ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਚਾਰੀਆਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰਾਂ, ਧੁਨੀ, ਰੀਤੀ, ਔਚਿਤਯ ਅਤੇ ਵਕ੍ਰੋਕਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ 'ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਚਾਰੀਆ ਭਾਮਹ, ਆਨੰਦ ਵਰਧਨ, ਵਾਮਨ, ਕਸ਼ੇਮੇਂਦ੍ਰ, ਕੁੰਤਕ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਆਚਾਰੀਆ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਉਕਤ ਅੰਗਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਚਤੁਰਫ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਫ਼ਲਾਂ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਵਾਏ। ਇਹ ਚਾਰ ਫ਼ਲ ਹਨ : ਧਰਮ, ਅਰਥ, ਕਾਮ ਅਤੇ ਮੋਕਸ਼। ਇਉਂ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ।

ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰੰਤੂ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਉਪੇਖਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਪੱਛਮੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਵੀ ਇਹੀ ਨੀਤੀ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਨੀਤੀ ਨੂੰ ਬਸਤੀਵਾਦ (Colonialism) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਾਇ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮਾਜਿਕ-ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿੱਤ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਪ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੇ ਵੀ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀਵਾਦ ਦਾ ਹੀ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਤੱਤ : ਵਰਗੀਕਰਣ

ਅਨੁਭਵ

ਹਰ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤ, ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਿਤ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਕਈ ਅਨੁਭਵ ਸਾਧਾਰਣ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਅਨੁਭਵ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਉਸਦੇ ਵਜੂਦ ਨੂੰ ਹਿਲੂਣ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀ ਇਸੇ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਨਾਵਲ, ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਾਹਿੱਤ-ਰੂਪ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੀ ਇੱਛਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਨਵਾਂ, ਮੌਲਿਕ, ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ, ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕਪੱਖੀ ਹੋਵੇ; ਤਾਂ ਹੀ ਹੋਰ ਲੋਕ (ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ) ਉਸਦੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਣਗੇ। ਜੇ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੁਰਾਣਾ, ਲੋਕ-ਹਿੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਗੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਪਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ

ਕਿ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਸੈਂਕੜੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿਣਤੀ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਾਠਕ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪੁਰਾਣਾ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਚੰਗੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਦੋਬਾਰਾ ਕੋਈ ਕਿਉਂ ਪੜ੍ਹੇਗਾ ? ਇਸ ਕਾਰਨ ਹਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਕਸਵੱਟੀ ਉੱਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਨਿਰਖੇ-ਪਰਖੇ ਅਤੇ ਜੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਕੀਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਅਨੁਭਵ ਵਾਕਈ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਯੋਗ ਹੈ, ਤਾਂ ਹੀ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਵੇ। ਕਈ ਹਉਮੈਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਤਮ-ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਲੋਕ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਿੱਦ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਦਾ ਉਚਿਤ ਹੁੰਗਾਰਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਅਤੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਧਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਅਰਜਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਇਤਿਹਾਸ ਬਣ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੇ ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮੌਕੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਰੋਜ਼-ਮੱਰਾ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਮਹਾਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਲਿਖਣੀਆਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਥਾਂ-ਜੋਗੀਆਂ, ਹਰਿਦੁਆਰ ਦੇ ਪਾਂਡਿਆਂ, ਬੰਗਾਲ ਦੀਆਂ ਜਾਦੂਗਰਨੀਆਂ, ਏਮਨਾਬਾਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਲਾਲੋਆਂ ਅਤੇ ਬਾਬਰ ਵਰਗੇ ਮੁਗ਼ਲ ਹਮਲਾਵਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਉਪਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਇਤਿਹਾਸ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾ ਕੇ ਅਮਰ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਲੇਖਕ ਵੀ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਘਰ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਬਿਠਾਇਆਂ ਜਾਂ ਜ਼ੁਲਮ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਕਿਸੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਛਿਪਣ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਹਿਮਾਲਾ ਪਰਬਤ ਦੀਆਂ ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਛਿਪੇ ਬੈਠੇ ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਾਇਰਾਂ ਵਾਂਗ ਛਿਪੇ ਬੈਠੇ ਸਨ। ਨਾਥ-ਜੋਗੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲੋਕ ਅਵਾਮ ਦੇ ਹਿੱਤਾਂ ਵਾਸਤੇ ਵਚਨਬੱਧ ਨਹੀਂ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਅਨੁਭਵ ਜੀਵਨ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਿਆ ਜਾਂ ਵਿਛੁੰਨਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ।

ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਲੋਕ-ਵਿਰੋਧੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ ਜਾਂ ਪਿਛਾਂਹਖਿੱਚੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਉੱਤਮ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਸੋ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਹੋਣੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਦਲੇਰੀ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਮ ਉਪਰ ਮਰਦ-ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਕਾਮੁਕ

ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਰਚਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਦਾ ਅਭਾਵ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਨੂੰ ਇਕ ਉਪਭੋਗਤਾ (consumer) ਬਣਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਚੇਤਨਤਾ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ? ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿੱਤ ਕਦੇ ਵੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ।

ਕਲਪਣਾ (Imagination)

ਸਾਹਿੱਤ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਮੰਤਵ, ਜੀਵਨ-ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਜਿਉਂ-ਦਾ-ਤਿਉਂ, ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਜੋ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਅਖ਼ਬਾਰ-ਨਵੀਸ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਬਿਆਨ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਦਿਲਚਸਪ ਜਾਂ ਗਿਆਨ ਭਰਪੂਰ ਤਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ, ਵੰਨਸੁਵੰਨੀਆਂ ਅਤੇ ਆਨੰਦਦਾਇਕ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਦੇਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਸੁੰਦਰ ਚਿਹਰੇ, ਬਹਾਦਰ ਨੌਜਵਾਨ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਦੀਆਂ, ਉੱਚੇ ਪਹਾੜ, ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰ ਅਤੇ ਹਰੇ-ਭਰੇ ਜੰਗਲ। ਇਹ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਸਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਜਾ ਰਹੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਰੋਚਕ ਅਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਜੇ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਹੀਰ-ਰਾਂਝੇ ਦੀ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਉਲੀਕਣਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਝਨਾਂ ਦਰਿਆ, ਲੁੱਡਣ ਮਲਾਹ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਹਰੇ-ਭਰੇ ਬੇਲੇ ਅਤੇ ਇਕ ਘੁੱਗ ਵੱਸਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਵੀ ਲੋੜ ਪਵੇਗੀ। ਇਹ ਵੇਰਵੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹਾਸਲ ਕਰੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਲੋਂ ਵੇਖੇ ਗਏ ਅਜਿਹੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਸਾਂਭੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਭਾਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੇ ਦੇਖੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੋ ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਮਹਾਨ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ 'ਸੋਨਾ' ਇਕ ਵਸਤੂ ਹੈ ਅਤੇ 'ਪਹਾੜ' ਇਕ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਪਣਾਸ਼ੀਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ 'ਸੋਨੇ ਦਾ ਪਹਾੜ', 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਦਰਿਆ' ਅਤੇ 'ਸ਼ਹਿਦ ਦੀ ਨਦੀ' ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਵਾਸਤਵਿਕ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਉਂ ਇਕ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਸਾਜੀ ਹੋਈ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਪੈਟਰਨ ਉਪਰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ, ਵੈਕਲਪਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਆਪ ਵੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਰਚਨਾਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਪਣਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਵੀ

ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵੱਲੋਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ, ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕਿਰਦਾਰ ਦੀ ਹੂਬਹੂ ਕਾਪੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭੌਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੁੰਦਰ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦੇ ਨੈਣ ਸ਼ਰਬਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀਆਂ ਗਲ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਟੋਏ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਧੌਣ ਸੁਰਾਹੀਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਕੇਸ ਲੰਬੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਸੇ ਦੀ ਚਾਲ ਮੋਰਾਂ ਵਰਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਚਤੁਰ ਚਲਾਕ ਜਾਂ ਦਲੇਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ...ਇਤਿਆਦਿ। ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਹੀਰ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਉਕਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਟਿਆਰਾਂ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕੋ-ਥਾਂ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ 'ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ-ਸਿਰਜਣ' ਆਖਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ, ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗੁਣ ਲੱਛਣ ਇਕ ਹੀ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਰਦਾਰ ਚੋਰ, ਡਾਕੂ, ਸਾਧ, ਦੁਕਾਨਦਾਰ, ਪਟਵਾਰੀ, ਪੂੰਜੀਪਤੀ, ਮੁੱਲਾਂ (ਕਾਜ਼ੀ) ਆਦਿਕ ਇਸੇ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਘੜੇ ਜਾਂ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀ ਕਲਪਣਾ ਦੁਆਰਾ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਇਸ ਜਗਤ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕਦੇ ਹੋਈਆਂ ਹੋਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਸ਼ਿਵ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਇੰਦਰ, ਪਾਰਬਤੀ, ਦੁਰਗਾ, ਵਿਸ਼ਵਕਰਮਾ, ਕਲ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਆਦਿਕ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਅਵਤਾਰ, ਮਹਾਨ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਹੀ ਚਮਤਕਾਰ ਹਨ। ਨਰਕ ਅਤੇ ਸੁਰਗ ਵੀ ਇਨਸਾਨੀ ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਹੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਮਹਾਂਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਸਰਵੁੱਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਮਾ ਹੈ।

ਕਲਪਣਾ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੁਆਰਾ ਕਵੀ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਰਚਨਾ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਾ, ਆਕ੍ਰਸ਼ਕ ਅਤੇ ਵਚਿੱਤਰ ਬਣਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਲਪਣਾ-ਯੁਕਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਪੂਰੇ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, 'ਪਾਠ' ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ (active) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਠ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes) ਵਰਗੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਆਨੰਦੀ-ਪਾਠ (text of pleasure) ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਵਰਗੇ ਕਵੀ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਕਲਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਦੇਖੋ :

ਦੋਵੇਂ ਕੰਢੇ ਸਾਂਵਲੀ ਜਹੀ ਸੜਕ ਦੇ,
ਉਹਦੇ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਵਾਂਗ ਪਏ ਸੀ ਫਰਕਦੇ।
ਜਾਪਦਾ ਸੀ ਮੀਲ-ਪੱਥਰ, ਬੁਰਜੀਆਂ,
ਸੜਕ ਦੇ ਪਏ ਦੰਦ ਹੋਵਣ ਹੱਸਦੇ।
ਪੌਣ ਦਾ ਚਿਮਟਾ ਪਿਆ ਸੀ ਵੱਜਦਾ,
ਟਾਹਲੀਆਂ ਦੇ ਪੱਤ ਪਏ ਸੀ ਖੜਕਦੇ।
ਵੇਖ ਰਹੇ ਸਨ ਸਾਡੀ ਵੱਲੇ ਨਾਮੁਰਾਦ,

ਕਾਸ਼ਨੀ ਜਹੇ ਫੁੱਲ ਪਹਾੜੀ ਅੱਕ ਦੇ।
ਬੀਜ ਰਹੇ ਸਨ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਸਰਘੀਆਂ,
ਲਾਲ ਸੂਹੇ ਕੋਰ ਉਹਦੀ ਅੱਖ ਦੇ। (ਇਕ ਸਫਰ, **ਆਟੇ ਦੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ**)

ਭਾਵਨਾ (Emotion)

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸੰਦੇਸ਼, ਬੌਧਿਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਅਣ-ਸਾਹਿਤਿਕ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ, ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਦਿਕ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਬੌਧਿਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੁਆਰਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਸੂਚਨਾ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸ ਦੁਆਰਾ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਤੱਥ ਪਾਠਕ ਦੇ ਬੌਧਿਕ ਧਰਾਤਲ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਹਲੂਣਦੀ ਅਤੇ ਅੰਦੋਲਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੱਚ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰ ਗੰਭੀਰ, ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਰਥਪੂਰਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੱਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਾਰ ਹੀ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂਕਿ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵਾਪਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਖਦਾ ਹੈ।

ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਰਗੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਆਪਮੁਹਾਰੇਪਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ, ਕਵਿਤਾ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ-ਡੁਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। (Poetry is a spontaneous overflow of powerful feelings.) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਰਸ ਸੰਪਰਦਾਇ ਦੇ ਸੰਚਾਲਕਾਂ ਅਥਵਾ ਸਮਰਥਕਾਂ ਨੇ, ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ 'ਰਸ' ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਚਾਰੀਆ ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸਯੁਕਤ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। (ਰਸਾਤਮਕੰ ਵਾਕਿਅਮ ਕਾਵਯਮ।) ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਦਰਸਾਏ ਗਏ ਰਸ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪ ਅਸਲ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬੇ ਹੀ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰੇਮ, ਸ਼ੋਕ (ਉਦਾਸੀ), ਉਤਸਾਹ, ਹਾਸਾ, ਭੈ, ਘ੍ਰਿਣਾ, ਕ੍ਰੋਧ, ਸ਼ਾਂਤੀ ਅਤੇ ਹੈਰਾਨੀ ਆਦਿਕ। ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਲੋਕ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੇਖੋ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਭਾਵ :

ਕੇਹੀ ਹੀਰ ਦੀ ਕਰੇ ਤਾਰੀਫ਼ ਸ਼ਾਇਰ, ਮੱਥੇ ਚਮਕਦਾ ਹੁਸਨ ਮਹਿਤਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਖ਼ੂਨੀ ਚੂੰਡੀਆਂ ਰਾਤ ਜਿਉਂ ਚੰਦ ਗਿਰਦੇ, ਸੁਰਖ਼ ਰੰਗ ਜਿਉਂ ਰੰਗ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਨੈਣ ਨਰਗਸੀ ਮਿਰਗ ਮਮੋਲੜੇ ਦੇ, ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਟਹਿਕੀਆਂ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ ਜੀ।
ਸੁਰਮਾ ਨੈਣਾਂ ਦੀ ਧਾਰ ਵਿਚ ਫਬ ਰਿਹਾ, ਚੜ੍ਹਿਆ ਹਿੰਦ ਤੇ ਕਟਕ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਜੀ।
(ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ)

ਸ਼ੋਕ ਜਾਂ ਉਦਾਸੀ ਦੇ ਭਾਵ

ਮਾਏ ਨੀ ਮਾਏ! ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿਚ
ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ।

ਅੱਧੀ ਅੱਧੀ ਰਾਤੀਂ
ਉਠ ਰੋਣ ਮੋਏ ਮਿਤਰਾਂ ਨੂੰ
ਮਾਏ ਸਾਨੂੰ ਨੀਂਦ ਨਾ ਪਵੇ। **(ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ)**

ਉਤਸਾਹ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਦੇ ਭਾਵ

ਆਈਆਂ ਪਲਟਣਾਂ ਬੀੜ ਕੇ ਤੋਪਖਾਨੇ, ਅਗੋਂ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਪਾਸੜੇ ਮੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਮੇਵਾ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮਾਖੇ ਖਾਂ ਹੋਏ ਸਿੱਧੇ, ਹੱਲੇ ਤਿੰਨ ਫਰੰਗੀ ਦੇ ਤੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਸਰਦਾਰ ਅਟਾਰੀ ਵਾਲੇ ਬੰਨ੍ਹ ਸ਼ਸਤਰੀਂ ਜੋੜ ਵਿਛੋੜ ਸੁੱਟੇ।
ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦਾ ਸਿੰਘਾਂ ਨੇ ਗੋਰਿਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਨਿੰਬੂਆਂ ਲਹੂ ਨਚੋੜ ਸੁੱਟੇ।
(ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ)

ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ

ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਹਰ ਰੂਪ ਦੇ ਆਪਣੇ-ਆਪਣੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਬਿੰਬਾਂ, ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਛੰਦ ਆਦਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਬਿੰਬ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਜ਼ਾਰੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਬਿੰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਿੰਬ, ਨਾਦ ਬਿੰਬ, ਸਵਾਦ ਬਿੰਬ, ਗੰਧ ਬਿੰਬ, ਸਪਰਸ਼ ਬਿੰਬ, ਪ੍ਰਤੀਕਮੂਲਕ ਬਿੰਬ, ਸੁਪਨ ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਸਿਮ੍ਰਤੀਮੂਲਕ ਬਿੰਬ। ਅਲੰਕਾਰ, ਕਾਵਿ-ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਜਾਉਣ-ਸੰਵਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਅਨੇਕ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਮੁਖ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ, ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਅਰਥ ਅਲੰਕਾਰ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ (symbolic) ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਨੂੰ 'ਸ਼ਿਕਰਾ' ਕਹਿਣਾ, ਮਹਾਂਪੁਰਖਾਂ ਨੂੰ 'ਹੰਸ' ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਢੋਂਗੀ (ਦੰਭੀ) ਸਾਧਾਂ ਨੂੰ 'ਬਗਲਾ ਭਗਤ' ਆਖਣਾ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਗੁਣ-ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛੰਦ-ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਜਾਂ ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮੰਤਵ ਹੈ। ਛੰਦ ਨੂੰ 'ਪਿੰਗਲ' ਜਾਂ 'ਅਰੂਜ਼' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਛੰਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। 1. ਵਰਣਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਵਰਣ ਜਾਂ ਅੱਖਰ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, 2. ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਲਗਾਂ-ਮਾਤ੍ਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 3. ਗਣਿਕ ਛੰਦ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਗਣਾਂ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਕੇ, ਸਮੁਚੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਕਤ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗਲਪ ਦਾ ਰੂਪ ਕਾਵਿ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਚਿਤ੍ਰਣ

ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਥਾਨਕ, ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬੀੜਨ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਗਲਪ ਦੀ ਹਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਘਟਨਾ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਵਿਚ ਵਾਪਰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਇਸ ਕਾਲ-ਖੰਡ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਅੱਗੇ-ਪਿੱਛੇ ਖਿਸਕਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਮੱਧ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਏ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਬਿਆਨ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਅੰਤ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਛਲ-ਝਾਤ (flash-back) ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ 'ਨੈਰੇਟ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਕਹਾਣੀ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਧੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ/ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਪਾਤਰ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਆਪਣੀਆਂ ਗਲਪ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਆਲੋਚਕ ਈ.ਐਮ. ਫਾਰਸਟਰ ਅਨੁਸਾਰ ਪਾਤਰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ : 1. ਚਪਟੇ (flat) ਪਾਤਰ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਉ ਉਪਰ ਸਥਿਰ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ 2. ਗੋਲ (round) ਪਾਤਰ, ਜੋ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਫਾਰਸਟਰ 'ਰਾਊਂਡ' ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗਲਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ-ਚਿਤ੍ਰਣ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਰਣਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਲਪਕਾਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਥਾਨਕ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਆਪ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਸ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਦੱਸਣਾ-ਦਿਖਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦੱਸਿਆ-ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਰੋਜ਼-ਮੱਰ੍ਹਾ ਦੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਚੁਸਤ, ਉੱਦੇਸ਼ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕੇਗੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ. ਆਈ.ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ, ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਿਪੁੰਨ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਝ ਐਕਟ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵੀ ਵਿਉਂਤਬੱਧ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਕੁਝ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਮੰਚ ਉੱਤੇ ਖੇਡਿਆ (ਅਭਿਨੀਤ ਕੀਤਾ) ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ: ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਪ੍ਰਭਾਵਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ

ਰੰਗਮੰਚ, ਕਲਪਣਾਤਮਕ ਰੰਗਮੰਚ, ਐਪਿਕ ਰੰਗਮੰਚ, ਲੋਕ ਰੰਗਮੰਚ ਆਦਿਕ। ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਅਭਿਨੈ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਰਿਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮੇਕਅੱਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੋਸ਼ਾਕ (costume) ਪਹਿਨਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਫੇਰੇ-ਤੋਰੇ ਨੂੰ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ 'ਬਲਾਕਿੰਗ' ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਸੰਗੀਤ, ਪਰਦਾ (curtain), ਪ੍ਰਾਪਰਟੀ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵਿਉਂਤ (ਸਟੇਜ ਡੀਜ਼ਾਈਨਿੰਗ) ਨਾਟਕ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਨਾਟਕੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਵਰਗਾ (life-like) ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਰੀਹਰਸਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਰੰਗਮੰਚ ਉਪਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼

ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਢਾਂਚਾ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਬਦਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਰਥਿਕ-ਪਦਾਰਥਕ ਢਾਂਚਾ ਉਹ ਆਧਾਰ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਉਪਰ ਸਾਹਿੱਤ, ਕਾਨੂੰਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅੰਗ ਉਸਰਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ-ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਤਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸੁਰੂਪ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਗਈ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ, ਕਲਪਣਾ, ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸ਼ਿਲਪਗਤ ਪਹਿਲੂ ਆਦਿਕ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਹਰ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਹਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਖਾਸਾ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਕਲਿਆਣਕਾਰਤਾ ਆਦਿਕ ਪਹਿਲੂ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਉਪਭੋਗਤਾਵਾਦੀ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵੀ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਕਲਿਆਣਕਾਰਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਸੌਟੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ।