# ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਅੰਕ 2 ਸਾਲ ਚੌਥਾ ਫਰਵਰੀ 1992

## ਅੰਦਰ ਦੀ ਝਾਤ


★ ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ : ਲੜੀਵਾਰ ਵੀਚਾਰ

★ ਸੰਗੀਤ : ਕਈ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ

★ Keertana And The Sikhs

★ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਫੇਰੀ

★ ਸ਼ਬਦ ਸੁਰ ਲਿਪੀ-ਰਾਗ ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ

★ ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਚ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਅਸਥਾਨ

★ Poem-A Remedy


ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

# ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਅਕ 2 ਸਾਲ ਚੌਥਾ ਫਰਵਰੀ 1992

ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਸਹਿਯੋਗੀ
ਡਾ. ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਤਰੁਸੀ
ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਸੋਮਲ
ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਚੌਪੜਾ
ਸ੍ਰ. ਕੁਲਦੀਪ ਸਿੰਘ
ਪ੍ਰੋ. ਸਤਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ
ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ : ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਦੀਪ

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਲਈ ਪਤਾ
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ)
422 ਸੈਕਟਰ 15 ਏ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-160015
ਫੋਨ : 24660

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ
ਇਕ ਕਾਪੀ 5 ਰੁਪਏ
ਦੇਸ਼ ਸਾਲਾਨਾ 50 ਰੁਪਏ
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 500 ਰੁਪਏ
ਵਿਦੇਸ਼ ਸਾਲਾਨਾ 300 ਰੁਪਏ
ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 3000 ਰੁਪਏ

## ਵਿਸ਼ਾ ਪੰਨਾ

1. ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ — ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ 4
2. ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ — ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ 9
3. ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਲੜੀਵਾਰ ਵੀਚਾਰ — ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰੇਮ 11
4. ਭਾਈ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ — ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਲਿਆਣਾ 14
5. ਸੰਗੀਤ : ਕਈ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ — ਬੇਦੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤਕਾਰ 16
6. Keertana And The Sikhs — Pritam Singh 19
7. ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਫੇਰੀ — ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ 27
8. ਸ਼ਬਦ ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਰਾਗ ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ — ਕਰਨਬੀਰ ਕੌਰ 30
9. ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਚ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਅਸਥਾਨ — ਗਿ: ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਐਡਵੋਕੇਟ 32
10. A Remedy — Bishan Swaroop Aggarwal Ropari

ਨੋਟ : ਲੇਖਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿਜੀ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ: 4-8-90 ਮਿਤੀ 20-2-91 ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ

# ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ

—ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

**ਗੁਰੂ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ :—**

ਮਨੁੱਖ ਜਦੋਂ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰਲੇ ਜਗਤ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰਲੇ ਅਤੇ ਬਾਹਰਲੇ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਮੇਲ ਨਾਲ ਇਕ ਕਾਲਪਨਿਕ ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਵੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਕਲਪਨਾ, ਮਨੋਭਾਵ, ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਮੰਤਵ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰ ਕਈ ਅਨੁਭਵ ਬੜਾ ਸਰਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੋਈ ਅਨੁਭਵ ਬੜਾ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਾ ਆ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਭਵ ਜਟਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਜਿਹਨਾਂ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ ਮਹਾਂ-ਪੁਰਖ, ਸੰਤ, ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨੀ ਆਦਿ ਦੀ ਪਦਵੀ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ 'ਗੂੰਗੇ ਦੀ ਮਠਿਆਈ' ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਨਾ ਸਾਧਾਰਨ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਵੱਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਣ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਅਨੁਭਵੀ ਮਹਾਂ ਪੁਰਖਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣਾ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਮਹਾਤਮਾ ਬੁੱਧ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮਹਾਂ ਸੱਚ ਦੇ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਗਏ, ਉਹਨਾਂ ਤਿੰਨੇ ਵਾਰ ਚੁੱਪ ਧਾਰਨ ਕੀਤੀ ਰੱਖੀ। ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉੱਤਰ ਨਾ ਦੇਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਮੈਂ ਉੱਤਰ ਦੇ ਚੁੱਕਾ ਹਾਂ। ਉਹ ਮਹਾਂ ਸੱਚ 'ਚੁੱਪ' ਵਾਂਗ ਅਸ਼ਬਦ ਹੈ।" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਬੀਰ ਜੀ ਬਾਰੇ ਇੱਕ ਦੰਤ ਕਥਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਇਕ ਫਕੀਰ ਛੇ ਕੋਹ ਪੈਂਡਾ ਮਾਰ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਇਆ, ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਜਣੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜੀ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਬੈਠੇ ਰਹੇ। ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਉਹ ਫਕੀਰ ਵਾਪਸ ਚਲਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕਬੀਰ ਜੀ ਤੋਂ ਪੁੱਛਿਆ, "ਏਨੀ ਦੂਰ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਉਹ ਫਕੀਰ ਜੀ ਚੁੱਪ ਰਹੇ ਅਤੇ ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲੇ, ਇਸ ਦਾ ਕੀ ਕਾਰਨ ਹੈ?" ਕਬੀਰ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ, "ਸਾਡੇ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਬੋਲ ਕੇ ਦੱਸੀਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ। ਮਨ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਮੈਂ ਮੂੰਹ

ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲਾਂਗਾ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਫਰਕ ਆ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਤੁਸੀਂ ਅਸਲ ਭਾਵ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੋਗੇ।

ਇਹਨਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੱਬੀ ਅਨੁਭਵ ਕੇਵਲ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਪਰ ਡਾ. ਪੀਤਾਂਬਰ ਦੱਤ ਬੜਥਾਵਲ ਅਨੁਸਾਰ, "ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਾਧਨ ਭਾਵੇਂ 'ਨਾ-ਕਾਫ਼ੀ' ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਰੱਬੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਅਤਿਅੰਤ ਔਖਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸ 'ਸੱਚ' ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਉਪਜੇ ਅਨੰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹਿੱਕ ਵਿਚ ਛੁਪਾ ਕੇ ਨ ਰੱਖ ਸਕਣ ਦੇ ਕਾਰਨ 'ਸਚ ਦਾ ਸਾਧਕ' ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਆਹਰ ਵਿਚ ਜੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ [1] ਡਾ ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਠੀਕ ਲਿਖਿਆ ਹੈ," ਅਧਿਆਤਮ ਮੰਡਲਾਂ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਸਾਧਨਾਂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉਪਰੰਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤਜ਼ਰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੀਨੇ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਰੋਕ ਰੱਖਣਾ ਇਕ ਸਾਧਕ ਲਈ ਬਿਲਕੁਲ ਔਖਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਸੱਚੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਧਕ ਬਿਹਬਲ ਹੋ ਉਠਦਾ ਹੈ।[2] ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰਦੇ, ਸਗੋਂ ਕੋਈ ਮਹਾਂ-ਸ਼ਕਤੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਸੀ।

ਹਉ ਆਪਹੁ ਬੋਲ ਨ ਜਾਣਦਾ<br>
ਮੈ ਕਹਿਆ ਸਭ ਹੁਕਮਾਉ ਜੀਉ।[3]

ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੱਚ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਇੰਨੇ ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਉਸ ਅਨੁਭਵ ਦੀ ਸ਼ਿਦਤ ਅਧੀਨ ਉਹ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਉਹ 'ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ'[4] ਅਤੇ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ'[5] ਨਾਲ ਸੰਕੇਤਤ ਕਰਦਿਆਂ ਆਮ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜ ਦਿੰਦੇ ਸਨ।

ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਲਈ 'ਅਖਰ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਅੱਖਰ ਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਪਰਪੰਚ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਪੁਜੀ ਦੀ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਮ, ਸਿਫਤ, ਗਿਆਨ, ਗੀਤ, ਗੁਣ, ਲਿਖਣਾ, ਬੋਲਣਾ ਆਦਿ ਸਭ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਅੱਖਰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਜਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਲੇਖਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ।[6] ਇਸ ਲਈ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਾਧਨ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੋਵੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ ਨਾਦ। ਨਾਦ ਹੀ ਅਜਿਹੀ ਕੁਸਲੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਗੋਚਰ ਜਗਤ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਥਾਹ ਲਾਉਂਦੀ

ਹੈ। 'ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼' ਵਿਚ ਨਾਦ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ: "ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਨਾਦ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਨਾਦ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਨਾਦ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨਾਲ ਪਰਮ ਲਾਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਦਿਆਂ ਮਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਇਵੇਂ ਹੀ ਨਾਦ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।"[7]

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਇਕ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾ ਤਾਂ ਨਾਦ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤ ਹੈ ਨਾ ਨਾਦ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰਾ ਜਗਤ ਹੀ ਨਾਦਾਤਮਕ ਹੈ।[8] ਨਾਦ ਉਪਰ ਆਧਾਰਤ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਤੱਥ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਿਆਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਜੇ ਅਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਬਾਕੀ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਾਡੀ ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਨਾਦ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਜਿਆਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਪਨਆਵਰ[9] ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੁੱਚਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਵੀ 'ਸੋਦਰੁ' ਵਾਲੀ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਰੱਬੀ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿੱਚ ਚਿਤਰ-ਗੁਪਤ, ਧਰਮਰਾਜ, ਈਸ਼ਵਰ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤੇ, ਸਿਧ, ਜਤੀ ਸਤੀ, ਜੋਧੇ ਆਦਿ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਾ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਪੌਣ, ਪਾਣੀ, ਅੱਗ, ਲੋਕ ਤਾਰਿਕਾ ਮੰਡਲ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਸਮੁੱਚੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਗਾ ਰਹੀ ਹੈ।[10] ਇਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਲਗਭਗ ਪਰਮਾਤਮਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਨਾਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ 'ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ 'ਸ਼ਬਦ' ਨੂੰ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਆਦਿ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦਾ ਕਾਰਣ ਦਸਦੇ ਹਨ:

ਉਤਪਤਿ ਪਰਲਉ ਸਬਦੇ ਹੋਵੈ।
ਸਬਦੇ ਹੋਵੈ ਫਿਰਿ ਓਪਤਿ ਹੋਵੈ।

ਇਸ ਲਈ ਨਾਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕਾਰਗਰ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅਤਿ ਸੂਖਮ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾਂ ਨਾਦ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਢੁਕਵੇਂ ਅਤੇ ਸੰਖਿਪਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਸੀਮੈਨ ਸੰਗੀਤਕ ਸੁਰ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਸਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿ-ਵਿਅਕਤੀ ਇਕ ਲੰਮੇ ਲੇਖ ਨਾਲੋਂ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਸੁਰ ਰਾਹੀਂ ਭਲੀਭਾਂਤ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।[12]

ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਬਿਆਨ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਮਨੁੱਖੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਜੋ ਪੱਖ ਵਿਗਿਆਨ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪ ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ।[13] ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਪਰਮਾਤਮਾਂ ਨੂੰ, ਅਗੋਚਰ, ਅਜੂਨੀ, ਅਕਥ, ਅਕਾਲ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣਾ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਦਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਤਕ ਬੁੱਧੀ ਪਹੁੰਚ ਅਸੰਭਵ ਦੱਸੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਲਈ ਢਾਡੀ ਨੂੰ ਯੋਗ ਕਰਾਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਢਾਡੀ[14] ਕਿਹਾ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਮਾਤਮਾ ਭਾਵੇਂ 'ਅਕੱਥ' ਹੈ ਪਰ ਢਾਡੀ ਉਸ ਨੂੰ 'ਸ਼ਬਦ' ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਕਥ ਸਕਦਾ ਹੈ।[15]

---

### ਫੁੱਟ ਨੋਟ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਹਿੰਦੀ ਕਾਵਯ ਮੇਂ ਨਿਰਗੁਣ ਸੰਪ੍ਰਦਾਯ, ਪੰਨਾ 375
2. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਧਾਰਾ, ਪੰਨਾ 271
3. ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 763
4. ਜੈਸੀ ਮੈ ਆਵੈ ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ
   ਤੈਸੜਾ ਕਰੀ ਗਿਆਨ ਵੇ ਲਾਲੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 722
5. ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ ਆਈ, ਗੁਰ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 628
6. ਅਖਰੀ ਨਾਮੁ ਅਖਰੀ ਸਾਲਾਹ।
   ਅਖਰੀ ਗਿਆਨੁ ਗੀਤ ਗੁਣ ਗਾਹ
   ਅਖਰੀ ਲਿਖਣੁ ਬੋਲਣੁ ਬਾਣ।
   ਅਖਰਾ ਸਿਰਿ ਸੰਜੋਗੁ ਵਖਾਣਿ।
   ਜਿਨਿ ਏਹਿ ਲਿਖੇ ਤਿਸੁ ਸਿਰਿ ਨਾਹਿ
   ਜਿਵ ਫੁਰਮਾਏ ਤਿਵ ਤਿਵ ਪਾਹਿ। ਜਪੁਜੀ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 4
7. ਵਿਮਲਾ ਕਾਂਤ ਰਾਇ ਚੌਧਰੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 66
8. ਨ ਨਾਦੇਨ ਵਿਨਾ ਗੀਤੰ ਨਾਦੇਨ ਵਿਨਾ ਸੁਵਰ
   ਨ ਨਾਦੇਨ ਵਿਨ ਨਰਿਤ ਤਸਮਾ ਨਾਦਾਤਮਨੰ ਜਗਤ।
   'ਸੰਗੀਤ' ਅਪ੍ਰੈਲ 1967.
9. Schopenhouer. The world as will and idea
   Vol. I Page 341
10. ਜਪੁਜੀ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰਨਾ 6
11. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 117
12. ਹਵਾਲਾ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਾਨ, ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 5

13. ਡਾ. ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ, ਸਾਹਿਤ ਵਿਗਿਆਨ ਪੰਨਾ 53

14. ਹਉ ਢਾਢੀ ਵੇਕਾਰੁ ਕਾਰੇ ਲਾਇਆ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰ. 150

15. ਢਾਢੀ ਕਥੇ ਅਕਥੁ ਸਬਦਿ ਸਵਾਰਿਆ । ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਪੰਨਾ 149

(ਚਲਦਾ)

# ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

—ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

(ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਤੋਂ ਅੱਗੇ)

ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਬਾਣੀਕਾਰ ਕੇਵਲ ਰਾਗਾਂ ਬਾਰੇ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹਨ। ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਬਾਰੇ ਮੌਲਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ :—

ਗਾਇਨ - ਓਅੰਕਾਰ ਏਕ ਧੁਨਿ ਏਕੇ ਏਕੈ ਰਾਗੁ ਅਲਾਪੈ।

ਭਲੋ ਭਲੋ ਰੇ ਕੀਰਤਨੀਆ
ਰਾਮ ਰਮਾ ਰਾਮਾ ਗੁਨ ਗਾਉ।
ਛੋਡਿ ਮਾਇਆ ਕੇ ਧੰਧ ਸੁਆਉ।[1]

ਗਾਵਹਿ ਗੀਤੇ ਚੀਤਿ ਅਨੀਤੇ
ਰਾਗ ਸੁਣਾਇ ਕਹਾਵਹਿ ਬੀਤੇ
ਬਿਨ ਨਾਵੈ ਮਨਿ ਝੂਠੁ ਅਨੀਤੇ।[2]

ਇਕ ਗਾਵਤ ਰਹੇ ਮਨ ਸਾਦ ਨ ਪਾਇ
ਹਉਮੈ ਵਿਚ ਗਾਵਹਿ ਬਿਰਥਾ ਸਭ ਜਾਇ।[3]

ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ—

ਵਾਜਾ ਮਤਿ ਪਖਾਵਜ ਭਾਉ।
ਹੋਇ ਅਨੰਦ ਸਦਾ ਮਨ ਚਾਉ।
ਏਹਾ ਭਗਤਿ ਏਹੋ ਤਪ ਤਾਉ।
ਹੋਰ ਨਚਣਾ ਖੁਸੀਆ ਮਨ ਮਾਹ।
ਸਤ ਸੰਤੋਖ ਦੁਇ ਕਰ ਤਾਲ।
ਪੈਰੀ ਵਾਜਾ ਸਦਾ ਨਿਹਾਲ।
ਰਾਗ ਨਾਦ ਨਹੀਂ ਦੂਜਾ ਭਾਉ।
ਇਕ ਰੰਗ ਨਾਚਹਿ ਰਖਿ ਰਿਖ ਪਾਉ।[4]

—ਥਿਰੁ ਤਾਲ ਪੂਰੇ ਵਾਜੈ ਵਜਾਏ। ਨਾ ਕੋ ਸੁਣੇ, ਨ ਮੰਨ ਵਸਾਏ।
ਮਾਇਆ ਕਾਰਣ ਪਿੜ ਬੰਧ ਨਾਚੈ। ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਦੁਖ ਪਾਵਣਿਆ।[5]

—ਤੇਰਾ ਜਨ ਨਿਰਤ ਕਰੇ ਗੁਣ ਗਾਵੈ
ਰਬਾਬ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਅਨਹਤ ਸਬਦ ਵਜਾਵੈ।[6]

—ਪੰਚ ਬਜਿਤ੍ਰ ਕਰੇ ਸੰਤੋਖਾ ਸਾਤ ਸੁਰਾ ਲੈ ਚਾਲੇ
ਵਾਜਾ ਮਾਣੁ ਤਾਣੁ ਤਜਿ ਤਾਨਾ ਪਾਉ ਨ ਬੀਗਾ ਘਾਲੈ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ-ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਸੰਸਥਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

---

ਫੁੱਟ ਨੋਟ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 844
2. —ਉਹੀ— ਪੰਨਾ 414-15
3. —ਉਹੀ—ਪੰਨਾ 158
4. —ਉਹੀ—ਪੰਨਾ 350
5. —ਉਹੀ—ਪੰਨਾ 122
6. —ਉਹੀ—ਪੰਨਾ 381
7. — ਉਹੀ—ਪੰਨਾ 885

# ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦਾ ਲੜੀਵਾਰ ਵੀਚਾਰ

ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ 'ਪ੍ਰੇਮ'

(ਪਿਛਲੇ ਅੰਕ ਤੋਂ ਅੱਗੇ)

ਸਲੋਕ ਮ: ੧

ਕੂੜੁ ਰਾਜਾ ਕੂੜੁ ਪਰਜਾ ਕੂੜੁ ਸਭੁ ਸੰਸਾਰੁ ।
ਕੂੜੁ ਮੰਡਪ ਕੂੜੁ ਮਾੜੀ ਕੂੜੁ ਬੈਸਣਹਾਰੁ ।
ਕੂੜੁ ਸੁਇਨਾ ਕੂੜੁ ਰੁਪਾ ਕੂੜੁ ਪੈਨ੍ਹਣਹਾਰੁ ।
ਕੂੜੁ ਕਾਇਆ ਕੂੜੁ ਕਪੜੁ ਕੂੜੁ ਰੂਪੁ ਅਪਾਰੁ ।
ਕੂੜੁ ਮੀਆ ਕੂੜੁ ਬੀਬੀ ਖਪਿ ਹੋਏ ਖਾਰੁ ।
ਕੂੜਿ ਕੂੜੈ ਨੇਹੁ ਲਗਾ ਵਿਸਰਿਆ ਕਰਤਾਰੁ ।
ਕਿਸੁ ਨਾਲਿ ਕੀਚੈ ਦੋਸਤੀ ਸਭੁ ਜਗੁ ਚਲਣਹਾਰੁ ।
ਕੂੜੁ ਮਿਠਾ ਕੂੜੁ ਮਾਖਿਉ ਕੂੜੁ ਡੋਬੇ ਪੂਰੁ ।
ਨਾਨਕ ਵਖਾਣੈ ਬੇਨਤੀ ਤੁਧੁ ਬਾਝੁ ਕੂੜੋ ਕੂੜੁ । ੧ ।

ਵਿਆਖਿਆ :—ਵਾਰ ਦੀ ਵਿਧਿ ਅਨੁਸਾਰ ਪਉੜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋ ਸਲੋਕ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਹੀ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਝੂਠ (ਕੂੜ) ਅਤੇ ਸਚ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਕਰਤਾਰ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਚਲਣਹਾਰ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ "ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੈ ਸਗਲ ਮਿਥੇਨਾ" ਹਰ ਦਿਸਦੀ ਚੀਜ਼ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਮਿਥਿਆ (ਝੂਠ) ਹੈ, ਤੇ ਦਿਸ ਰਿਹਾ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਹੀ ਮਿਥਿਆ ਹੈ। ਮੰਡੂਏ ਤੇ ਮਾੜੀਆਂ (ਮਹਿਲ ਬਿਲਡਿੰਗਾਂ) ਝੂਠ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠਣ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸਭ ਮਿਥਿਆ ਹੀ ਹਨ। ਸੋਨਾ, ਚਾਂਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਗਹਿਣੇ ਪਹਿਨਣ ਵਾਲੇ ਸਰੀਰ ਵੀ ਝੂਠ ਹੀ ਹਨ। ਰਿਸ਼ਤੇ ਭਾਵ ਪਤੀ ਤੇ ਪਤਨੀ ਬਣਕੇ ਗ੍ਰਹਿਸਤ ਦੇ ਚੱਕਰਾਂ ਵਿਚ ਪੈ ਕੇ ਉਹ ਕਰਤਾਰ ਤਾਂ ਭੁਲ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਹੁਣ ਦੱਸੋ ਭਾਈ ਕਿ ਕਿਸ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ; ਇਹ ਸੰਸਾਰ ਤਾਂ ਸਾਰਾ ਹੀ ਚਲਣਹਾਰ ਹੈ। ਸੋ ਮਿੱਠਾ ਤੇ ਸ਼ਹਿਦ ਸਭ ਕੂੜ ਹੈ। ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਫੁਰਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ : ਫਰੀਦਾ ਇਹ ਵਿਸ ਗੰਦਲਾਂ ਧਰੀਆਂ ਖੰਡੁ ਲਿਵਾੜਿ ।

ਯਥਾ :

ਫਰੀਦਾ ਸ਼ਕਰ ਖੰਡ ਨਿਵਾਤ ਗੁੜ
ਮਾਖਿਓਂ ਮਾਝਾ ਦੁੱਧ ।
ਸਭੈ ਵਸਤੂ ਮਿੱਠੀਆਂ
ਰੱਬ ਨਾ ਪੁਜਣ ਤੁਧ

'ਤੁਧੁ ਬਾਝੁ' ਅਰਥਾਤ ਤੁਧ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਰੱਬ। ਉਹ ਕਰਤਾਰ ਹੀ ਸਚ ਹੈ ਤਾਂ ਦੱਸੋ ਭਾਈ ਓਸ ਸਚੁ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਜਾਣਿਆ ਜਾਵੇ? ਇਸ ਦਾ ਉਤਰ ਅਗਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ।

ਮਹਲਾ ੧

ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਰਿਦੈ ਸਚਾ ਹੋਇ।
ਕੂੜ ਕੀ ਮਲੁ ਉਤਰੈ ਤਨੁ ਕਰੇ ਹਛਾ ਧੋਇ।
ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਸਚਿ ਧਰੇ ਪਿਆਰੁ।
ਨਾਉ ਸੁਣਿ ਮਨੁ ਰਹਸੀਐ ਤਾ ਪਾਏ ਮੋਖ ਦੁਆਰੁ
ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਜੁਗਤਿ ਜਾਣੈ ਜੀਉ।
ਧਰਤਿ ਕਾਇਆ ਸਾਧਿ ਕੈ ਵਿਚਿ ਦੇਇ ਕਰਤਾ ਬੀਉ।
ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਸਿਖ ਸਚੀ ਲੇਇ।
ਦਇਆ ਜਾਣੈ ਜੀਅ ਕੀ ਕਿਛੁ ਪੁੰਨੁ ਦਾਨੁ ਕਰੇਇ।
ਸਚੁ ਤਾ ਪਰੁ ਜਾਣੀਐ ਜਾ ਆਤਮ ਤੀਰਥਿ ਕਰੇ ਨਿਵਾਸੁ।
ਸਤਿਗੁਰੂ ਨੋ ਪੂਛਿ ਕੈ ਬਹਿ ਰਹੈ ਕਰੇ ਨਿਵਾਸੁ।
ਸਚੁ ਸਭਨਾ ਹੋਇ ਦਾਰੂ ਪਾਪ ਕਢੈ ਧੋਇ।
ਨਾਨਕੁ ਵਖਾਣੈ ਬੇਨਤੀ ਜਿਨ ਸਚੁ ਪਲੈ ਹੋਇ।੨।

ਵਿਆਖਿਆ ;—ਉਪਰੋਕਤ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਸਚ ਦੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਸਲੋਕ ਵਿਚ 'ਕੂੜੁ' ਪਦ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਵਾਲੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਤੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਵਿਚ ਅਸਲੀ ਸੱਚ ਦਾ ਪਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਿਰੇ ਇਖ਼ਲਾਕੀ ਸੱਚ ਤੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਨਿਖੇੜਵਾਂ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੱਚ (ਨਾਮ) ਜੇ ਰਿਦੇ ਵਿਚ ਆ ਟਿਕੇ ਤਾਂ ਹੀ ਸੱਚ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸਕੀਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਫਿਰ ਬੰਦਾ ਮਨ-ਬਾਣੀ ਕਰਮ ਕਰਕੇ ਸਚ ਦੀ ਕਮਾਈ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਉਸ ਸੱਚ ਦਾ ਜਾਣਨਾ ਉਸਨੂੰ ਧਾਰਨਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਸ਼ਰਧਾ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਭਾਵ ਸਰੀਰਕ ਸੰਜਮ ਸਾਧ ਕੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਾਮ ਦਾ ਬੀਜ ਬੋ ਕੇ ਅਭਿਆਸੀ ਬਣੇ। ਜਿਵੇਂ ਜਪੁਜੀ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਫੁਰਮਾਣ ਹੈ :

ਜਤਿ ਪਾਹਾਰਾ ਧੀਰਜ ਸੁਨਿਆਰੁ।
ਅਹਿਰਣ ਮਤਿ ਵੇਦ ਹਥਿਆਰੁ।
ਭਉ ਖਲਾ ਅਗਨਿ ਤਪ ਤਾਉ।
ਭਾਂਡਾ ਭਾਉ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਤਿਤ ਢਾਲਿ।
ਘੜੀਐ ਸਬਦੁ ਸਚੀ ਟਕਸਾਲ।

ਫਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਨਾਮ ਦਾ ਬੀਜ ਬ੍ਰਿਛ ਬਣ ਕੇ ਫਲੇ-ਫੁਲੇਗਾ ਤਾਂ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸੁਭਾਵਕ ਤਬਦੀਲੀ ਆ ਜਾਵੇਗੀ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕ੍ਰਿਤੀ ਪੁਨਦਾਨ ਤੇ ਜੀਵਾਂ ਉਤੇ ਦਇਆ ਕਰਨ ਦੀ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਹ ਆਤਮਕ ਟਿਕਾਉ ਤੀਰਥ ਤੁਲ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। ਭਾਵ ਉਹ ਸਚ ਨਿਰੀ ਪਵਿਤਰਤਾ ਹੈ। ਸਵਾਲ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਉਹ ਸਚ ਹੈ ਕੀ ? ਉਤਰ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ-'ਤੁਧੁ ਬਾਝੁ ਕੂੜੋ ਕੂੜ' ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਜੋ ਕਦੀ ਕੂੜ ਨਹੀਂ ਅਮਰ ਹੈ ਸਚ ਹੈ ਸਦਾ ਥਿਰ ਹੈ, ਅਨੰਤ ਹੈ ਸਦਾ ਵਿਆਪਕ ਹੈ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਸਚ ਹੈ।

ਪਉੜੀ

ਦਾਨੁ ਮਹਿੰਡਾ ਤਲੀ ਖਾਕੁ ਜੇ ਮਿਲੈ ਤ ਮਸਤਕਿ ਲਾਈਐ।
ਕੂੜਾ ਲਾਲਚੁ ਛਡੀਐ ਹੋਇ ਇਕ ਮਨਿ ਅਲਖੁ ਧਿਆਈਐ।
ਫਲੁ ਤੇਵੇਹੋ ਪਾਈਐ ਜੇਵੇਹੀ ਕਾਰ ਕਮਾਈਐ।
ਜੇ ਹੋਵੈ ਪੂਰਬਿ ਲਿਖਿਆ ਤਾ ਧੂੜਿ ਤਿਨਾ ਦੀ ਪਾਈਐ।
ਮਤਿ ਥੋੜੀ ਸੇਵ ਗਵਾਈਐ ॥੧੦॥

ਵਿਆਖਿਆ :—ਸਲੋਕ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਸਚਿਆਰਾਂ ਅੱਗੇ ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਚਰਨ ਧੂੜ ਦੀ ਮੰਗ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਪਿਛਲੀ ਪਉੜੀ ਨਾਲ ਵੀ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ 'ਤਿਨ ਮੰਗਾ ਜਿ ਤੁਝੈ ਧਿਆਇਦੇ।' ਭਾਵ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਦੀ ਚਰਨ ਧੂੜ ਮੱਥੇ ਉਤੇ ਲਾਈਏ। ਜਿਵੇਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਧੂੜੀ ਮਜਨੁ ਸਾਧਖੇ ਸਾਈ ਥੀਏ ਕ੍ਰਿਪਾਲ।

(ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਮ: ੫)

ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਝੂਠੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਮੰਗ ਛੱਡ ਕੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਲਾਲਚ ਹੈ, ਪਦਾਰਥ ਤੇ ਸਭ ਝੂਠ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਮ ਹੀ ਸਚ ਹੈ। ਸੋ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾਮ ਦੀ ਹੀ ਮੰਗ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਬ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਪੰਜਵੇਂ ਨਾਨਕ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ;

ਮਾਂਗਨਾ ਮਾਂਗਨ ਨੀਕਾ।
ਹਰਿ ਜਸ ਗੁਰੁ ਤੇ ਮਾਂਗਣਾ।

ਨੌਵੀਂ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਐਸੇ ਮੰਗਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਕੂੜ ਤੋਂ ਸਾਫ ਸਚੁ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਤੇ ਅਭੇਦ ਦੱਸ ਕੇ ਇਸ ਪਉੜੀ ਵਿਚ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਮੰਗੀ ਹੈ ਜੀਓ ! ਪਰ ਮਿਲੇਗੀ ਪੂਰਬਲੀ ਕਮਾਈ ਅਥਵਾ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਬਦਲੇ ਵਿਚ ਤੇ ਉਸ ਦੀ ਕਿਰਪਾ ਸਦਕਾ। ਆਪਣੀ ਚਤੁਰਾਈ ਤੇ ਚਲਾਕੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ।

(ਚਲਦਾ)

ਸਾਡੇ ਕੀਰਤਨੀਏ

# ਭਾਈ ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ 'ਮਸਤਾਨਾ'

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਇੱਕ ਉੱਤਮ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਓਸ਼ੋ ਰਜਨੀਸ਼ ਨੇ 'ਜਪੁਜੀ ਸਟੀਕ' ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗਾ ਕੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਾਇਆ ਸੀ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪੂਰਨ ਆਨੰਦ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਇਸੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਜਸ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਮ ਲੇਵਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਇਹ ਰਾਗੀ ਉਸਤਾਦ ਹਨ ; ਭਾਈ ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮਸਤਾਨਾ।

ਭਾਈ ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਮਸਤਾਨਾ ਇਸ ਵੇਲੇ ਅਠਾਈ-ਤੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਚੜ੍ਹਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੁਕਤਸਰ ਰੋਡ ਉਪਰ ਸਥਿਤ ਪਿੰਡ ਸੌਂਕੇ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਹਨ। ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਘਰ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਦੀ ਲਗਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜਣ ਦੀ ਦਾਤ ਸੌਂਕੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਹੀ ਭਾਈ ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤੋਂ ਮਿਲੀ। ਭਾਈ ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਤੇ ਟਕਸਾਲੀ ਪਾਠੀ ਸਿੰਘ ਹਨ। ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਈ ਵਜ਼ੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸ਼ਰਧਾ-ਪੂਰਵਕ ਤੇ ਭਾਵ-ਭਿੰਨੀ ਸ਼ਬਦ ਕਥਾ ਨੇ ਇੰਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਕਿ ਆਪ ਪ੍ਰਭੂ-ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਹੀ ਅਰਪਿਤ ਹੋ ਗਏ। ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਤੋਂ ਹੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੰਥਿਆ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਆਪਣੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਰ ਭਾਈ ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤੋਂ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ-ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਮਿਲੀ। ਆਪ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਣ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਪੇਸ਼ ਆਈਆਂ। ਪਰ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜਣ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਣਾ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਲਖਸ਼ ਵੀ ਬਣ ਗਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਵਸੀਲਾ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਸਿੱਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਬਲਾ ਸਿੱਖਣ ਦਾ ਬਣਿਆ। ਸੋ ਸੁਖਚੈਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਹੀ ਉਦਮ ਸਦਕਾ ਪਹਿਲਾਂ ਆਪ ਅਬੋਹਰ ਦੇ ਇਕ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕ ਭਾਈ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਾਸ ਤਬਲਾ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਆਪ ਨੇ ਖੂਬ ਮਿਹਨਤ ਤੇ ਲਗਨ-ਸਿਰੜ ਨਾਲ ਪ੍ਰੈਕਟਿਸ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਆਪ ਮਲੋਟ ਆ ਗਏ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਲੋਟ ਮੰਡੀ ਦੇ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ ਮਾਸਟਰ ਅਰਵਿੰਦਰ ਪਾਲ ਜੀ ਕੋਲੋਂ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਲਈ। ਪ੍ਰੈਕਟੀਕਲੀ ਰਿਆਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਪ ਨੇ ਬੀ.ਏ. ਤਕ ਦੀ ਥਰੈਟੀਕਲੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਅਕ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਫਿਰ ਆਪ ਭਾਈ ਕੇਹਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਗੰਗਾ ਨਗਰ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਾਈਡ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਬੈਠਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਕੀਰਤਨੀ ਜਥਾ ਬਣਾ ਲਿਆ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਆਪ ਆਪਣੇ ਸੁਤੰਤਰ ਜਥੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮਸਤਾਨਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪ ਬੜੀਆਂ ਔਖਿਆਈਆਂ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਿਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬੜਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਮ ਲੇਵਾ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਰਧਾਲੂਆਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਦਾਤ ਵੰਡੀ। ਆਪ ਆਪਣੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਹਰ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਬੜੇ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਅਜ-ਕਲ੍ਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਖਲਾਈ ਕੇਂਦਰ ਵੀ ਖੋਲ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਭਾਈ ਮੰਗਤ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪ ਖਾਨਦਾਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸਹਿਜਧਾਰੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਾਦਾ-ਪਿਤਾ ਸਭ ਸਹਿਜਧਾਰੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਆਪ ਹੀ ਇਕੱਲੇ ਸਿੰਘ ਸਜੇ ਹਨ।

ਮਸਤਾਨਾ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਕਲਾਸੀਕਲ ਦਾ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਗਿਆਨ ਹੈ। ਉਹ ਅਕਸਰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਸੁਣਦੇ ਤੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਦਾ ਕਲਾਸੀਕਲ ਰੰਗ ਆਪ ਨੂੰ ਬੜਾ ਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਉਹ ਭਾਈ ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਦਿਲਬਾਗ ਸਿੰਘ ਗੁਲਬਾਗ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਪ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮੈਗਜ਼ੀਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗਾ ਉਦਮ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗਤਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਕੋਲੋਂ ਬਲ ਦੀ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। ★

—ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਲਿਆਣਾ


# ਸਨ ਸ਼ਾਇਨ ਸਟੋਰ

ਪ੍ਰਤਾਪ ਬਾਜ਼ਾਰ ਰੋਪੜ

ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਧਾਰਮਿਕ ਟੇਪਾਂ ਵਾਸਤੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਿਉ

ਨਿਸ਼ਚੇ ਕਰ ਅਪਨੀ ਜੀਤ ਕਰੋ

# ਸੰਗੀਤ : ਕਈ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ

—ਬੇਦੀ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਤਕਾਰ

ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਹੀ ਇਤਫਾਕ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਇਕ ਜਾਦੂ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਪਸ਼ੂ, ਪੰਛੀਆਂ, ਜਾਨਵਰਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਤੇ ਮੁਹਤ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਸੁਰੀਲੀ ਤੇ ਮਨ ਮੋਹਣੀ ਸੁਰ ਨਾਲ ਸਭ ਦੇ ਸਿਰ ਹਿਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਨੋ ਯਾਂ ਨਾ ਮੰਨੋ ਵੈਸੇ ਇਸ ਦਾ ਜਾਦੂ ਬਰ ਹੱਕ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੱਚ ਮੁੱਚ ਦੀਵੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਜਗਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਮੀਂਹ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਪੈਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਣੀ ਇਸ ਦੀ ਸੁਰੀਲੀ ਸੁਰ ਤੇ ਨੱਚਣ ਵੀ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਵਜਦੇ ਢੋਲ, ਢੋਲਕੀ ਤਬਲੇ ਦੇ ਤਾਲ ਨਾਲ ਨੱਚਦਾ ਤੇ ਸਿਰ ਵੀ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਅਜ ਅਸੀਂ ਸੁਹਿਰਦ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹਵਾਂਗੇ ਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਕਈ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਵੀ ਇਲਾਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਮਾਹਰੇ ਕਫਸਿ-ਆਤ ਬਰਾਜ਼ੀਲ ਦੇ, ਇਕ ਨਵੀਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਖੋਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵੀ ਕਈ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਨਵਿਰਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੋਗਾਂ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਮੌਸੀਕੀ ਭਾਵ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ 'ਨਵਾਂ ਦੌਰ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ, ਜਿਸ ਦਾ ਕਾਢੂ ਮੂਜ਼ਦ ਇਕ ਅਮਰੀਕੀ ਵੈਦ (ਹਕੀਮ ਮੁਆਲਿਜ਼) ਹੈ, ਜੋ ਆਪ ਖੁਦ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਦੋਹਵਾਂ ਫਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਟਸਯੂਨ। ਇਸ ਖੋਜੀ ਨੇ ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਦਰਦਾਂ ਨੂੰ ਆਰਾਮ ਦੇਣ ਲਈ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਇਕ ਖਾਸ ਤਰਤੀਬ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਸਕੀਨ (ਆਰਾਮ) ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਇਹ ਵੀ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਖਿਚਾ ਅਤੇ ਦੁੱਖ, ਗਮ, ਮੁਸੀਬਤ, ਮੁਸ਼ਕਲ, ਬੇਕਰਾਰੀ, ਸਖਤੀ ਆਦਿ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਨਵੀਂ ਬਣਾਈ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਬੜੀ ਭਾਰੀ ਅਸਰਦਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਈ ਹੈ।

ਟਸਯੂਨ ਨੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ ਹੈ, ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਹ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਿਹਤ ਠੀਕ ਰੱਖਣ ਲਈ ਚੰਗੀ ਨਰੋਈ ਖੁਰਾਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਚੰਗੀ ਅਰੋਗ ਆਵਾਜ ਨੂੰ ਸਿਹਤਮੰਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਪਵਿਤਰ ਤੇ ਹਸਮੁੱਖ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਸਖਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਅੰਧ ਵਿਸ਼ਵਾਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਾਦੂ, ਟੂਣਿਆ, ਮੰਤਰਾਂ-ਜੰਤਰਾਂ, ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ, ਇਸੇ

ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜੋ ਅਸਾਂ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ਼ ਦੇ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਫਾਇਦਾ ਹੁਦਾ ਹੈ, ਜਦ ਉਹ ਨਿਸਚੇ ਨਾਲ ਗਾਏ ਜਾ ਰਹੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਤਰਤੀਬ ਦੇ ਲਿਹਾਜ ਨਾਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਂ ਰੱਖੇ ਹਨ, ਇਕ ਹੈ 'ਕਾਂਦਰਾ' ਤੇ ਦੂਜਾ ਹੈ 'ਅਨਾਨਦਾ ਅਨਾਪਦਾ'। ਸੁੱਤੇ ਵਕਤ ਵੀ ਕੰਨ ਬਾਹਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਝਟ ਪਕੜਦੇ ਹਨ। ਅਨਾਨਦਾ ਰਾਗ ਰਾਹੀਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਨੀਂਦ ਬੜੀ ਵਧੀਆ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਨਵੇਂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਲੈਕਟ੍ਰਾਨਿਕ ਸੰਦਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਰਤੀਬ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਛੇੜਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਜੀਬ ਖੁਸ਼ ਗਵਾਰ ਰੱਦੇ ਅਮਲ (ਕ੍ਰਿਆ) ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੀਰ ਦੇ ਰੋਗਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਨੂੰ ਅਰੋਗਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਦਿਲ ਤੇ ਦਿਮਾਗ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਰਾ-ਜ਼ੀਲ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਜੋਜੇਲੋਇਸ ਤੇ ਆਰ. ਚਾਜੂ ਜਿਹੜੇ ਮਾਹਰੇ ਨਫਾਸੀਅਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਵੀ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਰੋਗਾਂ ਦਾ ਇਲਾਜ ਇਕ ਬੜਾ ਅਸਰਦਾਇਕ ਤਰੀਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਜੋ ਰੋਗ ਵਿਚ ਗ੍ਰਸਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਉਸ ਚੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਕਲਿਆ ਸਮਝਦਾ ਹੈ।

ਸਟਯੂੰਨ ਹਾਪਰਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੌਜੂਦਾ ਤਰੀਕਾ ਜੌ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦਾ ਆਗਾਜ ਹੈ, ਜੇਕਰ ਇਸ ਨੂੰ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਇਕ ਤੋਹਫਾ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗਾ, ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਤਰਤੀਬ ਤੇ ਬੜੀ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਜੋੜਾਂ ਦੇ ਦਰਦਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਰੀਜ਼ ਵਿਚ ਜੋ ਚਿੜਚੜਾ ਪਣ ਆ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਨਵੇਂ ਸੰਗੀਤਕ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਛੇਤੀ ਹੀ ਸਿਹਤ-ਯਾਬ (ਅਰੋਗ) ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਾਜ ਨਾਲ ਸਰੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ। ਸੁਸਤੀ ਦੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਚੁਸਤੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਾਜ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੀ ਲਾਭ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਲਾਜ ਮਰੀਜ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਰੀ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਅਰਚਾਨੂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਇਲਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਬਟਨ ਦਬਾਉਣ ਨਾਲ ਹੀ ਮਰੀਜ਼ ਨੂੰ ਰਾਹਤ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਘਰ ਵਿਚ ਬੜੀ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਇਹ ਇਲਾਜ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੋਫ਼ੇ ਅਤੇ ਬੈੱਡ ਤੇ ਆਰਾਮ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਸੈੱਟਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਅੰਦਰ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਕੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਰੋਗ ਰਹਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਪਿਛਲੀ ਸਦੀ ਵਿਚ ਬਰਾਜੀਲ ਪਹਿਲਾਂ ਪੁਰਤਗਾਲਾਂ ਦੀ ਨਵੀਂ ਆਬਾਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮੈਨੂੰਅਲ ਬਰਾਗਾ ਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਆਦਮੀ ਪਰਤਗਾਲ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਰਾਜੀਲ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਆਬਾਦ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਟੱਬਰ ਦੇ ਦੋ ਲੜਕੇ ਅਤੇ ਅੱਠ ਲੜਕੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਬ੍ਰਾਗਾ ਬੈਂਸ ਕੈਥੋਲਕਾ ਈਸਾਈਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਬਰਥ ਕੰਟਰੋਲ ਕਰਨਾ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਰਜੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਕਰਕੇ ਇਹ ਬੰਸ ਛੇਤੀ ਹੀ ਬਰਾਜੀਲ ਵਿਚ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਇਕ ਘਰੋਗੀ ਮਜ਼ਬੂਰੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਨਾ ਟਿਕ ਸਕੇ। ਇਸ ਬੰਸ ਵਿਚ ਅਮੀਰਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਗਰੀਬ ਵੀ। ਇਸ ਖਾਨਦਾਨ ਦਾ ਇਕ ਰੁਕਨ ਜਨਰਲ ਨੀਉਟਰਲ ਬਰਾਜੀਲ ਦਾ ਵਿਦਿਅਕ ਵਿਭਾਗ ਦਾ ਵਜ਼ੀਰ ਵੀ ਰਹਿ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਜਨਰਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖਾਨਦਾਨ ਦੀ ਹਰ ਪੱਖੋਂ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ। ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਲੋਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਚੰਗੀ ਵਿਦਿਅਕ-ਪੜ੍ਹਾਈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਾਗ ਖਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਕਈ ਸਹੂਲਤਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਦੌਰ ਦੇ ਇਲਾਜ ਦੀ ਮੁਫ਼ਤ ਵਿਦਿਆ ਦਿੱਤੀ, ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਬ੍ਰਾਜ਼ੀਲ ਵਿਚ ਇਹ ਲੋਕ ਸਰਬ ਪ੍ਰਿਯ ਹੋ ਗਏ।

ਬਰਾਜੀਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਬਣਾਉਣ ਹਿੱਤ ਇਸ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਵਿਚ ਚਾਲੂ ਕਰਨ ਤੇ ਉੱਘੇ ਉੱਘੇ ਮੁਆਲਜ਼ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਸ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਸ ਨਵੇਂ ਤਰੀਕੇ ਨੂੰ ਯੂਨੀ-ਵਰਸਿਟੀਆਂ ਨੇ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਤਰੀਕਾ ਬੜਾ ਸਸਤਾ ਤੇ ਲਾਭਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਾਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਾਭਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਭਾਰੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਇਲਾਜ ਦੇ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਨ ਤਾਂ ਕਿ ਗਰੀਬ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵੀ ਇਸ ਤੋਂ ਲਾਭ ਲੈ ਸਕਣ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਸਾਂਤੀ, ਇਕਾਗਰਤਾ, ਪਿਆਰ, ਮਸਤੀ, ਇਕਸਾਰਤਾ, ਮਨੋਰੰਜਨ, ਦਿਲ ਬਹਿਲਾਵੇ ਦਾ ਜਾਦੂ ਮਈ ਸਰੋਤ ਹੈ। ★

# Keertana And The Sikhs

PRITAM SINGH

According to the Sikh Scripture, keertana (gurbaanee or other authorised baanees sung devotionally in prescribed raagas, preferably to the accompaniment of instrumental music), cleanses the mind of all sensual impurities (289, 979, 1174) liberates man from the yoke of time and death (867), attracts divine pleasure (818) and leads him to emancipation (297; 747). It is conceived as an effective agency for stopping the cycle of rebirths (624). Often it is credited with the power of liquidating disease, sorrow and suffering (213; 1085) and bringing about perfect peace of mind and bliss (178; 926; 962). Thus, it is not only an effective psycho-somatic tranquilizer (1000) but also a rectiffier of para-psychic and metaphysical disorders (178) Further, in the hands of Guru Nanak and his spiritual successors, keertana became a means of strengthening the bonds that brought members of the rising Sikh Brotherhood closer to one another. Whether members of the Sangat, the Sikh congregation, were active participants in the keertana or sat through the session as silent listeners, it always resulted in inculcating strong emotional rapport among them. In a country where caste considerations went to the extent of declaring human beings as untouchables, keertana served as a social coalescer also. Incidentally, it provided aesthetic fare too.

In view of the importance attached to keertana, the reasons that must have prompted Guru Arjan, the compiler of the Guru Granth, to chapterise the sacred work on the basis of raagas and not on the basis of authorship or chronology, should not be difficult to seek. The practice of day and night singing of devotional hymns is Harimandir Sahib (Golden Temple, Amritsar), the most sacred of Sikh shrines, is as old as the shrine itself and is a good pointer to the place which devotional singing occupies in Sikh religion. There is hardly an occasion in a Sikh household ranging from birth and marriage, to death, which is not solemnized with keertana. The bhaaee or priest of even a small rural

gurdwaaraa (Sikh Temple) is expected to be conversant with keertana, so that he may sing at least Aasaa De Vaar, as part of the daily morning service.

Keertana being so ubiquitous in Sikh Society, normally, one would expect the emergence of a separate Sikh School in the long history of Indian music. It would be natural too, to expect the availability of a large number of professionally competent keertaneeaas. Further, the standard of musical knowledge among Sikhs, in general, could also be reasonably expected to be higher than among any other homogeneous religious group of Indian people. The present position, however, is likely to cause distillusionment (No standard text-book on Indian music refers even causually to a distinct Sikh style of singing, much less to the prevalence of a regular Sikh School.) Expert keertaneeaas, fully conversant with the traditional Sikh modes of singing are rare, and as for the musical knowledge of Sikh masses, the less said the better. There was a time when Ethel Rosenthal, the author of The Story of Indian Music and its Instruments (1928), could speak of the notable quality of singers and instrumentalists of the Golden Temple, Amritsar, and of the gurdwaaraa at Nander (then in the state of Hyderabad). Dr. Rabindranth Tagore mentions in his Reminiscences how, "the Golden Temple of Amritsar comes back to me like a dream ...... There the sacred chanting resounds continually. My father seated amidst the throng of worshippers, would sometimes add his voice to the hymn of praise...... One day my father invited one of the chanting choir to our place and got him to sing us some of their sacred songs." It was Bhai Sunder Singh of Chaawal Mandi, Amritsar, whose magnificent performance, inside the sanctum sanctorum enthralled this eminent connoisseur of music—Dr. Tagore's father (Judged by encomiums showered upon the bewitching and transformational quality of keertana performed inside Shri Harimandir Sahib, the experience of the late Sadhu T. L. Vaswani, seems, to be as elevating, if not more, as that of Dr. Tagore's father.) Ethal was a foreigner, Tagore was a Bengali and Sadhu Vaswani hailed from Sind, but the hypnosis of Sikh keertana over all of them was equally effective. On enquiry, a working raagee of the Golden Temple, who

preferred to remain incognito, so told the writer :-"At that time, the appointing authorities of the Golden Temple knew their job fully well ; they could differentiate between the appropriate and the inappropriate employment of grace-notes, inflections, curves or shadings of tones by the raagees. Members of the listening public were also so well informed that many a time the lapses of erring raagees were pointed out by the granthees in attendance or even by a random pilgrim." The respondent bewailed the general fall in the professional standards of even the hazooree raagees.

If it is believed that the injunctions about the spiritual efficacy of keertana still hold good, there is every reason why its present state should disturb the minds of those who are instersted in the preservation and continuation of Sikh cultural values and institutions.

Concern about the lack of trained and qualified personnel, nonavailability of technical literature and non existence of good professional institutions is understandable, but a more disturbing feature of the situation is the absence of consciousness about what we are lacking. The inculcation of this consciousness must form the agenda of a separate, over-all programme to raise the cultural standard of the whole community. Meanwhile, the friends of Sikhs need concentrate on the establishment of a Central Institute of Sikh Music so that it may bring together the living maestros, work as clearing house the dissemination of authentic knowledge about music, in general, and keertana, in particular, and produce trained practitioners. The writer is reminded of how when he was asked by Sardar Gurnam Singh, the late Chief Minister of the Punjab, to provide a list of projects worthy of being taken in hand to commemorate the quincentenary of Guru Nanak, the former placed the idea of an Institute of Sikh Music at the top. As explained to the late Chief Minister, rehabilitation of keertana and promotion of research in Sikh music were to be the twin aims of the proposed Institute. Any inquisitive person who goes through the Guru Granth or listens to the Sikh keertana, may ask the Sikh musicologists such questions as the

following and feel frustrated at the blank expression on the faces of his respondents, although there is hardly a question which a serious academician should not be able to answer satisfactorily :

Why have none of the authors, included in the Guru Granth, made use of the Malkaus and the Megha raagas even once? Why do Hindol and Deepaka occur only in combination with Basant and Gauree (ਗੌੜੀ) respectively and not independently? Are Gaund (ਗੋਂਡ) of the Guru Granth and Gaur (ਗੌੜ) of the classical systems one and the same raaga? Does the Granthian system of raaga follow any of the classical raaga systems, partially or wholly? If not, was the raaga system of Guru Granth the result of a meticulously planned effort? If so, that were the compelling reasons for such a departure? Is the departure from prescribed texts/books, based on sound principles? Who was responsible for the initial departure from classical norms? As the raaga system of the Guru Granth stands today, is it possible to enumerate the points of departure? Why was Siree (Shree), an evening raaga, given precedence over all the other raagas and why was Prabhaatee, a morning raaga, relegated to the last position, in the Guru Granth, compiled by Guru Arjan Dev? Is there any special reason why Gauree (ਗੌੜੀ) raaga was so extensively crossfertilized with other raagas? What does ghar (u) stand for? (In this connection, it may be interesting to know that the late Dr. Balbir Singh, who learnt classical music simply in order to understand the exact import of ghar (u), told the writer once, that his life-long research to understand the exact musical connotation of ghar (u) had trailed off into failure.) Does the Granthian musical system betray any traces of Karnaataka influence? Is the popular medieval movement for cultural integration, that gave birth to a number of composite raagas, including the Indo-Iranian ones, reflected in the Granth? Did Mardaanaa or Sattaa or Balwand, keertaneeaas of the Gurus, sing gurbaanee in the qawwaalee style, sans its clappings, as some of their great grand-children of the 19th-20th centuries, such as Bhaee Saaeen Dittaa and Bhaaee Chaand, exhibited in their performances within the sacred precin-

cts of Harimandir Sahib? Had Chishtees, with whom Guru Nanak developed very friendly relations, anything to do with the style of our keertana? Were there any prescribed reetis according to which the shabads included under different raagas in the Guru Granth, were required to be sung?

These are some of the questions of a lay man. Other basic questions of an advanced technical nature are sure to crop up when scholars take to the study of Granthian musical scheme in a planned way. It is our firm belief that the establishment of a Higher Centre for Teaching and Research in Sikh Music, staffed with properly qualified and highly-paid specialists, will bring about the required efflorescence of the true Sikh keertana style of music. God alone konws whether the realisation of this dream of a big teaching-cum-research Institute will be a near or a distant possibility, but pending its establishment, there is a strong case for knowledgeable individuals to take up the challenge, on their own, without waiting for any external aid. The major reason is the fear that the fast diminishing cadre of the practitioners of the old art, who may still be preserving the purity of tradition, may soon fade out of existence. There is so much scope of work in this field that the labour of every researcher is sure to be amply rewarded. For instance, so far, nobody has cared to collect literary and technical evidence relating to the musical scene of the Guru Nanak Guru Arjan period, which is, indeed, extremely fascinating from our point of view. We find such stalwarts of the world of music appearing on the stage, as Sheikh Ghooran (of the Khusrau School). Mean Taahaa. Noorud-Deen, Soordaas (whom Abul Fazl calls a keertaneeaa), Haridaas (whose original home was in Ucch, an ancient town of the Punjab), Purandhar Daas Taan, Sain, Biju Baawaraa, Maseet Khaan, and Gopaal. Raja Maan Singh Tomar of Gwalior, the great patron of Hindustani music, ascended the throne in A. D. 1486, and breathed his last in 1516. Raja Krishnadeva Rai of Vijay Nagar, the great patron of Karnaataka music, died in A. D. 1530. Other patrons of music, such as Hussain Shah Sharqi of Jaunpur and Mohammad 'Aadil Shah 'Adlee also flourished in the same period. Chaitanya, the great Bengali saint, who was very fond of keertana,

was a contemporary of Guru Nanak. Important text books, namely, Sangeet Sooryodaya of Lakshamee Naaraayana, Siddhaant Pardaas and keli Maal of Hari Daas (incidentally, he talks of rabaab, the favourite stringed instrument of Guru Nanak). Raaga Maalaa, Raaga Manjaree and Khata raaga of Puncreek, raaga Vibodha of Som Naath, Ras Kaumudi of Shreekantha and Raaga Saagara, etc. Were also produced during the same period Contemporary or near-contemporary literature on music being available in such abundance, what else would a researcher wish, to place Sikh music in its proper historical perspective ?

There is another context in which problems relating to the genesis and growth of Sikh music may be studied with profit, namely, the religious assumptions of the then prevalent classical systems of music, to which the eminent musicologist of India, Dr. Brihaspati once drew the writer's attention. We know that each raaga has a presiding deity. Musical systems are, therefore, fraught with doctrinal implications because they presuppose belief in multiple corporeal gods. To quote one instance, the Vaishnavites had devised eight aartees to celeberate the advent of each three hourly section of the diural and nocturnal span of 24 hours. Mangala aartee coincided with the waking time of the idol-god ; Bhog aartee with the breakfast time, and so on. Prabhatee was their morning raaga and Shree (Siree of the Guru Granth Sahib) their late evening raaga. The pacement of Siree at the beginning and Prabhaatee at the end of the first copy of Guru Granth Sahib. according to Dr. Brihaspati, is the wages that the great Guru Arjan had to pay to save his doctrinal territory from being stormed by the Vaishnavites Had Guru Arjan placed the raagas of Guru Granth Sahib according to the established sequence of any prevalent classical raaga system, the religious implications of that system would also have necessarily sneaked in.

There is still another context in which the whole rationale of the genesis of Sikh music could be relevantly explored. Bhairava raaga is believed, by some, to have been connected originally with the sentiments of terror, but now it is used to stimulate pathos. Jaya Deva emloys Shree raaga to induce sentiments of joy and

happiness but the present Shree does not serve that purpose, Basant used to be the raaga of forlicsome abandon, though now it produces pangs of separation. In view of this evolution, the question before us is whether the Granthian raagas were intended to evoke the moods and sentiments originally prescribed in the classical text books or those which had been modified by time? It will be for expert musicologists to come up with a satisfactory answer to this query, but it is our belief that a proper understanding of the socio-cultural policies of the Gurus would be very helpful in realising the essential nature of Sikh Music.

Bhaaee Gurdaas, an early assessor of Guru Nanak's philosopeical and socio-cultural achievements, talks of the elevation brought about by the Guru in the status of the unprivileged and the down-trodden, thereby destroying the four-tier hierarchy of the caste system and forging a single class egalitarian society. Commensurate with Guru Nanak's attitude of raising the status of the lowly was his adoption of the spoken language of the Punjab, although it had few previous occasions of serving as the medium of high literature. The author of Dabistaan-i-Mazaahib, a contemporary of Bhaaee Gurdaas makes a special note of this bold linguistic choice of Guru Nanak Similarly, Gurmukhi script, which is even now mistakenly regarded by some Indian scriptologists as a corrupt form of Deva Nagari script, was raised by him to the status of the only orthographic vehicle of the cultural revolution that was being ushered in by him. It is in this context that the use of music, by Guru Nanak and his successors, as a spiritual uplifter and as one of the effective media of mass communication, should be viewed. In the face of Guru Nanak's natural antipathy towards high-brow purism, as evidenced from his treatment of diction, language, script, metrical system, verse forms, dress, eating customs, etc., one could almost anticipate his reaction towards the ornate, courtly raagas, wherein the dexterous manipulation of melody and rhythm had become an end in itself. Voice-culture was not an end for the Guru; raaga was for him, an artistic medium to be used to explore unchartered areas of spiritual awareness. According to the text-books, raaga "colours the mind with passionate emotive patterns" (ranjayati iti raagah),

but the Guru wanted raaga to be used for mental, moral and spiritual upliftment of the people and not only for colouring their minds". How could he have any aversiyn towards the melodious patterns and styles and tunes that the people's genius had crea ed ?

We have not inherited any notational recording of the Gnru's musical system but there is a brave effort on the part of the compiler of the Guru Granth at being unambiguous in his instructions relating to the raaga ghar (u), etc., in which each composition is to be sung. In the case of some Vars, tunes of specific popular folk-ballads are prescribed as guiding models. The accommodation of folk-music in the Sikh Scripture is in line with the sympathetic attitude of the Gurus towards many other aspects of folk culture. This would also raise the probability of the Gurus having accommodated not only the popular tunes but having adopted som raagas current among the people, though not popular with the classicists, and for all that we know, Tukhaaree, and Maajh may be two such. It will not be surprising if researchers come up with the finding that the raaga system, adumberated in Guru Granth Sahib, represents a massive attempt on the part of the Gurus at owning, elevating and classicising a range of musical patterns whose immediate roots lay in the essentially composite folk culture of the period and not in the courtly, classical culture.

The bias for composite and folk music notwithstanding, there is no mistaking the fact that strict observance of the intended musical score was expected by the Gurus. Unfortunately, as we have alredy explained, the violation of these instructions is common and their toleration universal, and the basis of this sacrilege is mostly ignorance, though, at time, it is the result of pandering to the popular taste, which feeds stself exclusively on tunes made current by Hindustanee films. This, in fact, is an independent problem and sooner, than later, responsible and representative Sikh bodies have to address themselves to the task of formulating a consistent policy towards subjecting gurbaanee to new musical experiments, but this problem should in no case

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਰਤਨੀਏ

# ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਫ਼ੇਰੀ

ਨਿਊਯਾਰਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਰਿੱਚਮੰਡ ਹਿੱਲ ਜੋ ਕੁਈਨਜ਼ ਦੇ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸਥਿਤ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉਹ ਅਸਥਾਨ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦਾ ਜਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀਸ ਗੰਗ ਸਾਹਿਬ ਦਿੱਲੀ ਦਾ ਹੈ।

1970 ਦੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤਮ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ, ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇਥੇ ਮੁੱਖ ਗ੍ਰੰਥੀ ਦੇ ਫ਼ਰਾਇਜ਼ ਅਨਜਾਮ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਇਹ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਰਿੱਚਮੰਡ ਹਿੱਲ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹਰ ਸਾਲ ਇਕ ਜਥਾ ਜ਼ਰੂਰ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਆਮੰਤਰਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਥਾ ਸਿਫਾਰਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਕਲਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

1982 ਦੀ ਵਸਾਖੀ ਤੇ ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿਘ ਜੀ ਦਾ ਜਥਾ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਰਿੱਚਮੰਡ ਹਿੱਲ ਨੇ ਉਚੇਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਬੁਲਾਇਆ ਅਤੇ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਵਾਸਤੇ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤ ਪਰਤ ਗਿਆ। ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਿਆਨੀ ਗੁਰਦੀਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸੁਝਾਓ ਮੰਗਿਆ ਕਿ ਆਗਾਮੀ ਵਸਾਖੀ ਤੇ ਕਿਹਨੂੰ ਆਮੰਤ੍ਰਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਇਕੋ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਭਾਈਆਂ ਨੇ ਸਿਫਾਰਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਕਿ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਪਰਪੱਕ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਜਥਾ ਬੁਲਾ ਲਿਆ ਜਾਏ।

1983 ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਜਥੇ ਵਾਸਤੇ ਸਪੌਂਨਸਰਸ਼ਿਪ ਭੇਜ ਦਿੱਤੀ। ਵਸਾਖੀ ਤੇ ਚਾਰ ਮੈਂਬਰੀ ਜਥਾ ਅਮਰੀਕਾ ਆ ਪੁੱਜਾ।

ਦਾਸ ਜਦੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਮੁੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸਾਂ ਤੋਂ ਬਾਦ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜ਼ਖਮੀ ਦਾ ਜਥਾ ਬਹੁਤ ਚੜ੍ਹਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੀ। ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਜਥੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਚਾਂਦ ਨੇ ਪਰਮਾਣਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿਵਾਇਆ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਕੋਲ ਏਨਾਂ ਸਮਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਕੇ ਉਸਦਾ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਵਸਾ ਸਕਣ, ਨਾ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਏਨਾ ਗਿਆਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸਹੀ ਭਾਵ ਕੱਢ ਸਕੀਏ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਜਥਿਆਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦਾ ਭਾਵ ਭੀ ਪਰਮਾਣਾਂ ਅਤੇ ਕਥਾ ਦਵਾਰਾ ਦੱਸਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚੰਦ ਇਕ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ ਦਾ ਅਸਥਾਨ ਉੱਚਾ ਹੈ।

ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਪਰੋਫੈਸਰ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਕਥਾ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਰਕੇ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਗਦ ਗਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜ਼ਖਮੀ ਦਾ ਜਥਾ ਚਾਰ ਮੈਂਬਰੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਕਥਾ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਖੁਦ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰੰਤੂ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਵਾਜ਼ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵਿਚ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਵਾਧੇ ਸਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਿੰਘਾਂ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਦੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਜਨਮ ਦੁਆਬੇ ਦੇ ਹੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਪਾਲਣਾ ਪੋਸਣਾਂ ਭੀ ਦੇਹਾਤੀ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਬੋਲੀ ਆਪ ਨੂੰ ਖੁਦ ਬਖੁਦ ਆ ਗਈ। ਖ਼ਾਨਦਾਨੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਸੁਰ ਅਰ ਤਾਲ ਦਾ ਭੀ ਪਰਿਆਪਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗਿਆਨ ਬਾਲ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ। ਇੰਜ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਆਲਮ ਫ਼ਾਜ਼ਲਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵੇ ਸ਼ਬਦ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣੇ। ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਤੀ ਅਥਾਹ ਸ਼ਰਧਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕਥਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਕਥਾਕਾਰ ਬਣਨਾ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੁਕੱਦਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1983 ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਫੇਰੀ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜ਼ਖਮੀ ਦੀ ਘਾਟ ਨੁਮਾਇਆਂ ਤੌਰ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰੀਂ ਜਥਾ ਤਾਂ ਚਾਰ ਮੈਂਬਰੀ ਹੀ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਪਰੰਤੂ ਚੌਥਾ ਮੈਂਬਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦਾਮਾਦ ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਸੀ ਜੋ ਮੈਂਡੋਲਿਨ ਵਜਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਵਾਦਕ ਤੌਰਤੇ ਅਜੇ ਉਹ ਕੱਚਾ ਸੀ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤੀ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਬੇਟਾ ਅਕਾਲ ਸਿੰਘ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਿਸ ਦੀ ਮਿਲਤ ਲਾਜਵਾਬ ਸੀ।

ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਜਥੇ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਅਹਿਮ ਮੈਂਬਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਬੈਠਣ ਵਾਲਾ ਸਾਥੀ ਕੀਰਤਨੀਆ ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਸੀ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਇੱਕ ਜੱਦੀ ਪੁਸ਼ਤੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਪਰਵਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਰਗ ਰਗ ਵਿੱਚ ਸਮਾਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੱਦ ਦੇ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਦੇ ਭਾਰੇ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਅਕਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਲਾ ਭੀ ਭਰਵਾਂ ਹੈ। ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਵੱਡੇ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹਾਲ ਭਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਸਮਝੋ ਕਿ ਜਥੇਦਾਰ ਅਤੇ ਸਾਥੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਪੱਖੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਜਥਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਸੰਗਤਾਂ ਅਸ਼ ਅਸ਼ ਕਰ ਉੱਠੀਆਂ।

ਇਸ ਜੱਥੇ ਨੇ ਡੇਢ ਮਹੀਨਾ ਨਿਊਯਾਰਕ ਦੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਦੀ ਖ਼ਿਦਮਤ ਕੀਤੀ। ਫੇਰ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਟੋਰੋਂਟੋ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਲਾਏ। ਦੁਬਾਰਾ ਅਮਰੀਕਾ ਪਰਤਣ ਤੇ ਨਿਊਜਰਸੀ, ਵਾਸ਼ਿੰਗਟਨ ਡੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਸੰਗਤਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅਨੰਦ ਮਾਣਿਆਂ। ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਰੀਤ ਵੱਖਰੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਸਮੇਂ ਦਾ ਇਮਤਿਆਜ਼ ਸਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਜਥੇ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਨੀ ਬੜੀ ਔਖੀ ਸਿੱਧ ਹੋਈ। ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ 60 ਸਾਲ ਦੇ ਲੱਗ-ਭਗ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਉਚਾਪਨ ਘੱਟ ਰਿਹਾ ਸੀ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸਾਥੀ ਮੋਹਨ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਭਰਵੀਂ ਜਵਾਨੀ ਵਿੱਚ ਸੀ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਬਲੰਦ ਸੀ। ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਤੱਕ ਆ ਪਹੁੰਚਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰ ਭਾਈ ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਦੁਸ਼ਵਾਰੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਰਮਣ ਸਮੇਂ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਦਰ ਪੇਸ਼ ਰਹੀ।

ਇਸ ਦੌਰੇ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜਥੇ ਦੀ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਬਿਠਾ ਕੇ ਵੀਡੀਓ ਟੇਪ ਭੀ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਹ ਟੇਪ ਗੁਰਪੁਰਬ ਸਮੇਂ ਨਿਊਯਾਰਕ ਦੇ ਟੈਲੀਵੀਯਨ ਤੋਂ ਭੀ ਵਿਖਾਈ ਗਈ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ ਵੌਇਸ ਔਫ ਅਮੇਰਿਕਾ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਸੇਵਾ ਨੇ ਭੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੈਅੰਤੀ ਤੇ 1990 ਵਿਚ ਸੁਣਾਏ। ਆਗਾਮੀ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਭੀ ਝਲਕੀਆਂ ਵੌਇਸ ਆਫ਼ ਅਮੇਰਿਕਾ ਤੋਂ ਪਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣਗੀਆਂ।

1984 ਦੇ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਰਤ ਪਰਤ ਗਏ। ਅਮਰੀਕਾ ਫੇਰੀ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲ ਬਾਦ ਨਿਊਜਰਸੀ ਅਤੇ ਨਿਊਯਾਰਕ ਦੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਕਮੇਟੀਆਂ ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜਥੇ ਦੀ ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਪੁਨਰ ਫੇਰੀ ਵਾਸਤੇ ਮਸ਼ਵਰੇ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਤਾਂ ਇਕ ਦਿਨ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਚਾਨਕ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋਣ ਦੀ ਖਬਰ ਜੰਗਲ ਦੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਫੈਲ ਗਈ। ਸੰਗਤਾਂ ਗ਼ਮ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਗਈਆਂ।

**ਮਨ ਚਾਹਤ ਕੁਛ ਔਰ ਔਰ ਕੀ ਔਰ ਭਈ।**

ਸਾਰੇ ਮਨਸੂਬੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿ ਗਏ। ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਨੇ ਐਸ ਸਦੀ ਦਾ ਇਕ ਸਿਰ ਕੱਢਵਾਂ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਖੋਅ ਦਿੱਤਾ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੀਰਤਨ ਕਲਾ ਜਿਸ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਾਂਭਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਸਾਂਭ ਪਾਏ। ਅਬ ਪਛਤਾਏ ਕਿਆ ਹੋ ਜਬ ਚਿੜੀਆ ਚੁੱਗ ਗਈ ਖੇਤ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਦਾਸਤਾਨ ਵਾਰ ਵਾਰ ਵਾਪਰੀ ਹੈ।

ਹਰਜਾਪ ਸਿੰਘ

★—★

# ਰਾਗ ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ

— ਕਰਨਬੀਰ ਕੌਰ

ਇਹ ਰਾਗ ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸਵਰ 'ਗ' ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ 'ਨੀ' ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮੇ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸਵਰ ਸ਼ੁਧ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਮ 'ਕਲਿਆਣ' ਹੈ। ਪਰ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਇਸਨੂੰ 'ਯਮਨ' ਜਾਂ 'ਈਮਨ' ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਪਰ ਲੇਖਿਕਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਗੋਵਰਧਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜੇ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਧ ਮੱਧਮ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ 'ਯਮਨ ਕਲਿਆਣ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ, ਮ ਗ, ਰੇ ਸ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ ਸ਼ਾਂਤ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਕਰੁਣ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। 'ਗ' ਸਵਰ ਵਾਦੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਪੂਰਵਾਂਗ ਵਿੱਚ ਅਰੋਹ ਵਿੱਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ 'ਸ' ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨ਼ੀ ਰੇ ਗ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਤਰਾਗ ਦੇ ਸਵਰ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ 'ਪ' ਸਵਰ ਛੱਡ ਕੇ ਮੇ ਧ ਨੀ ਸਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਵਰ ਵਿਸਥਾਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਤੋਂ ਮਧਯ ਸਪਤਕ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

| | | | | | | | | ਤਿਨ ਤਾਲ | | | | ਮਧ ਲੈਅ | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
| ਸਥਾਈ :— | | | | | | | | ਨ਼ੀ | ਰੇ | ਗ | ਰੇ | ਗ | — | ਗ | ਰੇ |
| | | | | | | | | ਮੇਂ | s | ਰੇ | s | ਲਾ | s | ਲ | ਨ |
| ਗਮੇ | ਪਮੇ | ਗ | ਰੇ | ਨ਼ੀ | ਰੇ | ਸ | — | ਪ | ਮੇ | ਗ | ਮੇ | ਪ | ਪ | ਪ | ਪ |
| ਕੀs | ss | s | s | ਸੋ | s | ਭਾ | s | ਸ | ਦ | ਨ | ਵ | ਤ | ਨ | ਮ | ਨ |
| ਮੇ | ਧ | ਨੀ | ਧ | ਪ | ਮੇ | ਗ | ਰੇ | | | | | | | | |
| ਰੰ | s | ਗੀ | s | ਸੋ | s | ਭਾ | s | | | | | | | | |
| | | | | ਅੰਤਰਾ :— | | | | ਮੇ | ਮੇ | ਗ | ਗ | ਮੇ | — | ਧ | ਮੇਧ |
| | | | | | | | | ਬ੍ਰ | ਹ | ਮ | ਮ | ਹੇ | s | ਸ | ss |
| ਸੰ | ਸੰ | ਸੰ | ਸੰ | ਨੀ | ਰੇਂ | ਸੰ | — | ਨੀ | ਨੀ | ਧ | ਨੀ | — | ਨੀ | ਧ | ਪ |
| ਜਿ | ਧ | ਮੁ | ਨਿ | ਇੰ | s | ਦ੍ਰਾ | s | ਭ | ਗ | ਤ | ਦਾ | s | ਨੁ | ਜ | ਸ |
| ਮੇ | ਧ | ਨੀ | ਧ | ਪ | ਮੇ | ਗ | ਰੇ | | | | | | | | |
| ਮੰ | s | s | s | ਗੀ | s | s | s | | | | | | | | |
| × | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

# ਲਿੱਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ

## ਕਲਿਆਣ ਮਹਲਾ ੫

ਮੇਰੇ ਲਾਲਨ ਕੀ ਸੋਭਾ ॥ ਸਦ ਨ ਵ ਤਨ ਮਨ ਰੰਗੀ ਸੋਭਾ ॥ਰਹਾਉ॥
ਬ੍ਰਹਮ ਮਹੇਸ ਸਿਧ ਮੁਨਿ ਇੰਦ੍ਰਾ, ਭਗਤ ਦਾਨੁ ਜਸੁ ਮੰਗੀ ॥
ਜੋਗ ਗਿਆਨ ਧਿਆਨ ਸੇਖ ਨਾਗੈ, ਸਗਲ ਜਪਹਿ ਤਰੰਗੀ ॥
ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਸੰਤਨ ਬਲਿਹਾਰੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਭ ਕੇ ਸਦ ਸੰਗੀ ॥

ਅਰਥ :—ਹੇ ਭਾਈ ! ਮੇਰੇ ਸੋਹਣੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਸੋਭਾ ਵਡਿਆਈ ਸਦਾ ਹੀ ਨਵੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਖਿੱਚ ਪਾਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਸਦਾ ਹੀ ਮਨ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਦਾ ਰੰਗ ਚਾੜ੍ਹਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਹੇ ਭਾਈ ! ਬ੍ਰਹਮਾ, ਸ਼ਿਵ, ਸਿੱਧ, ਮੁਨੀ, ਇੰਦ੍ਰ ਆਦਿਕ ਦੇਵਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਦਰ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਭਗਤੀ ਦਾ ਦਾਨ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਉਸ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤਿ ਸਾਲਾਹ ਦੀ ਦਾਤਿ ਮੰਗਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ।੧।

ਹੇ ਭਾਈ ! ਜੋਗੀ, ਗਿਆਨੀ, ਧਿਆਨੀ, ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਆਦਿਕ ਇਹ ਸਾਰੇ ਉਸ ਅਨੇਕਾਂ ਚੋਜਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਨਾਮ ਜਪਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਹੇ ਨਾਨਕ ! ਆਖ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਸੰਤਜਨਾਂ ਤੋਂ ਕੁਰਬਾਨ ਜਾਂਦਾ ਹਾਂ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਸਦਾ ਸਾਥੀ ਬਣਦੇ ਹਨ।

---

(ਸਫਾ 27 ਦੀ ਬਾਕੀ)

be mixed up with the promiscuity that characterises the contemporary of gurmat sangeet.

In fact, listening to some of the keertana music, as performed in the most sacred places of Sikh worship today, any knowledgeable person with a sensitive ear would be reminded of the mythological story in which Vishnu intorduces to Naarada, raagas and raaginees, as human beings, with limbs all mutilated. A raaga with mutilated limbs cannot be expected to add wings to poesy. Raaga was meant by the Gurus to be an aesthetic vehicle which would carry the verbal message to the remotest recesses of mind, and release responses which usually remain untouched even by poetical approaches. Rather than experiencing relaxation of tension and aesthetic thrill, inept keertana grates on one's ears, sits uneasily on the nerves of the listeners and makes people sick. While it is the writer's fear that a neglectful attitude towards the theory and practice of the prescribed keertana form of music may soon result in the total loss of an art which was meant to be an essestial partof the Sikh people's aesthetic weltan-schauung, it is his hope that the establishment of a high-level Institute of Sikh Music may yet avert the impending tragedy.

# ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਚ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਅਸਥਾਨ

—ਗਿ. ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ ਐਡਵੋਕੇਟ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਸਿੱਖ ਪੰਥ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਢਾਡੀਆਂ ਨੂੰ ਭੀ ਉੱਚ ਅਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਅਤੇ ਗਾਈਆਂ। 'ਵਾਰ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਅਰਥਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਰਾਏ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਹੈ। ਢਾਡੀ ਲੋਕ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਦੂਹਰਾ ਕੇ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦਾ ਨਾਂ ਵਾਰ ਪੈ ਗਿਆ। ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਯੁੱਧ ਕਥਾ ਜਾਂ ਜੰਗੀ ਵਾਰਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਬੀਰ ਰਸੀ ਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਾਰਾਂ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਜੋ ਬਹੁਤੀਆਂ ਸਿੱਖ ਲਹਿਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਇਰ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਨਾਨਕੁ ਸਾਇਰ ਏਵ ਕਹਤ ਹੈ ਸੱਚੇ ਪਰਵਦਗਾਰਾ' ਢਾਡੀ ਵੀ ਆਖਿਆ ਹੈ :—

ਹਉਂ ਢਾਡੀ ਵੇਕਾਰੁ ਕਾਰੇ ਲਾਇਆ।

ਆਪ ਨੇ ਤਿੰਨ ਵਾਰਾਂ, ਆਸਾ (24) ਮਾਝ (27) ਅਤੇ ਮਲ੍ਹਾਰ (28 ਪਉੜੀਆਂ) ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀਆਂ 24 ਪਾਉੜੀਆਂ ਹਨ ਜੋ 'ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਕੀ ਧੁਨਿ (ਤਰਜ਼) ਤੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲੇ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖ, ਮਰਿਯਾਦਾ ਦਾ ਅਨਿਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੂਜੇ ਅਜਿਹੇ ਕਵੀ ਗੁਰੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਗਉੜੀ, ਗੂਜਰੀ, ਜੈਤਸਰੀ, ਰਾਮਕਲੀ, ਮਾਰੂ ਅਤੇ ਬਸੰਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ 6 ਵਾਰਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਢਾਡੀ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਫਖਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਢਾਡੀ ਦਰਿ ਪ੍ਰਭ ਮੰਗਣਾ, ਦਰ ਕਦੇ ਨਾ ਛੋੜੇ

ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਸੁਰ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ, ਜ਼ਿਲਾ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਢਾਡੀ ਅਬਦੁੱਲਾ ਨੱਥਮਲ ਵਾਰਾਂ ਸੁਣਾ ਕੇ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਤੇ ਉਤੇਜਤ ਕਰਦੇ ਹੁੰਦੇ। ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਵਾਰ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇਖੋ :

ਦੋ ਤਲਵਾਰੀ ਬੱਧੀਆਂ, ਇਕ ਮੀਰੀ ਤੇ ਇਕ ਪੀਰੀ ਦੀ।
ਇਕ ਅੱਜਮੱਤ ਦੀ ਇਕ ਰਾਜ ਦੀ, ਇਕ ਰਾਖੀ ਕਰੇ ਵਜ਼ੀਰ ਦੀ।
ਹਿੰਮਤ ਬਾਹਾਂ ਕੋਟਗੜ੍ਹ, ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਬਲਖ ਬਖੀਰ ਦੀ।
ਕਟਕ ਸਿਪਾਹੀ ਨੀਲ ਨਲ, ਮਾਰ ਦੁਸ਼ਟਾਂ ਕਰੀ ਤਗੀਰ ਦੀ।
ਪੱਗ ਤੇਰੀ, ਕੀ ਜਹਾਂਗੀਰ ਦੀ।

ਰਾਏ ਬਲਵੰਡ ਤੇ ਸੱਤਾ ਡੂਮ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ 'ਚ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜੋ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹਨ।

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਭੱਲਾ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਦਾ ਸ੍ਰੋਮਣੀ ਕਵੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ 39 ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ, ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਚੰਦਰ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜੀ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ, ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ। ਆਪ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਬ੍ਰਿਜ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਮਹਾਨ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਜੋ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। 'ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਭਗਾਉਤੀ ਜੀ ਕੀ' ਵੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਸਵੇਰੇ ਸ਼ਾਮ ਅਰਦਾਸ ਵਾਰ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ :—

"ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਭਗੌਤੀ ਜੀ ਕੀ, ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ 10ਵੀਂ ਪਾਉੜੀ
ਪ੍ਰਿਥਮ ਭਗੌਤੀ ਸਿਮਰਕੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਲਈ ਧਿਆਇ।"

ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਦਰਬਾਰੀ ਕਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਪੰਥ ਸਾਜਨਾ ਸਮੇਂ ਕੀਤੇ 'ਆਪੇ ਗੁਰ ਚੇਲਾ' ਦੇ ਕੌਤਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਤੇ ਦਸਮ ਪਾਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਕੌਤਕਾਂ ਅਤੇ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਬਾਰੇ 'ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ ਪਾਤਸ਼ਾਹੀ ਦਸਵੀਂ ਕੀ' ਆਪ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਮੁਢਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਹ ਹਨ :

ਹਰ ਸੱਚੇ ਤਖਤ ਰਚਾਇਆ ਸਤਸੰਗਤਿ ਮੇਲਾ
ਨਾਨਕ ਨਿਰਭਉ ਨਿਰੰਕਾਰ ਵਿਚ ਸਿਧਾਂ ਖੇਲਾ
ਗੁਰਦਾਸ ਮਨਾਈ ਕਾਲਕਾ ਖੰਡੇ ਕੀ ਵੇਲਾ
ਪੀਉ ਪਾਹੁਲ ਖੰਡੇ ਧਾਰ, ਹੋਏ ਜਨਮ ਸੁਹੇਲਾ।

ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਮੀਰ ਮੁਸ਼ਕੀ ਅਤੇ ਛਬੀਲੇ ਵਰਗੇ ਢਾਡੀ ਵੀ ਸਨ, ਜੋ ਗਰਜਵੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਗਾ ਗਾ ਕੇ ਸਿੰਘਾਂ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਭੰਗਾਣੀ ਦੇ ਯੁੱਧ ਦੀ ਜਿੱਤ ਬਾਰੇ ਵਾਰ ਦੀਆਂ ਇਹ ਲਾਈਨਾਂ ਵਰਨਣਯੋਗ ਹਨ :—

ਕਰੀ ਚੜ੍ਹਾਈ ਸੋਢੀਆਂ, ਗਹਿਰੀ ਸੱਟ ਪਈ ਜਮਧਾਣੀ।
ਲੱਡੂ ਖੁਰਮੇ ਸਾਰ ਦੇ ਰਾਜੇ ਮਿਹਮਾਣੀ
ਕੋਟੀ ਰੋਵਣ ਰਾਣੀਆਂ ਢੁੱਕਣ ਮਕਾਣੀ
ਫਤ੍ਹੇ ਪਾਈ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜਿੱਤਿਆ ਭੰਗਾਣੀ।

ਅਣੀਰਾਏ, ਅਗਿਆਤ, ਭੇੜੇ ਅਤੇ ਬੀਰ ਸਿੰਘ ਬਲ ਆਦਿ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੰਗਾਂ ਯੁੱਧਾਂ ਬਾਰੇ ਵਾਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਅਗਿਆਤ ਕਵੀ ਨੇ ਵਾਰ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਲਿਖੀ ਹੈ।

ਕਵੀ ਤੇਜਭਾਨ ਨੇ 'ਵਾਰ ਕਾਨ੍ਹ ਕੰਸ ਕੀ' ਸੋਧਾ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਵਾਰ ਕਾਨ੍ਹ ਗੋਪੀਆਂ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਜੀ ਕੀ' ਕੀ' ਜਸੋਦਾ ਨੰਦਾ ਨੇ 'ਵਾਰ ਲਵ ਕੁਸ਼ ਕੀ' ਦੇਵੀ ਦਾਸ ਨੇ 'ਵਾਰ ਲਵ ਕੁਸ਼ ਕੀ' ਭਗਤ ਮਹਾਂ ਦਾਸ ਨੇ ਵਾਰ ਗਉੜੀ ਬਲਿ ਰਾਜੇ ਕੀ ਅਤੇ ਬਾਬੂ ਸਾਧੂ ਜਨ ਨੇ 'ਵਾਰ ਪੂਤਨਾ ਕੀ' ਲਿਖੀਆਂ। ਸੋਧਾ ਸਿੰਘ ਵਲੋਂ ਲਿਖੀ 'ਵਾਰ ਗੋਪੀਆਂ ਕੀ' ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇਖੋ —

ਆਇਆ ਰਥ ਅਕਰੂਰ ਦਾ, ਲੈ ਚਲਿਆ ਸਿਆਮ ਪਿਆਰੇ
ਤੈਨੂੰ ਲੋਕ ਉਡੀਕਦੇ ਮਥਰਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੈਂਦੀ ਮਾਤਾ ਦੇਵਕੀ ਸਦਕੇ ਤੇ ਵਾਰੇ
ਝੂਲਣ ਨੇਜ਼ੇ ਬੈਰਕਾਂ ਤੇ ਘੁਰਨਿ ਨਗਾਰੇ ਸੁਣਿਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਿਆਮ ਜੀ,
ਨਿੱਤ ਗਊਆਂ ਚਾਰੇ।

ਨਜਾਬਤ ਨੇ 'ਵਾਰ ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ' ਦੀ ਲਿਖੀ। ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ ਹਿੰਦ ਉਤੇ ਤੂਫਾਨ ਵਾਂਗ ਚੜ੍ਹ ਕੇ ਆਇਆ। ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਰੋਕ ਨਾ ਪਾਈ। ਕਰਨਾਲ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲਾ ਆਪਣੀਆਂ ਫੌਜਾਂ ਲੈ ਕੇ ਨਿਕਲਿਆ। ਯੁੱਧ ਹੋਇਆ ਅੰਤ ਨਾਦਰਸ਼ਾਹ ਜਿੱਤ ਗਿਆ। ਉਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਦਿੱਲੀ ਵਲ ਵਧਿਆ। ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕਤਲਆਮ ਹੋਈ ਲੁੱਟ ਮਚੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਖਰਾਬੀਆਂ ਹੋਈਆਂ। ਨਜਾਬਤ ਦੋਵੇਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹੀਆਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਰਨਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਜੰਗ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦਾ ਨਜ਼ਾਰਾ ਵਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ :—

ਚੜ੍ਹੇ ਚੁਗੱਤਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਧੁੰਮੀਂ ਸਸਕਾਰੇ
ਘੋੜਾ ਸਾਢੇ ਦਸ ਲੱਖ ਰਜਵਾੜੇ ਸਾਰੇ
ਗਰਦੀ ਫਲਕੀਂ ਪਹੁਤੀਆਂ ਪੈ ਗਏ ਗੁਬਾਰੇ
ਦਿਹੁ ਚੰਨ ਨਜ਼ਰ ਨਾ ਆਂਵਦਾ, ਅਸਮਾਨੀ ਤਾਰੇ
ਬਾਗੀਂ ਬੋਲਣ ਕੋਇਲਾਂ, ਜਿਉ ਤੁਰੀਆਂ ਕੂਕਾਰੇ
ਪੀਘੇ ਫਰੇ ਬੈਰਕਾਂ ਦੰਗ ਕਰਨ ਨਜ਼ਾਰੇ
ਰਣ ਭੇਰੀ ਬੱਦਲ ਗੱਜਦੇ, ਘੰਟਾਲ ਨਗਾਰੇ
ਹਾਥੀ ਦਿਸਣ ਆਉਂਦੇ ਵਿਚ ਦਲਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰੇ
ਮਾਰ ਭਬਕ ਗਰਜਦੇ ਚਲਦੇ ਸਿਰ ਕੁੰਡੇ ਭਾਰੇ।

ਮੀਰ ਗੁਲਾਮ ਨੇ 'ਵਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ' ਭਾਈ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਵਾਰ ਸਿੰਘਾਂ ਦੀ' ਸਿੱਧ ਜੀਉਣਾ ਨੇ 'ਵਾਰ ਜੱਟਾਂ ਚੌਧਰੀਆਂ ਦੀ' ਮੀਰ ਮੰਗਾਂ ਨੇ 'ਵਾਰ ਬਰਾੜਾਂ ਦੀ' ਲੋਕ ਕਵੀ ਨੇ 'ਵਾਰ ਦੁੱਲੇ ਭੱਟੀ ਦੀ' ਪੀਰ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ 'ਚਠਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰ' ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਸੋਢੀਆਂ ਦੀ ਵਾਰ' ਜੋਧਾ ਨੇ 'ਵਾਰ ਸੰਧਾਵਾਲੀਆਂ ਦੀ' ਇਕ ਗਵੰਤਰੀ ਵੱਲੋਂ 'ਵਾਰ ਲਾਹੌਰ ਦਰਬਾਰ ਦੀ' ਇਕ ਹੋਰ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ 'ਵਾਰ ਹਰੀ ਸਿੰਘ ਨਲੂਏ ਦੀ' 'ਵਾਰ ਸਿੰਘਾਂ ਤੇ ਫਰੰਗੀਆਂ ਦੀ' ਫਿਰੋਜ਼ਦੀਨ ਸ਼ਰਫ ਵਲੋਂ 'ਵਾਰ ਚਾਂਦ ਬੀਬੀ ਦੀ' ਅਤੇ ਲੋਕ ਕਵੀ ਵਲੋਂ 'ਵਾਰ ਚੂਹੜ ਸਿੰਘ ਭਦੌੜੀਏ ਦੀ' ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਢਾਡੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਨੇ ਵੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਹੈ।