ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿੱਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ

GURMATI KIRTAN VICH VARTE GAI SAZAN DA SABHIACHARAK ATE ITIHASAK PICHHOKAR

THESIS

SUBMITTED TO THE PANJAB UNIVERSITY, CHANDIGARH

FOR THE DEGREE OF

DOCTOR OF PHILOSOPHY

IN THE FACULTY OF LANGUAGES

1992

Submitted by

Rajinder Kaur

DEPARTMENT OF GURU NANAK SIKH STUDIES

PANJAB UNIVERSITY, CHANDIGARH.

PANJAB UNIVERSITY LIBRARY

ਤੱਤਕਰਾ

ਪੰਨਾ

ਪ੍ਰਾਕਥਨ — I-XXIX

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ: — 1-25

ਵਿਸ਼ਾ ਪਰਿਵੇਸ਼

ਧਰਮ - ਸਿੱਖ ਧਰਮ - ਗੁਰੂ - ਗੁਰਬਾਣੀ - ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ: — 26-81

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ : ਇਕ ਵਿਸਤਰਿਤ ਪਰੀਚੈ

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ - ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ - ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਅਰਥ - ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ - ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਗੁਰਮਤਿ - ਸੰਗੀਤ

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ: — 82-118

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਸਾਜ਼

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਤੁਕਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਮਤ ਦੀ ਪੜਚੋਲ

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ — 119-143

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮਤ

- ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦਾ ਮੱਤ
- ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਮੱਤ

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ: 144 - 183

ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ - ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ - ਮਹਾਂ ਭਾਰਤ ਕਾਲ - ਜੈਨ ਕਾਲ
ਪਾਣਿਨੀ ਕਾਲ - ਅਕਬਰ ਕਾਲ - ਮਿਰਦੰਗ - ਪੁਸ਼ਕਰ -
ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ 14 ਅੰਗ

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ: 184 - 252

ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਜੋੜੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ - ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ - ਪਿਛੋਕੜ - ਆਕਾਰ - ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ
ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ - ਤਬਲਾਵਾਦਕ - ਤਬਲੇ ਦੇ ਘਰਾਣੇ - ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੀਆਂ
ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ - ਕੀਰਤਨ ਉਪਯੋਗੀ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ

ਅਧਿਆਇ ਸੱਤਵਾਂ: 253 - 288

ਰਬਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਤਬਲਾ ਨਿਵਾਜ਼ - ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ
ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ
ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ - ਅਤੀਆ ਬੇਗਮ, ਸੁਸ਼ੀਲਾ, ਪਰਾਂਜਪੇ,
ਪੋਪਲੇ, ਬੀ.ਸੀ.ਦੇਵਾ ਦਾ ਮੱਤ

ਅਧਿਆਇ ਅੱਠਵਾਂ: 289 - 340

ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਫੁਟਕਲ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ
ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਤਾਊਸ - ਇਸਰਾਜ਼ - ਦਿਲਰੁਬਾ - ਸਾਰੰਦਾ - ਸਾਰੰਗੀ - ਸਿਤਾਰ

ਅੰਤਿਕਾ 341 - 354

ਕੁੱਝ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਤਾਨਪੂਰਾ - ਹਰਮੋਨੀਅਮ - ਵਾਇਲਨ - ਢੋਲਕ - ਢੋਲ - ਇਕਤਾਰਾ

ਕਿੰਗਰੀ - ਖੰਜਰੀ - ਚਿਮਟਾ - ਢੱਡ

ਸਾਰ 355 - 360

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ 361 - 369

****

ਪ੍ਰਾਕਥਨ

***

ਪ੍ਰਾਕਥਨ

**

ਸੰਗੀਤ ਨਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਦ ਦਾ ਤੱਤ ਅਕਾਸ਼ ਹੈ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਕਾਸ਼ ਦਾ ਗੁਣ ਨਾਦ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਦ ਦੇ ਅਰਥ ਬਹੁਤ ਵਿਆਪਕ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਆਹਤ ਨਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪ੍ਰਾਣ ਜਾਂ ਵਾਯੂ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਜਾਂ ਅਗਨੀ ਦੇ ਸੁਮੇਲ ਨਾਲ ਦੋ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਣ ਤੇ ਅਨਿਯਮਿਤ ਅੰਦੋਲਨਾਂ ਅਤੇ ਨਿਯਮਿਤ ਕੰਪਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸਦਾ ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਵੈਭੂ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਮ ਜਾਂ ਗੁਪਤ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਥਿਰ ਨਾਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਦ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰੀਆਂ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਸਕਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਅਣ-ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸ਼ੋਰ ਜਾਂ ਰਾਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[1] ਇਹ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਹਰ ਪਲ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਦ ਦੇ ਤੀਵਰਤਾ ਜਾਂ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇਪਣ ਦੇ ਇਸ ਗੁਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਖ਼ਤਮ ਹੋਏ ਨਾਦ ਨੂੰ ਦਰਅਸਲ ਮੁੱਕ ਚੁੱਕਾ ਨਾਦ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਅਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਲੀਨ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਚਲਤਾ ਦੇ ਇਸ ਸਾਮਰਾਜ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਸਥਾਈ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਹਨ ਸਾਜ਼। ਦੇਵਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਦ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ,"ਜਿਸਨੂੰ ਬੁਲਵਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ।" ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਯੰਤਰਾਂ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਬੁਲਵਾ ਕੇ ਹੀ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਦ ਲਈ ਕਿਉਂਕਿ ਵਿਆਪਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀਣਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਨਸਾਨ ਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਸਰੀਰੀ ਵੀਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖ ਕਿਉਂਕਿ ਆਪਣੇ ਜਿਸਮ ਦੇ ਗਲੇ ਨਾਮਿਕ ਅੰਗ ਤੋਂ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਰੀਰ ਦੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਕੰਠ ਵੀਣਾ ਜਾਂ ਜਾਂਗਾਇਤਰੀ ਵੀਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

1. ਧ੍ਵਨਿ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਪ੍ਰੋ. ਲਲਿਤ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ-14

ਸਾਜ਼ ਦੇਖਣਯੋਗ ਵਸਤੂ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਸੁਣਨਯੋਗ ਚੀਜ਼ ਵੀ।

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਦੈਵੀ ਵੀਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਆਪ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਕਾਢ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਦੈਵੀ ਵੀਣਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਵੀ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ ਘਰਾਣੇ ਜਾਂ ' system ਜਾਂ school ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਅਧੂਰਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ **Equal tempered scale** ਦੀ ਅਵਤਾਰਣਾ ਹੋਈ, **Harmony** ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਅਚਲ ਪਟਰੀ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਾਸਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਇਕ ਸਾਰ ਤੇ ਅਤੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚੋ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਬਾਕੀ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੇ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਕਾਰਜ ਅਧੂਰਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ **Harmonium** ਰਾਹੀਂ ਕਿੰਨਾ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਸ਼ਾਇਦ ਅਜੇ ਲਗਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਾਂਗ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਰੱਖਤ ਨਿਰਾਲੀ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਛਟਾ ਅਨੁਪਮ ਹੈ, ਇਸਦੀ ਭਾ ਅਨੋਖੀ ਅਤੇ ਅਨੂਠੀ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਸੋਹਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਆਪਣੇ ਨਿਯਮਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਈਆਂ, ਸਿਧਾਂਤਾਂ, ਲੱਛਣਾਂ, ਅਸੂਲਾਂ, ਗੁਣਾਂ ਅਤੇ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਬਾਨੀ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਰਬਾਬ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਅੱਜ ਦੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਕਿੰਨਾ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਿਉਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਰਬਾਬ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਤਕ ਦੀ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ

ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੋਇਆ, ਇਸਨੇ ਕਿਉਂ ਪ੍ਰਸਿਧੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂ ਕਿਉ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਾਂ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਇਕ ਦਮ ਲੋਪ ਕਿਉਂ ਹੋ ਗਿਆ, ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਜਗਾ ਇਸਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਨੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਨੇ ਲੈ ਲਈ।

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਹੁਣ ਤਕ ਕੇਵਲ ਬਨਾਵਟ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਾਲ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜਕੇ ਦੇਖਣ ਦਾ ਆਰੰਭਿਕ ਸੁਸਬੱਧ ਪ੍ਰਯਾਸ ਵੀ ਕੁਝ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਅਜਿਹੇ ਅਧਿਐਨ ਸੁਰ-ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਹੀ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਹਨ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਲਈ ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਉਪਲਬੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਆਪ ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਇਸਦਾ ਛਾਇਆ ਚਿੱਤਰ; ਦੂਜੇ, ਸਾਜ਼ ਦਾ ਮੂਰਤੀ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ, ਤੀਜੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਨਣ ਅਤੇ ਚੌਥੇ, ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਸਰੋਤ ਦੀ ਕਾਲ ਮਰਿਯਾਦਾ ਸੀਮਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਬਹੁਤ ਲੰਬਾ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਦੂਜਾ ਸਰੋਤ ਤੀਜੇ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਅਰਥਵਾਨ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਮੂਰਤੀ ਜਾਂ ਚਿੱਤਰ ਵਿਚ ਜਿਸ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪ ਉਪਲਬਧ ਹੋਵੇ ਉਸਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਦਿ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਨਣ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਸਰੋਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਗ-ਵਿਨਯਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਇਸ ਵਿਚ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ ਦੇ ਪਰੀਕੀਰਣਕ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਵਿੰਦ੍ਰ ਗਾਨ ਜਾਂ ਵ੍ਰਿੰਵਾਦਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਲੇਖ ਹੈ, ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਉਲੇਖ ਹੈ, ਉਸ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਜੋ ਸਹਾਇਤਾ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਇਥੇ ਤਾਤਪਰਯ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਸਰੋਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਯੋਗ ਤਾਂ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਨਨ ਤੇ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਸਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਆਦਿ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਵਰਨਣ ਦੀ ਕਾਫੀ ਲੰਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਹੈ। ਕਦੀ ਇਹ ਵਰਨਣ ਅਤਿਅੰਤ ਸੰਖੇਪ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ।

ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਕੇਵਲ ਨਾਮੋ ਉਲੇਖ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਗਤ ਇਸ ਵਰਨਣ ਨੂੰ ਚਾਰ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਰਖ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(1) ਕੇਵਲ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼, ਜਿਵੇਂ ਚਿਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਤਤੰਤ੍ਰੀ, ਵਿਪੰਚੀ ਨੂੰ ਨਵਤੰਤ੍ਰੀ ਕਹਿਣਾ। ਭਰਤ ਦਾ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਇਸ ਵਿਚ ਮੋਹਰੀ ਹੈ।

(2) ਵੀਣਾ ਜਾਂ ਵੰਸ਼ੀ ਦੇ ਪਰਮਾਣ (ਨਾਪ) ਪਰਦਿਆਂ, ਜਾਂ ਛਿਦ੍ਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਅਤੇ ਯੰਤਰ ਤੰਤਰ ਪਰਦਿਆਂ ਅਤੇ ਛੇਕਾਂ ਤੇ ਸੁਰ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਜਾਂ ਤਾਰਾਂ ਤੇ ਸੁਰ ਕੱਢਣ ਦੀ ਵਿਧੀ। ਮਤੰਗ ਦੀ ਬ੍ਰਹਦੇਸੀ (ਕੁੰਭਾ ਦੀ ਸਾਖਯ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ) ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਰਾਜ ਵਰਗੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਵਰਣਨ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

(3) ਵੀਣਾ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਆਦਿ ਦੱਸੇ ਬਿਨਾ ਕੇਵਲ ਪਰਦਿਆਂ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸੁਰ ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਮੇਲਨ-ਵਿਧੀ। ਇਹ ਪੱਧਤੀ ਮੇਲ ਜਾਂ ਥਾਟ ਦੀ ਸਹਗਾਮਨੀ ਹੈ। ਦੱਖਣ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਰਾਮਮਾਤਯ, ਪੁੰਡਰੀਕ ਵਿਠੱਲ, ਸੋਮਨਾਥ, ਸ੍ਰੀ ਕੰਠ, ਵੇਂਕਟਮੁਖੀ ਆਦਿ ਨੇ ਇਸ ਰੀਤੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ।

(4) ਵੀਣਾ ਦੇ ਦੰਡ ਤੇ ਬੰਨੀ ਹੋਈ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਖੰਡਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਨਿਸ਼ਚਤ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ। ਹਿਰਦੇ ਨਰਾਇਣ ਦੇਵ, ਅਹੋਬਲ, ਸ੍ਰੀ ਨਿਵਾਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਕੋਟੀ ਦਾ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਗ੍ਰਾਮਮੂਰਛੰਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕੋਟੀ ਮਾਰਗ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਸੰਕ੍ਰਾਂਤੀ ਕਾਲ ਦੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਅਤੇ ਚੌਥੀ ਨਿਸ਼ਚਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਮੇਲ ਅਤੇ ਥਾਟ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਦੂਜੀ ਕੋਟੀ ਦੇ ਹੀ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਵਿਕਟ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਲਿਆਇਆ ਗਿਆ।

ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਭਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਿਉਂ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਅਨੁਮਾਨ ਅਤੇ ਤਰਕ ਨਾਲ ਪੁਸ਼ਟ ਵਿਚਾਰ ਗਤ ਵੀਹ ਕੁ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਾਲ ਤਤਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ

ਨੂੰ ਇਕ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਮਿਲੇਗਾ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਹ ਅਜੇ ਕੇਵਲ ਇਸ ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ ਹੀ ਮੱਤ ਹੈ। ਪੂਰਣ ਸੱਚ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੋਂ ਅਜੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰਾ ਘੁੰਡ ਨਹੀਂ ਚੁਕਿਆ ਜਾ ਸਕਿਆ ਪਰ ਇਸ ਰਸਮ ਦੇ ਉਦਘਾਟਨ ਦਾ ਉਪਕਰਮ ਵੀ ਨਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਵੀ ਘਨਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਹ ਹੈ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਛਾਇਆ ਜਾਂ ਗੁਣਵਤਾ (timbre or quality) ਅਤੇ ਅਲੰਕਰਣ (ਗਮਕ)। ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ ਦੇ ਲਈ ਅਲੱਗ ਤਾਰ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਇਕ ਹੀ ਤਾਰ ਤੇ ਦਬਾਕੇ ਅਨੇਕ ਸੁਰਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਰਾਂ ਤੇ ਅਜਿਹੀ ਕ੍ਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ, ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਣ ਦੇ ਲਈ ਦੰਡ ਤੇ ਪਰਦੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣ, ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੱਥ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ਲਾਕਾ ਜਾਂ ਛੋਟੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਅਘਾਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੇਵਲ ਉਂਗਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਉਂਗਲੀ ਤੇ ਧਾਤ ਦੀ ਨਖੀ(ਮਿਜ਼ਰਾਬ) ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਵੇ ਵਰਗਾ ਅਘਾਤ ਦਾ ਜਰੀਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਧਨੁੱਖ ਨਾਲ ਘਰਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ- ਆਦਿ ਭੇਦਾਂ ਨਾਲ ਸੁਰ ਦੀ ਛਾਇਆ ਜਾਂ ਗੁਣਵਤਾ (timbre or quality) ਅਤੇ ਅਲੰਕਰਣ (ਗਮਕ) ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਗ੍ਰੰਥੋਕਤਕ ਧਾਤੂਆਂ ਦਾ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਇਸ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਭਾਜਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਬਿੰਦੂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਣੀਯ ਹਨ, ਇਸਦਾ ਕੁਝ ਸੰਕੇਤ ਦੇਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਆਧਾਰ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮੁਕਤ ਤਾਰ ਤੇ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਕੇ। ਮੁਕਤ ਤਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਤਾਰਾਂ ਕਿਸੇ ਬੋਰਡ ਤੇ ਬੰਨੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਚੌਖਟੇ(Frame) ਵਿਚ ਹਨ। ਤਖਤੇ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਸਤੂੰਰ ਜਾਂ ਸੁਰਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਮਕਛ ਪਰਿਸ਼੍ਰਮ ਦੀ Psalteries ਹੈ ਅਤੇ ਚੌਖਟੇ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹਾਰਪ(harp) ਅਤੇ (lyre) ਵਿਚ। "ਅੱਜ ਦੇ ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ harp ਜਾਂ lyre ਵਰਗਾ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

---

1. ਡਾ. ਇੰਦਰਾਣੀ ਚਕਰਵਰਤੀ(ਪ੍ਰਸਤਾਵਨਾ ਲੇਖਿਕਾ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਲਤਾ ਸ਼ਰਮਾ), ਸਵਰ ਔਰ ਰਾਗੋਂ ਕੇ ਵਿਕਾਸ ਮੇਂ ਵਾਦੋਂ ਕਾ ਯੋਗਦਾਨ, ਪੰਨਾ 12

ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਦੀ ਵਪਾਰਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾ ਦੇ ਕਾਰੀ-ਕਰਮ ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ ਵਿਚ ਜੋ ਅਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਸਵੇਰੇ 7 ਵਜ ਕੇ 30 ਮਿੰਟ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 15 ਮਿੰਟਾਂ ਵਾਸਤੇ ਅਰਥਾਤ 7 ਵਜ ਕੇ 45 ਮਿੰਟ ਤਕ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਦੀ ਅਪ੍ਰੈਲ ਸੰਨ 1992 ਈਸਵੀ ਦੀ ਇਕ ਕੜੀ ਵਿਚ ਸਰੋਦ ਵਾਦਿਕਾ ਜ਼ਰੀਨ ਦਾਰੂਵਾਲਾ ਹੁਣ ਜ਼ਰੀਨ ਸ਼ਰਮਾ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਚਿੱਤਰ ਪਟ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸੁਰ ਮੰਡਲ ਨੂੰ ਹਾਰਪ (**Harp**) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। (ਪ੍ਰਤੱਖ ਧਵਨਿ ਅੰਕਣ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਕੈਸੇਟ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕੋਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ, ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਧਵਨਿ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀ ਸੀ ਪਰ ਧਵਨਿ ਅੰਕਣ ਦੀ ਮਿਤੀ ਕੈਸਿਟ ਉਤੇ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ।) ਸਮੁੰਦ੍ਰ ਗੁਪਤ ਦੇ ਸਿੱਕੇ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਅੰਕਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਪਰਵਾਦਨੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਹ '**Harp** ਵਰਗ ਦੀ ਹੀ ਹੈ।

ਇਕ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਕੇ ਅਨੇਕ ਸੁਰ ਵਜਾਣਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ:-

(1) ਅਨੁਨਾਦਕ(**resoator**) ਵੀਣਾ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਹੀ ਅੰਵਿਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵੀਣਾ ਦੇ ਦੰਡ ਦੇ ਨਾਲ ਅਲੱਗ ਤੋਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵੀਣਾ ਦੇ ਦੰਡ ਨਾਲ ਗਰਦਨ ਰਾਹੀਂ ਜੁੜਕੇ ਉਸਦੇ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਥਮ ਕੋਟੀ ਵਿਚ **dulcimer** ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹੀ ਅਨੁਨਾਦਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕੱਤ ਇਕ ਤੰਤਰੀ, ਕਿਨੰਰੀ, ਆਲਾਪਿਨੀ ਅਤੇ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੀਨ ਅਤੇ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਵੀਣਾ ਗਿਣੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁਨਾਦਕ ਵੀਣਾ ਦੰਡ ਦੇ ਨਾਲ ਅਲਗ ਤੋਂ ਜੋੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਕੋਟੀ (ਗਰਦਨ ਵਾਲੀ) ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ, ਸੁਰਬਹਾਰ, ਸਰੋਦ,ਤੰਜੋਰ ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਹਨ।

(2) ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਵੀਣਾ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਹੈ ਜਾਂ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ -ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਸੁਰਬਹਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੀਨ ਅਤੇ ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਤੰਜੋਰ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿਕਾਰੀਆਂ ਉਸੇ ਉਚਾਈ ਤੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੇ ਮੁੱਖ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਿਕਾਰੀਆਂ ਮੁਖ ਤਾਰ ਤੋਂ ਕੁਝ ਹੇਠਾਂ ਹਟਕੇ ਬੰਨੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੈ।

(3) ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਛੇੜਕੇ (plucking) ਵਾਦਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਗਜ਼ ਜਾਂ ਧਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਘਰਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਛੇੜਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਂਗਲੀਆਂ ਜਾਂ ਉਂਗਲੀ ਤੇ ਪਾਈ ਹੋਈ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਜਾਂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜਿਆ ਹੋਇਆ ਜਵਾ ਜਾਂ ਸ਼ਲਾਕਾ- ਇਹ ਮੁਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਉਂਗਲੀ ਜਾਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅੱਜ ਦੇ ਸੁਰ ਮੰਡਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਲਾਕਾ ਨਾਲ ਛੇੜਨਾ dulcimer ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਸੰਤੂਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਤਾਰ, ਬੀਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਖੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਹਿਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਨੂੰ ਲੇਟੇ ਹੋਏ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਵੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਰੋਦ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(4) ਅਨੁਨਾਦਕ ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਲੱਕੜ ਦਾ-- ਤੰਜੌਰ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਅਨੁਨਾਦਕ ਲੱਕੜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਨਾਲ ਇਹ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅਨੁ-ਨਾਦਕ ਵੀਣਾ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਰਦਨ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੂੰਬਾ ਅਤੇ ਲੱਕੜ ਦੋਨਾਂ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਿਥੇ ਅਨੁਨਾਦਕ ਅਲੱਗ ਤੋ ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਥੇ (ਲੌਕੀ ਦਾ) ਤੂੰਬਾ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਲੱਕੜ ਦੇ ਅਨੁਨਾਦਕ ਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਰਬਾਬ ਸਾਰਿੰਦਾ, ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

(5) ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਸ਼ਲਾਕਾ ਨਾਲ ਜਾਂ ਖੱਟੇ ਨਾਲ। ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ ਆਦਿ ਵਿਚ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਅੱਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨਾਲ ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਅਰਥਾਤ ਨੌਂਖ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਦੇ ਮਾਸ ਤੇ ਜਾਂ ਨਖ ਦੇ ਅਗਲੇ ਹਿੱਸੇ ਤੋਂ ਤਾਰ ਤੇ ਦਬਾਣ ਜਾਂ ਘਿਸਰਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਵਿਚ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਵਿਚ ਨਖ ਜਿਸ ਜਗਾ ਮਾਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤਾਰ ਦੇ ਪਾਰਸ਼੍ਵ ਨੂੰ ਘਿਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਲਾਕਾ ਨਾਲ ਦਬਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹਵਾਈਯਨ ਗਿਟਾਰ, dulcimer ਆਦਿ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁੱਖਾਂ ਵਿਚ ਇਕਤੰਤ੍ਰੀ

ਦੇ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਵਿਧਾਨ ਹੈ। ਵਿਚਿਤ੍ਰ ਵੀਣਾ, ਗੋਟੁਵਾਦਯਮ ਵਿਚ ਵੱਟੇ ਨਾਲ ਇਹੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(6) ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਣ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਚਲ ਜਾਂ ਅਚਲ ਪਰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਧਾਤ ਦੀ ਪੱਤੀ ਜਾਂ ਦੰਡ ਨਾਲ ਕੁਝ ਉਪਰ ਉਠੇ ਹੋਏ ਤਾਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਦੰਡ ਨਾਲ ਸਪਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪ੍ਰਥਮ ਕੋਟੀ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ, ਸੁਰਬਹਾਰ,ਬੀਨ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਇਸਰਾਜ ਆਦਿ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੀ ਵੀਣਾ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਰੋਦ ਵਿਚ ਧਾਤ ਦੀ ਪੱਤੀ ਤੇ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਕੇ ਪੱਤੀ ਨਾਲ ਉਸਦਾ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਵਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(7) ਤਰਬ (sympathetic strings) ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ -ਤਰਬਾਂ ਲਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਧੇਰੇ ਪੁਰਾਣੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਸਿਤਾਰ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਸਰੋਦ, ਸੁਰਬਹਾਰ, ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਤਰਬਾਂ ਲਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

(8) ਵੀਣਾ ਦਾ ਦੰਡ ਸਿੱਧਾ ਹੈ ਜਾਂ ਧਨੁਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ। ਧਨੁਸ਼ਾਕ੍ਰਿਤ ਦੰਡ ਦਾ ਵਰਨਣ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਪਿਨਾਕੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀਣਾ ਅੱਜ ਲੁਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਸਭ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਦੰਡ ਅੱਜ ਸਿੱਧੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(9) ਵੀਣਾ ਦਾ ਦੰਡ ਬਾਂਸ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਲੱਕੜ ਦਾ- ਅੱਜ ਕੇਵਲ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਬੀਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬਾਂਸ ਦਾ ਦੰਡ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਸਾਰੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਲਕੜ ਦੇ ਦੰਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(10) ਵੀਣਾ ਦਾ ਅਨੁਨਾਦਕ(resonator) ਲਕੜ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੈ। ਗਰਦਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਭੇਦ ਮਿਲਣਗੇ। ਸਿਤਾਰ, ਸੁਰਬਹਾਰ, ਤੰਜੋਰ ਵੀਣਾ ਵਰਗੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਟਿਆ ਹੋਇਆ ਤੂੰਬਾ ਜਾਂ ਲਕੜ ਦਾ ਤੂੰਬਾ ਲੱਕੜ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਰੋਦ, ਸਾਰੰਗੀ, ਇਸਰਾਜ, ਦਿਲਰੁਬਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇਹ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਉਤੇ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਕੱਲਾ ਕਿਸੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦਾ ਹੇਤੂ ਬਣ ਸਕੇ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੀ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਗਰਦਨ ਵਾਲੀ, ਬਿਨਾ ਗਰਦਨ ਵਾਲੀ, ਲੱਕੜ ਦੇ ਜਾਂ ਲੌਕੀ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਵਾਲੀ, ਛੇੜਕੇ ਜਾਂ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਈ

ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਆਦਿ। ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੰਬੂਰਾ ਗਰਦਨ ਵਾਲੀ ਵੀਣਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮੁਕਤਤੰਤ੍ਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵੀਣਾ ਭੇਦਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਗੰਭੀਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਨੀਯ ਹਨ:

(1) ਗਰਦਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ (lute) ਗਰਦਨ ਰਹਿਤ ਵੀਣਾਵਾਂ (Zither) ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਵਰਚੀਨ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਗਰਦਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦਾ ਕਦੋਂ ਜਨਮ ਜਾਂ ਦਾਖਲਾ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ? ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਰਦਨ ਵਾਲੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ।

(2) ਹਾਰਪ ਜਾਤੀ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਭਾਰਤ ਤੋਂ ਕਦੋਂ ਅਤੇ ਕਿਵੇਂ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ?

(3) ਭਰਤ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਧਾਤੂਆਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਰਣਨ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਸੱਜੇ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੇ ਵਯਾਪਾਰਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਪਲਬੱਧ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਦਸਵੀ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਥਕ ਵਿਯਾਪਾਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਤੰਗ ਦੀ ਬ੍ਰਹਦੇਸ਼ੀ ਦਾ ਵਾਦ ਅਧਿਆਇ ਜੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਕਿੰਨਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਸਤਵਿਯਪਾਰਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵਰਣਨ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਕੇ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰ ਕੱਢਣ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਸਾਰਥਿਕ ਹੈ। ਮੁਕਤ ਤੰਤਰੀ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕਤਾ ਨਹੀਂ। ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕ੍ਰਮ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਰ ਨੂੰ ਦਬਾਕੇ ਇਕ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰ ਕੱਢਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਹਸਤ ਵਿਯਾਪਾਰ - ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗੱਲਾਂ ਅਭਿੰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।

ਇਸ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੇ ਇਕ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਲੱਭੀ ਹੈ। ਆਸ ਹੈ ਇਸ ਪਾਸੇ ਅਨੇਕ ਖੋਜ ਕਰਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧਣਗੇ ਅਤੇ ਆਪ ਲੇਖਿਕਾ ਵੀ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਏਗੀ। ਹਰ ਇਕ ਖੋਜ ਕਰਤੇ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਹੈ ਕਿ ਖੋਜ ਦਾ ਕਿਤੇ ਅੰਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਸੱਚ ਦਾ ਮੁੱਖ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਨਾਲ ਉਦਘਾਟਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕੋਈ ਕੱਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ।

ਖੋਜ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ

ਜਦੋਂ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਤੀਬਰ ਇੱਛਾ ਹੋਵੇ, ਅਤੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਦਾ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਹਮਦਰਦੀ

ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸੰਚਾਰੂ ਰੂਪ ਨਾਲ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਖੋਜ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਅਤੇ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਮਿਲਿਆ ਡਾਕਟਰ ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖੰਨਾ ਪ੍ਰੋ-ਅਧਿਆਪਕ, ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ,ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲੇ ਸੈਕਟਰ 11 - ਸੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ,ਮੁਖੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਿੱਖ ਸਟੱਡੀਜ਼, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪਾਸੋਂ। ਇਸ ਉਤਸ਼ਾਹ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਸਕਿਆ ।

ਵਿਸ਼ਾ-ਚੋਣ

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਆਧੁਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹੁਣ ਤਕ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਆਲੋਚਨਾ ਕੀਤੀ ਹੈ -- ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ; ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਰੂਪ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਨੁਸ਼ੰਗਿਕ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ।

18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਜਗਿਆਸੂਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਵਦੇਸ਼ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਵਲ ਗਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸਤੇ ਆਲੋਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੀਆਂ। 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲ ਤੋਂ ਅਜਿਹੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਮੁਖ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਗਯਾਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭਾਰਤੀਯ ਸੁਰ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ, ਅਰਥਾਤ ਸੁਰ ਤਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਨ, ਆਧਾਰ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਵਿਗਿਆਨ ਸੀ। ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾ ਨੇ ਭਰਤ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਮੂਲ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ, ਮਨਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇੰਜ ਭਰਤ ਤੋਂ ਅਜੋਕੀ ਸੁਰ ਵਿਵਸਥਾ ਤਕ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਸੁਰ-ਵਿਵਸਥਾ ਤੇ ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਆਪਣਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਪਾਤ ਕੀਤਾ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਦੋਂ, ਕਿਵੇਂ ਹੋਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਰਿਹਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਰਥਾਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਪ-ਤੋਲ (ਡਾਂਡ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਕਿੱਲੀਆਂ

ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਜਾਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਦੇ ਲਈ ਪਰਯੋਜਨੀ ਤੱਤ) ਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਪਰ ਸੁਰ-ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਗਿਆ।

ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਗ੍ਰਾਮ-ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਧਾਰਾ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਅਟੁੱਟ ਰਹੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇਂ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਵਸਥਾ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕਰ ਮੇਲ-ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਮਿਕ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਇਸੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਏ। ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਿਯਸਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਨਹੀਂ, ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਗ ਆਦਿ ਸਮਸਤ ਸੰਨਿਵੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਭਰਤਉਤਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਦਿਖਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਮਰਾਗ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕੀ ਭੇਦ ਰਹੇ ਅਤੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਸਰੋਤ ਕੀ ਰਿਹਾ? ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਬਨਣ ਦੇ ਕੀ ਕਾਰਨ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਸੁਰ ਲਗਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਥ ਰਾਗ-ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਜਾ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਵਿਚਾਰਣੀਯ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਹਿਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ "ਸੁਰ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ" ਚੁਣਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਭੂਮਿਕਾ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਉਠਾਏ ਗਏ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਲੇਖਿਕਾ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਨਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਕੋਈ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛ ਬੈਠੇ ਕਿ ਫੇਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਇਥੇ ਉਠਾਇਆ ਹੀ ਕਿਉਂ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬੜੀ ਨੇੜੇ ਤੋਂ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਹੁਣ ਤਕ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਕਾਰਜ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਈ ਸੰਕਲਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੇਖਿਕਾ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਸਹਾਇਤਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ।

ਇਕ ਮਾਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਅਧਿਆਇ ਅੰਕਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਖੋਜ ਕਰਤੇ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਿਪਕਿਆ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਮੂਲ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਖੀਰ ਤੇ ਅੰਤਿਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉੱਤਰ ਦੇਣਾ ਅੰਤਿਕਾ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨਾ ਲੇਖਿਕਾ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸੀ।

ਲੇਖਿਕਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਪ੍ਰਵਾਰ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ, ਪਲੀ ਵੱਡੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਗੁਰਸਿੱਖ ਟੱਬਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੀ ਗਈ ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਇਸਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਕਿੱਤਾ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਵਿਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਲੱਭਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸੁੱਤੇ ਸਿੱਧ ਹੀ ਜਾਰੀ ਹੋ ਗਈ। ਸਮਾਜ, ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ, ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ, ਤੀਜ-ਤਿਉਹਾਰ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਦੀਆਂ ਜੀਵਨ ਰਸਮਾਂ ਤੇ ਜਿਸ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ ਉਹ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਰੰਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੰਨੀਏ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਲਚਸਪੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਕ ਸ਼ੌਕ ਬਲਕਿ ਨਸ਼ੇ ਵਾਂਗ ਆਦਤ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸੁਭਾ ਵਾਂਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਸਦੀ ਝਲਕ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਰ ਸਰਗਰਮੀ ਵਿਚੋਂ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਿਕਾ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੀ ਕੁਝ ਵਾਪਰਿਆ। ਇਸਨੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਜਦੋਂ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਆ, ਸੁਣਿਆ, ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਸਿਖਾਇਆ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭਿਆ।

ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਮੰਨਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਮਨ ਵਿਚ ਬਾਰ ਬਾਰ ਆਇਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ ਫੇਰ ਨਾਦ ਦੇ ਇਸ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਕਿਉਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਨਿਰੋਲ ਨਾਦਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਉਸ ਤੇਲ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜੋ ਧਰਤੀ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਵਿਸ਼ੁਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤੇਲ ਸ਼ੋਧਕ ਕਾਰਖਾਨਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸਨੂੰ ਸਾਫ਼ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਤੇਲ, ਪਟਰੋਲ ਅਤੇ ਡੀਜ਼ਲ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਲ, ਲੈਅ, ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਕਈ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਰਗ

ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕਿਸਮਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਪਰੀਸ਼ੀਲਨ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਹੋਇਆ ਕਿ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਜ਼ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਕਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਹੜੇ ਵਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿੰਨਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਲਭਣ ਲਈ ਇਹ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਕ੍ਰਮਬੱਧ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਨਿਸਚਾ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਅਮੁੱਕ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਣਗੇ ਅਤੇ ਦਮੁੱਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸੋਚਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਾ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਨ ਦੇਵੇ।

ਅੱਜ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੋ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਉਹ ਕੀਰਤਨ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਦੋ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਅਤੇ ਇਕ ਜੋੜੀ ਨਾਲ, ਢਾਡੀ ਸਿੰਘ ਇਕ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਦੋ ਢੱਡਾਂ ਨਾਲ (ਵਾਰ ਗਾਇਨ)/ ਇਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਇਕ ਢੋਲਕੀ, ਇਕ ਹਰਮੋਨੀਅਮ, ਇਕ ਚਿਮਟੇ, ਕੁਝ ਜੋੜੀ ਖੜਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਜੋੜੀ ਮੰਜੀਰਿਆਂ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਧਵਨਿ ਅੰਕਿਤ ਕੀਰਤਨ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਧਵਨਿ ਅੰਕਨ ਦੀਆਂ ਅਤੀ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕਾਂ ਅਤੇ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਵ ਸੰਤੁਲਿਤ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ, ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਸੈਕਸੁਫੋਨ, ਕਲਾਰਨਿਟ ਅਤੇ ਢੋਲ ਆਦਿ ਨਵੇ ਪੁਰਾਣੇ, ਭਾਰਤੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਇੰਝ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਸ ਵਿਧੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੇਡੀਓ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ, ਫਿਲਮ, ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ

ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਕੈਸੇਟਾਂ ਆਦਿ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਇਥੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਮੰਨਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪਖਾਵਜ, ਤਬਲਾ, ਰਬਾਬ ਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਬੰਸਰੀ ਅਤੇ ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਸਾਰੰਦਾ ਸਾਰੰਗੀ, ਸਿਤਾਰ, ਤਬੂੰਰਾ, ਵਾਇਲਿਨ, ਖੜਤਾਲ, ਮੰਜੀਰੇ, ਚਿਮਟਾ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀ ਤੇ ਘਟ। ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਬੰਸਰੀ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਸਮਸਤ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਨੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਪਰਖਣ, ਨਾਪਨ ਅਤੇ ਸੁਰ ਮਾਨ ਕੱਢਣ ਲਈ ਵੀਣਾ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਮੀਕਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਬੰਸਰੀ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਸੁਰ ਦੇਣ ਯਾਨੀ ਕੰਠ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਸੁਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਮਾਨਕ (standard) ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਹ ਸ਼ੰਕਾ ਮਨ ਵਿਚ ਉਠ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਨਾਰਦੀ ਸ਼ਿਖਸ਼ਾ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ ਤੇ ਸੁਰ ਗ੍ਰਾਮ (scale) ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ ਤਾਂ ਬੰਸਰੀ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਕਿਛ ਮੰਨੀਏ? ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਬੰਸਰੀ ਤੋਂ ਆਧਾਰ ਸੁਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸੁਰ ਗ੍ਰਾਮ (scale) ਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਹੈ, ਨਾਰਦੀ ਸਿਖਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਵੈਦਿਕ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਬੰਸਰੀ ਤੇ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਯਾਨੀ ਸਾਮਗਾਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਥਮ (ਸੁਰ) ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਵਿਚ (ਯਾਨੀ ਗੰਧਰਵ ਵਿਚ) ਉਹ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਹੈ। ਵੈਦਿਕ ਦਿਵਤੀਯ ਸੁਰ ਬੰਸਰੀ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਬਣੀ ਕਿ ਬੰਸਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਰ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ, ਪਰ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੋਈ ਕੋਈ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪਹਿਲੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਇਸ ਲਈ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਫੂਕ ਮਧਿਅਮ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਥਮ ਦਾ ਅਰਥ ਪਹਿਲਾ ਛੇਦ ਅਤੇ ਦਿਵਤੀਯ ਦਾ ਦੂਜਾ ਛੇਦ ਯਾਨੀ ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਛਿਦ੍ਰਾਂ(hole) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ। ਇਹ.ਵੀ ਭ੍ਰਾਮਿਕ ਹੈ। ਗੰਧਰਵ ਅਤੇ ਵੈਦਿਕ ਸੁਰ ਸੰਗਿਆ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਨਾਰਦੀ ਸਿਕਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿਖਿਆਰਥੀ ਗਲਤ ਫਹਿਮੀ ਵਿਚ ਨਾ ਪੈਣ। ਇਸੇ ਲਈ ਯ: ਸਾਮਗਾਨਾਂ ਪ੍ਰਥਮ: ਸ ਵੇਣੋ ਮਧਯਮ:ਸਵਰ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਨਾ Scale ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੈ ਨਾ ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਛਿਦ੍ਰ (hole) ਦੀ। ਇਸਦੇ

ਇਲਾਵਾ ਬੰਸਰੀ ਦਾ ਹੋਰ ਕਿਤੇ ਉਲੇਖ ਨਾਰਦੀ ਸਿਖਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵੀਣਾ ਤੇ ਸੁਰ ਮੰਗਿਆ ਨਾ ਦੱਸਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵੀਣਾ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਣ ਦੇ ਲਈ ਕੋਈ ਮਾਨਕ ਧਵਨਿ (**Standard Note**) ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧਾਰ ਸੁਰ ਛੇੜਨ ਦੇ ਲਈ ਬੰਸਰੀ ਹੀ ਸਹਾਇਕ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਅੱਜ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਜਾਂ ਪਿਚ ਪਾਇਪ (**Pitch pipe**) ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਬੰਸਰੀ ਕੇਵਲ ਆਧਾਰ ਸੁਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ, ਉਸਦੀ ਵਾਦਨਵਿਧੀ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸਿਥਰ-ਛਿਦ੍ਰ (**fixed hole**) ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਵ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਜਿਸਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਆਧਾਰ ਸੁਰ ਦੇਣ ਵਿਚ ਇਹ ਮਾਤਰ ਮਾਨਕ ਸਾਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਾਨ ਅਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਬੰਸਰੀਆਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਨੇਕ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਆਧੁਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਲਈ, ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਤੱਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ। ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀਣਾ, ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਕੇ ਵਜਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ(ਘੋਸ਼ਾ ਜਾਂ ਇਕਤੰਤ੍ਰੀ ਆਦਿ) ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸਾਰਿਕਾਯੁਕਤ ਵੀਣਾਵਾਂ ਤੇ ਸੁਰ ਵਿਵਸਥਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਰਹੀ, ਇਸਤੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਗੰਭੀਰ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਕਰਣ ਹੁੰਦਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਧਾਰਿਤ ਗ੍ਰਾਮਿਕ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਮਾਰਗ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀਆਂ ਛੋਟਾਂ ਦਾ ਕਵਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਨਾ ਅਖਵਾਉਂਦੇ। ਮਾਰਗ ਦੇਸੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਮੂਰਛਨਾ ਗਤ ਦੇਸੀ ਰਾਗ ਅੱਜ ਵੀ ਮਿਲਣੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਰਾਗ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸ਼ੈਲੀ ਹੀ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਸਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਤੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਖੋਜ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ।

ਇਸ ਸਭ ਦੇ ਉਲਟ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਕਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਵਲ ਤਾਂ ਵੀਣਾ ਵਰਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਈ ਅਤੇ ਜੇ ਵਰਤੀ ਵੀ ਗਈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਗਭਗ ਨਾ ਵਰਗਾ ਰਿਹਾ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂਤਾਂ ਬਾਣੀ ਗਾਣੀ

ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਫੋਠ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਮ ਗਾਨ ਜਾਂ ਵੈਦਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਨਾਰਦੀ ਸਿਕਸ਼ਾ ਦੀ ਗੰਧਰਵ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਕੋਈ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਉਤਰ ਭਾਗ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਹੀ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।

ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਦੀ ਇਕ ਲਹਿਰ 'ਭਗਤੀ ਲਹਿਰ' ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿਸਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਹਿਰ ਦੇ ਪੈਰੋਕਾਰ ਜੈ ਦੇਵ, ਸੂਰਦਾਸ, ਮੀਰਾ ਬਾਈ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਕੇ ਗਾਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਅਧਿਆਤਮਕਵਾਦੀ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ ਹੀ ਸੀ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੋਏ ਪਰਿਵਰਤਨ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਆਏ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ (
ਸੰਬੰਧੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਵੇਲੇ ਜਿਸ ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਫੇਰ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਉਜਾਗਰ ਪਰ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਪੱਖੋ ਗੌਣ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

<u>ਪ੍ਰਾਪਤ ਉਪਕਰਣ</u>

(ੳ) <u>ਮੂਲ ਸਰੋਤ</u> (Primary Sources)

ਭਰਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੱਧਯੁਗ ਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ

ਨਾਆਣ ਤੇ ਵੀ ਦੋ-ਭਾਸ਼ੀਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ ਪ੍ਰਥਮ ਵਾਰ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਹਨ। ਮੂਲ ਸੋਮਿਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਆਪ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਨਾਲ ਨਤੀਜਿਆਂ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਨਤੀਜਿਆਂ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਯਥਾਸੰਭਵ ਸਾਰੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਸੰਕਲਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰ ਗਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੁਕਾਂ ਛਾਂਟ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚੱਤਰ ਹਨ ਉਥੇ ਇਸਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਖੋ ਵਿਚਾਰ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਫੁਟਕਲ ਅਧਿਆਇ ਸੰਗੀਤਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਲਿਖੇ ਹਨ।

ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਵੈਸ਼ਿਸ਼ਟਵ

ਸੰਪੂਰਨ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੈਸ਼ਿਸ਼ਟਵ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੀ ਹੈ। ਸੰਖੇਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(1) ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਤਕ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

(2) ਭਰਤ ਤੋਂ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਸੁਰ ਅੰਸ਼ ਦੀ ਇਕ ਧਾਰਾ ਰਹੀਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ, ਉਸਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਇਸਦੇ ਲਈ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਵਰਤੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਈ ਲੇਕਿਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ

ਕਾਲ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(3) ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਧਾਰਾ ਤੋਂ ਹੋਰ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਲ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੈ ਜਾਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਫੀ ਹੱਥ ਰਿਹਾ ਹੈ:--

(ੳ) ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ ਦੇ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਭਰਤ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਸੀ। ਮਤਕੋਕਿਲਾ, ਚਿਤਰਾਂ, ਵਿਪੰਚੀ ਵਰਗੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਇਸ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਆ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਰਤ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਤੋਂ ਕਰਨਾ, ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਤੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ।

(ਅ) ਅਜਿਹੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਅਭਿਨਵਗੁਪਤ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਵਰਨਣ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੜਜ਼ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਤੇ ਹੀ ਸ਼ੜਜ਼ ਸੁਰ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਮੰਨਕੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਸੁਰ ਅੰਤਰਾਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਪਰਮਤ' ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਗਾਂਧ੍ਰਵ ਤੋਂ ਵੱਖ ਭਰਤ ਉਤਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਘੋਸ਼ਾ ਜਾਂ ਇਕ ਤੰਤ੍ਰੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ, ਤਦ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਭਰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਘੋਸ਼ਾ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਗ ਵੀਣਾ ਸੀ, ਇਸੇ ਲਈ ਭਰਤ ਨੇ ਮਤ ਅੰਤਰ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਮੁੱਖ ਤੰਤ੍ਰੀ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਕੇ ਸੁਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੀਣਾ ਘੋਸ਼ਾ(ਇਕ ਤੰਤ੍ਰੀ) ਨਕੁਲੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਹ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵੀ ਸਾਰਿਕਾਹੀਨ ਸਨ। ਸ਼ੜਜ ਸਥਾਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਥੋਂ ਹੀ ਵਧਿਆ, ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੜਜ਼ ਸੁਰ 'ਸਥਿਰ' ਨ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ।

(ੲ) ਤੀਜੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀਣਾਵਾਂ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਰ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਨੂੰ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਰਿਕਾਵਾਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ।ਜੋ ਮਾਰਗ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸ਼੍ਲਿਸ਼ਟ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸੇ ਵੀਣਾ ਨੇ ਗੰਧਰਵ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਗਹਿਰਾ ਧੱਕਾ ਪਹੁੰਚਾਇਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰਿਕਾਵਾਂ ਵਿਪਰੀਤ ਜਾਂ ਸ਼੍ਲਿਸ਼ਟ ਹੋਣ ਨਾਲ ਮੂਰਛਨਾਵਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਯਥਾਰਿਚਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਮਤੰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਗ੍ਰਾਮ ਸਿਧਾਂਤ ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸ਼ਰੁਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਤੇ ਸਿਥਤ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਅਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਮੂਲ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੋਂ ਚਯੁਤ ਹੋ ਜਾਣਾ।

(4) ਮਤੰਗ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਾਰਗ-ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਸ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਪੁੱਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ:

(ੳ) ਗ੍ਰਾਮਾਂ ਦਾ ਰਲਾ ਬਹੁਲਤਾ ਨਾਲ ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ।

(ਅ) ਸਾਧਾਰਣ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।

(ੲ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰ-ਯੁਗਮਾਂ ਦਾ ਵਿਵਹਾਰ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹਾਨੀਕਾਰਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਜਿਹੜੇ ਸੱਤ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਜਾਂ ਛੇ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦਾ ਅੰਤਰਾਲ ਵਾਲੇ ਹੋਣ (ਭਾਵੇਂ ਭਰਤ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ) ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਸ਼ੁਧ੍ਹ ਗ੍ਰਾਮਿਕ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਭ-ਪੰਚਮ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(5) ਮਾਰਗ-ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਇਨੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸਿਥਿਲਤਾ ਪਾਈ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ। ਮਤੰਗ ਅਤੇ ਅੰਜਨੇਯ ਦੇ ਮਤਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਲੀਨਾਥ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਗ੍ਰਾਮ ਆਦਿ ਗੰਧਰਵ ਜਨਿਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(6) ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਪਾਲਨ ਨਾ ਹੋਣ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦੇਸੀ ਕਿੰਨਰੀ ਅਤੇ ਆਲਾਪਿਨੀ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(7) ਦੇਸੀ ਕਿੰਨਰੀ ਅਤੇ ਆਲਾਪਿਨੀ ਦੇ ਗੰਭੀਰ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਹ ਨਤੀਜਾ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਸਿਧਾਂਤ ਤੋਂ ਹਟਕੇ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸਾਰਿਕਾਯੁਕਤ ਵੀਣਾਵਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹਨ।

(8) ਮੱਧਯੁਗ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਸੰਸਥਾਨ ਅਤੇ ਮੇਲ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਇਆ ਜੋ ਫਾਰਸੀ ਮੁਕਾਮ ਪੱਧਤੀ ਨਾਲ ਸਮਾਨਤਾ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਮੰਨ ਲਈਏ, ਪਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਿਚਿੱਤਰ ਇਸਤੇਮਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਮਾਰਗ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਯੁਗ ਵਿਚ ਪਨਪਿਆ।

(9) ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਿੱਤਰ ਰੂਪਾਂ ਨੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਵਾਦ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸੁਰਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ

ਕਰਦੇ ਸਮੇ ਇਸਤੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਆਲਾਪਿਨੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 12 ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਫ਼ਾਰਸੀ 17 ਸੁਰਾਂ ਵਿਚੋ 12 ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਅੱਖਾਂ ਮੀਟ ਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਦੇ ਮੱਤ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਅਚਾਰੀਆਂ ਬ੍ਰਿਹਸਪਤੀ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਿਚ ਇੰਦਰਾਣੀ ਚਕਰਵਰਤੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।[1]

(10) ਉਪਯੁਕਤ ਆਲੋਚਨਾ ਤੋਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਕਰਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅੱਜ ਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਜਿਵੇਂ:--

(ੳ) ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਭਰਤ ਪਰੰਪਰਾ ਯਾਨੀ ਸੁਰਗ੍ਰਾਮ ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਦੀ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਧਾਰਾ ਰਹੀ।

(ਅ) ਰਾਜਨੀਤਕ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਨੇ ਮੱਧਯੁਗ ਵਿਚ ਯਾਨੀ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਰਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਨਾਸ਼ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਉਲਟ ਇਹ ਦਿਖਾਣ ਦੀ ਵੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਗੰਧਰਵ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸੁਰ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਸ਼ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਮਾਰਗ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ-ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਰਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗ੍ਰਾਮਿਕ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਤੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਕਰਨਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਪਾ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਗ੍ਰਾਮ-ਮੂਰਛਨਾ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ 18ਵੀਂ, 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਅਦਾਰੰਗ ਸਦਾਰੰਗ ਵੀ ਸਨ, ਪਰ ਕ੍ਰਿਆਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਂਜ ਅੱਜ ਵੀ ਕੁਝ ਉਸਤਾਦ ਵਿਦਵਾਨ ਅਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਗਾਇਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਮੂਰਛਨਾ ਕੂਟ ਤਾਨ ਆਦਿ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਸਮਝਕੇ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਲਤਾਪੂਰਵਕ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਰਾਗ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਤੇ ਕੀ ਅਸਰ ਪਿਆ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਸੁਰਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਿਆ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸੰਬੰਧ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਸਾਜ਼ ਵਰਤੇ ਗਏ ਜਿਹੜੇ ਬਾਣੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਾ ਹੋਣ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣਾ ਇਸ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਸੁਗਮ ਹੋਵੇ ਕਿ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਗਾਈ ਜਾ ਸਕੇ।

ਜਿਹੜੇ ਵਿਦਵਾਨ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਦੱਸਦੇ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਿਤ ਪਿਛਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਇਹ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਗੰਧਰਵ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰਿਪਾਟੀ ਸੀ,

---

1. ਅਵਰ ਮੈਜ਼ੂਸ਼ਾ - ਇੰਦਰਾਨੀ ਚਕਰਵਰਤੀ

ਅਦਭੁੱਤ ਹੈ, ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਦੀ ਚਰਮ ਸੀਮਾ ਤਕ ਪੁੱਜਿਆ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਸੰਬੰਧੀ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕੋਈ ਵੀ ਵਾਕ ਦਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਤਕ ਦੇ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਕ੍ਰਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੁਧ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਤਰ ਕਲਾ (ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ) ਅਤੇ ਚਿਤ੍ਰਕਲਾ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਫਲਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਰਾ, ਮਰਦੰਗ, ਪਖਾਵਜ, ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੀਣਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਸਿਤਾਰ, ਤਬਲਾ ਆਦਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਸ਼ਿਲਪ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤਥਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਭ੍ਰਾਂਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦਾ ਨਿਰਾਕਰਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰੁਚੀ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਬੁੱਧ ਸਰੋਤਿਆਂ, ਅਧਿਆਪਕਾਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ, ਖੋਜ ਕਰਤਿਆਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼-ਸ਼ਿਲਪੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਡਾਕਟਰ ਆਫ਼ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਹਰ ਇਕ ਵਿਦਿਆਲੇ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਲੇ ਅਤੇ ਸੁਰੁੱਚੀ -ਸੰਪਨ ਨਾਗਰਿਕਾਂ ਦੇ ਲਈ ਸੰਗ੍ਰਹਣੀਯ ਕਰਵਾਉਣ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਖਾਹਿਸ਼ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤਾਤਮਿਕ ਧਵਨਿ ਅਤੇ ਗਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੇ ਉਪਕਰਣ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਨੀਸ਼ਿਆਂ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰਮਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੀ ਅਧਿਐਨ, ਮਨਨ ਅਤੇ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਮਨੁੱਖ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖ ਸਭਿਆ, ਸੁਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਉਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਗਏ। ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਹੋਇਆ- ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸਵਰੂਪਗਤ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸਾਮੱਗਰੀ ਗਤ।

ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਰਗ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ: ਤੱਤ, ਅਵਨੱਧ, ਸੁਸ਼ਿਰ ਅਤੇ ਘਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੱਤ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ਿਰ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਰ ਸਾਜ਼, ਅਤੇ ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਨ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਸੁਰ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਲੈਅ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੇ ਮੂਲ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸਥਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਉਪਰ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਤੇ ਵੱਖ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਚਾਰੇ ਵਰਗ ਮੂਲਤਾਂ ਇਕ ਹੀ ਹਨ। ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਪੂਰਣ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਲਈ ਉਪਰੋਕਤ ਚਾਰਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਅੰਕਲਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪਾਰਸ-ਪਰਕ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਆਦਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਗਿਆਨ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਦਾ ਤਾਤਵਿਕ ਵਿਵੇਚਨ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸਵਰੂਪਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਿਕ ਵਿਵੇਚਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਾਚੀਨ, ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਸਮਸਤ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਿਵੇਚਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੱਦ ਤਕ ਹੀ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੰਜ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਜੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਉਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ-ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੇਵਲ ਤਤ, ਵਿਤਤ ਅਤੇ ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਹਨ। ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨੂੰ ਫੂਕ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਚਾਬੀਆਂ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਪਟਰੀਆਂ ਵਾਲਾ ਔਰਗਨ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਹਿਣਾ ਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਤੰਤੀ ਵਾਲੇ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਰਖੇ ਜਾਂਦੇ।

ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸਤਰੀ ਸਤਿਸੰਗ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਤ, ਵਿਤਤ, ਗਜ਼ ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਨ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤੀਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੇਡੀਓ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਕੈਸਟ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ, ਵਰਗਾਂ ਅਤੇ ਉਪਵਰਗਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਸ਼ਬਦ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਭ ਇਸਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਪਰੀਚਿਤ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰ ਵ੍ਰਿੰਦ ਵਾਦਨ ਜਾਂ 'ਵਾਦਵ੍ਰਿੰਦ' ਜਾਂ ਸਾਜ਼ੀਨੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਸ਼ਾ ਅੰਤਰ ਭਾਵੇਂ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਦੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੈਨਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿਚ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਦੇ ਲਈ ਵ੍ਰਿੰਦ ਵਾਦਨ ਦਾ ਖੁਲ੍ਹਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨ ਲਗੇ ਹਾਂ। ਭਾਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਫਿਲਹਾਲ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਜਾਂ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹਕ ਸੰਯੁਕਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਰੂਪ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਹੈ।

ਬਹੁਤ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਭਰਤ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਿਤੇ ਵੀ ਭਾਰਤੀਯ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਪਰ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਭਰਤ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਭਰਤ ਤੋਂ ਵੀ ਪੂਰਵ ਤੋਂ ਵ੍ਰਿੰਦ ਵਾਦਨ ਦੀ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਸੀ। ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਰਤ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਸੰਬੰਧੀ ਸਮਸਤ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਉਸ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ- ਇਹ ਸਰਵਮਾਨਯ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਭਰਤ ਨੇ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਚਰਚਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ ਗਈ। ਇਸਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਾਂ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਰਹੀ ਹੈ, ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਉਪਯੋਗ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣਿਆਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭਾਰਤੀਯ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਭਾਗ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਦੇ ਹੱਲਿਆਂ ਕਾਰਨ ਘਟਣ ਲੱਗਾ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਾ ਰਿਹਾ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਭਾਰਤੀ ਆਰਕੇਸਟਰੇ ਦਾ ਵੀ ਫਿਰ ਆਵਿਰਭਾਵ ਹੋਇਆ। ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਯੁਗ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਬਨਾਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਜੋ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ, ਉਸ ਵਿਚ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦੇਣਯੋਗ ਸਨ। ਪਹਿਲੀ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਇਸ ਵਾਰ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਹੁਤ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਕਲਾਰਨਿਟ, ਟ੍ਰੰਪੇਟ, ਵਾਇਲਿਨ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ, ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਗੀਤ ਅਤੇ ਤਰਜ਼ਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਬੰਧਨ ਤੋੜਨ ਲਗੀਆਂ ਅਤੇ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਣ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਤਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹ ਕੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆ। ਪਰ ਇਸ ਨਵੀਂ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੇ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਜੀਉਂਦਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਅਤੇ ਜਨਤਾ ਨੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਸਮਝੀ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਦੇਸੀ ਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਨਵਾਬਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਆਰਕੇਸਟਰਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਹਿੱਤ, ਭਾਰਤੀ ਗੁਣੀਆਂ ਨੂੰ ਬੁਲਾਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਨੂੰ ਕਿਹਾ। ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਨਾਲੀ ਪਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਨਵਾਬ ਰਾਮਪੁਰ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਮੈਹਰ, ਮਹਾਰਾਜਾ ਬੜੌਦਾ ਅਤੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਫਰੀਦਕੋਟ ਦਾ ਨਾਮ ਪੇਸ਼ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ। ਦੋ ਤੋਂ ਵਧ ਸਾਜ਼ ਇਕੱਠਿਆਂ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹੀ ਸਾਜ਼ੀਨਿਆਂ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਵੇਂ- ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਮਦ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ। ਦੋ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਸੰਯੁਕਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਜਾਕੇ ਪਿਆਨੋ ਐਕੋਰਡੀਅਨ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਆਨੋ ਤਾਂ ਈਸਾਈ ਗਿਰਜ਼ਾ ਘਰਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਐਕੋਰਡੀਅਨ

ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜੋ ਸਿੱਖ ਰਹਿਤ ਮਰਿਯਾਦਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਢਾਡੀ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਤਾਂ ਲੋਕ ਕੀਰਤਨ ਹੈ, ਜਿਸ ਲਈ ਐਕੋਰਡੀਅਨ ਢੁਕਵਾਂ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਉਚੇਰੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਰੂਪ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾ   ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਮੇਂ ਤਕ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਲਈ ਜੋ ਯਤਨ ਹੋਏ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦਾ ਰੂਪ ਬਹੁਤ ਹੀ ਨਗੂਣਾ ਜਿਹਾ ਸੀ। ਭਾਰਤੀ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ੀਨੀਆਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਾਣੇ ਜਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਨਾ ਬਹੁਤ ਕਠਿਨ ਸੀ। ਅਰਥਾਤ ਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਧੁਨ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਨਾ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾ ਦੇਣਾ ਹੀ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। ਇਸਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਜਿਨਾਂ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਕਾਰਜ ਸੌਂਪਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਜੋ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਵਾਕਫ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਆਰਕੇਸਟਰੇ ਸੁਣੇ ਸਨ।

ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ੀਨੇ ਆਮ ਜਨਤਾ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪਿਆਰੇ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀ ਮਿਲ ਸਕਿਆ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੇ ਸ਼ਾਨ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਧੁਨ ਨਗਮੇ ਜਾਂ ਲਹਿਰੇ ਵਾਂਗ ਵੱਜਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਵਾਲਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਕਰਦਾ ਜਾਂ ਸਾਥ ਵਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਨਗਮਾ ਤਾਂ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਵਜਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸ਼ਾਨ ਦੀ ਧੁਨ ਥੋੜੀ ਥੋੜੀ ਦੇਰ ਪਿਛੋਂ ਤਬਦੀਲ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਨਗਮੇ ਵਾਲਾ ਸਹਾਇਕ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਮੱਠਾ ਆਵਾਜ਼ ਰਖਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸ਼ਾਨ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਵਾਂਗ ਮੁਖ ਵਾਦਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਨ ਰਾਹੀਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਨ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਆਰੰਭਿਕ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ੀਨੇ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮੁੱਢਲਾ ਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਜੀਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਏ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਏ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮਝਦੇ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਜੇ ਸਮਝਦੇ ਵੀ ਹਨ, ਤਾਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਸਥਾਨ ਬਹੁਤ ਨਗੂਣਾ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਮਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਪਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ

ਸੁਰ-ਸਮੂਹ ਤੇ ਵਾਹ ਵਾਹ ਸੁਣਨ ਦੇ ਆਦੀ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਅਣਥੱਕ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵੀ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਮੱਧ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਤਾਰੀਫ਼ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸੌਦਾ ਮਹਿੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਅੱਜ ਵੀ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਸੰਮਿਲਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈ, ਕਿ ਕੀਰਤਨੀਏ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਿਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰੇ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਰੱਟੀ ਹੋਈ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਪੂਰਵ-ਨਿਸਚਿਤ ਵਸਤੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨਾ ਆਪਣੀ ਤੌਹੀਨ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਾਂ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰਾ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਜਦੋਂਕਿ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਪੰਕਤੀ, ਹਰ ਇਕ ਸੁਰ, ਹਰ ਇਕ ਬੋਲ ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ੀਨੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਏ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਜ਼ੀਨੀਆਂ ਅਤੇ ਤਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਵਾਜਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ ਹੈ ਪਰ ਭਾਰਤੀ ਫਿਲਮੀ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਤਰਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਚਾਰ ਜਾਂ ਇਸ ਤੋਂ ਵਧ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਜੱਥੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜੇ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਧਨ ਅਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਜੱਥੇ ਸੰਸਥਾਗਿਤ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੀ ਛੱਤਰ ਛਾਇਆ ਹੇਠ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਿਥੋਂ ਤਕ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਨਾ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਵਸ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਇਕਾਂਗੀ ਹੋਣ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪ੍ਰਯਤਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਨਵੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਸੋਚੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਇਸ ਲਈ ਜੇ ਇਥੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਾਂ ਅਤੇ ਮੰਨਣ ਲਈ ਪਾਠਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਕਰਾਂ, ਤਾਂ ਇਹ ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਹਾਂ ਕੁਝ ਸਿਧਾਂਤ ਜ਼ਰੂਰ ਅਜਿਹੇ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਸਰਵਮਾਨਯ ਹਨ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਅਤਿ ਸੰਖੇਪ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਹੋਰ ਅੰਕਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ

ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਹਿਤ ਵਿਸਤਰਿਤ ਪ੍ਰਾਕਥਨ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਹਿਚਾਣ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚੋਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਵਰਨਣ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਸਹਿਤ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ। ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨਾਭਾ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਮਤ ਆਲੋਚਨਾ ਸਹਿਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪੰਜਵੇਂ ਛੇਵੇਂ ਅਤੇ ਸੱਤਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਜੋੜੀ (ਤਬਲਾ) ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਅਧਿਆਇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅੱਠਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਕੁਝ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਕ ਅੰਤਿਕਾ ਵਿਚ ਤੱਤ, ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਣ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਕੋਈ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ ਵਿਧੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪਰ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਆਰੰਭ ਜਾਂ ਅੰਤ ਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਉਪਚਾਰਕਤਾ ਵਸ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਹਿਤ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮੁਖੀ ਡਾ. ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਆਜ਼ਾਦ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਤਬੀਅਤ ਮੁਤਾਬਕ ਵਿਸ਼ੇ ਚੋਣ ਦੀ ਸਵਛੰਦਤਾ ਬਖਸ਼ੀ ਅਤੇ ਖੋਜ ਸੇਧ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਠਿਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਾਉਣ ਵਿਚ ਭਰਪੂਰ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੇਹਰ ਭਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਦਾ ਸਦਕਾ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਦੂਜੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖੰਨਾ ਤੋਂ ਯੋਗ ਅਗਵਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਸਕੀ।

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ; ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਧੂਵਾਦ ਦਿੰਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਮਹਾਂਯੱਗ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ।

ਮੈਂ ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਇਕ ਰਵਾਇਤੀ ਢੰਗ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਖੋਜਾਰਥੀ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਤੇ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਲਿਖਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਨਿਚੋੜ ਨੂੰ ਜੇ ਕੋਈ ਕਾਹਲੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਤਸੁਕਤਾ ਵਸ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂਣਨਾ ਚਾਹੇ ਤਾਂ "ਸਾਰ" ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਵੈਸੇ ਵਿਸਤਰਿਤ ਤੱਤਸਾਰ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਰਿਵਾਜ਼ਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਖੋਜ ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਝ ਕੰਮ ਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮੇਰੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਮੇਰੇ ਪ੍ਰਤਿ ਅਪਾਰ ਮੇਹਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੈ, ਪਰ ਜੋ ਕੁਝ ਅਣ-ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ ਉਹ ਮੇਰੀ ਅਲਪ ਬੁੱਧੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰੌਢ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਅਭਾਵ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ।

Rajinder Kaur

(ਰਾਜਿੰਦਰ ਕੌਰ)

****

ਅਧਿਆਇ ਪਹਿਲਾ:

CO

OO

OO

OO

CO ਵਿਸ਼ਾ - ਪਰਿਵੇਸ਼

ਧਰਮ - ਸਿੱਖ ਧਰਮ - ਗੁਰੂ -ਗੁਰਬਾਣੀ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ

ਧਰਮ:-

ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:-

(1) ਪੁੰਨ, (2) ਸਚਿਆਈ, (3) ਨੇਕੀ, (4) ਸਤ, (5) ਮਜ਼ਬ, (6) ਈਮਾਨ, (7) ਨਿਆਂ, (8) ਮਰਯਾਦਾ, (9) ਕਰਤੱਵ, (10) ਰੀਤ, (11) ਕਾਇਦਾ, (12) ਕਾਨੂੰਨ, (13) ਇਨਸਾਫ਼।[1] ਵਿਆਕਰਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਧਰਮ ਪੁਲਿੰਗ-ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਪੰਨਾ 674 ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਹਿਜੇ ਧਰਮੁ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਪਰ ਧਰਮੁ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ। ਆਪ ਨੇ ਪੰਨਾ 663 ਤੇ ਧਰਮ ਦੇ ਹਿਜੇ ਧਰਮਿ ਵੀ ਲਿਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਧਰਮਿ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: (1) ਧਰਮ ਵਾਲਾ, (2) ਈਮਾਨਦਾਰ। ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: (1) ਜੋ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਸ਼ਵ ਹੈ, ਉਹ ਪਵਿੱਤਰ ਨਿਯਮ। (2) ਸ਼ੁਭ ਕਰਮ "ਸਾਧੂ ਦੇ ਸੰਗ ਤੋਂ ਜੋ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸਭ ਧਰਮ ਹੈ। (3) ਮਜ਼ਬ ਦੀਨ, (4) ਪੁਨਸਰੂਪ, (5) ਰਿਵਾਜ, ਰਸਮ, ਕੁਲ ਅਥਵਾ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰਹਿਤ। (6) ਫਰਜ਼ ਡਿਊਟੀ। (7) ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ ਸੁਭਾਵ। (8) ਧਰਮ ਰਾਜ, (9) ਧਨੁਸ਼ ਕਮਾਣ ਚਾਪ। (10) ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼ ਆਦਿ ਗੁਣ।"[2] ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਪੰਨਾ 674 ਧਰਮ ਦੇ ਹਿਜੇ ਧ੍ਰਮ ਵੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਵੀ ਧਰਮ ਵਾਲੇ ਹੀ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਆਪ ਨੇ ਧਰਮ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਅੰਗ ਲਿਖੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਸਕਦੀ ਹੈ। ਯਥਾ-"(1) ਧੀਰਯ, (2) ਕਮਾ (ਖਿਮਾ),(3) ਮਨ ਦਾ ਵਸ਼ ਕਰਨਾ, (4) ਚੋਰੀ ਦਾ ਤਯਾਗ, (5) ਪਵਿੱਤਰਤਾ, (6) ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਰੋਕਣਾ, (7) ਨਿਰਮਲ ਬੁੱਧਿ, (8) ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਅਭਯਾਸ, (9) ਸਤਯ ,(10) ਕ੍ਰੋਧ ਦਾ ਤਿਆਗ।"[3] ਧਰਮ ਦੇ ਅੰਗ ਲਈ ਧਰਮ ਅੰਗ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ

---

1. <u>ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼</u>, ਮੁਖਬੰਧ, ਗੰਡਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 359
2. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 662
3. - ਉਹੀ -

ਧਰਮਾਂਗ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਕਰਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹ ਸੰਗਿਆ ਹੈ। ਬੁਧ ਧਰਮ ਦੇ ਅੱਠ ਅੰਗ ਹਨ: "(1) ਸਦ੍ਵਿਸ਼ਵਾਸ, (2) ਸਦ੍ਵਿਚਾਰ, (3) ਸਦ੍ਵਾਕ, (4) ਸਤ੍ ਕਰਮ, (5) ਸਦ੍ਜੀਵਨ, (6) ਸਤ੍ਪ੍ਰਯਤਨ, (7) ਸਤ੍ਚਿੰਤਨ, (8) ਸਦ੍ਧਿਆਨ।[1] ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਅੰਗ ਤਿੰਨ ਹਨ (1) ਨਾਮ, (2) ਦਾਨ, (3) ਸਨਾਨ।[2] ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਉਪਮਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਧਰਮ ਦੇ ਇਕ ਅਰਥ ਦੇ ਨਾਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਪਰ ਉਪਮਾ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਉਲੇਖ ਧਰਮ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਹਿਤ ਇਥੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾ:-

"(1) ਇਕ ਸ਼ਬਦਾਲੰਕਾਰ ਜਿਸ ਉਕਤਿ ਵਿਚ ਉਪਮਾਨ ਉਪਮੇਯ ਦੇ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਪੁਰ ਭੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਧਾਰਣ ਧਰਮ ਦੀ ਸਮਤਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ, ਉਹ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਹੈ। (2) ਇਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਚਾਰ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤੀਜਾ ਅੰਗ ਹੈ ਧਰਮ , ਧਰਮ ਅਥਵਾ ਸਾਧਾਰਣ ਧਰਮ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਉਪਮਾਨ ਅਤੇ ਉਪਮੇਯ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਗੁਣ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਚੰਦਰਮਾਂ ਅਤੇ ਮੁਖੱ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਥਵਾ ਸ਼ੋਭਾ।"[3] ਉਪਮਾ ਵਿਆਕਰਣ ਵਿਚ ਸੰਗਯਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਦੇਭਾਵ ਅਰਥ ਉਪਮਾ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਗੁਣ, ਆਦਤ, ਖ਼ਾਸੀਅਤ ਅਤੇ ਖ਼ਸਲਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਧਰਮ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਵਚਨ ਅਤੇ ਬਹੁਵਚਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ।

ਹਿੰਦੂ, ਈਸਾਈ, ਮੁਸਲਮਾਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਆਦਿ ਧਰਮ ਹਨ। ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਯਥਾ: "(1) ਕਿਸੇ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਰਖਿਆ ਕਰਨਾ।(2) ਕਿਸੇ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ, (3) ਕਿਸੇ ਦੇ ਧਰਮ ਨੂੰ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਕਰਨਾ, (4) ਧਰਮ ਦੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਜੈ ਹੈ। (5) ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਨਿਭਾਉਣਾ।[4]

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 882
2. - ਉਹੀ- ਪੰਨਾ 697
3. - ਉਹੀ - ਪੰਨਾ 13
4. ਸ਼੍ਰੀਕਸਾਰਥੀ, <u>ਹਿੰਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼</u>, ਹਰਦੇਵ ਬਾਹਰੀ, ਪੰਨਾ 328

ਧਰਮ ਦਾ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਕਈ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਬੇਜੋੜ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਯਥਾ: ਧਰਮ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "(1) ਈਸ਼ਵਰ ਭਗਤੀ (2) ਈਸ਼ਵਰ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਕਰਤਵ।"[1]

ਧਰਮ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬਹੁਪੱਖੀ ਅਰਥ ਵੀ ਹਨ ਯਥਾ:"(1) ਸੁਕਰਿਤ, (2) ਸਦਾਚਾਰ, ਉਹ ਆਚਰਣ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਅਤੇ।ਕਲਿਆਣ ਹੋਵੇ, ਸੁਖ ਸ਼ਾਂਤੀ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪਰਲੋਕ ਵਿਚ ਸਦਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇ। (3) ਮਨ ਦੀ ਬ੍ਰਿਤਿ,ਇੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਕਾਰਜ,(4) ਗੁਣ ਜਾਂ ਕਿਰਿਆ, ਪਦਾਰਥ ਦਾ ਗੁਣ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਆਦਿ ਦਾ ਭੇਦ, ਕੋਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਲੱਛਣ ਜਾਂ ਤੱਤ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤੀ, ਸੁਭਾਅ, (5) ਨਿਤ-ਨੇਮ, (6) ਵਿਵੇਕ, (7) ਇਨਸਾਫ਼ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ, (8) ਨੀਤੀ ਮੱਤ (9) ਸੰਪਰਦਾਏ, (10) ਪੰਥ, (11) ਉਪਾਸਨਾ ਦਾ ਭੇਦ, (12) ਧਰਮ ਕਮਾਣਾ, ਧਰਮ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਉਤਮ ਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ, (13) ਧਰਮ ਭ੍ਰਸ਼ਟ ਕਰਨਾ, (14) ਧਰਮ ਨਾਲ ਕਹਿਣਾ, ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਕਹਿਣਾ, (15) ਧਰਮ,ਕਰਮ ਉਹ ਕਰਮ ਜਿਸਦਾ ਕਰਨਾ ਕਿਸੇ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, (16) ਧਰਮਕਾਰ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰ, (17) ਧਰਮ ਕਾਰਜ ਧਰਮ ਕਰਮ, (18) ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਉਹ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਆਚਾਰ ਵਿਉਹਾਰ ਅਤੇ ਉਪਾਸਨਾ ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਹੋਵੇ, (19) ਧਰਮ ਧਨ ਧਰਮ ਦਵੈਸ਼ੀ, ਧਰਮ ਨਾਸ਼ਿਕ, (20) ਧਰਮ ਚਕ੍ਰ, ਧਰਮ ਸਮੂਹ, ਧਰਮ ਦਾ ਢੇਰ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਸਤਰ, (21) ਧਰਮ-ਚਰੀਆ, ਧਰਮ ਦਾ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ, (22) ਧਰਮਚਾਰਣੀ, ਸਹਧਰਮਣੀ, ਜਾਇਆ, (23) ਧਰਮਚਾਰੀ ਧਰਮ ਦਾ ਆਚਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (24) ਧਰਮ ਚਿੰਤਕ, ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (25) ਧਰਮ ਚਿੰਤਾ, ਧਰਮ ਵਿਸ਼ਇਕ ਵਿਚਾਰ,(26) ਧਰਮਜ,ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਤੋ ਉਤਪੰਨ ਪ੍ਰਥਮ ਔਰਸ ਪੁੱਤਰ, (27) ਧਰਮ ਜਨਮਾ, ਧਰਮ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ (ਸੁਖ), (28) ਧਰਮ ਜਗਿਆਸਾ, ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸੰਦੇਹ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਵੇਦ ਵਾਕ ਰਾਹੀਂ ਧਰਮ ਦੀ ਮੀਮਾਂਸਾ,(29) ਧਰਮ ਜੀਵਨ, ਉਹ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜੋ ਧਰਮ ਕ੍ਰਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਜੀਵਕਾ

---

1. **Bhargava's standard illustrated Dictionary, Anglo-Hindi Compiled by R.C. Pathak.**

ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦਾ ਹੈ, (30) ਧਰਮਗਿਆ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ, (31) ਧਰਮਤੱਤ, ਧਰਮ ਦਾ ਗੁਪਤ ਮਰਮ, (32) ਧਰਮਦਾਨ, ਉਹ ਦਾਨ ਜੋ ਧਰਮ ਸਮਝ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, (33) ਧਰਮ ਦਾਰਾ, ਧਰਮ ਪਤਨੀ, (34) ਧਰਮ ਦ੍ਰਵੀ, ਗੰਗਾ ਨਦੀ, (35) ਧਰਮ ਦ੍ਰੋਹੀ, ਧਰਮ ਦਾ ਦ੍ਰੋਹੀ ਰਾਖਸ਼ਸ, (36) ਧਰਮ ਦਵੈਸ਼ੀ, (37) ਧਰਮ ਧਵਜ, ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜੋ ਧਰਮ ਦਾ ਅਡੰਬਰ ਰਚਕੇ ਆਪਣਾ ਸਵਾਰਥ ਸਿਧ ਕਰਦਾ ਹੈ, (38) ਧਰਮ ਧਵਜੀ, ਪਾਖੰਡੀ, (39) ਧਰਮ ਨੰਦਨ, ਧਰਮ ਪੁੱਤਰ, ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ, (40) ਧਰਮ ਨਿਸ਼ਰ,ਧਾਰਮਿਕ ,(41) ਧਰਮ ਨਿਸ਼ਠਾ, ਧਰਮ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ, (42) ਧਰਮ ਨੀਤੀ, ਉਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਰਤਵਾ ਕਰਤਵ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਫਲਾਫਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੋਵੇ, (43) ਧਰਮ ਪਟ, ਉਹ ਵਿਵਸਥਾ ਪਤ੍ਰ ਜੋ ਕਿਸੇ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਧਰਮ ਅਧਿਕਾਰੀ ਦੇ ਵਲੋਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ, (44) ਧਰਮਪਤੀ, ਵਰੁਣ ਦੇਵਤਾ, (45) ਧਰਮ ਪਤਨੀ, ਵਿਆਹੁਤਾ ਇਸਤਰੀ, ਉਹ ਇਸਤਰੀ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, (46) ਧਰਮ ਪਤ੍ਰ, ਐਂਬਰ, ਗੂਲਰ, (47) ਧਰਮ ਪਥ, ਧਰਮ ਮਾਰਗ, ਕਰਤਵ ਪਥ,(48) ਧਰਮ ਪਰ, ਜਿਸਦੀ ਧਰਮ ਵਿਚ ਆਸਥਾ ਹੋਵੇ,(49) ਧਰਮ ਪਰਾਯਣ, ਸਦਾ ਧਰਮ ਕਾਰਜ ਦਾ ਯਥਾਸ਼ਕਤੀ ਅਨੁਸ਼ਠਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ,(50) ਧਰਮ ਪਾਲ, ਧਰਮ ਦੀ ਰਖਿਆ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (51) ਧਰਮ ਪਾਸ਼, ਇਨਸਾਫ਼ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦਾ ਬੰਧਨ, (52) ਧਰਮ ਪੀਠ, ਧਰਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ, (53) ਧਰਮ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, (54) ਧਰਮ-ਪ੍ਰਚਾਰਕ, ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਇਧਰਉਧਰ ਘੁੰਮ ਕੇ ਵਖਿਆਨ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, (55) ਧਰਮ ਪ੍ਰਤਿਰੂਪਕ ਕਚਿਹਰੀ, (56) ਧਰਮ ਪ੍ਰਦੀਪ ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਧਰਮਗਿਆ, ਧਰਮਿਸ਼ਠ, (57) ਧਰਮ ਪ੍ਰਮਾਣ, ਧਰਮ ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਾਖਸ਼ੀ ਹੋਵੇ, (58) ਧਰਮ ਪ੍ਰਵਕਤਾ, ਧਰਮ ਦਾ ਨਿਰਣਾਇਕ, (59) ਧਰਮ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ, ਧਰਮ ਵਿਚ ਸ਼ਰਧਾ (60) ਧਰਮ ਬਲ, ਧਰਮ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ, (61) ਧਰਮ ਬੁੱਧੀ, ਧਰਮ ਗਿਆਨ, ਧਰਮ ਅਧਰਮ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, (62) ਧਰਮ ਭਗਨੀ, ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਨੀ ਹੋਈ ਭੈਣ, ਗੁਰੂ ਦੀ ਕੰਨਿਆ, (63) ਧਰਮ ਭੈ, ਧਰਮ ਦਾ ਡਰ, ਇਹ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਕੇ ਅਧਰਮ ਕਰਨ ਨਾਲ ਨਰਕ-ਯਾਤਨਾ ਭੋਗਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, (64) ਧਰਮ ਭਾਣਕ, ਕਥਾ-ਪੁਰਾਣ ਆਦਿ ਵਾਚਨ ਵਾਲਾ,(65)ਧਰਮ ਭੀਤ ਧਰਮ ਦੇ ਭੈ ਤੋਂ ਡਰਨ ਵਾਲਾ, (66) ਧਰਮ ਭੀਰੂ, ਜਿਸਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਡਰ ਹੋਵੇ ਜੋ ਅਧਰਮ ਕਰਦੇ

ਹੋਏ ਬਹੁਤ ਡਰਦਾ ਹੋਵੇ, (67) ਧਰਮ ਭ੍ਰਿਤ,ਧਰਮਸ਼ੀਲ, ਧਾਰਮਿਕ, (68) ਧਰਮ ਭਰਾਤਾ,, ਭਰਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਕ ਹੀ ਆਸ਼ਰਮ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ, (69) ਧਰਮ ਮਤੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਪੁਣਆਤਮਾ, (70) ਧਰਮ ਮਯ , ਧਰਮ ਨਾਲ ਪਰੀਪੂਰਣ, (71) ਧਰਮ-ਯੁਗ, ਸਤ ਯੁਗ, (72) ਧਰਮ ਯੁੱਧ, ਉਹ ਲੜਾਈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਨਿਆਏ ਜਾਂ ਨਿਯਮ ਭੰਗ ਨਾ ਹੋਵੇ, (73) ਧਰਮ ਰਾਜ, ਜੱਜ, ਯਮ, ਧਰਮ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਰਾਜਾ, ਨਿਆਂ-ਕਰਤਾ, (74) ਧਰਮਵਾਦ, ਧਰਮ ਸੰਬੰਧੀ ਤਰਕ ,(75) ਧਰਮ ਵਾਦੀ ਧਰਮ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, (76) ਧਰਮ ਦ੍ਰੋਹਾ, ਜੋ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਾ ਮੰਨਦਾ ਹੋਵੇ, (77) ਧਰਮ ਵਿਦੁ, ਧਰਮ ਜਾਨਣ ਵਾਲਾ, (78) ਧਰਮ ਵੀਰ, ਵੀਰ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ ਜੋ ਧਰਮ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਾਹਸੀ ਹੋਵੇ, (79) ਧਰਮ ਵ੍ਰਤੀ, ਧਰਮ ਦਾ ਪਰੀਪੋਸ਼ਿਕ, (80) ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ, ਯਾਤਰੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਧਰਮ ਅਰਥ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਗ੍ਰਿਹ, ਸਤ੍ਰ, ਵਿਚਾਰਆਲਯ,(81) ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਉਹ ਜੋ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਪੰਡਿਤ ਜਿਹੜਾ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ, (82) ਧਰਮ ਸ਼ੀਲ, ਧਾਰਮਿਕ, ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਆਚਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (83) ਧਰਮ ਸੰਕਟ, ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆ ਜਾਣਾ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਨ ਦੋਨਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਧਰਮ ਤੇ ਸੱਟ ਵਜਦੀ ਹੋਵੇ, (84) ਧਰਮ ਸੰਕਰ ਵਿਰੁਦ ਧਰਮ ਦਾ ਇਕੱਤਰ ਸਮਵਾਯ, (85) ਧਰਮ-ਸੰਸ੍ਰਿਤ, ਧਰਮ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅਭਿਲਾਖੀ ,(86) ਧਰਮ ਸੰਹਿਤਾ ਉਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਸ ਵਿਚਧਰਮ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਹੋਵੇ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ, (87) ਧਰਮ ਸਭਾ, ਉਹ ਸਥਾਨ ਜਿਥੇ ਬੈਠ ਕੇ ਜੱਜ ਇਨਸਾਫ਼ ਕਰੇ (88) ਧਰਮ ਸਾਰ, ਪੁੰਨ ਕਰਮ ਦਾ ਸਾਧਨ, ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਜਾਂ ਪੁੰਨ ਕਰਮ, (89) ਧਰਮ ਸਾਰੀ, ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ, (90) ਧਰਮ ਸੇਤੂ, ਧਰਮ ਦਾ ਰਖਿਅਕ, (91) ਧਰਮ ਸਥ, ਜੱਜ, ਜੋ ਕੇਵਲ ਧਰਮ ਵਿਚ ਲਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਧਰਮ ਸਥਲ, ਉਹ ਸਥਾਨ ਜਿਥੇ ਧਰਮ ਕਾਰਜ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, (92) ਧਰਮ ਸਥਵਿਰ ਧਰਮ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿੜਚਿਤ, (93) ਧਰਮ ਹੰਤਾ, ਧਰਮ ਦੇ ਕੰਮ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪਾਣ ਵਾਲਾ, (94) ਧਰਮਾਂਧ, ਧਰਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਅਵਿਵੇਕੀ ਅਤੇ ਕੱਟੜ (95) ਧਰਮਆਗਿਮ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ, (96) ਧਰਮਚਾਰੀਆ, ਧਰਮ ਸ਼ਿਖਸ਼ਕ, ਧਰਮ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਗੁਰੂ, (97) ਧਰਮਾਤਿਮਾ, ਧਰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ,ਧਾਰਮਿਕ

(98) ਧਰਮਾ ਧਰਮ, ਪੁੰਨ ਅਤੇ ਪਾਪ, (99) ਧਰਮਅਧੀਕਰਣ, ਵਿਚਾਰਆਲਯ, ਨਿਆਇਆਲੇ ਧਰਮਮੁਖੀ, (100) ਧਰਮਅਧੀਕਾਰ, ਨਿਆਏ ਅਤੇ ਅਨਿਆਇ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ (101) ਧਰਮ ਅਧਿਕਾਰੀ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਧਰਮ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਜੱਜ, ਵਿਚਾਰਕ, ਦਾਨਮੁਖੀ, (102) ਧਰਮਅਧਿਪਤੀ, ਪਰਧਾਨ, ਵਿਵਸਥਾਪਿਕ, (103)ਧਰਮਅਧੀਸ਼ਠਾਨ, ਕਚਿਹਰੀ, (104)ਧਰਮ ਅਨੁਯਾਈ, ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਚਲਣ ਵਾਲਾ। (105) ਧਰਮਾਯਤਨ, ਧਰਮ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਗਿਆਨ, (106) ਧਰਮਆਰਥ, ਧਰਮ ਦੇ ਨਮਿਤ, ਪਰਉਪਕਾਰ ਦੇ ਲਈ, (107) ਧਰਮਾਲੀਕ, ਕਪਟੀ, ਪਾਖੰਡੀ, (108) ਧਰਮ ਅਵਤਾਰ, ਸਾਖਸ਼ਾਤ ਧਰਮ ਸਵਰੂਪ, ਅਤਿਅੰਤ ਬੜਾ ਧਰਮਾਤਮਾ, ਅੱਛੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨਸਾਫ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (109)ਧਰਮਆਸ਼ਰਿਤ, ਧਰਮਸ਼ੀਲ, ਧਾਰਮਿਕ, (110) ਧਰਮ-ਆਸਨ, ਜੱਜ ਦੇ ਬੈਠਣ ਦੀ ਗੱਦੀ, ਚੌਕੀ ਆਦਿ, (111) ਧ੍ਰਮਣੀ, ਪਤਨੀ, ਇਸਤ੍ਰੀ, ਧਰਮ ਕਰਨ ਵਾਲੀ, (112) ਧਰਮਅਸ਼ਠ, ਪੁੰਨਆਤਮਾ, ਅਤਿਅੰਤ ਧਾਰਮਿਕ, (113) ਧਰਮੀ, ਧਾਰਮਿਕ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਹੋਵੇ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਣ ਹੋਵੇ, ਗੁਣ ਜਾਂ ਧਰਮ ਦਾ ਆਸਰਾ, ਧਰਮਾਤਮਾ ਪੁਰਸ਼, (114) ਧਰਮਿੰਦਰ, ਧਰਮ ਰਾਜ, ਯਮ, (115) ਧਰਮੇਸ਼; ਧਰਮਰਾਜ, ਯਮ, (116) ਧਰਮ ਪ੍ਰਵੇਸ਼, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਧਰਮ ਦੀ ਸਿਖਿਆ, ਧਰਮ ਵਿਸ਼ਯਕ ਉਪਦੇਸ਼, (117) ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ਕ, ਧਰਮ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, ਗੁਰੂ, (118) ਧਰਮਉਪਾਅਧਿਆਏ, ਪੁਰੋਹਿਤ, (119) ਧਰਮੋਉਪੇਤ, ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਆਈ, (120) ਧਮਯ, ਜੋ ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇ, (121) ਧਰਮ ਕਥਕ, ਧਰਮ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, (122) ਧਰਮ ਕ੍ਰਿਤ, ਧਰਮ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, (123) ਧਰਮ ਕੋਸ਼, ਧਰਮ ਸਦ੍ਰਿਸ਼, ਰਖਸ਼ਣੀ ਵਸਤੂ, (124)ਧਰਮ ਖੇਤਰ, ਕਰਮ ਭੂਮੀ, ਭਾਰਤਵਰਸ਼, ਕੁਰਖੇਸ਼ਤਰ (ਧਰਮ ਗੁਪਤ)ਧਰਮ ਰਖਿਅਕ, (125)ਧਰਮਤ, ਧਰਮ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਦੇ ਹੋਏ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਾਖਸ਼ੀ ਮੰਨਕੇ, (126)ਧਰਮਦ, ਧਰਮ ਉਥਾਨਿਕ, ਧਰਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ, (127)ਧਰਮ ਮਹਾਂਮਾਨਯ, ਧਰਮਵਿਸ਼ਇਕ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ, (128) ਧਰਮ ਮੂਲ, ਧਰਮ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ, (129)ਧਰਮ-ਯੱਗ , ਧਰਮ ਯੁਕਤ, ਨਿਆਏ ਨਾਲ ਕਮਾਇਆ ਧਨ, (130) ਧਰਮ ਵ੍ਰਤ ਧਰਮ ਯੁਕਤ, ਧਾਰਮਿਕ, (131) ਧਰਮ ਵਾਸਰ, ਪੂਰਣਮਾ, (132) ਧਰਮ ਵਿਤਮ, ਧਾਰਮਿਕਾ, ਵਿਚ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ, (133) ਧਰਮ ਵਿਵੇਚਨ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਅਧਰਮ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, (134) ਧਰਮ ਵਤਾ, ਧਰਮ ਦੀ ਕੰਨਯਾ ਅਤੇ ਮਰੀਚ ਰਿਖੀ ਦੀ ਪਤਨੀ, (135) ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਉਹ ਗ੍ਰੰਥ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸ਼ਾਸਨ ਦੇ ਨਮਿਤ ਨੀਤੀ ਅਤੇ ਸਦਾਚਾਰ ਸੰਬੰਧੀ

ਨਿਯਮ ਲਿਖੇ ਹੋਣ, (136) ਧਰਮਾਧਵਨ, ਇਨਸਾਫ਼ ਦਾ ਮਾਰਗ, (137) ਧਰਮ ਅਨੁਗਤ, ਧਰਮ ਯੁਕਤ, ਧਾਰਮਿਕ, (138) ਧਰਮੇਪਸੂ, ਧਰਮ-ਲਾਭ ਕਰਨ ਦਾ ਅਭਿਲਾਖੀ, (139) ਧਰਮ ਵਿਪਲਵ, ਧਰਮ ਦਾ ਵਿਯਤਿਕ੍ਰਮ , (140) ਧਰਮ ਵਰਮ, ਧਰਮ ਰਖਿਯਕ, ਧਾਰਮਿਕ।[1]

ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਕਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਧਰਮ ਏਡਾ ਵਿਆਪਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦਿਸਦਾ ਅਤੇ ਅਣਦਿੱਸਦਾ ਸਮਸਤ ਪਸਾਰਾ ਸਮਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦਾ ਕਲਿਆਣ, ਰਖਿਆ, ਖੁਸ਼ੀ, ਅਮਨ, ਨੀਤੀ, ਇਨਸਾਫ਼, ਨੈਤਿਕਤਾ ਭਾਵ ਸਭ ਕੁਝ ਧਰਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਲੇ ਜਨਮ ਦਾ ਵਿਚਾਰ, ਇਸ ਜਨਮ ਦਾ ਮੋਹ ਅਤੇ ਆਣ ਵਾਲੇ ਜਨਮ ਦਾ ਖਿਆਲ ਧਰਮ ਦੀ ਕਸਵਟੀ ਉਤੇ ਹੀ ਪਰਖਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਨੋਭਾਵਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਸਾਰੀਆਂ ਨੇਕੀਆਂ ਧਰਮ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਲ ਬਦੀਆਂ ਅਧਰਮ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਧਰਮ ਕਿੱਡਾ ਸੰਕੋਚਵਾਂ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਪਰਕ ਵਸਤੂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਕ ਤੋ ਵਧ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਰੂਪ ਅਤੇ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਧਰਮ ਵਿਅਕਤੀ, ਸਮਰਾਟ, ਬ੍ਰਹਮ ਗਿਆਨੀ, ਰਿਖੀ, ਮੁਨੀ, ਦੇਵਤੇ ਅਤੇ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਕ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਵਜੋਂ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਹਿੰਦੂ ਆਦਿ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸੌੜੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋ ਅੱਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਯਥਾ:

(1) ਧਰਮ ਕਾਯ, (2) ਧਰਮ ਕੇਤੁ, (3) ਧਰਮ ਧਾਤੂ, ਬੁੱਧ ਦੇਵ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ, (4) ਧਰਮ ਰਖਿਅਤ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਬੋਧੀ ਸਥਵਰ ਸੀ ਜੋ ਅਸ਼ੋਕ (ਮਹਾਰਾਜਾ) ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਬੁੱਧ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਬਲੋਚਸਤਾਨ ਵਿਚ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। (5) ਧਰਮ-ਕਸ਼ੇਤਰ,

1. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, (ਸੰਪਾ.)ਆਰ.ਸੀ.ਪਾਠਕ,ਪੰਨਾ 391-92

ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਅਤੇ ਕੁਰੁਖਸ਼ੇਤਰ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਹੈ। (6) ਧਰਮ ਕੂਪ, ਇਕ ਤੀਰਥ ਹੈ। (7) ਧਰਮ ਘਟ, ਧਰਮ ਅਰਥ ਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਘੜਾ ਹੈ। (8) ਧਰਮ ਧਵਜ ., ਮਿਥਲਾ ਦਾ ਇਕ ਰਾਜਾ ਹੈ ਜੋ ਪਰਮ ਗਿਆਨੀ ਸੀ, (9) ਧਰਮ ਪਾਲ, ਰਾਜਾ ਦਸ਼ਰਥ ਦਾ ਮੰਤਰੀ ਸੀ। (10) ਧਰਮ-ਵਿਆਧ ਮਿਥਲਾ ਪੁਰਵਾਸੀ ਇਕ ਵਿਆਧ ਜਿਸਨੇ ਕੌਸ਼ਿਕ ਨਾਮਕ ਇਕ ਤਪੱਸਵੀ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਸੀ, (11) ਧਰਮ ਸਾਵਰਣ, ਪੁਰਾਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਯਾਰਵੇਂ ਮਨੂ ਦਾ ਨਾਮ, (12) ਧਰਮ ਕ੍ਰਤ, ਮਨੂੰ ਦੇ ਤੇਹਰਵੇਂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਮ, (13) ਧਰਮ ਸੂਤਰ, ਜੈਮਨੀ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਆ ਉਹ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਰਮ ਦੀ ਮੀਮਾਂਸਾ ਹੈ। (14) ਧਰਮ ਜਨਮਾ, (15) ਧਰਮਗ, (16) ਧਰਮ ਅਵਤਾਰ, (17) ਧਰਮ ਸੁਤ, (18) ਧਰਮ ਪੁੱਤਰ, (19) ਧਰਮ ਨੰਦਨ, (20) ਧਰਮ-ਰਾਜ, ਯੁਧਿਸ਼ਟਰ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ, (21) ਧਰਮ ਕ੍ਰਿਤ, (22) ਧਰਮ ਗੁਪਤ , (23) ਧਰਮੀ, (24) ਧਰਮ ਵਿਦਤਮ, (25) ਵਿਤਮ, (26) ਧਰਮ ਅਧਿਅਖਸ਼, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ। (27) ਧਰਮ ਵਾਹਨ, ਸ਼ਿਵ ਮਹਾਂਦੇਵ, ਧਰਮਰਾਜ ਦੀ ਸਵਾਰੀ, ਭੈਸਾ। (28) ਧਰਮ ਪਤੀ, ਵਰਣ ਦੇਵਤਾ, (20) ਧਰਮਰਾਜ ਨਰਪਤੀ ਰਾਜਾ, ਯਮ, (30) ਧਰਮ ਵਰਧਨ, ਸ਼ਿਵ, ਮਹਾਂਦੇਵ, (31) ਧਰਮ ਵ੍ਰਤਾ, ਧਰਮ ਦੀ ਬੇਟੀ ਅਤੇ ਮਰੀਚ ਰਿਸ਼ੀ ਦੀ ਪਤਨੀ, (32) ਧਰਮ ਵਿਦਿਆ, ਮੀਮਾਂਸਾ ਆਦਿ ਸ਼ਾਸਤਰ, (33) ਧਰਮਿੰਦਰ, ਧਰਮ ਰਾਜ, ਯਮ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ,(34) ਧਰਮੇਸ਼[1]

ਧਰਮ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ, ਹਿੰਦੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਉਰਦੂ ਅਤੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਸ਼ਬਦ ਹਨ। (1) ਮਜ਼ਹਬ, (2) ਦੀਨ (3) ਫਿਰਕਾ, (4) ਸੰਪਰਦਾਏ, (5) ਮੱਤ,(6) ਪੰਥ, (7) ਰਿਲੀਜਨ,(**Religion**),(8)ਫੇਥ (**Faith**),(9)ਕਲਟ (**Cult**) (10) ਸੇਕਟ (Sect) ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ ਦਾ ਸੰਕੋਚਵਾਂ ਅਰਥ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿੱਖਧਰਮ ਦੇ ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ ਹਨ (1) ਨਿਰਮਲੇ, (2) ਸੇਵਾ ਪੰਥੀ, (3) ਨਾਮਧਾਰੀ, (4) ਸਹਿਜਧਾਰੀ, (5) ਨਾਨਕ ਸਰੀਏ, (6) ਉਦਾਸੀ ਆਦਿ।

ਵਿਸਥਾਰ ਭੈ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।

---

1. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, (ਸੰਪਾ) ਆਰ.ਸੀ.ਪਾਠਕ, ਪੰਨਾ 391-92

ਸਿੱਖ ਧਰਮ:-

ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦ ਸਾਰੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਹੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਉਚਾਰਣ ਦਾ ਭੇਦ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਲਈ ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੇਸਾਧਾਰੀ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੰਘ ਦਾ ਇਸਤਰੀ-ਲਿੰਗਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਸਿੰਘਣੀ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੰਘਣੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਦਾ ਵੀ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਭਾਵੇਂ ਕੇਸਧਾਰੀ ਹੋਣ ਅਤੇ ਭਾਵੇਂ ਸਹਿਜਧਾਰੀ (ਵਾਲਾਂ ਅਤੇ ਦਾੜੀ ਦੇ ਬਿਨਾਂ) ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਂ ਪਿਛੇ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦ ਪਿਛੇਤਰ ਵਜੋਂ ਲਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਦਿ। ਸਿਖ ਇਸਤਰੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਆਪਣੇ ਨਾਵਾਂ ਪਿਛੇ ਕੌਰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਰਬਜੀਤ ਕੌਰ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਹ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿੰਘਣੀਆਂ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ: "(1) ਸ਼ਿਸ਼੍ਯ ਜੋ ਸ਼ਾਸ਼ਨ (ਉਪਦੇਸ਼) ਯੋਗ ਹੋਵੇ, (2) ਚੇਲਾ, (3) ਸ਼ਾਗਿਰਦ, (4) ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਅਨੁਗਾਮੀ ਜਿਸ ਨੇ ਸਤਿਗੁਰ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ, ਹੈ, ਜੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਸ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਰੂਪ ਜਾਣਦਾ ਹੈ। (5) ਸਿਕਾ, (6) ਉਪਦੇਸ਼, (7) ਸ਼ਿਖਾ, (8) ਚੋਟੀ।"[1]

ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖ ਦੇ ਹਿਜੇ ਸਿੱਖ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਨਾਰੀ ਲਈ ਸਿੱਖਣੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਪੁਰਸ਼ ਲਈ ਸਿੱਖੜਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਿੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਗੈਰ ਸਿੱਖਾਂ ਵਲੋਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਨਿਰਾਦਰ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੇ ਹੀ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੱਭਿਯ ਅਤੇ ਗਵਾਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਦਕਿ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਾਲ੍ਹਾਂ ਵਰਗੇ ਮੰਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅੰਗ ਸਮਝਕੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਸਤੁ ਮਨੁੱਖਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਮਨੋਰਥ ਦੀ ਸਿਧੀ ਲਈ ਜੋ ਰਸਤਾ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਧਰਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰਸਤਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਰਸਤਾ ਉਹ ਹੈ ਜੋ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 192

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਸਾਹਿਬ ਤੱਕ ਦਸ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਨਾਉਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਹੈ।

ਇਸ ਧਰਮ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਨੋਰਥ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਤੇ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਜੀਵਨ ਜੀਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪਰਮ ਪਤੀ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨਾਲ ਅਖੰਡ ਲਿਵ ਜੋੜਕੇ ਇਕ-ਮਿੱਕ ਹੋ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਇਸ ਬਿਨਾ ਆਵਾਗਵਣ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਗੁਰੂ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ, ਇਹ ਦੱਸ ਸਤਿਗੁਰੂ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਹਨ।

ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨਾਲ ਲਿਵ ਜੋੜਕੇ ਨਾਮ ਸਿਮਰਣ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਜਥੇਬੰਦੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਰਹਿਤ ਤੇ ਪੱਕਿਆਂ ਰਹਿਣਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਵੀ ਹੈ। ਖਾਲਸਾ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "(1) ਜੋ ਇਕ ਹੀ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਸਰਕਾਰੀ, ਰਾਜ ਦਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਾ ਚਲਾਇਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਸਿੱਖ ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ। **Khalsa, A Martial Fraternity originated in 1675 and remaining as one of the closely knit communities of the Sikhs, Hindi Khalsa lit, Pure Arabic Khalisah.**[1] ਖਾਲਸਾ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਖਾਲਿਸਹ, ਸ਼ੁਧ (2) ਬਿਨਾ ਮਿਲਾਵਟ ਨਿਰੋਲ, (3) ਉਹ ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਂ ਮੁਲਕ ਜੋ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪਰ ਕਿਸੇ ਜਾਗੀਰਦਾਰ ਅਥਵਾ ਜਿਮੀਦਾਰ ਦਾ ਸਵਤਵ ਨਹੀਂ, (4) ਅਕਾਲੀ ਧਰਮ, ਸਿੰਘ ਪੰਥ। (5) ਖਾਲਸਾ ਧਰਮਧਾਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪੰਥੀ, (6) ਕਈ ਅਞਾਣ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦਮਦਮੇ ਸਾਹਿਬ 'ਖਲਾਸੇ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਖਾਲਸੇ' ਸ਼ਬਦ ਬਦਲਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਭੁੱਲ ਹੈ। ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਵਾਲੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੀ ਕਲਮ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਪਾਠ ਖਾਲਸੇ ਹੈ।"[2]

---

1. **Webster's P-785**
2. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 374

ਸਿੱਖਾਂ ਬਾਰੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਪਿਛੋਂ ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, " Sikhism, Sikhism, is the religion of an Indian group founded in the Punjab ..... The word Sikh is derived from the Pali Sikkha or Sanskrit Sisya, meaning "Desciple"............ Sikhism was a historical development of the Hindu Vaisnava Bhakti movement- a devotional movement among followers of the god visnu (Vishnu)- that began in Tamil country and was introduced to the north by Ramanuja (C.AD 1050-2 1137) .... The salient feature of Sikhism and the best way to approach God is through repetition of his Name (Sanskrit Nama), singing hymns of praise (Punjabi Kirtan) and meditation under the guidance of a Guru."[1]

ਸਿੱਖ ਮੱਤ ਲਈ ਸਿੰਘ ਪੰਥ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਾਸਤੇ ਕੇਵਲ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਤਾਂ ਤੇ ਸਿੰਘ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ, ਯਥਾ: ਸਿੰਘ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਸਿੰਹ, Sinha, Singh (ਪੁਲਿੰਗ) ਸਿੰਘਣੀ, (ਇਸਤਰੀ - ਲਿੰਗ) ਸ਼ਾਇਦ Sinha ਸ਼ਬਦ Soha ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ a lion (also identified with āt-man, a hero or eminent person, Chief or Lord of, to express excellence of any kind, prince, king.[2]
ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਬਹਾਦਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਸਿੰਘ ਅਰਥਾਤ ਸ਼ੇਰ ਨਾਮ ਬਖਸ਼ਿਆ। ਸਿੰਘ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਖੀ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਖੀ ਨੂੰ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰਦਾਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਸ਼ੇਰ ਕਿਉਂਕਿ ਜੰਗਲ ਦਾ ਰਾਜਾ ਅਰਥਾਤ ਸਰਦਾਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਿੰਘ ਵਾਸਤੇ ਸਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

---

1. Encyclopaedia Brittannica 15th Edition1 Vol. XVI, P-743-744
2. Sanskrit-English Dictionary Monier Willams, P-1213

ਸ੍ਰੀ ਜਾਂ ਸ੍ਰੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਵੀ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਰਦਾਰ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਦਾ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਸਰਦਾਰਨੀ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਲਈ ਅਕਾਲੀ ਪੰਥ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਅਕਾਲੀ ਦੇ ਅਰਥ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਅਤੇ ਸੰਕੋਚਵੇਂ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਅਕਾਲੀ ਸ਼ਬਦ ਅਕਾਲ ਅਰਥਾਤ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਸਿੱਖਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮਸਤ ਚਰਚਾ ਦਾ ਨਿਚੋੜ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਨੀਆਂ ਨੇ ਜਗਤ ਜਲੰਦਾ ਰਖਣ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੁਖੀ ਪ੍ਰਲੋਕ ਸੁਹੇਲੇ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ, ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ (ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਨਹੀਂ) ਰਾਹੀ ਸਰਲ, ਸਿਧਾ ਅਤੇ ਦਿਲ, ਮਸਤਿਸ਼ਕ ਅਤੇ ਮਨ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਚਾਕਰੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸੇਵਕੀ ਅਖਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਅਗਾਮੀ ਪਰੀਛੇਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ:

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਬਾਨੀ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਇਸ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਸਜਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਰੰਤ ਗੁਰ-ਗੱਦੀ ਤੇ ਬਿਰਾਜਣ ਵਾਲੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਨੌਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਦੇਣ ਦੀ ਭਾਂਤੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਛੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਤੀਹ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਰਜ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਗਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਸੰਤ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੇ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਖਾਂ ਵਾਸਤੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਤੁਲ ਹੀ ਪੂਜਣਯੋਗ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਦੀ ਜੋ ਤਰਤੀਬ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂਆਂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਪਹਿਲੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਖ ਸਮੁੱਚੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਮੂਹਰੇ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਡੰਡੌਤ ਪ੍ਰਣਾਮ ਕਰਦੇ

ਹਨ ਜੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਦਾ ਪ੍ਰੀਚਾਇਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਭਗਤ ਨਿਰਗੁਣ ਬ੍ਰਹਮ ਦੇ ਉਪਾਸਕ ਹਨ।

ਦਸਵੇਂ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਦੇਹ ਧਾਰੀ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਕਲਗੀਧਰ ਬਾਜਾਂ ਵਾਲੇ,ਦਸਮ ਪਿਤਾ, ਦਸ਼ਮੇਸ਼ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਗੁਰਿਆਈ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਵਿਚ 239 ਵਰ੍ਹੇ ਲਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ 1469 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਧਾਰਿਆ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ 1708 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਏ। ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵੀ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਨਿਰੰਤਰ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਨਾ ਪਿਆ।

ਪੰਜ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਕੁੱਜੇ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਵਾਂਗ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਅਰਦਾਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੋਇਆ ਹੈ, ਜੋ ਇਹ ਆਪਣੀ ਹਰ ਰਸਮ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਨਿਰਵਿਘਨ ਸਮਾਪਤੀ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਰਵ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਨ ਲਈ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਗੱਲ ਵਿਚ ਪਲੂ ਪਾ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਜਾਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਹਾਜ਼ਰ ਨਾਜ਼ਰ ਜਾਣਕੇ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਰਦਾਸ ਵਿਚ ਦਸਾਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦਾ ਗੁਣਗਾਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਤ ਅਤੇ ਭਗਤ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਯਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਅਰਦਾਸ ਲੰਬੀ ਨਾ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਦਾਸ ਵੇਲੇ ਸੰਗਤ ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਿਚ ਖੜੀ ਹੋ ਕੇ ਜੁੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚਭਾਰਤ ਵਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਧਾਰਮਿਕ ਸੂਤਰ ਵਿਚ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਧਾੜਵੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਏਕਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਗੁੰਦਣਾ ਲੋੜੀਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ, ਸਭ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਦੇ ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂਆਂ ਤੁਲ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 10 ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਇਕ ਜੋਤ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੋਕੁਲ ਚੰਦ ਨਾਰੰਗ ਵਰਗੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਉਪਰਲੀ ਸਤ੍ਹਾ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਤੇ ਇਹ ਜਾਪਿਆ ਕਿ, "ਪਹਿਲੇ 4 ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਚਲਾਇਆ। 5ਵੇਂ ਅਤੇ 9ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਸ਼ਹੀਦੀ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੋਰਿਆ। 7ਵੇਂ ਅਤੇ 8ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਮਹੱਤਵਹੀਣ ਸਨ ਅਤੇ 6ਵੇਂ ਤੇ 10ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਫੌਜੀ ਮਾਰਗ ਵਲ ਮੋੜਿਆ।"[1] ਜਦਕਿ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੈਨੀ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਘੋਖਣ ਤੇ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕਰਮਯੋਗੀ ਹਨ ਜੋ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਭਗਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣਾ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਆਪ ਜਿਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਜੀਉਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ:

> ਭੈ ਕਾਹੂ ਕਉ ਦੇਤ ਨਹਿ
> ਨਹਿ ਭੈ ਮਾਨਤ ਆਨ ॥[2]

ਦੇ ਮਹਾਂਵਾਕ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵੇਲੇ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ ਵਕਤ ਦੀ ਨਜ਼ਾਕਤ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਨੇ ਕਲਮ ਰਾਹੀਂ ਵੰਗਾਰਿਆ:

> ਜਉ ਤਉ ਪ੍ਰੇਮ ਖੇਲਣ ਕਾ ਚਾਉ
> ਸਿਰ ਧਰ ਤਲੀ ਗਲੀ ਮੇਰੀ ਆਉ
> ਇਤ ਮਾਰਗ ਪੈਰ ਧਰੀਜੈ
> ਸਿਰ ਦੀਜੈ ਕਾਣ ਨਾ ਕੀਜੈ ।

ਪੰਚਮ ਗੁਰੂ ਨੇ ਭਾਣੇ ਨੂੰ ਮਿੱਠਾ ਕਰਕੇ ਮੰਨਿਆਂ। 6ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਮੀਰੀ ਅਤੇ ਪੀਰੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਤਲਵਾਰਾਂ ਪਹਿਨੀਆਂ । 9ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਜਨੇਊ ਦੀ ਰਾਖੀ ਅਤੇ ਸੁਖਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਲਈ

1: On the basis of, Transmigration of Sikhism, written by Gokal Chand Narang.

2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ , ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ ੯ , ਪੰਨਾ 1427

ਬਲੀਦਾਨ ਦਿੱਤਾ। 10ਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਸੰਤ ਸਿਪਾਹੀ ਦੇ ਗੁਰੂ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਕੀਤਾ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਤਤਕਰਾ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਤਤਕਰਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ ਪਰ ਹਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਉਤੇ ਬਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੰਕਤੀ ਹੈ:

ਨਿਤ ਉਠਿ ਕੋਰੀ ਗਾਗਰਿ ਆਨੈ ਲੀਪਤ ਜੀਉ ਗਇਓ ।।

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਪੰਕਤੀ ਹੈ:

ਕਹਤ ਕਬੀਰੁ ਸਗਲ ਪਾਪ ਖੰਡਨ ਸੰਤਹ ਲੈ ਉਧਰਿਓ ।।[1]

ਪਰ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਗੁਪਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ, "ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਮਹਲਾ ਦੂਜਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਗੁਰੂ ਆਦਿ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹਨ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਨਾਨਕ ਨਾਮ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੰਕਤੀ ਹੈ:

ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਰੰਗ ਰਸ ਰੂਪ ।।

ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਪੰਕਤੀ ਹੈ:

ਨਾਨਕ ਤਾ ਕੈ ਬਲਿ ਬਲਿ ਜਾਉ ।।[2]

ਮਹਲਾ 5 ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 5ਵੇਂ ਨਾਨਕ ਜਾਂ 5ਵੇਂ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪਰ 'ਅਰਜਨ ਤਾਂ ਕੇ ਬਲਿ ਬਲਿ ਜਾਉ' ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸਗੋਂ ਨਾਨਕ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖ ਕੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੀ ਗੱਦੀ ਦੇ ਵਾਰਸ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਅੰਗ ਲਾਇਆ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ, ਸਮਾਜ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਬੋਲ ਚਾਲ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ

---

1. ਬਿਲਾਵਲ ਕਬੀਰ ਜੀਉ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਪੰਨਾ 856
2. ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ,5, - ਉਹੀ - ਪੰਨਾ 913-14

ਪ੍ਰੀਸ਼ੇਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦੇ ਅੱਖਰੀ, ਸ਼ਾਬਦਿਕ, ਭਾਵ, ਨਿਯਮ ਸੰਬੰਧੀ, ਅਸੂਲਨ, ਵਿਹਾਰਿਕ ਸਿਧਾਂਤਕ, ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋ ਅਭਿੱਦਾ ਜਨਕ ਅਤੇ ਲਾਕਸ਼ਣਿਕ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਯਥਾ: ਗੁਰੂ, ਭਾਰੀ, ਵੱਡੇ ਬੋਝ ਦਾ, ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਠਿਤ, ਗੁਰੂ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਸ਼ਿਵ, ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਵਰ, ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਤਾਂਤ੍ਰਿਕ ਜਾਂ ਦੂਸਰੇ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪੁਛਿਆ ਨਕਸ਼ਤਰ, ਅਚਾਰੀਆ, ਵਿਦਿਆ ਜਾਂ ਕਲਾ ਸਿਖਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਧਿਆਪਕ, ਦੋ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣ, ਜ਼ਿਆਦਾ, ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਾਲ ਪੱਕਣ ਜਾਂ ਪਚਣ ਵਾਲਾ, ਪੂਜਨਯੋਗ, ਗੰਭੀਰ ਬਲਵਾਨ।"[1] ਗੁਰੂ, **Spiritual guide, Religious teacher,** ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ 10 ਗੁਰੂ, ਦਇਆ ਨੰਦ, ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਪੀਰ, ਅਧਿਆਪਕ।"[2]

"ਗੁਰੂ, ਸੰਗਯ-ਗੁਰੁ, ਸਿਆਹਕੰਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗੁਰ ਧਾਤੂ ਯਤਨ ਕਰਨਾ, ਉਦਮ ਕਰਨਾ, ਮਾਰਨਾ, ਨੁਕਸਾਨ ਕਰਨਾ, ਉਭਾਰਨਾ, ਉਚਾ ਕਰਨਾ। ਗੁਰ ਸੰਗਯਾ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਗ੍ਰੀ ਧਾਤੂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਨਿਕਾਲਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣਾ ਜੋ ਅਗਿਆਨ ਨੂੰ ਖਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਨੂੰ ਤਤਵਗਿਆਨ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਗੁਰੂ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰ, ਗੁਰੁ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਹੀ ਅਰਥ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ, ਧਰਮ ਉਪਦੇਸ਼ਕ ਧਾਰਮਿਕ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਅਚਾਰੀਆ, ਮਤ ਦਾ ਅਚਾਰੀਆ, ਕਿਸੇ ਮੱਤ ਦੇ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਅੰਤਹਕਰਣ, ਮਨ, ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਧਾਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੁਰੂ ਦੱਸੇ ਹਨ(ੳ) ਭ੍ਰਿੰਗੀਗੁਰੂ ਭ੍ਰਿੰਗੀ ਖਾਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਕੀੜੇ ਨੂੰ ਆਪ ਜੈਸੇ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕ੍ਰਿਮਿ ਨੂੰ ਨਹੀਂ (ਅ)ਪਾਰਸ ਗੁਰੁ ਲੋਹੇ ਨੂੰ ਸੋਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਾਰਸਰੂਪ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।(ੲ) ਵਾਮਨਚੰਦਨ ਗੁਰੁ, ਖਾਸ ਰੁਤ ਵਿਚ ਪਾਸ ਦੇ ਬਿਰਛਾਂ ਨੂੰ ਸੁਗੰਧਿ ਵਾਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਾਰੀ ਰੁਤਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਬਾਂਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਸੁਗੰਧੀ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।(ਸ) ਦੀਪਕ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਤੁਲ ਹੀ ਦੂਜੇ ਦੀਪਕ ਨੂੰ ਜੋਤਿਵਾਲਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ, ਵਿਦਿਆ ਦਸਣ ਵਾਲਾ, ਪਿਤਾ, ਰਾਜਾ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ, ਕਰਤਾਰ, ਲੰਮਾ ਚੌੜਾ, ਸੰਗਯਾ ਕਿਸੇ ਅਰਥ ਅਥਵਾ

---

1. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 189-191
2. ਸਿਖਸ਼ਾਰਥੀ, ਹਿੰਦੀ-ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 157

ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਤਾਲਿਕਾ (ਕੁੰਜੀ) ਛਿਅ ਗੁਰ, ਛੀ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਚਾਰੀਏ, ਛੀ ਰਿਖੀ, ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਛੀ ਉਪਦੇਸ਼।[1]

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੇਵਲ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੁਰੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਅਪਨਾਈ ਹੋਈ ਬਾਣੀ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਗੁਰੂਆਂ ਤੁੱਲ ਹੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਅਗਲੇਰੇ ਪ੍ਰੀਸ਼ੇਦ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ:

ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਿਖਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਾਵਿ ਬੱਧ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਬੱਧ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ। ਗੁਰੂਆਂ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਬਾਣੀ ਨਾਂ ਕਹਿ ਕੇ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਉਚਾਰੀ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(1) ਸ਼ੁਧ ਬਾਣੀ: - ਇਸ ਨੂੰ ਨਿਰੋਲ ਬਾਣੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(2) ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਗ੍ਰੰਥ:- ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਖ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਭੱਲਾ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਦਕਿ 1430 ਪੰਨਿਆਂ ਵਾਲੇ ਇਸ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥੀਂ ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਭਾਈ ਨੰਦ ਲਾਲ ਜੀ ਦੀ ਫਾਰਸੀ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਾ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਜਦਕਿ ਇਹ ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ-ਏ-ਖਾਸ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।

(3) ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ:- ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਕਹਿਣ ਵਾਲੇ ਇਤਿਹਾਸਗੀਤ, ਵਾਰਾਂ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 363-364,475,415,419,421,490

ਅਤੇ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਆਦਿ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਗਰ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਰਗੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੀਰਥਾਂ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਢਾਢੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ ਇਕ ਜਗਾ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਅਤੇ ਪਰਕਰਮਾਂ ਦੁਆਲੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮ ਕੇ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(4) ਕੱਚੀ ਬਾਣੀ:- ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਪੱਕੀ ਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜਿਸ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਨੂੰ ਕੱਚੀ ਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਧਰਮ ਵਿਚ ਬੜੀ ਸਖਤੀ ਨਾਲ ਮਨਾਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵਸਤੁਤਾ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਿਰੋਲ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਯਥਾ:

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ:

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਸੰਪਾਦਨਾ ਸੰਨ 1604 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਇਸਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਸ੍ਰੀ ਹਰਮੰਦਿਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵਿਚ ਕੀਤੀ। ਭਾਰਤ ਭਰ ਦੇ ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ, ਸਾਧੂਆਂ, ਸੰਤਾਂ, ਸੂਫੀਆਂ, ਭੱਟਾਂ, ਭਗਤਾਂ, ਪੈਗੰਬਰਾਂ, ਫਕੀਰਾਂ ਅਤੇ ਔਲੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਾਲੀ ਬਾਣੀ ਲੈ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਾਮ ਨਗਰ ਸਰੋਵਰ ਤੇ ਸੰਨ 1603 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਕੰਮ ਅਰੰਭਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਕ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਘਾਲਣਾ ਪਿਛੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਪਹਿਲੇ ਇਸਨੂੰ ਪੋਥੀ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਪੰਨੇ ਖਾਲੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਜਿਸ ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ ਨੇ ਜਿਹੜੀ ਬਾਣੀ ਰਚੀ ਉਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿੱਖ ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਆਗਿਆ ਅਨੁਸਾਰ ਦਰਜ ਕੀ

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਸਵੇਂ ਸ਼ਹਿਨਸ਼ਾਹ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੁਰ ਗੱਦੀ ਤੇ ਇਨਸਾਨੀ ਜਾਮੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਬੈਠਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਸਦੀਵੀ ਗੁਰੂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਸਿੱਖ ਕਿਤਾਬ ਪੂਜਕ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਸਗੋਂ ਗਿਆਨ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ। ਇਹ ਉਜ ਤਾਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਗੁਰੂ ਵਾਂਗ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲੋਂ ਉਚੀ ਜਗਾ ਤੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਭਾਵ ਜਿਸ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਸੰਗਤ ਬੈਠਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸਥਾਨ ਨਾਲੋਂ ਉਚਾ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਮਹਾਰਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਪੀੜਾ ਸਾਹਿਬ ਸਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਲ ਤਰੌਂਕਣਾ, ਮਹਾਰਾਜ ਦਾ ਸਵਾਰਾ, ਮਹਾਰਾਜ ਦੀ ਪੀੜ,ਪੀੜ੍ਹਾ ਸਾਹਿਬ, ਰੁਮਾਲਾ, ਚੰਦੋਆ, ਚੌਰ ਸਾਹਿਬ, ਮਹਾਰਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਰਨਾ, ਮਹਾਰਾਜ ਦਾ ਸੁਖ ਆਸਣ ਕਰਨਾ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦਾ ਸੰਤੋਖਣਾ ਆਦਿ ਅਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ ਜੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰ ਵਿਸਥਾਰ ਭੈ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ। ਸਿੱਖ ਕੋਈ ਕੰਮ ਆਰੰਭਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਖਲੋ ਕੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਫੇਰ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਮੁਖਵਾਕ ਲੈਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਲਾਵਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀ ਘੁੰਮਕੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਰਮਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਅਧਾਰਭੂਤ, ਸਰਵ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪਵਿਤਰਤਮ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਰੂਪ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਕਲਤ ਬਾਣੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਇਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਤੂ, ਸਿੱਖ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਬਹੁਤਾਹਤ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਮਹੱਤਵ ਦਾ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰੀਚੈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦੇਣਾ ਸਰਵਥਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਕਾਵਯ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੂਪਮ ਸੰਕਲਨ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਗੁਣ ਭਗਤੀ ਉਪਾਸਨਾ ਦਾ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਨਿਰਗੁਣ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਤਾਂ, ਸੂਫੀ ਫਕੀਰਾਂ, ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ/ਜਿਨ੍ਹਾ ਕਿਸੇ ਭੇਦ ਭਾਵ ਦੇ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤੀ

ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਭਗਤ ਕਵੀ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਿਆਤਾ ਵੀ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਭਗਤ ਕਵੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਹੋਏ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।

ਛਾਪੇ ਖਾਨੇ ਦੀਆਂ ਸਹੂਲਤਾਂ ਉਪਲਬੱਧ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਲਿਪੀਆਂ ਹਸਤ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੀੜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੀੜਾਂ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਈਆਂ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੀੜਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਯਥਾ:

(ੳ) ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਬੀੜ

(ਅ) ਭਾਈ ਬੰਨੂ ਜੀ ਵਾਲੀ ਬੀੜ

(ੲ) ਦਮਦਮੀ ਬੀੜ

ਵਿਸ਼ੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਭੈ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਬੀੜਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ, ਪਦ, ਸ਼ਬਦ, ਸਲੋਕ (ਸ਼ਲੋਕ) ,ਛੰਦ ਅਤੇ ਪਉੜੀ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਸੂਚੀਆਂ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸੂਚੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

ਕ੍ਰਮ ਸੰਖਿਆ	ਬਾਣੀਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ	ਸ਼ਬਦ ਸੰਖਿਆ
1.	ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ(ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ)	947
2.	ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ (ਦੂਜੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	63 ਕੇਵਲ ਸਲੋਕ
3.	ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ(ਤੀਸਰੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	869
4.	ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਦਾਸ ਜੀ(ਚੌਥੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	638

5.	ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ (ਪੰਜਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	2312
6.	ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ (ਨੌਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	115
7.	ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ(ਦਸਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ)	1 (ਸਲੋਕ)
8.	ਸੱਤਾ ਬਲਵੰਡ	ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ 1, ਪਦ-8
9.	ਸਧਨਾ	1
10.	ਸੁੰਦਰ	ਰਾਮਕਲੀ ਸੱਦ ਪਦ 6
11.	ਸੂਰਦਾਸ	2
12.	ਸੈਨ	1
13.	ਕਬੀਰ	534
14.	ਜੈਦੇਵ	2
15.	ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ	5
16.	ਧੰਨਾ	4
17.	ਨਾਮਦੇਵ	62
18.	ਪਰਮਾਨੰਦ	1
19.	ਪੀਪਾ	1
20.	ਫਰੀਦ	123
21.	ਵੇਣੀ	3
22.	ਭੱਟਾਂ ਦੇ ਸਵੱਈਏ	123
23.	ਭੀਖਨ	2
24.	ਮਰਦਾਨਾ	ਵਾਰ ਬਿਹਾਗੜਾ ਦੇ ਸਲੋਕ 3
25.	ਰਵਿਦਾਸ	40
26.	ਰਾਮਾਨੰਦ	1
	ਕੁਲ ਜੋੜ	5867[1]

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 437

ਨਾਭਾ ਜੀ ਨੇ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਅਨੁਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਧੁਨੀਆਂ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਜੀ ਨੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ, ਜਦੋਂਕਿ ਇਹ ਕਾਰਜ ਵੀ ਪੰਜਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦਾ ਦਰਜਾ ਦਸਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸੰਨ 1708 ਈ: ਨੂੰ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਅਵਚਲ ਨਗਰ ਸ੍ਰੀ ਹਜੂਰ ਸਾਹਿਬ ਨਾਂਦੇੜ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਨੂੰ ਪੋਥੀ ਸਾਹਿਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਬਿਉਰੇ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸੂਚੀ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਵੇਚਨ ਹਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਦਿਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ:

ਕ੍ਰਮ ਸੰਖਿਆ	ਨਾਮ	ਜੀਵਨ ਕਾਲ	ਕੁਲ ਸ਼ਬਦ
1.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ	1469-1539 ਈ:	974
2.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ	1504-1522 ਈ:	62
3.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ	1479-1574 ਈ:	907
4.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ	1534-1581 ਈ:	679
5.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ	1563-1606 ਈ:	2218
6.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਜੀ	1621-1675 ਈ:	115
7.	ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ	1666-1708 ਈ:	1
8.	ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ	1389-1495 ਈ:	541
9.	ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ	1270-1350 ਈ:	60
10.	ਭਗਤ ਰਵੀਦਾਸ ਜੀ	ਸੋਲਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ	41
11.	ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਜੀ	1173-1265 ਈ:	134
12.	ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਜੀ	ਜਨਮ ਸੰਨ 1268 ਈਸਵੀ	4
13.	ਬੈਣੀ ਜੀ		3
14.	ਭਗਤ ਧੰਨਾ ਜੀ	ਜਨਮ ਸੰਨ 1416 ਈ:	4
15.	ਜੈ ਦੇਵ ਜੀ	ਗਿਆਰ੍ਹਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ	2

16.	ਸੈਨ ਜੀ		1
17.	ਪੀਪਾ ਜੀ	ਜਨਮ ਸੰਨ 1426 ਈ:	1
18.	ਭੀਖਨ ਜੀ	ਸਵਰਗਵਾਸ ਸੰਨ 1574 ਈ:	2
19.	ਸਦਨਾ ਜੀ		1
20.	ਰਾਮਾ ਨੰਦ ਜੀ	1366-1467 ਈ:	1
21.	ਪਰਮਾਨੰਦ ਜੀ		1
22.	ਭਗਤ ਸੂਰਦਾਸ ਜੀ	ਜਨਮ ਸੰਨ 1526 ਈ:	2
23.	ਸੁੰਦਰ ਜੀ	ਸੋਹਲਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ	6
24.	ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ	" "	3
25.	ਸੱਤਾ ਜੀ	" "	5
26.	ਰਾਏ ਬਲਵੰਡ ਜੀ	" "	5
27.	ਕਲ ਸਹਾਰ ਜੀ	" "	54
28.	ਜਾਲਪ ਜੀ	" "	5
29.	ਕੀਰਤ ਜੀ	" "	8
30.	ਸਲ ਜੀ	" "	3
31.	ਭੱਲ ਜੀ	" "	1
32.	ਨਲ ਜੀ	" "	16
33.	ਭੀਖਾ ਜੀ	" "	2
34.	ਗਦ ਜੀ	" "	13
35.	ਬਲ ਜੀ	" "	5
36.	ਹਰਬੰਸ ਜੀ	" "	2
37.	ਮੱਥਰਾ ਜੀ	" "	14
		ਕੁਲ ਜੋੜ	5894[1]

1. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਦਮ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 12-14

ਉਪਰੋਕਤ ਸੂਚੀਆਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੂਰਵਕਾਲੀ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਹਿੰਦੂ ਭਗਤਾਂ, ਮੁਸਲਿਮ ਸੂਫੀਆਂ, ਭੱਟਾਂ ਆਦਿ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦਾ ਨਾਮ ਅੱਜ ਵੀ ਅਮਰ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਬਾਬ (ਸਾਜ਼) ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦੋਵੇਂ ਅਮਰ ਹੋ ਗਏ। "ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਰਬਾਬ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਲੋਕ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਗ ਬਿਹਾਗੜਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਰਜ ਹਨ।"[1]

ਮਰਦਾਨਾ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਦਾ ਅਨੁਯਾਈ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸ ਵਰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਮਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ। ਢਾਡੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਗਾਇਨ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਕਿੱਤੇ ਨਾਲ ਗੁਜ਼ਰ-ਬਸਰ ਕਰਦੇ ਸਨ।[2] ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਨੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਬਾਬਕ, ਭਾਈ ਭੀਖਾ, ਭਾਈ ਸਾਲ, ਭਾਈ ਜਾਲਪ, ਭਾਈ ਸਦੂ ਤੇ ਮਦੂ, ਭਾਈ ਸਾਲ ਆਦਿ ਹਨ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਧੁਨਿ, ਨਾਦ, ਸੁਰ, ਬਾਟ, ਰਾਗ, ਰਾਗਨੀ, ਗਾਵਹਿ, ਢਾਡੀ, ਰਹਾਉ, ਘਰ, ਬਾਜ, ਰਬਾਬ, ਸਿੰਗੀ, ਜ਼ੋਲ, ਘੁੰਘਰੂ, ਬੇਨੁ, ਬੀਨਾ, ਕਿੰਗਰੀ ਤਾਲ, ਲੈ, ਬੇਤਾਲਾ ਆਦਿ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ

---

1. ਵਾਦਨ ਕਲਾ, ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 272-73
2. ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਡਾ. ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ, ਪੰਨਾ 134

ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ (ਅਸ਼ਟਪਦ), ਸ਼ੁਧ ਗਾਇਕੀ (ਪਦ ਗਾਇਨ), ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਬਾਰਾਮਾਹਿ, ਸੋਹਲੇ, ਛੰਦ, ਥਿਤੀ, ਪੱਟੀ, ਆਰਤੀ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਆਦਿ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ (ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ) ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਤੇ ਰਲਿਆ-ਮਿਲਿਆ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ।

ਅਗਾਮੀ ਅਧਿਆਇ " ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ: ਇਕ ਵਿਸਤਰਿਤ ਪਰੀਚੈ" ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਉਪਰੰਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

***

ਅਧਿਆਇ ਦੂਜਾ:

OO

OO

OO

OO

OO

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ: ਇਕ ਵਿਸਤਰਿਤ ਪਰੀਚੈ

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ, ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ

ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦਾ ਅਰਥ, ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ,

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ, ਗੁਰਮਤਿ-ਸੰਗੀਤ

***

ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਸੰਬੰਧੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਵਿਆਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਵੇਚਨਾਤਮਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ:

ਸੰਗੀਤ ਦੇਵ ਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਹੀ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ ਸਮ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਹੈ। ਸਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਚੰਗਾ' ਅਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਗਾਣਾ'। ਸਮ ਜਮ੍ਹਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਸੰਧੀ ਹੋਣ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ 'ਚੰਗਾ ਗਾਣਾ' ਪਰ ਚੰਗਾ ਗਾਣਾ ਤਾਂ ਹੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ ਵਜ ਰਹੇ ਹੋਣ ਅਤੇ ਨਾਚ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਗਾਣਾ, ਵਜਾਣਾ ਅਤੇ ਨੱਚਣਾ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦੀ ਦੇਵ ਨਾਗਰੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ (ਯਾਨਿ ਕਿ) ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਜੰਮੂ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ (ਯਾਨਿ-ਕਿ) ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ, ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਮਰਾਠੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਗੁਜਰਾਤੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੱਛਮੀ ਬੰਗਾਲ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚਉਚਾਰਣ ਦੇ ਭੇਦ ਕਾਰਣ ਇਸਨੂੰ 'ਸ਼ੋਂਗੀਤ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉੜੀਆ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਉੜੀਆ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਇਸ ਭੇਦ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ 'ਸੰਗੀਤੋ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀਆਂ ਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਲਈ ਕੇਵਲ ਉਚਾਰਣ ਮਾਤਰ ਦਾ ਹੀ ਅੰਤਰ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ ਦੀ ਤਮਿਲ, ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦੀ ਤੇਲਗੂ, ਕੇਰਲਾ ਦੀ ਮਲਿਆਲਮ ਅਤੇ

ਅਤੇ ਕਰਨਾਟਕਾ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਕੰਨੜਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ 'ਸੰਗੀਤਮੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਖੇਤਰ ਦੀ ਡੋਗਰੀ, ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦੀ ਪਹਾੜੀ, ਹਰਿਆਣੇ ਦੀ ਹਰਿਆਣਵੀ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੀ ਰਾਜਸਥਾਨੀ ਤੇ ਮਾਰਵਾੜੀ, ਬਿਹਾਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਬਿਹਾਰੀ, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ ਦੀ ਬ੍ਰਜ, ਭੋਜਪੁਰੀ, ਕਮਾਈਏੀ ਅਤੇ ਗੜ੍ਹਵਾਲੀ ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਤਸਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਭਾਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਪ-ਭਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਮੌਸੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਫਾਰਸੀ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਭਾਰਤ ਦੀ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਫਾਰਸ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਫਾਰਸ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਕਈ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਈਰਾਨ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਅਰਬ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਅਰਬ ਵੀ ਅਜਕਲ੍ਹ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮਿਸ਼ਰ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਯੂਨਾਨ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਯੂਨਾਨੀ ਦੇ ਹੀ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਮੌ' ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ'ਸੀਕੀ'। 'ਮੌ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ 'ਸੀਕੀ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੋਇਆ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਭਾਵ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਨੀ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਭੇਦ ਕਾਰਨ ਯੋਰਪ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਫਰਾਂਸ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਮੌਜ਼ੀਕੀ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਯੋਰਪ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਇਟਲੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਲਾਤੀਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲਿਪੀ ਨੂੰ ਇਟਲੀ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਰੋਮ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਰੋਮਨ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੌਜ਼ੀਕੀ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅੱਖਰ ਐਮ.ਯੂ.ਆਈ.ਸੀ.ਕੀਓ (Musiq) ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਏ। ਯੋਰਪ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਇੰਗਲੈਂਡ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਲਿਆ ਤਾਂ ਗਿਆ ਪਰ ਇਸਦੇ ਹਿਜੇ ਮਿਊਜ਼ਿਕ (Music) ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਸਮਾਨਾਰਥਕ

ਸ਼ਬਦ ਹਨ। ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਖੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਮੂਲ ਭੂਤ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਗਾਣਾ, ਵਜਾਣਾ ਅਤੇ ਨੱਚਣਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਗਾਣਾ ਅਤੇ ਵਜਾਣਾ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਨਾਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੋਕਲ ਮਿਊਜ਼ਿਕ (Vocal Music) ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਨਸਟ੍ਰੂਮੈਂਟਲ ਮਿਊਜ਼ਿਕ (Instrumental Music) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ ਲਈ ਡਾਂਸ (dance) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਜ ਇਹ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀਆਂ ਵਿਰੋਧੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਪੂਰਕ ਹਨ ਤਾਂਹੀ ਤਾਂ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਐਂਡ ਡਾਂਸ (Music & dance) ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਕਲਾ'। ਇਹ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਕੰਮ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਲਾ। ਕੰਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਨੰਦ ਅਤੇ 'ਲਾ' ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਲਿਆਣਾ। ਕਲਾ ਦੀ ਇਕ ਸਰਲ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਵਸਤੂ ਜਾਂ ਕੰਮ ਜੋ ਆਨੰਦ ਦੇਵੇ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਿਉਂਕਿ ਆਨੰਦ ਦੇਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ।

ਇਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੁਝ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਜੇਕਰ ਸੂਖਮ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕਲਾ ਨੂੰ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਦ ਹੈ। ਜੋ ਸੂਖਮਤਮ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ ਹੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਸਦਾ ਦਰਜਾ ਕੋਮਲ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵ-ਉਤਮ ਵੀ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੁਣਨਯੋਗ ਕਲਾਵਾਂ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਸ਼੍ਰਵਿਯ' ਕਲਾਵਾਂ' ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦੇਖਣਯੋਗ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਦ੍ਰਿਸ਼ਯ' ਕਲਾਵਾਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਚਿਤ੍ਰ ਕਲਾ, ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਅਤੇ ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਸੁਣਨਯੋਗ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਖਣਯੋਗ ਵੀ। ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਭਾਵੇ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਣਨਯੋਗ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਗਾਇਕ ਨੂੰ, ਉਸਦੇ ਵਸਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਣਨਯੋਗ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਵਾਦਕ ਨੂੰ, ਉਸਦੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ

ਬੈਠਕ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ ਕਲਾ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਸਰੋਤੇ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ, ਨਾਚ ਦਿਆਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ, ਸੰਗਤ ਕਰ ਰਹੇ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਨਾਲ ਵਜ ਰਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰੀਆਂ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਿਕ ਕਲਾਵਾਂ ਹਨ ।[1]

"ਕਲਾ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਦਾਰ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਤਰਖਾਣਾ ਕੰਮ ਆਦਿ। ਦੂਜੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਚਾਰ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਤੀਜੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਦਿ। ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਦੋ ਉਪਵਰਗ ਬਣਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਉਪਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅੱਲ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਆਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਦਿ।[2]"

ਕਲਾ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ ਹਨ: (1) ਕਲਹ, ਲੜਾਈ ਦੀ ਦੇਵੀ (2) ਝਗੜਾ ਫ਼ਸਾਦ, ਕਲਹ (3) ਅੰਸ਼, ਭਾਗ (4) ਸੋਲ੍ਹਵਾਂ ਹਿੱਸਾ, (5) ਰਾਸ਼ੀ ਦੇ ਤੀਹਵੇਂ ਹਿੱਸੇ(ਅੰਸ਼) ਦਾ ਸੱਠਵਾਂ ਹਿੱਸਾ, (6) ਸ਼ਕਤਿ, (7) ਬਾਜ਼ੀ, ਖੇਡ, (8) ਆਧਾਰ, (9) ਕਲ, ਮਸ਼ੀਨ (10) ਵਿਦਯਾ, (11) ਹੁਨਰ, ਪੁਰਾਣੇ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਵਿਦਯਾ ਅਤੇ ਹੁਨਰ ਦੇ 64 ਭੇਦ ਮੰਨਕੇ ਚੌਸਠ ਕਲਾ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਬ੍ਰਹਮਵੈਵਰਤ ਵਿਚ 16, ਬਾਣ ਕਵੀ ਨੇ 48, ਕਲਾਵਿਲਾਸ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ 64, ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਵਿਸਤਰ ਵਿਚ 84 ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਈਸ਼ਵਰ ਦੀਆਂ ਸੋਲਾਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ, ਹਿੰਦੂਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਤਨੀਆਂ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਅਵਤਾਰ ਵਿਚ ਹੋਣ, ਉਹ ਉਤਨੀ ਕਲਾ ਵਾਲਾ ਅਵਤਾਰ ਕਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੋਲਾਂ ਹੀ ਹੋਣ ਉਹ ਪੂਰਣ ਕਲਾ ਅਵਤਾਰ, ਚੰਦ੍ਰਮਾਂ ਦੀਆਂ ਸੋਲਾਂ ਕਲਾ, ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਨੂੰ ਅਨੰਤ ਕਲਾ ਵਾਲਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕਾਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਸੋਲਾਂ ਕਲਾ, ਸ਼ੁਕ੍ਰਨੀਤਿ ਵਿਚ ਚੌਸਠ ਕਲਾ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਦਿਆ ਜਾਣਨਾ, ਇਲਮ, ਵਿਦਯਾ ਅਨੰਤ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਬੁੱਧਿ ਅਨੁਸਾਰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਅਨੇਕ

---

1. ਬ੍ਰਿਜ ਨਾਰਾਇਣ, ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਦਰਭ ਮੇ ਸੰਗੀਤ, 'ਸੰਗੀਤ' ਅਕਤੂਬਰ 1979, ਪੰਨਾ 5
2. ਐਸ.ਭਟਨਾਗਰ, ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਿਖਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ 151-153

ਭੇਦ ਕਲਪੇ ਹਨ। ਵਿਦਯਾ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਹੁਨਰ ਅਤੇ ਕਾਰੀਗਰੀ, ਇਸਦੇ ਅੰਗ ਹਨ (ੳ) ਰਾਗ ਵਿਦਯਾ, (ਅ) ਚਿਤ੍ਰਕਾਰੀ, (ੲ) ਨੱਕਾਸ਼ੀ, (ਸ) ਅਕਸ ਵਿਦਯਾ, (ਹ) ਉਕਰਣਾ, (ਕ) ਸੰਗਤਰਾਸ਼ੀ, (ਖ) ਸ਼ਿਲਪ, (ਗ) ਕਸੀਦਾ ਆਦਿ। ਛੇਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਸਾਹਿਤਯ ਜਿਸਦੇ ਅੰਗ ਹਨ: (ੳ) ਭਾਸ਼ਾ ਗਯਾਨ, (ਅ) ਭਾਸ਼ਯ ਵਿਦਯਾ (ੲ) ਵਾਕਯ ਵਿਦਯਾ,(ਸ) ਵਯਾਕਰਣ, (ਹ) ਛੰਦ ਵਿਦਯਾ, (ਕ) ਅਲੰਕਾਰ ਵਿਦਯਾ ਆਦਿ। ਅਠਾਰਹਿ ਵਿਚੋਂ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀ ਵਿਦਯਾ ਗੰਧਰਵ ਵੇਦ ਹੈ, ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਦਯਾ ਚਾਰ ਵੇਦ ਹਨ, ਰਿਗ-ਵੇਦ ਤੋਂ ਪਾਠ, ਸ਼ਾਮ ਵੇਦ ਤੋਂ ਗੀਤ, ਯਜੁਰ ਵੇਦ ਤੋਂ ਅਭਿਨੈ ਅਤੇ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਤੋਂ ਨਾਚ ਲੈ ਕੇ ਪੰਜਵਾਂ ਵੇਦ ਗੰਧਰਵ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। (ਛੇ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਲਈ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਗੁਰੂ ਸੰਬੰਧੀ ਹਵਾਲਾ ਦੇਖੋ) ਵਿਦਯਾ ਦੇ ਚਉਦਹ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਹਨ। ਭਾਈ ਮਨੀ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਵਿਦਯਾ ਦੇ ਚਉਦਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਦਯਾ ਇਹ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਾਗ ਖਟ ਰਾਗੀਨ ਗਾਇਨ, ਕੋਕ ਕਲਾ ਵਯਾਕਰਣ ਔਰ ਬਾਜੰਤ੍ਰ ਬਜਾਇਨ, ਤੁਰਹਿ ਤੋਰ ਨਟ ਨ੍ਰਿਤ।[1]

"ਕਲਾ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ, ਇਕ ਵਚਨ ਅਤੇ ਬਹੁਵਚਨ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੈ, ਸੂਦ, ਵਿਆਜ ਦਸਤਕਾਰ, ਕਾਰੀਗਰੀ, ਕਿਸ਼ਤੀ, ਬੇੜੀ ਕਪਣ, ਚੌਪੜ, ਕਸਰਤ, ਨਰਮੀ।[2]"

ਕਲਾ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਆਰਟ (**Art**) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। **Art** ਦੇ ਅਰਥ ਇਹ ਹਨ:

-Art, practical knowledge, skill, cunning[3]

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਾਵਤ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ ਕਿ, "ਕਲਾਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਬਣਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ", ਪਰ ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਦੇ ਹੋਰ ਵੀ ਅਰਥ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਯਥਾ:

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨੇ 60,234,264,309,448,449,477-478 481, 482, 615,1099,1100
2. <u>ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼</u>, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 129
3. **Anglo Urdu -Dictionary, P-48**

> **Art, human skill as opposed to nature, system of rules, profession, craft, contrivance, trick, as distinct from natural science, 1**

ਪੱਛਮ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਗੀਤ, ਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਕਲਾ ਨੂੰ ਵਿਦਿਯਾ ਦੀ ਸ਼ਾਖਾ ਵੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਪੂਰਵ ਵਾਲੇ ਕਲਾ ਲਈ ਕਸਬ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ, "ਹਰ ਕਸਬੀ ਚੋਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ", ਜੋ ਕੁਦਰਤੀ ਅਤੇ ਗੈਰ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਨਕਲ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਸਬੀ ਬਣਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ "ਪੱਖੋਂ ਪੱਛਮ ਅਤੇ ਪੂਰਵ ਨੂੰ ਮਿਲਾਣ ਵਾਲੇ ਉਲਥਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਹਨ **Art** ਚਲਾਕੀ,ਫਰੇਬ, ਚਤਰਾਈ, ਕੌਸ਼ਲ ।"[2]

ਪੂਰਵ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਦੇ ਵਾਂਗ ਕਲਾ ਨੂੰ ਵੀ ਧਰਮ ਅਤੇ ਨੀਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਅਣਗਿਣਤ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹ ਕਾਰਜ ਜੋ ਸਾਧਾਰਣ ਲੋਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਦੀ ਕਦੀ ਸ਼ੌਕ, ਲਗਨ, ਰੁਚੀ ਦਿਲਚਸਪੀ, ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਜਿਹਾ ਸ਼ਾਹਕਾਰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਰਗਰਮ ਹੋ ਕੇ,ਵਿਤੋਂ-ਬਾਹਰੀ ਹੱਦ ਤੀਕ ਜਾ ਕੇ, ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ, ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਰਗਾ, ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਕਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਸ ਘੜੀ, ਪਲ ਅਤੇ ਛਿਨ ਬਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਦਸ ਨਹੀਂ ਪਾਂਦੇ ਕਿ ਕਿਸ ਵਜਦ ਜਾਂ ਦੀਵਾਨਗੀ ਦੇ ਵਸੀਭੂਤ ਹੋ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਮੁਜੱਸਮਾ, ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਜਾਂ ਧੁਨ ਕਿਵੇਂ ਘੜੀ, ਰਚੀ ਜਾਂ ਸੁਰਬੱਧ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਲਾ ਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਕਈ ਵਾਰ ਮਨ ਨੀਵਾਂ ਅਤੇ ਮੱਤ ਉਚੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਮਤ-ਪਤ ਦੇ ਰਾਖੇ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨੈਤਿਕਤਾ, ਨੀਤੀ ਮਤ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 14 ਜਾਂ 18 ਵਿਦਯਾ ਅਤੇ 16 ਜਾਂ 64 ਕਲਾ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਚਰਚਾ ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਾਧਾਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਐਵੇਂ ਨਾਮ ਮਾਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਪੱਛਮ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ

---

1. Dictionary Collins, P-28

2. Bhargava's Dictionary, P-58

ਵਿਆਪਕ ਫੁਲਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਲਾ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗ ਕੇ ਪਰੋਇਆ ਹੈ। ਯਥਾ:

> Art ,The quality, production, or expression according to aesthetic principles, of what is beautiful, appealing of more than ordinary significance.(2) The class of objects subject to aesthetic criteria, works of art collectively, as paintings, drawings, etc.(3) A field genre, or category of art (4) The fine arts collectively, often excluding architecture (5) any field using the skills or techniques of art, advertising art, industrial art (6) The principles or methods governing any craft or branch of learning. 1

ਕਲਾ ਨੂੰ ਕਈ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਲਾ, ਨਵੀਨ ਕਲਾ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਲਾ, ਪ੍ਰਯੋਗ ਆਤਮਿਕ ਕਲਾ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਕਲਾ ਆਦਿ ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾ ਲਈ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹਰ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਰਿਪੇਖ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਸੀ। ਫੇਰ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿਣ ਲਗ ਪਏ।

ਹਿੰਦੂ ਮਿਥਿਹਾਸ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਅਰਥ ਹਨ, "ਕਲਾ, ਤੀਹਵੇਂਕਾਸ਼ਠਾ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਰਾਸ਼ੀ ਦੇ ਤੀਹਵੇਂ ਅੰਸ਼ ਦਾ ਸਤਵਾਂ ਭਾਗ, ਅਗਨਮੰਡਲ ਦੇ ਦਸ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵ੍ਰਤ ਦਾ 1800ਵਾਂ ਭਾਗ, ਸ਼ਿਵ, ਲੇਸ਼ ਅਲਪ ਸਮਾਂ, ਐਸ਼੍ਵਰਯ, ਸਾਮਅਰਥ੍ਯ, ਸੰਖਯਾ ਸੂਰਜ ਦਾ ਬਾਰਹਵਾਂ ਭਾਗ, ਜਿਹਵਾ, ਛੰਦ ਦੀ ਮਾਤਰਾ, ਇਸਤਰੀ ਦਾ ਰਜ, ਛਟਾ, ਸ਼ੋਭਾ, ਸ਼ੌਪਰਦਿ ਗੁਣ, ਵਿਭੂਤੀ, ਕੌਤਕ, ਮਾਤਰਾ ਯੁਕਤ ਇਕ ਲਘੂ ਵਰਣ, ਯੁਕਤ , ਢੰਗ, ਆਯੁਰਵੇਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

---

1. <u>Webster's,</u> P-34

ਸਰੀਰ ਦੇ ਸੋਲਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ,ਨਟਾਂ ਦੀ ਵਰਜਿਸ਼, ਕਸਰਤ, ਕਰਤਬ, ਮੰਤਰ, ਇਕ ਵਰਣਵ੍ਰਿਤ ਦਾ ਨਾਂ, ਤੰਤ੍ਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਾ ਚੌਠ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾਮ ਇਹ ਹਨ:- ਗਾਇਨ, ਸਾਜ਼, ਨਾਚ, ਅੰਗਰਾਗ, ਉਦਕਵਾਦ, ਵੀਣਾ-ਵਾਦ, ਧਾਤੂਵਾਦ, ਮਣੀਰਾਗ ਗਿਆਨ।[1]

ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਮਾਹਿਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਛਿੜੇ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਲਾ ਸ਼ਬਦ ਤੇ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਚਾਰ ਵਿਸ਼ੇ ਅੰਤਰ ਲਗਣ ਪਰ ਇਹ ਵਿਆਖਿਆ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਕਲਾ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ, ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸਰਵਉਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਦੇ ਦੋ ਹੋਣ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ ਹੈ, ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਸਚਾਈ ਜਾਣਨ ਲਈ ਤੇ ਨਾਲੇ ਕਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਅਰਥਾਂ ਸਹਿਤ ਵਿਆਪਕਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੀ ਚਰਚਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੋਮਲ ਕਲਾ ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੀ ਮੰਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਥੇ ਕੋਮਲ, ਕੋਮਲ ਹੁਨਰ, ਕੋਮਲ ਕਲਾ, ਲਲਿਤ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਯਥਾ- "ਲਲਿਤ, ਮਨੋਹਰ, ਸੁੰਦਰ ਕੋਮਲ, ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਹਾਵ, ਇਕ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ, ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ।[2]

"ਲਲਿਤ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਰਸ ਵਿਚ ਉਹ ਅੰਗ-ਚੇਸ਼ਟਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਕੁਮਾਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਹੱਥ, ਪੈਰਾਂ, ਭਰਵੱਟੇ, ਅੱਖ ਆਦਿ ਅੰਗ ਸੰਚਾਲਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਵਿਖੜੇ ਵਰਣਵ੍ਰਿਤ ਦਾ ਨਾਮ, ਮਨਚਾਹਾ, ਚਲਿਤ, ਹਿਲਦਾ ਹੋਇਆ, ਲਲਿਤ-ਕਲਾ, ਉਹ ਵਿਦਯਾ ਜਾਂ ਕਲਾ ਜਿਸਨੂੰ ਦਿਖਾਣ ਨਾਲ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਤਾਲ, ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਤਾਲ। ਲਲਿਤ ਪਦ, ਇਕ ਮਾਤਰਿਕ ਛੰਦ ਜਿਸਦੇ ਹਰ ਇਕ ਚਰਣ ਵਿਚ ਅਠਾਈ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਲਲਿਤ ਪ੍ਰਹਾਰ, ਹਲਕਾ ਅਘਾਤ, ਲਲਿਤ ਪ੍ਰਿਯਾ, ਤਾਲ ਦੀ ਇਕ ਕਿਸਮ, ਲਲਿਤਾ, ਇਕ ਰਾਗਨੀ

---

1. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 133-134

2. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਜਿਲਦ ਛੇਵੀਂ, ਪੰਨਾ 57

ਇਕ ਵਰਣਵ੍ਰਿਤ ਜਿਸਦੇ ਹਰ ਇਕ ਚਰਣ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਅੱਖਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[1]

ਲਲਿਤ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Fine ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਥੇ Fine ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਯਥਾ:

> Fine, choice, pure, of high quality, oblicate, suttle, in small particles slender, excellent, handsome, showy, Free from rain, fastidious, very well refine, thin. 2
>
> Fine, Keen, nice [3]
>
> Fine, satisfactory, Fine arts, arts depending on imagination. 4

"ਲਲਿਤ ਮਨ ਭਾਉਂਦਾ, ਡੋਲਦਾ, ਲਲਿਤ, ਲਲਿਤ, ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ।[5]

'Fine' ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਹ ਇਤਾਲਵੀ ਅਤੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉਚਾਰਣ 'Fena' ਹੈ।[6]

---

1. ਭਾਰਗਵ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 683
2. New Gem Dictionary, P- 193
3. Anglo-Urdu Dictionary, P-310
4. Bhargava's Dictionary, P-307
5. ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪੰਨਾ 658
6. Dictionary of Music, Nirmla Devi, P-85

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਰਥ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, "64 ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ, ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਾਚ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼। ਕਿਸੇ ਇਕ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨੂੰ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਰੋਹੀ ਵਰਣਗਤ ਬੇਣੀ ਅਲੰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਪੂਰਣ ਸਵਰੂਪ 'ਸਾ ਸਾ ਸਾ, ਰੇ ਰੇ ਰੇ, ਗ ਗ ਗ , ਮ ਮ ਮ, ਪ ਪ ਪ, ਧ ਧ ਧ। ਇਹ ਛੇ ਅਲੰਕਾਰ ਕਲਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਸਾ ਸਾ ਸਾ, ਰੇ ਰੇ ਰੇ ਆਦਿ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ। ਘਟ ਤੋਂ ਘਟ ਤਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਕਲਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹਸਤਕੌਸ਼ਲ ਨੂੰ ਵੀ ਕਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1]

> Fine, superior or best quality of high or highest grade, Free from imperfections, admirable, sharp as a tool, highly skilled and accomplished, trained down to the proper degree, elegence, smart, Fine art, Visual art as primarily subject to aesthetic criteria or judgements of beauty and meaningfulness, specifically painting, sculpture, drawing, water colour graphics and architecture, commercial art." 2

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਦਰਜਾ ਗਾਇਨ ਦਾ ਹੈ, ਦੂਜੀ ਜਗਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਸਥਾਨ ਨਾਚ ਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਥਾਂ-ਬੰਦੀ ਚਾਰ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਣ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗਤੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੀਜੇ ਤੱਤ ਨੂੰ ਭਾਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਤੱਤ ਨੂੰ ਬੋਲ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਰਜੇਬੰਦੀ ਨੂੰ ਦੇਖਣ ਤੇ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਚਾਰ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸਥਾਨ ਪਹਿਲਾ ਹੈ। ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਤੱਤ ਵਿਦਿਆਮਾਨ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਜਗਾ ਦੂਜੀ ਹੈ। ਨਾਚ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ

---

1. ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼, ਵਿਮਲ ਰਾਏ ਕਾਂਤ ਚੌਧਰੀ, ਪੰਨਾ 20
2. Webster's Dictionary, P- 32

ਸਿਰਫ਼ ਦੂਜਾ ਤੱਤ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਥਾਂ ਤੀਜੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਨ ਉਤਮ ਕਲਾ ਹੈ, ਵਾਦਨ ਮਾਧਿਅਮ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਚ ਅਧਮ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਪਾਰਸ-ਪਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਚਾਰੇ ਤੱਤ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਨਾਲੇ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵਾਦਨ, ਗਾਇਨ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਚ ਵਾਦਨ ਤੇ ਆਸ਼੍ਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਕਲਾਵਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਤੰਤਰ ਵੀ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਨਾਚ ਤੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਲਾ ਵੀ। ਕਲਾਸੀਕੀ ਕਲਾ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚ ਹੈ। ਅਜੋਕੀ ਕਲਾ ਇਸ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਆਕਰਣ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਕਲਾਤਮਕ ਹੈ ਜੋ ਤਿਆਰੀ ਤੇ ਜੋਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਰਸ-ਆਤਮਿਕ ਹੈ ਜੋ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਬੰਧਨ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕਾਵਿ ਕਲਾ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰੀ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਚਿਤਰ ਕਲਾ ਵਾਂਗ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਆਪੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਕ ਪੱਖ ਸ਼ਾਸਤਰ ਆਤਮਿਕ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਪੱਖ ਕ੍ਰਿਆਤਮਿਕ, ਵਿਹਾਰਿਕ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖੇ ਅੱਠ ਚਰਨ ਹਨ(1)ਵਿਆਕਰਨ (2) ਨਾਦ, (3) ਸਾਹਿਤ, (4) ਮੂਰਤੀ ਤੱਤਵ, (5) ਇਤਿਹਾਸ, (6) ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ (7) ਦਰਸ਼ਨ, (8) ਸ਼ਾਸਤਰ ।

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਕਲਾ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ। ਸੰਗੀਤ ਤਾਂ ਆਪ ਹੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰ ਅਜਿਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਬਿਨਾ ਸਿਖੇ ਹੀ ਮਾਨਵ ਸਮਝਦੇ ਹਨ, ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਨੰਦ-ਮਗਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਿਮਾਗ ਮਨ,ਆਤਮਾ ਅਤੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਮਾਤਰ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੋਰ ਲਲਿਤ ਕਲਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਗਾਇਕਾਂ

ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ, ਨਰਤਿਕਾਂ ਦੇ ਹਾਵ-ਭਾਵ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਵਯ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚੁਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਰੰਗ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਆਦਿ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਗ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰਨ ਦੀ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ, ਜੋ ਹੁਣ ਲਗਭਗ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਮਨੁੱਖੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਛੰਦਬੱਧ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਚਿਤਰਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰਾਗ ਧਿਆਨਾ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਬਣਾਏ। ਭਵਨ ਨਿਰਮਾਣ ਕਲਾ ਨੂੰ ਤਾਂ ਜਮਿਆ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕਈ ਮਾਨਵੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸ, ਗਣਿਤ, ਜੋਤਿਸ਼ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸੌਂਦਰਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਭੌਤਿਕ ਵਿਗਿਆਨ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਚਿਕਿਤਸਾ ਵਿਗਿਆਨ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਪਰ ਦਿੱਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਨ ਲਈ ਹੇਠਾਂ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

(1) ਗਾਣਾ, ਵਜਾਣਾ ਅਤੇ ਨੱਚਣਾ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।[1]

(2) The English word music is a derivative from French word 'muse'. 2

(3) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[3]

(4) ਧਿਆਨ-ਪੂਰਵਕ ਗਾਣੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[4]

---

1. (ੳ) ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ, ਸੰਗੀਤ ਰੱਤਨਾਕਰ, ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ, ਪ੍ਰਕਰਣ, ਪੰਨਾ-6 ਛੰਦ- ਸੰਖਿਆ -21
   (ਅ) ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ, ਦਮੋਦਰ, ਪੰਨਾ 5, ਛੰਦ ਸੰਖਿਆ, 3
   (ੲ) ਅਹੋਬਲ, ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ, ਪੰਨਾ 6, ਛੰਦ ਸੰਖਿਆ-20
2. Historical Development of Indian Music by Swami Prajnananda P-1
3. ਉਸ਼ਾ ਗੁਪਤਾ, ਹਿੰਦੀ ਕੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤੀ ਕਾਲੀਨ ਸਾਹਿਤਯ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 50
4. ਸਰਚ ਚੰਦਰ ਸ੍ਰੀ ਧਰ ਪਰਾਜਪੇ, ਸੰਗੀਤਬੋਧ, ਪੰਨਾ 2

(5) ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸਮੁਦਾਏ ਵਾਚਕ ਨਾਮ ਹੈ ਇਸ ਨਾਮ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਗੀਤ, ਵਾਦ ਅਤੇ ਨਾਚ ਹਨ।[1]

(6) ਸੰਗੀਤ, ਸੰ.ਸੰ.ਗੀਤ, ਸੰਗਯਾ-ਨ੍ਰਿਤਯ, ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਜਾਉਣਾ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁਦਾਯ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਣਨ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਆ ਹੋਇਆ, ਸੰਗ੍ਰਹਿਤ ਦਾ ਸੰਖੇਪ, ਜਮਾ ਕੀਤਾ, ਸੰਗਤਿ ਦਵਾਰਾ, ਸੰਗੀਤ ਛੰਦ, ਉਹ ਛੰਦ ਜੋ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਠੀਕ ਵਜ਼ਣ ਦੇ ਹੋਣ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਹ ਛੰਦ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਹਨ। ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਛੱਪਯ, ਸੰਗੀਤ ਨਰਾਜ, ਸੰਗੀਤ ਪਧਿਸ਼ਟਕਾ, ਸੰਗੀਤ ਪਾਧੜੀ, ਸੰਗੀਤ ਬਹੜਾ, ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਯਗ ਪ੍ਰਯਾਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਧੁਭਾਰ ਛੰਦ ਆਏ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਵਾਦਯ ਸੰਗੀਤ ਅਰਥਾਤ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪਾਠ ਲੈਅਤਾਰ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਉ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਪਦ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"[2]

(7) "ਸੰਗੀਤ, ਪੁਲਿੰਗ, ਗਾਉਣ, ਰਾਗ, ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ, ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਾਚ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦੀ ਕਲਾ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ, ਰਾਗ ਵਿਦਿਆ, ਮੌਸੀਕੀ।"[3]

(8) "ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੀਮਾ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਕੀਰਣ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕੰਠ, ਸਾਜ਼, ਸੰਗੀਤ ਛੰਦ ਅਤੇ ਤਾਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਅਵਨਧ ਵਾਦਯਦੀ ਸੰਗਤ ਮਿਲਾ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[4]

(9) "ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਹਰ ਇਕ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਆਪਣਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ, ਕੌਮੀ ਸੰਗੀਤ। ਜਿਸਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ, ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਹਨ, ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆਲੇ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਲਾ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ ਆਯੋਜਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਮਝਿਆ, ਯਾਦ ਰੱਖਿਆ

---

1. ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ, ਭਾਤਖੰਡੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 2
2. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 241
3. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 113
4. ਵਿਮਲਕਾਂਤ ਰਾਏ ਚੌਧਰੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 150

(ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਬੰਧੀ) ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਸਿਖਿਆ-ਸਿਖਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਣਨਯੋਗ ਕਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਾਣਾ-ਵਜਾਣਾ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ।[1]

(10) ਸੰਗੀਤ ਅਰਬੀ ਮੌਸੀਕੀ, ਸੁਰਿਆਨੀ ਮੌਸੀਕੀ, ਯੂਨਾਨੀ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ ਰੋਮਨ ਲਿਪੀ ਵਿਚ ਅੱਖਰ ਹਨ ' Mousike(Music) ਦੇਵੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ। ਲਾਤੀਨੀ Musica ਪੁਰਾਣੀ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ' Musique ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਨਾਂ ਗੰਧਰਵ ਵਿਦਿਆ ਵੀ ਹੈ। ਗੰਧਰਵ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ: (ੳ) ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਪੱਕਾ ਰਾਗ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਰਾਗਦਾਰੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਕੁਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਅਭੀਜਾਤ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਉਚਾਂਗ ਸੰਗੀਤ ।

(ਅ) ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਗਾਨ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਆਮ ਵਿਚਾਰ ਇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ । 'ਸ਼ਤਰੁਬ' ਨਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਗੀਤ, ਵਾਦਿਤ੍ਰ (ਸਾਜ਼) ਤੇ ਨਿਰਤ ਦਾ ਨਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਂ ਦਾ ਅਜੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਭਰਤ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਤਾਲਾਂ ਮਾਰਗ ਤਾਲਾਂ ਗਿਣੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਦੇਸੀ ਤਾਲਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹਲਕੇ-ਫੁਲਕੇ ਗਾਣੇ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪੰਡਤ ਉਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਪੇਂਡੂ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਸੂਲਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਸੂਲਾਂ ਅਧੀਨ ਜਿਸ ਰਾਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ,ਉਹੀ ਨਿਯਮਬੱਧ ਸੰਗੀਤ ਹੈ ਤੇ ਜਿਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਉਨੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ ਰਖੀ ਗਈ ਉਹ ਦੇਸੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੰਡਤ ਜੀ ਦਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਡੇ ਅੱਜ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਸੂਲਾਂ ਦੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਾਲਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਡਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ,

---

1. ਹਿੰਦੀ-ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 62

2. ਸੰਗੀਤ, ਜਨਵਰੀ-ਫਰਵਰੀ 1984, ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਤਾਲ ਅੰਕ, ਪ੍ਰੋ. ਬੀ. ਆਰ ਦੇਵਧਰ, ਪੰਨਾ-2

ਉਹ ਦੇਸੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਨਣ ਲਈ ਵੀ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਕਿ ਮਾਰਗ ਸੰਗੀਤ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਬਚਿਆ-ਖੁਚਿਆ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਅੱਜ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਰਤ ਨੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਗਾਇਨ, ਨਾਚ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨਾਮ ਨਾਲ ਲਿਖਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਦੋਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੇ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਟਕ, ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਹਾਂ-ਰਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰਾਂਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਟਯ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਭਰਤ ਦੀ ਨਾਟਯ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਭਿੰਨ ਹੈ।[1]

(11) ਸੰਗੀਤ, ਗਾਨਾ, ਗਾਯਨ, ਨਾਚ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ।[2]

(12) Art of expressing or causing emotion by melodius and harmonious combination of notes; laws of this, composition in this art. 3

(13) Science of harmonical sounds, melody [4]

(14) The Art and Science of harmonius sounds, rhythmic order pleasant sound, instrumental music (music arising from instruments) Vocal Music(Music made by the 'Voice') 5

(15) Music the tones or sounds employed occuring in single line (Melody) or multiple lines (Harmony) and sounded or to be sounded by one or more voices or instruments or both musical work or compositions for singing or playing, the written or printed score a musical composition, Such scores collectively[6]

---

1. ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ਵ-ਕੋਸ਼, ਜਿਲਦ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 430-436
2. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 755
3. New Gem Dictionary, Collins, P-339
4. Anglo-Urdu Dictionary, P-567
5. Bhargava's Anglo-Hindi Dictionary, P-533
6. Webster's Encylopaedic Dictionary, P- 943

(16) Sangeet the word break-up here is 'sum' and 'geet' 'sam' means together and geet means 'material for singing. Earlier the word included music, song, and dance. But now it is used only to refer to music.[1]

(17) 'Music' An arrangement of, or the art of combining of putting together, sounds that please the ear. An English name for a band of musical performers.[2]

(18) ਜਿਵੇਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਮਹੇਸ਼, ਸ਼ਿਵ, ਗੋਰੀ, ਪਾਰਵਤੀ, ਕਲਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਦੇਵੀ ਵੀਣਾ ਪੁਸਤਕ ਧਾਰਨੀ ਸਰਸਵਤੀ, ਨਾਰਦ, ਸਵਾਤੀ ਅਤੇ ਭਰਤ ਆਦਿ ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਦਾਨਵਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਯੂਨਾਨੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਮੌਜ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਮਯੂਜ਼ ਅਰਥਾਤ ਦੇਵੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਮਊਜ਼ ਦੇਵੀਆਂ ਯੂਨਾਨੀ ਦੇਵਤੇ ਜੀਅਸ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਨੌ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਭਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਯਥਾ ਕਾਵਿ ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਨਾਚ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਕਲਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਖਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਅਧਿਸ਼ਠਾਤ੍ਰੀ ਦੇਵੀਆਂ ਹਨ।[3]

1. ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ

ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਹਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਕਿ ਜੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਪੱਧਤੀ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ।

ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਜਾਂ system ਜਾਂ ਘਰਾਣਾ ਜਾਂ School ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਰਗ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਤੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪਾਰਸ-ਪਰਕ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਭੈਅ ਕਾਰਨ

---

1. Living idioms in Hindustani Music, Pandit Amarnath, P-99
2. Dictionary of Music, Nirmala Devi, P-154
3. ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਿੱਖ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਮੇਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗੋਂ ਕੀ ਉਤਪਤੀ ਤਥਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਵਿਕਾਸ, ਖੋਜ ਕਰਤਾ ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਖੰਨਾ, ਪੰਨਾ 20

ਇਥੇ ਵਿਚਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸਗੋਂ ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਰਵਾਇਤੀ ਅਰਥ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਜੀਵੀ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ, ਹੀ ਲਏ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਾਂ ਇਕੋ ਹੀ ਹੈ ਸੁਰ-ਸਪਤਕ। ਫਿਰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹਰ ਇਲਾਕੇ, ਹਰ ਪ੍ਰਾਂਤ, ਹਰ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ, ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਅੱਗੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ-ਪਸਾਰ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਿਸ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਭੇਦ ਕਿਸੇ ਇਲਾਕੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਦੇ ਹੋਏ ਜੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦੇਈਏ ਤਾਂ ਕੁਝ ਵਿਲੱਖਣ ਤੱਤ ਤੇ ਕੁਝ ਬਿਲਕੁਲ ਆਪਣੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਾਇਦੇ ਸਾਫ਼ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਹੋਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ, ਅਤੇ ਤਰੀਕਿਆਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸਰੋਕਾਰ ਸਹਿਆਚਾਰਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਅਤੇ ਮਰਿਯਾਦਾਵਾਂ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਕ ਗੱਲ ਹੋਰ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਸਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਉਹ ਇਹ ਕਿ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਲੋਕਧਾਨ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਰੂਪ ਬਦਲੇ ਤਿਉਂ ਤਿਉ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਮਰਿਯਾਦਾ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ, ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਜਾਂ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਆਈ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦਾ ਪਾਰਸ-ਪਰਕ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:(1)ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ,(2)ਬੋਲੀ,(3) ਤਾਲ ਪ੍ਰਬੰਧ ,(4)ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ, (5)ਸਾਜ਼,(6) ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ,(7)ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ,(8)ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ,(9)ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਅਤੇ ਨਾਚ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ,(10)ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵਰਤਣ,ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ, ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਕਰਨ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਢੰਗ, ਤਰੀਕੇ,ਵਿਧੀਆਂ,ਨਿਯਮ ਆਦਿ,(11)ਸੁਰ ਲਗਾਵ ਦੇ ਭਿੰਨ ਅਸੂਲ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਆਦਿ।ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੂਲ ਭੂਤ ਆਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।(1)ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋ ਇਕ ਨੂੰ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੁੱਢਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਯੋਰਪ, ਆਸਟ੍ਰੇਲੀਆ, ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ ਅਤੇ ਅਮਰੀਕਾ ਆਦਿ ਮਹਾਂਦੀਪਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।ਦੂਜੀ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਪੂਰਵੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਏਸ਼ੀਆ ਆਦਿ ਮਹਾਂਦੀਪਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪੂਰਵੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਮ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਕੇਂਦਰ ਕਰਨਾਟਕ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਨਾਮ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਇਹ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸਥਾਨ ਤਾਮਿਲਨਾਡੂ, ਕੇਰਲ, ਕਰਨਾਟਕ, ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਅਤੇ ਪਾਂਡੀਚਰੀ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੂਬੇ ਹਨ। ਇਹ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਨਾਮ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਮ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਭੂਗੋਲਿਕ ਨਾਮ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਇਹ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੂਰਬੀ, ਪੱਛਮੀ, ਮੱਧ ਅਤੇ ਉਤਰੀ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਕਰਮ-ਖੇਤਰ ਹਨ। ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਨਾਮ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਇਹ ਨਾਮ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਉਤਰ ਵਲੋਂ ਜਿਹੜਾ ਇਲਾਕਾ ਸਰਹੱਦੀ ਸੀ ਉਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਮਵਰਤ ਜਾਂ ਆਰੀਆ ਵਰਤ ਜਾਂ ਆਸ਼ੋਕੀ ਲੋਈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਪਤਸਿੰਧੂ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਸਿੰਧੂ ਦਾ ਅਰਥ ਨਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਤ ਨਦੀਆਂ ਵਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਸਤ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂੰਹ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਨਦੀਆਂ ਸਨ (1) ਸਿੰਧ, (2) ਸਰਸਵਤੀ, (3) ਸਤਲੁਜ, (4) ਰਾਵੀ, (5) ਬਿਆਸ, (6) ਜੇਹਲਮ, (7) ਚਨਾਬ। ਯੂਨਾਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਿੰਧੂ ਨੂੰ ਇੰਡਅਸ ਕਿਹਾ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇੰਡਿਆ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਗਿਆ। ਤੁਰਕੀ, ਫਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿੰਧੂ ਹਿੰਦੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਬਾਅਦ ਵਿਚਭਾਰਤ ਲਈ ਹਿੰਦ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਹਿੰਦੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੋ ਜਾਂ ਹਿੰਦੂ ਹੋ ਗਈ। ਵੈਦਿਕ, ਧਰਮ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹਿੰਦਵੀ ਅਥਵਾ ਹਿੰਦੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਫਾਰਸੀ+ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ + ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ + ਉਪ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਹਿੰਦਵੀ ਫੇਰ ਹਿੰਦੀ ਫੇਰ ਦਕਣੀ ਅਤੇ ਫੇਰ ਉਰਦੂ ਅਰਥਾਤ ਲਸ਼ਕਰ ਯਾਨੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਖਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਇਕੱਠ

ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਕਾਲ ਅੰਤਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਜੁੜ ਗਈ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੇ ਹਿੰਦੀ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਨਾਲ ਅਤੇ ਅਰਬੀ, ਤੁਰਕੀ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਉਰਦੂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋ ਗਈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਬੁੱਧ ਰਾਜਿਆਂ ਨੇ ਰਾਜ ਛੱਡੀਆਂ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿੱਤੀਆਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿੰਧੂ ਨੂੰ ਸਿੰਧ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਜੋ ਛੇਵੀਂ ਅਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਸਿੰਧ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਆਏ ਪਰ ਅਸਫਲ ਰਹੇ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਪਰਦੇਸ ਨੂੰ ਸਪਤ ਸਿੰਧੂ ਤੋਂ ਭੂਗੋਲਿਕ ਹਾਲਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਦਸਵੀਂ ਜਾਂ ਗਿਆਰਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਦਰਾ ਖੈਬਰ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ। ਸਰਸਵਤੀ ਨਦੀ ਸੁੱਕ ਗਈ, ਇਸ ਲਈ ਰਹਿੰਦੇ ਪੰਜ ਦਰਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਫਾਰਸੀ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਨੂੰ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਜਾਂ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਪਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। 26 ਜਨਵਰੀ ਸੰਨ 1950 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਆਜ਼ਾਦ ਭਾਰਤ ਤੇ ਲਾਗੂ ਹੋਏ ਪਹਿਲੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਵਿਚਧਰਮ ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਖਰਾ ਨਾ ਉਤਰਣ ਕਾਰਨ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ ਨਾਮ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਪੱਧਤੀ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੋਵਾਂ ਪੱਧਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਕੇ ਇਕਰੂਪਤਾ ਵਲ ਵਧਣ ਦੇ ਸਫਲ ਯਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਕਰਨਾਟਕੀ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵੀ, ਕਦੀ ਵੀ, ਲੇਸਮਾਤਰ ਜਿਹਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਭਾਵੇਂ ਕਰਨਾਟਕੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਐਮ.ਐਸ.ਸੁਬਰੋ ਲਖਸ਼ਮੀ ਵਰਗੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਭਾ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ ਹਨ।

ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਿਖ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪਰਿਮਾਣਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਰਖਣ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਿਖਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖਨੀਯ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਿਖ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਸ਼ਟ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਲਾਣ ਲਈ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਅਤੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ

ਗੁਰੂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ:- ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਸ਼ਬਦ ਗੁਰੂ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਅਧਿਆਇ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਿਰਲੇਖ ਵੀ ਗੁਰੂ ਸਿਖਰੇ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰੂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਪੰਕਤੀਆਂ ਗੁਰੂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਕਰਕੇ ਜੋੜੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਯੌਗਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰਵ ਪਦ ਜਾਂ ਅਗੇਤਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਉਤਰ ਪਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ, ਇਸ ਨਿਯਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਰੂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ (1) ਗ੍ਰੰਥ ਲਈ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ, (2) ਧਰਮ ਸਥਾਨ ਜਾਂ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਲਈ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਜਾਂ ਗੁਰਧਾਮ ਜਾਂ ਗੁਰੂ ਘਰ (3) ਪੰਥ ਸੰਬੰਧੀ ਹੁਕਮਾਂ ਅਤੇ ਫੈਸਲਿਆਂ ਲਈ ਗੁਰਮਤਾ, (4) ਬਾਣੀ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ, (5) ਪੰਜਾਬੀ ਲਿਪੀ ਲਈ ਗੁਰਮੁਖੀ , (6) ਲੰਗਰ ਲਈ ਗੁਰੂ ਕਾ ਲੰਗਰ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਰੰਪਰਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗੁਰੂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਹਿਤ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਥਮ ਪਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ:

ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਵੀਨ ਪਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਜਾਂ ਬਾਣੀ ਕੀਰਤਨ ਜਾਂ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਗੁਰਮਤ ਜਾਂ ਗੁਰਮਤਾ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਸਮਝੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ: "ਗੁਰਮਤ (ਗੁਰੂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ + ਗੁਰੂ + ਮਤ, ਸੰਗਯਾ ਮਤ, ਵਿਚਾਰ) ਪੁਲਿੰਗ, ਸਤਿਗੁਰੂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ, ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਨਿਯਮ, ਗੁਰਮੰਤਰ (ਗੁਰ+ਮੰਤਰ) ਪੁਲਿੰਗ, ਗੁਰੂ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼, ਆਤਮਕ ਸਿੱਖਿਆ, ਉਹ ਮੰਤਰ ਜੋ ਧਰਮ ਧਾਰਨ ਸਮੇਂ ਉਪਦੇਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ (ਵਾਹਿਗੁਰੂ) ਗੁਰਮਤਾ, (ਗੁਰ+ਮਤਾ) ਪੁਲਿੰਗ, ਸਲਾਹ, ਇਕੱਠੇ ਬੈਠ ਕੇ ਵਿਚਾਰੀ ਗੱਲ, ਖਾਲਸਾ ਪੰਥ ਦਾ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਪਾਸ ਕੀਤਾ ਮਤਾ, ਰੈਜ਼ੂਲੇਸ਼ਨ, ਗੁਰਮਤਿ ।[1]

---

1. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਜਿਲਦ ਦੂਜੀ, ਪੰਨਾ 242

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੇਵਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸੰਗਤ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਚ ਦੀ ਇਸ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਜਗਾਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਤਾਂ ਪਿਛਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਜੋ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਅਗੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ (ਦੇਖੋ ਉਦਾਹਰਣਾਂ) ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹਿਆ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਜਦੋਂ ਇਸਨੂੰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਗਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਵੀ ਤਰਨੰਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜ਼ਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਪਾਠ ਕਰਨਾ ਕਿਹਾ ਜ਼ਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਗਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਗਾਣਾ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤੀ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਬੰਦਸ਼ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਨਸਮੂਹ ਭਾਵ ਸਾਧ ਸੰਗਤ ਜਦੋਂ ਮਿਲਕੇ ਗਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਜੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ (1) ਧਰੁਪਦ, (2) ਧਮਾਰ, (3) ਵਿਲੰਬਤ ਖਿਆਲ, (4) ਮੱਧ ਲੈ ਦਾ ਖਿਆਲ ਜਾਂ ਸਾਦਰਾ (5) ਦਰੁਤ ਖਿਆਲ, (6) ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਰਾਨਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਵਿਲੰਬਤ ਤਰਾਨੇ ਵਾਂਗ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲੇਕਿਨ ਅਤੀ ਦਰੁਤ ਤਰਾਨੇ ਦੀ ਭਾਂਤੇ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤਾਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਸ਼ਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਿਰਾਰਥਕ ਬੋਲ ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਹਨ। ਤੂੰ ਹੀ ਤੂੰ ਦੀ ਲੈਕਾਰੀ ਰੂਪੀ ਧੁਨੀ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਅਤੀ ਦਰੁਤ ਲੈ ਵਿਚ ਤਰਾਨੇ ਵਾਂਗ ਤਾਨ ਦੀ ਭਾ ਤੇ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (7) ਤਿਰਵਟ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਦਸ਼ਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੋਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, (8) ਚਤੁਰੰਗ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਪਰ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਬੋਲ, ਤਰਾਨੇ ਦੇ ਬੋਲ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਸਰਗਮ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (9) ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਜਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗੁਲਦਸਤੇ, (10) ਤਾਲ ਮਾਲਾ ਜਾਂ ਤਾਲ ਕਚਿਹਰੀ ਜਾਂ ਪੜਤਾਲ। ਪੜਤਾਲ ਵਿਚ ਤਾਲਾਂ ਤਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੀ ਹਨ, ਰਾਗ ਇਕ ਅਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ (1) ਖੁਲ੍ਹੀ ਠੁਮਰੀ, (2) ਬੰਦਸ਼ੀ-ਠੁਮਰੀ

(3) ਟੱਪਾ, (4) ਦਾਦਰਾ, ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜਿਵੇਂ (1) ਗੀਤ, (2) ਗਜ਼ਲ, (3) ਨਜ਼ਮ, (4) ਕੁਆਲੀ, (5) ਕਾਫੀ, (6) ਗੁਲ,(7)ਨਕਸ਼,(8) ਨਿਗਾਰ (9) ਖਾਸ, (10) ਕੌਲ, (11) ਕਲਬਾਨਾ, (12) ਭਜਨ, (13) ਹਮਦ, (14)ਨਾਤ, (15) ਤਿਲਲਾਨਾ, (16) ਰੇਖਤਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਜਲੂਸਾਂ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਅਤੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਵੇਲੇ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਜਿਵੇਂ (1) ਦਾਦਰਾ,(6 ਮਾਤਰਾਵਾਂ), (2) ਖੇਮਟਾ ਜਾਂ ਨਕਟਾ (ਛੇ ਮਾਤਰਾਵਾਂ), (3) ਧਮਾਲੀ (ਚਾਰ ਮਾਤਰਾਵਾਂ), (4) ਰੂਪਕ ਜਾਂ ਢਾਈ ਤਾਲ ਜਾਂ ਢਈਆ ਜਾਂ ਸਤਾ (ਸਤ ਮਾਤਰਾਵਾਂ), (5) ਤੀਵਰਾ ਜਾਂ ਤੀਬਰਾ (ਸਤ ਮਾਤਰਾਵਾਂ, (6) ਕਹਿਰਵਾ ਜਾਂ ਤਿਲਵਾੜਾ (ਅਠ ਮਾਤਰਾ), (7) ਬਸੰਤ,(9 ਮਾਤਰਾਂ),(8) ਧ੍ਰੁਪ ਤਾਲ (ਦਸ ਮਾਤਰਾ) (9) ਸੂਲ ਤਾਲ(ਦਸ ਮਾਤਰਾ),(10) ਸੁਵਾਰੀ, (11 ਮਾਤਰਾ), (12) ਏਕ ਤਾਲ (ਬਾਰਾਂ ਮਾਤਰਾ),(13) ਚੌਤਾਲ(ਬਾਰਾਂ ਮਾਤਰਾ),(13) ਜੈਤਾਲ(ਤੇਰਾਂ ਮਾਤਰਾ), (14) ਦੀਪ ਚੰਦ ਜਾਂ ਚਾਚਰ ਜਾਂ ਚਾਂਚਰ ਜਾਂ ਚੰਚਲ (ਚੌਦਾਂ ਮਾਤਰਾ),(15) ਫਿਰਦੋਸਤ ਜਾਂ ਫਰੋਦਸਤ (14 ਮਾਤਰਾ), (16) ਧਮਾਰ (14 ਮਾਤਰਾ), (17) ਆੜਾ ਚੌਤਾਲ (14 ਮਾਤਰਾ), (18) ਪੰਚਮ ਸਵਾਰੀ(15 ਮਾਤਰਾ), (19) ਤਿੰਨ ਤਾਲ(16 ਮਾਤਰਾ), (20) ਇੰਦਰਤਾਲ, (19 ਮਾਤਰਾ) ਆਦਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਬੋਲ ਅਲਾਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੋਲ ਤਾਨਾਂ ਲਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ (1) ਮੀੰਡ, (2) ਕਣ, (3) ਮੁਰਕੀ, (4) ਖਟਕਾ, (5) ਗਿਟਕਰੀ, (6)ਅੰਦੋਲਨ (7) ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਗਮਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (8) ਝਟਕਾ (1) ਬਰਾਬਰ ਯਾ ਇਕ ਗੁਣ ਜਾਂ ਠਾਹ, (2) ਦੁਗੁਣ, (3)ਚੌਗੁਣ,(4) ਅਠਗੁਣ, (5) ਛੇ ਗੁਣ ਪੌਣ ਗੁਣ, (7) ਤਿਗੁਣ, (8) ਡੇਢ ਗੁਣ ਅਤੇ (9) ਸਵਾ ਗੁਣ ਆਦਿ ਲੈਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਹੈ, ਭਾਵ ਗੁਰਬਾਣੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਇਸਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੈ। ਸੁਰ ਤਾਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸਜਾਣ; ਸੁਆਰਣ, ਚਮਕਾਣ, ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ, ਮਨਮੋਹਕ, ਦਿਲਖਿਚਵੀਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਹਨ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ

ਸਰਗਮ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਨੋਮ, ਤੋਮ ਦਾ ਅਲਾਪ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਟੱਪੇ ਵਰਗੀ ਦਾਣੇਦਾਰ ਅਤੇ ਤਰਾਨੇ ਵਰਗੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਾਲੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ।

ਸਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਹਨ। ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ (1) ਨਗਾਰਾ (2) ਢੋਲ, (3) ਢੋਲਕੀ, (4) ਪਖਾਵਜ, (5) ਤਬਲਾ, (6) ਡਫ, (7) ਖੜਤਾਲ (8) ਚਿਮਟਾ, (9) ਮੰਜੀਰੇ (10) ਰਬਾਬ, (11) ਸਰਿੰਦਾ, (12) ਦਿਲਰੁਬਾ, (13) ਤਾਊਸ, (14) ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ, ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਦੇਸ਼ ਫਿਰ ਉਹੀ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਵਜਣੇ ਚਾਹੀਦੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਏਨੀ ਉਚੀ ਹੋਵੇ ਕਿ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਬੋਲ ਸੁਣਾਈ ਹੀ ਨਾ ਦੇਣ। ਧੁੰਨੀ ਅੰਕਣ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਹੂਲਤਾਂ ਆ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਜਦੋਂ ਦਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ਉਦੋਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਵਰਗੇ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲੇ ਫੂਕ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਜਦੇ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਇਹ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨੱਚਣਾ ਮਨ ਦਾ ਚਾਅ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਲਾ ਦੀ ਉਕਾ ਹੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਅਪਨਾਇਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਰਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਡੂੰਮਾਂ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੂਫੀ ਮਤ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਕੁਆਲੀ ਤਾਂ ਲਿਆਂਦੀ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਨਾ ਤਾਂ ਤਾੜੀਆਂ ਵਜਾਈਆਂ ਗਈਆਂ , ਨਾ ਹੀ ਨੱਚਿਆ ਗਿਆ। ਮੀਰਾ ਬਾਈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਵਰਗੇ ਭਗਤਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਤਾਂ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਕਿ ਇਹ ਭਗਤ ਬਾਣੀ ਗਾਂਦੇ- ਗਾਂਦੇ ਪੈਰੀ ਘੁੰਗਰੂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਰਕਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸੁਆਂਗ ਰਚਾ ਕੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਨੱਚਣ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਕੁਝ ਰਾਗਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਭਾਵ-ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਉਹੀ ਚੰਗੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਗੁਣ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਤੋਂ ਉਦਾਹਰਣ:

1. ਰਾਗਾ ਵਿਚਿ ਸ੍ਰੀਰਾਗੁ ਹੈ ਜੇ ਸਚਿ ਧਰੇ ਪਿਆਰੁ॥[1]
2. ਗਉੜੀ ਰਾਗਿ ਸੁਲਖਣੀ ਜੇ ਖਸਮੈ ਚਿਤਿ ਕਰੇਇ॥[2]
3. ਸਬਦਿ ਰਤੇ ਵਡਹੰਸ ਹੈ ਸਚੁ ਨਾਮੁ ਉਰ ਧਾਰਿ॥[3]
4. ਸੋਰਠਿ ਰਾਗਿ ਸੁਹਾਵਣੀ ਜਾ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ਢੰਢੋਲੇ ॥[4]
5. ਸੋਰਠਿ ਸਦਾ ਸੁਹਾਵਣੀ ਜੇ ਸਚਾ ਮਨਿ ਹੋਇ॥[5]
6. ਸੋਰਠਿ ਸੋ ਰਸੁ ਪੀਜੀਐ ਕਬਹੂ ਨ ਫੀਕਾ ਹੋਇ॥[6]
7. ਧਨਾਸਰੀ ਧਨਵੰਤੀ ਜਾਣੀਐ ਭਾਈ ਜਾਂ ਸਤਿਗੁਰ ਕੀ ਕਾਰ ਕਮਾਇ ॥[7]
8. ਹਰਿ ਉਤਮੁ ਹਰਿ ਪ੍ਰਭੁ ਗਾਵਿਆ ਕਰਿ ਨਾਦੁ ਬਿਲਾਵਲੁ ਰਾਗੁ॥[8]
9. ਬਿਲਾਵਲੁ ਤਬ ਹੀ ਕੀਜੀਐ ਕਬਹੂ ਜਬ ਮੁਖਿ ਹੋਵੈ ਨਾਮੁ॥[9]
10. ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਬਿਲਾਵਲੁ ਨ ਹੋਵਈ ਮਨਮੁਖਿ ਥਾਇ ਨ ਪਾਇ॥[10]
11. ਬਿਲਾਵਲੁ ਕਰਿਹੁ ਤੁਮ ਪਿਆਰਿਹੋ ਏਕਸੁ ਸਿਉ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥[11]

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਵਾਰ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਮਹਲਾ ਚੌਥਾ, ਪੰਨਾ 83
2. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਗਉੜੀ, ਮਹਲਾ 4, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 311
3. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਵਡਹੰਸ ਮਹਲਾ 4, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 585
4. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਰਾਗ ਸੋਰਠ ਮਹਲਾ 4, ਸਲੋਕੁ ਮਹਲਾ4ਪੰਨਾ 642
5. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਰਾਗ ਸੋਰਠ ਮਹਲਾ 4, ਪੰਨਾ 642
6. ਉਹੀ, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 1425
7. ਉਹੀ, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 1419
8. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ 4, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 4, ਪੰਨਾ 849
9. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ 4, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 849
10. ਉਹੀ
11. ਉਹੀ

12. ਸਦਾ ਬਿਲਾਵਲੁ ਆਨੰਦ ਹੈ ਜੇ ਚਲਹਿ ਸਤਿਗੁਰ ਭਾਇ ॥[1]

13. ਵੁਠੈ ਹੋਇਐ ਹੋਇ ਬਿਲਾਵਲੁ ਜੀਆ ਜੁਗਤਿ ਸਮਾਣੀ ॥[2]

14. ਗੁਰਮੁਖਿ ਪ੍ਰੀਤਿ ਜਿਸਨੋ ਆਪੇ ਲਾਏ।
ਤਿਤੁ ਘਰ ਬਿਲਾਵਲ ਗੁਰ ਸਬਦਿ ਸੁਹਾਏ॥[3]

15. ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਮੁ ਮਨਿ ਵਸਿਆ ਤਾ ਬਨਿਆ ਸੀਗਾਰੁ ॥
ਗੁਰ ਕੈ ਸਬਦਿ ਕਮਲੁ ਬਿਗਸਿਆ ਤਾ ਸਉਪਿਆ ਭਗਤਿ ਭੰਡਾਰੁ॥[4]

16. ਜੀਤੇ ਪੰਚ ਬੈਰਾਈਆ ਨਾਨਕ ਸਫਲ ਮਾਰੂ ਇਹ ਰਾਗੁ ॥[5]

17. ਕੇਦਾਰਾ ਰਾਗਾ ਵਿਚਿ ਜਾਣੀਐ ਭਾਈ ਸਬਦੇ ਕਰੇ ਪਿਆਰੁ ॥[6]

18. ਮਲਾਰੁ ਸੀਤਲ ਰਾਗੁ ਹੈ ਹਰਿ ਧਿਆਇਐ ਸਾਂਤਿ ਹੋਇ॥[7]
ਗੁਰਮੁਖਿ ਮਲਾਰ ਰਾਗੁ ਜੋ ਕਰਹਿ ਤਿਨ ਮਨੁ ਤਨੁ ਸੀਤਲੁ ਹੋਇ॥[8]

ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤੀ ਕਾਲੀਨ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਗਾਂ ਬਾਰੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਵਾਨ ਜੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਮ ਮੁਰਾਰੀ ਨੂੰ ਇਹ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਰੂਪ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਵੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਸੂਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਮਾਤਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ। ਸੂਰਦਾਸ ਜੀ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਨ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਖੋਜ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਕੀ ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਦਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਕਵੀ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਹੇ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੂਰਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

---

1. ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਵਾਰ ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ4;ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3,ਪੰਨਾ 849
2. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਮਾਝ ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 1,ਪੰਨਾ 150
3. ਉਹੀ, ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ 3,ਪੰਨਾ 798
4. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਰਾਮਕਲੀ, ਮਹਲਾ 3,ਪੰਨਾ 950
5. ਉਹੀ, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 1425
6. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਮਾਰੂ ਮਹਲਾ 3, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 1087
7. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਮਲਾਰ ਮਹਲਾ 1,ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 1283
8. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਮਲਾਰ, ਮਹਲਾ 1,ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 1285

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਅਤੇ ਸਰੂਪ:

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਛੇ ਗੁਰੂਆਂ, ਪੰਦਰਾਂ ਭਗਤਾਂ, ਰਬਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਸੰਬੰਧੀ ਸੁੰਦਰ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਹਵਾਲੇ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਤਮਾ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਪਵਿੱਤਰ ਕਲਾ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਰਮਗਿਯ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਏਕਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸਮੂਹ ਬਾਣੀ ਉਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਕਾਵਿ/ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਘਰੁ, ਰਹਾਉ, ਅੰਕ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਕਈ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਇਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਟੇਕ ਆਰੰਭਕ ਇਕਾਈ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਗਾਇਨ ਨਿਰਧਾਰਤ ਰਾਗ, ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਬਾਣੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈ ਜਾਂ ਕੁੰਜੀ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਗਾਇਨ ਦੁਆਰਾ ਬਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਸਮੂਰਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਵਿਭਿੰਨ ਅੰਕ ਇਸ ਕੇਂਦਰੀ ਇਕਾਈ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੇ ਬੋਧ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਦਲੀਲਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਤੇ ਉਕਤੀਆਂ ਸਹਿਤ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਕ ਜਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਰਹਾਉ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹਨ ਕਿ ਭਾਵ ਪਰਿਵਰਤਨ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਉਪਰੰਤ ਰਹਾਉ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਦੀ ਤੁਕ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਇਸਦੇ ਰਾਗ, ਕਾਵਿ ਰੂਪ/ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ, ਧੁਨੀ, ਘਰੁ, ਅੰਕ, ਰਹਾਉ ਆਦਿ ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੂਹ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਭਾਵਾਤਮਕ ਤੇ ਰਸਾਤਮਕ ਏਕਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਕੇਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਮਾਨ ਕਰਨ ਤੇ ਦ੍ਰਿੜਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦਿਆਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਸਮੁੱਚੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਸਾਧਾਰਣ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਹੀ ਨਿਰਧਾਰਤ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਭਾਵ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਰਥ ਦਾ ਅਨਰਥ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਈ ਰਾਗਾਂ, ਰਾਗ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ, ਮਿਸਰਤ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਮੌਸਮੀ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਧਾਨਤਾ ਨਹੀਂ। ਬਾਣੀਕਾਰ ਰਾਗ ਦੀ ਨਾਦਾਤਮਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਇਨਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਰਾਗ ਉਤਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਨਾਮ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸ ਜਾਵੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਰਾਗ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ ਧਿਆਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਨ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਅਧਿਆਤਮਕ ਅਰਥ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਵਾਏ ਹਨ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ:-

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਜਪੁਜੀ, ਸਵੈਯੇ, ਅਤੇ ਸਲੋਕ ਵਾਰਾਂ ਤੋਂ ਵਧੀਕ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਰਾਗਬੱਧ ਹੈ। ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਅਤਿ ਢੁਕਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਲਈ ਬਾਣੀ ਉਪਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਅਜੇ ਤੱਕ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਧਿਐਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਖੋਜੀ ਵਿਦਵਾਨ ਤੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਖੋਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹੋਏ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਯਤਨ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤਕ ਹੀ ਹਨ।
ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਪਰਾਧਿਕਾਰੀਆਂ ਨੇ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ

31 ਹੀ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

1. ਸਿਰੀ
2. ਮਾਝ
3. ਗਉੜੀ
4. ਆਸਾ
5. ਗੂਜਰੀ
6. ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ
7. ਬਿਹਾਗੜਾ
8. ਵਡਹੰਸ
9. ਸੋਰਠਿ
10. ਧਨਾਸਰੀ
11. ਜੈਤਸਰੀ
12. ਟੋਡੀ
13. ਬੈਰਾੜੀ
14. ਤਿਲੰਗ
15. ਸੂਹੀ
16. ਬਿਲਾਵਲ
17. ਗੌਂਡ
18. ਰਾਮਕਲੀ
19. ਨਟ ਨਾਰਾਇਣ
20. ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ
21. ਮਾਰੂ
22. ਤੁਖਾਰੀ
23. ਕੇਦਾਰਾ
24. ਭੈਰਉ
25. ਬਸੰਤ
26. ਸਾਰੰਗ
27. ਮਲਾਰ
28. ਕਾਨੜਾ
29. ਕਲਿਆਣ
30. ਪ੍ਰਭਾਤੀ
31. ਜੈਜਾਵੰਤੀ

ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਉਪਰੋਕਤ 31 ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 29 ਰਾਗ ਹੋਰ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਨਿਵੇਕਲੀ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਪਛਾਨਣਯੋਗ ਹੋਂਦ ਰੱਖਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਰਾਗ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

1. ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ
2. ਗਉੜੀ ਦੱਖਣੀ
3. ਗਉੜੀ ਚੇਤੀ
4. ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ

5. ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ
6. ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ
7. ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ
8. ਗਉੜੀ ਮਾਝ
9. ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ
10. ਗਉੜੀ ਮਾਲਵਾ
11. ਗਉੜੀ ਸੋਰਠਿ
12. ਆਸਾ ਕਾਫੀ
13. ਆਸਾਵਰੀ
14. ਦੇਵ ਗੰਧਾਰ
15. ਵਡਹੰਸ ਦੱਖਣੀ
16. ਤਿਲੰਗ ਕਾਫੀ
17. ਸੂਹੀ ਕਾਫੀ
18. ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ
19. ਬਿਲਾਵਲ ਦੱਖਣੀ
20. ਬਿਲਾਵਲ ਗੋਂਡ
21. ਰਾਮਕਲੀ ਦੱਖਣੀ
22. ਨਟ
23. ਮਾਰੂ ਕਾਫੀ
24. ਮਾਰੂ ਦੱਖਣੀ
25. ਬਸੰਤ ਹਿੰਡੋਲ
26. ਕਲਿਆਣ ਭੋਪਾਲੀ
27. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੱਖਣੀ
28. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਬਿਭਾਸ
29. ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਗ੍ਰੰਥ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਾਚਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਬਿਲਕੁਲ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਪਰੋਕਤ 29 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਚਲਨ, ਆਰੋਹ, ਅਵਰੋਹ ਪਕੜ ਆਦਿ ਵਰਗੇ ਸਾਰੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਤੱਤ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਰਾਗ ਨੂੰ ਦੂਸਰੇ ਰਾਗ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲੇ 31 ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸਰੂਪਾਂ ਸਮੇਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਕੁਲ 60 ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਗਿਆਨ ਅਨੁਸਾਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੁਲ 60 ਰਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਰਾਗ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਹੀ ਦਰਜ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਸ ਲਈ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਮੌਲਿਕ ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1. ਮਾਝ
2. ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ

3. ਗਉੜੀ ਬੈਰਾਗਣਿ
4. ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ
5. ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ ਦੀਪਕੀ
6. ਗਉੜੀ ਮਾਝ
7. ਗਉੜੀ ਮਾਲਵਾ
8. ਗਉੜੀ ਮਾਲਾ
9. ਗਉੜੀ ਸੋਰਠਿ
10. ਆਸਾ
11. ਆਸਾ ਕਾਫੀ
12. ਵਡਹੰਸ
13. ਤਿਲੰਗ ਕਾਫੀ
14. ਸੂਹੀ ਕਾਫੀ
15. ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ
16. ਬਿਲਾਵਲ ਗੋਂਡ
17. ਮਾਰੂ ਕਾਫੀ
18. ਮਾਰੂ
19. ਤੁਖਾਰੀ
20. ਬਸੰਤ ਹਿੰਡੋਲ
21. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਬਿਭਾਸ
22. ਬਿਭਾਸ ਪ੍ਰਭਾਤੀ

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕਈ ਰਾਗ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਅਜਿਹੇ ਰਾਗ ਹਨ:

1. ਮਾਝ   2. ਆਸਾ   3. ਵਡਹੰਸ   4. ਤੁਖਾਰੀ

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੁਝ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਜਾਣਾ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸੰਗੀਤਕ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਸਬੂਤ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਦੱਖਣੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਗਾਇਨ ਹਿੱਤ ਵਰਤਿਆ, ਜਿਵੇਂ:

1. ਗਉੜੀ ਦੱਖਣੀ
2. ਵਡਹੰਸ ਦੱਖਣੀ
3. ਬਿਲਾਵਲ ਦੱਖਣੀ
4. ਰਾਮਕਲੀ ਦੱਖਣੀ
5. ਮਾਰੂ ਦੱਖਣੀ
6. ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੱਖਣੀ *

<u>ਰਹਾਉ:-</u>

ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪੰਗਤੀ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਰਹਾਉ ਸ਼ਬਦ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਹਨ। ਇਹ ਕਈ ਵਾਰੀ ਲਗਾਤਾਰ

* ਸੰਗੀਤ [illegible], [illegible], ਪੰਨਾ - 180

ਪੰਗਤੀਆਂ ਤੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ, ਭੰਗ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਰਹਾਉ ਤੋਂ ਸਥਾਈ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਇਕ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ, "ਕੋਟਿ ਕੋਟੀ ਮੇਰੀ ਆਰਜਾ" ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਮਹਿਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁੱਕ ਹੈ, "ਸੁਣਿ ਸੁਣਿ ਆਖਣੁ ਆਖਣਾ ਜੇ ਭਾਵੈ ਕਰੇ ਤਮਾਇ"।।੧।। ਰਹਾਉ ।।[1] ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨ ਲਈ ਉਸਦੇ ਅਨੇਕ ਪਹਿਲੂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਅਤੇ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਜਾਂ ਮੁੱਖ ਵਿਚਾਰ ਤੁਕ ਪਿਛੇ 'ਰਹਾਉ' ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਰਹਾਉ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ, ਆਧਾਰ ਜਾਂ ਟੇਕ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਨੋਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਇਸ ਸੰਕੇਤ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਭਾਵ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਬਾਰ ਬਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨਾ ਹੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਮੂਲ ਮਨੋਰਥ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦਲੀਲਾਂ, ਪਹਿਲੂ ਅਤੇ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅੰਕਾਂ ਅਧੀਨ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਰਜ ਬਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਭਾਵ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਗਿਆ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਸਮਾਧਾਨ ਹੋ ਗਿਆ, ਉਥੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਰਹਾਉ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਰਹਾਉ ਬਦਲਣ ਲਈ ਇਕ ਰਹਾਉ, ਰਹਾਉ ਦੂਜਾ, ਰਹਾਉ ਤੀਜਾ ਆਦਿ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਈ ਵੇਰ ਤਾਂ ਭਾਵ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਚਾਰ ਰਹਾਉ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

ਘਰੁ:

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਰਾਗੁ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਗਲਾ ਸੰਕੇਤ 'ਘਰੁ' ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਘਰੁ ੧, ਘਰੁ ੨, ਘਰੁ 3 ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 'ਘਰੁ' ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ 17 ਹੈ। 'ਘਰੁ' ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਲੱਬਧ ਖੋਜ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਇਸ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 14-15

ਨੂੰ ਤਾਲ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ 'ਘਰੁ' ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, " ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਘਰੁ ਦੇ ਦੋ ਅਰਥ ਹਨ, ਇਕ ਤਾਲ, ਦੂਜਾ ਸਵਰ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾਂ ਦੇ ਭੇਦ ਕਰਕੇ ਇਕ ਹੀ ਰਾਗ ਦੇ ਸਰਗਮ ਪ੍ਰਸਤਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ।"[1]

'ਘਰੁ' ਨੂੰ ਤਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਥਾ ਈਰਾਨੀ ਤਾਲ ਪੱਧਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਈਰਾਨੀ ਤਾਲ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਗਾਹ, ਦੋ ਗਾਹ, ਸਿਹ ਗਾਹ, ਚਹਾਰ ਗਾਹ ਆਦਿ ਆਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[2] ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵੀ 'ਗਾਹ' ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ 'ਘਰੁ' ਹੈ, ਨੂੰ ਤਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਕ ਹੋਰ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਫ਼ਾਰਸੀ ਬਹਿਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਤੇ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਸਤਾਰਾਂ ਤਾਲ ਈਜ਼ਾਦ ਕੀਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਕ੍ਰਮਵਾਰ, ਪਸ਼ਤੋ, ਜ਼ੋਹਰਾਰ, ਕੱਵਾਲੀ, ਸੁਲਫ਼ਾਖਤਾ, ਜਤ, ਜਲਦ ਤਿਤਾਲਾ, ਸਵਾਰੀ, ਆੜਾ ਚੌਤਾਲ, ਝੂਮਰਾ, ਜ਼ਮਾਨੀ ਸਵਾਰੀ, ਦਾਸਤਾਨ, ਖਸਮ, ਫ਼ਰੋਦਸਤ, ਕੈਦ, ਪਹਲਵਾਨ, ਪਟ ਅਤੇ ਚਪਕ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਲ ਲਗ ਭਗ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੁਰਾਣੇ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਹੀ ਸਨ ਜੋ ਫ਼ਾਰਸੀ ਨਾਂਵਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੁਰਾਣੇ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਨਿਜੀ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਦਿੱਤਾ ਸੀ।"[3] ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਲਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ 17 ਹੈ, ਜੋ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਰਹੇ। ਇਸ ਲਈ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ 17 ਘਰੁ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਿੰਨ 17 ਭਾਰਤੀ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਹੀ ਰੂਪ ਹੋਣ ਜੋ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬਹਿਰ ਦੇ ਧਾਰਣੀ ਹਨ।[4] ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ ਬਹੁਤੇ ਵਿਦਵਾਨ 'ਘਰੁ' ਨੂੰ ਤਾਲ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਵਿਵਹਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਤ ਕਰ ਸਕਣਾ ਅਸੰਭਵ ਕਾਰਜ ਹੈ।

---

1. ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਪੰਨਾ 441
2. ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ (ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ), ਪੰਨਾ 14
3. ਨਿਬੰਧ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 557-58
4. ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ :ਨਵ ਪਰਿਪੇਖ , ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਪੰਨਾ 35

ਜਤਿ:-

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਬਾਣੀ ਅਧੀਨ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਰਲੇਖ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। 'ਬਿਲਾਵਲੁ ਮਹਲਾ ੧ ਥਿਤੀ ਘਰੁ ੧੦ ਜਤਿ।"[1] 'ਜਤਿ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜੀ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਇਕ ਗਤ ਨਾਲ ਹੈ।[2] ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਨਾਉ ਜਤਿ (ਯਤੀ) ਹੈ ਅਤੇ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਦਾ ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼੍ਰਾਮ ਹੋਵੇ ਉਸਨੂੰ ਭੀ ਜਤਿ ਦੀ ਸੰਗਯਾ ਹੈ। ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਣੀ ਬਿਓਰੇ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਜਤਿ, ਗਤਿ, ਸਪਥ, ਇਹ ਤਿੰਨੇ ਜੋੜੀ ਦੇ ਕਰਤਬ ਹਨ, ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਗਤਿ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰੇ ਅਰਥਾਤ ਗਤ ਵਾਕਰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋੜੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਕੰਮ ਕਰੇ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਹਰਫ਼ ਕੱਢਣ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਸਾਥ ਵਾਕਰ ਖੁਲਾਸਾ ਵਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਜਤਿ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ..... ਜਦ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ ਖੁਲ੍ਹੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਨਿਕਲੇ (ਜਿਸ ਨੂੰ ਕੜ ਹੁਟ ਆਖਦੇ ਹਨ) ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਸੰਗਯਾ ਸਾਥ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।[3]

ਜਤਿ ਸੰਬੰਧੀਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਜੋੜੀ (ਤਬਲੇ) ਉਪਰ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵੀ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਵਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਜਤਿ ਸੰਬੰਧੀ ਸਾਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੋਧ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਕੇਵਲ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੀ ਸਹੀ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਜਤਿ ਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸੰਗੀਤਚਾਰੀਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਜੋੜੀ ਉਤੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਖੁਲ੍ਹਾ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਬੰਦ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹੀ ਤਾਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਜਤਿ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਜਤਿ' ਦਾ ਇਹ ਉਲੇਖ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ।

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਮਹਲਾ ੧, ਪੰਨਾ 838
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ (ਪੋਥੀ ਛੇਵੀਂ) ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.) ਪੰਨਾ 229
3. ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਪੰਨਾ 502
4. ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ : ਨਵੇਂ ਪਰਿਪੇਖ , ਅਮਰਿੰਦਰਪਾਲ ਕੌਰ , ਪੰਨਾ - 36

ਅੰਕ:-

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅੰਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਗੀਤਕ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਹਰ ਤੁਕ ਦੀ ਸਮਾਪਤੀ ਪਿਛੇ ਅੰਕ ਇਕ, ਦੋ, ਅੰਕ ਤਿੰਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਦਰਜ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੰਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਸਗੋਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾਨ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ 'ਰਹਾਉ' ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਵੇਲੇ ਸਥਾਈ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਆਏ ਹਾਂ। ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਰ ਇਕ ਅੰਕ ਵਾਲੀ ਸੰਪੂਰਨ ਤੁਕ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਉਣਾ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਿਯਮ ਹੈ। ਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਰਹਾਉ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਥਾਈ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫੇਰ ਅੰਕ ਵਾਲੀ ਤੁਕ ਦਾ ਗਾਇਨ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਫੇਰ ਰਹਾਉ ਸਥਾਈ ਵਜੋਂ, ਫੇਰ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤਰੇ ਵਜੋਂ ਆਦਿ ਆਦਿ। ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗਾਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਭਾਵ ਉਘਾੜ ਸਕੇਗਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਹੀ ਭਾਵ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਸਰੋਤੇ ਤਕ ਕਰ ਸਕੇਗਾ।

ਮਾਝਾ:-

ਸੰਗੀਤਵੇਤਾ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ, ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਚਾਰ ਭਾਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ।

1. ਸਥਾਈ, 2. ਅੰਤਰਾ
3. ਸੰਚਾਰੀ 4. ਆਭੋਗ

ਸਥਾਈ ਪਹਿਲਾ, ਅੰਤਰਾ ਦੂਜਾ, ਸੰਚਾਰੀ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਆਭੋਗ ਚੌਥਾ ਭਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਦੋ ਭਾਗ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਸੇ ਰੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਾ ਦਾ ਹੀ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦੀ ਸਥਾਈ ਜਿਸ ਨੂੰ 'ਰਹਾਉ' ਕਰਕੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਸ ਉਪਰੰਤ ਕੇਵਲ ਇਕ

ਤੁਕ ਸੰਚਾਰੀ ਜਾਂ 'ਮਾਝਾ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਇਸ ਤੁਕ ਨੂੰ ਨਾ ਹੀ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚਰਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।[4]

ਪੜਤਾਲ:

ਇਕ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨੂੰ ਪੜਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੜਤਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਵੇਲੇ ਰਾਗ ਦੇ ਸਵਰ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦੇ, ਪਰ ਲੈਅ ਬਦਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡਾ. ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜਤਾਲ ਉਹ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਲੈਅ ਅਰਥਾਤ ਠਾਹ, ਦੁਗੁਣ, ਆੜ ਆਦਿ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਕ ਸੈਕੰਡ ਵਿਚ ਇਕ-ਇਕ ਅਤੇ ਦੋ-ਦੋ ਹਰਫ਼ ਬੋਲੇ ਜਾਣ। ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਪਰਤਾਉ ਤਾਲ ਨਾਲ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਤੁਕ-ਤੁਕ ਤੇ ਤਾਲ ਬਦਲ ਦਿਤੀ ਜਾਵੇ।[1]

ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਵਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ:

> "It is a direction for singers to change the scale of notation often."[2]

ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਪੜਤਾਲ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

> **Partal** means the change of tune. So when this word is used, it signifies the change of tune in the hymns. The hymns with which this word occurs are mostly sung in 'Gh.No. four.'[3]

---

1. ਬਾਣੀ ਬਿਓਰਾ, ਡਾ. ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 45
2. "Sri Guru Granth Sahib", Vol.III, Dr. Gopal Singh, p.654.
3. A Critical Study of Adi Granth, Dr.S.S.Kohli, p. 99-100.
4. ਸੰਗੀਤ ਨਿਬੰਧ, [illegible] ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ - 183.

ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵੇਂ ਮੱਤ ਸਵਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਜਦਕਿ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਵਰ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਲੈਅ ਨਾਲ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਬਹੁਤ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਰਿਆਜ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਪੜਤਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਜਿਸ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਆਪ ਅਨੁਸਾਰ:

(ੳ) ਪੜਤਾਲ, ਚਾਰ ਤਾਲ ਦਾ ਭੇਦ ਹੈ। ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪਦਾਂ ਦੀ ਪੜਤਾਲ ਸੰਗਿਆ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਧਾਰਣਾ ਦੇ ਹੋਣ।

(ਅ) ਪੜਤਾਲਾਂ ਗਾਉਣ ਦੀਆਂ ਪੁਰਾਤਨ ਰੀਤਾਂ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁਕੀਆਂ ਹਨ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਸਿਖਾਇਆ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਾਂ ਨੇ ਅਣਗਹਿਲੀ ਕਰਕੇ ਭੁਲਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।[1]

ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ ਪੜਤਾਲ ਤੋਂ ਭਾਵ ਜਿਥੇ ਤਾਲ ਮੁੜ ਮੁੜ ਪਰਤਦਾ ਹੈ।[2] ਵਰਤਮਾਨ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸੰਗੀਤ ਆਚਾਰੀਆ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਜੋਂ ਸਵੀਕਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਨੁਕਤੇ ਦਰਸਾਉਂਦੇ ਹਨ:

(ੳ) ਪੜਤਾਲ ਅਧੀਨ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਗਾਇਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਜ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਥਾਈ ਲਈ ਇਕੋ ਤਾਲ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਹਰ

---

1. <u>ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼</u>, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਪੰਨਾ 757
2. <u>ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ</u> (ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ) ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰੋ.), ਪੰਨਾ-325

ਅੰਤਰੇ ਪਿਛੋਂ ਤਾਲ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਤਿਹਾਈ ਮਾਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(ਅ) ਪੜਤਾਲ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਉਹ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਬਦਲ ਬਦਲ ਕੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ, ਪਰਤ ਤਾਲ, ਪਟਤਾਲ, ਪੰਚਤਾਲ ਆਦਿ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੜਤਾਲ ਨਾਲ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ੲ) ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਕਾਫੀ ਹੁੰਦਵੀ ਅਤੇ ਰਾਵਿ ਰੂਪ ਨਿਰਾਲਾ ਹੈ।

(ਸ) ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ।[1]

ਪੜਤਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਮੱਤਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਦਿਤੀ ਗਈ ਉਪਰੋਕਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਸਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਸਰੂਪ ਵੀ ਕਾਲ ਚੱਕਰ ਦੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸੀਨਾ-ਬ-ਸੀਨਾ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਫਿਰ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰੀਵੀ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਵਹਾਰਕ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਇਸਦੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਲੱਛਣ ਅਵੱਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ 'ਪਟਤਾਲ' ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਜੋ ਇਹ ਰਚਨਾ ਪਟਤਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਗਾਈ ਜਾਣੀ ਹੈ [illegible] ਦੇ

1. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ:ਰਾਗ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 20-21

PANJAB UNIVERSITY LIBRARY
541083

ਪਰਤਾਵ (ਬਦਲਾਵ) ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗਲਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੜਤਾਲ ਦੀਆਂ ਅਜੇ ਵੀ ਪੁਰਾਤਨ ਰੀਤਾਂ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ ਜੋ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਹਨ। ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ:

1. ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੫ ਘਰੁ ੧੫ ਪੜਤਾਲ[1]
2. ਨਟ ਪੜਤਾਲ ਮਹਲਾ ੫[2]
3. ਸਾਰੰਗ ਮਹਲਾ ੪ ਘਰੁ ੫ ਦੁਪਦੇ ਪੜਤਾਲ[3]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਰਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਰਾਗ, ਮਹਲਾ, ਘਰੁ, ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਵਖੋ ਵਖਰੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਜੇਕਰ ਚਾਰ ਤਾਲ ਦਾ ਭੇਦ ਪਟਤਾਲ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਘਰੁ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਚਾਰ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਤਾਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ, ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗਲਤ ਸਿਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਹੀ ਬਸ ਨਹੀਂ ਘਰੁ 15, 9, 13, 3, 5 ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹਨ ਕਿ ਪੜਤਾਲ ਕੇਵਲ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤਾਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਪੜਤਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਆਚਾਰੀਆ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਜੋ ਪੜਤਾਲ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰਕ ਸਰੂਪ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਵਹਾਰਕ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਉਪਰੋਕਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਸੀਂ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਪਦ ਰਚਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਤੋਂ ਗਾਏ ਜਾਣ ਦੀ ਰੀਤ ਹੈ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[4]

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਪੰਨਾ 409
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 980
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1200
4. ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ, ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ

ਪੜਤਾਲ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਕਰਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਜ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਰਾਗੀ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਸਦਾ ਆਰੰਭ ਪੰਜ ਤਾਲ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਤੋਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸਹਿਮਤ ਹਨ ਕਿ ਇਸ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਪਰਤਾਵ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਪੜਤਾਲ ਦੀ ਰਹਾਉ ਵਾਲੀ ਪੰਕਤੀ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਤਾਲ ਵਿਚ ਨਿਬੱਧ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਇਹ ਤਾਲ ਸਥਾਈ ਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਮੁੜ ਸਥਾਈ ਤਾਲ ਵਲ ਪਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਪੜਤਾਲ ਦਾ ਰਾਗ ਇਕ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀਆਂ:

'ਕੀਰਤਨ' ਪਰੰਪਰਾ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਮਾਧਿਅਮ ਸੀ। ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇਸ ਰੀਤ ਨੂੰ 'ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ' ਦਾ ਨਾਂ ਵੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਚੌਕੀਆਂ ਅੱਜ ਤਕ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ।

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਕਰਕੇ ਉਸਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਚੌਕੀਆਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਚੌਕੀਆਂ 'ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ' ਸੂਰਜ ਚੜ੍ਹਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਅਤੇ ਸੋਦਰ ਸੂਰਜ ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਰਤਾਰਪੁਰ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਹੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਚਲੀਆਂ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ:-

ਇਸ ਚੌਕੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵੇਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਵੇਲਾ ਹੈ, ਜੋ ਲਗਭਗ ਰਾਤ ਦੇ 2 ਵਜੇ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਰਾਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ:

ਆਸਾ, ਸੋਰਠਿ, ਰਾਮਕਲੀ, ਭੈਰਵੀ, ਪ੍ਰਭਾਤੀ, ਗਉੜੀ, ਦੇਵ ਗੰਧਾਰੀ ਆਦਿ।

ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਵੈਸੇ ਤਾਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਚੌਕੀ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ।

<u>ਆਨੰਦ ਦੀ ਚੌਕੀ:-</u>

ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲੰਮਾ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ 'ਆਨੰਦ ਸਾਹਿਬ' ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰੇ 6 ਤੋਂ 9 ਵਜੇ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਰਾਗ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ:

ਗੁਜਰੀ, ਤੋੜੀ, ਸੂਹੀ, ਤੁਖਾਰੀ, ਬਿਲਾਵਲ ਆਦਿ

<u>ਚਰਨ ਕੰਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ:</u>

ਇਸਨੂੰ ਬਿਲਾਵਲ ਦੀ ਚੌਕੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਰਾਗ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਉਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦਿਨ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹੋਰ ਰਾਗ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦੇ ਦਸ ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੁਪਹਿਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਜੇ ਤੱਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਰਾਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ:

ਬਿਲਾਵਲ, ਤੋੜੀ, ਗੁਜਰੀ, ਦੇਵਗੰਧਾਰੀ, ਸੂਹੀ, ਸਾਰੰਗ, ਵਡਹੰਸ ਬਸੰਤ, ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ, ਮਾਝ ਆਦਿ ।

'ਰਾਗ ਬਸੰਤ' ਬਸੰਤ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਦਿਨ ਜਾਂ ਰਾਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਪਹਿਰ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

<u>ਸੋਦਰੁ ਦੀ ਚੌਕੀ:-</u>

ਇਸਦਾ ਗਾਣ ਸਮਾਂ ਸੂਰਜ ਛਿਪਣ ਵੇਲੇ ਹੈ, ਯਾਨੀ ਸ਼ਾਮ ਦੇ ਚਾਰ ਵਜੇ

ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਤੱਕ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ 'ਸੰਧੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼' ਦਾ ਵੇਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਰਾਗ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ:

ਧਨਾਸਰੀ, ਜੈਤਸਰੀ, ਬਰਾੜੀ, ਮਾਰੂ, ਆਸਾ ਆਦਿ।

<u>ਸੁਖ ਆਸਨ ਜਾਂ ਕਲਿਆਣ ਦੀ ਚੌਕੀ:-</u>

ਇਸ ਚੌਕੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੂਰਜ ਛਿਪਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੱਤ ਵਜੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਗ ਕਲਿਆਣ ਅਤੇ ਰਾਗ ਕਾਨੜਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਪਿਛੋਂ ਹੋਰ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਖੀਰ ਵਿਚ 'ਸੋਹਲਾ' ਦਾ ਪਾਠ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਚੌਕੀ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਰਾਗ ਨਿਰਧਾਰਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

ਕਲਿਆਣ, ਕਾਨੜਾ, ਬਿਹਾਗੜਾ, ਸੋਰਠਿ, ਤਿਲੰਗ, ਨਟ ਨਰਾਇਣ ਕੇਦਾਰ, ਮਲਹਾਰ, ਜੈਜੈਵੰਤੀ, ਆਸਾ ਆਦਿ ।

ਰਾਗ ਮਲਹਾਰ ਨੂੰ ਵਰਖਾ ਰੁੱਤ ਵਿਚ ਦਿਨ ਵੇਲੇ ਵੀ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਪਹਿਰ ਬੰਧਨ ਦੇ ਗਾਣ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਚੌਕੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਆਸਾ ਤਿੰਨ ਚੌਕੀਆਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਸੋਦਰ ਅਤੇ ਸੁਖ ਆਸਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ 'ਸਰਵ ਕਾਲਿਕ ' ਰਾਗ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਯਾਨਿ ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਦੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਸਵੇਰ ਦਾ ਰਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ।[1]

---

1. <u>ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ</u>, ਗੀਤਾ ਪੈਂਟਲ, ਪੰਨਾ 23-25

ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ:-

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਦਾ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਉਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਾਂਗ ਨਾਮ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਰ ਸਮੁੱਚੀ ਬਾਣੀ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਿਆਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਸਮੂਹ ਪਦੇ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ।

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁਖ ਉਦੇਸ਼ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਤੱਕ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਮੰਡਲਾਂ ਦੇ ਰਹੱਸਾਂ ਨੂੰ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਜਾਚ ਸਿਖਾਉਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਇਸ ਮੰਤਵ ਲਈ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਨੂੰ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਭਾਉਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਅਧੀਨ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ। ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਏ ਆਸਾ, ਮਾਝ, ਵਡਹੰਸ, ਤੁਖਾਰੀ ਵਰਗੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਘੋੜੀਆਂ, ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਵਰਗੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਹਿਤ ਬੜੀ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕ ਧੁਨ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲਾ ਸੰਗੀਤ ਵਿਧਾਨ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ, ਧੁਨੀ, ਰਹਾਉ, ਅੰਕ ਆਦਿ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਸਰੂਪਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਤਿਕਾਰਿਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਥਾਨ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ।

ਵਾਰ:-

ਵਾਰ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਯੁੱਧ, ਯੋਧੇ ਅਤੇ ਯਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਬਹਾਦਰੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਮਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਫਤ ਸਲਾਹ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਮਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ

ਇਸਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ 'ਢਾਢੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਲਾਕਾਈ ਧੁਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਪਉੜੀ' ਨਾਮਕ ਛੰਦ, ਅਤੇ ਸਲੋਕਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਧੀਨ ਮਾਝ, ਆਸਾ, ਮਲਾਰ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸਚਿਤ ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਾਰਾਂ ਧੁਨਾਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

--- ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਦੀ ਧੁਨੀ

--- ਸਿਕੰਦਰ ਬਿਰਾਹਿਮ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ

--- ਰਾਏ ਕਮਾਲਦੀ ਮੋਜਦੀ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ

--- ਲਲਾਂ ਬਹਲੀਮਾ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ

--- ਰਾਇ ਮਹਿਮੇ ਹਸਨੇ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ

--- ਮੂਸੇ ਦੀ ਵਾਰ ਦੀ ਧੁਨੀ

ਛੰਤ:-

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਛੰਤ' ਨਾਮਕ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਛੰਤ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜੀਵ ਰੂਪ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਪਰਮੇਸਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਪ ਸੰਬੰਧੀ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਮੰਗਲਮਈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸ਼ਾਸਤਮਿਕ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼੍ਰਿੰਗਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਅਨੂਠਾ ਨਮੂਨਾ ਹਨ। ਇਹ ਛੰਤ ਰਾਗ ਗਉੜੀ, ਗਉੜੀ ਪੂਰਬੀ, ਆਸਾ, ਵਡਹੰਸ ਧਨਾਸਰੀ, ਬਿਲਾਵਲ, ਬਿਲਾਵਲ ਦੱਖਣੀ ਅਤੇ ਤੁਖਾਰੀ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਸੰਕਲਿਤ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਭਿਨ ਭਿੰਨ ਸੁਰਾਤਮਕ ਸਰੂਪਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅਧੀਨ ਛੰਤ ਦੇ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਲੈਅ ਨੂੰ

ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਾਗ ਅਧੀਨ ਗਾਉਣਾ ਹੈ। ਛੰਤ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਗਾਉਣ ਦੀ ਰੀਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਤ ਕਰਨ ਲਈ ਰਹਾਉ ਆਦਿ ਸੰਕੇਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਹੋਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ:

ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਗੁਜ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨਬੰਧੀ ਨੂੰ ਅਲਾਹੁਣ (ਸਲਾਹੁਣ) ਹਿਤ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਆਮ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮੌਤ ਨੂੰ ਅਟੱਲ ਸਚਾਈ ਬਿਆਨਦਿਆਂ ਜੀਵ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੌਰਾਨ ਉਤਮ ਕਰਮ ਕਰਨ, ਮੌਤ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰੱਖਣ, ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਬਾਣੀ ਅਧੀਨ ਅਲਾਹੁਣੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਮੂਲ ਸੰਗੀਤਮਈ ਸਰੂਪ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਲਮਕਾ ਅਤੇ ਰਹਾਅ ਵਾਲੇ ਅੰਤਿਮ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ। ਰਾਗ ਵਡਹੰਸ ਅਧੀਨ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਸੋਹਿਲਾ:-

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ 'ਸੋਹਿਲਾ' ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ। 'ਸੋਹਿਲਾ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਸੋਹਰ' ਨਾਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੋਹਰ' ਉਹ ਮੰਗਲਮਈ ਗੀਤ ਹਨ ਜੋ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਸਮੇਂ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਛੇਵੇਂ ਦਿਨ (ਛਟੀ) ਜਾਂ ਬਾਰ੍ਹਵੇਂ ਦਿਨ (ਬਾਰਹੀ) ਉਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਬੜੇ ਹੁਲਾਸ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

'ਸੋਹਿਲਾ' ਮਾਤ੍ਰਿਕ ਛੰਦ ਹੈ। ਇਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ 16 ਬੰਦਾਂ ਦਾ ਸੰਕਲਿਤ ਰੂਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੋਹਿਲਾ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਵਿ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਾਗਾਤਮਿਕਤਾ

ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਪਾਠ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਆਨੰਦ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਲੱਖਣ ਰਸਿਕਤਾ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। 'ਸੋਹਿਲਾ' ਨੂੰ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਵਿਚ 'ਮੰਗਲ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਮੰਗਲਮਈ ਕਾਰਜ ਅਧੀਨ ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਫੁਰਮਾਨ ਹੈ:

ਜੈ ਘਰਿ ਕੀਰਤਿ ਆਖੀਐ ਕਰਤੇ ਕਾ ਹੋਇ ਬੀਚਾਰੋ ।।
ਤਿਤੁ ਘਰਿ ਗਾਵਹੁ ਸੋਹਿਲਾ ਸਿਵਰਿਹੁ ਸਿਰਜਣਹਾਰੋ ।।੧।।[1]

ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ 'ਸੁਹਾਗ' ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ 'ਸੋਹਿਲੇ' ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਮਨ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ 'ਸੋਹਿਲਾ' ਜਾਂ 'ਸੁਹਾਗ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਘੋੜੀਆਂ:

ਘੋੜੀਆਂ ਲਾੜੇ ਦੇ ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਨ ਵੇਲੇ ਭੈਣਾਂ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦਾ ਸ਼ਗਨ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਘੋੜੀ' ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਰਸਮ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਵਡਹੰਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਘੋੜੀਆਂ ਰਚੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨ ਕਰਕੇ ਲੋਕ-ਪਰਲੋਕ ਦੇ ਸੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਦੇਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਬਾਰਾਂਮਾਹ:-

ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੋਈ ਛੰਦ ਜਾਤਿ ਨਹੀਂ ਕਿਸੇ ਭੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਰੁੱਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਤੇ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਰਾਗ ਤੁਖਾਰੀ ਅਧੀਨ 'ਬਾਰਾਂਮਾਂਹ' ਨੂੰ ਛੰਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਬਾਰਾਂ ਮਾਂਹ ਵਿਚ ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਣ ਨੂੰ

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗ ਗਉੜੀ ਦੀਪਕੀ ਮਹਲਾ ੧, ਪੰਨਾ- 12

ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਜੀਵਨ ਉਪਰ ਘਟਾਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਅਧਿਆਤਮਿਕ ਬੋਧ ਦੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਚੀ ਬਾਣੀ ਵੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ।

ਆਰਤੀ:-

ਆਰਤੀ ਭਾਰਤੀ ਲੋਕ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੀਤ ਹੈ। ਪ੍ਰਭੂ ਭਗਤੀ ਅਧੀਨ ਥਾਲ ਵਿਚ, ਧੂਪ, ਦੀਪ, ਚਵਰ,ਫੁੱਲ,ਗੰਧ ਆਦਿ ਵਸਤਾਂ ਪਾ ਕੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਜਗਨਨਾਥ ਪੁਰੀ ਵਿਚ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਆਰਤੀ ਨੂੰ ਪਾਖੰਡ ਅਤੇ ਇਕ ਫੋਕੀ ਰਸਮ ਮੰਨਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਆਪਣੀ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ 'ਆਰਤੀ' ਦੁਆਰਾ ਆਰਤੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਹੀ ਬਦਲ ਦਿੱਤਾ,ਜਿਸ ਅਧੀਨ ਸੰਪੂਰਨ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਆਰਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਮੁੰਦਾਵਣੀ:-

ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਇਕ ਰੀਤ ਹੈ, ਜੋ ਪੋਠੋਹਾਰ ਵਿਚ ਜੰਵ ਰੋਟੀ ਖਾਣ ਸਮੇਂ 'ਥਾਲੀ' ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਰੀਤ ਕੇਂਦਰੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ 'ਜੰਵ ਬੰਨਣ' ਦੀ ਰੀਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਰੀਤ ਸਮੇਂ ਜੋ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਬੁਝਾਰਤਾਂ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ 'ਮੁੰਦਾਵਣੀ' ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁੰਦਾਵਣੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਬੁਝਾਰਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਅਧੀਨ ਸੰਕਲਿਤ ਕੀਤਾ ।[1]

ਸ਼ਬਦ ਰੀਤ:-

ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਬਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਵਸਤੂ, ਰੂਪਕ, ਛੰਦਸ਼, ਗੀਤ, ਚੀਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ, ਸਗੋਂ ਰੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰੀਤ ਸ਼ਬਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰੀਤਿ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਹੈ। ਰੀਤ ਦੇ ਅਭੀਧਾਨਾਤਮਕ ਅਰਥ ਹਨ: ਚਲਨ, ਪਰਿਪਾਟੀ, ਤਰੀਕਾ, ਨਿਯਮ

1. ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ: ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ , ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ , ਪੰਨਾ 52-55,71-77

ਫਾਇਦਾ, ਪਰੰਪਰਾ, ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਾ, ਸਤੁਤਿ ਆਦਿ। ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਸਤੁਤਿ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਗੀਤ ਰਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ, ਗਾਣਯੋਗ ਬਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਉਪਯੁਕਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਰਚੈਤਿਆਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅੱਜ ਵੀ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਿਸਚਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਕਾਲ-ਚੱਕਰ ਦੇ ਗਹਿਰੇ ਟੋਏ ਵਿਚ ਵਲੀਨ ਅਤੇ ਗਰਕ ਹੋ ਗਈ।

ਇਹ ਰੀਤਾਂ ਰੂੜ੍ਹੀਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਂ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਗੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੂਲ ਢਾਂਚੇ ਅਰਥਾਤ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਥਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਰਾਗ ਮਾਲਾ:-

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਕ ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਛੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਰਾਗ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਜ ਰਾਗਨੀਆਂ 6x5 =30 ਰਾਗਨੀਆਂ ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦੇ ਅੱਠ ਅੱਠ ਪੁੱਤਰ ਭਾਵ 6x8= 48 ਪੁੱਤਰ ਰਾਗ ਭਾਵ 6+30+48 = 84 ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਏ ਹੋਏ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਮੰਗਲਾਚਰਨ:-

ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਆਰੰਭ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਲੰਬਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਜਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਲੰਬਤ ਇਕਤਾਲ ਵਿਚ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਅਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਵਿਲੰਬਤ ਬੰਦਸ਼ ਰਾਹੀਂ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਜਾਂ ਜਿਸ ਰਸਮ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਕੀਰਤਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ:

ਡੰਡਉਤਿ ਬੰਦਨ ਅਨਿਕ ਬਾਰ ਸਰਬ ਕਲਾ ਸਮਰਥ
ਡੋਲਨ ਤੇ ਰਾਖਹੁ ਪ੍ਰਭੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਕਰਿ ਹਥ ॥[1]

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਗਉੜੀ ਬਾਵਨ ਅੱਖਰੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਲੋਕ, ਪੰਨਾ 256

ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਉਸੇ ਰਾਗ ਜਾਂ ਧੁਨ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਰਾਗ ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮ ਰੀਤ ਗਾਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਸਹਿਬਾਨ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਵੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਮਰਮਗਿਯ ਵੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਪਵਿੱਤਰ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਨਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਮਨ ਨੂੰ ਏਕਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਧਨ ਬਣਾਇਆ ।

ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਇਨੀ ਭਰਪੂਰ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਸ਼ਚੇ ਨਾਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਮੱਧਕਾਲ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਅਨੁਪਮ ਗ੍ਰੰਥ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਧਿਆਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਓਤਪੋਤ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਮੁਜੱਸਮਾ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਤਾ:-

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪੂਰਕ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਕਹੇ ਗਏ ਕਥਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ, ਸਾਰ ਅਤੇ ਨਿਚੋੜ ਲਈ, ਨਤੀਜੇ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਲਈ ਅਤੇ [illegible] ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਹਿਤ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਟੂਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੁਸ਼ਟ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(1) ਕੀਰਤਨ:- ਕੀਰਤਨ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ, ਸੰਗਯਾ, ਕਥਨ, ਵਖਯਾਨ। ਗੁਰਮਤਿ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸਹਿਤ ਕਰਤਾਰ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣ ਦਾ ਨਾਉਂ ਕੀਰਤਨ ਹੈ। ਕੀਰਤਨਿ, ਕੀਰਤਨੁ।[1]

"ਕੀਰਤਨ ਪੁਲਿੰਗ ਵਰਣਨ, ਬਿਆਨ, ਗੁਣਕਥਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਲੀਲਾ, ਸੰਬੰਧੀ ਭਜਨ, ਆਦਿ ਸਿੰਘਾਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ, ਉਸਤੁਤੀਕਰਨ ਦਾ ਭਾਵ।[2]

---

1. ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 332
2. ਹਿੰਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 143

"ਕੀਰਤਨ, **Kirtan, devotional singing** ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਗਤੀ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।[1]

"ਕੀਰਤਨ ਯਸ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਲੀਲਾ ਵਿਸ਼ਯਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਜਨ।[2]

"ਕੀਰਤਨ,ਕੀਰਤਣ, ਪਰਮੇਸ਼ੁਰ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣਾ, (ਲਹਿੰਦੀ) ਆਰਤੀ, ਕੀਰਤਨ ਸੋਹਿਲਾ, ਪੁਲਿੰਗ, ਜੱਸ ਜਾਂ ਵਡਿਆਈ ਪੂਰਤ ਸ਼ਬਦ ਵਾਕ ਜਾਂ ਬਾਣੀ, ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਨੇਮ ਦੀ ਇਕ ਬਾਣੀ ਜੋ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸੌਣ ਵੇਲੇ ਪੜ੍ਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਪਤੀ, ਖਾਤਮਾ, (ਲਾਗੂ ਕ੍ਰਿਆ,ਪੜ੍ਹਨਾ) ਕੀਰਤਨ ਮੰਡਲੀ, ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ, ਭੰਜਨ ਮੰਡਲੀ, ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਪੁਲਿੰਗ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗਾ ਕੇ ਬਾਣੀ ਦਾ ਉਚਾਰਣ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਅਖੰਡ-ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ, ਉਹ ਕੀਰਤਨ ਜੋ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਲਗਾਤਾਰ ਚਲਦਾ ਰਹੇ, ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ ਪਰਮੇਸ਼ੁਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹਰ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ, ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ, ਹਰੀ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ, ਰੱਬ ਦਾ ਜੱਸ ਗਾਉਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ, ਜਸ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ ਵਡਿਆਈ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਤਿਉਹਾਰ ਨੂੰ ਮਨਾਉਣ ਲਈ ਜਲੂਸ ਬਣਾ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਦੀ ਗਾਉਂਦੇ ਜਾਂ ਉਪਦੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਫਿਰਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ, ਸ਼ਹਿਰ ਤੇ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦੇ ਫਿਰਨ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ, ਨਿਰਵਾਣ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ, ਮੋਕਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਕੀਤਾ ਕੀਰਤਨ, ਭਜਨ ਕੀਰਤਨ ਪੁਲਿੰਗ, ਪਰਮੇਸ਼ੁਰ ਭਗਤੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਭਜਨ ਗਾਉਣ ਭਾਵ, ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਰੈਣ ਸਬਾਈ ਕੀਰਤਨ, ਪੁਲਿੰਗ, ਜਗਰਾਤਾ ਕੀਰਤਨ।[3]

ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਧਰਮਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂਆਂ, ਇਸ਼ਟਾਂ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਪਰਮਾਤਮਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਬਾਣੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਭਗਤੀ ਗਾਣ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਭਗਤੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਗਤੀ ਵਾਦਨ ਜਾਂ ਭਗਤੀ ਨਾਚ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਣਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਨਾਚ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਏ ਵਿਚ ਨਾਚ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਲਈ

---

1. ਹਿੰਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 110
2. ਭਾਰਗਵ ਹਿੰਦੀ ਆਦਰਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 159
3. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼ ਜਿਲਦ ਪਹਿਲੀ, ਪੰਨਾ 484

ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਨ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਭਗਤੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ: "ਭਗਤੀ, ਭਕਤਾ, ਭਗਤਿ ਵਾਲੀ, ਗੋਸਾਈ ਸਾਧਾਂ ਦਾ ਇਕ ਫਿਰਕਾ, ਜੋ ਕਾਂਸ਼ੀ ਰਾਮ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਹੈ, ਭਗਤੀਏ ਨਿਰਤਕਾਰੀ ਕਰਕੇ ਭਜਨ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤੋਂ ਰਾਸਧਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਭਗਤੀ ਆਖ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਭਗਤੀਆਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਭਕਤੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਭਗਤੀ ਫਿਰਕੇ ਦਾ ਸਾਧੂ, ਭਗਤਿ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਭਕਤਿ, ਸੰਗਯਾ, ਵਿਭਾਗ, ਬਾਂਟ, ਤਕਸੀਮ, ਸੇਵਾ, ਉਪਾਸਨਾ, ਸ਼ੁਧ।[1]

ਭਗਤੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਨਵੀਨ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਹੀਂ ਲੇਕਿਨ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਨੌਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਭਗਤੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਉਪਾਸਨਾ ਭਗਤੀ ਦਾ ਉਤਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। "ਭਗਤੀ, ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤ, ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਭਕਤਿ, ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਜਾਂ ਰੱਬ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਰਧਾ, ਕਿਸੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਲਈ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ਰਧਾ ਜਾਂ ਆਦਰ ਭਾਵ, ਭਜਨ, ਬੰਦਗੀ, ਪੂਜਾ, ਭਗਤੀਆਂ, ਪੁਲਿੰਗ ਨੱਚਣ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ, ਰਾਸਧਾਰੀਆ।"[2]

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਭਜਨ ਬੰਦਗੀ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਗੁਰੂ ਭਗਤੀ ਗੁਰੂਆਂ ਲਈ ਤਾਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਲਈ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਰੱਬੀ ਦਾਤ ਹੈ ਜੋ ਗੁਰੂ ਰਾਹੀਂ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤ ਤੇ ਬਖਸ਼ਿਸ਼ ਅਤੇ ਮੇਹਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਦਾਨ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਜਮਾਤ ਜਾਂ ਮਰਾਸੀਆਂ, ਭੱਟਾਂ, ਵਾਡੀਆਂ ਅਤੇ ਡੂੰਮਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਏਕਾਧਿਕਾਰ ਜਾਂ ਠੇਕੇਦਾਰੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਖ਼ਤਮ ਕੀਤਾ ਅਤੇ " ਘਰ ਘਰ ਅੰਦਰ ਧਰਮਸਾਲ ਹੋਵੈ ਕੀਰਤਨ ਸਦਾ ਵਸੋਆ" ਦੇ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਦੇ ਮਹਾਂਵਾਕ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਂਗ

---

1. ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 902
2. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਜਿਲਦ ਚੌਥੀ, ਪੰਨਾ 501

ਉਸਤਾਦ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਦੇ ਰਿੱਸੇ ਕੀਰਤਨ ਜਾਂ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਕਿ ਉਹ ਅੱਛੇ ਗਵਈਏ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਤਾ ਹਨ ਸਗੋਂ ਇਸ ਲਈ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦਾ ਜਸ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਜੱਥੇ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨੀ ਜੱਥਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਕੀਰਤਨ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਵੈਸ਼ਨਵ ਕੀਰਤਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਹਨ: (1) <u>ਰਾਗੀ</u> : ਰਾਗੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੰਗੀਤ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸ਼ਲੀਲ ਘਟੀਆ, ਸਸਤਾ ਅਤੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਿਕ ਕਾਵਿ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ, ਇਸ ਲਈ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਰਾਗਦਾਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਚੀ ਜਾਂ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਚਲਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਗਾਇਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਰਾਗੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਅਖਵਾਏ। ਨਾਨਕਸਰ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗੀਆਂ ਲਈ ਰਾਗਾ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘਾਂ ਜਾਂ ਰਾਗੀ ਜੱਥਾ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਟੀ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾ ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਹੋਏ। ਕਦੀ ਰਾਗੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤਦੇ ਸਨ ਪਰ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਦੇਸੀ-ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਨਵੇਂ-ਪੁਰਾਣੇ, ਪੂਰਵੀ-ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਦੇਸੀ-ਵਲਾਇਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਰਤ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਗੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਰਾਗੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਰਾਗਿਨ, ਪ੍ਰੇਮੀ, ਸੰਗਯਾ, ਰਾਗ (ਸਵਰ ਅਲਾਪ) ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਗਾਯਕ, ਗਵੈਯਾ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ, ਰਾਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਰਾਣੀ, ਰਾਜੇ ਦੀ ਇਸਤਰੀ ਰਾਗੀ, ਰਾਗਾਂ ਤੋਂ, ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ, ਰਾਗੀ ਨਾਦੀ, ਕੰਠ ਦੇ ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਦਵਾਰਾ "ਕੋਈ ਗਾਵੈ ਰਾਗੀ ਨਾਦੀ ਬੇਦੀ ਬਹੁ ਭਾਂਤਿ ਕਰਿ" (ਆਸਾ ਛੰਤ ਮਹਲਾ ਚੌਥਾ) ਕੋਈ ਰਾਗ ਅਲਾਪ ਕੇ, ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਵਜਾ ਕੇ, ਕੋਈ ਉਦਾਤ

ਅਨੁਦਾਤ ਆਦਿ ਵੇਦ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ।[1]

(2) <u>ਰਬਾਬੀ</u>:- ਜਿਹਾ ਕੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਇਸ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਣ ਵਾਲੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਰਬਾਬ ਨਾਮਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਕਾਰਣ ਰਬਾਬੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦਾਨੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਏ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਰਮ ਨੂੰ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਮਿਰਾਸੀ, ਡੂਮ, ਭੱਟ ਆਦਿ ਸਨ ਪਰ ਸਿੱਖ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਅਤੇ ਛੱਟਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਜ ਹੈ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਸ਼ੁਧ ਅਤੇ ਪੱਕੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਤਣ ਰੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਬਾਬੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਰਬਾਬ ਨਹੀਂ ਵਜਾਉਂਦੇ। "ਰਾਗੀ, ਰਾਗਵ, ਇਸਤਰੀ-ਲਿੰਗ ਰਾਗ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ, ਰਾਗੀ ਦੇ ਘਰਵਾਲੀ (ਰਾਗ + ਈ) ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਪੁਲਿੰਗ, ਰਾਗ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ, ਰਾਗ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਗਵਈਆ, ਰਾਗੀ, ਪਾਗੀ, ਪਾਰਖੂ, ਨਾਰੀ, ਵੈਦ, ਨਿਆਂ, ਇਨਕਾ ਕੋਈ ਗੁਰੂ ਨਹੀਂ, ਇਨਕਾ ਗੁਰੂ ਧਿਆਨ, ਅਖੌਤ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਦਸਣਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਰਾਗ ਤਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਹ ਸਿੱਖਣ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਗੀ, ਪੁਲਿੰਗ, ਮਹੂਆ ਜਾਂ ਮਕਰਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਘਟੀਆ ਅੰਨ " ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਕਦਾਰ ਚਾਵਲ ਮਕਈ, ਰਾਗੀ, ਜੌਂ, ਕਣਕ" (ਸਾਰੀ ਖੁਰਾਕ) ਰਾਗੀ, ਅਖਰ ਵੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।"[2]

ਉਪਰ ਲਿਖੀ ਅਖੌਤ ਨਾਲ ਮੇਲ ਜਾਂਦੀ ਰਾਗ ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਤੁਕ ਹੈ, "ਰਾਗ, ਰਸੋਈ ਪਾਂਗੜੀ (ਪਗੜੀ) ਕਬੀ ਕਬੀ ਬੰਧ ਜਾਏ।"

"ਰਬਾਬੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਰਬਾਬ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਸੰਗਯਾ, ਸਤਿਗੁਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਉਹ ਰਾਗੀ ,ਜੋ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਅਥਵਾ ਉਸਦੀ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਜਾਕੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।"[3]

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 1028
2. <u>ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼</u>, ਜਿਲਦ ਪੰਜਵੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 452-453
3. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 1023

"ਰਬਾਬੀ, ਪੁਲਿੰਗ, ਰਬਾਬ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਮਰਾਸੀ, ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ।"[1]

(3) ਢਾਡੀ:- ਢਡ ਨਾਮਿਕ ਇਕ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਅਵਨੱਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼, ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਅਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਢਡ ਪਕੜ ਕੇ ਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਢਡ ਵਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਢਾਡੀ ਜੱਥੇ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੋ ਢਡ ਵਾਦਿਕ, ਇਕ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਿਕ ਅਤੇ ਇਕ ਕਥਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ। ਸਾਰੰਗੀ ਲੋਕ-ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪੱਕੇ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਾਰੰਗੀ ਤੋਂ ਇਸ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਇਸਨੂੰ ਸਰੰਗੀ ਜਾਂ ਸਾਰੰਗੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਸਾਰੰਗੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤੂੰਬੀ ਜਾਂ ਤੂੰਬਾ ਜਾਂ ਇਕਤਾਰਾ ਜਾਂ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢਾਡੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਾਰਾਂ ਆਦਿ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਅਰਥਾਤ ਧਵਨੀ-ਵਿਸਥਾਰਿਕ ਯੰਤਰ ਦੇ ਆ ਜਾਣ ਨਾਲ ਵੀ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਉਚੇ ਸੁਰ ਦਾ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਗਾਣਾ ਅਜੇ ਤੀਕ ਸਮਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਢਾਡੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਢਾਡੀ, ਢਾਢੀ, ਢਢਾਰ, ਢੱਡ, ਢਡ ਜਾਂ ਢਢ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ।"[2]

ਇਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਾਂਗ ਤਿੰਨ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਕਾਲ ਸੰਨ 1000 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1857 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨਾਂ ਕਾਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੂਜੇ ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਕਾਲ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਕਾਲ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਿਨਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਤੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਮ ਰਾਜ ਘਰਾਣਾ ਮੁਗਲਾਂ ਦਾ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਅਰਥਾਤ 16 ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਨੇ ਸੰਨ 1526 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1539 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਅਤੇ ਫੇਰ

---

1. ਪੰਜਾਬੀ ਕੋਸ਼, ਜਿਲਦ, ਪੰਜਵੀਂ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪੰਨਾ 423
2. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 564

ਸੰਨ 1554 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1857 ਤਕ ਅਰਥਾਤ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਸਮੇਂ ਲਈ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਸੰਨ 1539 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1554 ਈਸਵੀ ਤਕ ਸੂਰੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਮਰਾਟਾਂ ਨੇ ਰਾਜ ਕੀਤਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਮ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਜਲਾਲੋਦੀਨ ਮੁਹੰਮਦ ਅਕਬਰ ਮਹਾਨ ਪਹਿਲੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਜ਼ਾਹੀਰੂਦੀਨ ਬਾਬਰ, ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਾਦਾ, ਦੂਜੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੰਮਾਯੂ ਪਿਤਾ, ਚੌਥੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਜਹਾਂਗੀਰ ਪੁੱਤਰ, ਪੰਜਵੇਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸ਼ਾਹ ਜਹਾਨ ਪੋਤਰੇ ਅਤੇ ਛੇਵੇਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਆਲਮਗੀਰ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਪੜ-ਪੋਤਰੇ ਸਨ। ਅਕਬਰ ਦਾ ਜਨਮ 23 ਨਵੰਬਰ ਸੰਨ 1442 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਆਪਦਾ ਰਾਜ ਕਾਲ ਸੰਨ 1556 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1605 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸੀ। ਆਪਦੇ ਦੋ ਦਰਬਾਰੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਭਰਾ ਅਬੁਲ ਫਜ਼ਲ ਅਤੇ ਫੈਜ਼ੀ, ਸ਼ੇਖ ਮੁਬਾਰਕ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸੰਨ 1575 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਅਕਬਰੀ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਆਏ। ਆਪਨੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਬਾਰੇ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ (1) ਅਕਬਰ ਨਾਮਾ (2) ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਆਈਨੇ-ਅਕਬਰੀ ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ 36 ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੂਚੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਇਹ ਸੂਚੀ ਵਿਓ-ਵ੍ਰਿਧਤਾ, ਵਰਿਸ਼ਟਤਾ ਅਤੇ ਸਿਨਆਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਈ ਗਈ ਤਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅੰਕਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਪਿਛੇਤਰ ਜਾਂ ਉਪਨਾਮ ਜਾਂ ਤਖਲਸ ਜਾਂ ਕਲਮੀ ਨਾਮ ਵਜੋਂ ਢਾਡੀ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਜਿਵੇਂ (7)ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ ਢਾਡੀ, (11) ਦਾਊਦ ਢਾਡੀ, (15) ਮੁੱਲਾਂ ਇਸਹਾਕ ਢਾਡੀ,(22) ਸ਼ੇਖ ਦਿਵਾਨ ਢਾਡੀ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ 36 (ਛੱਤੀਆਂ) ਵਿਚੋਂ ਚਾਰ ਢਾਡੀ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸਨ। ਜੇ ਇਹ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਢਾਡੀ ਨੂੰ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਢਾਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਕ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਢਡ ਸੰਗਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਾਂਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਏਕਾਂਗੀ ਵਾਦਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕੋਈ ਹੋਰ ਗਾਇਕ ਗਾਵੇ ਅਤੇ ਢਡ ਨਾਲ ਕੋਈ ਢਾਡੀ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰੇ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਢਡ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਗੁਰੂਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਜਗਾ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਅਕਬਰ ਨੇ ਢਾਡੀਆਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰੀ ਸੰਗੀਤ-ਕਾਰ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਨ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਕਦਰ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਢਾਡੀਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਰਾਗ ਸੰਗੀਤ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਆਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ, ਠੁਮਰੀਆਂ ਅਤੇ ਹਲਕੀਆਂ ਫੁਲਕੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਢਾਡੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:
"ਢਾਡੀ, ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ, ਪੁਲਿੰਗ, ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ, ਇਹ ਲੋਕ ਜਨਮ ਉਤਸਵ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਧਾਈ ਦਾ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਢਾਡਿਨ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ, ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ, ਢਾਡੀ ਦੀ ਇਸਤਰੀ।[1]

> Dhadee, community of professional musicians from the Punjab. They also play the Saarangee.[2]

ਅਜੋਕੇ ਢਾਡੀ ਸ਼ਾਇਦ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਭੁਲ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਘਾਗਾ ਸਾਕਾ, ਸਾਕਾ ਮਾਤਿਆ, ਸੋਹਣੀ, ਵਾਰ ਦੁੱਲਾ, ਵਾਰ ਸਿਆਲਕੋਟੀ ਆਦਿ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।[3] ਢਾਡੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰਾਗੀ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿੱਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਪਾ ਰਹੇ। ਰਾਗੀ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਭਲੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਉਹ ਰਾਗੀ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਹਾ ਸਕਦਾ, ਜਦ ਤਕ ਉਹ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੰਕੇਤਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਰਤਨ ਨਾ ਕਰੇ।

---

1. ਭਾਰਗਵ ਆਦਰਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 301
2. Living idioms, Amarnath, p.40.
3. The nature and place of Music, ..., Dr. A.S. Paintal. P-512

ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਸਿਧਾਂਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਗਾਮੀ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਹੈ।

****

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ:

CO

CO

CO

CO

CO ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਸਾਜ਼

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਤੁੱਕਾਂ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਮਤ ਦੀ ਪੜਚੋਲ

***

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਸਾਜ਼:-

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਯਥਾ-ਸਥਾਨ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

ਇਹ ਦੇਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਹੜੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ । ਇਹ ਕਾਰਨ ਵੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਕੋਈ ਕਾਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਸਬੱਬ ਹੈ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਉਲੇਖ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ:

ਸੋ ਦਰੁ ਤੇਰਾ ਕੇਹਾ ਸੋ ਘਰੁ ਕੇਹਾ ਜਿਤੁ ਬਹਿ ਸਰਬ ਸਮਾਲੇ
ਵਾਜੇ ਤੇਰੇ ਨਾਦ ਅਨੇਕ ਅਸੰਖਾ ਕੇਤੇ ਤੇਰੇ ਵਾਵਣਹਾਰੇ ।[1]

ਇਸ ਤੁਕ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਦਰ ਦੀ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਵਾਜੇ ਅਰਥਾਤ ਸਾਜ਼ ਵਜ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜੀਵ ਅਰਥਾਤ ਸਾਜ਼ੀ ਵੀ ਬੇਅੰਤ ਹਨ।

(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 7,11,1- ਵਾਜੇ)

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸੋਦਰੁ ਰਾਗੁ ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 8

(2) ਕੈਸੀ ਆਰਤੀ ਹੋਇ॥ ਭਵ ਖੰਡਨਾ ਤੇਰੀ ਆਰਤੀ॥
ਅਨਹਤ ਸਬਦ ਵਾਜੰਤ ਭੇਰੀ॥ ੧ ॥ ਰਹਾਉ[1]॥

ਭੇਰੀ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਭੇਰੀ ਨਗਾਰੇ ਜਾਂ ਨਗਾੜੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[2] ਇਹ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਦੋ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਏਕਾਂਗੀ ਵਾਦਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਵੀਰ ਰਸ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਜੰਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 5)

(3) ਤਨੁ ਜਲਿ ਬਲਿ ਮਾਟੀ ਭਇਆ ਮਨੁ ਮਾਇਆ ਮੋਹਿ ਮਨੂਰੁ॥
ਅਉਗਣ ਫਿਰਿ ਲਾਗੂ ਭਏ ਕੂਰਿ ਵਜਾਵੈ ਤੂਰੁ॥
ਬਿਨੁ ਸਬਦੈ ਭਰਮਾਈਐ ਦੁਬਿਧਾ ਡੋਬੇ ਪੂਰ॥[3]

ਤੂਰ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ॥

(4) ਘਟਿ ਘਟਿ ਵਾਜੈ ਕਿੰਗੁਰੀ ਅਨਦਿਨੁ ਸਬਦਿ ਸੁਭਾਇ॥
ਵਿਰਲੇ ਕਉ ਸੋਝੀ ਪਈ ਗੁਰਮੁਖਿ ਮਨੁ ਸਮਝਾਇ॥
ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਨ ਵੀਸਰੈ ਛੂਟੈ ਸਬਦੁ ਕਮਾਇ॥[4]

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗ ਧਨਾਸਰੀ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 13
2. ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਪਹਿਲੀ, ਪੰਨਾ 164
3. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਿਰੀ ਰਾਗੁ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 19
4. ਉਹੀ, ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 62

ਕਿੰਗਰੀ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 6,9,33,36, 38)

(5) ਵਾਤ ਵਜਨਿ ਟੰਮਕ ਭੇਰੀਆ॥ ਮਲ ਲਥੇ ਲੈਦੇ ਫੇਰੀਆ॥
ਨਿਹਤੇ ਪੰਜਿ ਜੁਆਨ ਮੈ ਗੁਰ ਥਾਪੀ ਦਿਤੀ ਕੰਡਿ ਜੀਉ[1]॥੪॥

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ - ਵਾਜੇ ਵੱਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਢੋਲ ਵੱਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਨਗਾਰੇ ਵਜ ਰਹੇ ਹਨ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ ਹੰਕਾਰ ਰੂਪੀ ਪੰਜ ਪਹਿਲਵਾਨ ਇਸ ਜਗਤ ਰੂਪੀ ਅਖਾੜੇ ਦੇ ਪਿੜ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਹੋਕੇ ਜੀਵਾਂ ਨੂੰ ਢਾਣ ਲਈ ਫੇਰੀਆਂ ਲੈ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮਲ, ਘੋਲ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋ ਪਹਿਲੇ ਢੋਲ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਅੱਜ ਵੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਢੋਲ ਵੀ ਨਗਾਰੇ ਵਾਂਗ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਅਵਨਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਢੋਲੀ ਜਾਂ ਢੋਲਚੀ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਨਗਾਰੇ ਵਾਂਗ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਰੋ ਵਜਦਾ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਮੁਹਾਵਰੇ ਹਨ (ੳ) ਦੂਰ ਦੇ ਢੋਲ ਸੁਹਾਵਣੇ, (ਅ) ਗੱਲਪਿਆ ਢੋਲ ਵਜਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਏ, (ੲ) ਪਾਟਾ ਢੋਲ (ਸ) ਢੋਲਦੀ ਪੋਲ। ਇਹ ਲੋਕ ਨਾਚ ਭੰਗੜੇ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਗਤਕਾ ਖੇਡਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 2)

(6) ਰਾਜਾ ਰਾਮ ਅਨਹਦ ਕਿੰਗੁਰੀ ਬਾਜੈ ॥
ਜਾ ਕੀ ਦਿਸਟਿ ਨਾਦ ਲਿਵ ਲਾਗੈ ॥੧॥[2] ਰਹਾਉ ॥

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਨ ਪਰ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸਨ। ਸਮਕਾਲੀ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਣ ਵਜੋ ਵਰਤਿਆਂ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,9,33,36,38)।

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਿਰੀ ਰਾਗੁ ਮਹਲਾ ਪੰਜਵਾਂ, ਪੰਨਾ 74
2. ਉਹੀ, ਸ੍ਰੀ ਰਾਗੁ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀਉ ਕਾ, ਪੰਨਾ 92

(7) ਬਹੁ ਤਾਲ ਪੂਰੇ ਵਾਜੇ ਵਜਾਏ। ਨਾ ਕੋ ਸੁਣੇ ਨ ਮੰਨਿ ਵਸਾਏ।।
ਮਾਇਆ ਕਾਰਣਿ ਪਿੜ ਬੰਧਿ ਨਾਚੈ ਦੂਜੈ ਭਾਇ ਦੁਖੁ ਪਾਵਣਿਆ ।।[1]

ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਨਿਰੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਨਾਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕੀਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਮਾਇਆ ਕਮਾਣ ਦੀ ਖਾਤਰ ਪਿੜ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨੱਚਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਚ ਨਾਲ ਉਹ ਆਤਮਿਕ ਅਨੰਦ ਨਹੀਂ ਮਾਣ ਸਕਦਾ।

ਕੀਰਤਨੀਏ ਆਪ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪ ਹੀ ਬਾਣੀ ਗਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਜਾਂ ਜੋੜੀ ਜਾਂ ਢੋਲਕੀ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਵੀ ਬਾਣੀ ਗਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਵੇਲੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਆਪਣਾ ਸਾਜ਼ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਵਜਾਣਾ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਪਉੜੀ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਦਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਥੋੜਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਨਗਮਾ ਜਾਂ ਲਹਿਰਾਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸ਼ਾਨ ਵਜਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਹੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਾਗ-ਆਧਾਰਿਤ ਧੁਨ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਸੰਗਤ ਜੁੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਮਨ ਵੀ ਖਿਲਾਰ ਤੋਂ ਇਕਾਗਰਤਾ ਵਿਚ ਰਮ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਾਥ ਵਜਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।
ਇਹ ਆਮ ਕਰਕੇ ਟੇਕ ਨਾਲ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੰਕਤੀ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਪਿਛੋਂ ਬਾਰਬਾਰ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਥ ਵਜਣ ਤੇ ਵੀ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸੁਤੰਤਰ ਟੁਕੜੇ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਂ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਨਹੀਂ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਦਲਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼ੁਕਦ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਅਜੇ ਵੀ ਬਹੁਤਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਦ ਵਰਿੰਦ ਵਾਂਗ ਬਾਣੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ-1, 1-ਵਾਜੇ, ਤੁਕ ਅੰਕ 10, 5-ਤਾਲ, ਤੁਕ ਅੰਕ 11)

---

1. <u>ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ,</u> ਮਾਝ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 122

(8) ਤੁਧੁ ਭਾਵੈ ਤਾ ਵਾਵਹਿ ਗਾਵਹਿ ਤੁਧੁ ਭਾਵੈ ਜਲਿ ਨਾਵਹਿ ।।
ਜਾ ਤੁਧੁ ਭਾਵਹਿ ਤਾ ਕਰਹਿ ਬਿਭੂਤਾ ਸਿੰਙੀ ਨਾਦੁ ਵਜਾਵਹਿ ।।[1]

ਸਿੰਙੀ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ।

(9) ਮਨੁ ਪਵਨੁ ਦੁਇ ਤੂੰਬਾ ਕਰੀ ਹੈ ਜੁਗ ਜੁਗ ਸਾਰਦ ਸਾਜੀ ।।
ਥਿਰੁ ਭਈ ਤੰਤੀ ਤੂਟਸਿ ਨਾਹੀ ਅਨਹਦ ਕਿੰਗੁਰੀ ਬਾਜੀ ।[2]

ਇਸ ਤੁਕ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਗਰੀ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਪਤਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦਰਸ਼ਨ ਸਮਝਾਣ ਲਈ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਆਪ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਜੀਵ ਦੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਰਸ ਕਿੰਗਰੀ (ਵੀਣਾ) ਵਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨ ਅਤੇ ਸੁਆਸ ਕਿੰਗਰੀ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਤੂੰਬਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹਨ। ਸਦਾ ਥਿਰ ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰਭੂ ਦੋਵਾਂ ਤੂੰਬਿਆਂ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਾਲੀ ਡੰਡੀ ਅਰਥਾਤ ਡਾਂਡ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਕਿੰਗਰੀ ਤੰਤੀ ਸਾਜ ਹੈ। ਸੁਰਤ ਤਾਰ ਹੈ।[3](ਦੇਖੋ: ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,33,36,38 8-ਤੰਤੀ, 12-ਬੀਨਾ, ਤੁਕ ਅੰਕ 13, 16 14 -ਤੰਤੁ)

(10) ਤਾਲ ਮਦੀਰੇ ਘਟ ਕੇ ਘਾਟ ।।
ਢੋਲਕ ਦੁਨੀਆ ਵਾਜਹਿ ਵਾਜ ।[4]

ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਜਾਂ ਲੋਕਧਾਰਾ ਜਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲਏ ਹਨ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।" ਤਾਲ ਦੇ ਅਰਥ ਛੈਣੇ ਲਿਖੇ ਹਨ।[5] ਜਦਕਿ ਛੈਣੇ ਤਾਂ ਵਿਆਪਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਛੈਣਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਲੋਕੁ ਮਹਲਾ ੧, ਪੰਨਾ 144-145
2. ਉਹੀ, ਗਉੜੀ ਕਬੀਰ ਜੀ, ਪੰਨਾ 334-335
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਦੂਜੀ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 932
4. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧, ਪੰਨਾ 349
5. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 14

(ੳ) ਕਰਤਾਲ ਜਾਂ ਕੜਤਾਲ ਜਾਂ ਖੜਤਾਲ ਜਾਂ ਖਰਤਾਲ। ਕਰ ਦਾ ਅਰਥ ਹੱਥ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਪਕੜ ਕੇ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਲੈਅ ਦੇਣ ਲਈ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ (ਅ) ਚਿਮਟਾ, (ੲ) ਖੰਜਰੀ। ਜੇ ਤਾਲ ਦਾ ਅਰਥ ਲੈਅ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਘਣ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਲੈਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਛੈਣਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਗਿਣਵਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਛੈਣੇ ਦਾ ਅਰਥ ਛਣਕਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਛਣਕਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਹੱਥਾਂ ਅਤੇ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਹ ਨਾਚ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਨੱਚਣ ਵਾਲਾ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਪੈਰ ਨਾਚ ਦੀਆਂ ਮੁਦਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦਿਖਾਣ ਵੇਲੇ ਹਿਲਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕ੍ਰਿਆ ਤਾਲ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਆਪੇ ਹੀ ਤਾਲ ਵਿਚ ਵੱਜਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਸਚਿਤ ਗਤੀ ਨੂੰ ਲੈਅ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਨਿਸਚਿਤ ਗਤੀ ਦੇ ਨਾਪ ਨੂੰ ਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦੇ ਅਰਥ ਇਕੋ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਲੈਅ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਘਣ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੁੰਗਰੂ ਜੇਕਰ ਹੱਥਾਂ ਜਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਨਾਚ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਅਖਵਾਏਗਾ। ਪਰ ਜੇ ਘੁੰਗਰੂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੇ ਦੋ ਗੁੱਛੇ ਪਕੜ ਕੇ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੇ ਮਾਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਤਾਲ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਪਰ ਝਾਂਜਰ ਜਾਂ ਝਾਂਜ ਕੇਵਲ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਾਚ ਦਾ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਹੈ। ਜਲ ਤਰੰਗ ਅਤੇ ਸੰਤੂਰ ਆਦਿ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਹਨ ਪਰ ਛਣਕਦੇ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਛੈਣਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਛੈਣਿਆਂ ਨੂੰ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਸਾਹਇਕ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਨੂੰ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬਿਨਾ ਗੂੰਜ ਦਿੱਤੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਉਣ ਤੇ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਛਣ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦੇ ਕੇ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਤਬਲਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਮੇਲਣਾ ਅਰਥਾਤ ਸੁਰ ਕਰਨਾ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ। "ਮਦੀਰੇ ਦੇ ਅਰਥ ਘੁੰਗਰੂ ਅਤੇ ਝਾਂਜਰ ਕੀਤੇ ਹਨ।"[1] ਉਚਾਰਣ ਦੇ ਭੇਦ ਕਾਰਨ ਮਜੀਰੇ ਨੂੰ ਮਦੀਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਜੀਰੇ ਦਾ ਅਰਥ ਘੰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਟੱਲੀਆਂ ਜਾਂ ਕੈਸੀਆਂ ਹੈ। ਇਹ

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 14

ਵੀ ਘਾਣ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਪਰ ਛੈਣਿਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਘੰਟੀ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜੋ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਵਾਤਾਵਰਣ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਜਾਂ ਅੰਸ ਵਾਂਗ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਬਾਕੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੁਰ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਪਰ ਇਕ ਮਜੀਰੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮਜੀਰੇ ਵਿਚ ਸੁਰ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਨਾਦ ਦੇ ਉਚੇ ਨੀਵੇਂਪਣ ਅਰਥਾਤ ਤਾਰਤਾ ਦੇ ਗੁਣ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅੰਤਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁਖ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਕੋਈ ਇਕ ਮਜੀਰਾ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਮਜੀਰੇ, ਚਿਮਟਾ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲਾਂ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਵਰਤੀਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਨਾਨਕਸਰ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਤਬਲੇ ਨਾਲ ਵੀ ਮਜੀਰਾ ਵਰਤ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਘੁੰਘਰੂ, ਝਾਂਜਰ, ਘੜਾ, ਖੰਜਰੀ, ਡਫਲੀ ਅਤੇ ਤਾਸ਼ਾਂ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਇਸਤਰੀ ਸਤਸੰਗ ਅਤੇ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਢੋਲਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਜੀਰਾ ਤਾਂ ਸਨਾਤਨੀ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾਦਰਾ ਨਾਲ ਵੀ ਢੋਲਕ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦਾਦਰਾ ਦੇ ਭਾ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਢੋਲਕੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਤਬਲਾ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 7,5 - ਤਾਲ, 9 -ਮਜੀਰੇ, 10-ਢੋਲਕ)

(11) ਵਾਜਾ ਮਤਿ ਪਖਾਵਜੁ ਭਾਉ॥
ਹੋਇ ਅਨੰਦੁ ਸਦਾ ਮਨਿ ਚਾਉ॥[1]

ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਅਰਥ ਜੋੜੀ ਲਿਖੇ ਹਨ।[2] ਪਖਾਵਜ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਇਕ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮਰਦੰਗ ਜਾਂ ਮਿਰਦੰਗਮ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚਭਾਵੇਂ ਇਹ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਇਸਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਤਾਲ ਅਤੇ ਬੋਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 1,7,1-ਵਾਜੇ,11-ਪਖਾਵਜ)

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧, ਪੰਨਾ 350
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 17

(12) ਸਤੁ ਸੰਤੋਖੁ ਵਜਹਿ ਦੁਇ ਤਾਲ।।ਪੈਰੀ ਵਾਜਾ ਸਦਾ ਨਿਹਾਲ ।।[1]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਸ ਤੁਕ ਦੇ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਖਲਕਤ ਦੀ ਸੇਵਾ, ਸੰਤੋਖ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ, ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਛੈਣੇ ਵਜਣ, ਸਦਾ ਖਿੜੇ ਮੱਥੇ ਰਹਿਣਾ, ਇਹ ਪੈਰੀਂ ਘੁੰਘਰੂ ਵਜਣ।[2] "ਸਤ ਦੇ ਅਰਥ ਸੇਵਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਅਰਥ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਇਹ ਅਰਥ ਲਿਖੇ ਹੋਣ ਪਰ "ਵਜਹਿ ਦੁਇ ਤਾਲ" ਦੇ ਅਰਥ ਛੈਣੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਖੜਤਾਲ ਦੇ ਵੀ ਦੋ ਹਿੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਿਨ੍ਹਿਆਂ ਵੀ ਤੁਕਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਵੀ ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਆਇਆ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਨੇ ਉਸਦੇ ਅਰਥ ਛੈਣੇ ਹੀ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਤਾਲ ਦਾ ਅਰਥ ਗਾਣੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਜੋੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਣਾ ਅਤੇ ਤਾਲ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵੀ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲਕੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।"ਪੈਰੀ ਵਾਜਾ" ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਘੁੰਘਰੂ ਦਾ ਅਰਥ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਘੁੰਗਰੂ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਜਣ ਕਰਕੇ ਘੁੰਗਰੂ ਨੂੰ ਵਾਜਾ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕਿਹਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਜੇ ਵਿਚ ਸੁਰ ਜਾਂ ਨਾਦ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ, ਜੋ ਘੁੰਗਰੂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਤਾਂ ਕੀ ਸੱਤਹੀ ਗਿਆਨ ਵੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਥੇ ਅਰਥ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਵਰਤੀ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਤੇ ਪੂਰੀ ਉਤਰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਕਈ ਅਰਥ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਯਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਰਤਣ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਗਿਆਨ ਦੇਣਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਬ-ਦਾਵਲੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 350
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 17

ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਹਾਸੋਹੀਣੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਮ-ਸ-ਕਮ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਇਹ ਧਾਰਨਾ ਨਿਰੋਲ ਸੱਚ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਵਸ ਹੋ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ।

(13) ਬੀਣਾ ਸਬਦੁ ਵਜਾਵੈ ਜੋਗੀ ਦਰਸਨਿ ਰੂਪਿ ਅਪਾਰਾ ।।
ਸਬਦਿ ਅਨਾਹਦਿ ਸੋ ਸਹੁ ਰਾਤਾ ਨਾਨਕੁ ਕਹੈ ਵਿਚਾਰਾ ।।[1]

ਬੀਣ ਇਕ ਫੂਕ ਵਾਲਾ ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਪੇਰੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੀਣ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਹਿਜੇ ਬੀਨ ਵੀ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸਦਾ ਬਹੁਵਚਨ ਬੀਣਾ ਜਾਂ ਬੀਨਾ ਹੈ। ਬੀਣ ਜਾਂ ਬੀਨਾ ਜਾਂ ਵੀਣਾ ਇਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬੀਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੁਕ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਕਿਸ ਬੀਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਬੀਣ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿ ਬੀਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਨਹੀਂ।
(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ, 4, 6, 9, 35, 36, 38, 8-ਤੰਤੀ, 11-ਬੀਣਾ)

(14) ਘੂੰਘਰੂ ਵਾਜੇ ਜੇ ਮਨੁ ਲਾਗੈ ।।
ਤਉ ਜਮੁ ਕਹਾ ਕਰੇ ਮੋ ਸਿਉ ਆਗੈ ।।[2]

ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨੱਚਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਤੁਕ ਦਾ ਭਾਵ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਮੇਰਾ ਮਨ ਪ੍ਰਭੂ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜਨਾ ਸਿੱਖ ਗਿਆ ਹੈ ਤਦੋਂ ਹੀ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 351
2. ਉਹੀ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਚਉਪਦੇ, ਪੰਨਾ 356

(ਭਗਤੀਆਂ ਬਣਕੇ) ਘੁੰਘਰੂ ਵਜਾਣੇ ਸਫ਼ਲ ਹਨ। ਫਿਰ ਪਰਲੋਕ ਵਿਚ ਜਮ ਮੇਰਾ ਕੁਝ ਭੀ ਨਹੀਂ ਵਿਗਾੜ ਸਕਦਾ।

(ਦੇਖੋ 12 -ਘੁੰਘਰੂ)

(15) ਸਿਵ ਨਗਰੀ ਮਹਿ ਆਸਣਿ ਬੈਸਉ ਕਲਪ ਤਿਆਗੀ ਬਾਦੰ ।।
ਸਿੰਙੀ ਸਬਦੁ ਸਦਾ ਧੁਨਿ ਸੋਹੈ ਅਹਿਨਿਸਿ ਪੂਰੈ ਨਾਦੰ ।।[1]

ਸਿੰਙੀ ਫੂਕ ਵਾਲਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 8)

(16) ਹਥਿ ਕਰਿ ਤੰਤੁ ਵਜਾਵੈ ਜੋਗੀ ਥੋਥਰ ਵਾਜੈ ਬੇਨ ।।
(੧ੳ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ। ਮਹਲਾ 4, ਰਾਗੁ ਆਸਾ,ਘਰੁ 6 ਕੇ 3)[2]

ਇਸ ਤੁਕ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਜੋਗੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜਕੇ ਤਾਰ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ।[3]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਬੇਨ ਦਾ ਅਰਥ ਕਿੰਗਰੀ ਕਿਵੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਤੁਕ ਅੰਕ 9 ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿੰਗਰੀ ਨੂੰ ਦੋ ਤੂੰਬਿਆਂ ਵਾਲੀ ਡੰਡੀ ਯੁਕਤ ਵੀਣਾ ਕਿਹਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਡੰਡੀ ਵਾਲੀ ਕੋਈ ਵੀਣਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤੁਕਾਂਤ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਬੀਨ ਨੂੰ ਬੇਨ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਪਰ ਕੇਵਲ ਬੇਨ ਤੋਂ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਣਾ ਅਸੰਭਵ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 360
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 368
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 114

ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਿੰਗਰੀ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 9,8 - ਤੰਤੀ, 14-ਤੰਤ, 15-ਬੇਣ)

(17) ਕਬ ਕੋ ਭਾਲੈ ਘੂੰਘਰੂ ਤਾਲਾ ਕਬਹੋ ਬਜਾਵੈ ਰਬਾਬੁ ।
ਆਵਤ ਜਾਤ ਬਾਰ ਖਿਨੁ ਲਾਗੈ ਹਉ ਤਬ ਲਗੁ ਸਮਾਰਉ ਨਾਮੁ ।[1]

ਇਸ ਤੁਕ ਦੇ ਭਾਵ ਅਰਥ ਇਹ ਹਨ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਘੂੰਗਰੂ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਣ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਸਮਾਂ ਲਗੇਗਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਾਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮੁਖ-ਮੁੱਦਾ ਹਰੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਮਰਨਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਗੌਣ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਉਂਜ ਵੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਦ ਆਕਾਸ਼ ਦਾ ਗੁਣ ਹੈ। ਆਕਾਸ਼ ਪੰਜ ਮੂਲ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਨਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੋਮਾ ਗਾਇਨ ਹੈ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਉਤਮ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦਰਜਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਚਾਰੇ ਤੱਤ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸ਼ਬਦ ਨਾਮਕ ਤੱਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹੈ। ਨਾਦ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਬਦ ਬ੍ਰਹਮ ਹੈ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਹੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਪੱਖ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਕਹਾਵਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, " ਗਾਣਾ-ਰੋਣਾ ਸਭ ਨੂੰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਨ ਕੁਦਰਤੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣਾ ਬਨਾਉਟੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ। ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਝੂਮਣਾ ਵੀ ਕੁਦਰਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਝੂਮਣ ਨੂੰ ਨੱਚਣ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਸ੍ਰੇਣੀ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਿਯਮਤ ਨਾਚ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਚ ਵੀ ਮਨੁੱਖੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਰੀਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਅੰਗ ਨੂੰ ਸੋਚ ਸਮਝ ਕੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਮਸ਼ਕ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗੈਰ ਕੁਦਰਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹਿਲਾਇਆ-ਜੁਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਗਾਣ ਲਈ ਜਾਂ ਪਾਠ ਕਰਨ ਲਈ ਕੇਵਲ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਇਨ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਜੇੜ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਘੂੰਘਰੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਰਬਾਬ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਵਿਸਤਰਿਤ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 14,13 - ਘੂੰਘਰੂ ਤੁਕ ਅੰਕ 7,10,5 -ਤਾਲ, 16 -ਰਬਾਬ)

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ4, ਪੰਨਾ 368

(18) ਤੇਰਾ ਜਨੁ ਨਿਰਤਿ ਕਰੇ ਗੁਨ ਗਾਵੈ।।
ਰਬਾਬੁ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਅਨਹਦ ਸਬਦੁ ਵਜਾਵੈ ।।[1]

ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਚਾਰ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਨਾਮ ਇਕ ਵਾਰੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਦਕਿ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਚੌਥੇ ਰਾਗ ਆਸਾ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਦੋ ਵਾਰੀ ਰਬਾਬ ਨਾਮ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਕਾਲ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ ਇਸ ਲਈ ਪੰਚਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ।

(19) ਬਾਪਾਰਿ ਗੋਵਿੰਦ ਨਾਏ।।ਸਾਧ ਸੰਤ ਮਨਾਏ ਪ੍ਰਿਅ ਪਾਏ
ਗੁਨ ਗਾਏ ਪੰਚ ਨਾਦ ਤੂਰ ਬਜਾਏ।।[2]

ਤੂਰ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਕਈ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਨਾਮ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਤੁਕਾਂਤ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਤੂਰੇ ਨਾਮ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਤੂਰ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨ ਨਹੀਂ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਪੰਚ ਨਾਦ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਉਸਦਾ ਅਰਥ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਨਾਦ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਤਾ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦਾ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ ਕਿਹੜਾ ਸੀ ਪਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਰਗੀਕਰਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

(ੳ) ਤੱਤ ਸਾਜ਼
1

ਜਿਵੇਂ ਤਬੂੰਰਾ। ਇਹ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 381
2. ਉਹੀ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 408

(ੳ) ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼
2

ਇਹ ਵੀ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦੇ ਅਘਾਤ ਅਤੇ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਸਿਤਾਰ, ਵੱਟੇ ਨਾਲ ਵਚਿੱਤਰ ਵੀਣਾ, ਨਖ ਨਾਲ ਸਰੋਦ ਗੱਜ ਨਾਲ ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ। ਅਤੇ ਜਵਾ ਜਾਂ ਪੱਤੀ ਜਾਂ ਸਲਾਖ ਜਾਂ ਛੜੀ ਵੀ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(ੳ) ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼
3

ਇਹ ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਇਹ ਫੂਕ ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬੰਸਰੀ ਆਦਿ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਧੌਂਕਨੀ ਪੱਖੇ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਆਦਿ।

(ੳ) ਘਣ ਸਾਜ਼
4

ਜਿਵੇਂ ਖੜਤਾਲ ਆਦਿ।

(ੳ) ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼
5

ਜਿਵੇਂ ਤਬਲਾ ਆਦਿ। ਇਹ ਹੱਥ ਨਾਲ ਅਤੇ ਛੜੀ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਢੋਲ ਆਦਿ।

(ਅ)

ਦੂਜੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਾਰ ਵਰਗ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

(ਅ) ਤੱਤ ਸਾਜ਼
1

ਇਹ ਕੇਵਲ ਸਵਰਿਤ ਸੁਰ ਦਿਖਾਣ ਲਈ ਛੇੜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣਾ ਨਹੀਕਹਿੰਦੇ। ਸੁਰ ਮੰਡਲ ਵਰਗੇ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਤਿੰਨਾਂ ਸਪਤਕਾਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਝੰਕਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਾਦਨ-ਕ੍ਰਿਆ ਵਾਲਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਦਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਝਨਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਰਬਾਂ ਲਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਸੱਜੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ ਬਾਜ

ਦੀ ਵਾਦਨ ਕ੍ਰਿਆ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਤੋ ਪੰਜਵੀਂ ਤਕ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗਿਆਰਾਂ ਤੋਂ ਤੇਰਾਂ ਤਰਬਾਂ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਛੇਵੀਂ ਅਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਤਾਰ ਸਥਾਈ ਸੁਰ ਜਾਂ ਜੀਵ ਸੁਰ ਜਾਂ ਟੌਨਿਕ ਸੁਰ ਜਾਂ ਕੀਨੋਟ ਜਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਜਾਂ ਗ੍ਰਹਿ ਸੁਰ ਜਾਂ ਅੰਸ਼ ਸੁਰ ਜਾਂ ਨਿਆਸ ਸੁਰ ਜਾਂ ਮੂਰਛਨਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭਿਕ ਸੁਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਵਿੱਤਤ ਸਾਜ਼
2

ਅ/3 ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼

ਅ/4 ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼ + ਘਣ ਸਾਜ਼

(ੲ) ਤੀਜੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਵੀ ਚਾਰ ਵਰਗ ਹਨ।

ੲ/1 ਤੱਤ ਸਾਜ਼ + ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼

ੲ/2 ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼

ੲ/3 ਘਣ ਸਾਜ਼

ੲ/4 ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼

(ਸ) ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਹਨ।

ਸ/1 ਤੱਤ + ਵਿੱਤਤ ਸਾਜ਼

ਸ/2 ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼

ਸ/3 ਅਵਨਧ + ਘਣ ਸਾਜ਼

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਹਨ ਜੋ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਵਰਣਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ।

ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਅਤੇ ਪਿਆਨੋ ਐਕੋਰਡੀਅਨ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ ਭਾਵੇਂ ਫੂਕ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਧੌਂਕਣੀ ਪੱਖੇ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਬੈਲੋ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਜਾਂ ਪੈਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੀਬੋਰਡ ਜਾਂ ਪੱਤੀ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਪਟੜੀ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਪਟਲੀ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਿਆਨੋ ਅਤੇ ਸਿੰਥਸਾਈਜ਼ਰ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪਿਛਲੇ ਡੇਢ ਦੋ ਸੋ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਹ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗੀ ਆਪ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਖੇ ਦੀ ਰਫ਼ਤਾਰ ਘਟ ਕਰਕੇ ਜਾਂ ਉਂਗਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਘਟ ਲਗਾਕੇ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵਧ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੇਵਲ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਣ ਹਿਤ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਟਪਲਾ ਨਹੀਂ ਖਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪੰਚ ਵਰਗ ਸਾਜ਼ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਗਲਤੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਲਭਣਗੇ। ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਪਰੰਪਰਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਅਜਿਹੇ ਵਰਗ ਮਿਥ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਲੋਪ ਵੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 34,1-ਵਾਜੇ)

(20) ਨਿਰਮਲ ਬਾਣੀ ਨਾਦੁ ਵਜਾਵੈ।।[1]

ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅਤੇ "ਨਾਦ ਵਜਾਵੈ" ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚੋਂ "ਵਜਾਵੈ' ਦੇ ਭਾਵ ਅਰਥ ਲੈਂਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਵਾਜਾ ਸਿੰਙੀ[2] ਪਰ ਵਾਜਾ ਸਿੰਙੀ 'ਨਾਦ' ਦੇ ਬਾਅਦ ਕੋਸ਼ਟਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਅਰਥ ਸਵੀਕਾਰ ਵੀ ਕਰਨੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵਾਜਾ 'ਸਿੰਙੀ ਵਜਾਵੈ' ਦੇ ਬਾਅਦ ਕੋਸ਼ਟਕ ਵਿਚ ਲਿਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਦ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗੁ ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਅਸਟਪਦੀਆਂ, ਘਰ 2,ਪੰਨਾ411
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 342

ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਨਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਜਾ ਸਿੰਙੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਾਦ ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਨਾਦ ਤੋਂ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਨਾਦ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਾਦ, ਅਨਹਤ ਨਾਦ, ਅਨਹਤਾ ਨਾਦ, ਅਨਹਦ ਨਾਦ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਆਹਤ ਨਾਦ ਜਾਂ ਆਹਦ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀਏ ਕਿ ਨਾਦ ਤੋਂ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਦਾ ਭਾਵ ਆਹਤ ਨਾਦ ਤੋਂ ਹੈ ਤਾਂ ਤੇ ਨਾਦ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਨਾਦ ਦਾ ਭਾਵ ਵੀ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਤੋ ਲਈਏ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਨਾਦ ਦੇ ਇਕੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਹਤ ਨਾਦ ਦੁਨਿਆਵੀ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ, ਜਦਕਿ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਆਤਮਿਕ ਨਾਦ ਹੈ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਆਤਮਿਕ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੁਨਿਆਵੀ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਨਾਦ ਤੋਂ ਆਹਤ ਨਾਦ ਦਾ ਹੀ ਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਉਜ ਵੀ ਜਿਹੜਾ ਕੀਰਤਨ ਸਾਧ ਸੰਗ ਦੇ ਕੰਨੀ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਮਾਈ ਭਾਈ ਰਸਨਾ ਪਵਿੱਤਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਤਾਂ ਆਹਤ ਨਾਦ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਵਿਸਮਾਦ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਆਹਤ ਨਾਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਸੁਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਨਾਦ ਕੁਦਰਤ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਵਜਾਇਆ ਹੀ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਦਰਤ ਨਾਲ ਇਕਾਗਰ ਚਿੱਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਵ ਜੋੜਨ ਤੇ ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਕਿਹਾ ਅਤੇ ਲਿਵ ਲਗਾਣ ਦਾ ਉਤਮ, ਸੁਖਮਤਮ ਅਤੇ ਸੁਗਮਤਮ ਸਾਧਨ ਕੀਰਤਨ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਜੋ ਆਹਤ ਨਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਨੂੰ ਸੁਣਨਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਵੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਤਾਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਬ੍ਰਹਮਨਾਦ ਜਾਂ ਗੁਪਤ ਨਾਦ ਜਾਂ ਸਥਿਰ ਨਾਦ ਜਾਂ ਸਵੈਭੂ ਨਾਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਯੋਗ ਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਯੋਗੀ ਹੀ ਕਰੜੀ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰਕੇ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਹਤ ਨਾਦ ਗੈਰ ਕੁਦਰਤੀ ਬਨਾਉਟੀ ਤੇ ਕ੍ਰਿਤਰਿਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਨਾਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਹੀ ਦੋ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਨਾਦ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅੱਖਰ 'ਨਾ' ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਤੇ

ਅੰਤਿਮ ਅੱਖਰ 'ਦਾ' ਹੈ 'ਨਾ' ਤੋਂ ਨਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਬਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਦਾ' ਤੋਂ ਦਕਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਬੋਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰਾਣ ਜਾਂ ਵਾਯੂ ਹੈ ਅਤੇ ਦਕਾਰ ਦਾ ਅਰਥ ਅੱਗ ਜਾਂ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਵਾਯੂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਯੂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਣਾਂ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੈ ਉਹ ਕਣ ਉਹ ਦੋ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਂਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਵਸਤੂ ਤੇ ਅਘਾਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਮਾਰਦੇ ਜਾਂ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਕਣ ਵਿਚਾਲੇ ਜੇ ਵਾਯੂ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦਾ। ਵਾਯੂ ਦੇ ਕਣਾਂ ਦਾ ਕੰਪਨ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਪਿਛੋਂ ਪ੍ਰਤੀ ਸੈਕਿੰਡ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘਟਣ ਦਾ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਜੇ ਹਰ ਸਕਿੰਟ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਆਹਤ ਨਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਕ੍ਰਮ ਅਨਿਯਮਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਸ਼ੋਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਸਾਰੇ ਨੂੰ ਦੋ ਨਹੀਂ ਇਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਮਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਹਤ ਨਾਦ ਵੀ ਅਨਾਹਤ ਨਾਦ ਵਾਂਗ ਕੁਦਰਤ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਕੋਈ ਮਨੁੱਖ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਿਰੁਧ ਸਿਰਜਿਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਨਾਦ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਇਸਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

(21) ਅਨਹਦੋ ਅਨਹਦੁ ਵਾਜੈ ਰੁਣਝੁਣਕਾਰੇ ਰਾਮ॥
ਮੇਰਾ ਮਨੋ ਮੇਰਾ ਮਨੁ ਰਾਤਾ ਲਾਲ ਪਿਆਰੇ ਰਾਮ॥[1]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਰੁਣਝੁਣਕਾਰੇ' ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ:

ਘੁੰਘਰੂ ਝਾਂਜਰਾਂ ਦੀ ਛਣ ਛਣ[2]

ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਰੁਣਝੁਣਕਾਰੇ ਦੇ ਅਰਥ ਘੁੰਘਰੂ ਝਾਂਝਰਾਂ ਦੀ ਛਣ ਛਣ ਕੀਤੇ ਹੋਣ ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾ

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 436
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 478

ਢੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਛਣ ਛਣ ਕੇਵਲ ਘੁੰਗਰੂ ਅਤੇ ਝਾਂਜਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਨੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਹੁਣ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ(ਮਾਨੋ) ਘੁੰਘਰੂਆਂ ਦੇਣ ਵਾਲਾ (ਵਾਜਾ) ਇਕ ਰਸ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[1]

ਘੁੰਗਰੂਆ ਦੀ ਛਣਕਾਰ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਵਾਜਾ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਸਿੰਥਸਾਈਜ਼ਰ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਜ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਾਕ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਆ ਰਹੀ ਹੈ।

(22) ਫੀਲੁ ਰਬਾਬੀ ਬਲਦੁ ਪਖਾਵਜ ਕਊਆ ਤਾਲ ਬਜਾਵੈ।।
ਪਹਿਰਿ ਚੋਲਨਾ ਗਦਹਾ ਨਾਚੈ ਭੈਸਾ ਭਗਤਿ ਕਰਾਵੈ।।[2]

ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਹਾਥੀ, ਬਲਦ, ਕਾਂ, ਗਧੇ ਅਤੇ ਝੋਟੇ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਬਾਬੀ, ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਾਲ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ਬਦ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਲਏ ਹਨ। ਚੋਲਨਾ ਗੱਲ ਵਿਚ ਪਹਿਨਣ ਵਾਲਾ ਇਕ ਕਪੜਾ ਹੈ। ਚੋਲਨਾ ਅਤੇ ਢੋਲ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਾਂਝ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਢੋਲ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀ ਵਿਚ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਦੋਵੇਂ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਢੋਲਕੀ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਵੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਦੋਵੇਂ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਰਸੀਆਂ ਨਾਲ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂ ਢਿਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਸੀਆਂ ਨੂੰ ਖਿੱਚਣ ਲਈ ਛਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਢੋਲਕੀ ਵਿਚ ਨਾਲ ਅਤੇ ਖੋਲ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਪੇਚਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੇਚਾਂ ਨੂੰ ਚਾਬੀ ਨਾਲ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂ ਢਿੱਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢੋਲ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀ ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਜੋੜੀ ਵਾਂਗ ਸੁਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਢੋਲਕੀ ਵਾਦਕ ਪੁਰਸ਼ ਕਦੀ ਕਦੀ ਇਕ ਹੱਥ ਦੇ ਅੰਗੂਠੇ ਵਿਚ ਛੱਲਾ ਪਾ ਕੇ ਵੀ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ।

---

1. <u>ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ</u>, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 478
2. <u>ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ</u>, ਆਸਾ, ਪੰਨਾ- 477

ਢੋਲਕੀ ਵਾਦਕਾਵਾਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਰੋੜੇ ਜਾਂ ਚਿਮਟੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਕ ਔਰਤ ਢੋਲਕੀ ਵਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਰੋੜਾ। ਦੋਵੇਂ ਨਾਰੀਆਂ ਆਪਣੇ ਗੋਡਿਆਂ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਵਜਾਣ ਤੇ ਇਹ ਹਿੱਲੇ ਨਾ। ਔਰਤਾਂ ਕੇਵਲ ਕਹਿਰਵਾ ਹੀ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੀ ਕਹਿਰਵਾਂ ਤਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਹਿਰਵਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੈਸੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਹੀ ਵਜਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਹਿਰਵਾਂ ਤਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਤਾਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਮਰਦ ਤਾਂ ਢੋਲਕੀ ਤੇ ਤਬਲੇ ਵਾਂਗ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਲਾਂ ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਅੰਗ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(23) ਘਰਿ ਘਰਿ ਮੁਸਰੀ ਮੰਗਲੁ ਗਾਵਹਿ ਕਛੂਆ ਸੰਖੁ ਬਜਾਵੈ।।[1]

ਸੰਖ ਇਕ ਫੂਕ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੰਖ ਵਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਜਕਲ੍ਹ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਗਭਗ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਸੰਖ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਾਦ-ਵ੍ਰਿੰਦ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਐਵੇਂ ਇਕ ਪਲ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।ਸੰਖ ਜੰਗ ਦੇ ਆਰੰਭ ਅਤੇ ਅੰਤ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਦੇਣ ਲਈ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਜਗਾਹ ਘੁੱਗੂ ਜਾਂ ਹੂਟਰ ਜਾਂ ਸਾਇਰਨ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਹੈ। (ਦੇਖੋ 17-ਸੰਖ)

(24) ਮੰਦਲੁ ਨਾ ਬਾਜੈ ਨਟੁ ਪੈ ਸੂਤਾ।।[2]

ਮੰਦਲ ਜਾਂ ਮਾਦਲ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਨੂੰ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨੇਪਾਲ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕਦੀ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਟ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਦੇ ਅਰਥ 'ਢੋਲ' ਕੀਤੇ ਹਨ।[3]

(25) ਤੂਟੀ ਤੰਤੁ ਨ ਬਜੈ ਰਬਾਬੁ।। ਭੂਲਿ ਬਿਗਾਰਿਓ ਅਪਨਾ ਕਾਜੁ[4] ।।

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ, ਪੰਨਾ 477
2. ਉਹੀ, ਆਸਾ, ਪੰਨਾ 478
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦਰਪਣ, ਤੀਜੀ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 711 (ਦੇਖੋ 18-ਮੰਦਲ)
4. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ, ਪੰਨਾ 478

(26) ਅਬ ਮੋਹਿ ਨਾਚਨੋ ਨਾ ਆਵੈ।। ਮੇਰਾ ਮਨੁ ਮੰਦਰੀਆ ਨ ਬਜਾਵੈ।।[1]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੰਦਰੀਆਂ ਦਾ ਅਰਥ 'ਢੋਲਕੀ'[2] ਦਿੱਤਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 10,10-ਢੋਲਕ,18-ਮੰਦਲ, 19-ਮੰਦਰੀਆ ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 24)

(27) ਹਰਿ ਦਾਸਨ ਸਿਉ ਪ੍ਰੀਤਿ ਹੈ ਹਰਿ ਦਾਸਨ ਕੋ ਮਿਤੁ ।।
ਹਰਿ ਦਾਸਨ ਕੈ ਵਸਿ ਹੈ ਜਿਉਂ ਜੰਤੀ ਕੈ ਵਸਿ ਜੰਤੁ।।[3]

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਯੰਤਰ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜੰਤ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਵਜੰਤਰੀ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਜਾਂ ਵਾਦਕ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਨੂੰ ਜੰਤੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। (ਦੇਖੋ 20-ਜੰਤੁ)

(28) ਬਾਜੀਗਰ ਡੰਕ ਬਜਾਈ।। ਸਭ ਖਲਕ ਤਮਾਸੇ ਆਈ।।[4]

ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਡੰਕ' ਦੇ ਅਰਥ ਡੁਗਡੁਗੀ ਕੀਤੇ ਹਨ।[5] ਇਕ ਮੁਹਾਵਰਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਗੱਲ 'ਡੰਕੇ ਦੀ ਚੋਟ ਤੇ ਕਹਿਣਾ' ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਤਾਂ ਡੰਕੇ ਤੋ ਭਾਵ ਨਗਾਰੇ ਤੋਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਤੁਕ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਡੰਕੇ ਨੂੰ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਲੇਖਕ ਨੇ ਡੰਕੇ ਦਾ ਅਰਥ ਡੁਗਡੁਗੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਡੁਗਡੁਗੀ ਮਦਾਰੀ, ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਨਟ ਅਤੇ ਮਰਾਸੀ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਡੁਗਡੁਗੀ ਅਤੇ ਡਮਰੂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਡਮਰੂ ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਿਵ ਜੀ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਆਸਾ, ਪੰਨਾ 483
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਤੀਜੀ, ਪੰਨਾ 743
3. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਲੋਕ ਮਹਲਾ 4, ਪੰਨਾ 652
4. ਉਹੀ, ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਬਾਣੀ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਕੀ ਘਰ 2, ਪੰਨਾ 655
5. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਚੌਥੀ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 775

ਰਾਹੀਂ ਉਤਪੰਨ ਆਦਿ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਵਰ ਅਤੇ ਵਿਅੰਜਨਾਂ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਡਮਰੂ ਜਾਂ ਡੁਗਡੁਗੀ ਵਰਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ। ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਦੀ ਕਦੀ ਮਦਾਰੀ ਦੇ ਅਭਿਨਏ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਡੁਗਡੁਗੀ ਦਾ ਧੁਨੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਗਾਣੇ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਕੁਝ ਪਲਾਂ ਲਈ ਡੁਗਡੁਗੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। (ਦੇਖੋ 21-ਡੰਕ)

(29) ਅਣਮੜਿਆ ਮੰਦਲੁ ਬਾਜੈ।। ਬਿਨ ਸਾਵਣ ਘਨਹਰੁ ਗਾਜੈ।।[1]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਮੰਦਲੁ' ਦੇ ਅਰਥ ਢੋਲ ਕੀਤੇ ਹਨ।[2] 'ਅਣਮੜਿਆ' ਤੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦਲੁ ਵੀ ਢੋਲ ਵਾਂਗ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਬਕਰੇ ਦੀ ਖਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਪੁੜੇ ਵਾਲਾ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਢੋਲ ਨਹੀਂ, ਕਿਉਂਕਿ ਢੋਲ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਮੰਦਲੁ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 10,24, 26,10- ਢੋਲਕ,18-ਮੰਦਲ, 19-ਮੰਦਰੀਆ)

(30) ਵਾਜੇ ਬਾਝਹੁ ਸਿੰਙੀ ਵਾਜੈ ਤਉ ਨਿਰਭਉ ਪਦੁ ਪਾਈਐ ।।
ਅੰਜਨ ਮਾਹਿ ਨਿਰੰਜਨ ਰਹੀਐ ਜੋਗ ਜੁਗਤਿ ਤਉ ਪਾਈਐ ।।[3]

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤਕ ਸਿੰਙ ਸ਼ਬਦ ਜਿੰਨੀ ਵਾਰ ਅਤੇ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਨੀ ਵਾਰ ਹੀ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋਗੀਆਂ ਜਾਂ ਜੋਗ ਵਿਦਿਆ ਜਾਂ ਜੁਗਤ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਜੋਗੀ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਪਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਜੋਗੀ ਤਾਂ ਸਿੰਙ ਦਾ ਵਾਜਾ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਂ ਬਿਨਾ ਵਾਜਾ ਵਜਾਇਆਂ ਸਿੰਙ ਦਾ ਵਾਜਾ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ।[4]

---

1. <u>ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ</u>, ਰਾਗ ਸੋਰਠਿ ਬਾਣੀ ਭਗਤ ਨਾਮ ਦੇਵ ਜੀ ਕੀ ਘਰ 3, ਪੰਨਾ 657
2. <u>ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ</u>, ਪੋਥੀ ਚੌਥੀ, ਪੰਨਾ 796
3. <u>ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ</u>, ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ ਘਰ 7, ਪੰਨਾ 730
4. <u>ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ</u>, ਪੋਥੀ ਪੰਜਵੀਂ, ਪੰਨਾ 358

ਲਿਖਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਿੰਙੀ ਵਾਜਾ ਵੱਜ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਾਂ ਸਿੰਙੀ ਵਜ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੰਙੀ ਦੇ ਵਾਜੇ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸਿੰਙ ਨਾਮ ਜਾਂ ਉਪਨਾਮ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਗਾਂ ਆਦਿ ਜਾਨਵਰ ਦੇ ਸਿੰਙ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਭੂ ਜਿਵੇਂ ਬਕਰੀ ਆਦਿ ਦੇ ਸਿੰਙ ਵਰਗਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਜਿਸਨੂੰ ਸਿੰਙ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਨਾਲ ਜੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤਾਰ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸਿੰਙ ਨਾਮ ਦੀ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਜ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਛੜੀ, ਸਲਾਖ, ਜਵਾ, ਪੱਤੀ, ਨਖ, ਕੋਣ, ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਵੱਟਾ ਜਾਂ ਬੱਟਾ, ਮੁੰਦਰੀ ਜਾਂ ਰਿੰਗ, ਡੰਡੀ ਜਾਂ ਰਾਗ ਨਾਲ ਵੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(31) ਉਦਮ ਮਤਿ ਪ੍ਰਭ ਅੰਤਰਜਾਮੀ ਜਿਉ ਪ੍ਰੇਰੇ ਤਿਉ ਕਰਨਾ ।।
ਜਿਉ ਨਟੂਆ ਤੰਤੁ ਵਜਾਏ ਤੰਤੀ ਤਿਉ ਵਾਜਹਿ ਜੰਤ ਜਨਾ।।[1]

ਤੰਤੁ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਤਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਤੰਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਤਾਰ ਹੈ ਪਰ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਤੰਤੁ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਲੇਕਿਨ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤੰਤਰ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਜਿੰਦੇ ਨੂੰ ਤੰਤਰਕਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲਬੱਧ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨਿਬੱਧ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਚੀਜ਼ ਜਾਂ ਬੰਦਿਸ਼ ਜਾਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜੇ ਤਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਅੰਗ ਜਾਂ ਗੀਤ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਬੋਲਾਂ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਭਾਵ ਕਾਵਿ ਯੁਕਤ ਬੰਦਿਸ਼ਾਂ ਦਾ ਆਭਾਸ ਦੇਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦਿਸ਼ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ, ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਆਦਿ ਨਾਲ ਠਕੋਰਣ ਤੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਨਿਰਾਰਥਕ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੋਣ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਤ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਗਤਕਾਰੀ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਜਾਂ ਵਿਲੰਬਤ ਗਤਾਂ ਜਾਂ ਮਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗੁ ਬਿਲਾਵਲੁ ਮਹਲਾ 4 ਘਰ3 ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ, ਪੰਨਾ 798

ਜਾਂ ਦ੍ਰੁਤ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਜਾਂ ਸਤਾਰਖਾਨੀ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਮਧ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਜਾਂ ਵਿਖੜੀਆਂ ਅਛੋਪ ਅਤੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਜਾਂ ਵਿਖੜਿਆਂ ਮੁਖੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਆੜੀ ਲੈਅ ਦੀਆਂ, ਬਿਆੜੀ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁਆੜੀ ਲੈਅ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਲੰਮੀਆਂ ਗਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਰਜ਼ਾ ਖਾਨੀ, ਫਰੋਜ਼ ਖਾਨੀ ਅਤੇ ਸੇਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਗਤਾਂ ਵਜਾਣ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗਤਕਾਰੀ ਜਾਂ ਤੰਤਰਕਾਰੀ ਜਾਂ ਤੰਤਰਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਤ ਦੇ ਦੋ ਧਾਤੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਨੂੰ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਅੰਤਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਗਤਕਾਰੀ ਦੇ ਮੁਖੜੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਲੈਅਯੁਕਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਲਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਤੋਂ ਉਠਕੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਮ ਦਿਖਾਂਦੇ ਹੋਏ ਜਾਂ ਸਮ ਛੁਪਾਂਦੇ ਹੋਏ ਸਮ ਤੇ ਡਿਗਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਸਮ ਤੋਂ ਬਚਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਮ ਬਦਲਦੇ ਹਨ। ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਦੀ ਤਾਰ ਟੁੱਟ ਗਈ ਹੈ। ਤੰਤੀ ਜਾਂ ਤੰਤ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪਰ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਤੰਤੁ ਬਿਨਾ ਨ ਬਜੈ ਰਬਾਬਾ। ਵਾਕ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੰਤੀ ਜਾਂ ਤਾਰ ਬਿਨ ਨ ਬਜੈ ਰਬਾਬਾ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ। ਤਾਰ ਬਿਨਾ ਤੂੰਬਾ ਵਜਦਾ ਨਾ ਬੋਲੀ ਕਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਤੰਤੀ ਜਾਂ ਤੰਤ ਸ਼ਬਦ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਤੁਕ ਵਿਚ ਤੰਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ੀ ਯਾਨੀ ਜੰਤ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ੀ ਯਾਨੀ ਜੰਤੀ ਸ਼ਬਦ ਪਿਛਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਿਆਂ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਲਈ ਇਕ ਸਾਧਾਰਣ ਸ਼ਬਦ ਵਾਜੰਤ੍ਰੀ ਵੀ ਹੈ। ਤੰਤੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਉਤੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਗਤਾਂ ਦੋਵੇਂ ਵਜਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ। ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗਤਾਂ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਬੰਦਸ਼ੀ ਠੁਮਰੀ ਤੇ ਧੁਨ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵੀ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ ਆਦਿ। ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਗਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੰਤੂਰ ਆਦਿ। ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਸਾਜਿੰਦਾ ਜਾਂ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਨਰਤਕ ਦਰਅਸਲ ਪੂਰਨ ਅਤੇ ਕੁਲ ਮਿਲਾਕੇ ਟੋਟਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਸਭ ਕੁਝ ਵਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਜ਼ ਮਿਟ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਬਨਾਵਟ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਨਵੀਨ

ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਵਿਕਾਸਵਾਦੀ ਤਜ਼ਰਬੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਜਿੰਦੇ ਨਾਲ ਅਨਿਖੜਵੇਂ ਤੌਰ ਤੇ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੋਵੇਂ ਰਲਕੇ ਯੁਗ-ਸਾਜ਼ ਤੇ ਯੁਗ-ਪੁਰਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਕਰਕੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਕਾਰਨ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਬੰਸਰੀ ਅਤੇ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਘੋਸ਼, ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਦ, ਬਿਸਮਿਲਾ ਖਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਸੰਤੂਰ ਤੇ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਤੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਅਤੇ ਸਾਰੰਦਾ ਦੋ ਤੇ ਏਕ ਭਏ ਹੈ।

ਸਮਾਜ, ਲੋਕਯਾਨ, ਲੋਕਧਾਰਾ, ਇਤਿਹਾਸ, ਧਰਮ, ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਸਭਿਅਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਤਹਜ਼ੀਬੋਤਮਦੁਨ ਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖਤਾ ਦਾ ਅੰਗ ਬਣੇ ਅਤੇ ਪਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹੇ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਹੱਟੀ ਹਰੇ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਨਾਵਾਂ, ਉਪ-ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਲਕਬ ਦੇ ਸਾਰਥਕ ਅਤੇ ਨਿਰਾਰਥਕ ਅਨੇਕਾਂ ਰੰਗਾਂ, ਰੂਪਾਂ, ਸ਼ਕਲਾਂ ਅਤੇ ਅਕ੍ਰਿਤੀਆਂ ਦੇ ਜਾਮੇ ਪਾਂਦੇ, ਹੰਡਾਂਉਂਦੇ ਅਤੇ ਉਤਾਰਦੇ, ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਮੁਹਾਵਰਿਆਂ ਅਤੇ ਅਖਾਣਾਂ ਵਿਚ ਵਟ ਗਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਖੌਤਾਂ ਅਤੇ ਕਹਾਵਤਾਂ ਨੇ ਏਡਾ ਲੰਮਾ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕੀਤਾ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਰਗੀ ਪਵਿੱਤਰ ਵਿਧਾ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਸਾਧਾਰਣ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾਉਣ ਹਿਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਕਾਰਾਂ, ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਗੂੜ ਫਲਸਫੇ ਨਾਲ ਮੇਲਕੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ।

ਬੈਂਡ ਵਿਚ ਵਜਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਜੇਕਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਗੁੱਛੇ ਮੀੜ ਰਾਹੀਂ ਜੋੜਕੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਧੁਨੀ ਨੂੰ ਤੂ ਉ ਉ ਉ ਉ ਕਿਹਾ। ਜੇ ਫੂਕ ਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰ ਦਾਣੇਦਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੋ ਕੇ ਫੁੱਟੇ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਤੂ ਤੂ ਤੂ ਤੂ ਕਿਹਾ। ਵਾਜਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤੂ ਤੂ ਤੂ ਜਾਂ ਪੂ ਪੂ ਪੂ ਪੂ ਵਜ ਰਹੇ ਹਨ, ਵਰਗੇ ਵਾਕ ਨਾਲ ਬੁਲਾਇਆ। ਅਜਿਹੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਚੀ ਅਤੇ ਤਿੱਖੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਉਸ ਹਿੱਸੇ ਵਲੋਂ ਪਤਲਾ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਅੱਗੇ ਵਲ ਮੋਟਾ ਅਤੇ ਖੋਖਲਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਬਾਲਟੀ ਵਾਂਗ ਖੁਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਮੂੰਹ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਮੋਟਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਾਹਮਣੇ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਪਤਲਾ ਸੀ, ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਤੂਤੀ ਕਿਹਾ। ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਹੋਈ ਉਸਦੀ

"ਤੂਤੀ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤਕ ਬੋਲਦੀ ਹੈ" ਵਰਗੀਆਂ ਕਹਾਵਤਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਈਆਂ। "ਨਾਰਖਾਨੇ ਵਿਚ ਤੂਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਕੌਣ ਸੁਣਦਾ ਹੈ" ਇਹ ਕਹਾਵਤ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪਤਲੀ ਅਤੇ ਮੱਧਮ ਸੀ। " ਹਰ ਕੋਈ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਤੂਤੀ ਵਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।" ਆਦਿ ਕਹਾਵਤਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰੀ ਵਾਜਿਆਂ ਵਾਲੇ ਬਿਨਾ ਤਿਆਰੀ ਦੇ ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਇੰਜ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚੋਂ ਬੇਸੁਰਾਪਣ ਝਲਕਦਾ ਸੀ। "ਸ਼ਾਮਲ ਵਾਜਾ" ਕਹਾਵਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੀ ਕਿ ਬੈਂਡ ਵਿਚ ਕਈ ਅਨਾੜੀ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਐਵੇਂ ਨਫਰੀ ਪੂਰੀ ਕਰਨ ਹਿਤ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਢੋਲ ਦੇ ਖੱਬੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਧਾਮਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਮੋਟੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਨ ਢੋਲ ਦੀ 'ਡਮ ਡਮ' ਅਤੇ 'ਢੋਲ ਢਮਕੇ' ਵਰਗੇ ਸ਼ਬਦ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਡਮਰੂ ਦੀ ਡੁਗ ਡੁਗ ਨੇ ਹੀ ਡਮਰੂ ਦੇ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ 'ਡੁਗਡੁਗੀ' ਦਾ ਨਾਮ ਬਖਸ਼ਿਆ।

(32) ਕਰ ਕਰਿਤਾਲ ਪਖਾਵਜੁ ਨੈਨਹੁ ਮਾਥੈ ਵਜਹਿ ਰਬਾਬਾ।।
ਕਰਨਹੁ ਮਧੁ ਬਾਸੁਰੀ ਬਾਜੈ ਜਿਹਵਾ ਧੁਨਿ ਆਗਾਜਾ।।
ਨਿਰਤਿ ਕਰੇ ਕਰਿ ਮਨੂਆ ਨਾਚੈ ਆਣੇ ਘੂਘਰ ਸਾਜਾ।।[1]

ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਕਰਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਥ ਛੈਣੇ ਹੈ। ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਾਣ ਹਿਤ ਰਬਾਬਾ ਸ਼ਬਦ ਰਬਾਬ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਬੰਸਰੀ ਸ਼ਬਦ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਾਰੇ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਘੂਘਰ ਸ਼ਬਦ ਘੁੰਗਰੂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਨਾਚ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।(ਦੇਖੋ 22-ਬੰਸਰੀ ।)

(33) ਕਿੰਗੁਰੀ ਅਨੂਪ ਵਾਜੈ।। ਜੋਗੀਆ ਮਤਵਾਰੋ ਰੇ ।। ਰਹਾਉ।।[2]

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 62 ਤੇ ਕਿੰਗਰੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5, ਘਰ 1 ਪੰਨਾ 884
2. ਉਹੀ, ਰਾਮ ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5, ਘਰ 2, ਪੰਨਾ 886

ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੋਥੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 424 ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਬੀਨ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਨੇ ਸਿਰੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 92 ਤੇ ਕਿੰਗਰੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੋਥੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 580 ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਤਾਰ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਕਬੀਰ ਜੀ ਨੇ ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 334,335 ਤੇ ਕਿੰਗਰੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੋਥੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 932 ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਵੀਣਾ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਵੀਣਾ, ਤੂੰਬੇ ਜਾਂ ਤੂੰਬੀ ਜਾਂ ਕਿੰਗ ਜਾਂ ਇਕਤਾਰਾ ਨੂੰ ਕਹਿ ਰਹੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿੰਗ ਦੇ ਹੀ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਤੂੰਬੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿੰਗ ਦੀ ਡੰਡੀ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਇਹ ਤੂੰਬੇ ਲਗ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਂ ਡੰਡੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਡਾਂਡ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੁਕ ਅੰਕ 33 ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿੰਗੁਰੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਲਿਖੇ ਹਨ, " ਕਿੰਗਰੀ ਕਿੰਗ।"[1] ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਕਿੰਗੁਰੀ ਸ਼ਬਦ ਜੋਗੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਕੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਜੋਗੀ ਕਿੰਗ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਥੇ ਕਿੰਗੁਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਕਿੰਗ ਕਰ ਲਏ ਹਨ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,9)

(34) ਪੰਚ ਸਬਦ ਤਹ ਪੂਰਨ ਨਾਦ ।।
ਅਨਹਦ ਬਾਜੇ ਅਚਰਜ ਬਿਸਮਾਦ ।।[2]

'ਪੰਚ' ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖੇ ਹਨ ਕਿ " ਸਾਜ਼ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ ਯਥਾ (ੳ) ਤੰਤੀ, (ਅ) ਚੰਮ, (ੲ) ਧਾਤ, (ਸ) ਘੜਾ, (ਹ) ਫੂਕ ਦੇ ਸਾਜ।"[3] ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਪਰ ਧਾਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਘੜਾ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਨ ਜਾਂ ਉਦਾਹਰਣ ਨਹੀਂ

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਛੇਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 495,496
2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 888
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਛੇਵੀਂ, ਪੰਨਾ 509

ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 19)

(35) ਸਿੰਙੀ ਸੁਰਤਿ ਅਨਾਹਦਿ ਵਾਜੈ ਘਟਿ ਘਟਿ ਜੋਤਿ ਤੁਮਾਰੀ॥
ਪ੍ਰਪੰਚ ਬੇਣੁ ਤਹੀ ਮਨੁ ਰਾਖਿਆ, ਬ੍ਰਹਮ ਅਗਨਿ ਪਰਜਾਰੀ॥
ਰਵਿ ਸਸਿ ਲਉਕੇ ਇਹੁ ਤਨੁ ਕਿੰਗੁਰੀ ਵਾਜੈ ਸਬਦੁ ਨਿਰਾਰੀ॥[1]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿੰਙੀ ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, " ਸਿੰਙ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਤੂਤੀ।"[2] ਤੁਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸ਼ਬਦ ਹੈ 'ਲਾਉਕੇ' ਪਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪਦ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਲਉਕਾ' ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, " ਕਿੰਗਰੀ ਦਾ ਤੂੰਬਾ ।"[3]

(36) ਐਸੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਵਜਾਇ ਜੋਗੀ॥ ਜਿਤੁ ਕਿੰਗੁਰੀ ਅਨਹਦੁ ਵਾਜੈ
ਹਰਿ ਸਿਉ ਰਹੈ ਲਿਵ ਲਾਇ ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਧਿਆਨ ਕਾ ਕਰਿ ਡੰਡਾ ਜੋਗੀ ਸਿੰਙੀ ਸੁਰਤਿ ਵਜਾਈ॥
ਇਤੁ ਕਿੰਗਰੀ ਧਿਆਨੁ ਨ ਲਾਗੈ ਜੋਗੀ ਨਾ ਸਚੁ ਪਲੈ ਪਾਇ
ਭਉ ਭਾਉ ਦੁਇ ਪਤ ਲਾਇ ਜੋਗੀ ਇਹੁ ਸਰੀਰੁ ਕਰ ਡੰਡੀ
ਗੁਰਮੁਖਿ ਹੋਵਹਿ ਤਾ ਤੰਤੀ ਵਾਜੈ ਇਨ ਬਿਧਿ ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਖੰਡੀ ॥[4]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਅਰਥ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਲੇਖਕ ਰਾਹੀਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਆਏ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਭਿੰਨ ਹਨ ਜਿਵੇਂ 'ਕਿੰਗਰੀ-ਵੀਣਾ, ਕਿੰਗਰੀ-ਸਿੰਙੀ (ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸਿੰਙ) ਜੋ ਭੰਡਾਰਾ ਵਰਤਣ ਵੇਲੇ ਜੋਗੀ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਤੂੰਬੇ- ਜੋ ਕਿੰਗਰੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਡੰਡੀ ਉਤੇ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ਾਇਦ ਤੂੰਬੇ ਹੈ ਜੋ ਛਪਾਈ ਦੀ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਤੂੰਬੇ ਛਪ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਉਪਰੋਕਤ ਅਸ਼ਟਪਦੀ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 907
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਛੇਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 608
3. - ਉਹੀ -
4. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 3, ਅਸਟਪਦੀਆਂ, ਪੰਨਾ 908

ਵਿਚ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਡੰਡੀ- ਕਿੰਗੁਰੀ ਦੀ ਡੰਡੀ, ਤੰਤੀ-ਤਾਰ-ਵੀਣਾ ਦੀ ਤਾਰ।[1]
(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,9,33)

(37) ਬਿਨਵੰਤਿ ਨਾਨਕੁ ਗੁਰ ਚਰਣ ਲਾਗੇ ਵਾਜੇ ਅਨਹਦ ਤੂਰੇ॥[2]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਤੂਰੇ ਦੇ ਅਰਥ ਵਾਜੇ ਕੀਤੇ ਹਨ।[3] ਵਾਜੇ ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਤੂਰੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਿਹੜੇ ਸਾਜ਼ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਤੂਰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

(38) ਬੁਧਿ ਬਿਭੂਤਿ ਚਢਾਵਉ ਅਪੁਨੀ ਸਿੰਗੀ ਸੁਰਤਿ ਮਿਲਾਈ॥
ਕਰ ਬੈਰਾਗੁ ਫਿਰਉ ਤਨਿ ਨਗਰੀ ਮਨ ਦੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਬਜਾਈ॥[4]

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤੂਰੇ,ਤੂਰ, ਸਿੰਙੀ, ਕਿੰਗੁਰੀ, ਕਿੰਗੁਰੀ ਵਾਜੇ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿਜਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਲਿਖ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਹਿਜਿਆਂ ਦੇ ਭੇਦ ਦਾ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਰਹੇ। ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਆਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਇੰਜ ਲਿਖੇ ਹਨ, "ਸਿੰਗੀ- ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਸਿੰਙ ਜੋ ਜੋਗੀ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕਿੰਗੁਰੀ-ਛੋਟੀ ਕਿੰਗ"[5]

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਛੇਵੀਂ, ਪੰਨਾ 614-615
2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗ ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 3, ਪੰਨਾ 922
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਛੇਵੀਂ, ਪੰਨਾ 705
4. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗੁ ਰਾਮਕਲੀ.ਕਬੀਰ ਜੀਉ, ਪੰਨਾ 970
5. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਸਤਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 256

(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,9,33,36)

(39) ਬੇਦ ਪੁਰਾਨ ਸਾਸਤ੍ਰ ਆਨੰਤਾ, ਗੀਤ ਕਬਿਤ ਨ ਗਾਵਉਗੋ।
ਅਖੰਡ ਮੰਡਲ ਨਿਰੰਕਾਰ ਮਹਿ ਅਨਹਦ ਬੇਨੁ ਬਜਾਵਉਗੋ ।।[1]

ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਰਾਗ ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 988 ਤੇ ਬੇਨੁ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਪੋਥੀ ਦੇ ਪੰਨਾ 714 ਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਵੀਣਾ ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਤੁਕ ਦੇ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਬੇਨੁ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ 'ਬੰਸਰੀ' ਦਿੱਤੇ ਹਨ।[2](ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 40)

(40) ਧੰਨ ਧੰਨਿ ਓ ਰਾਮ ਬੇਨੁ ਬਾਜੈ ।।
ਮਧੁਰ ਮਧੁਰ ਧੁਨਿ ਅਨਹਤ ਗਾਜੈ ।।
... ...
ਬੇਨੁ ਵਜਾਵੈ ਗੋਧਨੁ ਚਰੈ।।ਨਾਮੇ ਕਾ ਸੁਆਮੀ ਆਨਦ ਕਰੈ ।।[3]

ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਬੇਨੁ ਸ਼ਬਦ ਦੋ ਵਾਰੀ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਣੁ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵੇਣੂ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਬੰਸਰੀ ਜਾਂ ਬਾਂਸਰੀ ਜਾਂ ਵੰਸ਼ੀ ਜਾਂ ਵੰਝਲੀ ਜਾਂ ਮੁਰਲੀ ਜਾਂ ਲੈਅ। ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸਦੇ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਇਸਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਫੂਕ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 41)

(41) ਤੰਤੁ ਮੰਤੁ ਪਾਖੰਡੁ ਨ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋ ਵੰਸੁ ਵਜਾਇਦਾ ।[4]
ਵੰਸੁ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਬੰਸਰੀ" ਜਾਂ "ਵੰਝਲੀ"

(42) ਪੰਚ ਸਬਦ ਝੁਣਕਾਰੁ ਨਿਰਾਲਮੁ
ਪ੍ਰਭਿ ਆਪੇ ਵਾਇ ਸੁਣਾਇਆ ।।[5]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਝੁਣਕਾਰ ਦੇ ਪਦ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹਨ,"ਪੰਜ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਵੀਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਇਕ-ਰਸ ਮਿੱਠੀ ਸੁਰ।" ਇਸ ਤੁਕ ਦੇ ਪੂਰੇ ਅਰਥ

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਬਾਣੀ ਨਾਮਦੇਉ ਜੀਉ ਕੀ, ਰਾਮਕਲੀ ਘਰੁ ੧ ਪੰਨਾ 972
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਸੱਤਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 269
3. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਮਾਲੀ ਗਉੜਾ, ਬਾਣੀ ਭਗਤ ਨਾਮਦੇਵ ਜੀ ਕੀ, ਪੰਨਾ 988
4. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ,ਮਾਰੂ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ ਪੰਨਾ 1035
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1040

ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਪ੍ਰਭੂ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਇਕ ਰਸ ਸਿਫ਼ਤਿ ਸਲਾਹ ਦਾ ਵਾਜਾ ਵਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਬਰਕਤ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਮਾਨੋ ਇਕ ਮਿੱਠਾ ਮਿੱਠਾ ਇਕ-ਰਸ ਰਾਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇ ਪੰਜ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਕੱਠੇ ਵਜਾਣ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[1] ਪੰਜ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਇਕ ਤੋ ਵਧ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਤੋ ਵਧ ਵਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਣ ਵਾਲਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਕਠਿਆਂ ਵਜਾਣ ਨੂੰ ਵਾਦ ਵਰਿੰਦ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ੀਨਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਨਾਤੇ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਸ਼ਬਦ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਕਤੀਆਂ, ਚਰਨਾਂ ਅਤੇ ਧਾਤੂਆਂ ਜਿਵੇ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰਾ ਆਦਿ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਧੁਨ ਜਾਂ ਰਾਗ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੇ ਸੁਰ ਸਮੂੰਹ ਸੁਤੰਤਰ ਟੁਕੜਿਆਂ ਜਾਂ ਸੁਰ -ਅੰਤਰਾਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'43) ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ ਪਰਿਓ ਨਿਸਾਨੈ ਘਾਉ ।।
ਖੇਤ ਜੁ ਮਾਂਡਿਓ ਸੂਰਮਾ ਅਬ ਜੂਝਨ ਕੋ ਦਾਉ ।।[2]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਦਮਾਮੇ ਦੇ ਪਦ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹਨ, 'ਧੌਸਾ'[3] ਉਪਰੋਕਤ ਤੁਕ ਜਿਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸ਼ਬਦ ਬਾਰੇ ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਇਕ ਨੋਟ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੋਟ ਵਿਚ ਦਮਾਮੇ ਬਾਰੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਸਤਰ ਦਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ, "ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸੂਰਮਾ ਮਰਦ ਉਸ ਨੂੰ ਆਖਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਦਮਾਮੇ ਵੱਜਦੇ ਹਨ ਤੇ ਜੋ ਮੈਦਾਨੇ ਜੰਗ ਵਿਚ ਵੈਰੀਆਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।[4] ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਵ ਅਰਥ ਪੰਗਤੀ ਦਰ ਪੰਗਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਦਮਾਮੇ ਦੇ ਅਰਥ ਇਉਂ ਕਰਦੇ ਹਨ - "ਸੂਰਮੇ ਦੇ ਦਸਮ ਦੁਆਰ ਵਿਚ ਧੌਸਾ ਵੱਜਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੇ

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਪੋਥੀ ਸਤਵੀਂ, ਪੰਨਾ 625-627
2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਰਾਗੁ ਮਾਰੂ ਬਾਣੀ ਕਬੀਰ ਜੀਉ ਕੀ, ਸਲੋਕ ਕਬੀਰ, ਪੰਨਾ 1105
3. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਅੱਠਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 104
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ ਉਹੀ

ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤੇ ਚੋਟ ਪੈਂਦੀ ਹੈ।[1]

ਦਮਾਮਾ ਇਕ ਚਮੜੇ ਦਾ ਅਵਨੱਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉਲੇਖ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। (ਦੇਖੋ 23-ਦਮਾਮਾ)

(44) ਬਿਨੁ ਬਾਜੇ ਕੈਸੋ ਨਿਰਤਕਾਰੀ॥
ਬਿਨੁ ਕੰਠੈ ਕੈਸੇ ਗਾਵਨਹਾਰੀ ॥
ਜੀਲ ਬਿਨਾ ਕੈਸੇ ਬਜੈ ਰਬਾਬ॥
ਨਾਮ ਬਿਨਾ ਬਿਰਥੇ ਸਭ ਕਾਜ ॥[2]

ਜੀਲ ਦੇ ਅਰਥ ਤੰਦੀ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੰਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਂ ਤਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੁਕ ਵਿਚ ਤਾਂ ਜੀਲ ਸ਼ਬਦ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਰਬਾਬ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਤਾਂ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਤੰਦੀ ਤੇ ਰਬਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇਗਾ ਪਰ ਤੰਦੀ ਦਾ ਅਰਥ ਨਾਇਲਨ ਆਦਿ ਦਾ ਧਾਗਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿਤਾਰ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੜਦੇ ਯਾ ਬਧ ਜਾਂ ਸਾਰਕਾ ਜਾਂ ਸਾਰੀ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰੀ ਬੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਪੋਟੇ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਕਰਕੇ ਨੋਹ ਨਾਲ ਰਗੜ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਸਨੂੰ ਤੰਦੀ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। (ਦੇਖੋ 24-ਜੀਲ)

(45) ਬਾਜੇ ਬਜਹਿ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਅਨਾਹਦ ਕੋਕਿਲ ਹੀ ਰਾਮੁ
ਨਾਮੁ ਬੋਲੈ ਮਧੁਰ ਬੈਨ ਅਤਿ ਸੁਹੀਆ ॥੧ ॥[3]

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹਨ "ਢੋਲ"[4] ਇਹ ਅਰਥ ਗਲਤ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਤਾਂ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਇਕ ਅਵਨੱਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਮ੍ਰਿਦੰਗਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਜਾਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮ੍ਰਿਦੰਗਮ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵਜਣ ਵਾਲੀ ਪਖਾਵਜ ਹੈ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੱਜਣ

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਅਠਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 105
2. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਭੈਰਉ ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 1140
3. ਉਹੀ, ਰਾਗੁ ਮਲਾਰ ਮਹਲਾ 5, ਪੜਤਾਲ ਘਰੁ 3, ਪੰਨਾ 1271
4. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਨੌਵੀਂ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 228

ਵਾਲਾ ਮਰਦੰਗਮ ਹੈ। ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਨਾਲ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਖੋਲ ਨਾਮਕ ਅਵਨਧ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਬਕਰੇ ਆਦਿ ਦੀ ਖਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਵੀ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਦੇ ਹੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਢੋਲਕੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਆਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਸਤ ਹਨ ਪਰ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਵਰਗੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਪੱਧਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਵੱਜਦਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਧਮਾਰ ਆਦਿ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਵੱਜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਅਜ ਵੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਚੌਤਾਲ ਵਰਗੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਨਹੀਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ। ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਵੀ ਤਬਲੇ ਵਾਂਗ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲੇ ਆਟਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਵਾਦਕ ਜਿੰਨੀ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਵਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਨੇ ਜੋਰ ਨਾਲ ਅਤੇ ਉਚਾ ਆਟਾ ਉਛਲਦਾ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਇਕ ਕਹਾਵਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਕਿ "ਰਜੇ ਹੋਇਏ ਤਾਂ ਗੱਲਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ ਆਟੇ ਲਗਣ ਤੇ ਤਬਲੇ ਪਟਾਖ ਦੇ ਨੇ।"

(46) ਕਬੀਰ ਜੋ ਹਮ ਜੰਤੁ ਬਜਾਵਤੇ ਟੂਟਿ ਗਈ ਸਭ ਤਾਰ ।।
ਜੰਤੁ ਬਿਚਾਰਾ ਕਿਆ ਕਰੈ ਚਲੇ ਬਜਾਵਨ ਹਾਰ ।।[1]

ਬਜਾਵਨਹਾਰ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ।

(47) ਕਬੀਰ ਸਾਚਾ ਸਤਿਗੁਰੁ ਕਿਆ ਕਰੈ ਜਉ ਸਿਖਾ ਮਹਿ ਚੂਕ ।।
ਅੰਧੇ ਏਕ ਨ ਲਾਗਈ ਜਿਉ ਬਾਂਸੁ ਬਜਾਈਐ ਫੂਕ ।।[2]

'ਬਾਂਸ ਬਜਾਈਐ ਫੂਕ' ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ ਕਿ ਬਾਂਸੁ ਵਿਚ ਫੂਕ ਮਾਰਨ ਤੇ ਹੀ ਬੰਸਰੀ ਨਾਮਕ ਸਾਜ ਵਜਦਾ ਹੈ ਜੋ ਫੂਕ ਦਾ ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ ਹੈ।

(48) ਫਰੀਦਾ ਪੰਖ ਪਰਾਹੁਣੀ ਦੁਨੀ ਸੁਹਾਵਾ ਬਾਗੁ ।।
ਨਉਬਤਿ ਵਜੀ ਸੁਬਹ ਸਿਉ ਚਲਣ ਕਾ ਕਰਿ ਸਾਜੁ ।[3]

---

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਲੋਕ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀਉ ਕੇ, ਸਲੋਕ 103, ਪੰਨਾ 1369
2. ਉਹੀ, ਸਲੋਕ 158, ਪੰਨਾ 1372
3. ਉਹੀ, ਸਲੋਕ ਫਰੀਦ ਜੀ, ਸਲੋਕ 79, ਪੰਨਾ 1382

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਨਉਬਤਿ ਦੇ ਪਦ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ, "ਧੌਂਸਾ"[1] "ਇਕ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਹਨ, "ਹਿੰਦ ਸਿੰਧ ਪੀਰਾਂ ਤੇਰੀ ਨਉਬਤਿ ਬਾਜੈ ਨਾਲ ਵਜੇ ਘੜਿਆਲ ਭਲਾ, ਝੂਲੇ ਲਾਲਨ ਸਿੰਦੜੀ ਦਾ ਸੇਵਨ ਦਾ ਸਖੀ ਸ਼ਾਹ ਬਾਜ ਕਲੰਦਰ, ਦਮਾਦਮ ਮਸਤ ਕਲੰਦਰ ਅੱਲੀ ਦਮ ਦਮ ਦੇ ਅੰਦਰ ਅੱਲੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਨੰਬਰ" ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਨਾਲ ਜਿਹੜਾ ਨਉਬਤਿ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਧੌਂਸੇ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਸੂਫੀਆਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਖ ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਉਦਦੀਨ ਗੰਜ ਸ਼ੁਕਰ ਪਾਕ-ਪਟਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਸੂਫੀ ਸੰਤ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਉਬਤਿ ਦਾ ਅਰਥ ਇਥੇ ਵੀ ਕਿਸੇ ਧੌਂਸੇ ਵਰਗੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਹੋਵੇ ਪਰ ਨਉਬਤਿ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਨੂੰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਵਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਇਹ ਫੂਕ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਚੌਕੀ ਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੁੰਦਰੀ, ਨਾਗਾਸਵਰੰਮ ਅਤੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੀਨਾਂ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਨੈ ਅਰਥਾਤ ਰਾਜੇ ਦੀ ਬੰਸਰੀ[2] ਇਹ ਸਾਜ਼ ਈਰਾਨ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਆਇਆ। ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਮਹਿਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਬਣੇ ਚਬੂਤਰਿਆਂ ਤੇ ਹਰ ਪਹਿਰ ਨਉਬਤਿ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਮੌਜੂਦ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਉਬਤਿ ਖਾਨੇ ਦੇ ਮੈਂਬਰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਤਾਂ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਨਾਲ ਨਕਾੜੀ ਜਾਂ ਨਗਾੜੀ ਜਾਂ ਨਗਾਰੀ ਜਾਂ ਖੁਦਰਕ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਹਿਲੇ ਨਉਬਤਿ ਵਜਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਅਤੇ ਧੌਂਸੇ ਨੂੰ ਨਉਬਤਿ ਕਹਿਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਕੇਵਲ ਧੌਂਸਾ ਅਰਥਾਤ ਨਉਬਤਿ ਹੀ ਵਜਦੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਵੀ ਵੱਜਣ ਲਗ ਪਈ ਤੇ ਫੇਰ ਨਉਬਤਿ ਦੀ ਜਗਾ ਨਿਕਾੜੀ ਨੇ ਲੈ ਲਈ ਤੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਨੂੰ ਨਉਬਤਿ ਹੀ ਕਹਿਣ ਲਗ ਪਏ। (ਦੇਖੋ 24-ਨਉਬਤਿ)

ਆਪਣੀ ਜਾਚੇ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਪਰੰਤ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਛਾਂਟੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਆਏ ਹਨ ਪਰ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਸੰਬੰਧੀ ਤੁਕ ਰਹਿ ਗਈ ਹੋਵੇ।

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਦਸਵੀ ਪੋਥੀ, ਪੰਨਾ 336

2. ਬਿਸਮਿਲਾਹ ਖਾਂ ਦੀ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਕੀਤੀ ਭੇਂਟ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ।

ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਸਰਵੇਖਣ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਕਿੰਨਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਕਿ ਕਿੰਨਾ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿੰਨਾ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਕੇਵਲ ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਤਾਂ ਆਤਮਿਕ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਨੂੰ ਦੁਨਿਆਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸਮਝਾਉਣ ਲਈ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਟੁੱਟ ਅੰਗ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ ਵਜੋਂ ਇਸ ਲਈ ਵਰਤੇ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਗੂੜ੍ਹ ਗਿਆਨ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸਮਝ ਆ ਸਕਣ। ਜੋਗੀ ਆਦਿ ਤਾਂ ਕਿੰਗਰੀ ਅਤੇ ਸਿੰਙੀ ਆਦਿ ਸਾਜ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਜੋਗੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੇਣੀਆਂ ਹੀ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਚਿਤ ਸਮਝੀਆਂ ।

ਤੂਰ ਜਾਂ ਤੂਰੇ, ਸਿੰਙੀ ਰਬਾਬ ਅਤੇ ਕਿੰਗੁਰੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਅਤੇ ਜਗਾ ਜਗਾ ਤੇ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ ਨਵੀਨ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਸੀ ਉਥੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਰ ਵੀ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਹਿਣ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵੀਨ ਕਥਨ ਨਹੀਂ ਸੀ ਉਥੇ ਯਤਨ ਇਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਨਾ ਜਾਣ ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਾਰ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਿਆਂ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੁਬਾਰਾ ਲਿਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹਰ ਤੁਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਇਹ ਸੂਚਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤੁਕ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦੀਆਂ ਅਮੁੱਕ ਅੰਕਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇਖੋ। ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਇਹ ਅੰਕ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹਨ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਨਹੀਂ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਤੁਕਾਂ ਵੀ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਥਾਂ ਤੇ ਤਾਂ ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਇਕ ਅੰਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਲਿਖ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਲਿਖਣ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਅੰਕ ਵੀ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਪਾ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਤੁਕ ਮੰਨਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਕ ਵੀ ਅੱਡ ਅੱਡ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਬਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਿੰਨਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਤੇ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਿੰਨਾ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਿੰਨਿਆਂ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੰਨਿਆਂ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ। ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਿਸ ਬਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਕਿੰਨਿਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਿਪੇਖਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਪਾਰਸਪਰਕ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਹ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਜਾਵਣ-ਹਾਰੇ ਜਾਂ ਸੁਣਨਹਾਰੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਜਰੂਰੀ ਨਹੀਂ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਾਰੰਦਾ ਨਾਮਕ ਤਾਰ ਵਾਲਾ ਗਜ਼ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਬਣਾਇਆ ਪਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਸਰੰਦੇ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਰੰਦਾ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਗੁਰੂ ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਉਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਦਾਹਰਣ ਹੀ ਦਿੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਲੋਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਭਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਝ ਸਕਣ। ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਤੇ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੇ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਿਬੰਧ ਨਹੀਂ ਲਗਾਇਆ। ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਨ ਅਤੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਇਸ ਸਭ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਮਹਤਵਹੀਣ ਹਨ ਜਾਂ ਬਿਨਾ ਸਿਖਿਆਂ ਹੀ ਐਵੇਂ ਅਟਕਲ ਪਚੂ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਕੀਰਤਨ ਤਾਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਸਿਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਜ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਕੇ ਹੀ

ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਸਦੀਵੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਧਰਮ ਸਮਾਜ ਲਈ, ਸਮਾਜ ਰਾਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਏਡਾ ਵਿਆਪਕ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਅੱਤ ਦਾ ਨੇੜੇ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਔਖੇ ਸੌੜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਕਿਵੇਂ ਬਣ ਗਿਆ। ਧਰਮ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਫੇਰ ਇਹ ਕਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਤੇ ਹਾਵੀ ਹੋ ਗਿਆ। ਧਰਮ ਨੂੰ ਪੁੰਗਰਨ ਅਤੇ ਉਸਰਨ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਧਰਮ ਤੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਨਹੀਂ। ਸੰਗੀਤ ਭਾਵੇਂ ਨਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾਦ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਪਰ ਖਾਲਸ ਸੰਗੀਤ ਤਾਂ ਵਰਤੋਂ ਦੀ ਕੋਈ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਇਹ ਕਾਵਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪੂਰਕ ਹਨ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਦੇਖਾ ਦੇਖੀ ਇਹ ਕਥਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਲਈ ਤਾਂ ਕੋਈ ਵੱਖ ਕਿਸਮ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਲੋੜੀਂਦਾ ਸੀ ਜੋ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਘੜ ਲਿਆ ਜਦਕਿ ਗੁਰੂਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਹਰ ਅੰਗ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਗ ਦਾ ਸ਼ੁਧੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬਾਣੀ ਦੇ ਲੜ ਲਾ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦੇ ਬੰਨ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਠਲ ਨਹੀਂ ਪਾਈ। ਸਗੋਂ ਇਸਦੇ ਅਥਾਹ ਵਹਿਣ ਨੂੰ ਸੇਧ ਬਖਸ਼ੀ, ਇਕ ਨਰੋਈ ਧਾਰਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਅਜ ਲੋਕ ਇਹ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਕਿਉਂਕਿ ਮਸੇ ਰੰਘੜ ਨੇ ਕੰਜਰਾਂ ਹਥੋਂ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਵਜਵਾਈ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਿਖਧ ਅਤੇ ਅਸ਼ਲੀਲ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਤਰਜ਼ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕੋਈ ਸਾਰੰਗੀਆ ਕਿਸੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਧੁਨ ਵਜਾਵੇ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਸਸਤੇ ਅਤੇ ਘਟੀਆ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਦੀ ਦੁਰਗੰਧ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੀ। ਸਾਖੀ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਿੰਘ ਇਕ ਵੇਸਵਾ ਦੇ ਕੋਠੇ ਤੇ ਰਾਤ ਕਟਣ ਤੇ ਵੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਦਾ ਧਿਆਨ ਧਰਕੇ ਪਾਕ ਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਰਹਿ

ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਭ ਪਲੀਤਿਆਂ ਤੋ ਅਛੂਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਚਿੱਕੜ ਵਿਚ ਕੰਵਲ ਫੁੱਲ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿਕੇ ਵੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋ ਨਿਰਲੇਪ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਧੁਨ ਨਹੀਂ, ਕੋਈ ਆਪਣੇ ਬੋਲ ਨਹੀਂ। ਜੋ ਤੁਹਾਡੇ ਮਨ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੋ ਤੁਹਾਡੀ ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਹੈ ਉਸੇ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤਾਂ ਐਸੀ ਆਸਾ ਦੀ ਵਾਰ ਲਿਖੀ ਕਿ ਲੋਕ ਟੂੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਬੋਲ ਭੁੱਲ ਗਏ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਤਾਂ ਹਰ ਨੀਚ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਾਇਆ, ਹਰ ਪਤਿਤ ਨੂੰ ਸ਼ਰਨ ਦਿੱਤੀ। ਜੇ ਰੰਗਰੇਟੇ ਆਏ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਕੇ ਬੇਟੇ ਬਣਕੇ ਗਏ। ਜੇ ਮਰਾਸੀ ਮਰਦਾਨਾ ਆਇਆ ਤਾਂ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਮੋਢੀ ਬਣ ਗਿਆ ਅਤੇ ਜੇ ਮੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਅਰਥਾਤ ਦਲਿਆਂ ਟੁਕੜਿਆਂ ਅਤੇ ਕੰਜਰਾਂ ਦੇ ਬਜਾਰੀ ਕੋਠਿਆਂ ਤੇ ਵਜਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਸਾਰੰਗੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮੇਲ ਲਵੇ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਘਰ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਪਨਾਹ ਕਿਉਂ ਨਾ ਮਿਲੇ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਇਆ ਨਾ ਜਾਵੇ ਇਸਦਾ ਯਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਇਸ ਪੁਨਰੁਕਤੀ ਤੋ ਬਚਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈ ਵੇਰ ਇਕ ਦਲੀਲ ਦਾ ਬਾਰੰਬਾਰ ਰਟਣਾ ਹੀ ਸੱਚ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਤੇ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

****

ਅਧਿਆਇ ਚੌਥਾ:

OO

OO

OO

OO

OO

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮੱਤ

1. ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦਾ ਮੱਤ
2. ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ

***

(1) ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਮੱਤ:-

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਹੁਣ ਤਕ ਅਸੀਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਦਸ ਜਿਲਦਾਂ ਵਾਲੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ ਨਾਮਕ ਸਟੀਕ ਨੂੰ ਹੀ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਹੁਣ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਨਣ ਨੂੰ ਤੁਲਨਾ ਹਿਤ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਪਿਛਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਵੀ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਹਰ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਰਨਣ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਵਿਧੀ ਪਹਿਲੇ ਵਾਲੀ ਹੀ ਰੱਖੀ ਜਾਵੇਗੀ ਕਿ ਇਹ ਤੁਕ ਅੰਕ ਇਸ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਹਨ, ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਨਹੀਂ।

1. ਵਾਜੇ

"ਵਾਜੇ, ਵੱਜੇ, ਬੰਦ ਹੋਏ, ਵੱਜੇ ਵਜਾਏ" ਵਾਲੇ ਬਾਝਹੁ ਸਿੰਙੀ ਬਾਜੈ।" (ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੧) ਬਗੈਰ ਵਜਾਏ ਵਾਜੰਗਾ, ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ, ਵਜਾਇਆ "ਅਨਹਦ ਸ਼ਬਦ ਮਨਿ ਵਾਜੰਗਾ।" (ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮਹਲਾ 5)[1] ਵਾਜੇ ਦਾ ਅਰਥ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਜਦੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ ਵੱਜ ਰਹੇ ਹਨ। ਵੱਜਣ ਲਈ ਵਜਣਾ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਜਣਾ ਜਾਰੀ ਹੈ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਜਣਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ, "ਵਜਣਾ, ਕਿਰਿਆ ਵਾਦਨ ਹੋਣਾ, ਵਾਜੇ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰ ਨਿਕਲਣਾ" ਦੁਨੀ ਵਜਾਈ ਵਜਦੀ, ਤੂੰ ਭੀ ਵਜਹਿ ਨਾਲਿ। ਸੋਈ ਜੀਉ ਨ ਵਜਦਾ ਜਿਸ ਅਲਹੁ ਕਰਦਾ ਸਾਰ।" (ਮਹਲਾ 5, ਸਲੋਕ ਫਰੀਦ) ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਣਾ, "ਭਗਤ ਭਗਤ ਜਗਿ ਵਜਿਆ" (ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀਆਂ ਵਾਰਾਂ) ਜਿਸ ਅੰਦਰਿ ਚੁਗਲੀ, ਚੁਗਲੋ ਵਜੈ" (ਮਹਲਾ 4, ਵਾਰ ਗਉੜੀ ੧)[2]

ਕਾਵਿ ਰਚਨਾ ਵੇਲੇ ਛੰਦ, ਮਾਤਰਾ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤੁਕਾਂਤ ਆਦਿ ਦੇ ਮੇਲਾਣ ਲਈ ਕਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਥੋੜਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਕਰ ਲੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇ ਵਜਨ ਸ਼ਬਦ ਤੋ ਵਜਨਿ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1089
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1080

ਸ਼ਬਦ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਇਹ ਹਨ, 'ਵਜਨਿ ਵਜਾਕੇ "ਧਰਤੀ ਉਪਰਿ ਕੋਟਿ ਗੜ ਕੇਤੀ ਗਈ ਵਜਾਇ" (ਸੋਰਠਿ ਮਹਲਾ ੧)[1]

"ਵਾਤ ਵਜਨਿ ਟੰਮਕ ਭੇਰੀਆ" (ਸ੍ਰੀ ਮਹਲਾ 5, ਚੌਪਾਇ)।"[2]

ਵਾਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਇਕ ਹੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵਜਾਉਣਾ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਵਜਾਉਣਾ, ਕਿਰਿਆ, ਵਾਦਨ ਕਰਨਾ, ਵਾਜੇ ਵਿਚੋਂ ਸੁਰ ਕੱਢਣਾ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਰਨਾ। " ਗੁਰੂ ਕੀ ਬਾਣੀ ਨਾਮ ਵਜਾਏ"(ਆਸਾ ਮਹਲਾ 3)[3]

ਵਾਜੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਵਜਾਇ ਜਿਵੇਂ ਵਾਜੇ ਕਿਸਨੇ ਵਜਾਏ। ਵਜਾਇ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਕ੍ਰਿਆ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਵਾਜੇ ਤਾਂ ਬਹੁ ਵਚਨ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਵਜਾਇਆਂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਵਾਜਿਆਂ ਨੂੰ ਰਖ ਦਿਉ। ਵਾਜੇ ਦਾ ਇਕ-ਵਚਨ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਵਾਜਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਕਈਉਪ ਭਾਖਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵ ਅੱਖਰ ਨੂੰ ਬ ਵੀ ਉਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵਾਜੇ ਨੂੰ ਬਾਜਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਾਜੇ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਵਾਜਾ, ਸੰਗ੍ਯਾ, ਵਾਦਯ, ਸਾਜ, ਵਾਦ੍ਰਿਤ, "ਵਾਜਾ ਮਤਿ, ਪਖਾਵਜ ਭਾਉ (ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧) ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਛੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਵਾਜੇ ਇਹ ਭੀ ਲਿਖੇ ਹਨ :

ਏਕ ਹਸਤ : ਜੋ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਇਕ ਤਾਰਾ, ਤਾਨਪੂਰਾ ਆਦਿ।

ਦਿਹਸਤ : ਜੋ ਦੋ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਈਏ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਪਖਾਵਜ ਵੀਣਾ ਆਦਿ।

ਕੁੰਡਯਾਘਾਤ : ਜੋ ਡੰਕੇ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਨਗਾਰਾ ਢੋਲ ਆਦਿ।

ਧਨੁਰਾਘਸੰ : ਜੋ ਕਮਾਣ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੇ ਗਜ ਨਾਲ ਵਜਾਈਏ, ਸਾਰੰਗੀ ਸਰੰਦਾ ਤਾਉਸ ਆਦਿ ।

ਹੂਤਕਾਰ : ਜੋ ਮੂੰਹ ਦੀ ਫੂਕ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਨਫੀਰੀ ਮੁਰਲੀ ਆਦਿ ।

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1080
2. ਉਹੀ ਉਹੀ
3. ਉਹੀ ਉਹੀ

ਬਹੁ ਰੰਗੀਕਾਂ : ਜੋ ਪਰਸਪਰ ਤਾੜਨ ਤੋ ਬਜੈ, ਝਾਂਝ ਖੜਤਾਲ ਆਦਿ ।"[1]

ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਕਾਰ, ਪ੍ਰਕਾਰ, ਵਾਦਨ-ਵਿਧੀ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਜਿਨਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਤੋ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਣਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਸਮ੍ਹੇ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਾਜ਼ ਵਰਗੀਕਰਣ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਮੁਕਾਬਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਰਵਾਏ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਕਰਵਾਇਆ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਵੀ ਕਰਵਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਕੇਤਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਗਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪਰ ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸੀਨਾ ਬਸੀਨਾ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਪਰਿਪਾਟੀ ਤੋ ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਪੰਚ ਸਭ ਪੰਜ ਵਾਜਿਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜ ਵਾਜੇ ਇਹ ਹਨ:-

(ੳ) ਤਤ, ਤਾਰ ਅਤੇ ਤੰਦ ਦੇ ਵਾਜੇ, ਸਿਤਾਰ ਰਬਾਬ ਆਦਿ

(ਅ) ਵਿਤ, ਚੰਮ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਵਾਜੇ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਢੋਲ ਆਦਿ

(ੲ) ਘਨ, ਧਾਤੂ ਦੇ ਘੰਟਾ ਛੈਣੇ ਆਦਿ

(ਸ) ਨਾਦ, ਘੜਾ ਆਦਿ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁਲਾੜ ਵਿਚੋ ਹੱਥ ਦੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਨਾਲ ਸੁਰ ਕਢੀਦਾ ਹੈ।

(ਹ) ਸੁਖਿਰ, ਫੂਕ ਨਾਲ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਾਜੇ, ਨਫੀਰੀ, ਮੁਰਲੀ ਆਦਿ " ਤਤ ਬਿਤ ਘਨ ਸੁਖਰਸ ਸਭ ਬਾਜੈ ਸੁਨਮਨ ਰਾਗੀ ਗੁਨਿਗਨ ਲਾਜੈ" (ਰਾਜਾ ਅਜ ਦੀ ਕਥਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਯੋਗੀਆਂ ਦੇ ਕਲਪੇ ਹੋਏ ਦਸਮ ਦਵਾਰ ਦੇ ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਸੰਖ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ, ਕਿੰਗੁਰੀ, ਮੁਰਲੀ ਤੇ ਵੀਣਾ ਦੀ ਧੁਨਿ। ਹਰ'ਯੋਗਪ੍ਰਦੀਪਿਕਾ' ਅਨੁਸਾਰ ਭ੍ਰਮਰਗੁੰਜਾਰ, ਹਵਾ ਭਰੀ ਨਲਕੀ ਦੀ ਧੁਨਿ ਜੇਹਾ ਸ਼ਬਦ ਘੰਟਾ ਧੁਨਿ ਸਮੁਦ੍ਰਗਰਜਨ ਅਤੇ ਮੇਘ ਦੀ ਗਰਜ " ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਤਹਿ ਪੂਰਨ ਨਾਦ"

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1089

(ਰਾਮਕਲੀ ਮਹਲਾ 5) ਪੁਰਾਣਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਚ ਸ਼ਬਦ ਵੇਦਧੁਨਿ ਬੰਦੀਜਨ ਧਵਨਿ, ਜਯਧੁਨਿ, ਸੰਖਧੁਨਿ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਧੁਨਿ। ਪੁਰਾਣਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ ਵਾਜਿਆਂ ਦਾ ਸ਼ਬਦ, ਜੋ ਰਾਜੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਵੱਜਣਾ ਵਿਧਾਨ ਹੈ - ਸਿੰਗ, ਡਫ, ਸੰਖ, ਭੇਰੀ ਅਤੇ ਜਯਘੰਟਾ। ਪੰਚ ਸਬਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਜਿਸਦੇ ਸਦਾ ਅਖੰਡ ਪੰਜ ਸ਼ਬਦ ਵਜਦੇ ਹਨ। ਸੰਗਯਾ ਅਭਯਾਸੀ, ਗੁਰਮੁਖ ਪੁਰਖ।"[1]

ਵਾਜੇ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸਾਜ਼, ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਸਾਜ਼, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ, ਰਚਣ ਵਾਲਾ, ਇਹ ਯੌਗਿਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤ ਵਰਤੀਦਾ ਹੈ, ਜੈਸੇ- ਕਾਰਸਾਜ਼, ਜਾਲਸਾਜ਼ ਆਦਿ ਸੰਗਯਾ, ਹਥਿਆਰ, ਸੰਦ। ਬਾਜਾ, ਵਾਦਯ, "ਝਾਲਰ ਤਾਲ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਉਪੰਗ ਰਬਾਬ ਲੀਏ ਸੁਰ ਸਾਜ਼ ਮਿਲਾਵੈ (ਚੰਡੀ ਚਰਿੱਤਰ ਵੱਡਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਸਾਜ਼ (ਵਾਜੇ) ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਚਿਤਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਸਿੱਖ ਵਰਤਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਲਾਭ, ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਵਯ- ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ, ਕਹੀਂ ਕਹੀਂ ਵਿਰਲਾ ।[2]

ਸਾਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਸਾਜ਼ ਮਿਲਾਉਣਾ, ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਸਾਜ਼ ਮਿਲਾਉਣਾ ਕ੍ਰਿਆ, ਵਾਜੇ ਨੂੰ ਦੂਜੇ ਵਾਜੇ ਦੇ ਸੁਰ ਨਾਲ ਮਿਲਾਉਣਾ ਵਾਜਿਆਂ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚੀ ਸੁਰ ਨਾਟ ਦਾ ਮੇਲ ਕਰਨਾ। " ਸੁਰ ਸਾਜ਼ ਮਿਲਾਵੈ" (ਚੰਡੀ ਚਰਿਤਰ ਵੱਡਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)[3] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ - 1,7, 11)

2. ਭੇਰੀ

ਭੇਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, 'ਭੇਰਿ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਸੰਗਯਾ, ਨਫੀਰੀ ਨਾਲ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ ਨਗਾਰਾ "ਸਨਾਇ ਭੇਰਿ ਸਾਜਹੀ" (ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)"[4] ਨਫੀਰੀਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ [illegible] ਨਫੀਰੀ, ਸੰਗਯਾ-ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਫੂਕ ਨਾਲ ਵਜਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਵਾਜਾ, ਜੋ ਭੇਰੀ (ਛੋਟੀ ਨੌਬਤ) ਨਾਲ ਮਿਲਾਕੇ ਵਜਾਈਦਾ ਹੈ। ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ ਅਤੇ ਬਾਦਸ਼ਾਹਾਂ ਦੇ ਦਰ ਤੇ ਨੌਬਤ ਨਫੀਰੀ ਬੱਜਣ ਦੀ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣੀ ਰੀਤਿ ਹੈ।"[5]

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 788
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 180
3. ਉਹੀ,
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-682

"ਭੇਰੀ ਇਕ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੇ ਇਕ ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਪ੍ਰਥਮ ਪੰਗਤੀ ਹੈ "ਆ ਮੀਆਂ ਰਾਝਾਂ ਮੇਲੇ ਚਲੀਏ ਮੇਲੇ ਵੱਜਦੀ ਭੇਰੀ" ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀ ਭੇਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 2,5)

3. ਤੂਰ

ਤੂਰ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸਰਵਨਾਮ - ਤੇਰਾ, ਤੇਰੀ, ਤੋਰ, "ਸੋਈ ਸਾਬਤ ਰਹਿ ਸਕੈ ਜਿਸ ਪਰ ਕਰੁਣਾ ਤੂਰ" (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਤੂੰਯ ਸੰਗਯਾ - ਤੁਰਮ,ਰਣ ਸਿੰਘਾਂ "ਜਗ ਜਸ ਤੂਰ ਬਜਾਇਅਉ (ਸਵੈਯੇ ਮਹਲਾ ਚਾਰ ਕੇ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਪ੍ਰਬਲ ਜੋਰਾਵਰ "ਅਧਮ ਉਧਾਰੇ ਤੂਰ ਭੂਜੇ) (ਅਕਾਲ ਉਸਤਤ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਵਿਜਯੀ, ਜਿੱਤਣ ਵਾਲਾ ਸੰਗਯਾ ਰਾਜਪੂਤਾਂ ਦੀ ਇਕ ਜਾਤਿ) ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਤੁਰਕ ਬਹਾਦੁਰ, ਸੂਰਵੀਰ। ਤੂਰ ਮਿਸਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਪਹਾੜ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਮ ਸੀਨਾ ਹੈ (ਕੋਹ ਤੂਰ) ਬਾਈਬਲ ਅਤੇ ਕੁਰਾਨ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਪੁਰ ਪੈਗੰਬਰ ਮੂਸਾ ਨਾਲ ਖ਼ੁਦਾ ਨੇ ਗੱਲਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ਸਨ।"[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 3,8,19,6- ਸਿੰਫ਼ੀ)

4. ਕਿੰਗੁਰੀ

ਕਿੰਗੁਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ- "ਕਿੰਕੁਰੀ, ਸੰਗਯਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਕਿੰਨਰੀ, ਕਿੰਗਰੀ, ਚੇਤਨਸੱਤਾ ਰੂਪ ਵੀਣਾ।"[2] ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਵੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਅਤੇ ਕਿੰਕੁਰੀ ਵਿਚ ਭੇਦ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ। ਆਪ ਵੀ ਕਿੰਗੁਰੀ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਸਮਝਾ ਨਹੀਂ ਸਕੇ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਆਪਨੇ ਜਦੋਂ ਕਿੰਗੁਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀਣਾ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਕਿੰਗਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਕਿੰਨਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਪੜਦਿਆਂ ਵਾਲੀ ਪ੍ਰਥਮ ਵੀਣਾ ਸੀ। ਮਤੰਗ ਨਾਮਕ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨੂੰ ਕਿੰਨਰੀ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਆਪ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵੀਣਾ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਇਸ ਕਾਰਨ ਆਪ ਨੂੰ ਚੈਤ੍ਰਿਕ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਪਨੇ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 599
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 32

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ ਬ੍ਰਹਦੇਸ਼ੀ ਲਿਖੀ। ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਕਿੰਨਰ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਰ ਵੀ ਸਵਰਗ ਦੀ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਜੀਵੀ ਜਾਤੀ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਜਾਤੀ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਨਾਮ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੇ ਕੈਨੂਰ ਨਾਮਿਕ ਇਲਾਕੇ ਨਾਲ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸ਼ਿਮਲਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਕੁਝ ਖੋਜ ਕਰਤੇ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਮਤੰਗ ਦਾ ਕੋਈ ਕਥਨ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਭਾਵੇਂ ਉਸਦੀ ਪੁਸਤਕ ਅੱਜ ਖੰਡਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਹੈ ਪਰ ਮਤੰਗ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਕਈ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਬ੍ਰਹਦੇਸ਼ੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਲੋਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅੱਜ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਨਰੀ ਮਤੰਗ ਨੇ ਬਣਾਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਕਿੰਨਰੀ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਕਿੰਨਰ ਜਾਤੀ ਜਾਂ ਕੈਨੂਰ ਖੇਤਰ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਕਿੰਨਰੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੀ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਭ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੀਣਾ ਸੋਲਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕਿੰਨੁਰੀ ਦਾ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ, ਕੋਈ ਹੋਰ ਪਰਦੇ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇ। ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਗੁਰੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵੀਣਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿੰਨਰੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਿੰਗਰੀ ਹੋਵੇ ਪਰ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਕਿੰਨਰੀ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨਰੀ ਨਾਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਕਿੰਗਰੀ ਨਾਮ ਕਈ ਵਾਰ ਆਇਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਜੋਗੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਾਹਵਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਕਿੰਗੁਰੀ ਹੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਿੰਗ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਸ਼ਨਿਚਰ-ਵਾਰ 21 ਦਸੰਬਰ ਸੰਨ 1991 ਨੂੰ ਲੁਧਿਆਣੇ ਵਿਚ ਹੋਇਆ) ਇਸਨੂੰ ਤੂੰਬੀ ਦੇ ਨਾਂ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਾਧਾਰਨ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਢਾਡੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿੰਨਰੀ ਦੀ ਚਰਚਾ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਕਿੰਨਰੀ, ਸੰਗਯਾ- ਕਿਨਰ ਦੀ ਇਸਤਰੀ, ਦੇਵ ਸਭਾ ਦੀ ਘੋੜੇ ਮੂੰਹੀ ਨਚਾਰ ਇਸਤਰੀ 'ਵੀਣਾ' ਦੋ ਤੂੰਬਿਆਂ ਵਾਲੀ ਤੰਤ੍ਰੀ "ਕਹੂੰ ਕਿੰਨਰੀ ਕਿੰਨਰੀ ਲੈ ਬਜਾਵੈ" (ਰਾਮ ਚੰਦ੍ਰਿਕਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)

ਕਿੰਗਰੀ, ਯੋਗੀਆਂ ਦੀ ਇਕੱਤਾਰੀ ਵੀਣਾ ।"[1]

ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਕਿ ਦੋ ਤੂੰਬਿਆਂ ਵਾਲੀ ਤੰਤ੍ਰੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋ ਤੂੰਬਿਆਂ ਵਾਲੀ ਇਕ ਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਤਾਂ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਅਰਥ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਤੂੰਬੇ ਇਕ ਡੰਡੀ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਦਕਿ ਵੀਣਾ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਤਰਬਾਂ ਅਤੇ ਪੜਦਿਆਂ ਲਈ ਚੌੜੀ ਫੱਟੀ ਡਾਂਡ ਅਖਵਾਉਦੀ ਹੈ। ਡੰਡੀ ਤਾਂ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,9, 33,36,38)

5. <u>ਤਾਲ</u>

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਾਂ ਤਾਲ ਦੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ 'ਛੈਣੇ' ਦਿੱਤੇ ਹਨ, ਜਿਸਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਟਪਲਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਨੇ ਤਾਲ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਨਾਲ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਹੜਾ ਅਰਥ ਕਿਥੇ ਢੁਕਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਗਲਤੀ ਹੋਣ ਦੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਰਹੇਗੀ। ਯਥਾ:- "ਤਾਲ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸੰਗਯਾ, ਹਥੇਲੀ, ਹੱਥ ਦਾ ਤਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਅਨੁਸਾਰ ਸਮੇ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦੀ ਵੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਤਾਲੀ ਦੀ ਧੁਨਿ। "ਰੋਟੀਆਂ ਕਾਰਣਿ ਪੂਰਹਿ ਤਾਲ" (ਵਾਰ ਆਸਾ)। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵ ਦੇ ਤਾਂਡਵ ਨ੍ਰਿਤਯ ਤੋਂ 'ਤਾ' ਅਤੇ ਪਾਰਵਤੀ ਦੇ ਲਾਸਯ ਨ੍ਰਿਤਯ ਤੋਂ 'ਲ' ਲੈ ਕੇ 'ਤਾਲ' ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ, ਝਾਂਜ, ਛੈਣੇ। " ਭਗਤ ਕਰਤ ਮੇਰੇ ਤਾਲ ਛਿਨਾਏ" (ਭੈਰਵ ਨਾਮਦੇਵ "ਰਬਾਬ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ ਘੁੰਗਰੂ) (ਆਸਾ ਮਹਲਾ 5) ਹਾਥੀ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਹਿੱਲਣ ਤੋਂ ਹੋਈ ਧੁਨਿ, ਇਕ ਗਿੱਠ ਦੀ ਲੰਬਾਈ, ਗਜ਼ ਦਾ ਚੌਥਾ ਭਾਗ, ਤਾਲਾ, ਜਿੰਦਾ(ਜੰਦ੍ਰਾ) ਤਲਵਾਰ ਦੀ ਮੁੱਠ,ਕਬਜ਼ਾ,ਤਲ,ਬਿਰਛਵ ' Borassus Flabelliformis "ਤਾਲ ਤਮਾਲ ਕਦੰਬਨ ਜਾਲ" (ਗੁਰਪਰਤਾਪ ਸੂਰਯ, ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਤਲਾਉ, ਸਰ "ਧਰਤਿ ਸੁਹਾਵੀ ਤਾਲ ਸੁਹਾਵ"

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 329

(ਸੂਹੀ ਛੰਤ ਮਹਲਾ 5) ਹਰਿ ਤਾਲ ਤਾਲਿ, ਤਾਲ ਤੋਂ ਭਾਵ ਭਵਸਾਗਰ ਤੋ "ਸੰਤ ਉਧਾਰਉ ਤਤਖਣਿ ਤਾਲਿ" (ਗੌਂਡ ਮਹਲਾ 5) ਕ੍ਰਿਆ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਤਤਕਾਲ, ਫੌਰਨ "ਉਠਿ ਚਲਣਾ ਮੁਹਤਕਿ ਤਾਲਿ" (ਧਨਾਸਰੀ ਮਹਲਾ ੧) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਸੰਗਯਾ-ਚੋਟ, ਅਘਾਤ, ਤਾਲੁ" "ਭੁਲਿਆ ਚੁਕਿ ਗਇਆ ਤਪ ਤਾਲੁ" (ਵਾਰ ਮਲਾਰ ਮਹਾਲਾ ੧) ਤਾਲਾਬ, ਤਾਲ "ਕਰਤੈ ਪੁਰਖਿ ਤਾਲ ਦਿਵਾਇਆ" (ਸੋਰਠਿ ਮਹਲਾ 5) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤਾਲੂਆ Palate ਤਾਲਕੰਟਕ, ਕਾਉਂ Palatethorn [1]
(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 7,10,17)

6. <u>ਸਿੰਙੀ</u>

ਸਿੰਙੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਸਿੰਗੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ -ਸਿੰਗ(ਸ੍ਰਿੰਗ) ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ। ਸਿੰਗ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ। ਸੰਗਯਾ-ਯੋਗੀਆਂ ਦੀ ਤੁਰੀ, ਜੋ ਸਿੰਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, "ਸਿੰਗੀ ਅਨਹਤ ਬਾਨੀ" (ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ 5), ਸਿੰਙੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਸਿੰਗੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਸਿੰਗਾਂ ਵਾਲਾ(ਵਾਲੀ) "ਲੁੱਛ ਲੁੱਛ ਸੁਵਰਣ ਸਿੰਙੀ"(ਪਾਰਸ੍ਰਨਾਥਅਵਤਾਰ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਸੋਨੇ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਵਾਲੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਸੰਗਯਾ-ਯੋਗੀਆਂ ਦੀ ਤੁਰੀ, ਜੋ ਸਿੰਗ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਿੰਗ ਦਾ ਵਾਜਾ। "ਸਿੰਙੀ ਸਾਚ ਅਕਪਟ ਕੰਠਲਾ" (ਹਜ਼ਾਰੇ ਸ਼ਬਦ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)

ਅਹੇੜੀਆਂ ਦੀ ਇਕ ਜਾਤਿ, ਜੋ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਰਾਜਪੂਤਾਨੇ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਜਰਾਯਮ ਪੇਸ਼ਾ ਸੀ। ਇਹ ਮ੍ਰਿਗਾਂ ਦੇ ਸਿੰਙਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਘਰ ਛੱਤ ਲੈਂਦੇ ਸਨ, ਜਿਸਤੋਂ ਇਹ ਨਾਉ ਪੈ ਗਿਆ। ਤੁਰਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਤੂਯੰ, ਸੰਗਯਾ- ਤੁਰੀ, ਰਣ ਸਿੰਗਾ। ਰਣ ਸਿੰਹਾ, ਰਣ ਸਿੰਗਾ, ਰਣ ਸਿੰਘ, ਸੰਗਯਾ-ਰਣ ਸ੍ਰਿੰਗ, ਸਿੰਗ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਤਿੰਨ ਖਿੰਗਾਂ ਵਾਲਾ ਧਾਤੂ ਦਾ ਵਾਜਾ, ਜਿਸਦਾ ਇਕ ਸਿਰਾ ਪਤਲਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਬਹੁਤ ਚੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਰਣ ਵੇਲੇ ਸਿੰਘ ਨਾਦ ਕਰੀਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਵਾਜਾ ਸਾਧਾਂ ਦੇ ਅਖਾੜਿਆਂ ਅਤੇ ਦੇਵ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ,"[2] ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਸਿੰਗ ਦਾ ਵਾਜਾ ਦੇ ਅਰਥ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ। ਤੂਰ, ਤੂਰੇ, ਤੁਰੀ, ਤੁਰਹੀ, ਤੂਯੰ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਸਿੰਙੀ ਦੇ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼,</u> ਪੰਨਾ 588
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 193,194,597,1019

ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 8,3,15,3-ਤੁਰ)

7. ਤੂੰਬਾ

ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਤੂੰਬਿਕਾ, ਤੂੰਬੀ, ਕੱਦੂ ਦੀ ਜਾਤਿ ਦਾ ਇਕ ਫਲ, ਜੋ ਵੇਲ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ। Tumba Gourd. L Asteracantha, Longifolia ਤੂੰਬੇ। ਤੂੰਬੀ ਤੋਂ ਕਈ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਾਰਦਾਰ ਵਾਜੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਚੰਮ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਕੇ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਕੀਰ ਇਸ ਨੂੰ ਗੜਵੇ ਦੀ ਥਾਂ ਵਰਤਦੇ ਹਨ।"[1] ਤੂੰਬੇ ਲਈ ਤੂੰਬਰ ਅਤੇ ਤੂੰਬ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤੇ ਗਏ ਗਏ ਹਨ। ਤੂੰਬਰ ਸੰਗਯਾ ਹੈ। ਨਾਰਦ ਤੂੰਬਰ ਲੈਕਰ ਬੀਨ (ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਤੂੰਬਰੀ, ਤੂੰਬੜਾ, ਤੂੰਬੜੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੁੰਬ ਅਤੇ ਤੂੰਬੀ ਸੰਗਯਾ, ਕੱਦੂ, ਤੂੰਬਾ, ਅੱਲ ਕੌੜ ਤੁੰਮਾ ਆਦਿ,ਭਾਵ -ਫਲ "ਜਿਨਾ ਵੇਲਿ ਨ ਤੂੰਬੜੀ ਮਾਇਆ ਠਗੇ ਠਗ" (ਸਵਈਏ ਮਹਲਾ 3) ਨਾ ਭਗਤਿ ਰੂਪ ਵੇਲ ਅਤੇ ਨਾ ਗਯਾਨਰੂਪ ਫਲ"[2] ਤੂੰਬੇ ਤੋਂ ਹੀ ਤੰਬੂਰਾ ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ ਹੈ ਇਹ ਇਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਲ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਤਾਨਪੂਰਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਤੂੰਬਰੂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤਾਂ ਤੂੰਬਰੂ ਦੀ ਵੀਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਤੰਬੂਰੇ ਨੂੰ ਤੂੰਬੇ ਉਤੇ ਡਾਂਡ (ਇਸਨੂੰ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਡੰਡੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ) ਲਗਾ ਕੇ ਅਤੇ ਡਾਂਡ ਉਤੇ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਲਗਾਕੇ ਤੰਬੂਰਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਤੰਬੂਰੇ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੁੰਬੁਰੂ ਵੀਣਾ। ਸੰਗਯਾ ਤਾਨਪੂਰਾ ਤੁੰਬੁਰੁ ਗੰਧਰਵ ਦੀ ਰਚੀ ਹੋਈ ਵੀਣਾ, ਜਿਸਦੇ ਚਾਰ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੂੰਬੇ ਨੂੰ ਡੰਡੀ ਲਗਾਕੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸੁਰ ਆਧਾਰ ਗਵੱਯੇ ਗਾਯਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[3] ਤੰਬੂਰੇ ਜਾਂ ਤਾਨਪੂਰੇ ਅਤੇ ਤੂੰਬਰੁ ਬਾਰੇ ਯਥਾ ਸਥਾਨ ਲਿਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 9)

8. ਤੰਤੀ

ਤੰਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸੰਗਯਾ-ਤਾਰ "ਥਿਰੁ ਭਈ ਤੰਤੀ ਤੂਟਸਿ ਨਾਹੀ ਅਨਹਦ ਕਿੰਗੁਰੀ ਬਾਜੀ" (ਗਉੜੀ ਕਬੀਰ) ਡੋਰੀ, ਰੱਸੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਤੰਤ੍ਰੀ, ਵੀਣਾ, ਕਿੰਗਰੀ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 599
2. ਉਹੀ ਉਹੀ
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 605

"ਜਿਉ ਨਟੂਆ ਤੰਤੁ ਵਜਾਏ ਤੰਤੀ" (ਬਿਲਾਵਲ ਮਹਲਾ 4) ਤੰਤ੍ਰਿਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਤੰਤ੍ਰਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਣਨ ਵਾਲਾ। ਤਾਰ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ।"[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 9,16,14-ਤੰਤੁ)

9. ਮਦੀਰੇ

ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਮੰਜੀਰ, ਸੰਗਯਾ-ਪੈਰਾਂ ਦਾ ਘੁੰਘਰੂ, "ਤਾਲ ਮਦੀਰੇ (ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧) ਝਾਂਜਰ, ਨੂਪੁਰ।"[2] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 10)

10. ਢੋਲਕ

ਢੋਲਕ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਢੋਲਕ, ਢੋਲਕੀ, ਸੰਗਯਾ ਛੋਟਾ ਢੋਲ (ਦੁਹਲ)।"[3]
ਜੇ ਢੋਲਕ ਦੇ ਅਰਥ ਛੋਟਾ ਢੋਲ ਮੰਨ ਲੈ ਜਾਣ ਤਾਂ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਕੋਈ ਵੱਡਾ ਢੋਲ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੋਣਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਢੋਲ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਢੋਲ ਸ਼ਬਦ ਢੋਲਕ ਜਾਂ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਸੰਖਿਸਪਤ ਵੱਡਾ ਹੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਆਕਾਰ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਢੋਲ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਵਿਚ ਮੂਲ ਭੂਤ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਢੋਲ ਸੁਧ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਚ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਗੀਤ ਜਾਂ ਵਾਦ ਨਾਲ ਢੋਲ ਨਹੀਂ ਵਜਦਾ ਜਦਕਿ ਢੋਲਕੀ ਲੋਕ, ਸੁਗਮ ਅਤੇ ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਢੋਲ ਤੋ ਢੋਲਕ ਹੋਵੇ ਕਿਉਂਕਿ ਢੋਲ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਦਕਿ ਢੋਲਕੀ ਖੜੇ ਕੇ, ਘੁੰਮ ਘੁੰਮਕੇ ਅਤੇ ਬਹਿ ਕੇ ਵੀ ਵਜਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਢੋਲ ਦੇ ਅਰਥ ਇਹ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਸੰਗਯਾ -ਵਿਚੋਂ ਖੋਦੀ ਅਤੇ ਲੰਮੀ ਗੋਲ ਲਕੜੀ ਦੇ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀ ਚਮੜਾ ਮੜ੍ਹਕੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਜਿਹੇ ਬਾਜੇ ਨੂੰ ਖਮਦਾਰ ਲੱਕੜ ਦੇ ਡੱਗਿਆਂ ਨਾਲ ਗਲ ਵਿਚ ਲਟਕਾ ਕੇ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਦੁਹਲ।"[4] (ਦੇਖੋ ਅੰਕ 10,26,18-ਮੰਦਲ, 19-ਮੰਦਰੀਆ)

11. ਪਖਾਵਜ

ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਪਖਾਉਜ, ਸੰਗਯਾ, ਪਕਵਾਦਯ। ਜੋੜੀ, ਤਬਲਾ ਇਸਦਾ ਦਾਹਿਣਾ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 604
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 946
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 567
4. ਉਹੀ, ਉਹੀ

(ਸੱਜਾ) ਭਾਗ ਸਿਆਹੀ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਏ (ਖੱਬੇ ਨੂੰ ਆਟਾ ਲਾਈਦਾ ਹੈ) ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੈਅ ਤਾਲ ਠੀਕ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੀਦਾ ਹੈ, ਪਖਾਵਜੁ"[1] ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਅਰਥ ਤਬਲਾ, ਜੋੜੀ ਗਲਤ ਕੀਤੇ ਹਨ। (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 11)

12. <u>ਬੀਣਾ</u>

ਬੀਣਾ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਬੀਣਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟ "ਗੁਰੁ ਅਰਜਨ ਘਰਿ ਗੁਰੁ ਰਾਮਦਾਸ ਅਪਰੰਪਰ ਬੀਣਾ(ਸਵੈਯੇ ਮਹਲਾ 5 ਕੇ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਸੰਗਯਾ-ਤੰਤੀ ਬੀਨਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-"ਆਪੇ ਬੀਨਾ ਆਪੇ ਦਾਨਾ (ਸੁਖਮਨੀ) ਦੂਰਅੰਦੇਸ਼ ਲੰਮੀ ਸੋਚ ਵਾਲਾ "ਸੋ ਪੜਿਆ, ਸੋ ਪੰਡਿਤੁ ਬੀਨਾ" (ਮਹਲਾ 3 ਵਾਰ ਸੋਰਠ) ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਬੀਨਾ,ਵੀਣਾ, ਤਾਰ ਦਾ ਵਾਜਾ, ਜਿਸਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਸ਼ਕਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵੀਣਾ ਤੂੰਬੇ ਅਤੇ ਪੋਲੇਕਾਠ ਦੀ ਡੰਡੀ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡੰਡੀ ਪੁਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਭੇਦ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁੰਦਰੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਛੇ ਭੇਦ ਲਿਖੇ ਹਨ:

(ੳ) ਨਕੁਲੀ - ਦੋਤਾਰ ਦੀ, ਦੁਤਾਰਾ

(ਅ) ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰਿ - ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਦੀ ਸਿਤਾਰ

(ੲ) ਰਾਜਧਾਨੀ - ਚਾਰ ਤਾਰ ਦੀ। ਤੰਬੂਰਾ

(ਸ) ਵਿਪੰਚੀ - ਪੰਜ ਤਾਰ ਦੀ, ਮਧਯਮ ਆਦਿ

(ਹ) ਸਾਵੰਤਰੀ - ਛੀ ਤਾਰ ਦੀ

(ਕ) ਪਰਿਵਾਦਿਨੀ - ਸੱਤ ਤਾਰ ਦੀ। ਇਸ ਪਿਛਲੇ ਭੇਦ ਦੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅਤੇ ਚਾਰ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਡੰਡੀ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਵੱਡੇ ਤੂੰਬੇ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਰਸਵਤੀ ਅਤੇ ਨਾਰਦ ਆਦਿਕ ਇਹੀ ਵੀਣਾ ਵਰਤਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਨਾਮ ਹਨ -ਮਹਾਂਦੇਵ ਦੀ ਵੀਣਾ ਲੰਬੀ, ਸਰਸਵਤੀ ਦੀ ਕੱਛਪੀ ਨਾਰਦ ਦੀ ਮਹਤੀ, ਤੁੰਬਰੁ ਦੀ ਕਲਾਵਤੀ ਬਿਜਲੀ, ਵਿਦਯੁਤ, ਧੁਜਾ ਸੇਤਿ, ਸੇਵਤ ਧਵਜਾ।

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 731

ਭਾਵ ਕੀਰਤੀ ਦਾ ਝੰਡਾ "ਧੁਜਾ ਸੇਤਿ ਬੈਕੁੰਠ ਖੀਣਾ" (ਸਵੈਯਾ ਮਹਲੇ 3 ਕੇ) ਆਪਦਾ ਚਿੱਟਾ ਝੰਡਾ ਬੈਕੁੰਠ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।"[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 4,6,9,13,33,36, 39,8-ਤੈਂਤੀ)

13. <u>ਘੁੰਘਰੂ</u>

ਘੁੰਘਰੂ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਗਯਾ-ਛੋਟਾ ਘੰਟਾ। ਮੰਜੀਰ "ਘੁੰਘਰੂ ਵਾਜੈ ਜੇਮਨੁ ਲਾਗੈ" (ਆਸਾ ਮਹਲਾ ੧) ਜੈਸੇ ਲੈ-ਤਾਰ ਨਾਲ ਨ੍ਰਿੱਤ ਸਮੇਂ ਘੁੰਘਰੂ ਵਜਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਨ ਭੀ ਲਗ ਜਾਵੇ।"[2] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 12,14,17)

14. <u>ਤੰਤੁ</u>

ਤੰਤੁ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਤੰਤੁ, ਸੰਗਯਾ-ਤਾਗਾ "ਛੋਛੀ ਨਲੀ ਤੰਤੁ ਨਹੀ ਨਿਕਸੈ" (ਗਉੜੀ ਕਬੀਰ) ਇਸ ਥਾਂ ਤੰਤੁ ਤੋਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਾਣ ਹੈ। ਮੱਛੀ ਫੜਨ ਦਾ ਜਾਲ, ਤਾਰ 'ਤੂਟੀ ਤੰਤੁ ਰਬਾਬ ਕੀ" (ਓਅੰਕਾਰ) ਰਬਾਬ ਦੇਹ ਤੰਤੁ, ਪ੍ਰਾਣ ਤੰਦੂਆ, ਗ੍ਰਾਹ। ਸੰਤਾਨ ਔਲਾਦ। ਪੱਠੇ Nerves ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਤਤਵ "ਤੰਤੈ ਕਉ ਪਰਮ-ਤੰਤੁ ਮਿਲਾਇਆ" (ਸੋਰਠ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ) ਜੀਵਾਤਮਾ, "ਆਪੇ ਤੰਤੁ ਪਰਮਤੰਤੁ ਸਭ ਆਪੇ" (ਵਾਰ ਬਿਹਾਗੜਾ ਮਹਲਾ 4) ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਮ ਆਪੇ "ਤੰਤੁ ਮੰਤੁ ਪਾਖੰਡੁ ਨ ਕੋਈ" (ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮਹਲਾ ਪਹਿਲਾ) "ਹਰਿ ਹਰਿ ਤੰਤੁ ਮੰਤੁ ਗੁਰਿ ਦੀਨਾ" (ਆਸਾ ਮਹਲਾ 5)"[3] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 9,16,8-ਤੈਂਤੀ)

15. <u>ਬੇਨ</u>

ਬੇਨ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੇਣੁ ਬਾਂਸ" ਬੇਨ ਬਿਰਛ ਕੇ ਖਰੇ ਸਮੂਹਾ (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੀਣਾ, ਤੰਤੀ, ਬੇਣ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੇਣ, ਸੰਗਯਾ-ਬਾਂਸ ਅਤੇ ਕਾਨਿਆਂ ਦੀ ਚੀਜ਼ਾਂ ਬਨਾਉਣ ਵਾਲਾ ਕਾਰੀਗਰ। ਅੰਗ ਦਾ ਪੁਤ੍ਰ ਅਤੇ ਰਾਜਾ ਪ੍ਰਿਥੁ ਦਾ ਪਿਤਾ ਇਕ ਰਾਜਾ, ਜੋ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਅਤੇ ਹਰਿ ਵੰਸ਼ ਅਨੁਸਾਰ ਮਹਾਂ ਅਧਰਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਨੂੰ ਰਿਖੀਆਂ

1.7 ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 878,1106,668

2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 445

3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 604

ਨੇ ਕੁਸ਼ਾ ਦੀ ਤੀਲੀਆਂ ਨਾਲ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। "ਸਤਜੁਗ ਵਿਖੇ ਬੇਣ ਭੂਪਾਲਾ। ਕਲੀਕਾਲ ਵਰਤਾਇ ਵਿਸਾਲਾ।" (ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਬੇਣ ਬਾਂਸ,"ਬਧੈ ਬੇਣ ਸਿਰ ਉਚੇ ਰਾਖੇ" (ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਯ, ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼) ਬੇਨੁ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੇਣੁ, ਸੰਗਯਾ-ਬਾਂਸ। ਬਾਂਸ ਦੀ ਬਣੀ ਬੰਸਰੀ, ਮੁਰਲੀ "ਬੇਨੁ ਬਜਾਵੈ ਗੋਧਨੁ ਚਰੈ" (ਮਾਲੀ ਨਾਮਦੇਵ) "ਬੇਣੁ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੇਣੁ। ਸੰਗਯਾ-ਬਾਂਸ, ਵੰਸ਼ ਬਾਂਸ ਦੀ ਪੋਰੀ ਦਾ ਵਾਜਾ। ਬੰਸਰੀ, ਮੁਰਲੀ "ਬੇਣ ਰਸਾਲ ਬਾਜਵੈ ਸੋਈ (ਮਾਰੂ ਸੋਲਹੇ ਮਹਲਾ ੧) ਵੇਣ: ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਵੇਣ, ਧਾਤੂ, ਸਮਝਣਾ, ਯਾਦ ਕਰਨਾ ਲੈਣਾ, ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਣਾ, ਵਿਚਾਰਨਾ, ਸੰਗਯਾ - ਇਕ ਵਰਣ ਸੰਕਰਜਾਤਿ, ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬਾਂਸ ਅਤੇ ਕਾਨਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਨ ਬਣਾਕੇ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।"[1](ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 16)

16. <u>ਰਬਾਬ</u>

ਰਬਾਬ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਰਬਾਬ। ਸੰਗਯਾ ਤਾਰ ਅਤੇ ਤੰਦ ਦਾ ਇਕ ਵਾਜਾ ਜੋ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ। **Rebeck** ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਨਾਮ "ਰਾਵਣ ਵੀਣਾ" ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਦੋ ਭੇਦ ਹਨ -ਇਕ ਨਿਬੱਧ (ਜਿਸ ਦੇ ਤੰਦਾਂ ਦੇ ਬੰਦ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਈ ਬੱਧੇ ਹੋਣ) ਦੂਜਾ ਅਨਿਬੱਧ(ਜਿਸਦੇ ਬੰਦ ਨਾ ਹੋਣ) "ਰਬਾਬ ਪਖਾਵਜ ਤਾਲ" (ਆਸਾ ਮਹਲਾ 5) "ਤੂਟੀ ਤੰਤੁ ਨ ਬਜੈ ਰਬਾਬ" (ਆਸਾ ਕਬੀਰ ਅਖੰਡਾਕਾਰ ਵ੍ਰਿਤਿ ਟੁੱਟਣ ਤੋਂ ਮਨਰੂਪ ਰਬਾਬ ਬਜਦਾ ਨਹੀਂ।"[2] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 17)

17. <u>ਸੰਖ</u>

ਸੰਖ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਸੰਖ। ਸੰਗਯਾ-ਸਮੁੰਦਰ ਦਾ ਇਕ ਜੀਵ, ਜਿਸਦਾ ਖੋਲ ਮੰਦਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਬਿਗਲ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਜਾਉਂਦੇ ਹਨ। "ਸੰਖਨ ਕੀ ਧੁਨਿ ਘੰਟਨ ਕੀ ਕਰ" (ਚੰਡੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਵੱਡਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਪੁਰਾਣੇ ਸਮੇ ਜੰਗ ਵਿਚ ਬਿਗਲ ਵਾਂਙ ਸੰਖ ਬਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ "ਸਿੰਘ ਚੜੀ ਮੁਖ ਸੰਖ ਬਜਾਵਤ" (ਚੰਡੀ ਚਰਿਤ੍ਰ ਵੱਡਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਸੰਖ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇਵਤਾ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦੇ ਸੰਖ ਦਾ ਚੰਦਨ ਆਦਿ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਵੈਸ਼ਨਵ ਦੇ

---

1. ਕਾਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 886,887,1107
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1022-1023

ਸਰੀਰ ਉਤੇ ਚਿੰਨ੍ਹ ਅਥਵਾ ਧਾਤੂ ਨਾਲ ਤਪਾਕੇ ਲਾਇਆ ਛਾਪਾ "ਸੰਖ ਚਕ੍ਰ ਮਾਲਾ ਤਿਲਕ ਬਿਰਾਜਤ" (ਮਾਰੂ ਨਾਮ ਦੇਵ) ਇਕ ਸਰਪ ਜੋ ਨਾਗਾਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਹੈ। ਇਕ ਗਿਣਤੀ 1000000000000 ਇਕ ਰਿਖੀ ਜਿਸਦੀ ਲਿਖੀ ਸੰਖ ਸੰਹਿਤਾ ਹੈ, ਇਹ ਲਿਖਿਤ ਰਿਖੀ ਦਾ ਭਾਈ ਅਤੇ ਚੰਪਕ ਪੁਰੀ ਦੇ ਰਾਜਾ ਹੰਸਧਵਜ ਦਾ ਪੁਰੋਹਿਤ ਸੀ। ਕਪਾਲ, ਸਿਰ ਦੀ ਹੱਡੀ। ਇਕ ਦੈਂਤ (ਸੰਖਾਸੁਰ) ਜੋ ਸ਼ੰਖ ਵਿਚੋਂ ਜੰਮਿਆ ਸੀ ਅਰ ਵੇਦਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਮੁੰਦਰ ਵਿਚ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨੇ ਮੱਛ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਕੇ ਸੰਖ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਅਤੇ ਵੇਦ ਵਾਪਸ ਲਿਆਂਦੇ। "ਸੰਖਾਸੁਰ ਮਾਰੇ ਵੇਦ ਉਧਾਰੈ" (ਮੱਛ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਸ਼ਤਪਥ ਵਿਚ ਸੰਖ ਦਾ ਨਾਉ ਹਯਗ੍ਰੀਵ ਭੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, ਸੰਖਯ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ, ਸੰਗਯ-ਯੁੱਧ ਜੰਗ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਗਿਣਨ ਲਾਇਕ।"[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 23)

18. <u>ਮੰਦਲ</u>

ਮੰਦਲ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਮੰਦਲ, ਸੰਗਯਾ-ਢੋਲ-ਮ੍ਰਿਦੰਗ। ਮੰਦਲ,ਪਖਾਵਜ, "ਸੂਰਜ ਤੂਰ ਮੁਚੰਗ ਮੰਦਲ" (ਯੁਧਿਸਟਰਰਾਜ) "ਮੰਦਲੁ ਨ ਬਾਜੈ ਨਟ ਪੈ ਸੂਤਾ" (ਆਸਾ ਕਬੀਰ ਜੀਵ ਨਟ ਤੋਂ ਹੁਣ ਕਪਟ ਵਿਹਾਰ ਦਾ ਵਾਜਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਵਜਦਾ। 'ਮੰਦਿਰ'ਦੀ ਥਾਂ ਭੀ 'ਮੰਦਲ'ਸ਼ਬਦ ਆਇਆ ਹੈ। "ਬਿਹਾਰ ਦੇਵ ਮੰਦਲੰ"(ਰਾਮ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)"[2]
ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿੰਗ, ਤੂੰਬੀ ਅਤੇ ਵੀਣਾ, ਵੇਣੂ ਅਤੇ ਵੀਣਾ, ਢੋਲ, ਜੋੜੀ, ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਮੰਦਲ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਵਖਰੇਵਾਂ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ? (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 10,24,26,10-ਢੋਲਕ, 19-ਮੰਦਰੀਆ)

19. <u>ਮੰਦਰੀਆ</u>

ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੰਦਰੀਆ ਲਈ ਮੰਦਲ ਸ਼ਬਦ ਵੇਖਣ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਦਵੈਤ ਰੂਪ -ਮ੍ਰਿਦੰਗ"[3] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 10,26, 10-ਢੋਲਕ,18-ਮੰਦਲ)

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, <u>ਮਹਾਨਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 237
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 1003
3. ਉਹੀ, ਉਹੀ

20. ਜੰਤੁ

ਜੰਤੁ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, "ਯੰਤ੍ਰ, ਕਲ, ਮਸ਼ੀਨ, ਵਾਜਾ, ਜੰਤ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਜੰਤੁ ਸੰਗਯਾ - ਜਨਮ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਜੀਵ, ਪ੍ਰਾਣੀ, ਜਾਨਵਰ "ਇਕਿ ਜੰਤ ਭਰਮਿ ਭੂਲੇ" (ਆਸਾ ਛੰਤ ਮਹਲਾ 3) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਯੰਤ੍ਰ, ਕਲ "ਸੂਐ ਚਾੜਿ ਭਵਾਈਅਹਿ ਜੰਤੁ" (ਵਾਰ ਆਸਾ) ਬਾਲੀ ਆਦਿ ਯੰਤ੍ਰ ਸੂਏ ਸੋਟੀ ਆਦਿ ਪੁਰ ਘੁਮਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਾਜਾ "ਹਮ ਤੇਰੇ ਤੂੰ ਬਜਾਵਨਹਾਰਾ" (ਭੈਰਉ ਮਹਲਾ 5) ਜੰਤੀ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਯੰਤ੍ਰੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ, ਯੰਤ੍ਰ (ਕਲ) ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਹੱਥ ਮਸ਼ੀਨ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲਾ "ਜਸ ਜੰਤੀ ਮਹਿ ਜੀਉ ਸਮਾਨਾ" (ਗਉੜੀ ਕਬੀਰ) ਜਿਵੇਂ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਵਿਚ ਸੁਰ ਸਮਾਇਆ ਹੈ, ਤਿਵੇਂ ਕਰਤਾਰ ਵਿਚ ਜੀਵ ਹੈ। ਯੰਤ੍ਰ ਮੇਂ, ਕਲ ਵਿਚ " ਜੈਸੇ ਬਿਰਖ ਜੰਤੀ ਜੋਤ"(ਕੇਦਾਰਾ ਮਹਲਾ 5) ਜੈਸੇ ਵ੍ਰਿਸ਼ (ਬੈਲ) ਕੋਲੂ ਨੂੰ ਜੋਤਿਆ ਹੋਇਆ। ਸੰਗਯਾ ਤਾਰ ਖਿੱਚਣ ਦਾ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਛੇਕਾਂ ਵਾਲਾ ਜੰਤਾ। ਜੰਤ੍ਰ, ਸੰਗਯਾ-ਜੰਤੂ, ਜਾਨਵਰ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਯੰਤ੍ਰ, ਕਲ, ਮਸ਼ੀਨ ਭਾਵ ਦੇਹ "ਜੀਆ ਜੰਤ੍ਰ ਸਭਿ ਤੇਰੇ ਥਾਪੇ" (ਮਾਝ ਮਹਲਾ 5) ਜੀਵਾਤਮਾ ਅਤੇ ਜਿਸਮ ਸਭ ਤੇਰੇ ਥਾਪੇ। ਵਾਜਾ, ਤੰਤ੍ਰਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਟੂਣਾ "ਨਾ ਜੰਤ੍ਰ ਮੇ ਨ ਤੰਤ੍ਰ ਮੇ ਨ ਮੰਤ੍ਰ ਵਸਿ ਆਵਈ" (ਅਕਾਲ ਉਸਤਿਤ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਜਨਿਤ੍ਰ, ਜਨਮ ਅਸਥਾਨ,"ਜੰਤ੍ਰ ਹੂੰ ਨਾ ਜਾਤਿ ਜਾਂਕੀ"(ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਯੰਤ੍ਰ, ਧਾਤੂ, ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖਣਾ, ਸਿਕੋੜਨਾ ਸੰਗਯਾ-ਕਲ, ਮਸ਼ੀਨ, ਬਾਜਾ, ਸ਼ਸਤ੍ਰ, ਜਿੰਦਾ, ਤਾਲਾ, ਤੰਤ੍ਰਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਨੁਸਾਰ ਦੇਵਤਾ ਗ੍ਰਹ ਆਦਿ ਦਾ ਲੀਕਾਂ ਖਿੱਚਕੇ ਬਣਾਇਆ। ਗੋਲ ਚੁਕੋਣਾ ਅੱਠ ਪਹਿਲੂ ਆਦਿ ਘੇਰਾ ਜਿਵੇਂ ਜਨਮ ਕੁੰਡਲੀ ਦਾ ਬਾਰਾਂ ਖਾਨੇ ਦਾ ਯੰਤ੍ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 271)

21. ਡੰਕ

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਲਈ ਡੰਕੇ ਜਾਂ ਡੰਕਾ ਲਈ ਡੰਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਡੰਕ, ਸੰਗਯਾ-ਡੰਕਾ, ਚੋਬ,"ਬਾਜੀਗਰ ਡੰਕ ਬਜਾਈ, (ਸੋਰਠਿ ਕਬੀਰ) ਚਾਂਦੀ ਦਾ ਚਮਕੀਲਾ ਪਤਲਾ ਟੁਕੜਾ, ਜੋ ਰਤਨ ਦੀ ਆਬ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਹੇਠ ਜੁੜੀਦਾ ਹੈ। ਡੰਗ। ਦੰਸ਼। ਡੰਕਾ, ਸੰਗਯਾ-ਚੋਬ, ਨਗਾਰਾ ਬਜਾਉਣ ਦਾ ਡੰਡਾ ਨਗਾਰਾ, ਢੋਲ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਢੱਕਾ, ਡੰਕੇ ਡੰਕੇ ਦਾ ਬਹੁਵਚਨ ਡੰਕੇ (ਵਜੇ) ਹੋਏ" ਮਿਟੇ

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 539,1011)

ਨਹਿ ਛੋਕੇ) (ਰੁਦ੍ਰ ਅਵਤਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)[1] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 28)

22. ਬਾਂਸਰੀ

ਬੰਸਰੀ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਸੰਗਯਾ-ਵੰਸ਼(ਬਾਂਸ),ਪੋਰੀ,ਬਾਂਸ ਦੀ ਨਲਕੀ ਵਿਚ 8 ਛੇਕ ਕਰਕੇ ਬਣਾਇਆ ਇਕ ਵਾਜਾ, ਮੁਰਲੀ,ਬੰਸਰੀ,"ਲਲਿਤ ਧਨਾਸ਼ਰੀ ਬਜਾਵੈ ਸੰਗ ਬਾਂਸਰੀ"(ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ ਦੀ ਕਥਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)ਮੁਰਲਿਕਾ,ਮੁਰਲੀ,ਵੰਸਰੀ,"ਸੁਤਨੰਦ ਬਜਾਵਤ ਹੈ ਮੁਰਲੀ"(ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਅਵਤਾਰ,ਦੀ ਕਥਾ,ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ)ਮੁਰਲਾ, ਮੋਰ ਦਾ ਸੱਦਾ,ਮਯੂਰਪੁਤ੍ਰ"ਘਨਿਹਰੁ ਗਰਜੈ ਮਨਿ ਮਿਠੈ ਮੋਰ ਮੁਰਲੇ"(ਨਟ ਮਹਲਾ4)ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਨਰਮਦਾ ਨਦੀ,ਮੁਰਲੀ,ਵੰਸੁਰੀ।ਮੁਰਲੀ ਮਨੋਹਰ,ਮੁਰਲੀ ਦੀਧੁਨਿ ਨਾਲ ਮਨ ਚੁਰਾਉਣ ਵਾਲਾ"ਮੁਰਲੀ ਮਨੋਹਰ ਹਰਿ ਰੰਗਾ"[2](ਮਾਰੂ ਸੋਹਲੇ ਮਹਲਾ5)(ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 32)

23. ਦਮਾਮਾ

ਦਮਾਮੇ ਦਾ ਅਰਥ ਹਨ,"ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਦਮਾਮਹ,ਸੰਗਯਾ-ਨਗਾਰਾ,ਧੌਂਸਾ "ਗਗਨ ਦਮਾਮਾ ਬਾਜਿਓ(ਮਾਰੂ ਕਬੀਰ)ਭਾਵ-ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਚੋਟ ਲੱਗੀ।ਦਮਾਮਾ" ਢੋਲਨ ਬਜਾਇ ਅਨੰਤ ਦਮਾਮ(ਗੁਰਪ੍ਰਤਾਪ ਸੂਰਯ,ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼)[3] (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 43)

24. ਜੀਲ

ਜੀਲ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ"ਤੰਦ ਦੀ ਤਾਰ,ਜੀਰ,ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ-ਚਾਲਾਕ,ਸੰਗਯਾ-ਜੀਰਾ,ਜੀਰਕ ਖੜਗ,ਸ੍ਰੀ ਸਾਹਿਬ,ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਜੀਰ,ਸਾਜ਼ ਦੀ ਛੋਟੀ ਤਾਰ ਜਿਸਦਾ ਸੁਰ ਉਚਾ(ਤਿੱਖਾ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ,ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਜੀਲ ਆਖਦੇ ਹਨ।[3]ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਜੀਲ ਦੇ ਅਰਥ ਤੰਦ ਦੀ ਤਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜੀਲ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਜੀਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਕੀਤੇ ਹਨ-"ਸਾਜ਼ ਦੀ ਉਚੇ ਅਤੇ ਤਿੱਖੇ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਛੋਟੀ ਤਾਰ।" (ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 44)

---

1. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 563
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 848,988,989
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 621
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 526,527

25. ਮ੍ਰਿਦੰਗ

ਮ੍ਰਿਦੰਗ (ਮ੍ਰਿੰਦਕ) ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ, ਸੰਗਯਾ-ਢੋਲ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਇਕ ਵਾਜਾ, ਜੋ ਮੱਧਭਾਗ ਤੋਂ ਮੋਟਾ ਅਤੇ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੋਂ ਪਤਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ (ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਘੜੇ ਵਾਕਰ ਆਵੀ ਵਿਚ ਪਕਾਇਆ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ, ਜਿਸਤੋਂ "ਮ੍ਰਿਦੰਗ" ਸੰਗਯਾ ਹੋਈ, ਹੁਣ ਕਾਠ ਜਾਂ ਧਾਤੂ ਦਾ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚੰਮ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਅਤੇ ਚੰਮ ਦੀ ਵੱਧਰੀਆਂ ਨਾਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਸੱਜਾ ਪੁੜਾ ਸਿਆਹੀ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦਾ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪੁਰ ਆਟਾ ਲਾਈਦਾ ਹੈ "ਬਾਜੇ ਬਜਹਿ ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਅਨਾਹਦ" ਮਲਾਰ ਪੜਤਾਲ ਮਹਲਾ-੫) ਮਿਦੰਗੀ: ਛੋਟੀ ਮ੍ਰਿਦੰਗ, ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਆਕਾਰ ਦਾ ਕੱਚ ਦਾ ਧਾਤੂ, ਜੋ ਦੀਵੇ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਗਿਲਾਫ਼ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੱਖੀਦਾ ਹੈ, ਮਕਰਾਨ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਿਵਾਸੀ "ਮਕਰਾਨ ਕੇ ਮ੍ਰਿਦੰਗੀ" (ਅਕਾਲ ਉਸਤਤਿ, ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ) ਮ੍ਰਿਦੰਗ ਬਜਾਉਣ ਵਾਲਾ[1] (ਵੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 45)

26. ਨਉਬਤਿ

ਨਉਬਤਿ ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ "ਨਉਬਤਿ, ਨਉਬਤ, ਅਰਬੀ ਵਿਚ ਨੌਬਤ, ਸੰਗਯਾ-ਬਾਰੀ। ਦਸ਼ਾ, ਹਾਲਤ, ਵੇਲਾ, ਸਮਾਂ, ਪਹਿਰਾ, ਵੱਡਾ ਨਗਾਰਾ "ਕਬੀਰ ਨਉਬਤਿ ਆਪਨੀ ਦਿਨ ਦਸ ਲੇਹੁ ਬਜਾਇ" (ਸਲੋਕ)[2] (ਵੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 48)

ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪਰਕਰਣ ਵਿਚ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚੋਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੁਕਾਂ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਭਾਵਾਂ, ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਪਦ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਵਾਸਤੇ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਹੀ ਉਧਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਛੱਬੀ(26) ਨਾਵਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਮਹਾਨਕੋਸ਼ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਦੀ

1. ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 1005
2. - ਉਹੀ- ਪੰਨਾ 675

ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਇਕੋ ਹੀ ਪਰਕਰਣ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪਰਕਰਣ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤੁਕਾਂ ਅਤੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਦਕਿ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੋਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਕਲਾ, ਤਕਨੀਕ, ਵਿਆਕਰਣ, ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ, ਦਰਸ਼ਨ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਮਿਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਮਿਥਿਹਾਸ (ਹਿੰਦੂ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਪੁਰਾਣ) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਕਈ ਸ਼ਬਦ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਆਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਕੇਵਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਰ ਅਰਥ ਵੀ ਹਨ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਰਜ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕਾਵਿ ਪੰਗਤੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਲਈ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਕਈ ਸਤਰਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕਈ ਵੇਰ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀਆਂ ਕਈ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੁਹਰਾਈਆਂ ਵੀ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਦੇਖੋ ਤੁਕ ਅੰਕ 1" ਉਥੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦੇਖਣੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਜਿਥੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਦੇਖੋ 1- ਵਾਜੇ" ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵੇਖਣੇ ਹਨ। ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਪੜਨ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਭੂਮਿਕਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਪਰਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪ੍ਰਤੇਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ:

ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਣਨ ਉਪਰੰਤ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਦਾ ਮੱਤ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਚਾਰ ਜਿਲਦਾਂ ਵਾਲੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਉਲਥੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਮੂਲ ਪਾਠ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਕੇਵਲ ਉਲਥਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਅਜਿਹੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤੁਕਾਂ ਤੀਜੇ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਕੇਵਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਮੱਤ ਹੀ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

(1) ਭੇਰੀ: 'ਭੇਰੀ ਲਈ 'Flute ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[1] Flute ਦਾ

---

1. Sri Guru Granth Sahib English Version Trans.by Dr. Gopal Singh, P-16,638

ਅਰਥ ਤਾਂ ਬੰਸਰੀ ਹੈ। ਭੇਰੀ ਤਾਂ ਨਗਾਰਾ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਭੇਰੀ ਲਈ ਡਰੰਮ (Drum) ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[1] ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਡਰੰਮ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਡਰੰਮ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਕੌਰੇ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ Drum ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਏ। ਡਰੰਮ ਅਤੇ ਭੇਰੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸਮਾਨਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਲੱਥੇ ਵਿਚ ਵੀ ਜੇ ਇਸੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੁੰਦਾ।

(2) ਕਿੰਗਰੀ: - ਕਿੰਗਰੀ ਲਈ Flute ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[2] ਕਿੰਗਰੀ Flute ਅਰਥਾਤ ਬੰਸਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਵੀਣਾ (Veena) ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।[3] ਜੋ ਉਚਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿੰਗੁਰੀ ਨੂੰ ਤਾਰਾ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ (Stringed instrument) ਲਿਖਿਆ ਹੈ।[4] ਜੋ ਠੀਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(3) ਸਿੰਙੀ:- ਸਿੰਙੀ ਲਈ horn ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ।[5]

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿੰਙੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਜੋਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਤੇ ਹੀ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਜਾਨਵਰ ਦੇ ਸਿੰਗਾਂ ਵਰਗਾ ਜਾਂ ਸਿੰਗਾਂ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਿੰਗੀ (ਸਿੰਙੀ) ਕਹਿਲਾਇਆ ਭਾਵੇਂ ਸਿੰਗ ਪੁਲਿੰਗ ਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ

---

1. Sri Guru Granth Sahib English Version, Trans.by Dr. Gopal Singh, P-68
2. Ibid, P-58,324,843
3. Ibid, P-867
4. Ibid, P-866-67
5. Ibid, P-136,351,585,699,750,834,843,867

ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੰਗੀ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗ ਵਾਚਕ, ਪਰ ਸਿੰਗੀ ਦੀ ਨਾਦ ਉਚੀ ਅਤੇ ਬਰੀਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਸਿੰਗਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਿੰਗੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਇਸਤਰੀ ਲਿੰਗਵਾਚਕ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੁਰਸ਼ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਚੇਰੀ ਅਤੇ ਤਿਖੇਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਜਗਤ, ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਮਾਜ ਤੇ ਪੂਰਵ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪੱਖੋ ਵੀ ਸਿੰਗੀ ਸ਼ਬਦ ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸਿੰਗੀ ਵਜਾਣਾ ਜਾਂ 'ਸਿੰਗ ਸਮਾਣਾ' ਆਦਿ। ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿੰਗੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ **horn** ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਭਾਸ਼ਾ ਸੰਬੰਧੀ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਹੁਤ ਵਿਧ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਦਾ horn ਸੰਬੰਧੀ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਇੰਦਰਾਜ ਇਥੇ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।[3]

> horn (horn) n.(1) one of the bony, projecting often curved and pointed, hollow, permanent paired growths on the upper part of the head of certain ungulate mammals, as cattle sheep, goats, antelopes etc. (2) either of the pair of solid deciduous usually branched bony growths or antlers on the head of a deer. (3) a similar growth sometimes of hair, as the median horn or horns on the snout of the rhinoceros, or the tusk of the narwhal (4) a process projecting from the head of an animal and suggestive of such a growth, as a feeler, tentacle, crest etc. (5) the bony substance of which such animal growth are composed. (6). ant similar substance as that forming tortoise shell, hoofs, nails corns. etc. (7) an article made of material of an animal horn or like substance, as a thimble, a spoon, or a shoehorn. (8) any projecting or extremity assembling the horn of an animal. (9) something resembling or suggesting an animal horn: a drinking horn (10). a part like this growth attributed to deities, demons, etc: the devil horn. (11) Usually horns

---

1. <u>Webster's Dictionary</u>, P-684

the imaginary projections on a cuckold's brow (12) Music a wind instrument, originally formed from the hollow horn of an animal but now usually made of brassor other metal or plastic.(13) something used as or resembling such a wind instrument. (14) Slang, a trumpet.(15) an instrument for sounding a warning signal: automobile horn fog horn. (16) Radio a.a. tube of varying cross section used in some loudspeakers to couple the diaphragm to the sound transmitting space, b. Slang. a. loudspeaker.

(4) ਬੀਣਾ:- ਬੀਣਾ ਲਈ Flute ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।[1] ਜਦਕਿ ਬੀਣਾ ਤਾਂ ਵੀਣਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਬੀਣਾ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਵਾਲੀਆਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿਹੜੀ ਬੀਣਾ ਹੈ।

(5) ਘੁੰਘਰੂ:- ਘੁੰਘਰੂ ਲਈ (Jangam's bells) ਅਤੇ (ankle bells) ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ।[2] ਘੁੰਘਰੂ ਲਈ ਉਂਝ ਤਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਨਹੀਂ। Bell ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਘੰਟੀ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਛਣਕਣ ਕਾਰਨ ਘਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ Bell ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਘੁੰਘਰੂ ਅੱਡੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਨਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਡੀ ਲਈ ankle ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਝਾਣ ਵਾਸਤੇ ankle bell ਸ਼ਬਦ ਘੜ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਘੁੰਘਰੂ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ।

(6) ਤੰਤ :- ਤੰਤ ਲਈ Stringed instrument[3] ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜੋ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਲਈ ਢੁਕਵੇਂ ਹਨ। ਤੰਤ ਲਈ veena[4] ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਵੀਣਾ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।

(7) ਬੇਨ:- ਬੇਨ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ Flute ਸ਼ਬਦ ਤਾਂ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬੇਨੂੰ ਬੰਸਰੀ, ਵੰਸ਼ੀ, ਬੰਸੀ, ਮੁਰਲੀ ਅਤੇ ਵੰਝਲੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਲਈ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ Flute ਸ਼ਬਦ

1. Siri Guru Granth Sahib, English Version, Trans. Dr. Gopal Singh P-341, 1291
2. Ibid, P-347, 360, 375, 841, 842, 957
3. Ibid, P-359
4. Ibid, P-759

ਹੀ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਥਾਂ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ Veena[1] ਸ਼ਬਦ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ।

(8) ਤਾਲ:- ਤਾਲ ਲਈ ਛੋਟੇ ਸ਼ਬਦ ਵਾਸਤੇ Cymballs,[2] a sort of cymbal of bell metal or brass played with stick ਵਰਤਿਆ ਹੈ।[3]

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੋਟੀ ਨਾਲ ਟੁਣਕਾਰ ਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਛੈਣੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ Cymbal ਸ਼ਬਦ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਤਾਂ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਹਨ: Cymbal (Simbel) n.a concave plate of brass or bronze which produces a sharp, ringing sound when struck played either in pairs, by being struck together or singly by being struck with a drum stick or the like.[4]

(9) ਮਜੀਰੇ:- ਮਜੀਰੇ ਲਈ ਵੀ ankle bell ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਜਦਕਿ ਇਹ ਮੰਜੀਰੇ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਮੰਜੀਰੇ ਤਾਂ ਘੰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਟੱਲੀਆਂ ਹਨ। ਜੋ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਛੈਣਿਆਂ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ Cymbal ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(10) ਢੋਲਕ:- ਢੋਲਕ ਲਈ drum ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਸਤੇ drum ਇਕ ਵਿਆਪਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ, ਪਰ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ drum ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਢੋਲਕ ਸ਼ਬਦ ਜੇਕਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੁੰਦਾ। ਜਿਵੇਂ ਢੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ drum ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਢੋਲਕ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਢੋਲ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ।

ਢੋਲ ਅਤੇ drum ਦੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਹਿਤ drum ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਅਰਥ

---

1. Sri Guru Granth Sahib, English Version, Trans. by Dr. Gopal Singh, P-359
2. Ibid, P-339, 360, 375, 841, 971
3. Ibid, P-340
4. Webster's Encyclopaedic Dictionary, P-360
5. Sri Guru Granth Sahib, English Version, Trans. by Dr. Gopal Sihgh P-339

ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਥੇ ਦਿੱਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ:

> drum 1.a musical percussion instrument consisting of a hollow, usually cylindrical body covered at one or both ends with a tightly stretched membrance,or head,which is struck with the hand, a stick, or a pair of sticks, and typically produces a booming tapping, or hollow sound.(2) any hollow tree or similar object or device used in this way.(3) the sound produced by such an instrument, object or device (4)any rumbling or deep booming sound.(5) a natural organ by which an animal produces a loud or bass sound.(6) any cylindrical object with flat ends.(7) any of several marine and fresh-waterfishes of the family that produced a drumming sound.(8) one who plays the drum (9)beat the drum, to advertise.(10)to beat or play a drum.(11) to beat on anything rhythmically, esp.to tap one's fingers rhythmically on a hard surface, (12) to make a sound like that of a drum; resound (13) of ruffed grouse and other birds) to produce a sound resembling drumming.(14) to beat (a drum) rhythmically;perform beating a drum,(15) to call or summon by, or as by, beating a drum.[1]

(11) <u>ਪਖਾਵਜ</u>:- ਪਖਾਵਜ ਇਕ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਉਲੀਕਣ ਵੇਲੇ ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਧਿਆਇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਲਗਭਗ 525 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਲਗਭਗ 350 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਹੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਵੀ ਅਜੀਬ ਗ਼ਲਤੀ ਲਗੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਡਾ. ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ਼ ਲਈ tambourine[2] ਅਤੇ timbrel[3] ਸ਼ਬਦ ਬਿਨਾ ਸੋਚੇ ਸਮਝੇ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ

---

1. <u>Webster's Dictionary</u>, P-
2. <u>Sri Guru Granth Sahibm English Version</u>,Trans.by Dr Gopal Singh, P-340,375,841
3. Ibid, P-841

ਦੀ ਮੂਲੋਂ ਘਾਟ ਤੇ ਅਸਲੋਂ ਵਾਕਫ਼ੀ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਰਤੇ ਹਨ। tambourine ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ:

> tambourine n.a small drum consisting of a circular frame with a skin stretched over it and several pairs of metal jingles attached to the frame, played by striking with the knuckles shaking and the like. 1

Timbrel ਦੇ ਅਰਥ ਹਨ " tim-brel, n.a tambourine or similar instrument[2]

ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਰਥਾਤ 'Middle English ਵਿਚ timbre ਨਾਲ el ਪਿਛੇਤਰ ਲਗਾ ਕੇ timbrel ਸ਼ਬਦ ਬਣਿਆ। Timber ਦਾ ਅਰਥ drum ਵੀ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ drum ਤਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ drum ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਪਖਾਵਜ਼ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢੋਲਕੀ ਨੂੰ ਢੋਲਕ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਇਸ ਲਈ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਗਲੇ ਵਿਚ ਪਾਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਭਾਵੇਂ ਢੋਲ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਢੋਲਕੀ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

Timbre ਤਾਂ ਨਾਦ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਅਰਥਾਤ ਜਾਤਿ ਗੁਣ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਆਪਣਾ ਗੁਣ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਨੂੰ ਪਰਖਣ ਹਿਤ ਵਿਆਪਕ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸੰਕੋਚਵੇਂ ਮਾਇਨੇ(ਅਰਥ) ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਪਖਾਵਜ ਵਾਸਤੇ drum ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਣਾ ਬਹੁਤ ਉਚਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

Tambourine ਲਈ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਡਫ ਡਫਲੀ ਤਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਖੰਜਰੀ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

12) <u>ਰਬਾਬ:-</u> ਰਬਾਬ ਲਈ rebeck ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ।[3] ਰਬਾਬ ਵਾਸਤੇ rebeck

---

1. <u>Webster's Encylopaedia</u> P-1451
2. Ibid, P-1485
3. <u>Sri Guru Granth Sahib</u>, English Version, Trans.by Dr. Gopal Singh, P-360,375,472,341,890,1088

ਵਰਤਣਾ ਸਮੀਚੀਨ ਹੈ। ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਅਧਿਆਇ ਤੇ ਅਗੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

(13) ਨਾਦ:- ਨਾਦ ਲਈ **Flute** ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।[1] **Flute** ਦਾ ਅਰਥ ਤਾਂ ਬੰਸਰੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਨਾਦ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(14) ਤੂਰਾ:- ਤੂਰਾ ਦੇ ਅਰਥ ਦਿੱਤੇ ਹਨ **Flute** ਤੂਰਾ ਜਾਂ ਤੂਰ ਜਾਂ ਤੂਰੇ ਸ਼ਬਦ ਇਕ ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਲਈ ਵਰਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਦਕਿ ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ **Flute** ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ **Wind instrument** ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। '**Flute** ਤਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ '**Wind instrument** ਹੈ। ਤੂਰ ਲਈ **Pipe** ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(15) ਬਾਜਾ:- ਬਾਜੇ ਲਈ **Flute**[2] ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਿਆਪਕ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਾਜਾ ਜਾਂ ਵਾਜਾ ਵਜਣ ਕਾਰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਲਈ ਵੀ ਬਾਜਾ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਦੇ ਹਨ। ਬੰਸਰੀ ਵਜਦੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਬਾਜਾ ਸ਼ਬਦ ਉਪਯੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੀਆਂ ਟਿਪਣੀਆਂ ਵੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਅਗਾਮੀ ਅਧਿਆਇਵਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

---

1. Sri . Guru Granth Sahib, English Version, Trans. by Dr. Gopal Singh, P- 408

2. Ibid P- 842

ਅਧਿਆਇ ਪੰਜਵਾਂ:

00

00

00

00

00

ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ - ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ - ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਕਾਲ -
ਜੈਨ ਕਾਲ- ਪਾਣਿਨੀ ਕਾਲ - ਅਕਬਰ ਕਾਲ - ਮਿਰਦੰਗ -
ਪੁਸ਼ਕਰ - ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੇ 14 ਅੰਗ

***

ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ:

ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਤਾਰਬੰਦ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਤਾਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਥਮ ਪਾਲ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੱਤ ਹਨ, 'ਤਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ।' ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂਵਿਚੋ ਵੀ ਤਾਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਲੋਕ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਸ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ, "ਰੱਬ ਕਰੇ ਲੈਅ ਤੇਰੇ ਅੰਗ ਚੜ੍ਹ ਜਾਵੇ।" ਅਰਥਾਤ, ਸ਼ਗਿਰਦ ਨੂੰ ਤਾਲ ਦਾ ਪੂਰਣ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਲੈਅ ਉਸਦੇ ਰੋਮ ਰੋਮ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਵੇ। ਜਦੋਂ ਇਕਰੂਪਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਤਾਲ-ਮੇਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।" ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਅਖਾਣ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ "ਬੇਸੁਰਾ ਮਾਫ਼ ਹੈ ਪਰ ਬੇਤਾਲਾ ਨਹੀਂ।" ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹਿਆ ਕਿ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਈ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਬੁਰਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ; 'ਕੋਈ ਆਖੈ ਭੂਤਨਾ ਕੋ ਕਹੈ ਬੇਤਾਲਾ'।[1]

ਤਾਲ ਦੀ ਇਸ ਮਹੱਤਤਾ ਨੂੰ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਅਗਲੇ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਪਖਾਵਜ ਤੋਂ ਅਰੰਭਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਪਖਾਵਜ ਹੀ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ।

ਰਬਾਬ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪਲੇਠੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਬੇਸ਼ੱਕ ਰਬਾਬ ਦੇ ਸੁਰ ਦਾਨੇਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਪਖਾਵਜ ਵਾਂਗ ਰਬਾਬ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਨਹੀਂ। ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਜਗਾਹ ਤਾਂ ਤਬਲੇ ਨੇ ਲਈ ਜਦਕਿ ਰਬਾਬ ਦੇ ਅਲੋਪ ਹੋਣ ਤੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ ਜੋ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸਥਿਰ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਅਜੇ ਵੀ ਖੋਜ ਦਾ ਮੁਥਾਜ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ? ਜੇ ਇਸਦਾ ਉੱਤਰ ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਅਗਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਪਖਾਵਜੀ ਕੌਣ ਸੀ? ਜਿਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਰਬਾਬੀ ਮਰਦਾਨਾ ਸੀ। ਇਸ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਯਥਾਸਥਾਨ ਵਿਸਥਾਰ ਦਿੱਤਾ

1. ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ, ਮਾਰੂ:੧, ਪੰਨਾ 991

ਜਾਵੇਗਾ। ਪਰ ਤਾਲ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਪਰਮ ਅਗੇਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕਤਾ (ਪਹਿਲ) ਦਿਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਕਿਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ। ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਹੈ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਫੇਰ ਵੀ, ਇਹ ਗੱਲ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੀਆਂ ਪੰਜ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ। ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵਾਮੀ ਹਰੀ ਦਾਸ ਦੇ ਚੇਲੇ ਦਿਵਾਕਰ ਪੰਡਤ ਅਤੇ ਸੁਧਾਕਰ ਪੰਡਤ (ਸੂਰਜ ਖਾਂ ਅਤੇ ਚਾਂਦ ਖਾਂ) ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਇਕ ਇਕ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਮੂਲ ਪੁਰਸ਼ ਸਨ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਹੱਦ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਦੂਜੇ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਸਨ ਦੂਜੇ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਤਕ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜੀਵਤ ਰਖਿਆ। ਇਸ ਤੱਥ ਤੇ ਵੀ ਲਗਭਗ ਸਾਰੇ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕ ਮੱਤ ਹਨ ਕਿ ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਮਰਦੰਗ ਦਾ ਹੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਤਿਰੋਹਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਤਬਲੇ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਜਗਾ ਲੈ ਲਈ।

ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਮਰਦੰਗ ਦੇ ਭਿੰਨ ਨਾਮ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕੋ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਦੋ ਨਾਮ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ "ਮਿਰਦੰਗ ਸਾਜ਼ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਕਾਠ ਦਾ।"[1] ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅੰਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ "ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਉਤਰ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।"[2] ਇਹ ਗੱਲ ਸਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਉਤਰ

---

1. ਡਾਕਟਰ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, <u>ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ</u>, ਪੰਨਾ 95
2. H.A.Popley, <u>The Music of India</u>, P- 125

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਮਰਦੰਗ ਕਹਿਣ ਦਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। "ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮਰਦੰਗ, ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਰਦੰਗਮੀ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ-ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਭਿੰਨ ਹੈ।" [1] ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ, "ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਮਰਦੰਗ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ[2]

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1469 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਸੰਨ 1480 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਰਥਾਤ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਦਾ ਜਨਮ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਤੋਂ 11 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲੇ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਨਜ਼ਰ ਆਂਉਦਾ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਧਰੁੱਪਦ ਗਾਇਕ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦੇ ਚੇਲੇ ਦਿਵਾਕਰ ਪੰਡਤ ਅਤੇ ਸੁਧਾਕਰ ਪੰਡਤ ਰਾਹੀਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਭਰਮ ਪੂਰਣ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਉਲੇਖ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਇਹ ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ, ਬੀਨ, ਰਬਾਬ, ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸੁਰਸਿੰਗਾਰ ਦੀ ਸੰਗਤ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰਬਾਬੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਜਾਂ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਸੰਗਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਬਦ ਰੀਤ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਅਤੇ ਸਾਦਰਾ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਜਾਂ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਸਿਖ ਭਗਤੀ-ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਪਾਦਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿਧੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।" [3]

ਪੇਂਤਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦੇ ਸੰਗੀਤ

---

1. ਡਾਕਟਰ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 95
2. Dr. A.S. Paintal, The Nature & Place of Music in Sikh Devotional Music and its affinity with Indian classical Music, P-330
3. Ibid

ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਕੁਨਰ ਸਿਕਾਏ ਤੋਂ ਡਾਕਟਰ ਆਫ਼ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਪਾਧੀ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਲਿਖੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ। ਆਪਣੇ ਆਪਣਾ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੁਮਤੀ ਮੁਟਾਟਕਰ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ। ਇਹ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵੀਹਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੋਇਆ। ਪੈਤਲ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਕਿਸੇ ਦਾ ਮੱਤ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਡਾਕਟਰ ਪੈਤਲ ਦੀ ਧਰਮ ਪਤਨੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਤਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ' ਦੇ ਪੰਨਾ 284 ਤੇ ਆਪਣੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾਕਟਰ ਪੈਤਲ ਦੇ ਇਹੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਦਰਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਤਾਂ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਉਂਜ ਵੀ ਇਹ ਫੈ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਦਸ ਮਾਤਰਾ ਵਾਲੀ ਤਬਲੇ ਦੀ ਝਪ ਤਾਲ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਮੇਵਾਤੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪੰਡਤ ਜਸਰਾਜ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੱਠਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੇ ਖਿਆਲ ਦੇ ਨਾਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਅਚਾਰੀਆ ਕੈਲਾਸ਼ ਚੰਦਰਦੇਵ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਨੇ ਕਈ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਕਾਵਿ ਸਹਿਤ ਕਈ ਸਾਦਰੇ ਸੁਰ ਲਿਪੀਬੱਧ ਕਰਕੇ ਛਪਵਾਏ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸਿਖਾਏ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਝਪ ਤਾਲ ਦੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੋ ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਦਸ ਮਾਤਰਾਂ ਦੀ ਸੂਲ ਤਾਲ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸਾਦਰੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ। ਇਹ ਵੀ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸਾਦਰਾ ਵਿਲੰਬਤ ਖਿਆਲ ਦੀ ਬਜਾਏ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਧਰੁਪਦ ਨਹੀਂ। ਅਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਨੇ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਮੂੰਹ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪੜ੍ਹਾਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਵਾਰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਦੀ ਇਕ ਬਸਤੀ ਸ਼ਾਹਦਰਾ ਹੈ। 'ਸ਼' ਨੂੰ 'ਸ' ਕਹਿਣ ਦਾ ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਹਦਰੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਾਹਦਰਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਅਚਾਰੀਆ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੋਮਾ ਉਦਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਕਮ-ਸ-ਕਮ ਇਨਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਨਵੀਨ ਗਾਇਨ

ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਕਦੀ ਪਖਾਵਜ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੋਵੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ।

ਅਸਤੂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਵਿਚ, ਕੇਵਲ ਅਨੁਮਾਨ ਹੀ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਸਰੋਤ ਦੇ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਚਲਨ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ "ਸ੍ਰੀ ਨਾਥ ਦੁਆਰੇ ਦੇ ਕੁਝ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਕਲਾਕਾਰ (ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਤਿਹਾਸ ਦਿਆਂ ਪੰਨਿਆਂ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਚੁੱਕੇ ਹਨ) ਉਥੋਂ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਵਸੇ ਅਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਦੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਫਲਸਰੂਪ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪਖਾਵਜ-ਵਾਦਨ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਭੂਤਪੂਰਵ ਨਿਖਾਰ ਆਇਆ।"[1] ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਦੇ ਬੁਝਦੇ ਹੋਏ ਚਰਾਗ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਚਮਕ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਘਰਾਣਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਲ ਹੀ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦਾ ਆਰੰਭਿਕ ਕਾਲ ਸੀ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦਾ ਨਾਈਆਂ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਇਕ ਸਦੀ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ।

ਪਖਾਵਜ਼ ਭਾਰਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੂਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਪਕੜੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਈ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਵੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਆਪਣਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਥਾਪ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਗਿਆਨ ਸਹਿਜ ਹੀ ਅਨੁਮਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਆਦਿ

---

1. ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦ ਬੇਦੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ, ਮਿਤੀ 29.10.87

ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿਰਵਟ, ਚਤੁਰੰਗ ਅਤੇ ਤਰਾਨਾ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਜੇ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਦੇ ਗੀਤ ਅਤੇ ਗਤਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਾਗ ਮਾਲਾ ਅਤੇ ਪੜਤਾਲ ਜੇਕਰ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਬੰਦ ਤਾਲਾਂ ਵਾਲੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਤੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਪਰ ਜੇ ਕੇਵਲ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਵਾਲੇ ਤਾਲ ਹੋਣ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਮਾਲਿਕਾ ਅਤੇ ਤਾਲ ਕਚਿਹਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤਾਲ ਮਾਲਿਕਾ ਅਤੇ ਤਾਲ ਕਚਿਹਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਲਕਸ਼ਣ, ਸਵਰ ਮਾਲਿਕਾ ਅਤੇ ਤਾਲ ਲਕਸ਼ਣ ਜੇਕਰ ਧਰੁਪਦ ਅੰਗ ਦੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰੁਦ੍ਰਵੀਣਾ ਨਾਲ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਹੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਤੋ ਇਹ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਲਈ ਹੀ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਹੋਰੀ ਗਾਇਨ ਜਦੋਂ ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਧਮਾਰ ਨਾਮਕ ਗਾਣ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ਼ ਵਜਾਈ ਗਈ ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਪਖਾਵਜ ਲਈ ਹੀ ਬਣੀ। ਦਰਅਸਲ ਮੱਧਕਾਲ ਦੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਪਖਾਵਜੀ ਨੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ, ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗ ਤਰੀਕਿਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀ, ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਾਰਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਿਆਂਦੇ ਹੋਣ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਲੜ ਲਗ ਗਿਆ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦਿਆਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋ ਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਲੇਖ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਪਲਬੱਧ ਹੈ।[1] ਲਾਲਮਣੀ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਰ ਟਿਪਣੀ

1. ਡਾ. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 95

ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਥਨ ਤੋਂ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਾਲ 1469 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1539 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸੀ। ਬਾਵਰਾ ਜੀ ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਤੱਤ ਕਢਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਦੇ ਹਨ "ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਤਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਸੀ।"[1]

ਪਰ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅੰਗਦ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਕੇਵਲ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਜੀ ਵੇਲੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਵੇ। ਪਰ ਫੇਰ ਇਸ ਬਿਨਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੁਜ਼ਾਰਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਸ ਸਖਿਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਹੋਣਾ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਪਖਾਵਜ ਤਾਂ ਸਗੋਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕੀਰਤਨੀਆ ਹੀ ਕਿਉਂ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਜ਼ਰੂਰਤ ਸੀ।

---

1. *15ਵੀਂ ਸਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਏਵ ਵਿਕਾਸ*, ਖੋਜ ਕਰਤਾ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਡਾਕਟਰ ਆਫ਼ ਫਿਲਾਸਫ਼ੀ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲਲਿਤ ਕਲਾ ਸੰਕਾਇ ਦਿੱਲੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲੇ ਦਿੱਲੀ, ਭਾਸ਼ਾ ਹਿੰਦੀ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਂਤਲ, ਪੰਨਾ 319

ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਚੋਲੀ ਦਾਮਨ ਦਾ ਸਾਥ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਰੀਰ ਅਤੇ ਆਤਮਾ ਦਾ ਅਟੁੱਟ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਖਿਆਲ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਂਦੇ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਅਕ੍ਰਿਤਿ ਮਾਨਸ ਪਟਲ ਤੇ ਉਭਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣ ਨਾਲ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਸਮ੍ਰਿਤਿ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਉਠਦੀ ਹੈ। ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਖਿਆਲ ਦੀ ਉਤਪਤੀ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਜੌਨਪੁਰ ਦੇ ਸੁਲਤਾਨ ਹੁਸੈਨ ਸ਼ਾਹ ਸ਼ਰਕੀ ਦੇ ਰਾਜਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਚਰਮ ਅਵਸਥਾ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ (ਸੰਨ 1719 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1748 ਈਸਵੀ ਤੱਕ) ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਪਰ ਉਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਤਾਂ ਤਬਲੇ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਹੀ ਵਜਦੀ ਰਹੀ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਖਾਤਮਾ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਲੇ ਆਪਣੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਕਾਲ ਅਰਥਾਤ ਸੰਨ 1920 ਈਸਵੀ ਤੱਕ 90 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤਕ ਪਖਾਵਜ ਵਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਸਨ ਜੋ ਜੰਮੂ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਸਨ। ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ

ਦੇ ਸੁਗਿਰਦ ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਅੱਛੀ ਖਿਆਤੀ ਅਰਜਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜੀ ਕਦਊ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣਾ ਕਦੀ ਪਖਾਵਜੀਆਂ ਦਾ ਹੀ ਘਰਾਣਾ ਸੀ। ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਇਸੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਨ। ਭਵਾਨੀ ਦਾਸ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣਾ ਇਕੋ ਹੀ ਸੀ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਵਿਚ ਮੀਆਂ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਪ੍ਰਥਮ ਵੀ ਇਕ ਅੱਛੇ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ। ਭਵਾਨੀ ਦਾਸ ਤੀਜੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਤਬਲਾ ਵਜਣਾ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਪਰ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਵੀ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਹੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਠੇਕੇ ਦੇ ਬੋਲ, ਪਰਣ ਆਦਿ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਸਾਥ ਵਜਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਥ ਹੀ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੂਕਾ ਅਰਥਾਤ ਨਾਮਧਾਰੀ ਸੰਪਰਦਾਏ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਸਤਿਗੁਰ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਸ੍ਰੀ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵੀ ਪਖਾਵਜ਼ ਅੱਛਾ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਤਿਗੁਰੂ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸ੍ਰੀ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹਾਂਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਨਿਸ਼ਠਾ ਪੂਰੇ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਲਈ ਮਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮ ਤੇ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਥਾਨ:

ਪਖਾਵਜ ਇਕ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਲਈ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹਾਸਲ ਕਰਨੀ ਸਮੀਚੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼:- ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਮਿਟੀ ਧਾਤ ਕਾਠ ਆਦਿ ਨਾਲ ਬਣੇ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਅਘਾਤ ਨਾਲ ਜਾਂ ਡੰਡਿਆਂ ਜਾਂ ਛੜੀਆਂ ਜਾਂ ਪਤਲੀਆਂ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਲੈਅ ਸਾਜ ਅਵਨੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਲੈਅ-ਸਾਜ਼:- ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਜਿਨਾਂ ਪਦਾਰਥਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਨਿਰਮਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਲੈਯਸਾਮਯ ਹਿੱਤ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਹੋਰ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਲੈਅ ਨਿਰਵਾਹ ਪ੍ਰਤੱਖ ਜਾਂ ਪਰੋਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਕ ਮਾਤਰ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਤਾਲ ਜਾਂ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ ਕਹਿਣਾ ਗਲਤ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਦੇਸ਼ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਅਵਨੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬੜਾ ਗੌਣ ਸਥਾਨ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗਿਕਤਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਜਾਂ ਲੈਅ ਗਤੀ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਨਿਰਵਾਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੁੱਢਲੇ ਲੈਅ ਸਾਜ਼, ਤਾੜੀ, ਡੰਡਾ, ਧਾਤੂ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਲੈਯਸਾਮਯ ਦੀ ਰਖਿਆ ਤਾੜੀਆਂ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ, ਜੋ ਅੱਜ ਵੀ ਵਿਦਯਮਾਨ ਹੈ। ਤਾੜੀ ਲੈਅ ਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਵਿਭਿੰਨ ਗਤੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਸੰਭਵ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਬਾਂਸ ਜਾਂ ਲਕੜ ਦੇ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਡੰਡਿਆਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਅਘਾਤ ਕਰਕੇ ਲੈਅ ਸਾਮਯ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਤੂ ਖੰਡਾਂ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ।

> "प्रस्तर युग के ध्वंसावशेषों में विभिन्न आकार के प्रस्तर, काष्ठ एवं धातु-खण्ड उपलब्ध हुए जिनका प्रयोग लयसाम्य हेतु किया जाना सम्भव है । अति प्राचीन भारतवासी अस्थि अथवा बाँस की वंशी बनाना जानते थे" ।[1]

ਮਾਨਵ ਜਾਂ ਪਸ਼ੂ ਅਸਥੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਮਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਕੁਝ ਚਿੱਤਰ ਉਪਲਬੱਧ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਹੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਸਰਲ ਲੈਯਸਾਮਯ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਹੀ ਸੰਭਵ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ।

---

1. ਡਾ. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ, ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀਆ ਵਿਵੇਚਨ, ਪੰਨਾ 132

ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ:

ਸਿੰਧ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਸਭਿਅਤਾ ਕਲਾ, ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਉਸਦਾ ਕਾਲ ਅੱਜ ਤੋਂ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਅਵਸ਼ੇਸ਼ ਅੱਜ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਭਾਵੇਂ ਵਿਕਰਿਤ ਅਤੇ ਅਤੀ ਅਲਪ ਹਨ ਪਰ ਫੇਰ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਮੁੱਲੇ ਹਨ। ਸਿੰਧ ਘਾਟੀ ਦੇ ਖਨਨ ਤੋਂ ਅਸਥੀਆਂ ਦੀ ਵਿਕਰਤ ਵੰਸ਼ੀ, ਵੀਣਾ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਤੋਂ ਮੜ੍ਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਵੀ ਮਿਲੇ ਹਨ। ਮਿਰਦੰਗ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਮੂਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਿੰਧ ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਕਿੰਨਾ ਮਹੱਤਵ ਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਸੀ। ਰਾਇ ਬਹਾਦੁਰ ਦੀਖਸ਼ਤ ਨੇ ਮੋਹਜੰਦੜੋ ਅਤੇ ਹੜੱਪਾ ਦੇ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਤੂਪਾਂ ਤੋਂ ਉਪਲਬੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਕਿ "ਨਾਚ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਤਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਲੈਅ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਗਲੇ ਵਿਚ ਟੰਗ ਕੇ ਵਜਾਣ ਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ। ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਤੇ ਚਮੜਾ ਜਾਂ ਖੱਲ ਮੜ੍ਹਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਲੈਅ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਸੰਭਵ ਸੀ।[1] ਸਿੰਧ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਨਾਚ ਦੀ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਤੇ ਡਾਕਟਰ ਲਕਸ਼ਮਣ ਸਵਰੂਪ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ: "ਤਤਕਾਲੀਨ ਇਕ ਸਿੱਕੇ ਤੇ ਨਾਚ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਧੁਨੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨ੍ਰਿਤਯ ਲੈਆਤਮਿਕਤਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਹੜਪਾ ਦੇ ਇਕ ਸਿੱਕੇ ਵਿਚ ਸ਼ੇਰ ਨੂੰ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਲੈਆਤਮਿਕ ਧੁਨੀ ਨਾਲ ਵਸ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਅੰਕਿਤ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਸਿੱਕੇ ਤੇ ਇਕ ਮਾਨਵ ਆਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਗਲੇ ਵਿਚ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਝੂਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।"[2]

---

1. ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਗਿਆ ਨੰਦ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤੇਰ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 87
2. ਦੀ ਰਿਗਵੇਦ ਐਂਡ ਮੋਹੰਜੋਦਾੜੋ, ਇੰਡੀਅਨ ਕਲਚਰ, ਅਕਤੂਬਰ 1937 ਪੰਨਾ 153

ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਲੈਅ ਸਾਜ਼:-

ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਚਰਮ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ ਉਪਲਬੱਧ ਸਨ। (1) ਦੁੰਦੁਭੀ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦੀ ਖਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਕਟ ਦੇ ਡਰ ਅਤੇ ਉਤਸਵਾਂ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਨ ਲਈ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(ਸ਼ੁਕਲ ਯਜੁਰਵੇਦ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਯਜੁਰਵੇਦ, ਅਥਰਵ ਵੇਦ। ਕਾਂਡ 5 ਸੂਕਤ)

(2) ਭੂਮੀ ਦੁੰਦੁਭੀ ਧਰਤੀ ਵਿਚ ਗੋਲ ਟੋਇਆ ਪੁਟਕੇ ਇਸਨੂੰ ਚਮੜੇ ਜਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। (ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਯਜੁਰਵੇਦ, ਭਾਸ਼ਯਕਾਰ ਭੱਟ ਭਾਸਕਰ, ਏਤਰੇਯ ਬ੍ਰਾਹਮਣ।) ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ।

(3) ਗਰਗਰ

(4) ਪਿੰਗ ਆਦਿ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ।[1] ਇਸਨੂੰ ਰਾਵਣ ਅਸਤਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(5) ਬਾਣ (ਅਥਰਵ ਵੇਦ)

(6) ਵੀਣਾ

(7) ਵਨਸਪਤੀ (ਵਾਜਸਨੇਯੀ ਤੈਤਿਰੀਯ-ਸੰਹਿਤਾ, ਯਜੁਰਵੇਦ ਦੇ ਕਾਸ਼ਕਸੰਹਿਤਾ, ਅਥਰਵ ਵੇਦ-) ਕਿਸੇ ਰੁੱਖ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਵਿਚ ਇਕ ਮਘੋਰਾ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਸ਼ੂ ਦੀ ਖਲ ਜਾਂ ਚੰਮ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹ ਕੇ ਵਨਸਪਤੀ ਸਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਸੀ।

(8) ਆਡੰਬਰ, ਲੈਅ ਸਾਜ਼ (੩੦।੧੦।੧੬, ਵਾਜਸਨੇਯੀ ਸੰਹਿਤਾ)

(9) ਕਾਂਡ ਵੀਣਾ, ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(10) ਗੋਧਾਵੀਣਾ, ਤਾਰਾਂ ਵਾਲਾ ਚਰਮਸਾਜ਼ ਸੀ, ਜੋ ਗੋਧਾ ਨਾਮਕ ਸੱਪ ਦੇ ਚੰਮ ਜਾਂ ਖੱਲ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(11) ਆਘਾਤੀ, ਕਰਤਾਲ ਨੂੰ ਹੀ ਆਘਾਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।

(12) ਮਿਰਦੰਗ, (13) ਮੁਰਛੰਗ,[2] (14) ਡਮਰੂ, ਇਹ ਭਾਰਤ ਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। (15) ਕਰਕਰੀ ਆਲਾਵੂ ਵਕ੍ਰ ਲੈਅ ਸਾਜ਼, 16) ਏਸ਼ਾਕੀ

---

1. ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਗਿਆਨੰਦ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤੇਰ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 95
2. ਮੁਰਛੰਗ, ਇਸਦਾ ਉਲੇਖ 'ਪਾਣਿਨੀਯ ਸਿਕਸ਼ਾ' ਵਿਚ ਹੈ।

(17) ਅਪਵਾਦਾਲਿਕਾ, (18) ਧਾਤਕੂਕਰੀ,

(19) ਕੂਕਰੀ ਸਾਜ਼ (ਜਿਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਰਿਗ ਵੇਦ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਥਰਵ ਵੇਦ ਦੇ ਚੌਥੇ ਖੰਡ ਦੇ 33ਵੇਂ ਸੂਕਤ ਦੇ ਅੱਠਵੇ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਪੰਜਵੇਂ ਸਲੋਕ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[1]

(20) ਤਾਲਨਿਲਯ, (21) ਸਬੂਰੀ, (22) ਪਤਨ, (23) ਮੰਡਲ, (24) ਪੈਰੀਵਿਧਨ

(25) ਹਿਮਿਲ, (26) ਧੁਧੁਕ, (27) ਮਿਥਕਕ: ਥਾ, (28) ਮੁਰਜ, (29) ਐਂਗੁਲਿਸਫੋਟ

(30) ਆਲਮਣੀ, (31) ਰਾਵਣਹਸਤਕ, (32) ਘੋਸ਼ਾਵਤੀ, (33) ਬ੍ਰਹਮਕ:

ਅੰਤਿਮ 14 ਸਾਜ਼ 'ਉੜੀਸ਼ਮਹਾਂ-ਮੰਤਰੋ-ਦਯਤੰਤ੍ਰ' ਨਾਮ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਹਨ। ਡਾਕਟਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣਮਾਚਾਰਿਯਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਸ਼ਿਵਭਗਤੀਮੂਲਕ ਹੈ।"[2] "ਸਾਂਚੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲਕਾਏ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜੋਗ ਹਿਤ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"[3]

"ਮੁਕਤੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਛੱਤ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਵ੍ਰਿੰਦ-ਵਾਦਨ ਦੇ ਕਈ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀਨ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਦੇ ਕਈ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਸਰੂਪ ਸਨ। ਕੋਣਾਰਕ ਦੇ ਜਗਮੋਹਨ ਭਾਸਕਰਯ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਨਾਰੀਆਂ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਹਨ। ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਮਰਦੰਗ ਦੇ ਉਤੇ ਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਥਾਪ ਦੇਣ ਲਈ ਉਚਾ ਉਠਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਰੀ ਮੂਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ ਵਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਨਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਖੜਤਾਲ ਹੈ। ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਅਨੇਕ ਨਾਰੀ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵੀ ਹਨ।"[4]

(34) ਸ਼੍ਰੇਣੀ, (35) ਘਾਤਲਿਕਾ, (36) ਪਿੱਛੋਰਾ, (37) ਨਾੜੀ

<u>ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ;-</u>

ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਤੱਤ, ਅਵਨੱਧ, ਸੁਸ਼ਿਰ ਅਤੇ ਘਨ ਚਾਰਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ

---

1. ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਗਿਆਨੰਦ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤੇਰ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 102
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 300
3. ਰਾਜੇਂਦਰ ਲਾਲ ਮਿਤਰ, ਆਂਗਲ ਗ੍ਰੰਥ, ਇੰਡੋ ਆਰੀਅਨ, ਪ੍ਰਥਮ ਖੰਡ, ਪੰਨਾ 284
4. ਸੁਆਮੀ ਪ੍ਰਗਿਆਨਾ ਨੰਦ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤੇਰ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 313

ਉਲੇਖ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ। ਇਸ ਕਾਲ ਦੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ:

ਲੈ ਸਾਜ਼:

(1) ਭੇਰੀ, (2) ਮਿਰਦੰਗ, (3) ਮੱਡੂਕ, (4) ਡਿਨਡਿਮ, (5) ਦੁੰਦੁਭਿ (6) ਮੁਰਜ, (7) ਪਣਾਵ, (8) ਪਟਾਹ ।

ਘਨ ਸਾਜ਼:

(9) ਸਵਸਤਿਕ, (10) ਘੰਟਾ, (11) ਤਾਲ ਯਾ ਕਰਤਾਲ

ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਕਾਲ:

ਲੈ ਸਾਜ਼:

(1) ਮਿਰਦੰਗ, (2) ਝਰਝਰ, (3) ਆਨਕ, (4) ਗੋਮੁਖ, (5) ਆਡੰਬਰ
(6) ਪਣਵ, (7) ਤਰੀ, (8) ਭੇਰੀ, (9) ਪੁਸ਼ਕਰ, (10) ਘੰਟਾ
(11) ਵੱਲਕੀ, (12) ਨੂਪੁਰ, (13) ਸ਼ਿੰਜਿਰ, (14) ਪਟਾਹ, (15) ਵਾਰਿਜ
(16) ਦੁੰਦੁਭਿ, (17) ਦੇਵ-ਦੁੰਦੁਭਿ

ਜੈਨ ਕਾਲ:

ਜੈਨ ਗਯੋਪਸੇਨੀਯ ਸੂਤ ਵਿਚ 60 ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ:

(1) ਸ਼ੰਖ, (2) ਸ਼ੰਖੀਆ, (3) ਖਰਮੁਹੀ, (4) ਪੇਯਾ, (5) ਪੀਰਿਪਿਰਿਕਾ
(6) ਪਣਵ, (7) ਪਟਹ, (8) ਭੰਬਾ (ਠੱਕਾ), (9) ਹੋਰੰਮਾ (ਮਹਾਠੱਕਾ)
(10) ਭੇਰੀ, (11) ਝੱਲਰੀ, (12) ਦੁੰਦੁਭੀ, (13) ਮੁਰਜ, (14) ਮਿਰਦੰਗ
(15) ਨੰਦੀ ਮਿਰਦੰਗ, (16) ਆਲਿੰਗਯ, (17) ਕੁਤੁੰਬ, (18) ਗੋਮੁਖੀ, (19) ਮਰਦਲ
(20) ਵੀਣਾ, (21) ਵਿਪੰਚੀ, (22) ਵਲਕੀ, (23) ਮਹਤੀ, (24) ਕੱਛਪੀ
(25) ਚਿਤ੍ਰ ਵੀਣਾ, (26) ਬੱਧੀਸ਼ਾ, (27) ਸੁਘੋਸ਼ਾ, (28) ਨੰਦੀਘੋਸ਼ਾ, (29) ਭ੍ਰਾਮਰੀ
(30) ਸ਼ਡਭ੍ਰਾਮਰੀ, (31) ਪਰਿਵਾਦਿਨੀ, (32) ਤੁਣਾ, (33) ਤੁੰਬਵੀਣਾ,
(34) ਆਮੋਤ, (35) ਝੰਝਾ, (36) ਨਕੁਲ, (37) ਮੁਕੁੰਦ, (38) ਹੁੜੱਕੀ
(39) ਵਿਚਿਕੀ, (40) ਕਰਟਾ, (41) ਡਿੰਡਿਮ, (42) ਕਿਣਿਯ, (43) ਕਦੰਬ

(44) ਦਰਦਰਿਕਾ, (45) ਕਲੀਸਾ, (46) ਮੱਡੁਕ, (47) ਤਾਲ,(48) ਕਾਸਯਤਾਲ
(49) ਲਤਿਕਾ, (50) ਮਕਰਿਕਾ, (51) ਸ਼ਿਸ਼ੁਮਾਰਿਕਾ, (52) ਵੰਸ਼, (53) ਵੇਣੂ,
(54) ਵਾਲੀ, (55) ਪਰਿਵੱਲੀ, (56) ਬੱਧਗਾ (57) ਸ਼ਰਿੰਗ

"ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਲਿਖੀ ਤਾਂ 60 ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ 57 ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਦੋ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਕੋਸ਼ਟਿਕਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੋ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਜ਼ ਨਾਮ ਵੀ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਵੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 57 + 2=59 ਬਣਦੀ ਹੈ।"[1]

ਪਾਣਿਨੀ ਕਾਲ:-

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸੁਗਮ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਕਠਨ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣਾਨ ਵਾਲੇ ਸੰਭਵਤਾ ਪ੍ਰਥਮ ਵਿਆਕਰਣ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਾਣਿਨੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੀ ਵਿਆਕਰਣ ਸੰਬੰਧੀ ਅਠ ਅਧਿਆਇਆਂ ਵਾਲੀ ਪੁਸਤਕ ਅਸ਼ਟਾਧਿਆਈ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਤੀਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ:

(1) ਮੱਡੁਕ
(2) ਝਰਝਰ

ਪਾਣਿਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚਲੇ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਲਗਭਗ ਸਮਾਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।

ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੈਅ ਸਾਜ਼:-

ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦਾ ਜਨਮ 23 ਨਵੰਬਰ ਸੰਨ 1542 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ। ਆਪਦਾ ਰਾਜ-ਕਾਲ ਸੰਨ 1556 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1605 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦਾ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਅਕਬਰ ਨੇ ਸਮਕਾਲੀ ਪਾਇਆ। ਤੀਜੇ ਤੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਅਕਬਰ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਰਹੇ। ਸ਼ੇਖ ਮੁਬਾਰਿਕ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਅਬਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਫੈਜ਼ੀ ਸੰਨ 1575 ਵਿਚ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ

---

1. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ, ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ, ਪੰਨਾ 137

ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪਿਉ-ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਚੌਥੇ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਸਮਕਾਲੀ ਪਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਭਰਾਵਾਂ ਨੇ ਫਾਰਸੀ ਵਿਚ ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ ਅਤੇ ਅਕਬਰਨਾਮਾ ਨਾਮਕ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ। ਆਈਨੇ-ਅਕਬਰੀ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਖੜਤਾਲ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸੁਆਮੀ ਹਰੀਦਾਸ, ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ, ਕਬੀਰ, ਤੁਲਸੀ ਦਾਸ, ਸੂਰਦਾਸ ਅਤੇ ਅਸ਼ਟਛਾਪ ਆਦਿ ਸੰਪਰਦਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਤਕ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਤੋਂ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਮੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮਹਿਲਾਂ ਅਤੇ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਤਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਖੜਤਾਲ ਅਕਬਰ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਮਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਵੀ ਸੀ।

<u>ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ:-</u>

ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ, ਲਕੜੀ ਜਾਂ ਧਾਤੂ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੁਰ ਖਾਲੀ ਸਥਾਨ ਹੋਵੇ। ਖਾਲੀਪਣ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਵਿਭਿੰਨ ਵਾਯੂਚਾਪਾਂ ਦਾ ਸਰਜਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮਜ਼ਬੂਤਾਂ ਅਤੇ ਗਹਨਤਾ ਦਾ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਆਪਣੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਕਿਵੇਂ ਬਣੇ ਹੋਣਗੇ। ਜ਼ਰੂਰਤ ਇਜ਼ਾਦ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ। ਤਤਕਾਲੀਨ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਗਤ ਦੇ ਲਈ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪਈ ਹੋਵੇਗੀ ਅਤੇ ਕਾਠ ਪ੍ਰਸਤਰ ਜਾਂ ਧਾਤੂ-ਖੰਡਾਂ ਦੇ ਆਘਾਤ ਨਾਲ ਸੁਰਜਿਤ ਲੈਅ ਧਵਨੀਆਂ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਣ ਸੰਤੋਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਸਭੰਵਤਾਂ ਡੂੰਘੇ ਟੋਇਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਹੀ ਧਵਨਿ ਨਾਲਉਤਪੰਨ ਪ੍ਰਤੀਧਵਨਿ ਨਾਲ ਜਾਂ ਖੋਖਲੇ ਰੁਖਾਂ ਤੇ ਚਹਿਚਹਾਂਦੇ ਹੋਏ ਪਰਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਚੀਕ-ਚਿਹਾੜੇ ਅਤੇ ਸ਼ੋਰ ਸ਼ਰਾਬੇ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਨੇ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਧਵਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਧੇ ਵਿਚ ਭਾਂਡੇ ਦਾ ਖੋਖਲਾਪਣ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਅੱਜ ਤਕ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਉਪਕਰਣਾਂ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਰਹੇਗਾ। ਖੱਲ, ਕਾਠ, ਧਾਤ ਆਦਿ ਦਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਉਪਯੋਗ ਨਾਦ ਸੌਸ਼ਵ ਦੇ ਲਈ ਹੈ। ਖੱਲ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਅਤੇ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਅਧਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਠ ਵਿਚ ਟਾਹਲੀ, ਬੰਬ, ਸ਼ੀਸ਼ਮ ਆਦਿ

ਰੁੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਲਕੜਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਲਕੜਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਦੇ ਲਈ ਤਾਂਬਾ, ਪਿਤਲ ਜਾਂ ਕਈ ਧਾਤਾਂ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਣ ਨਾਲ ਬਣੇ ਹੋਏ ਭਾਂਡਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਧਵਨਿ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਡੂੰਘਾਈ ਮਿਠਾਸ ਆਦਿ ਦੇ ਲਈ ਗਾਂ, ਵੱਛਾ, ਭੇਡ, ਬਕਰੀ, ਮੱਝ ਬੰਦਰ ਅਤੇ ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੱਪ ਦੇ ਚਮੜੇ ਤਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ।

<u>ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਯੋਗ:-</u>

ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਈ ਕਾਰਜਾਂ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤੋ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਘੋਸ਼ਨਾਵਾਂ, ਢੰਡੋਰਿਆਂ, ਬੋਲੀ ਦੇਣ ਵੇਲੇ, ਨੀਲਾਮੀ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਵੇਚਣ ਵੇਲੇ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਜਲੂਸਾਂ ਦੇ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਈ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਕੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਕੇਤਾਂ ਦੀ ਗੁਪਤ ਭਾਸ਼ਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਦਿ ਵਾਸੀ ਜਾਂ ਰਾਜਾ ਦੇ ਲੋੜੀਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦੂਰ ਦੂਰ ਸਥਿਤ ਦੂਜੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਧਵਨਿ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪਹੁੰਚਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸ਼ਾਮ ਦੀ ਸਭਾ ਜਾਂ ਆਣ ਵਾਲੇ ਸੰਕਟ ਤੋ ਸਾਵਧਾਨ ਹੋਣ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਵਨਿ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨਾਲ ਦੇਣ ਦੀ ਪਰਿਪਾਟੀ ਸੀ। ਥੋੜੇ ਸਮੇ ਵਿਚ ਹੀ ਦੂਰ ਦੂਰ ਦੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਵਨਿ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਕੇ ਤਦਅਨੁਰੂਪ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਨੌਬਤ ਵਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭੇਰੀ ਨਾਮਕ ਕੋਣ ਆਕਾਰ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਚੌਕੀਦਾਰ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕਟਕਾਲੀਨ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭੇਰੀ ਦੀ ਧਵਨਿ ਨਾਲ ਜਾਗਰਿਤ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਸਨੀਕ ਚੋਰਾਂ-ਡਾਕੂਆਂ ਤੋਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋ ਹੋਰ ਸੰਕਟਾਂ ਤੋ ਵੀ ਆਪਣੇ ਬੇਢੰਗੇ ਅਸਤ੍ਰ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੀ ਤਾਕਤ ਤੇ ਸੰਮਿਲਤ ਸੰਘ-ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਜਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਸਨ।

"ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਂਬਮੂਰਤੀ ਨੇ ਮਦੁਰਾਈ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਜ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਤਿਰੁਮਲ ਨਾਯਕ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸਤਾਰੁਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਪੂਰਵ ਅਰਧ ਵਿਚ ਰਾਜ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮਧੁਰੈਣੀ ਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਵਿਲੀਪੁਤਰ ਤਕ, ਪੰਜਾਹ ਮੀਲਾਂ ਵਿਚ, ਹਰ ਇਕ ਮੀਲ ਦੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਅਜਿਹੇ ਕੇਂਦਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਸੀ ਜਿਥੇ ਨਗਾਰੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ

ਕੇਂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਨਗਾਰਾ ਮੰਡਪ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਤਿਰੁਮਲ ਨਾਇਕ ਦੁਪਹਿਰ ਦਾ ਭੋਜਨ ਸ਼੍ਰੀ ਵਿੱਲੀਪੁੱਤਰ ਸਿਖਤ ਅੰਦਲ ਦੇਵੀ ਦੀ ਪੂਜਾ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਸ੍ਰੀ ਵਿੱਲੀਪੁੱਤਰ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਪੂਜਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਮੰਦਰ ਦਾ ਨਗਾਰਾ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਧਵਨਿ ਇਕ ਮੀਲ ਦੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਸਥਿਤ ਨਗਾਰਾ ਮੰਡਪ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਥੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਤਤਕਾਲ ਉਸਨੂੰ ਵਜਾਣ ਲਗਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਇਕ ਮੀਲ ਦੀ ਦੂਰੀ ਤੇ ਸਖਿਤ ਸਾਰੇ ਨਗਾਰੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੀ **ਧਵਨਿ** ਸੁਣਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਮਦੁਰਾਈ ਸਖਿਤ ਨਗਾਰਾ ਮੰਡਪ ਤਕ ਇਹ ਧਵਨਿ ਲਗ ਭਗ ਪੰਜ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦੀ ਅਤੇ ਤਿਰੁਮਲ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਸੀ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਉਹ ਸਮਝ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਵਿੱਲੀਪੁੱਤਰ ਵਿਚ ਪੂਜਾ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ।

ਮਿਰਦੰਗ:- ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਪੁਰਾਣਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਾਧਿਦੇਵ ਮਹਾਂਦੇਵ ਨੇ ਸਤਯੁਗ ਵਿਚ ਮਹਾਂਬਲੀ ਤ੍ਰਿਪੁਰਾਸੁਰ ਦਾ ਘੋਰ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਵਿਚ ਵਿਨਾਸ਼ ਕਰਕੇ ਇੰਦਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਨਾਚ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਤ੍ਰਿਪੁਰਾਸੁਰ ਦੇ ਕਤਲ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਲਹੂ ਨਾਲ ਭਿੱਜਕੇ ਜਿਹੜਾ ਚਿੱਕੜ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਉਸ ਤੋਂ ਬ੍ਰਹਮਾ ਨੇ ਸਰਵ-ਪ੍ਰਥਮ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸੇ ਅਸੁਰ ਦੇ ਚਮੜੇ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਪੁੜਿਆਂ ਨੂੰ ਮੜਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਅਸਥੀਆਂ ਦਾ ਗੁਲਮ ਉਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਲਗਾਇਆ। ਅਜਿਹਾ ਉਲੇਖ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦੇ ਹੁਕਮ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਣੇਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਬਣਾਏ ਮਿਰਦੰਗ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਤਾਲ ਵਜਾਇਆ। 'ਮਿਰਦੰਗ-ਮਰਤਿਕਾਮਯ(ਮਿੱਟੀ) ਜਿਸਦਾ ਅੰਗ ਹੈ ਉਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

"ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਰਤਿਕਾ(ਮਿੱਟੀ) ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਮਿਰਦੰਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਆਦਿਵਾਸੀ 'ਮਾਦਲਾਂ' ਜਾਂ ਬੰਗਾਲ ਦੇ 'ਖੋਲਾਂ' ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਖੋਲ' ਦੇ ਲਈ 'ਮੁਰਜ' ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ ਅਤੇ ਕਈ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਿਰਦੰਗ, ਮਰਦਲ, ਖੋਲ ਆਦਿ ਸਾਰੇ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕੌਸ਼ਲ ਵਿਚ

ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ। ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮ੍ਰਦਾ (ਮਿੱਟੀ) ਨਿਰਮਿਤ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਜਲਦੀ ਜਾਇਆ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਦਵਾਪਰ ਯੁਗ ਵਿਚ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਠ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਕਾਠ-ਨਿਰਮਿਤ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਧੁਨੀ ਮਰਤਿਕਾ (ਮਿੱਟੀ) ਨਿਰਮਿਤ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਧੁਨੀ ਨਾਲੋ ਵਧੇਰੇ ਮਿੱਠੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਨੇ ਕਾਠ-ਨਿਰਮਿਤ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਨੂੰ 'ਮਧੁਰ-ਮਿਰਦੰਗ' ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ-ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਲਕੜ ਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਧਵਨਿ ਵਿਚ ਜੋ ਅੰਤਰ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਉਸਦਾ ਉਲੇਖ 'ਹੋਹਲ' ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਕਤ ਚੰਦਨ ਲਕੜ ਨਿਰਮਿਤ ਮਿਰਦੰਗ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਮੂੰਹਾਂ ਦਾ ਮੇਚਾ ਅੰਗੁਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਾਲ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਥੋਂ ਤਕ ਉਲੇਖ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਉਸੇ ਬਕਰੇ ਦੀ ਖੱਲ ਲਗਾਈ ਜਾਵੇ ਜਿਸਦੀ ਉਮਰ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਹੋਵੇ।"[1] ਚਰਮਾਵਰਣ ਤੇ ਲਗਾਉਣ ਲਈ ਵਿਭਿੰਨ ਲੇਪਾਂ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣ ਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਿਵੇਚਨ ਹੋਇਆ ਹੈ।

"ਮਿਰਦੰਗ ਹਿਤ ਖਾਦਿਰ, ਰਕਤ, ਚੰਦਨ, ਗੰਭਾਰ, ਪਨਸ ਆਦਿ ਵਿਭਿੰਨ ਲਕੜਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਸੰਗੀਤਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਹੈ।"[2] ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ $1\frac{1}{2}$ ਹੱਥ ਅਤੇ ਲਕੜ ਦੀ ਮੋਟਾਈ $1\frac{1}{2}$- ਖੁਗਲ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਬਾਮ(ਖੱਬਾ) ਮੁਖ ਜਾਂ ਘੇਰਾ ਜਾਂ ਭਾਂਡੇ ਜਾਂ ਚੱਠੂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬਾਰਾਂ ਜਾਂ ਤੇਰਾਂ ਉਂਗਲ ਵਿਆਸ ਦਾ ਅਤੇ ਦੱਖਣ (ਸੱਜਾ) ਮੁਖ ਬਾਮ (ਖੱਬਾ) ਮੁਖ ਨਾਲੋਂ ਇਕ ਜਾਂ ਅੱਧੀ ਉਂਗਲ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"[3] ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਮਰਦਲ ਦੀ ਨਿਰਮਾਣ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਿਵੇਚਨ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੁਸ਼ਕਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[4]

"ਪੁਸ਼ਕਰ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਦੋ ਪੁਸ਼ਕਰਾਂ ਨੂੰ ਖੜੇ ਰੱਖਕੇ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਨੂੰ ਲਿਟਾ ਕੇ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪੁਸ਼ਕਰ ਵਾਦਨ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਕ੍ਰਮਿਕ ਪਤਨ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ

---

1. ਸੌਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਠਾਕੁਰ, ਮਰਦੰਗ ਮੰਜਰੀ, ਬੰਗਲਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਪੰਨਾ 4
2. ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, ਅਡਿਯਾਰ ਸੰਸਕਰਣ, ਵਾਧ-ਅਧਿਆਇ, ਪੰਨਾ 456
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 431,432
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 456

ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਇਆ, ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ। ਸੰਗੀਤਰਤਨਾਕਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੀ ਅਨੁਉਪਯੋਗਤਾ ਵਾਦਯ-ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਹੈ।"[1]

ਪੁਸ਼ਕਰ:- ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਉਲੇਖ ਅਨੁਸਾਰ ਸਵਾਤਿ ਰਿਖੀ ਤਲਾਵ ਦੀ ਸਲਿਲਧਾਰਾ ਦਾ ਗੰਭੀਰਨਾਦ ਸੁਣਕੇ ਉਸ ਵਲ ਆਕਰਸ਼ਤ ਹੋਏ ਸਨ ਅਤੇ ਤਟ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ।" ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਤਦਉਪਰਾਂਤ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਦੁੰਦਭੀ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕਰਕੇ ਮੁਰਜ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ।"[2] ਭਰਤ ਨੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਤੇਤੀ ਵੇਂ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਸਲੋਕ ਸੰਖਿਆ 37 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 39 ਤਕ ਕਰਵਾਈ ਹੈ।

"ਨਾਨਯ ਦੇਵ ਨੇ ਵੀ ਭਰਤ ਦੇ ਕਥਨ ਦਾ ਸਮਰਥਨ 'ਭਰਤ ਭਾਸ਼ਯ' ਦੇ ਤਾਲ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ ਸਵਾਤਿ ਰਿਖੀ ਨਹਾ ਰਹੇ ਸਨ। ਬਾਰਸ਼ ਦੇ ਜਲ ਦੀ ਧਾਰਾ ਕਮਲ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਤੇ ਪੈਣ ਨਾਲ ਟਪ ਟਪ ਦੀ ਧਵਨਿ ਹੋਈ ਜਿਸਨੂੰ ਸੁਣਕੇ ਪੁਸ਼ਕਰ (ਤਲਾਵ ਜਾਂ ਕਮਲ) ਸਾਜ਼ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਕਰਮਾ ਰਾਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਾਇਆ।"[3]

"ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਨ ਸਮ, ਵਿਸ਼ਮ ਅਤੇ ਸਮ-ਵਿਸ਼ਮ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਵੀ ਭਿੰਨ ਸਨ। ਮਾਯੂਰੀ, ਅਰਧ ਮਾਯੂਰੀ ਅਤੇ ਕਾਰਮਾਰਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਰਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਾਰਜਨਾ ਸੁਰ-ਸਥਾਪਨ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਮ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਲਈ ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਮਾਰਜਨਾਵਾਂ [4] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਨ (ੳ) ਬਾਮ,(ਖੱਬਾ) ਮੁਖ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ, ਦੱਖਣ(ਸੱਜਾ) ਮੁਖ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ 'ਮਾਯੂਰੀਮਾਰਜਨਾ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਮੱਧਯਮ ਗ੍ਰਾਮ ਲਈ ਅਭੀਸ਼ਟ ਸੀ।

---

1. ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, ਅਡਿਆਰ ਸੰਸਕਰਣ, ਵਾਦਾ ਅਧਿਆਇ, ਪੰਨਾ
2. ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਕੌਸ਼ੀ ਸੰਸਕਰਣ, 33/10,33/11
3. ਭਰਤਭਾਸ਼ਯਮ ਸ਼੍ਰੀ ਚੈਤਨਯ ਦੇਸਾਈ, ਖੈਰਾਗੜ ਤੋਂ ਉਪਲੱਬਧ,ਫੋਲਿਯੋ ਸੰਖਿਆ 201 ਤੋਂ 221
4. ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, 34/104-9 ਸਲੋਕ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਇਸ ਲਈ ਅਰਥ ਵੀ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹਨ)

(ਅ) ਬਾਮ(ਖੱਬਾ) ਨੂੰ ਸੁੜਜ, ਦੱਖਣ (ਸੱਜਾ) ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਉਧਵਰਕ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ "ਅਰਧ ਮਾਯੂਰੀ ਮਾਰਜਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜੋ 'ਸੁੜਜ ਗ੍ਰਾਮ ਲਈ ਅਭੀਸ਼ਟ ਸੀ।

(ੲ) ਬਾਮ (ਖੱਬਾ) ਮੁਖ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਭ, ਦੱਖਣ (ਸੱਜਾ) ਮੁਖ ਨੂੰ ਸੁੜਜ ਅਤੇ ਉਧਰਵਰਕ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ 'ਕਾਰਮਾਰਵੀ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਗੰਧਾਰ ਗ੍ਰਾਮ ਲਈ ਅਭੀਸ਼ਟ ਸੀ।"[1*]

ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕਰਮਵਾਰ ਘਟ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਵਧਣ ਲਗੀ। ਪੁਸ਼ਕਰ ਵਿਚ ਉਧਰਵਕ ਸਹਿਤ ਤਿੰਨ ਮੁਖਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਸ਼ੰਕਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨੇਤਰ, ਤ੍ਰਿਸ਼ੂਲ ਆਦਿ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਸਾਧਾਰਣ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਲਈ ਉਧਰਵਮੁਖ ਦਾ ਵਾਦਨ ਪਾਸ਼ਵਰ ਮੁਖ ਦੇ ਨਾਲ ਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਨਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਸੰਭਵਤਾ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਕ੍ਰਮਿਕ ਅਪ੍ਰਚਲਨ ਦਾ ਕਾਰਣ ਬਣਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਆਂਧਰਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੇਲਾਰੀ ਜ਼ਿਲੇ ਦੇ ਹੰਪੀ ਦੇ ਮੰਦਰ ਵਿਚ ਨਟਰਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਮੂਰਤੀ ਵਿਚ ਆਪਨੂੰ ਪੁਸ਼ਕਰ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੁਸ਼ਕਰ ਦੇ ਬਾਮ(ਖੱਬਾ) ਅਤੇ ਦੱਖਣ (ਸੱਜਾ) ਪਾਸ਼ਰਵਮੁਖ ਅਤੇ ਮਧਯ ਵਿਚ ਉਧਰਵਮੁਖ ਹੈ। ਕੁਸ਼ਲ ਪਖਾਵਜੀ ਅੱਜ ਵੀ ਅਜਿਹੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦੀ ਧਵਨਿ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਸੰਗਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਥਕ ਵਾਦਨ ਹਿਤ ਕਿਸ ਹੱਦ ਤਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਧਵਨਿ ਦੇ ਵਾਧੇ ਵਿਚ ਜੇ ਉਧਰਵਕ ਸਹਾਇਕ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੁਸ਼ਕਰ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਵਰਤਮਾਨ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਤ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕੇਗਾ। ਅਵਨੱਧ ਚਰਮ ਅਤੇ ਘਨ ਸਾਜ਼ ਲੈਅ ਬੰਨ੍ਹਣ ਲਈ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਰਸਾਉਣ ਵਾਸਤੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਉਪਯੋਗਤਾ ਦੋਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਝਾਂਝ ਅਤੇ ਮਜੀਰਾ ਵਰਗੇ ਘਾਣ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮਿਰਦੰਗ, ਢੋਲਕ, ਮਰਦਲ, ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਵਰਗੇ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਵਧੇਰੇ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਢੱਕੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਵਨੱਧ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਪਕਾਏ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੜੇ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਨੂੰ ਪੁੜਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪੁੜੇ ਨੂੰ ਚਾਰਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਵਧਰੀਆਂ ਜਾਂ ਦਿਵਾਲਾ ਜਾਂ ਬੱਧੀਆਂ ਨਾਲ ਬਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਅਜਿਹਾ ਚਮੜਾ ਕਮਾਇਆ ਅਤੇ ਮੁਲਾਇਮ

1. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ, ਪੰਨਾ 143-44

* ਨੋਟ: ਮਾਰਜਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਦੂਜਾ ਵਿਚਾਰ ਪੰਨਾ 166 ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚਾਰ ਲਈ ਪੰਨਾ 177 ਵੇਖੋ।

ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਾਰੀਆਂ ਨੂੰ ਮੁਲਾਇਮ ਬਨਾਣ ਲਈ ਤੇਲ ਦਾ ਲੇਪ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਡੰਡੀ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਕੋਣ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ:

(1) ਪਟਹ

(2) ਆਲਿੰਗਯ

(3) ਊਧਵਰਕ, ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਕਦੀ ਸੰਮਿਲਤ ਸਨ। ਉਪਰੋਕਤ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ, ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹਤਵਪੂਰਨ ਰਹੇ ਹਨ। ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਸਥਾਨ ਸਰਵਪ੍ਰਿਯ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸੰਗਤ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ, ਨਾਚ, ਸਾਜ਼ੀਨੇ ਅਤੇ ਵ੍ਰਿੰਦਗਾਣ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਚਰਚਾ ਪ੍ਰਥਮ ਵੇਰ ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਬੋਧ ਅਤੇ ਜੈਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਲਈ 'ਮੁਇੰਗ' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਸੁਰ ਦੇ ਪੱਖੋ ਵਧ ਅਤੇ ਘਟ ਕਰਨ ਲਈ ਅਰਥਾਤ ਕੱਸਣ ਅਤੇ ਢਿੱਲਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਬੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਿਥਿਲ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਹਿਤ ਦੋਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਜੋਕੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰਿਭਾਸ਼ਕ ਸ਼ਬਦ 'ਥਾਪ' ਉਹਦੋ 'ਪ੍ਰਹਾਰ' ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਮਿੱਟੀ, ਲਕੜ ਅਤੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਬਣੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਅੰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਤਿੰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

(ੳ) ਆਂਕਿਕ

(ਅ) ਆਲਿੰਗਯ

(ੲ) ਊਧਵਕ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਕੇ 'ਤ੍ਰਿਪੁਸ਼ਕਰ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਤਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਇਕ ਹੀ ਸਾਜਿੰਦਾ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਜਿਸਤੋਂ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਂਕਿਕ ਵਿਚਕਾਰ ਤਿਰਛਾ ਰੱਖਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀ ਖੜਾ ਕਰਕੇ

ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਅਲਿੰਗਯ, ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਆਂਕਿਕ ਰੱਖਕੇ ਤਿੰਨਾਂ ਪੁਸ਼ਕਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲਾ ਆਲਿੰਗਯ ਗਾਂ ਦੀ ਪੂਛ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਰਗਾ ਸੀ, ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲਾ ਉਧਰਵਕ ਹਲਦੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਰਗਾ ਸੀ ਅਤੇ ਵਿਚ ਵਾਲਾ ਆਂਕਿਕ ਜੌਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਰਗਾ ਸੀ ਜੋ ਵਿਚਕਾਰੋਂ ਉਭਰਿਆ ਸੀ। ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਆਂਕਿਕ,ਜਿਸਦੇ ਦੋ ਮੁੱਖ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜੇ ਹੋਏ ਸਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਪਰ ਖੱਬੇ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਵਾਲੇ ਦੋਵੇ ਪੁਸ਼ਕਰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ। ਦੋਵਾਂ ਮੁਖਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਕ੍ਰਿਆ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ

ਪੁਸ਼ਕਰ,ਪਖਛਵਾਦ- ਪਖਾਵੁਜ - ਪਖਾਵਜ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਿਲਪਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰਿਪੁਸ਼ਕਰ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ- ਇਕ ਵਿਚ ਤਿੰਨਾਂ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਦਾ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਇਕ ਸਾਥ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਇਕ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਿੰਨ ਮੁਖ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਪੰਜ ਮੁਖਾਂ ਵਾਲੇ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਦੇਖੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁੱਖਾਂ ਤੇ ਰਾਗ ਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੁਰ ਸਥਾਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਨਦੀ ਦੇ ਤਟ ਦੀ ਚੀਕਣੀ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਨਾਲ ਕਣਕ ਜਾਂ ਜੌਂ ਦਾ ਚੂਰਣ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸ ਮਿਸ਼ਰਣ ਦਾ ਲੇਪ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(ੳ) ਮਾਯੂਰੀ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੱਬੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਵਿਚ,ਸੱਜੇ ਨੂੰ ਸੜਜ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਅੰਗ ਨੂੰ ਮਧਯਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(ਅ) ਅਰਧਮਾਯੂਰੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੜਜ, ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(ੲ) ਤੀਜੀ ਮਾਰਜਨਾ ਵਿਚ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਾਣ ਦਾ ਕ੍ਰਮ ਰਿਸ਼ਭ, ਸੜਜ ਅਤੇ ਮਧਯਮ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।[1]

---

1. ਡਾਕਟਰ ਸ਼ਰਚ ਚੰਦਰ ਸ਼ੀਧਰ ਪਰਾਂਜਪੇ, ਸੰਗੀਤ ਬੋਧ, ਪੰਨਾ 83,84

ਨੋਟ: ਮਾਰਜਨਾ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਵਿਚਾਰ ਲਈ, ਪੰਨਾ 164 ਅਤੇ 177 ਦੇਖੋ ।

ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਈਜ਼ਾਦ ਕਰਤਾ ਸਵਾਤੀ ਨਾਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਰਦੰਗ ਬਨਾਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਫੁਰਿਤ ਹੋਈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਨਾ ਤਾਂ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਪਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਹੀ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਅੱਜ ਉਪਲਬੱਧ ਹੀ ਹੈ। ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਗ੍ਰੰਥ ਤੋਂ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਦਾ ਕਾਫੀ ਵਿਕਾਸ ਈਸਵੀ ਪੂਰਵੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀਆਂ ਤਕ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਸੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਅਧਯਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ:

(1) ਅਕਸ਼ਰ (ਅੱਖਰ), (2) ਮਾਰਗ, (3) ਵਿਲੇਪਨ, (4) ਕਰਣ, (5) ਯਤੀ
(6) ਲੈਅ, (7) ਗਤ, (8) ਪ੍ਰਚਾਰ, (9) ਸੰਯੋਗ, (10) ਪਾਣਿ, (11) ਪ੍ਰਹਤ
(12) ਪ੍ਰਹਾਰ, (13) ਮਾਰਜਨਾ, (14) ਅਲੰਕਾਰ, (15) ਜਾਤਿ ।

"ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਮਿਰਦੰਗ ਤੋਂ ਵਿਭਿੰਨ ਬੋਲ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਅੱਖਰ 16 ਸਨ। ਕ,ਖ,ਗ,ਘ,ਤ,ਥ,ਦ,ਧ,ਟ,ਠ,ਡ,ਢ,ਥ,ਰ,ਲ,ਵ ।[1] ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਲਈ ਕਰਣ ਸੰਗਿਆ ਸੀ। ਅਜਿਹੇ ਕਰਣ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਨ: ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੰਯੁਕਤ। 'ਸਰਲ' ਕਰਣ ਵਿਚ ਇਕ ਹੱਥ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। 'ਸੰਯੁਕਤ' ਕਰਣ ਦੇ ਲਈ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਕਰਣ ਵਜਾਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸਾਰਿਆਂ ਉਗਲਾਂ ਦਾ ਯਥਾਯੋਗ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪ੍ਰਹਾਰ (ਥਾਪ) ਤਿੰਨ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ- ਨਿਗ੍ਰਹੀਤ ਅਰਧਨਿਗ੍ਰਹੀਤ ਅਤੇ ਮੁਕਤ। ਪ੍ਰਥਮ ਵਿਚ ਥਾਪ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੱਥ ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲੋਂ ਦੂਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਹੱਥ ਨੂੰ ਥਾਪ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਅਸ਼ਾਂਤ:(ਅੱਧਾ) ਦੂਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੁਕਤ ਵਿਚ ਥਾਪ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੱਥ ਨੂੰ ਪੂਰਣਤਾ:(ਪੂਰਾ) ਅਲਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਮਿਰਦੰਗ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਦਾ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ 'ਪੰਚਪਾਣਿਪ੍ਰਹਤ' ਸੰਗਿਆ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਸੰਪੂਰਨ ਹੱਥ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਉਸਨੂੰ 'ਸਮਪਾਣਿਪ੍ਰਹਤ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਜਿਥੇ ਕੇਵਲ ਅੱਧਾ ਪੰਜਾ ਹੀ ਉਪਯੋਗ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ 'ਅਰਧਪਾਣਿਪ੍ਰਹਤ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।

---

1. ਸ਼ਰਚ ਚੰਦਰ ਸ੍ਰੀਧਰ ਪਰਾਂਜਪੇ, ਸੰਗੀਤਬੋਧ, ਪੰਨਾ 85

ਜਿਥੇ ਹੱਥ ਦਾ ਕੇਵਲ ਪਾਈਆ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਸਨੂੰ 'ਅਧਾਰਧਰਪਾਣਿਪ੍ਰਹਤ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਹੱਥ ਦੇ ਕੇਵਲ ਕਿਨਾਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਨਾਲ 'ਪਾਰਸ਼੍ਵ-ਪਾਣਿ' ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਪਹਿਲੀ ਉਂਗਲੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨ ਤੇ 'ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਨੀਜਨਯ' ਨਾਮਕ ਪ੍ਰਹਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਰਣਾਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਦੀ ਵਿਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਮਾਰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਜ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਬਾਜ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਬਾਜ ਉਸ ਸਮੇਂ ਚਾਰ ਸਨ: ਆਲਿਪਤ, ਅਡਿਤ, ਗੋਮੁਖਾ ਅਤੇ ਵਿਤਸਤ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਿਰਦੰਗਾਂ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਪਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਲਕੜ ਦੇ ਗੱਠੇ ਜਾਂ ਗੱਟੇ ਜਾਂ ਗਿਟਿਆਂ ਲਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਮਰਦੰਗ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਵਿਚ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਮਰਦੰਗ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਉਧਬਵਕ ਅਤੇ ਅਲਿੰਗਯ ਵਰਗੇ ਪੁਸ਼ਕਰਾਂ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੇ ਚਾਵਲ ਦਾ ਆਟਾ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਚੂਰਣ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਸਨੂੰ 'ਵੋਹਣ' ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਸੁਰ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਬਹੁਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਬੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਢਿੱਲਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਦੇ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ 16-16, ਘਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੱਧੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਉਚਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਈ 8 ਗੱਠੇ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬੱਧੀਆਂ ਦਾ ਖਿਚਾਓ ਬਣਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਦੋਵੇ ਮੂੰਹ ਇਕ ਹੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬੋਲਦੇ ਹਨ। ਸੱਜੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਭਿਜਿਆ ਗਿੱਲਾ ਅਤੇ ਗੁੰਨ੍ਹਿਆਂ ਹੋਇਆ ਆਟਾ ਜੋ ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਭਿਗੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਚਿਪਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਤਰ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਸੰਗਤ ਸਾਰਿਆਂ ਸੰਗੀਤ

ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਕਿਸਮਾਂ ਵਾਲੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਵਨੱਧ ਵਾਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਅੰਦਰੋਂ ਪੋਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਹੱਥ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਵਸਤੂ ਦੇ ਤਾੜਨ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭਰਤ ਨੇ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ 100 ਲਿਖੇ ਹਨ ਪਰ ਵਰਨਣ ਕੇਵਲ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਕੀ ਦੇ ਆਨੰਦ ਸਾਜ਼ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਨਿਮਨ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸਨ। ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਵਿਦਮਾਨ ਬੋਲ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, ਮਾਨਸੋਲਾਸ, ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ ਵਿਚ ਉਲਿਖਤ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼:

(1) ਮਰਦੰਗ, (2) ਮਰਦਲ, (3) ਹੁੜਕ, (ਆਵਜ)(4) ਪਟਹ
(5) ਹੁੱਡਕਾ, (6) ਢੱਕਾ, (7) ਸੇਲਲੂਕਾ, (8) ਕੁੜੁਵਾ
(9) ਡਮਰੂ, (10) ਕਰਟਾ, (11) ਡਕਲੀ, (12) ਘਟਮ, (13) ਭੇਰੀ
(14) ਦੁਨਦੁਭੀ, (15) ਨਿਸਾਣ, (16) ਤੰਬਕੀ, (17) ਘੜਸ, (18) ਤ੍ਰਿਵਲੀ
(19) ਰੁੰਜ, (20) ਮੰਡਿਡੱਕਾ, (21) ਝੱਲਰੀ, (22) ਭਾਣ, (23) ਚਕਰਵਾਦਯ
(24) ਤਬਲਾ, (25) ਦਰਦਰ (ਦਰਦੁਰ)[1]

ਭਰਤ ਨੇ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵਰਗੀਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ; ਯਥਾ:

(ੳ) ਅੰਗ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸੁਰ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

(ਅ) ਪ੍ਰਤਿਅੰਗ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼:

ਪ੍ਰਤੀਅੰਗ ਸਾਜ਼ ਉਹ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਭਰਤ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਅੰਗ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ:

---

1. ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ,(6,10-11), ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ,(2,69-70)

(1) ਝਲਰੀ, (2) ਪਟਹ, (3) ਭੇਰੀ, (4) ਦੁੰਨਦੁਭੀ, (5) ਡਿੰਡਿਮ

ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਜਿਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਰਾਗਾਧਾਰਤ ਸੀ।

'ਸੰਗੀਤੋਪਨਿਸ਼ਤਸਾਰੋਦਧਾਰ' ਦੇ ਲੇਖਕ 'ਸੁਧਾ' ਕਲਸ਼ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਮੁਰਜ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਸ਼ੰਕਰ ਸਨ "ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਮੁਰਜ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵੈਦਿਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ।"[1]

ਰਮਾਇਣ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਪ੍ਰਚਾਰ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਸੀ। "ਰਮਾਇਣ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਮੁਰਜ ਦੇ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।"[2]
"ਸਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਮੁਰਜ ਅਤੇ ਮਰਦਲ ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"[3]
ਅਭਿਨਵਗੁਪਤ ਵੀ 'ਮੁਰਜ' ਅਤੇ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਨੂੰ ਇਕੋ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਦੋ ਨਾਮ ਮੰਨਦੇ ਸਨ।[4] ਰਮਾਇਣ ਅਤੇ ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਹੀ ਜਗਾਹ ਤੇ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਅਤੇ 'ਮੁਰਜ' ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਣਨ ਹੋਣ ਨਾਲ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਅੰਤਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਪਰ ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਕਾਲੀਦਾਸ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਵਿਚ ਪੁਸ਼ਕਰ, ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਮੁਰਜ ਤਿੰਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਹੀ ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਇਹ ਅਨੇਕ ਨਾਮ ਹਨ 'ਮਿਰਦੰਗ', 'ਮੁਰਜ' ਅਤੇ 'ਆਤੋਦਯ'। "ਮਾਂਗਲਿਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੁਖਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਲਾਇਮ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ ਰਚਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਮੁਰਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਚੋਟ ਮਾਰ ਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸਨੂੰ ਆਤੋਦਯ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[5]

---

1. ਡਾ. ਸੁਸ਼ਮਾ ਕੁਲ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਾਹਿਤਯ ਏਵ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਪੰਨਾ 130
2. ਰਮਾਇਣ (ਸੁੰਦਰਕਾਂਡ, ਸਰਗ 11)
3. ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ (ਟੀਕਾ) - ਵਾਧਾਅਧਿਆਏ ॥1027॥, ਪੰਨਾ 459.
4. ਭਰਤ ਮੁਨੀ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, ਅਧਿਆਇ 34, ਪੰਨਾ 405
5. ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, 88 ਤੇ ਇਹ ਪਗ ਟਿਪਣੀ ਆਤੋਦਯਵਾਸਤੇ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ, ਪੰਨਾ 460 ਤੇ ਵੀ.

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਰਤ ਨੇ ਵੀ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਅਤੇ 'ਮੁਰਜ' ਨੂੰ ਸਮਾਨ ਮੰਨਿਆ ਹੈ।"ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਲਈ ਉਹ ਮੁਰਜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।"[1]

ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਿਆਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ 'ਮਰਦਲ' ਨਾਮਕ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ 'ਮਰਦਲ' ਨੂੰ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਭਰਤ ਨੇ 'ਮਰਦਲ' ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਮੁਰਜ ਅਤੇ ਮਰਦਲ ਸਮਾਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਤਮਾਲ ਹੋਣ ਲਗੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮਿਰਦੰਗ' ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਮ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ। ਨਾਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਹਾਂਰਿਸ਼ੀ ਭਰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਰਿਹਾ, ਕਦੋਂ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਿਆ, ਇਸਦਾ ਠੀਕ ਠੀਕ ਪਤਾ ਲਗਾਣਾ ਕਠਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਜ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਦੇ ਹਨ, ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮਿਰਦੰਗਮ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਹ ਭਰਤਕਾਲੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਭਾਗ ਹੀ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਲਗਭਗ ਸੱਤਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਣ ਲਗ ਪਿਆ ਸੀ ਜੋ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਲ ਗਿਆ "ਭਾਵੇਂ ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ 'ਮਰਦਲ' ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇਂ ਭਰਤਕਾਲੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਮਰਦਲ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।"[2]

ਭਰਤ ਨੇ ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸਨੇ ਵਾਦਨ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕ ਵਿਧੀਆਂ ਮਾਰਜਨਾ-ਵਿਧੀ, ਹਸਤਸੰਚਾਲਨ ਆਦਿ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਹ ਜਿਸ ਕਾਠ ਅਤੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਨਿਰਮਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਦੋਸ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ:

(1) ਹਾਰੀਤਕੀ, (2) ਯਵਾਕ੍ਰਿਤਿ, (3) ਗੋਪੁਛਾ[3]

ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਸਨ:

(1) ਆਂਕਿਕ, (2) ਊਧ੍ਰਵਕ, (3) ਆਲਿੰਗਯ

---

1. ਭਰਤ, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ; ਅਧਿਆਇ 34, ਪੰਨਾ 405
2. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 89
3. ਨਾਟਯ- ਸ਼ਾਸਤਰ (੩੪।੨੫੪)

ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ "ਆਂਕਿਕ ਦਾ ਰੂਪ ਹਰੀਤਕੀ ਦੇ ਨਾਲ, ਉਧਰਵਕ ਦਾ ਯਵਾ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਦਾ ਗੋਪੁਛ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।"[1] ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਕੇ ਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਸਾਜ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਮਰਦੰਗ ਦਾ ਪਿੰਡ ਬੀਜ ਰੁਖ ਜਾਂ ਪਨਸ ਦੀ ਲਕੜ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੰਬਾਈ 21 ਉਂਗਲ ਅਰਥਾਤ $15\frac{3}{4}$ ਇੰਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲਕੜੀ ਦਾ ਦਲ ਅੱਧੀ ਉਂਗਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਜਾ ਮੁੱਖ 14 ਉਂਗਲ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਮੁਖ 13 ਉਂਗਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਮੱਧ ਦਾ ਮੁਖ 15 ਉਂਗਲ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਪਾਸਿਆਂ ਦੇ ਮੁਖ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਚਮੜਾ ਘਣਤਾ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਚਮੜੇ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ 24 ਛੇਕ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਛੇਕਾਂ ਦਾ ਪਾਰਸਪਰਕ ਅੰਤਰ ਇਕ ਉਂਗਲ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵੇਣੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਚਮੜੇ ਦੀ ਰੱਸੀ ਨਾਲ ਦੋਹੀਂ ਪਾਸੀ ਖਿੱਚਕੇ ਦ੍ਰਿੜਤਾ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰੱਸੀ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਨ ਜਾਂ ਕੱਸਣ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸੁਰ ਉਚਾ ਜਾਂ ਨੀਵਾਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਸਨ।

ਜਦੋਂ ਮਰਦੰਗ ਦੀ ਰਚਨਾ ਪੂਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਵਾਦਨ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋ ਪਹਿਲੇ ਉਸਦੀ ਪੂਜਾ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਇਸਦਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, "ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਆਂਕਿਕ, ਆਲਿੰਗਯ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਤਿੰਨਾਂ ਮੁਖਾਂ ਤੇ ਗਾਂ ਦੇ ਘ੍ਰਿਤ, ਤੇਲ ਅਤੇ ਤਿਲਪਿਸ਼ਟ ਦਾ ਲੇਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਅਰਚਨਾ ਦੇ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸ਼ੁਭ ਮਹੂਰਤ ਵਿਚ ਵਰਤ ਪੂਰਵਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮਾ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਅਤੇ ਮਹੇਸ਼ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਵਲੀ ਅਤੇ ਫੁਲਾਂ ਦੇ ਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਤ੍ਰਿਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਿਧਿਵਤ ਪੂਜਾ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।"[2]

ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਆਂਕਿਕ, ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਇਹ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਿਰਦੰਗ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਹੀ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਹਨ ਇਸਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਖੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਭਾਗ ਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਰਤ ਨੇ ਜਿਸ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਚਿਤਰਣ ਭਰਤ ਦੇ ਕੁਝ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ, ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਤਕ ਰਚਿਤ ਪ੍ਰਸਤਰ-ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਣਨਾ ਪਰਮ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਕਿਸ ਭਾਗ ਦਾ ਕੀ ਨਾਮ ਸੀ। ਬਿਨਾ ਇਹ ਜਾਣੇ

---

1. ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, (੩੪।੨੫੫)
2. ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ (੩੪।੨੭੨-੨੭੭)

ਮਹਾਂ ਰਿਖੀ ਰਾਹੀਂ ਨਿਰੂਪਤ ਪਾਟ ਅੱਖਰਾਂ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। "ਆਂਕਿਕ, ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਦੇ ਵਾਸਤਵਿਕ ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਟਪਲਾ ਲਗਿਆ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਮਨਮੋਹਨ ਘੋਸ਼ ਸਮਝਦੇ ਹਨ ਕਿ ਆਲਿੰਗਯ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਜਿਸਮ ਨਾਲ ਆਲਿੰਗਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਹੈ।

> It seems to be a drum held against the breast of the player who embraced it as it were. Hence came this name 'Alingya' an instrument to be embraced." 1

ਸ੍ਰੀ ਮੁਲੇ ਭੀ ਆਪਣੇ 'ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ' ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ 'ਹਰੀਤਿਕੀ, ਯਵਾਕ੍ਰਿਤੀ, ਗੋਪੁਛ ਆਂਕਿਕ, ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ' ਨੂੰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਝ ਬੈਠੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਭ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਚਿਤਰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।"[2] ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ "ਹਰੀਤਿਕੀ, ਯਵਾਕ੍ਰਿਤਿ ਅਤੇ ਗੋਪੁਛ ਹੀ ਆਂਕਿਕ ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਅਲਿੰਗਯ ਹਨ।"[3]

ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਦਾ ਵਾਦਨ ਇਕ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਆਂਕਿਕ ਦਾ ਵਾਦਨ ਦੋਨਾਂ ਮੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਭਰਤ ਨੇ "ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਾਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਂਕਿਕ ਨੂੰ ਖੱਬਾ ਅਤੇ ਸੱਜਾ ਮੁੱਖ ਕਹਿਕੇ ਸੰਕੇਤਿਕ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[4]

ਮਾਰਜਨਾ-ਵਰਣਨ-ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵੀ ਭਰਤ ਨੇ " ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਅਲਿੰਗਯ ਦਾ ਤਾਂ ਨਾਮ ਨਿਦੇਸ਼ ਪੂਰਵਕ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਖੱਬੇ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਮੁੱਖ ਦਾ ਕਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸਤੋਂ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਖੜੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਅਤੇ ਆਂਕਿਕ ਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਦੋਹਾਂ ਮੁੱਖਾਂ ਤੋਂ ਵਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ। ਭਰਤ ਨੇ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਅਨੇਕਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਦੋਵਾਂ ਮੁੱਖਾਂ

---

1. Natya Shastra, English trans. by Manmohan Ghosh, P-162
2. ਸੁਸ਼ਮਾ ਕੁਲਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਾਹਿਤਯ ਏਵ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਪੰਨਾ 135-136
3. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 90
4. ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ, (੩੪।੪੨)

ਤੇ ਵੱਜ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਪਦ ਅਨੇਕ ਵਾਰ ਜੋੜਿਆ ਹੈ।"[1] ਜੋ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਸੂਚਕ ਹੈ ਕਿ ਉਧ੍ਰਾਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਭਰਤ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਆਂਕਿਕ ਦੀ ਹੀ ਮਹਤੱਵਪੂਰਨ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਟਿਆ ਹੋਇਆ ਆਂਕਿਕ ਭਾਗ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਖੜੇ ਹੋਏ ਊਧਰਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੀ। "ਆਂਕਿਕ ਦਾ ਵਰਣਨ ਵੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਂਕਿਕ ਹਰੀਤਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਗਿੱਠ ਅਤੇ ਮੁਖ ਬਾਰਾਂ ਉਂਗਲ ਦੇ ਵਿਯਾਸ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"[2] "ਊਧਰਵਕ ਚਾਰ ਗਿੱਠ ਲੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਮੁਖ ਦਾ ਵਿਆਸ ਚੌਦਾਂ ਉਂਗਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।[3] "ਆਲਿੰਗਯ ਭਾਗ ਤਿੰਨ ਗਿੱਠ ਲੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮੁਖ ਦਾ ਵਿਯਾਸ ਅੱਠ ਉਂਗਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।"[4]

ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਚਮੜਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਵੀ ਭਰਤ ਨੇ ਵਿਧੀਵਤ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਦਿੱਤੇ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਰਾਣਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਾਂ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਪੰਛੀ ਰਾਹੀਂ ਕਟਿਆ ਗਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਹ ਕਟਿਆ ਫਟਿਆ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਮੋਟਾ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਅੱਗ ਜਾਂ ਧੂਏਂ ਆਦਿ ਤੋਂ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਚਮੜੇ ਦੀ ਖੱਲ ਬਰਫ਼ ਅਤੇ ਕੁੰਦ ਪੁਸ਼ਪ ਸਮਾਨ ਚਿੱਟਾ ਜਾਂ ਨਵੇ ਤਾਜ਼ੇ ਪੱਤੇ ਵਾਂਗ ਠਾਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਵਰਣਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਰਤ ਨੇ ਇਸਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦਾ ਨਿਰੂਪਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੇਵਲ ਕੁਝ ਅੰਗਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰ ਸਿਰਲੇਖ ਸਾਰੇ ਅੰਗਾਂ ਦੇ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

(1) ਸੋਲਾਂ ਅੱਖਰ

ਪੁਸ਼ਕਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਸੋਲਾਂ ਅੱਖਰ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।[5] ਕ, ਖ, ਗ, ਘ, ਟ, ਠ, ਡ, ਢ, ਤ, ਥ, ਦ, ਧ, ਮ, ਰ, ਲ, ਹ। ਪਰਾਂਜਪੇ ਨੇ ਦੇਵ ਨਾਗਰੀ ਵਰਣ ਮਾਲਾ ਦੇ ਅੱਖਰਾਂ ਦੇ ਕ੍ਰਮ ਨੂੰ ਤੋੜਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਵਾਂ ਅੱਖਰ ਟ ਵਾਲੀ ਪੰਗਤੀ ਦਾ

---

1. ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ (ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦਾ ਟੀਕਾ) ਅਚਾਰਾਇਆ ਅਭਿਨਵ ਗੁਪਤ, ਪੰਨਾ-417
2. ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ (੩੪।੨੫੬)
3. ਉਹੀ, (੩੪।੨੫੭)
4. ਉਹੀ, (੩੪।੨੫੮)
5. ਸੁਸ਼ਮਾ ਕੁਲ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ, ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਾਹਿਤਯ ਏਵ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ, ਪੰਨਾ 138

ਅਤੇ ਨੌਵਾਂ ਅੱਖਰ ਤ ਵਾਲੀ ਪੰਗਤੀ ਦਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਜਦਕਿ ਪਰਾਂਜਪਏ ਨੇ ਪੰਜਵਾਂ ਅੱਖਰ ਤ ਅਤੇ ਨੌਵਾਂ ਟ ਲਿਖਿਆ ਹੈ। ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸੁਸ਼ਮਾ ਨੇ ਕ੍ਰਮ ਤਾਂ ਠੀਕ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਛਪਾਈ ਦੀ ਗਲਤੀ ਕਾਰਨ 13ਵਾਂ ਅੱਖਰ ਯ ਛਪਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ ਪਰ ਮ ਛਪ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸੋਲਵਾਂ ਅੱਖਰ ਵ ਦੀ ਥਾਂ ਹ ਛਪ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੁਲਨਾ ਹਿਤ ਪਰਾਂਜਪਏ ਅਤੇ ਸੁਸ਼ਮਾ ਦੀ ਅੱਖਰ ਤਾਲਿਕਾ ਹੇਠਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ:

(ੳ) ਕ ਖ ਗ ਘ ਤ ਥ ਦ ਧ ਟ ਠ ਡ ਢ ਯ ਰ ਲ ਵ- ਪਰਾਂਜਪਏ ਦਾ ਮੱਤ

(ਅ) ਕ ਖ ਗ ਘ ਟ ਠ ਡ ਢ ਤ ਥ ਦ ਧ ਮ ਰ ਲ ਹ - ਸੁਸਮਾ ਦਾ ਮੱਤ

ਉਧਰ ਲਿਖਤ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਕ, ਖ਼, ਤ, ਥ, ਮ, ਟ, ਢ, ਤ, ਥ, ਰ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ ਅ ਆ ਇ ਈ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਯੋਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।"[1]

(2) <u>ਚਾਰ ਮਾਰਗ</u>

(3) <u>ਵਿਲੇਪਨ</u>

ਉਧਰਵ੍ਹਕ ਦੇ ਮੁਖ ਅਤੇ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੇ ਅਭੀਸ਼ਟ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਲੇਪ ਲਗਾਣ ਨੂੰ ਵਿਲੇਪਣ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।"[2]

(4) <u>ਸ਼ਟਕਰਣ</u>

(5) <u>ਤ੍ਰਿਯਤਿ, ਤ੍ਰਿਲਯ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਪਾਣੀ</u>

(6) <u>ਤ੍ਰਿਗਤ</u>

(7) <u>ਤ੍ਰਿਪ੍ਰਚਾਰ</u>

(8) <u>ਅਸ਼ਟਸਾਮਯ</u>

(9) <u>ਪੰਚਪਾਣਿਪ੍ਰਹਤ</u>

---

1. (<u>ਅਭਿਨਵ ਭਾਰਤੀ</u>, -ਪੰਨਾ 415) <u>ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ</u>, ਪੰਨਾ 91
2. <u>ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ</u> (੩੪।੧੦੧)

ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਹਸਤਪ੍ਰਹਾਰ ਨਿਰਦਿਸ਼ਟ ਸਨ:

(ੳ) ਸਮਪਾਣਿ: ਸਮਤਲ ਹਥੇਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨਾ।

(ਅ) ਅਰਧਪਾਣਿ: ਅੱਧੀ ਹਥੇਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨਾ।

(ੲ) ਅਰਧਾਰਧ ਪਾਣਿ: ਚੌਥਾਈ ਹਥੇਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨਾ।

(ਸ) ਪਾਰਸ਼ਵ ਪਾਣਿ: ਹਥੇਲੀ ਦੇ ਪਾਰਸ਼ਵ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨਾ।

(ਹ) ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਨੀ: ਕੇਵਲ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨਾ।

ਅੱਜ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹਸਤਪ੍ਰਹਾਰਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖਾਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਰਸ਼੍ਵ ਤੇ ਸਮਪਾਣਿ ਰਾਹੀ 'ਗ' ਅਤੇ ਅਰਧ-ਪਾਣਿ ਰਾਹੀ 'ਕ' ਦੀ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਪਾਰਸ਼੍ਵ ਤੇ ਅਰਧ-ਪਾਣਿ ਨਾਲ ਕਿਟ, ਪਾਰਸ਼੍ਵਪਾਣਿ ਨਾਲ 'ਤਾ' ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਿਨੀ ਨਾਲ 'ਮ' 'ਦੁ', 'ਦਿ' ਦੀ ਧਵਨਿ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ।

(10) <u>ਤ੍ਰਿਪ੍ਰਹਾਰ</u>

ਉਪਰ ਨਿਰਦਿਸ਼ਟ ਪਾਣਿ ਦੇ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਹਾਰਾਂ ਦੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਸਨ:

(ੳ) ਨਿਯੰਤਰਿਤ:- ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਹਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਵਨਿ ਤਾਂ ਸੀ ਪਰ ਜਿਸਦੀ ਗੂੰਜ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਧੁਨਿਕ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਵਿਦਮਾਨ ਕ, ਕਿਟ ਆਦਿ ਬੋਲ ਇਸਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ।

(ਅ) ਅਰਧਨਿਯੰਤਰਿਤ:- ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਹਾਰ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਧਵਨਿ ਅਰਧ ਗੂੰਜਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ 'ਨਾ' ਬੋਲ ਇਸਦਾ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ।

(ੲ) ਮੁਕਤ:- ਇਹ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਹਾਰ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਧਵਨਿ ਗੂੰਜ ਸਹਿਤ ਸੀ। ਆਧੁਨਿਕ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ 'ਗ, ਤਾ, ਦਿ' ਆਦਿ ਬੋਲ ਇਸਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਹਨ।

(11) <u>ਤ੍ਰਿਮਾਰਜਨਾ</u>

"ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮਾਰਜਨਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਹਨ।[1]

---

1. <u>ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ</u> (੩੪ । ੧੧੮)

(ੳ) ਮਾਯੂਰੀ ਮਾਰਜਨਾ:- ਜਦੋਂ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁੱਖ ਨੂੰ ਗੰਧਾਰ ਸੁਰ ਵਿਚ, ਸੱਜੇ ਮੁੱਖ ਨੂੰ ਸੜਜ ਸੁਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਦੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਕੇ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਮਾਯੂਰੀ ਮਾਰਜਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।"[1]

(ਅ) ਅਰਧਮਾਯੂਰੀ ਮਾਰਜਨਾ:- ਜਦੋਂ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਸੜਜ ਸੁਰ ਵਿਚ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਭ ਸੁਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਦੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਧੈਵਤ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਕੇ ਵਾਦਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਅਰਧ ਮਾਯੂਰੀ ਮਾਰਜਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।"[2]

(ੲ) ਕਰਮਾਰਵੀ ਮਾਰਜਨਾ:- ਜਦੋਂ ਆਂਕਿਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਭ ਸੁਰ ਵਿਚ, ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਸੜਜ ਸੁਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਦੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਪੰਚਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਕੇ ਵਾਦਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਕਰਮਾਰਵੀ ਮਾਰਜਨਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।"[3]*

ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ ਅਤੇ ਪਰਾਂਜਪੇ ਦੇ ਮਾਰਜਨਾ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਣਨ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਰੂਪ ਸੁਸ਼ਮਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਕਾਲੀਦਾਸ ਸਾਹਿਤਯ ਏਵ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪੰਨਾ 143 ਤੇ ਪਗ ਟਿਪਣੀਆਂ ਸਣੇ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਭਰਤ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਕਿਧਰੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਤੀਜੇ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਭਾਗ ਆਲਿੰਗਯ ਨੂੰ ਤਿੰਨਾਂ ਮਾਰਜਾਨਾਵਾਂ ਵੇਲੇ ਕਿਸ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੱਸਿਆ ਜਾਂ ਢਿੱਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(12) <u>ਤ੍ਰਿਸੰਯੋਗ</u>

(13) <u>ਅਸ਼ਟਾਦਸ਼ ਜਾਤੀ</u>

(14) <u>ਮਿਰਦੰਗ-ਮੁਖ ਲੇਪਨ</u>

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਲਈ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਮੁਖਾਂ ਤੇ ਲਗੇ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਲੇਪ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਜੋਕੇ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਆਟੇ ਦੀ ਪੂੜੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਾਦਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਬਾਅਦ

1, 2, 3, ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ (੩੪।੧੧੬ ,੧੨੦,੧੨੧)

* ਨੋਟ:- ਮਾਰਜਨਾ ਵਿਧੀ ਸੰਬੰਧੀ ਪਹਿਲੇ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਵਿਚਾਰ ਲਈ ਦੇਖੋ ਪੰਨਾ 164 ਅਤੇ ਪੰਨਾ 166

ਹਟਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਆਂਕਿਕ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਭਾਗਾਂ ਤੇ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਲੇਪਨ ਕ੍ਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਬਧੀਆਂ ਨੂੰ ਕਸਕੇ ਜਾਂ ਸ਼ਿਥਲ ਕਰਕੇ ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਇਛਿਤ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਂਕਿਕ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਦੇ ਮੁਖਾਂ ਤੇ ਨਿਮਨ ਲਿਖਤ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਲੇਪਨ ਕਾਰਜ ਦੇ ਲਈ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

(ੳ)	ਨਿੱਸ਼ਰਕਰਾ:-	ਜੋ ਕੰਕੜ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ।
(ਅ)	ਨਿਸ਼ਿਕੱਤਾ:-	ਜੋ ਰੇਤ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ
(ੲ)	ਨਿਸਤ੍ਰਣਾ:-	ਜੋ ਤ੍ਰਿਣ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ
(ਸ)	ਨਿਸਤੁਸ਼ਾ:-	ਜੋ ਭੂਸੀ, ਚੋਕਰ ਆਦਿ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੋਵੇ।
(ਹ)	ਨ ਪਿਛਿਲਾ:-	ਜੋ ਬਹੁਤ ਚਿਕਨੀ ਨਾ ਹੋਵੇ
(ਕ)	ਨ ਵਿਸ਼ਾਦਾ:-	ਜੋ ਸਫ਼ੇਦ ਨਾ ਹੋਵੇ
(ਖ)	ਨ ਸ਼ਾਰਾ ਨ ਕਟੁਕਾ:-	ਜੋ ਖਾਰੀ ਅਥਵਾ ਕੌੜੀ ਨ ਹੋਵੇ।
(ਗ)	ਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ਣਾ:-	ਜੋ ਕਾਲੀ ਨ ਹੋਵੇ
(ਘ)	ਨ ਅਵਦਾਤਾ:-	ਜੋ ਪੋਲੀ ਨਾ ਹੋਵੇ
(ਙ)	ਨਾਮਲਾ:-	ਜੋ ਰੁਖੀ ਨਾ ਹੋਵੇ
(ਚ)	ਨ ਤਿਕਤਾ:-	ਜੋ ਤਿਖੀ ਨਾ ਹੋਵੇ।[1]

"ਉਪਰੋਕਤ ਅਵਗੁਣਾਂ ਤੋ ਰਹਿਤ ਨਦੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਦੀ ਕਾਲੇ ਰੰਗ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਨੂੰ ਆਂਕਿਕ ਅਤੇ ਉਧਰਵਕ ਦੇ ਮੁਖਾਂ ਤੇ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।"[2]

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਘਾਟ ਹੋਣ ਤੇ ਕਣਕ ਜਾਂ ਜੌਂ ਦੇ ਆਟੇ ਦਾ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਆਟੇ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਤ ਲੇਪ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।[3]

---

1. ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ (੩੪।੧੨੭-੧੨੮)
2. ਉਹੀ (੩੪।੧੨੮-੧੨੯)
3. ਉਹੀ (੩੪।੧੩੦-੧੩੧)

ਭਾਵੇਂ ਜੌਂ ਅਤੇ ਕਣਕ ਦੇ ਆਟੇ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਲੇਪ ਨੂੰ ਵਧੀਆ ਮੰਨਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜਾਂਦਾ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸੱਜੇ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਦੋਹਾਂ ਤੇ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਮਸਾਲਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਭਰਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਰਵਥਾ ਅਭਾਵ ਸੀ। ਅੱਜ ਵੀ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੇ ਆਟਾ ਗੁੰਨ ਕੇ ਉਸਦੀ ਪੁੜੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਲੇਪ ਲਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਮਿਰਦੰਗ ਨੂੰ ਅਭੀਸ਼ਟ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਲਾਲ ਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ "ਭਾਵੇਂ ਵਧੇਰੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਕ ਖੱਬੇ ਭਾਗ ਤੇ ਆਟਾ ਲਗਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਾ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਪਰ ਜੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਜਾਂ ਗੰਧਾਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਧਵਨਿ ਅਤਿਅੰਤ ਆਕਰਸ਼ਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ।[1]

ਭਰਤ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਜੋ ਮਿਰਦੰਗ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਵਿੱਚ ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਗਏ। ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਆਕੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਮਰਦਲ ਨਾਮ ਪ੍ਰਖਯਾਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਉਧਵਕ ਅਤੇ ਆਲਿੰਗਯ ਭਾਗ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਏ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਆਂਕਿਕ ਭਾਗ ਹੀ ਸੰਪੂਰਨ ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਮਰਦਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ।

ਡਾਕਟਰ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੱਧ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਦੋ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੋਏ:-

(ੳ) ਮੱਧਯੁਗੀਨ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਰਦਲ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਮਿਰਦੰਗ ਕਹਿਣਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ।

(ਅ) ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬ੍ਰਜ ਅਤੇ ਬੰਗਾਲ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਖੇਤਰੀ ਨਾਮ ਪਖਾਵਜ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਸਰੂਪ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਇਸ ਯੁਗ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਆਟੇ ਜਾਂ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਪੁਲਿਕਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲੋਹੇ ਦੇ ਚੂਰਣ

---

1. ਡਾ. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 93

ਆਦਿ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਕਾਲਾ ਮਸਾਲਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਦੋ ਲਾਭ ਹੋਏ। ਪ੍ਰਥਮ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਲਗਣ ਵਾਲਾ ਲੇਪ ਵਾਰ ਵਾਰ ਲਗਾਣਾ ਅਤੇ ਉਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਲੇਪ ਨੂੰ ਵਾਰ ਵਾਰ ਲਗਾਣ ਅਤੇ ਉਤਾਰਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾ ਰਹੀ। ਦੂਜਾ, ਇਸ ਨਵੀਨ ਮਸਾਲੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਦਾ ਨਾਦ ਵਧੇਰੇ ਉਚਾ ਅਤੇ ਗੂੰਜਯੁਕਤ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਮੜੇ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਤੇ ਮਸਾਲਾ ਲਗਾਣਾ ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜੋ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਚਲੀ ਆਈ ਹੈ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿਚ ਮਹਾਂਰਿਖੀ ਭਰਤ ਦੇ ਦੱਸੇ ਹੋਏ ਢੰਗ ਨਾਲ ਇਸ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਲੇਪ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸੁਧਾਰ ਹੋਇਆ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸ ਵਿਚ ਲਕੜ ਦੀ ਸੁਆਹ, ਚਾਵਲ, ਗੁੜ ਆਦਿ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੋਣ ਲਗਿਆ। ਅਹੋਬਲ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਮਸਾਲੇ ਵਿਚ ਲੋਹਚੂਰਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਜੋ ਅੱਜ ਦੇ ਮਸਾਲੇ ਦੀ ਮੁਖ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਅਹੋਬਲ ਨੇ, ਰਤਨਾਕਾਰ ਦੇ ਮਰਦਲ ਨੂੰ ਮਰਦਲ ਨਾ ਕਹਿਕੇ ਮਿਰਦੰਗ ਹੀ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਰਣਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣਾਰਥ ਆਹੋਬਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਰਦੰਗ ਨਾਲ ਚੰਦਨ, ਲੋਹੇ ਜਾਂ ਲਕੜ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮਿੱਠੀ ਧੁਨੀ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਮੁਖ ਤੇ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚ ਛੇ ਉੰਗਲ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲੋਹਚੂਰਣ ਲਗਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਆਟਾ ਗੁੰਨ ਕੇ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਖੋਲ ਵਾਲੀ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਨਾਮ ਮਿਰਦੰਗ ਹੈ ਅਤੇ ਲਕੜ ਦੇ ਖੋਲ ਵਾਲੀ ਦਾ ਨਾਮ ਪਖਾਵਜ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਰੂਪ ਅੰਤਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਡਾਕਟਰ ਵਾਸੁਦੇਵ ਸ਼ਰਣ ਅਗਰਵਾਲ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ਼ ਸ਼ਬਦ ਪੰਦਰਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਟੀ. ਐਨ ਮੁਕਰਜੀ ਨੇ ਪਖਾਵਜ਼ ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਵਾਂਗ, ਪਰ ਉਸਤੋਂ ਕੁਝ ਲੰਮਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।[1]
ਪੋਪਲੇ ਨੇ ਇਸਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪਖਾਵਜ਼ ਦਾ ਚਲਨ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਦੱਖਣ ਵਿਚ।"[2]

---

1. ਆਰਟ ਮੈਨਯੁਫੈਕਚਰਸ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ, 1988, ਪੰਨਾ 93
2. ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ, 1950, ਪੰਨਾ 1250)

ਸ੍ਰੀ ਟੀ.ਐਨ ਮੁਕਰਜੀ ਅਤੇ ਮਿਸਟਰ ਐਚ.ਸੀ. ਪੋਪਲੇ ਦਾ ਕਥਨ ਸਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ "ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਮਿਰਦੰਗ ਕਹਿਣ ਦਾ ਵੀ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਕਈ ਇਸਨੂੰ ਪਖਾਵਜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਮਿਰਦੰਗ। ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਹ ਮਿਰਦੰਗ, ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮਰਦੰਗਮ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਤੇ ਧਵਨਿ ਵਿਚ ਸਰਵਥਾ ਭਿੰਨ ਹੈ।"[1]

ਅਜਿਹੀ ਮਾਨਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਸਰਵ ਮੰਗਲਮਯ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਮਾ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੈ, ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਨੂੰ, ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੈ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਕਾਠ ਅਤੇ ਕੜੇ ਆਦਿ ਵਿਚ ਤੇਤੀ ਕਰੋੜ ਦੇਵਤੇ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਖਾਵਜ ਤਰੰਗ ਵਾਦਨ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਤਰੰਗ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਵਾਦਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਲਿਖਦੇ ਸਮੇਂ ਪਖਾਵਜ਼ ਤਰੰਗ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਉਚਿਤ ਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਇਸ ਬਾਰੇ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਪਖਾਵਜ-ਤਰੰਗ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਸੱਜੇ ਮੁੱਖ ਦਾ ਹੀ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਉਪਰ ਵਲ ਖੜਾ ਕਰਕੇ ਪਖਾਵਜ-ਤਰੰਗ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ਼ ਦੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ਼ ਤਰੰਗ ਚੁਕਣ ਰੱਖਣ, ਲਿਆਣ ਲਿਜਾਣ ਵਿਚ ਅਤਿਅੰਤ ਅਸੁਵਿਧਾਜਨਕ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਲਗ ਭਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਮਿਰਦੰਗਮ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਪਰ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਐਮ.ਐਸ. ਸੁਬਹ ਲਕਸ਼ਮੀ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਆਧੁਨਿਕ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਨੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਫਾਉਂਡੇਸ਼ਨ ਵਰਗੀਆਂ ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਦੇ ਉਦਮ ਕਰਨ ਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ, ਕੁਝ ਕੈਸਟਾਂ ਅਤੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਹਨ ਹਨ ਜੋ 'ਦੀ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਕੰਪਨੀ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ ਹਿਜ਼ ਮਾਸਟਰਜ਼ ਵਾਇਸ' ਵਰਗੇ ਵਿਉਪਾਰਕ ਸੰਗਠਨਾਂ ਨੇ ਜਾਰੀ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਤੇ ਇਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ

---

1. ਲਾਲਮਣੀ - ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 95-96

ਦੱਖਣੀ ਸੰਗੀਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਖਰੇਵੇਂ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਉਂਕਿ ਮਿਰਦੰਗਮ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਥੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਸ ਮਿਰਦੰਗਮ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਕਰਨਾਟਕੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮਿਰਦੰਗਮ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ (ਪਖਾਵਜ) ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਸੂਖਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ:

(ੳ) ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਉਸ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਵੀ ਕਰਨਾਟਕੀ ਮਿਰਦੰਗਮ ਤੋ ਕੁਝ ਵਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਛੋਟੀ ਕਹੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਮਿਰਦੰਗ ਵੀ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਕਰਨਾਟਕੀ ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਵੱਡੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(ਅ) ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਲਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਚਮੜੇ ਦੀ ਪੁੜੀ ਦਾ ਚਮੜਾ ਕਰਨਾਟਕੀ ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪਤਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ. ਅਤੇ ਕਿਨਾਰੇ ਦਾ ਚਮੜਾ ਇਕ ਇੰਚ ਵਿਆਸ ਦਾ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਕਰਨਾਟਕੀ ਮਿਰਦੰਗਮ ਵਿਚ ਕਿਨਾਰੇ ਦਾ ਇਹ ਚਮੜਾ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਪੁੜੀ ਦਾ ਸਮਸਤ ਸਥਾਨ ਘੇਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਫਲਸਰੂਪ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਪੁੜੀ ਚਾਂਟ, ਲਵ ਅਤੇ ਸਿਆਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਮਿਰਦੰਗਮ ਵਿਚ ਚਾਂਟ ਅਤੇ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਭਾਗ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(ੲ) ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਖੱਬਾ ਭਾਗ ਵਧੇਰੇ ਵੱਡੇ ਮੁਖ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਟਾ ਦੋਹਾਂ ਤੇ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਦੀ ਵੀ ਚਾਂਟ (ਕਿਨਾਰੇ ਦਾ ਚਮੜਾ) ਛੋਟੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਆਟਾ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਚਮੜੇ ਦਾ ਖੇਤਰ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗਮ ਵਿਚ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੀ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੇ ਵੀ ਆਟੇ ਦੀ ਪੁਲਿਕਾ ਲਗਾਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਛੋਟਾ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦਾ ਭਾਗ ਚਾਂਟ ਦੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੇ ਚਾਂਟ ਦਾ ਇਹ ਚਮੜਾ ਪੁੜੀ ਦੇ ਮੁੱਖ ਚਮੜੇ ਨੂੰ ਢੱਕੀ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਪਰਿਣਾਮਤ

ਧਵਨਿ ਦੀ ਜੋ ਗੂੰਜ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਿਰਦੰਗਮੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁੱਖ ਤੇ ਇਕ ਵੇਰ ਲਗਭਗ 100 ਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਤੋਲ ਦਾ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗਮ ਵਿਚ ਲਗਭਗ 50 ਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਤੋਲ ਦਾ ਆਟਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਸ) ਪੁੜੀਆਂ ਦੇ ਕੱਸਣ ਦੇ ਲਈ ਦੋਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਬੱਧੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਗਟਿਆਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਗਟਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਵੱਡੇ ਗੱਟੇ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਮਿਰਦੰਗਮ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਮੱਧਮਾ ਉਂਗਲ ਦੇ ਵਾਂਗ ਪਤਲੇ ਗੱਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗਟਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਘਟ ਜਾਂ ਵੱਧ ਕਰਨ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਫਰਕ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਹ) ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੇ ਮੁਖਾਂ ਤੋਂ ਨਿਕਲਣ ਵਾਲੇ ਬੋਲ ਮਿਰਦੰਗ ਦੀ ਬਜਾਏ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਕਢਣ ਦੇ ਲਈ ਹੱਥ ਰੱਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਮਿਰਦੰਗ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੇ ਹੱਥ ਰੱਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਦੀ ਢੋਲਕੀ ਵਰਗਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦੇ ਮਿਲੇ ਜੁਲੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੱਥ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(ਕ) ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗਮ ਦੋਹੇ ਹੀ ਗਾਇਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਸੁਰ "ਸ਼ੜਜ" ਵਿਚ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਇਸ ਵਰਣਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਇਹ ਕਥਨ ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਪਵਿੱਤਰ ਜਾਂ ਅਪਵਿੱਤਰ ਨਹੀਂ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਖਾਵਜ ਕਦੀ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦਾ ਲੋੜੀਦਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਜੋ ਅੱਜ ਵੇਲੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਕਿਤੇ ਉਡ ਪੁੱਡ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੂਰ ਦੱਖਣ ਦਾ ਮਿਰਦੰਗਮ ਸਾਜ਼, ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਮਹਾਂਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗੁਆਂਢੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਕਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈ।

***

ਅਧਿਆਇ ਛੇਵਾਂ :

00

00

00

00

00

ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਜੋੜੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ - ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ- ਪਿਛੋਕੜ- ਆਕਾਰ- ਪਖਾਵਜ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ - ਤਬਲਾਵਾਦਕ - ਤਬਲੇ ਦੇ ਘਰਾਣੇ - ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ - ਕੀਰਤਨ ਉਪਯੋਗੀ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ

***

ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਜੋੜੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ:-

ਤਬਲਾ ਵੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪਖਾਵਜ਼ ਵਾਂਗ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਜਗਾ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਹਾਸਲ ਹੋਈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਨਿਰੰਤਰਤਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਹਿਤ, ਤਬਲੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਪਖਾਵਜ ਉਪਰੰਤ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਵਿਸਥਾਰ ਭੈ ਕਾਰਣ ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਪਰ ਸਿੱਖ ਤਬਲਾ-ਨਵਾਜ਼ਾਂ, ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੇ ਤਬਲਾਂ ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਬਾਰੇ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਦੀ ਪਖਾਵਜ ਹੀ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦਾ ਤਬਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਮੇ ਦੀਆਂ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਹੀ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀਆਂ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਜਵਾਬ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਉਹੀ ਹੈ ਕਿ ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਤੱਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ।

(1) ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ:-

'ਤਬਲਾ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ 'ਤਬਲ' ਤੋਂ ਹੋਈ ਲੇਕਿਨ ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਦੋਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਮੱਤ ਭੇਦ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਪਲੱਬਧ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਅਤੇ ਸਾਖੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਨਾਂ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਾ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾ ਕਿਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਈ। ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਣ ਤੇ ਇਹ ਸਾਜ ਸਮਸਤ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਤੇ ਛਾ ਗਿਆ। ਇਸਨੇ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਉਤਰ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦੱਖਣ ਤਕ ਅਤੇ ਪੂਰਬ ਤੋ ਲੈ ਕੇ ਪੱਛਮ ਤਕ ਫੈਲ ਗਿਆ। ਪਰਿਣਾਮਤ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ 99 ਫੀ ਸਦੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਹਨ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਫੀ ਸਦੀ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਹਨ।

ਤਬਲੇ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਭਾਵੇਂ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਢਾਢੀ ਨੇ, ਇਸਦੇ ਦੋ ਸੁਤੰਤਰ ਟੁਕੜੇ (ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਡੁਗੀ) ਤਬਲ ਅਰਥਾਤ ਨਗਾੜੇ (ਨਕਾਰਾ) ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਕਿਉਂਕਿ ਨਗਾੜੇ ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜੋੜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਅਤੇ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਢਾਢੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਕਰ ਦਿੱਤੇ। ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਮੈਂ ਇਹ ਕਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਉਚਿਤ ਸਮਝਾਂਗੀ ਕਿ ਤਬਲ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦੋ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਜ਼ ਨਿਰਮਤਿ ਹੋਏ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਇਕ ਦੀ ਧੁਨੀ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸੰਕੀਰਣ ਕੰਢੇ (ਸੱਜੇ) ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਧਵਨਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਚੌੜੇ ਅਰਥਾਤ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਕੰਢੇ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਸੀ।"[1]

(੪) ਤਬਲੇ ਦੇ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰਕ:-

ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਮੱਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਮੱਤ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਫਾਰਸੀ ਕਵੀ, ਸੰਗੀਤ ਵੇਤਾ ਅਤੇ ਸੂਫੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੇਹਲਵੀ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਦੋ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਕੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸੱਜੇ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ।"[2]

"ਅਰਬ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਨਕਾਰੇ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜੋ ਕਾਠ ਦੇ ਡੰਡੇ ਦੇ ਅਘਾਤ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਨੂੰ ਤਬਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਤਬਲਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।"[3]

---

1. ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ, ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, ਪੰਨਾ 285-286
2.(ੳ) ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਵਿਹਾਰ, ਜੁਲਾਈ 1969, ਤਬਲਾ ਇਕ ਟਿਪਣੀ, ਆਰ.ਖੀ.ਮੁਨਵਲੇ, ਪੰਨਾ-32
(ਅ) ਤਾਲ ਅੰਕ, ਸੰਗੀਤ, ਲੇਖ-ਤਬਲਾ ਪਰੀਚਯ, ਮਹੇਸ਼ ਨਾਰਾਇਣ ਸਕਸੇਨਾ, ਪੰਨਾ 48
3. Musical Instrument of India, Sripada Bandhopadyaya P-75

ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ "ਅਕਬਰ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਉਸਤਾਦ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਢਾਡੀ ਨੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਵੀ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਵੀ ਸਨ। ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਅਤੇ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਦੇ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ਼ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲਾਗ-ਡਾਟ ਸੀ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਦੀ ਖਾਣੀ ਪਈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕੇ ਇਕ ਨਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਤਬਲੇ ਦੀ ਜੋੜੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਾਰਾ ਜੀਵਨ ਇਸ ਨੂੰ ਹੀ ਵਜਾਂਦੇ ਰਹੇ।"[1]

ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੌਰਾਣਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਦਰਦੁਰ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਿਹੜਾ ਊਧਰਵਕ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਬਲ ਨਾਮ ਦੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਤਬਲੇ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ।*

(3) ਤਬਲੇ ਦਾ ਪਿਛੋਕੜ:-

ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਦੇ ਪੋਸ਼ਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੌਰਾਣਿਕ ਯੁਗ ਦਾ ਜਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਵੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਵਰੂਪ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੰਦਰਾਂ, ਗੁਫ਼ਾਵਾਂ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭਵਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਤੇ ਅੰਕਿਤ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਚਿਤਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਊਧਰਵਕ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਤਬਲੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਕਿ

---

1. ਸੰਗੀਤ ਕਾਲਾ ਵਿਹਾਰ, ਜੁਲਾਈ 1968, ਪੰਨਾ 32

* ਅੰਤਿਮ ਦੋ ਪਹਿਰੇਗ੍ਰਗੀਤਾਂਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ' ਦੇ ਪੰਨਾ 214-215 ਤੇ ਦਰਜ ਕੀਤੇ ਹਨ ਪਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਮਤ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਖੋਜੀਆਂ ਨੇ ਇਹ ਮੱਤ ਕਿੱਥੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂ ਬੋਲੇ ਹਨ।

ਉਸਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਠ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਾਂ ਮਿੱਟੀ ਤੋਂ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਉਪਲੱਬਧ ਚਿੱਤਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ(ਉਸ ਵਿਚ ਲਕੜੀ ਦੇ ਗੱਟੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜਿਸਤੋਂ)ਇਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੈ ਕਿ ਉਧਵਰਕ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੋਵੇਗੀ।

ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸੁਮੇਰੀਅਨ ਸਭਿਅਤਾ ਤੋਂ ਜਿਹੜੇ ਚਾੜੇ ਨਾਲ ਮੜੇ ਸਾਜ਼ ਭਾਰਤ ਆਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਨਾਮਕ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵ੍ਰਿਹਤ ਟੈਂਬੁਰਿਨ ਡੈਸਮਾਨ ਗੋਲਾਕਾਰ, ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋ ਅਰਬਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸ਼ੇਖ ਮੁਹੰਮਦ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਉਲੇਖ ਹੈ ਕਿ ਅਰਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਜੁਬਲ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਟੁਬਲ ਨੇ ਇਸਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਾਰਸੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਅਤੇ ਫਾਰਸ ਤੇ ਤਬਲ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦੇ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਸਿਕੰਦਰ ਹਨ ਅਤੇ ਫਾਰਸ ਜਿੱਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਯੰਤਰ ਦੀ ਇਜ਼ਾਦ ਕੀਤੀ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਰਨਣਾਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਚਰਮ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੇ ਅੱਗੇ ਤਬਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਰਗ੍ਰਭਿਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣਾਰਥ ਤਬਲ ਨਗਾਰਾ, ਤਬਲ ਮਾਰਕਵ, ਤਬਲ ਤਸੂਸ਼ਲ ,ਤਬਲ ਅਲਪੁਸਾਨਤ ਇਤਿਆਦਿ। ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮੀ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਸਮਸਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਡਰੱਮ (Drum) ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਮਰੂਪ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਲਈ ਤਬਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੁਗਲ ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਕ ਅਭਿਨਵ ਕਲਪਨਾ ਹੈ ਕਿ ਯਵਨਾਂ ਨੇ ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਜ਼ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਦੋ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਕੱਟਕੇ ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਡੱਗੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ। 'ਪਖਾਵਜ ਕਟਿਆ ਤਾਂ ਬੋਲਿਆ' ਮੁਹਾਵਰੇ ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਅੰਸ਼ ਤਾਂ 'ਬੋਲਿਆ' ਅਰਥਾਤ 'ਤਬ ਬੋਲਾ' ਸ਼ਬਦਰੂਪ ਦੀ ਪਰਿਣਤਿ ਤਬਲਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕੋਈ ਵਿਦਵਾਨ 'ਤਾ' ਤੋਂ ਤਾਲ, 'ਬ' ਤੋਂ ਬੋਲ ਅਤੇ 'ਲ' ਤੋਂ ਲੈਅ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਭਲੇ ਹੀ ਤਿੰਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਹੋਵੇ ਪਰ ਇਹ ਸਰਵਮਾਨਯ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਭਾਸ਼ਾ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪ੍ਰਥਕ ਹਨ। ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਬਲਾ,ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਤਬਲ ਅਤੇ ਲੇਟਿਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਟੇਪੁਲਾ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਾਂ ਮੰਨਣਾ ਹੀ

ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸਮਰੂਪ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਵਰਣ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਪਿਛਲਿਆਂ ਕੁਝ ਸਦੀਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ (ਜੀਵਨ ਕਾਲ ਸੰਨ 1253 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1325 ਈਸਵੀ ਤਕ) ਖਿਲਜ਼ੀ ਰਾਜ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਮ ਰਾਜਾ ਅਲਾਉਦੀਨ ਖਿਲਜੀ(ਰਾਜ ਕਾਲ ਸੰਨ 1296 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1316 ਈਸਵੀ ਤਕ) ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਜਾਦੂਗਰ ਤਾਂ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਨਹੀਂ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੁਗਲ ਕਾਲੀਨ ਦਰਬਾਰਾਂ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੱਤਕਾਲੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਫਕਰੁੱਲਾਹ ਨੇ 'ਖੁਸਰੋ ਕੇ ਇਲਮ' ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਅਕਬਰ ਕਾਲੀਨ ਅਬੁਲ ਫਜ਼ਲ ਕ੍ਰਿਤ 'ਆਇਨੀ ਅਕਬਰੀ' ਜਾਂ ਔਰੰਗਜ਼ੇਬ ਕਾਲੀਨ ਫਕਰੁੱਲਾ ਕ੍ਰਿਤ 'ਰਾਗ-ਦਰਪਣ' ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਕ ਹੋਰ ਮਤ ਮੁਤਾਬਿਕ "ਤਬਲੇ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਦੇਵਗਿਰੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਦਵਾਨ ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਦੇ ਇਕ ਮਿਰਦੰਗ ਵਾਦਕ ਸਹਿਯੋਗੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੋਪਾਲ ਨਾਇਕ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਨੂੰ ਅਲਾਉਦੀਨ ਨੇ ਦੇਵਗਿਰੀ ਛੱਡਣ ਦੇ ਲਈ ਮਜ਼ਬੂਰ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਲਾਉਦੀਨ ਦੇ ਆਸ਼ਰਿਤ ਸਨ।"[1]

ਸੰਗੀਤ ਨਾਇਕ ਸ੍ਰੀ ਗੋਪੇਸ਼੍ਵਰ ਬੰਦੋਪਾਧਿਆਇ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਸੋਬੋਧ ਨੰਦੀ ਨੇ ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਖਤ ਲਿਖਿਆ ਸੀ। ਜਿਹੜਾ ਜੁਆਬ ਸ੍ਰੀ ਬੰਦੋਪਾਧਿਆਇ ਨੇ ਦਿੱਤਾ ਉਹ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ ।

"ਸਮਰਾਟ ਅਲਾਉਦੀਨ ਦੀ ਸਭਾ ਦੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਵਰਤਕ ਕਹਿਣਾ ਅਨੁਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਦੂਜੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਮੇਂ ਸੰਨ 1738 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਰਹਮਾਨ ਖਾਂ ਨਾਮਕ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜੀ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੂਸਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਦਾਰੰਗ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਖਿਆਲ ਸਿੱਖਿਆ ਅਤੇ ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਤਬਲਾ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ।"

1. ਸਤਯ ਨਾਰਾਇਣ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ, ਤਬਲੇ ਪਰ ਦਿੱਲੀ ਔਰ ਪੂਰਬ, ਪੰਨਾ 5

ਨੰਦੀ ਜੀ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ " ਵਿਸ਼ਨਪੁਰ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਸ੍ਰੀ ਗਦਾਧਰ ਚਕਰਵਰਤੀ ਦੇ ਛੋਟੇ ਭਾਈ ਸ੍ਰੀ ਮੁਰਲੀਧਰ ਚਕਰਵਰਤੀ ਦਿੱਲੀ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਸਦਾਰੰਗ ਤੋਂ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸਿਖਿਆ। ਉਹ ਜਦੋਂ ਵਿਸ਼ਨਪੁਰ ਪਰਤ ਆਏ ਤਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਅਨੰਤ ਲਾਲ ਬੰਦੋਪਾਧਿਆਏ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ ਰਾਹੀਂ ਰਚਿਤ ਖਿਆਲਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਹੀ ਸੰਗਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ਼ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਅਨੁਪਯੁਕਤ ਸਮਝਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਦਾ ਵਰਤ ਦਿੱਤਾ ਜੋ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਡੱਗੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ।"[1]

ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਖਨਊ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਉਸਤਾਦ ਆਬਿਦ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਦੇ ਪੂਰਵਜ ਸ੍ਰੀ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਆਂਸ਼ਿਕ ਸਿਹਰਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

"ਪਦਮਭੂਸ਼ਨ ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਰਾਇਣ ਰਤਨਜੰਕਰ ਨੇ ਵੀ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹੋਣ ਤੇ ਸ਼ੱਕ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦਸਦੇ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਪਰ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਕਮ-ਸੇ-ਕਮ ਸ਼ਾਹਨਸ਼ਾਹ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਵੀ ਨਾਮੋ-ਨਿਸ਼ਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਈ ਲੋਕ ਕੁਦੇਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀਨ ਕਿਸੇ ਲਭੂਜੇ ਹੁਸੈਨ ਨਾਮਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਦੱਸਦੇ ਹਨ।"

(ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਇਕ ਨਿੱਜੀ ਖੱਤ ਵਿਚ ਰਤਨਜੰਕਰ ਨੇ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਸ ਖਤ ਉਤੇ 31 ਜਨਵਰੀ ਸੰਨ 1964 ਈਸਵੀ ਦੀ ਮਿਤੀ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਖਤ ਦਾ ਉਲੇਖ ਡਾਕਟਰ ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਪੰਨਾ 147 ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਸੇਨ ਨੇ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਰਤਨਜੰਕਰ ਨੇ ਇਹ ਖਤ ਕਿੱਥੇ, ਕਿੱਥੇ ਅਤੇ ਕਿਸਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਪਰ ਪੱਗ ਟਿਪਣੀ ਤੋਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਖਤ ਡਾਕਟਰ ਸੇਨ ਨੂੰ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ।)

---

1. ਸੁਬੋਧ ਨੰਦੀ, ਤਬਲਾਰ ਕਥਾ (ਬੰਗਲਾ) ਪ੍ਰਥਮ ਖੰਡ, ਪੰਨਾ 4-5

ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ 104 ਲੈਅ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਖੱਬਾ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਤਬਲਾ ਹੈ। ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਖੱਬਾ ਕੋਈ ਸੁਤੰਤਰ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਾਂ ਤਬਲੇ ਦਾ ਖੱਬਾ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਹਨ ਤਾਂ ਖੱਬਾ ਪਹਿਲਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਬਾਅਦ ਦਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਵੀ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਭਿੰਨ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਤਬਲੇ ਦਾ ਨਾਮ ਇਸ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਇਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਬਲਾ ਦੱਖਣੀ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਦੱਖਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਸੂਚੀ **Sambhamoorthy** ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਪੁਸਤਕ **Laya Vadya** ਦੇ ਪੰਨਾ 89-90 ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ "ਕੇਟੇਲਾਗ ਆਫ਼ ਮਊਜ਼ਿਕਲ ਇੰਸਟ੍ਰੂਮੈਂਟ" ਸਰਕਾਰੀ ਸੰਗ੍ਰਹਾਲਿਆਂ ਮਦਰਾਸ, ਤਮਿਲਨਾਡੂ ,ਅੰਤਿਮ ਪੰਨਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਹੈ।

ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਤੱਤ, ਘਨ, ਸੁਸ਼ਿਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੈਅ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੂਚੀ ਵਿਚ 39 ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕ 15 ਤੇ ਤਵਿਲ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਤਬਲਾ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ "ਸੰਗੀਤਪਾਰਿਜਾਤ" ਅਤੇ "ਵਾਦ ਪ੍ਰਕਾਸ਼" ਵਰਗੇ ਉਤਰ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਲੇ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਤਬਲਾ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਫਾਰਸੀ ਤੇ ਤਬਲ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਦਾ ਸਾਧਾਰਨ ਅਰਥ ਹੈ ਉਹ ਸਾਜ਼ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਉਪਰ ਵਲ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਜਿਸਦਾ ਉਪਰਲਾ ਭਾਗ ਸਪਾਟ ਹੋਵੇ। ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਏਸੇ ਤਬਲ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਟੇਬਲ (**Table**) ਬਣਿਆ ਹੈ। ਅਰਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦੁਨਦੁਭੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤਬਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਤਬਲ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਨਗਾੜਾ ਸੀ ਜੋ ਜੰਗ ਕਰ ਰਹੇ ਫੌਜੀਆਂ ਵਿਚ ਜੋਸ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਹੋਈ ਫੌਜ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਚਲਦਾ ਸੀ। ਏਸੇ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜਾਯਸੀ ਨੇ ਪਦਮਾਵਤ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਹੈ:

"ਹੈ ਪੰਡਿਤਹਕੇਰ ਪਛਲਗਾ। ਕਛੁ ਕਹਿ ਚਲਾ ਤਬਲ ਦਈ ਡਗਾ।"

ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਦੁੰਨਦਭੀ, ਭੇਰੀ, ਨਿਸਾਨ ਆਦਿ ਨਗਾੜਾ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਮੌਜੂਦ ਸਨ,

ਫਿਰ ਵੀ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵਿਜਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਣ ਲੱਗਾ। ਬਾਕੀ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਅਭਾਵ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਹਾਇਕ ਹੋਇਆ। ਜਿਥੇ ਤਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀ ਫੌਜ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਢੋਲ, ਤਬਲ, ਡਫ, ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਏ।"[1] ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਪਵਣ ਦੇ ਉਸ ਰੂਪ ਨੂੰ ਜਿਸਦਾ ਮੁਖ ਉਪਰ ਦੇ ਵਲ ਸੀ, ਤਬਲ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ।

ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਭਰਤ ਕਾਲੀਨ ਦਰਦੁਰ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਹੈ। ਦਰਦੁਰ ਸਾਜ਼ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਘਟ ਅਰਥਾਤ ਘੜਾ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਮੁਖ ਉਪਰ ਦੇ ਵਲ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਤੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਵਰਣਨ ਵਿਚ ਇਹ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮਿਰਦੰਗ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਉਸਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਗੋਦ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋਵੇਂ ਭਾਗ ਸਾਹਮਣੇ ਉਪਰ ਵੱਲ ਮੁਖ ਕਰਕੇ ਰੱਖੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਤਿੰਨਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਛੇਵੀਂ ਸਤਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਣ ਲਗਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਇਕ ਗੋਦ ਦਾ ਭਾਗ ਅਤੇ ਇਕ ਖੜਾ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਉਹ ਇਕ ਉਪਰ ਦੇ ਮੁਖ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਹੀ ਹਟ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਉਸਦਾ ਅੰਕਿਕ ਭਾਗ ਹੀ ਮਿਰਦੰਗ ਜਾਂ ਮਰਦਲ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹਿ ਗਿਆ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਖੜੇ ਵਾਲੇ ਮੁਖਾਂ ਦੇ ਭਾਗਾਂ ਦਾ ਜਾਂ ਅੰਕਿਕ ਭਾਗ ਹੀ ਦੋ ਖੜੇ ਵਾਲੇ ਮੁਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ, ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰ ਸੰਮਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਮ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਉਲੇਖ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਦੋਵਾਂ ਭਾਗਾਂ ਦੀ ਇਹ ਅਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਵਸਥਾ ਲਗ ਭਗ ਸਤਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਰਹੀ। ਉਸ ਕਾਲ ਤਕ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਸਾਧਾਰਣ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਇਕ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਘਟ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਸਦੇ ਵੀ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਲੇਪ ਦੇ

---

1. ਪਾਦਚਾਰਣਿਮੈ ।।93।।ਸੰਗੀਤ ਉਪਨਿਸ਼ਦਸਾਰੋਦ੍ਧਾਰ, ਸੁਧਾਕਲਸ਼, ਅਧਿਆਇ 4 ਪੰਨਾ ਨਹੀਂ,(ਇਹ ਪਗ ਟਿਪਣੀ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦ੍ਯਦੇ ਪੰਨਾ 72 ਤੇ ਲਿਖੀ ਹੈ)

ਸਥਾਨ ਤੇ ਲੋਹੇ ਚੂਰਣ ਨਾਲ ਬਣੇ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਸੀ। ਖੱਬੇ ਵਿਚ ਇਸ ਸਮੇ ਵੀ ਆਟੇ ਦੀ ਪੁੜੀ ਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੀਵੇਂ ਪਧਰ ਵਾਲੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਸੀ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਕਮਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਬੇੜੀਨੋ(ਨੀਵੇਂ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀਆਂ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ) ਦੇ ਨਾਚ ਦੇ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਘਰਾਨੇਦਾਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ। ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਸਰਲ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀਯ ਪਰੰਪਰਾ ਯੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਭਜਨ, ਕੀਰਤਨ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਸਥਿਰੀਕਰਣ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪਵਣ ਨੂੰ, ਜਿਸਨੂੰ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਹੁੜਕ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਵਿਚੋਂ ਅਲਗ ਕਰਕੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਬਣਿਆ ਹੈ।'ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ' ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਹ ਦੋ ਤਾਲ ਯੰਤਰਾਂ ਨੂੰ ਪਿਛੋਂ ਜੋੜਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਜੋੜ ਕੇ ਬਨਾਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਹੁੜਕ ਨੂੰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਰਕੇ ਤਬਲਾ ਬਨਾਣ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤਸਾਰ' ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ 'ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ' ਜਾਂ 'ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ' ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਹੁੱੜਕ ਦੇ ਵਰਨਣ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੰਗੀਤ ਸਾਰ' ਵਿਚ ਹੁੜਕ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ:

"ਰਾਧਾ ਗੋਵਿੰਦ ਸੰਗੀਤਸਾਰ ਨਾਮ ਦਾ ਇਹ ਗ੍ਰੰਥ ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਰਾਜਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਜੈਪੁਰ ਜੋ ਕਦੀ ਇਕ ਰਿਆਸਤ ਸੀ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੇਵ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਸੰਨ 1779 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1804 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦੇਸ਼ ਭਰ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਲਿਖਵਾਇਆ ਸੀ।[1]

ਸੰਗੀਤਸਾਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਨਣ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਹੁੜਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਜੋ ਇਕ ਭੇਦ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਵਰਤਮਾਨ ਤਬਲਾ ਹੀ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਰੂਪ ਹੀ ਸਭ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ।ਅੱਜ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਜਿਹੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨਾਂ ਦੇ ਖੱਬੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਆਟੇ ਦੀ

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦਯ, ਪੰਨਾ 72-73

ਪੂੜੀ ਹੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

18ਵੀਂ ਸਦੀ ਅਤੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਯੰਤਰ ਪਖਾਵਜ, ਢੋਲਕ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈ ਰਹੇ ਸਨ। ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਸਥਾਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸੀ ਪਰ ਦੂਜਾ ਸਥਾਨ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਜਾਂ ਢੋਲਕ ਨੂੰ, ਇਹ ਫੈਸਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਢੋਲਕ, ਮਿਰਦੰਗ ਅਤੇ ਤਬਲਾ, ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਵਾਦਕਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਵਿਦਵਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਨਵਾਬਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਮੁਕਾਬਲੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ-ਯੋਗਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਜਿੱਤਦਾ ਉਸਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਵਲੋਂ ਅਪਾਰ ਧਨ ਰਾਸ਼ੀ ਅਤੇ ਜਗੀਰਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਅਨੇਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਦੇ ਲਈ ਲਲਕਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਜਿੱਤ ਕੇ ਦਰਬਾਰ ਵਲੋਂ ਸੰਮਾਨਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਰਾਜ ਛੱਡਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਚਾਈ ਲਭਣਾ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਨਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਉਪਰੰਤ ਕੁਝ ਠੋਸ ਨਤੀਜੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ:

ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਬੋਲ ਤਾਂ ਢੋਲਕ ਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਢੋਲਕ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਉਸ ਬੋਲ ਦੀ ਕਰਾਮਾਤ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਗੋਂ ਉਕਤ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ। ਢੋਲਕ ਦੇ ਸੱਜੇ ਮੁਖ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਦਾ ਲੇਪ ਨਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਗੂੰਜ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜੋ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਬੋਲ ਉਸ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪਰ ਢੋਲਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਚਮੜੇ ਤੇ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਲੇਪ ਅੰਦਰੋ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨੂੰ ਮੋੜ ਕੇ ਚਮੜੇ ਤੇ ਹਥੇਲੀ ਘਸੀਟਦੇ ਹੋਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਕਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਜਿਹੇ ਬੋਲ ਮਿਰਦੰਗ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ਲਗੀ ਆਟੇ ਦੀ ਪੂੜੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਜਾਏ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੇ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਕਈ ਆਪਣੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲ ਹਨ ਜੋ ਤਬਲੇ ਤੇ ਨਹੀਂ

ਵਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਤਿੰਨ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਦੇ ਤਬਲੇ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਉਸਤਾਦ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੀ ਕੋਈ ਆਪਣੀ ਨਿਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੱਜੇ ਤਬਲੇ ਤੇ ਲੱਗੀ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਡੁੱਗੀ ਤੇ ਵੀ ਆਟਾ ਹਟਾ ਕੇ ਸਿਆਹੀ ਲਗਵਾ ਲਈ। ਖੱਬੇ ਤੇ ਸਿਆਹੀ ਲਗ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਉਹ ਸਮਸਤ ਬੋਲ ਵਜਣ ਲਗੇ ਜੋ ਢੋਲਕ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੋਂ ਕਢੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈ ਕੇ ਹੀ ਮਰਦੰਗ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਹਰਾ ਦਿਤਾ ਸਗੋਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਿੱਛੇ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੁਧਾਰ ਲੈਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਰੱਖ ਦਿੱਤਾ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀ ਸੁਆਗਤ ਹੋਇਆ, ਅਤੇ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਿਆਹੀ ਲਗ ਜਾਣ ਉਸ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਦੇ ਵਾਂਗ ਗਮਕਦਾਰ ਧਵਨਿ ਕੱਢਦੇ ਹੋਏ ਵਾਦਨ ਕਰਨਾ ਭਲਾ ਲਗਦਾ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਤਬਲਾ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਵਾਂਗ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਖੱਬੇ ਵਿਚਉਕਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਬੰਦ ਬੋਲ ਵਜਣ ਲੱਗੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਨੇ ਚਲਾਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਬਣ ਸਕਿਆ। ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਇਸ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਬਾਜ ਨੂੰ ਦਿੱਲੀ ਬਾਜ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪੁਕਾਰਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਖੁਸ਼ਕਿਸਮਤੀ ਨਾਲ ਇਨੀ ਦਿਨੀਂ ਗਾਇਨ-ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਖਿਆਲ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਵਧਣ ਲਗਾ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਿਆ। ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਵਿਕਾਸ ਨਰਤਕੀਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੋਇਆ। ਸਰ ਸੌਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਟੈਗੋਰ ਰਾਹੀਂ ਪੱਛਮੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਲੇਖਾਂ ਦਾ ਇਕ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੰਨ 1875 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਸੰਨ 1882 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹਿੰਦੂ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸ ਯੁਗ ਦੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਵਰਨਣ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨਾਂ ਨੂੰ ਉਨਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰਨਣਾਂ ਵਿਚ ਨਾਚ ਦੀਆਂ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਨਣ ਹੈ ਜਿਨਾਂ ਵਿਚ ਨਰਤਕੀ ਖੜੀ ਹੋ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀ ਅਤੇ ਨੱਚਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ, ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਮਜੀਰਾ ਵਾਦਕ ਵੀ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਰਤਕੀਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ

ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਵੀ ਅਤੀਅੰਤ ਹੀਣ ਸਮਝੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਇਸ ਤਰਸਯੋਗ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਖਿਆਲ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਣ ਲਗਾ।

ਕਪਤਾਨ ਐਨ.ਆਗਸਟਸ ਵਿਲਰਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਫ਼ ਹਿੰਦੋਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਤਬਲਾ ਮਰਦੰਗ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਮਰਦੰਗ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਵੱਜਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸਨੂੰ ਮਰਦੰਗ ਨਾਲੋਂ ਹਲਕੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਰਤਕੀਆਂ ਦੇ ਹਲਕੇ ਸ਼ਿੰਗਾਰਮਈ ਨਾਚ ਗਾਣੇ ਦੇ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਰਡ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸਹੂਲਤ ਵਾਸਤੇ ਹੀ ਦੋ ਟੁਕੜੇ ਕਰ ਲਏ ਗਏ ਹਨ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਮਰਦੰਗ ਹੀ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਦੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਸਿਤਾਰ ਦੀਉਤਪਤੀ ਬਾਰੇ ਦਸਦੇ ਹੋਏ ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਡਰ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸਨੂੰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ, ਪਰ ਤਬਲੇ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਹੈ। ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਡਰ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸੰਨ 1854 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹਕੀਮ ਮੁਹੰਮਦ ਕਰਮ ਇਮਾਮ ਦੀ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਮਾਦਨ-ਉਲ-ਮੌਸੀਕੀ', 'ਸਰਮਾਯੇ - ਅਸ਼ਰਤ' ਅਤੇ ਅਤਿਯਾ ਬੇਗਮ ਕ੍ਰਿਤ 'ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ' ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਥੇ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਉਤਪਤੀ ਕਰਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ, ਉਥੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੋਈ ਠੋਸ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਸਤ ਤੱਥਾਂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਕਰਨ ਤੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਨਹੀਂ ਮਾਲੂਮ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਜਿਹਾ ਕਿ ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਰਡ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ, ਇਹ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਹੀ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਸਹੂਲਤ ਦੇ ਲਈ ਸੋਲਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਸਪਾਸ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕਰ ਕਰ ਲਿਤਾ ਗਿਆ। ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਭਾਵੇਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਉਸਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਦੇ ਯੁਗ ਦਾ ਹੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਅਜੋਕੇ ਬੋਲ ਵੀ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਹੀ ਹਨ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨਟਵਰੀ ਨਾਚ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਿਆ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਢੋਲਕ, ਨਕਾਰੇ ਆਦਿ ਤੇ ਲੱਗੀ ਅਤੇ ਕਿਨਾਰ ਦੇ ਬੋਲ, ਮਿਰਦੰਗ ਤੋਂ ਪਰਨ, ਰੇਲਾ ਆਦਿ, ਨਟਵਰੀ ਨਾਚ ਤੋਂ ਮੁਖੜਾ ਪਰਨ, ਗਤ

ਆਦਿ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਸਾਹਿਤ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਾਲ ਵਾਦ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਪੇਚੀਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜੇ ਤੋਂ ਘਟ ਅਤੇ ਉਂਗਲੀਆਂ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸ ਵਿਚ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨਾ ਦਰੁਤ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੂਜੇ ਕਿਸੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ।[1]

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਲੇਖਕਾ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਇਕ ਭੇਂਟ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੁਰੂ ਅਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੂੰਹ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਪੜ੍ਹਾਂਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਵੇਰ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਕਿ "ਤਬਲਾ ਸ਼ਬਦ ਤਬਲ ਤੋਂ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਨਿਰਮਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤਬਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ 'ਪੇਟ' ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਤਬਲੇ ਦਾ ਇਕੋ ਭਾਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਪੇਟ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ 'ਤਬਲ' ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 'ਤਬਲਾ' ਕਹਿਣ ਲਗ ਪਏ। ਨੱਚਣ ਵਾਲੀਆਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਬਜ਼ਾਰਾਂ ਵਿਚ ਦੁਕਾਨਾਂ ਦੇ ਉਤੇ ਬਣੇ ਕੋਠਿਆਂ ਦਿਆਂ ਕਮਰਿਆਂ ਵਿਚ ਚੌਹੀਪਾਸੀ ਬੈਠੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਕੇ ਨਚ ਦੀਆਂ ਸਨ ਅਤੇ ਤਬਲੀਏ ਜਾਂ ਤਬਲੂਏ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਤਬਲਾ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਰਤਕੀ ਦੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਹੀ ਘੁੰਮਦੇ ਸਨ।"

ਸ੍ਰੀਪਾ ਕਲਸ਼ ਨੇ ਢੋਲਕ ਨੂੰ ਮਲੇਛਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਮਲੇਛ ਦਾ ਅਰਥ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਭਾਰਤੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਟਹ ਮੱਧਕਾਲ ਦੀ ਢੋਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂਪ ਹੈ ਪਰ ਪਟਹ ਬਾਰੇ ਢੋਲਕ ਵਰਗੇ ਅਪ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਲੇਕਿਨ ਮਾਰਗੀ ਪਟਹ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ੀ ਪਟਹ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਪਟਹ ਨੂੰ ਵੰਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਪਟਹ ਮਾਰਗੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ੀਗਰ ਅਤੇ ਨਟ ਆਦਿ ਨੀਵੀ ਜਾਤੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਤੇ ਪਟਹ ਦੇਸੀ ਅਖਵਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਪਟਹ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਉਲੇਖ ਵੇਲੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਪਰ ਇਥੇ ਇੰਨਾ ਕਹਿ ਦੇਣਾ ਸਮੀਚੀਨ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਹੀਣੇ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੁਧਾਰ ਖਾਂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਢਾੜੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢਾੜੀ ਲੋਕ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਨੀਵੀ ਜਾਤੀ

---

1. ਉਪਰੋਕਤ ਕੁਝ ਪਹਿਰਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਅਤੇ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਬਿਨਾ ਪਗ ਟਿਪਣੀਆਂ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਹ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ '<u>ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦਯ</u>' ਦੇ ਪੰਨਾ 72 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 74 ਤੱਕ ਦੇ ਦਿੱਤੇ ਹੋਏ ਹਨ ।

ਜਾਤੀ ਦੇ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਛੱਤੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਾਮ ਢਾੜੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਤਾਂ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨ ਜਾਤ ਪਾਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ। ਸਿਖ ਵੀ ਤਾਂ ਜਾਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਫੇਰ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣ ਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਨਿਰਮੂਲ ਅਤੇ ਨਿਰਾਧਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਵੀ ਤਾਂ ਅਛੂਤਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਦੋ ਮੂੰਹਾਂ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ, ਜਾਂ ਮਿਟ ਗਏ ਅਤੇ ਜਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਬਣਤਰ ਦਾ ਚੋਲਾ ਬਦਲ ਲਿਆ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਕਾਰਨ ਨਵੀਨ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈਆਂ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਤਾਂ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਖਿਆਲ ਕਾਰਨ ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋਈ ਕਿ ਤਬਲੇ ਕਾਰਨ ਖਿਆਲ ਦੀ ਉਪਜ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਜੇ ਇਹ ਮੰਨੀਏ ਕਿ ਖਿਆਲ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਖੇਲ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੂਪ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਕਥਨ ਵਿਚ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਖੇਲ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਬਹੁ-ਰੰਗੀ ਸ਼ੈਲੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾਚ, ਅਭਿਨੈ , ਸਾਹਿਤ ,ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦੀ ਸੰਗਤ ਸ਼ਾਮਲ ਸੀ। ਢੋਲਕ ਦੀ ਜਗਾ ਇਕ ਮੂੰਹ ਵਾਲੇ ਤਬਲੇ ਨੇ ਲਈ। ਖੇਲ ਨੂੰ ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਰੰਗ ਮਿਲਿਆ ਤੇ ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਿਆ। ਨਾਚ ਅਲੱਗ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਾਲਪਨਿਕ ਵਿਸਥਾਰ ਨੇ ਅਲਾਪ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਿਆ।ਕਲਪਣਾ ਨੂੰ ਫਾਰਸੀ ਸ਼ਬਦ ਖਿਆਲ ਜਚਿਆ ਜੋ ਅੰਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਖਿਆਲ ਲੈ ਬੈਠਾ। ਦੇਸੀ ਤਬਲੇ ਨੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਅਨੁਕਰਣ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲਾ ਹੋ ਕੇ ਖਿਆਲ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲੱਗਾ। ਧਰੁਪਦ ਨਾਲ ਟੱਕਰ ਲੈਣ ਵਾਸਤੇ ਤਬਲੇ ਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ।ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਦੇਸੀ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਠੁਮਰੀ, ਟੱਪਾ, ਦਾਦਰਾ, ਸਾਧਰਾ, ਚੇਤੀ, ਕਜਰੀ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀਅਤਾ ਵਲ ਵਧਣ ਲਗੀਆਂ। ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘਟਣ ਲਗਾ ਇਸ ਲਈ ਖਿਆਲ ਨੇ ਧਰੁਪਦ ਤੋਂ ਅਲਾਪ, ਠੁਮਰੀ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਬੰਦਸ਼, ਟੱਪੇ ਤੋਂ ਤਾਨਾਂ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਤੋਂ ਬੰਦ ਬੋਲ ਅਪਣਾਏ। ਖਿਆਲ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਸਿਰ ਸਜਾ ਦਿੱਤਾ ਪਰ ਕਮਾਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸੁਲਤਾਨ ਸ਼ਰਕੀ ਅਤੇ ਸਦਾ ਰੰਗ, ਅਦਾ ਰੰਗ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਨਹੀਂ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ। ਸਦਾ ਰੰਗ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਖੁਸਰੋ ਖਾਨ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਗਲਤੀ ਨਾਲ ਅੱਜ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਤਾਰ ਬਣਾਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਹਜ਼ਰਤ ਖੁਸਰੋ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਜੋਕੇ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ। ਸੰਨ 1790 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਸ਼ਾਹ ਆਲਮ ਨੇ ਨਾਦਰ-ਤੇ-ਸ਼ਾਹੀ ਨਾਮਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਉਰਦੂ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ

ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਤਬਲੇ ਦਾ ਉਲੇਖ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਜੁੜਿਆ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਮੁਗਲ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਲੇਕਿਨ ਦੇਸੀ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਇਹ ਅਠਾਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਤਬਲਾ ਤਰੰਗ

ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੱਜੇ ਭਾਗ ਇਸ ਕਾਰਜ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਤਬਲੇ ਦੀ ਗਿਣਤੀ 9 ਤੋਂ 16 ਤੱਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੰਦਰ, ਮਧ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਮਿਲਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਵੱਡੇ ਛੋਟੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਨੀਵੇਂ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਮੁਖ ਲਗਭਗ 11 ਉਂਗਲਾਂ ਦਾ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਉਦੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਮੁਖ ਲਗਭਗ 5 ਉਂਗਲਾਂ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਸਤ ਤਬਲਿਆਂ ਦੀ ਉਚਾਈ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਜਲ ਤਰੰਗ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੱਧੇ ਚੰਨ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਬਲਾ ਤਰੰਗ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਕਰਮਵਾਰ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਰਜਨੀ, ਮਧਿਅਮ,ਅਨਾਮਕੀ ਅਤੇ ਕਨਿਸ਼ਠਾ ਦਿਆਂ ਪੋਟਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਜੋੜ ਕੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਬਲੇ ਤੇ ਦਿੰ ਦਿੰ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਉਂਗਲੀ ਦੀਆਂ ਪੋਟਿਆਂ ਦੀ ਛੂਹ ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪੋਟਿਆਂ ਦੀ ਛੂਹ ਸਿਆਹੀ ਅਤੇ ਨਾਲੀ ਦੀ ਸੰਧੀਭਾਗ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਲ-ਤਰੰਗ ਵਿਚ ਦੋਵੇਂ ਡੰਡੀਆਂ ਚਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਹੱਥ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਪੰਜੇ ਚਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਤਬਲੇ ਦੀ ਰੂਪ ਰੇਖਾ

ਕੁਝ ਲੋਕ ਜੋੜੀ ਦੇ ਸੱਜੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਹੀ ਤਬਲਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਜੋੜੀ ਅਤੇ ਤਬਲਾ

ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਹਨ।

(1) ਢਾਂਚਾ:- ਸੱਜੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਲਕੜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਲਾਲ ਚੰਦਨ, ਵਿਜਯਸਾਲ, ਖੈਰ, ਸ਼ੀਸਮ, ਨਿੰਮ ਆਦਿ ਦੀ ਲਕੜ ਅੱਛੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਟਾਹਲੀ ਅਤੇ ਅੰਬ ਦੀ ਲਕੜ ਦਾ ਸੱਜਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਸਤਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਅੱਛੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਉਸਨੂੰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਇਸ ਸਮੇ ਵਿਜਯਸਾਲ ਅਤੇ ਖੈਰ ਦੀ ਲਕੜ ਨੂੰ ਹੀ ਅੱਛੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਕਤ ਲਕੜਾਂ ਦੇ ਕੁੰਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਬਲੇ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਸਾਧਾਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਸ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਰਾਂ ਇੰਚ ਤੱਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਮੁੱਖ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਾਢੇ ਸਤ ਇੰਚ ਤਕ ਦੇ ਵਿਆਸ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲਕੜ ਦਾ ਇਹ ਢਾਂਚਾ ਉਪਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਵਲ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਫੈਲਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਥਾਤ ਜੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਮੁੱਖ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਘੇਰਾ ਇਕੀ ਇੰਚ ਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਵਧਦਾ ਹੋਇਆ ਹੇਠਾਂ ਤੱਕ ਪੱਚੀ ਜਾਂ ਛੱਬੀ ਇੰਚ ਤਕ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਇਹ ਫੈਲਾਉ ਪੇਂਦੀ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਦੋ ਇੰਚ ਪਹਿਲੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੋ ਇੰਚ ਵਿਚ ਪੇਂਦੀ ਦਾ ਸੰਕੋਚ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਨਾਲ ਛੁਹਣ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਲਗਭਗ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਤੋਂ ਚਾਰ ਇੰਚ ਵਿਆਸ ਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਢਾਂਚਾ ਅੰਦਰੋਂ ਲਗਭਗ ਡੇਢ ਇੰਚ ਤਕ ਖੋਖਲਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਖਲੇ ਭਾਗ ਦਾ ਦਲ ਅੱਧੇ ਇੰਚ ਤੋਂ ਇੱਕ ਇੰਚ ਤਕ ਮੋਟਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਖਰਾਦ ਦਾ ਸਾਧਾਰਣ ਕਾਰਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਵਾਧੇ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਟਿਆਂ ਦੀ ਰੋਕ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।

(2) ਪੁੜੀ:- ਉਕਤ ਨਿਰਮਿਤ ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਖੁਲ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਮੁਖ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਮੜ੍ਹੇ ਹੋਏ ਚਮੜੇ ਦੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਪੁੜੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬੱਧੀ ਨਾਲ ਕੱਸੀ ਜਾਣ ਤੇ ਵਾਦਨ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਸ ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਹੋਏ ਮੁਖ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁੜੀ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਇਕੋ ਵੇਰ ਬੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰਤ ਦਾ ਚਮੜਾ ਸਖਤ ਅਤੇ ਚੀਮੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰਲੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਪਰਤਾਂ ਦਾ ਚਮੜਾ ਕਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਮੁਲਾਇਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਬਕਰੀ ਦਾ ਚਮੜਾ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਚਮੜੇ ਨੂੰ

ਇਕ ਵੇਰ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਗੁਡਰੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਮੋਟਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਇਹ ਕੰਮ ਲੋਹੇ, ਪਿੱਤਲ ਜਾਂ ਬਾਂਸ ਦਾ ਕੜਾ ਬਣਾਕੇ ਕਰਦੇ ਸਨ ਜਿਹਾ ਕੇ ਅੱਜ ਵੀ ਢੋਲਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਡਰੀ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜਾਲ ਅੰਦਰੋ ਚੀਮੜ ਬੱਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਗੁੰਦਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਤੇ ਪਤਲੀਆਂ ਰੰਗੀਨ ਬੱਧੀਆਂ ਨਾਲ ਗੁੰਦ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਤੋਂ ਜਾਲ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਬੱਧੀ ਪਰੋਣ ਦੇ ਛੇਦ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁੜੀ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨਾਂ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠਾਂ ਦੀ ਪਰਤ ਅਤੇ ਉਪਰ ਦੀ ਪਰਤ ਦਾ ਚਮੜਾ ਵਿਚੋ ਕੱਟਕੇ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਮੜੇ ਕੇਵਲ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਇਕ ਤੋਂ ਸਵਾ ਇੰਚ ਤੱਕ ਦੀ ਚੌੜਾਈ ਦੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਵਾਲਾ ਚਮੜਾ ਤਬਲੇ ਦੇ ਕਾਠ ਦੀ ਮੁੰਡੇਰ ਦੇ ਕੋਨਿਆਂ ਨਾਲ ਮੁਖ ਚਮੜੇ ਨੂੰ ਕੱਟਣ ਤੋਂ ਬਚਾਂਦਾ ਹੈ, ਵਿਚ ਵਾਲਾ ਚਮੜਾ ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੁਖ ਨੂੰ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਚਮੜਾ ਕੰਢੇ ਕੰਢੇ ਟਾਂਕੀ ਜਾਂ ਚਾਂਟੀ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਕਢਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਚਮੜੇ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਇਸ ਪੂਰੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਪੁੜੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(3) ਸਿਆਹੀ:- ਪੁੜੀ ਤਬਲੇ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੱਸਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਸਦੇ ਮੱਧ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਲੇਪ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਿਆਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਲੋਹ ਚੂਰਣ, ਕੋਇਲਾ, ਪੱਕੇ ਹੋਏ ਚਾਵਲ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤੂਆਂ ਨੂੰ ਛਾਣ ਕੇ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਪੁੜੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਪੌਣੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਦੀ ਪਰਿਧਿ ਵਿਚ ਇਕ ਪਤਲੀ ਪਰਤ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਥੋੜੀ ਸੁੱਕ ਜਾਣ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਵੱਟੇ ਨਾਲ ਹਲਕਾ ਹਲਕਾ ਰਗੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਆਹੀ ਦੀ ਕਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਪੰਜ ਕਦੀ ਸਤ ਪਰਤਾਂ ਲਗਾਈਆਂ ਅਤੇ ਰਗੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਉਪਰ ਵਾਲੀ ਪਰਤ ਦੀ ਪਰਿਧਿ ਲਗਭਗ ਇਕ ਇੰਚ ਦੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਸਤ ਪਰਤਾਂ ਦੇ ਮੱਧ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਦੋ ਸੂਤ ਤੋ ਵਧੇਰੇ ਮੋਟਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਸਿਆਹੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਮਸਾਲਾ ਲਗਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ-ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਹਿਲੇ ਇਹ ਮਸਾਲਾ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕਲ ਵੀ ਬੰਗਾਲ ਅਤੇ ਬਿਹਾਰ

ਦੇ ਸਥਾਨਕ ਖੇਤਰੀ, ਇਲਾਕਾਈ ਅਤੇ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ੀ-ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਮਾਦਲ ਦੇ ਖੱਬੇ ਮੁਖ ਤੇ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਮਸਾਲਾ ਲੱਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਚਿਤ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਨਾਂ ਮਿਲਣ ਤੇ ਕਣਕ, ਜੌਂ ਆਦਿ ਦੇ ਆਟੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮਸਾਲੇ ਦੀਆਂ ਵਸਤੂਆਂ ਵਿਚ ਪੂਰਵ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਅੰਤਰ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਇਸਦਾ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਉਤਰ ਮੱਧਕਾਲ ਤਕ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ।

(4) <u>ਬੱਧੀ</u>+- ਪੁੜੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਜਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿਚ ਉਸਨੂੰ ਕੱਸਣ ਦੇ ਲਈ ਸੋਲਾਂ ਛੇਕ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਬੱਧੀਆਂ ਪਰੋ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬੱਧੀਆਂ ਉਪਰੋਂ ਪੁੜੀ ਵਿਚ ਪਰੋਈਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਪੇਂਦੀ ਵਿਚ ਚਮੜੇ ਦੀ ਬੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਪਰਤ ਕਰਕੇ ਇਕ ਗੁਡਰੀ ਬਣਾਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਫੇਰਾਂਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਮੜੇ ਦੀ ਇਕ ਹੀ ਬੱਧੀ ਜੋ ਵਿਚੋਂ ਕਿਧਰੇ ਟੁੱਟੀ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪੂਰੀ ਪੁੜੀ ਨੂੰ ਕੱਸ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਝ ਸਮੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਸੂਤਲੀ ਲਗਾਣ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਪਰ ਜਿੰਨਾ ਖਿਚਾਉ ਤਬਲੇ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਨਾਂ ਕੱਸਣ ਨਾਲ ਸੂਤਲੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਟੁੱਟਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੱਸੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਧਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਹ ਢਿੱਲੀ ਵੀ ਪੈਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪੁੜੀ ਕੱਸਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਚਮੜੇ ਦੀ ਬੱਧੀ ਨਾਲ ਅੱਛਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਇਹ ਬੱਧੀ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਬੰਬਈਆਂ, ਕਲਕਤਿਯਾ ਅਤੇ ਕੱਚੀ ਬੱਧੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇ ਬਣੇ ਤਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀਆਂ ਬੱਧੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੰਬਈਆਂ ਬੱਧੀਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਊਠ ਦੇ ਚਮੜੇ ਤੋਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਹ ਕਲਕਤਿਯਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਚੀਮੜ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਬਾਕੀ ਬੱਧੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਕਰੜੇਪਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਸਣ ਵਿਚ ਕਸ਼ਟ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਕੱਸਦੇ ਸਮੇਂ ਪੁੜੀ ਦਾ ਚਮੜਾ ਵੀ ਪਾੜ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਲਕੱਤੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਬਣੇ ਤਬਲਿਆਂ ਵਿਚ ਕਲਕਤਿਯਾ ਬੱਧੀਆਂ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਬੰਬਈਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਮੁਲਾਇਮ ਅਤੇ ਪਤਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੱਚੀ ਬੱਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੋਟੀਆਂ ਅਤੇ ਮੁਲਾਇਮ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਕੱਚੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਚਟਖਨ ਅਤੇ ਟੁੱਟਣ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ।

(5) ਗੱਟੇ:- ਬੱਧੀਆਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਤੇ ਚੜ੍ਹਾ ਲੈਣ ਅਤੇ ਕੱਸ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸ ਵਿਚ ਗੱਟੇ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗੱਟੇ, ਗੁਟਕੇ ਜਾਂ ਗਟਕੇ ਠੋਸ ਲੱਕੜ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪੌਣੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਸਵਾ ਇੰਚ ਵਿਆਸ ਦੇ ਗੋਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਗੁਟਕੇ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਇਕ ਫਿਰ ਦੋ, ਤਿੰਨ ਅਤੇ ਚਾਰ ਬੱਧੀਆਂ ਤਕ ਚੜ੍ਹਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੱਧੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਢਿੱਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਵੇਂ ਉਵੇਂ ਗੁਟਕਿਆਂ ਤੇ ਇੰਨਾਂ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਧੀਆਂ ਵਿਚ ਗੁਟਕਿਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਏਡਾ ਕਸਾਉ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਰ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਚਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਏ। ਤਬਲੇ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਅਜਿਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਹਥੌੜੀ ਮਾਰਕੇ ਜੇ ਗੁਟਕੇ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਵਲ ਖਿਸਕਾਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਬੱਧੀਆਂ ਦਾ ਤਣਾਉ ਵਧਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਗੁਟਕੇ ਉਪਰ ਵਲ ਖਿਸਕਾਏ ਜਾਣ ਤਾਂ ਬੱਧੀਆਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਢਿਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁੜੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹਥੌੜੀ ਦੀ ਚੋਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੇ ਪੁੜੀ ਦੇ ਕੰਢੇ ਤੇ ਅਰਥਾਤ ਜਾਲ ਤੇ ਪਈ ਇਸ ਚੋਟ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਰ ਉਚਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਗੁਟਕਿਆਂ ਨੂੰ ਥੋੜਾ ਹੇਠਾਂ ਖਿਸਕਾ ਕੇ ਫੇਰ ਚੜ੍ਹਾਣ ਦੀ ਇਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਰ ਉਤਾਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪੁੜੀ ਦੇ ਜਾਲ ਤੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਉਤੇ ਵਲ ਹਥੌੜੀ ਚਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਸੁਰ ਉਤਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗੁਟਕਿਆਂ ਨੂੰ ਉਪਰ ਵਲ ਖਿਸਕਾ ਕੇ ਫਿਰ ਇਹੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁਟਕਿਆਂ ਦੇ ਸਹਾਰਾ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਰ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਗੁਟਕਿਆਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਅੱਠ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(6) ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਣਾ ਜਾਂ ਮੇਲਣਾ:-ਸੱਜੇ ਭਾਗ ਦੇ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਵਾਦਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਤਬਲਾ ਜਿਨਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹਨ ਮੱਧ-ਸ਼ੜਜ, ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ, ਮੱਧ-ਮਧਿਅਮ ਜਾਂ ਮੱਧ-ਪੰਚਮ। ਜਿਹੜਾ ਤਬਲਾ ਮੱਧ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹ ਹੀ ਤਬਲਾ ਤਾਰ-ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੱਧ ਸ਼ੜਜ ਦੇ ਤਬਲੇ ਦਾ ਮੁਖ ਵੱਡਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵਧੇਰੇ ਉਚਾ ਮਿਲਾਏ ਜਾਣ ਤੇ ਫਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਦਾ ਤਬਲਾ ਜਿਸਦਾ ਮੁਖ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਇਸਨੂੰ ਉਤਾਰ ਕੇ ਮੱਧ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪੁੜੀ ਦਾ ਖਿਚਾਉ ਘਟ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ

ਗੂੰਜ ਜਾਇਆ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਤਬਲਾ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵਧ ਚਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ ਤਕ ਚੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਂ ਉਤਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸਤੋਂ ਵਧ ਉਤਾਰਣ ਜਾਂ ਚੜ੍ਹਾਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਾਂ ਜਾਂ ਇਹ ਫਟ ਜਾਏਗਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸਦੀ ਗੂੰਜ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ। ਇਸ ਲਈ ਅੱਛੇ ਵਾਦਕ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਤਬਲੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਛੋਟੇ ਜਾਂ ਵੱਡੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

(7) ਖੱਬਾ ਜਾਂ ਡੁੱਗੀ:-ਤਬਲੇ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਨੂੰ ਖੱਬਾ, ਡੁੱਗੀ ਜਾਂ ਡੱਗਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਡੁੱਗੀ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜਿਸਨੂੰ ਕੂੰਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਡੁੱਗੀ/ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਅੱਛੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਥੋੜੀ ਜਿਹੀ ਚੋਟ ਨਾਲ ਟੁੱਟ ਜਾਣ ਦੇ ਡਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੁਣ ਇਸਨੂੰ ਪਿੱਤਲ ਤਾਂਬੇ, ਲੋਹੇ ਆਦਿ ਧਾਤੂਆਂ ਤੋਂ ਬਨਾਣ ਲੱਗੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਮੋਟੀ ਚਾਦਰ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਭਾਰ ਵਧਾਣ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ੀਸ਼ੇ (ਧਾਤੂ) ਗਾਲ ਕੇ ਪੈਂਦੀ ਵਿਚ ਪਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਨਿਕਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਤੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਚਮਕ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

7/1) ਆਕਾਰ ਡੁੱਗੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟੇ ਗਮਲੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੀ ਪੇਂਦੀ ਗੋਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਉਚਾਈ ਦਸ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬਾਰਾਂ ਇੰਚ ਤਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸੱਜਾ ਅਤੇ ਖੱਬਾ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੱਖਣ ਤੇ ਸੱਜੇ ਨਾਲੋਂ ਖੱਬਾ ਉਚਾਈ ਵਿਚ ਕੁਝ ਘਟ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਦਾ ਮੁਖ ਨੌ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਦਸ ਇੰਚ ਤਕ ਵਿਆਸ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਪੁੜੀ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਸੱਜੇ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੀ ਪੁੜੀ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਲਾ ਚਮੜਾ ਕੁਝ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਿਆਹੀ ਬਿਲਕੁਲ ਮਧਯ ਵਿਚ ਨਾ ਰੱਖਕੇ ਇਕ ਕਿਨਾਰੇ ਕੁਝ ਹਟਕੇ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਸਿਆਹੀ ਅੱਗੇ ਦੀ ਵਲ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਿਆਹੀ ਰਖਣ ਦਾ ਢੰਗ ਬਿਲਕੁਲ ਉਹੀ ਹੈ ਜੋ ਸੱਜੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

7/2) ਕਸਾਵ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ:- ਸੱਜੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਖੱਬਾ ਕੱਸਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਭਿੰਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੁਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਇਸ ਅੰਤਰ ਦਾ ਮੂਲ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਨੂੰ ਕਸਣ ਦੇ ਲਈ ਚਮੜੇ ਦੀਆਂ ਬੱਧੀਆਂ ਜਾਂ ਸੂਤਲੀ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲਿਆਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੱਜ ਕਲ ਸੂਤਲੀ ਨਾਲ ਕੱਸਣ ਦਾ ਹੀ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿੱਤਲ

ਦੇ ਛੱਲੇ ਪਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਸ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਸਾਵ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਉਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਲਕੜ ਦੇ ਗੁਟਕੇ ਨਹੀਂ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ।

(4) <u>ਤਬਲੇ ਦਾ ਆਕਾਰ:</u>

ਤਬਲੇ (ਸੱਜੇ) ਦਾ ਆਕਾਰ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਵਲ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪਤਲੇ ਤੋਂ ਚੌੜਾ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇਸਦਾ ਇਹੀ ਰੂਪ ਸੁਤੰਤਰ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਕਾਲ ਬਾਅਦ ਤਕ ਦੋਨੋਂ ਹੀ ਟੁਕੜੇ ਉਖਲੀ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਤਕ ਬਰਾਬਰ ਸਨ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਖੱਬਾ ਵੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਾਠ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਆਕਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਲਈ ਉਖਲੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਯਥਾ ਫਲਾਣਾ ਵਿਅਕਤੀ ਉਖਲੀ ਅੱਛੀ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਉਖਲੀ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤਬਲਿਆਂ ਤੇ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹਾ ਬਾਜ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਝਲਕ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਜ ਵਿਚ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਖਲੀ ਨੁਮਾ ਤਬਲਿਆਂ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਜੰਤਰ-ਤੰਤਰ ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਠ ਦੇ ਉਖਲੀ ਨੁਮਾ ਸੱਜੇ ਖੱਬੇ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਭੂਤਕਾਲ ਵਿਚ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਹੀ ਵਜਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕਾਲ ਤਕ ਧਾਰਮਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਕਾਇਮ ਰਹੀ। ਇਸ ਕਾਠ ਦੀ ਜੋੜੀ ਵਿਚ ਖੱਬਾ ਧਾਮਾ ਜਾਂ 'ਨਰ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸੱਜਾ 'ਮਦੀਨ' ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਧਾਮਾ ਸ਼ਬਦ ਧਮਕ (ਗੰਭੀਰ ਕੰਪਨ ਯੁਕਤ ਆਵਾਜ਼) ਜਾਂ ਧਮਜਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਧਮਜਾ ਸ਼ਬਦ ਧੌਂਸੇ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਅਰਥ ਨਗਾਰਾ ਜਾਂ ਤਬਲ ਹਨ। ਮਦੀਨ ਸ਼ਬਦ ਮਾਦਾ ਜਾਂ ਮਾਦਿਨ ਦਾ ਅਰਥ ਵਿਯਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਇਸਤਰੀ ਹੈ। ਸੱਜੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪਤਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਸਨੂੰ ਨਾਰੀ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਗੰਭੀਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਨੂੰ

ਨਰ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ।

"ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਾਲ ਬਾਅਦ ਤਕ ਪਖਾਵਜ ਹੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਕਰਸ਼ਣ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਭਾਵ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਸੰਕਲਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਅਣ-ਗਿਣਤ ਸਥਾਨਾਂ ਦੇ ਮਰਦੰਗ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਤਬਲੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸੁਗਮਤਾ, ਧਵਨਿ ਦੀ ਮਿਠਾਸ ਅਤੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲਿਆਣ ਲਿਜਾਣ ਦੀ ਸੁਵਿਧਾ ਆਦਿ ਨੇ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਪਖਾਵਜ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸ਼ੋਹਰਤ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਦੂਜੇ ਮਿਰਦੰਗ ਦੇ ਜੇ ਇਕ ਕੰਢੇ (ਪੁੜੇ) ਤੇ ਨੁਕਸ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਸਾਜ਼ ਵਰਤਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਇਕ ਦੇ ਨੁਕਸ ਪੈ ਜਾਣ (ਪੁੜੇ ਦੇ ਫਟਣ ਤੇ) ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।"[1]

ਉਪਰੋਕਤ ਸੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਤੁਕ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇ ਕਿ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਿਰਦੰਗ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਧਰੇ ਕੀਤੀ। ਪਖਾਵਜ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ, ਜੋ ਇਹ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮਿਰਦੰਗ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।ਡਾ:ਗੀਤਾ ਨੇ ਸਿੱਖ ਕਾਵਿ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਅਜਿਹੀ ਕੋਈ ਪੰਗਤੀ ਨਹੀਂ ਲਿਖੀ ਜੋ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤੱਵ ਕਰੇ ਕਿ ਪਖਾਵਜ ਪ੍ਰਤੀ ਗੁਰੂਆਂ ਜਾਂ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤ ਦੀ ਅਪਾਰ ਸ਼ਰਧਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸਿਖ ਤਬਲਾ ਅਪਨਾਉਂਦੇ ਹੀ ਨਾ ਜਾਂ ਕਮ-ਸ-ਕਮ ਪਖਾਵਜ ਰਾਗੀਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜੱਥਾ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਵਰਤਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਣਾਈ ਦੇ ਜਾਂਦਾ। ਸਿੱਖ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂਆਂ ਵਾਂਗ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਗੁਣਾਂ ਜਾਂ ਔਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਲੜੀਵਾਰ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿਉ ਦਾਦੇ ਦਾ ਖਜ਼ਾਨਾ ਖੋਲ੍ਹ ਕੇ ਆਣ ਵਾਲੀਆਂ ਨਸਲਾਂ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਨਿਧਾਨ ਪਵੇ। ਆਪਣੇ ਅਮੀਰ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਦੁਹਾਰਾਉਣ

---

1. ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ, <u>ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ</u>, ਪੰਨਾ 286-87

ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਉਂਦਾ ਰੱਖਣ ਲਈ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹਿਤ ਅਤੇ ਯਾਦ ਰੱਖਣ ਵਾਸਤੇ ਪੁੱਤ ਸੁਪੁਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਬਾਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਤਹਿਜ਼ੀਬ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਅਟੱਲ ਨਿਯਮ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਪਣੇ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਚੋਲੇ ਬਦਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਉਸ ਅਸੂਲ ਮੁਤਾਬਿਕ ਨਾ ਤਾਂ ਗੁਆਚਦੀ ਹੈ ਨਾ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਨਾ ਇਸਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਨਾ ਅੰਤ, ਨਾ ਇਹ ਵਧਦੀ ਹੈ ਨ ਘਟਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਜੀਉਂਦੀ ਹੈ , ਨਾ ਮਰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਤਾਂ ਰੱਬ ਵਾਂਗ ਅਨੰਤ ਹੈ। ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਾਂਗ ਇਸਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਹੈ ਰੂਪ ਵੀ, ਰੇਖ ਵੀ ਹੈ,ਭੇਖ ਵੀ ਹੈ, ਆਕਾਰ ਵੀ ਹੈ, ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਨੇ ਆਪਣਾ ਚੋਲਾ ਬਦਲਿਆ ਤੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਰੁੱਤ ਆ ਗਈ। ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਜਗਾ ਪੱਛਮੀ ਸਾਜ਼ ਬੋਂਗੋ, ਕਾਂਗੋ ਅਤੇ ਚਾਗੋਂ ਵੀ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸੁਆਲ ਸੁਗਮਤਾ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਪੂਰੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਹਰ ਪੱਖੋ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਰਾ ਸਮਾਜ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਥਨ ਵੀ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਿਰਦੰਗ ਦਾ ਇਕ ਪੁੜਾ ਫੱਟ ਜਾਣ ਤੇ ਤੁਰੰਤ ਦੂਜਾ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ, ਜਦਕਿ ਤਬਲੇ ਵਿਚ ਦੂਜਾ ਚੱਠੂ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੋ ਚੱਠੂ ਵੀ ਤਾਂ ਚੁਕਣੇ ਪੈਣਗੇ।

ਧਰੁਪਦ ਦੀ ਜਗਾ ਖਿਆਲ ਨੇ ਲਈ, ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲ ਬੰਦ ਕੋਲਾਂ ਵਿਚ ਵਟ ਗਏ। ਚਾਰ ਮੁੱਖਾਂ ਵਾਲੀ ਮਰਦੰਗ ਤਿੰਨ ਭਾਂਡਿਆਂ ਤੋ ਤਾਂ ਇਕ ਭਾਂਡੇ ਵਿਚ ਆਈ ਸੀ,ਫੇਰ ਡਾ: ਗੀਤਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੁਖ ਰਹਿਣੇ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਦੋ ਭਾਗ ਕਰਕੇ ਕਿਹੜੀ ਮੁਸ਼ਕਲ ਨੂੰ ਅਸਾਨ ਬਣਾਇਆ ਸੀ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਤਾਂ ਰੁੱਤ ਦਾ ਮੇਵਾ ਹੈ, ਵੇਲੇ ਦੀ ਬਹਾਰ ਹੈ। ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜੋ ਦਲੀਲ ਰਹਿਤ ਘੜਨੇ ਹਨ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਥੋੜ ਨਹੀਂ , ਹਾਂ ਜੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਹ ਕਾਰਨ ਖੋਜੇ ਜਾਂ ਸਕਣ ਤਾਂ ਗਨੀਮਤ ਹੈ। ਅਸਤੂ, ਹੁਣ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਪਖਾਵਜ਼ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤਬਲਾ ਹੀ ਮੁਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ਼ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਘਰਾਣਾ ਲਾਹੌਰ ਦਾ ਸੀ। ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਤਬਲੇ ਨੇ ਤੇਜ਼ਗਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਅਨੇਕ ਘਰਾਣੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਨੁਕੂਲ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ।

(5) <u>ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ਼ ਦਾ ਅੰਤਰ ਸੰਬੰਧ:-</u>

ਤਬਲੇ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਨਾਮ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੱਲ ਤਾਂ ਮੰਨੀ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ਼ ਦਾ ਏਨਾ ਨੇੜੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਦਾ ਨਾਮ ਲੈਣ ਨਾਲ ਦੂਜੇ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਮਾਨਸਪਟਲ ਤੇ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾ ਹੀ ਉਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਰਵਿਵਾਦ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਬਲੇ ਦੇ ਆਗਮਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਲੰਮਾ ਸਮਾਂ ਲਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਨ ਨੇ ਪਖਾਵਜ਼-ਵਾਦਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਲੈ ਲਿਆ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਸੂਬੇ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਤਕ ਪਖਾਵਜ਼ ਬਾਜ ਹੀ ਵਜਦਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਥੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੂਜੇ ਹਾਜਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪਣੀ ਮੌਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਯੁਕਤ ਰਹੀ।

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ ਆਪਣੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਵਿਭੰਨਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਤੰਤਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਿਠਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਹੀ ਉਪਜ ਹੈ। ਅਸਤੁ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਇਸ ਖਿੱਤੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵਾਦਕਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚੈ ਦੇ ਦੇਣਾ ਨਿਯਮ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ ਕੁਝ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਬਾਰੇ ਅਤੀ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਕਰਵਾਈ ਜਾ ਚੁਕੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਪੂਰਨ ਗ੍ਰੰਥ ਤਾਂ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਜੰਤਰ ਤੰਤਰ ਵਿਕੀਰਣ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲੇਖਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਅਤੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦੇ ਮੁਖ ਤੋਂ ਜਨ ਸ਼ਰੁਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

(6) <u>ਕੁਝ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ:</u>

ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਯਾਦਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਸੰਨ 1938 ਈਸਵੀ

ਵਿਚ ਰਾਜਗੱਦੀ ਤੇ ਬੈਠੇ) ਦੇ ਸਮੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਪਖਾਵਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ। ਆਪ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋ ਪਹਿਲੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁਖ ਗੁਣੀ ਜਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਆਪ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ ਲੇਕਿਨ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਆਪਨੇ ਜੰਮੂ ਰਿਆਸਤ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਆਪ ਤਬਲਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਤਿਆਰ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਭਾਈ ਛੈਲਾ, ਭਾਈ ਮਸਤਾਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਰਸ ਰਾਗ ਖਾਂ, ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਆਪਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਰਸ ਰਾਗ ਖਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਹੀ ਭਾਂਤੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿਆਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਆਪ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹੇ। ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਰੱਖਾ ਸਨ, ਜੋ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸਨ।

ਖੂਟੇ ਖਾਂ ਉਸਤਾਦ ਮੌਲਾ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ ਅਤੇ ਇਹ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ।

ਭਾਈ ਚਾਂਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਮਨਾਵਨ ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਾਸੀ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਭਾਈ ਬੁੱਢਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਸਭ ਤੋ ਪਹਿਲੇ ਭਾਈ ਸਾਈ ਦਿੱਤਾ ਤੋ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਮਹਿਦਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਤੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਭਾਈ ਲਾਲ ਕੁਸ਼ਲ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸਨ।

(6) ਤਬਲੇ ਦੇ ਘਰਾਣੇ:-

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਜਨਮੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹੀ ਬਜ਼ੁਰਗ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੇ ਸੁਵਿਖਆਤ ਗਾਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਤੋ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਘਰਾਣਿਆਂ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੂਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਪਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਘਰਾਣਿਆਂ ਜਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਨਾਈਆਂ ਦਾ ਘਰਾਣਾ:- ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ

ਸਿੰਘ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਮੂਲ ਪੁਰਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸੰਨ 1798 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1860 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਦਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨੌਜੁਆਨੀ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਸਿੱਖਣਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਰਖੀ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਮਨੋਰੰਜਕ ਘਟਨਾ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।[1] ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਮੋਰਾਂ ਨਾਮ ਦੀ ਇਕ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨੱਚਣ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਸੰਭਵਤਾ ਉਸਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਆਕਰਸ਼ਣ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਬੇਨਤੀ ਕੀਤੀ ਕਿ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕਿਸੇ ਯੋਗ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਮਹਾਰਾਜ ਨੇ ਉਸਦੀ ਬੇਨਤੀ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਯੋਗ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਨਿਯੁਕਤ ਕਰਨ ਹਿਤ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਇੱਛਾ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਤਬਲੇ ਵਾਲਾ ਸਿੱਖ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਗਤ ਕਰ ਸਕੇ। ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਰਾਸੀ ਹੀ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਨ ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਹੇਠਲੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵੀ ਇੱਜ਼ਤਦਾਰ ਰਾਠ ਅਤੇ ਸਾਊ ਸਭਿਆ ਸਿੱਖ ਆਪਣੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਸਿਖਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਭੇਜਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਦੋਂ ਕੋਈ ਵੀ ਸਿੱਖ ਤਬਲੀਆ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਨਾਈ, ਹਰ ਮਹੀਨੇ ਤੀਹ ਰੁਪਏ ਆਰਥਿਕ ਸਹਾਇਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ~~ਦੇ ਲਈ~~ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਗਿਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਸਦੀ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਆਮਦਨ ਕੇਵਲ ਸਤ ਰੁਪਏ ਸੀ। ਅੰਤ ਧਨ ਦਾ ਲਾਲਚ, ਕਾਰਜ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣਤਾ ਲਈ ਯੋਗ ਵਿਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ।

ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸਦਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੁਪਾਤਰ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਿਖਲਾਈ ਦੀ ਜਿੰਮੇਵਾਰੀ ਸੌਂਪੀ। ਨਾਈ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਸੀ। ਉਸਨੇ ਬੜੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਸਵਰਨ ਮੰਦਰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ

1. The nature and place ------, Dr. A. S. Paintal, Page 504.

ਵਿਚ ਹਰ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਹੀ ਨਾਈਆਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਸੰਸਥਾਪਕ ਸੀ। ਭਾਈ ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਚਾਰ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੇ ਇਸ ਕਲਾ ਦਾ ਰਿਆਜ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੇ ਪੁੱਤਰ ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋ ਛੋਟੇ ਪੁੱਤਰ ਗੁਰਦਿੱਤ ਸਿੰਘ ਨੇ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਇੱਜ਼ਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਪੁੱਤਰਾਂ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਦੇਵ ਸਿੰਘ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਦਾ ਸਮਾਂ ਲਗਭਗ 1829 ਤੋਂ 1909 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦਾ ਸੀ। ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿਖਯਾਤ ਪਖਾਵਜੀ ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਪ੍ਰਥਮ ਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ।

ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਈਆਂ ਦੇ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਬਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਸਿਖਿਆ ਭਾਈ ਮੱਜਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਤੋ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੀ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਨਿਪੁੰਨਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਫਤੇਹ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ। ਜਦੋ ਇਹ ਮੱਧ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਦਤਿਆ ਨਾਮਕ ਸਥਾਨ ਤੇ ਪਹੁੰਚੇ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭੇਟ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੁਦਊ ਸਿੰਘ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੰਨੇ-ਪ੍ਰਮੰਨੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕ ਸਨ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਦਤੀਆ ਰਾਜ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਡੇਰੀ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਸੀ। ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹੋ ਗਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਦੀ ਅੱਛੀ ਸਿੱਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ।

ਅੱਠ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵਿਕਟੋਰੀਆ ਫਿਲਮ ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ, ਬਾਅਦ ਵਿਚਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਯੁਕਤੀ ਜੰਮੂ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੋ ਗਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਨਿਯੁਕਤੀ ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼, ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪਿਤਾ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨਿਵਰਿਤ ਦੇ ਬਾਅਦ ਹੋਈ। ਮਹਾਰਾਜਾ ਦੇ ਅੰਤਿਮ ਸਮੇਂ ਤਕ ਇਹ ਏਸੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰਹੇ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦਾ ਨਿਰਬਾਹ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਕੁਝ ਮਹੀਨਿਆਂ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਰਨਤਾਰਨ ਦੇ ਖਾਲਸਾ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਵਿਦਿਆਲਯ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਦਿੱਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਈ ਵੇਰ

ਜਲੰਧਰ ਦੇ 'ਹਰਬਲੱਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ' ਵਿਚਭਾਗ ਲੈਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲਿਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਖ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਗੌਸਾ (ਰਬਾਬੀ) ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਦੂਜਾ) ਅਤੇ ਭਾਈ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ 'ਤਰੰਗਰ' ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਸੰਨ 1927 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਭਾਈ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੰਮੂ ਦਰਬਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖਾਸ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਰੱਖ ਲਏ ਗਏ। ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਈ ਮਸਤਾਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਛੈਲਾ, ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਂ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਬੀਤਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਟਿਆਲੇ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾਵਾਦਕ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਜੀਵਨ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਬੀਤਿਆ।

ਭਾਈ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਤਰੰਗਰ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1804 ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਮੂਰ ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਜ਼ਿਲਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਜਿੰਮੀਦਾਰ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਸਿਖਿਆ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸਰਦਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਭਾਈ ਵਿਧਾਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਜਾਨੇਰ ਦੇ ਬਾਬਾ ਆਤਮਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਭਾਈ ਕਰਤਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ। ਸੰਨ 1920 ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਸਰਦਾ ਸਿੰਘ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਲੈ ਗਏ। ਜਿਥੇ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਖਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ, ਮਾਝੇ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਤਕ ਰਾਗੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ 1928 ਵਿਚ ਜੰਮੂ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹੋ ਗਏ। ਉਸੇ ਵਰ੍ਹੇ ਫੇਰ ਮਾਝੇ ਪਰਤ ਆਏ ਅਤੇ ਦੀਵਾਨ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਭਾਈ ਅਰਜਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਮੌਕੇ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾ ਕੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸਬਕ ਲਿਤਾ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮਹੰਦਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਵੀ ਸਿਖਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਰਦੂਲ ਸਿੰਘ ਭਾਈ ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ।

ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਦੂਜੇ) ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਿਹਾਲ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਜੋ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਦੇ ਵੀ ਜਾਣੇ-ਪਹਿਚਾਣੇ ਵਿਦਵਾਨ ਸਨ। ਛੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੇੜੇ ਸਥਿਤ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਸੇਖਵਾਨ ਟਕਸਾਲ ਦੇ ਭਾਈ ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਸਰਦਾ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਸਿੱਖਿਆ ਮਿਲਣੀ ਆਰੰਭ ਹੋ ਗਈ। ਦਸ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿਤਾਰ, ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਲਾਈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੰਮੂ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ (ਪ੍ਰਥਮ) ਦੇ ਕੋਲ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਭਾਈ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣਾ ਲਿਆ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ 'ਹਰਬਲੱਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ' ਵਿਚ ਪੰਡਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਪਲੁਸਕਰ ਅਤੇ ਕਪੂਰਥਲੇ ਦੇ ਨੱਥੇ ਖਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਵੀ ਸ਼ੁਭ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਭ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕਾਂ, ਰਬਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਰਾਗੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ।

ਭਾਈ ਰਣਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਬਾਬਾ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਡੇਰੇ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ ਅਤੇ ਸਿੰਧੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੰਤ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ ਅਤੇ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜਸ ਕਮਾਇਆ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਰਣਜੋਧ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੱਥੇ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸੰਨ 1930 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 1938 ਤੱਕ ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਟਾ ਮੰਡੀ ਵਾਲੇ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੱਡ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪਟਨਾ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਲੱਗੇ ਅਤੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋਣ ਤਕ ਉਥੇ ਹੀ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ ਆਟਾ ਮੰਡੀ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਾਮਾ ਸਨ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਨਾਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਸੰਨ 1905 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਸੰਨ 1918 ਈਸਵੀ ਤਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਕੇਂਦਰੀ ਖਾਲਸਾ ਯਤੀਮਖਾਨੇ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ। ਪਉੜੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ

ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਗਿਰਦ ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ 85 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਭਾਈ ਰਿਖੀ ਸਿੰਘ ਇਸ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਤਕ ਦੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਮੰਨੇ ਹੋਏ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਉਲਿਖਤ ਹਨ। ਇਹ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਇਹ ਲੂਣ ਮੰਡੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਚਰਨ ਬੜੀ ਮੁਸੀਬਤ ਵਿਚ ਬੀਤਿਆ।

ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਕੁਸ਼ਲ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀ ਵੰਸ਼ਾਵਲੀ

- ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼
  - ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ (ਪੁੱਤਰ)
    - ਸ਼ਗਿਰਦ
      - ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ (ਢਾਢੀ)
      - ਕਰਮ ਇਲਾਹੀ ਖਾਂ
      - ਬਾਬਾ ਮਲੰਗ ਖਾਂ
      - ਮਾਲਨ ਖਾਂ
      - ਬਲਦੇਵ ਸਹਾਏ
    - ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ (ਪੁੱਤਰ)

ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ

- ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ
- ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਖਾਂ
- ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ
- ਸ਼ੌਕਤ ਲਾਲ ਹੁਸੈਨ
- ਮੁਹੰਮਦ ਭਾਈ ਰੱਖਾ
- ਭਾਈ ਫੇਰੂ

ਭਾਈ ਰੱਖਾ (ਪੁਤਰ) ਜਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ (ਪੁੱਤਰ) ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ (ਸ਼ਾਗਿਰਦ)

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣਾ (ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣਾ)

ਤਬਲੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਮੂਲ ਪੁਰਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਾਹੌਰ ਨਾਲ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਨੇ ਲਾਲਾ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਤੋਂ ਪਖਾਵਜ਼ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਹੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰਕੇ ਤਬਲਾ ਵਜਾਣ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ।[1]

ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਪੁਰਖ ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਨੂੰ ਲਾਲਾ ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਦਾ ਸ਼ਗਿਰਦ ਮੰਨਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤ਼ੀ ਗਈ ਹੈ। ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਖਾਵਜੀ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪੰਡਤ ਅਯੋਧਿਆ ਪ੍ਰਸਾਦ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਪਾਗਲ ਦਾਸ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਦੇ ਗੁਰੂ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਅਤੇ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਦੇ ਗੁਰੂ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ।"[2] ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਖਾਂ ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਦੇ ਗੁਰੂ ਭਾਈ ਠਹਿਰਦੇ ਸਨ।

ਕਾਲਕ੍ਰਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੰਡਤ ਭਵਾਨੀ ਦਾਸ ਪਖਾਵਜੀ ਦਾ ਸਮਾਂ ਆਮ ਕਰਕੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਉਤਰ ਅਰਧ ਤੋਂ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪੂਰਵ ਅਰਧ ਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਲਾ ਭਵਾਨੀ ਦੀਨ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਕੁਦਰਉ ਸਿੰਘ ਪਖਾਵਜੀ ਦਾ ਸਮਾਂ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸੰਨ 1880 ਈਸਵੀ ਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੇਂ ਚੱਕਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕੁਦਉ ਸਿੰਘ ਪਖਾਵਜੀ, ਭੂਪ ਸਿੰਘ ਨਾਈ ਅਤੇ ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਮਕਾਲੀ ਠਹਿਰਦੇ ਹਨ।

ਲਾਹੌਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸੰਸਥਾਪਕ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਹੁਸੈਨ ਬਖਸ਼

1.(ੳ) **Dr.A.S.Paintal, The Nature and place of Music in Sikh devotional Music and its affinity with India classical Music, P-419**

(ਅ) ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ, ਲਖ਼ਸਮੀ ਨਰਾਇਣ ਗਰਗ, ਪੰਨਾ 611

2. ਸੰਗੀਤ ਮਾਸਿਕ ਪ੍ਰਿਤ੍ਰਕਾ, ਜੂਨ 1981, ਪੰਨਾ 30-31

ਦਾ ਪਰਿਚੈ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> He was a fomous table player of Lahore in the later half of the 19th century and was employed in the court of Maharaja Pratap Singh of Jammu and Kashmir. Hussain Baksh who originally belonged to Patiala later settled in Lahore. His son Ustad Fakir and grandson Ustad Kadir Baksh were well known tabla players of the Punjab.[1]

ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਰਾਹੀ

ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਤ ਪਖਾਵਜ ਦੇ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਤੇ ਵਜਾਣ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਇੰਨੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਈ ਕਿ ਲੋਕ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਦੇਣ ਲਗੇ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਤੋ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਵਧੇਰੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ। ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਦੀ ਅਪਾਰ ਗਿਣਤੀ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵਾ ਲੱਖ ਉਖਲੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ। ਉਸ ਯੁਗ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦੀ ਜੋੜੀ ਦਾ ਆਕਾਰ ਉਖਲੀ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਪਰ ਤੋ ਹੇਠਾਂ ਤਕ ਬਰਾਬਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਇਸ ਕਾਰਨ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸ ਨੂੰ ਉਖਲੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਸੱਦਣ ਦੀ ਹੀ ਪ੍ਰਥਾ ਸੀ।

ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਇਲਾਹੀ ਖਾਂ, ਬਾਬਾ ਮਲੰਗ ਖਾਂ, ਮਾਲਨ ਖਾਂ, ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ(ਢਾਢੀ) ਅਤੇ ਬਲਦੇਵ ਸਹਾਏ ਹੋਏ।

ਇਹ ਭਾਈ ਮਲੰਗ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਕੇਵਲ ਆਦਰ ਦੇਣ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਮਲੰਗ ਖਾਂ ਜ਼ਿਲਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਪਿੰਡ ਬੇਨਿਯਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋ ਇਕ ਸਨ।

---

1. Dr.A.S.Paintal, The Nature & Place in Sikh Devotional Music and its affinity with Indian Classical Music, P- 419

ਧਮਾਰ ਤਾਲ ਅਤੇ ਚੌਤਾਲ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਇਹ ਪੂਰਨਤਾ ਪ੍ਰਵੀਨ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਸਾਰੇ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਵਜਾਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਮਿਲਿਆ। ਜਲੰਧਰ ਦੀ ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਚਕੋਟੀ ਦਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਖੱਬੇ ਤੇ ਦਿੱਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਥਾਪ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਲਤਾਨ ਦੇ ਖੇਤਰੀ ਨਗਾੜਾ ਵਾਦਕਾਂ ਤੋਂ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਦੀ ਵੀ ਸਿਖਿਆ ਲਈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਾਮ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਪੈਸ਼ੌਰਾ ਇਕ ਅੱਛਾ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਮੁਬਾਰਕ ਅਲੀ ਅਤੇ ਤਾਲਿਬ ਹੁਸੈਨ ਦੇ ਨਾਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ ਜੋ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭਾਈ ਮਲੰਗ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ 75 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ।

ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ:- "ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਢਾਢੀ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਤਿਆਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਕੋਈ ਪਖਾਵਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਇਹ 67 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਭੋਗ ਕੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋਏ।"[1]

ਕਾਦਰ ਬਖਸ਼:- "ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਉਸਤਾਦ ਫ਼ਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਵਾਂਗ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਵੀ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਜਾਣੇ ਮਾਨੇ ਪਖਾਵਜੀ ਸਨ। ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1902 ਈਸਵੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਅਠ-ਨੌਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਹ ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਪਖਾਵਜ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਕੁਸ਼ਲ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਨੌਜੁਆਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੈਰ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਬਲੇ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੰਪੂਰਨ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪਸਰ ਗਈ।[2]

"ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਬਾਬੀ ਦੱਸਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਰਾਜਗੜ੍ਹ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜਾ ਚਕ੍ਰਧਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤ ਹੋਏ।"[3]

---

1. ਲਖ੍ਸ਼ਮੀ ਨਰਾਇਣ ਗਰਗ, ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ, ਪੰਨਾ 611
2. ਭਗਵਤ ਸ਼ਰਣ ਸ਼ਰਮਾ, ਤਾਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 54
3. Dr. A.S.Paintal, The Nature & Place of Music in Sikh Devotional Music and its affinity with Indian classical Music, P-420

"ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ" ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਮਹਾਰਾਜਾ ਰਾਜਗੜ੍ਹ ਅਤੇ ਟੀਕਮ ਚੰਦਰ ਦੇ ਨਾਮ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ।"[1]

ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ, ਭਾਈ ਰੱਖਾ, ਭਾਈ ਫੇਰੂ, ਲਾਲ ਮੁਹੰਮਦ ਖਾਂ, ਸ਼ੌਕਤ ਹੁਸੈਨ, ਅੱਲਾ ਦੀਆਂ ਖਾਂ ਅਤੇ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਹਨ।

ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨਾਲ ਸੰਪਨ ਸਨ। ਇਹ ਗੁਣੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਧ ਮਾਣ-ਸਨਮਾਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਉਸਤਾਦ ਮੰਨਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ(ਭੇਟ) ਦਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ।

"ਦੇਸ਼ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣ ਗਏ। ਅਣਵੰਡੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮੈਡਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਸਨ।"[2]

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਨਾਗਰਿਕ ਬਣਨ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਇਹ ਕਦੀ ਵੀ ਭਾਰਤ ਨਹੀਂ ਆਏ ਅਤੇ ਸੰਨ 1965 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ।

"ਇਹ ਤਬਲੇ ਦੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਨ ਦੇ ਵਾਂਗ ਬੋਲ ਕਢਣ ਵਿਚ ਮਾਹਿਰ ਸਨ ਅਤੇ ਗਣੇਸ਼ ਤਾਲ ਅਤੇ ਧਮ-ਪਰਨਾ ਵਜਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਸੀ।"[3] ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਨਿਰਸੰਤਾਨ ਸਨ।

ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ:- ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਦੇ ਤਬਲਾ ਪ੍ਰੇਮੀ ਪਰਿਚਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1915 ਵਿਚ ਰਤਨਗੜ੍ਹ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਹਾਸ਼ਿਮ ਅਲੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਨ।

"ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਚਪਨ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਲਗਾਉ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 15-16 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਪਠਾਨਕੋਟ ਦੀ ਇਕ ਨਾਟਕ-ਕੰਪਨੀ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। ਇਥੇ ਇਹ

---

1. ਲਖਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ ਗਰਗ, ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ, ਪੰਨਾ 591
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 591
3. Dr. A. S. Paintal, The Nature & Place of Music in Sikh Devotional Music and its affinity with Indian classical Music, - P.420

ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਲਾਲ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਤਬਲੇ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤੀ।"[1]

ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਚਾਚਾ ਦੇ ਨਾਲ ਲਾਹੌਰ ਜਾਣ ਦਾ ਸੁਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਉਚ ਪੱਧਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

"ਲਾਹੌਰ ਅਤੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਤਕ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ 1937 ਵਿਚ ਅੱਲਾ ਰਖਾ ਖਾਂ ਬੰਬਈ ਚਲੇ ਗਏ। ਉਥੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰ ਲਈ। ਚਾਰ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਫਿਲਮ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਚਿੱਤਰਪਟ ਜਗਤ ਵਿਚ ਇਹ ਏ.ਆਰ ਕੁਰੈਸ਼ੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋਏ।"[2]

ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾਂ ਖਾਂ ਦਾ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਨ ਪੰਜਾਬ ਘਰਾਣੇ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਭੁਰਿਆ ਹੈ। ਬੇਮਿਸਾਲ ਤਿਆਰੀ ਅਤੇ ਸਫ਼ਾਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਦਾ ਨਾਂ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ।

<u>ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ</u>:- ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਖਯਾਤ ਤਬਲਾ-ਨਵਾਜ਼ ਉਸਤਾਦ ਅੱਲਾ ਰੱਖਾ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਫਰਜੰਦ, ਸਪੁੱਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1952 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਬੰਬਈ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਪੰਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਤੋਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣੀ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿਤੀ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ- ਪੰਡਿਤ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਅਤੇ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਦੇ ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਵਾਦਨ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ

---

1. ਡਾਕਟਰ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਾਨ, <u>ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ</u>, ਪੰਨਾ 186
2. ਲਖਸ਼ਮੀ ਨਰਾਇਣ ਗਰਗ, <u>ਹਮਾਰੇ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨ</u>, ਪੰਨਾ 583

ਦੇ। ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਜਾਣੇ ਮਾਣੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਾਦਨ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ।

ਜ਼ਾਕਿਰ ਹੁਸੈਨ ਅਸਟਰੇਲੀਆ ਅਤੇ ਯੂਰਪ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਵੀ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਇਹ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਥਾਪਿਤ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਾਲਜ, ਕੈਲੇਫੋਰਨੀਆਂ ਅਮਰੀਕਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਭਾਰਤ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਾਸੀਆਂ ਦਾ ਮਨ ਮੁਗਧ ਕਰਦੇ ਹਨ।

<u>ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ</u>: ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕ ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਬਖਸ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਲੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਤਬਲੇ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਲੈਣ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਚਾਚਾ ਭਾਈ ਚਿਰਾਗ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਸਿਖਿਆ। ਇਹ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ। ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮੋਤੀ ਦੇ ਸਵਰਗ ਵਾਸ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਨਿਯੁਕਤੀ ਮਿਲੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲਗਭਗ ਛੇ ਵਰ੍ਹੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸਾਈਂ ਦਿੱਤਾ, ਭਾਈ ਦੇਸਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸਾਮੀ ਛੱਡ ਕੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਨੂੰ ਸੁਤੰਤਰ ਪੇਸ਼ੇ ਦੇ ਨਾਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਲਿਆ। ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਨਾਲ ਕਲਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਭ ਸਰਵਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸਾਧਾਰਨ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਛੱਡਣ ਤੇ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਗੁਰਪੁਰਬਾਂ ਤੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਸਦਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਦੇ ਬਾਅਦ ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ ਅਤੇ ਉਥੇ ਹੀ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸੰਨ 1961 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ।

<u>ਭਾਈ ਰੱਖਾ</u>:- ਭਾਈ ਰੱਖਾ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਅੱਲਾ ਦਿੱਤਾ ਖਾਂ ਦੇ

ਸਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਅੱਲਾ ਦਿਤਾ ਖਾਂ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਮ ਹੁਸੈਨ ਵਾਈ ਸੀ। ਭਾਈ ਰੱਖਾ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਸਿਖਿਆ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਪ ਪਿਤਾ ਭਾਈ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਵੇਰ ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾ ਵਿਚ ਤਬਲੇ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੀਤਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਤਰਨਤਾਰਨ, ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪੰਡਤ ਗੁਰਮਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ , ਅਤੇ ਪੰਡਤ ਦਾਸ ਮਲ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ। ਕਸ਼ਮੀਰ ਵਿਚ ਇਕ ਦੁਰਘਟਨਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਕੇਵਲ 55 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋ ਗਿਆ।

ਕਸੂਰ ਘਰਾਣਾ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਖਿੱਤੇ ਚੋ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਤੀਜੀ ਸ਼ਾਖਾ ਦਾ ਵਰਨਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਆਦਿ ਪੁਰਖ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਫਤਹ/ਕਸੂਰ ਨਿਵਾਸੀ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੰਦ ਕਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਸੂਰ ਨਾਮਕ ਨਗਰ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਫਤਹਿ ਡੁਲੂ ਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਉਤਮ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਰਿਹਾਇਸ਼ ਰਖੀ ਅਤੇ ਉਤਮ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਸਦਾ ਵਿਵਰਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਫਤਹਿ ਡੁਲੂ ਪੰਜਾਬ ਪਰਤ ਆਏ ਅਤੇ ਕਈ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮ ਇਲਾਹੀ ਕਸੂਰ ਵਾਲੇ, ਮੀਰਾਂ ਬਖਸ਼ ਗਿਲਵਾਲੀਏ 'ਪੰਜਾਬ' ਅਤੇ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ 'ਪੇਸ਼ਾਵਰੀਆ' ਹੋਏ।

ਫਤਹਿ ਡੁਲੂ ਦੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਮੀਰਾ ਬਖਸ਼ 'ਗਿਲਵਾਲੀਏ' ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਕਰੀਮ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।

ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਭਾਈ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਉਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਤਬਲੀਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇੱਜ਼ਤ ਦਾ ਸੂਰਜ ਸੰਨ 1930 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1960 ਈਸਵੀ ਤਕ ਚੜ੍ਹਿਆ ਰਿਹਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 19 ਅਕਤੂਬਰ ਸੰਨ 1903 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਾਇਲਪੁਰ ਦੇ ਕਿਸ਼ਨਗੜ੍ਹ

ਚੱਕ ਨਾਮਕ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਸਰਦਾਰ ਗੈਂਡਾ ਸਿੰਘ ਸਿੱਧੂ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਸਨ। ਲਗਭਗ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਾਲਸਾ ਯਤੀਮ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਭਰਤੀ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਉਥੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਰੰਭਿਕ ਸਿਖਿਆ ਮਿਲਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਈ ਉਤਮ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੋਲ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਣ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ। ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਪਯੁਕਤ ਨਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਭਾਈ ਉਤਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਤਬਲੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਪੁਰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਤਬਲੇ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੱਥ ਅੱਛਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਹੀ ਪਖਾਵਜ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਦਿੱਤੀ ਗਈ।

ਸੰਨ 1919,ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਯਤੀਮ ਖਾਨਾ ਛੱਡ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਵਸ ਗਏ ਅਤੇ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਤਬਲਾ-ਵਾਦਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲਗੇ। ਇਸ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਮੀਰਾਂ ਬਖਸ਼ ਗਿਲਾਵਾਲੀ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣੇ। ਸੰਨ 1927 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਾਹੌਰ ਰੇਲਵੇ ਆਰਕੇਸਟਰਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਲੱਗੇ। ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਹੀ ਜੀਵਨ ਲਾਲ ਭੱਟ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਉਸਤਾਦ ਫਕੀਰ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਬਣੇ। ਸੰਨ 1937 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1947 ਤਕ ਲਾਹੌਰ ਆਕਾਸ਼ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਅਤੇ ਸੰਨ 1947 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਸੰਨ 1967 ਈਸਵੀ (ਸਵਰਗਵਾਸ) ਤੱਕ ਆਕਾਸ਼ਬਾਣੀ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਬਹਾਦੁਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਉਸਤਾਦ ਇਨਾਯਤ ਖਾਂ, ਪੰਡਤ ਉਕਾਰਨਾਥ ਠਾਕੁਰ, ਪੰਡਤ ਕਿਸ਼ਨ ਰਾਵ ਸ਼ੰਕਰ, ਪੰਡਤ ਨਰਾਇਣ ਰਾਓ ਵਿਆਸ, ਪੰਡਤ ਦਿਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ, ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਅਕਬਰ ਖਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਅਵਸਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸ਼ਾਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ (ਪਟਿਆਲਾ), ਸਰਦਾਰ ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ), ਸਰਦਾਰ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਸਿੰਘ (ਦਿੱਲੀ) ਪੰਡਤ ਰਮਾਕਾਂਤ(ਨੂਰ ਮਹਲ), ਰਣਜੋਧ ਸਿੰਘ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਮ ਉਲੇਖਨੀਯ ਹਨ।

ਕਸੂਰ ਘਰਾਣੇ ਦਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਮੇਲ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਨਾਈਆਂ ਦਾ ਘਰਾਣਾ ਵੀ ਲੁਪਤ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਅਸਤੂ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਹੈ, ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹੀ ਜਾਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚਯ ਦੇ ਦੇਣਾ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ।

੪. <u>ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ:</u>

"ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੀਆਂ ਸਮਸਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੀ ਝਲਕ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਖੁਲ੍ਹੇ ਅਤੇ ਜੋਰਦਾਰ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਚੁਰਤਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਾਇਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦਿੱਲੀ ਬਾਜ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਲੰਮੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਗਤਾਂ, ਪਰਣਾ, ਚਕ੍ਰਦਾਰ ਅਨੇਕ ਲੈਅਕਾਰੀਆਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਤਿਹਾਈਆਂ ਆਦਿ ਇਸ ਬਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੁਰਤਾ ਨਾਲ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।"[1]

"ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਵਿਚ ਇਲਾਕਾਈ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬੋਲ ਸਮੂਹ ਬਹੁਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ:

ਧੇਟਤ,ਦੂੰਗ ਦੂੰਗ ਨਗ ਨਗ, ਧਣੀਣਾ, ਨਗਤੇਕੜਤਾਨ, ਧਿਰ ਧਿਰਕੇਢ, ਗਾਦਿਨਾੜ, ਧੀਂ ਧੀਂ ऽ ਧੀਂਧਿਤਾ ਆਦਿ।"[2]

"ਨਾਥ ਦੁਆਰਾ ਦੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕਾਂ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮੂਲਤਾਂ, ਬ੍ਰਜ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਹੀ ਜਿਥੇ ਟਾਕੀ ਅਤੇ ਥਾਪ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਬਾਜ ਮਿਰਦੰਗ ਤੇ ਵਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਅਨੇਕ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਨਾਥ ਦੁਆਰਾਂ ਦੇ ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕਾਂ ਤੋ ਸਿਖਿਆ ਪਾਈ ਹੈ. ਇਸ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਾਜ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ ਦੀ ਟਾਕੀ (ਚਾਂਟ) ਅਤੇ ਥਪਿਆਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[3] ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਲਾਲਾ ਭ੍ਰਗੂਨਾਥ ਪਖਾਵਜ਼ੀ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਥਾਪ ਅਤੇ ਟਾਕੀ ਦੋਵੇਂ ਬਾਜ ਤਬਲੇ ਤੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ।"[4]

ਇਕ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ "ਦੀਪ ਚੰਦੀ ਤਾਲ ਤੇ ਵਜ਼ਨ ਦੀ ਮਿਸ਼ਰਜਾਤੀ ਵਿਚ ਵਜਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਚਾਲ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਬਾਜ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਕਿਹਾ ਹੈ।"[5] ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

ਤ ਤ੍ਰਤਾਕਿਟ ਤਕ ਤ ਕਿ ਟ ਘੇ ਤ੍ਰ

---

1. (ੳ) <u>ਤਾਲ ਮਾਰਤੰਡ</u>, ਸਤਯਨਾਰਾਯਣ ਵਸ਼ਿਸ਼ਠ, ਪੰਨਾ 59
   (ਅ) ਤਾਲ ਅੰਕ, <u>ਸੰਗੀਤ</u>, ਜਨਵਰੀ 1940, ਪੰਨਾ 212
2. (ੳ) ਉਹੀ, (ਅ) ਉਹੀ
3. ਭਰਿਗੁਨਾਥ ਵਰਮਾ, <u>ਤਾਲ ਮੰਜਰੀ</u> , ਪੰਨਾ 9
4. ਉਹੀ
5. ਅਰਵਿੰਦ ਮੁਲਗਾਂਵਕਰ, <u>ਤਬਲਾ</u>, ਪੰਨਾ 236

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਉਤਮ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਲੋਅ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਨਵੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਨਿੱਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਇਸ ਸੂਬੇ ਦੀ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਉਤਪੰਨ ਹੋਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਜਾਏ ਗਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਲਿਆਏ ਗਏ। ਦੂਜਿਆਂ ਸੂਬਿਆਂ ਦਿਆਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਸੂਬਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਤਾਲਾਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅੱਜ ਵੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਂਦੇ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਤਿਅੰਤ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਵਧੇਰੇ ਤਾਲਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਪਣੀ ਦੇਣ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਕੁਝ ਤਾਲਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਾਲਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਏਨਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰਿਚੈ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਣਾ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਅਸਤੂ, ਕੁਝ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਸ ਵਸ਼ਿਸ਼ਟ ਦੇਣ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਉੜੀ ਤਾਲ 4 ਮਾਤਰਾਵਾਂ

ਪਉੜੀ ਤਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਵਿਧਾ ਵਾਰ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4
ਬੋਲ	ਗੇ	ਤਿਟ	ਤਾ	ਗੇਤਾ

ਢਾਈ ਤਾਲ 7 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤ੍ਰਕ	ਧਿੰ	ਧਿ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ
	×			2		3	
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ
	×			2		3	

ਰਾਗੀ ਸਿੰਘ ਅਕਸਰ ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਆਮ ਕਰਕੇ ਲਾਵਾਂ ਇਸ ਤਾਲ ਵਿਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਲਾਵਾਂ ਦੀ ਲੈਅ ਮੱਧ ਲੈਅ ਨਾਲੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਤੇਜ਼ ਅਤੇ ਦੁਰਤ ਲੈਅ ਨਾਲੋਂ ਥੋੜੀ ਆਹਿਸਤਾ ਅਰਥਾਤ ਮੱਧ ਅਤੇ ਦ੍ਰੁਤ ਲੈਅ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਯਾਨੀ ਮਧ ਦ੍ਰੁਤ ਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਲਾਵਾਂ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਜੋੜਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਚੋਹੀਂ ਪਾਸੀ ਠੀਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਤੁਰਕੇ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਕਰ ਸਕੇ ਅਰਥਾਤ ਫੇਰੇ ਲੈ ਸਕੇ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਤੇ ਤਾਬੇ ਨੀਵੇਂ ਥਾਂ ਤੇ ਬੈਠਾ ਗ੍ਰੰਥੀ ਚੌਰ ਸਾਹਿਬ ਝੁਲਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਪਹਿਲੇ ਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਤਰੰਨਮ ਨਾਲ ਪਾਠ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਗੀ ਇਕ ਇਕ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਲਾਵਾਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

ਪਸ਼ਤੋ ਤਾਲ 7 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤ੍ਰਕ	ਧਿੰ	ऽ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ऽ
	×			2		3	
ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਾ	ਕੇ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ऽ
	×			2		3	
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	ऽ	ਨਕ	ਧਿੰ	ऽ	ਧਾ	ਗੇ
	×			2		3	

---

1. ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਾਰਦ, ਬਸੰਤ, ਪੰਨਾ 233

<u>ਤਾਲ ਤਿਲਵਾੜਾ 8 ਮਾਤਰਾ</u>

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਾ	ਤਗੇ	ਤਿੰ	ਤਾ
×				0			

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੀਤਾਂ, ਭਜਨਾਂ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਤਿਲਵਾੜਾ ਤਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤਿਲਵਾੜਾ ਨਾਮਿਕ ਤਾਲ 16 ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਲੰਬਤ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਿਲਵਾੜਾ ਤਾਲ ਤੋਂ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਹਿਰਵਾ ਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਮ ਤਿਲਵਾੜਾ ਸੀ। ਪੁਰਾਣਿਆਂ ਗੀਤਾਂ, ਭਜਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਨਾਤੇ ਤਾਲ ਤਿਲਵਾੜਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਦਾਦਰਾ ਤਾਲ 6 ਮਾਤਰਾ(ਪਖਾਵਜ)

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6
ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਾ
	x			0		
ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਾ
	x			0		
ਤੀਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਾ
	x			0		

ਖੇਮਟਾ ਤਾਲ, 6 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6
ਧਾਗੇ	ਧਿਨ	ਗਿਨ	ਤਾਗੇ	ਤਿਨ	ਗਿਨ
X			0		

ਰੂਪਕ ਤਾਲ, 7 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	Sਤਾ	ਤਿਟਕਤ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ
	x			2		3	
ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	S	ਤੂਕ	ਧਿੰ	S	ਧਾ·	ਗੇ
	x			2		3	
ਤੀਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	S	ਤੂਕ	ਧਿੰ	S	ਧਾ	ਧਾ
	x					3	
ਚੌਥਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤੂਕ	ਧਿੰ	S	ਧਾ	ਧਾ
	x			2		3	

ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦਾ ਤੀਜਾ ਅਤੇ ਚੌਥਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁਗਲਈ ਗੀਤ ਤਾਲ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

<u>ਕਹਿਰਵਾ ਤਾਲ 4 ਮਾਤਰਾ</u>

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4
ਬੋਲ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਕ	ਧਿੰ

ਇਹ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲੈਅ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

<u>ਕਵਾਲੀ ਤਾਲ, 8 ਮਾਤਰਾ</u>

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ ×	ਗੇਧਾ	ऽਗ	ਧਿੰ	ਤਾ 2	ਗੇਧਾ	ऽਗ	ਧਿੰ
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ ×	ਤਿੰ	ਤਕ	ਧਿੰ	ਤਾ 2	ਤਿੰ	ਤਕ	ਧਿੰ
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ ×	ਧਿੰ	ਧਾਧਾ	ਤਿੰ	ਤਾ 2	ਤਿੰ	ਧਾਧਾ	ਧਿੰ

ਪਹਿਰਵਾ ਤਾਲ, 8 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ऽ	ਤਾ	ਨਾ	ਕੇ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×				o			
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	ਨਕ	ਤਕ	ਧੀਂ	ऽ	ਕਿਟਤਕ	ਧਾਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ
	×				o			
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਗੇ	ਨਾ	ਤੀ	ਨਾ	ਕ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×				o			
ਚੌਥਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਗੇ	ਤਾ	ਤਿਨ	ਤਾ	ਕੇ	ਧਾ	ਤਿਨ
	×				o			
ਪੰਜਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਾ	ਤਾਗੇ	ਤਿੰ	ਤਾ
	×				o			

1. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ, ਤਾਲ ਠੇਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਅੱਠ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਤਿਲਵਾੜਾ ਤਾਲ ਹੈ, ਪੰਨਾ ਨਹੀਂ।

ਝਪ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾ (ਬਬਾ ਤਾਲ)

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		2			0		3		
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ[1]	ਧਿੰ	ਨਗ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਕਤ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		2			0		3		
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ[2]	ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤੀਂ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ
	×		2			0		3		
ਚੌਥਾ ਪ੍ਰਕਾਰ[3]	ਧਿੰ	ਤਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਕ	ਤਿੰ	ਤਕ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤਕ
	×		2			0		3		

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਬੱਬਾ ਤਾਲ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।[4]

---

1. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ, <u>ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ</u>
2. ਉਹੀ
3. ਮਾਸ਼ਟਰ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ, <u>ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ</u>, ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਨਾ 131
4. ਮਾਸਟਰ ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ, <u>ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ</u>, ਭਾਗ ਤੀਸਰਾ, ਪੰਨਾ 14

ਸੂਲ ਫ਼ਾਕ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਾ	ਧਾ	ਤੀਂ	ਨਾ
	×				2		3			
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਕ	ਤ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ
					2		3			

ਸੂਲ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾ, (ਪਖਾਵਜ) ਪੰਜਾਬੀ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਧਾ	S	ਧਿੜ	ਨਗ	ਧਿੜ	ਨਗ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ
×		0		2		3		0	

1. Dr.A.S.Paintal, The Nature and Place of Music in Sikh Religion and its affinity with Hindustani Classical Music, P- 297

ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜ ਵਿਭਾਗ ਹਨ, ਹਰ ਇਕ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

<u>ਸੂਲਫ਼ਾਕ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾ</u>

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਕ	ਤੀ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		0		2		3		0	
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਨਾ	ਕਿਟ	ਧਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦ	ਗਨ
	×		0		2		3		0	

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਤਾਲ ਦੇ ਦੋ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜ ਵਿਭਾਗ ਹਨ। ਅਤੇ ਹਰ ਇਕ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਦੋ ਦੋ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਹਨ:

ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕ	ਤੂ	ਨਾ	ਧਾਗੇ	ਤਿਕ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		0		2		3		0	
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਕ	ਤਾ
	×		0		2		3		0	

ਚਾਰ ਤਾਲ, ਪੰਜਾਬੀ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤੂ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ
×		0		2		0		3		4	

ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਇਹ ਠੇਕਾ ਤਬਲੇ ਤੇ ਧਰੁਪਦ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਇਕ ਤਾਲ,12 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤੂ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ
×		0		2		0		3		4	
ਧਿੰ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤੂ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ
×		0		2		0		3		4	

ਚਾਰ ਤਾਲ ਦੀ ਸਵਾਰੀ, 11 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ਧਿੰ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤੂ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਧਿੰਨਤਾ	ਨਕ,ਧਿੰ	ਨਤਾਂ,ਨਕ
×				2		2		3		

ਤਾਲ ਧਮਾਰ, 14 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਕ	ਧਿ	ਟ	ਕਿ	ਟ	ਧਾ	ਙ	ਗ	ਤਿ	ਟ	ਤਿ	ਟ	ਤਾ	ਙ
x					2		0			3			

ਤਾਲ ਧਮਾਰ 14 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਤਕ	ਧਿ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਾ	ਗੇਤਿ	ਙਨਾ	ਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ
x					2		0			3			

ਇਹ ਤਬਲੇ ਦੀ ਤਾਲ ਸੀ। ਇਹ ਬੰਦ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਤਾਲ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਲ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹ ਤਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।

1. ਐਚ.ਸੀ.ਬਾਲੀ, ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 115

ਚੰਚਲ ਤਾਲ (14 ਮਾਤਰਾ)

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧੀਂ	5	ਧਾ	ਗੇ	ਤੀਂ	5	ਤਾ	ਤੀਂ	5	ਧਾ	ਗੇ	ਧੀਂ	5
	×			2				0			3			

ਦੀਪ ਚੰਦੀ ਤਾਲ ਦੇ ਬੋਲ ਵੀ ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ

ਆੜਾ ਚੌਤਾਲ (14 ਮਾਤਰਾ)[2]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਪਹਿਲਾ[1] ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤੂ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		2		0		3		0		4		0	
ਦੂਸਰਾ[2] ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤ੍ਰਕ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਕਿਟ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ
	×		2		0		3		0		4		0	

---

1. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ,
2. ਮਾਸਟਰ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਭਾਗ ਦੂਜਾ, ਪੰਨਾ- 14

ਠੇਕਾ ਟੱਪਾ 16 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ ×	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਿੰ 2	ਤਾ	ਧਿੰ	S	ਧਾ 0	ਧੇ	ਦਿੰ	S	ਧਿੰ 3	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ

ਛੋਟਾ ਤੀਨ ਤਾਲ, 16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ ×	ਧੀਂ	S	ਧਾ	ਧਾ 2	ਧੀਂ	S	ਤਾ	ਤਾ 0	ਤੀਂ	S	ਧਾ	ਧਾ 3	ਧੀਂ	S	ਧਾ

ਤਿਲਵਾੜਾ 16 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ ×	ऽਧਿੰ	ਨਾ	ਨਾ	ਧਿੰ 2	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿੰ 0	ऽਤਿੰ	ਨਾ	ਨਾ	ਧਿੰ 3	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ
ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ ×	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ 2	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤਾ 0	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ 3	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ

ਜਗਪਾਲ ਤਾਲ, 11 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ਧਾ	ਧਿਕ	ਨਗ	ਧੁੰ	ਨਾ	ਧੁਮ	ਕਿਟ	ਤਿਟ	ਕਿਟ	ਗਦਿ	ਗਨ
X					2		3		4	

ਰੁਦ੍ਰ ਤਾਲ 11 ਮਾਤਰਾ[2]

ਧੀਂ	ऽਤਾ	ਕ	ਧੀਂ	ਧੀਂ	ਧਾ	ਧਾ	ਧੀਂ	ਧਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ
×			2		0		3		4	

1. ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ, ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ
2. Dr.A.S.Paintal, The Nature and Place of Music in Sikh Religion and its affinity with Hindustani Classical Music, P- 304

ਸ਼ਿਖਰ ਤਾਲ 17 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
ਬੋਲ	ਧਾ	S	ਤਿ	ਰ	ਕ	ਟ	ਧੁ	ਮ	ਤਿ	ਰ	ਕ	ਟ	ਤ	ਕ	ਤਾ	ਕਿ	ਟ
ਤਾਲ ਚਿੰਨ੍ਹ	X						2						0		3		

ਖਟ ਤਾਲ 18 ਮਾਤਰਾ[2]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
ਧਾ	S	ਤੂਕ	ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਧਾ	S	ਦਿੰ	ਤਾ	ਦਿੰ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਤੂਕ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ
X		0		2		3		0		4		5		6		0	

ਛੇ ਤਾੜੀਆਂ ਲਗਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਖਟ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

1. (ੳ) Dr.A.S.Paintal, The Nature and Place of Music in Sikh Religion and its Affinity with Hindustani Classical Music, P-306

   (ਅ) ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ, ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ,

2. - ਉਹੀ -

ਇੰਦ੍ਰ ਤਾਲ 19 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9,	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
ਧਿੰ	ਙਤਾ	ਙਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਨਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ
×			2				3				4				5		6	

ਨਿਧ ਤਾਲ 19 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
ਧਿੰ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤੀ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਿ	ਤਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ
×		2			0		3			4		5		0		6		

1. Dr.A.S.Paintal, The Nature and Place of Music in Sikh Religion and its Affinity with Hindustani Classical Music, P-308

ਚੌਤਾ ਤਾਲ, 12 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤ੍ਰਕ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਕਿਟ	ਤਾ	ਧਾ	ਤ੍ਰਕ	ਧਿੰ	ਨਾ
×		0		2		0		3		4	

ਜੈਤਾਲ 13 ਮਾਤਰਾ[2]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
ਧਿੰ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਨਧਾ	ਤ੍ਰਕਟ
×					2				3		4	

ਧਮਾਰ ਤਾਲ, 14 ਮਾਤਰਾ (ਪੰਜਾਬੀ)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਤਾ	ਧਿੰ	ਙਕੜ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਾਗੇ	ਧਿੰ	ਙਕੜ	ਧਿੰ	ਤਿੰ	ਤਾ	ਤ੍ਰਕਟ
×					2		0			3			

1. ਮਾਸਟਰ ਭਾਈ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਭਾਗ ਦੋ, ਪੰਨਾ 12
2. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ ਦੀ ਗੁਰਮੁਖੀ ਲਿੱਪੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਲਏ ਗਏ ਬੋਲ ।

ਮਤਤਾਲ ਦਾ ਅਸ਼ਟ ਤਾਲ 21 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
ਧਾ	ਕੜਧਾ	ਨ	ਧੇ	ਤਾ	ਤਾ	ਗ	ਦਿ	ਗ	ਨ	ਕੜਧਾ	ਨ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਤਕ	ਤਾ	S	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ
x				2		3					4		5			6		7		

ਫਰੋਦਸਤ ਤਾਲ 14 ਮਾਤਰਾ[2]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਧਿ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਕ	ਤੀ	ਧਾਤਿਰ	ਕਿਟਧਿ	Sਨਗ	ਧਾਤਿਰ	ਕਿਟਧਿ	Sਨਗ
x		2		3		4		5			6		
ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿੰਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧੀ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿ	ਧਾ	ਗੇ	ਨਗ	ਧਿਨ
x		0		2		3		4		5		6	

1. ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ, ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ
2. (ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਭਾਗ ਦੋ, ਮਾਸਟਰ ਭਾਈ ਪ੍ਰੇਮ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 18

ਭਾਨੁਮਤੀ ਤਾਲ 11 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਤੂਕ	ਧਿੰ	ਨਗ	ਧਿਟ	ਧਿਟ	ਧਾਗੇ	ਤਿਟ	ਤਿੰ	ਗਦਿ	ਗਨ
	×				2		3				
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧੀਂ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਕ	ਤਾ	ਧਾਗੇ	ਨਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ
	×				2		3		4		

ਚਾਰ ਤਾਲ, 12 ਮਾਤਰਾ[2]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧੀ	ਨਾ
×		0		2		0		3		4	

1. (ਗੁਰਬਾਣੀਸੰਗੀਤ, ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ)

2. ਉਹੀ

ਸਵਾਰੀ ਪੰਜ ਤਾਲ, 15 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ਧਿੰ	Sਤਾ	Sਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤ੍ਰਕਟ
×			2				0				3		4	

ਤਿੰਨ ਤਾਲ, 16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	1
ਧਾ	Sਧਿੰ	Sਗ	ਧਾ	ਧਾ	Sਧਿੰ	Sਗ	ਧਾ	ਧਾ	Sਤਿ	Sਕ	ਤਾ	ਤਾ	Sਧਿੰ	Sਗ	ਧਾ
×				2				0				3			
ਧਾ	ਕੜਧੀ·	Sਕੜ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਤੀ	Sਕੜ	ਤਾ	ਤਾ	Sਤੀ·	Sਕੜ	ਧਾ	ਧਾ	ਕੜਧੀ·	Sਕੜ	ਧਾ
×				2				0				3			
ਧਾ	Sਧਿੰ	Sਕ·	ਧਾ	ਧਾ	Sਧਿੰ	Sਕ	ਧਾ	ਤਾ	Sਤਿੰ	Sਕ	ਤਾ	ਧਾ	Sਧਿੰ	Sਕ	ਧਾ
×			2	2				0				3			

ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਤਾਲ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਠੇਕਾ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰੀ ਠੇਕਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

1. ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ

ਮਤ ਤਾਲ, 9 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤੇ	ਟਾ	ਧਾਗੇ	ਨਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ
	×		2			3			
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨਕ	ਧਿੰ	ਨਕ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਨ
	×		2			3			

(ਨੁਸਰਕ) ਨੁਸਰਖ ਤਾਲ, 9 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9
ਧਿੰ	ਤਿਰਕਿਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਤੁ	ਨਾ	ਧਾਗੇ	ਨਧਾ	ਤਿਰਕਿਟ
×		2				3		

ਮਿਰਜ਼ਾ ਤਾਲ, 10 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ਧਿੰ	Sਨਾ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤਿਰ	ਕਿਟ
×		2		0			3		

ਪੜ੍ਹੀ ਤਾਲ 6 ਮਾਤਰਾ

ਬੋਲ ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6
ਬੋਲ	ਤਾ	ਧੇ	ਤਾ	ਗ	ਤਿ	ਟ
–	×					

(ਇਹ ਤਾਲ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ ਸ਼ੁਬਦ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਹੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਜਤ ਤਾਲ, 16 ਮਾਤਰਾ

ਬੋਲ ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਬੋਲ	ਧਾ	S	ਧਿੰ	S	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	S	ਤਾ	S	ਤਿੰ	S	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	S
ਤਾਲ ਚਿੰਨ	×				2				0				3			

ਤਾਲਰੁਦ੍ਰਮ 16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	19
ਧਿੰ	S	ਤਾ	ਧਿੰ	S	ਧਿੰ	ਤਾ	S	ਕਿਨ	ਕਿਨ	ਤਾ	ਧਿੰ	S	ਧਿੰ	ਤਾ	S
×				2				0				3			

(ਇਹ ਤਾਲ ਵਿਲੰਬਤ ਖਿਆਲ ਦੇ ਨਾਲ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ)

ਤਿੰਨ ਤਾਲ (ਪਖਾਵਜ) 16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿ	ਨਾ	ਤਿੰ	ਟਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ
x				2				0				3			

$14\frac{3}{4}$ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਤਾਲ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	$\frac{3}{4}$
ਧਿੰ x	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਾ,ਤ੍ਰਿਕਟ

$14\frac{1}{2}$ ਮਾਤਰਾ ਦੀ ਤਾਲ[2]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	$\frac{1}{2}$
ਧਿੰ x	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿ	ਤਾ	ਤਿ	ਟ	ਧਿੰ	ਧਾ,ਤਿਟ	ਕਿਟ

(ਭੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਮਧਾਰੀ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਾਲਾਂ)

ਤਾਲ ਪਹਿਲਵਾਨ , 14 ਮਾਤਰਾ[1]

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਧਾ	ਧਿੰ	ऽ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ऽ	ਤਾ	ਤਿੰ	ऽ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿ	ऽ
x			2				0			3			

ਠੇਕਾ ਕਾਫ਼ੀ 8 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਤਿੰ	ऽ	ਨਕ	ਧਿੰ	ऽ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਕ
x				0			

ਜਾਂ

ਠੇਕਾ ਕਾਫੀ 4 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4
ਤਿੰ	ਨਾਗੇ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ
x			

ਕਾਫ਼ੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ, ਕਾਫੀ ਰਾਗ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਠੇਕੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

1. ਚਾਂਦ ਖਾਂ, ਮੌਸੀਕੀ ਹਜ਼ਰਤ ਅਮੀਰ ਖ਼ੁਸਰੋ, ਪੰਨਾ 230

ਤਾਲ ਝੁਮਾਲੀ 8 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤਿੰ	ਤਕ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਿਰਕਿਟ
×				0			

ਜਤ ਤਾਲ 8 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8
ਧਾ ×	ਧਿੰ	ਧਾਧਾ	ਤਿੰ	ਤਾ 0	ਤਿੰ	ਧਾਧਾ	ਧਿੰ

ਤਾਲ ਤੀਵਰਾ 7 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	
ਧਾ	ਦਿੰ	ਤਾ	ਤਿਟ	ਕਤ	ਗਦਿ	ਗਿਨ	(ਪਖਾਵਜ)
×			2		3		
ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਕ	ਤਿੰ	ਟਧਿੰ	S	(ਤਬਲਾ)[1]
×			2		3		

ਤ੍ਰੀਵਰਾ ਤਾਲ ਨੂੰ ਧ੍ਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਗਾਨ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਦੇ ਲਈ ਪਖਾਵਜ਼ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤ੍ਰੇਵਰਾ ਇਸਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਨਾਮ ਹੈ।[2]

---

1. ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਐਚ.ਸੀ.ਟਾਲੀ, ਪੰਨਾ 109
2. ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ, ਡਾ. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ, ਪੰਨਾ 197

ਮਤ ਤਾਲ,18 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
ਧਾ	ऽ	ਧਿੰ	ੜ	ਨ	ਗ	ਧਿ	ੜ	ਨ	ਗ	ਤਿ	ਟ	ਕ	ਤ	ਗ	ਦਿ	ਗਿ	ਨ
×		0		2		3		0		4		5		6		0	

ਪੰਜਾਬੀ ਤਿੰਨ ਤਾਲ,16 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ	ਧਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ	ਧਾ	ਗੇਤਿੰ	-ਕ	ਤਾ	ਤਾ	ਗੇਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ
×				2				0			3				
ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ	ਧਾ	-ਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ	ਧਾ	-ਤਿੰ	-ਕ	ਤਾ	ਤਾ	-ਧਿੰ	-ਗ	ਧਾ
×				2				0				3			

<u>[illegible]ਿੰਨ ਸਾਲ 16 ਮਾਤਰਾ</u>

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਾ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ
ਤਾ X	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਤਾ	ਤਾ 2	ਧਿ	ਧਿ	ਤਾ	ਤਾ 0	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਨਾ	ਨਾ 3	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਨਾ

"ਮੁਸਲਮਾਨੀ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਤਾਲ ਦਾ ਨਾਮ ਖਮਸਾ ਸੀ।"[1]

<u>ਅਦਾ ਤੀਨ ਤਾਲ, 16 ਮਾਤਰਾ</u>

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	—	ਧਾ	ਧਾ	ਤਿੰ	—	ਤਾ	ਤਾ	ਧਿੰ	—	ਧਾ	ਧਾ	ਧਿੰ	—
X				2				0				3			

1. ਡਾ. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ, <u>ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਿਵੇਚਨ</u>, ਪੰਨਾ 197

ਤਾਲ ਟੱਪਾ 16 ਮਾਤਰਾ (ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਰ)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ਧਾ	-ਕੇ	ਧਿੰ	ਧਾ	–	ਧਾ	ਤਿੰ	ਨ	ਤਾ	-ਕੇ	ਧਿਨ	ਧਾ	–	ਧਾ	ਧਿੰ	ਨ
×				2				0				3			
ਧਾ	ਗਧੀਂ	-ਗ	ਧਾ	ਧਾ	ਗਧੀਂ	-ਗ	ਧਾ	ਤਾ	ਕਤੀਂ	-ਕ	ਤਾ	ਤਾ	ਗਧੀਂ	-ਗ	ਧਾ
×				2				0				3			

ਤਾਲ ਸਵਾਰੀ 15 ਮਾਤਰਾ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
ਧਿੰ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਿੰਨਾ	ਕਤ	ਧਿੰਧਿੰ	ਨਾਧਿ	ਧਿੰਨਾ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਤ੍ਰਕਟਤੂਨਾ	ਕਿਟਨਗ	ਕਤਾ	ਧਿੰਧਿੰ	ਨਾਧਿ	ਧਿੰਨਾ
×			2		0		3		0		4		0	
ਧਿੰ	53	ਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਧਾ	ਕ	ਤਾ	ਤ੍ਰਕਟ	ਧਿੰ	ਨਾ	ਧਾਗੇ	ਨਾਧਾ	ਤ੍ਰਕਟ
×			2		0		3		0		4		0	

ਝੂਮਰਾ ਤਾਲ, 14 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	Sਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿ	Sਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ
	×			2				0			3			
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਿ	ਨਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿੰ	ਤਿੰ	ਨਕ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ
	×			2				0			3			
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਤਿੰ	ਤਾਕੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ
	×			2				0			3			
ਚੌਥਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤਿਤ	ਤਿੰ	ਤਾ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਿੰ	ਧਾ	ਤਿਤ
	×			2				0			3			

ਤਾਲ ਚਾਂਚਰ(ਚੰਚਲ) 14 ਮਾਤਰਾ

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	S	ਧਾ	ਗੇ	ਤਿਰ	ਕਟ	ਤਾ	ਤਿੰ	S	ਧਾ	ਗੇ	ਤਿਰ	ਕਟ
	×			2				0			3			
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਧਾ	ਧਿੰ	S	ਧਾ	ਗੇ	ਤਿੰ	S	ਤਾ	ਤਿੰ	S	ਧਾ	ਗੇ	ਧਿੰ	S
	×			2				0			3			

ਚਾਂਚਰ ਨੂੰ ਚਾਂਚਰ, ਚੰਚਲ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲਵੀ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।

ਤਾਲ ਮੁਗਲਈ, 7 ਮਾਤਰਾ[1]

ਮਾਤਰਾ	1	2	3	4	5	6	7	
ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	ਤਿ	ਨਗ	ਧਿ	ਨਗ	ਧਿੰ	ਨਗ	ਤਬਲਾ
ਦੂਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਿੰ	ਤਾਗੇ	ਤ੍ਰਿਕਟ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਧਿੰ	ਧਾਗੇ	ਤਬਲਾ
ਤੀਸਰਾ ਪ੍ਰਕਾਰ	ਤਾ ×	ਝੁਨ	ਨਾ	ਧੁਮ 2	ਕਿਟ	ਗਦਿ 3	ਗਿਨਾ	ਪਖਾਵਜ

ਮੁਗਲਈ ਸ਼ਬਦ ਮੁਗਲ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਹੈ। ਭਾਰਤੀਯ ਰੂਪਕ ਤਾਲ ਦਾ ਯਵਨ ਗਾਇਕੀ ਰਾਹੀਂ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੁਕਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਾਮ ਮੁਗਲਈ ਪੈ ਗਿਆ ਹੋਵੇ, ਤਾਂ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀ ਨਹੀਂ। ਕਵਾਲੀ ਗਜ਼ਲ ਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਯਵਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ।"[2]

ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਤਬਲੇ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਤਬਲੇ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਮਾਣਾਂ ਸਹਿਤ ਪੁਨਰ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਬਾਵਰਾ ਸਾਹਿਬ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ "ਭਰਤ ਕਾਲੀਨ ਦਰਦਰ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਤਬਲੇ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਹੈ।"[3]

ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ "ਤਬਲੇ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਸੁਧਾਰ ਖਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ।"[4] ਬਨਾਰਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਾਂਗ ਤਬਲੇ ਨੂੰ ਜੋੜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

---

1. ਤਫ਼ਸੀਲ-ਏ-ਮੌਸੀਕੀ, ਲੇਖਕ ਨਹੀਂ, ਪੰਨਾ 69-71
2. ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ, 15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਵਿ ਏਵ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 339
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 322
4. ਬੇਗਮ ਐਚ. ਆਰ. ਸ਼ਾਹਿੰਦਾ, ਇੰਡੀਅਨ ਮਿਊਜ਼ਿਕ, ਪੰਨਾ 36

***

ਅਧਿਆਇ ਸੱਤਵਾਂ:

oo

oo

oo

oo

oo

ਰਬਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਤਬਲਾ ਨਿਵਾਜ਼ - ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ - ਅਤੀਆ ਬੇਗਮ, ਸੁਸ਼ੀਲਾ, ਪਰਾਨਜਪੇ, ਪੋਪਲੇ, ਛੀ.ਸੀ.ਦੇਵਾ ਦਾ ਮੱਤ

****

ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਭਲੇ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਅਵਸਰ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇ, ਲੇਕਿਨ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦਿਲ ਦਾ ਜੋ ਭਾਵਨਾਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਰਬਾਬ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਆਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਮੱਤ ਅਨੁਸਾਰ "ਇਹ ਸਾਜ ਮੱਧ-ਪੂਰਵ (Middle- East) ਤੋਂ ਦਾਖਲ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਗਿਆ।"[1] ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਡਤ ਅਹੋਬਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਵਿਚ ਇਸ ਰਬਾਬ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਤ ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਆਈਨੀ-ਅਕਬਰੀ ਵਿਚ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਗਾਇਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ, ਸਗੋਂ ਰਬਾਬ ਦੀ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।"[2]

ਕੇਵਲ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਉਲੇਖ ਹੋਣਾ ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀਯ ਸਾਜ਼ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਲਈ ਕਾਫੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਯਾਲੇ, ਹਾਥ ਰਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਸੰਨ 1956 ਦੇ ਦੂਜੇ ਸੰਸਕਰਣ ਦੇ ਅਹੋਬਲ ਕ੍ਰਿਤ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਲੋਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਹੋਵੇ।

ਤਾਨਸੇਨ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਸਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਕ, ਬੀਨਕਾਰ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀ ਤਿੰਨਾਂ ਦਾ ਹੀ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਰਬਾਬ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੁੜ ਜਾਣ ਨਾਲ ਰਬਾਬ ਆਪ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸਾਜਿੰਦਾ ਭਾਈ

---

1. Sripada Banodhapadhayaya, Musical Instruments of India, P-49
2. ਡਾਕਟਰ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 49
3. ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ, ਆਈਨੇ ਅਕਬਰੀ, ਪੰਨਾ 49

ਮਰਦਾਨਾ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸਾਥੀ ਸੀ, ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਮਰ ਹੋ ਗਏ। ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਰਬਾਬ ਵਾਦਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਮਰਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਚਲਦੀ ਰਹੀ। ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਜੀ ਇਕ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਸਨ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦਾ ਗਿਆਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪੂਰਵਜਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇਗਾ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗਿਆਨ ਨੂੰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਜੰਤਰੀਆਂ ਤੋਂ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਨਾਲ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਆਗਮਨ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ-ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇਗਾ।

"ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਮੰਨਣ ਵਾਲਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਮੱਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਦੀ ਈਜ਼ਾਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਹੀ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਜਾਣ ਦੀ ਜਾਚ ਸਿਖਾਈ।"[1] ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਹੋਵੇ ਲੇਕਿਨ ਪੂਰਣ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਕਾਢ ਮੰਨ ਲੈਣਾ ਨਿਆਏ-ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਬਾਬ ਨਾਮ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਗੁਰੂ ਜੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਲਿਖੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਰਬਾਬ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ, ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਾਨੂੰਨੇ-ਮੌਸੀਕੀ(ਲੇਖਕ ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਖਾਂ) ਰਾਹੀਂ ਸੰਦਿਗਧ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਉਪਲਬੱਧ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਕੇਵਲ ਹਵਾਲਾ-ਮਾਤਰ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਦਰਤ ਕੁਝ ਅੰਸ਼ 'ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ' ਨਾਮਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ:

"ਬਾਜ ਦਾ ਕੌਲ ਹੈ(ਕਈਆਂ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ) ਕਿ ਇਹ ਰੁਬਾਬ ਈਜ਼ਾਦ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਗੁਰੂ ਸ਼ਾਹ ਨਾਨਕ ਫ਼ਕੀਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਇਲਮ (ਵਿਦਿਆ) ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਹਾਇਤ (ਬਹੁਤ) ਦਖਲ(ਗਿਆਨ) ਸੀ ਆਪਣੀ ਜਿਦਤ ਤਬਾਅ ਨਾਲ (ਇਹ) ਰਬਾਬ

---

1. ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, <u>ਵਾਦਨ ਕਲਾ</u>, ਪੰਨਾ270

ਈਜ਼ਾਦ ਕੀਤਾ ਸੀ।"[1]

ਬਾਜ ਦਾ ਕੌਲ ਹੈ ਵਰਗੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਇਹ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਮਤ ਨੂੰ ਪੂਰਨ ਸਮਰਥਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਕੈਪਟਨ ਡੇ ਨੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ:

> **The Indian Rabab is principally used in Punjab and upper India, its use in other parts is confined to Mohemmdans." 2**

ਅਰਥਾਤ ਭਾਰਤੀ ਰਬਾਬ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉਪਰਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਕੀ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੀਮਤ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀਯ ਰਬਾਬ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਆਸ਼ਯ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਇਹ ਰਬਾਬ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਬਾਬ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਮੌਲਿਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਰਬਾਬ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕਰਣ ਹੈ। ਮੂਲ ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਮਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਵ ਹੈ :-

> **The rebec, one in Europe, was a form of the rabab, brought to Spain by the Moors, who in turn had derived it from Peria and Arabia. Here again, the Aryan origin is evident. The rabab being accordingly to old works a form of Vina. And it is popular in the North of India and Afganistan."3**

---

1. ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਕਾਨੂੰਨੇ ਮੌਸੀਕੀ, ਪੰਨਾ 309

2. **Captain Day, The Music and Musical instruments of southern India and the Decan, P-127**

3. **Ibid, P-103**

ਅਰਥਾਤ:

ਰੇਬੇਕ, ਯੋਰਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਮੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਸੀ ਜੋ ਰਬਾਬ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਮੂਰ ਜਾਤੀ ਰਾਹੀਂ ਸਪੇਨ ਲਿਆਇਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਫ੍ਰਾਂਸ ਅਤੇ ਅਰਬ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਥੇ ਫੇਰ ਇਸਦਾ ਮੁਲਤਾ ਆਰੀਆ ਸਾਜ਼ ਹੋਣਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਰਬਾਬ ਪੁਰਾਣੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵੀਣਾ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਮੁਲਤਾ ਆਰੀਆ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਸ਼ਾਇਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚ ਸੁਧਾਰਾਤਮਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤੇ। ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਕੀਤੇ ਹੋਣਗੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ।

ਰਬਾਬ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਾਰਿਆਂ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਰਿਹਾ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਦੂਜਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਰਬਾਬ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੁਣ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸ਼ੰਸਿਤ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਜਰੂਰੀ ਅੰਗ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ, ਹੁਣ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਮਰਾਸੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਵਰਗ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਰਬਾਬੀ ਘੋਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਕੇਵਲ ਵੰਸ਼ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਹਨ, ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਜਾਣ ਕਾਰਨ ਰਬਾਬੀ ਨਹੀਂ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਵੰਸ਼ਜ਼ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਉਥੇ ਵੀ ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ।

ਟਿਪਣੀ

ਰਬਾਬ ਦਾ ਉਪਰੋਕਤ ਵਰਣਨ ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਸੰਗੀਤ ਸੰਬੰਧੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ' ਦੇ ਪੰਨਾ 291 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 294 ਤਕ ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾਕਟਰ ਗੀਤਾ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨਾਲ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ

ਦਾ ਮੱਤ ਭੇਦ ਹੈ, ਯਥਾ:

(1) ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਕਿੰਨਾਂ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਪਗ ਟਿਪਣੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਸੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

(2) ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਦੇ ਸੰਨ 1956 ਈਸਵੀ ਦੇ ਸੰਸਕਰਣ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ ਦੇ ਉਸ ਕਥਨ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਹੋਬਲ ਰਾਹੀਂ ਰਬਾਬ ਦੇ ਉਲੇਖ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਮਿਸ਼ਰ ਨੇ ਅਹੋਬਲ ਦੇ ਸੰਸਕਰਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਡਾ. ਗੀਤਾ ਨੇ ਵੀ ਇਸ ਸੰਸਕਰਣ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਲੇਖਿਕਾ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਦੇ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਸੰਸਕਰਣ ਤਾਂ ਮਿਲੇ ਹਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪਾਠ ਅੰਤਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ।

(3) ਡਾ. ਗੀਤਾ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾ ਦੇ ਕੇ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਸਰੋਤ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਹ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਨੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜ ਰਬਾਬ ਵਜਾਂਦੇ ਰਹੇ, ਜਦਕਿ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਤਿਹਾਸ ਲਗਭਗ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਰਬਾਬ ਬਾਰੇ ਬਿਲਕੁਲ ਮੌਨ ਹੈ।

ਜੀਵ ਜਗਤ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਦੋ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਹਨ ਇਕ ਰੂਪ ਜਾਂ 'ਸੌਂਦਰਯ' ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਨਾਦ (ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮਿੱਠੀ ਧਵਨੀ)। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਾਦ (ਆਵਾਜ਼) ਸ਼ਕਤੀਵਾਨ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਪਦੇਸ਼ ਦੇਣ ਲਈ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੰਯੁਕਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਰਾਹ ਚੁਣਿਆ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਬਦ (ਬਾਣੀ) ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਵਿਲੱਖਣ ਪਰੰਪਰਾ ਵਜੋਂ ਵਿਦਮਾਨ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨਹਦ ਨਾਦ ਤੇ ਬੜਾ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਧੁਨੀ (ਆਵਾਜ਼) ਨੂੰ

ਅਖੰਡ ਕੀਰਤਨ (ਅਨਹਦ) ਕਿਹਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਉਚਾਰੀ ਗਈ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਾਦਨ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੱਝਾ ।

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ (ਪ੍ਰਚਾਰ ਯਾਤਰਾਵਾਂ) ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਰੱਖਿਆ। ਮਰਦਾਨਾ ਰਬਾਬ ਛੇੜਦਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ 'ਧੁਰ ਕੀ ਬਾਣੀ' ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ।

ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਕਰਨ ਲਈ ਚੁਣਿਆ । ਸਾਖੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਈ ਫਿਰੰਦਾ ਕੋਲੋਂ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਲਈ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰਬਾਬ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਇਆ। ਇਹ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਸਹੂਲੀਅਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਨਾ ਨੇ ਕੁਝ ਸਾਲ ਭਾਈ ਫਿਰੰਦਾ ਤੋਂ ਵਿਧੀ ਪੂਰਵਕ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵੀ ਲਈ। ਸਾਖੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਰਬਾਬ ਵਜਾਂਦੇ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਉਹ ਤਾਂ ਇਹੀ ਮੁੱਖੋਂ ਉਚਾਰਦੇ ਸਨ, " ਮਰਦਾਨਿਆਂ ਰਬਾਬ ਛੇੜ ਬਾਣੀ ਆਈ ਹੈ ।"

ਰਬਾਬ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਕਿਸ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਕਿਸ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਨਾਲ ਰਬਾਬ ਵਰਤੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ। ਅਬੁਲ-ਫਜ਼ਲ ਦੇ ਬਿਆਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪੱਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਰਬਾਬ ਤੇ ਕੀ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ।

ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਲਗਭਗ ਅਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਭਾਰਤੀ ਸੀ ਕਿ ਵਿਦੇਸ਼ੀ। ਜੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸੀ ਤੇ ਕਦੋਂ, ਕਿਵੇਂ, ਕਿਥੇ ਅਤੇ ਕਿਸ ਰਾਹੀਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ

ਆਇਆ। ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ, ਇਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ।

ਅੱਜ ਐਵੇਂ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਜੋ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸ਼ੌਕੀਆ ਰਬਾਬ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਮੈਨਡੋਲੀਨ, ਸੁਰ ਮੰਡਲ, ਸੰਤੂਰ ਅਤੇ ਟੈਲਰ ਖਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾ ਮੀਂਡ ਦੇ ਹੈ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਦਾਣੇਦਾਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਛੋਟੇ ਗੁੱਛਿਆਂ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੱਤੀ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਲਗਦਾ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੋਵੇ। ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਆਧਾਰ ਤੇ ਗੀਤਾ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਇੰਜ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਕਈ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਿਆਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਕਈ ਵਾਰੀ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਕਾਰਣ, ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਇਲਾਕੇ ਲਈ, ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਲਈ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇੰਜ ਹੀ ਰਬਾਬ, ਪੰਜਾਬ, ਕੀਰਤਨ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨਾ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਲਈ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜ ਗਏ ਪਰ ਇਸ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਥੋੜ੍ਹਚਿਰੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰਬਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਨਿਕਾਸ, ਵਿਕਾਸ, ਉਤਪਤੀ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਦੀ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਮਦ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਲੱਭਣੇ ਨਿਰਮੂਲ ਹਨ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਤਤਕਰਾ ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੰਧ ਮੁਤਾਬਿਕ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਘੋੜੀਆਂ ਵਰਗੀਆਂ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਇਕ ਗਵੱਈਆ ਪੂਰਨ ਗਵੱਈਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਲਈ ਰਾਗ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਫੇਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਵਰਗੇ ਉਚ ਪਾਏ ਦੇ ਸੰਪਾਦਿਕ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤ ਵਾਸਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਹੱਦ-ਬੰਨ੍ਹੇ ਕੋਈ ਮਾਇਨਾ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਹੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੇਸੀ-ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਪ੍ਰਚਲਿਤ-ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ, ਨਵੇਂ-ਪੁਰਾਣੇ, ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ-ਪਰੰਪਰਾਗਤ, ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੇ, ਗੈਰ ਧਰਮਾਂ ਦੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਭ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਬਾਣੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਾ ਹੋਣ, ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵੇਲੇ ਦੀ ਮੰਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਬਾਬ ਪ੍ਰਥਮ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਵਰਤਿਆ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ

ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਤਾਊਸ, ਤਾਨਪੂਰਾ, ਪਖਾਵਜ, ਤਬਲਾ ਅਤੇ ਮਿਰਦੰਗ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲਗ ਪਈ ਸੀ।

ਰਬਾਬ ਇਕ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸ਼ਕਲ ਸਰੋਦ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਪੱਛਮੀ ਖੇਤਰ (ਪੰਜਾਬ, ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਤੇ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਰਹੱਦੀ ਸੂਬੇ) ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੱਧ ਯੁਗ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਸਤ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਮਰਦਾਨੇ ਨਾਮ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਨੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦਾ ਭ੍ਰਮਣ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ 45 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਲੰਮੀ ਉਮਰ ਤਕ ਰਿਹਾ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨਾ ਰਬਾਬ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦਾ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ।

> The Rabab he played on seems to have been designed from an older kind by Guru Nanak himself.[1]

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਚਿੱਤਰ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਰਬਾਬ ਤੇ ਅਘਾਤ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਦਿਖਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਵਿਵਰਣ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭੂਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਗਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਘਾਤ ਰਾਹੀਂ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਬਾਬ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵਧ ਗਿਆ। ਅੱਜ ਕਸ਼ਮੀਰ ਅਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਆਦਿ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਘਾਤ ਨਾਲ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਰਬਾਬ ਹੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

> In the tenth century A.D. Al Farabi of Arabia described a Rabab which could have bowed instrument.But the Rabab of Kashmir and Afganistan is plucked one and has been known to northern india for over 500 years now."2

---

1. The Mirror, May 1980, P-95
2. Ibid

ਤਾਨਸੇਨ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ।

> Tansen was born at 'Gwalior' and was famous composer and musician who was summoned to Mughal court by the emperor Akbar(1556-1605). He was renowned for his performance on the Rabab. 1

ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਮਿਰਾਸੀ ਜਾਤ ਦੇ ਸਨ। ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਪਠਾਨ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ੌਕੀਨ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਰਾਮਪੁਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ

> The pathanas are remarkably fond of this instrument which is very common at Rampur.2

ਰਾਮਪੁਰ ਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਦੇ ਪਠਾਣਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਕਥਨ ਯਥਾਰਥ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੇ ਖਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਵਧੇਰੇ ਸੀ।

ਕੁਝ ਰਬਾਬੀਆਂ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਸ ਪਰੀਛੇਦ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਦਿਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਬਾਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਨ। ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਭਾਈ ਚਾਂਦ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਸਨ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੀ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਕਸੂਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਮੀਰਾਂ ਬਖ਼ਸ਼ ਰਬਾਬੀ ਸਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਰਦਾਰ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਤਬਲੇ ਦੇ ਇਕ ਘਰਾਣੇ ਨੂੰ ਰਬਾਬੀ ਘਰਾਣਾ ਹੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚਉਥਾਨ ਦਾ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ ਉਲੇਖ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਰਤਨ ਸਾਥੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਮਿਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਆਦਰ ਸਹਿਤ ਰਬਾਬੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗਾ ਤੇ ਅਨੇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾਹਰ ਹੋ ਗਏ। ਇਹ ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣਾ

---

1. <u>Mirror</u>, May 1980, P-95
2. William Johnes, <u>Music of India</u>, P-66

ਰਬਾਬੀ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦਾ ਉਹੀ ਘਰਾਣਾ ਹੈ, ਜੋ ਧਰੁਪਦ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੀ। ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਤਰਨਤਾਰਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਭਾਈ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਮਰਦਾਨੇ ਦੇ ਖਾਨਦਾਨ ਵਿਚੋਂ ਸਨ ਅਤੇ ਤਲਵੰਡੀ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਤਲਵੰਡੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਹੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।"[1] ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਗੁਰਦੁਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਘਰਾਣਾ ਰਬਾਬੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ। ਰਬਾਬੀ ਲੋਕ ਜਿਸ ਗਲੀ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਉਸਨੂੰ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀ ਗਲੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਮੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਖੇਪ ਪਰੀਚੈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਤਬਲਾ ਨਿਵਾਜ਼:

ਭਾਈ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਭਾਈ ਬਾਗ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਆਪਦੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰ ਅਮੀਰ, ਚਿਰਾਗ ਅਤੇ ਹਮੀਰ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਨੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹੀ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਈ ਨਸੀਰਾ, ਭਾਈ ਹਮੀਰ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਾਈ ਦਿੱਤਾ, ਭਾਈ ਦੇਸਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਚੌਥੇ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਰਬਾਬੀ ਖਾਨਦਾਨਦੇ ਉਪਰ ਲਿਖੇ ਕਈ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਨੇ ਸੰਗਤੀ ਕੀਤੀ ਪਰ ਇਹ ਕੀਰਤਨੀਏ ਵੀ ਨਾਮ ਦੇ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਸਨ।

ਭਾਈ ਗਾਹੋ ਜ਼ਿਲਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਗੜ੍ਹਨਾ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਿਵਾਸੀ ਸਨ। ਆਪ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਰੱਖਾ ਵੀ ਰਬਾਬੀ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਤਰਨਤਾਰਨ ਵਾਲੇ ਅਤੇਦਾਸ ਮਲ ਦਿੱਲੀ ਵਾਲੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹਨ ਬਲਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ, ਸਰਦੂਲ ਸਿੰਘ ਮਦਨ ਲਾਲ

---

1. ਡਾ.ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰੇ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ '15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਾਵ ਏਵ ਵਿਕਾਸ' ਦੇ ਪੰਨਾ 253 ਤੇ ਦਰਜ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਭਾਈ ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਤਰਨਤਾਰਨ ਵਾਲੇ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ ਦੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ 1 ਮਈ ਸੰਨ 1980 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ/ਮਹੱਲਾ ਖਾਲਸਾਪੁਰ,ਤਰਨਤਾਰਨ ਜਾਕੇ ਇਹ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

'ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ' ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹਰੀਓਮ।

ਰਾਗੀ ਜੱਥਾ ਜਾਂ ਰਾਗੀ ਮੰਡਲੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਵਧੇਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੋ ਵਿਅਕਤੀ ਮੁੱਖ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਤਬਲਾ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਗਤਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਰਬਾਬ, ਸਾਰੰਦਾ ਦਿਲਰੁਬਾ, ਤਾਊਸ, ਸਿਤਾਰ, ਵਾਇਲਨ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸਾਜ਼ ਹੋਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਧਿਕਤਰ ਤਿੰਨ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜੱਥਾ ਵੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਰਾਗੀ ਆਪ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਤਬਲਾ ਵਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਥਮਤਮ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਮਿਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸਨ। ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਯੁਗ ਤਕ ਕੇਵਲ ਰਬਾਬੀ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। "ਪੰਚਮ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀ ਸਮਯਕ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਾਰਜ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ ਕਰਨ ਲੱਗੇ।"[1]

ਟਿਪਣੀ

ਡਾਕਟਰ ਬਾਵਰਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨੀਏ ਆਪ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵਜਾਂਦੇ।

---

1. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ, *15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਏਵੰ ਵਿਕਾਸ*, ਪੰਨਾ 69

ਬਾਵਰਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਜਵੇ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਮੇ ਵਿਚ ਰਾਗੀਆਂ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਛੱਡ ਦਿਤੀ ਗਈ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਜਿਵੇ ਰਬਾਬ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਜ਼ ਹੋਵੇ ਪਰ ਰਾਗੀ ਸ਼ਬਦ ਤੋ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇ ਤੋਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਲੈਣ ਪਿਛੋ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਆਰੰਭ ਹੋਈ। ਰਬਾਬ ਸਗੋਂ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਨਿਗੁਰੇ, ਬੇਤਾਲੀਮੇ, ਘਟ ਸਿਖੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਮਿਰਾਸੀ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸਾਖੀ ਤੋ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇ ਅਤਾਈ ਪਰ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਰਬਾਬ ਵਜਾਕੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਉਦੋਂ ਰਾਗ ਵੀ ਗਾਨ ਜਾਂ ਦੇਸ਼ੀ ਜਾਂ ਦੇਸੀ ਜਾਂ ਲੋਕ ਰੁਚੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਸਿੱਖੇ ਹੋਏ ਤਾਲੀਮ ਯਾਫਤਾ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਵਾਲੇ ਉਚੀ ਜਾਤ ਦੇ ਗੈਰ ਮੁਸਲਮਾਨ ਮਾਰਗ ਜਾਂ ਮਾਰਗੀ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਰਾਗੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਵੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਸਨ ਪਰ ਰਬਾਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਬਾਬੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਨ ਗਾਂਦੇ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਜੋਟੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਲੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਵਾਰਾਂ ਉਤੇ ਧੁਨੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸੰਗਤ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਸ਼ਬਦ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਦੀਵਾਨਾਂ, ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਢਾਡੀ ਜੱਥਿਆ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕਾਰਣ ਰਬਾਬ ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਈ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀ ਵੀ ਰਾਗੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਵਰਤਣ ਲਗ ਪਏ। ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਰਨਾ ਕਠਨ ਹੋ ਗਿਆ। ਅੱਜ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ, ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਅਤੇ ਰਵਾਇਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਜੁੜਿਆ ਦਸਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਰਾਗੀ ਆਪਣਾ ਸੰਬੰਧ ਕਿਵੇਂ ਨਾ ਕਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰਬਾਬੀ ਉਸਤਾਦ ਜਾਂ ਘਰਾਣੇ ਨਾਲ ਜੋੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋ ਰਬਾਬ ਛੱਡੀ ਅਤੇ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਬੈਂਜੋ ਤੇ ਅਤਿ ਆਧੁਨਿਕ ਸਵੈਚਾਲਿਤ ਸਿੰਥਸਾਈਜ਼ਰ ਜੋ ਬਿਜਲੀ

ਨਾਲ ਚਲਦਾ ਹੈ ਅਪਣਾਇਆ। ਪਖਾਵਜ਼ ਛਡਿਆ ਅਤੇ ਤਬਲਾ ਅਪਨਾਇਆ। ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਬਣੇ ਤੇ ਰਾਗੀ ਜੱਥੇ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤਿੰਨ ਤਕ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲਈ। ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਵਾਜੇ ਵਾਲੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਭੇਟਾ ਗੌਣ ਕਰ ਦਿੱਤੀ। ਜਿਵੇਂ ਰਬਾਬੀ ਬਿਨ ਰਬਾਬ ਤੋਂ ਨਾਮ ਦੇ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਰਾਗੀ ਬਿਨ ਰਾਗ ਦੇ ਹੀ ਰਾਗੀ ਹਨ। ਸੁਗਮ ਤਰਜ਼ਾਂ ਫਿਲਮੀ ਟਿਊਨਾਂ ਅਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਨਕਲਾਂ ਦੇ ਮਿਲਗੋਭੇ ਅਰਥਾਤ ਨਿਰਾਧਾਰ ਬਿਨਾ ਅਲਾਪ ਤਾਨ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਸੁਰ, ਤਾਲ, ਸਾਜ਼, ਰਾਗ ਭਾਵ ਰਸ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮਾਨਤਾ ਤੇ ਡੰਗ-ਟਪਾਊ ਤੇ ਝੱਟ-ਟਪਾਊ ਤੇ ਝੱਟ-ਲੰਘਾਊ ਸਸਤਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਕ ਪਾਸੇ ਢਾਡੀ, ਰੈਣ ਸਬਾਈ, ਨਗਰ ਕੀਰਤਨੀਏ, ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਵਾਲੇ ਇਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਅਤੇ ਨਾਮ ਜਪਣ, ਸਿਮਰਨ ਤੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਦੀ ਧੁਨ ਲਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰਚੇ, ਵਰੋਸਾਏ, ਭਿੱਜੇ ਅਤੇ ਰਸ-ਭਿੰਨੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰੀ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਾ. ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਤਲ, ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਤਲ, ਸਿੰਘ ਭਰਾ ਅਰਥਾਤ ਤੇਜਪਾਲ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸਤਿਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾਕਟਰ ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਡਾਕਟਰ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ, ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ, ਗੁਰਬਚਨ ਸਿੰਘ ਖਾਲਸਾ, ਜਸਬੀਰ ਸਿੰਘ ਸਾਬਰ, ਕੁਲਵੰਤ ਸਿੰਘ ਗਰੇਵਾਲ, ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਪ੍ਰੋ. ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ, ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਡਾ. ਤਾਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਕਈ ਹੋਰ ਵਿਦਵਾਨ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕਰਨ, ਗੁਰਮਤਿ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਲਈ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹਨ। ਸੰਤ ਬਾਬਾ ਸੁੱਚਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਵੱਦੀ ਕਲਾਂ ਵਾਲੇ ਹਰ ਸਾਲ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਵਾ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕੈਸਟਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰਕੇ, ਜਿਥੇ ਤਥਾ-ਕਥਿਤ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਤੋਂ ਸਿੱਖ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਸਿੱਖ ਜਗਤ ਦੀ ਕੀਰਤਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਅਮੀਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਿਚ ਭੱਟਾਂ, ਕਵਾਲਾਂ, ਮਿਰਾਸੀਆਂ, ਢਾਡੀਆਂ, ਭੰਡਾਂ ਆਦਿ ਜਾਤੀਆਂ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਤੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਤੇ ਵਾਦਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਜੀਵਕਾ ਦਾ ਨਿਰਵਾਹ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਮਾਜਿਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨੀਵੇ ਵਰਗ ਵਿਚ ਗਿਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਭਗਤੀ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਜੀਵਤ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਮਿਰਾਸੀਆਂ ਤਕ ਕੇਂਦਰਿਤ ਰੱਖਕੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਯੋਗਦਾਨ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮਿਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਮੂਲਤਾ ਹਿੰਦੂ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਧਰਮ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਸੀ। ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ:

> Dhadhi Mirashi were originally Hindus, but became Muslims by conversion. The whole class of singers and players was called Dhadhi-Mirashis." 1

ਅਰਥਾਤ: ਢਾਡੀ ਮਿਰਾਸੀ ਮੂਲਤਾ, ਹਿੰਦੂ ਸਨ ਲੇਕਿਨ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਰਨ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋ ਗਏ ਸਨ। ਗਾਇਕਾਂ, ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਸਮਸਤ ਵਰਗ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਮਿਰਾਸੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਅਰਬ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਮਿਰਾਸੀ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਮੂਲਤਾ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਜਾਤੀ ਆਰਥਿਕ ਵਿਸ਼ਮਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਧਰਮ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਲਈ ਬੇਬਸ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਵੇਂ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਹੋਇਆ।"[2]

ਮਿਰਾਸੀ ਨੂੰ ਮਰਾਸੀ ਜਾਂ ਮਰਾਸ਼ੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵਰਾਸੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਰਬਾਬ ਵਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਮਿਰਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਰਬਾਬੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦਾਨਾ ਪਹਿਲਾ ਰਬਾਬੀ ਹੋਵੇ।*

---

* ਨੋਟ: ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਤੇ ਇਕ ਪਿੱਛਲਝਾਤ ਮਾਰਦੇ ਹੋਏ ਹੀ ਰਬਾਬੀਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਲੱਭਣ ਲਈ ਮਿਰਾਸੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇ-ਅੰਤਰ ਨਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ।

1. Jainti Lal S.Daruwala, Abdul Karim-The man of time, P-5
2. ਮੌਸੀਕੀ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ, ਚਾਂਦ ਖਾਂ, 1978 ਤੋਂ ਉਦਰਿਤ, ਪੰਨਾ 47

ਭਾਈ ਮਰਦਾਨੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ਾਹਜ਼ਾਦਾ ਵੀ ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੀਆਂ ਉਦਾਸੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਤਕ ਇਹ ਵੀ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰਿਹਾ।

> **He too, was a skilled Rabab player, and Guru Nanak appointed him as the successor of Mardana.**
> **He often accompanied the Guru during the latter's travels.** [1]

ਸੱਤਾ ਅਤੇ ਬਲਵੰਡਾ ਵੀ ਰਬਾਬੀ ਸਨ। ਇਹ ਪੁੱਤਰ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।

ਰਬਾਬੀ ਵੰਸ਼ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੋਏ ਜੋ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਖਿਆਲ ਕਵਾਲੀ, ਗਜ਼ਲ ਆਦਿ ਗਾਣ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਦੇ ਨਾਮ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ।

(1) ਭਾਈ ਅਤਰਾ	(2) ਭਾਈ ਬੂੜਾ
(3) ਭਾਈ ਚਾਂਦ	(4) ਭਾਈ ਧੰਨਾ
(5) ਭਾਈ ਖੈਰਾ	(6) ਭਾਈ ਲਾਲ
(7) ਭਾਈਮੋਤੀ	(8) ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ
(9) ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ	(10) ਭਾਈ ਤਾਬਾ
(11) ਭਾਈ ਦੇਸਾ	(12) ਭਾਈ ਮੁਖਤਿਆਰ
(13) ਭਾਈ ਅਰੂੜਾ	(14) ਭਾਈ ਬੂੱੜਾ ਆਦਿ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਬਾਬੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਅਗਾਮੀ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰਵਾਈਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।ਭਾਈ ਆਗਾ ਫੈਆਂਜ਼ ਪਹਿਲੇ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਈ ਖੁਸ਼ੀਆ ਜੋ ਭਾਈ ਅਤਰੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਤੇ ਭਾਈ ਇਨਾਇਤ ਜੋ ਭਾਈ ਖੈਰੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਭਾਈ ਨਾਸੀਰਾ ਭਾਈ ਹਾਮਦ ਬਖਸ਼ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਸਨ।

---

1. Dr.A.S.Paintal, The nature and place of music in sikh religion and its affinity with Hindustani classical Music. P-354

ਭਾਈ ਆਗਾ ਧਰੁਪਦ, ਖਿਆਲ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੱਥੇ ਦੇ ਮੁਖੀਏ ਸਨ। ਉਹ ਸੁਗਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਟੱਪਾ, ਗਜ਼ਲ, ਠੁਮਰੀ ਗਾਨ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ।

ਭਾਈ ਅਤਰਾ ਨੇ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਕਾਲੂਖਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪਾਈ। ਆਪ ਦੇ ਦੋ ਭਰਾ ਸਨ ਜੋ ਅੱਛੇ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਭਾਈ ਵਧਾਵਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵਸਾਵਾ ਸਨ। ਤਿੰਨੋ ਭਰਾ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਭਾਈ ਅਰੂੜਾ ਅਤੇ ਭਾਈ ਬੂੜਾ ਦੋ ਭਰਾ ਸਨ, ਜੋ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿਚ ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਖਿਆਲ, ਧਰੁਪਦ ਅਤੇ ਧਮਾਰ ਆਦਿ ਗਾਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਗਾਣ ਲਗ ਪਏ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦਾ ਅੱਛਾ ਖ਼ਜ਼ਾਨਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਤੋਂ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਫ਼ਤਹ ਅਲੀ ਅਤੇ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਰਥਾਤ ਅਲਿਆ ਫਤੂ ਯਾਨੀ ਜਰਨੈਲ ਕਰਨੈਲ ਤੋਂ ਸਿਖਿਆ। ਭਾਈ ਅਰੂੜੇ ਨੇ ਉਸਤਾਦ ਕਾਦਿਰ ਬਖਸ਼ ਪਾਸੋਂ ਤਬਲਾ ਸਿਖਿਆ। ਇਹ ਤਬਲੇ ਤੇ ਪਖਾਵਜ਼ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਸਿੱਧ ਹਸਤ ਸਨ।

ਭਾਈ ਚਾਂਦ ਨੇ ਪਹਿਲੇ ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਤੋਂ ਤਬਲਾ ਸਿਖਿਆ। ਭਾਈ ਲਾਲ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਲਈ। ਆਪ ਕਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਭਾਈ ਤਾਬੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਸੀ। ਆਪਨੇ ਭਾਈ ਮੋਤੀ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਅਤੇ ਆਪ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਪਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਭੈਣੀ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਮਧਾਰੀ ਸਤਿਗੁਰੂ ਪ੍ਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਵੀ ਸਨ।

ਭਾਈ ਬਰਕਤ ਅਲੀ ਭਾਈ ਲਾਲ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ। ਆਪ ਖਿਆਲ, ਠੁਮਰੀ ਗੀਤ ਬਹੁਤ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਨੇ ਬਰਕਤ ਉਪਨਾਮ ਨਾਲ ਕਈ ਰਚਨਾਵਾਂ ਕੀਤੀਆਂ ।

ਭਾਈ ਮੋਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਬਾਬੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਸੀ। ਆਪਨੇ ਸੰਨ 1910 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1930 ਈਸਵੀ ਤਕ ਲਗਭਗ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਹਰਿਮੰਦਿਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ। ਆਪ ਖਿਆਲ ਗਾਇਕ ਸਨ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵੀ ਖਿਆਲ ਅੰਗ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਕਵਾਲੀ, ਗਜ਼ਲ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਂਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਹਰਫਨ ਮੌਲਾ ਗਾਇਕ ਸਨ।

ਆਪਨੇ ਖਿਆਲ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਫਤੇਹ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਅਤੇ ਆਸ਼ਕ ਖਾਂ ਦੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਅੰਮਿਤਸਰ ਵਾਲੇ ਅਲਾਦੀਆ ਖਾਂ ਮੇਹਰਬਾਨ ਤੋਂ ਲਈ। ਆਪਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

ਭਾਈ ਲਾਲ ਦਾ ਜਨਮ ਜੰਡਿਆਲਾ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਸੰਨ 1892 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪਦੇ ਪਿਤਾ ਬੰਨੇ ਖਾਂ ਗਵਾਲੀਅਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਈ ਲਾਲ ਧਰੁਪਦ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ । ਆਪਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਭਾਈ ਬੂਬਾ ਅਰਥਾਤ ਮਹਬੂਬ ਅਲੀ ਗੌਹਰ-ਏ-ਪਟਿਆਲਾ (ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਲਾਲ) ਤੋਂ ਲਿਤੀ। ਆਪ ਭਾਸਕਰ ਬੂਆ ਬਖਲੇ ਦੇ ਵੀ ਸ਼ਗਿਰਦ ਬਣੇ।[1] ਰਾਜਿਆਂ, ਮਹਾਰਾਜਿਆਂ, ਨਵਾਬਾਂ, ਅਮੀਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਲਾਲ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਤਗਮੇ ਅਤੇ ਉਪਾਧੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ। ਆਪ ਨੂੰ ਫ਼ਖਰ-ਏ-ਪੰਜਾਬ ਅਰਥਾਤ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਮਾਣ ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਗਜ਼ਲ ਅਤੇ ਕਵਾਲੀ ਵੀ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਭਾਈ ਲਾਲ ਇਕ ਅੱਛੇ ਰਚਨਾਕਾਰ ਵੀ ਸਨ। ਆਪਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸ਼ੁਗਨ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਕ ਹੈ।

ਭਾਈ ਲਾਲ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਮ ਬਖਸ਼ੀਸ ਅਹਿਮਦ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪੂਰਵ ਆਪ ਆਪਣੇ ਦੋ ਭਰਾਵਾਂ ਖੁਸ਼ੀ ਅਹਿਮਦ ਅਤੇ ਅਰਸ਼ਦ ਮੁਹੰਮਦ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ ਦਾ ਜਨਮ ਸੰਨ 1873 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਇਕ ਰਬਾਬੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਆਪ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਕੂਚਾ ਰਬਾਬੀਆਂ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਆਪਨੇ ਸੰਨ 1914 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 1938 ਤਕ ਚੌਵੀ ਵਰ੍ਹੇ ਕੇਂਦਰੀ ਖਾਲਸਾ ਯਤੀਮ ਖਾਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਆਪਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਸੁਰਜਨ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਕੋਮਲ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ।

---

1. ਇਹ ਘਟਨਾ ਸੰਨ 1921 ਈਸਵੀ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸ਼ਿਕਾਰਪੁਰ ਵਿਚ ਘਟੀ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਨੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਨੂੰ 20 ਅਕਤੂਬਰ ਸੰਨ 1982 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਦਿੱਤੀ। ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਬਾਵਰਾ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ '15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਾਵ ਏਵੰ ਵਿਕਾਸ' ਦੇ ਪੰਨਾ 76 ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬਾਵਰਾ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਇਹ ਭੇਟ ਵੇਦੀ ਜੀ ਨਾਲ ਕਿੱਥੇ ਹੋਈ ਪਰ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਭੇਟ ਇਕ ਰਾਮ ਕਿਸ਼ੋਰ ਸੜਕ ਨੇੜੇ ਸਿਵਲ ਲਾਈਨ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈ।ਜੋ ਪਿਛਲੇ ਕਈ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਵੇਦੀ ਜੀ ਦਾ ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲਿਆ ਅਵਾਸ ਹੈ।

ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਭਾਈ ਮਹੰਦਾ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਆਪ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸਾਥ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਨਿਪੁੰਨ ਸਨ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਥ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਕੇਵਲ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਤਬਲੇ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜ ਤੇ ਠੇਕਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗਤ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਹ ਤਬਲੇ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਵਰਗਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸੀ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸ਼ਾਨ ਵਜਾਣਾ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਾਦਨ ਵਾਂਗ ਸੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਥ ਸੀ। ਦੂਜੇ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਥ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਜਦੋਂ ਬੋਲ ਵੰਡ, ਬੋਲ ਬਣਾਵ, ਤਾਨ, ਪਲਟੇ ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਲੈਅ-ਕਾਰੀਆਂ ਦਮਦਾਰ ਅਤੇ ਬੇਦਮ ਵਰਗੀਆਂ ਤਿਹਾਈਆਂ ਨਾਲ ਮੁਖੜਾ ਫੜਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਸਮ ਤੇ ਮੁਕਾ ਕਰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਮੁਖੜਾ ਛੁਪਾ ਕੇ ਸਮ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਜਾਂ ਸਮ ਲਕੋ ਕੇ ਮੁਖੜੇ ਤੇ ਫਿਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਤਬਲੀਆ ਜਾਂ ਪਖਾਵਜੀ ਆਪਣੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਦੇ ਬੋਲ ਵਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਭਾਈ ਸੰਤੂ, ਭਾਈ ਚਾਂਦ, ਭਾਈ ਸਾਂਈ ਦਿੱਤਾ, ਭਾਈ ਦੇਸਾ ਦੇ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ, ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਤਾਬਾ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਨ 1948 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਸੰਗਤਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹੇ। ਹਰਬਲਭ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਜਲੰਧਰ ਵੀ ਹਿੱਸਾ ਲੈਂਦੇ ਰਹੇ। ਆਪ ਤਬਲੀਆਂ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਭਾਈ ਮਹਿਤਾਬ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ।[1]

ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨਾਲ ਮਿਰਾਸੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਰਬਾਬੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਜਿਹੜੇ ਮਰਾਸੀ ਕੇਵਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਬਾਕੀਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਮਰਾਸੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਹ ਰਬਾਬੀ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੰਗੀਤ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਰਾਗ ਆਧਾਰਿਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ।

ਡਾਕਟਰ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਂਤਲ, ਡਾਕਟਰ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਆਦਿ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਕਾਲ ਦੇ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਰਬਾਬੀਆਂ

---

1. ਭਾਈ ਸੰਤੂ ਬਾਰੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ <u>15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਾਵ ਏਵੰ ਵਿਕਾਸ</u> ਦੇ ਪੰਨਾ 78 ਤੇ ਇਹ ਵਰਨਣ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਨਾਲ 29 ਅਕਤੂਬਰ ਸੰਨ 1982 ਨੂੰ ਕੀਤੀ ਭੇਂਟ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ।

ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਰਬਾਬੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਜਾਂ ਤਾਂ ਗਾਇਕ ਸਨ ਤੇ ਜਾਂ ਤਬਲਾ ਵਾਦਕ। ਦਰਅਸਲ ਸਥਿਤੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਤਾਰਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਨ੍ਹੀਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤਕ ਦੇ 200 ਸਵਾ 200 ਸਾਲ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ, ਰਬਾਬੀਆਂ, ਰਾਗੀਆਂ, ਪਖਾਵਜ ਵਾਦਕਾਂ, ਤਬਲਾ ਵਾਦਕਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਿਆਂ ਵਜੰਤਰੀਆਂ ਸੰਬੰਧੀ ਲਿਖਿਆ ਕੁਝ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਜੇ ਅਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਤਿ ਕਠਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਢਾਡੀ, ਪਖਾਵਜੀ, ਤਬਲੀਆ, ਸਾਰੰਗੀਆ, ਸਾਰੰਦਾ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ, ਤਾਊਸ ਜਾਂ ਵਜੰਤਰੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦਾ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ, ਵਾਇਲਨ ਜਾਂ ਬੇਲਾ ਵਾਦਕ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰੀਆ ਕੌਣ ਸੀ?

<u>ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਨ:-</u>

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਚਾਰ ਪੜਦੇ ਸਨ। ਪੜਦੇ ਦਾ ਅਰਥ ਇਥੇ ਬੰਦ ਜਾਂ ਸਾਰੀ ਜਾਂ ਥਾਰਕਾ ਜਾਂ ਸੁੰਦਰੀ ਜਾਂ frets ਨਹੀਂ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਨਗਮਾ ਹੈ। ਨਗਮੇ ਦਾ ਅਰਥ ਇਥੇ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਰਬਾਬ ਸੁਰ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਥਾਟ ਜਾਂ ਠਾਠ ਜਾਂ ਮੇਲ ਜਾਂ ਜਨਕ ਜਾਂ ਮੁਕਾਮ ਜਾਂ ਸੰਸਥਾਨ ਜਾਂ ਮੂਰਛਨਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਕੋਈ ਰਾਗ ਜਾਂ ਧੁਨ ਵਜਾਣ ਤੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਜਾਂ ਪੜਦਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਧੀ ਰਾਹੀਂ ਸੁਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਇਕ ਖਾਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਰਸ, ਭਾਵ, ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਰੁਤ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਰਾਗ ਜਾਂ ਧੁਨ ਵਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸਤੋਂ ਇਹ ਵੀ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਰਾਗਨੀ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਪੁਰਸ਼ ਰਾਗ ਆਦਿ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਭਾਵ ਦੇ ਸੂਚਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ ਦੀਪਕ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਮਨਦੀਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੇਘ ਆਦਿ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਮਨ ਸ਼ਾਂਤ ਅਵਸਥਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਵੀ ਚਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰਾਗ ਸੀ।

ਰਬਾਬ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪੜਦੇ ਨੂੰ ਛੇੜਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਭਾ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਲੋਕ ਹਸ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪੜਦੇ ਨਾਲ ਮਜਲਸ ਵਿਚ ਦੁਖ ਪਸਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਪੜਦੇ ਨਾਲ ਮਹਿਫ਼ਲ ਵਾਲੇ ਮਦਹੋਸ਼

ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਦਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਚੌਥਾ ਪੜਦਾ ਵੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਤਾਸੀਰ ਬਾਕੀ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੜਦਿਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘੇਰੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਆ ਕੇ, ਸੁੱਤੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨੀਂਦਰ ਤੋਂ ਪਰੇ ਨਿਰਵਿਕਲਪ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਖਿਆਲਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਸਫੁਰਤੀ ਤੋਂ ਪਰੇ ਸੁੰਨ ਸਮਾਧਿ ਵਿਚ ਅਫੁਰ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।[1]

ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਰਬਾਬ ਦੇ ਰਾਗ ਤੇ ਅਸਰ ਵਿਚ ਕਰਾਮਾਤ ਸੀ। ਰਾਗ ਅਲ੍ਹਾ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਹੈ- ਇਹ ਉਸਦੀ ਸੱਦ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਜੁਆਬ ਰੂਹ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਜਵਾਬ ਸਮਾਧਿ ਦੀ ਗੜੂੰਦ ਹੈ। ਆਤਮਾ ਰਾਗ ਰੂਪੀ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪੁਕਾਰ ਦੇ ਉਤਰ ਵਿਚ ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗਸ਼(ਮੂਰਛਾ) ਹੋ ਜਾਣੀ ਤਾਂ ਰੂਹ ਦਾ ਅਲ੍ਹਾ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਣਾ ਹੈ।

ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੀ ਰਬਾਬ ਦੇ ਚੌਥੇ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪੜਦੇ ਦੀ ਖੇਡ ਨਿਰਾਲੀ ਸੀ। ਇਸ ਚੌਥੇ ਦੀ ਮੀਂਡ ਨਿਆਰੀ ਸੀ, ਇਸਦੀ ਸੁਰ ਹੋਰ ਸੀ, ਇਸਦਾ ਤਰਾਨਾ ਹੋਰ ਸੀ, ਇਸਦੀ ਲੈਅ ਵਿਚ ਪ੍ਰਲੋ ਸੀ, ਸੁੰਨ ਸੀ, ਇਸਦੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਉਹ ਤ੍ਰਾਪਸੀਨ ਸੀ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਚਲ ਰਿਹਾ ਮਾਇਆਵੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਛਿਨ ਲਈ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਸਚਾ ਤਾਲ ਪੂਰੇ, ਮਾਇਆ ਮੋਹੁ ਚੁਕਾਏ"[2] । ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਨਿਰੇ, ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪੜਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੇਠਾਂ ਤਰਬਾਂ ਸਨ।

ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵਤਾਲ ਵਿਚ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਗਤਿ ਅਖੰਡ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੈਅ ਅਟੁੱਟ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸਦੀ ਸਮਝ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਾਗ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਉਪਰਲੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਉਹ ਤਰਬ ਰੂਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਤਾਂ ਫਲਸਫੇ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣ ਲਈ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਦੇਖਣ ਤੇ ਤਾਂ ਰਬਾਬ ਦੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੜਦਿਆਂ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਤੇ ਅੰਤਿਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਿਨਾ ਪੜਦਿਆਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਤਾਰਾਂ ਮੁਖ ਵਾਦਨ ਲਈ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਲਗੀਆਂ ਤਰਬਾਂ ਜੋ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਤਾਰਾਂ ਹੀ ਹਨ, ਸਹਾਇਕ ਵਾਦਨ ਜਾਂ ਉਪਵਾਦਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਮੁਤਾਬਕ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀ ਅਨੁਸਾਰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਥੋੜੇ ਥੋੜੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਉਤਰ ਅੰਗ ਦੇ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੂਰਵ ਅੰਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈਆਂ

1. ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰ ਹੁਣ ਤਕ ਮਿਲੀ ਖੋਜ, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ੲ. ਰਬਾਬ, ਡਾ. ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪੰਨਾ 53.
2. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਮਾਝ ਮਹਲਾ 3, ਅਸ਼ਟਪਦੀ-21, ਪੰਨਾ 121

ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਰਾਗ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਸਿਰਜਣ ਵਾਸਤੇ ਕਦੀ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਵਾਰੀ ਵਾਰੀ ਇਸ ਗਤੀ ਨਾਲ ਛੇੜਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਰਬ ਦੀ ਗੂੰਜ ਅਜੇ ਮੁਕਦੀ ਨਹੀਂ ਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਬ ਦੀ ਨਾਦ ਆਰੰਭ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਦੀ ਮੂਲ ਤਰਬ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸੁਰ ਵਾਲੀ ਜਗਾ ਤੇ ਇੰਜ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰ ਦੀ ਛੇੜੀ ਜਾ ਰਹੀ ਜਗਾ ਦੇ ਹੇਠ ਵਾਲੀਆਂ ਤਰਬਾਂ ਕੁਝ ਉਚੇਰੀ ਅਤੇ ਦੂਰ ਤਕ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਦੇਰਗਾਮੀ ਗੂੰਜ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਜ ਸਮੁੱਚੇ ਵਾਦਨ ਵੇਲੇ ਤਰਬਾਂ ਨਿਰੰਤਰ ਤੌਰ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੁਰ ਹੋਈਆਂ ਹੋਣ ਕਾਰਨ, ਆਪੇ ਹੀ ਨੇੜਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਹਲਕੀਆਂ ਅਤੇ ਬੇ-ਮਾਲੂਮੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਛਿੜਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਥਰਰਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਅਟੁੱਟ ਨਾਦ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਖੰਡ ਸੁਰ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਸਫੁਰਤ ਹੈ। ਬਗੈਰ ਏਸ ਅਨਹਦ ਤਰੰਗ ਦੇ, ਬਗੈਰ ਏਸ ਜਲ ਤਰੰਗ ਦੇ ਹੁਲਾਰੇ ਦੇ, ਬਗੈਰ ਇਸ ਗੈਬ ਦੇ ਪਵਨ ਹੁਲਾਰੇ ਦੇ, ਬਗੈਰ ਇਸ ਅੰਦਰਲੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਦੇ ਹਥ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਇਕ ਥੋਥਾ ਹਥਿਆਰ ਹੈ: "ਹਥਿ ਕਰਿ ਤੰਤੁ ਵਜਾਵੈ ਜੋਗੀ ਥੋਥਰ ਵਾਜੈ ਬੇਨ"।[1]

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਕਾਵਿ, ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਅਦਭੁੱਤ ਤ੍ਰਿਵੈਣੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਪ੍ਰਥਮ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਆਪ ਕਵੀ ਸਨ, ਗਵੱਈਆ ਸਨ, ਵਜੰਤ੍ਰੀ ਸਨ। ਆਪ ਢਾਡੀ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਬਾਬਤ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਖਿਆ:

ਹਉ ਢਾਢੀ ਵੇਕਾਰੁ ਕਾਰੈ ਲਾਇਆ
ਢਾਢੀ ਸਚੈ ਮਹਲਿ ਖਸਮਿ ਬੁਲਾਇਆ
ਢਾਢੀ ਕਰੈ ਪਸਾਉ ਸਬਦੁ ਵਜਾਇਆ [2]

ਬਾਹਰਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਅੰਦਰਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਫਰਕ ਹੈ। ਅੰਦਰਲੇ ਸਾਜ਼ ਅਨਹਦ ਦੀ ਚੁਪ ਖੁਮਾਰੀ ਵਿਚ ਝੂੰਮਦੇ ਹਨ। ਬਾਹਰਲੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਸਵੈਮਾਨ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟਾ (Self-importance) ਵਿਚ ਸੁਚੇਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਹ ਲੋਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਬਾਬਤ

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਆਸਾ ਮਹਲਾ 4 , ਪੰਨਾ 368
2. ਉਹੀ, ਵਾਰ ਮਾਝ ਮਹਲਾ 1 , —— ਪੰਨਾ 150

ਕਿਹਾ ਹੈ:

ਹਉਮੈ ਵਿਚਿ ਗਾਵਹਿ ਬਿਰਥਾ ਜਾਇ[1]

ਹਉ ਆਸਰੇ ਗਾਏ ਹੋਏ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅੰਤ੍ਰੀਵਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੁੰਨਤਾ ਦੀ ਲੈਅ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਕੇਵਲ ਤਾਨ ਪ੍ਰਸਤਾਰ ਦੀ ਚਮਤਕਾਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਗੈਰ ਸੁਆਦ ਹੀਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ

ਇਕਿ ਗਾਵਤ ਰਹੇ ਮਨਿ ਸਾਦੁ ਨਾ ਪਾਇ[2]

ਅਸਲੀ ਰਾਗੀ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਰਾਗ ਕਈ ਰੂਪ ਬਦਲਦਾ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਿਰੀ ਹਵਾ ਦੀ ਬਰਾਹਟ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਸਗੋਂ ਰਾਗ ਦੇ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿਚ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਅ ਉਪਜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਰੋਲ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਸ਼ੁੱਧ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ 7 ਰਬਾਬ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸੰਗੀਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਹੋਬਲ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਅਹੋਬਲ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ ਨਾਮ ਦਾ ਉਲੇਖ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਵੰਸਜ਼ਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਕੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਧਾਈ, ਇਸ ਲਈ ਅਹੋਬਲ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਣਾ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਪ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕੀਤੀ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਪੂਰਣ ਭਰਮਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਤਾਨਸੇਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਯਸੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਦਮਾਵਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਕਬੀਰ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਖੀਆਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਲੇਖਾਂ ਤੋਂ ਰਬਾਬ ਦਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਲਗਭਗ ਦਸਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਰਬਾਬ ਵਸਤੁਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਰੋਦ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਮੱਧ ਦਾ ਵਾਜਾ ਹੈ। ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲਾ ਰਬਾਬ ਲਗਭਗ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਅਤੇ ਜਵਾ ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲਾ

---

1. ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ 3-24, ਪੰਨਾ 158
2. ਉਹੀ, - ਉਹੀ -

ਰਬਾਬ ਲਗਭਗ ਸਰੋਦ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੈ ਕਿ ਤਿਰਕੋਣ ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲੇ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਤਾਨਸੇਨ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਮਸਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਅਤੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਉਸਨੂੰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਬਨਾਣ ਦੇ ਲਈ ਪਰਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਭਾਵੇਂ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਸਾਰ ਵਿਚ ਜਿਸ ਰਬਾਬ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੈ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸੇਨੀਯਾ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਭਿੰਨਤਾ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਅਰਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਰਬਾਬ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਕ ਰਬਾਬ ਅੱਸਸਾਯਰ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਰਬਾਬ ਅਲਮੋਗਨੀ। ਇਹ ਦੋਹੇਂ ਹੀ ਰਬਾਬ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲੇ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਇਕ, ਦੋ, ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਤਾਰ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਤੁਰਕਿਸਤਾਨ ਅਤੇ ਕਸ਼ਮੀਰੀ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਤਰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਸਿੰਧ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ, ਕਾਬਲ ਆਦਿ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਰਬਾਬ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੱਡੀ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।[1] ਭਾਰਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸਥਾਨਾਂ ਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਮੂਰਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਰਬਾਬ ਦੇ ਢਾਂਗ ਜਿਹੜਾ ਸਾਜ਼ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਚਿੱਤਰਾ ਵੀਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਚਿੱਤਰਾ ਵੀਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਭਰਤ ਕਾਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਚਿੱਤਰਾ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਅਰਬ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ, ਆਪਣੇ ਉਥੇ ਦੇ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਰਬਾਬ ਕਹਿਣਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪਰ ਅਰਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਗਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰਕੋਣ ਅਰਥਾਤ ਜਵਾ ਰਾਹੀਂ। ਅਰਬਾਂ ਦਾ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲਾ ਰਬਾਬ ਆਮ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਇਹੀ ਰੂਪ ਰਾਜਿਸਥਾਨ ਦੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਵੰਸ਼ਜਾਂ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਉਹ ਚਿਤਰਾ ਵੀਣਾ ਦਾ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਸੀ। ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਣ ਉਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ

---

1. ਕਰਟਮੇਕ, ਦੀ ਹਿਸਟਰੀ ਆਫ਼ ਮਿਊਜ਼ਿਕਲ ਇੰਸਟਰੂਮੇਂਟ , ਪੰਨਾ 255

ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ।[1] ਰਬਾਬ ਦੀ ਏਸੇ ਭਾਰਤੀਅਤਾ ਨੂੰ ਅਹੋਬਲ ਨੇ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਏਸੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਦੋ ਨਵੇਂ ਰੂਪ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਸੁਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਸਰੋਦ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ।

ਰਬਾਬ ਕਾਠ ਜਾਤੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੋਲ ਤੂੰਬੇ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਚਤੁਰਭੁਜ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਨਾ ਪੜਦਿਆਂ ਦੇ ਆਘਾਤ ਤੋਂ ਵਜਣਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮੁੱਖ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਤਾਂਤ ਦੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਰ ਗਾਨ ਤੇ ਤਾਂਤ ਅਦਭੁਤ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਬੰਨੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਲੋਹੇ ਦਾ ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਚਿਕਾਰੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਜਵਾ ਅੱਕ ਦੀ ਲਕੜ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਟਿਪਣੀ

ਸਾਜ਼ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੀ ਕਾਢ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਹੀ ਤਬਦੀਲ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਏਡਾ ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਲੁਕਵਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚੜ੍ਹਦਾ। ਉਂਝ ਵੀ ਪੱਛਮ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੂਰਵ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਕਾਫੀ ਘਟ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫੇਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਸਹਾਇਕ ਯੰਤਰ ਹੀ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਬਾਰੇ ਕਾਫੀ ਘਟ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਟੁੱਟੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਜੋੜਨ ਵਾਲੇ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸੇ ਆਪਣੇ ਮਨ ਪਸੰਦ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਿਰਮਾਤਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਕਿਸੇ ਤਾਨਸੇਨ ਭਗਤ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਤਾਨਸੇਨ ਨੂੰ ਬਨਾਣ ਹਿਤ ਇਕ ਪੂਰੇ ਖਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਹੀ ਰਬਾਬੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ, ਸ਼ੁਕਰ ਹੈ ਕਿਸੇ ਨੇ ਖੁਸਰੋ ਨੂੰ ਰਬਾਬ ਨਾਲ ਜੋੜਨ ਹਿਤ ਸਿਰਧੜ ਦੀ ਬਾਜ਼ੀ ਨਹੀਂ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ

---

1. ਕਲਕੱਤੇ ਦੇ ਅਜਾਇਬ ਘਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰ ਅੰਕ 108 ਦੇ ਸਾਜ਼ ਸੰਖਿਆ ੨੨ ਨੂੰ ਵਿਪੰਚੀ ਵੀਣਾ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਭ੍ਰਮਾਤਮਿਕ ਹੈ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਇਹ ਚਿਤ੍ਰਾ ਵੀਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਹੋਇਆ ਰਬਾਬ ਦਾ ਹੀ ਚਿੱਤਰ ਹੈ।

ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਨੀਵੀਂ ਜਾਤੀ ਦੇ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਜੀਵੀ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਜਗ੍ਹਾ ਦਿਤੀ ਅਤੇ ਮਰਦਾਨੇ ਵਰਗੇ ਮਰਾਸੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕੁਲਾਂ ਤਾਰ ਗਈਆਂ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਰਬਾਬੀ ਲਕਬ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਸਵਰ ਗਿਆ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਠਹਿਰੇ ਪਾਣੀ ਵਾਂਗ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਨਿਰੰਤਰ ਟਿਕਾ ਨੂੰ ਧਰਮ ਦਾ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਬਦਲਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਰਬਾਬ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਗਈ ਬਲਕਿ ਸੁਰ ਸ੍ਰਿੰਗਾਰ, ਸੁਰ ਬਹਾਰ, ਸਰੋਦ ਵਰਗੇ ਰਬਾਬ ਬਰਾਦਰੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਖਾਸ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ । ਸਾਰੰਗੀ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਸ੍ਰਿੰਗਾਰ ਬਣੀ। ਸਿਤਾਰ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਦਾਖਲਾ ਲੈ ਲਿਆ ਪਰ ਵਧੇਰੇ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਨਾ ਰਹੀ। ਲੇਕਿਨ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਕੋਈ ਪਾਬੰਦੀ ਨਹੀਂ। ਵੇਲੇ ਦੀ ਮੰਗ, ਇਕ ਫੈਸ਼ਨ, ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਅਤੇ ਵਜੰਤਰੀ ਦੀ ਉਪਲਬੱਧਤਾ ਨੇ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਕਦੀ ਲਿਆਂਦਾ ਅਤੇ ਕਦੀ ਗਲਤ ਲਫ਼ਜ਼ ਦੇ ਵਾਂਗ ਮਿਟਾ ਦਿੱਤਾ।

<u>ਅਤੀਆ ਬੇਗਮ ਦਾ ਮੱਤ</u>

> Rabab.This is suppose to be the invention of Sikander Zulqarnein. It is made of wood and skin stretched on the lower portion. It has two groups of wires one below the other. The surface has got four wires, and seven below, called taraps. It is played with a triangular piece of wood and the notes are created on the wires. 1

<u>ਸੁਸ਼ੀਲਾ ਮਿਸ਼ਰਾ ਦਾ ਮੱਤ</u>

> The rabab, probably of Arabian origin had been considerably improved upon by the Abbasides before it was brought into India. There was a time when Lucknow was the home of some eminent rababiyas, namely, Pyar Khan Jaffar Khan, Basat Khan, Chajju Khan, Bahadur

---

1. Atiya Begum, <u>The Music of India</u>, P-56

Khan, and Kazim Ali khan (sons of Jaffar Khan) Kazim Alik is still remembered as one of the greatest rababiyas. His sons sadiq Ali and Nissar Khan, and two sons of Jeewan Khan- Bahadur Khan and Haidar Khan were all great rababiyas.

The rabab is believed to has been imported into north India by the Muslims. Today the rabab is almost extinct. The last rabab recital that the author heard was by Ustad Allaudin Khan of Maihar accompanied on the Tabla by Pandit Kanthe Maharaj in a studio concert of Akashwani Lukhnow.. It is entitled article "Sarodiyan Ke Gharane' (in the golden Jublilee Souvenir of the Bhatkhan de Music College 1976) the sarod artiste late Umar Khan has stated that a special class of artistes known as 'Meers' used to play on the Afghan rabab and daf and sing martial songs and songs of heroism in front of the marching armates of Babar. According to him it was these 'Meers' who brought rabab into north India.They were given 'Jageers' in different places where they settled down. The batch which settled down in Bunlandshahar (In Mugam Barah Basti Bagrasi) had as their leader Gul Mohammad Khan, the senior most Meer. His son Haddad Khan and the latter's son Miyan Niyamatullah Khan became shagirds of Miyan Basant Khan. They altered the gost strings in to plate and iron strings.

Of his two sons Ustad Karamat Ullah Khan stayed on in Allahabad, while the other scholarly son who shifted to calcutta become well-known as professor Asadullah Khan Kaukabh.Another branch of meers settled down in 'Shaahjahanpur'. 'Insaf - Khan' Rababiya and his son 'Inayat Khan' Sarodiya become well know.

Ustad Amjad Ali Khan, the renowned and highly polished sarod maestro (who shot into wide fame while yet in his twenties) has categorically stated that it was his great grand-father Ghulam Ali Khan who gave us the sarod as we know it

today by bringing about several modifications rabab. He has also said that the tough bearded rabab player Ghulam Bandegi Khan Bangash came to India from the rugged sunscorched plains of Kabul about two hundred and fifty years ago. Through generations of maestros, the rabab was polished and converted into today's sophisticated and internationally popular sarod.

ਟਿਪਣੀ

ਕਈ ਵੇਰ ਕਈ ਵਿਦਵਾਨ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਸਿੱਧ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਜਾਣੇ-ਅਣਜਾਣੇ ਮੋਹ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾਵਸ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਲਖਨਊ ਕਦੀ ਇਕ ਰਿਆਸਤ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਇਸ ਰਿਆਸਤ ਦਾ ਵੱਡਮੁੱਲਾ ਸੰਗੀਤਕ ਵਿਰਸਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਰਾਸਤ ਨੂੰ ਚਰਚਾ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਂਦੇ ਹੋਏ ਸੁਸ਼ੀਲਾ ਜੀ ਨੇ ਇਹ ਤੱਥ ਨੂੰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖੋ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਭਾਰਤ ਦਾ ਦਾਖਲਾ ਦੁਆਰਾ ਹੈ। ਜੇ ਰਬਾਬ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮੰਨ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਇਸਦੇ ਭਾਰਤ ਦਾਖਲੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਪਤਾ ਕਰਨ ਲਈ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਾਂ ਘੋਖਣਾ ਹੀ ਪਵੇਗਾ।

ਜੇ ਇਹ ਵੀ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਰਬਾਬ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੱਧ ਕਾਲ ਦੇ ਉਤਰੀ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਲਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੂੰ ਬੱਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਬਾਬਰ ਸੰਨ 1526 ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਆਏ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ 7 ਸਤੰਬਰ ਸੰਨ 1469 ਨੂੰ ਅਵਤਾਰ ਧਾਰਿਆ। ਆਪਨੇ 15ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਅਤੇ ਦਸਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਰਬਾਬ ਅਪਣਾਇਆ। ਰਬਾਬ ਉਸ ਵੇਲੇ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਪਰ ਰਾਏ ਭੋਏ ਦੀ ਤਲਵੰਡੀ ਅਰਥਾਤ ਅਜੋਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਨਨਕਾਣਾ ਸਾਹਿਬ ਕਸਬੇ ਵਿਚ ਜੋ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ ਅਸਥਾਨ ਸੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਧੀਆ ਰਬਾਬ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੂੰ ਮਰਦਾਨੇ ਨੂੰ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਿਆ।

ਰਬਾਬ, ਸਾਰੰਗੀ ਜਾਂ ਚਿਤ੍ਰਾਵੀਣਾ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਸੀ। ਇਸਨੇ ਸੁਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਵਰਗੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ। ਸੁਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਥੋੜ-ਚਿਰਾ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਪਰ ਸਰੋਦ

---

1. Susheela Misra, Musical Heritage of Lukhnow, P-87-89

ਨੇ ਆਪਣੀ ਜਗਾ ਬਣਾਈ ਰੱਖੀ ਲੇਕਿਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਰਬਾਬ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘਟਣ ਲੱਗਾ। ਦੂਜੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਮਿਟਣ ਲੱਗੇ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਦਾਤ ਬਖਸ਼ੀ। ਸੰਗਤ ਨੇ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਕੀਰਤਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਧੰਧੇ ਕਰਨੇ ਆਰੰਭੇ ਇਸ ਲਈ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਮਸ਼ਕ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਘਟਣ ਲੱਗੀ। ਪਿਆਨੋ ਵਰਗਾ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ ਗਿਰਜ਼ਾ ਘਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ। ਔਰਗਨ ਅਤੇ ਪਿਆਨੋ ਬਰਾਦਰੀ ਦਾ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ।

ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਵੰਸਜ ਭਾਵੇਂ ਰਬਾਬੀ ਅਖਵਾਏ ਪਰਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਇਹ ਲਕਬ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਕੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਧਾਰਨ ਕੀਤਾ। ਦਰ ਅਸਲ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਤੇ ਵੀ ਭਰਪੂਰ ਰਿਹਾ। ਜਿਸਨੇ ਪਾਨੀਪਤ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਮਾਰਿਆ ਉਹੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਹੋ ਗਿਆ। ਤਾਨਸੇਨ ਦੀ ਕਰਮ-ਭੂਮੀ ਪੰਜਾਬ ਰਹੀ ਕਿ ਨਾ? ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਵਿਵਾਦ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਬਾਬ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਜੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਲੁਪਤ ਹੋਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸੁਰਜੀਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ। ਜਦਕਿ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਬਾਅਦ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵੀ ਰਬਾਬ ਵਾਦਕ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਭਾਵੇਂ 17ਵੀ ਅਤੇ 18ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀਆਂ ਕੜੀਆਂ ਸੁਸ਼ੀਲਾ ਜੀ ਵੀ ਦਿੱਲੀ, ਲਖਨਊ, ਰਾਮਪੁਰ ਅਤੇ ਜੌਨਪੁਰ ਵਿਚ ਜੋੜ ਨਹੀਂ ਸਕੇ।

ਅਮਜਦ ਅਲੀ   ਜਿਸ ਰਬਾਬ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਢਾਈ ਤਿੰਨ ਸੌ ਵਰ੍ਹੇ ਪੁਰਾਣੀ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਟਿੱਪਣੀ ਵਿਚ ਵਰਣਿਤ ਦਲੀਲਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਸਹਿਜ ਹੀ ਨਿਰਮੂਲ ਸਿੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕਈ ਵੇਰ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਪੁਨਰ ਪ੍ਰਚਲਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਟੱਬਰ ਵਾਲੇ ਇਸਨੂੰ ਉਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

<u>ਪਰਾਂਜਪੇ ਦਾ ਮਤ</u>

"ਰਬਾਬ ਸ਼ਬਦ ਅਰਬੀ ਹੈ। ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦੀ ਰਹੀ। ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਉਹ ਵਿਸ਼ਸ਼ਟ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਬੋਧਿਕ ਹੋਇਆ।

ਇਸਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਮੱਧ ਏਸ਼ੀਆ ਦੇ ਰਿਬੇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਕੁਝ ਯੋਗਦਾਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਅਰਬ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਪਰਕ ਅਤੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦਾ ਮੂਲ ਰੂਪ ਮੱਧਯੁਗੀਨ ਆਲਾਪਿਨੀ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਖੋਜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵੀਣਾ ਤੇ ਤਾਂਤ ਦੇ ਤਾਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਧਾਤ ਦੇ ਤਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਵੀਣਾ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਅਤੇ ਤਾਂਤ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਰਬਾਬ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਰੁਦ੍ਰਵੀਣਾ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰੁਦ੍ਰਵੀਣਾ ਤੋ ਰੂਪ ਅਤੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸਦੀ ਭਿੰਨਤਾ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸਨੂੰ ਆਲਾਪਿਨੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਪਰਿਵਰਤਿਤ ਰੂਪ ਮੰਨਣਾ ਵਧੇਰੇ ਉਤਮ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਭਾਰਤ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਮਲਾਇਆ, ਉਤਰ ਪੱਛਮੀ ਅਫ਼ਰੀਕਾ ਅਤੇ ਅਫ਼ਗਾਨਿਸਤਾਨ ਵਰਗੇ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ।

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਇਕ ਲੰਮੇ ਅਤੇ ਖੋਖਲੇ ਡਾਂਡ ਤੋ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਵੱਲ ਲੱਕੜ ਦਾ ਇਕ ਤੂੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਡਾਂਡ ਦਾ ਹੀ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੂੰਬੇ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਕੁਝ ਚੌੜਾ ਅਤੇ ਉਪਰ ਵਲੋਂ ਚਪਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕੰਢੇ ਦੇ ਵਲ, ਜਿਥੇ ਕਿੱਲੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸੁਕੜਦਾ ਹੋਇਆ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਉਪਰੀ ਹਿੱਸਾ ਭੇਡ ਦੀ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਮਾਂਦ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਪਰ ਵਿਚਕਾਰ ਲਕੜ ਦੀ ਘੋੜੀ ਦਾ ਘੁੜਚ ਰੱਖੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਘੁੜਚ-ਘਨੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਜਿਹੜੀ ਘੁੜਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਤਾਰ-ਘਨੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਤਾਰ ਸੰਭਾਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਾਰ ਛੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਤਾਂਤ ਤੋ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ (ਮੁਦਾਰਾ) ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਰਿਸ਼ਭ(ਮੁਦਾਰਾ) ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸੜਜ(ਮੁਦਾਰਾ), ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ(ਉਦਾਰਾ) ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮੱਧਮ (ਉਦਾਰਾ), ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਜਾਂ ਉਦਾਰਾ ਤੇ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਜੀਰ, ਮਯਾਨ, ਸੁਰ, ਮੰਦਰ, ਘੋਰ ਅਤੇ ਖਰਜ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਡਾਂਡ ਦੇ ਜਿਸ ਭਾਗ ਤੇ ਤਾਰ ਦਬਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸਨੂੰ ਸਥਾਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਦੇ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਲਕੜ ਜਾਂ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦਾ ਤ੍ਰਿਕੋਣਾ ਟੁਕੜਾ ਕੰਮ ਵਿਚ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਜਵਾਂ ਜਾਂ ਜ਼ਰਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੇ ਅੰਗੂਠੇ ਅਤੇ ਪਹਿਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਉਗਲੀ ਨਾਲ ਜਵਾਂ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਤਾਂਤ ਨੂੰ ਡਾਂਡ ਤੇ ਦਬਾਕੇ ਸੁਰ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਰਬਾਬ ਦਾ ਬਾਜ ਮੱਧ ਲੈਅ ਦੀ ਅਲਾਪਚਾਰੀ ਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਮੀਂਡ ਦਾ ਵਿਲੰਬਤ ਅੰਗ ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਗਮਕ, ਜੋੜ, ਛੂਟ, ਛਪਕ ਅਤੇ ਤਾਰ ਪਰਨ ਵਰਗੇ ਅਲੰਕਾਰ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਰ-ਪਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਬਲੇ ਦੇ ਅਘਾਤਾਂ ਦੀ ਧਵਨਿ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਛਪਕ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦੇ ਲਈ ਖੱਬੇ ਹਥ ਦੀ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਤੰਤਰੀਆਂ ਤੇ ਹਲਕਾ ਜਿਹਾ ਅਘਾਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਲ ਦੀ ਗਤੀ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਮਾਂਦ ਅਤੇ ਖੱਬੀ ਹਥੇਲੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਹਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਦੀ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬੀਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ ਅੰਤਰ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਬੀਨ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਬੀਨ ਵਿਚ ਚਿਕਾਰੀਆਂ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਭਰਨਾ ਸਦਾ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਲ ਸੁਰ ਦੀ ਧਵਨਿ ਅਖੰਡ ਗੂੰਜਤ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਵਿਚ ਚਿਕਾਰੀ ਦੇ ਤਾਰ ਨ ਹੋਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੁਰ ਦੇ ਤਾਰ ਤੋਂ ਹੀ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਵੰਸ਼ ਵਿਚ ਇਹ ਬਰਾਬਰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ। ਇਹ ਘਰਾਣਾ ਸੇਨਿਯਾ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਗੁਲਾਮ ਖਾਂ ਅਤੇ ਛੱਜੂ ਖਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰ ਹੋਏ ਹਨ। ਛੱਜੂ ਖਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰ ਜਫ਼ਰ ਖਾਂ, ਪਿਆਰ ਖਾਂ ਅਤੇ ਬਾਸਤ ਖਾਂ ਸਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਬਹਾਦਰ ਸਿੰਘ, ਹੈਦਰ ਅਲੀ ਅਤੇ ਵਜ਼ੀਰ ਖਾਂ (ਰਾਮਪੁਰ) ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।"[1]

ਪੋਪਲੇ ਦਾ ਮੱਤ

> **The Rabab is a fine Muhammadan instrument, with a shallow bowl made of wood covered with parchment It is something like a flattened and shortened sitar, but has no frets. It has four strings one or two of brass and two of gut, with sympathetic metal strings at the side. Sometimes the two upper strings are doubted. All the six strings may be of gut. The instrument is played with a bow of horse hair.**

---

1. ਡਾ. ਸ਼ਰਚ ਚੰਦਰ ਸ੍ਰੀਧਰ ਪਰਾਂਜਪੇ, ਸੰਗੀਤਬੋਧ, ਪੰਨਾ 148-149

The strings are tuned in one of the following ways:-

Sa Pa Ma Sa (C'G F C) or Sa sa Pa Ma Sa (C' C G,C.E)

Sometimes it has a few catgut frets placed at diatonic intervals. It is a handsome instrument and has a very pleasing tone, somewhat fuller than that of the Sarangi. It lends itself to the graces better than the Sitar, as it has no frets.

An officer living in the N.W.F province writes that in that province the Rabab is usally played with a plectrum or the fingers and never with the bow. Many of them also have frets, but never more than four. The Rabab is usually made from mulberry wood and the best instrument came from Kabul." 1

ਇਕ ਹੋਰ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ:

Rabab is said to be akin to the Veena.

Bhai Mardana traced his ancestry from Arabia. The Rabab was materially modified by Guru Nanak. The rabab has five main strings and twenty-two metallic strings below for resonance. It has come to our knowledge, that there is another rabab which has six main strings, but these are of silk instead of goat Gut.

These major alterations were no doubt aimed at increasing the range, and further mellowing the tone of this handsome instrument. The strings of the rabab were vibrated with a plectrum. Its deep dignified tone blended admirably with devotional singing. But in time, it gave way to string instruments played with a bow, mainly because the bow helped to sustain the notes in an endless stream without causing breaks. The Guru's were rather sensitive to the use of

---

1. H.A.Popley, The Music of India, P-115-119

only such apparatus for worship, which would not affect the sacred atmosphere of the Gudwaras" 1

<u>ਬੀ.ਸੀ.ਦੇਵਾ ਦਾ ਮੱਤ</u>

ਸ੍ਰੀ ਬੀ.ਚੈਤਨਯਾ (Chaitanya) ਦੇਵਾ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਆਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਿਹਸਪਤੀ ਨੇ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਜਨਮ ਸੰਬੰਧੀ ਖੋਜ ਇਕ ਲੰਮੇ ਸਮੇ ਤਕ ਕੀਤੀ ਪਰ ਆਪ ਕਿਸੇ ਅੰਤਿਮ ਨਤੀਜੇ ਤੇ ਨਹੀਂ ਪੁਜ ਸਕੇ। ਆਪ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਦਾ ਜਨਮ ਪੰਦਰਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਨੌਵੇਂ ਦਹਾਕੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੋਲ੍ਹਵੀ ਸਦੀ ਦੇ ਤੀਜੇ ਦਹਾਕੇ ਤਕ ਦੇ ਪੰਜਾਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਹੋਇਆ, ਜਦਕਿ ਰਬਾਬ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਾਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਤੋਂ ਵੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਏ ਭਗਤ ਕਬੀਰ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ।

ਦੇਵਾ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਿਲਾਸ ਖਾਂ ਨੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕਾਰਜ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ। ਦੇਵਾ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ

> "Even today instruments resembling this fretless shortnecked luteare found in north India under the names dotara , rubaiya and so on, though there are minor variations in detail.
>
> Related and perhaps originating from this is the rabab which is restricted to northwest India mainly. The word rabab might have indicated both bowed and plucked lutes. In early Arabic music, according to many scholars, it seems to have been of the former type. A Farabi of Arabia tenth century A.D. describes a rabab which could have been a bowed instrument. But the lute of this name, familiar in Kashmir and Afghanistan, is a plucked one and has been known to the northern areas of India for nearly five hundred years now. The mystic poets Kabir and Kaishnadasa mention it. The Ain-I-Akbari speaks of a rabab with six strings

---

1. <u>Sikh Sacred</u> Music, Sikh Sacred Music Society New Delhi P-59-61

of gut, but some with twelve and others with eighteen. Sangeeta Parijata, a musical text of the 17th century not only refers to the instrument but goes so far as to etymologically drive the word 'Rabab' from the Sanskrit 'rava' meaning 'sound'

The rabab now in use in Kashmir has a hollow wooden body with a waist. The resonator is covered with skin and the fingerboard with a wooden plank . On the side cover there is a thin bridge over which go six strings of gut tightened by pegs; besides these main strings there are eleven metallic ones acting as resonators. One interesting fact is that there are no frets as such but three guts are tied across the dandi at its farther end to indicate note positions, This contrivance could well have developed into the metallic frets of later instruments." 1

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਰਬਾਬ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਗਿਆਪਤੀਆਂ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਦੇਵ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਰਬਾਬ ਸੰਬੰਧੀ ਬਿਆਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ . ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰੂਪ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੋਂ ਪਰ ਵਾਦਨ ਕਲਾ ਖਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਪਸਰ ਰਹੀਆਂ ਰਹੁ-ਰੀਤਾਂ ਅਤੇ ਰਸਮਾਂ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤੱਖ ਅਤੇ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅਸਰ ਕਬੂਲਦੀ ਹੈ। ਰਬਾਬ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਨਾਲ ਰਚੀ ਮਿਚੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੇ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਾਲੇ ਲਬਾਦੇ ਪਾਏ, ਹੰਢਾਏ ਅਤੇ ਉਤਾਰੇ। ਇਹ ਵਾਦ ਕਈ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਗਿਆ। ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਅਤੇ ਉਕਾ ਹੀ ਨਵੇਂ ਸਿਰੇ ਤੋਂ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦੀ ਹੱਦ ਤਕ ਈਜ਼ਾਦ ਨਹੀ ਹੁੰਦਾ। ਇੰਜ ਹੀ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਇਕ ਤਾਰੇ ਤੋਂ ਹੋਈ ਅਤੇ ਫੇਰ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਇਆ ਸੋਧ ਵਜੋਂ ਜਾਂ ਸੰਸ਼ੋਧਨ ਲਈ ਜਾਂ ਪਰਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤਤਾ ਦੇ ਵਾਸਤੇ ਅਤੇ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀਆਂ ਦੀ ਸਹਿਲਤਾ ਅਤੇ ਸੁਗਮਤਾ ਨੂੰ ਬਨਾਣ, ਘੜਨ ਅਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਹੋਇਆ। ਇਹੀ ਕਹਾਣੀ ਰਬਾਬ ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਭਾਰਤੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਆਰੀਆ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਗੈਰ ਆਰੀਆ ਲੋਕਾਂ ਦਾ, ਅਰਬ ਹੋਵੇ ਕਿ ਅਫ਼ਗਾਨ ਹੋਵੇ ਕਿ ਕਸ਼ਮੀਰੀਆਂ ਦਾ। ਇਸਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਕਿ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕਿ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਨੇ,

---

1. B.Chaitnya Deva, Musical Instruments, P-94-95

ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਇਸਦੇ ਜਨਮ ਜਾਂ ਜਨਮਦਾਤੇ ਦਾ ਕੋਈ ਪਤਾ ਨਹੀਂ। ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਢ ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵੀਣਾ ਅਰਬ ਵਿਚ ਰਬਾਬ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨ ਵਿਚ ਹਾਰਪ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਢਾਂਚੇ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਬੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਦਬਾਕੇ ਜਾਂ ਸੱਜੇ ਤੋਂ ਖੱਬੇ ਖਿੱਚ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਉਪਯੋਗੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਗਈ। ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਤਰਬਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਪੜਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ, ਤਾਰਾਂ ਤਰਬਾਂ ਅਤੇ ਪੜਦਿਆਂ ਦੀ ਧਾਤ, ਢਾਂਚੇ ਦਾ ਅਕਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਕਿਸ ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਢਾਂਚਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਕਿਸ ਵਸਤੂ ਨਾਲ ਤਾਰਾ ਤੇ ਤਰਬਾਂ ਛੇੜੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਕੀ ਹੈ, ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦਾ ਨਾਮ ਕੀ ਹੈ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀ ਕਿਹੜੀ ਹੈ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਕਿਹੜੀ ਹੈ, ਘਰਾਣਾ ਕਿਹੜਾ ਹੈ, ਉਸਤਾਦ ਕੌਣ ਹੈ, ਸਾਜ਼ ਕਿਸ ਖੇਤਰ ਦਾ ਹੈ, ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਕਿਸ ਇਲਾਕੇ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਧੁਨ ਜਾਂ ਗੀਤ ਕਿਸ ਜਾਤੀ ਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਕਿਤਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰੀਪਕਵਤਾ, ਗੰਭੀਰਤਾ ਤੇ ਸਚਾਈ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ੁਧਤਾ ਦੀ ਕਸਵੱਟੀ ਤੇ ਪਰਖਣ ਯੋਗ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨਿਰਮੂਲ, ਨਿਰਾਧਾਰ, ਥੋਥੇ, ਬੇਥਵੇ ਅਤੇ ਬੇਦਲੀਲੇ ਹਨ। ਵਧੀਆ ਸੰਗੀਤ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਜਾਦੂ ਵਾਂਗ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਕੇ ਉਚੀ ਉਚੀ ਕੂੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਚੰਨ ਚੜ੍ਹੇ ਵਾਂਗ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮੇ ਵਾਂਗ ਲੁਕਾਇਆ ਨਹੀਂ ਲੁਕਦਾ। ਫੇਰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਮੰਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਅਭਿਆਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਘੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ, ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅਤੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾਮ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਆਪਣੀ ਜਗਾ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਬਾਬ, ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਅਜੇ ਵੀ ਚੁੱਪ ਚੁਪੀਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਾਂਗ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਵਿਚ ਨੈਣ ਮੀਟੇ, ਬੁਲ੍ਹੀਆਂ ਸੀਤੇ ਨਿਰ ਉਤਰ, ਮੌਨ, ਅਡੋਲ ਅਤੇ ਸੁੰਨ ਜਿਹੇ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਰਬਾਬ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਜੀ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੰਗਣ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ। ਇਹਦੀ ਲੰਬਾਈ, ਚੌੜਾਈ, ਮੋਟਾਈ ਗੋਲਾਈ, ਤਿਰਛੇਪਣ ਅਤੇ ਚਪਟੀਆਂ ਸ਼ਕਲਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਵੀਨ ਆਕਾਰ ਬਖ਼ਸ਼ਿਆ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਜਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਖਾਸ ਗਿਣਤੀ ਦਿੱਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੇਸ਼ਮ ਦੀ ਡੋਰ ਨਾਲ ਵੱਟਿਆ। ਪਰ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ, ਕਿ ਧਰੁਪਦ? ਰਬਾਬ ਦੀ ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਕੀ

ਸੀ? ਤਾਰਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਸਨ? ਕੀ ਤਰਬਾਂ ਸਨ? ਜੇ ਸਨ ਤਾਂ ਕਿੰਨੀਆਂ? ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀ ਰਬਾਬ ਗਜ਼ ਵਾਲੀ ਸੀ ਕਿ ਪੱਤੀ ਵਾਲੀ ?

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਉਤਰ ਲਭਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਨੂੰ ਸਮਝਦੇ ਸਨ, ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਲੋਕਧਾਨ ਤਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲ ਦੀ ਹਰ ਧੜਕਣ ਨਾਲ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਹਨ। ਲਕੜ ਜਾਂ ਲੋਹੇ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਹੀਂ। ਸਾਜ਼ ਜਾਂ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਨੂੰ ਸਿੱਖਾਂ ਕੇ ਕਦੀ ਮੱਥਾ ਨਹੀਂ ਟੇਕਿਆ। ਰਾਗੀ ਦੀ ਕਦਰ ਉਹਦੇ ਕੀਰਤਨ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਸਾਜ਼, ਸ਼ੈਲੀ, ਵਿਧੀ, ਤਰਜ਼, ਰਾਗ ਅਤੇ ਧਾਰਨਾ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ। ਕੀਰਤਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਣ ਦਾ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਨਾਦ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਾਦ ਦੀ ਕੀਮਤ ਤਾਂ ਹੈ ਜੇ ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਯੁਕਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਰੱਬ ਦੇ ਕਹਿਣ ਤੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਆਪ ਮੁਹਾਰੀ ਕਿਸੇ ਝਰਨੇ ਵਾਂਗ ਵਹਿ ਤੁਰੇ ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਜੁੜਕੇ ਵੀ ਜੀਵੇ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬੋਲੀ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲਈ, ਸਾਜ਼ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਲਏ ਅਤੇ ਤਰਜ਼ਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਲਈਆਂ ਪਰ ਰੱਬ ਦੇ ਵਿਰਸਾਏ ਜੀਵ ਜਦੋਂ ਜਗਤ ਜਲੰਦੇ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਲਈ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ਬੋਈ ਹੋਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਸਰ ਅਦਭੁਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਨੇ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਨੁਹਾਰ ਬਣਾਈ ਹੈ। ਜੇ ਕੋਈ ਗੈਰ ਸਿੱਖ ਵੀ ਜਾਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸ਼ਬਦ ਤੋਂ ਅਨਜਾਣ ਸਿੱਖ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕੀਰਤਨ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਿਚ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਰਾਗੀਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਛਵੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ ਨੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਇਕ ਰਿਕਾਰਡ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਬਾਣੀ ਕੋਈ ਵੀ ਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਕਬੂਲ ਵੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਲਈ ਜੇ ਓਪਰੀ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨੇੜੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਰਿਕਾਰਡ ਨੂੰ ਬਹੁਤੇ ਚਾਅ - ਮਲਾਰ ਅਤੇ ਸ਼ਰਧਾ ਉਮਾਹ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਲਤਾ ਸਿੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਮੁਤਾਬਿਕ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਢਾਲ ਲਵੇ ਤਾਂ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਮਨਜ਼ੂਰ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਉਹ ਬਾਗ਼ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਵਾੜ ਵੀ ਫੁੱਲਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਅੱਜ ਵੀ ਖੇੜਾ ਹੀ ਖੇੜਾ ਹੈ ਜੋ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਨਵੀਨਤਾ ਦਾ ਚਾਨਣ ਵੰਡ ਰਿਹਾ ਹੈ।

****

ਅਧਿਆਇ ਅੱਠਵਾਂ :

00

00

00

00

00

ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਫੁਟਕਲ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਤਾਊਸ- ਇਸਰਾਜ਼ - ਦਿਲਰੁਬਾ- ਸਾਰੰਦਾ- ਸਾਰੰਗੀ- ਸਿਤਾਰ

****

ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ, ਤਬਲੇ ਅਤੇ ਰਬਾਬ ਦੇ ਵਰਨਣ ਉਪਰੰਤ ਬਾਕੀ ਦੇ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ।

(1) ਤਾਊਸ:- ਤਾਊਸ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਤੇ ਫ਼ਾਰਸੀ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਯੂਰ (ਮੋਰ) ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਅਧੋਭਾਗ ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਤਾਊਸ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। "ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦ ਨਾਮਕ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਤਾਊਸ ਦਾ ਮਯੂਰੀ ਇਸਰਾਜ ਨਾਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[1]

ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਆਇਆ ਜਾਂ ਇਥੇ ਹੀ ਆਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇਪੂਰਵਕ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਲੇਕਿਨ ਤਾਊਸ ਨਾਮ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੈ ਕੇ ਇਹ ਕਲਪਨਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮੁਸਲਿਮ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਨੇੜੇ ਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਅਰਬ ਜਾਂ ਇਰਾਨ ਵਿਚ ਇਸ ਸ਼ਕਲ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜਿਆਂ ਹਿੱਸਿਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਲੋਕਪਿਆਰਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

"ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ' ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਭਾਗ ਵਿਚ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਰਾਗੀ ਨੂੰ ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਤਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।"[2]

ਲੇਕਿਨ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਏ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਤਾਊਸ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਸਿਧਹਸਤ ਸਨ। ਆਪ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਮਹਾਰਾਜ ਭੂਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਗੁਰੂ ਵੀ ਸਨ।"[3]

---

1. ਡਾ. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 17
2. ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ, ਪ੍ਰਥਮ ਭਾਗ, ਪੰਨਾ 31
3. (ੳ) ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ, (ਅ) ਤਫਸੀਲ-ਏ-ਮੌਸੀਕੀ ਮੁਹੰਮਦ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਖਾਂ, ਪੰਨਾ 85

ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਹੁਣ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਖ ਚਾਰ ਤਾਰ ਅਤੇ ਅਠਾਰਾਂ ਤਰਬਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਜੋ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਸਦੀ ਡਾਂਡ ਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਦਿਲਰੁਬਾ ਜਾਂ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਵਾਂਗ ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਤਾਰ ਦਬਾਕੇ, ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਗਜ਼ ਦਾ ਪਰਿਚਾਲਣ ਕਰਕੇ ਧਵਨਿ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮਹੰਤ ਗੱਜਾ ਸਿੰਘ ਨੇ ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਉਪਸਥਿਤ ਕਰਕੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ(ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਿਵਰਣ ਲਈ ਦੇਖੋ ਦਿਲਰੁਬਾ, ਪੰਨਾ-296)

"ਤਾਊਸ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ।"[1]

ਤਾਊਸ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਰਗੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਇਸਦਾ ਪੇਟ ਹੀ ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਤਾਊਸ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਵੀ ਤਾਊਸ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਨ।"[2] ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਭਾਈ ਚਤੁਰ ਸਿੰਘ ਵੀ ਤਾਊਸ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਤਾਊਸ ਨੂੰ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਬੈਠ ਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਤਾਊਸ ਅਤੇ ਮਯੂਰੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਨਾਮ `ਸਰਮਾਯੇ-ਅਸ਼ਰਤ', `ਮਾਦਨੁਲ ਮੌਸੀਕੀ', `ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਫ਼ ਇੰਡੀਆ' (ਆਤਿਯਾ ਬੇਗਮ) ਆਦਿ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਤਾਊਸ ਦਰਅਸਲ ਇਸਰਾਜ਼ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਰਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਜਿਆ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਉਲੇਖ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਤਾਊਸ ਅਤੇ ਇਸਰਾਜ਼ ਵਿਚ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਕੁਝ ਪੰਗਤੀਆਂ ਇਸਰਾਜ਼ ਦੀ ਬਣਤਰ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

(2) <u>ਇਸਰਾਜ਼</u>:- ਇਸਰਾਜ਼, ਦਾ ਪੇਟ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਸਮਾਨ ਅਤੇ ਧੜ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਦੰਡ ਅਤੇ ਦੰਡ ਤੇ ਪੜਦਿਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਤਬਲੀ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਖੱਲ ਚੜ੍ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਦਨ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਪੇਟ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਅਤੇ ਘੋੜੀ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

---

1. ਡਾ.ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ,15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਮੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਏਵੰ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 302
2. ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਦਰਪਣ, ਮਾਰਚ 1972, ਪੰਨਾ 72

ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਕੋਣੇ ਦਾ ਆਕਾਰ ਜੇ ਮੋਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਮਾਯੂਰੀ ਵੀਣਾ ਜਾਂ ਤਾਊਸ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ। ਵੈਸੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸਰਾਜ਼ ਅਤੇ ਇਸ ਤਾਊਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਪਰ ਮੋਰ ਦੀ ਨਕਾਸ਼ੀਦਾਰ ਸ਼ਕਲ ਨਾਲ ਇਸਰਾਜ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸੋਹਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਲਗਣ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਬਹੁਤ ਕੁਸ਼ਲ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਲੀਨ ਅਤੇ ਸਭਯ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹੀ ਲੋਕ ਸਨ। ਇਸਰਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਵਿਚ ਸਰਲ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੁਸ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਲਈ ਕਸ਼ਟ ਸਾਧਯ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਪਰ ਹੈਰਾਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਕਿਸੇ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਸੰਗੀਤਕ ਨੇ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੁਰ ਬਹਾਰ, ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਆਦਿ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਅਪਨਾ ਲਏ ਗਏ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਾਡੇ ਇਥੇ ਦੇ ਉਕਤ ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਜ਼ ਵਾਇਲਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਵਾਇਲਨ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਾਰੰਭਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਮੁਸ਼ਕਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਰੱਖਣ, ਲਿਆਣ ਲੈ ਜਾਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ, ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸੋਹਣਾ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਧਣ ਲਗਿਆ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਬਹੁਤ ਘਟ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਜੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤੇ ਰਬਾਬ, ਸੁਰ-ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਵਾਂਗ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਸਦੇ ਵੀ ਲੋਪ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੈ।

ਮੋਰ ਦਾ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਜਿਥੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ ਉਥੇ ਮਯੂਰ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਪਰ ਜਿਥੇ ਉਰਦੂ, ਫ਼ਾਰਸੀ ਅਤੇ ਅਰਬੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੀਆਂ ਉਥੇ ਤਾਊਸ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਇਆ। ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲੀ ਰਾਜ ਗੱਦੀ ਵੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਬਣਾਈ ਗਈ। ਇਸਨੂੰ ਤਖਤ-ਏ-ਤਾਊਸ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਮੋਰ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਕ ਮੋਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅੱਜ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਤਾਊਸ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ। ਯਥਾ(1) "ਚਿੱਟੇ ਬਗਲੇ ਨੀਲੇ ਮੋਰ ਇਹ ਵੀ ਚੋਰ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਚੋਰ। (2) ਮੋਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪੈਲਾਂ ਪਾਉਣੀਆਂ

(3) ਮੋਰਾਂ ਵਾਂਗ ਝੂਰਨਾ, (4) ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਮੋਰ ਨੱਚਿਆ ਕਿੰਨੇ ਵੇਖਿਆ, (5) ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮੋਰ। ਅਜੋਕੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਕੌਮੀ ਪਰਿੰਦਾ ਵੀ ਮੋਰ ਹੀ ਹੈ।

ਜੇ ਇਹ ਮੰਨ ਲਈਏ ਕਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਰਬਾਬ ਗਜ਼ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਚਲਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤੋਰੀ ਰੱਖਣ ਲਈ ਰਬਾਬ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਾਰਿੰਦਾ ਬਣਾਇਆ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸਥਾਨ ਤਾਊਸ ਨੇ ਲਿਆ ਤਾਂ ਇਕ ਤਰਤੀਬ ਜ਼ਰੂਰ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਬਾਬ ਪੱਤੀ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਗਜ਼ ਵਾਲਾ ਸਰਿੰਦਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ।

ਸੁਰ ਬਹਾਰ ਅਤੇ ਸੁਰ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਨਹੀਂ ਗਏ। ਸਿਤਾਰ ਦਿਲਰੁੱਬਾ ਵਾਇਲਨ ਅਤੇ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਰਥਾਤ ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚਥੋੜੇ ਸਮੇ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ।

ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨੂੰ ਰੋਕਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਲੋਪ ਹੋ ਰਹੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਮਰ ਰਿਹਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਸਾਜਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਛੀ ਰੋਜ਼ੀ ਰੋਟੀ ਅਤੇ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਇਸ ਵੱਲ ਕਦਮ ਚੁੱਕ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਾਰੰਦਾ ਤਾਂ ਤਾਊਸ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਲੰਮਾ ਅਤੇ ਭਾਰਾ ਹੈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵਿਚ ਵੀ ਕਮੀ ਆਈ। ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨੇ ਇਸੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਬਾਜ਼ੀ ਮਾਰ ਲਈ।

<u>ਇਸਰਾਜ਼ ਦਾ ਢਾਂਚਾ:-</u> ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਡਾਂਡ (ਦੰਡ) ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਸਾਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡਾਂਡ ਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਭਾਗ, ਜਿਥੇ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਚਾਰ ਕਿੱਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਇਸ ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਚਪਟਾ ਠੋਸ ਲੱਕੜ ਦਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਆਮ ਕਰਕੇ ਤਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਤਾਰ ਕੱਸਣ ਦੀ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਚਾਬੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਡਾਂਡ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜਿਥੇ

ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਤੂੰਬਾ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਲੱਕੜ ਦੇ ਕੁੰਦੇ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋ ਖੋਖਲਾ ਕਰਕੇ ਡਾਂਡ ਦੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਖੋਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਪਰੋ ਇਸਨੂੰ ਖੱਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਕੇ ਤਬਲੀ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਯੂਰੀ, ਇਸਰਾਜ ਦਾ ਇਕ ਭੇਦ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਦੀ ਖੋਲ ਨਾ ਬਣਾ ਕੇ ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਬਲੀ ਦੇ ਇਸ ਚਮੜੇ ਦੇ ਉਤੇ ਜਿਸ ਜਗਾ ਤੇ ਘੋੜੀ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਚਮੜੇ ਦੀ ਪੱਟੀ ਲਗਾ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਖੋਲ ਦੀ ਲਕੜ ਨਾਲ ਦੋਹਾਂ ਸਿਰਿਆਂ ਤੇ ਜੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਘੋੜੀ ਦਾ ਦਬਾਵ ਤਬਲੀ ਦੇ ਚਮੜੇ ਨੂੰ ਪਾੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਮਜ਼ਬੂਤ ਚਮੜੇ ਦੀ ਛੋਟੀ ਪੱਟੀ ਉਸ ਸਿਰੇ ਤੇ ਵੀ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਘੋੜੀ ਤੋ ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੰਗੋਟ ਦੇ ਵਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਮੜੇ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ।

ਕਿੱਲੀਆਂ:

ਇਸਰਾਜ ਵਿਚ ਮੁਖ ਚਾਰ ਕਿਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਵੱਜਣ ਵਾਲੇ ਚਾਰ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਤੋ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ 15 ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਲਕੜ ਦੀ ਇਕ ਅਤਿਰਿਕਤ ਪੱਟੀ ਵਿਚ ਛੇਕ ਕਰਕੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਲੱਕੜ ਦੀ ਇਸ ਪੱਟੀ ਨੂੰ ਦੰਡ ਦੇ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਉਪਰ ਦੇ ਵਲ ਉਠੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਹੋਰ ਅੰਗ

ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਰ ਗਹਨ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਓਪਰੋ ਹੋ ਕੇ ਕਿੱਲੀ ਦਾ ਤਾਰ ਦੰਡ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰੇ ਤਾਰ ਦੰਡ ਦੇ ਉਤੋਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਘੋੜੀ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਾਕੇ ਲੰਗੋਟ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਇਸਰਾਜ਼ ਦੀ ਘੋੜੀ ਪਤਲੀ ਹੱਡੀ ਦੇ ਇਕ ਹੀ ਟੁਕੜੇ ਤੋਂ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਸਵਾ ਦੋ ਇੰਚ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਸਵਾ ਇੰਚ ਉਪਰ ਉਠੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਜਿਥੋ ਮੁਖ ਤਾਰ ਲੰਘਦੇ ਹਨ, ਚੰਨ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਵਿਚਕਾਰਲਾ ਭਾਗ ਉਠਿਆ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦੋਵੇ ਕਿਨਾਰੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਹੇਠਾਂ ਡਿੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਕਾਰਨ ਗਜ਼ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਲੋੜੀਦੇ ਤਾਰ ਵਜਾਣਾ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵਜਣ ਵਾਲੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰਿਆਂ

ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਘੋੜੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਲਗਭਗ ਇਕੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਘੋੜੀ ਤੇ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਰਖੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਦੋ ਸੂਤ ਹੇਠਾਂ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਲੰਘਣ ਦੇ ਲਈ ਛੋਟੇ ਛੋਟੇ ਛੇਕ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਰ ਇਕ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦਾ ਤਾਰ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਕਿੱਲੀ ਨਾਲ ਚਲਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇਕਾਂ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਲੰਗੋਟ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰਦੇ

ਸਾਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਗਿਣਤੀ 19 ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੇ ਇਸ ਵਿਚ 16 ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪਰ ਹੁਣ 19 ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਜਾਣ ਲਗ ਪਏ ਹਨ। ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਝੁਕਾਵ ਅਤੇ ਕਸਾਵ ਸਾਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਜਾਵਟ

ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਦੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਕਿਨਾਰੇ ਆਮ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੱਡੀ ਜਾਂ ਗਟਾਪਾਰਚਾ ਦੇ ਵੇਲ ਬੂਟੇ ਬਣਾਕੇ ਜੜ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਬਾਕੀ ਦੇ ਹਿੱਸਿਆਂ ਤੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਤਾਰ

ਇਸਰਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਖ ਤਾਰ ਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲਾ ਤਾਰ ਬਾਜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਨੰਬਰ ਦਾ ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਮਧਿਅਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਿੱਤਲ ਦਾ 26 ਨੰਬਰ ਦਾ ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੀਜਾ ਤਾਰ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਪਿੱਤਲ ਦਾ 24 ਨੰਬਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਮ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਚੌਥਾ ਤਾਰ ਇਸਪਾਤ ਜਾਂ ਪਿੱਤਲ ਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਛੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਇਸਤੇ ਵਾਦਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ,

ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਝਣਕਾਰ ਦਾ ਤਾਰ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਅੱਛੇ ਵਾਦਕ ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਪਿੱਤਲ ਦੀ 22 ਜਾਂ 20 ਨੰਬਰ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਲਗਾਕੇ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਦੇ ਸੁਰਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇੰਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ

ਇਸਰਾਜ਼ ਵਿਚ ਤਰਫ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ 15 ਤਾਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੰਡ ਦੇ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਤੇ ਹੋ ਕੇ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਿੱਤਲ ਦੇ 28 ਨੰਬਰ ਦੇ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਤਾਰ ਇਸਪਾਤ ਦੇ ਵੀ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਤੋਂ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਤਕ ਮਿਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੇ ਤਾਰ ਕਿੱਲੀ ਤੋਂ ਚਲਕੇ ਘੋੜੀ ਦੇ ਛੇਕ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਆਦਿ ਦੇ ਵਾਂਗ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਦਾੜ ਜਾਂ ਅਟਕ ਦੀ ਕੋਈ ਵਿਵਸਥਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਦੰਡ ਦੇ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਰ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਉਪਰ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਹਾਰਾ ਦੇਣ ਲਈ ਤਾਰ ਗਹਨ ਅਤੇ ਘੋੜੀ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਕਿਤੇ ਵੀ ਦਾੜ੍ਹ ਜਾਂ ਅਟਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

ਗਜ਼

ਇਸਰਾਜ਼ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਗਜ਼ ਰਾਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੀ ਤਾਰ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਤੇ ਗਜ਼ ਫੇਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਰਾਜ਼ ਦਾ ਗਜ਼ ਲਗਭਗ ਸਦਾ ਦੋ ਫੁਟ ਲੰਬਾ ਅਤੇ ਸਵਾ ਦੋ ਇੰਚ ਵਰਿਤ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਵਾਲਾਂ ਦੀ ਲੰਬਾਈ ਪੌਣੇ ਦੋ ਫੁੱਟ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਘੋੜੇ ਦੇ ਕਾਲੇ ਵਾਲ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਵਾਇਲਿਨ ਦੇ ਗਜ਼ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸੰਘਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸਰਾਜ਼ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੇ ਗਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਗਜ਼ ਲੰਬਾਈ ਵਿਚ ਕੁਝ ਛੋਟਾ ਅਤੇ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਗਜ਼ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਜ਼ ਦੀ ਪਕੜ ਦੇ ਲਈ ਮੁਠਾਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਂਕਿ ਪਕੜ ਦੀ ਜਗਾ ਤੇ ਗਜ਼ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਏਨੀ ਦੂਰੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਕਿ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀ ਮਧਿਅਮਾ ਅਤੇ ਅਨਾਮਿਕਾ ਬਾਹਰ ਤੋਂ ਦਾਖਲ ਹੋ ਕੇ ਅੰਗੂਠੇ ਦੇ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਬੱਝ ਸਕੇ। ਤਰਜਨੀ ਬਾਹਰ ਦੇ ਵਲ ਪਾਸੇ ਕਢ ਕੇ ਅੰਗੂਠੇ ਦੇ ਵਲ ਮੋੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਇਸ

ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਪਕੜ ਨਾਲ ਗਜ਼ ਨੂੰ ਘਟ ਅਤੇ ਵਧ ਦਬਾਵਪੂਰਵਕ ਚਲਾਕੇ ਧਵਨਿ ਭੇਦ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

(3) <u>ਦਿਲਰੁਬਾ</u>:- ਤਾਊਸ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਰਿਹਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਹੁਣ ਇਸਦੇ ਵਾਦਕ ਉਂਗਲੀਆਂ ਤੇ ਗਿਣੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਧਵਰ ਭਾਗ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਡਾਂਡ ਯੁਕਤ ਅਤੇ ਅਧੋਭਾਗ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਾਊਸ ਦੇ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਪਿਛੋਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਰ ਕਾਲ ਤਕ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ। ਦਿਲਰੁਬਾ ਵੀ ਹੁਣ ਲੁਪਤ ਵਰਗਾ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਹੀ ਦੇਖਣ ਸੁਣਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਮੋਹਨ (ਦਿੱਲੀ) ਸੁਗਿਰਦ ਮਾਸਟਰ ਰਤਨ ਚਤੁਰ ਸਿੰਘ (ਜਲੰਧਰ) ਭਗਤ ਸਿੰਘ (ਜਲੰਧਰ) ਆਦਿ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਾਦਨ ਦੇ ਡੁੱਬਦੇ ਹੋਏ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਅੰਤਿਮ ਕਿਰਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਭਾਈ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਭਾਈ ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ ਅੱਛੇ ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਭਾਈ ਬਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਨਾਮਧਾਰੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਵਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਭੂਤਕਾਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪਿਆਰਾ ਸਾਜ਼ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਸਾਰਥਕ ਕਰਦਾ ਸੀ। "ਦਿਲਰੁਬਾ ਫਾਰਸੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਪਿਆਰਾ ਪਰੀਤਮਾ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ, ਮਾਸ਼ੂਕ ਦਿਲ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਲਗਣ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[1] ਭਾਰਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਲੋਕ ਪਿਆਰਾ ਸੀ।

ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਪੜਦੇ ਲੱਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਗਜ਼ ਦੇ ਰਗੜਨ ਨਾਲ ਧਵਨਿ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਜਿਹਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀਯਤਾ ਦਾ ਪੂਰਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਮ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਿਦੇਸ਼ੀ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ, ਫ਼ਾਰਸੀ, ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਲਗਭਗ ਦੋ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੱਜ ਵੀ ਕੁਝ ਰਾਗੀ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।

---

1. ਮੁਹੰਮਦ ਮੁਸਤਫ਼ਾ ਖਾਂ, <u>ਉਰਦੂ-ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼</u>, ਪੰਨਾ 320

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੁਝ ਗਜ਼ਲ ਗਾਇਕ ਵੀ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਵਾਂਦੇ ਹਨ। ਫਗਵਾੜੇ ਦੇ ਨੇੜੇ ਮੇਹਲੀ ਨਿਵਾਸੀ ਭਾਈ ਵਤੰਨ ਸਿੰਘ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਦੇ ਇਕ ਮਹਾਨ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਾਦਕ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਵਰਗਵਾਸ ਸੰਨ 1966 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ। ਭਾਈ ਵਤਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਸੀ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤਾਰ ਅਤੇ ਤਰਬਾਂ ਸਨ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਧਵਨਿ ਵੀ ਸਾਧਾਰਣ ਦਿਲਰੁਬਾ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਵਧ ਹੁੰਦੀ ਸੀ।"[1] ਦਿਲਰੁਬਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਕ ਵਰਗੀਕਰਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਸਨੂੰ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਉਂਕਿ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਦੂਜੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਨੂੰ ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਸਾਜ਼ ਤੰਤੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਗਜ਼ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਤਾਰਾਂ ਤੇ ਫੇਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੀਜੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਮੁਤਾਬਿਕ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਿਲਰੁਬਾ ਕਿਉਂਕਿ ਗਜ਼ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਇਸ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵਰਗੀਕਰਣ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵਰਗ ਨਹੀਂ ਜਿਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਰਖੇ ਜਾ ਸਕਣ ਜਿਹੜੇ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਵੀ। ਜੇ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਰਗ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਦਿਲਰੁਬਾ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ, ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਵੀ। ਜਿਸ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਵੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਰਗ ਬਣਾਈਏ ਤਾਂ ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਦਿਲਰੁਬਾ ਨੂੰ ਰਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਸੁਰ ਮੰਡਲ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਉਂਗਲੀਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਛੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪੱਤੀ ਜਾਂ ਨਖ਼ ਜਾਂ ਕੋਣ ਜਾਂ ਜਵਾਂ ਜਾਂ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਨਾਲ ਵੀ।

---

1. ਇਹ ਕਥਨ ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰੇ ਨੇ 15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤਕ ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਰਭਾਵ ਏਵ ਵਿਕਾਸ' ਨਾਮ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਪੰਨਾ 303 ਦੇ ਜਲੰਧਰ ਨਿਵਾਸੀ ਸਵਰਗਵਾਸੀ ਭਾਈ ਸੰਤਾ ਸਿੰਘ ਚਮਕ ਨਾਲ 12.5.80 ਨੂੰ ਕੀਤੀ ਭੇਂਟ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

ਜੇਜੋਂ ਦੁਆਬਾ ਦੇ ਬਿਹਾਰੀ ਲਾਲ ਸੂਦ ਵੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅੱਛਾ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਸ੍ਰੀ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਸਾਂਗੜਾ ਆਕਾਸ਼ ਵਾਣੀ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਸਾਬਕ ਕਰਮਚਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ।

ਕੂਕਾ ਸੰਪਰਦਾਏ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ

ਗੁਰੂ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਗੁਰੂ ਪਰਤਾਪ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਤਾਊਸ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਸਿੱਧ-ਹਸਤ ਸਨ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਤਿਗੁਰੂ ਜਗਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਦਿਲਰੁਬਾ ਤਾਊਸ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਸਰਾਜ, ਦਿਲਰੁਬਾ ਹੀ ਹੈ। ਮੋਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਾਲਾ ਤਾਊਸ ਦਿਲਰੁਬਾ ਹੀ ਹੈ। ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਇਸਰਾਜ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਦਿਲਰੁਬਾ ਹੀ ਹੈ। ਮਾਯੂਰੀ ਵੀਣਾ ਫ਼ਾਰਸੀ ਨਾਮ ਤਾਊਸ ਦਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਨਾਮ ਹੀ ਹੈ।

ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਵਾਂਗ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਵਾਸਤਵ ਵਿਚ ਦਿਲਰੁਬਾ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਕੁਝ ਕਾਲ ਬਾਅਦ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਵਿਵੇਚਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਇਹ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇੰਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਰਾਜ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਪਹਿਲੇ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਣਿਆ। ਜੇ ਸਿਧਾਂਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸਰਾਜ਼ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੇ ਰੂਪ ਆਕਾਰ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਇੰਨਾ ਘਟ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਿਸੇ ਇਕ ਦੇ ਅਭਿਆਸ ਕਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੁਤਾ ਇਸਰਾਜ ਦਾ ਡੰਡ ਜਿੰਨਾ ਲੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਦਿਲ-ਰੁਬਾ ਦਾ ਡੰਡ ਉਸ ਤੋਂ ਰਤਾ ਕੁ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਇਸਰਾਜ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਕ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਅੰਤਰ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਰੂਪ ਸਾਧਾਰਣ ਇਸਰਾਜ, ਮਯੂਰੀ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਗਭਗ ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਾਇਲਿਨ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੌਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਹੈ।

ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਧਾਰਨ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਸਾਧਾਰਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਅਤਿਅੰਤ ਸਾਧਾਰਨ ਹੈ ਪਰ ਸਿਧਾਂਤ

ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਦਿਲਰੁਬਾ ਦਾ ਦੰਡ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਦੰਡ ਦੀ ਬਜਾਏ ਲੰਬਾਈ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਘਟ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਦੰਡ ਇਕ ਫੁੱਟ 6 ਇੰਚ ਦੇ ਲਗਭਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਭਾਗ, ਜਿਥੇ ਕਿਲੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਲਗਭਗ ਛੇ ਇੰਚ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਲਕੜ ਦੀਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਦੇ ਸਾਥਾਨ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਕਸਣ ਦੀਆਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਚਾਬੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਭਾਵੇਂ ਮੁਖ ਦੰਡ ਦੀ ਲੱਕੜ ਦਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਦੰਡ ਦੀ ਬਜਾਏ ਚਪਟਾ ਅਤੇ ਠੋਸ ਲਕੜ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਠੋਸ ਲਕੜ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਚਾਬੀਆਂ ਦੇ ਲਗਾਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਖ ਦੰਡ ਦਾ ਭਾਗ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਖੋਖਲਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਮੁੱਚਾ ਦੰਡ ਹੇਠਾਂ ਕਾਠ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਖੋਲ੍ਹ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾ ਕੇ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਠ ਦੇ ਇਸ ਖੋਲ ਨੂੰ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਹੀ ਵਾਂਗ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਾਠ ਦੇ ਖੋਲ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਇਸਰਾਜ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਚੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਮੜਾ ਲਗਾਣ ਦੀ ਬਾਕੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਿਚ ਮੁਖ ਚਾਰ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਧਾਤੂ, ਮੋਟਾਈ ਅਤੇ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜ ਤਾਰ ਮੁਖ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ 15 ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 17 ਤਕ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿੱਲੀਆਂ ਦੰਡ ਦੇ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਵਾਂਗ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਸਪਾਤ ਦੇ ਜ਼ੋਰੇ (ਬਿੰਦੂ) ਨੰਬਰ ਤੇ ਤਾਰ ਲਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਾਗ ਦੀ ਸੁਰ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਲਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਿਚ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਤਾਰ ਗਹਨ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਤੋਂ ਮੁਖ ਚਾਰ ਤਾਰ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਉਤੋਂ ਦੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਘੋੜੀ ਦੇ ਵਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸੇ ਤਾਰ ਗਹਨ ਦੇ ਥੱਲੇ ਦੀ ਵਲ ਸੱਜੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਬਿੰਦੂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਛੇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਮੁਖ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਾਖਲ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਿਚ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤਾਰ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ

ਦੇ ਵਾਂਗ ਪੜਦਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਦੱਖਣ ਭਾਗ ਤੋਂ ਆਣ ਵਾਲੇ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਮੁਖ ਡੰਡ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਛੋਟੀ ਹੱਡੀ ਦੀਆਂ ਦਾੜ੍ਹਾਂ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਿਲਰੁਬਾ ਦੇ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਤੋਂ ਤਾਰ ਡੰਡ ਦੇ ਮੁੰਡੇਰ ਤੋਂ ਦਾਖਲ ਕਰਕੇ ਡੰਡ ਵਿਚ ਸਿਥਤ ਦਾੜ ਤਕ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਰ ਡੰਡ ਦੇ ਗਰਭ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੇਰੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚ ਘੋੜੀ, ਇਸਰਾਜ਼ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਵੱਡੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਬਨਾਵਟ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਘੋੜੀ ਲਗਭਗ ਪੌਣੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਪੌਣੇ ਦੋ ਇੰਚ ਉਪਰ ਉਠੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚਮੜੇ ਦੇ ਉਪਰ ਇਸਨੂੰ ਰੱਖਣ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਉਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੱਖਣ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸਦਾ ਲੰਗੋਟ ਸਾਢੇ ਚਾਰ ਇੰਜ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਪੌਣਾ ਇੰਚ ਮੋਟੀ ਲਕੜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਲੱਗ ਤੋਂ ਨਾ ਲਗਾ ਕੇ ਲਕੜ ਦੇ ਖੋਲ (ਤੂੰਬਾ) ਦੀ ਲੱਕੜ ਦਾ ਹੀ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਡੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਦੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਅਤੇ ਲਕੜ ਦੇ ਖੋਲ ਵਿਚ ਹੱਡੀ ਜਾਂ ਗਟਾਪਾਰਚਾ ਦੇ ਵੇਲ ਬੂਟੇ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਦਿਲਰੁਬਾ ਵਿਚ 19 ਜਾਂ 20 ਪੜਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਬੰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸੁਰ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ।

19 ਪਰਦੇ- ਮੰ਼ ਪ਼ ਧੁ਼ ਧ਼ ਨੁ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗੁ ਗ ਮ ਮੰ ਪ ਧ ਨੁੀ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ

20 ਪਰਦੇ - ਮੰ਼ ਪ਼ ਧੁ਼ ਧ਼ ਨੁ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗੁ ਗ ਮ ਮੰ ਪ ਧ ਨੁੀ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ ਮਂ

ਦਿਲਰੁਬਾ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਗਜ਼ ਲੈ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਗਜ਼ ਇਸਰਾਜ ਦੇ ਗਜ਼ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(4) <u>ਸਾਰੰਦਾ</u>:- ਇਹ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਅਧਿਕਤਾ ਨਾਲ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਲੇਕਿਨ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਥੋੜਾ ਘਿਰਣਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸ ਤੱਥ ਦੇ ਵਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ।

ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਸੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਜੁਲਦੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਸਾਰਿੰਦਾ ਰੱਖਿਆ।" ਇਕ ਮੱਤ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਾਰਿੰਦਾ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦਾ ਹੁਕਮ ਦਿੱਤਾ।"[1]

"ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਰਿੰਦਾ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ।"[2] 'ਕਾਨੂੰਨੇ ਮੌਸੀਕੀ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਹੀ ਇਸਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਸਨ।"[3] " ਇਕ ਹੋਰ ਲੇਖਕ ਨੇ ਵੀ ਇਸੇ ਮੱਤ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[4] ਜੋ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਏਨਾ ਤਾਂ ਕਿਹਾ ਹੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਇਸਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਜ਼ਰੂਰ ਦਿੱਤਾ।"[5]

ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਢਾਡੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਕੇ ਵਾਰਾਂ ਗਾਣ ਵੇਲੇ ਸਾਰਿੰਦੇ ਨੂੰ ਹੀ ਅਪਨਾਉਣਾ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਢਾਡੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਸਾਰਿੰਦਾ ਜਾਂ ਸਾਰੰਦਾ ਜਾਂ ਸਾਰਗੀ ਨਾਮ ਨਾਲ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ।

ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਏਨਾ ਅੰਤਰ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ

---

1. ਏ. ਐਸ. ਗੋਸਲ, ਸਿੱਖਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 64
2. ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 128
3. ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਖਾਂ, ਕਾਨੂੰਨੇ ਮੌਸੀਕੀ, ਪੰਨਾ 306
4. Begum Shahinda, Indian Music, P-77
5. ਇਹ ਸਤਰਾਂ ਡਾ. ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੰਨਾ 289 ਤੇ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪਗ ਟਿਪਣੀ ਵਿਚ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਗਤੀਆਂ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਵੇਦੀ ਜੀ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਭੇਟ ਵਾਰਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਵੇਦੀ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ 24 ਮਾਰਚ ਸੰਨ 1901 ਨੂੰ ਹੋਇਆ, ਜੇ ਸਾਰਿੰਦੇ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਪੰਜ ਗੁਰੂਆਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਦੀ ਈਜ਼ਾਦ ਮੰਨ ਲਈਏ ਤਾਂ ਸਾਰਿੰਦੇ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ 16ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਹੋਇਆ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਪਰ ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਦਾ ਪਤਾ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਵੇਦੀ ਜੀ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਲੱਗ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮੱਤ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਲਈ ਵੇਦੀ ਜੀ ਦਾ ਮੱਤ ਦੇਣਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ।

ਦਾ ਅਧੋਭਾਗ ਚੌਖੂਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰਿੰਦੇ ਦਾ ਹੇਠਲਾ ਹਿੱਸਾ ਮੀੜੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਗੋਲਾਈ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਭਾਗ ਦਾ ਬਹੁਤ ਥੋੜਾ ਅੰਸ਼ ਝਿੱਲੀ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਦੋ ਫੁੱਟ ਲੰਮਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਲਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਚਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਢਾਢੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਰਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਅਪਣਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੈਪਟਨ ਡੇ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਹੇਠਲੇ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ

> The Sarinda is not a very high class instrument but it is very popular with lower classes. The Chief pecularity of the Sarinda consists in the way that the belly, which is of parchment is put on. It is made to cover only the lower part of body,leaving the upper half quite open." 1

ਅਰਥਾਤ

ਸਾਰਿੰਦਾ ਉਚੇ ਪੱਧਰ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਨੀਵੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਤਿਅੰਤ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੈ। ਸਾਰਿੰਦੇ ਦੀ ਮੁਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਸਦਾ ਪੇਟ ਚਮੜੇ ਦੀ ਝਿੱਲੀ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਨ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਸਦੇ ਅਧੋਭਾਗ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਹਿੱਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਢਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਪਰ ਦਾ ਅੱਧਾ ਭਾਗ ਬਿਲਕੁਲ ਖੁਲ੍ਹਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਰਿੰਦੇ ਦਾ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਵਧ ਗਈ ਸੀ ਅਤੇ ਕੈਪਟਨ ਡੇ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਨਿਮਨ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਵਸਤੂਤਾਂ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਜੱਚਦਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਦੂਸਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਮੇ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਦੀਨ ਹੀਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਵੀ ਯਾਦ ਰੱਖਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਮੇ ਸਿਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਛੂਹ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸਨੇ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ।

ਲੋਕਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀਂ ਕਮਾਨ (ਗਜ਼) ਤੇ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨ੍ਹਦੇ ਸਨ। ਇਸਦੇ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚੋ ਦੋ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਤਾਂਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਵਰਤਮਾਨ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਯੰਤਰ ਤੰਤਰ ਵਜਦਾ ਦਿਸਣ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਈ ਕਰਮ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਲਾਭ ਸਿੰਘ, ਭਾਈ ਮੰਗਲ ਸਿੰਘ ਆਪਣੇ ਸਮੇ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਰਿੰਦਾ ਵਾਦਕ ਹੋਏ

---

1. Capt. Day, The Music and Musical Instruments of Southern India and the Deccan. P-126

ਹਨ।

"ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਰਿੰਦਾ ਦਾ ਬਿਲਕੁਲ ਲੋਪ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਦਰਬਾਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਅੰਤਿਮ ਸਿੱਖ ਰਾਗੀ ਮਹੰਤ ਸ਼ਾਮ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੱਤਰ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤਕ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ।"[1] ਅੱਜ ਕਲ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜੋਗੀਆਂ ਅਤੇ ਫ਼ਕੀਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। "ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮੰਡੀ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਾਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ ਸਾਰਿੰਦਾ ਸਾਜ਼ ਅੱਜ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।"

<u>ਟਿਪਣੀ</u>

ਸਾਰਿੰਦੇ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਰਨਣ ਪਿਛਲੇ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਹ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਦੇ ਉਲੇਖ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਿਉਂ ਦਾ ਤਿਉਂ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਲਥਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਸਾਰਿੰਦੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਤਾਂ ਰਬਾਬ ਵੱਜਦੀ ਰਹੀ। ਰਬਾਬੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਅਪਣਾਇਆ।

ਅੱਗੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਤਿਆਗਿਆ ਕਿ ਇਹ ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਦੇ ਕੋਠਿਆਂ ਤੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਮੀਆਂ ਲੋਕ ਅਰਥਾਤ ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਟਿਚਕਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕੋਠਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਾਰੰਗੀ ਕਿਧਰੇ ਹੋਰ ਵੱਜਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਸਾਰੰਗੀ ਸਿਖਾਣ ਵਾਲੇ ਅਜਿਹੇ

---

1. ਏ. ਐਸ. ਗੋਸਲ, <u>ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ</u>, ਪੰਨਾ 62
2. ਉਹੀ

ਉਸਤਾਦ ਵੀ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਨੂੰ ਗੰਡਾ ਬੰਨਣ ਵੇਲੇ ਹੋਰ ਰਸਮਾਂ ਦੇਣ ਤੋ ਇਲਾਵਾ ਇਹ ਸ਼ਰਤ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਜਦੋ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਤਾਂ ਤਵੈਫ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰੇਗਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਵੈਫ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੰਗੀ ਸਿਖਾਏਗਾ।

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਨੇ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਗੰਦਗੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਨਕਲਾਬ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਬੀੜਾ ਚੁਕਿਆ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ, "ਨੀਚਾਂ ਅੰਦਰ ਨੀਚ ਜਾਤ ਨੀਚੀ ਹੂ ਅਤਿ ਨੀਚ, ਨਾਨਕ ਤਿਨ ਕੇ ਸੰਗ ਸਾਥ ਵਡਿਆਂ ਸਿਉ ਕਿਆ ਰੀਸ।" ਜਾਂ "ਨਾਨਕ ਨੀਚ ਕਹੈ ਵਿਚਾਰਾ" ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤਾਂ ਨੂੰ ਗਲੇ ਲਗਾਇਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ ਸਿਖ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਈਆਂ, "ਰੰਗਰੇਟੇ ਗੁਰੂ ਕੇ ਬੇਟੇ" ਜਾਂ "ਕਲਾਲ ਗੁਰੂ ਕੇ ਲਾਲ" ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਗਨਿਕਾ ਵਰਗੀਆਂ ਬਜ਼ਾਰੂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਤਰਨ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਬਾਰਬਾਰ ਦਿੱਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਫੇਰ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗਣ ਦਾ ਤਾਂ ਸੁਆਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ। ਜਿਸ ਧੁਨ ਵਿਚ ਗਵਈਆ ਬਾਣੀ ਗਾਵੇਗਾ ਜੇ ਉਹ ਧੁਨ ਸਾਰੰਗੀ ਤੇ ਵਜੇਗੀ ਤਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਲਈ ਉਹ ਸਾਰੰਗੀ ਵੀ ਧੰਨ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਮੀਆਂ ਵੀ ਮੂਲ ਪਲੀਤੀ ਕਪੜ ਸਹਿਤ ਨਾਮ ਦੇ ਸਾਬੁਣ ਲਗਣ ਤੇ ਧੁੱਪ ਕੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੇ ਨਿਰਮਲ ਰੰਗ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ। ਦਸ ਗੁਰੂ ਤਾਂ ਇਕ ਜੋਤ ਸਨ ਫੇਰ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣਵਾਲਾ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗੁਰੂ ਦੇ ਗਲੇ ਦਾ ਹਾਰ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਗੁਰੂ ਦੇ ਗਲੇ ਦਾ ਗੈਰ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਬੁਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰਕਾਰਿਆ, ਨਿੰਦਿਆ ਅਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਫੰਦਾ ਬਣੇ ਤੇ ਉਹ ਇਸਨੂੰ ਲਾਹ ਸੁਟਣ। ਜੇ ਇਹ ਮੰਨ ਵੀ ਲਈਏ ਤਾਂ ਨਵਾਂ ਸਾਜ਼ ਸਾਰੰਗੀ ਵਰਗਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਬਣਾਨਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਮੇਲ ਖਾਂਦਾ ਸਾਰਿੰਦਾ ਹੀ ਕਿਉਂ ਰਖਣਾ ਸੀ। ਇਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਲੀ ਕਿਉਂ ਬਣਾਨੀ ਸੀ।

ਡਾਕਟਰ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਢਾਢੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦਿੱਤਾ ਅਤੇ ਸਾਰਿੰਦੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਪਰ ਆਪਣੇ ਹੀ ਕਥਨ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਤਾੜਿਆ ਹੋਇਆ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੀਤਾ ਜੀ ਸਾਰੰਗੀ, ਸਾਰੰਦਾ, ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਸਾਰਗੀ ਵਿਚ ਫਰਕ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਚਾਰ ਨਾਮ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਾਂ ਤੇ ਬਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨੌ ਲੋਕ ਧੁਨੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ ਨੇ ਦਿੱਤੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ, ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਦਰਜ ਕੀਤੀਆਂ ਪਰ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਦੇ ਸਮੇ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਂਤ, ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਰਸ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛੇਵੇ ਗੁਰੂ ਦੀ ਪੀਰੀ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੀ ਅਤੇ ਪਰਕਰਮਾ ਦਾ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਢਾਢੀ ਗਾਇਨ ਮੀਰੀ ਦੀ ਤਲਵਾਰ ਦਾ ਮੁਜੱਸਮਾਂ ਸੀ।

ਸਾਰੰਦਾ ਤਾਂ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਭਾਰਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਖਹਿ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਢਾਢੀ ਸਿੰਘ ਤਾਂ ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਘੁੰਮ ਘੁੰਮ ਕੇ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਲਈ ਸਾਰੰਗੀ ਜਾਂ ਸਾਰਗੀ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ, ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਇਸਰਾਜ, ਮਾਯੂਰੀ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸਾਰੰਦਾ ਗਜ਼ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਿਰਾਦਰੀ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸਰੋਤ ਇਕ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇੰਜ ਉਚੇਰਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਇਕ ਥੋੜੇ ਸਮੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਸਮੇ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਚਿਰ ਲਈ ਕੋਈ ਦੂਜਾ ਸਾਜ਼ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵੱਡੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋਵੇ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਘੜਨਹਾਰਿਆਂ ਅਤੇ ਜੰਤਰੀਆਂ ਦਾ ਇਹ ਯਤਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਸਾਜ਼ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਵੇ ਜੋ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟਾ,ਭਾਰ ਵਿਚ ਘਟ, ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਸੁਗਮ ਅਤੇ ਨਾਦ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਵੇ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਰਬਾਬ ਦੀ ਜਗਾ ਸਾਰੰਦੇ ਨੇ, ਇਸਦਾ ਸਥਾਨ ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਨੇ, ਇਸਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ ਅਤੇ ਵਾਇਲਨ ਨੇ ਲਈ ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਰੰਗੀ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ। ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਹੀ ਹੈ

ਕਿ ਸਾਰੰਗੀਆਂ ਨਾਲ ਨਾਲ ਗਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਉਹੀ ਸਾਜ਼ ਚਿਰ ਸਥਾਈ ਰਹੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਾਜਿੰਦਾ ਸਾਜ਼ ਆਪੇ ਹੀ ਵਜਾਕੇ ਗਾ ਵੀ ਸਕੇ।

ਡਾ. ਗੀਤਾ ਨੇ ਕੈਪਟਨ ਡੇ ਦੇ ਸਾਜਿੰਦੇ ਬਾਰੇ ਕਹੇ ਗਏ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਰੱਦ ਕੀਤੇ ਹਨ ਕਿ ਸਾਰੰਦਾ ਨੀਵੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਜੇ ਅਜਿਹਾ ਸੀ ਵੀ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਛੋਹ ਨਾਲ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਉਚਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਜੇ ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਂ ਨੇ ਗੀਤਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਪਣਾਇਆ ਸੀ, ਫੇਰ ਸਾਰੰਗੀ ਵੀ ਤਾਂ ਉਚੀ ਅਤੇ ਸੁੱਚੀ ਹੋ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਸੀ।

ਸਾਰੰਦਾ ਜਾਂ ਸਰਿੰਦਾ ਇਕ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਵਿਤਤ ਸਾਜ਼, ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਕੜ ਦੇ ਇਕ ਹੀ ਟੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੁਰੇਦ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਗੋਦ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਸੀਮਤ ਪ੍ਰਚਾਰ 20ਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਚਰਨ ਤਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ।

<u>ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਸ਼ਾਹਿੰਦਾ ਦਾ ਮੱਤ</u>

> "SAZINDA"- This is a quaint looking instrument invented by Guru Amar Dass Ji of Amritsar, whose temple in that city is so well known. It is made entirely of wood and has an oval hollow from beneath and a strip of wood across on which wires are strung. It is placed in the same position as the Sarangi and played with a bow. The fingers are pressed on the wires to form notes." 1

ਅਰਥਾਤ: ਇਹ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਵਿਚਤੱਰ ਸਾਜ਼ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਰਾਹੀਂ ਅਵਿਸ਼ਕ੍ਰਿਤ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਸ ਨਗਰ ਵਿਚ ਮੰਦਰ ਭਲੀਭਾਂਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਨਤਾ ਲੱਕੜ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਅੰਡਾਕਾਰ ਖੋਖਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ

---

1. Shahinda (F.R. Begum), <u>Indian Music,</u> P-77

ਲੱਕੜ ਦੀ ਡੰਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੇ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਰੱਖਕੇ ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਰ ਨਿਰਮਾਣ ਦੇ ਲਈ ਉਂਗਲੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਬਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਵਰਣ ਸਾਰਿੰਦੇ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਵੀ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਾਂ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਉਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਛਾਪੇ ਦੀ ਭੁੱਲ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰ' ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ 'ਜ' ਛਪ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਨ ਸਾਧਾਰਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਿੱਖ ਸੰਪਰਦਾਏ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਲਗਾਣਾ ਕਿ ਇਹ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦਾ ਹੀ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਹੈ, ਉਚਿਤ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸੰਤ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਾਲੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਰੰਦਾ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਅਜਾਇਬ ਘਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪੁਰਾਣਾ ਸਾਰੰਦਾ ਰੱਖਿਆ ਹੋਇਆ, ਜੋ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ (ਪੰਜਵੇਂ ਗੁਰੂ) ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਕਰਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਪੁਰਖਿਆਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਮੋਹਨ ਜੀ ਦੇ ਕੋਲ ਗਏ ਤਾਂ ਬਾਬਾ ਜੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸਮਾਧੀ ਵਿਚ ਲੀਨ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਵਾਸ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਸੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਬਾਬਾ ਮੋਹਨ ਜੀ ਨੇ ਮੰਤਰ ਮੁਗਧ ਹੋ ਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਪੋਥੀਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਇਸ ਘਟਨਾ ਦਾ ਇਕ ਚਿੱਤਰ ਵੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਗੋਇੰਦਵਾਲ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਲਗਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅੱਜ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਕੇਵਲ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੱਥ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਈ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਮੁਨੀਰ ਸਰਹੱਦੀ ਨਾਮਕ ਸਾਰੰਦਾ ਵਾਦਕ ਦਾ ਕਾਰੀਕ੍ਰਮ ਆਮ ਕਰਕੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੰਦੇ ਦੀਆਂ ਮੁਖ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਤਾਂਤ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਦੀਆਂ ਦਸ ਤਰਬਾਂ ਸਮਮੁਖ ਅਤੇ 15 ਤਰਬਾਂ ਦਰਮਿਆਨ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਲੋਕ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਅਦਾ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਸੁਣਦੇ ਹਨ। ਭੂਤ ਕਾਲ

ਦੀ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅੱਜ ਕਹਾਣੀ ਮਾਤਰ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ।

ਇਸਨੂੰ ਸੁਰਿੰਦਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਮਾਨ ਰਾਹੀਂ ਵਜਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ . ਕਮਾਨ ਤੇ ਘੁੰਘਰੂ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਕਮਾਨ ਤੇ ਘੁੰਘਰੂ ਬੰਨ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਦੋ ਮੁਖ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅਤੇ ਤੀਜਾ ਤਾਰ ਤਾਂਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਤੇ ਮਿਲੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਰੋਹਿਦਾ ਦੀ ਲਕੜ ਨਾਲ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਤੂੰਬਾ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਨਾਲ ਝੁਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਤਲ ਮੇਰੂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸ਼ੜਜ, ਰਿਸ਼ਭ,ਗੰਧਾਰ ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕੇਵਲ ਦੋ ਵੱਡੀਆਂ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਭ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਤੇ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਦਨ ਲਈ ਤਾਰਾਂ ਦਬਾਈਆਂ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਉਂਗਲੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਭਾਗ ਨਾਲ ਛੂਹੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਮਾਨ ਲੈਅ ਦੇ ਨਾਲ ਘੁੰਮਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(5) <u>ਸਾਰੰਗੀ</u>:- ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਨੇ ਸਾਰੰਦੇ ਅਤੇ ਢਾਢੀਆਂ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਇਕੋ ਸਾਜ਼ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੰਦੇ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਪਿਛੋਂ ਢਾਢੀਆਂ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਣੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ, ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਾਰੰਦੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਤਾਂ ਇੰਜ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਢਾਢੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਤੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਪੰਜਵੇ ਗੁਰੂ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇ ਤਕ ਕਮ-ਸ-ਕਮ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਸੀ। ਗੀਤਾ ਜੀ ਨੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਤਾਂ ਕੀ ਸਗੋਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਗੀਤਾ ਜੀ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਖੋਜ ਕਰਤੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਨੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਰੰਦੇ, ਰਾਗਦਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ, ਢਾਢੀਆਂ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਹਿਤ ਇਸ ਅਧਿਆਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰੰਗੀ ਤੇ ਇਕ ਪ੍ਰਕਰਣ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਾਰੰਗੀ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੁਧ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼

ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੇ ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। 13ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਰਚਿਤ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਮਕ ਵੀਣਾ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਚਾਰਕਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਡਤ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਰਾਹੀ ਆਵਿਸ਼ਕਰਤ ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵੀ ਵੀਣਾ ਨੇ ਹੀ ਸਾਰੰਗੀ (ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਉਚਾਰਣ ਸਾਰੰਗੀ) ਦਾ ਰੂਪ ਲਿਤਾ।

ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਇਤਿਹਾਸ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਬਹੁਤ ਪਿਆਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਕਲਾਕਾਰ ਇਸਦੀ ਅਸਾਧਾਰਣ ਮਧੁਰਤਾ ਤੇ ਰੀਝ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਸੌਰੰਗੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਰੰਗੀ ਵਿਚ ਸੌ ਰੰਗਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦੇ ਗੁਣ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਬਹੁਤ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਢਾਢੀ ਅਤੇ ਮਿਰਾਸੀ ਜਾਤੀ ਦੇ ਲੋਕ ਵੀ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਵੇਸਵਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਘਨਿਸ਼ਠ ਸੰਬੰਧ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ, ਅਤਿਅੰਤ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਦਾ ਪਿਆਰੇ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਿਹੀਨ ਹੋਣਾ ਪਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਮੰਚ ਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਢਾਢੀਆਂ ਰਾਹੀਵਾਰਾਂ ਗਾਣ ਦੇ ਲਈ ਹੁੰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਜੱਥੇ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੋ ਕੇ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਾਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਰਾਗ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਖਾਲੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਜਥਿਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵੀ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਘਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਕ ਸਮਾਨ ਹੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਛੋਟੀ ਸਾਰੰਗੀ ਵੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਦਸ ਤਰਬਾਂ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਤਰਬਹੀਣ ਸਾਰੰਗੀ ਵੀ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰੰਗਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੇਸ਼ਵਾਵਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਅਰਧ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਸੀ। ਕਈ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਨਖਾਹ ਦਾਰ ਵੀ ਸਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਦੇ ਕਰਦੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਿਆਂ ਹੋਇਆ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਥਾਈ ਅੰਤਰਾਂ, ਅਲਾਪ ਤਾਨ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸੁਰ ਸੰਗਤੀਆਂ ਦਾ

ਗਿਆਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਸਾਰੰਗੀ ਨਵਾਜ਼ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਉਸਤਾਦ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਟਿਆਲੇ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਅਲੀ ਬਖਸ਼ ਅਤੇ ਫਤਹ ਅਲੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਮੀਆਂ ਕਾਲੂ ਮੂਲਤਾ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਸਨ ਪਰ ਆਪਣਿਆਂ ਪੁਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗਾਣ ਦੀ ਤਾਲੀਮ ਦਿੱਤੀ ਸੀ। ਦਿੱਲੀ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਮੰਮਨ ਖਾਂ ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਪਟਿਆਲਾ ਦਰਬਾਰ ਦੇ ਵੇਤਨ ਭੋਗੀ ਸਨ ਦੇ ਵੰਸਜ਼ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲੋਂ ਸੰਬੰਧ ਤੋੜ ਕੇ ਗਾਣ ਦੇ ਵੱਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੋਏ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪਟਿਆਲਾ ਘਰਾਣੇ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠ ਗਾਇਕ ਉਸਤਾਦ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਵੀ ਪਹਿਲੇ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਸਾਰੰਗੀ ਛੱਡ ਕੇ ਲੋਕ ਪਿਆਰੇ ਗਾਇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਖਿਆਤ ਹੋਏ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਬਾਕੀ ਸਥਾਨਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਸਤਾਦ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਉਸਤਾਦ ਸੁਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਸਨ ਅਤੇ ਮਿਸ਼ਰ ਭਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਜਨ ਅਤੇ ਸਾਜਨ ਭਾਈਆਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਗੋਪਾਲ ਮਿਸ਼ਰ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਹੈ। ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਧਾਣ ਵਾਲੇ ਉਸਤਾਦ ਬੰਦੂ ਖਾਂ ਸਨ ਜੋ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਅਨੁਪਮ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਾਰੰਗੀ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸੂਰਜ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਛੁੱਪ ਗਿਆ।

ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਪਰੀਕਲਪਨਾ ਰਾਵਣ ਅਸਤਰ ਅਤੇ ਰਾਵਣਹਸਤ ਵੀਣਾ ਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਥਮ ਉਲੇਖ 'ਸੰਗੀਤ-ਰਾਜ' ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਗਭਗ ਦੋ ਫੁੱਟ ਲੰਬੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲੱਕੜ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਪੇਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਚਪਟਾ ਅਤੇ ਉਪਰੋਂ ਤੋਂ ਡਮਰੂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲਕੜ ਨੂੰ ਖੋਦ ਕੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ ਦਿੱਤਾਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਪੇਟ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਘੁੜਚ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪੇਟ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਆ ਕੇ ਚਾਰ ਤਾਂਤ ਘੁੜਚ ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਕੀਲੀਆਂ ਤੇ ਉਪਰ ਚਲੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਕਮਾਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦੇ ਨਹੁੰਆਂ ਨਾਲ ਤਾਂਤ ਨੂੰ ਪਾਰਸ਼ਵ ਨਾਲ ਛੂਹ ਕੇ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਕੇਵਲ ਅਭਿਆਸ ਨਾਲ ਹੀ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਵਿਚ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਗਿਆਰਾਂ ਕੀਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵਿਚ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਅਤੇ ਕੁਝ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਦੇ ਤਾਰ ਚੜ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੱਥੇ ਤੇ

ਤਰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕੀਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਮੇਰੂ ਦੇ ਕੋਲ ਹੀ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਦੋ ਘੋੜੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਉਕਤ ਗਿਆਰਾਂ ਤਾਰਾਂ ਹੇਠਾਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਵਿਵਰਣ ਸੰਗੀਤ ਨਾਰਾਇਣ ਵਿਚ ਵੀ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਵਰਣ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਰਾਇਣ ਵਿਚ ਉਪਲਬੱਧ ਵਿਵਰਣ ਇੰਜ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਜਿਸਮ ਸਾਲ, ਪਨਸ ਜਾਂ ਘਣਤਾ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੋਰ ਲਕੜ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਤਿੰਨ ਬਿਤੇ ਦੀ ਹੈ। ਸੱਪ ਫਲਾਕੇ ਸਿਰ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ 15 ਉਂਗਲ ਹੈ। ਸਿਰ ਦੇ ਮੱਧ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਸਿਖਰ ਹੈ। ਗਲਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਦੰਡ ਗਲੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੰਬਾਈ 17 ਉਂਗਲ ਹੈ। ਉਪਰੋਂ ਸਥੂਲ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੇਠਾਂ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ। ਦੰਡ ਅਤੇ ਸਿਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਗਰਭ ਖੁਦਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦੰਡ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਭਾਗ ਅਤੇ ਸਿਰ ਦੇ ਗਰਭ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਾਰਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਥਾਨ ਚਤੁਰਸਤ੍ਰ ਰੂਪ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਛੇ ਉਂਗਲ ਅਤੇ ਚੌੜਾਈ ਚਾਰ ਉਂਗਲ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਸਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗੇ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਧਨੁਖ (ਗਜ਼) ਨਾਲ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧਨੁਖ ਘੋੜੀ ਦੀ ਪੂਛ ਦੇ ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਜ ਰਗੜ ਕੇ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਧਨੁਖ ਦੀ ਲੰਬਾਈ 30 ਉਂਗਲ ਹੈ।

ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਨੇ ਉਸਦਾ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ, ਇਹ ਯੁਕਤੀ ਸੰਗਤ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵਜਾਣ ਦੇ ਲਈ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਾਰੰਗੀ ਦੇ ਅਨੇਕ ਰੂਪ ਤਾਂ ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ/ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਹਨ - ਇਕ ਬਿਨਾ ਤਰਬਾਂ ਵਾਲੀ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਤਰਬਾਂ ਵਾਲੀ। ਬਿਨਾ ਤਰਬ ਵਾਲੀ ਸਾਰੰਗੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਜੋਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਦੇਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਰਬ ਵਾਲੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨੂੰ ਗੁਣੀ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬਾਕੀ ਕਈ ਸਾਰੰਗੀਆਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

ਜੋਗੀਆ ਸਾਰੰਗੀ

ਇਹ ਜੋਗੀਆਂ ਦਾ ਸਮੁਦਾਏ ਦਾ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਤੁਨ ਦੀ ਲਕੜ ਨਾਲ ਬਣੀ ਇਕ ਛੋਟੀ ਸਾਰੰਗੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਤੂੰਬੇ ਤੇ ਖੱਲ ਮੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਤੇ ਘੋੜੀ ਰੱਖੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਂਤ ਦੇ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਮਾਨ ਨਾਲ ਵੱਜਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ, ਜੋ ਗਾਇਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੁਜਰਾਤਨ ਸਾਰੰਗੀ

ਇਹ ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਲੰਗਾਉ ਦੀ ਗਾਣ ਵਾਲੀ ਜਾਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਾਰ ਮੁਖਤਾਰ ਅਤੇ ਅੱਠ ਸਹਾਇਕ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜੀਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਰੋਹਿੜਾ ਲਕੜ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਧਾਨੀ ਸਾਰੰਗੀ

ਇਹ ਨਿਹਾਲਦੇ ਦੇ ਜੋਗੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਮੁਖ ਦੋ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅਤੇ ਦੋ ਤਾਂਤ ਦੇ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ ਦਾ ਤੂੰਬਾ ਸਿੱਧੇ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਸਪਾਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੀਲ ਦੇ ਕੁਲ ਤਾਰ ਛੇ ਜਾਂ ਅੱਠ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਲਈ ਚਪਟੀ ਅਤੇ ਲੰਬੀਆਂ ਕੀਲੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਮੁਖ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਘੋੜੀ ਅਤੇ ਮੇਰੂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਮਾਨ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿੰਧੀ ਸਾਰੰਗੀ

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੰਗਾ ਜਾਤੀ ਰਾਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਣ ਵਿਕਸਿਤ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਲੋਹੇ ਦੇ ਅਤੇ ਦੋ ਤਾਂਤ ਦੇ, ਚਾਰ ਮੁਖ ਤਾਰ, ਸੱਤ ਝਾਰਾ ਅਤੇ ਸਤਾਰਾਂ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮੁਖਤਾਰ ਸ, ਸ, ਪ, ਪ ਵਿਚ ਮਿਲਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਝਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਰਫ਼ ਦੇ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮਿਲਾ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਰ ਸਮੂਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਤੇ ਕਮਾਨ ਅਦਭੁੱਤ ਰੀਤੀ ਨਾਲ ਘੁਮਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦੇ ਰੂਪ ਵੀ

ਸੰਮਿਲਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅਲਾਬੂ ਸਾਰੰਗੀ

ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਰੰਗੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ, ਜੋ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੀ ਜੁਲਦੀ ਹੈ, ਮੁਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਜੈਸਲਮੇਰ ਦੀ ਮੰਜੀਨਿਆ ਜਾਤੀ ਰਾਹੀਂ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸੰਗਤ ਦੇ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

(6) ਸਿਤਾਰ :- "ਸਿਤਾਰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਵਾਦਨ ਇਸ ਧਰਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਭਾਰਤੀ ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਤੋਂ ਹੋਈ, ਅਜਿਹਾ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ,[1] " ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਕਥਨ ਸਰਵਮਾਨਯ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਅਸਤੂ ਇਹ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪਰਿਧੀ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ। ਆਕਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਵੀ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਗੈਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਇਕ ਭਾਰਤੀ ਇਸ ਤੋਂ ਵਾਕਫ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਤੱਥ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਹੋਇਆ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਲੋਹੇ ਦਾ ਤਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਮਧਿਅਮ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਦੋ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੜਜ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਿੰਨੋ ਹੀ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਸੀ। "ਪਹਿਲਾ ਤਾਰ ਮਧਿਅਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਏ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ।"[2]

"ਇਕ ਹੋਰ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਚਾਰਗਾਹ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।[3]

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 55
2. Dr. A. S. Paintal, The Nature & Place of Music in Sikh Devotion Music and its affinity with Indian classical Music, P- 322
3. Ibid.

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਮੂਨੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਅਸਤੂ, ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਸਦੀਆਂ ਪੁਰਾਣੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸੱਤ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ ਹੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸਦੇ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟਤ ਥੋੜੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਹੋਏ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਨੇ ਕੋਈ ਸੁਵਿਖਿਆਤ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਭਾਵੇ ਇਥੋ ਦੇ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਦੂਜੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸੱਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਨਤਾ ਰਸ ਮਗਨ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਰਵ-ਪੱਖੀ ਵਿਕਾਸ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਵ-ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਣ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਹੈ।

ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ, ਗੁਰਮਤਿ ਸਿੱਖਿਆਂ ਕੇਂਦਰਾਂ, ਅੰਧ ਵਿਦਿਆਲਿਆਂ, ਖਾਲਸਾ ਯਤੀਮ ਖਾਨਿਆਂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਟਕਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਸ਼੍ਰਿਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨੇ ਸਾਲ ਸੰਨ 1991 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਪਰ ਲੋਪ ਹੁੰਦੇ ਜਾਂਦੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਜੀਤ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਜਿਹੜੇ ਉਪਰਾਲੇ ਆਰੰਭੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਭਾਵੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਰਾਗੀ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਸਨ ਜਿਹੜੇ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਧੁਨ ਵਜਾਕੇ ਨਾਲੋ ਨਾਲ ਗਾ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਅਜਿਹੇ ਇਕ ਦੋ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪੰਡਤ ਦਲੀਪ ਚੰਦਰ ਜੀ ਵੇਦੀ ਨੂੰ ਚੇਤਾ ਤਾਂ ਹੈ ਭਾਵੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਪੰਡਤ ਜੀ ਨੂੰ ਸਮਰਨ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਇਹ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ੌਕੀਆ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਸਨ।

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਭਾਈ ਨਿਰਮਲ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੀਰਤਨੀ ਜੱਥੇ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਦੇ ਨਾਤੇ ਕੁਝ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸਦੀ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਰੇਡੀਓ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਕੈਸਟਾਂ ਅਤੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਸਰੋਦ, ਵਾਇਲਨ, ਸਾਰੰਗੀ, ਸਪੇਨਿਸ਼ ਗਟਾਰ ਅਤੇ ਮੈਂਡੋਲੀਨ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਰਤੋਂ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਲਗ ਪਈ ਲੇਕਿਨ ਅੱਜ ਕਲ ਫੇਰ ਕੇਵਲ ਦੋ ਵਾਜਿਆਂ ਵਲ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਵਧੇਰੇ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਮਹਾਰਾਜਾ ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤ੍ਰਿਤ੍ਰੀ ਜਾਂ ਸਪਤ ਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਹੋਇਆ ਇਹ ਵਿਵਾਦ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਪਰਿਧਿ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਅਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ ਕੈਲਾਸ਼ ਚੰਦਰ ਦੇਵ ਯਜੁਰ ਵੇਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਸੂਰੀ, ਕਾਵਿ ਮੁਨੀਸ਼ੀ, ਡਾਕਟਰ, ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਨੇ ਪੁਰਾਣੀ ਚਲੀ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਅਵਧਾਰਨਾ ਦਾ ਖੰਡਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜਦੋਂ ਇਹ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਕਿ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨਹੀਂ ਸੀ ਬਲਕਿ ਸਦਾ ਰੰਗ ਨਿਆਂਮਤ ਖਾਂ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਨਿਕਟ ਸੰਬੰਧੀ ਖੁਸਰੋ ਖਾਂ ਸੀ ਤਾਂ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਠਾ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਯਕ ਵਿਵੇਚਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਹ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਨਿਕਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਦਾਰੰਗ, ਅਦਾਰੰਗ ਦਾ ਪਰਿਵਾਰ ਮੂਲਤਾ-ਮੁਲਤਾਨ (ਪੰਜਾਬ) ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਰੋਜ਼ੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਮਿਤ ਹੀ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਨਿਵਾਸ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਖਿਆਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਵਿਦਵਾਨ ਅਚਾਰੀਆ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਵ ਹਨ।

ਮੁਹੰਮਦ

ਸੰਨ 1854 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਮਅਦਨ ਉਲ ਮੁਸੀਕੀ ਦੇ ਲੇਖਕ/ਕਰਮ ਇਮਾਮ ਨੇ ਇਸ ਝੂਠ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਕਿ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੁਹੰਮਦ ਬਿਨ ਕਾਸਿਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਮੁਹੰਮਦ ਸ਼ਾਹ ਰੰਗੀਲੇ ਤਕ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ ਦੀ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਖੁਸਰੋ ਦੇ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਤਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।

"ਅਦਾਰੰਗ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਾਮ ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਸੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਗਤਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਮ ਫਿਰੋਜ਼ਖਾਨੀ ਗਤਾਂ ਹਨ। ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਅਦਾਰੰਗ ਰੁਹੇਲੇ ਨਵਾਬ ਸਾਦ ਉਲਾ ਖਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਵਿਚ ਸਨ। ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਖੁਸਰੋ ਖਾਂ(ਸਦਾ ਰੰਗ ਦੇ ਭਰਾ ਸਨ ਅਤੇ ਫਿਰੋਜ਼ ਖਾਂ ਸਦਾ ਰੰਗ ਦੇ ਭਤੀਜੇ ਅਤੇ ਜੁਆਈ ਸਨ) ਭਾਰਤੀ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਸਨ।"[1]

ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਦਾ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਪੰਡਤ ਸੁਦਰਸ਼ਨ ਅਚਾਰੀਆ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੀ, ਜੋ ਮੀਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸੇਨ ਦੇ ਸ਼ਗਿਰਦ ਸਨ, ਨੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਲਿਖਤ ਪੁਸਤਕ

---

1. ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ ਅਚਾਰਿਆ ਬ੍ਰਹਸਪਤੀ, ਪੰਨਾ 241-242

ਵਿਚ ਖੁਸਰੋ ਖਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰਕ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[1]

ਸਿਤਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਸਰਵਅਧਿਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਅਤੇ ਸਰਵ-ਗੁਣ-ਸੰਪੰਨ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਮੱਧਯੁਗ ਤੋਂ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਰੂਪ ਤਕ ਪੁੱਜਿਆ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਭਾਂਤ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ। ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਹ ਅਨੁਮਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਤਾਰ ਈਰਾਨੀ ਜਾਂ ਫਾਰਸ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਇਥੇ ਆਇਆ। ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵੀ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਾਰਸੀ ਵਿਚ ਸੇਹ ਤਿੰਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੇਹ ਤਾਰ ਦਾ ਮਤਲਬ ਹੈ ਤਿੰਨ ਚਾਰ। ਕਿਸੇ ਨੇ ਵੀਣਾ ਦੇ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਨੂੰ ਕੱਢਕੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਸੇਹ ਤਾਰ ਰੱਖਿਆ ਜੋ ਅੱਗੇ ਚਲਕੇ ਸਿਤਾਰ ਅਖਵਾਇਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵਾਧਾ ਹੋ ਗਿਆ।

ਈਰਾਨ ਵਿਚ ਸਹ-ਤਾਰ ਨਾਮਿਕ ਇਕ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤਾਂ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸਦੀ ਬਨਾਵਟ ਭਾਰਤੀ ਸਿਤਾਰ ਜਾਂ ਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ:

(1) ਪ੍ਰਥਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਘੁੜਚ ਦਾ ਚਪਟਾ ਹੋਣਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਚਪਟੇ ਘੁੜਚ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਅਤੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਚਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸ ਚਪਟੇ ਘੁੜਚ ਦੇ ਲਈ ਲੋਹੇ ਜਾਂ ਤਾਮਰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜੋ ਲਗਭਗ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਾਰ ਦੇ ਕਾਲ ਤਕ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਘੁੜਚ ਵਿਚ ਆਵਸ਼ਕਤਾ ਅਨੁਸਾਰ ਜੁਵਾਰੀ ਖੋਲ੍ਹਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਲੋਹੇ ਅਤੇ ਤਾਮਰ ਪ੍ਰਤਿਕਾ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਊਠ ਦੀ ਹੱਡੀ ਜਾਂ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲਗੀ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਵਿਚ ਖਾਤਰ ਖਾਹ ਸੁਧਾਰ ਹੋਇਆ। ਸਾਂਜ਼ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜੁਆਰੀ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀ ਧਵਨਿ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਅਤੇ ਕਰਣ-ਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦਾ ਵਾਧਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਘੁੜਚ ਦੀ ਜੁਵਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਦੂਜੇ

---

1. "ਸਿਤਾਰ ਕਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਇਤਿਹਾਸ", ਡਾ. ਰਮਾਵਲਭ ਮਿਸ਼ਰ, ਸੰਗੀਤ ਜੂਨ, 1973

ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ। ਇਥੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸ ਦੇਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਘੁੜਚ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕੇਵਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਿਜ਼ਰਾਬ (ਤ੍ਰਕੋਣ) ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਣ ਵਾਲੇ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਰੰਗੀ, ਰਾਵਣ-ਹਸਤ, ਇਸਰਾਜ਼ ਆਦਿ ਵਿਚ ਘੁੜਚ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

(2) ਦੂਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ। ਭਾਰਤੀ ਵੀਣਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਲਗਾਣ ਦੀ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਵਸਥਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹੋ ਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ।

(3) ਤੀਜੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਚਿਕਾਰੀ ਦਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਜੋ ਵਾਦਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਕੇਵਲ ਛੇੜੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੜਜ ਦੀ ਧਵਨਿ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਧਵਨਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਚਿਕਾਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਉਤਪਤੀ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ ਜਾਂ ਜੋ ਬਾਰ੍ਹਵੀਂ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਪਰਿਪ੍ਰਸ਼ਟ ਹੋ ਗਿਆ।

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚਉਪਲਬਧ ਹਨਅਤੇ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਸਿਤਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਪਯੋਗ, ਇਸਤਮਾਲ ਹੋਣ ਲਗਿਆ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਕਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਮਾਨ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਈਰਾਨੀ ਸਾਜ਼ ਕਹਿਣਾ ਸੱਚ ਤੇ ਪਰਦਾ ਪਾਣਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਭੀਪ੍ਰਾਏ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਭਰਮਾਤਮਿਕ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ।

ਪੰਡਤ ਓਂਕਾਰ ਨਾਥ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ ਸਤਾਰ ਕਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈ ਕੇ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਸਪਤ ਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਪਤ ਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਪਤ ਤਾਰ, ਸੇਹਤਾਰ ਅਤੇ ਫਿਰ ਸਤਾਰ ਜਾਂ ਸਿਤਾਰ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ। ਕੁਝ ਦੂਜੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਭਾਰਤੀ ਤ੍ਰਿਤੰਤੀ ਵੀਣਾ ਤੋਂ ਮੰਨੀ ਹੈ, ਪਰ ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਨਾਲ ਅੱਜ ਦੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਕ੍ਰਮਿਕ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਸਰਵਮਾਨਵ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਸ੍ਰੀ ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ "ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਕਾਲ

ਵਿਚ ਹੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੱਸੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਦੇ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਉਦਾਹਰਣ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਇਸਤਮਬੋਲ ਦੇ ਸਰਕਾਰੀ ਪੁਸਤਕਾਲਯ ਵਿਚ ਮਕਤਬੇ ਸੁਲਤਾਨਿਆਂ ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਮਕਤਬੇ ਮਜ਼ਹੂਰਿਆਂ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪੁਸਤਕਾਲਯ ਦੇ ਅਰਬੀ ਵਿਭਾਗ ਵਿਚ ਸੰਨ 1749 ਈਸਵੀ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਕਾਵਯ ਗ੍ਰੰਥ ਮਿਲਿਆ, ਜੋ ਟਰਕੀ ਦੇ ਰਾਜਾ ਸੁਲਤਾਨ ਸਲੀਮ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਯਤਨ ਪੂਰਵਕ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖਵਾਇਆ ਸੀ। ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਮ ਸੇਜਰੂਲ ਉਕੋਲ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰਤਾ ਅਰਬੀ ਕਾਵਯ ਦਾ ਕਾਲੀਦਾਸ ਅਬੂ ਹਮੀਰ ਅਬਦੁਲ ਅਸਮਈ ਹੈ, ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਏਸ਼ੀਆ ਮਹਾਂਦੀਪ ਦੇ ਲਬਨਾਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਬੈਰੂਤ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਵਾਰ ਸੰਨ 1932 ਈਸਵੀ ਨੂੰ ਹੋਇਆ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿਕਰ ਹੈ। ਇਹ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਕਰੀ ਦੇ ਖਲ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਸੱਤ ਤਾਰ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ।

ਹਜ਼ਰਤ ਮੁਹੰਮਦ ਤੋਂ 165 ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲੇ ਜ਼ਰਹਮ ਬ੍ਰਿਨਤੋਈ ਨਾਮਕ ਇਕ ਕਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜਾ ਵਿਕਰਮਾ ਦਿੱਤ ਦੇ ਸੇਹਤਾਰ(ਸਿਤਾਰ) ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਦਿਲ ਦੀ ਕਲੀ ਖਿੜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਰਾਜਾ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਭੇਜੇ ਗਏ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਰਬ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਸਤਪਥਗਾਮੀ ਹੋ ਕੇ ਆਤਮਲੀਨਤਾ ਦੇ ਲਈ ਸੇਹਤਾਰ ਵਾਦਨ ਜਾਣਿਆ ।"[1]

ਸ੍ਰੀ ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਉਕਤ ਉਦਾਹਰਣ ਨਾਲ ਸੇਹਤਾਰ ਜਾਂ ਸਿਤਾਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਇਸਤਮਾਲ ਹੋਣਾ ਭਲੇ ਹੀ ਮੰਨ ਲਿਤਾ ਜਾਵੇ, ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਉਸ ਸਮੇਂ ਮੌਜੂਦ ਸੀ ਇਹ ਮੰਨਣਾ ਸਰਵਥਾ ਭਰਾਮਿਕ ਹੋਵੇਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਅਜੋਕੀ

---

1. ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ, ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ 144-145

ਸਿਤਾਰ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸੀ। ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਵਿਚ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ। ਮਤੰਗ ਮੁਨੀ ਕਿੰਨਰੀ ਵੀਣਾ ਦੇ ਪ੍ਰਥਮ ਰਚਾਇਤਾ ਅਤੇ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਲ ਛੇਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੋ ਲੈ ਕੇ ਅੱਠਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤਕ ਦੇ ਵਿਚ ਦਾ ਸਮਾਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਮੁੰਦਰ ਗੁਪਤ ਦਾ ਰਾਜ ਕਾਲ ਸੰਨ 335 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸੰਨ 375 ਜਾਂ 380 ਈਸਵੀ ਤਕ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਵਿਕਰਮਾ ਦਿੱਤ ਜਾਂ ਵਿਕਰਮਾ ਜੀਤ ਦਾ ਰਾਜ ਕਾਲ ਸੰਨ 375 ਜਾਂ 380 ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 413 ਈਸਵੀ ਤੱਕ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਇਹੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੀ ਸਿਤਾਰ ਗੁਪਤ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਕਿੰਨਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤਕ ਰਿਹਾ। ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਦੀ ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਕੱਲੀ ਨਾਥ ਨੇ ਯੰਤਰ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਅਬਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਯੰਤਰ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸੋਲਾਂ ਪਰਦੇ ਮੰਨੇ ਹਨ। ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਭਗਤੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਯੰਤਰ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਜੰਤ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਟੈਗੋਰ ਨੇ ਪੰਜ ਜਾਂ ਛੇ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਸੋਲਾਂ ਪਰਦੇ ਸਨ।

ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਇਕ ਤਾਰੇ ਤੋਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਲੋਕ ਰੰਗ ਵਿਚ ਦੋ ਤਾਰਾਂ, ਤਿੰਨ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਸਾਜ਼ ਬਣੇ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਇਕ ਤੰਤ੍ਰੀ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਹੋਇਆ। ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਵੀਣਾ ਸੀ। ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਰੁਦ੍ਰ ਵੀਣਾ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਬਿਨਾ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਅਨਬੰਧ ਅਤੇ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੇ ਨੂੰ ਨਿਬੰਧ ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਇਸਨੂੰ ਤਬੂੰਰਾ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਗੀਤ ਅੰਗ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਅਠਾਰਵੀਂ ਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਬਹਾਰ ਅਲਾਪ ਅੰਗ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਸਨ। ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਤਾਲ ਰਹਿਤ ਬਿਨਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਬੋਲ ਅਲਾਪ ਕੀਰਤਨ ਲਈ ਮਹੱਤਵ-ਹੀਣ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ। ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਗਤ ਅੰਗ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਏਕਾਂਕੀਵਾਦਨ ਲਈ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਸਿਤਾਰ ਲੋਪ ਹੋ ਗਈ। ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਰ ਸਮੂੰਹ ਵਜਾਣ ਲਈ ਸਿਤਾਰ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੈਪਟਨ ਵਿਲਰਡ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਆਫ਼ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਵਿਚ ਸਰਵਪ੍ਰਥਮ

ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਕੀਤਾ।"[1]

ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਦੀ ਕਬਰ ਤੇ ਹਰ ਵਰ੍ਹੇ ਉਰਸ (ਬਰਸੀ) ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਬਹੁਤ ਪਹਿਲੇ ਤੋ ਹੁੰਦਾ ਚਲਿਆ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਥੇ ਕਵਾਲੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਬਰ ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪਸੰਦ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਆਯੋਜਨ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਣ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਦਾ ਵੀ ਆਯੋਜਨ ਹੁੰਦਾ।

ਲਾਲਮਣੀ ਜੀ ਅੱਗੇ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਵਿਲਰਡ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਇਹ ਇਕ ਆਧੁਨਿਕ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਤਬੂੰਰੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਤਬੂੰਰੇ ਨਾਲੋ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਲੱਕੜ ਦੀ ਨਲੀ ਤੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਡੋਰਾ, ਤਾਂਤ, ਚਾਂਦੀ, ਪਿੱਤਲ ਆਦਿ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਤਾਰਾਂ ਪਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਪਰ ਹੇਠਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੁਰ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਕਰਕੇ ਤਿੰਨ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿਤਾਰ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁਧਾਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।"[2]

ਸੈਯਦ ਸਫ਼ਦਰ ਹੁਸੈਨ ਖਾਂ ਦੇਹਲਵੀ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸੰਨ 1870 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਾਨੂੰਨੇ ਸਿਤਾਰ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ, "ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਦੋ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਪਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਹਿਲੇ ਬਾਈ ਪਰਦੇ ਜਿਹੜੇ ਹਿਲਦੇ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਨਿਸਚਲਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਅਚਲ ਠਾਠ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਖ ਕਰਕੇ ਇਹ ਪਰਦੇ ਬੀਨ (ਸਰਸਵਤੀ ਵੀਣਾ) ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਕੋਈ ਕੋਈ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਾਰਿਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੇ 16 ਪਰਦੇ ਬਿਉਰੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। (ਪਰ ਵਿਲਰਡ 17 ਪਰਦੇ ਦਸਦੇ ਹਨ)

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 54
2. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 57

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਛੇ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਅਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਬਾਜ ਦਾ ਤਾਰ ਲੋਹੇ ਦਾ- ਇਕ ਤਾਰ। ਖਰਜ (ਮੰਦਰ ਸੁਰਜ) ਪਿਤਲ ਦੇ-ਦੋ ਤਾਰ। ਪੰਚਮ ਲੋਹੇ ਦਾ- ਇਕ ਤਾਰ। ਲਰਜ (ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਸੁਰਜ) ਪਿਤਲ ਦਾ-ਇਕ ਤਾਰ। ਪਪੀਹਾ (ਚਿਕਾਰੀ ਜੋ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ) ਪ੍ਰਗਟ ਹੋ ਕੇ ਬਾਜ ਸਿਤਾਰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਮਸੀਤਖਾਨੀ,ਦੂਜੀ ਅਲੀਰਜ਼ਾਖਾਨੀ। ਕਈ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਗੁਲਾਮ ਰਜ਼ਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਪੂਰਬੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਿਛਲੇ ਬਾਜ ਦੀਆਂ ਗਤਾਂ ਕੁਝ ਕਠਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬੋਲ, ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੇ ਬੋਲ ਆੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਤਾਂ ਦੀ ਚਾਲ ਤੇਜ਼। ਇਸੇ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅੱਧੇ ਦੀ ਤਾਲ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਗਤਾਂ ਦਾ ਫੈਲਾਵ ਵੀ ਕਠਨ ਹੈ। ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਵਿਚ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਬਾਜ ਵੱਜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਫੈਲਾਵ ਵੀ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਤਕ ਜੀ ਚਾਹਵੇ ਇਕ ਗਤ ਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਜਾਵੋ ਪਰ ਫਿਰ ਮਸੀਤਖਾਂ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਮੀਆਂ ਬਹਾਦੁਰ ਖਾਂ ਨੇ ਇਸ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੀ ਢੰਗ ਤੇ ਕਰ ਦਿੱਤਾ। ਮੀਆਂ ਬਹਾਦੁਰ ਖਾਂ ਬੀਨਕਾਰ ਸਨ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਪੀੜ ਹੋਈ ਅਤੇ ਉਹ ਬੀਨ ਨਾ ਵਜਾ ਸਕੇ ਤਾਂ ਬੀਨ ਦੇ ਤੋੜੇ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਭਰ ਦਿੱਤੇ ਅਤੇ ਮੁਖ ਸ਼ਗਿਰਦਾਂ ਬੀਜੀਜਾਨ ਨੂੰ ਸਿਖਾ ਦਿੱਤਾ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਸੀਤਖਾਨੀ ਵਿਚ ਤੋੜੇ, ਠਾਅ, ਦੂਨ, ਆੜ ਅਤੇ ਕੁਆੜ, ਗਮਕ, ਸੂਤ, ਤਾਨ ਅਤੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੇ ਵਜਦੇ ਸਨ।"[1]

ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਾਨੂੰਨੇ ਸਿਤਾਰ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਲੇਖਕ ਮੁਨਸ਼ੀ ਉਜਾਗਰ ਮਲ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਕਾਨੂੰਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਬਾਅਦ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਮੋਹਨ ਠਾਕੁਰ ਨੇ ਸੰਨ 1882 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਯੰਤਰ ਖੇਤਰ ਦੀਪਕਾ ਲਿਖੀ ਇਸਦਾ ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ ਸੰਨ 1890 ਈਸਵੀ ਵਿਚ ਆਇਆ।

ਸੁਰਿੰਦਰ ਨੇ "ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਿਤਾਰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ" ਅਤੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਤ੍ਰਿਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਨੂੰ ਅਮੀਰ ਖੁਸਰੋ ਨੇ ਸੇਹਤਾਰ ਕਹਿਣਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ ਲੇਖਕ ਨੇ ਅੱਗੇ

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 58

ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ "ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਿੰਨ ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਅਤੇ ਦੋ ਪੱਕੇ ਲੋਹੇ ਦੇ", ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸ਼ੁਧ੍ਰ ਤਾਰ ਹੋਰ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਚਿਕਾਰੀ ਜਾਂ ਪਾਰਸ਼ਵ-ਤੰਤੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।" ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਤਾਰਾਂ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦਸੀ ਹੈ:

(1) ਬਾਜ ਦਾ ਤਾਰ- ਮੰਦਰ ਮਧਿਅਮ ਵਿਚ

(2) ਜੋੜੀ ਦੇ ਦੋ ਤਾਰ - ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ

(3) ਪੰਚਮ ਦੇ ਦੋ ਤਾਰ- ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਧਿਅਮ ਜਾਂ ਗੰਧਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

(4) ਸ਼ੁਧ੍ਰ ਤਾਰ(ਚਿਕਾਰੀ ਜਾਂ ਪਾਰਸ਼ਵ ਤੰਤੀਆਂ) ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਮਨ ਚਾਹੇ ਸੁਰ ਵਿਚ ਮਿਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਵਰਣਿਤ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ 17 ਪਰਦੇ ਲਗਦੇ ਹਨ। ਸੋਲਾਂ ਪਰਦੇ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਹਨ ਅਤੇ ਸਤਾਰਵਾਂ ਪਰਦਾ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦਾ ਮਧਿਅਮ ਹੈ।[1]

ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਗਤ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਕਾਸ ਹੋ ਚੁਕਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਦੀ ਦੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਹੋਣ ਲੱਗੀ ਸੀ, ਨਾਲ ਹੀ ਤੂੰਬੀ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਵਧੀ। ਜਿਸ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਗੋਲ ਤੂੰਬੀ ਲਗਦੀ, ਉਸਨੂੰ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਚਪਟੀ ਤੂੰਬਾ ਲਗਦੀ, ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੇ ਸਿਤਾਰ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਚਪਟੀ ਤੂੰਬੀ ਆਕਾਰ ਕਛੂਏ ਦੀ ਪਿੱਠ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਜੁਲਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਕੱਛਪੀ ਵੀਣਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਰਣਤ ਕਛਪੀ ਵੀਣਾ ਦਾ ਇਸ ਕੱਛਪੀ ਰੂਪੀ ਸਿਤਾਰ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਕਛਪੀ ਰੂਪ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੰਨ 1950 ਈਸਵੀ ਤਕ ਰਿਹਾ। ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਗੋਲ ਤੂੰਬੀ ਦੇ ਸਿਤਾਰ ਹੀ ਬਣਨ ਲੱਗੇ। ਇਸ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਬਣੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਅੱਠ ਤੰਤ੍ਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਠ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਚਿਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ, ਪਰ ਇਹ ਰੂਪ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਿਆ। ਸੰਨ 1940-45

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 59

ਈਸਵੀ ਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਤੋਂ ਸੁਰਬਹਾਰ ਦਾ ਅਲਾਪ ਅੰਗ ਵੀ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰਬਹਾਰ ਦਾ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਲੋਪ ਹੋਣ ਲਗਿਆ।

ਸਿਤਾਰ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ: ਇਕ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਅਤਿਰਿਕਤ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਅਜਿਹੇ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ ਸਾਦੀ ਸਿਤਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਘਟ ਕੀਮਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੇ ਉਹ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤਰਫ਼ ਦੇ ਤਾਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨੂੰ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਾਦੀ ਸਿਤਾਰ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਸਾਦੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਕੁਝ ਵੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਬੜੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਾਦੀ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਸਰਵਨ ਪ੍ਰਿਏ,ਅਸਰਦਾਰ ਅਤੇ ਮੀਂਡ, ਖਟਕਾ, ਮੁਰਕੀ ਆਦਿ ਦੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਉਪਯੁਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਢਾਂਚਾ, ਡੰਡ, ਤਬਲੀ, ਗੁਲੂ, ਕਿੱਲੀ, ਤੂੰਬਾ ਆਦਿ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

(1) <u>ਡੰਡ</u>

ਇਸ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਉਹ ਭਾਗ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕੱਸਣ ਦੇ ਲਈ ਕਿੱਲੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਡੰਡ ਬਨਾਣ ਦੇ ਲਈ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਲਕੜਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਬਾਕੀ ਲਕੜਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸ਼ੀਸ਼ਮ ਨੂੰ ਅੱਛਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੀਸ਼ਮ ਨਾਲੋਂ ਉਤਮ ਤੁਨ ਹੈ ਪਰ ਸਰਵਉਤਮ ਟੀਕ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਬਰਮਾ ਟੀਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਡੰਡ ਦੀ ਕੁਲ ਲੰਬਾਈ ਚੌਤੀ ਇੰਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਡੰਡ ਇਕ ਦੋ ਇੰਚ ਛੋਟਾ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਚੌੜਾਈ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਦੇ ਲੱਗ ਭਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਡੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ, ਜਿਸ ਵਲ ਪਰਦੇ ਲੱਗੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿਛੇ ਦਾ

ਭਾਗ, ਜਿਸ ਵਲ ਤਾਂਤ ਜਾਂ ਧਾਗੇ ਦਾ ਬੰਧਾਵ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਦੋਵੇ ਹੀ ਲੱਕੜ ਦੇ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਹਿੱਸੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਖਰਾਦ ਅਤੇ ਤਰਾਸ ਕੇ ਜੋੜ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਯੁਕਤ ਲਕੜ ਦੇ ਹੇਠਲੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਰਾਸ਼ਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸਦਾ ਬਾਹਰੀਭਾਗ ਅੱਧੇ ਚੰਨ ਦੇ ਆਕਾਰ ਵਾਂਗ ਬਣ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਭੀਤਰੀ ਭਾਗ ਨੂੰ ਨਾਲੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਰਾਸ਼ਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਦੰਡ ਖੋਖਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਦੀ ਲੱਕੜੀ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਕਤ ਨਾਲੀ ਨੂੰ ਢਕਣ ਵਾਲੀ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਚੌੜੀ ਲਕੜ ਦੀ ਪੱਟੀ ਸਿੱਧੀ ਅਤੇ ਸਪਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਤਰਾਸ਼ਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਤੇ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਸੂਤ ਮੁੰਡੇਰ ਛੱਡ ਕੇ, ਜਿਸਦੇ ਉਤੇ ਪਰਦਾ ਰੱਖਕੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਗ ਨੂੰ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਸੂਤ ਗਹਿਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਕਿਸੇ ਰੁਕਾਵਟ ਦੇ ਲਗ ਸਕ: ਅਤੇ ਅਨੁਰਣਨ ਕਰ ਸਕਣ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੰਡ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਭਾਗ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਪਰ ਦੇ ਵਲੋਂ ਦੇਖਣ ਦੇ ਦੰਡ ਦੇ ਤਿੰਨ ਭਾਗ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਭਾਗ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਇੰਚ, ਦੂਜਾਭਾਗ ਦੋ ਤਾਰ ਗਹਨ ਅਤੇ ਪਚੀਸਾ ਦੇ ਵਿਚ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ- ਅਤੇ ਜੋ ਲਗਭਗ ਪੌਣਾ ਇੰਚ ਅਤੇ ਤੀਸਰਾ ਭਾਗ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਲਗਭਗ ਸਾਢੇ ਪੰਚੀ ਇੰਚ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(2) ਤਬਲੀ, ਗੁਲੂ ਅਤੇ ਤੂੰਬਾ

ਦੰਡ ਦੇ ਥੱਲੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਬਲੀ ਅਤੇ ਹੇਠਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਗੁਲੂ ਅਤੇ ਤੂੰਬਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਬਲੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਢੇ ਬਾਰਾਂ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਚੌਦਾਂ ਇੰਚ ਤਕ ਚੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਲੀ ਜੋ ਉਸਦੇ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਢੱਕਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਦੀ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਨਾਪਕੇ ਅਨੁਰੂਪ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕਦੀ ਤਬਲੀ ਦੇ ਨਾਪ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਤੂੰਬਾ ਕਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਿਬਤ ਤਬਲੀ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਕਾਰੀਗਰ ਅੰਦਰੋਂ ਇਸਨੂੰ ਬੜੀ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਤਰਾਸ਼ਦੇ ਹਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਅੱਛੀ ਧਵਨਿ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਤਬਲੀ ਤੇ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਹੈ। ਤਬਲੀ ਨੂੰ ਸੁਰੀਲਾ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਅੰਦਰੋ ਤਰਾਸ਼ਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮੋਟਾਈ ਯਥਾਸੰਭਵ ਘਟ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਮੁਕ ਤਬਲੀ ਅਮੁਕ ਆਕਾਰ ਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬਲੀ ਦੇ ਲਗਭਗ ਮੱਧ ਵਿਚ

ਰਖੀ ਗਈ ਘੁੜਚ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਦੀ ਸਾਰੇ ਤਾਰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਧਾਤੂਆਂ ਅਤੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੋਟਾਈਆਂ ਦੇ ਲੰਘਦੇ ਹਨ। ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਕੱਸੇ ਜਾਣ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੇ ਸੰਯੁਕਤ ਦਬਾਵ ਨਾਲ ਤਬਲੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰੋਂ ਦਬਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ। ਕਦੀ ਕਦੀ ਤਬਲੀ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਘਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਦਬਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਕਸਾਵ ਨਾਲ ਵਧ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਤਬਲੀ ਘੁੜਚ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਅੰਦਰ ਵਲ ਘੁੱਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਤਬਲੀ ਦਾ ਬੈਠ ਜਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਜਿਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਝਣਕਾਰ ਘਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਿਨਾ ਤਬਲੀ ਨੂੰ ਬਦਲੇ ਠੀਕ ਹੋ ਸਕਦੀ।

ਕੁਝ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਨੇ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਆਸ ਵਧਾਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਘੁੜਚ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਬਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਅੰਡਾਕਾਰ ਸੁਰਾਖ ਬਨਾਣਾ ਵੀ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਸੀ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦੀ ਗੂੰਜ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਮਿਲੇਗਾ ਅਤੇ ਸਿਤਾਰ ਅੱਛਾ ਬੋਲੇਗਾ, ਪਰ ਕਈ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਇਹ ਨਵੀਂ ਵਰਤੋਂ ਲਾਭਕਾਰੀ ਸਿੱਧ ਨਾ ਹੋ ਸਕੀ।

ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਧਾਣ ਦੇ ਲਈ ਤਬਲੀ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਤਬਲੀ ਦੀ ਲੱਕੜ ਨੂੰ ਤਰਾਸ਼ ਕੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵੇਲਾ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਕਾਰਜ ਵੀ ਜੇ ਵੱਧ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਤਬਲੀ ਭਾਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਗੂੰਜ ਤੇ ਉਸਦਾ ਬੁਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਤਬਲੇ ਦੇ ਉਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਜਾਂ ਵੇਲ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਤਬਲੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਤੂੰਬਾ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ ਦੇਉਤੇ ਗੁਲੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲੂ ਲੱਕੜ ਦਾ ਉਹ ਮੋੜਦਾਰ ਹਿੱਸਾ ਹੈ ਜੋ ਤਬਲੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਲੂ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਉਸ ਕੰਢੇ ਵਿਚ ਚਿਪਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਧਰੋਂ ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਡੰਡ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲੂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਤੂੰਬੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫਿਰ ਉਸ ਵਿਚ ਡੰਡ ਦਾ ਲਗਭਗ ਦੋ ਤੋਂ ਢਾਈ ਇੰਚ ਤਕ ਤਕ ਭਾਗ ਪਾਕੇ ਉਪਰੋਂ ਤਬਲੀ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਇਹ ਜੋੜ ਅਪਣਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਦਬਾਵ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਬਲੀ ਦੇ ਬੈਠ ਜਾਣ ਦਾ ਡਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਖਿਚਾਵ ਦੇ ਕਾਰਨ ਡੰਡ ਇਸੇ ਜੋੜ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਲ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖਰਾਬੀ ਨੂੰ ਡੰਡ ਦਾ ਟੇਡਾ ਹੋ ਜਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਪਰਿਣਾਮ ਵੀ ਬਹੁਤ

ਪੂਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੀ ਸਿਤਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਾਦਨਯੋਗ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਨੇਕ ਢਾਂਚੇ ਕਾਰੀਗਰ ਬਣਾਕੇ ਤਿਆਰ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਕੇ ਕਲਾਕਾਰ ਆਪਣੀ ਪਸੰਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਿਤਾਰ ਪੂਰੀ ਬਣਾਉਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਪਰ ਲਾਏ ਹੋਏ ਗੁਲੂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਦੇ ਹੋਏ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਉਤੇ ਮਹਰਾਬਦਾਰ ਲੱਕੜ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਕੰਮ ਬਣਾਕੇ ਚਿਪਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਲਗਦਾ ਹੈ।

(3) <u>ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ</u>

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸਦੀ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਲਈ ਸਲੋਲਾਇਟ ਹੱਡੀ ਜਾਂ ਹਾਥੀ ਦੰਦ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਫੁੱਲਾਂ ਪੱਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੇਲਾਂ ਬਣਾਕੇ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਲੱਕੜ ਵਿਚ ਚਿਪਕਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇੰਜ ਇਸ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਾਰੀਗਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਕਈ ਬੜੇ ਸੁੰਦਰ ਨਮੂਨੇ ਉਪਸਥਿਤ ਕੀਤੇ ਹਨ,ਪਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਜੇ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਗੂੰਜ ਜਾਇਆ ਹੋਣ ਦਾ ਡਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਅਮੀਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਭਲੇ ਹੀ ਸਜਾਵਟ ਦੀ ਬਹੁਲਤਾ ਪਸੰਦ ਕਰੇ, ਪਰ ਗੂੰਜ ਜਾਇਆ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਅੱਛੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਦੀ ਅਜਿਹਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਜਿਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਗੂੰਜ ਵਿਚ ਕੋਈ ਰੁਕਾਵਟ ਉਤਪੰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਉਹ ਹੇਠ ਲਿਖੀ ਹੈ:

(1) ਤਬਲੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਜੋੜ ਨੂੰ ਛਿਪਾਣ ਦੇ ਲਈ ਉਸਦੇ ਚਾਰੋਂ ਪਾਸੇ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਸੂਤ ਦੀ ਨਕਾਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਫੱਟੀ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ।

(2) ਲੰਗੋਟ ਦੇ ਕੋਲ, ਕੇਵਲ ਉਨੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਜਿਥੇ ਸਾਰੇ ਤਾਰ ਤਬਲੀ ਨਾਲ ਛੂੰਹਦੇ ਹੋਏ ਲੰਗੋਟ ਤਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਜੋ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਤਬਲੀ ਨੂੰ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਰਗੜ ਤੋਂ ਬਚਾਂਦਾ ਹੈ, ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ।

(3) ਘੁੜਚ ਤੋਂ ਥੋੜਾ ਅੱਗੇ ਹਟਕੇ ਤਬਲੀ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਪਾਸੇ ਛੋਟੀ ਛੋਟੀ ਚਿੜੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(4) ਤਬਲੀ ਅਤੇ ਡੰਡ ਦੇ ਜੋੜ ਤੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਇਕ ਪੱਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫਲਸਰੂਪ ਜੋੜ ਦਾ ਸਥਾਨ ਢਕਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੀ ਚੋਟ ਤਬਲੀ ਤੇ ਵੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਤੇ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਬਲੀ ਦੀ ਲੱਕੜ ਖ਼ਰਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ।

(5) ਤਬਲੀ ਦੇ ਪਿੱਛੇ, ਜਿਥੇ ਗੁਲੂ ਅਤੇ ਮਹਿਰਾਬਦਾਰ ਪੱਤਿਆਂ ਦਾ ਜੋੜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ

ਛੁਪਾਣ ਦੇ ਲਈ ਨਕਾਸ਼ੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਪੱਟੀ ਲਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(6) ਲੱਕੜ ਦੀਆਂ ਪਤੀਆਂ ਤੇ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

(7) ਦੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਲ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਤੇ ਨਕਾਸ਼ੀ ਦਾਰ ਫੱਟੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਵਾਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਜਿਥੇ ਕਿਲੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਨਕਾਸ਼ੀਦਾਰ ਫੱਟੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

(4) <u>ਦੂਜਾ ਤੂੰਬਾ</u>

ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਰੁਦਰ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸੁਰਬਹਾਰ ਦੀ ਅਨੁਕ੍ਰਿਤਿ ਦੇ ਲਈ ਮੁਖ ਕਿੱਲੀਆਂ ਦੇ ਪਾਸ ਦੰਡ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਇਕ ਤੂੰਬਾ ਹੋਰ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ ਉਸ ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਆਕਾਰ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਿਆਸ ਲਗਭਗ ਵੀਹ ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਛੱਤੀ ਇੰਚ ਤਕ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦੰਡ ਵਿਚ ਜਿਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤਾਰ ਗਹਨ ਅਤੇ ਪਚੀਸਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਠੀਕ ਉਸਦੇ ਮੱਧ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਛਿਦ੍ਰ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਛੇਕ ਦੇ ਉਤੇ ਲਗਭਗ ਇਕ ਇੰਚ ਚੌੜਾ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਲੰਬਾ ਲਕੜ ਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਕਿਸ਼ਤੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਬਣਾਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੁਰਾਖ ਬਣਾਕੇ ਇਕ ਪੇਚਦਾਰ ਕੜਾ ਲਗਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਉਪਰ ਵਲ ਗੁਲੂ ਬਣਾਕੇ ਉਸ ਵਿਚ ਪੇਚ ਬਿਠਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਤੂੰਬੇ ਨੂੰ ਦੰਡ ਵਿਚ ਕਸ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕੱਢ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤੂੰਬੇ ਨੂੰ ਪਿਛੇ ਦੇ ਵਲੋਂ ਵੀ ਕਟਕੇ ਇਕ ਵੱਡਾ ਮਘੋਰਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਤੋਂ ਦੰਡ ਦੇ ਵਿਚਦੀ ਗੂੰਜ ਨੂੰ ਕੱਢਣ ਦਾ ਰਸਤਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਵੀ ਗੁਲੂ ਦੇ ਥੱਲੇ ਮੁਖ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਵਾਂਗ ਲਕੜ ਪੱਤੇ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਉਸ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਦੇ ਵਾਧੇ ਦੇ ਲਈ ਹੱਡੀ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਉਕਤ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ—ਛਿਦ੍ਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸੁਰ ਦੀ ਗੂੰਜ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਧਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਤੂੰਬੇ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

(5) <u>ਰੰਗਾਈ</u>

ਵੇਲ-ਬੂਟੇ ਦਾ ਕੰਮ ਖ਼ਤਮ ਕਰਕੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਰੰਗਦੇ ਹਨ। ਰੰਗਾਈ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵਾਰਨਿਸ਼ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਲਕੇ ਕੱਥਈ ਜਾਂ ਅਸਮਾਨੀ ਰੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਪਾਲਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(6) ਕਿੱਲੀਆਂ

ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਅਤੇ ਕੱਸਣ ਦੇ ਲਈ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਕਿਲੀਆਂ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਮੁਖ ਸੱਤ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਲਈ ਸੱਤ ਵੱਡੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਅੱਠ ਕਿਲੀਆਂ ਲਗਵਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸ ਅਤਿਰਿਕਤ ਕਿਲੀ ਵਿਚ ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਤਾਰ ਹੋਰ ਲਗਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੋ ਕਿਲੀਆਂ ਦੰਡ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਤ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਦੇ ਵਲ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਕਿਲੀਆਂ ਦੰਡ ਦੇ ਉਸ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜੋ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਉਪਰ ਦੇ ਵਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਮੁਖ ਕਿਲੀਆਂ ਦੰਡ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਥੇ ਪਰਦੇ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਵੱਡੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਯਾਰਾਂ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੇ ਲਈ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਯਾਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੀ ਵਧ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਲਗਵਾਂਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਸ ਨਾਲ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰਕਾਣ ਵਿਚ ਰੁਕਾਵਟ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੰਡ ਦੇ ਉਸੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਧਰ ਵੱਡੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਲਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਨੂੰ ਲਗਾਣ ਦੇ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰਖਣਾ ਪਰਮ ਆਵੱਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਣ ਤੇ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਜਿਹੜੇ ਪਰਦੇ ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ ਖਿਸਕਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਲੀਆਂ ਰੁਕਾਵਟ ਉਤਪੰਨ ਨਾ ਕਰਨ। ਵੱਡੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਵਿਚ ਲੱਕੜ ਦੀ ਨੱਕਾਸ਼ੀ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਛੋਟੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੀ ਮੁੱਠ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਚਪਟਾ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਹੱਥ ਦੀ ਚੁਟਕੀ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਹੂਲਤ ਪੂਰਵਕ ਘੁਮਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਇਨੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਜਿਸ ਵਲੋਂ ਇਕ ਛੇਕ ਵਿਚ ਪਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਸਦੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਲੱਕੜ ਵਿਚ ਬਣੇ ਹੋਏ ਛੇਕਾਂ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਸਕਣ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਲੀਆਂ ਸਿਥਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਤਾਰ ਦੇ ਖਿਚਾਵ ਨਾਲ ਵਿਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ।

ਤਾਰ ਦੇ ਖਿਚਾਵ ਦੇ ਲਈ ਕਿਲੀ ਵਿਚ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਛੇਕ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੁਖ ਸੱਤ ਕਿਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਛੇਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਾਰਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਉਪਰੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਕਿਲੀਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਛੇਕ ਬਾਹਰ ਤੋਂ

ਦਿਖਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਿਲੀਆਂ ਦੇ ਉਸ ਭਾਗ ਵਿਚ, ਜਿਹੜਾ ਡੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛੁਪੀਆਂ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਛੇਕ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਤਰਫ਼ ਅਰਥਾਤ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰ ਵਲੋਂ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਇਕ ਤਾਰ ਆਪਣੀ ਸੇਧ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੋਈ ਡੰਡ ਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਦਰ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਕਿਲੀ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਰ ਦੇ ਕਸਾਵ ਦੇ ਲਈ ਕਿਲੀਆਂ ਵਿਚ ਛੇਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਤਰਫ਼, ਅਰਥਾਤ ਤਰਬ ਦਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਗਰਭ ਵਿਚ ਲੈ ਜਾਣ ਦੇ ਲਈ ਡੰਡ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਛੇਕ ਬਣਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇਕਾਂ ਤੇ ਹੱਡੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਮੋਹਰ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਰ ਨੂੰ ਕਸਣ ਤੇ ਉਹ ਲਕੜ ਨੂੰ ਛੂਹ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ ਅਤੇ ਇਹ ਹੱਡੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਤਾਰ ਗਹਨ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

(7) <u>ਲੰਗੋਟ</u>

ਇਕ ਕੰਢੇ ਤੇ ਤਾਰ ਕਿਲੀ ਨਾਲ ਬੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਕੋਣੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਜਗਾ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਲੰਗੋਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਚਲਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਘੁੜਚ ਜਾਂ ਘੋੜੀ ਤੋਂ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਸਾਰਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਕੋਲ ਸਿਮਟਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਲੰਗੋਟ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਫ਼ਸ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਲੰਗੋਟ ਘੁੜਚ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਤਬਲੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਤਬਲੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬਾ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਲਗਭਗ ਢਾਈ ਇੰਚ ਲੰਬਾ ਲਕੜ ਦਾ ਇਕ ਤਿਕੋਣ ਹਿੱਸਾ ਉਸ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤੂੰਬੇ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਮਜ਼ਬੂਤ ਹੱਡੀ ਦੀ ਇਕ ਕਿੱਲ (ਕਿਲੀ ਦੇ ਵਾਂਗ) ਰੋਕ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਸੇ ਕਿੱਲ ਵਿਚ ਸਾਰਿਆਂ ਤਾਰਾਂ ਫਸਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਥੇ ਇਹ ਗੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਲਕੜ ਦਾ ਇਹ ਵਾਧੂ ਟੁਕੜਾ ਉਸ ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਨਾ ਜੋੜਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਕਿਲ ਦੇ ਖਿਚਾਵ ਨੂੰ ਸਹਿਨ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਉਸ ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਅੱਛੇ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਲੰਗੋਟ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਇਸਤੋਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸੁੰਦਰ ਅਤੇ ਸੁਦ੍ਰਿੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਤਾਂ ਪੂਰਵੋਕਤ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕਿਲ ਦੇ ਢੰਗ ਦੀ ਛੋਟੀ ਕਿਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਹੈ, ਇਸਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਥੇ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਤਬਲੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ

ਨੂੰ ਛੂੰਹਦਾ ਹੈ ਇਹ ਉਸੇ ਹੱਡੀ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੀਆਂ ਲੰਬੀਆਂ ਦਰਾਰਾਂ ਬਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਫੰਦਾ ਫੁਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਫੁਸਾ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(8) ਤਾਰ ਗਹਨ, ਪਚੀਸਾ ਅਤੇ ਦਾੜ

ਤਾਰ ਗਹਨ, ਪਚੀਸਾ ਅਤੇ ਦਾੜ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਜ ਘੁੜਚ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਚੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਰਖਣਾ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਥਿਰ ਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪਚੀਸਾ ਹੱਡੀ ਦਾ ਬਣਿਆ ਉਹ ਟੁਕੜਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਮੁੱਖ ਪੰਜ ਕਿਲੀਆਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦਾਖ਼ਲ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਛੇਕ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਟੁਕੜਾ ਡੰਡ ਦੀ ਚੌੜਾਈ ਦੇ ਨਾਪ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਇਕ ਇੰਚ ਉਚਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਿੰਨ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਤੋ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤਾਰਾਂ ਇਸ ਦਿਆਂ ਛੇਕਾਂ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲ ਹੋ ਕੇ ਤਾਰ ਗਹਨ ਦੇ ਉਤੋਂ ਘੁੜਚ ਤਕ ਆਪਣੀ ਸੀਧਾਈ ਸਥਿਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਚੀਸਾ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਪੌਣਾ ਇੰਚ ਅਗੇ ਤਾਰ ਗਹਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੱਡੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹੀ ਕਿ ਪਚੀਸਾ। ਫ਼ਰਕ ਇਨਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਤਾਰ ਦਾ ਦਾਖ਼ਲਾ ਪਚੀਸਾ ਦੇ ਮੱਧ ਵਿਚ ਬਣਾਏ ਗਏ ਛੇਕਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਤਾਰ ਗਹਨ ਦੇ ਉਪਰ ਤੋਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਤਾਰਾਂ ਜਿਸ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਸਾਧਾਰਨ ਖਾਂਚੇ ਬਣਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸਤੋਂ ਜੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਮੀਂਡ ਦੇ ਲਈ ਖਿਚਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਵਿਚਲਿਤ ਨਾ ਹੋਣ। ਇਹ ਤਾਰਗਹਨ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਮੇਰੂ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਈ ਤਾਰ ਛੇੜੀ ਜਾਏ ਤਾਂ ਹਰ ਇਕ ਤਾਰ ਦਾ ਮੂਲ ਸੁਰ ਏਸੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਬੋਲਦਾ ਹੈ।

ਚਿਕਾਰੀ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਿਲੀਆਂ ਦੇ, ਜੋ ਡੰਡ ਦੇ ਉਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਥੇ ਪਰਦੇ ਬੰਨ੍ਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਘੁੜਚ ਦੇ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਲਈ ਦੋ ਅੱਲਗ ਅੱਲਗ ਹੱਡੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਅੱਗੇ ਡੰਡ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਖੜੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਾੜ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਉਪਰ ਵੀ ਸਾਧਾਰਨ ਖਾਂਚਾ ਬਣਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਜੋ ਤਾਰ ਉਸ ਵਿਚ ਫਸੀ ਰਹੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤਾਰ ਗਹਨ, ਪਚੀਸਾ ਅਤੇ ਦਾੜ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕਰਕੇ ਤਬਲੀ ਤੇ ਘੁੜਚ ਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

(9) <u>ਘੁੜਚ ਅਤੇ ਜਵਾਰੀ</u>

ਤਬਲੀ ਦੇ ਉਤੇ ਘੁੜਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਸਥਾਨ ਜ਼ਰੂਰਤ ਮੁਤਾਬਿਕ ਕਾਰੀਗਰ ਨਿਸਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਾਧਾਰਨ ਰੂਪ ਨਾਲ ਘੁੜਚ ਦੇ ਮੱਧ ਖੇਤਰ ਤੋਂ ਕੁਝ ਲੰਗੋਟ ਦੇ ਵਲ ਹਟਾਕੇ ਰਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੰਗੋਟ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਘੁੜਚ ਦੀ ਦੂਰੀ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਇੰਚ ਅਤੇ ਡੰਡ ਦੇ ਵਲ ਤਬਲੀ ਦੇ ਜੋੜ ਸਥਾਨ ਤੋਂ ਲਗਭਗ ਨੌਂ ਇੰਚ ਜਾਂ ਦਸ ਇੰਚ ਤੇ ਰੱਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਘੋੜੀ ਜਾਂ ਘੁੜਚ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਲੱਕੜ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੇ ਉਤੇ ਲਗਭਗ ਦੋ ਸੂਤ ਦਲ ਦੀ ਹੱਡੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਚਿਪਕਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੋੜੀ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪੌਣੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਇਕ ਤੋ ਸਵਾ ਇੰਚ ਤਕ ਚੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਉਪਰੋਂ ਸਪਾਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਉਪਰੋਂ ਮੁਖ ਸੱਤੇ ਤਾਰਾਂ ਗੁਜ਼ਰਦੀਆਂ ਹਨ ਇਸ ਘੋੜੀ ਦੀ ਹੱਡੀ ਵਿਚ ਲੰਗੋਟ ਦੇ ਵਲ ਸਾਧਾਰਨ ਜਿਹੀ ਮੁੜੇਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਖਾਂਚੇ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਖਾਂਚਿਆਂ ਵਿਚ ਤਾਰ ਫਸੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਘੁੜਚ ਤੇ ਰੱਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਅੰਤਰ ਸਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਬਾਜ ਅਤੇ ਜੋੜੀ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰਾਲ ਸਰਵ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਗਭਗ ਅੱਧਾ ਇੰਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੋੜੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਚਿਕਾਰੀ ਤਕ ਦੇ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅੰਤਰ ਘਟਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਵਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਬਾਕੀ ਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਨਾਵਸ਼ਿਕ ਝਣਕਾਰ ਨਾ ਹੋਵੇ ਇਸੇ ਲਈ ਜੋੜੀ ਅਤੇ ਬਾਜ ਦੀ ਤਾਰ ਵਿਚ ਸਰਵਅਧਿਕ ਅੰਤਰ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਘੁੜਚ ਦਾ ਉਪਰਲਾ ਸਪਾਟ ਜਵਾਰੀ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉਤੇ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰਖਣ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਤੋਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਮਧੁਰ ਝਣਕਾਰ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਵਜਾਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੋਈ ਝਟਕਾ, ਉਤਾਰ ਚੜਾਵ ਅਤੇ ਕਰਕਸ਼ਤਾ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇ। ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਜਵਾਰੀ ਖੋਲਣਾ ਹੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਜ਼ ਭਾਵੇਂ ਜਿੰਨਾ ਅੱਛਾ ਹੋਵੇ, ਜੇ ਉਸਦੀ ਜਵਾਰੀ ਅੱਛੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਈ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕੋਈ ਕਲਾਕਾਰ ਵਜਾਣਾ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਕਰੇਗਾ। ਜਵਾਰੀ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸਾਰੇ ਕਾਰੀਗਰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸਦੇ ਲਈ ਕਾਰੀਗਰ ਨੂੰ ਅੱਛਾ ਸੁਰ ਗਆਨ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਕਾਰੀਗਰ ਹਨ ਜੋ ਜੁਆਰੀ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ ਗਿਆਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਜਵਾਰੀ ਅੱਛੀ ਖੁਲ੍ਹੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਮਿਲਾਣ ਵਿਚ ਕਠਨਾਈ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਅਤੇ ਮੀਂਡ, ਮੁਰਕੀ, ਕ੍ਰਿਤਨ ਆਦਿ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ

ਮਧੁਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

(10) <u>ਪਰਦੇ</u>

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਿਕਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ, ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰੀਆਂ ਕਹਿਣ ਲਗੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਪਰਦੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਤੇ ਤਾਰ ਦਬਾਕੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸੁਰ ਕੱਢੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਿੱਤਲ ਦੇ ਲਗਭਗ ਦੋ ਸੂਤ ਮੋਟੀ ਤਾਰ ਨੂੰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਈ ਕਲੀ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਡੰਡ ਦੀ ਚੌੜਾਈ ਦੇ ਨਾਪ ਨਾਲ ਕੱਟ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਦੋਹਾਂ ਕੋਨਿਆਂ ਤੇ ਗਹਿਰੇ ਖਾਂਚੇ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਡੰਡ ਦੇ ਉਤੇ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਰਖਕੇ ਪਤਲੀ ਤਾਂਤ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਦੋਹਾਂ ਕੋਨਿਆਂ ਨੂੰ ਕਸਕੇ ਬੰਨ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਅੱਜ ਕਲ ਤਾਂਤ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਮੱਛੀ ਪਕੜਨ ਵਾਲੇ ਰੇਸ਼ਮੀ ਜਾਂ ਨਾਇਲਨ ਦੇ ਪਤਲੇ ਧਾਗੇ ਨਾਲ ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਂਤ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਹ ਵਧੇਰੇ ਮਜ਼ਬੂਤ ਅਤੇ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਸੋਹਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਰਧ ਚੰਦਰ ਆਕਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਦੇ ਉਪਰ ਵਲ ਮੁੜੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਉਠਾਵ ਇਸ ਢੰਗ ਨਾਲ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਰਦੇ ਨਾਲ ਤਾਰ ਦੀ ਛੂਹ ਹੋ ਜਾਣ ਤੇ ਉਸਦੇ ਅੱਗ ਦੇ ਪਰਦੇ ਦਾ ਉਸ ਨਾਲ ਛੂਹਣਾ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਤਾਰ ਗਹਨ ਤੋਂ ਘੋੜੀ ਕੁਝ ਉਤੇ ਉਠੀ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਾਰ ਦਾ ਉਠਾਵ ਤਾਰ ਗਹਨ ਤੋਂ ਘੋੜੀ ਦੇ ਵਲ ਸਪਸ਼ਟ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਉਠਾਵ ਵੀ ਇਸ ਉਠਾਵ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਵਲ ਵਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰਦਿਆਂ ਦੇ ਉਠਾਵ ਦਾ ਇਹ ਅੰਤਰ ਇਨਾ ਸੂਖਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਇਸ ਵਲ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਵਿਵਸਥਾ ਸੁਰਬਹਾਰ ਅਤੇ ਦਿਲਰੁਬਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਕਿਧਰੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਇਸ ਮੋੜ ਰਾਹੀਂ ਬਾਜ ਦੇ ਤਾਰ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੁਰ ਕਢਣ ਵਿਚ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਣ ਵਿਚ ਸਹੂਲਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਜਾਂ ਜਵਾ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਜਿੰਨੇ ਉਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਤਾਨਾਂ ਜਾਂ ਤੋੜਿਆਂ ਨੂੰ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਦ੍ਰੁਤ-ਗਤੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਅੱਧੇ ਚੰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਾਲਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ:-

(1) ਅਚਲ ਥਾਟ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਅਤੇ

(2) ਚਲ ਥਾਟ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ

(1) ਅਚਲ ਥਾਟ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ: ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਲਈ 24 ਪਰਦੇ ਬੰਨੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ:

ਮੰ ਪ੍ਰ ਧੁ ਧ੍ਰ ਨੁ ਨੀ ਸ ਰੇ ਰੇ ਗੁ ਗ ਮ ਮੰ ਪ ਧੁ ਧ ਨੁ ਨੀ ਸੰ ਰੇ ਰੇਂ ਗੁੰ ਗੰ ਮੰ 24 ਪਰਦਿਆਂ ਦਿਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਥਾਟ ਦੇ ਰਾਗ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪਿੱਛੇ ਹਟਾਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਇਹ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਦਰੁਤ ਗਤੀ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਪਾਰਦਿਆਂ ਦੀ ਸਮਾਨ ਦੂਰੀ ਭਰਮਾਤਮਿਕ ਹੋਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਫੇਕ ਅਤੇ ਛੂਟ ਦੀਆਂ ਤਾਨਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਵਰਜਿਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਤੇ ਵੀ ਉਂਗਲੀ ਪੈ ਜਾਣ ਦਾ ਭੈ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅਜਿਹੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਘਟ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਸਿਤਾਰ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਵੀ ਘਟ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

(2) ਚਲ ਥਾਟ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ: - ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ 16 ਸੀ ਜਿਨਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੁਰਾਂ ਦਾ ਆਵਿਰਭਾਵ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਮੰ ਪ੍ਰ ਧੁ ਧ੍ਰ ਨੁ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਮੰ ਪ ਧ ਨੀ ਸੰ ਰੇਂ ਗੰ। ਉਪਰੋਕਤ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਕੋਈ ਸੁਰ ਰਹਿ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਪਰਸਪਰ ਦੂਰੀ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸੁਰ ਸਥਾਨ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਚਲ ਥਾਟ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਦਾ ਰਿਹਾ। ਹੁਣ ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਤੋੜਿਆਂ ਦੇ ਸਥਾਨ ਤੇ ਤਾਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਧਣ ਲੱਗੀ ਤਾਂ ਸੋਲ੍ਹਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਕਠਿਨਾਈ ਆਈ। ਸੋਲਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਪਿਛੇ ਸਰਕਾਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਕਈ ਉਤਰ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਸੁਰ ਦਾ ਜਿਹੜਾ ਰੂਪ ਲਗਦਾ ਹੈ ਉਹ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਦੇ ਲਈ ਸਾਰੰਗ, ਦੇਸ, ਖਮਾਜ ਆਦਿ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਸ਼ੁਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੀ। ਸੋਲਾਂ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਇਕ ਹੀ ਪਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਸਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈਏ ਤਾਂ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਤਾਰ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਕਢਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਜੇ ਕੋਮਲ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚ ਪਰਦਾ ਰਖੀਏ ਤਾਂ

ਸੁਧ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦੇ ਲਈ ਤਾਰ ਖਿੱਚਣੀ ਪਵੇਗੀ। ਤਾਨ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸੁਰ ਸਮੁਦਾਇਆਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਰ ਇਕ ਵਾਰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸੁਰ ਨੂੰ ਤਾਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਕਢਣਾ ਬਹੁਤ ਕਠਨ ਕਾਰਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨਾਲ ਸੁਰ ਸਮੂੰਹਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਬਹਾਵ ਵਿਚ ਵੀ ਰੁਕਾਵਟ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤਿੰਨ ਨਵੇਂ ਪਰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕੀਤਾ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਕੁਲ ਗਿਣਤੀ ਉਨੀ ਹੋ ਗਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੁਰ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਮ਼ ਪ਼ ਧੁ ਧ਼ ਨੁ਼ੀ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗੁ ਗ ਮ ਮੇ ਪ ਧ ਨੁੀ ਨੀ ਸਂ ਰੇਂ ਗਂ

ਇਸ ਨਵੀਂ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ ਦਾ ਪਰਦਾ ਨਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਵੀ ਬਣੀ ਰਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਦੋ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਤੇ ਦੋ ਗੰਧਾਰ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸਰਲਤਾ ਪੂਰਵਕ ਪਰਦਿਆਂ ਤੇ ਵਜਾ ਲੈਣ ਦੀ ਸਹੂਲਤ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਗਈ। ਹੁਣ ਆਮ ਕਰਕੇ ਸਾਰਿਆਂ ਸਿਤਾਰਾਂ ਉਨੀ ਪਰਦਿਆਂ ਵਾਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਦਾ ਪਰਦਾ ਵੀ ਲਗਵਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀਹ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੱਛੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਮਧਿਅਮ ਦੇ ਇਸ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਤਾਰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਅਤਿ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੜਜ਼ ਤਕ ਸਾਰੇ ਸੁਰ ਵਜਾ ਲੈਂਦੇ ਹੈਨ।

(12) ਤਾਰਾਂ

ਆਧੁਨਿਕ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਸੱਤ ਮੁਖ ਤਾਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

(1)	ਬਾਜ਼ ਦਾ ਤਾਰ	ਮੰਦਰ ਮਧਿਅਮ
(2)	ਜੋੜੀ ਦਾ ਤਾਰ	ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼
(3)	ਜੋੜੀਦਾ ਤਾਰ	ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼
(4)	ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਰ	ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ
((5)	ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਰ	ਮੰਤਦਰ ਪੰਚਮ
(6)	ਪਪੀਹਾ ਦਾ ਤਾਰ	ਮਧਿਆ ਸ਼ੜਜ਼
(7)	ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਤਾਰ	ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ਼

ਸੁਰ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਉਕਤ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਗਤ ਲਗਭਗ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਨ ਪਰਿਵਰਤਨਾਂ ਨਾਲ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਸਥਾਨ ਵੀ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਏਗੀ।

(1) ਬਾਜ਼ ਦਾ ਤਾਰ:- ਇਹ ਤਾਰ ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸਨੂੰ ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਮੁਤਾਬਕ ਵੀ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ਼ੁਧ ਮਧਿਅਮ ਤੇ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਰ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਨੰਬਰ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਹੁਣ ਵਧੇਰੇ ਕਲਾਕਾਰ ਨੰਬਰ ਤਿੰਨ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਕ ਤਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਮੁੱਖ 'ਸ' ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਉਤਰ ਗਈ, ਦੂਜੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਦੇ ਕੜੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਤੇ ਵੀ ਤਾਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਫਟਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਤੀਬਰਤਾ ਮੰਦਰਤਾ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਗਿਆ।

(2) ਜੋੜੀ ਦਾ ਤਾਰ:- ਇਸਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲੇ ਵਾਂਗ ਪਤਲ ਜਾਂ ਤਾਂਬੇ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਮੋਟਾਈ 24 ਇੰਚ ਨੰਬਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਖਰਜ ਦਾ ਤਾਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

(3) ਜੋੜੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਤਾਰ:- ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਜੋੜੀ ਦੇ ਤਾਰ ਦਾ ਜੋੜਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੇ ਸੁਰ, ਧਾਤੂ ਅਤੇ ਮੋਟਾਈ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਤਾਰ ਨੂੰ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਿਤਲ ਜਾਂ ਤਾਂਬੇ ਦਾ ਨੰਬਰ 26 ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸਪਾਤ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਨੰਬਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵਧਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਪਿੱਤਲ ਦੀਆ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਨੰਬਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਘਟਦੀ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਤਾਰ ਦੋ ਨੰਬਰ ਦੀ ਬਜਾਏ ਤਿੰਨ, ਤਿੰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਚਾਰ ਦਾ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਪਿੱਤਲ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਚੌਵੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਪੰਜੀ ਅਤੇ ਛੱਬੀ ਦੀ ਬਜਾਏ ਅਠਾਈ ਨੰਬਰ ਦੀ ਪਤਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੋੜੀ ਦੀਆਂ ਦੋਵਾਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਮੱਧ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

(4) ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਰ:- ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦਾ 26 ਨੰਬਰ ਦੀ

ਮੋਟਾਈ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜਿਸਨੂੰ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਪਿਤਲ ਦਾ 24 ਨੰਬਰ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਦੇ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਸਨੂੰ ਲਰਜ ਦਾ ਤਾਰ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਖਰਜ ਜਾਂ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

(5) <u>ਪੰਚਮ ਦਾ ਤਾਰ:-</u> ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਇਹ ਤਾਰ ਨੰਬਰ 2 ਜਾਂ ਨੰਬਰ 3 ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸੁਰ, ਧਾਤੂ ਅਤੇ ਮੋਟਾਈ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੱਧ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

(6) <u>ਪਪੀਹੇ ਦਾ ਤਾਰ:-</u> ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਇਹ ਤਾਰ ਨੰਬਰ ਇਕ ਜਾਂ ਨੰਬਰ ਦੋ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮਧਿਅਮ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਅੰਤਰ ਨਹੀਂ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

(7) <u>ਚਿਕਾਰੀ ਦਾ ਤਾਰ:-</u> ਇਹ ਤਾਰ ਇਸਪਾਤ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਮੋਟਾਈ ਨੰਬਰ ਇਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਸਨ ਪਰ ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਜੀਰੋ ਜਾਂ ਜ਼ੀਰੋ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦਾ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਅਤਿ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ।

<u>ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ</u>

ਅੱਜ ਤੋਂ ਕੁਝ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਤਕ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਹੀ ਵਾਦਨਯੋਗ ਸੀ। ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਛੇੜਨ ਦੇ ਕੰਮ ਆਉਂਦੀਆਂ ਸਨ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਵੀਨ ਤਜੁਰਬਿਆਂ ਨਾਲ ਬਾਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਤੇ ਮੰਦਰ ਮਧਿਅਮ ਤਕ ਜਾ ਕੇ ਮੰਦਰ ਗੰਧਾਰ, ਰਿਸ਼ਭ, ਸ਼ੜਜ਼ ਦਾ ਵਾਦਨ ਜੋੜੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਦੇ ਮਧਿਅਮ, ਗੰਧਾਰ, ਰਿਸ਼ਭ, ਸ਼ੜਜ਼ ਦਾ ਵਾਦਨ ਅਤਿ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਦੀ ਤਾਰ ਤੇ ਹੋਣ ਲੱਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੁਣ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਪੂਰੇ ਚਾਰ ਸਪਤਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਲਾਪ ਦੇ ਸਮੇਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮੀੜ ਰਾਹੀਂ ਜਾਂ ਤਾਰ ਖਿੱਚਕੇ ਹੀ ਕਢਦੇ ਹਨ ਪਰ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰ ਵੀ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅਤਿ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਤੋਂ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਤਕ ਦੀ ਸਪਾਟ ਤਾਨ ਲੈ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਤਿੰਨ ਸਪਤਕ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਪਾਟ ਤਾਨ ਕੰਠ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਘਟ ਸੁਣੀ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਪਹਿਲੇ ਚਿਕਾਰੀ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦੇ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਕ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕਠਨਤਾ ਉਪਸਥਿਤ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਘਟ ਹੈ ਜਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਦੂਜੇ ਪੰਚਮ ਦੀ ਚਿਕਾਰੀ ਮੁਖ ਸ਼ੜਜ ਦੇ ਪ੍ਰਾਬਲਯ, ਵ੍ਰਿਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਰੁਕਾਵਟ ਬਣਦੀ ਸੀ। ਹੁਣ ਇਸਨੂੰ ਤਾਰ ਸ਼ੜਜ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਸਦੀ ਝਣਕਾਰ ਅਤਿਅੰਤ ਭਿੰਨੀ ਅਤੇ ਸ਼ਰੁਤੀ ਮੱਧੁਰ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਦਰ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸਥਾਰ ਦੇ ਕਾਰਨ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਅਲਾਪ ਜੋੜ ਦੇ ਕੰਮ ਦਾ ਵਾਧਾ ਹੋਇਆ, ਚਿਕਾਰੀ ਸ਼ਰੁਤੀ ਮੱਧੁਰ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਝਾਲੇ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਵਿ ਹੋਇਆ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜੋ ਅਜੋਕੀ ਸਿਤਾਰ ਨੂੰ, ਵਿਸ਼ਵ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਪ੍ਰਹਾਰ ਨਾਲ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸਰਵਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਹੀਏ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ। ਰੁਦ੍ਰਵੀਣਾ ਅਤੇ ਸੁਰ ਬਹਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਨ ਘਟ ਹੋ ਜਾਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬਲ ਕਾਰਨ ਸਿਤਾਰ ਦਾ ਇਹ ਅਜੋਕਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਤਕ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤਦ ਤਕ ਇਹ ਗਤ ਤੋੜਿਆਂ ਦੇ ਲਈ ਉਪਯੁਕਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਜੋ. ਦੇ ਲਈ ਰੁਦਰਾ ਵੀਣਾ ਜਾਂ ਸੁਰਬਹਾਰ ਹੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਸਨ। ਇਹ ਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਲਾਕਾਰ ਆਲਾਪ ਅਤੇ ਜੋੜ ਦਾ ਕੰਮ ਸੁਰਬਹਾਰ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਗਤਕਾਰੀ ਦੇ ਲਈ ਸਿਤਾਰ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਹੁਣ ਇਸਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅਲਾਪ ਜੋੜ ਦੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਗਤਕਾਰੀ ਦੀ ਚੰਚਲਤਾ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਿਤਾਰ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ।

(13) <u>ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਤਾਰ</u>

ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰ ਕੀਮਤ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਮੁਲਵਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਸਜਾਵਟ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬਾ ਦੀ ਵਿਵਸਥਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕੁਝ ਵੱਡੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਯਾਰਾਂ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਇਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਲੋਕ ਵਾਧਾ ਵੀ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਿਤਾਰ ਦੇ ਦੰਡ ਦਾ ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਬੰਧਨ ਤਰਫ਼ਾ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਦੀਆਂ ਕੀਲੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਧਾਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਤਰਫ਼ਦਾਰ ਜਾਂ ਤਰਬਦਾਰ ਸਿਤਾਰਾਂ

ਵਿਚ ਯਾਰਾਂ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾ ਹੀ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤਾਰ ਜਿਹੜੇ ਇਸਪਾਤ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਚਾਈ ਨਿਚਾਈ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਜੀਰੋ ਜਾਂ ਜੀਰੋ ਜੀਰੋ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦੇ ਚੜ੍ਹਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਨੰਬਰ ਇਕ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਦੀਆਂ ਵੀ ਕੁਝ ਤਾਰਾਂ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਤਰਫ਼ਾ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਸਨ। ਧ਼ ਨ਼ੀ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ ਸਂ ਹੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰ ਲੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਪਹਿਲਾ ਸੁਰ ਮੰਦਰ ਧੈਵਤ ਜਾਂ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਤਰਫ਼ਾ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਝੰਕ੍ਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂ ਛੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਨਵੀਨ ਪੱਧਤੀ ਵਿਚ ਤਰਫ਼ਾਂ ਜਾਂ ਤਰਬਾਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਛੇੜੀਆਂ ਵੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨਇਸ ਲਈ ਤਰਫ਼ ਜਾਂ ਤਰਬ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੁਰ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਦਾ 'ਸ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਬਾਕੀ ਸੁਰਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਮੰਦਰ ਨਿਸ਼ਾਦ ਜਾਂ ਮੰਦਰ ਧੈਵਤ ਤੋਂ ਮਿਲਾਣਾ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਦੇ ਹਨ।

(14) ਮਿਜ਼ਰਾਬ

"ਅਮਰਕੋਸ਼ ਵਿਚ ਜਿਸਨੂੰ ਤ੍ਰਿਕੋਣ ਕਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੱਧ ਯੁਗ ਵਿਚ ਜਿਸਨੂੰ ਲੱਕੀ ਜਾਂ ਨੱਖੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਨੂੰ ਅੱਜ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।"[1] ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਨ ਦੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਦੀ ਅੰਗੂਠੇ ਦੀ ਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਵਿਚ ਪਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਿੱਤਲ ਜਾਂ ਇਸਪਾਤ ਦੇ ਮੋਟੇ ਅਤੇ ਸਖਤ ਤਾਰ ਦੀ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਦੋਸ਼ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

(1) ਤਬਲੀ ਦਾ ਬੈਠ ਜਾਣਾ
(2) ਡੰਡ ਦਾ ਟੇਡਾ ਹੋ ਜਾਣਾ
(3) ਜਵਾਰੀ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਣਾ
(4) ਬਾਜ ਦਾ ਤਾਰ ਖਿੱਚਣ ਤੇ ਬਾਕੀ ਤਾਰਾਂ ਦਾ ਉਤਰ ਜਾਣਾ
(5) ਪਰਦਿਆਂ ਦਾ ਲੜਨਾ

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 138

(6) ਕਿਲੀਆਂ ਦਾ ਟੇਡਾ ਹੋਣਾ

ਵਿਸ਼ੇ ਅੰਤਰ ਦੇ ਭੈ ਖੁਣੋ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰ ਪੂਰਵਕ ਵਰਨਣ ਇਥੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਮੁਰੰਮਤ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਬਿਆਨੀਆਂ ਜਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਵੇਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਤੰਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਾਫੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇਸ ਯੁਗ ਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨਾਲ ਕਈ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਮਝਾਣੀ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸੌਖੀ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੰਗਤ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬਹੁਤ ਘਟ ਹੋਈ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਰਾਗੀ ਆਪ ਨਾ ਵਜਾਕੇ ਕਿਸੇ ਕੋਲੋਂ ਵਜਵਾਉਣ। ਸ਼ਬਦਾਂ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਘਟ ਵਜੇ ਹਨ ਜੋ ਸ਼ਬਦ ਦੀਆਂ ਪੰਗਤੀਆਂ ਦੇ ਮਧ ਅੰਤਰ ਵਿਚ ਸੁਤੰਤਰ ਸੁਰ ਸਮੂਹ ਵਜਾਣ। ਕੀਰਤਨ ਦਿਆਂ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿਤਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਦਿਆਂ ਦੀਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਉਦੋਂ ਤਕ ਸਿਤਾਰ ਵਜਦੀ ਰਹੀ ਜਦੋਂ ਤਕ ਰਾਗੀ ਆਪ ਵਜਾਕੇ ਨਾਲੋਂ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਗਤਕਾਰੀ ਅੰਗ ਦੀ ਸਿਤਾਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸੁਰਬਹਾਰ, ਰੁਦਰ ਵੀਣਾ, ਸਰਸਵਤੀ ਵੀਣਾ ਅਤੇ ਵਿਚੱਤਰ ਵੀਣਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਓਪਰੀ ਹੋ ਗਈ।

ਵੀਣਾ, ਸੰਤੂਰ ਅਤੇ ਸੁਰ ਸ੍ਰਿੰਗਾਰ ਆਦਿ ਅਲਾਪ ਅਤੇ ਜੋੜ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ। ਸਿਤਾਰ ਅਤੇ ਸਰੋਦ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਖੇਤਰ ਜਦੋਂ ਅਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਨਿਬੱਧ ਗੀਤ ਅਤੇ ਗਤ ਅੰਗ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਲਈ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਾਲਾਂ ਵਾਸਤੇ ਢੁਕਵਾਂ ਸਿੱਧ ਹੋਣ ਲਗਾ ਤਾਂ ਸੁਰ ਅੰਤਰਾਲ ਵਜਾਣ ਹਿਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਥੋੜੀ ਬਹੁਤ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲਗੀ। ਪਰ ਸਿਤਾਰੀਏ ਅਤੇ ਸਰੋਦੀਏ ਇਕ ਤਾਂ ਚੰਗੇ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ ਨਹੀਂ ਦੂਜਾ ਮੁਖ ਰਾਗੀ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਆਪਣੀ ਕਮਾਈ ਵਿਚੋਂ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤੀਜਾ ਇਹ ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਵਾਦਨ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ ਅਤੇ ਚੌਥੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹਰ ਸ਼ਬਦ ਵੇਲੇ ਸਵਰਿਤ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਲ ਦੇਰ ਦਾ

ਕਾਰਜ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨਿਸਚਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਜਲ ਤਰੰਗ, ਪਿਆਨੋ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹੇ। ਫੂਕ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਠ ਬਾਣੀ ਗਾਣ ਲਈ ਹੀ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਬੁਲ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਲਈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਨਾਲ ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਪਰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਬਾਣੀ ਸੋਨਾ ਹੈ, ਗਾਇਨ ਇਸ ਸੋਨੇ ਤੇ ਸੁਹਾਗਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਇਸਦੀ ਸ਼ਾਨ ਨੂੰ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਗਾਣ ਵਾਲੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵਾਹਵਾ। ਫਿਰ ਇਹ ਕੋਈ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਹੀਂ ਉਠਦਾ ਕਿ ਸਾਜ਼ ਕਿਹੜੇ ਹੋਣ, ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਕੌਣ ਹੋਣ ਅਤੇ ਤਰਜ਼ਾਂ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਹੋਣ, ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਬਾਣੀ ਸਪਸ਼ਟ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਮਨ ਵਿਚ ਵਸ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਇਸਨੂੰ ਅਮਲ ਵਿਚ ਲਿਆ ਸਕੇ।

****

ਅੰਤਿਕਾ:

00

00

00

00

00

ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ

ਤਾਨਪੂਰਾ - ਹਰਮੋਨੀਅਮ- ਵਾਇਲਨ - ਢੋਲਕ - ਇਕਤਾਰਾ

ਕਿੰਗਰੀ - ਖੰਜਰੀ - ਚਿਮਟਾ - ਢੱਡ

***

ਅੰਤਿਕਾ- ਇਕ

ਇਸ ਪ੍ਰਥਮ ਅਤੇ ਇਕੋ ਇਕ ਅੰਤਿਕਾ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਤਾਂ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਮਸਤ ਕੀਰਤਨੀਏ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਰਤਦੇ। ਜਿਵੇਂ ਢੋਲ ਕੇਵਲ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ, ਢੋਲਕੀ ਆਮ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀ ਸਤਸੰਗ ਵਿਚ, ਤੰਬੂਰਾ ਸਿੰਧੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਵਾਇਲਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਤਾਨਪੂਰਾ

ਤਾਨਪੁਰਾ ਪਰੰਪਰਿਕ ਗਾਇਨ ਸੰਗਤੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਨਾਮ ਤੰਬੂਰਾ ਹੈ। "ਇਸਦਾ ਸਰਵ ਪ੍ਰਥਮ ਉਲੇਖ ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਹੈ"[1] ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਾਂਗ ਦੋ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਤਾਨਪੂਰਾ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਚਾਰ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਪੰਜ ਅਤੇ ਛੇ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ। ਵਰਤਮਾਨ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦੇ ਰੂਪ ਤੇਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਦਾ ਹੈ। "ਅਬੁਲ ਫ਼ਜ਼ਲ ਨੇ ਆਈਨੇ-ਅਕਬਰੀ ਵਿਚ ਤੰਬੂਰੇ ਨੂੰ ਸੁਰ ਵੀਣਾ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਬੀਨ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਫ਼ਰਕ ਕੇਵਲ ਇਨਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ।

"ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਧਰੁਪਦ ਵਿਚ ਤੰਬੂਰੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।"[2]

ਵਾਸਤਵਿਕ ਸ਼ਬਦ ਤੰਬੂਰਾ ਹੈ ਪਰ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੋਕ ਭੁੱਲ ਕਰਕੇ ਤਾਨਪੂਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਪਹਿਲੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦਾ ਤੰਬੂਰਾ ਅਤੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਦੂਜੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦਾ ਤੰਬੂਰਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਵਾਂ ਤੰਬੂਰਿਆਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਆਕਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਤਾਰਾਂ ਦੇ ਨੰਬਰਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਤੰਬੂਰੇ ਦੇ ਤਾਰ ਮੋਟੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਤੰਬੂਰੇ ਦਾ ਦੰਡ ਗੋਲਾਈ ਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਲੰਬਾਈ 40 ਇੰਚ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 42

---

1. ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤਵਾਦ, ਪੰਨਾ 42
2. - ਉਹੀ

ਇੰਚ ਤਕ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਬਾਹਰੀ ਵਿਆਸ 12 ਇੰਚ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੰਡ ਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਭਾਗ ਵਿਚੋਂ ਕਛੂਏ ਦੀ ਪਿੱਠ ਦੇ ਵਾਂਗ ਉਠਿਆ ਹੋਇਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤਬੂਰੇ ਵਿਚ ਇਕ ਤਾਰ ਗਹਨ ਅਤੇ ਇਕ ਪਚੀਸਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਦੰਡ ਦੇ ਉਪਰ ਤੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਸਾਢੇ ਅੱਠ ਅਤੇ ਸਾਢੇ ਨੌ ਇੰਚ ਦੂਰੀ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤਬੂਰੇ ਦੀ ਘੋੜੀ ਊਠ ਦੀ ਹੱਡੀ ਦੀ ਬਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਦਲ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਹ ਘੋੜੀ ਲਗਭਗ ਸਾਢੇ ਤਿੰਨ ਇੰਚ ਲੰਬੀ ਅਤੇ ਪੌਣੇ ਦੋ ਇੰਚ ਚੌੜੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੌਣੇ ਇੰਚ ਉਚੇ ਲਕੜ ਦੇ ਜਾਂ ਹੱਡੀ ਦੇ ਪੈਰ ਤੇ ਜਮਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਸੱਜੇ ਪਾਸੇ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਹਿਲੀ, ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦੀ 24 ਨੰਬਰ ਵਾਲੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਮੰਦਰ ਪੰਚਮ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਇਸਪਾਤ ਦੀ ਤਾਰ ਵੀ ਲਗਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਸ਼ੁਧ ਨਿਸ਼ਾਦ, ਸ਼ੁਧ ਧੈਵਤ, ਕੋਮਲ ਧੈਵਤ, ਮਧਿਅਮ ਅਤੇ ਸ਼ੁਧ ਗੰਧਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਰਾਗ ਮੁਤਾਬਿਕ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਜੋੜੀ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਨੰਬਰ ਮੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਤਾਰ ਨੂੰ ਮੱਧ ਸ਼ੜਜ਼ ਵਿਚ ਮਿਲਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਤਾਰਾਂ ਇਸਪਾਤ ਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮੋਟਾਈ ਛੇ, ਸੱਤ, ਅੱਠ ਨੰਬਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੌਥੀ ਤਾਰ ਪਿੱਤਲ ਦੀ ਬਾਈ ਨੰਬਰ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮੰਦਰ ਸ਼ੜਜ਼ ਵਿਚ ਮਿਲਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਤਬੂਰੇ ਦੇ ਬਾਕੀ ਭਾਗ ਸਿਤਾਰ ਵਰਗੇ ਹਨ, ਕੇਵਲ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੇ ਹਨ। ਕਰਨਾਟਕੀ ਤਬੂਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਤਬੂਰੇ ਨਾਲੋ ਭਿੰਨ ਹੈ। ਵਿਸਥਾਰ ਭੈ ਕਾਰਨ ਇਥੇ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਤਾਨਪੂਰੇ ਦਾ ਨਾਮ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸਮੇਂ ਤੱਕ ਕਾਫੀ ਸਾਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਤਾਊਸ, ਪਖਾਵਜ਼, ਤਬਲਾ, ਮਿਰਦੰਗ ਆਦਿ ਅਤੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਤਾਨਪੁਰੇ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਪੱਧਤੀ ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਰਬਾਬ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਇਕ ਸੁਰ ਵਾਲੇ ਸਵਰਿਤ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਧਰੁਪਦ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਧਰੁਪਦ ਵੀ ਸੁਰ ਵੀਣਾ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੋਵੇ।

ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸਾਜ਼ ਜੋ ਬੋਲ ਪ੍ਰਧਾਨ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਆਧਾਰਭੂਤ ਸਾਜ਼ ਤੰਬੂਰਾ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਬੇਲੋੜਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਕੇਵਲ ਭਾਈ ਚੇਲਾ ਰਾਮ ਆਦਿ ਸਿੰਧੀ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੇ ਹੀ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿਚ ਤੰਬੂਰੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ।

<u>ਹਰਮੋਨੀਅਮ</u>

ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਭਾਵੇ ਇਕ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਪਰ ਬਿਨਾ ਇਸਦੇ ਉਲੇਖ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਸੰਬੰਧੀ ਵਰਨਣ ਪੂਰਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਸਾਜ਼ ਆਰਗਨ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਜ਼ ਅੰਗਰੇਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਆਇਆ। ਹਾਰਮਨੀ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ "ਕਿਸੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸੈਲਾਨੀ ਰਾਹੀਂ ਅਕਬਰ ਦੇ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਆਰਗਨ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਭਾਰਤ ਲਿਆਇਆ ਗਿਆ।" ਲੇਖਕ ਅੱਗੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ "ਸਰ ਟਾਮਸ ਰੋ ਨਾਮ ਦੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜਦੂਤ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੇ ਮੁਗਲ ਬਾਦਸ਼ਾਹ ਜਹਾਂਗੀਰ ਨੂੰ ਉਪਹਾਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭੇਟ ਕੀਤਾ ਸੀ।"[1] ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਾਦਕਾਂ ਦਾ ਭਾਰਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ। 150 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਦਿਨ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਵਧਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗਤੀ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਸਿਖਿਆ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨੂੰ ਲਿਜਾਣਾ ਲਿਆਣਾਂ ਸੌਖਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸੋਝ ਸੰਭਾਲ ਸੌਖੀ ਹੈ, ਇਸ ਨਾਲ ਗਾਣਾ ਸਹਿਜ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਘਟਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਵਧ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵਜਾਣਾ ਵੀ ਸੌਖਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸਦੀ ਕੀਮਤ ਵੀ ਘਟ ਹੈ।

---

1. <u>ਮੌਸੀਕੀ-ਏ-ਹਿੰਦੀ</u>, ਪੰਨਾ 87

ਗ੍ਰਾਮੋਫੂਨ ਦੇ ਅੰਠ, ਨੌ ਦਹਾਕੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੇ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦੇ ਹੀ ਸੁਰ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।

ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਨੂੰ ਵਾਜਾ ਜਾਂ ਬਾਜਾ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦੇਣ ਅਰਥਾਤ ਵਜਣ ਕਾਰਨ ਵਾਜਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਏਡੀ ਹੋਈ ਕਿ ਵਾਜਾ ਇਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਮ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪਹਿਲੇ ਪਹਿਲ ਪੈਰਾਂ ਵਾਲੇ ਵਾਜੇ ਬਣੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਸ ਉਗਲਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਕਸੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਦੇਖਣ ਤੇ ਕਣਕ ਜਾਂ ਕਪੜਿਆਂ ਵਾਲਾ ਸੰਦੂਕ ਜਾਂ ਪੇਟੀ ਵਰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਪੇਟੀ ਜਾਂ ਸੁਰਪੇਟੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਹੱਥ ਵਾਲੇ ਵਾਜੇ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਟੀ ਕਹਿਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਸਵਰ ਮੰਜੂਸ਼ਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਮੰਜੂਸ਼ਾ ਦਾ ਅਰਥ ਸੰਦੂਕ ਹੀ ਹੈ।

ਛੇ ਦਹਾਕੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ਾਮ ਸਿੰਘ ਅੱਛੇ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵਾਦਕ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਸੰਗਤਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸਾਜ਼ ਤਾਂ ਭਾਵੇ ਨਾ ਮਿਲਣ ਪਰ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਜ਼ਰੂਰ ਮਿਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵਰਗਾ ਸਾਜ਼ ਸਿੰਥਾਸਾਈਜ਼ਰ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਸਿੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਲਗ ਪਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸਨੂੰ ਜਰਮਨੀ ਦੀ ਰੋਲਿਡ ਅਤੇ ਜਾਪਾਨ ਦੀਆਂ ਯਾਮਾਂ ਅਤੇ ਕੈਸਿਉ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਰੋਲੈਂਡ, ਯਾਮਾ ਅਤੇ ਕੈਸਿਉ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਵਾਇਲਿਨ(ਬੇਲਾ)

ਇਹ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੇ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਰਾਜ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤਿਅਧਿਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਮਿਹਨਤ ਸਾਧਯ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਚਲਿਨ ਘਟ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤੇ ਵਿਚ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਧਿਕਤਰ ਇਸਨੂੰ ਸਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਸਰਦਾਰ ਉਤਮ ਸਿੰਘ (ਬੰਬਈ ਨਿਵਾਸੀ) ਜੇ.ਸ.ਜੋਗੀ(ਸਵਰਗਵਾਸੀ) ਅਤੇ ਸਰਦਾਰ ਅਮਰੀਕ ਸਿੰਘ (ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨਿਵਾਸੀ) ਅੱਛੇ ਸਿਖ

ਵਾਇਲਿਨ ਵਾਦਕ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਫਿਲਮ ਅਤੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਰਾਹੀਂ ਵਾਇਲਿਨ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਹਜ਼ੂਰੀ ਵਾਇਲਿਨ ਵਾਦਕ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਖਿਆ ਗਿਆ। ਬੰਬਈ ਦੇ ਰਾਗੀ ਮਾਸਟਰ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਆਪਣੀ ਕੀਰਤਨ ਚੌਕੀ ਵਿਚ ਇਕ ਗੈਰ ਸਿੱਖ ਤੋਂ ਵਾਇਲਿਨ ਵਜਵਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਵਾਇਲਿਨ ਵਜਾਣ ਵਾਲਾ ਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਨਹੀ ਸੀ ਕਰਦਾ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਤਜ਼ਰਬਾ ਸੁਰੀਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਵਾਇਲਿਨ ਦਾ ਜੋੜੀਦਾਰ ਸਾਜ਼ 'ਵਾਇਲਾ' ਤਾਂ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ।

ਢੋਲਕ

ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਦੇ ਲਈ ਢੋਲਕੀ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਦੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਅਵਸਰ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਪੁਰਬਾਂ ਦੇ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਚ ਵਿਚ, ਭਜਨ ਅਤੇ ਰਾਮਚਰਿਤ ਮਾਨਸ ਗਾਇਨ ਦੇ ਨਾਲ ਮੰਦਰਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਇਸਤਰੀ ਵਰਗ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਿਯ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਇਸਨੂੰ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਇਸਤਰੀ ਵਾਦਨ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਲੈਅਦਾਰੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹੈਰਾਨ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਢੋਲਕ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੁਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਢੋਲਕ ਵਾਦਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕਥਾ ਕੀਰਤਨ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਕਹਰਵਾ ਅਤੇ ਦਾਦਰਾ ਤਾਲਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗਿੱਧੇ ਲੋਕ ਨਾਚ ਵਿਚ ਸੰਗਤ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਹੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਨਾਚ ਨੂੰ ਲੈਅ ਅਤੇ ਉਮਾਹ ਭਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸਰਾਬੋਰ ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਰਚੀ ਵਸੀ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ 'ਪਾਟੀ ਢੋਲਕ ਨਹੀਂ ਵਜਦੀ' ਜਾਂ 'ਦੋ ਛੜਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਢੋਲਕੀ ਰੋਜ਼ ਰਾਤ ਨੂੰ ਖੜਕੇ' ਆਦਿ ਕਹਾਵਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ

ਘੋੜੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਇਸ ਕਥਨ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਾਰਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੁਾਮਾਂ ਅਤੇ ਦੇਰ ਰਾਤ ਤਕ ਲਗਣ ਵਾਲੇ ਪਿੜ ਤੇ ਜਮਘਟੇ ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਲੇਡੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਿਰੋਲ ਪੇਂਡੂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਢੋਲਕੀ ਬੈਠਾਣਾ ਜਾਂ ਗਾਉਣ ਬੈਠਾਣਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਪੁਰਸ਼ ਆਮ ਕਰਕੇ ਅਤੇ ਨਾਰੀਆਂ ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਢੋਲਕੀ ਨਾਲ ਜੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਢੋਲਕੀ ਨਾਲ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ। ਇਸਤਰੀਆਂ ਤਾਂ ਕੀਰਤਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀਆਂ। ਅਜਿਹਾ ਕਿਸੇ ਪਾਬੰਦੀ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਕਿਉਂਕਿ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਹੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਕਲ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਕਦੀ ਪ੍ਰਗਟ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਅੱਜ ਕਲ ਭਾਵੇਂ ਢੋਲਕ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਢੋਲਕੀ ਨਾਲ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਨਾ ਕਰਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਨਾ ਨਿਭਾਣ ਦੀ ਖਾਹਸ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਨੇ ਜ਼ਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਪਿਛੋਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਢੋਲਕੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਘਿਨਾ ਸਿਖੇ ਹੀ ਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਸਾਜ਼ ਸਮਝ ਕੇ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੇ।

ਢੋਲ

ਢੋਲ ਵੀ ਢੋਲਕੀ ਵਾਂਗ ਇਕ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਹੀ ਸਰੂਪ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਡੀਲ ਡੌਲ ਵਿਚ ਦੁਗਣਾ ਤਿਗੁਣਾ ਅਤੇ ਆਮ ਕਰਕੇ ਚੌਗੁਣਾ ਤਕ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੁਰਸ਼ ਹੀ ਗਲੇ ਵਿਚ ਲਟਕਾ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹਿਆਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀ ਬਜਾਏ ਲਗਭਗ ਇਕ ਹੱਥ ਨਾਪ ਦੀਆਂ ਪਤਲੀਆਂ ਦੋ ਲਕੜਾਂ ਅਰਥਾਤ ਸੋਟੀਆਂ ਨਾਲ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤਿਅੰਤ ਗੰਭੀਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਥਾਪ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪੇਣ ਲੈਅ ਅਤੇ ਗਤੀ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਗਲੇ ਵਿਚ ਲਟਕਾ ਕੇ ਥਾਪ ਦੀ ਗਤੀ ਤੇ ਝੂਮ ਝੂਮ ਕੇ ਪਦਚਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਨਾਚ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭੰਗੜੇ ਨਾਚ ਦੇ ਨਾਲ

ਪੁਰਸ਼ ਇਸਦਾ ਇਸਤਮਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਢੋਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵਜਣ ਨਾਲ ਬਾਣੀ ਸੁਣਾਈ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ ਪਰ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਤੇ ਢੋਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਥਾਪ ਨਾਲ ਗੱਤਕਾ ਖੇਡਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗਤਾਂ ਢੋਲ ਵਾਲੇ ਦੇ ਚੌਹੀਂ ਪਾਸੀ ਟੁਰਦੀਆਂ ਵੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਵਾਹਿਗੁਰੂ ਸਤਿਨਾਮ ਸਤਿਨਾਮ ਦੀ ਅਖੰਡ ਧੁਨੀ ਧਾਰਨਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲੈਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਤੇ ਟੇਰ ਤੇ ਟੇਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਗਾਂਦੀਆਂ ਵੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇੰਜ ਹਰ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਹਰ ਸਮੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਇਸ ਲਈ ਢੋਲ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਜਿਹਾ ਮੰਨਣ ਤੇ ਤਾਂ ਬੈਂਡ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਣ ਵਾਲੇ ਕਲਾਰਨਿਟ, ਫਿੰਡਲ, ਡਰਮ, ਸਾਇਡ ਡਰਮ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਬੀਨਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤੂਤੀਆਂ ਤੇ ਭੂਪੀ ਸਾਜ਼, ਕੁਆਸ, ਮਰਾਕਿਸ, ਸੈਕਸੋਫੂਨ ਉਕਾਰਡਿਨ ਪਿਆਨੋ,ਉਕਾਰਡਿਨ ਅਤੇ ਪਿਆਨੋ ਆਦਿ ਨੂੰ ਵੀ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਮੰਨਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਜ ਕਲ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਬੈਂਡ ਵਾਲੀਆਂ ਟੋਲੀਆਂ ਸਦੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਜੋ ਜੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂ ਵਿਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵਜਾਂਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਸ੍ਰੀ ਨਿਸ਼ਾਨ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਾਲੇ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਪਿੱਛੇ ਤੁਰੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਦਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਤਾਂ ਸਿੱਖਾਂ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਦੇ ਸੰਗਤਾਂ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਅਸਲੀ ਅਤੇ ਮੂਲ ਅੰਗ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਥੇ ਢੋਲ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧੀ ਢੋਲਕੀ ਨਾਲ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਰਚਿਆ ਮਿਚਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਇਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਕਈ ਮਾਂਦਲ ਜਾਂ ਮੰਦਲ ਅਤੇ ਤੂਰ ਜਾਂ ਤੂਰੇ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਪ੍ਰਕਰਣ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ. ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਾਂ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਯੁਕਤ ਤੁਕਾਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਸੰਖੇਪ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਢੋਲਕੀ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿਚ ਜੇ ਬਿਲਕੁਲ ਲੋਪ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਅਪ੍ਰਚਲਿਤ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋ ਚੁਕੇ ਹਨ।

ਇਕਤਾਰਾ

ਇਸਨੂੰ ਤੂੰਬਾ ਜਾਂ ਤੂੰਬੀ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਕਤਾਰਾ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਤੂੰਬਾ ਅਤੇ ਜੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਤੂੰਬੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਾ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਕ ਤਾਰ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਵਰਗਾ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤੰਤਰੀ ਵੀਣਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਦਕਿ ਇਕਤਾਰਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤੰਤ੍ਰੀ ਵੀਣਾ ਇਕਤਾਰੇ ਤੋ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਈ ਹੋਵੇ।

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲਗਭਗ ਤਿੰਨ ਫੁੱਟ ਲੰਬਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੋਲ ਬਾਂਸ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਇਕ ਤੂੰਬਾ ਜੋੜ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਾਂਸ ਦੇ ਇਕ ਸਿਰੇ ਨੂੰ ਤੂੰਬੇ ਵਿਚ ਛੇਕ ਕਰਕੇ ਦਾਖਲ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੂੰਬੇ ਦਾ ਉਪਰ ਵਾਲਾ ਹਿੱਸਾ ਚਮੜੇ ਦੀ ਝਿੱਲੀ ਨਾਲ ਡਫਲੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਮੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਇਕ ਤਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਕ ਉਂਗਲੀ ਨਾਲ ਛੇੜ ਕੇ ਨਾਦ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਇਕਤਾਰਾ ਹੈ, ਪਰ ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਦੇਖਣ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਕਰਕੇ ਦੋਤਾਰਾ ਨਾ ਕਹਿਕੇ ਇਕ ਤਾਰਾ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸਮਾਨ ਰੂਪੇਣ ਟਨ ਟਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਵਿਚ ਸੁਰ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਆਧਾਰ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਜੱਟਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤੇ ਹੀਰ ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ ਪੁੰਨੂੰ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਆਦਿ ਪ੍ਰੇਮ ਕਥਾਵਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਾਚਕ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਹੋਏ ਭਜਨ ਗਾ ਕੇ ਭਿਖਿਆ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਆਮ ਕਰਕੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਗਾਇਕ ਭਗਤਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਕਬੀਰਦਾਸ, ਮੀਰਾਂ ਬਾਈ, ਸੂਰਦਾਸ, ਸਵਾਮੀ ਹਰੀਦਾਸ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਦ ਯੰਤਰ ਸੁਸ਼ੋਭਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਿਯਮਿਤ ਸਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਕਈ ਢਾਡੀ ਜੱਥੇ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਥਾਂ ਤੇ ਤੂੰਬੇ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਤੂੰਬੀ ਵਜਾਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ

ਤੂੰਬੇ ਦੇ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਤੂੰਬੀ ਮਾਸਟਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ, ਭਗਤੀ ਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਗਾਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਤੂੰਬੀ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਕੋਈ ਜੱਥਾ ਕਿਸੇ ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਵਿਚ ਹਜ਼ੂਰੀ ਕੀਰਤਨੀਏ ਵਜੋਂ ਸੇਵਾ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਨਹੀਂ ਗਿਆ।

<u>ਕਿੰਗਰੀ</u>

ਇਕ ਮੱਤ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਤਾਰੇ ਨੂੰ ਕਿੰਗ ਵੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿੰਗ ਦਾ ਅਪਭ੍ਰੰਸ਼ ਰੂਪ ਹੀ ਕਿੰਗਰੀ ਹੈ। ਕਿੰਗਰੀ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਬ੍ਰਹਮ ਲੋਕ ਨਾਲ ਜੋੜਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਵਿਦਵਾਨ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖਿਆ ਮਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ:

> Kinnari is an instrument of great antiquity, and takes its name from the legend that it was invented by Kinnari one of the Gandharvas or singers of Brahmaloka, the heaven of the God Brahma.[1]

ਅਰਥਾਤ

ਲੇਖਕ ਦਾ ਆਸ਼ਾਯ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਿੰਨਰੀ ਇਕ ਅਤਿਅੰਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਿੰਨਰੀ (ਬ੍ਰਹਮਾ ਲੋਕ ਦੇ ਗਾਇਕਾਂ ਜਾਂ ਗੰਧਰਵਾਂ) ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਸਤੂਤਾਂ ਕਿੰਨਰੀ ਅਤੇ ਗੰਧਰਵ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵਰਗ ਸਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਾਤੀਆਂ ਵੀ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਿੰਨਰੀ ਸ਼ਬਦ ਕਿਨਰ ਦਾ ਇਸਤਰੀ ਵਾਚੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਦਾ ਇਹ ਕਥਨ ਕਿ ਇਹ ਕਿਸੇ ਕਿੰਨਰ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਹੈ, ਭਰਮਪੂਰਣ ਅਤੇ ਅਸਪਸ਼ਟ ਹੈ।

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਿੰਨਰੀ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਅਨੁਮਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਕਿੰਨਰੀ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਹੀ ਵਰਤਮਾਨ ਕਿੰਗਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਸਦੇ

---

1. Captain Day, <u>The Music and Musical Instruments of Southern India</u>, P-135

ਇਸਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਥੋੜਾ ਵਿਸਤਾਰ ਨਾਲ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਸਮੀਚੀਨ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਡਾਂਡ ਵਾਈ ਫੁੱਟ ਬਾਂਸ ਦੇ ਟੁਕੜ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੋ ਤੂੰਬੇ ਅਤੇ ਦੋ ਤਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੇਠਾਂ ਦਾ ਤੂੰਬਾ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਢਕਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਉਪਰ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਦੇਣ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਮੇਰੂ (ਬ੍ਰਿਜ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਜ਼ ਵਿਚ ਪਰਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਵਾਲੀ ਕਿੰਗਰੀ ਪ੍ਰਚਲਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਦੋ ਤਾਰਾਂ ਅਤੇ ਦੋ ਤੂੰਬੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਘਟ ਹੋ ਕੇ ਇਕ ਤੂੰਬਾ ਅਤੇ ਇਕ ਤਾਰ ਹੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਆਮ ਕਰਕੇ ਢਾਡੀਆਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੀ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸਨੂੰ ਛੇੜ ਕੇ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿੰਗਰੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਦਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਛੇਵੇਂ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਜੀ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਕਿੰਗਰੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਢੱਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਖਿੱਤਾ ਸਰਹੱਦੀ-ਭੂ-ਭਾਗ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਮੁਹਿੰਮਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਹਾਦਰਾਂ ਦੀ ਹੌਸਲਾ ਅਫ਼ਜਾਈ ਦੇ ਲਈ ਇਥੋਂ ਦੇ ਢਾਡੀ ਗਾਇਕ ਕਿੰਗਰੀ ਅਤੇ ਢੱਡ ਵਜਾਕੇ ਵੀਰ ਰਸ ਨਾਲ ਭਰੇ ਕਾਵਿ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਛੋਟੇ ਅਤੇ ਹਲਕੇ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਯੁੱਧ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੁਗਮਤਾ ਨਾਲ ਲਿਜਾਏ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਵੀ ਸਰਲ ਸੀ। ਕਾਲਾਂਤਰ ਵਿਚ ਜੰਗਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਣ ਲੱਗੀ, ਜਿਸਦੇ ਕਾਰਨ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਈ ਜਗਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸਦੇ ਮਾਨ ਵਿਚ ਵਾਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਪਰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਕੀਤੀ ਬੈਠਾ ਹੈ।

ਡਾਕਟਰ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਪੈਂਤਲ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ ਨੇ ਇਕ ਤਾਰੇ, ਤੂੰਬੀ, ਤੂੰਬਾ, ਕਿੰਗ ਅਤੇ ਕਿੰਗਰੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਤਕ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਡਾਕਟਰ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ ਨੇ ਕਿੰਗਰੀ ਅਤੇ ਇਕ ਤਾਰੇ ਦੀ ਚਰਚਾ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਕਥਨ ਦਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ

ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਦੋਂ, ਕਿਥੇ, ਕਿਵੇਂ ਅਤੇ ਕਿਸ ਰਾਹੀਂ ਹੋਈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਲੇਖਕਾ ਦਾ ਤਾਂ ਇਹ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਜੋਗੀਆਂ ਦੇ ਇਸ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਕਿੰਨਰੀ ਫੇਰ ਕਿੰਗਰੀ ਫੇਰ ਕਿੰਗ ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਤੂੰਬਾ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਇਸਦਾ ਮੁਢਲਾ ਨਾਮ ਇਕ ਤਾਰਾ ਸੀ। ਇਸਦਾ ਮਤੰਗ ਦੀ ਕਿੰਨਰੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ ਸੀ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਿਰੋਲ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਰਾਗੀਆਂ ਅਤੇ ਰਬਾਬੀਆਂ ਨੇ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ।

ਖੰਜਰੀ

ਡਫ ਜਾਂ ਡਫਲੀ,ਦਾਇਰਾ ਅਤੇ ਕਰਚਕਰ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ, ਪਰ ਨਾਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਅਵਨੱਧ ਸਾਜ਼ ਖੰਜਰੀ ਅਖਵਾਉਦਾ ਹੈ। ਖੰਜਰੀ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਜੋੜੀ ਛੋਟੀਆਂ ਛਾਂਝਾ ਉਸਦੇ ਲਕੜ ਦੇ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਕਟ ਕੇ ਲਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਛਾਂਝਾਂ ਖੰਜਰੀ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਖੰਜਰੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਬਹੁਤ ਸੁੰਦਰ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਲਕੜ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਤਰਫ਼ ਪਤਲੀ ਖੱਲ ਮੜ੍ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਖਲ ਏਡੀ ਖਿੱਚੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਵਜਾਂਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸਨੂੰ ਢਿੱਲਾ ਕਰਣ ਦੇ ਲਈ ਗਿੱਲੇ ਕਪੜੇ ਨਾਲ ਪੂੰਝਦੇ ਰਹਿਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਹਿਰਵਾ, ਦਾਦਰਾ ਦੇ ਬੋਲ ਬੜੇ ਅੱਛੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਜਦੇ ਹਨ। ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਵਾਂਗ ਬੋਲ ਕੱਢਦੇ ਹਨ। ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਪਕੜਦੇ ਹਨ। ਪਕੜ ਰਹਿੰਦੇ ਵੀ ਵਿਚਕਾਰਲੀ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਦੀ ਉਂਗਲੀ ਦੇ ਪੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਇਸਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਦੀ ਖੱਲ ਨੂੰ ਕਦੀ ਕਦੀ ਦਬਾਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਧਮਕ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਧਾਰਨ ਖੰਜਰੀ ਨਾਲ ਕੁਝ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਖੰਜਰੀ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਘੇਰਾ ਪਿੱਤਲ ਦੀ ਚਾਦਰ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਛਾਂਝਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਲੱਗੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਤਰ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਖੰਜਰੀ, ਚੰਗ, ਡੱਫ ਜਾਂ ਡਫਲੀ ਅਤੇ ਤਾਸ਼ੇ ਆਦਿ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਜਨਾਂ, ਸਿੱਖ ਇਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨ, ਧਾਰਮਿਕ ਸਿਖ ਗੀਤਾਂ, ਖਿਆਲਾਂ (ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰੀ ਯੁਕਤ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।)

ਖੜਤਾਲ ਜਾਂ ਕੜਤਾਲ ਜਾਂ ਕਰਤਾਲ ਜਾਂ ਕਠਤਾਲ। ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਕਰਮਿਕ ਨਾਲ

ਆਕਾਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਭਿੰਨ ਹੋਣ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਖੜਤਾਲ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਇਹ ਲਗਭਗ 5 ਇੰਚ ਤੋਂ 10 ਇੰਚ ਤਕ ਲੰਬੇ ਅਤੇ ਲਗਭਗ ਦੋ ਇੰਜ ਚੌੜੇ ਠੋਸ ਲਕੜ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਨਾਲ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਪਿਤਲ ਦੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਝਾਂਝਾਂ ਦੀ ਦੋ ਸਾਥਾਨਾਂ ਤੇ ਇਕ ਇਕ ਜੋੜੀ ਲਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਚਾਰ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋ ਟੁਕੜੇ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਅੰਗੂਠੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਦੋ ਟੁਕੜੇ ਦੋਨਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਦੀਆਂ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਦੋ ਟੁਕੜਿਆਂ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਅੰਗੂਠਾ ਦਾਖਲ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਛੇਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੋ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਦਾਖਲ ਹੋ ਸਕਣ, ਇੰਨਾ ਵੱਡਾ ਛੇਕ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਤ ਗਾਇਕ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਕਤਾਰਾ ਅਤੇ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਇਕ ਜੋੜੀ ਖੜਤਾਲ ਲੈ ਕੇ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਸਤਸੰਗ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ ਅਤੇ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਖੜਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਮੰਜੀਰ ਜਾਂ ਮੰਜੀਰਾ ਜਾਂ ਘੰਟੀਆਂ ਜਾਂ ਕੈਸੀਆਂ ਜਾਂ ਟੱਲੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਮੰਜੀਰੇ ਦਾ ਉਲੇਖ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ। ਪਰ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ-ਭਗਤ ਕਵੀਆਂ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੇ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਆਪਣਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਰਨਣ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੋਂ ਇਹ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਜੀਰੇ ਦਾ ਉਲੇਖ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਘੁੰਘਰੂਆਂ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਜੀਰੇ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਲਈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਤਾਲ ਨਾਮਕ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸਦਾ ਵੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਉਲੇਖ ਕਰਨਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ। ਵਸਤੂਤਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਮੰਜੀਰਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਕਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਛੋਟਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵੀ ਲਗਭਗ ਘੁੰਘਰੂਆਂ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਨੂੰ ਤਾਲ ਨਾ ਕਹਿਕੇ ਮੰਜੀਰਾ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗਾ। ਇਹ ਕਾਂਸਾ, ਪਿਤਲ, ਫੁੱਲ ਅਤੇ ਅੱਠ ਧਾਤਾਂ ਦੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਆਸ ਲਗਭਗ ਚਾਰ ਉਂਗਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੱਧ ਖੇਤਰ ਵੀ ਸਤਨਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਇਕ ਛੇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੂਤਲੀ ਪਰੋਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਸੂਤਲੀ ਨੂੰ ਉਂਗਲੀਆਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਦੀ ਆਦਿ ਮੰਗਲ ਅਵਸਰਾਂ ਤੇ ਢੋਲਕੀ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਪੇਂਡੂ ਔਰਤਾਂ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਘੰਟੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀਆਂ, ਨਗਰ ਕੀਰਤਨਾਂ ਇਸਤਰੀ ਦਿਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਰੈਣ ਸਬਾਈ ਕੀਰਤਨਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਨਕਸਰ ਸੰਪਰਦਾਏ ਵਾਲੇ ਤਾਂ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਕੋ ਸਮੇ ਤੇ ਘੰਟੀਆਂ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਘੁੰਘਰੂ ਢਾਡੀਆਂ ਨਾਲ ਸਾਰੰਗੀ ਵਜਾਉਣ ਵਾਲੇ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਤੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਗਜ਼ ਫੇਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਪਹਿਨਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਕਈ ਵੇਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਲੈਅ ਤੋਂ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਤਾਲ ਤੋਂ, ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਖੜਤਾਲ ਘੁੰਘਰੂ ਅਤੇ ਮੰਜੀਰੇ ਤੋਂ ਹੈ ਪਰ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਸ਼ਾਇਦ ਹੋਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਨੱਚਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਘੁੰਘਰੂ ਅਤੇ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਸੁਤੰਤਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ।

ਚਿਮਟਾ

ਚਿਮਟਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਮਰਦ ਨਾਚ ਭੰਗੜੇ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਘਣ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਹੇ ਦੇ ਲਗਭਗ ਦੋ ਫੁੱਟ ਲੰਬਾ ਸਾਧਾਰਨ ਚਿਮਟਿਆਂ ਦੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਮੁੱਠ ਦੇ ਮੋੜ ਤੇ ਇਕ ਲੋਹੇ ਦਾ ਕੜਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਉਸ ਕੜੇ ਨੂੰ ਚਿਮਟੇ ਤੇ ਮਾਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਨਾਲ ਚਿਮਟੇ ਦੇ ਦੋਹਾਂ ਫਲਾਂ ਨੂੰ ਆਪਸ ਵਿਚ ਟਕਰਾਂਦੇ ਹੋਏ ਇਸਦਾ ਵਾਦਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਚਿਮਟਿਆਂ ਵਿਚ ਖੜਤਾਲ ਦੇ ਵਾਂਗ ਛੋਟੀਆਂ ਛੋਟੀਆਂ ਛਾਂਝਾਂ ਵੀ ਲੱਗੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਿਮਟਿਆਂ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਚਾਰ ਖੁਦ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਢੱਡ

ਇਹ ਇਕ ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜ ਕੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ ਦੀਆਂ ਦੋ ਉਂਗਲਾਂ ਨਾਲ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਾਜ਼ਿੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਢਾਡੀ ਜੱਥੇ ਵਿਚ ਦੋ ਢੱਡ ਵਾਦਕ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਮਿਲ ਕੇ ਢੱਡਾਂ ਵਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਹਾ ਕੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੇਵਲ ਢਾਡੀ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਢੱਡ ਤੇ ਦਾਦਰਾ, ਸਤਾ, ਚਹੀਆਂ, ਕਹਿਰਵਾ ਅਤੇ ਦੀਪ ਚੰਦੀ ਆਦਿ ਤਾਲਾਂ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦਮਾਮਾ, ਨਗਾਰਾ ਘੜਾ ਅਤੇ ਧੌਂਸਾ ਆਦਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਲਈ ਵੱਖਰਾ ਪ੍ਰਕਰਣ ਨਹੀਂ

ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿਚ ਤਾਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਿਛਲਿਆਂ ਪੰਨਿਆਂ ਤੇ ਵਰਣਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਵਰਤੇ ਨਹੀਂ ਗਏ।

****

ਸਾਰ

*****

ਸਾਰ

""""

"ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ" ਨਾਮਕ ਵਿਸ਼ਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਲੰਮੇ ਚੌੜੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਰੰਭ ਕਰਈਏ ਕਿ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਹਰ ਪਹਿਲੂ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਮਾਜ ਦਾ ਨਤੀਜਾ ਹੈ, ਸਮਾਜ ਇਸ ਦਿਸਦੇ ਪਸਾਰੇ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਰੂਪ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹਰ ਕਲਾ ਦੀ ਗਾਥਾ ਦਰਅਸਲ ਉਸਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਹੀ ਸਭਿਅਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਭਿਅਤਾ ਹੀ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਜਾਂ ਇੰਞ ਕਹਿ ਲਈਏ ਕਿ ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਇਕ ਯੁਗ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀਆਂ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਉਹ ਹੀ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਅਤਾ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਖਵਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਰੰਪਰਾਵਾਂ ਦੇ ਭੂਤਕਾਲ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ ਹੈ।

ਧਰਮ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਇਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੁਵਿਵਸਥਿਤ ਅਤੇ ਸੰਗਠਿਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਚੰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਧਰਮ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਧਰਮ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਤਾਂ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਇਕਮਿਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਦਕਿ ਸਮਾਜ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਧਰਮ ਦਾ ਇਕ ਆਪੋ ਆਪਣਾ ਬਾਹਰਲਾ ਰੂਪ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਧਰਮ ਦੀਉਪਰ ਦਿੱਤੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਵੱਖ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵਿਭਿੰਨ ਧਰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਪਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਿੱਖ, ਹਿੰਦੂ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਜੈਨ ਬੁਧ ਅਤੇ ਈਸਾਈ ਆਦਿ ਧਰਮ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਇਹ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਮਾਜਾਂ, ਸਭਿਅਤਾਵਾਂ ਕਾਲਾਂ, ਜਾਤੀਆਂ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੇ ਵਖਰੇਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਮੰਗਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪ ਸਿਰਜੇ।

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਵੀ ਅਨੇਕ ਫਿਰਕੇ ਨਾਮਧਾਰੀ, ਨਿਰਮਲੇ ਅਤੇ ਸਹਿਜਧਾਰੀ ਆਦਿ ਬਣੇ। ਪੰਜ ਕਕਾਰ ਸਜਾਉਣਾ, ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਦੀਵਾਨ ਲਗਾਉਣਾ ਅਤੇ ਗੁਰਦਵਾਰਿਆਂ, ਸਰੋਵਰਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਨਾ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦਾ ਬਾਹਰੀ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸਿਹਰਾ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ

ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ, ਨੌਂ ਸਤਿਗੁਰਾਂ ਅਤੇ ਦਸ ਜੋਤਾਂ ਦੇ ਆਤਮਿਕ ਸਰੂਪ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗਤ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਿੱਖ ਹੈ। ਇਲਾਹੀ ਬਾਣੀ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਮੁੱਖ ਤੋਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਚਾਲੀ ਗੁਰੂਆਂ, ਸੰਤਾਂ, ਭਗਤਾਂ, ਸੂਫੀਆਂ ਅਤੇ ਭੱਟਾਂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦਰਜ ਹੈ। 1430 ਪੰਨਿਆਂ ਦੇ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀ ਬਾਣੀ ਜਿਸਨੂੰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਪੰਜਵੇ ਨਾਨਕ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤਾ ਸੁਧ ਅਤੇ ਨਿਰੋਲ ਬਾਣੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਜੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਨੰਦ ਲਾਲ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਾਣੀ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਦੇ ਸਿਧਾਤਾਂ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਕਾਵਿ ਸਾਧਾਰਣ ਬਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਲਿਖੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਕੱਚੀ ਬਾਣੀ ਹੈ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਹੈ। ਗਾਇਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ ਦੇ ਹੁਸਨ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਬਖਸ਼ਣ ਲਈ ਸੰਗਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਚ ਅਤੇ ਉਤੇਜਨਾ ਉਤਪਾਦਿਕ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਰਹੇਜ਼ ਦੀ ਵਸਤੂ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਮਹਿਫਲ ਨੂੰ ਚੌਂਕੀ ਜਾਂ ਦੀਵਾਨ ਜਾਂ ਇਸਤਰੀ ਸਤਿਸੰਗ ਜਾਂ ਪ੍ਰਭਾਤ ਫੇਰੀ ਜਾਂ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗਤ ਰਲਕੇ ਜੋਟੀਆਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਤਰੰਨਮ ਵਿਚ ਬਿਨਾ ਤਾਲ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਲੈਅਦਾਰ ਗਾਇਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਤੀ ਸਿੰਘ ਪਾਠ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਰਾਗਾਂ, ਤਾਲਾਂ, ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਟਕਸਾਲਾਂ ਕਾਰਨ ਰਾਗੀ, ਰਬਾਬੀ ਅਤੇ ਢਾਡੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕਈ ਮੂਲ ਭੂਤ ਅੰਤਰ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸੰਬੰਧੀ, ਨਿਸਚਿਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੰਗਤ ਬਾਰੇ, ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਦੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਜਾਂ ਇਸਤਰੀ ਕੀਰਤਨੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕਈ ਮਤ ਸੁਤੰਤਰ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ, ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਚੁਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਇਹ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸਦੀ ਇਕ ਆਪਣੀ ਅੱਡਰੀ ਟਕਸਾਲ ਹੈ,ਲੇਕਿਨ ਇਸ

ਟਕਸਾਲ ਨੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਅਸਰ ਨੂੰ ਸੌ ਫ਼ੀ ਸਦੀ ਆਪਣੇ ਰੰਗ ਵਿਚ ਰੰਗਿਆ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਇਹ ਨਾਮ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਕੋਈ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ ਹਿਤ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਗੋਂ ਕੋਈ ਉਦਾਹਰਣ ਦੇਣ ਵਾਸਤੇ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਕੇਵਲ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਦੀ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਜਿਸ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਨਾਂਮ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਉਸਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਸਗੋਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਤੁਕਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਬਾਣੀਕਾਰਾਂ ਨੇ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਨਾ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੁਰੂਆਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿੱਚ ਰਿਹਾ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਸਾਰੰਦਾ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂਆਂ ਦੀ ਕਾਢ ਸੀ ਪਰ ਗੁਰੂ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਹ ਸਾਜ਼ ਭਾਵੇਂ ਸਿੱਖਾਂ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੋ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਲੇਕਿਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਇਹ ਬਾਕੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਾਂਗ ਉਤਨਾ ਰਚਿਆ ਵਸਿਆ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ਉਲੇਖ ਵੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪਖਾਵਜ ਦਾ ਸਮਾਨਾਰਥਕ ਸ਼ਬਦ ਮਿਰਦੰਗ ਵੀ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ।

ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਬੰਸਰੀ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਮ ਤਾਂ ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਫੂਕ ਵਾਲਾ ਕੋਈ ਸਾਜ਼ ਕਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ, ਕਿਉਂਕਿ ਹੋਠ ਤਾਂ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਲਈ ਹਨ, ਸਾਜ਼ ਵਜਾਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਨਾਲੇ ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ ਉਚੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਗੁਰਬਾਣੀ ਤੇ ਹਾਵੀ ਨਾ ਹੋ ਜਾਣ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਜਾਣ ਨਾਲ ਸੰਗਤ ਨੂੰ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਾਈ ਨਾ ਦੇਣ। ਇਸ ਲਈ ਅਜਿਹੇ ਸਾਜ਼ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਵਜਾਏ ਗਏ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਤੇਜ਼ ਲੈਅ ਜਾਂ ਕੁਛੰਦਤਾਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਇਆ ਗਿਆ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਵਾਦਨ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਵਡਿਆਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ। ਪਿਛੋਕੜ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ੀਨਿਆਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਨਗਰ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬਿਗਲ ਵਰਗੇ ਉਚੇਰੀ

ਨਾਦ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵਜ ਸਕਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਬੰਸਰੀ ਵਰਗੇ ਫੂਕ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਵਜ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਕਲਾਰਨਿਟ ਵਰਗੇ ਪੱਛਮੀ ਸਾਜ਼ ਅਤੇ ਸ਼ਹਿਨਾਈ ਵਰਗੇ ਪੂਰਬੀ ਸਾਜ਼ ਫੂਕ ਵਾਲੇ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਮਾਇਕਰਾਫੋਨ ਯੁਕਤ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ ਸਹਾਇਕ ਯੰਤਰ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਪਾਬੰਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਸਾਜ਼ ਕਿਹੜੇ ਹੋਣ, ਕਿੰਨੇ ਹੋਣ, ਸਾਜ਼ਿੰਦੇ ਕੌਣ ਹੋਣ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਕਿਹੋ ਜਿਹੀ ਹੋਵੇ, ਵਾਦਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹੋਣ, ਵਾਦਨ ਵਿਧੀਆਂ ਕਿਹੜੀਆਂ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਕਿੰਨਾ ਧਾਤਾਂ ਜਾਂ ਸਾਮੱਗਰੀ ਆਦਿ ਨਾਲ ਨਿਰਮਿਤ ਹੋਣ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਾਰਣ ਹੀ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਕਦੀ ਰਬਾਬ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪਰ ਅਜ ਸਿਨੱਥਾਸਾਈਜ਼ਰ ਇਸਤਮਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਕਲਾ ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ।। ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਬਚਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ, ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰੱਖਣ ਹਿਤ ਪਰਾਉਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਮੁੜ ਸੁਰਜੀਤ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਨਵੀਨਤਾ ਲਈ ਉਕਾ ਹੀ ਦਾਖਲਾ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਵੇ, ਇਹ ਨਾ ਤਾਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ ਦੇ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨਾਭਾ ਅਤੇ ਡਾਕਟਰ ਗੋਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਰਦੀ ਆਦਿ ਨੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਆਪਣੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਮੱਤ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਹਨ, ਯਬਾ ਵਾਜਾ, ਢੋਲਕੀ, ਢੋਲ, ਮ੍ਰਿਦੰਗੀਆਂ, ਪਖਾਵਜ, ਤੂਰ, ਸਿੰਙੀ, ਵੀਣਾ, ਵੇਣੂ, ਭੇਰੀ, ਤਾਲ, ਘੁੰਘਰੂ, ਛੈਣੇ, ਸੰਖ, ਰਬਾਬ, ਬੰਸਰੀ ਮਜੀਰਾ, ਜੰਤ, ਤੰਤ, ਪੰਚ ਸਾਜ਼, ਨੌਬਤ।

ਪੰਦਰ੍ਹਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਤਕ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਪਖਾਵਜ਼ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ। ਇਸ ਯੁਗ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਖਾਵਜ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਭੂਮੀ ਦੁੰਦਭੀ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਯਾਤਰਾ ਆਰੰਭੀ। ਅਵਨੱਧ ਅਤੇ ਘਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਈ ਮੀਲ ਪੱਥਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੜਾਵਾਂ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤੇ।

ਉਨੀਵੀਂ ਸਦੀ ਈਸਵੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅੱਧ ਤੋਂ ਜੋੜੀ (ਤਬਲਾ) ਨੇ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਤਾਲ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸੇਜ ਆਣ ਮੱਲੀ। ਇਸ ਯੁਗ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਖਿਆਲ ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੋੜੀ ਨੇ ਪਖਾਵਜ ਨੂੰ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਸਹਿਜੇ ਗਲਤ ਹਰਫ਼ ਵਾਂਗ ਮਿਟਾ ਕਢਿਆ।

ਰਬਾਬ ਪਲੇਠੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵਜੋ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵਰਤਿਆ। ਸੌ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਭੋਗ ਕੇ ਰਬਾਬ ਵੀ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਖੰਭ ਲਾ ਕੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੱਥੇ ਉਡ-ਪੁੱਡ ਗਈ ਪਰ ਇਸਦੇ ਵਜਾਵਣਹਾਰੇ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਸ ਮੋਹ ਕਾਰਨ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਰਬਾਬੀ ਅਖਵਾਉਣਾ ਮਾਣ ਦਾ ਕਾਰਣ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਰਬਾਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਵਜਾਂਦੇ ਸਗੋਂ ਇਹ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਵਰਗੇ ਫਰਾਂਸੀਸੀ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਪਿਆਰੇ ਬਣ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਪਿਛਲੇ ਲਗਭਗ 150 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਤੋ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੇ ਦਾਖਲਾ ਲਿਆ। ਕੁਝ ਥੋੜ-ਚਿਰੇ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਪਰ ਕਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੇ ਥੋੜੇ ਲੰਬੇ ਅਰਸੇ ਤਕ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਰਸ ਮਾਣਿਆ, ਸਾਰੰਗੀ ਵਰਗੇ ਕੁਝ ਸਾਜ਼ ਤਵੈਫਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜੇ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣੇ, ਲੇਕਿਨ ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਬਾਜ਼ੀ ਲੈ ਗਿਆ ਅਤੇ ਅੱਜ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਤੇ ਵਾਜਾ (ਹਰਮੋਨੀਅਮ) ਇਕੋ ਹੀ ਹੋ ਗਏ ਹਨ। ਇਸ ਯੁਗ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਉਪ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਸੁਗਮ, ਲੋਕ ਅਤੇ ਚਿਤਰਪਟ ਰਿਕਾਰਿਡ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਾਲ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਸਾਜ਼ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸ਼ਾਨ ਬਣੇ ਸਾਰੰਗੀ, ਸਾਰਗੀ, ਸਾਰੰਦਾ, ਤਾਊਸ, ਦਿਲਰੁਬਾ, ਇਸਰਾਜ, ਤਾਰ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਵੇਲਾ(ਵਾਇਲਨ),ਢਡ, ਖੜਤਾਲ, ਚਿਮਟਾ, ਨਗਾਰਾ, ਤਾਨਪੂਰਾ, ਸਿਤਾਰ, ਸੁਰਮੰਡਲ ਦਮਾਮਾ ਅਤੇ ਉਸ਼ਟਰੀ ਦਮਾਮਾ (ਸੁਤਰ ਅਰਥਾਤ ਊਠ, ਉਠ, ਬੋਤਾ, ਡਾਚੀ ਤੇ ਰਖਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਨਗਾਰਾ, ਧੌਸਾਂ) ਆਦਿ।

ਉਜ ਤਾਂ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਦਾਤ ਸਿਖਾਂ ਨੂੰ ਬਖਸ਼ੀ ਉਹ ਇਲਾਹੀ ਤੋਹਫਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗਤ ਅਜ ਵੀ ਇਸ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਭਿੰਨੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵਿਗਸਾਈ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕੁਝ ਅਜ਼ੀਬ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸੋਧ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤੀ ਵਰਦਾਨ ਕੀਰਤਨ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੀ ਕੋਈ ਬਨਾਵਟੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨਹੀਂ ਜੋ ਪੁਰਾਣੀ ਪੈ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਜੋ ਫਿੱਕੀ ਹੋ ਜਾਵੇ ਪਰ

ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਤੱਤ ਅਪਰਿਵਰਤਨਸ਼ੀਲ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਵੇਲੇ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਰਸ, ਭਾਵ, ਜਜ਼ਬਾ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤੀ ਤਰੋੜਤ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਸਾਜ਼ ਵੈਦਿਕ ਕਾਲ ਦੀ ਵੀਣਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਰਬ ਖੇਤਰ ਦੀ ਰਬਾਬ, ਸਾਜ਼ਿੰਦਾ ਭਾਈ ਚਾਂਦ ਵਰਗਾ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਭਾਈ ਨਾਥ ਵਰਗਾ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਧੁਨ ਭਾਵੇਂ ਟੁੰਡੇ ਅਸਰਾਜੇ ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਹੀਰ ਦੀ ਕੋਈ ਕਲੀ, ਕੋਈ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ ਸਗੋਂ ਸਾਰੰਗੀ ਵਰਗਾ ਮੀਆਂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਸਾਜ਼ ਸਿਖ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਨਵਾਂ ਨਰੋਇਆ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸੁਝਾਅ ਆਪਣੀ ਜਗਾ ਉਚਿਤ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿ ਤੰਤੀ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਤੇ ਕੁਝ ਵਧੇਰੇ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਗੁਰਮਤਿ ਕੀਰਤਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੋਂ ਪਰੇ ਹੈ ਉਤੇ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਸਾਜ਼ਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਕਿਸੇ ਟਪਲੇ ਤੋਂ ਰਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਸਿੱਖ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮੂਲ ਧੁਰਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸੁਸਜਿਤ ਅਤੇ ਨੱਚਣ ਤੋਂ ਦੂਰ ਕਿਸੇ ਵੇਲੇ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸ਼ੰਕਾਵਾਂ ਕੁਵੇਲੇ ਦੀਆਂ ਟਕਰਾਂ ਵਾਂਗ ਨਿਰਮੂਲ ਹਨ।

****

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਪੁਸਤਕ-ਸੂਚੀ

ਪੁਸਤਕਾਂ:

ਆਦਿ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਸ੍ਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਆਦਿ ਗ੍ਰੰਥ: ਰਾਗ ਕੋਸ਼, ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਪਵਿੱਤਰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ, 1983

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਰਤਨਾਵਲੀ, ਭਾਈ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1979

ਗੁਰਬੰਦਨਾ ਸੰਗੀਤ, ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਨਾਮਧਾਰੀ ਦਰਬਾਰ ਰਾਜੌਰੀ ਗਾਰਡਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1977

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਸ੍ਰੀਮਾਨ ਸੰਤ ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਕਰਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਸਪੁੱਤਰ ਚਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਪ੍ਰੈਸ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਚੀਫ਼ ਖਾਲਸਾ ਦੀਵਾਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1958

ਗੁਰਸ਼ਬਦ ਰਤਨਾਕਰ ਮਹਾਨਕੋਸ਼ ਭਾਈ ਕਾਨ੍ਹ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਤੀਜਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1974

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਦੂਜਾ) ਗਿਆਨ ਸਿੰਘ ਐਬਟਾਬਾਦੀ, ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਧਿਐਨ: ਨਵ ਪਰਿਪੇਖ ਅੰਮ੍ਰਿਤਪਾਲ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਨਿਸ਼ਾਂਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਫਰੀਦਾਬਾਦ, 1990

ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੀ ਬਾਣੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧੀ ਜਗੀਰ ਸਿੰਘ (ਖੋਜ ਪ੍ਰਬੰਧ) ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1979

ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਭਾਈ ਜਵਾਹਰ ਸਿੰਘ, ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ, ਬਜ਼ਾਰ ਮਾਈ ਸੇਵਾਂ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਪੰਜਾਬ, ਸੰਪਾ: ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1960

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਰਵੇਖਣ, ਪ੍ਰੋ.ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਮਨਜੀਤ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਐਂਡ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਕੰਪਨੀ, ਪਟਿਆਲਾ,1962

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ, ਸੁਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵੇਦੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ,ਦਿੱਲੀ, ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1968

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਧਾਰਾ, ਸੋਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵੇਦੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼ ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ, 1971

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ, 1976

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਪਟਿਆਲਾ ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, 1967

ਬਾਣੀ ਬਿਓਰਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਖਾਲਸਾ ਟ੍ਰੈਕਟ ਸੁਸਾਇਟੀ,ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 1860

ਰਾਗ ਪ੍ਰਬੋਧ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਯਮੁਨਾ ਨਗਰ,1979

ਲੋਕਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ, ਡਾ.ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਕ, ਦਿੱਲੀ

ਲੋਕਯਾਨ ਅਧਿਐਨ, ਸੰਪਾਦਕ:ਡਾ.ਕਰਨੈਲ ਸਿੰਘ ਥਿੰਦ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਸਮਾਚਾਰ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ,ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1978

ਵਾਦਨ ਕਲਾ, ਪ੍ਰੋ.ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ,1972

ਵਾਰਾਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ, ਗਿਆਨੀ ਹਜ਼ਾਰਾ ਸਿੰਘ ਪੰਡਿਤ ਦੁਆਰਾ ਤਿਆਰ ਡਾ.ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੰਸੋਧਿਤ ਅਤੇ ਸੰਪਾਦਿਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਗਿਆਨੀ ਮਹਾਨ ਸਿੰਘ, ਮੈਨੇਜਰ,ਖਾਲਸਾ ਸਮਾਚਾਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ,1972

ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਐਚ.ਸੀ.ਬਾਲੀ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀ. ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ,1983

ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ, ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦਵਾਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ,ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ,1962

ਸੰਗੀਤ ਨਿਬੰਧ ਦਿਨੇਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਅਗਰਵਾਲ, ਮਨਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਮਹਾਨਤਾ, — ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਵਿਰਦੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ,1982

ਸੁਰ ਸਿਮਰਨ ਸੰਗੀਤ(ਭਾਗ ਇਕ ਅਤੇ ਦੋ) — ਸਰਵਣ ਸਿੰਘ ਗੰਧਰਵ, ਫਗਵਾੜਾ,1978-79

ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ, — ਡਾ.ਏ.ਐਸ.ਗੋਸਲ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ: ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁੱਕ ਬੋਰਡ,ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 1982

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦਰਪਣ, ਦਸ ਪੋਥੀਆਂ — ਟੀਕਾਕਾਰ: ਸਾਹਿਬ ਸਿੰਘ ,ਡੀ.ਲਿਟ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਰਾਜ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼(ਰਜਿ) ਜਲੰਧਰ

ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਿਆ, — ਜੁਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ'ਸਰਲ' ਤਰਨਤਾਰਨ,1976

ਹਰਮੋਨੀਅਮ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਿਆ, — ਪ੍ਰੋ.ਸੁੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1913

ੀ ਪੁਸਤਕਾਂ:

ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼, — ਫਾਦਰ ਕਾਮਿਲ ਬੁਲਕੇ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਐਸ. ਚੰਦਰ ਐਂਡ ਕੰਪਨੀ,ਰਾਮਨਗਰ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ,ਤੀਸਰਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1981

ਉਰਦੂ-ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼, — ਸੰਕਲਨ ਕਰਤਾ:ਮੁਹੰਮਦ ਮੁਸਤਫਾ ਖਾਂ,'ਮਧਾਹ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਸੰਸਥਾਨ(ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਰਤੀ ਪ੍ਰਯਾਗ) ਲਖਨਊ ਚੌਥਾ ਸੰਸਕਰਣ,1980

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸੰਗੀਤਗਯ, — ਡਾ.ਡੀ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਮਾਈ ਹੀਰਾਂ ਗੇਟ ਜਲੰਧਰ, 1978

ਪੰਜਾਬ ਕੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ, — ਗੀਤਾ ਪੈਂਤਲ,ਰਾਧਾ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਨਈ ਦਿੱਲੀ, 1988

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਭਾਰਤ ਮੇਂ ਸੰਗੀਤ, — ਡਾ.ਧਰਮਾਵਤੀ ਸ੍ਰੀਵਾਸਤਵ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਭਾਰਤੀਯ ਵਿਧਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਵਾਰਾਣਸੀ,1967

15ਵੀਂ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਸੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ (ਥੀਸਿਸ) ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਬਾਵਰਾ
ਪੰਜਾਬ ਮੇਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਪ੍ਰਾਦੁਭਵਿ ਏਵ ਵਿਕਾਸ

ਬ੍ਰਹਤ ਹਿੰਦੀ ਕੋਸ਼, ਸੰਪਾਦਕ:ਕਾਲਿਕਾ ਪ੍ਰਸਾਦ, ਰਾਜਬਲਭ ਸਹਾਏ ਵ ਮੁਕੰਦੀ ਲਾਲ, ਸ੍ਰੀਵਾਸਤਵ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਗਿਆਨ ਮੰਡਲ ਲਿਮਟਿਡ, ਵਾਰਾਣਾਸੀ,

ਭਾਰਤੀਯ ਤਾਲੋਂ ਕਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀਯ ਵਿਵੇਚਨ, ਡਾ. ਅਰੁਣ ਕੁਮਾਰ ਸੇਨ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਮੱਧਯ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਕਾਡਮੀ, ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ,1973

ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼, ਵਿਮਲ ਕਾਂਤ ਰਾਏ ਚੌਧਰੀ

ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਉਮੇਸ਼ ਜੋਸ਼ੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਮਾਨਸਰੋਵਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਮਹਲ, ਫਿਰੋਜ਼ਾਬਾਦ, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਜਨਵਰੀ, 1969

ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਭਗਵਤਸ਼ਰਣ ਸ਼ਰਮਾ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਾਲਯ ਹਾਬਰਸ

ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਕੋਸ਼, ਵਿਮਲਕਾਂਤ ਰਾਏ ਚੌਧਰੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਭਾਰਤੀਯ ਗਿ ਗਿਆਨਪੀਠ, ਕਨਾਟ ਪਲੇਸ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ, ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ, 1975

ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ ਵਾਦਯ, ਡਾ.ਲਾਲਮਣੀ ਮਿਸ਼ਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਭਾਰਤੀਯ ਗਿਆਨਪੀਠ, ਕਨਾਟ ਪਲੇਸ, ਨਈ ਦਿੱਲੀ ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ, ਜੁਲਾਈ, 1973

ਮੱਧਯਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤੀਯ ਕਲਾਏਂ ਏਵ ਉਨਕਾ ਵਿਕਾਸ, ਡਾ.ਰਾਮਨਾਥ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਰਾਜਸਥਾਨ ਹਿੰਦੀ ਗ੍ਰੰਥ ਅਕਾਡਮੀ, ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ, 1973

ਮੁਸਲਮਾਨ ਔਰ ਭਾਰਤੀਯ ਸੰਗੀਤ, ਅਚਾਰਯ ਬ੍ਰਹਸਪਤਿ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਰਾਜਕਮਲ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਦਿੱਲੀ, ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ, 19[illegible]

ਰਾਗ ਦਰਪਣ, ਫਕੀਰਉਲਾਹ ਸੈਫ਼ ਖਾਂ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਫਾਰਸੀ ਵਿਭਾਗ ਦਿੱਲੀ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲਯ, ਦਿੱਲੀ

ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਕਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਨ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਪੰਜਾਬ ਕਿਤਾਬ ਘਰ ਜਲੰਧਰ, 1970

ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ, — ਕੇ.ਵਾਸੁਦੇਵ ਸ਼ਾਸਤਰੀ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਹਿੰਦੀ ਸਮਿਤਿ ਸੂਚਨਾ ਵਿਭਾਗ, ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਲਖਨਊ ,ਦੂਸਰਾ ਸੰਸਕਰਣ, 1968

ਸੰਗੀਤ ਚਿੰਤਾਮਣੀ, — ਆਚਾਰਯ ਬ੍ਰਹਸਪਤਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਾਲਯ ਹਾਥਰਸ ਉਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼

ਸੰਗੀਤ ਬੋਧ, — ਡਾ.ਸ਼ੁਰਤਚੰਦਰ ਪਰਾਂਜਪੇ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਮਧਯ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਹਿੰਦੀ ਅਕਾਦਮੀ, ਭੋਪਾਲ, 1972

ਹਿੰਦੀ ਸ਼ਬਦ ਸਾਗਰ, (ਪ੍ਰਥਮ ਖੰਡ) — ਸੰਪਾਦਕ:ਸ਼੍ਰਿਆਮ ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਕਾਸ਼ੀ ਨਗਰੀ,ਪ੍ਰਚਾਰਿਣੀ ਸਭਾ,ਇੰਡੀਅਨ ਪ੍ਰੈਸ,1914

ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ:

ਅਨੂਪ ਸੰਗੀਤ ਵਿਲਾਸ, — ਭਾਵਭੱਟ, ਬੰਬਈ, 1921

ਸੰਗੀਤ ਪਾਰਿਜਾਤ, — ਪੰ.ਅਹੋਬਲ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਾਲਯ ਹਾਥਰਸ, 1956

ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ, — ਪੰ. ਸ਼ਾਰੰਗ ਦੇਵ,ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ:ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਾਲਯ ਹਾਥਰਸ,

ਸੰਗੀਤ ਦਰਪਣ, — ਦਮੋਦਰ ਮਿਸਰਾ, ਬੰਬਈ-1910

ਸਦਰਾਗ ਚੰਦਰੋਦਯ, — ਪੰਡਰੀਕ ਵਿਠਲ

ਸਵਰਮੇਲ ਕਲਾਨਿਧੀ, — ਰਾਮਾਮਾਤਯ, ਬੰਬਈ,1910

ਰਾਗ ਵਿਬੋਧ, — ਸੋਮਨਾਥ, ਮਦਰਾਸ, ਅਡਿਯਾਰ, 1945

ਰਾਗ ਤਰੰਗਨੀ, — ਲੋਚਨ, ਦਰਭੰਗਾ,1934

ਉਰਦੂ ਪੁਸਤਕਾਂ:

<u>ਸਰਮਾਏ ਇਸ਼ਰਤ,</u> ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਖਾਂ

<u>ਕਾਨੂੰਨ-ਏ-ਮੌਸੀਕੀ,</u> ਸਾਦਿਕ ਅਲੀ ਖਾਂ

<u>ਤਫਸੀਲੇ ਮੌਸੀਕੀ,</u> ਖਾਂ ਮੁਹੰਮਦ ਅਫ਼ਜ਼ਲ ਖਾਂ, ਅਚੀਪਸਨ ਕਾਲਿਜ ਲਾਹੌਰ, 1931

<u>ਮਅਦਨ-ਉਲ-ਮੌਸੀਕੀ,</u> ਹਕੀਮ ਮੁਹੰਮਦ ਕਰਮ ਇਮਾਮ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਪ੍ਰੈਸ, ਲਖਨਊ, 1925

*****

BIBLIOGRAPHY

ENGLISH

A Critical Study of Adi Granth - S.S. Kohli - Pub. by The Punjabi Writers Co-Operative Industrial Society Ltd. New Delhi, 1961.

A Historical Study of Indian Music - Swami Prajnananada Anandadhara Prakashan, Calcutta , 1965.

A History of the Sikhs - Khushwant Singh, Pub. Clearendon Press, Oxford.

Advanced History of the Punjab - Dr. G.S. Chhabra, New Academic Publishing Company, Jalandhar.

A Treatise on the Music of Hindustan - Captain N. Augustus Willard.

A short History of Muslim Rule in India - Ishwari Parshad, The Indian Publication Private Ltd., Allahabad, 1958.

Glimpses of Indian Music, Vani Bai Ram Katab Mahal Private Limited, Allahabad.

Guru Nanak World Teacher - G.S. Mansukhani, Pub. Indian Book House, New Delhi, 1968.

Historical Development of Indian Music , Parjananand, Calcutta, Firma K.L. Makhopadhyay 1960.

Indian Folk Musical Instruments, K.S. Kothari, Pub. Sangeet Natak Academy, New Delhi, 1968.

Influence of Islam on Indian Calture, Dr. Tara Chand, Allahabad, 1936.

Indian Music, Shahinda Begum Fyzee - Rehamin, William Marchant & Co. The Goupil Gallery, 5 Regent Street, London, 1914.

Indian Musical Traditions, Vaman Rao H. Deshpandey, Popular Parkashan, Bombay, 1973.

Indian Music, B.C. Deva, Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhawan, New Delhi - 1.

Indian Bhakti Tradition And Sikh Gurus, Dr. Darshan Singh, Lyall Book Depot, Ludhiana, 1968.

Indian Classical Music And Sikh Kirtan, G.S. Mansukhani, Oxford IBH Publishing Co., New Delhi, 1982.

Music: Its Secret Influence Throughout the Ages, Cyrile Scott, The Aquariam Press, 37/38 Mararet Srect, London Vol . I (Third Edition 1969.

Musical Instruments of India, S. Krishnaswami, Publications Division, Ministry of Information & Broadcasting, Govt. of India, 1967.

Musical Instrument of India, Sripada Bandhopadyaya

Musical Heritage of Lucknow, Sheela Misra.

Sri Guru Granth Sahib (Trans. By Gurbachan Singh Talib) (Volume One), Punjab University, Patiala, 1984.

Sikh Sacred Music, Sikh Sacred Music Society, New Delhi, 1967.

Sri Guru Granth Sahib(4 Vols.) Dr. Gopal Singh, Pub.- Gurdas Kapur & Sons Pvt. Ltd, Delhi, 1960.

The Indian Heritage, Humayun Kabir, Asia Publishing House, Bombay - Calcutta - 1970.

The Musical Heritage of India, M.R. Gautam,Abhinav Publication, New Delhi, Edition, 1980.

The Origin of Raga, S. Bandopadhyaya, Munshi Ram Manoharlal Publishers Private Limited, Delhi (Second Edition), 1977.

The Musical Instruments of Southern India and Deccan" Novello, Ewer & Co., London and Adam & Charles Black, London, MDCCCXCI (1891 A.D.)

The Story of Indian Music, O. Gosvami, Asia Publishing House, Bombay - 1961.

Transformation of Sikhism , Gokal Chand Narang, Pub. Gujrat Art Press, New Delhi, 1956.

The Music of India, Herbert A. Popley, Y.M.C.A. Publishing House, Calcutta - 1950.

The Story of Indian Music, O. Goswami, Asia Publishing House, Bombay, Calcutta, New Delhi, Madras, 1957.

.......3.

The Religion of Sikhs - Dr. Gopal Singh, Asia Publishing House, Bombay -1, 1971.

The Music of Hindostan - A.H. Fox Strangways, Clarendon Press, Oxford, 1965.

The Music and Musical Instruments of Southern India and Deccan - C.R. Day (Capt.Day), B.R. Publishing Corporation, New Delhi, 1974.

Ph.D. THESIS

The Nature and place of Music in Sikh Religion and its affinity with the Hindustani Classical Music, Dr. A.S. Paintal, Faculty of Music & Fine Arts, Delhi University, Delhi.

A Musicological Study of Guru Nanak Bani D: Gurnam Singh Punjabi University, Patiala.

Dictionary & Encyclopaedia

Encyclopaedia, Americana - International Edition, Americana Corporation, International Head Printers, New York, U.S.A. 1829.

Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English language - Port Land House, Yew York, U.S.A., 1989.