ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ, ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ ?

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ

ਅਸਿਸਟੈਂਟ ਪ੍ਰੋਫ਼ੈਸਰ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
✆ 807302105

ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ ਹੀ ਆਦਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਨਿਵਰਤੀ ਲਈ ਕਈ ਢੰਗ ਅਪਣਾਏ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਵੇਦਨਾ ਨੂੰ ਜਦ ਉਸਨੇ ਚੀਕ, ਕੂਕ ਜਾਂ ਹੂਕ ਨਾਲ ਗੁਣਗੁਣਾਇਆ ਤਾਂ ਇਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਗੀਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜਿਆ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਲਿੱਪੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ। ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ, ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਢੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਨਿਖ਼ਾਰ ਆਉਂਦਾ ਗਿਆ। ਬੋਲੀ ਅਤੇ ਲਿੱਪੀ ਦੀ ਕਾਢ ਨੇ ਇਸ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤੇ। ਹੁਣ ਦਾ ਆਦਮ ਕੂਕਦਾ ਜਾਂ ਚੀਕਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਬੋਲ ਕੇ ਜਾਂ ਲਿਖ ਕੇ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਿਖਤੀ ਕਲਾ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੂਪ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਚੱਲਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਆਦਿ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਜਦ ਉਸੇ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਗਾਇਆ ਤਾਂ ਉਹੀ ਕਵਿਤਾ ਗੀਤ ਹੋ ਨਿੱਬੜੀ। ਸੋ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਕਾਲ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਚਾਰ ਵੇਦ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ 'ਸਾਮਵੇਦ' ਹੈ, ਜੋ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਵੇਦਾਂ ਅਤੇ ਮੰਤਰਾਂ ਦਾ ਗਾਇਣ ਰੂਪ ਹੈ ਭਾਵ ਗੀਤ ਹੈ।

1. ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਾਵਿ : ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਗੀਤ ਉੱਪਰ ਧਿਆਨ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਗੀਤ ਇਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਜੋਂ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਫ਼ਰ ਤਹਿ ਕਰਦਾ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਜੋ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਸੁਆਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਘਰੇਲੂ ਕਾਰ-ਵਿਹਾਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਗਾਇਣ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਾਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਛਪਾਈ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗੀਤ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ, ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਨਾਂਅ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਆਧੁਨਿਕਤਾ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਗ੍ਰਾਮੋਫੋਨ ਦੇ ਕਾਲੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਭਰ ਕੇ ਚਾਬੀ ਵਾਲੀਆਂ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਨਾਲ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਬਨੇਰਿਆਂ 'ਤੇ ਗੂੰਜੇ। ਧਿਆਨਦੇਣ ਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਦੋ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ (ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਾਂ) ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਮੂੰਹ ਫੇਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਧਿਆਨਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪੜ੍ਹਾਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਪੱਲਾ ਝਾੜ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਸਾਹਿਤਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਇਸਦੇ ਬੋਲ ਸਾਹਿਤਕ ਮਿਆਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਅਸ਼ਲੀਲ ਕਿਸਮ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਹ ਵੀ ਧਾਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੀਤ ਇੱਕ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਅਤੇ ਬਦਲਣ ਦੀ ਤਾਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇੱਥੇ ਇਹ ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ 'ਪਗੜੀ ਸੰਭਾਲ ਜੱਟਾ' ਮੁੱਢ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ

ISSN : 2395-1273
(ਪੰਨੇ 129-140)

ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਬਣ ਗਿਆ। ਸੋ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ। ਹੱਥਲਾ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਇਸੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੁੱਟਿਆ ਗਿਆ ਇਕ ਕਦਮ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਅਸੀਂ 'ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਕਿਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਏ ਤੇ ਸਮਝੀਏ' ਸਬੰਧੀ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪੜ੍ਹਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਸਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸਬੰਧੀ ਬੁਨਿਆਦੀ ਨੁਕਤਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਿਆ ਹੈ।

2. ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਾਵਿ : ਸਿਧਾਂਤਕ ਪਰਿਪੇਖ

ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਜਾਂ ਵਿਹਾਰਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਡਾ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਅਨੁਸਾਰ, "ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਇਕੋ ਪ੍ਰਚੰਡ ਮਨੋਭਾਵ, ਧੂਹਪਾਊ ਮੂਡ ਜਾਂ ਅਲੋਕਾਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਸੰਗੀਤਕ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਣ ਹੈ। ਗੀਤ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਟੁੰਬਵੇਂ ਅਹਿਸਾਸਾਂ, ਮਘਦੇ ਜਜ਼ਬਿਆਂ, ਤੂਫਾਨੀ ਵੇਗਾਂ ਤੇ ਵਿੰਨ੍ਹਵੇਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਗਾਏ ਜਾ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਮਧੁਰਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾ ਹੈ। ਮੂਲ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਕਰਕੇ ਅੰਤਰ-ਮਨ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰਦਿਆਂ ਸਹਿਜ, ਸਰਲ ਤੇ ਸੁਹਜਮਈ ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਗਟਾ ਗੀਤ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ।"[1] ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਾ. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਗੀਤ ਦੀ ਸਰੰਚਨਾਤਮਕ ਬਣਤਰ ਬਾਰੇ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ, "ਗੀਤ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੇਦ ਜਾਂ ਭਿੰਨ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਰੂਪ ਹੈ...ਗੀਤ ਲਘੂ ਆਕਾਰ ਦੀ ਉਸ ਪ੍ਰਗੀਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਵੀ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਚੇਤ ਰਹਿ ਕੇ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਸੰਗੀਤਕ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਸੁਵਿਧਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਗੀਤ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਗਾਉਣਯੋਗ (ਗੇਯ) ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[2] ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸਿਧਾਂਤਕ ਅਤੇ ਸਰੰਚਨਾਤਮਕ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਗੀਤ ਦੇ ਤੱਤ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਜੋ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਦੀ ਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਇਹ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਗੌਲਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ "ਗੀਤ ਸੰਗੀਤਮਈ ਛੰਦ ਬੱਧ ਖ਼ਾਸ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਬਣਤਰ ਵਾਲਾ ਗਾਉਣਯੋਗ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਕ੍ਰਿਤਿਕ ਅਕਾਂਖਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੀਕਾਤਮਿਕ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਨੁਕੂਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।"[3] ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਤੋਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਨਿਵੇਕਲੀ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਜੋੜਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਛੰਦਬੱਧਤਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰੀ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਛੰਦ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਉਸਦੇ ਖ਼ਾਸ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਜੋੜੀ ਹੈ ਜੋ ਗੁੱਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਸੰਗੀਤਕ ਯੋਜਨਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਹੁਣ ਸਾਨੂੰ ਇਸਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਇਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਪਵੇਗਾ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਕੇਵਲ ਸਥਾਈ-ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਵਾਲੇ 'ਗੀਤ' ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਨਮੂਨੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਹਨ।

3. ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ

ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪੇ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਕਰ ਰਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਕਿਸਨੂੰ ਕਿਹਾ ਜਾਵੇ, ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਮੁੱਖ ਚੁਣੌਤੀ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਉਹ ਗੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਖੋਂ ਤਾਂ ਛੋਟ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਅੰਦਰੂਨੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਲੈਅ, ਰਵਾਨਗੀ ਅਤੇ ਤਾਲ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬੇਹੱਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮੀ 'ਸੌਂਗ' ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ ਸਾਹਿਤਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਹਿਰੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹਨ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਖ ਭਾਰੂ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤਕਾਰ ਅੰਤਰਮੁਖਤਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਸਾਰ ਦੀਆਂ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਬਾਹਰਮੁਖੀ ਲੌਕਿਕ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਬਹੁਤੇ ਨਿੱਜ ਮੁਖੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀਪੁਣੇ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਆਪਮੁਹਾਰੇ ਸਰੋਦੀਪੁਣਾ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦ-ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਅਤੇ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤੇ ਬਿਨਾਂ ਮੁਕਤ ਛੰਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਲੈਅ ਨਾਲ ਹੀ ਗੀਤ ਦਾ ਰਿਦਮ ਤਿਆਰ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗਹੁ ਨਾਲ ਵਾਚਦਿਆਂ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਉੱਤੇ ਵੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ Lyric ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੈ। ਸੋ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਪ੍ਰੋ. ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਸਤਿੰਦਰ ਸਿਰਤਾਜ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਦੂਜਾ ਮਸਲਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਵੀ ਵਿਸ਼ਾ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਅੱਗੋਂ ਕਈ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਜਾਂ ਕਿਸਮਾਂ ਹਨ

3.1 **ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਗੀਤ**- ਇਥੇ ਰੋਮਾਂਟਿਕ ਦਾ ਅਰਥ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੇ ਰੋਮਾਂਸ ਤੋਂ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੇਮ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ...' [4] ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਛਪੇ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਇੱਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇੱਕ ਪ੍ਰੇਮੀ-ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਾਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

3.2 **ਸ਼ੋਕ ਗੀਤ**- ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਉਹ ਗੀਤ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੰਗਾਂ, ਯੁੱਧਾਂ ਦੀ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਸੱਥਰ, ਸਿਵੇ ਜਾਂ ਕਬਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੀਰਨੇ ਪਾਏ ਜਾਣ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੋਕ ਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਕਾਰੀ ਕੋਲ ਢਾਡੀ ਵਾਰਾਂ ਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਸਾਕੇ ਪਏ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੰਗਾਂ-ਯੁੱਧਾਂ ਵਿਚਲੀ ਮਾਰ-ਧਾੜ ਦਾ ਦਰਦਨਾਕ ਮੰਜ਼ਿਰ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ, ਸਾਕਾ ਚਮਕੌਰ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਤਹਿਤ ਬਾਬਾ ਅਜੀਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਵਾਰ, ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਕਿਲ੍ਹਾ ਛੱਡਣ ਦਾ ਪ੍ਰਸੰਗ ਜਾਂ ਸਾਕਾ ਸਰਹੰਦ ਦੇ ਤਹਿਤ ਛੋਟੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਦੀ ਕੁਰਬਾਨੀ ਆਦਿ ਇਸੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ।

3.3 **ਬਿਰਹਾ ਗੀਤ** :ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਣਇੱਛਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਰੁਦਨ ਅਤੇ ਮਨਚਾਹੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਵੈਰਾਗ ਹੋਵੇ, ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਅਸਚਰਜਤਾ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬਿਰਹਾ ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਵਿਛੋੜਾ, ਹਿਜ਼ਰ, ਉਡੀਕ, ਤੜਪ, ਹੌਂਕੇ, ਹਾਵਾਂ, ਯਾਦਾਂ, ਬੇਵਸੀ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਬਿਰਹਾ ਗੀਤ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ ਮਹਿਬੂਬ ਗੀਤਕਾਰ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ 'ਬਿਰਹਾ ਦਾ ਸੁਲਤਾਨ'। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵੇਰ ਬਿਰਹਾ ਵਿਚਲੀ ਕਰੁਣਾ ਐਨੀ ਪ੍ਰਬਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਅਸਫ਼ਲ ਮਹਿਬੂਬ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਤਾਨ੍ਹੇ-ਮਿਹਣੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਉਦੋਂ ਹਟਕੋਰੇ ਭਰਦਾ ਗੀਤ, ਬਿਰਹਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸ਼ੋਕ ਗੀਤ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

4. ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਪੈਮਾਨੇ

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਮੌਖਿਕ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਛਾਪੇਖਾਨੇ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲਿਖਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਿਆ ਅਤੇ ਅੱਜ ਇਹ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਇੱਕ ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਤੱਤ ਕੇਵਲ ਲਿਖਤੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਵਾਲੇ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਸਗੋਂ ਇਸ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਕਈ ਨਵੇਂ

ਤੱਤ ਆ ਜੁੜੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਅਸੀਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਨੂੰ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ -

4.1 **ਸਥਾਈ** - ਸਾਹਿਤਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖੜਾ ਜਾਂ ਟੇਕ ਦੀ ਪੰਕਤੀ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖੜਾ ਗੀਤ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਧੁਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਖੁਲਾਸਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਕਿਸੇ ਫੁੱਲ ਦੀ ਡੋਡੀ ਵੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਬੰਦ ਉਸ ਡੋਡੀ ਦੁਆਲੇ ਖਿੜੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਵਰਗੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਜੁੜਦੇ-ਜੁੜਦੇ ਗੀਤ ਰੂਪੀ ਫੁੱਲ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੁੱਲ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਨਾ ਤਾਂ ਇਕੱਲੀ ਡੋਡੀ ਵਿਚ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਕੱਲੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਵਿਚ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਸਭਨਾ ਦੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਜੁੜਨ ਨਾਲ ਹੀ ਗੀਤ ਰੂਪੀ ਫੁੱਲ ਦੀ ਅਸਲ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਅਤੇ ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਗਾਉਣਾ ਹੈ, ਸੋ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਹਰ ਗੀਤ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਜਾਂ ਬੰਧਿਸ਼ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸਦਾ ਇੱਕ ਭਾਗ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਅੰਤਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਥਾਈ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਜੋ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ’ਤੇ ਅਟੱਲ ਟਿਕੀ ਰਹੇ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਦਲਾਵ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਸਨੂੰ ‘ਟੇਕ’ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੀਤ ਸਥਾਈ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਅਖੀਰ ’ਤੇ ਇਸਦਾ ਦੁਹਰਾਅ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ‘ਰਹਾਓ’ ਦੀ ਤੁਕ ਵੀ ਕਿਤੇ ਨਾ ਕਿਤੇ ਸਥਾਈ ਦੇ ਨੇੜੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਟੈਕਸਟ ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਰਾਹ ਪਿਆ ਤਾਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕਹਿਰੀ ਸਥਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਦੂਹਰੀ ਸਥਾਈ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਇਆ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਥਾਈਆਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਗੀਤ ਨੂੰ ਅੰਤਰੇ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਕੋਲ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਸਾਂਭੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੀਤ ਇੱਕਹਰੀ ਸਥਾਈ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇੱਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮੁੱਖੜੇ ਵੀ ਗੀਤ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ‘ਕਵੀਸ਼ਰਾਂ ਅਤੇ ਢਾਡੀਆਂ ਦੇ ਕਈ ਕੋਰੜਿਆਂ, ਦੋ-ਭਾਗ ਛੰਦ, ਡਿਊਢਾਂ, ਢਾਈਆਂ, ਸਵੱਈਏ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਦੋ ਮੁੱਖੜੇ ਨਿਭਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ-ਭਾਵ ਇੱਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਮੁੱਖੜੇ ਦੋ ਨਿਭਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਕਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਲੋੜ ਪੈਣ ’ਤੇ ਨਿਭਾਅ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।’[5] ਇਸੇ ਹੀ ਤਰਜ਼ ’ਤੇ ਸੋਲੋ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚ ਇਕੋ ਗੀਤ ਅੰਦਰ ਦੋ ਸਥਾਈਆਂ ਉਦੋਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਸਥਾਈ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਅੰਦਰ ਕਈ ਤਜ਼ੁਰਬੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ, ਜਿੱਥੇ ਦੋਗਾਣੇ ਦੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਸ਼ਨੋਤਰੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਔਰਤ ਧਿਰ ਦੀਆਂ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਥਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਪੈਟਰਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਮਸਲਨ ਕਈ ਵਾਰ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਸਥਾਈ, ਪਹਿਲੀ ਸਥਾਈ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ -

ਔਰਤ : *ਲੱਕ ਹਿੱਲੇ ਮਜਾਜਣ ਜਾਂਦੀ ਦਾ।*
ਮਰਦ: *ਲੱਕ ਟੁੱਟ ਜੂ ਹੁਲਾਰੇ ਖਾਂਦੀ ਦਾ।*[6]

4.2 ਅੰਤਰਾ- ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰਾ, ਸਥਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰਾ ਦੋ ਸਤਰਾਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਗੀਤ ਸਥਾਈ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਬਹੁਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਸਥਾਈ ਦੀ ਥਾਂ ਅੰਤਰੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰੇ ਦੇ ਬਾਅਦ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਸਲਨ-

ਅੰਤਰਾ: *ਨਵੀਂ ਬਹੂ ਮੁਕਲਾਵੇ ਆਈ ਸਾਂ, ਧਰਤੀ ਪੈਰ ਨਾ ਲਾਵੇ।*
ਚੰਗੇ ਸੱਸ ਨੇ ਚੌਲ ਉਬਾਲੇ, ਚੰਗਾ ਬੂਰਾ ਪਾਵੇ।
ਅਸਥਾਈ ਸਤਰ: *ਲੈ ਨੀ ਨੂੰਹੇਂ ਰੋਟੀ ਖਾ ਲੈ, ਨੂੰਹ ਰੋਟੀ ਨਾ ਖਾਵੇ*
ਸਥਾਈ ਸਤਰ: *ਮੂੰਹ ਵਿਚ ਭਾਬੀ ਦੇ ਨਣਦ ਬੁਰਕੀਆਂ ਪਾਵੇ।*[7]

ਆਮ ਤੌਰ ’ਤੇ ਅੰਤਰੇ ਦੀਆਂ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਵਾਲੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਆਪਸੀ ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਕਾਵਿਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ‘ਬੰਦ’ ਜਾਂ ‘ਚਰਨ’ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਤੁਕ ਦਾ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਤੁਕਾਂਤ ਅੰਤਰੇ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅਸਥਾਈ ਦਾ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੂਰੇ ਅੰਤਰੇ ਦਾ ਇਕੋ ਹੀ ਤੁਕਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਨੂੰ ਹੀ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਬੰਦ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਇਕੋ ਜਿਹੇ ਕਾਫ਼ੀਏ (ਲਾਵੇ, ਪਾਵੇ, ਖਾਵੇ) ਮਿਲਣ ਨਾਲ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਕਈ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਇੱਕ ਹੀ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਥਾਈ ਦੀ ਤੁਕ ਦਾ ਸਥਾਈ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਤੁਕਾਂਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਕੋ ਜਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹਰ ਵਾਰ ਬਦਲਵੀਂ ਸਥਾਈ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਖ਼ਾਸ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਪੂਰੇ ਦਾ ਪੂਰਾ ਅੰਤਰਾ ਇੱਕ ਸਤਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਅਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਸਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਸਥਾਈ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸ਼ਬਦ ਹੀ ਤੁਕਾਂਤਮਈ ਲੈਅ ਸਿਰਜਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਮਸਲਨ

ਅੰਤਰਾ: *ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਰਲ ਬੈਠੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ, ਕੋਈ ਕਰਦੀਆਂ ਗੱਲੋਂ ਹੋਣੀਆਂ।*
ਸਥਾਈ: *ਨੀ ਕਣਕਾਂ ਲੰਮੀਆਂ ਧੀਆਂ ਕਿਉਂ ਜੰਮੀਆਂ ਨੀ ਮਾਏ।*
ਅੰਤਰਾ: *ਮਾਵਾਂ ਤੇ ਧੀਆਂ ਦੀ ਦੋਸਤੀ ਨੀ ਮਾਏ, ਕੋਈ ਟੁੱਟਦੀ ਏ ਕਹਿਰਾਂ ਦੇ ਨਾਲ।*
ਸਥਾਈ: *ਨੀ ਕਣਕਾਂ ਨਿੱਸਰੀਆਂ ਧੀਆਂ ਕਿਉਂ ਵਿੱਸਰੀਆਂ ਮਾਏ।*[8]

4.3 ਅਸਥਾਈ - ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚਲੀ ਅਖੀਰਲੀ ਉਹ ਸਤਰ ਜਿਸਦਾ ਤੁਕਾਂਤ ਅੰਤਰੇ ਨਾਲ ਹੋਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ 'ਅਸਥਾਈ' ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਗੀਤਕਾਰ ਇਸਨੂੰ 'ਜੋੜ ਦੀ ਸਤਰ' ਵੀ ਆਖਦੇ ਹਨ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਅਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਹਰ ਵਾਰ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂ ਇੱਕ ਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਅੰਤਰੇ ਵਿਚ ਅਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਦਾ ਪਿਛਲਾ ਅੱਧਾ ਹਿੱਸਾ ਹਰ ਵਾਰ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਦੀ ਸਤਰ ਦਾ ਜੋੜਿਆ ਗਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਮੇਲ੍ਹਵਾਂ ਦੁਹਰਾਅ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਨੂੰ ਜੋੜ ਕੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਮਸਲਨ -

ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਪਾਪ ਕਰਨਾ ਏ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ
ਮਾਪੇ ਮਤਲਬੀ ਤੇਰੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਕੂੜੇ ਨੇ
ਏਹ ਤੇਰੇ ਹੱਡ ਵੇਚਣਗੇ ਜੋ ਕਹਿੰਨਾਂ ਸਾਕ ਗੂੜ੍ਹੇ ਨੇ
ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਚਾਅ ਕਰਨਾ ਏ, ਏਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ
ਜਿੰਨਾਂ ਲਈ ਪਾਪ ਕਰਨਾ ਏ, ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ...[9]

4.4 ਭਾਵ - ਗੀਤ ਇਕਹਿਰੇ ਭਾਵ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ ਆਰੋਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਅਤੇ ਆਵੇਸ਼ਮਈ ਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਇਹ ਕਹਿ ਲਵੋ ਕਿ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚਲੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਬੌਧਿਕ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਵ ਤੱਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਗੀਤ ਆਤਮ-ਭਾਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਆਤਮ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ, ਨਿੱਜੀ ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ, ਆਸ਼ਾ-ਨਿਰਾਸ਼ਾ, ਮਾਨਸਿਕ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੀੜ ਜੇ ਕਿਸੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਸਮੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੀਤ ਹੈ। ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਆਪਾ ਗੀਤ ਵਿਚ ਐਨਾ ਕੁ ਸਮਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਨਿੱਜ (Individual) ਤੋਂ ਸਮੂਹ (Universe) ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਗੀਤ ਕਵੀ ਦੀ ਆਤਮ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਆਤਮ ਕਥਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਵੀ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਜ਼ਬੇ ਨੂੰ ਚਿਤਰਦਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਕਿ ਅਨੇਕਾਂ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ।' [10] ਗੀਤ ਦਾ ਕੰਮ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਗੀਤ ਨੇ ਤਾਂ ਸਬੰਧਿਤ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਤੀਕਰਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇੱਕ ਅਹਿਮ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ '...ਗੀਤ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ, ਕਈ ਸਾਡੇ ਬੁੱਧੀਜੀਵੀ, ਐਵੇਂ ਖਾਹ-ਮਖਾਹ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੋਢਿਆ ਉਪਰ ਅਜਿਹਾ ਭਾਰ ਸੁੱਟਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵਿਚ ਹਨ।...ਗੀਤ ਨੇ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਧੁਰ ਅੰਦਰ ਕੋਈ ਚੀਜ਼ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ 'ਰੂਹ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[11]

ਗੀਤ ਵਿਚ ਜਜ਼ਬੇ ਦੀ ਤੀਬਰਤਾ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਇੰਝ ਕਹੋ ਲਵੋ ਕਿ 'ਗੀਤ ਉੱਚੇ ਬਰਫਾਨੀ ਪਹਾੜਾਂ 'ਚੋਂ ਖਾੜ-ਖਾੜ ਕਰਦਾ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਚੱਲਦਾ ਨਾਲਾ ਹੈ, ਜਦ ਕਿ

ਬਾਕੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਸਹਿਜੇ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆ ਹਨ। ਇਹ ਸਹਿਜੇ ਵਗਦੇ ਦਰਿਆ ਕਈ ਵਾਰ ਰੇਤਲੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਦੀ ਲੰਘਦੇ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ (ਸਾਗਰ) ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਰੂਪੀ ਨਾਲਾ ਆਪਣੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਖੁਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।'[12] ਗੀਤਕਾਰ ਉਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤੇ ਜਾਂ ਪਾਠਕ ਦੇ ਅੰਦਰ ਉਹੀ ਝਰਨਾਹਟਾਂ ਛੇੜ ਸਕਦਾ ਹੋਵੇ ਜੋ ਉਸਨੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੋ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਦੇ ਅੰਦਰਲੇ ਉਬਾਲ ਦੀ ਤੀਖਣਤਾ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

4.5 ਸੰਖੇਪਤਾ - ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਗੀਤ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦਾ ਉਬਾਲ ਇਕਦਮ ਤਿੱਖਾ ਅਤੇ ਥੋੜ੍ਹ-ਚਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਬਹੁਤਾ ਸਮਾਂ ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਗੀਤ ਇਹਨਾਂ ਥੁੜ-ਚਿਰੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸੰਖੇਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਬੱਝਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਹ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੌਰਾਨ ਕੁਝ ਰਮਜ਼ਾਂ, ਸੈਨਤਾਂ ਜਾਂ ਇਸ਼ਰਿਆਂ ਨਾਲ ਵੀ ਸਮਝਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਸਬੰਧੀ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਪਰ ਗੀਤ ਦਾ ਲਘੂ ਆਕਾਰੀ ਹੋਣਾ ਇਸਨੂੰ ਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜ ਬੰਦਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਗਿਣਤੀ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਦੀ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਫਿਰ ਦੋ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਮਿਲਦੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਵਾਲਾ ਅੰਤਰਾ, ਜਿਸਦੀ ਤੀਜੀ ਲਾਈਨ ਦਾ ਤੋਲ ਤੁਕਾਂਤ ਸਥਾਈ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇੱਕ ਗੀਤ ਦੇ ਚਾਰ 'ਤੁਕ' ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਚਰਨ ਜਾਂ ਬੰਦ ਅਸਥਾਈ, ਦੂਜਾ ਅੰਤਰਾ, ਤੀਜਾ ਸੰਚਾਰੀ ਤੇ ਚੌਥਾ ਅਭੋਗ ਦਾ ਚਰਨ ਸਦਾਉਂਦਾ ਹੈ।'[13] ਸਰਲ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਜੇ ਕਹਿਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਗੀਤ ਦਾ ਆਰੰਭ ਝੱਟਪੱਟ, ਮੱਧ ਵਿਆਖਿਆਤਮਕ ਅਤੇ ਅਖੀਰਲਾ ਅੰਤਰਾ ਕਿਸੇ ਨਤੀਜੇ ਦੀ ਸੂਚਕ ਦਾ ਸੰਚਾਰਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਰਿਕਾਰਡਡ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਬੱਝਵੇਂ ਪੈਟਰਨ ਕਰਕੇ ਹੋਰ ਵੀ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਅਸੂਲਾਂ ਤਹਿਤ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਆਰਡਰ 'ਤੇ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਲਿਖਵਾਉਣ ਦੀ ਪਿਰਤ ਪਈ ਕਿਉਂਕਿ ਕੰਪਨੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਬੰਧੇਜ਼ ਕਾਰਨ ਤਵੇ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਢਾਈ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਮਿੰਟ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਗੀਤ ਹੀ ਆ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਗੀਤ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਬਹੁ-ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਵਿਚ ਕਈ ਪ੍ਰਸੰਗ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕਠਾ ਕਰਕੇ ਕਿੱਸਾ ਤਾਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੀਤ ਨਹੀਂ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇੱਕ ਹੀ ਪ੍ਰਸੰਗ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮੁੱਖ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਚੁਣ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਅਤੇ ਗਾਇਕ ਧਿਰ ਨੇ ਉਹ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਮਸਲਨ 'ਹੀਰ' ਦੇ ਸੰਪੂਰਨ ਕਿੱਸੇ ਵਿਚੋਂ 'ਹੀਰ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਸਵਾਲ-ਜਵਾਬ, ਡੋਲੀ ਸਮੇਂ ਹੀਰ ਅਤੇ ਰਾਂਝੇ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ, ਹੀਰ ਦੀਆਂ ਸਹਿਤੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ' ਆਦਿ ਵਿਸ਼ਿਆਂ 'ਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਜੋਕੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਨੇ ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ਛਾਂਗਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿੱਕੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

4.6 ਥੀਮਕ ਇਕਾਗਰਤਾ - ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਗੀਤਕਾਰ ਕਿਸੇ ਛਿਣ ਵਿਚ ਉਪਜੇ ਮਨੋਭਾਵ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਬਿੰਦੂ ਤਕ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਵੀ ਕੋਲ ਐਨੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਨੋਭਾਵ ਨੂੰ ਬਿੰਦੂ ਤੋਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਕੈਨਵਸ 'ਤੇ ਫੈਲਾਉਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਸਨੂੰ ਫਿਰ ਬਿੰਦੂ 'ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਖਤਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਨੂੰ ਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਹੀ ਤਣਦਾ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਗੀਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਜੋ ਇਕਾਗਰਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਹੀ ਗੀਤ ਦੇ ਹਰ ਬੰਦ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦੀ ਹੋਈ ਭਾਵ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਸਿੱਧੀ ਰੇਖਾ ਵਰਗੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੋ ਉਸਦੇ ਭਾਵਾਂ ਅੰਦਰ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਦੇ ਨੀਵਾਣ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਸਗੋਂ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਚੜ੍ਹਦੇ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਪੜ੍ਹਾਅ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਥੀਮ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਪ੍ਰਸ਼ਨਮਈ, ਹੈਰਾਨੀਵਾਚਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਖਤਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਿੱਥੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਦਿਆਂ ਹੀ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰੇਗਾ, ਉਸਨੂੰ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਛੱਡੇਗਾ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਗੀਤ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਇਕਾਗਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਤੀਬਰਤਾ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਹੀ ਵਿਸ਼ੇ ਦੁਆਲੇ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਮੁਸੱਲਸਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਸੱਲਸਲ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਸੌਖਾ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਭਾਵਾਂ ਵਾਲਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਕਈ ਵਾਰ ਸੂਖ਼ਮ ਭਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪਾਠਕ ਰੁਕ ਕੇ ਦੁਬਾਰਾ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲਾ ਸ੍ਰੋਤਾ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਲਦੀ-ਜਲਦੀ ਸੁਣਦਾ ਹੈ। ਪਹਿਲੋ-ਪਹਿਲ ਸਜਿੰਦ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲਾ ਸ੍ਰੋਤਾ ਵੀ ਸਜਿੰਦ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਿੰਨੀ ਵਾਰ ਮਰਜ਼ੀ, ਜਿੱਥੇ ਮਰਜ਼ੀ, ਜਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਰੋਕ ਕੇ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅਜੋਕਾ ਗੀਤ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਤਕਨੀਕਾਂ ਦੇ ਰਲਣ ਕਾਰਨ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ।

4.7 **ਗਾਉਣਯੋਗਤਾ** - ਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਹੀ ਗਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲੀ ਨਿਤਾਰਾ ਗੌਣ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਵਾਦ ਨਾ ਦੇਵੇ ਉਹ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਵਰਕਿਆਂ 'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਜਿਉਂਦਾ ਰਹੇ, ਪਰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਬੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਜਿਉਂਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਸਕਦਾ।'[14] ਠੀਕ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਖੇਡੇ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੂਰਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਣ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਹਰ ਗਾਈ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ ਪਰ ਗਾਉਣਯੋਗਤਾ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਕੇਵਲ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਣ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਗੀਤ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਪੂਰਨ ਹੋਈ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਅੱਜ ਵੀ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਕਾਰਜ ਗਾਉਣਾ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਤੋਂ ਇਹ ਗਾਉਣ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਸਟੂਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਬੜੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਗਾਇਕ ਦਾ ਗੀਤ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਹ ਤਾਂ ਸਟੂਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਿਚਲੀ ਗੀਤ ਦੀ ਇੱਕ ਡੰਮੀ ਤਿਆਰ ਹੋਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ-ਮੋਟੀਆਂ ਗਲਤੀਆਂ ਨੂੰ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਐਡਿਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਸੈੱਟ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਜਿਹੀ ਲੋਕੇਸ਼ਨ ਦੇਖ ਕੇ ਵੀਡੀਓ ਬਣਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਗੀਤ ਦੇ ਬੋਲਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਵੀਡੀਓ ਐਡੀਟਿੰਗ ਦਾ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਗੀਤ ਦਾ ਕਾਰਜ ਸੰਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੋਸ਼ਲ ਮੀਡੀਆ ਉਪਰ ਗਾਇਕ ਦੇ ਬਲਾਗਾਂ, ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਪੇਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਕੇਬਲ ਚੈਨਲਾਂ ਉੱਤੇ ਕਈ ਦਿਨ ਉਸ ਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਮੋਸ਼ਨ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਸ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਨੂੰ 'ਯੂ-ਟਿਊਬ' 'ਤੇ ਅਪਲੋਡ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਅੱਜ ਗੀਤ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਕਾਰਜ ਗਾਉਣਯੋਗਤਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ 'ਯੂ-ਟਿਊਬ' ਉੱਪਰ ਅਪਲੋਡ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੋਤੇ ਉਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਨੂੰ ਲਾਈਕ (ਪਸੰਦ) , ਸ਼ੇਅਰ ਜਾਂ ਕੁਮੈਂਟ (ਪ੍ਰਤਿਕਿਰਿਆ) ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦੀ ਜਵਾਬੀ ਕਾਰਵਾਈ ਗਾਇਕ ਵੱਲੋਂ ਕਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ।

4.8 **ਸੰਗੀਤਾਤਮਕਤਾ** - ਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰੋਦੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਕਥਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਹੀ ਸਰੋਦੀਪੁਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਲੋਚਕਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਦੋਹਰਾ ਸੰਗੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਗੀਤ ਜਾਂ ਪ੍ਰਗੀਤ ਵਿਚ ਜਦ ਰਾਗ, ਤਾਲ ਆਦਿ ਦਾ ਸਮਾਯੋਜਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦ ਉਸ ਵਿਚ ਗੁਣ, ਰੀਤਿ, ਸ਼ਬਦਾਲੰਕਾਰ ਅਥਵਾ ਛੰਦਗਤ ਪ੍ਰਵਾਹ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤਕ ਪਭਾਵ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਫਿਰ ਉਹ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਗੀਤ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸਬੰਧੀ ਹੋਈ ਮੁਢਲੀ ਆਲੋਚਨਾ ਵਿਚ ਇਹ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਲਈ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਜ਼ ਦੀ ਸੰਗਤ ਨਾਲ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ 'ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਦੁਹਰਾਉ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।'[15] ਜੋ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇੱਕ ਰਿਦਮ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅੰਦਰੂਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਗੀਤ ਦਾ ਸਰੋਦੀ ਤੱਤ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੀਤ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਗੀਤ ਦੀ ਅੰਦਰੂਨੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਬਾਹਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਰਿਦਮ ਰਲ ਕੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਮਈ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਹੁਣ ਨੇ? ਵਿਗਿਆਨਿਕ ਜੰਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਮੂਹਿਕ ਸਰੋਤਾ ਮੰਡਲ/ਦਰਸ਼ਕ ਮੰਡਲ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦਾ ਰਾਹ ਲੱਭ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕੇਵਲ ਮੱਧਕਾਲ ਵਾਲਾ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੀ ਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਸਗੋਂ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਨ ਨੇ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਹੋਣ ਦੀ ਨਿੱਜੀ ਲੋੜ ਨੂੰ ਵੀ ਪੂਰਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।'[16] ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤ ਦੇ ਭਾਵ ਜੇਕਰ ਉੱਤੇਜਨਾ ਭਰਪੂਰ ਹਨ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਬੀਟ

ਵੀ ਤੇਜ਼ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਦਾਸ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਵੀ ਧੀਮੀ ਗਤੀ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਸੈਡ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਵੀ ਜੋਸ਼ੀਲੀਆਂ ਹਨ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਲਈ ਕਿ ਅੱਜ-ਕੱਲ੍ਹ ਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਸੰਗੀਤ ਜੇਕਰ ਨੱਚਣ-ਟੱਪਣ ਵਾਲਾ ਹੋਵੇ ਤਦ ਹੀ ਗੀਤ ਵਿਕਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਬੋਲ ਕਿਧਰੇ ਗੁਆਚਦੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

4.9 ਛੰਦ - ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਵਿਚ ਛੰਦ ਸਬੰਧੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪਰਿਪਾਟੀਆਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਛੰਦਾਂਬੰਦੀ ਦੀ ਸਖਤਾਈ ਮੰਨਣ ਵਾਲੇ ਇਸ ਮੱਤ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਕਿ ਜਿਵੇਂ 'ਪਤੰਗ ਡੋਰ ਦੇ ਹੌਲੀ ਅਤੇ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਤੁਣਕਿਆਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਉੱਚੀ ਉੱਡਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਵੇਂ ਹੀ ਗੀਤ ਦਾ ਰਾਗ ਵੀ ਛੰਦ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਮਸਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਧੁਨ ਵਿਚ ਅਨੰਤ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵੱਧਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।'[17] ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਛੰਦ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਛੱਡ ਵੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਛੰਦ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਸਲਾ ਤਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨ ਜਾਂ ਤਰਜ਼ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਤੋਂ ਹੈ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛੰਦ ਦੇ ਚੌਖਟੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮੁਢਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਿਚਲੀਆਂ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਲੀ ਛੰਦ ਵਿਚ ਹਨ ਪਰ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਦ ਦੋਗਾਣਾ ਆਪਣੇ ਪੱਕੋਂ ਪੈਰੀਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਛੰਦ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘੱਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਗੀਤ ਦੀ ਲੈਅ ਅਤੇ ਚਾਲ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਮੇਲ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਕਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਭਾਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਛੰਦਾਬੰਦੀ ਦਾ ਅਕਸ ਧੁੰਦਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਅਸਲੋਂ ਖ਼ਤਮ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਛਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸ਼ੈਰੀ ਮਾਨ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਗੀਤ 'ਯਾਰ ਅਣਮੁੱਲੇ ਹਵਾ ਦੇ ਬੁੱਲੇ' ਰਾਹੀਂ ਬਾਬੂ ਰਜ਼ਬ ਅਲੀ ਦੇ ਬਹੱਤਰ-ਕਲੀਆ ਛੰਦ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੀਆਂ ਆਧੁਨਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਰੱਖਦਿਆਂ ਉਸਨੂੰ ਪੁਨਰ-ਪ੍ਰਭਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਹਾਲੇ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ।

4.10 ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ - ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਛੰਦਾਂਬੰਦੀ ਨਾਲ ਹੈ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੀਤ ਨੂੰ ਲੈਅ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜ਼ਿਆਦਾ ਧਿਆਨ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਢੁੱਕਵੇਂ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਹੀ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਬਣਦੀ ਹੈ। 'ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਤੋਲ-ਤੁਕਾਂਤ ਗੀਤ ਦੀ ਰੂਪਕ ਬਣਤਰ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲੇ ਅੰਗਾਂ ਸਥਾਈ, ਅੰਤਰੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਮਈ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਗਾਉਣਯੋਗ ਵੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਆਮ ਕਰਕੇ ਕਾਫ਼ੀਆ ਹੀ ਮੇਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਕੁਝ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਲੰਮੀ ਰਦੀਫ਼ ਵੀ ਰੱਖੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।'[18] ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚਲਾ ਤੁਕਾਂਤ ਪ੍ਰਬੰਧ ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ ਦੇ ਕਰੜੇ ਬੰਧਨਾਂ ਦੀ ਥਾਂ ਭਾਰਤੀ ਪਿੰਗਲ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਵੀ ਪੂਰਨ ਖੁੱਲ੍ਹ ਲੈਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤੀ ਘਾਟਾਂ ਜਾਂ ਊਣਤਾਈਆਂ ਨੂੰ ਗਵੱਈਏ ਦੁਆਰਾ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਮਾਤਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਘਟਾ-ਵਧਾ ਕੇ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਜੇ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਗੀਤ ਦੇ ਮੀਟਰ ਵਿਚਲੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਨਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਗਵੱਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਬਦਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਜਾਂ ਜਗਮੋਹਣ ਕੌਰ ਦੁਆਰਾ ਆਪਣੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਫੇਰ-ਬਦਲ ਇਸੇ ਧਾਰਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਰੱਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

4.11 ਧੁਨੀ - ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਆਵਾਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਵਿਆਕਰਨ ਵਿਚ ਧੁਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨੀ ਵੱਖਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਧੁਨੀ ਜਿੱਥੇ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹੀ ਧੁਨੀ ਗੀਤ ਦੀ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨੀ ਭਾਵ ਤਰਜ਼ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹੀ ਅੱਜ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਵੀ ਬਦਲ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਐਨਾ ਕੁ ਭਾਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਿਧਰੇ ਗੁਆਚ ਗਏ ਹਨ। ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਜਿਹੜੇ ਗੀਤ ਸਾਨੂੰ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤਾਂ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ

ਵਰਗੇ ਵਿਸ਼ੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਭਾਸ਼ਾਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨੀ ਏਨੀ ਧੀਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਵੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹੀ ਗੀਤ ਦੀ ਧੁਨੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦੀ ਲੈਅ, ਸੁਰ ਅਤੇ ਤਾਲ ਵਿਚ ਸੰਯੋਗ ਵੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

4.12 **ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ** - ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਾਂਗ ਗੀਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣਾ ਵਧੇਰੇ ਬਲ ਭਾਸ਼ਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਉੱਪਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਸਾਧਾਰਨ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕਿਸੇ ਖ਼ਾਸ ਸ਼ਬਦ-ਚੋਣ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ, 'ਜੇ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਉੱਤੇ ਲਿਖੇ ਸਾਰੇ ਲਫਜ਼ ਗੀਤ ਪੈਦਾ ਕਰ ਸਕਦੇ, ਤਾਂ ਲੋਕ ਸਾਧਾਰਨ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨੀਆਂ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਗਾਉਂਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ।'[19] ਪਰ ਗੀਤ ਵਿਚ ਇਹ ਭਾਸ਼ਾਈ ਜੁਗਤਾਂ ਬਿੰਬ, ਰੂਪਕ, ਛੰਦ, ਅਲੰਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੀਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲੈਅ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਬਹੁਤੀ ਅਲੰਕਾਰਕ ਨਾ ਹੋ ਕੇ, ਸਰਲ, ਮਿੱਠੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੂਖ਼ਮ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਾਂਗੂੰ ਕੋਸ਼ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹਾਮੀ ਭਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਸੌਖੇ ਅਤੇ ਪਚੇ-ਪਚਾਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਪਾਠਕਾਂ ਜਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਬੋਲੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਬੋਲੀ ਹਲਕੀ ਅਤੇ ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ ਅਖੌਤਾਂ, ਮੁਹਾਵਰੇ ਅਤੇ ਲੋਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤ ਵਿਚ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਗੀਤਕਾਰ, ਇੱਕ ਸਫ਼ਲ ਗੀਤਕਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

4.13 **ਕਲਪਨਾ** - ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਤ ਹੈ। ਗੀਤਕਾਰ, ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਇੱਛਾ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਵਰਨਣ ਕਰਨ ਹਿਤ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਜੋਕੀ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਤੋਂ ਗੀਤ ਦਾ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਤੋਂ ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਫ਼ਿਲਮਾਈ ਜਾਣ ਲੱਗੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਵਾਂਗ ਕੇਵਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਹੀਰ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨਹੀਂ ਬਿਆਨਦੇ ਸਗੋਂ ਜੇ ਇਹ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਤੂੰ ਸੱਚੀਂ-ਮੁੱਚੀਂ ਪਰੀ ਲੱਗਦੀ' ਤਾਂ ਗੀਤ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਉਸ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਸੱਚ ਵਿਚ ਪਰੀ ਦੀ ਪੌਸ਼ਾਕ ਪਹਿਨਾ ਕੇ ਪਰੀ ਸਬੰਧੀ ਕੀਤੀ ਜਾਣ ਵਾਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ ਦੇ ਗੀਤ 'ਪੰਜਾਬ' ਅਤੇ ਕੰਵਰ ਗਰੇਵਾਲ ਦੇ ਗੀਤ 'ਜ਼ਮੀਰ' ਵਿਚਲੀ ਵੀਡੀਓ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਦੋਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚਲੇ ਲੱਗਭਗ ਹਰੇਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਸੋ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਕਿ ਪਹਿਲੋ-ਪਹਿਲ ਦਰਸ਼ਕ ਜਾਂ ਸ੍ਰੋਤੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚਲੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪੱਧਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਲਪਦੇ ਸਨ ਪਰ ਅਜੋਕੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਜੋ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ, ਉਸ ਲਈ ਉਹੀ ਅੰਤਿਮ ਸੱਚ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ, ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਉਹ ਪੁਨਰ-ਚਿੰਤਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

4.14 **ਬਿੰਬਾਵਲੀ** - ਗੀਤ ਮਨੋਭਾਵਾਂ ਦੀ ਤੀਬਰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ, ਇਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਚਿੱਤਰਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਹੀ ਹਨ ਜੋ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਸ਼ਬਦ ਚਿੱਤਰ ਕਾਵਿ-ਆਲੋਚਨਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ 'ਬਿੰਬ' ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਇੰਦਰਿਆਵੀ ਬੋਧ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੁਭਾਅ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਦੀਆਂ ਅੱਗੋਂ ਕਈ ਕਿਸਮਾਂ (ਦ੍ਰਿਸ਼, ਨਾਦ, ਸਵਾਦ, ਗੰਧ, ਛੋਹ, ਸਿਮਰਤੀ, ਅਨੂ ਬਿੰਬ ਆਦਿ) ਹਨ। ਪਰ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕੋਮਲਭਾਵੀ ਅਤੇ ਸਹਿਜਰੂਪੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਕਿ ਹਰ ਵਰਗ ਦੇ ਸ੍ਰੋਤੇ ਦੇ ਦਿਲ ਤੱਕ ਗੀਤ ਦੇ ਅਸਲ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਰਸਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੀ ਰੁਚੀ ਅਨੁਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਆਲੇ-ਦੁਆਲੇ ਵਿਚੋਂ ਬਿੰਬ ਚੁਣ ਕੇ ਗੀਤ ਵਿਚ ਜੀਵੰਤਤਾ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਸੰਤ ਰਾਮ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਕਿਰਤੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੰਮਾਂ-ਧੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਬਟਾਲਵੀ ਨੇ ਮਾਝੇ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾਈ ਆਂਚਲਿਕਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਬਿੰਬਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਬਿੰਬਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਦੇਖਿਆ ਜਾ

ਸਕਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ, ਦੇਵ ਥਰੀਕਿਆਂ ਵਾਲਾ ਅਤੇ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਬਿੰਬਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਜਨ-ਜੀਵਨ ਦੀ ਰੂਹ ਭਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

4.15 ਪ੍ਰਤੀਕ - ਗੀਤ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸੋ ਇਸ ਵਿਚ ਗੱਲ ਪ੍ਰਤੀਕਮਈ ਸ਼ੈਲੀ ਰਾਹੀਂ ਕਰਦਿਆਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਸੰਕੋਚਤਾ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੌਖੇ ਅਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਸਪਾਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਅਤੇ ਚਿਰਸਥਾਈ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਕੋਡ ਵਰਤੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਕਾਰ ਇਹਨਾਂ ਕੋਡਾਂ ਦੀ ਚੋਣ, ਗੀਤ ਵਿਚਲੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਭਾਸਦਿਆਂ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਧਾਰਮਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਵਿਚਲੇ ਮੁਹਾਵਰੇ, ਲੋਕ ਤੱਥ, ਅਖੌਤਾਂ ਜਾਂ ਠੇਠ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚੋਂ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਤਬਕੇ ਦਾ ਸਰੋਤਾ/ਦਰਸ਼ਕ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਡੀਕੋਡ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਅਸਲ ਅਰਥਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਕਾਮ-ਉਕਸਾਊ ਆਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸੁਹਜਮਈ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਉਪਰ ਪਰਦਾ ਪਾਉਂਦੇ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਮੁਢਲੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਰੋਤਾ ਕੰਨਾਂ ਨਾਲ ਸੁਣ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਸਮਝ-ਸੂਝ ਅਤੇ ਅਭਿਆਸ ’ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਹਰੇਕ ਸ੍ਰੋਤੇ ਲਈ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਰਥ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਸੋ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸੂਝ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਸਰਬ-ਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਮਕਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਐਨੇ ਕੁ ਸਾਧਾਰਨ ਜਾਂ ਅਸ਼ਲੀਲ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਰਥ ਪਤਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਗੀਤ ਦੀ ਵੀਡੀਓ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਸਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਿਖਾ ਕੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੇ ਅਰਥ ਸਾਰੇ ਵਰਗ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ/ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਪੱਕੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਵੀ ਇੱਕ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡਡ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅਸ਼ਲੀਲਤਾ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਹੁੰਦੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਵਿਚ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ, ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ, ਬਾਬੂ ਸਿੰਘ ਮਾਨ, ਦੇਵ ਥਰੀਕਿਆਂ ਵਾਲਾ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਫ਼ਰੀ ਆਦਿ ਦੁਆਰਾ ਵਰਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਾਡੀ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਲਈ ਅਨਮੋਲ ਖਜ਼ਾਨਾ ਆਖੇ ਜਾਣ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ ਹਨ।

4.16 ਰਸ - ਭਰਤਮੁਨੀ ਦੇ ਨਾਟਯ ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਜੇ ਰਸ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਉਹ ਸਾਹਿਤ ਨਹੀਂ। ਕਾਵਿ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਗੀਤ ਸਾਰੇ ਰਸਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਪਤੀ ਕਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਭਾਵ ਜੋ ਸਥਾਈ ਹਨ ਰਸ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹ ਰਸਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਮੰਨੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਥਾਈ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੁਝ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇੱਕ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਜੋ ਕਾਰਨ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਰਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ‘ਵਿਭਾਵ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਹ ਵਿਭਾਵ ਅੱਗੋਂ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਕਾਰਜ ਆਲੰਬਨ ਅਤੇ ਉਦੀਪਨ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਗੀਤ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਰਾਹੀਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਾਂ

ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ ਨੀ ਮਾਏ, ਦੁੱਖ-ਸੁੱਖ ਧੀ ਨਾਲ ਫੋਲ ਨੀ ਮਾਏ
ਆਵਾਂ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਵਾਂ ਮਾਏ ਆਵਾਂ ਕਿਹੜੇ ਚਾਵਾਂ ਨਾਲ
ਮਾਂ ਮੈਂ ਮੁੜ ਨਹੀਂ ਪੇਕੇ ਆਉਣਾ ਪੇਕੇ ਹੁੰਦੇ ਮਾਵਾਂ ਨਾਲ। ...
ਮੁੰਡਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਕੇ ਮੈਨੂੰ, ਮਾਂ ਤੂੰ ਲਾਡ ਲਡਾਏ ਸੀ
ਮਿਸ਼ਰੀ ਘੋਲ-ਘੋਲ ਕੇ ਮੈਨੂੰ, ਕੱਚੇ ਦੁੱਧ ਪਿਆਏ ਸੀ
ਪੇਕਾ ਘਰ ਸੀ ਚੰਗਾ ਲੱਗਦਾ ਤੇਰੀਆਂ-ਮੱਝੀਆਂ ਗਾਵਾਂ ਨਾਲ।
ਮਾਂ ਮੈਂ ਮੁੜ ਨੀ ਪੇਕੇ ਆਉਣਾ ਪੇਕੇ ਹੁੰਦੇ ਮਾਵਾਂ ਨਾਲ... । [20]

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਦਾ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਸ਼ੋਕ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਰਸ ਸੰਪ੍ਰਦਾਇ ਵਿਚ ਕਰੁਣਾ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗੀਤ ਦਾ ਵਿਭਾਵ (ਕਾਰਨ) ਮਾਂ ਦਾ ਬੇਵਕਤੀ ਇਸ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਤੁਰ ਜਾਣਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਮੋਈ ਮਾਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਸਰਾ ਆਲੰਬਨ ਵਿਭਾਵ ਉਸਦੀ ਉਹ ਧੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਪੂਰੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਸਰਾ ਦਿੰਦੀ ਹੋਈ ਮਾਂ ਦੇ ਤੁਰ ਜਾਣ ਦਾ ਰੁਦਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੇਕੇ ਘਰ ਦੀ ਸਿਮਰਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਅਤੇ ਵਸਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਮੱਝਾਂ, ਗਾਵਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਗੀਤ

www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਵਿਚਲਾ ਉੱਦੀਪਨ ਵਿਭਾਵ ਹੈ ਜੋ ਸਥਾਈ ਭਾਵ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਅਵਸਥਾ ਨਾਲੋਂ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕ ਕੇ ਉੱਦੀਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਚਮਕਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਗੀਤ ਅੰਦਰ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਗੀਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੂਡਾਂ ’ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਵ ਜੇਕਰ ਗੀਤ ਵਸਲ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗੀਤਕਾਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਯੋਗ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਉਣ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ ਨਾਲ ਮੌਸਮ ਨੂੰ ਸੁਹਾਵਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਕਸਕ ਵਿਚ ਉਹੀ ਕਣੀਆਂ ਸੀਨੇ ਅੱਗ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗੀਤਕਾਰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਰਾਜਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਉਹ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਾਵ+ਅਨੁਭਾਵ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰੀ ਭਾਵ ਸਦਕਾ ਤੀਬਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸੁਨਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਮਨ ’ਤੇ ਗਹਿਰੀ ਛਾਪ ਛੱਡਦਾ ਹੈ।

4.17 ਅਲੰਕਾਰ - ਕਾਵਿ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵੱਖਰਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਵੀ ਅਲੰਕਾਰ ਆਪਣਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਲੰਕਾਰ ਉਹ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਗਹਿਣੇ ਹਨ ਜੋ ਗੀਤ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਜਾਂ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਬਣਦਾ ਹਿੱਸਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਅਲੰਕਾਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਵਿਚ ਤੁਕਾਂਤ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਅੰਦਰ ਇੱਕ ਲੈਅ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਸਥਾਈ-ਅਸਥਾਈ ਦੇ ਤੁਕਾਂਤ ਸਿਰਜਣ ਸਮੇਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕਾਫ਼ੀਏ ਇਸ ਜੜ੍ਹਤ ਵਿਚ ਜੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਅਲੰਕਾਰ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਵਾਰ ਸਮਾਸ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਿਰਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਿਤੇ-ਕਿਤੇ ਇਕੋ ਹੀ ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਅੰਤਰੇ ਮੁੜ ਦੁਹਰਾਓ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਫਿੱਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਵੱਖਰਾ ਅਰਥ ਸੰਚਾਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਉਹ ਸ਼ਬਦਾਰਥ ਅਲੰਕਾਰ ਹੋ ਨਿੱਬੜਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਰੂਪਕ ਅਤੇ ਉਪਮਾ ਅਲੰਕਾਰ ਜਿੱਥੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਨਾਇੱਕ/ਨਾਇਕਾ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵਸਤ-ਵਰਤਾਰੇ ਨਾਲ ਤੁਲਨਾ ਕੇ ਅਭੇਦਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਇਹ ਅੱਜ ਵੀ ਜਵਾਨੀ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਅਤੇ ਤਾਕਤ ਦੀ ਹਉਂ ਵਿਚ ਖੀਵੇ ਹੋਏ ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਅਤਿਕਥਨੀ ਅਲੰਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਦੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਹ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਤੱਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ’ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ, ਸੁਣਿਆ ਤੇ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਫ਼ਰ ਲੰਮਾ ਹੈ ਪਰ ਅਸੀਂ ਇਹ ਨਹੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਫਿਲਮਾਂਕਣ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਕਾਰੀ ਬਿਲਕੁਲ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਸਾਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮੇਂ, ਸਥਿਤੀ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਨਵੇਂ ਨੁਕਤਿਆਂ ਤੋਂ ਇਸਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲੇ ਬੇਹੱਦ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਭਾਵੇਂ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਵੀ ਢੁੱਕਦੇ ਹਨ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕ, ਹਾਲਤ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਨੁਸਾਰ ਬਦਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਹ ਕੁਝ ਚੀਜ਼ਾਂ ਤਿਆਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ’ਤੇ ਇਹ ਕੁਝ ਨਵੇਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਵੀ ਕਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਹੁਣ ਇਹ ਇੱਕ ਬਹੁ-ਵਿਧਾਈ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਜਿੱਥੇ ਸਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕੇਗਾ ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਅਭਿਆਸ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕ ਗੀਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਤ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸੁਹਜ ਵੀ ਮਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. ਜਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਕਾਵਿ** (ਭੂਮਿਕਾ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1991, ਪੰਨਾ-2
2. ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, **ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ : ਰੂਪ-ਅਧਿਐ**ਨ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1980, ਪੰਨਾ-203
3. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ (1947-1988) ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ

ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਫੈਕਲਟੀ ਅਧੀਨ, ਪੀ-ਐਚ.ਡੀ. ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ (ਅਣਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ), 1989, ਪੰਨਾ-45.

4. ਜਗਰਾਜ ਧੌਲਾ, **ਗੀਤ: ਤੱਤ ਅਤੇ ਸੰਦਰਭ** , ਤਰਕਭਾਰਤੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਬਰਨਾਲਾ, 2014, ਪੰਨਾ-118.
5. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-27.
6. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ (ਗਾਇਕ), ਇੰਦਰਜੀਤ ਹਸਨਪੁਰੀ (ਗੀਤਕਾਰ), ਜਸਵੰਤ ਭੰਵਰਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1967, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ., ECLP.2231, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।
7. ਸਵਰਨ ਲਤਾ (ਗਾਇਕ), ਹਰਦੇਵ ਦਿਲਗੀਰ (ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇ.ਐਸ.ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1968, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), ੰ.93221, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।
8. ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ+ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ (ਗਾਇਕ), ਗੀਤਕਾਰ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ (ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ), 1969, ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ (ਕੰਪਨੀ), ECLP.2289, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ
9. ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ (ਗਾਇਕ+ਗੀਤਕਾਰ), ਕੇਸਰ ਸਿੰਘ ਨਰੂਲਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), 1972, ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ. (ਕੰਪਨੀ), N.93336, ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵੇ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।
10. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ , **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਕੋਸ਼ (ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ)**, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1971, ਪੰਨਾ-257.
11. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ, **ਲੋਕ ਸੁਰਾਂ**, ਰਵੀ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 1983, ਪੰਨਾ-14.
12. ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ, ਗੀਤ ਦੇ ਲੱਛਣ ਅਤੇ ਭੇਦ, **ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ** (ਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਸਤੰਬਰ, 1956, ਪੰਨਾ-16.
13. ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਵਿਰਕ, **ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**, ਸਪਤਰਿਸ਼ੀ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ, 2013, ਪੰਨਾ-54.
14. ਦੇਵਿੰਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, **ਗਿੱਧਾ**, ਨਵਯੁਗ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 2008, ਪੰਨਾ-31.
15. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, **ਪੰਜਾਬ ਸਟੇਟ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਟੈਕਸਟ ਬੁਕ ਬੋਰਡ**, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ, 1984, ਪੰਨਾ-105.
16. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, **ਉਤਰ-ਆਧੁਨਿਕਤਾ**, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2011, ਪੰਨਾ-116.
17. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਕੌਰ ਜੱਗੀ, **ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ**, ਆਰਸੀ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਦਿੱਲੀ, 1994, ਪੰਨਾ-43.
18. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ, **ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ**, ਜਨ ਸਾਹਿਤ (ਗੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ), ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਪਟਿਆਲਾ, ਮਾਰਚ -1998, ਪੰਨੇ, 3-4.
19. ਰਸੂਲ ਹਮਜ਼ਾਤੋਵ, **ਮੇਰਾ ਦਾਗਿਸਤਾਨ**, 1975, ਪੰਨਾ-255.
20. ਸੁਰਜੀਤ ਬਿੰਦਰੱਖੀਆ (ਗਾਇਕ), ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਸੰਧੂ (ਗੀਤਕਾਰ), 2001, ਅਤੁਲ ਸ਼ਰਮਾ (ਸੰਗੀਤਕਾਰ), ਬਿੱਲੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ (ਕੈਸਿਟ), ਟੀ-ਸੀਰੀਜ਼ (ਕੰਪਨੀ) ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ।

✧

ISSN : 2395-1273