ਆਲੋਚਨਾ

ਅਪ੍ਰੈਲ—ਜੂਨ, 1982

ਸੰਪਾਦਕ :

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤ ਅਕਾਡਮੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

ਮੁੱਲ 4.00

ਆਲੋਚਨਾ
ਦੇ
ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੋ

1. ਮਾਰਕਸਵਾਦ ...ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ
2. ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ...ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ
3. ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ...ਅਨੁਵਾਦਕ—ਡਾ. ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰ
   (The Idea of Great Poetry Lascelles Abercrombie)
4. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪੱਤਰਕਾਰੀ ...ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
5. ਗੋਸ਼ਟਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਕੀਆਂ ...ਡਾ. ਗੁਰਮੋਹਨ ਸਿਘ
6. ਮੇਰੀ ਨਾਟ-ਯਾਤਰਾ ...ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ
7. ਨਿਰਮਲਾ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ...ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰਗਿਲ
8. ਸੁਖਬੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਨਾਵਲ-ਕਲਾ .. ਪ੍ਰੋ. ਨਸੀਬ ਸਿੰਘ
9. ਪ੍ਰੋ. ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ-ਤਕਣੀ ਦਾ ਕਵੀ ...ਡਾ. ਓ. ਪੀ. ਸ਼ਰਮਾ
10. ਆਧੁਨਿਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਤੇ ਨਮੂਨੇ ...ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ
11. ਇਹ ਮਾਅਨੇ ਸਭ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਨੇ ...ਡਾ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਗੁਪਤਾ
12. ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ : ਧਰਮ ਦਾ ਕਵੀ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ? ...ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ
13. ਮਿਰਜ਼ਾ ਗ਼ਾਲਿਬ, ਡਾ. ਇਕਬਾਲ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ...ਡਾ. ਸੁਰੈਣ ਸਿੰਘ ਵਿਲਖੂ
14. ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ...ਪ੍ਰੋ. ਹਿਰਦੇ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ

‘ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ’ ਅਗਲਾ ਅੰਕ ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 1982,
ਜੁਲਾਈ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਫਤੇ ਵਿਚ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ
ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਦਾ ਤ੍ਰੈਮਾਸਕ ਪੱਤਰ

ਆਲੋਚਨਾ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 27 ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ, 1982 ਕੁਲ ਅੰਕ

ਅੰਕ ਨੰ: 1 145

ਸਾਹਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ — ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ ... 1

ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ : ਇਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ — ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ ... 23

ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ — ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ ... 61

ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਵਿਰਸਾ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਸੰਬਾਦ — ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿਲ ... 85

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ

ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ — ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ ... 94

ਰੰਗ-ਮੰਚ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ

ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ — ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ ... 113

ਪੁਸਤਕ ਪਰਿਚੈ

ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ : ਅਫਰੀਕਾ 'ਚ ਨੇਤਰਹੀਣ — ਡਾ. ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ ... 122

ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਉਸਾਰੂ ਸੁਝਾਵਾਂ ਦੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਉਡੀਕਵਾਨ ਰਹਾਂ ਗੇ ।

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

1. ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸ਼ੀ,
   ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
   ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,
   ਪਟਿਆਲਾ
2. ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ,
   2, ਆਦਰਸ਼ ਨਗਰ,
   ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ,
   ਅੰਬਾਲਾ-134003
3. ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ,
   ਗੁਰਦੇਵ ਨਗਰ,
   ਲੁਧਿਆਣਾ
4. ਡਾ. ਮੁਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿਲ,
   20, ਵੈਸਟ ਮੁਕਰਜੀ ਨਗਰ,
   ਨਵੀਂ ਦਿਲੀ-110009
5. ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ,
   ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
   ਰੋਪੜ
6. ਡਾ. ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ,
   ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ,
   ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ,
   ਮੁਹਿੰਦਰ ਗੜ੍ਹ
7. ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ
   (ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਧਨੀ)

'ਆਲੋਚਨਾ' ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ
ਦੇ ਲਾਈਫ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁਫਤ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਲਾਈਫ਼ ਮੈਂਬਰ ਬਣਨ ਲਈ, ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ
ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਨਾਲ ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਕਰੋ ।

ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ

—ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ 'ਅਰਸ਼ੀ'

ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ-ਸਕੂਲ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਜੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੀਆਂ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜਾਣ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਕਿਉਂ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਨਵ-ਅਮਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਤੇ ਥੋਥੇ ਹੋ ਚੁਕੇ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਏ ? ਇਸ ਸਕੂਲ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ—ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਕਲਾਸਕੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਜੀਵਨੀਆਤਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ, ਆਰਕੀਟਾਈਪਲ ਆਲੋਚਨਾ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਨੈਤਿਕਤਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ—ਵਿਚ ਨਵ-ਅਮਰੀਕੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਘਾਟ ਅਵੱਸ਼ ਨਜ਼ਰ ਆਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਉਤੇ ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਆਰੋਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਇਲਜ਼ਾਮ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਕਿਉਂ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ? ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜੇ. ਈ. ਸਪਿੰਨਗਾਰਨ ਨੇ 1910 ਈ. ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਸ਼ਣ 'ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ' ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਸਪਿੰਨਗਾਰਨ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਘੇਰੇ ਦੇ ਮੂਲਭੂਤ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਤੌਰ

ਤੇ ਸੁਲਝਾਇਆ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਪਨਪ ਰਹੀ ਨਵੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ (ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਈ) ਵਲੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪੂਰਵ-ਸੰਕੇਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਸਪਿੰਨਗਾਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਪਛਾਣ ਉਤੇ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਜ਼ੋਰ ਕੋਈ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਯੂਨਾਨੀ ਗ੍ਰੇਕੋ-ਰੋਮਨ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਚੀਨੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਤਿ ਪਹੁੰਚ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਜੇ ਅਰੂਪਾਤਮਿਕ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ, ਤਾਂ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਸਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਦਵੰਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਲਾਟੋ ਦਾ ਅਰਸਤੂ ਨਾਲ, ਮੱਧਕਾਲੀਨਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਨਾਲ, ਹੀਥਨਿਜ਼ਮ (Heathenism) ਦਾ ਈਸਾਈਅਤ ਨਾਲ, ਕੱਟੜਤਾਵਾਦ (Puritanism) ਦਾ ਆਨੰਦਵਾਦ (Hedonism) ਨਾਲ, ਮਾਨਵਵਾਦ ਦਾ ਦੇਵਤ੍ਰਵਾਦ (Divinities) ਨਾਲ ਅਤੇ ਮੁਕਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰਿਕਤਾਵਾਦ ਨਾਲ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਜਾਂ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸਾਹਿਤ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹਥਿਆਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਗਿਆ। ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਰਾਜਸੱਤਾ ਦੀ ਸੱਜੇਪੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਜਾਂ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ, ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਪੈਗ਼ਾਮ ਲੱਭਣ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਜ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੀ ਬਿਹਤਰੀ ਸਮਝੀ ਗਈ ਅਤੇ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਪਹੁੰਚ ਵਲ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਸੱਜੇ-ਪੱਖੀ/ਖੱਬੇ-ਪੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ-ਪ੍ਰਜਾਤੰਤ੍ਰਾਤਮਿਕ ਉੱਤਰੀ/ਐਗਰੇਰੀਅਨ-ਰਈਸ ਤਮਿਕ ਦੱਖਣੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ।

ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸੋਮਿਆਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੀ ਧਾਰਣੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਨਅਤੀ ਹਿਤਾਂ ਦੀ ਦਾਸੀ ਸੀ। ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਉਠਾਈਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਐਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ, ਟੀ. ਐਸ. ਇਲੀਅਟ, ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼, ਵਿਲੀਅਮ ਐਂਪਸਨ ਅਤੇ ਟੀ. ਈ. ਹਿਊਮ ਆਦਿ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ

ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਾਊਂਡ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧਾਂ 'ਬਿੰਬਵਾਦ ਉਤੇ ਪਰਤਵੀਂ ਨਜ਼ਰ' (1918) ਅਤੇ 'ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਗੱਦ-ਪਰੰਪਰਾ' ਵਿਚ ਜੋ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੀਜ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । 1915 ਈ. ਵਿਚ ਹੈਰੀਟ ਮੁਨਰੋ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਇਕ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਪਾਊਂਡ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ : "ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਉਤਨੀ ਹੀ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਵਾਰਤਕ । ਉਸ ਵਿਚ ਫ਼ਾਲਤੂ ਸ਼ਬਦ, ਪੈਰ੍ਹੇ ਘਸੇ-ਪਿਟੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ । ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਵਸਤੂਪਰਕਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਨੂੰ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ।" ਇਉਂ ਪਾਊਂਡ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿ-ਅੰਜਨ ਇਕੋ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ, ਜਿਥੇ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣਾ ਕਰਤੱਵ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਜਿਹੇ ਬਣਾਉ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਅਸੀਮਿਤ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਜਾਂ ਮਕਾਨਕੀ ਤੇ ਬੇਲੋੜੀ ਸ਼ੈਅ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ । ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੀ ਅਰਥ ਹੈ । ਪਾਊਂਡ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਭਰੀ-ਭਕੁੰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ, ਇਸ ਦੇ ਵਿਵਿਧ (ਮੈਲੋਪੋਈਆ, ਫੇਨੋਪੋਈਆ ਲੋਗੋਪੋਈਆ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਇਸ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣਾਤਮਿਕ (architectonic) ਗੁਣ, ਰੂਪ, ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਆਦਿ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਸ਼ ਅਤੇ ਪੱਖ ਹਨ ।

ਇਲੀਅਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਿਬੰਧਾਂ 'ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ' ਅਤੇ 'ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮਰਯਾਦਾ' ਵਿਚ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਵਲ ਕਈ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ । ਪਹਿਲੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਇਲੀਅਟ ਨੇ ਅਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਵਲ ਆਪਣੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ; ਜੋ ਸਿਰਫ ਮਾਧਿਅਮ ਹੀ ਹੈ, ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਬੜੇ ਨਿਰਾਲੇ ਅਤੇ ਆਸੋਂ ਉਲਟ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਕਿੰਨਾ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ; ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਹੱਤਾ ਹੈ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜਾਂ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤ੍ਵ ਬੜਾ ਨਿਗੂਣਾ ਹੋਵੇ । ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਅਨੁਸਾਰ ਧਿਆਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕੇਵਲ ਕਵਿਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਕਵੀ । ਇਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਛਾਣ-ਬੀਣ ਲਈ ਮਹੱਤ੍ਵਪੂਰਣ ਵਿਸ਼ੈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦੀ ਸੈਕਰੇਡ ਵੁੱਡ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸੁਝਾਉ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਿਰੋਲ ਆਪਣੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਧੜਕਦੀ ਹੈ । ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ

ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਭਾਵਨਾ, ਆਵੇਗ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਭਾਵਨਾ, ਆਵੇਗ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਇਲੀ-ਅਟ ਇਹ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਅਦੁੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਠ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਵਿਧੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ, ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਬਣੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਇਲੀਅਟ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਅਤੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਵਿਚ ਸਮਰੂਪਤਾ ਵੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਈ. ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦਾ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ । ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ/ਨਿਬੰਧ, 'ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ', 'ਅਰਥ ਦਾ ਅਰਥ', 'ਸਾਹਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਨਿਯਮ', 'ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ', 'ਵਿਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ' ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉੱਲੇਖ ਯੋਗ ਹਨ। ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹਨ—ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਬੋਧਕੀ (emotive)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀ 'ਰਹੱਸਮਈ', 'ਪਰਾਭੌਤਿਕੀ' ਜਾਂ 'ਸਨਕੀ, (frenzied) ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਮਿਥਿਆ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮਿਲਾਵਟ ਤੋਂ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੋਂਦ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲੱਭਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਕਵਿਤਾ ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਕੇ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਖੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦੀ ਹੈ; ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤ੍ਵ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਨਾਵਾਜਿਬ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੇਵਲ ਸੰਚਾਰ ਜੁਗਤਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਪੱਖ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਸ਼—ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਵਾਕਾਂਸ਼-ਵੰਡ, ਬਿੰਬਾਵਲੀ, ਛੰਦ, ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਇਕ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ—ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਚੌਥੀ ਗੱਲ, ਹਰ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ (cognition) ਦਾ ਇਕ ਅੰਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਗਿਆਨ ਤਕ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ। ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮ ਐਂਪਸਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਕਿਸਮਾਂ' ਵਿਚੋਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਐਂਪਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੱਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟ

ਹੋਣ ਨਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਪਰਤਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ (close-reading) ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਉਤੇ ਹੀ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਹੋਏ ਪੂਰਵ-ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਟੀ. ਈ. ਹਿਊਮ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਰਵਿੰਗ ਬੈਬਿਟ ਅਤੇ ਆਰਨਲਡ ਵਾਂਗ ਹਿਊਮ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਮਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਘੜਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰਕ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਿਚਕਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭੇਦਕ ਰੇਖਾ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਤਾਂਘਵਾਨ ਸੀ। ਹਿਊਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਪਛਾਣ ਲੈਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਰਮ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਨੰਤਤਾ (infinite) ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਪਏਗਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੰਤਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸ਼ਾਇਦ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਸੱਲੀਬਖਸ਼ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਥੇ ਸਾਡਾ ਵਾਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਵੇਗਾਂ ਨਾਲ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਅਨੰਤ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਖਿੰਡੇ ਹੋਏ ਧਰਮ (split religion) ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਜਿਥੇ ਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਸਿੱਲ੍ਹ (damp) ਹੈ। ਇਥੇ ਹਿਊਮ ਇਹ ਸਪਸ਼ੱਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਲਾ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿਸਮ ਦੀ ਖੁਸ਼ਕ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਬਣ ਜਾਏਗੀ—ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ ਉਕਤੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਮਨੁੱਖੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਜਿਹੜਾ ਉਸੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਪਨਪ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਜਿਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹਿਊਮ ਨੇ ਇਹ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿਮਈ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸਹੀ, ਸੰਖਿਪਤ ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਵਰਣ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਿਲਪ ਹੈ। ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਆਈ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਕਵੀ ਦਾ ਅਸਲ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਕਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਅੰਤਰ-ਬੋਧਾਤਮਿਕ (intuitive) ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਜਟਿਲਤਾ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਕਾਨਕੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਹਰ ਭਾਗ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪੂਰਣ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਿਊਮ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ।

ਨਵ-ਅਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਏ ਪੂਰਵ-ਚਿੰਤਨ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਉਤੇ ਸੰਖੇਪ ਝਾਤ ਮਾਰਨੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਦਾ ਜਨਮ ਦੱਖਣੀ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਟੈਨੇਸੀ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਨਾਸ਼ਵਿਲੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਸਲ ਜਨਮਦਾਤਾ ਸਿਡਨੀ ਮਿੱਤਰਾਂ ਹਰਸ਼ (Sidney Mitron Hirsch) ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਵ-ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ, ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਤੇ ਰੌਬਰਟ ਪੈੱਨ ਵਾਰਨ ਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਚਿੰਤਕ ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਚੀਨ, ਕੋਰੀਆ, ਫ਼ਰਾਂਸ, ਭਾਰਤ ਆਦਿ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ, ਲਾਤੀਨੀ, ਬਾਬੀਲੋਨੀ, ਸੀਰੀਆਈ, ਅਰਬੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਮਿਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਹਰਸ਼ 1915 ਵਿਚ ਨਾਸ਼ਵਿਲੇ ਆ ਪਹੁੰਚਿਆ। ਇਸੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਵੈਂਡਰਬਿਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 1875 ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਪਾਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਕਿ ਘਰੇਲੂ ਜੰਗ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਹੁੱਟੇ ਦੱਖਣ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਿਰੇ ਚੜ੍ਹ ਸਕੇ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਚਾਂਸਲਰ ਜੇਮਜ਼ ਐਮ. ਕਿਰਕਲੈਂਡ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇਹ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨਿਰੋਲ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਾ ਰਹੀ ਅਤੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਗਈ। 1912 ਈ. ਵਿਚ ਐਡਵਿਨ ਮਿਮਜ਼ (Edwin Mims) ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਮੁਖੀ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੇ ਉੱਦਮ ਅਤੇ ਹਿੰਮਤ ਕਾਰਣ ਜੌਨ ਕ੍ਰੋਅ ਰੈਨਸਮ ਦੀ, ਜਿਸ ਕੋਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਬੀ. ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਨਿਊ ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਕਾਦਮੀ ਵਿਚ ਲਾਤੀਨੀ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ 1914 ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤੀ ਹੋ ਸਕੀ। ਹਰਸ਼ ਦਾ ਨਾਸ਼ਵਿਲੇ ਨੂੰ ਵਾਪਸ ਪਰਤਣਾ, ਮਿਮਜ਼ ਵਰਗੇ ਯੋਗ ਮੁਖੀ ਦੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤੀ, ਰੈਨਸਮ ਦੀ ਆਮਦ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਭਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਸਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣੀਆਂ।

ਰੈਨਸਮ ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ੀਲ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਵੈਂਡਰਬਿਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਦੋ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਡੇਵਿਡਸਨ ਅਤੇ ਜੌਨਸਨ, ਜੋ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਵੀ ਚੇਲੇ ਸਨ, ਰੈਨਸਮ ਨੂੰ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੰਬੰਧੀ ਮਸਲਿਆਂ ਉਤੇ ਅੱਧੀ-ਅੱਧੀ ਰਾਤ ਤਕ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਵਿਮਰਸ਼ ਤੋਂ ਦੋਵੇਂ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਕਿ ਸਾਮਾਨਯ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਲਾਭ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ

ਵਿਚ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਾਈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਿਲਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਾਰਨ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹਮਖ਼ਿਆਲ ਕਵੀ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣ ਲਗ ਪਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਭਰਪੂਰ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ਼ੈਰਰਸਮੀ ਮਿਲਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਸਭਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਫਿਊਜਿਟਿਵਜ਼' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਢਲੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਨੁਹਾਰ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਡੇਵਿਡਸਨ ਦੇ ਜਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਐਲਨ ਟੇਟ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਿਲਣੀਆਂ ਵਿਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਲੱਗ ਪਿਆ। ਛੇਤੀ ਹੀ ਇਸ ਗਰੁਪ ਨੇ 'ਫਿਊਜਿਟਿਵ' ਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਰਸਾਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਗਰੁਪ ਦੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਸਾਲੇ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੁ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਣ ਗੱਲਾਂ ਜਾਣਨੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ, ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮੈਂਬਰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਰਚ ਰਹੇ ਸਨ ਅਤੇ ਪਰਸਪਰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵਲ ਮੁੜੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਸਾਮਾਨਯਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਆਸ-ਆਰਾਈਆਂ ਕਰਨ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਰੀ ਸਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਸੀ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਮਾਨਯ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਉਪਰ ਏਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਉਤੇ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਮਗਰੋਂ ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਇਥੇ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਮੈਂਬਰ, ਜੋ ਮਗਰੋਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ, ਕਾਵਿ ਵਲੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋਏ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਡੂੰਘੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਲ ਆਏ। ਚੌਥੀ ਗੱਲ, ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਹਰ ਮੈਂਬਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਸੀ। ਰੈਨਸਮ ਅਤੇ ਟੇਟ ਵਿਚਕਾਰ ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਵਾਰੀ ਚੁੰਝਬਾਜ਼ੀ ਵੀ ਹੋਈ, ਪਰ ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਮੈਂਬਰ ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਨਾ ਬਚ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਕਾਰਣ ਸਨ : ਇਕ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤੇ ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਮੈਂਬਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਆਪਕ ਸੀ; ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ, ਆਧਾਰ ਤੱਰਕ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੱਟਣਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰੀ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪੰਜਵੀਂ ਗੱਲ, ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਭਾਵੇਂ ਦੱਖਣਵਾਸੀ ਸਨ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਖ਼ਾਸ ਇਲਾਕਾਈ ਵ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਸੀ। ਜਿਉਂ

ਜਿਉਂ ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਅਮੂਰਤਨ ਵਲੋਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਮੁੜਦਾ ਗਿਆ, ਗਰੁੱਪ ਦੀ ਲੀਡਰੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਹਰਸ਼ ਤੋਲੋਂ ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਆ ਗਈ।

ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਗਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ ਰੈਨਸਮ ਦੁਆਰਾ ਰੌਬਰਟ ਗ੍ਰੇਵਜ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਆਨ ਇੰਗਲਿਸ਼ ਪੋਇਟਰੀ' ਦੇ ਕੀਤੇ ਰੀਵੀਊ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਈਆਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਿਯਮਿਤ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਦੀ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਮੰਗ ਆਖਿਆ। ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਮੀਖਿਆ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਰੀਵੀਊ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖਾਂ ਵਲ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੇ ਪੂਰਵ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗਰੁੱਪ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਵਿੱਖ, ਛੰਦ-ਬੱਧ ਅਤੇ ਛੰਦਮੁਕਤ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ (Fallacies) ਆਦਿ ਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਤੇ ਨਿਬੰਧ ਲਿਖੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਬੰਧਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਰੇ ਹੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਉਤੇ ਪਰਸਪਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਅਸਹਿਮਤੀ ਉਦੋਂ ਵੀ ਕਾਇਮ ਰਹੀ, ਜਦੋਂ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕੀ ਸੀ।

1930-32 ਈ. ਤਕ ਇਹ ਫ਼ਿਊਜਿਟਿਵ ਗਰੁੱਪ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਇਸ ਸਕੂਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ/ਸਾਹਿਤ ਸੰਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ, ਪਰ ਛੇਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੱਧ ਤਕ ਵੀ ਇਸ ਸਕੂਲ ਦਾ ਡਟ ਕੇ ਵਿਰੋਧ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਨਮੀ-ਵਿਗਸੀ ਸੀ; ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਬਦਤਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਇਕ ਦੱਖਣੀ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਜਨਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਕਟੂ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਤੱਰਕ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਉਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਪ੍ਰਹਾਰ ਅਮਰੀਕਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਲੋਂ ਹੋਇਆ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚੌਥੇ ਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਮੂਲਭੂਤ ਆਧਾਰ-ਪੁਸਤਕਾਂ/ਨਿਬੰਧ ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਹਨ :—

ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ : ਦੀ ਵਰਲਡ'ਜ਼ ਬੌਡੀ (1938)

ਗੌਡ ਵਿਦਾਊਟ ਥੰਡਰ (1930)
ਦੀ ਨੀਊ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ (1941)
'ਪੋਇਟਰੀ : ਏ ਨੋਟ ਆਨ ਐਂਟੋਲੋਜੀ।

ਐਲਨ ਟੇਟ : 'ਟੈਨਸ਼ਨ ਇਨ ਪੋਇਟਰੀ'
'ਥ੍ਰੀ ਟਾਈਪਸ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ'
'ਅੰਡਰਸਟੈਂਡਿੰਗ ਮੌਡਰਨ ਪੋਇਟਰੀ'
'ਦੀ ਹੋਵਰਿੰਗ ਫ਼ਲਾਈ'

ਕਲਿੰਥ ਬਰੁਕਸ : 'ਅੰਡਰਸਟੈਂਡਿੰਗ ਪੋਇਟਰੀ (1938)'
'ਮੌਡਰਨ ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਦੀ ਟ੍ਰੈਡੀਸ਼ਨ' (1937)
'ਦੀ ਵੈੱਲ ਰੋਟ ਅਰਨ' (1947)
'ਪੋਇਟ, ਪੌਇਮ ਐਂਡ ਦੀ ਰੀਡਰ'

ਆਰ.ਪੀ.ਬਲੈਕਮਰ : 'ਦੀ ਡਬਲ ਏਜੈਂਟ' (1935)
'ਦੀ ਐਕਸਪੈਂਸ ਆਫ਼ ਗ੍ਰੇਟਨੈੱਸ' (1940)
'ਲੈਂਗੁਏਜ ਐਂਡ ਜੈਸਚਰ' (1954)

ਇਵੌਰ ਵਿੰਟਰਜ਼ : 'ਦੀ ਫ਼ੰਕਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ'

ਡਬਲਿਊ.ਕੇ. ਵਿਮਸੱਟ: 'ਦੀ ਵਰਬਲ ਆਈਕਨ' (1954)

ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਰੈਨਸਮ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਦੀ ਵਰਲਡ'ਜ਼ ਬੋਡੀ' ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁੱਧ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਿਆਉਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹਾਨ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵਲ, ਉਸ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸੁਸਪੱਸ਼ਟ ਦੀਦਾਰ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਟਿਕ (ਆਦਰਸ਼ਿਆਣ ਵਾਲੀ, ਪਲਾਇਨਵਾਦੀ) ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਅਤੇ ਕਲਾਸਕੀ (ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ) ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਕਵਿਤਾ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਬਾਰੇ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਤਕ ਮੋੜ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਰੈਨਸਮ ਮਾਨਵ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ (cognition) ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਵਿਚ, ਮਾਨਵ ਪਸ਼ੂ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਜਦ ਕਿ ਕਾਵਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸੁਤੰਤਵ ਵਿਲੱਖਣ ਹੋਂਦ ਦਾ ਧਾਰਣੀ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ; ਕਿਉਂਕਿ ਇਥੇ ਉਸ ਦੀ ਪਸ਼ੂ-ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਅਤਿਅੰਤ ਸਸ਼ੱਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਖੇੜਦਾ, ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਉਸ ਅਦੁੱਤੀ ਵਤੀਰੇ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਨੁਹਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਤੀਰੇ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲੋਚਦਾ ਹੈ। ਮਾਨਵ ਆਪਣੇ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਜੀਉਂਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਮ ਆਨੰਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਸੀਮ ਆਨੰਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀ, ਰੈਨਸਮ ਅਨੁਸਾਰ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਮਾਨਵ ਕੋਲ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮਨੁੱਖ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਤਾਰਕਿਕ ਮਨੋ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਾਨਵ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੁਆਰਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚੋਂ ਅਸੀਮ ਆਨੰਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿਕ ਯਥਾਰਥ-ਬੋਧ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਹੀ ਸਾਡੀਆਂ ਆਨੰਦ-ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪਿਆਰ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਇਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮਨੋਵੇਗ ਹੈ,. ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ੋਪਨਹਾਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਕਾਂਖਿਆ-ਵਿਹੀਨ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਕਾਂਖਿਆ-ਵਿਹੀਨ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੋਵੇਗ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਗਿਆਨ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਦੋਸ਼ਪੂਰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਣ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖ ਸਕਣ ਦੀ ਅਸਮਰਥਤਾ ਦੇ ਬੋਧ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮਿਆ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸੀਮਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :—

ੳ) ਸਾਰੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਦਾ ਅਭਾਵ;

ਅ) ਜਿਥੇ ਇਸ ਦੀ ਸੀਮਾ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਮਨਘੜਤ ਸਿਰਜਣਾ ਵਲ ਰੁਚੀ;

ੲ) ਇਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰਿਕ (pragmatic) ਰਵੱਈਆ; ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਬੋਧ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ;

ਸ) ਇਸ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਕਿ ਗਿਆਨ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ

ਵਿਹਾਰਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਕੀਮ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਲਈ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ;

ਹ) ਇਸ ਦਾ ਉਹ ਵਿਹਾਰਿਕ ਰਵੱਈਆ ਜਿਹੜਾ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਅਤੇ ਸੱਨਅਤੀ ਵਾਦ ਵਲ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਈ ਭਿਅੰਕਰ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਸੀ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਚੈਲੰਜ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਵਲੋਂ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਵਿਆਖਿਆ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ । ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਜੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ । ਸੋ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ । ਹੁਣ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਿਹਿਤਿ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਚਰਿਤ ਕਿਵੇਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ? ਇਸ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ ਦੀ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿਕ ਗਿਆਨ ਨਾ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਨ ਵਾਂਗ ਬੌਧਿਕ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਂਗ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਹਾਰਿਕ (pragmatic) ਰਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਜਨਮ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ-ਮੁਕਤਤਾ ((desirelessness) ਹੈ—ਇਹ ਉਹ ਗੁਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਕਾਂਤ ਅਤੇ ਸ਼ੋਪਨਹਾਰ ਵਰਗੇ ਅਧਿਕਾਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਸੌਂਦਰ-ਯਾਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਮਨਾਇਆ ਹੈ.। ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਰਵੱਈਆ ਅਤਿਅੰਤ ਵਸਤੂਪਰਕ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲਚਿੱਤ (innocent) ਰਵੱਈਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜੇ ਸਾਡੀ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਂਘਵਾਨ ਹੋਈਏ । ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਰਵੱਈਆ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਪਰੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਵੱਈਏ ਅਨੁਸਾਰ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ, ਨਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਪਾਸਾਰ-ਜਗਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਸਗੋਂ ਇਸ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ, ਮੰਤਵ, ਭਾਵਨਾ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਕ੍ਰੋਚੇ ਵਰਗੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਪੂਰਵ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਰੈਨਸਮ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰੋਚੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਮਾਨਵ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ਿਹਲ ਹੁੰਦਿਆਂ ਦੇਖਿਆ ਹੈ । ਰੈਨਸਮ

ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਰਵੱਈਆ ਪੂਰਵ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉੱਤਰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਸੀਂ ਜਦੋਂ ਤਕ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਅਪੂਰਣਤਾ ਨੂੰ ਅੱਖੀਂ ਨਹੀਂ ਦੇਖ ਲੈਂਦੇ, ਉਦੋਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਵਿਗਿਆਨੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਦੂਰ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚਕਾਰ ਫ਼ਾਸਲਾ ਹੈ। ਪਰ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ (ਕਵੀ) ਗਿਆਨ-ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਪਛਾਣਯੋਗ ਅੰਤਰ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਧਾਰਣਾ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਲਈ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਗਿਆਨ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਗਿਆਨ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਸਗੋਂ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਗਾਂਹ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗਿਆਨ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਕਲਪਾਤਮਿਕ ਮਨੋਵੇਗ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋਇਆ ਪਲਾਟੌਨਿਕ ਕਾਵਿ ਕੇਵਲ ਅੱਧ-ਪਚੱਦੇ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨੰਗਿਆਂ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੂਜੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ (ਆਦਰਸ਼ਕ, ਨੈਤਿਕ, ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ) ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਜਿਸ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੋਮੇ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਕਵੀ ਉਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰਵ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਅਧੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਨ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦੇ ਬੂਹੇ ਤੋਂ ਭਿੱਖਿਆ ਮੰਗਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਅਤੇ ਸਸ਼ੱਕਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਬੇਬਸ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰੈਨਸਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਅਜਿਹੀ ਬੇਬਸੀ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ, ਸੰਕਲਪਾਂ, ਖਿਆਲਾਂ, ਅਨੁਭਵਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਕੋਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਅਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰ-ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਵਿਤਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ

ਕਿਵੇਂ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਐਕਸਪ੍ਰੈਸ' (ਐਕਸ+ਪ੍ਰੈੱਸ = ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣਾ) ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅੰਗੂਰਾਂ ਨੂੰ ਰਸ ਕੱਢਣ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸਿਉਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਬਾਅ ਪਾ ਕੇ ਦੂਜੇ ਸਿਰਿਉਂ ਰਸ ਕੱਢ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰੈੱਸ ਹੈ; ਵਿਚਾਰ, ਸੰਕਲਪ, ਆਵੇਗ ਇਸ ਮਸ਼ੀਨ ਵਿਚ ਸਾਮੱਗ੍ਰੀ ਵਜੋਂ ਸੁੱਟ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਸਾਧਾਰਣ ਰਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਰਾਬ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਰਸ ਦੇ ਸ਼ਰਾਬ ਬਣਨ ਲਈ ਉਬਾਲੇ (**Fermentation**) ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਮ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਏਸ ਉਬਾਲੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਹ ਉਬਾਲਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਈ ? ਇਸੇ ਲਈ ਨਵ-ਆਲੋਚਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵੀ ਕੋਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਹ ਉਬਾਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਵੱਖਰੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦ੍ਵੈਤ ਬਾਰੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਹ ਧਰਮ-ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : 'ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਹੀ ਹੋਂਦ ਸੀ, ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕੋਲ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਸੀ' (ਇਹ ਲੋਗੋਜ਼ (**Logos**) ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਸੀ)। ਸ਼ਬਦ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸੇ ਦੁਆਰਾ ਗਰਭਿਤ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤੋਂ ਹੀ ਜਨਮਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਜਿਹੀ ਮਿਸਾਲ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੋਹੇ ਅਤੇ ਚਕਮਕ ਪੱਥਰ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਨਾਲ ਚੰਗਿਆੜੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਚੰਗਿਆੜੇ ਨਾ ਲੋਹੇ ਵਿਚ ਹਨ, ਨਾ ਚਕਮਕ ਪੱਥਰ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਰਗੜਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਹ ਚੰਗਿਆੜੇ ਕਿਥੋਂ ਆ ਗਏ ? ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਖਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਚੰਗਿਆੜੇ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਾ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹਨ।

ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਕਿਵੇਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵਲ ਅਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ (**uncommitted**)

ਅਤੇ ਅਣਮੱਲੇ ਮਨ ਨਾਲ ਰੁਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਬੋਝ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਂਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਲਾ-ਕੌਸ਼ਲ ਦੁਆਰਾ ਸਜਾਉਣਾ ਪਵੇ । ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਸਤੂ ਗੱਲ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਉਲਝੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪਲਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ ਤਰੰਗ ਉਤੇ ਝੂਲਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਹੋਰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸੁੱਝਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਤਮਿਕ ਟਕਰਾਉ ਅਜਿਹੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਚੰਗਿਆੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਹੁਣ ਤਕ ਚਿੱਤ-ਚੇਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ । ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਇਕ ਲੜੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਹੋਰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਟਕਰਾਉ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਹੋਰ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਜਨਮਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਚਕਾਚੌਂਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਜਗਮਗਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਧਕ (denotational) ਭਾਵ-ਬੋਧਕ (connotational) ਅਤੇ ਭਾਵ-ਉਤੇਜਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਬਦਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਕ ਅਰਥ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਸੀਂ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਂਝਿਆਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਭਾਵੁਕ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕ ਸੁਰ ਆ ਜੁੜੇ, ਤਾਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨੂੰ ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਭਾਵਉਤੇਜਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ । ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਪੱਖ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਭਾਵੇਂ ਰੈਨਸਮ ਨੇ, ਵਿਭਿੰਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਲੈਕਮਰ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਉਸ ਉਤੇ ਇਹ ਇਲਜ਼ਾਮ ਲਾਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਤਿਤ੍ਵ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ (ontological) ਨਹੀਂ ਸੀ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਬਲੈਕਮਰ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਅਤਿਅੰਤ ਘੋਖਵੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ । ਬਲੈਕਮਰ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਇਧਰ-ਉੱਧਰ ਰੱਖ ਦੇਵੇ, ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਉਸ ਦੇ ਵਸੋਂ ਬਾਹਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤਿਵਿਧਿਆਂ ਦੇ ਮਗਰ-ਮਗਰ

ਚੱਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਲਕੁਲ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਖਿਡਾਰੀ ਕੁਝ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੋਟੀਆਂ ਉਸ ਦੇ ਵਸ ਵਿਚ ਹਨ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੇ ਬੋਰਡ ਉੱਤੇ ਪਈਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਗੋਟੀਆਂ ਦੀ ਸੰਦਰਭਾਤਮਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਖਿਡਾਰੀ ਗੋਟੀਆਂ ਦਾ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਗੋਟੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਮਾਲਕਣਾ ਬਣ ਬਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਜਾਂ ਧੁੰਦਲਾਪਨ ਆ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਜਿਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਰ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਬੀੜਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਚੇਤ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਸ੍ਵੈ-ਇੱਛਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ ਵਾਂਗ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੰਦਰਭਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਦਾ ਹੈ: ਕਵੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਕਿਵੇਂ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਦਾ ਵਾਹਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਵੱਖ-ਵੱਖਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੀੜਦਾ ਹੈ; ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵੱਖ ਵੱਖਰੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਬੀੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਚੁੰਬਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪਾਕਾਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜੋੜਬੰਦੀਆਂ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਕੀ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ? ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧੀਆਂ ਬਾਰੇ ਵੱਖ ਵੱਖਰੇ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਅਧੀਨ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ। ਕਲਿੰਥ ਬਰੁੱਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਜੋੜਬੰਦੀ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ (ironical) ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਉਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਚੇਤ ਜਾਂ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਤਾਂ ਵਕਤਾ ਨੂੰ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫ਼ੇਰ ਵਕਤੇ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈਰਾਨੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹੋ ਗੱਲ ਕਵੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦਾ। ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜੋੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਸੁਰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ; ਅਤੇ ਹੁਣ ਕਵੀ ਦਾ (ਸਚੇਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਆਉਣ ਮਗਰੋਂ) ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਨ ਕਿ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਈ ਹੈ।

ਰੈਨਸਮ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਿਆਂ ਬੁਣਤਰ (texture) ਅਤੇ ਬਣਤਰ (structure) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੁਣਤਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਾਕਾਂਸ਼, ਬਿੰਬ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਹਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਜੇ ਵੀ ਖੜ੍ਹਾ ਹੈ : ਇਹ ਬੁਣਤਰ ਕਿਵੇਂ ਹਾਸਿਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ? ਜੇ ਇਹ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਇਹ ਜਾਣ ਬੁੱਝ ਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਮਤ ਦਾ ਹੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਡਟ ਕੇ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਜੋ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦੀ ਭਾਲ ਲਈ ਉਕਸਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਬੁਣਤਰ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਪਏ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਭਾਲਦਾ ਹੈ। ਬੁਣਤਰ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਵਸਥਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਉਹ ਸਮੁੱਚ ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਕਾਂਸ਼, ਬਿੰਬ, ਉਪਮਾਵਾਂ, ਰੂਪਕ, ਸੰਕੇਤ ਸਭ ਸੰਗਠਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਗਠਨ ਅਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਗਠਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਖੜ੍ਹਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਤਾਰਕਿਕ ਗਠਨ ਵੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਹੀ ਭਾਗ ਹੈ, ਤਾਂ ਫਿਰ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪੈਣੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਟੇਢੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੇ ਯੋਗ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਚਨਬੱਧਤਾ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਉਤੇ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਮਤ ਹਨ। ਰੈਨਸਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਗਠਨ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਐਲਨ ਟੇਟ ਉਸ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ। ਬੁਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਇਸ ਦ੍ਵੈਤਵਾਦ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤਾਰਕਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੇ ਰੈਨਸਮ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਲਿਆ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਅਤਾਰਕਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਤੱਰਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਗਠਿਤ ਸਮੁੱਚ ਹੈ। ਤਾਂ ਫਿਰ, ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਰੈਨਸਮ ਅਤੇ ਟੇਟ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬਲੈਕਮਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ

ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯੈਟਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਨਿਬੰਧ, 'ਡਬਲਿਊ. ਬੀ. ਯੈਟਸ : ਬੀਟਵੀਨ ਮਿੱਥ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸਫੀ' ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਥੇ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵਾਤਮਿਕ ਦਾਅਵੇ (felt assertion) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ, ਜੋ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਖ ਹੈ, ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੋਚਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਸੀਮਾ ਦੇ ਅੰਦਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦਾਅਵੇ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕੀਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦਰਅਸਲ ਆਲੋਚਕ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਾਅਵੇ—ਅਨੁਭੂਤ ਦਾਅਵੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਆਲੋਚਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰੂਪਾਤਮਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਹੀ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਉਹ ਵਿਚਾਰ-ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਦ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਬੜੀ ਜਿੱਚ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਬੁਣਤਰ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ, ਜੋ ਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੁਗਠਿਤ ਹਨ, ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਊਲਜਲੂਲ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸਾਡੇ ਜਾਣੇ-ਪਛਾਣੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਉਲਟ ਹੋਵੇ; ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਸੁਗਠਿਤ ਬੁਣਤਰ ਢਿੱਲੀ ਅਤੇ ਅਗਠਿਤ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਝੱਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਕੀ ਘਟੀਆ ਇਮਾਰਤੀ ਸਾਮਾਨ ਇਕ ਵਧੀਆ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਵਾਲੀ ਕਈ-ਮੰਜ਼ਲੀ ਇਮਾਰਤ ਦਾ ਭਾਰ ਝੱਲ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਰੈਨਸਮ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਜੀ ਮੌਲਿਕ ਬੁਣਤਰ ਵਾਲੀ ਵਿਵੇਕਪੂਰਣ ਸੰਰਚਨਾ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਤੱਰਕ-ਸੰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਹੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਬੁਣਤਰ ਤੇ ਬਣਤਰ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਹੋਣੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ ਕੀ ਬੁਣਤਰ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾ ਪਰਸਪਰ ਢੁੱਕਵੇਂ ਵੀ ਹਨ, ਜਾਂ ਨਹੀਂ।

ਨਵਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਗਲਾ

ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨੁਕਤਾ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਟੈਨਸ਼ਨ ਇਨ ਪੋਇਟਰੀ' (1938) ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਸਿੱਧਾਤ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਦਾ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਟੇਟ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ (tension) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਸ਼ਬਦਾ 'ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ' (extension) ਅਤੇ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ (intension) ਨਾਲੋਂ ਅਗੇਤਰ ਹਟਾ ਕੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਤਨਾਉ ਦੇ ਅਰਥਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਤੱਰਕ-ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ ਵਿਚ 'ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ ਅਤੇ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। 'ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ' ਸ਼ਬਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਢੁੱਕਦਾ ਹੈ; ਅਤੇ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿਸੇ ਵੀ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਉਹ ਜੁੱਟ, ਜਿਸ ਉਤੇ ਇਕ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਢੁਕਾਇਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਦਬਾਉ 'ਵਸਤਾਂ' ਉਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਦਬਾਉ 'ਗੁਣ' ਉਤੇ ਹੈ। ਇਕ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਸਤੂਪਨ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ-ਲੱਛਣਾਂ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅੰਜਨਾ-ਮੂਲਕ ਅਰਥ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਹਰ ਅਰਥਪੂਰਣ ਜੁੱਟ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਉਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਦੀ 'ਐਕਸਟੈਸ਼ਨ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਸ ਦਾ ਵਿਅੰਜਨਾਮੂਲਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਦੀ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ' ਹੈ। ਹੁਣ, ਟੇਟ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ, ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਟੈਨਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ 'ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ' ਅਤੇ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ' ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਨ; ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਏਗਾ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਾਡੀ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲਤਾ ਉਤੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ, ਉਦੋਂ ਹੀ ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿਕ-ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤਨਾਉ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਕ ਮਿਸਾਲ ਦੁਆਰਾ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲਚਕੀਲੇ ਸੋਨੇ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਹਥੌੜੇ ਨਾਲ ਕੁੱਟ ਕੇ ਪਤਲੇ ਪੱਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਜਾਵੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਹਰ ਸੱਟ ਨਾਲ ਅਨੰਤਤਾ ਵਿਚ ਫ਼ੈਲਦਾ ਚਲਾ ਜਾਏਗਾ। ਹੁਣ, ਸੋਨਾ ਅਤੇ ਸੋਨੇ ਦਾ ਪੱਤਾ ਪਾਸਾਰੀ ਬਿੰਬ ਹਨ ਅਤੇ ਅਨੰਤਤਾ ਅਪਾਸਾਰੀ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਅਪਾਸਾਰੀ ਅਨੰਤਤਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਇਥੇ ਪਾਸਾਰੀ ਬਿੰਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਤਾਰਕਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦੀ 'ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ' ਅਨੰਤਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ 'ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ' ਵਿਚ ਘੁਲ-ਮਿਲ ਗਈ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਖਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਨਟੈਨਸ਼ਨ ਦਾ ਐਕਸਟੈਨਸ਼ਨ ਵਿਚ ਇਹ ਘੁਲਣਾ-ਮਿਲਣਾ ਹੀ ਟੈਨਸ਼ਨ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਇਹ ਤਨਾਉ

ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਬੁਣਤਰ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਜਾਂ ਤਨਾਉ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ-ਜੁੱਟਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਟੇਟ ਇਸ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਮੂਲ ਲੱਛਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਵੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਮਾਨਵੀ (dehumanise) ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਤੱਰਕਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ। ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਮਾਨਵੀਕਰਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ; ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਮੰਨਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਖ਼ਾਲੀ ਲਿਫ਼ਾਫ਼ਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਜਗਤ ਬਾਰੇ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਵੇਗ ਪਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਲਿੰਥ ਬਰੁੱਕਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਕਿ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਲੈਕਮਰ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜੈਸਚਰ (gesture) ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਲੈਂਗੁਏਜ ਐਜ਼ ਜੈਸਚਰ' ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਜੈਸਚਰ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਸਾਂਝ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸਬਦਾਂ ਦੁਆਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੈਸਚਰ ਹਰਕਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਜੈਸਚਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਹਰਕਤਾਂ, ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਉੱਤਰ ਨਾਲ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜੈਸਚਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਾਂ। ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਅਜੇ ਤਕ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੈਸਚਰ ਤੋਂ ਵਿਹੀਨ ਭਾਸ਼ਾ ਬੇਕਾਰ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਲੱਕੜੀ ਵਾਂਗ ਨੀਰਸ (insipid) ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੈਸਚਰ ਦਾ ਗੁਣ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਲੇ ਜੇਸਚਰ ਉਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਬਗੈਰ ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਸੁਯੋਗ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਜੈਸਚਰ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ। ਬਲੈਕਮਰ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੈਸਚਰ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਦੁਹਰਾਉ, ਜਟਿਲ ਦੁਹਰਾਉ, ਸ਼ਲੇਸ਼, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਕਵੀ ਦਾ ਜਨੂਨ ਆਦਿ ਕੁਝ ਕੁ ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੈਸਚਰ ਅਜਿਹਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ,

ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਜੈਸਚਰ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮਹੱਤਵ ਬਖਸ਼ਦਾ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਵਿਮਸੱਟ ਦੀਆ ਉਕਤੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਚਿੰਤਕਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਵਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਸੰਕੇਤ-ਮਾਤ੍ਰ ਉੱਲੇਖ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਵਿੰਟਰਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਦੀ ਫ਼ੰਕਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਛੇੜਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਤੱਰਕਮਈ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਕਥਨ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਧੁਰਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥਾਪਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਤਿਕ ਮੁਲਾਂਕਣ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਵਿਮਸੱਟ ਨੇ 'ਦੀ ਵਰਬਲ ਆਈਕਨ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮਨੋਰਥ-ਭਰਮ-ਜਾਲ (intentional fallacy) ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਭਰਮ-ਜਾਲ (affective fallacy) ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਠੋਸ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਅਸਲ ਖੇਤਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜੋ ਸਚਾਈ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਮੁੱਖ ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉਤੇ ਇਤਨਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਜੀਬ ਕਿਸਮ ਦਾ ਘਚੋਲਾ ਵਾਪਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਤਨਾਉ ਜਾਂ ਟੈਨਸ਼ਨ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਰੈਨਸਮ ਇਸ ਨੂੰ ਬੁਣਤਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਬਲੈਕਮਰ ਜੈਸਚਰ ਸੰਰਚਨਾ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਰੁੱਕਸ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰਯ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਨੁਕਤੇ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ, ਉਹ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :—

(ੳ) ਨਵ-ਆਲੋਚਕ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ੁੱਧ ਖੁਦਮੁਖਤਾਰ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਹੋਰਸ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬਾਰੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ।

(ਅ) ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਜੀਵਨੀਆਤਮਿਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਰੰਪਰਕ ਜਕੜਬੰਦਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ (close readings) ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼

ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਨਵੇਂ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਬਿੰਬ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾ-ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(ੲ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਥਮੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਲੱਭਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫ਼ਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਗਠਿਤ ਹੋਣ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(ਸ) ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੁਝ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਥੰਮ੍ਹਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਰ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਵ-ਆਲੋਚਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨਾ ਹੈ।

(ਹ) ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਾਂ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗਾਤਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ/ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਿਆਂ ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਰੋਧ-ਵਿਹੀਨ ਸੰਰਚਨਾ ਹੀ ਉੱਤਮ ਤੇ ਸੁਗਠਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ਕ) ਨਵ ਆਲੋਚਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਸੁਗਠਿਤ, ਸਮਰੂਪ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ: ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਬੁਣਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਇਸ ਬੁਣਤਰ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਖ) ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦੀ ਮੌਲਿਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਉਹ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਖੇੜੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

(ਗ) ਨਵ-ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਹੀ ਸਾਂਝ ਹੈ, ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਮੂਲਭੂਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਪਹੁੰਚ-ਵਿਧੀਆਂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਹਨ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

1. Ransom, John Crowe, The New Criticism, Northfolk, New Directions, Conn., 1941.

2. Ransom, The World's Body, Lousiana State University Press, New York, 1955.
3. —, God Without Thunder, 1930.
4. Tate, Allen, On the Limits of Poetry, New York, 1948.
5. —, The Hovering Fly, New York, 1948.
6. —, Tension in Poetry, New York, 1948.
7. Brooks, Cleanth, Modern Poetry and the Tradition, 1937.
8. —, The Well Wrought Urn, 1947.
9. —, (with R. P. Warren) Understanding Poetry, 1938.
10. Blackmur, R. P., The Double Agent, 1935.
11. —, Language as Gesture, Essays in Poetry, 1952.
12. Handy, William J., Kant and the Southern New Critics, America, 1963.
13. Pritchard, J. P., Criticism in America, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1970.
14. Elton, William, A Glossory of the New Criticism.
15. Krieger, Murray, The New Apologists for Poetry, University of Minnesota Press, 1956.
16. Empson, William, Seven Types of Ambiguity, New Directions, New York, 1947.
17. Handy, William, J., and West Brook, Max Ed., Twentieth Century Criticism, New Delhi, 1974.
18. Naresh Chandra, New Criticism, Delhi, 1979.
19. Narasimhaiah, C. D., Ed., Asian Response to American Literature, Delhi, 1972.

ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ : ਇਕ ਕਾਵਿਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

—ਡਾ. ਆਸ਼ਾ ਨੰਦ ਵੋਹਰਾ

1. **ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਕਾ** : 1.1. ਜੇ ਭਾਰਤੀ ਸੌਂਦਰਯ-ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ[1] ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਹੈ। ਸੌਂਦਰਯ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਮਾਨਣ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਬਣਾ ਕੇ ਰਸਿਕ ਹਿਰਦੈ ਕਵੀ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਜਾਂ 'ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ' ਦਾ ਵਾਚਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਹੀ ਕਾਵਿ-ਮੀਮਾਂਸਾ ਦਾ ਸਾਰਭੂਤ ਤੱਤ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ 'ਚਾਰੁਤ੍ਵ' 'ਕਾਮਨੀਯਕ' 'ਸੌਂਦਰਯ' ਅਤੇ 'ਰਮਣੀਯਤਾ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੌਂਦਰਯ-ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨੂੰ ਜਿਸ ਅਰਥ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ-ਆਤਮ-ਤੱਤ' ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ, ਉਹ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ। 'ਧ੍ਵਨ੍ਯਾਲੋਕ' ਅਤੇ 'ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ' ਵਿਚ ਉਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਲੰਕਾਰ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਾ ਹੀ ਅਵਾਂਤਰ ਰੂਪ ਹੈ। ਅਭਿਣਵਗੁਪਤ ਨੇ 'ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਪ੍ਰਗਿਆ (प्रज्ञा) ਦੀ ਨਿਰਮਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[2] ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਨੇ ਭਾਵੇਂ 'ਧ੍ਵਨੀ ਸਿੱਧਾਂਤ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੀ 'ਸੌਂਦਰਯ-ਯੁਕਤ' ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਘਟਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ[3] ਜਿਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੀ 'ਰਮਣੀਯਤਾ' ਅਤੇ 'ਚਾਰੁਤ੍ਵ' ਦੀ ਮਿਕਦਾਰ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਰਸਿਕ-ਹਿਰਦੈ ਉਸ ਦਾ ਸੁਆਦ ਮਾਣ ਸਕੇ।[4] ਉਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ

ਕਰਕੇ ਉਹ ਕਵੀ ਦੀ ਹੀ 'ਵਾਹ' 'ਵਾਹ' ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਆਪ ਸੌਂਦਰਯ-ਲੋਕ ਵਿਚ ਆਨੰਦ-ਨਿਮਗਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਜਗਨਨਾਥ ਇਸੇ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਰਮਣੀਯਤਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।[5] ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਕਾਫੀ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾ ਵਾਮਨ ' ਨੇ ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਕਾਵਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲੇ ਤਤ ਨੂੰ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮ ਤੱਤ ਦੀ ਮੀਮਾਂਸਾ ਵਿਚ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ। ਇਸ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਚੋਣ-ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਜਿਤ ਭਾਵੇਂ ਰਸ, ਧੁਨੀ ਜਾ ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਨਾ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਬਹੁਮਤ 'ਅਲਕਾਰ ਤੱਤ' ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਆਧਾਰਸ਼ਿਲਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। 'ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ' ਨੂੰ ਜੇ ਰੂੜ੍ਹੀ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਉਪਮਾ-ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਤੀਕ ਸੀਮਿਤ ਨ ਮੰਨ ਕੇ ਜੇ ਆਪਣੇ ਵਿਰਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਵਧੇਰੇ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਕ ਅਤੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਦੇ ਖੋਜੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਸਤਿਕਾਰ ਲੁਕਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੇ ਆਸ਼ਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਤਿਕਾਰ ਯੋਗ ਹੈ।

2. **ਅਲੰਕਾਰ : ਵਿਵਿਧ ਅਰਥ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਮਾਨਵਾਚੀ** : 2.1. ਕਵੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਚਮਤਕਾਰਕ ਉਕਤੀਆਂ ਦੇ ਅਲੰਕ੍ਰਸਿੱਧ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਉਕਤ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੱਜਾਵਟ, ਸਿੰਗਾਰ, ਆਭੂਸ਼ਣ (ਗਹਿਣੇ) ਆਦਿ।[7] ਕਾਵਿਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ—'ਜਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।'[8] ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਅਭਿਵ੍ਰਿਧੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ,[9] ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਾਮਨ ਨੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।[10]

2.2. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅਰਥ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ 'ਨਾਟ੍ਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਪਰ ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ—'ਲਖਸ਼ਣ' (लक्षण)। ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ 36 ਲਖਸ਼ਣਾਂ[11] ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 'ਹੇਤੁ', 'ਸੰਸ਼ਯ', 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ', 'ਨਿਦਰਸ਼ਨਾ' ਆਦਿ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਖਸ਼ਣਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਸੀ ਜਦ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚਾਰ ਹੀ ਭੇਦਾਂ—ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦੀਪਕ, ਯਮਕ

ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਲਖਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦੇ ਕੇ ਰਲਾ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤਾ।[12] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦਾ ਹੈ—'ਚਿਤ੍ਰ'[13]। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਪੈਦੀਖਸ਼ਿਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ 'ਚਿਤ੍ਰ ਮੀਮਾਂਸਾ' ਰਖਿਆ[14]। ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁਖ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਹੀ ਨਿਰੂਪਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ 'ਲਖਸ਼ਣ' ਅਤੇ 'ਚਿਤ੍ਰ' ਵੀ ਕਦੇ ਕਦੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੇ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਾਣ ਨ ਦਿੱਤਾ।

2. 3. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਆਦਿ ਰੂਪ 'ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਨੇਕ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਦੇ ਹਕਦਾਰ ਹਨ। 1. ਟ੍ਰੋਪਸ (Tropes) 2. ਫਿਗਰਸ (Poetic Figures) ਅਤੇ 3. ਅਰਨਾਮੈਂਟਸ Ornaments। 'ਟ੍ਰੋਪਸ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਟੇਢਰ, ਵਕਰ, ਘੁਮਾਵਦਾਰ ਆਦਿ।[15] ਕਵਿੰਟਿਲਿਅਨ ਨੇ 'ਅਰਥ ਦੀ ਵਕਰਤਾ' ਨੂੰ ਟ੍ਰੋਪਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। 'ਫਿਗਰ' ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਰੂਪ (Form), ਆਕਾਰ, ਸੰਰਚਨਾ, ਗਿਣਤੀ ਆਦਿ ਪਰ ਭਾਸ਼ਣ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ (Rhetoric or Art of Oratory)[16] ਵਿਚ ਕਥਨ ਨੂੰ ਦਿਲ ਖਿੱਚਵਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਫਿਗਰਸ' (Figures) ਦੀ ਇਜਾਦ ਹੋਈ। ਇਹ ਫਿਗਰ ਸ਼ਬਦ ਗਣਿਤ ਦਾ ਗਿਣਤੀ ਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰੂਪ (Form) ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੋਂ ਹੈ।[17] ਲੈਟਿਨ ਸ਼ਬਦ 'ਫਿਗਰਾ' ਅਤੇ ਗ੍ਰੀਕ ਸ਼ਬਦ 'ਆਕ੍ਜ਼ਨੁਆ' (Oxnua) ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਥਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ; ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਮਾਨ ਵਾਚੀ ਹੋਈ। ਕਵਿੰਟੀਲਿਅਨ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਉਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੀਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ।[18] ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਉਕਤ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਦੀ ਸਮਤਾ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਹੈ। 'ਆਰਨਾਮੈਂਟ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ—ਅਲੰਕਾਰ, ਗਹਿਣਾ, ਆਭੂਸ਼ਣ, ਸਿੰਗਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਧਨ (decorations) ਆਦਿ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਾਂਗ (the science of ornament or embellishment) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯ ਭਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟ੍ਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ-ਵਿਭੂਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੂਜਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਦਸਿਆ ਹੈ'[20] ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੇਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਭੂਸ਼ਣ ਭਰਤ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰਖ ਲਏ। ਇਸ ਲਈ 'ਕਾਵਿ-ਵਿਭੂਸ਼ਣ' ਜਿਹੜੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ

ਦੇ ਪੂਰਵ ਵਰਤੀ ਰੂਪ ਹਨ, ਯੂਨਾਨੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ Rhetoric ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸਮਝੇ ਸਨ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਸ਼੍ਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।[21] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਤ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਪਾਦਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵੇਚਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ (Poetics) ਵਿਚ ਇਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਜਿੰਨਾ ਕਿ (Rhetorics) ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੀਕ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।[22] ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਉਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਅੰਤਰ ਸੀ ਪਰ ਅਗੇ ਚਲ ਕੇ ਉਹ ਅੰਤਰ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਬਣ ਗਏ। ਇਹ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ 'Figures' ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ—ਟ੍ਰੋਪ=ਲਖਸ਼ਣ, ਚਿਤ੍ਰ = Figures, Oreaments = ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਚਿੰਤਨਧਾਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਅਦੁਤੀ ਸਮਾਨਤਾ ਦਿਸਦੀ ਹੈ।

3. **'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ :** 3. 1. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਵਿਚਾਰ ਕੇਂਦ੍ਰ ਹੈ—ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ।[23] ਇਸ ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਜਾਂ ਤੱਤ ਦਾ ਨਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਾਹਿਤ੍ਯ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲੇ ਹਨ।[24] ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਵੀ ਧਰਮ (ਤੱਤ) ਹੋਣਗੇ ਉਹ ਸਭ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਮੰਨੇ ਜਾਣਗੇ। ਕਾਵਿ-ਘਟਕ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਸ, ਗੁਣ, ਰੀਤੀ, ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਧਰਮ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਵਿਆਪਤੀ ਵਿਚ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅਰਥ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

3. 1. 1. **'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤਿ : ਅਲੰਕਾਰ :'** (अलंकृति : **अलंकार** :)[25] ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਨਾਲ ਉਹ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਾਮਨ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਯਥਾ—**सौंदर्यमलंकार** : (काव्यालकार 1. 1. 2)। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ 'ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।' ਇਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਹੈ। ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਇਸ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਧਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ (ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਵਜੋਂ)--ਕਰਣ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੌਂਦਰਯ ਰੂਪ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ

ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ? ਇਸਤੇ ਵਾਮਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ—'ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋਸ਼ ਤਿਆਗ ਅਤੇ ਗੁਣ ਤੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਹ ਸੌਂਦਰਯ ਰੂਪ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਮਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਣ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਭੇਦ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—ਗੁਣ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਕਾਰਕ ਹੇਤੂ (ਹੇਤੂ) ਹਨ, ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਉਸ ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਅਤਿਸ਼ਯ (ਵਧੇਰੇਪਨ) ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ।[26]

ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਾਮਨ ਨੇ ਇਥੇ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦੰਡੀ ਦੀ ਪੰਕਤੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਯਾਦ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ— "काव्य शोभा करान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते।" ਅਤੇ ਵਾਮਨ ਦੇ ਬਚਨ "काव्य शोभायाः कर्तारः" ਇਸ ਬਚਨ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗਤੀ ਬੈਠਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ=ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾਕਰ ਧਰਮ —ਇਹ ਕਥਨ ਦੰਡੀ ਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ=ਸੌਂਦਰਯ—ਇਹ ਕਥਨ ਵਾਮਨ ਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਵਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੋਭਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਹੈ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[27]

3.1.2. ਵਾਮਨ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਦੀ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ : ਵਾਮਨ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਭਾਮਹ 'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤਿ' (अलकृति) ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਿਸਚੈ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਹੀ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦ ਉਹ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਵਕਰਤਾ ਹੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਇਸ਼ਟ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।' ਤਾਂ ਇਥੇ ਉਹ 'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤਿ' ਸ਼ਬਦ ਸੌਂਦਰਯ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਇਹੋ ਇਕ ਅਰਥ ਕਰਨਾ ਠੀਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। 'ਸੌਂਦਰਯ' ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਾਮਨ ਨੇ 'ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵ-ਉਕਤ ਸੂਤ੍ਰ 'सौंदर्यमलंकारः' ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਾਮਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ—'अलकृतिलंकारः'। ਦੰਡੀ ਅਤੇ ਵਾਮਨ ਵਾਂਗ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਭਾਮਹ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ—ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ (ਨਾਂਵ) ਦਾ ਅਰਥ ਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਾਤ੍ਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਂਵ (ਸ਼ਬਦ) ਦਾ ਖਾਸ ਅਰਥ ਉਸ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗਿਆਤ ਅਤੇ ਰੂੜ ਸੀ। ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ ਕਿ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦਾ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਅਰਥਾਤ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ' ਇਹ ਅਰਥ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਗਿਆਤ ਅਤੇ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭਾਮਹ ਜਾਣਦੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਕਰਨ ਦੀ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਲੋੜ ਹੀ ਨ ਸਮਝੀ ਹੋਵੇ। ਭਾਮਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਅਰਥਾਤ ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।[28]

3.1.3. ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।[29] ਕਾਵਿ ਦੇ ਘਟਕ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਇਥੇ ਉਸ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਲਗਿਆਂ ਅਸਾਂ 'ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਤੀਤੀ' ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰੂਪਣ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੈ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰੂਪਣ ਵਿਚ ਇਸ 'ਆਤਮਵਾਦ' ਸੰਬੰਧੀ ਮਤਭੇਦ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਾ ਵਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਵਾਚਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੇ ਮਤ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਾਰਭੂਤ ਤੱਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉੱਤਰਕਾਲ ਵਿਚ (ਬਾਦ ਵਿਚ) ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸੀਮਿਤ ਹੋਇਆ। (ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਉਕਤ 'ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ' ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਹੀ ਅਗੇ ਚੱਲ ਕੇ ਕੁਝ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕਰਾਂਗੇ।) ਪਰ ਇਸ ਕਾਰਣ ਸੌਂਦਰਯ ਤੱਤ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਕਾਵਿ ਚਰਚਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘਟ ਹੋਈ, ਅਜਿਹਾ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ (1.1) ਹੀ ਦੱਸ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਬਾਦ ਦੇ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਇਸ 'ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਤੀਤੀ' ਤੱਤ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 'ਚਾਰੁਤ੍ਵ', 'ਕਾਮਨੀਯਕ', 'ਸੌਂਦਰਯ', 'ਰਮਣੀਯਤਾ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

3.1.3.1. ਚਾਰੁਤ੍ਵਵਾਦ (चारुत्ववाद) :ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦੀ ਗਲ ਵਾਮਨ ਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਧ੍ਵਨੀਵਾਦੀ ਅਭਿਨਵਗੁਪਤ ਵੀ ਸੌਂਦਰਯ ਯੁਕਤ ਅਰਥ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਲਈ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਚਾਰੁਤ੍ਵ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤੀਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੌਂਦਰਯ (ਚਾਰੁਤ੍ਵ) ਕਾਵਿ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਘਟਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਬਿਨਾ ਕੋਈ ਕਾਵਿ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਰਥ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀਨ ਰੂਪ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਵਿਕਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਲਈ ਅਭਿਨਵਗੁਪਤ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਅਵਿਅਭਚਾਰੀ ਭਾਵ ਸੰਬੰਧ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।[31]

ਇਸ ਵਾਕ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਯੋਗ ਹੈ। ਉਹ ਰਸ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੋਵਾਂ ਦੀ ਅਨਵਿਤੀ ਇਸ ਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।[32] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਸਭ ਨੇ (ਲਗਭਗ) ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਨਾਂ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਹੀ ਰੱਖਿਆ। ਅਲੰਕਾਰ=ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਾਚ੍ਯ ਵਾਚਕ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜਦ ਤੀਕ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਦ ਤੀਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਵੇਚਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤ' ਵਿਚ ਇਸ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨਾਂ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਸ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਚਾਰੁਤ੍ਵ ਤੋਂ ਹੀ ਮਤਲਬ ਸੀ।

ਪਰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਇਹ ਵਿਆਪਤੀ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਘਟਦੀ ਗਈ ਤਿਵੇਂ ਤਿਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਵਿਚ ਵਾਚ੍ਯ ਵਾਚਕ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਸ਼ਟ ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਅਲੰਕਾਰ=ਸੌਂਦਰਯ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ--ਇਸ ਅਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ=ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਸੌਂਦਰਯ ਸਾਧਨ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ, ਵਾਚਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਸੀ।[33]

3.2. ਅਲੰਕ੍ਰਿਯਤੇऽਨੇਨੇਤਿ ਅਲੰਕਾਰ:[34] (अलंक्रियतेऽनेनेति अलकार) ਇਸ ਦੂਜੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ (Derivation) ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ--ਪ੍ਰਸਾਧਨ ਜਾਂ ਆਭੂਸ਼ਣ ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਣ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਘਟਕ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਲੈਣ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਦੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀ ਗਿਣਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।[35]

ਇਸ ਕਰਣ ਵਿਉਤਪਤੀ ਤੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਤੱਤ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਅਰਥਾਤ ਸੁੰਦਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋਵੇ। ਅਜਕਲ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਹੋ ਅਰਥ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਣ ਵਿਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦਾ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਚਾਰਯਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਾਰਣ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸੀ। ਇਥੇ ਇਹ ਸ਼ੰਕਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਉਕਤ ਕਰਣ ਵਿਉਤਪਤੀ ਨਾਲ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਾਧਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਗੁਣ ਆਦਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਭੇਦ ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਗੁਣ ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਸਭ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨ ਕੇ ਇਕੋ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਰਖ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪੱਧਤੀ ਤੋਂ

ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਲਾਇਨ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਭਾਵਕ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਅਰਥ ਦੇ ਭਾਵਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਖ ਵਖ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਮਹਤੱਵ ਨਹੀਂ।

ਭਾਵਨ ਤਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸਮਗਰਤਾ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵਖਰੀ ਵਖਰੀ ਮੀਮਾਂਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਮਾਨ ਭਾਵ ਨਾਲ ਸਾਧਕ ਮੰਨ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਿਭਾਗ ਨੂੰ ਅਵਿਗਿਆਨਕ ਮੰਨ ਲਿਆ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕੁਝ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਭੇਦ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਣ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਹੇਤੂ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ (ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ) ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਧਰਮ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਉਪਰ (3. 1. 1) ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਨਹੀਂ, ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸ਼ੋਭਾ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਧਰਮ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ—ਕਰਣ-ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਨਾਲ—ਅਰਥ ਹੋਵੇਗਾ—ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਤੱਤ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਅਭਿਵ੍ਰਿੱਧੀ ਹੋਵੇ।[37]

3.3. **ਅਲੰਕ੍ਰਿਯਤੇ ਯਃ ਸ ਅਲੰਕਾਰਃ** (अलंक्रियते यः स अलंकारः) ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਤੋਂ ਅਲੰਕਾਰਯ ਤੱਤ (ਰਸ ਆਦਿ) ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ 'ਰਸਵਤ੍' ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਵਾਦ ਖੜਾ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਤੋਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਲੈਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਸਭ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।[39]

ਇਸ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਮਹ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਪਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਸਭ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤਿੱਗਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ--ਭਾਮਹ ਦੇ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਵਾਂਗ ਸਭ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਵਿਕਤ (ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਰੂਪ) ਸਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕੇ ਹਨ, ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਸਾਮਇਕ ਚਿੰਤਨ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੋਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਸਭ ਕਾਵਿ-ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਟ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਖਰੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸੰਖੇਪ

ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਨ ਕਰ ਸਕੇ ਹੋਣ ।[40]

4. 'ਅਲੰਕਾਰ'– ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ : 4. 1. 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ 'ਅਲਮ੍' ਅਤੇ 'ਕਾਰ' ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਹਨ । 'ਅਲਮ੍' ਦਾ ਆਮ ਅਰਥ 'ਭੂਸ਼ਣ' ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ--ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰੇ, ਭੂਸ਼ਿਤ ਕਰੇ, ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਏਗਾ । ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸ਼ੋਭਾ ਕਾਰਕ ਪਦਾਰਥ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਉਤਪੱਤੀ--'ਅਲੰਕਰੋਤਿ ਇਤਿ ਅਲੰਕਾਰ:' (अलंकरोति इति अलंकार:) ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ 'ਭਾਵ ਵਿਉਤਪੱਤੀ' ਰਾਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਨਾਲ ਅਭਿੰਨ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਸਾਧਨ ਰੂਪ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਸਭ ਉਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।

4.2. ਨਵੀਨ ਵਿਉਤਪਤੀ : ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੇਹੜਾ 'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ' ਹੈ ਉਹੋ 'ਅਲੰ' ਤੱਤ ਹੈ । 'ਅਲੰ' (अलम्) ਦਾ 4.1. ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਅਰਥ 'ਭੂਸ਼ਣ' ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਹੈ । ਪਰ 'ਅਲੰਮ' (अलम्) ਦਾ ਇਕ ਵਿਆਕਰਣਿਕ ਅਤੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਅਰਥ 'ਅਤਿਸ਼ਯ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਅਤਿਸ਼ਯ' ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਆਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਦਾ ਵਿਓਤਕ ਨ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ--ਉਹੋ 'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ' ਹੈ । ਇਸੇ ਲਈ ਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਕੇ—ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ—ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ—'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ' ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿੱਧਾਂਤ ਮੁੜ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਲੈ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕੇ । ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ ਲੋਕ-ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣ ਮਾਤ੍ਰ ਤੀਕ, ਸੂਚਨਾ ਮਾਤ੍ਰ ਤੀਕ, ਅਭਿਧਾ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਤੀਕ, ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹੋ ਕਾਵਿ 'ਅਤਿਸ਼ਯ' ਦੇ ਆਉਂਦਿਆਂ ਹੀ ਰਸੀਲਾ, ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਉਪਜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਮੁੜ ਮੁੜ ਸੁਣਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹਣ ਦੀ ਚਾਹ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ 'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ' ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਉਕਤ ਰਸਾਤਮਕਤਾ, ਸੌਂਦਰਯਾਤਮਕਤਾ ਆਦਿ ਤੱਤ ਹੀ ਉਹ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼' ਤੱਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਅਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ', ਜਾਂ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ' ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸੋਮੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਹਨ—'ਅਲੰ' ਤੱਤ । ਇਹੋ 'ਅਲੰਤ੍ਰ' ਤਤ ਜਾਂ 'ਅਲੰਭਾਵ' ਹੀ ਹੈ ਅਲੰਕਾਰ । ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਤੋਂ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ । ਬੀਜ ਦਾ ਸੈਂਕੜੇ ਹੀ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਦਰਖਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਟਣਾ ਜੋ ਉਸ ਦਾ

'ਅਲੰਭਾਵ' ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਨਸ੍ਰੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਖੇਪੀਕਰਣ ਵੀ ਉਸ ਦਾ 'ਅਲੰਭਾਵ' ਹੀ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਅਤਿਸ਼ਯ ਤੱਤ' ਦੋਵਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ 'ਅਲੰਭਾਵ' ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਕੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸਰਵ-ਅਤਿਸ਼ਾਈ ਤੱਤ (सर्वातिशायी) ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ।[41]

ਜਿਥੋਂ ਤੀਕ ਉਪਮਾ ਰੂਪਕ ਆਦਿ ਵਿਛਿੱਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਵਿਚ ਇਹ 'ਅਤਿਸ਼ਯ' (ਵਿਸ਼ੇਸ਼) ਤੱਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਕ ਵਿਚ ਜੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਨਿਯੋਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹੋ ਵਿਭਾਵਾਦਿ ਦੀ ਰਸ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਸ-ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਸੰਯੋਜਕ ਵੀ ਇਕ ਉਕਤੀ ਧਰਮ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭੋਜਰਾਜ ਆਦਿ ਦਾ ਦਿਮਾਗ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਵੀ ਪੁਜਾ ਸੀ। ਉਹ ਵਿਭਾਵ ਆਦਿ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ 'ਰਸੋਕਤੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਗੁਣ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ। ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਅਤੇ ਉਕਤੀਗਤ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਰਸ, ਗੁਣ ਅਤੇ ਸਭਾਵੋਕਤੀ ਇਹ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹਨ ਕਿਉਂ-ਜੋ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਜਨਕ ਧਰਮ ਹਨ।[42]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਧ੍ਵਨੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਓਚਿਤ੍ਯ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਕਤ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਧੁਰੀ ਤੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਧੁਰੀ, ਅਲੰਭਾਵ ਦੀ ਧੁਰੀ ਇਸ ਲਈ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੱਤ ਦੀ ਧੁਰੀ। ਇਹੋ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੱਤ ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾ, ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਤੱਤ ਹੈ।[43]

ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਹੈ—ਸਰੀਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ। ਕਈ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆਂ ਨੇ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਗੇ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ) ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਟਕ ਕੁੰਡਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਹਰੀ ਆਭੂਸ਼ਣ ਹਨ। ਇਹ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਵਖਰੇ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਹਾਰਯ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਇਹ ਅਭੂਸ਼ਣ-ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ—ਉਪਰੀ ਚੀਜ਼ ਹਨ, ਇਹ ਨ ਤਾਂ ਆਪ ਸਰੀਰ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਇਕ ਵਿਕਲਾਂਗ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਹੈ। ਸੋਚਣਾ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਬੇਸ਼ਕ ਇਹ (ਅਲੰਕਾਰ) ਆਤਮ (ਸਧਾਰਣ) ਸਰੀਰ ਦੇ ਘਟਕ ਨ ਹੋਣ ਪਰ ਕੀ ਕਿਸੇ ਸੁੰਦਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਵੀ ਉਹ ਘਟਕ ਨਹੀਂ ਹਨ? ਸੌਂਦਰਯ ਆਪਣੇ ਉਪਾਦਾਨਾਂ ਦੇ ਬਿਨਾ ਕੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਆ ਸਕੇਗਾ? ਜੇ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉਪਾਦਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਮੰਨ ਹੀ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। **ਕਾਵਿ ਨਿਰਾ ਸਰੀਰ ਨਹੀਂ, ਸੁੰਦਰ ਸਰੀਰ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਜੋੜਾ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਰਮਣੀਯ**

(ਸੁੰਦਰ) ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਇਸੇ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਰਮਣੀਯਤਾ' (ਸੁੰਦਰਤਾ-ਆਮ-ਅਰਥ) ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁੰਦਰ ਸਬਦਾਰਥ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੀ ਆਤਮਾ ਜੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਬਿਨਾ ਕਾਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਸਿਰਫ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਨਿਸ਼ਪੰਨ ਨਹੀਂ, ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਉਪਾਦਾਨ ਕਾਵਿਕਤਾ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੇ ਰੋਮ ਰੋਮ ਵਿਚ ਘੁਲੇ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਸੌਭਾਗ ਦਾ ਪਾਤਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਸੌਭਾਗ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਵੇ, ਅਤੇ ਜਵਾਨੀ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਵੇ। ਕੀ ਸੰਧੂਰ ਦਾ ਤਿਲਕ ਬਾਦ ਵਿਚ ਲਗਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਡਪ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ? ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੇ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਬੇਸ਼ਕ ਸੰਯੋਗ ਸੰਬੰਧ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਕਲਾ ਦੀ ਅਥਵਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਤੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਸੰਬੰਧ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗਾ—ਸਮਵਾਯ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਅੰਦਰੂਨੀ, ਅਤੇ ਆਤਮੀਭੂਤ ਧਰਮ ਹੈ। ਧਰਮੀ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਅਭੇਦ। ਉਸ ਵਿਚ ਭੇਦ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸਿਕ ਤੱਥ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨ ਠੀਕ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ—**'सालंकारस्य काव्यता, न पुनः काव्यस्यालंकारयोगः।' (वक्रोक्ति काव्य जीवित 1.6)।**[44]

ਇਸ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਹੈ। ਜਿਨਾਂ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਤੀਕ ਸੀਮਿਤ ਸਮਝਿਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਸਮਝ ਲੈਂਦੇ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਅਭਿਧਾ ਰਾਹੀਂ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਸਾਨੂੰ ਹੋਰ ਤੱਤਾਂ ਵਲ ਉਨਮੁਖ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹਿਦਾ ਸੀ। ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਖੀ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਾਂ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਵਿਸ਼ੇ-ਨਿਸ਼ਠ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਾਦੀ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ, ਅਸਾਂ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਵਲੋਂ ਅਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਫੇਰ ਲਈਆਂ। ਅਸੀਂ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੇ ਟੋਏ ਵਿਚ ਜਾ ਡਿੱਗੇ। ਇਹ ਮਿਹਰਬਾਨੀ ਸੀ—ਆਨੰਦਵਰਧਨ ਦੀ।[45]

5. **ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ—ਅਲੰਕਾਰ :** 5. 1. ਉਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ—ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ, ਅਲੰਭਾਵ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। ਇਹੋ ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਕਾਵਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ।

ਪਰ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਮਹ, ਉਦਭੱਟ, ਵਾਮਨ ਅਤੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚੁਰ ਮਾਤ੍ਰਾ ਵਿਚ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ

ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਜਿਹੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਕਤ ਚਾਰਾਂ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਕਾਰਿਕਾਵਾਂ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ-ਜੀਵਾਤੂ' ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਹ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਬਾਦ ਦੀ ਸੀ। ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾ ਕਹਿਣ ਦਾ ਪਖ ਸਮਰਥਨ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦਾ। ਕਿਉਂ ਜੋ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਇਕ ਵਖਰੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ 'ਕਾਵਿਆਤਮਵਾਦ' ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਤੋਂ ਵਖਰੀ ਗਿਣਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰਾਂ—

1. ਰਸ: ਕਾਵਿਅਰਥ: (रसः काव्यार्थः)
2. ਰੀਤੀਰਾਤਮਾ ਕਾਵਿਸ੍ਯ (रीतिरात्मा काव्यस्य)
3. ਕਾਵਿਸ੍ਯਾਤਮਾ ਧ੍ਵਨੀ: (काव्यस्यात्मा ध्वनिः)
4. ਵਕ੍ਰੋਕਤਿ: ਕਾਵਿ ਜੀਵਿਤਮ੍ (वक्रोक्तिः काव्य जीवितम्)
5. ਔਚਿਤ੍ਯੰ ਰਸਸਿੱਧਸ੍ਯ ਸੁਥਿਰੰ ਕਾਵਿਸ੍ਯ ਜੀਵਿਤਮ੍।
   (औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम्।)

ਉਕਤ ਪੰਕਤੀ ਵਾਂਗ ਸਾਨੂੰ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਪੰਕਤੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਜੀਵਾਤੂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਵਾਮਨ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਮਹੱਤਾ ਦਿੱਤੀ (ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ) ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਆਤਮਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪਖ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਥੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਉਪਮਾਦਿ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੌਂਦਰਯ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਾਮਨ ਆਪ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਪਖ ਤੋਂ ਵਖ ਹੋ ਜਾਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਛੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਆਧਾਰ ਹੈ? ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਹੋਇਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਛਾਪ ਤੇ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਤੇ ਪਈ ਹੋਈ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਜੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ

ਅਨੁਚਿਤ ਨਹੀਂ ।[46] ਪਰ ਜਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਕਤ ਅਸਲੀ ਸਥਿਤੀ ਪਤਾ ਲਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤੀਕ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਚੁਕੇ ਸਨ ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅਲੰਕਾਰ ਤੱਤ' ਕਾਵਿ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੱਤ (Extra ordinary Element) ਹੈ । ਉਹੋ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਸਲੀ ਆਤਮਾ ਹੈ । ਉਸੇ ਦੇ ਕਿਸੇ ਅੰਸ਼ ਤੋਂ ਰਸ, ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਧੁਨੀ, ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ) ਆਦਿ ਨਿਸ਼ਪੰਨ ਹੋਏ ਹਨ । ਉਸ ਅਲੰਭਾਵ ਰੂਪ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ—ਇਕ ਤੱਤ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਤੱਤ, ਅਨੇਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਕਤ ਹੋਏ ਹਨ । ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਬ੍ਰਹਮ ਤੱਤ ਹੈ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਹੋ 'ਅਲੰ' ਤੱਤ ਹੈ ।[47] ਇਸੇ ਅਨੰਤ ਤੱਤ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਤੱਤ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਹਨ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਦ੍ਵੈਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਰਸ ਆਦਿ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ ਅਤੇ ਦ੍ਵੈਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਧਰਮ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੈ । ਇਹੋ ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਕਾਵਿ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਤੱਤ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ।

6. **ਅਲੰਕਾਰ—ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ** : 6.1. ਉਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਰਾਹੀਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ, ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰਵਸਵ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ, ਉਦਭਟ, ਰੁਦ੍ਰਟ, ਰੁਯੱਕ ਆਦਿ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਤੋਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਕਾਵਿ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦਾ ਵਾਚਕ ਹੈ, ਸਿਰਫ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਪਰ ਪਰਵਰਤੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਇਸ ਅਸਾਧਾਰਣ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨੌਲ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸਰੂਪ ਉਕਤ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਸੀ ਉਹ ਸਰੂਪ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਮੰਮਟ, ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਤੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਭੀਸ਼ਟ ਨ ਰਿਹਾ ।

6.1.1. **ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਅਨੁਸਾਰ** ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਰਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਨਿਰ-ਅਰਥਕ ਹੈ । ਭਾਮਹ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਿਚ **"न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम्"**[48] ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਅਰਥਾਤ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਾਰੀ ਦਾ

ਸੁੰਦਰ ਮੁਖ ਵੀ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਬਿਨਾ ਸ਼ੋਭਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ—'ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਵਕ੍ਰਤਾ ਹੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਇਸ਼ਟ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।'

6.1.2. ਦੂਜੇ ਆਚਾਰਯ ਦੰਡੀ ਦੀ ਅਲੰਕਾਰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਭ ਸ਼ੋਭਾਕਰ ਧਰਮ[19] ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ ਹੀ, ਗੁਣ, ਰਸ, ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਹੋਵੇਗਾ। (ਵੇਖੋ 3.1.2)।

6.1.3. ਅਗੇ ਚਲਕੇ ਵਾਮਨ[50] ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਦਭਟ ਨੇ 'ਗੁਣ' ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਰੁਤ੍ਵ ਦਾ ਹੇਤੁ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵਾਮਨ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਵੀ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜਾ ਦਰਜਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ੋਭਾਕਾਰਕ ਧਰਮ ਨੂੰ ਗੁਣ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ੋਭਾ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦਸਿਆ। (ਵੇਖੋ 3.1.2) ਪਰ ਜੈ ਦੇਵ[51] ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਪਮਾ ਉਸ਼ਣਤਾਵਿਹੀਨ (ਗਰਮੀ ਰਹਿਤ) ਅਗਨੀ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਰੁਦ੍ਰਟ, ਪ੍ਰਤਿਹਾਰੇਂਦੁਰਾਜ, ਰੁਯੱਕ, ਵਿਦਿਆਧਰ, ਅੱਪਯ ਦੀਕ੍ਸ਼ਿਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੂਰ ਇਹੋ ਸੀ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ। ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਮੂਲ ਉਪਕਰਣ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾਪਕ ਤੱਤ—ਗੁਣ, ਰਸ, ਰੀਤੀ ਆਦਿ ਹੀ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਸਭ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਧੁਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ ਪਖ ਰਸ ਦੀ, ਧੁਨੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਧੁਰੀ ਦੇ ਦਵਾਲੇ ਘੁਮਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਦਸਿਆ।

6.2. **ਰਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ** ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਜਿਵੇਂ ਲੌਕਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਟਕ, ਕੁੰਡਲ ਆਦਿ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਣ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਉਤਕਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਨੰਦਵਰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਗ (ਸ਼ਬਦਾਰਥ) ਦਾ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।[52] ਅਤੇ ਉਕਤ ਸੰਕੇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੌਕਿਕ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ, ਕਟਕ, ਕੁੰਡਲ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਰੂਪੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਸ਼ੋਭਾਜਨਕ ਧਰਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਰ

ਆਚਾਰਯ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ 'ਅਸਥਿਰ ਧਰਮ' ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮੰਮਟ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਅਨਲੰਕ੍ਰਿਤੀ ਪੁਨ: ਕਵਾਪਿ' (अनलकृती पुन: क्वापि) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਵਸ਼ਕ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੰਮਟ ਨੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਉੱਲਾਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ 'ਹਾਰਾਦਿਵਤ੍' ਮੰਨੀ ਹੈ।[53] ਜਿਸਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਕੀਤੀ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਸਥਿਰ ਧਰਮ 'ਅੰਗਦਾਦਿਵਤ੍' (अंगदादिवत्) ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਸਾਦਿ ਦਾ ਉਪਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[54] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੰਡਿਤ ਰਾਜ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਰਮਣੀਯਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਨ।[55]

ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਕਤ ਚਾਰਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ—ਆਨੰਦਵਰਧਨ, ਮੰਮਟ, ਵਿਸ਼ਵ ਨਾਥ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਦੇ—ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

(i) ਜਿਵੇਂ ਕਟਕ-ਕੁੰਡਲ ਆਦਿ ਆਭੂਸ਼ਣ ਸਰੀਰ ਦੀ ਅਕਸਰ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦੇ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਰੂਪ ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ ਦੀ ਅਕਸਰ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਕਈ ਵੇਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ੋਭਾ ਨਹੀਂ ਵੀ ਵਧਾਉਂਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦਾਰਥ' ਦਾ ਅਸਥਿਰ ਧਰਮ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(ii) ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਰਾਹੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧ ਤੋਂ ਰਸ ਦਾ ਉਪਕ ਰ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰੀਰ ਤੇ ਧਾਰਣ ਕੀਤੇ ਗਏ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂਤਰ ਤੋਂ ਆਤਮਾ ਦਾ ਉਤਕਰਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(iii) ਅਲੰਕਾਰ ਕਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਉਪਕਾਰ ਨਹੀਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਤਾਂ ਰਸ ਦਾ ਅਪਕਾਰ ਵੀ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

(iv) ਪੰਡਿਤਰਾਜ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ (ਸ਼ਬਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਰਾਹੀਂ) ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਮਣੀਯਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

(v) ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਗੁਣ ਤਾਂ ਰਸ ਦੇ ਨਿਤ੍ਯ ਧਰਮ ਹਨ, ਅਤੇ ਰਸ ਦਾ ਸਾਖਿਆਤ ਉਪਕਾਰ (ਉਤਕਰਸ਼) ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੇ ਅਸਥਿਰ ਧਰਮ ਹਨ, ਅਤੇ ਰਸ ਦਾ ਅਸਾਖਿਅਤ ਰੂਪ ਵਿਚ—ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦਾ ਸ਼ੋਭਾ ਕਾਰਕ ਧਰਮ ਬਣ ਕੇ ਉਪਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।[56]

ਉਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਸ ਤੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਦੋਵਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯ ਰਸ, ਧੁਨੀ, ਗੁਣ ਆਦਿ ਸਭ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਖਿਅਤ ਜਾਂ ਅਸਾਖਿਅਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ

ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਤਰਭੂਤ ਕਰਨ ਦੇ ਪਖ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ ਰਸ ਤੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਦੂਜੇ ਵਟਗ ਦੇ ਆਚਾਰਯ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਉਪਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

6.3. **ਪੱਛਮੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ** : ਯੂਨਾਨੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਅਤੇ ਦਿਲ ਖਿੱਚਵਾਂ ਬਣਾਉਨ ਵਾਲੇ ਉਪਾਦਾਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ (**Rhetorics**) ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ।[57] ਰੋਮੀ ਆਚਾਰਯ ਸਿਸਰੋ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉਪਯੋਗਿਤਾ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਅਲੰਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਬਾਣੀ ਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨਿਖਰ ਉਠਦਾ ਹੈ" ।[58] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਕਤ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯ ਵਾਮਨ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸਭ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਡਿਮੇਟ੍ਰਿਅਸ (**Demetrius**) ਹੋਰਾਂ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ '**On Style**' ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੰਤਵ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : "ਅਲੰਕਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਗਰਿਮਾ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵਕ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ" ।[59]

ਲੈਟਿਨ ਵਿਦਵਾਨ **ਸੇਨਕਾ ਬੰਧੁਆਂ** ਨੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਏਲਡਰ ਸਨੇਕਾ (ਵਡੇ ਸਨੇਕਾ) ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਉਪਾਦਾਨ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਸਗੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਚਿਤ ਕਥਨ ਨੂੰ ਵੀ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਤੱਤ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਾਇਦ ਸਪਸ਼ਟ ਕਥਨ ਵਿਚ ਅਰੁਚੀਕਰ ਜਾਂ ਅਪਮਾਨਜਨਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[60]

ਲੌਂਜਾਇਨਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਦਾਤ ਤੱਤ ਦੇ ਪੋਸ਼ਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।[61]

ਕਵਿੰਟੀਲਿਅਨ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸ਼ਤ੍ਰ ਦੇ ਮਹਾਨ ਗਿਆਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਸਨ, ਆਪਣੇ ਉੱਘੇ ਗ੍ਰੰਥ (**The Training of an Orator**) ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ : 'ਅਲੰਕਾਰ ਕਥਨ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹ ਅਤੇ ਆਮ ਕਥਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।'[62]

ਏਟਕਿੰਸ ਨੇ ਕਵਿੰਟੀਲਿਅਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਧਾਰਣ ਕਥਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਪਜਾਊ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਜੋਂ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਰਵ-ਉੱਚ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਚ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਅਲੰਕਰਣ ਵਿਧਾਨ ਸ੍ਰੋਤਾ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ **ਮਾਨਸ** ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ

ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ-ਅਤੇ ਸੁਰੁਚੀਪੂਰਨਤਾ ਭਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਵਿਧਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ੋਭਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਪੂਰਣਤਾ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[63] ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯਾ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ ਦਸਿਆ ਹੈ।

ਟਾਮਸ ਵਿਲਸਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ : 'ਵਾਕ, ਉਕਤੀ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਜਾਂ ਅਨੁਪਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜਾ ਮਨੁਖ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਕਥਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[64]

ਏਫ. ਬੀ. ਗੁਮਰੀ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : 'ਟ੍ਰੋਪ (ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਰਗ—ਵੇਖੋ —2.3) ਗ੍ਰੀਕ ਸ਼ਬਦ 'ਟ੍ਰਿਪੋ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਵੱਖ ਹੋਣਾ, ਦੂਰ ਹੋਣਾ। 'ਟ੍ਰੋਪਸ' ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਰੂੜ੍ਹ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ (ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ) ਮਾਰਗਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹਟ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ।[65]

ਹਿਊ ਬਲੇਅਰ (Hugh Blair) : ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਅਭਿਵਿੰਜਨਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਅਭਿਵਿੰਜਨਾ ਦਸਦੇ ਹਨ। ਸਾਡਾ ਮੰਤਵ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਸਿਰਫ ਰਖਣਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਦਿਲ-ਖਿਚਵਾਂ ਹੋਵੇ।[66] 'ਸਾਧਾਰਣ ਅਭਿਵਿੰਜਨਾ' ਤੋਂ ਭਿੰਨ (ਨਿਵੇਕਲੀ) ਉਕਤੀ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਬਲੇਅਰ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ— "ਭਾਵੇਂ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਕਥਨ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਕਿ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਅਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਸੁਭਾਵਕ ਤੱਤ ਹਨ। ਸੱਚਾਈ ਇਸ ਗਲ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵਖਰੀ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਉਹ ਭਾਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ"।[67]

ਪ੍ਰੋ. ਅਲਗਜ਼ੈਂਡਰ ਬੇਨ (A. Bain) ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਫਿਗਰ-ਆਫ-ਸਪੀਚ' ਵਿਚ ਫਿਗਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਗਣਿਤ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਜਿਹਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ।[68] (ਵੇਖੋ 2:3) ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਣ ਪੱਧਤੀ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪਧੱਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[69]

ਪ੍ਰੋ. ਏਲ. ਆਰ. ਏਮ. ਬ੍ਰੈਂਡਰ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਸਾਨੂੰ ਆਲੰਕਾਰਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਵੀ

ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਾਂ, ਤਦ ਵੀ 'ਅਲੰਕਾਰਾਂ' ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਆਕਤੀ ਵਿਚ ਉਸੇ ਮੰਤਵ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਅਰਥਾਤ ਅਰਥ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਪ੍ਰਭਾਵੋਤਪਾਦਕਤਾ ਅਤੇ ਕਦੇ ਕਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਨ।[70] ਬ੍ਰੈਂਡਰ ਸਾਹਿਬ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਲੰਕਾਰਣ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ।[71]

ਜੇ. ਟੀ. ਸ਼ਿਪਲੇ : ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਥਨ ਦੇ ਯਤਨਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਕਹਿਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਪਸ਼ਟਤਾ, ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ, ਅਲੰਕਰਣ, ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[72]

'ਆਕਸਫੋਰਡ ਜੂਨਿਅਰ ਇੰਸਾਇਕਲੋਪੀਡਿਆ' ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਅਭਿ-ਵਿੰਜਨਾ ਦੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਸੰਭਾਵ੍ਯ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਥ੍ਯ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਜੀਵ ਬਣਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।[73]

ਏ. ਈ. ਹੋਜ਼ਮੈਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯ ਮੰਮਟ ਵਾਂਗ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਸਭ ਰੂਪਕ ਤੇ ਉਪਮਾਵਾਂ ਹਾਰ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਅਲੰਕਰਣ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਉਪਾਦਾਨ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਨਹੀਂ।"[74]

ਕ੍ਰੋਚੇ ਨੇ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਨੂੰ ਉਕਤੀ ਦਾ ਅਭਿੰਨ ਤੱਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਆਮ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਜਿਗਿਆਸਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦਾ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਕੀ ਬਹਿਰੰਗ ਤੋਂ ? ਅਜਿਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਖ ਰਹੇਗਾ। ਕੀ ਅੰਤਰੰਗ ਭਾਵ ਤੋਂ ? ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਾਧਕ ਨ ਹੋ ਕੇ ਬਾਧਕ (ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਜਾਂ ਮੁੜ ਉਸ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਨ ਰਹੇਗਾ ਅਤੇ ਤਦ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ।"[75]

6.4. ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸਿੱਟਾ : ਗ੍ਰੀਕ, ਲੈਟਿਨ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਉਕਤ ਵਿਭਿੰਨ ਆਚਾਰਯਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਿਤ 'ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਭਾਸ਼ਣ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।[76] ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਕਥਨ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਵਿਧੀ', 'ਉੱਦਾਤ ਤੱਤ ਦਾ ਪੋਸ਼ਕ', 'ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੀ ਵਿਧੀ' 'ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਜੀਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਤੱਤ' ਆਦਿ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰੁਦ੍ਰਟ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਭਿਧਾਨ' ਭਾਮਹ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਕ੍ਰਤਾ' ਦਾ 'ਪੋਸ਼ਕ' ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ੋਭਾਕਾਰਕ ਧਰਮ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 1. ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ (ਵਕ੍ਰਤਾ) 2. ਸ਼ੋਭਾ ਕਾਰਕਤਾ 3. ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਪ੍ਰਕਾਰ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕ ਵਰਣਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ।

ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ' ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਕੀਤੀ ਜਦ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮੋਹ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਹਿਰਦੈ-ਅੰਗਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਹਰ ਇਕ ਆਚਾਰਯਾ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਮੋਹ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

7. ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨ : 7. 1. 'ਅਲੰਕਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ 'ਵਿਉਤਪੱਤੀ' ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸੰਕੇਤਿਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸਾਪੇਖ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਕੁਝ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਤੇ ਵੀ ਚਾਨਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਭੇਦ ਵਜੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ ਵਿਚ ਵੀ ਮਤਭੇਦ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸੀ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਛੇ ਪ੍ਰਸਥਾਨ—ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਰਸ, ਧ੍ਵਨੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤ੍ਯ—ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਧ੍ਵਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਵਸਤੂ ਧ੍ਵਨੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਧ੍ਵਨੀ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਰਸ ਧ੍ਵਨੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਧ੍ਵਨੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਰਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਲਕ ਭੇਦ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ ਉਕਤ ਪ੍ਰਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾਂ ਦੀ ਅਸੀਂ ਇਥੇ ਪ੍ਰੀਖਣ ਕਰਾਂਗੇ।

ਜਿਹਾ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਉਦਭੱਟ ਆਦਿ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਯ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਆਧਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਭ ਤੱਤਾ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ।[77] ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਮਹ, ਉਦਭੱਟ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰਯ (ਜ਼ਰੂਰੀ) ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਪਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦਾ ਮਾਧੁਰਯ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖ ਮਹਤੱਵ ਉਜਾਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਭਾਮਹ ਨੇ (ਜਿਹਾ ਕਿ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ) ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਆਭੂਸ਼ਣ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਮੁਖ ਵੀ ਭੂਸ਼ਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਕਾਵਿ ਵੀ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।[78] ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਜਿਹੜੇ ਤੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ ਕਿ 1. ਭਾਮਹ ਜਿਵੇਂ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਭਾਮਹ ਦੇ ਕਥਨ ਦਾ ਇਹ ਅੰਸ਼ ਖਾਸ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਜੋਗ ਹੈ ਕਿ 'ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਮੁਖ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।' ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਮਹ ਭੂਸ਼ਣ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਮੁਖ ਵਿਚ ਕਾਂਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਗੇ ਹੀ—ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮੁਖ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤਾ ਸੁੰਦਰ ਲਗੇ ਜਾਂ ਨ ਲਗੇ। ਨਾਰੀ ਦੇ ਆਭੂਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਸੁਭਾਵਕ ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਆਭੂਸ਼ਣ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਮੰਨਣਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਤਦ ਤਾਂ ਇਹ ਗਲ ਰੁਚੀਭੇਦ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਆਭੂਸ਼ਣ ਹੀਨ ਸੁੰਦਰੀ ਦੇ ਕਾਂਤ ਮੁਖ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀਨ ਪਰ ਕਾਂਤ ਕਾਵਿ (ਸ਼ਬਦਾਰਥ) ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸੁੰਦਰ। ਭਾਮਹ ਨੂੰ ਕਾਂਤ ਮੁਖ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਨਹੀਂ ਲਗੇਗਾ; ਪਰ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਰਗੇ ਰਸਿਕ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਾਲੀ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਸਹਿਜ ਰੂਪ (ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ) ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦਾ ਹੈ।[79] ਉਹ ਸਹਿਜ ਸੁੰਦਰਤਾ ਲਈ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੀ ਚੀਜ਼—ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਆਪ ਸੁੰਦਰ ਹੈ ਜਾਂ ਅਸੁੰਦਰ—ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਦਾ ਆਭੂਸ਼ਣ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਆਸ਼੍ਰਯ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਨਾਲ ਅਸੁੰਦਰ ਵਸਤੂ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕਜੱਲ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਲਗਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।[80] ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗਲ ਇਥੇ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਸ਼੍ਰਯ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਦਭਾਵ ਨਾਲ

ਹੀ ਸੰਭਵ ਮੰਨਣਗੇ। ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਉਹ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਗੇ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਾਂ 'ਅਤਿਸ਼ਯ-ਉਕਤੀ' ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣਭੂਤ ਤੱਤ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਗ੍ਰਹ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਉਕਤੀ ਦਾ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ, ਉਕਤੀ ਭੰਗੀ ਦਾ ਲੋਕੋੱਤਰ ਚਮਤਕਾਰ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਆਪਕ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਭਾਮਹ ਦੇ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨਾਲ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਅਰਥ ਨੂੰ ਕਾਂਤੀ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ-ਉਕਤੀ ਵਾਰਤਾ ਮਾਤ੍ਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ।[81] ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਉਪਾਦਾਨ ਕਰਨ ਵਜੋਂ ਭਾਮਹ ਅਲੰਕਾਰ-ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੁਯੱਕ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ-ਤੰਤ੍ਰ ਦੇ ਪ੍ਰਜਾਪਤੀ ਹਨ।

ਆਚਾਰਯ **ਦੰਡੀ** ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਹੇਤੂ ਕਿਹਾ ਹੈ।[82] ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਦੇ ਉਸ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਆਧਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਗੁਣ ਆਦਿ ਧਰਮ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਦੰਡੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਲੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਾਦ ਆਦਿ ਦਸ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਵਖ ਕਰਕੇ ਜਿਥੇ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਾਪੇਖ ਮਹੱਤਵ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ ਹੈ ਉਥੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਗੁਣ ਤੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਗ੍ਰਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਧੀ ਗੁਣ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰਵਸਵ' ਕਹਿ ਕੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗੁਣ ਦਾ ਅਪੇਖਿਆ ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।[83] ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਕਾਰਜ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਅਗ੍ਰਾਮ੍ਯਤਾ (ਗ੍ਰਾਮ੍ਯਤ੍ਵ ਦੋਸ਼ਰਹਿਤ ਮਾਧੁਰਯ ਆਦਿ) ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ।[84]

ਅਲੰਕਾਰ-ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮ੍ਯ ਅਤੇ ਅਗ੍ਰਾਮ੍ਯ ਦਾ ਵਿਚਾਰ : ਇਉਂ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਵਾਗ-ਵਿਲਾਸ ਵਿਚ ਮਾਧੁਰਯ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਗਲ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ-ਗਤ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਰਸ-ਉਦ੍ਰੇਕ ਵਿਚ ਵੀ 'ਯਥਾਨੁਪਾਤਵਿਧਿਨਾ' ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮ੍ਯੱਤਾ ਦੋਸ਼ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਰਸ ਪੋਸ਼ਕ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨ ਹੀ ਮਾਧੁਰਯ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਿਅੰਜਕ ਹੀ। ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਗ੍ਰਾਮ੍ਯਤਾ ਤਿਆਗਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮ੍ਯਤਾ ਦੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪਖ ਅਤੇ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੇਸ਼ ਕਾਲ ਅਤੇ ਪਾਤ੍ਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਦ ਹੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ

ਦਾ ਨਿਰਣੈ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[85]

ਇਥੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਗਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦੰਡੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਉਤਕਰਸ਼ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਨਿਸਬਤ ਅਗ੍ਰਾਮਯਤਾ ਅਤੇ ਗੁਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਜਰੂਰੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਦੰਡੀ ਦੇ ਉਕਤ ਕਥਨ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਹੀ ਹੈ । ਰਸ ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਆਪਣੇ ਆਸਵਾਦ ਰੂਪ ਪਾਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਰਸ-ਧ੍ਵਨੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੰਡੀ ਨੇ ਭਾਮਹ ਵਾਂਗ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਤਰਭੁਕਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਇਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਸਵਤ੍ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਰਸਪੇਸ਼ਲ ਕਹਿ ਕੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭੱਟ ਲੋਲੱਟ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਦੰਡੀ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਦਾ ਸਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਹੇਤੂਭੂਤ ਸਭ ਧਰਮ (ਗੁਣ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ) ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ । ਗੁਣ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਪੇਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਉਤਕਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਗ੍ਰਾਮ੍ਯਤਾ, ਮਾਧੁਰਯ, ਸਮਾਧੀ ਆਦਿ ਦਾ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗਦਾਨ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੰਡੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਤਰੰਗ ਧਰਮ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗੁਣ ਆਦਿ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਘਟ ਕੀਮਤ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ।[86]

ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹਾ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ । ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਦਭਾਵ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਯੋਗ ਕਿਹਾ ਸੀ । ਸੌਂਦਰਯ-ਹੀਨ ਕਾਵਿ ਅਗ੍ਰਾਹਸ (ਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਯੋਗ) ਹੈ, ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੀ ਆਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਵਾਮਨ ਦਾ ਇਹ ਯੋਗ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਰੀਤੀਵਾਦ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਹੋਣ ਵਜੋਂ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਹੇਤੂ ਗੁਣ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਗੁਣ[87] ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋਣ ਤੇ ਨਿਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ । ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਗੁਣ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਣ ਦੀ ਤੁਲਣਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਗੌਣ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਗੁਣ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਲਈ, ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰੀਤੀ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਪਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ, ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਵ੍ਰਿੱਧੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵਾਮਨ ਨੇ ਰਸ, ਧ੍ਵਨੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਅੰਤਰਭੂਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਪੇਖ ਮਹਤੱਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਾਮਨ ਤੇ ਦੰਡੀ ਦਾ ਮਤ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ ।

ਆਚਾਰਯ ਉਦਭੱਟ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਗੁਣ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਹਤੱਵ ਦੇਣ ਦੇ ਪਖ ਵਿਚ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਹੇਤੂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ ਧਰਮ ਹੀ ਹਨ । ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਭੇਦ ਸਿਰਫ ਇਨਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਣ ਸੰਘਟਾ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਸ਼੍ਰਯ ਰੀਤੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਆਸ਼੍ਰਯ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਹੈ ।[88] ਸਿਟੇ ਵਜੋਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸੁਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਦਭੱਟ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਿਤ੍ਯ ਅਤੇ ਅੰਤਰੰਗ ਧਰਮ ਹਨ । ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ।

ਆਚਾਰਯ ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਤੱਤ ਹੈ । ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਕਾਵਿ ਕਹਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਉਕਤੀ-ਵੈਚਿਤ੍ਰ ਜਾਂ ਭੰਗੀ-ਮਣਿਤੀ ਹੈ ।[89]

ਔਚਿਤ੍ਯ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ **ਖਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ** ਅਨੁਸਾਰ ਔਚਿਤ੍ਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸੰਘਟਨਾਂ । ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਔਚਿਤ੍ਯ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸੰਘਟਨਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ।[90] ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕੇ ਔਚਿਤਯ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਭ ਤੱਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਹੈ । ਇਸ ਸਿੱਧਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਸ ਦੇ ਹੇਤੂ ਨਹੀਂ । ਉਚਿਤ ਵਿਨਿਆਸ ਹੋਣ ਤੇ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ੍ਰੀਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਅਨੁਚਿਤ ਵਿਨਿਅਸ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੋਭਾ ਦੇ ਵਾਧਕ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਵੇਂ ਆਭੂਸ਼ਣ ਆਪਣੇ ਉਚਿਤ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਿਵੇਂ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਉਚਿਤ ਸਥਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੋਭਾਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕਮਰ ਦੀ ਮੇਖਲਾ ਜੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾ ਲਈ ਜਾਏ ਅਤੇ ਹਾਰ ਨੂੰ ਕਮਰ ਵਿਚ ਪਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੌਂਦਰਯ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਉਹ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜਣਗੇ ਹੀ ।[91] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਉਕਤ ਮਿਸਾਲ ਰਾਹੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਹਿਰੰਗ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਉਚਿਤ ਵਿਨਿਆਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਧ੍ਵਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਆਚਾਰਯ **ਆਨੰਦਵਰਧਨ** ਨੇ ਹੋਰ ਅਲੰਕਾਰ-ਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤੱਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਗ਼ੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੋਹ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਇਆ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਾਰ, ਪੂਰਵ-ਆਗ੍ਰਹ-ਮੁਕਤ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ—ਧ੍ਵਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ—ਗੁਣ, ਰੀਤੀ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਪਖਪਾਤ ਰਹਿਤ ਸਥਾਨ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਆਨੰਦ

ਵਰਧਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹਿਰੰਗ ਅਤੇ ਅੰਤਰੰਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦੋ ਮਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਤਾਂ ਵਿਚ ਮੇਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਰਸ ਦੇ ਉਤਕਰਸ਼ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮੁਲਿਆਕਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰਥਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਰਸਸਿੱਧ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਆ ਸਥਾਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਯਤਨਜ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੀ ਰਸ-ਵਿਅੰਜਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[92] ਅਜਿਹਾ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ—ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਸ਼ੇਸ਼ ਜਤਨ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਯੋਜਨਾ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ—ਅਲੰਕਾਰ ਵਾਚਯ ਹੋਣ ਤਾਂ ਸਰੀਰ ਪਰ ਵਿਅੰਗਯ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਧੁਨੀ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਸਰੀਰੀ ਪਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ, ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਯਤਨਜ (ਬਿਨਾ ਜਤਨ ਦੇ) ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਭਾਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸਹਿਜਾਤ ਧਰਮ ਹੋਣ ਵਜੋਂ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਤਰੰਗ ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮੰਮਟ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਰੂਪ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਬਾਹਰੀ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਲੌਕਿਕ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਵਾਂਗ ਅਰਥਾਤ ਹਾਰ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਦਾ ਉਪਕਾਰਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।[93] ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਹਿਰੰਗ ਅਤੇ ਅਨਿਤਯ ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।[94]

8. ਕਾਵਿ ਸ੍ਰਿਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ : 8. 1. ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਕਰ ਕੇ ਬਾਹਰੀ ਧਰਮ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਮਤ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ੍ਰਿਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਭੁਲੇਖੇ ਦੂਰ ਹੋ ਸਕਣ। ਕਾਵਿ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ। ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਹਿਜਾਤ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਸਹਿਜ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੌਕਿਕ ਆਭੂਸ਼ਣ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਸਰੀਰ ਸ੍ਰਿਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਅਵਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਕਤੀ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਉਕਤੀਆਂ—ਜੋ ਉਹ ਚਮਤਕ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਤਾਂ—ਆਪਣੇ ਅਲੰਕਾਰ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਛਿੱਤੀ ਦੇ ਨਾਲ, ਅਤਿਸ਼ਯ-ਉਕਤੀ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਾਰ ਆਦਿ ਲੌਕਿਕ ਆਭੂਸ਼ਣਾਂ ਨਾਲ ਕਾਵਿਕ-ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਉਪਮਾ ਦੇਣੀ ਸਟੀਕ ਨਹੀਂ ਬੈਠਦੀ।

ਇਸ ਉਪਮਾ ਦਾ ਇਨਾਂ ਹੀ ਭਾਵ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਆਤਮਾ ਦਾ ਉਪਕਾਰ ਉਹ ਸਰੀਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਅਲੰਕਾਰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦੇ ਉਤਕਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੋਣ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ—ਅਜਿਹੇ ਅਯਤਨਜ (अपृथग्यत्न निर्वर्त्य) ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਬਹਿਰੰਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਤਯ ਧਰਮ ਸਿਰਫ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ—ਸੁੰਦਰ ਕਾਵਿ ਦੀ—ਹੋਂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹਰ ਥਾਂ ਸਥਿਤੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਦੂਜੇ,—ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਪਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ—ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਸ਼ੋਭਾਵਰਧਕ ਧਰਮ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸਿਰਫ ਭਾਵ-ਸਮ੍ਰਿਧੀ ਨਾਲ, ਰਸਪੇਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਬਨਾਵਟੀਪੁਣੇ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਉਕਤੀ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਕਾਵਿ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਰਸ ਦਾ ਉਪਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਭੁਲਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਰਸ ਦੇ ਉਪਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੈ। ਰਸ-ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਵਿਰੋਧੀ ਮਹਿਮਭੱਟ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।[95]

9. ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ-ਭੇਦਤਾ ਦੀ ਸਮਸਿਆ : 9.1. ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਕਸਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ· 1. ਅਲੰਕਾਰ ਜੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ—ਸ਼ੋਭਾ ਦਾ ਆਧਾਨ ਜਾਂ ਸੁਭਾਵਕ ਸ਼ੋਭਾ ਦੀ ਵ੍ਰਿਧੀ ਕਰਨ—ਦੇ ਸਾਧਕ ਹਨ ਜਿਹਾ ਕਿ ਅਲਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਕਰਣ ਵਿਉਤਪੱਤੀ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਿਸ ਨੂੰ ਕਰਦੇ ਹਨ ? ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਲੰਕਾਰਯ ਕਿਸ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ? ਕੀ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਰਖਦੇ ਹਨ ? ਕੀ ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ ਅਤੇ ਉਦਭੱਟ—ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦਾ ਭੇਦ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ?[96]

ਸਾਡੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਆਰੋਪ ਲਾਉਣੇ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਭਾਮਹ, ਉਦਭੱਟ ਆਦਿ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਅਲੰਕ ਰਯ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਹਿ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਦਭਟ ਨੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਵਾਚਯ ਅਲੰਕਾਰ' ਕਹਿ ਕੇ ਵਾਕ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਯ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਵਾਮਨ ਨੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵਿਚ ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਸਵੀਕਾਰ

ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਰਥ ਵਿਚ ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਦੇ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਸੌਂਦਰਯ ਤੋਂ ਵਖ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਵੀ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਭ ਸੌਂਦਰਯ ਤੱਤ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ ਪਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਾਮਨ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਹੇਤੂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਦ-ਸੰਘਟਨਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰਵਸਵ ਹੈ।[97] ਉਹੋ ਅਲੰਕਾਰਯ ਹੈ। ਉਸੇ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਹੇਤੂ ਗੁਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵ੍ਰਿੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਜਾਂ ਪਦ-ਸੰਘਟਨਾ ਤਾਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸੰਘਟਨਾ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਰੀਤੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਯ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ-ਵਾਦੀ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਤੇ ਡੂੰਘਾ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰ ਪੂਰਨ ਕਥਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰਯ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਦੀ ਅਲੰਕਾਰਕਤਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਸੁਭਾਵਕ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਭਾਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਹੈ—ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਕਤ ਕੁੰਤਕ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ' ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਨ ਮੰਨਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਿਲਾਸ਼ਕ ਉਕਤ ਤਿੰਨੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯ ਇਸ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਸਨ। ਲੌਕਿਕ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਹ ਤਦ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਜਦ ਉਹ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' (ਅਤਿਸ਼ਯ-ਉਕਤੀ) ਰਾਹੀਂ ਵਿਭਾਵਿਤ (ਚਮਤਕ੍ਰਿਤ) ਹੋ ਜਾਵੇ' ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਉਕਤ ਆਚਾਰਯਾਂ ਦੇ ਇਸ ਤੱਤ ਨਾਲ ਵਾਕਫੀਅਤ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰ ਜੇ ਉਸ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਰਸ ਜਾਂ ਧ੍ਵਨੀ ਦਾ ਭਾਵ ਅਭਿਪ੍ਰੇਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਭਾਵ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜੇ (ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ) 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਪਰਵਰਤੀ ਧ੍ਵਨੀ ਤੇ ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੂੰ ਪਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੀ ਰਸ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਉਪਕ੍ਰਿਤ (ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ)ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਯ (ਅਰਥਾਤ 'ਰਸ') ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਲਖਸ਼ਯਾਰਥ ਹੈ, ਵਾਚ੍ਯਾਰਥ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਕਤ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰਯ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਫ ਸਨ।

ਰਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਦਾਤਾ ਭਰਤ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲਖਸ਼ਣ ਨੂੰ ਸਰੀਰ-ਸਥਾਨਕ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਖਸ਼ਣ ਨੂੰ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਭਰਤ ਦੇ ਅਨੇਕ ਲਖਸ਼ਣ ਪਿਛੇ ਚਲ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਲਖਸ਼ਣ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦੇ ਸ਼ੋਭਾਕਾਰਕ ਧਰਮ ਸਨ। ਲਖਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਸ਼ਬਦਾਰਥ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਵ੍ਰਿੱਧੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਤਾਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਖਸ਼ਣ ਜਾਂ ਲਖਸ਼ਣ-ਯੁਕਤ-ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਭਰਤ ਅਲੰਕਾਰਯ ਮੰਨਦੇ ਹੋਣਗੇ।[100]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦਾ ਭੇਦ ਰਸ ਤੇ ਧ੍ਵਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਰਸ ਜਾਂ ਧ੍ਵਨੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਮਿਲਣ ਤੇ ਸਰੀਰ ਭੂਤ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਗੌਣ ਹੋ ਗਿਆ। ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਚ੍ਯ ਅਰਥ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਸੇ ਅੰਸ਼ ਤੀਕ ਮਹੱਤਵ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ, ਜਿਸ ਅੰਸ਼ ਤੀਕ ਉਹ ਵਿਅੰਗਯਾਰਥ ਜਾਂ ਧ੍ਵਨੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਦ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ-ਮਾਤ੍ਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨ ਕੇ ਵਾਚ੍ਯਾਰਥ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕੀ। ਰਸ-ਧ੍ਵਨੀ-ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਤਮਭੂਤ ਰਸ ਜਾ ਧ੍ਵਨੀ ਨੂੰ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰਯ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।[101]

9. 2. ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ : ਕਾਵਿ ਕਵੀ ਦੀ ਸਹਿਜ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਵੇਖੋ 8. 1) ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵੋਤਪਾਦਕ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਇੱਛਾ ਦੇ ਫਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਜਦ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਦ ਬਾਣੀ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਪੂਰਣ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੇ ਅਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਧਕ ਬਣ ਕੇ ਹੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ—ਜੇ ਉਹ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਤਾਂ ਜਿਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ—ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਮੁਮਕਿਨ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਦੂਜੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਅਭਿੰਨ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਉਕਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਨੂੰ ਵਖ ਵਖ ਨਹੀਂ

ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਲੰਕਾਰ ਜੇ ਕਥਨ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰ ਪੂਰਨ ਭੰਗੀ ਦਾ ਖਾਸ ਰੂਪ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਉਕਤੀ ਤੋਂ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ (ਖਾਸ) ਭੰਗਿਮਾ ਨੂੰ ਵਖ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਵਖ ਕਰ ਕੇ—ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਧਾ ਸਾਧਾ ਕਥਨ ਬਚ ਜਾਵੇਗਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਬਾਕੀ ਬਚੀ ਹੋਈ ਅਲੰਕਾਰ-ਹੀਨ ਉਕਤੀ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ—ਅਲੰਕਾਰਯ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ (ਜਿਥੇ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਹੋਣੀ ਹੋਵੇਗੀ ਉਥੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹੋ ਪੂਰਣ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ, ਉਹੋ ਕਾਵਿ ਹੈ।) ਇਸ ਲਈ ਕ੍ਰੋਚੇ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਕਾਫ਼ੀ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਇਕ ਸੰਪੂਰਣ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ। ਇਕ ਇਕਾਈ (unity) ਹੈ। ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਤੋਂ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਸਾਧਨ ਹੈ।[102]

9.3. ਅਭੇਦਤਾ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ : ਭਾਰਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੇ ਇਸ ਅਵਿਛੇਦ ਸਬੰਧ ਨੂੰ (ਅਖੰਡ ਰੂਪ ਨੂੰ) ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਸੀ। ਅਨੇਕ ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੇ ਅਭੇਦ ਸੰਬੰਧ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਛਿੱਤੀ (विच्छित्ति, अभिधान के प्रकार विशेष), ਉਕਤੀ ਭੰਗੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਲਖਸ਼ਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ (ਸ਼ਬਦ, ਅਰਥ, ਰਸ ਜਾਂ ਧੁਨੀ) ਤੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਵਿਭਕਤ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਧਾਰਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ, ਭੇਦ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਦਾ ਸੂਤ੍ਰ ਲਭਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਵਿਭੂ ਦੀਆਂ ਵਿਭੂਤੀਆਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਗਤ ਰੂਪੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਨ ਵਜੋਂ ਹੀ ਉਹ ਬ੍ਰਹਮ ਕਵੀ ਹੈ।[103] ਸ਼ੈਵ ਮਤ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਸ ਵਚਿੱਤਰ ਪੂਰਨ ਜਗਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਵਿਭੂਤੀ ਦਾ ਹੀ ਉਨਮੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[104] ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਾਤਵਿਕ ਇਕਰੂਪਤਾ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਕਵੀ ਦੀ ਆਤਮ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਅਖੰਡ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਨਾ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਵਿਧ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਨਵਿਤੀ ਦਾ, ਤਾਤਵਿਕ ਅਭੇਦਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਕ ਹੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਅਦ੍ਵੈਤਵਾਦੀ ਵੇਦਾਂਤ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਵ ਮਤ ਦਾ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਦ੍ਵੈਤਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਜੀਵ, ਜਗਤ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ, ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਾ ਦੀ, ਜਗਤ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਕਵੀ ਦੀ ਤਾਤਵਿਕ ਅਭਿੰਨਤਾ

ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਵਿਹਾਰਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਭੇਦ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਤਰਕਸੰਗਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਖੰਡ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਕੇ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਤਾਤਵਿਕ ਅਭਿੰਨਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸੱਤਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਹਾਰਕ ਭਿੰਨਤਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ।[105]

9.4. **ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ :** ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਮੰਨ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਵਰਤ ਅਰਥ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਅਭਿੰਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਰਸ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਵਿਭਾਵ ਆਦਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ। ਵਾਚ੍ਯ-ਅਰਥ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਉਪਕਾਰਕ ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਵੀ ਉਸ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਮਗ੍ਰ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਅਵਿਭਕਤ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਖੰਡ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੁੱਜਣ ਸਮੇਂ ਵਾਚ੍ਯ-ਅਰਥ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਬੋਧ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਜੇ ਕੋਈ ਹੋਵੇ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ ਇੰਨਾ ਅਦਿਸਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵਕ ਜਾਂ ਰਸਿਕ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰਖ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਕਮਲ ਫ਼ੁੱਲ ਦੀਆਂ ਸੈਂਕੜੇ ਪੰਖੜੀਆਂ ਨੂੰ ਉਪਰ ਹੇਠ ਰੱਖ ਕੇ ਇਕ ਵੇਰੀ ਸੂਈ ਚੁਭੋਣ ਤੇ ਉਹ ਸੂਈ ਸਭ ਪੰਖੜੀਆਂ ਵਿਚ ਛੇਦ ਤਾਂ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਕੌਣ ਵੇਖ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਇਹੋ ਹਾਲਤ ਵਾਚ੍ਯ ਅਰਥ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਬੋਧ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਖੰਡ ਆਨੰਦ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਵਿਚ ਭੇਦ ਵਿਚ ਅਭੇਦ ਲੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਗ ਰਸਿਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਖ ਵਖ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ, ਉਸ ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਨ ਆਦਿ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਹ ਸਭ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਅਖੰਡ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੀ ਬਚਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਅਭਿੰਨ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਖ ਵਖ ਵਿਵੇਚਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਭ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸਾਪੇਖ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਹਾਨੀ ਨਹੀਂ। ਤਾਤਵਿਕ ਤੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਅਖੰਡ ਨੂੰ ਖੰਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਪਿਤ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਅਨੁਭੂਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮੰਮਟ, ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਨੇ ਜਿਹੜਾ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਹਾਰ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਹਿਰੰਗ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹੋ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ

ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਚ੍ਯ-ਅਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਉਪਕਾਰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਦੂਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਮੁਮਕਿਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ, ਵਾਚ੍ਯ-ਅਰਥ ਆਦਿ ਦੀ ਮਿਲਵੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਖੰਡ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਮੰਮਟ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਵਖ ਵਖ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮਿਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਵਾਚ੍ਯ-ਅਰਥ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਰਸ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਹਾਇਤਾ ਆਂਤਰਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਬਾਹਰੀ ਨਹੀਂ। ਅਲੰਕਾਰ ਸੌਂਦਰਯ ਵੀ ਉਸ ਅਖੰਡ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਵਿਚ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[106]

10. **ਉਪਸੰਹਾਰ :** ਕਾਵਿ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਤਾਤਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਇਕ ਅਖੰਡ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਅੰਤਰੰਗ ਸਹਾਇਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਬਾਹਰੋਂ ਸਹਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਵਿਵੇਚਨ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸੱਤਰ ਤੇ ਜਦ ਵਖ ਵਖ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਸਾਪੇਖ ਮਹੱਤਵ ਆਂਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਦ ਰਸ, ਗੁਣ ਆਦਿ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਗੌਣ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅੰਗੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ, ਅੰਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਮਾਤ੍ਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਉਹ ਆਪ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਣ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮ ਤੱਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਣ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਆਪਤੀ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਦੀ 'ਅਲੰਭਾਵ' ਜਾਂ 'ਅਲੰ ਤੱਤ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਆਤਮ ਤੱਤ ਦਾ ਗੌਰਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਤੱਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਤਮ ਤੱਤ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਤੱਤ ਉਸ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਖੰਡ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਦਰਭ ਸੰਕੇਤ ਅਤੇ ਪੈਰ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1 ਡਾ. ਨਗੇਂਦ੍ਰ : ਰਸ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਸਫ਼ਾ 1, ਨੈਸ਼ਨਲ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ, ਦਿੱਲੀ।

2. ਵੇਖੋ : ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਹਿਤ੍ਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਲੇਖਕ ਗਣੇਸ਼ ਤ੍ਰਯੰਬਕ ਦੇਸ਼ ਪਾਂਡੇ, ਸਫ਼ਾ, 9, 1960, ਪਾਪੂਲਰ ਬੁਕ ਡਿੱਪੋ, ਬੰਬਈ।

3. ਡਾ. ਵੇਂਕਟ ਸ਼ਰਮਾ : ਕਾਵਿ ਸਰਜਨਾ ਤੇ ਕਾਵਿ-ਆਸਵਾਦ, ਸਫਾ 274, ਦਿੱਲੀ, 1973.

4. ਉਕਤ—ਅੰਕ-2, ਸਫਾ 10

5. ਵੇਖੋ : ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ—(ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ)

6. ਵਾਮਨ : ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸੂਤ੍ਰ ਵ੍ਰਿੱਤੀ (1.1.2), 'ਸੌ ਦਰਯਮ੍ ਅਲੰਕਾਰ' :

7. ਵੇਖੋ : ਪ੍ਰਾਮਾਣਿਕ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼।

8. ਪੰਡਿਤ ਰਾਮ ਦਹਿਨ ਮਿਸ਼੍ਰ : ਕਾਵਿ-ਦਰਪਣ, ਸਫਾ 69, ਦੂਜਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1951, ਗ੍ਰੰਥਮਾਲਾ ਕਾਰਯਾਲਯ, ਪਟਨਾ-4.

9. ਦੰਡੀ : ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼, 1.1.

10. ਵੇਖੋ : ਉਕਤ ਅੰਕ ਨੰ: 6.

11. ਭਰਤ ਮੁਨੀ : ਨਾਟ੍ਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, 12. 5.

12. ਉਹੋ, 16. 43.

13. ਡਾ. ਸਤ੍ਯ ਦੇਵ ਚੌਧਰੀ : ਹਿੰਦੀ ਰੀਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਆਚਾਰਯ, ਸਫਾ 631.

14. ਵੇਖੋ : ਅੱਪਯ ਦੀਖਸ਼ਿਤ (Appayy Dikshita) ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥ ਚਿਤ੍ਰ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਵਾਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਨਾਰਸ।

15. Shipley : Dictionary of World Literary Terms.

16. A.K. Coomaraswamy : Figures of Speech or F igures of Thought, page 870—"The Indian catagory of Alankara Sastra—the "Science of poetic ornament" corresponds, however, to the medieval catagory of Rhetoric or Art of Oratory."

17. "The Idea of 'Figure' has nothing to do with Arithmetic, it signifies an unusual "form of speech." -A. Bain : English Composition and Rhetoric, page—135.

18. "Both the Latin "Figure" and Greek "Oxuna" properly denoted any form of speech, so that, according to this usage, all language is in some figure, and Quintilian mentions that this wider meaning was still employed."

—Alexander Bain : English Composition and Rhetoric, page 135.

19. See : Krishna Chaitanya : Sanskrit Poetics Ch. IV, page 75.

20. ਡਾ. ਓਮਪ੍ਰਕਾਸ਼ : ਹਿੰਦੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਹਿਤਯ, ਸਫ਼ਾ 7.

21. "Rhetorics is that faculty by which we understand what will serve our turn, concerning any subject to win belief in the hearer."—Hobbes' Digest of Aristotle's Rhetorics, page 80.

22. Demetrius : On Style, Page 131.

23. ਡਾ. ਰੇਵਾ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦ੍ਵਿਵੇਦੀ : ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਸਫ਼ਾ 84, ਭੋਪਾਲ, 1972.

24. ਭਾਮਹ : 'ਸ਼ਬਦਾਰਥੌ ਸਹਿਤੌ ਕਾਵ੍ਯੰ' (शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्) काव्यालंकार 1. 16, पृ. 9, 1962, पटना।

25. (i) डा॰ बच्चू लाल अवस्थी 'ज्ञान' ध्वनि सिद्धान्त तथा तुलनीय साहित्य चिन्तन, पृ. 36

(ii) (ੳ) अलंकृति अर्थात् अलम्+कृ+क्तिन्=अलंकृति

(ਅ) अलम्+कृ+घञ=अलंकार।

26. डा. गणेश त्र्यंबक देशपांडे : भारतीय साहित्य शास्त्र, पृ. 7. 1960, बम्बई।

27. वही, पृ. 7.

28. वही, पृ. 8

29. वही, पृ. 9

30. वही, पृ. 9

31. वही, पृ. 10

32. डा. रेखा प्रसाद द्विवेदी : 'अलंकार सर्वस्वम्' भूमिका, पृ. 49 चौखम्भा, वाराणसी, 1979

33. ਵੇਖੋ : ਉਕਤ ਅੰਕ 26, ਸਫ਼ਾ 11

34. ਵੇਖੋ : ਉਕਤ ਅੰਕ 25 (i) ਸਫ਼ਾ 36

35. ਉਹੀ, ਸਫਾ 6

36. डा. शोभा कान्त मिश्र : अलंकार धारणा : विकास और विश्लेषण, पृ. 2, 1972, पटना।

37, वही, पृ. 2-3

38. ਵੇਖੋ : ਅੰਕ 25 (i), ਸਫਾ 36.

39. ਉਹੀ, ਸਫਾ 36

40. ਉਹੀ, ਸਫਾ 36

41. ਵੇਖੋ : ਅੰਕ 32, ਸਫਾ 51

42. ਉਹੀ, ਸਫਾ 52

43. ਉਹੀ, ਸਫਾ 53

44. ਉਹੀ, ਸਫਾ 54

45. ਉਹੀ, ਸਫਾ 55

46. ਉਹੀ, ਸਫਾ 56

47. ਉਹੀ, ਸਫਾ 58

48. भामह : काव्यालंकार, 1.13, पृष्ठ 7, पटना, 1962

49. दण्डी : काव्यादर्श, 2.1.

50. वामन : काव्यालंकार सूत्र, 1.1.2, 1.1.1, 3.1.1, 3.2.

51. जयदेव : चन्द्रालोक, 1.8.

52. आनन्दवर्धन : अंगाश्रितास्त्वलंकाराः मन्तव्या कटकादिवत् । ध्वन्यालोक, 2.6.

53. उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽगंद्वारेण जातुचित् ।
हारादिवदलंकारस्तेऽनुप्रासोपमादयः ।। काव्य प्रकाश, 8 6

54. शब्दार्थयोरस्थिराः ये धर्माः शोभातिशायिनः ।
रसादीनुपकुर्वन्तोलंकाऽरास्तेऽगंदादिवत् ।।
साहित्यदर्पण 10.1.

55. काव्यात्मनो व्यंग्यस्य रमणीयता प्रयोजका अलंकाराः रस गंगाधर

56. डा. सत्यदेव चौधरी : भारतीय काव्यशास्त्र, पृष्ठ ?67, (197 ·) दिल्ली ।

57. See Hobbes' Digest of Aristotle Rhetorics, p. 80

58. "That a certain force and elegance resulted from the use of figurative expression—whether of thought and speech." —De-oratore (III, 202-5) Literary Criticism in Antiquity Atkins, Quoted from page 34.

59. Demetrius : On Style, Translated by T. A. Moxon, p. 258-259.

60. "That figures of speech were invented, not for ornament, but as an aid to expression. and for uttering obliquely, that which would offend if plainly expressed." (Controversive)—Literary Criticism in Antiquity, by Atkins, page 152 उ॰ उद्धृत ।

61. "Figures, judiciously employed, play an important part in producing sublimity."—Longinus –'On the Sublime.' Translated by H. L. Havelie, Everyman's Library, page 289.

62. 'A figure (as is indicated by its very name) is a form of speech differing from the common and ordinary mode of expression.'—Institutes of Oratory or the Training of an Orator' by Quintlian : translated by J. S Watson, page 145.

63. "They (Figures) were departures from the normal way of saying things, fertilizers of language, which relieved the tedium of every day speech and transformed it into a vechicle for the highest and loftiest truth, stealing their way secretly into the minds of readers. They excited emotions, made for clearness and elegance, gave to expression variety and beauty, which adding to style generally an element of novelty and fine surprise."—Literary Criticism in Antiquity—Atkins, page 272.

64. 'A Figure is certain kind, either of sentence, oration or

word, used after some new or strange ways, much unlike to that which men commonly use to speak."—Thomes Wilson :
—The Art of Rhetoric edited by H. Mair, page 170.

65. "The word 'Trope' from the Greek 'Trepo—to turn.' In tropes we 'turnaway' from the beaten tracks·"
—A Handbook of Poetics by F. B. Gummere page, 84.

66. "They (Figures of speech) always imply some departure from simplicity of expression, the idea we intend to convey, not only enunciated in a particular manner, and with some circumstance added which is designed to render the impression more strong and vivid.
Hugh Blair : Rhetoric 317.

67. "Thought figure imply a deviation from what may be reckoned the most simple form of speech, we are not thence to conclude, that they imply anything uncommon or unnatural. This is far from being the case, that on very many occasions, they are both the most natural and the most common method of uttering our sentiments."—
Hugh Blair : Rhetoric, page 318.

68. A Bain : English Composition and Rhetoric, page 135.

69. "A figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking for the sake of greater effect."—
A. Bain : English Composition and Rhetoric, page 135.

70 "Almost as often as we use language we fall into figurative specch, almost as often as we read we find figures used. They are used for exactly the same purpose as words; to make meaning clear, to make it forcible and sometime to heighten an effect or rouse an emotin."
—Rhetoric and Prosody, page 18, 19.

71. "The (Figure of speech) are not ornaments but necessities of speech." Ibid, page 18.

72. "Figure—Figure of speech—An intentional deviation from the normal— . Application of a term, for the sake

of clearness, emphasis ornament, humour, or effect."— J. T. Shipley : The Dictionary of World Librature, page 239.

73. These are established modes of expression which by differing from the normal and expected make what is said more vivid."

74. "A. E. Houseman said that all metaphores and similes are ornamental."—'Things in essential to poetry.'—The Dictionary of World Literature, page 239.

75. "One can ask oneself how an ornament can be joined to expression. Externally ? In that case it must always remain separate. Internally ? In that case either it does not assist expression and mars it, or it does from part of it and is not an ornament but a constitutent element of expression." Aesthetic, Ch. IX, page 69.

76. Study of the various figures was originally a oranch of rhetoric but came to be included in poetics.',—Princetou Encyclodedia of Poetry and Poetics, page 273. (Reprint 1979) The Macmillan Press Ltd. New York.

77: "इह हि तावद् भामहोद्भट प्रभृतयश्चिरन्तनालङ्कारकाराः।
प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारितयालंकार पक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते।"
—रुय्यक, अलंकार सर्वस्व, पृष्ठ 4

78, "न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनिता मुखम्।"
भामह : काव्यालंकार 1.13. पृ. 7, पटना, 1962

79. किमिव हि मधुराणां मण्डनं नाकृतीनाम।
—कालिदास : अभिज्ञानशाकुन्तम्।

80. किंचिदाश्रय सौंदर्याद्धत्ते शोभामसाध्वपि।
कान्ताविलोचन न्यस्तं मलीमस मिवांजनम्॥
—भामह : काव्यालंकार 1.55. पृ. 26, पटना, 1962

81, गतोऽस्तमर्को भातीन्दुर्यान्ति वासाय पक्षिणः।
इत्येवमादि किं काव्यं वार्तामेनां प्रचक्षते॥
—वही, द. 87, पृष्ठ 63

82. काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रचक्षते ।।
—दण्डी : काव्यादर्श : 2. 1.

83. तदेतत्काव्य सर्वस्वं समाधिर्नाम यो गुणः ।।
—दण्डी : वही 1.100

84. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निर्षिचति ।
तथाप्यग्राम्यतैवै नं भारं वहति भूयसा ।।
—दण्डी : वही, 1:62

85. डा. वेंकट शर्मा : काव्यसर्जना और काव्यास्वाद, पृष्ठ 281, दिल्ली, 1973

86. डा. शोभाकान्त मिश्र : अलंकार धारणा : विकास और विश्लेषण, पृष्ठ 9-10

87. 'काव्य शोभाया कर्तारो धर्मागुणाः' —वामनः काव्यालंकार सूत्र, पृष्ठ 3.1.1.

88. उद्भटादिभिस्तु गुणालंकाराणाम् प्रायशः साम्यमेव सूचितम् ।
विषयमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । संघटनाधर्मत्वेन
शब्दार्थ धर्मत्वेन चेष्टेः ।।
—रूय्यकः अलंकार सर्वस्व पृष्ठ 7

89. वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्य भंगी भणितिरूच्यते ।
—कुन्तक : वक्रोक्ति जीवितं, 1.10

90. उचितं प्राहुराचार्याः सदृशकिलयस्य यत् ।
—क्षेमेन्द्र : औचित्य विचार चर्चा, 7

91. वही, पृष्ठ 186

92. आनन्दवर्धन : ध्वन्यालोक कारिका, 39

93 मम्मट : काव्य प्रकाश 8.67. देखें अंक 53

94. विश्वनाथ : साहित्यदर्पण 10.1. देखें अंक 54

95. महिमभट्ट : व्यक्तिविवेक, 2.14.

9 . डा. सत्यदेव चौधरी : भारतीय काव्यशास्त्र, पृष्ठ 359 पर

उद्धृ आचार्य रामचन्दं शुक्ल का विचार। हिन्दी साहित्य का इतिहास, रीतिकाल, पृष्ठ 23.

97. "रीतिरात्मा काव्यस्य"—वामनः काव्यालंकार सूत्र वृति, 1.2.6.

98. देखें उक्त अंक 89

99. डा. सत्यदेव चौधरी, देखें उक्त अंक 96

100. डा. शोभा कान्त मिश्र, देखें उक्त अन्क 86, पृष्ठ 18

101. वही, पृ. 19.

102. देखें, अंक 75. क्रोचे की धारणा।

103. कविर्मनीषो परिभूः स्वयंभूः, ईशावास्योपनिषद्, 8.

104. निरूपादान सम्भारमभित्तावेव तन्वते।
जगच्चित्रं नमस्तस्मै कला श्लाघाय शूलिने ।।
—नारायण भट्ट, स्तवचिन्तामणि,
अलकार-धारणा : विकास और विश्लेषण, पृ. 21, पर उद्धृत।

105. डा. शोभा कान्त मिश्र : अलंकार धारणा : विकास और विश्लेषण, पृ. 21.

106. वही, पृ. 22-23.

ਆਲੋਚਨਾ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ

—ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ

ਮਾਰਕਸ ਬਾਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵਾਧਾ ਉਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨਾਲ ਹੋਇਆ। ਪਹਿਲੀ ਇਹ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸਮਈ ਕਰਮ ਕਿਸੇ ਰਾਜਸੀ ਉਥੱਲ ਪੁਥੱਲ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਪੈਦਾਵਾਰੀ ਵਿਉਂਤ ਅਤੇ ਜਿਨਸਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਬਦਲਾਉ ਦੇਕ ਰਮ ਪਰਤਾ-ਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪੜਾ ਉਤੇ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ, ਕਾਇਦੇ ਕਾਨੂੰਨਾਂ, ਧਰਮ ਕਰਮ, ਸਾਹਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੜਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਉਪਜ ਅਤੇ ਜਿਨਸਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਵਿਕਸਿਤ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਕਾਢ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਸਰਮਾਏ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਸਦਕਾ ਜਿਹੜੀ ਵਾਧੂ ਕੀਮਤ ਸਨਅਤੀ ਕਰਮ ਦੁਆਰਾ ਉਪਜਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਰਮਾਇਆ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੜੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਆਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਰਸੀਆ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਹਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਚੋਖੀ ਵਾਕਫ਼ੀ ਸੀ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕੇਵਲ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਫੁਟਕਲ ਟਿਪਣੀਆਂ ਹੀ ਉਪਲਬਤ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਨਿੱਗਰ

ਨੇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਲਾਗੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਨਿਸਚਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਤਾਂ ਅਪਣਾਏ ਸਨ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਫੇਰ ਵੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ, ਸਰਮਾਏ ਦੀ ਉਤਪਤੀ, ਵਾਧੂ ਮੁੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਪਖ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜੀਵਨ ਉਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਸਾਰ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੁਸਤਕ 'ਪੂੰਜੀ' ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਦ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਹੈ।

"ਹੀਗਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਉਪਜਿਆ ਵਿਚਾਰ ਸੰਪੰਨ ਤੱਥ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਆਪ ਸਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਹੈ।"

ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਵਸਤੂਗਤ ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਇਕਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਚੇਤਨਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ ਇਹ ਵੀ ਵਸਤੂਗਤ ਇਕਾਈ ਦਾ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਲੈਨਿਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਤਾ ਵਸਤੂਗਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲ ਕੇ ਰੂਪ ਪਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ, ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਤੀਬਰ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਅਤੇ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਪਰਾਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਸੀ। ਅੱਜ ਤਕ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵੱਤਿਆਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਪਨਾ ਨੇ ਘੜਿਆ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਰੂਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਹੱਥਾਂ ਵਾਲਾ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਨਖਸ਼ਿਪ ਆਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਾਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਾਲੀ ਜਾਂ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭੇਦਾਇਕ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਬਾਘ (ਸ਼ੇਰ) ਦੀਆਂ ਵਿਲਿਖਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਧਾਰਨੀ ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੌਤਿਕ ਤਲ

ਉਤੇ ਉਸਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ਵ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸੀ। ਸਾਡੇ ਆਪਣ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਚਾਰ ਵਾਕ ਦਰਸ਼ਨ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਯੋਗਾਚਾਰਯ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨਵਾਦ, ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਸਾਨੂੰ ਸ਼ਾਤਾਰਕਸਿਤਾ ਅਤੇ ਕਮਾਲਸ਼ੀਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪਿਛੋਂ ਕੁਮਾਰੀਲਾ ਜੈਯੰਤ ਭੱਟ, ਵਾਚਸਪਤੀਮਿਸ੍ਰ, ਸ੍ਰੀਧਰ ਅਤੇ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਕੁਝ ਅਨੁਯਾਈਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਤਲ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਸੁਰ ਉੱਚਾ ਰਿਹਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਯੂਰੋਸਾਮਯ-ਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਭਾਰਤੀ ਸਮਾਯਵਾਦ ਉਪਜਾ ਸਕੇ ਹਾਂ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਤੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲਈ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਤਰਕਸੰਗਤ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ : ਸਮਰੂਪਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਤੇ ਵਿਚਾਲੀ ਸੇਧ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ—ੳ, ੳ ਹੈ, ੳ, ੳ ਨਹੀਂ, ੳ ਜਾਂ ਅ ਹੈ ਜਾਂ ਅ ਨਹੀਂ। ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਸੁਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ੳ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ੳ ਹੈ ਵੀ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ ਅਤੇ ੳ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਨਾਸ਼ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਸਮਾਜਵਾਦ : ਯੂਰੋਪੀਅਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ" ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ਼ ਦਾ ਕਰਮ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸਮਈ ਰਫ਼ਤਾਰ ਨਾਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਅਤੇ ਨਾਂਹ ਪੱਖੀ ਤਾਕਤਾਂ ਤਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀਆਂ ਹਨ, ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਗੁਥੱਮ ਗੁੱਥਾ ਹੋਏ ਸਿੱਟੇ ਉਪਜਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਿੱਟੇ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਅਣਹੋਂਦ ਦੀ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ, ਡੁੱਬਦੇ ਤੇ ਉਭਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਕਾਰਣ ਤੋਂ ਕਾਰਜ ਵਲ ਜਾਂਦੇ ਕਦੇ ਪਿਛਾਂਹ ਮੁੜ ਕੇ ਤਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹਰ ਇਕ ਸਿੱਟੇ ਨੂੰ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਸਮਝ ਕੇ ਫੈਸਲੇ ਲੈਂਦੇ ਸਨ। ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਪਿਸਟਨ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਘੁੰਮਦਾ ਅਗਾਂਹ ਤਾਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਿੱਛੇ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਕੇ ਅਗਾਂਹ ਜਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਪਿਸਟਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਗੱਡੀ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਭਾਫ਼ ਦੇ ਰਸਾਇਣ ਕਰਮ ਪਰਤਾਵੇ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪਲਸੇਟਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਸੂਖਮ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਉਸ ਸਦੀਵੀਂ ਨੇਮ ਦੀ ਕਾਢ ਕਢੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰ ਕਿ ਕਿੰਤੂ

ਮੁਕਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚ ਰੂਪ ਪਰਤਾਵਾ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਲ ਸਚਾਈ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਰੂਪ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਪਦਾਰਥਵਾਦਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਜੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲਅੰਕਣ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਿੱਥ ਦੀ ਠੋਕਵੀਂ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਇਕਾਈ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਇਸ ਦੇ ਸਦੀਵੀਂ ਚਲਾਇਮਾਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਨੂੰ ਸਰਗਰਮ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਤਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸ ਦਾ ਪੁਰਾਣੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਵਿਰੁੱਧ ਵੱਡਾ ਗਿਲਾ ਹੀ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਨਿਰਜਿੰਦ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸ ਦਾ ਮੂਲਅੰਕਣ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਮਾਰਕਸ ਲਈ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਸਰੂਪ ਇਸ ਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਨੁਹਾਰ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ (ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਨਾ ਸੀ) ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਮਾਰਕਸ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਕੇ ਉਸ ਸਮਨਵਯ ਸਥਿਤੀ ਤਕ ਪੁੱਜ ਸਕਿਆ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੇ ਆਦਰ-ਸ਼ਵਾਦ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਾਰਜਵਿਧੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਨਹੀਂ। ਹੱਕੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ, ਮਾਰਕਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਆਪਸੀ ਟਕਰਾਉ ਸੁਮੇਲਤਾ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਪੁਤਲਾ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੱਚੀ ਮਿੱਟੀ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਹੀ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਆਰਥਕਤਾ ਉਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਉਸਾਰ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿੰਤੂ ਮੁਕਤ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਦਰਸ਼ਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਉਤੇ ਹਰ ਸਮੇਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਵੀ। ਇਹ ਰੰਗਭੂਮੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਕਰਮ ਭੂਮੀ ਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "ਪੂੰਜੀ" ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਾਵਾਤਮਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਇਕਾਈਆਂ

ਵਜੋਂ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਆਰਥਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਰੂੜੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਿੱਟਿਆਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸਥਾਰ ਪਕੜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਇਸ ਵਜੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨਯਪੁਰਖੀ ਹੋਂਦ (Objective Existence) ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾਤਮਿਕ ਹੋਂਦ (Subjective Existence) ਵਿਚਾਲੇ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕ ਟਕਰਾਉ ਉਪਰੰਤ ਸਮਨਵੈ (Synthesis) ਸਥਾਪਤ ਕਰ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਇਸੇ ਸਮਨਵੈਮਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਕੁਝ ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਦਰਸ਼ਨ ਵਜੋਂ ਕਬੂਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਆਰਥਿਕਤਾ, ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਹੜਾ ਚੱਕਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਂਦਾ, ਜਿਸ ਚੱਕੇ ਉਤੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਹੈ। ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਕਿਰਿਆ ਲਈ ਜਿਸ ਆਰਥਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਉਹ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੂੰਜੀ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਰ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਕੇਵਲ ਸ਼ੋਸ਼ਨ ਕਰ ਰਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਲੋਕਤਾਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਲੋਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਧੀਨ ਚਲਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਦਾਵਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਵਿਰੋਧੀ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਹ ਦਾਵਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਏਕਾਧੀਕਾਰਵਾਦ ਸ਼ਖ਼ਸੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸ਼ਤਰੂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੇਵਲ ਸਥਾਪਿਤ ਹਾਕਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਢੰਡੋਰਚੀ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੱਖ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੁਰਜੂਆਈ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਅਖਾਉਤੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਲੀ ਤੇ ਪੂਰੀ ਸੁਤੰਰਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਰ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ ਇਸ ਟੀਚੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਕ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੇਸ਼ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਸਲੀ ਰਾਹ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹਟ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਇਹ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ-ਵਾਦੀ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਇਮ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਇਹ ਤਰੁਟੀ ਬੁਰਜੂਆਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਸਾਰਿਆਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਘਾਟਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜੂਆਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਨੂੰ ਅੱਡ ਅੱਡ ਇਕਾਈਆਂ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ

ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਣਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਕੇਵਲ ਇਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮਿਟ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਅਸਤਿਤ੍ਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾਏ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੋਇਆ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਜਗਤ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਦਿਮਾਗ਼ੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਡੀ ਸਾਰੀ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦਿਸਦੇ ਹੋਏ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੈ। ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਤਾਂ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਜਿਹੜਾ ਨਵਾਂ ਸੱਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਸੱਚ ਦੇ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਕਿਉਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਰ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਸੁਝਾਇਆ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਸੱਚ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੇਵਲ ਦਰਪਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕੀ ਕਦੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੰਧ ਉਤੇ ਇਕ ਪੈਰ ਵੀ ਪੁੱਟਣਾ ਸੀ ? ਜੇਕਰ ਇਹ ਗੱਲ ਤਰਕਸੰਗਤ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਦਾਰਥ ਜਗਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇਵਲ ਯੰਤ੍ਰਵਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਕਰਮ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਭੇਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਪਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਨਵੇਂ ਸਿਰਿਉਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਪਏਗੀ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਏਸੇ ਉਲਝਣ ਦਾ ਸਦਕਾ ਬਹੁਤੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਨੇਕ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਯੰਤ੍ਰਵਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਨਿਰਣਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਕਾਰਾਤਮਿਕ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਉਤੇ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦੁਆਰਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਕਾਸਮੁਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਠੀਕ ਮੁੱਲ ਪਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਮੋੜਿਆ।

ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਥੀ ਮਾਰਸਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਮਕੈਨਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਟੂਕਾਂ

ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਉਹ ਵਿਦਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੇ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਤਰਕਸੰਗਤ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਬਿਜਲੀ, ਰਸਾਇਣਿਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਧਾਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਗਰਮੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਗਤੀਸ਼ਲਤਾ ਨੂੰ ਉਹ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਗਤੀਸ਼ਲਤਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਗਿਣਤੀਆਤਮਿਕ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਬਰਨਾਰਡ ਸ਼ਾਅ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਤਾਂ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁਣਾਤਮਿਕ ਜਾਂ ਗਿਣਤੀਆਤਮਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪਦਾਰਥ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਅ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ (**Back to Mathesulah**) "ਮੁੜ ਮੈਥੂਸਿਲਾਹ ਵੱਲ" ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਆਦਿਕਾਲ ਤੋਂ ਪਦਾਰਥ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਸਹਿ-ਹੋਂਦ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਆਪਣੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੂਸਰੇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਮਾਰਸਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨ ਵੀ ਲਈ ਜਾਏ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਦੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿੱਪੀ ਵਿਚਲਾ ਮੋਤੀ ਸਿੱਪੀ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਮਸ ਦੀ ਸੜਾਂਦ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਚਮਕ ਦਮਕ ਦਾ ਅੱਡਰਾਪਣ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਅਤੇ ਮੌਤ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਟਕਲਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਬਾਰੇ ਅਕਸਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੌਤ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕੜੀਆਂ ਵਿਕਾਸ਼ ਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੋਂ ਦੂਰ ਅੱਡਰੀਆਂ ਅੱਡਰੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਦੀਆਂ, ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਪਦਾਰਥਿਕ ਤਾਕਤ, ਮੁਰਦੇ ਨੂੰ ਮੁੜ ਜ਼ਿੰਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਬਨਾਸਪਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਹਰ ਵਰ੍ਹਿਆਈ ਜੀਵਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਧਿਆਨੀ ਜੋਗੀ ਤਾਂ ਧਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਗੂੰਗੇ ਦੇ ਗੁੜ ਵਾਂਗ ਵਰਣਨਾਤੀਤ ਸੁਆਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੱਖ ਪਾਤ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਰੱਖ ਕੇ ਸੋਚੀਏ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਵਿਕਾਸਮਈ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੇ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਉਪਜਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਢ ਕੱਢ ਕੇ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਅਨੇਕ ਹੱਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਗੰਢਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤੋਂ ਕੰਮਪਿਊਟਰ ਤੱਕ

ਦਾ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਸਿੱਖਿਆ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦਸਾਂ ਨਹੁੰਆਂ ਦੀ ਕਮਾਈ ਅਤੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨਾਲੋਂ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਚਤੁਰਤਾ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਨਅਤੀ ਇਨਕਲਾਬ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਿਸਟਨ ਉਸ ਨੇ ਚੱਕ ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਗੋਲਾਈ ਅਤੇ ਧੁਰੇ ਉਤੇ ਕੱਸੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਲੋਹ ਤਕੋਣ ਬਾਰੇ ਅਨੇਕ ਤਜਰਬੇ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਚਤਨਾ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਆਪ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਪਦਾਰਥ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਬਾਹਰੀ ਟੁੰਬ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੰਚਾਲਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆ ਨੂੰ ਅਧੀਨ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਆਪ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਦਾਸ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਕਲਾਧਾਰੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬੁਧੀਮਾਨਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਨੁਹਾਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਅਕਸਰ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨੀਆਂ ਦਾ ਸੰਕਲਨ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਗੱਲ ਸੱਚ ਹੈ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆਂ ਹੈ। ਨਾਲੇ ਲੈਨਿਨ, ਸਟਾਲਨ ਅਤੇ ਮਾਉ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਕੌਣ ਨਕਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਕੋਈ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਤਾਕਤਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਰਬੋਤਮ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਕੋਈ ਯੋਗ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਟਾਲਨ ਪਿਛੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਚਰਚਾ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਟਾਲਨ ਤੇ ਮਾਉ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉਛਾਲਿਆ ਗਿਆ। ਯਾਦ ਰਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੋਣਾ, ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਢ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕ ਤਾਇਨ (Taine ਦਾ ਵੀ ਕਰੀਬ ਕਰੀਬ ਇਹ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੀ। ਇਸ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਖੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਸਦੀ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲੋਂ (Race) ਨਸਲ, (Surroundings) ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ (Epoch) ਜੁੱਗ ਬਿਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਗੱਲਾਂ ਅਵੱਸ਼ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਨੁਹਾਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਸਿਦਕ ਦਿਲੀ ਨਾਲ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਰਖਦਾ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਸਲ, ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਜੁਗ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਪਰਖਣ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ

ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਨਿਸ਼ਚਾ ਸੀ ਕਿ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬੁੱਧੀਮਾਨ (Genius) ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤਾਇਨ ਦੀ ਆਲੋਚਨ ਦਾ ਜੇਕਰ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਉਤੇ ਪੁਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਦੇ ਅਪਵਾਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਅਦਭੁੱਤ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਿਆਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਦੇਣ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਪੋਪ ਦੇ ਸਿੱਠ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਨਸਨ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਬਾਰੇ ਆਖੀ ਹੈ। ਤਾਇਨ ਆਪ ਇਕ ਭਾਵਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਉਡਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵਕਤਾ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰਨ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਵਲੋਂ ਨਸਲ, ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਜੁਗਬਿਰਤੀਆਂ ਉਤੇ ਹੱਦੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣ ਦੀ ਤਰਕ-ਸੰਗਤਾ ਨੂੰ ਝੁਠਲਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਮਕੈਨਕੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਨਿਕਾਰਾਤਮਿਕ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਪਰਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਉਹ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਵਾਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕੋ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਤੱਥ ਨਹੀਂ ਸਵੀਕਾਰਦੇ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਕੱਟੜਪੁਣੇ ਦੀ ਧੁੰਦ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਦੇਖਿਆਂ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਤਿ ਜਿਹੜਾ ਰੁਖ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਚੱਕਰ ਕੇਵਲ ਪਦਾਰਥ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਚੂਲ ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਘੁੰਮਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੀ ਉਸ ਟਿਪਣੀ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਨੈਪੋਲੀਅਨ ਦਾ ਉੱਥਾਨ ਤੇ ਪਤਨ, ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਸਨਅਤੀ ਪਸਾਰ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਸਨਅਤੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪਲੈਖੇਨੋਫ਼ ਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕ ਨੇ ਵੀ ਮੰਨਿਆਂ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਧਾਰੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿ ਪਦਾਰਥਿਕ ਹਾਲਾਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ) ਮੁਤਾਬਕ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਅਦੁੱਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਕੀ ਤਾਇਨ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਨੂੰ (ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਤਰਕਸੰਗਤ

ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ) ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਾਹ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਫਾਰਮੂਲੇ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਹਾਨੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ ?

ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਯੋਗ ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਮੂਲ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਮਰੀਕੀ ਸੰਰਚਨਾ-ਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹਥਲੇ ਪੰਛੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਡਦਿਆਂ ਪਿਛੇ ਦੌੜਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦੀ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਪਜਾਊ ਸਨਅਤੀ ਤਾਕਤਾਂ, ਸਮਾਜ ਦੀ ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੋਚਣੀ ਦੀਆ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥ-ਵਾਦੀ ਹੋਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਦਰਸਾਏ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਅਗਾਂਹ ਵਧੂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੀਰੀ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦੁਆਰਾ ਦਰਸਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਹੱਕੀ ਤੇ ਸੱਚੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਡੂੰਘੀ ਬੌਧਿਕਤਾ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਗਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਕਰਮ, ਸਮਕਾਲੀਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀ ਦਾ ਹਾਣੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪਗਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਾਲੋਂ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਤਥਾਤਮਿਕਤਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਰੂਪਗਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਆਪਣੀ ਅੱਡਰੀ ਹੋਂਦ ਗਵਾ ਕੇ ਸੰਪੂਰਨ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਉਪਜੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤਹਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸੌਂਦਰਯ ਅਨੁਭੂਤੀ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਰਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਹਜ ਭਾਵੀ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੇਧ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਹੇਤੂ ਬਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜ ਕਲਿਆਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Dialectic of Nature (ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਦਵੰਦ) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਹੱਥ ਚਿਤਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਵਿਚੋਂ ਰਾਗ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੋਈ ਕਰਤਾਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਦ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਿਹਨਤ ਨੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਬਿਲਕੁਲ ਬਜਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕਤਾ ਸ੍ਵੈ ਫੁਰਨੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ

ਅਨਯਪੁਰਖੀ ਜਗਤ ਪ੍ਰਤਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਸੱਚ ਨੂੰ ਹੀ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਜੇਕਰ ਮਾਰਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰਣੈ ਨੂੰ ਅੰਤਮ ਸੱਚ ਵਜੋਂ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ। ਐਡਮੰਡ ਵਿਲਸਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "The Triple Thinker" ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਏਂਗਲਜ਼ ਸਾਫ਼ ਸਾਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬੁੱਧੀਮਾਨ (Genius) ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਦੁਆਰਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜ਼ਿੰਦਾ ਦਿਲੀ (Vivacity) ਨੂੰ ਸਲਾਹਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਿੰਨਾ ਕਾਟਸਕੀ (Minna Kautsky) ਦੇ ਨਾਂ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਸਾਫ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤ, ਮੌਕਾ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹਿਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਹੁਕਮਨਾਮੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਉਹ ਫਰਡੀਨੰਡ ਲਾਸੇਲ (Ferdinand Lassalle) ਦੇ ਨਾਵਲ Sickengen ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਵਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਵਾਲਾ ਦਰਸਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜਮਾਤੀ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਘਾੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਿਹੜਾ ਸਾਂਵਾਂਪਨ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਦੇ ਦਿਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਗੁਹਜ ਵਿਚ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦੁਆਰਾ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮਾਜਿਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਨਾ ਤਾਂ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਵੇਗਮਈ ਉੱਥਾਨ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਿਸਚਿਤ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਦਵੰਦਵਾਦ ਅਨੇਕ ਵਿਰੋਧਤਾਵਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਵਲੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਯੁੱਧ, ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਚਾਰਵਾਦ ਅਤੇ ਆਦੇਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਉਤੇ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਖਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜਾ ਆਰਥਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਅੱਡ ਅੱਡ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧ ਥਾਪ

ਲਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸਦੀਵੀਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਮੁਲੰਕਣ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਜਦੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਮਾਰਕਸ ਕੋਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੈਲਫ਼ ਫ਼ੌਕਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ "ਨਾਵਲ ਤੇ ਜਨਤਾ" ਵਿਚ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਥਨ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

"Certain periods of highest development of art stand in no direct connection with the general development of society, nor with the material basis and the skeleton structure of its organization."

ਅਰਥਾਤ "ਕਲਾ ਦੇ ਸਿਖਰਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੜਾ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿਕਾਸ ਪੜਾ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਿਕ ਤਲ ਜਾਂ ਇਸ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਿਤ ਢਾਂਚੇ ਨਾਲ ਇਹ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।" ਮਾਰਕਸ ਵਲੋਂ ਇਸ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਬ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਜਿਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖੋਂ ਬੇਫ਼ਿਕਰ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਿਕ ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਕਾਂ (ਵੈਲਿਕ ਤੇ ਵਾਰੰਨ) ਨੇ ਕੇਨਜ਼ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਇਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਪੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਲੂਨਾਚਾਰਸਕੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਬਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਸ ਸਮੇਂ (ਐਲਿਜ਼ਬੱਥ ਦੇ ਸਮੇਂ) ਸਾਮੰਤਵਾਦ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਉਪਜ ਸੀ।

ਏਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਅਜੋਕੀ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਮਰਾਜੀ ਸੰਕਟ ਦੇ ਗਹਿਰਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਅਧਖੜ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸੰਕਟ ਗਹਿਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਭਾਈਚਾਰੇ ਤੋਂ ਕੱਟ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਵਰਗ ਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਸਾਨ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿ ਧਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਤੋੜ ਲਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਰਸਾਨੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਕੇਵਲ ਬੌਧਿਕ ਪੱਧਰ

ਉਤੇ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਰਕਸੰਗਤਾ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਗ ਦਾ ਭਾਗ ਬਣਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਉਪਜ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜਿਹੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਵੇਚਨ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕੋਈ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਉਪਭਾਵਕ ਮੁਹਿੰਮਬਾਜ਼ੀ ਤੇ ਪਰਚਾਰਵਾਦ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਹੈ । ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਅਕਸਰ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜੋਕੇ ਜੁਗ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਸਰਮਾਇਦਾਰੀ ਪਤਨਮੁਖੀ ਹੋ ਕੇ ਰਸਾਤਲ ਵਲ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਬਹੁਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਦੰਦ ਖੰਡੀ ਕਿੰਗਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਸਹਿੱਤਕਾਰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਸਾਨੂੰ ਪਲੈਖੋਨੋਫ਼ ਦੀ ਪੁਸਤਕ "ਕਲਾ ਤੇ ਸਮਾਜ" ਅਤੇ ਫ੍ਰਾਸਕੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀ' ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਚਰਚਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਲੈਨਿਨ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਜੀਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਬਸ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਤੀਮਾਨਦਾਰੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਨਿਸਚਿਤ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਲਿਆਣ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਪੈਰੀਂ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨ ਕਰੇ ।

ਉਪਰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਹੇਤੂ ਖਾਸੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਤੱਤਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਤਾਇਨ ਦੀ ਯਾਦ ਤਾਜ਼ਾ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਨਾ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ, ਨਾਵਲ ਦੇ ਸਮਾਜ ਹੇਤੂ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਨੂੰ ਗਗਨਮਈ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਧਰਤੀ ਦੀ ਛੋਹ ਲੱਗੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਤਰਕਸੰਗਤ ਅਣੁਕਰਨ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗੀਤਾਤਮਿਕ ਨਿੱਜਤਵ ਦੇ ਪਰਗਟਾਵੇ, ਸੰਕੇਤਾਵਲੀ ਦੀ ਰਾਂਗਲੀ ਫੁਰੇਰੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਜਾਦੂ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ।

ਜੇਕਰ ਨਿਰਪਖਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ

ਵਲੋਂ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਦੇ ਅਣੁਕਰਨ ਦੀ ਗੱਲ ਲਾਂਭੇ ਰੱਖੀ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਾਂਗੇ ਕਿ ਹਰ ਇਚ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਜਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹਿਤ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹੇ ਮੁਲੰਕਣ ਦਾ ਆਰੰਭ ਤਾਇਨ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਫਾਰਮੂਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇਗਾ, ਫੇਰ ਵੀ ਤਾਇਨ ਦੇ ਫਾਰਮੂਲੇ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਤਰਕਸੰਗਤਾ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਲੋਂ ਜਿਹੜੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲਿਖਾਰੀਅਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਇਕ ਲਿਖਾਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਖ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਤੱਤਾਂ ਵਲੋਂ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਜਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨਾਟਕ-ਕਾਰ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਉੱਦਾਤੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉੱਦਾਤੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਉੱਦਾਤੀ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ (vivacity) ਸਜੀਵ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤਾ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਅਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਨਾਰਵੇ ਵਿਖੇ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਫਲਤਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਉਨ੍ਹਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚਲੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਤ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਉਸ ਨੇ ਉਸ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਉਚੇਰੀ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਰੋਧ-ਤਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਅਸੀਂ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਏਸਕੀਲਸ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਲਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਏਸਕੀਲਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਚਪਨੇ ਦੀ ਯਾਦ ਕਰਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨੇ ਦੀਆਂ ਭੋਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਖੁਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਬਾਲਪੁਣੇ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਮਾਰਕਸ ਏਸਕੀਲਸ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਦਰਸ਼ਨ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉੱਦਾਤ-ਮਈ ਪਖ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਵੱਡੀ ਤਰੁਟੀ ਹੈ। ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸ ਵਲੋਂ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਗਲਪਕਾਰ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਾਰਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਪਤਨਮੁਖੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਕੇਵਲ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ

ਇਸ ਪਤਨਮੁਖੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਹੀ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਦਰਦ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾਮਈ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨਿਆ ਹੈ। ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਾਵਲ "ਬੁੱਢਾ ਗੋਰੀਓ" ਦੇ ਇਸ ਪਖ ਨੂੰ ਨਾ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚੰਗੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਗਰੇਗਿਉਰੀ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਗੁਆਚੇ ਭੁਲੇਖੇ' (Lost Illusion) ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਵਲ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਪਤਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਤਬਾਦਲੇ ਦੀ ਜਿਨਸ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲ ਦੇ ਮੁਖ ਨਾਇਕ ਲੂਸੀਂ (Lucien) ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੇ ਵੱਡੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਘਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਅਤੀਗਤ ਲੁੱਟ ਘਸੁੱਟ ਦਾ ਚੰਗਾ ਚਿਤਰ ਖਿਚਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਵਲ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਦੀ ਜਟਲਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਾਵਲ ਵਿਚਲਾ ਪਾਤਰ Camusolt ਮਹਾਜਨੀ ਸੁਭਾ ਵਾਲਾ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਦਾ ਜਨਮ ਦਿਨ ਮਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਸ਼ਾਲਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਲੜਾਉਂਦਾ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਟਸ਼ਾਲਾ ਵਾਲੀ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੌਜਵਾਨ ਕਵੀ (Lucien) ਲੂਸੀਂ ਦੀ ਦਿਲਦਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ Camusolt ਨੂੰ ਸਪੰਜ ਵਾਂਗ ਚੂਸ ਚੁਕਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਾ ਇਤਰਾਫ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਪਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਭਾਵਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਰਥਕਤਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਪੀਰੀ ਹੈ। ਗਰੇਗਿਉਰੀ ਲੂਕਾਚ ਨੇ Lucien ਦੇ ਪਾਤਰ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀ ਟਿਪਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ Lucien ਦੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਭਾਵਕ ਪੱਧਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਭਾਵਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਅਣਗਹੁਲਿਆ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਦੇ ਨਾਵਲ ਐਨਾ ਕੈਰੇਨੀਨਾ ਬਾਰੇ ਇਹ ਦਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮੁਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਦ੍ਵੰਦ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ ਉਲਝਨਾਂ ਦਾ ਆਂਤ੍ਰਿਕ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ਾਰਸ਼ਾਹੀ ਰੂਸ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਉਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਰਮਾਏਦਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਨ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ—ਐਬਲੈਨਸਕੀ, ਵਰੋਨਸਕੀ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਜ਼ਾਰਸ਼ਾਹੀ ਦੇ ਪਤਨਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਪਣੀ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾ ਗਵਾ ਕੇ ਅਮਨੁੱਖੀ ਪਾਤਰ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਂ ਬਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਫਾਰਮੂਲਾਬੱਧ ਸਰਲੀਕਰਨ ਹੈ। ਐਨਾ ਕੈਰੇਨੀਨਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ ਲੂਕਾਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ

ਕੋਈ ਮਹੱਤਾ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦਾ ਪਤਨਮੁਖੀ ਜ਼ਾਰਸ਼ਾਹੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੱਕੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਐਨਾ ਕੈਰਨੀਨਾ ਦਾ ਸਾਰਿਆ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੁੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਖਾਵੰਦ ਨਾਲ ਨਾਚਾਕੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਪ੍ਰਤਿ ਅਤਿਭਾਵਕ ਹੱਦ ਤਕ ਜਾਗਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵਕ ਜਾਗਰੂਪਤਾ ਨੂੰ ਵਿਦਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਲਸਤਾਇ ਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਦੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਤਨਮੁਖੀ ਜ਼ਾਰਸ਼ਾਹੀ ਤੇ ਕੇਵਲ ਐਨਾ ਕੈਰਨੀਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਹਾਲ ਵੇਖਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਉਸ ਵਾਂਗ ਦੁਖਾਂਤ ਗ੍ਰਸਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਐਨਾ ਕੈਰਨੀਨਾ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵਕ ਤੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕੋਮਲ ਹਿਰਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆ ਦੀ ਨਿਰਦਾਇਤਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਬਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਗੁਣ ਜਾਂ ਦੋਸ਼ ਦੀ ਕੀਮਤ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਵਾਰ ਕੇ ਚੁਕਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਰਾਜਸੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੂਖਮ ਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਅਸਲ ਟੱਕਰ ਕੋਮਲ ਭਾਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਚਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਾਜਸੀ ਜਾਂ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ। ਇਹ ਸਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਰਲੀਕਰਨ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਉੱਦਾਤ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਗੁੱਥੀ ਤਾਂ ਸੁਲਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਹੇਤੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਇਸ ਮੂਲ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਨਿਰਪੱਖ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਕਾਡਵੈੱਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਭਾਵਾਤਮਿਕ ਗਲਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਭਾਵਮਈ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਅੱਡ ਰਹਿ ਕੇ ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਉਹ ਜੀ. ਬੀ. ਸ਼ਾਅ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਸਮਝਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿੱਧ ਤਾਂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਇਸ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਅ ਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਉਸ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਤੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਵੱਲ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਮਾਰਕਸੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੇ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੇ ਆਰਥਕ ਪਰਤਾਵਿਆਂ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਪੁਨਰ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗਲ ਨੂੰ ਕੋਈ ਆਲੋਚਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਬਹੁਤ ਘਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀ

ਸਾਰਥਕਤਾ ਕਾਇਮ ਰਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਮੁਲੰਕਣ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਲਾਰੂ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਰਮੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਆਪਣੀ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਸਥੂਲ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਿਚਰੇ ਬਗ਼ੈਰ ਕੋਰੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਕਾਰਾਤਮਿਕ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਤੋਂ ਅੱਡਰੀ ਕੋਈ ਖਿਣ ਮਾਤਰ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕ ਵਸਤੂ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਫੇਰ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਹਵਾਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਹੱਕੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ, ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਪੁਰਾਣੇ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀਆਂ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਛਿੱਕੇ ਤਾਂ ਟੰਗ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤਾਂ ਆਇਨਸਟੀਨ ਜਿਹੇ ਵਿਗਿਆਨੀ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਚਾਨਕ ਫੁਰੀ ਮਾਨਸਿਕ ਟੁੰਬ ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਬੰਦ ਕਵਾੜਾਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕ ਭੌਤਿਕਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਾਨਸਿਕ ਫੁਰਨੇ ਬਾਰੇ ਕਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ। ਇਸ ਦਾ ਨਿਪਟਾਰਾ ਤਾਂ ਇਕੋ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਜੜ੍ਹ ਵਸਤੂਆਂ ਤੋਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਜਾਣ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪੱਖਾਂ ਵਾਂਗ ਗੁਣਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਲੈਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਸੰਪੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮਾਜ ਹੇਤੂ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਾਜ ਦੁਸ਼ਮਣ। ਅਜਿਹਾ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸ ਦਰਪਨ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਜਲੌ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜਟਲ ਕਾਸਟ ਗੰਢਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛਾਂਗੇ ਬਗੈਰ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਰੁਖ ਨਾ ਫੁੱਲ ਦੇਵੇਗਾ ਨਾ ਫਲ।

(2)

ਏਂਗਲਜ਼ ਨੇ ਮਿੰਨਾ ਕਾਟਸਕੀ (Minna Kautsky) ਨੂੰ ਨਵੰਬਰ 1885 ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਠੀ ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਲੇਖਕ ਏਸਕੀਲਸ (Aeschylus) ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਖਾਂਤ ਦੇ ਲੇਖਕ ਐਰਿਸਟੋਫੇਂਜ਼ (Aristophanes) ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਦਾਂਤੇ ਅਤੇ ਸਰਵੰਨਟੀਜ਼ (Dante and Cervantes) ਵਾਂਗ ਮਨੋਰਥਪਰਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਸ ਜਰਮਨ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸ਼ੀਲਰ (Schiller) ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਸੀ ਅਤੇ ਨਾਰਵਿਜੀਅਨ ਨਾਵਲਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਮਨੋਰਥਪੂਰਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਰਤਾ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੋਰਥ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਕਰਮ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਘੜਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ

ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਭਾਵੀ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਉਘਾੜੇ। ਇਹ ਹੀ ਗੱਲ ਉਸ ਨੇ ਅਪ੍ਰੈਲ 1888 ਵਿਚ ਮਾਰਗ੍ਰੇਟ ਹਾਰਨੈਸ (Margaret Harness) ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖੀ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਦੁਹਰਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ੀਲਰ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਨੂੰ ਚੰਗੇਰਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੂੰ ਜ਼ੋਲਾ ਨਾਲੋਂ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਲੈਨਿਨ ਨਵੰਬਰ 1905 ਵਿਚ ਛਪੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'ਪਾਰਟੀ ਜੱਥੇਬੰਦੀ ਅਤੇ ਪਾਰਟੀ ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪੀ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਬਾਰੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਅਤੇ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀ ਭਿੰਨਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸੀ ਆਲੋਚਕ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦਰਸਾਣ ਦਾ ਅਸਫ਼ਲ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਯਤਨ ਸਦਕਾ ਮੁਆਮਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਉਲਝ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਬਾਰੇ 1935 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਦਸਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਏਂਗਲਜ਼ ਵਲੋਂ ਮਿੰਨਾ ਕਰਟਸਕੀ ਦੇ ਨਾਂ ਆਪਣੀ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਮਨੋਰਥ ਸਿੱਧੀ ਤੋਂ ਕੋਈ ਵਖਰੀ ਸ਼ੈਅ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਸੱਪ ਦੇ ਸਿਰੋਂ ਕੌਡੀ ਲਿਆਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਲੂਕਾਚ ਅਨੁਸਾਰ ਏਂਗਲਜ਼ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਨਿੰਦ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰੇ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਬਾਰੇ ਉਸ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਇਆ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਹ 1945 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਲੂਕਾਚ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮਹਾਨ ਲਿਖਾਰੀ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤਿਕ੍ਰਿਆਵਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚੰਗਿਆਈ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਨਿੰਦਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਇੰਨਾ ਸਰਲ ਹੈ ਕਿ ਲੂਕਾਚ ਆਪ ਗੇਟੇ, ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਅਤੇ ਤਾਲਸਤਾਇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਰਲੀਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਗਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਸਭ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਲੂਕਾਚ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਸਟਾਲਨ ਦੀ ਉਸ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਨੂੰ "ਅੰਦਰੂਨੀ ਸਮਰੂਪਤਾ" ਲਈ ਸੁਹਜਪਰਕ ਰੂਪਕ ਪਖ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਲੂਕਾਚ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਦੋਫਾੜ ਬੜੀ ਮਹੱਤਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਪਖਪਾਤ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਉਹਲੇ ਦੇ ਮੂਲ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੂਲ ਤੱਤ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਤੱਥ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਏਂਗਲਜ਼

ਦੇ ਸੂਹਜ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਅਤੇ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਦੇ ਸਿੱਧਾਤ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਦੋ ਅੱਡ ਅੱਡ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਪੂਰਨਿਆਂ ਤੇ ਚਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ 'ਪੈਰਾ ਮਾਰਕਸਿਸਟ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ 1934 ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਜ਼ਡਾਨੋਵ (Zhadanov) ਨੇ ਇਹ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾ ਖੰਡਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਦੁਹਰਾਈ ਕਿ ਸ਼੍ਰੇਣੀਗਤ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੂਸਰੀ ਵਿਰੁੱਧ ਖੁਲ੍ਹਮਖੁਲ੍ਹਾ ਪਰਚਾਰ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਮਨੋਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬੁਖਾਰਿਨ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਹੋਏ ਯੂਰਪ ਦੇ ਅਨੇਕ ਮੁਲਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਜਿਹਾ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਪਰਚਾਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਿਛੋਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਤਮਿਕ ਮਨੌਤ ਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ। ਰੂਸ ਵਿਖੇ ਸੋਵੀਅਤ ਲਿਟਰੇਚਰ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸ ਵਿਖੇ Lanovelia critique ਨਾਂ ਦੇ ਰਸਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਪਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ Andre Stil ਅਤੇ Aragon ਨੇ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਬਾਰੇ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਚਰਚਾ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਰੂਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਹੀ ਧਾਰਨਾ ਅਪਣਾ ਲਈ। Andre Stil ਦੀ ਪੁਸਤਕ Vers le Realisme Socialiste, ਹਾਵ੍ਰਡ ਫਾਸਟ ਦੀ ਪੁਸਤਕ Literature and Reality (ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਯਥਾਰਥ) ਅਤੇ Aragon ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੇਕ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ। ਇੰਗਲਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਜੈਕਲਿੰਡਸੇ ਨੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਐਰਨਲਡ ਕੇਟਲ ਨੇ ਇਹ ਹੀ ਧਾਰਨਾ ਅਪਣਾਈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਜਰਮਨ ਆਲੋਚਕ Johannes Becher ਨੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਖਿਆ, "ਇਹ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਸਦਕਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਝ ਸਕਿਆ ਹਾਂ।" ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਟੜ ਪੰਥੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਆਲੋਚਕ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਮੰਤਰ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਰੂਸ ਵਿਚ ਤਾਂ Zhadanov ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਸਟਾਲਨ ਦੇ ਨਿਰਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਸਟਾਲਨਵਾਦੀ ਸੁਹਜਵਾਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਰੂਸੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤੀ ਕਿ ਸਾਰੇ ਰੂਸੀ ਬੁੱਧੀ ਜੀਵ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਰਾਜਸੀ ਆਗੂਆਂ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕਣ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਗਏ। ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਵੱਡ ਆਕਾਰੀ ਪਟੇ ਹੇਠਾਂ ਘਿਸਣ ਵਾਲਾ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਪੁਰਜ਼ਾ

ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਮਨੋਰਥ ਮੁਖੀ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ । ਸਗੋਂ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਵਾਨਾਤਮਿਕ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਸਨ । ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਵਲ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਪਰ ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ "Uncle Tom's Cabin" -- ਜੇਕਰ ਚੰਗਾ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਚੰਗਾ ਸਾਹਿਤ ਵੀ ਹੈ । ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਸਟਾਲਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਰੂਸੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਕੰਮ ਬਸ ਇੰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਦੇਖੇ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਤੋਂ ਏਧਰ ਉਧਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ । ਇਹ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ Fadeyev ਜਿਹਾ ਸੁਚੱਜਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਗਵਾ ਬੈਠਾ ਸੀ । ਜਦੋਂ Fadeyev ਨੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੁਦਕਸ਼ੀ ਕਰ ਲਈ ਸੀ ਤਾਂ ਕੁਝ ਦੂਸਰਿਆਂ ਨੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਛੋਹ ਦਿੱਤਾ । ਸਟਾਲਨਸ਼ਾਹੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਡਿਕਨਜ਼, ਮੋਲੀਅਰ ਆਦਿ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ । ਦੂਸਰੀ ਵੱਡੀ ਜੰਗ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ ਕੇਵਲ ਨਾਹਰੇਬਾਜ਼ੀ ਅਤੇ ਵੈਰੀ ਦਮਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ । 1953 ਵਿਚ ਜਰਮਨ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬ੍ਰੈਖਤ ਨੇ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ (Coriolanus) ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਜਨਸਮੂਹ ਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਉਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਕਸੀਪਅਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਪਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਹਰ ਇਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਵਸ ਦਾ ਰੋਗ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕੇ । ਬ੍ਰੈਖਤ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਮੌਲਿਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਪਦਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਭਾਵਨਾਪਰਕ ਰਿਹਾ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਪਰਚਾਰਵਾਦ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਭਾਵਨਾਪਰਕ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਮਈ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮੰਨਦਾ ਸੀ । ਲੈਨਿਨ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਤਾਲਸਤਾਇ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਅਤੇ ਗੋਰਕੀ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਉਹ ਇੰਨਾ ਕੱਟੜ ਪੰਥੀ ਨਹੀਂ ਦਿਸ ਆਉਂਦਾ ।

ਬਹੁਤੇ ਪੱਛਮੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਉਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਨਾਲ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ ਤਾਇਨ ਦੇ the Man, the Moment and Melieu ਮਨੁੱਖ ਉਸ ਦਾ ਹੋਂਦ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵੀ ਬੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ । ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ 1953-54 ਪਿਛੋਂ Merleau ਅਤੇ

Sartre ਨੇ ਅਨੇਕ ਪੈਂਤੜੇ ਬਦਲੇ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਕੱਟੜ ਪੰਥੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਪਾਰਟੀ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੀ ਕਰੜੀ ਲੋਹ ਪਕੜ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਿਹਾ ਜਾਏ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਅਨੁਯਾਈਆਂ, ਦੋਹਾਂ ਧੜਿਆਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਸਾਰਤਰ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਲੇਖ ਲਿਖੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। Goldman ਨੇ ਪਾਸਕਲ ਅਤੇ ਰੀਸਾਇਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਹੜਾ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕ ਰੁਖ ਆਪਣਾਇਆ ਉਸ ਦਾ ਸਦਕਾ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਭਾਈਚਾਰਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜਮੂਦ ਤੋੜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਾਕਰਮ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੁਨੱਖਾ ਮੁਲੰਕਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। Goldman ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਸਮਕਾਲੀਨ ਆਰਥਿਕ ਸਮਾਜਿਕ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਕੇਵਲ ਮਹਿਰਾਬ ਦੇ ਸਤੰਭਾਂ ਵਾਂਗ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗੁਹਜ ਵਿਚਲੀ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਇਕ ਬੜੇ ਸਟਲ ਅਤੇ ਪੇਚੀਦਾ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਹ ਉਸਾਰ ਖੜ੍ਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਲਈ ਇਹ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਉਸਾਰ ਵਿਚ ਲਕੀ ਜਟਿੱਲਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਿਕਤਾ ਦੀਆਂ ਅੰਗਲੀਆਂ ਸੰਗਲੀਆਂ ਤੋਂ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਣੂ ਹੋਵੇ, ਜਦੋਂ ਗੋਲਡਮਾਨ (Goldman) ਰੀਸਾਇਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕੇਵਲ ਮਾਰਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਸਰਲੀਕਰਨ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ Crouzet ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੋਲਡਮਾਨ ਸੁਹਜਵਾਦ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦਾ ਮਿੱਲਗੋਭਾ ਜਿਹਾ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ, ਵਿਰੋਧਾਭਾਸੀ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਹਲੇ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਰੂਸੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ "ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਵਰਗ ਚੇਤਨਾ" (History and Class Consciousness) ਦੀ ਅਯੋਗ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਹੱਕੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੂਕਾਚ ਦੇ ਇਸੇ ਲੇਖ ਨੇ ਸੁਹਜਵਾਦ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਯੂਰਪੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਸੀ। ਜਗਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਮਾਰਕਸੀ ਚਿੰਤਕ ਵਾਲਟਰ ਬੈਂਜਾਮੰਨ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਵਾਲਟਰ

ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਕ ਬਲੈਕਮਰ ਵਾਂਗ ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਦਰਸਾਣ ਲਈ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੀ ਅਰਾਜਕਤਾ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ ਹੋ ਕੇ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਸੰਸਾਰ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਤਜਰਬਿਆਂ (ਬਿੰਬਾਵਲੀ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂਵਲੀ, ਭਾਸ਼ਾਗਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕਤਾ ਆਦਿ) ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਰਿਲਕੇ, ਕਾਫਕਾ, ਜੋਇਸ ਅਤੇ ਵਿਰਜੀਨੀਆ ਵੂਲਫ਼ ਜਿਹੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਨੇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਨੇ ਇਸ ਅਰਾਜਕਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਅਮਾਨਵੀਕਰਨ (Dehumanisation) ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਕਿਰਤੀ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਤੇ ਨਵਾਂ ਚਾਨਣ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਕਵੀ ਬਾਦੇਲੇਅਰ ਬਾਰੇ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਬਾਦੇਲੇਅਰ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਫਰਾਂਸ ਪ੍ਰਤੀ ਉਪਰਾਮ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਉਪਰਾਮਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਉਂਤ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਗੈਟੇ ਅਤੇ ਜਰਮਨ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਦ੍ਵੰਦਾਤਮਿਕ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਜਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਦੁੱਖ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕ੍ਰਿਸਟੋਫਰ ਕਾਡਵੈੱਲ ਵਾਂਗ ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਵੀ ਫਾਸਿਸਟ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਿਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਅੰਤਮ ਪੜਾ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾ ਨਾ ਸਕਿਆ। ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਕ ਫਿੰਨਕਲਸਟੀਨ (Finkelstein) ਨੇ ਰਾਗ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਹੀ ਸਿੱਟੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ Art and Society (ਕਲਾ ਤੇ ਸਮਾਜ) ਵਿਚ ਕਢੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਹਾਰਾ ਲੋਕ ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਿੰਗਲ ਵਿਉਂਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੇ। ਮਾਰਕ ਟਵੇਨ, ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ, ਸੈਡਬਰਗ, ਫਰੋਸਟ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਉੱਤਮ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਧੁੰਦਲਾਪਣ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਤਬਕੇ ਦੇ ਕੁਝ ਉਘੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਚੰਦ ਖੰਡੀ ਕਿੰਗਰੇ ਵਿਚ ਬੈਠ ਕੇ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾਉਣ ਨਾਲ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਮਾਰ ਧਾੜ ਦਰਸਾਣ ਵਾਲੇ ਫਿਲਮ ਨਿਰਮਾਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰਹਿਮ ਤੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ ਜਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਸਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਚਾਟੜੇ ਬਣ ਗਏ ਹਨ ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਮਾਰ ਧਾੜ ਤੇ ਜ਼ਨਾਕਾਰੀ ਹੈ। ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਮਨੋਰਥਪਰਕ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਰਾਹੇ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਅਮਾਰਕਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬੇੜੇ ਅਣਜਾਣੇ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤੂਫਾਨੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਟਾਪੂਆਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ ਜਿਥੇ ਉਹ ਇਕਲਾਪੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਘੁਰਣਿਆਂ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣ ਸਕਣ। ਜਦੋਂ 1934 ਵਿਚ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਜੇਮਜ਼ ਜੌਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਕੂੜੇ ਦਾ ਢੇਰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿ ਕੀੜੇ ਸਰਕ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੇ ਖੁਰਦਬੀਨ .ਲੱਗੇ ਕੈਮਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਦੀ ਫੋਟੋ ਖਿੱਚੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਹ ਮੁਲੰਕਣ ਇਕ ਪੱਖੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਭੁੱਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਜੋ ਇਸ ਆਦਿ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਦੇ ਸੜ੍ਹਾਂਦ ਮਾਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਤੇਰੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰਖ ਕੇ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰਖ ਸਕਦੇ ਕਿ ਉਹ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੇ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੋਸਤੋਵਿਸਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਨਿੰਦਣ ਯੋਗ ਬਣ ਜਾਣਗੀਆਂ। ਲੂਕਾਚ ਨੂੰ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਦੋਸਤੋਵਿਸਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਸਟਾਲਨਵਾਦੀ ਮੁਲੰਕਣ ਨੂੰ ਕਿ ਪਾਸੇ ਰਖਣਾ ਪਿਆ। 'ਕਾਰਾਮਾਜ਼ੋਵ ਭਰਾਵਾਂ' ਵਿਚ ਦੋਸਤੋਵਿਸਕੀ ਨੇ ਅਰਧ-ਚੇਤਨ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਉਹ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਰਚਨਾਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਵਲੋਂ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਫਰ ਮੁਕਾਉਂਦਾ ਇੰਨਾਂ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਹੀ ਆਸਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਵਿਚ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕ ਆਰਾਗੋਨ (Aragon) ਜਦੋਂ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਰੋਮਾਂਚਵਾਦ ਨੂੰ ਹਾਂ ਪੱਖੀ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿ ਪਾਰਟੀ ਲਾਈਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ, ਅਜਿਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਾ ਪੂਰਨ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਅਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪੁਨਰਮੁਲੰਕਣ ਕਰਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਨ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਸਮਾਜ ਦੇ ਕੁਹਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨੰਗਿਆਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਭਵਿਖ ਬਾਣੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਬੁਰਜ਼ੂਆਈ ਮੁੱਲਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ

ਪ੍ਰੋਲੇਤਾਰੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾ ਅੱਗੇ ਹਥਿਆਰ ਸੁੱਟਣੇ ਪੈਣਗੇ । ਇਹ ਗੱਲ ਅੱਡਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭੇਤ ਕਹਾਣੀ (ਕਾਫਕਾ), ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕਚਿਤ੍ਰਣ (ਫਰੇਜ਼ੀਅਰ, ਉਪਟੋਨ ਜਿਨਕਲੇਅਰ) ਅਤੇ ਮਿੱਥ (ਓਰਵੈੱਲ) ਆਦਿ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਉਹਲੇ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲ ਆਖੇ ਤਾਂ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਲਾਭ ਹਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ।" ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਲੂਸੀਅਨ ਗੋਲਡਮਾਨ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਖਣਾ ਪਏਗਾ ਕਿ ਉੱਚਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਵਿਰੋਧਾਭਾਵ ਅਤੇ ਦ੍ਵੰਦ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਰੂਪਗਤ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚਾਲੇ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਹੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੱਛਮ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਅੱਡ ਅੱਡ ਧੜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੇ ਗਏ ਹਨ । ਏਂਗਲਜ਼ ਅਤੇ ਲੈਨਿਨ ਦੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੋਏ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਅੱਡ ਅੱਡ ਦ੍ਰਿਸ਼ਣੀਕੋਣ ਹਨ ਅਤੇ ਰੱਟਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਸ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇਣ ਦੀ ਥਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਇ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਦਸਦੇ ਹਨ । ਲੂਕਾਚ ਵਰਗੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਉਤੇ ਵੀ Irvai ਵਲੋਂ ਇਹ ਦੋਸ਼ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਲੈਨਿਨਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੋਣ ਨੂੰ ਵਿਗਾੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਖੁਰਸ਼ਚੋਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਜਦੋਂ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਮਾਰਕਸਮਾਦੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ੋਰ ਘਟ ਹੋਇਆ ਤਾਂ Yermilov ਨੇ ਦੋਹਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕੋਸਿਸ਼ਾਂ ਸਦਕਾ ਦੋਸਤੋਵਿਸਕੀ ਨੂੰ ਰੂਸੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੁੜਕੇ ਆਦਰਯੋਗ ਥਾਂ ਮਿਲੀ । ਹੱਕੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦ, ਯਥਾਰਥਵਾਦ (ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਾਲੇ) ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਤੇ ਸਮਸ਼ਟੀਗਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜਭਾਵੀ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਅੰਕੁਸ਼ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਖਣ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹ ਦਿਲੀ ਅਤੇ ਉਦਾਰਤਾ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਸੰਬਾਦ

—ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿਲ

1. ਅਵਰਿ ਪੰਚ ਹਮ ਏਕ ਜਨਾ, ਕਿਉ ਰਾਖਉ ਘਰ ਬਾਰੁ ਮਨਾ ।
2. ਮਾਰਹਿ ਲੂਟਹਿ ਨੀਤ ਨੀਤ, ਕਿਸੁ ਆਗੈ ਕਰੀ ਪੁਕਾਰ ਜਨਾ ।
3. ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਨਾਮਾ ਉਚਰੁ ਮਨਾ, ਆਗੇ ਜਮਦਲੁ ਬਿਖਮੁ ਘਨਾ । ਰਹਾਉ ।
4. ਉਸਾਰਿ ਮੜੋਲੀ ਰਾਖੈ ਦੁਆਰਾ, ਭੀਤਰਿ ਬੈਠੀ ਸਾਧਨਾ ।
5. ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੇਲ ਕਰੇ ਨਿਤ ਕਾਮਣਿ, ਅਵਰ ਲੁਟੇਨਿ ਸੁ ਪੰਚ ਜਨਾ ।
6. ਢਾਹਿ ਮੜੋਲੀ ਲੂਟਿਆ ਦੇਹੁਰਾ, ਸਾਧਨ ਪਕੜੀ ਏਕ ਜਨਾ ।
7. ਜਮ ਡੰਡਾ ਗਲਿ ਸੰਗਲੁ ਪੜਿਆ, ਭਾਗ ਗਏ ਸੇ ਪੰਚ ਜਨਾ ।
8. ਕਾਮਣਿ ਲੋੜੈ ਸੁਇਨਾ ਰੁਪਾ, ਮਿਤ੍ਰ ਲੁੜੇਨਿ ਸੁ ਖਾਧਤਾ ।
9. ਨਾਨਕ ਪਾਪ ਕਰੇ ਤਿਨ ਕਾਰਣਿ, ਜਾਸੀ ਜਮਪੁਰਿ ਬਾਧਾਤਾ ।

ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ ਮਹਲਾ 9—(ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 155)

ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮਾਨਵੀ ਤਣਾਉ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਜੇ ਬਾਣੀ-ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਬਾਣੀ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਵੀ ਮਾਨਵੀ ਤਣਾਉ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਦੁਧਿਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ, ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਦੇ ਵਿਚਾਲੇ, ਪ੍ਰਤੀਤੀਚਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਰਹਿਤ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ

ਬਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਤਣਾਉ ਦਾ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ, ਕਾਵਿ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਮਾਨਵੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਬਾਣੀ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਧਿਰ ਮਾਨਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਸੰਕਲਪਕ (ਰਬ)। ਉਂਞ ਬਾਣੀ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਮਾਨਵ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਮੂਲ ਜੀਵਨਗਤ ਨੇਮ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰ ਆਦਿ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਕ ਧਿਰ ਮਨੁੱਖ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਾਨਵੀ ਤਣਾਉ ਨਾਲੋਂ ਮਿਥਿਕ ਸੰਕਲਪਕ ਮਾਨਵੀ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਹ ਜੋ ਸਰਬ ਮਾਨਵਜਾਤ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।

ਹੁਣ ਗੱਲ ਉਪਰ ਅੰਕਿਤ ਬਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਛੇੜਨੀ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਤਣਾਉ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਿਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਵ ਅਥਵਾ ਮੂਲ ਮਾਨਵ ਇਸ ਤਣਾਉ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਮੂਲ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਹੋ ਪਰਾ-ਪਰਾਥਮਿਕ ਟਿਕਾਉ ਅਤੇ ਮੂਲ ਭਟਕਣਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਹੈ ਅਥਵਾ ਮੂਲ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ।

ਇਸ ਬਾਣੀ ਪਦੇ ਦਾ ਵਿਚਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਕਲਪਕ ਹੈ: ਵਿਸ਼ੇ-ਗ੍ਰਸਤ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਿਤਾਂਤ ਮਜਬੂਰੀ। ਸਾਰੀ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਸਾਰਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਯਮਿਤ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਉਦਮਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਉ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਹੋਣਾ, ਜਾਂ ਭੋਗਣਾ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਭੋਗ ਉਪਰ ਦਮਨ ਜਾ ਕੁੰਡਾ ਲਗਾਉਣਾ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਕਾਰਜ "ਅਵਰ ਪੰਚ ਹਮ ਏਕ ਜਨਾ, ਕਿਉ ਰਾਖਉ ਘਰ ਬਾਰੁ ਮਨਾ। ਮਾਰਹਿ ਲੂਟਹਿ ਨੀਤ ਨੀਤ ਕਿਸ ਆਗੈ ਕਰੀ ਪੁਕਾਰ ਜਨਾ", ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਤਮਾ ਇਕ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚ ਖਿੰਡਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਪਣੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਹਨ: ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ,। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਵਾਸ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਰੱਤ ਦਾ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਸਹਿਜ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਨੁਭਵੀ ਪੁਰਖਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਪਾਉਣੀ ਨਿਹਾਇਤ ਕਠਿਨ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਮਨ ਦੇ ਟਿਕਾਉ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੇ ਮੁਖ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੀ ਚੰਚਲਤਾਮੂਲਕ ਹੈ। ਅੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਨਾ ਹੈ। ਕੰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਹੈ। ਨਕ ਦੀ

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸੁੰਘਣਾ (ਗੰਧ ਨੂੰ) ਹੈ । ਜੀਭ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਰਸ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਹੈ । ਤੁਚਾ ਜਾਂ ਚਮੜੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਪਰਸ਼ ਜਾਂ ਛੁਅ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਅੱਖ, ਕੰਨ, ਨਕ, ਜੀਭ ਤੇ ਤੁਚਾ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਨਿਰਜਤਨ, ਨਿਰ ਉਚੇਚ ਆਪਣੀ ਕਾਰੇ ਰੁੱਝੀਆ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਮਨ ਵਿਚ ਖਿੰਡਾਉ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਵੇਦਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲਤਾ ਤੋਂ ਹੀ ਭਟਕਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮਨ, ਦਰਅਸਲ, ਹਵਾ ਦੀ ਤਰੰਗ ਮਾਤਰ ਹੈ । ਪ੍ਰਾਣ ਜਾਂ ਸਾਹ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਇਹ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਲਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਠੀਕ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਗੁਣ ਲੱਛਣ ਅਥਵਾ ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਅਲਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਗਿਆਨ-ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਦੋ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਪੰਜ ਹਨ .	ਕੰਨ-ਤੁਚਾ-ਅੱਖ-ਜੀਭ-ਨੱਕ
।ਇਹਨਾਂ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਪੰਜ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਸੂਖਮ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:	ਸ਼ਬਦ-ਸਪੱਰਸ਼-ਰੂਪ-ਰਸ-ਗੰਧ
।ਇਹਨਾਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਹੀ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ :	ਕ੍ਰੋਧ, ਕਾਮ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ

ਇਹਨਾਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਗਤੀ ਸੂਖਮ ਤੋਂ ਸਥੂਲ ਵਲ ਤੇ ਸਥੂਲ ਤੋਂ ਸੂਖਮ ਵਲ ਨਿਰੰਤਰ ਚਾਲੇ ਤੁਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਫਲਸਰੂਪ, ਮਨ ਸਦਾ ਹੀ ਭਟਕਣ ਰੂਪ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹਨ । ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੋਖ, ਦੂਤ, ਭੂਤ, ਦੁਸ਼ਟ, ਤਸਕਰ, ਚੋਰ ਆਦਿ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ-ਬੋਧਕ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸਾਫ ਹੈ, ਇਹ ਜੀਵ ਨੂੰ ਵਿਆਕੁਲ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਧਿਆਨ ਰਹੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ "ਮਹਾਂਬਲੀ" ਕਹਿਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਉਪਰ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਹੀ ਜਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ, ਇਹ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਬਲਵਾਨ ਪਕੜ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਆਤਮਾ ਦੀ ਨਿਤਾਂਤ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਬੇਹਦ ਲਾਚਾਰੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੂੰ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਇਕੱਲੀ ਹੈ । ਪੰਜ ਬਲ਼ਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜੀਵਾਤਮਾ ਇਕੱਲੀ ਸਰੀਰ ਅਥਵਾ ਘਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਬਚਾਵੇ ? ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਵਿਚ ਪੰਜ ਦੂਤਾਂ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮ ਜੋ ਉਹ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਮਾਰਦੇ ਲੁਟਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ

ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰੇਪਨ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਵਾਸ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੈ ਤੇ ਸਰੀਰ ਹਰ ਵੇਲੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਸ ਅਗੇ ਪੁਕਾਰ ਕਰੇ ? ਚੌਥੀ ਪੰਕਤੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ "ਉਸਾਰਿ ਮੜੋਲੀ ਰਾਖੈ ਦੁਆਰਾ ਭੀਤਰਿ ਬੈਠੀ ਸਾਧਨਾ" ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਮਠ ਅਥਵਾ ਮੜੋਲੀ ਉਸਾਰ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਨੌਂ ਦਰਵਾਜੇ : ਦੋ ਅੱਖਾਂ, ਦੋ ਕੰਨ, ਦੋ ਨਾਸਕਾ, ਇਕ ਮੂੰਹ, ਲਿੰਗ ਅਤੇ ਗੁਦਾ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਮਠ ਦੇ ਅੰਦਰ ਜੀਵ ਰੂਪੀ ਸਾਧਨਾ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਪੰਜਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਵਾਤਮਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਖੇਡਾਂ ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਭੁਲਾਈ ਰੱਖਦੀ ਹੈ "ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੇਲ ਕਰੇ ਨਿਤ ਕਾਮਣਿ" ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ "ਅਵਰ ਲੁਟੇਨਿ ਸੁ ਪੰਚ ਜਨਾ"। ਛੇਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਸਰੀਰ ਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਹਸ਼ਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਰੂਪੀ ਮਠ ਢਾਹ ਕੇ ਇਕੱਲੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨੂੰ ਫੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਤਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਅੰਤਿਮ ਹਸ਼ਰ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਪਰਣ ਵਾਲੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਥਵਾ ਸਰੀਰ ਦੇ ਮੁਕ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਜਮਦੂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗਲ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੇਲੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨੂੰ ਗ਼ਲਤ ਰਾਹ ਉਤੇ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਠਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਜਦੋਂ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਸੀ ਤਾਂ ਲਾਚਾਰ ਸੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਰੀਰ ਤਾਂ ਕੀਮਤੀ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਚੰਗਾ ਚੋਖਾ ਭੋਗਣਾ ਤੇ ਖਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਆਦਿ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਸਨਮੁਖ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਫੈਸਲਾਕੁਨ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਥਵਾ ਉਦੋਂ ਜੀਵਾਤਮਾ ਸਰੀਰ ਦੇ ਸੁਖ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਭੋਗ ਭੋਗਦੀ ਰਹੀ ਹੁਣ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਛੁਡਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਜਮਪੁਰੀ ਨੂੰ ਲਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਫ਼ ਹੈ, ਇਹ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਸਰੀਰ ਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਨਿੱਤ ਕਰਮ-ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਤਣਾਉ ਇਕ ਪਾਸ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਿਰਿਆ ਵਪਾਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਭੋਗਣ ਦੀ ਸਾਹਜ-ਲੋਚਾ ਤਤਪਰ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਿਰਿਆ ਵਪਾਰ ਤੇ ਇਸ ਦੀ ਭੋਗ-ਲੋਚਾ ਦਾ ਤਣਾਉ ਇਸ ਬਾਣੀ-ਪਦੇ ਦੇ ਆਰਪਾਰ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੋ ਸੁਹਣਾ ਲਗਦਾ ਹੈ (ਅੱਖ ਤੇ ਰੂਪ) ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਰਸੀਲਾ ਲਗਦਾ ਹੈ (ਕੰਨ ਤੇ ਸ਼ਬਦ) ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਤ੍ਵਚਾ ਤੇ ਸਪਰਸ਼) ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਛੁਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਵਾਦੀ ਲਗਦਾ ਹੈ (ਜੀਭ ਤੇ ਰਸ) ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਖਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸੁਗੰਧਤ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਨਕ ਤੇ ਗੰਧ) ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁੰਘਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਕਮਾਲ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਆਪਣੇ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਵਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹਨ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭੋਗਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਇਹ ਹੈ ਇਸੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਲੋਚ ਉਪਰ ਹੀ ਧਰਮ-ਸੰਸਾਰ ਨੇ ਦਮਨ (Repression) ਜਾਂ ਕੁੰਡਾ (Censor) ਲਗਾ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਸਹਿਜ ਦਾ ਸਹਿਜ ਨਾਲ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ। ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ। ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਡੂੰਘਿਆਈ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਉ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਣਾਉ ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਵਰਤ-ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਤਣਾਉ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਰਤ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਣਾ। ਉਸ ਨੂੰ ਵਰਤਣਾ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਕ ਭਾਵ ਨਾ ਭਾਸ਼ਕ ਹੈ ਨਾ ਮਾਨਸੀ ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਦੀ ਕੰਗਰੋੜ ਹੈ। ਪਰ ਅਚਰਜ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ, ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮਾਨਵੀ ਹੈ। ਜੋ ਵਸਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਚਰਿੱਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਸੰਬਾਦ-ਜੁਗਤ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੰਕਤੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵੈ ਅਲਾਪ ਹੈ "ਅਵਰ ਪੰਚ ਹਮ ਏਕ ਜਨਾ ਕਿਉਂ ਰਖਹਿ ਘਰ ਬਾਰ ਮਨਾ"। ਨਿਤਾਂਤ ਲਾਚਾਰ ਜੀਵਾਤਮਾ ਆਪਣੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਕਲਪ ਹੋਂਦ ਮੰਨ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹੀ ਇਥੇ ਮਾਨਵੀ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਸਵੈ ਆਲਾਪ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰ ਵਰਗਾ ਚਰਿੱਤਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਇਸ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਕਲਪਕ ਬਣ ਨਿੱਬੜੀ ਹੈ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਮਾਨਵੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਜੀਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਕੁਲ ਕਾਇਨਾਤ ਦੀਆਂ ਆਤਮਾਵਾਂ ਇਸੇ ਮੂਲ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕ੍ਰੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਇਕ ਆਤਮਾ ਅਜੇਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮੂਲ ਇਕਾਗਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ, ਇਸ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਧਿਰ ਮਾਨਵੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸੰਕਲਪਕ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਹੈ—ਮਾਨਵ ਵਰਗੀ। ਜੇ ਇਹ ਧਿਰ ਮਨੁੱਖੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਧਿਰ ਨਿਰਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ ਪਰ ਖੁਦ ਆਪ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਹਰ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਸੰਕਲਪਕ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਅਵਰਿ ਪੰਚ ਹਮ ਏਕ ਜਨਾ ਕਿਉ ਰਾਖਉ ਘਰ ਬਾਰੁ ਮਨਾ। ਮਾਰਹਿ ਲੂਟਹਿ ਨੀਤ ਨੀਤ ਕਿਸੁ ਆਗੈ ਕਰੀ ਪੁਕਾਰ ਜਨਾ" ਵਿਚ ਕਿਰਦਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਹੈ।

ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਹਸਤੀ ਵੀ ਅਦਿੱਖ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਲੁੱਟਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿੱਤ ਨਿੱਤ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਲੁੱਟਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਲਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਗ੍ਰਸਤ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ—ਉਹ ਕਿਸ ਅਗੇ ਪੁਕਾਰ ਕਰੇ ? ਇਹ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ, ਪੰਜ ਕਰਮ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ, ਪੰਜ ਗਿਆਨ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਸਹਿਜ-ਸੰਬੰਧ ਦੇ ਸਹਿਜ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਤਣਾਉ ਤਾਂ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੀਡੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਚਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਭੋਗ ਸਥਲ ਤਾਂ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਹੀ ਹੈ ਜੋ ਦੇਹੀ ਦੇ ਅੰਤ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸੇ ਦਿਸਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮਾਪਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਣਦਿਸਦੇ ਜਗਤ ਵਿਚ ਜੋ ਵਸਤੂ ਵਿਚਰੇਗੀ ਉਹ ਹੈ, ਜੀਵਾਤਮਾ। ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰੀਰ-ਸਥਲ ਉਪਰ ਵਾਪਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਲਈ ਜੀਵਾਤਮਾ ਹੀ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਈ ਜਾਏਗੀ ਜਦ ਕਿ ਸਰੀਰਕ ਜਾਂ ਮਾਨਸਿਕ ਭੋਗ ਵਿਚ ਸੁਖ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ੀ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅੰਤ ਸਮੇਂ ਜੁਆਬ ਦੇਹ ਕੇਵਲ ਜੀਵਾਤਮਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ, ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਜੀਵਾਤਮਾ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਿਰੋਲ ਇਕਲੀ ਹੈ, ਦਾ ਸਵੈ ਅਲਾਪ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਸਮਾ-ਬਿੰਦੂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵਲ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਤੇ ਦੂਸਰੀ ਪੰਕਤੀ (ਅਵਰਿ ਪੰਚ...) ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੀਸਰੀ ਪੰਕਤੀ ਦੀ ਕਾਲ-ਯਾਤਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵਲ ਹੈ, "ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਨਾਮਾ ਉਚਰੁ ਮਨਾ ਆਗੈ ਜਮਦਲੁ ਬਿਖਮੁ ਘਨਾ" ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਨਾਮ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਅਜ (ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ) ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਫਲ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਿਲੇਗਾ। ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਆਗੈ' ਅਥਵਾ ਅਗਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਮਦੂਤਾਂ ਦੇ ਔਖਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਦਲ ਨਾਲ ਵਾਸਤਾ ਪਵੇਗਾ "ਆਗੈ ਜਮਦਲੁ ਬਿਖਮੁ ਘਨਾ" ਉਸ ਵੇਲੇ ਰਾਮ ਨਾਮ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰੇਗਾ। ਚੌਥੀ, ਪੰਜਵੀਂ, ਛੇਵੀਂ, ਸੱਤਵੀਂ ਤੇ ਅੱਠਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਦਾ ਆਦਿ-ਅੰਤ ਵਰਤਮਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਨੌਵੀਂ ਪੰਕਤੀ ਦੀ ਕਾਲ-ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਰੁੱਖ ਫਿਰ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਵਿਖ ਵਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਕਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧ: "ਨਾਨਕ ਪਾਪ ਕਰੇ ਤਿਨ ਕਾਰਣਿ" ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ-ਬਿੰਦੂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਗਲਾ ਅੱਧ: "ਜਾਸੀ ਜਮਪੁਰਿ ਬਾਧਾਤਾ" ਅਥਵਾ ਜੀਵਾਤਮਾ ਜਮਪੁਰੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹੀ ਹੋਈ ਜਾਵੇਗੀ। ਸਾਫ਼ ਹੈ, ਇਹ ਅੱਧੀ ਪੰਕਤੀ ਭਵਿੱਖ ਕਾਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ-ਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਭਵਿਖ ਕਾਲ-ਬਿੰਦੂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਮਾਂ ਅਟੱਲ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਵਾਪਰੇਗਾ। ਅੰਤ ਵੇਲਾ ਹਰ ਜੀਵ

ਜੰਤੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਨਿਸਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਆਏਗਾ ਪਰ ਇਹ ਕਦੋਂ ? ਕਿਸ ਮਿਤੀ ਨੂੰ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਵਾਪਰੇਗਾ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਮਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ਹੈ । ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਾਪਰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਨਿਸਚਿਤ ਸਮਾਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ । ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ, ਇਸ ਬਾਣੀ ਪਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਬਿੰਦੂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਤੋਂ ਭਵਿੱਖ ਵਲ ਹੈ । ਮੌਤ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੈ, ਪਰ ਵਾਪਰਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੰਭਾਵਿਤ ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਕਿਰਤ ਵਿਚੋਂ ਉਜਾਗਰ ਹੋਇਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਹੈ । ਜੀਵਾਤਮਾ ਸਵੈ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦ ਰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਸਮਝਣ ਪਰਖਣ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਸੰਕਲਪਕ ਹੈ । "ਅਵਰ ਪੰਚ" ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਹਮ ਏਕ ਜਨਾ" ਵੀ ਸੰਕਲਪਕ ਹੈ । ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨਾਲ । ਇਸ ਪੂਰੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪ੍ਰੱਛਣਾ ਬਾਰੰਬਾਰ ਉਦੈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਰ ਵਾਰ ਸਰੀਰ-ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਕ੍ਰਮਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਬਕ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਖੀਰ ਅੰਤਿਮ ਸਥਿਤੀ ਤੇ ਸਚਾਈ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਸੁਖਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਜਗਤ ਤੋਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਦਾਸੀਨ ਜਾਂ ਨਿਰਲਿਪਤ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਹ ਬਾਣੀ-ਰਚਨਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਣ, ਸ਼ਾਇਦ ਜੀਵਾਤਮਾ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਉਪਰ ਖਾਸੀ ਤਗੜੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਉਪਾ ਹੈ "ਸ੍ਰੀ ਰਾਮਨਾਮਾ ਉਚਰੁ ਮਨਾ" । ਰਾਮਨਾਮ ਦਾ ਉਚਾਰ ਇਥੇ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਬਚਾਵ (Defence) ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦੇ ਜਪਣ ਨਾਲ ਹੀ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅੰਤਮ ਸੰਕਟ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਮੋਟੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਾਣੀ-ਪਦਾ ਇਕ ਪਾਸੇ, ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪਕੜ ਨੂੰ । ਇਕ ਪਾਸੇ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮਾਰ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਨਾ ਬਚਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਵਿਚ ਜਮਦੂਤਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਡਾਢੇ ਦਲ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ । ਇਕ ਪਾਸੇ, ਸਥੂਲ ਸਰੀਰ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਜੀਵਾਤਮਾ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਸਰੀਰ ਸੁਖ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੁਟ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਕ ਪਾਸੇ, ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਜਾਏਗਾ, ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਜਮਦੂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗਲ ਹੋਏਗਾ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਲੁਟਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜ ਵਿਸ਼ੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੌੜ ਗਏ ਹੋਣਗੇ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਰੀਰ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਲਈ ਸੋਨੇ ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਮੰਗਦਾ ਸੀ ਤੇ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਖਾਣ ਪੀਣ ਤੇ ਭੋਗਣ ਦੇ ਪਦਾਰਥ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਜੀਵਾਤਮਾ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਪ ਕਰਮ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਅਖੀਰ ਦੇ ਵੇਲੇ ਸਰੀਰ, ਸਰੀਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ, ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਸਭ ਦੇ ਸਭ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਤੁਰ ਗਏ ਤੇ ਉਸ ਇਕੱਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਜਮਪੁਰੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਲਿਜਾਇਆ ਗਿਆ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ, ਇਹ ਬਾਣੀ-ਪਦਾ ਨਾਂਅ ਅਤੇ ਹਾਂਅ ਵਾਚਕ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਉਪਦੇਸ਼ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਣੀ-ਪਦਾ ਇਕ ਅਨੁਭਵੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਉਸ ਮਾਨਸਿਕ ਘਟਨਾ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਦਿਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਘਟੇਗੀ। ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਪੁਰਖ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਅਟਲ ਸਚਾਈਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖੀਕਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਚਾਰਕਤਾ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਮਾਨਸਿਕ ਘਟਨਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਬਲ ਜਿਥੇ ਸੰਕਲਪਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਉਪਰ ਹੈ ਉਥੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੀ ਬੜੀ ਸ਼ਿਦਤ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਹੋਈ ਹੈ। ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ-ਯੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਅਲੰਕਾਰ-ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਰਚੈਤਾ ਉਦੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਬਾਣੀ-ਪਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ੁਧ ਅਨੁਭਵ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ-ਬੁਣਤੀ ਸੰਕਲਪਕ ਹੈ। ਸੰਕਲਪ ਆਪਣੇ ਚਰਿੱਤਰ ਵਿਚ ਅਮੂਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਚਰਜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਮੂਰਤ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਅਮੂਰਤ ਹੋਂਦ (ਜੀਵਾਤਮਾ) ਦੀ ਨਿਹਾਇਤ ਲਾਚਾਰ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਵਰ (ਪੰਚ) (ਹਮ) ਏਕ ਜਨਾ, ਘਰ ਬਾਰ ਮਨਾ, (ਉਸਾਰਿ) ਮੜੋਲੀ (ਰਾਖੈ) ਦੁਆਰਾ, (ਭੀਤਰਿ ਬੈਠੀ) ਸਾਧਨਾ, ਕਾਮਣਿ, ਪੰਚ ਜਨਾ, ਜਮਡੰਡਾ, ਜਮਪੁਰਿ ਆਦਿ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਇਕ ਰੂਪਕ ਉਦੈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਇਕ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਵਖਰੀ ਵਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੁਖ ਸੁਖ ਨੂੰ ਸਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਉਹ ਅਨੁਭਵ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਜਿਥੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਆਪਣੀ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਲਾਚਾਰੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਅੰਤਿਮ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਰਜਨ ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਹੈ ਪਰ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੀ ਬੇਬਸੀ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਬਲਵਾਨ ਰੂਪਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੈ, ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਥੀਮ ਆਪਣੀ

ਭਾਸ਼ਾ-ਬੁਣਤੀ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਅੱਡ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਈ ਰਹਾਉ ਦੋ ਮੋਟਿਫਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ : "ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਨਾਮਾ ਉਚਰੁ ਮਨਾ" ਪਹਿਲਾ ਮੋਟਿਫ ਹੈ। "ਆਗੇ ਜਮਦਲੁ ਬਿਖਮੁ ਘਨਾ" ਦੂਸਰਾ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਏ ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ, ਇਸ ਬਾਣੀ ਕਿਰਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੁਣਤੀ ਹੀ ਸੰਕਲਪ ਮੁਖ ਹੈ। ਸੰਕਲਪ ਦਰ ਸੰਕਲਪ ਮੋਟਿਫ ਦਰ ਮੋਟਿਫ ਵਾਹੋ ਵਾਰੀ ਇਕ ਕਾਰਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝ ਕੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਹਸ਼ਰ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪੂਰਬਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਬੰਨੇ, ਥੀਮ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਠਕੋਰਦੀ ਹੈ ਦੂਜੇ ਬੰਨੇ, ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋਣ ਲਈ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਜੋ ਇਸੇ ਦੁਪਾਸੜ ਕਿਰਿਆ-ਸ਼ੀਲਤਾ ਵਿਚ ਹੈ। ਜੀਵਾਤਮਾ ਬਨਾਮ "ਸਾਧਨਾ", ਸਰੀਰ ਬਨਾਮ "ਪੰਚ", ਅਦਿਖਲੋਕ ਬਨਾਮ "ਆਗੈ", ਕੀਤੇ ਕਰਮਾਂ ਦੀ ਸਜਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਬਨਾਮ "ਜਮਦਲੁ" ਚਾਰੇ ਮੋਟਿਫ ਇਕ ਸੂਤ ਪ੍ਰੋਏ ਧਾਗੇ ਵਾਂਗ ਇਕ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਤਣਾਉ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਪੂਰਬਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ
ਟੈਗੋਰ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਟੈਗੋਰ ਕਹਾਣੀਆਂ	6-00
2.	ਵਿਸ਼ਵਪਰਿਚਯ	4-00
3.	ਟੈਗੋਰ ਡਰਾਮੇ	4-00
4.	ਚੋਣਵੇਂ ਨਿਬੰਧ	5-00
5.	ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ	4-00
6.	ਓਹ	5-00
7.	ਮੇਰਾ ਬਚਪਨ	3-00
8.	ਸੁਨਹਿਰੀ ਨੌਕਾ	5-00
9.	ਕੌਰਵ ਪਾਂਡਵ	5-00
10.	ਨਵਾਂ ਚੰਨ	4-00

ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ

—ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ । ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਭੰਡਾਰ ਅਤੇ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਗਿਆਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਵਾਧਾ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਕਾਢਾਂ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਸਮਸਿਆ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ, ਰਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ, ਤਿੰਨਾਂ ਹੀ ਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ।

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਬੋਲਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਘੜਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪਵੇ, ਉਹ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਲਾਤੀਨੀ ਵਰਗੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾ ਵਿਚ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ-ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਬਣਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ । ਇਹੋ ਹੀ ਅਵਸਥਾ ਤੇ ਸਮਰਥਾ ਅਰਬੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਪਖੋਂ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਹੈ । ਦੇਸ ਦੀਆਂ ਸਰਹੱਦਾਂ ਤੇ ਸਥਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹਾਲਤ ਇਕ ਬੱਫਰ ਸਟੇਟ (buffer state) ਵਾਲੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਮੁਸਲਿਮ ਰਾਜ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਅਦਾਲਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਰਹੀ । ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਉਰਦੂ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਰਿਹਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਹਨ । ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਬਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਤੇ ਸੋਮੇ ਅਨੇਕ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਸ਼ਬਦ-ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਘਾੜਤ-ਵਿਧੀਆਂ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਉਪਲਬਧ ਹਨ । ਜਿਥੇ

ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੁਵਿਧਾ–ਜਨਕ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਿਵਾਦ-ਗ੍ਰਸਤ ਵੀ ਹੈ। ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ-ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਇਹ ਔਕੜ ਸਾਡੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਕਿਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਸ਼ਬਦ ਅਪਣਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ—ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਅਰਬੀ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ।

ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੇ ਅਰਬੀ-ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਭਰਨ ਨਾਲ ਨੁਕਸਾਨ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਰਬੀ ਜਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚਾ ਪਰਿਵਾਰ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਨਿਤ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਜਾਂ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰੀ ਜਾਣਾ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਨਿਆਇ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪ੍ਰੋ. ਸੇਖੋਂ ਦਾ ਇਹ ਸੁਝਾ ਕਿਸੇ ਸੀਮਿਤ ਹਦ ਤੀਕ ਹੀ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, "ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਲੇਖਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਉਤੇ ਬਹੁਤਾ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵਧ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਚਾਰ ਪਿਛਾਹ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ......, ਪਰ ਆਸ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰਸਤ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਕਰਣ ਵਲੋਂ ਰੁਚੀ ਘਟਾ ਕੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵਧਣ ਕਰਕੇ, ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਮਝੌਤੇ ਉਤੇ ਪੁਜ ਜਾਣਗੇ।" ਇਹ ਆਸ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਆਸ ਦੀ ਕੋਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵੀ ਹੈ ?

ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਹੁਣ ਤੀਕ ਕੀਤੇ ਗਏ ਜਤਨਾਂ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਤੇ ਮੁਲੰਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾਏ।

ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੈਪਸੂ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਜਤਨ ਅਰੰਭੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸੈਕਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਕੂਲੀ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਸਕੂਲਾਂ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੀਕ ਪੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਕੁਝ ਕੁ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਮਿਡਲ ਕਲਾਸਾਂ ਤੀਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਉਣ ਵਲ ਪਹਿਲ-ਕਦਮੀ ਕੀਤੀ।

ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਸਕੂਲਾਂ ਅਤੇ ਫਿਰ ਕਾਲਜਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਲਈ ਪਰੀਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਕਾਲਜ-ਪੱਧਰ ਤਕ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਭਾਗ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਜਿਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਛਾਪਣਾ ਸੀ।

ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਆਮ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਛਾਪੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੋਣੀ ਹੀ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ—ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਉਪਲਬਧ ਕਰਾਉਣਾ ਤੇ ਛਾਪਣਾ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੀਤਣ ਨਾਲ ਇਸ ਨੇ ਮੌਲਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਛਪਾਈ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲੈ ਲਿਆ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਦੀ ਛਪਾਈ ਵੀ ਹੁਣ ਇਸੇ ਸੰਸਥਾ ਵਲੋਂ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਜਾਬ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਾਏ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਲ ਕਾਫ਼ੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਲਾਘਾ-ਯੋਗ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗਿਣਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਿਕ, ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਇਤਨਾ ਕੰਮ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ-ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਲੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਾਲਜਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਕਰਕੇ ਇਸੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਫਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੋਲ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੇ ਸਾਧਨ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ- ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਸੁਧਾਈ ਵਾਲੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਨੇ ਕੋਈ ਠੋਸ ਕਦਮ ਨਹੀਂ ਉਠਾਏ। ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੀ ਦੇਣ ਨਕਾਰਾਤਮਿਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤਿ ਦੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਹੈਰਾਨ ਹੋਇਆ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦੀ ਪੱਧਰ ਇਹੋ ਹੁੰਦੀ ਹੈ? ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੁਸਤਕ

'ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਿਕਾਸ' ਵਿਚ Sperm ਲਈ ਅਣੂ Enzyme ਲਈ ਕਣ, corpuscles ਲਈ ਕਿਣਕੇ, Sub-class ਲਈ ਗਰੋਹ, Molecules ਲਈ ਜ਼ੱਰਾ, Chromosomes ਲਈ ਰੰਗੀਨ ਡੋਰੇ—ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਉਪਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗ਼ਲਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਦਲੀਲ ਵੀ ਕਾਰਗਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਆਮ ਵਾਕਫ਼ੀ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨ-ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਧੀਨ ਇੰਝ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ 'ਅਣੂ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਵਰਤੋਂ Molecule ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ? 'ਜ਼ੱਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖੋਂ 'ਅਣੂ' ਤੋਂ ਬਿਹਤਰ ਹੈ ?

ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਔਖੇ ਜਾਂ ਸੌਖੇ ਹੋਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਵਿਵਾਦ ਨਿਰਮੂਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਵਸ਼ਕ ਮੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਘੜੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਦੁਅਰਥੇ ਜਾਂ ਬਹੁ-ਅਰਥੇ ਅਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਧਾਰਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਔਖ ਜਾਂ ਸੌਖ ਨਹੀਂ। ਨਾਲੇ, ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਹਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵਾਹ ਨਹੀਂ ਪੈਣਾ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਖੋਜ ਵਿਚ ਲਗੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਲਈ ਹੈ, ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਉੱਚ ਵਿਦਿਆ ਨਾਲ ਨਜਿੱਠਣ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਜੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਲਾਤੀਨੀ ਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਮੋਟੇ ਮੋਟੇ, ਜਟਿਲ ਤੇ ਸਕੀਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾ ਦੇ ਔਖ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕੋਈ ਵਜ਼ਨ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਹੁਣ ਤੀਕ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ-ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ :—

"ਲੋਕ-ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਭੂਗੋਲ, ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ, ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਬਨਾਸਪਤੀ ਵਿਗਿਆਨ, ਗਣਿਤ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਅਰਥ ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨ, ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨ, ਸਿੱਖਿਆ ਤੇ ਸਰੀਰਕ ਸਿੱਖਿਆ, ਵਣਜ, ਨਾਗਰਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੇ ਪਦਨਾਮ ਆਦਿ।"

ਹੁਣ ਤੀਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਹੇਠ-ਲਿਖੇ ਪੱਖ ਵਿਚਾਰਨ ਯੋਗ ਹਨ :

1. ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ;

2. ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ;

3. ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ।

1. ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ :

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀਆ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਮਿਸ਼ਨ ਵਲੋਂ ਮਿਥੇ ਗਏ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਕੰਮ ਨੇਪਰੇ ਚਾੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਨਿਯਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :—

> "ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਆਪਣਾ ਲਈ ਜਾਵੇ ।"

ਪਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ? ਇਸ ਬਾਰੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਖਾਮੋਸ਼ ਹੈ । ਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਛੁਟ ਹੋਰ ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀਅਤਾ ਨੂੰ ਪਰਖ ਸਕਣ ? ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਸ਼ਾਇਦ 'ਨਹੀਂ' ਹੀ ਹੈ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਾਰਡ ਮੈਕਾਲੇ ਦੀਆਂ ਸਿਫ਼ਾਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਬਣਾਇਆ। ਇਸ ਕਦਮ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਇਕ ਚੰਗਾ ਤਕੜਾ ਭਾਰੀ ਪੱਥਰ ਟਿਕਾ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ-ਹੁਣ ਤੀਕ ਸਾਰਾ ਗਿਆਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਕ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਉਂ ਦੀ ਤਿਉਂ ਅਪਣੀਉਣੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕਰ ਕੇ ਛਾਪੀ ਗਈ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਅਧ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਭਾਗ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਲਿਪੀ-ਅੰਤਰਣ ਹੀ ਹੈ। ਰਸਾਇਣ ਵਿਗਿਆਨ, ਬਨਸਪਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਗਿਆਨ ਉਤੇ ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਪੰਨੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਚਾਰ ਪੰਜ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਲਿਪੀ-ਅੰਤਰਣ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

2. ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਗ੍ਰਹਿਣ :

ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕੇਂਦਰੀ ਹਿੰਦੀ ਡਾਇਰੈਕਟੋਰੇਟ ਦੇ ਕੋਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਸਿੱਖਿਆ ਮਾਧਿਅਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ

ਰਾਜ ਸਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਲੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕੁਝ ਹਦਾਇਤਾਂ ਵੀ ਕੇਂਦਰ ਵਲੋਂ ਜਾਰੀ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਦਾਇਤਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾਂ ਹਿਤ ਅਤੇ ਦਿਮਾਗ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਪਾਏ ਬਿਨਾ ਘੜੇ ਘੜਾਏ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨੇੜਤਾ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰਹਿਣ-ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਸਹਿਲ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੇ ਪਖ ਵਿਚ ਦਲੀਲ ਦੇਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵੀ ਕੋਈ ਘਾਟ ਨਹੀਂ।

3. ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ :

ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ :

(I) ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ
(II) ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ;
(III) ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ।

(I) ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ :

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਅਜੇਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਅਗੇਤਰ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਅਤੇ ਅਨੁਸਾਰੀ ਕੁਝ ਇਕ ਅਗੇਤਰ ਪੰਜਾਬੀ, ਫ਼ਰਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(ੳ) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚਲੇ Ir—, Non—, In—, Un—, A—, Ex— ਅਗੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਲਥਾਉਣ ਲਈ ਅ—ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

Ir—	Irrational	ਅਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ
	Irreflexible	ਅਪ੍ਰਤਿਵਰਤੀ
	Irreversible	ਅਪਰਤਵਾ
Non—	Non-diffusable	ਅਪਸਰਣਸ਼ੀਲ
	Non-crystalline	ਅਕ੍ਰਿਸਟਲੀ

Non-contractible	ਅਸੁੰੜਨਸ਼ੀਲ
Non-metal	ਅਧਾਤ
Non-variant	ਅਚਲ
In—Inorganic	ਅਕਾਰਬਨੀ
Indestructibility	ਅਵਿਨਾਸ਼ਤਾ
Indirect	ਅਪ੍ਰੱਤਖ
Un—Unglazed	ਅਕਾਚਿਤ
Unbranched	ਅਸ਼ਾਖ਼ਿਤ
Undissociated	ਅਵਿਯੋਜਿਤ
A—Acyclic	ਅਚਕਰੀ
Achromatic	ਅਵਰਣਕ
Asymmetry	ਅਸਮਮਿਤੀ
Ex—Extra-ordinary	ਅਸਾਧਾਰਨ
Extra-territorial	ਅਪ੍ਰਦੇਸ਼ੀ

(ਅ) ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਂਗ ਹੀ **An—**, **In—**, **Non—** ਅਤੇ **Un—** ਅਗੇਤਰ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਸਮੇਂ ਅਣ- ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

An—Anaerobe	ਅਣ-ਆਕਸੀ ਜੀਵ
Anacrogynous	ਅਣ-ਸਿਖਰ-ਜਣਨ ਅੰਗੀ
In—Involuntary	ਅਣ-ਇੱਛਕ
Inviolability	ਅਣ-ਉਲੰਘਣਤਾ
Non—Non-degenerate	ਅਣ-ਭ੍ਰਸ਼ਟ
Non-ionic	ਅਣ-ਆਇਨੀ
Non-polar	ਅਣ-ਧਰੁਵੀ
Non-musical	ਅਣ-ਸੰਗੀਤਕ
Un—Unslaked	ਅਣ-ਬੁਝੀਆ
Unprotected	ਅਣ-ਸੁਰੱਖਿਅਤ
Unburnt	ਅਣ-ਜਲੀ

(ੲ) ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ **Non—** ਅਤੇ **A—** ਅਗੇਤਰੀ ਸਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਗੇਤਰ ਬੇ— ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਘਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ :

Non-crystalline	ਬੇਰਵਾ
Acephalus	ਬੇਸਿਰਾ

(ਸ) ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ De—, Non—, Ex- ਅਤੇ A— ਅਗੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਗੇਤਰਾਂ ਨਿਰ— ਅਤੇ ਵਿ— ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਨਿਰ-De—	Deodorant	ਨਿਰਗੰਧੀਕਾਰਕ
	Detachment	ਨਿਰਲੇਪਤਾ
Non—	Non-partisan	ਨਿਰਦਲੀ
	Non-relational	ਨਿਰਸੰਬੰਧਿਤ
Ex—	Exhaust	ਨਿਰਵਾਯੂਕਰਣ
A—	Asexual	ਨਿਰਲਿੰਗ
ਵਿ-De—	Deoxidation	ਵਿਆਕਸੀਕਰਣ
	Decentralized	ਵਿਕੇਂਦਰਿਤ
	Deformity	ਵਿਰਪਤਾ
	Deflection	ਵਿਖੇਪ
Ab—	Abyssal	ਵਿਤਲੀ
	Aberrant	ਵਿਪੱਥੀ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਕਈ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਅਗੇਤਰਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਲਈ ਗਈ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ Intra—, Intro—, Inter—, ਲਈ ਅੰਤਰ-ਅਗੇਤਰ ਵਰਤ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, Mono—, Uni—, ਲਈ ਇਕ- ਅਗੇਤਰ ਅਤੇ Iso—, Equi—, Equal—, ਲਈ ਸਮ— ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

ਅੰਤਰ—

Intra—	Intra-sensory	ਅੰਤਰ-ਇੰਦਰੀ
	Intra-ordinal	ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਮਿਕ
	Intra-personal	ਅੰਤਰ-ਵਿਅਕਤਿਕ
Inter—	International	ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ
	Inter-action	ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ
	Inter-caste	ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ
Intro—	Introjection	ਅੰਤਰਪੇਖਣ
	Introspection	ਅੰਤਰ-ਨਿਰੀਖਣ
	Introvert	ਅੰਤਰ-ਮੁਖੀ

ਇਕ—

Mono—	Monotropic	ਇਕ-ਰੂਪੀ
	Monobasic	ਇਕ ਬੇਸੀ, ਇਕ

Uni—Univalent	ਇਕ-ਸੰਯੋਜਕ
Unilateral	ਇਕ-ਪੱਖੀ
Unilinear	ਇਕ-ਵੰਸ਼ੀ.

ਸਮ—

Iso—Isodimorphism	ਸਮਦੁਰੂਪਤਾ
Isomer	ਸਮ-ਅੰਗਕ
Isomorph	ਸਮਰੂਪ
Equi—Equimolecular	ਸਮ-ਅਣਵੀ
Equilibrium	ਸਮਤੋਲ
Equal-weighing	ਸਮਤੋਲਣ
Equal-loudness	ਸਮ-ਸੁਰਤਾ

(ਹ) ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਈ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਅਗੇਤਰਾਂ ਲਈ ਇਕੋ ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ **Ab—, Apo—,** ਅਤੇ **De—** ਅਗੇਤਰ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਣ ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਅਪ- ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਭਾਵ, ਵਿਰੋਧ, ਦੂਰ ਲੈਣ ਜਾਣ ਆਦਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

Ab—Aboral	ਅਪਮੁਖ
Abjunction	ਅਪਯੋਜਨ
Abjection	ਅਪਖੇਪ
Apo—Apogamic	ਅਪਯੁਗਮੀ
Aposporous	ਅਪਬੀਜਾਣਵੀ
Apogeny	ਅਪਜਣਨ
De—Deflation	ਅਪਵਾਹਨ
Decomposition	ਅਪਘਟਨ

(ਕ) ਇਸ ਉਪਰਲੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਉਲਟ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਇਕ ਅਗੇਤਰ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਅਨੇਕਾਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਮੂਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਗੇਤਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ : **Di—, Tri—, Penta—** ਅਤੇ **Hyper—** ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਅਗੇਤਰ ਹਨ :

Di—Diatomic	ਦੋ ਪ੍ਰਮਾਣਵੀ
Dichotomize	ਦੋਭਾਜਿਤ ਕਰਨਾ
Diacetate	ਡਾਈ ਐਸੀਟੇਟ

Tri—Triad	ਤਿਕੜੀ
Triclinic	ਤ੍ਰੈਨਤ ਧਰੁੱਈ
Trihydric	ਟ੍ਰਾਈਹਾਈਡ੍ਰਿਕ
Penta—Pentavalent	ਪੰਜ-ਸੰਯੋਜਕ
Penta contane	ਪੈਂਟਾ ਕਾਨਟੇਨ
Hyper—Hyperplane	ਅਤਿ ਸਮਤਲ
Hyper sphere	ਬਹੁ-ਵਿਮੀ ਗੋਲਾ
Hypergeometric	ਹਾਈਪਰ ਜੁਮੈਟਰਟੀ

(ਖ) ਨਿਰੋਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ :

ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਅਗੇਤਰ ਜਾਂ ਪਛੇਤਰ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਣ ਵੇਲੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨਿਰੋਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਗੇਤਰਾਂ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਤ—, ਅਨੁ—, ਪ੍ਰ—, ਸੰ—, ਵਿ—, ਅਧਿ— ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਗੇਤਰ ਹਨ :

ਉਤ—ਉਤਪ੍ਰੇਰਕ	Catalyst
ਉਤਸਰਜਨ	Emission
ਅਨੁ—ਅਨੁਦਰਸ਼ਨ	Retrospection
ਅਨੁਬੰਧਤ	Conditional
ਅਨੁਕ੍ਰਿਆ	Response
ਪ੍ਰ—ਪ੍ਰਦੀਪਿਤ	Illuminated
ਪ੍ਰਸਰਜਨ	Emanation
ਪ੍ਰਭਾਜੀ	Fractional
ਸੰ—ਸੰਗਲਣ	Fusion
ਸੰਤ੍ਰਿਪਤ	Saturated
ਅਧਿ—ਅਧਿਰਾਸ਼ਟਰੀ	Supranational
ਵਿ—ਵਿਲੋਪਨ	Elimination

(II) ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋ :

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਘੜਨ ਲਈ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

(ੳ) ਅਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ A—, ਅਤੇ Non— ਅਗੇਤਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਲਥਾਉਣ ਸਮੇਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ—ਹੀਨ ਜਾਂ –ਰਹਿਤ ਪਿਛੇਤਰ ਵਰਤ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ :

—ਹੀਨ-A—Apodal	ਪੈਰਹੀਨ
Achlamydeous	ਪੰਖੜੀਹੀਨ

	Acaulescent	ਤਣਾਹੀਨ
	Acephalus	ਸਿਰਹੀਨ
—ਹੀਨ-Non—	Nonsense figure	ਅਰਥਹੀਨ ਆਕ੍ਰਿਤੀ
	Non-oscillatory	ਡੋਲਨ ਹੀਨ
	Non-luminous	ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਹੀਨ, ਜੋਤੀਹੀਨ
	Non-elastic	ਲਚਕਹੀਨ
—ਰਹਿਤ-A—	Apodal	ਪੈਰ-ਰਹਿਤ
—ਰਹਿਤ-Non-	Non-cellulose	ਸੈਲੂਲੋਜ਼ ਰਹਿਤ

—ਰਹਿਤ ਪਿਛੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੀ ਘਟ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ।

(ਅ) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾਂ ਦੇ ਸਮਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ —ਆਕਾਰ, —ਰੂਪ, —ਮਈ, ਆਦਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ —ਦਾਰ, —ਨੁਮਾ ਆਦਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪਿਛੇਤਰ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ :

—ਆਕਾਰ—	Novicular	ਬੇੜੀ ਆਕਾਰ
	Doliform	ਢੋਲ ਆਕਾਰ
	Globular	ਗੋਲਾ ਆਕਾਰ
	Cuneate	ਫਾਲਾ ਆਕਾਰ
—ਰੂਪ—	Pyriform	ਨਾਖ ਰੂਪ
	Cribiform	ਛਾਣਨੀ ਰੂਪ
—ਮਈ—	Glandular	ਗਿਲਟੀ ਮਈ
	Crustose	ਪੇਪੜੀ ਮਈ
	Woody	ਕਾਠ ਮਈ
—ਦਾਰ—	Foliate	ਪੱਤੇਦਾਰ
	Toothed	ਦੰਦੇਦਾਰ
	Lobulated	ਲੋਬਦਾਰ
	Striped	ਧਾਰੀਦਾਰ
	Ochinate	ਕੰਡੇਦਾਰ
—ਨੁਮਾ—	Reticular	ਜਾਲਨੁਮਾ
	Coronoid	ਚੁੰਝਨੁਮਾ
	Placoid	ਪੱਟੀਨੁਮਾ
	Discoid	ਚੱਕਰਨੁਮਾ
	Foliate	ਪੱਤਾਨੁਮਾ

(ੲ) ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਮਸਦਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ —ਕਰਣ ਪਿਛੇਤਰ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ :

Acceptance	ਸਵੀਕਰਣ

Corbonation	ਕਾਰਬੋਨੇਟੀਕਰਣ
Oxidation	ਅ ਕਸੀਕਰਣ
Marketing	ਮੰਡੀਕਰਣ

(III) **ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ** :

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਇਕ ਯੋਗਿਕ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਰਥ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਇਹ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ :— (i) ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ; (ii) ਦੋ-ਭਾਸ਼ੀ।

ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ :

Panmixia	ਇਤਫਾਕੀਆ ਅੰਤਰ-ਜਾਤੀ ਨਸਲਕਸ਼ੀ
Paripinnate	ਸਮ-ਖੰਭ-ਆਕਾਰ
Phylogeny	ਨਸਨ ਵਿਕਾਸ ਸਿੱਧਾਂਤ

ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ-ਭਾਸ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਆਏ ਹਨ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ :

Panicle	ਯੋਗਿਕ ਰੈਸੀਮ
Actinostele	ਤਾਰਾ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰੋਟੋਸਟੀਲ
Cross-over	ਜੀਨ ਵਟਾਂਟਦਰਾ, ਕ੍ਰੋਮੈਟਿਡ ਖੰਡ-ਵਟਾਂਦਰਾ
Homographic	ਕ੍ਰਾਸ ਅਨੁਪਾਤੀ

ਇਸ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਰੈਸੀਮ, ਪ੍ਰੋਟੋਸਟੀਲ, ਕ੍ਰੋਮੈਟਿਡ, ਆਦਿ ਮੂਲ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਹ ਅਰਥ-ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਇਕ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਜਾਂ ਬਹੁ-ਭਾਸ਼ਾਈ ਵਿਧੀ ਸੀਮਿਤ ਹੱਦ ਤੀਕ ਵਰਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਬਣੇ ਸ਼ਬਦ ਬਿਹਤਰ ਬਦਲ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸ਼ੈਤਾਨ ਦੀ ਆਂਤ ਵਾਂਗ ਵਧੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਚੁਸਤੀ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪਤਾ ਗੁਆ ਬਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਹੋ ਸਕੇ।

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਇਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਥੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :

i) ਅਗੇਤਰਾਂ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਵੇਕਹੀਣ ਵਰਤੋਂ,

ii) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਸੰਭਾਲ,

iii) ਬੇਲੋੜੀ ਜਟਿਲਤਾ,

iv) ਅਰਥਹੀਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ,

v) ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪੂਰਨ ਜਾਂ ਗ਼ਲਤ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ,

vi) ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ।

(i) ਅਗੇਤਰਾਂ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਿਵੇਕਹੀਣ ਵਰਤੋਂ

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਅਗੇਤਰਾਂ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਸਿਰਜਨ-ਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਅਗੇਤਰਾਂ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਏ । —ਸ਼ੀਲ, —ਯੋਗ, —ਕਰਣ ਆਦਿ ਪਿਛੇਤਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਵੇਕਹੀਣ ਹੈ । ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ **Permeable** ਲਈ ਪਾਰਗਮਨਸ਼ੀਲ ਸ਼ਬਦ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਸ਼ੀਲ' ਪਿਛੇਤਰ ਗੁਣਵਾਚੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ, ਕਰਮਸ਼ੀਲ, ਉੱਨਤੀਸ਼ੀਲ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਕਿਸੇ ਨਾਵ ਦੇ ਸੁਭਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ । ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ **Permeable Rock** ਜਾਂ **permeable membrane** ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਚਟਾਨ ਜਾਂ ਝਿੱਲੀ **permeate** ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ, ਕੋਈ ਦ੍ਰਵ **permeate** ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਜੇ-ਸ਼ੀਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ **permeative** ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ **permeable** ਲਈ ਨਹੀਂ । ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਪਿਛੇਤਰ —**able** ਲਈ —ਯੋਗ ਪਿਛੇਤਰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਪ੍ਰਤਿ- ਅਗੇਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਲੈ ਲਉ । **Diamagnetic** ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤਿਚੁੰਬਕੀ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । 'ਪ੍ਰਤਿ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ—ਵਿਰੋਧ, ਵਿਪ੍ਰੀਤ, ਬਦਲੇ ਵਿਚ, ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ—ਆਦਿ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿਚੁੰਬਕੀ ਦਾ ਅਰਥ ਬਣਦਾ ਹੈ : ਚੁੰਬਕੀ ਦੇ ਉਲਟ : ਪਰ **diamagnetic** ਦਾ ਅਰਥ **Cross magnetic** ਹੈ, **antimagnetic** ਨਹੀਂ ।

(ii) ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਸੰਭਾਲ :

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾ ਤਾਂ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਤਨੇ ਔਖੇ ਹਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਲਥਾਇਆ ਨਾ ਜਾ ਸਕੇ, ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਪਣਾ ਲਏ ਹਨ । **Dissection** ਅਤੇ **Gill** ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ :

(ੳ)	Gill	ਗਲਫੜਾ
	Gill-aperture	ਗਿਲ-ਸੁਰਾਖ

	Gill-arch	ਗਿਲ-ਚਾਪ
	Gill cleft	ਗਿਲ-ਕਲੈਫਟ
	Gill cover	ਗਿਲ ਕਵਰ
(ਅ)	Dissection	ਚੀਰ ਫਾੜ
	Dissection case	ਡਾਟੀਸੈਕਸ਼ਨ ਕੇਸ
	Dissecting dish	ਡਾਈਸੈਕਟਿੰਗ ਡਿਸ਼
	Dissecting needle	ਡਾਈਸੈਕਟਿੰਗ ਨੀਡਲ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰੀ Gill ਲਈ ਗਲਫੜਾ ਅਤੇ Dissection ਲਈ ਚੀਰ-ਫਾੜ ਸ਼ਬਦ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਏ ਤਾਂ case, dish, needle ਆਦਿ ਕੋਈ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਪਿਛੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਜਿਹੜੇ ਉਲਥਾਏ ਨਾ ਜਾ ਸਕਣ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਡਾਈਸੈਕਟਿੰਗ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਰੱਖਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਸਿਆਣਪ ਨਹੀਂ। ਚੀਰ-ਫਾੜ੍ਹ ਡੱਬੀ, ਰਕਾਬੀ, ਸੂਈ/ਸਲਾਈ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲਫੜਾ ਨਾਲ ਕਵਰ, ਕਲੈਫ਼ਟ ਆਦਿ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਜਣ, ਪਾੜ/ਪਾਟਕ ਵਰਤ ਕੇ ਬੇਲੋੜੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਵੀ ਪਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਲ-ਚਾਪ, ਗਿਲ ਸੁਰਾਖ਼ ਆਦਿ ਅੱਧਾ-ਤਿੱਤਰ ਅੱਧਾ ਬਟੇਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਦੋਗਲੇ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਥਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਗ਼ਲਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਨਿਰੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(iii) **ਬੇਲੋੜੀ ਜਟਿਲਤਾ :**

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ ਜਾਂ ਭਰਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ ਕਿ ਸਰਲ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਾਇਦ ਤਕਨੀਕੀ ਨਹੀਂ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਤਾਂ **Hard Water** ਸ਼ਬਦ ਤਕਨੀਕੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਕਠੋਰ ਜਲ' ਆਖਣਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, 'ਕਠੋਰ ਪਾਣੀ' ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ evacuate ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ 'ਨਿਰਵਾਯੂ ਕਰਨਾ' ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਵਲ ਤਾਂ evacuate ਵਿਚ 'ਵਾਯੂ' ਦਾ ਸਮਾਰਥਕ ਭਾਗ ਕਿਤੇ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ, ਨਾ ਹੀ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕ੍ਰਿਤੇ ਨਿਰਾ ਹਵਾ ਨਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਜੇ ਕਿਤੇ ਹਵਾ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨਾ ਵੀ ਪੈ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਾਧਾਰਨ, ਸਿਧਾ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਰਥ 'ਹਵਾ ਕੱਢਣੀ' ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ? ਨਿਰ-ਵਾਯੂ-ਕਰਨਾ ਕਿਹੜੇ ਪੱਖੋਂ ਚੰਗੇਰਾ ਹੈ ?

ਇਹੋ ਗੱਲ Disperse=ਪਰਿਖੇਪ ਅਤੇ Dispersion=ਪਰਿਖੇਪਣ ਬਾਰੇ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਖੇਪ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ—ਲਦਣ ਵਾਲਾ ਭਾਰ, ਇੰਨੀ ਜਿਨਸ ਜੋ ਇਕ ਵਾਰ ਲੈ ਜਾਈ ਜਾਏ, ਫੇਰਾ—ਆਦਿ। **Dispersion** ਲਈ ਖਿੰਡਣ, ਖਿਲਰਨ

ਖਿੰਡਾਉ, ਖਿਲਾਰ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ। 'ਖਸ਼ੇਪਣ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ—ਸੁਟਣਾ, ਫੈਂਕਣਾ। Dispersion ਵਿਚ ਖਿਲਰਨ ਅਤੇ ਖਿਲਾਰਨ ਦੋਵੇਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। 'ਪਰਿਖੇਪਣ' ਨਾਲ Dispersion ਦੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਵੀ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਖੇਪਣ ਨਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਿੰਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ overload ਲੈ ਲਉ। Overload ਅਤੇ overloaded ਦੇ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ—ਅਤਿਭਾਰ ਅਤੇ ਅਤਿਭਾਰਿਤ। ਕੀ ਵਧ ਭਾਰ, ਵਧੀਕ ਭਾਰ, ਬਹੁ-ਭਾਰ, ਸ਼ਬਦ overload ਅਤੇ ਵਧ ਲਦਿਆ, ਵਧੀਕ ਲਦਿਆ, ਬਹੁ-ਲਾਦੂ ਆਦਿ overloaded ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ? ਸ਼ਾਇਦ ਅਤਿ-ਭਾਰ-ਇਤ ਵਰਗੀ ਜਟਿਲ ਰੂਪ-ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ "ਤਕਨੀਕੀ" ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਕੀ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਠੇ ਪਾਸਿਓਂ ਹੀ ਕੰਨ ਫੜੇ ਜਾਣ?

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਇਸ ਬੇਲੋੜੀ ਜਟਿਲਤਾ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਕਮੀ ਨਹੀਂ। Plucked ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੀ ਲੈ ਲਉ :

Plucked	ਕਰਸ਼ਿਤ
Plucked instrument	ਕਰਸ਼ਿਤ ਤਾਰ ਵਾਜਾ
Plucked String	ਕਰਸ਼ਿਤ ਤਾਰ
Plucking	ਕਰਸ਼ਣ

ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਰਸ਼ਣ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ : ਤਾਣਨਾ, ਖਿਚਣਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਰਸ਼ਣ ਜਾਂ ਕਰਸ਼ਿਤ ਕਿਤਨੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। Instrument ਲਈ 'ਤਾਰ ਵਾਜਾ' ਹੋਰ ਵੀ ਹਾਸੋ-ਹੀਣਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਕੀ 'ਸਾਜ਼' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ? plucking, plucked ਆਦਿ ਲਈ ਟੁਣਕਾਉਣਾ, ਟੁਣਕਾਇਆ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ?

Electorn Pair = ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨ ਯੁਗਮ ਇਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਯੁਗਮ ਲਈ 'ਜੁਟ' ਜਾਂ 'ਜੋੜੀ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ?

(iv) ਅਰਥ-ਹੀਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ :

ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਸਮੇਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਲਥਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਏ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਇਸ ਪੱਖ ਨੂੰ ਅਖੀਓਂ ਓਹਲੇ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਘੜਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਬੜੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਅਰਥ-ਹੀਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। Optically active ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। Optical rotation ਲਈ ਸ਼ਬਦ 'ਧ੍ਰੁਵਣ ਘੁੰਮਣ' ਅਤੇ optically active ਲਈ 'ਧ੍ਰੁਵਣ-ਘੁੰਮਕ' ਸ਼ਬਦ ਘੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਪਾਠਕ ਲਈ ਅਰਥਹੀਣ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ Optics ਜਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਕਿਸੇ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਆਭਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

Coordination ਅਤੇ Coordination compound ਲਈ ਉਪਸਹਿਸੰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਉਪਸਹਸੰਯੋਜਕਤਾ ਯੌਗਿਕ ਸ਼ਬਦ ਘੜੇ ਗੇਏ ਹਨ। ਇਥੇ ਉਪ—, ਸਹਿ—, ਸੰ— ਕਈ ਅਗੇਤਰ ਇਕ ਥਾਂ ਬਿਨਾ ਮਤਲਬ ਹੀ ਇਕਠੇ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਸਹਿਸੰਯੋਜਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੱਢ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਵੀ ਅਗੇਤਰ ਉਪ— ਇਥੇ ਕਿਹੜੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਤਨੇ ਅਗੇਤਰਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਮਖੌਲ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ ਛੋਟਾ, ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਹੈ।

(v) ਭਾਸ਼ਾਈ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪੂਰਨ ਜਾਂ ਗਲਤ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ :

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਹੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਸਵੱਟੀ ਉਪਰ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਪੂਰਾ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦਾ, ਉਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਪਖੋਂ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਤਿਵਿਆਪਨ, ਬਾਹਰਲਾ ਪਰਜੀਵੀ, ਕਾਰਬੋਨੇਟੀਕਰਣ, ਆਕਸੀਕਰਣ, ਜੁੜਿਤ ਆਦਿ ਕੁਝ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਅਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਤਿਵਿਆਪਨ, overlapping ਲਈ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਗੇਤਰ ਅਤਿ— ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੁਢ ਵਿਚ ਲਗ ਕੇ ਅਧਿਕਤਾ ਜਾਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ overlapping ਵਿਚ over ਦੇ ਅਰਥ 'ਅਤਿ—' ਦੇ ਨਹੀਂ, 'ਉਪਰ' ਦੇ ਹਨ ਜਿਥੇ ਇਕ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਬਿੰਬ ਦੂਜੇ ਉਪਰ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਆ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵਧ। ਇਸ ਲਈ 'ਅਤਿ -' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਅੰਤਮ ਭਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅਖੀਓਂ ਓਹਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ lap ਦੇ ਅਰਥ 'ਵਿਆਪਣਾ' ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।

ਬਾਹਰਲਾ ਪਰਜੀਵੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ Epizoic ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। Epizoon ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ—ਅਜਿਹਾ ਜੀਵ ਜੋ ਦੂਜੇ ਉਪਰ ਪਰਜੀਵੀ ਜਾਂ ਜਹਿ-ਆਹਾਰੀ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਬਿਤਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰਲਾ ਪਰਜੀਵੀ ਆਖਣ ਨਾਲ ਇਸ ਜੀਵ ਦੇ ਸਹਿ-ਆਹਾਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਅੱਧੇ ਅਰਥ ਹੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਰਬੋਨੇਟ ਅਤੇ ਕਾਰਬੋਨੇਟਰ ਸ਼ਬਦ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਕਾਰਬੋਨੇਸ਼ਨ ਲਈ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਕਾਰਬੋਨੇਟੀਕਰਣ ਘੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਾਂਸ਼ '—ਸ਼ਨ' ਦੀ ਥਾਂ '—ਟੀਕਰਣ' ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੁਧਾਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ ਲੰਬਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸ਼ਬਦ 'ਕਾਰਬੋਨੇਟੀ' ਦੀ ਕੋਈ ਹਸਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ—ਨਾ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ। ਇਹੋ ਹਾਲ 'ਆਕਸੀਕਰਣ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਹੈ। ਆਕਸੀਡੇਸ਼ਨ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਆਕਸਾਈਡ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਅਗੇਤਰ 'ਆਕਸੀ—' ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਆਕਸੀਜਨੇਸ਼ਨ ਲਈ ਆਕਸੀਕਰਣ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤੀਕ ਢੁਕਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜੁੜਿਤ ਸ਼ਬਦ Paired ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੁੜਨਾ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜੁੜਿਤ ਭਾਵ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਬਣਦਾ ਹੈ। Pair ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ—ਜੋੜਾ, ਜੁਟ, ਜੋੜੀ, ਜੋੜੀਦਾਰ, ਜੋਟੀਦਾਰ, ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ Paired ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਚੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਗ਼ਲਤ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾ ਰਹੇ।

(vi) ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ

ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜੋ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਦੋ ਜਾਂ ਵਧੀਕ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਉਂਦੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ Eruption ਅਤੇ explusion ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਸ਼ਬਦ 'ਵਿਸਫੋਟ' ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ ਦੋਹਾਂ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਢੇਰ ਅੰਤਰ ਹੈ।

'Erosion ਲਈ ਅਪਰਦਨ ਅਤੇ Degradation ਲਈ ਅਪਰਦਨ ਕਾਰਜ ਸ਼ਬਦ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਅਪਰਦਨ ਸ਼ਬਦ, ਮੂਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁਟ ਜੇਕਰ ਇਹ ਮੰਨ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਏ ਕਿ ਅਪਰਦਨ, ਰੂਪ-ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਪਖੋਂ 'ਪਰਦਾ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਤਾਂ Erode ਅਤੇ Degrade ਵਿਚ ਕਿਹੜਾ ਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਟਾਉਣਾ ਹੈ ?

'ਦ੍ਰਵ' ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :

Liquid	ਦ੍ਰਵ, ਤਰਲ
Fluid	ਦ੍ਰਵ
Properties of matter	ਦ੍ਰਵ ਦੇ ਗੁਣ (ਸਿੱਖਿਆ) ਮਾਦੇ ਦੇ ਗੁਣ (ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ)

ਇਥੇ fluid, liquid ਅਤੇ matter ਸਭਨਾਂ ਲਈ ਇਕੋ ਸ਼ਬਦ 'ਦ੍ਰਵ' ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ fluid ਅਤੇ liquid ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਤਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਇੱਦਾਂ ਹੀ matter ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਦਰਸਾਉਣਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ।

ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕੀਤੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਅੰਤਮ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਹੋਣ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਤਿਆਰੀ, ਅਨੁਵਾਦ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਅਢੁਕਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੋਧ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਾਰਜ ਕਰਨ ਜਾਂ ਤਿਆਗਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਹ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ, ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਨਵੇਂ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣਾ ਤੇ ਸੋਧ-ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਸਦਾ ਰਹੇਗੀ ।

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸੋਧ ਅਤੇ ਵਾਧੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੁਣ ਵਿਸ਼ਾ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਫ਼ਸੋਸ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲ ਰਿਹਾ । ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਲਜਾਂ ਅਤੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅਧਿਆਪਕਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਿੱਖਿਆ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੀ ਹੈ । ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪਰੀ-ਖਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ-ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਉਹ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ, ਲਿਖਾਈ ਅਤੇ ਸੋਚਣੀ ਸਾਰੀ ਹੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਦੇਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ । ਸਰੀਰਕ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਖ ਰਹਿਣੇ ਸੁਭਾ ਕਾਰਨ ਉਹ ਅਜੇ ਤੀਕ ਮਾਧਿਅਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ । ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ ।

ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਗ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਧਿਆਪਕ ਆਪਣਾ ਵਤੀਰਾ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਕਿ ਅਗਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰ ਕੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸਿਥਲਤਾ ਤਿਆਗ ਕੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੰਗੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮੌਲਿਕ ਸੋਚਣੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਤਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਣ। ਇਸ ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਤੇ ਸੁਧਾਈ ਸੁਤੇ-ਸਿਧ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹੇਗੀ।

ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਕ ਹੋਰ ਸਮਸਿਆ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ : ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਤਕਨੀਕੀ-ਭਾਸ਼ਾ ਕੋਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲੇ ਕਿ **Ring fracture** (ਭੂ-ਵਿਗਿਆਨ) ਵਿਚ **Ring** ਲਈ ਗੋਲ/ਗੋਲਵਾਂ/ਚਕਰੀ ਅਤੇ **fracture** ਲਈ ਤ੍ਰੇੜ/ਤਿੜਕਣ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ 'ਰਿੰਗ-ਵਿਭੱਜਣ' ਨੂੰ ਕਿਉ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ **Reverse fault** ਲਈ 'ਵਿਪ੍ਰੀਤ ਭੱਜਣ' ਕਿਵੇਂ ਸਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ **penetrating power** ਲਈ 'ਵੇਧਨ ਸਮਰਥਾ' ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੀ 'ਵੇਧਨ' ਦਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿ ਸਮਾਨਾਰਥਕ 'ਵਿੰਨ੍ਹਣ' ਸ਼ਬਦ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ? ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਵੇਧਨ' ਜਾਂ ਵਿੰਨ੍ਹਣ **Piercing** ਲਈ ਕਿਉ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ?

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਸ਼ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਸੋਧ ਅਤੇ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਹਦ ਤੀਕ ਸਹਾਈ ਹੋਵੇਗਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ

ਬਾਲ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

1.	ਬਾਬਾ ਖ਼ਮਾ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ	3.00
2.	ਕੰਨ ਤੇ ਆਵਾਜ਼	ਪ੍ਰੋ. ਸਰਨ ਸਿੰਘ	3.00
3.	ਲੂਣ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	3 00
4.	ਅੱਗ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ	3.00
5.	ਮੋਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	,,	3.00
6.	ਅਖਰਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	,,	3.00
7.	ਲੋਹੇ ਦੀ ਕਹਾਣੀ	,,	3.00

ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ

—ਰੰਗਾਚਾਰੀਆ

ਸਾਲ 1982 ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਿਮਾਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦੀ ਸੂਚਕ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾਮੰਚ ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਲੋਂ ਛੁੱਟੀ ਕਰ ਕੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਲ ਰੁਖ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਿਆਲ ਦੀ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਨਿਚਰ ਤੇ ਐਤਵਾਰ ਟਿੱਕਟਾਂ ਤੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਨ ਵਾਲੀ ਇਹ ਮੰਡਲੀ ਹੁਣ ਖਾਮੋਸ਼ ਹੈ। ਨਾਟਕ "ਲੌਂਗ ਦਾ ਲਿਸ਼ਕਾਰਾ" ਮੰਚ ਦੀ ਥਾਂ ਸਕਰੀਨ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਅਸਤ ਹੈ।

ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਮੁਰੰਮਤ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਗਖੜ ਦੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਕਲਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ ਦਾ ਨਾਟ ਸੰਸਾਰ ਚੁੱਪ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਘਸੇ ਪਿਟੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦਾ ਨਾਟਕ ਵਿਭਾਗ ਵੀ ਅੱਜ ਮੌਨ ਹੈ। ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ 'ਖਾਮੋਸ਼, ਅਦਾਲਤ ਜਾਰੀ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਜਸਮਾ ਓਢਣ' ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਆਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੇ ਰਾਮਲੀਲਾ ਗਰਾਉਂਡ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਖੇਡ ਕੇ ਨਵਾਂ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਥਾਂ ਲੈਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਚੰਨੀ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਨਵਤੇਜ ਨੇ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਉਦਮ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ "ਸੱਤਾ ਕਾ ਜੰਗਲ" ਅਤੇ "ਚੀਖ" ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਕੇ ਅਰੰਭ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਹਸ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵੀ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਖਾ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਮੰਚ ਬੋਧ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁਣ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਦੇ ਯੁਵਕ

ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਮੰਚ ਕਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਅਗਵਾਈ ਲੈ ਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਕਲਾਕਾਰ ਮੰਚ ਸ਼ਿਲਪ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਖੋਜਣ ਵਲ ਅਗਰਸਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ

ਇਸ ਵਾਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਯੁਵਕ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ ਸਭ ਤੋਂ ਬਹੁਤੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ "ਝਣਕਾਰ ੮2" ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਨਾਟਕ ਸਰਬੋਤਮ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨਵਨਿੰਦਰਾ ਬਹਿਲ ਨੇ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਅਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਕਰਕੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅੰਗ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜੋ ਚਰਿਤਰ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਆਧਾਰ ਸ਼ਿਲਾ ਉਤੇ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਭਗਤ ਸਾਧੂਆਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਲੜਾਈ ਅਜੋਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਘਿਣਾਉਣੇ ਪਰਿਣਾਮ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਮੋ ਕੇ ਇਸ ਤੀਬਰਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਸਦਮਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘੋਰ ਸੰਕਟ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵਾਵਰੋਲੇ ਵਿਚ ਉਲਝਿਆ ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ ਧਾਰਮਿਕ ਦੰਭ ਅਤੇ ਕਪਟ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਨਾਹਰੇ ਲਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨਿਰਦਈ ਸਾਧੂ ਉਸ ਨੂੰ ਨੇਜ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿੰਨ੍ਹ ਕੇ ਐਲਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ ਧਰਮ ਦੀ ਰਖਿਆ ਹਿਤ ਮਰਨ ਵਰਤ ਰੱਖਕੇ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪੱਖ ਜੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੰਚਣ ਪੱਖ ਨਵੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਲਿਤ ਬਹਿਲ ਨੇ ਮੰਚ ਵਿਉਂਤ, ਸਾਮਗਰੀ ਚੋਣ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਯੋਜਨਾ, ਵੇਸ਼ ਭੂਸ਼ਾ, ਰੂਪ ਸੱਜਾ, ਸੰਗੀਤ ਧੁਨਾਂ, ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਰ ਪੱਖ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਬੀਨਤਾ ਦੀ ਪਾਹ ਚੜ੍ਹਾਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਅਰਥੀ ਅਗਨ ਭੇਂਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਚ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਿਲਪ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਨਾ ਅੱਗ ਹੈ, ਨਾ ਧੂੰ, ਨਾ ਦੀਵਾ ਸਲਾਈ ਹੈ ਨਾ ਲਕੜਾਂ, ਨਾ ਘਾਸ ਫੂਸ ਨਾ ਕਾਗਜ਼ ਪੱਤਰ। ਲੋਥ ਨੂੰ ਇਕ ਥੜ੍ਹੇ ਉਤੇ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੀ ਮਸ਼ਾਲ ਉਸ ਵਲ ਝੁਕਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੱਟ ਲੱਟ ਬਲਦੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਵਰਗਾ ਚਾਨਣ ਲੋਥ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਅਤੇ ਲੋਥ ਦੇ ਦੁਵਾਲੇ ਕੰਬਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਗਨੀ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਥ ਉਠ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਹਿਲਾ ਵਾਕ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਤੇ ਹਥੌੜੇ ਵਾਂਗ ਵਜਦਾ ਹੈ। 'ਜਦ ਤੱਕ ਮਨੁੱਖ ਸਵਾਸ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਲਲਿਤ ਬਹਿਲ (ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ)

ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਸ ਦਾ ਪਰਿਚਯ ਕੀ ਹੈ ? ਮੌਤ ਦਾ ਸੱਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੱਚ ਨਾਲੋਂ ਕਿੰਨਾ ਵਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?......

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਯੋਜਨਾ ਰਾਹੀਂ ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਹਵਾ ਵਿਚ ਉੱਡਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਤ੍ਰੈਕਾਲ ਦਰਸ਼ੀ ਪ੍ਰੇਤ ਆਤਮਾ ਧਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਵਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕੁਮਾਰ ਸਵਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਾਰੇ ਸਾਧੂ ਸ਼ੈਲੀਬੱਧ ਗਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਤੇਜ਼ ਗਤੀ ਵਿਚ ਦੌੜਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਪੰਦਰਾਂ ਕਲਾਕਾਰ ਵਖ ਵਖ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਖ ਵਖ ਵੇਸ ਧਾਰ ਕੇ ਪੰਜਾਹ ਤੋਂ ਵਧ ਦੀ ਭੀੜ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਚ ਸ਼ਿਲਪ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਪਥ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸੇਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਗਰੀਨਵਿਚ ਥੀਏਟਰ

ਇਸ ਤਿਮਾਹੀ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਲੰਡਨ ਦੇ ਗਰੀਨਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਭਾਰਤ ਫੇਰੀ ਹੈ । ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ 9 ਤੋਂ 12 ਮਾਰਚ 198' ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਵੀ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤਿਆਂ ਬਗੈਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਖੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਲੰਡਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਹਰ ਸ਼ੋ ਵਿਚ 'ਹਾਊਸ ਫੁਲ' ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸ਼ ਮੁੜਨਾ ਪੈਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਗਰੀਨਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਦੋ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਸਕੂਲ ਫਾਰ ਸਕੈਂਡਲ' ਵਿਚ ਉਨੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਅਤੇ 'ਐਜੂਕੇਟਿੰਗ ਰੀਟਾ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਦੋ। ਸ਼ੈਰੀਡਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨਾਟਕ 'ਸਕੂਲ ਫਾਰ ਸਕੈਂਡਲ' ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਲੰਡਨ ਦੇ ਡਰੂਰੀਲੇਨ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ 1777 ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਬਾਦ ਵੀ ਗਰੀਨਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਗਰੁਪ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵੇਸ ਵਿਚ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਮੰਚ ਸਾਮਗਰੀ ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦਾ ਹੈ। ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸਟਾਈਲ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਲੰਮੇ ਵਾਲ ਰਖ ਕੇ ਗਿਚੀ ਵਿਚ ਜੂੜੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਪਾਜਾਮੇ ਵਰਗੀ ਬਿਰਜਸ ਪਹਿਣਦੇ ਹਨ। ਇਸਤ੍ਰੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਬੋਲਣ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ 'ਐਜੂਕੇਟਿੰਗ ਰੀਟਾ' ਵਿੱਲੀ ਰਸਲ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆਂ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਨੂੰ ਓਪਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਕੋਰਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਕੁੜੀ ਰੀਟਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਜੱਡ, ਗਵਾਰ ਅਤੇ ਬੜਬੋਲੀ ਹੈ। ਰੀਟਾ ਵਿਦਿਆ ਨੂੰ, ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਮਹਤਵ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦੀ। ਉਹ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਦ ਮਰਜ਼ੀ ਹਨੇਰੀ ਵਾਂਗ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਗਰਟ ਪੀਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਸਕੀ ਵੀ ਪੀ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਧੌਂਸ ਜਮਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਲੀਲ ਸੁਣਨ ਦੀ ਥਾਂ ਲੜਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਉਸ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਨੂੰ ਜ਼ਿਮੇਦਾਰੀ ਸਮਝ ਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੀਟਾ ਜਿਵੇਂ ਦੇ ਮਰਜ਼ੀ ਕਪੜੇ ਪਾਵੇ, ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਦੁਰਵਿਹਾਰ ਕਰੇ ਫਰੈਂਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕਤਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਕਦੇ ਕਦਾਈਂ ਰੀਟਾ ਨੂੰ ਡਾਂਟਦਾ ਹੈ।

ਰੀਟਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦਿਨ ਇਹ ਫੁਰਨਾ ਫੁਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਵਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਵੇ ? ਉਹ ਇਕ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਰੀਫਰੈਸ਼ਰ ਕੋਰਸ ਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਫਰੈਂਕ ਉਸ ਵਿਚ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵੇਖ ਕੇ ਦੰਗ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੀਟਾ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਹੇਅਰ ਸਟਾਈਲ ਹੁਣ ਆਕਰਸ਼ਿਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬੋਲ ਵਿਚ ਨਿਮਰਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਤਰਕ ਹੈ, ਉਹ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਠੀਕ ਉੱਤਰ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਵੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਝਟਕਾ ਦੇਣ ਲਈ ਨਵੀਂ ਵਿਉਂਤ ਘੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਰੀਟਾ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਉਹ ਗਲਤ ਆਖ ਕੇ ਕਾਟਾ ਮਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਉੱਤਰ ਪਾੜ ਕੇ ਰੱਦੀ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਵਿਚ ਵਗਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਚੰਗਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਰੀਟਾ

ਸਮਝ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਹੁਣ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਉਸ ਲਈ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਹ ਅਚਾਨਕ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਕਰਦਾ ਰੀਟਾ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਬੇਹਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਰੀਟਾ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਰੱਜ ਕੇ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

'ਐਜੂਕੇਟਿੰਗ ਰੀਟਾ' ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਅਤੇ ਰੀਟਾ । (ਕੈਨਥ ਫੈਰਿੰਗਟਕ ਤੇ ਟੀਨਾ ਮਾਰੀਅਨ)

'ਐਜੂਕੇਟਿੰਗ ਰੀਟਾ' ਦੇ ਸੈਟ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਫ਼ਰੈਂਕ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਮਰਾ ਹੈ । ਸੈਂਕੜੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ । ਮੇਜ਼ ਹਨ, ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਹੈ । ਪੁਸਤਕਾ ਦੇ ਰੈਕ ਹਨ । ਰੈਕਾਂ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਵਿਸਕੀ, ਵਾਈਨ ਦੀਆਂ ਬੋਤਲਾਂ ਹਨ । ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਫਰੈਂਕ ਇਕੋ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਬੈਠਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਆਪਣੇ ਮੂਡ ਵਿਚ, ਤਕਣੀ ਵਿਚ ਬੋਲ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਰੀਟਾ ਹਰ ਵਾਰ ਡਰੈਸ ਬਦਲਦੀ ਹੈ । ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਹਰ ਨਵੇਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਥਾਂ ਅਠਾਰਾਂ ਕੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਕੇਵਲ ਦੋ ਹੀ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਦੋ ਘੰਟੇ ਤੋਂ ਵਧ ਸਮਾਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਅਕੇਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ । ਮੰਚ ਉਤੇ ਨਾ ਕੋਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਾਰਜ, ਨਾ ਗਤੀ । ਕੇਵਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਉਥਲ ਪੁਥਲ, ਦਲੀਲਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਅਤੇ ਸੁਖਾਂਤਮਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਚਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ ।

ਗਰੀਨਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਕੋਲੋਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਮਿੱਟੀ ਨਾ ਹੋਵੇ ਮਤਰੇਈ

ਇਸ ਤਿਮਾਹੀ ਵਿਚ ਲੁਧਿਆਣੇ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਡੀਵੋਟੀਜ਼ ਗਰੁਪ ਵਲੋਂ ਬਰੈਖਤ ਦੇ 'ਚਾਕ ਸਰਕਲ' ਦਾ ਮੰਚਣ ਰੰਗਮੰਚ ਪ੍ਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਮਰਪਨ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਬਾਲ ਥੀਏਟਰ ਵਲ ਰੁਚਿਤ ਰਹਿਣ ਉਪਰੰਤ ਇਸ ਗਰੁਪ ਨੇ ਅਮਿਤੋਜ ਦੀ ਸਕਰਿਪਟ ਨੂੰ ਅਸ਼ਵਨੀ ਚੈਟਲੀ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦੋ ਦਰਜਨ ਤੋਂ ਵਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਮਿਲਨ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਲ ਥੀਏਟਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਦਰਜਨ ਦੇ ਕਰੀਬ ਗਾਇਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਵਾਧੂ ਭੀੜ ਜਮਾ ਕੇ ਬੈਠੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਦੀਆ ਸੁਰਾਂ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਬੋਲ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਮੇਰੀ ਮੁੰਦਰੀ ਨੂੰ ਨਗ ਲਗਵਾ ਦੇ" ਦੀ ਥਾਂ ਮੰਚ ਉਤੇ ਜਦ ਮੁਟਿਆਰ ਗਾਂਦੀ ਹੈ "ਮੇਰੀ ਮੁੰਦਰੀ ਵਿਚ ਨਗ ਪਾ ਦੇ" ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਨੂੰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਤੇ ਸ਼ਰਾਰਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਾਲੀ ਮੁਸਕਾਣ ਪਸਰਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਮਹਿਤਾਬ (ਤ੍ਰਿਪਤਾ ਭਸੀਨ) ਨਇਕ ਸੁਲੇਮਾਨ (ਬੀ. ਦੁਗਲ) ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਸਮੇਂ ਚਿੱਟੀ ਚੁੰਨੀ ਲੈ ਕੇ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਪੀੜਾ ਸਮੇਂ ਸ਼ੋਖ ਰੰਗ ਦੇ ਕਪੜੇ ਪਾ ਕੇ ਮਾਹੌਲ ਤੋਂ ਓਪਰੀ ਤੇ ਉਖੜੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਬੀਮਾਰ ਬੁਢੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਹੈ। ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ ਨਾ ਬੀਮਾਰ ਹੈ ਨਾ ਮਰਨ ਕਿਨਾਰੇ, ਨਾ ਬੁਢਾ ਹੀ। ਉਹ ਅਤਿਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਪਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹਸਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਮਹਿਤਾਬ ਦਾ ਭਰਾ ਤੇ ਭਰਜਾਈ ਵੀ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਅਭਿਨਯ ਛੋਟਾ ਬੱਚਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰ ਕੇ ਦੋ ਮਾਵਾਂ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਮਾਂਵਾਂ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਾਰ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਮਮਤਾ ਤੋਂ ਸਖਣੇ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਦੀ ਬਾਂਹ ਨਿਕਲ ਜਾਣ ਦਾ ਸਹਿਮ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਉਪਜਦਾ। ਮਹਿਤਾਬ ਤਾਂ ਬਾਂਹ ਪਕੜਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਛਡ ਕੇ ਦੌੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜਿੰਦ ਭਰਨ ਵਾਲਾ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜ਼ਦਕ ਪਟਵਾਰੀ (ਇੰਦੂ ਭੂਸ਼ਣ) ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਚੌਕੀਦਾਰ ਸ਼ਾਵਾ (ਬਿਪਿਨ) ਅਤੇ ਦੋ ਸਿਪਾਹੀ ਆਸ਼ਕ ਅਲੀ (ਬਸੰਤ ਵਰਮਾ) ਅਤੇ ਫੰਨੇ ਖਾ (ਐਮ. ਐਲ. ਕਪੂਰ) ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਬੋਧਕ ਤੋਂ ਭਾਵਕ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਖਿਚ ਕੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਆਪਣਾ ਡੰਗ ਗਵਾ ਬੈਠਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਭੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਨਾ ਫਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਭੰਡ ਆਪਣੇ ਬੋਲ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਉਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨਯ ਨੂੰ

ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੀ ਕਾਟ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਵਾ ਅਤੇ ਫੱਨੇ ਖਾਂ ਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਚਿਹਰਿਆਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਹਾਸੇ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਲਿਖ ਕੇ ਮੰਚ ਤੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦਿਆ ਸਾਰ ਹਸਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਹਾਸਿਆਂ ਦੇ ਪਤਾਸੇ ਬਣ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਝੋਲੀਆਂ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਸ਼ਵਨੀ ਚੈਟਲੀ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਸ਼ਵਨੀ ਚੈਟਲੀ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਉਭਰਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਬਣਾ ਲਈ ਹੈ। ਥੀਏਟਰ ਡੀਵੋਟੀਜ਼ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾਮੰਚ ਦਾ ਖਪਾ ਪੂਰਨ ਦਾ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਉਦਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਲੂਣਾ ਦਾ

ਨਵੀਨ ਆਰਟ ਸੈਂਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸਕ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਸਕਰਿਕਟ ਐਸ. ਆਰ. ਕਪੂਰ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਵਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਲੂਣਾ ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਛਰਾਂ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਇੱਛਰਾਂ ਦਾ ਪਾਰਟ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਆਪ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਜਨਵਰੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਫਤੇ ਅਤੇ ਮਾਰਚ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਫਤੇ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰ ਕੇ ਅਤੇ ਵਾਰ ਵਾਰ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਵਿਚਾਰੇ ਸ਼ਿਵ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ

ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਸੀਟਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਸੋਚਣ ਤੇ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ "ਕੀ ਦੋਸ਼ ਸੀ ਸ਼ਿਵ ਦਾ" ? ਜੇ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਦੀ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਇਤਨੀ ਭਾਵੁਕਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਬੰਬਈ ਦੀ 'ਨਾਟਕ ਟੋਲੀ' ਨੇ ਬੜੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਲੂਣਾ ਕਈ ਵਾਰ ਮੰਚਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਨੇ ਕਾਲਜੇ ਧੂ ਪਾਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਗੁਰਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗੀਤ ਲਿਖਵਾਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ :

"ਇਸ਼ਕ ਤੋਂ ਦੂਰ ਦੂਰ ਹੀ ਰਹੀਓ"
"ਰੁਤ ਮਸਤਾਨੀ ਆ ਗਈ"

ਨਾਟਕ "ਕੀ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਲੂਣ ਦਾ" ਸਸਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਨਾਚ ਗਾਣੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ (ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ) ਅਤੇ ਵਰਮਨ (ਕੇਵਲ ਦੀਵਾਨਾ) ਬੈਠੇ ਨਾਚ ਵੇਖ ਰਹੇ ਹਨ। ਲੂਣਾ ਸਮੇਤ ਪੰਜ ਨਾਚੀਆਂ ਗਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ "ਉਹ ਰਾਜਾ ਜੀ ਆਇਉ ਅਸਾਡੇ ਦੇਸ......" ਨਾਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋਣ ਤੇ ਸਲਵਾਨ ਲੂਣਾ ਨੂੰ ਚੰਬੇ ਦੀ ਕਲੀ ਦਾ ਖਿਤਾਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸਿਰ ਉਤੇ ਮੁਕਟ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਸੋਨੇ ਦੀ ਜ਼ੰਜੀਰ ਪਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ "ਬਿਊਟੀ ਕੰਪੀਟੀਸ਼ਨ" ਵਰਗਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਲੂਣਾ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਡੰਗਿਆ ਰਾਜਾ ਸਲਵਾਨ ਵਰਮਨ ਅਗੇ ਤਰਲੇ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੂਣਾ ਦੀ ਡੋਲੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰੇ। ਚਮਿਆਰੀ ਹੈ ਤਦ ਕੀ ਹੈ। ਸਲਵਾਨ ਊਚ ਨੀਚ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਭਾਸ਼ਣ ਝਾੜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਮੰਤਸ਼ਾਹੀ ਸੋਚ ਨਾਲ ਜ਼ਰਾ ਵੀ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦਾ। ਇਛਰਾਂ ਬਾਰੇ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਬਾਰੇ ਜੋ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਸਲਵਾਨ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕੀ ਹੈ ਨਾ ਸਾਹਿਤਿਕ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋ :

"ਇਛਰਾਂ ਅੱਗ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਪਿੰਡਾ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਬਾਬਲ ਦੇ ਘਰ ਕਿਵੇਂ ਮੋੜਦਾ ?"......

"ਚਿੱਟੇ ਬਰਫ਼ੀਲੇ ਪਹਾੜ ਵਰਗੀ ਲੂਣਾ ਦਾ ਪਿੰਡਾ ਹੰਢਾ ਕੇ ਮੈਂ ਜੂਠਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ," ਤੀਜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਲੂਣਾ (ਸੀਮਾ ਕਪੂਰ) ਲਾੜੀ ਬਣੀ ਘੁੰਡ ਕਢੀ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਨਚ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਨਚਣ ਲਈ ਉਠਾਂਦੀਆ ਹਨ, ਉਹ ਈਰਾ (ਮੀਨਾਕਸ਼ੀ ਚੋਹਾਨ) ਅੱਗੇ ਆਪਣਾ ਰੋਣਾ ਧੋਣਾ ਰੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਈਰਾ ਉਸ ਤੋਂ ਵਧ ਉਪਭਾਵੁਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲੂਣਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਰੋਂਦੀ ਹੈ। ਲੂਣਾ ਦੀ ਵਿਦਾਇਗੀ ਵੇਲੇ ਫੇਰ ਸ਼ਿਵ ਦੀ ਪੰਕਤੀ 'ਅਗ ਟੁਰੀ ਪਰਦੇਸ' ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਘੁਸੇੜ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਇੱਛਰਾਂ (ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ) ਆਪਣੀ ਗੋਲੀ (ਲਾਜ ਬੇਦੀ) ਅੱਗੇ ਝੂਰਦੀ ਆਖਦੀ ਹੈ "ਅਜ ਰਾਜੇ ਸਲਵਾਨ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਪੈਰ ਦੀ ਧੂਲ ਸਮਝ ਕੇ ਝਾੜ

ਦਿਤਾ ਏ । ਇਹਨਾਂ ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਨਾ ਜਾਤ ਦੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਏ ਨਾ ਔਕਾਤ ਦੀ ... ..." ਇਛਰਾਂ ਪੇਸੀਨਗੋਈ ਕਰਦੀ ਹੈ । "ਮੈਂ ਸੋਚਨੀਆਂ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਚੰਨ ਨਾ ਚੜ੍ਹ ਪਏ, ਲੂਣਾ ਤੇ ਪੂਰਨ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ।" ਪੂਰਨ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਕੇ ਆਪ ਇਛਰਾਂ ਪੇਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਪਿਉ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਗਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਇਛਰਾਂ ਉਤੇ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ । ਤੇ ਇਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਚੌਧਲ (ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ) ਆਗੇ ਜਾ ਰੋਂਦੀ ਹੈ "ਹੇ ਰੱਬਾ ! ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਧੀ ਨਾ ਜੰਮੇ । ਧੀਆਂ ਦੇ ਦੁੱਖ ਸਮੁੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਡੂੰਘੇ, ਪਹਾੜਾਂ ਤੋਂ ਭਾਰੇ ... ..."

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਹਨ । ਸੰਗੀਤਾ ਮਹਿਤਾ ਆਪ ਅਭਿਨਯ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ । ਲਾਜ ਬੇਦੀ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ, ਵਿਨੋਦ ਧੀਰ, ਕੇਵਲ ਦੀਵਾਨਾ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਕਲਾਕਾਰ ਹਨ । ਪੂਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿੰਦਰ ਬਹੁਤ ਜਚਦਾ ਹੈ । ਲੂਣਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਾਸਤੇ ਸੀਮਾ ਕਪੂਰ ਚੰਗੀ ਚੋਣ ਹੈ । ਹਰਪਹੇਸ਼ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲਦਾ ਹੈ । ਦੀਪਿੰਦਰ ਤੇ ਸੁਜਾਤਾ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਗੀਤ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵੇਂ ਲਗਦੇ ਹਨ । ਪਰੰਤੂ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਕਰਿਪਟ ਨਾਕਸ ਹੈ, ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਹੈ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਣਕ ਊਣਤਾਈਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਨਾਟਕੀ ਹੈ । ਜੇ ਸੁਹਜ-ਸਵਾਦ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ ਤਾਂ ਕੀ ਦੋਸ਼ ਹੈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ?

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ
ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ	ਸੰ: ਡਾ ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	1 '.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ		40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00

ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ : ਅਫਰੀਕਾ 'ਚ ਨੇਤਰ ਹੀਣ

— ਡਾ. ਓ. ਪੀ. ਗੁਪਤਾ

ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਇੱਕ ਮੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਕਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨਵੀਂ ਕਾਵਿ-ਚੌਕੜੀ ਦਾ, ਨਾਂ ਹੈ 'ਅਫਰੀਕਾ 'ਚ ਨੇਤਰ ਹੀਣ'। ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੰਮਿਲਤ ਹਨ। 'ਅਫਰੀਕਾ'ਚ ਨੇਤਰ ਹੀਣ', 'ਖਾਲੀ ਕੁਰਸੀ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ', 'ਰੋਜ਼ਨਾਮਚੇ ਦਾ ਸਫਰ' ਤੇ 'ਰੇਤਲੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ'। ਕਮਲ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿੰਨਾਂ ਮਾਨ-ਸਤਿਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ। ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿ ਮਾਨ-ਸਤਿਕਾਰ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈ ਦਫਾ ਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ-ਚਾਰ ਦਹਾਕੇ ਵੀ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਦਫਾ ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਵੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਗ਼ਲਤਫਹਿਮੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਨੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਉਹ ਹਕਦਾਰ ਸੀ। ਕਮਲ ਨੇ ਅਵਸ਼ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਲਿਖ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਆਲੋਚਕ ਉਸ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਘਾਲਣਾ ਦਾ ਸਹੀ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪਾਵੇ। ਕਾਹਲ ਕਾਹਲ ਵਿਚ ਜਦ ਉਸ ਨੇ ਕਲਪਨਾਹੀਣ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ ਬਹੁਤ ਸਜਰੇ ਅਰਥ ਪੂਰਣ ਤੇ ਵਿਸਮੈਜਨਕ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ।

ਨਗਰ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਨੀਰਸ, ਬਨਾਵਟੀ, ਭੈ-ਗ੍ਰਸਤ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਤਾਂ ਕਮਲ ਰੱਜ ਕੇ ਤੇ ਪੁਜ ਕੇ ਵੈਰੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਨਗਰ ਵਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪਥਰਾਈਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇਖ ਕੇ
ਏਕਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮਿਸਰੀ

ਕਿਸੇ ਅਕਹਿ-ਭੈਅ ਦੇ ਕਾਲੇ ਪਰਛਾਵੇਂ ਹੇਠ
ਬੇਗਾਨੇ ਫੇਫੜਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਉਧਾਰੇ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੇ ਹੋਣ

ਨੈਰੋਬੀ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਬਾਰੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਨੈਰੋਬੀ ਮਹਾਂ ਨਗਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦਾ
ਉਲਝਵੇਂ ਜ਼ਿਹਨੀ-ਜੰਜਾਲ, ਕੰਪੀਊਟਰੀ ਖੜਾ ਖੜ
ਤੇ ਹਫੜਾ ਦਫੜੀ ਦੇ ਰੌਲੇ ਗੌਲੇ 'ਚ ਸਰਾਪਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਜਾਇਬ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਪੁਰਾਣੀਆ ਜੀਵਨ-ਵਿਧੀਆਂ, ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਤੇ ਨਵੀਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਨੁਕੂਲ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨੂੰ ਉਸਾਰ ਕੇ ਹੀ ਅਗਾਂਹ ਵਧ ਸਕਦੇ ਹਨ :

ਤੁਹਾਡੀ ਦਾਦੀ ਦੀ ਸੁਥਨੀ ਨੂੰ ਚੂਹੇ ਟੁਕ ਚੁਕੇ ਨੇ
ਪੁਰਾਣੇ, ਕਈ ਦਹਾਕੇ ਹੰਢਾਏ ਤੰਗ ਬਸਤਰ
ਤੁਹਾਡੇ ਨਵੇਂ ਮੌਲਦੇ ਅੰਗਾਂ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਫਿਟ ਬੈਠਣਗੇ ?
ਬੋਅ-ਮਾਰਦੇ ਬੇਹੇ ਭਾਸ਼ਾਈ ਅਖਾਨ
ਤੁਹਾਡੇ ਨਵੀਨ ਹਾਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ
ਕਿਵੇਂ ਮੇਚ ਆ ਸਕਣਗੇ ? (ਪੰਨਾ : 147)

ਅਜਾਇਬ ਦੀਆਂ 'ਐਬਸਰਡ ਕਵਿਤਾਵਾਂ' ਵੀ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਅਰਥ ਪੂਰਣ ਹਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਚਿਹਰੇ ਹਨ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਤਾਂ ਇਉਂ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ, ਬਾਹਰੋਂ ਸੱਚਾ-ਸੁੱਚਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਨੀਰੋ, ਚੰਗੇਜ਼ ਹੈ :

ਪਰ ਖੁਰਚਦੇ ਖੁਰਚਦੇ ,
ਜਦੋਂ ਨੀਰੋ, ਚੰਗੇਜ਼ ਤੇ ਰਾਮ ਪੂਟੀਨ ਦੇ
ਭਿਆਨਕ ਚਿਹਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ
ਮੇਰੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਫਟ ਗਈਆ (ਪੰਨਾ : 254)

ਅਜਾਇਬ ਦਾ ਇਕ ਮੰਤਵ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਅਫਰੀਕਨ ਭਰਾ ਜਾਗਣ ਤੇ ਜਿੰਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਵ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਸੁੱਟ ਦੇਣ। ਅਫਰੀਕਨ ਭਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਤੀਕਰ ਵੀ
ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਹੱਥ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਬਾਜ਼ੂ
ਸੋਚ ਤੇ ਨੇਤਰ ਹੋ
ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਹਾਲੇ ਤੀਕਰ ਵੀ

ਸਮੁੰਦਰ ਪਾਰ ਬੈਠੇ ਕਿਸੇ 'ਸਫੈਦ-ਦੇਵਤੇ' ਦਾ
ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ 'ਅਧਿਕਾਰ-ਖੇਤਰ'
ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ-ਖੇਤਰ ਹੋ । (ਪੰਨਾ : 1 2)

ਕਵੀ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਪੁਰਾਣੇ ਵਹਿਮਾਂ ਤੇ ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਨਵੇਂ ਫਲਸਫਿਆਂ ਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ :

ਮੈਂ ਦੇਖਨਾਂ
ਨਵੀਆਂ ਰਾਹਾਂ ਤੇ ਤੁਰਦੇ
ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਨਵੀਂ ਔਕੜ 'ਚ ਭਟਕਣ ਲਗ ਪਏ ਹੋ ।
ਲੰਗੂਰ ਤੇ ਡਾਰਵਨ ਵਿਚਾਲੇ ਭਟਕਦੇ
ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਫਰਾਇਡ
ਤੇ ਜਸੂ ਕ੍ਰਿਸਟੇ ਵਿਚਾਲੇ
ਲਟਕਣ ਲਗ ਪਏ ਹੋ । (ਪੰਨਾ : 149)

ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਸਮਕਾਲੀ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ 'ਦਿਮਾਗੀ ਰੋਗੀ' ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਇਹ ਲੋਕ ਅੰਧਾ-ਧੁੰਦ
ਫਲਸਫਿਆਂ ਨੂੰ ਰੇਪ ਕਰੀ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਨੇ
ਇਹ ਲੋਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨਾਲ ਵੀ
ਵੇਸ਼ਿਆਵਾਂ ਵਾਂਗਰ ਹੀ
ਭੋਗ ਕਰੀ ਤੁਰੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ । (ਪੰਨਾ : 224)

ਉਸ ਦੀ 'ਚੂਹੇ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਤੁਸੀਂ ਚੂਹੇ ਬਣ ਕੇ
ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਪਿੰਜਰੇ 'ਚ ਨੱਪੇ ਰਹੇ
ਤੁਹਾਡਾ ਆਪਾ
ਤੁਹਾਡੀ ਨਿਪੁੰਸਕਤਾ ਹਥੋਂ ਪਿਟਦਾ ਰਿਹਾ
ਤੁਹਾਡੇ ਜਿਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਫੁਟੀ ਹਰ ਨਵੀਂ ਕਰੂੰਬਲ
ਲੰਮੇ ਲਿਬੜਾਂ ਵਾਲੀ
ਬੁੱਢੀ ਬਕਰੀ ਚਰਦੀ ਰਹੀ । (ਪੰਨਾ : 229)

ਇਕ ਤਰਫ ਕਮਲ ਜ਼ਰੂਰ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੈਗੰਬਰ ਨਹੀਂ :

ਨਾ ਹਿਟਲਰ, ਨਾ ਹੀਗਲ
ਨਾ ਨਿਤਸ਼ੇ, ਨਾ ਚਾਉ

ਯੁਗ ਪੁਰਸ਼ ਬਣਨ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ
ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਚਾਹੇ ਘਾਟ ਤੋਂ
ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾਂ
ਮੈਂ ਕੋਈ ਪੈਗੰਬਰ ਨਹੀਂ

... ...

ਸਗੋਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਬਣਕੇ
ਜੀਂਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾਂ । (ਪੰਨਾ : 260)

ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਚੌਕੜੀ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਲਹਿਜਾ-ਅੰਦਾਜ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਪੈਗੰਬਰ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਪੈਗੰਬਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਲਿਤਾੜੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇੰਜ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਕੁਝ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਿਰਫ ਉਹ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਫਤਵੇ ਉਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੌ ਫੀ ਸਦੀ ਠੀਕ, ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਨੁਕੂਲ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਮੁਦਰਾ, ਕ੍ਰੋਧ, ਆਵੇਸ਼,ਪੋਜ਼ ਇਕ ਪੈਗੰਬਰ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਕ੍ਰੋਧ-ਪੋਜ਼ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਸੰਦ ਕਰਦਾ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਚੌਕੜੀ ਰਾਹੀਂ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਦਾ ਅਦੁਤੀ, ਮੌਲਿਕ, ਆਵੇਸ਼ਪੂਰਣ ਵਿਅੱਕਤੀਤਵ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਦਮ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਫੀ ਥਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਮੈਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਈ ਤੁਛ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਤਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਤੀਆਂ ਸਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਵਿਚ :

ਮੈਂ ਤਾਂ ਯੁਲੀਸਿਜ਼ ਹਾਂ
ਮੇਰੇ ਤਪੇ ਹੋਏ ਪੈਰਾਂ ਹੇਠ
ਰੌਂਦੇ ਜਾਣ ਲਈ
ਅਨੇਕਾਂ ਧਰਤੀਆਂ
ਅਨੇਕਾਂ ਅਸਮਾਨ
ਚੌਫਾਲ ਵਿਛੇ ਪਏ ਨੇ। (ਪੰਨਾ : 262)

ਪਰ ਦੂਜੀ ਤਰਫ ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਜਤਲਾਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ-ਭਾਵ ਅਹਿਸਾਸ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਵਾਲੇ ਹੀ ਹਨ :

ਮੈਂ ਕੋਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਸਵਰਗੋਂ
ਧਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਾਹੁਣਾ ਆਇਆ
ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ
—ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ, ਤੁਹਾਡੇ ਵਿਚਲਾ
ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਦਾ ਹਾਂ (ਪੰਨਾ : 271)

ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਪੇ-ਤੁਲੇ ਫਲਸਫੇ ਵਿਚ ਉਲਝਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ

ਨਹੀਂ । ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ :

ਮੈਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਉਹਲਾ ਲੈ ਕੇ
ਹਵਾਈ ਫਲਸਫਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗਲਾਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ
ਹਵਾਈ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ
ਸਗੋਂ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਜੀਉਂਦਾ
ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਸੋਚਦਾ, ਮਹਿਸੂਸਦਾ
ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਈ ਧੜਕਦਾ ਬੋਲਦਾ ਹਾਂ (ਪੰਨਾ : 271)

ਉਹ ਵਿਟਮੈਨ (Whitman) ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤਾਂ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਕੋਲ ਵਿਟਮੈਨ ਦੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ । ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਫਲਸਫਿਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਚਸ਼ਮੇ ਦਾ ਹੀ ਪਾਣੀ ਪੀਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾਹੈ :

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਝਮ ਝਮ, ਲਿਸ਼ ਲਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਝਰਨੇ 'ਚੋਂ
ਪਾਣੀ ਦਾ
ਇਕ ਚੁਲੂ ਭਰਕੇ ਨਹੀਂ ਪੀਤਾ (ਪੰਨਾ : 245)

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖੜੋਤ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ । ਜਿਵੇਂ ਫਰਾਂਸ ਦਾ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਰਗਸਾਂ (**Bergson**) ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਤਾਂ ਨਿਰਙਰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਨਦੀ ਹੈ । ਅਭੁਲ ਤੇ ਅਤਿ ਸੁਝਾਓ ਪੂਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਮਲ ਲਿੱਖਦਾ ਹੈ :

ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਬਾਓਬਾਬ' ਦੇ ਰੁਖ ਵਾਂਗ, ਅੰਨ੍ਹੇ ਵਾਂਗ
ਰੇਤੇ 'ਚ ਜੜਾਂ ਮਾਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ
ਸਗੋਂ ਨੀਲ ਨਦੀ ਦੇ ਨੀਲੇ ਪਾਣੀਆਂ ਵਾਂਗ
ਇਹ ਤਾਂ ਸਦਾ ਪਠਾਰਾਂ, ਮੈਦਾਨਾਂ, ਮਾਰੂਥਲੀਆਂ 'ਚ
ਨਿਰੰਤਰ ਵਸਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ (ਪੰਨਾ : 168)

ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਇਕ ਸਫਰ ਹੈ—ਇਕ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਨੁਕਤੇ ਤਕ । ਕਵੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ :

ਮਖੌਟੇ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤੀਕ
ਮਨੁੱਖ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਤੀਕ
ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਚੁੱਪ ਤੀਕ
ਚੁੱਪ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੀਕ
ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੀਕ
ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਅਰਥਾਂ ਤੀਕ (ਪੰਨਾ : 169)

ਉਪਰਲੇ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਾਇਬ ਕਮਲ ਕੋਈ ਮਾੜਾ-ਮੋਟਾ ਕਵੀ ਨਹੀਂ । ਜਦ ਉਹ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਸਾਰੇ ਰੂੜੀਗਤ ਫਲਸਫਿਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ

ਸਲਾਹ ਸਾਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਾਫੀ ਚੰਗੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਸਗੋਂ ਇਸ ਚੌਕੜੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਕੀ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਤੇ ਕੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਸੋਚ ਵਿਧੀਆਂ-ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੀ ਖਾਸੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਮੰਨਣ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਤਹੀ ਕਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ ਠੁਕਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਕਮਲ ਇਕ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਦਾ ਪਥਿਕ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਹਾਨਗਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਹਰ ਪੱਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆ ਤੇ ਘੋਖਿਆ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੌਕੜੀਆਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਜਾਇਬ ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਵੀ । ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਤੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ - ਮੰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਮਕਸਦ ਨਾਲ ਕੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਤੌਰ ਉਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਬਣਾ ਸਕੇ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੀ ਤਰਫ ਮੋੜਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਤ ਮਹਤਵ ਪੂਰਨ ਹੈ । ਸਟੀਫਨ ਸਪੈਂਡਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਕਵੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕੀਮਤ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤੇ ਇਹੋ ਹਾਲ ਅਜਾਇਬ ਦਾ ਹੈ । ਗੱਲ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਅਜਾਇਬ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਹੋਣ ਦਾ ਹੱਕ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ ।

ਅਜਾਇਬ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵਾਧਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮੱਗਰਤਾ, ਸਕਲਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਤੇ ਸਮੇਟਣ ਦਾ ਸਫਲ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । "The writer must portray the totality as he unmasks completely." (ਪੰਨਾ : 208) ਉਹ ਇਕ ਥਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

ਨਵੇਂ ਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੈ
ਸਿਰਜਣਾ, ਅਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ
ਇਕ ਪਾਸੇ
ਦਰਯੋਧਨ ਦੇ ਬੌਨੇ ਹਨ
ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ
ਅਰਜਨ ਦੇ ਤੀਰ
ਭੀਮ ਦੇ ਗੁਰਜ
ਤੇ ਲੋਹੇ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਤੇ
ਤੇਜ਼ ਤੇਜ਼ ਘੁੰਮਦਾ
ਸੁਦਰਸ਼ਨ-ਚੱਕਰ ਹੈ (ਪੰਨਾ : 235)

ਉਪਰਲੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਮਲ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਰ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਜ ਇਬ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਬਹੁਤ ਸਜਰੀ, ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ, ਸਹੀ ਤੇ ਪ੍ਰਸੰਗਾਨੁਕੂਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਇੰਨੀ ਜ਼ਰਖੇਜ਼ ਹੈ ਕਿ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਹੀਂ ਲਗਦੀ। ਤਾਜ਼ੇ ਤੋਂ ਤਾਜ਼ਾ ਬਿੰਬ ਉਸ ਦੀ ਕਲਮ ਦੀ ਨੋਕ ਉਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੇਠਾ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :

ਮੈਂ ਔਰਤ ਹਾਂ
ਬਕਰੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ
ਜੋ ਰਹਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਖੁੰਡ ਤੇ ਬੱਝੀ (ਪੰਨਾ : 70)
... ...
ਅੱਜ ਦੇ ਬੁਧੀ ਜੀਵੀਆਂ ਦੀ
ਜ਼ਮੀਰ ਤਾਂ
ਕੁਝ ਕੂੜੇ ਦੇ ਢੇਰ ਤੇ ਪਈ
ਬੋ-ਮਾਰਦੀ ਬਿੱਲੀ ਵਾਂਗ
ਮਰੀ ਪਈ ਹੈ। (ਪੰਨਾ : **233**)
... ...
ਖੁੰਢੇ ਰੰਬੇ ਵਰਗੀ ਚੇਤਨਾ
ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ 'ਕ ਉਗਿਆ ਘਾ ਕਪਦੀ ਹੈ (ਪੰਨਾ : 210)

ਵਿਅੰਗ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਹੈ, ਹਥਿਆਰ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਕਦੇ ਵੀ ਸਤਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਦਫਾ ਆਮ ਬੰਦਾ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅੰਗ ਤਿੱਖਾ, ਬਰੀਕ ਤੇ ਅਰਥ ਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੋ :

ਇਥੇ ਹੁਣ ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ
ਕੋਈ ਗੱਲ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ
ਕਰਾਮਾਤਾਂ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਇਥੇ
ਹਰ ਪਾਸੇ ਵਾਰਦਾਤਾਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ (ਪੰਨਾ : 199)

ਕਟਾਖ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ :

ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਈ ਲੋਕ ਕਿਉਂ
ਬਰਫ ਦੇ ਤੋਂਦੇ ਵਾਂਗ
ਸਿਰਫ ਇਕ ਬਟਾ ਤਿੰਨ ਪਾਣੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ
ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋ ਬਟਾ ਤਿੰਨ
ਪਾਣੀ 'ਚ ਛੁਪੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ। (ਪੰਨਾ : 76)

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਵਾਰਹਸ਼ਾਹ ਮਹੰਮਦ	ਸੰ: ਡਾ. ਸੀਤਾ ਰਾਮ ਕੋਹਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸੇਵਾ ਸਿੰਘ	12.00
ਸੰਖਿਆ ਕੋਸ਼	ਸੰ. ਸ. ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਕੇਸਰੀ	15.00
ਲੋਕ ਆਖਦੇ ਹਨ	ਡਾ. ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਧਾਂਤ	ਡਾ. ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ	7.00
ਨੀਲੀ ਤੇ ਰਾਵੀ	ਸੰ. ਸ. ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ	20.00
ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ		40.00
ਭਾਈ ਜੋਧ ਸਿੰਘ ਅਭਿਨੰਦਨ ਗ੍ਰੰਥ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	15.00
ਪੰਜਾਬ	ਸੰ. ਡਾ. ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ	40.00
ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	10.00
ਪਹਿਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ		
ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਕਲਿ-ਤਾਰਕ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	20.00
ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ	ਸੰ. ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਤਿੰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਲੇਖ	ਪ੍ਰੋ. ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਤਾਲਿਬ	6.00
ਨਾਨਕ ਸਿਮਰਨ	ਡਾ. ਵੀ. ਐਨ. ਤਿਵਾੜੀ	10.00
ਜਪੁਜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਤੇ ਰੂਪ	ਪ੍ਰੋ. ਰਾਮ ਸਿੰਘ	15.00
ਸਿੱਖ ਇਨਕਲਾਬ ਦਾ ਮੋਢੀ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	12.00
ਯਥਾਰਥਵਾਦ	ਪ੍ਰੋ. ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ	5.00
ਜਨਮ ਸਾਖੀਆਂ ਦਾ ਤਾਰਕਿਕ ਅਧਿਐਨ	ਡਾ. ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ	12.00
ਸ਼ਹੀਦ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ	ਗਿਆਨੀ ਗਰਜਾ ਸਿੰਘ	20.00
ਉੱਘ ਪਤਾਲ	ਡਾ. ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ	12.00
ਪਿੰਗਲ ਤੇ ਅਰੂਜ਼	ਪ੍ਰੋ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ	20.00
ਧਰਤੀ ਤੇ ਆਕਾਸ਼	ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ	6.00
ਵਾਰ ਹਕੀਕਤ ਰਾਏ	ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜ ਕੌਰ ਦਰਦੀ	4.00
ਸ਼ੀਰੀਂ ਫਰਹਾਦ	ਸ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਅਸ਼ੋਕ	7.00
ਚੜ੍ਹਿਆ ਸੋਧਣ ਧਰਤ ਲੁਕਾਈ (ਨਾਟਕ)	ਸ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜਸੂਜਾ	6.00

ਨੋਟ :—ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੋਟ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹੋਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਪੁਛ ਗਿਛ ਕਰੋ :

ਜਨਰਲ ਸਕੱਤਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ

Registration No. P. 163
Approved by D. P. I., Punjab for use in the Libraries of the Schools & Colleges *vide* Circular No. 3397-B 6/48-55-25796 dated July, 1955

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਚਿੰਤਨ, ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਕਲਾ ਦੀ

ਆਲੋਚਨਾ

ਚੰਦਾ

ਸਾਲ : 15.00 ਰੁਪਏ | ਇਕ ਅੰਕ : 4.00 ਰੁਪਏ

ਜਿਲਦ ਨੰ: 27
ਅੰਕ ਨੰ: 1
ਅਪ੍ਰੈਲ-ਜੂਨ, 1982
ਕੁਲ ਅੰਕ 145

ਸੰਪਾਦਕ :
ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਸਲਾਹਕਾਰ ਮੰਡਲ :
ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ, ਡਾ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕੋਹਲੀ, ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ,
ਡਾ. ਪਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ

ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਛਾਪਕ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਡਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਲਈ ਸੇਕਰਿਡ ਹਾਰਟ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼, ਪਟਿਆਲਾ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ ਦਫਤਰ ਆਲੋਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ।