ਆਲੋਚਨਾ

ਮਈ ੧੯੬੧

ਮੂਲ: ੫੦ ਨ: ਪੈ:

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ

Approved for use in the Schools and Colleges of the Panjab vide D. P. I's letter No. 3397—B—6/48—55—25796 dated July 1955.

ਆਲੋਚਨਾ

ਸੰਪਾਦਕ :

ਪ੍ਰੋ. ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ

ਜਿਲਦ ੭] ਮਈ ੧੯੬੧ [ਕੁਲ ਅੰਕ ਨੰ: ੪੮
ਅੰਕ ੫]

ਲੇਖ-ਸੂਚੀ

੧. ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ ?	ਅਨੁਵਾਦਕ ਪ੍ਰੋ: ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ	੧
੨. ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ	ਪ੍ਰੋ: ਜਗਦੀਸ਼ ਬਾਂਗਾ	੩੩
੩. ਕੁਝ ਉਪਨਿਆਸ ਬਾਰੇ	ਸ਼ਾਕਿਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥੀ	੩੭

ਡਾ: ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਿੰਟਰ ਤੇ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਨੇ ਪੱਤ੍ਰਕਾ ਦੀ ਮਾਲਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਮਹਿੰਦਰਾ ਆਰਟ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਚਹਰੀ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਿੱਚ ਛਾਪ ਕੇ ਦਫ਼ਤਰ "ਆਲੋਚਨਾ" ੫੫੫ ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ।

ਅਨੁਵਾਦਕ : ਪ੍ਰੋ: ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ—

ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ

(ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ T. S. Eliot ਰਚਿਤ ਨਿਬੰਧ— What is a Classic—ਦਾ ਮੂਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ 'ਚੋਂ ਅਨੁਵਾਦ)

ਸਮਸਤ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਭੀ ਕਵੀ ਐਸਾ ਨਹੀਂ ਜਿਸਦੀ ਰਚਨਾ ਸਾਰਥਕ ਵਿਵਿਧਤਾ–ਪੂਰਣ ਵਿਆਖਿਆਨ ਲਈ ਵਰਜਲ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਉਸ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਵਾਜ਼ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਯੂਰਪੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦਾ ਵਿਆਖਿਆਤਾ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦੀਆਂ ਕੇਂਦ੍ਰਗਤ ਕ਼ਦਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆਨ ਦਾ ਜਵਾਜ਼ ਭੀ ਉਸਦੀ ਸਰਵ-ਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਅਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰੀਯਤਾ ਵਿੱਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਜੇ ਵਰਜਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਐਸਾ ਵਿਸ਼ਯ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਉਪਰ ਕੇਵਲ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕੁਛ ਕਹਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਆਪ ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਸਨਮਾਨ ਨਾ ਬਖਸ਼ਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਆਪ ਨੂੰ ਮੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਸਾਹਸ ਇਸੀ ਕਾਰਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਗਿਆਨ–ਪ੍ਰਵੀਣਤਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵਰਜਲ ਸੰਬੰਧੀ ਬੋਲਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਨਾਨਾ-ਵਿਧ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ ਵਕਤਾਗਣ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਹਲੂਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਿਅਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ; ਉਹ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਸ਼-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦੇ ਸਥਾਨ-ਗੌਰਵ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਉਸ ਪ੍ਰਗਿਆ ਨੂੰ ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਰਜਲ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਸਰਵਜਨ-ਹਿਤਾਯ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ : ਸਾਰ-ਅਰਥ ਇਹ ਕਿ ਹਰ ਵਕਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਿਆਨ–ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਨੇ ਗੰਭੀਰਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਅਨੁਚਿੰਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਵਰਜਲ ਬਾਰੇ ਕੁਛ ਨਾ ਕੁਛ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਵਿਧਤਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਇਹੀ ਸੀ; ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ

ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਇੱਕੋ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿਵਿਧ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਰੀਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋਵਾਂਗੇ, ਇਸੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਸਾਰਥਕ ਵਿਵਿਧਤਾ ਆਖਿਆ ਸੀ।

ਮੈਂ ਜਿਸ ਵਿਸ਼ਯ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ ਕਿ "ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?" ਇਹ ਕੋਈ ਨੂਤਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ St. Beauve ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇੱਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਬੰਧ ਇਸ ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਣ ਮੈਂ ਉਸ ਦਾ ਦੁਬਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ; ਤੀਹ ਸਾਲ ਹੋਏ ਜਦ ਮੈਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ ਸੀ: ਇਸ ਵੰਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਦੁਰਭਾਗ ਸਮਝੀਏ ਜਾਂ ਸੁਭਾਗ?—ਇਹ ਨਿਬੇੜਾ ਤਾਂ ਉਸੀ ਵਕਤ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਕਿ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜ਼ਰਾ ਆਸਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿੱਚ ਮਿਲਣ ਲਗ ਜਾਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਉਪਯਕਤਤਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਰ ਵਰਜਲ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿੱਚ ਰਖਦੇ ਹੋਏ, ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਲਾਸਿਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਭੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰੀਏ, ਵਰਜਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਦਾਇਰੇ 'ਚੋਂ ਖਾਰਿਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਨਿਸ਼ਚਯਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਐਸੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਰਜਲ ਦੇ ਗੁਣ-ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨਾਲ ਇੱਕ-ਸੁਰ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਵਿਚਾਰ-ਪਗ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਵਾਂ ਉਚਿਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੁਛ ਦੁਰਾਗ੍ਰਹਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਰਣ ਅਤੇ ਕੁਛ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਦਾ ਪੂਰਵ-ਸਮਾਧਾਨ ਕਰ ਦਿਆਂ। ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਪਰਿਤਿਆਗ ਜਾਂ ਪਰਿਹਾਰ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿਆਂ। ਪ੍ਰਸੰਗ-ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਿਵਿਧ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਦਾ ਹੁੰਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਮੇਰੇ ਸਨਮੁਖ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ-ਨਿਰਣਯ ਕਰਨ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਇੰਦਾ ਲਈ ਪਾਬੰਦ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਭੀ ਹੋਰ ਐਸੇ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਾਂਗਾ, ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਕਦੀ ਲੇਖ, ਭਾਸ਼ਣ ਜਾਂ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਵੇਖੋ ਜਦ ਕਿ ਮੈਂ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਫ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣਭੂਤ ਲੇਖਕ ਮੁਰਾਦ ਲੈ ਰਹਿਆ ਹੋਵਾਂ ਜਾਂ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹਿਤ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੋਵਾਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ (ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ) ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ-ਨਿਤਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਵਰਤ ਰਹਿਆ ਹੋਵਾਂ,

ਜਿਵੇਂ 'The Fifth Form at St. Dominic' ਨੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਗਲਪ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ; ਜਾਂ 'ਹੈਂਡਲੇ ਕ੍ਰਾਸ' ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸ਼ਿਕਾਰ-ਬਾਜ਼ੀ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਐਸੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਮੈਥੋਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਖਿਮਾ-ਯਾਚਨਾ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ । ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਨੋਰਮ ਪੁਸਤਕ 'A Guide to thc Classics' ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਹ ਦਰਜ ਹੈ ਕਿ ਡਰਬੀ ਦੀ ਘੋੜ ਦੌੜ ਵਿੱਚ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ ਘੋੜੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਵੇਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ । ਹੋਰ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਭੀ ਮੈਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਮਸਤ ਲਾਤੀਨੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ-ਵਸ਼ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਮ ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਾਂ ਲਈ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰ ਲਵਾਂ । ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਵਿਆਖਿਆ-ਵਿਸਤਾਰ ਜੋ ਮੈਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦੇ ਪਾਰਸਪਰਿਕ ਵਿਰੋਧ-ਸਾਪੇਕ੍ਸ਼ ਦੇ ਪਿੜ ਤੋਂ ਅਤੀਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ 'ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਆਸਤ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ; ਅਤੇ ਐਸੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਵਾਯੂਦੇਵਤਾ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ੰਬੀਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰੱਖੇ ਤਾਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੰਗਾਮਾ ਪੈਦਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ।

ਇਸ ਦੇ ਉਪਰਾਂਤ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪਹਲੂ ਵੱਲ ਪ੍ਰਵਿੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ । 'ਕਲਾਸੀਕਲ-ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਵਿਵਾਦ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਣ ਤੋਂ ਦੋ ਹੀ ਭਾਵ ਹਨ : ਅਤਿਕਥਨੀ-ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਾਂ ਤਿਰਸਕਾਰ-ਯੁਕਤ ਨਿੰਦਾ ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਭਾਵ ਅਭਿਪ੍ਰੇਤ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰਭਰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਉਪਰ ਹੈ ਕਿ ਕਹਣ-ਵਾਲਾ ਕਿਸ ਦਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ । ਇਹ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਗੁਣਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ' ਦਾ ਵਿਗਿਆਪਕ ਹੈ ; ਯਥਾ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਦੀ ਪਰਿਪੂਰਣ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਜਾਂ ਅਤਿ ਨਿਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਗਤਿਆਵਰੋਧ । ਪਰੰਤੂ ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਥੇ ਇੱਕ ਵਿਸੇਸ਼ ਕਲਾ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ; ਮੈਨੂੰ ਇਹ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ-ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਿਲੇ ਵਿੱਚ ਆਤਿਅੰਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਹਰ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਰ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਰ । ਮੈਂ ਕੁਛ ਐਸੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ-ਨਿਰਦੇਸ਼ ਕਰਾਂਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਕਿਸੇ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਵਿੱਚ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਮੈਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਜਾਂ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਉਸੇ ਵਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਇੱਕ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕੋਈ ਇੱਕ ਦੌਰ ਐਸਾ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਸਪਸ਼ਟਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ । ਜੇ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ,

ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਵਰਜਲ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰਿਆਂ ਕਵੀਆਂ ਤੋਂ ਮਹਾਨਤਰ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਭੀ ਕਵੀ ਬਾਰੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਦਾਅਵਾ, ਮੇਰੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ, ਇੱਕ ਵਿਅਰਥ ਯਤਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਭੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਿਲੇ ਵਿੱਚ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟਤਮ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਜੇ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕੋਈ ਇਕ ਦੌਰ ਪੂਰਣ-ਰੂਪੇਣ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਉੱਤੇ ਭੀ ਘਟਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਜੋ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਤਕਰੀਬਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਮ ਹੈ।) ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾਸੀਕਲ ਗੁਣ-ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਤੱਤ੍ਵ ਵਿਭਿੰਨ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਕਾਲ-ਖੰਡਾਂ ਵਿੱਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹੋਣ, ਉਹ ਅਧਿਕ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਸਮ੍ਰਿਧੀ-ਯੁਕਤ ਹਨ। ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਲਣ-ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤਕਾਜ਼ੇ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਐਸੇ ਹੋਣ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੌਰ ਜਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਉਮੀਦ ਹੀ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਾ ਤਾਂ ਐਸੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਖੇਦ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ; ਅਤੇ ਨਾ ਐਸੀ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਖੁਸ਼ੀ ਮਨਾਈ ਜਾਵੇ। ਰੂਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕੁਛ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਕਤ ਕਿਸੇ ਅਨੁਪਮ ਅਤੇ ਅਦੁਤੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਦਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਅਸਾਨੂੰ ਇਹ ਭੀ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਲਈ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਵੀ ਅਤੇ ਉਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਵੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਭਰ ਦੇ ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ ਅਤੇ ਮਨੋਯੋਗ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਸੀ ਤਾਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਵਜ-ਪਦਾਰਥ 'ਚੋਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰ ਸਕੇ; ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਵਰਜਲ ਨੂੰ ਸੁਯਮ ਇਹ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਕਦੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਵੀ ਸਚੇਤ ਸੀ ਤਾਂ ਵਰਜਲ ਭੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਚੇਤ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸ 'ਚੀਜ਼' ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇੱਕ ਗੱਲ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਾ ਉਹ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਜਾਣ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਨੂੰ ਸੰਪੰਨ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪਾਰਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਕੋਈ ਇੱਕ ਸ਼ਬਦ ਐਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਇਕੱਤਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਜੋ ਅਧਿਕ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਮਰਥ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦ 'ਪ੍ਰੌੜਤਾ' ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਮੈਂ ਸਾਰਵਲੌਕਿਕ ਕਲਾਸਿਕ ਵਿੱਚ ਜੈਸਾ ਕਿ ਵਰਜਲ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਕਲਾਸਿਕ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕਿਸੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ-ਸਪੇਕ੍ਸ਼ ਕਾਰਣ ਕਲਾਸਿਕ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖਦੀ ਹੈ ਅੰਤਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਉਸੇ ਵਕਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕੋਈ ਸਭਿਅਤਾ ਪੂਰਣ ਪਰਿਪਕ੍ਵਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਜਦ ਇਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤਥਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ; ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੌੜ ਮਾਨਸ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਇਹ ਉਸ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਹਤਵ ਦੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਪਰਿਪਕ੍ਵ ਸਰਵ-ਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਾਰਵਲੌਕਿਕਤਾ ਦਾ ਸ੍ਵਭਾਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਹ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਿ ਸ੍ਰੋਤਾਗਣ ਪਹਲਾਂ ਹੀ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ ਸਰਵਥਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੌੜ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਵਿਦਿਆ ਸੰਪੰਨ ਭੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਬਿਲਕੁਲ ਐਸੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਦੂਜੇ ਇਨਸਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਤੁਰੰਤ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਦੇ ਅਰਥ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਅਪ੍ਰੌੜ ਮਾਨਸ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਣੀਯ ਬਣਾਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਅਸੀਂ ਆਪ ਪ੍ਰੌੜ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਨੂੰ ਝਟ-ਪਟ ਪਛਾਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੁਛ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਨਾਲ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦ੍ਵਾਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਪਰਿਪਕ੍ਵ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਿਸ਼ਕ ਦੀ ਵਿਕਾਸਾਤਸਕ ਪ੍ਰੌੜਤਾ ਜਾਂ ਪਰਿ-ਪਕ੍ਵਤਾ ਨੂੰ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਅਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਅਲਪ-ਵਿਕਸਿਤ ਮਨ-ਬੁੱਧੀ ਵਾਲਾ ਦਰਸ਼ਕ ਭੀ ਇਲਜ਼ਾਬਿਥ-ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਯ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਰੌੜਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਵਰਧਮਾਨ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਟਿਊਡਰ ਦੌਰ ਦੀ ਅਪ੍ਰੌੜਤਾ ਤੋਂ ਲੈਕੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਤਕ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਪਰ-ਵਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਪਕਰਸ਼ ਦਾ ਭੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਾਧਾਰਣ

ਅਧਿਐਨ-ਪਰਿਚਯ ਬਾਅਦ ਸ਼ੀਘਰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮਾਰਲੋ ਦ੍ਵਾਰਾ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਪ੍ਰਣੀਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਉਸੇ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਮਾਨਸ, ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਪਕ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਮਾਦਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮਾਰਲੋ ਇਤਨਾ ਅਰਸਾ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਤਨਾ ਚਿਰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਜੀਵਨ-ਲੀਲਾਰਸ ਮਾਣਦਾਂ ਰਹਿਆ ਤਾਂ ਕੀ ਉਸਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਭੀ ਉਸੇ ਗਤੀ ਨਾਲ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦਾ? ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਦੇਹ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾ ਕੁਛ ਮਸਤਿਸ਼ਕ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਹ ਭੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੋ ਮਸਤਿਸ਼ਕ ਛੇਤੀ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਤਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਮੈਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਚੇਤਾਵਨੀ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ: ਇੱਕ ਤਾਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੀ ਕਦਰ ਦਾ ਨਿਰਭਰ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਦਰ ਉਪਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਸਜਗ ਰਹਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਅਲਗ ਅਲਗ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਅਤੇ ਸਪੇਕ੍ਸ਼ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਨਾਲ ਕਦੋਂ ਕਦੋਂ ਸਰੋਕਾਰ ਰਖੀਏ। ਇੱਕ ਐਸਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜੋ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰੌਢ ਮਸਤਿਸ਼ਕ ਦਾ ਸ੍ਵਾਮੀ ਹੈ, ਸੰਭਵ ਹੈ ਉਹ ਐਸੇ ਦੌਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਦਿਤ ਹੋਵੇ ਜੋ ਅਪੇਕ੍ਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਨਾਲੋਂ ਘਟ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਭੀ ਅਪੇਕ੍ਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ ਘਟ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇੱਕ ਲੇਖਕ, ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ—ਜਿਸ ਦਾ ਉਜ੍ਵਲ ਉਦਾਹਰਣ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਜਾਂ ਵਰਜਲ ਹੈ—ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸ ਵਕਤ ਤਕ ਪ੍ਰਫੁਲ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਦਰਜੇ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦਾ ਜਦ ਤਕ ਉਸਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦ੍ਵਾਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਐਸਾ ਤਿਆਰ ਨਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਹੀ-ਸਹੀ ਘਾਟ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦੇਵੇ। ਇੱਕ ਪ੍ਰੌਢ ਸਾਹਿਤ ਇਸੇ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਿਛੇ ਇੱਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰਖਦਾ ਹੈ—ਇੱਕ ਐਸਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜੋ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਤਾਰੀਖਵਾਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਅਵਲੰਬਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਨਾ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਖਰੜਿਆਂ ਦਾ ਸਮੁਦਾਯ-ਮਾਤ੍ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਜ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਸ੍ਵੀਯ ਸੀਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸੰਗਠਿਤ ਪਰ ਅਚੇਤਨਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਧਿਆਨ-ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿਆਈਂ ਅਵਸ਼ਯਮੇਵ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਪ੍ਰੌਢਤਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਵਕਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਕਾਸ-ਪਕੁਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਾਲਕ ਅਕਸਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਹੋਰ ਆਮ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਿਲੇ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਬਾਲਿਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੋਈ ਯੁਗ ਐਸਾ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰਣ-ਰੂਪੇਣ ਪਰਿਪਕ੍ਵ, ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਸੰਤੁਲਿਤ ਹੈ ? ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਭੀ ਯੁਗ ਐਸਾ ਨਹੀਂ । ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕੋਈ ਭੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪ੍ਰੌਢ, ਪਰਿਪਕ੍ਵ ਅਤੇ ਪਰਿਪੂਰਣ ਹੈ; ਅਸੀਂ ਇਹ ਭੀ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਮਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀ ਇਤਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤੀ ਜਿਤਨੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮਹਸੂਸ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਕਾਂਗ੍ਰੇਵ (Congreve) ਦੇ ਨਾਟਕ Way of the Work ਵਿੱਚ ਕਈ ਇੱਕ ਅੰਸ਼ ਐਸੇ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚੱਤਰ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਰਫ ਇਸੇ ਇੱਕ ਗੱਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿ ਉਹ ਵੱਧ ਪਰਿਪਕ੍ਵ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹ ਲਵੋ ਕਿ ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਿਵਹਾਰ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੀ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਫੁੱਲ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਵਿਗਿਆਪਕ ਹਨ, ਉਹ ਸਮਾਜ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਾਂਗ੍ਰੇਵ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਅਸਾਡੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਭਯ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਭੀ ਉਹ ਟਿਊਡਰ-ਕਾਲ ਦੀ ਅਪੇਕ੍ਸ਼ਾ ਅਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਅਧਿਕ ਨਿਕਟ ਹੈ; ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਅਧਿਕ ਕਠੋਰਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸਮਾਜ ਐਸਾ ਸੀ ਜੋ ਅਧਿਕ ਪਰਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਘੱਟ ਸੰਕੀਰਣ ਸੀ; ਉਸ ਦਾ ਮਾਨਸ ਆਪੇਕ੍ਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ ਅਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਉਹ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੋ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਕੁਛ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਤਕਟ ਭੀ ਹੋ ਗਈਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਚਿਤ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਨੂੰ ਭੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੰਮਿਲਿਤ ਕਰ ਲਈਏ।

ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵੱਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਗਤੀ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲੋਂ ਗੱਦ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਸੁਗਮਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਪਛਾਣਿਆ ਅਤੇ ਕਬੂਲਿਆ

ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਗੱਦ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਤੋਂ ਘਟ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ; ਅਤੇ ਇੱਕ ਸਾਮਾਨਯ ਮਾਨਦੰਡ, ਸਾਮਾਨਯ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਸਾਮਾਨਯ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਤੁਲਿਅਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਉਹ ਗੱਦ ਜੋ ਇਸ ਸਾਮਾਨਯ ਮਾਨਦੰਡ ਦੀ ਅਧਿਕ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕਰਦੀ ਰਹੇ, ਅਤੇ ਜੋ ਅਤਿ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿਆਤਮਕ ਗੱਦ' ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇੱਕ ਜ਼ਮਾਨਾ ਸੀ ਕਿ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਕਰਾਮਾਤੀ ਚਮਤਕਾਰ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਗੱਦ ਅਪੇਕ੍ਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ ਅਪ੍ਰੌਢ ਸੀ । ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਹ ਕੁਛ ਮੰਤਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਕਾਫੀ ਸੀ ; ਪਰੰਤੂ ਕੁਛ ਮੰਤਵ ਹੋਰ ਐਸੇ ਭੀ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਉਹ ਸਰਵਥਾ ਅਸਮਰਥ ਸੀ । ਉਸੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਲੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਘਟ ਵਿਕਸਿਤ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਗੱਦ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਗੱਦ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਪਰਿਪਕ੍ਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਸੀ । ਪ੍ਰਮਾਣ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਜੋਂ ਟਿਊਡਰ-ਕਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਮੁਕਾਬਿਲਾ ਮੌਂਟੇਨ Montaigne ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਵੇਖ ਲਵੋ ਤਾਂ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ । ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ-ਕਾਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਾਲ ਮੌਂਟੇਨ ਸੂਯਮ ਇਕ ਅਗ੍ਰਦੂਤ ਦੀ ਹੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਇਤਨੀ ਪ੍ਰੌਢ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਬਣਨ ਲਈ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰ ਸਕੇ । ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸਾਡੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਗੱਦ ਪੂਰਵ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਕੁਛ ਹੋਰ ਗੰਭੀਰ ਮੰਤਵ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦੀ ਕੁਛ ਇੱਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ ; ਅਤੇ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਗਇਆ ਸੀ ਕਿ ਕੋਈ ਮੈਲੋਰੀ Malory, ਹੂਕਰ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ , ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੂਕਰ ਕਿਸੇ ਹੋਬਸ Hobbes ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਬਸ ਕਿਸੇ ਐਡੀਸਨ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ । ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ-ਮਾਨਦੰਡ ਨੂੰ ਚਰਿਤਾਰਥ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਭੀ ਔਕੜਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਉਣ ਪਰ ਗੱਦ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਥਾਂ ਦੁਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਸੀਕੀ ਗੱਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਇੱਕ 'ਸਰਵੀਯ ਸਾਮਾਨਯ ਸ਼ੈਲੀ' ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਵੱਲ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉੱਤਮ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਪਾਰਸਪਰਿਕ ਅੰਤਰ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ । ਸਾਰਭੂਤ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਗਤ ਅੰਤਰ ਅਵੱਸ਼ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ; ਗੱਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੰਤਰ ਸ੍ਵਲਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਅਧਿਕ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਕ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਰਮੱਗ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿੱਚ ਐਡੀਸਨ ਰਚਿਤ ਗੱਦ ਅਤੇ 'ਸ੍ਵਿਫਟ' ਦੀ ਗੱਦ ਵਿਚਕਾਰ

ਅੰਤਰ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਵੇਂ ਬੜੇ ਹੰਢੇ-ਵਰਤੇ ਸ਼ਰਾਬੀ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਦੋ ਅੰਗੂਰੀ ਸ਼ਰਾਬਾਂ ਦਾ ਫਰਕ। ਕਲਾਸੀਕੀ ਗੱਦ ਦੇ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਛ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਉਹ ਰਚਨਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਐਸੀ ਸਾਮਾਨਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਦੈਨਿਕ ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕੀਯ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਮਰਮਗਿਅਤਾ ਦੀ ਸਰਵੀਯ ਅਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਾਸੀਕੀ ਯੁਗ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਸ੍ਵਛੰਦਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਮਰਯਾਦਾ-ਅਤਿਕ੍ਰਮਣ ਅਤੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੁਹਾਂ ਦਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ: ਇਕਰੂਪਤਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ-ਉਪਕਰਣ ਪੂਰਣ ਰੂਪੇਣ ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ; ਮਰਯਾਦਾ-ਨਿਰਪੇਕ੍ਸ਼ ਸ੍ਵਛੰਦਤਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅਜੇ ਤਕ ਸਰਵ-ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਮਾਨਦੰਡ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ; ਕੇਂਦ੍ਰਭੂਤ ਤਾਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਆਸਥਾ ਦੇ ਅਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਸ੍ਵਛੰਦਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਨਾਲ ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਹੈ ਕਿ ਐਸੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕ੍ਲਿਸ਼ਟ ਆਡੰਬਰ-ਯੁਕਤ ਕ੍ਰਿਤ੍ਰਿਮਤਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਸਾਧਨਾ-ਆਦਰਸ਼ ਤੋਂ ਵਿਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉੱਤਰ-ਕਲਾਸੀਕੀ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਭੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਅਤੇ ਸ੍ਵਛੰਦਤਾ ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਸੰਭਵ ਹੈ; ਇਕਰੂਪਤਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਕੁਛ ਅਰਸੇ ਲਈ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਸ੍ਵਛੰਦਤਾ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਮਹਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਯੁਗ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਰਵੀਯ ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇੱਕ ਐਸਾ ਯੁਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਜ ਨੇ ਵਿਵਸਥਾ-ਸੰਗਠਨ, ਸਥਿਰਤਾ, ਸੰਤੁਲਨ-ਸਮਤ੍ਵ ਅਤੇ ਸਮਸ੍ਵਰਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਪਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਯੁਗ ਜੋ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤਿਕਤਾ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਤਕਰਸ਼ ਦਾਂ ਯੁਗ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਅਪਕਰਸ਼ ਦਾ।

ਇਹ ਸ੍ਵਾਭਾਵਿਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਅਤੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵੱਲ ਉਸ ਵਕਤ ਉਨਮੁਖ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਲਣ-ਵਾਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਭੂਤਕਾਲ-ਗਤ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ, ਵਰਤਮਾਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਭਵਿਖ ਸੰਬੰਧੀ ਸਤਰਕਤਾ-ਪੂਰਣ ਸੰਦੇਹ ਬਾਕੀ ਨਾ ਰਹੇ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਭੀ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਰਦੇ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਆਦਮੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਸਦੇ ਵੰਸ਼ਗਤ

ਲਕ੍ਸ਼ਣ-ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਆਪਣੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਅਤਿ-ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੁਭਾਵ ਐਸਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦਿਆਂ ਅਨਾਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਉਪਕਰਣ-ਸਾਧਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਗਵਾਈ ਕਰ ਸਕੇ। ਐਸਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਵੀਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਡਰ ਅਤੇ ਅਸਮੰਜਸ ਘਰ ਕਰ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਜੋ ਕੁਛ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ ਉਹ ਪਹਲਾਂ ਹੀ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰੌਢ ਆਯੂ ਵਿੱਚ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਉੱਤੇਜਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਐਸਾ ਕੰਮ ਕਰ ਜਾਵੇ ਜੋ ਉਸਦੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਉਸਤਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਸੰਭਵ ਹੈ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਹੀ ਕਰ ਬੈਠੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਕੋਈ ਹੋਨਹਾਰ ਨਵਯੁਵਕ ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਸਮੂਹ, ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਰੀਤੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭੂਤਕਾਲ ਉਪਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਪਾਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹੀ ਨਵ-ਯੁਵਕ ਆਪਣੇ ਵਡੇਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਕ੍ਰੀ ਭੀ ਰਖਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਹ ਭੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵੰਸ਼ ਦਿਆਂ ਸੁਾਭਾਵਿਕ ਸਾਰਭੂਤ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਬਰਕ੍ਰਾਰ ਰਖਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਆਚਾਰ-ਰੀਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਯੁਗ-ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਅੰਤਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕੁਛ ਐਸੇ ਲੋਕ ਭੀ ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਪ-ਦਾਦਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ-ਕੀਰਤੀ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ ਪਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ; ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਾਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਮ-ਕਲਾਪ ਦਾ ਗੌਰਵ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਸਤਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਲਕੁਲ ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੁਰੰਤ ਬਾਅਦ ਦਾ ਯੁਗ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਕਤ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਅਕਿੰਚਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਵੀ ਅਸਾਨੂੰ ਹਰੇਕ ਯੁਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਭੂਤਪਰਕ ਚੇਤਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਜੋ ਅਤੀਤ ਤੋਂ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕਰਕੇ ਆਸ਼ਾਵਾਦੀ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਭਵਿਖ ਵੱਲ ਵੇਖਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਦਾ ਰਹੱਸ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨਸਲ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਵਿਚਕਾਰ ਅਚੇਤਨ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿੱਚ ਨਿਹਤ ਹੈ; ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਉਹ ਸਮਸ਼ਟਿਗਤ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਅਤੀਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਦੁਾਰਾ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਲਿਜ਼ਾਬਿਥ ਯੁਗ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਮਹਾਨ ਹੈ। ਪਰ ਨਾ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ

ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਰੂਪੇਣ ਪ੍ਰੌਢ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਸਘਨ ਸਮਾਨਾਂਤਰ-ਰੇਖਾ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਰਿਪਾਰਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਦਮਾਨ ਸੀ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ 'ਯੂਨਾਨੀ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚਕਾਰ ਭੀ ਕੋਈ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੇਖਾ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਲਾਤੀਨੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ-ਪੋਸ਼ਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ । ਪੁਨਰ-ਉੱਥਾਨ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ, ਜੋ ਅਤੀਤ ਕਾਲ ਤੋਂ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਨ । ਮਿਲਟਨ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਵੱਲ ਵਧਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਾਂ ; ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ (ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ) ਭੂਤ-ਪਰਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ-ਵਰਤੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਮਿਲਟਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਪੇਨਸਰ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਭੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਿਲਟਨ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਇਤਨਾ ਕੁਛ ਕਰ ਗਇਆ । ਫਿਰ ਭੀ ਮਿਲਟਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਹ ਇੱਕ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਜੇ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ : ਇਹ ਇੱਕ ਐਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਗੁਰੂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲਾਤੀਨੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੀਮਾ ਤਕ ਯੂਨਾਨੀ ਸਨ । ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਕੇ ਮੈਂ ਭੀ ਉਹੀ ਗੱਲ ਕਹ ਰਹਿਆ ਹਾਂ, ਜੋ ਜਾਨਸਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿੱਚ ਕਹੀ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਆਉਣ ਤੇ ਲੈਂਡੂਰ ਨੇ ਆਖੀ ਸੀ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਟਨ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਪੂਰਣ-ਰੂਪੇਣ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਆਓ ਆਪਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਇਤਨੀ ਕੁ ਤਰਮੀਮ ਕਰ ਲਈਏ ਕਿ ਉਕਤ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਕਲਾਸੀਕਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵੱਲ ਉਨਮੁਖਤਾ ਦੀ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਰ ਜਟਿਲਤਾ ਅਤੇ ਮਿਸ਼੍ਰਿਤ ਵਾਕਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਧਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਜਦ ਅਸੀਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਿਆਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਹ ਰੁਚੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਆਖਿਰੀ ਦੌਰ ਦਿਆਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿੱਚ ਉਹ ਉਸੇ ਸੀਮਾ ਤਕ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਵੱਲ ਆਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੈ, ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਨਾਟਕੀਯ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਦੀ ਇਜਾਜ਼ਤ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ; ਅਤੇ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ

ਅਤੇ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਕਲਾਤਮਕ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਇੱਕ ਸ਼ਰਤ ਹੈ, ਜੈਸਾ ਕਿ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਇਕ ਐਸਾ ਆਦਮੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਭੀ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਾਕਾਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਕੁਛ ਐਸੇ ਭੀ ਕੁਸ਼ਲ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਚੀਜ਼ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ; ਜਾਂ ਫਿਰ ਆਦਮੀ ਐਸਾ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਵੀਣ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਾ ਪਵੇ। ਪਰ ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਅਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਇਹਸਾਸ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਵ ਚੋਂ ਕੁਛ ਜ਼ਿਆਦਾ ਚੀਜ਼ਾਂ ਖਾਰਿਜ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਦੌਰ ਦਾ ਮਾਨਸ ਪ੍ਰੌਢ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਪਰ, ਉਹ ਕੁਛ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ ਕਿ ਉਹ ਯੂਰਪ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵਿਯੁਕਤ ਹੋ ਗਏ ਸਨ ਜਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਵਿੱਚ ਊਣੇ ਸਨ। ਪਰੰਤੂ ਗੱਲ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਯੁਗ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨਕਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਦਾਰਤਾ ਦਾ ਯੁਗ ਸੀ। ਜਦ ਅਸੀਂ ੧੭ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਜਰਮੀਟੇਲਰ ਜਾਂ ਮਿਲਟਨ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ; ਜਾਂ ਫਰਾਂਸ ਵਿੱਚ Moliere ਤੇ Pascal ਪਾਸਕਲ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਗ-ਬਗੀਚਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਲਇਆ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਲੇ ਨਾਲ ਕਾਸ਼ਤ ਜੋਗ ਰਕਬੇ ਨੂੰ ਭੀ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਲਇਆ ਸੀ, ਅਸੀਂ ਮਹਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜੇ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਕੋਈ ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰਵਤ੍ਰਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਸਤਾਰ-ਪ੍ਰਚੁਰਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਚੌਸਰ ਜੈਸੇ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਭੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਜੋ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਮਾਨਸ ਅਰਥਾਤ ਢਾਂਟੇ ਵਿੱਚ ਭੀ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕਿਤੇ ਕਈ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ Divine Comedy ਹੈ। ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਸੀਮਿਤ ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰ-ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਭੂਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ

ਹਾਂ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣ-ਆਤਮਾ ਵਿਦਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਹ ਭੀ ਮਤਲਬ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਗੰਭੀਰ ਨਿਸ਼ਠਾਵਾਨ ਈਸਾਈ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਸਿੱਧਾਂਤ-ਸਨਾਤਨਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ-ਪੂਰਣ ਅਨੁਭੂਤੀ-ਪਵਿਤ੍ਰਤਾ ਲਈ ਆਪ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤਕ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਤਦ ਕਿਤੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜਾਨਸਨ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਕੋਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆ ਸਕੇਗਾ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਭੀ ਅਸਾਨੂੰ ਗੰਭੀਰ ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਭਾਵੇਂ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ ਨਿਸ਼ਠਾ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਸਿਰਫ ਅਨੁਮਾਨ ਅਤੇ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਯ ਹੈ। ਧਾਰਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਇਹ ਪਾਬੰਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਨੁਦਾਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ (ਭਾਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਭੀ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ੧੯ਵੀਂ ਸਦੀ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੱਟੜ ਪੱਖਪਾਤੀ ਅਤੇ ਅਨੁਦਾਰ ਸੀ) ਇਹ ਅਨੁਦਾਰਤਾ ਈਸਾਈਅਤ ਦੀ ਅਸਤਵਿਅਸਤਤਾ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਵੀਯ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਨਿਸ਼ਠਾ ਤੇ ਸਰਵੀਯ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਪਕਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ੧੮ਵੀਂ ਸਦੀ ਆਪਣੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ ਐਸਾ ਕਾਰਨਾਮਾ ਹੈ ਜੋ ਮਿਸਾਲ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਜੋਂ ਭਵਿਖ ਲਈ ਗੰਭੀਰ ਮਹਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਐਸੇ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਾਸਤਵਿਕ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਗੁਣ ਕੀ ਹਨ? ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਅਸਾਨੂੰ ਵਰਜਲ ਵੱਲ ਰਜੂਹ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਪਹਲਾਂ ਹੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ; ਅਤੇ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਜਲ, ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਸ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ-ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਵਰਜਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਲਈ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਵਕਤ ਤਕ ਉਤਕਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਜਦ ਤਕ ਕਵੀ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਆਪਣੀ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕੌਮ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਭੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਇੱਕ ਦੂਸਰੀ ਅਤਿ ਸਭਯ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਭੀ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇ—ਐਸੀ ਕੌਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜਿਸ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਭਿਅਤਾ

ਨਾਲ ਇਤਨੀ ਮਿਲੀ-ਜੁਲੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਸਰ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹੋਣ । ਇਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਨੁਭਵ ਰੂਮੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਸ ਤੋਂ ਯੂਨਾਣੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਿਆਂ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿੰਨਾ ਭੀ ਮਹਤਵ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦੇਈਏ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਹੋਰ ਭੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਵੰਚਿਤ ਸਨ। ਇਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਅਨੁਵਵ-ਗਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਸੂਖਮ ਵਰਜਲ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕੀਤਾ । ਵਰਜਲ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਨਿਕਟ ਪੂਰਵ-ਕਾਲੀਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ ਕਵਿਤਾ ਦਿਆਂ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਾਂ, ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਰਹਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਰਹਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਛੁਟ ਕਿਸੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲਾਭਾਨਵਿਤ ਹੋਣਾ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਵਿਕਾਸ-ਪੜਾਉ ਵੱਲ ਕਦਮ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ—ਭਾਵੇਂ ਮੇਰਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਲਾਤੀਨੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਸੂਖਮ ਸੰਵੇਦਨਾ-ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਰਜਲ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਕਵੀ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹੀ ਵਿਕਾਸ ਜੋ ਇੱਕ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਇਕ ਸਭਿਅਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ-ਸਾਪੇਕ੍ਸ਼ ਦ੍ਵਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਵਰਜਲ ਰਚਿਤ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ਯ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਮਹਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੋਮਰ ਵਿੱਚ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਅਤੇ ਟਰਾਜਨ-ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮਹਤਵ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ—ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਇੱਕ ਸ਼ਹਰੀ ਰਿਆਸਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੰਯੁਕਤ ਸ਼ਹਰੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਖਾਨਾ-ਜੰਗੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ ; Aeneas ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਰਿਪਾਰਸ਼ਵ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮੂਲਭੂਤ ਅੰਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ— ਇੱਕ ਐਸਾ ਅੰਤਰ ਜੋ ਸਮਕਾਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਪਾਰਸਪਰਿਕ ਸੰਬਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਸਰਵਗਾਮੀ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਵਸ਼ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸੰਜੋਗ-ਸੰਧੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਜਲ ਦੇ ਦੌਰ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਪ੍ਰਗਦਾ ਟਾਉ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਇਸੀ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਲਈ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਅਤੇ ਅਨੁਦਾਰਤਾ-ਪਰਿਹਾਰ

ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅਜ ਦੇ ਇੱਕ ਯੂਰਪੀ ਨਵਯੁਵਕ ਨੂੰ ਜੇ ਅਚਾਨਕ ਅਤੀਤ ਵੱਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਪਾਤ ਕਰੇ, ਰੂਮੀਆਂ ਅਤੇ ਏਥਨਜ਼-ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਸਾਮਾਜਿਕ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੀ ਅਸਭ੍ਯ, ਅਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ-ਜਨਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਰੀਤੀ-ਪ੍ਰਥਾ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਧੀ-ਨਿਯਮ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲਈ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਨਿਆਰਾ ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰੇ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦਾ ਤਰੀਕਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਚੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਵਿਵਹਾਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਜੌਹਰ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ-ਆਧਾਰ ਹੈ। ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਐਡਵਰਡ-ਕਾਲੀਨ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਦੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਾਅਵਤਾਂ ਤੇ ਮਹਫਿਲਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਪੜ੍ਹਦੇ, ਸਗੋਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਹੈਨਰੀ ਜੇਮਸ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਮਿਸਾਲੀ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਪੇਸ਼-ਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਅਸਾਨੂੰ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਤੱਥ ਗਿਆਤ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਲਾਤੀਨੀ ਕਵੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਰਜਲ ਵਿੱਚ ਆਚਾਰ-ਪ੍ਰਾਂਜਲਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਧਿਕ ਉਤਕਟ ਹੈ, ਜੋ ਸੂਖਮ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ 'ਚੋਂ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੇ Catullns ਅਤੇ Propertius ਸ਼ੋਹਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਹੋਰੇਸ ਭੀ ਬਹੁਤ ਸਾਧਾਰਣ ਹੀ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ); ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਆਚਾਰ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਇਸਤ੍ਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਘਰੇਲੂ ਅਤੇ ਸਾਮਾਨਜ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਜੈਸ ਗਿਆਨ-ਸੰਪੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਭਾ ਵਿੱਚ ਮੇਰੇ ਲਈ ਇਹ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੈਂ Aeneas ਅਤੇ Dido ਦੀ ਵਾਰਤਾ ਬਾਰੇ ਰਾਇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਾਂ; ਫਿਰ ਭੀ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਮਹਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਸ਼ਠਮ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ Dido ਦੀ ਪ੍ਰਾਣ-ਛਾਇਆ ਨਾਲ Aeneas ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਨਾ ਸਿਰਫ ਉਤਕਟਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਮਰਮਸਪਰਸ਼ੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਮ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਗ ਵਸਤੂ-ਗਤ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਵਰਣਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਖੇਪ-ਯੁਕਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ Dido ਦਾ ਆਚਾਰ-ਸੁਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਭੀ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਆਰਾ Aeneas ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਉਪਰ ਭੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। Dido ਦਾ ਆਚਾਰ-ਸੁਭਾਵ Aeneas ਦੇ ਜ਼ਮੀਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਸੀਂ

ਮਹਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਉਹ ਆਚਾਰ-ਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸਦਾ Aeneas ਦਾ ਜ਼ਮੀਰ Dido ਤੋਂ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਸੀ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੱਲ ਸਿਰਫ ਇਤਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ Dido ਉਸਨੂੰ ਮੁਆਫ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ (ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਲਾਅਨਤ ਪਾਉਣ ਦੇ ਥਾਂ ਉਪੇਕ੍ਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਅਪਨਾਉਂਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਉਪੇਕ੍ਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਉਪੇਕ੍ਸ਼ਾ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ)। ਸਗੋਂ ਗੰਭੀਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ Aeneas ਖ਼ੁਦ ਭੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਆਫ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ; ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਅਪਰਿਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਸਮਝ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਸ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਸ਼ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨਤਰ ਪਰੋਕ੍ਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹਨ। ਇਥੇ ਜੋ ਰਮਜ਼ ਮੈਂ ਸੁਸਭ੍ਯ ਆਚਾਰ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਸਭ੍ਯ ਚੇਤਨਾ ਤਥਾ ਅੰਤਹਕਰਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਰਤਾ ਉਪਰ ਅਸੀਂ ਚਾਹੇ ਕਿਸੇ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਕਿਸੇ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਜਲ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਚਾਰ-ਵਿਵਹਾਰ (ਬਿਨਾਂ Turnus ਦੇ ਜੋ ਭਾਗਹੀਨ ਪੁਰਸ਼ ਹੈ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨਕ ਜਾਂ ਦਲਗਤ ਸਦਾਚਾਰ-ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਆਚਾਰ-ਵਿਚਾਰ ਵਿੱਚ, ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਾਨੂੰ ਰੋਮਨ ਅਤੇ ਯੂਰਪੀ ਗੁਣ-ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਰਜਲ ਸਾਮਾਜਿਕ ਆਚਾਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੀ ਅਨੁਦਾਰ ਅਤੇ ਅਦੂਰਦਰਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਅਵਸਰ ਤੇ ਵਰਜਲ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਅਨਾਵੱਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪ ਸੱਜਣਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਇਹ ਕੰਮ ਮੈਥੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਮੇਰੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਹਮਤ ਹੋਣਗੇ। ਪਰ ਇਸ ਇੱਕ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਆਵ੍ਰਿੱਤੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਉਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਵਰਜਲ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਜੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਾਹਿਤ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਸੂਖਮ ਆਪ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੀਣ ਗਿਆਤਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ-ਸੁਭਾਵ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ: ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਪਰਵ-ਵਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਿਸੇ ਤਰਕੀਬ ਜਾਂ ਵਿਧਾਨ-ਸੁਰੂਪ ਨੂੰ ਉਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਲਾਤੀਨੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੀ ਪੁਨਰ-ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ

ਇੱਕ ਗਿਆਨ-ਸੰਪੰਨ ਲੇਖਕ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਸਮਸਤ ਯੋਗਤਾ ਉਸ ਦੇ ਕਰਮ-ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੀ; ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਸ ਆਪਣੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ-ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਭੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ; ਪਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮੁਚਿਤ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਅਤਿਕ੍ਰਾਂਤ ਭੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿ ਸੰਯਤ ਅਤੇ ਆਸ਼ਚਰਯ-ਜਨਕ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਪੁਰਕਾਰੀ ਦੀ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਅਨੁਭੂਤਿਗਤ ਅਤੇ ਨਾਦਾਤਮਕ ਵਿਨਿਆਸ-ਵਿਧਾਨ ਉਪਰ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਤਨਾ ਅੰਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਇਤਨੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਉਚਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਇਥੇ ਸਰਵੀਯ ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦਾ ਸੂਲਪ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਕਰ ਦਿਆਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇੱਕ ਐਸੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਅਸੀਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਫ਼ਲਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਾਂਗੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਵੱਲ ਉਤਨਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੇ ਜੋ ਦਰ-ਅਸਲ ਅਸਾਨੂੰ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਰਵਾਚੀਨ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮਿਸਾਲੀ ਝਲਕ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਅਸਾਨੂੰ ਡਾਂਟੇ ਅਤੇ ਰਾਸੀਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਪਿੜ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪੋਪ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੋਪ ਦਾ ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਕੁਛ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹੀਏ ਕਿ ਇੱਕ ਅਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਹ ਕਹ ਉਠੀਏ ਕਿ ਇਹ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਤੱਤ੍ਵ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲਇਆ ਹੈ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਜਦ ਅਸੀਂ ਪੋਪ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੇ ਉਪਕਰਣ-ਸਾਧਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੱਲ ਪੋਪ ਨੇ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਅਧਿਕ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੌਰ ਦੇ ਤੱਤ੍ਵ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਪਾ ਲੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਜਦ ਅਸੀਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਜਾਂ ਮਿਲਟਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਕਤ ਅਸੀਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਰਾਮਾਤੀ ਚਮਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਭੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਚੌਸਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਮਤ-ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਧਿਕ ਸਮੀਪ

ਹੈ। ਪਰ ਚੌਸਰ ਇੱਕ ਨਿਆਰੀ ਅਤੇ ਅਸਾਡੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਇੱਕ ਅਪ੍ਰੌਢ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਤੇ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਗਿਆਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਦੁਆਰ ਉਦਘਾਟਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਰਜਲ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਭਾਸ਼ਾ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਗਤੀ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਦ ਤਕ ਕਿ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬਦਲ ਕੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਲੈਂਦੀ।

ਹੁਣ ਮੈਂ ਉਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੱਲ ਮੁੜ ਪ੍ਰਵਿੱਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵੱਲ ਮੈਂ ਪਹਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ। ਉਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' (ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ) ਦਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਕੌਮ ਲਈ ਅਤੇ ਖੁਦ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵਰਦਾਨ ਦਾ ਦਰਜਾ ਰਖਦੀ ਹੈ? ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਗੌਰਵ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਤੋਂ ਉਪਰਾਂਤ ਬਸ ਇਤਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੈ ਕਿ ਵਰਜਲ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੀ ਲਾਤੀਨੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲਇਆ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਵਰਜਲ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਕਵੀ ਕਿਸ ਸੀਮਾ ਤਕ ਜੀਵਿਤ ਰਹੇ; ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਛਤਰ-ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕੰਮ ਨਿਸ਼ਪੰਨ ਕੀਤਾ ਤਾਕਿ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਵਰਜਲ ਨੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਜਾਂ ਨਿੰਦਾ-ਨਿਸ਼ੇਧ ਕਰ ਸਕੀਏ; ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਵੀਨ ਵਿਚਲਨ ਜਾਂ ਵਿਵਿਧਤਾ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨਵੀਨ ਤਰਤੀਬ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰ ਸਕੀਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਪੁਰਾਤਨ ਮੂਲ ਦੇ ਮਨੋਰਮ ਅਸਪਸ਼ਟ ਚਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਡਾਂਟੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਅਤਾਲਵੀ ਕਵਿਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਭਿੰਨ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉੱਤਰ-ਕਾਲੀਨ ਅਤਾਲਵੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ; ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਹੂਲਤ ਭੀ ਹਾਸਿਲ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਐਸੇ ਯੁਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਸਨ ਜੋ ਬੜੀ ਤੀਬਰ ਗਤੀ ਨਾਲ ਬਦਲ ਰਹਿਆ ਸੀ; ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੋ ਕੁਛ ਕਰਨਾ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਸਭਾਵ ਪਹਲਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਆਰਾ ਸੀ: ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਠੋਰ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਹੰਗਾਮੇ ਨੂੰ ਉੱਤੇਜਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਭੀ

ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸੁਭਾਗ-ਸ਼ਾਲੀ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਮਹਾਨਤਮ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਿੜ ਅਤੇ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਹੀ ਮਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਚੁਨਾਂਚਿ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਦੇ ਉਪਰਾਂਤ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਾਸੀਨ ਦੇ ਯੁਗ ਦੇ ਪਸ਼ਚਾਤ ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਫ਼ਰਾਂਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਘਟ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਮਿਲਟਨ ਦੇ ਯੁਗ ਤਕ ਅਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਮਹਾਕਾਵਿਆਤਮਕ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ; ਵੈਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦੀਰਘ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਸਨ। ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਨ ਕਵੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਾ, ਉਸ ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਸ਼ਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਬਿਲਕੁਲ ਚੂਸ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤ ਫਸਲ ਉਗਾਉਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਹ ਕੁਛ ਨਸਲਾਂ ਲਈ ਉਸਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੁਭਾਵ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰੋਲ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮੇਰੇ ਵਿਰੁਧ ਇਹ ਤਰਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ ਨੂੰ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਦਰਜਾ ਉਸ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹਾਂ। ਨਾਲੇ ਨਾਲ ਮੈਂ ਇਹ ਭੀ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤਕ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਕਵਿਤਾ (ਜੈਸੀ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ) ਅਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ• ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕੀ ਹੈ—ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਭੀ ਸਰਵ-ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਜ਼ਾਵੀਆ ਹੈ ਕਿ ਜਦ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਉਸੇ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸੀਮਾ ਤਕ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਚੇਤਨਤਾ-ਪੂਰਣ ਯਤਨ ਨੂੰ ਭੀ ਕ਼ਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਭੀ ਅੱਵਲ ਦਰਜੇ ਦਾ ਕਵੀ ਉਸੇ ਸ੍ਵਰੂਪ-ਸੁਭਾਵ ਅਤੇ ਉਸੇ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪਹਲਾਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਸ ਵਕਤ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਦ ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ਬਦ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ, ਵਾਕ-ਵਿਨਿਆਸ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਕਰ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰ-ਸੰਕ੍ਰਮ, ਲਹਜਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਕਾਰਣ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਬਦਲ ਗਏ ਹੋਣ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਵਰਗਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਨਾਟਕੀਯ ਕਵੀ ਅਤੇ ਮਿਲਟਨ ਵਰਗਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਐਪਿਕ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰੇਕ

ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਸਗੋਂ ਹਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਵੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਿਮਨ ਕੋਟੀ ਦਾ ਕਵੀ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਸਦਾ ਸਰਵਦਾ ਲਈ ਸੰਪੂਰਣ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ : ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਲਈ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇੱਕ ਸੰਭਾਵਨਾ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਭਾਵਨਾ ਜੋ ਉਸ ਕਲਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ ਬਹੁਤ ਤੁੱਛ ਹੋਵੇ : ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਸ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ ਮਸਲਨ 'ਨਾਟਕ' ਜਾਂ 'ਮਹਾਂਕਾਵਿ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਨੈਮਿਤਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆ ਸਮਸਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ; ਸਗੋਂ ਸਿਰਫ ਇੱਕ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਜੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਮਹਾਨ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕਵੀ' ਭੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸਿਰਫ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਰੂਪ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਮਸਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਸਰਵਾਂਗ ਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਅਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ ਕਵੀ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਭੀ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਐਸੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਸਿਰਫ ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕਵੀ' ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸੁਭਾਵ-ਸੰਸਕਾਰ ਵੱਜੋਂ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਾਪਤੀ—ਸੰਪੂਰਣਤਾ—ਸੰਪੰਨ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਆਪੇ ਕਿਸੇ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕਵੀ' ਦੇ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਕਿਤਨੇ ਸੁਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਹਾਂ ਕਿ ਅਸਾਡੇ ਪਾਸ ਇੱਕ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜੋ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਅਤੀਤ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਵਿਧਤਾ ਉਪਰ ਗਰਵ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨੂਤਨਤਾ ਦੀਆਂ ਅਸੀਮ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਹੁਣ ਜਦ ਕਿ ਅਸਾਡੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸੰਸਕਾਰ-ਸੁਭਾਵ ਅਸਾਡੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਵਿੱਚ ਜਜ਼ਬ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਭੀ ਉਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲ ਰਹੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੇ ਭੂਤਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਸਾਨੂੰ ਦੋ ਚੀਜ਼ਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰਖਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ—ਇੱਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾ-ਸਫਲਤਾਵਾਂ ਉਪਰ ਗਰਵ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਪੰਨ

ਕਰ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜੋ ਭਵਿਖ ਵਿੱਚ ਅਸਾਡਾ ਸਾਹਿਤ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਭਵਿਖ ਵੱਲੋਂ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਅਤੀਤ ਪੂਰਣ-ਰੂਪੇਣ 'ਅਸਾਡਾ' ਅਤੀਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ, ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਪ੍ਰਾਣ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਅਤੀਤ ਬਣ ਕੇ ਰਹ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ-ਵ੍ਰਿਧੀ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਚੂੰਕਿ ਕੋਈ ਭੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਜਿਉਂਦਾ ਕਵੀ ਕਹ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ ਇਸਦੀ ਆਸ ਬਾਕੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਕਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਐਸੀ ਰਚਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ ਜੋ ਅਮਰ ਰਹੇ (ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਭੀ ਮਾਨਸਿਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਕਵੀ ਹੈ ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਕਿ ਜਦ ਉਹ ਇਹ ਗਲ ਭੀ ਸਮਝ ਰਹਿਆ ਹੋਵੇ ਕਿ ਐਸਾ ਕਹਣ ਦਾ ਕੀ ਤਾਤਪਰਯ ਹੈ), ਪਰ ਅਮਰਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਵਿਖ ਨਾਲ ਇਹ ਦਿਲਚਸਪੀ ਕੋਈ ਮਹਤਵ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ। ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਿ ਜਦ ਅਸਾਡੇ ਸਨਮੁਖ ਦੋ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ 'ਮ੍ਰਿਤ' ਹੋਣ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਮਹਾਨਤਰ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਸ ਵਿੱਚ ਵਿਵਿਧਤਾ ਭੀ ਅਧਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਭੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਇਸ ਲਈ ਤੁੱਛ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਤੱਤ੍ਵ-ਸਾਰ ਕੇਵਲ ਇੱਕ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਰਵਾਂਗ ਪੂਰਣਤਾ-ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਮੈਂ ਬਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜਿਉਂਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇੱਕ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਜਿਉਂਦੇ ਹਾਂ ਇਸ ਲਈ ਅਸਾਡੇ ਵਾਸਤੇ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦਾ ਅਵਸਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ 'ਕਲਾਸਿਕ ਆਦਰਸ਼' ਅਸਾਡੇ ਲਈ ਬੜਾ ਗੰਭੀਰ ਮਹਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤਾਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਕਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਆਦਰਸ਼-ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਖ ਸਕੀਏ। ਸਮੁੱਚਯ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਪੱਖੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਇੱਕ ਨਿਰੋਲ ਸੰਯੋਗ-ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੇ ਦਰਜੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਭਾਵ-ਸੰਸਕਾਰ ਅਤੇ ਨਿਰਮਾਣ-ਤਤ੍ਵ-ਸਮੂਹ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਚੁਨਾਂਚਿ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਨਿਕਟ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਿਰਾ ਇਹ

ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਿਰਮਾਣ-ਤਤ੍ਵ ਲਾਤੀਨੀ ਹਨ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਉਹ ਤਤ੍ਵ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਅਧਿਕ ਸਜਾਤੀਯ ਅਤੇ ਸਮਾਨਧਰਮੀ ਹਨ ; ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਧਿਕ ਨੈਸਰਗਿਤਾ ਪੂਰਵਕ ਸਾਮਾਨਜ ਸ਼ੈਲੀ ਵੱਲ ਉਨਮੁਖ ਹੈ ; ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸ੍ਵਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਅਨੇਕ ਤੱਤ੍ਵਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰਵਾਂਗ-ਪੂਰਣਤਾ ਨ ਲੈਂ ਨਾਨਾਤ੍ਵ ਵੱਲ ਵਧੀਕ ਪ੍ਰਵਿੱਤ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧੀ-ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਦੀਰਘ ਕਾਲ-ਅਵਧੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ; ਇਸ ਵਿੱਚ ਹੁਣ ਭੀ ਅਗਿਆਤ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਸਤਿੱਤ੍ਵ-ਸਾਰ ਨੂੰ ਬਰਕ੍ਰਾਰ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ-ਰੂਪਾਂਤਰ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ।

ਹੁਣ ਮੈਂ ਸਾਪੇਖਕ ਅਤੇ ਨਿਰਪੇਖਕ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਹੈ ਜੋ ਸਿਰਫ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਜੋਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਜੋ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਵਜੋਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਮੈਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਮਦਦ ਮਿਲੇਗੀ ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ ਜੋ ਪੋਪ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਦੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਅਤੇ ਵਰਜਲ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਦੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾਅਵਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਪਰ ਆ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਲ ਗੱਲ ਦੇ ਸਮਝਣ ਵਿੱਚ ਆਸਾਨੀ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸਰਵ-ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਵੱਜੋਂ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਸਹੀ, ਪਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦਾ ਵਿਆਪਾਰ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਣੀਯ ਕਰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਕਰਮ-ਵਿਆਪਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਛ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾ ਦੇ ਪਰਿਹਾਰ ਤੋਂ ਉਪਰਾਂਤ ਕੁਛ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉੱਨਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਪਨਾ ਲੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਮਾਰਜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਭੀ ਜ਼ਾਵੀਆ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰਗਤੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਦਰੁਸਤ ਹੈ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਇਹ ਨਿਕਲੇਗਾ ਕਿ ਘਟੀਆ ਦਰਜੇ ਦੀ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਵਿੱਚ ਜੈਸਾ ਕਿ ੧੭-੧੮ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਦਾ ਅਸਾਡਾ ਆਪਣਾ ਸਾਹਿੱਤ

ਹੈ, ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਨਿਸ਼ਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਬਹਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਧਿਕ ਅਤੇ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗੀ। ਮੈਂ ਇਹ ਭੀ ਕਹਿਆ ਸੀ ਕਿ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿੱਚ ਨਤੀਜੇ ਵੱਲੋਂ ਸੰਤੋਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੁਭਾਵ-ਸੰਸਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਗਿਅਤਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਯੁਗ ਦਿਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਕੁਛ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਵਹੇਲਨਾ-ਪੂਰਵਕ ਬਹਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਇਆਂ ਸੀ, (ਇਹੀ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਧਿਆਨ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਜੋ ਇਸ ਘਾਟੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨੂਤਨ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ)। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕੀ ਯੁਗ ਅਸਾਡੀ ਕੌਮ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿ ਅਸਾਡੀ ਕੌਮ ਦੀਆਂ ਸਮਸਤ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਤੇ ਜੌਹਰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਹਨ। ਚੁਨਾਂਚਿ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਭੀ ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਖੰਡ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਦੌਰ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ ਸਮਝ ਕੇ ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਇੱਕ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦਿਆਂ ਉਚਿਤ ਕੇਂਦ੍ਰ-ਅਪਸਾਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਿਆਂ ਦੀ ਇਤਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੈ ਕਿ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਇੱਕ ਦੌਰ ਅਤੇ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕੋਈ ਇੱਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਉਤਕਰਸ਼-ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮੁੱਨਤ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਇਉਂ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੇ ਸਦਾ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਉਪਰ ਕਾਇਮ ਕਰ ਲਇਆ ਹੈ, ਫਿਰ ਭੀ ੧੭ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਐਸੀ ਸੂਖਮ ਯਥਾਰਥਤਾ-ਯੁਕਤ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਹ ਬਹੁ-ਮੁੱਲਾ ਅੰਸ਼ Rabelais ਅਤੇ Villon ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ; ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਗਿਅਤਾ ਰਾਸੀਨ ਅਤੇ ਵਾਲਟੇਅਰ ਦੀ ਸਰਵ-ਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਬਾਰੇ ਅਸਾਡੇ ਫੈਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਮੰਡਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਮਹਸੂਸ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਰਵਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਬਯਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋਈ, ਸਗੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਸਮੰਜਸਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਇਸਤੇਮਾਲ ਭੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਹਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਮੁਕੰਮਲ ਕਲਾਸਿਕ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਕੌਮ ਦੀ ਸਮਸਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨਾ ਭੀ ਮਿਲੇ ਤਾਂ ਘੱਟੋ ਘਟ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਜ਼ਰੂਰ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਣ; ਅਤੇ ਇਹ ਸਿਰਫ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੰਭਵ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸਰਵਾਂਗ-ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਤਿਭਾ

ਸਮਕਾਲਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲਈ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੀ ਗੁਣਾਵਲੀ ਵਿੱਚ ਸਰਵਾਂਗ-ਪੂਰਣਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਭੀ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਕਲਾਸਿਕ' ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾਨ-ਗਤ ਮਾਨਿਅਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਯਥਾ-ਸੰਭਵ ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਸਤ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਾਰਾ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੋਲਣ-ਵਾਲੀ ਕੌਮ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਅਤੇ ਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਿਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੌਮ ਦੇ ਗੁਣ-ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਦੀ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਿਤਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇਗੀ; ਅਤੇ ਹਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਰ ਵਰਗ ਅਤੇ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿੱਚ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਭੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗੀ।

ਜਦ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕ੍ਰਿਤੀ ਇਸ ਸਰਵਾਂਗ-ਪੂਰਣਤਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ ਭੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਤਨੀ ਖੁਦ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਾਰਵਭੌਮਿਕਤਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ Coethe ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨਿਆਇ-ਪੂਰਵਕ (ਉਸ ਸਥਾਨ ਵਜੋਂ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ) ਕਲਾਸਿਕ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨਿਬਦਾਰੀ, ਵਿਸ਼ਯ-ਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਅਸ਼ਾਸ਼ਵਤ ਤੱਤ੍ਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਦੀ ਜਰਮਨੀਅਤ ਦੇ ਕਾਰਣ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰਵਭੌਮਿਕ ਕਲਾਸਿਕ ਨਹੀਂ ਕਹ ਸਕਦੇ ਕਿਉਂਕਿ Goethe ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੁਗ, ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਰਵਾਂਗੀਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਯੂਰਪੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਿਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਅਸਾਡੇ ੧੯ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਕੁਛ ਅਦੂਰ-ਦਰਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਿਰਫ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿੱਚ ਸਾਰਵਭੌਮਿਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਹਰ ਯੂਰਪੀ ਨੂੰ ਪਰਿਚਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਇੱਕ ਅਲਗ ਬਾਤ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਰਣ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਹੋਵੇ ਅਸਾਨੂੰ ਕਿਸੇ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਭੀ ਕੋਈ ਅਰਵਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਕਲਾਸਿਕ ਵੱਲ ਵਧਦੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਮੁਰਦਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵੱਲ ਰਜੂਹ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੁਰਦਾ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੌਤ 'ਚੋਂ ਹੀ ਅਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ 'ਮੀਰਾਸ' ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾਵਾ ਮੁਰਦਾ ਹਨ 'ਬਜ਼ਾਤੇ ਖੁਦ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਹਤਵ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੀ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਹੈ ਕਿ ਯੂਰਪ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵਰੋਸਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੋਮ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ

ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ 'ਚੋਂ ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਜਲ ਹੀ ਇੱਕ ਐਸਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੱਖ ਕੇ ਅਸਾਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਆਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇੱਕ ਮਹਾਨਤਮ ਕਵੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਕਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਸੀਂ ਸਭ ਅਨੁਗ੍ਰਹੀਤ ਹਾਂ; ਮੈਂ ਉਸ ਦੇ ਜਿਸ ਉਪਕਾਰ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਿਆਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਸਾਰਵ-ਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਅਤੇ ਉਹ ਭੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਰਵ-ਗ੍ਰਾਹਿਤਾ ਅਸਾਡੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚ ਰੋਮਨ ਸਾਮਰਾਜ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਪੂਰਵ ਮਹਤਵ ਕਾਰਣ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਮਹਤਵ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦੇ ਅਤਿ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ-ਅਨੁਭਵ Aeneid ਦੀ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਖੁਦ Aeneas ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤਕ ਪ੍ਰਾਰਬਧ-ਅਧੀਨ ਹੈ; ਇਹ ਐਸਾ ਇਨਸਾਨ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਸਾਹਸ-ਵਿਅਵਸਾਇ ਵਜੋਂ ਧੂਰਤ ਹੈ ਨਾ ਸਾਜ਼ਸ਼ੀ ਨਾ ਆਵਾਰਾ-ਗਰਦ ਅਤੇ ਨਾ ਜ਼ਮਾਨਾ-ਸਾਜ਼—ਉਹ ਇੱਕ ਐਸਾ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਰਬਧ-ਲੇਖ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹੈ; ਕਿਸੇ ਮਜਬੂਰੀ ਜਾਂ (ਕਿਸੇ ਤੇਜਸਵੀ ਸਮਰਾਟ ਦੇ) ਉੱਦਾਮ ਆਦੇਸ਼ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਯਸ਼ ਜਾਂ ਕੀਰਤੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉਚੇਰੀ ਇੱਕ ਐਸੀ ਦਿਵਯ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰ ਦੇਵੇ ਤੇ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਸਦ-ਮਾਰਗ ਤੇ ਲਾ ਦੇਵੇ। ਉਹ Troy ਵਿੱਚ ਕ੍ਰਿਆਮ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਬਣ ਗਇਆ; ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਹੈਸੀਅਤ ਇੱਕ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਸੀ। ਉਹ ਇੱਕ ਐਸੇ ਮੰਤਵ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਸੀ ਬਣਿਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣੋਂ ਉਹ ਆਪ ਖੁਦ ਅਸਮਰਥ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਨੂੰ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਉਹ ਕੋਈ ਸੁਖੀ ਜਾਂ ਕਾਮਯਾਬ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਰੋਮ ਦੀ ਰਾਜਕੀਯ ਮਹੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਜੋ ਹੈਸੀਅਤ ਰੋਮ ਲਈ Aeneas ਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਹੈਸੀਅਤ ਯੂਰਪ ਲਈ ਰੋਮ ਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਜਲ ਅਨੁਪਮ ਕਲਾਸਿਕ ਦੀ ਕੇਂਦ੍ਰੀਯਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਸਮਗ੍ਰ ਯੂਰਪੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਕੇਂਦ੍ਰ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਹ ਗੌਰਵ-ਸਥਾਨ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸ਼ਰੀਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੋਮਨ ਸਲਤਨਤ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਈ ਆਮ ਸਲਤਨਤ ਅਤੇ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਇੱਕ ਐਸੀ ਸਲਤਨਤ ਅਤੇ ਐਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ, ਜੋ ਅਸਾਡੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਅਪੂਰਵ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ; ਅਤੇ ਉਹ ਕਵੀ ਜੋ ਉਸ ਸਲਤਨਤ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ

ਨੈਮਿਤਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਸਾਬਿਤ ਹੋਇਆ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇੱਕ ਅਪੂਰਵ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਜਲ ਰੋਮ ਦੀ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਮ ਸੁਰ-ਨਾਦ ਹੈ ; ਐਸੀ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਅਸਾਡੇ ਲਈ ਭੀ ਉਹ ਇਤਨਾ ਮਹਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਪੂਰਣ ਰੂਪੇਣ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੀ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ । ਫਿਰ ਭੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਵਲਗਣ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾੜਦੇ ਹੋਏ ਜੋ ਕੁਛ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਤੋਂ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਦਾ ਅਧਿਕ ਵਿਸਤਾਰ ਮੁਰਾਦ ਲਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਿੱਤਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਜਲ ਦਾ ਮਹਤਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਅਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਸਮਾਲੋਚਨਾਤਮਕ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ । ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕਹ ਚੁਕਿਆ ਹਾਂ, ਇਹ ਸੱਚੀਂ ਅਹਲਾਦ-ਜਨਕ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਅਸਾਨੂੰ ਇੱਕ ਐਸੇ ਕਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਅਸਾਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਨਿਆਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਲਿਖਦਾ ਸੀ । ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਨੂੰ ਰੱਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ । ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਨੂੰ ਬਰਕ਼ਰਾਰ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਖਣ ਨਾਲ ਅਸਾਨੂੰ ਮਾਲੂਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਸਮੁੱਚਯ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਸਾਡਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਭ ਕੁਛ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਖਾਮੀ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹ ਗਈ ਹੈ । ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਕਾਸ-ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਇੱਕ ਆਵੱਸ਼ਕ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ । ਪਰ ਇਸ ਦੋਸ਼ ਨੂੰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਭੀ ਇਸ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਮਾਨ-ਦੰਡ ਜਿਸ ਦਾ ਮੈਂ ਉੱਲੇਖ ਕਰ ਰਹਿਆ ਹਾਂ, ਉਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਚਰਿਤਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਿਰਫ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਫੀ ਸਮਝ ਲਈਏ ; ਇਸ ਦੇ ਅਭਾਵ ਵਿੱਚ ਪਹਲੀ ਗ਼ਲਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਸੰਪੰਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਪਰਖਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਬਲੇਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਉਸ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਜਾਂ ਹੋਪਕਨਜ਼ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੈਲੀ-ਸੌਂਦਰਯ ਵਜੋਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੰਭੀਰ ਗ਼ਲਤੀਆਂ ਦੇ ਦੋਸ਼ੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ । ਇਸ ਤੋਂ ਉਪਰਾਂਤ ਜਿਸ ਗੰਭੀਰਤਰ ਗ਼ਲਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਦੂਸਰੇ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਵੱਲ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਸਮਝ

ਲਈਏ। ਸਾਰਾਂਸ਼ ਇਹ ਕਿ ਕਲਾਸੀਕੀ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਅਨਵਰਤ ਸੰਪ੍ਰਯੋਗ-ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਦੇ ਬਿਨਾਂ, ਜਿਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਵਰਜਲ ਦੇ ਉਪਕਾਰ-ਅਧੀਨ ਹਾਂ, ਅਸੀਂ ਅਨੁਦਾਰ ਤੇ ਅਦੂਰ-ਦਰਸ਼ੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।

ਇਥੇ (ਅਨੁਦਾਰਤਾ-ਨਿਸ਼ਠ ਸੰਕੀਰਣ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ) ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ ਉਸ ਅਰਥ-ਭਾਵ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਅਧਿਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ ਜੋ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਮੇਰੇ ਸਨਮੁਖ 'ਕੇਂਦ੍ਰੀਯ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ' ਦੇ ਅਭਾਵ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਵਿਆਪਕ ਉੱਦੇਸ਼ ਹੈ। ਵਰਜਲ ਵਿੱਚ ਭੀ ਇਹ ਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਰਫ ਉਸ ਸੀਮਾ ਤਕ ਜਿਤਨੀ ਉਸ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਾਲੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ: ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ 'ਅਨੁਦਾਰ' ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਭਿਪ੍ਰਾਯ 'ਵਿਚਾਰ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ' ਦੀ ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਤੋਂ ਭੀ ਕੁਛ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਕ ਆਧੁਨਿਕ ਉਦਾਰਤਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਡਾਂਟੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ, ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ-ਨਿਸ਼ਠਾ ਵਜੋਂ ਅਨੁਦਾਰ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਭੀ ਤਾਂ ਸਭ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ 'ਗੰਭੀਰ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਵਿਮੰਡਿਤ' ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ 'ਸੰਕੀਰਣ ਧਰਮ-ਆਚਾਰ' ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਭੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਨੁਦਾਰ ਹੋਵੇ। ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕ਼ਦਰਾਂ ਦੀ ਵਿਕ੍ਰਿਤੀ, ਕੁਛ ਕ਼ਦਰਾਂ ਦਾ ਬਹਿਸ਼ਕਾਰ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਕੁਛ ਦਾ ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਪੂਰਣ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਮੁਰਾਦ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ਾਲ ਭੂਗੋਲਕ ਪਰਿਭ੍ਰਮਣ ਤੇ ਪਰਿਅਟਨ ਦੇ ਅਭਾਵ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਜੋ ਉਸ ਵਕਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਇੱਕ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਮਾਨਦੰਡਾਂ ਨੂੰ ਸਮਸਤ ਮਾਨਵ-ਅਨੁਭਵ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ: ਇਹ ਉਹ ਅਸਤਵਿਅਸਤਤਾ ਹੈ ਜੋ ਮੂਲਭੂਤ ਅਤੇ ਸਾਮਿਅਕ ਕ਼ਦਰਾਂ ਨੂੰ ਖਲਤ ਮਲਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਅਸਾਡੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਜਿਥੇ ਲੋਕ ਗਿਆਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਅਤੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ; ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇੰਜਨੀਅਰਿੰਗ ਦੀਆਂ ਇਸਤਲਾਹਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਇੱਕ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਵਿੱਚ ਆ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਕੋਈ ਉਪਯੁਕਤ ਨਵੀਨ ਨਾਮ ਲਭਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਇੱਕ ਐਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਨ-ਪਰਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਲਗਤ ਹੈ : ਇੱਕ ਐਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ

ਇਤਿਹਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਨੀ ਤਦਬੀਰਾਂ ਦਾ ਸਨਵਾਰ ਰੋਜ਼ਨਾਮਚਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਕਤ-ਸਿਰ ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਨਿਪਟਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਿਅਰਥ ਹੋ ਕੇ ਵਿਲੁਪਤ ਹੋ ਗਈਆਂ : ਇੱਕ ਐਸੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਕੇਵਲ ਵਰਤਮਾਨ ਨਸਲ ਦੀ ਜਾਇਦਾਦ ਹੈ—ਇੱਕ ਐਸੀ ਜਾਇਦਾਦ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਬੁਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਵੱਲੋਂ ਡਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ, ਇਸ ਜਗਤੀ-ਤਲ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ, ਸਮਕਾਲਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗੇ ਜਾਵਾਂਗੇ; ਅਤੇ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜੋ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਉਪਰ ਰਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ ਉਹ ਸੰਨਿਆਸ ਗ੍ਰਹਣ ਕਰਕੇ ਤਿਆਗੀ ਬਣ ਜਾਣਗੇ। ਜੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਸਹਨਸ਼ੀਲਤਾ (ਧੀਰਜ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ) ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਰਥਨ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਕੁਛ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਉਤਕਟ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਅਸਾਨੂੰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਨਿਰ-ਉਤਸੁਕ ਬਣਾ ਦੇਵੇਗੀ, ਜਿਥੇ ਅਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ; ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਾਮਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤਿਗਤ ਜਾਂ ਸਥਾਨਕ ਰੁਚੀ ਜਾਂ ਅਰੁਚੀ ਤੇ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ ਅਸਾਨੂੰ 'ਗੈਰ-ਰਵਾਦਾਰ' ਬਣਾ ਦੇਵੇਗੀ। ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਜੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕ ਧਰਮ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣ, ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸਾਡੇ ਬੱਚੇ ਇੱਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਦਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਰਹਣ। ਪਰ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਇਤਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿ-ਸੰਕੀਰਣਤਾ ਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਅਤੇ ਨਿਵਾਰਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅਸਾਨੂੰ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਯੂਰਪ ਇੱਕ ਮੁਕੰਮਲ ਇਕਾਈ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ (ਅਤੇ ਹੁਣ ਭੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਗਤਿਵਾਦੀ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇੱਕ ਐਸੀ ਸਮਗ੍ਰਤਾ-ਪੂਰਣ ਵਿਧਾਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦ੍ਵਾਰਾ ਵਿਸ਼ਾਲਤਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਸੁਰ-ਏਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ) ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿੱਤ ਭੀ ਇੱਕ ਇਕਾਈ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਗ ਉਪ-ਅੰਗ ਉਸ ਵਕਤ ਤਕ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਜਦ ਤਕ ਇੱਕੋ ਰਕਤ-ਧਾਰਾ ਸਾਰੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਯੂਰਪੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਕਤ-ਧਾਰਾ ਲਾਤੀਨੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਹਨ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਆਵਰਤਨ-ਵਿਧਾਨ ਅਲਗ ਅਲਗ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇੱਕਮਾਤ੍ਰ ਅਤੇ ਸਿਰਫ ਇੱਕਮਾਤ੍ਰ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਰੋਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦ੍ਵਾਰਾ ਅਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਯੂਨਾਨੀ ਵੰਸ਼-ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਆਖਿਰ ਉਤਕਰਸ਼ ਦਾ ਉਹ ਕਿਹੜਾ ਸਾਮਾਨ੍ਯ ਮਾਨਦੰਡ ਅਸਾਡੇ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਅਸਾਡੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮਾਪ-ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ? ਇਨਾਂ

ਦੋਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਚਿਤ 'ਵਿਚਾਰ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ' ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਵਿਰਾਸਤ ਤੋਂ ਛੁਟ ਅਸਾਡੇ ਪਾਸ ਉਹ ਕਿਹੜੀ ਪਾਰਸਪਰਿਕ ਵਿਵੇਕ-ਸੰਧੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਰਕ਼ਰਾਰ ਰੱਖਣ ਦੇ ਅਸੀਂ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹਾਂ ; ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਅਭਿਗਿਅਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਯੂਰਪੀ ਕੌਮ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਯੂਰਪੀ ਕੌਮ ਉਪਰ ਤਰਜੀਹ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਭੀ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਾਰਵਭੌਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੋਲਣ-ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਾਤੀਨੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਕਈ ਲੱਖ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ; ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਸਤ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਕੌਮਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ-ਸੰਸੰਰਗ ਦਾ ਸਾਰਵਤ੍ਰਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਕੋਈ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੈਂ ਵਰਜਲ ਨੂੰ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, 'ਕਲਾਸਿਕ' ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੀ । ਸਿਰਫ ਅਸਾਡੇ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਮਗ੍ਰ ਯੂਰਪ ਲਈ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਬਸ ਵਰਜਲ ਹੀ ਹੈ।

ਅਸਾਡੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਹਿਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਨੀ ਉੱਤਮ ਵਿਭੂਤੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਸਿਰਫ ਅਸੀਂ ਉਸ ਉਪਰ ਯਥੋਚਿਤ ਗਰਵ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਸਗੋਂ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭੀ ਉਸ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ; ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਲਗ ਥਲਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਆਪਕ ਵਿਧਾਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਰਖਦੀ ਹੈ—ਉਹ ਵਿਧਾਨ-ਵਿਵਸਥਾ ਜਿਸਦਾ ਨਿਰਮਾਣ-ਨਿਰਧਾਰਣ ਰੋਮ ਵਿੱਚ ਸੰਪੰਨ ਹੋਇਆ। ਮੈਂ ਨਵੀਨ ਗੰਭੀਰਤਾ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਧੀਰਤਾ ਭੀ ਕਹ ਸਕਦੇ ਹਾਂ) ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਉਸ ਨੂਤਨ ਪ੍ਰਗਿਆ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕਰ ਚੁੱਕਿਆ ਹਾਂ ਜਿਸ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਉ ਸਮਰਪਣ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜੋ Aeneas ਨੇ ਰੋਮ ਦੇ ਨਾਮ ਕੀਤਾ ਸੀ—ਉਹ ਰੋਮ ਜਿਸ ਦਾ ਭਵਿਖ ਉਸ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਉਜੁਵਲ ਹੈ। ਰੋਮ ਨੂੰ ਜੋ ਇਨਾਮ ਮਿਲਿਆ ਉਹ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਸੰਕੀਰਣ ਸਾਹਿਲ ਅਤੇ ਅਧ-ਖੜ ਉਮਰ ਦੀ ਸਿਆਸੀ ਸ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਛ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਢਲ ਚੁਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪਰਛਾਵਾਂ Cumae ਦੇ ਉਸਪਾਰ ਦੂਜੇ ਪੜਛਾਵਿਆਂ ਨਾਲ ਫਿਰ ਰਹਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੋਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦਾ ਖਾਕਾ ਕਲਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾਂਸ਼ ਇਹ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪਹਲੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿੱਚ ਰੋਮ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ 'ਸੀਮਿਤ ਵਿਸਤਾਰ' ਵਾਲਾ ਸਾਹਿੱਤ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਬੜੀ ਮਾਮੂਲੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਤਨਾ ਸਾਰਵਭੌਮਿਕ ਹੈ

ਕਿ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ ਉਸ ਦੇ ਤੁੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਐਸਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਰਬਧ ਦੀ ਚਰਿਤਾਰਥਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਅਚੇਤਨਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਬਾਅਦ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵੈਭਵ ਅਤੇ ਵਿਵਿਧਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਅਸਾਡੇ ਲਈ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਹੀ ਕਾਫੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਾਨਦੰਡ ਸਦਾ ਸਰਵਦਾ ਲਈ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇ; ਅਤੇ ਇਸ ਕੰਮ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਨਾ ਪਵੇ। ਅਸਾਡੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਇਹੀ ਕ਼ੀਮਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮਾਨਦੰਡ ਨੂੰ ਬਰਕ਼ਰਾਰ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇ; ਅਸਤਵਿਅਸਤਤਾ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਸ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਬਚਾਉ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅਸੀਂ ਉਸ ਉਪਕਾਰ ਦੀ ਯਾਦ ਹਰ ਵਾਰਸ਼ਿਕ ਸਮਾਰੋਹ ਵਿੱਚ ਉਸ ਮਹਾਨ-ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਮਨਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੇ ਡਾਂਟੇ ਦੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਵਿੱਚ ਅਗਵਾਈ ਕੀਤੀ; ਜਿਸ ਨੇ ਡਾਂਟੇ ਦੀ ਅਗਵਾਈ ਉਸ ਦਰਸ਼ਨ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵੱਲ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ; ਜਿਸ ਨੇ ਯੂਰਪ ਨੂੰ ਈਸਾਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਰਸਾਇਆ ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਆਪ ਭੀ ਬੇਖਬਰ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਨਵੀਨ ਅਤਾਲਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਅਲਵਿਦਾਈ ਸੰਕੇਤ ਵਜੋਂ ਇਹ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦ ਕਹੇ ਸਨ "ਹੇ ਪੁੱਤ੍ਰਾ! ਤੂੰ ਉਹ ਅਗਨੀ ਭੀ ਵੇਖ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਰਥਿਵਤਾ ਨਾਲ ਹੈ; ਅਤੇ ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਭੀ ਦੇਖ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਿਤਜ - ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਹੈ! ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਇੱਕ ਐਸੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਆ ਗਏ ਹਾਂ ਜਿਥੋਂ ਅਗੇਰੇ ਮੈਂ ਆਪ ਭੀ ਕੁਛ ਨਹੀ ਵੇਖ ਸਕਦਾ"*

---

* ਈਰਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਸ਼ੈਖ ਸਾਅਦੀ ਸ਼ੀਰਾਜ਼ੀ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਤੀਤ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸ਼ਿਅਰ ਵਿੱਚ ਇਉਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

ਅਗਰ ਯਕ ਸਰੇ ਮੂਏ ਬਰ-ਤਰ ਪਰਮ।
ਫ਼ਰੋਗ਼ੇ ਤਜੱਲੀ ਬ-ਸੋਜ਼ਦ ਪਰਮ।

(ਸਾਅਦੀ ਸ਼ੀਰਾਜ਼ੀ)

ਪ੍ਰੋ: ਜਗਦੀਸ਼ ਬਾਂਗਾ—

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ

ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਤੀ ਲਗਨ ਤੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਮਾਨਵ-ਸੁਭਾਵ ਦਾ ਲੱਛਣ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ । ਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਭੀ ਸੌਂਦਰਯ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਇਤਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ ਕਿ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦਾ ਪਰਯਾਇਵਾਚੀ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਜੋ ਕੇਵਲ ਸੌਂਦਰਯ-ਵਰਧਕ ਹਨ, ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਇਤਨੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਪਰਯਾਇਵਾਚੀ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੌਂਦਰਯ-ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸਾਧਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪੰਜ ਵਾਦਾਂ—ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ 'ਚੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦੇਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਆਚਾਰਯ ਭਾਮਾ, ਦੰਡੀ ਤੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਇਸ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਹਨ । ਇਹ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ ਉਸ਼ਣਤਾ ਬਿਨਾਂ ਅਗਨੀ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੱਤਾ ਨਿਰਾਧਾਰ ਹੈ ।

ਪਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਅਲਕਾਰ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਪਦਵੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ root ਹੈ 'ਅਲਮ੍' (अलम्) ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਭੂਸ਼ਣ । ਤੇ ਜੋ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਭੂਸ਼ਿਤ ਕਰੇ ਉਹ ਹੈ ਅਲੰਕਾਰ । 'ਭੂਸ਼ਣ' ਅਤੇ 'ਆਤਮਾ' ਭਾਵੇਂ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਤਮਕ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ-ਅਰਥਕ ਕਹਣਾ ਜਾਂ ਸਮ-ਸਤਰ ਦੇ ਮਨਣਾ ਭੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਨੀਯ ਨਹੀਂ ।

ਭੂਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਰੀਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਭੀ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਹ ਭੂਸ਼ਣ ਸ਼ਰੀਰ ਦਾ ਨੈਸਰਗਿਕ ਸੌਂਦਰਯ ਖਤਮ ਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬਨਾਵਟ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚਾਈ ਰਖਣ । ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟੀ-ਕਰਣ ਲਈ ਜੇ ਇਹ ਕਹ ਲਇਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਤੇ ਰਚਨਾ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਕਾਮਿਨੀ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਭੂਸ਼ਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਆਪਣਾ ਨਾਰੀਤ੍ਵ ਗੁਆ

ਕੇ ਇੱਕ ਵੇਸਵਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲਵੇ ।

ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅਲਪ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਚਰ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਆਤਮ-ਉਤਕਰਸ਼ ਦੇ ਹੇਤੂ ਹਨ ; ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਦੀਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ। 'ਵਾਕਯੰ ਰਸਾਤਮਕੰ ਕਾਵਯੰ'—ਅਰਥਾਤ ਕੇਵਲ ਰਸਾਤਮਕ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ । 'ਸਾਹਿਤਯ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼' ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਇਉਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ਰੀਰ ਹਨ ; ਸ਼ਰੀਰ ਵਿੱਚ ਆਤਮਾ ਸਮਾਨ ਰਸ ਹੈ ; ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ੋਭਾ-ਵਰਧਕ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਾਣਹੀਣ ਸ਼ਰੀਰ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ-ਵ੍ਰਿਧੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਤਥਾ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਉਹ ਰਸ-ਪੂਰਣ ਵਾਕ ਨੂੰ ਹੀ ਸਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਰਸ-ਹੀਨ ਵਾਕ ਨੂੰ ਨਹੀਂ । ਸੋ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕੇਵਲ ਸਾਧਨ-ਮਾਤਰ ਹਨ, ਸਾਧਯ ਨਹੀਂ ; ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਹਯੋਗੀ ਹਨ, ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ; ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾ ਤਥਾ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਉੱਦੀਪਨ ਹਨ, ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ।

ਆਚਾਰਯ ਮੰਮਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ, ਸ਼ਬਦ ਤਥਾ ਅਰਥ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਸਥਿਰ ਧਰਮ ਹੈ । ਅਸਥਿਰ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਂਗ ਸਦੈਵ ਤੇ ਆਵਸ਼ਕ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ ਵੇਸਵਾ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਚਮਕੀਲੇ ਤੇ ਭੜਕੀਲੇ ਭੂਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਸਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਭੂਸ਼ਿਤ ਕਰੀ ਰਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਕਾਮਿਨੀ ਦਾ ਕੀਮਿਤੀ ਭੂਸ਼ਣ ਨਾਰੀਤ੍ਵ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਗਹਣੇ ਆਦਿ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਰੀਤ੍ਵ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਜ੍ਵਲ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਕਾਮਿਨੀ ਦਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਗਹਣਾ, ਗੁਣ ਤੇ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ; ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰ-ਰੂਪ-ਪੂਰਣ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲੇ ; ਅਰਥ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀ-ਕਰਣ ਤੇ ਸਰਲੀਕਰਣ ਨੂੰ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ; ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਹਾਇਕ ਕਾਰਣ ਹਨ ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਰੀਰ ਦੇ ਭੂਸ਼ਣ ਹਨ, ਅੰਗ ਜਾਂ ਉਪੰਗ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸ਼ਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵਖ ਕਰਨਾ ਸ਼ਰੀਰ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਨਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ, ਕਟਕ ਤੇ ਕੁੰਡਲ ਦੇ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਰੀਰ ਤੋਂ ਵੱਖ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਭੂਸ਼ਣ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸ਼ਰੀਰ ਤੋਂ

ਅਲਗ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ। ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਤਪਰਯ ਇਹ ਕਿ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਰਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨੀਰਸ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਪ੍ਰਗਤਿਸ਼ੀਲ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਹੈ ਤੇ ਹਰੇਕ ਆਚਾਰਯ ਕੁਝ ਨਵੀਨ ਮਾਨਿਅਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿੱਚ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਰਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਾਰੇ ਤੇ ਰਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਵਿਵਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਤੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਆਦਿ ਭੀ ਇਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿੱਚ ਰਸ ਵਾਂਗ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ। ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਸਦੀਵਤਾ ਆਤਮਾ ਦੇ ਗੁਣ ਹਨ ਜੋ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ।

'ਰਸ' ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਭਾਰਤੀ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਆਚਾਰੀਯਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸ੍ਵੀਕ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਆਚਾਰਯ ਜਦੋਂ 'delight' ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵਿਨੋਦਾਤਮਕ ਸੁਭਾਵ ਨੂੰ, ਤਾਂ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਉਹ ਰਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ (delight) ਉਦੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਸ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੁਆਰਾ, ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਉਸ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਿਆ ਜਾ ਰਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਤ ਨੂੰ ਭੀ ਪਰਖੀਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੇ ਕਾਰਕਾਂ 'ਚੋਂ ਇੱਕ ਰਸ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਭੀ ਹੈ। ਕਥਾਰਸਿਸ ਉਦੋਂ ਭੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਰਸ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਸ ਟੁੰਬ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੋ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਯਾ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਅੰਦਰ ਅਨਾਯਾਸ ਤੇ ਸੁਧੇ-ਸਿਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਤਾਂ ਕਥਾਰਸਿਸ ਹੈ।

ਰਸ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਮਹੱਤਾ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕੇਵਲ ਰਸ-ਉਤਕਰਸ਼ ਦੇ ਹੇਤੂ ਹਨ! ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਹ ਆਚਾਰਯ ਜੋ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਦੇਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਉਕਤੀਆਂ ਭੀ ਇਸ ਦੇ (ਅਲੰਕਾਰ) ਆਤਮਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ। ਭਾਮਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ, "ਵਨਿਤਾ ਕਾ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ ਭੂਸ਼ਣ ਬਿਨਾ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਦੇਤਾ ਹੈ" ਜਾਂ ਦੰਡੀ ਦਾ ਇਹ ਕਹਣਾ, "ਕਾਵਯ

ਕੌਸ਼ੋਭਾਪਰਕ ਸਭੀ ਧਰਮ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ-ਵਾਚਕ ਹੀ ਹੈ।" ਇਸ ਦਾ ਆਤਮਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ੋਭਾ-ਵਰਧਕ ਜਾਂ ਸੌਂਦਰਯ-ਵਰਧਕ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਕੇਵਲ ਭੂਸ਼ਣ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਵਿ ਲਈ ਆਵਸ਼ੱਕ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਹ ਉਚੇਚਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯਾਸ-ਪੂਰਵਕ ਨਾ ਲਿਆਏ ਗਏ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤਥਾ ਵੈਦਰਭੀ, ਗੌਡੀ ਜਾਂ ਪੰਚਾਲੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ; ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਸੁਭਾਵ ਤਥਾ ਮਾਧੁਰਯ, ਓਜ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣ, ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਥਾ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਕਾਰਕ ਹੋਣ।

* * *

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦੀਆਂ

ਛਪ ਰਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ

(ੳ) ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼–
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ 'ਕੇਸਰੀ'

(ਅ) ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ–
ਸੰਪਾਦਕ : ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ 'ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ'

(ੲ) ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ–
ਕ੍ਰਿਤ : ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ

(ਸ) ਬੁੱਧ ਜਾਤਕ–
ਕ੍ਰਿਤ : ਗੁਰਾਂ ਦਿੱਤਾ ਖੰਨਾ

ਸਾਕਿਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥੀ—

ਕੁਝ ਉਪਨਿਆਸ ਬਾਰੇ

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਤੁਰੰਤ ਹੀ ਇਹ ਹਕੀਕਤ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ (ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ) ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤ੍ਵ ਉੱਕਾ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ। ਅਜ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ, ਜਾਂ ਜ਼ਰਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਇੰਜ ਕਹ ਲਉ ਕਿ ਅੱਜ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿੱਚ 'ਕਹਾਣੀ' ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਨਾ ਹੀ 'ਆਧੁਨਿਕ' ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਨਮਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਸਗੋਂ ਕੁਝ ਐਸੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੀ ਭੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉੱਕਾ ਕੋਈ ਵਜੂਦ ਹੀ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਨਿਆਸ ਦੀ ਬਦਲੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਨੇ ਚੰਗੇ-ਚੰਗਿਆਂ ਨੂੰ ਭੰਬਲ-ਭੂਸੇ ਵਿੱਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ—ਅਤੇ ਕਈ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਨੂੰ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਪਤਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪਏ ਹਨ। ਪੰਜ ਕੁ ਸਾਲ ਹੋਏ,'ਨਿਊ-ਰਾਈਟਿੰਗ' New–Writing ਦੇ ਇੱਕ ਆਲੋਚਕ 'ਵਾਲਟਰ-ਏਲਨ' ਨੇ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਭਵਿਖ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਰੋਚਕਤਾ ਦੀ ਨੀਂਹ, ਕਹਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕੀ ਇਤਨੀ ਮੁਦੱਤ ਤੋਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਨ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਹੁਣ ਸਾਡਾ ਸੰਸਕਾਰ ਬਣ ਗਇਆ ਹੈ; ਸਾਡੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਵਿੱਚ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੋ ਚੁਕਾ ਹੈ। ਅਜ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵਪੂਰਣ ਰੂਪ ਉਪਨਿਆਸ ਹੀ ਹੈ—ਅਤੇ ਇਹ ਅਸਾਡੀ ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ ਨੂੰ ਪਤਨ ਵੱਲ ਲਿਜਾਣ ਵਿੱਚ ਭੀ ਅਸਾਡੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੱਥ ਹੈ।

ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ 'ਵਾਲਟਰ-ਏਲਨ' ਦੇ ਵਿਚਾਰ, ਬੜੀ ਹੱਦ ਤਕ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਈ. ਐਮ. ਫ਼ੋਰਸਟਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਹੀ ਹਨ। ਫ਼ੋਰਸਟਰ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਲੋਕੀ, ਇੱਕ-ਮਤ ਹੋਕੇ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਹੀ ਉਪਨਿਆਸ ਦਾ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਮੂਲ ਤੱਤਵ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ।

ਫਰਸਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—'ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਅਸੀਂ ਅਲਫ਼-ਲੈਲਾ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣਆਂ ਦੀ ਨਾਇਕਾ 'ਸ਼ਹਰਜ਼ਾਦ ਦੇ ਪਤੀ' ਹਾਂ—ਜੋ ਇਹੋ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ, ਮੁੜ ਮੁੜ ਕਹਾਣੀ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਰੋਚਕ ਹੁੰਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਸਵਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ; ਉਸ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਇਸ ਲਈ ਉਪਨਿਆਸ ਹੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ 'ਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਖਿਆ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਲੋਕ ਇਸ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਲੋੜਦੇ ਭੀ ਨਹੀਂ। ਅਜ ਭੀ ਸਾਡੇ ਵਿੱਚ ਐਸੀ ਜੁਸਤਜੂ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਜਾਣਨਾ ਲੋੜਦੇ ਹਾਂ—'ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ?' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਸਦਾ ਹੋਇਆ ਫ਼ੋਰਸਟਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਐਸੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੁਗ ਅਨੁਸਾਰ, ਲੜੀ ਵਾਂਗ ਜੋੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ। ਬਿਲਕੁਲ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਜਿਵੇਂ ਜਨਵਰੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਫ਼ਰਵਰੀ, ਸੋਮਹਾਰ ਪਿੱਛੋਂ ਮੰਗਲਵਾਰ, ਹਾਜ਼ਰੀ ਪਿੱਛੋਂ ਰੋਟੀ, ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮੌਤ... ... ... ।''

ਫ਼ੋਰਸਟਰ ਦ੍ਵਾਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਤਾਂ ਮੰਗ ਇਹੋ ਹੈ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇ, ਦੂਜੇ ਇਸ ਵਰਣਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਯੁਗ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਤੇ ਰਖੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਜੋ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਨਾ ਲੱਗੇ—ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਹਰੇਕ ਮੋੜ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਰਹੇ—'ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ?''

ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਠੀਕ ਹੈ—ਅਤੇ ਸੀ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਪਨਿਆਸ ਕਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਜੇਕਰ, ਉਪਨਿਆਸ ਦੀ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮੰਨ ਲੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲੀ ਔਕੜ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਉਪਨਿਆਸ ਅਤੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜੋ ਸੂਚੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ-ਅਨੁਸਾਰ ਬਣਾਈ ਹੈ, (ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ, ਸੁਚੱਜੇ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਵਾਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਇੱਕੋ ਮਤ ਹੈ) ਉਹ ਸਭ ਫਜ਼ੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਚ ਮੁਨਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੇ ਨਾਵਲ ਬੜੇ ਓਪ੍ਰੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਵਾਲਟਰ ਸਕੋਟ, 'ਗੋਗੋਲ' ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਾਨਨ-ਡਾਇਲ; ਹਾਰਡੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉੱਚਾ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੇਸੀ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਜੰਗਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਲਵਾਰਾਂ

ਖੜਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਖ਼ੂਨ-ਖਰਾਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੁੱਟ ਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਕਿਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਮਹਲ ਢੈਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਬੜੀਆਂ ਠਿੱਗਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ 'ਹਨ; ਅਤੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਸਤਰ ਤੇ, ਪਾਠਕ ਸਹਮ ਸਹਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ ਹੈਰਾਨ ਹੋ ਹੋ ਕੇ ਪੁਛਦਾ ਹੈ—ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ?' ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਅਤੇ ਰਾਬਿੰਦ੍ਰ-ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਗੋਗੋਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਭੀ ਇਹੋ ਹਾਲ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਓਵਰਕੋਟ' ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰੂਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ, ਲਿਖਾਰੀਆਂ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਗੋਗੋਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਭੀ, ਇਸ ਦੀ ਰੱਜ ਕੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਕੀਕਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 'ਓਵਰ ਕੋਟ' ਵਿੱਚ 'ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਤੱਤ੍ਰ ਆਟੇ 'ਚ ਲੂਣ ਬਰਾਬਰ ਭੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਹੋਰ ਲਉ, ਗੋਗੋਲ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਰਚਨਾ, ਉਸ ਦਾ ਉਪਨਿਆਸ ਡੈੱਡ-ਸੋਲਜ਼ (Dead Souls) ਹੈ। ਇਹ ਉਪਨਿਆਸ ਅਧੂਰਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ, ਕਾਫ਼ੀ ਲੰਮਾ ਚੌੜਾ ਹੈ ; ਕਾਫ਼ੀ ਮੋਟਾ ਹੈ—ਪਰ ਇਸ 'ਚ ਭੀ 'ਕਹਾਣੀ' ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ। ਤਾਬੜ-ਤੋੜ, ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਭੀ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ। ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਤਾਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜ ਦੀਆ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਜਿਸ ਡੋਰ ਨਾਲ, ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਦਾ ਜੋੜ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਡੋਰ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਡੋਰ ਹੈ। ਇਹੋ ਹਾਲ ਰਾਬਿੰਦ੍ਰ ਨਾਥ ਟੈਗੋਰ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ 'ਗੋਰਾ' ਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚ ਭੀ ਕੋਈ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼ ਚੀਜ਼ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਮੁਢਲੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੁੱਠੀ 'ਚ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਉਹੋ ਜੇਹੀ ਪਕੜ ਗੋਰਾ, ਸੇਵਾਸਦਨ, ਅਤੇ ਗੋਦਾਨ ਵਿੱਚ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਥਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਹੌਲ (ਵਾਤਾਵਰਣ) ਦੀ ਹੈ। ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹਤਵ ਏਥੇ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰਾਂ—ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਕਹਾਣੀ ਉਪਨਿਆਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ 'ਚ ਇਹ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਗ਼ਾਇਬ ਹੈ। ਗੋਦਾਨ (ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ) ਵਿੱਚ ਇਹ ਹੈ ਤਾਂ ਸਹੀ, ਪਰ ਬੜੀ ਲਜਲਜੀ ਜੇਹੀ। ਹਾਂ, ਮੁਢਲੇ ਸਾਹਿਤ (ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ) ਅਤੇ Scott : ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਬੜੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਰਣ ਕੀ ਹੈ ਜੋ ਸਕੌਟ ਨੂੰ ਕਦੀ ਗੋਗੋਲ, ਦੋਸਤੋਵਿਸਕੀ, ਟੈਗੋਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਗਇਆ। ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਨੇ ਆਪ ਕਦੀ ਭੀ, ਗੋਗੋਲ ਨੂੰ ਸਕੌਟ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ

ਹੈ ਕਿ, 'ਮੈਂ ਹੈਰਾਨ ਹਾਂ, ਸਕੌਟ ਦੇ ਨਾਵਲ, ਹੁਣ ਤਕ ਕਿਵੇਂ; ਆਪਣੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯਤਾ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ'। (ਹਾਲਾਂਕਿ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੱਟੋ-ਘਟ ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਨੂੰ ਤਾਂ ਇਹ ਗਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਹਣੀ ਚਾਹੀਦੀ) ਕਿਉਂਕਿ ਉਸੇ ਦੀ ਕੀਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦਾ ਜਵਾਬ ਬਿਲਕੁਲ ਸਿੱਧਾ ਜੇਹਾ ਹੀ ਹੈ—ਕਿ ਸਕੌਟ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੈ'—ਪਰ ਜਿਸ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੀ ਹਿੱਕ ਕੱਢ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਗਰਦਨ ਅਕੜਾ ਕੇ ਟੁਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸੁਚੱਜੇ, ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਨੀ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ ਨੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਬੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ, ਉਪਨਿਆਸ ਦਾ ਮੂਲ-ਤੱਤ੍ਹ ਕਹਾਂਦੀ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਹੋ ਹੈ ਜੋ ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਟੈਗੋਰ ਅਰ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੂੰ ਵੱਡੇ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਤੂ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪਲੀਡਰ ਵੀ ਸਕੌਟ ਨੂੰ ਗੋਗੋਲ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਣ ਦੀ ਗੁਸਤਾਖੀ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਉਪਨਿਆਸ-ਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਮੇਲਦੇ ਨੇਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲੋਂ ਮਨੋਰੰਜਕ ਅਤੇ ਰੋਚਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਹਾਣੀ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਲਟਰ ਏਲਨ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉਪਨਿਆਸ ਦੀ ਰੋਚਕਤਾ, ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਹੈ'। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ 'ਏਡਵਿਨ ਮੋਟਰ' ਨੇ ਬੜੇ ਖੇਦ ਨਾਲ ਕਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹੀ ਦੱਸੇਗਾ, ਪਰ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਹਕੀਕਤ ਕਿ ਲੋਕ ਸਨਸਨੀਖੇਜ਼; ਮਾਰ ਕੁਟਾਈ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਵਧੇਰੇ ਰੁਚੀ ਰਖਦੇ ਨੇ। ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਆਗੂ ਹੈ ਅਰ ਜਦ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ,—'ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਉਸ ਸੀਮਾ ਤਕ ਅਲਫ਼ ਲੈਲਾ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਸ਼ਹਰਜ਼ਾਦ ਦੇ ਪਤੀ ਹਾਂ, ਕਿ ਅਸੀਂ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ—'ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ ?' ਤੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਹ ਇਹ ਧਮਕੀ ਭੀ ਦੇਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਜੀ! ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਸਾਡੇ ਦਿਲ-ਪਰਚਾਵੇ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਤੁਹਾਡੀ ਖ਼ੈਰ ਨਹੀਂ। ਫ਼ੌਰਸਟਰ, ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਕੋਲੋਂ ਇਹੋ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਤਰ ਸੌ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸੁਣਾਏ।

ਹਕੀਕਤ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਦਾ ਨਿਰਣਯ ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਭੀ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਗਲ ਤੇ ਤਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਸੰਖਿਆ ਸਹਮਤ ਹੈ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। (ਜੇਹੜਾ ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹਾਣੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ) ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਭੀ ਨਹੀਂ

ਕਿ ਗੋਗੋਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੇ ਹੱਥ-ਪੈਰ ਮਾਰ ਕੇ, ਕਹਾਣੀ ਨਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਭੀ, ਰੋਚਕਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਮਾਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਲੋਕ ਇਹ ਕਹ ਕੇ ਚੁਪ ਕਰ ਗਏ ਹੋਣ, ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਤਾਂ ਅੰਬ ਖਾਣ ਨਾਲ ਮਤਲਬ ਹੈ, ਬਿਰਛ ਗਿਣਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਕਹਾਣੀ ਜੇ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਸਾਮਾਨ ਤਾਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਦੇਖਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਐਸੀ ਗਲ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ। ਸਾਫ ਗਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਕੌਟ ਅਤੇ ਹੈਗਡਰ (Hegard) ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਅੰਨ੍ਹਾਂ-ਧੁੰਦ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਗੋਗੋਲ, ਹਾਰਡੀ, ਡਿਕਨਜ਼ ਅਰ ਥੈਕਰੇ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਵਾਂਗ ਬੜੀ ਸੀਮਿਤ ਸੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜ ਭੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ 'ਚ ਜਾਸੂਸੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਤੇ ਰੁਮਾਨੀ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਪਰ ਇੱਕ ਗਲ ਹੋਰ ਹੈ। ਡੈਡਸੋਲਜ਼, ਪਿਕਵਿਕ ਪੇਪਰਜ਼, ਗੋਦਾਨ, ਗੋਰਾ ਆਦਿ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਭਾਵੇਂ ਘੱਟ ਹੋਵੇ; ਪਰੰਤੂ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿੱਚ ਸਕੌਟ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ, ਅਤੇ ਚੰਦਰ-ਕਾਂਤਾ ਵਰਗੇ ਉਪਨਿਆਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਫਿਕੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ, ਨਿਰਰਥਕ ਅਤੇ ਬੇਜਾਨ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭੀ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਉਹ ਜੋ ਜਾਸੂਸੀ ਢੰਗ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਹ ਜੇਹੜੀ ਟੈਗੋਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਸ਼ਰਤ, ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਸੇਠੀ ਨੂੰ ਹੀ ਰੁਚੀ-ਪੂਰਣ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰੋਚਕਤਾ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਰੋਚਕ ਸਮਝਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਲਈ ਉਹ ਇੱਕ-ਰੰਗੀ ਕੈਫੀਅਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨੂੰ, ਰੋਚਕ ਕ੍ਰਿਤਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਦੀ ਕਸਵਟੀ, ਇਹ ਰੱਖੀਏ, ਕਿ ਜਾਸੂਸੀ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਨੂੰ ਇਤਨੇ ਲੋਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਨੂੰ ਇਤਨੇ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਭੁਲੇਖੇ 'ਚ ਪੈ ਜਾਵਾਂਗੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪਰਖ ਦਾ ਢੰਗ, ਅਰ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਇਹ ਢੰਗ ਸਾਹਿਤ ਅਰ ਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

ਸਵਾਲ ਹੁਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਂ ਫਿਰ ਉਹ ਕਿਹੜੇ ਲੋਕ ਹਨ ਜੇਹੜੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੀ ਜਾਂਚ-ਪਰਖ ਕਰ ਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਥਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਯ ਕਰਦੇ ਹਨ? ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪਾਠਕ ਸਾਧਾਰਣ ਭੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਹੀ ਤਾਂ ਨਿਰਣਯਾਤਮਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਵਰਗ ਦੀ ਰਾਇ, ਮਾਨ-ਜੋਗ ਸਮਝੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਜੇਹਾ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜੇਹਾ ਵਰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਵੀ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਜਾਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ

ਦੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਸ੍ਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਇਆ, ਉਸ ਦੀ ਠੁਕ ਬੁੱਝ ਗਈ ਅਤੇ ਜੇਹੜਾ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਚੋਂ ਡਿਗ ਗਇਆ, ਉਹ ਖਤਮ ਹੋ ਗਇਆ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਵਗੁਣਾਂ ਤੇ ਬਹਿਸ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਇਸੇ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਪਸੰਦ ਅਰ ਨਾ-ਪਸੰਦ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਵਰਗ ਉਹੋ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਦਿਮਾਗੀ ਖੁਰਾਕ ਮਿਲਦੀ ਹੈ—ਟੈਗੋਰ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ, ਸੇਖੋਂ, ਨਰੂਲਾ, ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਸੇਠੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ, ਅਤੇ ਇਹ ਵਰਗ, ਸਕੌਟ, ਹੋਗਰਡ, ਕਾਨਿਨ ਡਾਇਲ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੁਦ-ਫਰੇਬੀ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗੀ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇੰਜ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਗੋਰਾ (ਟੈਗੋਰ) ਅਤੇ ਫ਼ਾਰ ਫ੍ਰੋਮ ਦੀ ਮੇਡਿੰਗ ਕ੍ਰਾਊਡ (Hardy) ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਚਮੁਚ ਇਤਨੀਆਂ ਰੋਚਕ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਜਿਤਨੀਆਂ ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ ਘਰ 'ਸ਼ੀ' (Hegard) ਵਿਚ ਹਨ। ਫਿਰ ਸ਼ੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਕਿਉਂ ਤਬੀਅਤ ਅੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਗੋਰਾ ਕਿਉਂ ਧਿਆਨ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ ? ਕਾਰਣ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ੀ' ਵਿੱਚ ਜੋ ਹੰਗਾਮੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਨਵ-ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਥੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਾਨਵ ਤੇ ਕੋਈ ਭੀੜ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕੰਨ, ਨੱਕ, ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਤਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਛਾਤੀ 'ਚ ਦਿਲ ਨਹੀਂ ਧੜਕਦਾ, ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਨਾੜਾਂ ਵਿੱਚ ਲਹੂ ਹੀ ਟੁਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਮਸ਼ੀਨੀ ਹਣ। ਅਸਲੋਂ, ਇਹ ਪਾਤਰ, ਮਾਨਵ, ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਕਾਠ ਦੇ ਪੁਤਲੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ, ਜਿਧਰ ਨੂੰ ਭੀ ਚਾਹੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਟੈਗੋਰ, ਸ਼ਰਤ, ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਪੈਰਾਂ ਤੇ ਖਲੋਣ ਦੀ, ਟਰਨ ਫਿਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਾਤ੍ਰ, ਰਚਨਾਕਾਰ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਤੇ ਹਥ ਰਖ ਕੇ ਨਹੀਂ ਚਲਦੇ—ਸਗੋਂ ਰਚਨਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਟੋਰਦੇ ਹਨ। ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਬੜੀ ਸਨਸਨੀਖ਼ੇਜ਼ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਮਨੁਖੀ ਕਿਰਤ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਨਸਾਨੀ ਦਿਮਾਗ ਨੇ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਘੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਚਿਤਰ ਅਤੇ ਆਸ਼ਚਰਯ-ਜਨਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ, ਜੇਹੜਾ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਪਾਰਸਪਰਿਕ ਸੰਪਰਕ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਉਘੜਦਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਪੀਨਕ ਲੱਗੇ ਵੇਲੇ ਸੋਚਿਆ ਗਇਆ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਕਾਠ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਲੱਦ ਦਿੱਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਟੈਸ (ਹਾਰਡੀ), ਇੱਮਾਰਿਲਿਸਟ (ਦੋਸਤੋ ਵਿਸਕੀ), 'ਮਦਰ' (ਗੋਰਕੀ), ਡੇਵਿਡ ਕੌਪਰਫੀਲਡ (ਡਿਕਨਜ਼), ਡੈਡ ਸੋਲਜ਼ (ਗੋਗੋਲ), ਵੈ ਨਿਵੀ ਫੇਅਰ (ਥੈਕਰੇ), ਗੋਦਾਨ (ਪ੍ਰੇਮ ਚੰਦ, ਇੱਕ ਸਵਾਲ (ਅਮ੍ਰਿਤਾ), ਇੱਕ ਸ਼ਹਰ ਦੀ

ਗੱਲ (ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ), ਪਾਲੀ (ਕੰਵਲ) ਆਦੀ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਿਦੱਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਇਤਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਦੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਕਦੋਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਹੌਲ, ਪ੍ਰਿਸ਼ਠ-ਭੂਮੀ ਅਤੇ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪੀਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੀਸਿਆ ਜਾਕੇ ਮੁੜ ਉਭਰਦਾ ਹੈ—ਉਹ ਇਸੇ ਹੱਡ-ਮਾਸ ਦਾ ਬਣਿਆ ਮਾਨਵ ਹੈ—ਕਾਠ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਫਰਕ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਬੜੀ ਰੋਚਕ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇੱਕ ਕਹਾਣੀ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਬੰਦ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰ ਮੋਮ ਦੇ ਪੁਤਲਿਆਂ ਜੇਹਾ ਮਹਤਵ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਦੂਸਰੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ, ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਸਾਮਾਜਿਕ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਤੋਂ ਅਲਗ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪਾਤ੍ਰ, ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਅਵਲੰਬੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਜਿਸ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਸੂਝ ਹੈ, ਉਹ 'ਚੰਦਰਕਾਂਤਾ' ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਟੈਗੋਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨੇ ਦੋ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਾਨਵ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਮਲ ਅਤੇ ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਯੁੱਧ ਪਿੱਛੋਂ, ਯੂਰਪ ਵਿੱਚ ਐਸੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹੋਈ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਵੀ ਬਦਲ ਗਈਆਂ। ਨਵੇਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਯਮ ਇਤਨਾ ਸਿੱਧਾ-ਸਾਦਾ, ਅਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਪਹਲੋਂ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸ-ਕਾਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ-ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬੜੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਹਨ, ਪੇਚ ਹਨ, ਤੇ ਬੜੇ ਮੋੜ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਾਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਪਹਲੂ ਵੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ, ਅਤੇ ਪੇਚਦਾਰੀਆਂ ਸਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਨ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ Gide ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਪਨਿਆਸ 'ਕਾਊਂਟਰਫੀਟਰਜ਼' ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਐਡਵਰਡ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਖਵਾਇਆ ਹੈ—"ਇੱਕ ਸੁਚੱਜੇ ਉਪਨਿਆਸ-ਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉਪਨਿਆਸ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਲੋਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸੋਚ

ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰੰਤੂ ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ; ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਸੇ ਦੇ ਹਾਲ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿਆਂਗਾ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਮੌਕਾ ਐਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਕਹ ਕੇ ਪੁਕਾਰ ਸਕੀਏ, ਜਾਂ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਤ ਕਹ ਸਕਿਏ। 'ਬਾਕੀ ਫ਼ੇਰ' ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਉਪਨਿਆਸ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।''—ਅਤੇ ਇਹ ਭੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਕਿ Gide ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤਕ ਹੋਇਆ ਭੀ ਇਹੋ ਹੈ। ਉਪਨਿਆਸ ਜਿਸ ਬੇਤੁਕੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਬੇਤੁਕੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਭੀ ਸਮਾਪਤ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਉਲਝਨਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚ, ਸਿਮਟ ਕੇ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਕਿਸੇ ਨਿਰਣੇ-ਆਤਮਕ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੁਜਦੇ। ਸਗੋਂ ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ। ਉਪ-ਨਿਆਸ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕਈ ਨਵੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਜਨਮ ਲੈ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਉਪਨਿਆਸ ਦਾ ਅੰਤ ਉਲਝਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਉਲਝਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ! ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਡੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਪਾਤ੍ਰ ਵਿੱਚ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ! ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਕਿਸੇ ਭੀ ਬਹਸ ਤੋਂ ਬਰੀ ਹੈ। Gide ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲਾਂ ਆਪਣੇ ਉਪਰੋਕਤ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਉਪਨਿਆਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਜੇ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਉਪਨਿਆਸ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਉਕਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਸੌਖ ਮਿਲ ਸਕੇਗੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ 'ਹਾਰਡੀ' ਨੂੰ ਹੀ ਲੈਨੇ ਹਾਂ। ਹਾਰਡੀ ਦਾ ਉਪਨਿਅਸ 'ਟੈਸ ਦੀ ਓਬ੍ਰੇਵਿਅਲ' ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਢਲੀ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਉਪਨਿਆਸ ਦੇ ਘਟਨਾ-ਚਕਰ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ-ਵਿਕਾਸ, ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਤਹ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਕੱਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਟੈਸ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਭੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਸਚਰਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾਂ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਹਾਰਡੀ ਨੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪਹਲੋਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਛੋਕਰੀ, ਉਜ ਵੇਖਣ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਬੜੀ ਭੋਲੀ-ਭਾਲੀ; ਤੇ ਸਾਊ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿੱਚ ਅਜੇ ਭੀ ਜ਼ੋਰਾ-ਜਬਰੀ ਦਾ ਰੁਜਹਾਨ ਕਾਇਮ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭੀੜ 'ਟੈਸ' ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦੇਵੇਂ। ਟੈਸ ਇੱਕ ਸੁਘੜ 'ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪਾਤ੍ਰ ਹੈ।—ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੀ ਇੱਕ ਪਾਤ੍ਰ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਉਰਦੂ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਕਾਲ ਦਾ ਪਾਤ੍ਰ ਮਿਰਜ਼ਾ ਰੁਸਵਾ ਕ੍ਰਿਤ, ਉਮਰਾਵ ਜਾਨ ਅਦਾ ਦਾ ਉਮਰਾਵ ਜਾਨ ਢਲੇ ਹੋਏ, ਮਾਂਜੇ ਸੁਆਰੇ ਹੋਏ ਪਾਤ੍ਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ ਪਲਟੇ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਭੀ ਘੁਮਾਉ ਨਹੀਂ

ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ। ਪਰੰਤੂ Gide ਦੀ ਸਟੇਲਾ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵਪੂਰਣ ਪੱਖ ਇਹੋ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਪੇਚ ਅਤੇ ਬਲ-ਵਟ ਹਨ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮੋੜ ਹਨ ! ਸਟੇਲਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਅਸਾਰਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਹੋਰੀ ਦੀਆਂ ਵਾਸਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਿਭਚਾਰ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਠੀਕ ਹੋਕੇ ਭੀ ਮੁੜ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਵਾਪਸ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਾਰਡੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮਚੰਦ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾ ਦੀ harmony ਇਹ ਕਹੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਟੇਲਾ ਨੂੰ ਜ਼ਹਰ ਖਾ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਹੈ। ਸਟੇਲਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕੋਲ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੈਸ, ਸੇਵਾਸਦਨ ਅਤੇ ਗੋਦਾਨ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਪੇਚ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਾਰੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ, ਸੁਲਝ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ 'ਕਾਊਂਟਰਫੀਰਰਜ਼' ਵਿੱਚ ਪੇਚੀਦਗੀਆਂ, ਘਟਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਦੀਆਂ। ਸਗੋਂ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਪਾਤ੍ਰ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਨਿਆਸ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦਰਅਸਲ, ਦੂਸਰੇ ਮਹਾਯੁਧ ਵਿੱਚ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਉਹ ਧਾਰਣਾ ਭੀ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਨਾਲ ਸੀ। ਨਵੇ ਉਪਨਿਆਸ ਨੇ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜਨਮ ਲਇਆ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਅਮਲ ਪੇਚੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੇਚੀਦਗੀ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਉਪਨਿਆਸ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਹੁਣ, ਉਹ ਪੁਰਾਣੀ ਨੀਤੀ ਘੱਟ ਹੀ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਈ ਕੈਂਚੀ ਫੜ ਕੇ ਬੈਠ ਗਏ ਤੇ ਬੜੀ ਸੋਹਜ ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ ਨਾਲ ਵਾਧੂ ਕਾਂਟ ਛਾਂਟ ਕਰਕੇ, ਇੱਕ ਚੋਕੋਰ ਕਹਾਣੀ ਕਤਰ ਲਈ। ਨਵੇਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਾਧੂ ਕੰਢੇ ਭੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੇਤਰਤੀਬੀਆਂ ਅਰ ਸੰਕਟਾਂ ਸਣੇ, ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਿੱਚ ਆ ਜਾਣ। ਪਰ ਗੱਲ ਇਥੇ ਹੀ ਖਤਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ। ਨਵੇਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨੇ ਇੱਕ ਹੋਰ ਐਸੀ ਬਗ਼ਾਵਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਹਤਵ ਬਿਲਕੁਲ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤੇ ਜਾ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਗ਼ਾਵਤ ਦਾ ਰੂਪ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵੱਧ, ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਹਤਵ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਕਾਰਣ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਭੀ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਂਵਾਂ ਦਾ ਮੁਆਮਲਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਵਾਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਤੇ ਹੀ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵਾਧੂ ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਮੁਲੰਮਾਂ ਕਿਉਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ? Gide ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਐਡਵਰਡ ਦੀ ਜ਼ਬਾਨੀ ਇਹ ਹਨ:— "ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰ-ਘਟਨਾਵਾਂ ਤਾਂ ਸਿਨਮਾਂ ਦੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ; ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਾਈਕਾਟ ਕਰਨਾ

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ......" ਅਤੇ ਅੱਜ ਹੋਇਆ ਭੀ ਇਹੋ ਹੈ । ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ, ਤਾਬੜਤੋੜ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਵਿੱਚ ਗੁਆਚ ਗਇਆ ਹੈ । ਮਾਨਵੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਮਾਨਵ-ਮਨ ਦੇ ਅਮਲ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਇਆ ਹੈ । ਇਹ ਨਵਾਂ ਰੁਜਹਾਨ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਲੋਂ ਸਾਨੂੰ 'ਪ੍ਰੂਸਟ' ਦੀ "Remembrance of the things past" ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ Gide ਰਚਿਤ Immoralist ਵਿੱਚ । ਭਾਵੇਂ 'Gide ਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਭੀ ਓਸੇ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੋਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ "ਸਿੰਦਬਾਦ ਦੀ ਸੇਲਰ" ਦੀ ਹੋਈ ਸੀ—ਅਰਥਾਤ ਯਾਤ੍ਰਾ । ਅਤੇ Arabian Nights ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਯਾਤ੍ਰਾ ਕਿਤਨਾ ਮਹਤਵ-ਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਰਖਦੀ ਹੈ । Immoralist ਦਾ ਨਾਇਕ 'ਮਾਈਕਲ' ਭੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੁਕੀਨ ਹੈ । ਪੈਰਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਟਿਊਨਿਸ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੈ ਉਹ ਇਤਨਾ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਿ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਤਕਦਾ । ਉਂਜ ਤਾਂ ਸਿੰਦਬਾਦ ਜਹਾਜ਼ੀ ਭੀ ਘੁਮੱਕੜ ਸੀ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਅਤੇ ਮਾਈਕਲ ਦੀ ਯਾਤ੍ਰਾ ਵਿੱਚ ਜ਼ਮੀਨ-ਅਸਮਾਨ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ । ਸਿਦਬਾਦ, ਧਨ-ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਹੀਰੇ ਜਵਾਹਰਾਤ ਦੀ ਖੋਜ ਵਿੱਚ ਘਰੋਂ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਈਕਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢੂੰਡਣ ਲਈ । ਇੱਕ ਮਾਨਸਿਕ ਬੇਚੈਨੀ ਹੈ ਜੇਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਸਾਈ ਲਈ ਫਿਰਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਜਦ ਉਸ ਦੀ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਤੇ ਛਿੱਟਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ–ਉਦੋਂ ਕਾਮ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਸੁਲਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਅਤੇ ਉਹ ਠੀਕ ਹੋ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਉਪਰੋਕਤ, ਪਰੌਸਦ ਅਤੇ ਜ਼ੀਦ ਦੇ ਉਪਨਿਆਸਾਂ ਵਿੱਚ ਭੀ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ । ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਹੋਵੇ ਭੀ ਕਿੱਥੋਂ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਿਹਲ ਮਿਲੇ ਤਦੋ ਹੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨ । ਪਰ ਜੇ ਕਰ ਦੂਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਿਕੋਣ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ Immoralist ਵਿੱਚ ਭੀ ਇੱਕ ਪੂਰੀ ਕਹਾਣੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸਾਨੂੰ 'ਫ਼ੋਰਸਟਰ' ਦੀ ਕੀਤੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਥੋੜੀ ਜੇਹੀ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ । ਅਜ ਤਕ ਅਸੀਂ ਫ਼ੋਰਸਟਰ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿੱਚ, ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ-ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਸਮਝਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ । ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭੀਤਰੀ-ਦੁਨੀਆਂ ਵਿੱਚ ਜੇਹੜੇ ਹੰਗਾਮੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਕੀ ਕਹਿਆ ਜਾਵੇ । ਸਰੀਰ ਤੇ ਜੋ ਗੁਜ਼ਰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਘਟਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਮਨ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਤੇ ਜੋ ਬੀਤਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਭੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਨਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਭੀ ਜੇ ਘਟਨਾ ਕਹ ਲਈਏ, ਤਾਂ ਕੀ ਖਰਾਬੀ ਹੈ । ਫ਼ਰਕ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਚੀਜ਼ ਸਰੀਰ ਤੇ ਬੀਤਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਚੀਜ਼ ਆਤਮਾ ਤੇ । ਜੇ ਕਰ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਹਾਣੀ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਂਤਰਿਕ-ਸੰਘਰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਭੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਬੁਰਾਈ ਨਹੀਂ। ਉਂਜ ਭੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਸੀਮਿਤ ਚੱਕਰ ਤੋਂ ਬਰੀ ਹੋ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਫੇਰ Immoralist ਵਿੱਚ ਭੀ ਇੱਕ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਸੰਪੰਨ ਕਹਾਣੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਇੱਕ ਆਦਮੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਦੀ ਕਹਾਣੀ।

ਇਸ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ' ਇੱਕ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਾਹਰੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਹ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਯਾਵਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਅਜ ਦਾ ਨਵਾਂ ਉਪਨਿਆਸਕਾਰ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਸੇ ਦੂਸਰੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਉਹ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਫਿਰ ਮੂੰਹ ਚੁਕ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਦੂਜੇ ਢੰਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਿਥੋਂ ਤੀਕ ਰੁਚੀਕਰ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਉਹ ਸਾਡੀ ਉਸ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ੌਰਸਟਰ ਨੇ "ਫਿਰ ਕੀ ਹੋਇਆ" ਕਹਿਆ ਹੈ। ਦਲੀਲਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਜੇ ਮੈਂ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਕਰਾਂ ਕਿ Immoralist ਅਤੇ Idiot ਵਰਗੇ ਉਪਨਿਆਸ, ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹੋਏ ਭੀ ਇਹ ਢਿਲੇ ਹਨ; ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਦਿਲਚਸਪ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਥਾਂ ਭੀ ਹਨ, ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਠਿਠਕ ਕੇ ਰਹ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਡਾ ਉਪਰ ਦਾ ਸਾਹ ਉਪਰ ਤੇ ਥੱਲੇ ਦਾ ਸਾਹ ਥੱਲੇ ਰਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਦ੍ਵੰਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਉਲਝਨਾਂ ਵਿੱਚ ਉਲਝੇ ਹੋਏ, ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ, 'ਹਾਇ ! ਹੁਣ ਕੀ ਹੋਊ ਰਸ ?' ਜ਼ੀਦ, ਦੋਸਤੇਵਿਸਕੀ ਅਤੇ ਪਰੋਸਟ ਨੇ ਇੱਕ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਉੱਭਰਨ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ, ਕਿ ਮਾਨਵ, ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਜਾਨਣ ਵਿੱਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾ ਲਵੇ। ਅਤੇ ਫਿਰ, ਮਾਨਵ ਮਨ ਭੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਭੀ ਇੱਕ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਅਮਲ ਅਤੇ Perversion ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਹੈ। ਹੁਣ, ਜੇ ਇਸ ਦਾ ਵਰਣਨ ਭੀ ਸਾਡੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਨੂੰ ਨਾ ਉਕਸਾਵੇ, ਤਾਂ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗਲ ਹੋਵੇਗੀ।

———

ਅਕਾਡਮੀ ਵਲੋਂ ਹੁਣ ਤਕ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ:—

੧. **ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ**— (ਕ੍ਰਿਤ ਡਾ: ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸਿਖ ਰਾਜ ਨੂੰ ਨਾਸ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਵਿੱਚ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੨੯, ਮੁਲ ੨ ਰੁਪਏ।

੨. **ਆਦਮੀ ਦੀ ਪਰਖ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ 'ਅਸ਼ੋਕ') ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ 'ਪੁਰਸ਼ ਪ੍ਰੀਕ੍ਸ਼ਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੧੯੨, ਮੁਲ ੧ ਰੁ: ੫੦ ਨ: ਪੈ:।

੩. **ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**(ਕ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰੋ. ਵਿ. ਭਾ. ਅਰੁਣ) ਪੰਜਾਬੀ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੭੨, ਮੁਲ ੪ ਰੁ: ੩੭ ਨ:ਪੈ:

੪. **ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ**—(ਸੰਪਾਦਕ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ) ਇਸ ਵਿਚ ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਮਾਣੀਕਤਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮਹੱਤਾ ਤੇ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਗਇਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੨੦੮, ਮੁਲ ੪-੦੦ ਰੁ:

੫. **ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ**— (ਕ੍ਰਿਤ ਸ੍ਰੀ ਮਨੋਹਰ ਲਾਲ ਦਵੇਸਰ) ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਸਰਲ ਤੇ ਸ਼ੁਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਬੜੀ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਪੰਨੇ ੫੧੬, ਮੁਲ ੬. ਰੁ: ੮੦ ਨ: ਪੈ:।

੬. **ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ**—(ਕ੍ਰਿਤ ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ) ਸ੍ਰੀ ਮਦ ਭਗਵਤ ਗੀਤਾ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਪੰਨੇ ੧੫੦, ਮੁਲ ੨-੦੦ ਰੁਪਏ।

ਮਿਲਣ ਦਾ ਪਤਾ :— **ਸਕੱਤ੍ਰ,**

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ,

੫੫੫ ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ।

ਸੱਤਵੀਂ ਸਰਬ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫਰੰਸ

ਜਲੰਧਰ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿੱਚ ੧੦–੧੧ ਜੂਨ ੧੯੬੧ ਦਿਨ ਸਨਿਚਰ–ਐਤਵਾਰ ਨੂੰ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀਆਂ ਤ੍ਰੀਕਾਂ ੨੭–੨੮ ਮਈ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਗਈਆਂ ਹਨ । ਸਾਰੇ ਡੈਲੀਗੇਟ, ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਜੱਣ ਨੋਟ ਕਰ ਲੈਣ । ਰਿਹਾਇਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰੋ: ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸਕੱਤ੍ਰ ਸੁਆਗਤ ਕਮੇਟੀ, ਸੱਤਵੀਂ ਸਰਬ ਹਿੰਦ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਕਨਾਟ ਸਰਕਸ, ਜਲੰਧਰ ਨੂੰ ਲਿਖਣ। ਹੋਰ ਪੁਛ ਗਿੱਛ ਲਈ ਦਫਤ੍ਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ, ੫੫੫-ਐਲ. ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੂੰ ਲਿਖੋ।

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤ੍ਰ

ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੂਚਨਾਵਾਂ

੧. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਨੂੰ ਜੂਨ, ੫੮ ਤੋਂ ਮਾਸਕ ਪੱਤਰ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰੀਖ ਨੂੰ ਪਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਭ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ-ਜਨ ਸੰਭਾਲ ਕਰ ਲਇਆ ਕਰਨ।

੨. ਚੰਦਾ :—'ਆਲੋਚਨਾ' ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਮੂਨੇ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਚੰਦਾ ਇਕ ਪਰਚੇ ਲਈ ਪੰਜਾਹ ਨਵੇਂ ਪੈਸੇ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ੭੫ ਨ: ਪੈ:) ਤੇ ਸਾਲ ਲਈ ਪੰਜ ਰੁਪਏ (ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਅੱਠ ਰੁਪਏ) ਪੇਸ਼ਗੀ ਆਉਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵੀ. ਪੀ. ਪੀ. ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ।

੩. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਖੋਜ ਤੇ ਪੜਚੋਲ ਦੇ ਲੇਖ ਹੀ ਛਾਪੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੀਵੀਊ।

੪. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਛਪੇ ਹਰ ਲੇਖ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਨੂੰ ੧੦) ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਹਜ਼ਾਰ ਸ਼ਬਦ (ਵਧ ਤੋਂ ਵਧ ੩੦ ਰੁਪਏ ਪ੍ਰਤੀ ਲੇਖ) ਨਜ਼ਰਾਨੇ ਵਜੋਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਲੇਖ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਕਾਪੀਆਂ ਵੀ ਭੇਜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

੫. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਕ ਦੇ ਛਪਣ ਤੋਂ ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਇਕ ਮਹੀਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਅੰਕ ਲਈ ਲੇਖ ਪਹੁੰਚ ਜਾਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

੬. ਨਾ-ਪਰਵਾਨ ਹੋਇਆ ਲੇਖ ਮੰਗਣ ਤੇ ਵਾਪਸ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

੭. ਹਰ ਲੇਖ ਸਾਫ਼, ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਕਾਗਜ਼ ਦੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਦ-ਜੋੜ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਣਤ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

੮. ਏਜੰਸੀ ਪਰਚੂਨ ਨਿਰਖ ਤੇ ੩੩% ਕਮਿਸ਼ਨ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਏਜੰਟ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੰਨੇ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਵੇ ਉਤਨਿਆਂ ਪਰਚਿਆਂ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪੇਸ਼ਗੀ ਭੇਜਣ। ਦਸ ਪਰਚਿਆਂ ਤੋਂ ਘਟ ਲਈ ਕਮਿਸ਼ਨ ੨੫% ਹੈ।

੯. 'ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰ ਵੀ ਦਿਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਖ ਲਿਖਾ ਪੜ੍ਹੀ ਕਰਕੇ ਨਿਯਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣ।