ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ

The Motto of Our University
(SEWA)
SKILL ENHANCEMENT
EMPLOYABILITY
WISDOM
ACCESSIBILITY

SELF-INSTRUCTIONAL STUDY MATERIAL FOR JGND PSOU

JAGAT GURU NANAK DEV

PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY, PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

M.A (PUNJABI)

SEMESTER-I

(PBIM21103T)

ਤੀਜਾ ਪਰਚਾ : ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ALL COPYRIGHTS WITH JGND PSOU, PATIALA

Head Quarter: C/28, The Lower Mall, Patiala-147001

WEBSITE: www.psou.ac.in

The Study Material has been prepared exclusively under the guidance of Jagat Guru Nanak Dev Punjab State Open University, Patiala, as per the syllabi prepared by Committee of Experts and approved by the Academic Council.

The University reserves all the copyrights of the study material. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form.

JAGAT GURU NANAK DEV PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY, PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

COURSE COORDINATOR AND EDITOR:

DR. AMARJIT SINGH / DR.DHARMINDER SINGH

ASSISTANT PROFESSOR IN PUNJABI

ਜਗਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ
ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ
ਪਟਿਆਲਾ

JAGAT GURU NANAK DEV PUNJAB STATE OPEN UNIVERSITY

PATIALA

(Established by Act No. 19 of 2019 of the Legislature of State of Punjab)

PREFACE

Jagat Guru Nanak Dev Punjab State Open University, Patiala was established in December 2019 by Act 19 of the Legislature of State of Punjab. It is the first and only Open University of the State, entrusted with the responsibility of making higher education accessible to all, especially to those sections of society who do not have the means, time or opportunity to pursue regular education.

In keeping with the nature of an Open University, this University provides a flexible education system to suit every need. The time given to complete a programme is double the duration of a regular mode programme. Well-designed study material has been prepared in consultation with experts in their respective fields.

The University offers programmes which have been designed to provide relevant, skill-based and employability-enhancing education. The study material provided in this booklet is self-instructional, with self-assessment exercises, and recommendations for further readings. The syllabus has been divided in sections, and provided as units for simplification.

The University has a network of 10 Learner Support Centres/Study Centres, to enable students to make use of reading facilities, and for curriculum-based counselling and practicals. We, at the University, welcome you to be a part of this instituition of knowledge.

Prof. G.S Batra

Dean Academic Affairs

M.A (PUNJABI)
(ਸਮੈਸਟਰ-ਪਹਿਲਾ)

ਤੀਜਾ ਪਰਚਾ : ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਕੁੱਲ ਅੰਕ : 100
ਬਾਹਰੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:70
ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ:30
ਪਾਸ: 40%
ਕ੍ਰੈਡਿਟ:4

ਉਦੇਸ਼:

ਇਸ ਕੋਰਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ- ਅਲੱਗ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦਾ ਵੀ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

INSTRUCTIONS FOR THE PAPER SETTER/EXAMINER:

1. The syllabus prescribed should be strictly adhered to.
2. The question paper will consist of three sections: A, B, and C. Sections A and B will have four questions each from the respective sections of the syllabus and will carry 10 marks each. The candidates will attempt two questions from each section.
3. Section C will have fifteen short answer questions covering the entire syllabus. Each question will carry 3 marks. Candidates will attempt any 10 questions from this section.
4. The examiner shall give a clear instruction to the candidates to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlier ones have been crossed out, shall not be evaluated.
5. The duration of each paper will be three hours.

INSTRUCTIONS FOR THE CANDIDATES:

Candidates are required to attempt any two questions each from the sections A, and B of the question paper, and any ten short answer questions from Section C. They have to attempt questions only at one place and only once. Second or subsequent attempts, unless the earlierones have been crossed out, shall not be evaluated.

ਭਾਗ ੳ- ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ: ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ
ੳ.1 ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ
ੳ.2 ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ

ਭਾਗ ਅ- ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ
ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ

ਅਰਸਤੂ : ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ
ਰਹੱਸਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਅ.1 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ -ਸ਼ਾਸਤਰ : ਮੁਢਲੀ ਪਛਾਣ
ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ : ਰਸ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ

ਅ.2 ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ
ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ (ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ)

ਭਾਗ-ੲ
ਭਾਗ ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ।
ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਅੰਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਪੇਪਰ ਸੈਟਰ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦਾਇਤਾਂ
1. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ: ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
2. ਭਾਗ ੳ.1 ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ।
3. ਭਾਗ ੳ.2 ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
4. ਭਾਗ ੳ.2 ਵਿੱਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।
5. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ -ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਵਰਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
6. ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ : ਸ੍ਰਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਖ (ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ)ਵਿਚੋਂ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।
7. ਸੰਖੇਪ ਉੱਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ- ੳ.1, ੳ.2 ਅਤੇ ਅ.1 ਵਾਲੇ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੁੱਛੇ ਜਾਣਗੇ।ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਉੱਤਰ ਦੇਣੇ ਹੋਣਗੇ।

ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ 30 ਅੰਕ
ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤਿੰਨ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਤਿਆਰ ਕਰਨਗੇ।ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਅਸਾਇਨਮੈਂਟਸ: ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਨਾਲ, ਪਾਠ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਤ ਹੋਣਗੀਆਂ।ਅੰਦਰੂਨੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਦੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਕ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅਸਾਈਮੈਂਟਸ ਦੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਫਾਇਲ ’ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋਣਗੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪਾਠ-ਸਮੱਗਰੀ

ਲੇਖਕ	**ਸ਼ਾਲ**	**ਸਿਰਲੇਖ**	**ਪਬਲਿਸ਼ਰ**
ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	2000	ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ	ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ
ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ	1996	ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ	ਆਰਸੀ ਪਬਲੀਸ਼ਰ,ਦਿੱਲੀ
ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	2007	ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ	ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

M.A (PUNJABI)

(ਸਮੈਸਟਰ-ਪਹਿਲਾ)

ਤੀਜਾ ਪਰਚਾ : ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

SECTION A

Table of Contents

Sr. No.	UNIT NAME	Page No.
Unit 1	ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ: ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ -ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ	9-17
Unit 2	ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ	17-25
Unit 3	ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ	26-29
Unit 4	ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ	30-38
Unit 5	ਅਰਸਤੂ : ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ	39-52

SECTION B

Unit 6	ਰਹੱਸਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ	53-79
Unit 7	ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ : ਮੁਢਲੀ ਪਛਾਣ	80-109
Unit 8	ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ :ਰਸ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ	110-145
Unit 9	ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ-1	146-150
Unit 10	ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਖ (ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ)	151-166

ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ: ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਅਧਿਐਨ

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੁੰਦਰ ਵਿਚਾਰ ਸੋਹਣੇ ਅਤੇ ਦਿਲ ਖਿੱਚਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹੋਣ।ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸਾ+ਹਿਤ ਹੈ। ਸਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਹਿਤ ਦਾ ਮਤਲਬ ਪਿਆਰ (ਸਾਹਿਤਯ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤਮ) ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਭਾਵ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੋਇਆ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਿਰੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਰੂਪੀ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਦੀ ਕਾਢ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਮੌਖਿਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਕਰਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ, ਨਿਬੰਧ, ਜੀਵਨੀ ਆਦਿਕ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤ ਬਿਨਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਠੋਸ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਰੰਗ ਰੂਪ ਤੇ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਗਤੀਆਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਮਿਸ਼ਰਤ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ Literature, ਉਰਦੂ ਵਿੱਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿੱਚ ਅਦਬ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਯ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਰਫ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਕਰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਆਦਿ ਕਾਲ ਨੂੰ ਲੰਘਦੇ ਹੋਏ ਅਰਥਾਤ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ Literature ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਮਾਨਰਥੀ ਬਣ ਗਿਆ। Litrature ਸ਼ਬਦ Letter ਤੋਂ ਬਣਿਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ Literature ਸ਼ਬਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਸੰਕੁਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਕੋਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕੋਈ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ, ਕੋਈ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨੀ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਕਲਾਵਾਨ ਦੀ ਉਹ ਸਵੈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੇ ਸੁਹਜ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਹੋਈ ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਗਵਾਹੀ ਕਰੇ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਸ ਉਪਮਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਨੋਰਥ ਹੋਏ-

- ਸਵੈ ਪ੍ਰਗਟਾਓ

- ਸੁਹਜ ਸਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪੀਲ
- ਮਨੁੱਖੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗਵਾਈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਰ ਬਿਨਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲਣ ਮਿਲਣ ਦੇ ਅਮਰ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਰਚ ਸਕਦਾ। ਨਿਰੋਲ ਸਵੈ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਕੀਤੀ ਰਚਨਾ ਜਿਸਦੀ ਸੁਣੱਖੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਘਾੜਤ ਤੇ ਨਹੀਂ ਤੇ ਜੋ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਮਘ ਰਹੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦੀ ਨਿੱਘ ਨਾਲ ਤਰੇਲ ਤਰੇਲ ਨਹੀਂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਆਖੀ ਦਾ ਸਕਦੀ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਤਰਕਯੁਕਤ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਸਹਿਯੋਦ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਉਹ ਵਿੱਦਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਹਿਭਾਵ ਜਾਂ ਸਹਿ ਹੋਂਦ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਜਿਹੀ ਹੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਲਿਖਤ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਹੋ ਗਈ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਚ ਨਿਕਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਸ ਨਾਲ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਕੇ ਕੋਈ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜੇਕਰ ਕਲਾਤਮਕ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਹੀ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਡੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਮੈਥਿਊ ਅਰਨਾਲਡ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ, ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਬੇਗੋਵਾਲ, ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ, ਪੰਨਾ 34) ਮੈਥਿਊ ਅਰਨਾਲਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਗਿਆਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਉੱਤਮ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਅਰਨਾਲਡ ਬੈਲਟ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸੱਚੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਉੱਚੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਰੋਵਰ ਹੈ। ਗੋਰਕੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਦਿਲ ਹੈ। ਮਾਰਲੇ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੱਤ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਉਦਗਾਰ, ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਸੂਝ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਐਮਰਸਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤਮ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਲਿਖਤ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ

ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਸਾਧਾਰਨ ਸਥਿਤੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ, ਤੀਬਰਤਾ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਸਮਾਨਯ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਭਾਵ ਦਾ ਉਦੈ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥੂਲ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਵੇਰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਮ ਤੀਕ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਾਬੂ ਲਈ ਦਫ਼ਤਰ ਦਾ ਕੰਮ ਕੋਈ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਸਗੋਂ ਕੰਮ ਦੇ ਇਵਜ਼ਾਨੇ ਦੀ ਆਮ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਤੁਸ਼ਟੀਕਾਰਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਤਾਸ਼ ਖੇਡਣ ਦਾ ਕਰਮ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਖਿਡਾਰੀ ਦੀ ਤੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਵੈ ਤੌਸ਼ਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਅਤੇ ਇਸ ਲੱਛਣ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਬੰਧੀ ਉੱਪਰਲੀ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦੈ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ, ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਆਨੰਦ-ਦਾਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਸਥਾਈ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਕਰਨਮ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦਿਸਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਰਮ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਤ ਤੇ ਪਰਸਪਰ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਬਣਾਏ ਬਿਨਾਂ ਰਹਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਨੰਦ-ਦਾਇਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਇਹ ਲੋਚਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵੀ ਹੰਢਾਵੇ। ਸੋ ਇਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜੋ ਉਹ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਵਾਸਤਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰੱਖਣ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਸਵੈ ਤੋਸ਼ਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਥਾਈ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਤਬਦੀਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਰਸਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪਿਛਾਂਹ ਖਿੱਚੂ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਵਰਤਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਣ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਬਣ ਸਕਣ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਰਤੱਵ

ਕਰਤਵ ਇੱਕ ਨੈਤਿਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਮਨੋਰਥਸ਼ੀਲ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਰਤੱਬ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਧਾਰਨਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨਿਸਚੇ

ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਰਾਹੀਂ ਪੂਰੇ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਾਹਰੀ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਅਰਥ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਰੂਸ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਜੀ.ਵੀ. ਪਲੈਖਾਨੋਫ ਨੂੰ ਨੇ ਕਲਾ ਕਰਤੱਵ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਉਸ ਖਿਣ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਖਾਸ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਭਵ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੋਣ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੀ ਕਰਤੱਵ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਸਵਾਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਰਤੱਵ

ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਅ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ, ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜੀ ਕਿਰਤ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਇਸਦੇ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਸੂਰਤ ਕੀ ਹੈ, ਉਸ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਕਿਹੜੇ ਅਨੁਭਵ ਕਿਸ ਕਿਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਬੂਲਣਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਰੂਪ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। "ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਸ ਖ਼ਾਸ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰੇ ਤੇ ਉਸ ਕਾਲ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੇ।"

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਅਸਲੀਅਤ

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪਸਾਰਾ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅੰਦਰਲੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਰਸਮੀ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਸ ਅੰਦਰਲੀ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਪਸਰੀ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਪਾਠਕ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਹਨ? ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਸਲੀਅਤ ਮਜ਼ਦੂਰ ਵਰਗ ਨਾਲ, ਕਿਸਾਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਂ ਜ਼ਿਮੀਂਦਾਰਾਂ, ਚਿੱਟ ਕੱਪੜਿਆਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲ, ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ, ਉਪਰਲੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਜਿਹੜਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਤੇ ਵਿਹਲੇ ਰਹਿ ਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਤਿਆਦਿ। ਅਨੇਕਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਸਾਕ ਦੀ ਪੜਚੋਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਚਾਰ ਅਸਲੀਅਤ ਸਬੰਧੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹੋਣਗੇ। ਇੱਕੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਹੋਵੇਗੀ. ਇਸ

ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੂਸਰੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਵੀ ਖਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਮਝ ਤੇ ਮਨੋਭਾਵ ਨਿੱਜੀ ਹੋਣਗੇ ਜੋ ਕਈਆਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਿਲਦੇ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣਗੇ।

ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਨਿਰਣਾ

ਇਸ ਮਹੱਤਮ ਸੁਮਾਵਰਤਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਹਰ ਲਿਖਾਰੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਐਨਕ ਨਾਲ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਦੇਖਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਆਰਥਿਕ ਲੋੜਾਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਨਿਗਾਹਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਦਾਰ ਐਨਕ ਲਗਾ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਲਿਖਾਰੀ ਕੇਵਲ ਲਿਖਾਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸਲੀਅਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੀ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲਿਖਾਰੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਉਹ ਟੁਕੜਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਸਮੁੱਚੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖੇ ਪਾਊ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਨਿਆਂ ਦੇ ਹਾਥੀ ਨੂੰ ਛੋਹ ਕੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਲਿਖਾਰੀ ਹਾਥੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਕਲ ਦੀ ਸਚਾਈ ਦੱਸਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਢ, ਲੱਤ ਜਾਂ ਨੱਕ ਨੂੰ ਹੀ ਹਾਥੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਦੁਖਾਂਤਕ ਭੁਲੇਖਾ ਵੀ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸਾਬਿਤ ਸਮਝੇ ਜਾਂ ਹਿੱਸੇ ਸਾਬਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੇ ਭਾਗ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾ ਸਮਝੇ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਦੂਜਿਆਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਨਾਲ ਸਹੀ ਸਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਤੇ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਵੇਂ।

ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਅਸਲੀਅਤ

ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਬੰਦੇ ਦੀ ਸੂਝ ਦਾ ਦੂਜੇ ਦੀ ਸੂਝ ਨਾਲੋਂ ਭੇਦ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀਅਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਕਲਾ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਕ ਪਦਾਰਥ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵੀ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਖਾ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਆਦਿ ਸਾਮਵਾਦ ਦੇ ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਲੰਘਦੇ ਸਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਘੋਲ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ। ਤਿੰਨ ਮੋਟੀਆਂ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸਟੇਜਾਂ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਲੰਬੇ ਪੰਧ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰੀਆਂ-

- ਗੁਲਾਮੀ ਦੀ ਸਟੇਜ
- ਸਾਮੰਤੀ ਸਟੇਜ
- ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਸਟੇਜ

ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਮਾਲਕ ਤੇ ਗੁਲਾਮ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਚੱਲੀ। ਗੁਲਾਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੇ ਮਾਲਕਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਿਆ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਜ਼ਿਮੀਦਾਰੀ ਸਟੇਜ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ। ਇਹ ਸਟੇਜ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਯੁੱਗ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਯੁੱਗ ਅਰਥਾਤ ਰਾਜਿਆਂ ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ, ਵਿਸ਼ਵੇਦਾਰਾਂ, ਜਾਗੀਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਯੁੱਗ ਖਤਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨੂੰ ਚਿੱਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸਿਕੰਦਰੀ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੇ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਸਮਾਜੀ, ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ, ਇਸਤਰੀ ਤੇ ਮਰਦ, ਜਾਤਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ, ਧਰਮ, ਮਜ਼ਹਬ, ਸਦਾਚਾਰ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਉਸਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨੀਂਹ ਦੇ ਅਰਥਚਾਰੇ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਜੇ ਮਰਦ ਜਾਇਦਾਦ ਜਾਂ ਪੂੰਜੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਵੀ ਸਵਾਮੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਸਤਰੀ ਕੋਲ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹਨ ਉਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਹ ਸਵਾਧੀਨ ਹੈ। ਜਦ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਮੀ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਗੁਲਾਮੀ ਮਜ਼ਹਬ ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਸੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਠੀ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮੀ ਤੇ ਕਮੀਣਾਂ ਦੀ ਹੀਣਤਾ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਭੰਡਿਆ। ਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀਆਂ ਦੇ ਘੋਲ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਨੀਂਹਲ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਦਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਦਾਚਾਰੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਤੇ ਨੀਂਹ ਅਸਲੀਅਤ ਇਹੋ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਉੱਪਰ ਉਲੇਖ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅਸਲ ਸੱਚਾਈ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਨਿਭਾਉਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ।

ਨਿਰਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਜਿਹਾ ਝਲ ਵਲੱਲਾ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਕੈਮਰਾ ਫੜ੍ਹ ਕੇ ਜੋ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅੱਗੇ ਆਵੇ, ਫੋਟੋ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਨਹੀਂ, ਉਹ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਫਾਲਤੂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਕੱਟਦਾ ਹੈ ਕੋਣ ਨੀਅਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਧੁੱਪ ਛਾਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਵਿਥ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਰ ਵੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬੁੱਧੀ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੋਣ ਵਿੱਚ ਬੁੱਧੀ ਵਰਤਕੇ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮਦਾ ਹੈ. ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੁਚੇਤ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰਲੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਰੱਖ ਕੇ ਅੰਦਰਲੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੱਤ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਟ ਅਸਲੀਅਤ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਹ ਅੰਦਰਲੀ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬੰਦਿਆਂ ਤੇ ਵਸਤਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸਲੀਅਤ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਿਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿੱਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਦਰਲੀ ਤੇ ਵਡੇਰੀ ਅਸਲੀਅਤ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਕਿਰਤ ਹੀ ਅਸਲੀਅਤ, ਸਮੁੱਚੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਭਾਗ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਦਾਚਾਰ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਚਾਰ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਰਤਾਓ ਕਰਨ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-

- ਉਸ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿਣਾ
- ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਣਾ
- ਉਸ ਦੀ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕਰਨੀ

ਮਨੁੱਖ ਜਦ ਸਮੇਂ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿ ਕੇ ਲਿਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਆਚਾਰਕ ਜੀਵ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖਤ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਚਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨੋਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਜੇ ਚੇਤਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾ ਰਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਆਚਾਰ ਨੂੰ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਕਰੇ ਤੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਉਹ ਪੱਖ ਜੋ ਆਚਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਆਵੇ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਆਚਾਰ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲਾਪਨ ਵਿਖਾਉਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਜਦ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਦਰਅਸਲ ਉਸ ਕਾਲੀਨ ਆਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋ ਜਾਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਹੋਰ ਨਵੀਆਂ ਆਚਾਰ ਕੀਮਤਾਂ ਲਿਆ ਖਲਿਆਰਨ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਬਚ ਸਕਦੇ। ਫਿਰ ਪਾਠਕ ਲੋਕ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਚਾਨਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਵੀਂ ਵੱਲੋਂ ਕੇਵਲ ਮਨ ਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਉਹ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਮਰਜ਼ੀ ਆਚਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰੱਖੇ। ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਹੋਰਨਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹੋਰਨਾਂ ਨੇ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਉੱਤੇ ਇਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਮੰਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨਾ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਚਾਨਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਗਿਣਿਆ ਨਿਰਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤ ਸ਼ਿਵ ਸੁੰਦਰ

ਪੱਛਮ ਤੇ ਪੂਰਬ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਚੰਗੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ-ਸਤ ਸ਼ਿਵ ਸੁੰਦਰ। ਇਹ ਵਾਕੰਸ਼ ਯੂਨਾਨੀ ਚਿੰਤਕ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇੱਕ ਗੁਰ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਇਹ ਫਾਰਮੂਲਾ The true, The Good, Thew beautiful ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤ

ਸੱਤ ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਕੂੜ, ਝੂਠ, ਬਨਾਉਟੀਪਣ ਅਯਥਾਰਥ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪ੍ਰਹੇਜ਼ ਕਰੇ। ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦੇ ਉਲਟ ਨਾ ਜਾਵੇ।

ਸ਼ਿਵ

ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ। ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਜੀਵਨ ਲਈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼ਿਵ ਸਿਫ਼ਤ ਇਸ ਅਸੂਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਸੁੰਦਰ

ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਟੈਕਨੀਕ ਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਸਬੰਧੀ ਹੈ। ਸੱਤ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਦੋ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕਲਾਵੰਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਿਭਾਉਣ ਨਾਲ ਤਅੱਲਕ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਮਹਾਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕਲਾਪੂਰਨ ਨਿਭਾਅ ਵੀਂ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਤਕਨੀਕ ਤਾਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਿਭਾਉਂ ਦੇ ਯੋਗ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਜਾਪਦੀ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਈ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੱਤ ਤੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਭੂਪਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖ ਹਨ-ਇੱਕ ਮਾਨਵੀ ਧ੍ਰੋਹੀ ਤੇ ਦੂਸਰਾ ਮਾਨਵ ਪੱਖੀ। ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭੂਪਵਾਦੀ ਮਾਨਵੀ ਕੀਮਤਾਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਤਿਆਗ, ਸਰਬ ਸੰਤੋਖ, ਹਮਦਰਦੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਉੱਤੇ ਲੋੜ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਤਿਆਗ, ਸਬਰ ਸੰਤੋਖ, ਤੇ ਹਮਦਰਦੀ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਆਲਾ ਦੁਆਲਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਰਾਹ ਪੈਂਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਰਾਖੀ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਦਾ ਲੋੜਵੰਦ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਇਸੇ ਲਈ ਵੈਰ ਸਹੇੜਨ ਵਾਸਤੇ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਈ ਜ਼ਾਲਮ ਹੈ ਜਾਂ ਮਾਇਆ ਦਾ ਦਾਸ ਹੈ ਅਥਵਾ ਮਾਨਵ ਪੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਲੜਦਾ ਮਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੱਕਾਂ ਉੱਤੇ ਛਾਪਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ, ਸੋ ਅੱਜ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਤਿਆਗ, ਸਰਬ, ਸੰਤੋਖ ਜਾਂ ਹਮਦਰਦੀ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਲਈ ਲੜ ਮਰਨ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਠਹਿਰਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦਾ ਭਲਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਾਂਤੀ ਲੱਭਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਭਲਾ ਆਪਣੇ ਵਰਗੇ ਲੋੜਵੰਦਾਂ ਨਾਲ ਰਲ ਕੇ ਹੱਕਾਂ ਤੇ ਛਾਪਾ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਤੇ ਵਿਰੁੱਧ ਜਦੋਂ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਅਨੁਭਵ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੱਦੋ ਜਹਿਦ ਜਹਿਦ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹਿੱਤ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਆਪਣਾ ਹਿੱਤ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਆਪ ਯਤਨ ਕਰੇ। ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਲੜ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਕਰਤੱਵ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਟਾ

ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੀ ਸਮਝ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਰਤੱਵ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਵਰਤਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੇਤਨਤਾ ਮਾਇਆ ਦੇ ਨਿਜਾਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ

ਚੇਤਨਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਮਾਇਆ ਦਾ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਇਆ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਾਇਆ ਦੇ ਉਤਪਾਦਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪੈਦਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਾਇਆ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੰਸਕਾਰ ਸਿਰਜੇ। ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹੀ ਕਰਤੱਵ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ, ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਜਗਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਸਮੇਂ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਰਲਗੱਡ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਵਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਸਨ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਲੋਚਕ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼, ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ, ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਸੰਭਾਲ ਖੋਜ, ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਆਦਿ ਕੁੱਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕ ਨੇਮ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।[1]

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ **ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਵਾਂ**

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਦਾ ਮਸਲਾ ਵੀ ਖਾਸਾ ਉਲਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਉਲਝਣ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹਨ: ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮਕ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋਚਾਂ, ਪਰਖ ਦੇ ਪੈਮਾਨਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਤੇ ਮੂੰਹ ਮੁਲਾਜੇ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਪੂਜਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾਂ ਇੰਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਰਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਰਾਇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢ ਬਹੁਤ ਪਿਛਾਂਹ ਅਰਥਾਤ ਮੱਧਕਾਲ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੀ ਰਾਇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਬਾਨੀ ਤੇ ਸੰਚਾਲਕ ਦੱਸਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਤਭੇਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਪਹਿਲੀ ਰਾਇ ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤਿ ਉਪਭਾਵਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਦਭਾਵੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਤੀਸਰੀ ਰਾਇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਸਾਰਦੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਪੂਜਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਐਸੇ ਵੀ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਇੰਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਲੇ ਵਾਲਾ ਰਸਤਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਰਾਇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਨੂੰ ਢੂੰਡਦੀ ਹੋਈ ਵੀਂਹਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸਦੇ ਬਕਾਇਦਾ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੀ ਹੈ।[2]

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ **ਦਾ ਜਨਮ**

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦਾ ਮੁੱਢ ਲਗਭਗ ਪੰਜ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਅਤੇ ਉਸਰੱਈਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਾਵਨ ਰਚਨਾ

ਨਾਲ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਬੱਝ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤੀਅ ਗਈਆਂ ਕਾਵਿ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹਨ:

ਤਨ ਤਪੇ ਤਨੂਰ ਜਿਉ ਬਾਲਣ ਹਡ ਬਲੰਨਿ

ਪੇਰੀ ਥਕਾਂ ਸਿਰ ਜੁਲਾਂ ਜੇ ਮੂ ਪਿਰੀ ਮਿਲੰਨਿ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪੜਚੋਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਇਸ ਸ਼ਲੋਕ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੀ: ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਫਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਇਸ ਸ਼ਲੋਕ ਉੱਤੇ ਵੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕੀਤੀ ਸੀ:

ਫਰੀਦਾ ਰਤੀ ਰਤ ਨਾ ਨਿਕਲੇ, ਜੇ ਤਨੁ ਚੀਰੈ ਕੋਇ

ਜੋ ਤਨ ਰਤੇ ਰਬ ਸਿਉ, ਤਿਨ ਤਨਿ ਰਤੁ ਨਾ ਹੋਇ।

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ **ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜਾਅ**

ਕੁਝ ਆਲੋਚਕ ਇਹਨਾਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗੁਰੂ-ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਗਤ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਸੰਕਲਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਵਿਰਸੇ ਪ੍ਰਤਿ ਉਪਭਾਵੁਕਤਾ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਦਭਾਵੀ ਰੁਚੀ ਸਦਕਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ, ਟੀਕਾ, ਟਿੱਪਣੀ, ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ, ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮਾਂ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉੱਤਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨੂੰ ਚੋਖੀ ਪੁਰਾਣੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੇ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ, ਨਿਬੰਧ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਢੂੰਡਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੂਝ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਵਸਤੂਭਾਵੀ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭਾਵੁਕਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਦੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਇੱਕ ਕਾਰਣ, ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤੱਕ ਵੀ ਨਿੰਦਿਆਂ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਂ ਮੂਲਕ ਬਿਰਤੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਣ ਜਾਂ ਅਸਵੀਕਾਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੋਚਸ਼ੀਲ ਬਿਰਤੀ ਕਾਰਣ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਸਿਰਜਨ ਕਾਰਜ ਸਮੇਂ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬਦਲ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।[3]

ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ **ਦਾ ਦੂਜਾ ਪੜਾਅ**

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਗਲਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੜਾਅ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਇਸਦੇ ਦੋ ਕਾਰਨ ਹਨ:

- ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਉੱਨਤ ਕੌਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਪਰਿਚਯ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਰੂਪ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਸਮੁੱਚੀ ਸੋਚ-ਵਿਧੀ ਅਧਿਕ ਤਰਕਸੰਗਤ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਹੋਣ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਸਤ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਦਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਧੀਨ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ।
- ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾਵਾਂ, ਮਸੀਤਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਅਤੇ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਕੂਲਾਂ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਭਾਵਕ ਸੀ। ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋਈ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਕਾਰਣਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁੱਝ ਕਾਰਣ ਹੋਰ ਵੀ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਵਿਦਿਅਕ ਜਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੰਕਟਸ਼ੀਲ ਸਥਿਤੀ ਜਾਂ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਸੰਤੁਲਨ। ਇਸ ਸੰਕਟ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਜਾਂ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਪਹਿਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਜਨਮਸਾਖੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪੁਨਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਖੋਜ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਨਾ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਹੰਸ ਚੋਗ' 'ਕੋਇਲ ਕੂ' ਅਤੇ 'ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ' ਅਤੇ ਮੌਲਾ ਬਖਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਨੇ 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹੀਰੇ' ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਮਰਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ, ਦਰਸ਼ਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਵਾਲੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਨ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਲਈ ਉੱਤਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਅਧਿਆਤਮਕ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਕੁ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੌਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ, ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਰਦੀ, ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕਸੇਲ ਅਤੇ ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ

ਸਮੁੱਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਂਲ ਕੀਤੇ। ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿੱਚ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਾਰ ਕਾਵਿ, ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ, ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦਾ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਰੰਪਰਾ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਹੋਏ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ।[4]

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਅਗਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕੇ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਹਨ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ‘ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ ਦੇ 1957 ਈ. ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ (1964) ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੋਮੇ (1967) ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਨਾਲ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਆਪਣੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹ ਘੜਦੀ ਹੈ। ਸੇਖੋਂ ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪ੍ਰਸੰਸਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਰੱਖਕੇ ਵਾਚਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ, ਸਜਿੰਦ ਆਂਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਸੇਖੋਂ ਵਲੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸਿਧਾਂਤ ਬੱਧ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਆਲੋਚਕ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ੁੱਧ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਜਾਂ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰਲ ਅਰਥ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਸਲੀ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨੀ ਆਦਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਲਈ ਇਸਲਾਮੀ ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਬਣਤਰ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੇ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[5] ਨਜ਼ਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ, ਵਿਧੀ ਮਾਡਲ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਮਾਡਲ ਇੱਕ ਸੰਤੁਲਨ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਸੇਧਾਂ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਉਹ ਹਰ ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਲਹਿਜੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਠ-ਮੂਲਕ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਧਿਐਨ - ਵਿਧੀਆਂ ਸੱਯਦ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਬੋਝਲ ਅਤੇ ਨਿਰਵਿਵੇਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਲਫਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ

ਉਤਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਸਾਲਮ ਸਬੂਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਰੁੱਖ ਫੈਲਾਅ ਕੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਅਤੇ ਉਲਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ "ਮਤਲਬਾਂ" ਮਗਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਯਦ ਅਤੇ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਹਰ ਨਿੱਕੀ ਨੰਨੀ ਘਟਨਾਂ "ਨਿਸ਼ਾਨ" ਸਿੱਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਅਰਥ ਕੱਢਦੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਅਰਥ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਭਰਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ, ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ, ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ, ਡਾ. ਟੀ.ਆਰ.ਵਿਨੋਦ ਆਦਿ ਜਿੱਥੇ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟੇ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਵੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਆਪਦੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੇ ਉਲਾਰਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੰਵਾਦ ਵੀ ਰਚਾਉਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਤੰਕ ਤੋਂ ਲਾਭੇ ਵਿਚਰ ਕੇ ਉਸਦਾ ਸੰਤੁਲਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੋੜਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨਾ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਬਖਸ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਅਖਾਉਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਈਆਂ ਨੂੰ 'ਬੇਮੇਲ' ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ਜਨਕ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਨੇ ਤਾਂ ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਬੱਸ "ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ" ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਸਤੂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ "ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਾਂਗ ਆਦਰਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਹੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ "ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਗਿਆਨ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਧਿਕਤਰ ਵਸਤੂ ਰਹਿਤ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾਇਆ।[6] ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰੀਏ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਅਤੇ ਖਾਸਾ ਚਰਚਿਤ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਖਾਸਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਸਤਕ ਕਾਵਿ ਅਧਿਐਨ 1959 ਵਿੱਚ ਆਈ, ਦੂਸਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 1964, ਤੀਸਰੀ ਸਮਦਰਸ਼ਨ 1975 ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਵੇਦਨਾ 1984 ਵਿੱਚ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਚਿੰਤਨ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਸਾਧਾਰਨ ਬੁੱਧ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਸੁਹਜਵਾਦੀ, ਸੰਰਚਨਾ ਆਧਾਰਿਤ, ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਧਿਆਏਤਾਵਾਂ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਬਹੁਤ

ਸਾਰਿਆਂ ਵਰਗਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਪਰ ਹੀ ਉਸਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਸੀਮਾ ਦਾ ਰਹੱਸ ਨਿਹਿਤ ਹੈ।

ਵੀਂਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਅੱਠਵਾਂ ਦਹਾਕਾ

ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਦੋ ਰੁਝਾਣ ਹੋਰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਸਮਝਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਸਮੇਂ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ। ਅਜਿਹੇ ਰੁਝਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਹੈ ਜੋ 1963 ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੂਝ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਫਰੋਲਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਥੋੜ੍ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਵਿਦਵਾਨ 'ਕਾਵਿਕਲਾ' ਦੀ ਪਰਖ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚਹਾਰ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਪਛਾਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰਾ ਰੁਝਾਣ 'ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਜਸਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਾਹਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਕੇ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਸਤਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨਾਲ ਤਿੱਖਾ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਆਹਲੂਵਾਲੀਆ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਰੰਭਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੇ ਪਛਾਣ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਮਕਾਨੀਕਅਤਾ ਉੱਪਰ ਤਿੱਖੇ ਹਮਲੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਫੇਰ ਬਦਲ ਸਦਕਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਡਾ. ਅਤਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਹੀ ਵਿਚਰਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਏਜੰਡੇ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਇਸਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ: ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੂਸਰਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਸੋਚਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸਫੋਟ ਸਦਕਾ ਮੁਲਕ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਅਪੜਿਆ। ਸੋ ਇਹ ਦਹਾਕਾ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤੱਨ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਦਹਾਕਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੱਧ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਝਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਜੋ "ਸਾਹਿਤਕਤਾ" ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਸਰੋਕਾਰ ਵਜੋਂ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅੰਤਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਵਹਿ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੇਖੋਂ ਸਮੀਖਿਆ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਗਾਮੀ ਰਹੇ ਹਨ।[7]

ਵੀਂਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਨੌਵਾਂ ਦਹਾਕਾ

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਤੇ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਦਿਖਾਈ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਸਰੰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਅਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਮੁਕੰਮਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਦੀਆਂ 1994 ਤੋਂ 1995 ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪਾਸ਼: ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ-ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚੋਂ, ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਿੰਕਦਰ ਵਿਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਹਾਰ ਅਧਿਏਤ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸਰਕ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਜਟਿਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਇਤਿਹਾਸ, ਜਾਤੀ, ਪਰਿਵਾਰਕ, ਭਾਈਚਾਰਕ ਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਫਰੋਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਗੋਂ ਇਹ ਸਰੋਕਾਰ ਆਰਥਿਕ ਰਾਜਸੀ, ਸੱਤਾਧਾਰੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦਵੰਦਾਂ ਨਾਲ ਕਿਵੇਂ ਟੱਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨਾਲ ਇੱਕ ਸੰਬਾਦ ਦਾ ਨਾਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦ, ਗੁਟਬੰਦੀ, ਵਿਵੇਕਹੀਨਤਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਸਹੀ ਤੇ ਨਵੀਨ ਗਿਆਨ ਦੀ ਘਾਟ, ਅਰਾਜਕਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਆਦਿ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੱਸਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇੱਕ ਫੈਸਨ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਆਪਣੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਮਾਣਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਨਿੱਠ ਕੇ ਤੁਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਿਮ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਆਰ ਪਾਰ (ਡਾ. ਗੁਰਬਚਨ) ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਟੋਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਬਕਾਇਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਿੱਚ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਾਂ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ 'ਪ੍ਰਭਾਵ' ਕਈ ਵਾਰ, 'ਅਨੁਵਾਦ' ਦੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਵੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮਸ਼ੀ, ਬੈਂਜਾਮਿਨ, ਅਡੋਰਨੇ, ਲੁਕਾਚ, ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ, ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ, ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼, ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਆਧਾਰ ਭੂਮੀ ਬਣੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਅੱਜ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਜਿਹਨਾਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹਨ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ/ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰਲ ਅਰਥ ਨੂੰ ਅਸਲੀ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਗਹਿਨ ਅਰਥ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਥਵਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਖੋਜਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਵੀ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਡਾ. ਤੇਜਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਿੱਲ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮੰਨਣ ਤੋਂ

ਇਨਕਾਰੀ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਹੁਸੈਨ ਸੱਯਦ ਅਤੇ ਸੇਰੇਬਰੀਆਕੋਣ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦੇਣ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਅਰਥਾਤ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਹੀ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਮੀਖਿਆ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਹੇਰ ਫੇਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਵਾਲੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਹਰਾਇਆ। ਉਸ ਵੀ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚੋਂ ਅਰਥ ਕੱਢਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨਭਾਉਂਦੇ ਅਰਥ ਭਰਣ ਦੇ ਆਹਾਰ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਿਹਾ।[8]

ਅੰਤ ਵਿੱਚ

ਪਿਛਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਤੋਂ ਤੁਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਵਰਤਮਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਵਿਚੋਂ ਦਿੱਸ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਭੀਖਣ ਲੋਚਾ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਸਲੇਬਸ ਮੁੱਖ ਹੈ ਜਾਂ ਉਪਾਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਵਿੱਚੋ ਨਿਕਲਿਆ ਹੋਇਆ ਵਧੇਰੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਚੇਰੇ ਅਹੁਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਇੰਟਰਵਿਊ ਦੇਣ ਤੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਹੁਦਾ, ਤਰੱਕੀਆਂ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਧੰਨ ਕਮਾਉਣ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵੱਲ ਲਗਾਤਾਰ ਸਰਕਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਚੇਰੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਉਦੇਸ਼ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਬਣਾਉਣ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਨਕਸ਼ ਪੱਧਮ ਪੈ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਨ। ਪਾਠਕ-ਵਰਗ ਵੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੱਧਵਰਗੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਝ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਫਟਾ ਫਟ ਡਿਗਰੀਆਂ ਤੇ ਅਸਾਮੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿੱਤੇ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ ਤੋਂ ਪਿੱਠ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਕਣਯੋਗ ਮਾਲ ਨੂੰ ਛਾਪਣ ਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਛਪ ਰਿਹਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਜਾਂ ਘਟੀਆ ਨਕਲ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਦੁਹਰਾਮਈ। ਅਕਸਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਫੌਰੀ ਤਰੱਕੀਆਂ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਵੱਡੇ ਅਹੁਦਿਆਂ ਉੱਪਰ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਬੌਣੇ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਧੇਰੇ ਗੌਲਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਹੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿੱਛੋਂ 21 ਵੀ ਸਦੀ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਜ਼ਰੂਰਤ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਸਿਰਜੇ ਜਾ ਰਹੇ ਆਲੋਚਨਾ ਪਾਠਾਂ ਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਤੱਕ ਉੱਤਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤਹਿ ਹੇਠ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੇਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਉਪਰੋਕਤ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ ਐਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਨੂੰ 20 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਸਲ ਤਸਵੀਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਸਕੇ।[9]

ਹਵਾਲੇ

1. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ(ਭੂਮਿਕਾ),ਸੰਪਾਦਕ-ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਪੰਨਾ ਨੰ.10
2. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ=ਸੰਪਾਦਕ, ਡਾ.ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ,ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,ਪੰਨਾ ਨੰ.108
3. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ(ਭੂਮਿਕਾ),ਸੰਪਾਦਕ-ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ,ਪੰਨਾ ਨੰ.29,30

4. ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ,ਡਾ.ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,ਪੰਨਾ ਨੰ.32,33
5. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ(ਭੂਮਿਕਾ),ਸੰਪਾਦਕ ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ,ਪੰਨਾ ਨੰ.36,37
6. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ,ਸੰਪਾਦਕ, ਡਾ.ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ,ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,ਪੰਨਾ ਨੰ.113,114
7. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ,ਸੰਪਾਦਕ, ਡਾ.ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ,ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,ਪੰਨਾ ਨੰ.116
8. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ,ਸੰਪਾਦਕ, ਡਾ.ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ,ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ,ਪੰਨਾ ਨੰ.119
9. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ(ਭੂਮਿਕਾ),ਸੰਪਾਦਕ ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ,ਪੰਨਾ ਨੰ.45,46

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮਾਜ

ਸਾਹਿਤ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੌਰਾਨ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਮਨ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਤਣਾਵਾਂ, ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਨ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੇਧ ਦੇਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਮੌਖਿਕ ਤੇ ਲਿਖਤੀ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ, ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਦੇਖਣ-ਸੁਣਨ ਆਦਿ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਗਾਂਹ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ, ਗਲਪ, ਵਾਰਤਕ ਤੇ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁੱਖ ਚਾਰ ਰੂਪ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਗੀਤ, ਰੁਬਾਈ, ਦੋਹੜੇ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਆਦਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ; ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਨਾਵਲ ਗਲਪ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ; ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ, ਸਵੈਜੀਵਨੀ, ਪਰਚੀਆਂ, ਗੋਸ਼ਟਾਂ, ਨਿਬੰਧ ਆਦਿ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਨਯੋਗ ਰੂਪਾਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ, ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ, ਇਕਾਂਗੀ, ਨੌਟੰਕੀ (ਰਾਮਲੀਲਾ ਆਦਿ) ਨਾਟਕ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ, ਲੋੜ ਜਾਂ ਰੀਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਲਿਖਤ ਜਾਂ ਮੌਖਿਕ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਿਰਫ਼ ਉਹੀ ਰਚਨਾ ਸਾਹਿਤਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਤੱਤ ਤੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਪਿੱਛੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਆਦਰਸ਼, ਤਾਂਘ, ਰੋਹ, ਗ਼ਮ, ਅਪੂਰਤੀ, ਲੋੜ ਆਦਿ ਕਾਰਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੈਵੀ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਮਿਹਰ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੱਗਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸਮਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲਗਪਗ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬੁੱਧੀ/ਵਿਚਾਰ, ਜਜ਼ਬਾ, ਭਾਵ, ਕਲਪਨਾ, ਬਿੰਬ, ਸ਼ੈਲੀ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਭਾਵ ਸਮੱਗਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਢੰਗ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾ ਤਾਂ ਵਸਤੂ ਬਿਨਾਂ ਰੂਪ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਭਵ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰੂਪ ਬਿਨਾਂ ਵਸਤੂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਊਲ-ਜਲੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ। ਦਰਅਸਲ, ਵਸਤੂ ਦੀ ਟੇਢੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਾਂ ਡੂੰਘੇ ਤੇ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਪੱਖ ਦਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਬਿੰਬ, ਅਲੰਕਾਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਹੀ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਮਾਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਉੱਤਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿੱਥੇ ਕਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਢੁੱਕਵਾਂਪਣ ਹੀ ਔਚਿਤਯ ਸਾਹਿਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ

ਇਹੀ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਤੇ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦੋ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਾਰਨ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਚਾਹੇ ਜਿਹੜੇ ਮਰਜ਼ੀ ਲੈ ਲਵੇ, ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਚਾਰ ਆਪਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਨਾ ਹੋਣ। ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕੱਚੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਕੱਚਾ-ਚਿੱਠਾ ਖੋਲ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਹੋਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਲਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਰਚਨਾ ਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਅੰਦਰੋਂ-ਬਾਹਰੋਂ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਹੋਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਲੱਖਾਂ ਲੋਕ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹਨ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਪਾਠਕ ਸੈਂਕੜੇ ਪੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਾਵਲ ਕਹਾਣੀਆਂ ਗਿਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲਗਪਗ ਹਰੇਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਮਾੜਾ ਕਿਉਂ ਵਾਪਰਿਆ ਆਦਿ। ਇੱਥੇ ਦੋ ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਕਸਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਆਨੰਦ ਜਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਾ ਹੈ? ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਣਾ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਹਮਦਰਦੀ, ਪਿਆਰ, ਅਪਣੱਤ, ਸੱਚ ਆਦਿ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਲਾਅ ਵਿੱਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ। ਦਰਅਸਲ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪਾਠਕ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪਾਠਕ ਤੇ ਆਮ ਜਨ ਪਾਠਕ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਵਰਗਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਘੱਟ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਨ ਜੋ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਲਗਵਾਉਣ ਦੀ ਮਨਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰਲ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੱਥੀਂ ਕਿਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਵਧੇਰੇ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਜਟਿਲ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਕਾਦਮਿਕ ਜਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਵਰਗ ਦੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਰਲ ਤੇ ਸਪਾਟ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਸ਼ੇ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਮਿਆਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਜਟਿਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਮਜ਼ਦੂਰ, ਕਿਸਾਨ ਆਦਿ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਲਈ ਕਲਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬੇਮੁਖ ਹੋ ਕੇ ਸਿਰਫ਼ ਆਨੰਦ ਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਜਾਗਰੂਕਤਾ ਜਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਬਾਕੀ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ '' ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਤੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਕੇ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਹਉਂ-ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੇ ਸ਼ੋਹਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਮਕਸਦ ਤੋਂ ਸਿਵਾਏ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦਾ

ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਵਧੇਰੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਦਿ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੀ ਅਥਾਹ ਵਿਸਮਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਸਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸੁੱਖ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਵੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਹਿਮ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਾਠਕ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਜਾਂ ਜਨੂੰਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਬਲ ਕਰਕੇ ਦੁਨੀਆਦਾਰੀ ਤੋਂ ਕਿਨਾਰਾ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ, ਪੀਰ, ਫ਼ਕੀਰ ਆਦਿ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਮੰਜ਼ਿਲ ਉਪਰ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ‘ਅੰਜਨ ਮਾਹਿ ਨਿਰੰਜਨਿ ਰਹੀਐ’ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾਉਂਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਾਰਨ, ਭਗਤੀ ਵਿੱਚ ਲੀਨ ਰਹਿਣ, ਹਰ ਵੇਲੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹਿਣ, ਜਬਰ ਵੀ ਸੌਗ਼ਾਤ ਸਮਝਣ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਾ ਪੜ੍ਹਨ ਵਾਲੇ ਪਾਠਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਿਸਟਮ ਵਿੱਚ ਦੱਸਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਸਿਰਫ਼ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਦੱਸਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਲੁਪਤ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਨ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸਵਾਰਥ ਹਿੱਤ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਹੀ ਬਣਾਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਜਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਅਰਾਜਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਗੁਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਅਜਿਹੇ ਵਧੇਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋਗਲੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਆਸਾਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤ ਵਿਰਲੇ ਪਾਠਕ ਹੀ ਆਪਣੇ ਬਣਾਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਗਮਗਾਉਂਦੇ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਚੋਣਵੀਆਂ ਜਾਂ ਘੱਟ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਤੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਿੱਦਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਲੋਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬਦਲਾਅ ਦਾ ਵੀ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਵੀ ਆਮ ਪਾਠਕ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪਠਨ ਹੀ ਅਹਿਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤਲਬ ਦਾ ਮਾਦਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਪਾਰਟੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਨਾ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇੱਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਵਾਚਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਾਧਾਰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਧੱਕੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਿਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਬੈਠਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੰਚਾਰ ਉੱਘੜ-ਦੁੱਘੜ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਠਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਮਤਲਬ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿੱਤ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠਕ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਖਰੇ ਉਤਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਹੀ

ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਉਲਝਣਮਈ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਫਸ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਮਨੋਤਾਪੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਬਣ ਕੇ ਕਈ ਵਿਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚ ਘਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੀਣਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਢੰਗ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਅਲੰਕਾਰ ਘੜ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸਿਆਣਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਗ਼ਮ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਚਾਹ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕਈ ਸਿਰਫ਼ ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਵਾਹ-ਵਾਹ ਖੱਟਣ ਲਈ ਇਨਕਲਾਬੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਦੁਰਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਅਗਾਂਹਵਧੂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਰੁਚੀ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਧੋਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਉੱਠਦੀ ਚੀਸ ਬਣਾਵਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਆਦਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਪੂਰਬ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਉਦੋਂ ਦਾ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਦੀ ਸਾਨੂੰ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਲਿਖਣ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪੋਇਟਿਕਸ ਦੇ ਟਾਈਟਲ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰਾ ਹੋਇਆ। ਪਰਵਾਣਤ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਸੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦੋਂ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਣ ਦਾ ਰੁਝਾਨ ਵਧਿਆ ਤਦ ਵਾਰਤਕ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਉਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਰਥ ਕਵਿਤਾ ਨਾਂ ਹੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋਏ। ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ, ਦੋ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗਵੰਡ ਕਰ ਕੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਕਿਹਾ। ਇਸ ਵਰਗਵੰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਕਹਾਣੀ ਨਾਵਲ ਆਦਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਗਣਿਤ, ਫਿਜ਼ਿਕਸ, ਕੈਮਿਸਟਰੀ ਆਦਿਕ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਵੇ। ਜਦੋਂ ਲਿਪੀ ਈਜਾਦ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ ਉਦੋਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਤੇ ਅੱਜ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਖੇਢੇ ਜਾ ਰਹੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗੀਤ, ਲਿਖਤ ਗ਼ੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਾਹਿਤ ਹਨ।

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਚਰਚਾ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਕਿ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ (scripture) ਸਾਹਿਤ ਹਨ ਜਾਂ ਕੁੱਝ ਹੋਰ। ਜੇ ਸਾਹਿਤ ਹਨ ਤਦ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਉਪਰ ਖਰੇ ਉਤਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਧਿਰ ਨੇ ਇਸ ਰੁਝਾਨ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਕੀਤੀ। ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦੇਹਾਂਤ ਮਗਰੋਂ ਜਦੋਂ ਕੁਰਾਨ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਦ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਰੱਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ ਜੋ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਰਾਹੀਂ ਨਾਜ਼ਲ ਹੋਈ। ਗ਼ੈਰ ਇਸਲਾਮੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕੁਰਾਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਅਰਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ ਗ਼ਲਤ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਰੱਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਰੱਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਤਦ ਫਿਰ ਇਹ ਕਹੋ ਕਿ ਰੱਬ ਨੂੰ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਪਾਸ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੈਗੰਬਰ ਮੁਹੰਮਦ (570-632 ਈ.) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਈਮਾਮ ਗ਼ਜ਼ਾਲੀ (1058-1111 ਈ.) ਤੱਕ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਕਾਇਮ ਰਹੀ। ਗਜ਼ਾਲੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕੁਰਾਨ ਯਕੀਨਨ ਰੱਬ ਦੀ ਬੋਲੀ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਬੰਦਿਆਂ ਨੇ ਬਣਾਈ ਹੈ ਜੋ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਰਾਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗ਼ਜ਼ਾਲੀ ਨੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਸਤੇ ਨਵੀਂ ਵਿਆਕਰਣ ਘੜੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਈਸਾਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬਾਈਬਲ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਅਗਿਆਨੀ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਪੈਗੰਬਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਰਜ ਬੋਲ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਰੱਬ ਨੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬੁਲਵਾਏ ਹਨ। ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਵੇਦ ਮੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਰੁਤੀ ਕਿਹਾ, ਉਹ ਬੋਲ ਜੋ ਰਚੇ ਨਹੀਂ ਗਏ,

ਸੁਣੇ ਗਏ, ਦੇਖੇ ਗਏ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੇਦ ਅਪੌਰੁਸ਼ਯ ਹਨ ਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਮੰਤਰ-ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਹਨ। ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਦਰਜ ਨਾਂ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਇਹੀ ਅਰਥ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਥੇ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚਕਾਰ ਲਕੀਰ ਖਿੱਚੀ ਗਈ। ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸੌਂਦਰਯ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਰਿਹਾ।

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਲੀਲਾਂ, ਉਕਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਮਾਣ ਤੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਦੇ ਕੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਮਨਾਉਣ ਜਾਂ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਦਲੀਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਲੇਖਕ ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨੇ ਜਾਂ ਨਾਂ। ਪੈਗੰਬਰ ਅਜਿਹਾ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਦਲੀਲਾਂ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਹੁਕਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੁਰੀਦ ਤਾਬਿਆਦਾਰ ਹੋ ਕੇ ਹੁਕਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਛੰਦਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਵਿਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਲਈ ਰਸਦਾਇਕ ਸਮੱਗਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੈਗੰਬਰ ਵਾਸਤੇ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਮਜਬੂਰੀ ਨਹੀਂ।

ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀਵਾਰ ਵਿਧੀਵਤ ਢੰਗ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਯੁਕਤ ਦਲੀਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਸੁਰ ਉਹਨਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਡਾ. ਜਗਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਫੜੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਕੁੱਝ ਅੱਗੇ ਤੁਰੀ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਵਧੀਕ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜੇ ਅੰਸ਼ਿਕ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਬਰਟਰੰਡ ਰੱਸਲ ਨੇ ਵਿਟਜਨਸਟੀਨ ਵਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਨਾਮਕਰਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਥਿਊਰੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਰੱਸਲ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਮ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ-ਆਮ ਨਾਉਂ ਅਤੇ ਖਾਸ ਨਾਉਂ। ਆਮ ਨਾਉਂ ਕੇਵਲ ਸੰਕਲਪਨਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਵਸਤੂ ਦੇ ਕੁੱਝ ਗੁਣਾਂ ਵਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਾਸ ਨਾਉਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ/ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹੋਰ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੁੱਝ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਉਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਧੂਰੇ, ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਰਥਹੀਣ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤਕ ਸਰੋਤਾ/ਪਾਠਕ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕੁੱਝ ਨਹੀ ਜਾਣ ਲੈਂਦਾ ਜੋ ਦੱਸਣ ਵਾਲਾ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਾਸ ਨਾਉਂ ਸਬਜੈਕਟ ਹੋ ਗਏ ਤੇ ਆਮ ਨਾਉਂ ਪਰੈਡੀਕੇਟ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਸਲ ਆਮ ਨਾਉਂ ਦੇ ਰੂਪ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹਰੇਕ ਵਾਕ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਉਹ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਾਕ ਸੁਣੋ:

''ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਰਾਜਾ ਸਿਆਣਾ ਹੈ''

ਇਸ ਵਾਕ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਨਹੀਂ। ਦੱਸਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿਸ ਰਾਜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸਾਬਤ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਸਿਆਣਾ ਅਖਵਾਇਆ।

ਹੁਣ ਲਈਏ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਾਂਗੇ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਨਾਮ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ। ਨਾਮ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਨਾਮ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਰਤਾਰ, ਪ੍ਰਤਿਪਾਲਕ, ਰਾਜ਼ਕ, ਰਹੀਮ, ਬਖਸ਼ਿੰਦ ਆਦਿਕ ਸ਼ਬਦ ਇਹੀ ਸਾਬਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਧਰਮ ਗੰਥ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਆਕਰਣ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹਟਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣ ਦੇ ਵਾਕ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਰੱਬ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਆਖਦੇ ਹਨ ਤਦ ਵਿਆਕਰਣ ਉਸਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਿਵੇਂ ਕਰੇਗੀ? ਮੂਲ ਮੰਤਰ, ਸਿੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕ੍ਰਿਆ ਜਾਂ ਸਹਾਇਕ ਕ੍ਰਿਆ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਗਈ। ਸਤਿ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਨਾਲ ਬਿਨਾ ਕੋਈ ਵਾਕ ਸਿਰਜਿਆਂ ਇਕ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਲਿਖ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਿ ਗਣਿਤ ਦਾ ਹਿੰਦਸਾ ਉਸਦੇ ਇੱਕ ਹੋਣ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ। ਗਣਿਤ ਦਾ ਹਿੰਦਸਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਸਾਡੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਤਿ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵੀ ਹੈ, ਸਤਿ ਵੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਖੇਡਾਂ ਗਾਇਬ ਹਨ। ਰੱਸਲ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਸਾਡੇ ਲਈ ਮੁੱਲਵਾਨ ਹੈ, "ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸਤਿ ਵਿਆਪਕ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ਸਤਿ ਨਾਲ ਖੇਡਾਂ ਖੇਡਦਾ ਹੈ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ"।

ਭਰਥਰੀ ਹਰੀ ਨੇ ਸ਼ਬਦ-ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ। ਬੋਧੀਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਬੇਕਾਰ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਸਤਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਮਰਥ ਹੈ। ਬੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਗਿਆ ਕਿ "ਭਾਸ਼ਾ ਮਿਥਿਆ ਹੈ" ਤੁਹਾਡਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿਵੇਂ ਸਹੀ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਾਕ ਵੀ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਾਕ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਜੇ ਸਤ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੀ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਉਕਤ ਵਾਕ ਵੀ ਮੰਨਣਯੋਗ ਨਹੀਂ।

ਵਿਭਿੰਨ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣ ਲਿਆ ਸੀ। ਲੌਕਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਰਥ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਸ਼ਬਦ। ਪਰੰਤੂ ਧਰਮਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅਰਥ ਨਹੀਂ, ਸ਼ਬਦ ਮੰਜ਼ਲ ਹੈ। ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਦਾ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਅਟੁੱਟ ਹੈ।

ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਬਗ਼ੈਰ ਵਾਕ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਵਾਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਤੇ ਵਾਕ, ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਬੱਚਾ ਹੈ। ਜੇ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਤਦ ਇਸ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮੌਤ ਯਕੀਨੀ ਹੈ। ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦ ਜੁੜ ਕੇ ਵਾਕ ਬਣਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਯਾਦਸ਼ਕਤੀ ਲੇਖਕ/ਵਕਤਾ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ

ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਆਖਦੇ ਹਨ: ਜੋ ਕੁੱਝ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਭੁੱਲ ਜਾਓ ਅਤੇ ਤੁਹਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਬੇਕਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛਾ ਛੁਡਾਓ। ਜੇ ਭਾਂਡਾ ਖ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਕਰੋਗੇ ਤਦ ਇਸ ਵਿਚ ਸਤਿ ਨਹੀਂ ਪੈ ਸਕੇਗਾ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਖਾਲੀ ਕਰੋਗੇ ਤਦ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੋਣਗੇ। ਇਥੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੇਕ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਤੇ ਪਾਠਕ ਭਲੀਭਾਂਤ ਵਾਕਫ਼ ਹਨ।

ਭਾਸ਼ਾ ਮਿਥਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਤਿ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ.ਐਨ. ਝਾਅ ਨੇ ਵਿਆਕਰਣੀਆਂ ਅਤੇ ਨਿਆਇਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਗੋਸ਼ਟੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਿਆਂਇਕ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਾਕ ਤਦ ਸਮਝ ਆਏਗਾ ਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਅਰਥ ਪਤਾ ਹੋਣਗੇ। ਪਹਿਲੋਂ ਮੂਲ ਅਰਥ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤਦ ਬੋਧਾਰਥ ਤੱਕ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਵਿਆਕਰਣ ਵਾਲੇ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਆਖਦੇ ਹਨ ਦੋ ਵਾਕ ਸੁਣੋ:

1. ਘੜਾ ਹੈ।

2. ਘੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ‘ਘੜਾ’ ਉਚਾਰਿਆ ਤਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸਾਬਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਘੜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਜੇ ਘੜਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਦ ਸ਼ਬਦ ‘ਘੜਾ’ ਵੀ ਨਾ ਹੁੰਦਾ। ਫਿਰ ਇਸ ਨਾਲ ‘ਹੈ’ ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਨ/ਲਿਖਣ ਦੀ ਕੀ ਤੁਕ? ਦੂਜਾ ਵਾਕ ਹੈ ‘‘ਘੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ’’। ਸ਼ਬਦ ‘ਘੜਾ’ ਉਚਾਰਿਆ ਤਾਂ ਸਾਬਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਘੜਾ ਹੈ, ਪਰ ਪਿਛੇ ਸ਼ਬਦ ‘‘ਨਹੀਂ ਹੈ’’ ਆ ਗਏ ਹਨ ਜੋ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਘੜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਆਪਾ ਵਿਰੋਧੀ ਗੱਲ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਧੂਰੀ ਵੀ ਹੈ ਅਸਪਸ਼ਟ ਵੀ। ਨਿਆਂਇਕ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ‘‘ਘੜਾ’’ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ, ਵਸਤੂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਦਾ ਪਦਾਰਥਕ ਰੂਪ ਇਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਸਹਾਇਕ ਕਿਰਿਆ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਜਦੋਂ ਆਖਦੇ ਹਾਂ – ਘੜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ – ਤਦ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਘੜਾ ਹੈ ਜ਼ਰੂਰ, ਪਰ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਇਹ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੰਨ ਲਉ ਕਿ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਘੜਾ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਕ ਖਿਆਲ, ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਤਾ ਘੜਾ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ, ਕੋਈ ਬਣਾ ਲਏਗਾ।

ਵਿਸ਼ਵ-ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਉਚਾਰਿਆ ‘‘ਭੂਹ’’, ਉਸੇ ਵਕਤ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਗਈ। ਨਿਆਇਕਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਅਭਿਧਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਲੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਜਦੋਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਦ ਇਸਦੇ ਹੋਣ/ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਿਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਤੇ ਖ਼ਿਆਲ ਵੀ ਉਦੋਂ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇ। ਸੁੰਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਦ ਵਿਚਾਰ ਕਿਵੇਂ ਆ ਗਿਆ? ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤਦ ਸ਼ਬਦ ‘‘ਭੂਹ’’ ਕਿਥੋਂ ਆਇਆ? ਵਿਆਕਰਣੀਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਬੋਧਾਰਥ ਸਮਝੇ ਬਗ਼ੈਰ ਇਹ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਏਗਾ। ਨਿਆਇਕਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਸੁੰਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੀ ਸੀ ਉਸਦਾ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰਚਨਹਾਰ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਵੀ ਸਭ ਪਤਾ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ

'ਭੂਹ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਸੀ ਕਿਓਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਰਚਨਾ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਥੋੜਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਲਈ ਬੋਧਾਰਥ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ। ਬੋਧਾਰਥ ਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡਾ ਗਿਆਨ ਅੰਸ਼ਿਕ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਰਮਸਤਿ ਗਿਆਨ-ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਸਰੋਤ ਹੈ।

ਧਰਮਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਉਲਝਣਾਂ ਲੌਕਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਗੁੱਝੀਆ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਹਨ। ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸੰਕਲਪਾਂ ਬਗ਼ੈਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਤੇ ਹਰ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨਵਾਂ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਸੋ ਸੰਕਲਪ ਅਸੀਮ ਹੋ ਗਏ। ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ। ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਵਖ ਵਖ ਬੰਦਿਆਂ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੂਰਤ ਲਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਮੌਲਵੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚਲੇ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਵਿਭਿੰਨ ਹਨ।

ਸ਼ਰਈ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਇੰਨੇ ਵੱਖਰੇ, ਸਗੋਂ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਗਏ ਕਿ ਮਨਸੂਰ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਤੇ ਲਟਕਣਾ ਪਿਆ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਦੇ ਹੋਏ ਸਾਡਾ ਸਾਹਮਣਾ ਆਪਾਵਿਰੋਧੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਝ ਬੇਸਮਝੀ, ਸਹਿਮਤੀ ਅਸਹਿਮਤੀ, ਗਿਆਨ ਅਗਿਆਨ, ਚਾਨਣ ਹਨੇਰਾ, ਜੀਵਨ ਮੌਤ ਸਾਰੇ ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹਨ। ਪਰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਨਣ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਸਥਿਰਤਾ ਅਡੋਲਤਾ, ਅਨੰਤਤਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪ ਜੀਵਨ, ਸਥਿਰਤਾ, ਅਨੰਤਤਾ ਤੇ ਗਿਆਨ ਆਦਿਕ ਵੀ ਵਖ ਵਖ ਨਹੀਂ। ਇਕੋ ਹਸਤੀ ਬਾਬਤ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ। ਲੌਕਿਕ ਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਉਸ ਵਸਤੂ ਜਿਡਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲ ਹੈ। ਪਰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਨ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਪੂਰਨ ਹੈ। ਈਸ਼ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਦੇ ਵਾਕ ਹਨ ''ਸਭ ਪੂਰਨ ਹੈ। ਜੇ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਦੇਈਏ ਤਦ ਜੋ ਬਣਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੂਰਨ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਜੇ ਘਟਾ ਦੇਈਏ ਤਦ ਜੋ ਬਚਦਾ ਹੈ ਉਹ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'' ਮਨਸੂਰ ਦਾ ਅਨਅਲਹੱਕ, ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦਾ ਤਤ ਤ੍ਵੰ ਅਸਿ, ਅਹੰਬ੍ਰਹਮਾਸਮੀ ਤੇ ਬਾਈਬਲ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ, ''ਪਿਤਾ ਵਾਂਗ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾ'', ''ਨਵਾਂ ਮਨੁੱਖ ਬਣ'', ਇਕੋ ਸਤਿ ਦਾ ਪਰੀਚੈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਧਰਮਗ੍ਰੰਥ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ''ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਾਣ''। ਇਹ ਵਾਕ ਅਜਿਹੀ ਪੌੜੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਇਸ ਉਪਰ ਚੜ ਗਿਆ ਉਹ ਦੇਖ ਲਵੇਗਾ ਕਿ ''ਉਹੀ ਹਾਂ ਮੈਂ''। ਸੋ ਆਪਾ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ। ਆਪੇ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਜਾਣਨਾਂ' ਮਾਇਨੇ 'ਹੋਣਾ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੇ ਹੁਕਮ ਤਾਂ ਬੋਧੀ ਅਤੇ ਜੈਨ ਅਨੀਸ਼ਵਰਵਾਦੀ ਮੱਤ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਖ ਵਖ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਸਤਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਭਿੰਨਤਾਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਸਤਿ ਇਕ ਹੈ ਤੇ ਸਾਡੀ ਮੰਜ਼ਲ ਸਤਿ ਹੈ, ਸਤਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਸਤਿ ਤਕ ਅਪੜ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਫਲਸਫ਼ਾ ਸਭ ਫਾਲਤੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਝੜ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਟਜਨਸਟੀਨ ਆਖਦਾ ਹੈ, ''ਛੱਤ ਉਪਰ ਅੱਪੜ ਕੇ ਪੌੜੀ ਸੁੱਟ ਦਿਉ ਕਿਉਂਕਿ ਛੱਤ ਉਪਰ ਹੋਰ ਕੋਈ ਛੱਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਉਤਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਪਵੇਗੀ।'' ਬੁੱਧ ਆਖਦਾ ਹੈ, ''ਦਰਿਆ ਦੇ ਦੂਜੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਪੁੱਜ ਗਏ ਹੋ ਤਾਂ ਕਿਸ਼ਤੀ ਉਥੇ ਛੱਡ ਜਾਉ। ਹੁਣ ਇਸ ਨੂੰ ਮੋਢਿਆਂ ਉਪਰ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ''। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਮਹਾਂਵਾਕ ਹੈ:

ਫਲ ਕਾਰਨ ਫੂਲੀ ਬਨਰਾਇ॥

ਫਲੁ ਲਾਗਾ ਤਬ ਫੂਲੁ ਬਿਲਾਇ॥

ਗਿਆਨੈ ਕਾਰਨ ਕਰਮ ਅਭਿਆਸੁ॥

ਗਿਆਨ ਭਇਆ ਤਹ ਕਰਮਹ ਨਾਸ॥

(ਭੈਰਉ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਪੰਨਾ 1167)

ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਆਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰੇਂਗਾ ਉਹੀ ਹੋ ਜਾਏਂਗਾ। ਜੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਤਦ ਤੇਰਾ ਪਿਆਰ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਮੁਸ਼ੱਕਤ ਅਤੇ ਬੰਦਗੀ ਸਭ ਵਿਅਰਥ ਹਨ ਜੇ ਤੂੰ ਸਤਿ ਬਣਿਆ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੁੱਝ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਬਣਨ ਵੱਲ ਲਿਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੈਦ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਕਰਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਨਹੀਂ, ਪੂਰਾ ਜੀਵਨ ਹੈ, ਉਹ ਜੀਵਨ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮੇਂ ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਤੇ ਮੁੱਕ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਉਹ ਜੀਵਨ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਾਂ ਆਦਿ ਹੈ ਨਾ ਅੰਤ। ਗੀਤਾ ਜੇ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਪਿਆ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ ਤਦ ਇਹ ਗੀਤਾ ਨਹੀਂ, ਆਮ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਰਗੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਗੀਤਾ ਉਦੋਂ ਗੀਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਾਇਰ ਮਨੁਖ ਨੂੰ ਬਲਵਾਨ ਕਰਕੇ ਕਰਤੱਵ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿਤਾਰਦੀ ਹੈ।

ਜੁਨੈਦ ਮਨਸੂਰ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ, ''ਤੂੰ ਈਮਾਨ ਲਿਆ। ਈਮਾਨ ਲਿਆਏਂਗਾ ਤਾਂ ਦੇਖੀਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਮਣ ਭਾਰੇ ਪਹਾੜ ਤੁਰਨ ਲੱਗਣਗੇ, ਨੱਚਣ ਲੱਗਣਗੇ ਤੇ ਬੱਦਲਾਂ ਵਾਂਗ ਉਡਣ ਲੱਗਣਗੇ। ਈਮਾਨ ਲਿਆਏਂਗਾ ਤਾਂ ਪਹਾੜਾਂ ਨੂੰ ਉਡਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਤੈਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।''

ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਧਰਮ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਆਖਿਆ ਅਧੂਰੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਪੂਰਨ ਹੈ। ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਰ ਵਾਕ ਹੁਕਮ ਹੈ। ਹੁਕਮ ਮੰਨਣਾ ਪ੍ਰਥਮਕਾਰਜ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੂਜੈਲਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ ਦੌਰਾਨ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ''ਬਾਬਾ ਕਿੰਨੇ ਹਜ਼ਾਰ ਕੋਸ ਦੂਰ ਆ ਗਏ ਹਾਂ ਆਪਾਂ ਤਲਵੰਡੀ ਤੋਂ?'' ਗੁਰੂ ਜੀ ਆਖਦੇ ਹਨ, ''ਭਾਈ ਜੀ ਗਿਣਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀਆਂ।'' ਫਿਰ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਹੋਰ ਪੁੱਛਦੇ ਹਨ, ''ਬਾਬਾ ਜੀ ਕਿੰਨੇ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਤੁਰਿਆਂ?'' ਗੁਰੂ ਜੀ ਉਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ''ਅੱਗੇ ਵੀ ਆਖਿਆ ਸੀ ਭਾਈ ਗਿਣਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀਆਂ।'' ਗੁਰੂਆਂ/ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦੇ ਵਾਕ ਨਾ ਸਮਾਂ ਮਿਣਦੇ ਹਨ ਨਾ ਸਥਾਨ। ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਛੋਟੇ ਹਨ ਤੇ ਵਾਕ ਵੱਡੇ। ਵੱਡੇ ਫੀਤੇ ਨਾਲ ਛੋਟੀ ਚੀਜ਼ ਮਿਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਮਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਧਰਮ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਤੇ ਮਿਣਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਧਰਮ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਹੈ।

ਕੁੱਰਮ ਦਰਿਆ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਸਰੀਰ ਤਿਆਗਣ ਲੱਗੇ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕੁੱਝ ਮੰਗਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਉਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਰਹੇ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, ''ਭਾਈ ਜੀ ਖਾਲੀ ਹੱਥ ਨਹੀਂ ਜਾਣ

ਦਿਆਂਗੇ। ਕੁੱਝ ਮੰਗੋ।'' ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਇੱਛਾ ਇਹ ਸੀ, ''ਤੂੰ ਖੁਦਾਇ ਦਾ ਡੂਮ। ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਡੂਮ। ਬਾਬਾ ਤੈਂ ਖੁਦਾਇ ਦੇਖਿਆ ਹੈ, ਤੈਂ ਖੁਦਾਇ ਪਾਇਆ ਹੈ ਅਰ ਤੇਰਾ ਕਿਹਾ ਖ਼ੁਦਾਈ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਅਰ ਤੈਨੂੰ ਪਾਇਆ। ਤੁਧੁ ਆਗੇ ਅਸਾਂ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਅੱਜ ਇੱਕ। ਅਸਾਂ ਨੂੰ ਬਿਛੋੜਣਾ ਨਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਨਾਲਹੁੰ। ਨਾ ਏਥੈ ਨਾ ਉਥੈ।'' ਗੁਰੂ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਫੁਰਮਾਇਆ, ''ਭਾਈ ਤੁਧੁ ਊਪਰ ਅਸਾਡੀ ਖ਼ਖੁਸੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੈ ਤੇਰਾ ਵਾਸਾ ਤਿੱਥੈ ਮੇਰਾ ਵਾਸਾ।'' ਇਹ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਹੈ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਮਿਲਾਪ, ਸਦੀਵੀ ਮਿਲਾਪ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਸੀਅਤ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ।

ਪ੍ਰੋ: ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ, ''ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਨੇ 46 ਸਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਸਾਥ ਨਿਭਾਇਆ।'' ਇੱਕ ਮਿੱਤਰ ਨੇ ਉੱਤਰ ਦਿੱਤਾ, ''ਤੂੰ 46 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਦ ਕਰਦਾ ਜੇ ਇਨੇ ਸਮੇਂ ਬਾਦ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਾਥ ਨਿਭਾਇਆ ਸਗੋਂ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਵਕਤ ਵੀ ਮਿਲਾਪ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਸਵੀਕਾਰ ਹੋਈ। ਅੱਜ ਤੱਕ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ ਤੱਕ ਉਹ ਇਕਠੇ ਰਹਿਣਗੇ।''

ਜਦੋਂ ਗਿਆਨੀ, ਬੀ.ਏ ਤੇ ਐਮ.ਏ ਦੇ ਕੋਰਸਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਪੜ•ਾਇਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਤਦ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਅੰਦਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਛਾਪੀ ਗਈ ਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ, ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਮਾਪਦੰਡਾਂ ਉਤੇ ਪਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ, ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿਕ ਪੱਖਾਂ ਉਪਰ ਲਿਖਿਆ ਪੜਿਆ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਨ ਬਾਕੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਨ ਵਕਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਲੌਕਿਕ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ, ਸ੍ਰੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਤੇ ਭਾਈ ਨੰਦ ਲਾਲ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ/ ਮੁਲਾਂਕਣ/ ਅਧਿਐਨ/ ਅਧਿਆਪਨ ਹੋਣਾ ਵਾਜਬ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸੋ ਕੁੰਜੀ ਹਥਿਆਰ ਹੈ, ਸਾਧਨ ਹੈ, ਮੰਜ਼ਲ ਨਹੀਂ। ਮੰਜ਼ਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਕੋਈ ਭੇਦ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਇਕ ਸੱਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨਾਮ ਹਨ। ਜੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਹੈ ਤਦ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਮੰਜ਼ਲ ਕਹਾਂਗੇ। ਬਾਕੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਸਾਧਨ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਟਿਕਾਣੇ ਤੇ ਜਲਦੀ ਅਤੇ ਆਰਾਮ ਨਾਲ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਸਿੱਖ-ਸਾਹਿਤ ਵਜੋਂ ਪਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੋਵੇ। ਪਹਿਲਾ ਪੱਖ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਦਾ ਵਰਣਨ, ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਦਾ ਕੀਤਾ

ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਚਿੰਤਕ God in History ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ 'ਕਾਲਪੁਰਖ' ਹੈ 'ਅਕਾਲਪੁਰਖ' ਨਹੀਂ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਸੁਰ ਇਸੇ ਥਾਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਨਿਰਗੁਣ ਵਧੀਕ ਹੈ ਉਥੇ ਸਰਗੁਣ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵੀ ਕੁੱਝ ਇਸ਼ਾਰੇ ਆਏ ਹਨ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹਾ। ਪਰਧਾਨ ਸੁਰ ਨਿਰਗੁਣ ਕਰਤਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਿਰਗੁਣ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਪਰ ਪਰਧਾਨ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਕਾਲਪੁਰਖ ਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਸ਼ਸਤਰਧਾਰੀ ਰੱਬ ਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲੇਗਾ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਖੰਡਾ ਸਿਰਜਿਆ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਉਹ ਰੌਸ਼ਨ-ਸਰੂਪ ਹੈ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਧਕਾਰ ਵੀ ਹੈ (ਨਮੋ ਅੰਧਕਾਰੇ) ਤੇ ਕੂਰ ਕਰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ, ਬਾਦ ਬਾਦੇ ਵੀ ਹੈ, ਕਲਹ ਕਰਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਕਾਲਪੁਰਖ ਖ਼ੁਦ ਹਥਿਆਰਬੰਦ ਹੈ, ਸਰਬਕਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਹੈ; ਖੜਗ, ਖੰਡਾ, ਤੇਗ਼, ਤੀਰ, ਤਬਰ, ਤਲਵਾਰ, ਸ਼ਸਤਰ ਸਭ ਉਸਨੇ ਧਾਰਨ ਤਾਂ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ਹੀ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਸ਼ਸਤਰ ਰੂਪਹੰ, ਖੜਗਕੇਤ, ਸ੍ਰੀ ਅਸਿਧੁਜ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਉਸਦੇ ਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਬਲਵਾਨ ਤੇਜੱਸਵੀ ਨਾਮ ਹਨ। ਸ਼ਸਤਰਧਾਰੀ ਖਾਲਸਾ ਉਸਦੀ ਫੌਜ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਫੌਜ ਦੀ ਫ਼ਤਿਹ, ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਕੀ ਫ਼ਤਿਹ ਹੈ। ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਨੂੰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਪੱਤਾ ਵੀ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਹਿੱਲਦਾ ਤਾਂ ਫਿਰ ਬਦੀ ਕਿਸਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ? ਜੇ ਉਸਨੇ ਦੇਵਤੇ ਤੇ ਅਵਤਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਤਦ ਦੈਂਤੇ, ਜੱਛ ਤੇ ਗੰਧਰਵ ਵੀ ਉਸੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਖ਼ੁਧਰਮ ਅਤੇ ਅਧਰਮ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਛੇੜਿਆ ਹੈ। ਬਾਬੇ ਕੇ ਜੇ ਉਸਨੇ ਸਾਜੇ ਤਦ ਬਾਬਰ ਕੇ ਵੀ ਉਸੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵੀ ਉਸਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਹੋਈ ਤੇ ਨਤੀਜੇ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਨਿਕਲਣਗੇ।

ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਮੇਰੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਵਧੀਕ ਸਮੱਗਰੀ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅਵਤਾਰ-ਕਥਾਵਾਂ; ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਪੌਰਾਣਿਕ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੁਰਮਤਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਦੇਵਤੇ, ਦੇਵੀਆਂ ਅਤੇ ਅਵਤਾਰਾਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਿਲਣਗੇ। ਜੇ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਰਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਤਦ ਉਸਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ''ਸ੍ਰੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਜੀ ਕੀ ਫ਼ਤਿਹ'' ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ, ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਜਿਹੀਆਂ ਲੰਮੇਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਪਰ ਨਾਲ ਨਾਲ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਉਸੇ ਦਾ ਸਿਮਰਨ ਕਰੋ ਜਿਸਨੇ ਇਹ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ, ਕਰੋੜਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਖਪਾ ਵੀ ਦਿੱਤੇ। ਵਕਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਆਸੀ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਸੁਣਿਆ ਜਾਵੇ, ਹਿੰਦੂ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਕਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਆਖਦੇ ਹਨ ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਨ ਹੀ ਪੁਰਾਣ ਕਥਾਵਾਂ। ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਾਣ ਕਥਾਵਾਂ ਹਨ ਪਰ

ਉਹ ਵੈਦਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਅਵਤਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਚਿੰਤਨ ਹਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕਰਤਾ ਬਾਰੇ ਸ਼ੋਰ ਪਾ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਚੇਤੰਨ ਤੌਰ ’ਤੇ ਮੈਂ ਸ਼ਬਦ ‘ਸ਼ੋਰ’ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ੋਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ : ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ, ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ

ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ

ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਕੋਲ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ, ਨਾਟਕੀ-ਕਵਿਤਾ, ਹਾਸ-ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਲਗਭਗ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਭਾਵ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ, ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਚਿਤਰਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੁਰਾਤਨ ਗਰੀਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ, ਮਿਥਿਹਾਸ, ਜੀਵਨੀ ਅਤੇ ਗਲਪ ਵਿਚਲੇ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਜੀਵਨ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਥਾਂ ਗੌਰਵਮਈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਕੱਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਯੂਨਾਨੀ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਾਹਿਤ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਨੀਤੀ ਸਭ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਸਮਾਂ 428 ਈ ਪੂ ਤੋਂ 347 ਈ ਪੂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਜਨਮ 427 ਈ ਪੂ ਵਿੱਚ ਏਥਨਜ਼ ਦੇ ਇੱਕ ਆਮ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਪਲੈਟੋ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੁਕਰਾਤ ਦਾ ਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮੌਤ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤਬਦੀਲੀ ਲੈ ਆਈ। ਉਸਦਾ ਲੋਕਤੰਤਰ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਸਦਾ ਲਈ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਇੱਕ ਕਵੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਉਸਨੇ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਮਾਜ-ਸਾਸ਼ਤਰ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜੋ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਨੀਤੀ-ਸਾਸ਼ਤਰ, ਦਰਸ਼ਨ-ਸਾਸਤਰ, ਸਿੱਖਿਆ-ਸਾਸ਼ਤਰ ਅਤੇ ਨਿਆਂ-ਸਾਸ਼ਤਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਅਨੇਕਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾ ਬਾਰੇ ਬਹਿਸ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕੁੱਲ ਤੀਹ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਫਾਇਦ੍ਰਸ (Phaedress), ਆਯੋਨ (Ion), ਰੀਪਬਲਿਕ (Republic) ਗ੍ਰੰਥ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਪਲੈਟੋ ਇੱਕ ਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਰਾਜਨੀਤੀਵਾਨ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੀ।

ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਮੂਲਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹੋ ਮਾਨਤਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਬਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਮੂਲਕ ਕਲਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਲਲਿਤ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਵੱਖਰਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਸੱਚ ਦੇ ਸਾਨੂੰ

ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਸੱਚ ਦਾ ਵਿਗੜਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪਲੈਟੋ ਪੱਧਰਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਵਾਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ- ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਉਪਯੋਗ ਦੀ ਕਲਾ, ਉਸ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਦੀ ਕਲਾ। ਨਕਲ ਦੀ ਕਲਾ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੱਚ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੋ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸੱਚ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਵਿਗਠਨ ਅਤੇ ਅਨਾਚਾਰ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਮੂਲ ਇਤਰਾਜ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਥੋਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਆਦਰਯੋਗ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਗ਼ੈਰ-ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖੀ ਜਾ ਸੁਖ-ਸਾਧਨਾਂ ਨਾਲ ਭਰੇ ਹੋਏ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਖੋਟ ਉਭਾਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਹ ਵਿਗੜਿਆ ਰੂਪ ਪਲੈਟੋ ਨੂੰ ਨਾਪਸੰਦ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਪਲੈਟੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਲਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਆਦਿ ਦੇ ਵਾਂਗ ਅਨੁਕਰਣ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਕਵੀ ਨਿਮਨ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਕਿਰਤ ਵਿੱਚ ਸੱਚ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਦੇ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿਰਤ "ਰਿਪਬਲਿਕ" ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸੱਚ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਸੱਚ ਦਾ ਕਰਤਾ ਰੱਬ ਨੂੰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਵਿਤਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸੱਚ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾ ਦੂਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਮਹਤਵਪੂਰਣ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ-

1. ਮੂਲ ਸੱਚ ਦਾ ਕਰਤਾ ਰੱਬ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸੱਚ ਅਕੱਟ, ਅਖੰਡ ਤੇ ਪਰਮ ਸੱਚ ਹੈ।
2. ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਸੇ ਮੂਲ ਸੱਚ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ।
3. ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਅਨੁਕਰਤਾ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪ ਪਰਮ ਸੱਚ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾ ਦੂਰ ਹਨ।

ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕੇ ਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਸਲ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਸਕੇ।

ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇੱਕ ਚੁਸਤ ਵੇਚਣ ਵਾਲੇ ਦੁਕਾਨਦਾਰ ਵਾਂਗ ਆਪਣੇ ਗਾਹਕਾਂ ਦੀਆ ਲੋੜਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਸਸਤੇ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵੇ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਜ਼ਰਾ ਵੀਂ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦਾ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਕਵੀ ਸਾਡੀ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀਆਂ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਟ ਪੁਸ਼ਟ

ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਅਨੀਖੇਜ਼ ਸਵਾਲ ਇਹ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਕਰਣਕਰਤਾ ਕਵੀ ਦੇ ਲਈ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਪੱਖ ਦਾ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂਲ ਸੱਚ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਭੌਤਿਕ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਮਾਨ ਰੂਪ ਤੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਓਪਰਾ ਗਿਆਨ ਕਾਫ਼ੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮਾਨਵੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਮਾਨਵੀ ਹਿਰਦੇ ਦੀਆਂ ਧੜਕਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਨਜ਼ਰੀਆ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾਨਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਸੀ। ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫ਼ਿਲਾਸਫਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਰੱਬ ਦੀ ਉਸਤਤ ਹੋਵੇ।

ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਰੱਬੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕਵੀ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਫ਼ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵਿ-ਪਾਠ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਢਾਡੀ ਵੀ ਰੱਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਇੱਕ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਰੀਪਬਲਿਕ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀਆਂ ਤੇ ਝੂਠੇ ਹੋਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਗਾਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਜੇ ਅਜਿਹੇ ਮਹਾਰਥੀ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਲਗਾਵਾਂਗੇ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵੀ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਾਡੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਦਾ ਹੀ ਚਾਹਵਾਨ ਸੀ ਜੋ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਰਨ।

ਪਲੈਟੋ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾ ਉੱਤੇ ਮਿੱਥਿਆ ਹੋਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਮੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਮੂਲ ਸੱਚ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਜਨਮਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਸੱਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਅਖੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸੀਂ ਜੋ ਮੇਜ਼, ਕੁਰਸੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਰੂਪ-ਆਕਾਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੇਜ਼ ਨੂੰ ਮੇਜ਼ ਆਖਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਵਿਚਾਰ ਇੱਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ-ਪ੍ਰਕਥਨਾਤਮਕ, ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਅਧੀਨ ਉਸ ਨੇ ਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ

ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਅਧੀਨ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਦੋਵੇਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੇ ਕਾਮਦੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀਕਾਰ ਉਦਾਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਰਣਨ ਰਾਹੀਂ ਦੁਖਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਮਦੀ ਵਿੱਚ ਬੇਢੰਗੇ ਕੰਮਾਂ, ਊਟਪਟਾਂਗ ਲਿਬਾਸ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਤੇ ਪਾਖੰਡ ਨੂੰ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਕਾਮਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਮਝੀ।

ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਵਿ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਤੇ ਭਰੋਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਨੁਕਤਾ-ਇ-ਨਜ਼ਰ ਤੱਥਮੂਲਕ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਸਤੂਪੂਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਕੀਤੀ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਤੇ ਇਸ ਮਕਸਦ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ। ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਾਇਨੇਖੇਜ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ, ਪਰ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਵੀ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਵੀ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣਾਕਾਰ ਜਾਂ ਨਕਲਚੀ ਆਖ ਕੇ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਕਸਰ ਨਹੀਂ ਛੱਡੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ, ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ, ਉਪਅੰਗਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿਕ ਮੌਲਿਕ ਸਵਾਲਾਂ ਉੱਤੇ ਸਾਇੰਸੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੌਰ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸਭ ਕੁੱਝ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਹਿਮੀਅਤ ਕਿਸੇ ਬਹਿਸ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਨੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਨਵਾਂ ਰਾਹ ਦਿਖਾਇਆ ਤੇ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਬੁਨਿਆਦ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ।

ਅਰਸਤੂ

ਅਰਸਤੂ ਇੱਕ ਯੂਨਾਨੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਪੌਲੀਮੈਥ ਸੀ। ਇਹ ਅਫਲਾਤੂਨ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਅਤੇ ਸਿਕੰਦਰ ਮਹਾਨ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਕਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਕਾਵਿ, ਥੀਏਟਰ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਜੀਵ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਗਿਆਨ।

ਅਫਲਾਤੂਨ ਅਤੇ ਸੁਕਰਾਤ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ, ਅਰਸਤੂ ਪੱਛਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਸਥਾਪਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਜਨਮ ਈਸਵੀ ਪੂਰਬ 384 ਵਿੱਚ ਸੱਤਗਿਆ ਨਗਰ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਅਰਿਸਤੋਤੋਲੈਸ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਨਿਕੋਮੈਕਸ ਅਭਿਯੁੰਤਸ ਨਾਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਰਾਜਵੈਦ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਡਾਕਟਰ ਬਣੇ। ਅਰਸਤੂ ਛੋਟੀ ਉਮਰੇ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਰੁੱਝ ਗਿਆ ਤੇ ਈਸਵੀ ਪੂਰਬ 368 ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੁਆਰਾ ਕਾਇਮ ਕੀਤੇ ਵਿੱਦਿਆ ਪੀਠ ਵਿੱਚ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਉਸਦਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਆਦਰ ਕੀਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਦੈਵੀ ਪੁਰਖ ਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਈਸਵੀ ਪੂਰਬ 343 ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿਕੰਦਰ ਦਾ ਗੁਰੂ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਖ਼ਤ ਦੇ ਬੈਠਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਸਿਕੰਦਰ ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਗੁਰੂ ਚੇਲੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਰਿਹਾ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ 62 ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬਹੁਮੁਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਤਰਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਗਭਗ 400 ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਧੀਪੂਰਵਕ ਤੇ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਵਿਸ਼ਾਸਤਰ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਗ੍ਰੰਥ Phetoric ਤੇ Poetics (ਪੋਇਟਿਕਸ) ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵਰਣਯੋਗ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਮੁਚੇ ਗਿਆਨ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਂਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਹ ਵਿਭਿੰਨ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਚਿੰਤਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇਸ ਵਡੇਰੇ ਗਿਆਨ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਨਵ ਅਰਸਤੂਵਾਦੀ ਮੈਕਿਓਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਾਰੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮੂਲ ਵਿਗਿਆਨਾ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ:-

1 ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਗਿਆਨ (ਗਣਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮੈਟਾਫਿਜ਼ਿਕਸ, ਆਸਟ੍ਰਾਨੋਮੀ, ਭੌਤਿਕੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੁਸਤਕਾਂ)

2 ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਵਿਗਿਆਨ (ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪੁਸਤਕਾਂ)

3 ਉਤਪਾਦਕ ਵਿਗਿਆਨ[1]

ਇਸ ਅੰਤਲੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਅੱਗੇ ਦੋ ਹੋਰ ਉਪਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ-

ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ

ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਨੁਕਰਨ ਨਾਲ ਹੈ।[2]

ਅਰਸਤੂ ਦਾ 'ਅਨੁਕਰਨ' ਸ਼ਬਦ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਮੇਸਿਸ (mimesis) ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ 'ਅਨੁਕਰਨ ' ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜੀ ਦੇ immitation ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ' ਨਕਲ' ਹੈ।[3] ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਦਰਅਸਲ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ

ਇਸ ਸੰਕਲਪੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।ਉਸ ਦਾ ਤਰਕ ਸੀ ਕਿ ਇੱਕ ਤਾਂ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਫ਼ਿਰ ਕਾਵਿ ਇਹੀ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤਿ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਨਕਲ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਸੱਚ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਤਿਆਗਣ ਯੋਗ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨੀਵਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕਲਾ ਦਾ ਸਰੋਤੇ ਉੱਪਰ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸੱਚ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣਾ ਦੂਰ ਹੈ(it is twice away from the reality) ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ –ਸੱਚ ਦੀ ਇੰਨ ਬਿੰਨ ਨਕਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾਕਾਰ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਧੁਨਾਂ ਰਾਹੀਂ, ਅਭਿਨੇਤਾ ਵੇਸ਼– ਭੂਸ਼ਾ, ਅੰਗ ਚੇਸ਼ਟਾ ਆਵਾਜ਼ (ਸੰਵਾਦ) ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਲਿਖਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ।

ਪਰ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਅਨੁਕਰਨ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਭਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਹ ਵਸਤੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਓਹੋ ਜਿਹਾ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈਂ ਇਸ ਅਨੁਕਰਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਮਕਤਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਲਾ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਪੁਨਰਸਿਰਜਨਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਣਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਿਰਤ ਵਸਤੂ –ਸੰਸਾਰ ਵਰਗੀ ਲੱਗਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜ ਦੀ ਛੋਹ ਦੇ ਕੇ ਮੌਲਿਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:—

ਅੱਗ ਦਾ ਸਫ਼ਾ ਹੈ, ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸਤਰ ਹਾਂ

ਓਹ ਬਹਿਸ ਕਰ ਰਹੇ ਨੇ, ਗ਼ਲਤ ਹਾਂ ਕੇ ਠੀਕ ਹਾਂ[4]

ਵਸਤੂ–ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਅੱਗ, ਸਫ਼ਾ ਅਤੇ ਫੁੱਲ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਇਹ ਚਾਰੇ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਕਵੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਨੁਕਰਨ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ :—

Immitation is a process of creative philosophy ਅਰਥਾਤ ਅਨੁਕਰਨ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ[5]। ਇਓਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ — ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਸਤੂਮੂਲਕ –ਅੰਕਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ ਉਸਾਰੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਕਲਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਸਾਫ਼ ਦਿੱਸਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸਰਵਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ

ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸੇ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਤੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤੀ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ ਕੋਈ ਨੁਕਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੁਚੀ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਦੋ ਖ਼ਾਸ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕਾਰਨ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਆਦਿਮ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਭ ਕੁਝ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ ਸਿੱਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਮਾਣਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸੁਮੇਲ ਤੇ ਲੈਅ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮਾਲਕ ਮਨੁੱਖ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਆਪਣੀਆਂ ਖ਼ਾਸ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕਲਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ ਪੁਨਰਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਇੱਕ ਕਿਰਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਘਟਨਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਅਦੁੱਤੀ ਸ਼ੈ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਵੀ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅਨੁਕਰਣਕਾਰ ਹੈ। ਕਵੀ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ-

1. ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਉਹ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਉਹ ਹਨ।
2. ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਉਹ ਵਸਤਾਂ ਆਖੀਆਂ ਜਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।
3. ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਉਹ ਵਸਤਾਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ, ਭਾਵ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇੱਕ ਤਰਖਾਣ ਨੇ ਇੱਕ ਪਲੰਘ ਬਣਾ ਲਿਆ ਤੇ ਇੱਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੇ ਉਸ ਪਲੰਘ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਬਣਾਈ। ਪਲੰਘ ਦਾ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਤਾਂ ਹੋਏਗਾ ਹੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੰਘ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਹੋਏ। ਪਹਿਲਾ, ਤਰਖਾਣ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਪਲੰਘ। ਦੂਜਾ, ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਪਲੰਘ ਅਤੇ ਤੀਜਾ, ਆਦਰਸ਼ਕ (Ideally) ਪਲੰਘ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲਾ ਠੋਸ, ਦੂਜਾ ਸੰਭਾਵੀ ਤੇ ਤੀਜਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਅਖਵਾਏਗਾ।

ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਨੁਕਰ ਨੂੰ ਅਸਲੋਂ ਨਵੇਂ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗੌਰਵਮਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿਵਾਈ, ਤਾਂਵੀ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਬਿਲਕੁਲ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਭਾਵ ਤੱਤ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਤੱਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਵਸਤੂ ਤੱਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨੇ ਹਨ- ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਆਨੰਦ। ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਤਲਬ ਗਿਆਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਆਖਰਕਾਰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਨੁਕਰਣ ਤਾਂ ਕਲਪਨਾ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪੁਨਰ ਨਿਰਮਾਣ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਬਾਰੇ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾ ਦੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਤੇ ਵਸਤੂ ਸੱਚ ਬਿਲਕੁੱਲ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸੰਕਲਪ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਇਕੱਠੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਕਵੀ ਉਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਸਭ ਵਿਆਪਕ(ਆਮ) ਸੱਚ ਅਤੇ ਖਾਸ ਸੱਚ। ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਸੱਚ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਕਲਾਸਕੀ ਦੇ ਅਬਦਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਤੇ ਜੁਗ-ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਖ਼ਾਸ ਸੱਚ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਸੱਚ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਸੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਯਾਮ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿੱਚ ਕਈ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਗਈ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਭਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸੋਚਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਹੀ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਬੇਹਤਰੀਨ ਤੇ ਉਦਾਰ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਕਾਰ ਆਪਣੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਲਿਆਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਾਸਦੀ ਦਾ ਅੰਤ ਦੁਖਾਂਤਕ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਯਾਮ(ਵਿਸਤਾਰ) ਕਰਕੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਗੰਭੀਰ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਹਾਨ, ਉਦਾਤ ਤੇ ਅਹਿਮ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵੇਲੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਨਾ ਤਰਾਸਦੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਹ ਦੱਸਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸਮਾਜ ਲਈ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਤਮਾ ਲਈ ਨੁਕਸਾਨਦੇਹ ਕਰੁਣਾ ਤੇ ਭੈਅ ਵਰਗੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਡੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੰਜ ਗੱਲਾਂ ਆਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ-

1. ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਰਜ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੈ।

2. ਇਹ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰਾ, ਗੰਭੀਰ, ਉਦਾਤ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਗੌਰਵਮਈ ਅਹਿਮੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਢੁੱਕਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

3. ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਅਦਾਕਾਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

4. ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਛੰਦ, ਲੈਅ ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5. ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਤ੍ਰਾਸ, ਕਰੁਣਾ ਭੈ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਤਰਾ ਦੇ ਛੇ ਅੰਗ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦੇ ਹਨ-

1. ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ

2. ਕਥਾਨਕ

3. ਪਦ ਰਚਨਾ

4. ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ

5. ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਅਤੇ

6. ਗੀਤ

ਕਥਾਨਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਹੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਤਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਸ਼ਖ਼ਸ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੇ ਕੰਮਾਂ-ਕਾਰਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਹਨ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਹੈ। ਪਰਵਰਤੀ ਪੱਛਮੀ ਨਾਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਾਂਰਥੀਆਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਉਲਟ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਖਾਸ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਕਥਾਨਕ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਨੂੰ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਟੁੱਟ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਕਥਾਨਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਪਰਿਆਏ ਸੀ ਤੇ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਿਰਫ਼ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਿਸਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਹਰੀ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀਆਂ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਤੋਂ ਸੀ ਜੋ ਜੋ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਚਰਿੱਤਰ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਵੀ ਬਾਹਰੀ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੰਦ ਕਥਾਮੂਲਕ, ਕਲਪਨਾਮੂਲਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਮੂਲਕ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਦੰਦ ਕਥਾਮੂਲਕ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਵੀ ਕੰਮ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਦੰਦ ਮੂਲਕ ਕਥਾਨਕ ਵਾਂਗ ਭਰਪੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਫ਼ਲ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਛੇ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਦੱਸੇ ਹਨ-

1. ਏਕਤਾ

2. ਪੂਰਨਤਾ

3. ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ

4. ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ .

5. ਹੈਰਤ ਤੇ

6. ਸਧਾਰਨੀਕਰਣ

ਇਥੇ ਏਕਤਾ ਦਾ ਮਤਲਬ ਕਾਰਜ ਦੀ ਏਕਤਾ ਤੋਂ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਨ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਆਦਿ, ਮੱਧ ਤੇ ਅੰਤ ਹੈ। ਆਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ਼ ਵਾਪਰ ਚੁੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਾਪਰ ਸਕਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਤੇ ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਿਕ ਘਟਨਾਕ੍ਰਮ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਕਥਾਨਕ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੇ ਅਤੇ ਹਰ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਜ ਪਰਸਪਰ ਅਟੁੱਟ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਬੱਝੇ ਹੋਣ। ਕਥਾਨਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੰਨਾ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਹੈਰਤ ਅੰਗੇਜ਼ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕੇ। ਸਧਾਰਨੀਕਰਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿੱਚ ਸਰਬਸਧਾਰਨਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਹਰ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਦਾ ਲੁਫ਼ਤ ਉਠਾ ਸਕੇ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਹੈ। ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਲਈ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਏਥੋਸ ਲਫਜ਼ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਖ ਪਾਤਰਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵੇਲੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ, ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਨੂੰ ਦਿਖਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਸਮੇਂ ਕੋਮਲਤਾ ਅਤੇ ਸਾਇਸਤਗੀ ਤੇ ਹਯਾ ਆਦਿ ਦਿਖਾਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਠਪੁਤਲੀਆਂ ਵਰਗੇ ਨਾ ਹੋਣ। ਚਰਿੱਤਰ ਚਿਤਰਨ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਸੌਂਦਰਯ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਯਥਾਰਥ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਖਿੱਚ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਪਦ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਮਤਲਬ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਦੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਮਕਸਦ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੈਅ ਰਾਗਾਤਮਕਤਾ ਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਸਮੇਂ ਹੋਣ।

ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੋਵੇਂ ਅਟੁੱਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਣ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਛਿਦਰੀ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਭਰਪੂਰ ਤੇ ਉਦਾਤ ਤਾਂ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਅਡੰਬਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਤੇ ਕਮਾਲ ਹੋਵੇ।

ਅਰਸਤੂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਕਥਾਨਕ ਤੇ ਚਰਿੱਤਰ ਚਿੱਤਰਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਚਾਰ ਉੱਥੇ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਕਿਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਅਣਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਆਮ ਸੱਚ ਦੀ ਵਿਅੰਜਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਦੋ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸਤਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇੱਕ ਤਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਆਰਪਾਰ ਫੈਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਅਸਰਦਾਇਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਤੇ ਉਦਾਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਮੁਨਾਸਿਬ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀਆਂ ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਤਾਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਸਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਹ ਚਿਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਰੰਪਰਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਚਿਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਰੇਚਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਰੋਗਨਾਸ਼ਕ ਦਵਾਈ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਫੈਲਾਉ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਭਾਵ ਜਗਾ ਕੇ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਿਰੇਚਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ- ਨੀਤੀਪਰਕ, ਪਰਮਪਰਕ ਤੇ ਕਲਾਪਾਰਕ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਜਾਂ ਸੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪੁਰਬਾਂ ਵਿੱਚ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਇੱਕ ਜਲੂਸ ਕੱਢਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਡਿਯੋਨਿਸਿਅਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਜਲੂਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਇਹ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਅੱਧਾ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਾ ਬੱਕਰੇ ਦਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਲਾਲ ਚਮੜੇ ਦਾ ਵੱਡਆਕਾਰੀ ਲਿੰਗ ਧਾਰਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਮਦੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭਾਗ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਾਮਦੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਕਾਮ ਦੀ ਬਾਰੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕੁਝ ਫੁਟਕਲ ਵਿਚਾਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਮਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਤੀਜਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਹੀਣਤਰ ਤੇ ਘਟੀਆ ਪੱਧਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਮਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਾਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਖੁਸ਼ੀ ਨਹੀਂ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰਿਕ ਨੁਕਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹੀਣਤਰ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਚਿੱਤਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਸਰੀਰ ਇੱਕ ਜਾਂਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰਕ ਨੁਕਸ ਦੁਖਦਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਦੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਮਨ ਘ੍ਰਿਣਾ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਵੇ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸ਼ਖਸ ਜਾਂ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹੋ ਆਦਰਯੋਗ ਥਾਂ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੰਭੀਰ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਿਖਾਈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਤੇ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਆਧਾਰ ਦਿੱਤਾ। ਅਨੁਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਅਮਲ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਦੂਜੀ ਅਹਿਮ ਦੇਣ ਉਸ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਸ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਰੁਣਾ, ਤ੍ਰਾਸ ਆਦਿ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜੀਬ ਸੰਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਪਲੈਟੋ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵੈਰੀ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਮਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪੱਕਾ ਹਮਾਇਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਵਿਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰੇਚਨ ਸਿਧਾਂਤ

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਰੇਚਨ (catharsis) ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ।ਪਲੈਟੋ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀਆਂ ਵਾਸਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭੜਕਾਉਂਦੀ ਹੈ।ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਇਸ ਮਾਨਤਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਧਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿ ਕਾਵਿ ਤਾਂ ਆਂਨਦ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਹੀ ਓਸ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਚਿਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਰੰਪਰਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।[3] ਚਿਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਵਿਰੇਚਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਰੇਚਕ ਦਵਾਈ ਨਾਲ ਸਰੀਰਕ ਵਿਕਾਰਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਿਹਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ। ਮਿਹਦੇ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰਲੇ ਜਾਂ ਬੇਲੋੜੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਅੰਦਰਲਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਗੜਬੜ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਚਕਿਤਸਰ ਦਵਾਈ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਬਾਹਰਲੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਰੋਗੀ ਦਾ ਉਪਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇੱਕ ਵੈਦ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਇਲਾਜ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ,ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਕਾਰ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨਕਿਰਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ।[4] ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਸਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਰਸਤੂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸਾਡਾ ਇਹ ਮਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਈ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ,ਯਾਨੀ ਕਿ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਲਈ, ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਲਈ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ ਲਈ। ਇਉਂ ਵਿਰੇਚਨ ਰਾਗ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[5]

ਵਿਰੇਚਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਹ ਹਨ- ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ,ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ

ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ

ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਡਾਵਿਨੀਸ਼ਿਅਸ ਨਾਮਕ ਦੇਵਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਤਸਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ। ਹਾਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਭੜਕੀਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਇਹ ਉਪਾਅ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰੋ.ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਰੇਚਣ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ, ਬਾਹਰਲੀ ਉਤੇਜਨਾ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਉਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਿਕ ਬੁਧੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ।

ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ

ਬਾਰਨੇਜ਼ ਨਾਮ ਦੇ ਜਰਮਨ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਦਾ ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ ਕਢਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅਨੇਕ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਭੈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਦੁਖਦਾਈ ਹਨ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਵਾਸਤਵਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ, ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਾਸ਼ਨਾ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਟਿਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦੇ ਡੰਗ ਨੂੰ ਕੱਢਦੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁਜੋੜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਰੇਚਨ 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।

ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ

ਪ੍ਰੋ. ਬੁੱਚਰ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਚਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇੱਕ ਤੱਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਾਚਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।[7]

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦੇਣ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਉਪਰ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਇਆ ਕਿ ਵਾਰਤਾਵਾਂ ਦਬਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲਦੀ ਅਤੇ ਸਿੰਜਦੀ ਹੈ, ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਚਕਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਸੰਕੇਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ, 'ਵਿਰੇਚਨ' ਦੇ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਇਲਜ਼ਾਮ ਦਾ ਜਵਾਬ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿੱਚ ਕਰੁਣਾ ਅਤੇ ਤ੍ਰਾਸ ਦੇ ਉਦ੍ਰੇਕ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਰੇਚਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1.ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਡਾ. (1998). ਯੂਨਾਨੀ ਦਰਸ਼ਨ. ਪਟਿਆਲਾ: ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ. ਪ. 184.

2.ਕੱਕੜ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ (1997). ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ). ਪਟਿਆਲਾ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ. ਪ. 194.

3.ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ, ਡਾ. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ. ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ, ਦਿੱਲੀ: ਆਰਸੀ, ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼. ਪ. 67.

4.ਕੱਕੜ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ (1997). ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ). ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ. ਪ. 194.

5.ਅਰਸ਼ੀ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ. ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ. ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ, ਦਿੱਲੀ: ਅਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼. ਪ. 68.

6.ਕੱਕੜ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ (1997). ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ. ਪਟਿਆਲਾ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ. ਪ. 195.

7.ਕੱਕੜ, ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ (1997). ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾਂ). ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਜਾਬ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ. ਪ. 1951.

ਰਹੱਸਵਾਦ

ਰਹੱਸਵਾਦ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਆਮ ਇਨਸਾਨੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਅਜਿਹੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਰਬਉਚ ਹਸਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਇਸੇ ਖੰਡ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਯੂਨਾਨੀ, ਯਹੂਦੀ, ਇਸਾਈ, ਇਸਲਾਮੀ, ਸੂਫ਼ੀ, ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਹਰੇਕ ਧਰਮ ਧਾਰਾ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਦਾ ਰਹੱਸਵਾਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਬਹੁਤ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਭਾਵਿਕ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਭਾਵੁਕ ਕਵੀ ਅਗਿਆਤ, ਅਗੋਚਰ ਅਤੇ ਅਗਿਆਤ ਸੱਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਉਦਗਾਰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਰਾਮਚੰਦਰ ਸ਼ੁਕਲ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ - ਜਿੱਥੇ ਕਵੀ ਉਸ ਅਨੰਤ ਅਤੇ ਅਗਿਆਤ ਪਤੀ ਨੂੰ ਆਲੰਬਨ ਬਣਾਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਚਿਤਰਾਮਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਵਿਅੰਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[1] ਡਾ. ਸ਼ਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ - ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਬ੍ਰਹਮਵਾਦ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਜਾਕੇ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਪਾਕੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਰੂਪ ਫੜਦਾ ਹੈ।[2] ਮਹਾਕਵੀ ਜੈਸ਼ੰਕਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ - ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿੱਚ ਅਪ੍ਰੋਖ ਅਨੁਭਵ, ਇੱਕਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁਹੱਪਣ ਦੁਆਰਾ ਅਹੰ ਦਾ ਇਦੰ ਨਾਲ ਸੰਜੋਗ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਜਤਨ ਹੈ। [3] ਮਹਾਦੇਵੀ ਵਰਮਾ ਨੇ - ਆਪਣੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਅਸੀਮ ਤੱਤ ਵਿੱਚ ਖੋਹ ਦੇਣ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਕਿਹਾ ਹੈ।[4] ਡਾ. ਰਾਮਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ - ਰਹੱਸਵਾਦ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਦੀ ਉਸ ਅੰਤਰਨਹਿਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਨਿਰਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਂਤ ਅਤੇ ਨਿਰਛਲ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁੱਝ ਵੀ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ।[5] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਕਵੀ ਉਸ ਅਗਿਆਤ ਅਤੇ ਅਸੀਮ ਸੱਤਾ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਘਨਿਸ਼ਠ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੇਮ ਉਦਗਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੁਖ - ਦੁੱਖ, ਖੁਸ਼ੀ - ਦੁੱਖ, ਸੰਜੋਗ - ਜੁਦਾਈ, ਰੁਦਨ - ਹਸ ਆਦਿ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਅਖੀਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਅਨੰਤ ਸੱਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਲੀਨ ਕਰ ਕੇ ਇੱਕ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਅ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅਜੋਕੇ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਰਹੱਸ' ਸ਼ਬਦ ਰਾਜ਼, ਗੁਪਤ, ਭੇਤ ਜਾਂ ਛੁਪਾਉਣ ਲਾਇਕ ਬਾਤ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਹਰ ਉਹ ਵਸਤ,ਜੋ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਾਹਤਿਕ ਖੇਤਰ ਅੰਦਰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨਾਲ ਆ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜੋ ਸਰੂਪ ਵਜੋਂ ਅਰੂਪ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵਜੋਂ ਅਕੱਥ ਹੈ।

ਇਹ ਆਤਮਾ ਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਯੋਗਾਤਮਕ ਪਲਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂ ਹੰਢਾਇਆ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਿਆਨਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।[1] ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਬੋਧਿਕਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ, ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਵਿਗਿਆਨਕ ਖੋਜਾਂ/ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸੰਦਰਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਨਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।[2]ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਕਿ,"ਸਾਇੰਸ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਇੱਕ ਰਹੱਸ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਦੀ ਵਿਥਿਆ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਊਣਾ ਸੀ, ਉਸ ਪੂਰਵ ਵਿਗਿਆਨ (ਪੂਰਵ-ਤਾਰਕਿਕ) ਪੜਾਓ ਤੇ ਉਹ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦਾ ਕਿਆਸ ਹੀ ਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਇਉਂ ਉਹ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਮਿਥਿਹਾਸ ਪਿਸ਼ਾਚ-ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਪਰੀਆਂ, ਦੇਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਸੀ| ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜੁੱਗ ਅਗੇਰੇ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਭੌਤਿਕ ਤੇ ਪਰ-ਭੌਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਦਵੰਦ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਨੁੱਖ ਰਤਾ ਗਿਆਨਵਾਨ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਰਹੱਸ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਾਲੇ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਰੋਮਾਂਟਕ ਹੋ ਗਿਆ, ਜਦੋਂ ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੱਜ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰਾ ਚੱਕਰ ਕੱਟ ਕੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਲਈ ਇਹ ਪੜਾਆ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਹੱਸ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਲਈ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਰਹੱਸ।[3] ਡਾ. ਨੇਕੀ ਦੀਆਂ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ:

ਖੋਜ 'ਚੋਂ ਬਣਿਆ ਜਿਹੜਾ ਕਾਫ਼ਰ
ਖੋਜ 'ਚੋਂ ਹੀ ਮੁੜ ਬਣਦਾ ਜਾਪੇ
ਕਿਸੇ ਨਰੋਈ ਸ਼ਰਧਾ ਵਾਲਾ
ਮੋਮਨ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ।[4]

ਹਰ ਛੁਪੀ ਹੋਈ ਬਾਤ ਰਹੱਸ ਹੈ, ਜੋ ਵਸਤ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਓਹੀਂ ਰਹੱਸ ਹੈ। ਸੋ ਰਹੱਸ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਹੈ| ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਜੀਵ, ਪਰਮਾਤਮਾ, ਮੌਤ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਰਹੱਸਮਈ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ| ਰਹੱਸ ਮੁੱਢੋਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ| ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਜਾਂ ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ ਸਾਧਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਫਿਰ ਹੌਲੀ- ਹੌਲੀ ਵਿਗਿਆਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਇਸੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਏ| ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਨਾਲ ਤਰਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਪਰ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ, ਜੀਵ, ਪਰਮਾਤਮਾ, ਆਦਿ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਆਪਣੀ ਅਸਮਰੱਥਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ| ਇਸ ਅਸਮਰੱਥਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੌਧਿਕ /ਤਾਰਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਨਵ-ਸਾਧਕ ਮੁੜ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਢੰਗ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਪਰਤ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਸ ਸੰਯੋਗ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ 'ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ' ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ|[5]

ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਪਸਾਰ

ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਨਵੀਨ ਕਾਵਿ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ, ਵਿਗਿਆਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ| ਇਸ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭਵ ਨੇ ਕਵੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਮੇਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਗੀਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਸ਼ੋਕ-ਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸਾਧਨ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼, ਅਦ੍ਰਿਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੀਤੀਆਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰਾਂ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦਾ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣੀਆਂ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਅਰਥ-ਵਿਮੁਕਤ ਇਕਾਈਆਂ (ਅਲੰਕਾਰ, ਬਿੰਬ, ਕਲਪਨਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਰਥਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਵੀਨ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਕੀਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਹੈ।[6] ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਹੋਈਆਂ ਖੋਜਾਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਤਾਂ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚਲੇ ਬਦਲਾਵ ਸਦਕਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਸਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਦ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਖ਼ਲਾਅ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵੀ ਇੱਕ ਦਮ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਨਵੀਨ ਵਾਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਬੀਜ ਪੁਰਾਤਨ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਹੋਰ ਉਸੇ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਪਏ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।[7]

ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ: ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗ

ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦਾ ਵਿਸਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਨਜ਼ਰੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਸਰੂਪ ਲਈ ਸਹਾਈ ਬਣੇ ਕਾਰਨ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ 'ਚ ਹੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਪਹਿਲਾ ਲਿਖਤੀ ਸੋਮਾ 'ਵੇਦ' ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਪਰਮਤੱਤ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਸੂਰਜ-ਬ੍ਰਹਮ, ਅਗਨੀਂ-ਬ੍ਰਹਮ, ਪ੍ਰਾਣ ਬ੍ਰਹਮ, ਇੰਦ੍ਰ-ਬ੍ਰਹਮ, ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤਾ ਹੈ| ਵੈਦਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਕਰਮਕਾਂਡ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਹੱਸਵਾਦ ਸੀ| ਵੈਦਿਕ ਰਿਸ਼ੀ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਪਦਾਰਥਕ ਸੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਧੀਨ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ|[7]

ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ: ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਸੰਗ

ਪੱਛਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਢ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਿਲਾਸਫਰ ਪੈਥਾਗੋਰਸ ਤੋਂ ਬੱਝਦਾ ਹੈ| ਇਹ ਰੇਖਾ ਗਣਿਤ ਅਤੇ ਖ਼ਗੋਲ ਦਾ ਚੰਗਾ ਜਾਣੂ ਸੀ| ਇਹ ਆਤਮਾ, ਆਵਾਗਮਨ ਅਤੇ ਤਪ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦਾ ਸੀ| ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਕਰਾਤ ਨੇ ਯੂਨਾਨ ਦੀਆਂ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਸੀ। ਉਹ ਇਸ ਮੱਤ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਸੀ ਕਿ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੰਭਵ ਹੈ ਬਸ਼ਰਤੇ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਠੀਕ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ|

ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਹਨ ਉਹਨਾ ਦੀ ਪਰਖ ਤਜਰਬੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਪਰਖਣ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਸੱਚਾਈ ਦੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਕੇਗਾ|[8]

ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ

ਸਤਿ ਅਤੇ ਤਰਕ, ਆਧਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੇ ਤਣਾਓ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਸਦਕਾ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੀ ਹਰ ਕਿਰਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਬੜੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਵਾਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣਾ ਵਿਲੱਖਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ| ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸੋਚ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਅਤੀਤ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਮਹਣੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ| ਇਸ ਤਰਾਂ ਉਸਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਤਰਕ ਭਿੰਨ- ਭਿੰਨ ਤਜਰਬਿਆਂ ਰਾਹੀ ਉਪਜੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤਾਲਮੇਲ ਹੈ| ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਕਾਰਣਿਕਤਾ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ| ਹਰ ਘਟਨਾ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ| ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਤਰਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਤਣਾਓ ਉਸ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਿਖਰ 'ਤੇ ਅੱਪੜਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਘਟਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪਰਖਣਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਕਾਲਪੁਰਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਣਾਓ ਨੇ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ| ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸੇ ਨਵੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਉਪਜਦਾ ਹੈ।[9] ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਜਿਸ ਤਰਕ, ਬੁੱਧੀ, ਖੋਜ, ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ-ਆਧਾਰ ਮਿਥਿਆ ਹੈ ਉਸਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਬੀਜ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿੱਚ ਮੋਜੂਦ ਸਨ| ਪਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਇਥੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੀ ਵਿਕਾਸ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਅਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਨਵੀਨ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ|[9]

ਲੱਛਣ

ਸਮੁੱਚੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਕੁਝ ਨਿਖੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ: 1. ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਲਈ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਉਹ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਸੱਚ ਨੂੰ ਖੋਜ ਦੇ ਆਸਰੇ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ| ਇਸ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਚ ਨੂੰ ਹੀ ਨੇਕੀ ਗੀਤ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੰਸਾ ਆਖਦਾ ਹੈ| 2. ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਪੁਰਾਤਨ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਭਗਤੀ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਨਹੀਂ ਹਨ ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਉਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਗਿਆਨ, ਵਿਗਆਨ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਅਨੁਭਵ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ| 3. ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਦੀ ਮਨੋ-ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਤਣਾਓ ਅਤੇ ਦੁਚਿਤੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ

ਹੈ| ਉਹ ਸਹਿਜ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਧਕ ਵਾਂਗ ਇੱਕ ਚਿੱਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ| 4. ਪੂਰਬਲੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਚੰਗੇ/ਮਾੜੇ ਦੋਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਬੰਧਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ| 5. ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਧਕ ਸੁਰਤ ਨੂੰ ਅਭੇਦ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਚੇਤਨ ਕਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ| ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਚੇਤਨਤਾ ਹੀ ਮੁਕਤੀ ਹੈ| 6. ਨਵੀਨ ਚੇਤਨਾ ਅਧੀਨ ਅਸੀਮ ਸੱਚ ਦੀ ਖੋਜ ਵੱਲ ਰੁਚੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪਦਾਰਥਕ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸੱਚ ਨੂੰ ਵੀ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ| 7. ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ| 8. ਸੰਸਾਰ/ਜੀਵ ਉਤਪਤੀ ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਪੁਰਤਾਨ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਨਵੀਨ ਵਿਗਆਨਕ ਆਧਾਰਾਂ'ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ| 9. ਮਾਨਵ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਜੋਤ ਖ਼ਿਆਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ| ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਹੈ| ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਇੰਸ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਘਾਣ ਦਾ ਸਮਾਨ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ| 10. ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ| 11. ਧਾਰਮਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੋਰੇ ਕਰਮਕਾਂਡਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ| 12. ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਲਈ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ| 13. ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ| 14. ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਰਕੇ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ| 15. ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ| ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕੜੀ ਹੈ ਜੋ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ ਹਰ ਰਹੱਸ ਨੂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ| ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਰੇਕ ਧਰਮ ਵੀ ਰਹੱਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਇੱਕ ਮਾਰਗ ਮਾਤਰ ਹੈ| ਆਈਨਸਟਾਈਨ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਦੇ ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ| ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜ-ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੀ ਨਵ-ਰਹੱਸਵਾਦ ਹੈ|[10]

ਹਵਾਲੇ

1. ਹਿੰਦੀ ਸਾਹਿਤਯ ਕਾ ਇਤਹਾਸ, ਪੰਨਾ 668
2. ਕਬੀਰ – ਗਰੰਥਾਵਲੀ (ਭੂਮਿਕਾ), ਪੰਨਾ 56
3. ਕਾਵਯ ਕਲਾ ਔਰ ਅਨਯ ਨਿਬੰਧ, ਪੰਨਾ 69
4. ਮਹਾਦੇਵੀ ਕਾ ਵਿਵੇਚਨਾਤ੍ਮਕ ਗਦਯ, ਪੰਨਾ 132
5. ਕਬੀਰ ਕਾ ਰਹਸਯਵਾਦ, ਪੰਨਾ 7
6. ਡਾ.ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.13
7. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.8,
8. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.21-22
9. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.22
10. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.23

11. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.9-10

12. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.14

13. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.17

14. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.18

15. ਡਾ. ਪਰਮਜੀਤ ਕੌਰ, ਨਵ ਰਹੱਸਵਾਦ ਤੇ ਨੇਕੀ ਪੰਨਾ ਨੰ.29-30

ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਪਨਪੀ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਪਹਿਲੇ ਅਰਸੇ ਤੱਕ ਫੈਲੀ ਗਲਪ ਦੀ ਇੱਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਅੰਦੋਲਨ ਸੀ ਜੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸੀ ਅਤੇ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਸਮੇਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਸੀ। ਇਸਨੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਨਾਇਕਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਉਲਟ ਆਮ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਕੁੱਲ ਸਾਧਾਰਨਤਾ ਸਮੇਤ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਣੀ "ਦੇ ਕਲਾਮਈ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਯੁੱਗਾਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਚਿੱਤਰਣ ਨਾਲ਼ ਅਤੇ ਨਕਲ ਨਾਲ਼ ਅਜਿਹੇ ਪਰਿਣਾਮ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ"।[1] ਯਥਾਰਥ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਯਥਾਰਥ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਅਨਾਦਿ ਅੰਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਹਰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਆਦਿ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਅੰਤ ਵੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਹੋਂਦ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕੋਈ ਨਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਜਨਮਦਾਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਰਵ-ਵਿਆਪੀ ਸਾਂਝੀ ਖਾਸੀਅਤ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਵਾਨੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੱਤ ਭੇਦ ਤੁਰਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ

ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਇੱਕ ਚਿੰਤਕ ਐਂਗਲਸ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੱਮੁਚੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਇਸ ਮਤ ਭੇਦ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ- ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਨਿਰਪੇਕ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਸਮੁੱਚੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੂਹ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸਕੰਲਪਾਂ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥ ਉੱਪਰ ਹੀ ਅਧਾਰਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਪਦਾਰਥ ਅਨਾਦਿ ਅਤੇ ਅਵਿਨਾਸ਼ੀ ਹੈ। ਇਹ ਬੇਜਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਤੀ ਦੇ ਕੁੱਝ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਨਿਅਮ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਤੋ ਸੁਤੰਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਚੇਰੀ ਅਵਸਥਾ ਵੱਲ ਨੂੰ ਨਿਰਤੰਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੀ ਦੈਵੀ ਮੁਕਤੀ ਉਪਰ ਟੇਕ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਭਾਵ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਮਾਜ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਦੇਖਣ, ਘੋਖਣ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ 1835 ਈ. ਵਿੱਚ ਹੋਈ। 1856 ਈ. ਵਿੱਚ ਦੁਰਾਕੀ ਕੇ 'ਰਿਅਲੀਜ਼ਮ' ਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪੱਤਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ[2] ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ

ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਮਤਲਬ ਉੱਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ 1835 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਕੰਲਪ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਚੇਤੰਨ ਭਾਂਤ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਸੀ। ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਖਾਸ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਡੀਫੋ ਫੀਲਡਿੰਗ ਅਤੇ ਰਿਚਰਡਸਨ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੁਚੇਤ ਸਿਰਜਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ। ਇਆਨਵਾਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਪੂਰਵ-ਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੀਆਂ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਸੀ।

ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤੀ ਉਪਰ ਅਸਰ ਪਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਯੂਰਪ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਤਬਕੇ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਊਟਨ ਅਤੇ ਡਾਰਵਿਨ ਵਰਗੇ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਸੰਬਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਨਿਤ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਪਦਾਰਥ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਜੀਵ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸੇ ਚੇਤੰਨ ਯਤਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਹੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਹੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਪੱਖੀ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਿਅਮਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਵਹਿੰਦਿਆਂ ਵੇਖਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਸੁੰਤਤਰਤਾ, ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਭਰ੍ਰਾਤਰੀਅਤਾ ਅਧਾਰਿਤ ਨਵਾਂ ਸਕੰਲਪ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯੂਰਪੀਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਸਕੰਲਪ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਉਂ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਦੈ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਨਿੱਤ ਦਿਹਾੜੀ ਦੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਧਿਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਿਹਤਰ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਯਰੂਪ ਦੀ ਕਲਾ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਇਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਈ। ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਖਿਆ ਗਿਆ। ਇਓ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਸੰਬਧ ਸਦੀਵਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਨਾਲ ਹੈ।

ਕਿਸਮਾਂ ਜਾਂ ਰੂਪ

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਤੋ ਪਹਿਲਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਓਕਿ ਉਸ ਵਿਚਲਾ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ/ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਵੇਰਵੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਬਾਹਰੀ 'ਸੱਤਾ' ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਕੁਦਰਤ ਬਾਹਰੀ ਸੱਤਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਰਵ

ਵਿਆਪੀ, ਅਨਾਦਿ, ਅਨੰਤ, ਸੁਤੰਤਰ, ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀ ਉਤਪਾਦਕ ਸੰਚਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਨਿਰੋਲ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਚਾਰਕ ਸ਼ਕਤੀ 'ਪਰਮ ਮਨੁੱਖ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਿਤਵੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੱਛਣ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ। ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ(ਜ਼ੋਲਾ ਵਰਗੇ) ਨੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ' ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।[3] ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਅਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਜੀਵ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜੈਵਿਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਾਰਾ ਵਿਹਾਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕੇਵਲ ਪਸ਼ੂ ਜੀ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿੱਚ ਬੱਝਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੁਦਰਤ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿੱਚ ਆਸਥਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਘਿਰਣਾ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮੁੱਚਾ ਜੀਵਨ ਸਮਝ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਪਰ ਇਆਨਵਾਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਾਸਾ ਹੈ। ਜੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ ਕਲਪਿਤ ਸੁੰਦਰ ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਕੁਹਜਮਈ ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਉਲਾਰ ਝੁਕਾਅ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਓ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਨਾਮ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਸੱਚ' ਅੱਤ ਅਨੁਭਵ ਹੈ, ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਗਤ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਜਗਤ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾ ਉੱਤੇ ਪੂਰੇ ਉਤਰਣ ਵਾਲੇ ਦੋ ਹੀ ਰੂਪ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ-ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ।[4]

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

18ਵੀਂ ਸਦੀ ਯੂਰਪ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਸਦੀ ਸੀ ਪਰ 1789 ਦੀ ਫ੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਤੇਜੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸੀ। ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੇ ਜਿਸ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਆਜਾਦੀ, ਬਰਾਬਰੀ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰੇ ਦੀ ਬਜਾਇ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਸੀ। ਸਮਾਜ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਮਜਦੂਰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਾਲਕ ਵਰਗ ਸਾਰੇ ਆਰਥਿਕ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਉੱਪਰ ਮਲਕੀਅਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦਿਨੋ-ਦਿਨ ਧਨਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਜਦੂਰ ਵਰਗ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਗੁਜਾਰਨਾ ਵੀ ਕਠਿਨ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ

ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।[4] ਪਹਿਲੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਨ ਜੋ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਜਾਦੀ ਦੇ ਰਾਹ ਦਾ ਰੋੜਾ ਸਮਝ ਬੈਠੇ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਕਲਪਨਾ ਜਗਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਹ ਵਰਗ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਖਵਾਇਆ। ਦੂਜੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਵਰਗ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰੇਕ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗੈਰ-ਮਾਨਵੀ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਕਿਰਦਾਰ ਉੱਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ, ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਪਰਦਾਫਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਹ ਇਸੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਪਰ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਮਜਦੂਰ ਵਰਗ ਦੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ 'ਸਮਾਜਵਾਦ' ਵਿੱਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਬੱਝ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦਾ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਰੂਪਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਰਤੋਂ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਤੋਂ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਮੈਕਸਿਮ ਗੋਰਕੀ ਦੇ ਨਾਵਲ ਮਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਰੂਸ ਦੇ ਸ਼ੋਲਖੋਵ ਵਰਗੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ। 1917 ਈ. ਦੀ ਰੂਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਇਹ ਵਿਧੀ ਦੂਸਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਪਣਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਅਤੇ ਇਸ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਰੂਪਾਂਤਰਨ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰੇ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਰਤਮਾਨ ਸ੍ਰਣੀ-ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਣੀ-ਰਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਦਰੁਸਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਓ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਵੀ ਆਸ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਚ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤਾਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਨਿਰੂਪਣ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਲੱਛਣ

1. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦੰਵਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰ-ਪਰਿਵਰਤਣਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾਅ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

2. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਲੱਛਣ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

3. ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਵੀ, ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਵੀ। ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿੱਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਹਰੇਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

4. ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਅਟਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਨਿੱਜ ਕੇਂਦਰਿਤ ਸੁਭਾ ਦੇ ਤੱਥ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਲਚਕੀਲੇਪਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

5. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ।

6. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਤੀਤ, ਵਰਤਮਾਨ ਅਤੇ ਭਵਿੱਖ ਪ੍ਰਤੀ ਵਸਤੂਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

7. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਕਾਰਜ-ਕਾਰਨ ਸੰਬੰਧ ਉੱਪਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

8. ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਅਹਿਮ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤ ਇਹੀ ਹੈ।

9. ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਮਗਰੀ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੇ ਤੱਥ ਨਹੀਂ, ਸੱਚ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਪੰਜਾਬ ਉੱਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਲਗਭਗ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਪਛੜ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਮੁਢਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਿਆ। 1935 ਈ. ਤੱਕ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਪਰਦਾਇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਸਾਰ, ਅਤੀਤ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ 1935 ਈ. ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਮੋਹਣ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਅਤੇ ਅਜ਼ਾਦੀ ਉੱਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਧਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿੱਥੋਂ ਤੱਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਾਨਕ-ਕੰਵਲ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਰੂਲਾ, ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿੱਚ

ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਅਤੇ ਕਰਮਜੀਤ ਕੁੱਸਾ ਆਦਿ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਕੁਝ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਤੇ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮੋਢੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਤੇ ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧਰਿ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ ਅਣਖੀ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮਾਨਵਵਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਛੋਂਹਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿੱਚ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਤੇ ਵਰਿਆਮ ਸਿੰਘ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੁੱਖ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਤੱਕ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਜੁਲਵੇਂ ਰੂਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਅਭਾਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ

1.ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ-1, ਰਦੂਗਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਵਿੱਚ ਸੰਕਲਿਤ ਲੇਖ 'ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਹੁਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ'-ਲੇਖਕ ਮਿਖਾਇਲ ਖਰਾਪਚੇਂਕੋ)

2.ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ: ਅੰਕ 32. ਪਟਿਆਲਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ. 1988. ਪ. (8).

3.ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ: ਅੰਕ 32. ਪਟਿਆਲਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ. 1988. ਪ. (11).

4.ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ: ਅੰਕ 32. ਪਟਿਆਲਾ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ. 1988. ਪ. (13).

ਰੂਪਵਾਦ

ਰੂਪਵਾਦ, ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਇੱਕ ਸੰਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲੇ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਦਾ ਅਧਿਅਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ, ਲੇਖਕ, ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਵਸਤੂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮੋਡਜ, ਵਿਧਾਵਾਂ, ਪ੍ਰਵਚਨ, ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਫ਼ੋਕਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦ

ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੇਦਂਰੀ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਖੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਮੰਨਦੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪੱਖਾਂ ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਜੀਵਨ, ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਸੀ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਖ ਆਦਿ ਨੂੰ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕਲਾ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ, ਸਵੈ ਨਿਰਭਰ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਮਾਨਵੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਸਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ, ਸ੍ਵੈਚਲਿਤ ਅਤੇ ਸ੍ਵੈਨਿਰਧਾਰਤ ਹੋਦਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਲੱਖਣ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀਪਛਾਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਨਿਖੇੜਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਰੋਜ਼ਮੱਰਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋ ਵਖਰਿਆ ਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੱਖ ਨਮੂਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਉਚਾਰ ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਰਨ ਧੁਨੀਆਤਮਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ "ਕਵਿਤਾ ਸਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਗਿਣੀ ਹਿੰਸਾ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਇਹ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਖਿੱਚ ਸਕੇ।" ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਜਨਬੀਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉੱਤੇ ਬੜ੍ਹਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਆਰਟ ਐਜ਼ ਟੈਕਨੀਕ' ਵਿਚ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਚੀਜਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਤਰਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਹੰਦੀਆਂ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਜਾਣੀਆ ਜਾਂਦੀਆ ਹਨ। ਕਲਾ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਬਣਾ ਦੇਵੇ, ਰੂਪ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਲ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤਾਂਕਿ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਥੋੜੀ ਦਿੱਕਤ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਕੁਝ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਲੱਗੇ, ਕਿਉਂਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸੁਹਜਮਈ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਵਾਹਕ ਹੈ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣਾ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਠੀਕ ਹੈ ਬਲਕਿ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨਾਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਉਹ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ ਨੇ 'ਟ੍ਰਿਮਟ੍ਰਿਮ ਸੈਡੀ' ਨਾਲ ਬਹਿਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਥਾਨਕ ਸਿਰਫ਼ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਤਰਤੀਬ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀ ਸਗੋ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਧਨ ਵੀ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸੰਗਠਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹਨ ਜੋ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਧੀਮਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਦਖਲ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਅਜਨਬੀਕਰਨ

ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਜਨਬੀਕਰਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਰਸਾਈ ਹੈ। ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਲ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ। ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਅਜਨਬੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਉਸਦੀ ਵਸਤੂ , ਵਸਤੂ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਜਨਬੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਾਲੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ 1910 ਵਿਆਂ ਤੋਂ 1930ਵਿਆਂ ਤੱਕ ਰੂਸ ਅੰਦਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਇੱਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਪਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਕਟਰ ਸ਼ਕਲੋਵਸਕੀ, ਰੋਮਨ ਜੈਕੋਬਸਨ, ਬੋਰਿਸ ਤੋਮਾਸ਼ੇਵਸਕੀ, ਯੂਰੀ ਤਿਨੀਆਨੋਵ, ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪ੍ਰੋਪ, ਬੋਰਿਸ ਇਕੇਨਬਾਮ,ਅਤੇ ਗਰਿਗੋਰੀ ਗੁਕੋਵਸਕੀ ਕਈ ਬੇਹੱਦ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਸੋਵੀਅਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 1914 ਅਤੇ 1930ਵਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਖਾਸੀਅਤ ਅਤੇ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਨਕਲਾਬ

ਲੈ ਆਂਦਾ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਨੇ ਮਿਖੇਲ ਬਾਖਤਿਨ ਅਤੇ ਯੂਰੀ ਲੋਟਮਾਨ ਵਰਗੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਉੱਤੇ, ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉੱਤੇ ਤਕੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਇਸ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੌਰਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਸਟਾਲਿਨ ਦੇ ਤਹਿਤ ਇਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਵਰਗ ਕਲਾ ਲਈ ਇਕ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।
ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ ਸਾਹਿਤਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰਜੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਲਈ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਰਵਾਇਤੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦੀ ਬੇਦਖਲੀ ਤੱਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ, ਇੱਕ "ਵਿਗਿਆਨਕ" ਜੁਗਤ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕੀਤੀ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਰੂਪ

ਹੰਗਰੀ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਲੇਖ 'ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ' (1909)ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।' ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਟਿੱਪਣੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਅਕਸਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਪ੍ਰੰਪਰਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਲਗਭਗ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਹਿਜ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਤੇ ਜੋਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ, ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜ ਖੇਡ ਤੱਕ ਘਟਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਲੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਤੰਤਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਸਤੂ ਦੀ ਸਖਤ ਪੈਰਵੀ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇ ਸਵਾਲ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਆਪ ਵੀ ਇਹ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਮੁਢਲੀਆਂ ਪ੍ਰਗੀਤਕ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਸਾੜ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਤੇਜਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਖਤਰਨਾਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬੇਕਾਬੂ ਲੱਗਦੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਅਤਿ ਦੀਆਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਝੁਕਾਅ ਵਾਲੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸ਼ੰਕਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਲੇਸ਼ੀਅਨ ਵੀਵਰ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਮੁਢਲੇ ਅਖਬਾਰੀ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਿਜ਼ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਉਚੇਚ ਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਕਿਰਤ ਵਸਤੂ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਮੋੜਵੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਉੱਤੇ ਅਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ (ਨਿਮਰਤਾ) ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਦੋਧਾਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ,ਮੋੜਵੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ 'ਤੇ ਉਲਟਾ ਅਸਰ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਿਨਿਸ਼ੇ ਜੀਟੁਨਗ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੇ ਦਮਨਕਾਰੀ ਨੇਮ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਦਾ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ,ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਗਿਕ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ। ਇਹ ਟਿੱਪਣੀ ਉਸਦੇ ਸੁਹਜ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ'ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸ ਹੀਗਲਵਾਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਹੀਗਲ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ'(1835)ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ'ਹਰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਸਤੂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਇਕ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।'ਉਹ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ'ਰੂਪ ਦਾ ਨੁਕਸ ਵਸਤੂ ਦੇ ਨੁਕਸ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਹੀਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ,ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਉਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਾਹਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਹੀਗਲ 'ਵਿਸ਼ਵ-ਆਤਮਾ', 'ਵਿਚਾਰ'ਜਾ'ਪਰਮ ਤੱਤ'ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਕਲਾ 'ਵਸਤੂ' ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲਗਾਤਾਰ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਪੜਾਅ ਉੱਤੇ ਇਹ 'ਵਿਸ਼ਵ-ਆਤਮਾ'(ਵਿਸ਼ਵ ਪਰਮ ਤੱਤ) ਉਚਿਤ ਰੂਪ ਸਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਮਸਲਨ ਪੁਰਾਤਨ ਮੂਰਤੀਕਾਰੀ ਵਿਚੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮ ਸੱਚ ਕਿਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਵਾਸ਼ਨਾਮਈ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਹੇਠ ਦਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਨਾਤਨੀ ਕਲਾ:ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ,ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜ ਭਾਵੀ ਏਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਅਲਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿੰਦੂ ਉੱਤੇ 'ਵਸਤੂ' ਆਪਣੇ ਉਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰੁਮਾਸਵਾਦ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮ ਵਾਸਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਜਜਬ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਰੂਪ'ਤੇ ਛਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਰੂਪ ਆਤਮਾ ਦੇ ਉਚਤਮ ਵਿਕਾਸ ਸਾਹਵੇਂ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਜੈਲੇ ਹੋ ਕੇ ਦਬ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇ ਮਾਰਸਕ ਦੇ ਉਦਪਾਦਨੀ

ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ) ਨੇ ਪੁਰਾਣੇ ਸੀਮਤ ਸਨਾਤਨੀ ਢਾਚਿਆ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਗਲਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਮਾਰਸਕ ਨੇ ਹੀਗਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਹਜ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ। ਹੀਗਲ ਦਾ ਸੁਹਜ ਸਿਧਾਂਤ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਬਹੁਤ ਸਰਲ ਅਤੇ ਇੱਕ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਸਲਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀਗਲ ਨਾਲ ਅਸਹਿਮਤੀ ਜਾਹਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ,ਸਗੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ'ਤੇ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰੂਪ ਰੂਪਾਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ,ਟੁੱਟਦਾ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ'ਵਸਤੂਰੂਪ' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਵੇਂ ਹੀ ਪਹਿਲ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ' 'ਵਸਤੂ', ਭਾਵ ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨੀ ਵਿਧੀ ਵਿਚਲੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੀ ਸਮਾਜਿਕ ਉਸਾਰ ਦੇ 'ਰੂਪ' ਨੂੰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਫਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ'ਮਾਰਕਸਿਜਮ ਐਂਡ ਫੋਰਮ' (1971)ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਪ' ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ, ਪਰਉਸਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਤਨੁਕ ਮਿਜਾਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਵੰਡ ਮਸਨੂਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ 'ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ'ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ।

ਹੀਗਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਵਸਤੂ' ਹੋਰ ਕੁੱਝ ਨਹੀਂ ਬੱਸ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ।'ਭਾਵੇਂ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨਿੱਖੜ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਸੌਖਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਮੰਨਦੀ ਹੈ,ਅਤੇ ਆਖਰਕਾਰ ਰੂਪ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਚੀਦਾ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਰਾਲਫ ਫੌਕਸ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦੇ ਨੌਵੇਲ ਐਂਡ ਪੀਪਲ'(1937)ਵਿੱਚ ਸ਼ਪਸਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰੂਪ ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰੂਪ ਵੀ ਵਸਤੂ ਤੇ ਪ੍ਰਿਕਰਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਸ਼ਕਿਰਿਆ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।' ਰੂਪ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾ ਦੀ ਇਹ ਸੰਕਲਪਣਾ, ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀਆ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਮਹਿਜ਼ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਸਿਰਫ਼ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ 'ਫੂਹੜ ਮਾਰਕਸਵਾਦ' ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕਿ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੈ ਜੋ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਵੇਗਵਾਨ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਰੋਪਿਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕ੍ਰਿਸਟੋਫਰ ਕਾਡਵੈਲ ਦੀ ਪੁਸਤਕ'ਸਟੱਡੀਜ ਇਨ ਏ ਡਾਇੰਗ ਕਲਚਰ'(1938)ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਾਡਵੈਲ' ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ, ਭਾਵ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਜੀਵੰਤ, ਕੁਦਰਤੀ ਖਾਸਾ, ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਰੂਪ, ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨਕਲਾਬ ਉਦੋਂ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ'ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ'ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਵਿਵਸਥਿਤ ਵਹਾਅ ਦੁਆਰਾ, ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਸੜ ਚੁੱਕੇ ਰੂਪਾਂ, ਨੂੰ ਵਿਸਫੋਟਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਡਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਡਵੈਲ 'ਸਮਾਜਿਕ ਬੀਗ'(ਵਸਤੂ)ਨੂੰ ਰੂਪਹੀਣ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੰਧੇਜੀ ਜਾਂ ਰੋਕਾ ਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਇਹ ਕਹਿਣ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚਾਰਧਾਰਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? 'ਲਿਟਰੇਚਰ ਐਂਡ ਰੇਵੋਲੇਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਲਿਓਨ ਟਰਾਟਸਕੀ ਟਿੱਪਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ਼ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਆਂਤਰਿਕ ਲੋੜ ਦੇ ਦਬਾਉ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ'ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ਼ ਇਨਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ (ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਗੇ ਵੇਖਾਂਗੇ) ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਨਵੇਂ ਸੰਬੰਧ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ 18 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਇਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਨਾਵਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਤਰਕ ਜ਼ਾਹਰਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਆਨ ਵਾਟ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਵਲ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲੇ

ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਿਤਾਂ ਦੇ ਜੁਟਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਸਤੂ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ , ਇਸਦੀਆਂ ਰੂਪਗਤ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਂਝੀਆਂ ਰੂਪਗਤ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਤਹਿਤ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ , ਜਿਵੇਂ ਰੁਮਾਂਸ ਅਤੇ ਆਲੌਕਿਕਤਾ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਵੱਲ , ਰੋਜ਼ਮਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ , ਤੱਤ - ਰੂਪੀ ਪਾਤਰ ; ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਤਾਂ ਨਾਲ ਸਰੋਕਾਰ ਰੱਖਣਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ , ਰੇਖਕੀ ਬਿਰਤਾਂਤ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਆਦਿ । ਇਆਨ ਵਾਟ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ , ਉਸ ਵਧ ਰਹੀ ਬੁਰਜੂਆ ਜਮਾਤ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਨੇ , ਪਰੰਪਰਕ, ਕੁਲੀਨਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ।

ਪਲੈਖਾਨੋਵ 'ਫਰੈਂਚ ਡਰਾਮੈਟਿਕ ਲਿਟਰੇਚਰ ਐਂਡ ਫਰੇਂਚ 18 **ਵੀਂ** ਸੈਨਚੁਰੀ ਪੇਂਟਿੰਗ 'ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੁਖਾਂਤ ਕਾਮੇਡੀ ਵੱਲ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚਲੇ ਕੁਲੀਨਤੰਤਰੀ ਮੁੱਲਾਂ ਤੋਂ ਬੁਰਜੂਆ ਮੁੱਲਾਂ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਤੁਸੀਂ ਸਦੀ ਬਦਲਣ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਯੂਰਪੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟਾਓਵਾਦ ਵਿਚ ਵਾਪਰੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਲੇ ਲਓਙ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਢ ਨੂੰ ਚਿਨ੍ਹਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਵਿਚ ' ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ ਸੰਰਚਨਾ'ਨਿਹਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਹੁੰਗਾਰਾ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਦਾ ਜੁੱਟ ਹੈਙ ਅਭੀਵਿਅੰਜਨਾਵਾਦ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਬੁਰਜੂਆ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਠੋਸ ਮੰਨਦੀਆਂ ਹਨਙ ਇਸ ਧੋਖੇ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਚੁਕਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾਉਣ ਲਈ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਵਾਦ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਫੈਂਟਸੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਵੈ - ਖੰਡਿਤ ਅਤੇ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੋਈ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ' ਸਧਾਰਨਤਾ ' ਲੁਕੋ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਇੱਕ ਰੂੜੀ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਬੁਰਜੂਆ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਡੂੰਘੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਨੂੰ ਚਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਵਧ ਰਹੇ ਵਿਸ਼ਵ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਕਟ ਸਾਹਵੇਂ , ਸਵੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਘੁਮੰਡੀ ਮੱਧ ਵਿਕਟੋਰੀਆਈ ਧਾਰਨਾ ਚੂਰ - ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ/ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਇਕਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਟਰਾਟਸਕੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਇਹ ਵਗਦੀ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਵਾ ਸਾਹਵੇਂ ਝੁਕ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਬਿਲਕੁਲ ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਨਵੀਂ ਆਰਥਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਪਿਛਲੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਢੰਗ ਦੇ ਕੁਝ ਲੱਛਣ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਮੈਂ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗਾ ਕਿ ਰੂਪ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਘੱਟੋ - ਘੱਟ ਤਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲ ਏਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ; ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ' ਸਾਪੇਖਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਿਆਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਆਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਉਹ ਕਰਦਾ ਹੈ , ਦੂਜਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਰੂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਕੇ ਆਪਣੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਂਦ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਅੱਗੇ ਵੇਖਾਂਗੇ ਕਿ , ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ (ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ) ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਙ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਏਕਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਜਦੋਂ ਲੇਖਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੂਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਨਿਹਿਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਨ , ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚੋਣ ਵੀ ਸੀਮਾਂਬੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਸਕਦਾ ਹੈ , ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਅਤੇਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਯੋਜਨ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ' ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਕ ਲੇਖਕ ਜਿਹੜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ , ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਡਬੱਧ , ਢੰਗ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਗਰਭਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਤਬਦੀਲ ਜਾਂ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ' ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਬਿੰਦੂ ' ਤੇ ' ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ' ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਅਤੇ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇ ।

ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਮੁੱਢਲੀ,ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਿਰਤ 'ਦ ਥੀਊਰੀ ਆਫ ਨੋਵੇਲ' (1920) ਵਿੱਚ ਲੁਕਾਚ ਹੀਗਲ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇੱਕ 'ਬੁਰਜੂਆ ਮਾਹਾਂਕਾਵਿ' ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਕਲਾਸਕੀ ਰੂਪ ਤੋਂ ਉਲਟ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬੰਦੇ ਦੀ ਨਿਥਾਂਵੀ ਅਤੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਾਸਕੀ ਯੂਨਾਨੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਅਜਿਹੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਪੁਰਸਕੂਨ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਸਰਬਵਿਆਪੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੈ , ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਆਤਮਿਕ ਲੋੜਾਂ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੈ । ਨਾਵਲ ਉਦੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਕਸੁਰ ਅਖੰਡਤਾ ਢਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ , ਇਸ ਗਲਪ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਹੈ , ਉਹ ਉਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀਆਂ ਚਾਹਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਸੰਕੀਰਣ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਖੁੱਸੀ ਹੋਈ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਅਨੁਭਵੀ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਸਤੇ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾਨਾਵਲ ਦਾ ਰੂਪ ਠੇਠਤਾਪੂਰਵਕ ਵਿਡੰਬਨਾਮਈ ਹੈ ; ਇਹ ਇੱਕ 'ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੱਬ ਨੇ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।'

ਲੁਕਾਚ ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਬਣਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਨਿਰਾਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ; ਪਰ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੇ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਜ ਉਤੇ ਹੀਗਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ 'ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ' ਅਸਰ ਅੰਦਾਜ਼ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । 'ਸਟੱਡੀਜ਼ ਇਨ ਯੋਰਪੀਅਨ ਰੀਅਲਿਜ਼ਮ ' ਅਤੇ ' ਦ ਹਿਸਟੋਰੀਕਲ ਨੇਵੇਲ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਲੁਕਾਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹੀ ਕਲਾਕਾਰ (ਨਾਵਲਕਾਰ) ਮਹਾਨ ਹਨ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕਸੁਰ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ ਮੁੜ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਅਤੇ ਸਿਰਜੇ ਹੋਣ। ਅਜਿਹਾ ਸਮਾਜ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ 'ਬੇਗਾਨਗੀ';ਸਧਾਰਣ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ , ਸੰਕਲਪਗਤ ਅਤੇ ਇੰਦ੍ਰਿਆਵੀ ਨੂੰ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨੂੰ, ਲਗਾਤਾਰ ਦੋ ਫਾੜ ਕਰ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਉੱਥੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਇਹਨਾਂ ਜੁਜਾਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਸਹਿਤ , ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਜਟਿਲ ਅਖੰਡਤਾ ਵਿੱਚ ਬੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਗਲਪ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜਟਿਲ ਅਖੰਡਤਾ ਨੂੰ, ਸੂਖ਼ਮ ਨਮੂਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅਲਗਾਵ ਅਤੇ ਵਿਖੰਡਨ ਨਾਲ ਸਿੱਝਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

ਲੁਕਾਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਲ - ਨਾਲ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਟਾਲਸਟਾਇ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ 'ਯਥਾਰਥਵਾਦ' ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਹਨ : ਪੁਰਾਤਨ ਯੂਨਾਨ , ਪੁਨਰ ਜਾਗਰਣ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਦਾ ਫਰਾਂਸ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖ , ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਜਟਿਲ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਫੜਦੀ ਹੈ , ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੌਰ ਦੀ ' ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਲੁਕਾਚ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹ ਆਂਤਰਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਹੈ , ਜੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ , ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਲਕ ਵੇਗ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇੱਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ' ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ' ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਰੁਝਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਜੀਵੇ ਜਾ ਰਹੇ ਇਦਰਿਆਈ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰੇ ਙ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਮੁੱਚ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਾ ' ਵਿਸ਼ਵ - ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਸਥੂਲ ਬਾਰੀਕੀ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਕਲਪ ਜਿਵੇਂ : ਸੰਪੂਰਨਤਾ / ਸਮੁੱਚਤਾ , ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ /ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ , ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਆਦਿ ਸਿੱਧੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਲਏ ਗਏ , ਸਗੋਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ' ਤੇ ਹੀਗਲ ਚਿੰਤਨ ਤੋਂ ਆਏ ਹਨ । ਏਂਗਲਜ਼ ,ਲਸਾਲ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਇਝ ਇੱਕ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਲੀ ਪਾਤਰ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ'ਤੇ (ਇਤਿਹਾਸਕ) ' ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ 'ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤਤਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਆਧਾਰ'ਤੇ ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼, ਸ਼ੇਕਸ਼ਪੀਅਰ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ । ਇੱਕ 'ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ' ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ

ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖ਼ਾਸਾ ਵੀ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਲੁਕਾਚ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਵਿੱਚ 'ਪ੍ਰਗਤੀਸੀਲ' ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਾਰਿਆਂ ਮਹਾਨ ਕਲਾਵਾਂ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਚੇਤ ਰਾਜਨੀਤਕ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਭਾਂਵੇ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਵਿਸ਼ਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਬਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ, ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਗਸਣ ਸਮਰੱਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰੀ ਜਟਿਲਤਾ ਸਹਿਤ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ , ਇੱਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਸਾਰ - ਤੱਤ ਜਾਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਨ ਲਈ , ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਾਪਰੇ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਜਾਂ ਚਾਣਚੱਕ ਵਰਤਾਰੇ ਰਾਹੀਂ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਉਸ ਵਰਤਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮੁੱਚ ਵਿਚ ਬੰਨ ਕੇ ਇੱਕ ਸਮੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਉਂਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ , ਲੁਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉਸਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹੁਨਰ ' ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ' ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਮਿਆਨ ਕੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ । ਮਹਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਉਗਮਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜ਼ਾਹਰਾ ਤੌਰ ' ਤੇ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਵਲ , ਇੱਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ , 19 ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਉਥਲ - ਪੁਥਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਲੇਖਕਾਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਵਜੋ ਫੜਨਾ ਸੰਭਵ ਸੀ ਜਾਂ ਲੁਕਾਚ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਅਤੀਤ ਨੂੰ 'ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਪੂਰਵ - ਇਤਿਹਾਸ' ਵਜੋਂ ਦੇਖਣਾ ਸੰਭਵ ਸੀ । ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ , ਸਕੌਟ , ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਟਾਲਸਟਾਇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਯਥਾਰਥਕ ਕਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕ ਯੁਗ ਦੇ ਹਲਚਲ ਭਰਪੂਰ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਹਾਜ਼ਰ ਸਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ' ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਟਕਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਗਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ' ਵਸਤੂ' ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਰੂਪਗਤ ਪਰਪੱਕਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ; ਜਿਵੇਂ ਲੂਕਾਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਿਰਜਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ' ਪੂਰੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਲਾਬੇਅਰ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਹੈ, ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇੱਕ ਅੰਤਰ ਨਿਹਿਤ ਵਸਤੂ ਹੈ , ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਥਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਤੌਥ ਦੇ ਦਖ਼ਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੁਣ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ।ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗਹਿਗਚ ਮਾਨਵੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਆਰੋਪਿਤ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਿਰਿਤੀਵਾਦ ਵੱਲ ਅਤੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ' ਰੂਪਵਾਦ ਵਲ ਤਿਲਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਿਗੁਣਾ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ' ਪ੍ਰਕਿਰਿਤੀਵਾਦ' ਵੱਲ ਅਤੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਰੂਪਵਾਦ' ਵੱਲ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਕੋਈ ਬਾਹਰੋਂ ਆਰੋਪਿਤ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹਾਲਤਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਨਿਗੁਣਾ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ 'ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ' ਵੱਲ ਅਤੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਰੂਪਵਾਦ' ਵੱਲ ਤਿਲਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੁਕਾਚ ਲਈ 1848 ਦੇ ਯੂਰਪੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਫੇਲ ਹੋਣਾ ਕਈ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਿੰਦੂ ਹੈ । ਇਹ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰੋਲਤਾਰੀ (ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ) ਦੀ ਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ , ਇਹ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦ ਦੀ ਮੌਤ ਨੂੰ ਤਸਦੀਕ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਬਿੰਦੂ , ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਥੰਮ ਕੇ , ਬੁਰਜੂਆਜ਼ੀ ਜੇਤੂ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਨੂੰ ਪੱਕਿਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਬੁਰਜੂਆ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹਰੀ ਝੰਡੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਬੁਰਜੂਆ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਆਪਣੇ ਪੁਰਾਣੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਕੇ , ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਇੱਕ ਕੁਦਰਤੀ ਸੱਚਾਈ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਨਿਘਾਰ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਖ਼ਰੀ ਵੱਡੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ , ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨਿਸ਼ਕਿਰਿਆ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਿੱਘਰੇ ਹੋਏ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕਲਾ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀ ਹੋਈ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਵਜੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਤੋਂ ਲੁਕਾਚ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਵਿਰੂਪਿਤ ਕਰਕੇ ਗਲਤ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦੀ ਮਿਸਾਲ ਜ਼ੋਲਾ ਹੈ , ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੂਲ ਤੱਤ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਪਰਲੀ ਸਤਹਿ ਦੀ ਹੀ ਫੋਟੋਗ੍ਰਾਫਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਹਿਤ ਬਾਰੀਕਬੀਨੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਦੀ ਥਾਂ 'ਠੇਠ' ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਤਸਵੀਰਕਸ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ , ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟੀਆਂ , ਮ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਅਚਨਚੇਤੀ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ , ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ 'ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ' ਪਾਤਰ ਦੀ ਥਾਂ " ਔਸਤ ਦਰਜੇ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੀ

ਸ਼ਰਧਾ" ਲੈ ਲੈਂਦੀ ਹੈ,ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਰਜ ਦੇ ਅਸਲੀ ਨਿਰਧਾਰਕ , ਇਤਿਹਾਸ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਅਤੇ ਸਰੀਰ ਵਿਗਿਆਨ ਮੰਨੇ ਜਾਣ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਪਾਪ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਾਲਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਰਿਭਾਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਹਿਜ਼ ਇੱਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਰਸ਼ੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਸਟ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਆਪਣੀ ਸਮੱਗਰੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਲੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਇਕਜੁੱਟ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਮਹਿਜ਼ ਨਿਜਮੁਖੀ ਹਿਤਾਂ ਤੱਕ ਘਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਰੂਪਵਾਦ ' ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟੀ ਦਿਸ਼ਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ , ਪਰ ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਘਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਫਕਾ , ਮੂਸੀਅਲ , ਜੋਇਸ , ਬੈਕੇਟ , ਕਾਮੂ ਦੇ ਬੇਗਾਨਗੀ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਿੱਜ ਤੋਂ ਪਾਰ ਉਸਦਾ ਕੋਈ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੈ , ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਘਟਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਸਤੂਗਤ ਯਥਾਰਥ ਨਾਸਮਝਣਯੋਗ ਧੁੰਦੂਕਾਰਾ ਜਾਂ ਘੜਮੱਸ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਵਾਂਗ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਆਂਤਰਿਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਏਕਤਾ ਤਹਿਸ - ਨਹਿਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਆਪੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਜਕੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ , ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ ਨਿਰਾਰਥਕ ਜਾਂ ਚੱਕਰਦਾਰ ਹੋ ਕੇ ਮਹਿਜ਼ ਸਾਮਿਅਕ ਮਿਆਦ ਜਾਂ ਅਵਧੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਹਿਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵਸਤੂਆਂ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਗੁਆ ਕੇ ਮਹਿਜ਼ ਇਤਫ਼ਾਕੀਆ ਵਰਤਾਰਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਉਪਮਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ , ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਆਂਤਰਿਕ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਬਾਹਰਮੁਖਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰੂਪਾਵਾਦ ਇੱਕ ਅਮੂਰਤ ਆਤਮ-ਮੁਖਤਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰੁਝਾਨ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਕਲਾ-ਰੂਪ (ਯਥਾਰਥਵਾਦ) ਤੋਂ ਭਟਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਰੂਪ ; ਸਥਲ ਅਤੇ ਸਧਾਰਣ, ਤੱਤ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਹੋਂਦ , ਕਿਸਮ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਰਮਿਆਨ ਸਬੰਧ ਬਣਾਉਦਾ ਹੈ ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜੋ ਅਮੂਰਤ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਰੂਪ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਰਮਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੀਗਲ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਆਪਣੇ ਕਲੇਵੇ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਲੱਭਤਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਤਮਕ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਵਿਖਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਿਰੰਤਰ ਉਚੇਰੀ ਅਵਸਥਾ ਵਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧਣ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਉਚਾਈਆਂ ਛੂਹਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ- ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ੋਸ਼ਿਤ ਵਰਗ ਦਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ: ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਕਸਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਅਰਥ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ। ਇਸਦਾ ਮਕਸਦ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰੂਪ, ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਅਰਥ ਕਿਸ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੜਾਅ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।।1॥ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਅਤੇ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਖਾਤਮੇ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਅਠ੍ਹਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆਉਂਦੀ ਗਈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੂੰਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਦਕਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਮਾਕਰਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਕਾਇਆ-ਪਲਟੀ ਅਤੇ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਰਹਿਤ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰ ਰਹੀ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ: ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੇ ਹੱਲ ਨਾਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਇਸਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਦਾ ਹੈ।।2॥

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਜੁੜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ, ਜਿਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਹੀ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਪੂਰਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਭਾਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਹੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਚਿੰਤਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਭਾਵਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਉਪਰ ਕੀਤੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ: ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਰੂਪਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਂ, ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ।।3॥ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਗਲਜ਼ ਨੇ 1848 ਤੱਕ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਦੇ ਆਗਮਨ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ

ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਾਧਨਾ, ਵਿਤਰਣ ਅਤੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਇਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ : ਯਾਨੀ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਜਾਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਇਹ ਦੇਖਣਯੋਗ ਤੱਥ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਠੋਸ, ਵਿਗਿਆਨਕ, ਤਰਕਵਾਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਨੂੰ ਲੱਭਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿੱਚ। ਇਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਗ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਫਾਇਦੇ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਪਰ ਆਯੋਜਿਤ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਵੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਰੰਭਿਕ ਆਰਥਿਕ ਸਵੈਦਖਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਲਾਭ ਪਹੁੰਚਾਵੇਗਾ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸਰਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਮਾਡਲ ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਆਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਜਰੂਰੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਗਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਆਧਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਆਧਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਸ਼ਟਤਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਆਰਥਿਕ ਨਿਯਮਿਤਤਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਰਵਾਇਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੋਚ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਹਿੱਸਾ ਹੈ: ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਕਸੌਟੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਚੰਗੇਰੇ ਭਵਿਖ ਲਈ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਫਿਕਰਮੰਦ, ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਅਤੇ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜੋਕਾ ਸਮਾਜ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਤਕ ਪੂੰਜੀਵਾਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਹੈ ਉਦੋਂ ਤਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਰਹੇਗੀ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਭਵਿਖਮੁਖੀ ਵਿਸ਼ਵਦਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ, ਫਿਲਾਸਫੀ, ਅਰਥਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਤਰਕ ਅਤੇ ਤਰਕਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਕਸਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ।।4॥

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖੇ ਜਾਣ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ, ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ, ਸੱਭਿਅਤਾ, ਸੱਭਿਆਚਾਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ, ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਮਾਤੀ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਮਾਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਵਰਤਾਰਾ ਕਦੇ ਵੀ ਜਮਾਤਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨਾ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਅਗਰਗਾਮੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਜਾਣੇ-ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੰਮ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਆਸਥਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਉਪਯੁਕਤ ਕਾਰਜਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕਰਨਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ, ਕਾਰਜ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵਿਪਰੀਤ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਜਿਆਦਾ ਪਰਾਸੰਗਿਕ ਬਣਾਉਣਾ, ਪਰਿਵਰਤਨਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨਾ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਜਨਵਾਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ, ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਨਿਸ਼ਠਾ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨਾ ਆਦਿ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇਣਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲ ਕੇ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, ਆਸਥਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਠਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਬੌਧਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਇਕ ਵੱਡੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪਲੈਖਾਨੋਵ, ਰੋਜ਼ਾ ਲਗਜ਼ਮਬਰਗ, ਬੁਖਾਰਿਨ, ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਅਤੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੀਂਹ ਨੂੰ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੀਨੀ ਨੇਤਾ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਮਾਉ ਜੇ ਤੁੰਗ ਨੇ ਵੀ ਮਾਰਕਸੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ ਲੈ ਜਾਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ

ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮਸੀ, ਜਾਰਜ ਲੁਕਾਚ, ਕਾਡਵੈਲ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੂਸੀਅਨ ਗੋਲਡਮਾਨ, ਪੀਅਰੇ ਮਾਸ਼ੇਰੀ, ਲੂਈਸ ਅਲਥੂਜ਼ਰ, ਫ਼ਰੈਡਰਿਕ ਜੇਮਸਨ ਆਦਿ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ।।5॥ ਮਾਰਕਸਵਾਦ, ਨਿਰਸੰਦੇਹ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸੰਕਲਪ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਨਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਾਉ ਤੱਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਜੋ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਠੋਸ-ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਵੀ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰੰਤੂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਆਪਣੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਰਾ-ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੋ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਨਵੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਮਾਨਵ-ਸਿਰਜਤ ਸਮਾਜਿਕਆਰਿਥਕ ਬਣਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਆਰਥਿਕ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਸਮਾਜਿਕ-ਅਨਿਆਂ ਅਤੇ ਵਰਗ-ਸੰਘਰਸ਼ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਕਰਨ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪਿਛਲੀ ਡੇਢ ਸਦੀ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਗੁਣਾਂਤਮਕ ਤੇ ਗਿਣਾਂਤਮਕ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਨਿਰੰਤਰ ਜਾਰੀ ਹੈ: ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁ-ਆਯਾਮੀ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਤਿਕੋਨੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕਤਾ ਹੈ, ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਸਮਨਵੇਂ ਦੀ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਵਹਾਰੀ ਕਰਮ ਦੀ।

ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਸਦਾ ਜਟਿਲਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਇਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੈਸ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਖੁੰਝ ਜਾਣ ਉਤੇ ਜਮੂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਨਿਰੰਤਰ ਅਗਨੀ ਦੀਖਿਆਵਾਂ ਲੈਂਦੇ-ਦਿੰਦੇ ਰਹਿਣਾ ਪਵੇਗਾ। ।6॥

1.2 ਪੱਛਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੀਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਪੂਰਵਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਜੀਵ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਮੁਰਦਾ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਖੇਧ ਕਰ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕੀਤੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਲੈਟੋ, ਅਰਸਤੂ, ਲੌਨਜਾਈਨਸ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਿਸਰੋ, ਹੋਰੇਸ ਤੇ ਕਵਿੰਟਿਲੀਅਨ, ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੇ ਦਾਂਤੇ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬੈਨ ਜਾਨਸਨ, ਬਾਇਲਿਊ, ਜਰਮਨ ਦੇ ਲੈਸਿੰਗ ਆਦਿ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਵਿਰਸਾ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਮਾਂ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਰਗਰਮ ਰਾਜਨੀਤੀ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਤਰਤੀਬਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲਾਇਆ। ਉਹਨਾਂ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਕੀ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਅੰਗ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਹੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ, ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਉਣ ਦੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ (1818-1883) ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮੋਢੀ ਚਿੰਤਕ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਹੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕ ਸੀ, ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਇਨਕਲਾਬੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ, ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ।।7॥ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ

ਮੋਢੀ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ਰਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨਾਲ ਦਸਪੰਜਾ ਲਿਆ, ਉਥੇ ਹੀਗਲ ਤੇ ਫ਼ਿਊਰਬਾਖ਼ ਵਰਗੇ ਸਿਆਣੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਹਿਮ ਲੱਭਤ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅਸਾਵੇਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੁਹਜਬੋਧ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜਮਾਂਦਰੂ ਗੁਣ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਹਥਿਆਰ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ, ਜੋ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਅ ਦੀ ਇਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਤਤਕਾਲੀਨ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਚੁਣੌਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਚੱਲ ਰਹੀਆਂ ਬੌਧਿਕ ਬਹਿਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੰਸਾਰ ਚਿੰਤਨ, ਆਰਥਿਕਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਡੀ ਪੁਲਾਂਘ ਪੁੱਟੀ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਜਰਮਨ ਦੇ ਕਲਾਸਕੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਅਤੇ ਨਵ-ਹੀਗੇਲੀ-ਅਨਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲ ਦੋ-ਚਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ, ਉਥੇ ਉਸਨੂੰ ਮਕਾਨਕੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀਆਂ, ਯੂਟੋਪੀਅਨ ਸਮਾਜਵਾਦੀਆਂ ਤੇ ਕਲਾਸਕੀ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਯੁੱਧ ਲੜਨਾ ਪਿਆ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਉਹ ਸਦਾ ਇਸ ਗੱਲ ’ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਆਰਥਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਉਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਮਾਜੀ ਸਿਧਾਂਤਾ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਹਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਵੀ ਤਜਰਬਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਕੋਈ ਬੰਦ ਸਿਸਟਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵੇਗ ਚੱਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਨਵੇਂ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਹਕੀਕਤਾਂ ਤੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਤੋਰ ਦਾ ਨੇਮ ਖੋਜਿਆ, ਉਥੇ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਿਆਸਤ, ਵਿਗਿਆਨ, ਕਲਾ ਤੇ ਧਰਮ ਆਦਿ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਰੋਟੀ, ਕੱਪੜਾ ਤੇ ਮਕਾਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ: ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਜਿਹਾ ਮਨੁੱਖ ਸੀ, ਜਿਸਨੇ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਹਾਲਤ ਤੇ ਲੋੜਾਂ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮੁਕਤੀ ਦੀਆਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ।।8॥ ਮਾਰਕਸ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਦਕਾ 1864 ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ‘ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਸੰਘ’ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਲੰਡਨ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਾਫੀ ਹਿੱਸਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਲਿਖਤਾਂ, ਵਿਚਾਰ, ਮਾਰਕਸ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਭਾ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਅਤੇ ਪੱਤਰ ਵਿਹਾਰ ਦੁਆਰਾ ਪੱਛਮੀ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥਾਂ ਬਣਾਈ ਰੱਖੀ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਚਿੰਤਨ ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਨ ਸੀ, ਉਹ ਵੀ ਉਸ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਜਿਸਦੇ ਜਰੀਏ ਗਰੀਬ ਜਮਾਤ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਹੋਵੇ।

ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼ (1820-1895) ਏਂਗਲਜ਼ ਇਕ ਜਰਮਨ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਫ੍ਰੈਡਰਿਕ ਏਂਗਲਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਮਕਾਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਬਰਦਾਰ ਕਰਦਿਆਂ, ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਸਲ ਯੋਗਦਾਨ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਯਥਾਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਲੱਖਣ ਖੇਤਰ ਵਜੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਉਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਹੌਂਸਲੇ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।।9॥ ਏਂਗਲਜ਼ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਮਾਰਕਸ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ 1848 ਵਿਚ ‘ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ’ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ “ਪੂੰਜੀ” ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਦਦ ਕੀਤੀ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਨੇ ਪੂੰਜੀ ਦੇ

ਦੂਜੇ ਤੇ ਤੀਜੇ ਖੰਡ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਾਲੇ ਨਿਯਮ ਉੱਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਲੇਖਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੰਭਾਲਣ ਦੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵੀ ਬਾਖੂਬੀ ਨਿਭਾਈ ਗਈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਜਰਮਨ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੀਗਲ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ: ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਹੀਗਲ ਦੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੀ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਨੂੰ ਅਤੇ ਫ਼ਿਉਰਬਾਖ ਦੇ ਸਿੱਧੜ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਉਸਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ (ਜਿਸਨੂੰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਨੀਹਾਂ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ) ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵਜੋਂ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਵਜੋਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਲਾਸਾਨੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।।10॥ ਏਂਗਲਜ਼ ਜੀਵਨ ਭਰ ਜਰਮਨ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਰਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਸਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁੱਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ- • ਕਮਿਊਨਿਸਟ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ (1848) • ਦ ਹੋਲੀ ਫੈਮਿਲੀ (1844) • ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ (1884) • ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ • ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵਿਕਾਸ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮਾਡਲ

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਹੈ, ਜੋ

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ: ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਲ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵੇਖਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਦਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਕ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਆਪਣਾ ਮੌਜੂਦਾ ਰੂਪ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਜਾਂ ਮਨ-ਘੜਤ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦੀ ਥਾਂ, ਸਮੂਹ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਾਪਰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।।11॥ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉਲਟ, ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਿਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ’ਤੇ ਉਤੇ ਨਿਹਿਤ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਸਾਰ ਇੱਕ ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਤਾਰੇ ਵਜੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਉਲਟ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਹਾਮੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਗਿਆਨ ਵੀ ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਸਾਰੀਹੈ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਜੋ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਣ ਜਾਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਅਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਅਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੋਈ ਲਗਾਤਾਰ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਦੌਰਾਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ : ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ/ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਭਾਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਅਮੂਰਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਖੋਜਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਰਮਨ ਚਿੰਤਕ ਹੀਗਲ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ 'ਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰੋਲੋਤਾਰੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਰਮਨ ਕਲਾਸਕੀ ਫਲਸਫ਼ੇ ਦੇ ਬਾਨੀ ਇੱਮਨੂਅਲ ਕਾਂਟ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਤੀ ਦੇ ਅਸਲ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਮਨੁੱਖ ਅੰਦਰੋਂ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਸਰੋਤਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਲੱਭਦਾ ਹੈ। ਕਾਂਟ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਫਿਕਟ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲਿੰਗ ਨੇ ਜਰਮਨ ਫਲਸਫੇ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ ਅੱਗੇ ਤੋਰਿਆ। ਫਿਕਟ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸਵੈ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ 'ਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਰਮਨ ਕਲਾਸਕੀ ਫਲਸਫੇ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਹੀਗਲ ਨੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਰੋਧ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਦੇ ਇਸ ਵਿਰੋਧਵਾਦ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।

ਮਾਰਕਸ ਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਹੀਗਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ। ਹੀਗਲ ਨੇ ਜਿਸ ਵਿਰੋਧਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਸੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦੁਆਰਾ ਦਵੰਦਵਾਤਮਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ। ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ। ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਮਰਥਕ ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਚਿੰਤਨ ਬਾਰੇ ਕਾਰਜ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਲਈ ਇਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਰਾਹ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਭਾਵ ਕਿ ਆਧਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਚਿੰਤਕ ਸੇਟ ਬੇਵ ਅਤੇ ਟੇਨ ਦੇ ਨਾਂ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਆਪਣੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ। ਭਾਵਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕੇਵਲ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਸੀ ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਨੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗਲ ਵੀ ਕੀਤੀ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਵਲ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਾ ਬਣੀ ਸਗੋਂ ਇਸਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਤਹ ਸਾਡੀ ਉਸਦੇ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲੋਂ ਅਲਗ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸੁਤੰਤਰ ਟੁਕੜਿਆ ਦਾ ਜੋੜ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਹਰ ਇਕ ਵਸਤੂ ਇਕ-ਦੂਸਰੇ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ।

ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਕੁਝ ਤੱਤ ਵੱਧਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਿਟਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਇਕ ਬਿੰਦੂ ਤੱਕ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਕ੍ਰਮ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ 'ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ' ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰ ਕੇ ਇਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ 'ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ' ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ' ਦੇ ਨਿਯਮ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚਲੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਕ, ਸਮਾਜਵਾਦ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਮਾਨਯ ਨਿਮਯਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਣ ਤੀਕ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਛੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ:

1. ਮੁਢਲਾ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ 2. ਗ਼ੁਲਾਮਦਾਰੀ 3. ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ 4. ਪੂੰਜੀਵਾਦ 5. ਸਮਾਜਵਾਦ

ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਦਵੰਦਵਾਦੀ-ਪਦਾਰਥਵਾਦ' ਅਤੇ 'ਇਤਿਹਾਸਕ-ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਉਹ ਦੋ ਮੂਲ ਧੁਰੇ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਸਮੁੱਚੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ।ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਆਏ ਇਸ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁੱਝ ਵਿਲੱਖਣਤਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਇਨਕਲਾਬ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਹੋਣਾ ਅਜਿਹੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਪੂਰਵਲੇ ਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕੇਵਲ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਇਸਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਇੱਕ ਹਥਿਆਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਇਸ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਕਾਰਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੇ ਦੋ-ਤਿਹਾਈ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਲੋਕ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਲਈ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਤੇ ਦਵੰਦਵਾਦ ਦੀ ਏਕਤਾ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਇਨਕਲਾਬ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੂਰਵਲੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਗਿਆਨ ਮੀਮਾਂਸਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਅੱਜ ਤੀਕ ਦੇ ਸੰਚਿਤ ਵਿਗਿਆਨਕ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਇਨਕਲਾਬੀ ਅਮਲ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀਆ ਮਹਾਨ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਦੇ ਬੇਅੰਤ ਪਸਾਰੇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਬੋਧ ਕੀ ਹੈ? ਬੋਧ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸਰਗਰਮ, ਮਨੋਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ। ਬੋਧ ਦਾ ਸੋਮਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਉੱਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਅਨੁਸਾਰੀ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ: ਬੋਧ ਦਾ ਦਵੰਦਵਾਦੀ-ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਸੰਸਾਰ, ਇਹ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਸੋਮਾ ਹੋਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਬੋਧ ਦੇ ਅਮਲ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਅਮਲ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ।12॥

ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ : ਉਸਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਜਾਂ ਰੱਬੀ ਦੇਣ ਸਮਝਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਵਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਦੋ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਨੀਂਹ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ (ਉਪਜ ਦੇ ਸੋਮੇ, ਸੰਬੰਧ, ਸੰਦ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਆਦਿ) ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਹੈ ਇਸਦਾ ਉਸਾਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਪਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਧਰਮ, ਰਾਜਨੀਤੀ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਨੈਤਿਕਤਾ, ਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿ ਆਪਣਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਰੂਪ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰੂਪ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨੀਂਹ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਆਮ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਨੀਂਹ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨੀਂਹ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਹ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨੀਂਹ ਦਾ ਬੇਜਾਨ ਪਰਛਾਵਾਂ ਮਾਤਰ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਮੁੜਦੇ ਪੈਰੀ ਨੀਂਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਗਤੀਹੀਣ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਕਿਤ ਹਨ: ਮਾਰਕਸ ਨੀਂਹ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਸ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਵਾਂਗ ਉਸਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਭਾਵ ਨੀਂਹ ਵਿਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਰੂਪਾਂ ਉਤੇ ਪੈਣਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸੰਭਵ ਹੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ।13॥

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਆਖਿਆ ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਪਰਿਪੇਖ 'ਚ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾਵਾਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਨਾਵਾਂ (ਭਾਵਵਾਦੀ, ਦੈਵੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ) ਬਣੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਾਨਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਇਆ। ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਿਆਂ ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੋਰਨਾਂ ਸਮੂਹ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਉਸਾਰ ਸੰਰਚਨਾਂ ਵਜੋਂ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾਵਾਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਤੋਰ ਦਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ 'ਚ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਉਤਪਾਦਨ ਸ਼ਕਤੀਆ ਅਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਹਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕਹਿਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਧਾਰ ਉਸਾਰ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਧਾਰ ਅਤੇ ਉਸਾਰ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਸੰਬਾਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਾਰ/ਸਾਹਿਤ ਭਾਵੇਂ ਅਧਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕੇਵਲ ਆਧਾਰ ਦਾ ਸਿਰਫ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਭਾਵ ਕਿ ਆਧਾਰ ਉਸਾਰ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਉਲਟਾ ਆਧਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇੰਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਬਲਕਿ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਪੇਖ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵੀ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸਾਰ ਦੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰਨ ਸਮੱਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਿਰੋਲ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸਦੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਸਾਹਿਤ/ਕਲਾ ਦੇ ਉਸਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤ ਅੰਦਰ ਕਲਾਤਮਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਵੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਦੇ ਨਾਲਨਾਲ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਆਪਣੇ ਇਸ ਫਲਸਫੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ ਚੇਤਨਾ ਸਮਾਜਿਕ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਪ੍ਰੋ.ਗੁਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 12.
2. ਡਾ.ਟੀ.ਆਰ ਵਿਨੋਦ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ (ਆਲੋਚਨਾ), ਪੰਨਾ 40.
3. ਪ੍ਰੋ. ਬ੍ਰਹਮਜਗਦੀਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਰੰਭ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 48.
4. ਸੰਪ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ, ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਮਾਨ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 73-74.
5. ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਪੰਨਾ 59.
6. ਸੰਪ. ਰਵਿੰਦਰ ਭੱਠਲ-ਸੁਖਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਸਮਕਾਲੀ ਸਰੋਕਾਰ, ਪੰਨਾ 13.
7. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 11.
8. ਡਾ. ਭੀਮ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਉੱਤਰ ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ, ਪੰਨਾ 54.
9. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 12.
10. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਵਾਦ-ਚਿੰਤਨ, ਪੰਨਾ 59.
11. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਵਾਦ-ਚਿੰਤਨ, ਪੰਨਾ 74.
12. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੱਟੀ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਨਾ 8-9
13. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 7.

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਭਾਰਤੀ ਵਿਚ 'ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ' ਦੀ ਇੱਕ ਲੰਮੇਰੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜੇਕਰ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਿਗਵੇਦ' ਜੇਕਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਪਹਿਲੀ 'ਸਾਹਿਤਕ ਪੁਸਤਕ' ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਅਧਾਰ ਭੂਮੀ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਸਿਰਜਕ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ 'ਸਾਹਿਤ' ਪਹਿਲੋਂ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਵਿਦਵਾਨ-ਸੱਜਣਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵੰਨਗੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਮਗਰੋਂ ਵਿਕਸਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਕਾਵਿ ਅਤ ਨਾਟਯ-ਕਿਰਤਾਂ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੀ ਸੂਹ ਮਿਲਦੀ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ 'ਸਾਹਿਤ-ਵੰਨਗੀਆਂ' ਸਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਗਰੰਥ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਸਾਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਵਿਕ-ਵੰਨਗੀ ਅਧੀਨ ਚਾਰ ਵੇਦ ਰਚੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।'ਕਾਵਿ' ਅਤੇ 'ਨਾਟਯ' ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮਗਰਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਸੂਤਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਸੂਤਰਬੱਧ ਅਤੇ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ।ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਰੱਖਣ ਲਈ ਅਨੇਕਾਂ ਗਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।ਇਹਨਾਂ ਗਰੰਥਾਂ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਹਿਲਾਂ 'ਵਾਦ' ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਫੇਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਵਜੋਂ 'ਵਿਵਾਦ' ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ 'ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ' ਵਿੱਚੋਂ 'ਸੰਵਾਦ' ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਿਆ।ਭਾਰਤ ਵਿਚ,ਕਾਵਿ ਕੀ ਹੈ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਕੀ ਹਨ,ਉੱਚ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਾਵਿ ਕਿਹੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ,ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਕਿਹੜਾ ਅਤੇ ਕਿੰਨੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਪਿੱਛੇ ਕਿਹੜੀ ਉਦੇਸ਼ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ-ਇਹਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਜਾਂ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਕਵੀ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' (ਕਾਵਿਯ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ' ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਹੈ।'ਕਾਵਿ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ 'ਕਵੀ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਅਗਾਂਹ 'ਕਵੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ 'ਕਵ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।'ਕਵ' ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸਰਬਗਿਆਤਾ ਵਿਅਕਤੀ।ਇਕ ਹੋਰ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ,ਕਵੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ 'ਕੁ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ।'ਕੁ' ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ,ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਰਬਗਿਆਤਾ ਬੰਦਾ।ਇਸ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਮੰਮਟ ਨੇ "ਅਲੌਕਿਕ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ,ਕਵੀ-ਕਰਮ" ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਕਿਹਾ ਹੈ।'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਹੈ।ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਕਾਵਿ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ।ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਮ।'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਨਿਯਮ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਨਿਯਮ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ।ਇਉਂ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਾਵਿ ਉੱਤੇ ਨਿਯੰਤਰਨ ਰੱਖਣ ਲਈ,ਨਿਯਮ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ,ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਰਣਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ।ਇਉਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ।ਭਾਰਤ ਵਿਚ,ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 17ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ,ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਪੰਡਤਾਂ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਛੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ,ਕਾਵਿ-ਦੋਸ਼ਾਂ,ਕਾਵਿ-ਰਸ,ਕਾਵਿ-ਧੁਨੀ,ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ,ਕਾਵਿ-ਰੀਤੀਆਂ,ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਸਥਾਨ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਕਰਕੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ

ਹੈ।ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤਯ' (ਸਾਹਿਤ) ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ 'ਸਾਹਿਤ' (ਲਿਟਰੇਚਰ) ਆਖਦੇ ਹਾਂ;ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿਯ' (ਕਾਵਿ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।'ਕਾਵਿਯ' ਨੂੰ 'ਕਵੀ' ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ (ਪਦ) ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪਰਮੁੱਖਤਾ ਸੀ।ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਬੇਸ਼ੱਕ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿਯ' ਸ਼ਬਦ ਸਾਰੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾਵਾਂ ਲਈ ਸਾਂਝਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਪਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ (ਨਾਟਕੀ ਕਾਵਿ) ਲਈ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ:ਇਤਿਹਾਸ ਪਰਿਪੇਖ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉੱਤੇ ਇੱਕ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਝਾਤੀ ਮਾਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾਉਣ ਵਿਚ ਅਸਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੇ।ਇਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ (ਅਚਾਰੀਆਂ) ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵੀ ਅੱਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸੰਖੇਪ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਸਮਾਂ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਭਾਮਹ ਯੁੱਗ ਤੱਕ ਦਾ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਹੈ।ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ 'ਆਦਿ-ਪੁਸਤਕ' ਆਖ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਵੀ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਸਹੀ ਸਮਾਂ ਦੱਸਣਾ ਬੜਾ ਔਖਾ ਹੈ।ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਦਾ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਰੰਥ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ ਸਗੋਂ ਰਸ ਦੇ ਸੂਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਲਈ ਦੂਜੈਲ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਉੱਤੇ ਟਿਕੀ ਹੈ।ਪਿੱਛੋਂ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਬਣੇ।ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ' ਨੂੰ 'ਰਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਤੋਂ 6ਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਅੰਧਕਾਰ ਕਾਲ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੀ ਗਈ ਕੋਈ ਵੀ ਪੁਸਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਬੇਸ਼ੱਕ ਭਾਮਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ 13 ਆਲੋਚਕਾਂ (ਸ਼ਾਖ ਵਰਧਨ,ਮੇਘਾਵਿਨ,ਰਾਜ ਮਿਤ੍ਰ,ਰਾਮ ਸ਼ਰਮਾ ਆਦਿ) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਸਹਿਤ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਚਿੰਤਕ ਹੋਏ-ਨਹੋਏ ਇਕ ਬਰਾਬਰ ਹਨ।

ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਮਹ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਆਗੂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਜਗਾਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਚਿੰਤਨ ਭਰਤਮੁਨੀ 'ਤੇ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣਾ ਸੀ।ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੀਰ' ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ' ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਸੁਮੇਲ ਨੂੰ,ਉਸ ਨੇ 'ਕਾਵਿ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ (ਪਦ-ਗਦ),ਕਾਵਿ ਦੇ ਗੁਣਾਂ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋਸ਼ਾਂ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ (ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ) ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਗੰਭੀਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ' ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਇਹ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਪਾਸੇ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ,ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਉਪ-ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ,ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ','ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਤੂਤੀ ਵਜਦੀ ਰਹੀ।ਪਾਰਵਰਤੀ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਕਾਂ (ਦੰਡੀ,ਉਦਭਟ,ਰੁਦ੍ਰਟ ਆਦਿ) ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕੀਤੀ।ਦੰਡੀ ਨੇ ਭਾਮਹ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ

ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਵਿ ਆਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਭਾਮਹ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਨਹੀਂ ਤਿੰਨ ਭੇਦ (ਪਦ,ਗੱਦ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ) ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਭਾਮਹ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਭਾਮਹ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵੀਂ ਪਹਿਲ ਕਰਦਾ ਹੈ;ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵੇਲੇ ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਮੌਲਿਕ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ।ਬਾਅਦ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕ ਉਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਸਲੋਂ ਨਿਰਾਲੀ ਸੀ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਭਾਮਹ ਵਾਲਾ (ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ) ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ 'ਵਿਵਸਥਿਤ' ਵਰਣਨ ਨੂੰ 'ਵਿਗਿਆਨਕ' ਵਰਗੀਕਰਨ ਤੱਕ ਲੈ ਗਿਆ।ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ।ਆਪਣੀ ਇੱਕੋ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਪੁਲ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਏਨਾ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਅਸਰ ਹੋਇਆ ਕਿ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ।ਵਾਮਨ ਜਿਹਾ 'ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ' ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੱਕ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਛਾਏ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ-ਯੁੱਗ' ਵਜੋਂ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਜਕੜ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਨਾਲ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਜਿਹਾ ਉੱਘਾ ਵਿਦਵਾਨ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬੋਲਬਾਲਾ ਸੀ।ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਮਹ,ਦੰਡੀ,ਉਦਭੱਟ,ਰੁਦ੍ਰੱਟ ਜਿਹੇ ਸਮਰਥ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਹਾਸਲ ਸੀ।ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹੋ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਟਰੈਂਡ ਵੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ,ਗੁਣਾਂ,ਦੋਸ਼ਾਂ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਨਿੱਠ ਕੇ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਜੋੜ-ਮੇਲ ਅਤੇ ਰਲਗੱਡ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਉਹ 'ਖੰਡਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ' ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ 'ਵਿਰੋਧ' ਕਰਕੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਅਚਾਰੀਆ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸਮੋ ਲੈਂਦੇ ਸਨ।ਜਿਵੇਂ ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।ਇਉਂ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਗੜ੍ਹ ਤੋੜ ਕੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ 'ਸਮਨਵੈ' ਦੇ ਉਲਟ 'ਖੰਡਨ' ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ 'ਵਿਰੋਧ' ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨੀਤੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਅਗਲੇਰਾ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਪੋਚਾ ਫੇਰਨ ਲੱਗ ਪਿਆ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਚਲਾਕੀ ਅਤੇ ਵਿਦਵਤਾ ਨਾਲ ਖੂੰਜੇ ਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ।ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪਾਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਨੂੰ ਪਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ।ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਧੁਨੀ (ਧਵਨੀ) ਕਿਹਾ ਹੈ,ਇਸ ਧੁਨੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉੱਤਮ,ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅੱਧਮ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।ਰਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਧੁਨੀ ਦਾ ਹੀ ਭੇਦ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਦਾ ਉਪਕਾਰਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ।ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਸੰਘਟਨਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।ਇਉਂ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਗੈਰ-ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਦਰਸਾ ਕੇ,ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਰਸਾਂ ਦੀ ਅਧੀਨ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਦਾ ਭੇਦ ਦੱਸ ਕੇ,ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਲਿਆ।ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਮਟ,ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਆਦਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਮਿਲੀ ਹੈ।ਪਰ ਧੁਨੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਨੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬੜੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਨੌਵੀਂ-ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਚੜ੍ਹਤ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ 'ਧੁਨੀ ਕਾਲ' ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੈ।ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।ਆਪਣੀਆਂ ਅਗਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ (ਸੱਤ ਚਿੰਤਕ) ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ

ਚਿੰਤਨ ਪੱਖੋਂ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਕਾਲ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਕੁੰਤਕ ਅਤੇ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਜਿਹੇ ਚਿੰਤਕ ਦੋ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਹਿਮਾਇਤੀ ਆਪਸੀ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਾਲ-ਖੰਡ 'ਸੰਬਾਦ ਕਾਲ' ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿੱਤ ਹੋਵੇਗਾ।ਇਸੇ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ,ਕਾਵਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ।ਉਸ ਨੇ ਆਮ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਅਨੋਖੀ ਵਰਣਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਕਿਹਾ ਸੀ।ਇਸ ਮੂਲ-ਤੱਤ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਪਹਿਲੀ ਨਜ਼ਰੇ ਉਸ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਮੌਲਿਕ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਵੀਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੇਲਗਾਮ ਹੋ ਰਹੀ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਾਰਗ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਕੁੰਤਕ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ' ਵਿਚ 'ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਹਾਲਾਂਕਿ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਲਈ 'ਅਣਔਚਿਤਯ' ਜਾਂ 'ਅਨੁਰੂਪਤਾ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਸਨ।ਕੇਵਲ ਰੁਦ੍ਰੱਟ ਨੇ ਇਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਥੋਂ ਹੀ ਅਧਾਰ-ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਔਚਿਤਯ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਦੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਕਈ ਚਿੰਤਕ,ਪੂਰਬਲੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।ਧਨੰਜਯ (ਦਸ਼ਰੂਪਕ) ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਨੇ (ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਵੇਕ) ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਅਨੁਮਾਨਵਾਦ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ।ਭੋਜਰਾਜ (ਸਰਸਵਤੀ ਕੰਠਾਭਰਨ) ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹਿਮਾਇਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਮੰਮਟ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ (ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਵਿਚ ਮੈਟਾ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਮਾਂ 'ਸੰਬਾਦ ਕਾਲ' ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਬਾਹਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਹੈ।ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਚਿੰਤਕ ਹੀ ਹੋਏ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਰੁੱਯਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਲੰਕਾਰ-ਸਾਰਵਸਵ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਉਪਲਬਧ ਅਲੰਕਾਰ-ਚਰਚਾ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਜਯਦੇਵ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਚੰਦ੍ਰਲੋਕ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਹ ਬੜੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਅਲੰਕਾਰ ਪੁਸਤਕ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਰੰਭਿਕ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਲਈ ਬੜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਚਿੰਤਕ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਬੜੀ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ 'ਕਾਵਿ' ਲਈ 'ਸਾਹਿਤਯ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਸਿਫਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਹੀ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਜੀਵਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਰਸ-ਯੁਕਤ ਵਾਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਰਲ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਦੂਜਾ ਮਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤੇ ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਅਤੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਅੰਧਕਾਰ ਕਾਲ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ।ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਨੇ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਹੀ ਨਹੀਂ।ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਚਿੰਤਕ ਹੋਏ ਹੋਣ,ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਣ ਪਰ ਉਹ ਉਪਲਬਧ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀਆਂ।ਜਿਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਮਣਾਂ-ਮੂੰਹੀਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਤਾਂ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜਗਨਨਾਥ ਜਿਹਾ ਇਕ ਚਿੰਤਕ ਹੀ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਜਰੂਰ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ

ਹੋਣਗੀਆਂ ਪਰ ਉਹ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕੀਆਂ।ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਹ ਇੱਕ ਸੱਚਾਈ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੌਰਾਨ ਅੰਧਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ 'ਅੰਧਕਾਰ ਕਾਲ' ਕਹਿਣਾ ਬਿਲਕੁਲ ਠੀਕ ਹੈ। ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੁਬਾਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇੱਕ ਸਦੀ ਦੇ ਇਸ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਦੋ ਚਿੰਤਕ ਉਪਲਬਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕੁਵਿਲਾਨੰਦ' ਹੈ।ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਜਯਦੇਵ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਚੰਦ੍ਰਾਲੋਕ ਦੀ ਹੀ ਪੁਨਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੌ ਚੌਵੀ ਤੱਕ ਲੈ ਗਿਆ ਹੈ।ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ' ਵਿਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਝੰਡਾ ਗੱਡੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਸਿਫਤ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਅਚਾਰੀਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਹ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਨੂੰ ਭਾਰੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਅੰਤਮ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹਰ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿੰਤਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਹ ਚਿੰਤਨ,ਮੂਲ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ (ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ,ਧੁਨੀ) ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਮਰਥਕ ਮਿਲੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਭੱਟ ਨਾਇਕ,ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਜਿਹੇ ਸਮਰੱਥ ਹਿਮਾਇਤੀ ਮਿਲੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਮਟ ਜਿਹਾ ਸਮਰਥ ਹਿਮਾਇਤੀ ਮਿਲਿਆ ਹੈ।ਭਾਮਹ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਰਥਕ ਮਿਲੇ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂਵਿਚ ਦੰਡੀ,ਉਦਭੱਟ,ਰੁਦ੍ਰੱਟ,ਭੋਜਰਾਜ,ਰੁੱਯਕ,ਜਯਦੇਵ ਅਤੇ ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਸਮਰਥਕਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਗਰੰਥ ਦੇ ਟੀਕੇ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਹਿਜ,ਸੁਲੱਭ ਅਤੇ ਸਮਝਣਯੋਗ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਿਮਾਇਤ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਦਭੱਟ ਨੇ ਭਾਮਹ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਟੀਕਾ 'ਭਾਮਹ ਵਿਵਰਨ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ,ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ (ਧਵਨਯਲੋਕ) ਦਾ ਟੀਕਾ 'ਲੋਚਨ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ।ਰੁੱਯਕ,ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਵੇਕ' ਦਾ ਟੀਕਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ,ਜਯਦੇਵ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਚੰਦ੍ਰਾਲੋਕ' ਦਾ ਟੀਕਾ 'ਕੁਵਿਲਾਨੰਦ' ਲਿਖਦਾ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਮੈਟਾ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਤਾਂ ਮੰਮਟ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦਾ ਟੀਕਾ ਲਿਖ ਕੇ ਮੈਟਾ ਦੀ ਮੈਟਾ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਸਾਹਮਣੇ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਕ ਪਿਆ ਸੀ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਠੀਕ ਸਮਝਿਆ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਵਾਧਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ, ਅਨੁਵਾਦ,ਸਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਉੱਤੇ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ: ਆਪਸੀ ਸਹਿ-ਸਬੰਧ

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਕਿਸੇ ਖਲਾਅ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਉਸ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਸਿਰਜਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਸੋਝ ਸਹਿਵਨ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣਾ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਲਿਖਿਆ ਸੀ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਤ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ 'ਤ੍ਰੀਪੁਰਦਾਹ' ਅਤੇ 'ਸਮੁੰਦਰ ਮੰਥਨ' ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਖੁਦ ਸੂਚਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਅਫਸੋਸ ਆਧੁਨਿਕ ਖੋਜ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਖਰੜੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਸਕੇ।ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਸੇਰੀਪੁਤਰਾ ਪ੍ਰਕਰਣਾ' ਅਤੇ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪਰਮੁੱਖ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹਨ।ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ

ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਬੀਰ ਪੂਜਾ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਦੂਜਾ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਮਾਨਵੀਕਰਨ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਤੀਜੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁੱਡੀਆਂ ਦੇ ਨਾਚ ਤੋਂ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਰਿਗਵੇਦ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਘੱਟ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਾਰੇ ਅਧਿਕ ਹਨ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਨੁਮਾਨ ਹਨ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਹੋਵੇਗਾ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ।ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਏ.ਬੀ.ਕੀਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਡਰਾਮਾ' (ਪੰਨਾ-80) ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ.ਲੂਡਰਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਤੁਰਫਾਨ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸੀ।ਉਸ ਨੂੰ 1910 ਈ.ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਖਰੜੇ ਮਿਲੇ ਹਨ।ਇਹ ਖਰੜੇ ਇੱਕੋ ਜਿਲਦ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਹਨ।ਪ੍ਰੋ.ਲੂਡਰਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਲਿਖਾਰੀ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਗਲਾ ਅਤੇ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਨਾਟਕ 'ਸੇਰੀ ਪੁਤਰਾ ਪ੍ਰਕਰਣ' ਹੀ ਪੂਰਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਖਰੀ ਅੰਕ ਦੀ 'ਪੁਸ਼ਪਿਕਾ' ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਸੀ,ਉਸ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-"ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦਾ ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਹੈ।" ਇਸ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਨੌਂ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਸੀ।ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਛੁਪੀ ਰਹੀ।ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਰਾਹੀਂ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸੇਰੀ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਮੌਦ ਗਲਿਆਇਨ ਵੱਲੋਂ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੋਦ ਗਲਿਆਇਨ ਅਤੇ ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਨੌਜੁਆਨਾਂ ਦਾ ਬੁੱਧ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਸ਼ਵਜਿਤ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ;ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਇਹ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ਵਜਿਤ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਮਾਲਕ (ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ) ਨੂੰ, ਇਕ ਖੱਤਰੀ (ਬੁੱਧ) ਤੋਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਦੂਰ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਵਾਈ ਭਾਵੇਂ ਨੀਚ ਜਾਤ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ,ਉਹ ਬਿਮਾਰ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਫਾਇਦਾ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਇਹ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਬਣਨਗੇ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਪ੍ਰਥਾ ਉੱਤੇ ਕਿੰਤੂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ,ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਜਾਤ ਦਾ ਉੱਚਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਖੱਤਰੀ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸਿੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।ਇਸ ਜਾਤ-ਪਾਤ ਪ੍ਰਥਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ,ਨਾਂਦੀ ਅਤੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚੋਰ,ਲੁੱਚੇ,ਲਫੰਗੇ,ਸ਼ਰਾਬੀ,ਵੇਸਵਾ ਆਦਿ ਮੱਧਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਕਈ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਜਾਣਬੁਝ ਕੇ ਉਲੰਘਣਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਕੀਥ (ਪੰਨਾ-82) ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨਾਟਕ (ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਪ੍ਰਕਰਣ) ਦਾ ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦੱਸੇ 'ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਪ੍ਰਕਰਣ ਹੈ।ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜਕ ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਜਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ।ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਭਰਤਵਾਕ ਬੁੱਧ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਤਬਦੀਲੀ ਜਰੂਰੀ ਸੀ,ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸ਼ਬਦ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਜੇ ਬੁੱਧ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਤੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੋਣੀ ਸੀ।ਇਉਂ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਜਾਣਕਾਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਏ.ਬੀ.ਕੀਥ ਅਨੁਸਾਰ,ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਇਕ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਇਸ ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਵਿਰੋਧੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਮਾਡਲ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।'ਸ਼ੇਰੀ ਪੁਤਰ ਪ੍ਰਕਰਣ' ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਆਦਿ-ਨਾਟਕਕਾਰ' ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਅਧੂਰਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ,ਕੀਰਤੀ,ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਆਦਿ ਸ਼ਖਸੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਮਾਨਵੀ ਪਾਤਰ ਸ਼ੁੱਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੋਲਦੇ ਹਨ।ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦੇ ਤੀਜੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀ ਨਾਮ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ੂਦਰਕ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮ੍ਰਿਛ ਕਟਿਕ' ਵਾਂਗ ਵੇਸ਼ਵਾ ਰੂਪਕ ਹੈ।ਇਸ

ਵਿਚ ਵੇਸ਼ਵਾ ਮਾਗਧਵਤੀ,ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਧਨੰਜਯ ਅਤੇ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਹਨ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਕੀਥ (ਉਹੀ,ਪੰਨਾ-81) ਅਨੁਸਾਰ,ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾਸਕੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਫੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਨਾਟਕ ਮੌਜੂਦ ਸਨ।ਪਰ ਉਹ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾ ਮਿਲ ਸਕਣ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹਾਂ।ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧੀ ਉਪਲਬਧ ਸਮੱਗਰੀ ਏਨੀ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਬਾਰੇ ਯਕੀਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਭਾਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਹੈ।ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ,ਭਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਭਾਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਰਾਂ ‘ਤੇ ਹੀ ਸਮਰਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ।1909 ਈ. ਵਿਚ ਤ੍ਰਾਵਣਕੋਰ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੇ ਹੁਕਮ ਨਾਲ ਪੰਡਤ ਟੀ.ਗਣਪਤੀ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹੱਥ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ।ਇਸ ਖੋਜ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਭਾਸ ਦੇ 13 ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਖਰੜੇ ਮਿਲ ਗਏ।1912 ਈ. ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਟੀ.ਗਣਪਤੀ ਨੇ ‘ਤ੍ਰਿਓਦਸ ਤ੍ਰਿਵੇਂਦਰਮ ਨਾਟਕਾਨੀ’ ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਭਾਸ ਦੇ 13 ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾਏ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮਿਲਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਭਾਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ,ਬਾਣ ਭੱਟ ਅਤੇ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੰਡੀ,ਵਾਮਨ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ‘ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਗਨੀਮਿਤਰਾ’ ਦੇ ਮੁੱਢ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-“ਮੇਰੇ ਵਰਗੇ ਨੌਸਿਖੀਏ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਵੇਂ ਮਾਣ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।” ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-“ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ,ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਲਈ,ਅੱਗ ਵਿਚ ਪਾਉਣ ਤੇ ਵੀ,ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ, ਅੱਗ ਵੀ ਸਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕੀ।” ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਲੋਹਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਉੱਚਤਮ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।ਭਾਸ ਨੇ 13 ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਭ ਤੋਂ ਆਦਰਸ਼ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਡਾ.ਓਮਾਵਤੀ ਸ਼ਰਮਾ (ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ/ਅੰਕ-40,ਪੰਨਾ-67) ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਭਾਸ ਦੇ 13 ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਪੰਜ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਮ ਕਥਾ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ,ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਥਾ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ, ਮਹਾਭਾਰਤ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ, ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੀ ਕਥਾ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਕੁੱਲ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ‘ਪ੍ਰਤਿਮਾ’ ਅਤੇ ‘ਅਭਿਸ਼ੇਕ’ ਨਾਟਕ ਭਗਰਾਮ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ।ਪ੍ਰਤਿਮਾ- ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਮਾ-ਘਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਜਾਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜਤਿਲਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।ਦਸ਼ਰਥ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਤਸਵੀਰ (ਪ੍ਰਤਿਮਾ) ਦੇਵਕੁਲ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਸ ਦੀ ਮੁਢਲੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ‘ਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ।‘ਅਭਿਸ਼ੇਕ’ ਨਾਟਕ ਵੀ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਲੀ ਦਾ ਵਧ,ਹਨੂੰਮਾਨ ਵੱਲੋਂ ਲੰਕਾ ਪੁੱਜ ਕੇ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਉਣਾ,ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰਨਾ,ਰਾਮ ਵੱਲੋਂ ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਅਤੇ ਰਾਮ ਦਾ ਰਾਜ ਸਿੰਘਾਸਨ ਉੱਤੇ ਅਭਿਸ਼ੇਕ ਆਦਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੰਖੇਪ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਹੈ।ਭਾਸ ਨੇ ਰਾਮ ਨੂੰ ਬਾਲੀ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਵੀ ਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ;ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੈ।‘ਬਾਲ ਚਰਿਤਰ’ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਥਾ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਹ ਪੰਜ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੂਤਨਾ,ਸ਼ੰਕਰ,ਅਰਜਨ,ਧੇਨੁਕਾ ਆਦਿ ਦੈਂਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕੰਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਅਤੇ ਉਗਰਸੇਨ ਦੀ ਮੁਕਤੀ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਬਾਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਬਾਲ ਚਰਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਮਹਾਭਾਰਤ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪੰਜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ‘ਪੰਚ ਰਾਤਰ’ ਵਿਚ ਦੁਰਯੋਧਨ ਯੱਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰੋਣਾਚਾਰੀਆ ਨੂੰ ਦਾਨ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਦਰੋਣਾਚਾਰੀਆ ਉਸ ਤੋਂ ਅੱਧਾ ਰਾਜ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਸ਼ਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਪੰਜ ਰਾਤਾਂ ਵਿਚ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਧਾ ਰਾਜ ਦੇ ਦੇਵੇਗਾ।ਦਰੋਣਾਚਾਰੀਆ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰਾਟ ਨਗਰ ਵਿਚ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੁਰਯੋਧਨ ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਧਾ ਰਾਜ ਦੇ ਦਿੰਦਾ

ਹੈ।'ਮਧਿਅਮ ਵਿਆਜਯੋਗ' ਨਾਟਕ ਭੀਮ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੀਮ ਘਟੋਤਕੱਚ ਨਾਂ ਦੇ ਦੈਂਤ ਤੋਂ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮੁਕਤ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਥਾਂ ਦੈਂਤ ਦਾ ਖਾਣਾ ਬਣ ਕੇ ਖੁਦ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਥੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਹਿਡਿੰਬਾ ਨਾਂ ਦੀ ਦੈਂਤਣੀ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਸੇ ਪੱਖ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਉਤਕਸੁਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।'ਦੂਤ ਘਟੋਤਕੱਚ' ਨਾਟਕ ਵੀ ਕੌਰਵਾਂ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਅਰਜਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਅਭਿਮੰਨਿਊ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭੀਮ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਘਟੋਤਕੱਚ ਨੂੰ ਦੂਤ ਬਣਾ ਕੇ ਦੁਰਯੋਧਨ ਕੋਲ ਭੇਜਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੀ ਹਾਲਤ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੀ ਹੋਈ ਹੈ,ਉਹ ਹਾਲਤ ਤੇਰੀ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ।ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਭਿਆਨਕ ਤਬਾਹੀ ਨੂੰ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ।'ਕਰਣਭਾਰ' ਇਹ ਨਾਟਕ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਪਾਤਰ ਕਰਣ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਰਣ ਦੇ ਦਾਨਸ਼ੀਲ ਚਰਿਤਰ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇੰਦਰ ਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਕਰਣ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਵਚ ਤੇ ਕੁੰਡਲ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।'ਦੂਤਵਾਕਯ' (ਦੂਤ ਦੀ ਗੱਲ) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਰਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦੌਰਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਪਾਂਡਵਾਂ ਦਾ ਦੂਤ ਬਣ ਕੇ ਕੌਰਵਾਂ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਰਯੋਧਨ ਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਬੜੇ ਜਬਰਦਸਤ ਹਨ।ਦੁਰਯੋਧਨ ਦੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜੋ ਕਾਂਟਵੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।'ਉਰੁਭੰਗ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਰਯੋਧਨ ਅਤੇ ਭੀਮ ਦੇ ਗਦਾ-ਯੁੱਧ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।ਉਰੁ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਪੱਟ ਅਤੇ ਭੰਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਤੋੜਨਾ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੀਮ ਦੁਰਯੋਧਨ ਦਾ ਪੱਟ ਤੋੜਦਾ ਹੈ।ਦੁਰਯੋਧਨ,ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਯੁੱਧ ਕਰਕੇ ਪਾਂਡਵਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਭੀਮ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪੱਟ ਤੋੜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਰਯੋਧਨ ਦੀ ਮੌਤ ਮੰਚ ਉੱਤੇ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੀ ਕਥਾ 'ਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਅਤੇ 'ਸਵਪਨ ਵਾਸਵਦੱਤਾ' ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।'ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੇ ਮਹਾਂਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਮਹਾਂਸੇਨ ਉਦਯਨ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਅਤੇ ਉਦਯਨ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਹਾਂਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਦਯਨ ਨੂੰ ਮਹਾਂਸੇਨ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚੋਂ ਛੁਡਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਵੇਗਾ।ਉਹ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਭਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹਾਂਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਉਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ।ਪਰ ਉਦਯਨ ਤੇ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।'ਸਵਪਨ ਵਾਸਵਦੱਤਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ' ਦਾ ਹੀ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹਾਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਵਾਰਥ ਲਈ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਝੂਠੀ ਖਬਰ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਫਵਾਹ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜ ਕੇ ਮਰ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਉਦਯਨ ਪਦਮਾਵਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਰਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਦਯਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਹ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਨੂੰ ਸੁਪਨੇ (ਸਵਪਨ) ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਗ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਚਮੁੱਚ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਚਾਰੂ ਦੱਤ' ਅਤੇ 'ਅਵਿਮਾਰਕ' ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।'ਚਾਰੂ ਦੱਤ' ਚਾਰ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਇਕ 'ਪ੍ਰਕਰਣ' ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਅੰਕ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗਰੀਬ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੀ ਵਾਸਵਸੇਨਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਕਾਰ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟਕ 'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਅਧੂਰੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।'ਅਵਿਮਾਰਕ' ਛੇ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਜੋ ਇਕ ਲੋਕ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਅਵਿਮਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਕੁਰੰਗੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।ਅਵਿਮਾਰਕ ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਪਤਨੀ ਸੁਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਸੁਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਅਗਨੀਦੇਵ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਕਾਸ਼ੀਰਾਜ ਤੇ ਸੁਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁੱਤਰ ਜੈ ਵਰਮਾ ਵੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਕੁੰਤੀ ਭੋਜ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਕੁਰੰਗੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕੁਰੰਗੀ ਉੱਤੇ ਇਕ

ਮਸਤ ਹਾਥੀ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਅਵਿਮਾਰਕ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਨ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਰਾਜ ਕੁੰਤੀਭੋਜ ਉਸ ਯੁਵਕ ਬਾਰੇ ਛਾਣਬੀਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁੰਡਾ ਖਾਨਦਾਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਸ਼ਕਲੋਂ ਸੂਰਤੋਂ ਖਾਨਦਾਨੀ ਲਗਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਸ਼ੀ ਰਾਜ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਜੈ ਵਰਮਾ ਲਈ ਕੁਰੰਗੀ ਦਾ ਹੱਥ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਨਾਰਦ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵਿਮਾਰਕ ਅਤੇ ਕੁਰੰਗੀ ਨੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਗੰਧਰਵ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਰਹੱਸ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਦੇਵ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹੈ।ਅਵਿਰੂਪਧਾਰੀ ਰਾਖਸ਼ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਅਵਿਮਾਰਕ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਭਾਸ ਦੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹਨ,ਜਿਹੜੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਅਧੂਰੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ-ਅੰਕੀ,ਦੋ-ਅੰਕੀ,ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਚਾਰ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੂਤ ਵਾਕਯ,ਬਲ ਚਰਿਤ,ਦੂਤ ਘਟੋਤਕੱਚ' ਅਤੇ 'ਉਰੂਭੰਗ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਰਾਮਾਇਣ (ਦੋ) ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ (ਸੱਤ) ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ।ਕਲਪਨਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ (ਕੇਵਲ ਚਾਰ) ਹੀ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਗਹਿਨ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਹੈ।ਉਸਨੇ ਰਾਮਾਇਣ,ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਜਿਹੇ ਗਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਲਈ ਕਥਾ-ਸਮੱਗਰੀ ਲਈ ਹੈ।ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।ਭਾਸ ਵਿਸ਼ੇ,ਰੂਪ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ।ਉਹ ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।'ਦੂਤ ਘਟੋਤਕਚ' ਅਤੇ 'ਉਰੂਭੰਗ' ਜਿਹੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵੀ।ਉਸ ਨੇ ਇਕਾਂਗੀ,ਦੋ ਅੰਕੀ,ਤਿੰਨ ਅੰਕੀ,ਚਾਰ ਅੰਕੀ ਅਤੇ ਬਹੁ-ਅੰਕੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਹੁਨਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਰਲ ਹੈ।ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਬੀਰ ਰਸੀ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗਤੀ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਚਾਰੂਦੱਤ,ਬਾਲ ਚਰਿਤ,ਦੂਤਵਾਕਯ' ਅਤੇ 'ਉਰੂਭੰਗ' ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ 'ਦੂਤਵਾਕਯ' ਅਤੇ 'ਉਰੂਭੰਗ' ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ।'ਚਾਰੂਦੱਤ' ਨਾਟਕ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਭਾਸ ਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।ਇਸ ਅਧੂਰੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਮ੍ਰਿਛ ਕਟਿਕ' ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ।ਭਾਸ ਨੇ ਜਿੰਨੇ ਨਾਟਕ (13 ਨਾਟਕ) ਲਿਖੇ ਹਨ ਓਨੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਿਆ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹ/ਸੁਣ/ਵੇਖ ਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਲੱਗੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਭਾਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਭਾਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸਮਰੱਥ,ਮਸ਼ਹੂਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰਾਮਾਇਣ,ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਕਚਿਹਰੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ 13 ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ 2 ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮੱਗਰੀ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਜਦੋਂਕਿ 13 ਵਿੱਚੋਂ 9 ਨਾਟਕ ਰਾਮਾਇਣ ਜਾਂ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ।ਇਉਂ ਉਹ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦਰਸ਼ਕ ਲਈ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਭਾਸ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਗਤੀ ਏਨੀ ਤੇਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦੇ ਤੇ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਭੱਜੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ।ਮੁੜ-ਮੁੜ ਉਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਇਕਾਗਰਤਾ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।ਉਸ ਨੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਹ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹੱਤਿਆ ਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂਕਿ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਜਤ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਕਮੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਾਲੀਦਾਸ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਲਈ ਸਰੋਤ ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਪਿਛੋਕੜ ਹਨ।ਭਾਸ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਿਚਕਾਰ 'ਸੋਮਿਲ' ਅਤੇ 'ਕਵੀ ਪੁਤਰਾ' ਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਗਨੀਮਿਤਰ' ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ- "ਭਾਸ,ਸੋਮਿਲ,ਕਵੀਪੁਤਰ ਆਦਿ ਅਤਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਕਵੀ,ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਹ ਮਾਣ (ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਣ) ਕਿਵੇਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ

ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।

'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਨਾਟਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪੱਕਾ ਸਬੂਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਥੇ ਹੀ ਬੱਸ ਨਹੀਂ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਰਾਜਾ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਦੀ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਸੌਂਪ ਕੇ ਅਸ਼ਵਮੇਧ ਯੱਗ ਕਰਕੇ 100 ਸਾਲ ਤੇ 10 ਦਿਨਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਗਨੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਘੱਟ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਧੇਰੇ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ੂਦਰਕ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਅਜੀਬੋ-ਗਰੀਬ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਕੀਥ (ਪੰਨਾ-140) ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਮਿਲ ਅਤੇ ਸੋਮਿਲ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਥਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ।ਇਥੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸ਼ੂਦਰਕ ਕਥਾਗਤ ਪਾਤਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ।ਇਉਂ ਸ਼ੂਦਰਕ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਜਾਂ ਘੱਟ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇਗਾ।ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨਾਂ ਦੇ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੱਗੇ।ਸ਼ੂਦਰਕ ਨਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਅਨੁਮਾਨ ਹੀ ਹਨ।ਇਉਂ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਖੋਜ ਦੇ ਉਪਲਬਧ ਹੋਣ ਤੱਕ 'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਹੇਗਾ।'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਦਰਿਦਰ ਚਾਰੂਦੱਤ' ਦੀ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਭਾਸ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਕ ਲਿਖ ਕੇ ਹੀ ਮਰ ਗਿਆ ਸੀ।ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੇ ਇਸ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦਸ ਅੰਕੀ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਪਾਸੇ ਚਾਰੂਦੱਤ ਅਤੇ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਾਜਿਸ਼ਾਂ ਹਨ।ਇਹ ਸ਼ੂਦਰਕ ਦਾ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਹੈ ਕਿ ਉ ਸਨੇ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚਾਰੂਦੱਤ ਗਰੀਬ ਪਰ ਵਿਦਵਾਨ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੈ।ਉਹ ਕਲਾ-ਪ੍ਰੇਮੀ,ਧਾਰਮਿਕ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਅਣਖ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।ਧੂਤਾ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੈ।ਇਸ ਪਤਨੀ ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਬੇਟਾ ਰੋਹਸੇਨ ਵੀ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਗਣਿਕਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਪਿਆਰ ਮਰਿਆਦਾ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਗਣਿਕਾ (ਵੇਸਵਾ) ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਕੇ,ਕੁਲਬਹੂ ਬਣ ਕੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਿਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਰਾਜੇ ਦੇ ਸਾਲੇ ਸ਼ਾਕਾਰ (ਸੰਸਥਾਨਕ) ਦੀ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਚੜ੍ਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਾਕਾਰ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਉੱਤੇ ਅੱਖ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਅਗਾਂਹ ਚਾਰੂਦੱਤ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਤਿਕੋਣ ਤੋਂ ਹੀ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਾਕਾਰ,ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਨਾਲ ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਠੁਕਰਾਉਣ ਕਾਰਨ ਲੜਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਲੜਾ-ਲੜਾਈ ਵਿਚ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਾਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਰੀ ਹੋਈ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਕਤਲ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਚਾਰੂਦੱਤ ਉੱਤੇ ਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਜੇ ਦੀ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਚਾਰੂਦੱਤ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਚਾਰੂਦੱਤ ਨੂੰ ਫਾਂਸੀ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਸੁਣਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਚਾਰੂਦੱਤ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਸੀ।ਫੇਰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਦੁਖੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਟਿੱਕਾ ਦੇ ਕੇ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਮੈਂ ਮੌਤ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਡਰਦਾ ਪਰ ਮੇਰੀ ਇੱਜ਼ਤ ਨੂੰ ਦਾਗਦਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਜੇ ਇਹ ਦਾਗ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਮੌਤ ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਜਨਮ ਵਾਂਗ ਮੁਬਾਰਕ ਹੋਵੇਗੀ।" ਉਹ ਬੇਇੱਜ਼ਤ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਮਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ।ਉਧਰ ਹੋਸ਼ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਆਪਣੀ ਗਵਾਹੀ ਨਾਲ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਦੋਸ਼ ਸੰਸਥਾਨਕ ਸ਼ਾਕਾਰ ਉੱਤੇ ਤੈਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਮੌਤ ਦੀ ਸਜ਼ਾ ਬਦਲ ਕੇ ਸ਼ਾਕਾਰ ਉੱਤੇ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਚਾਰੂਦੱਤ ਤੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।ਦਿਆਲੂ ਚਾਰੂਦੱਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਫ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਪਤਨੀ ਬਣ ਕੇ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੇ ਘਰ ਵਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਤੰਦਾਂ ਹਨ।ਪਰ ਇਸ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵੇਰਵੇ ਜੋੜੇ ਹਨ।ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਏਨੇ ਬਾਰੀਕ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਹਨ ਕਿ ਸ਼ੂਦਰਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀ ਹਿੰਦੂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ,ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ

ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਚਿਤਾਰਨ,ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਬਣਦਾ ਹੈ।'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ 27 ਪਾਤਰ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹਨ।ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚਾਰੂਦੱਤ,ਰਾਜਾ,ਨਿਆਂਧੀਸ਼,ਪਾਲਕ ਜਿਹੇ ਸਨਮਾਨਿਤ ਪਾਤਰ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਚੋਰ,ਜੁਆਰੀ,ਲੁੱਚੇ,ਲਫੰਗੇ,ਵਿਟ,ਚੇਟ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਹਨ।ਇਕ ਪਾਸੇ ਧੂਤਾ ਜਿਹੀ ਪਤੀਬਰਤਾ ਇਸਤਰੀ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਜਿਹੀ ਵੇਸਵਾ ਅਤੇ ਗਣਿਕਾਵਾਂ ਹਨ।ਪਰ ਇਹ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਵਜੂਦ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਆਮ ਗਣਿਕਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਉਹ ਬੁੱਧੀਮਤੀ ਹੈ,ਧਨਵਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ-ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ।ਪਰ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਇਕ ਖਾਨਦਾਨੀ ਨਾਰੀ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਸ਼ਖਸੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਗਣਿਕਾ ਹੋਣ ਦੀ ਕਾਲਖ ਨੂੰ ਧੋ ਸੁੱਟਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਾਕਾਰ,ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਹੈ।ਉਹ ਮੱਕਾਰ ਹੈ,ਕਾਇਰ ਹੈ ਅਤੇ ਚੁਸਤ-ਚਲਾਕੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਹਾਲਾਤ ਉਸ ਦੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਆਕੜਾਂ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਦੋਂ ਹਾਲਾਤ ਉਸ ਦੇ ਵੱਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਚਾਰੂਦੱਤ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਭੀਖ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਰਵਲਿਕ,ਮਾਲਸ਼ੀਆ,ਮਥਰਾ,ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੀ ਪਤਨੀ ਧੂਤਾ,ਮਦਨਿਕਾ,ਦੋਵੇਂ ਜੱਲਾਦ ਆਦਿ ਦਾ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਵਜੂਦ ਹੈ।ਇਹ ਗੱਲ ਦੂਜੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਬੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ।'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਗਡੀਰਾ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਸਿਰਲੇਖ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਭਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ 'ਦਰਿੱਦਰ ਚਾਰੂਦੱਤ' ਰੱਖਿਆ ਸੀ।ਇਸੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸ਼ੂਦਰਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ 'ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਰੋਹਸੇਨ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ 'ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਗਡੀਰਾ' (ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ) ਹੈ।ਵਸੰਤਸੇਨਾ (ਗਣਿਕਾ) ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਹਿਣੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਸੋਨੇ ਦਾ ਗਡੀਰਾ ਖਰੀਦ ਸਕੇ।ਪਰ ਇਹੋ ਗਹਿਣੇ ਚੋਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਨਾਇਕ,ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਸ਼ੂਦਰਕ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਇਕ ਸਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਸ਼ੂਦਰਕ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਚੇਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਚਾਰੂਦੱਤ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਉਸ ਨਾਲ ਮੁਲਾਕਾਤ ਕਰਨ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।ਪਰ ਬੱਦਲ ਗਰਜ ਰਹੇ ਹਨ,ਬਿਜਲੀ ਚਮਕ ਰਹੀ ਹੈ,ਬਾਰਿਸ਼ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ।ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਚਾਰੂਦੱਤ,ਬਾਰਿਸ਼ ਦੀ ਸਿਫਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਧੰਨ ਹੈ ਜੋ ਘਰ ਆਈਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਗਿੱਲੇ ਅਤੇ ਬਾਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਠੰਡੇ ਹੋਏ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੱਫੀ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ-"ਹੇ ਮੂਰਖੇ (ਰਾਤੇ) ਇਥੇ ਤੇਰਾ ਕੀ ਕੰਮ,ਜਦ ਮੇਰਾ ਪਿਆਰਾ,ਮੇਰੀਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਆਲਿੰਗਨ ਦਾ ਸੁੱਖ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਇਸ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੂਦਰਕ ਇਸ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ੂਦਰਕ ਕਿਸੇ ਨਾਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਚਾਰੂਦੱਤ ਦੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗਰੀਬੀ ਅਤੇ ਗਰੀਬੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਦੁੱਖਾਂ-ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ-"ਗਰੀਬ ਆਦਮੀ ਸੁੰਨੇ ਘਰ,ਖਾਲੀ ਖੂਹ,ਪੁੱਟੇ ਹੋਏ ਰੁੱਖ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਜਿਗਰੀ ਯਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਹਾਸੇ-ਖੇਡੇ ਪਲ ਵੀ ਨਿਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।" ਕੀਥ (ਪੰਨਾ-153) ਅਨੁਸਾਰ ਮ੍ਰਿਛਕਟਿਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਦਰਸ਼ਕ ਖੁਸ਼ੀ-ਖੁਸ਼ੀ ਘਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਚਾਰੂਦੱਤ ਬਦਨਾਮੀ ਅਤੇ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦੇ ਰਸਾਤਲ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਮੁੜ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਵਸੰਤਸੇਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਆਚਰਨ ਅਤੇ ਵਫਾਦਾਰੀ ਦੇ ਇਨਾਮ ਵਜੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਦਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਵਿਆਹੇਜਾਣਯੋਗ ਰੁਤਬਾ ਹਾਸਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸ਼ਾਕਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਚਾਰੂਦੱਤ ਆਖਦਾ ਹੈ-

"ਮਨੁੱਖ ਰੱਬ ਦੇ ਹੱਥ ਦਾ ਇਕ ਖਿਡੌਣਾ ਹੈ।ਇਹ ਦੁਨੀਆ ਤੇ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ,ਜਿਵੇਂ ਖੂਹ ਦੀਆਂ ਟਿੰਡਾਂ ਉਪਰ ਉਠਦੀਆਂ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।"

ਸ਼ੂਦਰਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਲੀਹ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹਟ ਕੇ,ਰਾਜ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਥਾਂ,ਮੱਧਵਰਗੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਕਾਲੀਦਾਸ,ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਖਰ ਛੋਹਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਵਰਗੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੱਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ ਹੈ।ਡਾ. ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ) ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦਾ ਅੰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਹੈ।ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਹਾਦੇਵੀ ਕਾਲੀ ਦਾ ਭਗਤ ਸੀ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਹੈ।ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਪਤਸਿੰਧੂ (ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬ) ਵਾਸੀ ਸੀ।ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਇਥੇ ਅਕਾਲ ਪਿਆ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਉਜੈਨ ਚਲਾ ਗਿਆ।ਕੁਝ ਲੋਕ ਉਸ ਨੂੰ ਅਣਪੜ੍ਹ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਮਗਰੋਂ ਵਿਦਵਾਨ ਬਣ ਗਿਆ।ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਭਾਵੇਂ ਸੱਚ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਪਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਸੀ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਵਿਚ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਵਿਕਰਮਾਦਿੱਤ ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਉੱਚ-ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ।ਉਹ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਨੌਜੁਆਨ ਸੀ।ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸੀ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਮਾਲਾਮਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ 'ਰਿਤੂ ਸੰਹਾਰ,ਮੇਘ ਦੂਤ,ਰਘੂਵੰਸ਼' ਅਤੇ 'ਕੁਮਾਰ ਸੰਭਵ' ਜਿਹੀਆਂ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਸ ਨੇ 'ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਗਨੀ ਮਿਤਰ,ਵਿਕਰਮ ਉਰਵਸ਼ੀ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਜਿਹੇ ਕਲਾ-ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਗਨੀਮਿਤਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਤੇ ਅਗਨੀਮਿਤਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ (ਵਿਰੋਧੀ) ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਰੇ ਵੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਅਗਨੀ ਮਿਤਰ ਆਪਣੀ ਪਟਰਾਣੀ 'ਧਾਰਿਣੀ' ਦੀ ਦਾਸੀ ਮਾਲਵਿਕਾ ਦੀ ਅਨੋਖੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਜੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਣੀ ਧਾਰਿਣੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮਾਲਵਿਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਾਲਵਿਕਾ ਵਿਦਰਭ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾੜੇ ਰਾਜਸੀ ਹਾਲਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਦਾਸੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਦੀ ਚਾਰ ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਪਲ ਰਹੇ ਪ੍ਰੇਮ,ਰਾਣੀਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਈਰਖਾ,ਰਾਜਾ ਅਗਨੀ ਮਿਤਰ ਦੀ ਕਾਮੁਕਤਾ,ਮਹਾਰਾਣੀ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਰਾਜ ਮਹਿਲ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹਨ।ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੋੜਦਾ।ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਛੋਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ।ਇਹ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'ਵਿਕਰੋ ਮੋਰਵਿਸ਼ੀ' (ਅਪਸਰਾ ਉਰਵਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੂਰਰਵਾਸ਼ ਰਾਜਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ) ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਪਰੂਰਵਾ ਅਤੇ ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਕਥਾ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਈ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ।ਪਰੂਰਵਾ ਇਕ ਉਪਕਾਰੀ ਰਾਜਾ ਹੈ।ਉਹ ਉਰਵਸ਼ੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਖਸ਼ਸ਼ ਦੇ ਚੁੰਗਲ ਤੋਂ ਅਜ਼ਾਦ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਖੁਦ ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਰਵਸ਼ੀ ਕਈ ਸ਼ਰਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਾਜੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਰਾਜਾ ਪਰੂਰਵਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਨਰਾਜ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਰਵਸ਼ੀ ਵਣ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਥੇ ਉਹ ਇਕ ਵੇਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਉਸ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਦੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਭਟਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ।ਅਕਾਸ਼ਬਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਰਾਜਾ ਸੰਗਰਾਨੀ ਮਣੀ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਵੇਲ ਨੂੰ ਜੱਫੀ ਪਾ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਫੇਰ ਇਕ ਔਰਤ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਫੇਰ ਮਿਲਾਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਸੰਯੋਗ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲੋਂ ਕਾਮ ਦੇ ਆਵੇਗ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।ਇਉਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਉਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਨਾਟਕੀ-ਕਿਰਤ ਹੈ।'ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ' ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਂ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਾਕੁੰਤਲਤਮ' ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ

ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾਤਮਕ ਕਥਨ ਲਿਖੇ ਹਨ;ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-"ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਾਕੁੰਤਲਮ ਭਾਰਤ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ।" ਜਾਂ "ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸਠ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਾਕੁੰਤਲਮ ਸ਼੍ਰੇਸਠਤਮ ਹੈ।" ਇਹਨਾਂ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉੱਚ ਪੱਧਰੀ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ,ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਈ 'ਸ਼ਾਕੁੰਤਲੋਪਖਿਆਨ' ਤੋਂ ਲਈ ਹੈ।ਪਰ ਡਾ.ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ (ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ) ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਥਾ ਪੂਰਵ-ਆਰਿਆਈ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਇਸ ਮੂਲ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਛੋਹਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਵਿਸ਼ਵਾਮਿੱਤਰ ਅਤੇ ਇੰਦਰ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਦੀ ਅਪਸਰਾ ਮੇਨਕਾ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ।ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਜਾਇਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਮੇਨਕਾ ਬਦਨਾਮੀ ਦੇ ਡਰੋਂ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਮਗਰੋਂ ਕਣਵ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਕਣਵ ਰਿਸ਼ੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਸਕੀ ਪੁੱਤਰੀ ਵਾਂਗ ਪਾਲਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੁੱਤਰੀ ਦੇ ਮਾੜੇ ਗ੍ਰਹਿਆਂ ਦੇ ਉਪਾਅ ਲਈ ਸੋਮ ਤੀਰਥ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ-ਮੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸੇਵਾ-ਸੰਭਾਲ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਸਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਹਸਤਿਨਾਪੁਰ ਦਾ ਰਾਜਾ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਹਿਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਦਾ ਹੋਇਆ ਉਧਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਤਪੱਸਵੀ ਦੇ ਕਹਿਣ 'ਤੇ ਉਹ ਹਿਰਨ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਤਪੱਸਵੀ ਉਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਵਿਹਾਰ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਚੱਕਰਵਰਤੀ ਪੁੱਤਰ' ਦਾ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਏਨੇ ਨੂੰ ਇਕ ਹਾਥੀ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ,ਕਣਵ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਭਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਉਹ ਉਥੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੀ ਵੇਦਨਾ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਨਾਲ ਸਾਂਝੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ-ਪੁੱਤਰੀ (ਕਣਵ ਦੀ ਧੀ) ਹੈ,ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਜਦੋਂ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਤੋਂ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਕਣਵ ਦੀ ਅਸਲੀ ਪੁੱਤਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਰਮ-ਪੁੱਤਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨਾਲ ਗੰਧਰਵ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਦੋਵੇਂ ਦੇ ਸਰੀਰਕ-ਮਿਲਾਪ ਨਾਲ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੁਸ਼ਯੰਤ,ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਇਕ ਮੁੰਦਰੀ ਦੇ ਕੇ,ਹਸਤਿਨਾਪੁਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰੀ ਬੜੀ ਸ਼ਾਨੋ-ਸ਼ੌਕਤ ਤੇ ਸ਼ਾਹੀ ਠਾਠ-ਬਾਠ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਆ ਕੇ ਲੈ ਜਾਣਗੇ।ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਦਿਨ ਕਟੀ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਬਿਹਬਲ ਹੋਈ ਬੈਠੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਏਨੇ ਨੂੰ ਦੁਰਵਾਸਾ ਨਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ੀ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਆਉ-ਭਗਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ।ਬੁਲਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦੀ ਕੋਈ ਖਬਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਦੁਰਵਾਸਾ ਰਿਸ਼ੀ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸਰਾਪ ਦੇ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿਚ ਡੁੱਬੀ ਹੋਈ ਨੇ ਮੇਰਾ ਉਠ ਕੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।ਉਹ ਤੈਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਵੇਗਾ।ਪਰ ਇਸ ਸਰਾਪ ਵੇਲੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਹਾਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ।ਉਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਪਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਉਹ ਰਿਸ਼ੀ ਤੋਂ ਮਾਫੀ ਮੰਗਦੀਆਂ ਹਨ।ਰਿਸ਼ੀ ਆਪਣੇ ਸਰਾਪ ਨੂੰ ਬਦਲਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਮੇਰਾ ਸਰਾਪ ਤਾਂ ਅਟੱਲ ਹੀ ਰਹੇਗਾ।ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਵਿਖਾਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਯਾਦ ਆ ਜਾਵੇਗਾ।" ਵਾਪਸੀ ਤੇ ਕਣਵ ਰਿਸ਼ੀ ਨੂੰ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਗੰਧਰਵ ਵਿਆਹ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਖਬਰ ਸੁਣ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੇ ਵਾਪਸ ਨਾ ਮੁੜਨ 'ਤੇ ਉਹ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਹਸਤਿਨਾਪੁਰ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜੇਕਰ ਤੈਨੂੰ ਰਾਜੇ ਨੇ ਨਾ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਪਈ ਅੰਗੂਠੀ ਦਿਖਾ ਦੇਵੀਂ।ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ੀ ਦੇ ਸਰਾਪ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਹੈ।ਰਾਸਤੇ ਵਿਚ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਜਦੋਂ ਸਚੀ ਤੀਰਥ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪੀਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਅੰਗੂਠੀ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਮੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਇਕ ਮੱਛੀ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਉਹੀ ਮੱਛੀ ਇਕ ਮਛੇਰੇ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਮੱਛੀ ਨੂੰ ਕੱਟਣ ਵੇਲੇ ਮਛੇਰੇ ਨੂੰ ਮੁੰਦਰੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਰਾਜੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦਾ ਨਾਂ ਖੁਣਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਉਹ ਮੁੰਦਰੀ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜੇ ਕੋਲ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਉੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ।ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੋ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਛੇਰੇ ਵੱਲੋਂ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ

ਮੁੰਦਰੀ ਵਿਖਾਉਣ ਸਾਰ ਹੀ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਭੁੱਲ ਜਾਣ ਤੇ ਬਹੁਤ ਪਛਤਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਕੁੱਖੋਂ ਸਰਵਦਮਨ ਨਾਂ ਦਾ ਬੇਟਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ-ਚੌੜੀ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ।ਉਹ ਚਾਹੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਚਾਹੇ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਦੀ ਮਰਦਾਵੀਂ ਸੁੰਦਰਤਾ।ਚਾਹੇ ਉਹ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ,ਚਾਹੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਦਾ... ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਮਾਲ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਲਿਜਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ;ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-"ਉਸ ਦੇ ਬੁੱਲ ਕਰੂੰਬਲਾਂ ਵਾਂਗਰ ਲਾਲ ਹਨ,ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਬੂਟਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਤਲੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਫੁੱਲਾਂ ਵਰਗਾ ਮਦ-ਮਸਤ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਜੋਬਨ,ਉਸ ਦੇ ਅੰਗ-ਅੰਗ ਵਿਚ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।" ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਵੀ ਹਨ।ਏ.ਬੀ ਕੀਥ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ) ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਦੁਖਾਂਤਕ,ਸੰਕਟ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਝਾਕੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਸੀ।ਉਸ ਨੇ ਕੇਵਲ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਛੋਹਿਆ ਗਿਆ।ਉਹ ਕੇਵਲ ਬ੍ਰਾਹਮਣੀ ਸਮਾਜ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼੍ਰੇਸਠ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਕੁਸ਼ਲ ਚਿਤੇਰਾ ਹੈ।ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪੁਜਾਰੀ ਹੈ।ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਹੈ।ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸੁਆਦ-ਸੁਆਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਪਿਆਰ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪਿਆਰ-ਵਲਵਲੇ ਦੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਖਾਸ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਕਰੁਣਾ ਰਸ,ਹਾਸਰਸ ਤੇ ਬੀਰ ਰਸ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ (ਸੰਯੋਗ ਅਤੇ ਵਿਯੋਗ) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਨਹੀ ਹੈ।ਉਹ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕੀ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਸਬੰਧੀ ਜਰਮਨ ਕਵੀ ਗੇਟੇ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਬਸੰਤ ਦੇ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਸੁਗੰਧੀ ਅਤੇ ਗਰਮੀ ਨਾਲ ਪੱਕੇ ਫਲਾਂ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪੀਤੇ ਹੋਣ ਵਾਂਗ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੋਇਆ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ,ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਤੁਸੀਂ ਸਵਰਗਕ ਅਤੇ ਭੌਤਿਕ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਇਕੱਠਿਆਂ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹੋ ਤਾਂ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ਾਕੁੰਤਲਮ' ਨੂੰ ਜਰੂਰ ਪੜ੍ਹੋ।"

ਹਰਸ਼ ਵਰਧਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ 'ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ',ਦੂਜਾ 'ਰਤਨਾਵਲੀ' ਅਤੇ ਤੀਜਾ 'ਨਾਗਾਨੰਦ' ਹੈ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸੁਖਾਂਤਕ ਨਾਟਕ ਹਨ।ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ 'ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ' ਤਾਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ 'ਮਾਲਵਿਕਾ ਅਗਨੀਮਿਤਰ' ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ-ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਅਤੇ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਹੈ।ਇਹ ਚਾਰ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਨਾਟਿਕਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਅਤੇ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਅੰਗਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜਾ ਦ੍ਰਿੜਵਰਮਾ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਹੈ।ਅੰਗ ਦੇਸ਼ ਉੱਤੇ ਕਲਿੰਗ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਦ੍ਰਿੜਵਰਮਾ ਆਪਣੀ ਪੁੱਤਰੀ ਪ੍ਰਿਯਦਰਸ਼ਿਕਾ ਨੂੰ ਉਦਯਨ ਦੇ ਰਣੀਵਾਸ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ।ਸਭ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ 'ਅਰਣਿਕਾ' ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਥੇ ਉਹ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਰਣਿਕਾ (ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ) ਵਿਆਹਯੋਗ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।ਉਸ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਪਾਲਣ-ਪੋਸ਼ਣ ਦਾ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਦਿਨ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਸੈਰ ਕਰਨ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਥੇ ਉਹ ਅਰਣਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਉਦਯਨ ਦਾ ਮਿਤਰ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਰਣਿਕਾ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਮਨੋਰਮਾ ਇਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਮਿਲਣ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਮਹਾਰਾਣੀ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਰਮਾ ਦੀ ਚਲਾਕੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਅਰਣਿਕਾ ਸਖਤ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਮਗਰੋਂ ਕੰਚੁਕੀ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਆ ਕੇ ਸਾਰਾ ਰਹੱਸ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਉਦਯਨ ਨਾਲ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ

ਨਾਟਿਕਾ ਦਾ ਨਾਂ ਇਸ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪ੍ਰਿਯ ਦਰਸ਼ਿਕਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਸੋਹਣੀ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ। 'ਰਤਨਾਵਲੀ' ਚਾਰ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਨਾਟਿਕਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਿਕਾ ਵਿਚ ਸਾਗਰਿਕਾ ਅਤੇ ਉਦਯਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਾਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ (ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਅਤੇ ਸਵਪਨ ਵਾਸਵਦੱਤਾ) ਵਿਚ ਇਸੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਦਾ ਮੰਤਰੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪੰਡਤਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਭਵਿੱਖਬਾਣੀ ਸੁਣੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਰਾਜ ਉਦਯਨ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਤਨਾਵਲੀ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਦਯਨ ਦੇ ਰਾਜ ਦੀ ਸਮਰਿੱਧੀ ਹੋਵੇਗੀ।ਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ,ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਰਤਨਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਨਾਲ ਕਰਵਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਹਾਰਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।ਰਤਨਾਵਾਲੀ ਰਾਜ ਉਦਯਨ ਦੀ ਪਤਨੀ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਦੇ ਮਾਮੇ ਦੀ ਧੀ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਾਮਾ ਆਪਣੀ ਧੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਆਪਣੀ ਭਾਣਜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਨਹੀਂ ਉਜਾੜੇਗਾ।ਅਖੀਰ,ਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਇਕ ਸਕੀਮ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਸਿੰਗਲ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ (ਵਾਸਵਦੱਤੇ ਦੇ ਮਾਮੇ) ਕੋਲ ਇਹ ਅਫਵਾਹ ਫੈਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲਾਵਾਣਕ ਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਸੜ ਕੇ ਮਰ ਗਈ ਹੈ।ਉਹ ਸਿੰਗਲ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪੁੱਤਰੀ ਰਤਨਾਵਲੀ ਦਾ ਹੱਥ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ ਉਦਯਨ ਲਈ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਰਤਨਾਵਲੀ ਆਪਣੇ ਮੰਤਰੀਆਂ ਸਮੇਤ ਸਮੁੰਦਰੀ ਬੇੜੀ ਵਿਚ ਆ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਬੇੜਾ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਕੇਵਲ ਰਤਨਾਵਲੀ ਹੀ ਬਚਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਇਕ ਤਖਤੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਕ ਵਪਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਤਰੀ ਯੋਗੰਧਰਾਇਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸਦਾ।ਉਹ ਸਭ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਨਾਂ ਸਾਗਰਿਕਾ (ਸਾਗਰ ਤੋਂ ਮਿਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ) ਹੀ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।ਸਾਗਰਿਕਾ ਮਹਾਰਾਣੀ ਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।ਇਕ ਦਿਨ ਰਾਜਾ ਉਦਯਨ ਸਾਗਰਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਵਾਸਵਦੱਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖਤਰਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਾਜੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਰਤਨਾਵਲੀ (ਸਾਗਰਿਕਾ) ਅਤੇ ਉਦਯਨ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਦਾ ਤੀਜਾ ਨਾਟਕ 'ਨਾਗਾਨੰਦ' ਹੈ।ਕਲਾ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪਹਿਲਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਦੀ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਪੰਜ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਜੀਮੂਤਵਾਹਨ ਨਾਂ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ।ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਮੂਤਵਾਹਨ ਅਤੇ ਮਲਯਵਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੈ।ਅੰਤਲੇ ਦੋ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਜੀਮੂਤਵਾਹਨ ਪ੍ਰੇਮ ਛੱਡ ਕੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪੈਰੋਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਬੋਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਜਿਹਾ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਕਥਾ ਲਈ ਅਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ ਭਾਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੈ।ਉਹ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਚੇਲਾ ਲਗਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਰਲਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਾਂਝਾ (ਉਦਯਨ) ਹੈ।'ਪ੍ਰਿਯਦਰਸ਼ਿਕਾ' ਅਤੇ 'ਰਤਨਾਵਲੀ' ਵਿੱਚੋਂ ਰਤਨਾਵਲੀ ਅਜਿਹਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਹ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਨਾਟਿਕਾ ਹੈ।ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸਫਲ ਨਾਟਿਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਦੇ ਉਤਰਵਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ।ਪਾਰਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਲਈ 'ਰਤਨਾਵਲੀ' ਆਦਰਸ਼ ਨਾਟਿਕਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ।ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਨੌਜ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਉੱਚ ਦਰਜੇ ਦੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ।ਉਸ ਵਿਚ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸਮਰਾਟ,ਕੁਸ਼ਲ ਸ਼ਾਸਕ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਸਨ,ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਸ਼ਲ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਵੀ ਸਨ।ਉਸ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹਿਊਨਸਾਂਗ ਵਰਗੇ ਚੀਨੀ ਯਾਤਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਪਾਰਕਾਲੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਨਾਟਿਕਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਕਰਕੇ ਉਹ ਚੋਟੀ ਦੇ ਅਤੇ ਚੋਣਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਢਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹਿੰਦਰ ਵਿਕਰਮ ਵਰਮਨ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੀ।ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਹਸਨ 'ਮਤਾ ਵਿਲਾਸ' ਅਤੇ 'ਭਗਵਟ ਅਜੁਕਾ' ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਹਸਨ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਕਾਫੀ ਉਚੇਰਾ ਹੈ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਹਸਨ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹਨ।'ਮਤਾ

ਵਿਲਾਸ' ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਮਤ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਗੂ ਖੁਦ ਵਿਲਾਸ (ਨਸ਼ੇ) ਵਿਚ ਮਸਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਹ ਏਨੇ ਮਦ-ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਸਾ ਕੌਣ ਲੈ ਗਿਆ,ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਸਾ ਇਕ ਕੁੱਤਾ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਬੋਧੀ ਭਿਕਸ਼ੂ ਉੱਤੇ ਸ਼ੱਕ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਾਧੂ ਮੰਗਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਸਾ ਟਿਕਾਣੇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਕਲ ਟਿਕਾਣੇ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਦ ਦੀ ਅਕਲ ਟਿਕਾਣੇ ਨਹੀਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਸੇਧ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਭਗਵਤ ਅਜੂਕਾ' ਇਕ ਅੰਕੀ ਝਾਕੀ-ਨਾਟ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਸੁੰਦਰ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੰਮ ਮਾੜੇ ਹਨ।ਸੁੰਦਰ ਚਿਹਰੇ ਵਾਲੇ ਭੈੜੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਹਜੇ ਲੋਕ ਸੋਹਣੀ (ਚੰਗੀ) ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਅੰਗ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਜੋਗੀ ਆਪਣੇ ਚੇਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਦਾ ਭੇਦ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਣ ਕੱਢ ਕੇ ਲੋਥ ਬਣਿਆ ਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਮਦੂਤ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਕੱਢ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਾਰੀ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਗਲਤੀ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਜੋਗੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਜੋਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਵੇਸਵਾ ਵਿਚ ਪਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹਾਸੋਹੀਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਅਖੀਰ ਜਮਦੂਤ ਆਪਣੀ ਗਲਤੀ ਫੇਰ ਸੁਧਾਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਉੱਤੇ ਕਰਾਰੀ ਚੋਟ ਹੈ।ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਗਲਤੀਆਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਚੰਗੇ ਸਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਚੰਗੀਆਂ ਰੂਹਾਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ।ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਵਾਲਾ ਇਨਸਾਨ ਤਾਂ ਰੱਬ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।ਇਉਂ ਵਿਕਰਮ ਵਰਮਨ ਦੇ ਪ੍ਰਹਸਨਾਂ ਵਿਚ ਹਾਸਾ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਚੋਟ ਵੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਭੱਟ ਨਾਰਾਇਣ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਇੱਕ ਨਾਟਕ 'ਵੇਣੀ ਸੰਹਾਰ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਮਹਾਭਾਰਤ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।ਪਰ ਭੱਟ ਨਰਾਇਣ ਨੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬੇਜੋੜ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਬੜਾ ਹੀ ਰੌਚਕ ਹੈ।'ਵੇਣੀ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਗੁੱਤ ਅਤੇ 'ਸੰਹਾਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਗੁੰਦਣਾ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਆਈ ਇਕ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਦੁਰਯੋਧਨ ਭਰੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਵਾਲਾਂ ਤੋਂ ਖਿੱਚ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੱਟ ਉੱਤੇ ਬਿਠਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਭੀਮ,ਦਰੋਪਦੀ ਦਾ ਇਹ ਅਪਮਾਨ ਸਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।ਉਹ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ-"ਮੈਂ ਦੁਰਯੋਧਨ ਦੇ ਲਹੂ ਵਿਚ ਲਿੱਬੜੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦਰੋਪਦੀ ਦੀ ਇਹ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਗੁੱਤ ਗੁੰਦਾਂਗਾ।" ਭੀਮ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਪਾਂਡਵਾਂ ਦੀ ਅਣਖ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਰਲ,ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਕਾਰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ,ਪੰਜ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ,ਭੀਮ,ਕਰਣ,ਅਸ਼ਵਥਾਮਾ ਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਖਲਨਾਇਕ ਦੁਰਯੋਧਨ ਦਾ ਚਰਿਤਰ ਵੀ ਬੜੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਹ ਨਾਟਕ ਭੀਮ ਅਤੇ ਦੁਰਯੋਧਨ ਦੇ ਗਦਾ-ਯੁੱਧ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਇਕ ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਹੈ।ਭੀਮ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਪ-ਨਾਇਕ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪਰਮੁੱਖ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭੱਟ ਨਰਾਇਣ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਕਰੜਾਈ ਨਾਲ ਪਾਲਣਾ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਕੋਈ ਕਲਾਤਮਕ-ਮਾਅਰਕਾ ਨਹੀਂ ਮਾਰ ਸਕਿਆ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਵਭੂਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਹਾਂਕਵੀ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਉਸ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕਈ ਥਾਂਵਾਂ 'ਤੇ ਉਹ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਪਿਛਾਂਹ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਪੂਰਾ ਨਾਂ 'ਸ਼੍ਰੀ ਕੰਠ ਨੀਲਕੰਠ ਭਵਭੂਤੀ' ਸੀ।ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਮਾਲਤੀ ਮਾਧਵ' ਹੈ।ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ

ਹੈ।ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਮਹਾਂਵੀਰ ਚਰਿਤ' ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ 'ਉਤਰਾਮ ਚਰਿਤ' ਹੈ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਰਾਮ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਮਗਰਲੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ।ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।ਇਉਂ ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ ਰਾਮ-ਕਥਾ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਲਿਖੇ 'ਮਾਲਤੀ ਮਾਧਵ' ਵਿਚ ਮਾਲਤੀ ਅਤੇ ਮਾਧਵ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਮੰਤਰੀ ਹਨ।ਦੋਵੇਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬੱਚੇ (ਮਾਲਤੀ ਮਾਧਵ) ਜਦੋਂ ਵੱਡੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਰਕੇ ਦੋਸਤ ਤੋਂ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਬਣ ਜਾਣਗੇ।ਉਧਰ ਰਾਜੇ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਨੰਦਨ ਮਾਲਤੀ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਆਹ ਮਾਲਤੀ ਨਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮੰਤਰੀ ਲਈ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਨਾਂਹ ਕਰਨੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਧਰ ਨੰਦਨ ਦੀ ਭੈਣ ਮਾਧਵ ਦੇ ਦੋਸਤ ਮਕਰੰਦ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਅਤੇ ਇਕ ਉਪ-ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਹੈ।ਨੰਦਨ ਅਤੇ ਮਾਲਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਮਕਰੰਦ ਦੁਲਹਨ ਬਣ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਗਾਂਹ ਉਹ ਨੰਦਨ ਦੀ ਭੈਣ ਮਦਯੰਤਿਕਾ ਨੂੰ ਭਜਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਮਕਰੰਦ ਅਤੇ ਮਦਯੰਤਿਕਾ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਮਾਲਤੀ-ਮਾਧਵ ਦਾ ਵੀ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਭਵਭੂਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਮਾਲਤੀ ਦੋ ਵਾਰ ਮੌਤ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਦੋਵੇਂ ਵਾਰ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਹੀ ਬਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਵਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੈ।'ਮਹਾਂਵੀਰ ਚਰਿਤ' (ਬਹਾਦਰ ਰਾਮ ਦਾ ਚਰਿਤਰ) ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਨਵਾਸ,ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਅਯੋਧਿਆ ਪਰਤਣ ਤੱਕ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ।ਇਹ ਭਵਭੂਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।'ਉਤਰਾਮ ਚਰਿਤ' ਭਵਭੂਤੀ ਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਕਿਰਤ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ,ਰਾਮ ਦੇ ਰਾਜ ਤਿਲਕ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ 'ਸੀਤਾ ਵਿਵਾਦ' ਹੈ।ਪਰਜਾ ਸੀਤਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਿੰਤੂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੀਤਾ ਰਾਵਣ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿ ਕੇ ਆਈ ਹੈ।ਪਰਜਾ ਦੇ ਵਿਵਾਦ ਕਾਰਨ,ਰਾਮ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਭੇਜ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਸੀਤਾ,ਗੰਗਾ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਕੇ ਮਰ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਗੰਗਾ ਉਸ ਨੂੰ ਬਚਾ ਕੇ ਵਾਲਮੀਕੀ ਦੇ ਆਸ਼ਰਮ ਭੇਜ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਉੱਤੇ ਲਵ-ਕੁਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਮ ਅਸ਼ਵਮੇਧ ਯੱਗ ਕਰਕੇ ਘੋੜਾ ਛੱਡਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਘੋੜੇ ਨੂੰ ਲਵ-ਕੁਸ਼ ਫੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਪਿੱਛੋਂ ਲਕਸ਼ਮਣ ਦਾ ਲਵ-ਕੁਸ਼ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਮ ਦੇ ਬਚਾਅ ਕਰਨ ਤੇ,ਯੁੱਧ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਵਾਲਮੀਕੀ ਰਮਾਇਣ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੰਚਨ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਭਵਭੂਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਕੋਲ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਮੌਲਿਕ ਗੁਣ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਰਸ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਉਤਰਾਮ ਚਰਿਤ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਮਸਾ ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪਾਤਰ ਆਖਦੀ ਹੈ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਹੀ ਮੁੱਖ ਰਸ ਹੈ।ਇਹੋ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਬਦਲ ਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ,ਵੀਰ,ਹਾਸ,ਰੌਦਰ ਆਦਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ,ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਧਾਰ ਪਾ ਕੇ ਕਦੇ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀ,ਕਦੇ ਬੁਲਬੁਲਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਲਹਿਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਤਾਂ ਕਰੁਣਾ ਦੀ ਮੂਰਤ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਆਪਸੀ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਕੋਈ ਉਮੀਦ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।ਡਾ. ਫੁੱਲ ਅਨੁਸਾਰ (ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਅੰਕ-25,ਪੰਨਾ 149) ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਤੇ ਦਰਦ ਭਰੀਆਂ ਝਾਖੀਆਂ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਭਵਭੂਤੀ,ਕਾਲੀਦਾਸ ਤੋਂ ਬਾਜ਼ੀ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ-ਨੇੜੇ ਖੜ੍ਹੇ ਹਨ,ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਛੋਹ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਚੁੱਪ ਤੇ ਪਥਰਾਏ ਖੜ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਅੰਦਰ ਪਿਆਰ ਅਤੇ ਫਰਜ਼ ਦਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਘੋਲ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪਾਤਰਾਂ ਅੰਦਰਲੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ,ਭਵਭੂਤੀ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੋ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਆਪਸੀ ਮੋਹ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਜਾਂ ਭੋਗ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਹੈ,ਨਿਰੋਲ ਕਾਮ ਨਹੀਂ ।ਸੀਤਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਰਾਮ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਸੀਤਾ ਦੀ ਕਿਹੜੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜੋ ਪਿਆਰੀ ਨਹੀਂ,ਜੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਪਿਆਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਦੁੱਖ ਹੈ।" ਭਵਭੂਤੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਵੀ ਧਨੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਰਾਮ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਛੋਹਾਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਉਹ ਜਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਰਾਮ ਤੇ ਸੀਤਾ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਗੁਜਾਰਦੇ ਹਨ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਦੂਜੇ

ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਸੋਹਣੇ ਪੱਖ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਠੋਰ ਪੱਖ ਦਾ ਵੀ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਉੱਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪਕੜ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਰੇਸ਼ਮ ਦਾ ਕੱਪੜਾ ਹੈ ਤਾਂ ਭਵਭੂਤੀ ਹੰਢਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਖੱਦਰ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸ ਦੇ ਨਵੇਕਲੇ 'ਪਿਆਰ-ਸੰਕਲਪ' ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪਿਆਰ-ਖੇਡ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਪਰ ਭਵਭੂਤੀ ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ (ਮਾਲਤੀ-ਮਾਧਵ) ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ (ਮਹਾਂਵੀਰ ਚਰਿਤ,ਉਤਰਾਮ ਚਰਿਤ) ਵਿਚ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਘੱਟ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ,ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਪਿਆਰ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਉੱਚਾ ਅਤੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਪਿਆਰ ਸੰਕਲਪ ਨਿਰੀ ਕਾਮ-ਖੇਡ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ-ਸਮਾਗਮ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦਾ ਸਾਥ ਵੀ ਹੈ।ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਦਿਲ ਨੂੰ ਇਕ ਤਸੱਲੀ ਜਿਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਸਮਾਂ,ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਉਮਰ ਦਾ ਇਸ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਭੱਠੀ ਵਿਚ ਤਪ ਕੇ ਹੋਰ ਪਕੇਰਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ।ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ।ਇਹ ਜੀਵਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗੁਪਤਿਆਂ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਐਸ਼ੋ-ਇਸ਼ਰਤ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਹਾਲੀ ਵੇਖੀ ਸੀ।ਉਹ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਂਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਸੀ।ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਇਕ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਕਾਮ-ਵੇਗ ਅਧੀਨ ਦੂਜੀ ਫੇਰ ਤੀਜੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਵਿਆਹ ਦਾ ਤਾਂ ਬਹਾਨਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਾਮ-ਵੇਗ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਲੁਕਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਭਵਭੂਤੀ ਜਿਹਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਔਕੜਾਂ,ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ,ਹਕੀਕਤ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ।ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣੀਆਂ ਹਨ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੇ 'ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਅਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਵੀ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।ਉਹ ਲੰਮੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਉਧਰ 'ਉਤਰਾਮ ਚਰਿਤ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦਾ ਵੀ ਪੁਨਰ-ਮਿਲਾਪ ਵਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਮਿਲਣੀ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਹੈ।ਪਰ ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਇਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨਿਰਜਿੰਦ ਜਿਹੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ।ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਰਾਮ ਅਤੇ ਸੀਤਾ,ਦੁਸ਼ਯੰਤ ਤੇ ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਗਏ ਹਨ।ਇਹੋ ਭਵਭੂਤੀ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ।ਉਹ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਖੁਸ਼ੀਆਂ,ਪਿਆਰ,ਚੋਹਲ-ਮੋਹਲ,ਹਾਸੇ-ਠੱਠੇ ਤੇ ਮਖੌਲਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ,ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਅਨਿਆਂ ਤੇ ਪਾਪਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਇੱਕੋ ਇਕ ਨਾਟਕ 'ਮੁਦਰਾ ਰਾਕਸ਼ਸ਼' ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਏ.ਬੀ.ਕੀਥ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਪੰਨਾ-241) ਉਸ ਨੂੰ 'ਮਰਦਾਊ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ' ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸਾਖ ਦੱਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਉਹ ਕਦਰ ਨਹੀਂ ਪਈ ਜੋ ਪੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣੂੰ ਹੈ।ਪਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮ ਜਿੰਨ੍ਹੇ ਢੁਕਵੇਂ ਲਗਦੇ ਹਨ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਓਨਾ ਕੁ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ 'ਮੁਦਰਾ ਰਾਖਸ਼ਸ਼' ਜਿਹਾ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਭਾਰਤ ਦੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਵਿਸਾਖ ਦੱਤ ਰਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਰਵੋਤਮ ਹੈ।ਇਹ ਛੇ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਮੁਕੰਮਲ ਨਾਟਕ ਹੈ।'ਮੁਦਰਾ ਰਾਕਸ਼ਸ਼' ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਕਥਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ-ਚਾਣਕਯ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ-ਧੀ (ਵਿਕਰਮਾ ਦਿੱਤ) ਦਾ ਰਾਜ ਗੁਰੂ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀ ਰਾਜੇ ਨੰਦ ਸਮਰਾਟ ਨੂੰ ਹਰਾ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਹਾਂਮੰਤਰੀ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ (ਇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਂ) ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮਰਾਟ,ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਬਣਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਕੂਟਨੀਤੀ ਵਿਚ ਬੇਜੋੜ ਹੈ।ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੂਟਨੀਤਕ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਹਨ।ਕੁਝ ਚਾਲਾਂ ਚਾਣਕਯ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਚਾਲਾਂ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਚੱਲਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਹਨ।ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚਾਲਾਂ ਚਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਚਾਲ ਤੋਂ ਆਪਣਾ ਬਚਾਉ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਪੂਰੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚਾਲਾਂ ਦਾ ਸ਼ਤਰੰਜ ਵਾਂਗ ਜਾਲ ਬੁਣਿਆ ਪਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਕ ਚਾਲ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਸਮਝ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ।ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਕੋਈ ਖਤ ਲਿਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਅੰਗੂਠੀ ਦੀ ਛਾਪ ਮੋਹਰ ਵਾਂਗ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਚੰਦਨਦਾਸ ਨਾਂ ਦੇ ਜੌਹਰੀ ਦੇ ਘਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਉਸ ਕੋਲ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਮੁੰਦਰੀ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਅੰਗੂਠੀ ਨੂੰ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਪਤਨੀ ਪਹਿਨਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਅੰਗੂਠੀ ਉਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਖਿੱਚ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਮੁੰਦਰੀ ਚਾਣਕਯ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਇਕ ਗੁਪਤ ਖਤ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਤਸਦੀਕ-ਸ਼ੁਦਾ ਦਸਤਾਵੇਜ਼ ਬਣਾ ਕੇ ਉੱਤੇ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਰਾਜੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਕਰਾਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਰੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚਾਲ ਚਾਣਕਯ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਂ ਮੁਦਰਾ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ (ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਦੀ ਮੋਹਰ) ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਉਂਝ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਾਖ ਦੱਤ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਉਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਭਰਤਵਾਕ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਰੂਰ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਜਬਰਦਸਤੀ ਠੁਸੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਦਿ ਅੰਤ ਤੱਕ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਨੂੰ ਵਸ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੋਧਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਵੀਰ ਰਸ ਵੀ ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਚਾਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਉੱਚ ਕੁਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਾਹਰ ਗਰੀਬ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਚਾਣਕਯ ਹੈ।ਸਮਰਾਟ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ,ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਇਕ ਉਹ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਨ ਲਈ ਵੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਨਵਾਂ ਢੰਗ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਪਾਤਰ ਦਾ ਪਾਤਰ-ਚਿਤਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ।ਚੰਦਨਦਾਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਕੰਨਿਆ ਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ ਹਨ।ਪਰ ਉਹ ਬਹੁਤ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਦੂਸ਼ਕ (ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਹਾਇਕ) ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ,ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਖਤਰਨਾਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਾਜਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਰਾਜਨੀਤੀ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।ਇਹ ਕੰਮ ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਇਕ ਖਤਰਨਾਕ ਸੱਪ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਮੰਤਰੀ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਈਰਖਾ ਜਾਂ ਅਕਲ ਦੇ ਅਭਿਮਾਨ ਵਿਚ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਨਚਾ ਕੇ ਰਾਜਾਂ ਵਿਚ ਤਰਥੱਲੀ ਮਚਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।ਇਉਂ ਉਹ ਰਾਜ ਢਾਇਆ ਅਤੇ ਉਸਰਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਪ੍ਰਬੀਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਗੋਂਦ ਬੜੀ ਗੁੰਦਵੀਂ ਹੈ।ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਧੋਖਾ ਦੇਣਾ,ਧੋਖੇ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ 'ਚੋਂ ਪਲ ਪਲ ਅਚੰਭਾ ਉਸਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਅਚੰਭਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਟਕਾਉ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਏਨੇ ਨਾਟਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕਾਲੀਦਾਸ,ਸ਼ੂਦਰਕ,ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ,ਭਵਭੂਤੀ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਰਗਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ । ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਦਾ ਨਾਟਕ-ਦਰਸ਼ਨ,ਨਾਟਕੀ-ਕਲਪਨਾ,ਨਾਟ-ਵਸਤੂ,ਨਾਟਕ-ਵਿਧਾਨ,ਨਾਟ-ਯੋਜਨਾ,ਨਾਟ-ਚਿੰਤਨ,ਨਾਟ-ਕਲਾ ਸਭ ਕੁਝ ਅਨੋਖਾ ਅਤੇ ਬੇਜੋੜ ਹੈ (ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ ਅੰਕ 67/ਪੰਨਾ-124)।ਇਸ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ ਨੇ ਦੋ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਦੇਵੀ ਚੰਦਰਗੁਪਤਮ' ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਦਰਸਾਏ ਗਏ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ ਵੰਚਿਤਕਮ'।ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ 'ਮੁਦਰਾ ਰਾਕਸ਼ਸ਼' ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ।

ਨਾਟਕਕਾਰ ਮੁਰਾਰੀ ਨੇ 'ਅਨਾਰ ਗਾਰਾਗਵਾ' ਨਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਵੀਰ ਰਸੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਭਵਭੂਤੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਚੁੱਕਾ ਸੀ।ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਡਰ,ਭੈ,ਹਿੰਸਾ,ਦੁੱਖ ਕਲੇਸ਼ ਨਾਲ ਲਤਾੜੇ ਪਏ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀਰ ਰਸੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕੀ-ਦਾਅਵੇ ਉੱਤੇ ਖਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ।ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਪੱਖੋਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਟਕੀ ਘਟਨਾਵਾਂ,ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ-ਮੌਕਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉਚਿਆ ਕੇ ਅਤੇ ਵਾਧੂ ਦੀ ਭਰਤੀ ਪਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦਾ ਰਸ ਉਸਾਰਨਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਪ ਹੀ ਖਰਾਬ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਬਹੁਤਾ ਮਿੱਠਾ ਪਾਉਣ ਨਾਲ ਵੀ ਕੋਈ ਪਕਵਾਨ ਖਾਧਾ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਵੇਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਬੇਲੋੜੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਸੱਤ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਕਰਪੂਰ ਮੰਜਰੀ','ਬਾਲਾ ਭਰਤ' ਅਤੇ 'ਮਾਲਾ ਭੰਜਿਕਾ' ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ।'ਕਰਪੂਰ ਮੰਜਰੀ' ਨਿਰੋਲ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।'ਬਾਲ ਭਰਤ' ਵਿਚ ਦਰੋਪਦੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਝਾਕੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕ ਵੀ ਪੁਰਾਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ।ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਲੀਦਾਸ,ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਹੁਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨ ਹਨ।ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਢਿੱਲੇ ਹਨ।ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਸਫਲ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭੀਮਤ ਵੀ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਜਿਹਾ ਹੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪੰਜ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਪਰ ਇਹ ਉੱਚ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੇ।ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਅਸਲ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪਤਨ ਭਵਭੂਤੀ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।ਉਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਕ-ਦੋ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੀ ਇਸ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕੇ ਹਨ।ਰਾਮਪਾਣੀਵਾਦ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੁਕੰਮਲ ਪਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਟ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਚੰਗਾ ਕਵੀ,ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਚੰਗਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸੀ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸੀਤਾ ਰਾਘਵਨ,ਲੀਲਾਵਤੀ,ਚੰਦ੍ਰਿਕਾ ਅਤੇ ਮਦਨਕੇਤੂ ਚਰਿਤਮ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।'ਸੀਤਾਰਾਘਵ' ਸੱਤ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਰਾਘਵ ਤੋਂ ਇਥੇ ਭਾਵ ਰਾਮ ਹੈ।ਇਹਿ ਨਾਟਕ ਰਾਮਾਇਣ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦੇ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰਾਵਣ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਅਤੇ ਰਾਮ ਦੇ ਰਾਜ ਤਿਲਕ ਤੱਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਹਾਣੀ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।'ਲੀਲਾਵਤੀ' ਵੀਥੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਰਨਾਟਕ ਦੇ ਰਾਜਾ ਵੀਰਪਾਲ ਅਤੇ ਲੀਲਾਵਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਰਾਜਾ ਵੀਰਪਾਲ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਕਲਾਵਤੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਲੀਲਾਵਤੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਵੀਰਪਾਲ ਅਤੇ ਲੀਲਾਵਤੀ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਜਰੂਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਲਈ ਨਵੀਂ ਪਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਿਭਾਅ ਰਵਾਇਤੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੀ ਹੈ।'ਚੰਦ੍ਰਿਕਾ' ਵੀ ਇਕ ਵੀਥੀ-ਨਾਟ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਚੰਦਰਸੇਨ ਅਤੇ ਚੰਦਰਿਕਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਚੰਦਰਸੇਨ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਚੰਦਰਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਦੋਵੇਂ ਦੇ ਮਿਲਾਪ ਵਿਚ ਚੰਡ ਨਾਂ ਦਾ ਰਾਖਸ਼ (ਦੈਂਤ) ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਰਾਜਾ ਆਪਣੇ ਕੁਲ ਦੇਵਤਾ ਬਾਲ ਗਣੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਬਾਲ ਗਣੇਸ਼ ਆਪਣੇ ਦੰਦਾਂ ਨਾਲ ਦੈਂਤ ਨੂੰ ਚੀਰ ਕੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।'ਮਦਨਕੇਤੂ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਿਕਸ਼ੂ ਵਿਸ਼ਨੂ ਮਿੱਤਰ ਦੀ ਭਿਕਸ਼ੂ ਗਣਿਕਾ ਆਨੰਗਲੇਖਾ ਨਾਲ ਅਤੇ ਮਦਨਕੇਤੂ ਦੀ ਚੰਦਰਲੇਖਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ-ਲੀਲਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵਦਾਸ ਨਾਂ ਦਾ ਪਾਤਰ ਵਿਸ਼ਨੂ ਮਿਤਰ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਵਿਲਾਸਾਂ ਤੋਂ ਮੋੜ ਕੇ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪ੍ਰਹਸਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਰਾਜ-ਧਰਮ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਮ ਦੇ ਵੇਗ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।ਰਾਮਪਾਣੀਵਾਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਰਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਮਰਿੱਧ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਅੱਠਵੀਂ-ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਮਗਰੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹੀ ਹਨ।ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼,ਭਾਸ,ਕਾਲੀਦਾਸ,ਭਵਭੂਤੀ ਅਤੇ ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ

ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵੀ ਆਮ ਆਦਮੀ ਨਾਲ ਉਵੇਂ ਨਹੀਂ ਜੁੜ ਸਕਿਆ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਜੁੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ: ਵਿਕਾਸ,ਅਵੁਨਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ/ਖੋਜ ਪ੍ਰੱਤਿਕਾ ਅੰਕ 25) ਨੇ ਐਚ.ਐਚ.ਵਿਲਸਨ ਵੱਲੋਂ ਬਣਾਈ ਗਈ ਇਕ ਨਾਟਕ-ਸੂਚੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਇਕੱਠੇ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ 58 ਨਾਟਕ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।1000 ਈਸਵੀਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕ,ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕੱਚੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਅਤੇ ਅਸਫਲ ਨਕਲਾਂ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ।ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਿਲਗੋਭਾ ਜਿਹਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਦਾ ਪਤਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਕੱਚ-ਘਰੜ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰਸੰਨ ਰਾਗਣ (ਜੈਦੇਵ-ਤੇਹਰਵੀ ਸਦੀ) ਅਦਭੁਤ ਦਰਪਣ (ਮਹਾਂਦੇਵ) ਜਗੋ ਜੋਤੀ ਮੱਲ (ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਾਹ)ਮਾਲਿਕ ਮਰੁਤ (ਉਦੌਦੀਨ) ਪਰਮੁੱਖ ਹਨ।ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਿਸ਼ਰਾ ਦੇ 'ਪ੍ਰਬੋਧ ਚੰਦਰ' ਜਿਹੇ ਕੁਝ ਕੁ ਚੰਗੇ ਨਾਟਕ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ 550 ਦੇ ਲਗਭਗ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਜਾਂ ਉੱਚ ਕਲਾਤਮਕ ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਬੜੇ ਥੋੜ੍ਹੇ (ਵਿਲਸਨ ਅਨੁਸਾਰ 58) ਹਨ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼,ਭਾਸ,ਸ਼ੂਦਰਕ,ਕਾਲੀਦਾਸ,ਭਵਭੂਤੀ,ਹਰਸ਼ਵਰਧਨ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਟਿਕਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਾਸ ਨੇ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਤੋਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਸ਼ੂਦਰਕ ਅਤੇ ਭਵਭੂਤੀ ਜਿਹੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਦਰਸ਼ਕ ਤੱਕ ਲਿਆਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਇਸ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਚਿੰਤਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸੀ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕਿਸ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਹੀ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ,ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਰਾਏ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਸਭ ਦਾ ਆਪੋ-ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਹੈ।ਇਹ ਮੱਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਧੂਰੇ ਵੀ ਹਨ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਭ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ,ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਰਾਏ ਬਣਾਉਣੀ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ।ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ,ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਦੇ ਹਨ।ਉਹ ਆਦਿ-ਅਚਾਰੀਆ ਹੈ ਪਰ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ-"ਸ਼ਬਦਾਰਥੋ ਸਹਿਤੋ ਕਾਵਿਅਮ।" ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ,ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਹਿਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ (ਭਾਸ਼ਾ) ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸੁਮੇਲ 'ਚੋਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਸ਼ਬਦ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਇਉਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦਾ ਸਰੀਰ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਣ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲੱਛਣ ਦੱਸਦਿਆਂ ਕਿਹਾ-"ਸੁੰਦਰ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਰਥ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਾਵਿ ਹੈ।ਦੰਡੀ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਿਛਾਂਹ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਭਾਮਹ ਜਿਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ ਅਰਥ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਦੰਡੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਧੂਰੀ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵਾਮਨ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਤੱਤ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ-"ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਮਾਨਣਯੋਗ ਹੈ,ਸੁਹਜ ਦਾ ਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਇਹ ਸੁਹਜ,ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।"ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੁਹਜ ਦਾ ਅਧਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ।ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੀਰ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਾਂ ਧੁਨੀ ਹੈ।ਇਸ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਰੁਦੱਟ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਮੇਲ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਮੰਨਦਾ

ਹੈ।ਉਸ ਕੋਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ 'ਵਕ੍ਰਤਾਮਈ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਹੀ ਕਾਵਿ' ਹੈ।ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨੂੰ ਜਰੂਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਨਾਲ ਵਕ੍ਰਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਲਈ ਇਉਂ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਵੀ ਸੀ।ਇਸ ਮਗਰੋਂ ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਕੇ,ਰਸ ਨੂੰ ਸਭ ਦੇ ਉੱਪਰ ਬਿਠਾ ਦਿੱਤਾ।ਉਹ ਅਨੁਸਾਰ-"ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ,ਗੁਣ ਯੁਕਤ,ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸਜਿਤ,ਸਰਸ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਹੈ।" ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ,ਗੁਣ ਯੁਕਤ ਹੋਣਾ,ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਜਿਆ (ਸੁਸਜਿਤ) ਹੋਣਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਅਹਿਮ ਸ਼ਰਤਾਂ ਵੀ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰਸ (ਰਸ ਸਹਿਤ) ਹੋਣਾ।ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਭਾਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਜੋ ਕੰਮ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ,ਉਹ ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਮੰਮਟ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰਹਿਤ,ਗੁਣਾਂ ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਜਿਥੇ ਲੋੜ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ,ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ-"ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ,ਗੁਣ ਸਹਿਤ,ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਹੀਣ,ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਕਾਵਿ ਹੈ।" ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਹੋਈ ਚਰਚਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਇਹੋ ਨਤੀਜਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ 'ਰਸਾਤਮਕ ਵਾਕ' ਹੀ 'ਕਾਵਿ' ਹੈ।ਰਸਾਤਮਕ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਤੋਂ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ-"ਵਾਕਿਅਮ ਰਸਾਤਮਕਮ ਕਾਵਿਅਮ।" ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਕਮੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਰਸਾਤਮਕ ਵਾਕ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਕੋਈ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ ਰਸ-ਭਰਪੂਰ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੋਵੇ।ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਸਿਰਜ ਲੈਣ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਾਂ।ਇਸ ਕਮੀ ਨੂੰ ਅਗਲੇਰੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਰਮਣੀਕ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ-"ਰਮਣੀਯਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਕਾਹ ਸ਼ਬਦਾਹ ਕਾਵਿਅਮ।"

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਹਰੇਕ ਅਚਾਰੀਆ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਂਝੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮੱਤ ਹੈ।ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਲੱਛਣ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸਾਰਿਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਤੱਤ 'ਹੋਣ' ਅਤੇ ਕੁਝ ਤੱਤ 'ਨਾ ਹੋਣ' ਦੀ ਗੱਲ ਮੰਨੀ ਹੈ।ਇਸ 'ਹੋਣ' ਵਿਚ,ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੱਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਅਚਾਰੀਆ ਨੇ ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ,ਗੁਣ ਯੁਕਤ,ਰਸ ਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕਾਵਿ,ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਹਿਭਾਵ ਹੈ।ਇਹ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ-ਰਸ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਗੁਣ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਧੁਨੀ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਵਕ੍ਰਤਾ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਔਚਿਤਯ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਕਾਵਿ ਦੋਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇ।ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ) ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਹੈ-

"ਕਾਵਿ,ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਭਾਵ (ਸਾਹਿਤਯ) ਹੈ,ਜਿਹੜਾ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਹੈ,ਗੁਣਾਂ,ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਸਹਿਤ ਹੈ,ਸੁਝਾਉ,ਵਿਅੰਗਮਈ ਰਮਜ਼ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੁਹਜ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ-26).

ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ।ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-"ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਤੇਰਾ ਸਰੀਰ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ (ਭਾਸ਼ਾ) ਤੇਰਾ ਮੁਖ ਹੈ।ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ (ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ) ਤੇਰੀਆਂ ਬਾਂਹਾਂ ਹਨ।ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ (ਭਾਸ਼ਾ) ਤੇਰਾ ਪੇਡੂ ਹੈ।ਪੈਸ਼ਾਚ (ਭਾਸ਼ਾ) ਤੇਰੇ ਪੈਰ ਹਨ।ਮਿਸ਼ਰਤ (ਭਾਸ਼ਾ) ਤੇਰੀ ਛਾਤੀ ਹੈ।ਤੂੰ ਸਮ,ਪਵਿੱਤਰ,ਉਦਾਰ ਤੇ ਤੇਜੱਸਵੀ ਹੈਂ।ਰਸ ਤੇਰੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।ਤੇਰੇ ਬੋਲ ਉੱਤਮ ਹਨ;ਛੰਦ ਤੇਰੇ ਰੋਮ ਹਨ।ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਉੱਤਰ,ਬੁਝਾਰਤ,ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇਰੇ ਬਚਨ-ਬਿਲਾਸ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰ ਤੇਰੇ ਗਹਿਣੇ ਹਨ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-"ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੀਰ ਹਨ।ਰਸ ਆਤਮਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਵਾਂਗ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦੋਸ਼ ਕਾਣੇਪਣ ਵਾਂਗ ਹਨ।ਰੀਤੀਆਂ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਹਾਲਤ ਵਾਂਗ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰ ਕੰਗਣ ਅਤੇ ਵਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹਨ।"

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦੇਸ਼।ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ,ਕਿਹੜੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ

ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਸਨ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪਿੱਛੇ ਕੁਝ ਉਦੇਸ਼ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਖੌਤ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਖ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਜੇਕਰ ਸਧਾਰਨ ਕੰਮ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨਹੀਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਜਿਹਾ ਕਾਰਜ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਹੋਵੇ? ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੱਸੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਵੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਵਾਮਨ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਹਨ।ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪ,ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ/ਮਹਿਸੂਸਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਵੀ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹਨਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ ਜਾਂ ਭੋਗਦਾ।ਅਜਿਹੇ ਉਦੇਸ਼ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਕਾਰਜੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਜਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ 'ਮੇਘਦੂਤ' ਜਾਂ 'ਸ਼ੰਕੁਤਲਾ' ਰਚ ਕੇ ਅੱਜ ਵੀ ਜਸ ਖੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਵੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੱਸੇ ਹਨ,ਕਈਆਂ ਨੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਸੰਸਾਰ/ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ-

ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਕਵੀ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚ ਕੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਸੁਹਜ ਮਾਨਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ,ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲ,ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੀਤਲੜੀ ਅਤੇ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ ਦੇ ਨਿਬੰਧ ਸੁਹਜ ਮਾਨਣ ਲਈ ਹੀ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੁਨਿਆਵੀ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਆਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਦੁਨਿਆਵੀ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ,ਰਾਜਨੀਤਿਕ,ਧਾਰਮਿਕ,ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਆਦਿ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬਾਹਰੀ (ਸੰਸਾਰਕ) ਅਤੇ ਅੰਦਰੂਨੀ (ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਅਤੇ ਆਤਮਿਕ) ਗਿਆਨ ਦੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ,ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਬੰਧ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਪਸ਼ੂ ਕਹਾਣੀਆਂ,ਨੀਤੀ ਕਥਾਵਾਂ,ਪੰਚਤੰਤਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਦਿ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰਕ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਲਈ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ।ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ,ਕਿੱਸਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਮੱਧਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਿਉਂਦੀ-ਜਾਗਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਹੈ।ਬਾਬਰਬਾਣੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵੀ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।ਜੰਗਨਾਮਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ,ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਅੱਧੋਗਤੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਮਨੁੱਖ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਸਿੱਖਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਅਸ਼ੁੱਭ,ਭੈੜਾ,ਬੁਰਾ ਆਦਿ।ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਸ਼ਿਵਮ' (ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ) ਹੋਣ ਦਾ ਦਰਜਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਸੁਆਦ ਹੀ ਨਹੀਂ,ਸੇਧ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਮਾੜੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਗੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਬਣੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ,ਮਾਨਸਿਕ ਲਾਭ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਅਧਿਆਤਮਕ ਲਾਭ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਕਵੀ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ-"ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ ਬਣਾਇਆ,ਸੱਭੇ ਪਾਉੜੀਆਂ॥ਫੇਰ ਨਾ ਜੂਨੀ ਆਇਆ ਜਿਨੁ ਇਹ ਗਾਵਿਆ॥" 'ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਾਹਿਤ' ਜੂਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭਵਸਾਗਰ ਤੋਂ ਤਾਰਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਤੁਰੰਤ ਮੁਕਤੀ (ਸ਼ਾਂਤੀ) ਦੇਣਾ ਵੀ ਹੈ।ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਰੇਚਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਚੋਣਵਾਂ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ।ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕ ਤਾਂ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ (ਕਾਂਤਾ) ਦੇ ਕਹੇ ਬਚਨਾਂ/ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਨ-ਬਿਨ ਮੰਨਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਉਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਅਜਿਹਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਰੌਚਕ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।ਇਸ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਮਾਰਗ ‘ਤੇ ਤੁਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਮਿੱਤਰ ਵਾਂਗ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮਿੱਤਰ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ (ਸਲਾਹ) ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਜਾਂ ਨਾ ਮੰਨਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ।ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਅਪਣਾ ਸਕਦੇ।ਇਤਿਹਾਸ,ਪੁਰਾਣ,ਜਨਮਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵੀ ਰੌਚਕ ਦਲੀਲਾਂ ਸਹਿਤ ਉਪਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਸਾਹਿਤ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਰੱਬ ਦੇ ਹੁਕਮ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਮੰਨਣਾ ਹੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਪਿੱਛੇ ਤਰਕ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਵੇਦਾਂ,ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਯਸ਼ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ‘ਜਸ’ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਜਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ।ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਇਹ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਬਖਸ਼ੇ।ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹਰਮਨਪਿਆਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ,ਪੀਲੂ,ਹਾਸ਼ਮ,ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ,ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ,ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਜਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਕ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣੇ ਹਨ।ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਕ ਨੂੰ ਮੌਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਜਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਦਰਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਪ ਹੱਸ ਕੇ ਮਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੀ ‘ਕਰਨੀ’ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰੋਂਦਾ ਹੋਇਆ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਾਥ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਉਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਹੈ।ਚਰਪਟ ਨਾਥ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ‘ਆਤਮਾ ਕਾ ਜੋਗੀ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ‘ਕਬਹੁ ਚਲੁ ਨਾ ਆਇਆ ਪੰਜੇ ਵਖਤੁ ਮਸੀਤੁ’ ਆਖ ਕੇ ਝਿੜਕਦਾ ਹੈ।ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ,ਖੁਦ ਨੂੰ ‘ਸਾਚੁ ਵਖਰੁ ਕੇ ਹਮ ਵਣਜਾਰੇ’ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਕਬੀਰ ਵੀ ‘ਬ੍ਰਹਮ ਵਿਚਾਰ’ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ‘ਇਕ ਨੁਕਤਾ’ ਫੜਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ਼ ਸਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ‘ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਕਾਦਰ’ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ‘ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸਾਹ ਨੂੰ’ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਧਰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਵੀ ‘ਹਰਨਾਖਸ਼ ਨਹੀਂ ਮਰੇ’ ਦਾ ਫਿਕਰ ਹੈ।ਇਉਂ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਿੱਚੋਂ ਅਹਿਮ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਮਨੁੱਖੀ ਝਗੜਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਨ ਧਨ ਵੀ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਅਰਥ (ਧਨ) ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਮਾਮਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੋਝੀ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਕਾਰ ਲਈ ਆਮਦਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਰਾਜਿਆਂ ਤੋਂ ਇਨਾਮ ਵੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਕਾਦਰਯਾਰ ਨੇ ‘ਪੂਰਨ ਭਗਤ’ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖ ਕੇ ਇਨਾਮ ਵਿਚ ਖੂਹ ਲਿਆ।ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ‘ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ’ ਲ਼ਿਖ ਕੇ ਸੋਨੇ ਦੀਆਂ ਮੋਹਰਾਂ ਇਨਾਮ ਵਿਚ ਲਈਆਂ-“ਦੂਜਾ ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਚੱਠਾ,ਮੌਜਅ ਨੂਨਾ ਵਾਲੀ,ਚੱਠੇ ਦੀ ਉਸ ਵਾਰ ਬਣਾਈ,ਮੁਹਰੀਂ ਭਰੀ ਓਸ ਥਾਲੀ।” ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ ਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹੇ ਹਨ।ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀ ਆਮਦਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ

ਰਾਇਲਟੀ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਿਲੇਬਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਨਾਲ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਮਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਅਰਥ (ਧਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ) ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਕਾਮ-ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਨ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਦਿਲਕਸ਼ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਗਲਪ ਵਿਚ ਅਜੀਤ ਕੌਰ,ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ,ਵੀਨਾ ਵਰਮਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਮ ਦੀ ਵਧੀਆ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ।ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਰਨਲ ਨਰਿੰਦਰਪਾਲ ਸਿੰਘ,ਮੋਹਨ ਕਾਹਲੋਂ ਅਤੇ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਦ ਜਿਹੇ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਕਾਮ-ਅਧਾਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਤਾਂ ਕਾਮ ਨੂੰ 'ਰੱਬ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਵਿਗਾੜ ਅਹਿਮ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਵੀ ਕਾਮ ਹੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਕਾਮ ਰਿਗਵੇਦ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ,ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਅਲਬੇਲਾ ਸ਼ਾਇਰ ਪ੍ਰੋ.ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਲ਼ਿਖਦਾ ਹੈ-

ਕੰਵਲ ਨੰਗਾ,ਧੁੱਪ ਨੰਗੀ,ਜਲ ਨੰਗਾ,
ਮੈਂ ਨੰਗੀ,ਅਕਾਸ਼ ਨੰਗਾ,
ਇਹ ਰੂਹਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਹੈ,
ਏਥੇ ਨੰਗਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੋਭਦਾ ।

ਮੋਕਸ਼ ਦਾ ਅਰਥ-ਮੁਕਤੀ।ਇਹ ਮੁਕਤੀ ਦੁਨਿਆਵੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵੀ।ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪਾਠਕ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰਕ ਫਰਜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸਹੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਬਣਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਤਮਿਕ ਮੋਕਸ਼ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ- "ਜਿਨੀ ਨਾਮ ਧਿਆਇਆ,ਗਏ ਮਸਕਤੁ ਘਾਲਿ॥ਨਾਨਕ ਤੇ ਮੁਖ ਉਜਲੇ ਕੀਤੀ ਛੁਟੀ (ਮੁਕਤੀ) ਨਾਲਿ॥" ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਪੱਖੋਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਨ।ਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ (ਧਰਮ,ਅਰਥ,ਕਾਮ,ਮੋਕਸ਼) ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਕਾਫੀ ਮਾਨਤਾ ਵੀ ਮਿਲੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਮੁਕਤੀ (ਮੋਕਸ਼) ਨੂੰ,ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ,ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕਾਮ ਨੂੰ ਅਤੇ ਲੋਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੇਤੂ: ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ।ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸੰਦ-ਸਾਧਨ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਅਧਾਰ ਸਮੱਗਰੀ' ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੇਤੂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਪਰ ਬਹੁਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ,ਵਿਉਂਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੇਤੂ ਹਨ।ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਹੁਨਰ।ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨਾ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਕੰਮ ਨਹੀਂ।ਇਹ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੁਨਰ ਹੈ।ਇਸ ਹੁਨਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਹੁਨਰਮੰਦ ਇਨਸਾਨ ਹੀ ਪੂਰ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਸਧਾਰਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਵੀ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਚੀਜ਼ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ-ਵਿਚਾਰ 'ਆਪਣੀ ਸਹੂਲਤ' ਅਨੁਸਾਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ;ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ 'ਲੋੜ ਮੁਤਾਬਕ' ਨਹੀਂ।ਜੇਕਰ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਤਣਾਓ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜ ਸਕੇਗਾ।ਇਹ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ 'ਰੱਬੀ ਦਾਤ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰਮਾਤਮਾ ਕਿਸੇ ਉੱਤੇ ਮਿਹਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਏਨਾ

ਸਮਰੱਥ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਆਖੀ ਹੋਈ ਹਰੇਕ ਗੱਲ ਹੀ ਸਾਹਿਤ/ਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ।ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਉੱਦਮ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਆਖਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਕਮਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਜ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜਾਂ ਉੱਦਮ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ 'ਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁਹਾਰਤ ਜਾਂ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਹੋਣੀ ਅਤਿ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।ਕਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਹੀ ਸੁੱਝਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਉਸੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੂਰਾ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਕੁਝ ਕਾਲਪਨਿਕ ਅੰਸ਼ ਰਲਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ ਹੋਣੀ ਅਤਿ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।

ਅਭਿਆਸ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਨਿਪੁੰਨ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਇਨਸਾਨ ਮਾਹਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।ਅਭਿਆਸ,ਸਾਹਿਤਕਾਰ-ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਹੈ।ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਕਵੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਅਤੇ ਨਿਖਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਸਲ ਹੇਤੂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ;ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਹੇਤੂਆਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਸਲ ਹੇਤੂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੀ ਹੈ।ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਸੁਆਰਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਿਨਾਂ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ (ਹੇਤੂਆਂ) ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਨਮ ਤਾਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਉਹ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਉਂਤਪੱਤੀ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਪੱਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਢਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਜਿਵੇਂ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਡਾ.ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਧੁਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਬਾਅਦ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਵੱਲ ਵੀ ਝਾਕਿਆ ਹੈ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ,ਪੰਨਾ-24)।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਨੰਦ ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਕਾਂ (ਭਾਮਹ,ਦੰਡੀ,ਰੁਦ੍ਰੱਟ,ਵਾਮਨ) ਆਦਿ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ,ਸ਼ੈਲੀ,ਅਕਾਰ,ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਮਗਰੋਂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਇਸ ਸਮੁੱਚੀ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਸਮੇਟ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਸਬੰਧੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਚੇਤਨਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ।'ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ-ਸ਼੍ਰਵਯ (ਸੁਣਨਯੋਗ),ਅਭਿਨਯ (ਅਰਥਾਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ-ਵੇਖਣਯੋਗ) ਅਤੇ ਪ੍ਰਕੀਰਣ (ਰਲੇ-ਮਿਲੇ)।ਇਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਸਬੰਧੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਮਝ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਪਲਬਧ ਸੀ।ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਭੇਦ ਸਾਰੇ ਹੀ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦੀ ਦੋ ਪੱਖੀ ਵੰਡ ('ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ' ਅਤੇ 'ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ') ਸਮੁੱਚੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣੀ ਹੈ।

ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਕਈ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਗਿਣਾਏ ਹਨ।ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ 'ਪਦ ਕਾਵਿ' ਅਤੇ 'ਗਦ ਕਾਵਿ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ (ਇਤਿਹਾਸਕ,ਕਾਲਪਨਿਕ,ਕਲਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ) ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ,ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ ਅਤੇ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਕਾਵਿ) ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਅਕਾਰ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ (ਸਰਗਬੱਧ (ਮਹਾਕਾਵਿ) ਅਭਿਨੇਯਾਰਥ (ਨਾਟਕ),ਆਖਿਆਇਕਾ,ਕਥਾ) ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਭਾਮਹ ਮਗਰੋਂ ਦੰਡੀ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਪਰ ਭਾਮਹ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਬੜਾ ਸਤਹੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਕਾਵਿ ਆਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ-ਪਦ,ਗਦ ਅਤੇ ਚੰਪੂ (ਮਿਸ਼ਰਤ) ਮੰਨੇ ਹਨ।ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ,ਪ੍ਰਾਕਿਰਤ,ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਸ਼ (ਰਲੀ ਮਿਲੀ ਭਾਸ਼ਾ) ਚਾਰ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ

ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਏ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਭੇਦ ਤਾਂ ਲਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਵਰਗਵੰਡ ਨੂੰ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਇਸ ਪਾਸੇ ਸਭ ਤੋਂ ਸਹੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਕੰਮ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ (ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ) ਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪੂਰਵਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਏ ਕਾਵਿ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ,ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਗੀਕਰਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ।ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਏ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਿਆਨ-ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ‘ਤੇ ਪਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀਜਿਆ ਹੈ।ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ ‘ਦ੍ਰਿਸ਼-ਕਾਵਿ’ ਦਾ ਹੈ।ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ,ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਹ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਲੋਕ ਵੇਖ ਕੇ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਵੇਖ ਕੇ ਮਾਨਣਯੋਗ।ਦ੍ਰਿਸ਼-ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ।ਪਹਿਲਾ ਭੇਦ ‘ਰੂਪਕ’ ਹੈ।ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ‘ਨਾਟਕ’ ਆਖਦੇ ਹਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਥੇ ਰੂਪਕ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ-ਨਾਟਕ।ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਹ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।ਪਾਤਰ,ਰਸ,ਕਥਾ,ਸੰਬਾਦ ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਜੀਵੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਦਾ ਦੂਜਾ ਭੇਦ ਉਪ-ਰੂਪਕ ਹੈ।ਇਹ ਰੂਪਕ (ਨਾਟਕ) ਜਿਹਾ ਹੀ ਪਰ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਾਵਿ ਭੇਦ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਗਰੰਥ ‘ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ’ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦਸ ਰੂਪ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।‘ਭਾਣ’ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਇਹ ਬਿਆਨੀਆ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਹ ਕਈ ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਹ ਇਕ ਅੰਕ ਵਾਲੀ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਪਾਤਰ ਛਲ-ਕਪਟ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ।ਇਹ ਬਿਆਨੀਆ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਇਕ ਲੰਮੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਚਿੱਤਰ ਖਿੱਚਦਾ ਹੋਇਆ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਅਣਦਿੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ,ਇਸ਼ਾਰੇ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਨਾਚ ਕੱਥਕ ਇਸ ਨਾਲ ਰਲਦਾ-ਮਿਲਦਾ ਹੈ। (ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼,ਪੰਨਾ-519,521)।ਵੀਥੀ ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੂਜਾ ਪਾਤਰ ਵੀ ਆ ਰਲਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਚ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਾਤਰ ਉੱਤਮ ਜਾਂ ਮਧਿਅਮ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।‘ਮਾਲਵਿਕਾ’ ਇਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ।**ਇਹ** ਆਧੁਨਿਕ ‘ਇਕਾਂਗੀ’ ਨਾਲ ਰਲਦੀ-ਮਿਲਦੀ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਇਸ ਕਥਾਨਕ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਜੋੜ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ,ਇਤਿਹਾਸ,ਮਿਥਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕਾਲਪਨਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਸਧਾਰਨ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਮਾਨਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਬਹੁ-ਪਾਤਰੀ ਨਾਟਕ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬੀਰ ਰਸ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਿਆਨੀਆ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਘਰੇਲੂ ਲੜਾਈਆਂ ਅਤੇ ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਰਸਾਉਣਾ ਸੀ।ਨਾਇਕ-ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹਾਰ ਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਵੀ ਪਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹੋ ਕੇਵਲ ਦੁਖਾਂਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।‘ਪ੍ਰਕਰਣ’ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਯਥਾਰਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਆਦਰਸ਼ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪੰਨ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਉਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ‘ਪ੍ਰਕਰਣ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੇਲ-ਮੇਲ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ,ਨਾਇਕ,ਭਾਸ਼ਾ,ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਧਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।‘ਸਮ-ਵਕਾਰ’ ਤਿੰਨ ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਰਾਖਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਨੂੰ ਬੀਰ ਰਸੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਖਾਉਣਾ ਸੀ।ਇਸ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਜੇਤੂ ਟੋਲੀਆਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੁਖਾਂਤ ਸੀ।ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਾਇਕਾਵਾਂ (ਜਨਾਨੀਆਂ) ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਦਰਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਹ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।‘ਈਹਾ-ਮ੍ਰਿਗ’ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਕਿਸੇ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ,ਕਿਸੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ (ਖਲਨਾਇਕ) ਨਾਲ ਸ਼ੰਘਰਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਲੜਕੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਿਆਂ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਜਬਰੀ ਖੋਹ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਵਿਚ ਸ਼ੰਘਰਸ਼

ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਹ ਚਾਰ ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।ਉਦਾਹਰਨ: ਕੁਸੁਮ ਸ਼ੇਖਰ ਵਿਜਯ।'ਡਿਮ' ਚਾਰ ਅੰਗੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸੀ।ਇਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤੇ,ਗੰਧਰਵ,ਰਾਖਸ਼ ਜਾਂ ਯਕਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਰੌਦਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਮਾਇਆ,ਇੰਦਰਜਾਲ ਤੇ ਜਾਦੂ-ਟੂਣੇ ਦਾ ਚ੍ਰਿਤਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਟਕ ਲੋਕ ਮਨ-ਪਰਚਾਵੇ ਲਈ ਰਚੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।'ਤ੍ਰਿਪੁਰਦਾਹ' ਇਸ ਦੀ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।

ਵਿਆਜਯੋਗ,ਛੋਟੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੇਵਤਾ,ਰਿਸ਼ੀ ਜਾਂ ਵੀਰ ਪੁਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਅਤੇ ਵੀਰਤਾ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਦੇ ਝਗੜੇ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸਤਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਇਹ ਕਾਫੀ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾਟਕ ਹੈ।'ਸੌਗੰਧਿਕਾ ਹਰਣ' ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।'ਨਾਟਕ' ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਦੁਆਰਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ।ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਵੇ।ਕਲਪਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ।ਵਸਤੂ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ,ਪੰਜ ਕਾਰਜ-ਅਵਸਥਾਵਾਂ,ਪੰਜ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਹੋਣ।ਅੰਤ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੋਵੇ।ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਪੁਰਖ ਹੋਵੇ।ਵੀਰ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪਰਮੁੱਖ ਹੋਵੇ।ਪੰਜ ਤੋਂ ਦਸ ਅੰਕ ਹੋਣ।ਉਦਾਹਰਨ- ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਅਭਿਗਿਆਨ ਸ਼ੰਕੁਤਲਮ' ਆਦਿ।'ਪ੍ਰਹਸਨ' (ਹਾਸ-ਨਾਟਕ) ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਪਟੀ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪਾਖੰਡੀ ਪੁਰੋਹਿਤ,ਕਪਟੀ ਤਪੱਸਵੀ,ਨਪੁੰਸਕ,ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹ ਨਾਟਕ, ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਪਟਾਂ ਅਤੇ ਲੜਾਈ-ਝਗੜੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਹਾਸਰਸ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹਾਸਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ-ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਹਸਨ,ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਹਸਨ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਨ ਪ੍ਰਹਸਨ।ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਉਪ-ਰੂਪਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 19 ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ, ਤ੍ਰੋਟਕ, ਸੱਟਕ, ਗੋਸ਼ਠੀ, ਨਾਟਕਰਾਸਕ, ਪ੍ਰਸਥਾਨਕ, ਉਲਾਪਯ, ਕਾਵਿਯ, ਰਾਸਕ, ਪ੍ਰੇਖਣ, ਸੰਕਾਪਕ,ਸ਼ੀਗਦਿਤ, ਸ਼ਿਲਪਕ, ਵਿਲਾਸਿਕਾ, ਦੁਰਮਲਿਕਾ, ਪ੍ਰਕਰਣਿਕਾ, ਹਲੀਸ, ਭਾਣਿਕਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਇਹ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਨੇ ਅਲੌਕਿਕ ਤੋਂ ਲੌਕਿਕ,ਬੀਰ ਰਸੀ ਤੋਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸੀ,ਇਕ ਅੰਕੀ ਤੋਂ ਬਹੁ-ਅੰਕੀ,ਬਿਆਨੀਆ ਤੋਂ ਸੰਬਾਦੀ ਦਾ ਸਫਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਖਤਮ ਹੀ ਹੋ ਗਈਆਂ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਤਾਂ ਬਦਲੇ ਮਾਹੌਲ ਮੁਤਾਬਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੀ ਨਾ ਰਹੀਆਂ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਾਂ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨਾਟ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਪੁਰਾਣ ਹਨ।ਪਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਜਦੋਂ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ ਲੱਗੀਆਂ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ।ਕਾਲੀਦਾਸ (ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਈਸਾ ਪੂਰਵ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ,ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਹੀ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ (ਅਸ਼ਵਘੋਸ਼, ਹਰਸ਼, ਭਵਭੂਤੀ, ਵਿਸ਼ਾਖਦੱਤ, ਭੱਟ ਨਾਰਾਇਣ,ਮੁਰਾਰਿ,ਸ਼ਕਤੀ ਭਦਰ,ਜੈਦੇਵ) ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਨਾਟਕ/ਰੂਪਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਜਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਨਾਟਕ/ਰੂਪਕ ਦੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਹਨ,ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਚਾਨਣਾ ਬਾਅਦ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆਂ (ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ/ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ) ਨੇ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਧਨੰਜਯ (ਦਸ਼ ਰੂਪਕ),ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਗੁਣ ਚੰਦਰ (ਨਾਟਯ ਦਰਪਣ) ਸ਼ਾਰਦਾਤਨ (ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਪਰਮੁੱਖ ਹਨ।ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ (ਭੂਮਿਕਾ,ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ,ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ/ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ) ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ-ਵਸਤੂ (ਕਥਾਨਕ),ਨੇਤਾ (ਪਾਤਰ) ਅਤੇ ਰਸ।ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਭਿਨਯ ਵੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਰਣਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ-

ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੈ।ਇਸੇ ਉੱਤੇ ਹੀ ਸਮੁੱਚੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕਥਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਸੀਮਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ।ਉਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆਤ (ਪ੍ਰਸਿੱਧ), ਕਥਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਕਥਾ ਦੀ ਵੀ ਚੋਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਨੂੰ ਵੀ ਚੁਣ ਸਕਦਾ ਸੀ ਇਸ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਪ੍ਰੀਖਿਆਤ ਕਥਾ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਮੂਲ ਕਥਾ' ਦਾ ਨਾਸ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ।ਅਜਿਹਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੇਸ ਲੱਗਣ ਦਾ ਡਰ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਝਗੜੇ ਅਤੇ ਕਲੇਸ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਵੀ ਡਰ ਸੀ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੰਡ ਕੇ ਸਮਝਿਆ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ 'ਅਧਿਕਾਰੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਨੂੰ 'ਅਧਿਕਾਰਕ ਕਥਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਚੱਲਣ ਵਾਲੀ ਦੂਜੀ ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਚਲਦੀਆਂ ਸਨ।ਇਹ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਸਨ।ਪਤਾਕਾ ਕਾਫੀ ਲੰਮੀ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਦੂਰ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸੁਗਰੀਵ ਦੇ ਬਲੀਦਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ,ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਨਾਲ ਦੂਰ ਤੱਕ ਚਲਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪ੍ਰਕਰੀ,ਪਤਾਕਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਾਫੀ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਮੌਕੇ 'ਤੇ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਕੇ ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਨੇਤਾ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਨੇਤਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਚ ਨਾਇਕ,ਨਾਇਕ,ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।ਨਾਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੁਰਖ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਉਸ ਨੂੰ 'ਅਧਿਕਾਰੀ', 'ਨੇਤਾ' 'ਫਲਾਧਿਕਾਰੀ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਥਾ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਚਲਦੀ ਸੀ।ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਫਲ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਸੀ।ਉਹ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਉਹ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਇਕ ਕਿਸੇ ਉੱਚ ਕੁੱਲ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਧੀਰੋਦਾਤ,ਧੀਰ ਲਲਿਤ,ਧਰਿ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ,ਧੀਰ ਉਧੱਤ ਪਰਮੁੱਖ ਸਨ।'ਧੀਰੋਦਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਧੀਰ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤ ਤੋਂ ਰਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਇਕ ਧੀਰ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।ਉੱਦਾਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ (ਮਹਾਪੁਰਖ) ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਧੀਰੋਦਾਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਉਹ ਬਹਾਦਰ,ਸ਼ਾਂਤ,ਹੰਕਾਰ ਰਹਿਤ,ਖਿਮਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ,ਆਤਮ-ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਨਾਇਕ ਦੀ ਇਹ ਕਿਸਮ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਰਾਮ,ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ,ਅਰਜੁਨ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਨਾਇਕ ਹਨ।'ਧੀਰ ਲਲਿਤ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਾਰਨ ਵਾਲਾ।ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕਲਾਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਵਿਲਾਸੀ ਰਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਜਾਂ ਰਾਣੀਆਂ/ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ।ਕਾਲੀਦਾਸ ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਦੁਸ਼ਿਅੰਤ' ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਨਾਇਕ ਹੈ।ਧੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ 'ਸ਼ਾਂਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲਾ ਨਾਇਕ' ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।ਅਜਿਹਾ ਨਾਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜਾਂ ਵੈਸ਼ ਜਾਤ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਉਸ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਸ਼ਾਂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਾੜੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ 'ਧੀਰ ਉੱਧਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਅਜਿਹੇ ਨਾਇਕ ਕਪਟੀ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਦਾ ਹੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਹਰਾਉਣ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਛਲ-ਕਪਟ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਸੁਣ ਕੇ ਬੜਾ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਵਣ,ਕੰਸ ਅਤੇ ਦੁਰਯੋਧਨ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਨਾਇਕ ਹਨ।

ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਲਾ,ਨਾਇਕ ਵਿਰੋਧੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਪਰ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪੱਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ 'ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਖੜ੍ਹੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੁਰਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਗੁਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਪਾਪੀ,ਹੰਕਾਰੀ,ਲੋਭੀ,ਲਾਲਚੀ,ਦੁਰਾਚਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਹਾਦਰ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਬਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮਾੜੇ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੁਰਖ ਪਾਤਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੌਣ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਗੌਣ ਪਾਤਰਾਂ ਪੀਠ ਮਰਦ,ਵਿਦੂਸ਼ਕ,ਵਿਟ,ਦੂਤ,ਚੇਟਕ,

ਸੈਨਾਪਤੀ,ਨਿਆਇਕ,ਕੁਮਾਰ,ਸੁਹਿਰਦ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਜੋ ਪਾਤਰ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾ ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਉਸ ਨੂੰ 'ਪੀਠ ਮਰਦ' ਆਖਦੇ ਹਨ।'ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ,ਸੁਗਰੀਵ,ਗੌਣ- ਕਥਾ (ਸੁਗਰੀਵ-ਬਾਲੀ ਦਾ ਆਪਸੀ ਝਗੜਾ) ਦਾ ਨਾਇਕ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ (ਰਾਮ) ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੈ।ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਵਿਦੂਸ਼ਕ' ਆਖਦੇ ਹਨ।ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਜਾਤ ਦਾ ਬਾਹਮਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਸ਼ਕਲ,ਗੱਲਬਾਤ ਅਤੇ ਲਿਬਾਸ ਹਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਉਹ ਸੁਭਾਅ ਪੱਖੋਂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਲਾਲਚੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਸਾਹਮਣੇ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਛੋਟੀ-ਮੋਟੀ ਸਮੱਸਿਆ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਹੀ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਹੱਸਣਾ-ਹਸਾਉਣਾ ਸੀ।ਸੁਖਾਂਤ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਖਾਂਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਹੋਰ ਵਧਾਉਂਦਾ ਸੀ।ਨਾਇਕ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਕਿਸੇ ਗੁਣੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਵਿਟ' ਆਖਦੇ ਹਨ।ਜਿਵੇਂ ਅਕਬਰ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰਬਲ ਜਾਂ ਤਾਨਸੇਨ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੁਣੀ ਹਨ।'ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼' ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਦੂਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਇਕ ਦਾ ਦੂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ 'ਅੰਗਦ' ਨਾਇਕ ਰਾਮ ਦਾ ਦੂਤ ਹੈ।ਉਹ ਰਾਵਣ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਸੰਦੇਸ਼ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਦਾ ਕੋਈ ਸੇਵਕ ਜੋ ਨਾਇਕ ਦੀ ਛੋਟੀ-ਮੋਟੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ 'ਚੇਟ' ਆਖਦੇ ਹਨ।ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ-ਕਥਾ ਵਿਚ ਰਾਮ ਦਾ ਸੇਵਕ ਹਨੂੰਮਾਨ ਹੈ।ਉਹ ਛੋਟੀ-ਮੋਟੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ 'ਜੈ ਸ਼੍ਰੀ ਰਾਮ' ਕਹਿ ਕੇ ਤੁਰੰਤ ਹੱਲ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਪਾਤਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲਾਉਣ ਵਿਚ ਬੜਾ ਚਤੁਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ 'ਮੰਤਰੀ, ਸੈਨਾਪਤੀ, ਨਿਆਇਕ, ਕੁਮਾਰ,ਸੁਹਿਰਦ' ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹ ਥੋੜ੍ਹੀ ਦੇਰ ਲਈ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਨਾਇਕ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਣ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਪਾਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਪਰ ਓਨੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲ-ਦੁਜੈਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਵਿਚ,ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ 'ਨਾਇਕਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਵਕੀਆ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ।ਸੰਗਾਲੂ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ 'ਮੁਗਧਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸਤਰੀ ਨਾਇਕਾ ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਨਰਾਜ਼ਗੀ ਜਤਾਉਣ ਵੇਲੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕੋਮਲ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਦੀ।ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਭਰ-ਜੁਆਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਮਵਤੀ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਮਧਿਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਭੋਗ ਵੇਲੇ ਅਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਜੋ ਨਾਇਕਾ ਅਤਿ ਕਾਮਵਤੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਲਭਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਨਾਇਕਾ ਸੰਭੋਗ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਅਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਇਕ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਗੌਣ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਸਵਕੀਆ ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਕੀਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ।ਪਰਕੀਆ ਨਾਲ ਨਾਇਕ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦਾ।ਇਹ ਕੋਈ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਇਸਤਰੀ (ਪਰੋੜਾ) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਕੁਆਰੀ (ਕੰਨਿਆ) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਗੌਣ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵੀ, ਮਹਾਦੇਵੀ ,ਅਨੁਚਾਰਿਕਾ,ਗਣਿਕਾ,ਦੂਤੀ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਗਣਿਕਾ' ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਦਾਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ 'ਦੂਤੀ' ਉਸ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ੇ,ਨਾਇਕ ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ-ਰਸ,ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ

ਰਸ: ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਰਸ,ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ।ਇਸ ਤੱਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਬਾਰੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲ ਰਸ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਹੋਣ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਉਂ ਰਸ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ ਰਸ ਦੇ ਉੱਤਪਤੀ ਲਈ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਸਬੰਧੀ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਕ ਸੂਤਰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਸੂਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ,ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ (ਵਿਭਚਾਰੀ ਭਾਵ) ਆਪਸ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਪਾਰਕਾਲੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਰਸ-ਸੂਤਰ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਲੌਕਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਭਿਨੈ: ਪਾਤਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਗਟ ਬੋਲੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਾਵ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਅਭਿਨੈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਚਾਰੇ ਪਾਸਿਓਂ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਂ ਅਭਿਨੈ ਹੀ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਪਾਤਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਆਪੇ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ,ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਇਕ-ਮਿਕ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਜਦੋਂ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਣ ਇਸੇ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਹਿਲਜੁਲ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਐਕਟਿੰਗ ਨੂੰ 'ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ,ਗੁੱਸਾ,ਵੈਰਾਗ,ਦੁੱਖ,ਸੁੱਖ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ ਉਠਦੇ ਹਨ,ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੀ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਹਨ; (ੳ) ਸਰੀਰਕ-ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਹੱਥ,ਪੈਰ,ਧੌਣ,ਜਬਾੜਾ,ਮੋਢੇ ਆਦਿ ਦੇ ਹਿੱਲਣ ਨਾਲ ਹੈ।(ਅ) ਮੁਖਜ-ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਚਿਹਰੇ ਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ।(ੲ) ਚੇਸ਼ਟਾਕ੍ਰਿਤ-ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਲ ਹੈ।ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਨੂੰ ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਬਾਦਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਚਾ-ਨੀਵਾਂ ਬੋਲਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜਾਂ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵੇਸ਼-ਭੂਸ਼ਾ ਪਾਉਣਾ,ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣਾ,ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਵਰਗੀਆਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਅਹਾਰੀਯ ਅਭਿਨੈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਯੁੱਗ ਜਾਂ ਦੇਸ਼-ਕਾਲ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੇਂ,ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਨੂੰ 'ਸਾਤਵਿਕ ਅਭਿਨੈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਡਰਨਾ,ਪਸੀਨਾ ਆਉਣਾ,ਹੈਰਾਨ ਹੋਣਾ,ਹੱਸਣਾ,ਘਬਰਾ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਸ਼੍ਰਵ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ: ਸ਼੍ਰਵ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸੁਣਨਾ।ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਹ ਭੇਦ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੁਣ ਕੇ (ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹ ਕੇ) ਮਾਣਦੇ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਪਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਛਪਾਈ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਸਨ।ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣ ਕੇ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ,ਉਸ ਨੂੰ 'ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ-ਪਦ,ਗਦ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ।ਗਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਵਾਰਤਕ।ਪਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਵਿਤਾ।ਮਿਸ਼ਰਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗਦ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਵੰਨਗੀਆਂ ਘੱਟ ਹੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਸਨ।ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਪਦ ਦੀ ਹੀ ਸੀ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਪਦ ਦੇ ਕਈ ਭੇਦ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।ਪਦ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ।ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਹੈ।ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ 'ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ

ਮੁਕਤ' ਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕਿਸਮ (ਗੀਤ ਮੁਕਤਕ,ਪਾਠਯ ਮੁਕਤਕ,ਵਿਚਾਰ ਮੁਕਤਕ,ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੁਕਤਕ) ਦੀਆਂ ਪਦ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ-

ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ: ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ- ਤਰਤੀਬ ਜਾਂ ਸੰਗਠਨ।ਜਿਹੜੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ,ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ,ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਕਿਸੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਭਾਰਤੀ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ।ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਹੀ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਛੰਦ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਕਥਾ ਚਲਦੀ ਸੀ।ਇਹ ਬਿਰਤਾਂਤ/ਕਥਾ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।ਰਚਨਾ ਦੇ ਹਰੇਕ ਸਰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਛੰਦ ਚਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਹ ਕਥਾ ਰਸਾਤਮਕ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।ਜੇਕਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ- "ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ, ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ।ਇਹ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਅਤੇ ਸਰਗਬੱਧ,ਕਥਾਤਮਕ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕੁਝ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਕਥਾ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ।"

ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਪਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੋ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ।ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ ।ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦੀ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀਰਘ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ,ਇਹ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਵਿਧਾ ਸੀ।ਇਸ ਦੀ ਹਰਮਨਪਿਆਰਤਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਥੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਉੱਤੇ ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੋ ਥਾਂ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਹ ਸਥਾਨ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਸੀ।ਪੁਰਾਤਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਓਨਾ ਚਿਰ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦਾ।ਇਉਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ,ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਖਰ ਸੀ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸੇਧ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੰਡੀ,ਰੁਦਰਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ।ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਰਾਏ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ-"ਪ੍ਰਬੰਧ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ,ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਨਿਰਧਾਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਂਡ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅੰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,ਉਵੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਰਗ ਕਥਾ ਨੂੰ ਕਈ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦੇ ਹਨ।ਸਰਗ ਨਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤੇ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਹਰੇਕ ਸਰਗ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰਲੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਗਲੇਰੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਸਰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਛੰਦ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਪਰ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਛੰਦ ਬਦਲ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮੰਗਲਾਚਰਨ,ਸਮੁੱਚੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਤਿ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ,ਨਮਸਕਾਰ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਨਿਰਦੇਸ਼।(ੳ) ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ-ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕਰਕੇ,ਉਸ ਤੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਆਸ਼ੀਰਵਾਦ ਮੰਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।(ਅ) ਨਮਸਕਾਰ-ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸਿਰਫ-ਸਲਾਹ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਇਨਾਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।(ੲ) ਵਸਤੂ ਨਿਰਦੇਸ਼-ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵਿਚ ਅਗਲੇਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'ਮੇਘਦੂਤ' (ਕਾਲੀਦਾਸ) ਕਾਲਪਨਿਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਉੱਤਮ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਬਿਰਹਣ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਬੱਦਲਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਸੰਦੇਸ਼ ਭੇਜਦੀ ਹੈ।ਬੱਦਲ (ਮੇਘ) ਉਸ ਦੇ ਸੁਨੇਹੜਿਆਂ ਦਾ ਦੂਤ ਬਣਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ','ਵਿਸ਼ਵ ਨੂਰ' ਅਤੇ 'ਮਹਾਂਬਲੀ' ਮਹਾਂਕਾਵਾਂ ਦੀ ਕਥਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-

ਸੱਚਾਈਆਂ ਨੂੰ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਨਾ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਲੰਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,ਬਾਕੀਆਂ ਦੀ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ,ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਵੱਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਅਸਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਉੱਚੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚ ਜੰਮਿਆ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਦਾਨੀਆਂ,ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ,ਭਗਤਾਂ,ਸੂਰਬੀਰਾਂ,ਰਾਜਿਆਂ ਜਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਵੀ ਕੋਈ ਦਾਤਾ,ਪ੍ਰੇਮੀ,ਭਗਤ,ਸੂਰਮਾ ਜਾਂ ਰਾਜਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਇਸ ਕਰਕੇ ਰੱਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਕੰਮਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲ ਸਕੇ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਵੀ ਕਿਸੇ ਉੱਚ ਕੁਲ ਵਿੱਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਬਹਾਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਜਬਰਦਸਤ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਰਾਵਣ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਰਾਮ ਪੱਖੋਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੌਰਵ,ਪਾਂਡਵਾਂ ਜਿੰਨੇ ਹੀ ਸੂਰਬੀਰ,ਚਲਾਕ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਹਨ।ਨਾਇਕ,ਪ੍ਰਤੀਨਾਇਕ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਮੰਤਰੀ, ਸਹਾਇਕ, ਦੂਤ, ਸੈਨਾਪਤੀ, ਰਾਜੇ, ਰਾਣੀਆਂ,ਦਾਸ,ਦਾਸੀਆਂ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕੋਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹਾਨ ਹੋਵੇਗਾ ਉਸ ਵਿਚ ਓਨੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਰਸ ਹੋਣਗੇ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਰਾਮਾਇਣ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਹਰੇਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ,ਬੀਰ ਰਸ ਜਾਂ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਰਸ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਰਸ ਵੀ ਸਹਾਇਕ -ਰਸ ਵਜੋਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਕਿਸੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਰਸ ਵਧੇਰੇ ਹੋਵੇਗਾ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਕਥਾ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਪਿੱਛੇ ਉਸ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜਰੂਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੂਰਖ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਝਵਾਨ ਇਨਸਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਧਰਮ,ਅਰਥ,ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਅਤੇ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਰਾਮਾਇਣ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਇਲੀਅਡ' ਅਤੇ 'ਓਡਿਸੀ' ਵੀ ਉੱਤਮ ਦਰਜੇ ਦੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹਨ।ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਰਾਣਾ ਸੂਰਤ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ।ਲਾਲਾ ਕਿਰਪਾ ਸਾਗਰ ਨੇ 'ਲਕਸ਼ਮੀ ਦੇਵੀ' ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਅਜ਼ਾਦ ਨੇ 'ਮਰਦ ਅਗੰਮੜਾ,ਵਿਸ਼ਵ ਨੂਰ' ਅਤੇ 'ਮਹਾਂਬਲੀ' ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖੇ ਹਨ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਨਾਨਕਾਇਣ' ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਤਾਰ ਤੁਪਕਾ' ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ।

ਖੰਡ ਕਾਵਿ :ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਕੇਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੀ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਖੰਡ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਟੁਕੜਾ,ਹਿੱਸਾ ਜਾਂ ਪੱਖ।ਇਸ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਖੰਡ ਦਾ ਅਰਥ ਖੰਡਿਤ ਜਾਂ ਅਧੂਰੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ੱਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਰਬਾਂਗੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਤਿਅੰਤ ਰੌਚਕ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਉਹ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣ ਸੰਕੁਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ-"ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਜਾਂ ਅਨੁਸਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਹੈ।"

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਹੈ ਅਤੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਂਗ ਹੈ।ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਕਾਵਿਕ-ਹੋਂਦ ਰੱਖਦਾ

ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਨਾਲ ਗੌਣ ਕਥਾਵਾਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮੁੱਖ ਕਥਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਭੂਮਿਕਾ ਜਾਂ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਅੱਠ ਤੋਂ ਘੱਟ-ਘੱਟ ਸਰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਰਗ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ।ਇਸ ਵਿਚ ਛੰਦ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਨਿਯਮ ਵੀ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਪਰ ਇਕ ਛੰਦ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਮਹਾਨ ਜਾਂ ਉੱਚ ਕੁਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਸਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁੱਖ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਸੰਬਾਦ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਛੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖਿੰਡਵਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੱਝਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਚਿਤਰਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੋਝੀ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ: 'ਮੁਕਤਕ' ਸ਼ਬਦ 'ਮੁਕਤ+ਕਨ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਤਿਆਗ ਦੇਣਾ।ਇਸ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਹਨ—ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਪਦ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਹੋਵੇ।'ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ-"ਮੁਕਤਕ ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਲੋਕ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ।" ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:-

- ਜਿਹੜਾ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਉਹ ਮੁਕਤਕ ਹੈ।
- ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ,ਉਹ ਮੁਕਤਕ ਹੈ।
- ਜਿਹੜਾ ਅਗਲੇ-ਪਿਛਲੇ ਹਵਾਲੇ ਦੀ ਮਦਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਸ ਦੇਵੇ ਉਹ ਮੁਕਤਕ ਹੈ।
- ਜੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਇਕ ਬਗੀਚਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁਕਤਕ ਇਸ ਬਗੀਚੇ ਵਿੱਚੋਂ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਗੁਲਦਸਤਾ ਹੈ।
- ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਵੀ ਸਧਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ,ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ,ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ,ਵਜੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕ,ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਡਿਉਢਾਂ,ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਰੁਬਾਈਆਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਹਨ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁਕਤਕ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਇਹ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ,ਛੰਦ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਮੁਕਤਕ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।'ਗੀਤ ਮੁਕਤਕ' ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਅਤੇ ਹਰਮਨਪਿਆਰਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵ ਹਨ,ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੱਬਵੇਂ ਪਰ ਇਕੱਠੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਗੀਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਗੀਤ ਚਾਹੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਗੀਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਗੀਤ।ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਗੀਤ ਹੋਣ ਜਾਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਗੀਤ।'ਪਾਠਯ ਮੁਕਤਕ' ਵਿਚ ਗਾਇਨ/ਗੌਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਦੋਹੇ,ਕਬਿੱਤ ਅਤੇ ਸਵੱਈਏ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।'ਵਿਚਾਰ ਮੁਕਤਕ' ਵਿਚ ਨੀਤੀ,ਨੈਤਿਕਤਾ,ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ,ਧਰਮ ਆਦਿ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪਾਠਯ ਮੁਕਤਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।'ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੁਕਤਕ' ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮੁਕਤਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਲੱਛਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਕਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਗਦ ਕਾਵਿ: ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਾਰਤਕ-ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ 'ਗਦ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਛੰਦਹੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ 'ਕਥਾ,ਆਖਿਆਇਕਾ,ਪਰਿਕਥਾ ਅਤੇ 'ਕਥਾਨਿਕਾ' ਗਦ-ਵੰਨਗੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।'ਕਥਾ' ਗਦ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੌਚਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਹਾਣੀ ਕਾਫੀ ਲੰਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਭਾਗ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਭਾਣਭੱਟ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਕਾਦੰਬਰੀ' ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। 'ਆਖਿਆਇਕਾ' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।'ਆਖਿਆ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਆਖਿਆ ਗਿਆ,ਕਿਹਾ

ਗਿਆ ਜਾਂ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ।'ਇਕਾ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਿਸੇ ਇਕ ਵੱਲੋਂ।ਆਖਿਆਇਕਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪ,ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਉੱਤਮ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਰਚੀ ਅਜਿਹੀ ਲੰਬੀ ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਕਈ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਕਥਾ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਕਾਂਡ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਥਾ-ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਅੱਗੇ 'ਨਮਸਕਾਰਾਤਮਕ ਮੰਗਲਾਚਰਨ' ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਸਨ।ਕਥਾ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਵੰਸ਼ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਆਖਿਆਇਕਾ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਇਉਂ ਕਥਾ ਅਤੇ ਆਖਿਆਇਕਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਕੇਵਲ ਭਾਸ਼ਕ ਮਾਧਿਅਮ (ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ) ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੈ।'ਪਰਿਕਥਾ' ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਸੇ ਪਰੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।'ਪਰਿ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਅਗੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸਮੁੱਚਾ,ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਂ ਮੁਕੰਮਲ।ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੁੱਚੀ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਿਕਥਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਧੂਰਾ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ।ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਮੰਤਰੀ,ਵਪਾਰੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਧਰਮ,ਅਰਥ,ਕਾਮ ਜਾਂ ਮੋਕਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਘੜੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'ਕਥਾਨਿਕਾ' ਦਾ ਦਾ ਵਰਨਣ 'ਅਗਨੀ ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ,ਮੱਧ ਵਿਚ ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਚੰਪੂ: ਚੰਪੂ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਚੰਪੂ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼੍ਰਵ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਤੀਜੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਵਰਨਣ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ 'ਪਦ ਕਾਵਿ' ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।'ਗਦ ਕਾਵਿ' ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੂਜੈਲਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ 'ਚੰਪੂ' ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ : ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵੀ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਧੇਰੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਡਾ.ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥਾਂ ਵਿਚ,ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਲਈ 'ਆਤਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਉਹ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਦਲੀਲਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਏ।ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ,ਇੱਕ ਸਰੀਰ ਵਿਚ,ਆਤਮਾ ਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸੂਰਬੀਰਤਾ,ਦਇਆ,ਖੁਸ਼ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਆਦਿ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,ਸਰੀਰ ਦਾ ਲੰਗੜਾ,ਕਾਣਾ,ਅੰਨ੍ਹਾ,ਬੋਲਾ ਆਦਿ ਹੋਣਾ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਮਿਲ ਕੇ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਾ,ਪ੍ਰਸਾਦ ਅਤੇ ਓਜ ਕਾਵਿ-ਗੁਣ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ ਕਾਵਿ-ਦੋਸ਼ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸੋਹਣਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖ ਵੀ ਹੈ;ਉਹ ਪੱਖ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।ਇਹ ਆਤਮਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਤੱਤ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ ਇਹੋ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੂਖਮ ਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਰਸ ਅਗਾਂਹ ਅੱਠ (ਨੌਂ) ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਹੈ।ਭਾਮਹ,ਦੰਡੀ,ਉਦਭੱਟ,ਰੁੱਯਕ ਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਅਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਗੁਣ ਹੋਣ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ

ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਕੋਈ ਵੀ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਗੱਲ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ।ਇਹੋ ਅੰਦਾਜ਼ (ਰੀਤੀ) ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਝਾਅਪੂਰਨ (ਵਿਅੰਗ) ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹੋ ਧੁਨੀ,ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਲਈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਗੌਣ/ਦੂਜੈਲੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਲਈ ਗਹਿਣੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਥਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਕਥਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਟੇਡੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਇਹ ਟੇਡ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਅਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ,ਰੀਤੀ,ਧੁਨੀ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਆਂਗਿਕ (ਫਓਰਟਓਿਲ) ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਕਲਪ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਔਚਿਤਯ (ਉਚਿਤਤਾ ਜਾਂ ਢੁਕਵਾਂਪਣ) ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਔਚਿਤਯ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚੋਂ ਜਦੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਨਵੀਂ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਇਉਂ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲਉ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਾਂ ਹੁਣ ਲੱਭੀ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ ਬੌਧਿਕ-ਚਿੰਤਨ ਉਦੋਂ ਬੌਧਿਕ ਕਸਰਤ ਹੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਜਦੋਂ ਗੱਲ ਉਥੇ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਜਿਥੋਂ ਚੱਲੀ ਸੀ।ਅਰਥਾਤ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ‘ਰਸ’ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ-ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਏਨੀ ਕੁ ਕਮੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ।ਪਰ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ,ਮੰਮਟ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਜਦੋਂ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਗਿਆ।ਹਰੇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਰਕੇ ਰਸ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲ-ਦੂਜੈਲ ਨੂੰ ਜਰੂਰ ਬਦਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।ਮੰਮਟ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਦੀਆਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਵਾਦਾਂ ਉੱਤੇ ਵਿਰਾਮ ਲਾਇਆ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਅਲੰਕਾਰ,ਰੀਤੀ,ਧੁਨੀ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ,ਔਚਿਤਯ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਰਸ ਵਿਹੂਣੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।ਉਸ ਵਿਚ ਨੌਂ ਰਸਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਇਕ ਰਸ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਹੋਵੇਗਾ।ਇਹ ਰਸ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਰਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਭਾਸ਼ਕ-ਸਾਧਨ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ,ਰੀਤੀ,ਗੁਣ,ਧੁਨੀ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਾਂ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਇਉਂ ਰਸ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ,ਅਜਿਹਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਮਾਨਤਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ :ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਕੋਟੀਆਂ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ,ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ,ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸੇ ਗਏ ਸਗੋਂ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਂ ‘ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਅਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਅਜਿਹਾ ਹਰੇਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੀ ਸੁਚੇਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।ਡਾ.ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ,ਪੰਨਾ-18)-“ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ‘ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ‘ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਦਰਜਾਵੰਡ ਮੰਮਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ।” ਉਸ ਨੇ ਅਰਥ ਦੇ ਅਧਾਰ ‘ਤੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉੱਤਮ,ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅੱਧਮ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ।ਮੰਮਟ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਸ ਦਰਜਾ-ਵੰਡ ਨੇ ਪਿਛਲੇਰੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸੂਖਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-

ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀ।ਇਉਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ-

ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ:ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਵੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ।ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਚੁਣੀਆਂ ਗਈਆਂ ਵਸਤਾਂ (ਛੋਲਲਇਚਟੌਨਿ) ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਚੋਣ (ਸ਼ਇਲਇਚਟੌਨਿ) ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਉਵੇਂ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਸਿਖਰਲੇ-ਉੱਤਮ-ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਛਾਂਟ ਕੇ,ਇਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਦਰਜੇ ਉੱਤੇ ਰੱਖ ਕੇ, 'ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ' ਕਿਹਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ-"ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੌਣ (ਸ਼ਇਚੋਨਦਓਰੇ) ਬਣਾ ਕੇ,ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" ਸਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਜਦੋਂ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ,ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਸ਼ੇਅਰ ਇਸ ਦੀ ਉੱਤਮ ਮਿਸਾਲ ਹੈ-

ਉਦਾਸ ਦੋਸਤੋ ਆਓ ਕਿ ਮਿਲ ਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੋਈਏ,
ਮਿਲਣ ਬਗੈਰ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕੋਈ ਚਾਰਾ ਨਹੀਂ।
ਭਟਕਦੇ ਅੱਖਰੋ ਆਵੋ ਮਿਲ ਕੇ ਲਫਜ਼ ਬਣੋ,
ਤੇ ਲਫਜ਼ੋ ਵਾਕ ਬਣੋ,ਵਾਕ ਬਿਨ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਹਰੇ "ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰੋ,ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ" ਨੂੰ ਬੜੀ ਹੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਥੇ 'ਉਦਾਸ,ਖੁਸ਼,ਅੱਖਰੋ,ਲਫਜ਼,ਵਾਕ' ਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਨੂੰ ਗੌਣ ਕਰਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ: ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਵੀ 'ਸਿਖਰਲਾ ਸਾਹਿਤ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਹ 'ਚੋਣਵਾਂ ਸਿਖਰਲਾ ਸਾਹਿਤ' ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਿਕਲ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਕਚਿਆਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਜਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਜਗਨਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ,ਜਿਥੇ ਵਾਚਯ-ਅਰਥ ਦੀ ਥਾਂ,ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਹੋਵੇ ਉਥੇ 'ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ-ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੀ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਇਸ ਦੀ ਸਹੀ ਮਿਸਾਲ ਹੈ-

ਘੋੜੀ ਤੇਰੀ ਦੇ,ਉੱਡਣੇ ਘੁੰਗਰੂ,
ਗੋਰੀ ਦਾ ਚੂੜਾ,ਰੱਤੜਾ ਵੇ ਹੋ।
ਤੀਲਿਆਂ ਰਲ਼ ਕੇ ਬਹੁਕਰ ਬਣਨਾ,
ਹੂੰਝ ਦੇਣਾ ਕੱਖ-ਕੰਡੜਾ ਵੇ ਹੋ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਵੀ ਕਾਰਲ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਨਾਹਰੇ "ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੇ ਮਜ਼ਦੂਰੋ,ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ" ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਮਾਰਕਸੀ-ਨਾਹਰੇ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ 'ਤੀਲੇ' (ਮਜ਼ਦੂਰ) ਰਲ ਕੇ ਇਕ ਦਿਨ 'ਬਹੁਕਰ' (ਇੱਕਠੇ) ਹੋ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ 'ਕੱਖ ਕੰਡੜੇ' (ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਜਮਾਤ) ਦਾ ਸਫਾਇਆ ਕਰ ਦੇਣਗੇ।ਪਰ ਇਥੇ ਸਾਰਾ ਚਮਤਕਾਰ,ਅਰਥ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੀ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ (ਤੀਲੇ,ਬਹੁਕਰ,ਕੱਖ) 'ਤੇ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਹੀ ਹੈ,ਉੱਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ।

ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ: ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਨਾ ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਾੜਾ;ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਲਾ ਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ।ਇਉਂ 'ਮੱਧਵਰਤੀ ਸਾਹਿਤ' ਨੂੰ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ 'ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ' ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ,ਮੁੱਖ-ਅਰਥ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ,ਮੁੱਖ-ਅਰਥ ਤੋਂ ਕੁਝ ਘੱਟ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਇਸ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਮਿਸਾਲ ਹੈ-

ਕਿੱਕਰਾ ਵੇ ਕੰਡਿਆਲਿਆ,
ਉੱਤੋਂ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਪੋਹ।
ਹੱਕ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ,
ਆਪੇ ਲੈਣਗੇ ਖੋਹ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਵਿਚ ਕਵਿਤਰੀ ਨੇ ਸਧਾਰਨ ਕਾਵਿਕ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ 'ਮਜ਼ਦੂਰ ਜਮਾਤ,ਆਪਣੇ ਹੱਕ ਖੋਹ ਲਵੇਗੀ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਕ ਕਰਕੇ ਇਹ ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਹੈ।

ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ: ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਘਟੀਆ ਕਿਸਮ ਦਾ,ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਾਹਿਤ।ਇਸ ਨੂੰ 'ਨਿਮਨ ਸਾਹਿਤ' (ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਦਾ ਸਾਹਿਤ) ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਕਮਾਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕਤਾ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟਿਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਰਥ ਚਮਤਕਾਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਣਾਉਟੀ ਜਿਹਾ ਚਮਤਕਾਰ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਸਮੇਂ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ 'ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ' ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤ 'ਸਿਰਜਣਾ' ਨਹੀਂ 'ਉਤਪਾਦਨ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਥੇ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ-ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੈ-

ਦੇਖੋ ਨੀ,ਇਹ ਲਾਵਣਹਾਰਾ,ਲੱਗੀਆਂ ਤੇ ਟੁੱਟ ਬੈਠਾ।
ਦੇਖੋ ਨੀ ,ਇਹ ਬਾਹੋਂ ਫੜ ਕੇ,ਅੱਧਵਾਟੇ ਸੁੱਟ ਬੈਠਾ।
ਦੇਖੋ ਨੀ ,ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿ ਗਿਆ,ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਮੈਂ ਤੇਰਾ।
ਦੇਖੋ ਨੀ ,ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਜੱਗ ਵਿਚ,ਕਿਉਂ ਕਰ ਬੈਠਾ ਡੇਰਾ। ਗੁਲਾਮ ਰਸੂਲ (ਯੂਸਫ-ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾਂ)

ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਦੀਮਾਗ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਉਹ ਅਜਿਹੀ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸਮਝ ਹੀ ਨਾ ਆਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਵੀ ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿਤ ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ ਪਾਠਕ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ,ਜਦੋਂ ਧੜਾਧੜ ਪੁਸਤਕਾਂ ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਣਾ-ਖਣਾ ਕਵੀ ਬਣਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਧਾਰਾਂ 'ਤੇ,ਮਾੜੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ,ਚੰਗੀ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਧਾਰਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਛੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਮੱਠਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਦੀਆਂ ਛੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਇੱਕ ਅਚਾਰੀਆ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿਚ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਗਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ।ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਹਨਾਂ ਹਮ-ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਮੂਹ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ,ਇੱਕੋ ਜਿਹੀ ਸੋਚ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸਕੂਲ ਨੂੰ ਹੀ 'ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਸਰਸਰੀ ਜਿਹੀ ਝਾਤ ਵੀ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ, ਅਲੰਕਾਰ, ਧੁਨੀ, ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਬਾਰੇ ਸੋਝੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਪੱਖੋਂ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚਲੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ, ਤੀਜੀ ਸਦੀ ਦੇ ਨੇੜੇ-ਤੇੜੇ ਕੀਤੀ।ਪਿੱਛੋਂ ਧਨੰਜਯ,ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ,ਰੁਦ੍ਰਟ,ਮੰਮਟ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ,ਰਸ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ,ਰਸ ਦੀ ਉੱਤਪੱਤੀ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕਾਫੀ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ,ਰਸ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਵਸਥਿਤ ਵਰਣਨ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ (ਭਾਮਹ,ਦੰਡੀ,ਉਦਭੱਟ) ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਥਾਂ, ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਹ ਰਸ ਨੂੰ 'ਰਸਵਤ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।'ਅਲੰਕਾਰ-ਯੁਗ' ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ।ਰੀਤੀਵਾਦੀਏ ਵਾਮਨ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਗੁਣ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਰੀਤੀ ਗੁਣ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਸੀ।ਇਉਂ ਰਸ ਅਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰੀਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਗਿਆ।ਅਰਥਾਤ ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਅਤੇ ਰਸ,ਗੌਣ ਤੱਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ।ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਸਮਾ ਲਿਆ।ਉਸ ਨੇ 'ਰਸ ਧੁਨੀ' ਨੂੰ ਆਪਣੇ 'ਧੁਨੀ' ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਮੰਨ ਲਿਆ।ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ-ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਪਰ ਔਚਿਤਯ ਨੂੰ ਰਸ ਦਾ ਜੀਵਨ ਤੱਤ ਦੱਸਿਆ।ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ-ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ।ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋਣ ਲਈ ਰਸ ਦੀ ਬੈਸਾਖੀ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਰਹੀ।ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਟੀਕਾ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਲਿਖ ਕੇ ਰਸ ਨੂੰ

ਪੁਨਰ-ਜੀਵਿਤ ਕੀਤਾ।ਇਸੇ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ' ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਉੱਤਪਤੀ ਸਬੰਧੀ ਪਹਿਲੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ (ਲੋਲਟ,ਸ਼ੰਕੁਕ ਤੇ ਨਾਇਕ) ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜਦੋਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਘਟਿਆ ਤਾਂ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਏ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪਏ।ਰੁਦੱਟ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ।ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਸ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮੰਮਟ (ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਜਿਹੇ ਮੈਟਾ-ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ।ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਲ ਭਰਤਮੁਨੀ ਜਿਹਾ ਸੰਸਥਾਪਕ,ਧਨੰਜਯ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਜਿਹੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਅਤੇ ਮੰਮਟ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਜਿਹੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ।ਇਹਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਧੁਨੀ ਜਿਹੇ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾੜ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ।

'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸ ਗਰੰਥ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਅਤੇ ਪਰਮਾਣਿਕ ਵਿਵਰਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਿਆ,ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਧੇ-ਘਾਟੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਉੱਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਟੀਕਾ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/ਗ.ਸ.ਜੱਗੀ,ਪੰਨਾ-27)।ਇਹ ਗਰੰਥ,ਨਾਟਕਕਲਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨ੍ਰਿਤ ਕਲਾ,ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ,ਛੰਦ ਸ਼ਾਸਤਰ,ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ,ਰਸ,ਰੰਗਮੰਚ,ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਜ-ਸਜਾਵਟ,ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਆਦਿ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਸਾਰੇ ਹੀ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ,ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ,ਨਾਟਕ ਦੇ ਭੇਦ,ਨਾਟ-ਸ਼ਿਲਪ,ਅਭਿਨੈ,ਨ੍ਰਿਤ,ਛੰਦ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨਾਟਕੀ-ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ (ਸਿਧਾਂਤ,ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ) ਸਬੰਧੀ ਪਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਦਰਅਸਲ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਵੇਲੇ ਨਾਟਕ (ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ) ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਨਾਟਯ ਸਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਟੀਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਧਨੰਜਯ,ਭੱਟ ਨਾਯਕ,ਭੱਟ ਲੋਲਟ,ਸ਼ੰਕੁਕ,ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੇ ਟੀਕੇ ਪਰਮੁੱਖ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਧਨੰਜਯ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੇ ਟੀਕੇ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਧਨੰਜਯ ਨੇ ਆਪਣੇ ਟੀਕੇ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਵਿਚ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਬੜੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਕੰਮ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਸੰਪਾਦਨਾ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੇਲੋੜੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਾਂਟ-ਛਾਂਟ ਵੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਟੀਕੇ 'ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ' ਵਿਚ ਰਸ ਸੂਤਰ ਦੀ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭੱਟ ਲੋਲਟ,ਸ਼ੰਕੁਕ ਅਤੇ ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਪਰਮੁੱਖ ਟੀਕਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉੱਤੇ ਕੁਝ 'ਅਧਾਰਤ ਗਰੰਥ' ਵੀ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਤਾਪ ਰੁਦ੍ਰੀਯ' (ਵਿਦਿਆ ਨਾਥ), 'ਏਕਾਵਲੀ' (ਵਿਦਿਆਧਰ) 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' (ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ) ਅਤੇ ਨਾਟਯ ਪ੍ਰਦੀਪ (ਸੁੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰ) ਪਰਮੁੱਖ ਹਨ।ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਧਨੰਜਯ ਦੇ ਟੀਕੇ 'ਦਸ਼ਰੂਪਕ' ਨੂੰ ਹੀ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਭ ਦਾ ਦਰਜਾ ਸਧਾਰਨ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਦੁਹਰਾਇਆ-ਤਿਹਰਾਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/ਪੰਨਾ-29) ਲਿਖਦੀ ਹੈ-"ਪਰਵਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਯ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਦੇਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ,ਬਸ ਲਕੀਰੀ ਦੀ ਫਕੀਰੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਰੂਪਕ ਭੇਦਾਂ/ਉਪਭੇਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਅੰਨ੍ਹੇਵਾਹ ਨਕਲ ਕੀਤੀ ਹੈ,ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।"

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ਦੇ ਛੇਵੇਂ ਅਤੇ ਸੱਤਵੇਂ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰਪੂਰਵਕ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਅੰਗ,ਰਸ ਮਾਨਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ,ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ,ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਰਸ ਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਾਵਿਕ ਰਸ ਤੋਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਭਾਵ ਉਹ ਚਿਤ-ਬਿਰਤੀ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ-ਸੁਣਨ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਪਿੱਛੋਂ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਦਿਲ ਪਿਘਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਮਨ ਸਰੂਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਅੱਖਾਂ ਸੇਜਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ

ਹਨ,ਬੋਲ ਗਦਗਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਆਪਣੇ ਇਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰਸ ਵਰਣਨੋ-ਬਾਹਰਾ ਹੈ।ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ,ਕਾਵਿ-ਰਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ' ਹੈ।ਰਸ ਤੋਂ ਇਹਨਾਂ ਅਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਭਾਵ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਤੋਂ ਹੈ।ਰਸ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਯੋਗ (ਮਿਲ ਜਾਣ) ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ (ਉਤਪੱਤੀ) ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ,ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਵਿਕਾਰ ਹਨ (ਭਾਵੋ ਮਨ ਸੋ ਵਿਕਾਰ:)।ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ,ਉਹ ਭਾਵ ਹਨ।ਸੰਕੁਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਪੂਰਨ ਰਸ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ।ਪਰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮਨ ਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ।ਰਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਚਿੱਤ-ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਭਾਵ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਭਾਵ ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੇ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਫਿਲਮ/ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਪੜ੍ਹਦੇ/ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਇਹ ਭਾਵ ਸੁੱਤੀ ਹਾਲਤ ਤੋਂ ਜਾਗਰਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਹਨ।ਇਸ ਨੂੰ ਰਸ ਦੀ ਸਮੱਗਰੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

'ਵਿਭਾਵ' ਤੋਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੈ।ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ,ਪਿਆਰ ਜਿਹੇ ਭਾਵ ਜਾਗਦੇ ਹਨ,ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਾਵ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੇ 'ਕਾਰਨ' ਹਨ।ਇਹ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਵਿਭਾਵ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਉੱਤੇ ਟਿਕ ਕੇ,ਭਾਵ,ਰਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਉਸ ਨੂੰ ਆਲੰਬਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਵੀ ਅਗਾਂਹ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਵਿਸ਼ੈ ਆਲੰਬਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪਿਆਰ ਦਾ ਭਾਵ 'ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ' ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਥੇ 'ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ' ਵਿਸ਼ੈ ਆਲੰਬਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਦੀ 'ਹੀਰ' ਵਿਚ,ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ,ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਹੀਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ,ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ,ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ, ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ,ਵਿਸ਼ੈ-ਆਲੰਬਨ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਰੂਪ ਵੇਖ ਕੇ ਹੀਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਲਈ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗਦੇ ਹਨ-"ਕੱਛ ਵੰਝਲੀ,ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਲ਼ੇ,ਜ਼ੁਲਫ ਮੁੱਖੜੇ ਤੇ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋਈ।" ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ,ਉਸ ਨੂੰ 'ਆਸਰਾ ਆਲੰਬਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹੀਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਜੇਕਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰਾਂਝਾ ਆਸਰਾ ਆਲੰਬਨ ਹੈ।ਪਾਤਰ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ 'ਉਦੀਪਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਉਦੀਪਨ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ,ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੀਆਂ ਪਿਆਰ-ਹਰਕਤਾਂ,ਚੰਨ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ, ਪਾਣੀ, ਜੰਗਲ,ਪਹਾੜ,ਇਕੱਲਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਉਦੀਪਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅਨੁਭਾਵ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਅਨੁ+ਭਾਵ' ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ।'ਅਨੁ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਪਿੱਛੇ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ।ਵਿਭਾਵ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਾਵ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਜੋਂ ਕੁਝ ਮੌਖਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਕਰੋਧ (ਗੁੱਸੇ) ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਪਤਾ ਉਸ ਦੇ ਲਾਲ ਹੋਏ ਚਿਹਰੇ ਜਾਂ ਆਏ ਹੋਏ ਮੁੜ੍ਹਕੇ ਤੋਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ 'ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਮੁੜਕਾ' ਅਤੇ 'ਲਾਲ ਚਿਹਰਾ' ਅਨੁਭਾਵ ਹਨ।ਅਨੁਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ,ਬੋਲਾਂ ਅਤੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਨੁਭਾਵ ਆਂਗਿਕ,ਵਾਚਕ ਅਤੇ ਸਾਤਵਿਕ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਿਥੇ ਗਏ ਹਨ।

ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ 'ਵਿਭਚਾਰੀ ਭਾਵ' ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਮਨ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਸਰੀਰ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਜੋ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ,ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ (ਸੰਚਾਰ) ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹੈ।ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰੀ

ਭਾਵ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਪਲ ਦੋ ਪਲ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 33 ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਪਰਮੁੱਖ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਚਿੰਤਾ, ਗਿਲਾਨੀ, ਸ਼ੰਕਾ, ਮਦ, ਨਿੰਦ੍ਰਾ, ਸ਼ਰਮ, ਗੁੱਸਾ,ਜੋਸ਼,ਆਲਸ,ਅਫਸੋਸ,ਉਨਮਾਦ,ਈਰਖਾ,ਵਿਸ਼ਾਦ ਆਦਿ ਹਨ।ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਅੰਦਰ,ਪੱਕੇ ਤੌਰ 'ਤੇ,ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ 'ਪੱਕ ਚੁੱਕੇ ਭਾਵਾਂ' ਨੂੰ 'ਸਥਾਈ ਭਾਵ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ,ਕਰੋਧ,ਉਤਸ਼ਾਹ,ਘ੍ਰਿਣਾ,ਹਾਸਾ,ਸ਼ੋਕ,ਹੈਰਾਨੀ, ਡਰ ਅਤੇ ਵੈਰਾਗ ਭਾਵ ਪੱਕੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟਿਕੇ ਹੋਏ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਚੁਟਕਲਾ ਸੁਣ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਹਾਸਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਇਹ ਹਾਸਾ ਹੱਸ ਕੇ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਆਨੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਭਾਵ ਜਾਗਦੇ ਹਨ।ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ,ਉਸ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ,ਗੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਪਏ ਹਨ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਮੰਨੀ ਹੈ ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੌਂ ਮੰਨ ਲਈ ਗਈ ਹੈ।ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਰੌਚਕ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਹੀ ਨਾਂ ਕਿਉਂ ਦਿੱਤਾ,ਹੋਰ ਨਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਦੇ ਦਿੱਤਾ? ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਠੇ,ਖੱਟੇ ਆਦਿ ਰਸਾਂ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੁਆਦ ਜਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸੁਆਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਮਨੋ-ਹੋਂਦ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬੜਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੈ।ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਰਸ ਦਾ ਅਰਥ ਤਰਲ ਜਾਂ ਦ੍ਰਵ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ।ਕਈ ਸੰਸਾਰਕ ਵਸਤਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਫਲ/ਸਬਜ਼ੀਆਂ) ਦੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲਾ ਤਰਲ ਵੀ ਅਸੀਂ ਰਸ ਹੀ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ।ਮੂੰਹ,ਅੱਖਾਂ ਜਾਂ ਪਿੰਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲਾ ਤਰਲ (ਪਾਣੀ,ਹੰਝੂ,ਪਸੀਨਾ) ਨੂੰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਰਸ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ।ਪਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਰਸ ਸੰਕਲਪ ਦੁਨਿਆਵੀ (ਲੌਕਿਕ) ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ।ਰਸ ਤੋਂ ਇਥੇ ਭਾਵ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਤੋਂ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਜਿਸ ਰਸ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ।ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਸਬੰਧੀ ਭਰਤਮੁਨੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ- "ਰਸਯਤੇ ਅਸਵਾਦਤੇ,ਇਤਿ ਰਸਹ"।ਮਤਲਬ ਜੋ ਸੁਆਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ,ਉਹੀ ਰਸ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਮਜ਼ਾ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਰਸ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸੁਆਦ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਰਸ 'ਜੀਭ ਦਾ ਰਸ' ਹੈ, 'ਮਨ ਦਾ ਰਸ' ਨਹੀਂ।ਇਸ ਰਸ ਨਾਲ ਜੀਭ,ਅੱਖਾਂ,ਕੰਨ ਆਦਿ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਆਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਨ ਨਾਲ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਵਧੀਆ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਸੁਣਦੇ ਹਾਂ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਜੋ 'ਵਾਹ..ਵਾਹ..' ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਹੀ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਰਸ ਆਖਦਾ ਹੈ,ਜੋ ਮਾਨਸਿਕ ਸੁਆਦ (ਆਨੰਦ) ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਸੰਸਾਰਕ ਰਸ ਦੁੱਖ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਖ ਵੀ।ਪਰ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਸੁਖਾਂਤਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸੁਖ,ਸਧਾਰਨ ਦਰਜੇ ਦਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਦਰਜੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹ ਰਸ ਉੱਤਮ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਸੂਤਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ- "ਵਿਭਾਵਾਨੁਭਾਵਾ ਵਿਭਚਾਰਿ ਸੰਯੋਗਾਦਿ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤਿ।" ਅਰਥਾਤ ਵਿਭਾਵ+ਅਨੁਭਾਵ+ਸੰਚਾਰੀ (ਵਿਭਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ,ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ,ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਏਨੀ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਈ,ਜਿੰਨੀ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਅਤੇ ਰਸ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਖਾਈ ਹੈ(ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/ਗ.ਸ.ਜੱਗੀ/ਪੰਨਾ-125)।ਭਰਤਮੁਨੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਮਤ ਹਨ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਰਸ-ਸੂਤਰ ਅਨੁਸਾਰ,ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ (ਵਿਭਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਸੂਤਰ (ਫਾਰਮੂਲੇ) ਵਿਚ 'ਸੰਯੋਗ' ਅਤੇ 'ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਦੋ ਤਕਨੀਕੀ ਨੁਕਤੇ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਧਿਰਾਂ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ-ਮੂਲ ਪਾਤਰ,ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ।ਰਸ-ਸੂਤਰ ਇਹ ਨਹੀਂ ਦਸਦਾ ਕਿ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸਬੰਧੀ ਚਾਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਗਰੰਥ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਟੀਕੇ 'ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਨੇ ਰਸ-ਸੂਤਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦ, 'ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਉਤਪਤੀ' ਅਤੇ 'ਸੰਯੋਗ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਸਬੰਧ' ਲਿਆ ਹੈ।ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਦਾ ਇਹ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਤਰਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ) ਵਿਚ ਹੀ

ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਰਾਮ,ਸੀਤਾ,ਰਾਵਣ ਆਦਿ) ਦੀ ਨਕਲ,ਅਭਿਨੇਕਾਰ (ਐਕਟਰ) ਕਰਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਉੱਤੇ 'ਰਾਮ' ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ,ਅਭਿਨੇਤਾ ਅਰੁਣ ਗੋਇਲ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ।ਉਸ ਨੇ ਰਾਮ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਅਜਿਹਾ ਆਰੋਪਣ ਕੀਤਾ ਕਿ ਲੋਕ ਉਸ (ਅਰੁਣ ਗੋਇਲ) ਨੂੰ ਹੀ ਰਾਮ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥ ਲਾਉਣ ਲੱਗ ਪਏ ਸਨ।ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਵੀ ਇਹੋ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਭਿਨੇਤਾ,ਮੂਲ ਪਾਤਰ ਦਾ ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਆਰੋਪਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰਸ ਅਭਿਨੇਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾ ਕੇਵਲ ਮੂਲ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ (ਨਕਲ) ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਅਨੁਸਾਰ,ਰਸ ਦੀ ਮੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਨੇ 'ਸੰਯੋਗ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਸਬੰਧ' ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।ਵਿਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਸ ਉਤਪੰਨ (ਪੈਦਾ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਸ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਰਸ ਪੁਸ਼ਟ (ਪਕੇਰਾ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਉਤਪਤੀਵਾਦ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭੱਟ ਲੋਲਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਕਮੀ ਹੈ।ਉਹ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜਾਂ ਮੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ,ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।ਉਸ ਦਾ ਉਤਪਤੀਵਾਦ ਇਸ ਸੁਆਲ ਦਾ ਜੁਆਬ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ ਕਿ 'ਜਦੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ,ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਜਦੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਰਾਮ ਜਾਂ ਸੀਤਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਹਾਜ਼ਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਰਾਮ/ਸੀਤਾ ਵਿਚ ਰਸ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।ਸ਼ੰਕੁਕ ਨੇ 'ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਅਨੁਮਾਨ' ਲਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਆਰੋਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਇਸ ਦੀ ਬਜਾਏ ਦਰਸ਼ਕ,ਮੰਚ ਉੱਤਲੇ 'ਅਭਿਨੇਤਾ ਰਾਮ' ਨੂੰ ਹੀ 'ਅਸਲੀ ਰਾਮ' ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਬੱਚਾ ਘੋੜੇ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲੀ ਘੋੜਾ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਦਰਸ਼ਕ ਐਕਟਰਾਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਵਿਚ ਏਨੇ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸਲੀ ਪਾਤਰ ਸਮਝ ਕੇ ਰਸ ਅਨੁਭਵ ਕਰਕੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਮਤ ਦੀ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ,ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਹੰਢਾਇਆ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਨੁਮਾਨ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਰਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਨੇ 'ਉਤਪਤੀਵਾਦ' ਅਤੇ 'ਅਨੁਮਾਨਵਾਦ' ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ 'ਭੋਗਵਾਦ' ਦੇ ਮਤ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਭੱਟ ਨਾਯਕ ਨੇ 'ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਭੋਗਣ ਦੀ ਕਿਰਿਆ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ 'ਸੰਯੋਗ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਭੋਜਯ-ਭੋਜਕ ਸਬੰਧ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਇਸ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਪਣ ਤਨ ਉੱਤੇ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਭੋਗਵਾਦ ਆਖਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਸਬੰਧੀ ਪੂਰਵਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਮਤਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਅਚਾਰੀਆ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ।ਉਸ ਨੇ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਲਿਆ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਨਾ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਨਾਲ ਇਕ ਜਣੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਜਣੇ ਵਿਚ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਰਸ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਕ ਤੱਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਤੇਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਜਾਗੇ ਹੋਏ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹੋ ਹੀ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਕਾਵਿ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਭਾਵ ਜਾਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘਬਰਾਹਟ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਰਸ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਨਿੱਜੀ ਹੈ।ਰਸ ਹਰੇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ।ਦਰਸ਼ਕ/ਸਰੋਤਾ ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵੁਕ ਹੋਵੇਗਾ ਓਨਾ ਹੀ ਉਹ ਰਸ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰੇਗਾ।ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਰਸ ਦੇ ਸਿਰਫ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ,ਉਥੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਦੋਵਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮੂਲ ਰਸ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਰ ਗੌਣ ਰਸ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ,ਵੀਰ,ਵੀਭਤਸ ਅਤੇ ਰੌਦਰ ਰਸ ਮੂਲ ਰਸ ਹਨ।ਕਰੁਣਾ,ਭਿਆਨਕ,ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਹਾਸਰਸ ਅਧਾਰਤ

ਰਸ ਹਨ।ਇਉਂ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਹਰੇਕ ਰਸ ਇਕ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਅੱਠ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਰਸ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਹੁਣ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੌਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਰਸ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਿਤ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਹਨ।ਇਹ ਚਿਤ-ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਲਗਾਉ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵੀਰ,ਵੀਭਤਸ,ਰੌਦਰ, ਕਰੁਣਾ,ਭਿਆਨਕ,ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਹਾਸਰਸ ਰਸਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਉਚਾਟਤਾ ਵਾਲੀ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਦੇ ਹਾਂ।ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਹਾਸਾ,ਘ੍ਰਿਣਾ,ਹੈਰਾਨੀ,ਡਰ ਦੇ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਪਰ ਪ੍ਰੇਮ/ਪਿਆਰ ਦੇ ਭਾਵ ਜਰੂਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਇਸੇ ਰਸ ਦੀ ਹੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਖ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਤੀ ਕਾਮ-ਖਿੱਚ ਹੈ।ਪੁਰਖ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵੇਖਾ-ਵੇਖੀ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰੇਮ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ।'ਸੰਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਜਾਂ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਆਪਸੀ ਸੰਭੋਗ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਭਗਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਨੂੰ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸੰਯੋਗ ਵਿਚ ਮਿਲਾਪ ਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘੱਟ ਦਰਸਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ;ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਨੀ ਅੱਜ ਕੋਈ ਆਇਆ ਸਾਡੇ ਵਿਹੜੇ
ਤੱਕਣ ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਢੁਕ ਢੁਕ ਨੇੜੇ।

ਸੰਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਿਚਕਾਰ ਅਲਹਿਦਗੀ ਜਾਂ ਜੁਦਾਈ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਜੁਦਾਈ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ-ਪਰਵਾਸ ਅਤੇ ਮਾਣ।ਪਰਵਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਮਿਲਣ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਦੂਰ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਾਣ ਦਾ ਸਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਬਜ਼ਾ ਜਾਂ ਮਲਕੀਅਤ ਸਮਝਣਾ।ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਜਤਾਉਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ ਅਵਸਥਾ,ਸੰਯੋਗ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਮਾਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਰਕੇ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਦੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਦੂਰੀ ਦੋ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਵਿਚਕਾਰ ਝਗੜਾ।ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦਾ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਪਿਆ ਵੇਖ ਕੇ ਈਰਖਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ।ਇਉਂ ਵਿਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਰੀਰਕ ਦੂਰੀ,ਮਾਣ ਜਾਂ ਈਰਖਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦਰਦ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਹਾਲ ਨੀ ਮੈਂ ਕੀਹਨੂੰ ਆਖਾਂ
ਸੂਲਾਂ ਮਾਰ ਦੀਵਾਨੀ ਕੀਤੀ,
ਬਿਰਹੁ ਪਿਆ ਖਿਆਲ,
ਨੀ ਮੈਂ ਕੀਹਨੂੰ ਆਖਾਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਿੱਸਾ ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂੰ,ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ,ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫੀਆਂ,ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਕਾਫੀਆਂ,ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੰਬਦੀ ਕਲਾਈ,ਮੇਰੇ ਸਾਂਈਆਂ ਜੀਓ ਜਿਹੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਉੱਚਤਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪ੍ਰੇਮ,ਕਾਮ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਪ੍ਰੇਮ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ਾ ਯੁੱਧ ਹੈ।ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਵੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਔਰਤ (ਜ਼ੋਰੂ) (ਸੀਤਾ,ਦਰੋਪਦੀ) ਨੂੰ ਵੀ ਯੁੱਧ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਉਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯੋਧਿਆਂ,ਸੂਰਬੀਰਾਂ,ਬਹਾਦਰਾਂ,ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਜੰਗਾਂ-ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਕੋਈ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਬਿਮਾਰ ਇਨਸਾਨ ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਲੜ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਆਲਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉਤਸ਼ਾਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।'ਉੱਮਲ (ਉਤਸ਼ਾਹ) ਲੱਥੇ ਯੋਧੇ' ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਹਨ।ਉਹ 'ਤਣ ਤਣ ਕੇ ਕੈਬਰ (ਤੀਰ)' ਛੱਡਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਹ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਣ (ਯੁੱਧ ਭੂਮੀ) ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ

ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।ਹਰੇਕ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਵੈਰੀ ਸਮਝਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵੈਰੀ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਵਿਭਾਵ ਬਣਦੇ ਹਨ।ਆਪਣੇ ਉੱਤੇ ਮਾਣ ਜਾਂ ਹੰਕਾਰ ਇਸ ਰਸ ਦੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ।ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਜੰਗਨਾਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀਰ ਰਸ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਕਈ ਥਾਂਵੀਂ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀਰ ਰਸ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਉੱਮਲ ਲੱਥੇ ਜੋਧੇ ਮਾਰੂ ਵੱਜਿਆ,
ਬੱਦਲ ਜਿਉਂ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਰਣੂ ਵਿਚ ਗੱਜਿਆ॥
ਇੰਦਰ ਜੇਹਾ ਜੋਧਾ ਮੈਥਉਂ ਭੱਜਿਆ,
ਕੌਣ ਵਿਚਾਰੀ ਦੁਰਗਾ ਜਿਸ ਰਣੂ ਕੱਜਿਆ॥

ਜੰਗ ਤੇ ਯੁੱਧ ਦਇਆ,ਧਰਮ ਜਾਂ ਦਾਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਲੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਫੌਜਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਰ ਜਦੋਂ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਲੜਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਲੜਾਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਲੜਾਈ ਦਾ ਅਧਾਰ ਹੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਲੜਾਈ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਰੋਧ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਝਗੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਯੁੱਧ ਵਰਗੀ ਪਰ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਹਨ;ਆਂਗਿਕ- ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ।ਵਾਚਨਿਕ-ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ।ਅਹਾਰੀਯ- ਪਹਿਰਾਵੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ।ਪਰ ਮਗਰਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਵੀਭਤਸ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਉਹ ਗਿਜਗਿਜਾਹਟ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸਭ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਜੋ ਚੀਜ਼ ਸਾਨੂੰ ਪਸੰਦ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ ਇਸੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਨੇ ਵੀਭਤਸ ਰਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਵੀਭਤਸ ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਘ੍ਰਿਣਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ,ਵਸਤਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ-ਸ਼ੁੱਧ ਵੀਭਤਸ ਅਤੇ ਅਸ਼ੁੱਧ ਵੀਭਤਸ।ਸ਼ੁੱਧ ਵੀਭਤਸ ਵਿਚ ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਾਂ ਨਫਰਤ ਦਾ ਅਧਾਰ ਲਹੂ ਦਾ ਡੁੱਲਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਸ਼ੁੱਧ ਵੀਭਤਸ ਵਿਚ ਲਹੂ ਡੁੱਲ੍ਹਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਮਦ ਵਿਚ ਰਿਧਾ ਪਾਇਕੈ ਕੁਤੇ ਦਾ ਮਾਸ॥
ਧਰਿਆ ਮਾਣਸ ਖੋਪਰੀ ਤਿਸ ਮੰਦੀ ਵਾਸ॥
ਰਤੁ ਭਰਿਆ ਕਪੜਾ ਕਰ ਕਜਣ ਤਾਸ॥
ਢਕ ਲੈ ਚਲੀ ਚੂਹੜੀ ਕਰ ਭੋਗ ਵਿਲਾਸ॥

ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਦੁੱਖ ਹਨ।ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਿਰੋਲ ਸੁੱਖ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਦੁੱਖ ਵੀ ਹੈ।ਗੁਰੂਆਂ-ਪੀਰਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਦੁੱਖਾਂ ਦਾ ਘਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।ਕਈ ਲੋਕ ਸੁੱਖ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਦੁੱਖ ਸਹੇੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।ਮਨ ਇੱਛਤ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਦੁੱਖ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਦੁੱਖ,ਸੋਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਸੋਗ ਦੇ ਇਸ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਕਰੁਣਾ ਧਰਮ ਅਤੇ ਧਨ ਦੀ ਹਾਨੀ ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਲੇ ਰੰਨ ਗਈ ਨਾਲੇ ਕੰਨ ਪਾਟੇ,ਆਖ ਇਸ਼ਕ ਥੀਂ ਨਫਾ ਕੀ ਖੱਟਿਆ ਸੂ।
ਮੇਰੇ ਵਾਸਤੇ ਦੁੱਖੜੇ ਫਿਰੇ ਜਰਦਾ ,ਲੋਹਾ ਤਾਇ ਜੀਭੇ ਨਾਲ ਚੱਟਿਆ ਸੂ।

ਹਾਸਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਹਾਸਾ ਹੈ।ਹਾਸਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਕੋਲ ਤਾਂ ਏਨੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਕੁਦਰਤੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜਿਉਣਾ ਹੀ ਭੁੱਲ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹਾਸ ਵਿਅੰਗ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਹਾਸਾ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਬੇਮੇਲ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਬੇਤੁਕੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜੋੜ ਕੇ ਹਾਸਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਹਾਸਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹਾਸਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ-ਆਤਮਸਥ ਅਤੇ ਪਰਸਥ।ਆਪ ਹੱਸਣਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼,ਵਰਤਾਰੇ,ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਹੱਸਣ ਨੂੰ ਆਤਮਸਥ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਹਸਾਉਣ ਨੂੰ ਪਰਸਥ ਹਾਸਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ;ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਆਉਣ 'ਨੇਰੀਆਂ,ਨੀ ਜਾਣ 'ਨੇਰੀਆਂ
ਰਾਤੀਂ ਸੁਪਨੇ 'ਚ ਲਾਹ ਕੇ ਲੈ ਗਿਆ,

ਜੁਰਾਬਾਂ ਮੇਰੀਆਂ।

ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੈ।ਸਾਡੇ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕਦੇ ਨਾ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ,ਵਸਤੂ,ਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਜਰੂਰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਹੈਰਾਨੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਅਗਿਆਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਬੱਚਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪਾਣੀ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੱਡੇ ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਵੇਖਕੇ ਹੈਰਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਿਵੇਕਲੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਅਦਭੁਤ ਰਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਰਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ-ਦਿਵਯ ਅਤੇ ਆਨੰਦਜ।ਦਿਵਯ-ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈਰਾਨੀ।ਆਨੰਦਜ-ਕਿਸੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈਰਾਨੀ;ਜਿਵੇਂ-

ਵਿਸਮਾਦੁ ਨਾਦ ਵਿਸਮਾਦੁ ਵੇਦ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਜੀਅ ਵਿਸਮਾਦੁ ਭੇਦ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਰੂਪ ਵਿਸਮਾਦੁ ਰੰਗ॥
ਵਿਸਮਾਦੁ ਨਾਗੇ ਫਿਰਹਿ ਜੰਤ॥

ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਡਰ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਡਰਾਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸੋਝੀ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਉਹ ਡਰਾਕਲ ਤੋਂ ਨਿਡਰ ਜਾਂ ਸਮਝਦਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਨਵੀਂਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨੇ ਡਰ ਨੂੰ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਨਵੇਂ ਹਥਿਆਰਾਂ ਨੇ ਨਵੇਂ ਡਰ ਵਧਾ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।ਡਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਡਰ ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਹੈ।ਇਹ ਹਰੇਕ ਸਦੀ ਜਾਂ ਹਰੇਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।ਡਰ ਜਾਂ ਭੈਅ ਦੀ ਇਸੇ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਭਿਆਨਕ ਰਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਜੇਠ ਹਾੜ੍ਹ ਦੀ ਬਲਦੀ ਰੁੱਤੇ,ਪੀਲੀ ਪਿੱਤਲ ਰੰਗੀ ਧੁੱਪੇ।
ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮੰਦਰ ਉੱਤੇ,ਬੈਠੀ ਚੁੱਪ ਤ੍ਰਿੰਜਣ ਕੱਤੇ।
ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਂਵਾਂ ਦਾ ਮੁੱਢਾ ਲੱਥੇ,ਗਿਰਜਾਂ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨੱਚੇ।
ਬੁੱਢੇ ਬੋਹੜ ਦੀਆਂ ਖੋੜ੍ਹਾਂ ਵਿਚ,ਚਾਮ ਚੜਿੱਕਾਂ ਦਿੱਤੇ ਬੱਚੇ,
ਮੜ੍ਹੀਆਂ ਵਾਲਾ ਬਾਬਾ ਹੱਸੇ,ਨੰਗੀ ਡੈਣ ਪਈ ਇਕ ਨੱਚੇ।

ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਵੈਰਾਗ ਜਾਂ ਚਿੱਤ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਹੈ।ਹਰੇਕ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਲਗਾਤਾਰ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਸ਼ੋਰ-ਸ਼ਰਾਬੇ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਥੱਕ-ਟੁੱਟ ਅਤੇ ਅੱਕ ਕੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹੀ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪਰਮਾਤਮਾ,ਗੁਰੂ ਜਾਂ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨ ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤੀ ਜਾਂ ਵੈਰਾਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਪਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ।ਇਸ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ-ਵੈਰਾਗ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸ਼ਾਂਤੀ,ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸ਼ਾਂਤੀ,ਸੰਤੋਖ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸ਼ਾਂਤੀ;ਜਿਵੇਂ ਮੌਤ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਦੁਨੀਆਂ ਤੇ ਜੋ ਵੀ ਆਇਆ ਹੈ,
ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਕੀਕਣ ਜਾਵੇਗਾ।
ਕੁਝ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ,ਕੁਝ ਪੌਣਾਂ ਵਿਚ,
ਕੁਝ ਜੋਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਵੇਗਾ।

ਇਸ ਰਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਚਾਰੀਆ ਉਦਭੱਟ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ,ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਰ ਰਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਲਈ ਹਾਲਾਤ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਧਨੰਜਯ ਜਿਹੇ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਧਨੰਜਯ ਇਹ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨੌਂ ਰਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ

ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਧਨੰਜਯ ਤੋਂ ਉਲਟ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸਬੰਧੀ ਕਾਫੀ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਕੁੱਲ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਮੰਨੀ ਹੈ।ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ (ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ/ਪੰਨਾ-344) ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਉਸ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਮਿੱਥਣ ਦਾ ਕੰਮ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ 'ਦਰੁਹਿਣ' ਨਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਹਾਤਮਾ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਕੇਵਲ ਅਨੁਸਰਨ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ-('ਏਵੰ ਤੇ ਨਵੈਵ ਰਸਾ:') ਅਰਥਾਤ "ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੂਰੀ ਨੌਂ ਹੀ ਹੈ।" ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਨੌਂ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਘਾਟੇ-ਵਾਧੇ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਨੌਂ ਰਸਾਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ 'ਪ੍ਰੇਯਾਨ,ਵਾਤਸਲਯ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਰਸ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।ਕਈ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਬੜੇ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਰਸ ਗਿਣਾਏ ਹਨ।ਅਜਿਹੇ ਰਸਾਂ ਵਿਚ 'ਮ੍ਰਿਗਯਾ (ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦ),ਅਕਸ਼ (ਜੂਆ ਖੇਡਣ ਤੋਂ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਆਨੰਦ), ਸਨੇਹ, ਲੌਲਯ, ਉੱਦਾਤ, ਉਧੱਤ,ਮਾਇਆ,ਔਦਾਤਯ (ਉੱਚਤਾ),ਔਧਿਤਯ (ਢੀਠਤਾ),ਕ੍ਰਾਂਤੀ' ਆਦਿ ਰਸ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਕ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂਲ 9 ਰਸਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀਹ-ਬਾਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ।ਉਹ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ।ਇਹਨਾਂ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 33 ਸੀ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਦੀ ਹੀ ਗਈ।ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਚਿੰਤਕ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਸਨ ਜੋ ਸਾਰੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਰਲਾ ਕੇ ਇੱਕੋ ਰਸ ਦੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਸਨ।ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਵ ਅਣਗਿਣਤ ਹਨ।ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ 'ਭਾਵ' ਹਨ,ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਵੀ ਨਹੀਂ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਗੱਲ ਆਖੀ ਹੈ,ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ-"ਰਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਣਗਿਣਤ ਵੀ ਹਨ।" ਕਿਸੇ ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਰਸ ਦੀ ਖੋਜ ਨੇ ਹੀ ਰਸਰਾਜ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਜਦੋਂ ਇਕ ਰਸ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ 'ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਿਛਲੱਗ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮਗਰ ਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸਰਬ ਸਧਾਰਨ ਹੋ ਜਾਣਾ।ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੰਨਾ-72) ਅਨੁਸਾਰ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ ਖਾਸ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ,ਸਰਬ ਸਾਂਝਾ ਹੋ ਜਾਣਾ।ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਜੋ ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਨਾ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨ ਬਣਾਉਣਾ।ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਰਚੈਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਸੁਹਜ ਤੱਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਸਾਹਿਤ-ਰਚੈਤਾ ਜਿਸ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਮਰਮ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿਸ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਜਾ ਕੇ ਕੋਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਖਾਉਣਾ ਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਜਦੋਂ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਸ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਭਾਵਨਾ (ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ) ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਹੋ ਗਿਆ।ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੇਖ ਕੇ ਹੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰੁਆਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਕੋਝੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰੇ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਇਸ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਰੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਹਾਸਾ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।ਹੁਣ ਮੰਨ ਲਵੋ ਕਿ ਕੋਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰੇ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ,ਬੱਚਿਆਂ ਅਤੇ ਖੁਦ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦਿੱਤੀ।ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਸ਼ਟ ਝੱਲਣੇ ਪਏ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਿਦਕ ਨਹੀਂ ਹਾਰਿਆ।ਇਸ ਸਾਰੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪਏ

ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼,ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਰਲ ਧਰਾਤਲ ਉੱਤੇ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣਾ ਸੀ,ਦਰਸ਼ਕ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਪਰ ਗਈ।ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਰਚਨਾ,ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਪਾਠਕ/ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਬੌਧਿਕ ਅਵਸਥਾ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਏਕੀਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ,ਆਪਣੀ ਖਾਸ/ਠੋਸ ਸਥਿਤੀ ਛੱਡ ਕੇ ਤਰਲਤਾ ਦੇ ਭਾਵੁਕ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਵਹਿ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ

ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ,ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਉਹ 'ਲੋਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ' ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ' (ਨਾਟਕ) ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਰਸ ਦਾ ਵਰਣਨ,ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।**ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖ ਤੋਂ** ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਨਾਟ ਸੰਕਲਪ ਰਸ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਰਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਬਣ ਕੇ ਬਹੁੜਦਾ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ,ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ 'ਅੰਤਿਮ ਉਦੇਸ਼' ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।ਪਰ 'ਲੋਕ ਮਰਿਆਦਾ' ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਸ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਉਹ 'ਨਖਿੱਧ ਕਰਮ' ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਨਾਟਕ ਸੰਕਲਪ **ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਤੋਂ** ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ।ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ/ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਗਰੰਥ,ਨਾਟਕ (ਰੰਗਮੰਚ) ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਲੋਕਪੱਖੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਗਰੰਥ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਪੱਖ, 'ਨਾਟ-ਰਚਨਾ' ਅਤੇ 'ਨਾਟ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਰਸ-ਪੱਖ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ।ਪਰ ਭਰਤਮੁਨੀ 'ਨਾਟਕ' ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ, ਨਾਟਕ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ-"ਸੰਸਾਰੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਜਿਥੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਉਸ (ਅਭਿਨੈ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਹਾਣੀ) ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।" ਭਰਤਮੁਨੀ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ-ਹਰੇਕ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਹਾਣੀ (ਕਥਾ) ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ,ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਥਾਨਕ (ਕਥਾ-ਵਿਉਂਤ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ 'ਇਤਿਵ੍ਰਿਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਲਈ ਉਹ 'ਰੂਪਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰੂਪਕ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਹਾ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਰੂਪਕ ਨੂੰ ਰੂਪਕ ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਟ-ਨਟੀ (ਐਕਟਰ/ਐਕਟ੍ਰੈੱਸ) ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਦੁਸ਼ਯੰਤ-ਸ਼ਕੁੰਤਲਾ ਜਾਂ ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ) ਦਾ ਆਰੋਪ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਅਭਿਨੇਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ।ਇਓ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰੂਪਕ' ਦਾ ਨਿਕਾਸ 'ਰੂਪ' ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਲ ਕਦਰਦਾਨ ਦਰਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਵਤੇ,ਰਾਜੇ (ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਰਗ) ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੈ।ਇਹ ਉਤਪਤੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਦਰਸ਼ਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟ-ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਅਹਿਮ ਅੰਗ ਹਨ।ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਰਸ ਦਸ਼ਾ (ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ) ਤੱਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਾਵ (ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਨ),ਅਨੁਭਾਵ (ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉੱਤੇ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਖਾਸ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ) ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ (ਸੂਖਮ ਭਾਵ) ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ,ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਹੀ ਇਕ ਭਾਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਇਹੋ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹੀ ਰਸ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ।ਵਾਸਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਵੱਲ ਏਨਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜਿੰਨਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਅਜਿਹਾ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਉਹ ਰਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਰਸ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਪ੍ਰੇਮ-ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਅਤੇ ਯੁੱਧ-ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀਰ ਰਸ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸੁਖਾਂਤਕ ਸਨ।ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਦੁਖਮਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਗਈ ਸੀ।ਦੁੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਨੂੰ ਵੀ ਬਣਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਮਿਲ ਗਈ।ਮੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕੰਮਾਂ,ਗੱਲਾਂ ਅਤੇ ਹਰਕਤਾਂ ਨੇ ਹਾਸਰਸ ਨੂੰ ਵੀ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ।ਬਾਕੀ ਦੇ ਰਸ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ।ਪਰ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਨੂੰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਰਸ-ਵਿਵੇਚਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ-ਵਸਤੂ,ਅਭਿਨੈ,ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰਸ ਵਿੱਚੋਂ ਰਸ ਨੂੰ ਹੀ ਪਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹੈ,ਇਸ ਦੀ ਘਾਟ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਸਤੂ,ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿਯੰਤਰਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ,ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਸਫਲ ਯੋਜਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।ਮਗਰਲੇ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਕਰਕੇ ਰਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਰਸ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੱਕ ਫੈਲ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਣਨ ਦਾ ਸਫਰ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ,ਰੀਤੀਵਾਦੀਆਂ,ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਰਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਦਿੱਤਾ।ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮੰਮਟ,ਜਗਨਨਾਥ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾਂ ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਧੁਨੀ ਸੰਪਦਾਇ

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ।ਅਚਾਰੀਆ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ,ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਸਮਰਥਨ ਦੇ ਕੇ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਤੋਂ 'ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਮੰਮਟ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ-ਚੌਖਟਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪਿਛਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਮਰਥਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਧੁਨੀਵਾਦੀਏ ਨਹੀਂ ਸਨ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ,ਰੀਤੀ,ਗੁਣ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।ਅਜਿਹੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਸੀ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਵੱਲੋਂ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਧੁਨੀ,ਧੁਨੀ-ਕਾਵਿ,ਰਸ-ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਚਿਰ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ।ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਅਭਿ-ਧਾਵਾਦੀਆਂ ,ਲਕਸ਼ਣਾਵਾਦੀਆਂ, ਅਨੁਮਾਨਵਾਦੀਆਂ, ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਾਦੀਆਂ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ।ਮਗਰੋਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਸਮਾਉਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ।

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ ਜੋ 'ਧੁਨੀ' ਅਤੇ 'ਵਿਅੰਜਨਾ' ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਸਨ।ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ ਜੋ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਰਸ ਜਾਂ ਫੇਰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ/ਔਚਿਤਯ) ਵਿਚ ਸਮਾ ਲੈਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ।ਪਰ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਲ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਮੰਮਟ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜਿਹੇ ਵਿਆਖਿਅਕਾਰ ਸਨ।ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਸਾਹਮਣਾ ਕੀਤਾ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਭੁੱਲਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫਾਇਦਾ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਉਠਾਇਆ।ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਧੁਨੀ,ਰਸ ਦੀ ਉਪਕਾਰਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹੀ ਗਈ।

'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਮੂਲ ਗਰੰਥ ਹੈ।ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਗਰੰਥ ਨੂੰ ਚਾਰ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਧੁਨੀ ਸਬੰਧੀ ਪੁਰਾਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਕੇ,ਧੁਨੀ ਦਾ ਲੱਛਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇੱਕੋ-ਇੱਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟ ਲਿਆ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਰਸ,ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ।ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਧੁਨੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਧੁਨੀ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਮੱਠਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ ਚੇਲੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਦਾ ਟੀਕਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕੀਤਾ।ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਟੀਕਾ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ।ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਨਾਂ 'ਧਵਨਯਲੋਚਨਮ' ਸੀ।ਇਹ ਟੀਕਾ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਰਮਾਣਿਕ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਵਿਵੇਚਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ,ਇਸ ਟੀਕੇ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਮੂਲ ਗਰੰਥ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਹੈ।ਗਿਆਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੀ ਅਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ,ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਬਣ ਗਿਆ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਜਬਰਦਸਤ ਹਿਮਾਇਤ ਕੀਤੀ।ਚੌਦਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਇਹੋ ਕੰਮ ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ।ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਮੰਮਟ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹਨ।ਇਥੋਂ ਹੀ ਧੁਨੀ ਉੱਤੇ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲੱਗ ਗਿਆ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ,ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ,ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ।ਡਾ.ਗੋਪੀ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ (ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ,ਉੱਤਰ-

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਪੂਰਬੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/ਪੰਨਾ-308) ਅਨੁਸਾਰ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨੇਮਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ,ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮੂਲ ਗਰੰਥ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਧੁਨੀ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ 'ਧੁਨੀ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਆਕਰਨਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ 'ਤਕਨੀਕੀ ਸੰਕਲਪ' ਉਸ ਨੇ ਖੁਦ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਸਬੰਧੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਚਾਰ ਵਿਆਕਰਨਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਸਰੂਪ 'ਭੌਤਿਕ ਧੁਨੀ' ਸੀ।ਇਹ ਧੁਨੀ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਅਵਾਜ਼ ਹੈ।ਇਹ ਅਵਾਜ਼ ਉਚਾਰਨ ਮਗਰੋਂ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਜਿਸ ਧੁਨੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਅਧਾਰ 'ਸਫੋਟ ਸਿਧਾਂਤ' ਹੈ।ਸਫੋਟ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਫੁੱਟਣਾ।ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਤੱਟਫੱਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਮਗਰੋਂ,ਉਸ ਦਾ ਜੋ ਅਰਥ ਦਿਮਾਗ ਵੱਲੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਸਫੋਟ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਧੁਨੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਕ-ਅਰਥੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਬਹੁ-ਅਰਥੀ ਬਣ ਗਿਆ।ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ-ਕਾਵਿ-ਆਤਮਕ ਸੰਕੇਤਕਤਾ ਜਾਂ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਇਹ ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਫੁਹਾਰਾ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚੰਗੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ,ਉਸ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ (ਧੁਨੀ) ਉਭਰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਅਤੇ ਉਦਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ 'ਧੁਨੀ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ 'ਸ਼ਬਦ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 'ਅਰਥ,ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ,ਰਸ,ਵਸਤੂ,ਅਲੰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ' ਤੱਕ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਾਰੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਆਇਕ,ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ 'ਰੱਬੀ' ਮੰਨਦੇ ਹਨ।ਅਰਥਾਤ ਵਸਤੂ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਨਾਮਕਰਨ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ ਅਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਕ ਮਤ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਦਵੈਤਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀ ਸਿਰਫ ਸਰੂਪ-ਭੇਦ ਹੈ।ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਇੱਕੋ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹਨ।ਸ਼ਬਦ ਬਾਹਰੀ ਪੱਖ ਹੈ,ਅਰਥ ਇਸ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਪੱਖ ਹੈ।ਪਰ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ।ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਖਾਸ ਅਰਥ,ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਸ਼ਬਦ,ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਵ/ਅਰਥ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧ ਹੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ,ਡਾ. ਵਯਾਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-"ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਧੁਨੀ-ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਹੈ,ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਰਥ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।" ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਹੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਇਹੋ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭਾਵ,ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਆਕਰਨਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਧਾ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ,ਦੋ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੋਝੀ ਸੀ।ਪਰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਤੀਜੀ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ,ਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਬੜੀ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਉੱਤੇ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਧੁਨੀ ਸੰਕਲਪ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਭਿਧਾ,ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ,ਮੁੱਖ ਜਾਂ ਜਠੇਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਗ੍ਰਿਮਾ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਬੋਲਚਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਜਾਂ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ/ਅਭਿਧਾਪਰਕ ਅਰਥ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ ਦੇ ਜਦੋਂ ਸਿਰਫ ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਨਿਕਲਣ,ਉਹ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਉਚੇਚ ਨਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ,ਭਾਸ਼ਣ ਦੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇੱਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ-"ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਜਾਕਟ ਨੂੰ/ਨੀ ਮੈਂ ਝੱਗੀ ਹੇਠ ਦੀ ਪਾਵਾਂ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਹੋਰ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੇ ਭਾਵ ਇਉਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ-"ਅੱਧੀ ਤੇਰੀ ਆਂ ਮੁਲਾਹਜ਼ੇਦਾਰਾ/ਅੱਧੀ ਆਂ ਗਰੀਬ ਜੱਟ ਦੀ।" ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਹੀ ਅਰਥ ਹੈ।ਪਹਿਲੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੱਲੋਂ ਤੋਹਫੇ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਜਾਕਟ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੁੜਤੀ ਹੇਠ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਕੇ,ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਬੇਅੰਤ ਪਿਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਿਚ,ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵਿਚ,ਆਪਣਾ ਪਿਆਰ ਵੰਡੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੀ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਗਾਂਹ ਤਿੰਨ ਉਪ-ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ।ਪਹਿਲਾ ਭੇਦ ਰੂੜ੍ਹ ਅਭਿਧਾ ਹੈ। 'ਰੂੜ੍ਹ' ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਹੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਜਿੰਦ,ਨਿਮਾਣੀ,ਹੱਡ,ਮਾਸ,ਨੈਣ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਨੇ ਬਾਹਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਇੱਕੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਉਸੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮਨ, ਤਨ, ਖੇਤ, ਨਾਮ, ਬੀਜ, ਸੁਹਾਗਾ, ਮੂਤ, ਕੱਪੜਾ,ਸਾਬਣ,ਗਰੀਬੀ,ਧਨ,ਜੋਬਨ,ਵੈਰੀ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅੱਜ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ।ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ,ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ।ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ 'ਰੂੜ੍ਹੀ ਅਭਿਧਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜਾ ਭੇਦ ਯੋਗਿਕ ਅਭਿਧਾ (ਯੋਗਿਕ ਸ਼ਬਦ) ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਯੋਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਜੁੜਨਾ।ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਜੁੜ ਕੇ ਬਣਦੇ ਹਨ,ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਯੋਗਿਕ ਸ਼ਬਦ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਂਵਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਰਲ ਕੇ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਯੋਗਿਕ ਆਖਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਹਲਵਾਹ' ਸ਼ਬਦ 'ਹਲ' ਅਤੇ 'ਵਾਹ' ਤੋਂ ਮਿਲ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹੀ ਅਭਿਧਾ (ਰੂੜ੍ਹ ਅਤੇ ਯੋਗਿਕ ਦੋਵਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹ' ਸ਼ਬਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ-ਬੋਧ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਦੋਵਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਹਰੀ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਰੱਬ।'ਜਨ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਲੋਕ/ਬੰਦੇ।ਇਉਂ 'ਹਰੀਜਨ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ-ਰੱਬ ਦੇ ਬੰਦੇ।ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਦੇ ਕਿਰਤੀ ਲੋਕਾਂ' ਲਈ ਹੀ ਰੂੜ੍ਹ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਯੋਗ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪੱਖ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹਨ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਯੋਗ-ਰੂੜ੍ਹ ਅਭਿਧਾਪਰਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ 'ਲਕਸ਼ਣਾ' ਦੱਸਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਤਦਭਵ ਰੂਪ 'ਲੱਖਣ' ਹੈ।'ਲੱਖਣ' ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਾਉਣਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤੋਂ ਹੀ 'ਲੱਖਣ ਲਾਉਣਾ' ਮੁਹਾਵਰਾ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਲੱਖਣ ਲਾਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ- ਗੱਲ ਵਿਚ ਲੁਕੀ ਰਮਜ਼,ਭੇਦ ਜਾਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਨੂੰ ਫੜ ਲੈਣਾ ਜਾਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਫੋਾਇਰੋਡ ਨਿਦਚਿਓਟੌਨਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸਮੂਹ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ,ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਰਥ ਵੀ ਨਿਕਲਣ ਤਾਂ ਇਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਨਹੀਂ,ਸਗੋਂ ਅਰਥ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਖੋਲ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਲ ਬੁਣ ਕੇ ਐਸਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਬੌਧਿਕ ਕੌਸ਼ਲ ਸਦਕਾ ਇਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰੋ.ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-

ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਪੁਸਤਕ ਢੇਰ ਕੁੜੇ

ਮੇਰਾ ਵਧਦਾ ਜਾਏ ਹਨੇਰ ਕੁੜੇ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅਤੇ ਹਨੇਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ।ਪਰ 'ਢੇਰ' ਅਤੇ 'ਹਨੇਰ' ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਆ ਕੇ,ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਗਏ ਹਨ,ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਲਖਣਾਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ।ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਦਾ ਅਰਥ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਲੱਖਣ ਲਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ।ਜੇਕਰ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਕਵੀ ਨੇ ਇੰਨੀ ਕੁ ਗੱਲ ਹੀ ਆਖੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਹਨੇਰਾ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪਰ ਅਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਦੂਜੀ ਗੱਲ,ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਢੇਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵੀ ਆਪਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ,ਢੇਰਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇੰਨਾ ਕੁ ਲੱਖਣ ਲਗਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ (ਅਭਿਧਾ) ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸੇ ਰਮਜ਼ ਨੂੰ ਹੀ ਅਸ਼ੀਂ ਫੜਨਾ ਹੈ।ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਢੇਰਾਂ ਦੇ ਢੇਰ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਹਨੇਰ ਵਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਉਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਹਨੇਰ ਦੀ ਥਾਂ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੇ ਹਨੇਰੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਇਥੇ 'ਢੇਰ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਢੇਰੀ' ਨਹੀਂ 'ਅਣਗਿਣਤ' ਹੈ ਅਤੇ 'ਹਨੇਰ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਹੀਣ ਅਵਸਥਾ' ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ 'ਅਗਿਆਨਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ' ਹੈ।ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਕੌਸ਼ਲ ਰਾਹੀਂ,ਉਸ ਨੇ 'ਢੇਰ' ਅਤੇ 'ਹਨੇਰ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਖੋਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥ ਭਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।ਇਹੋ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।

ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਦੋ ਉਪ-ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਹਿਲਾ 'ਰੂੜ੍ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ' ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਣ ਮਗਰੋਂ,ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਣ ਅਤੇ ਨਿਕਲ ਰਹੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ,ਅਖਾਣ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋਏ ਚੁੱਕੇ ਵਾਕੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਆਪਣੇ ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-"ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ,ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ ਲਹੂ ਨਿਚੋੜ ਸੁੱਟੇ" ਤਾਂ ਇਥੇ 'ਲਹੂ ਨਿਚੋੜਣ' ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ 'ਲਹੂ ਕੱਢ ਲੈਣਾ' ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਮੰਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ।ਕਵੀ ਨੇ 'ਨਿੰਬੂ ਵਾਂਗ' (ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ) ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਦਾ ਰੂੜ੍ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ-ਪਰਕ ਅਰਥ ਹੈ-"ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ,ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਨੋਂ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰਾ ਦਿੱਤਾ।" ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਥੇ ਉਪਲਬਧ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥ ਰੂੜ੍ਹੀ/ਪਰੰਪਰਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹਨ।

'ਪ੍ਰਯੋਜਨਵਤੀ (ਉਦੇਸ਼ਪੂਰਨ) ਲਕਸ਼ਣਾ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਦੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਣ ਮਗਰੋਂ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਅੱਖਾਂ ਤੱਤੀਆਂ ਕਰਨ' ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਧੀਨ 'ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਨਾ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ 'ਦੇਸ਼ ਪਿਆਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਰੋਹਬ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਜਨਵਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ-

ਦੋ ਟੋਟਿਆਂ ਵਿਚ ਖਲਕਤ ਵੰਡੀ,
ਇਕ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਜੋਕਾਂ ਦਾ।

ਇਥੇ 'ਜੋਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਲਹੂ ਪੀਣੇ ਜੀਵ' ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਧੀਨ 'ਕਿਰਤੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪੂੰਜੀਪਤੀ' ਹੈ।ਦੂਜੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਲੁਕੇ ਕੇ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਸਗੋਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਧੀਨ ਦੂਜੀ ਸ਼ਕਤੀ 'ਸ਼ੁੱਧਾ ਲਕਸ਼ਣਾ' ਹੈ।ਸ਼ੁੱਧਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸਮਾਨ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ।ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸਬੰਧ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਬੰਧ ਆਸ਼੍ਰਿਯ-ਆਸ਼ਰਿਤ,ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ,ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਸਹਿਚਾਰ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ:-

ਲੱਦੀ ਜਾਨੇਂ ਓਂ ਕੜਬ ਦੇ ਟਾਂਡੇ,
ਵੇ ਰਸ ਲੈ ਗਏ ਪਿੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡੇ।

ਤੀਜੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ।ਇਸ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ 'ਵਿਅੰਜਨਾ' ਸ਼ਬਦ,ਵਿ+ਅੰਜਨ+ਆ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਵਿ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅੰਜਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਸੁਰਮਾ।ਇਉਂ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਰਮਾ ਪਾਉਣਾ।ਜਿਵੇਂ ਅੱਖ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੁਰਮਾ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ/ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ,ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਰਥ ਭਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ-"ਜਿਸ ਥਾਂ ਅਭਿਧਾ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋਣ ਜਾਣ,ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ, ਹੋਰ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੋਵੇ,ਉਥੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।" ਵਿਅੰਜਨਾ,ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਤੀਸਰੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਕਤੀ ਗਿਣਤੀ/ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਤੀਸਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਰਥ-ਗਹਿਰਾਈ ਵਿਚ ਤੀਸਰੀ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਸਮੂਹ ਦੇ ਅਭਿਧਾਪਰਕ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾਰਥ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਿਸੇ ਤੀਜੇ ਅਰਥ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਸੁਝਾਉ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-

ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਸੀ,ਹੁਣ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਵਾਰੀ ਏ।
ਉਹ ਜ਼ਖ਼ਮ ਤੁਹਾਨੂੰ ਭੁੱਲ ਵੀ ਗਏ,ਨਵਿਆਂ ਦੀ ਜੁ ਫਿਰ ਤਿਆਰੀ ਏ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਦੇ ਜੇਕਰ ਅਭਿਧਾਪਰਕ ਅਰਥ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਵਾਰਿਸ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨਾਂ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਅਤੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਪਰ ਜੋ ਇਹਨਾਂ ਨਾਂਵਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਤੇ ਕਵੀ ਹਨ।ਇਉਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਭਿਧਾਪਰਕ ਅਰਥ ਹਨ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ/ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਇਸ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣਾਪਰਕ ਅਰਥ ਹਨ।ਪਰ ਇਥੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਵੰਡੇ ਜਾਣ ਮਗਰੋਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਦੀ ਗੱਲ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਈ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਜ਼ਖ਼ਮਾਂ ਦੇ ਅਰਥ,ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਕਵੀ/ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਹਿੰਦੂ ਵੀ ਹਨ।ਇਹੋ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਦਾ ਰਚੈਤਾ ਕਵੀ ਖੁਦ ਸਿੱਖ ਹੈ ਤਾਂ ਹਿੰਦੂ,ਮੁਸਲਮਾਨ,ਸਿੱਖ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ 'ਜ਼ਖ਼ਮ' ਸ਼ਬਦ ਜੋੜਨ ਨਾਲ ਸਾਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਅਰਥਾਤ,ਕਵੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਰਾਹੀਂ ਸੰਤਾਲੀ ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਮੁਸਲਮਾਨ-ਹਿੰਦੂ/ਸਿੱਖ ਏਕਤਾ ਦੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਮੁਸਲਮਾਨ-ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ-ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੈ,ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਹਿੰਦੂ-ਕਵੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹਿੰਦੂਆਂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਵੀ ਹੈ।ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਧਰਮ ਦੇ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ-ਹਿੰਦੂ (ਸਿੱਖ) ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹੋਏ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਮੁਲਕ ਬਣਾ ਲਏ।ਹੁਣ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿੱਚੋਂ ਖ਼ਾਲਿਸਤਾਨ ਬਣਾ ਕੇ ਅਸੀਂ ਪੁਰਾਣੇ ਜ਼ਖ਼ਮ ਫੇਰ ਉਚੇੜ ਰਹੇ ਹਾਂ।ਇਉਂ ਇਥੇ ਕਵੀ ਨੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਸ਼ਬਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਉਥੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ,ਜਿਥੇ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹਟਾ ਕੇ,ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅਭਿਧਾਮੂਲਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾਮੂਲਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ;ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

(ੳ) ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ
ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦਿਆਂ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ,
ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ।

(ਅ) ਲੱਗੀ ਵੇ ਤ੍ਰੇਹ
ਤੇਰੇ ਦੀਦ ਦੀ
ਸਾਡੇ ਦੀਦਿਆਂ ਨੂੰ।

ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਵਾਕ ਇੱਕੋ ਕਵੀ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਰਚੇ ਹੋਏ ਹਨ।ਕਵੀ-ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ 'ਅੱਖ' ਵਾਸਤੇ ਇਕ ਥਾਂ 'ਨੈਣ' (ਨੈਣਾਂ) ਸ਼ਬਦ ਢੁਕਵਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ 'ਦੀਦੇ' (ਦੀਦਿਆਂ) ਸ਼ਬਦ ਜੱਚਵਾਂ ਲਗਦਾ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿਕ-ਸੁਹਜ ਭੰਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।ਸ਼ਬਦੀ

ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੇ ਉਲਟਲ ਅਰਥੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਉਥੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ, ਅਰਥਾਂ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੋਵੇ।ਅਰਥਾਤ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਰਥ ਵਿਅੰਜਨਾ ਲਈ ਵਕਤਾ, ਸਰੋਤਾ,ਨੇੜਤਾ, ਪ੍ਰਸੰਗ,ਦੇਸ,ਕਾਲ,ਅਰਥਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਛਾ ਆਦਿ ਕਾਰਨ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਮੇਰੇ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਤੁੰਨ ਦੇਵੋ ਯਮਲੇ ਦੀ ਤੂੰਬੀ,
ਮੇਰੀ ਪਿੱਠ ‘ਤੇ ਲੱਦ ਦੇਵੋ,ਵਾਜਪਾਈ ਦਾ ਬੋਝਲ ਪਿੰਡਾ,
ਮੇਰੀ ... ‘ਚ ਦੇ ਦੇਵੋ ਲਾਲਾ ਜਗਤ ਨਰਾਇਣ ਦਾ ਸਿਰ।
ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਦੇ ਦੇਵੋ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਬੋਲ
ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਣ ਸਕੇ।

ਇਥੇ ਪਾਸ਼ ਵੱਲੋਂ ਯਮਲੇ ਦੀ ਤੂੰਬੀ, ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਤੁੰਨਣ,ਵਾਜਪਾਈ ਦਾ ਬੋਝਲ ਪਿੰਡਾ ਪਿੱਠ ਉੱਤੇ ਲੱਦਣ ਅਤੇ ਜਗਤ ਨਰਾਇਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਉਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝੱਟ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਉਂ ਇਥੇ ਅਰਥੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਲ-ਦੂਜੈਲ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਭਰਮ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਦਿਆਂ ਡਾ.ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ (ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ/ਪੰਨਾ-34) ਲਿਖਦੇ ਹਨ-ਇਹ ਕੋਈ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਫੇਰ ਲੱਖਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪਵੇ।ਪਹਿਲਾਂ ਅਭਿਧਾ ਫੇਰ ਲੱਖਣਾ ਤੇ ਫੇਰ ਵਿਅੰਜਨਾ ਇਹ ਤਰਤੀਬ ਕੋਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਨਹੀਂ।ਅਭਿਧਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਲੱਖਣਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਨਹੀਂ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ।

ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ‘ਧਵਨਯਲੋਕ’ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਦੇ 48 ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ।ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਧੁਨੀ ਦੇ ਕੇਵਲ 35 ਭੇਦ ਹੀ ਮੰਨੇ ਹਨ।ਮੰਮਟ ਧੁਨੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ 51 ਤੱਕ ਲੈ ਗਿਆ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਧੁਨੀ ਦੇ 10455 ਤੱਕ ਭੇਦ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਉਂਝ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਬੇਅੰਤ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅਚਾਰੀਆਂ ਮੰਮਟ ਵੱਲੋਂ ਦਰਸਾਏ ਧੁਨੀ ਦੇ 51 ਭੇਦ ਹੀ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੋਏ ਹਨ।ਧੁਨੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਭੇਦਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪਹਿਲਾ ਵਰਗ ‘ਰਸ ਧੁਨੀ’ ਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਵਿਅੰਗਾਰਥ,ਕਿਸੇ ਰਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਵੇ ਉਦੋਂ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਵਿਭਾਵ,ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਰਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਏਨੀ ਛੇਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅੰਜਕ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਦੂਜਾ ਵਰਗ ‘ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ’ ਦਾ ਹੈ।ਜਿਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ,ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਜਿਥੇ ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ,ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ‘ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ’ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।ਤੀਜਾ ਵਰਗ ‘ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ’ ਦਾ ਹੈ।ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਜੇਕਰ ਵਸਤੂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ (ਪਦ) ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪਦਗਤ ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜੇਕਰ ਇਹ ਵਸਤੂ ਕਿਸੇ ਵਾਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਕਗਤ ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਧੁਨੀ ਦੀ ਇਹ ਕਿਸਮ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ‘ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ’ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਵਸਤੂ-ਧੁਨੀ,ਅਲੰਕਾਰ-ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਵਿੱਚੋਂ, ‘ਰਸ-ਧੁਨੀ’ ਨੂੰ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸਠ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ,ਰਸ-ਧੁਨੀ ਅੰਗੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੀਤੀ,ਗੁਣ,ਦੋਸ਼,ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅੰਗ ਮਾਤਰ ਹਨ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗੌਣ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਉਦੋਂ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਵਾਂਗ ਸਰਵੋਤਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਰਸ ਨਾਲ ਅਨਿੱਖੜ ਸਬੰਧ ਹੈ।ਰੀਤੀ,ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ।ਰਸ-ਧੁਨੀ,ਰੀਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਠਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਰੀਤੀ,ਰਸ-ਧੁਨੀ ਦੀ ਉਪਕਾਰਕ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਭ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵਾਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਸਥਿਰ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰ,ਰਸ-ਧੁਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਧੁਨੀ ਦੀ ਮਨਮੋਹਕਤਾ ਵਧ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਥਨ ਵਿਚ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ਼੍ਰੇਸਠ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।ਜੇ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਸ,ਧੁਨੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਆਪਣੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਅਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਬੜਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸੀ।ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-"ਕਾਵਿਯਸਯਾਤਮਾ ਧੁਨੀ:" ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਧੁਨੀ ਹੈ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਰਸ ਵਿਚ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ।ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ (ਰਸ) ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਧਾਨ (ਧੁਨੀ) ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਾਇਮ ਰਿਹਾ।ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹੈ।ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਰਸਵਾਦੀਏ ਹਨ ਜੋ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਲਈ,ਹੱਥ ਧੋ ਕੇ ਪਿੱਛੇ ਪਏ ਸਨ।ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਕਿ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦਾ 'ਧੁਨੀ' ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜੇਕਰ ਧੁਨੀ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਹੈ ਤਾਂ ਰਸ, 'ਧੁਨੀ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਹੈ।ਇਉਂ ਧੁਨੀ,ਰਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਹੀ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਧੁਨੀ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਸਮਵਿੱਥ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਭਰਮ ਫੈਲਾਇਆ ਕਿ ਰਸ ਵੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ,ਧੁਨੀ-ਪਰਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨਾਲ ਧੁਨੀ-ਕਾਵਿ,ਰਸ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਬਣ ਗਿਆ।ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਇਕ ਗਲਤੀ ਹੋਰ ਕੀਤੀ।ਉਸ ਨੇ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ,ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਠੋਸ ਦਿੱਤਾ।ਇਕ ਪਾਸੇ ਉਹ ਧੁਨੀ ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ।ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ,ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ 'ਗੁਣੀ-ਭੂਤ ਕਾਵਿ' (ਮੱਧਮ ਕਾਵਿ) ਅਤੇ 'ਚਿੱਤਰ-ਕਾਵਿ' (ਅੱਧਮ ਕਾਵਿ) ਦਾ ਅਧਾਰ ਵੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਵਾਂ ਕਾਵਿ-ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ? ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦਾ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਜਿਵੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਠੀਕ ਰਾਹ ਉੱਤੇ ਚਲਦਾ-ਚਲਦਾ ਅਚਾਨਕ ਗਲਤ ਪਾਸੇ ਮੁੜ ਜਾਵੇ।ਸਾਰੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀਏ ਰਸ ਉੱਤੇ ਏਨੇ ਮੰਤਰ-ਮੁਗਧ ਹੋ ਗਏ ਕਿ ਉਹ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਆ ਕੇ,ਇਸ ਚੱਕਰ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਢੰਗ ਹੀ ਭੁੱਲ ਗਏ।ਉਹ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਰਸ ਨੂੰ ਵਡਿਆਉਣ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਗ ਗਏ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਟੀਚਾ ਹੀ ਯਾਦ ਨਾ ਰਿਹਾ।(ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀਆਂ/ਪੰਨਾ-249-250)।ਇਉਂ ਧੁਨੀ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਬੇੜੇ ਵਿਚ ਵੱਟੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਅਭਿਧਾਵਾਦੀਆਂ, ਲਕਸ਼ਣਾਵਾਦੀਆਂ, ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਅਤੇ ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਰਲ ਕੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਨਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮ-ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ।ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਸ,ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਜਿਹੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ।ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਟੱਕਰ ਦੇਣਾ ਕੋਈ ਸੌਖੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਜਿਹੇ ਸਿਧਾਂਤ ਆਏ ਹਨ।ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰਸ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਮੰਤਵ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਬਾਕੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਲ ਸਮਰਥਕ ਵੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਨ।ਪਰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਮੰਮਟ ਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜਿਹੇ ਵਿਆਖਿਅਕਾਰਾਂ ਸਦਕਾ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਲਗਾਤਾਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤ ਅਚਾਰੀਆ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੰਡਤ ਜਗਨਨਾਥ ਦੇ ਕਾਲ ਤੱਕ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਗਸਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।ਵਿੱਚੋਂ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਇਹ ਖੰਡਿਤ ਹੋਈ ਲੱਗਦੀ ਹੈ,ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਭਾਮਹ,ਉਦਭੱਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਰੁਦਰਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਇਸ ਦਾ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕਾਲ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ।ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਧੁਨੀ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ,ਰਸ ਆਦਿ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਰਹੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਇਹਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਈ (ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ/ਪੰਨਾ-47)।ਇਹ ਭਾਮਹ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚਾਹੇ ਪਰਮੁੱਖਤਾ ਕਾਇਮ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕੀ ਪਰ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਏਨੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਮਿਲਿਆ ਕਿ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸ 'ਸਿਧਾਂਤ' ਨੇ 'ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ।ਅਲੰਕਾਰ ਸਬੰਧੀ ਏਨੀ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਡੂੰਘੀ ਚਰਚਾ ਹੋਈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਤਾਰਾਂ-ਅਠਾਰਾਂ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਹਰ ਸਮੇਂ ਚਲਦੀ ਹੀ ਰਹੀ।ਇਸ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ,ਕਿਧਰੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ,ਕਿਧਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਗਿਣਤੀ ਦਰਸਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪੁਨਰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਕ ਸਮਾਂ ਇਹ ਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਨਵੇਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਰਹੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਤਰਕਪੂਰਨ ਵਿਰੋਧ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਸੀ।ਅਲੰਕਾਰ ਚਿੰਤਨ ਉੱਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਖਾਸੀ ਊਰਜਾ ਖਰਚ ਹੋਈ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਥੋਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫੇਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਅਤੇ ਹਿਮਾਇਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ' ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ' ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਮਾਲਕ ਸਨ।ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸਮਰਥਕਾਂ ਤੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਕਤਾਰ ਹੈ।ਬੇਸ਼ੱਕ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਚਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਅਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਗਹਿਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਗਹਿਣਿਆਂ ਬਿਨਾਂ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ।ਹਰੇਕ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਅਤੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਉਸ ਨੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦੇ ਕੇ,ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ (ਜਿਵੇਂ ਗੁਣ) ਨੂੰ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।ਭਾਮਹ ਵਾਂਗ ਉਹ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਉਦਭੱਟ ਨੇ ਭਾਮਹ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਦਾ ਟੀਕਾ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਰ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ' ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਭਾਮਹ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਸਮਰਥਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਰੁਦਰਟ ਅਜਿਹਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਜੋ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਇੱਕੋ ਵੇਲੇ ਜੁੜਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਬਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ।ਉਹ ਇਕ ਸੰਤੁਲਿਤ ਪਹੁੰਚ ਵਾਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਨੂੰ ਇਕੱਤੀ ਨਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਲੱਭ ਕੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਹ ਪਹਿਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰੀਤੀਵਾਦੀਏ,ਧੁਨੀਵਾਦੀਏ ਅਤੇ ਰਸਵਾਦੀਏ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਨੂੰ ਠੱਲ੍ਹ ਪਾਈ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਦਾ ਨਾਂ ਅਹਿਮ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸੂਤ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ' ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਗੁਣ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਗੈਰ-ਜਰੂਰੀ ਤੱਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿੰਤ' ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਹ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਮਹ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬੇਲਗਾਮ ਹੋ ਰਹੀ ਸੰਖਿਆ ਨੂੰ ਰੋਕਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਦੇਣ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਉਹ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੂੰ ਬੜੇ ਤਿੱਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਅਲੰਕਾਰਯ (ਸਜਾਵਟ) ਕਿਸ ਦੀ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਕੀ ਆਦਮੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਮੋਢਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ ਤਾਂ ਫੇਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਗਹਿਣਾ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ,ਉਹ ਕੀ ਹੈ? ਰਹਿੰਦੀ ਕਸਰ ਅਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਨੇ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।ਉਹ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਂਗਲੇ ਉੱਤੇ ਗਿਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਗਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਉੱਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਟੀਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ।ਇਸ ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਅਤੇ ਪੱਖਾਂ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ 61 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਕੱਢਿਆ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕੇਵਲ ਰਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਸਰੀਰ ਸਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹਾਰ ਆਦਿ ਗਹਿਣਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ।

ਨਵ-ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੇ ਮਤ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਟੱਕਰ ਲੈ ਕੇ,ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਰੁੱਯਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਜਾਵਟੀ ਤੱਤ' ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ 82 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰ ਪੁਰਾਣੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਵੀ ਹਨ।ਸਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਇਕੱਲਾ ਵਿਦਵਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਨਿਰੋਲ ਅਲੰਕਾਰ ਉੱਤੇ ਇਕ ਗਰੰਥ (ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਰ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ) ਲਿਖਿਆ ਹੈ।ਰੁੱਯਕ ਨੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ-ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਭੋਜਰਾਜ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਨਾਟ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਸਰਸਵਤੀ-ਕੰਠਾਭਰਣ' ਵਿਚ ਅੱਠ ਨਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰੈ-ਵਰਗੀ ਵੰਡ (ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ,ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ,ਉਭਯ ਅਲੰਕਾਰ) ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਜਬਰਦਸਤ ਸਮਰਥਕ ਹੈ।ਜੈਦੇਵ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਤੱਤ' ਮੰਨਦਾ ਹੈ।"ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ,ਸੇਕ ਰਹਿਤ ਅਗਨੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ"-ਇਹ ਦਲੀਲ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।ਅੱਪੈਦੀਕਸ਼ਿਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਕੁਵਲਿਆਨੰਦ' ਵਿਚ 123 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 17 ਨਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ।ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸਬੰਧੀ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ,ਨਵ-ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦੋ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਮੈਟਾ-ਸਮੀਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ ਸਬੰਧੀ ਅੰਤਿਮ ਰਾਏ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਇਹਨਾਂ ਦੋ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਉੱਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਅਚਾਰੀਆ ਜਗਨਨਾਥ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਦੋ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ।ਅਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਅਤੇ ਅਚਾਰੀਆ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ 'ਰਸ-ਗੰਗਾਧਰ' ਗਰੰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ,ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮਸਲਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ,ਸਰਲ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ 85 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਸਥਾਈ ਤੱਤ ਹੈ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਗਹਿਣਾ' ਹੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਜਗਨਨਾਥ ਧੁਨੀਵਾਦੀ

ਅਚਾਰੀਆ ਸੀ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਾਰ ਲਕਸ਼ਣਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।ਇਉਂ ਰੀਤੀਵਾਦੀਆਂ,ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ,ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਆਦਿ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਘਟਾ ਦਿੱਤਾ।ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਹੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ।

ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਅਲੰ+ਕਾਰ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ।'ਅਲੰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-'ਗਹਿਣਾ' ਅਤੇ 'ਕਾਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-'ਕਰਨਾ'।ਇਉਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਗਹਿਣਾ ਕਰਨਾ।ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਕਰਨਾ।ਜਿਵੇਂ ਗਹਿਣੇ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸਜਾਵਟ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਵਰਣਨ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਢੰਗ,ਵਰਣਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਇਸਤਰੀ,ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਲਗਦੀ ਹੈ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਧਾਰਨ ਕਾਵਿ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਇਸਤਰੀ ਲਈ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ,ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।ਇਕ ਚੰਗਾ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਵਿਆਕਰਨਕਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ-

"ਅਲੰਕਰੋਤਿਤ ਅਲੰਕਾਰਹ।" ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਸਜਾਉਂਦਾ ਹੈ,ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

"ਅਲੰਕ੍ਰਿਯਤੇ ਅਨਨ ਇਤਿ ਅਲੰਕਾਰਹ:"।ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਜਾਂ ਸਜਾਵਾਟ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ,ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੋਵੇਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਹੈ।ਪਹਿਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ,ਅਲੰਕਾਰ ਕਰਤਾ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੀ ਹੈ।ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੂਜੇ ਤੱਤਾਂ (ਰਸ,ਧੁਨੀ,ਰੀਤੀ,ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ) ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸੰਦ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇਸੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਗੀਕਰਨ ਰੁਦਰਟ ਅਤੇ ਰੁੱਯਕ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਰੁੱਯਕ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਪਰ ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਰਣਨ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਸਾਰੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਸਨ।ਉਹ ਸਧਾਰਨ ਤੋਂ ਸਧਾਰਨ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਲੱਭ ਰਹੇ ਸਨ।ਇਸ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 4 ਤੋਂ ਵਧਦੀ-ਵਧਦੀ 191 ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ।ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਹੈ,ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ,ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਕਿਵੇਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ,ਪੰਨਾ-56)।ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ,ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਮਸਲਨ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 4 ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਮਾਲ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕਾਫੀ ਘੱਟ ਸੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ,ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੈ।ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ,ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-'ਚਮਤਕਾਰੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ'।ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕੁਝ ਚਮਤਕਾਰੀ ਵਰਨਾਂ (ਅੱਖਰਾਂ) ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਲੜੀ ਵਿਚ,ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ:-

ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਦੁੱਖ ਦੇਖ ਦੇਖ,
ਦਿਲ ਡੁੱਬਦਾ ਡੁੱਬਦਾ ਜਾਂਦਾ।

ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਦੇ ਉਲਟ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ,ਇਕ ਅਰਥ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਜੁੜ ਕੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ,ਕਿਸੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਾਲ,ਕਈ ਅਰਥ ਜੁੜ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਵੇਖੋ-

ਬਾਂਵਰੀ ਦੀਵਾਨੀ ਚਾਹੇ ਪਗਲੀ ਕਹੋ,
ਬਸ ਮੇਰੇ ਰਾਮਾ ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹੋ।

ਇਥੇ 'ਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ।ਪਹਿਲਾ ਅਰਥ 'ਰਾਮ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅਰਥ 'ਰੱਬ' ਹੈ।ਇਥੇ 'ਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੂਜੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਯਮਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਕਈ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰੀ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਨਿਕਲਣ,ਉਦੋਂ ਯਮਕ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਦੁਹਰਾਓ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਵਾਕ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਉਦਾਹਰਨ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ-

ਵਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਨੇ,
ਲਿਆ ਲੁੱਟ ਜਹਾਨ ਦੇ ਵਾਲੀਆਂ ਨੂੰ।

ਸੋਹਣੀ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ

ਇਥੇ ਕਵੀ ਨੇ 'ਵਲ' ਧਾਤੂ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੇ ਅਰਥ ਕੱਢ ਕੇ ਯਮਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉੱਤਮ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਵਿਖਾਈ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਲਗਾਤਾਰ ਦੁਹਰਾਉ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵੀਪਸਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਜਿਵੇਂ :-

ਥੱਕ-ਥੱਕ ਕੇ ਨਹੀਂ ਬੈਠਾਂਗੇ,
ਮਰ-ਮਰ ਕੇ ਨਹੀਂ ਜਵਾਂਗੇ।

ਇਥੇ 'ਥੱਕ-ਥੱਕ ਕੇ', ਅਤੇ 'ਮਰ-ਮਰ ਕੇ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਦੁਹਰਾਉ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਭਾਵ ਵਿਆਪਕ ਹੋਏ ਹਨ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਿਸਾਲ ਵੇਖਣਯੋਗ ਹੈ:-

ਤੜਪ ਤੜਪ ਕੇ ਰਾਤ ਗੁਜ਼ਾਰੀ,
ਵਿਚ ਉਡੀਕਾਂ ਸਿਕ ਸਿਕ।

ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਸੀ।ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਵਰਗਵੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਈ ।ਇਹ ਕੰਮ ਰੁੱਯਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗਰੰਥ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਰਵਸਵ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾਮੂਲਕ,ਵਿਰੋਧਮੂਲਕ, ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾਮੂਲਕ,ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਪੰਜ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਮਾਨਤਾਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਣਜਾਣ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਸਮਾਨਤਾ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਜੁਗਤ ਹੈ।ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ (ਅਣਜਾਣ ਵਸਤੂ) ਉਸ (ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਵਸਤੂ) ਵਰਗੀ ਹੈ।ਸਮਾਨਤਾਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ, ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਜਦੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਦੋ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਕਰਕੇ ਵੇਖਦੇ-ਪਰਖਦੇ ਹਾਂ।ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇੱਕੋ ਜਿਹੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਦੋ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪੁਰਾਣੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਬੂਬਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਸਮਾਨ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ।ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਬੀਰਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਏਨਾ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੈਦਿਕ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਦੇ ਕਿਸੇ ਗੁਣ,ਰੂਪ,ਅਕਾਰ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ ਦੀ ਉਪਮਾਨ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਚਾਰ ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਜਿਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,ਉਸ

ਨੂੰ ‘ਉਪਮੇਯ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਜਿਵੇਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ਚਿਹਰਾ,ਜ਼ੁਲਫ,ਅੱਖਾਂ,ਰੰਗ ਜਾਂ ਯੋਧੇ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਆਦਿ।ਜਿਸ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,ਉਸ ਨੂੰ ‘ਉਪਮਾਨ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,ਜਿਵੇਂ ਮਹਿਬੂਬ ਦੀ ਚੰਨ ਨਾਲ,ਤੀਰਾਂ ਦੀ ਬਰਸਾਤ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਆਦਿ।ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਾਂਝ,ਜਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਬੀਰਤਾ ਆਦਿ।ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲਾ ਸਾਂਝਾ ਸ਼ਬਦ ਜਿਵੇਂ, ‘ਜੀਕਣ,ਜਿਉਂ,ਜਿਵੇਂ,ਜਣੁ’ ਆਦਿ।

ਚਾਂਦੀ ਵਰਗਾ ਰੰਗ ਹੈ ਗੋਰਾ,
ਸੋਨੇ ਵਰਗੇ ਵਾਲ ਸੁਨਿਹਰੀ।
ਸੋਹਣੇ ਦੇਸਾਂ ਅੰਦਰ ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਨੀ ਸਹੀਉ।
ਜਿਵੇਂ ਫੁੱਲਾਂ ਅੰਦਰ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਨੀ ਸਹੀਉ।

ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਾਰ ਵੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ।ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉੱਤੇ ਦੂਜੀ ਵਸਤੂ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਦੂਜੀ ਵਸਤੂ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਉਪਮਾ ਅਤੇ ਰੂਪਕ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਲਗਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ।ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਨੂੰ ਉਪਮਾਨ ਵਰਗਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਅਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ,ਇਕ-ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਉਪਮੇਯ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਉਪਮਾਨ ਹੀ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।‘ਰਾਮ ਸ਼ੇਰ ਵਰਗਾ ਬਹਾਦਰ ਹੈ’ ਕਹਿਣਾ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ‘ਰਾਮ ਸ਼ੇਰ ਹੈ’ ਕਹਿਣਾ ਰੂਪਕ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁੰਨੂੰ ਦੇ ਭਰਾ,ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ,ਸੱਸੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਪਿਆਲੇ ਭਰ-ਭਰ ਕੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਰੂਪਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਉਹ ਹੀਰ ਦੀ ਗਰਦਨ ਉੱਤੇ ਕੂੰਜ ਦੀ ਗਰਦਨ,ਉਂਗਲਾਂ ਉੱਤੇ ਰਵਾਂ ਦੀਆਂ ਫਲੀਆਂ ਅਤੇ ਹੱਥਾਂ ਉੱਤੇ ਚਿਨਾਰ ਦੇ ਕੂਲੇਪਣ ਦਾ ਰੂਪ ਚਾੜ੍ਹਦਾ ਹੈ।ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਵਰਤੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ-

ਦਇਆ ਕਪਾਹ, ਸੰਤੋਖ ਸੂਤ,ਜਤ ਗੰਡੀ ਸਤ ਵਟ
ਇਹ ਜੇਨਉ ਜੀ ਕਾ ਹਈ ਤਾਂ ਪਾਂਡੇ ਘਤੁ। -ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ।
ਮੇਰਾ ਯਾਰ ਸਰੂ ਦਾ ਬੂਟਾ, -ਲੋਕ ਗੀਤ।
ਵਿਹੜੇ ਵਿਚ ਲਾ ਰੱਖਦੀ।
ਦਿਲ ਦਰਿਆ ਸਮੁੰਦਰੋਂ ਡੂੰਘੇ,
ਕੌਣ ਦਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਜਾਣੇਂ। -ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ।

ਸਮਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਯਾਦ ਜਾਂ ਚੇਤੇ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆਵੇ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸਮਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸਮਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ।ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਅਰਥਾਤ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਵੇਖੀ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ।ਯਾਦ ਦਾ ਭਾਵ ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਪਹਿਲੀ ਵਸਤੂ/ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਯਾਦ ਆਉਣਾ।ਹੇਠਲੀ ਮਿਸਾਲ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ‘ਸੂਰਜ ਦਾ ਘੇਰਾ’ ਵੇਖ ਕੇ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਦਾ ‘ਖੇਹਨੂੰ’ (ਜੂੜਾ) ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਥੇ ‘ਸੂਰਜ ਦੇ ਘੇਰੇ’ ਅਤੇ ‘ਤੇਰਾ ਖੇਹਨੂੰ’ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ।‘ਸੂਰਜ ਦਾ ਘੇਰਾ’ ਵੇਖਕੇ ਹੀ ‘ਤੇਰਾ ਖੇਹਨੂੰ’ ਯਾਦ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਯਾਦ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਹੈ।ਇਉਂ ਇਥੇ ਸਮਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

ਵੇਖ ਵੇਖ ਸੂਰਜ ਦਾ ਘੇਰਾ,
ਚੇਤੇ ਆਵੇ ਖੇਹਨੂੰ ਤੇਰਾ। - ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ।

ਸੰਦੇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਹ ਉਹੋ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੁਚਿੱਤੀ ਬਣੀ ਰਹੇ,ਉਦੋਂ ਸੰਦੇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਥੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਮਿਸਾਲ ਵਿਚ ਚਿਹਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ

ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਫੁੱਲ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਦੇਹ (ਸ਼ੱਕ) ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਬਲਦੇ ਹੋਏ ਚਿਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਦੁਚਿੱਤੀ ਕਾਇਮ ਹੈ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਸੰਦੇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ-

ਇਹ ਚਿਹਰਾ ਹੈ ਕਿ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ,
ਅੱਖਾਂ ਨੇ ਕਿ ਬਲਦੇ ਚਿਰਾਗ਼।

ਭ੍ਰਾਂਤੀਮਾਨ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਾਰ ਭੁਲੇਖਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਿਵੇਂ ਸ਼ੱਕ ਅਤੇ ਭੁਲੇਖੇ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ,ਉਵੇਂ ਸੰਦੇਹ ਅਤੇ ਭ੍ਰਾਂਤੀਮਾਨ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸੂਖਮ ਜਿਹਾ ਅੰਤਰ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਵਾਂਗ ਦੁਚਿੱਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਸਤੂ ਹੀ,ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸਾਡਾ ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ 'ਬਿਸ਼ਨੀ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਈ' ਤਾਂ 'ਭੌਰੇ' ਉਸ ਨੂੰ 'ਫੁੱਲ' ਸਮਝਣ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਖਾ ਗਏ।ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਖੂਬਸੂਰਤ ਬਿਸ਼ਨੀ ਤੋਂ ਭੌਰਿਆਂ ਨੂੰ ਫੁੱਲ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਗਿਆ-

ਜਦੋਂ ਬਿਸ਼ਨੀ ਬਾਗ ਵਿਚ ਆਈ,
ਭੌਰਿਆਂ ਨੂੰ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈ ਗਿਆ।

ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵਰਣਨ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂ ਦੀ,ਉਸ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ,ਉਥੇ ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉਪਮੇਯ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਨੂੰ ਵੱਖਰਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਪਮੇਯ ਵਿਚ ਉਪਮਾਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਉੱਤਮਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਗੌਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਮਾਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-"ਵੇ ਕਾਹਨੂੰ ਸਾਨੂੰ **ਚਾਹ** ਪੁੱਛਦੈਂ/ਤੇਰੇ **ਦਰਸ਼ਨ** ਹੀ **ਦੁੱਧ** ਵਰਗੇ।" ਤਾਂ ਇਥੇ ਦਰਸ਼ਨ (ਉਪਮੇਯ) ਅਤੇ ਦੁੱਧ (ਉਪਮਾਨ) ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਵੀ ਨੇ 'ਦਰਸ਼ਨ' ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋਵਾਂ (ਦਰਸ਼ਨ-ਦੁੱਧ) ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਇਥੇ ਦਰਸ਼ਨ (ਉਪਮੇਯ) ਗੌਣ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁੱਧ (ਉਪਮਾਨ) ਪ੍ਰਧਾਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।'ਚਾਹ' ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ 'ਦਰਸ਼ਨ' ਅਤੇ 'ਦੁੱਧ' ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਉਲੇਖ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਵੇ।ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਉਥੇ ਉਲੇਖ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਵਰਣਨ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਰਣਨ।ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਿਸ ਵਸਤੂ ਦਾ, ਇੱਕੋ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ,ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ।ਹੇਠਲੀ ਮਿਸਾਲ ਵਿਚ

'ਤੂੰ' (ਮਹਿਬੂਬਾ) ਨੂੰ 'ਮੇਰੀ' ਦੀ 'ਸਾਹਿਬਾ,ਹੀਰ,ਸੱਸੀ,ਤਕਦੀਰ' ਕਹਿ ਕੇ 'ਤੂੰ' ਦਾ ਸਰਵਪੱਖੀ ਵਰਣਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ-

ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਸਾਹਿਬਾ,ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਹੀਰ,
ਤੂੰ ਮੇਰੀ ਸੱਸੀ ਮੇਰੀ ਤਕਦੀਰ।

ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਤਿਸ਼ੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਰੇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਜਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਬੀਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇ, ਹੁਸਨ,ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਬੀਰਤਾ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ।ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦਮੋਦਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੇਖਣ ਲਈ ਅਸਮਾਨੀ ਉੱਡਦੇ ਪਰਿੰਦੇ ਠਹਿਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਹੀਰ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਮੋੜੇਗੀ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਬਾਪ ਦੇ ਬਾਪ ਦਾ ਬਾਪ ਆ ਜਾਵੇ।ਪੀਲੂ ਆਪਣੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀਏ ਨੇ ਤੇਲ ਦੀ ਥਾਂ ਤੱਕੜੀ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਦ ਹੀ ਉਲੱਟ ਦਿੱਤਾ।ਪੀਲੂ ਆਪਣੇ ਨਾਇਕ ਮਿਰਜ਼ੇ ਤੋਂ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸੌ ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਘਿਉ ਬੱਕੀ ਦੇ ਢਿੱਡ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਉਸ ਦੀ ਬੱਕੀ ਤੋਂ ਤਾਂ ਫਰਿਸ਼ਤੇ ਡਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਖੁਦਾ ਡਰਦਾ ਹੈ।ਹਾਸ਼ਮ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੱਸੀ ਦੇ ਮਹਿੰਦੀ ਨਾਲ

ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਸੂਰਜ ਵੀ ਬੱਦਲ ਵਿਚ ਜਾ ਵੜਿਆ।ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਰਾਖਸ਼ਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਤੇਗਾਂ ਤੇ ਬਰਛੀਆਂ ਹੀ ਲਿਸ਼ਕ ਰਹੀਆਂ ਸਨ।ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਲਿਸ਼ਕ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ।ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਅਨੁਸਾਰ,ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਲਹੂ ਨਿੰਬੂ ਵਾਂਗ ਨਿਚੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ-

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ,
ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ ਲਹੂ ਨਿਚੋੜ ਸੁੱਟੇ

ਜਿਥੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।ਉਥੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਿਸਾਲ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਨਾਲ ਰਲਦੀ-ਮਿਲਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ।ਇਸੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਦਾਹਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਕਵੀ-ਕਥਨ ਤੇ ਦੂਜੇ ਵਾਕ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਕਵੀ ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ-"ਰੰਨਾਂ ਡਿਗਦੀਆਂ ਵੇਖ ਕੇ ਛੈਲ ਮੁੰਡਾ/ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਹਿਦ ਵਿਚ ਮੱਖੀਆਂ ਫਸਦੀਆਂ ਨੇ।" ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਚੜ੍ਹੇ ਪੁੱਤ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਛੈਲ ਬਾਂਕੇ/ਜਿਵੇਂ ਬੇਲਿਉਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸ਼ੇਰ ਮੀਆਂ।" ਇਹਨਾਂ ਕਵੀ-ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਾਕ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ।ਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਮਿਸਾਲ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ- ਜਦੋਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਨਾਲ ਅਗਿਆਨਤਾ ਦੀ ਧੁੰਦ ਮਿਟ ਗਈ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਚਾਨਣ ਹੋ ਗਿਆ।ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ? ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਤਾਰੇ ਛਿਪ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਨੇਰਾ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ- ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕੁ ਪ੍ਰਗਟਿਆ,ਮਿਟੀ ਧੁੰਧ ਜਗ ਚਾਨਣੁ ਹੋਆ॥

ਜਿਉ ਕਰ ਸੂਰਜੁ ਨਿਕਲਿਆ ਤਾਰੇ ਛਪੇ ਅੰਧੇਰੁ ਪਲੋਆ॥

ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਉਦਾਹਰਨ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਦੋਵੇਂ ਵਾਕ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਜਿੰਨੀ ਦੇਰ ਦੂਜਾ ਵਾਕ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ,ਪਹਿਲੇ ਵਾਕ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ,ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਾਕ (ਉਦਾਹਰਨ ਸਰੂਪ ਵਾਕ) ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਵੀ ਵਾਰੀ ਦੂਜਾ ਵਾਕ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ ਮਗਰੋਂ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ-

ਪ੍ਰੇਮ ਪੰਥ ਦੀ ਰੀਤ ਹੈ,ਗੁਪਤ ਰਹਿਣ ਜਜ਼ਬਾਤ,
ਹੋਛਾ ਤੇ ਹੌਲਾ ਕਰੇ,ਨੰਗੀ ਹੋ ਗਈ ਬਾਤ।

ਵਿਆਜਸਤੁਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਸਿਫਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਨਿੰਦਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਨਿੰਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕ ਬੋਲਦੇ ਹਾਂ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਇਕ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਖਾਣ ਲਈ ਲੱਡੂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਇਸ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਆਖਦੇ ਹਾਂ- "ਇਸ ਨੂੰ ਖਾਵੀਂ ਨਾ,ਵੇਖੀ ਚੱਲ।" ਇਥੋਂ ਹੀ ਵਿਆਜਸਤੁਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਆਪਣੇ 'ਜੰਗਨਾਮੇ' ਵਿਚ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਉੱਤੇ ਇਉਂ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ-

ਜ਼ਬਤ ਕਰਾਂਗੇ ਮਾਲ ਫਿਰੰਗੀਆਂ ਦੇ,ਉਥੋਂ ਲਿਆਵਾਂਗੇ ਦੌਲਤਾਂ ਬੋਰੀਆਂ ਨੀ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਲਵਾਂਗੇ ਫੇਰ ਕੰਠੇ,ਤਿੱਲੇਦਾਰ ਜੋ ਰੇਸ਼ਮੀ ਡੋਰੀਆਂ ਨੀ।

ਸਮਾਨਤਾ ਉੱਤੇ ਅਧਾਰਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਰੋਧਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਾਰ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਲਗਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਵਿਅੰਗਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸਮਾਨਤਾਮੂਲਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਥੋੜ੍ਹੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ 'ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਝਲਕ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।ਜਿਥੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਨਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ,ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੋਵਾਂ

ਪੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸੱਚਮੁੱਚ ਵਿਰੋਧ ਹੋਵੇ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਾਡਾ ਲੋਕ ਕਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਖ ਮੇਰੇ ਯਾਰ ਦੀ ਦੁਖੇ,ਲਾਲੀ ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਰੜਕੇ।ਪ੍ਰੋ.ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਖਦਾ ਹੈ ਪੜ੍ਹ-ਪੜ੍ਹ ਪੁਸਤਕ ਢੇਰ ਕੁੜੇ ਮੇਰਾ ਵਧਦਾ ਜਾਏ ਹਨੇਰ ਕੁੜੇ।ਗੁਰਬਾਣੀ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤਰਾਜੂ ਵਿਚ ਤੋਲਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਨੀਵਾ ਹੈ,ਉਹੀ ਭਾਰਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-

ਧਰੁ ਤਰਾਜੁ ਤੋਲੀਐ,ਨਿਵੈ ਸੋ ਗਉਰਾ ਹੋਇ॥

'ਅਸੰਗਤੀ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਪਰ ਇਸੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਿਥੇ 'ਤਾਪ' (ਬੁਖਾਰ) ਹੋਵੇਗਾ ਉਥੇ ਹੀ 'ਹੂੰਗਰ' ਹੋਵੇਗੀ।'ਤਾਪ' ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤੇ 'ਹੂੰਗਰ' ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ।ਪਰ ਜੇਕਰ 'ਤਾਪ' ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਚੜ੍ਹਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ 'ਹੂੰਗਰ' ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬੇਸਬੰਧ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ।ਪਰ ਜ਼ਰਾ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਉਦਾਹਰਨ ਵੇਖੋ-

ਤੈਨੂੰ ਤਾਪ ਚੜ੍ਹੇ ਮੈਂ ਹੂੰਗਾਂ,ਤੇਰੀ ਮੇਰੀ ਇਕ ਜਿੰਦੜੀ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਰਨ ਦੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਾਰਨ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਕਾਰਜ ਹੋਵੇ,ਉਥੇ 'ਵਿਭਾਵਨਾ ਅਲੰਕਾਰ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਾਰਨ ਬਿਨਾਂ ਕਾਰਜ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।ਪਰ ਵਿਭਾਵਨਾ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਾਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਕਾਰਨ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਬੱਦਲ ਕਾਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮੀਂਹ ਕਾਰਜ ਹੈ।ਬੱਦਲਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੀਂਹ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ।ਪਰ ਜੇਕਰ ਮੀਂਹ ਦਾ ਪੈਣਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬੱਦਲਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਭਾਵਨਾ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇਗਾ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾ ਹੋਣ ਤੇ,ਕਾਰਜ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਵਿਭਾਵਨਾ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-

ਮੀਟੀ ਸੀ ਅੱਖ ਜਗਤ ਤੋਂ,ਔਰ ਅੰਦਰ ਸੀ ਰੁਸ਼ਨਾਈ।
ਬਿਨ ਗਿਆਨ ਧਿਆਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤੀ ਆਪਾਂ ਨੇ ਸੀ ਪਾਈ।

ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤੀਜਾ ਵਰਗ ਕੜੀਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਨਾਲ ਦੂਜੀ,ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਤੀਜੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੁੜਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਸੰਗਲੀ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ,ਉਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰਿੰਖਲਾਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤਰਤੀਬਬੱਧਤਾ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ 'ਏਕਾਵਲੀ' ਅਤੇ 'ਕਾਰਨਮਾਲਾ' ਅਤੇ ਦੋ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ 'ਏਕਾਵਲੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਵਸਤੂ ਦਾ,ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦਾ ਭਾਵ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਜਿਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਵਸਤੂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪਰ ਇਹੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਮਗਰੋਂ ਵਰਣਨ ਕੀਤੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਜੋ ਪਦ ਪਹਿਲਾਂ ਕਥਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ,ਉਸ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਕਹਿਣਾ,ਏਕਾਵਲੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ-

ਨਾਲੇ ਸ਼ਰਮ ਹਯਾ ਤੇ ਲਾਜ ਰੱਖੇਂ,
ਨਾਲੇ ਨੈਣ ਨੈਣਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਏਂ।
ਦਿਲ ਚਾਹੁੰਦਾ ਏ ਗਲ ਲੱਗਣੇਂ ਨੂੰ,
ਨਾਲੇ ਘੁੰਡ ਕੱਢੇਂ ਮੁਖ ਮੋੜਦੀ ਏਂ।

ਕਾਰਨਮਾਲਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ-ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਜਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਲੜੀ।ਜਿਥੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਕਿਸੇ ਲੜੀ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਉਥੇ ਕਾਰਨਮਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਦਾ ਅੱਗੇ ਜਾਂ ਪਿੱਛੇ ਆਉਣਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ।ਇਕ ਕਾਰਜ ਦੇ ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਬਹੁਤੇ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਇਕ ਕਾਰਨ ਦੇ ਸਦਕਾ ਇਕ ਕਾਰਜ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਰਜ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਕਾਰਨਮਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਨ ਉੱਤੇ ਹੀ ਟਿਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ,ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਕਾਰਨਮਾਲਾ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਕਾਰਨ ਲਈ ਸਮਰੂਪਕ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ,ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਵਿਚ,ਕਾਰਨ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਕਾਰਜ,ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਾਰਜ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ, 'ਕਾਰਨਮਾਲਾ ਅਲੰਕਾਰ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਲੀਲ ਨਾਲ,ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਲੀਲ ਵਾਲੇ ਵਾਕ ਦੁਆਰਾ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਉਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ 'ਨਿਆਏ ਮੂਲਕ ਅਰਥ' ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਲਈ ਤਰਕ,ਵਾਕ ਜਾਂ ਲੋਕਰਾਏ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿਲਿੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਪ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।'ਕਾਵਿਲਿੰਗ' ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਤ ਸੱਚ ਨੂੰ ਝੂਠਾ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ ਕੋਈ ਕਾਵਿਮਈ ਦਲੀਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਤ ਸੱਚ ਨੂੰ ਕਾਵਿਮਈ ਦਲੀਲ ਨਾਲ ਵੰਗਾਰ ਕੇ,ਨਵਾਂ ਸੱਚ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ-

ਨਸ਼ੇ ਸਭ ਸੰਸਾਰ ਕੇ,ਉਤਰ ਜਾਤ ਪ੍ਰਭਾਤ॥
ਨਾਮ ਖੁਮਾਰੀ ਨਾਨਕਾ ਚੜੀ ਰਹੇ ਦਿਨ ਰਾਤ॥

ਪ੍ਰਤੀਪ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਰਥ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਹੈ।ਪ੍ਰਤੀਪ ਅਲੰਕਾਰ,ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟਾ ਰੂਪ ਹੈ।ਉਪਮਾ ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਦੀ ਤੁਲਨਾ,ਉਪਮਾਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਪ੍ਰਤੀਪ ਵਿਚ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਥੇ ਉਪਮਾਨ (ਜਿਵੇਂ ਚੰਦ) ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਉਪਮੇਯ (ਜਿਵੇਂ ਚਿਹਰਾ) ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਉਪਮਾਨ ਨੂੰ ਉਪਮੇਯ ਤੋਂ ਘਟੀਆਂ ਜਾਂ ਨਿਮਨ ਵੀ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਨਾਟਕ ਅਨਰਘਰਾਘਵ (ਕ੍ਰਿਤ ਮੁਰਾਰੀ) ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਰਾਮ,ਸੀਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ-"ਹੇ ਸੀਤਾ,ਤੇਰੇ ਮੁਖੜੇ (ਉਪਮੇਯ) ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਜਦ ਚੰਨ (ਉਪਮਾਨ) ਇਕ ਪਲੜੇ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਮੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੱਤੀ।ਇਸ ਕਮੀ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਪਾਸਕੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਰੇ ਚਮਕ ਰਹੇ ਹਨ।"

ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਵਰਗ 'ਗੂੜ੍ਹਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ' ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਵਾਚਕ ਅਰਥ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ,ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹ ਜਾਂ ਲੁਕੇ ਅਰਥ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ 'ਵਿਆਜੋਕਤੀ, ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ,ਸਮਾਸੋਕਤੀ,ਲਕੋਕਤੀ' ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।ਵਿਆਜੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਹੱਸ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕਵੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗੱਲ ਘੜ ਕੇ ਬਹਾਨੇ ਨਾਲ ਉਸ ਉੱਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾ ਕੇ ਲੁਕਾਉਣਾ ਚਾਹੇ,ਪਰ ਉਹ ਵਕਤੇ ਦੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਉਜਾਗਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਥੇ ਵਿਆਜੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਕਥਨ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਜਾਂ ਸਧਾਰਨ ਕਥਨ ਕਰੇ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਸਧਾਰਨ ਕਥਨ ਵਿਚ ਗੂੜ੍ਹੇ ਅਰਥ ਲੁਕੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਇਥੇ ਪੇਸ਼ ਹੈ-

ਹੋਕਾ ਫਿਰੇ ਦੇਂਦੇ ਵਿਚ ਜਗ ਸਾਰੇ ਆਓ ਕਿਸੇ ਫਕੀਰ ਹੋਵਣਾ ਜੇ।
ਮੰਗ ਖਾਵਣਾ,ਕੰਮ ਨਾ ਕਾਰ ਕਰਨਾ ਨਾ ਕੋ ਚਾਰਨਾ,ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਚੋਵਣਾ ਜੇ।
ਜ਼ਰਾ ਕੰਨ ਪੜਾਏ ਕੇ ਸੁਆਹ ਮਲਣੀ,ਗੁਰੂ ਸਾਰੇ ਜਗਤ ਦਾ ਹੋਵਣਾ ਜੇ।

ਇਥੇ ਮਹਾਂਕਵੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਾਖੰਡੀ ਫਕੀਰਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਜੀਵਨ-ਜਾਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਸਧਾਰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸਧਾਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਇਹ ਲੁਕਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।'ਸਮਾਸੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਉਪਮੇਯ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਂਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਉਪਮਾਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਇਸੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਮਾਸੋਕਤੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਇੱਕ ਥਾਂ ਉਹ ਕੁੱਤੇ ਅਤੇ ਸੱਪ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪਏ ਭੈੜੀਵਾਦੀ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ (ਨਿੰਦਕ) ਦੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

ਕੁੱਤਾ ਰਾਜ ਬਹਾਲੀਐ,ਫਿਰਿ ਚੱਕੀ ਚੱਟੇ॥ ਸੱਪੈ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਈਏ,ਵਿਹੁ ਮੁਖਹੁ ਸੱਟੇ॥
ਤਿਉ ਨਿੰਦਕ ਪਰ ਨਿੰਦਹੂ ਹਥਿ ਮੂਲਿ ਨ ਹਟੈ॥ ਆਪਣ ਹਥੀਂ ਆਪਣੀ ਜੜ ਆਪਿ ਉਪਟੈ ॥

'ਲਕੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਮਨਵਾਉਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਖਾਣ ਦੀ ਮਦਦ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਥਾਪਤ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਕਥਨ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਖਾਣ' ਆਖਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਅਖਾਣ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੱਚ (ਅਖਾਣ) ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਜਾਬਤ ਨਾਦਰ ਸਾਹ ਦੀ ਵਾਰ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ-"ਖੁਸਰੇ ਬੱਧੀ ਪਗੜੀ ਕਿਆ ਮਰਦ ਸਦਾਵੇ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਕਿਆ ਲੜਨਾ ਭਲਵਾਨ ਕਾ,ਬਿਨ ਜੋਰ ਜੁਆਨੀ।" ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ-"ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨਾ ਆਦਤਾਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ,ਭਾਵੇਂ ਕੱਟੀਏ ਪੋਰੀਆਂ ਪੋਰੀਆਂ ਜੀ।"

'ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ' ਦੇ ਸਮਵਿਥ ਹੀ 'ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ' ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ 'ਉਭਯ ਅਲੰਕਾਰ' ਜਾਂ 'ਮਿਸ਼ਰਤ ਅਲੰਕਾਰ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਲਈ 'ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ' ਨਾਂ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ।ਜਿਹੜੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਦੋ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਦੋ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਇਸ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਇਹਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।ਮਿਸ਼ਰਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਇਥੇ ਪੇਸ਼ ਹੈ-

ਮੈਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਾਂਗਾ,ਮੇਰੇ ਗੀਤ ਰਹਿਣਗੇ।
ਪਾਣੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਗੀਤ,ਮੈਂ ਪਾਣੀ ਤੇ ਲੀਕ ਹਾਂ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਅਚਾਰੀਆ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਇਕਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ,ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਸਮਝਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।ਇਉਂ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ।

ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ-ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਗਵਾਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਜਤਾ ਨਾਲ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰ,ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਇਹਨਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਚਮਤਕਾਰਹੀਣ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਬਾਹਰੀ ਜਾਂ ਗੈਰ-ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਵੀ।ਅਲੰਕਾਰ ਬੇਸ਼ੱਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਹਨ,ਇਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਜਰੂਰ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਚਮਤਕਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ।ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਢੁਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ।ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਨਾਲ ਇਹੋ ਵਾਪਰਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਬੋਝ ਥੱਲੇ ਹੀ ਦਬ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ।ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਫਰਦ ਫਕੀਰ ਦੀ ਸੂਫੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਦੇਸ਼ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵ ਗੌਣ ਹੋ ਗਏ ਹਨ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ 'ਰੂਹਾਨੀ ਕਵਿਤਾ', 'ਬਣਾਉਟੀ ਜਿਹੀ ਕਵਿਤਾ' ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ।ਅਲੰਕਾਰ ਉਦੋਂ ਆਪਣੀ ਵਿਅਰਥਤਾ ਹੀ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ,ਜਦੋਂ ਵਸਤੂ ਬੋਧ ਵਿਚ,ਚਮਤਕਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵ ਉਤੇਜਨਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਕੇਵਲ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦਿਖਾਵਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਏਨਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵੇਰਵਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ (ਸਿਧਾਂਤ) ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਉਂ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ-ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਬੜਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸੁਆਲ ਸੀ।ਇਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਸੁਆਲ ਪੁੱਛਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਹਰ 'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਥਨ' ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਅਲੰਕਾਰ ਸਮਰਥਕ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਸਿੱਧਾ 'ਹਾਂ' ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ।ਇਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁਢਲੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ

ਭਾਮਹ ਨੇ ਜਦੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਕਿਹਾ-"ਸੋਹਣਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਔਰਤ ਦਾ ਮੁਖ ਜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ" ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੀ ਗਲਤ ਹੋ ਗਈ।ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨ ਲਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ।ਅਰਥਾਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਗਹਿਣੇ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹਨ।ਗਹਿਣੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹਨ ਇਹ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੀ ਹਨ।ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੁਢਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਗਹਿਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਉਪਮੇਯ ਬਣਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ।ਜਿਸ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਉਹ ਉਪਮਾਨ (ਕਾਵਿਕ-ਸੁਹਜ) ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਖ਼ੁਦ ਉਪਮੇਯ (ਗਹਿਣਾ) ਹੀ ਕਿਹਾ ਸੀ।ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸੁਹੱਪਣ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਨਾਰਥਕਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ, 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ (ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ/ਪੰਨਾ-208)। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ,ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ।ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬਧ ਅਲੰਕਾਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਨਾਂਵਾਂ ਦੀ ਵੀ ਚਰਚਾ ਹੈ।ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਮੰਨਣ ਦੀ ਸ਼ਿਫਾਰਸ਼ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ।(ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ/ਪੰਨਾ-210)।ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਘਟਨ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ,ਰੀਤੀਵਾਦੀਆਂ,ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਆਦਿ ਨੇ ਘੇਰਾ ਪਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਖ਼ੁਦ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਰਥਨ ਦੇਣ ਲੱਗ ਪਏ।ਰੁਦਰਟ,ਭੋਜਰਾਜ,ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ।ਜਦੋਂ ਧੁਨੀਵਾਦੀ-ਮੱਠ ਅਤੇ ਰਸਵਾਦੀ-ਮੱਠ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਮੱਠ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਨੌਬਤ ਆ ਗਈ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ-ਮੱਠ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਿਆਂ,ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹਿਮਾਇਤ ਦੇਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ।ਇਸ ਨਾਲ ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗੌਣ ਹੋ ਗਿਆ।

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ-1

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ-ਸਿੱਧਾਤਕ ਪੱਖ (ਕਵਿਤਾ)

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉਪਭੋਗਤਾ ਵਾਲੀ ਸੀ, ਉਤਪਾਦਕ ਵਾਲੀ ਨਹੀਂ।ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਸਿਰਜਣ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਨ ਤੇ ਵਿਚਾਰਣ ਦੇ ਆਦੀ ਸਨ। ਇਉਂ ਇਹ ਅਲੋਚਨਾ ਲਿਖਤ ਯੁੱਗ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ, ਮੌਖਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਵਸਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਾਡੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ, ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਗਲਪ, ਮਾਧਿਅਮ ਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਆਦਿ ਕੁੱਝ ਦਵੈਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਬਣਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਸੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਅਲੋਚਕ ਕਿਸੇ ਪਰੀ ਕਲਪਿਤ ਧਾਰਨਾ ਜਾਂ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚੋ ਕੋਈ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚੋ ਖੰਡਨ ਮੰਡਨ ਅਤਿ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸੁਰ ਬੜ੍ਹੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਲਾਪਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਛਤ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ ਦਾ ਤਨਾਓ ਇਸ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਅਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਚਲਿਤ ਚਿੰਤਨ ਜਾਂ ਸਮਾਅਲੋਚਨਾ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇੱਥੇ ਅਲੋਚਨਾ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਸਗੋਂ ਉਚੇਤ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਬਦਾਂ ਦੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸਮਝ ਕੇ ਬਿਨ੍ਹਾ ਅੰਤਰ ਨਿਖੇੜੇ ਕੀਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਪਰ ਅੱਜ ਰਤਾ ਵਧੇਰੇ ਚਿੰਤਨ ਹੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਅਰਥ-ਬੋਧ ਪ੍ਰਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦਿਆਂ ਅਲੋਚਨਾ ਜਿੱਥੇ ਮੰਡਨ ਖੰਡਨ ਜਾਂ ਮੁਲਾਕਣ ਦੇ ਰਾਹੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਸੁਮੀਖਿਆ ਸਹਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੱਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਲੋਚਨਾ ਸਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਅਕਸਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਮੂਲਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਅਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਸਿਸਟਮ ਚੇਤਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤਕਾਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਉਪਰ ਜੋਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਤਿਥ ਥਾਪ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਰਾਹੀਂ ਸਮੀਖਿਆ ਕਾਰਜ ਸਪੰਨ ਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆ ਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਤੋਂ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਚਨ ਵਿੱਚ ਉਤਾਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਚਨਾ ਪਾਠ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਆਈਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਣ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਨਿਖੇੜਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਧਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਵੀਨ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿਚਾਲੇ ਵੀ ਅੰਤਰ ਨਿਖੇੜਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸੁਚੇਤ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਗਾਜ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੀਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਲਿਖਤਾ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੋਲਿਕ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿਰੋਧ ਅਤੇ ਸਥਾਪਨਾਪੱਥੀ ਗਰਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਉਸ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਣ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਮੁੜ ਤੋਂ ਮੁਲਾਂਕਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਕ੍ਰਾਤੀਕਾਰੀ ਅੰਸ਼ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦੇ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਬਹੁਤ ਸਮੀਖਿਆਕਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਕਮੀਉਨਿਸਟ ਲਹਿਰ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਰੋਧਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਭੰਨ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਤੇ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਪਰਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਡਾਇਲੈਕਟਿਕਸ ਵਿੱਚ

ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਿਸਚਤ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਜਮਾਤੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਮਾਨਯ ਮਾਕਸਵਾਦੀ ਕੋਟੀਆਂ ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਈ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਵਿਰਤੀ।

ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਵ ਅਧੀਨ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਡਲ ਵਿਕਸਤ ਹੋਏ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਮ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ, ਸਾਹਿਤ ਮੱਲਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਸੰਚਾਰ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਕ, ਸਾਹਿਤ ਸੰਰਚਨਾ, ਰੂਪ ਤੇ ਵਸਤੂ, ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਪਾਠ ਤੇ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਾਰਗਾਮਤਾ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਰੂਪ ਰਚਨਾ, ਸਾਹਿਤ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਹੋਰ ਕਈ ਮਸਲੇ ਇਸ ਅਲੋਚਨਾ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ। ਕਈ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਕ ਸਬਦਾਬਲੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਕਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਇਆ। ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਮੀਖਿਆ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ
ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ
ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਹਿਤ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਅੰਤਰਗਤ ਰੂਪਵਾਦੀ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿਆ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਦੋ ਅੱਡੋ ਅੱਡ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆ ਹਨ। ਰੂਪਵਾਦ (ਅਮਰੀਕੀ ਵਾਸੀ) ਦਾ ਯੁਗਤ ਅਧਿਐਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸਲੇਸ਼/ਨੇਮ-ਅਧਿਐਨ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਅਮਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀ ਬੜੇ ਸੁਚੇਤ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਹੁੰਚ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚਾਲੇ ਕੋਈ ਝਗੜਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਉਹੀ ਹਨ ਜੋ ਕਦੇ ਰੂਪਵਾਦੀ ਹਨ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਨ।

ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਸੇਖੋਂ ਅਤੇ ਕਿਸਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਲੇ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵਿਚਾਲੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਵਾਦ ਚੱਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵਾਦ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੱਜ ਵੀ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸਨ ਸਿੰਘ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮਾਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਮੂਲ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਮੂਲ ਅਧਾਰ ਆਰਿਥਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸਨ ਸਿੰਘ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀਆ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਨਜਰੀਏ ਤੋ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਮੰਨ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਡਾ. ਐਸ. ਐਸ. ਨੂਰ ਅਤੇ ਰਵਿਦੰਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਨਵ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਯੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਮਾਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸੇਖੋਂ ਕਿਸਨ ਸਿੰਘ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਕ ਤੇ ਕੂੜ ਹੋ ਚੱਕੇ ਮਾਕਸਵਾਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ। ਕੁਝ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਮੰਨਕੇ ਉਸ ਉਪਰ ਤਿੱਖਾ ਅਕਰਸਣ ਕੀਤਾ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਚੇਤਨ ਨੇਮਾਂ ਤੋਂ ਆਸ਼ਰਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਹਿ ਕੇ ਇਸਦਾ ਕਰੜਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਉਪਰ ਆਕਰਸ਼ਣ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਜਿਹੇ ਜਾ ਕੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣਾਈ ਕੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਇੱਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹਰ ਵਾਦ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮਿੱਥ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਤੇ ਪ੍ਰਚਿਲਤ ਕੀਤਾ। ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਵੀ ਧਰਮ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜਾਂ ਚਿਹਨ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਸੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਮਿਥੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇ ਆਦੀ ਹੋ

ਰਹੇ ਹਾਂ। ਪਰੰਪਰਕ ਪੰਜਾਬੀ ਅਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਮਿਥਿਕ ਭਾਵਨਾ ਕਾਫੀ ਹਾਵੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਅਲੋਚਨਾ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਘਟੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਨੇ ਚੇਤਨ ਰੂਪ ਬਦਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਡੀ ਬੋਧਿਕ ਸੂਝਬੂਝ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਤੱਥ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮ ਵਿੱਚ ਉਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀਆ ਸੀਮਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਇਆ। ਉਤਰ ਸਰੰਚਨਾਵਾਦ ਨੂੰ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਾਨਯ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਵਿਚਰਨਾ ਜਾਂ ਵਿਖੰਡਨਾ ਦੇ ਪਰਾਇਆਵਾਚੀ ਵਜੋਂ। ਚਿੰਤਕ ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਿਰਚਨਾ ਜਾਂ ਵਿਖੰਡਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਇੱਕ ਜੁਜ ਵਜੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਮਾਨਯ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ 1970 ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਹੋਇਆ।

ਯਕ ਦੈਰਿਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਗਤ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੋਸਿਊਰ ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਮਹੱਤਵਾਕਾਂਖਿਆ ਅਧੀਨ ਉਸ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਦੇ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੇ ਚਿਹਨਕ ਦੀ ਤਹਿ ਥੱਲੇ ਕਿਸੇ ਚਿਹਨਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਨਿਬੇੜ ਹਟਦਾ ਹੈ, ਤਿਉਂ ਹੀ ਚਿਹਨਾਂ 'ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦਗਾਬਾਜ਼ ਚਰਿੱਤਰ' ਅਧੀਨ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਦੈਰੀਦਾ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਪਾਏ ਗਏ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਰਥ ਦੀ ਖੋਜ ਨੂੰ ਬੇਲੋੜਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਲਿਆਕਤ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਮੁਤਾਬਕ ਚਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਗਰਿਕ ਅਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀ ਤਰਕ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਸਤਿ ਹੋਂਦਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਆਲੋਚਕ ਦੁਆਰਾ ਪਾਠ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਝੂਠੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਦੁਵੰਡ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੈਰੀਦਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਰਜ ਵਿੱਚ ਬੋਲ ਅਧਾਰੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚਲੇ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਤਸੁਕ ਹੈ ਸਮੁੱਚੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿੱਚ ਬੋਲ ਨੂੰ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਉਪਯੁਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋਸਿਊਰ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਬੋਲਦੇ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਖਾਮੋਸ਼ ਨੇਮ-ਵਿਧਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਲਿਖਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਬੋਲ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਲਾਕਾਰੀ ਬੋਲ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਮਨੁੱਖੀ ਬੁਲਾਰੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਚਿਹਨ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਮੁਕਤ ਕਲਾਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗਵਾ ਕੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪੈਂਦੇ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਰਿਦਾ ਚਿਹਨ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਰਤ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ, ਕਰਤਾ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਦੈਰੀਦਾ ਬੋਲ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਲਿਖਤ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਮੂਰਤ ਲਿਖਤ ਸ਼ੁੱਧ ਵੱਖਰਿਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਹਾਰ ਵਿੱਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸਮਾਂਵੇਸੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਮੂਰਤ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਘਟਾਉਣਾ ਨਾਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੈਰੀਦਾ ਦਾ ਅਮੂਰਤ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਚਿਹਨ ਵਿੱਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਦੀ ਮਦਾਖ਼ਲਤ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਧੁਨੀ ਕੇਂਦਰ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿੱਚ ਚਿਹਨ ਦੀ ਲਿਖਤ ਵਰਗੀ ਵਸਤੂਗਤ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਰਤਾ/ਵਕਤਾ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਲਾਕਾਰੀ ਵਾਲੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨ ਜਦੋਂ ਕਰਤਾ ਦੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਮਨਚਿੰਦਾ ਅਰਥ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਕਿਰਿਆ ਧਿਰ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨਵਾਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਹਨ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ

ਲਕੀਰੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵੀ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਥ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਇਕਾਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਜੋ ਪਾਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਪਾਠਗਤ ਹੋਂਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਿਹਨ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਗੁੰਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੈਰਿਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀ ਇਹ ਮੱਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸਥਿਰ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਉਸ ਰਚਨਾਵਾਦ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਰਹਿ ਕੇ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਕੇਂਦਰ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗਠਨ ਦੇ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਸਮੁੱਚੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗਠਿਤ ਤੇ ਸੰਚਾਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਆਪਸੀ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ, ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਅੰਤਰਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅੰਤਰ ਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਬਹੁ-ਅਰਥਕਤਾ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਸੂਤਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਂਦਰੀ ਅਰਥ ਸਥਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤਰਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਸਮੁੱਚੇ ਪਾਠਾਂ ਦੀ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪਾਠ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਾਠ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਠ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਪਾਠ ਹੈ। ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਏਨੀ ਮੌਲਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨੂੰ ਮੁੜ ਲਿਖਣਾ" ਅੰਤਰਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਜੋ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦੁਬਾਰਾ ਤੋਂ ਲਿਖਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਦੇ ਵੀ ਅਸਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਅੰਤਰਪਾਠਾਤਮਕਤਾ ਅਧੀਨ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਦੁਆਰਾ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪਾਠਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਪੂਰਬਲੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਉਤਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਪਾਠ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪਾਠਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਪਾਠ ਵਿੱਚੋਂ ਅਰਥ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਉਤਪਾਦਨ ਕਰਨ ਵੱਲ ਸੇਧਿਤ ਹੈ।

ਸੁਚੇਤ, ਪ੍ਰਬੁੱਧ, ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਠਕ ਦਾ ਬਿੰਬ ਉੱਤਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦਾ ਇੱਕ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਠ ਦਾ ਨਿਸ਼ਕਿਰਿਆ ਭੋਗ ਵਿਹਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿਸੇ ਸਤਿ ਅਰਥ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦਾ ਹੀਣਤਾ ਭਰਿਆ ਦੁਜੈਲਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਅੰਤਿਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾ ਪਾਠਕ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਅਗਲੇ ਅਰਥਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਠ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ- ਪਾਠਕੀ ਪਾਠ ਤੇ ਲੇਖਕੀ ਪਾਠ।

ਪਾਠਕੀ ਪਾਠ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕੀ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ ਲੇਖਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਸਾਰੀ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਾਨੂੰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੀ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਾਠ ਦੀ ਚਿਹਨਕੀ ਸੰਰਚਨਾਤਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਸੱਤਾ ਦੇ ਗਲਬੇ ਤੋਂ ਉਹ ਮੁਕਤ ਹੈ।

ਉੱਤਰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਦੇ ਉਕਤ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸਾਡੇ ਲਈ ਵਿਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਪਣਾਉਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚਲੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਬਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਰਤੋਂ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ-ਕਵਿਤਾ

"ਕਵਿਤਾ ਓਨੀ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੈ, ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਮਨੁਖ ।ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੇ ਮਨੁਖ ਨੇ ਜਦੋਂ ਜੀਭ ਖੋਹਲੀ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਅਵਾਜ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਕਹੀ ।ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਪਰਾਣੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ" ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿਧ ਕਵੀ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਆਨਦੇ ਹਨ:-

ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ ਵਿਖਾਲਣ ਬਦਲੇ, ਰੱਬ ਨੇ ਹੁਸਨ ਬਣਾਇਆ ।

ਵੇਖ ਹੁਸਨ ਦੇ ਤਿਖੇ ਜਲਵੇ, ਜ਼ੋਰ ਇਸ਼ਕ ਨੇ ਪਾਇਆ ।

ਫੁਰਿਆ ਜਦੋਂ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜਾਦੂ, ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਕੁੱਦੀ ਮਸਤੀ ।

ਇਹ ਮਸਤੀ ਜਦ ਬੋਲ ਉੱਠੀ, ਤਾਂ ਹੜ੍ਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਇਆ ।

"ਕਵਿਤਾ ਸੋਚ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦੀ ਬੇਵਸ ਤੜਫਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ" । (ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਕਾਲੇਪਾਣੀ)

"ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾ ਨੇ 'ਕਵਿਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰਰ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਨ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਭੋਜ ਅਨੁਸਾਰ- "ਗੁਣ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਭਰੀ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ"।

ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਕਾਵਿ- ਪੰਧਾਊਆਂ ਵੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

"ਭੂਸ਼ਨ ਭੂਸ਼ਿਤ ਦੂਸ਼ਣ ਹੀਨ, ਪ੍ਰਬੀਨ ਮਹਾਰਾਜ ਮੇਂ ਛਬਿ ਛਾਈ।

ਪੂਰੀ ਅਨੇਕ ਪਦਾਰਥ ਹੈ, ਜਿਹਮੇਂ ਪ੍ਰਮਾਰਥ ਸਵਾਰਥ ਆਈ।

ਔ ਉਕਤੀ ਯੁਕਤੀ ਉਲਹੀ ਕਵੀ, ਤੋਸ਼ ਅਨੋਸ਼ ਭਰੀ ਚਤੁਰਾਈ।

ਹੋਤੀ ਸਭੈ ਸੁਖ ਕੀ ਜਨਿਤਾ, ਬਨ ਆਵਤ ਸੋ ਬਨਿਤਾ ਕਵਿਤਾਈ"। (ਕਵੀ ਤੋਸ਼)

"ਮੋਹਨ ਕੀ ਸੀ ਮਨੋਹਰ ਮਾਲ, ਗੁਹੈ ਤੁਕ ਅਛਰ ਰੀਝ ਰਿਝਾਵੈ।

ਪ੍ਰੇਮ-ਕੇ ਪੰਥ ਕਥਾ ਹਰਿ ਨਾਮ ਕੀ, ਉਕਤੀ ਅਨੂਠੀ ਬਨਾਇ ਸੁਨਾਵੈ।

'ਠਾਕੁਰ' ਵੋ ਕਵਿ ਭਾਵੈ ਹਮੈ ਜੋ ਭਾਰੀ ਸਭਾ ਮੈਂ ਬੜੱਪਣ ਪਾਵੈ।

ਪੰਡਿਤ ਔਰ ਪਰਬੀਨਨ ਕੋ, ਜੋਊ ਚਿਤ ਹਰੈ ਸੋ ਕਵਿਤ ਕਹਾਵੈ"। (ਠਾਕੁਰ)

ਸੰਸਾਰ ਦੀ ੯੫% ਕਵਿਤਾ ਪ੍ਰੇਮ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ, ਬਾਕੀ ੫% ਇਨਕਲਾਬ, ਯੁੱਧ, ਮਹਿੰਗਾਈ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਪਰ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾ ਇੱਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮੇ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ । ਸੋ, ਉਹ ਕਾਰਨ, ਘਟਨਾ, ਸਮੇ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੋਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈਆਂ । ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੇਮ ਵਾਂਗ ਸਦਾ ਹੀ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਅ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਸੁਮਿਤ੍ਰਾ ਨੰਦਨ ਪੰਤ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਇਉਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

ਵਿਯੋਗੀ ਹੋਗਾ ਪਹਿਲਾ ਕਵੀ, ਆਹ ਸੇ ਉਪਜਾ ਹੋਗਾ ਗਾਨ ।

ਉਡਮ ਕਰ ਆਖੋਂ ਸੇ ਚੁਪ ਚਾਪ, ਵਹੀ ਹੋਗੀ ਕਵਿਤਾ ਅਨਜਾਨ ।

ਕਵਿਤਾ ਸਾਰੀਆ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਹਰ ਕਵਿਤਾ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਜਿਵੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸਦਾ ਬਹਾਰ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਸਦਾ ਬਹਾਰ ਹੈ । ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਛੜ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦੁਖ ਦੇ ਅਨੰਦ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਵਸਲ ਦੀ ਮੌਜ ਤਾਂ ਪਲ ਦੂ ਪਲ ਤੋਂ ਵਧ ਕੁਛ ਨਹੀਂ, ਜੁਦਾਈ ਹੈ ਹਸ਼ਰ ਤੀਕ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਨਸ਼ਾ ਦਿੰਦੀ"।

ਸੋ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਵਿਛੜਿਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਰਦੂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਜੋ ਮਜ਼ਾ ਇੰਤਿਜ਼ਾਰੇ ਯਾਰ ਮੇ ਹੈ ਵੋ ਵਸਲੇ ਯਾਰ ਮੇ ਨਹੀਂ"।

ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ "ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਮੋਏ ਬੰਦਿਆ ਦੇ ਮਿੱਠੇ ਬਚਨ ਕਵਿਤਾ ਹਨ"।

ਅਤੇ

"ਕਵਿਤਾ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ ਸੁਫਨੇ ਲਟਕਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਅਸ਼ੀਰੀਆਂ ਦੇ ਮੇਲੇ ਕਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।ਨਵਾਂ ਆਕਾਸ਼, ਨਵੀਂ ਧਰਤ, ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ

ਦੁਨੀਆਂ ਰਚ ਵਿਖਾਂਦੀ ਹੈ"

ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ 'ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼' ਵਿੱਚ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ "ਕਵਿਤਾ ਜੋ ਰਸ ਭਰੀ ਹੋਵੇ, ਰਸਾਤਮਕ ਵਾਕਯ । ਵਿਦ੍ਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਯ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ, ਗਦਯ ਅਤੇ ਪਦਯ, ਅਰਥਾਤ ਵਾਰਤਿਕ ਅਤੇ ਛੰਦ, ਅਥਵਾ ਨਸ਼ਰ ਅਤੇ ਨਜਮ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਬਾਤ ਨਿਸ਼ਚੇ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਏ ਕਿ ਜੇ ਵਾਰਤਿਕ ਅਤੇ ਛੰਦ ਰਚਨਾ ਰਸਾਤਮਕ ਨਹੀਂ, ਅਰ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਤਦ ਉਹ 'ਕਾਵਯ' ਨਹੀਂ" ।

"ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਸ਼ੁਭ ਵਯੰਗ ਵਰ ਸਾਲੰਕ੍ਰਿਤ ਗੁਟ ਰੂਪ ।

ਭਾਵਾਦਿਕ ਰਸ ਰੀਤਿ ਯੁਤ 'ਕਾਵਯ' ਉਕਤ ਕਵਿਭੂਪ"॥ - ਬਾਬਾ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ

ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ ਲਿਖਦੇ ਹਨ - ਸ਼ਿਅਰ ਕੀ ਹੈ? ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ:

ਸ਼ਿਅਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਕਿ ਸ਼ਿਅਰ ਉਸ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਮੌਜ਼ੂ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਬਹਿਰ, ਵਜ਼ਨ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਪਰਬੰਧ ਜਾਂ ਨਜ਼ਾਮ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਾਤਮਿਕਤਾ ਹੋਵੇ, ਬੁਲੰਦ ਖ਼ਿਆਲੀ ਹੋਵੇ, ਖ਼ੁਸ਼ ਬਿਆਨੀ ਭੀ ਹੋਵੇ, ਸਰਲਤਾ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ । ਪਰ ਤਾਸੀਰ (ਅਸਰਦਾਰ) ਐਨਾ ਹੋਵੇ, ਯਾਨੀ ਜਿਸ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿੱਚ ਐਨਾ ਜ਼ੋਰ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਰੋਤਿਆਂ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦਿਮਾਗ਼ਾਂ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖ ਦੇਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਦਿਮਾਗ਼ਾਂ ਤੇ ਉਕਰਿਆ ਜਾਵੇ, ਸੁਣਦੇ ਸਾਰ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਜੋ ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ, ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕੁਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਣ, ਜਿਸ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਸਹੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨਗੀਨੇ ਵਾਂਗ ਜੜਿਆ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਸਹੀ ਉਚਾਰਨ ਤੇ ਬੱਧਾ ਹੋਵੇ, ਆਮ ਫ਼ਹਿਮ ਹੋਵੇ, ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਾ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੁੰਝਲ, ਅਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ ਕੁਦਰਤੀਪਣ ਉੱਕਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਦੀ ਗ਼ਹਿਰਾਈ ਸਮੁੰਦਰ ਵਰਗੀ ਅਤੇ ਬੁਲੰਦੀ ਅਕਾਸ਼ ਵਰਗੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਚਿੱਟੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੋਸ਼ਨ ਹੋਵੇ। ਪੰਨਾ ੧੨

'ਦੀਪਕ ਦੀ ਲੋਅ' ਵਿੱਚ ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

"ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੋਂ ਈਰਾਨ ਵਿੱਚ ਪਿਆ, ਓਥੇ ਦੇ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ "ਗ਼ਜ਼ਲ" ਦਾ ਇਕ ਮੁਟਿਆਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ ਜੋ ਨਾਕਾਮ ਰਿਹਾ । ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਹਿਰਨ ਵਰਗੀਆਂ ਸਨ, ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿੱਚ ਤੜਪ-ਤੜਪ ਜਾਂ ਰੋ-ਰੋ ਕੇ ਜੋ ਸ਼ਿਅਰ ਕਹੇ, ਓਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ, ਪਿਛੋਂ ਇਸ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਅਖ਼ਲਾਕ-ਤਹਿਜ਼ੀਬ, ਮਅਰਫ਼ਤ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਗਏ, ਰੱਬੀ ਪਿਆਰ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਤੇ ਖ਼ੂਬ ਨਿਖ਼ਾਰ ਲਿਆਂਦਾ । ਤਅਸੁਬੀ ਮੁੱਲਾ-ਮੌਲਾਣਿਆਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਖ਼ਤ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ, ਗ਼ਜ਼ਲਗੋ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਤੇ ਫ਼ਤਵੇ ਵੀ ਲਾਏ, ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਤੋਂ ਵੀ ਹੱਥ ਧੋਣੇ ਪਏ, ਪਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਆਸ਼ਿਕ: ਨਾ ਡਰੇ-ਨਾ ਘਬਰਾਏ । ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਬਰਾਬਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿਬਲਾ ਗ਼ਾਲਿਬ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਫਰਮਾਇਆ ਸੀ:

"ਸਾਕੀ! ਪਿਲਾ ਸ਼ਰਾਬ, ਮੁਝੇ ਮਸਜਿਦ ਮੇਂ ਬੈਠ ਕਰ, ਯਾ ਵੁਹ ਜਗਹ ਬਤਾ ਕਿ ਜਹਾਂ ਪਰ ਖ਼ੁਦਾ ਨਹੀਂ"।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਰਾਵਾਂ ਹਨ:

ਜਾਨਸਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਕਵਿਤਾ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦੇ ਖੰਭ ਲਾਉਣਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸੁਆਦ ਵਿੱਚ ਗੁਨ੍ਹਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਇਸ ਦਾ ਸਜਰਾਪਨ ਹੈ"।

ਸ਼ੈਲੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਵਿਤਾ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਮਨ-ਉਡਾਰੀ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਹੈ"।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ- "ਕਵਿਤਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਉਲਟ, ਸਾਰੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਤੱਤ ਮੂਲ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਤੇ ਸੋਚ-ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਪਰਗਟਾਓ ਹੈ" । "ਕਵਿਤਾ ਸਾਡੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ" ।

ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ - "ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸੁਹਣੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਤਰਤੀਬ ਵਿੱਚ ਗੁੰਦਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਹੈ; ਇਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਚਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੈ"।

ਮੈਥਿਊ ਆਰਨਲਡ ਲਿਖਦੇ ਹਨ- "ਕਾਵਿ-ਸੱਚ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਧੀ ਚੀਜਨ-ਆਲਚੋਨਾ ਕਵਿਤਾ ਹੈ"।

ਕਾਰਲਾਇਲ ਅਨੁਸਾਰ "ਸੰਗੀਤਮਈ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ" ।

ਸਰਟਲਿੰਗ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ- "ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਲੋਕਾਈ ਵਲੋਂ ਸਨਮਾਨੀ ਜਾਵੇ, ਚਾਹੇ ਆਪਣੀ ਕੁਟੀਆ ਵਿੱਚ ਇੱਕਲੀ ਰਹੇ"।

ਵਾਟਸ ਡੰਟਨ ਲਿਖਦੇ ਹਨ-

"ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦਾ ਜਜ਼ਬੇ-ਗੁੱਧੀ ਤੇ ਲੌਅ-ਭਰੀ ਬੋਲੀ ਰਾਹੀਂ, ਹੁਨਰ-ਭਰਿਆ ਚਿਤ੍ਰਨ ਹੈ"।

ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਅਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਚਿਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਨਿਯਮ ਜਾਨਣ ਲਈ: ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਗੁਰ ਛੰਦ ਦਿਵਾਕਰ, ਬਹੁਤ ਲਾਭਦਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਹੈ । ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੀ ਹਰ ਛੰਦ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਦੇਕੇ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾ ਨੇ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਵਿਯਾਖਿਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ ਨਾਮ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨੌ ਰਸ ਮੰਨੇ ਹਨ । ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਵਰਸ - ਕਾਵਯ ਦੇ ਨੌ ਰਸ. "ਪਿਥ੍ਰਮ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਸੁ ਹਾਸਯ ਰਸ ਕਰੁਣਾ ਰੌਦ੍ਰ ਸੁਵੀਰ। ਭਯ ਬੀਭਤਸ ਬਖਾਨਿਯੇ ਅਦਭੁਤ ਸ਼ਾਂਤ ਸੁ ਧੀਰ ।" ਰਸ -ਸ਼ਬਦ ਕਰਨਾ, ਸ੍ਵਾਦ ਲੈਣਾ (ਚੱਖਣਾ), ਪ੍ਰੀਤਿ ਕਰਨਾ ।ਕਾਵਯ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਉਹ ਭਾਵ, ਜੋ ਕਾਵਯ ਪੜ੍ਹਨ, ਸੁਣਨ ਅਥਵਾ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦੇਖਣ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । "ਰਸ ਰੂਪ ਰੰਗ ਅਨੰਤ ਬੀਠਲ, ਸਾਸਿ ਸਾਸਿ ਧਿਆਇਣਾ" (ਰਾਮ ਛੰਤ ਮ: ੫) ।

ਰਤਿ, ਹਾਸ, ਸ਼ੋਕ, ਕ੍ਰੋਧ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਭਯ, ਨਿੰਦਾ, ਆਸ਼ਚਰਯ ਅਤੇ ਨਿਰਵੇਦ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਨੌ ਰਸ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ, ਹਾਸਯ, ਕਰੁਣ, ਰੌਦ੍ਰ, ਵੀਰ, ਭਯਾਨਕ, ਬੀਭਤਸ, ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਾਂ ਦੇ ਸਮਝਣ ਲਈ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅੰਗ ੧੪ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚਾਹੀਏ। ਇੱਥੇ ਨੌ ਰਸਾਂ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ-

(ੳ) ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ-"ਕਾਜਲ ਹਾਰ ਤੰਬੋਲ ਸਭੈ ਕਿਛੁ ਸਾਜਿਆ । ਸੋਲਹ ਕੀਏ ਸੀਗਾਰ ਕਿ ਅੰਜਨੁ ਪਾਜਿਆ ।" (ਫੁਨਹੇ ਮ: ੫)

(ਅ) ਹਾਸਯ "ਮੋਰ ਮੋਰ ਕਰਿ ਅਧਿਕ ਲਾਡੁ ਧਰਿ, ਪੇਖਤ ਹੀ ਜਮਰਾਉ ਹਸੈ ।"- ਸ੍ਰੀ ਕਬੀਰ

ਜਦ ਮਾਂ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬਣਾਕੇ ਮੇਰਾ ਬੱਚਾ, ਮੇਰਾ ਲਾਲ, ਮੇਰਾ ਸੋਹਣਾ ਆਖਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਯਮਰਾਜ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਹਰਕਤ ਤੇ ਹਾਸਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਸੀਸ ਦੁਮਾਲਾ ਧਰੇ ਸੁਰਮਈ ਕੰਧੇ ਮੋਟਾ ਸੋਟਾ ਹੈ, ਮਸਤਾਨੇ ਪਟ ਕਮਰਕਸੇ ਯੁਤ ਸਜਯੋ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਕਛੋਟਾ ਹੈ, ਫਤੇਸਿੰਘ ਕੋ ਪਿਖ ਸਰੂਪ ਅਸ ਕਲਗੀਧਰ ਬਿਕਸਾਵਤ ਹੈਂ, ਸਿੰਘ ਸਮਾਜ ਕਵੀ ਗਣ ਹੰਸ ਹੰਸ ਲੋਟਪੋਟ ਹ੍ਵੈ ਜਾਵਤ ਹੈਂ ।

(ੲ) ਕਰੁਣਾ

"ਜਿਨਿ ਸਿਰਿ ਸੋਹਨਿ ਪਟੀਆ ਮਾਂਗੀ ਪਾਇ ਸੰਧੂਰੁ, ਸੇ ਸਿਰ ਕਾਤੀ ਮੁੰਨੀਅਨਿ, ਗਲ

ਵਿਚਿ ਆਵੈ ਧੂੜਿ, ਮਹਲਾ ਅੰਦਰਿ ਹੋਦੀਆ, ਹੁਣਿ ਬਹਣਿ ਨ ਮਿਲਨਿ ਹਦੂਰਿ ।"(ਆਸਾ ਅ:ਮ: ੧)

"ਦੇਹੁਰੀ ਬੈਠੀ ਮਾਤਾ ਰੋਵੈ ਖਟੀਆ ਲੇ ਗਏ ਭਾਈ, ਲਟ ਫਿਟਕਾਏ ਤਿਰੀਆ ਰੋਵੈ ਹੰਸੁ ਇਕਲਾ ਜਾਈ ।" -ਆਸਾ ਕਬੀਰ

(ਸ) ਰੌਦ੍ਰ

"ਜਾ ਤੁਧ ਭਾਵਹਿ ਤੇਗ ਵਗਾਵਹਿ ਸਿਰ ਮੁੰਡੀ ਕਟਿ ਜਾਵਹਿ ।" (ਮ:੧ ਵਾਰ ਮਾਝ)

(ਹ) ਵੀਰ

"ਰਣੁ ਦੇਖਿ ਸੂਰੇ ਚਿਤ ਉਲਾਸ ।" (ਬਸੰ ਮ: ੫)

"ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ ਪਰਿਓ ਨੀਸਾਨੈ ਘਾਉ, ਖੇਤੁ ਜੁ ਮਾਂਡਿਓ ਸੂਰਮਾ ਅਬ ਜੂਬਨ ਕੋ ਦਾਉ,

ਸੂਰਾ ਸੋ ਪਹਿਚਾਨੀਐ ਜੁ ਲਰੈ ਦੀਨ ਕੇ ਹੇਤੁ, ਪੁਰਜਾ ਪੁਰਜਾ ਕਟਿ ਮਰੇ ਕਬਹੂ ਨ ਛਾਡੈ ਖੇਤੁ ।" (ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ)

(ਕ) ਭਯਾਨਕ

"ਲਟ ਛੂਟੀ ਵਰਤੈ ਬਿਕਰਾਲ ।" (ਭੈਰ ਅ: ਕਬੀਰ)

(ਖ) ਬੀਭਤਸ

"ਬਿਸਟਾ ਅਸਤ ਰਕਤ ਪਰੇਟੇ ਚਾਮ ।" (ਆਸਾ ਮ:੫)

(ਗ) ਅਦਭੁਤ

"ਇਕਿ ਬਿਨਸੈ ਇਕ ਅਸਥਿਰੁ ਮਾਨੈ ਅਚਰਜੁ ਲਖਿਓ ਨ ਜਾਈ ।" (ਗਉ ਮ: ੯)

(ਘ) ਸ਼ਾਂਤ

"ਕਹਾ ਮਨ, ਬਿਖਿਆ ਸਿਉ ਲਪਟਾਹੀ ? ਯਾ ਜਗ ਮੈ ਕੋਊ ਰਹਨੁ ਨ ਪਾਵੈ, ਇਕਿ ਆਵਹਿ ਇਕਿ ਜਾਹੀ ।

ਕਾਂਕੋ ਤਨੁ ਧਨੁ ਸੰਪਤਿ ਕਾਂਕੀ ਕਾ ਸਿਉ ਨੇਹੁ ਲਗਾਹੀ ?

ਜੋ ਦੀਸੈ ਸੋ ਸਗਲ ਬਿਨਾਸੈ ਜਿਉ ਬਾਦਰ ਕੀ ਛਾਹੀ ।

ਤਜਿ ਅਭਿਮਾਨੁ ਸਰਣਿ ਸੰਤਨ ਗਹੁ ਮੁਕਤਿ ਹੋਹਿ ਛਿਨ ਮਾਹੀ ।

ਜਨ ਨਾਨਕ ਭਗਵੰਤ ਭਜਨ ਬਿਨੁ ਸੁਖੁ ਸੁਪਨੈ ਭੀ ਨਾਹੀ ।" (ਸਾਰ ਮ: 9)

ਭਾਵ. (੧੪) ਅੰਤਹਕਰਣ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਰ (ਏਮੋਟੋਨੀ).

"ਚੰਚਲਿ ਅਨਿਕ ਭਾਵ ਦਿਖਾਵਏ" (ਬਿਲਾ ਛੰਤ ਮ:੫)

"ਆਨਨ ਲੋਚਨ ਵਚਨ ਮਗ ਪ੍ਰਗਟਤ ਮਨ ਕੀ ਬਾਤ,

ਤਾਹੀਂ ਸੋਂ ਸਬ ਕਹਿਤ ਹੈਂ ਭਾਵ ਕਵਿਨ ਕੇ ਤਾਤ." (ਰਸਿਕਪ੍ਰਿਯਾ)

ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਭਾਵ ਦੇ ਪੰਜ ਭੇਦ ਲਿਖੇ ਹਨ,

ਯਥਾ:-"ਭਾਵ ਸੁ ਪਾਂਚ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੋ ਸੁਨ ਵਿਭਾਵ ਅਨੁਭਾਵ,

ਅਸਥਾਈ ਸਾਤ੍ਵਿਕ ਕਹੈਂ ਵਯਭਿਚਾਰੀ ਕਵਿਰਾਵ." (ਰਸਿਕਪ੍ਰਿਯਾ)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਇਉਂ ਹੈ:-

(ੳ) ਵਿਭਾਵ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਉਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ, ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਉੱਦੀਪਨ । ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਸ਼੍ਰਯ ਕਰਕੇ ਰਸ ਰਹੇ, ਉਹ ਆਲੰਬਨ ਭਾਵ ਹੈ, ਜੇਹੇ ਕਿ-ਨਾਯਿਕਾ, ਸੁੰਦਰ ਘਰ, ਸੇਜਾ, ਗਾਯਨ, ਨ੍ਰਿਤਯ ਆਦਿਕ ਸਾਮਾਨ ਹਨ. ਉੱਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਰਸ ਨੂੰ ਜਾਦਾ ਚਮਕਾਵੇ, ਜੈਸੇ-ਦੇਖਣਾ, ਬੋਲਣਾ, ਸਪਰਸ਼ ਕਰਨ ਆਦਿਕ ।

(ਅ) ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਉੱਦੀਪਨ ਕਰਕੇ ਜੋ ਮਨ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਕਾਰ, ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰ ਪੁਰ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ, "ਅਨੁਭਾਵ" ਹੈ । ਜੈਸੇ ਇੱਕ ਆਦਮੀ ਨੇ ਚੁੱਭਵੀਂ ਗੱਲ ਆਖੀ, ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਉਸ ਤੋਂ ਕ੍ਰੋਧ ਹੋਇਆ. ਕ੍ਰੋਧ ਤੋ ਨੇਤ੍ਰ ਲਾਲ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਹੋਠ ਫਰਕਣ ਲੱਗੇ । ਇਸ ਥਾਂ ਸਮਝੋ ਕਿ ਚੁੱਭਵੀਂ ਗੱਲ ਕਹਿਣਾ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ, ਚੁਭਵੀਂ ਬਾਤ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ, ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦਾ ਲਾਲ ਹੋਣਾ ਅਤੇ ਹੋਠ ਫਰਕਣੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹੈ । ਜੇ ਚੁੱਭਵੀਂ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਭੀ ਸ਼੍ਰੋਤਾ ਦਾ ਕਦੇ ਅਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਦ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਯਾਦ ਆਉਣਾ ਕ੍ਰੋਧ ਨੂੰ ਹੋਰ ਭੀ ਵਧਾਵੇਗਾ, ਇਸ ਲਈ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ, ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹੋ ਜਾਊ ।

(ੲ) ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਰਸ ਵਿੱਚ ਸਦਾ ਇਸਥਿਤ ਰਹੇ, ਅਥਵਾ ਇਉਂ ਕਹੋ ਕਿ ਜਿਸ ਦੀ ਇਸਥਿਤ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਇਸਥਿਤ ਹੈ । ਨੌ ਰਸਾਂ ਦੇ ਨੌ ਹੀ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹਨ, ਯਥਾ-

"ਰਤਿ ਹਾਸੀ ਅਰੁ ਸ਼ੋਕ ਪੁਨ ਕ੍ਰੋਧ ਉਛਾਹ ਸੁ ਜਾਨ,

ਭਯ ਨਿੰਦਾ ਵਿਸਮਯ ਵਿਰਤਿ ਥਾਈ ਭਾਵ ਪ੍ਰਮਾਨ । " (ਰਸਕਪ੍ਰਿਯਾ)

ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤਿ, ਹਾਸਯ-ਰਸ ਦਾ ਹਾਸੀ, ਕਰੁਣਾ-ਰਸ ਦਾ ਸ਼ੋਕ, ਰੌਦ੍ਰ-ਰਸ ਦਾ ਕ੍ਰੋਧ, ਵੀਰ-ਰਸ ਦਾ ਉਤਸਾਹ, ਭਯਾਨਕ-ਰਸ ਦਾ ਭਯ, ਬੀਭਤਸ-ਰਸ ਦਾ ਗਲਾਨਿ, ਅਦੁਭਤ-ਰਸ ਦਾ ਵਿਸਮਯ (ਆਸ਼-ਚਰਯ) ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ-ਰਸ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵੈਰਾਗਯ (ਨਿਰਵੇਦ) ਹੈ ।

(ਸ) ਵਿਭਾਵ ਅਨੁਭਾਵ ਦੇ ਅਸਰ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਕ੍ਰਿਯਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਤ੍ਵਿਕ ਭਾਵ ਹੈ, ਯਥਾ- ਰੋਮਾਂਚ, ਪਸੀਨਾ, ਕਾਂਬਾ, ਅੰਝੂ, ਸ੍ਵਰ-ਭੰਗ ਆਦਿਕ ।

(ਹ) ਜੋ ਭਾਵ ਅਨੇਕ ਰਸਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਅਤੇ ਇੱਕ ਰਸ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇਸਥਿਤ ਨਾ ਰਹੇ, ਉਸ ਦਾ ਨਾਮ ਵਯਭਿਚਾਰੀ (ਅਥਵਾ ਸੰਚਾਰੀ) ਭਾਵ ਹੈ, ਯਥਾ-

ਆਲਸ, ਚਿੰਤਾ, ਸ੍ਵਪਨ, ਮਾਸ੍ਰੀ, ਨੀਂਦ ਦਾ ਉੱਚਾਟ ਅਤੇ ਵਿਵਾਦ ਆਦਿਕ ਹਨ ।

ਭਕ੍ਤੀਮਤ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਂਡਿਲਯ ਰਿਖੀ ਆਦਿ ਕੇਵਲ ਪੰਜ ਰਸ ਮੰਨਦੇ ਹਨ- ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ, ਸ਼ਾਂਤ, ਵਾਤਸਲਯ ਦਾਸਯ ਅਤੇ ਸਖਯ । ਇਨ੍ਹਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਉੱਪਰ ਆ ਗਏ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਤਿੰਨਾ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਇਹ ਹਨ- ਵਾਤਸਲਯ- "ਭਗਤਿਵਛਲੁ ਤੇਰਾ ਬਿਰਦੁ ਹਰਿ ਪਤਿਤ ਉਧਾਰਿਆ ।" (ਵਾਰ ਜੈਤ.)

"ਭਵਖੰਡਨ ਦੁਖਭੰਜਨ ਸ੍ਵਾਮੀ ਭਗਤਿ ਵਛਲ ਨਿਰੰਕਾਰੇ ।" (ਧਨਾ. ਮ: ੫)

"ਹਮਰੇ ਪਿਤਾ ਗੋਪਾਲ ਦਇਆਲ । ਜਿਉ ਰਾਖੈ ਮਹਤਾਰੀ ਬਾਰਿਕ ਕਉ, ਤੈਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਭ ਪਾਲ" । (ਧਨਾ. ਮ: ੫)

ਦਾਸਯ- "ਰਾਖਹੁ ਰਾਖਨਹਾਰ ਦਇਆਲਾ, ਨਾਨਕ ਘਰ ਕੇ ਗੋਲੇ ।" (ਧਨਾ. ਮ: ੫)

"ਨਾਨਕ ਗਰੀਬ ਬੰਦਾ ਜਨ ਤੇਰਾ । ਰਾਖਿਲੇਇ ਸਾਹਿਬ ਪ੍ਰਭੁ ਮੇਰਾ ।" (ਧਨਾ. ਮ: ੫)

"ਦਾਸ ਦਾਸ ਕੋ ਦਾਸਰਾ ਨਾਨਕ ਕਰਿ ਲੇਹ ।" (ਬਿਲਾ. ਮ: ੫)

ਸਖਯ- "ਅਪਨਾ ਮੀਤੁ ਸੁਆਮੀ ਗਾਈਐ । ਆਸ ਨ ਅਵਰ ਕਾਹੂ ਕੀ ਕੀਜੈ, ਸੁਖਦਾਤਾ ਹਰਿ ਧਿਆਈਐ ।" (ਸਾਰ ਮ: ਪ)

"ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਸਖਾ ਤੂੰ ਹੀ ਮੇਰਾ ਮੀਤੁ ਹਮਾਰਾ ਅੰਤਰਜਾਮੀ । ਸਮਰਥ ਪੁਰਖੁ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਸੁਆਮੀ " (ਗਉ ਮ: ਪ) {ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼}

ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ,

ਤਪਦੀ-ਹਉਮੈ ਦਾ ਸੁਰ-ਬੱਧ-ਸੰਤਾਪ ਹੈ ।

ਇਕ ਵਿਯੋਗੀ-ਮਨ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਹੈ ।

ਇਹ ਕੁਝ ਬੂੰਦਾਂ ਨੇ,

ਜੋ ਮੈਂ,

ਸਹਿਕਦੀ-ਰੂਹ ਚੋਂ,

ਕਸ਼ੀਦ ਕੀਤੀਆਂ ਨੇ।

ਇਹ ਇਕ ਗਵਾਹੀ ਹੈ,

ਕਿ,

ਉਦਾਸ-ਹਨੇਰਾ ਇਸਤਰਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। (ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ)

ਧੁਖਦੀਆਂ ਯਾਦਾਂ,

ਕਲੇਜਾ-ਚੀਰਦੀ ਪੀੜ,

ਸਿਸਕਦਾ-ਤੜਫਦਾ ਜੋਬਨ,

ਕਿਸ ਵਿਧਵਾ-ਸਤੀ ਦੇ ਸਰਾਪ ਤੋਂ,

ਬੇਚੈਨ, ਰੋਂਦਾ ਧਾਹਾਂ ਮਾਰਕੇ ਕਵੀ,

ਜਦ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਮਾਯੂਸ ਹੋ ਕੇ ਟੁੱਟਿਆ,

ਤਾਂ ਕਲੇਜੇ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਪੱਤਨ ਚੋਂ,

ਜੋ ਵੀ ਨਿਕਲਿਆ,

ਉਹ 'ਕਵਿਤਾ'ਸੀ । (ਡਾ. ਨਰੇਸ਼)

ਲੋਕ ਪੁੱਛਦੇ ਨੇ ਨਦੀਮਾਂ, ਦੱਸ ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ?

ਮੈਂ ਨ ਸਮਝਾਂ, ਖੁਦ ਨਾ ਜਾਣਾ, ਕਿਹੈ, ਕੀ ਹੁੰਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ?

ਰੂਪ-ਸਾਦਾ ,ਬੋਲ-ਮਿਠੜੇ ਹੋਣ ਜਿਸ ਮੁਟਿਆਰ ਦੇ,

ਸਾਡੀਆਂ ਨਜਰਾਂ ਚਿ ਮਿਤਰੋ! ਉਹੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਨਾਲ-ਨਖਰਾ, ਅੱਖ-ਮਟੱਕਾ, ਰਮਜ਼, ਸ਼ੋਖੀ ਤੇ ਅਦਾ,

ਕਰਕੇ, ਫਿਰ ਪੱਲੂ ਬਚਾ ਕੇ ਵੀ ਹੈ ਲੰਘ ਜਾਂਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਵਾਰਤਾ ਵਾਗੂੰ ਛੜੱਪੇ, ਇਹ ਨਾ ਮਾਰਨ ਜਾਣਦੀ,

ਮਟਕ-ਨਾ' ਤੁਰਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਪੈਰ ਦੋ ਤੁਰਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਭੋਲੀ, ਨਾ ਮੂੰਹ ਜ਼ੋਰ ਹੈ, ਬਸ ਅੱਖੀਂ ਹਯਾ, ਚਿਹਰੇ ਫਬਨ,

ਸਭਿੱਅਤਾ ਦੀ ਸ੍ਹੋਲ-ਸੂਰਤ, ਵੀ ਹੈ ਕਹਿਲਾਉਂਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਕੁਝ ਅਸੂਲਾਂ ਤੇ ਹੈ ਨਿਰਭਰ, ਜੇਵੇਂ ਜੀਵਨ ਦੋਸਤੋ!

ਬਿਨ-ਬਹਿਰ-ਲੈਅ-ਕਾਫੀਏ ਤੋਂ, ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਮਾਰ ਨਾ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਾਂ, ਜਮਾਨਾ ਤੇ ਕਜ਼ਾ,

ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੀ ਆਤਮਾ, ਰਹਿੰਦੀ ਸਦਾ ਜੀਂਦੀ-ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਜਲ ਉਤੇ ਕੁੱਕਨੂਸ ਵਾਗੂੰ ,ਜਿਸਮ ਰੂਹ ਅਹਿਸਾਸ, ਮਨ,

ਤਾਂ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਬੜੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾ' ਕਹਿ ਹੁੰਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ।

ਪੀੜ, ਜਦ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬੁਰਕਾ ਪਾਕੇ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ 'ਨਦੀਮ',

ਤਦ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਮਨ ਚੋਂ, ਹੂਕ ਬਣ ਉਠਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ । (ਨਦੀਮ)

ਸੰਤਾਪ ਨੂੰ ਗੀਤ ਬਣਾ ਲੈਣਾ,

ਮੇਰੀ ਮੁਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਰਾਹ ਤਾਂ ਹੈ,

ਜੇ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਦਰ ਕੋਈ,

ਇਹ ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤਾਂ ਹੈ ।

(ਲਫਜਾਂ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਵਿੱਚ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ)

ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ ਲਿਖਦੇ ਹਨ- ਗੀਤ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਪ੍ਰਿਯ ਕਾਵਿ-ਭੇਦ ਹੈ ।ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਹਾਵ ਭਾਵ, ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾ, ਸੰਯੋਗ-ਵਿਯੋਗ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਗ਼ਮੀ, ਚਾਅ-ਮਲ੍ਹਾਰ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸਾਤ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਵਾਤਸਲ (ਮਾਂ ਸਮਾਨ ਪ੍ਰੇਮ) ਦਾ ਅੱਤ ਮਿੱਠਾ ਸਰੂਪ "ਲੋਰੀ" ਭੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਦਿਲ ਦੀ ਬੇਚੈਨ-ਹਾਲਤ, ਉਸ ਦੀ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਦੇ ਗਿਲੇ-ਸ਼ਿਕਵੇ ਜਾਂ ਰੋਸੇ-ਸ਼ਿਕਾਇਤਾਂ, ਉਸ ਦੇ ਬੇਗ਼ਾਨਾਪਣ ਓਪਰੇ ਅਤੇ ਨਿਰਮੋਹੀ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਚਿੱਤ੍ਰਨ, ਉਸ ਦੇ ਹਰਜਾਈ ਪੁਣੇਂ (ਹਰ ਥਾਂ ਜਾਣ ਦੀ ਆਦਤ) ਦੇ ਉਲਾਂਭੇ, ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਤਾਅਨੇ-ਮਿਹਣੇਂ, ਦੌਲਤ ਕਮਾਉਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ, ਭਰੀ-ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਅਪਣੇਂ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਨੂੰ ਇਕੱਲਿਆਂ ਘਰੇ ਛੱਡ ਕੇ, ਪ੍ਰਦੇਸ ਚਲੇ ਜਾਣ ਦੇ ਚਰਚੇ ਭੀ ਗੀਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਪੰਨਾ ੩ (ਆਹ ਲੈ ਮਾਏਂ ਸਾਂਭ ਕੁੰਜੀਆਂ, ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ)

ਗ਼ਜਲ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇਣੀ ਵੀ ਜਰੂਰੀ ਸੀ। 'ਦੀਪਕ ਦੀ ਲੋਅ" ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀਪਕ ਜੀ ਦਾ ਹੀ ਲਿਖਿਆ- ਆਪਣੀ ਵਲੋਂ ਗ਼ਜਲ ਇਕ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਪੁੰਨ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗੋਅ ਆਪਣੇ ਹਰ ਸ਼ਿਅਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿਅਰ ਜਿੰਨਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਹੋਵੇਗਾ ਉੱਨਾ ਹੀ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸੌਖਾ ਯਾਦ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਝੰਜੋੜਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰੱਖਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਨਾ-੩

ਸ਼ਾਇਰ ਵਲੋਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਰੱਬੀ ਦਾਤ ਹੈ, ਇਹ ਕਲਾ ਨਾ ਸਿੱਖਿਆਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਸ ਦਾ ਸਰੋਤ ਵਿੱਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਰੂਜ਼ ਤੇ ਪਿੰਗਲ ਵੀ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਇਰਾਨਾ ਜੋਤ ਨਹੀਂ ਜਗਾ

ਸਕਦੇ, ਜੇ ਅਜੇਹਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਤਾ ਲੱਖਾਂ ਹੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਆਏ ਸਾਲ, ਗਿਆਨੀ, ਪ੍ਰਭਾਕਰ, ਅਦੀਬ-ਫ਼ਾਜ਼ਲ ਦੇ ਇਮਤਿਹਾਨ ਪਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪਰਚਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਪਿੰਗਲ ਜਾਂ ਅਰੂਜ਼ ਸਬੰਧੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਇਰ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਪਰ ਅਜੇਹਾ ਹੋ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਹੋ ਭੀ ਨਹੀਂ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਕਿਬਲਾ ਮੋਮਿਨ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਹੈ:

ਇਸ਼ਕ ਕੋ ਦਿਲ ਮੇਂ ਦੇ ਜਗਹਿ ਮੋਮਿਨ! ਇਲਮ ਸੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਨਹੀਂ...ਹੋਤੀ ।

ਸ਼ਾਇਰੀ ਜੇ ਇਲਮ ਨਾਲ ਹਾਸਿਲ ਹੋ ਸਕਤੀ, ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਾਇਰ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਇਕ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਹੈ, ਕਿ, ਹਰ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ਾਇਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹਰ ਸ਼ਾਇਰ ਵਿਦਵਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੰਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜੇ ਵਿੱਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਹੁੰਦੀ, ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਅਨਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮਨਾਖੇ ਸ਼ਾਇਰ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਿਅਰ ਕਦੇ ਨਾ ਕਹਿ ਸਕਦੇ, ਜੋ ਕਲੇਜੇ ਨੂੰ ਧੂ ਪਾ ਦੇਣ । ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ-ਵਿਦਵਾਨ ਅਜੇਹੇ ਸ਼ਿਅਰ ਕਦੇ ਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮਝ ਵਿੱਚ ਵੀ ਨਾ ਆਉਣ ।

ਜਦੋਂ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਇਰ ਬਣਨ ਦੀ ਨਾਕਾਮ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਬੇੜਾ ਗ਼ਰਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਹੀ ਵਿਗੜ ਗਿਆ ਹੈ, ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਲੁਤਫ਼ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਪੰਨਾ-੫

ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦੇ ਚਾਰ ਕਾਰਨ ਹਨ । ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ: ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸੀਲਕ ਸੰਗੀਤ, ਬਿਨਾਂ ਬੋਲਾਂ ਤੋਂ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਹੀ ਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਜਵਾਬ ਨਹੀਂ। ਢੁੱਕਵੇਂ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਛੇਤੀ ਹੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਦੂਜਾ ਕਾਰਨ ਸੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਨ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਚਾਰਨ ਵਿਗੜਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਹੁਲੀਆ ਵਿਗੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਲਿੱਪੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਿਅੰਜਨ ਲਿਖਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਧਾਨ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੂੰਦਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ-ਉਰਦੂ-ਪੰਜਾਬੀ, ਉਸ ਲਿੱਪੀ ਦੀ ਬੋਲੀ ਲਈ ਸ਼ਾਇਰੀ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੀ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿ ਅਮੁੱਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਹੀ ਉਚਾਰਨ ਕੀ ਹੈ । ਇਹ ਗੁਣ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਜਾਂ ਤਾਂ ਲੁਗਾਤ (ਸ਼ਬਦ-ਕੋਸ਼-ਉਰਦੂ-ਫ਼ਾਰਸ਼ੀ) ਵੇਖਿਆਂ ਸ਼ਬਦ ਉਚਾਰਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਸ਼ਿਅਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ । ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਇਰ ਸ਼ਿਅਰ ਹੀ ਨਹੀ ਕਹਿੰਦੇ, ਉਹ ਲੁਗਾਤ ਦੀ ਕਿਤਾਬ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ । ਤਿੰਨ ਅੱਖਰੀ ਸ਼ਬਦ ਟੁਕੜੀਆਂ ਜੋ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਸਮਤੋਲ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਯਾਦ ਦੇ ਸਮਤੋਲ ਵੀ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਵਾਰਤਕ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਟੁਕੜੀ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹੜੀ ਯਾਦ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ। ਇਹ ਰੌਲਾ ਓਸ ਲਿਪੀ ਵਿੱਚ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅੱਧੇ ਅੱਖਰ (ਵਿਅੰਜਨ) ਲਿਖਣ ਦਾ ਪੂਰਾ ਵਿਧਾਨ ਨਹੀਂ, ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੰਕਟ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ।

ਇਕ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਬਾਤ ਇਹ ਵੀ ਹੈ, ਕਿ ਤਿੰਨ ਅੱਖਰੀ ਸ਼ਬਦ ਟੁਕੜੀ ਦਾ ਜੇ ਉਚਾਰਨ ਵਿਗੜ ਜਾਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਵਾਲੀ ਟੁਕੜੀ ਯਾਦ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ, ਜਾਂ ਯਾਦ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਵਾਲੀ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਬਦਲ ਜਾਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਟੁਕੜੀ “ਨਜ਼ਰ” ਹੈ ਜੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨ-ਜ਼ਰ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ, ਨਿਗਾਹਾ ਪਰ ਇਹੀ ਟੁਕੜੀ ਜੇ ਨਜ਼ਰ-ਰ ਭਾਵ ਯਾਦ ਦੇ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ ਭੇਂਟ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਜਨਾਬ! ਮੈਂ ਫਲਾਂ ਚੀਜ਼ ਆਪ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ । ਇਕ ਟੁਕੜੀ ਹੈ “ਕਦਰ” ਜੇ ਇਹ ਯਾਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਕਦ-ਰ ਬੱਧੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ, ਆਦਰ, ਇੱਜ਼ਤ, ਜਿਵੇਂ ਜਨਾਬ ਮੈਂ ਆਪ ਦੀ ਬੜੀ ਕਦਰ ਕਰਦਾ ਹਾਂ, ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਸਮਤੋਲ ਕ-ਦਰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਏਗਾ-ਮਿਕਦਾਰ, ਯਾਨੀ ਇਸ ਕ-ਦਰ! ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਰਾਤੀਂ ਮੇਰੇ ਪੇਟ ਵਿੱਚ ਇਸ ਕ-ਦਰ ਦਰਦ ਹੋਇਆ ਕਿ ਪੁੱਛੋ ਨਾ । ਪੰਨਾ-੬

ਤੀਜਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦਾ ਇਹ ਸੀ, ਕਿ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਜੋ ਫ਼ਲਸਫ਼ੇ, ਜੋਤਿਸ਼-ਜਾਂ ਗੁਣ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਏ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਣ ਤਾਂ ਜੋ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਕਿਆਮਤ ਤਕ ਚਲਦੀਆਂ ਰਹਿਣ, ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਛੇਤੀ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋ ਜਾਣ । ਕਿਉਂਕਿ ਓਦੋਂ ਪ੍ਰੈਸ

ਜਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਾਪਣ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਲੋਕ ਭੋਜ-ਪੱਤਰਾਂ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਦੇ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਹਰ ਵਕਤ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸੀ, ਸ਼ਾਇਰੀ ਤੁਰੰਤ ਯਾਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਵਾਰਤਕ ਚੇਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ।ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਧਾਰਮਿਕ ਗਰੰਥ-ਵੇਦ-ਪੁਰਾਨ-ਰਾਮਾਇਣ-ਗੀਤਾ ਆਦਿ ਸਭ ਛੰਦ ਬੱਧ ਸ਼ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਰਚੇ ਗਏ ।

ਚੌਥਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ, ਕਿ ਸ਼ਾਇਰੀ ਵਿੱਚ ਸੰਖੇਪਤਾ ਇਕ ਮਹਾਨ ਗੁਣ ਹੈ । ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਇਕ ਸਫ਼ੇ ਜਾਂ ਇਕ ਲੰਮੇ ਪੈਰ੍ਹੇ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨੀ ਹੈ-ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਾਇਰ ਉਹ ਗੱਲ ਇਕ ਸ਼ਿਅਰ (ਦੋ ਤੁਕਾਂ) ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਅਤੇ ਅਸਰ ਭਰਪੂਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਚਾਰ ਕਾਰਨ ਸਨ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦੇ ਵਜੂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਲਈ(੧) ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਬੋਲ (੨) ਉਚਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ (੩) ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਯਾਦ ਹੋਣਾ (੪) ਸੰਖੇਪਤਾ।

ਤੁਕਬੰਦੀ- ਨਜ਼ਮ ਤੇ ਜ਼ਗਲ

ਤੁਕਬੰਦੀ ਨਜ਼ਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਨਜ਼ਮ ਕਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਅਰੀਅਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਹ ਤੁਕ ਬੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸਤਾ ਜਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਤੁਕ ਨਾਲ ਤੁਕ ਜ਼ਰੂਰ ਜੋੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹੈ ਕਿ ਬੰਦੇ ਦਾ "ਹਾਲ ਅੱਛਾ" ਹੋਣਾ ।

ਜੋ ਕੋਈ ਸ਼ਾਇਰ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ - ਮੇਰੇ ਪੱਲੇ ਮਾਲ ਏ ਹੁਣ - ਮੇਰਾ ਅੱਛਾ ਹਾਲ ਹੈ ਹੁਣ ।

ਇਹ ਕਿ ਆਮਿਆਨਾ ਬਾਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਜਾਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਜਿਸ ਦੇ ਪੱਲੇ ਮਾਲ ਹੋਏਗਾ, ਉਸ ਦਾ ਹਾਲ ਅੱਛਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਹੈ । ਜੇ ਇਹੀ ਮਜਬੂਨ ਕੋਈ ਇਉਂ ਅਦਾ ਕਰੇ, ਕਿ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅੱਛਾ ਹਾਲ ਹੈ, (ਜਿਸ ਤਰਫ਼ ਪਹਿਲੇ ਥਾ ਮੇਰਾ ਉਸ ਤਰਫ਼ ਹੀ ਖ਼ਿਆਲ ਹੈ ।) (ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਰਮਾ ਟੋਹਾਨਵੀ = ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ) ਤਾਂ ਇਹ ਸ਼ਿਅਰ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾਏਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿਆਰੀਅਤ ਹੈ, ਇਸ ਵਿੱਚ ਅੱਛਾ ਹਾਲ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੱਲੇ ਮਾਲ ਹੋਣਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਰਾਦੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਸਵੈਭੀਮਾਨ ਤੇ ਅੜੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਮੌਜ਼ੂਦ ਹੈ । ਪਰ ਜੇ ਇਹੀ ਮਜ਼ਮੂਨ ਤੁਸੀ ਗ਼ਜਲ ਵਿੱਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੋਗੇ, ਤਾਂ ਗਾਲਿਬ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਕਹਿਣਾ ਪਏਗਾ, ਕਿ-

ਉਨ ਕੇ ਆਨੇ ਸੇ ਜੋ ਆ ਜਾਤੀ ਹੈ ਰੌਣਕ ਮੂੰਹ ਪਰ

ਵੁਹ ਸਮਝਤੇ ਹੈਂ ਕਿ ਬੀਮਾਰ ਕਾ ਹਾਲ ਅੱਛਾ ਹੈ । ਪੰਨਾ-੧੦

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਤਿੰਨ ਰੰਗ ਪਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ - (੧) ਆਸ਼ਕਾਨਾ (੨) ਰਿੰਦਾਨਾ (੩) ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ

ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਰੰਗ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਗ਼ਜ਼ਲ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ ਭੇਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਉੱਤਮ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।ਕਿਬਲਾ ਫ਼ਾਨੀ ਸਾਹਿਬ ਫ਼ਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ, "ਹਮਸੇ ਪੂਛੋ! ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਿਆ ਹੈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਾ ਫ਼ਨ ਕਿਆ, ਚੰਦ ਲਫ਼ਜ਼ੋਂ ਮੇਂ ਕੂਈ-ਆਗ ਛੁਪੀ ਹੋ ਜੈਸੇ।"

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਾਮਨੀ (ਇਸਤ੍ਰੀ) ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ "ਦੋਸ਼ੀਜ਼ਾ" ਅਛੋਹ ਮੁਟਿਆਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਖੀ ਨਖ਼ਰਾ-ਅਦਾ, ਬਾਂਕਪਣ, ਚਿੱਤਵਨ, ਤੜਪ, ਜਜ਼ਬਾਤ, ਆਪੇ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ, ਸ਼ਰਮ, ਹਯਾ,ਹੁਸਨ, ਹਾਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਬਣਤਰ, ਸਿਡੌਲਤਾ, ਮਟਕ, ਇਠਲਾਉਣਾ, ਇਤਰਾਉਣਾ, ਪਾਕੀਜ਼ਗੀ, ਕੋਮਲਤਾ, ਮਧੁਰਤਾ, ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ ਅੱਗ, ਵਫ਼ਾ, ਅਕ੍ਰਸ਼ਨਤਾ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਇਕ ਦੋਸ਼ੀਜ਼ਾ 'ਚ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਅਰੂਜ਼ੀ ਉਸਤਾਦ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਇਹ ਫ਼ਰਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਆਸ਼ਿਕਾਨਾ ਜਾਂ ਰਿੰਦਾਨਾਂ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਵੀ, ਲੱਚਰਤਾ ਜਾਂ ਓਛਾਪਣ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ । ਬੇਅਦਬ, ਗੰਦੀਆਂ, ਚਰਿਤ੍ਰਹੀਣ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ- ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।ਉਸਤਾਦਾਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਤਾਂ ਏਥੋਂ ਤਕ ਹੈ, ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿੱਚ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਔਰਤ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਓਛੇਪਣ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਬਿਆਨ ਸਰਵ ਸਾਂਝਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ"।

ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ

ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਸਥੂਲ ਤੋਂ ਸੂਖ਼ਮ ਵੱਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਇੰਨੇ ਅਦਭੁਤ ਅਤੇ ਅਸਧਾਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਗਾ ਕੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਆਨੰਦ, ਰਹੱਸ ਅਤੇ ਜਿਗਿਆਸਾ ਦੀਆਂ ਛਹਿਬਰਾਂ ਲੱਗ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਬਾਹਰੀ ਸਥੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਅਤੇ ਲਿਖਾਰੀ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰੇਰਕ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਉਤੇਜਕ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਸੰਪਰਕ ਉਸ ਛਿਣ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦਾ ਅਦਭੁੱਤ ਵਰਤਾਰਾ ਚੱਖਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਨੂੰ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਵੰਡਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਰਚਨਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਉਹੀ ਮੰਡਲ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਸਨੇ ਅਨੁਭਵ ਮਾਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਚੁਣੌਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਲਈ ਇੱਕ ਚਿੰਤਨਮਈ ਠੋਸ ਧਰਾਤਲ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਭਾਸ਼ੋ ਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਭਾਸ਼ੋ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਅਰਦਾਸ' ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਪੇਸ਼ ਹੈ:

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮੱਥੇ 'ਚੋਂ
ਚਿੰਤਨ ਬਰਸੇ
ਚਿਹਰੇ 'ਚ ਚੁੱਪ ਵਰਤੇ
ਅੱਖਾਂ ਬੋਲਦੀਆ ਰਹਿਣ
ਪੈਰ—
ਸਫ਼ਰ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ
ਹੱਥ—
ਕੁੱਝ ਕੁੱਝ ਸਿਰਜਦੇ ਰਹਿਣ
ਖੜਾਵਾਂ ਜਿਹਾ
ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਜਿਹਾ
ਕੰਨ ਵੀ ਮਾਣਨ ਅਨੰਤ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ
ਬਾਕੀ ਅੰਗ ਭੋਗਣ
ਆਨੰਦ—
ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ
ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ
ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਰੰਗਾਂ ਦਾ

ਸਮੁੰਦਰ—
ਸਮੁੰਦਰ ਹੀ ਰਹਿਣ
ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤੇ
ਚੱਪੂਆਂ ਵਾਸਤੇ
ਮਾਰੂਥਲ ਫ਼ੁੱਲਾਉਣ ਲਈ
ਮਾਰੂਥਲ ਫ਼ਲਾਉਣ ਲਈ

ਸੂਰਜ ਚਮਕਦਾ ਰਹੇ
ਬੱਦਲਾਂ ਚੋਂ ਸੱਤਰੰਗੀ ਉਗਾਉਣ ਲਈ
ਬਨਸਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ
ਫ਼ੁੱਲ ਰੱਜ- ਰੱਜ ਚੁੰਮਣ
ਮੂੰਹ ਤਿਤਲੀਆਂ ਦੇ

ਖੰਡਾਂ- ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ ਅੰਦਰਲਾ—
ਕਣ-ਕਣ ਹੋਵੇ ਗਿਆਨ-ਯੋਗ
ਪਲ-ਪਲ ਹੋਵੇ ਬਿਆਨ-ਯੋਗ
ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇ ਧਿਆਨ-ਯੋਗ
ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਹੀ ਜੰਮੇ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਗ
ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਗ

ਮਨੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਾਣੇ
ਮਨੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮਾਣੇ

ਮਨੁੱਖ ਘੁੰਮਦਾ ਰਹੇ...
ਮਨੁੱਖ ਦੀਵੇ ਜਗਾਉਂਦਾ ਰਹੇ...

•

ਚਿੰਤਨ ਪਿੱਛੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਤੱਤ ਚਿੰਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ੋ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਮੱਥੇ ਵਿੱਚੋਂ ਚਿੰਤਨ ਬਰਸਣ ਦੀ ਅਰਜ਼ੋਈ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੱਥੇ ਵਿੱਚੋਂ ਚਿੰਤਨ ਬਰਸਣਾ ਰੌਚਕ ਹੈ। ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਸਦੀਵੀ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਮੁਨੱਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰੋਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚਿੰਤਾ ਹੰਢਾਉਣ ਦੀ ਕਾਬਲੀਅਤ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਾ ਕੀ ਹੈ? ਅਜਿਹੇ ਵਿੱਚ 'ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਬਰਸਾਤ' ਦਾ ਚਿਹਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਵਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਚਿਹਰੇ ਦੀ ਚੁੱਪ ਸਹਿਤ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਬੋਲਣ ਪਿੱਛੇ ਜੋ ਸੰਕਲਪ ਉੱਭਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਚਾਰਨ ਇੱਕ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਛਾਂ ਹੇਠਾਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਕੋਈ ਸਮੱਸਿਆ ਬੇਸ਼ੱਕ ਬਾਹਰੀ ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀਆਂ ਮਹੀਨ ਤੰਦਾਂ ਦਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਰਦਾਸ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਸੁੰਨ ਸਮਾਧੀ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਇਹ ਵਰਤਾਰਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਅਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਰਮ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੁੱਪ ਮੁੱਖ ਸਹਿਤ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰਨ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪਰੇਸ਼ਾਨੀ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੋਵੇਂ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਰਦਾਸ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਇਹ ਇੱਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤਾਕਤ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਖੜਾਵਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਮੋੜ ਕੇ ਪੈਰਾਂ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਪਿੱਛੇ ਫਿਰ ਚਿੰਤਨ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕਵੀ ਇੱਕ ਅਲੌਕਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਣ ਵਿੱਚ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਕਾਰੀ ਢੁੱਕਵੇਂ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਹੈ।

ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਅਨੰਤ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਸਧਾਰਨੀਕਰਨ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਜਿੰਨਾ ਜ਼ਾਹਿਰੀ ਹੈ ਓਨਾ ਹੀ ਰਹੱਸਮਈ ਵੀ ਹੈ। ਜੋ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ, ਉਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਵੀ ਹੋਵੇ। ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਆਨੰਦ ਭੋਗਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚੋਂ

ਆਬਜੈਕਟੀਵਿਟੀ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਢਾਂਚਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਖੜਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਗ ਆਹਮਣੇ- ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਕਵੀ ਨੇ ਰੌਚਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸੰਵਾਦ ਆਪਣੀ ਉਚਾਈ ਵੱਲ ਵਧਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਛੁਪੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸੰਗ ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਨਿੱਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣ ਵਿੱਚ ਹੈ। ਇਸ ਖਿਆਲ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਮਾਰੂਥਲ ਰੱਖਣਾ ਅਦਭੁੱਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਤਿੱਤਵ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੈ। ਰੁਚੀਆਂ, ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਲਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਸੰਬੰਧੀ ਖਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੰਕੁਚਿਤ ਰੂੜੀਆਂ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਉਣ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਵਸਰ ਡਾਵਾਂਡੋਲ ਹੋ ਜਾਣਗੇ। ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਸਮੁੰਦਰ ਹੀ ਰਹਿਣ ਪਿੱਛੇ ਅਸਲ ਅਸਤਿੱਤਵਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹੋਰਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬਣਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰੁਚੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਯੋਗਤਾ ਦਿਖ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸੂਰਜ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਹੈ। ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਅਸੀਮ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਕਵੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੂਰਜ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਕੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਦੀ ਕੋਈ ਪਿੱਠ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਜੇ ਸੂਰਜ ਹਰ ਵਕਤ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਪਿੱਛੇ ਕਵੀ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ ਬੱਦਲਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਤਰੰਗੀ ਪੀਂਘ ਉਗਾਉਣ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਉਘ੍ਹਾੜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸੱਤਰੰਗਾਂ ਅਤੇ ਬਨਸਪਤੀ ਦਾ ਸੂਰਜ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚਮਕਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਰਦਾਸ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਦਿੰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, 'ਫੁੱਲ ਰੱਜ- ਰੱਜ ਚੁੰਮਣ / ਮੂੰਹ ਤਿਤਲੀਆਂ ਦੇ'। ਤਿਤਲੀਆਂ ਦੀ ਫੁੱਲਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਖਿੱਚ ਪਿੱਛੇ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਨੂੰ ਸ਼ੱਕ ਨਾਲ ਵੇਖਦਿਆਂ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਦਵੱਲਿਓਂ ਗੂੜ੍ਹਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿੱਚ ਫੁੱਲ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੂਸਰੇ ਪੁਰਖ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿਤਲੀ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਚੁੰਮਦੀ, ਉਸਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਹਿਕਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਫੁੱਲ ਦੀ ਤਿਤਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗਲਵੱਕੜੀ ਲਈ ਦੂਸਰੇ ਪੁਰਖ ਦੀ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਪਹਿਲਕਦਮੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੀਢਾ ਅਤੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਉਡਾਰੀ ਨੂੰ ਸਿਖਰਾਂ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਜਿਸ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਚਿਹਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਮਾਲ ਦਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਯੋਗ ਸ਼ਬਦ ਬਹੁ- ਪਾਸਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਖੰਡਾਂ-ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਸੰਗ ਹੋ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦਾ ਕਣ-ਕਣ ਆਪਣੀਆਂ ਗਿਆਨਮਈ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸਹਿਤ ਰਹੱਸਾਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਲਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਛਿਣ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਹੋ ਰਹੀ ਕੋਡਿੰਗ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਨ ਦਾ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ 'ਯੋਗ' ਸ਼ਬਦ ਆਪਣਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਪਲ-ਪਲ ਦਾ

ਬਿਆਨਯੋਗ ਹੋਣ ਅਤੇ ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਦਾ ਧਿਆਨਯੋਗ ਹੋਣ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਯੋਗ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਸਫ਼ਰ ਆਪਣੇ ਸਿਖ਼ਰ 'ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਗਿਆਨਮਈ ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਮਨੁੱਖ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਇੱਕਮਿੱਕਤਾ ਅਤੇ ਇੱਕਸੁਰਤਾ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਅਰਦਾਸ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਦਰਸਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਤਮ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੀ ਉਸਨੂੰ 'ਮਨੁੱਖੀ' ਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਸਥਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਆਖ਼ਿਰੀ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਰਦਾਸ ਆਪਣੇ ਚਰਮ ਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਕਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਤੇ ਦੀਵੇ ਜਗਾਉਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਕਾਮਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਮੰਦਿਰ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੇ ਛਿਣ ਦੀ ਘਾੜਤ ਵਿੱਚ ਰੁੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿੱਥੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਸੀਮ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੋ ਸਕਣ।

ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਾਰਤਕ

ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾ ਤੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ।ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੋ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਗਿਬਆਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ 1-ਪਦ (ਕਾਵਿ) ਰਾਹੀਂ 2- ਵਾਰਤਕ ਰਾਹੀਂ।

ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਮੂਲ (ਮੁੱਢ)ਵਾਰਤਾ,ਕਿਸੇ ਕਿਆਸੀ,ਕਲਪੀ ਗਈ ਵਾਰਤਾ(ਕਹਾਣੀ)ਨਾਲ ਬੱਝਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਮੇ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ।ਇਸ ਵਿੱਚਲੀ ਹਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਪਰਖਿਆ ਤੇ ਪੜਚੋਲਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ ਹੈ।ਵਾਰਤਕ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫਾਲਤੂ ਭਾਰ ਨੂੰ ਜੋ ਕਿ ਤਰਕ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪੂਰਾ ਨਾ ਉਤਰਦਾ ਹੋਵੇ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਾਰਤਕ ਲਿਖਾਰੀ ਵਾਧੂ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਣ ਤੋਂ ਪਰਹੇਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਸਵਾਦ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਲਪਨਾ-ਮਈ ਰੂਪ ਗਲਪ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਹੈ।

ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ

ਜੇਕਰ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਇਕ ਜਰੂਰ ਲੱਛਣ ਤਤ ਵਜੋਂ ਉਭਰਕੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ (ਲਿਖਤ)ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੱਛਣ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ 'ਸ਼ੀਲ, ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਵਿਧੀ।ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ 'ਸਟੇਲਏ,ਸ਼ਬਦ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ 'ਸਟੇਲੁਸ,ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ।ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਲਮ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਢੰਗ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ:ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਿਧੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜਿਸ ਕਲਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਆਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਥਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਾਰਾ ਪਰਗਟਾਉ ਪਖ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।1॥

ਸ਼ੈਲੀ ਸਬੰਧੀ ਪੱਛਮੀ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪਲੈਟੋ ਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਰਲਗੱਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਚਾਰ ÷

ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਮਿਡਲਟਨ ਮਰੇ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਦਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅਲੈਗਜ਼ੈਂਡਰ ਪੋਪ ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਗੁਣ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਾਕ ਕਿਹਾ ਹੈ।

ਕਾਰਲਾਈਲ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਾਕ ਵਰਗੇ ਸਤੱਈ ਸੰਬੰਧ ਨਾਲੋਂ ਜਿਆਦਾ ਅਨਿਚੜ ਤੇ ਗਹਿਰੇ ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਪਰਗਟਾਉ ਦਾ ਨਿਵੇਕਲਾ ਤੇ ਨਿੱਜੀ ਢੰਗ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰਾਂ ਹੋਰ ਪਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਨ,ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ:

ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਹ ਵਿਸ਼ਾਲ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਨਿਸ ਭਰਪੂਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸੰਤੁਸਿਟੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵਖਰਾਓਦਾ ਹੈ ਇਸ ਅਭਿਆਸ ਸਾਧਨਾ ਲਈ ਕੁੱਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਲੋੜਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀਆ ਜਾਦੀਆ ਹਨ।ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਵਜੋਂ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬੋਧਿਕਤਾ,ਭਾਵੁਕਤਾ, ਢੁਕਵੀਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਉਂਤ, ਨਿਜਤਵ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ।

ਨਿਜਤਵ-ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰੀ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਗਿਆਨ ਤੇ ਵਾਕਫੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਕਠਿਨ ਮਿਹਨਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸੇ ਆਪਣਾ ਹਥ ਅਜਮਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਵਾਰਤਾਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਇਦ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿੱਜ ਦੀ ਘਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ ਇਹ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਕੈਨੀਕਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਖੁਦੀ ਨੂੰ ਇੰਨਾ ਮਾਰ ਲਵੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਆਪਾ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋ ਨਜ਼ਰੀ ਨਾ ਆਵੇ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਵੀ ਨੀ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਲਿਖਾਰੀ ਆਪਣਾਂ ਹੀ ਪਰਚਾਰ ਕਰੀ ਜਾਵੇ ਨਿਜਤਵ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਉਸ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿਜਤਵ ਦੀ ਛਾਪ ਹੋਵੇ ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾਂ ਲਿਖਤਮ-ਗੁਣ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਵੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਾਰਤਾਕਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪਣੀ ਕੱਚੀ ਸਮਗਰੀ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਫੇਰ ਕੋਈ ਵਿਉਂਤ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਮੇਲ ਜੋਲ ਕੇ ਕੁੱਝ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਬਸ ਅਜਿਹੀ ਲੇਖਣੀ ਤੋ ਹੀ ਕੁੱਝ ਨਿੱਖਰ,ਪੁੰਗਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਵੇ ਉਹ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਅਭਿਆਸ-ਪਰਧਾਨ, ਵਿਉਂਤਬੰਧ ਤਰਤੀਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਲਿਖਾਰੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਫਰੇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਾਰਤਕ ਦਿਆਂ ਆਵੱਸਕ ਲੱਛਣਾ ਨੂੰ ਮੇਲ ਕੇ ਨੇਮ-ਬਧ ਕਰਕੇ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਬਣਤਰ

ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਛੰਦ ਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਵਾਰਤਕ ਲਈ ਸਹਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਰਲ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਜਰੂਰੀ ਅੰਸ਼ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਭਰੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਇੱਕ ਐਸੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰਚਨਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਵਿੱਚ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤੀ ਦੀ ਬੋਲਚਾਲ ਵਰਗੀ ਪਰੰਤੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿੱਖਰੀ, ਤੇ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਤਕ, ਛੰਦ, ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਦੀ ਬਜਾਏ, ਪੂਰੇ ਵਿਆਕਰਨ ਵਾਕ ਵਰਤਕੇ, ਪੈਰਿਆਂ ਦਾ ਗਠਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਅਪੀਲ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਛੰਦ ਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਜਾਂ ਕਾਵਿਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰੈਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋਨੋਂ ਸਾਹਿਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗੱਦ ਕਵਿਤਾ ਵਜੋਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ

ਮੂਲ ਪਾਠ:ਕਈ ਕੁ ਮਸਤੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਾਨੀ ਕਉ ਆਇ ਗਸਤੀਆਂ ਹੈਂ । ਪਹਲੇ ਤਉ ਹਾਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸੇ ਹਰ ਦਮ ਬਿਆਪਕ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਹੁਕਮ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਾਨੀ ਕਾ ਕਹਿਆ ਚਲਤਾ ਹੈ। ਅਥਵਾ ਮਾਤਾ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁੱਤਰ ਚਾਕਰ ਪਰ ਯਾ ਜਹਾਂ ਕਹੀ ਹਕੂਮਤ ਹੋਤੀ ਹੈ। ਤੱਦ ਜੁਆਨੀ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ । ਜੋ ਏਹੁ ਮਸਤੀ ਭੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਮਾਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ। ਏਹੁ ਮਸਤੀ ਸਭ ਮਸਤੀਆਂ ਤੇ ਬੜੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੇਂ ਅਮਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਹੈ। ਅਮਲੋਂ ਮੈਂ ਅਮਲ ਮਦ ਅਰੁ ਅਫੀਮ, ਇਹ ਸਭ ਅਮਲ ਮੈਂ ਬੜੇ ਮਸਤ ਅਮਲ ਹੈਂ ॥ ਇਨ ਸਭ ਮਸਤੀਓਂ ਤੇ ਹਾਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਉੱਤਮ ਹੈ । ਜਿਸ ਕਉ ਸਹਜ ਜੋਗ ਕਹਤੇ ਹੈਂ। ਉਸ ਕਉ ਹੁਕਮੁ ਕਹਤੇ ਹੈਂ । ਉਸੀ ਕਉਸਾ ਏਕ

ਨਾਮਾ ਕਹਤੇ ਹੈ । ਉਸ ਹਾਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਸਯੋ ਸੰਸਾ ਭਉ ਬਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਹੋਤਾ। ਸਦਾ ਬੇਪਰਵਾਹ ਹੀ ਰਹਤਾ ਹੈ। ਅਰੁ ਇਸ ਹਾਲ ਕੀ ਮਸਤੀ ਸਯੋ ਪਰਮ ਪ੍ਰੀਤਿ ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਕੀ ਬਿਖੇ ਜਾਇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਤਾ ਹੈ। ਜਹਾਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀ ਮੁਕਤਿ ਰਾਜਲੀਨਤਾ ਹੈ ॥ ਅਰੁ ਅਉਰ ਜੋ ਮਸਤੀਆ ਹੈ, ਸੋ ਤ੍ਰਿਗੁਨੀ ਮਾਇਆ ਕੀਆਂ ਹੈਂ, ਜਿਨਹੁ ਕਰਿ ਆਵਾ ਗਉਣ ਮੈ ਰਹਤਾ ਹੈ, ਜੂਨੀ ਭੋਗਤਾ ਹੈ ॥

ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ : ਇਹ ਰਚਨਾ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਮਾਰਗ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਹਿਤਨਾਮਾ ਰਚਨਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਿੱਖ ਨੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤਕ ਜੋ ਮਰਿਆਦਾ ਪਾਲਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਦਸਾ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਪੈਰਾ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਮਾਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਬਚਨ ਹੈ । ਲੇਖਕ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜੇਕਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਸੁਖੀ ਅਤੇ ਨਿਰਸੰਸੇ ਤੇ ਨਿਰਭਉ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਵੱਲੋਂ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਕਰਕੇ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਘੇਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਮਸਤੀ ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਸਮੇਂ ਵਿਆਪਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਮਸਤੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਸ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹਰ ਪਾਸੇ ਚਲੇ । ਤੀਜੇ ਜੁਆਨੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਧਨ-ਸੰਪੱਤੀ ਦੀ ਮਸਤੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀ ਮਸਤੀ ਅਮਲ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਾਬ ਅਤੇ ਅਫੀਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਰਚਨਾਕਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋ ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਸਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪਰਮਪ੍ਰੀਤ ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮੁਕਤ ਰਾਜ ਲੀਨਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਮਸਤੀਆਂ ਤ੍ਰਿਗੁਣੀ ਮਾਇਆ ਦੀਆਂ ਮਸਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਵਾਗਵਨ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ ।

ਉਦੇਸ਼/ਮੰਤਵ : ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਮਸਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਸਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਪਰਮ ਜੀਤ ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਸਾਦਗੀ, ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਬਕਾਇਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਨਿਬੰਧਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ : ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਨਿਬੰਧਾਤਮਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਬੰਧ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਹੈ । ਲੇਖਣੀ ਵਿੱਚ ਇਕ ਵਹਾਉ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਆਣਪ ਭਰਪੂਰ ਸੰਜਮ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ । ਵਾਕ ਯੋਜਨਾ ਵੱਜੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲਿਖਤਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਵਾਕ ਗੱਲ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਣ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਰਤਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਲੀ-ਮਿਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਰਦੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਤਿੰਨ ਪੈਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਚੌਥੇ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਹਜ ਜੋਗ ਲਛਣ ਪ੍ਰਥਮ ਬਚਨ ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਮਾਰਗ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਦਸਵਾਂ ਅਧਿਆਇ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਿਕਟ ਉਤਰਵਰਤੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ ਇਸ ਨੂੰ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨ ਸਿੱਖ ਕਾਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਬੁਧਿ ਬਿਬੇਕ ਰਹਿਤਨਾਮੇ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਬਚਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅੰਕ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਪੈਰ ਹਨ ਤੇ ਚਾਰਾਂ ਦੇ 1, 2, 3, 4 ਅੰਕ ਹਨ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਚਨਾ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਭਾਵ-ਕਾਸ਼ਨੀ ਟੀਕਾ ਹੈ।

ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ : ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਰਹਿਤਨਾਮਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸਿੱਖ ਨੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਜੋ ਮਰਿਯਾਦਾ ਪਾਲਣੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਦਸਾਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿੱਚ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਬਿਤਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਆਇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ- ਪਾਣੀ ਦੀ ਨਿੱਤ ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਰਹਿਤ, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਛਕਣ ਪਕਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਜਨਮ ਸੰਸਕਾਰ ਵਿਧੀ, ਆਨੰਦ ਵਿਵਾਹ, ਸੰਤਾਨ, ਲੰਗਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਦੀ ਵਿਧੀ, ਨਿੱਤ ਕਿਰਿਆ ਤੇ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ, ਮ੍ਰਿਤਕ ਸੰਸਕਾਰ, ਖਾਲਸਾ ਰਾਜ-

ਵਿਧਾਨ, ਸਿੱਖ ਦੀ ਕਿਰਤ ਕਮਾਈ ਦੀ ਵੰਡ ਤੇ ਹੋਰ ਸਿੱਖ ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਅੰਤਲਾ ਹੈ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਮਾਰਗ । ਹੱਥਲਾ ਪੈਰਾ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਮਾਰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਬਚਨ ਹੈ ।

ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ : ਪ੍ਰੇਮ ਸੁਮਾਰਗ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਕਰਤਾ ਸਹਜ ਜੋਗ ਦੇ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਜੇਕਰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਦਾ ਸੁਖੀ ਅਤੇ ਨਿਰਸੰਸੈ ਤੋਂ ਨਿਰਭਉ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਜੀਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਵੱਲੋਂ ਜੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਕਰਕੇ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸੇ ਵਿੱਚ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਮਸਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆ ਘੇਰਦੀਆਂ ਹਨ।ਪਹਿਲੀ ਹੈ, ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਜੋ ਹਰ ਵੇਲੇ ਬਿਆਪਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਹੁਕਮ ਦੀ ਮਸਤੀ ਕਿ ਹੁਕਮ ਹਰ ਪਾਸੇ ਚਲੇ। ਤੀਜੀ ਜੁਆਨੀ ਦੀ ਮਸਤੀ, ਚੌਥੀ ਮਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਤੇ ਪੰਜਵੀਂ ਅਮਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਰਾਬ ਤੇ ਅਫ਼ੀਮ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਹਾਲ ਦੀ ਮਸਤੀ ਉੱਤਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮਸਤੀ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤੀ (ਸਿੱਖ) ਪਰਮ ਪ੍ਰੀਤ ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਮੁਕਤ ਰਾਜ ਲੀਨਤਾ ਹੈ । ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਮਸਤੀਆਂ ਤ੍ਰਿਗੁਣੀ ਮਾਇਆ ਦੀਆਂ ਮਸਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਵਾਗਵਨ ਨੂੰ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਜੋਨੀਆਂ ਭੋਗਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਸਹਿਜ ਜੋਗ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ : ਸਾਹਿਤਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਇਸ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਤ੍ਰੈਗੁਣੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉੱਠ ਕੇ ਚਉਥੇ ਪਦ ਵਿੱਚ ਵਿਚਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭੈਅ, ਸੰਸੇ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਅਵਸਥਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਆਮ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸਬੰਧੀ ਗਿਆਨ ਬਹੁਪੱਖੀ ਹੈ।

ਬੋਲੀ ਸ਼ੈਲੀ :- ਬੋਲੀ ਵੱਜੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਠੇਠ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਸੰਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਅਸਰ ਹੈ । ਅਰਬੀ ਫਾਰਸੀ ਦੀ ਤਤਸਮ ਅਤੇ ਤਦਭਵ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਹੁਕਮ, ਹਾਲ, ਮਸਤ ਅਮਲ ਆਦਿ।

ਸਮੁੱਚੀ ਲਿਖਤ ਵਿੱਚ ਸਾਦਗੀ, ਸਰਲਤਾ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਇਕ ਬਕਾਇਦਾ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੇਖਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਵਹਾਉ ਹੈ ਤੇ ਸਿਆਣਪ ਭਰਪੂਰ ਸੰਜਮ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਕਾਫੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ । ਵਾਕ ਯੋਜਨਾ ਵੱਜੋਂ ਪੁਰਾਤਨ ਲਿਖਤਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਕਈ ਥਾਈ ਵਾਕ ਹਾਲੇ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ । ਉਂਝ ਵਾਕ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਤੇ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਉੱਤੇ ਪੂਰਨ ਕਾਬੂ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਬਚਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਰਚਨਾ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇਵਾਰ ਕ੍ਰਮ ਵਿੱਚ ਹੈ।

ਰੂਪਕ-ਪੱਖ : ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਪੈਰ੍ਹਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਵਿੱਚ ਇਕ ਚੰਗੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਾਹਦੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਤਿੰਨ ਪੈਰਿਆ ਵਿੱਚ ਮੁਕਾਈ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਚੌਥੇ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਪੈਰੇ ਵਿੱਚ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।