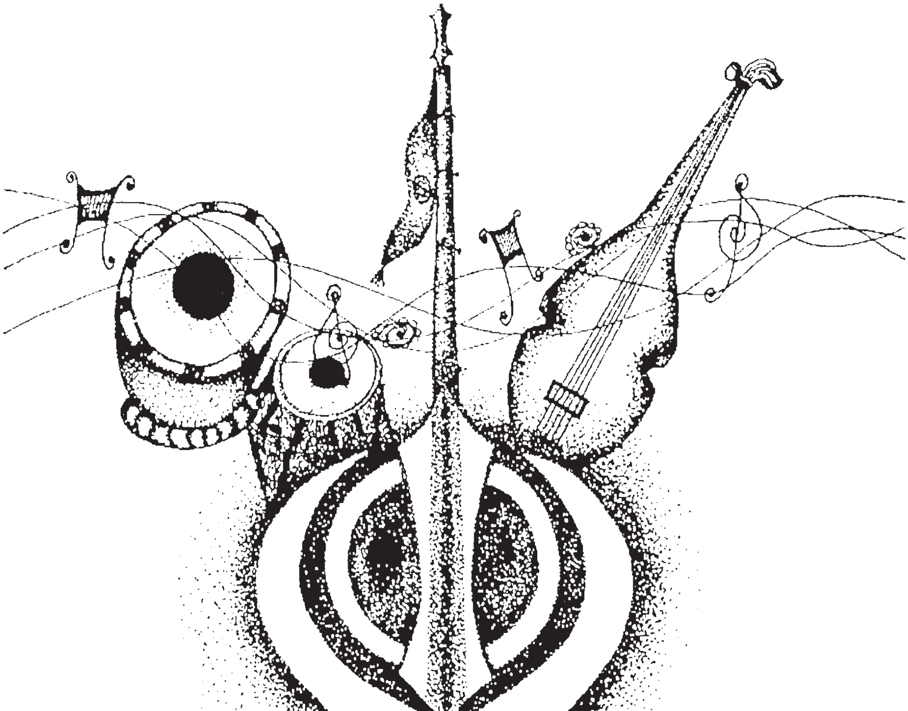
ISSN 0972-2335

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ



ਸਤੰਬਰ 2023

ਸੰਪਾਦਕ
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਮੁੱਲ 15/-

ਖਰੀ ਗੱਲ

ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਜੇ ਆਪੂੰ ਨਜਿੱਠ ਲਈਏ,
ਵਿਚਾਰ ਲਈਏ ਤਾਂ ਅਕਲ ਦੀ ਥੋੜ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਚੰਗੀ ਵਾਰਤਾ ਨੂੰ ਜੇ ਕੋਈ ਨਾ ਸਮਝੇ,
ਰਹਿਣਾ ਚੁਪ ਚੰਗਾ, ਉਥੇ ਜ਼ੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਕੜੇ ਸਵਰਨ ਦੇ ਜੇ ਕਰ ਕੱਟਦੇ ਨੇ,
ਲਾਹ ਸੁੱਟੀਏ ਪਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਹਾਰ ਮੋਤੀਆਂ ਦਾ ਜੇ ਕਰ ਚੁੱਭਦਾ ਏ,
ਉਸ ਨੂੰ ਕਦੇ ਹੰਢਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਕੋਈ ਨਹੀਂ।

ਅਸਾਂ ਗੱਲ ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਆਖ ਦਿੱਤੀ,
ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਚੁੱਭਦੀ ਭਾਂਵਦੀ ਨਹੀਂ।

ਹਰ ਕੋਈ ਤੋੜ ਮਰੋੜ ਕੇ ਸੁੱਟ ਦੇਂਦਾ,
ਝਗੜੇ ਨਿੱਤ ਦੇ ਕੋਈ ਵੀ ਚਾਹਵੰਦਾ ਨਹੀਂ।

ਪੁਸਤਕ – ਗੁੱਝੀਆਂ ਰਮਜਾਂ: ਕਵੀ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਸੰਤ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਐਮ.ਏ. (ਸੰਗੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ), ਪੀਐਚ. ਡੀ

ਸਹਿਯੋਗੀ

ਸ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸ. ਨਵਤੇਜ ਸਿੰਘ

- ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।
- 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ: ੪/੮/੯੦ ਮਿਤੀ ੨੦/੨/੯੧ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ।

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

- ਦੇਸ਼: ਇਕ ਕਾਪੀ : 15 ਰੁਪਏ
- ਦੇਸ਼ ਸਾਲਾਨਾ ਚੰਦਾ : 150 ਰੁਪਏ
- ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ ਚੰਦਾ: 1500 ਰੁਪਏ
- ਵਿਦੇਸ਼ : ਸਲਾਨਾ ਚੰਦਾ INR1500
- 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਈ ਡਰਾਫਟ, ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ, ਚਿੱਠੀ-ਪੱਤਰ ਅਤੇ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਤਾ:-

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ.)

422, ;eNo 15-J, uvhrV 160 015

ਫੋਨ : 0172-2772660, 098140 53630

e-mail: drjagirsingh@gmail.com

Website : http://www.amritkirtan.com

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਨੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨਰਜ਼ ਸ਼ੋਅਰੂਮ ਨੰ: 443, ਮਟੌਰ, ਸੈਕਟਰ 70, ਮੁਹਾਲੀ (ਫੋਨ :0172-4782705, 98150-72197) ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

ਇਸ ਅੰਕ ਵਿਚ

ਖਰੀ ਗੱਲ
ਕਵੀ ਸੁਰਗਵਾਸੀ ਸੰਤ ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਟਾ-2

ਸੰਪਾਦਕੀ : ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ –
ਸੋ ਭਾਈ ਸੋ ਮੇਰਾ ਬੀਰ-ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ 2

ਰੁਤਬੇ ਦੀਆਂ ਜੁਰਾਬਾਂ ਲਾਹ ਕੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੁਰ ਗਿਆ
ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ 3

ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ
ਡਾ ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ 6

ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ: ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ
ਪਵਨਦੀਪ ਕੁਮਾਰ 10

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਸੁਲਖਣੀ
ਅਰਸ਼ਦੀਪ ਸਿੰਘ 20, ਟਾ-3

Donations to **AMRIT KIRTAN TRUST** are eligible for relief u/s 80 G of Income-Tax Act, 1961 (43 of 1961) vide CIT/-I/ CHD/ Tech./ 80-G/ 2008-939 dated 19-05-2008 valid upto 31/03/2012 and now valid in perpetuity, Cheques/Drafts should be sent in the name of **AMRIT KIRTAN TRUST** payable at Mohali. Donations can also be sent by money order at the address **AMRIT KIRTAN TRUST** (Regd.) 422, Sector 15-A, Chandigarh-160015. The Donations can be made by Electronic Transfer also. The bank details are : **AMRIT KIRTAN TRUST** Saving Bank A/c No. 65079603302, IFSC : SBIN0018141 in the State Bank of India, Phase 3B2, Mohali Punjab Branch. After such a Deposit, please inform us your Aadhar No., Pan No. Name & Address as also the deposit details to enable us to send you the receipt.

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ

ਸੋ ਭਾਈ ਸੋ ਮੇਰਾ ਬੀਰ-ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਛੋਟੇ ਵੀਰ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਨੇਹ ਕਾਰਨ ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸਾਡੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਿਆ ਮਿਚਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਸਾਡੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਵਾਂਗੋ ਭਾਪਾ ਜੀ ਕਹਿਕੇ ਹੀ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਕਾਫੀ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਮੇਰਾ ਹਾਣੀ ਸੀ। ਫਤਹਿ ਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਤੀ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਮੇਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਨਵਾਂ ਨਵਾਂ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸਰਿਵਿਸ ਵਿੱਚ ਆਇਆ ਸਾਂ ਤੇ ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉਦੋਂ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਾਈ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਮਾਗਮਾਂ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਲੈਕਚਰ ਆਦਿ ਦੀ ਤਿਆਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਦਰਸ਼ਨੀ ਡਿਊੜੀ ਤੇ ਮੇਰੇ ਕਮਰੇ ਵਿੱਚ ਅਕਸਰ ਆ ਜਾਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਮਾਏਂ ਨੀ ਮਾਏਂ ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨੈਣਾਂ ਵਿੱਚ ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਰੜਕ ਪਵੇ ਗਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਕਈ ਵਾਰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਜੋਤੀ ਸਰੂਪ ਦੇ ਫਰਸ਼ ਉਤੋਂ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਜੀ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਹੱਤਿਆ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਬਦਲ ਗਈ। ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ ਹੋਰਾਂ ਕੋਲ ਅਤੇ ਫਿਰ ਬੜੀ ਘੁੰਮਣਘੇਰੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਮੁਕੰਮਲ ਕੀਤੀ। ਸਿੱਖ ਸਟੂਡੈਂਟ ਫੈਡਰੇਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਕੇ ਸਿੱਖ ਸਿਆਸਤ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ।

ਮੈਨੂੰ ਉਹ ਸ਼ਾਮ ਯਾਦ ਹੈ ਯਾਦ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੁਲਵੰਤ ਗਰੇਵਾਲ ਅਤੇ ਮੈਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸੈਕਟਰ 8 ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿੱਖਿਆ ਬੋਰਡ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਭਰਪੂਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਫਤਰ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬੈਠੇ ਬੀਰਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਉਡੀਕ ਕਰ ਰਹੇ ਸਾਂ ਉਹ ਉਥੇ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਟੌਹੜਾ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਅਤੇ ਸਰਹੰਦ ਵਿੱਚ ਐਮ ਐਲ ਏ ਦੀ ਟਿਕਟ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਅੰਦਰ ਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਮੰਗ ਨਾਮਨਜ਼ੂਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਅਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਬਦਲ ਗਈ। ਤੇ ਉਹ ਕਾਂਗਰਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋ ਗਿਆ।

ਐਮ ਐਲ ਏ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਕਸਰ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਐਮ ਐਲ ਏ ਹੋਸਟਲ ਵਿੱਚ ਜਾਂਦਾ ਸਾਂ। ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸਿਆਸਤੀ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਸਰਗੋਸ਼ੀਆਂ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਾਂ।

ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਭੇਤ ਉਸ ਨੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਸਾਂਝੇ ਕੀਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਹੁਣ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਿਆਸਤ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਮਰਹਲੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਤੈਅ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜਿਹੇ ਸਿਆਸਤਦਾਨਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਹੁਣ ਬਚਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਪਦਾ। ਹੁਣ ਜੇ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਲਈ ਕੁਝ ਜਤਨ ਕੀਤੇ ਸਨ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ। ਉਸ ਵਿੱਚ ਅਜੋਕੀ ਸਿਆਸਤ ਵਿੱਚ ਲੋੜੀਂਦੀ ਸੰਵੇਦਨਹੀਣਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਸੀ। ਉਹ ਹਰ ਸਾਲ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹੀਦੀ ਦੀ ਗਾਥਾ ਸੁਣਾ ਕੇ ਆਪ ਭਾਵੁਕ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈਆਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ। ਅਕਸਰ ਹੀ ਉਸ ਵਿੱਚ ਸਿੱਖ ਚੇਤਨਾ ਹੁਲਾਰੇ ਮਾਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਹ ਭਾਵਕਤਾ ਵੱਸ ਕਦੀ ਉਹ ਫੋਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕਦੀ ਮੈਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰੋਣੇ ਵੀ ਰੋ ਲੈਂਦੇ ਸਾਂ ਜਿਨ ਕੋ ਮਜਬੂਰੀਏ ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਰੋਨੇ ਨਾ ਦੀਓ। ਮੇਰਾ ਮਨ ਕਰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਬੀਰ ਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੇ ਵਲਵਲੇ ਲਿਖ ਦਿਆਂ। ਪਰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵਾਂਗਾ।

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ ਜੀ ਦਾ ਲੇਖ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਜਾਪਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧੀਆਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖ ਸਕਾਂਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿੱਚ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਛਾਪ ਰਿਹਾ ਹਾਂ।

ਭੁੱਲ ਚੁੱਕ ਖਿਮਾ

ਰੁਤਬੇ ਦੀਆਂ ਜੁਰਾਬਾਂ ਲਾਹ ਕੇ ਮਿਲਣ ਵਾਲਾ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਤੁਰ ਗਿਆ

ਗੁਰਭਜਨ ਗਿੱਲ

ਬੜੇ ਚਿਰਾਂ ਬਾਦ ਕਿਸੇ ਸਿਆਸਤ ਪਾਂਧੀ ਦੇ ਮਰਨ ਤੇ ਦਿਲ ਡੁੱਬਿਆ ਹੈ। ਅਸਲ ਚ ਉਹ ਸਿਆਸਤ ਚ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ ਪਰ ਸਿਆਸਤੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸੁਭਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਬੋਸ ਦੇ ਬੋਲ ਏਕਲਾ ਚਲੋ ਰੇ ਉਸ ਨੇ ਸਾਹੀਂ ਰਮਾ ਲਏ ਸਨ। ਉਹ ਯਾਰਾਂ ਦਾ ਯਾਰ ਸੀ ਪਰ ਸਿਆਸਤ ਚ ਇੱਕ ਪੁਰਖੀ ਕਾਫ਼ਲਾ ਸੀ।

ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਉਹ$; ਦਲ ਬਦਲੀ ਕਰਕੇ ਸੱਤਾ ਦੇ ਆਖਰੀ ਡੰਡੇ ਤੀਕ ਨਾ ਪਹੁੰਚਿਆ, ਪਰ ਆਪਣੀਆਂ ਸ਼ਰਤਾਂ ਤੇ ਜੀਣ ਵਾਲੀ ਧਰਤੀ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਾਂ ਰੱਤ ਪੀਣਿਆਂ ਦੇ ਟੱਬਰ ਚ ਤਾਕਤ ਭਾਲਦਾ ਸੀ, ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦ, ਸੁਰ, ਸਲੀਕਾ ਤੇ ਸੁਹਜ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਕੇ ਆਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਸੱਤਾਧਾਰੀਆਂ ਨੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼, ਨਾਜ਼ਮਿ ਹਿਕਮਤ, ਇਕਬਾਲ ਜਾਂ ਖ਼ੀਲ ਜਿਬਰਾਨ ਤੋਂ ਕੀ ਲੈਣਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਾਂ$; ਘੁੰਮਣ ਵਾਲੀ ਕੁਰਸੀ ਲੈਣੀ ਹੈ। ਕੱਲ੍ਹ ਖ਼ਬਰ ਮਿਲੀ ਤਾਂ ਲੱਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰ ਦਾ ਪਾਸਾ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਐਨਟਨ ਚੈਖਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ “ਗਰੀਫ਼” ਯਾਦ ਆਈ। ਪੁੱਤਰ ਮਰੇ ਤੇ ਜਦ ਟਾਂਗੇ ਵਾਲੇ ਕੋਚਵਾਨ ਨੂੰ ਕੋਈ ਦਰਦ ਸੁਣਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਘੋੜੇ ਦੇ ਗਲ ਬਾਹਾਂ ਪਾ ਕੇ ਪੁੱਤਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰ ਕਰ ਕੇ ਦਿਲ ਹੌਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਮੇਰੇ ਗੁਆਂਢੀ ਪਿੰਡ ਬੰਬ ਦਾ ਜ਼ਹੀਨ ਤੇ ਮਹੀਨ ਸੂਝ ਵਾਲਾ ਨਿੱਕਾ ਵੀਰ ਹਰਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਗੱਲ ਚੱਲ ਰਹੀ ਸੀ ਉਦੋਂ ਜਦ ਇਹ ਖ਼ਬਰ ਪਰਮਿੰਦਰ ਜੱਟਪੁਰੀ ਨੇ ਭੇਜੀ ਮੈਨੂੰ। ਮੈਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਫੋਨ ਕੱਟ ਕੇ ਖ਼ਬਰ ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਲੇਰ ਨਿੱਕਲ ਗਈ। ਹਰਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਦਰਦ ਸਾਂਝਾ ਕੀਤਾ ਪਰ ਟੁੱਟਵੇਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ। ਉਹ ਵੀ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗਿਆਨ ਸਾਗਰ ਦਾ ਸਦ ਅਭਿਲਾਖੀ ਸੀ।

ਇੰਗਲੈਂਡ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲੇਖਕ ਸਃ ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਕੰਵਲ ਦਾ ਫ਼ੋਨ ਆਇਆ, ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਚਲਾ ਗਿਆ? ਮੇਰਾ ਮਿੰਟਗੁਮਰੀ ਸਕੂਲ ਜਲੰਧਰ ਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਕਦੇ। ਸ਼ਬਦ ਸਲੀਕਾ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਉਹਦਾ ਸੰਗੀ ਸੀ। ਇੰਡੀਅਨ ਐਕਸਪ੍ਰੈੱਸ ਦੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਐਡੀਟਰ ਮਨਰਾਜ ਗਰੇਵਾਲ ਦਾ ਉਦਾਸ ਫ਼ੋਨ ਆਇਆ। ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਜੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਅਕਸਰ ਗੱਲ ਤੋਰਦੇ। ਇਤਿਹਾਸ ਤੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਤੀਕ ਤਾਰੀਆਂ ਲਾਉਂਦੇ।

ਮੈਨੂੰ ਚੇਤੇ ਆਇਆ, ਸਆਦਤ ਹਸਨ ਮੰਟੋ ਦੀ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦਾ ਸਾਲ। ਸਮਰਾਲੇ ਸਮਾਗਮ ਸੀ। ਮੈਂ ਸੂਚਨਾ ਦਿੱਤੀ ਤਾਂ ਬੋਲੇ ਕਿ ਅਵੱਸ਼ ਆਵਾਂਗਾ। ਉਹ ਆਏ ਤੇ ਅਡੋਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੈਠ ਗਏ। ਸਭ ਹੈਰਾਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਉਚੇਚ ਨਹੀਂ ਚਾਹਿਆ। ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਸੁਖਜੀਤ ਕੱਲ੍ਹ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਚੇਤਾ ਕਰਵਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਰਮਲ ਰਿਸ਼ੀ, ਬਲਵਿੰਦਰ ਗਿੱਲ, ਜਨਮੇਜਾ ਸਿੰਘ ਜੌਹਲ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੋਸਤਾਂ ਨੇ ਰਲ਼ ਕੇ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਚਦੇਵਾ ਦਾ ਨਾਟਕ “ਸਾਵੀ” ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਚ ਅਲਾਈਵ ਆਰਟਿਸਟ

ਗਰੁੱਪ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਣ ਦਾ ਮਨ ਬਣਾਇਆ। ਤਿਆਰੀ ਉਪਰੰਤ ਮੁੱਖ ਮਹਿਮਾਨ ਵਜੋਂ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਗਿਆ। ਉਦੋਂ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਦੇ ਡਿਪਟੀ ਸਪੀਕਰ ਸਨ। ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਬੋਲਣ ਵੇਲੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੁੱਜਰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਬਾਰੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੱਜਵੀਂ ਤਾਰੀਫ਼ ਕੀਤੀ ਤੇ ਐਲਾਨ ਕੀਤਾ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਦੇ ਸਾਰੇ ਮੈਂਬਰਾਂ ਨੂੰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਚ ਵਿਖਾਇਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ ਕਰਵਾਇਆ ਜਿਸ ਚ ਸਪੀਕਰ ਵਿਧਾਨ ਸਭਾ ਡਾਃ ਕੇਵਲ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਤੇ ਵਿੱਤ ਮੰਤਰੀ ਸਃ ਲਾਲ ਸਿੰਘ ਵੀ ਆਏ। ਪੰਜਾਹ ਕੁ ਵਿਧਾਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਸਮੇਤ ਸਨ। ਅਧਿਕਾਰੀ ਲੋਕ ਵੀ।

ਗੱਲਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਨੇ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ, ਪਰ ਕਦੇ ਫਿਰ ਸਹੀ। ਜਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਚੇਤੇ ਆ ਗਈ। 1985-86 ਦੀ ਗੱਲ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਿੱਕੇ ਵੀਰ ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਰਾਉ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਾਲੇ ਵੀਰ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਸਃ ਜਗਦੇਵ ਸਿੰਘ ਜੱਸੋਵਾਲ ਦੇ ਘਰ ਆਏ। ਗੁਰਨਾਮ ਨੇ ਜਗਤਾਰ, ਸ ਸ ਮੀਸ਼ਾ, ਕੁਲਵੰਤ ਗਰੇਵਾਲ ਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪਸੰਦੀਦਾ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੈਸਿਟ ਚ ਰੀਕਾਰਡ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ ਉਦੋਂ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੁਮੈਂਟਰੀ ਸਃ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ ਸੀ। ਉਸ ਸਿਆਲੀ ਦੁਪਹਿਰ ਅਸੀਂ ਗੁਰਨਾਮ ਦੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਤੇ ਬੀਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀਆਂ ਜੱਸੋਵਾਲ ਜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਯਾਦਾਂ ਦੇ ਨਿੱਘ ਚ ਗੁਜ਼ਾਰੀ।

ਕੁਝ ਅਰਸਾ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਮਾਤਾ ਗੁਜਰੀ ਕਾਲਿਜ ਫ਼ਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹਾਲ ਵਿੱਚ ਡਾਃ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜੋਗੀ ਅੱਲ੍ਹਾ ਯਾਰ ਖ਼ਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਐਲਬਮ ਤੇ ਵੀਡੀਉ ਦੇ ਲੋਕ ਅਰਪਨ ਸਮਾਗਮ ਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ। ਦਿੱਲੀਉਂ ਡਾਃ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵੀ ਆਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਡਾਃ ਸ ਪ ਸਿੰਘ ਸਾਬਕਾ ਵੀਸੀ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਡਾਃ ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਨਾਮ, ਗਲੋਬਲ ਟੀ ਵੀ ਵਾਲਾ ਵੀਰ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਮੇਰਾ ਸੱਜਣ ਤੇਜ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਵੀ ਨਾਲ ਸੀ। ਪਰਸ਼ਾਦਾ ਪਾਣੀ ਛਕ ਕੇ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਯਾਦਾਂ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ ਚ ਘੁੰਮਦੇ ਰਹੇ। ਵਕਤ ਦਾ ਚੇਤਾ ਹੀ ਨਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਬੀਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਸੂਈ ਉਥੇ ਹੀ ਖੜ੍ਹੀ ਹੈ।

ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਪਹਿਲਾਂ ਅਚਾਨਕ ਫੋਨ ਆਇਆ। ਬੋਲੇ, ਅੱਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬਾਦ ਕਿਸੇ ਬੀਬਾ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਕਾਲਿਜ ਪੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਦਾ ਉਨਾਭੀ ਕੋਟ ਚੇਤੇ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ?ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਇਸ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਸਿਮਰਨਯੋਗ ਸੀ। ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਸ਼ਹਾਦਤ ਬਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਹਵਾਲੇ ਲੱਭਣ ਤੇ ਦੱਸਣ ਵਿੱਚ ਉਹ ਤਤਪਰ ਰਹਿੰਦੇ। ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆ ਦੀ ਸਰਹੰਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਹਾਦਤ ਵੇਲੇ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਵਕਤ ਨਵੀਸ ਭਾਈ ਦੁੰਨਾ ਸਿੰਘ ਹੰਡੂਰੀਆ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਦਿੱਤੀ। ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਾਲੀ ਘਰ ਵਿੱਚ ਬਣਾਈ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਉਦਾਸ ਹੈ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਬੀਰ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਰੇਸ਼ਮਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਕਰਕੇ ਮਨ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹਾਂ ਮੈਂ ਵੀ।ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਜਿੰਦੜੀਏ ਬਹਿ ਜਾ, ਨੀ ਰੋਇਆਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀਹ ਲੱਭਣਾ?

ਅੱਜ ਸਵੇਰੇ ਉੱਠਣ ਸਾਰ ਇਹ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰੂਪ ਚ ਲਿਖੇ ਨੇ, ਪਰਵਾਨ ਕਰਨਾ।

ਗ਼ਜ਼ਲ

ਅਚਨਚੇਤ ਤੂੰ ਤੁਰਿਐਂ,ਲੱਗਿਆ ਮੌਤ ਝਕਾਨੀ ਦੇ ਗਈ ਯਾਰਾ ।
ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਰਾਹ ਸੀ ਭਾਵੇਂ, ਫਿਰ ਵੀ ਇੱਕ ਸੀ ਸ਼ਬਦ ਸਹਾਰਾ।

ਨੰਗੀ ਹੋ ਗਈ ਕੰਡ ਤੇ ਜਾਪੇ ਢਹਿ ਗਿਆ ਕੋਸ ਮੀਨਾਰ ਆਖ਼ਰੀ,
ਸੋਹਣਾ ਭਿੜਿਓਂ ਨਾਲ ਸਮੇਂ ਦੇ,ਆਤਮ ਬਲ ਦੇ ਪਹਿਰੇਦਾਰਾ ।

ਵਤਨ ਤੇਰਾ ਸ੍ਵੈਮਾਣ ਦੀ ਵਾਦੀ,ਹਰ ਪਲ ਤੁਰਨਾ, ਕਦੇ ਨਾ ਝੁਰਨਾ,
ਪਿਘਲ ਗਿਆ ਤੂੰ ਸੁਹਜ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ, ਸਿਰ ਪੈਰੋਂ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ।

ਕੁਰਸੀਧਾਰੀ ਸਾਰੇ ਦਹਿਸਿਰ ,ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਡਰ ਕੇ ਰਹਿੰਦੇ,
ਚੜ੍ਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਲਸ਼ਕਰ ਲੈ ਕੇ ,ਤੂੰ ਨਾ ਝੁਕਿਓਂ, ਵਾਹ ਸਰਦਾਰਾ ।

ਖਿੜੇ ਗੁਲਾਬ ਜਿਹਾ ਸੀ ਤੇਰਾ ਖਿੜਿਆ ਮੁੱਖੜਾ ਸਹਿਜ ਸਰੂਰਿਆ,
ਰਿਹਾ ਚਮਕਦਾ ਨੂਰ ਨਿਰੰਤਰ, ਤੇਰੇ ਮੱਥੇ ਕਿਰਨ ਪਸਾਰਾ।

ਤੇਰਾ$; ਪਹਿਰਨ,ਮੁੱਛ ਖੜ੍ਹੀ ਵੀ,ਜਿਸਮ ਤੇਰੇ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਈ,
ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਲਿਫ਼ਿਆ ਤੱਕ ਵੈਰੀ ਦਾ ਲਸ਼ਕਰ ਭਾਰਾ ।

ਮਾਰ ਫੂਕ ਤੂੰ ਉੱਠ ਕੇ ਸ਼ੇਰਾ, ਤੁਰਿਓਂ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕ ਅਧੂਰੀ,
ਸੁਰਵੰਤਾ ਕੋਈ ਨਾਦ ਵਜਾ ਦੇ, ਕੁਝ ਪਲ ਦੇ ਜਾ ਜੀਣ ਉਧਾਰਾ।

M. 98726-31199

ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ

ਡਾ ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਡਾਕਟਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੰਜਾਹੀ (**MOB. 9810580870**)ਨੇ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ ਛਪ ਰਹੀ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਖਰੜਾ ਬੜੇ ਮਾਣ ਨਾਲ 'ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ 'ਭੇਜਿਆ ।ਪਰ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਰੁਝੇਵਿਆਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾ ਛੇਤੀ ਪੜ੍ਹ ਸਕਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਲਿਖ ਸਕਿਆ। ਡਾਕਟਰ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਕੁੰਜਾਹੀ ਜੀ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਪਹਿਲੀ ਮੁਲਾਕਾਤ 1975 ਵਿੱਚ ਕਾਨਪੁਰ ਵਿਖੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕਾ ਬੀਬੀ ਤਾਰਨ ਗੁਜਰਾਲ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਹੋਈ। ਉਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਉੱਥੇ ਕਵਿਤਾ ਸੁਣਾਈ ਸੀ। ਉਸ ਇਕੱਤਰਤਾ ਵਿੱਚ ਗਗਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਵੀ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ 'ਗਗਨ-ਪਾਰੇ' ਵਾਰਤਕ ਇੱਕ ਮੌਲਿਕ ਵਿਧਾ ਵਿੱਚ ਵਾਰਤਕ ਦੇ ਕੁਝ ਬੰਦ ਲਿਖੇ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਮੈਂ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਗਗਨ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਦਾ ਬੇਟਾ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਕਾਲਜ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੋਸਟਲ ਵਿੱਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਵਾਰਡਨ ਸਾਂ। ਸੁਰਜੀਤ ਕੁੰਜਾਈ ਜੀ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬ ਸਕੂਲ ਸਿੱਖਿਆ ਬੋਰਡ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਏ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੇ ਸਨ। ਕੁੰਜਾਹੀ ਜੀ ਫੌਜ ਵਿੱਚ ਡਾਕਟਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਉਣ ਤੋਂ ਰਿਟਾਇਰ ਹੋ ਕੇ ਫਰੀਦਾਬਾਦ ਜਾ ਵੱਸੇ। ਤੇ ਇੱਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ।

ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਚੰਗੇ ਅਤੇ ਮਾੜੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿਖੇੜਾ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਵਾਰ ਬਹੁਤੇ ਨੱਕ ਬੁੱਲ ਮਾਰਦਾ ਸਾਂ।ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਲੇਖਕ ਜੋ ਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਮੈਂ ਉਸਨੂੰ ਸਾਰਥਕ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਨੂੰ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਹੈੱਡ ਰਾਗੀ ਗਿਆਨੀ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦਰਵੇਸ਼ ਬਸੀ ਪਠਾਣਾਂ ਦੀ ਸੁਣਾਈ ਗੱਲ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦੇ ਸਨ ਕਿ ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਰੋਜ਼ਾ ਸ਼ਰੀਫ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇੱਕ ਫਕੀਰ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਫਤਹਿਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਆਉਣ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਗਤਾਂ ਵੱਲ ਵੇਖ ਕੇ ਉੱਚੀ ਸਾਰੀ ਬੋਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ 'ਇਸ ਬੇਹਯਾਈ ਕੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਮੇਂ ਜੋ ਲੋਗ ਖੁਦਾ ਕਾ ਨਾਮ ਲੇਤੇ ਹੈਂ ਵੋ ਪੈਗੰਬਰ ਹੈਂ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਬਹੁਤੇ ਲੇਖ ਮੋਬਾਇਲ ਦੇ ਡਿਜੀਟਲ ਜਾਲ ਵਿੱਚ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਮੁਹਾਂਦਰੇ ਤੋਂ ਹੀ ਅਣਜਾਣ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਅਜਿਹੇ ਸਮੇਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਅਤੇ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਧੰਨਤਾ ਯੋਗ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਇਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ 'ਹੈਣ ਵਿਰਲੇ ਨਾਹੀ ਘਣੇ'।

ਰਿਟਾਇਰ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਸੁਰਜੀਤ ਕੁੰਜਾਹੀ ਜੀ ਨੇ 'ਲਿਖਣਾ' ਜਿਵੇਂ ਇੱਕ ਕਿੱਤੇ ਵਜੋਂ ਅਪਨਾ ਲਿਆ ਹੋਵੇ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ 12 ਕਿਤਾਬਾਂ ਛਪ ਚੁਕੀਆਂ ਅਤੇ 15 ਖਰੜੇ ਤਿਆਰ ਪਏ ਹਨ। ਉਹ ਲੇਖ, ਕਵਿਤਾ,ਕਹਾਣੀਆਂ ਅਤੇ ਆਮ ਗਿਆਨ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁੱਖਬੰਦ ਵਿੱਚ ਸਾਹਿਤਕ ਜੀਵਨ-ਸਫਰ (ਇੱਕ ਝਾਤ) ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਲਹਾਲ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਇੱਕ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਟੁੰਬਿਆ ਹੈ,ਉਹ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ-

ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਐਸ ਜਨਮ ਦੀ ਸਰਘੀ ਤੋਂ ਹਾਂ ਆਇਆ ਲੰਘ ਦਹਾਕੇ ਕਿੰਨੇ
ਅੱਠੇ ਪਹਿਰੀ ਹਰ ਦਿਨ ਸਾਰੇ, ਸਾਹ ਜੋ ਲੀਤੇ ਨੇ ਰਸ ਭਿੰਨੇ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲਦਿਆਂ ਮੈਂ ਐਡੀ ਦੂਰ ਚਲਾ ਆਇਆ
ਅੰਦਰੋਂ ਬਾਹਰ ਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਪਲ ਪਲ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਜਿੰਨੇ
ਰਹਿਸ ਦੇ ਬੰਦ ਗੁੰਬਦ ਅੰਦਰ ਸਿਦਕ ਦਾ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਕਦੀ ਕਦੀ ਮੈਨੂੰ ਖਿੰਘਰਾਂ ਚੋਂ ਹੈ ਚੀਖ, ਪੁਕਾਰਾਂ ਕਰਦੀ
ਕਦੀ ਕਦੀ ਹੈ ਲਗਦਾ, ਮੇਰੇ ਵਾਂਗ ਸਦਾ ਰਹੀ ਮਰਦੀ
ਅੱਖਾਂ ਭਰੇ ਗਲੇਡੂ ਜਿਸ ਥਾਂ ਵੇਖੇ ਹਨ ਅੰਨਿਆਏ
ਮਾਰੂਥਲਾਂ ਚ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਉਹ ਰੇਤ ਦਾ ਦਰਿਆ ਤਰਦੀ
ਹਿਰਦੇ ਦੀ ਤਪਦੀ ਅਗਨੀ ਤੇ ਹੇਰਵੇ ਉਬਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਹਰ ਟੁੱਟੀ ਨੀਂਦਰ ਦੇ ਮਗਰੋਂ ਮਿਲਦੇ ਰਹੇ ਜਗਰਾਤੇ
ਪਿਆਰ ਸਨੇਹ ਦੀ ਝੋਲੀ ਅੰਦਰ ਪੈ ਗਏ ਧੁਰੋਂ ਮੁਆਤੇ
ਆਪਣਾ ਬਣਕੇ ਨਾਲ ਕਦੀ ਵੀ ਟੁਰਿਆ ਨਾ ਪਰਛਾਵਾਂ
ਅਣਹੋਣੀ ਜਹੇ ਝੌਲੇ ਸੁਫਨੇ, ਬਣਦੇ ਗਏ ਅੰਧਰਾਤੇ
ਵੇਖੋ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਆਪੇ , ਆਪਣੀ ਪੱਗ ਉਛਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਯਾਦ ਸਨੇਹੀ ਆਏ, ਸਿਰ ਤੋਂ ਲੰਘੀਆਂ ਉਡਦੀਆਂ ਕੂੰਜਾਂ
ਡੁੱਲ੍ਹੇ ਬੇਰਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਯਾਦਾਂ, ਪਲਕਾਂ ਨਾਲ ਮੈਂ ਹੂੰਝਾਂ
ਅਚਨਚੇਤ ਗੜੇ ਖੇਤੀ ਤੇ ਪੈ ਗਏ ਡੰਗਰਾਂ ਵਾਂਗੂ
ਹੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਲੂਣੇ ਅੱਥਰੂ, ਕੀਕਨ ਲੱਥੜੀ ਪੂੰਝਾਂ
ਬਿਰਹੇ ਆਪਣੇ ਜਾਏ, ਲਹੂ-ਮਿੱਝ ਪਾ ਕੇ ਪਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾ

ਵਗਦੀ ਵਾ ਵਿਚ ਹੈ ਇਕ ਝੋਲਾ, ਦਿਸਦਾ ਕਵਿਤਾ ਮੈਨੂੰ
ਜੰਗਲ ਜੂਹਾਂ ਬੇਲਿਆਂ ਅੰਦਰ ਲੱਭਿਆ ਕਿਸੇ ਨਾ ਜੈਨੂੰ
ਮਾਨਸਰਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਨਿੱਤਰੇ, ਝੀਲ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ
ਸਭਨਾਂ ਅੰਦਰ ਤੂੰ ਕਰੁਨਾਨਿਧ, ਅਰਜ਼ ਕਰਾਂ ਮੈਂ ਕੈਨੂੰ
ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਰਾਨਾਈ ਅੰਦਰ ਆਪਾ ਢਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ,ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਸੋਚਦਿਆਂ, ਜੀਵਨ ਭਰ ਦਿੱਸੇ, ਮੈਨੂੰ ਦਿਨੇ ਵੀ ਤਾਰੇ
ਕੁਝ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ, ਤੇ ਕੁਝ ਰੋ ਕੇ, ਉਮਰਾਂ ਵਕਤ ਗੁਜ਼ਾਰੇ
ਵਕਤ ਉਡੀਕਦਿਆਂ ਸਫਰਾਂ ਦੇ, ਕੱਟਿਆਂ ਗਏ ਨਾ ਕੱਟੇ
ਦੋਚਿਤੀਆਂ ਦੇ ਹੀ ਵਣਜਾਰੇ, ਸਿਰ ਤੇ ਪੈ ਗਏ ਭਾਰੇ
ਕਿਸੇ ਬਹਾਨੇ, ਬਿਖਣੇ ਪੈਂਡੇ, ਅਸਲੋਂ ਟਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਬਦਲ ਗਏ ਤੌਰ ਤਰੀਕੇ, ਮੋਹ ਮਮਤਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ
ਆਪਣੇ ਲਹੂ ਵੀ ਆਂਦਰਾਂ ਕੱਪਦੇ, ਆਸ ਧਰੇ ਕੋਈ ਕਿਸਤੇ
ਚੰਗਿਆਈਆਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਵੱਜਨ, ਬੁਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਚਪੇੜਾਂ
ਏਸ ਨਗਰ ਵਿੱਚ ਲੁੰਡੇ ਲੁੱਚੇ, ਹਰਲ ਹਰਲ ਪਏ ਦਿਸਦੇ
ਮੋਈਆਂ ਇਨਸਾਨੀ ਕਦਰਾਂ ਦੇ, ਜਿਸਮ ਉਛਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਇੱਕ ਇੱਕ ਕਰਕੇ ਕਿਰਦੇ ਜਾਵਣ, ਉਮਰ ਮੇਰੀ ਚੋਂ ਦਾਣੇ
ਅੱਲ੍ਹੜ, ਮੂਰਖ ਹੋ ਨਿੱਬੜੇ ਨੇ, ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਅੱਜ ਸਿਆਣੇ
ਭੁੰਨ ਲਏ ਇਖਲਾਕੀ ਚੂਚੇ, ਨਸ਼ਿਆਂ ਸਰੇ ਬਜ਼ਾਰੀਂ
ਅਪਨਤ ਦੇ ਬੰਨ੍ਹ ਮੂੰਹ ਸਿਰ, ਲੈ ਗਏ ਆ ਕੇ ਘਰੋਂ ਬਗਾਨੇ
ਕਾਲੇ ਧਨ, ਕਰਤੂਤਾਂ ਕਾਲੀਆਂ, ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਉਠਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਵਿਗੜੇ ਨਵੇਂ ਵਲੈਤੀ ਚਮਚਿਆਂ ਜ਼ਿੱਲਤ ਢਾਲ ਲਈ
ਅਣਖ ਜ਼ਮੀਰ, ਸਮਾਜ ਸ਼ਰਮ ਦੀ, ਝਾਨੀ ਬਾਲ ਲਈ
ਸਦੀਆਂ ਦੀ ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਕਾਲਖ ਪੋਚ ਲਈ
ਸੱਪ ਸਪੋਲੇ, ਅਸਤੀਨ ਵਿਚ ਕਿਸ ਲਈ ਪਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਰੱਬ, ਕੁੰਜਾਹੀਆ, ਤਕਦਾ ਆਇਆ, ਹੈ ਸਾਰੀ ਸੰਸਾਰੀ
ਕਿਸੇ ਦੇ ਪੱਲੇ ਸ਼ੁਹਰਤ ਪਾਈ, ਕਿਸੇ ਦੇ ਖੱਜਲ ਖਵਾਰੀ
ਉੱਜੜੇ ਬਾਗ ਦੇ ਮਾਲੀ ਗਾਲ੍ਹੜ, ਸੁੱਕੀਆਂ ਨੇ ਹਰਿਔਲਾਂ
ਸਭ ਜਗ ਚੱਲਨ ਹਾਰ, ਕਿੱਦ੍ਹੇ ਸੰਗ ਲਾਵਾਂ ਸੱਚ ਦੀ ਯਾਰੀ
ਅੱਲ੍ਹੜ ਸਫਰ, ਮਡੀਕਾ ਪਿੱਛੇ ਆਈ ਟਾਲ ਰਿਹਾਂ
ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ, ਮੈਂ ਕਵਿਤਾ ਭਾਲ ਰਿਹਾਂ

ਪੁਸਤਕ-ਧੁੱਪਾਂ ਛਾਵਾਂ ਤੇ ਪਰਛਾਵੇਂ Arsee Publishers, 51 Parda Bagh,
Darya Ganj, New Delhi-2
Websitehttp : www.arseepublishers.com
Email : arseepublishers@rediffmail.com

ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ : ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ

ਪਵਨਦੀਪ ਕੁਮਾਰ

ਰਸ ਅਤੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ (ਸਥਾਈ, ਸੰਚਾਰੀ, ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਾਵ)

ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਵਰ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਕਰ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਮੁੱਖ ਗੁਣ ਹੈ। ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਵੱਖ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤਰ ਪੱਖ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕਲਾਪੱਖ ਉਸ ਦਾ ਬਾਹਰਲਾ ਪੱਖ। ਭਾਗ, ਭਾਸ਼ਾ, ਤਾਲ ਅਤੇ ਲੈਅ ਇਹ ਚਾਰੇ ਅੰਗ ਜਦੋਂ ਪਰਸਪਰ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਕੇ ਕ੍ਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਅਲੌਕਿਕ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਸਜੀਵ ਹੋ ਕੇ ਰਸ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਿਆ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਨਾਦ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ- ਨਾਦ ਦੀ ਤਾਰਤਾ, ਨਾਦ ਦੀ ਤੀਵਰਤਾ, ਨਾਦ ਦੀ ਜਾਤੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਸਤੂ, ਧੁਨੀ, ਅੰਲਕਾਰ, ਧੁਨੀ ਤੇ ਰਸ ਧੁਨੀ ਤੱਤ ਅਤਿ ਜਰੂਰੀ ਸਮਝੇ ਗਏ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਜਗਤ ਵਿੱਚ 'ਰਸ' ਦਾ ਆਪਣਾ ਨਿਰੋਲ ਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਰਸਵਾਦੀ ਲੇਖਕ ਜਾਂ ਕਵੀ 'ਰਸ' ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਆਕਰਣ ਅਨੁਸਾਰ 'ਰਸ' ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਜਿਸ ਤੋਂ ਕੋਈ ਸੰਵਾਦ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਇਹਨਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਕੇਵਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਸਾਰਥਕਾਂ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਵੇਦਾਂ, ਉਪਨਿਸ਼ਦਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪੁਸਤਕਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ,"ਅਕੱਥ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਆਨੰਦ" ਤੋਂ ਹੈ। ਰਸ ਦੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਨ ਲਈ ਕੁੱਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:

ਮੰਮਟ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਰਸ ਜਦੋਂ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਫੁੱਟਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਨੂੰ ਜਾ ਹਿਲੋਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਚਹੁੰ ਪਾਸਿਉਂ ਤੋਂ ਪਿਆਰ ਗਲਵੱਕੜੀ ਵਿੱਚ ਜਕੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਸਾਰੇ ਸੰਕਲਪ-ਵਿਕਲਪ, ਤਰਕ-ਵਿਤਰਕ, ਹਿਰਖ-ਦਵੈਧ ਘੱਟ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਰਤਮ ਮੁਨੀ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ- "ਸੁਆਦ ਦਾ ਆਉਣਾ ਹੀ ਰਸ ਹੈ।"

ਵਿਸ਼ਵਨਾਥ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ "ਰਸਮਈ ਵਾਕ ਹੀ ਕਾਵਿ ਹੈ। ਰਸ, ਵਿਭਾਵ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਦਾ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਵਿਭਾਗ ਅੱਗੇ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ: ਆਲੰਬਨ ਤੇ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਉਹ ਹਨ ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਜਾਂ ਹਾਲਾਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਪਿਆਰ ਆਦਿ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਤਿੱਖੇ ਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੁਖਮ ਤੇ ਸੁਖਮ ਅਤੇ ਸਥੂਲ ਤੋਂ ਸਥੂਲ ਚੀਜ ਕਾਵਿ ਦਾ ਆਲੰਬਨ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।"

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਰਸ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਮਰਨ ਤੱਕ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਫ਼ਰ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵੱਜੋਂ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਸਿਕ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਵਾਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਹਿੱਸੇ ਵਿੱਚ

ਲੁਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁੱਝ ਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਪੂਰਬਲੇ ਜਨਮ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਕਾਰਣ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁੱਝ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਵਿਹਾਰ-ਕਾਰ ਤੋਂ ਪੈਂਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਧਾਰਣ ਭਾਵ ਤਾਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਮਿਟਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਰਧ ਚੇਤਨ ਮਨ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਚੁੱਕੇ ਭਾਵ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਭਰਤਮੁਨੀ ਨੇ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵਿਭਾਵਨੁਭਾਵ ਵਿਸੰਚਾਰਿ ਸੰਯੋਗਾਦਾਨਿਸ਼ਪਤੀ ਅਰਥਾਤ ਵਿਭਾਵ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਯੋਗ ਤੋਂ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਅੰਗ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ: ਸਥਾਈ ਭਾਵ, ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ, ਵਿਭਾਵ ਤੇ ਅਨੁਭਵ।

ਸਥਾਈ ਭਾਵ: ਜਿਹੜੇ ਭਾਵ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਅੰਤ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨੌਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਸਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਭਾਗ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ:-

	ਰਸ	ਸਥਾਈ ਭਾਵ
1)	ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ	ਰੀਤਿ (ਪ੍ਰੇਮ)
2)	ਵੀਰ ਰਸ	ਉਤਸ਼ਾਹ
3)	ਰੌਦਰ ਰਸ	ਕ੍ਰੋਧ
4)	ਭਿਆਨਕ ਰਸ	ਡਰ
5)	ਵੀਭਤਸ ਰਸ	ਘ੍ਰਿਣਾ
6)	ਕਰੁਣਾ ਰਸ	ਸੋਗ
7)	ਹਾਸ ਰਸ	ਹਾਸ
8)	ਅਦਭੁਤ ਰਸ	ਹੈਰਾਨੀ
9)	ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ	ਨਿਰਵੈਰ

ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ:- ਜਿਹੜੇ ਕੁੱਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪੈਦਾ ਹੋ ਕੇ ਵਿਲਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਆਵੇਸ਼, ਦੀਨਤਾ, ਚਪਲਤਾ, ਹਰਮ, ਗੌਰਵ, ਆਦਿ।

ਵਿਭਾਵ:- ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਨੇ ਵਿਭਾਵ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਆਲੰਬਨ ਦੇ ਉਦੀਪਨ ਦੱਸੇ ਹਨ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਸ ਰਸ ਦਾ ਉਦੀਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਰਸ ਦਾ ਬਾਗ, ਬਗੀਚੇ, ਚਾਂਦਨੀ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਇਸਤਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਆਦਿ।

ਅਨੁਭਵ:- ਰਸ ਸੰਚਾਰ ਜਦੋਂ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅਨੁਭਵ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਸਥਾ ਸਰੀਰਕ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕ੍ਰੋਧ ਵਿੱਚ ਮੂੰਹ ਦਾ ਲਾਲ ਹੋਣਾ, ਦੰਦ ਪੀਸਣਾ, ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫੜਕਣਾ ਆਦਿ ਅਨੁਭਵ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਹਨ।

ਡਾ. ਕੈਲਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੇਵ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਕਿਹੜਾ ਰਾਗ ਕਿਹੜਾ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰੇਗਾ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਤਰਕ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਸ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿੱਚ ਸੁਣਦੇ ਸਾਡੇ ਕੰਨ ਇਨੇ ਆਦਿ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਰਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿੱਚ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਸਾਕਾਰ ਹੋ ਉੱਠਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੋਗਤ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ

ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਕੰਠ ਧੁਨੀ ਵਿੱਚ ਮਨਚਾਹਿਆ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਾਕੂ ਧੁਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਾਲ ਰਸ ਪ੍ਰਗਟਾਅ ਵਧੇਰੇ ਦਿਲ ਟੁੰਬਵਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਵਰ ਦੇ ਨਾਲ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮਧੁਰਤਾ ਅਤੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਵਧਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸਵਰ ਰਹਿਤ ਰਸ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਤਾਲ ਰਹਿਤ ਗੀਤ ਸੁਣ ਕੇ ਰੋਂਦਾ ਬਾਲਕ ਚੁੱਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੈਅ (ਤਾਲ) ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਾਦਿਆਂ ਦੀ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਕਾਵਿ ਸਮੱਗਰੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਸ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਬਚਪਨ, ਜਵਾਨੀ, ਬੁਢਾਪਾ (ਤਿੰਨੋ ਅਵਸਥਾ) 'ਚ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਆਨੰਦ, ਬਿਰਹਾ, ਪੀੜਾ, ਖੁਸ਼ੀ-ਗਮੀ ਆਦਿ ਰਸਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਤੇ ਵੀਲੀਨ ਹੋਣ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉੱਪਰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ 'ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ' ਦੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਸਥਾਈ, ਸੰਚਾਰੀ, ਵਿਭਾਵ, ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸੂਖਮ ਇਕਾਈਆਂ ਦੇ ਇਰਦ-ਗਿਰਦ ਹੀ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਸ ਪ੍ਰਗਟ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਘਟਿਤ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਂਤਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਮਨ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਘਟਨਾ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ 'ਚ ਆਨੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮਨ ਦੇ ਵੇਗਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ, ਵੇਦਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਦਰਸਾਈ ਗਈ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹਨਾਂ ਸਭ ਪਿੱਛੇ ਲੁਕਿਆ ਰਹੱਸ ਲਗਭਗ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ। ਸਾਡਾ ਜੀਵਨ ਸੰਯੋਗ-ਵਿਯੋਗ (ਮਿਲਣ-ਵਿਛੜਨ) ਦਾ ਚੱਕਰ ਹੈ। ਇਸ ਚੱਕਰ 'ਚ ਹੀ ਸਭ ਕਿਰਿਆਵਾਂ ਘਟਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਵੀਲਿਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਦੋਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਦੱਸੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿੱਚ ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਸ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਵਰ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਲੈਅ-ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਾਇਨ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਮਾਣਦਿਆਂ ਹੋਰ ਆਨੰਦਿਤ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਰਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਵਰ , ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਅਰਥਹੀਨ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਣ੍ਰਿਦਜ;ਤ 'ਚ ਰੁਜ;;ਜ਼ਠ ਮਰਗਦਤਮਜਵੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਰਵੀ ਗੁ੍ਪ੍ਤ ਵ੍;ਤ਼ ਗਕ ਕਠਬਵਖ਼ ਅਦ ਠਕ੍ਅਜਅਪ;ਕਤਤ ਜਾ਼ ਵੀਕਗਕ ਮਜ;; ਅਰਵ ਲਕ਼ ਅਖ ਵਖਬਕ ਰ਼ ਝ੍ਰਤ਼. ਇਸ ਕਰਕੇ ਰਸ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਹੀ ਸੁਆਦਹੀਨ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਤਰਜ ਤੇ ਇਸ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁਖ ਸਰੋਤ ਸ਼ਕਤੀ ਵਜੋਂ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਮੱਧਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਆਧਾਰ ਓਨਾ ਹੀ ਵਡੇਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਮੂਲ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਵੈਦਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਮਿਲੀ

ਪਰਵਾਨਗੀ ਭਾਵੇਂ ਅਨੁਮਾਨਾਂ ਤੇ ਮਨੋਕਲੋਪਿਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ ਅਕਸਰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਇਹ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾਵਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਸੁਤੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਯੋਗ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਖਰੇਵਾਂ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਨੇਕ ਰਾਗਾਂ, ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਆਸਾ, ਪਹਾੜੀ, ਮੁਲਤਾਨੀ, ਮਾਝ, ਤੁਖਾਰੀ, ਵਡਹੰਸ, ਕਾਫ਼ੀ, ਮਾਰੂ, ਤਿਲੰਗ, ਜੋਗੀਆ, ਸਿੰਧੜਾ ਤੇ ਭੈਰਵੀ ਆਦਿ ਰਾਗ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਾਗ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਇਕ ਪਰਤੱਖ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਨ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਭਾਗੀਦਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ। ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ 'ਇਹ ਗਾਇਨ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਇਸ ਦੀਆਂ ਉਪ ਭਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਕੰਠਾਂ ਤੇ ਪਰਵਾਹਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨੈਣ ਨਕਸ਼ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪਖੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਰੂਪ ਵਟਾ ਜਾਪਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਮੂਲ ਨੁਹਾਰ ਤੇ ਪਹਿਚਾਣ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ, ਬ੍ਰਜੀ, ਉਰਦੂ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਕੁਝ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਗਾਇਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦੇ ਸਗੋਂ ਹੋਰਨਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖੀਆਂ ਤੇ ਸਿਖਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੰਦਸ਼ੋ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਛੰਦਬੱਧ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸਵਰ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਤੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਵਜਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਧੁਰਲਤਾ ਭਟਨਾਗਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਸਵਰੋ,'ਤਾਲੋ ਅਤੇ 'ਪਦ' ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਤੇ ਵਿਉਂਤੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਾਇਨ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ- ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਤੇ ਅਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ। 'ਬੰਦਿਸ਼' ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਬੰਦਿਸ਼ ਰਾਗ ਦੀ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਦਰਪਣ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਰੂਪ ਤੇ ਚਲਨ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇੱਕ ਹੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਢੁੱਕਵੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਦੀ ਅਣਗਿਣਤ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਸਾਡੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਲੱਖ਼ਣ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਤਾਲ, ਗਾਇਨ ਅੰਦਾਜ਼, ਸਮਕਾਲੀਨ ਤੱਥ, ਕਾਵਿ, ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੱਖਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ'ਬੰਦਿਸ਼' ਸ਼ਬਦ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਰਾਗ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਪਾਲਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ

ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਕੰਪੋਜੀਸ਼ਨੋ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਬੰਦਿਸ਼ਕਾਰਾਂ ਸਦਾਰੰਗ, ਅਦਾਰੰਗ, ਮਨਰੰਗ, ਸ਼ੋਰੀ ਮੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 18ਵੀਂ ਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖ਼ਿਆਲ ਅਤੇ ਟੱਪਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਪਨਾਮਾਂ ਸਹਿਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬੇਨਾਮੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਨੱਥਨ ਪੀਰ ਬਖ਼ਸ਼, ਖ਼ੁਦਾ ਬਖ਼ਸ਼, ਬੜੇ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ, ਹੱਸੂ ਖਾਂ, ਨਿਸਾਰ ਖਾਂ, ਅੱਲਾ ਦੀਆ ਖ਼ਾਂ, ਜਰਨੈਲ ਅਲੀ ਬਖ਼ਸ਼, ਫ਼ਤਹਿ ਅਲੀ, ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗ਼ੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਪੰਡਿਤ ਹਰੀਸ਼ ਚੰਦਰ ਬਾਲੀ, ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਉਸਤਾਦ ਬਾਕਰ ਹੁਸੈਨ, ਭਾਈ ਉਤਮ ਸਿੰਘ, ਪਿੰ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਨੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਕੀਤਾ।

ਤਰਜ ਦੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੱਤ

ਸੁਰੀਲਾ ਕੰਠ: ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਸਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਸਬੰਧੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਕੰਠ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਨਿਯੰਤਰਣ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਣਾ ਤਾਂ ਕਿ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋੜੀਂਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਕ ਚੰਗੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ। ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਲੈਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਆਪਣੀ ਮਨੋਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਾਭ ਹੈ। ਇੱਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਬੁੱਧੀ, ਚਰਿੱਤਰ, ਪਹਿਰਾਵਾ, ਵਿਹਾਰ ਅਤੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਢੰਗ ਮੁੱਖ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ ਪਰ ਕੇਵਲ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਿਆਂਨ ਕਰਕੇ ਸਧਾਰਣ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਦੁਰਉਪਯੋਗ ਬਿਲਕੁਲ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਵਕਤਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਾਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰ ਸਕਣਾ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਹੀ ਪਰਿਣਾਮ ਹੈ। ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਕੰਠ ਦਾ ਸੁਰੀਲਾ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣਾ ਜਿੱਥੇ ਕੁਦਰਤੀ ਗੁਣ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਇਸ ਗੁਣ ਨੂੰ ਅਭਿਆਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੁਰੀਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਆਵਾਜ਼, ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕੰਠ ਦੇ ਦੁਰਉਪਯੋਗ ਕਰਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਭੱਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਹੀਣ ਆਵਾਜ਼ ਅੰਤਾਂ ਦੀ ਖਿੱਚ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਤਰਜ ਦੇ ਨਿਭਾਅ ਲਈ ਸੁਰੀਲੀ ਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਹੋਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾ ਆਉਣ। ਮਨੁੱਖੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਦਾ ਸਾਡੀ ਆਵਾਜ਼ ਉੱਤੇ ਸਿੱਧਾ ਅਸਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਰੀਰ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਡਾ ਸਵਰ ਤੰਤੂਆਂ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਤੰਤੂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮਾਨਸਿਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੰਮ

ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭੈਅ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਨਾ ਨਿਕਲਣਾ, ਸ਼ਰਮ ਵੇਲੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਲੜਖੜਾਉਣਾ, ਕਰੁਣਾ ਵੇਲੇ ਗਲੇ ਦਾ ਭਰ ਜਾਣਾ ਅਤੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਵੇਲੇ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਣਾ ਉਪਰੋਕਤ ਕਿਰਿਆ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸੰਤੁਲਨ ਰੱਖਣ ਲਈ ਕੰਠ ਸਾਧਨਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਧਿਆ ਹੋਇਆ ਕੰਠ ਅਜਿਹੇ ਹਾਲਾਤਾਂ ਵਿਚ ਲੜਖੜਾਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹੀ ਸੰਤੁਲਨ ਰਵਾਨਗੀ, ਪਰਪੱਕਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਵਿਦਮਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਸਮਰਪਨ: ਨਵੀਨ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਨਵੀਨ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਿਸ਼ ਜਾਂ ਤਰਜ ਦੀ ਖੋਜ ਲਈ ਇਕਾਗਰਤਾ ਤੇ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਰਪਨ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ 'ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡਾ ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਉਦੇਸ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਰੂਪ ਦੇਣ ਲਈ ਉਸ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਨਾ, ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕਚਿੱਤ ਹੋਏ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾ ਉਹ ਨਵੀਂ ਕਲਪਨਾ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਵੀ ਜਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਕੁੱਝ ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਨ ਲਈ ਮਨ ਨੂੰ ਇਕਾਗਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਵਿਚੋਂ ਨਵੀਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਜਨਮ, ਨਵੀਨ ਰਚਨਾ, ਤਰਜ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ 'ਚ ਜੇਕਰ ਇਹ ਸਭ ਗੁਣ ਵਿਦਮਾਨ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਇਖਤਿਆਰ ਕਰੇਗੀ ਤੇ ਆਪਣਾ ਅਸਰ ਵੀ ਛੱਡੇਗੀ। ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਲਈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਨ ਅਤਿ ਉਪਯੋਗੀ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਗੁਣ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਨਾਦ ਦਾ ਉੱਚਾ-ਨੀਵਾਂਪਨ: ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਤਰਜ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਨਾਦ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਰੂਪ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:-7 ਸਵਰਾਂ (ਸਾ ਰੇ ਗਾ ਮਾ ਪਾ ਧਾ ਨੀ) ਦੀ ਆਪਸੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ (ਡ਼ਜਲਗ਼ਵਜਅਪ ੜ;ਚਕ) ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਘੱਟ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਗੁਣ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ:-ਸਾ=240, ਰੇ=270, ਗਾ=300, ਮਾ=320, ਪਾ=360, ਧਾ=400/405, ਨੀ=450 ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਾ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ=240 ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੀ ਹੈ ਭਾਵ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਸਾ (480)। ਇੱਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ, ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਤੋਂ ਦੁੱਗਣੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਵੀਨ ਤਰਜ਼ ਨਿਰਮਾਣ ਲਈ ਜਦੋਂ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਬਤੁਰਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਦੀ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜਾ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਅਤੇ ਜਿਸ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕਾਰ 'ਚਰਮ ਘਾਤਕ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਫਿਲਮਾਂ 'ਚ ਤਖਠਬੀਰਅਖ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜੋ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ (ਨਾਦ, ਸੁਰ ਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ) ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵੱਜੋਂ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸਟੂਡੀਉਜ਼ 'ਚ ਨਵੀਨ ਤਰਜ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਲਈ ਨਾਦ ਦੀ ਤਾਰਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਯੰਤਰਾਂ ਤੇ ਕੰਪਿਊਟਰਾਇਜ਼ਡ ਸੌਫਟਵੇਅਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਤਰਜਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਨਾਦ ਦੇ 7 ਸੁਰਾਂ (ਸਾ=ਙ, ਰੇ=ਣ, ਗ=ਥ, ਮਾ=ˉ, ਪਾ=ਭ, ਧਾ=ˆ, ਨੀ=ਨ)ਪੱਛਮੀ ਸਟਾਫ ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕੇਵਲ ਤੇ ਕੇਵਲ ਨਾਦਾਂ ਦੀ ਤਾਰਤਾ ਦੀ ਸਮਝ ਸਦਕਾ ਨਵੀਨ

ਤਰਜ਼ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁਣ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਐਪਲੀਕੇਸ਼ਨ ਤੇ ਸੌਫਟਵੇਅਰ ਇਜ਼ਾਦ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ (ਗਿਕ੍ਰਚਕਅਫਜਕਤ) ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਵੀਨ ਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਤਰਜ ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਭਰਤ ਮੁਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਸੱਤਾਂ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਅੰਦੋਲਨ ਸੰਖਿਆ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਨਾਦ ਦਾ ਛੋਟਾ-ਵੱਡਾਪਨ ਜਾਂ ਨਾਦ ਦੀ ਤੀਵਰਤਾ (ਸ਼ਜਵਫੀ ਰ਼ ਵੀਕ ਤਰਚਅਦ): ਨਾਦ ਦੇ ਛੋਟੇਪਨ ਜਾਂ ਵੱਡੇਪਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਨਾਦ ਦੀ ਸ਼ਜਵਫੀ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਜਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਕੰਠ ਨੂੰ ਹੋਲੀ ਜਿਹਾ ਗਮਕ (ਜਦੋਂ ਕੁੱਝ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ) ਕਰਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਨਾਦ ਛੋਟਾ-ਵੱਡਾਪਨ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿੱਸਾ 'ਹੀਰ' ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਰਚਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗ ਦੀ ਸਵਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਕਾਰ ਕਦੇ ਹੌਲੀ ਜਾਂ ਕਦੇ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਚਾਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿੱਥੇ ਨਾਦ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਸਪੱਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਜੋਕੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਵੀਨ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।

ਨਾਦ ਦੀ ਜਾਤੀ (ਓਜਠਲਗਕ ਰ਼ ਵੀਕ ਤਰਚਅਦ)**:** ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਨਿਰਮਾਣ 'ਚ ਨਾਦ ਦਾ ਇਹ ਲੱਛਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਤ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਨੂੰ ਰੰਗਤ ਤੇ ਸੁਹਾਜਤਮਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਮਧੁਰ ਧੁਨੀ ਜਾਂ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਨਵੀਨ ਬੰਦਿਸ਼ ਤਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਪਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਅਲਾਪ ਵਿੱਚ ਉਸ ਨੇ ਬੰਸਰੀ ਜਾਂ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਗੀਤ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਸ਼ੇਅਰ ਨਾਲ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈਅ ਲਈ ਢੋਲਕ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਡੱਫ਼, ਸੰਗੀਤ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਢੱਡ ਵਰਤਣੀ ਹੈ। ਕਦੇ-ਕਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ 'ਚ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਰੰਗਤ ਦਿਖਾਉਣ ਲਈ ਸਾਰੰਗੀ ਢੱਡ ਜਾਂ ਅਲਗ਼ੋਜੇ-ਢੱਡ, ਤੂੰਬੀ, ਢੋਲ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵੀ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇੱਕ ਗਲ ਹੋਰ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇੱਕ ਸਾਜ਼ ਸੁਰ ਤੇ ਦੂਜਾ ਤਾਲ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਗੁਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਅਸੰਭਵ ਹੈ।

ਮੈਲੋਡੀ ਅਤੇ ਹਾਰਮੋਨੀ: ਮੈਲੋਡੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿੱਧੇ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਅਤੇ ਹਾਰਮੋਨੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਰੋਹ-ਅਵਰੋਹ ਦਾ ਗਾਇਨ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਢਾਲਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਦ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਂ ਵਿਕ੍ਰਤ (ਕੋਮਲ, ਤੀਵਰ) ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਮੈਲੋਡੀ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ 'ਚ ਸਿੱਖ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਬੰਦਿਸ਼ ਭਾਵੇਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਜਾਂ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੁਣੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿੱਤ ਧੁਨਾਂ, ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਹੇਰ-ਫੇਰ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਮੈਲੋਡੀ/ਹਾਰਮੋਨੀ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਕੰਪੋਜ਼ਿਸ਼ਨ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸਟੂਡੀਓਜ਼ ਚ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹਾਰਮੋਨੀਅਮ, ਗਿਟਾਰ ਜਾਂ ਪਿਆਨੋ ਲੈ ਕੇ ਭਾਵ ਸਵਰ ਦਿੰਦਿਆ ਆਕਟੋਪੈਡ, ਢੋਲ, ਢੋਲਕ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਜਾਂ ਫਿਰ ਤੂੰਬੀ, ਸਾਰੰਗੀ, ਬੰਸਰੀ

ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮੈਲੋਡੀ ਜਾਂ ਹਾਰਮਨੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਲੈਅਬੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਲ ਯੁਕਤ ਸਾਜ਼ ਹੋਰ ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ-ਮੈਲੋਡੀ, ਹਾਰਮਨੀ, ਤਾਲ (ਲੈਅ) ਦਾ ਮੇਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੇਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਤੱਤ ਨਵੀਨ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਲਈ ਅਤਿ ਸਹਾਇਕ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ: ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਛੰਦਾਂਬੰਦੀ ਨਾਲ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਲੈਅ ਪ੍ਰਦਾਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਰ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਤਰਜ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਗੀਤ ਦੀ ਰੂਪਕ ਬਣਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਗਾਂ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਮਈ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਗਾਉਣਯੋਗ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਾਫ਼ੀਆ ਹੀ ਮੇਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਰਦੀਫ਼ ਵੀ ਰੱਖੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਵ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਤੁਕਾਂਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਕਰੜੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਪੂਰਨ ਖੁਲ੍ਹ ਲੈਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਰਾਗ ਵਿਚ ਤਰਜ ਬਣਾਉਂਦਿਆਂ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀਆਂ ਕਮੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈਅ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਲੈਅ 'ਚ ਨਾ ਆਉਣ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਭਾਵ ਮੀਟਰ ਵਿਚਲੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਗਵੱਈਏ ਵੱਲੋਂ ਘੜ੍ਹ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਰੋਦੀਪੁਣਾ: ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਰੋਦੀ ਤੱਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਵੱਈਆ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਵੀ ਤਰਜ ਵਿਚ ਸਰੋਦੀਪੁਣਾ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਰੋਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਸੁਰ, ਤਾਲ ਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮੋਇਆ ਜਾ ਸਕਣਾ। ਕਾਵਿ ਵਿਚਲਾ ਸਰੋਦੀਪੁਣਾ ਕਵੀ ਵੱਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦ ਅੰਦਰ ਜੜ੍ਹਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਵੱਈਆ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਹੋਰ ਮਿਠਾਸ ਅਤੇ ਸੋਹਜ ਭਰਦਾ ਹੈ।

ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਛੰਦ, ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਸ: ਲੈਅ, ਤਾਲ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਇੱਕੋ ਮਾਲਾ ਦੇ ਸੁੱਚੇ ਮੋਤੀ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨਵੀਨ ਸੰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਤਰਜ ਦਾ ਜਾਮਾ ਪਹਿਨਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾ ਉਸ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਲੈਅ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਲੈਅ-ਵਿਲੰਬਿਤ, ਮੱਧ ਦੁਰੱਤ (ਆੜ=1 1/4, ਕੁਆੜ=1 1/2, ਬਿਆੜ=1 3/4) ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਲ ਦਾਦਰਾ, ਕਹਿਰਵਾ, ਦੀਪਚੰਦੀ, ਝੂਮਰਾ, ਝੱਪਤਾਲ, ਸੂਲ ਤਾਲ, ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਆਦਿ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਦੀ ਤਰਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ-ਸਾਮਗਾਨ, ਸਤੁਤੀਗਾਨ, ਜਾਤੀਗਾਨ, ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਖਿਆਲ, ਠੁਮਰੀ, ਟੱਪਾ, ਚਤੁਰੰਗ, ਤ੍ਰਿਵੱਟ, ਸਰਗਮ ਗੀਤ, ਲਕਸ਼ਣ ਗੀਤ, ਧੁੰਨ ਵਾਦਨ, ਲੋਕ ਧੁੰਨ ਵਾਦਨ ਆਦਿ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਉਸ ਤਰਜ ਦੀ ਸਵਰ ਲਹਿਰੀਆਂ 'ਚ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਜਾਂ ਇਕਸਾਰਤਾ ਕੋਮਲ ਸਵਰ ਹਨ, ਤੀਵਰ ਸਵਰ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਸਵਰਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਬਿਲਾਵਲ, ਭੈਰਵ, ਭੈਰਵੀ, ਕਾਫੀ, ਮਾਰਵਾ, ਕਲਿਆਣ, ਤਿਲੰਗ, ਝਿੰਝੋਟੀ, ਕਾਨੜ੍ਹਾ, ਦਰਬਾਰੀ ਆਸਾਵਰੀ, ਆਸਾ ਆਦਿ

ਕਿਸ ਰਾਗ 'ਚ ਨਿਬੱਧ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਲੱਗਿਆ ਕਾਫੀ ਸਾਧਨਾ, ਅਭਿਆਸ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰੰਤੂ ਤਕਨੀਕੀ ਸਾਧਨਾਂ/ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਆਮਦ ਸਦਕਾ ਸਹਾਇਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਘਾਟਾ ਪਿਆ। ਇੱਕ ਵੇਲਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਨੂੰ ਰੰਜਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਅੱਜ ਇੱਕ ਸਟੂਡੀਓਜ਼ 'ਚ ਬੈਠ ਕੇ ਮਿੱਡੀ ਕੀਬੋਰਡ (ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁੰਨਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਨ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਸਭ ਕੁਝ ਸੰਭਵ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਸਾਊਂਡ ਪਰੂਫ ਸਟੁਡਿਓ 'ਚ ਚੰਗੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਮਾਈਕ, ਸਾਊਂਡ ਕਾਰਡ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ, ਤਰਜ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਵਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ (ਟਰਵ੍ਵਜਰਅ ਤਖਤਵਕਠ)

ਜਦੋਂ ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਆਈ ਸੀ ਤੇ ਸਭ ਗੁਰੂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਸੁਣ ਕੇ, ਸਿੱਖ ਕੇ, ਕੰਠ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਸਵਰ ਲਿਪੀ ਪੱਧਤੀ ਹੋਂਦ ਵਿੱਚ ਆਈ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਚੀਜ਼ਾਂ ਅਧੂਰੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ, ਜਿਵੇਂ-ਮਨ ਦੇ ਭਾਵ, ਰਸ, ਅਲੰਕਾਰ ਆਦਿ। ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਤਰਜ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਤਾਂ ਦੇ ਸਕਦੇ ਹਾਂ, ਉਸ ਦੀ ਸੁਹਜਾਤਮਕਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਆਂ (ਮੀਂਡ, ਗਮਕ, ਮੁਰਕੀ, ਖੱਟਕਾ ਆਦਿ) ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉਦੋਂ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਣੂ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਤਿਅਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖ ਕੇ ਸਟਾਫ਼ ਨੋਟੇਸ਼ਨ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਆਧਾਰੋ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬੰਦਿਸ਼ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲਾਂ 'ਚ ਬੰਨ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਤਖੰਡੇ ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ: ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਜਾਂ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ ਸ ਰ ਗ ਮ ਆਦਿ ਭਾਵ ਸਵਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਬਿੰਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਵਰਾਂ ਉੱਪਰ ਬਿੰਦੀ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਂ ਰਂ ਗਂ ਮਂ ਆਦਿ। ਤਾਲ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ:-

ਸਮ= × (ਕਾਂਟੀ ਦਾ ਚਿੰਨ੍ਹ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਚਿੰਨ੍ਹ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਤਾਲੀ= 1, 2, 3, 4,

ਖਾਲੀ= 0

ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ:-

ਸ਼ੁੱਧ ਸਵਰ= ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ (ਕੋਈ ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਹੀਂ)

ਕੋਮਲ ਸਵਰ= ਰੁ ਗੁ ਧੁ (ਹੇਠਾਂ ਲਾਈਨ)

ਤੀਵਰ ਸਵਰ= ਮੇ (ਖੜੀ ਰੇਖਾ)

ਹਰੇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਲਈ ਨਵੀਨ ਬੰਦਿਸ਼ ਨੂੰ ਸਵਰ ਲਿੱਪੀ ਪੱਧਤੀ 'ਚ ਲਿਖਣ ਦਾ ਹੁਨਰ ਆਉਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਉਸ ਤਰਜ ਨੂੰ ਲੰਬੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਰਜਾਂ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਛੰਦਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸੁਰੀਲਾ ਕੰਠ, ਇਕੱਲਾਪਨ, ਇਕਾਗਰਤਾ, ਸਮਰਪਨ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ, ਸੁਰ, ਲੈਅ, ਮੈਲੋਡੀ, ਹਾਰਮੋਨੀ ਦਾ ਗਿਆਨ ਅਤੇ ਲੈਅ, ਤਾਲ, ਛੰਦ, ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਸ ਦੀ ਸਮਝ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਯੰਤਰਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਸਿਰਜਨਾ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਤਰਜ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਗਿਆਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਨੋਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਵਰਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂਦੇ ਰੱਖਣਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਕਵੀ, ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ¯.ਰੁ. ਛਵਕਗਅਕਿ;ਦ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ 'ਤੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ: 1. ਰੁਅਦਕਗਜਅਪ ਠਕ;ਰਦਜਕਤ 2. ਝਚਤਜਫ਼; ਰਗਪ੍ਰਅਜ਼ੰਵਜਰਅ 3. ਝਚਤਜਫ.ਤ. ਤਖਠਲਰ;. ਰੁਅਦਕਗਜਅਪ ਝਕ;ਰਦਜਕਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜੋ ਸੰਗੀਤਕ ਸੁਰਾਂ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਕਵੀ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਗੂੰਜਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਕ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਉਸ ਕੰਨਾਂ ਵਿਚ ਵੱਜਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਤਰਜ ਵਿਚ ਬੰਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਤਰਜ ਕਵੀ ਦੇ ਖਿਆਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪ-ਮੁਹਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਪਿਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਸੰਗੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਜਨਮ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਝਚਤਜਫ਼; +ਗਪ੍ਰਅਜ਼ੰਵਜਰਅ ਵਿਚ ਕਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਰਾਗ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਾਗ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਸੁਮੇਲ ਨਜ਼ਰ ਆਵੇਗਾ। ਤੀਜਾ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਸੰਕੇਤਕ ਮਹੱਤਤਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਡ਼;ਮਜਅ ਛ. ਨਗਰਮਅ ਅਨੁਸਾਰ 'ਤ ਵੀਕ ਬਰਕਵ ਜਤ ਫਰਅਫਕਗਅਕਦ ਮਜਵੀ ਤਚਫੀ ਵਕਫੀਅਜਫ਼; ਠ਼ਵਵਕਗਤ.ਤ ਠਕਵਕਗ, ਗੀਖਠਕ,.ਤਤਰਅ਼ਅਫਕ,.ਅਦ.;;ਜਵਕਗ਼ਵਜਰਅ, ਕਿ.ਰਿਗਦਤ. ਫ;ਰਤਕ ਬ਼ਗ਼;;ਕ; ਵਰ ਵੀਕ ਫਰਠਬਰਤਕਗ. ਭਾਵ ਕਵੀ ਗਵੱਈਆ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਉਸਦੇ ਜ਼ਹਿਨ 'ਚ ਕੋਈ ਧੁੰਨ ਜਾਂ ਤਰਜ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਚੱਲ ਰਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸਨੂੰ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਵੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਰਸ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਮੰਤਵ ਰਸ-ਸੰਚਾਰ ਹੈ। ਰਾਗ ਤਾਲ-ਯੋਜਨਾ ਤੇ ਕਾਵਿ ਲੈਅ-ਯੋਜਨਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਰਸ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਸ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਹਨ, ਜੋ ਥਾਟਾਂ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਛੰਦਾਂ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਛੰਦ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਲਘੂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਰਣ ਵਿਚ ਚਾਰ-ਛੇ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਤਾਲ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਅਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਸਵਰਾਂ ਦੀ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾਉਣ-ਵਧਾਉਣ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਛੰਦਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਲੈਅ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੁਰਾਂ ਵੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕਤਾ ਛੰਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ 'ਬੈਂਤ'ਸਰਲ ਛੰਦ, ਜਿਸਦਾ ਕੈਨਵਸ ਵੱਡਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਰਚਦਿਆਂ ਕਵਿ, ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਗਵੱਈਆ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਖੁੱਲ੍ਹਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਕਾਵਿ ਵੀ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਰਾਗ ਦਾ ਆਪਣਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ, ਰਸ ਹੈ। ਰਾਗਬੱਧ ਗਾਇਕੀ ਭਾਵ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਵਾਂ 'ਚੋਂ ਹੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਅਨੁਸਾਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਸ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹਨ। ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਤਾਲ-ਲੈਅ ਦਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ, ਦੀਪਚੰਦੀ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੈਅ(ਵਿਲੰਬਿਤ, ਮੱਧ ਤੇ ਦਰੁੱਤ) ਵੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਸਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਸਬਦਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਸੁਰ ਨਾ ਮਿਲਣ ਤਾਂ ਦੋਵਾਂ ਨਾਲ ਨਿਆਂ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ। ਭਾਵ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੀ ਚੋਣ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਰਸ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ

ਪੀਐਚ.ਡੀ.ਸਕਾਲਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ
ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ 9988782886

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਸੁਲਖਣੀ

ਅਰਸ਼ਦੀਪ ਸਿੰਘ

ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮੁੱਖ ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਅਤੇ ਗਉੜੀ ਅਤੇ ਗਉੜੀ ਦੇ ੧੧ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ੫ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਅਤੇ ੩ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ, ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਸਾਹਿਬ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ, ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ; ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤ ਕਬੀਰ, ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ, ਅਤੇ ਭਗਤ ਰਵਿਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਗਾਵੀ ਹੈ ।

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ - ਭੈਰਉ, ਪੂਰਵੀ, ਮਾਰਵਾ ਅਤੇ ਕਾਲਿੰਗੜਾ ਅੰਗ । ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨੀਏ ੨ ਅੰਗਾਂ ਨਾਲ ਗਉੜੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ - ਭੈਰਉ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ । ਅੱਜ-ਕੱਲ ਗਉੜੀ ਭੈਰਉ ਅੰਗ ਤੇ ਹੀ ਸਿਮਿਤ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ ।

ਗੁਰੂ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਦੋ ਵਾਰਾਂ, ਕਰਹਲੇ, ਸੁਖਮਨੀ, ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ, ਆਦਿ ਬਾਣੀਆਂ ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਹਨ ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਰਚੀ ਗਉੜੀ ਦੀ ਵਾਰ 'ਰਾਇ ਕਮਲਦੀ ਮੋਜਦੀ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨਿ' ਉਪਰ ਗਾਵੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹਿਦੀ ਹੈ ।

ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇ ਗਉੜੀ ਪੂਰਵੀ ਠਾਟ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ, ਜੋ ਕੀ ਔੜਵ-ਖੌੜਵ (ਖੌੜਵ ਭਾਵ ਸ਼ਾੜਵ) ਜਾਤੀ ਦੀ ਹੈ, ਭਾਵ ੬ ਸੁਰਾਂ ਵਾਲੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਹੈ, ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ-ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ।

ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਭੈਰਉ ਅੰਗ ਦੀ ਗਉੜੀ ਦੇ ਸਮੇ ਦਾ ਮੱਤਭੇਦ ਹੈ, ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਭੈਰਉ ਅੰਗ ਦੀ ਗਉੜੀ ਸਵੇਰ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਮ ਦੀ । ੧੯੯੧ ਦੀ ਰਾਗ ਨਿਰਨਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਭੈਰਉ ਅੰਗ ਦੀ ਗਉੜੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਠਾਟ ਭੈਰਉ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਜਿਆਦਾ ਉਚਿਤ ਹੈ ।

ਪਹਿਲਾ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਪੁਰਾਤਨ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ । ਇਸਦਾ ਠਾਟ ਮਾਰਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਇਸਦੀ ਜਾਤੀ ਓਡਵ-ਖੌੜਵ ਹੈ, ਆਰੋਹ ਵਿੱਚ ਰਿਖਬ ਵਰਜਿਤ ਹੈ । ਇਹ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਮੰਦ੍ਰ ਯਾ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਦੂਜਾ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਦਖਣੀ ਦੱਖਣ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ (ਕਰਨਾਟਕ ਸੰਗੀਤ) **ਮਾਯਾ-ਮਾਲਵ-ਗੌੜ** ਵਿੱਚ ਪਹਿਲੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ਭੈਰਉ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਰੂਪ ੧੯੯੧ ਵਿਚ ਬਣੀ 'ਰਾਗ ਨਿਰਨਾਇਕ ਕਮੇਟੀ' ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ।

ਤੀਜੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ ਦੇ ਦੋ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਰੂਪ ਸੰਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

- ਪਹਿਲਾ - ਜਾਤੀ ਖੌੜਵ-ਸੰਪੂਰਨ, ਠਾਟ ਮਾਰਵਾ; ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ, ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ, ਧੈਵਤ ਸ਼ੁੱਧ । ਇਹ ਪੁਰਾਤਨ ਸਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਨ ਰੀਤਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ।
- ਦੂਜਾ - ਜਾਤੀ ਓਡਵ, ਠਾਟ ਪੂਰਵੀ; ਧੈਵਤ ਵਰਜਿਤ, ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ, ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ।
- ਤੀਜਾ - ਇਹ ਵੀ ਪੂਰਵੀ ਠਾਟ ਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਭ ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ, ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਇਹ ਸਰੂਪ ਰਾਗ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ।

ਚੌਥੇ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ - ਭੈਰਉ ਠਾਟ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ ਠਾਟ । ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਅਲੱਗ ਹੈ, ਭੈਰਉ ਸਵੇਰੇ ਅਤੇ ਪੂਰਵੀ ਸ਼ਾਮ ਵੇਲੇ । ਭੈਰਉ ਠਾਟ ਦੇ ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ ਦੇ ਦੋ ਸਰੂਪ ਹਨ:

- ਪਹਿਲਾ ਓਡਵ ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਦੋਵੇਂ ਵਰਜਿਤ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਨਿਖਾਦ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ।
- ਦੂਜਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਧੈਵਤ, ਤੇ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਸੰਪੂਰਨ (ਵਕ੍ਰ-ਸੰਪੂਰਨ) ਹੈ ।

ਪੰਜਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ ਵਿੱਚ ਰਿਖਬ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਤੀਬਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਕਲਿਆਨ ਠਾਟ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਖੌੜਵ-ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ।

ਛੇਵਾਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਰ ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ ਤਿੰਨ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਖਬ ਕੋਮਲ, ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮ, ਦੋਵੇਂ ਧੈਵਤ, ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਪੁਰਾਤਨ ਸਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ।

ਸ਼ੱਤਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਪੂਰਬੀ ਵਿਚ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੂਰਬ ਵੱਲ ਇਹ ਗਉੜੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਅੱਠਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਮਾਂਝ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਰਿਖਬ, ਦੋਵੇਂ ਗੰਧਾਰ, ਦੋਵੇਂ ਮੱਧਮ, ਦੋਵੇਂ ਧੈਵਤ, ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਨਿਖਾਦ ਲੱਗਦੇ ਹਨ, ਭਾਵ ਕਿ ਸਾਰੇ ੧੨ ਸੁਰ, ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ੧੨ ਦੇ ੧੨ ਸੁਰ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ।

ਨੌਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੌੜੀ ਮਾਲਵਾ ਦੇ ਦੋ ਸਰੂਪ ਹਨ ।

- ਪ੍ਰਿੰਸਿਪਲ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਗੌੜੀ ਮਾਲਵਾ, ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ, ਯਾ ਗਉੜੀ ਮਾਲਵੀ ਨੂੰ ਇੱਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਿੰਸਿਪਲ ਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਖੌੜਵ ਮੰਨਿਆ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਨਿਖਾਦ (ਸ਼ੁਧ) ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਧੈਵਤ (ਕੋਮਲ) ਵਰਜਿਤ ਹਨ ।
- ਰਾਗ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਇਸਦੇ ਖੌੜਵ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਨਿਖਾਦ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਧੈਵਤ ।

ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦਸਵੇਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ ਨੂੰ ਗਉੜੀ ਮਾਲਵੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਾਗ ਵਿੱਚ ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ ਅਤੇ ਨਿਖਾਦ ਦਾ ਦੁਰਲੱਭ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ । ਰਾਗ ਨਿਰਣਾਇਕ ਕਮੇਟੀ ਨੇ ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ ਦਾ ਸਰੂਪ ਸੰਪੂਰਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਖਬ, ਗੰਧਾਰ, ਧੈਵਤ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁਧ ਹਨ ।

ਗਿਆਰ੍ਹਵਾਂ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਉੜੀ ਭੀ ਸੋਰਠ ਭੀ (ਗਉੜੀ ਸੋਰਠੀ) ਗਉੜੀ ਅਤੇ ਸੋਰਠ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਗੰਧਾਰ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਲੱਗਦੇ ਹਨ । ਇਸਦੀ ਜਾਤੀ ਸੰਪੂਰਨ-ਖੌੜਵ ਹੈ, ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ।

ਗਉੜੀ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ – ਗਉੜੀ ਪੂਰੀਆ, ਗਉੜੀ ਲਲਿਤ ਜਾਂ ਲਲਿਤਾ ।

ਭੁੱਲ-ਚੁਕ ਮੁਆਫ

੨੩, ਸਤੀਸ਼ ਕੋਲੋਨੀ

ਫਤਿਹਾਬਾਦ, ਹਰਿਆਣਾ [੧੨੫੦੫੦]

ਈ-ਮੇਲ: asinghhackerzz@gmail.com

RNI Regd. No. 46788/89 ISSN 0972-2335

www.alpoverseas.com

ALP OVERSEAS

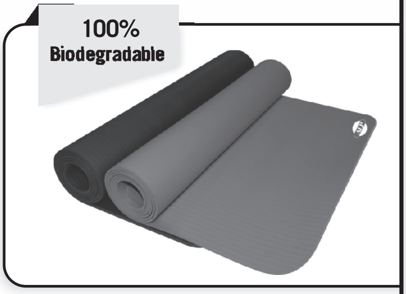
EPDM MAT
For Life

Anti-fungal, Anti-microbial & Non Toxic

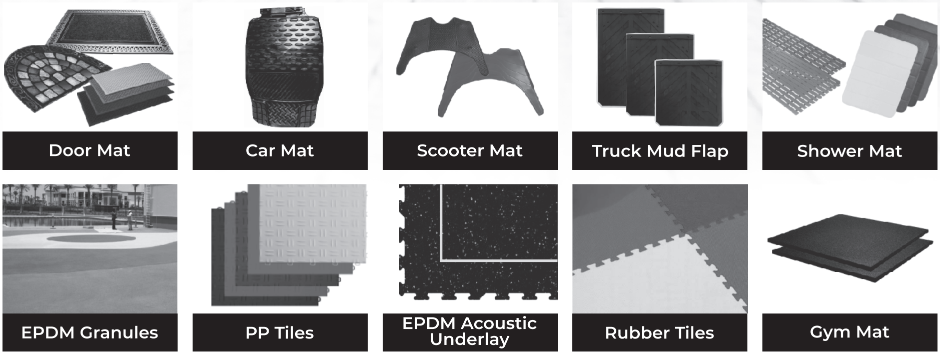
UV Resistant

Excellent Floor Grip Property

Long Life



OUR OTHER PRODUCTS



Corporate Office: #32, Sector-18 HUDA, Gurgaon, Haryana - 122015

+91-124-4731500 marketing@alpoverseas.com

MAKE IN INDIA

आत्मनिर्भर भारत