ਡਿਸਟੈਂਸ ਐਜੂਕੇਸ਼ਨ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

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

ਪੇਪਰ : ਦੂਜਾ (ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ) ਯੂਨਿਟ : 2

ਮੀਡੀਅਮ : ਪੰਜਾਬੀ

ਪਾਠ ਨੰ.

ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ

2.1 : ਵਿਲੀਅਮ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ

2.2 : ਟੀ.ਐੱਸ.ਕੈਲਰਿੱਜ

2.3 : ਟੀ.ਐੱਸ. ਐਲੀਅਟ

2.4 : ਐਲਨ ਟੇਟ

2.5 : ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ

2.6 : ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ

2.7 : ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ

ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ

ਪਾਠ ਨੰ: 2.1

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ (William Wordsworth) ਦਾ ਜਨਮ 7 ਅਪ੍ਰੈਲ 1770 ਨੂੰ ਕਾਕਰਮਾਊਥ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪ ਤਕੀਤਾ ਜਿਹੜਾ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉੱਤੇ ਹਾਵੀ ਰਿਹਾ। ਸ੍ਰੇਟ ਜੋਨਜ਼ ਕਾਲਜ, ਕੈਂਬਰਿਜ ਵਿਚੋਂ ਬੀ.ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਿਤਾਇਆ। ਇਥੇ ਉਸਦੀਆਂ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਗਾਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਆਰਥਿਕ ਤੰਗੀਆਂ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਵਾਪਸ ਇੰਗਲੈਂਡ ਮੁੜਨਾ ਪਿਆ। ਉਹ ਇਕ ਫ਼ਰਾਂਸੀਸੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲਗਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਇਕ ਬੇਟੀ ਵੀ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ ਪਰ ਪੈਸੇ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਣ ਨਾ ਤਾ ਉਹ ਉਸ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਨਾ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਇਨਕਲਾਬੀਆਂ ਸੰਗ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਜੋੜ ਸਕਿਆ। ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁਚੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਲੇਖੇ ਲਾਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਸਦੀ ਭੈਦ ਡਾਰੋਥੀ ਅਤੇ ਮਿੱਤਰ ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਉਸਦੇ ਇਸ ਫੈਸਲੇ ਦਾ ਸੁਆਗਤ ਕੀਤਾ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਕਾਲਰਿਜ ਅਤੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ 'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ' (Lyrical Ballads 1798) ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। 1802 ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਮੇਰੀ ਹੁਚੀਸਨ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ। 1813 ਈ: ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਟੋਰੀ ਸਰਕਾਰ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰ ਲਈ। ਉਸਦੀ ਪਿਛਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੜੀ ਇਕਸਾਰ ਜਹੀ ਰਹੀ। 1843 ਵਿਚ ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਆਨਰੇਰੀ ਡਿਗਰੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। 23 ਅਪ੍ਰੈਲ 1850 ਨੂੰ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' (1798) ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਨਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦੌਰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ ਦੀ ਧੜਕਨ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹੀਂ ਦਿਨੀਂ ਉਹ ਆਸ਼ਾ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੀ ਦੁਬਿਧਾ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਸਰਗਰਮੀਆਂ ਗੁਆ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਅਨੁਵੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੁਨੀਆ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਅੰਗਸੰਗ ਰਹੀ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਘਟਨਾਵਾ ਵਿਚ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਅਰਥ ਲਿਖੇ। ਉਸਨੇ ਵਿਚਾਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਸ੍ਰੇਸ਼ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖੇ ਇਕ ਵਿਗਿਆਪਨ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਕ ਵਿਤਾਵਾਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਕੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮੱਧ ਵਰਗ ਅਤੇ ਹੇਠਲੇ ਤਬਕੇ ਦੇ ਲੋਕਾ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥਯ ਨੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਬਣਾਵਟੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਉਤੇ ਸਿੱਧਾ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਇਹ ਮੰਤਵ ਵੀ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱ1ਖੀ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਅਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਦਰਤੀ ਚਿੱਤਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ। ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਸੀ : ਸੱਚ

ਅਤੇ ਜੀਵਨ। ਉਹ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਨੇੜੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਸਨੇ ਬਣਾਉਟੀ ਅਤੇ ਅਲੰਕ੍ਰਿਤ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। (Hellen Berbi hire, 'The Poet Wordsworth')

ਇਹ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਇਕ ਗਣਤੰਤਰੀ ਮੈਨੀਫੈਸਟੋ ਹਨ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਿਲੋਂ ਇਕ 'ਡੈਮੋਕਰੈਟ' ਸੀ। ਜੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਾ ਬਦਲ ਸਕਿਆ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਲੋਕਾ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਹੋਰ ਵਧੇ-ਫੁੱਲੇ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਸਮਾਜ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਲਿਖਣ ਨਾਲੋਂ ਆਮ ਆਦਮੀ ਵਾਸਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਸੌਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਪਹਿਚਾਣ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਮਾਨਵੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਵਿਚ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਰਕ ਅਤੇ ਵਿਵੇਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣੀਕ ਹਨ। ਗਣਤੰਤਰ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਫਰਕ ਰਖਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਇਹ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਗਣਤੰਤਰੀ ਕਵੀ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਸਰਵੁਚ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਲਈ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਛੁੱਟੜ ਔਰਤਾਂ, ਦੁਖੀ ਬੁੱਢਿਆਂ, ਬੱਚਿਆਂ ਅਤੇ ਦੀਵਾਨੇ ਲੋਕਾਂ ਬਾਰੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮੁਨ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਮਨੋਵੇਗ ਆਪਣੇ ਸਾਦਾ ਅਤੇ ਪਹਿਚਾਣਯੋਗ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ 'ਬੈਲਡ' ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਸਫ਼ਲ ਰਿਹਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਭੰਗ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਮਨੋਵੇਗ ਹਿਲੂਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿਤਨੇ ਡੂੰਘੇ ਇਹਸਾਸ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਉਸਨੇ ਮਾਨਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਸਨੇ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਲੱਭੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਭੈਭੀਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਿਵੇਂ ਮਮਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਗਲਪਣ ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਲਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। 'ਮਾਰਥਾ ਰੇ' ਅਤੇ 'ਮੈਡ ਮਦਰ' ਵਰਗੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਉਸ ਲਈ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਨੰਤਤਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਸਾਡੀ ਸਾਂਝੀ ਮਨੁੱਖੀ ਫਿਤਰਤ ਦਾ 'ਦਿਲ ਅਤੇ ਘਰ' ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿਤਾ ਪਰ ਉਸਦਾ ਮੁਖ ਮੰਤਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਗੋਂ ਉਹ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਵੀ ਦੇ ਰੁਤਬੇ ਨੂੰ ਵਧਾ ਕੇ ਉਸਨੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਗੰਭੀਰ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜੇ ਤਕ ਵੀ ਕੋਈ ਵੰਗਾਰ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ।

ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਵਾਲੇ ਸੰਕਲਪ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਿਆ ਲੂਈ ਕਜ਼ਾਮੀਆਂ (Louis Cazamian) ਨੇ ਇਸਦੇ ਤਿੰਲ ਪੱਖਾਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿਵਾਇਆ ਹੈ :

(1) ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੋਲਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਰਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਅਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(2) ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਚੇਤਨਾ ਦੀਆਂ ਤੀਖਣ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਕਰਕੇ ਆਪ ਵੀ ਅਸੀਮ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸੁਆਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿੱਖੜਵਾਂ ਲੱਛਣ ਸਾਦਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸੱਚਾਈ ਛਿਪੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਦੇ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਪੰਡਤਾਊ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸੀ। ਉਹ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਿਕਾਤ ਦਾ ਸਮਰਥਕ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਆਮ ਆਦਮੀ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਣ।

(3) ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਮ ਆਦਮੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੈ-ਵਸਤੁ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੁਣ ਕੇ ਅਤੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਆਮ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਕੁਝ ਬਹੁਤ ਦਿਲਚਸਪ ਹਿੱਸੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਮਿਲਣਗੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਗੱਦ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਪੜਾਅ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਉਹ ਇਕ ਹੋਰ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਗੱਦ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾ ਤੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਨਿੱਖੜਵਾ ਫਰਕ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਕਦੇ ਹੋਵੇਗਾ। (It may be safely affirmed that there neither is, nor can be any essential difference between the language of prose and metrical composition.) ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਆਪਣੇ ਮੁਢਲੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸੁਧਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਅਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਖੇਤਰੀਵਾਦ ਅਤੇ ਅਸਿਸ਼ਟਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਪਵੇਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਬਲ ਤਰੰਗ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਛਲ ਰਹੇ ਆਦਮੀਆਂ ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਉਸਦੇ ਆਪਣੇ ਹੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਆਲੋਚਨਾ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਕਾਲਰਿਜ ਨੇ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਕਲਪ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਹੋਰ ਤੱਤ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (The language of peotry like the stuff of poetry, comes from the imagination.) ਉਸਨੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਉੱਤਮ ਅੰਸ਼ ਆਤਮ-ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਤਮ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ("The best part of human language properly so called is derived from the reflection on the acts of the mind itself. It is formed by a voluntary appropriation of fixed symbols to internal acts, to processes and results of imagination the greater part of which have no place in the consciousness of ueducated man.") ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਸ਼ਾ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਮਸਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਚੋਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਲ ਹੀ ਮੁੜਨਾ ਪਵੇਗਾ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ, ਉਸਦੀ ਨਿਜੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਨੇ ਇਕ ਜਰਜਰਿਤ ਹੋ ਰਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਸੱਚਾਈ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ, ਉਥੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ,

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਇਕ ਗਣਤੰਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰ ਚੁਕਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾ ਵਿਰੁਧ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਗਾਮੀ (ਕਨਜ਼ਰਵੇਟਿਵ) ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਸੀ ਤਾ ਵੀ ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਲਿਖਤਾਂ, ਉਸਦੇ ਯੁਗ ਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਹਿੱਸਾ ਬਣੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਇਹ ਲਹਿਰ ਬਣਾਉਟੀਪਣ ਵਿਚ ਅਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਜਰਜਰਿਤ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਅਤੇ ਜੰਜੀਰਾਂ ਦੇ ਪਰਿਤਿਆਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਵਾਪਸ ਜਾ ਕੇ, ਸੱਚ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਨਵੇਂ-ਸਿਰਿਉਂ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਮੂਲ ਆਦਮੀਅਤ (manhood) ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਅਤੇ ਦੀਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉੱਠ ਕੇ 'ਇਕ' ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਇਹ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ 'ਆਦਮੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਹਨ' (man as they are men within themselves) ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਗੁਣਾਂ (no other than they very heart of man) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹਿਣਗੇ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਣਤੰਤਰੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਦੇ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਵਜੋਂ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਾਣਨਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਜਟਿਲ ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਤਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਅਨਿਆਇ ਵਿਰੁਧ ਜੂਝ ਰਹੇ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਭਵਿੱਖ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਲੋਕ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਗਰਿਮਾ (passion) ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਹਾਨ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਇਕ ਯੋਗ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਵਿਤਾ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਮਹਾਨ ਕਵੀ ਆਦਮੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕਾਰ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਭਾਵ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਸਦੇ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਸਿਆਣੇ, ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਜਗਤ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (A great poet ought to rectify men's feelings, to give them new composition of feeling to render their feelings more sane, pure and permanent, in short, more consonant to nature, that is, to eternal nature and the great moving spirit of things.) ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਇਥੇ 'ਨੇਚਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੋ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਉਸ ਆਦਰਸ਼ਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸ਼ਹਿਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਬਦੀਆਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਬਾਹਰਲੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਗ ਸੰਗ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਸ ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਜਿਥੇ 'ਨੇਚਰ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸਾਡੀ ਸਾਂਝੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਾਂ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਹੈ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੋਰ ਲੋਕਾਂ ਲਈ, ਪਸ਼ੂਆਂ ਲਈ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਨਿਰਜੀਵ ਵਸਤਾਂ ਲਈ ਵੀ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਭਾਵ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰਖਣ ਕਿ ਸਹਾਨੁਭੂਤੀ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੇਰਾ ਅਤੇ ਗੁਣਵਾਨ ਬਣਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਕੱਢ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਏ। ਕਾਵਿ ਸਾਡੇ ਯੁਗ ਦੀ ਵਹਿਸ਼ੀ ਜੜ੍ਹਤਾ (savage torpor) ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਇਕ ਉਤੇਜਕ-ਤੱਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਲੋੜ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਉਚਿਤ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਹੀ

ਚੇਤਨਤਾ ਨੂੰ ਉਤੇਜਿਤ ਕਰੇ।

ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮਨੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵੱਡੀ ਸਲਤਨਤ ਨੂੰ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਤੇ ਗਿਆਨ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਬੰਧਨ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਵੇ। ਪਾਠਕ ਉਸਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨਿਮਰਤਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਧਾਰਨ ਕਰਨ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧੀ ਹੋ ਸਕੇ ਅਤੇ ਉਹ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਣ। (the poet must "bind together by passion and knowledge the vast empire of human society." Readers must be "humbled and humanized in order that may be purified and exalted.") ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਇਕ ਵਿਰੇਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਝੂਠੇ ਭਾਵਾ, ਪੂਰਵਾਗ੍ਰਹਿਆਂ, ਸਮਾਜਿਕ ਦੰਭ ਅਤੇ ਘ੍ਰਿਣਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਰੇਚਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਣਖ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਅਤੇ ਮਾਨਵੀ ਫਿਤਰਤ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਲਈ ਕਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਵਾਸਤੇ ਕਾਵਿ, ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਨੈਤਿਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਪਰ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਉਪਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਆਦੇਸ਼ਵਾਦੀ ਸੰਕਲਪ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਗਿਆ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ, ਮਨੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬੇਹਤਰ ਬਣਾਉਣਾ, ਮੰਨਣ ਲੱਗਾ ਸੀ

In framing models to improve the scheme
Of man's existence and recst the world.

ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਬੇਢੰਗੀਆਂ ਨੈਤਿਕ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ਾਤਮਕ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਕੇਦ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਨੈਤਿਕ ਸੱਚਾਈਆਂ ਦੀ ਤਾਕੀਦ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰੂਪਕਾਰ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਧਾ ਹੈ। ਮੀਟਰ, ਆਨੰਦ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਤੱਤ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮੀਟਰ, ਮਨ ਨੂੰ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਇਕ ਨਵੀਨ ਧਰਾਤਲ ਉਤੇ ਚੁਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੌਂਦਰਯਗਤ ਦੂਰੀ (aesthetic distance) ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੋਵੇਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤ੍ਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੱਦ ਤੱਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਵੰਚਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਉਤੇ ਕਾਲਪਨਿਕ (ਖਿਆਲੀ) ਹੋਂਦ ਦੀ ਅਰਧ-ਚੇਤਲਾਂ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕੇਵਲ ਸਚ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਮਾਧਿਅਮ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹ ਵਿਗਿਆਨ ਜਾਂ ਤੱਥਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਿਖੇੜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਰੀ। ਪਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰ ਲਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਕਾਵਿ ਗਿਆਨ ਵੱਲ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਇਕ ਭਾਵਨਾਮੂਲਕ ਮਾਰਗ ਹੈ। (Poetry is an emotional way to knwloedge) ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਨੇ ਸਚੇ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਹ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਾਨਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ 'ਸਬਸਟੀਚਿਊਸ਼ਨ' ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ।

'ਲਿਰੀਕਲ ਬੈਲਡਜ਼' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ-ਸਿੱਧਾਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਸਵਛੰਦ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹਰਬਰਟ ਰੀਡ

ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਕੇਵਲ ਭਾਵਬੋਧ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉੱਤਮ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤ ਮਨ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਅਜਿਹਾ ਵਿਚਾਰ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦਾ ਇਕ ਕਥਨ ਵੇਖੋ :

> I have said that poetry is th spontaneous overflow of powerful feelings; it takes it orgin from emoiton recollected in tranquility; the emoiton is contemplated till by a species of re-action, the tranguility gradually disappears and an emotion kindered to that which was subject of contemplation, is gradually produced, and does actually exist in the mind.

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਕੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸਚਾਈ ਬਾਰੇ ਆਸ਼ਵਸਤ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨਵਾਂ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਜਿਹੜਾ ਅਚਾਨਕ ਹੀ ਫੁੱਟ ਪਿਆ ਬਲਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਏ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚੋਂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਜਜ਼ਬੇ ਵਿਚ ਤਤਕਾਲ ਪ੍ਰਤੀ ਈਮਾਨਦਾਰੀ ਹੈ। ਕਵੀ, ਸੰਪੂਰਨ ਮਨੁੱਖ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਵਿਚਾਰ, ਜੁੜਨ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਖਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਹ ਇਹਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕੇ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੁਣ ਉਹ ਸੱਚ ਕਹਿਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਸੱਚ, ਸਰਵਲੌਕਿਕ ਸੱਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਉੱਚ-ਕਲਪਨਾ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿੱਸ਼ਟ ਜਗਤ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਕੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਸ਼ੀਲ ਕਲਪਨਾ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਜੀਵਨ, ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਕ੍ਰਮ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਕਰੱਤਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜੇ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਏ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਚਿੰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਮਨੋਵੇਗ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਹੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਜੋ ਮਨੋਵੇਗ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਸੀ। ਕਵੀ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰਬਰਟ ਰਜੀਡ ਅਨੁਸਾਰ, ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਸਮਰਣ (recollection), ਚਿੰਤਨ (Contemplation), ਪੁਨਰ-ਆਰੰਭ (recrudescence) ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ (Composition)। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਸਮੇਂ ਮਨ ਆਨੰਦ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲੈ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਉਚਾਰਣ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਾਵਿ, ਮਨੁਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਬਿੰਬ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਵ-ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਸੁਹਿਰਦ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਰਸਮੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰੇਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਣਾ ਹੈ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਕ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਇਕ ਭਵਿਖ-ਦ੍ਰਸ਼ਟਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਡੂੰਘਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ, ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਣਾ। ਕਵੀ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾ ਨਾਲੋਂ ਇਸੇ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਇਕਾਗਰ-ਚਿੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇ ਅਤੇ ਤੀਖਣ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸਦੀਆਂ ਇਹ ਯੋਗਾਤਵਾਂ ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੱਧ ਕਲਪਨਾ ਦੁਆਰਾ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਪ੍ਰਤੱਖਣ ਅਤੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਆਂਤਰਿਕ

ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤਾਂ ਆਪਣੀ ਸਮੁਚੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਗੌਰਵ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਤਕ ਉਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਕਵੀ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਮਾਧਿਅਮ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਸਾਧਾਰਣ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਮਹਾਨਤਾ ਦੀ ਹਦ ਤਕ ਉਚਿਆ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਦੀ ਨਜ਼ਦੀਕ ਕਵੀ-ਕਰਮ ਇਕ ਪਵਿਤਰ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦੇ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿਣ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਿਆਨ ਦਾ ਮੁੱਢ ਅਤੇ ਅੰਤ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਦਿਲ ਜਿਤਨਾ ਅਮਰ ਹੈ। ("Poetry is the first and last of all knowledge-it is as immortal as the heart of man.")

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Bateson, F.W., 'English Poetry and the English Language', Oxford, 1934.
2. 'Biographia Literaria', ed. John Shaw Cross, Oxford, 1907.
3. 'Wordsworth's Literary Criticism', ed. N.C. Smith, London, 1925.
4. Wordswoth, William, 'The Prelude', 1850.
5. -------' Preface to the Lyrical Ballads', 1798, 1800.

ਪਾਠ ਨੰ: 2.2

ਕਾਲਰਿਜ

ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ (imagination) ਅਤੇ ਤਰੰਗ (Fancy) ਸਮਾਨਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ 'ਫੈਂਟੈਸੀ' (Fantasy) ਦਾ ਸੰਖਿਪਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੈਟਿਨ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ 'Phantasia' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ 'imaginatio' ਨੇ ਲੈ ਲਈ। ਚਾਹੇ ਇਨ੍ਹਾ ਨੂੰ ਪਰਿਆਇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਚਾਹੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ-ਬਹੁਤ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣ, ਇਤਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਬੜੇ ਨੇੜੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਅਤੇ ਇਕ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਮਧਕਾਲੀਨ ਲੈਟਿਨ ਵਿਚ ਕਦੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪਰਿਆਇਵਾਚੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ (ਜਿਵੇਂ ਅਕੁਇਨਾ ਵਿਚ) ਅਤੇ ਕਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿੱਖੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ (ਜਿਵੇਂ ਐਲਬਰਟਸ ਮੈਗਨਸ ਜੋ 'ਇਮੈਜੀਨੇਸ਼ਨ' ਨੂੰ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸਕ੍ਰਿਅ ਸ਼ਕਤੀ ਮੰਨਦਾ ਹੈ)। ਇਟੈਲੀਅਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਚੇਰੀ ਕਲਾਗਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਦਰਜੇ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਰਮਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਫੰਤਾਸੀ (Phantasie) ਨੂੰ ਉਚੇਰਾ ਸਥਾਨ ਮਿਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੀਨ-ਪਾਲ ਲਈ ਫੰਤਾਸੀ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਾਰੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਸਮੁਚੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸ਼ਬਦ ਲਗਪਗ ਇੱਕੋ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਡਰਾਈਡਨ, ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਭੂਮਿਕਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਫੰਤਾਸੀ ਨੂੰ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਕਾਲਰਿਜ ਲਈ 'ਫੈਂਸੀ' ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਸਾਮਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਦ ਤਕ ਆਪਣੇ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਦੁਜੈਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਇਕਰੂਪਤਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕਾਫ਼ੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰਜੀ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਿਤ, ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕ੍ਰਿਤ ਨਹੀ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਫੈਂਸੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਥਾਨ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਸਾਧਾਰਣ ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਵਾਗ ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰੀ ਤਿਆਰ-ਸ਼ੁਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। (The fancy is moeed no other than a mode of memory emanicipated from the other of time and space and equally with the ordinary memory the fancy must recieve its materials ready-made from the law of association.) ਇਹ ਸਾਮਗਰੀ ਸਥਿਰ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ 'ਫੈਂਸੀ' ਕਈ ਵਾਰ ਇਕ ਹੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਸਾਮਗਰੀ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਕਈ ਵਾਰ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਰਕ ਦੇ ਤੌਰਤੇ 'ਫੈਂਸੀ' ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਨੁਭਵ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਚ ਬੌਧਿਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ

ਕਿਸ ਨੀਵੀਂ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

ਵਰਡਜ਼ਵਰਥ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਗੁਣਾਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਮਾਤ੍ਰਾਤਮਕ ਭਿੰਨਤਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਜੋੜਨਾ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਪਰੰਤੂ 'ਫੈਂਸੀ' ਆਪਣੀ ਸਾਮਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਰੱਯਖਦੀ। ਵਰਡਜ਼ਵਰਥਯ ਅਨੁਸਾਰ 'ਫੈਂਸੀ' ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਵਿਕਾਸਕਰਦੀ ਹੈ। (To aggregate and associated, to evoke and combine belong to both imagination and fancy. But fancy is content with materials with are susceptible of little if any modification at her touch, and with effects aht are transient and of small value.)

ਕਾਲਰਿਜ ਦੇ ਕਲਪਨਾ-ਸੰਕਲਪ ਵਿਚ ਕਾਂਤ (Kant) ਅਤੇ ਸੈਲਿੰਗ (Schelling) ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ, ਗਿਆਨ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਅਤੇ ਇਕਮਿਕ ਕਰਕੇ ਸੰਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਵਸਤੂ-ਜਗਤ ਦਾ ਆਤਮਗਤ ਗਿਆਨ ਸੰਭਵ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਤੱਖਣ-ਬੋਧ ਦਾ ਵੀ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਅਨਿਵਾਰਯ ਵਿਚੋਲਾ ਹੈ। (Critique of Pure Reason) ਆਪਣੀ ਇਕ ਹੋਰ ਪੁਸਤਕ 'Critique of Judgment' ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "In aethetic judgment, We do not refer the representation to the object by means of understanding with a view to congnition, but by means of imagination we fefer the representation to the subject and its feeling of pleasure of displeasure." ਸ਼ੈਲਿੰਗ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ, ਵਾਸਤਵਿਕ ਅਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚੋਲਗੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕਾਰਜ ਕਲਪਨਾ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਾਲਰਿਜ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਸਕ੍ਰਿਅ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਅ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਸਾਲਸ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨਦਾ ਹੈ :

> The preimary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM.
>
> The secondary imgagination, I consider as an echo of the former, co-existing with the eonscious will yet still as indentical with the primary in the kind of its agency and differing only in degree and in the mode of its operation. It dissolves, in order to recreate or...to idealize and unify.

ਕਾਲਰਿਜ ਇਕ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵੀ। ਉਸ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਤੱਖਵਾਦ (empiricism) ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਦੁਜੈਲੀ ਕਲਪਨਾ ਅਰਥਾਤ ਕਵੀ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ, ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਸਿਰਜਕ (creator) ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਾਰੰਪਰਿਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਆਧਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ। 'ਫੈਂਸੀ' ਅਤੇ 'ਸੂਝ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ (Phenomenal) ਜਗਤ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਤੇ ਅਗੋਚਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅਨੁਕਰਣ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਦੀ ਚੇਤੰਨ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਵੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਇੰਨ-ਬਿੰਨ ਕਾਪੀ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ

ਇਸਦਾ 'ਅਨੁਕਰਣ' ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਤੀਕ, ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਧੜਕਦੇ ਸਾਰ-ਤੱਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਾਲਰਿਜ ਲਈ ਕਲਪਣਾ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ' ਅਰਥ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। 'ਫੈਂਸੀ' ਵਾਂਗ ਇਹ ਕੁਝ ਸਥਿਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਖੇਡਦੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਜਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ 'ਫੈਂਸੀ' ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਕੈਨੀਕਲ ਹੈ, ਉਥੇ ਕਲਪਨਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਨਦਾਰ ਅਤੇ ਅਨੁਪ੍ਰਾਣਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਮਸ਼ੀਨ ਵਾਂਗ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਕ ਜਿਉਂਦੇ ਅਤੇ ਵਧ ਰਹੇ ਪੌਦੇ ਵਾਗ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਾਲਰਿਜ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "The imagination generates and produces a form of its own whiile its rules are the very powers of growth and production." 'ਬਾਇਓਗ੍ਰਾਫੀਆ' ਦੇ ਚੌਧਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਪਨਾ, ਵਿਰੋਧੀ ਜਾਂ ਅਸੰਗਤ ਲੱਛਣਾਂ ਦੇ ਸੰਤੁਲਨ ਜਾਂ ਸਮੇਲ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਮਾਨਤਾ ਦਾ ਅਸਮਾਨਤਾ ਨਾਲ, ਸਾਧਾਰਣ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਬਿੰਬ ਨਾਲ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ, ਅਤਿਅੰਤ ਅਨਜੋੜ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਗਠਿਤ ਸਮੂਚ ਵਿਚ ਇਕ ਰੂਪ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਨਵ-ਸਿਰਜਿਤ ਇਕਾਈ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਤੱਤ, ਇਕਾਈ ਨਾਲੋਂ ਨਿੱਖੜ ਜਾਂਦ ਦੇ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਲਾਮਤ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੇ।

ਕਾਲਰਿਜ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕੁਝ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਅਤੇ 'ਕਲਪਨਾ' ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਫ਼ੈਂਸੀ' ਨੂੰ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜੋ ਨਿਮਨ ਅਤੇ ਹਲਕੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਨਾ ਉਚੇਰੀ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਆਵੇਗਸ਼ੀਲ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਸੰਭਵ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਕਲਪ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਕੂਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਵਿਧਮੁਖੀ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. Coleridge, S.T., 'Biographia Literaria', (ed.) John Shawcross, Oxford, 1907.
2. Fogie, R.H., 'The Idea of Coleridge's Criticism', 1962.
3. Richards, I.A., 'Coleridge on Imagination', 1934.

ਪਾਠ ਨੰ: 2.3

ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ

ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਪੂਰਵਜ਼ ਭਾਵੇਂ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਹੀ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ ਪਰ ਉਹ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਜਨਮਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਕੰਮ-ਧੰਦਾ ਕਰਨ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਸ਼ਹਿਰੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਉਹ 1906-10 ਤਕ ਹਾਰਵਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਖੇ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ। ਗਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਉਪਰੰਤ ਉਹ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਸਾਰਬਾਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰੰਤੂ 1911 ਵਿਚ ਉਹ ਦੋਬਾਰਾ ਹਾਰਵਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਰਤ ਆਇਆ ਅਤੇ ਇਥੇ ਉਸਨੇ ਦਰਸ਼ਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕੀਤੀ। 1914 ਵਿਚ ਉਹ ਆਕਸਫੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਵੀ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋਇਆ ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਹਾਲਤ ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਹ ਇਥੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਜਾਰੀ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕਿਆ। ਹੁਣ ਉਹ ਲੰਦਨ ਵਿਚ ਵੱਸ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਕਵੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ। ਉਸਦੀ ਪਹਿਲੀ ਸ਼ਾਦੀ ਇਕ ਪੋਰਟਰੇਟ-ਪੇਂਟਰ ਦੀ ਧੀ ਵਿਵੀਅਨ ਨਾਲ ਹੋਈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਤੱਕ ਨਾ ਨਿਭ ਸਕੀ। 1917 ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਲਾਇਡ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। 1925 ਤੱਕ ਐਲੀਅਟ ਇਸੇ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਜੰਮਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਦੋ ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਅਤੇ 'ਦ ਵੇਸਟ ਲੈਂਡ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ। 1925 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਫੇਬਰ' ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਈ ਜੋ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਾ ਧੰਦਾ ਕਰਦੀ ਸੀ। 1939 ਈ. ਤੱਕ ਉਹ 'ਦ ਕਰਾਈਟੇਰੀਅਨ' ਨਾਮ ਦੇ ਪਰਚੇ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਐਲੀਅਟ ਨੂੰ 1948 ਵਿਚ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। 1957 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵੇਲੈਰੀ ਫਲੈਚਰ ਨਾਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸਕੱਤਰ ਨਾਲ ਦੂਜੀ ਸ਼ਾਦੀ ਕਰ ਲਈ। ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਸ਼ਾਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੁਖਾਵੀਂ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸਨੇ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਿਚ ਕਈ ਅਹਿਮ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਲਿਆਂਦੀਆਂ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਚਾਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੇ ਸਫ਼ਲ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋਏ। 4 ਜਨਵਰੀ 1965 ਨੂੰ ਲੰਦਨ ਵਿਚ ਹੀ ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਹੋ ਗਈ।

ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਿੱਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ 1919 ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਿਬੰਧ 'ਟ੍ਰੈਡੀਸ਼ਨ ਐਂਡ ਇਨਡਿਵਿਜੂਅਲ ਟੈਲੇਂਟ ਲਿਖਿਆ। 1919-28 ਤੱਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਉਸਦਾ ਪੂਰਵ-ਈਸਾਈ ਦਸ਼ਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀ-ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ-ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਡਰਾਈਵਨ ਬਾਰੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ ਲਿਖੇ। ਦੂਜੇ ਦਸ਼ਕ (1929-39) ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕੰਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਂਤੇ (1929), ਥਾਟਸ ਆਫਟਰ ਲੈਂਬੇਥ (1931) ਅਤੇ 'ਆਫ਼ਟਰ ਸਟੇਰਜ ਗਾਡਜ਼' (1934) ਉਸਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਜੀਵਨ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ 'ਨੋਟਸ ਟੂਵਾਰਡਜ਼ ਦਾ ਡੈਫ਼ੀਨੀਸ਼ਨ ਆਫ਼ ਕਲਚਰ' (1949), 'ਪੋਇਟਰੀ ਐਂਡ ਡਰਾਮਾ' (1951) ਅਤੇ 'ਦ ਥਰੀ ਵਾਇਸਿਜ ਆਫ਼ ਪੋਇਟਰੀ' (1953) ਵਰਗੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾ ਕੀਤੀਆਂ।

ਉਸਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਉਤੇਜਨਾ ਅਤੇ ਖਿੱਝ ਦੇ ਸੁਰ ਬੜੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਸ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਹਰ ਆਲੋਚਨਾ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਿਖੇਧ ਕੀਤਾ। ਜੇਮਜ਼ ਜਇਸ, ਰਿਚਰਡਜ਼ ਅਤੇ ਐਂਪਸਨ ਵਰਗੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਉਸ ਨੇ ਬੜੀ ਕਟੂ-ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਇਕ ਯੁਵਾ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਨੁਵੇਸ਼ਣਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਜਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਨਜਿੱਠਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾਤਮਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਿੱਤ ਇਕ ਥੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਪਰੰਤੂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਪ੍ਰਯਤਨ ਆਰੰਭਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਦੇ ਇੱਛਿਤ ਆਦਰਸ਼ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦਾ।

ਭਾਵੇਂ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਜਾਂ ਵਿਧੀਵਤ ਪ੍ਰਤਿਪਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਨਿਬੰਧ, ਪੁਸਤਕ-ਸਮੀਖਿਆਵਾ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਣ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਹਨ। ਉਸਦੀ ਇਹ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੇਵਲ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ-ਭਾਸ਼ੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਰਥਰਪ ਫ਼ਰਾਈ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ "ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਹਿੱਤ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰੱਖਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਗਿਆਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।" (ਟੀ.ਐਸ. ਐਲੀਅਟ, ਐਡਿਨਬਰਾ : 1968, ਪੰਨਾ 5)

ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ

'ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ' (Tradition and the Individual Talent) ਸ਼ਾਇਦ ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਇਸ ਲੇਖ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਵੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਰਚਨਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਅਪ੍ਰੌਢ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਈ ਸੀ। ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਅੱਜ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਬਣਾਈ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਤੇ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਅਜੇ ਤੱਕ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਸਮਝਾਈ ਜਾਵੇ ਕਿ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਲਈ ਨਿੱਜੀ ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਚਾਹੀਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਗੱਲ ਜਾਨਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੋਰਨਾ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਨ। ਐਲੀਅਟ ਜਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਲੇਖ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਾਹਿੱਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਇਕੋ-ਇਕ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਧਾਰਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਣੀ ਕਿ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਾਧਾ ਜਾਂ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਉਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਕੋਈ ਜੜ੍ਹ ਜਾਂ ਨਿਰਜੀਵ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਚੇਤਨਾ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਜਾਣ ਸਕੇ ਕਿ ਹੋਮਰ ਦੇ ਯੁਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਯੁਗ ਤੱਕ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੱਕ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕ੍ਰਮ ਹੈ। ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ ਐਲੀਅਟ ਇਕ ਅਸੰਭਵ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ (ਕਵੀ) ਤੋਂ ਇਹ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਤਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਹਿੱਤ

ਪੜ੍ਹੇ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਐਲੀਅਟ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਤੋਂ ਕੁਝ ਬਦਲਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਪਾਸ ਅਤੀਤ ਦੀ ਵਿਕਾਸਸ਼ੀਲ ਚੇਤਨਾ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, "ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ, ਪਲੂਟਾਰਚ ਪਾਸੋਂ ਹੀ ਇਤਨਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿੱਖ-ਸਮਝ ਗਿਆ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਮਿਊਜ਼ੀਅਮ ਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਿਖ ਸਕਦੇ।"

ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ-ਸੰਕਲਪ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਰੋਤ ਢੂੰਡੇ-ਭਾਲੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸਰੋਤ ਗਰਮੋਂਤ (Gaurmont), ਬਰੈਡਲੇ (F.H. Bradley) ਅਤੇ ਦਾਂਤੇ (Dante) ਵਿਚ ਲੱਭੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। 'ਸਾਹਿੱਤ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ' ਦਾਂਤੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਾਂਤੇ, ਐਲੀਅਟ ਲਈ 'ਯੂਰਪ ਦਾ ਮਨ' (Mind of Europe) ਸੀ। ਦਾਂਤੇ ਵਿਚ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਤੁਲਨ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਉਹ ਆਜੀਵਨ ਤਾਂਘਦਾ ਰਿਹਾ : ਸਥਾਨਕ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦਾਂਤੇ ਜੋ ਸੰਤੁਲਨ ਸਿਰਜ ਸਕਿਆ ਸੀ, ਐਲੀਅਟ ਤੋਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾਂਤੇ ਦੀ 'ਡੀਵਾਈਨ ਕਾਮੇਦੀ' ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਇਕ ਬੜਾ ਗੌਰਵਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਝੁਕਾਉ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। 1919 ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਉਸ ਲਈ ਨਿਰਾ ਪੁਰਾ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਕਲਪ ਪਰੰਤੂ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੈਤਿਕ ਅਰਥ ਵੀ ਜੁੜਨੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਏ। ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੁਝ ਬੜੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਦਾ; ਅਤੇ ਅਤੀਤਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿੱਤ ਅਜੋਕੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨਾਲ ਇਕ ਨਿਰੰਤਰ ਸਾਂਝ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਆ ਗਈਆਂ ਹਨ; ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਕਿ ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਤਨੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰੇ? ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੇ ਆਖਰੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਮਜ਼ੋਰੀ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। 'ਆਫਟਰ ਸਟਰੇਂਜ ਗਾਡਜ' ਵਿਚ ਉਹ ਯੇਟਸ ਦਾ ਮੁਲੰਕਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਲੋੜੋਂ ਵੱਧ ਚੇਤੰਨ ਸੀ। (Yeats was in search of tradition a little too consciously perhaps_Like all of us.)

ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਸੱਚਾ ਕਵੀ, ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਲਈ ਉਚਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੰਤਵ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਕਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਸੀਅਤ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਦੇ ਉਤਕ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਵੀਆਂ ਪਾਸੋਂ ਉਸਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪੱਖ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕਵੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਉਪਯੁਕਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਉਚਤਮ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਹੋਵੇ। ('On Poetry and Poets', p. 22) ਹਰ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਉੱਤਮ ਕਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅਤੀਤ-ਸਾਹਿੱਤ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ ਜੋ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗੁੰਮਦੀ ਅਤੇ ਲੱਭਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਸਤੂ ਹੈ : ਭਾਸ਼ਾ, ਭਾਵਨਾ ਅਤੇ ਸੰਵੇਗ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟਤਾ। ਕਵੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ

ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਅਤੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਵਲੋਕਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਵਿਚ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਮਿਲਣਗੇ : ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ, ਯੂਰਪੀ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਇਕ ਯੂਰਪੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ।" ('Notes towards the Definition of Culture', p. 114) ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ, ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਅਤੀਤ ਦੇ ਤੱਤ ਸਦਾ ਵਿੱਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਮੌਲਿਕਤਾ ਨਾਮ ਦੀ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਵਰਜਿਲ, ਦਾਂਤੇ, ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਜਾਂ ਗੇਟੇ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਯੂਰਪੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਭਵਿੱਖ ਹੀ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਵੀ ਉਸ ਜਟਿਲ ਸਾਮਗਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਕਾਵਿ ਰਚਿਆ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਵੀ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਸੂਤਰ ਮਿਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪੂਰਬ ਅਤੇ ਪੱਛਮ, ਯੂਰਪ ਅਤੇ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੇਖਾ ਖਿੱਚਣ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਹਿੱਤ ਆਪਣੀ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਤੱਕ ਸੀਮਿਤ ਰਹੇ ਅਤੇ ਦੂਸਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ; ਸਾਹਿੱਤ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਰਹੇ ਤਾ ਉਹ ਬੇਹਾ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਪਾਸ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਬਚੇਗਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਕਵੀ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਦੇ ਸਰੋਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੂਰਾ-ਪੂਰਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਦਾ ਰਹੇ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਨਵੀਨਤਾ ਦੇ ਸਕੇ।

ਪਰੰਪਰਾ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਆਸਥਾਵਾਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਸਕੀਆਂ ਹਨ। ਆਸਥਾਵਾ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ: ਸਥਾਨਕ, ਯੂਰਪੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ : ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਅਰਥਯ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਸਰਵ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕਿਸੇ ਅਜਨਬੀ ਦਾ ਅਭਿਵਾਦਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਅਭਿਆਸਮੁਲਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ, ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤੀਆਂ ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾ ਦੇ ਰਕਤ ਸੰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ('Selected Prose', p. 20) ਆਸਥਾਵਾ ਜੀਵੰਤ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅਵਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਆਸਵਸ਼ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਪਿਛੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਸਥਾ ਜ਼ਰੂਰ ਛਿਪੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਕਾਂਡ, ਅਭਿਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਥਾਵਾ ਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਆਸਥਾ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹਨ। ਜੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਆਸਥਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਆਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਾਂ ਹੀ ਜਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਪ੍ਰਥਾਵਾ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਅਭਿਆਸਵੱਸ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਾਨੂੰ ਬੌਧਿਕ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸਵੱਸ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਾਵਲੀਆਂ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹੀ ਅਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਸਥਾਵਾ ਦੇ ਇਹੀ ਜੀਵੰਤ ਰੂਪ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਆਪਣੇ ਆਦਰਸ਼-ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਇਹ ਜੀਵੰਤ ਸਮਸ਼ਰੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਹੀ

ਸਥਾਨ ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਅਜਨਬੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਆਦਰਸ਼-ਸਮੁਦਾਇ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣਾ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਗੜਬੜ ਨਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਸਮੁਦਾਇ ਦੀ ਜੀਵੰਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵਿਘਟਨ ਨਾ ਹੋਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਦੁਆਰਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਸਤਿਤਵ ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਵੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ; ਉਥੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਸੈਲਾਨੀਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਥੇ ਜੀਵਨ-ਮੁੱਲਾਂ, ਆਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤਤਾ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਕਿਧਰੇ ਆਦਤਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਗਰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੜਕ ਦੇ ਨਿਸਮਾ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਆਦਿਕ। ਅਧਿਆਤਮਕ, ਨੈਤਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਹੋਰ ਪੱਖ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਅਸਤ-ਵਿਅਸਤ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਥਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਮਾਨਵ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਹਨ।

ਜੇ ਲੋਕ ਇਕ ਹੀ ਸਥਾਨ ਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਮ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਕਬਰ ਵਿਚ ਜਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਹੈ, ਉਹ ਇਸਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਚੇਤੰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੋਚਦੇ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਇਕਾਈਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਜੁਦਾ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਐਲੀਅਟ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਸਰੀਰ ਦੇ; ਸਾਮਾਨ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਪਰੰਪਰਾ ਜੀਵਿਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੇ ਰੂਪ ਦਾ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਸ਼ਕਤੀ ਜਰਜਰੇ ਅਤੇ ਨਕਾਰਾ ਹੋ ਚੁਕੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿਆਗੇ ਹੋਏ ਅੰਗ ਵੁਹ ਪ੍ਰਥਾਵਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੁਣ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮ੍ਰਿਤ-ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ-ਕੇਂਦਰ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵੰਤ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਨਵੀਨੀਕ੍ਰਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜੀਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਜਾਤੀ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਕੋਈ ਅਸਤਿਤਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜੋ ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਉਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਮਗਰ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜੋ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਜਿਉਣਯੋਗ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਜਿਥੇ ਕਿਸੇ ਮ੍ਰਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਚਿਪਕੇ ਰਹਿਣੇ ਨਿੰਦਨੀਯ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਵੀ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਭਾਵੁਕਤਾਪੂਰਨ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹਤਾ ਆ ਗਈ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ ਵੀ ਐਲੀਅਟ ਜੀਵਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਅਜਿਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣਾ ਸੁੱਕੇ ਪੱਤਿਆਂ ਨੂੰ ਗੂੰਦ ਨਾਲ ਰੁੱਖ ਦੀਆਂ ਟਾਹਣੀਆਂ ਨਾਲ ਚਿਪਕਾਉਣ ਵਰਗਾ ਕੰਮ ਹੈ। ਇੱਛਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜੀ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਉਸੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਸੰਭਵ ਹੈ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇੱਛਤ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਵਿਕਾਸ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਲਈ ਅਨੁਕੂਲ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨੀਆਂ ਪੈਣਗੀਆਂ। ਜੀਵਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਉਚਿਤ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਵੀਂ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵੁਕਤਾਪੂਰਨ ਰਵੱਈਆ ਵਿਅਰਥ ਹੈ।

ਕੋਈ ਵੀ ਕਵੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ

ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪੂਰਵਜਾਂ ਅਤੇ ਸਮਸਾਮਿਅਕ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਜਿਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਵੀ ਦੇ ਅੰਤਰੰਗ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀਆਂ ਇਕਾਈਆਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਸਾਂਮਿਅਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਕਰਤੱਵ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਵੇਖੇ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਹੀ ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਇਹ ਨਿਬੰਧ ਅਵਿਅਕਤਿਕਤਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ (docterine of impersonality) ਕਾਰਣ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਕੁਝ ਵਾਕਾਂਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਿਸ਼ਕ੍ਰਿਆ ਜਾਂ ਅਰਧ-ਸਵਚਾਲਿਤ ਘਟਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਜੋ ਉਪਮਾ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲਦਾ ਕਿ ਕਵੀ-ਮਨ ਕਿਵੇਂ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਮਨ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਣਗਿਣਤ ਭਾਵਾਂ, ਅਖੌਤਾਂ ਅਤੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਕ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਥੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸਾਂਭੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਉਹ ਇਕ ਨਵੇਂ ਯੋਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ। (The poets mind is in fact receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images whch remain there until all the particles, which can unite to form a new compound are present together.) ਉਕਤ ਪੰਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆਂ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ 'ਭੰਡਾਰ' ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ ਪਰੰਤੂ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਜਾਣ ਬੁਝ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਉਤੇਜਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੇ ਸਿੱਧਾਂਤ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਦੇਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਮਤਿ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਕੇ ਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਆਤਮਾ ਦੀ ਏਕਤਾ ਦੇ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਸਿੱਧਾਂਤ ਉਪਰ ਹਮਲਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸੇ ਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਨੂੰ ਬੇਮੁਹਾਰਾ ਛੱਡ ਦੇਣਾ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਵਿਧਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਅਕਤਿਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਕਲਾ ਹੈ। (Poetry is not turning loose of emotions but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality.) ਇਥੇ ਹੀ ਐਲੀਅਟ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਲੋਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਾਸ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਅਤੇ ਜਜ਼ਬੇ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਲ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣਾ ਕਿਵੇਂ ਹੈ? ਆਤਮ-ਅਭਿਵਿਅੰਜਨ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਵਿਰੁੱਧ ਐਲੀਅਟ ਇਹ ਕਹਿੰਦਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੇ ਤੁੱਛ/ਵਾਧੂ ਅੰਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਸਿਰਜਣਾ ਵਾਸਤੇ ਜੋ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਉਹ ਹੈ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦਾ ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ। ਐਲੀਅਟ ਕਾਵਿ-ਸਿਰਜਣਾ ਨੂੰ ਇਕ ਦੁਖਦਾਈ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਮੰਨਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਡੂੰਘਾ ਉਤਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਡਰਾਉਣੀਆਂ ਸ਼ਕੀਤਆਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੀ ਹੋਰ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਦੁਖਦਾਈ ਅਤੇ ਨਾਖ਼ੁਸ਼ਗਵਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਮਰ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਾਰਯਥਰਾਪ ਫਰਾਈ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਐਲੀਅਟ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮੌਲਿਕਤਾ ਸੰਪੰਨ ਹੋਣ ਕਰ ਕੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਕਾਰ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਮੌਲਿਕਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਹੋਰ ਨੇੜੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ('Anatomy of Criticism', p. 132) ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਯਤਨਾ ਨੂੰ ਆਯੋਜਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਨੂੰ, ਸੋਚਣ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ, ਪ੍ਰਸੋਗ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ : ਰੂਪ-ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਸੇ ਆਕਾਰ, ਤੁਕ ਜਾਂ ਲੈਅ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਉਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੁਕ ਜਾਂ ਲੈਅ ਦੀ ਜੋ ਸੰਪੂਰਣ ਅਤੇ ਉਚਿਤ ਅੰਤਰ-ਵਸਤੂ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੇ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਯੁਗਾਂ ਵਿਚ ਹੋਣੀ, ਮੌਤ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਉਥੇ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਚੰਗਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕਤਾ ਦੇ ਚੱਕਰ ਵਿਦ ਨਹੀਂ ਸਨ ਪੈਂਦੇ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਨਿਯਮਗਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਵਾਲ ਹੈ, ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਸਤਿ ਅਨੁਸਾਰ, ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦੇਵੇ। ('The Sacred Wood', p. 70) ਦਾਂਤੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਐਲੀਅਟ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਅਸੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਗੁਆ ਬੈਠਾਂਗੇ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਵੀ ਸਾਡੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਜਾਵੇਗਾ।

ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ ?

ਪੱਛਮੀ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵਿਚਾਰ-ਉਤੇਜਕ ਚਰਚਾ ਛਿੜੀ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਕਲਾਸਿਕ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਹਾਨ ਅਤੇ ਉਚਤਮ ਦਰਜੇ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਹੋਇਆ ਜਿਵੇਂ ਦੂਜੀ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਆਲਸ ਗੈਲੀਅਸ (Aulus Gellius) ਨੇ ਕੀਤਾ। ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਐਨੋਡੀਅਸ (Magnus Felix Ennoduisu) ਨੇ ਸਕੂਲਾਂ (ਕਲਾਸਾਂ) ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਸੋਲ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਾਮਸ ਸੈਬੀਲੇ (Thomas Sebillet) ਨੇ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਿਰਤਾਂ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਦੌਰਾਂ ਵਾਸਤੇ ਕੀਤਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ 'ਕਲਾਸੀਕਲ' ਜਾਂ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਾਹਿੱਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਲਿਸ਼ਬਥ-ਯੁਗ ਨੂੰ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਹਿੱਤ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੌਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਟੀ.ਐਸ.ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਬੰਧ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?' (1944) ਵਿਚ 'ਕਲਾਸਿਕ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾਸਿਕ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਢ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿੱਤ ਪ੍ਰੋਢ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਲੇਖਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾ ਪ੍ਰੋਢ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲਤਾ ਹੀ ਕਲਾਸਿਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ, ਅਲਿਜ਼ਬਥ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰਚੇ ਗਏ ਸਾਹਿੱਤ ਨੂੰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦਾ। ਉਹ ਮਿਲਟਨ ਦੀ

ਰਚਨਾ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਹਿਣ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੀਆਂ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ, ਕੁਝ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੱਛਣ ਦੇਖਦਾ ਹੈ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ ਪੋਪ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ। ਕਲਾਸਿਕ ਦੇ 'ਲਛਣ' ਹਨ :

ੳ. ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ (maturity of mind)

ਅ. ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ (maturity of manners)

ੲ. ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ (maturity of language)

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਨਾ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦੌਰ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਵੀ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੋਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਕੁਝ ਕਲਾਸੀਕਲ ਲੱਛਣ ਸਨ ਪਰ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾਸੀਕਲ ਹੋਣ ਨਾਲੋਂ 'ਖੇਤਰੀ' (Provincial) ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਹਿੱਤ ਭਾਵਬੋਧ ਦੇ ਇਕ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਯੂਰਪੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੈ, ਦਾਂਤੇ ਦੀ ਡੀਵਾਈਨ ਕਾਮੇਦੀ। ਵਰਜਿਲ (Virgil) ਨੂੰ ਉਹ ਸਰਵ-ਸਮਿਆਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਸਰੇਸ਼ਠ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿੱਤਕਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੇ ਮਨ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਤੇ ਵਿਵਹਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰੋਢਤਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੁਲਮਿਲ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਖੇਤਰੀਅਤਾ (provinciality) ਕਿਧਰੇ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ।

ਐਲੀਅਟ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਇਕ ਜੀਵਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵੀ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕਲਾਸੀਕ ਕਵੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਮਾਪਦੰਡ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ੀ ਲੋਕਾ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸੇ ਮਾਪਦੰਡ ਦੁਆਰਾ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਮੁਲਅੰਕਣ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਕਲਾਸਿਕ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ੁਮਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਕਲਾਸਿਕ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਇਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਰੂਪਗਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਆ ਜਾਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਚਰਿੱਤਰ ਨੂੰ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦੇ ਹੋਣ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਿਕ-ਕਿਰਤ ਆਪਣੀ ਭਾਸ੍ਹਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਮਹੱਤਵ ਉਤਨਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਲੱਛਣ ਆ ਸਮਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਯੂਨਾਨ ਅਤੇ ਰੋਮ ਦੇ ਸਾਰੇ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਐਲੀਅਟ, ਵਰਜਿਲ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਆਧੁਨਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਰਜਿਲ ਜੇਹਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖ ਸਕਦੀ। ਇੰਗਲੈਂਡ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦਾ ਕਲਾਸਿਕ ਵਰਜਿਲ ਹੀ ਹੈ।

ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਨਾ ਕੇਵਲ ਯੂਰਪੀ, ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਪਾਠਕਾਂ ਉਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਬਲੈਕਮਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮਿਲਟਨ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਸਵਿਨਬਰਨ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਐਲੀਅਟ ਨੇ ਜੋ ਕੁਝ ਲਿਖਿਆ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਐਲੀਅਟ ਦੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਮਾਨ ਤੋਂ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਵੱਧ ਪਿਆ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਾਠਕਾ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੀ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਦਾਂਤੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਉਸਦਾ ਨਿਬੰਧ ਦਾ ਏਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ

ਕਿ ਬਲੂਮਸਬਰੀ (ਇੰਗਲੈਂਡ) ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਕੇਪ ਕਾਡ (ਅਮਰੀਕਾ) ਤਕ ਦਾਂਤੇ ਦੀ ਇਕ ਪਾਠਕ 'ਸੰਪਰਦਾਇ' ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ। (quoted in 'American' Writing in the Twentieth Century L Harvard University Press, 1963, p. 307) ਐਲੀਅਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਨਪੀ-ਤੁਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਔਝੜਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਘਸੀਟਦੀ। ਉਸਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਕੈਨੇਥ ਬਰਕ (Kenneth Burke) ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ 'ਵਾਲ ਦੀ ਖਾਲ ਉਤਾਰਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਪੰਚਾ ਵਿਚ ਫਸੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਿੰਟਰਜ਼ (Winters) ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਆਗ੍ਰਹਿ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਬਲ ਹੈ। ਟੇਟ (Allen Tate) ਕਦੇ-ਕਦੇ ਸੱਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਕਠੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਲੈਕਮਰ (R.P. Blackmur) ਵਿਸ਼ਯਾਤਰ ਦਾ ਅਤਿ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹੈ ਅਤੇ ਰੈਨਸਮ (John Crowe Ransom) ਵਿਚ ਅਤਿਦਾਰਸ਼ਨਿਕਤਾ ਅਤੇ ਯੋਜਨਾਬੱਧਤਾ ਹੈ। ਐਲੀਅਟ ਵਿਚ ਕੋਮਲਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਮਧੁਰਤਾ ਸਭ ਕੁਝ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਵਲੀ

1. T.S. Elio, 'On Poetry and Poets', London, 1957.
2. _____ 'Selected Essays', London, 1951.
3. ____, 'The Sacred Wood', London, 1928.
4. ____, 'After Strange Gods', London, 1924.
5. ____, 'Notes towrds the Definition of Culture', London, 1948.
6. Northrop Frye, 'Anatomy of Criticism', Princeton, 1957.
7. 'American Writing in the Twentieth Century', (ed. W. thorpe) Harward University Press, 1963.

ਪਾਠ ਨੰ: 2.4 - ਡਾ. ਸਤਿਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਐਲਨ ਟੇਟ

ਕਵੀ, ਆਲੋਚਕ ਅਤੇ ਨਾਵਲਕਾਰ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦਾ ਜਨਮ 1899 ਈ. ਵਿਚ ਵਿਨਚੈਸਟਰ (Winchester) ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ। 1922 ਈ. ਵਿਚ ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੇ ਵੈਨਡਰਬਿਲਟ (Vanderbilt) ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਗਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਪਾਸ ਕੀਤੀ ਸੀ। 1924 ਈ. ਵਿਚ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦਾ ਵਿਆਹ ਨਾਵਲਕਾਰ ਸੀ. ਗੋਰਡਨ (C. Gordon) ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਗਰੈਜੂਏਸ਼ਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਿਊਯਾਰਕ ਵਿਚ ਅਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲੀ ਲੇਖਕ ਵਜੋਂ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ (John Crowe Ransom) ਅਤੇ ਡੀ. ਡੈਵਿਡਸਨ (Donald Davidson) ਦੇ ਨਾਲ ਰਲਕੇ ਫਿਜੀਟਿਵ (Fugitive) ਗਰੁੱਭ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੇ ਕਵੀ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣਾ ਕਾਫੀ ਨਾਮ ਬਣਾ ਲਿਆ ਸੀ।

1928 ਈ. ਵਿਚ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਤਪੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਮਿਸਟਰ ਪੋਪ ਐਂਡ ਅਦਰ ਪੋਇਮਜ਼' ਆਦਿ ਮਸ਼ਹੂਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਉੱਚਤਾ ਕਾਰਨ ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੂੰ (Guggenheim) ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਮਿਲ ਗਿਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਦੋ ਸਾਲ ਫਰਾਂਸ ਵਿਚ ਬਿਤਾਏ ਸਨ। ਦੂਸਰੀ ਪੁਸਤਕ 'ਜੈਫਰਨ ਡੈਵਿਸ, ਹਿਸ ਰਾਈਸ ਐਂਡ ਫਾਲ' 1929 ਈ. ਵਿਚ ਛਪੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਰਿਹਾ। (ਵਿਸਥਾਰ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ ਦੇਖੋ) 1934 ਈ. ਵਿਚ ਟੇਟ ਸਾਊਥ ਵੈਸਟਰਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਅਧਿਆਪਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਗਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਜਾਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰਸ਼ਿਪ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ 1939 ਤੋਂ 1942 ਈ. ਤੱਕ ਪਰਿਸਟਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, 1947 ਤੋਂ 1951 ਈ. ਤੱਕ ਨਿਊਯਾਰਕ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਤੇ 1944 ਤੋਂ 1946 ਈ. ਤੱਕ ਮਿਨਈਸੋਠਾ (Mine Sota) ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਰਹੇ ਸਨ।

ਐਲਨ ਟੇਟ ਬਹੁਪੱਖੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਾਣ ਹਾਸਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਾਰਣ ਟੇਟ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਸ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਵਲ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟੇਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲ 'The Fathers' ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਵਿਚ ਯਕੀਨ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵਸਤੂ ਵਿਧਾਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਟੇਟ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪਰਾਭੌਤਿਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਉਹ ਧਾਰਮਿਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਰਚਨਾ ਵਿਵੇਕ ਖੁਰ ਰਹੇ ਸਮਾਜਕ ਵਿਧਾਨ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਆਲੋਚਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਟੇਟ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਮਰੀਕਾ ਦੇ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕਾਂ ਵਿਚ ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ (J.C. Ransom) ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਤੇ ਰਾਬਰਟ ਪੈਨ (Robert Penn)

ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਂ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹਨ। ਇਹ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਬੜੇ ਘਰੇਲੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰੇਲੂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਵਿਧੀਵਤ ਰੂਪ ਅਖਿਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਧੀਵਤ ਸਭਾ ਦਾ ਨਾਂ 'ਫਿਜੀਟਿਵ' (Fugitive) ਗਰੁੱਪ ਰੱਖ ਲਿਆ। ਫਿਜੀਟਿਵ ਗਰੁੱਪ ਦੀਆਂ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਂ ਅਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਲੱਗੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਇਕੱਤਰਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਉਮਰ ਸਿਰਫ 22 ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਹੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੀ ਲਿਆਕਤ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਥਾਂ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬਹਿਸਾਂ ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ ਅਤੇ ਟੇਟ ਵਿਚਕਾਰ ਕਾਫੀ ਗਰਮਾ-ਗਰਮ ਬਹਿਸ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸਖਤ ਰੁਖ ਅਖਤਿਆਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਭ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਸਭਾ ਵਿਚ ਹੀ ਟੇਟ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹੀ ਸੀ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ਕ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਸਮੇਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਕਾਊ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ ਮਿਆਰ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਕਿਹਾ ਸੀ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਟੇਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਹਿਤ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾ ਬਣਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਵਾਲ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਕੂਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣ ਦੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਕੇ ਟੇਟ ਅਤੇ ਟੇਟ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਰਾਇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

1. ਪੱਛਮ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਸਰ ਪਾਇਆ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰਮਤਾਪਣ (Fogitiveness) ਅਤੇ ਕਿਸਾਨੀ (Agrarian) ਗਰੁੱਪ ਪੈਦਾ ਹੋਏ।
2. ਤੀਹਵਿਆਂ ਦਾ ਆਰਥਿਕ ਮੰਦਵਾੜਾ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਇਆ।
3. ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਬੋਲਬਾਲਾ ਹੋਣਾ।
4. ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾਈ ਵਰਤਾਰਆਂ ਵਿਚ ਦਖਲਅੰਦਾਜ਼ੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਨੇ ਫੈਸ਼ਨੇਬਲ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ (General Tradition) ਆਪਣਾ ਸੈਂਟਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪੱਤਮ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ। ਪਰੰਤੂ ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਲਈ ਜੋਕ (Rarasite) ਕਿਹਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਨਵੇਂ ਇੰਗਲੈਂਡੀਏ (New Englanders) ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸੁਪਨ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਨੂੰ ਝੂਠੀ ਅਮੀਰੀ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਹੇਠ ਲੁਕੋ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਮ ਆਦਮੀ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੋਲ ਤਿਆਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਸੰਘਰਸ਼ ਤਰਸ-ਭਾਵ ਅਤੇ ਅਸਫਲਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਸਤੀ, ਅਦਭੁੱਤ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਦੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਗੁਮਰਾਹ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਅਕਤੀ ਵੱਖਰੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ

ਨਵੀਨ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਵੱਲ ਵਧ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ Revolt and Revalation in Criticism ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ 1900 ਤੋਂ 1930 ਈ. ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਜੇਕਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਸਮੇਂ ਭਾਵ 1870 ਤੋਂ 1900 ਈ. ਤੱਕ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ 'ਸਮਝੌਤੇ ਦੀ ਭਾਵਨਾ' ਵਾਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਿਲਾਪ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਲਈ ਲੜਾਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਭਾਵ ਹੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਟੇਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ 'ਪ੍ਰਗਟਾ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅਜ਼ਾਦੀ' ਲਈ ਸੰਘਰਸ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਐਲਨ ਟੇਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਬੁਨਿਆਦੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਕੰਮ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਉਤਨਾ ਚਿਰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਰਹੇਗੀ ਜਦੋਂ ਤੱਕ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾ ਵਿਚਲੀਆਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ 'ਬੁੱਧੀ' ਨੂੰ ਹਿਸਾਬ ਲਈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਿਲਕੁਲ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਵਿਗਿਆਨ ਵਾਂਗ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਹਰ-ਦਿਲ-ਧੜਕਣ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਅਰੋਕ ਵਹਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਪਾਠਕ ਦੀ ਬੌਧਿਕ ਪੱਖ ਤੋਂ, ਸੰਸਾਰਕ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਚੇਤਨ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਸਮਝ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਬਿੰਬ, ਰੂਪਕ, ਲੈਅ, ਤਾਲ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਜਕੜ ਹੀ ਉੱਤਮ ਕਵਿਤਾ ਅਖਵਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦੀ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਟੇਟ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਤੇ ਕਾਫੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ।

ਟੇਟ ਦੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਇਹ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਨ। ਹਰ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸਕੂਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਕੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾੜੀ ਤੁਕ ਬੰਦੀ ਤੋਂ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸਭ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹੀ ਵਾਪਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਆਲੋਚਕ ਦਾ 'ਮਨ' ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਹੀ ਫੈਸਲਾ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੀ ਦੇਖਣਾ ਹੈ। ਕਿਸ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ 'ਬੀਰ ਭਾਵ' ਅਤੇ 'ਪਤਨ ਭਾਵ' ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਆਲੋਚਕ ਵੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰੈਨਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਪ੍ਰੀਫੇਸ ਟੂ ਦੀ ਵਰਡਜ ਬੌਡੀ', 'ਗੌਡ ਵਿਦ ਆਉਟ ਖੰਡਰ', 'ਪੋਇਟਰੀ ਏ ਨੌਅ ਔਨ ਐਨਟਾਲੋਜੀ' ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀਆਂ 'ਟੈਨਸਨ ਇਨ ਪੋਇਟਰੀ', 'ਥਰੀ ਟਾਈਪਸ ਆਫ ਪੋਇਟਰੀ', 'ਅੰਡਰਸਟੈਂਡਿੰਗ ਮਾਡਰਨ ਪੋਇਟਰੀ', 'ਦਾ ਹਵਰਿੰਗ ਫਸਾਈ', ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰ. ਪੀ. ਬਲੈਕਮਰ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ 'ਦੀ ਲੈਟਰ ਪੋਇਟਰੀ ਆਫ ਡਬਲਯੂ. ਬੀ. ਯੀਟਸ', 'ਡਬਲਯੂ.ਬੀ. ਯੀਟਸ', 'ਬੈਟਵਿਨ ਮਿੱਥ ਐਂਡ ਫਿਲਾਸਫੀ' ਅਤੇ 'ਰਲਿੰਬ ਬਰੁਕਸ ਦੀਆਂ 'ਪੋਇਟ', 'ਪੋਇਟਸ ਐਂਡ ਦੀ ਰੀਡਰ', 'ਇੰਟਰੋਡਕਸ਼ਨ ਟੂ ਅੰਡਰਸਟੈਂਡਿੰਗ ਪੋਇਟਰੀ' ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਅਮਰੀਕੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ

ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਨੇਮ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਪੈਟਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

Science ⟶ Positivistic Knowledge ⟶ Pragmatic
attitude ⟶ technology ⟶ inductrialism ⟶
⟶ Lack of leisure
⟶ effacement of Christian or moral man
⟶ extinction of aesthetic sensibility ⟶ death of art.

ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਸਨਅਤੀ ਸਮਾਜ ਸਬੰਧੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਜੋ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਧਾਰਣਾਵਾਂ, ਉਸ ਦਾ ਸਲੀਕਾ ਅਤੇ ਖਾਸਕਰ ਅਜਿਹਾ ਸਲੀਕਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਹੋਵੇ ਉਹ ਕਲਾ ਅਤੇ ਧਰਮ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਸਬੂਤ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਸਾਰੂਪਣ ਦਾ ਹੀ ਮਾਲਕ ਬਣੇਗਾ ਬਲਕਿ ਉਹ ਬਾਕੀਆਂ ਲਈ ਵੀ ਉਸਾਰੂ ਸੋਚ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ।

ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਚਲੇ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹੇ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਸਿਰਫ ਬੁੱਧੀ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ, ਨਾ ਇਕ ਪਾਸੜ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਨੇਮਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਕੇ ਮਾਪਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਸੂਖਮ ਬੋਧ ਹੈ ਜੋ ਸੁਹਜ ਅਨੁਭਵ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਲਾ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸਥਾਨ ਦਿਵਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾ ਹੀ ਉਹ ਚੀਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਰਾਜਨੀਤੀ ਨਾਲ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਕੁਝ ਹੋਰ' ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਾਇੰਸ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਹੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਅਜਿਹਾ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੇਰੀ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ 'ਜਾਣਨ' ਲਈ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕਵਿਤਾ ਉਤਮ ਸਿਰਜਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾ ਅਜਿਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੋਤ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਸੇ 'ਅਦਿਖ' ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗਿਆਨ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਠੋਸ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਲੱਭਣਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਨੂੰ 'ਅਸ਼ਾਂਤ' ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੇ ਜਾਣਕਾਰ ਆਪ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਚੇਤਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕੋਈ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸੰਚਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਜੇਕਰ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁਹਜ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕ ਚਾਰ ਹਿੱਸਿਆ ਵਿਚ ਵੰਡ

ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਕਾਵਿ ਸੁਹਜ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੰਡ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ, ਨੈਤਿਕਤਾਵਾਦੀ, ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਰੱਖ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਤੇ ਰੈਨਸਮ ਨੇ ਇਸ ਧਾਰਣਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਵੀ ਕੀਤਾ। ਅਜਿਹੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਵਾਲੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਕਵਿਤਾ ਹਰ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਲਈ ਇਕ ਉਪਯੋਗਤਾਵਾਦੀ ਸਾਧਨ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਹੀ ਪੂਰਨ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਥਾਂ ਨਹੀਂ। ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਕਹਿ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਕਦੇ ਵੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪੂਰਵ-ਨਿਰਧਾਰਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੇਸ਼ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਕਾਵਿ ਸਰਿਜਣਾ ਸਮੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਕਵੀ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਕਦੇ ਕਵੀ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣਾ ਹੱਕ ਜਤਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਦੋ ਮੌਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਦਰਸ਼ਨ, ਸਾਇੰਸ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾਂਤਕ ਸੂਝ ਲੈ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਆਪਣੀ ਸਵਤੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੇ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ/ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਸਮਝੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਐਲਨ ਟੇਟ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤ ਤਣਾਉ ਦਾ ਸਿੱਧਾਂਤ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'TENSION IN POETRY' ਵਿਚ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।

- ਪਾਠ (ਕਵਿਤਾ) ਦਾ ਮੂਲ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਲਿਆਉਣਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 'ਰੁਮਾਟਿਕ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ' ਨੂੰ ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।
- ਕੇਵਲ ਭਾਵਕ ਕਾਵਿ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਯਥਾਰਥਕ ਤੋਂ ਪਾਸੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਕ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਆਧਾਰ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਅੰਤਰਆਤਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਹੋ ਸਕੇ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ 'ਤਣਾਓ' ਹੀ ਹੈ।
- ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚ 'ਤਣਾਓ' ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ INTENSION ਅਤੇ EXTENSION ਕਿਹਾ ਹੈ। INTENSION ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਅਰਥ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਭਾਵ ਵਸਤੂ (ਪਾਠ) ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਗੁਣਾਂ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਢੁੱਕਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਵਸਤੂ ਦੇ ਵਸਤੂਪੁਣੇ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ 'ਭਾਵ ਬੋਧਕ' ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- EXTENSION ਵਿਚ ਵਸਤੂ (ਪਾਠ) ਦੇ ਇਕ ਉਸ ਪੂਰੇ ਵਰਗ ਦਾ ਬੋਧ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਬੋਧਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬੋਧਕ ਅਤੇ ਭਾਵ ਬੋਧਕ ਪੱਖ ਵੱਲ ਰਚਿਤ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਚੰਗੀ ਕਵਿਤਾ ਉਹ ਹੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੋਵਾਂ ਪੱਖਾਂ (INTENSION AND EXTENSION) ਦਾ

ਸੁਚੱਜਾ ਸੁਮੇਲ ਹੋਵੇ।

- ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨੁੱਖੀ ਸੁਭਾ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨੀਆਂ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੁਨਿਆਦੀ ਕਰਤੱਵ ਵੀ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਐਲਨ ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਸਮੇਂ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜ ਰੇਖਾ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸਾਰ ਦੀ ਖੋਜ ਕੇਵਲ ਵਿਵੇਕ ਜਾਂ ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਹ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਘਾਤਕ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਤਰਤੀਬ-ਬੱਧ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਬਾਹਰ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਹੀ ਸਾਡੇ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਅਨੁਭਵਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।
- ਐਲਨ ਟੇਟ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਿਆਨ' ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।
- ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਅਤੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਅਜਿਹਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣ ਵਿਚ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਖੰਡਿਤ ਗਿਆਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਲਾ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ 'ਗੁਲਾਬ ਦੇ ਫੁੱਲ' ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਚਿਤਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਗਿਆਨ ਉਸ ਦਾ ਪੌਦਾ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਨੇਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਂਸ਼ਿਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਟੇਟ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਹਿਲੂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਮੇਚਕੇ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨਵੀਨ ਜਾਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਉਸਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਮੂਲ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਮੇਂ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰਥਕ ਸੀਮਾਵਾਂ ਗੁਆ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਲਪਨਿਕ ਜਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮੁੱਚਾ ਸਾਹਿਤ ਮਹਾਨ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਵੀ ਰਹਿਣ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਉਹ ਨੈਤਿਕ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪਰਚਾਰ ਬਣ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਾਠ ਅਸਾਹਿਤਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਵਿ ਧਰਮ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਇੰਜੀਨੀਅਰਿੰਗ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।
- ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਭਾਵੇਂ ਸਾਕਾਰਾਤਮਕ ਤਰੀਕੇ ਰਾਹੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਯੋਗ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਉਪਰ ਵਿਵੇਕ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅਸਰ ਵੀ ਕਾਵਿ ਲਈ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਵੇਕਸ਼ੀਲ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚ ਗਿਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਸਮੁੱਚਤਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਕਾਰੋ-ਵਿਹਾਰ ਨਾਲ ਇਸ ਦਾ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਹ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੀਮਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
- ਭਾਵੇਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਐਲਨ ਟੇਟ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਵਤੰਤਰ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕਵਿਤ ਉਤੇ ਆਸਰਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਘੜ ਕੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਾਂਚੇ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

- ਐਲਨ ਟੇਟ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੰਨਕੇ ਪੂਰਵ-ਧਾਰਣਾਵਾਂ ਆਧਾਰਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਲਈ ਦੋਸ਼ ਪੂਰਣ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਹੋਣਾ ਇਸ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ, ਕਾਵਿ ਵਿਚੋਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਨੇਮ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਸਮਾਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇਮ ਲੱਭਦਾ ਹੈ, ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਰ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸੱਚ ਦੀ ਆਤਮਾ ਲੱਭਣ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੇ ਵਿਚ ਕਾਵਿ (ਪਾਠ) ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਬੋਝ ਹੇਠਾਂ ਦਬਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।
- ਟੇਟ ਅਨੁਸਾਰ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਵਿਸ਼ੇਸ਼, ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਣਾ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਉਸ ਦੇ ਕੇਵਲ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸਰਵੇਖਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਨਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਨਾਲ ਅਨਿਆਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
- ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸਵਤੰਤਰ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ Literature as a Knowledge ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਟੇਟ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਾਨੂੰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਦੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਇਸ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਵਸਤੂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
- ਕਵੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣਾ ਸਮੇਂ ਸਵਤੰਤਰ ਮਨ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਪੂਰਵ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਆਉਣੀਆਂ ਚਾਹੀਦੀਆਂ ਜੇਕਰ ਅਜਿਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਅਕਾਵਿਕ ਹੈ।
- ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਕ ਸ਼ਬਦ ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੀ ਹੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਾਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 'ਸ਼ਬਦ' ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਰੱਬ ਦੇ ਨਾਲ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਰੱਬ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਜੋ ਕਵੀ ਦੇ ਹਿੱਸੇ ਆਇਆ ਹੈ ਉਹ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।
- ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਜਿਸ ਵਸਤੂ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਉਹ ਸੀ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਗੈਰ-ਅਨੁਭਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ਉਸ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗੜਬੜ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਕੜ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲੋਂ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਬਿਹਤਰ ਸਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
- ਟੇਟ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮਵਾਦ (Monism) ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹਨ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਐਲਨ ਟੇਟ ਤਨਾਓ (Tension) ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ, ਰੈਨਸਮ ਇਸ ਨੂੰ ਬਣਤਰ (Texture) ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਬਲੈਕਮਰ ਇਸ ਨੂੰ ਢਾਂਚਾ (Structure) ਅਤੇ ਕਲਿਥਬਰੁਕਸ਼ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ ਅਤੇ ਚੋਟ (Paradox or Irony) ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਨਵੇਂ ਆਲੋਚਕਾਂ ਤੇ ਦੋਸ਼ ਇਹ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਗੁਣਾਂ ਸਬੰਧੀ ਬਿਨਾਂ ਪਰਖੇ ਤੋਂ ਨਿਰਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਜਿਹਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਛੱਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਾਵਿ-ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪਰਖ ਲਈ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਟੇਟ ਦੀਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਕਿੰਤੂ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਟੇਟ ਨੇ ਕਵਿਤਾ ਕਿਸੇ ਕਾਵਿ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੂਝ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਸਬੱਧੀ ਭੁਲੇਖੇ ਹਨ ਜਿਸ ਲਈ ਮਾਰਟਿਨ ਡੀ. ਜੈਬਲ (Mortin D. Zabel) ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੇਖ 'A Critical Poetry' ਵਿਚ ਟੇਟ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਸਬੰਘੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਸਹਿਤ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਲਈ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਗਲਤੀ ਦੇ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਕਿ ਟੇਟ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਬੰਧ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਧਾਰਣਾ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਥਾ ਬਣਾ ਲਈ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਫਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਦਾ ਕਿ ਅਸੀਂ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਈਏ ਜਾਂ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ। ਫਿਰ ਵੀ ਜੇਕਰ ਕਵਿਤਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਸਫ਼ਲ ਕਵਿਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮ ਘੜ ਲੈਣੇ ਕੋਈ ਗਲਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

Bibliography

1928 **Mr. Pope and other Poems; Stonewall Jackson, The Good Solider** (Biogrphy)

1929 **Tefferson Davis : His Rise and Faill** (biography)

1930 **Three Poems ; Contributors to I'll take my stand, the south and the Agrarian Tradition,** by Twelve Southerners

1932 **Poems,** 1928-31

1936 **The Mediterranean and other Poems; Reactionary Essays on Poetry and Ideas; Who Owns America, a New Declaration of Independence** (ed. with Herbert Agar)

1937 **Selected Poems**

1938 **The Fathers** (novel)

1941 **Sonnets at Christmas ; Reason in Madness.**

ਪਾਠ ਨੰ: 2.5

ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ (1943)

ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦਾ ਜਨਮ 1943 ਨੂੰ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੇ ਕਸਬੇ ਸਾਲ ਫੋਰਡ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਕੈਂਬਰਿਜ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਉਚੇਰੀ ਵਿੱਦਿਆ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਦਾਖ਼ਲਾ ਲਿਆ, ਜਿਥੇ ਉਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰੇਮੰਡ ਵਿਲੀਅਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ। ਉਹ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਵੱਜੋਂ ਉਸ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਅਨੇਕਾਂ ਮੁੱਦਿਆਂ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਅਸਹਿਮਤੀ ਅਤੇ ਤਿੱਖੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੁਆਰਾ ਮੱਤਭੇਦ ਵੀ ਰੱਖਦਾ ਸੀ। ਕੈਥੋਲਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੇ 1960 ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ 'ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਅਤੇ ਕੈਥੋਲਿਕਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਇਕ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਕੱਠਿਆਂ ਇਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ, ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਕਤੀ ਜਿਹਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸ਼ੀਘਰ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

ਆਕਸਫ਼ੋਰਡ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਖੇ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਨੂੰ ਵਾਰਟਨ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਔਫ਼ ਇੰਗਲਸ਼ ਦੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਿਯੁਕਤੀ ਮਿਲੀ। ਇਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਪੀਐੱਚ.ਡੀ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਮੱਤਭੇਦ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਪਦ ਤੋਂ ਤਿਆਗ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਅੱਜ ਕੱਲ ਉਹ ਲੈਸਟਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਖੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਦ ਉੱਤੇ ਨਿਯੁਕਤ ਹੈ।

ਬਰਤਾਨੀਆ ਵਿਖੇ ਸਾਹਿਤਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਸਾਰੇ ਨਿਘਾਰਮਈ ਸਥਿਤੀ ਬਣਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਸੀ। ਅਚਾਨਕ 1967 ਵਿਚ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਦੇ ਅੰਦੋਲਨ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੱਦ ਤੱਕ ਯੂਰਪੀਨ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਰੀਵੀਊ ਕਾਰਨ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਚਰਚਾ ਹੋਣੀ ਆਰੰਯਭ ਹੋਈ। ਇਸ ਗਲ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਅਤੇ ਅਲਥੂਸਰ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਬਾਰੇ ਨਵੀਂ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਵਧਿਆ।

ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :

1. Criticism and Ideology (1976)
2. Marxism and Literary Criticism (1976)
3. Walter Benjamin (1981)
4. Literary Theory : An Introduction (1983)
5. The Function of Criticism (1984)
6. Ideology : An Introduction (1991)
7. Against the Grain (Selected Essays 1986)
8. Illusion of Post-Modernism (1996)

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਟੇਰੀ ਈਗਲਟਨ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਅਲਥੂਸਰ ਅਤੇ ਪੀਰੇ ਮਛੇਰੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਅਤਿ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ

ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਰਥਿਕ ਪੱਖ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਣ ਨਾਲੋਂ 'ਸਾਪੇਖਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਨ ਉਪਰ ਉਸ ਨੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਅਤੇ ਉਤਰ-ਸੰਰਚਨਾਵਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪਨਾਇਆ, ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜੀ ਰੱਖੀ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਉਪਰ ਕਲਾਸਕੀ ਆਧੁਨਿਕ ਆਲੋਚਨਾ ਅਤੇ ਆਵੰਤ-ਗਾਰਦੇ ਕਲਾ, ਵਿਉਹਾਰਕ-ਸਮਾਜਵਾਦ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕੁਝ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬੁਰਜੁਆ ਮਾਨਵਵਾਦ ਦੇ 'ਇਕਾਤਮਿਕ-ਆਤਮਿਕਤਾ' ਦਾ ਵੀ ਲਟਕਦਾ ਹੋਇਆ ਵਿਖਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਡੇਵਿਡ ਲਾਜ ਮੁਖ-ਟਿਪਣੀ ਵਿਚ ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ (ਉਸ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਲਿਖਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ) "ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਹ ਰਾਜਨੀਤਕ ਦਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਸੈਕੂਲਰ ਬਿਰਤੀ ਦੁਆਰਾ ਅਪਨਾਉਣ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੇ ਵੱਖਰਤਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ।"

ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਦੀ ਪੁਸਤਕ **ਮਾਰਕਸਿਜ਼ਮ ਐਂਡ ਲਿਟਰੇਰੀ ਕ੍ਰਿਟਿਸਿਜ਼ਮ** ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਆਲੋਚਨਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨੇ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਵੇਂ ਮੰਚ ਵੱਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਅੱਛੀ ਖ਼ਾਸੀ ਜਗ੍ਹਾ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸੰਖੇਪ ਪਰ ਜਟਿਲ ਢੰਗ ਦੁਆਰਾ ਮਾਰਕਸ ਅਤੇ ਏਂਗਲਜ਼ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦੌਰ ਦੇ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਜਿਨ੍ਹਾ ਵਿੱਚੋਂ ਅਲਥੂਸਰ, ਲੂਕਾਚ, ਗੋਲਡਮਾਨ, ਬੈਂਜਾਮਿਨ ਤੇ ਬ੍ਰੈਖ਼ਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪ ਤੇ ਵੱਥ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਪ੍ਰਤਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾਏ। ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ, ਕਲਾ ਵਿਚ ਤਕਨਾਲੋਜੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਨਾਲ ਸੰਬਾਦਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ।

ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਇਸ ਗੱਲ 'ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਅਕਾਦਮਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਗੋਂ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਵੱਡ-ਆਕਾਰੀ ਪੱਖ ਦੇ ਇਕ ਅੰਗ ਵੱਜੋਂ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਹੈ-ਵਿਚਾਰ, ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਨੁੱਖ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਸਮਾਜਾਂ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ, ਮੁੱਲ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜੋ ਅਸਾਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਭੂਤ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਡੂੰਘਿਆ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੀ ਅਸਾਡੀ ਮੁਕਤੀ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪਾਠ ਨੰ: 2.6

ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ

ਵਿਸ਼ਵ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਫੂਕਣ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ (Roland Barthes) ਦਾ ਸਾਨੀ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਹੋਰ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਉਹ ਉਤਨਾ ਹੀ ਨਿਪੁੰਨ ਹੈ, ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਪੁਰਾਣੇ ਬੋਦੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾ ਨੂੰ ਰੱਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਤਾਕ ਹੈ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਸਮੀਖਿਆਤਮਕ ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦਾ ਮਤਲਬ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਬੌਧਿਕ ਤੇ ਜਾਗਰੂਕ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਨਿਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਲਿਖਣ-ਅਭਿਆਸ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਤਿ ਸਾਹਿਤ-ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਸਚੇਤ ਹੋਣ ਦੀ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ ਕਾਰਣ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ-ਬੱਧੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਕੱਟੜਤਾ ਸਹਿਤ ਬੱਝਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਹੈ। ਜੇ ਉਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਅਸਥਿਰਤਾ, ਆਪਣੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਪਾਰਗਾਮੀ ਹੋਣ ਦੀ ਆਕਾਂਖਿਆ ਕਰਕੇ; ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਸ ਪਾਰਗਾਮੀ ਉਡਾਰੀ ਦੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਅਣਚਿਤਵੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹਰ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਦਲੀਲਾਂ ਦਾ ਸੰਚਿਤ ਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਰਾਹਨ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਘਣਾਪਨ ਤੇ ਇਕਸੂਤਰਤਾ ਤਾਂ ਹੈ, ਪਰ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਵਿਵਿਧਤਾ ਤੇ ਬਹੁਰੰਗਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਹ ਕਈ ਵਾਰ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਅ ਹੁੰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਵਿਧਪੱਖੀ ਚਿੰਤਕ ਰੋਲਾਂ ਬਾਰਤ ਦਾ ਜਨਮ 1915 ਈ. ਵਿਚ ਚੇਰਬੋਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਦੀ ਪਰਵਰਿਸ਼ ਬੇਓਨ ਤੇ ਪੇਰਿਸ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਉਸਨੇ ਸੋਰਬੋਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ 1938 ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਨਾਤਕੀ ਪਰੀਖਿਆ ਪਾਸ ਕੀਤੀ। ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ਵ ਜੰਗ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਸਮੇਂ ਉਹ ਤੀਹ ਸਾਲਾ ਦਾ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਪਰ ਤਪਦਿਕ ਦੇ ਰੋਗ ਕਾਰਣ 1942 ਤੋਂ 1947 ਤਕ ਦਾ ਸਮਾਂ ਉਸ ਨੇ ਸੈਨੇਟੋਰੀਆ ਵਿਚ ਬਿਤਾਇਆ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦਾ ਬੌਧਿਕ ਵਿਕਾਸ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਨੇ 1960 ਤਕ ਬੁਖਾਰੈਸਟ ਤੇ ਅਲੈਗਜ਼ੇਡ੍ਰੀਆ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਉਸ ਨੇ ਪੈਰਿਸ ਵਿਚ Ecole Pratique des Hautes Etudes ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਇਆ। 1976 ਵਿਚ ਉਹ Coilege de France ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਿਕ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਇਆ। 1980 ਵਿਚ ਉਸ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋਇਆ।

ਇਉਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਗੁਣ-ਨਿਰੂਪਣ ਤੋਂ ਸਦਾ ਪਰਹੇਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਬਿੰਬ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨੋ ਇਨਕਾਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਿਸਮ ਦੀ 1975 ਵਿਚ ਛਪੀ ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ Roland Barthes by Roland Barthes ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸਾਰਤ੍ਰੀਅਨ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ ਨੇ ਰੋਲਾ ਬਾਰਤ ਉਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਉੱਘੜਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਅਸਤਿਤ੍ਵਵਾਦ-ਵਿਰੋਧੀ ਦਰਸ਼ਨ ਤੱਤਵਾਦ (essentialism) ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ

ਦੀ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਅਰੁਚੀ ਤੋਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੱਤਵਾਦ ਪ੍ਰਤਿ ਘਿਰਣਾ ਦੇ ਮੁਆਮਲੇ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਇਕ ਪੱਖੋ ਤਾਂ ਸਾਰਤ੍ਰ (Sartre) ਤੇ ਵੀ ਅੱਗੇ ਲੰਘ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰਤ੍ਰ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਸਮੁੱਚਤਾ ਜਾਂ ਏਕਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਪਰ ਬਾਰਤ ਵਿਗਠਨ (disintegration) ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਦਮ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕਮਿਕਤਾ ਨਾਲ, ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਰੱਬ ਵਰਗੀ ਪਰਮ ਇਕਾਈ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਰੱਖਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਜੋ ਵੀ ਬਹੁਵਚਨੀ ਜਾਂ ਅਨਿਰੰਤਰ ਹੈ, ਉਹ ਉਸ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਜੀਵਨੀ ਦੇ ਉਹ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਖ਼ਿਆਫ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇ/ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਜਾਅਲੀ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੀਉਂਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਝੂਠਾ ਸਮਾਰਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਾਰਕਿਕ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਕੇਂਦਰਮੁਖੀ ਹੈ। Sade, Fourier, Loyola (1971) ਬਾਰੇ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੇਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ', ਤੇ 'ਫੋਰੀਅਰ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਵਰਗੇ ਸੰਖੇਪ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਜੀਵਨੀ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਫਰਾਸ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਬਾਰੇ ਪੂਰਵ-ਸਥਾਪਿਤ, ਬੋਦੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਤੇ ਕੱਟੜਪੰਥੀ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਨਕਾਰਨ ਤੇ ਵੰਗਾਰਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਰੌਲਾ ਬਾਰਤ ਦਾ ਉੱਦਮ ਸ਼ਲਾਘਾਯੋਗ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਕਿਸੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਅਧਿਆਪਕ ਨਾ ਹੋਣਾ ਉਸ ਲਈ ਲਾਭਕਾਰੀ ਰਿਹਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਗਰੋਂ ਕਾਲਜ ਦਾ ਫਰਾਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵੀ ਬਣਿਆ, ਪਰ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਣ ਅਧਿਆਪਨ-ਕਾਰਜ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ ਨਿਰੂਪਣ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨਸੀਬ ਹੋ ਸਕੀ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਉਸ ਨੇ ਸਾਹਿਤ-ਸਿੱਧਾਂਤ-ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਕਾਦਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਛੱਡੇ ਗਏ ਖੱਪੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਾਰ ਇਤਰਾਜ਼ ਵਰਣਨਯੋਗ ਹਨ। ਪ੍ਰਥਮੇ, ਉਸ ਨੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਉਲਾਰ ਤੌਰ ਤੇ ਅਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦੀ ਸੀ ਕਿ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠਾਂ ਵਿਚਲੇ ਨੈਤਿਕ ਤੇ ਰੂਪਾਤਮਕ ਮੁੱਲ ਕਾਲਵਿਹੀਨ ਸਨ ਅਤੇ ਉਸ ਸਮਾਜ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸਰੂਪ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਪਹਿਲਾਂ-ਪਹਿਲ ਲਿਖੇ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹੇ ਗਏ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ ਬਾਰਤ ਕਦੇ ਵੀ ਕੌਮਨਿਸਟ ਪਾਰਟੀ ਦਾ ਮੈਂਬਰ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਇਹ ਆਪੱਤੀ ਸਾਫ਼ ਤੋਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਨਵ-ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਸੀ। ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਉਸ ਨੇ ਫਰਾਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੌਜੂਦਾ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਨੂੰ ਨਾਵਾਂ ਤੇ ਮਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਰਥਹੀਨ ਬਿਰਤਾਂਤ ਮਾਤਰ ਕਿਹਾ।

ਬਾਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਛਪੀ ਪੁਸਤਕ ਜਾਂ ਨਿਬੰਧ Writing Degree Zero (1953) ਇਹ ਦੱਸਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਤੇ ਮਾਰਕਸਵਾਦੀ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਪ੍ਰਾਕਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਇਕ ਦਿਲਚਸਪ ਕਿਤਾਬ ਹੈ, ਪਰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਮਸਾਬ ਨਹੀਂ; ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਰਤ ਇਸ ਤੋਂ ਜਿਸ ਵਡੇਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਫ਼ੀ ਛੁਟੇਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਕਲਾਸਕੀਵਾਦ ਦੇ ਨਿਕਾਸ, ਵਿਕਾਸ ਤੇ ਪਤਨ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਵਾਦਗ੍ਰਸਤ ਪੁਸਤਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਰੂਹ ਫੂਕਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਾਰਤ੍ਰੀਅਨ ਪ੍ਰਤਿਧੁਨੀਆਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਾਰਤ ਨੂੰ ਇਕ

ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਸਾਹਿਤ-ਚਿੰਤਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪਰ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਸੌਖਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਬਾਰਤ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਨਿਰਣੇਕਾਰੀ ਸੰਕਲਪ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ Ecriture ਪੇਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ, ਜੋ ਬਾਰਤ ਦੀਆਂ ਮਗਰਲੀਆਂ ਪ੍ਰੌੜ੍ਹ ਲਿਖਤਾ ਵਿਚ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ ਕਿ ਇਕ ecriture ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਦੇ ਲਈ ਤਾਰਕਿਕ ਆਧਾਰਭੂਮੀ ਕਿਹੜੀ ਹੈ।

ਅਕਾਦਮਿਕ ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਬਾਰਤ ਦਾ ਦੂਜਾ ਇਤਰਾਜ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਇਹ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਿੱਧਪੱਧਰਾਂ ਤੇ ਨਿਯਤੀਵਾਦੀ (deterministic) ਹੈ। ਇਹ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਚਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾ ਨੇ ਘਸਿਆ-ਪਿਟਿਆ ਸਿੱਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਹਿਤਿਕ ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਅਸਲੋਂ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ-ਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਜੁਜਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਕਿਰਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਹੋਰਨਾਂ ਜੁਜ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਉਸ ਕਿਰਤ-ਬਾਹਰੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ, ਜਦੋਂ ਸਮੀਖਿਅਕ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਜੀਵਨ ਬਾਰੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਿੱਟੇ ਕੱਢਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਉਹ ਅੰਧਾਧੁੰਦ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਮੰਨ ਕੇ ਚਲਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਕਿ ਕਿਰਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਲੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀਆਂ ਮੁੱਢਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਚਿੰਤਨ-ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਦਰਸਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਦੋ ਜੁੱਟਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੰਧ ਏਨਾ ਸਿੱਧਪੱਧਰਾ ਨਹੀਂ, ਕਿ ਕੋਈ ਆਵੇਗ, ਆਕਾਂਖਿਆ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਾਦ ਮੂੱਲਾਂ ਹੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਰੋਧੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਵ-ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਸ੍ਰੋਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਲੀਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਜੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਦੂਜੀ ਪੁਸਤਕ Michelet par lut-meme (1954) ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ, ਉਸ ਵਿਚਲੇ ਮਾਨਸਿਕ ਖਬਤਾ, ਅਤਿ ਸਬਲ ਤੇ ਹਠੀਲੇ ਲਿੰਗਕ ਬਿੰਬ-ਵਿਧਾਨ, ਹੀਲ-ਹੁੱਜ਼ਤਾ ਨੂੰ ਬੇਲਕਾਬ ਕਰਨਾ ਕਿਵੇਂ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ। ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਚਿੰਤਕ ਨੂੰ ਭੋਰਾ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਉਹ ਲੇਖਕ ਦਾ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਾਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਅਕਾਦਮਿਕ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਉਸ ਦਾ ਤੀਜਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਕਪਰਤੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਵਿਧੀ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ a-symbolia ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ। ਉਸ ਦਾ ਅਰੋਪ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਗਰਭਿਤ ਅਰਥ ਦੇ ਇਕੋ ਹੀ ਪਾਸਾਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਰਕਾਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਅਰਥ-ਪਾਸਾਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲਫਜ਼ੀ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਿਹਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਹੋਰ ਡੂੰਘੇਰੇ ਅਰਥਾਂ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਲਈ ਉਸ ਕਿਰਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਲੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਫਰੋਲਣ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਦਿਲਚਸਪੀ ਨਹੀਂ, ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਧਿਐਨ-ਵਿਧੀ ਸੰਕੀਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣੋ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਇਕ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ ਕਈ ਅਰਥ-ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਹਿਹੋਂਦ, ਜਾਂ ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਸਫਲਤਾ ਤੋਂ ਮੁਨਕਰ ਹਨ। ਇਥੇ

ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਉਪਜ ਦੇ ਸਥਿਤੀਮੂਲਕ ਪਾਸਾਰ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਨ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਸੁਤੰਤਰ ਖ਼ੁਦਮੁਖ਼ਤਾਰ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਬਾਰਤ ਆਪਣੀ ਪਹਿਲੀ ਪੁਸਤਕ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਸਿੱਧਾਂਤ-ਸਥਾਪਨਾ ਵਲੋਂ ਮੂੰਹ ਮੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਉਸ ਦਾ ਚੌਥਾ ਤੇ ਆਖ਼ਰੀ ਇਤਰਾਜ਼ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਵੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ-ਆਮ ਇਹ ਐਲਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਿਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਣੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਸਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਧਾਰਭੂਮੀ ਵੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਸ ਗ਼ੈਰ-ਇਕਬਾਲੀ ਰੁਚੀ ਲਈ ਉਸ ਨੇ ਰਹਸਾਤਮਕਤਾ (mystification) ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ। ਮਾਰਕਸਵਾਦ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬਾਰਤ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਫਿਟਕਾਰਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰਤ-ਸਮੀਖਿਆ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਰਹੱਸਾਤਮਕਤਾ ਇਕ ਘਿਨਾਉਣੀ, ਸਾਜ਼ਿਸ਼ੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਮੂਲੋਂ ਅਨੈਤਿਕ ਮੰਤਵ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਜਾਂ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵਰਤਾਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਿਕ ਕਿਸਮ ਦੇ ਵਰਤਾਰੇ ਦੀ ਦਿੱਖ ਨਾਲ ਵਰੋਸਾਉਣਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਰਹੱਸਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਮੋੜ ਜਾਂ ਪ੍ਰਤਿਉੱਤਰ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ (de-mystification) ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, ਜੋ ਅਜਿਹੀਆਂ ਰਹੱਸਾਤਮਕ ਆਪਹੁਦਰੀਆਂ ਨਾਲ ਗੁੰਮਰਾਹ ਹੋਣੋ ਇਨਕਾਰੀ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਚਾਰ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਸੰਕੀਰਣ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ।

ਸੋਰਬੋਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਕਲਾਸਕੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਬਾਰਤ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮੰਚਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਲਈ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਤੋਂ ਅਲਗਾਉ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਬਰਤੋਲਤ ਬਰੈਖ਼ਤ (Bertolt Brecht) ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨੇ ਖੱਬੇਪੱਖੀ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਗੱਲ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰੀ ਸੀ। ਇਸ ਬਰੈਖ਼ਤੀਅਨ ਅਸਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਗੂੜ੍ਹਾ ਰੰਗ ਬਾਰਤ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਪੁਸਤਕ Mythologies (1957) ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸਪੱਸ਼ਟਤਾ ਦਾ ਪੱਖ ਪੂਰਨ ਵਾਲੀ ਮੁੱਲਵਾਨ ਕਿਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਮਗਰੋਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਸੰਦਰਭ ਬਾਰੇ ਸਾਰੇ ਭਰਮ-ਭੁਲੇਖੇ ਦੂਰ ਹੋਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਤ ਦੀ ਵਿਧੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੂਚਨਾ ਪੁਸਤਕ, ਜੋਤਸ਼ ਵਿੱਦਿਆ ਜਿਹੀਆਂ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਨਿਰਪੱਖ ਮਦਾਂ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਲੁਕਵੀਂ ਨੈਤਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਉਸ ਨੇ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੀ ਖੇਡ ਦਾ ਵਿਸਲ਼ੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੇਡ ਨੂੰ ਆਡੰਬਰੀ ਇਸ ਲਈ ਸਮਝ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਿੱਥਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਵਲੋਂ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁਖ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਚਿਹਨ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਅਨੇਕਪਰਤੀ ਤੇ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ; ਪਰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਘੰਟਿਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲਈ, ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇ ਅਖਾੜੇ ਦੀਆਂ ਹੱਦਲਕੀਰਾਂ ਦੇ ਅੰਦਰਵਾਰ ਇਹ ਚਿਹਨ ਪੱਕੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਰਣੇਕਾਰੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਠੀਕ ਇਵੇਂ ਹੀ ਬਾਰਤ ਦੀ ਰਚਨਾ Mythologies ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਪਠਨ ਦੀਆਂ ਹੱਦਲਕੀਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਤਾਪ੍ਰੀਤ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਅਸਪੱਸ਼ਟਤਾਵਾਂ ਮੁੱਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸਿੱਧਾਂਤਿਕ ਨਿਬੰਧ The Myth Today ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਮਿੱਥ੍ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸਾਡਾ ਪਰਿਚੈ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਧੀ ਉਸ ਦੇ ਮਿੱਥ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਵਜੋਂ ਡੂੰਘੇ ਤਜਰਬੇ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਸ੍ਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤ ਤੌਰ ਤੇ ਚਿਹਨ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਚਿਹਨ6ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਤੇ ਚਿਹਨੀਕਰਣ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਮਿੱਥ-ਅਧਿਏਤਾ ਲਈ ਚਿਹਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤਣ (denotation) ਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥ (connotation) ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਸੰਕੇਤਣ ਲਫ਼ਜ਼ੀ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੱਖਣਾਰਥ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਅਰਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਲਲ ਦੇਣ ਲਈ ਲੱਖਣਾਰਥ ਚਿਹਨ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਲਫਜ਼ੀ ਅਰਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਵਾਧੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿੱਥ ਦਾ ਨਿਰਮਾਦ ਵੱਥ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਸਫ਼ ਦੇ ਘਟਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵੱਥ ਆਪਣੀ ਘਾੜਤ ਦੀ ਯਾਦਦਾਸ਼ਤ ਭੁਲਾ ਬਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਉਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਨੂੰ ਉਲ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਪਾਦਨ-ਵਿਧੀ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੁੰਨ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੰਰਚਨਾਵਾਦੀ ਆਲੋਚਕ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਵਿਚਲੇ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਪਾਸਾਰਾਂ ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰੇ, ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰਹੱਸਾਤਮਕਤਾ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਬੌਧਿਕ ਉੱਦਮ ਹੋਣ, ਦੀ ਬਜਾਇ ਜਾਦੂਈ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦੀ ਉਪਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ।

ਬਾਰਤ ਨੈ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਤੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਅਪਵਿੱਤਰ ਗਠਬੰਧਨ ਨੂੰ ਤਿਰਸਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਇਹਮ ਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਆਲੋਚਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਤੇ ਅਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਚਕਾਰ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਨੋ ਅਸਮੱਰਥ ਹਨ। ਇਸ ਨਿਖੇੜੇ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਨਜ਼ਰਅੰਦਾਜ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਬਾਰਤ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਲਾ-ਵਿਰੋਧੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਦਾਸੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹੱਤਾ ਨੂੰ ਨਕਾਰਦਿਆਂ, ਹੋਇਆ ਇਹ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੇ ਇਕਪਰਤੀ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤਕ ਹੀ ਮਹਿਦੂਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਨੇ ਅਜਿਹੀ ਸਿਕਮ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਤੇ ਲੇਖਕ ਲਈ ecrivant ਲਫ਼ਜ਼ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਚਾ ਲੇਖਕ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮੰਨਾਦ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਮਾਧਿਅਮ-ਯਾਨੀ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ-ਉਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਕਿ ਅਰਥ ਉਤੇ; ਉਸ ਦਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਹੈ, ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ। ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਲਈ ਉਹ ecrivain ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਉਹ ਭਵਿੱਖ ਦਾ ਲੇਖਕ ਮੰਨਾਦ ਹੈ।

ਲੇਖਕ ਦੇ ਮਾਡਲ ਬਾਰੇ ਬਾਰਤ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਦ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਨਿਰਧਾਰਕਾਂ (determinants) ਦੇ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਨ ਲਈ ਬਾਰਤ ਨੇ 'ਸਰੀਰ' (body) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਜਾਨ ਸਟੋਰੋਕ (John Sturrock) ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਮੰਤਵ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਨਈ 'ਅਵਚੇਤਨ' (subconscious) ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਜਿਉਂ ਹੀ ਲਿਖਣ ਲਈ ਬੈਠਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਜਰਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਥਿਰਕਣੀਆਂ (verbal pulsations) ਦੁਆਰਾ ਰੂਪਾਂਤਰਿ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥਿਰਕਣੀਆਂ ਉਸ ਦੇ 'ਸਰੀਰ', ਉਸ ਦੀ ਮਨੋਸਥਿਤੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਉਸ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ A Lover's Discourse (1977) ਵਿਚ ਤਾਂ ਬਾਰਤ ਇਕ ਕਦਮ ਹੋਰ ਅਗਾਹ ਜਾਂਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖੀ ਬਾਲ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਉਸ ਅੰਦਰ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਦੇ ਪਰਿਚਾਲਣ (manipulation) ਦੀ ਆਖਾਂਖਿਆ ਨਾਲ ਜਾ ਜੋੜਦਾ

ਹੈ। ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਬਾਰਤ ਦੇ ਆਦਰਸ ਲੇਖਕ ecrivain ਦੀ ਗਤੀਵਿਧੀ ਕਿਸੇ ਉਦਾਸੀਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਆਦਿਕਾਲੀਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਮੁੜ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਬੋਲਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਵਿਪਰੀਤ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਵਾਦੀਆਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੇਦ ਵੀ ਅਸਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

ਹੁਣ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ-ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਤੋਂ ਹਟ ਕੇ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤ ਦੀ ਗੱਲ ਛੇੜਨੀ ਮੁਨਾਸਿਬ ਹੈ। ਉਪਰ-ਵਰਣਿਤ ਦੋਹਾਂ ਕਿਸਮ ਦੇ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਸਿਰਜਣ-ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਰਚਿਤ ਸਾਹਿਤ-ਕਿਰਤਾਂ ਵੀ ਵੱਖਰਤਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ecrivain ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਰਚਦਾ ਹੈ, ecrivant ਸਿਰਫ ਇਕ ਕਿਰਤ (work) ਘੜਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਸਾਰਥਕਾਤ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਪਾਠ ਹੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ (hypothesis) ਹੈ, ਭਵਿੱਖ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਵੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਤੀਤਕਾਲੀ ਤੇ ਹੁਣਵੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਮੁੱਲਾਂਕਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਾਰਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਮੇਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਨਿਤਾਪ੍ਰਤਿ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸ੍ਵਛੰਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਭਾਸ਼ਕ ਕਾਰਜ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਜ਼ਾਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਕਰਤੱਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਭਾਸ਼ਾ ਥਾਣੀ ਸੰਸਾਰ ਦੇਖਣ ਦੀ ਥਾ ਇਕਸ ਨਜ਼ਾਰੇ ਉੱਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਚਿਹਨਕਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਤਰਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਚਿਹਨਤਾ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਾਲ ਉੱਤੇ ਹੀ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਵਾਰਤਕ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੈ।

ਬਾਰਤ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਸਲ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਸਾਡੇ ਮਨਾ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਇ ਵਿਚਲਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਅੰਤਿਮਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। A Lover's Discourse ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੀ ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੀ ਅੰਤਿਮਤਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਤੱਰਕ ਦਾ ਪ੍ਰਵਕਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਤੱਰਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਆਪਣੀ ਤਕਦੀਰ ਸੰਵਾਰਨ ਦੇ ਹਰ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਤੱਰਕਯੁਕਤ ਉਪਾ ਤੇ ਕਿਨਾਰਾਕਸੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਖ਼ਾਤਮੇ ਉਤੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਣੀ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਤੱੜਫਟਤਾ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਉਦਾਸ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਕਿਤਾਬ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਨੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸੇ ਹੋਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤ੍ਰਾਸਦਿਕ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਪਰ ਇਸ ਦਰਦ ਦੇ ਸਮਾਨਾਤਰ ਪ੍ਰੇਮੀ ਦੇ ਇਕ ਅਸਲੋ ਕਠੋਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਫਸੇ ਹੋਣ ਦੇ ਅਵੱਲੇ ਆਨੰਦਮਈ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਜਿਕਰ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਕਥਾ ਦਾ ਹਾਲ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਦੇ ਪਾਠ ਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਭਖਵੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਨਿਹਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਕਿਸ ਸਿਰੇ ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦੇ। ਪ੍ਰੇਮੀ ਅਸਪੱਸ਼ਟ ਚਿਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਦੇ ਵਤੀਰੇ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਉਹ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਪਾਠਕ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਾਠਕ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ecrivain ਲੇਖਕ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਲਈ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ, ਇਸ ਪਾਠ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਹੀ ਡੀ-ਕੋਡ ਕਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਰਾਤ ਨੇ ਲਿਖਣਯੋਗ ਾਪਠ ਤੇ ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਪਾਠ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲਿਖਣਯੋਗ ਪਾਠ ਪਾਠਕ ਨੂੰ ਖਪਤਕਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤਪਾਦਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਪਾਠਕ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪਾਠ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਪਾਠ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਕਿਰਤ (work) ਪੜ੍ਹਨਯੋਗ ਪਾਠ ਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਉੱਦੇਸ਼ਮੂਲਕ (teleological) ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅੰਤ ਵਲ ਵਧਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਬਾਰਤ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਕਰੜੀ ਪਾਠਗਤ ਵਿਧੀ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ The Pleasure of the list (1973) ਵਿਚ ਪਾਠ ਦੇ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਆਨੰਦ ਦੇ ਪਾਠ ਤਕ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਬਾਰਤ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ, ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤਾ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾ ਵਿਚ ਰਤਿਆਤਮਕ (erotie) ਹੈ। ਇਥੇ ਸਰੀਰ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਆਪਣੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਅਸਲੀ ਤੇ ਨਿਜੀ ਭਾਗ 'ਸਰੀਰ' (body) ਨੂੰ ਪਾਠਕ ਦੇ 'ਸਰੀਰ' ਦੇ ਅਰਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਗੋ ਉਤਨੀ ਹੀ ਸਿੱਦਤ ਨਾਲ ਮੋੜਵਾ ਹੁੰਗਾਰਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਪ੍ਰਤਿ ਹੁੰਗਾਰੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਸਲੋਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਹਨ- ਆਨੰਦ (pleasure) ਅਤੇ ਭੋਗ (enjoyment)। ਇਥੇ ਭੋਗ ਨੂੰ ਲਿੰਗਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਨੰਦ ਇਕ ਘਰੇਲੂ ਕਿਸਮ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਗੱਲ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਭੋਗ ਤਾਂ ਘਾਟੇਵੰਦਾ ਸੌਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਾਠਕ ਦੀਆਂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ, ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਨੂੰ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰੁਚੀਆਂ, ਮੁੱਲਾ ਤੇ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਜਰਕਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸੰਕਟਗ੍ਰਸਤ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਾਰੀਆਂ ਸਥਾਪਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ S/Z (1970) ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਜਾਂ ਨਾਵਲਿਟ ਸਾਰਾਜ਼ੀਨ (Sarrasine) ਦਾ ਪਾਠਗਤ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਸੱਤ ਗੁਣਾ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਮੂਲ ਪਾਠ ਅਤੇ ਸਮੀਖਿਆ ਵਿਚਲਾ ਇਹ ਅਸੰਤੁਲਨ ਕਾਵਿ-ਸਮੀਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੁਲੱਭ ਹੈ, ਪਰ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦੁਰਲੱਭ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਨੂੰ ਖੰਡ-ਖੰਡ ਕਰਨ ਦੀ ਵ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰਤ ਦੇ ਜਿਹਨ ਉਤੇ ਸਦਾ ਭਾਰੂ ਰਹੀ ਏ ਅਤੇ ਇਥੇ ਵੀ ਉਸ ਨੇ ਮੂਲ ਪਾਠ ਨੂੰ 561 ਪਠਨ-ਇਕਾਈਆਂ (lexies) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦਾਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਹੀ ਲੰਬੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਾਕਾਂ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਲੰਮੇਰੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਪਠਨ-ਇਕਾਈ ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਲਈ ਬਾਰਤ ਨੈ ਇਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਪੰਜ ਕੋਡਾਂ (codes) ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਕੋਡ ਦੀ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਵਿਆਖਿਆ-ਸਾਸਤ੍ਰੀ (Hermeneutic) ਤੇ ਕਾਰਜਮਈ (Actional) ਕੋਡ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਅੜਾਉਣੀਆਂ (enigmas) ਨੂੰ ਹੱਲ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਦੂਜਾ ਕੋਡ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰੋਥੱਲੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੀਮਿਕ (semic) ਕੋਡ ਨੂੰ ਬਾਰਤ ਕਹਾਣੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ, ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੇ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਕ (symbolic) ਕੋਡ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੇਕ ਵਿਪਰੀਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਲਈ ਰਾਖਵਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਧਾਰ-ਭੂਮੀ ਉਤੇ ਬਿਰਤਾਂਤਕ ਸੰਰਚਨਾ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਤਮਕ (referential) ਕੋਡ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਹਾਣੀ-ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਹਰੀ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਕੋਡਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਆਖਰੀ ਕੋਡ ਮੂਲ ਕਥਾ ਵਿਚਲੇ ਨੈਤਿਕਤਾ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ, ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਕਲਾ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਹੋਣ, ਪਰ ਬਾਰਤ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ 'ਅਸਲ' 'ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲਿਖਿਤ' ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਡਾਂ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਾਲਜ਼ਾਕ

ਦੀ ਸਾਰੀ ਮੌਲਿਕਤਾ ਖੁਰਦ-ਬੁਰਦ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਾਰਤ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਲੇਖਕ ਈਜਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਿਹਾ, ਸਗੋਂ ਉਧਰਿਤ ਕਰਦਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਤਾਂ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਉਤੇ ਰੂੜੀਬੱਧ ਕਿਸਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਉਗਲੱਛਣ ਦਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਵੀ ਲਾਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਉਸ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਨ ਗੁਨਾਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਲਈ ਬਾਰਤ ਕਦੇ ਵੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡਾ ਇਲਜ਼ਾਮ ਇਹ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਲੋਕਾਂ ਤੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਲਿਖਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਨ ਸਟੱਰੱਕ ਅਨੁਸਾਰ ਇਥੇ ਬਾਰਤ ਨੇ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨਾਲ ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਜ਼ਿਆਦਤੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕੋਲ ਫਰਾਂਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਾਨਵੀ ਵਤੀਰੇ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਅੰਤਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਹੀਂ।

ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਇਹ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਸਕਿਆ ਕਿ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਨੇ ਮਾਨਵੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਕਿਹੜੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਕਲਪਾਂ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਉਹ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਵਿਚਾਰਅਧੀਨ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਿਰਤ (work) ਮੰਨਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਲਿਖਣ-ਯੋਗ ਪਾਠ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ S/Z ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਨੇਕਪਰਤੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹ ਘਿਰਣਾ ਸਹਿਤ ਇਹ ਦਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਲਾਸਕੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਕਿਵੇਂ ਚਲੰਤ ਰਾਵਾਂ ਦਾ ਅਕਾਊ ਮਿਲਗੋਭਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਪਾਠ ਨੂੰ ਮੂਲ ਸੋਮੇ ਨਾਲ ਵਿਛੁੰਨਣਾ ਤੇ ਇਹ ਦਰਸਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਨਿਰੀ ਬਾਲਜ਼ਾਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗੱਡਮੱਡ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਬਾਰਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੂਲ ਮਹੱਤਾ ਲੇਖਕ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਹਿਤ-ਪਾਠ ਦੀ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੌਲਾ ਬਾਰਤ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾ ਭਾਵੇਂ ਵਿਕੋਲਿਤਰੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਸੂਖਮ ਜਿਹੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਸਬਕ ਇਹ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਹਿਣ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਨੂੰ ਤਜ ਦੇਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕੋਈ ਵੀ ਬੋਲਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਾਰਤ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਰੇ ਕੋਲ ਪਏ। ਇਕ 'ਮਹਾਨ ਖ਼ਾਲੀ ਲਿਫਾਫੇ' ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਬਾਰਤ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਦਿਆਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤੱਰਕਸੰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੌਲਾ ਬਾਰਤ ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਲਿਫਾਫੇ ਉਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਨਾਮ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਹੁਣਵੇਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਏਨੀ ਅਮੀਰ, ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਬੋਧਿਕ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ।

ਪਾਦ-ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. Barthes, Roland, *ਝਖਵੀਰ;ਰਪਜਕਤ*, ਬ। 15
2. Ibid, p. 109.
3. Sturrock, John (ed.), *Structuralism and Since,* p. 68.
4. Barthes, Roland, *The Pleasure of the Test,* p. 17.
5. -, S/Z, p. 55.
6. Sturrock, JOhn (ed.), *Structuralism and Since,* p. 75
7. Culler, Jonathan, *Barthes,* p. 14.

ਪਾਠ ਨੰ: 2.7 -ਡਾ. ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ

ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ

ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਨਵੀਂ ਚਿੰਤਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਫਰਾਇਡ ਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇਗਾ ਹੀ ਦੂਜੇ ਦੇ ਚਿੰਤਕ ਡਾਰਵਿਨ ਅਤੇ ਆਈਨਸਟੀਨ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕੇਦ ਹਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਦਾ ਰਿਣੀ ਹੈ ਪਰ ਫਰਾਇਡ, ਡਾਰਵਿਨ ਅਤੇ ਆਈਨਸਟੀਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਕਰਕੇ ਉੱਚਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਯੁੱਗ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨੇ ਉਸ ਸੋਚ-ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਗਿਆਨ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਜਲਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਵਿਗਿਆਨ ਗਿਆਨ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਨੇਕਾਂ ਕਾਢਾਂ ਕੱਢਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਏ ਅਤੇ ਸੰਸਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਲੀਹਾਂ ਉੱਤੇ ਢਲਣ ਲੱਗਿਆ। ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਚਿੰਤਕ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦੇ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਤਰਕ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲ ਗਈ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਥਾ ਉਸ ਦੇ ਜਨਮ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾ ਉਸ ਦੀ ਮੌਤ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨੀ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੋਗੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਅੱਧੀ ਸਦੀ ਪਹਿਲਾਂ, 1939 ਦੇ ਸਤੰਬਰ ਮਹੀਨੇ ਵਿਚ, ਬਿਆਸੀ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਹ ਮਹਾਨ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਗਿਆ। ਪਰ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਅਪਨਾ ਲਿਆ। ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤੇ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਦਵਾਨ ਕਹਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਨਾਂ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ। ਮਹਾਨ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਰਵਾਇਤ ਨੂੰ ਪਾਲਦੇ ਹੋਏ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਕਾਰਨ ਆਪਣਾ ਜਰਮਨੀ ਵਿਚਲਾ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਤਿਆਗਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਨਾਜ਼ੀ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀ ਕਰੋਧੀ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁੱਝ ਛੱਡ ਕੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਿਚ ਸ਼ਰਨ ਲੈਣੀ ਪਈ। ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਤਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਵਾਲੀਆਂ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ ਨੂੰ ਨਾਜ਼ੀਆਂ ਨੇ ਗੈਸ ਸੁੰਘਾ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿਤਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਕੈਂਸਰ ਕਾਰਨ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਵੀ ਦੋ ਵਾਰੀ ਓਪਰੇਸ਼ਨ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਜਬਾੜ੍ਹੇ ਦਾ ਅੰਤਾ ਦਾ ਦਰਦ ਹੰਢਾਉਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਹੱਥ ਜਬਾੜ੍ਹੇ ਦੀ ਦਰਦ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਲੱਗਿਆ ਰਿਹਾ। ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਉਹ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ, ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖਾਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਜਬਾੜੇ ਦੇ ਦਰਦ ਤੋਂ ਨਿਜਾਤ ਕੇਵਲ ਮੌਤ ਵਿਚ ਸੀ ਪਰ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਰੁਝਾ ਲਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦਰਦ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਹੋ ਨਿਬੜਿਆ।

ਫਰਾਇਡ ਇਕ ਨਿਪੁੰਨ ਲੇਖਕ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਲੇਖਣੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਇਕ 'ਵਾਦ' ਬਣਾ ਦਿਤਾ। ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ। ਉਸ ਦਾ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਮਨ, ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਡਰਾਂ ਅਤੇ ਭੈਆਂ, ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇਛਾਵਾਂ ਦੱਬੀਆਂ-ਘੁਟੀਆਂ, ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਹਾਰ ਗਈਆਂ

ਤਾਂਘਾਂ-ਉਮੰਗਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਘਅਨਾਵਾਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਕਿ ਮਾਤਾ-ਪਿਤ, ਭੈਣਾਂ-ਭਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਦੇ ਇਸਤਰੀ-ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਜਟਿਲ ਅਤੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਜੀ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰਕਸੰਗਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ 'ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋ ਮਤ-ਭੇਦ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਅਤੇ ਐਡਲਰ, ਯੁੰਗ, ਰੈਂਕ, ਸਟੇਕਲ ਆਦਿ ਉਸ ਦਾ ਸਾਥ ਛੱਡ ਗਏ ਅਤੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਉਧਾਰਨ ਲੱਗ ਪਏ ਪਰ ਫਰਾਇਡ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਰਿਹਾ। ਹਰ ਨਵੇਂ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਖਲੋਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਡੂੰਘੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ।

ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਹੁਣ ਉਸ ਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹੇ ਉਪਰੰਤ ਨਿਰਪੱਖ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਿਰਖਣਾ-ਪਰਖਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਦ-ਵਿਵਾਦ ਮੁੱਕ ਗਏ ਹਨ। ਸੋ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਨਿਰਪੱਖ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਤਕ ਸੀਮਤ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕੁੱਝ ਨਿਰਣੇ-ਸਿੱਟੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਨਿਰਣੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (Instincts) ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਵਿਹਾਰ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸਨ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸਿਧੀ ਰੇਖਾ ਵਿਚ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਦੋ ਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਣ ਦੀ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਨ। ਦੂਜੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਗੁੱਝੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਸਮਝੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਨੀਵੀਂ ਪੱਧਰ ਦਾ ਦਸ ਕੇ ਅਣਡਿੱਠ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੀ ਸੀ।

ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਮਹਾਨ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਧਿਆਨ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਨਿਗੁਣੇ ਪੱਖਾਂ ਉੱਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਰਥ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ-ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਦਿਤਾ। ਉਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਬੰਦ ਬੂਹੇ-ਬਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦੀ ਥਾਂ 'ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਆਖਿਆ ਉੱਤੇ ਜ਼ੋਰ ਸੀ, ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਗਿਆਨ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਸੋ ਤਾਰਕਿਕ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਪਰ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਨਾਂ ਤਾਰਕਿਕ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਕਿ ਸਾਰੇ ਉਸ ਦੇ ਸ਼ਰਧਾਲੂ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਇਵੇਂ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਨਿਗੁਣੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਇਕ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ, ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਪੱਕ ਕੀਤਾ।

ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਸੀ ਕਿ ਪਾਗਲਪਣ ਦੇ ਵੀ ਤਾਰਕਿਕ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮਨ ਵਿਚ ਉੱਠਦੀਆਂ ਤਾਂਘਾਂ-ਉਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਅਧੀਨ ਕੁਚਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਡੇ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਦੱਬੀ-ਘੁੱਟੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀਆਂ ਉਮੰਗਾਂ ਵੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਤਾਂਘਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਮੂਲ ਤਾਂਘਾਂ ਅਤੇ ਉਮੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਦਮਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮਨ ਅੰਦਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਾਹਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸਾਵਾਂ-ਸੁਖਾਵਾਂ ਜੀਵਨ ਜਿਉਣਾ ਅਸੰਭਵ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ ਪਾਗਲਪਣ ਜਾਂ ਡੱਲ-ਪੁਣੇ ਦੇ ਲੱਛਣ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਚਾਨਕ ਕੁਝ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਨੂੰ ਅਜੀਬ ਸੁਪਨੇ ਆਉਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਟੁੱਟਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਗੱਲਾਂ ਭੁੱਲਣ ਲਗ ਪੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਹਾਸੋਹੀਣਾ ਅਤੇ ਅਤਾਰਕਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅਜਿਹੇ ਵਿਹਾਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਛੁਪੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਨੂੰ ਕੂੜੇ ਦੀ ਟੋਕਰੀ ਜਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਪਰ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਇਹ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਅਚੇਤ-ਮਨ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੁਚੇਤ ਵਿਹਾਰ ਪਿਛੇ ਹੀ ਅਚੇਤ ਮਨ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਯਾਤਾਂ, ਬਚਪਨ ਦੇ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਤਾਂਘਾਂ, ਦੁੱਖਦਾਈ ਘਟਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭੁਲੇ-ਵਿਸਰੇ ਤਜਰਬਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੁੰਦਰ ਅਰਥਾਤ ਅਚੇਤ-ਮਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸੇ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ।

ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਨੇਕਾ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਨਾਲ ਉਸ ਦੀ ਹਉਂ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵਜਦੀ ਹੋਵੇ। ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਸੰਦੂਕ ਵਿਚ ਜਿੰਦਰਾ ਮਾਰ ਕੇ ਰਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਉਹ ਇਸ ਸੰਦੂਕ ਦੀ ਚੌਕੀਦਾਰੀ ਵਿਚ ਖਰਚ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਉਹ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਅਨੁਪਵ ਦੇ ਹਾਵਲੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰੰਤਰ ਮਿਲਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੱਬੇ-ਘੁੱਟੇ ਅਨੁਭਵ ਕਈ ਮਨੋ-ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ, ਮਾਨਸਿਕ-ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ-ਪੱਖਪਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਹਾਰ ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਨੁਭਵਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਭੁਲੇਖਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਨੁਭਵ ਸਾਂਭਿਆ ਪਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਉਸ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਇਸ ਹੱਦ ਤਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਵਿਹਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਵੇਂ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੇਖਣ, ਨਿਰਖਣ, ਪਰਖਣ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਸੰਜੋਗ ਵਸ ਜਦੋਂ ਫਰਾਇਡ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸੇ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਵੀ ਨਵੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਆਂ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਢੇਰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਾਪਰਨੀਕਸ ਨੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਸੂਰਜ ਧਰਤੀ ਦੁਆਲੇ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਧਰਤੀ ਸੂਰਜ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੀ ਹੈ, ਇਵੇਂ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਤੇ ਵੱਸਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਘਟਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਇਆ। ਡਾਰਵਿਨ ਨੇ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜੀਵ-ਜੰਤੂ ਜਗਤ ਰੱਬ ਦੇ ਕਹੇ ਅਨੁਸਾਰ ਅਚਾਨਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ ਸਗੋਂ ਕਰੋੜਾਂ

ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਰੱਬ ਦੀ ਹਸਤੀ ਅਤੇ ਬਾਈਬਲ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਹਾਣੀਆਂ ਮਹੱਤਵ ਗੁਆ ਬੈਠੀਆਂ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਇਹ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪਿਤਾ-ਪੁਰਖੇ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਰੱਬ ਨਹੀਂ ਸਨ ਸਗੋਂ ਜੰਗਲੀ ਜਾਨਵਰ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆ ਦੈਵੀ-ਸ਼ਕੀਤਆਂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛੁਪੀਆਂ ਪਾਸ਼ਵਿਕ-ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ। ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਸਾਬਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿ ਧਰਤੀ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨਿਕੇ ਜਿਹੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਕਿਣਕਾ-ਮਾਤਰ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਿਗੁਣੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ। ਇਵੇਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਫਰਾਇਡ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ਤਾਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਦੂਜੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨਕਲਾਬ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਦਾ ਉਸਰਈਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਵੀ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਸਤੇ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਆਵਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਨਿਜੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਅਤੇ ਨਿਖਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਜਨਮ 6 ਮਈ, 1856 ਨੂੰ ਆਸਟ੍ਰੀਆ-ਹੰਗਰੀ ਰਾਜ-ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਮੋਰਵੀਆ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਅੱਜਕੱਲ ਇਹ ਕਸਬਾ ਚੈਕੋਸਲੋਵਾਕੀਆ ਵਿਚ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਇਕ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਯਹੂਦੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਜਨਮ ਲਿਆ। ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪਤਨੀ ਸੀ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪਤਨੀ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਉਸ ਦੇ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾ ਬਣੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਿਆਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਇਕ ਬੱਚਾ ਵੀ ਸੀ। ਜਾਨ ਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਬੱਚਾ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਬਚਪਨ ਦਾ ਸਾਥੀ ਬਣਿਆ। ਫਰਾਇਡ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਸੱਤ ਹੋਰ ਪੁੱਤਰਾਂ, ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ। ਜਦੋਂ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਿਤ, ਜੈਕਬ ਫਰਾਇਡ, ਚਾਲ੍ਹੀ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਵਪਾਰੀ ਵਜੋਂ ਉਸ ਦੀ ਆਮਦਨ ਸਾਧਾਰਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੀ। ਦਿਲਚਸਪ ਪੱਖ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਪਿਤਾ ਦੀ ਉਮਰ ਨਾਲੋਂ ਅੱਧੀ ਅਰਥਾਤ ਕੇਵਲ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਸੀ। ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾ ਜਿੰਨੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਜਟਿਲ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਸੀ। ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਾੜੇ, ਨਫ਼ਰਤ, ਤਰਸ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਦੇ ਮਿਲੇ-ਜੁਲੇ ਭਾਵ ਸਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵੱਲ ਬਹੁਤ ਵਧੇਰੇ ਝੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਵੱਲ ਝੁਕਾਓ ਨੂੰ ਸਦਾ ਸੰਦੇਹ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਆਪਣੇ ਸਕੇ ਭੈਣ-ਭਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਈਰਖਾ ਅਤੇ ਸਾੜੇ ਵਾਲਾ ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁੱਸਾ ਆਪਣੇ ਮਤਰੇਏ ਭਰਾਵਾਂ ਤੇ ਕੱਢਦਾ ਸੀ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਇਹ ਮੁੱਢਲੇ ਅਨੁਭਵ ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਸੰਕਲਪਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਬਣੇ ਸਨ।

ਉਸ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਤਿੰਨ-ਚਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਲੰਮੀ ਅਤੇ ਥਕਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਰੇਲ ਯਾਤਰਾ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਨਮ-ਭੋਇ ਤਿਆਗ ਕੇ ਵੀਆਨਾ ਤਕ ਕਰਨੀ ਪਈ ਸੀ। ਇਸ ਯਾਤਰਾ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਨੇ ਭਾਫ ਦੇ ਇੰਜਣ ਤੋਂ ਫੁਹਾਰੇ ਵੇਖੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਫੁਹਾਰਿਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ 'ਨਰਕ ਦਾ ਸੰਕਲਪ' ਉਸਾਰਿਆ, ਜਿਥੋਂ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਅਸ਼ਾਂਤ ਭਟਕਣ ਦਾ

ਵਿਚਾਰ ਉਪਜਿਆ। ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਖਿੰਡਾਓ, ਯਹੂਦੀਆਂ ਦੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਖਿੰਡੇ ਅਤੇ ਉਜੜੇ ਹੋਣ ਦੇ ਅਰਥਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਨ-ਮਸਤਕ ਵਿਚ ਵਸ ਗਿਆ।

ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆ ਕਾਰਨ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨੂੰ ਵੀਆਨਾ ਵਿਚ ਟਿਕਣ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਸਥਿਤੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵੀ ਸੀ, ਫਰਾਡ ਦਾ ਪਿਤਾ ਸਦਾ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਰਿਹਾ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਚੰਗੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਆਪਣੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚਲੇ ਅੱਠਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅੰਤਲੇ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਫਰਾਇਡ ਸਦਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਜਮਾਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਨੰਬਰ ਤੇ ਰਿਹਾ। ਵੀਆਨਾ ਵਿਚ ਯਹੂਦੀਆਂ ਲਈ ਕੰਮ-ਧੰਦਿਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਬੜੀ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਚਕਿਤਸਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਖੇਤਰ ਚੁਣਿਆ। ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਕਲੇਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਵਨਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਚੁਕੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਲ ਲੱਭਣ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਸੀ। ਇਸ ਜਗਿਆਸਾ ਨਾਲ ਉਹ 1873 ਤੋਂ 1881 ਤਕ ਅੱਠ ਸਾਲ ਚਕਿਤਸਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਡਾਰਵਿਨ ਅਤੇ ਹੈਮਹੋਲਟਜ਼ ਆਦਿ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੀਰ-ਕ੍ਰਿਆ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੱਭਤਾਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਵ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵਾਪਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰਹੱਸਵਾਦ ਅਤੇ ਰੋਮਾਂਸਵਾਦ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਗਿਆਨਕ ਸਪਸ਼ੱਟਤਾ ਅਤੇ ਸੁਨਿਸ਼ਚਿਤਤਾ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਚਕਿਤਸਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੌਰਾਨ ਪਹਿਲਾਂ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਗਿਆਨ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਰੀਰ-ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਡੂੰਘੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਖੋਜ ਤੰਤੂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਉਪਰੰਤ ਹੀ ਉਹ ਚਕਿਤਸਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਲੈਣ ਲਗਾ। ਅਗਲੇਰੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਉਹ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਪੈਰਿਸ ਗਿਆ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਰੀਰ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਚਾਰਕੋਟ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਅਧੀਨ ਉਹ ਹਿਸਟੀਰੀਆ ਅਤੇ ਹਿਪਨੋਟਿਜ਼ਮ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਗਿਆ। ਇਥੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਜਾਗ ਲਗੀ। ਉਸ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਨਿਗਰਾਨ ਆਪਣੇ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣ-ਬੁੱਝ ਕੇ ਸੰਮੋਹਨ ਜਾਂ ਹਿਪਨੋਟਿਜ਼ਮ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਮਰੀਜ਼ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਦੱਬੇ-ਕੁੱਚਲੇ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਡਰਾਂ-ਭੈਆਂ ਅਤੇ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇਛਾਵਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਬੋਲਦਾ ਸੀ। ਮਤਭੇਦਾਂ ਕਾਰਨ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਿਗਰਾਨ ਨਾਲ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਯੋਗਸ਼ਾਲਾ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਪ੍ਰਤੀ ਲਾਉਣ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਾ ਕੀਤਾ। ਇਵੇਂ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ। ਜਿਹੜੀ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈ।

ਵੀਆਨਾ ਵਿਚ ਮੁੜ ਆਉਣ ਉਪਰੰਤ ਉਸ ਨੇ 1886 ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਤੰਤੂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਦਿਮਾਗੀ-ਅਧਰੰਗ ਦਾ ਉਹ ਮਾਹਿਰ ਬਣ ਗਿਆ। ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਵਿਅੰਗ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਸੀ ਪਰ ਆਰਥਿਕ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਕਾਰਨ ਉਸ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰੀ ਵੀ ਕਰਨੀ ਪਈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਸ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਉਸ ਦੀ ਤੰਤੂ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਲਈ ਆਧਾਰ ਬਣੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਉਹ ਬ੍ਰਿਉਰ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਇਆ ਜਿਹੜਾ ਹਿਪਨੋਟਿਜ਼ਮ ਦੀ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਮਾਨਸਿਕ ਮਰੀਜ਼ਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭੁਲੇ-ਵਿਸਰੇ ਅਨੁਭਵ ਯਾਦ ਕਰਾਕੇ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਇਲਾਜ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਮਰੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੁਖ (catharsis) ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਵੇਂ ਇਸ ਵਿਧੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰਕੇ ਫਰਾਇਡ

ਨੇ ਬੇਰੋਕ-ਇਕਾਤਰਤਾ (free-association) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਿਆ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਰ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਸੋਫੇ ਉਤੇ ਲੇਟਣ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਭਾਵਾਂ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ। ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ-ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾ ਕੇ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਤੇ ਪਏ ਬੋਝ ਦੇ ਉਤਰ ਜਾਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਮਰੀਜ਼ ਆਪਣੇ ਬਚਪਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ, ਕਾਮ-ਖਿੱਚ, ਕਾਮ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕਾਮ-ਇਛਾਵਾਂ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਉਸ ਦੀਆਂ ਲਭਤਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਨੁਕਤਾ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸੇ ਨੁਕਤੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਦੇ ਕਈ ਸਹਿਯੋਗੀ ਉਸ ਦੇ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ।

ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਾਨਸਿਕ-ਉਲਾਰਾਂ-ਵਿਕਾਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਧੀ ਦਾ ਨਾਂ 1896 ਵਿਚ 'ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ' ਰਖਿਆ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਾਨਸਿਕ-ਵਿਕਰਾਂ-ਉਲਾਰਾਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਲਈ ਮਨ ਅਨੇਕਾਂ ਸੁਰਖਿਆਤਮਕ ਵਿਧੀਆਂ (mental defenses) ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਾਮ-ਇੱਛਾਵਾਂ-ਤਾਂਘਾਂ (libido) ਜਦੋ ਸਮਾਜਿਕ-ਆਪੇ (ego) ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਟਕਰਾਓ ਮਾਨਸਿਕ-ਉਲਾਰਾਂ ਵਿਕਾਰਾਂ (neurosis) ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਅਰਥਾਤ 1897 ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਸਵੇ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਾਲ-ਕਾਮਕਤਾ (infantile sexuality) ਅਤੇ ਮਾਂ ਦੀ ਪੁੱਤਰ ਵਲ ਅਤੇ ਧੀ ਦੀ ਪਿਤਾ ਵਲ ਖਿੱਚ ਅਰਥਾਤ ਈਡੀਪਸ ਗ੍ਰੰਥੀ (oedipus complex) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕਲਪਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਅਚੇਤ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ (unconscious motivation) ਇੱਛਾ ਦਮਨ (repression), ਇੱਛਾ-ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਬਦਲ (transference) ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ-ਉਲਾਰਾ-ਵਿਕਾਰਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਰਜ (Causation of the neurosis) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵੀ ਉਸਾਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਨੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਵੀ ਛਪਵਾਈ ਅਤੇ ਨਿਤਾ-ਪ੍ਰਤੀ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵੀ ਲਿਖਿਆ।

ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀ ਫਰਾਇਡ ਦੀ ਖੋਜ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਵਾਂ ਵਲ ਕੋਈ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦਿੱਤਾ। ਲਗਭਗ 1902 ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਘੇਰਾ ਉਸਾਰਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੋਣ ਲੱਗ ਪਈ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਸ 1906 ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਵਿਸ ਮਾਨਸਿਕ-ਚਕਿਤਸਿਕਾ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰੋੜ੍ਹਤਾ ਕਰਨੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਉਸ ਦੀ ਖੋਜ ਕਾਮ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ-ਅਪੂਰਤੀ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ। ਸਾਲ 1908 ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮਨੋਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਅੰਤਰ-ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਮੀਟਿੰਗ ਹੋਈ ਅਤੇ ਅਗਲੇ ਵਰ੍ਹੇ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਯੁੰਗ ਨਾਲ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਇਕ ਭਾਸ਼ਣ ਲੜੀ ਲਈ ਸੱਦਾ-ਪੱਤਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰਖਦਿਆਂ 1910 ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਨਾਰਸੀ ਰੁਚੀ (narcissism) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਿਆ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੇ ਯਤਨਾਂ ਸਦਕਾ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਆਪੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਮਿਲੀ ਪਰ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਈ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੇ ਉਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ-ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪੱਕੇ ਸਾਥੀ ਬ੍ਰਿਉਰ, ਯੰਗ, ਐਡਲਰ ਆਦਿ ਨੇ ਉਸ ਨਾਲ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉਸਾਰਨੇ ਆਰੰਭ ਕੀਤੇ। ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਬਲ ਹੈ। ਐਡਲਰ ਨੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ (Individual Psychology) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ

ਉਸਾਰਿਆ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਹੀਣਤਾ-ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਛੁਪਾਉਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੱਤਾ, ਚੜ੍ਹਤ ਜਾਂ ਅਧਿਕਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਐਡਲਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੋਤਾਪ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਦੇ ਵਿਗਾੜ ਤੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਹਉਂ ਮਨੋਤਾਪ ਉਪਜਾਉਣ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮ ਬਾਹਰੇ ਪੱਖ ਵੀ ਟਕਰਾਓ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਐਡਲਰ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਉਤੇ ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ। ਮਨੋਵਿਗਿਆਨੀਆਂ ਨੂੰ ਐਡਲਰ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਤੀ ਕੋਈ ਸੰਦੇਹ ਨਹੀਂ।

ਐਡਲਰ ਨਾਲ ਤੋੜ-ਵਿਛੋੜੇ ਉਪਰੰਤ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਯੁੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਸਾਵੇਂ-ਸੁਖਾਵੇਂ ਨਾ ਰਹੇ ਅਤੇ ਯੁੰਗ ਨੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ-ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਧਾਰਾ ਦਾ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ। ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣੀ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ (Analytic Psychology) ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਾ ਪਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਗੂੜ੍ਹ-ਗਿਆਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸੀ। ਯੁੰਗ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਅਤੇ ਐਡਲਰ ਦੋਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਟੱਪਲਾ ਖਾਧਾ ਹੈ। ਯੁੰਗ ਨੇ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁੱਖਤਾ ਅਤੇ ਐਡਲਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅੰਤਰਮੁੱਖਤਾ ਕਿਹਾ। ਯੁੰਗ ਨੇ ਸਮੂਹਿਕ-ਅਵਚੇਤਨ (collective unconscious) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਿਰਜਿਆ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਅਵਚੇਤਨ ਸਾਂਝਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਵਿਛੜਦੇ ਗਏ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖਰੇ ਸਿਧਾਂਤ ਉਸਾਰਦੇ ਗਏ ਪਰ ਜਿਹੜੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੋਈ।

ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ਵ ਯੁੱਧ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਨਾਲ ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਅਨੇਕਾਂ ਦੁੱਖਦਾਈ ਅਨੁਭਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਣਾ ਪਿਆ। ਉਸ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਕਿ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਫੌਜੀਆਂ ਵਲ ਮਰਨ ਮਾਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਕਾਮ-ਅਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਾਲੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਖਾਂਦੀ। ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਉਸਨੇ ਜੀਵਨ-ਵ੍ਰਿਤੀ (eros) ਅਤੇ ਮੌਤ-ਵ੍ਰਿਤੀ (thauatos) ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਸ ਦੀ ਸਤਾਈ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਧੀ ਸੋਫੀਆ ਸੁਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਈ। ਇਸ ਦੁਖਾਂਤ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਨਵੇਂ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਅਤੇ ਮਨ ਦੇ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰਾਂ ਇੱਦ, ਈਗੋ ਅਤੇ ਸੁਪਰ ਈਗੋ (id, ego and super ego) ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਉਸਾਰਿਆ। ਇਹ ਸੰਕਲਪ ਉਸ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਚੇਤਨ-ਪੂਰਵਚੇਤਨ-ਅਵਚੇਤਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਦਾ ਨਿਰਾਸ਼ਾਵਾਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਸਮੇਂ ਧੀ ਦੀ ਮੌਤ, ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੇ ਦੋਹਤੇ, ਦੋਹਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜਬਾੜੇ ਦੇ ਕੈਂਸਰ ਨਾਲ ਪੀੜਤ ਸੀ। ਇਸੇ ਮਾਨਸਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵਿਨਾਸ਼ਕਾਰੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਹਿਟਲਰ ਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵੀ ਚੜ੍ਹਤ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਜੋਂ ਬਰਲਿਨ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਸਾੜੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਅੰਤਲੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਧਰਮ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਯਹੂਦੀ ਧਰਮ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ 'ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਨਾਹੀਆਂ' (Totem and Tabbo) ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਜਿੰਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝਿਆ ਰਿਹਾ।

ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਬੇਮੁਹਾਰ ਕਾਮ-ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਹੈ। ਸੋ ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੋਲ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣਾ ਹੈ। ਧਰਮ, ਰਸਮਾਂ-ਰੀਤਾਂ

ਕਾਨੂੰਨ ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਾਸ਼ਵਿਕ ਅਤੇ ਅਕ੍ਰਮਣਕਾਰੀ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਠਲ੍ਹ ਪਾਉਣ ਅਤੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਬਦਲ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਹਨ। ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮਾਜ ਮਨੁੱਖ ਉਤੇ ਬੰਧਨ ਲਾ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਮਨੋਤਾਪੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਵਧੇਰੇ ਸਭਿਅਕ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਉਹ ਵਧੇਰੇ ਮਨੋਤਾਪੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਮਨੁੱਖ ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਸਮਾਜ ਦੇ ਬੰਧਨਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਉਹ ਮਨੋਤਾਪ ਤੋਂ ਵੀ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਂਦਾ ਜਾਵੇਗਾ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਰੋਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਉਦਾਸ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਬੁਕਲ ਵਿਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਉੱਤੇ ਪਏ ਸਮਾਜਿਕ ਦਬਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਪਤਵੰਤਿਆਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ। ਨਸ਼ੇ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਦੇ ਦੱਬੇ-ਘੁੱਟੇ ਭਾਵ ਪੂਰੇ ਜਲੌ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ 1938 ਵਿਚ ਹਿਟਲਰ ਨੇ ਅਸਟਰੀਆ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਤਾ ਇਕ ਯਹੂਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਉਥੋਂ ਨਿਕਲਣਾ ਪਿਆ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਉਹ 'ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਅਗਲੇ ਸਾਲ 1939 ਵਿਚ ਲੰਡਨ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਕਾਲਵਸ ਹੋ ਗਿਆ। ਫਰਾਇਡ ਨੂੰ ਮਹਾਨ ਕਹਿਣਾ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਇਕ ਆਦਤ ਜਿਹੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਨਾਂ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਚਿੰਤਕਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਇਕ ਰਿਵਾਜ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹਾਨ ਗੱਲ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੇ ਉਪ-ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਿਸ ਨੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵ ਜਾਤੀ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਸ ਨੂੰ ਬਦਲ ਵੀ ਦਿਤਾ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਕੱਟੜ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਨਵੇਂ ਤੱਥ ਉਘੜਦੇ ਗਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਅ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਰੱਦਦਾ, ਬਦਲਦਾ ਅਤੇ ਨਿਖਾਰਦਾ ਗਿਆ। ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਕਤਾਰ ਦੇ ਚਿੰਤਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗਿਣਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਜੇ ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਵਰਣਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬੇਰੋਕ-ਇਕਤਾਰਤਾ (free-association) ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਅਤੇ ਯਾਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਸਮੇਂ ਅਕਸਰ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਅਤੇ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਛੁਪਾ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਫਰਾਇਡ ਆਪਣੇ ਮਰੀਜ਼ਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਜੋ ਜੋ ਜਿਵੇਂ ਵਿਚਾਰ ਅਤੇ ਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤਿਉਂ-ਤਿਉਂ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਈ ਜਾਣ। ਉਹ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਨ ਕਿ ਕੀ ਅਸ਼ਲੀਲ, ਭੱਦਾ, ਗੰਦਾ ਜਾਂ ਨਿਗੁਣਾ ਜਾਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹਲਕਾ-ਫੁਲਕਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਮੁੜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਕਈ ਮਾਨਸਿਕ ਰੋਗੀ ਆਪਣੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਿਸ਼ੰਗ ਹੋ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੇ ਇਹ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਹ ਝਿਜਕ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ, ਇਲਾਜ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਘੱਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਝਿਜਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਤਨਾ ਵਧੇਰੇ ਦਮਨ ਹੋਵੇਗਾ, ਉਤਨਾ ਹੀ ਅਸੀਂ ਵਧੇਰੇ ਮਨੋਤਾਪੀ ਹੋਵਾਂਗੇ। ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਝਿਜਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਭਾਵ-ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਤੋਂ ਰੋਕਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਗਲੇਰੇ ਦਮਨ ਦਾ ਵੀ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਾ ਦਮਨ (repression) ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ (suppression) ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਅਰਥ ਰਖਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦਮਨ ਪ੍ਰਤੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਚਲਣ ਪ੍ਰਤੀ ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਮਨ ਕੀਤੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਝਿਜਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਚਲੀਆਂ ਇੱਛਾਵਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਰਜ਼ੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਲਿਬਿਡੋ (libido) ਦਾ ਨਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਬੜੇ ਜਟਿਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਮ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚੜ੍ਹਦੀ ਜਵਾਨੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਾਮ ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕਈ ਰੂਪ ਧਾਰਦੀ ਤੇ ਕਈ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦੀ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਲਿਬਿਡੋ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਬੜੇ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੋਰ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਮਨੋ-ਗ੍ਰੰਥੀਆਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੁਪਨਿਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਮੁੱਖ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਨੇ ਚੇਤਨ, ਪੂਰਵ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਨਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਅਵਚੇਤਨ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਮੀਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦਫ਼ਨ ਹੋਈਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ। ਅਵਚੇਤਨ ਚੇਤਨ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਮਨ ਅਵਚੇਤਨ ਤਕ ਤਾਂ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੇਕਰ ਪੂਰਵਚੇਤਨ ਦਾ ਬੰਧਨ ਹਟਾ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ। ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੋ ਸਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਇਵੇਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਭ ਕੁਝ ਚੇਤਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਅਸ਼ਲੀਲ ਚੁਟਕਲੇ ਸੁਣਾਉਣ ਸਮੇਂ ਅਸੀਂ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਅਵਚੇਤਨ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਅਵਚੇਤਨ ਦਾ ਮੀਰੀ ਕਾਰਜ ਇੱਛਾ-ਪੂਰਤੀ ਹੈ ਸੋ ਅਵਚੇਤਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਢੰਗਾਂ-ਤਰੀਕਿਆਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਤ੍ਰਿਪਤ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ। ਅਵਚੇਤਨ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਤੋਂ ਬੇਮੁੱਖ ਹੋ ਕੇ ਅਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਅਵਚੇਤਨ ਸਾਡੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸੋਚ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪੂਰਵ-ਚੇਤਨ (preconscious) ਸਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਅਰਥਾਤ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖ ਕੇ ਦੁਖਦਾਈ ਅਨੁਭਵਾਂ ਤੋਂ ਬਚਦੀ ਅਤੇ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਚੇਤਨ ਉਹ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਛਾਵਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੀ ਥਾਂ ਮਾਣ-ਮਰਿਆਦਾ ਵਲ ਵਧੇਰੇ ਧਿਆਨ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਚੇਤਨ ਤੋਂ ਵਿਪਰੀਤ ਅਵਸਥਾ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮਨ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਮਨ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਥਰ੍ਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਹਰ ਹੀਲੇ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਲਈ ਜ਼ੋਰ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਥਰ੍ਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਸਾਡੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਤਹਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤਨਾ ਹੀ ਕੁਚਲੀਏ-ਦਬਾਈਏ ਇਹ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਸਿਰ ਚੁੱਕਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਜਜ਼ਬੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਅਤੇ ਜਾਨਵਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਹਨ। ਹਉਂ ਜਾਂ ਈਗੋ ਉਹ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਅਵਸਥਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਇੱਦ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਜੁਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਸਮਾਜ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ

ਕਾਮ ਦੀ ਅਥਾਹ ਇੱਛਾ ਇੱਦ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਪਰ ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਈਗੋ ਦਾ ਖੇਤਰ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਅਤੇ ਸਮਝੌਤਾ ਬਣਾਈ ਰਖਣ ਲਈ ਉਪਦੇਸ਼ ਧਰਮ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਆਦਿ ਸੁਪਰ ਈਗੋ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਭੰਡਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਦਾ ਬੇਮੁਹਾਰਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਕਾਮ-ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਉਸਾਰੂ ਅਤੇ ਰਚਨਾਤਮਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਕਲਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਦੇ ਉੱਦਾਤੀਕਰਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਇਹ ਸਿਧਾਂਤ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਤੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਹਾਰਦਾ-ਨਿਹਾਰਦਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਅਧੀਨ ਹਰ ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸੋਹਣਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਸਾਡੇ ਵਿਚ ਆਤਮ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਜਗਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਰੁਚੀ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇੱਛਾ ਸਵੈ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਸਮਲਿੰਗੀ ਰੁਚੀਆਂ ਵੀ ਸਵੇ-ਪਿਆਰ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦੀਆਂ ਹਨ।

ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਤੀਬਰ ਹਉਂ ਅਤੇ ਉਤੇਜਿਤ ਕਾਮ-ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਰਲ ਕੇ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਪਰ-ਪੀੜਨ ਅਰਥਾਤ ਆਕ੍ਰਮਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਉਪਜਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਚੀ ਵੱਧ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਯੁੱਧ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਜਦੋਂ ਬੇਮੁਹਾਰ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਰੁਚੀ ਸਵੈ-ਪੀੜਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਖੁਦਕੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਤਲ ਅਤੇ ਆਤਮਘਾਤ ਆਕ੍ਰਮਣਕਾਰੀ ਰੁਚੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ, ਪਹਿਲੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਲ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਆਪਣੇ ਵਲ ਸੇਧੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਕ੍ਰਮਣਕਾਰੀ ਰੁਚੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਹਰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫਰਾਇਡ ਨੇ ਮੌਤ ਵ੍ਰਿਤੀ (thanatos) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਰੁਚੀ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਜਨਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਲ ਮੁੜਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੀਵਨ-ਵ੍ਰਿਤੀ (eros) ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਦੂਜਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਉਪਜਾ ਕੇ, ਕਾਮ-ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ, ਸੰਤਾਨ ਉਪਜਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਮੌਤ-ਵ੍ਰਿਤੀ ਜੀਵਨ-ਵ੍ਰਿਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਜੀਵਨ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਹ ਪਲ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਸੀਂ ਮੌਤ ਤੋਂ ਖੋਹਦੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਚੁਰਾਉਂਦੇ ਹਾਂ।

ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਿੱਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਆਨੰਦ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਵੀ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ। ਹਰ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਦੁੱਖ-ਦਰਦ ਤੋਂ ਬਚਣ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਦੀ ਜਨਮ-ਜਾਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹਰ ਜੀਵ ਤਣਾਓ-ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਆਨੰਦ ਮਾਣਨ ਦਾ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਆਨੰਦ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਵਿਚ ਹੈ ਸੋ ਹਰ ਕੋਈ ਇਸ ਵਲ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਪ੍ਰੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਸਮਾਜ ਸਾਡੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਘੱਟ-ਵੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਬੇਰੋਕ ਕਾਮ-ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਤੇ ਰੋਕਾਂ ਲਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਆਨੰਦ ਦੀ ਇੱਛਾ ਸਮਾਜਿਕ ਨੇਮਾਂ-ਬੰਧਨਾਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਆਨੰਦ ਦੀ ਇੱਛਾ ਯਥਾਰਥ ਵਿਵਸਥਾ ਨਾਲ ਟਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਸਾਨੂੰ ਆਨੰਦ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਇੱਛਾ ਨੂੰ ਮੁਲਤਵੀ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤਾਂਘਦੇ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਸਮਾਜਕ ਵਿਵਸਥਾ ਇਹ ਭਰੋਸਾ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਵਿਖ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇਗੀ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸਾਡੇ ਜਜ਼ਬੇ ਇਹ ਭਰੋਸਾ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ

ਕਰਦੇ। ਇਸ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਇੱਦ ਅਤੇ ਈਗੋ ਵਿਚਾਰ ਟਕਰਾਓ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਇੱਦ ਸਾਡੇ ਉਹ ਅਥਰ੍ਹੇ ਜਜ਼ਬੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਵਸਥਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਇਕ ਸੀਮਾ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਹ ਟਕਰਾਓ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਤੁਲਨ ਗੁਆ ਬੈਠਦਾ ਹੈ।

ਫਰਾਇਡ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਭਾਵੇਂ ਮੁੱਢ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਕਿਤਸਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਾਹਿਤ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਆਪਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਦਕਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਰ, ਸੁਭਾਅ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਦਿ ਸਭ ਦਾ ਕਾਇਆ-ਕਲਪ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਹੁਣ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬਾਹਰੀ ਜਗਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵ ਜਗਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ-ਆਲੋਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਵੀ ਦੇ ਅਚੇਤ ਮਨ ਤਕ ਅਪੜਦੇ ਹਾਂ। ਹੁਣ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਵੀ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਪਾਤਰ-ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪਲਾਟ ਨਾਲੋਂ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਘਟਨਾਵਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਪਾਤਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦਿਸਦੇ ਦੀ ਥਾ ਅਪ੍ਰਤੱਖ, ਕਹੇ ਦੀ ਥਾਂ ਅਣਕਹੇ, ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਦੀ ਥਾਂ ਸੁਝਾਏ, ਦਿਖਾਏ ਦੀ ਥਾਂ ਛੁਪਾਏ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਲੇਖਕ ਸਭ ਕੁਝ ਆਪ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ। ਯਾਦਾਂ, ਸੁਪਨੇ, ਨਿੱਕੀਆਂ-ਨਿੱਕੀਆਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਛੋਹਾਂ, ਟਿੱਪਣੀਆਂ, ਸੰਕੇਤਾਂ, ਹਰਕਤਾਂ, ਬਿੰਬਾਂ, ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ, ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਚੇਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁਣ ਪਾਤਰਾਂ ਦਾ ਅਚੇਤ ਮਨ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋ-ਵਿਗਿਆਨ ਲੇਖਕ-ਕਵੀ ਨੂੰ ਇਕ ਮਨੋਤਾਪੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਮਨੋਤਾਪ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਲਈ ਇਕ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੁਪਨ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਘਟਨਾਵਾਂ ਉਸ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਸਾਹਿਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮੈਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਨੋ-ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ।

ਸਹਾਇਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ

1. Jones, Ernest, Sigmund Freud : Life and Work, Hograth Press, London, 1953.
2. Strachey, Jawes, Sigmund Freud : His Life and Ideas in : The Pelican Freud Library, Volume 14, Art and Literature, Penguin Harmondsworth, 1985.
3. Wollheim Richard, Freud, Fontana Press, Glasgow, 1987.
4. Hall, Calvin S., A Primer of Freudian Psychology, New York, 1954.
5. Brown, J.A.C., Freud and the Post-Freudians, Pelican Books, 1977.
6. Schur, Max, Freud : Living and Dying, London, 1972.
7. Strachey, James Ed., The Standard Edlion of the Complete Psychological Works of :Sigmund Freud, Hograth Press, London, 1953.
8. Brome Vincent, Freud and His Inuer Circle, The Struggles of Psychoanalysis, Heinemann, London, 1967.

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