ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਕਲਾਸ : ਐਮ. ਏ. (ਪੰਜਾਬੀ) ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਸਮੈਸਟਰ ਦੂਜਾ

ਪੇਪਰ : ਦੂਜਾ (ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ) ਯੂਨਿਟ : 1

ਮੀਡੀਅਮ : ਪੰਜਾਬੀ

ਪਾਠ ਨੰ.

ਗ੍ਰੀਕੋ ਰੋਮਤ ਕਾਵਿ–ਸ਼ਾਸਤਰ

1.1 : ਪਲੈਟੋ

1.2 : ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ

1.3 : ਲੌਂਜਾਈਨਸ

Department website : www.pbidde.org

ਗ੍ਰੀਕੋ ਰੋਮਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ

ਪਾਠ ਨੰ: 1.1

ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਕਾਵਿ ਚਿੰਤਨ

ਪਲੈਟੋ (*ਯੂਨਾਨੀ:* ਪਲਾਤੋਨ, *ਅਰਬੀ:* ਅਫ਼ਲਾਤੂਨ) ਪੱਛਮ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਘਾ ਲੇਖਕ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਜਨਮ ਤਿਥੀ ਅਤੇ ਜਨਮ-ਸਥਾਨ ਬਾਰੇ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਪੁਰਾਤਨ ਸੋਮਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਜਨਮ 428 ਈਸਾ ਪੂਰਬ ਵਿੱਚ ਏਥਨਜ਼ ਜਾਂ ਐਜੀਨਾ ਦੇ ਟਾਪੂ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਦੇਹਾਂਤ 347 ਈਸਾ ਪੂਰਬ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਅਰਿਸਟੋਨ ਸੀ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਪੈਰੀਸਿਟਿਓਨ ਸੀ। ਪਲੈਟੋ ਆਪਣੇ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੁਕਰਾਤ ਦਾ ਸ਼ਰਧਾਵਾਨ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾਂ 36 ਸੰਵਾਦਾਂ ਅਤੇ 13 ਪੱਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਰਚੇ ਹੋਏ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਬੁਲਾਰਾ ਸੁਕਰਾਤ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅੰਗ ਅਤੇ ਕਟਾਖ ਦੀ ਜੁਗਤ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਰਚੇ ਗਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਵਾਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਨਿਆਇ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭਾਸ਼ਣ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਅਤੇ ਗਣਿਤ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਉਸਦੀ ਸੂਖ਼ਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਇਕ ਜੁਗਤ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਾਵਿਕ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਜੁਗਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਪੁਰਾਣ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਇਕ ਕਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਸਕ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗਿਆਨ-ਦਾਅਵੇ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਾ ਵੀ, ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਦਾ ਮਸਲਾ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਦੀਵੀ ਸਰੋਕਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ।

ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਪਲੈਟੋ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹਨ – ਆਇਓਨ (Ion), ਅਪਾਲੋਜੀ (Apology), ਫੈਡਰੁਸ (Phaedrus), ਅਤੇ ਰੀਪਬਲਿਕ (Republic)। 'ਆਇਓਨ' ਉਸਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਰਚਨਾ ਕਾਲ 375 ਈਸਾ ਪੂਰਬ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਸੁਕਰਾਤ ਅਤੇ ਆਇਓਨ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਵਾਦ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮੁੱਦਾ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਸਮੁੱਚੀ ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪੁਰਾਣੀ ਪੁਸਤਕ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਉਸ ਸਮੁੱਚੀ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਧਾਰਣਾ ਉਸਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਨਿਹਤ ਹੈ।

ਆਇਓਨ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚਲਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ, ਆਇਓਨ, ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਥਾ-ਗਾਇਕ (ਢਾਡੀ) ਹੈ ਜਿਸਦਾ

ਕੋਈ ਸਾਨੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਹੋਮਰ ਦੀਆਂ ਮਹਾਕਾਵਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਗਾਹਿਨ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਵਾਪਸ ਪਰਤ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਰਸਤੇ ਵਿੱਚ ਸੁਕਰਾਤ ਟੱਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਕਰਾਤ ਆਪਣੀ ਆਦਤ ਅਨੁਸਾਰ ਆਇਓਨ ਨੂੰ ਗੱਲੀਂ ਲਾਕੇ ਉਸਦੀ ਇਸ 'ਬੇਮਿਸਾਲ' ਯੋਗਤਾ ਬਾਰੇ ਕਟਾਕਸ਼ ਭਰੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਹਿਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਯੋਗਤਾ ਕੋਈ ਸਿੱਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੈਵੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਦਕਾ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਦਾਤ ਹੈ। ਇਹ ਦਾਤ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਵਲੋਂ ਮਹਾਕਵੀ ਹੋਮਰ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਹੋਮਰ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉੱਤਮ ਮਹਾਕਾਵਿਆਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗੀਤਾਂ ਦੇ ਰਚੈਤਾ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਕਲਾ-ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਰਾਹੀਂ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਸਗੋਂ ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਦਿੱਵਤਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਓਸੇ ਦੀ ਬੋਲੀ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮਸਤੀ ਵਿੱਚ ਧਮਾਲਾਂ ਪਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਅਤੇ ਮਨਮੋਹਕ ਧੁਨਾਂ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਗਤੀਕਤਰ ਨ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੀ ਦੇਵੀ ਦੇ ਕੀਲੇ ਹੋਏ ਬੇਖ਼ੁਦੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ Repulic (ਗਣਰਾਜ) ਵਿੱਚ ਕਲਾ (ਕਾਵਿ) ਦੇ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਉੱਦੇਸ਼ ਤਾ ਭਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਤਾਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਪਰਮ ਰੂਪ ਜਾਂ ਪਰਮ-ਯਥਾਰਥ (ultimate reality) ਨੂੰ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਕੇਵਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਬਿੰਬ ਹੀ ਉਸਾਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਗਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਮੰਤਵ ਤਾ ਭਾਵੇਂ ਕਲਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ਕ ਬਿੰਬ ਬਿਰਜਣ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਉਸਦਾ ਕੇਵਲ ਗਾਲਪਨਿਕ ਬਿੰਬ ਹੀ ਸਿਰਜਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਲਪਨਿਕ ਬਿੰਬ ਦੀ ਸੀਮਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਪ੍ਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੁਰ-ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਹੀਨ ਅਤੇ ਨਿਮਨ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਨੈ ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗਣਰਾਜ ਵਿੱਚ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਥੋਂ ਤਕ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਸਹਿਤ, ਹਾਰ ਪਾਕੇ, ਇਸ ਗਣਰਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਬਾਹਰ ਭੇਜ ਦੇਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿਖਿਆਤਮਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਕਾਰਾਤਮਕ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਚੰਗੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਕੁਝ ਚੰਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮੰਦੀਆਂ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸਮਾਜਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੀਆਂ ਉਹ ਚੰਗੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਨੈਤਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਪਰੰਪਰਕ ਕਥਾ-ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹਨ। ਪਲੈਟੋ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਰਗੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀਆਂ ਵੀ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉੱਤੇ ਬਹੁਤ ਮਾੜਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ

ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਕਾਬੂ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਸੰਬੰਧੀ ਉਸਦੀ ਮੂਲ ਧਾਰਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕੇਵਲ ਆਭਾਸ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਾਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤਰਕ-ਗਿਆਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਆਵਸ਼ ਦੀ ਉਪਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਯੋਗ (ਜਾਂ ਪ੍ਰਵਚਨ) ਬਾਰੇ ਵੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਜੀਵਾਤਮਕ ਇਕਾਈ ਵਾਂਗ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਂਉ ਸ਼ੈਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮਨੋਰਥ ਵਕਤ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਰਤ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਵੱਲ ਉਠਾਏ ਗਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੇ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਡੂੰਘੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਭਖਵੀਂ ਬਹਿਸ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਸਦੀਆਂ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਉੱਪਰ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਾਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਧਾਰਣਾ 'ਪਰਮ ਰੂਪਾਂ' (eternal forms) ਜਾਂ 'ਆਦਰਸ਼-ਰੂਪਾਂ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਭੌਤਿਕ ਸੰਸਾਰ ਪਰਮ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਿਸੇ ਅਣ-ਦਿਸਦੇ (ਪਰਮ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ) ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸਭ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਹੋਂਦਾਂ ਦੇ ਪਰਮ ਰੂਪ ਪਏ ਹੋਏ ਹਨ - ਜਿਵੇਂ ਪਰਮ ਸੁਹਜ, ਪਰਮ ਸੱਚ, ਪਰਮ ਨਿਆਂ ਅਤੇ ਪਰਮ ਸ਼ੁੱਭ ਆਦਿ। ਉਸਦੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਅਣ-ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਗਿਆਨ ਕੇਵਲ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉੱਤਰ ਵੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਵਲੋਂ ਉਠਾਏ ਗਏ ਮੂਲ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹਨ - ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕੀ ਹੈ? ਕਲਾ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਕੀ ਹੈ? ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵੀ ਉਠਾਇਆ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਸੁਭਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਕੀ ਹੈ? ਗਿਆਨ-ਮੂਲਕ ਪ੍ਰਵਚਨ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਦਰਸ਼ਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਰਗੇ ਹੋਰਨਾ ਤਾਰਕਿਕ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕੀ ਹੈਸੀਅਤ ਕੀ ਹੈ? ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਪਲੈਟੋ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਣਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਜਾਂ ਹਕੀਕੀ ਮਾਰਗ ਤਸੱਵਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੱਖਰੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਉਸਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਥਾਈਂ ਖਿਲਰੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਸਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੇ ਮਸਲੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਦੋ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣਾਂ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 'ਆਵੇਸ਼' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਨਾਲ। ਆਵੇਸ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਾਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ। ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ 'ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼' ਹੈ ਜਿਸ ਉੱਤੇ ਕਵੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੋਈ ਬਹੁਤਾ ਅਧਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਪਾਰਗਾਮੀ ਜਾਂ ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਵਿੱਚ ਹੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਦੈਵੀ ਆਵੇਸ਼ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹਕੀਕਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਮਸਲੇ ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕਰਣ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਸੁਲਝਾਉਣ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਮਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦਿਸਦਾ ਸੰਸਾਰ ਅਣ-ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਉਸ ਦਿਸਦੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਅੱਗੋਂ ਅਨੁਕਰਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੇ ਮਤ-ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਸਿਰਜਿਤ ਯਥਾਰਥ ਪਰਮ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਗੁਣਾਂ ਦੂਰ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਸਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਪਲੱਭਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਬਾਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬਹਿਸ ਛੇੜੀ ਜਿਸਨੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ। ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਾਗਿਰਦ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਬਹਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਿਆਂ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਨਵਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਵਕਲੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 1.2

ਅਰਸਤੂ

ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਜਨਮ ਈ. ਪੂ. 384 ਵਿਚ ਸਤਗਿਰਾ ਨਗਰ (ਮਕੇਦੋਨੀਆ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਨਿਕੋਮਾਖਸ, ਮਕੇਦੋਨੀਆ ਦੇ ਰਾਜਾ ਅਮਿਉਨਤਸ ਦਾ ਰਾਜਵੈਦ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਂਗ ਇਕ ਵੈਦ ਬਣਿਆ ਹੀ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਅਚਾਨਕ ਮੌਤ ਨੇ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਧਾਰਾ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਉਹ ਈ. ਪੂ. 368 ਦੇ ਲਗਪਗ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਿਦਿਆਪੀਠ 'ਅਕਾਦਮੀ' ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਲਗਪਗ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਲੈਟੋ ਤੋਂ ਗਿਆਨ ਹਾਸਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਪਲੈਟੋ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਅਰਸਤੂ ਨੂੰ 'ਅਕਾਦਮੀ ਦਾ ਦਿਮਾਗ' ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ-ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਖੰਡਣ ਬੜੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਅਖ਼ੀਰ ਤਕ ਸੁਖਾਵੇਂ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਈ. ਪੂ. 3448 ਵਿਚ ਪਲੈਟੋਂ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਅਰਸਤੂ ਏਥਨਜ਼ ਚਲਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਥੇ ਉਸਨੇ ਇਕ ਅਕਾਦਮੀ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਖਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕਰ ਲਈ।

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

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਤੱਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪਤਲੇ ਜਹੇ ਸਰੀਰ ਵਾਲਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਸੀ। ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿਰ ਗੰਜਾ ਸੀ। ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਕੁਝ ਤੁਤਲਾਂਦਾ ਵੀ ਸੀ। ਆਰਥਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਦਾ ਜੀਵਨ ਬਿਲਕੁਲ ਸੁਖੀ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਸੁੰਦਰ ਪੋਸ਼ਾਕ ਅਤੇ ਗਹਿਣੇ ਪਾਉਣ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੌਕ ਸੀ। ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ਨਾਨੜੇ ਅਤੇ ਵਿਲਾਸੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਸਰਪਰਸਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰੱਥ ਮਿੱਤਰਾਂ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਓਟ ਕਾਰਣ ਉਹ ਕੁਝ ਡਰਪੋਕ ਅਤੇ ਪਲਾਇਣਸ਼ੀਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸਦਾ ਦਿਲ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਓਤ-ਪ੍ਰੋਤ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਹੁਮੁਖੀ ਸੀ। ਗਿਆਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਖੇਤਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿਥੇ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਨਾ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀ 62 ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਲਗਪਗ 400 ਗ੍ਰੰਥਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਨ- ਤਰਕ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਆਦਿ

ਭੌਤਿਕ ਸ਼ਾਸਤਰ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਆਚਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸਾਹਿੱਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿ। ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ (ਪੇਰਿਪੋਇਤਿਕੇਸ) ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤ

ਕਾਵਿ : ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਰੂਪ

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

ਅਨੁਕਰਣ-ਸਿਧਾਂਤ

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

ਭਾਵੇਂ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਟੀਕਾਕਾਰ ਅਤੇ ਵਿਆਖਿਆਤਾ 'ਅਨੁਕਰਣ-ਸੰਕਲਪ' ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਸਾਰੇ ਇਕ ਮਤਿ ਹਨ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪਲੈਟੋ ਵਾਂਗ ਸਥੂਲ ਦੇ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਤਾਰੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬੁੱਚਰ (Butcher) ਅਨੁਸਾਰ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, 'ਸਾਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਧਾਨ ਜਾਂ ਮੂਲ ਦਾ ਪੁਨਰ ਉਤਪਾਦਨ, ਸਾਂਕੇਤਿਕ ਉੱਲੇਖਣ ਨਹੀਂ।' ('ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਫਾਈਨ ਆਰਟ', ਪੰਨਾ 118) ਕੋਈ ਕਲਾ ਕਿਰਤ, ਮੂਲ-ਵਸਤ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਨ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਉਹ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਸ਼ਬਦ ਪੋਏਤੇਸ (ਕਰਤਾ, ਰਚਣਹਾਰ) ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਵਿਉਂਤਪਤੀਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਜੇ ਇਹ ਦੇਖਕੇ ਅਚਰਜ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਰਸਤੂ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਏਨਾ ਮੋਹ ਕਿਉਂ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ

ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਵਾਸਤੇ 'ਰਚਨਾ' ਜਾਂ 'ਕਰਣ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਉਹ ਅਸਲ ਅਰਥ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। 'ਟਰਾਇ-ਪਤਨ' ਦੇ ਕਰਤਾ ਜਾਂ ਰਚਣਹਾਰ ਨੇ ਅਸਲ ਟਰਾਇ-ਪਤਨ ਦੀ ਰਚਨਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਉਸ ਨੇਤ ਂ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤ 'ਟਰਾਇ ਪਤਨ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। (ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ ਟਰਾਇ-ਪਤਨ ਦਾ ਕਰਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਅਨੁਕਰਤਾ ਹੀ ਸੀ।) (ਅਰਿਸਟਾਟਿਲਜ਼ ਆਨ ਦੀ ਥਿਉਰੀ ਆਫ ਪੋਇਟਰੀ, ਪੰਨਾ 8) ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੀਕਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੋਰ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਵੀ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਦੀਆਂ ਲਗਪਗ ਇਹੋ ਜਹੀਆਂ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਐਟਕਿੰਸ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ' ਦਾ ਹੀ ਦੂਜ਼ਾ ਨਾਮ ਹੈ। (ਲਿਟਰੇਰੀ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ ਇਨ ਏਨਟੀਕਿਟੀ, ਪੰਨੇ 79-80) ਸਕਾਟ ਜੇਮਜ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਣ ਜੀਵਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਹੈ-"ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਹੈ- "ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਸਤੂਮੂਲਕ ਅੰਕਣ, ਜਿਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਮੁੜ-ਉਸਾਰੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।" (ਦ' ਮੇਕਿੰਗ ਆਫ਼ ਲਿਟਰੇਚਰ, ਪੰਨਾ 53)

ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਕਰਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਰੁੱਝੇ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਇਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਅਨੁਗਮ-ਵਿਧੀ (inductive method) ਉਪਰ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੋਫ਼ੋਕਲਜ਼ ਵਰਗੇ ਦੁਖਾਂਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਨਾਟਕ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਅਨੁਕਰਣਮੂਲਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਕਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਕਵੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਬਿਰਤਾਂਤ ਰਾਹੀਂ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ-ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਹੋਮਰ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ- ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਪਾਰਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਜਿਉਂਦਾ-ਜਾਗਦਾ ਅਤੇ ਤੁਰਦਾ ਫਿਰਦਾ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਰਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਕਲਾਤਮਕ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਖੇੜਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਇਹੋ ਤਿੰਨ ਤੱਤ (ਉਤਪਾਦਨ) ਹਨ- ਮਾਧਿਅਮ, ਵਿਸ਼ਾ ਅਤੇ ਰੀਤੀ।" (ਪੰਨੇ 9-10)

ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ : ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਆਨੰਦ

ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਸਤੂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਆਪਣੀ ਮੁਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਸਭ ਕੁਝ ਅਨੁਕਰਣ ਰਾਹੀਂ ਹੀ 'ਸਿੱਖਦਾ' ਹੈ। ਅਨੁਕ੍ਰਿਤ ਵਸਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ 'ਆਨੰਦ' ਵੀ ਘੱਟ ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਅਨੁਭਵ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ-ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਕਲੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਹੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਉਤਾਰੇ ਨੂੰ ਵੇਖਕੇ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਅਤਿਅੰਤ ਘ੍ਰਿਣਿਤ ਪਸ਼ੂ ਜਾਂ ਮੁਰਦੇ ਦੀ ਰੂਪ-ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।... ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ-ਗਿਆਨ ਕਮਾਉਣਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣਾ-ਸਾਧਾਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਤੱਤ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਖਿਆ ਜਾਂ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਓੜਕ ਮੰਜ਼ਿਲ ਨਾ ਹੋਕੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੀ ਤਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਬਲ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੇਵਲ

ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨੂੰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵੀ।" (ਪੰਨੇ 11-12) ਇਸ ਟੂਕ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪਰਮ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਨੰਦ ਹੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਿਆਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਜਾਂ ਸਿਖਿਆ ਆਪਣੀ ਸਿੱਧੀ ਆਪ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵੀ ਆਨੰਦ ਹੀ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਤਿ

ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਸਤਿ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਨਿਸ਼ੇਧ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਸਤਿ ਤੋਂ ਤੀਸਰੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਅਤੇ ਵਸਤੂ-ਸਤਿ (ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਚ) ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਿਆਂ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਕਵੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸਚ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਚ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਅਤੇ ਕਵੀ ਵਿਚ ਅਸਲ ਫਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਵਾਪਰ ਚੁਕਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਉਸਦਾ ਜੋ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ-ਤੱਤ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਸਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ (ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ) ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ। ਸਰਬ ਸਾਂਝੇ (ਸਰਬ-ਵਿਆਪੀ) ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਭਾਵਿਤਾ ਜਾਂ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਦੇ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਲ-ਬਾਤ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰ ਕਰੇਗਾ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ-ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਸੇ ਸਰਬ-ਸਾਂਝੇ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 20)

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

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

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

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

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

v) ਸਰਬ-ਸਾਂਝਾ ਸਤਿ, ਵਸਤੂ-ਸਤਿ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਾ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ-ਸਤਿ ਵੀ

ਵਸਤੂ-ਸਤਿ ਨਾਲੋਂ ਉਚੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤ੍ਰਾਸਦੀ-ਸੰਕਲਪ

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

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

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

i) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਰਜ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ।

ii) ਇਹ ਕਾਰਜ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-ਇਸਦਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਆਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

iii) ਇਹ ਕਾਰਜ ਦਾ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

iv) ਭਾਸ਼ਾ ਛੰਦ-ਲੈਅ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੱਜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

v) ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੋਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

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

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ

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

i) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ।

ii) ਜੀਵਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

iii) ਚਰਿਤਰ, ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

iv) ਚਰਿਤਰ-ਪ੍ਰਗਟਾਊ ਭਾਸ਼ਣ, ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਪਦਾਵਲੀ, ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਕਰੁਣ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਜੜਤ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

v) ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੁਧਾਈ ਅਤੇ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਸਫ਼ਲ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਵਕਤ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਥਾਨਕਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ-ਦੰਤਕਥਾ-ਕੂਲਕ, ਕਲਪਨਾ-ਮੂਲਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਮੂਲਕ। ਉਹ ਦੰਤ-ਕਥਾ-ਮੂਲਕ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਦੰਤਕਥਾਵਾ ਵਿਚ ਸੱਚ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਆਧਾਰ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਏਨੇ ਭਰੇ-ਪੂਰੇ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ

i) ਏਨਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ii) ਉਹ ਨਾ ਏਨਾ ਸੂਖਮ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਬਿੰਬ ਹੀ ਨਾ ਬਣ ਸਕੇ ਅਤੇ ਨਾ ਏਨਾ ਵਿਰਾਟ ਕਿ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਾ ਸਮਾ ਸਕੇ।

iii) ਉਸਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

iv) ਉਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਲਈ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਇਤਨੀ ਕੁ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਇਕ ਵਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਗੇੜਾ ਖਾ ਜਾਵੇ।

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਮੂਲ ਗੁਣ

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

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

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

ਆਦਿ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਹੇਤੂ ਦਾ ਪਰਿਣਾਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਜਿਸਦੇ ਪਿਛੋਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੋਰ ਤੇ ਕੁਝ ਮੌਜੂਦ ਜਾਂ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਆਪ ਤਾਂ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਂ ਨੇਮ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਦਾ ਸਹਿਜ ਪਿਛਲੱਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਸਦਾ ਪਿਛਲੱਗ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਮੱਧ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਲੀ ਦਾ ਅਨੁਗਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਘਟਨਾਵਲੀ ਜਿਸਦਾ ਅਨੁਗਮਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

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

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

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

ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਭੇਦ

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

ਸਰਲ ਕਥਾਨਕ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ 'ਇੱਕ' ਅਤੇ 'ਅਟੁੱਟ' ਹੋਵੇ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਥਿਤੀ

ਦੇ ਉਲਟਾਉ ਅਤੇ ਅਭਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਹੀ ਕਿਸਮਤ ਮੋੜਾ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਮੁਖ ਘਟਨਾ ਵਲ ਸਿੱਧਾ ਅਤੇ ਇਕੱਲਾ ਹੀ ਅਗੇ ਵਧੇ।

ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ। ਜਟਿਲ ਕਾਰਜ ਉਹ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਲਟਾਉ ਜਾਂ ਅਭਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ।" (ਪੰਨਾ 22) ਅਰਥਾਤ ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸਿੱਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਮੁਖ ਸਥਿਤੀ ਵੱਲ ਅਗਾਂਹ ਨਹੀਂ ਵਧਦਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਟਿਲ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਜੋੜ-ਤੋੜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਕਹਿਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਆਮ ਤੋਰ ਤੇ ਦੂਹਰਾ ਹੁੰਦ ਹੈ।

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

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

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਇਕ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-ਉਲਝਾਉ ਅਤੇ ਸੁਲਝਾਉ। ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਜੁੜ ਕੇ ਉਲਝਾਉ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਸੁਲਝਾਉ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਲਝਾਊ ਤੇ ਉਸਦਾ ਭਾਵ ਅਜਿਹੇ ਸਾਰੇ ਕਥਾ-ਭਾਗ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਾਰਜ-ਵਪਾਰ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕਥਾਨਾਇਕ ਦੀ ਖੁਸ਼-ਕਿਸਮਤੀ, ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਵੱਲ ਮੁੜਦੀ ਹੈ। ਸੁਲਝਾਉ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਇਸ ਮੋੜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਥਾ ਦੇ ਅੰਤ ਤਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 26)

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀ

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

ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਕਰਣ ਘਟਨਾ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦ-ਕਰੁਣ ਘਟਨਾ ਅਜਿਹੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਪਣੱਤ ਅਤੇ ਸਨੇਹ-ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ। ਜਿਵੇਂ ਜੇ ਭਰਾ ਭਰਾ ਦੀ, ਪੁੱਤਰ ਪਿਤਾ ਦੀ, ਮਾਂ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਜਾਂ ਪੁੱਤਰ ਮਾਂ ਦੀ ਹਤਿਆ ਕਰੇ ਜਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੇ ਅਥਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਕੰਮ ਹੋਵੇ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਜੋ ਵੈਰੀ, ਵੈਰੀ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਦੋ ਉਦਾਸੀਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ :

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

ਵਿਰੇਚਣ-ਸਿਧਾਂਤ

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

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

(ੳ) ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :

ਪ੍ਰੋ: ਗਿਲਬਰਟ ਮਰੇ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਡਾਇਨੀਸ਼ਿਅਸ ਨਾਮਕ ਦੇਵਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਤਸਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ। 'ਹਾਲ' ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਆਵੇਸ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰਨ ਲਈ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਭੜਕੀਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਬਾਹਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅੰਦਰਲੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਇਹ ਉਪਾਅ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਵੇਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰੋ. ਗਿਲਬਰਟ

ਮਰੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਵਿਰੇਚਣ', ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ, ਬਾਹਰਲੀ ਉਤੇਜਨਾ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਤਮਿਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ।

(ਅ) ਨੀਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :

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

(ੲ) ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਰਥ :

ਪ੍ਰੋ: ਬੁੱਚਰ ਨੇ ਵਿਰੇਚਣ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਅਰਥ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, "ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਜਿਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਚਰਿਤਸਾ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਕ ਤੱਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਵਾਚਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਇਕ ਕਲਾ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। (ਆਰਿਸਟਾਟਲੇਜ਼ ਥਿਊਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਫਾਈਨ ਆਰਟ, ਪੰਨਾ 236)।

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

ਵਿਰੇਚਣ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਨੰਦ

ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਬੜੀ ਦੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਾਲੇ ਭਾਵ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਅਨਿਸ਼ਟ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਲੁਕਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਰੇਚਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਕੌੜ ਜਾਂ ਡੰਗ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਉਪਭੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਣ ਦੁਆਰਾ ਉਤੇਜਨਾ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨ ਬਿਲਕੁਲ ਉੱਜਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸਥਿਤੀ ਕੌੜੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਨਿਸ਼ਚੈ ਹੀ ਸੁਖਦਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਬੁੱਚਰ ਨੇ 'ਦੁੱਖ ਵਿਚ ਸੁੱਖ' ਦੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਣ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਡੰਗ ਤੋਂ ਮੁਕਤ, ਸਾਧਾਰਣੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। 'ਆਪੇ' ਦੀ ਭੌਤਿਕ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੱਝੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਹ ਕੌੜੀਆਂ ਅਨੁਭੂਤੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਪੇ ਦੀ ਲਘੂਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਨਸ਼ਅ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪੇ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸਤਾਰ ਜਾਂ ਉਪਰ ਉੱਠਣਾ ਇਕ ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਸੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੈ। ਦੂਸਰਾ ਕਾਰਣ ਹੈ, ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ, ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਸੁਜੋੜ-ਖਿੰਡੀ ਪੁੰਡੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸੁਜੋੜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੀ ਅਰੂਪ ਨੂੰ ਰੂਪ ਦੇਣਾ ਹੈ, ਇਹੋ ਕਲਾਤਮਕ ਸਿਰਜਣ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁਦਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਪੇ ਕੇ ਤ੍ਰਾਸ ਅਤੇ ਕਰੁਣਾ ਦਾ ਡੰਗ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੁਖ ਸੁਖ ਵਿਚ ਵਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

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

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਿਚ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਦੂਸਰਾ ਸਥਾਨ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਿਤਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਅਭਿਕਰਤਿਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ। (ਪੰਨਾ 16) ਚਰਿਤਰ ਉਸ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਗ੍ਰਹਿਣ-ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਨੈਤਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰੇ (ਪੰਨਾ 17) ਅਰਸਤੂ ਦੇ 'ਚਰਿਤਰ' (ਏਥੌਸ) ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਰਥ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਮਤਿਭੇਦ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੋ: ਬੁੱਚਰ ਦਾ ਮਤਿ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣ-ਦੋਸ਼ ਉਪਰ ਬਲ ਅਵੱਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਨਿੱਖੜਵੀਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੀ ਵੀ ਅਣਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਥਿਉਰੀ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ, ਪੰਨਾ 316)।

ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਚਰਿਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਛੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ :

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

ii) ਦੂਜੀ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਚਰਿਤਰ-ਚ੍ਰਿਤਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਤੀ

ਜਾਂ ਵਰਗਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਪੁਰਖ ਨੂੰ ਸੋਭਦਾ ਹੈ, ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵੱਲੋਂ ਇਸਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

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

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

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

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

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦਾ ਨਾਇਕ

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

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

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

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

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

ਵਿਚਾਰ ਤੱਤ

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

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

ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੀ ਪਦਾਵਲੀ (ਭਾਸ਼ਾ)

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

ਗੀਤ

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

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ

ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਲਾਮਈ ਵਰਤੋਂ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ

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

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ

ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

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

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

ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ

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

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

ਕਥਾ-ਵਸਤੂ

ਮਹਾਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਚੰਗੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਸਦੀ

ਕਥਾਵਸਤੂ ਸ਼ੁੱਧ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਲਪਨਿਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਾਂਗ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕੌਮੀ ਦੰਤ-ਕਥਾਵਾਂ ਹੀ ਉਸਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦਾ ਆਥਾਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਵਾਂਗ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦਾ ਘੇਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਆਪਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਅੰਤਰ ਵੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਕੋ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸ ਕਾਲ ਖੰਡ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਅਨੇਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ-ਇਹ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਜੁੜਵੀਆਂ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ-ਉਥੇ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਕ ਹੋਵੇ। "ਸਿਆਣਾ ਮਹਾਂ ਕਾਵਿਕਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁਖ ਕਾਰਣ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਨੇਕ ਜੁੜਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਪਾਖਿਆਨਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਥਾਨਕ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (ਭਾਵੇਂ) ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਮਹਾਕਾਵਿ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹਨ ਪਰ ਗੋਂਦ ਦੀ ਏਕਤਾ ਉਸਦੀ ਜਿੰਦ ਜਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਕਾਵਿਆਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।" (ਡਾ. ਨਗੇਂਦ੍ਰ, ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਪੰਨਾ 117)

ਪਾਤਰ

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

i) ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਾਊ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
ii) ਸੰਪਦਾ ਵਾਲੇ, ਜੱਸਵਾਨ ਅਤੇ ਉਚੀ ਕੁਲ ਦੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।
iii) ਸਹਿਜ ਮਨੁੱਖੀ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ- ਜਿਨ੍ਹਾ ਦੇ ਸੁਖ-ਦੁਖ ਨਾਲ ਸਹਿਰਦ ਦੀ ਇਕਮਿਕਤਾ ਹੋ ਸਕੇ।
iv) ਇਹ ਪਾਤਰ ਉਚੇਰੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਅਰਥਾਤ ਉੱਦਾਤ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਵਿਚਾਰ-ਤੱਤ

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

ਪਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਛੰਦ

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

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

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

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

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

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. B. boher, S. B. Aristerlet's Theory of Poetry and Fine Art, London, 1907
2. Bywater Ingram, 'Aristotle on the Art of Poetry', Oxford, 1909.
3. ਨਗੇਂਦ੍ਰ, ਡਾ., 'ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ' (ਅਨੁ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਜਲੰਧਰ, 1964.

ਪਾਠ ਨੰ: 1.3

ਲੰਜਾਈਨਸ

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

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

i) ਉੱਦਾਤ ਰਚਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਚ ਅਤੇ ਉਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ;

ii) ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪ੍ਰਬਲ ਅਤੇ ਅਰੋਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਵੱਸ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ;

iii) ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚਿਰਸਥਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਪਿਛਲੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗੂੜ੍ਹਾ ਕਰਦਾ ਹੈ;

iv) ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਸਭ ਨੂੰ ਸਦਾ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਵਾਰ ਨਵੀਨ ਚਿੰਤਨ ਲਈ ਸਾਮਗਰੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ;

v) ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

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

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

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

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

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

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੰਗਿਆਈ ਅਤੇ ਬੁਰਿਆਈ ਦੇ ਸੋਮੇ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਉੱਦਾਤ ਅਤੇ ਮਨੋਹਰ ਕਾਵਿ ਸਾਧਨਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਲਿਖਤ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲ ਬਣਾਂਦੇ ਹਲ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਤੱਤ ਅਤੇ ਬੁਨਿਆਦ ਵੀ ਇਹੋ ਹਨ। (ਪੰਨਾ 6) ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਗੱਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਅਮਰ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹੋ ਉੱਚਤਾ ਅਤੇ ਉੱਤਮਤਾ ਦੀ ਰੀਝ ਉਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਅਡੰਬਰ ਦੇ ਕੰਢੇ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। (ਪੰਨਾਂ 54) ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਅਤੇ ਅਰੋਕ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਵਾਹ ਉੱਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਗੁਣ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਹਾ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਹੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਭਾਵ-ਆਡੰਬਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਫਸਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਡਿਤਾਊ ਖ਼ਬਤ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉੱਦਾਤ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਲੱਛਣ ਹੈ ਪਰ ਜੋਂ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਰਤਾ ਕੁ ਝੋਲਾ ਪਵੇ ਕਿ ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਜਾਉਣ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਲਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਅਸਾਧਾਰਣਤਾ' ਉੱਦਾਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਕਵੀ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ 'ਉੱਦਾਤ' ਸ਼ਬਦ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਮਹਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਹਾਨਤਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸੰਕਟ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿੱਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 91) ਅਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਨਿਮਾਣਾ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਦਰਜੇ ਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦੋਸ ਤੋਂ ਬਚਦਾ ਹੈ। ਨਿਮਾਣੀ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਦਰਜੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਜੋ ਕਿਸੇ ਜੋਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ, ਜੋ ਕਦੀ ਵਡੱਤਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਤਾਂਘਦੀ, ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਅਸਫ਼ਲਤਾ ਤੋਂ ਬਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਹੋਮਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੋਸ਼ਾਂ ਵੱਲ ਸ਼ਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉੱਦਾਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਵ ਭਰ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ-ਗੋਇਟੇ, ਸੈਕਸਪੀਟਰ, ਬਾਲਮੀਕ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਸੰਕੋਚ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ

ਆਪਣੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਹਾਨ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਮਹਾਨਤਾ, ਤਰੁਟੀਆਂ ਸਮੇਤ ਅਤੇ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉੱਤਰ ਵਿਚ ਕਿ-ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਸਦੋਸ਼ ਮਹਾਨਤਾ ਚੰਗੇਰੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕੋਈ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਜੋ ਭਾਵੇਂ ਮਹਾਨ ਤਾਂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੋਸ਼ ਮੁਕਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ-ਲੰਜਾਈਨਸ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੁਰਸਕਾਰ ਹਰ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਸਦਾ ਪੱਧਰ ਹਰ ਥਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਨਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। (ਪੰਨਾ 91)

ਲੰਜਾਈਨਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਣਧਾਰੀ ਸਾਮੂਹਿਕਤਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੰਦਾਤ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਇਕਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਅੰਗਾਂ-ਅੰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਏਕਤਾ ਹੀ ਖੰਡਿਤ ਹੋ ਤਾ ਉਹ ਉੰਦਾਤ ਪੱਧਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ ਪਰ ਜੇ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਮੁਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਹਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨੂੰ ਰੋਕ ਸਕਣਾ ਪਾਠਕ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਉੰਦਾਤ ਪਦਵੀ ਸ਼ੱਕ-ਸੰਸੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਨਹੀਂ। ਦੋਸ਼ਾਂ-ਤਰੁਟੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁਣਨ ਵਾਲੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਰੂਪ ਉਪਰ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਸਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ, ਉਸਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਉੰਦਾਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਬਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਪਰ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿੱਚ ਛੋਟੇ-ਮੋਟੇ ਦੋਸ਼ ਅਣਗੌਲੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। (ਦੋਸ਼ ਤਾਂ ਮਹਾਨ ਪ੍ਰਤਿਭਾਵਾਂ ਦੀ ਬੇਸੁਮਾਰ, ਬੇਤਰਤੀਬ, ਬੇਧਿਆਨੀ ਕਰਕੇ ਵਾਪਰੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਣਗੌਲਿਆ ਹੀ ਲੰਘ ਗਏ ਹਨ, ਪੰਨਾ 91)

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉੰਦਾਤ ਅਤੇ ਮਹਾਨਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾ ਘੱਟ ਉੰਦਾਤ ਜਾਂ ਘੱਟ ਮਹਾਨ ਵਰਗੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਛੇੜੀ। ਸਮੁੱਚਾ ਨਿਬੰਧ ਪੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹੀ ਸਿੱਟਾ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਉੰਦਾਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ ਲਿਖਤ ਮਹਾਨ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। 'ਹੈ' ਅਤੇ 'ਨਹੀਂ' ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਪੜਾਉ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਉੰਦਾਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸੁਹਜ ਸੰਕਲਪ ਵਜੋਂ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਿਰਤ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ। ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਅਸੁੰਦਰ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਾਉ ਨਹੀਂ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਕਰੋਚੇ ਦੇ ਸੌਂਦਰਯ-ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਮਿਲਦੀ-ਜੁਲਦੀ ਹੈ। (ਸੋਹਜ ਸਫ਼ਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਹੀ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਜੋ ਸਫ਼ਲ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੋਹਜ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, 'Aestheties', p. 79)

ਉੱਦਾਤ ਦੇ ਸੋਮੇ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਉੰਦਾਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੰਜ ਸੋਮੇ ਹਨ :

i) ਮਹਾਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ;

ii) ਸ਼ਕਤੀਵਰ ਤੇ ਤੀਬਰ ਭਾਵ-ਤਰੰਗ ;

iii) ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ;

iv) ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ, ਅਤੇ

v) ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ

ਲੰਜਾਈਨਸ ਉੰਦਾਤ ਨੂੰ ਅਖੰਡ ਗੁਣ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਗਿਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਮਿਥਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ

ਇਕ ਗੁਣ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਸਾਂਝਾ ਆਧਾਰ ਹੈ, ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਗਿਣਾ ਦੇਣ ਪਿਛੋਂ ਉਸਦੀ ਏਕਤਾ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਹਾ; 'ਉੱਚ ਕਲਾ' ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੋਮਾ ਹੈ। ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ-ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ। ਇਹ ਪੰਜਵਾਂ ਗੁਣ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਿਲਵਾਂ ਰੂਪ ਹੈ। (ਪੰਨਾ 58)

ਕਵੀ ਕਾਵਿ

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ 1. ਪ੍ਰਤਿਭਾ 1. ੳ. ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਗੁਣ

ਕਲਾ 2. ਸਿਖਲਾਈ 2 ੳ. ਤਕਨੀਕ

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

ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪ ਕਿਸੇ ਨਿਰਪੇਖ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕਲਾ, ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਤੀਜੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮ ਹਨ ਜੋ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਵੇਂ ਦਾ ਉਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਉਸਤੋਂ ਵੀ ਉਚੇਰੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਪਨਾ ਸੀ।

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

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾ ਪੰਜ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਤਿੰਨ ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾ ਪੰਜੇ ਸੋਮਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਜਨਮ ਤੋਂ

ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਉਸਦੀ ਕਮਾਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਲਾ ਤਾਂ ਹੀ ਪੂਰਣ ਹੈ ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਰਗੀ ਦਿਖਾਈ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਜੇ ਕਲਾ ਅਣਦਿੱਸਿਆਂ ਹੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੋਵੇ।" (ਪੰਨਾ 53)

ਪਹਿਲਾ ਸੋਮਾ : ਮਾਨਵ-ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ

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

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

ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ ਵਿੱਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਉਦਾਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਯੂਨਾਨ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਦੇਸ਼-ਵਿਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਇਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਚੇਤ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਅਲੁਸਾਰ ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਹੋ ਸਕੇ, ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਸਿੰਜੀਏ ਅਤੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਉਪਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਰ ਦੇਈਏ। (ਪੰਨਾ 59) ਆਤਮਾ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਪਰ ਮਹਾਨਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਸਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਦਾ ਬਲ ਆਤਮਾ ਉਪਰ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਉਪਰ ਹੈ। ("ਮਹਾਨ ਬਚਨ ਉਨ੍ਹਾ ਦੇ ਮੁਖ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਭਾਰੇ ਗੌਰੇ ਹੋਣ... ਉਚਤਮ ਆਤਮਾ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕੀਤਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਅਲੱਭ ਮਹਾਲਤਾ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ", ਪੰਨਾ 59)

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

ਲੰਜਾਈਨਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਰਤਾ ਨੂੰ ਦੁਰਬਲ ਚਿੱਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਵਾਚਦੇ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਲਾਭ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿਤੇ ਹਨ ਜੋ ਪੁਰਾਣੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨਾਲ ਬਰ ਮੇਚਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿੱਚ ਹੀ ਮਹਾਨ ਬਣੇ। ("ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿੱਚ ਉਹ ਖੇੜਾ ਕਦੀ ਨਾ ਹੁੰਦਾ, ਉਹ ਕਾਵਿ ਵਸਤੂ

ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਦੇ ਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਜੇ ਉਸ ਨੇ ਹੋਮਰ ਨੂੰ ਮਾਤ ਪਾ ਦੇਣ ਲਈ ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਤਾਣ ਨਾ ਲਾਇਆ ਹੁੰਦਾ", ਪੰਨਾ 68, ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਲਈ ਅਪਾਰ ਸਤਿਕਾਰ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਲਈ ਸਿਰਤੋੜ ਯਤਨ-ਇਹ ਭਾਰੀ-ਗੌਰੀ ਉੱਦਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ, ਆਤਮ-ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਉੱਦਾਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਇਹ ਲੱਛਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ :

i) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਨਾ,

ii) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ,

iii) ਪੂਰਬਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਰੋਤ ਬਣਾਉਣਾ।

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

ਦੂਜਾ ਸੋਮਾ : ਭਾਵ ਤਰੰਗ

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

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

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

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

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

ਤੀਜਾ ਸੋਮਾ : ਅਲੰਕਾਰ

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

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

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

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

ਚੌਥਾ ਸੋਮਾ : ਉੱਤਮ ਪਦਾਵਲੀ

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

ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਇਵੇਂ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਨਿਆਣੇ ਬਾਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਉੱਪਰ ਵੱਡਾ ਯਾਰਾ ਤ੍ਰਾਸਦਕ ਮਖੌਟਾ ਲਾ ਦੇਵੇ। (ਪੰਨਾ 87)

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

ਪੰਜਵਾਂ ਸੋਮਾ : ਗੌਰਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਭੱਖਦੀ ਮੱਚਦੀ ਬਣਤਰ

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

ਡੇਵਿਡ ਡੇਸਿਜ਼ (David Daiches) ਲੰਜਾਈਨਸ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਮਹਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਲੈਟੋ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਵਾਲ ਪੁੱਛੇ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿ ਕਾਵਿ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੰਜਾਈਨਸ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਉਪਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੁਆਰਾ ਵਹਿ ਤੁਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵ-ਤਰੰਗਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਆਤਮ ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਰੂਪ ਉੱਤਮ ਹੈ। ਪਰ ਕੀ ਵਹਿ ਤੁਰਨਾ ਜਾਂ ਆਤਮ ਵਿਭੋਗ ਹੋ ਜਾਣਾ ਚੰਗੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਲੰਜਾਈਨਸ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਪਰਮ ਮਨੋਰਥ ਜਾਂ ਅੰਤਿਮ ਕਸੌਟੀ ਇਸਦਾ ਉੱਦਾਤ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. 'ਉੱਦਾਤ ਬਾਰੇ' (ਅਨੁ. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ), ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, ਸਤੰਬਰ 1970.
2. Wimsatt William K. & Cleanth Brooks, 'Literary Criticism', Orient Longmans, 1963.
3. Daiches David 'Critical Approaches to Literature', Orient Longamans, 1963.