ਬੀ.ਏ. ਭਾਗ ਦੂਜਾ **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ (ਚੋਣਵਾਂ)**

ਸਮੈਸਟਰ–ਤੀਜਾ

ਯੂਨਿਟ ਨੰ: 2

ਪਾਠ ਨੰ.

2.1	:	ਚੋਣਵੇਂ ਕਾਵਿ–ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਾਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ
2.2	:	ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ–ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਵਿ–ਗੁਣ ਅਤੇ ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ ਉਤਰ
2.3	:	ਪ੍ਰਤੀਕ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ
2.4	:	ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ:
2.5	:	ਕਥਾਰਸਿਸ, ਅਨੁਕਰਨ, ਸੰਰਚਨਾ, ਮਿਥ ਅਤੇ ਵਾਰ–ਕਾਵਿ

ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

(ਸਭ ਹੱਕ ਰਾਖਵੇਂ ਹਨ)

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.1 ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ,

ਉਮੀਦ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਸਪਤਿਕਾ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹ ਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਸਪਤਿਕਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਾਂਗੇ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰੀਏ, ਸਾਡੇ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਈਏ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

2.1.1 ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ

2.1.2 ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

2.1.3 ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ

2.1.4 ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ

2.1.1 ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ

ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਭਾਵ ਤੁਕਾਂ/ਪੰਕਤੀਆਂ/ਬੰਦ/ਟੋਟੇ/ਪੈਰ੍ਹੇ/ਟੁਕੜੀ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸਬੰਧਿਤ ਤੁਕਾਂ/ਟੁਕੜੀ ਦਾ ਮੂਲ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਕਥਾ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ।

1. ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ
2. ਰਚਨਾ ਦਾ ਨਾਂ
3. ਜੇਕਰ ਪੁਸਤਕ ਸੰਪਾਦਿਤ ਹੈ ਤਾਂ ਸੰਪਾਦਕ ਦਾ ਨਾਂ
4. ਜੇਕਰ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸੰਮਲਿਤ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ/ਕਹਾਣੀ ਆਦਿ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ
5. ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ
6. ਕਥਾ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਕਥਾ
7. ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜੋੜਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ
8. ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣ
9. ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਸਾਰ

ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆਂ ਇੱਕ ਗੱਲ ਦਾ ਖਾਸ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਡੀ ਵਾਕ ਬਣਤਰ ਠੀਕ ਹੋਵੇ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਟੁਕੜੀ/ਪੰਕਤੀਆਂ/ਪੈਰ੍ਹਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਚੁਣਾਂਗੇ ਵਾਕ ਵੀ ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿੱਚ ਕਾਹਲੀ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਗਲਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਜ਼ਰੂਰ ਪੜ੍ਹੋ। ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਵੇਗੀ :

(ੳ) ਟੁਕੜੀ .... ਲਈ ਗਈ ਹੈ।

(ਅ) ਟੁਕੜਾ/ਟੋਟਾ/ਬੰਦ/ਪੈਰ੍ਹਾ........... ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(ੲ) ਪੰਕਤੀਆ/ਸਤਰਾਂ/ਲਾਈਨਾਂ.......... ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

2.1.2 ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ

ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਕੁ ਕਾਵਿ-ਬੰਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਕੇ ਵੇਖਾਂਗੇ :

1. ਉਮਲ ਲੱਥੇ ਜੋਧੇ, ਮਾਰੂ ਵੱਜਿਆ,
ਬੱਦਲ ਜਿਉਂ ਮਹਿਖਾਸੁਰ, ਰਣ ਵਿੱਚ ਗਜਿਆ,
ਇੰਦਰ ਜੇਹਾ ਜੋਧਾ, ਮੈਥੋਂ ਭਜਿਆ,
ਕਉਣ ਵਿਚਾਰੀ ਦੁਰਗਾ, ਜਿਨ ਰਣ ਸਜਿਆ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਸਪਤਿਕਾ ਵਿੱਚ/ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਿਰਮੌਰ ਵਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਪੌਰਾਣਿਕ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਰਕੰਡੇ ਪੁਰਾਣ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਦੁਰਗਾ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰਾਜ ਭਾਗ ਖੋਹ ਲਏ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦੁਰਗਾ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁਰਗਾ ਨਾਲ ਯੁੱਧ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਚੰਡ ਪ੍ਰਚੰਡ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਸੂਰਬੀਰ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਮਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਦੈਂਤ, ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਲੜਾਈ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਦੁਰਗਾ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਉਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀਆਂ ਡੀਂਗਾਂ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਲੜਾਈ ਦਾ ਬਿਗਲ ਵੱਜਿਆ ਤਾਂ ਯੋਧੇ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਕੁੱਦ ਪਏ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਵੀ ਰਣ-ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਇਵੇਂ ਗਰਜਿਆ ਜਿਵੇਂ ਬੱਦਲ ਗਰਜਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਗਰਜਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਿਆ ਕਿ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਵਰਗਾ ਯੋਧਾ ਵੀ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਟਿਕ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਪਿਠ ਵਿਖਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਦੁਰਗਾ ਤਾਂ ਐਵੇਂ ਵਿਚਾਰੀ ਜਿਹੀ ਹੈ, ਇਸਨੇ ਭਲਾ ਕੀ ਸੋਚਕੇ ਇਹ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਇੱਕ ਨਿਰਬਲ ਇਸਤਰੀ ਅਤੇ ਮਾਮੂਲੀ ਸਮਝਦਾ ਹੋਇਆ ਹੰਕਾਰ ਵਸ ਉਸਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਬੱਦਲ ਅਤੇ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੇ ਗੱਜਣ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜੇਹਾ ਯੋਧਾ ਵਿੱਚ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ :

2. ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ।
ਸੱਦੋ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ, ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ।

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫੀ ਕਵੀ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਬੰਦ ਨੰਬਰ **1** ਵਾਂਗੂੰ ਪੁਸਤਕ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਹੈ)। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿੱਚ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਪਰਮਾਤਮਾ, ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਇਸਤਰੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਹੁਣ ਹੀਰ ਨਾਂਹ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਂਝੇ ਅਰਥਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈਂਦਿਆਂ ਲੈਂਦਿਆਂ ਭਗਤ ਜਾਂ ਸਾਧਕ ਆਪ ਹੀ ਰਾਂਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੀਰ ਰੂਪੀ ਭਗਤ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਹੀਰ ਕੋਈ ਨਾ ਆਖੇ ਸਗੋਂ ਰਾਂਝਾ ਹੀ ਆਖਿਆ ਜਾਵੇ।

ਰਾਂਝਾ ਅਤੇ ਹੀਰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਇੱਕ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਪ੍ਰੀਤਕਥਾ ਦੇ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਇਕਾ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਰਾਂਝਾ ਅਤੇ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਹੀਰ ਆਖ ਕੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਨੋਟ : ਰਾਂਝਾ ਤਾਂ ਇੱਕ ਗੋਤ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਧੀਦੋ ਹੈ।

3. ਅੱਵਲ ਹਮਦ ਖੁਦਾਇ ਦਾ ਵਿਰਦ ਕੀਚੈ
ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਸੂ ਜੱਗ ਦਾ ਮੂਲ ਮੀਆਂ
ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਹੈ ਰੱਬ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ
ਤੇ ਮਾਸ਼ੂਕ ਹੈ ਨਬੀ ਰਸੂਲ ਮੀਆਂ

ਇਹਨਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਲੇਖਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦੇ ਇੱਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ 'ਹੀਰ' ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। (ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬੰਦ ਨੰਬਰ **1** ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਣੀ ਹੈ)। ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾ ਨੂੰ ਕਿੱਸਾ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਨਹੀਂ ਆਈ। ਵਾਰਿਸ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਸ਼ਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਆਰੰਭਕ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਪ੍ਰਭੂ ਪਰਮਾਤਮਾਂ/ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਾਣੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਆਰਾਧਨਾ ਤੋਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਜਾਂ ਇਸਲਾਮ ਰਿਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਉਸਤਤ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ (ਖ਼ੁਦਾ) ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਹਮਦ ਆਖਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਜੇ ਉਸਤਤ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਜਾਂ ਰਸੂਲ ਦੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਨਾਅਤ ਆਖਦੇ ਹਨ।

ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪਿਆਰ ਜਾਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਭਾਵ ਉਸਦਾ ਮਾਸ਼ੂਕ ਨਬੀ ਰਸੂਲ ਭਾਵ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਹਨ।

ਆਸ਼ਕ : ਜੋ ਇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਮਾਸ਼ੂਕ : ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਸਬੰਧੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਇੱਕ ਉਚ ਪਦਵੀ ਤੇ ਬਿਠਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਰੱਬਾਨੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਜੋਕੇ ਪਾਠਕ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਬੋਝਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਤਤਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀ

ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਅਸੀਮ ਮਹੱਤਵ ਹੈ।

4. ਵਾਹ ਕਲਾਮ ਨਸੀਬਾ ਸੱਸੀ ਦਾ
ਨਾਉਂ ਲਿਆ ਦਿਲ ਡਰਦਾ
ਤਖ਼ਤੋਂ ਚਾਇ ਸੁੱਟੇ ਸੁਲਤਾਨਾਂ
ਖ਼ੈਰ ਮੰਗਣ ਦਰ ਦਰ ਦਾ
ਬੈਲ ਗਰੀਬ ਨਾਮਾਬਾਦ ਜੇਹਾ
ਚਾਇ ਜ਼ਿਮੀ ਸਿਰ ਧਰਦਾ
ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਨ ਬੋਲਣ ਵਾਲੀ
ਜੋ ਚਾਹੇ ਸੋ ਕਰਦਾ

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੋਟਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਰਚਨਾ, 'ਸੱਸੀ' ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ (ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬੰਦ ਨੰਬਰ 1 ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਣੀ ਹੈ)। ਭਾਵੇਂ ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੂੰ ਜੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੱਸੀ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਉਹ ਲਾਸਾਨੀ ਹੈ। ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਬਿਰਹਾ, ਸੋਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਜਮ ਦਾ ਕਵੀ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਸੱਸੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਬਾਰੇ ਆਖਦੇ ਹਨ - ਸੱਸੀ ਕਾਹਦੀ ਆਖੀ, ਘਰ ਬਾਰ ਬਿਰਹੋਂ ਦਾ ਮੁਆਤਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ 'ਸੱਸੀ' ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦੇ ਭਵਿੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਜੋਤਸ਼ੀ (ਨਜੂਮੀ) ਭਵਿੱਖ ਬਾਣੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੱਡੀ ਹੋ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋਵੇ ਗਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣੇਗੀ। ਸੱਸੀ ਦਾ ਜਨਮ ਤਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੇ ਘਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜੋਤਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਦਨਾਮੀ ਕਰਕੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਉਸਨੂੰ ਸੰਦੂਕ ਵਿੱਚ ਪਾ ਕੇ ਦਰਿਆ ਵਿੱਚ ਰੁੜ੍ਹਾਨ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੇ ਸੱਸੀ ਦੀ ਕਿਸਮਤ (ਨਸੀਬ) ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਕੇ ਵੀ ਦਿਲ ਡਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਨਸੀਬ ਬਹੁਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਤਖ਼ਤ ਖੋਹ ਕੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਰ ਦਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਭੀਖ ਮੰਗਣ ਲਗਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬੈਲ ਵਰਗਾ ਅਯੋਗ ਤੇ ਨਿਤਾਣਾ ਜੀਵ ਵੀ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕੀ ਫਿਰਦਾ ਹੈ (ਇਥੇ ਇਸ਼ਾਰਾ ਉਸ ਮਿੱਥ ਵੱਲ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀ ਧਰਤੀ ਧੌਲੇ ਬਲਦ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ)। ਹਾਸ਼ਮ ਇਹ ਵੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਉਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਜੋ ਵੀ ਉਸਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੋਵੇ ਉਸੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਉਹ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸਮਤ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿੱਚ ਉਥਲ ਪੁੱਥਲ ਲੈ ਆਂਦੀ ਹੈ। ਨਸੀਬ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਆਪ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੁਝ ਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਮਿਥਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਧਰਤੀ ਦੇ ਬਲਦ ਦੇ ਸਿੰਗਾ ਉਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਣ ਦੀ ਮਿਥ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

5. ਇਕਸ ਜ਼ਿਮੀ ਵਿੱਚ ਪੈਦਾ ਕਰਨੈ, ਬੂਟੇ ਰੰਗ ਬਿਰੰਗੀ
ਪਿਪਲ ਬੋਹੜ ਖਜੂਰਾ ਦਾਖਾਂ, ਤੈਨੂੰ ਅਟਕਲ ਚੰਗੀ
ਅਵਲ ਪੱਤਰ ਸਾਵੇਂ ਲਾਵੇਂ, ਫੁਲ ਕੱਢੇਂ ਵੱਤ ਸੂਹੇ
ਇਕ ਖੁਸ਼ਬੂ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਘਿਆਂ, ਰਾਹਤ ਪਹੁੰਚੇ ਰੂਹੇ

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਸਤਰਾਂ ਕਵੀ ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਅਹਿਸਨੁਲਕ- ਸ਼ਿਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ (ਅੱਗੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਅਤੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਹੈ ਜੋ ਬੰਦ ਨੰਬਰ 1 ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ)। ਅਹਿਸਨੁਲਕਸ਼ਿਸ਼ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਯੂਸਫ਼ ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਯੂਸਫ਼ ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾ ਦੀ ਇਸ ਕਥਾ ਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਮਿਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਗ੍ਰੰਥ ਕੁਰਆਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਮਦ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਵੀ ਖ਼ੁਦਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਅਸੀਮ ਹੈ। ਧਰਤੀ ਜਾਂ ਭੋਇੰ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿੱਚੋਂ ਕਈ ਰੰਗਾ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਪੌਦੇ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਹੇ ਪ੍ਰਭੂ ਤੈਨੂੰ ਇਹ ਜਾਂਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਇਕੋ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚੋਂ ਪਿੱਪਲ, ਬੋਹੜ, ਖਜੂਰਾਂ, ਦਾਖਾਂ ਭਾਵ ਕੁਝ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤੇਰੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਹੈ ਕਿ ਤੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹਰੇ ਪੱਤੇ ਲਗਾਂਦਾ ਏ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਥੇ ਹੀ ਲਾਲ ਰੰਗ ਦੇ ਫੁੱਲ ਉਗਾ ਦਿੰਦਾ ਏ। ਕਈ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਤਾਂ ਸੁਗੰਧੀ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਆਨੰਦਤ ਕਰਦੀ ਅਤੇ ਚੈਨ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਅਹਿਮਦਯਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

6. ਝੰਡੇ ਨਿਕਲੇ ਕੂਚ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੋਇਆ
ਚੜ੍ਹੇ ਸੂਰਮੇ ਸਿੰਘ ਦਲੇਰ ਮੀਆਂ
ਚੜ੍ਹੇ ਪੁਤ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਛੈਲ ਬਾਂਕੇ
ਜੈਸੇ ਬੇਲਿਉਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸ਼ੇਰ ਮੀਆਂ
ਚੜ੍ਹੇ ਸਭ ਮਝੈਲ ਦੁਆਬੀਏ ਜੀ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਿਲੇ ਨਿਵਾਏ ਨੀ ਢੇਰ ਮੀਆਂ

ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਰਚਨਾ ਜੰਗ ਹਿੰਦ-ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈ ਗਈ ਹੈ (ਅਗਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬੰਦ ਨੰਬਰ 1 ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਣੀ ਹੈ)। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਹੀ ਮਕਬੂਲ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਲੜਾਈ ਨੂੰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਈ ਲੜਾਈ ਨਾਲ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਬਲਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਇੱਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ (1839 ਈ.) ਤੋਂ ਪਿੱਛੋ ਆਪਸੀ ਆਪਾਧਾਪੀ ਕਾਰਣ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਨੀਂਹਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਗਈਆਂ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਭਾਰਤ ਉਤੇ ਕਾਬਜ਼ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਵੀ ਜਿੱਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਖਾਨਾਜੰਗੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਹੋਈਆਂ ਲੜਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਲੜਾਈ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਸਿੱਖ ਸਿਪਾਹੀਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹ ਲੜਾਈ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿੱਚ ਕੁੱਦ ਪੈਣ ਤਾਂ ਉਹ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਦਲੇਰ ਸੂਰਮੇ ਆਪੋ-ਆਪਣੇ ਝੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਲਹਿਰਾਂਦੇ ਹੋਏ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਨਿਤਰੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਝੇ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਮਝੈਲ ਅਤੇ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦੁਆਬਈਏ ਸੂਰਮੇ ਵੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਕਿਲ੍ਹਿਆਂ ਭਾਵ ਰਾਜਾਂ ਨੂੰ ਨਿਵਾਇਆ ਭਾਵ ਜਿੱਤਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਸਰਦਾਰਾਂ ਦੇ ਬਹਾਦਰ ਪੁੱਤ ਇਵੇਂ ਲੜਾਈ ਲਈ ਜੋਸ਼ਪੂਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਨਿਤਰੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸ਼ੇਰ ਜੰਗਲ ਵਿੱਚ ਬੇਖ਼ੌਫ਼ ਅਤੇ ਨਿਡਰ ਹੋ ਕੇ

ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਸਿੱਖ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀ ਅਦੁੱਤੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੇਲਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਸ਼ੇਰਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦੇ ਕੇ ਕਾਵਿਕਤਾ ਸਿਰਜੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਬਿਆਨੀਆ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਵੀ ਨੇ ਅਜਿਹਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੇਰਾਂ ਵਰਗੇ ਬਹਾਦਰ ਸੂਰਬੀਰ ਰਣ ਭੂਮੀ ਵਿੱਚ ਗਰਜਦੇ ਹੋਏ ਨਜ਼ਰ ਆਂਦੇ ਹਨ।

7. ਸੋਹਣੇ ਦੰਦ ਰੁਖ਼ਸਾਰ ਅਨਾਰ ਵਾਂਗੂੰ
    ਸੋਹਣੇ ਮੁਖੜੇ ਤੇ ਸੋਹਣੀ ਖ਼ਾਲ ਆਹੀ
ਸੋਂਹਦੇ ਵਾਲ ਕਮਾਲ ਦਰਾਜ਼ ਉਸਦੇ
    ਸੋਹਣੇ ਹੋਂਠ ਸੁਰਖ਼ੀ ਲਾਲ ਲਾਲ ਆਹੀ
ਫ਼ਜ਼ਲ ਸਚ ਦੀ ਸੋਹਣੀ ਸੋਂਹਦੀ ਸੀ,
    ਲੜੀ ਮੋਤੀਆਂ ਦਾ ਵਾਲ ਵਾਲ ਆਹੀ

ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਲੇਖਕ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਉਸ ਦੀ ਲਿਖੀ ਰਚਨਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਵਿੱਚੋਂ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ (ਇਸ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਬੰਦ ਨੰਬਰ **1** ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਣੀ ਹੈ)। ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਰਚਿਤ ਹੀਰ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਰਚਿਤ ਸੱਸੀ ਵਰਗਾ ਦਰਜਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ।

ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੁਜਰਾਤ ਜਿਲ੍ਹੇ ਦੀ ਘੁਮਿਆਰਾਂ ਦੀ ਧੀ ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਬਲਖ਼ ਦੇ ਇੱਕ ਵਪਾਰੀ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ (ਮਹੀਵਾਲ) ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਦੰਦ ਅਤੇ ਗੱਲ੍ਹਾਂ (ਰੁਖ਼ਸਾਰ) ਅਨਾਰ ਵਾਂਗੂੰ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸੋਹਣੇ ਚਿਹਰੇ ਉਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਤਿਲ (ਖ਼ਾਲ) ਸੀ। ਉਸਦੇ ਵਾਲ ਬੜੇ ਹੀ ਲੰਬੇ (ਦਰਾਜ਼) ਸਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹੋਂਠ ਲਾਲਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਲਾਲ ਸਨ। ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੋਹਣੀ ਕੇਵਲ ਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਬਲਕਿ ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਮੂਰਤ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਵਾਲ ਵਾਲ ਮੋਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਰੋਇਆ ਹੋਵੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਅਲੰਕਾਰਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਵੀ ਨੇ ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਭਲੀ-ਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਜ਼ਾ ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ ਕਿਉਂ ਉਸਨੂੰ ਵੇਖਣ ਸਾਰ ਹੀ ਉਸ ਉਤੇ ਮੋਹਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ।

*****

2.1.3 ਅਭਿਆਸ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀਆਂ ਟੁਕੜੀਆਂ

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ,

ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਡੀ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪੈਰ੍ਹੇ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਤੁਹਾਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਉਪਰੰਤ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਬੰਦ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਸਹਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਆਸ ਘਰ ਵਿੱਚ ਆਪ ਕਰਨਾ ਹੈ।

(ੳ) ਸੁੰਭ ਨਿਸੁੰਭ ਪਠਾਇਆ ਜਮ ਕੇ ਧਾਮ ਨੋ
ਇੰਦ੍ਰ ਸਦ ਬੁਲਾਇਆ ਰਾਜ ਅਭਿਸ਼ੇਖ ਨੋ

ਸਿਰ ਪਰਿ ਛਤ੍ਰ ਫਿਰਾਇਆ ਰਾਜੇ ਇੰਦ੍ਰ ਦੇ
ਚਉਦਾ ਲੋਕਾ ਗਾਇਆ ਜਸ ਜਗਮਾਤ ਦਾ
ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ ਬਦਾਇਆ ਸਭੇ ਪਉੜੀਆਂ
ਫੇਰ ਨ ਜੂਨੀ ਆਇਆ ਜਿਨ ਏਹੁ ਗਾਇਆ।

(ਅ) ਮਾਟੀ ਕੁਦਮ ਕਰੇਂਦੀ ਯਾਰ
ਵਾਹ ਵਾਹ ਮਾਟੀ ਦੀ ਗੁਲਜ਼ਾਰ
ਮਾਟੀ ਘੋੜਾ ਮਾਟੀ ਜੋੜਾ, ਮਾਟੀ ਦਾ ਅਸਵਾਰ.....
ਜਿਸ ਮਾਟੀ ਪਰ ਬਹੁਤੀ ਮਾਟੀ, ਤਿਸ ਮਾਟੀ ਹੰਕਾਰ

(ੲ) ਹੀਰ ਆਖਦੀ ਜੋਗੀਆ ਝੂਠ ਆਖੇਂ
ਕੌਣ ਰੁਠੜੇ ਯਾਰ ਮਿਲਾਂਵਦਾ ਈ,
ਏਹਾ ਕੋਈ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਮੈਂ ਭਾਲ ਥੱਕੀ
ਜਿਹੜਾ ਗਿਆਂ ਨੂੰ ਮੋੜ ਲਿਆਂਵਦਾਈ
ਸਾਡੇ ਚੰਮ ਦੀਆਂ ਜੁੱਤੀਆਂ ਕਰੇ ਜੋਗੀ
ਜਿਹੜਾ ਜੀਊ ਦਾ ਰੋਗ ਗਵਾਂਵਦਾ ਈ।

(ਸ) ਰਾਤ ਪਈ, ਬਹਿ ਪਾਸ ਪੁੰਨੂ ਦੇ
ਜੀਭ ਮਿੱਠੀ ਦਿਲ ਕਾਲੇ
ਹੋਤ ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ ਮੌਤ ਸੱਸੀ ਦੇ,
ਭਰ ਭਰ ਦੇਣ ਪਿਆਲੇ
ਉਹ ਕੀ ਦਰਦ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਜਾਣਨ
ਊਠ ਚਰਾਵਣ ਵਾਲੇ

(ਹ) ਹੇ ਯੂਸਫ ਜੇ ਖ਼ੌਫ਼ ਖ਼ੁਦਾ ਦਾ, ਹੈ ਤੇਰੀ ਵਿਚ ਜਾਨੇ
ਮੈਂ ਤੈਥੀਂ ਰਬ ਰਾਹੀ ਕਰਾਨਾ, ਦੇਸਾਂ ਵਡੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ
ਯੂਸਫ਼ ਤੂੰ ਦਰਿਆ ਕੌਸਰ ਦਾ, ਮੈਂ ਤੇ ਮਰਾਂ ਪਿਆਸੀ
ਬੇਗੁਨਾਹ ਦੇ ਖ਼ੂਨ ਕਰਨ ਦਾ, ਕੇਡਾ ਕੁ ਜ਼ਿਮਾਂ ਲੈਸੀ

(ਕ) ਜੇਕਰ ਮੁੜਾਂ ਤਾਂ ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਲਾਗ ਲਗਦੀ
ਮੁੜਨ ਆਸ਼ਕਾਂ ਕਹੀਂ ਰਵਾ ਬੇਲੀ
ਰਾਤ ਯਾਰ ਵਾਲੀ ਅਜ ਮੁਲ ਉਤੇ
ਮੁੜਿਆਂ ਦੀਨ ਈਮਾਨ ਥੀਂ ਜਾ ਬੇਲੀ
ਜੇਕਰ ਪਿੱਛਾ ਜਾਵਾਂ ਝੂਠੀ ਯਾਰ ਵੱਲੋਂ
ਪਿੱਛਾ ਜਾਣ ਦੇ ਵਿੱਚ ਖ਼ਤਾ ਬੇਲੀ

(ਖ) ਜੰਗ ਹਿੰਦ-ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗਾ
ਦੋਵੇਂ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਫ਼ੌਜਾਂ ਭਾਰੀਆਂ ਨੀ
ਅੱਜ ਹੋਵੇ ਸਰਕਾਰ ਤਾਂ ਮੁੱਲ ਪਾਵੇ,
ਜਿਹੜੀਆਂ ਖ਼ਾਲਸੇ ਨੇ ਤੇਗਾਂ ਮਾਰੀਆਂ ਨੀ
ਸਣੇ ਆਦਮੀ ਗੋਲੀਆਂ ਨਾਲ ਉਡਣ
ਹਾਥੀ ਢੈਂਵਦੇ ਸਣੇ ਅੰਬਾਰੀਆਂ ਨੀ
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਇੱਕ ਸਰਕਾਰ ਬਾਝੋਂ
ਫੌਜ਼ਾਂ ਜਿਤ ਕੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਹਾਰੀਆਂ ਨੀ।

2.1.4 ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ

1. ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ

ਉਮਲ - ਉਲਰ-ਉਲਰ ਕੇ
ਮਾਰੂ - ਜੰਗੀ ਢੋਲੇ
ਰਣ - ਜੰਗ ਦਾ ਮੈਦਾਨ

3. ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ

ਹਮਦ - ਸਿਫਤ, ਉਪਮਾ
ਵਿਰਦ - ਸਿਮਰਨ, ਜਿਕਰ
ਨਬੀ ਰਮੂਲ - ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ

5. ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ

ਅਵੱਲ - ਪਹਿਲੇ
ਵੱਤ - ਫੇਰ
ਰਾਹਤ - ਆਰਾਮ

6. ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

ਛੈਲ-ਬਾਂਕੇ - ਗੱਭਰੂ, ਜਵਾਨ
ਮਝੈਲ - ਮਾਂਝੇ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ
ਕੂਚ - ਚੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨਾ

7. ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ

ਰੁਖਮਾਰ - ਗਲਾਂ
ਖਾਲ - ਤਿਲ
ਦਰਾਜ - ਲੰਮੇ

ਇਸ ਪਰਚੇ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀਆਂ ਯਾਦ ਕਰ ਲਵੋ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹੋ।

ਪਾਠ ਨੰਬਰ : 2.2 | **ਲੇਖਕ : ਡਾ. ਤਰਲੋਕ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ**

ਪਾਠ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਪਿਆਰੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ,

ਹੱਥਲੇ ਪਾਠ ਦੇ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ : ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੂਜੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਵੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਦੇਣ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪਾਠ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ।

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

2.2.1 ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ
- 2.2.1.1 ਇੰਦਰ ਦੁਰਗਾ ਪਾਸ ਫਰਿਆਦੀ ਹੋਇਆ
- 2.2.1.2 ਜ਼ਲੈਖਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ
- 2.2.1.3 ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅੰਤ
- 2.2.1.4 ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਹੀਰ

2.2.2 ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਯੋਗਦਾਨ
- 2.2.2.1 ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ
- 2.2.2.2 ਬੁੱਲੇ ਸ਼ਾਹ
- 2.2.2.3 ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ
- 2.2.2.4 ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ
- 2.2.2.5 ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ
- 2.2.2.6 ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ
- 2.2.2.7 ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ

ਭਾਗ-ੳ

2.2.1 ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤੀ ਥਾਈਂ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅੱਗੋਂ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਸਿਰਲੇਖ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨਾ ਕੁਝ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹਿਆਂ ਟੁਕੜਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਹਨ।

2.2.1.1 ਇੰਦਰ ਦੁਰਗਾ ਪਾਸ ਫਰਿਆਦੀ ਹੋਇਆ

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੁੱਕੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਜਾਂ ਵਾਰ ਸ਼੍ਰੀ ਭਗਉਤੀ ਜੀ ਕੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਕਰਤਾ ਸ਼੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਹਨ। ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਾਰਕੰਡੇ ਪੁਰਾਣ ਵਿੱਚ ਵਰਣਿਤ ਇੱਕ ਕਥਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਇੰਨੇ ਸੂਰਵੀਰ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਅਮਰਾਵਤੀ ਉਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਦੁਰਗਾ ਦੇਵੀ ਨਹਾਣ ਲਈ ਗਈ ਤਾਂ ਦੁਖੀ ਇੰਦਰ ਦੇਵਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁਰਦਸ਼ਾ ਦਾ ਹਾਲ ਦੁਰਗਾ ਨੂੰ ਸੁਣਾਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਨੇ ਸਾਡੇ ਕੋਲੋਂ ਰਾਜਪਾਟ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਦਾ ਡੰਕਾ ਵਜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨਾਲ ਵੈਰ ਵਧਾ ਕੇ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ, ਅਮਰਾਵਤੀ, ਉਤੇ ਕਬਜਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਨੂੰ ਦੌੜਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮਹਿਖਾਸੁਰ ਦੈਂਤ ਇੰਨਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਦੇਵਤਾ ਹਰਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਹੇ ਦੇਵੀ ਤੇਰੀ ਸ਼ਰਣ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਹਾਂ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੇ ਦੇ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪਹਿਲੂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਇਹ ਕਿ ਦੇਵਤੇ ਹਾਰੇ ਹੋਏ, ਦੁਖੀ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਬਹਾਦਰ ਅਤੇ ਜੇਤੂ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਦੁਰਗਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਰਾਕਸ਼ਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹਰਾ ਸਕੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇੰਦਰ ਦੁਰਗਾ ਪਾਸ ਫਰਿਆਦੀ ਹੋਇਆ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਦਰਜ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵ ਪੂਰਣ ਹੈ।

2.2.1.2 ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ

ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਿੱਸੇ ਅਹਿਸਨੁਲੈਕਸਿਸ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਹ ਨਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕਾਂ - ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਪਵਿੱਤਰ ਕੁਰਆਨ ਸ਼ਰੀਫ਼ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ਿਅਰ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਬਾਲ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਵੇਖੇ ਹੋਏ ਇੱਕ ਸੁਪਨੇ ਨਾਲ ਹੈ।

ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੂਰਤ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਜੋ ਅਦੁੱਤੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪਰੀ ਜਗਤ ਵਿੱਚ, ਇਸ ਸੂਰਤ ਦਾ ਜ਼ੁਲੈਖਾ ਤੇ ਬੜਾ ਜਾਦੂਈ ਅਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਇਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਟੁੱਟੇ ਅਤੇ ਇਹ ਸੂਰਤ ਸਦਾ ਹੀ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅੱਗੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਹ ਪਿਆਰੀ ਸੂਰਤ ਅਸਲੀਅਤ ਵਿੱਚ ਮੁੱਲ ਵਿਕਦੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮੂੰਹ ਮੰਗੀ ਕੀਮਤ ਦੇ ਕੇ ਖਰੀਦ ਲਵੇ। ਇਹ ਸੂਰਤ ਉਸਨੂੰ ਹੁਸਨ-ਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੁਪਨਾ ਤਾਂ ਸੁਪਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜ਼ੁਲੈਖਾਂ ਦਾ ਬੁਰਾ ਹਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਹੇਲੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਝੱਸਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਾਈ ਅਤੇ ਦਾਦੀ ਸੋਚਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕੋਈ ਜਿੰਨ ਭੂਤ ਚੰਬੜ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੈ ਤਾਂ ਜ਼ੁਲੈਖਾ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੇ ਭਵਿੱਖ ਤੋਂ ਪਰਿਚਤ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਸੂਰਤ ਉਸਨੂੰ ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਉਹ ਯੂਸਫ਼ ਦੀ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਰਿਵਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ ਯੂਸਫ਼ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੁੰਦਰ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਸੁਪਨੇ ਵਿੱਚ ਨਜ਼ਰ ਆਈ ਸੂਰਤ ਨੂੰ ਮੁੱਲ ਖਰੀਦਣ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਯੂਸਫ਼ ਨੂੰ ਵੀ ਜ਼ੁਲੈਖਾ ਦਾ ਪਤੀ ਗੁਲਾਮਾਂ ਦੀ ਮੰਡੀ ਵਿੱਚ ਮੁੱਲ ਹੀ ਖਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਇਹ ਦਰਸਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਪਨੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿੱਚ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.2.1.3 ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਅੰਤ

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਅਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ ਦਾ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਇੱਕ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੂਲ ਰੂਪ ਮਹਾਰਾਜ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਜਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਰਾਜ ਦਾ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਉਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕਬਜ਼ਾ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਮਹਾਰਾਜ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਇੱਕ ਅਤਿਅੰਤ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਜ ਸਥਾਪਤ ਕੀਤਾ ਪਰੰਤੂ ਸੰਨ 1839 ਈ. ਵਿੱਚ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਇਹ ਰਾਜ ਬਿਖਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਗੱਦੀ ਉਤੇ ਬੈਠਿਆ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਰੰਜਸ਼ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤੀ ਦੇਰ ਤੱਕ ਰਾਜ ਨਾ ਕਰ

ਸਕਿਆ। ਜਦੋਂ ਉਸਦੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਿੱਤਰ ਚੇਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਬਹੁਤ ਹੀ ਦੁਖੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦੁਖ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਸਾਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਮਰ ਗਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਰਚੀ ਗਈ ਇੱਕ ਹੋਰ ਸਾਜਿਸ਼ ਨਾਲ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਜਨਾਜ਼ਾ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸਾਜਿਸ਼ੀ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਕੁਝ ਸੇਵਾਦਾਰਾਂ ਨੇ ਡਿਊਢੀ ਦਾ ਛੱਜਾ ਗਿਰਾ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਸਾਥੀ ਤਾਂ ਉਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਮਰ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕੰਵਰ ਨੌਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਜ਼ਖ਼ਮੀ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਉਸ ਦੀ ਵੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਮੌਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਦਿਨ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਾ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ। ਪਿੱਛੋਂ ਰਾਣੀ ਚੰਦ ਕੌਰ ਵੀ ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਗਈ। ਉਸਨੂੰ ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਇੰਨਾ ਦੁੱਖ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਕਿ ਆਪਣੇ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਸੀ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਵੈਰ-ਵਿਰੋਧਤਾ ਅਤੇ ਖ਼ਾਨਾਜੰਗੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਹੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿੱਚ ਰਾਜਪਾਟ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਚਾਲਾਂ ਚੱਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੀ ਜਾਨ ਲੈਣ ਤੋਂ ਵੀ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵੀ ਨੇ ਬੜੇ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰੰਤੂ ਬੜੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰੀ ਚਾਲਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ।

2.2.1.4 ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਹੀਰ

ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਹੀਰ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਹੈ। ਇਹ ਟੁਕੜੀ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਕਥਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਲੰਮੇਰੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਹੀਰ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਕਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿੱਚ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਹਰਫ਼ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਪੈਂਤੀ ਅੱਖਰੀ ਅਤੇ ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਬੰਦ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਵਿਭਿੰਨ ਅੱਖਰਾਂ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਬੰਦ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਹੀ ਸਬੰਧਿਤ ਬੰਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਲਫ਼ਜ਼ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਬੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਬੰਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ ਬਿਰਹੋਂ ਹੈ ਜੋ ਬਿ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੀ-ਹਰਫ਼ੀ ਹੀਰ ਵਿੱਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਬੰਦਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਤਾਰੀਫ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਹੀਰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਹੀ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਪਾਗਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਹਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਵਿੱਚ ਤੜਪਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਨੂੰ ਤਾਂ ਮਿਲਾਪ ਹਾਸਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਧਰ ਓਧਰ ਭਟਕਣਾ ਅਤੇ ਟੋਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੀਰ ਆਖਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਤਾਂ ਯੋਗੀ ਬਣੇ ਰਾਂਝੇ ਜੋਗੀ ਦੀ ਹੀਰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਮਾਹੀ (ਪ੍ਰੀਤਮ) ਦੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਸਰੋਵਰ ਦੀ ਮਾਹੀ ਅਰਥਾਤ ਮੱਛੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਕੀ ਅਗਲੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੀ ਸੇਵਕ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਬੇਸ਼ੁਮਾਰ ਧਨ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਗਰੀਬੀ ਹੀ ਮੇਰੇ ਲਈ ਦੌਲਤ ਹੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹਨਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਨੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੌਲਤ ਤਾਂ ਪਿਆਰੇ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ।

ਇਸ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪੱਖੋਂ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਓ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਇਕ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਾਵਿਕਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਿਰਜੀ ਬਲਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਪਕੜ ਦਾ ਵੀ ਭਰਵਾਂ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਟੁਕੜੀ ਅਤਿਅੰਤ ਭਾਵਪੂਰਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ।

ਭਾਗ-ਅ

2. ਕਵੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਯੋਗਦਾਨ

ਇਸ ਭਾਗ ਵਿੱਚ ਅਸੀਂ ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੁਝ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਜਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਾਂਗੇ।

2.2.2.1 ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਿਥੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਅਧਿਆਤਮਕ ਆਗੂ ਸਨ, ਉਥੇ ਇਕ ਬੀਰ ਸੈਨਾਪਤੀ ਅਤੇ ਅਮਰ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 26 ਦਸੰਬਰ, 1666 ਈ. ਨੂੰ ਪਟਨਾ ਸਾਹਿਬ, ਬਿਹਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਛੇ ਸਾਲ ਇੱਥੇ ਗੁਜ਼ਾਰਦਿਆਂ ਹਿੰਦੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਪ ਨੇ ਇੱਥੇ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਗੁਰਮੁਖੀ ਦੀ ਵਿੱਦਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਪ ਨੇ ਘੋੜ ਸਵਾਰੀ, ਤੀਰ-ਅੰਦਾਜ਼ੀ ਤੇ ਹੋਰ ਫੌਜੀ ਕਰਤੱਬ ਵੀ ਸਿੱਖੇ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਯੋਧਾ, ਜਰਨੈਲ ਤੇ ਕੌਮੀ ਆਗੂ ਸਨ, ਉਥੇ ਆਪ ਰੂਹਾਨੀ ਆਗੂ, ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਵੀ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ : ਜਾਪੁ ਸਾਹਿਬ, ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ, ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਬੋਧ, ਸ਼ਸ਼ਤਰ ਨਾਮਾ, ਸਵੱਈਏ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ, ਚੰਡੀ ਚਰਿੱਤਰ 2, ਤੇ ਚੌਪਈ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ : ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਖਿਆਲ

ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ : ਜ਼ਫ਼ਰਨਾਮਾ

ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵਾਰ ਸ਼੍ਰੀ ਭਗਉਤੀ ਜੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰ ਇਕ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਥਾ ਪੁਰ ਅਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਬੀਰ ਰਸ ਭਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ। ਇਸ ਵਾਰ ਵਿੱਚ ਰਾਕਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਦੁਰਗਾ ਦਰਮਿਆਨ ਯੁੱਧ ਦਾ ਚਿਤਰਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਅਰਥਾਤ ਨੇਕੀ ਦੀ ਬਦੀ ਉੱਤੇ ਜਿੱਤ ਨੂੰ ਚਿਤਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੰਗ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਇਸ ਖੂਬੀ ਨਾਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਇਉਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜੰਗ ਉਸਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋ ਰਹੀ ਹੋਵੇ। ਇੰਨੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਸਹਿਤ ਵਰਤੋਂ ਉਹੀ ਕਵੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਜੰਗ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਤਜ਼ਰਬਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੋਵੇ। ਸਿਰਖੰਡੀ ਛੰਦ ਨੂੰ ਆਪ ਨੇ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਜਿਹੀ ਲੰਮੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਰਣਭੂਮੀ ਅੰਦਰ ਨਾਇਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਆਪ ਇਕੋ ਸਮੇਂ ਮਹਾਨ ਗੁਰੂ, ਮਹਾਨ ਕਵੀ, ਫਿਲਾਸਫਰ, ਨੀਤੀ ਵੇਤਾ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਸਨ। ਆਪ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਕੇਵਲ ਲੋਕ ਰਾਏ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਅੰਦਰ ਕੁਝ ਕਰ ਸਕਣ ਦਾ ਸਾਹਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਸੀ।

2.2.2.2 ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ :

ਪੁਰਾਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਚਾਰ ਕਾਵਿ-ਧਾਰਾਵਾਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ। ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਿਖਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੱਯਦ ਜਾਂ ਸਾਈਂ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜਨਮ 1680 ਈ. ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਬੁਲ੍ਹਾ ਉਚੀ ਜਾਤ ਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਇਨਾਇਤ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲਿਆ। ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਿਯੋਗ ਵਿੱਚ ਦੁਖੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਗਾ ਕੇ ਅਤੇ ਨੱਚ ਕੇ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਤੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਨਚਾਇਆ ਕਰ ਥਈਆਂ ਥਈਆਂ

ਅਤੇ

ਮੈਂ ਤੈਂਡੇ ਕੁਰਬਾਨ ਵੇ ਵਿਹੜੇ ਆ ਵੜ ਮੇਰੇ
ਭਾਵੇਂ ਜਾਣਨ ਜਾਣ ਵੇ, ਵਿਹੜੇ ਆ ਵੜ ਮੇਰੇ

ਅਤੇ

ਮੇਰੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਸ਼ਾਹ ਇਨਾਇਤ, ਉਹੀ ਲੰਘਾਵੇ ਪਾਰ

ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਵਿੱਚ ਤੜਪਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹ ਆਖਦਾ ਹੈ:

ਬੱਸ ਕਰ ਜੀ, ਹੁਣ ਬਸ ਕਰ ਜੀ
ਕਾਈ ਗੱਲ ਅਸਾਂ ਨਾਲ ਹੱਸ ਕਰ ਜੀ।

ਭਾਵੇਂ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਸਮਾਂ ਇਸਲਾਮਿਕ ਕੱਟੜਵਾਦ ਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਧਾਰਮਿਕ ਉਦਾਰਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਰੱਬ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਪਿਆਰ ਹੈ। ਇਸ ਰੱਬੀ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹਿੰਦੂ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਸਦੀਆਂ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਬੇਬਾਕ ਹਨ:

(ੳ) ਫੂਕ ਮੁਸੱਲਾ ਭੰਨ ਸਿਟ ਲੋਟਾ
ਨਾ ਫੜ੍ਹ ਤਸਬੀ ਕਾਸਾ ਸੋਟਾ
ਆਸ਼ਕ ਕਹਿੰਦਾ ਦੇ ਦੇ ਹੋਕਾ
ਤਰਕ ਹਾਲਾਲੋਂ ਖਾਹ ਮੁਰਦਾਰ
ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਨਵੀਉਂ ਨਵੀਂ ਬਹਾਰ

ਅਤੇ

ਧਰਮਸ਼ਾਲ ਧੜਵਾਈ ਰਹਿੰਦੇ, ਠਾਕੁਰਦਵਾਰੇ ਠੱਗ
ਵਿੱਚ ਮਸੀਤਾਂ ਰਹਿਣ ਕਸਾਈ, ਆਸ਼ਕ ਰਹਿਣ ਅਲੱਗ

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅੰਗ ਵਿਧੀ ਅਸਲ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਤੋਂ ਪਰਿਚਿਤ ਕਰਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ:

ਸਾਵੀਂ ਵੇਲੇ ਲਵੇ ਸਵਾਈ
ਡੇਢਿਆਂ ਉਤੇ ਬਾਜ਼ੀ ਲਾਈ
ਦੇ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਕਿਥੋਂ ਪਾਈ
ਇਹ ਤੁਹਾਡਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਕੈਸੀ ਤੋਬਾ ਹੈ।

ਧਾਰਮਿਕ ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਬਿੰਦਰਾਬਨ ਮੇਂ ਗਊ ਚਰਾਤੇ
ਲੰਕਾ ਸਾੜ ਕੇ ਨਾਦ ਵਜਾਤੇ
ਮੱਕੇ ਦਾ ਬਣ ਹਾਜੀ ਆਵੇਂ
ਵਾਹ ਵਾਹ ਰੰਗ ਵਟਾਈਦਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਕਿ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਤਾਂ ਇੱਕੋ ਹੀ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਨਾਂ ਹੀ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ।

ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਹੈ। ਰਾਂਝੇ ਨੂੰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਵਰ ਜਾਂ ਪਤੀ ਆਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਤਨੀ, ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਰਾਂਝੇ ਅਤੇ ਹੀਰ ਦੇ ਆਪਸੀ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਰੂਪੀ ਹੀਰ ਦੀ ਸਰਵੋਤਮ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਖ਼ੁਦਾ ਰੂਪੀ ਰਾਂਝੇ ਨਾਲ ਇਕਮਿਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਇਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ :

ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਆਪ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ
ਸੱਦੋ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ, ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੋ ਕੋਈ

ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਬੁੱਧੀ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਸ਼ਕ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕ ਨੂੰ ਇਲਮ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਰਸਤੇ ਉਤੇ ਤੁਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਹੈ। ਬੁਲ੍ਹੇ

ਅਨੁਸਾਰ :

ਇਲਮੋਂ ਬਸ ਕਰੀਂ ਓ ਯਾਰ
ਇਲਮ ਲ ਆਵੇ ਵਿਚ ਸ਼ੁਮਾਰ
ਇਕੋ ਅਲਫ਼ ਤੇਰੇ ਦਰਕਾਰ
ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਇਲਮ ਲਗਾਵੇਂ ਢੇਰ
ਕੁਰਾਨ ਕਿਤਾਬਾਂ ਚਾਰ ਚੁਫੇਰ
ਗਿਰਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿੱਚ ਹਨ੍ਹੇਰ
ਬਾਝੋਂ ਰਹਿਬਰ ਖ਼ਬਰ ਨਾ ਸਾਰ
ਜਦ ਮੈਂ ਸਬਕ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਪੜ੍ਹਿਆ
ਦਰਿਆ ਵੇਖ ਵਹਿਦਤ ਦਾ ਹੜਿਆ

ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਨਾਸ਼ਵਾਨ ਹੈ, ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਦਾ ਲਈ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਐਵੇਂ ਫਜ਼ੂਲ ਜਿਹੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵਕਤ ਨਹੀਂ ਗਵਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ, ਬਲਕਿ ਮੌਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿੱਚ ਬਿਤਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਖਦਾ ਹੈ :

ਕਰ ਲੈ ਚਾਵਜ਼ ਚਾਰ ਦਿਹਾੜੇ
ਥੀਸੇਂ ਅੰਤ ਨਿਮਾਣਾ

ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਾਗੂੰ ਕਾਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਰਾਂ ਮਾਹ, ਅਠਵਾਹਾ, ਸੀ ਹਰਫ਼ੀ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਉਤੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਇਸਲਾਮਿਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕਰਕੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵੀ ਸੀ। ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਤੱਤ ਵੀ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਕ, ਅਲੰਕਾਰ, ਬਿੰਬ ਆਦਿ ਕਾਵਿ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਬੜੀ ਸਫਲ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ।

2.2.2.3 ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ

ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਇੱਕ ਹੋਰ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਹੈ।

ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਜਗਦੇਵ ਕਲਾਂ ਜਿਲ੍ਹਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਸੰਨ 1752 ਈ (ਹਿਜਰੀ 1161) ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਕਿੱਤਾ ਹਕੀਮੀ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਹੋ ਗਈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸ਼ਕ ਸੀ, ਇੱਕ ਦਿਨ ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਡਿਓਢ ਪੜ੍ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਦਰਬਾਰੀ ਝੂਮਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਹ ਡਿਓਢ਼ ਇਵੇਂ ਹੈ :

ਕਾਮਲ ਸ਼ੌਕ ਮਾਹੀ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਰਹੇ ਨਿਤ ਜਿਗਰ ਵਿੱਚ ਵਸਦਾ ਲੂੰ ਲੂੰ ਰਸਦਾ
ਰਾਂਝਣ ਬੇਪਰਵਾਹੀ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਕਈ ਗੁਨਾਹ ਨ ਦਸਦਾ, ਉਠ ਉਠ ਨਸਦਾ
ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਹਾਲ ਸੁਣਾਵਾਂ ਰੋ ਰੋ ਵੇਖ ਤੱਤੀ ਵੱਲ ਹਸਦਾ ਜ਼ਰਾ ਨਾ ਖਸਦਾ
ਹਾਸ਼ਮ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹਰ ਕਸਦਾ ਆਸ਼ਕ ਹੋਣ ਦਰਸ ਦਾ, ਬਿਰਹੋਂ ਰਸਦਾ।

ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ, ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ, ਸ਼ੀਰੀ ਫਰਹਾਦ, ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ ਆਦਿ ਕਿੱਸਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦੋਹੜੇ, ਦੀਵਾਨਿ ਹਾਸ਼ਮ, ਮਸਨਵੀ ਹਾਸ਼ਮ, ਚਹਾਰਯਾਹਰ, ਤਿੱਬ ਹਾਸ਼ਮ, ਸਲੋਕ ਹਾਸ਼ਮ, ਸੀ ਹਰਫ਼ੀਆ, ਡਿਓਢਾਂ, ਗਿਆਨਮਾਲਾ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਪਰੰਤੂ ਉਸਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਸੱਸੀ ਹਾਸ਼ਮ, ਦੋਹੜਿਆਂ ਅਤੇ ਡਿਓਢਾਂ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਸੱਸੀ ਹਾਸ਼ਮ ਸਬੰਧੀ ਬਾਵਾ ਬੁੱਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਸੀ ਕਾਹਦੀ ਆਖੀ ਘਰ ਘਰ ਬਿਰਹੋਂ ਦਾ ਮੁਆਤਾ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਸੱਸੀ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚ ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ, ਭਾਵਪੂਰਤ ਅਤੇ ਸੂਤਰਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਵਿਸਤਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਉਥੇ, ਹੀ ਹਾਸ਼ਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਸੰਕੋਚ ਹੈ। ਹਾਸ਼ਮ ਬਹੁਤ ਹੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਥਲਾਂ ਵਿੱਚ ਰੁਲਦੀ ਅਤੇ ਪੁੰਨੂੰ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਸੱਸੀ ਦਾ ਬੜਾ ਹੀ ਕਰੁਣਾਮਈ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਇਹ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

ਨਾਜ਼ੁਕ ਪੈਰ ਮਲੂਕ ਸੱਸੀ ਦੇ
ਮਹਿੰਦੀ ਨਾਲ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ,
ਮਾਰੂ ਰੇਤ ਤਪੈ ਵਿੱਚ ਥਲ ਦੇ
ਜਿਉਂ ਜੌਂ ਭੁੰਨਣ ਭਠਿਆਰੇ,
ਸੂਰਜ ਭੱਜ ਵੜਿਆ ਵਿੱਚ ਬਦਲੀ
ਡਰਦਾ ਲਿਸ਼ਕ ਨਾ ਮਾਰੇ,
ਹਾਸ਼ਮ ਵੇਖ ਯਕੀਨ ਸੱਸੀ ਦਾ
ਸਿਦਕੋਂ ਮੂਲ ਨਾ ਹਾਰੇ।

ਹਾਸ਼ਮ ਰਾਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਮਹਾਰਾਜ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ ਨੂੰ ਜਾਗੀਰ ਬਖ਼ਸ਼ੀ।

ਜਿਥੇ ਹਾਸ਼ਮ ਨੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਉਸਨੇ ਦੋਹੜਿਆਂ ਅਤੇ ਡਿਓਢਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦਾ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ (ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਪਿਆਰ) ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ (ਰੱਬ ਨਾਲ ਪਿਆਰ) ਦਾ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨਾ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਤੋਂ ਵੀ ਔਖੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਉਸਦੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ :

ਰੱਬ ਦਾ ਆਸ਼ਕ ਹੋਣ ਸੁਖਾਲਾ, ਇਹ ਬਹੁਤ ਸੁਖਾਲੀ ਬਾਜ਼ੀ
ਗੋਸ਼ਾ ਪਕੜ ਰਹੇ ਹੋ ਸਾਸਰ, ਫੜ ਤਤਲੀ ਬਾਣੇ ਨਮਾਜ਼ੀ,
ਸੁਖ ਆਰਾਮ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਸ਼ੋਭਾ, ਵੇਖ ਹੋਏ ਜਗ ਰਾਜ਼ੀ
ਹਾਸ਼ਮ ਖ਼ਾਕ ਰੁਲਾਵੇ ਗਲੀਆਂ, ਫਿਰ ਕਾਫ਼ਰ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ।

ਪਾਠ-ਪੁਸਤਕ ਸਪਤਿਕਾ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਪਾਦਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ :

"ਹਾਸ਼ਮ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸੋਜ਼, ਤੜਪ, ਬ੍ਰਿਹਾ ਦਾ ਕਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਸੰਜਮ ਅਤੇ ਸੰਕੋਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਕੋਚ ਲੋੜ੍ਹੇ ਦਾ ਹੈ। ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਤੇ ਹੋਰ ਅਲੰਕਾਰ ਉਸਤਾਦਾਂ ਵਾਂਗ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ-ਚਿਤ੍ਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਚਿਤ੍ਰ ਤੇ ਭਾਵ ਚਿਤ੍ਰ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।"

ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਵੀ ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹਸ਼ਮਤ ਬਰਕਤ,
ਗਿਣਤਰ ਵਿੱਚ ਨਾ ਆਵੇ

ਯਦੁੱਰਿ-ਯਤੀਮ ਜਵਾਹਰ ਲੜੀਆਂ,
ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੱਢ ਲਿਆਵੇ।

2.2.2.4 ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ

ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਏਨੀ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤੇ ਠੇਠ ਰਚਨਾ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਨ੍ਹੀ ਮਿਲਦੀ। ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਬਿਆਨ, ਨਵੀਂ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੀ ਅਨੇਕਤਾ, ਨਿਗਰ, ਸਾਰਥਕ ਤੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੇ ਬਿਆਨ ਵਿਚ ਕਾਵਿਮਈ ਖੁੱਲ ਤੇ ਉਡਾਰੀਆਂ ਉਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਖਰਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜਨਮ 1735 ਈ. ਵਿਚ ਜੰਡਿਆਲਾ ਸ਼ੇਰ ਖਾਂ (ਜਿਲ੍ਹਾ ਸੇਖੂਪੁਰਾ) ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਉਸਦੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸੱਯਦ ਗੁਲਸ਼ੇਰ ਸ਼ਾਹ ਸੀ। ਉਹ ਜਾਤ ਦਾ ਸੱਯਦ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਮਖਦੂਮ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਨਿੱਕੇ ਹੁੰਦਿਆਂ ਮਰ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਦੋ ਵੱਡੇ ਭਰਾ ਕਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਦੱਸੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਚੰਗਾ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਵਿਦਵਾਨ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਵਿਦਵਤਾ ਤੇ ਸੂਝ ਦਾ ਝਲਕਾਰਾ ਉਸਦੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਘੇਰਾ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੀ। ਉਸਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੁੱਝਿਆ ਭੇਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਸੀ ਅਤੇ ਲੋੜ ਪੈਣ ਤੇ ਨਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਜਾਂ ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲੱਗਿਆਂ ਉਹ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਝਿਜਕਿਆ। ਉਸਦੀ ਇੱਕ ਇੱਕ ਰਚਨਾ 'ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ' ਹੈ, ਜੋ ਉਸਨੇ 1180 ਹਿਜਰੀ ਜਾਂ 1765 ਈ. ਵਿੱਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਖੂਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਸਮੱਰਥਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬੜਾ ਵਿਸਥਾਰ-ਪੂਰਵਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਬੋਲੀ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ, ਸਰਲ ਤੇ ਠੇਠ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਵੱਡੇ ਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਭੰਡਾਰ ਨੂੰ ਯੋਗ ਥਾਂ ਟਿਕਾਉਣ ਤੇ ਭਾਵਪੂਰਤ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਰੱਖਣਾ ਉਸਦਾ ਕਮਾਲ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਕਈ ਤੁਕਾਂ ਅਖਾਣ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ :-

(ੳ) ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਛੁਪਾਈਏ ਖਲਕ ਕੋਲੋਂ, ਭਾਵੇਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਗੁੜ ਖਾਈਏ ਜੀ,

(ਅ) ਜੱਟ ਚੋਰ ਤੇ ਚੁਗਲ ਦੀ ਜੀਭ ਵਾਂਗੂੰ,
ਗੁਝੇ ਰਹਿਣ ਨਾ ਦੀਦੜੇ ਯਾਰ ਦੇ ਜੀ,

ਕਿੱਸੇ ਵਿਚਲੀ ਨਾਟਕੀ ਗੋਂਦ, ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਤੇ ਸੁਘੜਤਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸੂਝ ਤੇ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪਕੜ, ਉਸਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਕਮਾਲ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਮਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ 'ਹੀਰ' ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਰਵ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਸਫ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਮੁੱਲੀ ਕਿਰਤ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

2.2.2.5 ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ

ਮੌਲਵੀ ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਦਾ ਜਨਮ ਪਿੰਡ ਮਹਾਲਾਂ, ਤਹਿਸੀਲ ਫਾਲੀਆਂ ਜਿਲ੍ਹਾ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ 1768 ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਭਾਵੇਂ ਪਿਤਾ ਪੁਰਖੀ ਕਿੱਤਾ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਅਤੇ ਜਿੰਮੀਦਾਰਾਂ ਸੀ ਪਰ ਅਹਿਮਦਯਾਰ ਦਾ ਦਿਲ ਵਾਹੀ ਦੇ ਕੰਮਾਂ ਵਿੱਚ ਘੱਟ ਹੀ ਲੱਗਦਾ ਸੀ। ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਲਦੀ ਹੀ ਉਸਨੇ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਚੋਖੀ ਸਫਲਤਾ ਪਾ ਲਈ। ਇਕ ਥਾਂ ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ :

ਚੌਦਾਂ ਇਲਮ ਦਿੱਤੇ ਰੱਬ ਮੈਨੂੰ, ਚੌਦਾਂ ਖਤ ਮੈਂ ਲਿਖੇ,
ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਮਿੰਨਤ ਕਰਕੇ ਹਰਫ ਸਚਾਵੇਂ ਮਿਥੇ।

ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਨੇ 35 ਦੇ ਲਗਭਗ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਮ ਰੂਪ, ਕਾਮ ਲਤਾ, ਹਾਤਮ ਤਾਈ, ਯੂਸਫ ਜੁਲੈਖਾਂ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਲੈਲਾ-ਮਜਨੂੰ, ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਂਵਾਲ, ਰਾਜ ਬੀਬੀ, ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂੰ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਇਸ ਕਵੀ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਜੰਗਨਾਮੇ ਵਫ਼ਾਤਨਾਮੇ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾ ਸਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ, ਪਰ ਇੰਨੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹ, ਉਸ ਪਦਵੀ ਤਕ ਨਾ ਪੁਜ ਸਕਿਆ, ਜੋ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਇਕੋ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ।

ਅਹਿਮਦਯਾਰ ਨੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੁਸਤਕਾਂ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਤਨੇ ਕਿੱਸੇ ਅਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਉਮਰ ਸਾਰੀ ਜੋੜੇ-ਗਿਣਨ ਲੱਗਾ ਤਾਂ ਯਾਦ ਨਾ ਆਵਨ ਦੋ ਦਸਾਂ ਸੋ ਥੋੜ੍ਹੇ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਰਸਰੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਉਸਦੀ ਰਾਏ ਬੇਲਾਗ ਤੇ ਈਮਾਨਦਾਰਾਨਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।''

ਅਖੀਰ ਤੇ ਉਹ ਏਨੀ ਗੱਲ ਕਹਿ ਕੇ ਹੀ ਸਬਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ, ''ਸੁਖਨ ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸਲਾਹੁਣ, ਹੈਨ, ਜਗ ਤੇ ਥੋੜ੍ਹੇ।'' ਇਸਨੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਕਿੱਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਰਚੇ। ਕੁਝ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਤੇ ਕੁਝ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਆਪ ਘੜੇ ਹਨ। ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਪਰ ਕਈ ਕਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਗੋਂਦ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਅਹਿਮਦ ਯਾਰ ਕਹਾਣੀ ਜੋੜਨਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਹਾਣੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਟਾਕਰੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਿਆ। ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੰਗ ਢੰਗ ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤਾ ਦਵੱਯਾ ਛੰਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਚਿਤਰਣ ਵਿੱਚ ਕਵੀ ਬਹੁਤ ਸਫਲ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਾਸ਼ਮ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਹਿਮਦਯਾਰ ਨੂੰ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਿੱਸਾਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

2.2.2.6 ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਜ਼ਿਲ੍ਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਡਾਲਾ ਵੀਰਮ ਹੈ। ਉਹ ਸੰਨ 1780-82 ਦੇ ਨੇੜੇ ਜੰਮਿਆ ਉਸਦਾ ਖਾਨਦਾਨ ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚੋਂ ਸੀ, ਜਿਸਦੇ ਪੂਰਵਜ ਮੁਗਲ ਰਾਜ ਦੇ ਕਾਰਦਾਰ ਤੇ ਕਾਜ਼ੀ ਰਹੇ।

ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, (1) ਕਿੱਸਾ ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ (2) ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆ। ਜਿਸਨੂੰ ਕਿੱਸਾ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਜਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਬੈਤਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਿਰੰਗੀਆਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੇ ਚੜ੍ਹਦੀਕਲਾ ਦੇ ਸਿਖਰਲੇ ਕਲਮ ਤੋਂ ਸੱਤਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗ ਕੇ ਚੂਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਭਿਅੰਕਰ ਦੁਖਾਂਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਸੂਖਮਮਈ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਉਸ ਬੁਰਛਾਗਰਦੀ ਦਾ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਚਿਤਰਣ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਸਾਰੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਅੰਤ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣੀ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਕੌਮੀ ਸਮਰਾਟ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਨਮਕ ਹਲਾਲ ਸੂਰਬੀਰ ਦੇਸ਼ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਜਸ ਗਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਹੈ। ਜੰਗਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜੰਗੀ ਚਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁਲ ਵੱਢ ਦੇਣਾ, ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਆਪ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈਣ ਜਾਣਾ ਆਦਿ ਸਭ ਤਾਰੀਖੀ ਹਾਲਾਤ ਕਵੀ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚਾਲ ਨਿੰਦਦਾ ਕਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਰਾਜਾ ਗਿਆ ਗੁਲਾਬ ਸਿੰਘ ਆਪ ਚੜ੍ਹ ਕੇ
ਬਾਹਰੋਂ ਪਕੜ ਲਾਹੌਰ ਲਿਆਂਵਦਾ ਈ।
ਸਾਹਬ ਲੋਕ ਜੀ ਅਸਾਂ ਪਰ ਦਇਆ ਕਰਨੀ,
ਉਹ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਬਣਾਂਵਦਾ ਈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਅੰਗ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਡੂੰਘੇਰਾ ਕਰਨ ਲਈ, ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਦੇ ਕੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਬੋਲੀ ਠੇਠ, ਸਰਲ ਸਾਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਟਪਲਾ ਖਾ ਗਿਆ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਸਿੱਖ ਰਾਜ ਦੀ ਤਬਾਹੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਰਾਣੀ, ਜਿੰਦਾਂ ਦੇ ਸਿਰ ਸੁੱਟੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਮਰ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੁਕਰਮਾਂ ਬਾਰੇ ਚੁੱਪ ਰੱਖੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਦੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ ਸਾਬਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਜੰਗਨਾਮਾ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੀ ਅਮਰ ਰਚਨਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਸਦਾ ਲਈ ਪਿਆਰ ਭਰੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

2.2.2.7 ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ

ਸੱਯਦ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਜਨਮ 1827 ਈ. ਵਿਚ ਨਵਾਂ ਕੋਟ, ਲਾਹੌਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ਸੱਯਦ ਕੁਤਬ ਸ਼ਾਹ ਸੀ। ਜਾਤ ਦਾ ਸੱਯਦ ਸੀ ਤੇ ਇਸਾਮ ਅਲੀ ਨੇਕੀ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚੋਂ ਬਤੀਸਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਸੀ। ਅਰਬੀ

ਫਾਰਸੀ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ। ਕੁਝ ਚਿਰ ਮੀਆਂ ਵੱਡਾਂ ਦੇ ਮੱਦਰਸੇ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਕਵੀ ਤੇ ਅੱਲਾ ਲੋਕ ਸੀ। ਸਤਾਰਾਂ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਫਿਨਾਸ਼ਨਲ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਦਫਤਰ ਵਿਚ ਦਫਤਰੀ ਲੱਗ ਗਿਆ ਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਜਾਰ ਦਿੱਤੀ।

ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਵਾਲ, ਸੀਹਰਫੀਆਂ, ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ, ਲੈਲਾ-ਮਜਨੂੰ ਯੂਸਫ ਜੁਲੈਖਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਉਸਦੇ ਕਿੱਸੇ 'ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ'ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਸੋਹਣੀ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਚਿਰ ਸਮਰਣੀਯ ਕਾਵਿ ਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਈਸ਼ਵਰ ਦੇ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

ਅਵਲ ਹਮਦ ਸਨਾਇ ਖ਼ੁਦਾਇ ਤਾਈਂ
ਜਿਸ ਇਸ਼ਕ ਥੀਂ ਕੁਲ ਜਹਾਨ ਕੀਤਾ

ਹਮਦ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਨੱਬੀ ਦੀ ਨਾਅਤ, ਨੱਬੀ ਦੇ ਚਾਰ ਯਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਫਤ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸੱਯਦ ਅਬਦੁਲ ਕਾਦਿਰ ਜੀਲਾਨੀ ਦੀ ਉਸਤਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਿੱਸਾ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਣੀ ਅਤੇ ਮਹੀਵਾਲ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨਾਇਕਾ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਹਨ। ਸਨਾਤਨ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਰਣਨ ਲਈ ਸਰਾਪਾ-ਨਗਰੀ ਅਤੇ ਅੰਗ ਪ੍ਰਤਿ ਅੰਗ ਦਾ ਵਰਣਨ ਬੜੀ ਨੀਝ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਉਸੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਾਸ਼ਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੀ ਰਵਾਨੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਤੇ ਪੂਬਾ ਆਬੂਰ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਦਾ ਆਲਿਮ ਅਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦਾ ਫਾਜਿਲ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਇਨਾਂ ਸਨਾਤਨੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਖਜਾਨਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬੇਝਿਜਕ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਇਹ ਗੱਲ ਅਖਰ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸਦੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਤੀਬਰਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਸੁੰਦਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੇ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਕਾਵਿ ਸੁੰਦਰੀ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਢਕ ਲਿਆ ਹੈ। ਉੱਥੇ ਇਹ ਔਗੁਣ ਬਣ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਲੰਬੇ-ਲੰਬੇ ਰਦੀਫ਼ ਵਰਤ ਕੇ ਵੀ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕ ਰੰਗ ਬਨਣਾ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਇ ਬੇਲੀਆ ਵਾਸਤਾ ਈ, ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਲੜੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚ ਫਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਬੁਲੰਦ ਮੁਕਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਿੱਸਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ ਹੈ।

ਸੰਖੇਪ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ

ਆਓ ਹੁਣ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ :

1. ਸਪਤਿਕਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਕਿੰਨੇ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ?
   (ੳ) 5 (ਅ) 7 (ੲ) 9 (ਸ) 6
2. ਸਪਤਿਕਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਕਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ :
   (ੳ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ/ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ/ਕਾਦਰ ਯਾਰ
   (ਅ) ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ/ਹਾਸ਼ਮ ਸ਼ਾਹ/ਦਮੋਦਰ
   (ੲ) ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ/ਕਾਦਰ ਯਾਰ/ਮੁਹੰਮਦ ਬਖ਼ਸ਼
   (ਸ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ/ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ/ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ
3. ਸਪਤਿਕਾ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਕਿਹੜੇ ਕਾਲ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ ?
   (ੳ) 1650-1850 ਈ. (ਅ) 1700-1800 ਈ.
   (ੲ) 1700-1900 ਈ. (ਸ) 1700-1850 ਈ.
4. ਸਪਤਿਕਾ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਸੰਪਾਦਕ ਹਨ :
   (ੳ) ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ
   (ਅ) ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੀਤਲ ਸਿੰਘ

(ੲ) ਸੀਤਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ
(ਸ) ਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ ਅਤੇ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮੀ

5. ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ :
(ੳ) ਚੰਡੀ ਚਰਿੱਤਰ (ਅ) ਦੁਰਗਾ ਦੀ ਵਾਰ
(ੲ) ਜੰਗਨਾਮਾ ਦੈਂਤਾਂ ਤੇ ਦੇਵਤਿਆਂ
(ਸ) ਵਾਰ ਸ਼੍ਰੀ ਭਗਉਤੀ ਜੀ ਕੀ

6. 'ਪ੍ਰਿਥਮ ਭਗੌਤੀ ਸਿਮਰ ਕੈ ....' ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੋ :
(ੳ) ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਲਵੈ ਧਿਆਇ (ਅ) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਲਈ ਧਿਆਇ
(ੲ) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਲਵੋ ਮਨਾਇ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

7. ਜਿਸਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਉਪਾਇਆ ਹੈ, ਉਸਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸ ਚੀਜ਼ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ :
(ੳ) ਧਰਤੀ (ਅ) ਮਨੁੱਖ (ੲ) ਖੰਡਾ (ਸ) ਤਲਵਾਰ

8. 'ਅਮਰਾਵਤੀ' ਕੀ ਹੈ?
(ੳ) ਇੱਕ ਦੇਵੀ ਦਾ ਨਾਂ (ਅ) ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ
(ੲ) ਇੱਕ ਪਹਾੜੀ ਦਾ ਨਾਂ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ

9. 'ਸ੍ਰਣਵਤਬੀਜ' ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ:
(ੳ) ਦੁਰਗਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ (ਅ) ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਲਲਕਾਰਿਆ
(ੲ) ਆਪਣੀਆਂ ਸੂਰਤਾਂ ਅਣਗਿਣਤ ਵਧਾ ਲਈਆਂ
(ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ

10. ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੋ - ਦੁਰਗਾ ਪਾਠ ਬਣਾਇਆ ....
(ੳ) ਜਿਨ ਇਹ ਮਾਇਆ (ਅ) ਸਭੇ ਪਉੜੀਆਂ
(ੲ) ਰਾਕਸ਼ ਮਾਰਕੇ (ਸ) ਕਰਕੇ ਜੁਧ ਨੂੰ

11. ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦਾ ਨਾਂ ਕੀ ਸੀ?
(ੳ) ਫਰੀਦ ਸ਼ੱਕਰ ਗੰਜ (ਅ) ਨਿਜ਼ਾਮੂਦੀਨ ਔਲੀਆ
(ੲ) ਇਨਾਇਤ ਸ਼ਾਹ (ਸ) ਸ਼ਾਹ ਬਹਿਲੋਲ

12. 'ਬਿੰਦਰਾਬਨ ਮੇਂ ਗਊ ਚਰਾਵੇਂ' ਪੰਕਤੀ ਦਾ ਲੇਖਕ ਕੌਣ ਹੈ?
(ੳ) ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ (ਅ) ਦਮੋਦਰ
(ੲ) ਨਜਾਬਤ (ਸ) ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ

13. 'ਨਫਲ ਨਮਾਜ਼' ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?
(ੳ) ਸਵੇਰ ਦੀ ਨਮਾਜ਼ (ਅ) ਰਾਤੀਂ ਸੌਣ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਮਾਜ਼
(ੲ) ਪੰਜ ਨਮਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਵਾਧੂ ਨਮਾਜ਼
(ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ

14. ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰੋ - 'ਭਲਾ ਹੋਇਆ ਮੇਰਾ ਚਰਖ਼ਾ ਟੁੱਟਾ.....'
(ੳ) ਮੈਂ ਕੱਤਣ ਤੋਂ ਬੱਚੀ (ਅ) ਮੇਰੀ ਜਿੰਦ ਅਜ਼ਾਬੋਂ ਛੁੱਟੀ
(ੲ) ਮੇਰੀ ਤੰਦ ਵਿਚਾਲਿਓਂ ਟੁੱਟੀ (ਸ) ਮੈਂ ਕਤਦੀ ਕੱਤਦੀ ਹੁੱਟੀ

15. 'ਫਿਰਔਨ' ਕੌਣ ਸੀ?
(ੳ) ਸ਼ੈਤਾਨ (ਅ) ਇੱਕ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ
(ੲ) ਮਿਸਰ ਦਾ ਇੱਕ ਬਾਦਸ਼ਾਹ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

16. 'ਬਾਰਾਂਮਾਹ' ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਬਾਰੇ ਬੰਦ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚ ਦਰਜ ਹਨ।
(ੳ) ਮਾਘ, ਫੱਗਣ, ਸਾਵਣ (ਅ) ਪੋਹ, ਮੱਘਰ, ਸਾਵਣ

(ੲ) ਫੱਗਣ, ਪੋਹ, ਸਾਵਣ (ਸ) ਸਾਵਣ, ਭਾਦੋਂ, ਅੱਸੂ

17. ਅਠਵਾਰਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਦਿਨਾਂ ਬਾਰੇ ਬੰਦ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ ਬਾਰੇ ਦਰਜ ਹਨ:
(ੳ) ਸੋਮਵਾਰ, ਮੰਗਲਵਾਰ, ਬੁੱਧਵਾਰ (ਅ) ਮੰਗਲਵਾਰ, ਵੀਰਵਾਰ
(ੲ) ਮੰਗਲਵਾਰ, ਸ਼ੁੱਕਰਵਾਰ, ਐਤਵਾਰ (ਸ) ਮੰਗਲਵਾਰ, ਬੁੱਧਵਾਰ

18. 'ਹਮਦ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ?
(ੳ) ਨਬੀ ਦੀ ਉਸਤਤੀ (ਅ) ਰਸੂਲ ਦੀ ਉਸਤਤੀ
(ੲ) ਖ਼ੁਦਾਈ ਦੀ ਉਸਤਤੀ (ਸ) ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਉਸਤਤੀ

19. ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਣ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ?
(ੳ) ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਦੀ ਫਰਮਾਇਸ਼ ਤੇ (ਅ) ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ
(ੲ) ਸੱਜਣਾਂ ਪਿਆਰਿਆਂ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨ ਕੇ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

20. ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਸ ਸਥਾਨ ਨਾਲ ਸੀ :
(ੳ) ਝੰਗ (ਅ) ਸਿਆਲ
(ੲ) ਪਾਕਪਟਨ (ਸ) ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰਾ

21. ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕਿੰਨੀ ਸੀ।
(ੳ) 100 (ਅ) 60 (ੲ) 5 (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

22. ਵਾਰਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਸਨ?
(ੳ) ਖ਼ੂਨੀ (ਅ) ਕਾਲੀਆਂ (ੲ) ਨਰਗਸੀ (ਸ) ਭੂਰੀਆਂ

23. 'ਮੰਗੂ' ਦਾ ਕੀ ਅਰਥ ਹੈ?
(ੳ) ਆਜੜੀ (ਅ) ਮੱਝਾਂ ਦਾ ਵੱਗ
(ੲ) ਇੱਕ ਜਾਨਵਰ (ੲ) ਰਾਂਝੇ ਦਾ ਦੋਸਤ

24. 'ਕੰਨੀ ਉਸਦੇ ਦਰਸ਼ਨੀ ਮੁੰਦਰਾਂ ਨੇ ....' ਇਹ ਪੰਕਤੀ ਕਿਸਨੇ ਕਿਸ ਬਾਰੇ ਕਹੀ ਹੈ?
(ੳ) ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਹੀਰ ਬਾਰੇ (ਅ) ਹੀਰ ਨੇ ਰਾਂਝੇ ਬਾਰੇ
(ੲ) ਸਹਿਤੀ ਨੇ ਹੀਰ ਬਾਰੇ (ਸ) ਸਹਿਤੀ ਨੇ ਰਾਂਝੇ ਬਾਰੇ

25. 'ਖਰਲ ਹਾਂਸ' ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ?
(ੳ) ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਸੀ (ਅ) ਇਸ ਥਾਂ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਲਿਖਿਆ ਸੀ
(ੲ) ਰਾਂਝੇ ਨੇ ਇਸ ਥਾਂ ਤੇ ਜੋਗ ਲਿਆ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

26. ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝੇ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਕੀ ਕਿਹਾ ਹੈ?
(ੳ) ਆਤਮਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ (ਅ) ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਦਾ
(ੲ) ਪ੍ਰੇਮੀ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦਾ (ਸ) ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦਾ

27. ਸੱਸੀ ਦਾ ਪਿਉ ਕੌਣ ਸੀ?
(ੳ) ਇੱਕ ਸੌਦਾਗਰ (ਅ) ਇੱਕ ਰਾਜਾ
(ੲ) ਇੱਕ ਧੋਬੀ (ਸ) ਇੱਕ ਵਜ਼ੀਰ

28. ਪੁੰਨੂੰ ਕਿਥੋਂ ਦਾ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦਾ ਸੀ?
(ੳ) ਬਲਖ਼ (ਅ) ਗੁਜਰਾਤ
(ੲ) ਕੰਚਨ (ਸ) ਕਸੂਰ

29. ਥਲ ਵਿੱਚ ਸੱਸੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਗੱਲ ਪੁੰਨੂੰ ਨੂੰ ਕੌਣ ਦੱਸਦਾ ਹੈ।
(ੳ) ਕਵੀ (ਅ) ਆਜੜੀ
(ੲ) ਇੱਕ ਫ਼ਕੀਰ (ਸ) ਹੋਤ

30. 'ਕਾਮਲ ਸ਼ੌਕ ਮਾਹੀ ਦਾ ਮੈਨੂੰ, ਨਿਤ ਰਹੇ ਜਿਗਰ ਵਿੱਚ ਵਸਦਾ, ਲੂੰ ਲੂੰ ਰਸਦਾ' ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ

ਦਾ ਕੀ ਨਾਂ ਹੈ?
(ੳ) ਰੁਬਾਈ (ਅ) ਡਿਓਢ (ੲ) ਦੋਹੜਾ (ਸ) ਛੰਦ

31. ਹਾਸ਼ਮ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਰਾਜਾ ਕੌਣ ਸੀ?
(ੳ) ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਅ) ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ
(ੲ) ਅਕਬਰ (ਸ) ਸ਼ਾਹਜਹਾਨ

32. 'ਅਹਿਸਨਲਕਸਿਸ' ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਿਹੜੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੈ?
(ੳ) ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ (ਅ) ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ
(ੲ) ਸੋਹਣੀ ਮਾਹੀਵਾਲ (ਸ) ਯੂਸਫ਼ ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾ

33. ਯੂਸਫ਼ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਕੀ ਨਾਂ ਸੀ?
(ੳ) ਮੂਸਾ (ਅ) ਇਬਰਾਹੀਮ (ਸ) ਯਾਕੂਬ (ਸ) ਇਜ਼ਤ ਬੇਗ

34. ਜ਼ੁਲੈਖਾ ਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਨਾਂ ਕੀ ਸੀ?
(ੳ) ਯਾਕੂਬ (ਅ) ਤੈਮੂਸ (ੲ) ਤੈਮੂਰ (ਸ) ਇਬਰਾਹੀਮ

35. 'ਇੱਕ ਚੁੜੇਲ' ਦਾ ਲੇਖਕ ਕੌਣ ਹੈ?
(ੳ) ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ (ਅ) ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ
(ੲ) ਹਾਸ਼ਮ (ਸ) ਅਹਿਮਦਯਾਰ

36. 'ਇੱਕ ਚੁੜੇਲ' ਕਿਹੜੇ ਕਿੱਸੇ ਵਿੱਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਭਾਗ ਹੈ?
(ੳ) ਕਾਮਰੂਪ (ਅ) ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ
(ੲ) ਯੂਸਫ਼ ਜ਼ੁਲੈਖ਼ਾ (ਸ) ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ

37. ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿੱਚ ਕਿਹੜੀਆਂ ਫੌਜ਼ਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਲੜਾਈ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੈ?
(ੳ) ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਮੁਗਲ ਫੌਜ਼ਾਂ (ਅ) ਮੁਗਲ ਤੇ ਸਿੱਖ ਫੌਜ਼ਾਂ
(ੲ) ਅੰਗਰੇਜ਼ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਫੌਜ਼ਾਂ (ਸ) ਸਿੱਖ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਫੌਜ਼ਾਂ

38. ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਕਰੀਬਨ ਕਿੰਨੇ ਸਾਲ ਰਾਜ ਕੀਤੀ?
(ੳ) 50 ਸਾਲ (ਅ) 60 ਸਾਲ
(ੲ) 30 ਸਾਲ (ਸ) 20 ਸਾਲ

39. ਚੇਤ ਸਿੰਘ ਕੌਣ ਸੀ?
(ੳ) ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮਿੱਤਰ (ਅ) ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ
(ੲ) ਖੜਕ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚਾਚਾ (ਸ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

40. ਰਾਜਾ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਕੌਣ ਸੀ।
(ੳ) ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਭਰਾ (ਅ) ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦਾ ਪੁੱਤਰ
(ੲ) ਇੱਕ ਵਜ਼ੀਰ (ਸ) ਇੱਕ ਫੌਜ਼ੀ ਜਰਨੈਲ

41. ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਜਰਨੈਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਕਿਸਨੇ ਲਈ?
(ੳ) ਗੋਰੇ ਲਾਟ ਨੇ (ਅ) ਬੰਬੇ ਲਾਟ ਨੇ
(ੲ) ਮੋਟੇ ਲਾਟ ਨੇ (ਸ) ਟੁੰਡੇ ਲਾਟ ਨੇ

42. ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਇੱਕ ਸਰਕਾਰ ਬਾਝੋਂ ਫੌਜਾਂ ਜਿੱਤ ਕੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਹਾਰੀਆਂ ਨੀ, ਇਸ ਪੰਕਤੀ ਵਿੱਚ ਸਰਕਾਰ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?
(ੳ) ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ (ਅ) ਮੁਗਲ ਹਕੂਮਤ
(ੲ) ਮਹਾਰਾਜ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ (ੲ) ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ

43. ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ ਅਨੁਸਾਰ ਸੋਹਣੀ ਦੇ ਵਾਲ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸਨ?
(ੳ) ਕਾਲੇ (ਅ) ਕੁੰਡਲਦਾਰ (ੲ) ਲੰਬੇ (ਸ) ਭੂਰੇ

44. ਮਹੀਵਾਲ ਦਾ ਅਸਲ ਨਾਂ ਕੀ ਸੀ?
 (ੳ) ਅਲੀ ਬੇਗ (ਅ) ਅਲੀ ਸ਼ੇਰ
 (ੲ) ਇੱਜ਼ਤ ਬੇਗ (ਸ) ਅਲੀ ਖ਼ਾਨ

45. ਸੋਹਣੀ ਦੀ ਨਨਾਣ ਨੇ ਕੀ ਕੀਤਾ?
 (ੳ) ਕੱਚੇ ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਪੱਕਾ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ
 (ਅ) ਪੱਕੇ ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਕੱਚਾ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ
 (ੲ) ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਇੱਟ ਰੱਖ ਦਿੱਤੀ
 (ਸ) ਘੜੇ ਦੀ ਥਾਂ ਤਖ਼ਤਾ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ

46. 'ਲਵਾਂ ਮਲਾ ਸਾਈਂ" ਦਾ ਲੇਖਕ ਕੌਣ ਹੈ?
 (ੳ) ਫ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ਾਹ (ਅ) ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ
 (ਅ) ਹਾਸ਼ਮ (ਸ) ਅਹਿਮਦਯਾਰ

47. ਵੀਰ ਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕੌਣ ਹਨ?
 (ੳ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਹਾਸ਼ਮ (ਅ) ਹਾਸ਼ਮ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ
 (ੲ) ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਅਤੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ (ਸ) ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ

<u>ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਸਹੀ ਉਤਰ</u>

1-ਅ	2-ਸ	3-ੲ	4-ਸ
5-ਸ	6-ਅ	7-ੲ	8-ਅ
9-ੲ	10-ਅ	11-ੲ	12-ਸ
13-ੲ	14-ਅ	15-ੲ	16-ੳ
17-ਸ	18-ੲ	19-ੲ	20-ਸ
21-60	22-ੲ	23-ਅ	24-ਸ
25-ਅ	26-ਸ	27-ਅ	28-ੲ
29-ੲ	30-ਅ	31-ੳ	32-ਸ
33-ੲ	34-ਅ	35-ਸ	36-ੳ
37-ੲ	38-ੳ	39-ੳ	40-ੲ
41-ਸ	42-ੲ	43-ੲ	44-ੲ
45-ਅ	46-ੳ	47-ਸ	

ਇਸ ਪਾਠ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇੱਕੋ ਹੀ ਸਹੀ ਉਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਸਹੀ ਉਤਰ ਪਾਠ ਦੇ ਅਖੀਰ ਉਤੇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਤੁਸੀਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੋ, ਸਹੀ ਉਤਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰੋ ਅਤੇ ਪਾਠ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਦੇਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਤ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਉਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਾਨ ਕਰੋ, ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਲਈ ਤਿਆਰੀ ਵੀ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.3

ਪ੍ਰਤੀਕ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

2.3.1 ਪ੍ਰਤੀਕ

2.3.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.3.1.2 ਪ੍ਰਤੀਕ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

2.3.1.3 ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਲੱਛਣ

2.3.2 ਬਿੰਬ

2.3.2.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.3.2.2 ਬਿੰਬ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

2.3.3 ਸ਼ੈਲੀ

2.3.3.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.3.3.2 ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤ

2.3.3.3 ਸਿਰਜਣ ਵਿਧੀਆਂ

2.3.4 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

2.3.1 ਪ੍ਰਤੀਕ (Symbol)

2.3.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਕਾਰਲਾਈਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ''ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਭਾਂਤ, ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਹਸਤੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਉਹ ਯੁੱਗ ਸਭ ਤੋਂ ਚੰਗੇ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਸਟਤਾ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦੀ ਉਚੇਚੀ ਕਦਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।''

ਕਾਰਲਾਈਲ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸੂਖਮ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕਵਿਤਾ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਉਤੇ ਹੀ ਆਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ ਇੰਗਲੀਸ਼ ਐਂਡ ਅਮਰੀਕਨ ਪੋਇਟਸ ਐਂਡ ਪੋਇਟਰੀ ਅਨੁਸਾਰ :

''ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਕਾਵਿ ਸਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਭਾਵਨਾ, ਤੱਥ ਜਾਂ ਖਿਆਲ ਦੀ ਯਥਾਰਥ ਵਸਤੂਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹੜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਸਲੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।''

ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਤ ਵਸਤੂ ਦੇ ਗੁੱਟਾਂ ਵਿਚ ਸਮਰੂਪਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਅਮੂਰਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤ ਤੇ ਸਥੂਲ ਵਸਤੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਨ-ਮਾਨਸ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰ ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਸਮੂਰਤ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਹੇਲੀਆਂ, ਤ੍ਰਿੰਞਣ, ਤਾਣਾ, ਚਰਖਾ, ਹੀਰ, ਰਾਂਝਾ, ਤਖਤ-ਹਜ਼ਾਰਾ ਆਦਿ ਸੰਜੀਵ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਏ ਵਿਚਾਰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਸਮਝ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬੁਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ :

ਰਾਂਝਾ ਰਾਂਝਾ ਕਰਦੀ ਨੀ ਮੈਂ ਆਪੇ ਰਾਂਝਾ ਹੋਈ
ਸੱਦੋ ਨੀ ਮੈਨੂੰ ਧੀਦੋ ਰਾਂਝਾ ਹੀਰ ਨਾ ਆਖੇ ਕੋਈ

ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਂਝਾ ਅਤੇ ਹੀਰ ਦੇ ਅਰਥ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਅਭੇਦਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਮਾਰਗ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਆਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਮੁੱਚਾ ਮਨੁੱਖੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਆਸਰੇ ਹੀ ਉਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਤਰਕ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਹਿਸਾਬ, ਅਰਥ-ਵਿਚਾਰ, ਪ੍ਰਮਾਣ-ਵਾਦ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ, ਕਰਮ ਕਾਂਡ, ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਤ ਵਸਤੂ ਵਿਚਕਾਰ ਸਮਾਨਤਾ **(Analogy)** ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਨ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਪ੍ਰਤੀਕ ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਾਮ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ

''ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਹਿਦ ਦਾ ਇਕ ਤੁਬਕਾ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਫ਼ੁਲਾਂ ਦੇ ਰਸਾਂ ਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂਆਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਰੂਪ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਜਗਤ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੋਚਣੀਆਂ ਦਾ 'ਸੰਕਲਨ' ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਸਮੂਹ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ।''

2.3.1.2 ਪ੍ਰਤੀਕ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਪ੍ਰਤੀਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ **Symbol** ਦਾ ਹੀ ਸਮਾਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਹਿੱਸਾ, ਅੰਗ, ਪਤਾ, ਚਿੰਨ੍ਹ ਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਆਦਿ। ਹੁਣ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਚਿੰਨ ਅਰਥ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।ਪ੍ਰਤੀਕ-ਧਾਰਾ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਨੂੰ **Symbol** ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਕੀ ਹੈ ? ਇਸ ਬਾਰੇ 'ਇਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ ਰੀਲੀਜੀਅਨ ਐਂਡ ਐਥਿਕਸ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :

> ''ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵੇਖਣ-ਯੋਗ ਜਾਂ ਸੁਣਨਯੋਗ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਮੰਤਵ ਅਨੁਭਵ-ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦਰਅਸਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਸਿਰਫ ਅੰਤਹਕਰਣ ਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।''

ਵੈਬਸਟਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ''ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਹ ਕੁਝ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿਸੇ ਸੰਪਰਕ, ਸਾਂਝ, ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦਾ ਸੁਝਾਉ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਕਸਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਵਸਤੂ ਦੇ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ, ਸ਼ੇਰ ਬਹਾਦਰੀ ਦਾ, ਕਰਾਸ ਈਸਾਈ ਮਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।'' ਪੰਜ ਕਕਾਰ ਸਿੱਖ ਮਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਕ' ਕੰਘਾ, ਕੱਛਾ, ਕੜਾ, ਕੇਸ਼ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਪਾਨ ਧਾਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਪੂਰਨ ਸਿੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡੀ. ਨਿਤਯਾਨੰਦ ਸ਼ਰਮਾ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਾਫ਼ੀ ਠੀਕ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ

ਅਨੁਸਾਰ :

''ਅਣਦਿਸਦੇ, ਗੈਰ ਹਾਜ਼ਰ ਤੇ ਅਣ-ਮਹਿਸੂਸੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਸ ਦਿਸਦੇ, ਹਾਜ਼ਰ ਤੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਖਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਸਥਾਨ, ਸਮਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰੀਤਾਂ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਮੇਲ-ਮਿਲਾਪ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਤਿੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।''

2.3.1.3 ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਲੱਛਣ

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

1. ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਣਦਿਸਦੇ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।
2. ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਾਡੇ ਮਨਾਂ ਵਿਚ ਤੁਰਤ-ਫੁਰਤ ਕੋਈ ਭਾਵਨਾ ਭਰਦਾ ਹੈ।
3. ਪ੍ਰਤੀਕ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ, ਥਾਂ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ ਦੀ ਮੁਹਰ ਛਾਪ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।
4. ਪ੍ਰਤੀਕ ਆਪਣੇ ਖਾਸ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹਦ ਤੱਕ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
5. ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਗਟਾਉ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਕ ਅੰਗ ਹੈ।

ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਮਨੋਰਥਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ :

1. ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਜਾਂ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ।
2. ਜਜਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜਗਾਉਂਦੇ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਹਨ।
3. ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਮਰਥਾ, ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।
4. ਅਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸੂਖਮ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਸਮੂਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।
5. ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਖੇਪਤਾ ਆਉਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
6. ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸੰਘਣਤਾ ਭਰਦੇ ਹਨ।
7. ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

2.3.2 ਬਿੰਬ

2.3.2.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਬਿੰਬ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਨਿਖੜ ਅੰਗ ਹੈ।ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਦੀ ਥਾਂ ਪਰੰਪਰਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਰੂਪਕ ਪੱਖ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵ ਬਿੰਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਿਚਾਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਡੂੰਘਾਈ, ਤੀਖਣਤਾ ਤੇ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਗੱਲ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਇਕ ਪਾਸੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਸਿਰਜਨ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਸਹਿਤ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਕ ਭਾਵਨਾ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਸੁਹਜ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਬਿੰਬ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਦਾ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਦ੍ਰਿਸ਼ਤਾ-ਮੂਲਕ **(Figures based on Similarities)** ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ਿੰਗਾਰਨ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਿਆ-ਸਮਝਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤੱਤ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜੋ ਅਲੰਕਾਰ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ

ਹਸਤੀ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਹ ਨਜ਼ਰੀਆ ਹੈ ਕਿ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੀ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਇਕ ਯੋਜਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸੂਖਮ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਵਲਵਲਿਆਂ ਤੇ ਜ਼ਜਬਿਆਂ ਦਾ ਕੋਮਲ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ, ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਤਰਲ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸਥੂਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਬਿੰਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੂਰਤਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼, ਥਰਥਰਾਹਟ, ਨਾਦ, ਗੰਧ ਤੇ ਸਪਰਸ਼ ਆਦਿ ਤੋਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਝਰਨਾਂਟਾਂ **(Sensuous Sensation)** ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਹਿਸਾਸਾਂ ਨੂੰ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਪਾਠਕ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੇ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕਵੀ ਤੇ ਪਾਠਕ, ਸਰੋਤੇ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਅਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਸਜੀਵ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਹੋ ਸਕੇ। ਚਿਤਰਾਤਮਕਤਾ ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪੱਖ ਹੈ। ਕਵੀ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਚਿਤਰਾਤਮਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਕਵੀ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਜੀਵ, ਖੂਬਸੂਰਤ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਸੁਮਿਤਰਾਨੰਦਨ ਪੰਤ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਚਿਤਰਾਤਮਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰ-ਨਾਦ ਵਾਲੇ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਬੋਲਦੇ ਹੋਣ, ਸੇਬ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਮਿੱਠੀ ਲਾਲੀ ਅੰਦਰ ਨਾ ਸਮਾਅ ਸਕਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬਾਹਰ ਫੁੱਟ ਫੁੱਟ ਨਿਕਲਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਆਪਣੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਸਕਣ। ਗੱਲ ਕੀ ਜਿਹੜੇ ਰੁਣ-ਝੁਣ ਵਿਚ ਚਿਤਰ ਵਿਚ ਰੁਣ-ਝੁਣ ਪੈਦਾ ਕਰਨ।''

2.3.2.2 ਬਿੰਬ ਸੰਬੰਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰੂਪਾਂ, ਰੂਪ-ਵਿਧਾਵਾਂ, ਤੱਤਾਂ ਤੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਤੇ ਜਟਿਲ ਕੰਮ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੂਰਣਤਾ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨੀ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਤਮਕ ਚਿਤਰ ਕਿਹਾ ਹੈ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਜਾਂ ਰੋਮਾਂਚਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਅਧੂਰੇ ਪਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸਿਰਫ ਚਿੱਤਰ ਸਿਰਜਨ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੇ ਰੋਮਾਂਚਕ ਸਿਰਜਨ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ੈਲੀ ਕਵਿਤਾ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਗੁਣ ਤਾਂ ਵਾਰਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੀ.ਡੀ. ਲੀਵਿਸ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :

> ''ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ ਥੋੜ੍ਹੇ-ਬਹੁਤੇ ਫਰਕ ਨਾਲ ਇੰਦਰਿਆਈ ਸ਼ਬਦ ਚਿਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਰੂਪਕਾਤਮਕ ਹੈ, ਇਸ ਦੀ ਸੀਰਤ ਵਿਚ ਮੱਠੀ ਮੱਠੀ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਰੰਗਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਜਗਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।''

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਰਾਬਟ ਸਕੇਲਟਨ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਬਿੰਬ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬੋਧ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।'' ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿਕ-ਬਿੰਬ, ਪਾਠਕ, ਸਰੋਤਾ ਵਿਚ ਸਪਰਸ਼, ਰੂਪ, ਰਸ, ਗੰਧ ਰਾਹੀਂ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਹਲਚਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਉਸ ਬਿੰਬ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਇੰਦਰੀ ਨੂੰ ਅਪੀਲ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਹਲਚਲ ਲਈ **sensuous sensation sensory perception** ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਵੀ ਹਲਚਲ ਹੀ ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਅਕਾਵਿ-ਬਿੰਬਾਂ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਐਜ਼ਰਾ ਪਾਉਂਡ ਆਪਣੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ''ਬਿੰਬ ਉਹ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅੱਖ ਦੇ ਫੋਰੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੌਧਿਕ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਭਾਵ ਜਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'' ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਕੇਵਲ ਚਿਤਰ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਬਿੰਬ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਵੀ ਉਪਮਾ ਤੇ ਰੂਪ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਾਸਫਰਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਬਿੰਬ ਇਕ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਕਰਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਉਤੇਜਨਾ ਦੀ ਗੈਰ-ਮੌਜੂਦਗੀ ਵਿਚ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਬਿੰਬ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਚਾਰ ਗੱਲਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ :

1. ਬਿੰਬ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦੀ ਇੰਦਰਿਆਈ ਦੀ ਅਪੀਲ **(sensuousness)** ਹੈ।
2. ਬਿੰਬ ਦੀ ਦੂਸਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਸ ਦੀ ਚਿਤਰਾਤਮਕਤਾ ਹੈ।
3. ਬਿੰਬ ਦੀ ਤੀਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬਿੰਬ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਰੂਪਕਾਤਮਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।
4. ਬਿੰਬ ਵਿਚੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ, ਰਮਜ਼, ਸੁਝਾਅ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.3.3 ਗੱਦ-ਸ਼ੈਲੀ

2.3.3.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਗੱਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ 'ਗਦਯ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਥਨਯੋਗ ਜਾਂ ਕਹਿਣਯੋਗ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਸ ਰਚਨਾ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵ ਨਸਰ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਵਾਰਤਕ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਪਰੋਜ **(Prose)** ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗੱਦ ਦਾ ਪੱਦ (ਕਵਿਤਾ) ਨਾਲੋਂ ਮਹੱਤਵ ਬਹੁਤ ਵੱਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਇਹ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ, ਬੋਲਚਾਲ ਅਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਤਰਕ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੱਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੱਦ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਅਧਿਕ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਨੂੰ ਗੱਦ-ਕਾਲ ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੱਦ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਸਰੂਪ ਵੀ ਇਸੇ ਰਾਹੀਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ, ਵਾਕਾਂਸ਼, ਵਾਕ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਪੈਰਾ ਵੰਡ, ਵਿਸ਼ਰਾਮ ਚਿੰਨ੍ਹ ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਵਲ ਗੱਦ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਸ਼ੈਲੀ' ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ—ਲਿਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਜਾਂ ਵਾਕ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਢੰਗ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਸਟਾਈਲ **(Style)** ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ

ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਹ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੋਹਜ ਸੁਆਦ ਵੱਧਦਾ ਹੈ।

ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ 'ਰੀਤੀ' ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਬੜਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

- **ਪਹਿਲੇ** ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਕ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਲੇਖਕ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੀ ਹੈ।
- **ਦੂਜੇ** ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਚਾਰਵਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ, ਵਿਆਕਰਣ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਕਥਨ ਦਾ ਸੋਹਜ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- **ਤੀਜੇ** ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਜੀ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਵਿਆਪਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਦਸਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਗੁਣ ਇਕ ਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿਜੀ ਅਤੇ ਗੈਰ ਨਿਜੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਇਕ-ਸੁਰਤਾ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੁਕਤਾ ਉਤੇ ਕਾਬੂ ਪਾ ਕੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਣਨ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਗੱਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਅਜਿਹਾ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਤਜਰਬਿਆਂ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਪੱਖ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਕਲਾਪੂਰਵਕ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ''ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਕਲਾ ਪੱਖ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਵ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।''

2.3.3.2 ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਤੱਤ :

ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੁਭਾਅ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਚੰਗੀ ਗੱਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

1. ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ : ਲੇਖਕ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ। ਸ਼ੈਲੀ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕਹੀ ਹੋਈ ਗੱਲ ਵੀ ਅਣਕਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਲੇਖਕ ਲਈ ਸੰਚਾਰ-ਸਾਧਨ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸੰਚਾਰ-ਸਾਧਨ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਮਨੋਰਥ ਅਸਫਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਔਖੇ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਪੂਰਵਕ ਨਹੀਂ ਦਰਸਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਿਵੇਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਸ਼ੇ, ਪਰ ਚੰਗਾ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਰਥ ਦੀ ਅਸਪਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਬਚਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਗੱਲ ਸਮਝਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਇਕੋ ਭਾਵ ਨੂੰ ਇਕ ਪੈਰੇ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਕ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣੇ ਚਾਹੀਦੇ।

2. ਸੰਖੇਪਤਾ : ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗੱਦ-ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਸੰਖੇਪਤਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੇ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਜੋ ਗੱਲ ਦਸਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਇਤਨੀ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਜਾਂ ਲਮਕਾ ਕੇ ਨਾ ਕਹੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦਾ ਵਕਤ ਜਾਇਆ ਹੋਏ ਜਾਂ ਉਹ ਅਕੇਵਾਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰੇ। ਜਿਵੇਂ ਫਜ਼ੂਲ-ਖਰਚੀ ਚੰਗੀ ਸਖਸ਼ੀਅਤ ਦਾ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਗੱਦ-ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਫਲ ਸ਼ੈਲੀ–ਕਾਰ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਸੰਖੇਪਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਤੀਖਣਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਖੇਪਤਾ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸ਼ਕਤੀਵਾਨ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਥਾਂ ਕੁਝ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸੂਝ ਉਤੇ ਵੀ ਛੱਡਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਿਮਾਗ ਉਤੇ ਭਾਰ ਪਾ ਕੇ ਬਾਕੀ ਗੱਲ ਖੁਦ ਸਮਝ ਸਕੇ। ਪਰ ਉਹ ਇਤਨਾ ਸੰਖੇਪ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੇ ਪਲੇ ਕੁਝ ਪਏ ਹੀ ਨਾ, ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਜਾਣਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਬਣੀ ਰਹੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ, ਵਰਣਿਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਅਕੇਵੇਂ ਦਾ ਕਾਰਣ ਨਾ ਬਣੇ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸੰਖੇਪਤਾ ਖਿਚ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰੇ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਖੇਪਤਾ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

3. ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ (ਸਾਊਪਣਾ) : ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਲੇਖਕ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਆਦਰ ਦਾ ਭਾਵ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜ ਅਵਸਥਾ ਦੀ ਲਖਾਇਕ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਇਹ ਤੱਤ ਲੇਖਕ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਜਿੱਤਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਚਾਪਲੂਸੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਹਿਜ ਬਿਰਤੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਮੂਲ ਗੁਣ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰੋਹਬੀਲੇ ਅਤੇ ਔਖੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨਾ, ਖੰਡਨ ਵੇਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਨਾ ਰਖਣਾ ਆਦਿ ਗੱਲਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅਭਿਮਾਨੀ ਸਿੱਧ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਭਿਮਾਨ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਫਲਸਰੂਪ ਅਭਿਮਾਨੀ ਲੇਖਕ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਲੀਨਤਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਾ ਨਿਕਲਣ ਦੇਵੇ ਅਤੇ ਹਰ ਗੱਲ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਲੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਹੇ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦਾ ਆਦਰ ਬਣਿਆ ਰਹੇ, ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਅਰਥ ਦੀ ਘਿਰਣਾ ਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਏ।

4. ਮੌਲਿਕਤਾ : ਉਂਜ ਤਾਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੇਖ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉੱਤਮ ਗਦ-ਰਚਨਾ ਉਹੀ ਸਮਝੀ ਜਾਏਗੀ ਜਿਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਮੌਲਿਕ ਹੋਵੇ। ਜੋ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਾ ਖਾ ਕੇ ਆਪਣੀਆਂ ਖੂਬੀਆਂ ਸਹਿਤ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚੇਗੀ, ਉਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰੇਗੀ, ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਮੌਲਿਕ ਸਮਝੀ ਜਾਏਗੀ।

ਸਰਬ ਸਾਧਾਰਣ ਲਿਖਣ ਢੰਗ ਕਿਸੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹੀ ਰਚਨਾ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਨਵੀਨਤਾ ਜਾਂ ਸਜਰਾਪਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

5. ਮਨੋਰੰਜਕਤਾ : ਹਾਸ-ਵਿਲਾਸ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਉਘਾੜਿਆ ਹੋਇਆ ਪੱਖ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਮਿੱਤਰਾਂ-ਸੱਜਣਾਂ ਮਜਲਸ ਦੀ ਟੋਲੀ ਵਿਚ ਜਾ ਬਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਾਸ-ਵਿਲਾਸ ਰਾਹੀਂ ਸੁਖਾਵੇ ਬੋਲ ਸਾਂਝੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕੁੜੱਤਣ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਹੱਸੂੰ ਹੱਸੂੰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਟੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਆਦਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰੀ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੋਂਦੂ ਜਾਂ ਚਿੜਚਿੜੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕੀਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛਾ ਛੁੜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਹਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਗੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਾਸਰਸੀ ਛੋਹਾਂ

ਮਿਲਦੀਆਂ ਹੋਣ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਗੰਭੀਰ ਗੱਲ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਅਕੇਵੇਂ ਤੋਂ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਸੁਖਾਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਪੈਦਾ ਕਰੇ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉੱਤਮ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਕਤਾ ਲਿਆਉਣਾ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਰਸੀ ਹੋਈ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਸੁਖਾਵੇਂ ਮਾਹੌਲ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹੀ ਹਾਲ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੈ।

6. ਨਿਸ਼ਕਪਟਤਾ : ਜੋ ਸ਼ੈਲੀ ਕਪਟ ਜਾਂ ਫਰੇਬ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਵੇਗੀ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਆਪਣੀ ਲਿਖਤ ਪ੍ਰਤਿ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਹਰ ਸੁਲਝੇ ਹੋਏ ਲੇਖਕ ਲਈ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਜਾਂ ਸਵੱਛ ਨੀਅਤ ਨਾਲ ਕਹੀ ਗੱਲ ਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਚੰਗੀ ਨੀਅਤ ਨਾਲ ਸਦਭਾਵਨਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਾਲ ਨਿਸ਼ਕਪਟਤਾ ਦਾ ਤੱਤ ਘਟਦਾ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਲੇਖਕ ਪ੍ਰਤਿ ਪਾਠਕ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ। ਜਿਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਚਾਈ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨਾ ਕਹੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਗੁੱਡਾ ਬੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜ-ਮੋੜ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਨਿੰਦਣਯੋਗ ਹੈ। ਉਸ ਪ੍ਰਤਿ ਪਾਠਕ ਦੀ ਸ਼ਰਧਾ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਚਲਾਕੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਖਰਾਬ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਲਈ ਖਿਚ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਕਪਟ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖ-ਪਾਤ ਜਾਂ ਵਧਾ-ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਲੇਖਕ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਲੁਕਾਉ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੀ ਕਥਨੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਯੋਗ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਗੱਦ ਸ਼ੈਲੀ ਨਿਸ਼ਕਪਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

7. ਸੋਹਜਾਤਮਕਤਾ : ਗੱਦ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸੋਹਜਮਈ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੋਹਜ ਦਾ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਵੀ ਉੱਤਮ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਸ਼ ਹੈ। ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਦਾ ਨਵੀਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸੋਹਜ-ਸੁਆਦ ਘੱਟ ਜਾਏਗਾ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਸ ਹਦ ਤੱਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਆਏ। ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਰੂਪ ਗੁਣ ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੀਬਰ ਪਏ। ਵਿਅਰਥ ਦੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਖਤਮ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਨ-ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਹਟੀ ਹੋਈ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਵਰਗ ਦੀ ਸੋਚ ਤੋਂ ਦੁਰੇਡੀ ਬਿੰਬਾਵਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਗੌਰਵ ਨੂੰ ਘਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਉਚਿਤ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਬਲਵਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਜਾਂ ਅਖਾਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੋਹਜ-ਸੁਆਦ ਦਾ ਤੱਤ ਦ੍ਰਿੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਲੰਮੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਮੁਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਥਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜਦਾ ਹੈ।

8. ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ : ਸ਼ੈਲੀ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਣ ਕੇ, ਸੋਚ ਵਿਚਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਲਈ ਔਖੇ ਜਾਂ ਰੋਹਬੀਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਘਟਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲੇਖਕ ਨਾਲ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਸੱਚੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਫੁਟ, ਬੇ ਰੋਕ ਅੰਤਰਕਰਣ ਤੋਂ ਨਿਕਲੇ। ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਨਾਵਟੀ ਪਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਨਕਲ ਨਾਲ ਕਦੀ ਕੋਈ ਚੰਗਾ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ, ਲੇਖਕ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬਣ ਜਾਏ। ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ

ਬਣਨਾ ਸਰਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਬਣਨਾ ਬਹੁਤ ਔਖਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ

ਤਾਂ ਹਰ ਕੋਈ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸ਼ੈਲੀਕਾਰ ਕੋਈ ਵਿਰਲਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਤਨੀ ਕਿਸੇ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਸਹਿਜ ਹੋਵੇਗੀ, ਉਹ ਹਰ ਗੱਲ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਕਰੇਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੋਏਗੀ। ਇਸ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਧਿਕਤਰ ਸ਼ਬਦ ਚੋਣ ਅਤੇ ਵਾਕ-ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਜੋ ਲੇਖਕ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਜਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅਨੁਰੂਪ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ , ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਨਿੱਜੀਪਨ ਘੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਾ ਉਸ ਦਾ ਆਪਣਾ ਕੁਝ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਕਲ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹ ਮੂਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਥਾਂ ਪੁਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਅਪਣਾ ਕੇ ਸਹਿਜੇ ਜੋ ਅੰਦਰੋਂ ਨਿਕਲ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨਾ ਹੀ ਇਕ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

9. ਇਕਸੁਰਤਾ : ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੀ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਚੰਗੀ ਬੁਣੀ ਹੋਈ ਚੀਜ਼ ਜਾਂ ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਬਣਾਇਆ ਚਿੱਤਰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਲੈਅ ਜਾਂ ਸੁਖਾਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਇਕਸੁਰਤਾ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕਸੁਰਤਾ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸਹੀ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਰਣਿਤ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ, ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਪੈਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਵੰਡ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਮਿੱਤਰਤਾ, ਅਨੁਪ੍ਰਾਸਮਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਅਸੁਭਾਵਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚਲਾ ਰਿਦਮ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਣਾਵਟ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਕ ਉੱਤਮ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

2.3.3.3 ਸਿਰਜਣ-ਵਿਧੀਆਂ

ਗੱਦ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਪਾਸ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਦਾ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਕੋਈ ਗੱਲ ਕਹਿਣਾ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਠੀਕ ਭੂਮਿਕਾ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹ ਸਕਦਾ। ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਭਾਸ਼ਾਈ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਦੇ ਵੀ ਘੋਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਚੁਸਤ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਵੀ ਠੀਕ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਵਹਿਣ ਵਿਚ ਪੈਣ ਵੇਲੇ ਬੁੱਧੀ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਪਰ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਉਸ ਦਾ ਬਿਆਨ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਨਿਆਇਸ਼ੀਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਗੈਰ-ਰਸਮੀ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਕਹਿਣਾ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਤਿਕਥਨੀ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸੱਚ ਨੂੰ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਲਾਗ-ਲਬੇੜ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਲਿਖਣ ਵੇਲੇ ਸਰਲ ਅਤੇ ਆਮ ਬੋਧ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਸਾਂ ਜਾਂ ਜੁੜਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜਾਂ ਹੋਰਨਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਤਤਸਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਘੱਟ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਲੰਮੇ ਵਾਕ ਵੀ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨਤਾ ਖਤਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿੱਕੇ ਨਿੱਕੇ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਉੱਚਿਤ ਹੈ। ਗੈਰ-ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਜਾਂ ਅਲੰਕਾਰ ਨਹੀਂ ਵਰਤਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਅਸ਼ੁੱਧੀ ਵੀ ਚੰਗੀ ਗੱਦ ਸ਼ੈਲੀ

ਲਈ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ। ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਇਲਾਕਾਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਸਪਸ਼ੱਟ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਧੁੰਧਲਾਪਨ ਅਤੇ ਅਰੋਚਕਤਾ ਵੀ ਚੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਹਨ।

2.3.4 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ : ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ

ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ : ਕਾਵਿ-ਯਥਾਰਥ

ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ : ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ

ਪਾਠ ਨੰ: 2.4

ਯਥਾਰਥਵਾਦ, ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਅਤੇ ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

2.4.1 ਯਥਾਰਥਵਾਦ
- 2.4.1.1 ਯਥਾਰਥਵਾਦ
- 2.4.1.2 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

2.4.2 ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ
- 2.4.2.1 ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਲੱਛਣ
- 2.4.2.2 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ
- 2.4.2.3 ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ

2.4.3 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

2.4.4 ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ

2.4.5 ਭੂਮਿਕਾ

2.4.6 ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ ਦਾ ਖੇਤਰ

2.4.7 ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ

2.4.1.1 ਯਥਾਰਥਵਾਦ : ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸਲਵਾਦ ਜਾਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਇਕ ਵਿਰੋਧਾਰਥੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਦੋ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵਲੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਦੁਨੀਆ ਛਾਇਆ ਜਾਂ ਮਾਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸਲੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਕੇਵਲ ਨਕਲ ਹੀ ਹੈ। ਦਿਖਾਵੇ ਦੇ ਇਸ ਪਦਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਮਨ, ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ। ਇਹੀ ਸੱਚ ਹੈ, ਇਹੀ ਅਸਲ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਭ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਅਸਲਵਾਦ ਦਾ ਦੂਜਾ ਵਿਚਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਦਿਖਾਵੇ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਅਸਲੀਅਤ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦਾ ਆਧੁਨਿਕ ਰੂਪ ਪੱਛਮ ਦੀ ਉਪਯੋਗਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਅਸਲਵਾਦ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਦਾ ਨਾਉਂ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ, ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਤੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਉਲਟ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੱਡ ਮਾਸ ਦੇ ਇਸ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹੂਬਹੂ ਚਿਤ੍ਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਦੇਖਿਆ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਹੀ ਸੰਸਾਰ ਹੋਵੇ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਰਾਹੀਂ ਕੋਈ ਆਦਰਸ਼ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਉਹ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜਰਮਨ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ-ਲੈਸਿੰਗ **(Lessing, 1729-1781** ਈ.) ਤੇ ਹਰਡਰ **(Herder, 1744-1893** ਈ.**)** ਅਤੇ ਫ੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਤੇਨ **(Taine, 1828-1893** ਈ.**)**

ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਦਾਖਲ ਹੋਇਆ। ਤੇਨ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰੇਕ ਸਥਾਈ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ **(race),** ਵਾਤਾਵਰਣ **(milieu)** ਅਤੇ ਕਾਲ **(moment)** ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਣਾ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਤੇਨ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹੀ ਵਿਚਾਰ ਲੈਸਿੰਗ, ਹਰਡਰ ਤੇ ਹੇਗਲ ਨੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਵਾਰਿਸ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਤੇ ਕੋਲਰਿਜ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਲਿਰਿਕਲ ਬੈਲੇਡਜ਼' **(Lyrical Ballads)** ਦੇ ਮੁੱਖ-ਬੰਧ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰਾ ਅਪਣਾਉਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਣ। ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਫ੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਲੇਖਕਾਂ ਸੇਂਟ ਬਓਬਵ **(Sainte-Beuve)** ਤੇ ਬਾਦੇਲੇਅਰ **(Bauldelaire),** ਅਮਰੀਕਨ ਲੇਖਕ ਐਡਗਰ ਐਲਪ ਪੋ **(E.A. Poe),** ਜਰਮਨ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਟਾਇਲ **(De Stael, 1766-1817 ਈ.)** ਨੇ ਅਪਣਾਏ। ਸਟਾਇਲ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ, ''ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤਕ ਅਸਲਵਾਦੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਸ੍ਰੋਤ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਵਿਧੀਆਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ :

(1) ਸਥਾਨਕ ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

(2) ਸਮਕਾਲੀਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ

(3) ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬਿਆਨ

(4) ਉਪਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਆਦਿ।

ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸਲਵਾਦ ਦਾ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਭਿਜ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਡਿਕਨਜ਼, ਥੈਕਰੇ, ਹਾਰਡੀ, ਸੈਮੁਅਲ ਬਟਲਰ, ਟਾਮਜ਼ ਮੋਅਰ, ਆਰਨਲਡ ਬੈਨੇਟਸ ਫ੍ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਵਿਕਟਰ ਹਿਊਗੋ, ਬਾਲਜ਼ਕ ਅਤੇ ਪਾਲ ਟੈਲਰੀ **(Paul Talery),** ਰੂਸ ਵਿਚ ਤੁਰਗਨੀਫ **(Turgenev),** ਦਸਤਓਵਸਕੀ **(Dostovesky),** ਤਾਲਸਤਾਏ **(Tolstoy)** ਅਤੇ ਚੈਖਫ **(Chekov);** ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸਿੰਗ **(Synge)** ਅਤੇ ਲੈਡੀ ਗ੍ਰੈਗਰੀ **(Lady Gregory);** ਡੈਨਮਾਰਕ ਵਿਚ ਇਬਸਨ; ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਵਾਲਟ ਵਿਟਮੈਨ ਅਤੇ ਐਮਰਸਨ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਦੀ ਇਸ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਕਾਰਣ ਫ੍ਰਾਂਸ ਦਾ ਇਨਕਲਾਬ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਅਤੇ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸਚਾਈ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨਾ ਸੀ।

ਡਾਰਵਿਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਸਿੱਧਾਂਤ ਅਤੇ ਫਰਾਇਡ ਤੇ ਐਡਲਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਥੇ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪਸ਼ੂ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ, ਐਡਲਰ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਭੁੱਲੇ ਸ਼ੈਤਾਨ (ਪਿਸਾਚ) ਨੂੰ ਨੰਗਾ ਕੀਤਾ। ਬਾਲਜ਼ਕ **(Blazac, 1799-1850 ਈ.)** ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਜਾਂ ਅਸਲਵਾਦ ਲਈ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਕਵਾਦ **(Naturalism)** ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਉਦੇਸ਼ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੇਰਾ ਮੰਤਵ ਕੇਵਲ ਉਪਰਲੀ ਤਹਿ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਮੇਰਾ ਯਥਾਰਥ ਮਰਦ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਅਦਿੱਖ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਕੋਝੀ, ਘਟੀਆ, ਗੰਦੀ ਅਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਫ੍ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਇਹ ਲਹਿਰ ਬੜੇ ਜ਼ੋਰਾਂ 'ਤੇ ਚਲੀ। ਫਲਾਬੇਅਰ **(Gustave Fulbert, 1821-1880 ਈ.)** ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰਮੁੱਖੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਉਪਨਿਆਸ 'ਮਦਾਮ ਬਵੇਰੀ' ਅਤੇ ਬਾਦੇਲੇਅਰ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਦ ਫਲਾਵਰਜ਼ ਆਫ਼ ਈਵਲ' **(The Flowers of Evil, 1857** ਈ.) ਅਜਿਹੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਮੂਨੇ ਹਨ। ਜ਼ੋਲਾ **(Emile Zola, 1840--1902** ਈ.) ਅਤੇ ਮੋਪਾਸਾ ਰਵਾਇਤੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਚਲ ਰਹੇ

ਗੰਦ ਨੂੰ ਫਰੋਲ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਤੇ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ ਅਤੇ ਈਰਖਾ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਹਲੇ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕੀਤਾ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਸ਼ੂ ਬਿਰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ੈਤਾਨੀ ਪ੍ਰਗਟਾਅ, ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਲੇ ਖਿਲਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦਲਿੱਦ੍ਰ ਤੇ ਗੰਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਮੰਗਤੇ, ਰੋਗੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ, ਨੀਚ, ਜੇਬ ਕਤਰੇ, ਲਾਲਚ, ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪਤਿਤ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਤੇ ਬੌਧਿਕ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਦਲੀਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਚੰਗਿਆਈ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਲਈ ਮੰਦਿਆਈਆਂ ਜਾਂ ਭੈੜਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੰਦ ਨੂੰ ਢੱਕ ਕੇ, ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਉਹਲੇ ਰਖ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨਾ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਲੇਖਕ ਡੀ. ਐਚ. ਲਾਰੰਸ ਨੇ ਵੀ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਮ-ਵਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨੰਗਾ ਤੇ ਖੁੱਲ੍ਹਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਰੋਧ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਅਸਲਵਾਦ ਤੋਂ ਮੋੜਾ' ਕਹਿ ਕੇ ਭੰਡਿਆ ਗਿਆ। ਸਮਰਵਿਲ **(Somerville)** ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਦੀ ਅਸਫਲਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਕਰਮ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਕਾਰਣ ਮਾਰਕਸ **(Marx)** ਦੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਸਿੱਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਆਰਥਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਲੈ ਆਂਦੀ। ਰੂਸ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਵਰਗ ਦੀ ਸੱਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਣ ਨਾਲ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਰੇਣੀ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਢਹਿੰਦੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਆਕਾਸ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਅਦਿੱਖ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਭਾਲ ਦੀ ਥਾਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਇਸ ਧਰਤੀ ਨੂੰ ਸਵਰਗ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। **(Jerome)** ਜੇਰੋਮ ਅਨੁਸਾਰ ਪੂੰਜੀਪਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਤਨ ਨਾਲ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਲੇਖਕ ਅਸਲੀਅਤ ਨਾਲ ਭਿੜਨ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਜਾਂ ਡਰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਰ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਲੀਆ ਏਹਰਨ ਬਰਗ **(Iliya Ehrnburg)** ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਸੁਪਨ ਫੈਕਟਰੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ' ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਚਾਈ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਨਵੇਂ ਮਾਪਦੰਡ ਬਣੇ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ 'ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਾਨਵਤਾਵਾਦ' **(Humanism of mankind)** ਕਹਿ ਕੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਬਦਲਿਆ ਹੋਇਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਭੇਦ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਨਿਆਂਪੂਰਣ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਇਸ ਨਿਰਪੱਖਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਰਤੀਆਂ ਤੇ ਕਾਮਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਦ੍ਰੋਹ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। **1936** ਈ. ਵਿਚ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਯੂਰਪੀ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਇਕ ਸੰਮੇਲਨ ਮਗਰੋਂ ਇਸ ਲਹਿਰ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਫੜਿਆ। ਰੂਸ ਦੇ ਲੇਖਕ ਮੈਕਸਮ ਗੋਰਕੀ **(Gorky),** ਇਲੀਆ ਏਹਰਨਬਰਗ **(Iiya Ehrnburig)** ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਲੇ ਖਕ ਰੈਲਫ ਫਾਕਸ, ਕਿਸ੍ਰਟੋਫਰ ਕਾਰਡਵੈਲ, ਹੌਵਰਡ ਫਾਸਟ, ਸਟੀਫਨ ਸਪੈਂਡਰ, ਸੀ.ਡੀ. ਲੁਇਸ, ਫ੍ਰਾਂਸ ਵਿਚ ਲੋਈ ਆਰਾਗਨ, ਸੀਅਨ ਕੇਸੀ ਆਇਰਲੈਂਡ ਵਿਚ ਪਾਬਲੋ ਨੇਰੂਦਾ ਅਤੇ ਤੁਰਕੀ ਵਿਚ ਨਾਜ਼ਿਮ ਵਿਚ ਹਿਕਮਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।

ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਖੋਜਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਾਰਣ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਬਦਲਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਅਸਲ ਦਾ ਰੂਪ ਅੰਦਰਲਾ ਮਨ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਨ ਦੀਆਂ ਗੁੰਝਲਾਂ ਦੀ ਜਾਂਚ ਹੀ ਯਥਾਰਥ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਅਰਥ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਾਰੇ ਵਰਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾਵਾਂ, ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਥਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਪੱਖ ਤੇ ਨਿਆਂ-ਪੂਰਨ ਬਿਆਨ ਹੁਣ ਵੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹਨ।

2.4.1.2 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ

ਆਧੁਨਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਨੇ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈ ਕੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਅਸਲ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਸ਼ਰਧਾ ਰਾਮ ਫਲੌਰੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਾਰਤਕ 'ਪੰਜਾਬੀ ਬਾਤਚੀਤ' ਵਿਚ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜਾਂ ਉਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਇਆ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਅਤੇ ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹੀਦ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ। ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸੀ। **1936** ਈ. ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਬਾਵਾ ਬਲਵੰਤ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਸਫੀਰ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਹਿਰਾਈ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਧੀਰ, ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਨਾਵਲ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਅਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ, ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁਗਲ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, ਧੀਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਯਥਾਰਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੇਖੋਂ, ਸੁਜਾਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਜਸਵੰਤ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ, ਵਿਰਕ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਤੇ ਧੀਰ ਨਿਰੋਲ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਹਨ। ਗਾਰਗੀ ਤੇ ਨਰੂਲਾ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ।

2.4.2 ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ/ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ

ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਲਾਤੀਨੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀਆਂ ਉਪਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸ ਆਖਦੇ ਸਨ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸ ਆਖਣ ਲੱਗ ਪਏ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ, ਯੁੱਧ, ਸੂਰਬੀਰਤਾ ਤੇ ਜਾਦੂ ਟੂਣੇ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੱਧ-ਕਾਲ ਵਿਚ ਫ੍ਰਾਂਸ, ਸਪੇਨ, ਇੰਗਲੈਂਡ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਾ ਦੇਖੀ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰਚਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰੋਮਾਂਸ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਿਆ।

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਇੰਜ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਠਿਆ। ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਇਕਸਾਰਤਾ ਉਕਤਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ ਇਕਸਾਰਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਬਹੁਸਾਰਤਾ ਜਾਂ ਅਨੇਕਤਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ। ਅਨੇਕਤਾ, ਵਿਚਿਤ੍ਰਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਮਾਨਣ ਲਈ ਕਈ ਵਾਰ ਉਹ ਸਾਰਥਕ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਪਲਾਇਨ ਕਰਕੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਵਸਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਵਧੇਰੇ ਸੁੰਦਰ ਤੇ ਖਿੱਚਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁੰਦਰਤਾ ਤੇ ਖਿੱਚ ਸਦਕਾ ਇਹੀ ਸੰਸਾਰ ਇਕ ਨਮੂਨੇ ਦਾ ਜਾਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਅਜ਼ਾਦ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ, ਪ੍ਰਾਚੀਨਵਾਦ ਜਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਥਾਪਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਦਾਬੇ ਥਲੇ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਦਾਚਾਰਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੋਇਆ ਸੀ ਪਰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਨੇ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲੋਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਉੱਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਤੇ ਕਲਾ ਕੌਸ਼ਲਤਾ ਅਥਵਾ ਨੈਤਿਕਤਾ ਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਨੂੰ ਪਰਾਸਰੀਰਿਕਤਾ, ਜਿੰਨ, ਜਾਦੂ, ਪਰੀਆਂ, ਸੁਪਨੇ ਆਦਿ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਪ੍ਰੇਮ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰਹੱਸਵਾਦ ਆਦਿ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਿਯ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣ ਗਏ।

ਕਈਆਂ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਉਤੇ ਦੋਸ਼ ਵੀ ਲਾਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਨਿਪਟ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਹੋਣਾ,

ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣਾ, ਅਦਭੁਤਤਾ-ਪੂਰਣ ਤੇ ਪਰਾਸ਼ਰੀਰਿਕਤਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣਾ ਇਤਿਆਦੀ।

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਜਾਂ ਰੁਮਾਂਟਿਸਿਜ਼ਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਖਾਸ ਵਰਤੋਂ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਕਾਲਰਿੱਜ, ਸ਼ੈਲੇ, ਕੀਟਸ, ਬਾਇਰਨ ਆਦਿ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਕਵੀ ਹਨ।

2.4.2.1 ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਲੱਛਣ

ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(1) ਸੁਤੰਤਰਤਾ

(2) ਸੁੰਦਰਤਾ (ਵੇਖੋ 'ਸੁਹਜਵਾਦ')

(3) ਪਰਾਸਰੀਰਿਕਤਾ ਤੇ ਅਸਚਰਜ (ਵੇਖੋ 'ਅਲੌਕਿਕਤਾ')

(4) ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ

2.4.2.2 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ

ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਕਿੱਸਾ-ਸਾਹਿਤ ਭਰਪੂਰ ਤੌਰ ਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ਼ਕ ਹੈ। ਦਮੋਦਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ 'ਹੀਰ-ਰਾਂਝਾ' ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਦਰੋਹੀ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਪਹਿਲਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਿੱਸਾ ਸੀ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ ਪਲਾਇਨਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਤੇ ਹੁਣ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ੀਲ ਲਹਿਰ ਨੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਸੱਟਾ ਮਾਰੀਆਂ ਹਨ।

2.4.2.3 ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ : ਇਹ ਇੱਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੀ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਕਟੜਤਾ-ਪੂਰਵਕ ਪਾਲਣਾ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਮਧਕਾਲੀਨ ਯੂਰਪ ਵਿਚ ਉੱਘੀ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨੀ ਸਾਹਿਤਿਕਤਾ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਖੁਭੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਜਨਮ ਉਦੋਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਨੇਮਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਰੁੱਧ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਆਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ ਲੋਨਜਾਈਨਸ ਦੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਚਨਾ 'ਉਦਾਤ ਬਾਰੇ **(On the Sublime)** ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਵਜੋਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਵੀਆਂ-ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ, ਕਾਲਰਿਜ਼, ਹੈਜ਼ਲਿਟ ਅਤੇ ਕੀਟਸ-ਵਲੋਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਅਤੇ ਸੰਕਲਪਾਤਮਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ **1800** ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲੇਡਜ਼' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਮੁੱਖ-ਬੰਧ ਲਿਖਿਆ; ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ, ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਵਿਧੀ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੁੱਖ-ਬੰਧ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ **1802** ਈ. ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਗਲੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਜੜੇ ਗਏ ਉਪਅੰਗ ਇਸ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉਹ ਮੂਲ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਪੂਰਣ ਭਾਂਤ ਸਵੀਕਾਰ ਲਿਆ। ਪਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵੀ ਅਪਣਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੋਮਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵਧੇਰੇ ਉਦਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲਚਕ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਡੁਲ੍ਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਜਕੜ-ਜਾਲ' ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ।

ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਆਵੇਸ਼ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਗੱਲ ਉਤੇ ਬਾਰ ਬਾਰ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪ-ਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਬੋਝ ਇਸਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ-ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਬਨਾਵਟੀਪਨ, ਅਲੰਕਾਰਿਕ ਅਤੇ ਬੋਝਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਸਰਲਤਾ, ਲੋਕ-ਤੰਤਰਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਵਿਕ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਰਖਤ ਉਤੇ ਪੱਤੇ ਉਗਦੇ ਹਨ।

2.4.3 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

1. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਰਸੀ : ਸਮੀਖਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ।
2. ਖੋਜ ਪਤ੍ਰਿਕਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਦਾ 'ਵਾਦ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ

2.4.4 ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ

2.4.5 ਭੂਮਿਕਾ

ਸਨਾਤਨਵਾਦ : ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਪਦ ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ/ਕਲੈਸਿਸਸਿਜ਼ਮ **(classicism)** ਦੀ ਉੱਤਰ-ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਚਲਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਵ ਦੇ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ 'ਪਰੰਪਰਾਵਾਦ', 'ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾਵਾਦ' ਤੇ 'ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਅਤਾ' ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਦ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ ਕਲਾਸਿਜ਼ਿਮ ਦੇ ਅਸਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਰੁਚੀ ਅਜ ਕਲ ਮੂਲ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ' ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਸ਼ਬਦ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਤੇ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਨੂੰ ਇਨ-ਬਿੰਨ ਵਰਤ ਲੈਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੱਧ ਰਹੀ ਹੈ।

2.4.6 ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ ਦਾ ਖੇਤਰ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰੋਮਨ ਸਮਾਜ ਪੰਜ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਚਤਮ 'ਕਲਾਸੀਕਸ' **(Classicus)** ਨਾਂ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਰਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਸਵਾ ਲੱਖ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਰਦਭਾਂ ਦੇ ਮਾਲਿਕ ਹੋਣ। ਇਹ ਸੰਪਤੀ ਨਾਲ ਸਪੰਨ ਸਭ ਤੋਂ ਉਚਤਮ ਵਰਗ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸ ਪਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ' ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਦ ਨੂੰ ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਆਕਰਣੀ ਔਲਸ ਗੇਲਿਅਸ **(Aulus Gelius)** ਨੇ ਜੋ ਦੂਜੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਹੋਇਆ, ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਆਮ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ **(Scriptora proletarius)** ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਤੇ 'ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ' **(scriptora classicus)** ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਲਿਆ। ਫਿਰ, ਸਮਾਂ ਲੰਘਣ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਵੱਸੋਂ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਵਰਗਾਂ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ 'ਸਾਹਿਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲੀ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ' ਹੋ ਗਿਆ। ਇਹ ਇਸ ਦਾ ਤਕਨੀਕੀ ਗੁਣਾਰਥ **(cannotation)** ਤੋਂ ਬਾਹਰਾ ਜਨ-ਪ੍ਰੀਯ **(popular)** ਅਰਥ ਬਣਿਆ। ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਜਮਾਤ **(class)** ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਿਆ। ਇਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਕੂਲੀ ਪੁਸਤਕ ਅਤੇ ਉਹ ਲੇਖਕ ਲਿਆ ਜਾਣ ਲਗਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਨੁਮਾਨ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਉਚਤਮ ਸ਼ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ

ਜਮਾਤ ਲਈ ਵੀ **classicus** ਤੋਂ ਨਿਕਲਿਆ ਸ਼ਬਦ ਕਲਾਸ ਚਲ ਗਿਆ।

ਹੁਣ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਤਰਦੱਦ ਦੀ ਲੋੜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਲੇਖਕ, ਉਹੀ ਗਰੰਥ, ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਮਹਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਹੋਰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈ. ਵਿਚ ਲਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ 'ਕਲਾਸਿਕ', 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਤੇ 'ਕਲਾਸਿਜ਼ਮ' ਕਲਾਸ ਤੋਂ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਪਦ ਹਨ।

'ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ' ਦਾ ਚੌਥਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਅਤੇ ਰੋਮਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਰਣ ਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ **17**ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਆਈ। ਜਦੋਂ ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਣ-ਯੋਗ ਆਦਰਸ਼ ਮਾਡਲਾਂ ਅਤੇ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਣ ਯੋਗ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਅਜਿਹਾ ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਤਿੰਨੇ ਅਰਥਾਂ ('ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਰਚਨਾ', 'ਸਕੂਲ ਪਾਠ ਪੁਸਤਕ' ਅਤੇ 'ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰਚਨਾ') ਦੇ ਰਲਵੇ ਮਿਲਵੇਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਣ ਹੋਇਆ।

ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਯੂਨਾਨੀ ਤੇ ਰੋਮਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਰਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਦੇ ਅਗੋਂ ਦੋ ਪਸਾਰ ਹੋ ਗਏ-ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਰਣ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਲਾਏ ਰੂਪਾਂ ਤੇ ਵਰਤੀਆ ਕਲਾ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਦਾ। ਇਸ ਲੰਮੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਜੋ ਵਾਦ ਇਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਠਿਆ ਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਦੀ ਹੇਠਾਂ ਤੇ ਕਦੀ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਵੰਗਾਰ ਪਾਈ ਤੇ ਉਤੇਜਨਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਰੁਮਾਂਟਿਸ਼ਿਜ਼ਮ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਜਾਂ ਸੁਛੰਦਤਾਵਾਦ ਸੀ। 'ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਿਮ' ਬਨਾਮ ਰੁਮਾਂਟਿਸਿਜ਼ਮ ਇੰਜ ਇਸ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਪਸਾਰ ਬਣਿਆ ਤੇ ਇਹ ਪਸਾਰ ਇੰਨਾ ਮਹੱਵਪੂਰਣ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਕਲਾਸਿਸਜ਼ਿਮ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਅੱਜ ਰੁਮਾਂਟਿਸਿਜ਼ਮ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਰੱਖੇ ਬਗੈਰ ਨਹੀਂ ਚਲ ਸਕਦਾ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਪਿੱਛੇ ਟੁੰਬ **(impulse)** ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ **(expression)** ਘਟ ਜਾਂ ਵਧ ਤਰਕਸ਼ੀਲ **(rational)** ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਰਕਹੀਨ ਅਥਵਾ ਭਾਵੁਕ ਵੀ। ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਪੰਚ ਦੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਮੋਟੀਆਂ ਚਾਰ ਹਾਲਤਾਂ ਮਿਥੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

1. ਪਹਿਲੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਪਿਛੇ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਟੁੰਬ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੋਵੇਂ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਣ, ਅਰਥਾਤ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਖਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਗਿਆਨ **(science)** ਦੇ ਘੇਰੇ ਦੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇਗੀ।
2. ਜਦੋਂ ਟੁੰਬ ਤਾਂ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੰਭੀ ਕਲਾ **(pseudo art)** ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਏਗੀ।
3. ਜਦੋਂ ਕਲਾ ਪਿਛੇ ਤੁੰਬ ਜਾਂ ਭਾਵਾਤਮਕ ਹੋਵੇ ਪਰ ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਤਾਰਕਿਕ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਤੀ ਸਨਾਤਨ ਵਰਗ ਦੀ ਅਥਵਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।
4. ਜਦੋਂ ਟੁੰਬ ਭਾਵੁਕ ਹੋਵੇ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵੀ ਭਾਵੁਕ ਹੋਵੇ; ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਤੀ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਘੇਰੇ ਦੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ।

ਇਸ ਸੂਤ੍ਰ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਅਥਵਾ ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ ਵਿਚ ਟੁੰਬ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਉਪਰ ਉਸਾਰੀ ਤਰਕ ਅਧੀਨ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਜਾਂ ਸਵਛੰਦਤਾਵਾਦ ਵਿਚ ਟੁੰਬ ਵੀ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਉਸਾਰੀ ਵੀ ਭਾਵੁਕ। ਇੰਜ ਸਨਾਤਨਾਵਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਢੰਗ ਉਪਰ ਤਰਕ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਹੋਣਾ, ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤੇਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਨਿਯਮਬੱਧਤਾ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੇਲੀਡੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਉਪਰ ਤਰਕ ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਰਖੇ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਜੋ ਗੁਣ ਸਨਾਤਨਵਾਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ **(sanity)** ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਉਹ

ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦੀ ਆਤਮਾ **(spirit)** ਮੰਨਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਉਸ ਨੇ ਫ੍ਰਾਂਸੀਸੀ ਆਲੋਚਕ, ਸੇਂਟ ਬੇਵ **(1804-1869)** ਤੋਂ ਲਿਆ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸੇਂਟ ਬੇਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਅਜਿਹੇ ਯੁੱਗ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਜੋ ਮੌਲਿਕ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਉਡਾਰੀਆਂ ਪਿਛੇ ਲਗਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਨਿਭਾ ਦੀਆਂ ਬਾਰੀਕੀਆਂ ਘੜਨ ਵਿਚ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਇਸ ਉੱਦਮ ਨਾਲ ਨਿਭਾ ਵਿਚ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ **(sane),** ਕ੍ਰਮ **(order)** ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਨਾਤਨਵਾਦੀ ਕਲਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਟੁੰਬ ਤਾਂ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਪ੍ਰਗਟਆ ਤਰਕਸ਼ੀਲ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਵਾਲੀ **(sane)** ਹੋਂਦ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦੀ ਹੈ। ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ ਜਾਂ ਸੰਜੀਦਰਗੀ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਸੋਚ, ਸਿਆਣਪ ਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਛੁੱਟੀ ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਲੇਖਕ ਉਪਰ ਜਜ਼ਬਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਨਾਂਤਨਵਾਦ ਵਿਚ 'ਸੰਜੀਦਰਗੀ' ਦਾ ਕੁੰਡਾ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲ ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਦਾ ਮੱਤ ਸੀ ਕਿ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਹਾਨ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਨ ਨਾਲ ਕਲਾ ਵੀ ਮਹਾਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਜਾਤੀ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਉਪਰ ਲਾਈ ਗਈ 'ਸੰਜੀਦਰਗੀ' ਦੀ ਇਹ ਬੰਦਿਸ਼ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਰੂਪ, ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਨੁਹਾਰ ਉਪਰ ਅੱਖ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਨੁਹਾਰ **(design)** ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਨਹੀਂ ਰਖਦਾ। ਉਹ ਚਾਹੇ ਤਾਂ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਉਪਰ ਹੀ ਸਾਰੀ ਕਲਾ ਡੋਲ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਨਾਤਨਾਵਾਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਵਛੰਦਤਾਵਾਦ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਵਾਲਾ ਅੰਤਰੀਵ ਲੱਛਣ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸਥਿਰਤਾ ਤੇ ਟਿਕਾ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਤੇ ਸਮਤੋਲ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਗਰਮਾ-ਗਰਮੀ ਅਤੇ ਬੇਕਰਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਕਲਪਨਾ ਦੀਆਂ ਬੇਰੋਕ ਉਡਾਰੀਆਂ ਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਦੇ ਵੇਗ ਦਾ ਫਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਸਦਾ ਹੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦਾ ਦਸਤੂਰ ਨਹੀਂ।

ਸਨਾਤਨਵਾਦੀਆਂ ਤੇ ਸਵਛੰਦਤਾਵਾਦੀਆ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਜੋ ਫਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵੀ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹੈ। ਸਨਾਤਨਵਾਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਉਪਰ ਸਵੀਕਾਰ ਹੋ ਚੁਕੇ ਮਾਧਿਅਮ-ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, ਰੰਗ ਹਨ, ਸੁਰਾਂ ਜਾਂ ਹੋਰ ਕੁਝ-ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਉਹ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਧੀਨ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਬੱਝ ਚੁੱਕੀ ਗੌਰਵਤਾ ਨੂੰ ਵਰਤ ਕੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।ਉਸ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਰਣ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪੇ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੰਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਤੇ ਨੰਗੇਜ, ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਹਰ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਨਵੇਂ ਪੁਰਾਣੇ, ਸਾਧਾਰਣ ਤੇ ਅਸਾਧਾਰਣ, ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ।

ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦੀ ਆਤਮਾ, ਸੁੱਧ-ਬੁੱਧ, 'ਸੰਜੀਦਰਗੀ' ਜਾਂ 'ਗੰਭੀਰਤਾ' ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਲੈਣ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਉਪਜਦੇ ਟਿਕਾਉ ਅਤੇ ਸਥਿਰਤਾ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾ ਲੈਣ ਪਿਛੋਂ ਇਸ ਵਾਦ ਦੇ ਹੋਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਾਰ ਮੁੜ ਚਿਤਾਰ ਲੈਣਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸਰਲ ਸਪਸ਼ਟ ਤੇ ਰੂਪ **(form)** ਵਿਚ ਪਰਿਪੱਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਹੇ ਜਾਂ ਦਸੇ ਹਨ। ਰੂਪ ਹੀ ਪਰਿਪੱਕਤਾ, ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਤਰਤੀਬ, ਬਣਦੇ ਸੁਮਾਪ, ਯੋਗ ਸੁਮੇਲ ਤੇ ਉਘੜਵੇਂ ਸਮਤੋਲ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਨਾ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਚੀਜ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਰੀਤਿ ਨੂੰ ਵਸਤੂ ਤੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੀ ਚੋਣ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ **(sensibilities)**

ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਾ ਬਣਾ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲਤਾ ਦਾ ਗੁਣ ਭਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨੁਹਾਰ ਦਿੰਦੀ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਗੌਰਵ **(dignity)** ਭਰਦੀ ਹੈ।

ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਦੋਸ਼ ਇਸ ਦੀ ਕਠੋਰਤਾ **(rigidity)** ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਜਕੜਬੰਦ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਇਸ ਨਾਲ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ : ਕ੍ਰਿਤ ਨਵੇਂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵਾਂਝੀ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਨੀਰਸ **(monotonous)** ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤੋਂ ਢਾਈ ਤਿੰਨ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਨਾਲ ਭੁਗਤਣਾ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਹੋਣਾ ਹੈ।

ਬਾਵਜੂਦ ਇਸ ਦੇ ਇਹ ਸਮਝਣਾ ਕਿ ਇਹ ਵਾਦ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਤਾਕਤ ਗਵਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ, ਭੁੱਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਹ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਦਾ ਹੀ ਕੁਝ ਅੰਕੁਸ਼ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਤੇ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਚੂੰਕਿ ਇਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਨਾਲ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਂ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਉਪਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.4.7 ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਨਾਤਨਵਾਦ/ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ

ਜਿਸ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦਾ ਅਸੀਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਆਏ ਹਾਂ, ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਪੱਛਮ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਪਿਤ ਕਰਨਾ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਪਰ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਭੁਲ ਹੋਵੇਗੀ। ਸਾਡੀਆਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਕੁਝ ਵਖਰੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਪੱਛਮੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ ਆਪਣੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ ਆਪਣੇ ਅਦਭੁਤ ਨਿਸ਼ਾਨਿਆਂ (ਆਦਰਸ਼ਾਂ) ਕਾਰਣ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦੀ ਹੋਣ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਾਸ਼ਰੀਰਿਕ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਅਕਸਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਲੱਛਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾ-ਵਸਤੂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਨੂੰ ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਵਲ ਝੁਕੀ ਹੋਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੂਪ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਦ੍ਰਿੜ ਭਾਂਤ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਪਾਸੇ ਸਾਡੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ, ਨਾਟ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਤੇ ਸੰਗੀਤ-ਆਚਾਰਯਾਂ ਨੇ ਬੜੀਆਂ ਮੂੰਹ ਜ਼ਿਗਾਫੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਲਾਜ਼ਮੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਦੀ ਰੀਤਿ ਕਾਲੀਨ ਕਵਿਤਾ ਤਾਂ ਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਜੀ ਰੀਤਿ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਵਿਚ ਰਚੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਜਿਹੇ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਕੈਦ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਤੇ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਗੇ ਹਾਂ।

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ਼ ਦੀ ਹੀਰ ਇਕ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪਕੜ ਪਰਵਰਤੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ 'ਤੇ ਏਨੀ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਇਹ ਕਹਾਣੀ, ਉਸੇ ਛੰਦ (ਬੈਂਤ) ਵਿਚ ਲਿਖ ਕੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਨਾਤਨਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੈ ਮੰਦਭਾਗੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਨਵੇਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟਾ-ਢੰਗਾਂ ਦਾ ਸੋਮਾ ਸੁਕਿਆ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਜੋ ਦਰਜਨਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹੀਰ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਮਿਲੀਆਂ ਨੀਰਸ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈਆਂ।

ਪੂਰਬੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਕਾਂ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਉਰਦੂ ਦੇ, ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਨ ਰਚਨਾ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕਰਦਿਆਂ ਸਦਾ ਇਹੀ ਨਾਅਰਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰੋ। ਇਹ ਸਨਾਤਨਵਾਦੀ ਰੁਚੀ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਖਾਣ ਅਨੁਸਾਰ ਜੋ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਲੇਖਕ ਕਹਿ ਗਏ ਹਨ, ਜੋ ਕੁਛ ਕਰ ਗਏ ਹਨ, ਉਹੀ ਠੀਕ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਉਸੇ

ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਕਰਨੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਤਲਿਸਮ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੋਈ ਬਹੁਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਤੇ ਹੁਣ ਹੋਰ ਵੀ ਟੁੱਟ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਨਾਤਨਵਾਦ ਦੀ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣੀ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦ੍ਰਿੜ ਭਾਂਤ ਕਿਸੇ ਕਥਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪੈਰਵੀ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤ ਹਦ ਤੱਕ ਨਿਆਰੇ ਹੀ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਕਲਾਸਿਸਿਜ਼ਮ ਦੀ ਵੀ ਸਾਡੇ ਉਤੇ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਪਕੜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਵਿਚਰੇ ਹਨ ਤੇ ਅਗੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦੇ ਹਨ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.5

ਕਥਾਰਸਿਸ/ਵਿਰੇਚਨ, ਅਨੁਕਰਣ, ਸੰਰਚਨਾ, ਮਿਥ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਕਾਵਿ

ਪਾਠ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ

2.5.0 ਕਥਾਰਸਿਸ/ਵਿਰੇਚਨ ਅਤੇ ਅਨੁਕਰਣ

2.5.1 ਕਥਾਰਸਿਸ

2.5.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.5.1.2 ਵਿਰੇਚਨ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

2.5.1.3 ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ

2.5.2 ਅਨੁਕਰਨ

2.5.2.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.5.2.2 ਅਨੁਕਰਣ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ)

2.5.3 ਸੰਰਚਨਾ

2.5.3.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.5.3.2 ਸੰਰਚਨਾ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ

2.5.4 ਮਿਥ

2.5.4.1 ਭੂਮਿਕਾ

2.5.4.2 ਮਿਥ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

2.5.4.3 ਮਿਥ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ)

2.5.4.4 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

2.5.5 ਵਾਰ

2.5.5.1 ਵਾਰ : ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ

2.5.5.2 ਵਾਰ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

2.5.5.3 ਵਾਰ ਦੇ ਤੱਤ

2.5.5.4 ਵਾਰ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

2.5.5.5 ਵਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

2.5.1.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਪੋਇਟਿਕਸ **(Poetics)** ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ **(Tragedy)** ਦੇ ਗੁਣ, ਲੱਛਣਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਸਮੇਂ ਵਿਰੇ

ਚਨ ਦੇ ਸੰਕਪਲ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਭੈਅ (ਡਰ) ਅਤੇ ਦਇਆ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਉਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਰੇ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇ ਂ ਡਰ ਅਤੇ ਦਇਆ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਨ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ-ਸਰੋਤੇ ਦੀਆਂ ਡਰ ਅਤੇ ਦਇਆ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਿਆਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਰਸਤੂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਰਸਤੂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰਾਜਨੀਤੀ' ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਸੰਕੇਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣ ਕੇ ਵਿਆਖਿਆ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਨ ਜਾਂ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਹੈ।

2.5.1.2 ਵਿਰੇਚਨ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਵਿਭਿੰਨ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕਥਾਰਸਿਸ ਜਾਂ ਵਿਰੇਚਨ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਲੈਸਿੰਗ ਨੇ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ੁਧੀਕਰਣ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਦਵਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ 'ਸ਼ੁੱਧ ਕਰਨਾ', 'ਚੁਣਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ', 'ਸਾਫ ਕਰਨਾ', 'ਉਦਾਤੀਕਰਣ' ਜਾਂ 'ਜਲਾਬ ਲੈਣਾ' ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਚਕਿਤਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੁਲਾਬ ਰਾਹੀਂ ਪੇਟ ਅੰਦਰੋਂ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਪਦਾਰਥਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਸਿਹਤਮੰਦ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਭੈਅ ਅਤੇ ਡਰ ਆਦਿ ਨੂੰ ਕਥਾਰਸਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕੱਢ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਂਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੀ ਭੈਅ ਅਤੇ ਡਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਤੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਸ਼ੁੱਧੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਵਾਸਤਵਿਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਡਰ ਅਤੇ ਭੈ ਆਦਿ ਦੇ ਭਾਵ ਸਾਡੇ ਲਈ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਦੁਖਾਂਤ ਦੇਖਣ ਸਮੇਂ ਕਲਾ ਕਾਰਣ ਇਹ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਭਿਆਨਕ ਅਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇਖਣ, ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਡੁਬ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਇਹ ਦੁਖਾਂਤਕ ਜਾਂ ਦਇਆਮ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਭਿਆਨਕ ਤੇ ਵੱਡੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁਖਾਂਤ ਛੋਟੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸਮਝ ਵੀ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਕਟ ਆਪਣੇ ਆਪ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਸੀਂ ਨਾਟਕ ਆਦਿ ਇਸ ਲਈ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਜੋ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰ ਸਕੀਏ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਪੂਰਤੀ ਥੋੜ੍ਹੇ ਸਮੇਂ ਲਈ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਵ ਭੈਅ ਅਤੇ ਦਇਆ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਦਇਆ ਦੇ ਭਾਵ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਦੁਖ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮਦਰਦੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਾਠਕ-ਦਰਸ਼ਕ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਸ ਭਾਵ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਡਰ ਦੇ ਭਾਵ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ-ਦਰਸ਼ਕ ਇਸ ਭਾਵ ਪ੍ਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੁਖਾਂਤ ਵੇਖਣ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਸੋਝੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਨਸਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਦੁਖੀ ਜਾਂ ਪੀੜਤ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ, ਦੁਖ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਪੁਚਾਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਰੇਚਨ ਜਾਂ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦੁਖਾਂਤ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਤੁਲਨ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

2.5.1.3 ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿੱਚ ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ

ਸੋਲਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਕਥਾਰਸਿਸ/ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਘੋਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸੰਕਟ ਤੇ ਸੰਤਾਪ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵਾਸਤਵਿਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਸੰਕਟਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰਥ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਦਇਆ ਦੇ ਸਿਰਜਣ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਆਪਣੇ ਭਲੇ ਅਤੇ ਬਚਾ ਲਈ ਸੋਚਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਖਾਂਤਕ ਨਾਇਕ ਦੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਤੋਂ ਸਬਕ ਸਿਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਮੋਪੈਥੀ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਡੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਕੰਡਾ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜ਼ਹਿਰ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਹਿਰ ਮਰਦੀ ਹੈ, ਲੋਹੇ ਰਾਹੀਂ ਲੋਹਾ ਕਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਗਰਮੀ ਨੂੰ ਗਰਮੀ ਮਾਰਦੀ ਹੈ ਆਦਿ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭੈਅ ਅਤੇ ਡਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਡਰ ਅਤੇ ਭੈ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਰੇਚਨ ਜਾਂ ਕਥਾਰਸਿਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਇਕ ਵਿਆਖਿਆ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਡਰ ਅਤੇ ਦਇਆ ਦੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੱਬੇ ਹੋਏ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਦਰਸ਼ਕ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਤੇ ਸਾਫ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੱਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਰਾਹੀਂ ਦਰਸ਼ਕ ਦਾ ਮਨ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸਾਫ ਹੋ ਕੇ ਸੰਤੁਲਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਕਰਮ ਫਿਲਾਸਫੀ ਕਾਰਨ ਦੁਖਾਂਤ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਦੁਖਾਂਤਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਜਿਸ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਵਿਰੇਚਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਦੇ ft oùB f; Xk dk ; pX d[yk **(tragedy)** ਨਾਲ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨੀਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਇਆ ਤੇ ਭੈ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਲੂਣਾ, ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ, ਬੇਬੇ ਆਦਿ ਕਈ ਨਾਟਕ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਵਾਂਗ ਦੁਖਾਂਤ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।

2.5.2 ਅਨੁਕਰਨ

2.5.2.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਅਨੁਕਰਨ ਪੱਛਮੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਕਲਪ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਲੈਟੋ **427-347** ਪੂਰਬ ਈਸਾ) ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਿਸ਼ ਅਰਸਤੂ (**384-322** ਪੂਰਬ ਈਸਾ) ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਕਾਵਿ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' **(Republic)** ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਲੈਟੋ ਆਪਣੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਲ-ਤੰਤਰ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹਨ। ਪਲੈਟੋ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ, ਉੱਚਤ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਉਪਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਮੰਨਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਜੋ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ-ਸਦਾਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਦਾ ਹੋਵੇ ਸੱਚਾ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਕਾਵਿ ਨਿਮਨ, ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਪਸ਼ੂ ਬਿਰਤੀਆਂ ਜਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਨਿਮਨ ਪੱਧਰ ਦਾ ਹੈ। ਸਤਿ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਅਤੇ ਅਸਤਿ, ਵਾਸ਼ਨਾ ਆਧਾਰਤ ਸਾਹਿੱਤ ਤਿਆਗਣਯੋਗ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਸਤਿ ਤੋਂ ਭਾਵ ਈਸ਼ਵਰ-ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਉੱਤਮ ਗੁਣ ਹਨ ਅਤੇ ਅਸਤਿ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਗਿਆਨ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਗੁਣ ਹਨ।

2.5.2.2 ਅਨੁਕਰਨ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਾਵਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ)

ਪਲੈਟੋ ਅਸਤਿ ਨੂੰ ਵੀ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਨੂੰ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਸਤਿ ਕਥਨ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਸਤਿ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਉਹ ਆਤਮਾ ਦੇ ਅਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਸਤਿ ਦੀ ਉਹ ਘੋਰ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅਸਤਿ ਨੂੰ ਵਿਹਾਰਕ ਅਸਤਿ ਕਥਨ **(Lie in Words)** ਆਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਹਾਰਕ ਅਸਤਿ ਕਥਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਸਤਿ ਕਰਮ ਕਰ ਬੈਠਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦੁਸ਼ਮਨ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਹਾਰ ਜਾਂ ਮਿਤਰਤਾ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਕੀਤਾ ਵਿਹਾਰ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪਲੈਟੋ ਬਖਸ਼ਣਯੋਗ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਿਹਾਰਕ ਸਤਿ-ਕਥਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦਵਾਈ ਹੈ।

ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਸਤਿ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਹ ਪਰਮ ਸੱਤਾ, ਈਸ਼ਵਰ ਹੈ ਜੋ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਜਗਤ ਉਸ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਅਤੇ ਨਕਲ ਹੈ। ਈਸ਼ਵਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਸ਼ੁਬਧ-ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ-ਸਤਿ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਫੈਲੀ ਹੋਈ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਆਨੰਦ, ਕਲਿਆਣ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ ਰੂਪੀ ਸੋਮੇ ਤੋਂ ਹੀ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਾ ਜਗਤ-ਪਾਸਾਰਾ ਉਸ ਈਸ਼ਵਰ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਕਵੀ-ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਇਸ ਨਕਲ ਦੀ ਫੇਰ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਨਕਲ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ-ਸਾਹਿਤ ਅਸਤਿ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਨਕਲ ਦੀ ਵੀ ਨਕਲ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਨ ਤੇ ਨਕਲ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਨ ਆਰਥਕ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਇਸ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਅਨੁਕਰਨ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੈ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਸਤਿ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਿਹਾਰਕ ਅਸਤਿ।

ਅਫਲਾਤੂਨ **(Plato)** ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' ਵਿਚ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ''ਸਰੇਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਮੋਹਰ-ਛਾਪ ਲਾਉਣ।'' ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਦੁਰਾਚਾਰਤਾ, ਦੁਸ਼ਟਤਾ, ਕਾਇਰਤਾ, ਧੋਖਾ, ਕਾਮ, ਲੋਭ, ਬਦ-ਮਿਜਾਜੀ, ਮੋਹ, ਬਦਲਾ ਅਤੇ ਅਨਉਚਿਤ ਭਾਵੁਕਤਾ ਦੇ ਭਾਵ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਿਆਉਣੇ ਚਾਹੀਦੇ। ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਸਰੇਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਉਤਮ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਤਮ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਅਫਲਾਤੂਨ (ਪਲੈਟੋ) ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਤਿ ਸਰੂਪ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਉਚ ਆਦਰਸ਼ਕ ਸਦਾਚਾਰਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਮੁਦੱਈ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਕਰਨ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਫਲਾਤੂਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਨਮ ਅਗਿਆਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਸਤਿ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਅਦਿੱਖ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਸਤਿ ਰੂਪੀ ਆਦਰਸ਼ਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਜਾਂ ਨਕਲ ਤਾਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਵੀ ਕਿਉਂ ਜੋ ਪਰਮ ਸੱਤਾ ਦੇ ਮੂਲ ਜਾਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂ ਇਸ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਨੁਕਰਨ ਅਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਲੈਟੋ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਾਡੀਆਂ ਤੁੱਛ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਮਨੋਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਲਾਰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਨੌਜਵਾਨ ਆਦਰਸ਼ਹੀਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਲੈਟੋ ਨੇ ਉਤਮ ਕਾਵਿ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਕ ਕਾਵਿ ਨਿਯਮ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵੰਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਭਰਪੂਰ, ਸਦਾਚਾਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸਰੂਪ ਪਲੈਟੋ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਰੀਪਬਲਿਕ' ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਹੋਰ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਪਲੈਟੋ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਰਸਤੂ **(Aristotle)**

ਪਲੈਟੋ ਦਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸੀ। ਉਹ ਗਣਿਤ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਫਿਲਾਸਫੀ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਪਦ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਲਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਅਕੈਡਮੀ ਖੋਲ੍ਹੀ। ਉਹ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੀ। ਸਾਹਿਤਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਸ ਦੀ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਵੇਲੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਾਂਗ ਨਿਰੀਖਣ **(Observation)** ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ **(Analysis)** ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਕਵਿਤਾ ਰਚਨ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਕੰਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਪਲੈਟੋ ਦੇ ਅਨੁਕਰਨ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਆਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸਦਾਚਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਘੱਟ ਤੇ ਕਾਵਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪਾਠਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨਿਯਮਾਂ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਕਾਵਿ ਨੇਮਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਉਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਅਤੇ 'ਅਲੰਕਾਰ ਸ਼ਾਸਤਰ' ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਰਸਤੂ ਸਮੁੱਚੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ

(ਅ) ਵਿਹਾਰਕ ਗਿਆਨ

(ੲ) ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਿਆਨ

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਮੰਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਵਰਤਣਾ। ਸਿਧਾਂਤਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਕੇਵਲ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਉਪਯੋਗੀ ਤੇ ਸੁਹਜ-ਸੁੰਦਰਤਾ ਭਰਪੂਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਗਿਆਨ ਨਿੱਤ-ਪ੍ਰਤੀ ਪਦਨ ਤੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਵਿਹਾਰਕ ਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸਤਿ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜਨਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮੂਲ ਬਿਰਤੀਆਂ **(1)** ਨਕਲ ਕਰਨਾ **(2)** ਸੰਗੀਤ ਮਈ ਲੈਅ ਵਿਚੋਂ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਨਕਲ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਲੈਅ ਦੇ ਸੰਗਮ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸਬੰਧ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਅਨੰਦਮਈ ਵੀ ਹੈ ਸਿਖਿਆ ਦਾਇਕ ਵੀ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੀ ਨਕਲ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਭੈਅ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਨਕਲ ਹੈ **(Art is imiates Nature)**। ਉਸ ਨੇ ਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਹਰ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਔਕੜਾਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਕਲਾ ਆਪਣੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਕਲਾ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਨਾਲ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਸੋਮਾ ਅਨੁਕਰਨ (ਨਕਲ) ਦੀ ਕੁਦਰਤੀ ਬਿਰਤੀ ਹੈ।'' ਕਵੀ ਦੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਕਲਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

(ੳ) ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾ **(Useful Art)**

(ਅ) ਲਲਿਤ ਕਲਾ **(Fine Art)**

ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਫਲਾਤੂਨ ਉਪਯੋਗੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਨੂੰ। ਅਰਸਤੂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕਲਾ ਨੂੰ **Initative Arts** (ਅਨੁਕਰਨ ਕਲਾ) ਜਾਂ **Modes of lmitation** (ਅਨੁਕਰਨ ਦੇ ਤਰੀਕੇ) ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਪਣੇ

ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁਝੇ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਭਾਵਾਂ, ਭੈ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਆਦਿ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਨੁਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦੇ ਵਰਗ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਰਸਤੂ ਕਾਵਿ, ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨਾਚ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਤੇ ਚਿੱਤਰ ਕਲਾ ਨਾਲੋਂ ਸੂਖਮ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਅਰਸਤੂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਨੁਕਰਨ ਆਖਦਾ ਹੈ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕੇਵਲ ਕਰਮਸ਼ੀਲ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾਅ **(Character)** ਭਾਵ **(Emotion)** ਅਤੇ ਕਾਰਜ **(Action)** ਚਿਤਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਰਸਤੂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਤ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਅਸਲੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਤਿੰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(ੳ) ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਸੀ ਜਾਂ ਹੈ।

(ਅ) ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹਾਂ।

(ੲ) ਜੀਵਨ ਜਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤੀਜੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਤੇ ਅਰਸਤੂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਤੇ ਉਚੇਰੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ।

2.5.3 ਸੰਰਚਨਾ

2.5.3.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਸੰਰਚਨਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਕਲਪ ਹੈ ਜੋ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪੱਛਮ 'ਚ ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦ, ਪਰਾਗ ਭਾਸ਼ਾ ਸਕੂਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ, ਭਾਵੇਂ ਦੂਜੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ, ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਤਰਵਿਆਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ,

''ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਵੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਹੈ ਜੋ ਅਸਤਿਤਵਵਾਦ ਅਤੇ ਫਿਨਾਮਿਨਾਲੋਜੀ **(Phenomenol-ogy)** ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਰੂਪਵਾਦ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।''

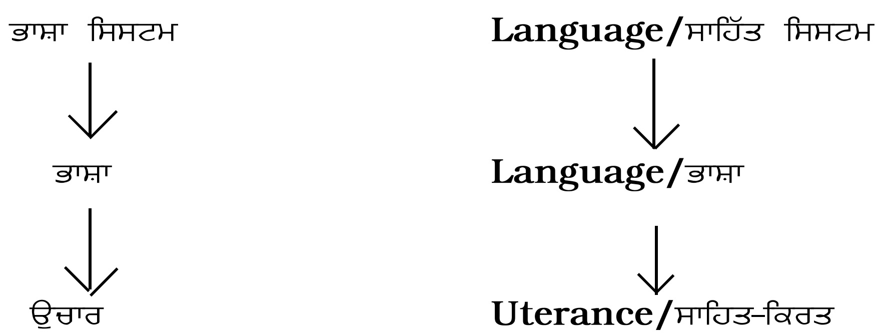
ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚਲਾ ਸ਼ਬਦ ਸੰਰਚਨਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ, ਸ਼ਬਦ ਸੰਰਚਨਾ ਸਮੁੱਚੇ ਗਿਆਨ ਖੇਤਰਾਂ ਭਾਵ ਦਰਸ਼ਨ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੰਦਰਭ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅਰਥ ਵੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, ''ਸੰਰਚਨਾ ਦੀ ਜੋ ਵਿਆਖਿਆ ਹੋਈ ਉਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਕ ਸਾਂਝਾ ਅਰਥ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸੰਰਚਨਾ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਵਸਤੂ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕ ਟੋਟਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਅੰਗ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਗ ਇਕ ਦੂਜੇ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਪਸੀ ਨਿਰਭਰਤਾ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ—ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਨੇਮ ਦਾ ਜੋੜ ਮੇਲ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਸਮੇਂ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦਾ ਨਮੂਨਾ ਜਾਂ ਮਾਡਲ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।''

2.5.3.2 ਸੰਰਚਨਾ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ

ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਭਾਵ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਇਕ ਸੰਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਸਤੂ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਸਟਮ ਹੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਖੁਦ-ਮੁਖਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ, ਭਿੰਨਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤੱਤ ਇਕ ਨਿਆਂਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਆਂਇਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਨਾਲੋਂ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਵਟਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਭਾਵ ਰਾਜਨੀਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਆਰਥਿਕ ਆਦਿ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਤੱਤ ਸੰਰਚਨਾ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਪਛਾਣਯੋਗ ਹੈਸੀਅਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨਯੋਗ ਹੈਸੀਅਤ ਸੰਰਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਇਕ ਸਿਸਟਮ ਭਾਵ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕਿਰਤ ਸੰਰਚਨਾ ਵੀ ਇਕ ਮਨੁੱਖੀ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੇ ਤੱਤ ਵੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿੱਤਿਕ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਸਮੇਂ ਚਿੰਤਕ ਜਾਂ ਆਲੋਚਕ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖੇਤਰ ਜਾਂ ਸੰਦਰਭ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਸਮਝ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਵਿਆਖਿਆਵਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਦਰਭਾਂ ਜਾਂ ਖੇਤਰਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਆਖਿਆ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਸੰਰਚਨਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਕ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਅੰਗ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਮੂਲਕ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਭਾਵ ਇਤਿਹਾਸ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮੀ ਤੋਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀਆ ਹਨ। ਵਿਕਾਸਮਾਨ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਿੰਦੂ ਉਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਥੋੜੀ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਸੰਰਚਨਾ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਦਾ ਮੂਲ ਵਿਆਕਰਨ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾ ਉਤੇ ਆਧਾਰਤ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਇਕ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਸਵਿਟਜ਼ਰਲੈਂਡ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਫਰਦੀਨਾਂ-ਦਾ-ਸਾਸਿਊਰ ਅਤੇ ਬੋਦੀਨ-ਦਾ-ਕੋਰਥਨੇ ਦੀ ਖੋਜ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। ਸਾਸਿਊਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵਿਚੋਂ ਲੈਂਗ, ਪੈਰੋਲ, ਸਿਸਟਮ ਆਦਿ ਆਧੁਨਿਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਸਿਊਰ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਸੂਚੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਰੰਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਮਾਡਲ



ਸਾਸਿਊਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਮਾਡਲ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਿਸਟਮ ਦਾ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਭਾਵ ਵਿਆਕਰਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਉਚਾਰਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਅਚੇਤ-ਸੁਚੇਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਬੋਲਣ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਅੰਤਰ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮੂਲ ਸੰਰਚਨਾ ਬੋਲਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਵੇਂ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਜਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਭਾਵ ਸਿਸਟਮ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਵੀ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਉਸ ਨੇਮ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਅਚੇਤ ਸੁਚੇਤ ਮੁੜ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਬੁਲਾਰੇ ਵਾਂਗ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਪਾਦਿਤ 'ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼' ਅਨੁਸਾਰ, ਰੋਲਾ ਬਾਰਤ ਨੇ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਇੰਨੀ ਹੀ ਸਮਰੱਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂ ਚੁੱਕੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਾਂ ਰਲਾ-ਮਿਲਾ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ, ਉਹ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਲਿਖੇ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ **"Always Acleady written"** (ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸਭ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ) ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਦੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤੁਕ ਤੱਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਡਲ ਉਸਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਵਿਆਕਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ-ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੇਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਉੱਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿਤ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਛੇਤੀ ਕਿਤੇ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਸਾਹਿਤ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਮਾੜੀ ਮੋਟੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਉਣ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਕੰਮ ਉਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹੁਣ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਯਤਨ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਗਿਆਨ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਸਫਲ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਐਨਾ ਫਰਕ ਜ਼ਰੂਰ ਪਿਆ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਦਰਮੁਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹਾਸਲ ਕਰ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖ ਉੱਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਥੀਮਕ ਪੱਖ, ਲੇਖਕ ਦੇ ਨਿੱਜ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੰਦਰਭ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਮੁਕੰਮਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

2.5.4 ਮਿਥ

2.5.4.1 ਭੂਮਿਕਾ

ਮਿਥ ਆਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਰੈਨੇ ਵੈਲਕ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ 'ਚੋਂ ਇਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੀ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦੀ ਪਿਠ-ਭੂਮੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਾਂਤ, ਨੀਤਸ਼ੇ ਅਤੇ ਬਰਗਸਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੇ ਮਿਥ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਉਤਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਉਚੇਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਥ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਰੋਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ, ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਸ ਨੇ ਵਰਨਣਯੋਗ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ।

2.5.4.2 ਮਿਥ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

'ਮਿਥ' ਸ਼ਬਦ ਬਹੁ-ਅਰਥਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਨੇਕ ਅਰਥ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਛਾਇਆ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਜੋ ਵਸਤੂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਹੀਂ ਨਿਰੋਲ ਝੂਠ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਦੰਦ

ਕਥਾ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਗਲਤ ਵਰਤੋਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਤਰਕ-ਰਹਿਤ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪਕੜ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ, ਅਨੰਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਮਾਨਵੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਦੁਰੰਡੀ ਵਸਤੂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਨੂੰ ਮਿਥ ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਪਰਮ-ਸਤਿ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਸਤਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਮੁਲਾਂ ਨੂੰ ਗਾਲਪਨਿਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ, ਸਮੂਹ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਨਿਵਾਜਿਆ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਕੋਚ ਕਰਕੇ 'ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਵਜੋਂ' ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਰੇਣੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਮਿਥਿਕ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ।

ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਨੇ ਮਿਥ ਨਾਲ ਡੂੰਘਾ ਸੰਬੰਧ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਥ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਉਪਰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਮਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਿਥ ਵਸਤੂ-ਸੰਗਠਨ, ਚਰਿਤ੍ਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਤੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਗਤੀ ਤੇ ਮੁਕਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਿੰਬ-ਯੋਜਨਾ ਤੱਥਾਂ ਰੂਪ-ਨਿਰਮਾਣ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੇਠ ਲਿਆਏ ਜਾਣ ਕਾਰਣ ਮਿਥ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਂਤਰਿਕ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿਣ ਕਾਰਣ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਆਂਤਰਿਕ ਹੈ। ਸੀ.ਐਸ. ਲੀਵੀਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਮਾਨਵ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮਿਥ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਵਿਚ ਮਿਥਿਕ ਅੰਸ਼ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਥਿਕ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਨੇਕ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਕਥਾਵਾਂ ਘੜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿਥ ਮੋਟਿਫ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਿਥਕ ਮੋਟਿਫ ਆਧੁਨਿਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਮਾਡਲ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੋ ਕੇ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਮਿਥ ਦੁਆਰਾ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਪਰੰਪਰਾਈ ਸੋਮਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਰ ਕੇ ਪਾਠਕ ਨਾਲ ਜਾਣੀ-ਪਛਾਣੀ ਪਿਠਭੂਮੀ ਸਿਰਜ ਕੇ ਸੰਚਾਰ ਕਾਇਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤਮਕ ਰੁਚੀ ਦੁਆਰਾ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਵਾਕਫ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

2.5.4.3 ਮਿਥ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ (ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ)

ਮਿਥ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਨੀਤਸ਼ੇ ਦੇ ਨਿਬੰਧ **"The Birth of Tragedy"** ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕਮਿਕ ਕਰਨ ਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਬਤੌਰ ਆਦਰਸ਼ ਪ੍ਰਜਵਲਿਤ ਕਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਮਿਥ ਵਲ ਖਿਚਿਆ ਹੈ।

ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਮਿਥ-ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਤਿ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮਿਥ ਦੇ ਅਨੁਸ਼ਠਾਣ ਦੀਰਘ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਮਿਥ ਤੇ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਦਾ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਮਿਥ ਦਾ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ **(enactment)** ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਨਾ ਔਖਾ ਹੈ। ਫਿਲਪ ਵੀਲਰਾਇਟ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਮਿਥ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸਾਮਿਅਕ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦਾਤੇ ਆਦਿ ਨੇ ਮਿਥਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਧੀਨ ਸਤਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਿਚਰਡ ਚੇਜ਼ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਮਿਥ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗੈਬੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਭਾਵਾਤਮਕ ਕਾਰਜ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਦ ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਮਿਥ ਦਾ ਦਰਜਾ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਕਲਪਨਾ ਪ੍ਰਚੰਡ ਤੇਜ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਕੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀਆਂ ਡੂੰਘੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਨਾਲ ਬੁਣਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਦੈਵੀ

ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਮੰਚ ਉਸਾਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਜ਼ਜਬਾ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਸੇਧ ਧਾਰਣ ਕਰਕੇ ਕਾਵਿ-ਮਿਥ ਵਿਚ ਪਲਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਦਾ 'ਸੁਪਨ ਸਿੱਧਾਂਤ' ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਦਾ 'ਸਮੂਹਿਕ ਜਾਤੀ ਅਵਚੇਤਨ ਮਨ' ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਮਿਥ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰ ਅਸਰਦਾਇਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਮਾਨਵੀ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਤੇ ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਕੜਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਈਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਮਿਥਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਨਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਤੋਂ ਇਹ ਮਿਥਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਮਿਥ ਨੂੰ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਵਿਚਾਰਦਿਆਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਮਿਥ ਆਧਾਰਿਤ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ-ਵਿਧੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਨਿਯਮ ਉਜਾਗਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ **(narratalogy)** ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਰੂਸੀ ਰੂਪਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਲਾਦੀਮੀਰ ਪਰਾਪ ਨੇ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਬ੍ਰਿਤਾਂਤਿਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਘਾੜਿਆ ਹੈ।

ਮਿਥ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਮਰੂਪਤਾ ਦਰਸਾਂਦੇ ਹੋਇਆਂ ਲੈਵੀ ਸਤ੍ਰਾਸ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਉਪਰ ਅਸਰ ਪਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਵਕਤੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਕਾਇਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਵਚੇਤਨ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਲੱਭਣਾ ਹੀ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਉਸ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਆਦਤ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਥ ਪੁਰਾਣੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਹੈ।

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਸਾਸਿਊਰ ਦੇ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨੀ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਮਿਥ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਮਿਥ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸੰਚਾਰ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਮਿਥ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਤਾਤਵਿਕ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਉਤੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮਿਥ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਦਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਮਿਥ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਤਿਗਾਮੀ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਦਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿ ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੁੰਗੜਨ ਦਾ ਆਦੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਚਿੰਨ੍ਹੀਕਰਣ ਤੋਂ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੇ। ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਉਮੀਦ ਨਹੀਂ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਸ ਦੀ ਚਿੰਨ੍ਹਕਤਾ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਲੋਚਕ ਵਾਸਤੇ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਣ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ, ਉਹ ਲੇਖਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਤੱਤ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖੇ। ਦੂਜੀ, ਉਹ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰੇ। ਆਦਰਸ਼ ਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕਲਿਆਂ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਵਜੋਂ ਅਪਣਾ ਕੇ ਚਲਣਾ ਯੋਗ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਮਿਥ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਬਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਆਖਿਆ-ਮੂਲਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਮਨ-ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਆਰੋਪਿਤ, ਅਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੇ ਅਨੁਮਾਨਿਤ ਵਿਧੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਮਿਥ ਬਾਰੇ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਿਚਾਰਦੀ ਸਗੋਂ ਮਿਥ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਦਿਸ਼ਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਈ ਹੈ। ਫਰਾਈਡ, ਲੈਵੀ ਸਾਤ੍ਰਾਸ ਤੇ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਮਿਥ ਨੂੰ ਹੀ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਮੰਨ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਨਵੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਗੀਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਕਤ ਕਾਵਿ, ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹੋਰ ਵਿਵਿਧ ਰੂਪਾਂ, ਗਲਪ ਆਦਿ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਪੂਰਾ ਨਿਆਇ ਕਰਨ ਯੋਗ ਵਿਧੀ ਹੈ।ਇਸ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ ਤੇ ਭਵਿੱਖ ਉਜਲਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜਨਮ-ਸਾਖੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਰਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਸ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ।

2.5.4.4 ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ

ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ	ਕਾਵਿ ਦੇ ਤੱਤ
ਡਾ. ਦਲੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ	ਕਾਵਿ-ਬਿੰਬ
ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ	ਰਚਨਾ ਸੰਰਚਨਾ
ਪ੍ਰੋ. ਈਸ਼ਰ ਸਿੰਘ ਤਾਂਘ	ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ
ਪ੍ਰੋ. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ	ਸਮੀਖਿਆ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ
ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ	ਸਾਹਿਤ ਅਧਿਐਨ
ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ	ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਾਸਤਰ
ਡਾ. ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਅਹੂਜਾ	ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਅਰਸਤੂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ
ਸੰ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ	ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ)

2.5.5 ਵਾਰ

2.5.5.1 ਵਾਰ : ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ

ਬੀਰ-ਕਾਵਿ ਦਾ ਉੱਤਮ ਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੂਪ 'ਵਾਰ' ਹੈ। 'ਵਾਰ' ਨੂੰ ਯੁੱਧ-ਕਾਵਿ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੌਰਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦਾ ਜੈਕਾਰਾ ਹੈ। 'ਵਾਰ' ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਯੋਧੇ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਤੇ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਨੇਕ ਕੰਮ ਲਈ ਕੀਤੀ ਉਸ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹੀ ਰਚਨਾ ਬੀਰ-ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨੌਂ ਰਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੱਠ ਰਸ ਤਾਂ ਜੀਵਨ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ ਪਰ ਬੀਰ-ਰਸ ਮੌਤ ਦੀ ਪਰਿਕਰਮਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

2.5.5.2 ਵਾਰ : ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ

ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੀ ਧਰਤੀ ਉਪਰ ਹੋਇਆ ਤੇ ਇਸੇ ਧਰਤੀ ਉੱਪਰ ਵਧਿਆ ਫੁੱਲਿਆ। ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਮੌਲਿਕ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। 'ਵਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ (ਵ੍ਰਿ) ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਰਥ ਵਾਰ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਵਾਰ ਰੋਕਣਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਵਾਰਣ' ਦਾ ਤਦਭਵ ਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ, ਪਿੱਛੇ ਧੱਕਣਾ, ਪ੍ਰਤਿਰੋਧ ਕਰਨਾ, ਰੋਕਣਾ ਆਦਿ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ 'ਵਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਹੱਲਾ ਕਰਨ, ਸੱਟ ਮਾਰਨ, ਬਦਲਾ ਲੈਣ, ਵਾਰੀ ਲਾਹੁਣ, ਕੁਰਬਾਨ ਜਾਂ ਸਦਕੇ ਜਾਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਾਰ' ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੀਰ-ਗਾਥਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਵਿਚ 'ਵਾਰ' ਦਾ ਅਰਥ 'ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਪੁਕਾਰਨਾ' ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਲਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਭੱਟ, ਚਾਰਣ ਜਾਂ ਢਾਡੀ ਯੋਧਿਆਂ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਨ-ਦਾਤਿਆਂ ਦੇ ਬਾਰਾਂ (ਦਰਵਾਜ਼ੇ) ਉਪਰ ਖੜ੍ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ 'ਜਸ' ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਆਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਸ-ਗਾਇਨ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕੰਮ ਸੀ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਮੰਡਲੀਆਂ

ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਜਸ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ 'ਵਾਰ' ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ 'ਵਾਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਜਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ।

2.5.5.3 ਵਾਰ ਦੇ ਤੱਤ

'ਵਾਰ' ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਕਈ ਵਾਰ ਨਾਰਦ ਤੇ ਕਲ੍ਹ ਦਾ ਸੰਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਜੰਗ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਤੇ ਯੁੱਧ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਚੰਡ ਕਰਮ ਦੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤ ਸ਼ੰਕਾ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਮਾਧਾਨ ਪੱਖ ਵੱਲ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਆਦਰਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸੱਚ ਦੀ ਜਿੱਤ ਤੇ ਕੂੜ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤ ਉੱਤੇ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮਹਾਤਮ ਦੱਸਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਵਾਰ ਦੀ ਘਟਨਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਹਵਾਲੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

'ਵਾਰ' ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਸੰਪਰਦਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਦਾ ਬਿਰਤਾਂਤ, ਬੀਰਤਾ ਭਰਿਆ ਵਾਯੂ-ਮੰਡਲ ਤੇ ਨਾਇਕ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਹੁਨਰ ਰਾਹੀਂ ਉਘਾੜਨਾ ਆਦਿ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਾਂ ਕਿਸੇ ਦੀ ਖੁਸ਼ਾਮਦ ਜਾਂ ਖੁਸ਼ਨੂਦੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਰਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀਰ ਨਾਇਕ ਦੀ ਖਲਨਾਇਕ ਉੱਪਰ ਬਹਾਦਰੀ ਭਰੀ ਜਿੱਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਵਾਰ' ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਉੜੀ ਛੰਦ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਤੇ ਸਿਰਖੰਡੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਛੰਦ, ਲੈਅ ਤੇ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਕਈ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਵਾਰ' ਲਈ ਬੈਂਤ, ਸਵੱਈਆ, ਦਵੱਈਆ, ਡਿਉਢ ਤੇ ਕੁੰਡਲੀਆ ਛੰਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਹਨ। ਮੁਸਲਮ ਕਵੀਆਂ ਨੇ 'ਵਾਰ' ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰਚੀ ਹੈ। 'ਵਾਰ' ਵਿਚ 'ਪਉੜੀਆਂ' ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੀ ਕੋਈ ਬੰਦਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਵਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਭੱਟ, ਚਾਰਣ ਜਾਂ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਪੁਸ਼ਤੋ ਪੁਸ਼ਤੀ ਚਲਿਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਢੱਡ, ਰਬਾਬ ਤੇ ਸਾਰੰਗੀ, 'ਵਾਰ' ਗਾਉਣ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ :

ਨੱਥੂ ਢੱਡ ਵਜਾਵੇ
ਅਬਦੁਲ ਹੱਥ ਰਬਾਬ ਲੈ।

ਢਾਡੀ ਲੋਕ 'ਵਾਰਾਂ' ਕਿਉਂਕਿ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਰਕੇ 'ਵਾਰ' ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸਰਲ, ਠੇਠ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਤਾਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ। ਯੁੱਧ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਤਲਖ਼ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਧੁਨੀਆਂ ਵਾਲੇ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਾਰਾਂ ਰਚ ਕੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਮੰਤਵ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ ਕਰਨਾ, ਇਨਾਮ ਲੈਣੇ ਅਤੇ ਯੋਧਿਆਂ ਤੇ ਸੂਰਬੀਰਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਸੁਣਾ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਬਰ, ਜ਼ੁਲਮ ਵਿਰੁੱਧ ਡਟ ਕੇ ਜੂਝ ਮਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇਣੀ ਆਦਿ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਵਾਰ' ਵਿਚ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਤੇ ਬੀਰ-ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

2.5.5.4 ਬੀਰ-ਰਸੀ (ਵਾਰ) ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

* ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਉੱਤੇ ਮੁਸਲਮ ਹਮਲੇ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਜਪੂਤੀ ਰਾਜ ਦਾ ਅੰਤ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੰਮੇ ਨੂੰ ਨਿੱਤ ਮੁਹਿੰਮਾਂ' ਅਖਾਣ ਵੀ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਪਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸੁਭਾਵਕ ਤੇ

ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ।

ਬੀਰ-ਰਸੀ (ਵਾਰ) ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨੁਕਤੇ ਧਿਆਨ ਯੋਗ ਹਨ :-

* ਨੌ ਰਸਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੀਰ-ਰਸ ਦੀ ਆਮ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬੜੀ ਮਹਾਨਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਸ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਦੁੱਤੀ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।
* ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਮੰਗਲਾਚਰਣ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ਼ਟ/ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਜਸ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਦਾ ਵਰ ਵੀ ਮੰਗਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
* ਵਾਰ ਨੂੰ ਬਣਤਰ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (i) ਸ਼ੰਕਾ ਪੱਖ, (ii) ਸੰਘਰਸ਼ ਪੱਖ, (iii) ਸਮਾਧਾਨ ਪੱਖ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਲੜਾਈ ਦਾ ਵਰਨਣ ਤੇ ਵਿਸਤਾਰ। ਤੀਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜਿੱਤ ਹਾਰ ਬਾਰੇ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
* ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬੀਰਤਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
* ਇਸ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਖ਼ੂਬ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੋੜਿਆਂ ਦਾ ਹਿਣਕਣਾ, ਹਾਥੀਆਂ ਦੀ ਝਿਣਕਾਰ, ਯੋਧਿਆਂ ਦੀ ਲਲਕਾਰ, ਧੌਂਸਿਆਂ ਦੀ ਧੁਣਕਾਰ ਤੇ ਤਲਵਾਰਾਂ, ਨੇਜ਼ੇ, ਭਾਲਿਆਂ, ਬਰਛੀਆਂ ਦੀ ਖੜਕਾਰ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
* ਕਵਿਤਾ ਤਿੰਨ ਗੁਣ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ - ਮਧੁਰ, ਪ੍ਰਸਾਦ ਤੇ ਓਜ। ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਓਜ ਗੁਣ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਓਜ ਗੁਣ ਯੁਕਤ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।
* ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਠੇਠ, ਸਰਲ ਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਖ਼ਰਵੇ ਤੇ ਦੀਰਘ ਵਿਅੰਜਨ ਭਾਵ ਝ, ਢ, ਧ, ੜ ਆਦਿ ਦੀ ਵਧੇਰੇ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
* ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਝਟਪਟਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਰੂਪਕ, ਉਪਮਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਤੇ ਅਤਿਕਥਨੀ ਆਦਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
* ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਕੂਲ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਤੇ ਸਿਰਖੰਡੀ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਬੀਰ ਰਸ ਦਾ ਪਿੰਗਲ ਨੂੰ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ।
* ਵਾਰਾਂ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।
* ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵਾਂਗ ਗਾਉਣ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਢਾਡੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਢੱਡਾਂ ਸਾਰੰਗੀਆਂ ਉੱਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਪੁਰਾਤਨ ਗਵੱਈਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕਤਾਰੇ, ਢੋਲਕੀ ਤੇ ਖੜਤਾਲ ਨਾਲ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।
* ਬੀਰ-ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦਿਲ-ਪਰਚਾਵਾ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਯੁੱਧ ਦਾ ਚਾਅ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।
* ਅਜੋਕਾ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਇਹ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੀਵਨ ਵੀ ਇਕ ਰਣ-ਖੇਤਰ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜੇਤੂ ਹੋ ਕੇ ਨਿਕਲੇ, ਹਾਰ ਕੇ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਨਾ ਮਿਲ ਜਾਵੇ।
* ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨੇ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਕਾਵਿ, ਵਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।

* ਆਦਿ-ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਅਤੇ ਪੌਰਾਣ ਕਥਾ ਦੇ ਸੋਮਿਆਂ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਬੀਰ-ਰਸੀ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਵੱਡਮੁੱਲੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

2.5.5.5 ਵਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ/ਵਰਗੀਕਰਣ

ਵਰਗੀਕਰਣ : ਵਾਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਨਾਇਕ ਦੀ, ਯੁੱਧ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ, ਉਸਤਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਵਾਰ ਵੀਰ ਰਸ ਅਤੇ ਜੰਗਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੀ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਿੱਛੇ ਦੱਸਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਸੰਬੰਧੀ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਦੋ ਵਰਗ ਬਣ ਗਏ- ਵੀਰ-ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟਵੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਬਣ ਗਏ।

(1) **ਵੀਰ-ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ** : ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਨੌ ਵਾਰਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ, ਵਾਰ ਭੇੜੇ ਦੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ, ਲਵ ਕੁਸ਼ ਦੀ ਵਾਰ, ਵਾਰ ਪਾਤਿਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀ ਕੀ, ਸਰਬ ਲੋਹ ਕੀ ਵਾਰ, ਨਾਦਰ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਵਾਰ, ਚੱਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ, ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ ਵਾਰ, ਆਦਿ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ ਹੈ।

(2) **ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਾਰਾਂ** : ਇਸ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ 'ਆਸਾ ਕੀ ਵਾਰ' ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ 22 ਵਾਰਾਂ ਦਰਜ ਹਨ ਜੋ ਅਧਿਕ-ਤਕ-ਸ਼ਲੋਕ-ਪਉੜੀ ਵਿਧੀ ਵਾਲੀਆਂ ਹਨ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਖੇਤਰ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਥਾਨ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੀਆਂ 40 ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੇਕੀ ਅਤੇ ਬਦੀ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਜਾਂ ਦੁਅੰਦ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਰਾਂ ਕੇਵਲ ਪਉੜੀਆਂ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਲੋਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਯ ਵਰਗ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਾਰਾਂ ਸੋਢੀ ਮਿਹਰਬਾਨ ਅਤੇ ਸੋਢੀ ਹਰਿਜੀ ਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਸ਼ਲੋਕ ਜੋੜੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹੈ।

(3) **ਆਧੁਨਿਕ ਵਾਰਾਂ** : ਵਾਰਾਂ ਦਾ ਇਕ ਤੀਜਾ ਤੇ ਨਵਾਂ ਵਰਗ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਤੋਂ ਹੱਟਵੇਂ ਵਿਸ਼ੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਨਿੱਤ ਵਧਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਲਈ ਜਨ-ਅੰਦੋਲਨ ਨੂੰ ਭਖਾਉਣ ਲਈ ਵਾਰ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਵਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਖੇਤਰ ਮੋਕਲਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਰ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨੋਟ : ਵਾਰ ਦਾ ਵਿਕਾਸ/ਵਰਗੀਕਰਣ, ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਰੂਪ (ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ) ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

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