5. ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ : ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਥਾਨ ਭਿੰਨਤਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਭਿੰਨਤਾ ਭਲੇ ਹੀ ਹੋਵੇ ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਆਪਤ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਚੋਲਾ ਪਾ ਕੇ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਸਾਥੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਸਵਰੋਂ ਕੋ ਧਿਆਨਪੂਰਵਕ ਗਾਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਆਸ ਪਾਸ ਕੀ ਅਨਯ ਆਵਾਜ਼ੋਂ ਸੇ ਧਿਆਨ ਹਟਾ ਔਰ ਅਪਨੇ ਮਨ ਕੀ ਚੰਚਲਤਾ ਕੋ ਨਿਯੰਤਰਿਤ ਕਰ ਏਕ ਸਥਿਰ ਆਵਾਜ ਸੇ ਗਾਨਾ ਠੀਕ ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜੈਸਾ ਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਕੇ ਅਨਯ ਵਿਕਰਸ਼ਣ (distraction) ਹੋਨੇ ਕੇ ਬਾਵਜੂਦ ਭੀ ਉਸ ਪਰ ਧਿਆਨ ਨਾ ਦੇਤੇ ਹੁਏ, ਅਪਨੇ ਪਰਮ ਲਕਸ਼ ਉਸ ਪਰਮਾਤਮਾ ਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਤੇ ਹੂਏ ਕੇਵਲ ਮਾਤਰ ਉਸ ਕੀ ਓਰ ਅਗਰਸਰ ਹੋਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਹੀ ਅਪਨੀ ਸਮਗਰ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾ ਉਪਯੋਗ ਕਰਨਾ।"[1]

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮਸਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਨਾਲ ਮਹਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਮਧਕਾਲ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਿਸੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਮੁਗਲਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਉੱਤੇ ਆਪਣੀ ਹਕੂਮਤ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ, ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਨਿਰਲੇਪ ਨਾ ਰੱਖ ਸਕੇ। ਉਹ ਸੁਚੇਤ ਜਾਂ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣੀ ਉੱਚ ਸ਼ਿਖਰ ਤੇ ਸਨ।

ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਲਹਿਰਾਂ ਚਾਹੇ ਉਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੀ ਜਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਲਹਿਰ ਸੀ ਦੇ ਸੰਤਾਂ-ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਭਾਵ ਨਾਲ ਦੂਸਰੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਹਿਰਦੇ ਦਾ ਕਲਪਨਾ ਭਾਰ ਹਲਕਾ ਕੀਤਾ। ਮਾਨਵ ਹੀ ਮਹਿਜ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਉਤਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਨਿੱਘਾ ਅਤੇ ਡੂੰਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਚਿਰਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੂਰਕ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਸੰਤਾਂ- ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਆਣੇ ਅੰਤਰੀਵ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ। ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀ-ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵ ਭਾਵ ਵੈਦਿਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਾਰੀ ਰੱਖਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੂਫ਼ੀ-ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੂਰਵ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨਵੀਨ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਤਾਂ-ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਅਰਾਧਨਾ ਨੂੰ ਉੱਚ ਦੱਸਿਆ।

[1] ਸਿੰਘ ਬੰਧੂ, ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਆਰੋੜਾ, ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਦੈਦੀਏਮਾਨ ਸੂਰਯ, ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ, ਪੰਨਾ 82.

ਧਰਮ ਦੀ ਸੰਕੀਰਨ ਭਾਵਨਾ ਜੋ ਕਿ ਪੰਡਿਤਾਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਣਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਟਕਰਾਉ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ ਨੂੰ ਸੰਤਾਂ-ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਮਿਲਾਪ ਅਤੇ ਸ਼ੁੱਧ ਭਾਵਨਾ ਨਾਲ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਉਣ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਦੇਸ ਦਿੱਤਾ। ਇਹ ਸੰਗੀਤਕ ਕਿਰਆਸ਼ੀਲਤਾ ਉਹ ਧਰਾਤਲ ਬਣੀ ਜਿੱਥੋਂ ਸੁਖਦ ਸੰਗੀਤਕ ਸਮਕਾਲੀਨਤਾ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਉਹ ਸਮਾਂ ਸੀ ਜਦੋਂ ਦੋ ਸਮਕਾਲੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਆਏ। ਸੰਗੀਤਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਡਮੁੱਲੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਆਪਸ ਵਿਚ ਡੂੰਘਾ ਅਤੇ ਨਿੱਘਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨ ਦੀ ਇਕਾਗਰਤਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਲਾਮਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਮਾਨ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਅਵਸਥਾ ਤੋਂ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹਨ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਉੱਚਾ ਉਠਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਧਾਰਮਿਕ ਅੰਦੋਲਨ ਦੀ ਰੀੜ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵੱਡਾ ਸਰੋਕਾਰ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਇਕੀਸਰਵਾਦ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ ਜੋ ਧਾਰਮਿਕ ਕੱਟੜਤਾ ਤੋਂ ਉਪਰ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਭਗਤੀ ਲਈ ਕਲਪਨਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਉਡਾਰੀ ਭਰਦਿਆਂ ਰਾਜਨੈਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ, ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀ ਆਪਣੇ ਅੰਤਰਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ।

ਪਰਿਵਰਤਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਕਾਲਾਵਾਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਇਸ ਬਹਾਵ ਨਾਲ ਪਰਸਪਰ ਚਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਕਾਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਮਕਾਲੀ ਹਾਲਾਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਵ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ, ਸ਼ਰੋਤਾ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਯੁਗ ਦਾ ਕਲਾਕਾਰ ਲੋਕ ਰੁਚੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸਦਾ ਹੀ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਪਜ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜੋੜੇ। ਇਸੇ ਹੀ ਨਵੀਨਤਾ ਦੀ ਆੜ ਵਿਚ ਸਾਮਗਾਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਨੇ ਲਿਆ, ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਨੇ ਲਿਆ। ਅਸੀਂ ਇੱਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹੋਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਹੀਂ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ, ਪਰੰਤੂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲਤਾ ਦੇ ਇਸ ਨਿਯਮ ਤਹਿਤ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੀ ਚਿਰਸਥਾਈ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਹਮਰਾਹੀ ਬਣਦੇ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਲਈ ਕਈ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ। ਹਰੇਕ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਆਪਣੀ ਸਮਕਾਲੀਨ ਜਾਂ ਪੁਰਾਤਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਨ, ਆਧੁਨਿਕ, ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ

ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਮਕਾਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰਵ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਰਤੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਯੁਗ ਨਾਲ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਨਾਲ ਅਨੇਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਅੱਗੇ ਉਹੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਜੀਵੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਜਨ ਸਮੂਹ ਦੁਆਰਾ ਅਪਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ, ਕੱਵਾਲੀ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕਾਫ਼ੀ, ਹਮਦ, ਨਾਂਅਤ, ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਚਾਹੇ ਭਿੰਨਤਾ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸੰਗੀਤਕ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਜਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣਾ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਸਤਿਤਵ ਵੀ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ-ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ਬੂ ਆਪਣੇ ਨਿੱਜੀ ਸੌਂਦਰਅ ਨੇ ਹੀ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਇਆ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਣ ਆਧਾਰ ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਸੁਰਾਵਟ, ਲੈਅ, ਤਾਨ, ਬੋਲ, ਠਹਿਰਾਵ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਖਾਨਕਾਹਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਅ ਦਾ ਕਾਰਿਆਕ੍ਰਮ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਆਨੰਦ ਵਿਭੋਰਤਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਰੂਹਾਨੀ ਕੀਰਤਨਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਤਮਾ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਉਹ ਸਾਰ ਤੱਤ ਜੋ ਹਰ ਜੀਵਤ ਪ੍ਰਾਣੀ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੇ ਆਭਾਵ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਹੀ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੇ ਆਭਾਵ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਜਿਵੇਂ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੈ ਉਹੀ ਸਥਾਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਹੈ।

ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ-ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ਼ਟ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਸਥਾਨ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੂਖਮ ਜਿਹੀ ਲਕੀਰ ਹੈ। ਇਸ ਸੂਖਮ ਲਕੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਸੁਨੀਤਾ

ਬੁੱਧੀਰਾਜਾ ਨੇ ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਜੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੋਈ ਅਦੁੱਤੀ ਅਨੁਭੂਤੀ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਮੁਝੇ ਯਾਦ ਹੈ ਕਿ ਨਿਊਯਾਰਕ ਮੇਂ ਭਾਰਤੀਏ ਦੂਤਾਵਾਸ ਕੇ ਪ੍ਰਾਂਗਣ ਮੇਂ ਉਸ ਸ਼ਾਮ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਕਾ ਗਾਇਨ ਥਾ। ... ਵਹ ਪੂਰਾ ਕਾਰਿਆਕ੍ਰਮ ਭੀ ਭਜਨ ਸੰਧਿਆ ਮੇਂ ਪਰਵਿਤ ਹੋ ਗਯਾ ਥਾ। ... ਸਹਸਾ ਮੇਰੀ ਆਂਖੇਂ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ। ਹਾਥੋਂ ਨੇ ਧੀਰੇ-ਧੀਰੇ ਤਾਲ ਦੇਨਾ ਬੰਦ ਕਰ ਦੀਆ। ਬੰਦ ਆਖੋਂ ਸੇ ਮੁਝੇ ਕਮਰੇ ਕੀ ਛਤ ਕੇ ਨਿਕਟ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋਤਾ ਹੂਆ ਦਿਖਾਈ ਦੀਆ। ਔਰ ਦਿਖਾਈ ਦੀਆ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜੀ ਕਾ ਸਵਰੂਪ। ... ਨਿਊਯਾਰਕ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਓਂ ਕੋ ਪੰਡਿਤ ਜੀ ਕਾ ਸਵਰ ਤੋਂ ਸਮਝ ਹੀ ਆਤਾ ਥਾ, ਭਕਤੀ ਔਰ ਪ੍ਰੇਮ ਤੋਂ ਸਮਝ ਮੇਂ ਆਤਾ ਥਾ, ਕਿੰਤੂ ਬ੍ਰਜਭਾਸ਼ਾ ਮੇਂ ਰਚਿਤ ਪਦ ਬਹੁਤ ਅੱਛੀ ਤਰਹ ਸੇ ਸਮਝ ਨਹੀਂ ਆਤਾ ਥਾ। ... ਸ੍ਰੋਤਾਓਂ ਮੇਂ ਸੇ ਉਠਕਰ ਕਿਤਨੇ ਹੀ ਲੋਗ ਮੇਰੇ ਪਾਸ ਆਏ ਔਰ ਬਤਾਨੇ ਲਗੇ ਕਿ ਉਨਹੇਂ ਭੀ ਲਗਭਗ ਉਸੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾ ਅਨੁਭਵ ਹੂਆ ਥਾ, ਕੇਵਲ ਵੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਖੋਜ ਰਹੇ ਥੇ। ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੇ ਲਿਏ। ਹਾਂ, ਉਨਕੇ ਭਗਵਾਨ ਕਾ ਸਵਰੂਪ ਆਕਾਰ ਕੁਛ ਔਰ ਥਾ। ਏਕ ਮਹਿਲਾ ਕਹਿਨੇ ਲਗੀ ਕਿ ਉਸ ਗਾਇਨ ਕੋ ਸੁਨਕਰ ਉਨਹੇਂ ਇਸ਼ਟ ਭਗਵਾਨ ਵਿਸ਼ਣੂ ਦਿਖਾਈ ਦੇਨੇ ਲਗੇ। ਏਕ ਦੂਸਰੀ ਮਹਿਲਾ ਮੁਸਲਿਮ ਥੀ, ਕਹਨੇ ਲਗੀ, "ਹਮਾਰੇ ਯਹਾਂ ਮੂਰਤੀਓਂ ਕੋ ਨਹੀਂ ਮਾਨਤੇ, ਹਮਾਰੇ ਪੈਗੰਬਰ ਹੈਂ। ਜੈਸਾ ਅਨੁਭਵ ਮੁਝੇ ਅਪਨੇ ਪੈਗੰਬਰ ਕੇ ਆਨੇ ਪਰ ਹੋਤਾ ਹੈ ਵੈਸਾ ਹੀ ਕੁਛ-ਕੁਛ ਆਜ ਮੁਝੇ ਇਸ ਭਜਨ ਕੋ ਸੁਨਕਰ ਲਗਾ।"[1]

ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਲਈ ਚਾਹੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਭਾਵ ਮਗਨ ਹੋ ਕੇ ਸਰਵਣ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਵਰ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਨਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

"ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਕੇ ਮਨ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਹੀ 'ਅਜਪਾਜਾਪ' ਚਲਤਾ ਰਹਤਾ ਥਾ। ਯਹੀ ਉਨਕੀ ਇਬਾਦਤ ਥੀ। ਵੇ ਨਮਾਜੀ ਨਹੀਂ ਥੇ। ਮੈਨੇ ਉਨਹੇਂ ਪਾਂਚ ਵਕਤ ਨਮਾਜ਼ ਪੜ੍ਹਤੇ ਹੂਏ ਕਭੀ ਨਹੀਂ ਦੇਖਾ। ਮੁਝੇ ਲਗਤਾ ਥਾ ਕਿ ਉਨਕਾ ਮਨ ਤੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਨਮਾਜ਼ ਮੇਂ ਰਹਤਾ ਥਾ। ਅਕਸਰ ਵੇ ਕਹੀਂ ਖੋਏ-ਖੋਏ ਸੇ ਲਗਤੇ। ਕਹਨੇ ਕਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵੇ ਏਕ ਸੱਚੇ ਮੁਲਤਾਸ਼ੀ (ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾ ਤਲਾਸ਼ ਮੇਂ ਰਹੇ) ਥੇ। ਉਨਹੇਂ ਤੜਪ ਥੀ ਤੋ ਅਪਨੇ ਇਸ਼ਟ ਕੀ, ਜਿਸਕੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੇ ਸਵਰੋਂ ਕੇ ਦੁਆਰਾ ਕਰਤੇ।"[2]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਧਾਰਨਾ ਮਾਧੋਲਾਲ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਰ ਮਾਧੋ ਲਾਲ ਜੋ ਕਿ ਜਾਤ ਦੇ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸਨ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਮੁਰੀਦ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਨੇ ਇੱਕ ਵਾਰ ਹਰਿਦਵਾਰ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਮਾਧੋਲਾਲ ਨੂੰ ਵੀ ਨਾਲ ਲਿਜਾਉਣ ਲਈ ਮਨਾਇਆ। ਪਰ ਮਾਧੋਲਾਲ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਏਨਾ ਰੰਗਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਦਾ ਦਿਲ ਹਰਿਦਵਾਰ ਜਾਣ ਲਈ ਵੀ ਕਰਦਾ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਤੋਂ ਵੀ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਉਸ ਦੀ ਅੰਤਰ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਨੂੰ ਸੁਣਦੇ ਹੋਏ ਉਥੇ ਬੈਠੇ ਸੰਗੀਤਕ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਮਾਧੋ ਲਾਲ ਨੂੰ ਏਨਾ ਮੰਤਰ ਮੁਗਧ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਉਥੇ ਬੈਠੇ ਹੀ ਹਰੀਦਵਾਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾ ਦਿੱਤੇ।

---

[1] ਸ਼ੁਕਲ, ਪ੍ਰਯਾਗ (ਸੰਪਾ.), ਸੰਗਨਾ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ, 2013, ਪੰਨਾ 13.
[2] ਸਿੰਘ ਬੰਧੂ, ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੇਰਣਾ-ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਦੈਦੀਏਪਾਨ ਸੂਰਅ, ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾ, ਪੰਨਾ 89.

ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭੂਤੀ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਦੇਸ਼, ਜਾਤੀ ਆਦਿ ਦਾ ਕੋਈ ਬੰਧਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇਸ਼, ਧਰਮ, ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਉਠ ਕੇ ਦੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਦੀਕੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਵਰਤਿਤ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਇਕੋ ਸੰਗੀਤ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਲਹਿਰਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਗਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕਦੇ-ਕਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲਹਿਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਰਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਜਲ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਕਹਿ ਲਈਏ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਸੀ। ਜੈਦੇਵ ਨੇ ਗੀਤ ਗੋਵਿੰਦ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ। ਇਹਨਾਂ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਹਿਤ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈ। ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਆਪਣਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਥ ਦੇ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਨਿਯਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹਰੇਕ ਨਵੀਂ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਤਨ ਵਸਤੂ, ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ, ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ, ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਹਾਲਾਤਾਂ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[1]

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਧਰਮ ਨੇ ਭਗਤੀ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮਾਰਗ ਚੁਣਿਆ। ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਭਜਨ, ਸ਼ਬਦ, ਸ਼ਲੋਕ ਰਾਹੀ ਭਗਤੀ ਆਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਕੱਵਾਲੀ, ਕਾਫ਼ੀ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਹਮਦ, ਨਾਂਅਤ, ਕਸੀਦਾ, ਰੁਬਾਈ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ।

5.1 ਕੀਰਤਨ

ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਾ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪਿਠ ਭੂਮੀ ਨਾਲ ਨਿਰੰਤਰ ਵਹਿੰਦੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਮੰਦਿਰਾਂ, ਮਠਾਂ, ਮਜ਼ਾਰਾਂ, ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਆਦਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। "ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਅਧਿਆਤਮਕ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮਨੁੱਖ ਉਪਰ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੀ ਪੂਜਾ ਕਦੀ ਧਰਮ ਤੇ ਕਦੀ ਲੋਕ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਰੂੜੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਮੰਤਰ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਗਾ ਕੇ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ।"[2]

[1] ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 136.
[2] ਸੋਹਲ, ਹਰਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਨਾ 118.

ਭਗਤੀ ਹੀ ਜਗਿਆਸੂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਜੋਤ-ਸਰੂਪੀ ਹੋਣ ਦੀ ਚੇਤਨਤਾ ਪੈਦਾ ਕਰਕੇ ਆਪਣਾ ਆਪਾ ਪਛਾਨਣ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਰਮ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰ ਹੋਣ ਵਲ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਉੱਚ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਮਪਿਤਾ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ ਨੂੰ ਧੁਰ ਅੰਦਰੋਂ ਭਾਵ ਆਤਮਾ ਤੋਂ ਇਕਾਗਰ ਚਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸੁਰ ਲੈਅ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਯੋਗ ਸਹਿਤ ਗਾਉਣਾ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਇਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਾਧਨ ਹੈ ਜੋ ਰਿਸ਼ੀਆਂ ਮੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਚਲਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਨਾਮ, ਗੁਣ ਆਦਿ ਦੀ ਰਾਗ ਦੁਆਰਾ ਕੀਰਤੀ ਕਰਨ, ਜਸ ਗਾਉਣਾ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਭਗਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[1]

ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਭਗਤੀ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਤੱਤ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਨਮੋਹਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਜਦੋਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਚੋਲਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਤਮਾ ਸਹਿਜ ਹੀ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਇਕਜੋਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਸ ਸੱਤਾ ਨੂੰ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮੰਨਦੇ ਅਤੇ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਅਦੁੱਤੀ ਚੀਜ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ, ਭਾਸ਼ਾ, ਰੰਗ, ਦੇਸ਼, ਪ੍ਰਾਂਤ, ਉਮਰ ਤੱਕ ਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਆਤਮਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਭੋਜਨ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਨਾਦ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਸਰਵਉੱਚ ਹੈ। ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ ਨੇ ਰੋਮਿਆ ਰੋਲਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। "ਉਚਤਮ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਸ਼, ਕਾਲ ਔਰ ਵਿਅਕਤੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਯਹ ਸਬਕੋ ਅਪਨੇ ਆਸ਼ਰਿਆ ਭੰਡਾਰ ਸੇ ਕੁਛ ਨਾ ਕੁਛ ਅਵਸ਼ਯ ਦੇਗਾ।"[2]

ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਲ ਖਿਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਚਾਹੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਖਿਚ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਉਸੇ ਨਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਨਾਦ ਅਦੁੱਤੀ ਅਤੇ ਅਨੰਦ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਸੰਤ, ਪੀਰ, ਫ਼ਕੀਰ, ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਨਾਦ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਨਾਲ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਮੰਤਰ ਮਾਨਵ ਹਿਰਦੈ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡੁਬਕੀ ਲਗਵਾ ਕੇ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵੱਲ ਲਿਜਾਉਂਦਾ ਹੈ।

"ਉਚਿਤ ਬਾਤ ਤੋਂ ਯਹ ਕਰਨੇ ਮੇਂ ਹੈ ਕਿ ਧਰਮ ਨੇ ਅਪਨੇ ਵਿਚਾਰੋਂ ਕੋ ਜਬ ਗਧ ਮੇਂ ਵਿਅਕਤ ਕੀਆ ਤੋਂ ਇਸੇ ਕਥਾ ਕਹਾ ਗਯਾ। ਜਬ ਕਥਾ ਕੋ ਪਦ ਮੇਂ ਬਾਂਧਾ ਗਯਾ ਤੋ ਇਸੇ ਵਾਣੀ ਕਹਾ ਗਯਾ ਔਰ ਜਬ ਵਾਣੀ ਕੋ ਸੰਗੀਤ ਸੇ ਸਜਾਇਆ ਗਯਾ ਤਬ ਇਸੇ ਕੀਰਤਨ ਕਹਾ ਗਯਾ। ਕੀਰਤਨ ਕੇ ਇਸ ਹਾਰ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਭਾਸ਼ਾ, ਕਾਵਿ, ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ, ਪਧਿਤੀਆਂ, ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ, ਧਾਰਾਏਂ, ਮਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਘਰਾਣੇ,

[1] ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਜੂਨ 1985, ਪੰਨਾ 64.
[2] ਸੰਗੀਤ-ਜਨਵਰੀ 1950, ਪੰਨਾ 56.

ਗੀਤੋਂ ਕੇ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਵਾਦ, ਨਰਿਤ, ਗਾਇਨ, ਤਾਲੇ ਔਰ ਰਾਗ ਫੂਲ ਹੈਂ ਜੋ ਕੀਰਤਨ ਕੇ ਰਚਿਨਾਓਂ ਕੋ ਅਪਨੇ ਸਮੇਂ, ਸ਼ੇਤਰ ਔਰ ਪਰਿਸਥਿਤੀਓਂ ਕੇ ਅਨੁਕੂਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁਏ।"[1]

ਕੀਰਤਨ ਸਰਗੁਣ ਅਤੇ ਨਿਰਗੁਣ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਉਪਾਸਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਉਪਯੁਕਤ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਿਖਿਅਤ ਜਾਂ ਅਸਿਖਿਅਤ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੂਹ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਧ ਰਾਗ ਜਾਂ ਤਾਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਰਲ ਸਵਰਾਂ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਭਗਤ ਪਰਮ ਸੰਤੋਸ਼ ਅਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਮਪਿਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। "ਗੁਰੂਆਂ, ਸੰਤਾਂ, ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਇਕ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਪਰਮਾਤਮਾ ਜਾਂ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਉਸਤਤ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਹੜੇ 'ਪਦ, ਭਜਨ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[2] "ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਭਾਵ ਸਤੁਤੀ ਜਾਂ ਜਸ ਗਾਉਣਾ ਹੈ। ਸ਼ੁਕ ਨੇ 'ਸ੍ਰੀਮਦ ਭਾਗਵਤ ਪੁਰਾਣ' ਰਚ ਕੇ ਭਗਵੰਤ ਦੀ ਸਤੁਤੀ ਗਾਣ ਦਾ ਮਾਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਉਸ ਦੀ ਭਗਤੀ ਕੀਰਤਨ ਭਗਤੀ ਦੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮੋਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਮਾਨਿਅਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਰ ਪੌਰਾਣਿਕ ਪਾਤਰ ਨਾਰਦ ਮੁਨੀ ਹੈ।"[3]

ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਰਦ, ਸੂਰਦਾਸ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ, ਕਬੀਰ, ਮੀਰਾਂ, ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ, ਸਵਾਮੀ ਹਰਿਦਾਸ, ਨੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਆਪਣੀ ਪੁਕਾਰ ਉਸ ਪਰਮ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਕੇ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਲੀਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਖੁਦ ਅਮਰ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸੰਸਾਰਿਕ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਾਰਗ ਦਿਖਾਇਆ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਬਣੇ। "ਇਨ ਲੋਗੋਂ ਨੇ ਨਾ ਤੋ ਕੋਈ ਵੇਦ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੜਾ, ਨਾ ਯੋਗ ਸਾਧਨਾ ਕੀ, ਨਾ ਤਪੱਸਿਆ ਹੀ ਕੀ। ਕੇਵਲ ਭਕਤੀ ਭਾਵ ਭਰੇ ਸਤੁਤੀ ਗਾਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਇਨ ਸਬਨੇ ਭਗਵਾਨ ਕੋ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕੀਆ ਔਰ ਸਵਤ ਭੀ ਸਦਾ ਆਨੰਦ ਮਗਨ ਬਨੇ ਰਹੇ ਤਥਾ ਜੀਵਨ ਮੁਕਤ ਹੋ ਗਏ।"[4]

ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਅਰਾਧਨਾ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀਆਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਮੰਦਿਰ, ਮਸਜਿਦ, ਖਾਨਕਾਹ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਹਰ ਜਗ੍ਹਾ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਕਾਲ ਭਰਭੂਰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਉਭਾਰਨ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ

---

1 ਖੰਨਾ, ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਮਧਕਾਲੀਨ ਧਰਮੋਂ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 74.
2 ਸਿਮ੍ਰਤੀ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 18.
3 ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਜੂਨ 1985, ਪੰਨਾ 151.
4 ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ, ਜਨਵਰੀ 1970, ਪੰਨਾ 25.

ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਸ਼ੇਖ ਨਿਜ਼ਾਮੁਦੀਨ ਔਲੀਆ ਨੇ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਮੇਂ ਈਸ਼ਵਰੀਏ ਪ੍ਰੇਮ ਕੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਸੰਗੀਤ ਕੋ, ਕੀਰਤਨ ਕੋ ਏਕ ਅਭੂਤਪੂਰਵ ਸਾਧਨ ਮਾਨਾ।"[1]

ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਨੇ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦਾ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਸਮਾਅ ਦੀ ਮਹਿਫਿਲ ਨੂੰ ਜ਼ਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਇਆ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਸਮਾਅ ਦੀ ਮਹਿਫਿਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮ ਭਰਭੂਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਨਿਰਵਾਹ ਹੇਤੂ ਦੇਸ਼, ਸਮਾਜ, ਧਰਮ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ।

ਚਾਹੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਤਰ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਭਗਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੇਤੂ ਸਰਗਰਮ ਰਹੀਆਂ।

ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸਿਰਫ਼ ਵਿਚਾਰ ਹੀ ਵਿਅਕਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਉਸਦੀ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਚਿਤਰ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਮਾਨਵ ਦੀ ਆਤਮਾ ਦਾ ਅਮਰ ਨਾਦ ਹੈ। ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ

"विलज्जते उद्‌गायति नृत्यते च मद्‌भक्ति युक्तों भुवनं पुनीति।"

ਭਾਵ ਜੋ ਸੰਸਾਰਿਕ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਸ਼ਰਮ ਨਾ ਕਰਕੇ ਉੱਚੇ ਸਵਰਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭਾਵ ਵਿਭੋਰ ਹੋ ਕੇ ਨੱਚਦਾ ਹੈ ਅਜਿਹਾ ਭਗਤ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪਵਿਤਰ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। "ਹਿੰਦੂ ਭਜਨ-ਆਰਤੀਆਂ ਗਾਤੇ ਹੈਂ ਤੋ ਜੈਨ ਲੋਗ ਭਜਨ ਗਾਤੇ ਹੈਂ, ਸਿਖ ਗੁਰਵਾਣੀਓਂ ਕਾ ਗਾਨ ਕਰਤੇ ਹੈਂ ਤੋ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਤੇ ਹੈਂ। ਸਭੀ ਉਸ ਏਕ ਸ਼ਕਤੀ ਕੀ ਅਰਾਧਨਾ ਗਾਕਰ ਕਰਤੇ ਹੈਂ। ਯਹੀ ਭਕਤੀ ਮਾਰਗ ਸਰਲਤਮ ਮਾਰਗ ਹੈ।"[2]

ਕੀਰਤਨ ਭਾਵ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਦਾ ਯਸ਼ ਹਰ ਧਰਮ, ਹਰ ਵਰਗ ਅਤੇ ਹਰ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਮੂਲ ਭਾਵਨਾ ਉਸੇ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਅਰਾਧਨਾ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਸਾਮਵੇਦ, ਮੰਤਰਾਂ, ਸਲੋਕਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਮਾਨ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਹੀ ਭਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਧਨ ਰਿਹਾ ਇਸੇ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਲੀਹਾਂ ਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ।

"ਭਾਰਤ ਕੀ ਕੀਰਤਨ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸੇ ਆਜ ਕਾ ਪਾਸ਼ਚਾਤਅ ਯੁਵਾ ਵਰਗ ਭੀ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਹੋਤਾ ਜਾ ਰਹਾ ਹੈ। ਇਸੀ ਲਿਏ ਯੂਰੋਪ ਔਰ ਅਮੇਰਿਕਾ ਕੀ ਸੜਕੋਂ ਪਰ 'ਹਰੇ ਰਾਮ, ਹਰੇ ਰਾਮ, ਰਾਮ ਰਾਮ, ਹਰੇ ਹਰੇ', ਤਥਾ 'ਹਰੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ, ਹਰੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ, ਹਰੇ ਹਰੇ। ਕੀ ਗੂੰਜ ਬੜਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

[1] ਬੈਨਰਜੀ, ਨਮਿਤਾ (ਡਾ.), ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤਮਅ ਏਵਮ ਉਨਕਾ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਪਰ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਪੰਨਾ 39.
[2] ਜੌਹਰੀ, ਸੀਮਾ (ਡਾ.), ਸੰਗੀਤਿਕ ਨਿਬੰਧਮਾਲਾ, ਪੰਨਾ 32.

ਪਾਸ਼ਚਾਤਅ ਕਲਾਵਿਦੋਂ ਏਵਮ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕੋ ਕਾ ਕਹਨਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀਏ ਕੀਰਤਨ ਕਿਸੀ ਭੀ ਦਰਸ਼ਨ-ਗਿਆਨ ਕੀ ਉਪੇਕਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਰਖਤਾ, ਵਹ ਸਮੇਂ ਔਰ ਸਮਇਸ਼ਗਤ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੇ ਕੀਰਤਨ ਮਨੁਸਅ ਕੀ ਵਿਸ਼ੋਧ ਔਰ ਚਅਠ ਸੰਵੇਦਨਾ ਹੈ।"[1]

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੂਲ ਆਧਾਰ ਸਤਿਅਮ, ਸ਼ਿਵਮ, ਸੁੰਦਰਮ ਹੈ, ਭਾਵ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਸੱਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜੋ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇ। ਸਮੂਹ ਜਨ ਦੇ ਲਈ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਯੁਵਾ ਪੀੜੀ ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੂਝ ਚਾਹੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਨਾਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਉਹ ਵੀ ਅਛੂਤੇ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦੇ।

ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਦੀ ਜੀਵਨ ਕਥਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਨੀਤਾ ਬੁੱਧੀਰਾਜਾ ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਦੇ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਉਸ ਵਰਸ਼ ਮੈਂ ਏਡਮਿੰਟਨ ਮੇਂ ਗਾ ਰਹਾ ਥਾ। ਵਹਾ ਲੋਗੋਂ ਨੇ ਕਹਾ ਕਿ 'ਅੱਲਾਹ-ਮੇਹਰਬਾਨ ਗਾਈਏ। ਮੈਂਨੇ ਗਾਇਆ। ਗਾਤੇ-ਗਾਤੇ ਜੈਸੇ ਮੈਂ 'ਅੱਲਾਹ' ਕਹਿ ਰਹਾ ਥਾ, ਮੁਝੇ ਏਸਾ ਲਗਾ ਕਿ 'ਅੱਲਾਹ' ਔਰ 'ਓਮ' ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਏਕ ਸਥਾਨ ਸੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੈਂ। ... ਆਜ ਜਬ ਮੈਂਨੇ ਅਲਗ-ਅਲਗ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਏਕ ਬਾਰ ਓਮ ਔਰ ਏਕ ਬਾਰ ਅੱਲਾ ਕਹਿਕੇ ਗਾਇਆ ਤੋ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਦੁਨੀਆ ਇਸੇ ਸਮਝ ਸਕੇ ਯਾ ਨਾ ਸਮਝ ਸਕੇ ਮੁਝੇ ਇਸ ਬਾਤ ਕੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਮੁਝੇ ਜੋ ਅਨੁਭੂਤੀ ਹੁਈ ਹੈ, ਵਹ ਇਕਦਮ ਸਹੀ ਹੈ।"[2]

ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਆਪਣੇ ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਜਾਦੂ ਰਾਹੀਂ ਅੱਲਾਹ, ਓਮ ਦੀ ਕੀਰਤੀ ਦਾ ਯਸ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਦਭਾਵ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜੋ ਪੰਡਿਤ ਜਸਰਾਜ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਸਲ ਵਿਚ ਦੇਸ, ਜਾਤ, ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਦੂਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਟਾ ਕੇ ਸਦਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਹੈ।

"ਪਾਕਿਸਾਨ ਨੇ ਯੂੰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀਅ ਔਰ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਕੋ ਏਕ ਸੇ ਬੜਤਰ ਏਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀਏ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਇਧਰ ਕੇ ਮਾਹੌਲ ਮੈਂ ਕੋਈ ਭਾਰਤੀਏ ਕਲਾਕਾਰ ਅਪਨੇ ਗਾਇਨ ਮੇਂ ਈਸ਼ਵਰ ਕਾ ਸਮਰਣ ਕਰੇ ਉਸੇ ਕੀਰਤਨ ਕੇ ਰੂਪ ਮੇਂ ਲੋਗੋਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਏ, ਯਹ ਅਪਨੇ ਆਪ ਮੇਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਘਟਨਾ ਥੀ। ਔਰ ਉਸੀ ਕੀਰਤਨ ਕੇ ਬਾਦ ਏਕ ਮਸਜਿਦ ਕੇ ਮੌਲਵੀ ਸਾਹਿਬ ਉਠਕਰ ਜਸਰਾਜ ਜੀ ਕੇ ਪਾਸ ਆਏ ਔਰ ਉਨਕੇ ਦੋਨੋਂ ਹਾਥ ਪਕੜਕਰ ਕਹਨੇ ਲਗੇ, ਪੰਡਿਤ ਜੀ, ਆਜ ਆਪਨੇ ਇਸ ਭਜਨ ਮੇਂ ਹਮੇਂ ਅੱਲਾ ਕਾ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਾ ਦਿਆ।"[3]

ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਿਆਨੀ ਸੰਤ, ਪੀਰ, ਫ਼ਕੀਰ ਦਰਵੇਸ਼, ਅਲੌਕਿਕ ਜਗਤ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਜੋਤ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਣ ਦਾ ਉੱਤਮ ਸਾਧਨ ਦਸਦੇ ਹਨ।

---

[1] ਸੰਗੀਤ, ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ - ਜਨਵਰੀ 1970, ਪੰਨੇ 6, 7.
[2] ਸੰਗਨਾ, ਜੁਲਾਈ-ਸਤੰਬਰ 2013, ਅਕੈਡਮੀ, ਪੰਨਾ 11.
[3] ਉਹੀ, ਪੰਨੇ 31,32.

5.2 ਧਰੁਪਦ

'ਧਰੁਵ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸਾਦਗੀ, ਸਥਿਰਤਾ, ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਆਦਿ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਗਾਇਕ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਅਚਲ ਪਦਾਂ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਬ੍ਰਿਹਿਦੇਸ਼ੀ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਮਤੰਗ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ 'ਚੌਕਸ਼ਾ', ਦੁਰਗਸ਼ਕਤੀ, ਯਾਸ਼ਟਿਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਰਸ ਪਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। "ਭਕਤੀ ਰਸ ਦੁਆਰਾ ਭਕਤੀ ਕਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਤੀ ਹੈ ਔਰ ਅਪਨੇ ਇਸ਼ਟ ਸੇ ਸੰਪਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੇ ਮੇਂ ਸਹਾਇਤਾ ਦੇਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਂਤ ਰਸ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਂਤੀ ਕਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਤੀ ਹੈ। ਦੁਖੀ ਹਿਰਦੇ ਕੋ ਢਾਢਸ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਤੀ ਹੈ ਔਰ ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਾ ਸਾਧਨ ਖੋਜ ਕਰਨੇ ਮੇਂ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਤੀ ਹੈ।"[1]

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ਾ ਭਗਤੀ ਹੀ ਰਿਹਾ। ਸਾਡੇ ਰਿਸ਼ੀ ਮੁਨੀਆਂ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਭਗਵਾਨ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ। "ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕੀ ਸ਼ਾਂਤ ਵ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਵਰਿਤੀ ਸੇ ਯੁਕਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ- ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਮੇਂ ਮੰਦਿਰੋਂ ਮੇਂ ਗਾਏ ਜਾਨੇ ਕੇ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸੰਭਵਤ: ਧਰੁਪਦ ਕੇ ਗੀਤੋਂ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਭਾਗਵਦ ਵੰਦਨਾ ਤਥਾ ਸ਼੍ਰੋਤੋਂ ਸੇ ਯੁਕਤ ਹੋਤੀ ਥੀ। ਇਸ ਲਿਏ ਵਿਸ਼ਨੂ, ਸ਼ੰਕਰ, ਮਹੇਸ਼, ਗਣੇਸ਼, ਸਰਸਵਤੀ ਆਦਿ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤਾਓਂ ਸੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਨੇਕ ਧਰੁਪਦ ਬਣੇ।"[2]

ਜੈਦੇਵ, ਨਾਇਕ ਗੋਪਾਲ, ਸਵਾਮੀ ਹਰੀਦਾਸ, ਰਾਮਦਾਸ, ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ, ਬੈਜੂ ਬਾਵਰਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਹੋਏ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਨਿਯਮਤ ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਬੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਸਵਰ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਲੈਅ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਮਤੰਗ ਨੇ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ 'ਚੋਕਸ਼ਾ' ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦਕਸ਼ ਗਾਇਕੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਾਹਰੀ ਸਹਾਇਤਾ ਜਾਂ ਮਿਲਾਵਟ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸਾਰੰਗਦੇਵ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁੱਧ ਗੀਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਸਵਰ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਲੈ ਤਾਲ ਆਪਣੇ ਸ਼ੁੱਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਲੰਕਰਨ ਜਿਵੇਂ ਮੀਂਡ, ਮੁਰਕੀ, ਖਟਕਾ, ਜ਼ਮਜ਼ਮਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਸਿੱਧਾ ਉਚਾਰਨ ਹੀ ਉੱਚਿਤ ਰਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਭਿੰਨ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਇਹ ਗਾਇਕੀ ਵਿਸਤਰਿਤ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਗੀਤ ਗਾਇਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਲਾਪ ਗਾਇਨ ਦਾ ਚਲਨ ਹੈ। "ਆਲਾਪ ਗਾਇਨ ਮੇਂ ਨੋਮ ਤੋਮ ਆਦਿ ਅਕਛਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਕਤੀਮਈ ਸ਼ਲੋਕ 'ਓਮ ਨਾਰਾਇਣ ਅਨੰਤ ਹਰਿ' ਕਾ ਬਿਗੜਾ ਹੂਆ ਰੂਪ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਕ ਧਰੁਪਦ (ਸ਼ੁੱਧਾ) ਗੀਤ ਆਰੰਭ ਕਰਨੇ ਸੇ ਪੂਰਵ ਓਮ ਨਾਰਾਇਣ ਅਨੰਤ ਹਰੀ ਆਦਿ ਭਕਤੀਮਈ ਸ਼ਬਦੋਂ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਕਾ ਸਵਰ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਆ ਕਰਤੇ ਥੇ। ਮੁਸਲਮਾਨ

---

[1] ਸ਼ਰਮਾ, ਪੰਡਿਤ ਰਾਮਨਾਥ, ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ, ਪੰਨਾ 88.
[2] ਸਕਸੇਨਾ, ਮਧੂਬਾਲਾ (ਡਾ.), ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 126.

ਗਾਇਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਸੇ ਅਨਭਿਗ ਹੋਨੇ ਕੇ ਕਾਰਨ ਇਨ ਸ਼ਬਦੋਂ ਕੋ ਸਮਝ ਨਾ ਸਕੇ ਔਰ ਇਸਕੇ ਟੂਟੇ ਫੂਟੇ ਅਕਸ਼ਰੋਂ ਅਰਥਾਤ ਨਾਰਾ, ਘੇਨੇ, ਨਤ, ਅਨ, ਹੇਰੀ, ਨੋਮ, ਤੋਮ, ਤੇਨੇ ਆਦਿ ਕਾ ਉਚਾਰਣ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦੀਆ।"[1]

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦੇਵਘਰਾਂ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਜਾਂ ਸਤੁਤੀ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੋਂ ਅਣਜਾਣ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਦਾ ਅਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਗਿਆ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ, ਸੰਚਾਰੀ, ਆਭੋਗ ਇਹ ਚਾਰ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਤਾਲ ਹਨ- ਤੀਵਰਾ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਚੌਤਾਲ, ਰੁਦਰ ਤਾਲ, ਸੂਲ ਤਾਲ, ਆੜਾ ਚੌਤਾਲ ਆਦਿ। ਇਹਨਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨ ਲਈ ਵਾਦਨ ਖੁਲ੍ਹੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਬੋਲ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਧਰੁਪਦ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦੇ ਲਈ ਪਖਾਵਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਕਰਿਤ ਰੂਪ ਹੀ ਧਰੁਪਦ ਹੈ। ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਜਟਿਲਤਾ ਏਨੀ ਵੱਧ ਗਈ ਕਿ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ। "ਪੰ. ਸਾਰੰਗਦੇਵ ਕੇ ਪਸ਼ਚਾਤ ਸਾਲਗਸੂੜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੇ ਧਰੁਵ ਸੇ ਧਰੁਪਦ ਕੀ ਨਿਰਮਿਤੀ ਹੁਈ ਐਸਾ ਭੀ ਏਕ ਮਤ ਹੈ। ਧਰੁਵ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੇਂ ਨਿਯੋਜਿਤ ਪਦ ਭੀ ਧਰੁਪਦ ਕਹਲਾਤੇ ਥੇ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਸੁਬੰਧੂ, ਬਾਣ ਜੈਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕਵੀਓਂ ਕੀ ਕਰਿਤੀ ਮੇਂ ਭੀ ਧਰੁਵਾ ਗੀਤੋਂ ਕਾ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਰੁਪਦ ਕੀ ਪੁਸ਼ਟਭੂਮੀ ਕੇ ਆਧਾਰ ਪਰ ਹਮ ਕਹਿ ਸਕਤੇ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਹੀ ਧਰੁਪਦ ਹੈ।"[2]
ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰਚਨਾ ਮਲਿਕਾ ਭਾਗ 3 ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਬਖਸ਼ੂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਹੈ।

ਭਗਤੀ ਰਸ

"ਪੂਜ ਰੇ ਗਨੇਸ਼ ਕੋ ਗੁਨ ਰਿਧ ਸਿਧ ਕੋ
ਦਾਤਾ ਵਿਧਨ ਹਰਨ ਦੀਨੀ
ਜਿਨ ਗਾਓ ਤਿਨ ਪਾਓ ਗੁਨੀਅਨ ਮੇਂ ਸੂਨੀ
ਕਹਤ ਨਾਇਕ 'ਬਕਸ਼ੂ' ਸੁਨੋ ਮਿਆ ਤਾਨਸੇਨ ਸੁਰਨਰਮੁਨਿ

ਰਾਗ ਬਾਗੇਸ਼੍ਰੀ

ਤਾਲ ਚੌਤਾਲ (ਵਿਲੰਬਿਤ)

ਨਾ				4		ਸ					
ਸ	ਸ	ਸ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਧ	ਨ਼ੀ	-	ਧ	ਧ	ਮ	ਗੁ
ਪੂ	ऽ	ਜ	ਰੇ	ऽ	ह	ऽ	ऽ	ਸ	ਕੌਂ	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

[1] ਸ਼ਰਮਾ, ਪੰਡਿਤ ਰਾਮਨਾਥ, ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ, ਪੰਨਾ 89.
[2] ਅਮਿਤਾ ਪਾਂਡੇ (ਡਾ.) ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਔਰ ਭਗਤੀ ਰਸ, ਪੰਨਾ 96-97.

ਗੁ	ਨ਼ੀ										
ਮ	ਧ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਧੁ	ਮਗੁ	ਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ
ਗੁ	ਕਿ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਰਿ	ਧਂऽ	ਸਿ	ਧ	ਕੋ	ऽ
×		0		2		0		3		4	
ਸ		ਮ		ਨ਼ੀ							
ਨ਼ੀ	ਸ	ਗੁ	ਮ	ਧ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਰੇਂ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਸਂ
ਦਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਤਾ	ऽ	ਵਿ	ਧ	ਨ	ਹ	ਰ	ਨ
×		0		2		0		3		4	
ਸਂ	–	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਮ	ਧ	ਮ	ਗ	ਰੇ	ਸ
ਦੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ਨਿ
ਗੁ	ਮ	ਧ		ਅੰਤਰਾ							
ਗੁ	ਮ	ਮ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਸੇ	–	ਨੀ	ਸਂ	ਸਂ
ਜਿ	ਨ	ऽ	ਗਾ	ऽ	ਓ	ਤਿ	ਨ	ऽ	ਪਾ	ऽ	ਓ
×		0		2		0		3		4	
ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਨ਼ੀਸਂ	ਰੇਂ	–	ਸਂ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ
ਗੁ	ਨੀ	ऽऽ	ਅ	ऽ	ਨ	ਪੇ	ऽ	ऽ	ਸੂ	ਨੀ	ऽ
1		0		2		0		3		4	
ਪ		ਪ				ਮ		ਗ			
ਮ	ਧ	ਨ਼ੀ	ਧ	–	ਮ	ਗੁ	–	ਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ
ਕ	ਹ	ਤ	ਨਾ	ऽ	ਇ	ਕ	ऽ	ਬ	ਕ	ਸੂ	ऽ
×		0		2		0		3		4	
ਸ		ਮ		ਨ਼ੀ				ਸਂ			
ਨ਼ੀ	ਸ	ਗੁ	ਮ	ਧ	ਨ਼ੀ	ਸਂ	–	ਮਂਗੁਂ	ਰੇਂ	–	ਸਂ
ਸੁ	ਨੋ	ऽ	ਮਿ	ਆਂ	ऽ	ਤਾ	ऽ	ਨऽ	ਸਂ	ऽ	ਨ
×		0		2		0		3		4	
ਨੀ				ਪ						ਸਾ	
ਸਂ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਮ	ਨ਼ੀ	ਧ	ਮ	ਗੁ	ਮ	ਗੁ	ਰੇ	ਸ
ਸੁ	ਰ	ਨ	ਰ	ऽ	ਮੁ	ਨੀ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4" [1]	

[1] ਵਿਸ਼ਣੂ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡ, ਕ੍ਰਮਿਕ ਪੁਸਤਕ ਮਲਿਕਾ ਭਾਗ-3, ਪੰਨੇ 488-490.

5.3 ਧਮਾਰ

"ਧਮਾਰ, ਧਮਾਲ, ਇਨ ਸ਼ਬਦੋ ਕੀ ਮੂਲ ਧਾਤੂ (Root) ਏਕ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਧਾਤੂ 'ਧਮ' ਕਾ ਅਰਥ ਸੁਲਗਾਨਾ, ਭੜਕਾਨਾ, ਸ਼ਬਦ ਕਰਨਾ, ਜ਼ੋਰ ਸੇ ਫੂਕ ਮਾਰਨਾ ਔਰ ਬਜਾਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਅਉਤਪਤੀ 'ਧਸ ਇਤਿ ऋच्छति (ਧਸ+ऋ+अच) ਹੋ ਸਕਤੀ ਹੈ। ਜਿਸਕਾ ਅਰਥ ਹੋਗਾ ਗਾਨ ਕਾ ਏਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੋ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਕਰਤਾ ਹੁਆ-ਸਾ ਚਲੇ। ਧਮਾਰ ਏਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਜੋ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਮੇਂ ਏਕ ਸਾਮੂਹਿਕ ਗਾਨ ਥਾ। ਯਹ ਟੋਲੀਓਂ ਮੇਂ ਗਾਇਆ ਜਾਤਾ ਥਾ। ਹੋਲੀ ਖੇਲਤੀ ਹੁਈ ਟੋਲੀਆਂ ਧਮਾਰ ਗਾਤੀ ਥੀਂ।"[1]

"ਧਮਾਰ ਕਾ ਮੂਲ 'ਧੈਮਾਲੀ' ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੇਂ ਹੈ, ਜਿਸਕਾ ਸਬਸੇ ਪਹਿਲੇ ਉਲੇਖ 'ਸੰਗੀਤ ਸਿਰੋਮਣੀ ਮੇਂ ਮਿਲਤਾ ਹੈ। ਮੂਲਤ: ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀ ਕੇ ਇਸ ਗੀਤ ਮੇਂ ਗਾਨ ਵ ਨਰਿਤ ਤਥਾ ਹੋਲੀ ਕਾ ਉਤਸ਼ਾਹ ਹੋਨੇ ਕੇ ਕਾਰਨ 'ਧਮਾਲ' ਸੰਗਿਆ ਸਾਰਥਕ ਹੋਤੀ ਹੈ।"[2]

"ਭਕਤ ਸੰਗੀਤਗਿਓਂ ਨੇ ਭੀ ਹੋਰੀ ਕੇ ਇਸੀ ਰੂਪ ਕੇ ਇਸ਼ਟ ਪ੍ਰਭੂ ਕੀ ਸੇਵਾ ਮੇਂ ਗਾਏ ਜਾਨੇ ਵਾਲੇ ਪਦੋਂ ਕੋ ਦਰਸਾਨੇ ਕੇ ਸਵਰੂਪ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦ ਕੋ ਹੀ ਪਰਿਆਪਤ ਨ ਸਮਝਤੇ ਹੁਏ ਅਨਅ ਵਾਧੋ ਕਾ ਭੀ ਸਮਾਂਵੇਸ ਕਰ ਹੋਰੀ ਕੇ ਖੇਲਨੇ ਵ ਗਾਨੇ ਮੇਂ ਲੀਨ ਹੋਕਰ ਪਰਮਾਨੰਦ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀ।"[3]

ਗਾਇਨ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਮਾਰ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਫੱਗਣ ਦੇ ਗੀਤ, ਕਲਾਬਾਜੀ ਜਾਂ ਇਕ ਤਾਲ ਦੀ ਕਿਸਮ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਹੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪਦਾਂ ਨੂੰ ਚੌਦਹਾਂ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗਾਇਨ ਪਦਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਜ ਦੀ ਹੋਲੀ ਦਾ ਖਾਸ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਮਾਰ ਸ਼ਬਦ ਧਮਾ ਜਾਂ ਧੂਮ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਧੂਮ ਜਾਂ ਧਮਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸ਼ੋਰ। ਹੋਲੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵੀ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਸ਼ੋਰ ਸ਼ਰਾਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਨਾਮ ਧਮਾਰ ਪਿਆ ਹੋਵੇ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਰਾਧਾ-ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੀਆਂ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਧਮਾਰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਜਨਮ ਸਥਾਨ ਹੀ ਬ੍ਰਜ ਦੀ ਭੂਮੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਲੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਹੋਲੀ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਧਮਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪਿਆ। ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਵੀ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪੱਖ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਧਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲੀਲਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

---

[1] ਬਾਵਰਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਕੀ ਉਤਪਤੀ ਏਵਮ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 89.
[2] ਯਮਨ, ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ 253.
[3] ਸਕਸੇਨਾ, ਰਾਕੇਸ਼ ਬਾਲਾ (ਡਾ.), ਮਧਕਾਲੀਨ ਵੈਸ਼ਣਵ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 72.

"ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਮੇਂ ਪ੍ਰਾਇ: ਫਾਗ ਕੇ ਅਵਸਰ ਪਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਔਰ ਗੋਪੀਓਂ ਕੀ ਰਾਸਰੰਗ-ਕ੍ਰੀੜਾ ਕਾ ਵਰਨਣ ਹੋਤਾ ਹੈ। ਯਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬ੍ਰਜਭਾਸ਼ਾ ਮੇਂ ਹੀ ਮਿਲਤੀ ਹੈ। ਯਦਪੀ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨੋਂ ਕਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਧਮਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਧਰੁਪਦ ਕੀ ਪੁਸ਼ਟਭੂਮੀ 40 ਵਾਨੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਭੀ ਹਮਾਰਾ ਵਿਨਪਰ ਮੰਤਵਅ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸੇ ਇਸਕਾ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸ਼ਚਤ ਹੀ ਬ੍ਰਜ ਖੇਤਰ ਸੇ ਹੈ। ਯਹਾਂ ਕੁਛ ਧਮਾਰ ਉਦਾਹਰਵੱਥ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੈ।

ਧਮਾਰ

ਸਥਾਈ: ਅਬ ਕੇ ਸਨੈ ਮੇਂ ਖੇਲਨ ਆਏ ਹੋਰੀ

ਅੰਤਰ: ਅਪਨੇ ਰੀ ਅਪਨੇ ਮੰਦਿਰ ਸੇ ਨਿਕਸ਼ੀ
ਕੋਈ ਸਾਂਵਰੀ, ਕੋਈ ਗੋਰੀ।
ਖੇਲਨ ਆਏ ਹੋਰੀ।"[1]

5.4 ਭਜਨ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੇਤੂ ਰਿਸ਼ੀਆਂ-ਮੁਨੀਆਂ ਪੀਰਾਂ-ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤਕ ਨਾਦ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਕੀਤੀ। ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ, ਵੰਦਨਾ, ਯਸ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਗਤੀ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਭਗਤਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।

ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਰਾਗ ਦੀ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਹੀ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕਰਨ ਹੇਤੂ ਇੱਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਵਰ ਨਾਲੋਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਮਹੱਤਤਾ ਵਧੇਰੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਸ਼ਬਦ (ਕਾਵਿ) ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਅਧਿਕ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਵ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸਮੂਹਿਕ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਸਮੂਹਿਕ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਰੋਤ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਬੀਰ ਦਾਸ, ਤੁਲਸੀਦਾਸ, ਰਹੀਮ, ਸੂਰਦਾਸ, ਮੀਰਾ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਭਜਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਈਆਂ। ਹਰੇਕ ਸੰਤ ਭਗਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਜੋ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਖੇਤਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਮਿਲਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਮੀਰਾ ਬਾਈ ਦੇ ਭਜਨ ਜਿਆਦਾਤਰ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਧੁਨ ਮਾਂਡ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

---

[1] ਰੇਨੂੰ ਸਚਦੇਵ, ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰੰਪਰਾਏ ਏਵਮ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 92.

20ਵੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਚਾਰਿਆ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂ ਦਿਗੰਬਰ ਪੁਲਸਕਰ ਜੀ ਨੇ ਮੱਧ ਕਾਲੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਵਰਲਿੱਪੀ ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪੰਡਿਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਜੀ, ਨਰਾਇਣ ਰਾਵ ਵਿਆਸ ਜੀ, ਵਿਆਨਿਕ ਰਾਵ ਪਟਵਰਧਨ ਆਦਿ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਗਾਇਕ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਮਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।

"ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਮੇਂ ਅਲਾਪ ਤਾਨਾਦਿ ਕਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕਰਤੇ ਅਰਥਾਤ ਬਿਲਕੁਲ ਸਰਲ ਔਰ ਸੀਧਾ ਰੂਪ ਵਿਅਕਤ ਕਰਤੇ ਹੈਂ। ਧਾਮਾਰ ਗਾਇਕ ਇਨ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀਓਂ ਕੋ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗੋਂ ਮੇਂ ਰੰਗ ਦੇਤੇ ਹੈਂ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਕ ਜਬ ਭਜਨ ਗਾਤੇ ਹੈ ਤੋ ਭਾਵਨਾਓਂ ਕੇ ਬਾਦਲ ਉਮੜ ਜਾਤੇ ਹੈਂ। ਟੱਪਾ ਗਾਇਕ ਕੇ ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਮੇਂ ਭੀ ਤਾਨ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕੀ ਝਲਕ ਦੀਖ ਪੜਤੀ ਹੈ। ਔਰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਕੇ ਭਜਨ ਗਾਇਨ ਮੇਂ ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰੋਂ ਸ਼ੈਲੀਓ ਕਾ ਸੰਗਮ ਠਾਠੇ ਮਾਰਤਾ ਹੈ।"[1]

ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜਾਂ ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਅਤੇ ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਆਗਾਜ਼ ਅਤੇ ਸਮਾਪਨ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸੰਗੀਤਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਜਨ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਜਾ ਕੇ ਸੁਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਚਕਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਏਨੀ ਸਰਲਤਾ ਨਾਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਆਮ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਭਜਨ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਆਤਮਿਕ ਆਨੰਦ ਦੇ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਡੁਬਕੀ ਲਗਵਾ ਸਕਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਰਖਦੇ ਹਨ।

5.5 ਸ਼ਬਦ

ਸ਼ਬਦ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਤਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਉਹ ਸਮੂਹ ਜੋ ਸਾਰਥਕ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਸ਼ਬਦ (ਸ਼ਬਦ ਸੰਗਯਾ-ਧੁਨਿ, ਆਵਾਜ਼, ਸੁਰ)

1. ਪਦ, ਲਫਜ਼
2. ਗੁਫਤਗੂ "ਸ਼ਬਦੋਂ ਹੀ ਭਗਤ ਪਏ"[2]

"ਸ਼ਬਦ (ਸੰ/ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਆਵਾਜ਼-ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ-ਸਦ/ਪੰਜਾਬੀ, ਸ਼ਬਦ ਸਦ)

[1] ਮਦਾਨ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ, ਸੰਗੀਤ ਅਧਿਆਪਨ, ਪੰਨਾ 100.
[2] ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 156.

"ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਆਵਾਜ਼ ਹਨ, ਵਿਆਕਰਣ ਵਾਲੇ ਸਦ ਜਾਂ ਲਫ਼ਜ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਹ ਦੋ ਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ- ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਰੂਪ ਜੋ ਬੋਲੀਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਜੋ ਅਖਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਰਖਦਾ ਹੈ।"[1]

"ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਹਨ ਧੁਨੀ, ਆਵਾਜ਼। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ- ਵਰਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਧੁਨੀ-ਆਤਮਕ। ਵਾਗ-ਸੰਤ੍ਰ (ਬੋਲਣ-ਇੰਦਰੀ) ਦੁਆਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਢੋਲ, ਤਾੜੀ, ਛੈਣੇ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਧੁਨੀ-ਆਤਮਕ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ... ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼, ਸੰਤਾਂ, ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਬਾਣੀ ਦੇ ਪਦਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਬਦ/ਸ਼ਬਦ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਇਕ ਵਾਚਕ ਵੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਬ੍ਰਹਮ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਨੀ ਹੈ। ਰਿਗਵੇਦ (1/64/65) ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਸ਼ਯੰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ। ...ਅਨਹਦ ਵਾਦ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਹੀ ਪਰਵਰਤੀ ਰੂਪਾਂਤਰ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਬ੍ਰਹਮ ਦਾ ਨਾਂਮਾਤਰ ਪ੍ਰਣਵ-ਵਾਦ ਹੈ। ਤੰਤ੍ਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਣਵ ਵਾਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਾਦ ਅਤੇ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ। ਕਬੀਰ ਆਦਿ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਦ-ਬਿੰਦੂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[2]

ਸ਼ਬਦ ਦੁਆਰਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਾਹਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸ਼ਬਦ, ਆਭੰਗ, ਭਜਨ, ਸਮਾਨਅਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਸ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲਾਹ, ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਯਸ ਕੀਰਤੀ ਅਤੇ ਆਂਤਰਿਕ ਰੂਹਾਨੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਲਾ ਸੰਗੀਤਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ "ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦੀ ਸਿਫ਼ਤ ਸਲ੍ਹਾ, ਮਹਾਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਜਸ ਜਾਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।"[3]

ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਭਾਵ ਗੁਰੂ ਉਪਦੇਸ਼ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਦੇ ਲਈ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸੱਚੇ ਮਾਰਗ ਵੱਲ ਤੋਰਦਾ ਹੈ।

"ਜਿਉ ਮੰਦਰ ਕਉ ਥਾਮੈ ਥੰਮਨ
ਤਿਉ ਗੁਰ ਕਾ ਸ਼ਬਦ ਮਨਹਿ ਅਸਥੰਮਨ"[4]

ਭਾਵ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮੰਦਰ (ਇਮਾਰਤ) ਨੂੰ ਥੰਮਾਂ ਦੁਆਰਾ ਟਿਕਾਉ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਗੁਰੂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਮਨ ਦੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਕੇ ਸਥਿਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

"ਸੋ ਪੜਿਆ ਸੋ ਪੰਡਿਤ ਬੀਨਾ
ਗੁਰ ਸਬਦਿ ਕਰੇ ਵੀਚਾਰੁ"[5]

---

[1] ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 108.
[2] ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ), ਪੰਨਾ 166.
[3] ਵਣਜਾਰਾ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵਕੋਸ਼ (ਦੂਜੀ ਜਿਲਦ), ਪੰਨਾ 503.
[4] ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ 282.
[5] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 350.

ਭਾਵ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਪੜਿਆ ਤੇ ਸਿਆਣਾ ਪੰਡਿਤ ਹੈ, ਜੋ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸਾ ਕੇ ਰੂਹਾਨੀ ਆਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਡਾਰੀ ਭਰੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਬਦ, ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨਾਲ ਇਕਸੁਰਤਾ ਬਣਦੀ ਹੈ।

ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਬਦ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। "ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ੇਖ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦੋਵਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਸੰਮਲਿਤ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਇਸ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰੀਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਜਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸ਼ਬਦ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਗਮਨ ਕਰਨ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਸਹਾਈ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[1] ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਚਾਰ ਸ਼ਬਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਬਾਬ ਫਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤਿਕ ਸੂਝ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਆਸਾ ਤੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਸੂਹੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਹਨ।

"ਰਾਗ ਆਸਾ ਸ਼ੇਖ ਫਰੀਦ ਜੀਓ ਕੀ ਬਾਣੀ
ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ॥
ਦਿਲਹੁ ਮੁਹੱਬਤਿ ਜਿੰਨ੍ਹ ਸੇਈ ਸਚਿਆ॥
ਜਿਨ ਮਨਿ ਹੋਰੁ ਮੁਖਿ ਹੋਰੁ ਸਿ ਕਾਂਢੇ ਕਚਿਆ॥੧॥
ਰਤੇ ਇਸ਼ਕ ਖੁਦਾਇ ਰੰਗ ਦੀਦਾਰ ਕੇ॥
ਵਿਸਰਿਆ ਜਿਨੁ ਨਾਮੁ ਤੇ ਭੁਇ ਭਾਰੁ ਥੀਏ॥੧॥ ਰਹਾਉ॥"[2]

ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਉਸ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸੱਚੀ ਪ੍ਰੀਤ ਭਾਵ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਨੂੰ ਉੱਤਮ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਪ੍ਰੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਮਨੁੱਖ ਧਰਤੀ ਦੇ ਇਕ ਬੇਲੋੜੇ ਭਾਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਗੀਤਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਸੰਗੀਤਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਜੋ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਜੋਂ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਧਾਰਮਿਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਦੀ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਰਾਗ ਤਹਿਤ ਗਾਉਣ ਦੀ ਰੀਤ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਸਵਰ ਬੱਧ ਰਾਗ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਵਜੋਂ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਹਿਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। "ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਦੀ ਐਸੀ ਤਰਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਂਵਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਜਿਸ ਤਰਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਕਾਇਦਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਭਾਵ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ

[1] ਰੂਬੀ, ਹਰਪ੍ਰੀਤ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ, ਪੰਨਾ 33.
[2] ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ 488.

ਰਚਨਾ ਦੇ ਅਰਥ ਭਾਵ ਵਿਚ ਤਾਸੀਰ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਭਾਵ ਤੇ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕ ਅਸਰ ਦਿਲ ਪਰ ਇਕੋ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਲਵਲਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨਾ।"[1]

ਸ਼ਬਦ ਸੰਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹਾਓ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਖਾਸ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਕੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪਰਿਪੱਕ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

"ਰਹਾਓ ਤੋਂ ਭਾਵ ਟੇਕ, ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਉਹ ਪਦ ਹੈ ਜੋ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰੇ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਵੇ।"[2]

"ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਰਹਾਓ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨਾਲ ਖਾਸ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਜਿਹੜੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ (ਸਰੋਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸਥਾਈ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[3]

ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਅਤੇ ਭਗਤਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵ ਬੋਧ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਕਰਕੇ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਲਈ ਉਚਿਤ ਰਾਗ ਦੀ ਵੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਤੋਂ ਸਹਿਜ ਹੀ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ ਅਤੇ ਜੀਵ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਹਿੱਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਪਾਂਧੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।

5.6 ਸ਼ਲੋਕ

ਭਗਤੀ ਮਾਨਵ ਦੀ ਸਹਿਜ ਵਿਭੂਤੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੁੱਖ-ਸਮਰਿੱਧੀ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਭਰਭੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਭਗਤੀ, ਉਪਾਸਨਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਹੋਇਆ।

ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਭਗਤੀ ਵਜੋਂ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਰੂਪ ਹਨ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ਲੋਕਾਂ, ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਚਾਰਨ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਕਰਿਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਵੈਦਿਕ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਸ਼ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਲੋਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ "ਜਸ ਦਾ ਗੀਤ ਪ੍ਰਸੰਸਾ, ਉਸਤਤਿ ਜਾਂ ਤਾਰੀਫ਼ ਹੈ।"[4]

---

[1] ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ ਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਮਿਲੀ ਖੋਜ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਪੰਨਾ 1.
[2] ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1040.
[3] ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 146.
[4] ਨਾਭਾ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 172.

"ਸ਼ਲੋਕ (ਸਲੋਕ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਵਿਚ ਇਹ ਅਨੁਸ਼ਟੁਪ ਛੰਦ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪਦੇ ਅਤੇ ਹਰ ਪਦ ਵਿਚ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਲ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 32 ਹੈ। ... ਸ਼ਲੋਕ ਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ ਪ੍ਰਸੰਸਾ, ਉਸਤਤ। ਉਸਤਤ ਜਾਂ ਯਸ ਭਰੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਲੋਕ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ... ਨਾਥ, ਯੋਗੀਆਂ ਅਤੇ ਕਬੀਰ ਆਦਿ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ 'ਸਾਖੀ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਸਚ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[1]

"ਸ਼ਲੋਕ ਕੋਈ ਨੁਕਤਾ, ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਕਥ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਤਥ ਨੂੰ ਸੰਜਮ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[2]

ਸ਼ਲੋਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਬੈਂਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਦੋਹਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਜਿਆਦਾਤਰ ਦੋ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਮਿਸਰਿਆ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਦੋ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਮਿਸ਼ਰਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਰਹੱਸਮਈ ਸਾਧਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਧਾਰਿਮਕ ਪ੍ਰਵ੍ਰਿਤੀ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੋਢੀ ਸ਼ਾਇਰ ਸਨ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੂਹੜ ਸਮਝ ਅਤੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸੋਚ ਦੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰੇਮ ਭਗਤੀ, ਅਦਵੈਤਵਾਦ, ਸਦਾਚਾਰ, ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਨਾਸ਼ਮਾਨਤਾ, ਮੌਤ ਦਾ ਡਰ ਅਤੇ ਬਿਰਹੋਂ ਦੀ ਤਾਂਘ ਆਦਿ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਹੈ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ। ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ 112 ਸ਼ਲੋਕ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹਨ।

ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਲੋਕ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਸਰੋਤ ਵਿਸ਼ਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ ਦੀ ਉਸਤਤੀ, ਸਮਾਜਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ, ਸਹਿਨਸ਼ੀਲਤਾ, ਉਦਾਰਤਾ, ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਲ ਪ੍ਰੀਤ ਆਦਿ।

"ਫਰੀਦਾ ਗਲੀਏ ਚਿਕੜ ਦੂਰਿ ਘਰ ਨਾਲਿ ਪਿਆਰ ਨੇਹੁ
ਚਲਾ ਤ ਭਿਜੇ ਕੰਬਲੀ ਰਹਾ ਤ ਤੁਏ ਨੇਹੁ।"

- "ਭਿਜਉ ਸਿਜਉ ਕੰਬਲੀ ਅਲਹੁ ਵਰਸਉ ਮੇਹੁ
ਜਾਹਿ ਮਿਲਾ ਤਿਨਾ ਸਜਣਾ ਤੁਟਉ ਨਾਹੀ ਨੇਹੁ।"[3]

- "ਕਾਗਾ ਕਰੰਗ ਢੰਢੋਲਿਆ ਸਗਲਾ ਖਾਇਆ ਮਾਸ
ਏ ਦੁਇ ਨੈਨਾ ਮਤਿ ਛੁਹਉ ਪਿਰ ਦੇਖਨ ਕੀ ਆਸ।"[4]

[1] ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼/ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ, ਪੰਨਾ 237, 238.
[2] ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੰਨੇ 6-7.
[3] ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ, ਪੰਨਾ 1379.
[4] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1382.

ਸਾਰੀਆਂ ਹੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ, ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਲਾਮ ਵਿਚ ਵੀ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਸਮਝਾਉਣ ਲਗਿਆ ਲਾਧੜਕ, ਇਲਾਹੀ ਫੁਰਮਾਨ ਫਰਮਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਨੇ ਸਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਰਵਾਹ ਨਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰੱਬ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਵਾਹਕ ਸਮਾਅ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਕਲਾਮ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰੱਬ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਇਆ।

ਸ਼ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਅਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਅਨਿਬੱਧ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੈਅ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਧੁਨ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਸਧਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵੀ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰ ਸਕਣ। ਚਾਹੇ ਸ਼ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਖਿਆਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਠਹਿਰਾਵ ਅਤੇ ਸੁਰ ਉਪਰ ਪੂਰਨ ਅਧਿਕਾਰ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

5.7 ਕੱਵਾਲੀ

ਕੱਵਾਲੀ ਮੁਸਲਿਮ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਅਹਿਮ ਮਾਧਿਅਮ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਜਿਵੇਂ ਭਜਨ, ਸ਼ਬਦ, ਸ਼ਲੋਕ, ਪਦ ਆਦਿ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੁਸਲਿਮ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਕੱਵਾਲੀ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੈ।

ਮੁਸਲਮਾਨ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਜਦ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਜਾਇਜ਼ ਸਮਝਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਉਸ ਪਿਆਰੇ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜੋੜਨ ਅਤੇ ਵਜਦਾਨੀ ਕੈਫ਼ੀਅਤ ਤਾਰੀ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਇਹੀ ਰੁਬਾਈਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਨੂੰ ਕੌਲ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਕੌਲ ਦੇ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਕੱਵਾਲ ਅਤੇ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਧਾ ਭਾਵ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕੱਵਾਲੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਕੱਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ ਦੇ 'ਕੌਲ' ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੌਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੱਵਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। "ਕੌਲ ਔਰ 'ਕੱਵਾਲ' ਸ਼ਬਦ ਭਲੇ ਹੀ ਭਾਰਤੀਏ ਭਾਸ਼ਾਓ ਕੇ ਨਾ ਹੋ, ਪਰੰਤੂ ਕੱਵਾਲ ਸ਼ਬਦ ਕੇ ਬਾਅਦ ਈ ਪ੍ਰਤਅ ਲਗਾ ਕਰ 'ਕੱਵਾਲੀ' ਸ਼ਬਦ ਹਿੰਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਬਨਾ ਹੈ। ਕਿਸੀ ਭੀ ਅਰਬੀ ਯਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਮੇਂ ਕੱਵਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਨਾ ਮਿਲੇਗਾ।"[1]

ਅਰਬੀ ਜੁਬਾਨ ਵਿਚ ਆਮ ਗਾਇਕ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਕੱਵਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਵਾਲੀ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ ਹੈ ਉਹ ਅਧਿਆਤਮ ਗੀਤ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਪੂਰਵਕ

---

[1] ਸੰਗੀਤ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ (ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ), ਪੰਨਾ 68.

ਸੂਫ਼ੀ ਲੋਗ ਆਪਣੇ ਇਸ਼ਟ ਦੇ ਲਈ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਗੀਤ। ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਉਰਦੂ-ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਵੇ ਇਸਲਾਮੀ ਗਾਨੇ ਜੋ ਮਜ਼ਾਰੋ ਪਰ ਗਾਏ ਜਾਤੇ ਹੈ, ਹੱਕਾਨੀ ਗਾਨੇ।"[1]

ਸੂਫ਼ੀ ਲੋਕ ਕੱਵਾਲੀ ਨੂੰ 'ਨਗਮਾ-ਏ-ਹੱਕਾਨੀ' ਭਾਵ ਖੁਦਾ ਦੀ ਇਬਾਦਤ ਲਈ ਸ਼ਰਧਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਪੂਰਵਕ ਗਾਇਆ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। "ਕੱਵਾਲੀਓਂ ਮੇਂ ਸੂਫ਼ੀਓ ਕਾ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਥਵਾ ਈਸ਼ਵਰ ਭਕਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਤੀ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀ ਮੁਸਲਿਮ ਭਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ।"[2]

ਕੌਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਰਬੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਕੌਲਹਾ' ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ। ਕੌਲ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਜਾਂ ਕੁਰਾਨ ਦੇ ਪਦ ਅਥਵਾ ਹਦੀਸ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਕਲਬ' ਆਤਮਾ ਦੀ ਉਹ ਉੱਚ ਸਥਿਤੀ ਹੈ ਜੋ ਬੁੱਧੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਉਹ ਰੂਹ ਅਤੇ ਨਫ਼ਸ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਕਲਬ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਕੌਲ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਕੌਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਹੀ ਕੱਵਾਲੀ ਅਖਵਾਇਆ। ਕਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਅੱਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਭਗਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਖਾਨਕਾਹਾਂ, ਦਰਗਾਹਾਂ ਤੇ ਜਨਮੀ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਕੱਵਾਲੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਰੱਖਿਆ। "ਚਿਸ਼ਤੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵਿਖਾਈ। ਸਮਾਅ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਣਾਇਆ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਕੱਵਾਲੀ ਅਤੇ ਸ਼ਿਅਰ-ਓ-ਸ਼ਾਇਰੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਪਹਿਰਾਵਾ ਆਪਣੇ ਲਿਬਾਸ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ।"[3] ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਿਸ਼ਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਅਜਮੇਰ ਵਿਚ ਮੁਈਨੁਦੀਨ ਚਿਸਤੀ ਦੀ ਦਰਗਾਹ ਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜੋ ਨਗਮੇ ਗਾਏ ਗਏ ਉਹ ਕੱਵਾਲੀ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਸਨ ਪਰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਕੱਵਾਲੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬਲਕਿ ਇਹ ਨਾਮ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਦਿੱਤਾ। ਆਮ ਸੁਨਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੱਵਾਲੀ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਪਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਘੋਖਣ ਤੇ ਇਹ ਤੱਥ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਲਗਦੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਇਸ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਦਾ ਚਲਨ ਸੀ। ਹਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕੱਵਾਲੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਰਹੀ ਹੈ।

"According to the scholars who have traced the history of the qawwali, the singers of qual were called qawwels, over a period of time the shape of qual underwent changes and a form similar to it started emerging which was called Qawaali."[4]

---

[1] ਮੱਦਾਹ, ਮੁਹੰਮਦ ਮੁਸਤਫਾ ਖਾਂ, ਉਰਦੀ-ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 109.
[2] ਸੁਨੀਲ ਗੋਸਵਾਮੀ (ਡਾ.), ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਰਾਗ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਕੇ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ, ਪੰਨਾ 71.
[3] ਹਬੀਬ, ਮੁਹੰਮਦ (ਡਾ.), ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ ਚੋਣਵੇਂ ਸੰਦਰਭ, ਪੰਨਾ 6.
[4] ਅਹਿਮਦ, ਨਜ਼ਮਾ ਪਰਵੀਨ, ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਮਿਊਜ਼ਿਕ, ਪੰਨਾ 131.

"ਕਵਾਲੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਸਾਹਿਤਕ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਕਵਾਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਕੱਵਾਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਚਨਾ ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।"[1]

"ਕਲਬ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮ੍ਰਪਣ ਕੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਕੌਲ ਕੋ ਜਨਮ ਦੀਆ ਔਰ ਕੌਲ ਕੋ ਗਾਨੇ ਵਾਲੇ ਕੱਵਾਲ ਕਹਿਲਾਏ। ਕੱਵਾਲੋਂ ਕੀ ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੋਨੇ ਕੇ ਕਾਰਨ ਕੌਲ ਕੋ ਕੱਵਾਲੀ ਕਹਾ ਜਾਨੇ ਲਗਾ।"[2]

ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਕੌਲ ਦਾ ਅਰਥ ਕਥਨ, ਵਚਨ, ਬਾਤ ਪ੍ਰਵਚਨ ਪ੍ਰਤਿਗਿਆ ਯਾ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਉਕਤੀ ਹੈ। ਕੌਲ ਕੋ ਗਾਨੇ ਵਾਲਾ ਕਵਾਲ ਹੈ। ਕਵਾਲੋਂ ਕੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਕੱਵਾਲੀ ਔਰ ਕਵਾਲੋਂ ਕੀ ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਮੇਂ ਗਾਈ ਜਾਨੇ ਵਾਲੀ ਗ਼ਜ਼ਲੇ ਹੀ ਗੇਅ ਰੂਪ ਮੇਂ ਕੱਵਾਲੀ ਕਹਿਲਾਤੀ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀ ਮੇਂ ਤਾਨ, ਪਲਟਾ, ਜ਼ਮਜ਼ਮਾ, ਬੋਲ ਬਾਂਟ ਸਭੀ ਕੁਛ ਹੋਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਉਸਤਾਦ ਤਾਨਰਸ ਖਾਂ ਬਹੁਤ ਅੱਛੇ ਕੱਵਾਲ ਥੇ। ਗ਼ਜ਼ਲੋਂ ਕੋ ਏਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਮੇਂ ਗਾਨੇ ਵਾਲੇ ਕੱਵਾਲ ਸੂਫ਼ੀਓਂ ਕੇ ਸਾਥ ਸਦਾ ਸੇ ਰਹਾ ਕਰਤੇ ਥੇ।"[3]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਕੱਵਾਲੀ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੂਖਮ ਜਿਹਾ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਇਕ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹੀ ਗਾਇਨ ਕੱਵਾਲੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਸਹਿ ਗਾਇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਹਮਨਵਾ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਖ ਗਾਇਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਥਾਈ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਹਮਨਵਾ ਉਸੇ ਸਥਾਈ ਦੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤਸੱਵੁਫ਼ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗੇ ਸ਼ੇਅਰ, ਰੁਬਾਈ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਕ ਮੁਸ਼ਤਰਕਾ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਕੱਵਾਲੀ ਅਖਵਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਵਾਲੀ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਲਾਮ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮੁਰੀਦ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਤੋਂ ਬਲਿਹਾਰੇ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਅੱਗੇ ਕੁਰਬਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦੇ ਉਸਤਾਦ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਜੀ ਨੇ (ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦੌਰਾਨ) ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਕੱਵਾਲੀ ਕੌਲ ਦਾ ਹੀ ਦੂਸਰਾ ਨਾਮ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਕੌਲਾਂ, ਵਾਅਦਿਆਂ ਨੂੰ ਨਭਾਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਹੀ ਕੌਲਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਕੱਵਾਲੀ ਹੈ।

"ਮੁਹੰਮਦ ਗੌਰੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਨੁਆਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀ ਖਾਸ ਕਦਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਕੁਤਬਦੀਨ ਏਬਕ ਜਿਸ ਦਾ ਰਾਜ ਕਾਲ 1206 ਤੋਂ 1210 ਸੀ ਕੁਤਬਦੀਨ ਬਖਤਿਆਰ ਕਾਕੀ ਦਾ ਚੇਲਾ ਸੀ। ਇਸ ਨੇ ਕਈ ਮਸਜਿਦਾਂ, ਮਦਰੱਸਿਆਂ ਅਤੇ ਖਾਨਕਾਹਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ

---

[1] ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਤਰ (ਸੰਗੀਤਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅੰਕ), ਪੰਨਾ 362.
[2] ਸੰਗੀਤ, ਕੱਵਾਲੀ ਅੰਕ (ਜਨਵਰੀ-ਫਰਵਰੀ 1979), ਪੰਨਾ 15.
[3] ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ, ਅਚਾਰਿਆ, ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ, ਪੰਨਾ 74.

ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਕੱਵਾਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਿਆ ਅਤੇ ਇਹ ਖਾਨਕਾਹਾਂ ਕੱਵਾਲਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਨਣ ਲਗ ਪਈਆਂ। ਫਲਸਰੂਪ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਣ ਲੱਗਾ।"[1]

ਕੱਵਾਲੀ ਦਰਅਸਲ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਰਗਾਹਾਂ ਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਧਾਰਮਿਕ ਗੀਤ ਹੈ। "ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰੋਂ ਕੋ ਮਧੁਰ ਸਵਰ ਮੇਂ 'ਨਾਂਤ' ਔਰ ਕੱਵਾਲੀ (ਅੱਲਾਹ ਔਰ ਪੈਗੰਬਰ ਆਦਿ ਕੀ ਸਤੁਤੀ ਔਰ ਪ੍ਰਸੰਸਾ) ਸੁਨਨੇ ਕਾ ਸ਼ੋਕ ਥਾ। ਦੂਸਰੇ ਯਹਾਂ ਕੇ ਨਿਵਾਸੀਓਂ ਕੋ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਔਰ ਅਪਨੇ ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਚਾਰੋਂ ਸੇ ਉਨਹੇਂ ਅਵਗਤ ਕਰਾਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਭਾਰਤ ਕੀ ਬੋਲੀਓਂ ਮੇਂ ਭੀ ਕਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਕਾ ਆਰੰਭ ਹੂਆ।"[2]

ਕੱਵਾਲੀ ਈਰਾਨ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਜੋਲ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨਾਲ ਵਧਿਆ ਤਾਂ ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। "ਕੱਵਾਲੀ ਕੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਯਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸਮੇਂ ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਔਰ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਅੱਛਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੂਆ ਹੈ।"[3]

ਪਹਿਲਾਂ ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਫ਼ ਦਰਗਾਹਾਂ ਤੇ ਹੀ ਖੁਦਾ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਲਈ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗਾਈ ਜਾਣ ਲੱਗੀ।

ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1. ਆਮ ਕੱਵਾਲੀ
2. ਖਾਸ ਕੱਵਾਲੀ

1. ਆਮ ਕੱਵਾਲੀ

ਆਮ ਕੱਵਾਲੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕੱਵਾਲੀ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੁਆਰਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਲਈ ਗਾਈ ਜਾਵੇ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰਸ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕਤਾ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਮੁੱਖ ਕਲਾਕਾਰ ਤੇ ਕੁਝ ਸਹਾਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

---

[1] ਸ਼ਰਮਾ, ਯੋਗੇਂਦਰ ਪਾਲ ਅਤੇ ਬਚਿੱਤਰ ਸਿੰਘ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 37.
[2] ਪੈਂਤਲ, ਗੀਤਾ, (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੰਨੇ 18-19.
[3] ਗੋਸਵਾਮੀ, ਸੁਨੀਲ, ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ, ਰਾਗ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ, ਪੰਨਾ 72.

2. ਖਾਸ ਕੱਵਾਲੀ :

ਖਾਸ ਕੱਵਾਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਭਗਤੀ ਪੂਰਵਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਦੀ ਅਦਾਇਗੀ ਦਰਗਾਹਾਂ ਜਾਂ ਉਰਸ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜਾਂ ਬ੍ਰਿਜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਕੱਵਾਲੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ 'ਚਾਦਰ' ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੌਲ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰੰਗ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੱਵਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਅਲੀ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕੌਲ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਮਨ-ਕੁੰਤੋ ਮੌਲਾ'। ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਲੈਅ ਦੀ ਵੀ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਬੜਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

5.8 ਕਾਫ਼ੀ

ਕਾਫ਼ੀ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦਾ ਜੋ ਕਾਫ਼ੀ ਦਰਜ ਹੈ, ਉਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ "ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹੁਤ ਜਿਆਦਾ"।[1] "ਬੇਨਿਆਜ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਅੱਗੇ ਅੱਗੇ ਚਲਣ ਵਾਲਾ, ਗਿਆਨਵਾਨ, ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ।"[2]

"This name is borrowed from the Persian Kafiya (meaning rhyme) and is applied to Punjabi Sufi poetry generally."[3]

"ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਣਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।"[4] ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਇਕ ਰਾਗ ਦਸਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਇਸ ਨੂੰ ਛੰਦ ਭੇਦ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਨਾਂ ਹੀ ਰਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਖਾਸ ਛੰਦ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਗਾਉਣਾ। ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਹ ਤੱਥ ਸਪੱਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਪ੍ਰਭੂ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਭਿੱਜੇ ਪਦ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਮੁਖੀਆ ਉੱਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਅੱਲਾਹ ਦੀ ਬੰਦਗੀ ਜਾਂ ਉਸਤਤੀ ਭਰਿਆ ਕਲਾਮ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਲੋਕ ਮੁਖੀਏ ਦੇ ਗਾਏ ਹੋਏ ਕਲਾਮ ਦਾ ਦੁਹਰਾਓ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਮਿਲਕੇ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਦਾ ਨਾਮ 'ਕਾਫ਼ੀ' ਪੈ ਗਿਆ।

ਮਧਕਾਲੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ, ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਭਜਨ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਦੁਆਰਾ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕ ਪ੍ਰਭੂ ਮਿਲਾਪ ਲਈ

---

[1] ਮਦਾਨ, ਮੁਹੰਮਦ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਖਾ- ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ-ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 115.
[2] ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਭਾਗ-1), ਪੰਨਾ 221.
[3] ਲਾਜਵੰਤੀ, ਰਾਮਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨਾ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਪੋਇਟਸ, ਪੰਨਾ 50.
[4] ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 319.

ਬੜੀ ਵਿਆਕੁਲਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਅਤੇ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ।

"ਰੱਬਾ ਮੇਰੇ ਹਾਲ ਦਾ ਮਹਿਰਮ ਤੂੰ। ਰਹਾਉ।
ਅੰਦਰ ਤੂੰ ਹੈ ਬਾਹਰ ਤੂੰ ਹੈ, ਰੋਮਿ ਰੋਮਿ ਵਿਚ ਤੂੰ।
ਕਹੈ ਹੁਸੈਨ ਫ਼ਕੀਰ ਨਿਮਾਣਾ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਸਭ ਤੂੰ "[1]

ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਪ੍ਰਭੂ ਨੂੰ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਸੂਫ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਥਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਸ ਪਰਵਰਦਿਗਾਰ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤੁਛ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

ਕਾਫ਼ੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। "ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤਅ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਕੇ ਆਧਾਰ ਪਰ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਪਹਿਲੇ ਸੂਫ਼ੀ ਠਹਰਤੇ ਹੈਂ ਜਿਨਹੋਂ ਕੇ ਕਾਫ਼ੀਓ ਕੀ ਰਚਨਾ ਕੀ ਔਰ ਅਨਅ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀਓ ਨੇ ਇਨਕਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਤੇ ਹੂਏ ਕਾਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤਅ ਕਾ ਭੰਡਾਰ ਸਮਰਿਧ ਕੀਆ।"[2]

"ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਸਲਾਮੀ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵੀ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ 164 ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।"[3]

"ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਆਕਾਰ ਤੇ ਰੂਪ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ 163 ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਦੀਵਾਨਾ ਦੀ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮੁਕੰਬਲ ਕਲਾਮ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਲਾਹੌਰੀ' ਵਿਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।"[4]

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨਾਲ ਸੂਫ਼ੀ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖ ਬੜੇ ਪ੍ਰਬਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਨ। ਸਿਰੀ, ਗਉੜੀ, ਮਾਂਝ, ਆਸਾਵਰੀ, ਝੰਝੋਟੀ, ਗੁਜਰੀ, ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ, ਵਡਹੰਸ, ਸੋਰਠਿ, ਧਨਾਸਰੀ, ਜੈਜੈਵੰਤੀ, ਤਿਲੰਗ ਆਦਿ।

ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਕਈ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਅਤੇ ਗੁਲਾਮ ਫ਼ਰੀਦ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹਨ। ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਰੋਮਣੀ ਕਵੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜੀ ਦੇ ਝਰੋਖੇ ਵਿਚ ਬਹਿ ਕੇ ਹਕੀਕਤ ਦੇ ਉੱਚ ਆਕਾਸ਼ ਭਾਵ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਾਫ਼ੀ

---

[1] ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), ਖੋਜ ਪੱਤ੍ਰਿਕਾ, ਪੰਨਾ 165.
[2] ਪੈਂਤਲ, ਗੀਤਾ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੰਨਾ 70.
[3] ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਸੂਫ਼ੀਅਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ, ਪੰਨਾ 141.
[4] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 147.

ਰਚਨਾ ਰਾਹੀਂ ਸੂਫ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਨੂੰ ਸਿਖਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ। "ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕੋਈ ਘਰ ਅਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਜਿੱਥੇ ਉਸ ਦੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂ ਸੁਣੀਆਂ ਨਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਣ। ਸਰੋਤਿਆਂ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਘਣੇਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ।"[1] ਇਸ ਸਰੋਦੀ ਕਵੀ ਦੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਗਹਿਰੀ ਸ਼ਰਧਾ ਸੀ। "ਸੰਗੀਤ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅੰਗ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਸੂਫ਼ੀ ਦਾਇਰਿਆਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ, ਦੋਹੜੇ, ਸ਼ੀਹਰਫੀਆਂ, ਅੱਠਵਾਰੇ, ਬਾਰਾਮਾਂਹ ਤੇ ਗੰਢਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਉਸ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।"[2]

ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਮੁਰਸ਼ਦ ਪੀਰ ਸ਼ਾਹ ਇਨਾਇਤ ਇਕ ਵਾਰ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੋ ਗਏ। ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੇ ਮੁਰਸ਼ਦ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਝੁਲਸ ਰਹੇ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਤੜਪ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਦੋ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। "ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ (ਮੱਧਕਾਲ) ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਨੇ ਦੋ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਤੀਬਰਤਾ, ਜ਼ਜ਼ਬੇ ਦੀ ਸਚਿਆਰੀ, ਸੋਚ ਤੇ ਤੜਪ ਵਿਚ ਬੇਜੋੜ ਹਨ ਅਤੇ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਦੂਜੇ ਤੇ ਅਦਵੈਤਵਾਦੀ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਸੇ ਗੱਲੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ।"[3]

1. "ਬਹੁੜੀ ਵੇ ਤਬੀਬਾ, ਮੈਂਢੀ ਖ਼ਬਰ ਗਈਆਂ,
ਤੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਨਚਾਇਆ ਕਰ ਥਈਆ ਥਈਆ
ਇਸ਼ਕ ਡੇਰਾ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਕੀਤਾ,
ਭਰ ਕੇ ਜ਼ਹਿਰ ਪਿਆਲਾ ਮੈਂ ਪੀਤਾ,
ਝਬਦੇ ਆਵੀਂ ਵੇ ਤਬੀਬਾ
ਨਹੀਂ ਤੇ ਮੈਂ ਮਰ ਗਈਆਂ
ਤੇਰੇ ਇਸ਼ਕ ਨਚਾਇਆ ਕਰ ਥਈਆ ਥਈਆ"[4]

2. ਵੱਤ ਨਾ ਕਰਸਾਂ ਮਾਣ ਰੰਝੇਟੇ ਯਾਰਦਾ ਵੇ ਅੜਿਆ।
ਜਾਨ ਕਰਾਂ ਕੁਰਬਾਨ ਭੇਤ ਨਾ ਦੱਸਨਾਏਂ
ਢੂੰਡਾਂ ਤਕੀਏ ਦੁਆਰ ਤੈਨੂੰ ਉੱਠ ਨੱਸਨਾਏਂ
ਰਲ ਮਿਲ ਸਈਆਂ ਪੁੱਛਣ ਗਈਆਂ
ਹੋਇਆ ਵਕਤ ਭੰਡਾਰ ਦਾ ਵੇ ਅੜਿਆ
ਵੱਤ ਨਾ ਕਰਸਾਂ ਮਾਣ ਰੰਝੇਟੇ ਯਾਰ ਦਾ ਵੇ ਅੜਿਆ।"

---

1 ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਪੰਨਾ 5.
2 ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 29.
3 ਸੀਤਲ, ਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 22.
4 ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਪੰਨਾ 29.

"ਕਾਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਹ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਰੱਬੀ ਇਸ਼ਕ ਵਿਚ ਰਚੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ... ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅੰਗ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਕਈ ਗਾਇਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੈਮੀ ਕਲਾਸੀਕਲ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਲੋਕ ਧੁਨ, ਕਾਫ਼ੀ ਥਾਟ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਰਾਗ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਕਵਾਲਾਂ ਦੀ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ।"[1]

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਫ਼ੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਾਵਿ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖੁਦਾ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੇ ਵਚਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਨੁਭਵਾਂ, ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜ਼ਰੀਆ ਬਣਾਇਆ। ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਸਾਨੂੰ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸੂਫ਼ੀ ਖਾਨਕਾਹਾਂ ਦੀ ਹੀ ਜੰਮਪਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਕਾਫ਼ੀ ਇਕ ਭਾਵਪੂਰਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਲੋਕ ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। "ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅੰਦਾਜ਼ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ।"[2]

"ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਰਾਗ ਦੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਵੀ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ... ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕੇਵਲ ਅਧਿਆਤਮਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਸਗੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਥਵਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਹੱਤਵ ਵੀ ਹੈ। ... ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੱਵਾਲ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਜਲਸਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਟੀਪ ਤੇ ਮਿਸ਼ਰੇ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਦੇ ਹਨ।"[3]

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਥਾਟ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਥਾਟ ਜਾਂ ਰਾਗ ਰਾਗਣੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਕੌਲ, ਕਲਬਾਨਾ, ਕੱਵਾਲੀ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਜਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢੰਗ ਤੋਂ ਹੀ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਆਪਣੇ ਕਲਾ

---

[1] ਗਿੱਲ, ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤਿਕ ਤੱਤ, ਪੰਨਾ 45.

[2] ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰਬੰਧ ਤੇ ਪਾਸਾਰ, ਪੰਨਾ 31.

[3] ਢਿੱਲੋਂ, ਹਰਮਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਖੇਹਰਾ ਨਰਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.), ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ (ਸੂਫ਼ੀ, ਕਿੱਸਾ ਅਤੇ ਬੀਰ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ), ਪੰਨਾ 5.

ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਠੇਸ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚੇ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਵੀ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣ ਸਕੇ।

ਗਾਇਨ ਦੇ ਹਿਸਾਬ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਚਾਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1. ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਾਫ਼ੀ
2. ਸਿੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ
3. ਪਹਾੜੀ ਕਾਫ਼ੀ
4. ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀ

ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਵਿਭਾਜਨ-ਵਿਭਿੰਨ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸਿੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਅਤੇ ਸਿੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਕ ਬੋਲੀ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਸਿੰਧੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਸਿੰਧੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਮੁਲਤਾਨੀ ਕਾਫ਼ੀ ਵਿਚ ਮੁਲਤਾਨੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਫ਼ੀ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲ ਅਤੇ ਠੇਕੇ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੈ। ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਦੇ ਨਾਲ ਦਾਦਰਾ, ਕਹਿਰਵਾ, ਦੀਪਚੰਦੀ, ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਖਾਸ ਕਾਫ਼ੀ ਠੇਕੇ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਅਤੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਕੈਫ਼ੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਲਈ ਸ਼ਾਮ ਚੌਰਾਸੀ ਅਤੇ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਕਾਫੀ ਅਹਿਮ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਘਰਾਨੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦਾ ਸਮਾਪਨ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸਤਾਦ ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਨੇ ਕਾਫ਼ੀ ਨੂੰ ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਕੇ ਖੂਬ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ।

"ਕਾਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਖੁਲ ਮਾਨਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਹੋਈ ਹੈ। ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਬਹਿਰ ਨੂੰ ਛੋਟਾ ਕਰ ਲੈਣਾ, ਲਫ਼ਜਾਂ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈ ਲੈਣੀ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਭੰਨਣਾ ਘੜਨਾ ਅਤੇ ਵਿਆਕਰਨ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਵਰਤਣ ਲਗ ਜਾਣਾ ਤਾਂ ਆਮ ਗੱਲ ਹੈ।"[1]

ਕਾਫ਼ੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਸਦੀ ਗਾਉਣ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰ ਸਮਾਅ ਦੀ ਮਹਿਫਲਾਂ ਦੇ ਆਯੋਜਨ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਮੁੱਖ ਗਾਇਕ ਜਦੋਂ ਸਥਾਈ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਦੋਂ ਮੁਰੀਦ ਵੀ ਮੁੱਖ ਤੁਕ ਦਾ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾ ਕਰਦੇ-ਕਰਦੇ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਇਹ ਹਾਲਤ

[1] ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ (ਸੰਪਾ.), ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਤਰ, ਪੰਨਾ 86.

ਏਨੀ ਤਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਤੋਂ ਬੇਖਬਰ ਇਸ਼ਟ ਨਾਲ ਅੰਤਰਿਕ ਇਕਸੁਰਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

5.9 ਖਿਆਲ

ਖਿਆਲ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਵਿਚਾਰ, ਕਲਪਨਾ ਆਦਿ। ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ: "ਵਿਚਾਰ, ਸਥਾਨ, ਕਲਪਨਾ, ਤਰਵੇਉਲ, ਤਵੱਜੋ, ਪ੍ਰਵਿਤੀ, ਭਾਵਨਾ, ਜ਼ਜ਼ਬ, ਮਤ, ਰਾਗ ਸਮ੍ਰਿਤੀ, ਯਾਦ, ਸੰਗਿਆ, ਹੋਸ਼ ਸੰਗਲਨਤਾ, ਇਨਹਿਆਕ, ਦੁਰਭਾਵਨਾ, ਬਦਗੁਮਾਨੀ, ਭ੍ਰਮ, ਬਹਮ, ਅਨੁਮਾਨ, ਅੰਦਾਜ਼, ਏਕ ਕਵਿਤਾ।"[1]

"ਖਿਆਲ :

1. ਵਿਚਾਰ, ਮਤ, ਸੰਮਤਿ
2. ਸੰਸਮਰਿਤੀ, ਸਮਰਣ, ਧਾਰਣਾ
3. ਅਨੁਮਾਨ, ਵਿਤਰਕ
4. ਆਦਰ, ਸੰਮਾਨ
5. ਗੀਤੀਭੇਦ"[2]

"ਖਿਆਲ :

ਧਿਆਨ, ਯਾਦ, ਵਿਚਾਰ"[3]

ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ ਸੂਝ ਦੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਾਗ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕਰਨਾ, ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਜੀ ਨੇ ਖਿਆਲ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਖਿਆਲ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸਕਾ ਅਰਥ 'ਧਿਆਨ' ਹੈ। ਭਾਰਤੀਏ ਭਾਸ਼ਾਓ ਮੇਂ ਭਾਰਤੀਏ ਰਾਗੋਂ ਕੇ ਮਾਧਿਅਮ ਸੇ ਦੇਵੀ-ਦੇਵਤਾਓਂ ਕੇ 'ਧਿਆਨ' ਗਾਏ ਜਾਤੇ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੂਫ਼ੀ 'ਸੰਗੀਤ' ਪਸੰਦ ਕਰਤੇ ਥੇ। ਉਨਹੋਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀਏ ਭਾਸ਼ਾਓ ਮੇਂ 'ਅੱਲਾਹ', 'ਮੁਹੰਮਦ' ਔਰ ਪੀਰੋਂ ਕਾ ਧਿਆਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦੀਆ, ਭਾਸ਼ਾ ਔਰ ਰਾਗ ਭਾਰਤੀਏ ਰਹੇ। 'ਧਿਆਨ' ਕਾ ਪਰਿਆਇ ਖਿਆਲ ਥਾ ਅਰਥਾਤ ਖਿਆਲ ਸ਼ਬਦ ਕਾ ਸਮਬੰਧ ਵਿਸ਼ੇ ਸੇ ਥਾ ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀ ਸੇ ਨਹੀਂ,"[4]

"ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੱਵਾਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਸੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ 'ਕੱਵਾਲ ਬੱਚੇ' ਆਖਦੇ ਸਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਅਜਿਹੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ

---

[1] ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਸੂਚਨਾ ਵਿਭਾਗ-ਪੰਨਾ 197) ਤ੍ਰਿਤੀਏ ਸੰਸਕਰਣ-1971.
[2] ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਰਾਮ ਸਰੂਪ-ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 145.
[3] ਗੁਪਤ, ਦੀਨਦਆਲ (ਡਾ.), ਬਰਿਜ਼ ਭਾਸ਼ਾ ਸੂਰ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 449.
[4] ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ, ਅਚਾਰਿਆ, ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ, ਪੰਨਾ 135.

ਕਰਦੇ ਸਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਖੁਸ਼ਬੂ ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕੱਵਾਲੀ ਅਤੇ ਖਿਆਲ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਇਕੋ ਸ੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। "[1]

ਪੀਰ ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਾਥਨਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਖਿਆਲ ਕਹੀਆਂ ਗਈਆਂ। "ਆਜ 'ਖਿਆਲ' ਕਾ ਅਰਥ ਕੁਛ ਭੀ ਹੋ ਗਆ ਹੋ, ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਕੋ ਯਹ ਸੂਫ਼ੀਓ ਕੀ ਦੇਨ ਹੈ ਔਰ ਇਸਕਾ ਅਰਥ ਵਹ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜੋ ਏਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰੇ। 'ਖਿਆਲ' ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਕੇ ਕੁਛ ਕਾਵਿ ਕੇ ਨਮੂਨੇ ਯਧਾਸਥਾਨ ਮਿਲੇਂਗੇ। "[2]

"ਰਾਜਸਥਾਨ ਮੇਂ ਕਵਿ-ਕਲਪਨਾ ਅਥਵਾ ਏਤਿਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾ ਕੇ ਆਧਾਰ ਪਰ ਬਣਾਏ ਹੂਏ ਚਿਤਰ ਖਿਆਲ ਕਹਲਾਤੇ ਹੈਂ। ਚੰਗ ਬਜਾਕਰ ਲਾਵਨੀ ਗਾਨੇਵਾਲੇ ਲੌਗ ਉਨ ਗੀਤੋਂ ਕੋ ਖਿਆਲ ਕਹਤੇ ਹੈ, ਜਿਨਮੇਂ ਏਤਹਾਸਿਕ ਘਟਨਾਓ ਕਾ ਵਰਨਣ ਹੋਤਾ ਹੈ। "[3]

ਡਾ. ਸੁਭਦਰਾ ਚੌਧਰੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਬਿਹਾਰ ਮੇਂ ਵਿਵਾਹ ਕੇ ਅਵਸਰ ਪਰ ਝੂਮਰਾ ਜੈਸੇ ਤਾਲੋਂ ਮੇਂ ਗਾਏ ਜਾਨੇ ਵਾਲੇ ਗੀਤੋਂ ਕੋ ਖਿਆਲ ਕਹਾ ਜਾਤਾ ਹੈ ਔਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀਏ ਸੰਗੀਤ ਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਖਿਆਲੋਂ ਮੇਂ ਭੀ ਵਿਵਾਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਕੇ ਗੀਤੋਂ ਕੀ ਭਰਮਾਰ ਹੈ। "

ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਖਿਆਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਧਰੁਪਦ ਤੋਂ, ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਕੱਵਾਲੀ ਤੋਂ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ 'ਸਾਧਾਰਣੀ' 'ਭਿੰਨਾ' ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਖਿਆਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਦਾ ਜਨਮ 15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਰਕੀ ਦੁਆਰਾ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। "ਖਿਆਲ ਦਾ ਉਲੇਖ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸਤਾਬਦੀ ਕੇ ਪੂਰਵਆਧ ਮੇਂ ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਕੇ ਦਰਬਾਰੀ ਗਾਇਕੋਂ ਸਦਾਰੰਗ-ਅਦਾਰੰਗ ਆਦਿ ਕੇ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ ਮਿਲਤਾ ਹੈ ਜਿਨਹੋਂਨੇ ਹਜ਼ਾਰੋ ਕੀ ਸੰਖਿਆ ਮੇਂ ਹਿੰਦੀ (ਮੁਖਅਤ: ਬ੍ਰਜਭਾਸ਼ਾ) ਔਰ ਸੰਗੀਤਕ ਵਾਡਮਏ ਕੀ ਸ੍ਰੀਵਰਿਧੀ ਕੀ। "[4]

"ਇਸਕਾ ਜਨਮ ਸੂਫ਼ੀ ਫਕੀਰੋਂ ਕੀ ਖਾਨਕਾਹੋਂ ਮੇਂ ਗਾਈ ਜਾਨੇ ਵਾਲੀ ਕੱਵਾਲੀ ਸੇ ਮਾਨਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਕੱਵਾਲੀ ਕੇ ਅੰਦਰ ਛੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੇ ਗਾਨੇ ਗਾਏ ਜਾਤੇ ਥੇ। ਖਿਆਲ, ਤਰਾਨਾ, ਤ੍ਰਿਵਟ, ਸਾਵੇਲਾ, ਸਾਵਨ ਗੀਤ ਔਰ ਸਵੰਅ ਕਵਾਲੀ। ਕੱਵਾਲੀ ਚੂੰਕਿ ਸੂਫ਼ੀਓ ਕੀ ਖਾਸ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਚੀਜ਼ ਥੀ ਇਸ ਲਿਏ ਉਨਕੇ ਜਹਾਂ ਗਾਏ ਜਾਨੇ ਵਾਲੇ ਖਿਆਲ ਭੀ ਸ਼ਿੰਗਾਰੀ ਨਾ ਹੋਕਰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਰੰਗ ਰੂਪ ਵਾਲੇ ਹੋਤੇ ਹੈ। "[5] ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੰਦਿਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।

ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਬੰਦਿਸ਼ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਰਾਗ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸਵਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ

---

[1] ਕੌਰ, ਜਸਬੀਰ (ਡਾ.) (ਸੰਪਾ.), ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, 2010, ਪੰਨਾ 82.
[2] ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 24, 25.
[3] ਸੰਗੀਤ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ, ਪੰਨਾ 94.
[4] ਪੈਂਤਲ, ਗੀਤਾ (ਡਾ.) ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੰਨਾ 51.
[5] ਸੁਨੀਲ ਗੋਸਵਾਮੀ (ਡਾ.) ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ, ਰਾਗ ਪਰੰਪਰਾ ਕੇ ਸੰਦਰਭ ਮੇਂ, ਪੰਨਾ 86.

ਉੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਪੱਸ਼ਟ ਉਚਾਰਣ ਵੀ ਅਤਿ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਰਸ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾ ਬ੍ਰਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਪ੍ਰਾਂਤੀਏ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਅਥਵਾ ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਫ਼ਕੀਰਾਂ, ਸੰਤਾਂ, ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਖਿਆਲ 'ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ' ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਲੰਬਤ (ਵੱਡਾ ਖਿਆਲ) ਅਤੇ ਦਰੁਤ (ਛੋਟਾ ਖਿਆਲ) ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਹੈ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸ਼ਲੋਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਖਿਆਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਦਰਗਾਹਾਂ ਤੇ ਵੀ ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੂਹਾਨੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਿਆਦਾਤਰ ਤਿੰਨ ਤਾਲ, ਰੂਪਕ, ਏਕਤਾਲ, ਝਪਤਾਲ, ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

5.10 ਠੁਮਰੀ

ਠੁਮਰੀ ਸ਼ਬਦ ਠੁਮ ਅਤੇ ਰੀ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਵੀਨਸ ਤਨੇਜਾ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਸੁਨੀਲ ਕੁਮਾਰ ਬੋਸ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। "ਠੁਮ ਸ਼ਬਦ 'ਠੁਮਕਤ ਚਾਲ' ਅਰਥਾਤ ਰਾਧਾ ਜੀ ਕੀ ਚਾਲ ਔਰ 'ਰੀ' ਸ਼ਬਦ ਰਿਝਾਵਤ; ਅਰਥਾਤ ਭਗਵਾਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੇ ਮਨ ਕੋ ਰਿਝਾਨੇ ਕੀ ਔਰ ਏਂਗਿਤ ਕਰਤਾ ਹੈ। ਅਤ: ਠੁਮਰੀ ਸ਼ਬਦ ਮੇਂ ਰਾਧਾ ਕੇ ਠੁਮਕ ਕਰ ਚਲਤੇ ਹੂਏ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੇ ਮਨ ਕੋ ਰਿਝਾਨੇ ਕੀ ਅਭਿ ਵਿਅੰਜਨਾ ਹੈ।"[1]

ਡਾ. ਸਤਰੂਘਨ ਸ਼ੁਕਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਠੁਮ ਠੁਮਕਨੇ ਦਾ ਘੋਤਕ ਹੈ ਔਰ ਰੀ ਅੰਤਰੰਮ ਸਖੀ ਸੇ ਅਪਨੇ ਅੰਦਰ ਕੀ ਬਾਤ ਕਹਨੇ ਕਾ।"[2]

ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਦੋਨੋਂ ਤੱਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਪਤ ਗੀਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਪੰਚਗੀਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਗੌੜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਮੁਗਲਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਨਾਮ ਠੁਮਰੀ ਪਿਆ। ਗੌੜੀ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਭਾਵੁਕਤਾ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਸਵਰ ਤਾਲ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਭਾਵੁਕਤਾ ਭਾਵ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਅਧਿਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਕੋਮਲਤਾ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵ ਹੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹਨ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਨਾਰੀ-ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਨਾਰੀ-

[1] ਤਨੇਜਾ, ਵੀਨਸ, (ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਨਾ 108.
[2] ਸ਼ੁਕਲ, ਸਤਰੂਘਨ, ਠੁਮਰੀ ਕੀ ਉਤਪਤੀ, ਵਿਕਾਸ ਔਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 5.

ਪੁਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਵਰਨਣ ਲੌਕਿਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਰਸ ਦੀ ਇਸ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਦੋਨੋਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। "ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪਕਸ਼ ਮੇਂ ਇਸਤਰੀ ਕਾ ਯਹ ਪ੍ਰੇਮ ਅਪਨੇ ਅਰਾਧਅ ਕੇ ਪ੍ਰਤੀ ਭਕਤੀ ਕੇ ਰੂਪ ਮੇਂ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੋ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਇਸਤਰੀ ਕੋ ਯਹਾਂ ਪਰ ਰਾਧਾ ਔਰ ਉਸਕੇ ਪ੍ਰਿਅ ਕੋ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ, ਸਿਆਮ, ਕਨੈਹਆ, ਕਾਨਹਾ ਯਾ ਮੋਹਨ ਆਦਿ ਨਾਮੋਂ ਸੇ ਪੁਕਾਰਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਔਰ ਭਗਵਾਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕੀ ਲੀਲਾਓਂ, ਉਨਕੀ ਰਾਧਾ ਸੇ ਛੇੜਛਾੜ, ਉਨਕਾ ਬਾਂਸੁਰੀ ਵਾਦਨ ਆਦਿ ਕੀ ਭਲੀ-ਭਾਂਤੀ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੋਤਾ ਹੈ। ਅਧਿਕਾਂਸ ਠੁਮਰੀਆਂ ਰਾਧਾ ਔਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਾ ਪ੍ਰੇਮ ਏਂਵਮ ਉਨਕੀ ਲੀਲਾਓਂ ਸੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਤੀ ਹੈਂ।"[1]

ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ਿੰਗਾਰਰਸ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਧਰੁਪਦ ਜਾਂ ਧਮਾਰ ਵਾਂਗ ਗੰਭੀਰਤਾ ਭਰਭੂਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਜਕਤਾ ਭਾਵੁਕਤਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਮੱਧ ਅਤੇ ਦਰੁਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਠੁਮਰੀ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਪਦ ਅਤੇ ਭਾਵ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਿਮਨਲਿਖਿਤ ਠੁਮਰੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਰਾਧਾ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਤੇ ਗੋਪੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

"ਸਥਾਈ: ਸ਼ਿਆਮ ਕੇ ਸੰਦੇਸ਼ੋ ਊਧੋ, ਪਾਤੀ ਨਾ ਪਠਾਰ ਰੇ
ਅੰਤਰਾ: ਗੋਕੁਲ ਉਜਾੜ ਗਏ ਮਧੁਰਾ ਬਸਾਈ ਰੇ॥
ਕੁਵਰੀ ਸੇ ਪ੍ਰੀਤ ਕਰ ਰਾਧਾ ਬਿਸਰਾਈ ਹੇ॥"[2]

ਸਥਾਈ : "ਸ਼ਿਆਮ ਨਹੀਂ ਆਏ ਹਮਾਰੀ ਔਰ
ਰਾਧਾ ਪਿਆਰੀ ਸ਼ੋਰ ਕਰਤ ਕੁੰਜਨ ਮੇਂ
ਸ਼ਿਆਮ ਨਹੀਂ ਆਏ ਹਮਾਰੀ ਔਰ
ਅੰਤਰਾ : ਗੋਕੁਲ ਡੂੰਡੀ ਵਰਿੰਦਾਵਨ ਡੂੰਡੀ
ਡੂੰਡ ਫਿਰੀ ਚਹੂੰ ਔਰ
ਸ਼ਿਆਮ ਨਹੀਂ ਆਏ ਹਮਾਰੀ ਔਰ।"[3]

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਾਦਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਵਾਦ ਤੇ ਠੁਮਰੀ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਕਾਰਿਆਕ੍ਰਮ ਦਾ ਸਮਾਪਨ ਠੁਮਰੀ ਧੁਨ ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਭਾਵ ਪੱਖ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਭਾਵ ਪੱਖ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪੰਡਿਤ ਸ਼ੰਕਰਲਾਲ ਮਿਸ਼ਰਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਵਾਦੋਂ ਪਰ ਠੁਮਰੀ ਬਜਾਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਵਾਦਕ ਕੋ ਔਰ ਨ੍ਰਿਤ ਕੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਮੇਂ ਨ੍ਰਿਤ ਕੋ

[1] ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਲੀਲਾਕਾਰਵਾਲ, ਠੁਮਰੀ ਪਰਿਚੈਅ, 1982, ਪੰਨਾ 27.
[2] ਸ਼ੁਕਲ, ਸਤਰੂਘਨ (ਡਾ.) ਠੁਮਰੀ ਕੀ ਉਤਪਤੀ ਵਿਕਾਸ ਔਰ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 212.
[3] ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਲੀਲਾ ਕਾਰਵਾਲ, ਠੁਮਰੀ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ 56.

ਕਿਸੀ ਅੱਛੇ ਠੁਮਰੀ ਗਾਇਕ ਸੇ ਠੁਮਰੀ ਗਾ ਕਰ ਸੀਖਨੀ ਚਾਹੀਏ। ... ਤਭੀ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋ ਸਕਤੀ ਹੈ।"[1]

ਠੁਮਰੀ ਵਾਦਨ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਅਮਜ਼ਦ ਅਲੀ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ "ਸਵਰ ਹੀ ਈਸ਼ਵਰ ਹੈ ਔਰ ਹਰ ਰਾਗ ਏਕ ਆਤਮਾ ਹੈ।... ਮੈਂ ਏਕ ਪੁਰਾਣੀ ਰਚਨਾ ਪੁਰਾਣੇ ਅੰਦਾਜ ਮੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਤਾ ਹੂੰ। ਠੁਮਰੀ ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਏਕ ਖਾਸ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਾਨੀ ਜਿਸ ਤਰਹ ਲਿਟਰੇਚਰ ਔਰ ਫਿਰ ਪੋਇਟਰੀ ਹੈ, ਤੋ ਯਹ ਸ਼ਾਇਰੀ ਹੈ, ਕਵਿਤਾ ਹੈ, ਜਿਸੇ ਠੁਮਰੀ ਕਹਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਯਹ ਹਮਾਰੇ ਖਾਸ ਮੇਰੇ ਵਾਲਿਦ-ਏ-ਉਸਤਾਦ ਹਾਫਿਜ਼ ਅਲੀ ਖਾਂ ਕੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਉਨਹੀਂ ਬਜ਼ੁਰਗੋਂ ਕੀ ਸਬ ਸਦਾਏਂ ਹੈਂ। ਉਨਹੇਂ ਗਾਨੇ ਕਾ ਸ਼ੌਂਕ ਥਾ, ਧਰੁਪਦ ਗਾਤੇ ਥੇ, ਤਾਲ ਗਾਤੇ ਥੇ, ਠੁਮਰੀ ਭੀ ਸਾਜ ਉਪਰ ਕੈਸੇ ਬਜਤੀ ਹੈ, ਸ਼ੌਰ ਕੈਸੇ ਗਾਤਾ ਹੈ, ਏਕ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ।"[2]

5.11 ਗ਼ਜ਼ਲ

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਈਰਾਨੀ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅਰਬ ਦੀ ਸ਼ਿਅਰੋ-ਸ਼ਾਅਰੀ ਨੂੰ ਸਵਾਰ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕੀਤਾ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਪੈਦਾਇਸ਼ ਅਰਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਰਬ, ਮਿਸਰ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। "ਗ਼ਜ਼ਲ 11ਵੀਂ ਸਤਾਬਦੀ ਸੇ ਬਹੁਤ ਪਹਲੇ ਅਪਨਾ ਸਵਤੰਤਰ ਰੂਪ ਧਾਰਣ ਕਰ ਚੁਕੀ ਥੀ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕੇ ਆਦਮ 'ਰੁਦਕੀ' (ਮ੍ਰਿ. 741 ਈ:) ਕੇ ਸਮੇਂ ਮੇਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਥੀ। ਰੁਦਕੀ ਨੇ ਕਸੀਦਾ, ਗ਼ਜ਼ਲ, ਰੁਬਾਈ, ਮਸਨਵੀ ਆਦਿ ਸਬ ਰੂਪੋਂ ਮੇਂ ਸਿਧਹਸਤਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀ।"[3]

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਸੀਦੇ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰਬ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਕਹਿਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਸੀ। ਹਰੇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਲਈ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਨੌਕਰੀ ਲਈ ਆਪਣੇ ਰਾਜੇ ਮਹਾਰਾਜੇ ਦੀ ਉਸਤਤ ਵਿਚ ਕਸੀਦੇ ਕਹਿ ਕੇ ਧਨ-ਦੌਲਤ ਅਤੇ ਵਾਹਵਾਈ ਖੱਟਦਾ ਸੀ। "ਯਹ ਵਸਤੁਤ : ਫ਼ਾਰਸੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸੇ ਵਿਕਸਿਤ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਜਿਸਕਾ ਆਰੰਭ ਮੇਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਏਵਮ ਪ੍ਰਵਰਤਨ ਭਾਰਤ ਮੇਂ ਹੂਆ। ਗ਼ਜ਼ਲ, ਕੱਵਾਲੀ ਕੋ ਸੂਫ਼ੀਓ ਨੇ ਅਪਨੇ ਮਤ ਕਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨੇ ਕਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ।"[4] ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਸੀ, ਜੋ ਹਰ ਇਕ ਘਟਨਾ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਮਤਲਬ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਮ ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਨਾਮ ਪੈਣ ਦੀ ਇਕ ਵਜ੍ਹਾ ਜੋ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਠੀਕ ਲੱਗਦੀ ਹੈ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਜਾਂ ਹਿਰਨ ਦੀ ਹੜੱਪੇ ਮਾਰ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦੀ ਆਦਤ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸ਼ਿਅਰ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਮੁੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਧਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਜਾਂ ਹਿਰਨ ਵੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਤੇ ਬਣੀ ਹੋਵੇ, ਚੌਕੜੀ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਇਕ ਕਦਮ ਦਾ ਦੂਜੇ ਕਦਮ ਨਾਲੋਂ

---

[1] ਸੰਗੀਤ, ਫਰਵਰੀ 1984, ਪੰਨਾ 73.
[2] ਟੀ.ਸੀਰੀਅਜ਼ ਅਤੇ ਸਵਰ ਤਰੰਗ, ਆਡੀਓ ਵੀਡੀਓ ਕੈਸਟ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ
[3] ਬਤਰਾ, ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ (ਡਾ.), ਹਿੰਦੀ ਔਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਕਾ ਤੁਲਾਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 45.
[4] ਪਾਂਡੇ, ਆਸ਼ਾ (ਡਾ.), ਮੱਧਅਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀਓ ਕਾ ਉਦਗਮ ਔਰ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨੇ 108, 109.

ਚੌਖਾ ਫ਼ਾਸਲਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ਲ ਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਚਾਲ ਦੀ ਇਸ ਸਮਾਨਤਾ ਕਾਰਨ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨਾਂ ਗਜ਼ਲ ਪੈ ਗਿਆ।"[1]

ਗਜ਼ਲ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ ਉਹ ਗੀਤ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰੇਮ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੋਵੇ। ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਾਂ ਜ਼ਜਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਜ਼ਜਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਅਸਰਦਾਰ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇੱਥੇ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਜਾਂ ਮਜ਼ਾਜ਼ੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। 11ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀਮਤ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋ ਗਿਆ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਤਸੱਵੁਫ਼ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਣ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ।

"ਤਸੱਵੁਫ ਕਾ ਤਅਲੁਕ ਤਮਾਮਤਰ ਵਾਰਿਦਾਤ ਔਰ ਜਜ਼ਬਾਤ ਸੇ ਹੈ ਔਰ ਉਸਕੀ ਤਾਲੀਮ ਕੀ ਪਹਲੀ ਅਬਜਦ (ਵਰਣਮਾਲਾ) ਇਸ਼ਕ ਵ ਮੁਹੱਬਤ ਹੈ। ਤਸਵੁਫ਼ ਕੀ ਵਿਬਜਦਾ ਅਗਰਸੇ ਤੀਸਰੀ ਸਦੀ ਕੇ ਆਗਾਜ਼ ਮੇਂ ਹੁਈ, ਲੇਕਿਨ ਪਾਂਚਵੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਉਸਕੇ ਔਜੇ-ਸ਼ਬਾਬ ਕਾ ਜ਼ਮਾਨਾ ਹੈ ਔਰ ਯਹੀ ਜ਼ਮਾਨਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕੀ ਤਰੱਕੀ ਕੀ ਪਹਿਲਾ ਨੌਰੋਜ ਹੈ।"[2] ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਆਮਦ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵਿਚ ਆਈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਮੁਈਨੁਦੀਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਮੁਈਨੁਦੀਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਨ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਾਧਨ ਵਜੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਅਦਭੁੱਤ ਅਤੇ ਸਨਮੋਹਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਆਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਰਿਹਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਚਿਸ਼ਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਹਿਮ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਚਿਸ਼ਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਇਸ਼ਕ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਜ਼ਜਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਗ਼ਜਲਾਂ ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸੰਜੋ ਕੇ ਇਕ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਿਸ ਨੂੰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਰੇਖਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੇਖਤਾ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਗਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਹੀਣ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਦਵਾਨ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀਣ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਰੇਖਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਮ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਰੇਖਤਾ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹੀ ਰੇਖਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ।

---

[1] ਹਮਦਰਦ, ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਜਨਮ ਤੇ ਵਿਕਾਸ (ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਨਾ 164.

[2] ਬਤਰਾ, ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ (ਡਾ.), ਹਿੰਦੀ ਔਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਕਾ ਤੁਲਾਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 458.

"ਅਠਾਹਰਵੀਂ ਸਦੀ ਕੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਮੇਂ ਦਿੱਲੀ ਉਰਦੂ ਸਾਹਿਤਅ ਕਾ ਕੇਂਦਰ ਹੋ ਗਆ ਥਾ। ਅੰਤਿਮ ਮੁਗਲ ਸਮਰਾਟ ਬਹਾਦਰ ਸ਼ਾਹ 'ਜ਼ਫ਼ਰ' ਔਰ ਉਨਕੇ ਆਸ਼ਿਰਤ 'ਗਾਲਿਬ' ਔਰ 'ਜ਼ੌਕ' ਗ਼ਜ਼ਲ ਕੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸ਼ਾਅਰ ਥੇ। ਬਹਾਦੁਰ ਸ਼ਾਹ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇਖੀਏ :

ਨਾ ਕਿਸੀ ਕੀ ਅੱਖ ਕਾ ਨੂਰ ਹੂੰ, ਨਾ ਕਿਸੀ ਕੇ ਦਿਲ ਕਾ ਕਰਾਰ ਹੂੰ।
ਜੋ ਕਿਸੀ ਕੇ ਕਾਮ ਨਾ ਆ ਸਕਾ, ਮੈਂ ਵੋਹ ਏਕ ਮੁਸ਼ਤੇ-ਗੁਬਾਰ ਹੂੰ।
ਨਾ ਤੋਂ ਮੈਂ ਕਿਸੀ ਕਾ ਹਬੀਬ ਨੂੰ, ਨਾ ਤੋਂ ਮੈਂ ਕਿਸੀ ਕਾ ਰਕੀਬ ਹੂੰ।
ਜੋ ਬਿਗੜ ਗਆ ਵੋ ਨਸੀਬ ਹੂੰ, ਜੋ ਉਜੜ ਗਆ ਵੋ ਦਵਾਰ ਹੂੰ।
ਮੇਰਾ ਰੰਗ-ਰੂਪ ਬਿਗੜ ਗਆ, ਮੇਰਾ ਯਾਰ ਮੁਝ ਸੇ ਬਿਛੜ ਗਆ।
ਜੋ ਚਮਨ ਖ਼ਿਜਾਂ ਸੇ ਉਜੜ ਗਆ, ਮੇਂ ਉਸੀ ਕੀ ਫ਼ਰਲੇ-ਬਹਾਰ ਹੂੰ।
ਫ਼ਾਤੇਹਾ ਕੋਈ ਆਏ ਕਿਉਂ, ਕੋਈ ਚਾਰ ਫੂਲ ਚੜਾਏ ਕਿਉਂ।
ਕੋਈ ਆਕੇ ਸ਼ਮਾਂ ਜਲਾਏ ਕਿਉਂ, ਮੈਂ ਵੋ ਬੇਬਸੀ ਕਾ ਮਜ਼ਾਰ ਹੂੰ।"[1]

ਗ਼ਜਲਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸ਼ੁੱਧਤਾ ਦੀ ਬਜਾਇ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਵੱਜੋ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਆਸ਼ੀਕਾਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਵਿਚ ਰੰਗੀਆਂ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਚਾਹੇ ਇਸ ਹਕੀਕੀ ਇਸ਼ਕ ਲਈ ਉਹ ਆਪ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਕਥਾ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜਾਂ ਇਸ਼ਕ ਮਜ਼ਾਜੀ ਦੇ ਬਿੰਬਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਕੇ ਆਪਣੀ ਮੁਸ਼ਰਦ ਪ੍ਰਤੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਅਧਿਆਤਮ ਦੀ ਪੌੜੀ ਚੜਦੇ ਹਨ। "ਵੇ ਭੀ ਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕੋ ਆਲੋਕਿਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਮਾਨਤੇ ਥੇ। ਸੂਫ਼ੀਓ ਕੋ ਏਸੀ ਗ਼ਜ਼ਲੇ ਪ੍ਰਿਅ ਥੀ ਜਿਨਮੇਂ ਪ੍ਰਤਅਕਸ਼ ਰੂਪ ਮੇਂ ਭਲੇ ਹੀ ਲੌਕਿਕ ਪ੍ਰੇਮ ਕਾ ਵਰਨਣ ਹੋ। ਪਰੰਤੂ ਜੋ ਈਸ਼ਵਰੀਏ ਪ੍ਰੇਮ ਕੀ ਔਰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਤੀ ਹੋ।"[2]

ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਕਾਵਿ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਚਾਹੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਹ ਦੁਨਿਆਵੀ ਬਿੰਬ ਪ੍ਰਭੂ ਵੱਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਪ੍ਰੇਮ ਮਾਰਗੀ ਸਨ। ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਨਾ ਅਸਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਧਨਾ ਦਾ ਹੀ ਨਾਂ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰੇਮ ਚਾਹੇ ਰੱਬ ਲਈ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਸ ਰੱਬ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਸੰਸਾਰਿਕ ਜੀਵਾਂ ਲਈ। ਆਪਣੇਪਣ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕ ਦੀ ਪਰਮਉੱਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੋਇਆ ਚਾਹੇ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕਤਾ ਭਰਭੂਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਖਾਸ ਪਹਿਚਾਣ ਸੂਫ਼ੀਆ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਨਿਭਾਏ ਜਾਂਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਸੀ। ਮੁਸਲਿਮ ਸ਼ਾਸਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ, ਲਖਨਊ, ਹੈਦਰਾਬਾਦ, ਰਾਮਪੁਰ ਆਦਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਰਹੇ। "ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਕੀ

---

[1] ਸੰਗੀਤ, ਜਨਵਰੀ, 2013, ਪੰਨੇ 65, 66.
[2] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 68.

ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਭਰੀ ਅਦਾਇਗੀ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਸੱਵੁਫ਼ ਦਾ ਰੰਗ ਇਹਨਾਂ ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਗ਼ਜ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਵਿਲੀਨ ਹੋਣ ਵਿਚ ਕਾਰਗਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਿਅਰ ਇਕ ਹੀ ਰਦੀਫ਼ ਅਤੇ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹਰੇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। "ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਪਰਕ ਹੋਨੇ ਕੇ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਰਸਿਕੋਂ ਔਰ ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਰਾਗੀਓਂ ਕੋ ਗ਼ਜ਼ਲੇਂ ਪਰਮ ਪ੍ਰਿਅ ਰਹੀ ਹੈਂ ਔਰ ਸੂਫ਼ੀਓ ਕੋ ਭੀ, ਕਾਜ਼ੀ ਹਮੀਦੂਦੀਨ ਨਾਗੌਰੀ ਕੇ ਕਵਾਲ ਮਹਿਮੂਦ ਨੇ ਸੁਲਤਾਨ ਇਲਤਮਿਸ ਕੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗਾਕਰ ਮੁਗਧ ਕਰ ਦਿਆ ਥਾ।"[1]

5.12 ਨਾਅਤ

ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਪਰੰਤੂ ਇਸਲਾਮ ਦੇ ਪਵਿੱਤਰ ਗ੍ਰੰਥ ਕੁਰਾਨ ਦੀ ਤਲਾਵਤ ਸੰਗੀਤਮਈ ਲੈਅ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਾਂਅਤ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਦੀ ਉਸਤਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿਚ ਨਾਂਅਤ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਛੰਦੋਬੱਧ ਸਤੁਤੀ।"[2]

ਡਾ. ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਾਂਅਤ ਦਾ ਅਰਥ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਮਝਾਉਂਦੇ ਹਨ, "ਤਾਅਰੀਫ਼, ਸਿਫ਼ਤ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਂ ਗੁਣ ਗਾਇਨ ਲਈ ਇਹ ਸਬਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਨਾਅਤਿ ਰਸੂਲ ਮਕਬੂਲ (ਪੈਗੰਬਰ ਪਿਆਰੇ ਦੀ ਕੀਰਤੀ)"[3]

ਸ਼ੇਖ ਅਬਦੁਲ ਕਾਦਿਰ ਜੀਲਾਨੀ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਫ਼ਤਹੂ-ਉਲ-ਗੈਬ' ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਉੱਤਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰਚਨਾ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਅਤ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਉੱਚ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੈ। "ਇਸਲਾਮੀ ਸਾਹਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹਮਦ (ਈਸ਼ਵਰ ਉਸਤਤ) ਅਤੇ ਨਾਅਤ ਅਰਥਾਤ ਪੈਗੰਬਰ ਮੁਹੰਮਦ ਦੀ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ ਅਬਦੁਲ ਕਾਦਿਰ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਸ ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹਮਦ ਅਤੇ ਨਾਅਤ ਨਾਲ ਕਰਕੇ ਸਮਗਰੀ ਨੂੰ ਅਠਤਰ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ।"[4]

ਨਾਅਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਰਬੀ ਅਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। "ਮੁਸਲਮਾਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਇਸਲਾਮੀ ਧਾਰਮਿਕ ਇਕੱਠਾਂ, ਮਸਜਿਦਾਂ ਅਤੇ ਅਰਦਾਸ ਆਦਿ ਵਿਚ ਨਾਂਅਤ ਗਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ।"[5]

---

[1] ਸੰਗੀਤ, ਅਪ੍ਰੈਲ 2013, ਪੰਨਾ 29.
[2] ਮੱਦਾਹ, ਮੁਹੰਮਦ ਮੁਸਤਫਾ ਖਾਂ, ਉਰਦੂ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 346.
[3] ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 241.
[4] ਗੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ, ਇਸਲਾਮ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀਵਾਦ, ਪੰਨਾ 136.
[5] ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਭਾਗ-1), ਪੰਨਾ 313.

"ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਹਮਦ ਦੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਅਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦੇ ਜਨਮਦਾਤਾ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਨਾਅਤ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਸਨਾ ਖਵਾਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸਨਾ ਖਵਾਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[1]

ਉਰਦੂ, ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਦਰਜ ਧਾਰਮਿਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗੀਤ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਭਜਨ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ।

ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਮਦ ਦੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਮਦ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਨਾਅਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਅਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਗਾਇਕ ਲੈਅ ਲਈ ਸਾਜਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। "ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਮੁਹੰਮਦ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਨੁਯਾਈ ਸਾਥੀ ਸ਼ਾਇਰ-ਏ-ਦਰਬਾਰ-ਏ-ਰਸਾਲਤ ਹਸਨ ਇਬਨੇ ਤਬੀਤ ਦੁਆਰਾ ਨਾਅਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਅਤ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਛ ਅਨੁਯਾਈ ਨਾਅਤ ਦੇ ਨਾਲ ਡੱਫ਼ਲੀ ਵਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।"[2]

ਫ਼ਾਰਸੀ ਨਾਅਤ

"ਨਸੀਮਾ ਜਾਨਿਬੇ ਬਤਹਾ ਗੁਜਰ ਕੁਨ, ਜੇ ਅਹਵਾਲਮ ਮੁਹੰਮਦ ਰਾ ਖਬਰ ਕੁਨ।
ਤੁਈ ਸੁਲਤਾਨੇ ਆਲਮ ਯਾ ਮੁਹੰਮਦ, ਜੇਰੂਏ ਲੁਤਫ਼ੇ ਸੂਏ ਮਾ ਨਜ਼ਰ ਕੁਨ।
ਬਰ ਈ ਜਾਨੇ ਮੁਸਤਾਕਮ ਦਰਆਂ ਜ਼ੋ, ਫ਼ਿਦਾਏ ਰੌਜਏ ਰਵੈਰਲਬਸਰ ਕੁਨ।
ਮੁਸਰਫ ਗਰਚੇ ਸੁਦ 'ਜਾਮੀ' ਜੇ ਲੁਤਫ਼ਤ, ਖੁਦਾਮਾ ਈ ਕਰਮ ਬਾਰੇ ਦਿਗਰ ਕੁਨ।"

(ਹਜ਼ਰਤ ਜ਼ਾਮੀ)

ਨਾਅਤ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਨਾਅਤ ਖਵਾਨ ਜਾਂ ਸਨਾ ਖਵਾਨ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਅਤ ਖਵਾਨੀ ਜਾਂ ਸਨਾ ਖਵਾਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਅਤ ਦਾ ਇਕ ਨਮੂਨਾ

"ਸੋਹਣਿਆ ਤੋਂ ਸੁਹਣਾ ਮੇਰਾ ਨਬੀ
ਪਿਆਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਿਆਰਾ ਮੇਰਾ ਨਬੀ।"

5.13 ਸ਼ੀਹਰਫੀ

ਸ਼ੀਹਰਫੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ੀਹਰਫੀ' ਸੀ+ਹਰਫੀ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ 'ਸੀ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਤੀਹ ਅਤੇ 'ਹਰਫ਼ੀ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਅੱਖਰ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੀਹਰਫੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਤੀਹ ਅੱਖਰਾਂ ਵਾਲੀ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਰਣਮਾਲਾ ਦੇ ਤੀਹ ਅੱਖਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਇਹ ਤੀਹ ਅੱਖਰ ਹਨ - ਅਲਿਫ਼, ਬੇ, ਪੇ, ਤੇ, ਸੇ, ਜੀਮ, ਚੇ, ਹੇ, ਖ਼ੇ, ਦਾਲ, ਡਾਲ, ਰੇ, ਜ਼ੇ, ਸੀਨ, ਛੀਨ, ਸਵਾਦ, ਜ਼ਵਾਦ, ਤੋਏ, ਜ਼ੋਏ, ਐਨ, ਗੈਨ, ਫ਼ੇ, ਕਾਫ਼, ਲਾਮ, ਮੀਮ,

[1] ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਤਰ, ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਦਸੰਬਰ 2014, ਪੰਨਾ 166.
[2] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 187.

ਨੂਨ, ਵਾਓ, ਲਾ, ਅਲਫ਼, ਯੇ। ਇਹਨਾਂ ਤੀਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਬੰਦ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

"ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਰਬੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਰਨਮਾਲਾ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਕਵਿਤਾ ਸ਼ੀਹਰਫੀ ਹੈ।" [1]

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਸ਼ੀਹਰਫੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਤੀਹ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਵਯਾਖਯਾ ਰੂਪ ਛੰਦ ਰਚਨਾ।" [2]

ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਨਾਥ, ਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਲਿਖੀਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਇਹ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਮੱਕੇ ਜਾਣ ਸਮੇਂ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ

> "ਅਲਫ਼-ਅਲਹ ਕਉ ਯਾਦਿ ਕਰਿ
> ਗਫ਼ਲਤ ਮਨਹੋ ਵਿਸਾਰ।
> ਸਾਸ ਪਲੇਟੇ ਨਾਮ ਬਿਨ
> ਥਿਹਾ ਜੀਵਨ ਸੰਸਾਰ॥2॥"

"ਅਲਫ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਇਕ ਅਜਿਹਾ 'ਅਲਫਨਾਮਾ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੱਲ੍ਹਾ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਾਤਮਾ ਨੂੰ ਉਸ 'ਅੱਲ੍ਹਾ' ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਦੀ ਨਸੀਹਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ੀਹ-ਰਫ਼ੀ ਦਾ ਉਦੈ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਧਕਾਂ ਦੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੰਜ਼ਲਾਂ ਸਾਫ਼ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।"[3]

ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੂਫ਼ੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਦਾ ਰਚਨਾਕਾਰ ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਮਾਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਦੇ ਉਦਗਮ ਦਾ ਸੁਨਿਹਰੀ ਕਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਬੰਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

> "ਅਲਫ਼-ਅੱਲਾ ਚੰਬੇ ਦੀ ਬੂਟੀ, ਮੁਰਸ਼ਦ ਮਨ ਵਿਚ ਲਾਈ ਹੂ।
> ਨਫ਼ੀ ਅਸਬਾਤ ਦਾ ਪਾਣੀ ਮਿਲਿਆ, ਹਰ ਜਗੇ ਹਰ ਜਾਈ ਹੂ।
> ਅੰਦਰ ਬੂਟੀ ਮੁਸ਼ਕ ਮਚਾਇਆ ਜਾਂ ਫੁੱਲਣ ਤੇ ਆਈ ਹੂ।
> ਜੀਵੈ ਮੁਰਸ਼ਦ ਕਾਮਲ ਬਾਹੂ, ਜਿਸ ਇਹ ਬੂਟੀ ਲਾਈ ਹੂ।" [4]
> "ਬੇ-ਬੇ ਤੇ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਫ਼ਾਜ਼ਲ ਹੋਇਆ ਹਿਕ ਹਰਫ਼ ਕ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਿੱਸੇ ਹੂ।

---

[1] ਜੱਗੀ, ਰਤਨ ਸਿੰਘ (ਡਾ.), ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 232.
[2] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਛੰਦ ਦਿਵਾਕਰ, ਪੰਨਾ 75.
[3] ਜਸਬੀਰ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਤਰ, ਸੂਫ਼ੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ, ਦਸੰਬਰ 2014, ਪੰਨਾ 169.
[4] ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਪੰਨਾ 52.

ਜੈਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤੈਂ ਸ਼ਹੁ ਨ ਲੱਧਾ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕੁਝ ਤਿੱਸੇ ਹੂ।
ਚੌਦਾਂ ਤਬਕ ਕਰਨ ਰੁਸ਼ਨਾਈ ਉਨਹਾ ਕੁਝ ਨਾ ਦਿੱਸੇ ਹੂ।
ਬਾਝ ਵਸਾਲ ਅੱਲਾ ਦੇ ਬਾਹੂ ਹੋਰ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਕਿੱਸੇ ਹੂ।" [1]

ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚਲਾ 'ਹੂ' ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਲੰਬੀ ਹੇਕ ਯੁਕਤ ਉਚਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਗਾਇਨ ਹਿਤ ਆਵਾਜ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲਚਕ ਅਤੇ ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਰਦੀਫ਼ ਦੇ ਮੇਲ ਕਾਰਨ ਭਾਵ ਛੰਦ-ਬੱਧ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਬਾਹੂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਤੇ ਵਿਛੜੀ ਆਤਮਾ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦਰਦ ਦਾ ਬੜਾ ਭਾਵਪੂਰਣ ਅਤੇ ਮਾਰਮਿਕ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਸਰਬ ਵਿਆਪਕ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸਟੀ ਦੇ ਕਣ-ਕਣ ਵਿਚ ਉਸ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੈ।

ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ 'ਹੂ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। " 'ਹੂ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਅੱਲ੍ਹਾ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹਰ ਪੰਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦੁਹਰਾਈ ਨਾਲ ਬਾਹੂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਸੁੱਤੇ ਸਿਧ ਹੀ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਇਹ ਦੁਹਰਾਉ ਇਕ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਣ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਮਯਾਬ ਹੋਇਆ ਹੈ।" [2]

ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਵੀ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ।

"ਅਲਫ਼ ਅੱਲਾ ਨਾਲ ਰੱਤਾ ਦਿਲ ਮੇਰਾ,
ਮੈਨੂੰ 'ਬੇ' ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਨਾਲ ਕਾਈ।
'ਬੇ' ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾਲ ਆਵੇ,
ਲੱਜ਼ਤ ਅਲਫ਼ ਦਿਆਈ,
'ਐਨ' ਤੇ 'ਗੈਨ' ਨੂੰ ਸਮਝ ਨਾ ਜਾਣਾ
ਗੱਲ ਅਲਫ਼ ਸਮਝਾਈ,
ਬੁੱਲਿਆ ਕੌਲ ਅਲਫ਼ ਦੇ ਪੂਰੇ
ਜਿਹੜੇ ਦਿਲ ਦੀ ਕਰਨ ਸਫ਼ਾਈ"[3]

ਕਾਦਿਰ ਯਾਰ ਅਤੇ ਕਿੱਸਾ ਪੂਰਨ ਭਗਤ ਵੀ ਇਸੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅਧੀਨ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਅਤੇ ਬਾਬਾ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਵੀ ਅਲੀ ਹੈਦਰ ਨੇ ਵੀ ਪੰਜ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

---

[1] ਉਜਾਗਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ, ਪੰਨਾ 54.
[2] ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ ਆਨੰਦ ਹਰਜੋਤ ਕੌਰ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆ ਚੋਣਵੀਂ ਕਵਿਤਾ, ਪੰਨਾ 31.
[3] ਘੁੰਮਣ, ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਕਾਫ਼ੀਆਂ ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ, ਪੰਨਾ 38.

"ਐਨ-ਇਸ਼ਕ ਮਾਹੀ ਦੀ ਭੱਠੀ ਤਪਦੀ
ਤਪਦੀ ਤੇ ਭਾਹ ਭਾਹ ਕਰੇ
ਆਸ਼ਿਕ ਸੜਦੇ ਤੇ ਤੜ ਤੜ ਕਰਦੇ
ਬਾਹਰ ਇਸ਼ਕ ਪਇਆ ਵਾਹ ਵਾਹ ਕਰੇ।"

ਸੂਫ਼ੀ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਤੜਫ਼ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜੀਵ ਆਪਣੇ ਨਫ਼ਸ ਨੂੰ ਮਾਰ ਕੇ ਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਪ੍ਰਾਪਤੀ, ਕੋਈ ਆਸਾਨ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਜੇਕਰ ਵਿਅਕਤੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹੌਲੀ-ਹੌਲੀ ਸ਼ਰੀਅਤ, ਤਰੀਕਤ ਤੇ ਮਾਰਫ਼ਤ ਦੀਆਂ ਅਵਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਸੇ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਹੀ ਲੀਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਵਿਭਿੰਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਚਿਰ ਕਾਲ ਤੋਂ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਕਾਵਿ ਦੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਵਰਨਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸੀਹਰਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਚਾਹੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਰਨਮਾਲ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਤੇ ਹੀ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਪਦਮ ਸ੍ਰੀ ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਜੀ ਵਡਾਲੀ ਨੇ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦੌਰਾਨ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੀਆਂ ਸੀਹਰਫ਼ੀਆਂ ਵਿਚ 'ਹੂ' ਦੇ ਲਮਕਾ ਅਤੇ ਸੋਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਅਧਿਆਤਮਵਾਦ ਦੀਆਂ ਸਭ ਮੰਜਿਲਾਂ ਸਰ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।

5.14 ਰੰਗ

ਰੰਗ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇੱਕ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਰੰਗ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਮੱਧ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਜ ਤਕ ਉਸੇ ਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। "ਕੱਵਾਲੀਓਂ ਕੇ ਆਯੋਜਨ ਕੀ ਸਮਾਪਤੀ ਪਰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਕੋ ਸਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਿਤ ਕਰਨੇ ਕੇ ਰੂਪ ਮੇਂ ਕੁਛ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਦ ਗਾਏ ਜਾਤੇ ਹਨ, ਜਿਨਹੇਂ ਰੰਗ ਕਹਤੇ ਹੈ। ਕਿਸੀ ਸੂਫ਼ੀ ਦਰਵੇਸ ਕੀ ਦਰਗਾਹ ਪਰ ਉਸਕੇ ਕੁਛ ਨਾ ਕੁਛ ਚੁਨੇ ਹੂਏ ਕੱਵਾਲ ਹੋਤੇ ਹੈ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਇ ਉਸ ਪੰਥ ਸੇ ਦੀਕਸ਼ਿਤ ਭੀ ਹੋਤੇ ਹੈ।" [1] ਰੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਕੱਵਾਲੀ ਦੀ ਮਹਿਫਿਲ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਤੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮਾਅ ਦੀ ਮਹਿਫਿਲ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਰੰਗ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਜਾਰ ਤੇ ਚਾਦਰ ਚੜਾਉਣ ਸਮੇਂ ਵੀ ਰੰਗ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰੰਗ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

"ਗੰਜ ਸ਼ਕਰ ਕੇ ਲਾਲ ਨਿਜਾਮੁਦੀਨ ਚਿਸ਼ਤ ਨਗਰ ਮੇਂ ਫਾਗ ਰਚਾਇਓ,
ਖਵਾਜਾ ਮੁਈਨੁਦੀਨ, ਖਵਾਜਾ ਕੁਤੁਬੁਦੀਨ ਪ੍ਰੇਮ ਕੇ ਰੰਗ ਮੇਂ ਮੋਹੇ ਰੰਗ ਡਾਲੋ।
ਸੀਸ ਮੁਕੁਟ ਰੰਗ ਕੀ ਪਿਚਕਾਰੀ ਮੋਰੇ ਆਂਗਨ ਹੋਲੀ ਖੇਲਨ ਆਇਓ,
ਖੇਲੋ ਏ ਚਿਸਤੀਓਂ ਹੋਲੀ ਖੇਲੋ, ਖਵਾਜਾ, ਨਿਜ਼ਾਮ ਕੇ ਰੂਪ ਮੇਂ ਆਓ।"

[1] ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਏਵਮ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ, ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਨਾ 189.

5.15 ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ/ਨਕਸ਼ੋ ਗੁਲ

ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਿਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਵਿਚ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦਾ ਇਕ ਸਿਅਰ ਜਾਂ ਰੁਬਾਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ੋਗੁਲ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹਨ। ਨਕਸ਼ੋਗੁਲ ਵਿਚ ਮੌਸਮ ਜਾਂ ਬਹਾਰ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਵਿਚ ਬਰਸਾਤ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਨਕਸ਼ ਨਿਗਾਰ ਦਾ ਗਾਇਨ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮਲਹਾਰ ਅੰਗ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

5.16 ਮਸਨਵੀ

"ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਛੰਦ ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਦੋ ਪਦਾਂ ਦਾ ਅੰਤ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਤੁਕਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਛੰਦ ਦਾ ਲੱਛਣ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਤਿ ਚਰਣ 19 ਮਾਤ੍ਰਾਂ ਅਤੇ 12, 7 ਉੱਤੇ ਵਿਸ੍ਰਾਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।" [1]

ਮਸਨਵੀ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਦੋ ਦੋ। ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਮਸਨਵੀ ਉਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਦੋ ਦੋ ਪਦ ਸਮਾਨ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਵਿਚ ਚਲਦੇ ਹੋਣ। ਮਸਨਵੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ।

ਫ਼ਾਰਸੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ 'ਮਸਨਵੀ' ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਸਨਾਈ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੱਤਾਰ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣ ਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹਿੰਦੀ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰਚਾਇਤਾ ਮੁੱਲਾਂ ਦਾਊਦ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਚਿਸ਼ਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਚੰਦਾਇਨ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਮਸਨਵੀ ਲਿਖੀ। ਚਿਸ਼ਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਸ਼ੈਖ ਕੁਤਬ ਅਲੀ ਕੁਤਬਨ ਚਿਸ਼ਤੀ ਅਤੇ ਮਲਿਕ ਮੁਹੰਮਦ ਜਾਇਸ਼ੀ ਨੇ ਅਵਧੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਮਸਨਵੀ ਲਿਖੀ। ਮਲਿਕ ਮੁਹੰਮਦ ਜਾਇਸੀ ਦੀ ਪਦਮਾਵਤ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ।

ਮਸਨਵੀ ਇਕ ਲੰਬੀ ਨਜ਼ਮ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਇਸ ਦੇ ਕੁਝ ਪਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਨੂੰ ਪਾਠ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਮਸਨਵੀ ਬਹੁਤ ਲੰਬੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸਾਰਾ ਗਾਇਨ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। "ਲੰਬੀ ਪ੍ਰਬੰਧਾਤਮਕ ਕਵਿਤਾ ਕੋ ਮਸਨਵੀ ਕਹਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਯੂੰ ਤੋਂ ਮਸਨਵੀਂ ਕੋ ਆਕਾਰ ਮੇਂ ਛੋਟਾ ਭੀ ਕੀਆ ਜਾ ਸਕਤਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਦੀ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸ ਕੇ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪ੍ਰਧਾਨ ਇਵਮ ਕਥਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੋਨੇ ਮੇਂ ਹੈ। ਸ਼ੈਲੀ ਕੇ ਰੂਪ ਮੇਂ ਉਰਦੂ ਮਸਨਵੀ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਸਾਹਿਤਅ ਕਾ ਹੀ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ... ਸੰਪੂਰਨ ਮਸਨਵੀ ਮੇਂ ਏਕ ਹੀ ਬਹਿਰ (ਛੰਦ) ਕਾ ਹੋਨਾ ਅਵੱਸ਼ਕ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਬਹਿਰੋਂ ਕਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਧਿਕ ਕੀਆ ਜਾਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਕਿ ਕਹਾਨੀ

[1] ਗੁਰਦੇਵ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ-ਸਾਹਿਤ ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 286.

ਤੇਜੀ ਸੇ ਆਗੇ ਬੜਤੀ ਜਾਏ। ਇਸ ਕੇ ਪ੍ਰਤੇਕ ਸ਼ਿਅਰ ਕੇ ਮਿਸ਼ਰੇ ਏਕ ਹੀ ਰਦੀਫ ਔਰ ਕਾਫ਼ੀਆ ਮੇਂ ਹੋਤੇ ਹੈ।"[1]

ਮੌਲਾਨਾ ਰੂਮ ਆਪਣੀ ਮਸਨਵੀ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਵਿ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਿਤ ਮਸਨਵੀਆਂ ਏਨੀਆਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮ ਭਾਵ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਡੂੰਘੀ ਛਾਪ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਆਚਾਰਿਆ' ਦੀ ਉਪਾਈ ਨਾਲ ਨਵਾਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। "ਰੂਮੀ ਕੋ ਉਨਕੀ ਰੁਬਾਈਓ ਕੇ ਹੀ ਕਾਰਣ ਕੁਛ ਲੋਗੋਂ ਨੇ 'ਆਚਾਰਿਆ' ਕੀ ਭੀ ਪਦਵੀ ਦੀ ਹੈ।"[2]

ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਵੀ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਕਿੱਸਾਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਮਸਨਵੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਨਮੂਨਾ ਹੈ।

"21ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੀ ਇਸ ਮਸਨਵੀ ਦੇ ਰਚਨਹਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ-ਅਸਲਮ ਬਦਰ। ਅਸਲਮ ਬਦਰ ਪੁਰਾਣੇ ਜਮਸ਼ੇਦਪੁਰ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਇੱਕ ਅਲਗ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਸ਼ਖਸ਼ੀਅਤ ਨਾਲ ਮਸ਼ਹੂਰ ਸਨ।"[3]

ਅਸਲਮ ਬਦਰ ਨੇ ਮਸਨਵੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਸਤਿਕਾਰ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਉਸ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਮਸਨਵੀ ਜਿੰਦਗੀ ਦੇ ਫਲਸਫਿਆਂ ਅਤੇ ਜਜਬਾਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਇੱਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਅੰਦਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲਮ ਬਦਰ ਲਿਖਦੇ ਹਨ

"ਬ੍ਰਹਮਾਂਡ ਕਾ ਸਾਰਾ-ਓ-ਸਤਰ ਓਮ
ਨਿਰਾਕਾਰ ਓਮ ਔਰ ਆਕਾਰ ਓਮ
ਜ਼ਮਾਨ-ਓ-ਮਾਂ ਸੇ ਹੈ ਆਜ਼ਾਦ ਓਮ
ਮਗਰ ਹਰ ਦਿਸ਼ਾ ਮੇਂ ਹੈ ਆਬਾਦ ਓਮ
ਬ੍ਰਹਮ ਚੱਕਰ ਥਿਰਕਨ ਹੈ ਧੜਕਨ ਹੈ ਓਮ
ਬ੍ਰਹਮਾਂਡ ਕੀ ਏਕ ਗੂੰਜਨ ਹੈ ਓਮ।"

ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੁਸਾਇਰੇ ਜਾਂ ਸੂਫ਼ੀ ਮਜਲਿਸ ਵਿਚ ਮਸਨਵੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਇਰ ਮਸਨਵੀ ਦਾ ਕੁਝ ਹਿੱਸਾ ਗਾ ਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਇਕੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਸਹਿਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

5.17 ਮਰਸੀਆ

'ਮਰਸੀਆ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਰਿਸਾ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। 'ਰਿਸਾ' ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿਸੇ ਮਹਾਨ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਸਮੇਂ ਉਸਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਭਰੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਵਿਰਲਾਪ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਸੰਸਾ ਕਰਨਾ। "ਮਰਸੀਆ ਸ਼ਾਇਰੀ ਕੋ ਏਕ ਵਿਧੀਵਤ ਸਰੂਪ

[1] ਸੰਗੀਤ- ਦਿਸੰਬਰ 2003, ਪੰਨਾ 11.
[2] ਚਤੁਰਵੇਦੀ, ਪਰਸ਼ੂਰਾਮ, ਸੂਫ਼ੀ ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਪੰਨਾ 67.
[3] ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ (ਡਾ.), ਸੂਫ਼ੀਆਨਾ ਅਦਬੀ ਰਿਵਾਇਤ, ਪੰਨਾ 25.

ਦੇਨੇ ਕਾ ਕਾਰਿਆ ਫਿਰਦੌਸ਼ੀ ਨਾਮਕ ਸ਼ਾਇਰ ਨੇ ਕਿਆ। ਇਨਹੋਂ ਨੇ 'ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ' ਨਾਮਕ ਮਹਾਂਕਾਵਿ ਮੇਂ ਅਨੇਕੋਂ ਨਾਇਕੋ ਕੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਪਰ ਅਨੇਕੋਂ ਮਰਸੀਏ ਲਿਖੇ। ਜਿਨਮੇਂ ਮੇ ਸੇ ਸੋਂਹਰਾਬ ਨਾਮਕ ਮਹਾਨ ਈਰਾਨੀ ਨਾਇਕ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤੂ ਪਰ ਲਿਖਾ ਗਯਾ ਮਰਸੀਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੂਆ।"[1] ਮਰਸੀਆ ਇੱਕ ਸੋਗਮਈ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਮੁਹੱਰਮ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਮਾਮ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਦੀ ਕਰਬਲਾ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਲੜਦੇ-ਲੜਦੇ ਸਹਾਦਤ ਸੰਬੰਧੀ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। "ਮੁਹਰਮ ਮੁਸਲਿਮ ਵਰਸ਼ ਕਾ ਪਹਿਲਾ ਮਹੀਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਦਸਵੀਂ ਤਾਰੀਖ ਕੋ ਇਮਾਮ ਹੁਸੈਨ ਕੀ ਹੱਤਿਆ ਕੀ ਗਈ ਥੀ ਅਤ: ਯਹ ਸ਼ੋਕ ਔਰ ਰੰਜ ਕਾ ਮਹੀਨਾ ਮਾਨਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਲੋਕ ਮੁਹਰਮ ਕਾ ਤਿਉਹਾਰ ਮਨਾਤੇ ਹੈ ਔਰ ਇਨਹੀਂ ਦਿਨੋਂ ਮਾਤਮਪਰਸੀ ਮੇਂ ਮਰਸੀਆ ਗਾਇਨ ਕੀਆ ਜਾਤਾ ਹੈ।"[2] ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਤ ਬਹੁਤ ਹੀ ਵਿਰਾਗਮਈ ਅਤੇ ਸੋਗਮਈ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਮਰਸੀਆ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਲਾਮ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। "ਯਹ ਘਟਨਾ ਸਿਆ ਸੰਪਰਦਾਇ ਕੇ ਮੁਸਲਮਾਨੋਂ ਕੇ ਲਿਏ ਇਤਨਾ ਮਹੱਤਵ ਰਖਤੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਮੇਂ ਉਨਕੇ ਲਿਏ ਸਮਰਪਿਤ ਸਾਹਿਤਅ ਕੀ ਬੜੀ ਮਾਤਰਾ ਮੇਂ ਰਚਨਾ ਹੁਈ, ਜਿਨਮੇਂ ਰੌਜਤ-ਉਸ-ਸ਼ੌਹਦਾ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਕਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਇਸਕੀ ਰਚਨਾ 16ਵੀਂ ਸਤਾਬਦੀ ਮੇਂ ਹੁਈ ਥੀ।" [3]

ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਮਰਸੀਆ ਛੋਟੀਆਂ-ਛੋਟੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਰਸੀਆ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦਾ ਨਾਮ ਮੁੱਖ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਰਸੀਆ ਲਿਖੇ ਸਨ। ਮਰਸੀਆ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਮਰਸੀਆ ਖਵਾਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਰਸੀਆ ਖਵਾਨੀ ਮਰਸੀਆਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਮਾਹੌਲ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਗਮਈ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਸ਼ਰੋਤਾਗਣ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਮੀਰ ਦਰਵੇਸ ਤੇ ਮੀਰ ਅਬਦੁੱਲਾ ਜੋ ਕਿ ਮਰਸੀਆ ਗਾਇਕ ਸਨ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਕਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਸ਼ਰੋਤਾ ਮਰਸੀਆ ਸੁਣ ਕੇ ਉੱਚੀ-ਉੱਚੀ ਰੋਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। "ਮੀਰ ਦਰਵੇਸ ਹਸਨ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕੀ ਤਾਸੀਰ ਸੇ ਲੋਗ ਦੁਖ ਸੇ ਸੰਤਪਨ ਹੋਕਰ ਵਰਲਾਪ ਕਰਨੇ ਲਗਤੇ ਹੈਂ। ਜਾਨੀ ਹੱਜਾਮ ਕਾ ਗਾਇਨ ਲੋਗੋਂ ਕੇ ਦਿਲੋਂ ਕੋ ਚੀਰ ਕਰ ਰਖ ਦੇਤਾ ਹੈ। ਮੀਰ ਅਬਦੁੱਲਾ ਕਾ ਗਾਇਨ ਇਤਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਗ ਸੁਨਤੇ ਹੀ ਸ਼ੋਕ ਸੰਤਪਤ ਹੋ ਜਾਤੇ ਹੈ ਔਰ ਕੁਛ ਲੋਗ ਤੋ ਮੂਰਛਿਤ ਹੋ ਜਾਤੇ ਹੈਂ।" [4]

ਮਰਸੀਆ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਛੰਦ ਅਤੇ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੀਰ ਸੌਦਾ ਨੇ ਮਰਸੀਆਂ ਲੇਖਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮਰਸੀਆ ਲੇਖਨ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਉਚਿਤ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਢਾਲਿਆ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਰਬਲਾ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਸ਼ਹੀਦ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਯੋਧਿਆਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਚਿਤਰਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਲੇਖਨੀ ਵਿਚ ਕਲਮਬੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ।

---

[1] ਸੰਗੀਤ, (ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ), ਜਨਵਰੀ-2013, ਪੰਨਾ 79.
[2] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 8.
[3] ਗਰਗ, ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਰਾਇਣ, ਸੰਗੀਤ, ਜਨਵਰੀ 2013, ਪੰਨਾ 80.
[4] ਸੰਗੀਤ, ਜਨਵਰੀ 2013, ਪੰਨਾ 83.

ਮਰਸੀਆ ਨੂੰ ਮੀਰ ਅਨੀਸ ਅਤੇ ਮਿਰਜਾ ਦਬੀਰ ਨੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਮਰਸੀਆ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਨਤ ਰੂਪ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮੀਰ ਅਨੀਸ ਅਤੇ ਮਿਰਜਾ ਦਬੀਰ ਨੇ ਸੌਦਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਸਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਮਰਸੀਆ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ। ਅਨੀਸ ਆਪਣੇ ਮਰਸੀਏ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ:-

"ਗੁਲਦਸਤਾ-ਏ ਮ ਆਨੀ ਕੋ ਨਏ ਢੰਗ ਸੇ ਬਾਂਧੂ
ਇਕ ਫੂਲ ਕਾ ਮਜ਼ਮੂਨ ਹੋ ਤੋ ਸੌ ਢੰਗ ਸੇ ਬਾਂਧੂ

ਇਸੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਬੀਰ ਬੀ ਕਹਿਤੇ ਹੈ।

ਆਏ ਦਬਦਬਾ ਏ ਜਜ਼ਮ, ਦੋ ਆਲਮ ਕੋ ਹਿਲਾ ਦੇ"[1]

"ਮੀਰ ਅਨੀਸ ਕੇ ਮਰਸੀਆ ਕਾ ਬੰਦ ਪੇਸ਼ ਹੈ

ਤੇਗ਼ੋ ਸਿਪਰ ਕੋ ਫ਼ੇਂਕ ਕੇ ਬੋਲਾ ਵੋ ਨਾਮਵਰ
ਕਹ ਦੀਜੈ ਉਨਸੇ ਕਾਟ ਕੇ ਲੇ ਜਾਏਂ ਮੇਰਾ ਸਰ।
ਹੁਕਮੇਂ ਖੁਦਾ ਹੈ ਹੁਕਮੇਂ ਸ਼ਹੰਸ਼ਾਹੇ-ਬਹੋ-ਬਰ।
ਅਬ ਕੁਛ ਕਹੂੰ ਜ਼ਬਾਨ ਸੇ ਕਿਆ ਤਾਬ ਕਿਆ ਜ਼ਿਗਰ।
ਮੈਂ ਹੂੰ ਗੁਲਾਮ ਆਪਕੇ ਅਦਨਾ ਗੁਲਾਮ ਕਾ।
ਆਕਾ ਮੁਝੇ ਖਿਆਲ ਥਾ ਬਾਬਾ ਕੇ ਨਾਮ ਕਾ।" [2]

ਮੀਰ ਅਨੀਸ ਅਤੇ ਮਿਰਜਾ ਦਬੀਰ ਦੇ ਮਰਸੀਆ ਏਨੇ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਗਏ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਦੋ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਬਣ ਗਏ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅਨੀਸੀਏ ਅਤੇ ਦਬੀਰੀਏ ਅਖਵਾਏ।

ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਅੱਠ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ। 1. ਚੇਹਰਾ, 2. ਸਰਾਪਾ, 3. ਰੁਖ਼ਸਤ, 4. ਆਮਦ, 5. ਰਜਜ਼, 6. ਜੰਗ, 7. ਸਹਾਦਤ, 8. ਬੈਨ। ਚਾਹੇ ਮਰਸੀਆਂ ਦੇ ਇਹ ਅੱਠ ਅੰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਮਰਸੀਆ ਵਿਚ ਹੋਣਾ ਲਾਜਮੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮਰਸੀਆ ਲੇਖਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਛਾਪ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ (ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ) ਵਿਚ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਮਰਸੀਆ ਕਾਵਿ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ। ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਫਿਰਦੋਸ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਾਹਨਾਮਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਮਰਸੀਆ ਲੇਖਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। "ਕਰਬਲਾ ਕੀ ਘਟਨਾਓਂ ਸੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਰਦੂ ਕੇ ਮਰਸੀਏ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਕੇ ਉਤਰਾਦ ਤਕ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਤੇ। ਵਸਤੁਤ : ਮਰਸੀਆ ਕਾ ਸਾਹਿਤਕ ਔਰ ਸੰਗੀਤਕ ਸਵਰੂਪ ਉੱਤਰੀ ਭਾਰਤ ਮੇਂ ਅਠਾਰਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਪਹਿਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਤਾ।"[3]

---

[1] ਅਚਾਰਿਆ, ਬ੍ਰਿਹਿਸਪਤੀ, ਸੰਗੀਤ, ਜਨਵਰੀ 2013, ਪੰਨਾ 89.
[2] ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸੂਫ਼ੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾ ਸਾਹਿਤਕ ਏਵਮ ਸੰਗੀਤਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ (ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ), ਪੰਨਾ 221.
[3] ਸੰਗੀਤ, (ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਅੰਕ), ਜਨਵਰੀ-2013, ਪੰਨਾ 81.

5.18 ਤਰਾਨਾ

ਤਰਾਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਾਗ ਅਤੇ ਲੈਅਕਾਰੀ ਦਾ ਅਦਭੁਤ ਸੁਮੇਲ ਹੈ।

ਤਰਾਨਾ ਸ਼ਬਦ ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ - ਗਾਨਾ, ਨਗਮਾ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਗੀਤ। ਕਈ ਲੋਕ ਤਰਾਨੇ ਨੂੰ ਤਰਨੁਮ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਰਨੁਮ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਹਲਕਾ ਫੁਲਕਾ, ਮਧੁਰ ਗਾਣਾ। ਜਿਆਦਾਤਰ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕਰਤਾ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਹਨ। ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਘੋਖ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਇਸ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਹਨ।

"ਅਧਿਕਾਂਸ਼ ਲੋਗ ਯਹੀ ਮਾਨਤੇ ਹੈਂ ਕਿ ਕੱਵਾਲੀ ਔਰ ਤਰਾਨੇ ਕੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਥੇ ਕਿੰਤੂ ਖੁਸਰੋ ਕੀ ਸਭੀ ਰਚਨਾਓ ਮੇਂ ਏਕ ਭੀ ਤਰਾਨਾ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਤੋਉਪਨਿਸ਼ਦ ਸਾਰੋਦੁਆਰ ਗ੍ਰੰਥ ਕੇ ਲੇਖਕ ਜੈਨ ਅਚਾਰਿਆ ਸੁਧਾਕਲਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਕੋ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਕੀ ਮਰਿਤੂ ਸੇ ਏਕ ਵਰਸ਼ ਪੂਰਵ ਲਿਖਾ ਥਾ। ਉਨਹੋਂ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਮੇਂ ਲਿਖਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੱਵਾਲ ਮਹਿਮੂਦ, ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਸੇ ਪੂਰਵ ਥਾ ਜੋ ਸ਼ਮਸ਼ੁਦੀਨ ਇਸਤੁਤਮਿਸ (1210-1235) ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਮੇਂ ਕੱਵਾਲੀ ਗਾਕਰ ਧੂਮ ਮਚਾ ਦੇਤਾ ਥਾ।"[1]

"ਕੱਵਾਲੀ ਔਰ ਤਰਾਨਾ ਦੋਨੋਂ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਸੇ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਕੀ ਚੀਜੇਂ ਹੈਂ। ...ਹਮ ਜਨਾਬ ਰਸੀਦ ਸਾਹਿਬ ਸੇ ਯਹਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਸਹਿਮਤ ਹੈਂ ਕਿ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਕੱਵਾਲੀ ਯਾ ਤਰਾਨੇ ਕੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।"

ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕਰਤਾ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਤਰਾਨੇ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਕੋਈ ਵੀ ਹੋਵੇ ਪਰੰਤੂ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤਭੇਦ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਅਰਥਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। "ਤਰਾਨਾ ਕੋ ਭਾਰਤੀਏ ਸੰਗੀਤ ਕੀ ਏਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀ ਮਾਨਾ ਜਾਤਾ ਹੈ। ਜਬਕਿ ਤਰਾਨਾ ਮੇਂ ਸਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦੋਂ ਕਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਹੋਤਾ, ਫਿਰ ਭੀ ਨਿਰਅਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਜੈਸੇ ਤਦੀਮ, ਤਨ, ਨ ਨ, ਤਾਨ, ਤਾਨੀ, ਤਦਾਨੀ, ਦਾਨਿ, ਤੋਨ, ਤਨੋਮ, ਦਾਰੀ, ਦਿਰ, ਦਿਰ, ਦੇ ਰੇਨਾ, ਅਲਾ, ਅਲਾ, ਧਾਕਿਟ ਤਕ, ਧੁਮ ਕਿਟ ਤਕ ਆਦਿ। ਤਰਾਨਾ ਗਾਇਕੀ ਮੇਂ ਅਰਥਹੀਨ ਸ਼ਬਦੋਂ ਕਾ ਛੰਦੋ ਬੱਧ ਯਾ ਅਨਿਬੱਧ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਨੇ ਕੇ ਕਾਰਨ ਇਸਮੇਂ ਭਾਵਾਵਿਅਕਤੀ ਕੀ ਉਪੇਕਸ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਤੀ।"[2]

ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤਰਾਨਾ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪੰ. ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਸਿੰਘ ਬੰਧੂ) ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਦੈਦੀਏਮਾਨ ਸੂਰਯ ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਜੀਵਨ ਏਵਮ ਰਚਨਾਏ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਬਹੁਤ ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ

---

[1] ਸ਼ੁਭਰੰਗ (ਸ਼ੰਕਰ ਲਾਲ ਮਿਸ਼ਰਾ), ਨਵੀਨ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨੇ 379, 380.
[2] ਸ਼ਰਮਾ, ਅਮਿਤਾ (ਡਾ.), ਸ਼ਾਸਤਰੀਏ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 94.

ਤਰਾਨਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤੇ ਸ਼ੋਧ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਨਾਲ ਭਰਭੂਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕਰਤਾ ਵੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਹੀ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਗੁਰੂ ਨਿਜ਼ਾਮੂਦੀਨ ਔਲੀਆ ਸਨ। "ਖੁਸਰੋ ਕੇ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਜੀਵਨ ਕੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਤਰਾਨਾ ਮੇਂ ਹੁਈ। ਆਰੰਭ ਮੇਂ ਤੋ ਤਰਾਨਾ ਮੇਂ ਕੇਵਲ ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਕਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਤਾ ਰਹਾ। ਸ਼ਬਦੋਂ ਮੇਂ ਪੁਨਰਵਰਿਤੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਪੀੜਾ ਵ ਉਲੱਸਿਤ ਆਨੰਦਾਤਿਰੇਕ ਕੀ ਅਵਸਥਾ ਦਰਸਾਤੀ ਹੈ। ... ਤਰਾਨਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾ ਧਯ ਕੇਵਲ ਨਿਰਧਰਕ ਸ਼ਬਦੋਂ ਕਾ ਤੀਵਰ ਗਤੀ ਸੇ ਉਚਾਰਨ ਕਰ ਜਿਹਵਾ ਕੋਸ਼ਲ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨਾ ਕਦਾਪੀ ਨਹੀਂ। ਉਨਕੇ ਵਿਚਾਰ ਮੇਂ ਯਹ ਸਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦੋ ਕੇ ਦੁਆਰਾ ਅਪਨੇ ਗੁਰੂ, ਪੀਰ ਯਾ ਭਗਵਾਨ ਕੋ ਸਮਰਣ ਕਰਨੇ ਔਰ ਜਪਨੇ ਕਾ ਤਰੀਕਾ ਥਾ। ਅਤ: ਮੂਲਤ : ਇਸਕਾ ਉਦੇਸ਼ ਅਧਿਆਤਮਪਰਕ ਥਾ।"[1]

ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਾਨਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਨਿਰਅਰਥਕ ਨਹੀਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਅੱਲਾਹ ਦੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਇਸਦੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਰਬੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਗਿਆਤਾ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਉਚਾਰਣ ਨੂੰ ਬਦਲਾ ਕੇ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਗਾੜ ਦਿੱਤਾ। ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ :

"ਔ ਦਾਨੀ	-	ਵੋ ਜਾਨਤਾ ਹੈ
ਤੋ ਦਾਨੀ	-	(ਖੁਦਾ ਸੇ ਕਹ ਰਹਾ ਹੈ ਕਿ) ਤੂ ਜਾਨਤਾ ਹੈ।
ਦਰਤਨ ਤਦੀਮ	-	ਅਰਥਾਤ ਤਨ ਕੇ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਉ।
ਤੋਮ	-	ਮੈਂ ਤੁਮ ਹੂੰ
ਦਰ	-	ਭੀਤਰ
ਤਨੰਦਰ	-	ਤਨ ਕੇ ਅੰਦਰ ਆ
ਦਰਾ	-	ਅੰਦਰ ਆ
ਤਨਦਰਦਾਨੀ	-	ਤਨ ਕੇ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਨੇ ਵਾਲਾ
ਨਾਦਿਰ ਦਾਨੀ	-	ਤੂ ਸਬਸੇ ਅਧਿਕ ਜਾਨਤਾ ਹੈ।"[2]

ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਤਰਾਨੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵੀ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਜੋ ਕਿ ਅਧਿਆਤਮ ਭਾਵ ਨਾਲ ਗੂੜ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

''इत्तिहादीस्त मियांने मनो तो।
मनो तो नीस्त मियां ने मनो तो।

ਇਤਿਹਾਦੀਸਤ-ਮਿਲਨਾ/ ਜੋੜਨਾ/ ਤਾਲੁਕ, ਮਿਆਂਨੇ = ਦਰਮਿਆਨ ਮੇਂ, ਮਨੋ ਤੋ = ਮੇਰੇ-ਤੇਰੇ, ਨੀਸਤ = ਨਹੀਂ ਹੈ।

---

[1] ਸਿੰਹ ਬੰਧੂ, ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਰੋੜਾ, ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਦੇਦੀਅਮਾਨ ਸੂਰਅ ਉਸਤਾਦ ਅਮਰੀਰ ਖਾ, ਜੀਵਨ ਏਵਮ ਰਚਨਾ, ਪੰਨੇ 198, 199.

[2] ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 199.

ਤੇਰੇ ਔਰ ਮੇਰੇ ਦਰਮਿਆਨ ਮੇਂ ਏਕ ਐਸੀ ਤਾਲੁਕ ਹੈ ਕਿ ਤੇਰੇ ਮੇਰੇ ਬੀਚ ਮੈਂ ਔਰ ਤੂ ਕਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਆ (ਮੈਂਨੇ ਤੇਰਾ ਇਤਨਾ ਨਾਮ ਲੀਆ, ਇਤਨੀ ਪੂਜਾ ਕੀ ਕਿ ਮੈਂ ਔਰ ਤੂ ਏਕ ਹੋ ਗਏ)

ਯਹ ਰਹੱਸਵਾਦ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਸੂਫ਼ੀ ਲੋਗੋਂ ਕਾ ਈਸ਼ਵਰ ਸੇ ਏਕਅ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨੇ ਕਾ ਤਰੀਕਾ ਰਹਾ। ਇਸੇ 'ਤਸਵੁਫ਼' ਕਹਾ ਜਾਤਾ ਹੈ ਜਿਸਮੇਂ ਜੀਵ ਔਰ ਪਰਮਾਤਮਾ ਕੇ ਮਿਲਨ ਕਾ ਭਾਵ ਹੈ।"[1]

ਪੰਡਿਤ ਸ਼ੰਕਰ ਲਾਲ ਮਿਸ਼ਰਾ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਤਰਾਨਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਡਿਤ ਸ਼ੰਕਰ ਲਾਲ ਮਿਸ਼ਰਾ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਾਨਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਇਕ ਤਰਾਨਾ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਹੈ।

"ਸਥਾਈ ਨਿਤ ਤਦ ਰੇ ਉ ਨਤੁ ਤਨ ਨਿਦਰਨਾ ਦਿਅ
ਦਰ ਤ ਦਰਨਾ ਲਾਨ ਤਾ ਦਾਨੀ ਨਿਤ ਨੁਤਿ

ਅੰਤਰਾ ਨਤਿ ਨਤਿ ਨਦ ਨਰਦਾਨ ਤਦੀਅ ਦਾਨੀ ਤੁਅ
ਤਦਾਨੀ ਤਾਮ ਤੋਮ ਤਨ ਨ ਤਿਨ ਨਤ ਨਦ

ਭਾਵ ਅਰਥਾ ਹੇ ਮਨੁੱਸ਼ਅ, ਤੂ ਸ਼ਿਵ ਕੀ ਰੋਜ਼ ਪੂਜਾ ਅਰਚਨਾ ਕਰ ਨਹੀਂ ਤੋ ਤੇਰਾ ਸਰੀਰ ਅਪਮਾਨ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਝੂਠ ਔਰ ਚੋਰੀ ਜੈਸੇ ਪਾਪ ਕੇ ਸਮੂਹ ਕੋ ਨਸ਼ਟ ਕਰਨੇ ਕੇ ਲਿਏ ਉਸ ਸ਼ਿਵ ਕੀ ਰੋਜ਼ ਵੰਦਨਾ, ਕਰ। ਸ਼ੀਸ਼ ਝੁਕਾ ਕਰ ਉਸ ਦਾਨੀ (ਸ਼ਿਵ) ਕੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਸੇ ਸਤੁਤੀ ਕਰ, ਤਬ ਤੇਰੇ ਪਾਪ ਕਾ ਢੇਰ, ਸਰੀਰ ਮੇਂ ਤਿਨਕੇ ਕੇ ਸਮਾਨ ਭੀ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।"[2]

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਭਗਤੀ ਅੰਦੋਲਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸੂਫ਼ੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵਿਭਿੰਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿਚ ਰਹੀਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਸਥਾਨਕ ਭਿੰਨਤਾ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਭਿੰਨਤਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਨੇ ਨਾਦ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੇਤੂ ਵੈਦਿਕ ਸੰਗੀਤਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੂਫ਼ੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ (ਕੀਰਤਨ) ਰਾਹੀਂ ਇਸ਼ਟ ਦਾ ਮਿਲਾਪ ਹੈ।

---

[1] ਸਿੰਹ ਬੰਧੂ, ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਰੋੜਾ, ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਦੇਦੀਅਮਾਨ ਸੂਰਅ ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ, ਜੀਵਨ ਏਵਮ ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 200.

[2] ਸ਼ੁਭਰੰਗ, ਸ਼ੰਕਰ ਲਾਲ ਮਿਸ਼ਰਾ – ਨਵੀਨ ਖਿਆਲ ਰਚਨਾਵਲੀ, ਪੰਨੇ 380,381.