ਐਮ.ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ — **ਪਰਚਾ ਦੂਜਾ**

ਸਮੈਸਟਰ ਪਹਿਲਾ — **ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ**

ਯੂਨਿਟ : 1

ਪਾਠ ਨੰ. :

1.1. : ਸਾਹਿਤ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਤੱਤ

1.2. : ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ

1.3. : ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ

1.4. : ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ

1.5. : ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ

1.6. : ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ

1.7. : ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ

1.8. : ਅਲੰਕਾਰ : ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ1.

1.9 : ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ : ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਣ

1.10. : ਰੀਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ

1.11. : ਧੁਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ

1.12. : ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ

ਨੋਟ : ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਿਲੇਬਸ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਵੈਬਸਾਈਟ www.dccpbi.com ਤੋਂ ਡਾਊਨਲੋਡ ਕਰਨ।

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਹਰ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਾਠ ਨੰ : 1.1

1.0 ਸਾਹਿਤ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਤੱਤ

1.1 ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ : ਕਲਾ ਤੇ ਵਸਤੂ
1.2 ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ/ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
1.3 ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ
- ਕਲਾ ਸੋਂਦਰਯ
- ਰਸਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ

1.4 ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ
1.5 ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ
1.6 ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ

1.1 ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ : ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸਾਫ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੀ-ਕੀ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਹਨ : ਕਲਾ ਤੇ ਵਸਤੂ। ਕਲਾ ਤੋਂ ਸਾਡੀ ਮੁਰਾਦ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਹੈ, ਸ਼ਿਲਪ ਹੈ, ਉਹ ਨਿਮਤ ਸਾਮ੍ਰਗੀ ਇਸ ਤੇ ਉਲਟ ਵਸਤੂ ਹੈ : ਭਾਂਡੇ ਲਈ ਵਸਤੂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੋ ਵਸਤੂ ਹੀ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਿਸ ਦਾ ਪਾਠਕ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਅਤੇ 'ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਲਈ' ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਝਲਕ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗ (ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ) ਮਿੱਥੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੈ ਦੇਹਵਾਦੀ ਵਰਗ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਆਤਮਾਵਾਦੀ ਵਰਗ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

1.2 ਭਰਤਮੁਨੀ : ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਕਾਵਿ ਦੇ ਚਲਦੇ-ਚਲਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪਹਿਲਾ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਗੁਣ ਵਰਣਨ ਦੇ ਬਹਾਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਉਲੀਕੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬੱਝਵੀਂ, ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਉੱਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਚਾਨਣਾ ਪੈਂਣਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

ਉਹ ਕਾਵਿ (ਸਮੇਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਦੇ) ਬੇਹਤਰੀਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ, (ਲਲਿਤ) ਸ਼ਬਦ ਹੋਣ ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਗੂੜ੍ਹੇ ਹੋਣ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਿਹੜਾ ਸੌਖੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝ ਆ ਜਾਵੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਲੀਲਾਂ ਹੋਣ (ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇ) ਜਿੱਥੇ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਂ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਸੰਧੀਆਂ (ਨਾਟਕ ਵਿਚ) ਹੋਣ, ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ (ਤੇ ਨਾਟਕ) ਦਰਸ਼ਕਾਂ (ਸਰੋਤਿਆਂ) ਲਈ ਸ਼ੁਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੱਛਣ ਵਿਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਕਾਵਿ (ਨਾਟਕ) ਦੇ ਸਰੂਪ-ਚਿਤਰਨ ਸਬੰਧੀ ਸੱਤ ਗੱਲਾਂ ਕਹੀਆਂ ਹਨ।

(1) ਕੋਮਲ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਰਥਾਤ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਦਾਈ।

(2) ਗੂੜ੍ਹੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਬਰੀ।

(3) ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਆਸਾਨ ਅਰਥਾਤ ਸਮਝ ਆਉਣ ਦੇ ਯੋਗ।

(4) ਜੁਗਤੀਆਂ ਜਾਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਅਰਥਾਤ ਊਲ-ਜਲੂਲ ਨਾ ਹੋਵੇ।

(5) ਨ੍ਰਿਤ ਲਈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ (rhythmic) ਲੈ-ਬੱਧ, ਬਾਵਜ਼ਨ

(6) ਆਲੌਕਿਕ ਰਸ ਦਾ ਧਾਰਨੀ

(7) ਸ਼ਾਂਸਤ੍ਰਿਕ ਮਰਯਾਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਧੀਆਂ (ਕਥਾ-ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੇ ਢੰਗ) ਵਾਲਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਸੀਕਲ ਤੱਤ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸਾਰਿਆਂ ਤੱਤਾਂ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ : ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਵ-ਪੂਰਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਸਹਿਭਾਵ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਜਦੋਂ ਇਕਮਿਕ ਜਾਂ ਇਕ ਜਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਵਿੱਥ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾ ਛੱਡ ਕੇ ਸਵੈਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ 'ਸਾਹਿਤਯ' ਲਈ ਭਾਮਹ ਦਾ ਇਹੋ ਸਹਿਭਾਵ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਲਈ ਭੂਮਿਕਾ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਦੰਡੀ : ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਮਨ ਭਾਉਂਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਪਦਾਵਲੀ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸਰੀਰ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਮੰਨ ਕੇ ਦੇਹਵਾਦੀ ਨੁਕਤੇ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਦੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਵਾਮਨ : ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਰਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ ਹੈ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਕਰਕੇ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰਬੰਸ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਵਾਮਨ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ : ਇਹ ਆਚਾਰੀਆ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੈ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਧੁਨੀ-ਸਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਆਤਮਾਵਾਦੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਕੁੰਤਕ : 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜੀਵਿਤ' ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਲੇਖਕ ਕੁੰਤਕ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਥਾਪਕ ਸਨ। ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੋਵੇ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਟੇਢਾਪਣ) ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਰਸੀਏ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਮਾਦਕ ਖੁਸ਼ੀ (ਆਹਲਾਦ) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ।

ਮੰਮਟ : ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਇਕ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਬੜੀ ਚਰਚਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦਾ ਉਹ ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪ ਜਿਹੜਾ ਦੋਸ਼ਾਂ (ਨੁਕਸਾ) ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਗੁਣਾਂ

ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਹਿਤ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਪਸ਼ੱਟ ਨਾ ਵੀ ਹੋਣ ਕਾਵਿ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਜਿਹੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਕਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਉਠਾਏ ਗਏ ਕਿ ਕੋਈ ਕਾਵਿ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਦੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਕਈ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੰਮਟ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਮਕਬੂਲ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਮੰਮਟ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਤਸਵੀਰ ਉੱਕਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਮੰਮਟ 'ਕਾਵਿਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦੇ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਰਸਵਤੀ ਦੀ ਬੰਦਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇਵੀ ਦੀ ਜੈ ਹੋਵੇ ਜਿਹੜੀ ਭਾਵੀ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਗੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜੀ ਆਨੰਦ-ਸਰੂਪ ਹੈ, ਨੌ ਰਸਾਂ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੀ ਨਿਤ ਨਵੀਂ ਨਕੋਰ ਹੈ। ਇਸ ਮੰਗਲ-ਸਲੋਕ ਤੋਂ ਮੰਮਟ ਦੀ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਆਤਮਾਵਾਦੀ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਮੁਖਪੀ ਪੱਖ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ : ਰਸਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੋਲ ਇਹ ਹਨ 'ਵਾਕਯ ਰਸਤਾਮਿਕ ਕਾਵਯੰ'। ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਸਮਈ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਰਸਾਤਮਿਕ ਜਾਂ ਰਸਮਈ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ- ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਨਿਚੋੜ ਭਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਸਮਈ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਵਸਤ ਸਮੱਗ੍ਰੀ ਹੈ ਉਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਦਿਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲੀ, ਦੇਰ ਤਕ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਰਸਾਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਹੈ।

ਜਗਨਨਾਥ : ਆਚਾਰੀਆ ਜਗਨਨਾਥ ਅੰਤਲੇ ਆਲੋਚਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੀਆਂ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਹੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਗਨਨਾਥ ਦੀ ਮੂਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਹੈ, 'ਰਮਣੀਯਾਰ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਕਹ ਸ਼ਬਦਹ ਕਾਵਿਅਮ' ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਮਣੀਕ (ਸੁਖਦਾਈ, ਸੁੰਦਰ) ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਕ (ਲਖਾਇਕ) ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਚਾਰੀਆ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਜ਼ਿਲਦ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਅਰਥ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰੰਤਰ ਨਾਲ ਕਲਾਰੂਪ ਨਾਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ।

1.3 ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਵਜੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਸਰੂਪ (Characteristics) ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਦੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਖ ਰੋਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(1) ਕਲਾ ਸੌਂਦਰਯ (Ardtistic beauty) ਅਤੇ

(2) ਰਸਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ (Aesthetic experience)

ਕਲਾ ਸੌਂਦਰਯ ਕਾਵਿ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਫਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਰਹੱਸ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਜਾਣੂ ਹੋ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ - ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਸ਼ਬਦ-ਰੀਤੀਆਂ, ਸ਼ਬਦ-ਵਕ੍ਰੋਕਤਾਵਾਂ (ਵਕ੍ਰਤੀਆਂ) ਨਾਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਸੁਸੱਜਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਜਾਦੂ ਛੁਹ ਦੇ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ-ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਵਾਹਨ ਬਣਾਇਆ। ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਚਮਤਕਾਰ ਤੇ ਜ਼ਜ਼ਬਾਤ ਤੇ ਕੋਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਹੈਰਾਨੀ ਪੈਦਾ ਕਰੇ ਅਤੇ ਆਪਮੁਹਾਰਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਕਾਵਿ- ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਹਜ ਸੌਂਦਰਯ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਅਲੰਕਾਰ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਵਗੈਰਾ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਚਮਤਕਾਰ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ

ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ' ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਮੰਤਵ, ਨਾਦ, ਪ੍ਰਣਵ, ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ (God) ਦਾ ਵਾਚਕ ਵੀ ਬਣਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ - ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਯੋਗ, ਤੰਤਰ-ਸਾਧਨਾਂ ਮੰਤਯਾਨ, ਨਾਥ-ਪੰਥ, ਨਿਰਗੁਣ ਸਾਹਿਤ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਦਰੂਲੀ ਰਹੱਸ ਉੱਤੇ ਡੂੰਘੀ ਘੋਖ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਤੇ ਹੋਰ ਸਿਫ਼ਤਾਂ ਖੋਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਰੀ ਖੋਜ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਸ਼ਬਦ-ਸੌਂਦਰਯ (ਕਲਾ-ਸੁਹਜ) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਉਂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਹੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਰਸਮਈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਮਿਆਰ ਥਾਪਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਰਸਮਈ ਹੋਵੇ, ਚਮਤਕਾਰੀ ਤੇ ਦ੍ਰਵੀਭੂਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ, ਮਨ ਨੂੰ ਪਿਘਲਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਤਜਰਬੇ ਦੱਸੇ ਗਏ, ਚਾਹੇ ਉਹ ਪਿਆਰ ਦੇ ਹੋਣ, ਕਰੋਧ ਜਾਂ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੇ, ਭੈਅ ਜਾਂ ਸ਼ੋਕ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਾਵਿ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਖਾਤਮਕ ਤੇ ਅਨੰਦਮਈ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਆਨੰਦ ਦੁਨਿਆਵੀ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮੌਤ, ਭੁੱਖ, ਗ਼ਰੀਬੀ, ਪੀੜ, ਹਿਜ਼ਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਨੁਭਵ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਰਸਾਤਮਿਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰੀਕਰਣ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਕੇ ਘਰ-ਘਰ ਦੇ ਗੀਤ ਬਣ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਹ ਲੱਛਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕਾਂਤਵਾਸੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਅਹਿਸਾਸ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਹਨ।

1.4 ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ

ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਤੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੁਣ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਣ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗਾ। ਪ੍ਰਯੋਜਨ (Aims and objects) ਜਿਸ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੰਤਵ, ਮਨੋਰਥ, ਮਕਸਦ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਸ੍ਵੈ-ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਹਰਕਤ ਅਥਵਾ ਕਿਰਿਆ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਮਕਸਦ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਾਡਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕੰਮ ਮਨੋਰਥਹੀਣ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਕਾਵਿ ਜਿਹੀ ਉੱਚੀ ਤੇ ਉਦਾਤ (sublime) ਕਲਾ ਦਾ ਅਵੱਸ਼ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਲੱਛਣ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਪਸ ਵਿਚ ਘੁਲੇ-ਮਿਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਹੱਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅੰਤਰ-ਨਿਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਆਲੋਚਨਾ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਸਰੂਪ ਚਿਤਰਨ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇ ਂ ਕਿ ਵੇਖਾਂਗੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਵੇਲੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਪਿੱਛੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਦੇ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਉਲੀਕੇ ਅਤੇ ਕਈ ਪਾਠਕ ਸਰੋਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਕਾਵਿ ਦੁਆਰਾ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਨ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ ਮੰਗਲ (ਅਵਾਮ ਦੀ ਬਿਹਤਰੀ) ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਕੁਝ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵੀ ਗਿਣੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮੋਕਸ਼ (ਮੁਕਤੀ) ਜਿਸ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ 'ਹਲਤ ਤੋਂ ਪਲਤ' (ਲੋਕ ਤੋਂ ਪਰਲੋਕ) ਦੋਹੀਂ ਜਹਾਨੀਂ ਮੁਕਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਨੁਕਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਉਭਰਦੇ ਹਨ।

ਭਰਤਮੁਨੀ : ਭਾਰਤ ਦੇ ਆਦਿ-ਆਲੋਚਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਯ ਸਮੇਤ ਕਾਵਿ ਧਰਮ, ਜਸ, ਉਮਰ, ਹਿਤ, ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ

ਹੋਵੇਗਾ, ਇੱਥੇ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਮੱਧਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਵੀ ਦਾ ਤਸੱਵਰ (ਕਲਪਨਾ) ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਯੁਗ, ਵਾਕਾਂ, ਸੁੱਖਾਂ ਤੇ ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਸੀ। ਭਰਤ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਰੋ ਲਈਆਂ ਹਨ।

ਭਾਮਹ : ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰਚਨ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੁਹਾਰਤ (ਪ੍ਰਵੀਨਤਾ) ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੇ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਵੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਤੇ ਸਰਬ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਨੂੰ ਉਲੀਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ (aesthetic pleasure) ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ। ਜੱਸ ਤੇ ਕੀਰਤੀ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਲਾਕਰ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਵਾਮਨ, ਭੋਜਰਾਜ, ਕੁੰਤਕ : ਇਹ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆ ਸੁਹਜ ਸੁਆਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਜਸ, ਕੀਰਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ('ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਦੇ ਕਰਤਾ) ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਮੰਤਵਾਂ ਤੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਵਿਚ ਜੋੜ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਘੱਟ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥ (ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ, ਮੋਕਸ਼) ਹਾਸਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪਿੱਛੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਲਸਫਾਨਾ ਸਤਿਹ ਉਤੇ ਮੁਕਤੀ, ਲੋਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਧਰਮ, ਵਿਅਕਤੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਅਰਥ (ਮਾਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ) ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਾਮ ਖ਼ਾਹਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦਾ ਵਰਣਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦਾ ਸ੍ਰੀ ਮੁੱਖ ਵਾਕ ਹੈ :

> ਪ੍ਰਅਰਥ ਧਰਮ ਕਾਮ ਮੋਖ ਕਾ ਦਾਤਾ।
>
> ਪੂਰੀ ਭਈ ਸਿਮਰਿ ਵਿਧਾਤਾ।
>
> ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਇਹ ਲਕਸ਼ ਹਨ।

ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਚਾਰ ਆਸ਼ਰਮ, ਚਾਰ ਵਰਣ, ਚਾਰ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਚਾਰ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ (ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੇ ਲੇਖਕ) ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੜੇ ਅਮਲੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਤਿੰਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਿਆਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਮੰਮਟ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਬੜਾ ਲੋਕ ਪ੍ਰਿਯ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੰਮਟ : ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਹਨ। ਜਸ, ਕੀਰਤੀ, ਧਨ, ਦੌਲਤ, ਦੁਨਿਆਵੀ ਕਾਰ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ (ਗਿਆਨ)', ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਖੈ (ਨਾਸ਼) ਤੁਰੰਤ ਅਰਸ਼ੀ ਆਨੰਦ, ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿਲਚਸਪ ਉਪਦੇਸ਼।

ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੀ ਕੀਰਤੀ, ਧਨ, ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਗਿਆਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਵੀ ਲਈ ਹਨ, ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਭੈਅ ਅਤੇ ਤੁਰੰਤ ਰਸਾਤਮਕ ਆਨੰਦ ਸੁਹਿਰਦ/ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਲਈ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਉਪਦੇ ਸ਼ ਸਮੂਹ ਸਮਾਜ ਲਈ ਹਨ। ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਕਤ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੇਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(1) ਉਪਯੋਗੀ : Poetry is to be regarded as something economic (Cauldwell)

(2) ਵਿਹਾਰਕ ਗਿਆਨ : Poetry is the breath and finer Spirit of all

knowledge, (words worth)

(3) ਤੁਰੰਤ ਆਨੰਦ : Poetry is the antithesis of Science having for its immediate objects pleasure not truth, (Coleridge).

(4) ਇਸਤਰੀ ਵਤ ਉਪਦੇਸ਼ : The end of poetry is to instruct by pleasing. (Dr. Johnson)

(5) ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਭੈਅ : Poetry is indeed something divine. (P.B. Shelly)

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੰਮਟ ਦੁਆਰਾ ਅੰਕਿਤ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਪਸ਼ਟ, ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਉੱਚ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਸਮੇਟੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੰਮਟ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਮੰਨਣ-ਯੋਗ ਹਨ।

1.5 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ

ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਰਥਿਕ ਹਨ। ਸਾਡੀ ਜੀਵਨ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸਾਡਾ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਕਲਾ-ਦਰਸ਼ਨ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਬਦਲਿਆ, ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੋ-ਜਗਤ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੁਚੀਆਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਧਾਨ, ਗੈਰ-ਉਪਯੋਗਵਾਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ, ਬੌਧਿਕ ਚਮਤਕਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ, ਵਿਸ਼ਵ-ਭਾਈਚਾਰਕ ਤਹਿਰੀਕ, ਸ਼ਬਦ ਕਲਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ, ਨਿਜਤਵ ਲਈ ਲੋਚਾਂ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਲਘੂ ਤੇ ਵਿਰਾਟ ਹਸਤੀ ਸਾਮੂਹਿਕਤਾ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦੀ ਖੋਜ ਅੱਜ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਹਸਤੀ ਦੇ ਸਦੀਵੀ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਯੁੱਗ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨਾਲ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਪੈਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੇਧ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਮੰਮਟ ਦੇ ਯੁੱਗ (ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ.) ਤੇ ਅਜੋਕੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਦਸ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਪਾੜਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਅੰਤਰਕਰਣ ਅਤੇ ਸਮੂਹਾਂ ਦੇ ਵਿਧਾਨਕ ਨਕਸ਼ ਮੂਲਕ ਤੇ ਉਹੋ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜੋਕੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਉਦੇਸ਼ ਰੋਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਮੰਮਟ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਰਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਗੈਰ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡੇ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਧਾਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਦੇਸ਼ਵਾਦ ਤੋਂ ਬਹੁਤਾ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਨੈਤਿਕ ਜਾਂ ਅਖ਼ਲਾਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਰਥਿਕ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹੈ ਸੁਹਜ ਦੇ ਦਿੱਬ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਮਹਿਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਦਾ ਰਸਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਅਮੰਗਲ ਦਾ ਭੈਅ ਲੋਕ ਮੰਗਲ ਲੋਕ ਹਿਤ ਵੀ ਸਾਹਿਤ ਉਕਤੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਭੂਮੀਆਂ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਜਾਂ ਬਗਾਵਤ ਦੇ ਉਹ ਵਿਦਰੋਹੀ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਗੂੰਜਦੇ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਰ ਸਤਹਿ ਉੱਤੇ (ਆਰਥਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਦਾਚਾਰਕ ਤੇ ਬੌਧਿਕ) ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਕ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਸ਼ਵ ਕਲਾ-ਚਿੰਤਕ ਧਰਤੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਹਿਣ ਲਈ ਉਤਸਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਧਰਤੀ ਦੇ ਮਟਮੈਲੈ ਰੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਗੂੜ੍ਹੀ ਅਰਸ਼ੀ ਭਾਹ ਉਘੜਦੀ ਹੈ।

1.6 ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ :

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਬਣਤਰੀ ਟੋਟੇ (Elements of Poetry) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ਤੋਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਘਾੜਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਇਮਾਰਤ ਦੇ ਇੱਟਾਂ ਰੋੜੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਬੂਟੇ ਦੇ ਫਲ, ਫੁੱਲ ਤੇ ਪੱਤੇ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ ਇੱਟਾਂ-ਰੋੜਿਆਂ ਵਾਂਗੂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਖੜਦੇ ਤੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ

ਹੁੰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ (relationship) ਬੜਾ ਗੂੜ੍ਹਾ, ਅਨਿੱਖੜ ਤੇ ਅੰਤਰ ਸਬੰਧਤ (interrelated) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਤੇ ਅਭਿੱਜ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿਕ ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਥਾਂ ਆ ਕੇ ਇਕ-ਸੁਰ ਤੇ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਕ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਕਿ ਫਲਾਣਾ ਜਾਂ ਫਲਾਣੀ ਗੱਲ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਅਸੀਂ ਇਹ ਅੱਡੋ-ਫਾਟੀ ਭਾਵਨਾ ਭੁਲ ਕੇ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਨੁਭਵ ਲਈ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।

ਰਵਾਇਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਦੋ ਮੋਟੇ ਹਿੱਸੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੈ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਖ (ਭਾਵ ਪੱਖ) ਦੂਜਾ ਹੈ ਕਲਾ ਪੱਖ, (ਰੂਪ ਪੱਖ) ਪਰ ਇਹ ਤੱਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਹਡਸਨ (Hudson) ਨੇ ਇਹ ਕਾਵਿ ਤੱਤ ਚਾਰ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਹਨ।

1. ਬੁੱਧੀ ਤੱਤ (intellectual elements)
2. ਭਾਵ ਤੱਤ (emotioional elements)
3. ਕਲਪਨਾ ਤੱਤ (elements of imagination)
4. ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਤ (elements of style)

ਪਰ ਪਿੱਛੇ ਆਏ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਘੋਖਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ P. Gurry, James Reeves ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ, ਕਲਪਨਾ, ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਬਿੰਬ, ਛੰਦ, ਸੰਗੀਤ, ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ।

ਵਿਚਾਰ : ਵਿਚਾਰ (ਬੁੱਧੀ) ਕਵੀ ਦੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਨਾ ਲੋਚਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਿਚਾਰ ਉਹ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕਵੀ ਬੜੀ ਸਮਝ ਸੋਚ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਤੱਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਗਰਲਾ ਵਿਚਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਸਹਾਇਕ ਹੈ। ਪਰ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਖਾਲਸ ਫਿਲਾਸਫੀ ਕਤਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵਿਚਾਰ ਏਥੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। Middleton, Murrey ਦਾ ਕਥਨ ਵੇਖਣ ਯੋਗ ਹੈ।

In literature there is no such thing as pure thought, It is always the hand-made of emotion.

ਭਾਵ : ਭਾਵ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ (ਵਲਵਲਾ) ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਉਹ ਨਿੱਜੀ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮਨੋਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ (Communicate) ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਪਿਆਰ, ਕ੍ਰੋਧ, ਘਿਰਣਾ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਹਾਸਾ, ਸ਼ੋਕ, ਵੈਰਾਗ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ (ਜਜ਼ਬਿਆਂ) ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਅਸਰ ਹਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕਲਪਨਾ : ਕਵੀ ਦੀ ਮਨੋਮੂਰਤ ਘੜਨ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਣਡਿਠੀ ਦੂਰਵਰਤੀ, ਨਿਰਾਕਾਰ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮਨੋਤਸਵੀਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਕਲਪਨਾ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਵੀ ਬੀਤੇ ਦੀਆਂ ਅਣਵੇਖੀਆਂ, ਭਾਲੀਆਂ, ਦੂਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਇਉਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਅੱਖੀਂ ਵੇਖੀਆਂ ਹੋਣ।

ਰਸ : ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਸੁਆਦ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨੂੰ ਰਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਵਿ ਰਸ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਾਠਕ-ਦਰਸ਼ਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਹਸਤੀ ਭੁੱਲ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਨਾਟਕੀ ਵਿਸ਼ੇ (ਪਾਤਰਾਂ) ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੇਰ-ਮੇਰ ਭੁਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸ ਨੌ ਹਨ : ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਹਾਸਯ, ਕਰੁਣ, ਰੋਦਰ, ਵੀਰ, ਭਿਆਨਕ, ਅਦਭੁਤ, ਵੀਭਤਸ, ਸ਼ਾਂਤ।

ਅਲੰਕਾਰ : ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਅਰਥ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ।

ਪ੍ਰਤੀਕ : ਸਿੰਬਲ (symbol) ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿੱਚ ਵਰਨਣਯੋਗ ਵਸਤੂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼, ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਵਸਤੂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਈ ਵਾਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹਰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਚਿੰਨ੍ਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਬਿੰਬ : ਕਵੀ ਦੀ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਉਹ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਸ਼ਬਦਮਈ ਤਸਵੀਰਾਂ ਬਿੰਬ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਮੈਦਾਨੇ ਜੰਗ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਚਿਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਬਿੰਬ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਛੰਦ : ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਤੋਲ, ਵਜ਼ਨ ਤੇ ਲੈਅ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਛੰਦ ਹੈ। ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਛੰਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛੰਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਵਰਣਿਕ, ਮਾਤਰਿਕ ਅਤੇ ਗਣਿਕ।

ਸੰਗੀਤ : ਸੰਗੀਤ ਛੰਦ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਛੰਦ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਿੜ ਹੈ। ਕਾਰਲਾਇਲ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਮਈ ਖਿਆਲ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ, ਚਰਨਾਂ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਮਤੋਲ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਇਹ ਧੁਨੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ ਜੋ ਤੋਲ, ਤੁਕਾਂਤ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ : ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਜਾਂ ਮਾਧਿਅਮ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਆਮ ਬੋਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਤੇ ਤਰਜੀਹ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਫਲ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ, ਰਸਮਈ, ਸੰਗੀਤਕ, ਜੜਾਉ, ਰਮਜ਼ ਭਰਪੂਰ, ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਚਿੱਤਰਮਈ, ਪ੍ਰੌਢ, ਵਿਅੰਗਮਈ, ਹੁਨਰੀ ਤੇ ਉਤੇਜਿਕ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ : ਸ਼ੈਲੀ ਸਟਾਈਲ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹਰੇਕ ਆਦਮੀ ਦੀ ਤੁਰਨ ਦੀ ਰਫਤਾਰ ਤੇ ਗੁਫਤਾਰ (ਵਾਰਤਾਲਾਪ) ਦਾ ਇਕ ਸਟਾਇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਸਟਾਈਲ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਤਰਤੀਬ, ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੇਕਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ

1. ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ : ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਲੁਧਿਆਣਾ।
2. ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਮਦਾਨ ਪਬਲਿਸਰਜ਼,ਪਟਿਆਲਾ।
3. ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ, ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਪੰਜਾਬ ਹੈਰੀਟੇਜ਼ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.2

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ

2.0 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

- 2.0.1 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ
- 2.0.2 ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕੀ ਹੈ?
- 2.0.3 ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?
- 2.0.4 ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

2.1 ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

- 2.1.1 ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਧਿਆਇ ਵੰਡ
- 2.1.2 ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ
- 2.1.3 ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ
- 2.1.4 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ

2.2 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਕੋ ਭਾਵ ਹੈ

- 2.2.1 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ
- 2.2.2 ਕੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ?
- 2.2.3 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ
- 2.2.4 ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ
- 2.2.5 ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ
- 2.2.6 ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ

ਇਸ ਯੂਨਿਟ ਵਿੱਚ ਪੰਜਵੇਂ ਪਰਚੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਅਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਕੁਝ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇ ਪਰ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੈ। ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਇਕਾਗਰਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

ਰੂਪ ਰੇਖਾ : ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

(ੳ) ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਵ੍ਰਕੋਕਤੀ, ਧੁਨੀ, ਰਸ, ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ... ਕਾਵਿ ਦੇ ਆਧਾਰ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ।

(ਅ) ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ, ਕਾਵਿ ਤੱਤ।

2.0 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

2.0.1 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਕੋਈ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰੂਪਣ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਕਸਤ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਭਾਵੇਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੋਈ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਿੱਛੇ ਮਿੱਥਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ 'ਆਲੋਚਨਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪਰੋਏ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ 'ਸਾਹਿਤ ਦਰਪਣ' ਰੱਖਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ **ਕਾਵਯ ਸ਼ਾਸਤਰ** ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ Poetics ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.0.2 ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਕੀ ਹੈ?

'ਆਲੋਚਨਾ' ਜਾਂ 'ਸਮਾਲੋਚਨਾ' ਇਕ ਨਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਨਾਂ ਚਲਦੇ ਸਨ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਪੋਇਟਿਕਸ (Poetics) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਦ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਲਈ ਕ੍ਰਿਟੀਸਿਜ਼ਮ (Criticism) ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਨਾਉਂ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਵਿਆਪਕ ਸੀ ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਜਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਸੁਹਜ (ਸੌਂਦਰਯ) ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਹ ਗੁਣ figure of speech ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਦਿਆ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨਾਂ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਅਰਥਾਂ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੀਕੇ ਵੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿੱਚ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਕੇ ਸਾਡੀਆਂ ਅਜੋਕੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅੱਜ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.0.3 ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਣੀ ਸਰੂਪ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਵਰਗ ਸਨ। ਇਕ ਸੀ 'ਕਾਵਿ' ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸੀ 'ਸ਼ਾਸਤਰ'। 'ਕਾਵਿ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਕਵਿਤਾ ਵਾਰਤਕ-ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਰੇਕ ਰੂਪ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ 'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਕੋਸ਼ ਅਰਥ ਤਾਂ ਆਦੇਸ਼, ਆਗਿਆ, ਅਸੂਲ, ਨਿਯਮਾਵਲੀ ਆਦਿ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਉਹ ਸਾਰਾ ਗਿਆਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਠੀਕ-ਠਾਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਕਿਸੇ ਤਰਤੀਬ ਜਾਂ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਹੀ ਅਜੋਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਅਖਵਾਉਂਦਾ

ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਰਅਸਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨ-ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ।

'ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਰਗ ਵਿਚ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਾਲੇ ਗ੍ਰੰਥ ਹਨ। ਏ.ਬੀ. ਕੀਥ (A. B. Keith) ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (History of Sanskrit Literature) ਵਿਚ ਸਾਇੰਟੀਫਿਕ ਲਿਟਰੇਚਰ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਕਰਣ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਕਾਮਸ਼ਾਸਤਰ, ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ (ਨਿਆਇ, ਮੀਮਾਂਸਾ, ਵੈਸੇਸ਼ਿਕ, ਯੋਗ, ਸਾਂਖਯ, ਵੇਦਾਂਤ); ਆਯੁਰਵੇਦ, ਜਯੋਤਿਸ਼, ਗਣਿਤਸ਼ਾਸਤਰ, ਕੋਸ਼ ਕਲਾ, ਛੰਦ ਸ਼ਾਸਤਰ ਗਿਣੇ ਗਏ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਸ ਵਿਗਿਆਨ ਸਰੂਪ ਦੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਾਉਂ ਜਾਰੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਵ ਇਹ ਦਿਸ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ (ਆਚਾਰੀਆ) ਇਸ ਵਿੱਦਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਤੋਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਨਿਯਮਤ ਤੇ ਪ੍ਰਣਾਲੀ-ਬੱਧ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਤੱਤਾਂ ਜਾਂ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ ਖੜੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਈ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਅਨਿੱਖੜਵੇਂ ਹਿੱਸੇ ਚਲੇ ਆ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਤੇ ਵਿਰਤੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਨੇਮਬਧ ਰੂਪ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਦਾ ਆਰੰਭ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਅਸਲੋਂ ਔਖਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਕਦੋਂ ਹੋਈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੇ ਖੋਜੀਆਂ ਨੇ ਅੰਦਰਲੇ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਨੂੰ ਮਿਥਣ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੰਕਟ ਇਹ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪੁਰਾਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ ਨਹੀਂ ਪੁੱਜੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਅੱਪੜੇ ਹਨ। ਫਲਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਖੋਜਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਤਕ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਹਨ।

2.0.4 ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਇਕ ਗੱਲ ਸਰਬ-ਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉਲੀਕਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਝ ਚੰਗੇ, ਕਾਵਿ-ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੀ ਵਿਦਵਾਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਅਸੂਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਬਾਦ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵੈਦਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਰਸਮਈ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਰਹੀ, ਲੌਕਿਕ ਕਵਿਤਾ ਨਾ ਬਣ ਸਕੀ। ਲੌਕਿਕ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਤੇ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਡੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ 'ਇਲੀਅਡ' (Illiad), ਤੇ 'ਓਡਿਸੀ' (Odysey) ਹਨ। ਹੋਮਰ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਰਚੇਤਾ ਵਿਆਸ ਲਗਭਗ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਹਨ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਅਤੇ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਗ੍ਰੇਟ ਰੋਮਾਂਸ (Great Romance) ਹੀ ਹਨ। 'ਮਹਾਂਭਾਰਤ' ਅਤੇ 'ਰਾਮਾਇਣ' ਚੌਥੀ ਸਦੀ ਪੂਰਵ-ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਵੱਸ਼ ਜਾਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹੋਣਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਚੌਥੀ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਦੇ ਹੋਰ ਮਸ਼ਹੂਰ ਗ੍ਰੰਥ ਰਚੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਯਾਸਕ ਦਾ 'ਨਿਰੁਕਤ' ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਹੈ ਪਾਣਿਨੀ ਦਾ 'ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਇ'। ਪਹਿਲੇ ਵਿਚ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਕਰਣ ਹੈ।

ਪਾਣਿਨੀ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਯਾਸਕ ਨੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਤੱਤ ਅਵੱਸ਼ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਹ ਛੇਵੀਂ ਪੰਜਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਾ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਕਈ ਮਿਥਿਹਾਸਕਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪੀ.ਵੀ. ਕਾਣੇ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਅੰਗਰੇ

ਜ਼ੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯ ਮੀਮਾਸਾ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਜੀ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਰਾਜਸ਼ੇਖਰ ਦੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਤਾਂ ਸਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦੁਰਲੱਭ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਹੜਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਉਹ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੈ। ਇਹ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਕੋਈ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਹੈ। 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਿਆਰ ਤੋਂ ਇਹ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਕੋਈ ਖਤਰੇ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਕਈ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਰਥਾਤ ਪੰਜਵੀਂ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਪੂਰਵ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਗੱਲ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਅਗਨੀ-ਪੁਰਾਣ' ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਭਾਗ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। 'ਅਗਨੀ-ਪੁਰਾਣ' ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਲਾ, ਰਸ, ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਭੇਦ, ਰੀਤੀ (ਸ਼ੈਲੀ), ਐਕਟਿੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਅਲੰਕਾਰ, ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। 'ਅਗਨੀ-ਪੁਰਾਣ' ਦੂਜੇ ਅਠਾਰਾਂ ਪੁਰਾਣਾਂ ਦੀ ਤਰਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਭਾਗ ਕਾਫ਼ੀ ਪਿਛਲੇਰਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਪੀ.ਵੀ. ਕਾਣੇ ਨੇ 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ' ਵਿਚ ਕਈ ਖੋਜਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਅਗਨੀ-ਪੁਰਾਣ' ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਨਾ ਗ੍ਰੰਥ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੀ ਹੈ।

2.1 ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

ਭਰਤ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਆਲੋਚਨਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਰਚਨਾ-ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਈਸਾ ਪੂਰਵ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੀ, ਵੀ ਕਾਣੇ ਨੇ ਬੜੇ ਵਜ਼ਨਦਾਰ ਸਬੂਤਾਂ ਨਾਲ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਪ੍ਰੋ. ਕਾਣੇ ਦੇ ਮੱਤ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ।

'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਹੀ ਪਹਿਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਰਸ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਕੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੂਚਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

2.1.1 ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਅਧਿਆਇ ਵੰਡ :-

ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਹੱਥ ਲਿਖਿਤ ਖਰੜੇ ਵੀ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਹਨ। ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ 37 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪਾਠ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ 36 ਅਧਿਆਇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਫ਼ਰਕ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਪਾਠ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਇਥੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਸੂਚੀ ਦਰਜ ਕਰਨੀ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਲਈ ਲਾਭਦਾਇਕ ਹੋਵੇਗੀ। ਵਿਭਿੰਨ ਅਧਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ :

(1) ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਾਟਯ ਨੂੰ ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ ਮੰਨ ਕੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੂੰ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ;
(2) ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ/ਬਣਤਰ;

(3) ਨਾਟਕੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਦੇਵੀਆਂ ਦੀ ਪੂਜਾ ਬਾਰੇ;
(4) ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਤਕਨੀਕ;
(5) ਮੰਗਲਾਚਰਣ;
(6) ਰਸਾਂ ਦਾ ਵਰਦਾਨ;
(7) ਭਾਵ, ਸਥਾਈ ਭਾਵ;
(8) ਚਾਰ ਤਰਾਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ (ਅਭਿਨੈ);
(9) ਹੱਥਾਂ, ਛਾਤੀ ਤੇ ਲੱਕ ਦੀਆਂ ਨ੍ਰਿਤ ਸਮੇਂ ਅਦਾਵਾਂ;
(10), (11) ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਤੇ ਚਾਲ ਗਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਸਿੱਖਿਆ;
(12) ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਿਆਂ, ਰਾਜਿਆਂ ਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ;
(13) ਨਾਟਕੀ ਪਹਿਰਾਵਾ, ਉਪਭਾਸ਼ਾ, ਉਚਾਰਣ-ਲਹਿਜੇ ਬਾਰੇ ਵਿਹਾਰ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀਆਂ;
(14) (15) ਛੰਦ ਵਿਧਾਨ;
(16) ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ, ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਅਲੰਕਾਰ, ਕਾਵਿ–ਦੋਸ਼/ਗੁਣ;
(17) ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਾਰਣ ਅਤੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ,
(18) ਦਸ ਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪਕਾਂ (ਨਾਟਕਾਂ) ਦਾ ਵਰਣਨ;
(19) ਨਾਟਕੀ ਪਲਾਟ/ਗੋਂਦ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ;
(20) ਚਾਰ ਵ੍ਰਿਤੀਆਂ;
(21) ਐਕਟਰਾਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੇ ਗਹਿਣੇ;
(22) ਪੁਰਸ਼/ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰ, ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਾਵਾਂ–ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ। ਪ੍ਰੇਮ ਦੀਆਂ ਦਸ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਨਾਇਕ ਦੇ ਦਸ ਭੇਦ;
(23) ਪਿਆਰ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੇ ਤਰੀਕੇ ਵਿਚੋਲੇ;
(24) ਨਾਇਕ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਭੇਦ;
(25) ਐਕਟਿੰਗ ਲਈ ਹਦਾਇਤਾਂ;
(26) ਸੈਕਸ, ਉਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰਟ ਦੇਣੇ;
(27) ਨਾਟਕੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਬਲੀਅਤਾਂ;
(28) ਸੰਗੀਤ, ਸਾਜ਼;
(29) ਤੋਂ (34) ਕੰਨ-ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸਾਜ ਸੰਗੀਤ;
(35) ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸਦੱਸਾਂ ਦੀਆਂ ਯੋਗਤਾਵਾਂ;
(36)–(37) ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਉਦੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵੇ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਾਫੀ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਥੋੜ੍ਹਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਕ ਤੱਥ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਕਾਵਿ' ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਵਾਰਤਕ ਲਈ ਇਕੋ ਸਾਂਝਾ ਸ਼ਬਦ 'ਕਾਵਿ' (ਕਾਵਯ) ਹੀ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ 'ਕਾਵਿ' ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੱਸਣ ਸਮੇਂ ਨਾਟਕੀ ਕਲਾ ਨੂੰ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ' ਆਖਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 'ਸ਼੍ਰਵ ਕਾਵਿ' ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

2.1.2 ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤ :

ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਰਸਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਉੱਤੇ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਰਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਦਿ ਪਰਿਵਰਤਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਹੀ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਮਗਰਲੇ ਗਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਹੀ ਮੁਢਲਾ ਤੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ ਅੰਗਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ, ਕਾਵਿ ਦੋਸ਼, ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਆਦਿ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਸਮੱਗਰੀ ਮੰਨ ਕੇ ਅਗਲੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਪ੍ਰੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਗ੍ਰੰਥ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.1.3 ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ :

ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੀ ਲੜੀ ਜਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਬਾਨੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਦੇ ਟੀਕੇ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਬੜੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਜਿਕਰਯੋਗ ਆਲੋਚਕਾਂ ਸੰਬਧਿਤ ਵਰਣਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਭਾਮਹ : ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਗ੍ਰੰਥ **'ਕਾਵਿਅਲੰਕਾਰ'** ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤੱਤ ਨੂੰ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਮੂਲ ਨੁਕਤਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਥਾਪਕ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਦਾ ਖਾਸ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਭਾਮਹ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਪਦਵੀ ਦਿੱਤੀ।

ਭਾਮਹ ਦੇ **'ਕਾਵਿਅਲੰਕਾਰ'** ਵਿਚ ਛੇ ਵੱਡੇ ਅਧਿਆਇ (ਪਰਿਛੇਦ) ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਰਗੀਕਰਨ, ਗੁਣ, ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਮਹੱਤਤਾ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਉਦਾਹਰਣ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਰਬੰਸ ਮੰਨਣ ਦੇ ਹਾਮੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਭਾਮਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬੜੀ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ (ਸਕੂਲ) ਦੇ ਸਥਾਪਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦੰਡੀ : ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਦਾ ਬਤੌਰ ਆਲੋਚਕ ਕਾਫੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾ ਗ੍ਰੰਥ **'ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼'** (ਕਾਵ੍ਯਾਦਰਸ਼) ਬੜਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਦੱਸੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਕ ਗੱਲ ਬੜੀ ਨਵੇਕਲੀ ਹੈ ਕਿ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਥਾਂ ਦੰਡੀ ਨੇ ਮਾਰਗ ਲਫ਼ਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਹਰ ਕਵੀ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ (ਰੀਤੀ) ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਭੇਦ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਰਸਵਤੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।

ਦੰਡੀ ਨੇ ਭਾਮਹ ਨਾਲੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਹੋਰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਦੰਡੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਾਮਹ ਤੇ ਦੰਡੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਚਾਰੀਆ ਉਦਭੱਟ ਹਨ। ਉਦਭੱਟ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗ੍ਰੰਥ **'ਅਲੰਕਾਰ ਸਾਰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ'** ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਰ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਵਾਮਨ ਇਕ ਹੋਰ ਆਚਾਰੀਆ ਹਨ ਜਿਸ ਨੇ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਵਾਮਨ : ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ **'ਕਾਵਿਅਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ'** ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ (ਸੁਹਜ) ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਰਕੇ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਾਕ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਪਦ-ਰਚਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਰੀਤੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ 'ਰੀਤੀ' ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਹ ਕਾਵਿ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਸਟਾਈਲ ਹੈ। ਵਾਮਨ ਨੇ ਇਸ ਰੀਤੀ ਦੀਆਂ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਕਿਸਮਾਂ ਦੱਸੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਰੁੱਦਰਟ ਦਾ **'ਕਾਵਿਅਲੰਕਾਰ'** ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗ੍ਰੰਥ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਉਂ **'ਧ੍ਵਨਯਲੋਕ'** (ਧੁਨੀ-ਅਲੋਕ) ਹੈ।

ਧ੍ਵਨਯਲੋਕ (ਧੁਨੀ-ਅਲੋਕ) : ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਿਧਾਂਤ (ਸੰਪਰਦਾਇ) ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਨਾਉਂ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਧ੍ਵਨੀ (ਧੁਨੀ) ਦਾ ਆਲੋਕ ਅਰਥਾਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਜਾਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਸੁਝਾਊਪਣ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀ Tone/Suggestivity ਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ, ਰਮਜ਼, ਇਸ਼ਾਰਾ, ਸੁਝਾ ਆਦਿ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਇਕ ਪਰੋਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਹੈ। ਧਵਨਯਲੋਕ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰੀ ਕਰਕੇ ਇਸ ਉੱਤੇ ਬੜੀਆਂ ਟੀਕਾ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਜਿਸ ਆਚਾਰੀਆ ਦਾ ਨਾਂ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ ਉਹ ਕੁੰਤਕ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ : ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ **'ਵਕ੍ਰੋਕਤਿ ਜੀਵਤ'** ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਬਾਕੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਕਥਨ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਿਸਮਾਦ ਜਾਂ ਹੈਰਾਨੀ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਹੀ ਵਰਣਨ ਹੈ।

ਮੰਮਟ : ਮੰਮਟ ਇਕ ਸਰਬੰਗੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਸੁਆਮੀ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕ ਸੀ। ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਾਰ੍ਹਵੀ ਸਦੀ ਈ. ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ **ਕਾਵਯ ਅਕਾਸ਼** ਬੜਾ ਹੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਇਸ ਉੱਤੇ ਟੀਕੇ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰਿਆਂ ਅੰਗਾਂ ਉੱਤੇ ਬੜੀ ਸੂਖਮ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੁਲਝਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦਾ **'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ'** ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਦਾ **'ਰਸ ਗੰਗਾਧਰ'** ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ : ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਗ੍ਰੰਥ **ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ** ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਸਿਧਾਂਤ- ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਚਰਯ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਤਾਂ ਹੀ ਉੱਤਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਗਠਨ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੰਜੁਗਤ ਹੋਣ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕ ਅੱਖਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਹਾਂ-ਕਾਵਿ ਤੱਕ ਪਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਚਿੱਤ ਹੋਣ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਔਚਿਤਯ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ Propriety ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.1.4 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇਂ ਹਨ :

1. ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ
2. ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ
3. ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ
4. ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ
5. ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ
6. ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ

ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀ ਮਹੱਤਤਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਕਿਹੜਾ ਹੈ, ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪੁਰਜ਼ੋਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚਲਾ ਉਹ ਮੂਲ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਤੇ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਕਾਵਿ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਏ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਈ ਅੰਗ ਵਿਚਾਰ-ਗੋਚਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਕਾਵਿ-ਅੰਗ ਸਿੱਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਬਹੁਲਤਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਛੇ ਸਿਧਾਂਤ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

2.2 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ

ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਬਾਨੀ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਭੋਜ ਰਾਜ, ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਜਗਨਨਾਥ ਹੋਏ ਸਨ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ, ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਰਸ ਭਾਵ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਵਸਥਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਉੱਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਭਚਾਰ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਭਾਵ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਭਾਵ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਿਆਨੇ ਹੋਏ ਉਹ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਜਾਂ ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ ਆਦਿ ਦੇ ਵਰਣਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕ/ਸਰੋਤਾ ਦੇ ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਭਾਗ ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਭਾਵ ਉਹ ਹਰਕਤਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਜਾਗਣ ਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਜਾਂ ਮਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵੀ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ, ਅਟਿਕਵੇਂ ਖਿਣ ਜੀਵੀ ਭਾਵ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਚਿੰਤਾ, ਸ਼ੱਕ, ਆਲਸ, ਸਮ੍ਰਿਤੀ ਆਦਿ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕਵੀ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਬਿਆਨਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਚੇਤ ਸੁੱਤੇ ਪਏ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਾਗਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦੋਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ ਅਲੋਕਾਰ ਅਨੰਦਮਈ ਹਾਲਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਹੋ 'ਰਸ' ਹੈ।

ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਕਾਵਿ ਰਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਸ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੀ ਹੈ? ਰਸ ਦਾ ਵਾਸਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ? ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਵਿੱਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਇਕ, ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਵਿੱਚ? ਰਸ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ? ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ੱਟ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ।

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਿਰਜਣਹਾਰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ

ਬਹੁਤ ਬਰੀਕੀ ਨਾਲ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮੂਲ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਧੁਨੀ ਹੈ ਧੁਨੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸੁਝਾਅ, ਰਮਜ਼, ਇਸ਼ਾਰੇ, ਟੋਨ ਆਦਿ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ, ਵਿਅੰਜਨਾ।

ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਰਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 'ਅਭਿਧਾ' ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਰਥ (ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ) ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਮ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਜਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪਹਿਲੇ ਅਰਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਗਲੀ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਾਰੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਹੋਰ ਇਸ਼ਾਰੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਝਲਕਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ 'ਵਿਅੰਜਨਾ' ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ਅਰਥ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰੀ, ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਣ-ਸੁਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ - ਵਿਹੂਣੀ ਰਚਨਾ ਕਾਵਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਮਗਰੋਂ ਜਾ ਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਅੰਗ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਗਹਿਣਾ, ਸਜਾਵਟ। ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸੌਂਦਰਯ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਜਿੱਥੇ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੀਬਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ :-

ਅਲੰਕਾਰ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ :-

1. ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ
2. ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ
3. ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ।

ਆਮ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਉਪਮਾ, (ਤਸ਼ਬੀਹ, ਰੂਪਕ) (ਇਸ਼ਤਿਆਰਾ) ਅਤਿਕਥਨੀ (ਮੁਬਾਲਗਾ) ਮਸ਼ਹੂਰ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ।

ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਹਨ। ਰੀਤੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਾਸ ਤਰਤੀਬ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਣਾ ਹੀ ਰੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਰੀਤੀ ਇਕ ਕਾਵਿ ਮਰਯਾਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਖਰਾਂ, ਵਰਣਾਂ, ਵਾਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮਾਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਮੌਕੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰੱਖਣਾ ਹੈ। ਰੀਤੀਆਂ ਕਈ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਉਂ ਭਾਰਤੀ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਨਾਉਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਖੇ ਗਏ ਸਨ ਜਿਵੇਂ ਪੰਚਾਲੀ (ਪੰਚਾਲ ਦੇਸ਼), ਵੈਦਰਭੀ (ਵਿਦਰਭ ਪ੍ਰਾਂਤ) ਗੌੜੀ (ਗੌੜ ਪ੍ਰਾਂਤ) ਆਦਿ।

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਪ੍ਰਚਾਰਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ 'ਵ੍ਰਕੋਕਤੀ ਜੀਵਤ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕੋਈ ਅੰਗ ਜਿਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ, ਧੁਨੀ, ਰਸ ਆਦਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਚਮਤਕਾਰੀ, ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅੰਗ-ਕਥਨ ਅਰਥਾਤ ਵਕ੍ਰ ਪੂਰਨ ਉਕਤੀ। ਆਮ ਸਿੱਧ ਪੱਧਰੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਕਥਨ ਕੋਈ ਖ਼ੂਬੀ, ਨਵੇਕਲੀ ਗੱਲ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ-ਕਥਨ ਨਾਲ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਔਚਿਤਯ ਤੋਂ ਉਚਿਤ ਹੋਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਹੈ। ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਹਨ। ਜੇਕਰ ''ਝਾਂਜਰਾਂ ਗਲ ਪਾ ਦੇਈਏ, ਸੱਗੀ ਪੈਰ ਵਿਚ ਪਾਈਏ, ਹਾਰ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਲਈਏ'', ਕੀ ਇਹ ਗੱਲ ਰੈਸ਼ਨਲ, ਨਿਆਇ ਸੰਗਤ ਤੇ ਦਲੀਲ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇਗੀ? ਨਹੀਂ ਇਹ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਕਹੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਣਾ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਜਿਥੇ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੋਵੇ ਉਥੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਵੱਧੇ ਫੁਲੇ। ਇਸ ਪਰੇਖਣ ਨੂੰ ਕਸ਼ਮੇਂਦ੍ਰ ਨੇ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰਕੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ 'ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਕਾਫ਼ੀ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਪਰ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਹੀ ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਕ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ', ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਤੇ ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲੜੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਗਿਣਤੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਛੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਬੜੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ ਰਸ, ਧੁਨੀ, ਅਲੰਕਾਰ, ਵ੍ਰਕੋਕਤੀ, ਰੀਤੀ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ। ਇਉਂ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਲੰਮੇ ਅਰਸੇ ਦੌਰਾਨ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਈ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਚਲਦੇ ਰਹੇ। ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਦੇ ਕਲਾ ਰੂਪ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਿਰਣਯ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗੀ ਰਹੀ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ (ਸੌਂਦਰਯ) ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਅਕਸਰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਉਸ ਦੇ ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.2.1 ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ

ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਆਤਮਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਜਿਹੀ ਲੋਕੋਕਤੀ (ਫਰੇਜ਼) ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ (Soul of Poetry) ਤੋਂ ਮੁਰਾਦ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਜਾਂ ਜਾਨ-ਪ੍ਰਾਨ ਹੈ ਇਸ ਉੱਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਮ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਅਤੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟਤਾ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪ ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਲਈ ਆਤਮਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਪਣਿਆਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ 'ਆਤਮਾ' ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇਣ ਲਈ ਸਿਧਾਂਤਕ ਦਲੀਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇੱਥੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਅੰਗ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ।

2.2.2 ਕੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ?

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸਵਾਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੰਡੀ, ਭਾਮਹ, ਉਦਭਟ, ਜਯਦੇਵ ਜਿਹੇ ਕਾਵਿ-ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੱਸਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਹੜਾ ਆਦਮੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅੱਗ ਨੂੰ ਤਪਸ਼ ਜਾਂ ਸੇਕ ਰਹਿਤ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ? ਜਿਵੇਂ ਤਪਸ਼ ਸੱਖਣੀ ਅੱਗ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਿਆਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਉਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਸਲੋਂ ਅਨਹੋਣੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਈ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦਲੀਲ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਜਾਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਧਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ (ਸਾਧਯ) ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

2.2.3 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ? : ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਦਵੀ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਹੈ। ਉਕਤੀ ਅਰਥਾਤ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਵਿੱਚ ਵਕ੍ਰਤਾ ਅਰਥਾਤ ਕਟਾਕਸ਼, ਤਨਜ, ਟੇਢਾਪਣ, ਵਿਚਿੱਤਰਤਾ, ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਬਿਆਂ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ (ਵਕ੍ਰ-

ਉਕਤੀ) ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਵੀ ਕੌਸ਼ਲ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਗਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਚੁਤਰਾਈ ਜਾਂ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਕਵੀ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਕ੍ਰਤਾ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਵਾ ਨੂੰ ਹਵਾ ਨਾ ਕਹਿਕੇ 'ਸੁਰਗਾਂ ਦਾ ਝੋਕਾ' ਕਹਿਣਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ।

2.2.4 ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ

ਇਹ ਦਲੀਲ ਵੀ ਇਸ ਕਰਕੇ ਰੱਦ ਦਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲਾ ਤੱਤ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰੂਹ ਜਾਂ ਜਾਨ-ਪ੍ਰਾਣ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ।

ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਖਾਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੜ੍ਹਤ ਹੀ (ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦ-ਰਚਨਾ) ਰੀਤੀ ਹੈ। ਜੜਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜੜਤ ਹੀ ਸੌਂਦਰਯ (poetic beauty) ਹੈ ਇਉਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੁਸਨ ਰੀਤੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਖ਼ਿਆਲ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਰੀਤੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਕਲਬੂਤ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰੂਪ (ਆਤਮਾ) ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ। ਅਰਥਾਤ ਸਾਧਨ ਦਾ ਜਰੀਆ ਤਾਂ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੰਜ਼ਲ ਨਹੀਂ।

2.2.5 ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਜੋਂ

ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਲਈ ਆਪਣਾ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। 'ਧੁਨੀ' ਦਾ ਭਾਵ ਰਮਜ਼ ਹੈ, ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਉਹ ਗੂੰਜ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਧੁਨੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਸੁਣਨ ਤੇ ਬਾਅਦ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੋਤਾਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ (ਇਸ਼ਾਰੇ, 'ਸੁਝਾਅ) ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਮਨ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸੁਪਨੇ, ਖਿਆਲ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਜਰੀਏ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ/ਸੁਚੇਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਸੁੱਝਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰਮਜ਼ ਅਰਥਾਤ ਧੁਨੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਤਾਂ ਇਕ ਬਿਆਨਬਾਜ਼ੀ ਹੈ, ਇਸ਼ਤਿਹਾਰੀ ਇਤਲਾਹ (Plain Statement) ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਬਹੁਤ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ।

2.2.6 ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ

ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਕਰਤਾ ਆਦਿ-ਆਲੋਚਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਹੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਮੰਮਟ, ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਤੇ ਜਗਨ ਨਾਥ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਨਾਂਲ ਕੀਤੀ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਇੰਨਾ ਮਾਣ ਵਧਿਆ ਰਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਫਿੱਕੇ ਪੈ ਗਏ। ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਲੰਕਾਰ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਰੀਤੀ, ਧੁਨੀ, ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੇਟ ਲਏ ਅਤੇ ਰਸ ਦਾ ਝੰਡਾ ਬੁਲੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਕੀਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਾਰਣ ਜਿਹੜਾ ਆਨੰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਾਵਿ ਰਸ-ਇਕ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ (esthetic pleasure) ਹੈ ਇਕ 'ਬੇਖੁਦੀਆਂ ਦਾ ਝੂਟਾ' ਹੈ। ਇਉਂ ਰਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ।

ਇਸ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਸੌਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਂਤਕਾਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਮੰਤਵਾਂ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਰੋਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ, ਸਰੂਪ ਉਲੀਕੇ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ :-

1. ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।
2. ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ, ਹੈਰੀਟੇਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ।
3. ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ, ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ : ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ।

****

ਪਾਠ ਨੰ. 1.3 ਲੇਖਿਕਾ : ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ

3.0 ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ

3.1 ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ : ਭੂਮਿਕਾ

3.2 ਕਾਵਿ ਭੇਦ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ

- ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ
- ਸ਼੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ

3.3 ਮਹਾਂਕਾਵਿ

3.4 ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ/ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ

3.1 ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ : ਭੂਮਿਕਾ

ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਕਿਸਮਾਂ, ਵਰਗੀਕਰਨ। ਸੰਪੂਰਣ ਸ਼ਬਦ ਕਲਾ (ਨਾਟ, ਕਥਾ, ਬਿਰਤਾਂਤ, ਪਦ ਅਤੇ ਗਦ ਸਾਰੇ ਭੇਦਾਂ, ਉਪਭੇਦਾਂ, ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ) ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰ ਲੈਣ ਸਦਕਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਕਾਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ, ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਲਈ ਇਸਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਨਮੁੱਖ ਰਖਦਿਆਂ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰੂਪ, ਆਕਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ ਆਦਿ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

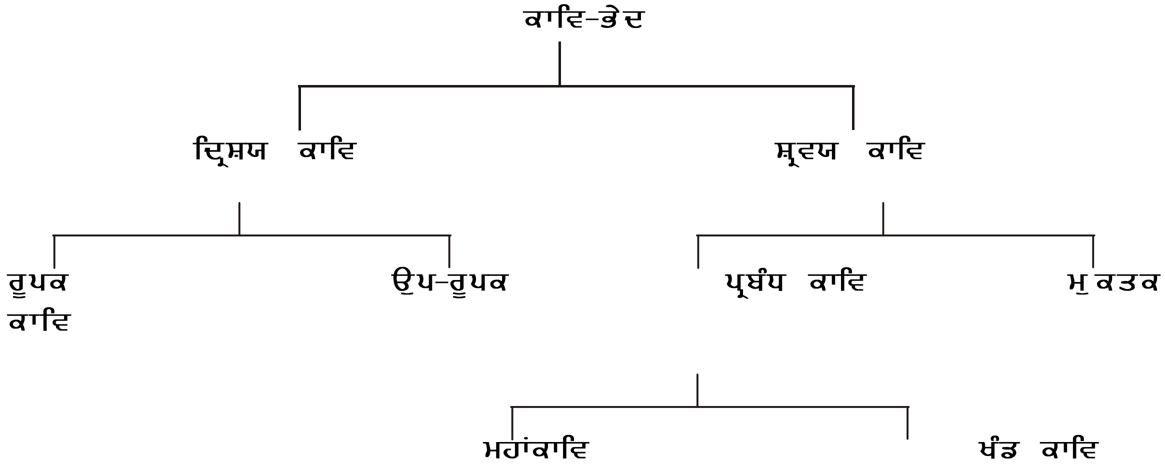
ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 'ਅਗਨਿ ਪੁਰਾਣ' ਵਿੱਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ-ਸ਼੍ਰਵਯ (ਸੁਣਨਯੋਗ), ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ (ਦੇਖਣਯੋਗ) ਤੇ ਪ੍ਰਕੀਰਣ (ਮਿਸ਼ਰਣ) ਦਸੇ ਗਏ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ, ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਪ੍ਰਕਿਰਤ, ਅਪਭਰੰਸ਼ ਵਿੱਚ ਵੰਡਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਕਈ ਭੇਦ ਕੀਤੇ। ਦੰਡੀ, ਵਾਮਨ, ਰੁਦਰਟ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਥੋੜ੍ਹੇ-ਬਹੁਤੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਭਾਮਹ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਕਾਵਿ ਵੰਡ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰਵਯ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡ ਕੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਰੂਪਕ ਤੇ ਉਪਰੂਪਕ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰਵਯ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਗਦ ਅਤੇ ਪਦ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸਤਿਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ। ਰੂਪ, ਆਕਾਰ, ਭਾਸ਼ਾ, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਸ਼ੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਵੀ ਵਿਭਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਘੜੀਆਂ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੰਮਟ ਨੇ ਜਿਥੇ ਵਿਅੰਗ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਉਚਤਮ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ, ਮਧਮ ਜਾਂ ਗੁਣੀ-ਭੂਤ-ਵਿਅੰਗ ਕਾਵਿ, ਅਧਮ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰ ਕਾਵਿ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਉਥੇ ਜਗਨਨਾਥ ਨੇ ਮੰਮਟ ਤੋਂ ਵੱਖਰਤਾ ਸਿਰਜਦੇ ਹੋਏ ਉਤਮੋਤਮ ਕਾਵਿ, ਉਤਮ ਕਾਵਿ, ਮਧਮ ਕਾਵਿ, ਅਧਮ ਕਾਵਿ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਨ ਕੀਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿਥੇ ਕਾਵਿ ਵਿਭਾਜਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਉਥੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਆਧਾਰ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਬਣਾਕੇ ਨਿਜਗਤ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪਰਗਤ ਕਾਵਿ ਦੋ ਮੂਲ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਅੱਗੋਂ ਪ੍ਰਗੀਤ, ਸੰਬੋਧਨ ਗੀਤ, ਸ਼ੋਕ ਗੀਤ, ਵਿਅੰਗ ਗੀਤ,

ਵੀਰ ਗੀਤ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਆਦਿ ਕਈ ਹੋਰ ਭੇਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ।

3.2 ਕਾਵਿ ਭੇਦ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਲੂ

ਬੇਸ਼ਕ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋ ਅਨੇਕਾਂ ਭੇਦ ਅਤੇ ਉਪਭੇਦ ਮੰਨੇ ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭੇਦ ਸਥੂਲ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਦੋ ਹਨ :-

1. ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ
2. ਸ਼੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ



ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੇਖਣਯੋਗ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਜੋਂ ਅੱਖਾਂ ਰਾਹੀ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਰੂਪਕ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਸ਼੍ਰਵਯ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਸੁਣਨਯੋਗ ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਜਿਸ ਰੂਪ ਦਾ ਆਸ੍ਵਾਦਾਨ ਕੰਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਣਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮੁਕਤਕ ਕਾਵਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਅੱਗੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਖੰਡ ਕਾਵਿ ਉਪਭੇਦਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚੋ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਹੈ।

3.3 ਮਹਾਂਕਾਵਿ

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮਧਕਾਲੀਨ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ 'ਮਹਤੁ' ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ' ਦਾ ਸਮਸਤ (ਸੁਮੇਲ) ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਮਹਾਨ ਕਾਵਿ। ਅੰਗ੍ਰੇਜੀ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂਕਵਿ ਲਈ Epic *ਪਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ* Epos ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ 'ਭਾਸ਼ਣ' ਜਾਂ 'ਗੀਤ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਗ੍ਰੇਜੀ ਕੋਸ਼ (A Dictionary of English Language) ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੂਰਮਤਾਈ ਦੇ ਅਦਭੁਤ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਦੀਰਘ ਬਿਰਤਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਜੰਗ-ਯੁੱਧ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਉਤੇ ਨਿਯੋਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਅਧਿਭੌਤਿਕ ਤੱਤ ਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਸੁਗਠਿਤ ਤੇ ਪਰਿ-ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਆਵਸ਼ਕਤਾਵਾਂ ਨਿਹਿਤ

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।''

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਅਮੀਰ ਅਤੇ ਗੌਰਵਮਈ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਲੱਛਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ। ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਦੰਡੀ, ਰੁਦਰਟ, ਹੇਮਚੰਦਰ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ 'ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ' ਵਿੱਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਲੰਬੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦੇਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਰਗਾਂ ਤੋ ਬਿਨਾਂ, ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਨਾਇਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ, ਅੰਲਕਾਰ ਰਹਿਤ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ 'ਕਾਵਯਦਰਸ਼' ਵਿੱਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਰੂਪ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਮਹ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਕੁਝ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੰਦਿਆਂ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਦੇ ਹੀਣ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ-ਗੁਣ ਕਾਰਨ ਸੁਹਿਰਦ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਨੂੰ ਕੀਲ ਲਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨਖਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੰਡੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਸਦਕਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲ ਗਈ। ਦੰਡੀ ਉਪਰੰਤ ਰੁਦਰਟ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਭਾਮਹ ਵਾਲੇ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਰਵਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੁਆਰਾ 'ਸਾਹਿਤਯ ਦਰਪਣ' ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਉਤਮ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ :-

1. ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਸਰਗਬੱਧ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

2. ਇਸਦਾ ਨਾਇਕ ਕੋਈ ਰਾਜਾ ਜਾਂ ਧੀਰੋਦਾਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਪਰਾਕ੍ਰਮੀ ਪੁਰਖ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਕੁਲ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਕਈ ਰਾਜੇ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।

3. ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵੀਰ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰਸ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

4. ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

5. ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪੁਰਾਣਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

6. ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ, ਮੋਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਘਟੋ-ਘੱਟ ਕਿਸੇ ਇਕ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

7. ਇਸ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ, ਨਮਸਕਾਰ ਅਤੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

8. ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਸੱਜਣ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਉਸਤਤ ਅਤੇ ਦੁਰਜਨਾਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

9. ਇਸ ਵਿਚ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਅੱਠ ਸਰਗ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਛੰਦ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਦੂਜੇ ਸਰਗ ਵਿਚ ਛੰਦ ਬਦਲ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਸਰਗ

ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਸਰਗ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਕਥਾ ਦੀ ਆਗਾਮੀ ਸੂਚਨਾ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

10. ਇਸ ਵਿਚ ਸਵੇਰ, ਸ਼ਾਮ, ਸੂਰਜ, ਚੰਦਰਮਾਂ, ਰਾਤ, ਅੰਧਕਾਰ, ਦਿਨ, ਪ੍ਰਭਾਤ, ਦੁਪਹਿਰ, ਸ਼ਿਕਾਰ, ਰੁਤਾਂ, ਵਣ, ਸਵਰਗ, ਨਰਕ, ਮੁਨੀ, ਯੱਗ, ਯਾਤਰਾ, ਵਿਆਹ, ਸਲਾਹ-ਮਸ਼ਵਰਾ, ਪੁੱਤਰ ਜਨਮ ਆਦਿ ਦਾ ਯਥਾਯੋਗ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

11. ਇਸ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਕਵੀ, ਕਥਾ ਵਸਤੂ, ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਤੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ 'ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਕਾਲ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚਲੇ ਉਸ ਦੌਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲੱਛਣ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਤੇ ਪਰਸ਼ੋਤਮੀ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਕੱਟੜ ਪਾਲਣਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਇਸਤਰੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਤਾਂ ਕੀ ਰਾਮ ਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਵਤਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਕੋਈ ਛੋਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਯੁੱਗ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਹੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਲੱਛਣਾਂ, ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਤੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਵਰਣਨ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ :-

ਮੰਗਲਾਚਰਣ :- ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟੀਕਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਕਥਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕਥਾ/ਕਥਾਵਰਣਨ/ਕਥਾਨਕ :- ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸੰਪੂਰਨ ਕਥਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ, ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੁਚੀਆਂ ਆਦਿ ਦਾ ਸਰਬੱਗ ਵਰਣਨ ਜਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਲੋਕ-ਕਥਾ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਬਿਰਤਾਂਤ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੀਤੀਗਤ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਦਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਖ ਕਥਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਉਪ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਜਾਂ ਨੈਤਿਕ ਕਿਰਦਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬਧਿਤ ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮਹਾਨ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ, ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਨਾਇਕ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਬਿਆਨ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਵੱਖਰੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਸਿਰਜਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਯੁੱਗਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕਾਰਜ ਭਰਪੂਰ, ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ, ਨਾਟਕੀ ਸੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਪਰਿਪੂਰਣ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਸਰਗ-ਵੰਡ :- ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਰਗਾਂ ਜਾਂ ਕਾਂਡਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ ਵੰਡ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਸਰਗ ਵੰਡ ਹੀ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਸਰਗ ਨਾ ਬਹੁਤੇ ਵੱਡੇ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤੇ ਛੋਟੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਕਥਾ ਦੀ ਚਾਲ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੇ ਸਰਗ ਇਕੋਂ ਛੰਦ ਵਿੱਚ ਹੋਣ ਪਰੰਤੂ ਹਰ ਸਰਗ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਵੱਖਰੇ ਛੰਦ ਰਾਹੀ ਹੋਵੇ।

ਸਰਗ ਕਿੰਨੇ ਹੋਣ ? ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਸਰਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨਾ

ਘੱਟ ਹੋਵੇ ਨਾ ਜਿਆਦਾ, ਕਰੀਬ ਅੱਠ ਸਰਗ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਿਣਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਰਮਾਇਣ ਦੀ ਅੱਠ ਸਰਗਾਂ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀ ਆਠਾਰਾਂ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚਲੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਨਾਇਕ/ਪਾਤਰ ਚਿਤਰਣ :– ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਚਰਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ-ਮੁਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤੀਤੀਵਾਨ, ਉਚ-ਇਖਲਾਕ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਵੇ। ਰੁਦਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਬ੍ਰਾਹਮਣ, ਮਹਾਂਬਲੀ, ਨੀਤੀਵਾਨ, ਜੇਤੂ, ਸਰਵਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਅਤੇ ਸੁਯੋਗ ਰਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੇਵਤਾ, ਉੱਚ-ਕੁਲ ਦਾ ਜੰਮਪਲ, ਧੀਰਜਵਾਨ, ਉਚ-ਇਖਲਾਕ, ਗੰਭੀਰ, ਸਨਿਮਰ, ਦ੍ਰਿੜ, ਸ੍ਵੈਮਾਨੀ ਅਤੇ ਖਿਮਾਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਲੋਕ-ਧਾਰਾਈ ਵੀ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਉਪਜ ਹੋਣ ਸਦਕਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾਇਕ ਲਈ ਉੱਚੀ-ਕੁਲ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਵਲ ਨਾਲੋਂ ਇਸੇ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਅੰਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਵਲ ਦਾ ਨਾਇਕ ਨੀਵੇਂ ਰੁਤਬੇ ਵਾਲਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਇਹ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਕਾਵਿ 'ਰਮਾਇਣ' ਦੇ ਨਾਇਕ ਰਾਮ ਜਿਹੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਇਕ ਕੇਵਲ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਬਾਕੀ ਪਾਤਰ ਜਿਵੇਂ-ਮੰਤਰੀ, ਦੂਤ, ਸੈਨਾ, ਦਾਸ, ਦਾਸੀਆ ਆਦਿ ਨਾਇਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਸਠਤਾ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਮੂਲ ਅੰਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਆਂਚ ਨਹੀਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਦੂਸਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਉਚਿਆਉਣਾ ਬਿਨਾਸ਼ੱਕ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਮਹਾਂਕਵਿ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਵਰਣਨ ਜਰੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਕਿ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਉੱਪਰ ਵਿਜੈ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਚਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਵਰਣਨ/ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਚਿਤਰਣ :– ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਬਿਰਤਾਂਤਿਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ, ਰਾਜਦੂਤਾਂ ਦਾ ਆਗਮਨ, ਹਮਲਿਆਂ ਅਤੇ ਯੁੱਧਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਆਵਸ਼ੱਕ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਰਣਨਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇ-ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼, ਸ਼ਹਿਰ, ਸਮੁੰਦਰ, ਰੁੱਤਾਂ, ਚੰਨ-ਸੂਰਜ ਦਾ ਚੜਾਉ, ਮੇਲੇ-ਤਿਉਹਾਰ, ਬਾਗਾਂ ਦੀ ਸੈਰ, ਜਲ-ਕ੍ਰੀੜਾ, ਸ਼ਰਾਬ, ਰਾਜਕੁਮਾਰਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਆਹ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਤਸਵ, ਵਿਛੋੜੇ ਤੇ ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਯੁੱਧ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਆਦਿ। ਰੁਦਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰਣ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਕੁਦਰਤ, ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਨਗਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਕਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਤੇ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਥਣ, ਸੂਰਜ, ਰਾਤ, ਹਨੇਰਾ, ਪ੍ਰਭਾਤ, ਦੁਪਹਿਰ, ਸ਼ਿਕਾਰ, ਪਹਾੜ, ਜੰਗਲ, ਸਮੁੰਦਰ, ਰੁੱਤਾਂ, ਉਤਸਵ, ਤਿਉਹਾਰ ਆਦਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿਕ ਵਰਣਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਘਟਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਬੇਸ਼ਕ ਮੱਠਾ ਹੀ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਘਟਨਾ ਕੈਨਵਸ ਵਿਚ ਉਭਰਦੀ ਹੋਈ ਨਜ਼ਰ-

ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਰਸ :- ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਜਿਹੇ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਮੰਦ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕਥਾਰਸਿਸ ਕਰਕੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪਾਠਕ ਅੰਦਰ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਮਾੜੇ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਵੈਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ, ਜੀਵਨ ਦੀ ਉਤਮਤਾ ਖਾਸਕਰ ਭਗਤੀ ਤੇ ਉਜਵਲ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਅਨਿਆਂ, ਜ਼ੁਲਮ ਦਾ ਟਾਕਰਾ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਸਾਂ ਰਾਹੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਕਲਿਆਣਾਰੀ ਸਿੱਧ ਹੋਣ।

ਮਹਾਂਕਵਿ ਵਿਚ ਰਸਾਤਸਿਕ ਵਰਣਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਵੀਰ, ਸ਼ਾਂਤ ਰਸਾਂ ਵਿਚੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਰਸ ਉਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਆਲੌਕਿਕ/ਪਰਾ-ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ/ਪਰਾ-ਭੌਤਿਕ ਤੱਤ :- ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਗਲਾਚਰਣ, ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ, ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨੈਤਿਕ ਅਨਵਾਰਿਤਾ ਦੇ ਵਖਿਆਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਕਿਉਂਕਿ ਅਧਿਆਤਮਕ, ਪਰਾ-ਲੌਕਿਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਲੌਕਿਕ, ਅਦੁਭੱਤ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੁਦਰਟ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਦੈਵੀ ਅਤੇ ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਆਸਾਰ ਅਧੀਨ ਉਪਜੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਅਣਹੋਣੀਆਂ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਕੁਦਰਤੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂਕਵਿ ਉਚੱ-ਰੁਮਾਂਚ ਦੀ ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਆਤਮ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਜਗਤ ਮਨੁੱਖੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੈਵੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਦਖਲ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ (ਜੀਵ-ਜੰਤੂ, ਪੰਛੀ ਆਦਿ) ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਦਮ ਜਾਂ ਪਰਾਕਰਮ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਬਾਧਕ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ।

ਛੰਦ :- ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਛੰਦ ਨੂੰ 'ਪਿੰਗਲ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਵਿਕ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਛੰਦ ਮਹਾਕਵਿ ਦਾ ਲਾਜਮੀ ਨਹੀਂ ਅਹਿਮ ਤੱਤ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਛੰਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਛੰਦ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਅਹਿਮ ਲੱਛਣ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਰਗਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੇ ਛੰਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਵਹਿਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਲਈ ਇਕੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹ ਵੀ ਹਦਾਇਤ ਦਿਤੀ ਹੈ ਕਿ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਛੰਦ ਬਦਲਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮ ਅਧੀਨ ਯਤਨਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਬਲਕਿ ਕਾਵਿ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਛੰਦ ਚੁਣ ਲੈਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ੈਲੀ :- ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਉਤਮ ਤੇ ਉਦਾਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਰਸਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸੱਜਿਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੋਣ

ਸਦਕਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਗੌਰਵਮਈ ਅਤੇ ਕਾਵਿਕ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵੱਡੇ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਪੈਮਾਨੇ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਪੂਰਣ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਵੇ। ਭਾਸ਼ਾ, ਸਰਲ, ਪ੍ਰਸੰਗਾਨੁਕੂਲ, ਸਮਝ ਆ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ। ਭਾਸ਼ਾ ਬਾਰੇ ਭਾਮਹ ਨੇ ਇੰਨਾ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਂਕਵਿ ਵਿਚ 'ਗ੍ਰਾਮੀਣ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਸਦੇ ਮਹਾਨ ਆਸ਼ੇ, ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਉਚਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਪਰੂੰਤ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਔਖੀ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲੱਦੀ ਨਹੀਂ। ਮਹਾਂਕਵਿ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਠੇਠ, ਸੋਧੀ ਹੋਈ, ਰਸੀਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਉਦੇਸ/ਮਨੋਰਥ :- ਮਹਾਂਕਵਿ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਮਹ ਅਤੇ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ, ਮੋਕਸ਼ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਅਤੇ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਆਦਰਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਪਰਮ-ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੇਵਲ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਉਤਾਂਹ-ਮੁਖੀ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਉਦਾਤ, ਆਨੰਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗੌਣ ਜਾਂ ਦੂਜੈਲੇ ਤੱਤ :-

ਨਾਟਕੀ ਤੱਤ :- ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਧੀਆਂ, ਯੋਜਨਾ, ਪਾਲਣਾ ਉੱਪਰ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸਿਰਲੇਖ :- ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਰਲੇਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ, ਕਥਾਵਸਤੂ, ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪਾਤਰ ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਸਰਗਾਂ ਦੀ ਇੱਕ, ਦੋ ਗਿਣਤੀ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਯਾਦ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇਣਾ ਕੋਈ ਲਾਜਮੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਇਹ ਰਚੇਤਾ ਦੀ ਮਰਜੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਗਲਝਾਤ ਅਤੇ ਪਿਛਲਝਾਤ :- ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰੌਚਿਕਤਾ ਲਈ ਮਹਾਂਕਵੀ ਸਰਗ ਦੇ ਅੰਤ ਉੱਪਰ ਅਗਲੀ ਕਥਾ ਬਾਰੇ ਖਿੱਚ ਤੇ ਸੰਕੇਤ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਪਿਛਲਝਾਤ ਅਤੇ ਅਗਲਝਾਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਰੌਚਿਕਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਜਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਬਲ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗਲੇ ਮੋੜ ਤੇ ਕੀ ਵਾਪਰਨਾ ਹੈ? ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸਣ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਵਿੱਚ ਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਜਾਂ ਰੁਚੀ ਪ੍ਰਬਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਬੜੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ, ਤੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਚਿਤਰਣ ਵਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਸਰੂਪ :- ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੂਪ ਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁੱਗ,

ਮੱਧ ਯੁੱਗ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਭਰਪੂਰ ਵਿਚਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਮਹਾਂਕਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਬੜੀ ਦੀਰਘ ਘੋਖ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੁਖਾਂਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਹਤੱਵਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਥਾਤਮਕ ਅਨੁਕਰਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਧਾ ਹੈ ਜੋ ਛੇਪਦੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸੰਗਠਿਤ ਤੇ ਸੰਪੂਰਨਯੁਕਤ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਧਾਨ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਖੱਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਅਨੇਕ ਬਹੁਭਾਂਤੀ ਵਸਤੂਆਂ, ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ, ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਖਾਸ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਵਿਦਮਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਕਰਤਾਰੀ ਕਲਪਨਾ, ਪਰਾਸਰੀਰਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਲੌਕਿਕ ਕਾਰਜਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੀ ਧਾਰਮਿਕ ਤੇ ਗੌਰਵਪੂਰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਬੋਲੀ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਏਕਤਾਵਾਂ (ਸਮਾਂ, ਸਥਾਨ, ਕਾਰਜ) ਦਾ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਵਰਗੀਕਰਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :-

1. ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (Epic of growth)
2. ਕਲਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ (Epic of Art)

ਅਰਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਸਿਰਫ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਉਪਰ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਲਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਉਪਰ ਨਹੀਂ। ਹਡਸਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਜਿਥੇ ਨਿੱਤ-ਸੱਜਰਾ, ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਕ, ਸੁਗਮ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਪੰਡਤਾਊ, ਬੋਝਲ, ਕਿਤਾਬੀ, ਕਲਾਮਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੋਹਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਵਿਚਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਰਕ ਜਿਥੇ ਸਿਰਫ ਯੁੱਗ ਵਿਚਲੀ ਵਿਦਮਾਨ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਾਂਝ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੀ ਗੌਰਵਤਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ ਖਾਸ ਗੰਭੀਰਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਲੋਕ-ਵਰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਜਾਤੀ ਗੌਰਵ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਆਪਕ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਝਲਕ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਕਦੀ ਕਦਾਈਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ।

3.4 ਭਾਰਤੀ ਨਾਟਕ/ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ-ਕ੍ਰਮ ਦੌਰਾਨ ਪਰਿਵਰਤਸ਼ੀਲ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿੱਚ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਸੁਮੇਲਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਆਕਾਰ ਵਾਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਚਰਿੱਤਰ ਦੂਹਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਿੱਲਖਣਤਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿੱਚ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ

ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਾਤਰ ਜੀਵੰਤ-ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਮਨ ਉਪੱਰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਾਟਕ ਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਅਤੇ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਹੈ ਭਾਵ ਨਾਟਕ 'ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕਲਾ' ਦੇ ਨਾਲ- ਨਾਲ 'ਖੇਡ ਕਲਾ' ਵੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਸੁਤੰਤਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਵੰਨਗੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਭੇਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਆਨੰਦ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅੱਖਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਕਾਵਿ।

ਨਾਟਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਨਾਟਯ' ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਨਾਟ ਦਾ ਕਰਮ, ਨ੍ਰਿਤਯ ਗੀਤ, ਨੱਚਣਾ, ਗਾਉਣਾ ਤੇ ਵਜਾਉਣਾ, ਨਕਲ, ਸ੍ਵਾਂਗ। 'ਨਾਟਯ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਦੋ ਧਾਤੂਆਂ 'ਨਟ' ਅਤੇ 'ਨਾਟ' ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਨਟ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ-ਨੱਚਣਾ, ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗਣਾਂ, ਭਾਵ ਦਿਖਾਉਣਾ, ਕੰਬਣਾ, ਸਰਕਣਾ, ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵਾਲਾ। ਨਾਟ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਨ੍ਰਿਤਯ, ਨਾਚ, ਨਕਲ, ਸ੍ਵਾਂਗ। ਇਸਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਲਈ 'ਡਰਾਮਾ' (Drama) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ 'ਡਰਾਮਾ' ਸ਼ਬਦ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ 'ਡਰਾਉ' ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਭਾਵ ਉਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ, ਜਿਹੜਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਕੁਝ ਲੋਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਕੁਝ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇਖਦੇ ਹਨ, ਡਰਾਮਾ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਧਾਰਨਾ ਮੁਤਾਬਿਕ 'ਡਰਾਮਾ' ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'Drama Spva' ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਕਰਨਾ (to do), ਅਭਿਨੈ ਕਰਨਾ (to act)। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। 'ਅਨੁਕਰਣ' ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਅਨੁਕਰਮ' ਤੋਂ ਆਇਆ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਰੀਸ ਲਾਉਣੀ, ਨਕਲ ਕਰਨਾ, ਸਵਾਂਗ। ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਿਤ੍ਰਯ, ਨਟ, ਅਭਿਨੈ, ਸੁਵਾਂਗ ਆਦਿ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ - ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ ਪ੍ਰੰਪਰਾ। ਦੋਹਾਂ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ-ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ -ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਚੌਖਟਾ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ' ਵਿਚੋਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ, ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭੂਗੋਲਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ, ਉਪਜੀਵਕਾ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ, ਜੀਵਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਆਦਿ ਅਨੁਕੂਲ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਨਾਟਕ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਵਿਧਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗ੍ਰੰਥ ਵਜੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ 'ਪੰਚਮ ਵੇਦ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਧਿਆਏ ਵਿੱਚ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਵੇਰਵਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਪਾਸ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੇ ਕ੍ਰੀੜਾ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰਨ ਲਈ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ, ਜਿਥੇ ਸਾਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਤੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਵਾਂ ਇੱਕਠੇ ਬਹਿ ਕੇ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਕਰ ਸਕਣ ਤਾਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਜੀ ਨੇ 'ਰਿਗਵੇਦ' ਤੋਂ ਕਥਾ

ਕਹਾਣੀ, 'ਸਾਮਵੇਦ' ਤੋਂ ਗੀਤ, 'ਯੁਜਰਵੇਦ' ਤੋਂ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ 'ਅਥਰਵਵੇਦ' ਤੋਂ ਰਸ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਵੇਂ ਵੇਦ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ, ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ 'ਨਾਟਯ-ਵੇਦ' ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਬੇਸ਼ਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੋਤ ਮੰਨਦਿਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਸੱਚ ਮੰਨ ਲਿਆਂ ਜਾਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਵੈਦਿਕ ਮੰਦਿਰਾਂ ਅਤੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਿਆ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਰਿਗਵੇਦ' ਵਿਚੋਂ ਪਰੁਰਵਾਸ-ਉਰਵਸ਼ੀ ਦੇ ਮਿਲਦੇ ਸੰਵਾਦ, 'ਯਜੁਰਵੇਦ' ਵਿਚੋਂ ਮਖੌਲੀਏ, ਬੰਸਰੀ ਵਾਦਕ, ਤਾਲਵਮ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਜ਼ਿਕਰ, ਮੈਤਰਾਯਾਨੀਆ ਉਪਨਿਸ਼ਦ ਵਿਚੋਂ ਨਟ ਦੁਆਰਾ ਭੇਸ ਬਦਲਣ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਮਿਲਦਾ ਵੇਰਵਾ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਹਵਾਲੇ ਹਨ, ਜੋ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਕਿਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹਨਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਠੋਸ, ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸ੍ਰੋਤ ਜਾਂ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾ ਮਿਲਦਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਭਰਤਮੁਨੀ ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਹਿਲਾ ਗ੍ਰੰਥ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਵੇਚਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਯੂਨਾਨੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਕਈ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਈਸਾ-ਪੂਰਵ ਸਦੀ 7ਵੀਂ-8ਵੀਂ ਦੌਰਾਨ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨ ਵਿੱਚ ਦਾਇਉਨੀਸਸ ਨਾਮ ਦੇ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਮੰਚ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋ ਜਾਣ ਨਾਲ ਰੰਗਮੰਚ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਗਿਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਉਦਭਵ ਸੰਬੰਧੀ ਇਹ ਦੋਵੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਇਸ ਮੱਤ ਉਪਰ ਸਹਿਮਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਜਨਮ ਦੈਵੀ - ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਸਦਕਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਥਾ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ -ਨਾਲ ਧਾਰਮਿਕ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ :-

ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ''ਨਾਟਕ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ, ਸੰਸਕਾਰਾਂ, ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਭਾਵ ਨਕਲ ਹੈ।'' ਦਸਰੂਪਕ ਦੇ ਰਚੈਤਾ ਧਨੰਜਯ ਨੇ ''ਕਿਸੇ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨੂੰ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਹੈ'' ਸਾਰਦਤਨਯ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿੱਚ ਧਨੰਜਯ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਨੂੰ ਹੀ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ੱਟ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ, ''ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਸਮਰਥ ਨਾਟਯ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'' ''ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਯੂਨਾਨੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਵਾਨ ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ,''ਨਾਟਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਪਾਤਰ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਤੁਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਰਥਾਤ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'' ਸਿਸਰ ਦਾ ਮਤ ''Drama is a copy of life, a mirror of custom, a reflection of truth. ਅਰਥਾਤ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ, ਰਸਮੋ-ਰਿਵਾਜ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ, ਸੱਚ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹੈ'' ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸ਼ਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਕਰਣ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਮੁਖੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿੱਚ, ਨਾਟਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਖਾਸ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ, ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੇ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ, ਖਾਸ ਭਾਂਤ ਦੇ ਬੰਦਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜੀ ਐਸੀ ਨਕਲ ਹੈ, ਜੋ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਨਕਲ ਨਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਹੋਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਾਂ, ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਥਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ, ਪਰਿਭਾਸਿਤ, ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਨਾਟਕ ਅੱਜ ਸਦੀਆਂ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਜੀਵਨ ਜਿੰਨੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿੱਚ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਾਨਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਰੂਪ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਿਆਂਈ ਹੀ ਹਰ ਪਰਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਸਮੋਈ-ਬੈਠਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਰੰਗਮੰਚੀ ਪਾਸਾਰਾਂ, ਪਾਠਗਤ ਪਾਸਾਰਾਂ, ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਇੰਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸੀਮਾ, ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਬੰਨਣਾ ਅਤਿ ਕਠਿਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਦਲਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਬੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਨਿਰੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਘੜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਸੀਮਾਬੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਕਾਮਯਾਬੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਹਰ ਤੱਥ ਨੂੰ, ਇਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਿਆਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ''ਨਾਟਕ ਸਮਕਾਲੀ ਜੀਵਨਮਈ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨ ਤੋੜ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਨਵਾਂ, ਸੰਪੂਰਨ ਪਰ ਹੁਣ ਦਾ ਜੀਵਨ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸਿਰਜਿਆ ਕੇਂਦਰੀ ਪਾਤਰ ਆਪਣਾ ਘੋਲ ਆਪ ਘੋਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਘੋਲ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸਮੇਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਜੀਵਨਗਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਭਿਨੇਤਾ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਾਰਨ-ਕਰਮ- ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ-ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'' ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ,'' ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਵਰਗੀ ਪਰ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸੰਜ਼ੁਗਤ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜੀਵਨਗਤੀ ਤੋਂ ਜੀਵਨ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਮੰਚ ਦੇ ਅੱਗੇ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਪਰਚਾਉਣ, ਗਰਮਾਉਣ, ਭਰਮਾਉਣ, ਉਚਿਆਉਣ ਵਾਲੀ ਅਦੁੱਤੀ ਕਲਾ ਵੰਨਗੀ ਹੈ'' ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਡਾ. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਗਿਣੀ ਮਿਥੀ ਵਿਉਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਅਤੇ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਉਹ ਸਮੂਹਿਕ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕੀ ਜਾਂ ਦਵੰਦ-ਆਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਰਸਕਾਂ ਦੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।''

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ, ਦੁੱਖਾਂ-ਸੁੱਖਾਂ, ਵਿਵਹਾਰਾਂ, ਕਲੇਸ਼ਾਂ, ਦਵੰਦਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਨਾਉ ਦਾ ਅਭਿਨੈਆਤਮਿਕ, ਚਮਤਕਾਰੀ ਤੇ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਕਰਣ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤ :-

ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਇਸਦੇ ਤੱਤਾਂ ਜਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਖਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਵਖਰੇਵਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਾਰਨ ਭੂਗੋਲਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਖੇਡ ਯੁਗਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਖੇਰਵਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ/ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇ ਪਧੱਰ ਤੇ ਇਹ ਵਖਰੇਵਾਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿੱਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਗੋਂਦ, ਪਾਤਰ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਵਿਚਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼, ਗੀਤ ਆਦਿ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੱਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਦਿ-ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਚਾਰ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖੱਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ-ਸੰਵਾਦ, ਗਾਨ, ਨਾਟਯ, ਰਸ। ਪਰੰਤ ਬਾਅਦ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਹੀ ਦੱਸੇ। ਧਨੰਜਯ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਹਨ - ਵਸਤੂ, ਨੇਤਾਂ, ਰਸ। ਕੁਝ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ 'ਅਭਿਨਯ' ਅਤੇ 'ਵ੍ਰਿਤੀ' ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੁਝ ਅਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਵ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਭਿਨਯ ਨਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਨਯ ਨੂੰ ਚੌਥੇ ਤੱਤ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਇਹਨਾਂ ਚੋਹਾਂ ਤੱਤਾ ਦਾ ਵਿੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:-

1. ਵਸਤੂ/ਕਥਾਵਸਤੂ

ਘਟਨਾ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕਥਾ ਵਸਤੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਆਧਾਰਭੂਤ ਤੱਤ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਸਤੂ/ਕਥਾਵਸਤੂ/ਕਥਾਨਕ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੀੜ੍ਹ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਸਤੂ ਚੁਨਣ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਕਥਾ, ਕਾਲਪਨਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ, ਮੋਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਜਾਂ ਜਿਆਦਾ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ।

I. ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ :-

ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਮੁਖ/ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਫਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੋਂ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਮਿਲਦੇ ਹਨ-

(ੳ) ਪ੍ਰਖਯਾਤ :- ਜਿਸ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਕੋਈ ਪੁਰਾਣਿਕ/ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਹੋਵੇ।

(ਅ) ਉਤਪਾਦਯ :- ਜਿਸ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਹੋਵੇ।

(ੲ) ਚੰਪੂ/ਮਿਸ਼ਰਿਤ :- ਜਿਸ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਮੂਲ ਸੋਮਾ ਪੁਰਾਣਿਕ/ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਵੇ।

II. ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ :-

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮੁਖ/ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਗੌਣ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਫਲ ਨਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਇੱਛਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਧਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਅਗੋਂ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ:-

(ੳ) ਪਤਾਕਾ :- ਕੁਝ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰਿਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੇ ਨਾਲ ਦੂਰ ਤੱਕ ਚਲਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਪ੍ਰਕਰੀ :- ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਕਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਸਰ ਤੇ ਆ ਕੇ ਮੁਖ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦੀ ਗੋਂਦਕਾਰੀ ਲਈ ਤਿੰਨ ਰੀਤੀਆਂ ਅਪਣਾਈਆਂ ਹਨ -

I. ਕਾਰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ :-

ਸਾਧਨ ਅਤੇ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਨਾਇਕ ਜਿਸ ਕਾਰਜ ਵਪਾਰ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਉਸਦੀਆਂ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ :-

(1) ਆਰੰਭ (2) ਪ੍ਰਯਤਨ (3) ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਸ਼ਾ (4) ਨਿਯਤਾਪਤੀ (5) ਫਲਾਗਮ

ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਯਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸੰਭਵ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਆਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਉਮੀਦ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਨਿਯਤਾਪਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਫਲਾਗਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਹੀ ਹੈ।

II. ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ :-

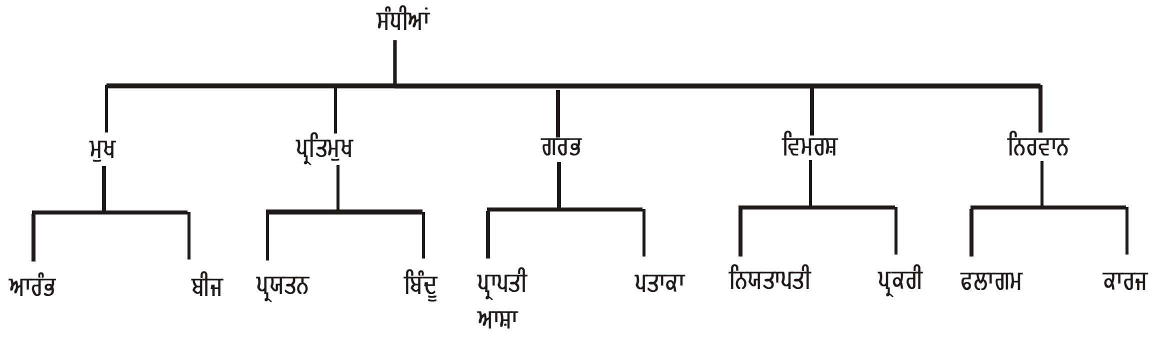
ਫਲ ਅਥਵਾ ਮੰਤਵ ਜਾਂ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਉਪਾਅ/ਢੰਗ/ਸਾਧਨ ਹੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ-

(1) ਬੀਜ (2)ਬਿੰਦੂ (3) ਪਤਾਕਾ (4) ਪ੍ਰਕਰੀ (5) ਕਾਰਜ

ਬੀਜ ਕਾਰਜ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਹਿਜੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਕੇ ਫਲ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਦੂ ਨਾਇਕ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਉਹ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਾਰਜ ਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਤਾਕਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਰੀ, ਸਹਾਇਕ ਅਤੇ ਨਿੱਕੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਲਈ ਸਾਰੇ ਸਾਧਨ ਇੱਕਠੇ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

III. ਸੰਧੀਆਂ :-

ਉਹ ਸਥਲ ਜਿਹੜਾ ਕਾਰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਜੋੜਦਾ ਹੋਇਆ ਕਾਰਜ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਿਕ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਰਣੇ ਜਾਂ ਅੰਤ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ।



ਇਹ ਸੰਧੀਆਂ ਕਾਰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਸੰਯੋਜਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹਨਾ ਪੰਜ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਸਤੂ-ਵਿਧਾਨ ਵਿੱਚ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਪਰਸਪਰ ਨਿਰਭਰਤਾ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕਈ ਵਾਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਹਨਾਂ ਸਭ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬੀਜ ਤੋਂ ਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਕਥਾਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਸਚਿਤ ਢਾਂਚੇ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ-ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕਥਾਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਰਜਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਦੀ ਅਧੀਨ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ -

1. **ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ ਵਸਤੂ :-** ਜਿਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ, ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹਨਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ-ਵਸਤੂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. **ਸੂਚਯ ਵਸਤੂ :-** ਜਿਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੂਚਯ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੂਚਯ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਧਿਕਤਰ ਸੰਬੰਧ ਵਰਜਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਲੜਾਈ, ਕਤਲ, ਮੌਤ, ਰਾਜੇ ਦੇ ਰਾਜ ਦੀ ਗਿਰਾਵਟ, ਵਿਆਹ, ਖਾਣ-ਸੌਣ, ਨਹਾਉਣ ਆਦਿ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ।

ਕਾਰਜ ਦੀ ਵੰਡ ਅੰਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਅੰਕ ਇਕ ਦਿਨ ਦੇ ਕਾਰਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੰਕ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸਾਲ ਦਾ ਵਕਫਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਕਫੇ ਦੌਰਾਨ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਸ ਨੂੰ 'ਅਰਥੋਪਕਸ਼ੇਪ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਸੀਨ ਵੀ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ 'ਅਰਥੋਪਕਸ਼ੇਪ' ਜੋ ਵਕਫੇ ਵਿਚਲੀ ਘਟਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ - ਵਿਸ਼ਕੰਭਕ, ਪ੍ਰਵੇਸ਼ਕ, ਚੂਲਿਕਾ, ਅੰਕਾਸਯ, ਅੰਕਾਵਤਰ। ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਲਈ ਨਾਟ- ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜ-ਜੁਗਤਾਂ ਮਿਥੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਧੀਆਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ- ਸੂਪਨ, ਪੱਤਰਲੇਖ, ਸੰਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਦੂਤ, ਨੇਪਥਯ ਉਕਤੀ, ਆਕਾਸ਼ ਭਾਸ਼ਿਤ।

ਸੰਵਾਦਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀ-ਨਾਟ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਕੀਤਾ

ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਵਰਤੋਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ –

1. ਸ੍ਰਾਵਯ :– ਕਥਾਵਸਤੂ ਵਿੱਚ ਸੰਯੋਜਿਤ ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਜੋ ਸਭ ਨੂੰ ਸੁਣਾਏ ਜਾਣੇ ਜਰੂਰੀ ਹਨ।

2. ਅਸ੍ਰਾਵਯ :– ਉਹ ਸੰਵਾਦ ਜਿਹੜੇ ਆਮ ਸੰਭਾਸ਼ਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਕਤਾ ਪਾਤਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

3. ਨਿਯਤਸ੍ਰਾਵਯ :– ਉਹ ਸੰਵਾਦ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਪਰ ਮੌਜੂਦ ਕੁਝ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਾਤਰ ਹੀ ਸੁਣ ਸਕਣ ਸਾਰੇ ਨਹੀਂ।

2. ਨੇਤਾ/ਪਾਤਰ ਵਿਧਾਨ :–

ਕਥਾਵਸਤੂ ਉਪਰੰਤ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਪਾਤਰ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਦੇ ਕਾਰਜ, ਸੁਭਾਅ, ਵਿਚਾਰ, ਅਵਸੱਥਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਿਧਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੱਕ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉੱਪਰ ਜੀਵੰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਨਾਇਕ/ਨੇਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਫਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਅਸਫਲਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਣਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨੇਤਾ ਨਾਟਕ ਦਾ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚੋਂ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਿਰਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਰਾਜਾ, ਮੰਤਰੀ, ਸੈਨਾਪਤੀ, ਵਿਦੂਸ਼ਕ, ਦੇਵੀ, ਵੇਸ਼ਿਆ ਆਦਿ ਪਾਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਅਤੇ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਓਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮਾਨਤਾ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਪਾਪ-ਪੁੰਨ, ਧਰਮ-ਅਧਰਮਤਾ ਅਤੇ ਭਿੰਨਤਾ ਆਦਿ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ :-

(1) ਧੀਰੋਦਾਤ (2) ਧੀਰ ਲਲਿਤ (3) ਧੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਭ (4) ਧੀਰੋਦੱਤ। ਇਹ ਚਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਆਦਿ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਵ ਧੀਰੋਦਾਤ, ਰਾਜਾ ਧੀਰ ਲਲਿਤ, ਸੈਨਾਪਤੀ ਅਤੇ ਮੰਤਰੀ ਧੀਰੋਦੱਤ, ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਧੀਰ ਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਧੀਰ ਲਲਿਤ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਸ਼ਿੰਗਾਰਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਧੀਰਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ ਸ਼ਾਂਤ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ, ਧੀਰੋਦਾਤ ਦੇਵ ਰੂਪ ਆਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਧੀਰੋਦੱਤ ਯੋਧਾ, ਲੜਾਕੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਇਕ ਸ਼ੋਭਾ, ਵਿਲਾਸ, ਆਧਰਯ, ਸਥੈਰਯ, ਗੰਭੀਰ, ਲਲਿਤ, ਤੇਜ, ਆਦਿ ਖਾਸ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ-(1) ਦਕਸ਼ਕ (ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਮਾਨ ਭਾਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) (2) ਸ਼ਠ (ਗੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ) (3) ਧ੍ਰਿਸ਼ਠ (ਢੀਡ, ਦੁਰਾਚਾਰੀ, ਕੁਚਕਰੀ ਨਿਰਜਲ ਜਿਸ ਉੱਪਰ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਝਿੜਕ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ) (4) ਅਨੁਕੂਲ (ਇਕੋ ਨਾਇਕਾ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰੇਮ-ਭਾਵ ਰਖਣ ਵਾਲਾ)।

ਨੇਤਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪੱਖੀ ਵਿਅਕਤੀ 'ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ' ਹੁੰਦਾ ਜੋ ਧੀਰਦੱਤ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਪਰਮ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਧੁਰਤਾ, ਰਸਸ਼ੀਲਤਾ ਨਾਟਕ

ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਖ ਦਾ ਮੂਲ, ਕਾਮਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਾਧਨ ਜਾਂ ਆਲੰਬਨ ਮੰਨ ਕੇ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਲਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਰੀਰਕ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਮਰਿਆਦਾ, ਸ਼ੀਲਤਾ, ਆਚਰਣ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ-ਅਸ਼ੁੱਧਤਾ ਆਦਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਚਰਣ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਾਹਰੀ, ਅਭਿਅੰਤਰ, ਬਾਹਰਾਭਯੰਤਰਾ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿਵਯਾ, ਨ੍ਰਿਪਤਨੀ, ਕਲਾ ਇਸਤਰੀ, ਗਨਿਕਾ ਚਾਰ ਭੇਦ ਹਨ। ਕਾਮ ਦਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਸ੍ਵਾਧੀਨ, ਵਾਸਕ ਸੱਜਾ, ਵਿਰਹ ਉਤਕੰਠਿਤਾਂ, ਖੰਡਿਤਾ, ਕਲਹਾਂਤਰਿਤਾ, ਵਿਪ੍ਰਲਬਧਾ, ਪ੍ਰੋਸ਼ਿਤਪ੍ਰਿਯਾ, ਅਭਿਸਾਰਿਕਾ ਅੱਠ ਭੇਦ ਹਨ। ਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਚਾਰ ਅਤੇ ਮਨੋਦਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਛੇ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਇਕਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ 'ਅਨੁਚਾਰਿਕਾ' ਰਾਜੇ ਦੀ ਮੁਖ ਦਾਸੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅੰਗ ਰੱਖਿਅਕ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਪ੍ਰਤੀਹਾਰੀ' ਦੁਆਰ ਪਾਲਕਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਹਰ ਘਟਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮਾਚਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮਹਾਂਦੇਵੀ, ਦੇਵੀ, ਸੁਆਮਿਨੀ, ਗਣਿਕਾ, ਦੂਤੀ ਆਦਿ ਨਾਰੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਦੂਤੀ' ਦਾ ਕਾਰਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਖੱਦਾ ਹੈ ਕਿਉਕਿ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਸੰਦੇਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਅਤੇ ਹੋਰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਲਈ ਸਦਾ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਾਤਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਵਿਦੂਸ਼ਕ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ ਜੋ ਜਾਤ ਦਾ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਅਤੇ ਰਾਜੇ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਲ, ਡੀਲਡੋਲ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਵਸਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਹਸਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਦੂਸ਼ਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ 'ਵਿਟ' ਕਵੀ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਲੋਕ-ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿੰਪੁਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਦੂਤ' ਰਾਜੇ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ਵਾਹਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਸਾਹਸੀ, ਉਤਸ਼ਾਹੀ, ਕੁਸ਼ਲ ਅਤੇ ਭਗਤੀਭਾਵ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਚੇਟ' (ਸੇਵਕ) ਦੀ ਰਾਜੇ ਨੂੰ ਬੜੀ ਲੋੜ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਮੰਤਰੀ, ਸੈਨਾਪਤੀ, ਨਿਆਂਇਕ, ਕੁਮਾਰ ਆਦਿ ਰਾਜ-ਦਰਬਾਰੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਰਮਚਾਰੀ ਵੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਅਨੁਕੂਲ ਪਾਤਰਾਂ ਵਜੋਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

3. ਰਸ :-

ਰਸ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮੱਹਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਲੱਛਣ, ਗੁਣ, ਦੋਸ਼, ਅੰਲਕਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਸਰੂਪ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹਿੱਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਆਗਮਨ ਹੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਾਟ-ਰਸ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟ-ਰਸ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਲਈ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਆਵਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮਾਨਵ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੁਖ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਉਦੇਸ਼ ਪੂਰਕਤਾ, ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਬੋਧ ਆਦਿ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਨਾਟ-ਰਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਨਾਟਕੀ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਸ ਦੀ ਅਨਭੂਤੀ ਕਰਵਾਉਣਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ।

ਨਟ ਸੁਖ ਦੁਖਾਤਮਕ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਜਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਲਿਖਿਤ ਪਰ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਾਂ ਸੁਭਾਅ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਂਗਿਕ ਆਦਿ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਦਾਕਾਰ ਸਵੈ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਪਰ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਲੀਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕਕਾਰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਭਾਵ ਜਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕਕਾਰ

ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਏਕੀਕਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਹਾਭੋਗ ਮਹਾਰਸ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਦਾ ਸਵਾਦ ਸਰੀਰਕ ਪੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਜਾਂ ਆਤਮ ਵਿਸਰਜਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਵਿੱਚ ਅਭੇਦ ਹੋਣ ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭੇਦਤਾ ਦੀ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਹੀ 'ਨਾਟ' ਜਾਂ 'ਭਾਵਾਨੁਕੀਰਤਨ' ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਅਵਸਥਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ-ਰਸ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਇਕ ਅਖੰਡ, ਅਵਰਣਨਯੋਗ ਅਤੇ ਅਲੌਕਿਕ ਆਨੰਦ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਉਦਬੋਧਨ ਕਰਾਉਣ ਵਾਲੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿੱਚ ਅੱਠ ਭੇਦ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹਨ - ਜਿਵੇਂ - ਸ਼ਿੰਗਾਰ (ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤਿ), ਹਾਸਯ (ਹਾਸ), ਰੌਦਰ (ਕ੍ਰੋਧ), ਕਰੁਣ (ਸ਼ੋਕ), ਵੀਰ(ਉਤਸ਼ਾਹ), ਭਿਆਨਕ(ਭੈ), ਵੀਭਤਸ (ਜੁਗੁਪਸਾ) ਅਤੇ ਅਦਭੁਤ (ਵਿਸਮੈ)। ਬਾਅਦ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਨਿਰਵੇਦ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਕਾਲ ਦੇ ਸਾਧਕ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਈਸ਼ਵਰੀ ਰਤਿ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭਗਤੀ ਜਾਂ ਮਧੁਰ ਰਸ ਦੀ ਵੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਸ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਾਰਜ-ਸਿੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੂਤਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਪਰਵਰਤੀਆਂ ਨੇ ਉਸੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ (ਵਿਭਾਵਾਨੁਭਾਵ ਵ੍ਯਭਿਚਾਰਿ ਸੰਯੋਗਾਤ੍ਰਸਨਿਸਪੱਤਿ:)। ਵਿਭਾਵ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ- ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਉਦੀਪਨ। ਨਾਇਕ-ਨਾਇਕਾ 'ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ' ਹਨ। ਆਲੰਬਨ ਦੀਆਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ਕਾਲ 'ਉੱਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ' ਹਨ। ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ 'ਅਨੁਭਾਵ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ- ਕਟਾਖਸ਼, ਛੇੜ-ਛਾੜ ਆਦਿ। ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ (ਵਿਭਚਾਰੀ ਭਾਵ) ਦੀ ਗਿਣਤੀ 33 ਹੈ, ਜਿਵੇ-ਨਿਰਵੇਦ, ਗਿਲਾਨੀ, ਸ਼ੰਕਾ, ਹਰਸ਼, ਦੀਨਤਾ, ਚਿੰਤਾ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਲਈ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਅਧਿਕ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਦਸ਼ਰੂਪਕ ਦੇ ਕਰਤਾ ਧੰਨਜਯ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਸ ਦਾ ਹੇਤੂ (ਕਾਰਣ) ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਇਕ ਰੂਪ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰੰਤਰ ਕਾਇਮ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹਨ ਅਤੇ ਅਨਿਯਮਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਆ ਕੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਤੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਹਨ। ਰਸ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਸੂਖਮ ਵਿਵੇਚਨ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

4. ਅਭਿਨੈ :-

ਅਭਿਨੈ ਨਾਟਕ ਦਾ ਚੌਥਾ ਤੱਤ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਭਿਨੈ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਸਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਕੀਤੀ ਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਅਭਿਨੈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ/ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ, ਪਹਿਰਾਵੇ, ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਤੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਟਕ ਆਪਣੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਰੰਗਮੰਚ ਤੇ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਗੁਣਾਂ-ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਕੋਰਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ -

1. ਆਂਗਿਕ ਅਭਿਨੈ :– ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿੱਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਦੁਖ-ਸੁਖ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਕ ਅੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ।

2. ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ :– ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਾਂ, ਸੁਰਾਂ ਅਰਥਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ।

3. ਸਾਤਵਿਕ ਅਭਿਨੈ :– ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ।

4. ਆਹਾਰਯ ਅਭਿਨੈ :- ਵਸਤਰ, ਗਹਿਣਿਆਂ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨਾ।

ਵ੍ਰਿੱਤੀ :–

ਵ੍ਰਿੱਤੀ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਤੱਤ ਮੰਨਣ ਵਿੱਚ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵ੍ਰਿੱਤੀ ਦੇ ਚਾਰ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ-

1. ਕੈਸ਼ਕੀ :- ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ।

2. ਸਾਤਵਕੀ :– ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੋਦਰ, ਵੀਰ, ਅਦਭੁਤ ਰਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਵਧਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਹੈ।

3. ਆਰਭੱਟੀ :– ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਿਆਨਕ, ਵੀਭਤਸ ਰਸਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕ੍ਰੋਧ, ਛਲ-ਕਪਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੈ।

4. ਭਾਰਤੀ :- ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਤੱਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚੋ ਗੋਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਅੰਕ-ਯੋਜਨਾ, ਨਾਚ, ਗੀਤ, ਵਾਜੇ, ਪੂਰਵ-ਰੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਆਦਿ ਤੱਤ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਰਵਰਤੀਆ ਨੇ ਗੌਣ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ। ਅੰਕ-ਯੋਜਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਲਈ ਪੰਜ ਤੋਂ ਦੱਸ ਤੱਕ ਗਿਣਤੀ ਮਿੱਥੀ ਹੈ। ਨਾਚ, ਗੀਤ, ਵਾਜਿਆਂ ਦੀ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਨੁਕੂਲ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਲਈ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਰੰਗ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਿਰਵਿਘਨ ਸਮਾਪਤੀ ਕਰਨ ਲਈ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕ੍ਰਿਪਾ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਾਟਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚ ਉਪਰ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪੂਜਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਵਿੱਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੂਤਰਧਾਰ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੇ ਜਾਣਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਦੇ ਭੇਦ :–

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ - ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਰੂਪਕ। ਰੂਪਕ ਦੀਆਂ ਅਗੋਂ ਦਸ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੂਪਕਾਂ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤੱਤ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦਸ ਰੂਪਕਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

1. ਨਾਟਕ :–

ਸਾਰੇ ਰੂਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਵਿ ਹੈ

ਜੋ ਸਾਖਿਆਤ, ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਸਤੂ ਰਾਹੀਂ ਸੱਤ ਅਤੇ ਅਸੱਤ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਰਾਹੀਂ ਵਿਲੱਖਣ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਸਰਵਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਸਤੂ, ਵਿਸ਼ਾ (ਦੇਸ਼ਕਾਲ), ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਰਸ ਚਾਰੇ ਵਸਤਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਂ ਵਿਖਿਆਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਕਥਾਨਕ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਇਸ ਵਿੱਚ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ। ਵਸਤੂ ਵਿਧਾਨ ਵੇਲੇ ਪੰਜ ਸੰਧੀਆਂ, ਪੰਜ ਕਾਰਜ-ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਪੰਜ ਅਰਥ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅੰਤ ਸੁਖਦਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਇਕ ਧੀਰੋਦਾਤ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਰਸ ਅਧੀਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਤੋਂ ਦਸ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਦਸ ਅੰਕਾਂ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਮਹਾਂਨਾਟਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2. ਪ੍ਰਕਰਣ :-

ਪ੍ਰਕਰਣ ਵੀ ਰੂਪਕ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਭੇਦ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਵਾਂਗ ਪੂਰਣ ਲਕਸ਼ਣ ਵੀ। ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਨਾਇਕ ਧੀਰਪ੍ਰਸ਼ਾਂਤ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀਆਂ ਦੋ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ - ਕੁਲ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਵੇਸਵਾ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿੱਚ ਇਕੱਠੀ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

3. ਈਹਾਮ੍ਰਿਗ :-

ਇਹ ਰੂਪ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮ੍ਰਿਗ ਵਾਂਗ ਦੁਰਲੱਭ ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਨਾਰੀ ਦਾ ਅਪਹਰਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਦਿਖਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਥਾਨਕ ਕੁਝ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਵੀ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਇਕ ਧੀਰੋਦੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਨਾਰੀ ਲਈ ਯੁੱਧ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਯੁੱਧ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ ਸੰਗਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ ਟਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਵਿਦਰੋਹ, ਅਪਹਰਣ, ਈਰਖਾ ਆਦਿ ਕਾਰਜਾਂ ਰਾਹੀਂ ਚਮਤਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਚਾਰ ਅੰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਖ, ਪ੍ਰਤਿਮੁਖ ਅਤੇ ਨਿਰਵਾਹਣ ਤਿੰਨ ਸੰਧੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

4. ਸਮਵਕਾਰ :

ਇਸ ਰੂਪਕ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਮਵਕੀਰਣ ਅਰਥਾਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਹਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਰੂਪਕ ਭੇਦ ਨੂੰ ਸਮਵਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ 12 ਨਾਇਕਾਵਾਂ ਦਾ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਥਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੇਵ ਅਤੇ ਅਸੁਰਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਤਿੰਨ ਅੰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਪਟ ਅਰਥਾਤ ਵਸਤੂ ਸੁਭਾਕ੍ਰਿਤ, ਦੇਵਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਅਰਿਕ੍ਰਿਤ, ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਦ੍ਰਵ ਅਰਥਾਤ ਨਗਰੋਪਰੋਧਕਿਤ, ਯੁੱਧਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਵਾਤਾਗਨਿਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਰਥਾਤ ਧਰਮ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਅਰਥ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਕਾਮ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕਥਾ ਬਿਖਰੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਲੜੀਬੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਵੀਰ ਜਾਂ ਰੌਦਰ ਰਸਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਧੀਆਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

5. ਡਿਮ :-

ਆਚਾਰੀਆ ਹੇਮ ਚੰਦਰ ਨੇ ਇਸ ਰੂਪਕ ਭੇਦ ਦੇ ਦੋ ਨਾਮ ਹੋਰ ਦੱਸੇ ਹਨ - ਡਿੰਬ ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ। ਡਿਮ ਦਾ ਅਰਥ ਸਮੂਹ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਨਿਕਟਵਰਤੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਦੇਵਤਾ, ਰਾਖਸ਼ਸ਼, ਯਕਸ਼, ਪਿਸ਼ਾਚ, ਨਾਗ ਆਦਿ ਵਿਵਿਧ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਪਦ੍ਰਵ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਕਥਾਵਸਤੂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ, ਦੇਸ਼ਕਾਲ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਤਿੰਨੋ ਹੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਹਾਸ ਰਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਬਾਕੀ ਛੇ ਰਸ ਇਸ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਖ ਰਸ ਰੌਦਰ ਅਤੇ ਵੀਭਤਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਚਾਰ ਅੰਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗ੍ਰਾਮ, ਬਾਹੂਬਲ, ਯੁੱਧ, ਬਲਾਤਕਾਰ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

6. ਵਿਆਯੋਗ :-

ਇਹ ਕੁਝ ਡਿਮ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਕੁਝ ਉਸਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਭੇਦ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਇਕੱਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਆਯੋਗ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ। ਅਨੇਕ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਵਿਆਯੋਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਇਕ ਦੈਵੀ ਨਹੀਂ ਰਾਜ ਰਿਸ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਕਾਰਨ ਨਾਇਕ ਪ੍ਰਤਿਨਾਇਕ ਵਿਚ ਯੁੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਕੋ ਦਿਨ ਦੀ ਘਟਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰੂਪਕ ਇਕ ਅੰਕ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਵਸਤੂ ਨਾਇਕ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ। ਵੀਰ ਅਤੇ ਰੌਦਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

7. ਉਤਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਕ :-

ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਰੂਪਕ ਭੇਦ ਵਿਚ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਪਰੀਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਉਤਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਕ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪਕ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਯੁੱਧ ਉਪਰੰਤ ਦਿਵੰਗਤ ਆਤਮਾਵਾਂ ਲਈ ਸ਼ੋਕਗ੍ਰਸਤ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਵਿਰਲਾਪ ਅੰਕਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਰਭੰਗ ਅਜਿਹਾ ਉਤਸ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਕ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਣਾ ਆਵਸ਼ੱਕ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਲਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ।

8. ਪ੍ਰਹਸਨ :-

ਇਹ ਹਾਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ - ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਸੰਕੀਰਣਾਂ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਡੰਬਰਾਂ ਅਤੇ ਪਾਖੰਡਾਂ ਦਾ ਉਪਭਾਰ ਭਰਿਆ ਚਿਤਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਸਵਤੂ ਕਵੀ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਅਧਿਕਤਰ ਨੀਵੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਝਗੜਿਆਂ ਅਤੇ ਛਲ-ਕਪਟਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਸ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਦਿ ਤੋ ਅੰਤ ਤੱਕ ਹਾਸਯ ਪਸਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਵੇਸ਼ਿਆ, ਚੇਟ, ਨਪੁੰਸਕ, ਵਿਟ, ਧੂਰਤ ਆਦਿ ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਸ਼ੁੱਧ ਪ੍ਰਹਸਨ ਨੂੰ ਇਕਾਂਗੀ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂਗੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

9. ਭਾਣ :-

ਇਕ ਅੰਕ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਇਕ ਪਾਤਰ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰੂਪਕ ਭੇਦ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਕਵੀ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਅਵੱਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਿਟ ਜਾਂ ਧੂਰਤ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਆਤਮਾਨੁਭੂਤੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਵਰਣਨ ਅਨੁਸਾਰ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਭਾਨ ਰੂਪਕ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਹਨ – ਆਤਮਾਨਭੂਤੀਸੰਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪਰਸ਼ਸ਼ਰਯਵਰਣਨ। ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਨਿਪੁੰਨ ਵਿਟ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਵਿਟ ਦੀਆਂ ਵਿਵਿਧ ਅਵਸਥਾਵਾ ਦਾ ਆਤਮ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਬਲ ਤੇ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਵਿਚ ਉਹ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸੁਣੀਆਂ ਸੁਣਾਈਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਖਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

10. ਵੀਥੀ :-

ਵੀਥੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪੰਕਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੇਰਾਂ ਵੀਥੀ ਅੰਗ ਪੰਕਤੀਬੱਧ ਹੋ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਕਥਾਵਸਤੂ ਕਵੀ ਕਲਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੰਕ ਵਾਲੇ ਇਸ ਰੂਪਕ ਭੇਦ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਪਾਤਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਰਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਹੋਰਨਾਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੂਪਕ :-

ਰੂਪਕ ਦੇ ਦਸ ਭੇਦਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਉਪਰੂਪਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 18 ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿੱਚ ਉਪਰੂਪਕਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਵਰਣਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਪਰੰਤੂ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਪਰੂਪਕ ਦੇ ਆਠਾਰਾਂ ਭੇਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ – ਨਾਟਿਕਾ, ਤ੍ਰੋਟਕ, ਸਟਕ, ਗੋਸ਼ਠੀ, ਨਾਟਯ ਰਾਸਕ, ਪ੍ਰਸਥਾਨਕ, ਉਲਾਪਯ, ਕਾਵਿ, ਰਾਸਕ, ਸੰਲਾਪਕ, ਸ਼੍ਰੀਗਦਿਤ, ਵਿਲਾਸਿਕ, ਦੁਰਮਲਿਕਾ, ਪ੍ਰਕਰਣਿਕਾਂ, ਹਲੀਸ਼, ਪ੍ਰੇਖਣ, ਸ਼ਿਲਪਕ ਅਤੇ ਭਾਣਿਕਾ। ਉਪਰੂਪਕ ਦਾ ਰੂਪਕ ਤੋਂ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪਕ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਉਪਰੂਪਕਾਂ ਵਿੱਚ ਨਾਚ ਆਦਿ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਉਪਰੂਪਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਟਿਕਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਕਥਾਵਸਤੂ ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਅਤੇ ਕਵੀ ਕਲਪਿਤ ਦੋਵਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਖਿਆਤ ਤੇ ਧੀਰ ਲਲਿਤ ਨਾਇਕ, ਰਾਜਕੁਮਾਰੀ ਅਤੇ ਮੁਗਧਾ ਨਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤਰੀ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ, ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ, ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਨਾਚਾਂ ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ :-

1. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ, (ਡਾ:), ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 1963
2. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ, ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ, ਦਿੱਲੀ 1994
3. ਨਸੀਬ ਬਵੇਜਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ : ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖ, ਬਿਸ਼ਨ ਚੰਦ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2006
4. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ), ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੋਢੀ, ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1966
5. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ: ਸਰੂਪ, ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1998
6. ਜੀ, ਐਲ. ਸਰਮਾ, ਨਾਟਕ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਏਕਤਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਮਿਤੀਹੀਣ।

7. ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2004
8. ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ (ਨਾਟਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਅੰਕ 25,ਮਾਰਚ-1985
9. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ (ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ, ਪੰਜਾਬ ਹੈਰੀਟੇਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.4

4.0 ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ

4.1 ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

4.2 ਰਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਵਨਾ

4.3 ਰਸ ਸਮੱਗਰੀ ਭਾਵ

- ਸਥਾਈ ਭਾਵ
- ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ

4.4 ਰਸ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

4.5 ਰਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

4.1 ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵੇਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤ ਇਤਨੇ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਕਹਿ ਉਠਦੇ ਹਨ 'ਬੜਾ ਸੁਆਦ ਆਇਆ'। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਦੁਖਦਾਈ ਭਾਵ ਸੁਹਿਰਦ ਲਈ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਕੀ ਹੈ? ਸਾਡੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਕਾਰਣ ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਦੁਆਰਾ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉੱਤੇ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਭਾਵ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ' ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨੰਦਮਈ ਹੋਣ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਣ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸੁਖਮਈ ਭਾਵ ਅਤੇ ਦੁਖਮਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਸੁਖਮਈ ਭਾਵ, ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਰਸ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਤੀਬਰਤਮ ਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਰਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋਣਾ ਤਾਂ ਸਵੈ ਸਿੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜਦੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸੀ ਜਾਂ ਬੀਰ ਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਭਾਵਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਰਸ ਦਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਤੀ ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹੀ ਆਨੰਦਮਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਸ ਦੇ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋਣ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਇਤਰਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਦੁਖਦਾਈ ਹੈ? ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਨਿਰਪੇਖ ਭਾਵ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕੇਵਲ ਉਦਾਤ ਅਤੇ ਅਪਣਾਉਣ ਯੋਗ ਭਾਵ ਹੀ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ੋਕ ਭਾਵ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸੁਹਿਰਦ ਅਪਨਾਉਣ ਯੋਗ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਦੁਖ ਵੰਡਾਉਣ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਨਿਰਾਕਰਣ ਕਾਰਨ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ੋਕ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਸਦਾਚਾਰਕ ਲੱਗੇ। ਸੋ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਦੁਖਮਈ ਹੈ, ਪਰ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਆਖਿਆ ਰਸ ਦੀ ਆਨੰਦਮਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਾਪ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਮਾਪ ਪਰਸਪਰ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੁਖਮਈ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਆਨੰਦਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗਾ। ਪ੍ਰਤੀਕੂਲ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਖੜਾ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਜੇ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਾ ਬਲਵਾਨ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਪਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲ ਲਵੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁੱਲ ਹੀਣ ਅਥਵਾ ਘ੍ਰਿਣਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗੀ। ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੱਸਿਆ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਖੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਕਲਾਮਈ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਵਿਰੋਧੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦਾ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਲਈ ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦੇ ਇੱਛੁਕ ਸਹਿੱਤਕਾਰ ਲਈ ਮਨੁੱਖੀ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਇਕ ਪੈਟਰਨ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਕੇ ਦੂਸਰੇ ਪੈਟਰਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕਠਿਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਮਾਇਆ ਦਾ ਮੋਹ ਹੰਢਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਬੀਭਤਸ ਰਸ (ਸਥਾਈ ਭਾਵ-ਘ੍ਰਿਣਾ) ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਡੀ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਸਦਾਚਾਰਚਕ ਘਿਰਣਾ ਦਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਨਵੇਂ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰਕ ਬਣ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਬੜਾ ਕਠਿਨ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਬੜੀ ਤਕੜੀ ਦਲੀਲ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

4.2 ਰਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਵਨਾ

ਰਸ ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਰਸ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਭਾਵਨਾ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਫੁੱਲ ਦਾ ਰੂਪ ਤੇ ਸੁਗੰਧ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਨੱਕ ਨੂੰ ਸੁਖਾਵੇਂ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਰਸ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਰਸ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਨਾਲੋਂ ਉਦੋਂ ਤੱਕ ਵੱਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦਾ ਰਸ ਹੈ ਜਦੋਂ ਤਕ ਅਸੀਂ ਫੁੱਲ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜੇ ਫੁੱਲ ਸਾਡੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਨੁਰਾਗ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਫੁੱਲ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਰਸ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦੇ ਸਮਤਲ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਰਾਸ ਭਾਵ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਅਸੀਂ ਸਥੂਲ ਫੁੱਲ ਉੱਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਭਾਂਤ ਦੀ ਹਾਨੀ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ, ਉਸ ਨੂੰ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਜਾਂ ਨੇੜੇ ਰੱਖਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਜਿਹੇ ਉਪਰਾਲੇ ਲਈ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਤੱਤਪਰ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਜਿਹੇ ਯਤਨ ਦੀ ਤੱਤਪਰਤਾ ਸਾਡੀ ਅਨੁਰਾਗ ਭਾਵਨਾ (ਸਥਾਈ ਭਾਵ-ਰਤੀ) ਨੂੰ ਤੀਬਰ ਕਰਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਕਈ ਵਿਸ਼ੇ ਤਦ ਤਕ ਰਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਭਾਵ ਦੇ ਆਲੰਬਨ ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰੇ। ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਧੁਨੀ ਵਿਚ ਛਾਈ ਰਹਿ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬਣਾਕੇ ਪ੍ਰੇਸ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਇਹ ਕਵਿ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਸੁਹਿਰਦ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਹੀ ਆਪਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤ ਉਸ ਭਾਵ ਦੀ ਸਥਾਈ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਚਿਤਰੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਜੋਂ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਬਣੀ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਉਸ ਵਰਗੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਸਕਦੀ

ਹੈ। ਭਾਵ ਜਗਾਉਣ ਅਤੇ ਰਸ ਦਸ਼ਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਤਾਂ ਸੁਹਿਰਦ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰੇ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਵ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ ਕਲਾ ਮੂਲਕ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਭਾਵ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਗਤ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਅਤੇ ਰਹਿਣ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਅਨੂਪ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਪੈਦਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਥਿਤ ਰਹਿ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਤੀਸਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਲੁਕਵੇਂ ਕਾਰਜ (latent function) ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਆਨੰਦ (ਕਾਵਿ-ਰਸ) ਸਾਹਿੱਤ-ਪੜ੍ਹਨ ਜਾਂ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਆਨੰਦਮਈ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਤੱਤਪਰ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਸਤੂ ਜਗਤ ਦੀਆਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਅਖੰਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਤੀਕ ਪਹੁੰਚਇਆ ਹੋਇਆ ਸੁਹਿਰਦ ਸਥਾਈ ਭਾਵ (ਸੰਸਕਾਰ) ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੱਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹਰ ਕਿਸੇ ਮਨੋਵੇ ਗ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਉਸ ਦਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ, ਸੁਹਿਰਦ ਲੇਖਕ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦੇ ਵਾਹਕ ਨਾਲ ਪੂਰਣ-ਭਾਂਤ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

ਰਸ ਕੇਵਲ ਆਨੰਦਮਈ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਵਿਸਮਾਦਕਾਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸਮਾਦ ਭਾਵ ਨੂੰ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਦਾ ਰਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੀਕ ਸੁਹਿਰਦ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਸਮਾਦ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਅਰਥਾਤ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਸਥਿਤੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦਾ ਭਾਵ ਸਾਧਾਰਣ ਦਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਜੁਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਰਸ ਲਈ ਚਮਤਕਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸਮਝੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਵਾਦੀ ਵੀ ਰਸ ਨੂੰ ਅਲੌਕਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਰਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇੰਦਰੀਆਂ ਜਾਂ ਮਨ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਸਤੂ ਖਿਆਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਰਸ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਂਤ ਦੀ ਐਂਦਰਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਨਾਲ ਅਸਾਧਾਰਣ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸੂਖਮ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

4.3 ਰਸ ਸਮੱਗਰੀ

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਜੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਮੱਗਰੀ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵਿਭਾਵਾਂ, ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਰਸ-ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਵਿਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਉਦੀਪਤ ਹੋ ਕੇ ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੁਸ਼ਟ ਹੋ ਸੁਹਿਰਦ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਸ ਦਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਦੀ ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (instents) ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਵੈ-ਰੱਖਿਆ ਨਾਲ ਸਿਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵਿਭਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਉਦੀਪਤ ਹੋ ਕੇ ਸੰਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੁਸ਼ਟ ਹੋ ਕੇ ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਡੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁਪਨ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇਕਾਰਣ ਅਥਵਾ ਆਧਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਹੀ ਜਾਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਗ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੰਬਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਦੀਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ **ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ** ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਆਲੰਬਨ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਰੂਪ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਵਰਣਨ ਉਦੀਪਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਉਦੀਪਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : ਆਲੰਬਨ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਉਦੀਪਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਉਦੀਪਨ।

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਨਾਲ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੁਝ ਬਾਹਰੀ ਚੇ਼ਸਟਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਾਵ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਲੰਬਨ ਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਤਾਂ ਆਸਰੇ ਲਈ ਉਦੀਪਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਸਰੇ ਦੀਆਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਅਨੁਭਾਵ ਹੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਹਿਰਦ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਾਵ ਹੀ ਉਦੀਪਨ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਪਾਤਰ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸ ਭਾਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਤੀ ਭਾਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਮਸਤੀ, ਗਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲਾਲੀ, ਅਹਿਲ-ਅਹਿਲ ਤੱਕਣੀ, ਕੰਬਣੀ ਆਦਿ ਰਤੀ ਭਾਵ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜਤਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਸਾਂਝੇ ਅਨੁਭਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੰਬਣੀ, ਰਤੀ, ਭੈਅ, ਕ੍ਰੋਧ ਜਾਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਸਭ ਵਿਚ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਭਾਵ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਾਗਰ ਦੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਾਂਗ ਥੋੜ੍ਹ ਚਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਰਤੀ ਭਾਵ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਉਤਸੁਕਤਾ, ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ, ਲੱਜਿਆ ਆਦਿ ਭਾਵ ਵੀ ਮਨ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਤੀ ਭਾਵ ਦੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਲੁਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 33 ਦੱਸੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰਸ-ਸਮੱਗਰੀ ਉੱਤੇ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਇਕ ਹੋਰ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਕੇਵਲ ਦੋ ਚੀਜਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਇਕ ਤਾਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਆਲੰਬਨ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਸੁਹਿਰਦ ਕੋਈ ਭਾਵ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਉਦੀਪਨ ਸਾਮਗਰੀ ਜਿਹੜੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਤੇਜਨਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਲੰਬਨ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਚੇਸ਼ਟਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਾਤਾਰਵਣ ਦਾ ਉਦੀਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਦੋਵੇ ਂਆਸਰੇ (ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਉਹ ਪਾਤਰ ਜਿਹੜਾ ਆਲੰਬਨ ਪ੍ਰਤਿ ਭਾਵ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਆਸਰੇ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਵੀ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਪੱਖੋਂ ਆਲੰਬਨ ਹੀ ਹੋਏ ਤਾਂ ਵੀ ਰਸ-ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਗੀਕਰਨ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

4.4 ਰਸ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ : ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵਿਚ ਹੀ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਸਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਕਿਉਂਕਿ ਥੋੜ੍ਹ ਉਮਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਰਸ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਕਾਵਿ-ਰਸਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵੀ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਜਿੰਨੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਸਬੰਧੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਅੱਠ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ-ਰਸਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵੀ

ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਬਰਾਬਰ ਅੱਠ ਹੀ ਹੈ ਸ਼ਿੰਗਾਰ, ਬੀਰ, ਰੋਦਰ, ਕਰੁਣਾ, ਬੀਭਤਸ, ਹਾਸ, ਅਦਭੁਤ, ਭਿਆਨਕ। ਉਪਰੋਕਤ ਰਸਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰਤੀ, ਉਤਸ਼ਾਹ, ਕਰੋਧ, ਸ਼ੋਕ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਹਾਸ, ਵਿਸਮਾਦ, ਅਤੇ ਭੈਅ ਹਨ। ਬਾਦ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵਾਤਸਲ (ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵਾਤਸਲਯ) ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤ (ਸੁਖਵਾਦੀ ਭਾਵ-ਨਿਰਵੇਦ) ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਉਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਦਸ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵੀ ਦਸ ਹੀ ਹਨ।

ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਰਸ ਦਸ਼ਾ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਿਸੇ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਸੁਭਾ ਤਾਂ ਅਸਦਾਚਾਰਕ (Immoral) ਹੈ। ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਲਈ ਉਤੇਜਕ (Stimulaus) ਦੀ ਹੱਦ ਅਨਿਵਾਰੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਥਾਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਤੇਜਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਜਾਗ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਪੈਣ ਕਾਰਣ ਇਹ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਆ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਮਾਨਯ ਸਦਾਚਾਰ ਦੇ ਮਾਪ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਬਾਬਤ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਬਿਰਤੀ ਹੀ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਕਾਰਣ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਰਤੀ, ਦੰਪਤੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰੇਮ, ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਪ੍ਰੇਮ (ਭਗਤੀ) ਆਦਿ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਭਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਸਾਪੇਖਕ (Relative) ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਕਲਪ ਸਾਰਿਆਂ ਲਈ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿਤਕਾਰੀ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਿਚ ਵਿਰੋਧ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੋਵੇਂ ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸੰਕਲਪ (ਭਾਵ) ਆਪਸ ਵਿਚ ਮੇਲ ਖਾ ਗਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਅਜਿਹੇ ਸੁਹਿਰਦ ਲਈ ਰਸ ਦੀ ਸੋਮਾ ਬਣ ਜਾਏਗੀ। ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੋਵੇਗਾ। ਜੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸੁਹਿਰਦ ਰਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰੇਗਾ, ਸੁਹਿਰਦ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਰਚਨਾਹਾਰ ਪ੍ਰਤਿ ਘ੍ਰਿਣਾ ਜਾਂ ਕਰੋਧ ਵਰਗਾ ਕੋਈ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇਗਾ।

ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਲਈ ਸਮਾਨ ਭਾਂਤ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਦਾਚਾਰਕ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਨਵੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਖੜੀਆਂ ਹੋਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਸਮਾਜ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਵੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਵੀ। ਮਿਸਾਲ ਵੱਜੋਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਉੱਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਮਰਾਜ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਹੋ ਜਾਣ ਪਿੱਛੋਂ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਨੂੰ ਸਦਾਚਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਲਈ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਰਸ ਦੇਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਬੜਾ ਅਹਿਮ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਾ ਹਰੇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਭਾਵ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਤਦੇ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਦਾਤ ਭਾਵ ਪਹਿਲੋਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਹ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਉਤੇਜਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਅਜਿਹਾ ਸਮਰਥ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਸਦਾਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣਾ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਲ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮਨੁੱਖੀ ਆਪੇ ਵਿਚ ਸਮਾਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਕੱਟ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਨਵੀਨ ਉਦਾਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਕਠਿਨ ਕੰਮ ਹੈ।

4.5 ਰਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ : ਭਾਰਤੀ ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੁਹਿਰਦ ਉੱਤੇ ਪਏ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਭਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਭ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਬਣ ਸਕੇ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਲੱਖਣਤਾ (Personal idiosyncracies) ਜਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਿਤਰਵਾਦ ਨੂੰ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਸਾਮੂਹਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਸਾਮੂਹਿਕ ਆਨੰਦ ਮੰਨਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸਾਮੂਹਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਰਵ-ਸਾਂਝੀਆਂ, ਸਰਵਕਾਲ ਆਨੰਦ ਮੰਨਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸਾਮੂਹਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਰਵ-ਸਾਂਝੀਆਂ, ਸਰਵਕਾਲ ਤੇ ਸਰਵਸਥਾਨਕ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਇਕ ਉਕਾਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਰੇਕ ਕੀਮਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੈ ਆਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਪ੍ਰਤਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਪਣਾਉਣ ਯੋਗ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੈ। ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਹੀ ਹਨ। ਸੋ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਰਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਿਚਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਵੇ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਇਕ ਬੌਧਿਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀਆਂ ਅਮਲੀ ਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਬਿੰਬ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਸਥਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ 'ਸਮਾਜਵਾਦੀ' ਲਈ ਪ੍ਰੇਮ ਵਾਸਤੇ ਉਦੀਪਨ ਬਣ ਜਾਵੇਗੀ।

ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕੋਰਾ ਕਲਾਵਾਦ ਨਹੀਂ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘੜਤਾਂ ਜਾਂ ਨਿੱਜੀ ਮੰਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਉੱਦਾਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉੱਦਾਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਦਾਚਾਰਕ ਸਮਾਜਕ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਉਂ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸਪਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬੜੀ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਹੱਲ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਲਈ ਕਵੀ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਵਾਲੇ ਹਰੇਕ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਇਹ ਰੂਪ ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਬਿੰਬ ਦਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.5

5.0 ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ

5.1 ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
5.2 ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ
5.3 ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ
5.4 ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ
5.5 ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ
5.6 ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ

ਮੰਤਵ

ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਪਾਠ ਭੇਜ ਰਹੇ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ, ਲੱਛਣ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਸ ਸਾਮੱਗਰੀ ਸਬੰਧੀ ਵਿਵੇਚਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਸ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣੀ ਕਿਰਨ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪਾਠਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ ਅਤੇਦੋਹਾਂ ਹੀ ਪਾਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਬੰਧੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਕਰੋ।

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਸਰੂਪ ਨਿਰੂਪਣ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਆਦਿ ਕਈ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਭਿੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਕਿਸਮਾਂ, ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਰਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਸਬੰਧੀ ਅਧਿਐਨ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

5.1 ਰਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ :

ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਰਸ ਸ਼ਬਦ ਕੇਵਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਆਮ ਜੀਭ ਦੇ ਸੁਆਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਰੂਹ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਅਵਸਥਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵੇਦਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਬੜੀ ਵਾਰ ਸੰਕੇ ਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਕਿਸੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਸੱਚਾਈ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਸ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਆਪਣੀ ਜੋਤ ਵਿਚ ਜਾਗਣ ਵਾਲੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਉਸ ਪਾਰਗਾਮੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਜੋ ਅਥਾਹ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਹੀ ਰਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। 'ਨਾਮ ਰਸ', 'ਮਹਾਂ ਰਸ', 'ਅਗੰਮੀ ਰਸ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਆਤਮਿਕ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ। ਇਸ ਰਸ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਮਾਇਆ ਵਿਚ ਖੁੱਭਣ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਰਸ ਫੋਕਟ ਅਤੇ ਮਿਥਿਆ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਸ ਦਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਕਲਪ, ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਹੀ ਰਸ ਦੇ ਸੁਹਜ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪੱਧਰ ਉੱਪਰ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਾਰਗਾਮੀ ਰਸ ਤਕ ਮਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਹਜ-ਸਿਧਾਂਤ ਰਸ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਅੰਤਮ ਪੱਖੀ ਧੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਸੁਹਜ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਣਨਾ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਮਾਣਦੇ ਹਾਂ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਵੀ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ

ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਸ ਲਗਭਗ ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੇ ਰਸ ਨਾਲ ਜਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਮਾਣਨ ਲਈ ਮਿਲੀ ਉਤੇਜਨਾ ਚਾਹੇ ਇਕ ਲੌਕਿਕ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਸੁਹਜ ਰਸ ਸੰਸਾਰਕ-ਜਗਤ ਅਤੇ ਪਾਰਗਾਮੀ-ਜਗਤ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪੁਲ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਸੰਕਲਪ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਸੰਜਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਉਹ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚੋਂ ਕਵੀ, ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸ ਉਪਰਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੁਆਦਾਂ ਵਰਗਾ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਵਾਲੇ ਸੁਆਦ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਚਾਹੇ ਇਹ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਸੁਆਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਈ ਰਸ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਰਸ ਹੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਬ੍ਰਹਮ-ਰਸ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸੇ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਦਾ ਵੀ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਰੋਤਾ ਮੁਖੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਉਹ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੁਣ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਦੋ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲਾ ਪੱਖ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਉਨ੍ਹਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਕੋਈ ਰਚਨਾਕਾਰ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਸੁਹਜ ਪੱਖ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦਾ ਹੈ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਜੋ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕੇ।

ਭਾਰਤੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਦ-ਬੋਧ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ ਦੀ ਵਿਧੀ ਐਂਦ੍ਰਿਕ (Sensuous) ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਾਠਕ ਜਦੋਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਅਤੇ ਮਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਉਲਥਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ (Verbal pattern) ਦੀ ਸਾਰੀ ਐਂਦ੍ਰਿਕ ਭਾਵੁਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਵਸਤੂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਘੁਲ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਰੂਪ-ਵਿਧੀ ਕਵੀ ਦੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਅਨੁਭਵ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕਮਿਕ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਇਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਕਵੀ ਦਾ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

5.2 ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ

ਅਸੀਂ ਉੱਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਸ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਸ ਸਰੂਪ ਦਾ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਤੇ ਭਰਪੂਰ ਨਿਰੂਪਣ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਸਾਰੇ ਵਿਘਨਾਂ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਹੋਇਆ, ਸਚਿੱਤ ਚਮਤਕਾਰ, ਨਿਰਵੇਸ਼, ਰਸਕ, ਸੁਆਦ ਮਾਣਨਾ, ਭੋਗ, ਸਮਾਪਤੀ, ਲੈਅ ਅਖੰਡ ਆਦਿ।

ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਜੋ ਸ਼ੰਕਰ ਦੀ ਅਦਵੈਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਆਈ ਸੀ, ਰਸ ਦਾ ਰੂਪ ਪਛਾਣਨ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਲੱਛਣ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ, ਅਖੰਡ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਆਨੰਦ, ਚਿੰਨ੍ਮਈ, ਸਪਰਸ਼ ਰਹਿਤ, ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ, ਸਹੋਦ੍ਰ (ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਜੰਮਿਆ ਜੋੜਾ ਭਰਾ) ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਤੋਂ ਪਰਲਾ, ਚਮਤਕਾਰੀ, ਸਵੈ-ਆਕਾਰੀ, ਸੁਆਦ ਰੂਪ।

ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹੇ ਬਹੁਤੇ ਭੇਦ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਿਆਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ:

(i) ਰਸ ਸੁਆਦ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮਾਣਨ ਵਾਲਾ (ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ) ਰਸਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਭੋਗਦਾ ਹੈ।

(ii) ਇਹ ਸੁਆਦ ਸੱਚ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਜਨਮ ਚਿੱਤ ਦੀ ਅਖੰਡਤਾ, ਲੈਅ ਦੀ ਸਮਗ੍ਰਤਾ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(iii) ਰਸ ਨਿਰਵਿਘਨ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(iv) ਰਸ ਚਿੰਨ੍ਮਈ, ਸਵਤੰਤਰ ਅਤੇ ਸਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(v) ਰਸ ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਸੁਆਦਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੋਈ ਚਮਤਕਾਰੀ ਸੁਆਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(vi) ਰਸ ਬ੍ਰਹਮਾਨੰਦ ਦਾ ਜੋੜਾ ਭਰਾ ਹੈ (ਬ੍ਰਹਮਾਸਵਾਦ ਸਹੋਤ)

ਬਿਆਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਾਰੇ ਲੱਛਣਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਅਜਿਹਾ ਸੁਆਦ ਹੈ ਜੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਵਿਆਪਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਆਮ ਸੰਸਾਰਿਕ ਸੁਆਦਾਂ ਵਾਂਗੂ ਉਤੇਜਿਤ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਵਿਲੱਖਣ, ਚਮਤਕਾਰੀ ਅਤੇ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖੁਦਮੁਖਿਤਿਆਰੀ, ਸਵੈ-ਪ੍ਰਕਾਸ਼ੀ, ਪਾਰਗਾਮੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੈ।

5.3 ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ

ਰਸ ਦੇ ਇਸ ਸਰੂਪ ਦਾ ਜਦੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸੁਹਜ-ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਾਂਝ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਸੁਹਜ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਰੂਪਵਾਦੀ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਂਤ (Kant) ਨੇ ਕਲਾ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰਸ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਜਨ-ਹੀਨ ਪ੍ਰਯੋਜਨਤਾ (Purposeless Purpose) ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਈਵ ਬੈਲ (Clive Bell) ਨੇ ਅਤੇ ਰੋਜਰ ਫਰਾਈ (Roger Fry) ਨੇ ਵੀ 'ਸਾਰਥਕ' ਰੂਪ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਕੇ ਕਲਾ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਵਿਲੱਖਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਰੂਪਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚਕਾਰ ਖਾਈ ਨੂੰ ਘਟਾਇਆ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਚਿੰਤਕ ਆਈ.ਏ. ਰਿਚਰਡਜ਼ (I.A. Richards) ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਅਰਥਹੀਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਮੂਲ ਸਮੀਕਰਣ-ਯੋਗਤਾ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਦਾ ਸਮੀਕਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੋਵੇਗੀ ਉਹ ਉਨਾਂ ਹੀ ਮੂਲਵਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਏਗਾ। ਰਿਚਰਡਜ਼ (Richards) ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਾਨ ਡਯੂਈ (John Dewey) ਨੇ ਵੀ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਭੇਦ ਕਰਨਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਾ ਕੀਤਾ ਤੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਕਲਾ ਕਿਰਤ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ

ਵਧੇਰੇ ਉਚੇਰਿਆਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਡਯੂਈ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਵਨ ਭਿੰਨ-ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਅਭਿੰਨਤਾ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅੰਗ ਹਨ। ਭੇਦ ਇਸ ਅਰਥ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਸੰਵਾਰਿਆ ਹੋਇਆ, ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਰੂਪ ਹੈ।

ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਡਿਯੂਈ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਸੂਸੇਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ (Susan K. Langer) ਦੇ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਸੂਸੇਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਲਾਵਾਦੀ ਕਲਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜ-ਅਨੁਭਵ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰਸ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਬਾਰੇ ਉਠਾਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਮਾਅਨੀ ਦੱਸਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅੱਗੇ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸੌਦਰਯ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਜਾਂ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣ ਮਨੋਭਾਵ ਹੈ ਜਾਂ ਸਾਧਾਰਣ-ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ। ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਮਾਣਨ ਵਾਲੇ ਬੰਦੇ ਦੇ ਵਿਚ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਵੇਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਸਮਾਂ ਕੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਭਾਸ਼ੀ ਜੀਵਨ (Virtual life) ਕਿਹਾ। ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਜ਼ਮ ਇਕ ਤਰਕ ਰਹਿਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਰੂਪ (None-discursive symbolic form) ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਗਈ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨਾ ਤਾਂ ਕਵੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਨਾ ਉਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ। ਇਹ ਤਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਅਰਥ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਲੈਂਗਰ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਰਸ ਬਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਮੰਮਟ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਗਏ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਭਾਵ ਲਗਾਉ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀਨਤਾ ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਭੇਦ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਸੂਸੇਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਖੰਡੀ (fragmentary), ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰੇ ਅਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਵੀ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦਾ ਆਭਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਜੀਵੇ ਅਤੇ ਹੰਢਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੰਢਾਏ ਮਾਣੇ ਹੋਏ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜਾਪਣ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜੀਵਨ-ਆਭਾਸ ਕਹਿ ਸਕੀਏ। ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਭਾਰਤੀ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਉਤਮਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

Some of the Hindu critics, although they subordinate and even deprecate dramatic art in favour of the literary element it involves, understand much between than their western colleagues the various aspects of emotion in the theatre, which our writers so freely and banefully confuse, the feeling experienced by the actor, those experienced by spectators, those presented, as undergone by character, finally the feeling that shines through the play itself, the vital feelings of the piece. This last they call *Rasa.* It is a state of emotional knowledge, which comes only to those who have long studies and contemplated poetry.

ਰਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਉੱਪਰ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜ਼ੋਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਦੁਨਿਆਵੀ ਜਗਤ ਦੇ ਸੁਆਦ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਅਲੌਕਿਕ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਰਸ ਦੀ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ-ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੇ ਪਛਾਣੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੱਛਮੀ ਸਿਆਣੇ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਆਮ ਜੀਵਨ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਣੇ ਹਨ।

ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਅਲੌਕਿਕਤਾ ਨੂੰ ਰਹੱਸਮਈ ਅਰਥ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਲੌਕਿਕ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਇਹ ਪਾਰਲੇ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ। ਲੌਕਿਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਪ੍ਰਤਯ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਵਾਦ ਦੁਨਿਆਵੀ ਰਸਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਵੀ ਭਿੰਨ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਰਸ ਦੀ ਕੋਈ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਕੋਟੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹੋ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਰਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੇਵਲ ਇਸੇ ਲਈ ਭਿੰਨ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਦੁਨਿਆਵੀ ਜੀਵਨ ਵਾਂਗੂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੱਟਦਾ। ਕਾਵਿ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਇਹ ਰਸ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਖਿੱਚਾਂ ਅਤੇ ਲਬੇੜਾ ਵਿਚ ਵਟਣ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ।

5.4 ਰਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸ ਦੇ ਨੌਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਉਹ **ਸਥਾਈ ਭਾਵ** (Basic emotions) ਹਨ ਜੋ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ ਰਸ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵਿਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਰਸ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਵਟਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਾਵ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਭਾਵ-ਤੱਤ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦੀ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਤੇ ਨਿਅੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਹਨ ਰਤਿ, ਹਾਸ, ਕ੍ਰੋਧ, ਬੀਰ, ਭੈਅ, ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਵਿਸਮੈ ਅਤੇ ਸੋਗ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ :

1. ਸ਼ਿੰਗਾਰ (ਰਤਿ)
2. ਹਾਸਯ (ਹਾਸ)
3. ਕਰੁਣ
4. ਰੋਦਰ
5. ਵੀਰ
6. ਭਿਆਨਕ
7. ਵੀਰਤਸ
8. ਅਦਭੁਤ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਠ ਰਸਾਂ ਪਿੱਛੋਂ ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਵਧਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਅਭਿਨਯ ਗੁਪਤ ਨੇ ਕੇਵਲ ਇਹ ਨੌਂ ਰਸ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਜੀਵਨ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁਰਸ਼ਾਰਥਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਪਿੱਛੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਸਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਵਾਰੀ ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਲਈ ਜੋ ਸੀਮਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਅੰਤਿਮ ਨਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਕਿ ਨੌਂ ਰਸ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਅਣਗਿਣਤ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਹਨ। ਇਉਂ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅੱਠ ਜਾਂ ਨੌ ਰਸਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣਾ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਵੰਡ ਬੇਮਾਅਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਥੋੜ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਕੇਵਲ ਵਿਹਾਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਅਸੀਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚਲੇ ਰਸ ਦਾ ਨਾਂ ਦੱਸਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਮੁਕਾ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਭਾਵ ਰੂਪ ਵਿਧੀ

(emotional pattern) ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵੰਡ ਕੇਵਲ ਓਪਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਕੁਝ ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਨੌ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰਸ ਵਿਚ ਹੀ ਸਮੋਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰ ਭਵਭੂਤੀ ਨੇ ਕੇਵਲ ਕਰੁਣਾ ਨੂੰ ਇਕੋ ਇਕ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕੋ ਰਸ ਹੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਾਣੀ ਕਦੀ ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਕਦੀ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ, ਕਦੀ ਝਰਨੇ ਦਾ, ਕਦੀ ਬੁਲਬਲਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕੋ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਹਿਸਾਬ ਰਸ ਦਾ ਹੈ। ਬੁਨਿਆਦੀ ਰਸ ਕੇਵਲ ਇਕੋ ਕਰੁਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਬਦਲਵੇਂ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੋਜ ਨੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨੂੰ ਰਸ-ਰਾਜ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਂਤ ਨੂੰ ਮਹਾਂ-ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਬਾਰੇ ਰਸ ਉਸ ਦੇ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨੇ ਰੂਪ ਦੱਸੇ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਇਕ ਅਤੇ ਅਖੰਡ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਪਿੱਛੇ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕਿਉਂ ਨਾਂ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਆਸਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਇਕੋ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

5.5 ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ

ਰਸ ਕਿਵੇਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸਾਨੂੰ ਰਸ-ਸੂਤ੍ਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਰਸ-ਸੂਤ੍ਰ ਦਾ ਅਸੀਂ ਵਸਤੂ ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਭਾਵ ਮੂਲਕ (Objectively and Subjectively) ਵਿਵੇ ਚਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਵਸਤੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਵਾਂਗੇ ਜੋ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਵਾਂਗੇ ਜੋ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਮੂਲਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਲਿਹਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ ਸਰੋਤੇ, ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜੋ ਰਸ ਮਾਣਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਸੁਹਜ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਅਨਿਵਾਰਯ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮੁੱਚ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਿਵੇ ਚਨ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਨਾਲ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ ਰਸ ਮਾਣਨ ਵਾਲੇ (ਸੁਹਿਰਦ) ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋ ਗੁਣ ਮੰਨੇ ਹਨ:

1. ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਇਕ ਦੀਰਘ ਕੋਸ਼ (a large fund of Experience)
2. ਸੁਸਿਖਸ਼ਿਤ ਸੂਝ (a trained Sensibility)

ਸੁਹਿਰਦ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਠਕ ਇਕ ਯੋਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਚਰਿਤ੍ਰਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੋੜੀਂਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕੇ। ਅਨੁਭਵ ਸਾਡੇ ਮਨ ਉੱਪਰ ਬੜੇ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਭਾਵ ਛੱਡ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਾਠਕ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਖਮ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਰੰਗ ਰੰਗਾਉਣ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਚਾਰ ਭਾਵ ਬਣਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜਨ ਦੀ ਉਸ ਦੀ ਯੋਗਤਾ, ਇਸ ਦੇ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਭਿਆਸ ਕਾਰਨ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੀਨ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਪਰਤਾਂ ਜੋ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਾਠਕ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਉਵੇਂ ਹੀ ਝਲਕ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਜ਼ਮਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹੋਣ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੂਖਮ ਭਾਵ ਅਤੇ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਦੋਵੇਂ ਤਾਨਮਈ ਅਵਸਥਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਆਪਣੀਆਂ ਅਸੀਮ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਕੱਚੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਉਸ

ਵਿਚੋਂ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਪੁਨਰ ਸੰਜੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦਾ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਖੰਡ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਧੀ ਵਿਚ ਢਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਅਸਥਾਈ ਭਾਵ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਨੂੰ ਪੁਖਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ ਚਰਿਤ੍ਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਸਮੂਰਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਛੰਦਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਮੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹਰ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਨੂੰ ਤਦ-ਅਨੁਰੂਪੀ ਢੁੱਕਵੀਆਂ ਭਾਵੁਕ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਫ਼ਰਜ਼ ਕਰੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਜੁਆਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਕੇ ਸ਼ਰਮਾ ਜਾਣ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੀ ਕਿਸੇ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਸਮਝੋ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਕੁਆਰੀ ਕੰਨਿਆ ਵਾਲੀ ਲੱਜਿਆ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਇਹ ਕਹੇਗਾ ਕਿ 'ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਟਹਿਣੀ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੱਲਣ ਲੱਗ ਪਈ'। ਇਸ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਰਮ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਮਿਲ ਜਾਏਗਾ। ਇਹ ਮਨੋ-ਸਥਿਤੀ ਮੂਰਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ ਸਰਬ ਵਿਆਪੀ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਪਾਠਕ ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਸ ਸੂਤ੍ਰ ਵਿਚ ਰਸ ਮਾਣਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਬਾਰੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਕੇਂਦਰੀ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹਨ: (1) ਸੰਜੋਗ (2) ਨਿਸ਼ਪਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਹਜ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਯੋਗ ਸੁਮੇਲ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੰਤ ਛਿਣ ਆਨੰਦਮਈ ਧਿਆਨ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਵੈ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਵਤੰਤਰ ਗਤੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਵੈ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਅਤੇ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਗਤੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਹਿ-ਸਬੰਧ ਦਾ ਅਤੀਤ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਭਵਿਖ ਨਾਲ। ਇਹ ਉੱਨੀ ਦੇਰ ਹੀ ਜੀਵਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦ ਤਕ ਵਿਭਾਵ ਜਿਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਦੀ 'ਜਾਦੂ ਫੁਲ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਤੱਤ ਨਿਰੋਲ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅਦਭੁਤ ਫੁਲ ਜਾਦੂ ਫੁਲ ਦੀ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹੋ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਸਤੂਮੂਲਕ, ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਿੱਤਾਂ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਸੁਸੈਨ ਕੇ ਲੈਂਗਰ (Susan K. Langer) ਛਾਇਆ ਕਾਲ (Virtual Time) ਅਤੇ ਛਾਇਆ ਪਸਾਰ (Virtual Space) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਅਸੀਂ ਇਉਂ ਉਪਰਲੀ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਰਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਇਸ ਦਾ ਪੁਨਰ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ।

5.6 ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ :

ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਟਨਾਇਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਕਾਵਿ ਵਰਤੋਂ ਉਪਰ

ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਘੜਤ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਉੱਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨ ਲਈ ਭਟਨਾਇਕ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਗੁਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਭਿਧਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਭਿਧਾ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ 'ਫਾਸਲਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਫ਼ਾਸਲਾ ਵਸਤੂਆਂ ਵਾਂਗੂ ਉਪਭੋਗ ਦੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੰਦਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਉੱਪਰ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਚੋਖਟਾ ਲਾਗੂ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਕਥਨ ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਿਜਾਤੀਤ (Transpersonalised) ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ, ਹੋਰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਕੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਰਸ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਵੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਾਂਗ ਤਿੰਨ ਪੱਖ ਹਨ :

(i) ਕਵੀ ਦਾ ਰਚਨਾਤਮਕ ਅਨੁਭਵ,

(ii) ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ

(iii) ਪਾਠਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ

ਕਵੀ ਦਾ ਵਿਦਾ-ਬਿੰਦੂ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਉਸ ਦਾ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਰਚਣਹਾਰੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵੱਲ ਮੂੰਹ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਹਉ ਨੂੰ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਦਖਲ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰਨ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀ ਤਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵ-ਮਾਨੀਯ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂਪ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਸੋਮਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਵਾਰੀ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਜਾਤੀਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣਾ ਸਬੰਧ ਕਵੀ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਭਾਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵੱਲ ਪ੍ਰਤੀ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਹਉ ਤੇ ਪਾਰ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਵਜੂਦ ਵਜੋਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਹਉ ਮੂਲਕ ਹਿੱਤਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਚਰਿਤਰ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਣਾ ਹੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣੀ ਕਿਰਤ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਾਂਤ ਤੇ ਅਰੁਚਿਤ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ (Disinterested Satisfaction), ਬੂਲੋ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਫਾਸਲੇ (physical Distance), ਏਲੀਅਡ ਦੇ ਅਰੁਚਿਤ ਸ਼ਖਸੀਅਤ (impresonality) ਆਦਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਣ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਅੱਜ ਤੋਂ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੱਜ ਦੀ ਸੁਹਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਯੋਗ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.6

6.0 ਵਕਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

6.1 ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
6.2 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ
6.3 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ
6.4 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ
6.5 ਵਕਰੋਕਤੀ ਦੇ ਭੇਦ

6.0 ਵਕਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਕਵੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸੋਮਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹੈ।ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕੀ ਹੈ? ਇਸ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕੀ ਹੈ? ਮੂਲ ਕੀ ਹੈ? ਆਦਿ ਸਵਾਲ ਸਾਡੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਮੂਹਰੇ ਇਕ ਅਹਿਮ ਮਸਲਾ ਬਣ ਕੇ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਾਰੇ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਮੁੱਖ ਸੰਪਰਦਾਇ ਜਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ।ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੱਛਣ ਹੀ ਮਿਥਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜੇ ਇਕ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਦੂਜੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਕਿਸੇ ਮਤ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੇਲੇ ਕਾਵਿ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਉਂ ਕੀਤਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮਤ ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਮੋਢੀ ਭਰਤਮੁਨੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ (ਦੰਡੀ ਤੇ ਭਾਮਹ), ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ (ਕੁੰਤਲ ਜਾਂ ਕੁੰਤਕ), ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ (ਵਾਮਨ), ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ (ਮੰਮਟ, ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ) ਆਦਿ ਵੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਥੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਦਾ ਇੰਨਾਂ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿੰਨਾ ਉਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਦੇ ਢੰਗ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਹਰ ਆਦਮੀ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸੂਝ ਸਮਝ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦਾ ਆਪਣੀ ਉਕਤੀ ਸਾਧਾਰਣ, ਸਰਲ ਤੇ ਸਿੱਧੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਤੀਖਣ ਬੁੱਧੀ ਵਾਲਾ, ਡੂੰਘੀ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਤੇ ਕਾਵਿ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਬੰਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਹੇਗਾ । ਕਿਵੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਭਾਤ ਹੋਣ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸਿਰਫ ਸੂਰਜ ਨਿਕਲ ਆਇਆ ਵਾਕ ਕਹਿ ਕੇ ਕਰ ਦੇਵੇ ਗਾ ਜਦ ਕਿ ਕੋਈ ਕਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਸ ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ ਭਰੇ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕਰੇਗਾ। ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਘੁੰਮਾ ਫਿਰਾ ਕੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ (ਟੇਢਾਪਨ) ਦੇਕੇ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ।

6.1 ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

"ਕਾਵਯ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਏਥੇ ਸੁਭਾਅ ਉਕਤੀ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਕਤੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਚਮਤਕਾਰੀ ਰੋਮਾਂਚਕਾਰੀ ਵਿਲੱਖਣ ਅਰਥ ਵਾਲੀ ਉਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ

ਹੈ । ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਤੇ ਵਕ੍ਰਤਾ ਨਾਲ ਇਕ ਦਿਲ ਟੁੰਬਾਊ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਅਲੌਕਿਕ ਆਨੰਦ ਉਪਜਾਉਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਮੰਤਵ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਆਧਾਰ ਚਮਤਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਉਪਜ-ਵਿਅੰਗ ਕਥਨ, ਵਕ੍ਰ ਉਕਤੀ (ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਕ੍ਰ = ਵਿੰਗਾ, ਟੇਢਾ + ਉਕਤੀ = ਕਥਨ ਬੋਲ) ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ (ਸਾਹਿਤ) ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋਈ ਜਿਸ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ-ਜੀਵਿਤਮ' ਦੇ ਲੇਖਕ ਕੁੰਤਕ ਹਨ।

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ :

"ਸ਼ਬਦਾਰਥ" ਸਹਿਤ ਵ੍ਰਕ ਕਵਿ ਵਯਾਪਾਰ ਸ਼ਾਲਿਨਿ।"

ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸੁੰਦਰ ਜਾਂ ਟੇਢੇ ਕਾਵਿਕ ਅਮਲ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ। ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੱਧੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਮਿਲ ਕੇ ਕਾਵਿ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਸੁਖ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕੱਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਜਾਂ ਇਕੱਲੇ ਅਰਥ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਦਵੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਕਵੀ ਦੀ ਤਿੱਖੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਸਦਕਾ ਅਨੁਠਾਪਨ, ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਕੁਝ ਸੌਂਦਰਯ ਬੋਧ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਰਥ ਨਾਲੋਂ ਕੋਈ ਅੱਡਰੀ ਹਸਤੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ, ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੀ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸਰੂਪ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਵਕ੍ਰੋਤੀ ਜੀਵਿਤਮ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੁੰਤਕ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਗਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਾਫ਼ੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿਰਫ਼ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਹੀ ਕਿਹਾ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਸ ਗੁਣ ਬਾਰੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਸੰਕੇਤ ਕਾਦੰਬਰੀ ਦੇ ਕਰਤਾ ਬਾਣ ਭੱਟ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇੱਥੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਣ ਭੱਟ ਨੇ ਵਿਲਾਸੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਡੁਲ੍ਹੇ ਮਖੌਲ ਭਰੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪੀ ਢੰਗ ਨੂੰ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।

6.2 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ **ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ** ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸਾਫ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਧਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਖਣ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਵਾਲੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੇ ਵੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਬੋਲਚਾਲ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਚਮਤਕਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਉਹ ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੁਭਾ ਜਾਂ ਲੱਛਣ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਡੂੰਘੇ ਅਰਥ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਉਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ ਉਸ ਲਈ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਜਾਪਦੇ ਹਨ।

ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਕਾਵਯਾਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਕਥਨ ਢੰਗ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ : ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ। ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸੁਭਾਵਕ ਜਾਂ ਆਮ ਜਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਾ ਕਿਸੇ ਅਸੁਭਾਵਕ ਅਸਿੱਧੇ ਤੇ ਘੁੰਮਾ ਫਿਰਾ ਕੇ ਕੀਤੇ ਕਥਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਵਾਕ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਸਰਲ ਢੰਗ ਨਾਲ

ਕਹਿ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਰਥਾਤ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚਾ ਅਲੰਕਾਰ-ਭੰਡਾਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਕੋਈ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚਾ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੁਹਜ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਥਨ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਮਤਕਾਰੀ ਢੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਕਥਨ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਉਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

6.3 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ

ਵਾਮਨ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਖਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ' ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਉਸ ਨੇ 'ਕਾਵਯ ਅਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਸੀ "ਸ਼ਾਦ੍ਰਿਸ਼ਯਾ ਲਕਸ਼ਣਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ" ਅਰਥਾਤ ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਜਾਂ ਸਮਾਨਤਾ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲਕਸ਼ਣਾ ਹੀ ਤਾਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ। ਲਕਸ਼ਣਾ ਦੇ ਕਈ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਭੇਦ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ। ਵਾਮਨ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਕਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸ ਲਈ ਹੋਵੇ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀ਼ ਹੋ ਸਕੀ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਨਾਲ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ' ਲਈ ਪਿੜ ਜ਼ਰੂਰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ **ਧਵਨਯਲੋਕ** ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਤਾਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਵਾਗ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਅਲੱਗ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਭਾਮਹ ਵੱਲੋਂ ਵਰਤੇ ਸ਼ਬਦ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਭੇਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਪਹਿਲਾ ਭੇਦ ਹੈ ਕਾਕੂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਉ ਨਾਲ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਭੇਦ ਹੈ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਕੱਢ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਪਰਵਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ, ਰੁਯਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਦੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਉਂ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਥਾਪੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ਕਹਿ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕੁੰਤਕ ਹਨ। **'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਾਵਯ ਜੀਵਿਤਮ'** ਅਰਥਾਤ ਵਕ੍ਰੋਕਤਮੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਮਗਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨੂੰ ਐਨਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੇ ਗੋਰਵ ਭਰਿਆ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਵੱਲੋਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਰੂਪ ਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਉੱਤੇ ਝਾਤ ਪਾਈਏ।

6.4 ਵਕਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਵਿਚਿਤਰ ਵਰਣਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 'ਵਿਦਿਗਧਤਾ' ਅਰਥਾਤ ਕਾਵਿ ਕੋਸ਼ਲ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਜੋਂ ਇਹ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਸਨ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਵਿਚਿਤਰ ਕਥਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਵਿਚਿਤਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਚਤੁਰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਉਕਤੀ। ਵਿਦਿਗੱਧਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ 'ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲ'। ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬਲੇ ਜਨਮ ਜਾਂ

ਇਸ ਜਨਮ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਨਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਇਸ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਜਾਂ ਵਕ੍ਰਤਾ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਕਤੀ (ਕਥਨ ਪ੍ਰਕਾਰ) ਵਿਚ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਜਾਂ ਰਸਲੀਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨੁਕਤੇ ਉਠਾਏ ਹਨ :

ਇਹ ਕੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਆਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਵੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਸ ਵੱਖਰੀ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲ ਦੀ ਅਤਿ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਕਤ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਹੀ ਕਹਿ ਸਕੇਗਾ ਜੇ ਉਸ ਪਾਸ ਕਾਵਿ ਕੋਸ਼ਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅੰਗ ਭਰਿਆ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਸੁਹਿਰਦ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਚਿਤ ਨੂੰ ਰਸ ਮਗਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਲਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਕਾਵਿ ਕੋਸ਼ਲ, ਵਿਅੰਗਾਰਥ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਉਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਮਿਲਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਹੋਂਦ ਜਾਂ ਘਾਟ ਕਾਵਿ ਸੁਆਦ ਵਿਚ ਰੋਕ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਦੱਸੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਬੰਧਨ, ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ 'ਤਦਵਿਦ' (ਸੁਹਿਰਦ) ਨੂੰ 'ਆਹਲਾਦਿਤ' ਪ੍ਰਸੰਨ, ਤ੍ਰਿਪਤ ਤੇ ਖਿੜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਗੁਣ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਬਣ ਕੇ ਆਇਆ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਬਰਾਬਰ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਕੌਸ਼ਲ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਇਕ ਚਮਤਕਾਰ ਭਰਦਾ ਹੈ।ਇਹ ਤਦੇ ਹੋ ਸਕੇ ਗਾ ਜੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੋਵੇਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧਤ ਹੋਣਗੇ ਜੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਹੀ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ ਦੀ ਇਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਸ ਰੀਤੀ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਤਿੰਨੇ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਉਹ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਜਿੰਦ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਵਾਨ ਮੁਨਸ਼ੀ ਗੁਲਾਬ ਰਾਇ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ ਰਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀਤਕਾਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਣ ਵੱਲ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਵੱਸ਼ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਰਸ ਨੂੰ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰਸਤਵ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰਖਿਆ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮੰਨੀ ਹੈ।ਜਾਦੂ ਜੋ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਬੋਲ।

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦੇਕੇ ਰਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਰਸ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਜਿਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਵਾਲ ਉੱਠਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸ ਲਈ? ਉੱਤਰ ਇਹੋ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਨਤਾ ਲਈ।

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਰਸ ਨਾਲ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਡਾ ਮਕਸਦ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਕੋਈ ਸੰਪਰਦਾਇ ਹੋਵੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਰਸ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਰਸ ਦੀ ਲਾਪਰਵਾਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਉਕਤੀ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਚਮਤਕਾਰ ਪੂਰਨ ਹੋਵੇ ਜੇ ਉਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰਸਲੀਨਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਉਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਦੱਸੇ ਮਤ ਦੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਉਂ ਕਰ ਸਕਦੇ

ਹਾਂ :

ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀ ਦੀ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਨ ਉਕਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੁਰੇ ਕਾਵਿ-ਕੋਸ਼ਲ ਰਾਹੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰੱਖ ਕੇ ਇਉਂ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਹ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਅਪਾਰ ਆਨੰਦ ਤੇ ਖੇੜਾ ਬਖ਼ਸ਼ੇ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਆਖੀ ਜਾਵੇਗੀ।

6.5 ਵਕਰੋਕਤੀ ਦੇ ਭੇਦ (ਕਿਸਮਾਂ) : ਕੁੰਤਕ ਵੱਲੋਂ ਦੱਸੇ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਮਗਰੋਂ ਹੁਣ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਉਪਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਵੀ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਭੇਦ ਹਨ :

6.5.1 ਵਰਣ ਵਿਨਯਾਸ ਵਕ੍ਰਤਾ
6.5.2 ਪਦ-ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ
6.5.3 ਪਦ-ਪਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ
6.5.4 ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ
6.5.5 ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ
6.5.6 ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ

6.5.1 ਵਰਣ ਵਿਨਯਾਸ ਵਕ੍ਰਤਾ : ਵਰਣਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਇਸ ਭੇਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਨਿਯੋਜਨਾ ਜਾਂ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਮੂਲ ਚੂਲੀ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ।ਇੰਜ ਕਾਲਰਿਜ (Coleridge) ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਧੀ ਦਿੱਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ-Beautiful words in beautiful order ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਉਤਮੋਤਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਲਿਖਣ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਉਪਨਾਗਰਿਕ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਤੇ ਕੋਮਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਵਰਣਨ ਅਧੀਨ ਰਖਿਆ। ਇਸ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮਧੁਰ ਓਜ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ਗੁਣ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

6.5.2 ਪਦ ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ : ਹਰ ਪਦ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਹਿਲਾ (ਪੂਰਵ) ਅੱਧ ਅਤੇ ਦੂਜਾ (ਪਰ) ਅੱਧ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਦਾਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅੱਧ ਵਿਚਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦੁਹਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਇਹ ਆਚਾਰੀਆ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮਤਾ ਤਕ ਗਏ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਪੂਰਵਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੇ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ :

- ਰੂੜੀ ਵੈਚਿਤ੍ਰਿਯ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਕਿਸੇ ਰੂੜ ਅਰਥ ਵਿਚ ਕੁੱਝ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਭਰਨਾ)
- ਪਰਯਾਯ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਸਮਾਨਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖ ਕੇ ਆਈ ਵਿਚਿਤਰਤਾ)
- ਉਪਚਾਰ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਅਭੇਦਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੋਣਾ)
- ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਲਿਆਉਣਾ)
- ਸੰਵ੍ਰਤੀ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਲੁਕਾਉਣ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ)
- ਵਿਤੀ ਵਕ੍ਰਤਾ (ਸਮਾਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ)
- ਲਿੰਗੀ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ (ਲਿੰਗ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ)
- ਕ੍ਰਿਆ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ (ਕ੍ਰਿਆ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਵਿਚਿਤਰਤਾ)

6.5.3 ਪਦ-ਪਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ : ਪਦ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਵਕ੍ਰਤਾ ਨੂੰ ਪਦ-ਪਰਾਰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਦੇ ਛੇ ਭੇਦ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਭੇਦ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਉਪਕਰਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪੁਰਸ਼ ਵਕ੍ਰਤਾ, ਪ੍ਰਤਯ ਵਕ੍ਰਤਾ

ਆਦਿ।

6.5.4 ਵਾਕ ਵਕ੍ਰਤਾ: ਅਲੰਕਾਰ ਵਾਕ-ਵਕ੍ਰਤਾ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ ਵਾਕ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਉਦਾਹਰਨ ਹਨ।

6.5.5 ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ : ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਕੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਕਵੀ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਉਦਭਾਵਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਅਨੂਠਾ ਸਵਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਵਾਰਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਕ੍ਰਤਾ ਆ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਈ ਉਪਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ।

6.5.6 ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ : ਇਸ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਜਾਂ ਉਪਾਂਗ ਬਾਰੇ ਹੀ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਥਿਊਰੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾ ਰਚਨਾ ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਸਮੱਗਰੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ-ਆਕਾਰ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਨਾ ਜਾ ਕੇ ਇਹੋ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਾਂਗੇ ਕਿ ਹਰ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲ ਸਦਕਾ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੂਲ ਰਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਵਧਾ ਘਟਾ ਕੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਸੁੰਦਰ ਸੋਧ ਦੇ ਕੇ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੋ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਕ੍ਰਤਾ ਹੈ।

ਇੰਞ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਚਮਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਛੋਟੇ ਤੋਂ ਛੋਟੇ ਅੰਗ ਅਰਥਾਤ ਵਰਣ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪਦ, ਵਾਕ, ਪ੍ਰਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਕਵੀ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਕੌਸ਼ਲ, ਉਕਤੀ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ, ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਅਲੰਕਾਰ-ਨਿਰੂਪਣ ਦੀ ਸੂਝ, ਵਿਲੱਖਣ ਕਲਪਨਾ, ਰਸ-ਸਿਧੀ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਰਸਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ, ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਤੇ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਆਦਿ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਯਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਹੀ ਪਵੇਗੀ। ਇਨ੍ਹਾ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਿਰਫ ਉਕਤੀ ਵੈਚਿਤ੍ਰਯ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਥਿਤੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਫਿੱਕਾ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਰਸ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ਸੀ, ਇਹ ਸਵਾਲ ਸਾਡੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਉਠਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਪਰਵਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਵਹੇਲਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਕੰਨੀ ਨਹੀਂ ਕਤਰਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਸਮਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਅੰਗਰੂਪ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.7

7.0 ਔਚਿਤਯ

7.1 ਔਚਿਤਯ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ
7.2 ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ
7.3 ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ
7.4 ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ
7.5 ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ
7.6 ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ

7.1 ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਰੂਪ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਾਵਿ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ।ਇਉਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸੰਪਰਦਾਇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਏ—ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਰਸ।ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਾਰਕ ਹਨ ਜਾਂ ਉਪ-ਕਾਰਕ।ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਪਾਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਲ ਕੇ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਅੱਗੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ੋਭਾ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਜਾਂ ਵਾਧੇ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ।ਕੋਈ ਤੱਤ ਕਿਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ, ਕਿਸ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਕਿਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ, ਇਸ ਸਵਾਲ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਹਰੇਕ ਸ਼ੋਭਾ-ਉਤਪਾਦਕ ਜਾਂ ਸ਼ੋਭਾ ਕਾਰਕ ਅੰਗ ਲੋੜੀਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਅਤੇ ਲੋੜੀਦੇ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਜੇ ਕੋਈ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਆਪਣਾ ਮੁੱਖ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਲੱਦ ਲਵੇ ਤਾਂ ਗਹਿਣੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਨੂੰ ਕਰੂਪ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨੌਜਵਾਨ ਨੇ ਪਜਾਮੇ ਨਾਲ ਟਾਈ ਲਾਈ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪੈਂਟ-ਕੋਟ ਦਾ ਰੰਗ ਡਿਜ਼ਾਇਨ ਆਦਿ ਆਪਸ ਵਿਚ ਮੇਲ ਨਾ ਖਾਂਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਕਾਂਟਿਆਂ ਅਤੇ ਨੱਕ ਦੀ ਨੱਥ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਨੁਪਾਤ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹਾਸੋਹੀਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਪਰੋਕਤ ਮਿਸਾਲਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੁਹਜਕਾਰੀ ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਣ-ਲੋੜੀਦੇ ਜਟਿਲ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਕਾਵਿ, ਵਿਚਿਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਥਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤ, ਵਿਰੋਧੀ ਰਸ ਦਾ ਮੇਲ, ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਨੁਕੂਲ ਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼-ਸਭ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਿਚ ਕਮੀ ਲੈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਹਰੇਕ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਔਚਿਤਯ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰੀਖਣ ਦਾ ਇਕ ਮਾਪ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਯੁੱਗ ਅੰਦਰ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਮੁੱਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਔਚਿਤਯ-ਧਾਰਣਾ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਔਚਿਤਯ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ

ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਬੜਾ ਉੱਚਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਅਭਿਜਾਤ ਵਰਗ (Aristocracy) ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਲਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਉਚਿਤ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਮਾਂ ਦਾ ਡਿਪਟੀ' ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮਾਂ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀਕਾਰ ਨੰਦਾ ਅਜਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁੱਤਰ ਸਥਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਬੋਲ ਰਿਹਾ।

ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖੀ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਲੈ ਕੇ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਰਬਲ ਉੱਤੇ ਬਲ ਵਿਖਾਉਣਾ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਚਿੱਤਰ ਬੀਰ ਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਦਾਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਉੱਤਮ ਗੁਣ ਗਿਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਰਾਜਾ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਦੀ ਕਥਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਇਆ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੀ ਦਾਨ ਬੀਰਤਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਦਾਨ ਦੀ ਕੀਮਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ੰਕਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਉਪਰੋਕਤ ਕਰਮ ਅਨੁਚਿਤ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸਮਝਣ ਵਾਲਾ ਪਾਠਕ ਤਾਂ ਸੇਖੋਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਮਹਾਤਮਾ' ਵਿਚਲੀ ਭਾਵਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਵੇਖੇਗਾ।

ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਭਾਲ ਹੈ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਢਾਲ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਧਰਮ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ। ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਸਹੀ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਤਰਕ ਸੰਗਤ ਹੈ ਉਹ ਉਚਿਤ ਹੈ। ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਕਿਉਂਕਿ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਚਿਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਔਚਿਤਯ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਹ ਸੂਝ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਉਹ ਸੁੰਦਰ/ ਅਸੁੰਦਰ, ਚੰਗੇ/ ਮਾੜੇ ਅਤੇ ਹਿਤਕਾਰ/ ਅਹਿਤਕਾਰ ਵਿਚ ਤਮੀਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਝ ਉਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਔਚਿਤਯ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਕਾਵਿ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਸੂਝ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।

7.2 ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਪਾਦਨ ਤਾਂ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ (11ਵੀਂ ਸਦੀ) ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਇਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵ ਉੱਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਨਾਮ ਭਰਤਮੁਨੀ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਧਾਰਣਾ 'ਅਨੁਰੂਪਤਾ' ਜਾਂ 'ਅਨੁਕੂਲਤਾ' ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਅਨੁਰੂਪਤਾ ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਦੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਉਮਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਉ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਲੋਕ ਮਰਿਆਦਾ ਨੂੰ ਔਚਿਤਯ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਆਧਾਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਸ਼ਲੋਕ ਵਿਚ ਪਜੇਬਾਂ ਨੂੰ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾਉਣਾ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਇਸ ਉਦਾਹਰਣ ਨੂੰ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਅਤੇ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ 'ਸ਼ਬਦ' ਵੱਖਰੇ

ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਭਾਮਹ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦੋਸ਼ ਰਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਆਖਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਦੋਸ਼ ਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਯੋਜਨ ਕਾਰਣ ਅਤਿਅੰਤ ਸੁਹਜਮਈ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਯੋਜਨ ਔਚਿਤਯ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਦੰਡੀ ਨੇ ਵੀ ਦੋਸ਼-ਪਰਿਹਾਰ ਵਿਵੇਚਨ ਔਚਿਤਯ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਅਨੁਚਿਤ ਸੰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਹੀ ਦੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਜਨ ਨਾਲ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਸ਼ਲੋਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ ਔਚਿਤਯ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ।

ਰੁਦ੍ਰਟ ਪਹਿਲੇ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਰਸ-ਔਚਿਤਯ' 'ਅਲੰਕਾਰ-ਔਚਿਤਯ' 'ਵ੍ਰਿਤੀ-ਔਚਿਤਯ' ਆਦਿ ਕਾਵਿ-ਅੰਗਾਂ ਤੇ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ।ਆਨੰਦਾ ਵਰਧਨ ਨੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਿਸਤਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਤੇ ਵੇਰਵੇ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦਾ ਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ।ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਕ ਸਰਵਵਿਆਪੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਭਾਵੇਂ ਰਸ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਜੀਵਨ ਔਚਿਤਯ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਚਿਤਯ-ਚਰਚਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚਾਲੇ ਦੋਸ਼ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦੋਸ਼ ਹੀ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

7.3 ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ

ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ' ਵਿਚ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਔਚਿਤਯ ਦਾ ਲੱਛਣ ਦੱਸਦੇ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਉਸੇ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਆਖਦੇ ਹਨ ਉਚਿਤ ਦਾ ਭਾਵ ਹੀ ਔਚਿਤਯ ਹੈ।

ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ 28 ਅੰਗ ਗਿਣਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਦੇ 'ਔਚਿਤਯ' ਉੱਤੇ ਵੱਖਰਾ-ਵੱਖਰਾ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਬਾਕੀ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਲੋੜ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਕੇ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਕਾਰਣ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਬਣੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।ਕਾਵਿ-ਅੰਗ ਲੋੜੀਂਦੇ ਅਨੁਪਾਤ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ ਉਚਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਦੁਆਰਾ ਗਿਣਾਏ ਕਾਵਿ-ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

1. **ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀਗਤ ਔਚਿਤਯ** : ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਆਕਰਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕਿਰਿਆ ਔਚਿਤਯ, ਕਾਰਕ, ਲਿੰਗ, ਵਚਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਉਪਸਰਗ, ਨਿਪਾਤ, ਕਾਲ, ਆਦਿ ਦਾ ਔਚਿਤਯ, ਪਦ ਔਚਿਤਯ, ਵਾਕ ਔਚਿਤਯ, ਛੰਦ-ਔਚਿਤਯ, ਗੁਣ ਔਚਿਤਯ, ਅਲੰਕਾਰ ਔਚਿਤਯ, ਸ਼ਬਦ ਔਚਿਤਯ, ਅਰਥ ਔਚਿਤਯ ਆਦਿ ਕਾਵਿ ਦੇ 17 ਅੰਗ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

2. **ਰਚਨਾ ਵਿਧਾਨ-ਔਚਿਤਯ** : ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਔਚਿਤਯ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

3. **ਵਿਸ਼ੈ ਔਚਿਤਯ** : ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ-ਔਚਿਤਯ, ਤੱਤ ਔਚਿਤਯ, ਸਾਰ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ-ਔਚਿਤਯ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

4. **ਕਲਪਨਾ ਔਚਿਤਯ** : ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਭਾ-ਔਚਿਤਯ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

7.4 ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ

ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਕ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਜ਼ਰੂਰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋ਼ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ-ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ, ਖੰਡ-ਕਾਵਿ,ਵਾਰ-ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਆਲੋਚਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ-ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਥਾਨਕ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਮੰਨਣ ਯੋਗ ਨਾ ਹੋਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਵਰਗੇ ਆਰਜ਼ੀ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤੀ ਜਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਅੰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੋਵੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦਾ ਕਾਰਜ ਕਾਰਨ ਸਬੰਧ ਨਾ ਹੋਵੇਜਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੁਮੇਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਔਚਿਤਯ' ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਪੂਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਉਤਰਦੀਆਂ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਉੱਤੇ ਮੌਕਾ-ਮੇਲ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਦੋਸ਼ ਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਔਚਿਤਯ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਨਾਂ ਰੱਖਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ 'ਪਾਰੇ ਮੈਰੇ ', 'ਜੀਨਤ ਆਪਾ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਾਤਰ-ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਤੇ ਅਮਲ ਵਿਚਕਾਰ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਬੰਧ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਘਾਟ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਇਉਂ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੀ ਗੱਲ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ' ਵਿਚੋਂ। ਇੱਥੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾ-ਸੰਗਠਨ ਵਿਚ ਅਸੰਗਤੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਔਚਿਤਯ ਦੀ ਹੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਕੀ ਹੈ? ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ ਵਾਜਬ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਗਤੀ ਸ਼ੀਲ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ ਸੁਮੇਲ ਹੈ? ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿੱਥੋਂ ਤਕ ਢਲ ਸਕਿਆ ਹੈ?ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤਰ੍ਹਾ 'ਔਚਿਤਯ' ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ।

7.5 ਔਚਿਤਯ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਚਿੰਤਨ

ਸੋ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ (propriety) ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਪੋਇਟਿਕਸ' ਵਿਚ ਇਸ ਗੁਣ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਔਚਿਤਯ ਸਬੰਧੀ ਹੀ ਬਹੁਤ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਕਸ਼ੇਮੇਂਦਰ ਨੇ ਰਸ-ਭਾਵ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਸ ਦੀ ਆਤਮਾ 'ਔਚਿਤਯ' ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰਕਾਵਿਕਰਕਿ ਨਾਮਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹੁਣ ਮੈਂ ਆਨੰਦ-ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਚਮਤਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਰਸ ਜੀਵਨ ਔਚਿਤਯ ਤੱਤ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। (ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ) ।

7.6 ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਸਾਰ

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਚਿਤਯ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕੋਈ ਅੰਗ ਜਾਂ ਤੱਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਇਕ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਤਿਕਾਰ ਦੀ ਉਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਾਰਣ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਚਿਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਮਾਪ ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਚਿਤ-ਅਨੁਚਿਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ।ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।ਇਸ ਲਈ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਲਈ ਔਚਿਤਯ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵੀ ਵੱਖਰੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਭ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕੁਝ ਗੱਲਾਂ ਸਬੰਧੀ ਮੱਤਭੇਦ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਤਭੇਦ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਵਿਚਲਾ ਭੇਦ ਹੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਅਜਿਹਾ ਸੁਹਜਮਈ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀਆਂ ਉਦਾਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਬਣ ਸਕੇ।ਇਹ ਬਿੰਬ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮੂਹ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਉਚਿਤ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਹੀ ਖੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮਰਿਆਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਹਜਮਈ ਖਿਆਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਜ਼ਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੋਕ-ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ-ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਣਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਪ੍ਰੰਤੂ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਲੋਕ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਿਸੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਔਚਿਤਯ ਉੱਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਉਕਤ ਪਰਸਪਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਵੀ ਖ਼ਿਆਲ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਿਤ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਵਸਤੂਗਤ ਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।'ਔਚਿਤਯ' ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਉਚਿਤ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਹਿਰਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਮੁੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਰਚਨਾ ਦੇ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਉੱਤੇ ਧੁਨੀ (tone) ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਾਏ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਸੋ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਔਚਿਤਯ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਅੰਗ ਵਿਚਲਾ ਅਨੁਪਾਤ ਹੀ ਸੁਹਜ ਦਾ ਉਤਪਾਦਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 1.8

8.0 ਅਲੰਕਾਰ : ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

8.1 ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
8.2 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ
8.3 ਅਲੰਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ
8.4 ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ
8.5 ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ
8.6 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜੀ ਮਹੱਤਵ
8.7 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧਾਨ

8.0 ਅਲੰਕਾਰ : ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣਗੇ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੇ ਸਰੂਪ ਬਾਰੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਦ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਾਰਜ ਯੋਗਤਾ (Functional relevance) ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਪਾਠ ਵੀ ਇਸੇ ਯੂਨਿਟ ਵਿਚ ਭੇਜ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕਰੋ।

8.1 ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ:

ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਥ ਗਹਿਣਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਸਜਾਅ-ਸੰਵਾਰਕੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰਯ' ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਵੱਲ ਸਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸੰਪਰਦਾਇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਏਨਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜ ਗਿਆ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰਨ ਲੱਗੇ।

ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਆਚਾਰੀਆ ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ

'ਵਾਚਿਕ ਅਭਿਨੈ' (linguistic representation) ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਪਾਠ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਉਪਮਾ, ਦੀਪਕ, ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਯਮਕ। ਪਿੱਛੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਹੋਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਵਾਮਨ ਨੇ ਸਭ ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ ਨੂੰ ਉਪਮਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਦੱਸਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਦਾ ਉਵੇਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਮੂਲ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸੰਕੁਚਿਤ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰਲੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਜਾਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਰੂਪ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਭਾਮਹ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਵੇਂ ਹੀ ਸਰਬਤਰ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ। ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਗਿਣਾਏ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਪੈਦੀਕਸ਼ਤ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੱਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਕ ਸੌ ਪੱਚੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਾਰੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

8.2 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਏਨਾ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਅਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਠੋਰ ਨਿੰਦਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਕਿਉਂ ਬਣੇ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਜਾਂ ਓਪਰਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਮੰਨਿਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੀ ਸਜੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਹੋਈ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੰਦਰਲਾ ਤੱਤ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਨ ਲੱਗਾ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ (Figurative Speech) ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਤੱਤ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਸੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।ਉਦਾਹਰਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਹੀ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਤਾਂ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰਯ ਨੂੰ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ।ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰਯ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਭਿਨਵ-ਗੁਪਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਮ੍ਰਿਤ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜਾਉਣ ਦੇ ਤੁਲ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤੂ ਸੰਵੇਦਨਾ (feeling) ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਯੋਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।ਇਸ ਕਰਕੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੂਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :

1. ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
2. ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਅਤੇ ਸਮੂਰਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
3. ਇਹ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

4. ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਘੜਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਚੇਚਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।

ਥੋੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਆਧਾਰਾਂ ਉੱਤੇ ਅਸੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਘੜਦਿਆਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਹ ਮੂਰਤ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਸਰੀਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੂਹ ਜਾਂ ਆਤਮਾ ਵੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਬਲਕਿ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।ਬਲਕਿ ਉਹ ਇਕੋ ਜੋਤਿ ਵਾਂਗ ਆਪ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਬਲ ਉਠਦੇ ਹਨ। ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਭਾਵ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

8.3 ਅਲੰਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

ਅਲੰਕਾਰ-ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਭਰਤਮੁਨੀ, ਵਾਮਨ, ਭਾਮਹ, ਉਦਭਟ, ਮੰਮਟ, ਦੀਕਸ਼ਿਤ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(1) ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ

(2) ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ

ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਭਾਵ ਜਾਂ ਅਰਥ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ। ਉਦਭਟ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾ ਹੋਈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਮੰਮਟ ਨੇ ਇਸ ਨਿਖੇੜ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਕਸਵੱਟੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਕੇ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਅਰਥ-ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਬਦਲਣਾ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਵੇਗਾ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਲਈ ਏਨਾ ਵਿਆਪਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੀਕਰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਸੈਂਕੜੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਉਪਮਾ, ਪ੍ਰਤੀਕ, ਅਨੁਭੂਤੀ, ਸੰਦੇਹ, ਸਮਰਣ, ਉਲੇਖ, ਉਤਪ੍ਰੇਖਿਆ, ਅਤਿਸ਼ਯੋਕਤੀ (ਅਤਿਕਥਨੀ), ਤੁਲਯਯੋਗਤਾ, ਦੀਪਕ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਪ੍ਰਤੀਵਾਸਤ, ਉਪਮਾ, ਅਪ੍ਰਸਤੁਤ, ਪ੍ਰਸੰਸਾ, ਪਰਿਮਾਣ, ਸਮਾਜ ਉਕਤੀ ਆਦਿ ਅਣਗਿਣਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜੋ ਦੰਡੀ ਨੇ ਸੁਝਾਇਆ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਏ. ਕੇ. ਡੇ (A. K. de) ਨੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ, ਇਕ ਬੜੀ ਖ਼ਤਰਨਾਕ ਰੁਚੀ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਦਿਨੋ ਦਿਨ ਵੱਧਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਉਲਟ-ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ।

8.4 ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ

ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਹਿਜ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵ ਉਕਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੁਭਾਵਕ ਭਾਸ਼ਾ-ਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਚਲਣ (Deviation) ਉੱਪਰ-ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਵਕਰ-ਉਕਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਅੰਤਰ ਪੱਖੀ ਬਿੰਦੂਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਤਨਾਉ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਭਾਮਹ ਨੇ ਸੁਭਾਵ ਉਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਮੰਨ ਲਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਵਕਰ ਉਕਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਭਾਵ ਉਕਤੀ ਲੁਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਲਈ

ਵਕਰ ਉਕਤੀ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰ, ਗੁਣ ਜਾਂ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹ ਹੈ ਹੀ ਕਾਵਿ।ਉਸ ਦੂਜੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਰੋਧ ਸੁਭਾਵ ਉਕਤੀ ਅਤੇ ਵਕਰ ਉਕਤੀ ਦਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਕਰ ਉਕਤੀ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਰਤਾ ਜੋ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਖ਼ਬਰ ਹੈ, ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਵਾਰਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਾਪਰੀ ਘਟਨਾ ਦੀ ਰਿਪੋਰਟ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ (ਲੋਕਵਾਰਤਾ) ਜਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸੂਚਨਾ (ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਾਰਤਾ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਬਣਨ ਦਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੀਆਂ। ਇਸ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਹਿਜ-ਵਰਣਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿਆਗਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਬਸ਼ਰਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਵੇ।

ਨਿਖੇਧਾਰਥੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਭਾਅ ਉਕਤੀ ਵਾਰਤਾ ਦੀ ਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਤੇ ਅਲਪਤਾ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਸੁਹਜ ਨੂੰ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚਲਾ ਸੰਕਲਪ ਸੁਹਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢਲ ਕੇ ਨਵਾਂ ਚਰਿੱਤਰ ਧਾਰਨ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਣ ਸੁਭਾਅ-ਉਕਤੀ ਲਈ ਜਾਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਖਬਰ (ਵਾਰਤਾ) ਲਾਜ਼ਮੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਕਰਮ (Poetic action) ਦੁਆਰਾ ਸੁਆਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਨੀਰਸ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਉਠਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਦਾ ਇਹ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਨਾ ਮੰਨਣ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਖ਼ਤਰਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਦੋਸ਼ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਵਾਚਯ ਵਚਨ ਦਾ ਨਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਗੁਣ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵਧਾਉਂਦੇ ਜੇਕਰ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਸੁਭਾਅ ਉਕਤੀ ਵਰਗੇ ਵਿਚਾਰ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (Wordsworth) ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਹਨ।ਉਸ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਦੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਅਣਜਾਣ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਹਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਨਾਲ ਉਸ ਵਿਚ ਗੰਵਾਰੂ ਅਤੇ ਅਸ਼ਿਸ਼ਟ ਤੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਚੋਣ (Selection) ਉੱਪਰ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸ਼ਲੀਨਤਾ (Vulgarity) ਅਤੇ ਅਨਰਥ (Meaningless) ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣਾ ਕੇਵਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਗੰਵਾਰੂ ਤੱਤ ਨਾ ਹੋਣ ਬਲਕਿ ਇਸ ਦੇ ਲਾਜ਼ਮੀ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰਨੇ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਜੀਵੰਤ ਸੰਵੇਦ ਦੀ ਦਸ਼ਾ (a state of vivid sensation) ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

8.5 ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ:

ਇਉਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜ਼ਮਾਨੇ ਨਾਲ ਸੁਭਾਵ ਉਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸੂਤਰ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਧੇਰੇ ਸਾਫ਼ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਗਟਾਵਾ ਅਲੰਕਾਰਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਏਨਾ ਸਾਦਾ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਜਿੱਤਣ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਖਾਲੀ ਸ਼ਬਦ-ਚਿੱਤਰ ਰਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤ੍ਰਿਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ। ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਨਿਰਸਵਾਰਥ ਪ੍ਰੇਮ, ਕੁਰਬਾਨੀ ਆਦਿ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਵਸਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀ ਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਵੀ ਚੰਗੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗ ਸਾਜ਼ੀ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਲਈ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦੱਸੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨਿਯਮ ਬਣਾਏ ਹਨ :

(i) ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮਲਿਤ ਅਨਿਖੜ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

(ii) ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਜਾਂ ਅੰਗੀ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੀਦਾ।

(iii) ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਤਜਣਾ ਇਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(iv) ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਵਧੇ ਰੇਲਮਕਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

(v) ਜੇਕਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਇਕ ਚੰਗੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਗ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨਾ ਦੇਵੇ।

8.6 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜੀ ਮਹੱਤਵ

ਉਪਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਾਰਜੀ ਮਹੱਤਵ (Functional Importance) ਬਾਰੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਅ ਉਕਤੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਬੇਲੋੜੀ ਭਰਮਾਰ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਠਲ ਪਾਈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਕੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਕਰਨ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਵਿਚ ਅਭੇਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰੁਚੀ ਜੋ ਵੱਧ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਵੱਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਅਲੰਕਾਰਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਲਈ ਹੁਣ ਨਾ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਮਾਣਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ (Organismic) ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਲੈਣ ਲਗਿਆਂ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਕਿ ਇਸ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਅਲੰਕਾਰ ਜਿਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਯੋਜਨਾ ਨਹੀਂ ਅਜੋਕੇ ਗਹਿਣੇ ਵਰਗਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਲਾਹਿਆਂ ਵੀ ਸਰੀਰ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ।

ਇਹ ਗੱਲ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਈ ਗਈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਅੰਗ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਬਹਿਰਾਂਗ) ਜੋ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਈ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸਰੀਰ ਦੇ ਸੰਗਠਨ ਨਾਲ ਅਨਿਖੜ ਸਬੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਮਨ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਨਿਯਤ੍ਰਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਲੰਕਾਰ ਬਾਹਾਂ ਦੇ ਪਹਿਨੇ ਕੰਗਣ ਜਾਂ ਮੁੰਦਰੀ ਵਰਗਾ ਗਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹੱਥ, ਪੈਰ, ਲੱਤਾਂ, ਨੱਕ,ਮੂੰਹ ਆਦਿ ਵਰਗਾ ਅੰਗ ਹੈ, ਜੋ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੰਗਠਨੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਅਭੰਗ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਮਹਿਮ ਭੱਟ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉੱਪਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਲ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਨਾ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲਾ ਸੰਗਠਨੀ (Structural) ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਅੰਗ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਨਾਲ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਰੰਗ ਰੇਸ਼ੇ (Poetic issue) ਵਿਚ ਦਵੰਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸਰੀਰ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ (ਬਹਿਰਾਂਗ) ਇਹ ਸਰੀਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿੰਨਾ ਹੀ ਮਨ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਕਿਉਂ ਨਾ ਚੱਲੇ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਰਸ ਜਾਂ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦਾ ਸਮੂਰਤਨ ਕਿਹਾ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੂਰਤ ਕੀਤਾ ਰਸ ਕਿਸੇ ਉਚੇਚੇ ਯਤਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ, ਬਲਕਿ ਨਿਰਯਤਨ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਬਿੰਬ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਲਹਿਰ

ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਢਲਦੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਵੈਤ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਭਾਵ ਆਪਣੇ ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਨਮ ਨਹੀਂ ਲੈਂਦਾ ਬਲਕਿ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਾਵਿ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅਲੰਕਾਰ ਇਕਾਗਰ ਰੂਪ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਵੀ ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਅਭੋਗ ਬਣਤਰ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਅਲੰਕਾਰ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਯਤਨ ਅਲੰਕਾਰ ਦੱਸੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਲੇਸ਼, ਸੂਖਮ, ਹੇਤੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਮਹ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆਂ ਸੀ, ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਏ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਯਮਕ, ਚਿੱਤਰਬਧ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਹੀ ਭੇਦ ਕੇਵਲ ਅਰਥ ਦਾ ਨਹੀਂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਅਤੇ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਦੇ ਵਾਕ ਦੇ ਲਖਾਇਕ ਹਨ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਤੀਸਰੇ ਆਚਾਰੀਆ ਉਦਭਟ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਭਾਮਹ ਵਿਵਰਣ' ਵਿਚ ਭਾਮਹ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਹੈ।

ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਦੇਣ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੰਨੀ ਹੈ :-

1. ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਕਾਵਿਲਿੰਗ ਆਦਿ ਨਵੀਨ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ।
2. ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ, ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਲੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਸ਼ਲੇਸ਼ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਹੈ।
3. ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਉਪਮਾ ਦੇ ਅਨੇਕ ਭੇਦ-ਉਪਭੇਦ ਦੱਸੇ ਹਨ।

ਅਲੰਕਾਰ-ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਸਰਵੋਤਮ ਆਚਾਰੀਆ ਰੁਦ੍ਰਟ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੰਨਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਉਦਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਸਤਵ, ਉਪਮਾ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕੀਤਾ।ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਭੇਦਾਂ ਉਪਭੇਦਾਂ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 50 ਤੋਂ ਉੱਪਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਰੁਦ੍ਰਟ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਅਲੰਕਾਰ-ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਦਾ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਮਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਸ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਨਿਮਨ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਮਟ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ।ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਭੇਦ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਸਥਾਈ ਧਰਮ ਦੱਸਿਆ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਅਲੰਕਾਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮੰਮਟ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰੁਦ੍ਰਟ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸਰਵਸਵ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ।ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੀ ਦੇਣ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਸਬੰਧੀ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਮਿਥੇ :

(1) ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ
(2) ਵਿਰੋਧ ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ
(3) ਸ੍ਰਿਥਲਾਬੱਧ ਅਲੰਕਾਰ
(4) ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ

(5) ਗੂੜ੍ਹਾਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ

(6) ਤਰਕ ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ

(7) ਲੋਕ ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ

ਰੁਦ੍ਰਟ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਵੀ ਜਯਦੇਵ, ਵਿਦਿਆਧਰ ਅਤੇ ਦੀਕਸ਼ਿਤ ਆਦਿ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੇ ਯਤਨ ਕੀਤੇ ਪਰੰਤੂ ਰਸ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇੰਨਾਂ ਵੱਧ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਪੈਰ ਜੰਮ ਨਾ ਸਕੇ।

ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਿੱਟੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ :

1. ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ।
2. ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਕਥਨ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।ਗੁਣ, ਰਸ, ਰੀਤੀ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਕਾਵਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।
3. ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਮੋਢੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਆਚਾਰੀਆ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਸ-ਭਾਵ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਉੱਪਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

8.7 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਧਾਨ:

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਰਜੀ ਯੋਗਤਾ (Functional Relevance) ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜਤਾ ਸਾਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।ਪੇਟਰ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਗਹਿਣਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚੋਂ ਅਲੱਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ।ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਅੰਗ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ "As the very word ornament indicates what is in itself non-essential of th 'beatuty', of all literary style, of its very essence and independent of all removable declaration. It may exist in all with fullest lustre in composition utterly unadorned with hardly a single suggestion of visible beautiful things." ਇਉਂ ਦੰਡੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਨਾਲੋਂ ਅਲੰਕਾਰਯ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਟੀਫਨ ਸਪੈਂਡਰ (Stephen Spender) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'The Distructive Element' ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਦਰਜਾ ਸੰਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਸਜੀਵ ਬਣਾਉਂਣਾ ਦਸਦਾ ਹੈ । ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਜਾਵਟ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਅਲੰਕਾਰ ਕੰਧਾਂ ਉੱਪਰ ਟੰਗੀਆਂ ਬੇਜਾਨ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਂਗੂ ਹੀ ਹੈ ।ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "The poet must be conscious of the proform significance and the meaning of imagery, his imagery must be true. Images are not still lifes, to be hung on walls. They are vision of the race of life and death."

ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਨੇੜਿਓਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਵੀ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਬਿੰਬ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮੂਲ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ ਨੇ ਲਕਸ਼ਣਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਦਸ ਨੁਕਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲਗਾਤਾਰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ

ਅਨੁਦਾਨਾਂ (vibrations) ਵਿਚ ਬਦਲੀਆਂ ਹਨ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਦਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਰੀਸਪੰਦਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਪਹਿਲੇ ਪਰੀਸਪੰਦਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਗੁਣ ਮਾਧੁਰਯ ਹੋਵੇਗਾ। ਦੂਜਾ ਪਰੀਸਪੰਦਨ ਕਾਵਿ ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਇਕਾਗਰ ਰਚਨਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵ, ਬਿੰਬ ਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਸਬੰਧ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰਚੇ ਜਾਣ ਦੇ ਇਹ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਕੇਵਲ ਵਰਣ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਿਖੇੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕੋ ਰਚਣ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਕਸਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਪੱਧਰਾਂ ਉੱਪਰ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕੇਵਲ ਗਹਿਣਾ, ਬਾਹਰਲੀ ਸਜਾਵਟ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਅੰਗ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਦਵਤਾ ਪੂਰਨ ਵਿਵੇਚਨ ਪ੍ਰੋ. ਰਾਘਵਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ, The Use and Abuse of Alankar ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਹੋ ਕਹਾਂਗੇ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਅਲੱਗ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿਖੜ, ਅਖੰਡ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਰੂਪ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ । ਇਹ ਸੰਵੇਦਨਾ ਦੇ ਸਮੂਤਰਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਾਧਨ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.9

9.0 ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ : ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਨ

9.1 ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਪਿੱਛ-ਭੂਮੀ
9.2 ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਨ
9.3 ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ
9.4 ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ
 9.4.1 ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ
 9.4.2 ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ
 9.4.3 ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ
9.5 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

9.0 ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ : ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਅਤੇ ਵਰਗੀਕਰਨ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਉੱਲੇਖ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ। ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਵਰਗੀਕਰਨ ਅਤੇ ਰਸ ਅਨੁਪੂਤੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

9.1 ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੀ ਪਿੱਛ-ਭੂਮੀ

ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਆਦਿ-ਆਚਾਰੀਆ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਨ।ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ 'ਰਸ-ਸਿਧਾਂਤ' ਦਾ ਹੀ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਵਿਵੇਚਨ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਅਲੰਕਾਰ -ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਦੀਪਕ ਅਤੇ ਯਮਕ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਪਰੋਕਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਕ-ਅਭਿਨਯ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਮੋਢੀ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਿ-ਅਲੰਕਾਰ' ਵਿਚ ਰਾਜ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਮੇਧਾਵੀ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰ-ਆਚਾਰੀਆ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਸੋ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਵੇਚਨ ਭਾਮਹ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਸੀ।ਇਸ ਲਈ 'ਅਲੰਕਾਰ-ਸੰਪਰਦਾਇ' ਦਾ ਮੋਢੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

'ਔਰਤ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਮੁੱਖ ਭੂਸ਼ਣਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੋਹਣਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ।' ਉਪਰੋਕਤ ਵਾਕ ਵਿਚ ਭਾਮਹ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਕੇ ਰਸ ਅਤੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ-ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਹੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।

ਭਾਮਹ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਆਧਾਰ 'ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ' ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਮਹ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। ਸੂਖ਼ਮ, ਹੇਤੂ ਅਤੇ ਸਲੇਸ਼ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਭਾਮਹ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਭਾਮਹ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 38 ਹੀ ਦੱਸੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਗ੍ਰੰਥ 'ਭੱਟੀ ਕਾਵਿ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 38 ਹੀ ਦੱਸੀ ਗਈ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਆਚਾਰੀਆ 'ਕਾਵਿ-ਆਦਰਸ਼' ਦੇ ਕਰਤਾ ਦੰਡੀ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਉਤਪਾਦਕ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹਨ।

ਪ੍ਰਕਾਵਯਸੋਭਾ ਕਰਾਨ

ਧਰਮਾਨ ਅਲੰਕਾਰਾਨ ਪ੍ਰਚਕਸ਼ਯਤੇ। ਉਸ ਨੇ ਸੁਭਾਵੋਕਤੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਕੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਵਿਚਵਿਤਰਤਾ ਤੋਂ ਖਾਲੀ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਸ, ਰੀਤੀ, ਗੁਣ ਆਦਿ

ਕਾਵਿ-ਤੱਤ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਵਿਤ੍ਰੀਆਂ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਸੁਹਜ-ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਦੰਡੀ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ 35 ਦੱਸੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਭਾਮਹ ਦੇ ਕੁਝ ਅਲੰਕਾਰ ਭੇਦ (ਉਪਮਾ,ਰੂਪਕ) ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਰਸਵੰਤ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤਾ।

9.2 ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ :

ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਮੋਢੀ ਭਾਮਹ ਨੇ ਕਥਨ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਰਵ ਪ੍ਰਵਾਣਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਰੇ ਮਤਭੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਦੰਡੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਦੇ ਚੁੱਕੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਧਰਮ ਅਰਥਾਤ ਅਨਿਵਾਰੀ ਜਾਂ ਸਹਿਜ ਗੁਣ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਸੁਹਜ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਆਧਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਹੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਹਿਜ ਧਰਮ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ-ਰਹਿਤ ਕਥਨ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਉਸ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਰਸ ਜਾਂ ਭਾਵ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਉਤਪਾਦਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਧਨ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ : ਪ੍ਰਭੂਸ਼ਣ ਜਾਂ ਗਹਿਣਾ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭੂਸ਼ਣ ਜਾਂ ਗਹਿਣਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਵੀ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਭੂਸ਼ਣ ਜਾਂ ਗਹਿਣਾ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਕ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਪਕਾਰਕ ਜਾਂ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ।

ਕਥਨ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਹੀ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਦਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋ ਸਵਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਠਾਏ ਗਏ ਹਨ :

1. ਕੀ ਹਰੇਕ ਵਿਚਿਤਰ ਕਥਨ ਕਾਵਿ ਹੈ?
2. ਕੀ ਹਰੇਕ ਕਥਨ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਸਵਾਲਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਰਸਵਾਦੀ ਅਜਿਹਾ

ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਰਸਵਾਦੀਆਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕੌਤੂਹਲ ਬਿਰਤੀ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ।ਕਿਸੇ ਵਿਲੱਖਣ ਜਾਂ ਅਸਾਧਾਰਨ ਕਥਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਂ ਸੁਣ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਬਿਰਤੀ ਜਾਗ ਕੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਰਸ ਦਸ਼ਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਲੰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਕ ਨਹੀਂ ਵਿਲੱਖਣ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ ਕਥਨ ਰਾਹੀਂ ਕੁਤੂਹਲ ਜਾਂ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਭਾਵ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹਰੇਕ ਭਾਵ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵ ਉਦੀਪਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਚਤਰ ਕਥਨ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਯੁਕਤ ਕਥਨ (ਵਿਚਿਤਰ ਕਥਨ) ਕਾਵਿ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਥਨ ਜਿਸ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਬੌਧਿਕ ਉਲਝਣਾਂ ਦੇ ਸੁਲਝਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੂਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਚਿੱਤਰ-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਵਿ-ਆਚਾਰੀਆ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਲੂਣਨ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ । ਅਜਿਹੇ ਕਥਨ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਲਤੀਫਿਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਦਾ ਦੋ ਘੜੀਆਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਰਸਵਾਦੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਲੱਭਦੇ ਸਮੇਂ ਉਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟਤਾ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ, ਕਾਵਿ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਾਵਿ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਹਰੇ ਕ ਵਿਚਿਤਰ-ਕਥਨ ਕਾਵਿ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਿਸਮਾਦ ਭਾਵ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰਾ ਹਲਕੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ, ਅਸਚਰਜਤਾ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਜਦੋਂ ਤਕ ਉਦਾਤ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਟਦੀਆਂ ਉਦੋਂ ਤਕ ਰਸ-ਦਸ਼ਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਵਿਚਿਤਰ ਕਥਨ ਹੋਵੇਗਾ ਕਾਵਿ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਿਮਨ ਕੋਟੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਹੋਵੇਗਾ। ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਸ਼ਾਇਦ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕੋਟੀਆਂ ਉੱਤਮ, ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਅਨਯ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕਥਨ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਦੀ ਅਨਿਵਾਰਿਤਾ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੱਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਹਿਸਾਸ ਸਾਧਾਰਨ ਕਥਨਾਂ ਰਾਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਦੇ ਕਥਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਆ ਜਾਵੇਗੀ । ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਵਾਵਸ਼ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਲਹਿਜੇ ਆਦਿ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅਸਾਧਾਰਨ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਅਤੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਇਸ ਮਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਨੇ ਅਸਾਧਾਰਨ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਵਰਣਨ ਦੇ ਉਦਾਹਰਨ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਉਤਮ ਕਾਵਿ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਣਾਤਾਮਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਕਈ ਵਾਰਤਕ ਰੂਪ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਭਾਗ ਅਲੰਕਾਰ ਰਹਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਲੱਛਣ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾਂ ਕੋਈ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਜਾਂ ਕ੍ਰਮ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਸਰਲਤਾ, ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਜਾਂ ਸੰਜਮ ਦੀ ਹੋਏ, ਵਸਤੂ ਅਥਵਾ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਸਥੂਲ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਦੀ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਹੁੰਦੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਇਸ

ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਲਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਹਰ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕਾਵਿਕ ਉਚੇਚ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਗਿਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਥਨ ਦੀ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਜਾਂ ਚਮਤਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਇਸੇ ਮਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

9.3 ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਰਸ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਪਰਸਪਰ ਲੀਨ ਹੋ ਕੇ ਅਜਿਹੀ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਸਦਾ ਆਨੰਦਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਰਸ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਸਬੰਧੀ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਿੰਨ ਅਲੰਕਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਲੀਨਤਾ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ? ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲੱਛਣ ਅਤਿਕਥਨੀ ਜਾਂ ਕਥਨ ਵਿਚਿਤਰਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੱਛਣ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਦੀਪਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਸੰਪੂਰਨ ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਰਸ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਛੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਆਧਾਰ ਮੰਨੇ ਹਨ : ਅਤਿਕਥਨੀ, ਵਿਸਮਤਾ, ਉਚਿੱਤਤਾ, ਵਕਕ੍ਰਤਾ, ਅਤੇ ਚਮਤਕਾਰ। ਸਮਤਾਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਰਾਹੀਂ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਕਵੀ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਦੀ ਉਪਮਾ ਚੰਦਰਮਾ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਪ੍ਰਤਿ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵ ਦਾ ਸਭਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸੁੰਦਰ ਸਮਝੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਚੰਦਰਮਾ ਦੇ ਉਪਮਾਨ ਰਾਹੀਂ ਸਾਧਾਰਣੀਕਰਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵੀ ਆਪਣਾ ਮਨੋਭਾਵ ਸੁਹਿਰਦ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਿਠਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਹਿਰਦ ਵੀ ਕਵੀ ਦੇ ਕਥਨ ਦੀ ਭਾਵ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਂਤ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸੁਹਜ- ਭਾਵਨਾ ਉਦੀਪਤ ਹੋ ਕੇ ਕਰਮ ਅਨੁਕੂਲ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਤਾਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਤਾਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਸੁਭਾਵਕ ਅਤੇ ਢੁਕਵੀ ਲਗਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸਮਤਾ ਮੂਲਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਸਮਾਨ ਗੁਣਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸੁਹਿਰਦ ਦੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਕਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਸਲੂਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਮਿੱਠਾ ਲੱਗਣ ਦੀ ਗੱਲ ਬੜੀ ਵਾਰੀ ਆਈ ਹੈ।ਇੱਥੇ ਸਲੂਣੇ ਦੇ ਮਿੱਠਾ ਲੱਗਣ ਵਿਚ ਵਿਸਮਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸਮਤਾ ਮਨ ਵਿਚ ਅਸਚਰਜਤਾ ਦਾ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਬਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਏਕੀਕਰਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

9.4 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਆਸਾਨੀ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਵੀ ਕਾਫੀ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਹਾ ਕੀ ਅਸੀਂ ਪਿੱਛੇ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਵਾਸਤਵ, ਉਪਮਾ, ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਦੇ ਚਾਰ ਆਧਾਰਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਚਾਰ ਵਰਗ ਮਿਥੇ। ਵਾਸਤਵ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਸਤੂ (ਵਿਸ਼ੇ) ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਦਾ ਕਥਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਮਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਧਰਮ ਜਾਂ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਧਾਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਅਤਿ-ਕਥਨੀ ਵਿਚ ਕਥਨ ਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ

ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਲੇਸ਼ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਬਹੁ-ਅਰਥਤਾ ਰਾਹੀਂ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਰੁਦ੍ਰਟ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਰੁਯਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ।

1. ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਮੂਲਕ
2. ਵਿਰੋਧ ਮੂਲਕ
3. ਸੰਗਲੀ ਬੱਧ
4. ਤਰਕ ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ
5. ਕਾਵਿ ਨਿਆਇ ਮੂਲਕ
6. ਲੋਕ ਨਿਆਇ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ
7. ਗੂੜ੍ਹਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਮੂਲਕ

ਸ਼ਬਦ-ਚਮਤਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ-ਚਮਤਕਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ :

1. ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ : ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਜਾਂ ਤਾਂ ਚਮਤਕਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਰਥ ਚਮਤਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਥਨ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਬਦਲੇ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਜੇ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਉਸ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਚਮਤਕਾਰ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਅਰਥ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ (Aliteration), ਸਲੇਸ਼, ਯਮਕ (Pun), ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਵੀਪਸਾ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਚਿੱਤਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ।

2. ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ : ਜਦੋਂ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵਾਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਇੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਾਲ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਚੰਦਰਮਾ ਵਰਗਾ ਹੈ, ਜੇ ਚੰਦਰਮਾ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ 'ਮਹਿਤਾਬ' ਜਾਂ 'ਸੱਸੀ' ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਚਮਤਕਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। ਉੱਪਰ ਰੁਦ੍ਰਟ ਜਾਂ ਰੁਯਕ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਆਧਾਰ ਦੱਸੇ ਹਨ, ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਹੀ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਕਈ ਸੈਂਕੜਿਆਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ।ਉਪਮਾ (Simile), ਰੂਪਕ (Metaphor), ਅਤਿਕਥਨੀ (Hyperbole) ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਲੰਕਾਰ ਹਨ।

3. ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ : ਜਦੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਕਥਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਡ ਨਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

9.5 ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ :

ਪਿੱਛੇ ਦੱਸ ਆਏ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਸਥਾਨ ਸਬੰਧੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੱਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਅਲੰਕਾਰਵਾਦੀ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਉਤਪਾਦਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸੌਂਦਰਯ ਹੁੰਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰਸਵਾਦੀ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੋਹਾਂ ਮੱਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨਿਵਾਰੀ ਅੰਗ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਰਾਹੀ ਪਾਠਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਲੰਕਾਰ ਕਵੀ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਕਵੀ ਦਾ ਤੀਬਰ ਅਨੁਭਵ ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਨੂੰ ਅਲੰਕਾਰਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਵਾਦੀ ਅਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਸਤੂ ਪ੍ਰਤੀ ਤੀਬਰ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਂਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਤਕਾਜ਼ਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਜਾਂ ਵਿਚਿਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਕਦਾਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਂਤ ਦੇ ਕਥਨ ਹੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਸੁਭਾਵਕ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਅਲੰਕਾਰ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਸਹਿਜਮਈ ਹੋਣ।

ਪਾਠ ਨੰ: 10

10.0 ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

10.1 ਰੀਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ
10.2 ਰੀਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
10.3 ਰੀਤੀ ਦ ਇਤਿਹਾਸ
10.4 ਰੀਤੀ : ਅਧਾਰ,ਲੱਛਣ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ
10.5 ਰੀਤੀ : ਰੀਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

10.0 ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਛੇ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ' ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਇਸ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਤੇ ਇਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਅਧੀਨ ਆਏ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਛੇ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਪਰਦਾਇ ਹੈ।ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੱਲ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇਸਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ (ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਉੱਤਾਰਾਰਧ) ਹੀ ਸਨ।

10.1 ਰੀਤੀ ਦਾ ਸਰੂਪ

'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ, ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ, ਦੂਜਾ ਕਾਵਿ ਅਰਥ। ਸਾਧਾਰਨ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਨੀਤੀ, ਰਿਵਾਜ, ਢੰਗ ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਮਾਰਗ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇ ਕੇ ਜਦ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਉਹ ਢੰਗ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋ ਗਿਆ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਯੋਜਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰ ਵਿਵਸਥਿਤ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਢੰਗ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਆਪ, ਆਪਣੇ ਗਿਆਨ, ਆਪਣੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀ, ਮਾਰਗ ਜ਼ਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

10.2 ਰੀਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਰੀਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਖਿਆਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਮਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭੋਜ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦ **'ਰੀਵੁ'** ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਉਂਤਪਤੀ ਮੂਲਕ ਅਰਥ ਹੈ ਗਤੀ, ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਅਤੇ ਰੂੜ ਅਰਥ ਹੈ ਪੱਧਤੀ, ਵਿਧੀ ਆਦਿ। ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੰਡੀ ਨੇ ਅਤੇ ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕੁੰਤਕ ਆਦਿ ਨੇ ਰੀਤੀ ਵਾਸਤੇ ਮਾਰਗ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਚਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਤੀ 'ਰੀਤੀ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਤਮੁਨੀ, ਭਾਮਹ ਤੇ ਦੰਡੀ ਨੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਸਮਝਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਵਿਧੀਗਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਇਸ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ। ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

'ਵਾਮਨ' ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਲੱਛਣ ਦੱਸ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੀ ਆਖਿਆ ਹੈ।

ਵਾਮਨ ਰਿਸ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਪਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਜਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਾਵਿ-ਗੁਣ ਹਨ।ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ "ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰੀਤੀ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣਾਤਮ) (ਕਾਵਯਾਲੰਕਾਰ ਸੂਤਰ)"। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਖਾਸ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਪਦ ਰਚਨਾ ਹੀ ਰੀਤੀ ਹੋਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਉੱਤੇ ਖਾਸ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਨਹੀਂ ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵੱਧ ਕੇ ਉਹ ਐਲਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ।

ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਨੌਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬੱਝੀ-ਰੱਸੀ ਯੋਜਨਾ ਜਾਂ ਸੰਘਟਨਾ ਆਖਿਆ ਹੈ।ਇਹ ਵਾਮਨ ਦੀ ਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦੂਜਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਰਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਮੰਨਦਾ ਸੀ।ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਾਜ ਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਰੀਤੀ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ : "ਵਚਨ ਵਿਲਯਾਸ ਕ੍ਰਮੋ ਰੀਤੀ" ਅਰਥਾਤ ਵਚਨ ਵਿਨਯਾਸ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਰੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਫ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ ਬਦਲੀ ਹੈ।ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਭਾਵ ਵਾਮਨ ਵਾਂਗ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਪਦ ਰਚਨਾ ਹੀ ਹੈ।

ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ਾਂ (ਖੇਤਰਾਂ), ਆਚਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰੀਤੀ ਦੀ ਵੰਡ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਜਾਂ ਆਪੇ ਨਾਲ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਰੱਖਣ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕਵੀ ਸੁਭਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦੇਣਾ ਹੀ ਸੀ।

ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਭੋਜ ਦੇਵ ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਦਰਭੀ ਆਦਿ ਪੰਥ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਾਰਗ ਸੱਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਾਣ ਦਾ ਅਰਥ ਦੇਣ ਵਾਲੇ "ਰੀ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਰੀਤੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।" ਭੋਜ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਰਗ, ਪੰਥ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਸਮਾਨਵਾਚੀ ਪਦ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਕਵੀ ਦਾ ਪੰਥ ਹੋਇਆ ਜਿਹੜਾ ਕੁੰਤਕ ਦੇ ਕਵੀ ਪ੍ਰਸਥਾਨ ਹੇਤੁ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੰਮਟ (ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ) ਅਨੁਸਾਰ ਵ੍ਰਿਤੀ ਨਿਯਤ ਵਰਣ-ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਾਂ ਰੀਤੀ ਵਰਣ ਰਚਨਾ ਦਾ ਉਹ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿਯਤ ਹੋਵੇ। ਨਿਯਤ ਵਰਣ ਰਚਨਾ ਹੀ ਵ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਰੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ।ਇੱਥੇ ਵੀ ਰੀਤੀ (ਵ੍ਰਿਤੀ) ਸਾਧਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ (ਚੌਧਵੀਂ ਸਦੀ) ਨੇ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਵਾਲੇ ਮਤ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ।ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਯੋਜਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰੀਤੀ ਦਾ ਲੱਛਣ 'ਪਦਸੰਘਟਨਾ' ਦੱਸਿਆ ਹੈ।

ਅਰਥਾਤ ਪਦਾਂ ਦੀ ਸੰਘਟਨਾ ਜਾਂ ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਨਾਂ ਰੀਤੀ ਹੈ।ਇਹ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਾਨਾਥ ਮੂਹਰੇ ਪਹਿਲੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਦਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਰੂਪਕ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਆਪੇ ਉੱਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੇ ਰਿਸ਼ਟ-ਪੁਸ਼ਟ ਤੇ ਸੁਨੱਖੇ ਅੰਗ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਵੀ ਚਮਕਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਠੀਕ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੀਤੀ ਸੁੰਦਰ ਪਦ-ਰਚਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਚਨਾ ਵਧੀਆ ਹੋਵੇਗੀ ਤਾਂ ਰਸ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗੀ, ਇੰਝ

ਰੀਤੀ ਰਸ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੈ।

ਡੂੰਘੇਰੇ ਅਧਿਐਨ ਮਗਰੋਂ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜਾ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਪਦਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ ਆਦਿ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਰੀਤੀ ਇਕ ਖਾਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਉਕਤੀ (ਜਾਂ ਪਦ-ਸਮੂਹ) ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਵੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਵਿਚ ਵਰਣਾਂ, ਅੱਖਰਾਂ ਪਦਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦਾ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਲਈ ਕਿਹੜੇ ਅੱਖਰ ਉਚਿਤ ਹਨ, ਕਿਸ ਰਸ ਲਈ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਲਾਹੇਵੰਦ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਦੀ ਵਿਧੀ (ਢੰਗ) ਅਤੇ ਜੁਗਤੀ ਰੀਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜੋ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਉਹੋ ਸਥਾਨ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੀ।ਦੋਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਨੇੜੇ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀ ਉਹ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਭੇਦ ਹੈ। ਪਹਿਲ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹੈ, ਰਸ ਨੂੰ ਚਮਕਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਹੈ ਆਪੇ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ।ਇਸ ਬਾਰੇ ਡਾਕਟਰ ਧਰਮੇਂਦਰ ਕੁਮਾਰ ਗੁਪਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦੀ ਇਸ ਸੰਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀ, ਸ਼ੈਲੀ (Style) ਦੀ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਯੋਗ ਤਾਂ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਸ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।ਡਾ. ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੁਮਾਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਯੁਕਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਪਯੁਕਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਬਾਹਰੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਭਾਵ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ।ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ, ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਰੀਤੀ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਅਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਆਤਮਗਤ (Subjective) ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਇਹ ਤੱਤ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਅਰਥ ਦੇ ਤੁਲ ਪੱਧਰ ਦਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ (Style) ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਤੇ ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਪਦ ਆਂਸ਼ਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਤਾਤਵਿਕ ਅਰਥ ਇਕੋ ਹਨ, ਰੀਤੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੌਲਿਕ ਅੰਤਰ ਅੱਜ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ। ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਤਮਤਗਤ-ਪੱਖ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਵੱਲੋਂ ਰੀਤੀ (ਮਾਰਗ) ਨੂੰ ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਆਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਹੋਰ ਥਾਂ ਵੀ ਕਵੀ ਪ੍ਰਸਥਾਨ-ਹੇਤੂ ਜਾਂ ਕਵੀ ਗਮਨ ਹੇਤੂ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਮੂਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

10.3 ਰੀਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਮੋਢੀ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ (ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ) ਸਨ ਤਾਂ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਢੇਰ ਚਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਬੀਜ ਭਰਤਮੁਨੀ (ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਪੂਰਬ-ਈਸਵੀ) ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਗੁਣ ਹੀ ਮਗਰੋਂ ਰੀਤੀ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਗਏ।ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੀ

ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਹੀ ਪੂਰਬਲਾ ਨਾ ਸੀ।ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਚਾਰ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਹਨ ਆਵੰਤੀ, ਦਾਕਸ਼ਿਣਾਤਯਾ, ਉਤਰਮਾਗਣੀ ਅਤੇ ਪਾਂਚਾਲੀ।ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਬੋਲਚਾਲ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਅਚਾਰੀਆ ਭਰਤ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲਿਖਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਥਨ ਅਤੇ ਨਾਮਕਰਣ ਕੀਤਾ।"

ਡਾ. ਡੀ. ਕੇ ਗੁਪਤਾ ਇਸ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ, ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਪਯੁਕਤ ਨਹੀਂ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਵਿਵਹਾਰ ਬਾਰੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕਾਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਭਿਨੈ ਨਾਲ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਡਾ.ਗੁਪਤਾ ਦਾ ਮਤ ਵਧੇਰੇ ਸਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਭਰਤ ਵੇਲੇ ਰੀਤੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਅਧਿਐਨ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਬਿੰਦੂ ਮੰਨ ਕੇ ਹੀ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਰਥ ਵਧੇਰੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੇ ਜਾਈਏ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਯੋਜਨਾ ਬਾਰੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਉਲੇਖ ਯਾਸਕ (8ਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਪੂ.) ਦੇ 'ਨਿਰੁਕਤ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਛੁੱਟ ਪਾਤੰਜਲੀ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਮਹਾਂਭਾਸ਼ਯ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ।

ਬਾਣ ਭੱਟ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਹਰਸ਼ ਚਰਿਤ' ਵਿਚ ਚਾਰਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ : ਉੱਤਰ, ਦੱਖਣ, ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸਲੇਸ਼, ਉਤਪ੍ਰੇਕਸ਼ਾ, ਸ਼ਬਦ ਆਡੰਬਰ ਅਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਾਣ ਭੱਟ ਦੀ ਖਾਸ ਦੇਣ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ ਨੇ ਰੀਤੀ ਲਈ 'ਕਾਵਿ' ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਗੌੜੀਆ ਅ੍ਤੇ ਵੈਦਰਭੀ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਰੀਤੀ ਮੰਨੀ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਾਰਗ' ਆਖਿਆ । ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਡਾ. ਨਗੇ ਂਦਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਦੇ ਮੱਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਉਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ—ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਦਾ ਸਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ :

ਰੀਤੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਵਸਤੂਗਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।ਹਰ ਕਵੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਖਾਸ ਰੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਅਨੇਕ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੇਕ ਹੈ। ਇੰਝ ਦੰਡੀ ਨੇ ਸਾਫ਼ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ-ਤੱਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਦੋ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਰੀਤੀਆਂ (ਵੈਦਰਭੀ ਅਤੇ ਗੌੜੀਆ) ਦੰਡੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ 'ਕਾਵਿ ਰਸਿਕਾਂ' ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਸਨ।

ਦੰਡੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੀਤੀ ਦੇ ਗੁਣ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਇਮ ਕੀਤਾ ਹੈ।ਬਾਣ ਭੱਟ ਨੇ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਕੇ ਤ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਦੰਡੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਨਿਯਮਬੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਭਰਤ ਨੇ ਸਲੇਸ਼ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵੈਦਰਭ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ—ਜਾਂ ਵੈਦਰਭ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼-ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਭਿੰਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਗੌੜੀਆ ਮਾਰਗ ਵਿਚ ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਪਰਲੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਲਗਭਗ ਉਲਟ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰੀਤ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਹਿ ਕੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਮਨ ਦੀ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਪਦਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਰਤੀਬ (ਯੋਜਨਾ) ਹੀ ਰੀਤੀ ਕਹਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੁਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।ਵਾਮਨ ਨੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਹੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਵਾਕਯਾਦਰਸ਼' ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦੀ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਕੋਈ ਬੱਝਵੀਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਉਹ 'ਮਾਰਗ' ਜਾਂ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੀਤੀ ਲਈ ਮਾਰਗ, ਪੱਧਤੀ ਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਤਿੰਨ ਸ਼ਬਦ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਦੀ ਰੀਤੀ ਸਬੰਧੀ ਧਾਰਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਡਾ. ਡੀ. ਕੇ ਗੁਪਤਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ—ਕਿ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਦੰਡੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਅਰਥ ਸਮੇਤ, ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇੱਛਿਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ—ਇੱਛਿਤ ਅਰਥ ਦੇ ਉਪਯੁਕਤ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਯੋਜਨਾ ਦੀ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਨੂੰ ਉਹ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਰੀਤੀ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੰਡੀ ਦੇ ਮਤ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਦੇਖਣ ਦਾ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਾਮਨ ਨੇ ਇਸੇ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ, ਵਾਮਨ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਰਾਜ ਸੇਖ਼ਰ ਭੋਜਦੇਵ, ਮੰਮਟ, ਕੁੰਤਕ ਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਨੇ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਸਥਾਪਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸਗੋਂ ਭਰਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਵਾਮਨ ਤੱਕ ਆਏ ਸ਼ਬਦਾਂ , ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਪੂਰਵਵਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵਾਮਨ ਵਾਂਗ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਆਤਮਾ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਮਾਧਿਅਮ, ਮਾਰਗ ਢੰਗ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਏ।

10.4 ਰੀਤੀ : ਆਧਾਰ, ਲੱਛਣ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ

ਰੀਤੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਜਾਂ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਦੇ ਨਾਮਕਰਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਹੁਤੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਦਪਭੀ ਨੂੰ ਵਿਦਰਭ (ਵਰਤਮਾਨ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ) ਗੌੜੀ ਨੂੰ ਗੌੜ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ (ਵਰਤਮਾਨ ਬੰਗਾਲ) ਅਤੇ ਪਾਂਚਾਲੀ ਨੂੰ ਪਾਂਚਾਲ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੀਤੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਬਹਿਸ ਬਹੁਤ ਗਰਮ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਵੀ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਬੋਲਚਾਲ ਜਾਂ ਖਾਣ-ਪੀਣ ਆਦਿ ਵਾਂਗ ਇਲਾਕਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ? ਵਾਮਨ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਾ ਪ੍ਰਗਟਾਓਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜਾ ਸੀ ਕਿ ਇਲਾਕਾਈ ਭੇਦ ਅਨੁਸਾਰ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਨਾਂ ਰੱਖਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚਲੇ ਕਵੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਗਏ ਹਨ।

ਡਾ. ਨਗੇਂਦਰ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਮਤ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਕ ਵੰਡ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਸੱਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਸਿਰਫ ਵਾਮਨ ਦੇ ਸਿਰ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਭਰਤ, ਬਾਣ, ਦੰਡੀ ਤੇ ਭਾਮਹ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਸ਼ੰਕਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਦੱਸ ਦਿੱਤੀ ਸੀ।

ਵਾਮਨ ਨੇ ਤਾਂ ਸ਼ੰਕਾ ਹੀ ਉਠਾਇਆ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਆਚਾਰੀਆ ਕੁੰਤਕ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਆਪਣਾ ਸਪਸ਼ਟ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਆਖਿਆ ਕਿ ਕਵੀ ਦਾ ਸੁਭਾਉ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨਾਲ ਹੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਜਾਂ ਮਾਰਗ ਦਾ ਸਫ਼ਲ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਦੇ ਸ਼ਿਕ ਨਾਮ ਹਟਾ ਕੇ ਮਾਨਵ ਸੁਭਾਉ ਅਨੁਸਾਰ ਤਿੰਨ ਰੀਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਂ ਇਹ ਦੱਸੇ— (1) ਸੁਕੁਮਾਰ (2) ਵਿਚਿਤ੍ਰ (3) ਮੱਧਮ।

ਸਾਡੇ ਰਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪ੍ਰਾਦੇਸ਼ਿਕ ਨਾ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਰਸਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਮਾਨਵਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮੂਲੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਗੌੜੀਆਂ ਦਾ ਗੌੜ ਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਨਾ ਰੱਖ ਕੇ ਵੀਰ ਰਸ ਲਈ ਅਤੇ ਯੁੱਧ-ਵਰਣਨ ਆਦਿ ਲਈ ਠੀਕ ਸਮਝੀ ਗਈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਂਚਾਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਅਤੇ ਵੈਦਰਭੀ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਣਾ ਉਚਿਤ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ । ਮਗਰੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਓਜ, ਪ੍ਰਸਾਦ ਤੇ ਮਾਧੁਰਯ ਰੀਤੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਆਚਾਰੀਆ ਦੰਡੀ ਨੇ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਤੱਤ ਜਾਂ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ।ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਦਰਭ ਨੀਤੀ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਤੱਤ ਦਸ ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਹਨ। ਇਹ ਦਸ ਗੁਣ ਸਨ—ਸਲੇਸ਼, ਪ੍ਰਸਾਦ, ਸਮਤਾ, ਸੁਕੁਮਾਰਤਾ ਜਾਂ ਕੋਮਲਤਾ, ਅਰਥ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ, ਉਦਾਰਤਾ, ਓਜ, ਜਾਤੀ, ਮਾਧੁਰਯ ਅਤੇ ਸਮਾਧੀ। ਦੰਡੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਭਰਤ ਨੇ ਕਾਵਿ ਗੁਣ ਆਖਿਆ ਸੀ। ਦੰਡੀ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਪਹਿਲ ਕੀਤੀ। ਵਾਮਨ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਰੀਤੀਆਂ ਨਾਲ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਵਾਮਨ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਸੀ—ਸ਼ਬਦ ਗੁਣ ਅਤੇ ਅਰਥ ਗੁਣ।ਉਕਤ ਦਸ ਗੁਣਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਲੇਸ਼, ਕੋਮਲਤਾ, ਸਮਤਾ ਅਤੇ ਓਜ ਸ਼ਬਦਗੁਣ ਸੌਂਦਰਯ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੁਣ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵਾਮਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ।

ਆਚਾਰੀਆ ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਸਮਾਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਅਤੇ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਰੀਤੀ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭੇਦ-ਲਘੂ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਦੀਰਘ ਕੀਤੇ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਰੁਦ੍ਰਟ ਵਾਂਗ ਸਮਾਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਤੱਤ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ।ਗੁਣ ਉਸ ਲਈ ਰੀਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ ਤੱਤ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਤਿੰਨ ਹਨ : ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ, ਮਾਧੁਰਯ ਤੇ ਓਜ।ਕਹਿਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਮੂਲਕ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਯ ਮੀਮਾਂਸਾ ਦੇ ਕਰਤਾ ਰਾਜ ਸ਼ੇਖਰ ਨੇ ਸਮਾਸ ਨੂੰ ਰੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ ਕਿਹਾ ਹੈ ਭੋਜਦੇਵ (ਕਰਤਾ ਸਰਸਵਤੀ ਕੰਠਾਭਰਨ) ਨੇ ਸਮਾਸ ਅਤੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਹੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਿਥਿਆ ਹੈ।

ਮੰਮਟ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਆਦਿ ਆਚਾਰੀਆ ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰੀਤੀ ਮਾਤਰ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਇਕ ਵਸੀਲਾ ਜਾਂ ਸਾਧਨ ਸੀ।ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਯੋਜਨਾ ਦਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੀਤੀ ਦਾ ਮੂਲ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ।

ਆਮ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਸਦੀ ਪੂਰਬ ਈਸਾ ਵਿਚ ਹੋਏ ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ 'ਨਾਟਯ-ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ—ਆਵੰਤੀ, ਦਾਕਸ਼ਿਣਤਾਯ, ਉਤ੍ਰਮਾਗਧੀ, ਪਾਂਚਾਲੀ ਆਦਿ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡੀ ਹੀ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾ ਭਰਮ ਹੈ। ਰੀਤੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਕਾਵਿ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲਿਖਤ-ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ ਭਰਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ, ਰੀਤਾਂ-ਰਸਮਾਂ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੀ। ਨਾਲੇ ਜਦ ਰੀਤੀ ਦਾ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਅਜੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤਾਂ ਰੀਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਿਵੇਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਦੰਡੀ ਜਿਹੜਾ ਵਾਮਨ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਨੇ ਵੀ ਰੀਤੀ ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰੀਤੀ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਨੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਐਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਪੱਧਤੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਉਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਆਚਾਰੀਆ ਵਾਮਨ ਦੀ ਰੀਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵੱਲੋਂ ਮਾਰਗਾਂ ਦੀ ਕੀਤੀ ਪ੍ਰਕਾਰ-ਵੰਡ ਨੂੰ ਰੀਤੀਆਂ

ਦੀ ਵੰਡ ਹੀ ਮੰਨ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।ਦੰਡੀ ਨੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਰਗ ਮੰਨੇ ਹਨ—ਵੈਦਰਭੀ ਤੇ ਗੌੜੀ ਜਾਂ ਦੱਖਣੀ ਤੇ ਪੂਰਬੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ। ਉਹ ਦਬੀ ਜ਼ਬਾਨ ਨਾਲ ਉੱਤਰੀ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੇਤੂ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਕ ਭਿੰਨ ਭੇਦ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਤਾ ਹੀ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਵੈਦਰਭੀ ਰੀਤੀ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਡੀ. ਕੇ ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇਣ ਨਾਲ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ—ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਵੈਦਰਭੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ —

(1) ਸ਼ਬਦ ਯੋਜਨਾ ਵਿਚ **ਕੋਮਲਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਕਤਾ** ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਲ ਓਜ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਸੁਚੱਜਾ ਮੇਲ, ਪਦ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਇਕਸਾਰਤਾ

(2) ਅਰਥ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਪੂਰਣਤਾ (ਸਬਵਿਅਕਤਤਾ) ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਉਦਾਰਤਾ, ਸੁਭਾਵਕਤਾ ਅਤੇ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਲੰਕਰਿਤਾ (ਰੂਪਕ-ਯੋਜਨਾ) ਅਤੇ

(3) **ਸ਼ਬਦ ਅਰਥ ਦੀ ਸਰਸਤਾ** (ਮਧੁਰ ਵਾਦਵੀ ਤੇ ਮਧੁਰ ਭਾਵ)। ਦੰਡੀ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵੈਦਰਭੀ ਰੀਤੀ ਦਸਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਗੌੜੀ ਰੀਤੀ ਦੇ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।

ਰੁਦ੍ਰਟ ਨੇ ਇਕ ਹੋਰ ਰੀਤੀ 'ਲਾਟੀਯ' ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਸਬੰਧ ਲਾਟ ਦੇਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਵਰਤਮਾਨ ਗੁਜਰਾਤ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਆਚਾਰਯ ਕੁੰਤਕ (ਜਿਹੜੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਹਨ) ਨੇ ਰੀਤੀ ਮਾਰਗ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲੋਂ ਖਤਮ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਮੁਕਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।ਉਸ ਨੇ ਵਾਮਨ ਦੀਆਂ ਵੈਦਰਭੀ, ਗੌੜੀ ਅਤੇ ਪਾਚਾਂਲੀ-ਰੀਤੀਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕ੍ਰਮਵਾਰ, ਸੁਕੁਮਾਰ, ਵਿਚਿਤਰ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਮਾਰਗਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਨੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਕਰਨ ਮਾਤਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਪ੍ਰਸਾਦ, ਮਾਧੁਰਯ ਤੇ ਓਜਾ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਲਈ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਗੁੱਟ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰ ਦਿਤੇ ਅਤੇ ਇਉਂ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੂਈ ਦੀ ਨੋਕ ਤਕ ਲੈ ਗਿਆ।

10.5 ਰੀਤੀ : ਰੀਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਰੀਤੀ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੰਪਰਦਾਇ ਰਹੀ ਹੈ। ਦੰਡੀ ਅਤੇ ਵਾਮਨ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਐਨਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਗਰੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਰਸ-ਧੁਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਵਾਲੇ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਡੂੰਘਾ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨੀ ਪਈ ਹੈ।ਇਹ ਗੱਲ ਦੂਜੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਸਗੋਂ ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ, ਕਹਿ ਕੇ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਰਸ-ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮਾਧਿਅਮ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ।

ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਤੋਂ ਜਿਵੇਂ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰੀਤੀ ਜਾਂ ਵ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸੀ।ਹੁਣ ਵੀ ਜਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਗੱਲ ਛਿੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਰੀਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਸਾਫ਼ ਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਭਗਤ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਨਹੀਂ ਥੱਕਦੇ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਰੋਲ ਪੱਛਮੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੱਥ ਹੈ।ਜਿਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦ-ਯੋਜਨਾ, ਵਰਣ ਯੋਜਨਾ, ਸਮਾਸ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਅਲੰਕਾਰ ਚਾਤਰੀ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਖਿਚਿਆ ਹੀ ਹੈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਕਾਵਿ ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਲਝਾਇਆ ਹੈ।ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਦ, ਮਾਧੂਰਯ ਤੇ ਓਜ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੀਤੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ : 1.11

11.0 ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

11.1 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ
11.2 ਧੁਨੀ ਦਾ ਅਰਥ
11.3 ਧੁਨੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
11.4 ਧੁਨੀ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ
 11.4.1 ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ
 11.4.2 ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ
 11.4.3 ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ
11.5 ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ
11.6 ਧੁਨੀ ਦੇ ਭੇਦ

11.0 ਧੁਨੀ ਸੰਪਰਦਾਇ

ਭਾਰਤੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਛੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ 'ਸੰਪਰਦਾਇ' ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜਾਂ ਸਕੂਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਇਨਾਂ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਸਮਰਥਕ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਹੀ ਸੰਪਰਦਾਇ ਜਾਂ ਸਕੂਲ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਛੇ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ : ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ, ਰੀਤੀ, ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਔਚਿਤਯ ਅਤੇ ਧੁਨੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਵ ਧੁਨੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਧੁਨੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ। ਧੁਨੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਏਗੀ ਅਤੇ ਧੁਨੀ ਦੇ ਭੇਦਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਏਗਾ।

11.1 ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਬੜੇ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ 'ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਕਿਹੜਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਜਾਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹੱਪਣ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਰਸ ਨੂੰ, ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ, ਰੀਤੀ ਜਾਂ ਔਚਿਤਯ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਧੁਨੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ 'ਧਵਨਯਲੋਕ' ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ।

11.2 ਧੁਨੀ ਦੇ ਅਰਥ

ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕਈ ਅਰਥ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਧੁਨੀ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਧੁਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਛੋਟੀ ਇਕਾਈ ਵੀ ਧੁਨੀ ਹੈ।ਆਮ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ

ਹੈ। ਧੁਨੀ ਇਕ ਗੂੰਜ ਹੈ, ਇਕ ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਸੁਝਾਉ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰ ਪ੍ਰਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰਨ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਰਮਜ਼ੀਆ ਕਵਿਤਾ, ਸੁਝਾਊ ਕਵਿਤਾ, ਵਿਅੰਗਮਈ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਮਈ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

11.3 ਧੁਨੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਧੁਨੀ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਉਹ ਕਾਵਿ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਵਿਅੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਬੰਧਿਤ ਕਾਵਿ-ਟੋਟੇ ਦਾ ਸੌਂਦਰਯ ਅਜਿਹੀ ਰਮਜ਼ ਉੱਤੇ ਹੀ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਧੁਨੀ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਸਥਾਪਕ ਹਨ।ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਉਤਾਂਹ ਉਠ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਅਨੋਖੇ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਕਾਵਿ 'ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਹੈ।' ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜਦੋਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੇਂ-ਨਵੇਂ ਇਸ਼ਾਰੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਆਮ ਤੇ ਸਥੂਲ ਅਰਥ ਗੁੰਮ-ਸੁੰਮ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਭਾਵਕ ਪਾਠਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਏ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਅਦਭੁਤ ਤੇ ਲਿੱਖਣ ਭਾਵ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਵਿਅੰਗਮਈ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਕਾਵਿ ਆਖਦੇ ਹਨ।'ਰਾਮ ਚੁਕੰਨਾ ਹੈ' ਇਸ ਵਾਕ ਵਿਚ 'ਚੁਕੰਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਅਰਥ ਹੋਰ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੀ ਧੁਨੀ (tone) ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਉਹ ਹੋਰ ਹੈ। 'ਚੁਕੰਨਾ' ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਅਰਥ ਹੈ ਚਾਰ ਕੰਨਾਂ ਵਾਲਾ, ਪਰੰਤੂ ਅਸੀਂ ਕਾਵਿ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਬੜਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੈ, ਬਾਖਬਰ ਤੇ ਸਾਵਧਾਨ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਜਾਗਰੂਕ ਹੈ। 'ਚੁਕੰਨਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਹੈ।

11.4 ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਜਿਸ ਧੁਨੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾ ਉਸ ਧੁਨੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ 'ਸ਼ਬਦ' ਹੈ।ਸ਼ਬਦ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਵਿਅੰਗ ਤੇ ਰਮਜ਼ਾਂ ਫੁੱਟ-ਫੁੱਟ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ 'ਧੁਨੀ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਦਾ ਸਾਰਾ ਦਾਰੋਮਦਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਉੱਤੇ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੋਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀ ਹੀ ਧੁਨੀ -ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਧੁਨੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਧੁਨੀ ਤਕ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਹੀ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਵੀਂ ਤੇ ਅਨੋਖੀ ਧੁਨੀ ਕੱਢਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਅਦਭੁਤ ਰਮਜ਼ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਧੁਨੀ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਧੁਨੀ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।ਇਹ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਤਿੰਨ ਹਨ : ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ।

11.4.1 ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ

ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਰਮਜ਼ ਜਾਂ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਮੁਢਲੀ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੁਢਲੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਭਿਧਾ ਹੈ 'ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ' ਨਾਲ ਹੀ ਹਰੇਕ ਲਫ਼ਜ਼ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਅਰਥ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਸਮਰਥ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਵੇ 'ਚੁਕੰਨਾ' ਦਾ ਪਹਿਲਾ

ਅਰਥ 'ਚਾਰ ਕੰਨਾ ਵਾਲਾ' ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਚੁਕੰਨਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ 'ਚਾਰ ਕੰਨਾ ਵਾਲਾ' ਅਰਥ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਆਮ ਬਿਆਨੀਆ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਹੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦਾ ਬੰਦ ਹੈ :

ਚਿੜੀ ਚੂਕਦੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਤੁਰੇ ਪਾਂਧੀ
ਪਈਆਂ ਚਾਟੀਆਂ ਵਿਚ ਮਧਾਣੀਆਂ ਨੇ

ਵਾਰਿਸ ਏਥੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਦਾ ਸੁਭਾਵਕ ਵਰਨਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕਵੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਨਾ ਕੋਈ ਸਦਾਚਾਰਕ ਉਪਦੇਸ਼, ਨਾ ਕੋਈ ਲੁਕਵੀਂ ਜਾਂ ਗੁੱਝੀ ਚੋਟ, ਸਿੱਧਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਬਿਆਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ ਖਿੱਚ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਬੰਦ ਦੇ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ-ਚਿੜੀ, ਪਾਂਧੀ, ਦੁੱਧ, ਮਧਾਣੀ ਆਦਿ ਆਮ ਕੋਸ਼ੀ-ਅਰਥ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਅਰਥ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਧੀ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਚੋਲਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਭਿਧਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।

11.4.2 ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ

ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੋੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਆਮ ਲੌਕਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਬੜੇ ਵਿਰੋਧੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੁਨਿਆਵੀ ਪੱਖ ਤੋਂ ਫ਼ਜ਼ੂਲ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਨੇਕੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਬੰਦ ਹੈ :

ਅੱਖੀਓ ਜਾਚ ਸਿੱਖੋ ਵੇਖਣ ਦੀ
ਰੂਪ ਦੁਹਾਈਆਂ ਦੇਂਦਾ ਨੀ।
ਇਹ ਤਾਂ ਲਿਸ਼ਕੰਦੜਾ ਕੱਚ ਦਾ ਪੜਦਾ
ਸੋਹਣਾ ਪਾਰ ਵਸੇਂਦਾ ਨੀ।

ਕਵੀ ਅੱਖੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੱਖਾਂ ਨਿਰਜਿੰਦ ਹਨ, ਨਿਰਉੱਤਰ ਹਨ, ਫਿਰ ਜੜ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨਾ, ਵਾਜਾਂ ਮਾਰਨੀਆਂ, ਨਿਰੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਰੂਪ' ਅਰਥਾਤ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਉੱਚੀ ਉੱਚੀ ਦੁਹਾਈਆਂ ਦਿੰਦਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ 'ਰੂਪ' ਕੋਈ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀਂ ਹੱਡ-ਚੱਮ ਦਾ ਦੇਹਧਾਰੀ ਕੋਈ ਸਥੂਲ ਆਕਾਰ ਨਹੀਂ ਪਰੰਤੂ ਕਵੀ ਦੀ ਅੱਖ ਰੂਪ ਨੂੰ ਦੁਹਾਈਆਂ ਦਿੰਦੀ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਰਾ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਸਵੈ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੋਰ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਲਈਂ ਇਹ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।ਇਸ ਲਈ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕਥਨ ਵਿਰੋਧੀ ਹਨ, ਬੇਅਰਥ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਕਲਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਖਾਸ ਅਰਥ ਹਨ।ਇਸੇ ਲਈ ਜੇਕਰ 'ਕਵੀ' ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਹੋਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੱਖੀਆਂ, ਵੇਖਣਾ, ਰੂਪ ਦੁਹਾਈਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਅਗਾਂਹ ਲੰਘ ਕੇ ਹੋਰ ਅਰਥ ਲੈਣੇ ਪੈਣਗੇ।ਇੱਥੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਤਾਕਤ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੋਰ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।ਇਹੋ ਸ਼ਕਤੀ ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ।

ਆਲੋਚਨਾ-ਗ੍ਰੰਥ 'ਕਾਵਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਵਿਚ ਮੰਮਟ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਮੁਢਲੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰੋਕ ਪੈਣ ਉੱਤੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਮਨੋਰਥ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਕੇ ਪਹਿਲੇ ਅਰਥ ਨਾਲ ਰਲਦਾ-ਮਿਲਦਾ ਜਿੱਥੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਅਰਥ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।ਉੱਥੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ 'ਰਾਮ ਚੁਕੰਨਾ ਹੈ' ਇਹ ਚੁਕੰਨਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਰਥ ਚਾਰ ਕੰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਚਾਰ ਕੰਨਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਕੰਨ ਤਾਂ ਆਦਮੀ ਦੇ ਦੋ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ

ਪਹਿਲੇ ਮੁੱਖ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਖੜੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਕਵੀ ਦਾ ਮਨੋਰਥ 'ਚੁਕੰਨਾ' ਤੋਂ ਦੋ ਕੰਨਾਂ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਾਰ ਕੰਨਾਂ ਜਿੰਨੀ ਚੇਤਨਤਾ/ ਹੁਸ਼ਿਆਰੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਦੱਸਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਹੀ ਹੈ।

ਉਪਰਲੇ ਉਦਾਹਰਨ ਵਿਚ 'ਅੱਖੀਓ ਵੇਖਣਾ, ਰੂਪ, ਦੁਹਾਈਆਂ, ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਦੇ ਆਸ਼ੇ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਅੱਖੀਓ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਅੱਖਾਂ ਵਾਲੇ ਦਾਨੇ ਬੀਨੇ ਵਿਅਕਤੀ, ਡੂੰਘੀ ਨੀਝਵਾਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੇਤਾ। ਰੂਪ ਤੋਂ ਰੂਪਮਾਨ, ਹੁਸੀਨ, ਮਹਿਬੂਬ, ਅਰਥਾਤ ਰੱਬੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਪ੍ਰਿਯ। ਹੁਸਨ (ਜਮਾਲ) ਹੋਰ ਥਾਂ ਦਾ ਵਾਸੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੇ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਰਥ-ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਕਾਵਿ ਟੋਟੇ ਵਿਚੋ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

11.4.3 ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਹਿੱਸੇ ਹਨ, ਯਾਨੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ, ਜਿੱਥੋਂ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਰਥ ਫਿਰ ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਅਰਥ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਹੋਰ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਉਹ ਨਾ ਹੀ ਅਭਿਧਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਲਕਸ਼ਣਾ ਦੇ ਵਸ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਥਾਈ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਸਾਹਿਤਯ-ਦਰਪਣ' ਦੇ ਲੇਖਕ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਨੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਵੇਂ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ :

'ਜਿੱਥੇ ਅਭਿਧਾ ਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਕਰਕੇ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਣ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ ਉੱਥੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'

ਡਾ. ਨੇਕੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਾਵਿ-ਪੰਗਤੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ 'ਇਹ ਤਾ ਲਿਸ਼ਕੰਦੜਾ ਕੱਚ ਦਾ ਪੜਦਾ ਸੋਹਣਾ ਪਾਰ ਵਸੇਂਦਾ ਨੀ।' ਇੱਥੇ ਕੱਚ-ਪੜਦਾ ਦੇ ਅਭਿਧਾ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਰਥ ਹਨ ਗਲਾਸ ਬੁਰਕਾ, ਖੂਬਸੂਰਤ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹਨ ਕੱਚ ਵਰਗਾ ਟੁੱਟਣ ਯੋਗ, ਪੜਦੇ ਵਰਗਾ ਜਿਸਮ, ਰੱਬੀ ਹੁਸਨ, ਪਰਮਾਤਮਾ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕਈ ਅਰਥ ਲਭਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਜਿਸਮ ਕੱਚ ਵਰਗਾ ਪਾਰਦਰਸ਼ੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੁਸਨ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਰੱਬੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇ ਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰ ਸਿਰਫ ਅਭਿਧਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਕੀਹਨੇ ਤੋੜ ਕੇ ਫੁੱਲ ਅਸਾਡੇ ਦਿਲ ਦਾ ਕੀਤਾ ਖੂਨ
ਟਾਹਣੀ ਦੇ ਗਲ ਲੱਗ ਲੱਗ ਪੁਛਣ ਕੰਡੇ ਹਿਜਰਾਂ ਮਾਰੇ।

(ਗੁਰਦੇਵ ਨਿਰਧਨ)

ਏਥੇ ਫੁੱਲਾਂ ਤੇ ਕੰਡਿਆਂ ਦੇ ਸੰਵਾਦ ਦੁਆਰਾ ਨਾਇਕ ਦੇ ਹਿਜਰ ਦੀ ਗਾਥਾ ਬਿਆਨ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਭਿਧਾ ਤੇ ਲਕਸ਼ਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਬਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਰਥ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਭੇਦ ਹਨ ਸ਼ਬਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਤੇ ਅਰਥੀ ਵਿਅੰਜਨਾ।

11.5 ਧੁਨੀ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ

ਇਸ ਤਰਤੀਬ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅੰਦਰ ਅਭਿਧਾ, ਲਕਸ਼ਣਾ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਵਿਅੰਜਨਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵਿਅੰਗ ਅਰਥ, ਕਿਸੇ ਦੂਰਵਰਤੀ ਰਮਜ਼, ਕਿਸੇ ਗੁੱਝ ਇਸ਼ਾਰੇ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ-ਕਟਾਕਸ਼ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਨੋਖੇਪਣ ਦੀ ਝਲਕ ਉਭਰਦੀ ਹੋਵੇ ਉਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਉੱਚਕੋਟੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹੋ ਹੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਹੀ ਤਕਨੀਕੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਹੀ ਰਸਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਧੁਨੀਕਾਵਿ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਜਿੱਥੇ ਵਿਅੰਗ ਹੋਵੇ ਉਹ ਜ਼ਰੂਰ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ਰਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅੰਗ-ਚਮਤਕਾਰੀ ਹੋਵੇ, ਅਨੋਖਾ ਹੋਵੇ, ਵਿਸਮਾਦ-ਜਨਕ ਹੋਵੇ ਅਰਥਾਤ ਆਮ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਚੁਸਤ ਅਤੇ ਚਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ।ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਅੰਗ-ਅਰਥ ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ।ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੂਰਜ ਖਿੜ ਉਠਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਦਿਲ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਅਕਹਿ ਰਸ ਸਰੂਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਧੁਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇਹੋ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ।

11.6 ਧੁਨੀ ਦੇ ਭੇਦ :

ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਧੁਨੀਵਾਦੀ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਧੁਨੀ ਦੇ ਕਈ ਭੇਦ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਪਭੇਦ ਕੀਤੇ ਹਨ।ਪਹਿਲਾਂ ਧੁਨੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ :

- ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ
- ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ
- ਰਸ ਧੁਨੀ

ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਅੰਜਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸੁਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਵਸਤੂ ਧੁਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਿੱਥੇ ਸੁਝਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਅਕਤ ਹੋਵੇ ਉਹ ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ ਹੈ।ਰਸ ਧੁਨੀ ਭਾਵ ਕਾਵਿ ਰਸ ਵਿਚ ਰਸ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ। ਉਸ ਰਸ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।ਦੂਜੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਸ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਰਸ ਧੁਨੀ' ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕਵੀ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ 'ਮਾਹਿਰ' ਦਾ ਇਕ ਬੰਦ ਹੈ :

ਵੇਖ ਵੇਖ ਸੂਰਜ ਦਾ ਘੇਰਾ
ਚੇਤੇ ਆਵੇ ਖੇਹਨੂੰ ਤੇਰਾ
ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਪੈਂਦਾ ਜਾਏ ਹਨ੍ਹੇਰਾ
ਤਿਉਂ ਤਿਉਂ ਨ੍ਹੇਰ ਮਚਾਵਣ ਜ਼ੁਲਫਾਂ ਤੇਰੀਆਂ (ਸੁਹਾਂ ਦੀ ਕੰਧ)

ਇਸ ਬੰਦ ਵਿਚ ਰਸ ਧੁਨੀ ਵੀ ਹੈ।ਅਲੰਕਾਰ ਧੁਨੀ ਵੀ ਹੈ। ਵਿਯੋਗ ਰਸ ਦੀ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਨ੍ਹੇਰ ਮਚਾਵਣ' ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ ਪਰ ਨ੍ਹੇਰ ਦਾ ਅਰਥ ਕਹਿਰ ਢਾਉਣਾ ਵੀ ਹੈ, ਖਾਲੀ ਹਨ੍ਹੇਰਾ ਪੈਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ।ਇਹ ਅਲੰਕਾਰਕ ਬਿਆਨ ਹੈ।

ਵੇ ਮਾਹੀਆ! ਗਲੇ ਤੇਰੇ ਗਾਨੀ ਆ।
ਰੋਵਾਂ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਕੁਮਲਾਨੀ ਜਾਨੀ ਆ। (ਵਿਛੜੀ ਰੂਹ—ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ)

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਹਾਰਕ ਕਾਵਿ-ਅਧਿਆਨ ਦਾ ਸਮੂਰਤ ਅੰਗ ਬਣਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰ. 1.12   ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

12.0 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ : ਰਚਨਾਵਲੀ

12.1 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ : ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ
12.2 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ
12.3 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਅਲੋਚਨਾਂ
12.4 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ
12.5 ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੋਧਤਾ
12.6 ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਦਵੰਦ

12.0 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ : ਰਚਨਾਵਲੀ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਅਨੁਵਾਦਕ, ਨਿਬੰਧਕਾਰ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਚੰਦ੍ਰਹਰੀ (1909 ਈ.), ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੁਮਾਰੀ (1909 ਈ.) ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਲੇਰ ਕੌਰ (1918 ਈ.) ਮੁੰਦਰੀ ਛਲ (1927 ਈ.) ਨਾਰ ਨਵੇਲੀ (1928 ਈ.), ਦਾਮਿਨੀ (1930 ਈ.) ਲਿਖੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਨਿਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਾਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਣਗਹਿਲੀ ਦਿਖਾਉਣ ਕਾਰਨ 1910 ਵਿਚ 32 ਪੰਨਿਆਂ ਦੀ ਅਪੀਲ ਆਮ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਸੀ। ਹੰਸਚੋਗ (1913 ਈ.), ਕੋਇਲ ਕੂ (1916 ਈ.), ਬੰਬੀਹਾ ਬੋਲ (1925 ਈ.) ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ (1932 ਈ.) ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ। ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੌਰ (1927 ਈ.) ਅਤੇ ਹੇਮੰਤ ਕੁਮਾਰੀ (ਅਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ) ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਵੈਰਾਗਸ਼ਤਕ (1919 ਈ.), ਨੀਤੀ ਸ਼ਤਕ (1920 ਈ.), ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਸ਼ਤਕ (1921 ਈ.) ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਰਾਜਾ ਰਸਾਲ (1913 ਈ.) ਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਸਾਲੂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ, ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

12.1 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ : ਜਾਣ ਪਹਿਚਾਣ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਆਉਣ ਤੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੇ ਹੀ ਵਿਚਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਵਿਚ ਪਹਿਚਾਣ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇਹ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਛਟਿਆ ਦੇਣਾ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਧਾਰਾ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਇਸ ਦੌਰ ਦੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਬਣਾ ਕੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਲੱਭ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਸਰਲਅਰਥੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ, ਮੌਲਾ ਬਖ਼ਸ਼ ਕੁਸ਼ਤਾ ਆਦਿ ਨੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਹ ਆਲੋਚਕ ਇਕ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ

ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਪਾਸ ਉਹ ਬੌਧਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਕੇਵਲ ਮੁਢਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹੇ।[1] ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਕਿ : ''ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਥਾਂ ਇੱਕਠਾ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਪੜਨ ਯੋਗ ਵਿਦਿਅਕ ਉਦੇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਪਾਸ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਹਥਿਆਰਾਂ ਦਾ ਖਾਸਾ ਤੋੜਾ ਸੀ।[2] ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਸਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਸੁਚੇਤ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤਕ ਆਧਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਟਿੱਪਣੀ' ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਪਹਿਚਾਨਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ, ਅਲੰਕਾਰ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ–ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਮਾਤਰ ਭਾਵਕ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਆਪਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ : ''ਕਵਿਤਾ ਅਸਲ ਕੀ ਏ, ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਵੱਡੇ–ਵੱਡੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਅੱਡ–ਅੱਡ ਰਾਇ ਹੈ, ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਇਕ ਖਾਸ 'ਸ਼ਕਲ' ਜਾਂ ਛੰਦ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਸਿਰਫ ਉਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਖਿਆਲ ਦੀ ਈ ਲੋੜ ਏ। ਪਰ 'ਹੀਗਲ' (Hegal) ਕਵੀ, (metre) ਵਜ਼ਨ ਜਾਂ ਤੋਲ ਨੂੰ ਬੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚ ਹੈ, ਬਿਨਾਂ ਵਜ਼ਨ (metre) ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੋਝੀ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।''[3]

''ਕਵਿਤਾ ਕਹਿਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜਰੂਰੀ ਹੈ, ਖ਼ਿਆਲ ਤੇ ਸੋਚ, ਕਾਵਿ–ਸੋਚ, ਸ਼ਾਇਰਾਨਾ ਖਿਆਲ (poetic imagination) ਤੇ ਕਾਰੀਗਿਰੀ (art)[4] ਨਿਰਾ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਸੋਚ ਇਕ ਨੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮਸੱਵਰ ਨੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਅੰਗ–ਅੰਗ ਨੂੰ ਅਨਾਟੋਮੀ (anatomy) ਵਿੱਦਿਆ ਨਾਲ ਵਿਖਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਦਾ ਤਾਂ ਹੱਦ ਹੋ ਗਈ, ਪਰ ਉਹ ਨੰਗੀ ਤਸਵੀਰ ਸੋਸਾਇਟੀ ਤੇ ਚੰਗਾ ਅਸਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ।''[5] ''ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਉਹ ਵੀ ਲਫਜ ਵਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਫ਼ ਤੇ ਸੁੱਚੇ ਹੋਣ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਤੋਂ ਡਿੱਗੀ ਹੋਈ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਰੋਜ ਦੇ ਵਰਤਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹੋਣ......... ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਮਾਂਜਣਾ।''[6]

''ਕਵਿਤਾ ਇਕ ਆਰਟ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਰਟਾਂ (ਹਨਰਾਂ) ਵਿਚੋਂ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ (ਬਹੁਤ ਉਚਾ) ਆਰਟ ਏ, ਉਹ ਆਰਟ ਜਿਹੜਾ ਸੁਹੱਪਣ ਦੀ ਸਿਫਤ ਕਰਦਾ ਤੇ ਨਕਸ਼ ਖਿੱਚਦਾ ਏ। ਸਿਆਣਿਆਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ ਰੱਖੇ ਨੇ : ਕਵਿਤਾ, ਰਾਗ, ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ। ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਪੱਥਰ ਅਤੇ ਲੱਕੜੀ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਘੜਨੀਆਂ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁਢਲਾ ਨਿਯਮ ਹਾਰਮਨੀ (harmony) ਜਾਂ ਮਿਲਾਉਂਣੀ ਏ। ਰੱਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਵੀ ਹਾਰਮਨੀ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਕੋਮਲ ਹੁਨਰਾਂ (fine art) ਦਾ ਧਰਮ ਏ ਕਿ ਆਪਣੇ ਅਸਰ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ 'ਹਾਰਮਨੀ' ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਦੀ ਹਾਰਮਨੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦੇਣ। ਹੁਣ ਅਸਾਂ ਵੇਖਣਾ ਏ, ਵੇ ਪਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਹੁਨਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜਾ ਮਨ ਤੇ ਢੇਰ ਅਸਰ ਕਰਦਾ ਏ, ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਸਾਜ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਸਾਜ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।''[7]

12.2 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਾਵਿ–ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਮੁਢਲੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ

ਸੂਖਮ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਫਲਾਤੂਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ Poetics (ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ) ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਏ ਕਿ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਅੱਠ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਇਕ ਧੁਰੇ ਦੇ ਗਿਰਦ ਆਪਣਾ ਰਾਗ ਗਾਂਵਦੀਆਂ ਨੇ।' ਪੁਰਾਣੇ ਕਵੀ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਨੌਂ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਮੁਰਾਦ ਅਪਸਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰੈਹ (ਸਿੱਆਰੇ) ਮਲੂਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।' ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਉਹ ਰੱਬੀ ਕਵੀ ਜੋ ਸਾਰੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਜਾਣੂ ਸਨ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਏ :- ''ਗਾਵਿਨ ਤੁਧਨੋ ਖੰਡ ਮੰਡਲ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ'' ਮੰਡਲ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਤਾਰੇ ਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਤੋਂ ਅਨੇਕ (Solar System) ਸੂਰਜ ਸੰਬੰਧੀ ਚੱਕਰ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਅਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਾਂਗ ਭੱਜੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ।.... ਅਫਲਾਤੂਨ ਨੇ ਅੱਠ ਤੇ ਮਿਲਟਨ ਨੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨੌਂ ਅਪਸਰਾਂ (Sitens) ਲਿਖੀਆਂ ਨੇ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਕ ਇਕ ਸੁਰ ਛੇੜਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਮਿਲਕੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਇਕ (harmony) ਮਿਲੌਣੀ ਤੇ ਰਸ ਰਾਗ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਖਬਰੇ ਇਸ ਖਿਆਲ ਨੇ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਥਾਪਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ।''[8]

''ਪੁਰਾਤਨ ਜਮਾਨੇ ਤੋਂ ਰਾਗ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਇਕੱਠੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਏ। ਰਾਗ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅੱਧਾ ਅਸਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਰਾਗ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮਨ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਰਾਗ ਅਲਾਪਨ ਨਾਲ ਮਨ ਦੀ ਸੁਰਤ ਤੇ ਖਿੱਚੀ ਜਾਂਦੀ ਏ ਪਰ ਕਿਸੇ ਗੱਲ (idea) ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਾਰਮਨੀ (harmony) ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦਾ ਵਾਧਾ ਏ।''[9]
''ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਕੰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅੰਦਰਲੀ ਮਿਲੌਣੀ (ਹਾਰਮਨੀ) ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਹਾਰਮਨੀ ਨਾਲ ਇਕ ਸੁਰ ਕਰ ਦੇਵੇ।''[10]

12.3 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਅਲੋਚਨਾਂ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤ ਵਰਤਾਰੇ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨ ਵਿਅਕਤੀ ਸਨ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੋਂਦ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਸਨ। ਪੱਛਮੀ ਸਿਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਨਾ ਸਿਰਫ ਭਾਰਤੀ ਬਲਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਾਇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਧਾਰਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪੂਰਬੀ ਜ਼ਬਾਨਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਰੱਖੀਆਂ ਹਨ :

1. ਐਪਕ (Epic) (ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ)
2. ਨਾਟਕ (Drama)
3. (Lyric) ਲਿਰਕ (ਗੀਤ ਆਦਿ ਫੁਟਕਲ)

1. ਐਪਕ (Epic) (ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ) : ਸਭ ਥਾਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਈ ਏ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਰਾਮਾਇਣ ਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਬੀਰ ਰਸ ਦੇ ਪੁੰਜ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਸਿਰਫ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਈ ਏ।

2. ਡਰਾਮਾ (Drama) : ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਚੀ ਕਿਸਮ ਏ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗੋਂ ਜਿਉਂਦੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਣਾ ਕੇ ਵਿਖਾਂਦਾ ਏ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰੱਤਵਾਂ ਤੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹਾਰਮਨੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ ਏ, ਜੋ ਇਹ ਮੂਰਤ ਇਕ ਅਨੋਖੀ ਮੂਰਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ, ਇਉਂ ਸਮਝੋ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦੀ ਜਿਉਂਦੀ ਤਸਵੀਰ ਹੈ। ਜਿੰਨੇ ਉੱਚੇ ਖ਼ਿਆਲ ਨੂੰ ਕਵੀ ਬੜੀ ਕਾਰੀਗਰੀ ਤੇ ਇਕ ਰਸਤੇ ਨਾਲ ਇਕ ਨਟ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਵਿਖਾਏ ਉਹਨਾਂ ਈ ਡਰਾਮਾ ਚੰਗਾ, ਡਰਾਮਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਛੰਦ-ਬੰਦੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ। ਵਲਾਇਤ ਵਿਚ ਹੁਣ ਚੰਗੇ ਡਰਾਮੇ (ਨਾਟਕ) ਸਿਰਫ਼ ਸਰਲ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਖ਼ਿਆਲ ਉੱਚੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ।

3. ਕਵਿਤਾ (Lyric) : ਇਸ ਵਿਚ ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਛੱਡ ਕੇ ਸਭ ਕਿਸਮ

ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀ ਏ। ਇਸ ਵਿਚ ਗੀਤ, ਕਿੱਸੇ, ਕਹਾਣੀਆਂ, ਕਸੀਦੇ, ਮਰਸੀਏ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਅੱਗੇ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ, ਜਿਵੇ :

ੳ. ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ (Narrative)

ਅ. ਕਿਸੇ ਕੁਦਰਤੀ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦਾ ਨਿਰੂਪਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸੁਣਾਉਣਾ (Descriptive)

ੲ. ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਗੀਤ

ਇਹ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਵੰਡ ਏ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ 9 ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਏ ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਹਿੱਸੇ ਦਾ ਨਾਉਂ ਰਸ ਆਖਿਆ ਏ। ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਨਾਉਂ ਸਜਦਾ ਈ ਰਸ ਏ। ਰਸ ਤਦ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਏ ਜਦ (ਹਾਰਮਨੀ) ਮਲੋਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜਾਨ ਹੋਈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਸਮੇਂ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕੇਵਲ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦੇ ਬਲਕਿ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਮਤੋਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਦੇ ਹੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ''ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵੰਡੀਆ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

(1) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਕ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ

(2) ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਾਕ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ। ਥੋੜੇ ਚਿਰ ਪਿੱਛੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਵੀ ਅਸਰ ਦਿਖਣ ਲਗ ਗਿਆ ਏ।''[11] ''ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਹਿੰਦੀ ਤੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਏ। ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ, ਉਰਦੂ ਤੇ ਸਿੰਧੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਏ। ਪੁਰਾਣੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਕਿਸਮ ਵਿਚ ਤੇ ਨਵੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਏ।''[12] ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਜੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਕ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ 'ਵਿਚਾਰ' ਨੂੰ 'ਰੂਪ' ਦੇ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਚਲਣ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਏਸ ਕਵਿਤਾ (ਹਿੰਦੀ ਕਵਿਤਾ) ਵਿਚ ਸੁਹੱਪਣ ਤੇ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਸਚਿਆਈ ਨੂੰ ਹੱਥੋਂ ਨਹੀਂ ਛੱਡਿਆ।''[13] ਪਰੰਤੂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵਿਤਾ 'ਵਿਚਾਰ' ਦੀ ਥਾਂ ਕੇਵਲ 'ਰੂਪ' ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਖੜੋਤ ਆ ਗਈ ਸੀ। ਏਸ ਕਵਿਤਾ (ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵਿਤਾ) ਵਿਚ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜੋੜ-ਤੋੜ ਮੁਬਾਲਗਾ ਤੇ ਝੂਠ ਹੈ ਤੇ ਝੂਠ ਤੋਂ ਢੇਰ ਕੰਮ ਲਿਆ ਏ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਏ। ਸਿਰਫ਼ ਬਾਹਰੀ ਬਨਾਵਟ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਵੱਲ ਈ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਕੀ ਅਸਲ ਪਿੰਡਾ ਛੱਡ, ਕਪੜਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਫੜਿਆ ਏ।''[14] ''ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ-ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। 'ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੋਲੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਵੇਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਜਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਗੜੀ ਤਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬਣੀਆਂ। ਪੰਜਾਬ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਨਿੱਤ ਦਿਨ ਨਵੇਂ ਹੱਲੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਕਦੀ ਇਰਾਨੀ, ਕਦੀ ਯੂਨਾਨੀ, ਕਦੀ ਮੁਗ਼ਲ, ਕਦੀ ਪਠਾਣ ਤੇ ਫਿਰ ਅੰਗਰੇਜ਼। ਹਰ ਇਕ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਅਸਰ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਮਿਲਦੀ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਮਿਲੀ ਏ ਸੋ ਫਰੀਦ ਤੋਂ।''[15] ''ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਇਸਲਾਮੀ ਰਾਜ ਸਮੇਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਸਰ ਪੈਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਭਵਾਂ ਕਮਾਨ, ਅੱਖਾਂ ਨਰਗਸ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਤਸਬੀਹਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਇਹਨਾਂ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਚਲਾਈ ਰਸਮ ਅੱਜ ਤੱਕ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਏ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੇ ਕਵੀ ਵੀ ਬਸ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਨੂੰ ਹੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।''[16] ''ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਉਰਦੂ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਿਆ ਸੀ। ਉਰਦੂ ਦਾ ਸਿਧਾ ਅਸਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਤਾਂ ਮੌਲਾਨਾ ਆਜ਼ਾਦ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਜਦ ਇਹ ਲਾਹੌਰ

ਕਾਲਜ ਦੇ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਨ।... ਉਸ ਵੇਲੇ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੰਗੇ ਕਵੀ ਸਨ। ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ, ਅਰੂੜਾ ਰਾਏ, ਰਫ਼ੀਕ ਅਤੇ ਹਦਾਇਤ ਉਲਾਹ ਵਰਗੇ। ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਮੁਸ਼ਾਇਰੇ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੇ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਖਣ ਦਾ ਚੇਟਕ ਵੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਲਾਇਆ। ਪਰ ਇਹ ਬੂਟਾ ਦਿੱਲੀ ਤੇ ਲਖਨਊ ਦੀ ਨਰਮ ਅਤੇ ਨਾਜ਼ਕ ਧਰਤੀ ਦਾ ਵਸਨੀਕ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੌੜੀ ਅਤੇ ਪਥਰੀਲੀ ਭੂੰਇ ਵਿਚ ਫਲਿਆ ਫੁੱਲਿਆ। ਨੌਜਵਾਨ ਗਭਰੂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਜੋਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਕਹੀਆਂ, ਪਰ ਕੀ ਉਰਦੂ ਈ ਉਰਦੂ ਭਰਿਆ ਪਿਆ ਸੀ। ਕਿਧਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅੱਖਰ ਵਰਤੇ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਖਾਈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਉਰਦੂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਮੂਨਾ ਆਖਾਂਗਾ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੋਲੀ ਛੱਡ ਕੇ ਓਪਰੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਘਰ ਵਾੜਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ।''[17] ''ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਰਤਾਰੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਪੱਖ ਤੇ ਪਿਆ। ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਰ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਿੱਖ ਸਕੂਲ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਦਗੀ, ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੰਗ ਦਾ ਨਿਰਨਾ, ਦਿਲੀ ਵਲਵਲੇ ਤੇ ਮਨ ਦੇ ਭਉ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਬਹੁਤ ਲੁਕਾ ਛੁਪਾ ਕੇ ਦੱਸਣਾ, ਇਹ ਸਭ ਖੂਬੀਆਂ ਆ ਗਈਆਂ। ਏਥੋਂ ਤੀਕ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਇਆ (Blank Verse) ਸਿਰਖੰਡੀ ਛੰਦ ਨੂੰ ਜਿਸਦਾ ਵਰਤਾਰਾ ਉਰਦੂ ਜਾਂ ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਅਜੇ ਤੀਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬੜੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਨਾਲ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।''[18]

12.4 ਬਾਬਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ : ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ੍ਰੋਤੇ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜਾਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਵਰਤਾਰਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਕਵਿਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਕਲਾਮਈ ਜਾਂ ਸੁਹਜਮਈ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। 'ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੁਨਰ (art) ਤੇ ਹੋਈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਲਾਭ ਸੋਸਾਇਟੀ ਜਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਏ? ਕੀ ਇਹ ਨਿਰਾ ਦਿਲ ਪਰਚਾਵਾ ਈ ਏ ਜਾਂ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਕੁਝ ਸੋਸਾਇਟੀ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਏ? ਜਦ ਮਨੁੱਖ ਸੋਸਾਇਟੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਏ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿਤ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਣਾ ਦੱਸਿਆ ਏ, ਤਦ ਤੇ ਸੋਸਾਇਟੀ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਇਆ।.... ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਪਲਟਾ ਦੇਣਾ ਕਵੀ ਲਈ ਕੋਈ ਔਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਕਵੀ ਵੀ ਕੋਈ ਹੋਵੇ ਨਿਰਾ ਤੁਕਬੰਦ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਡਿਗੀ ਹੋਈ ਹਾਲਤ ਵੇਖ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵੀ ਲਾਰਡ ਬਾਇਰਨ ਨੇ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੂੰ ਏਨਾ ਜੋਸ਼ ਆਇਆ ਕਿ ਉਹ ਥੋੜ੍ਹੇ ਚਿਰ ਵਿਚ ਈ ਤੁਰਕਾਂ ਦੀ ਹਕੂਮਤ ਹਟਾ ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਗਿਆ।''[19] ''ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਲਾਪਾਰੀ (Laparis) ਤੇ ਲਾਮਾਰਜਾ (Lamarsseiles) ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਧਰਬੱਲੀ (revolution) ਪਾ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਵਿਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੇਵਲ 'ਸਾਹਿਤ' ਅਤੇ 'ਸਮਾਜ' ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਵੀ ਦੀ 'ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ' ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸ਼ੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸਾਹਿਤ/ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਚੇਤਨ ਹਨ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ। ਗੁਲਾਮ ਕਵੀ ਦੀ 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਕੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇਸ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹਨ। 'ਰਾਜ ਦੀ ਹਾਲਤ ਕਵਿਤਾ ਉੱਤੇ ਅਸਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਅਜ਼ਾਦ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਕਵੀ ਜੋ ਚਾਹੇ ਲਿਖ ਸਕਦਾ ਏ, ਕਿਉਂ ਜੋ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਦੱਸਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਏ। ਇਕ ਖ਼ੁਦਮੁਖਤਿਆਰ ਰਾਜੇ ਦੀ ਪਰਜਾ ਨੂੰ ਇਹ ਹੱਕ ਹਾਸਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਜ਼ਾਹਰ ਕਰੇ। ਇਹ ਹੀ ਹਾਲ ਉਸ ਕੌਮ ਦਾ ਏ ਜੋ ਦੂਜੇ ਰਾਜਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਹੋਵੇ। ਕਾਨੂੰਨੀ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਤੇ ਰਾਜ ਦਾ ਡਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਅਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਦੱਸਣੋਂ ਰੋਕਦਾ ਏ। ਜਦ ਇਹ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕਵੀ ਦੀ ਸੋਚ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਘਟਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।''[20]

12.5 ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਰਾਇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ''ਕਵਿਤਾ 'ਬੁੱਧੀ ਮੰਡਲੇ ਦੀ ਕੈਦ' ਜਾਂ ਕੇਵਲ ਖਿਆਲੀ ਉਡਾਰੀਆਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਹਜ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਵੱਡੇ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਜਗਤ ਦਾ ਖਿਆਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਏਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਿਖਦੇ ਕਿ ਲੋਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕਰਨ। ਉਹ ਤੇ ਰੱਬੀ ਮੌਜ ਵਿਚ ਮਸਤ ਇਲਾਹੀ ਬਚਨ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਲੋਕ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਣ ਤਦ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਾਗ। ਨਿਰਮਲ ਨੀਰ (ਅੰਮ੍ਰਿਤ) ਦਾ ਦਰਿਆ ਵਗ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਜਿਸ ਦੇ ਚੰਗੇ ਭਾਗ ਹੋਣ ਪੀਵੇ। ਸ਼ਿਵਾ ਵਾਂਗੂ ਕਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੰਗਾ ਇਸ ਮਾਤ ਲੋਕ (ਜਗਤ) ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਦੇ ਸੁਰਗ ਤੋਂ ਲਿਆ ਵਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਪੂਜਨ ਜਾਂ ਨਾ ਪੂਰਨ, ਗੰਗਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਕੀ? ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਨਿਰਮਲ ਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਏ।''[21] ਇੱਥੇ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਚੱਲਣ ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ।

''ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਉਸਦੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕਵਿਤਾ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਰਹੱਸਵਾਦੀ, ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਵੇਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਉਧਾਰੇ ਸਤਹੀ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾਲ। 'ਆਰੀਆ ਕੌਮ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਡੇਰੇ ਲਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਕੀ ਹਾਲ ਸੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਥਹੁ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦਾ। ਜਦ ਆਰੀਆ ਆਏ ਤੇ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਸੇ ਉਸ ਵੇਲੇ ਦੇ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕ ਰਿਗਵੇਦ ਵਿਚ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਆਰੀਆ ਰਚਨਾ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਦੇਖਦੇ ਸਨ ਤੇ ਹਰ ਵੇਲੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰੱਬੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਸਦੇ ਸਨ। ਉਹ 'ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰੂਪ' ਤੇ ਮਸਤ ਸਨ। ਉਹ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦਾ 'ਯਾਰ' ਸੀ ਤੇ 'ਦਿਲਦਾਰ'। ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਰੱਤੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਨੇ ਇੰਦਰ, ਊਸ਼ਾ, ਮੇਘ, ਵਾਯੂ, ਵਰਨ ਆਦਿ ਦੀ ਉਪਮਾ ਕੀਤੀ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਉਡਾਰੀ ਏਡੀ ਵਧੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਨਮੂਨਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਕਰਤਾ ਵੱਲ ਗਏ। ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਰਚਨਵਾਲੇ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਵੇਖਿਆ। ਅਗਨੀ, ਵਾਯੂ, ਇੰਦਰ ਆਦਿ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਇਕ ਰੱਬੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਆਸਰੇ ਭਾਸੀਆਂ ਤੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਉਸੇ ਵਿਚ ਲੋਪ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਕੁਝ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ 'ਇਕ' ਵਿਚ ਤੇ ਕੁਝ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਉਸ 'ਇਕ' ਵਿਚ ਭਾਸੀ। ਅਦਵੈਤ ਦੀ ਟੀਸੀ ਤੇ ਪੁੱਜੇ। ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ (ਉਤਪਤੀ) ਪੈਦਾਇਸ਼ ਸਾਡੇ ਇਸ ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਈ... ਅੱਜ ਕੁਝ ਤਰੱਕੀ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸ ਦਰਬਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਦੇਣੋ ਆਤਰ ਏ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ ਤੋਂ ਢੇਰ ਦੂਰ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਦਿੱਤੀ।''[22] ''ਜਿਵੇਂ ਬੋਲੀ ਵਟਦੀ ਗਈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਵਟਦੀ ਗਈ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਦੀ ਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਕਵਿਤਾ ਕੋਈ ਹੋਵੇਗੀ, ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਅਖਾਣ, ਤੀਵੀਆਂ ਦੇ ਗਾਵਣ ਖ਼ਬਰੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋਣ। ਪਰ ਠੀਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਬਾਹਰੋਂ ਆਏ ਸਨ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਸਰ ਹੋਣਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਜਦ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ, ਨਾਲ ਹੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਗੁੜ੍ਹਤੀ ਮਿਲੀ। ਗੱਲ ਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਗੋਦੀ ਵਿੱਚ ਪਲੀ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਅਸਰ ਇਸ 'ਤੇ ਹੋਇਆ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਅਸਲੀ ਰੰਗ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।''[23]

12.6 ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਦਵੰਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਦੋ ਵੱਖਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਉਸਰਿਆ ਦਵੰਦ ਹੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਤੱਤ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਮਿਜ਼ਾਜ਼ੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤੇ ਇਕ ਮਸ਼ੂਕ ਨੂੰ ਰਤੀ ਬਣਾ ਸਵਾਰਕੇ ਦੱਸਣਾ ਪਿਆ, ਨਵੀਆਂ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਤੇ ਤਮਸੀਲਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਪਈ। ਤਦ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ, ਇਹਨਾਂ ਕਿੱਸਿਆ ਦੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਸਨ ਮੁਸਲਮਾਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੀ।''.... ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਵਜ਼ਨ ਤੋਲ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਤੇ ਲਫ਼ਜਾਂ ਦਾ ਬੰਧੇਜ਼ ਵੀ ਉਹ ਹੀ, ਤੇ ਬੋਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹੀ। ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਖਿਚੜੀ ਹੁੰਦੀ ਗਈ।''[24] ''ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਰਾਜ ਤੇ ਹੋ ਗਿਆ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਨਾ ਗਿਆ।... ਇਹ ਸਮਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਥੜੇ ਤੇਜ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਪਰ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਹੀ ਸਹੀ ਅਪਣੱਤ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ। ਫਾਰਸੀ ਲਫਜਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ, ਫਾਰਸੀ ਤਸ਼ਬੀਹਾਂ ਦੇ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਇਕ ਬੈਂਤ ਪੜੋ ਫਾਰਸੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦਾ।''[25]

ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੇਮ ਵਿਧਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਉਸਦੇ ਕਾਲਕ੍ਰਮਿਕ ਪਾਸਾਰ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਬੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ''ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।''[26] ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸਲਾਹਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਦੂਸਰੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ ਜੀਵਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ੍ਰੋਤ ਸਮਝਦੇ ਸਨ। ਬੰਗਾਲੀਆਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੰਗਾਲੀ ਹੈ, ਮਰਹੱਟਿਆਂ ਦੀ ਮਰਹੱਟੀ ਪਰ ਗ਼ਰੀਬ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਮਾਦਰੀ ਬੋਲੀ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਸਵਾਲ ਹਰ ਇਕ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ ਕੀ ਹੈ? ਪੰਜਾਬੀ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਪੁਛੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕੀ ਹੈ? ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਕੀ ਹੈਸੀਅਤ ਹੈ? ਤਦ ਬਹੁਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ ਹਨ ਜੋ ਉੱਤਰ ਦੇ ਸਕਣ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਇਸ ਘਾਟੇ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਨਹੀਂ ਦਿਸਦਾ, ਮਗਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕੇ ਹਨੇਰ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ ਮਾਦਰੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਲੋਕੀ ਪਰਾਈਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਕਰੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[27] ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ''ਉਹ ਵੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਘੱਟ ਉਨਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਸਨ ਪਰ ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨੇ ਇਹ ਤੱਥ ਅੱਜ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਬੋਲੀਆਂ ਜੋ ਅੱਜ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡੀਆਂ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਰਗੀਆਂ ਹੀ ਸਿੱਧੀਆਂ ਸਾਧੀਆਂ ਸਨ। ਚੌਸਰ ਕਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਟਾਕਰਾ ਕਰੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਫਰਕ ਦਿਸ ਪਊ। ਕਿਉਂ ਨਾ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰ ਕਰਦਾ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗਿਣੀ ਜਾਵੇ, ਜਦ ਕਿ ਮਹਾਨ ਪੁਰਖ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ, ਡ੍ਰਾਈਅਨ, ਬਾਈਰਨ, ਸਕਾਟ ਤੇ ਟੈਨੀਸਨ ਨੇ ਕਰੜੀਆਂ ਮਿਹਨਤਾਂ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਦਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਾਣਾ ਪੇਟਾ ਉੱਣ ਕੱਢਿਆ।''[28] ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਬਹੁਪੱਖੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਦੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਉਨਤੀ ਲਈ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਹਵਾਲੇ

1. ਰੈਨਾ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, (ਸੰਪਾਦਕ), ਅਜੋਕੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮੀਖਿਆ, ਅਲਕਾ ਸਾਹਿਤ ਸਦਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1994, ਪੰਨਾ 9.

2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 24.
3. ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ (ਬਾਵਾ), ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਸੰਪਾਦਕੀ 1984 (ਭੂਮਿਕਾ), ਪੰਨਾ 2.
4. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 3.
5. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 7.
6. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 9.
7. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 19.
8. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 22.
9. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
10. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
11. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 31.
12. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 32.
13. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
14. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
15. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 35.
16. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 37.
17. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
18. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 38.
19. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 39.
20. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 41.
21. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
22. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 42.
23. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ.
24. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 44.
25. ਉਹੀ; ਪੰਨਾ 47.
26. ਊਸ਼ਾ ਖੰਨਾ, ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ 1985, ਪੰਨਾ 83.
27. ਕਿਰਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1974, ਪੰਨਾ 314.
28. ਉਹੀ ਪੰਨਾ.

Type Setting :
Department of Distance Education, Punjabi University, Patiala.