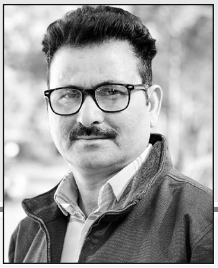

# .ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸਮਝੀਏ?

**ਡਾ. ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਮੋਹੀ**

76, ਹਰਗੋਬਿੰਦ ਨਗਰ, ਨੇੜੇ ਨਲੋਈਆਂ ਚੌਕ, ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ
✆ 94171-42415

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪਛਾਣ ਦੇ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਆਧਾਰ ਰੂਪ ਆਧਾਰਤ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਵਸਤੂ ਆਧਾਰਤ ਵੀ। ਬਦਲਦੀਆਂ ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਆਉਣੀਆਂ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਥਾਰਥ, ਅਨੁਭਵ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਬੋਧ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਆਉਣ ਨਾਲ ਰਚਨਾਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਨਵੇਂ ਅਤੇ ਸਸ਼ਕਤ ਮਾਧਿਅਮ ਤਲਾਸ਼ੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਵਾਲੇ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਗੁਆ ਬੈਠਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਖ਼ਰ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਪੰਨਾ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵਿਤਾ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਬੇਹੱਦ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਰੂਪਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋ ਨਜ਼ਮ, ਗੀਤ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਜਿਹੇ ਕੁਝ ਕੁ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੀ ਹਨ, ਜੋ ਅੱਜ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਲਿਖੇ, ਪੜ੍ਹੇ ਜਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਜਨਮ ਅਰਬ ਦੀ ਧਰਤੀ 'ਤੇ ਹੋਇਆ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਨੂੰ ਬਾਹਰੋਂ ਆਈ ਵਿਧਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਾਵਿ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ ਪੈਰ ਜਮਾ ਲੈਣ ਦੇ ਠੋਸ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ-ਸਰੂਪ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਓਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਦੇ-ਜੁਲਦੇ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਮੌਜੂਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ। ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਘਈ ਅਨੁਸਾਰ, "ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਹੋਂਦ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "[1] ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਟੱਪਾ, ਦੋਹੜਾ, ਨਿੱਕੀ ਬੋਲੀ, ਮਾਹੀਆ, ਸਲੋਕ, ਡੱਖਣੇ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਨਾਲ ਕਾਫ਼ੀ ਕੁਝ ਮਿਲਦਾ-ਜੁਲਦਾ ਮੌਜੂਦ ਸੀ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ 'ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ' ਵਿਚ ਲਿਓਨ ਟ੍ਰਾਟਸਕੀ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਲਿਟਰੇਚਰ ਐਂਡ ਰੈਵੋਲਿਊਸ਼ਨ' ਵਿਚੋਂ ਹਵਾਲਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੰਧ ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਆਂਤਰਿਕ ਲੋੜ ਦੇ ਦਬਾਉ ਰਾਹੀਂ ਉਪਜਦਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀਆ ਜੜ੍ਹਾਂ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। "[2] ਸੋ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਪਿੱਛੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸੰਰਚਨਾ ਅਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੇ ਰੋਲ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਰੂਪਾਕਰ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਨ ਵਾਲ਼ੇ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹਨ, ਪਰ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਮੁਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਹਮਦਰਦ ਅਤੇ ਦੀਪਕ ਜੈਤੋਈ ਜਿਹੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤਕੜੇ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪਿਆ ਸੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਰੋਧੀਆਂ ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਮੱਤ ਇਹ ਸਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖਣ ਲਈ ਢੁਕਵੀਂ ਨਹੀਂ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਪਰੰਪਰਕ ਕਾਵਿ-ਵਿਧਾ ਹੈ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਧਾ ਹੈ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ 'ਤੇ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਵਿਧੀ ਵਿਧਾਨ ਬਹੁਤ ਕਰੜਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦਾ ਗਲ਼ਾ ਘੁੱਟਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ... ਆਦਿ। ਇਸ ਵਿਰੋਧ ਦੀ ਧਾਰ ਉਸ ਵਕਤ ਖੁੰਢੀ ਹੋਈ, ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੀ ਜਾਣ ਲੱਗੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਨਿੱਜਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਸਮਾਜਿਕ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਦੀ ਵੀ ਅਤੇ ਰੁਮਾਨੀਅਤ ਦੀ ਵੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਮੀਰ ਤਕੀ ਮੀਰ ਅਤੇ ਗ਼ਾਲਿਬ ਜਿਹੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖ ਕੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਮੁਕਾਮ ਬਖ਼ਸ਼ ਦਿੱਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਫਿਰ ਵੀ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧਾ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕੀਤਾ। ਵਿਰੋਧ ਦੇ ਕਾਰਨ ਤਕਰੀਬਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਵਿਰੋਧ


(ਪੰਨੇ 158-164)
**www.sanvad.org**
ISSN : 2395-1273

ਵਾਲੇ ਹੀ ਸਨ। ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਵਿਰੋਧ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀਆਂ ਨੇ ਕੀਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਸਾਮੰਤੀ ਦੌਰ ਦੀ ਵਿਧਾ ਕਿਹਾ, ਜਿਹੜੀ ਭੋਗ-ਵਿਲਾਸੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਉਕਸਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰੋਧ ਮੁਹੰਮਦ ਅਲਵੀ, ਖ਼ਲੀਲ-ਉਲ-ਰਹਿਮਾਨ, ਮੁਹੰਮਦ ਇਕਬਾਲ, ਮੁਨੀਰ ਨਿਆਜ਼ੀ, ਨਾਸਿਰ ਕਾਜ਼ਮੀ, ਜ਼ਫ਼ਰ ਇਕਬਾਲ, ਅਹਿਮਦ ਮੁਸ਼ਤਾਕ, ਸਾਕੀ ਫ਼ਾਰੂਕੀ, ਸ਼ਹਰਯਾਰ, ਰਾਜੇਂਦਰ ਮਨਚੰਦਾ ਬਾਨੀ, ਅਕਬਰ ਇਲਾਹਾਬਾਦੀ, ਹਸਰਤ ਮੋਹਾਨੀ, ਮਜਰੂਹ ਸੁਲਤਾਨਪੁਰੀ, ਫ਼ਿਰਾਕ ਗੋਰਖਪੁਰੀ, ਅਹਿਮਦ ਫ਼ਰਾਜ਼ ਅਤੇ ਫ਼ੈਜ਼ ਅਹਿਮਦ ਫ਼ੈਜ਼ ਜਿਹੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾਲ ਮੱਧਮ ਪਿਆ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਪੁਰਾਣੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਨਫ਼ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਰੰਗ ਭਰੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਹਰ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗਕ ਬਣੀ ਰਹੀ। ਇਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਧਾ ਹੋਣ ਦੇ ਵੀ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੇ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਜਨਮ ਹੀ ਕਿੱਸਾਕਾਰਾਂ ਹੱਥੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਅਤੇ ਜੁਝਾਰ ਵਿਦਰੋਹੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਧਾ ਨੂੰ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਬੁਰਾਈ ਨਹੀਂ, ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਅੱਡਰੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਸੁਰਜ਼ਮੀਨ' ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਹਰ ਸ਼ੇਅਰ ਇਕ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਨਜ਼ਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਦੋਹਾ, ਨਿੱਕੀ ਬੋਲੀ, ਹਾਇਕੂ ਜਾਂ ਟੱਪਾ। "[3] ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਵੇਦ ਅਖ਼ਤਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਸ਼ੇ ਹੋਣ ਬਾਰੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲਬਾਤ ਵਿਚ ਅਕਸਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਇਵੇਂ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਬਿਸਕੁਟਾਂ ਦੇ ਇਕ ਵੱਡੇ ਪੈਕੇਟ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਿਸਕੁਟ ਹੋਣ ਜਾਂ ਫੁੱਲਝੜੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਪੈਕੇਟ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਫੁੱਲਝੜੀਆਂ ਹੋਣ। ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਚਿੱਤਰ ਉਲੀਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਵਿਧੀ-ਵਿਧਾਨ ਨਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਰੀ ਲਈ ਨਕਾਰਾਤਮਿਕ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਸੀਮਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ-

*ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਉਛਲਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।*
*ਕਿਨਾਰੇ ਖੋਰ ਕੇ ਪਰਤਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।*

*ਗ਼ਜ਼ਲ ਬੰਦਿਸ਼ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਰਾਗ ਵਰਗੀ,*
*ਇਹ ਕੱਸੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਚੋਂ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।*

*ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੀਮਤ ਸੁਰਾਂ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ,*
*ਅਸੰਖਾਂ ਹੀ ਧੁਨਾਂ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।* [4]

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਾਠਕ ਦੇ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਜੇ ਉਪਰੋਕਤ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਬੈਠੀਆਂ ਹੋਣ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸੰਤੁਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹਨਾਂ ਭ੍ਰਾਂਤੀਆਂ ਵਿਚ ਗ੍ਰੱਸਿਆ ਪਾਠਕ ਅਸਲ ਵਿਚ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸੰਜੀਦਾ ਪਾਠਕ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਰੂਪਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਗ਼ਜ਼ਲ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਬੁਨਿਆਦੀ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਕਹੇ/ਲਿਖੇ ਗਏ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਜ਼ਮੀਨ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਇਕ ਹੀ ਬਹਿਰ, ਕਾਫ਼ੀਆ ਅਤੇ ਰਦੀਫ਼ ਵਿਚ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਰਦੀਫ਼ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ। ਰਦੀਫ਼ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਹੋ ਵੀ ਸਕਦੀ ਹੈ ਤੇ ਨਹੀਂ ਵੀ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰ ਖ਼ਿਆਲ ਪੱਖੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਇਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ-

*ਗ਼ਜ਼ਲ*
*ਜੇ ਸਿਕੰਦਰ ਵਾਂਗ 'ਨ੍ਹੇਰੀ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੰਕਾਰ ਹੈ।*
*ਮਾਨ-ਮੱਤੀ ਮਹਿਕ ਵੀ ਤਾਂ ਐਨ ਪੋਰਸ-ਹਾਰ ਹੈ।*

*ਮੈਂ ਮਿਟਾਂਗਾ ਬਣ ਕੇ ਸਰਘੀ ਦਾ ਸਿਤਾਰਾ ਦੋਸਤੋ,*
*ਗ਼ਮ ਨਹੀਂ ਤਾਰਾ ਮਿਰੇ ਮਸਤਕ ਦਾ ਜੇ ਦੁਮਦਾਰ ਹੈ।*

*ਅਪਣਾ ਅਪਣਾ ਇਹ ਨਸੀਬਾ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵੀ*
*ਇਕ ਕਣੀ ਸਾਗਰ 'ਚ ਮੋਤੀ ਹੈ ਤੇ ਇਕ ਮੰਝਧਾਰ ਵੀ।*

*ਮੌਤ ਜੇ ਜ਼ਿੱਦੀ ਲੁਟੇਰੀ ਹੈ ਨਿਰੀ 'ਖ਼ਿਲਜੀ' ਤਰ੍ਹਾਂ,*
*ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵੀ ਪਦਮਨੀ ਵਾਂਗੂੰ ਬੜੀ ਖ਼ੁਦਦਾਰ ਹੈ।*

*ਖੇਤੀਆਂ ਨੂੰ ਚਰ ਗਿਆ ਸੂਰਜ ਤੇ ਕੁਝ ਛਾਵਾਂ ਦਾ ਰੰਗ,*
*ਭੂਰੀਆਂ ਜੂਹਾਂ, ਡਰਾਉਣੇ ਵਣ, ਬਸਾਰੀ ਬਾਰ ਹੈ।*

*ਸੁਕ ਗਏ ਦਰਿਆ ਵਿਚਾਲੇ ਰੇਤ ਵਿਚ ਕਿਸ਼ਤੀ ਪਈ,*
*ਟੁੱਟ ਗਏ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਰਿਆ ਲਈ ਹੁਣ ਭਾਰ ਹੈ।*[5]

ਡਾ. ਜਗਤਾਰ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਗ਼ਜ਼ਲ ਬਹਿਰ ਰਮਲ ਮੁਸੰਮਨ ਮਹਿਜ਼ੂਫ਼ ਵਿਚ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਰੁਕਨ ਬਣਦੇ ਹਨ- ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ ਫ਼ਾਇਲੁਨ। ਇਹ ਰਮਲ ਬਹਿਰ ਦਾ ਇਕ ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸ ਬਹਿਰ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਚ ਰਮਲ ਸ਼ਬਦ ਬਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ ਮੁਸੰਮਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਅੱਠ ਪਹਿਲੂਆਂ ਵਾਲਾ, ਜਿਸਦੇ ਅੱਠ ਕੋਨੇ ਹੋਣ ਜਾਂ ਅਸ਼ਟਕੋਣ। ਇਸ ਬਹਿਰ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਅੱਠ ਰੁਕਨ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਏਥੇ ਮੁਸੰਮਨ ਸ਼ਬਦ ਆਇਆ ਹੈ। ਮਹਿਜ਼ੂਫ਼ ਸ਼ਬਦ ਇਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਹਜ਼ਫ਼ ਜ਼ਿਹਾਫ਼ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਜ਼ਿਹਾਫ਼ ਦੇ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਮਿਸਰੇ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਰੁਕਨ ਫ਼ਾਇਲਾਤੁਨ 'ਚੋਂ ਅਖ਼ੀਰਲੀ ਗੁਰੂ ਟੁਕੜੀ (ਸਬਬ ਖ਼ਫ਼ੀਫ਼) ਲੁਪਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਲੁਪਤ ਹੋਣ ਨਾਲ ਰੁਕਨ ਰਹਿ ਗਿਆ ਫ਼ਾਇਲਾ, ਜਿਸਨੂੰ ਪਿੱਛੋਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਰੁਕਨ ਫ਼ਾਇਲੁਨ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਲਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਜ਼ਿਹਾਫ਼ ਦੇ ਲੱਗਣ ਕਾਰਨ ਬਹਿਰ ਦੇ ਨਾਂ ਵਿਚ ਮਹਿਜ਼ੂਫ਼ ਸ਼ਬਦ ਆਇਆ ਹੈ। ਜ਼ਿਹਾਫ਼ਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ 30 ਤੋਂ 72 ਤੱਕ ਦੱਸੀ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਇਕ ਜ਼ਮੀਨ ਵਿਚ ਕਹੇ/ਲਿਖੇ ਗਏ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸ਼ੇਅਰ ਦੋ ਮਿਸਰਿਆਂ (ਕਾਵਿ-ਤੁਕਾਂ) ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਸ਼ੇਅਰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਮਿਸਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕਾਫ਼ੀਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਮਤਲਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰਬੀ ਸ਼ਬਦ ਮਤਲਾ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ- ਸੂਰਜ, ਚੰਦ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ। ਚਰਚਾ ਅਧੀਨ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਨਿਮਨ ਅੰਕਿਤ ਮਤਲਾ ਹੈ-

*ਜੇ ਸਿਕੰਦਰ ਵਾਂਗ 'ਨ੍ਹੇਰੀ ਨੂੰ ਬੜਾ ਹੰਕਾਰ ਹੈ।*
*ਮਾਨ-ਮੱਤੀ ਮਹਿਕ ਵੀ ਤਾਂ ਐਨ ਪੋਰਸ-ਹਾਰ ਹੈ।*

ਜੇਕਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਤਲੇ ਹੋਣ ਤਾਂ ਦੂਜੇ/ਤੀਜੇ ਮਤਲੇ ਨੂੰ ਮਤਲਾ ਸਾਨੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸ਼ੇਅਰ ਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਦੂਜੇ ਮਿਸਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀਆ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਨਾਮ ਜਾਂ ਉਪਨਾਮ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਮਕਤਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਪਰੋਕਤ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਕਵੀ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ ਆਇਆ, ਇਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚ ਮਕਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਮਕਤੇ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਹੰਕਾਰ, ਪੋਰਸ-ਹਾਰ, ਦੁਮਦਾਰ, ਮੰਝਧਾਰ, ਖ਼ੁਦਦਾਰ, ਬਾਰ ਅਤੇ ਭਾਰ ਕਾਫ਼ੀਏ ਹਨ। ਕਾਫ਼ੀਏ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲਾ 'ਹੈ' ਰਦੀਫ਼ ਹੈ। ਰਦੀਫ਼ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸ਼ਰਤ ਨਹੀਂ। ਜਿਸ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਰਦੀਫ਼ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਨੂੰ ਮੁਰੱਦਫ਼ ਗ਼ਜ਼ਲ ਅਤੇ ਜਿਸ ਵਿਚ ਰਦੀਫ਼ ਨਾ ਹੋਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਗ਼ੈਰ-ਮੁਰੱਦਫ਼ ਗ਼ਜ਼ਲ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਬਹਿਰਾਂ ਦਾ ਖੇਤਰ ਬਹੁਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ। ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਬਹਿਰਾਂ ਦੀ ਕੁੱਲ ਸੰਖਿਆ 19 ਮੰਨੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ 7 ਮੁਫ਼ਰਦ ਬਹਿਰਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਹੀ ਰੁਕਨ ਤੋਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ- ਬਹਿਰ ਹਜ਼ਜ ਮੁਸੰਮਨ ਸਾਲਿਮ (ਰੁਕਨ- ਮੁਫ਼ਾਈਲੁਨ ਮੁਫ਼ਾਈਲੁਨ ਮੁਫ਼ਾਈਲੁਨ ਮੁਫ਼ਾਈਲੁਨ)। ਇਸ ਬਹਿਰ ਵਿਚ ਇਕੋ ਰੁਕਨ ਹੈ- ਮੁਫ਼ਾਇਲੁਨ। 12 ਬਹਿਰਾਂ ਮੁਰੱਕਬ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਿਤ ਬਹਿਰਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਰੁਕਨਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ- ਬਹਿਰ ਤਵੀਲ ਮੁਸੰਮਨ (ਰੁਕਨ- ਫ਼ਊਲੁਨ ਮੁਫ਼ਾਇਲੁਨ ਫ਼ਊਲੁਨ ਮੁਫ਼ਾਇਲੁਨ)। ਇਹ ਬਹਿਰ ਦੋ ਰੁਕਨਾਂ ਫ਼ਊਲੁਨ ਅਤੇ ਮੁਫ਼ਾਈਲੁਨ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣੀ ਹੈ। ਮੁਫ਼ਰਦ ਅਤੇ ਮੁਰੱਕਬ ਬਹਿਰਾਂ ਦੇ ਦੋ-ਦੋ ਰੂਪ ਹੋਰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਬਹਿਰਾਂ ਮੰਨਣ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਇਕਮਤ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ 19 ਸਾਲਿਮ ਬਹਿਰਾਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਅਨੇਕ ਜ਼ਿਹਾਫ਼ੀ ਰੂਪ ਹਨ। ਕੁਝ ਪਿੰਗਲੀਕ ਛੰਦਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।


www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਅਤੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਬਹਿਰਾਂ ਦਾ ਲੋੜੀਂਦਾ ਗਿਆਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤਾ ਇਸ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਨੇ ਤਾਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ੇਅਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਦੇਖਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਖ਼ਿਆਲ ਦੇਖਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਰਵਾਨੀ ਦੇਖਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਢੁਕਵੇਂ ਸੁਮੇਲ ਨੇ ਹੀ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ 'ਤੇ ਜਾਦੂਈ ਅਸਰ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਕ ਬਹਿਸ ਚੱਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਹੜੀ ਚੀਜ਼ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ ਹੀਗਲ ਅਤੇ ਮਾਰਕਸ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦੀ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "...ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਚਿੰਤਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਮਹਿਜ਼ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਾੜਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਕਲਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਸ ਵਸਤੂ ਦੁਆਰਾ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਉਹ ਸਾਕਾਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਸਤੂ ਦੇ ਬਦਲਣ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੀ ਰੂਪ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੁੰਦਾ, ਟੁੱਟਦਾ ਅਤੇ ਇਨਕਲਾਬੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। "[6] ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਿ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਿਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਨਿਰਧਾਰਨ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਦੇ ਰਚੈਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਦਖ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਟੀ. ਐੱਸ ਈਲੀਅਟ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖ 'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?' ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੇ ਕਲਾਸਿਕ ਬਣਨ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਕ ਕਵੀ/ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਿਆਪਕ/ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਸਮਝ ਵੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਉਸ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਰਵਵਿਆਪਕਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨੀ ਹੈ।"[7]

ਕੁਝ ਲੋਕ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਅਰੂਜ਼ ਤੱਕ ਘਟਾ ਕੇ ਵਸਤੂ ਪੱਖ ਤੋਂ ਅਵੇਸਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਕੁਝ ਲੋਕ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੰਦੇ ਹੋਏ ਅਰੂਜ਼ ਨੂੰ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਬਾਹਰੋਂ ਆਰੋਪਿਤ ਜੁਗਤ ਮੰਨ ਕੇ ਇਸ ਨਾਲ ਖਿਲਵਾੜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਡਾ. ਆਜ਼ਮ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮਹੱਤਤਾ ਸਵੀਕਾਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਜ਼ਨ ਵਿਚ ਕਹੀ ਗਈ ਨਿਰਾਰਥਕ ਗੱਲ ਸ਼ੇਅਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਗ਼ੈਰ ਵਜ਼ਨ ਸਾਰਥਕ ਗੱਲ ਵੀ ਸ਼ੇਅਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।"[8] ਅਸਲ ਵਿਚ ਬਹਿਰ ਵਜ਼ਨ ਵਿਚ ਪੂਰਾ ਹੋਣ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਚੰਗੇ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰ ਤੇ ਆਲੋਚਕ ਫ਼ਰਹਤ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਕਥਨ ਬਹੁਤ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਨਵੇਂ ਸ਼ਾਇਰ ਸਾਹਮਣੇ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ, ਭਾਸ਼ਾ, ਉਚਾਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਫ਼ੀਏ, ਰਦੀਫ਼ ਅਤੇ ਦੋ ਮਿਸਰਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਘਣਾ ਜੰਗਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਸੁਆਲ ਸ਼ੇਅਰ ਨੂੰ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ ਅਤੇ ਬਹੁਪਰਤੀ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਡੀ ਚੁਣੌਤੀ ਸ਼ੇਅਰ ਵਿਚ ਅਰਥ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਹੁਸਨ ਅਤੇ ਲੁਤਫ਼ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਅਰਥ ਭਰਪੂਰ, ਪਰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਤੋਂ ਵਾਂਝਾ ਸ਼ੇਅਰ, ਸ਼ੇਅਰ ਅਖਵਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। "[9] ਉਰਦੂ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਅਰੂਜ਼ੀ ਵਿਦਵਾਨ ਵੀਨਸ ਕੇਸਰੀ ਵੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸ਼ੇਅਰ ਦਾ ਦੋਸ਼ਮੁਕਤ, ਸੰਕੇਤਕ, ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ, ਮੁਹਾਵਰੇਦਾਰ, ਮੌਲਿਕ, ਅਨੁਭਵ ਆਧਾਰਿਤ, ਭਾਸ਼ਾਈ ਪ੍ਰਪੱਕਤਾ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸਪੱਸ਼ਟ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਚੇਤਨਾ ਵਰਗੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।[10] ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ (ਡਾ. ਆਜ਼ਮ, ਫ਼ਰਹਤ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਵੀਨਸ ਕੇਸਰੀ) ਦੇ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕਥਨ ਉਜਾਗਰ ਕਰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹੋਰ ਵੀ ਕਈ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ। ਬਹਿਰ-ਵਜ਼ਨ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜਿਹੜੀਆ ਚੀਜ਼ਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹਨ ਭਾਵ ਜਿਹੜੀਆਂ ਖ਼ੂਬੀਆਂ ਲੋੜੀਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੋਟੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਰੂਪ। ਯਾਨੀ ਕੀ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਵੇਂ ਕਹਿਣਾ ਹੈ। ਹੋਰ ਵਿਧਾਵਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਵਾਂਗ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਵੀ ਗਹਿਰੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ/ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੂਝ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ, ਆਰਥਿਕ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਿਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਾਹਕ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਲਈ ਸਸ਼ਕਤ ਰੂਪਕ ਸਮਝ ਹੋਣੀ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਰੂਪਕ ਸਮਝ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਵਡੇਰਾ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਛੰਦ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਅਤੇ ਅਲੰਕਾਰ, ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਜ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ

ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਸੌਂਦਰਯ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋਵੇ ਤੇ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਵੀ। ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੌਂਦਰਯ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਯੋਗਤਾ ਵੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੌਂਦਰਯ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਆਉਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਾਵਿ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅਲੰਕਾਰ ਸੰਪਰਦਾਇ ਵਿਚ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਕਾਵਿ ਦੀ ਆਤਮਾ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਆਚਾਰੀਆਂ ਭਾਮਯ, ਦੰਡੀ, ਉਦਭੱਟ, ਰੁਦ੍ਰਟ ਅਤੇ ਜਯਦੇਵ ਆਦਿ ਨੇ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਅਰਥ ਚਮਤਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਕਾਵਿ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਸੁਹਜ ਸਿਰਜਣਾ ਉੱਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਅਲੰਕਾਰ ਨੂੰ ਬਾਹਰੀ ਸੁਹਜ (ਗਹਿਣੇ/ਭੂਸ਼ਨ) ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਅਰਥ ਵਿਸਥਾਰ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ। ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਮ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਬਦ ਰੂਪੀ ਗਹਿਣੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸੁੰਦਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਕੇ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਮਹੱਤਤਾ ਦਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਅਲੰਕਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਹੈ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਛੰਦ ਕਵਿਤਾ ਨਹੀਂ ਅਖਵਾ ਸਕਦਾ।"[11] ਪੰਡਿਤ ਰਾਮ ਦਹਿਨ ਮਿਸ਼੍ਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਉਲੇਖ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕਿਸੇ ਵਰਣਨ ਗੋਚਰੇ ਭਾਵ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਚੋਟੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ, ਕਿਸੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ, ਆਕਾਰ ਅਤੇ ਗੁਣ ਵਧਾ ਕੇ ਵਿਖਾਉਣਾ, ਕਿਸੇ ਪਦਾਰਥ ਦੇ ਰੰਗ ਰੂਪ, ਉਸ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣਾ ਅਤੇ ਕਵੀ ਦੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਚਮਤਕਾਰੀ ਬਣਾਉਣਾ।"[12] ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਏਨਾ ਕੁ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਜਿੰਨਾ ਕੁ ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਲੋੜੀਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "...ਕਾਵਿ ਅੰਦਰ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦਾ ਉਤਨਾ ਹੀ ਸਥਾਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜਿਤਨਾ ਕਿ ਸਾਗ-ਸਬਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸੁਆਦਲਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਮਿਰਚ ਮਸਾਲੇ ਦਾ ਸਥਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਚਟਪਟਨਾਪਨ ਬੀਮਾਰੀ ਦਾ ਘਰ ਹੈ, ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋੜ ਤੋਂ ਵੱਧ ਅਲੰਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਾਵਿ ਦੀ ਸੁਭਾਵਿਕ ਸ਼ੋਭਾ ਨੂੰ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।"[13]

ਅਲੰਕਾਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਹਨ। ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ, ਰਮਜ਼, ਵਿਅੰਗ, ਉਪਮਾ, ਰੂਪਕ, ਅਤਿਕਥਨੀ, ਮੁਹਾਵਰਾਬੰਦੀ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ, ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਤੇ ਟੁਕੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ (ਅਲੰਕਾਰ) ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਇਕ-ਇਕ ਉਦਾਹਰਨ ਪੇਸ਼ ਹੈ-

ਵਿਰੋਧਾਭਾਸ-

*ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸੰਗ੍ਰਾਮ ਦੀ ਅਸਗਾਹ ਸਾਗਰ,*
*ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਆਰਾਮ ਦੀ ਖੁਰਦਾ ਕਿਨਾਰਾ।* (ਈਸ਼ਵਰ ਚਿੱਤ੍ਰਕਾਰ)

ਰਮਜ਼-

*ਸੀ ਸਮਝਦਾਰ ਬੜਾ ਸਾਡੇ ਦੌਰ ਦਾ ਸੂਰਜ,*
*ਕਿ ਦਿਨ ਚੜ੍ਹੇ ਤਾਂ ਚੜ੍ਹਾਂ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ।* (ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ)

ਵਿਅੰਗ-

*ਤੁਹਾਨੂੰ ਬੇਵਫ਼ਾ ਕਹਿਣਾ ਸਰਾਸਰ ਨਾ-ਮੁਨਾਸਿਬ ਹੈ,*
*ਤੁਸੀਂ ਵਾਅਦਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋ ਕਦੇ ਏਧਰ ਕਦੇ ਓਧਰ।* (ਉਲਫ਼ਤ ਬਾਜਵਾ)

ਉਪਮਾ-

*ਕਿਤਾਬਾਂ ਵਰਗਿਆਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੁਦ ਵਿਚ ਜੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ।*
*ਮਿਲੇ ਗਹਿਰਾ ਕਿਤੇ ਲਿਖਿਆ ਤਾਂ ਵਰਕਾ ਮੋੜ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ।* (ਗੁਰਤੇਜ ਕੋਹਾਰਵਾਲਾ)

ਰੂਪਕ-

*ਜੇ ਮਿੱਟੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਪਣੇ ਜਿਸਮ ਤੋਂ ਉਹ ਝਾੜ ਦੇਵੇਗਾ,*
*ਜੇ ਮੋਤੀ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਪਣੇ ਮੁਕਟ ਵਿਚ ਜੜਵਾਏਗਾ ਮੈਨੂੰ।* (ਸੁਖਵਿੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ)

ਅਤਿਕਥਨੀ-

*ਖੜ੍ਹਾ ਉਹ ਮਿਲ ਗਿਆ ਮੁੜਦੇ ਨੂੰ ਮੇਰੇ ਬੂਹੇ 'ਤੇ,*
*ਮੈਂ ਜਿਸ ਨੂੰ ਧਰਤ ਤੋਂ ਆਕਾਸ਼ ਤੀਕ ਭਾਲ ਆਇਆ।* (ਰਾਜਿੰਦਰਜੀਤ)


www.sanvad.org
ISSN : 2395-1273

ਮੁਹਾਵਰਾਬੰਦੀ-

*ਸੂਰਜ ਚੁਰਾ ਕੇ ਚੰਦ ਚੜ੍ਹਾਉਣਾ ਹੈ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ,*
*ਨ੍ਹੇਰੇ ਵਿਓਂਤ ਘੜ ਰਹੇ ਬੈਠੇ ਦੁਪਹਿਰ ਵਿਚ।* (ਵਾਹਿਦ)

ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਾਂਤ-

*ਚੁਫੇਰੇ ਫੈਲ ਕੇ ਛਾਂ ਦੇਣ ਦੀ ਆਦਤ ਹੀ ਘਟ ਚੱਲੀ,*
*ਹਰਿਕ ਰੁੱਖ ਦੀ ਤਮੰਨਾ ਹੈ ਗਗਨ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾ ਖਹਿਣਾ।* (ਬੂਟਾ ਸਿੰਘ ਚੌਹਾਨ)

ਇਤਿਹਾਸਿਕ-ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ ਹਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ-

*ਤੇਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੈਂ ਰੋਜ਼ ਸ਼ਾਮ,*
*ਸੜਕਾਂ ਤੇ ਫਿਰ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗ਼ਾਲਿਬ ਤੇ ਮੀਰ ਨਾਲ।* (ਜਗਵਿੰਦਰ ਜੋਧਾ)

ਟੁਕੜੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ-

*ਸ਼ਿਕਰਾ, ਲੂੰਬੜ, ਕੁੱਤਾ, ਕਾਗ, ਕਬੂਤਰ, ਘੁੱਗੀ ਤੇ ਬਗਲਾ,*
*ਬੰਦਾ ਮਨ ਦੇ ਥੈਲੇ ਅੰਦਰ ਕੀ ਕੁਝ ਪਾ ਕੇ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।* (ਜਸਪਾਲ ਘਈ)

ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਗੱਲ ਬਹੁਤ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਸ਼ੇਅਰ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦਾ ਅੰਗ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਇਕ ਸੁਤੰਤਰ ਇਕਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਕਾਵਿ-ਉਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਅਤੇ ਅਸਰਦਾਰ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਾਵਿ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਿਆਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਬਿੰਬਾਂ ਅਤੇ ਚਿਹਨਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਰਾਹੀ ਕਹਿਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗ਼ਜ਼ਲ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀ-ਸਪਾਟ ਗੱਲ ਕਰਨ ਨੂੰ ਠੀਕ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਅਜਿਹੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਅਰਥ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਪਾਠਕ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਦੂਜੀ, ਤੀਜੀ ਵਾਰ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਵਾਰ ਕੋਈ ਨਵਾਂ ਕੋਣ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਵਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਇਸ ਖ਼ੂਬੀ ਬਾਰੇ ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ ਅਮਰੀਕਨ ਆਲੋਚਕ ਜੇ. ਸੀ. ਰੈਨਸਮ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉੱਨੀ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਨੁਕੂਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਜਿੰਨੀ ਉਹ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੇਵਲ ਇਕ ਅਰਥ ਜਾਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਵੇਗੀ। ਆਪਣੀ ਖ਼ਾਸ ਲੋੜ ਅਤੇ ਸੁਭਾ ਮੁਤਾਬਿਕ ਵਿਗਿਆਨ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ 'ਤੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਉਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਕ ਸ਼ਕਤੀ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਬਿਲਕੁਲ ਉਲਟ ਕਲਾਕਾਰ ਬਿੰਬ ਸਿਰਜਕ ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਲਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦਾ ਪਾਸਾਰ ਜਿੰਨਾ ਬਹੁ ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਹੋਵੇਗਾ, ਉੱਨਾ ਹੀ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਅਨੁਭਵ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਸਫ਼ਲ ਵਾਹਕ ਸਿੱਧ ਹੋਵੇਗਾ।"[14]

ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਉਦੋਂ ਹੀ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੀ ਮੰਨੀ ਜਾਏਗੀ, ਜਦੋਂ ਉਸ ਅੰਦਰਲਾ ਵਸਤੂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਉਮਦਾ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਸਤੂ ਦਾ ਢੁਕਵਾਂ ਸੁਮੇਲ ਹੋਵੇਗਾ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦਾ ਵਸਤੂ ਤਾਂ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਰਚਨਾ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਉੱਤੇ ਜਾਦੂਈ ਅਸਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਉੱਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਤੋਂ ਨਿਖੇੜਨ ਨਾਲ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਅੱਡਰੀ ਪਛਾਣ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਹਿੰਦੀ ਕਵੀ ਅਤੇ ਗਲਪਕਾਰ ਵਿਨੋਦ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ੁਕਲ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੇਖਨ/ਮਨ ਦੀ ਛਾਣਨੀ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਛਾਣਨੀ ਇਹ ਕੰਮ ਕਰੇ ਕਿ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਕਿਹਾ/ਸੋਚਿਆ ਸਾਡੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਾ ਆਉਣ ਦੇਵੇ। ਸਾਡੀ ਰਚਨਾ 'ਤੇ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਛਾਪ ਲਈ ਨਵੇਂ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਖ਼ਿਆਲ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਕਿਸੇ ਪੁਰਾਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਦਾ ਜ਼ਾਵੀਆ ਜ਼ਰੂਰ ਨਵਾਂ ਹੋਵੇ। ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਨਵੀਨਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਨਵੀਨਤਾ ਲਈ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਨਵੇਂ/ਮੌਲਿਕ ਬਿੰਬਾਂ, ਚਿਹਨਾਂ/ਪ੍ਰਤੀਕਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਗੱਲ ਯਾਦ ਰੱਖਣਯੋਗ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰੀ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਤੇ ਕਲਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੁਹਜ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਿਮ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਇਹ ਧਿਆਨ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ/ਨਿਵੇਕਲਾਪਣ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇ। ਦੂਜਾ, ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਐਸੇ ਸੁਹਜ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਹੋਵੇ ਜੋ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਕੀਲ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਵੇ। ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਜ/ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਕਈ ਲੁਕਵੇਂ ਸੱਚਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਖ਼ਸੂਸ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ, ਕਲਪਨਾ ਅਤੇ

ਚਿੰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮਿੱਥਾਂ, ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਹਕੀਕਤਾਂ ਨੂੰ ਉਲਟਾ-ਪੁਲਟਾ ਕੇ ਚਮਤਕਾਰੀ ਉਚਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਆਨੰਦਿਤ, ਅਚੰਭਿਤ ਅਤੇ ਊਰਜਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਲਾਤਮਿਕ ਕਾਰਜ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ-

*ਸਾਗਰ ਵੱਲ ਨੂੰ ਵਹਿੰਦੇ ਪਾਣੀ ਪਰਬਤ ਵੱਲ ਵੀ ਮੁੜ ਸਕਦੇ ਨੇ*
*ਪੌਣਾਂ ਵਿੱਚ ਭਟਕਦੇ ਪੱਤੇ ਮੁੜ ਸ਼ਾਖਾਂ ਸੰਗ ਜੁੜ ਸਕਦੇ ਨੇ,*
*ਸੁੱਚਾ ਹੋਵੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਜਜ਼ਬਾ, ਜੇਕਰ ਸਿਦਕ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਵੇ*
*ਤੱਤੀ ਤਵੀ ਤੇ ਭੱਠ ਦਾ ਰੇਤਾ ਠੰਡੇ ਸੀਤ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਨੇ।* (ਵਿਜੇ ਵਿਵੇਕ)

*ਦੁਆ ਵਿਚ ਓਸਦੇ ਹੀ ਹੌਸਲੇ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹਾਂ,*
*ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੇ ਅੰਦਰ ਸਹਿਮ ਕੇ ਬੈਠੇ ਖ਼ੁਦਾ ਕੋਲੋਂ।* (ਅਨੂ ਬਾਲਾ)

ਲੇਖਕ ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਇਹ ਕਾਰਜ ਅਚੇਤ ਵੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੋਈ ਕਵੀ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਿੰਨੀ ਕੁ ਬਹੁਪਰਤੀ, ਨਿਵੇਕਲੀ ਅਤੇ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਹੀ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ, ਸੰਵੇਦਨਾ, ਵਿਵੇਕ, ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਉਡਾਰੀ ਦਾ ਪਤਾ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਕਲਾਤਮਿਕ ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਅਣਉੱਚਿਤ ਇਸਤੇਮਾਲ ਨਾਲ ਰਚਨਾ ਏਨੀ ਜਟਿਲ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵਿਰਲੇ-ਟਾਵੇਂ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਉੱਚ ਪਾਏ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਵੀ ਉਦੋਂ ਕੋਈ ਲਾਭ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਦੋਂ ਉਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਹੀ ਨਾ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਪੱਤਰ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਨੁਕਤਿਆਂ ਦੀ ਇਕ ਤੰਦ ਜਿੱਥੇ ਗ਼ਜ਼ਲਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ ਉੱਤੇ ਦੂਜੀ ਤੰਦ ਪਾਠਕਾਂ/ਸਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜੁੜਦੀ ਹੈ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਕੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਹੋਵੇ, ਉਹਨਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੀ ਹੀ ਸੰਜੀਦਾ ਪਾਠਕ/ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਰਚਨਾ ਤੋਂ ਆਸ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮਤਿ ਅਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਜਿਹੇ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਪਿਆਰਿਆ/ਸਤਿਕਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਅਗਰ ਸ਼ਬਦ ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਨੁਕੂਲ ਮਾਹੌਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਕੋਈ ਕਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਿ ਏਥੇ ਕਵਿਤਾ/ਗ਼ਜ਼ਲ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਿੱਕਤ ਆਵੇ।

## ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ


1. ਪ੍ਰੋ. ਜਸਪਾਲ ਘਈ, **'ਪੰਜਾਬੀ ਗ਼ਜ਼ਲ ਦੀ ਮੌਲਿਕਤਾ'** ਸਮਕਾਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ:ਨਵੇਂ ਪਾਸਾਰ (ਸੰ. ਸੁਰਜੀਤ ਜੱਜ) ਪੰਨਾ-64.
2. ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ (ਅਨੁ. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ) **'ਰੂਪ ਅਤ ਵਸਤੂ'**, ਸੰ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ **ਆਧੁਨਿਕ ਪੱਛਮੀ ਕਾਵਿ-ਸਿਧਾਂਤ** ਪੰਨਾ-168.
3. ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ, **ਸੁਰਜ਼ਮੀਨ**, ਪੰਨਾ-9.
4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-69.
5. ਜਗਤਾਰ, **ਹਰ ਮੋੜ 'ਤੇ ਸਲੀਬਾਂ**, ਪੰਨਾ-157.
6. ਟੈਰੀ ਈਗਲਟਨ (ਅਨੁ. ਡਾ. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ) ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-166.
7. ਟੀ.ਐੱਸ ਈਲੀਅਟ (ਅਨੁ. ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਹਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ) **'ਕਲਾਸਿਕ ਕੀ ਹੈ?'**, ਸ. ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-102.
8. डा. आज़म, गज़ल की लय, पृष्ठ 27.
9. आकाश अर्श, फ़रहत एहसास, बातें ग़ज़ल की, पृष्ठ 7-8.
10. वीनस केसरी, **ग़ज़ल की बाबत**, पृष्ठ 56-60.
11. ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੇਖੋਂ, **ਸਾਹਿਤਿਆਰਥ**, ਪੰਨਾ-131.
12. ਉਧਰਿਤ, ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਅਲੰਕਾਰ-ਵਿਧਾਨ, ਪੰਨਾ-6.
13. ਡਾ. ਓਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-7.
14. ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰਵੀ, **ਅਮਰੀਕਾ ਦੀ ਨਵੀਨ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਣਾਲੀ**, ਪੰਨਾ-67.


✧



ISSN : 2395-1273