ਨਵੰਬਰ 2007

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

Amrit Kirtan

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ

ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਸਬੰਧੀ ਤ੍ਰੈਭਾਸ਼ੀ ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ
ਅੰਕ 11 ◆ ਸਾਲ ਉਨ੍ਹੀਵਾਂ ◆ ਨਵੰਬਰ 2007

ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ
ਐਮ.ਏ. (ਸੰਗੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਅਧਿਐਨ), ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ

ਸਹਾਇਕ ਸੰਪਾਦਕ (ਆਨਰੇਰੀ)
ਡਾ. ਗੁਰਮੀਤ ਸਿੰਘ ਬੈਦਵਾਣ, ਐਮ.ਏ., ਪੀ.ਐਚ.ਡੀ

ਸਹਿਯੋਗੀ
ਸ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ▲ ਸ. ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ

- ▲ ਲੇਖਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਏ ਵਿਚਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਪਾਦਕ ਜਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ ਦਾ ਸਹਿਮਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।
- ▲ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪੱਤਰ ਨੰ: 4.8.90 ਮਿਤੀ 20.2.91 ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸੀਨੀਅਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲਾਂ ਦੀਆਂ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀਆਂ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਹੈ।
- ▲ Donations are eligible for relief u/s 80 G of Income-Tax Act, 1961 (43 of 1961) vide CIT/CHD/Tech./04-05/375 dated 30.04.2004/ 05.05.2004 valid upto 31.03.2007

ਚੰਦੇ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

- ▲ ਦੇਸ਼: ਇਕ ਕਾਪੀ 15 ਰੁ., ਸਲਾਨਾ 150 ਰੁ. ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 1500 ਰੁ.
- ▲ ਵਿਦੇਸ਼: ਸਲਾਨਾ 30 $, ਜੀਵਨ ਮੈਂਬਰ 300 $
- ▲ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ' ਲਈ ਡਰਾਫਟ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਦੇ ਨਾਮ ਹੀ ਭੇਜੇ ਜਾਣ ਜੀ।

ਚਿੱਠੀ ਪੱਤਰ ਲਈ ਪਤਾ
ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ (ਰਜਿ.)
422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 015

ਰਚਨਾਵਾਂ ਭੇਜਣ ਲਈ ਪਤਾ
ਸੰਪਾਦਕ, 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ'
422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 160 015
ਫੋਨ : 0172-2772660, 098140 53630

e-mail: drjagirsingh@gmail.com

ਕਰਉ ਬੇਨੰਤੀਆ *ਸੰਪਾਦਕੀ*	3
ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰ - ਭਾਗ-3 *ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ*	4
ਨਾਮਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ *ਭਾਈ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਰਤਨ*	10
खयाल गायन शैली में उत्तम आलाप के सिधान्त *निमिता शर्मा*	14
ਸੁਰ ਲਿਪੀ *ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ*	22
ਸੁਰ ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ	24

ਡਾ. ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰਧਾਨ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਕੀਰਤਨ ਟ੍ਰਸਟ' ਨੇ ਸਿਰਜਣਾ ਪ੍ਰਿੰਟਰਜ਼ ਅਤੇ ਸਟੇਸ਼ਨਰਜ਼, ਐਸ. ਸੀ. ਐਫ. 107, ਫੇਜ਼-7, ਮੁਹਾਲੀ ਤੋਂ ਛਪਵਾ ਕੇ 422, ਸੈਕਟਰ 15-ਏ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ।

COMPUTER TYPE SETTING
sohal specials
Designers & Printers
Phone: 98145 25351

ਸਮਰਥ ਗੁਰੂ ਸਿਰ ਹਥ ਧਰਿਓ

ਮੇਰੇ ਇਕ ਸਨੇਹੀ ਹਨ -ਬੀਬੀ ਵਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਜੀ। ਸਾਰੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬੀਬਾ ਮਿਸਜ਼ ਬ੍ਰਿਗੇਡੀਅਰ ਨਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਜਾਣਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਆਪ ਉਸਤਾਦ ਮੁਨਵਰ ਅਲੀ ਖਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹਨ। ਇਹ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੀ ਹੋਵੋਗੇ ਕਿ ਮੁਨਵਰ ਅਲੀ ਜੀ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਸੀਕਲ ਗਾਇਕ ਬੜੇ ਗੁਲਾਮ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਫਰਜੰਦ ਸਨ। ਬੀਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਨਾ ਸ਼ੌਕ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਸਾਲ ਮੁਨਵਰ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਪਾਸੋਂ ਵਿਧੀਵਤ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ। ਕਲਾਸੀਕਲ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੁਰਮਤ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਸ਼ੌਕ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪਰਕ 25-26 ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਮੇਰਾ ਕੀਰਤਨ ਸੁਣ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਸਮਾਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਅਸੀਂ ਸਵੇਰੇ 6 ਵਜੇ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨਿਸਚਿਤ ਕੀਤਾ। ਮੇਰਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ ਕਿ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਤਾਂ ਰੱਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਉਸ ਲਈ ਸਿਰੜ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦੇ ਇਕ ਦੋ ਹਫ਼ਤੇ ਸਿੱਖ ਕੇ ਫਿਰ ਮੈਦਾਨ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਬੀਬਾ ਜੀ ਜਿਸ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਉਥੇ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਸਵੇਰੇ ਉੱਠ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਸਿੱਖਣ ਆਵੇਗਾ।

ਪਰ ਬੀਬਾ ਜੀ ਨੇ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਸਵੇਰੇ ਛੇ ਵਜੇ ਆ ਬੈੱਲ ਮਾਰੀ। ਮੈਂ ਅਜੇ ਤਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਹੈਰਾਨੀ ਹੋਈ। ਬੀਬਾ ਜੀ ਨੂੰ ਸਿਖਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੈਂ ਜਾਨਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿੰਨਾ ਕੁਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਵੇਰ ਵੇਲੇ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਹੀਰ ਭੈਰਵ ਦੀਆਂ ਸੁਰਾਂ ਤੇ 'ਸਮਰਥ ਗੁਰੂ ਸਿਰ ਹਥ ਧਰਿਓ' ਆਲਾਪ ਸਹਿਤ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਮਨ ਸ਼ਰਧਾ ਨਾਲ ਝੁਕ ਗਿਆ। ਮੈਂ ਸੋਚਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਬੀਬਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਿਆਜ਼ੀ ਸੋਜ਼ ਭਰੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਵਜਦ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਸ਼ਬਦ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ। ਫਿਰ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੁਛਿਆ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾ ਨੇ ਕਿੱਥੋਂ ਸਿੱਖਿਆ। ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਸਿਆ ਕਿ ਉਹ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਮੁਨਵਰ ਅਲੀ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਹਨ। ਮੈਂ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਅੰਦਰ ਸਿੱਖਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਕੁਝ ਸੁਨਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ। ਮੈਂ ਵੀ ਕੁਝ ਨਵੀਆਂ ਗੀਤਾਂ ਸੁਨਣ ਅਤੇ ਸਿੱਖਣ ਦੇ ਲਾਲਚ ਵੱਸ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਵੇਰੇ ਆਉਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦਾ ਰਿਹਾ। ਉਹ ਆਉਂਦੇ ਰਹੇ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਾ ਕੁਝ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਰਹੇ।

ਪਿਛੇ ਜਿਹੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਫੋਨ ਆਇਆ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਇਕ ਸੀ.ਡੀ. ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੀ.ਡੀ. ਸੁਣੀ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਸ਼ਬਦ 'ਸਮਰਥ ਗੁਰੂ ਸਿਰ ਹਥ ਧਰਿਓ' ਸੀ। ਇਹ ਸ਼ਬਦ ਸੁਣਦਿਆਂ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਤਾਜ਼ਾ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਗਿਆ ਸੀ.ਡੀ. ਸੁਣੀ। ਫਿਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਗੁਰਬੀਰ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਉਹ ਵੀ ਬੜਾ ਪਿਆਰਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਬ੍ਰਿਗੇਡੀਅਰ ਨਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਜੀ ਇਸ ਸਾਰੇ ਕੁਝ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੀ.ਡੀ. ਅਜੇ ਮੁਕੰਮਲ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਮੈਨੂੰ ਆਸ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੀ.ਡੀ. ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਇਕ ਨਿੱਗਰ ਵਾਧਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਮਰਥ ਗੁਰੂ ਸਾਡੇ ਸਿਰ 'ਤੇ ਵੀ ਹੱਥ ਧਰੇ ਤਾਂ ਜੋ ਅਸੀਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਕਾਰਜ ਕਰ ਸਕੀਏ।

ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨੈਤਿਕ ਸਰੋਕਾਰ-ਭਾਗ 3

ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਸਤੰਬਰ ਅੰਕ ਦੇਖੋ)

ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਕ ਇਕ ਭਲਾ ਇਨਸਾਨ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ। ਉਸੇ ਦਾ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਗੁਰਮਤਿ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਮਾਇਆਵੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾਂ ਤੋਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹਟਾ ਕੇ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਤੱਤ, ਵ੍ਰਿਤ, ਘਨ, ਸੁਖਿਰ ਅਤੇ ਨਾਦ ਦੇ ਪੰਜ ਵਾਜੇ ਸਤ, ਸੰਤੋਖ, ਧੀਰਜ, ਧਰਮ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਸੁਰਾਂ ਕਰੁਣਾ, ਮੈਤ੍ਰੀ, ਮੁਦਤਾ, ਅਪੇਖਿਆ, ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸ਼ਰਧਾ, ਖਿਮਾ ਆਦਿ ਮਾਨਵ ਹਿਤਕਾਰੀ ਚੰਗੇ ਭਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਬਲ ਜਾਂ ਸਮਰਥਾ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਤਿਆਗ ਦੇਣਾ ਹੀ ਉਸ ਦਾ ਸੁਰੀਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ। ਬੁਰੇ ਪਾਸੇ ਕਦਮ ਨਾ ਰੱਖਣਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਸੰਗੀਤਕ ਤਾਨਾਂ ਹਨ। ਉਸ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ (ਭਾਵ ਉਹ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਾਥ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਛੱਡਦਾ)। ਗੁਰੂ ਘਰ ਵਿਚੋਂ ਰਾਗੀਆਂ ਦਾ ਆਗੂ ਉਹ ਹੈ, ਜੋ ਪਰਮੇਸ਼ਰ ਦੀ ਜੋਤਿ ਨੂੰ ਘਟ ਘਟ ਵਿਚ ਰਮਿਆ ਜਾਣ ਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਵਤਾ ਪ੍ਰਤੀ ਸਦਭਾਵ ਰਖੇ ਅਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਸਾਰਿਕ ਚਿੰਤਾਵਾਂ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਅਲੇਪ ਰੱਖਣਾ ਜਾਣਦਾ ਹੋਵੇ ਅਥਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹਿੱਤ ਦੂਜਿਆਂ ਲਈ ਸਹਾਇਕ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕੇ।

ਭਲੋ ਭਲੋ ਰੇ ਕੀਰਤਨੀਆ॥
ਰਾਮ ਰਮਾ ਰਾਮਾ ਗੁਨ ਗਾਉ॥
ਛੋਡਿ ਮਾਇਆ ਕੇ ਧੰਧ ਸੁਆਉ॥ 1॥ ਰਹਾਉ॥
ਪੰਜ ਬਜਿਤ੍ਰ ਕਰੇ ਸੰਤੋਖਾ ਸਾਤ ਸੁਰਾ ਲੈ ਚਾਲੈ॥
ਬਾਜਾ ਮਾਣੁ ਤਾਣੁ ਤਜਿ ਤਾਨਾ ਪਾਉ ਨ ਬੀਗਾ ਘਾਲੈ॥
ਫੇਰੀ ਫੇਰੁ ਨ ਹੋਵੈ ਕਬ ਹੀ
ਏਕੁ ਸਬਦੁ ਬੰਧਿ ਪਾਲੈ॥2॥
ਨਾਰਦੀ ਨਰਹਰ ਜਾਣਿ ਹਦੂਰੇ॥
ਘੂੰਘਰ ਖੜਕੁ ਤਿਆਗਿ ਵਿਸੂਰੇ॥

ਰਾਮਕਲੀ, ਮਹਲਾ 5, ਪੰਨਾ 885

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਂਈ ਕੀਰਤਨ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ 'ਨਿਰਬਾਣ' ਪਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਹਾ ਕਿ 'ਮੈਂ ਪਿਛੇ ਕੀਰਤਨੁ ਕਰਿਆਹੁ ਨਿਰਬਾਣੁ ਜੀਉ' ਜਾਂ 'ਨਿਰਬਾਣ ਕੀਰਤਨੁ ਗਾਵਹੁ ਕਰਤੇ ਕਾ ਨਿਮਖ ਸਿਮਰਤ ਜਿਤੁ ਛੂਟੈ'। ਨਿਰਵਾਣ ਦਾ ਅਰਥ ਬੁਝ ਜਾਣਾ ਹੈ, ਇਥੇ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤ ਹੋ ਜਾਣਾ। ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੇ ਅਧੀਨ ਮਨੁੱਖ ਪਾਪ ਕਰਮ ਜਾਂ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਹੇਜ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਕੀਰਤਨ ਨਾਲ ਨਿਰਬਾਣ ਪਦ ਨੂੰ ਜੋੜਨ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਦਾ ਮਨ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਜਾਂ ਪਦਾਰਥਕ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਸ਼੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਦੀ ਕਾਲਖ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਧਨ ਦੀ ਲਾਲਸਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਹੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਅਤੇ ਸੁਨਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਬਾਣ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡਾਂ ਅਤੇ ਪੂਜਾ ਪਾਠ ਦੇ ਨਾਮ 'ਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪਵਿੱਤਰ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਪਾਖੰਡ ਕ੍ਰਿਆਵਾਂ ਵਿਚ ਲਿਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਸੱਚੇ ਜੱਸ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੇ ਪਾਠ, ਤੀਰਥ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣਾ ਅਤੇ ਤੀਰਥ ਇਸ਼ਨਾਨ ਆਦਿ ਕਲਿਯੁਗ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਹਿਰਦੇ ਨੂੰ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਦੀ ਮੈਲ ਨਾਲ ਭਰਨ ਵਾਲੇ ਕਰਮ ਦਿਸਦੇ ਹਨ। ਉਸਨੂੰ ਗਿਆਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੈਵੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਮਨ ਦੀ ਮੈਲ ਉਤਾਰਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸੰਤਾਂ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਕਰਦਿਆਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪਵਿੱਤਰ ਕਰਨਾ ਹੀ ਅਸਲ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਦੀ ਮੰਜ਼ਿਲ ਹੈ। ਰੱਬ ਦੀ ਮਹਾਨ ਮਹਿਮਾ ਨੂੰ ਸੁਰਾਂ ਨਾਲ ਅਭੇਦ ਕਰ ਕੇ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਗੁਰਮੁਖ ਪੁਰਖ ਸਮਾਜਿਕ ਕੋਹੜ ਰੂਪੀ ਵਰਣ ਵੰਡ ਦੇ ਊਚ ਨੀਚ ਵਾਲੇ ਦੁਰਗੁਣੀ ਵਿਚਾਰ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਤੋੜ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਸਭ ਇਨਸਾਨਾਂ ਦਾ 'ਸਰਬ ਸਬਦੰ ਏਕ ਸਬਦੰ' ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਅਸੂਲ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸਾਂਝਾ ਧਰਮ ਬਣਾ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਕਰਮ ਧਰਮ ਪਾਖੰਡ ਜੋ ਦੀਸਹਿ
ਤਿਨ ਜਮੁ ਜਾਗਾਤੀ ਲੂਟੈ॥

ਨਿਰਬਾਣੁ ਕੀਰਤਨੁ ਗਾਵਹੁ
ਕਰਤੇ ਕਾ ਨਿਮਖ ਸਿਮਰਤ ਜਿਤੁ ਛੂਟੈ ॥1 ॥
ਸੰਤਹੁ ਸਾਗਰੁ ਪਾਰਿ ਉਤਰੀਐ ॥
ਜੇ ਕੋ ਬਚਨੁ ਕਮਾਵੈ ਸੰਤਨ ਕਾ
ਸੋ ਗੁਰ ਪਰਸਾਦੀ ਤਰੀਐ ॥ 1 ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਕੋਟਿ ਤੀਰਥ ਮਜਨ ਇਸਨਾਨਾ
ਇਸੁ ਕਲਿ ਮਹਿ ਮੈਲੁ ਭਰੀਜੈ ॥
ਸਾਧਸੰਗਿ ਜੋ ਹਰਿ ਗੁਣ ਗਾਵੈ
ਸੋ ਨਿਰਮਲੁ ਕਰਿ ਲੀਜੈ ॥2 ॥
ਬੇਦ ਕਤੇਬ ਸਿਮ੍ਰਿਤਿ ਸਭਿ
ਸਾਸਤ ਇਨ ਪੜਿਆ ਮੁਕਤਿ ਨ ਹੋਈ।
ਏਕੁ ਅਖਰੁ ਜੋ ਗੁਰਮੁਖਿ ਜਾਪੈ
ਤਿਸ ਕੀ ਨਿਰਮਲ ਸੋਈ ॥3 ॥
ਖਤ੍ਰੀ ਬ੍ਰਾਹਮਣ ਸੂਦ ਵੈਸ
ਉਪਦੇਸੁ ਚਹੁ ਵਰਨਾ ਕਉ ਸਾਝਾ ॥
ਗੁਰਮੁਖਿ ਨਾਮੁ ਜਪੈ ਉਧਰੈ ਸੋ
ਕਲਿ ਮਹਿ ਘਟਿ ਘਟਿ ਨਾਨਕ ਮਾਝਾ ॥4 ॥

ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 748

ਇਸ ਦੈਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੈਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਾਧਸੰਗਤ ਦੁਆਰਾ ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਮਲ ਵਿਵੇਕ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਨਾਮਦੇਵ ਵਰਗਾ ਛੀਂਬਾ, ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ ਜੈਸਾ ਵੈਸ਼, ਕਬੀਰ ਜਿਹਾ ਜੁਲਾਹਾ ਅਤੇ ਰਵਿਦਾਸ ਵਰਗਾ ਚਮਿਆਰ ਸਮਰੂਪ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਕੋ ਮੁਕਤ ਪਦ 'ਤੇ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਦਿੱਸਦੇ ਹਨ। ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜਾਤਿ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਕੀਰਤਨਕਾਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਦੇ ਕੀਰਤਨੀਏ ਅਖਵਾਉਣਾ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਚਿਤ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ :

ਸਾਧਸੰਗਿ ਨਾਨਕ ਬੁਧਿ ਪਾਈ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਆਧਾਰੋ ॥
ਨਾਮਦੇਉ ਤ੍ਰਿਲੋਚਨੁ ਕਬੀਰ
ਦਾਸਰੋ ਮੁਕਤਿ ਭਇਓ ਚੰਮਿਆਰੋ ॥2 ॥

ਗੂਜਰੀ ਮਹਲਾ5, ਸਫ਼ਾ 498

ਰੰਗ ਰੂਪ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵਿਤਕਰਾ ਰੱਖਣਾ ਇਕ ਅਮਾਨਵੀ ਦੁਰਗੁਣ ਹੈ। ਜਿਸ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਭੇਦ ਭਾਵ ਵਸਿਆ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਸਦਗੁਣਾਂ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਅਸੰਭਵ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਰੰਗ, ਰੂਪ ਅਧਾਰਿਤ ਵਿਤਕਰੇ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਵਿਚ ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਕੋਈ ਭਾਵ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ :

ਵੈਰ ਵਿਰੋਧ ਮਿਟੇ ਤਿਹ ਮਨ ਤੇ ॥
ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਗੁਰਮੁਖਿ ਜੋ ਸੁਨਤੇ।
ਬਰਨ ਚਿਹਨ ਸਗਲਹ ਤੇ ਰਹਤਾ ॥
ਨਾਨਕ ਹਰਿ ਹਰਿ ਗੁਰਮੁਖਿ ਜੋ ਕਹਿਤਾ ॥ 46 ॥

ਗਉੜੀ (ਬਾਵਨ ਅਖਰੀ) ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 260

ਕਾਮਾਦਿ ਦਾ ਅਸੰਜਮਿਤ ਵਿਵਹਾਰ ਸਾਰੇ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਨ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਗਾਇਨ ਉਸ ਪਰਿਨਿਸ਼ਪੰਨ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਾਖਿਆਤਕਾਰ ਕਰਵਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਅੰਤਹਕਰਣ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਇਹ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ ਆਦਿ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਟੁਕੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਮੂਰਖ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਅਹੰਕਾਰ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੁਖਦਾਤਾ ਦੂਖ ਭੰਜਨਹਾਰਾ ਗਾਉ
ਕੀਰਤਨੁ ਪੂਰਨ ਗਿਆਨੁ ॥
ਕਾਮੁ ਕ੍ਰੋਧੁ ਲੋਭੁ ਖੰਡ ਖੰਡ ਕੀਨੑੇ
ਨਿਕਸਿਓ ਮੂੜ ਅਭਿਮਾਨੁ ॥1 ॥

ਨਟ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 979

ਗੁਰੂ ਦੇ ਰਾਗ ਨਾਦ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੁਧ ਹੋਇਆ ਮਨ ਕਾਮਾਦਿ ਅਗਨੀਆਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੇ ਜੰਮੀ ਕਈ ਜਨਮਾਂ ਦੇ ਪਾਪਾਂ ਦੀ ਮੈਲ ਸਹਿਜ ਸੁਭਾਵਿਕ ਲਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ (ਭਾਵ ਦੈਵੀ ਗੁਣ) ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਦਿੱਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ।

ਕਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਮਨ ਸੀਤਲ ਭਏ ॥
ਜਨਮ ਜਨਮ ਕੇ ਕਿਲਵਿਖ ਗਏ ॥
ਸਰਬ ਨਿਧਾਨ ਪੇਖੇ ਮਨ ਮਾਹਿ ॥
ਅਬ ਢੂਢਨ ਕਾਹੇ ਕਉ ਜਾਹਿ ॥2 ॥

ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 178

ਪਦਾਰਥਕ ਸੁਖ, ਬੁੱਧੀ ਦੀ ਚਤੁਰਤਾ, ਸੱਤਾ ਦੀ ਲਾਲਸਾ, ਕਾਮ ਦੀ ਖਿਚ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਅਹੰਕਾਰ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੋ ਮਾਇਆ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੁਖ ਬਹੁਤ ਤਰੀਕਿਆਂ ਨਾਲ ਭੋਗਣ, ਪੁਸਤਕ ਗਿਆਨ ਦੀ ਸਿਆਣਪ ਦਾ ਅਭਿਮਾਨ ਕਰਨ, ਵਡਾ ਚੌਧਰੀ ਅਤੇ ਸਰਦਾਰ ਅਖਵਾਣ, ਹਾਥੀ ਘੋੜਿਆਂ ਦੀ ਸੁਖਦਾਈ ਸਵਾਰੀ ਕਰਨ, ਸਰੀਰ ਨੂੰ

ਖ਼ੁਸ਼ਬੋਈਆਂ ਨਾਲ ਸੁਗੰਧਿਤ ਕਰਨ, ਰੂਪ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤ ਡੁਲਾਉਣ, ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਟਕ ਵਲ ਲੁਭਿਤ ਹੋਣ, ਸ਼ਾਸਕਾਂ ਵਾਲੇ ਉਚੇ ਸਿੰਘਾਸਣਾਂ ਉਤੇ ਬੈਠ ਕੇ ਰਾਜ ਸਭਾਵਾਂ ਕਰਨ, ਭਾਂਤ ਭਾਂਤ ਦੇ ਫ਼ਲ ਮੇਵਿਆਂ ਦਾ ਸੇਵਨ ਕਰਨ, ਸੁੰਦਰ ਫੁਲਵਾੜੀਆਂ ਦੀ ਸੈਰ ਕਰਨ, ਰਾਜਿਆਂ ਵਾਂਗ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖੇਡਣ ਵਿਚ ਮਨ ਦੀ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ, ਉਹ ਭਾਗਸ਼ਾਲੀ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਸੁਖ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਜਾਣ ਕੇ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਦੀ ਸਭਾ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਮਾਇਆ ਦੇ ਪਰਪੰਚੀ ਹੀਲਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਰਸ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਉਹ ਨਾਮ ਧਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣਕਾਰੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਉਥਾਨ ਕਰਕੇ ਸੌਖਿਆਂ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ :

ਬਹੁ ਰੰਗ ਮਾਇਆ ਬਹੁ ਬਿਧਿ ਪੇਖੀ ॥
ਕਲਮ ਕਾਗਦ ਸਿਆਨਪ ਲੇਖੀ ॥
ਮਹਰ ਮਲੂਕ ਹੋਇ ਦੇਖਿਆ ਖਾਨ ॥
ਤਾ ਤੇ ਨਾਹੀ ਮਨੁ ਤ੍ਰਿਪਤਾਨ ॥
ਸੋ ਸੁਖੁ ਮੋ ਕਉ ਸੰਤ ਬਤਾਵਹੁ ॥
ਤ੍ਰਿਸਨਾ ਬੂਝੈ ਮਨੁ ਤ੍ਰਿਪਤਾਵਹੁ ॥1 ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਅਸੁ ਪਵਨ ਹਸਤਿ ਅਸਵਾਰੀ ॥
ਚੋਆ ਚੰਦਨੁ ਸੇਜ ਸੁੰਦਰਿ ਨਾਰੀ ॥
ਨਟ ਨਾਟਿਕ ਆਖਾਰੇ ਗਾਇਆ ॥
ਤਾ ਮਹਿ ਮਨਿ ਸੰਤੋਖੁ ਨ ਪਾਇਆ ॥2 ॥
ਤਖਤੁ ਸਭਾ ਮੰਡਲ ਦੋਲੀਚੇ ॥
ਸਗਲ ਮੇਵੇ ਸੁੰਦਰ ਬਾਗੀਚੇ ॥
ਆਖੇੜ ਬਿਰਤਿ ਰਾਜਨ ਕੀ ਲੀਲਾ ॥
ਮਨੁ ਨ ਸੁਹੇਲਾ ਪਰਪੰਚੁ ਹੀਲਾ ॥3 ॥
ਕਰਿ ਕਿਰਪਾ ਸੰਤਨ ਸਚੁ ਕਹਿਆ ॥
ਸਰਬ ਸੂਖ ਇਹੁ ਆਨੰਦੁ ਲਹਿਆ ॥
ਸਾਧਸੰਗਿ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਗਾਈਐ ॥
ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਵਡਭਾਗੀ ਪਾਈਐ ॥4 ॥
ਜਾ ਕੈ ਹਰਿ ਧਨੁ ਸੋਈ ਸੁਹੇਲਾ ॥
ਪ੍ਰਭ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਸਾਧਸੰਗਿ ਮੇਲਾ ॥
ਰਹਾਉ ਦੂਜਾ ॥12 ॥81 ॥

ਗਉੜੀ ਗੁਆਰੇਰੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 180

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਸੁਸਿਖਿਅਤ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਤੋਂ ਮਿਲ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੀਰਤਨ ਅਜਿਹੀ ਵਿਦਿਆ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਉਸਤਾਦਾਂ ਤੋਂ ਮਿਲ ਸਕੇ। ਇਹ ਨਿਰਮਲ ਗਾਇਨ ਉਚੇ ਜੀਵਨ ਵਾਲੇ ਵਿਕਾਰ ਰਹਿਤ ਮਨੁੱਖਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਧਸੰਗਤ ਵਿਚੋਂ ਕੀਰਤਨ ਰੂਪ ਫਲ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਮੌਤ ਭਾਵ ਅਧਿਆਤਮਕ ਪਤਨ ਦੇ ਰਸਤੇ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਨ, ਬਚਨ ਅਤੇ ਕਰਮ ਨੂੰ ਸੱਚ ਨਾਲ ਸਾਧ ਕੇ ਇਕ ਰੂਪ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਉਹ ਬਿਖ ਸੰਸਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਏ ਹਨ ਭਾਵ ਪਹਿਲਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਪਰਕ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੈ ਵਾਸਨਾ ਨਾਲ ਸੀ, ਪਰ ਹੁਣ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਉਸੇ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਹਰ ਵਸਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਅਮ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੋ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਦਾ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਨਾਲੋਂ ਸੰਪਰਕ ਹੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ 'ਇਹੁ ਜਗੁ ਸਚੈ ਕੀ ਹੈ ਕੋਠੜੀ ਸਚੇ ਕਾ ਵਿਚਿ ਵਾਸੁ' ਵਾਲੇ ਉਸ ਦੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਅਭਾਵ ਅਤੇ ਸਦਗੁਣਾਂ ਦਾ ਪੂਰਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ:

ਸਾਧਸੰਗਿ ਕੀਰਤਨ ਫਲੁ ਪਾਇਆ ॥
ਜਮ ਕਾ ਮਾਰਗੁ ਦ੍ਰਿਸਟਿ ਨਾ ਆਇਆ ॥2 ॥
ਮਨ ਬਚ ਕ੍ਰਮ ਗੋਵਿੰਦ ਅਧਾਰੁ ॥
ਤਾ ਤੇ ਛੁਟਿਓ ਬਿਖੁ ਸੰਸਾਰੁ ॥3 ॥

ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 197

ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਮਨ ਜਦੋਂ ਗੁਰੂ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਹਰ ਵਕਤ ਇਹ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਦੀ ਮੈਲ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਨਿਰਲੇਪ ਰੱਖਣਾ ਹੈ, ਇਕੋ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾ ਕੇ ਦ੍ਵੈਤ ਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣਾ ਹੈ, ਮਾਇਆ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਪਰਿਤਿਆਗ ਕਰਨਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਕਸ਼ਟ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਿਯਮਾਂ ਅਥਵਾ ਭੋਜਨ ਆਦਿ ਦੇ ਵਰਤ ਰੱਖਣ ਦੀਆਂ ਪਾਬੰਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਰਵਥਾ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਹੈ:

ਸੋ ਕਿਛੁ ਕਰਿ ਜਿਤੁ ਮੈਲੁ ਨ ਲਾਗੈ ॥
ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ ਮਹਿ ਏਹੁ ਮਨੁ ਜਾਗੈ ॥1 ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਏਕੋ ਸਿਮਰਿ ਨ ਦੂਜਾ ਭਾਉ ॥
ਸਤਸੰਗਿ ਜਪਿ ਕੇਵਲ ਨਾਉ ॥1 ॥
ਕਰਮ ਧਰਮ ਨੇਮ ਬ੍ਰਤ ਪੂਜਾ ॥
ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ਬਿਨੁ ਜਾਨੁ ਨ ਦੂਜਾ ॥2 ॥

ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 199

ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਮਿਠਾ ਬੋਲਣਾ ਇਕ ਦੁਰਲਭ ਗੁਣ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਅਕਾਲ ਪੁਰਖ ਦਾ ਨਿਵਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਗਾਇਨ ਰਸ ਨਾਲ ਰਸੀਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਮਨੁੱਖ 'ਮਿਠ ਬੋਲੜੇ ਸੱਜਣ' ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ :

ਜਾ ਕੈ ਹੀਐ ਪ੍ਰਗਟੁ ਪ੍ਰਭੁ ਹੋਆ
ਅਨਦਿਨੁ ਕੀਰਤਨੁ ਰਸਨ ਰਮੋਗੀ ॥3 ॥

ਗਉੜੀ ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 208

ਗਉੜੀ ਰਾਗ ਦੀ ਥਿਤੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਏਕਾਦਸੀ ਅਤੇ ਦੁਆਦਸੀ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦਿਆਂ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਅਜਿਹੇ ਅੱਟਲ ਧਰਮ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਲ ਪ੍ਰਮੇਸ਼ਰ ਦੀ ਜੋਤ ਸਭ ਜੀਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਜੁਲਿਤ ਦਿੱਸਦੀ ਹੈ। ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵੱਲ ਦੌੜਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇੰਦਰੀਆਂ ਵਸ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਮਨ ਵਿਚ ਸੰਤੋਖ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਉਥਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜੀਵਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਦਇਆ ਭਰਪੂਰ ਵਿਵਹਾਰ ਜੀਵਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਸਦੀਵੀ ਸਾਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬੁਰਿਆਈਆਂ ਵੱਲ ਦੌੜਦਾ ਮਨ ਹੁਣ ਮੂਲ ਪ੍ਰਭੂ ਉਤੇ ਸਥਿਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਅਤੇ ਸਰੀਰ ਨਿਰਮਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਧਰਮ ਦੇ ਤਿੰਨ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗਾਂ ਨਾਮ, ਦਾਨ ਅਤੇ ਇਸ਼ਨਾਨ ਵਾਲਾ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਹੰਕਾਰ ਮੂਲੋਂ ਮਿਟ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਭਲੇ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਰੁਕ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਧੁਰ ਬਾਣੀ ਨਾਲ ਜੀਭ ਰਸ ਭਰਪੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰਵਾਕ ਹੈ :

ਏਕਾਦਸੀ ਨਿਕਟਿ ਪੇਖਹੁ ਹਰਿ ਰਾਮੁ ॥
ਇੰਦ੍ਰੀ ਬਸਿ ਕਰ ਸੁਣਹੁ ਹਰਿ ਨਾਮੁ ॥
ਮਨਿ ਸੰਤੋਖ ਸਰਬ ਜੀਅ ਦਇਆ ॥
ਇਨ ਬਿਧਿ ਬਰਤੁ ਸੰਪੂਰਨ ਭਇਆ ॥
ਧਾਵਤ ਮਨੁ ਰਾਖੈ ਇਕ ਠਾਇ ॥
ਮਨੁ ਤਨੁ ਸੁਧੁ ਜਪਤ ਹਰ ਨਾਇ ॥
ਸਭ ਮਹਿ ਪੂਰਿ ਰਹੇ ਪਾਰਬ੍ਰਹਮ ॥
ਨਾਨਕ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਕਰਿ ਅਟਲ ਏਹੁ ਧਰਮ ॥11 ॥
ਦੁਆਦਸੀ ਦਾਨੁ ਨਾਮ ਇਸਨਾਨੁ ॥
ਹਰਿ ਕੀ ਭਗਤਿ ਕਰਹੁ ਤਜਿ ਮਾਨੁ ॥
ਹਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਪਾਨ ਕਰਹੁ ਸਾਧਸੰਗਿ ॥
ਮਨ ਤ੍ਰਿਪਤਾਸੈ ਕੀਰਤਨ ਪ੍ਰਭ ਰੰਗਿ ॥
ਕੋਮਲ ਬਾਣੀ ਸਭ ਕਉ ਸੰਤੋਖੈ ॥
ਪੰਚ ਭੂ ਆਤਮਾ ਹਰਿ ਨਾਮ ਰਸਿ ਪੋਖੈ ॥

ਗਉੜੀ (ਥਿਤੀ), ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 299

ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦ-ਸੁਰ-ਸੰਗਮ ਤੀਰਥਾਂ ਤੋਂ ਉਪਜਦੀ ਹਉਮੈ, ਪੁਜਾਰੀਆਂ ਦੀ ਲਾਲਚੀ ਬਿਰਤੀ, ਧਰਮ ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ ਦੁਆਰਾ ਸਥਾਪਿਤ ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਦੀ ਨਿਰਾਰਥਕ ਵਿਵਸਥਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਕਰਮ ਕਾਂਡ ਤੋਂ ਉਪਜਣ ਵਾਲੀ ਅਸਿਹ ਪੀੜਾ, ਗ੍ਰਹਿਸਥ ਦੇ ਬੰਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਚਿੰਤਾ ਅਤੇ ਤਿਆਗਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਫੋਕੇ ਅਹੰਕਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿਣ ਵਾਲੇ ਉਸ ਵਿਵੇਕੀ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਗੁਣ-ਮੂਲ ਕੀਰਤਨ ਨੂੰ ਹੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਅਧਾਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ-

ਤੀਰਥਿ ਜਾਉ ਤ ਹਉ ਹਉ ਕਰਤੇ ॥
ਪੰਡਿਤ ਪੂਛਉ ਤ ਮਾਇਆ ਰਾਤੇ ॥ 1 ॥
ਸੋ ਅਸਥਾਨੁ ਬਤਾਵਹੁ ਮੀਤਾ ॥
ਜਾ ਕੈ ਹਰਿ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਨੀਤਾ ॥ 1 ॥ ਰਹਾਉ ॥
ਸਾਸਤ੍ਰ ਬੇਦ ਪਾਪ ਪੁੰਨ ਵੀਚਾਰ ॥
ਨਰਕਿ ਸੁਰਗਿ ਫਿਰਿ ਫਿਰਿ ਅਉਤਾਰ ॥ 2 ॥
ਗਿਰਸਤ ਮਹਿ ਚਿੰਤ ਉਦਾਸ ਅਹੰਕਾਰ ॥
ਕਰਮ ਕਰਤ ਜੀਅ ਕਉ ਜੰਜਾਰ ॥3 ॥
ਪ੍ਰਭ ਕਿਰਪਾ ਤੇ ਮਨੁ ਵਸਿ ਆਇਆ।
ਨਾਨਕ ਗੁਰਮੁਖਿ ਤਰੀ ਤਿਨਿ ਮਾਇਆ ॥4 ॥
ਸਾਧਸੰਗਿ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ ਗਾਈਐ ॥
ਇਹ ਅਸਥਾਨ ਗੁਰੂ ਤੇ ਪਾਈਐ ॥1 ॥ ਰਹਾਉ ਦੂਜਾ ॥7 ॥

ਆਸਾ,ਮਹਲਾ 5, ਸਫ਼ਾ 385

ਕਾਮਾਦਿ ਵਿਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਸਾ, ਤ੍ਰਿਸ਼ਨਾ ਆਦਿ ਹੋਰ ਵੀ ਸੰਗੀ ਸਾਥੀ ਹਨ, ਜੋ ਮਾਨਵੀ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਅਨੈਤਿਕ ਵਿਵਹਾਰ ਲਈ ਨਿਰੰਤਰ ਉਤਸਾਹ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਹਮੇਸ਼ਾ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਆਸ ਨੂੰ ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੁੱਤੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਚ ਆਇਆ ਮਨੁੱਖ ***ਦੁਆਰਹਿ ਦੁਆਰਿ ਸੁਆਨ ਜਿਉ ਡੋਲਤ*** ਦੇ ਗੁਰਵਾਕ ਅਨੁਸਾਰ ਆਪਣੇ ਸਾਰੇ ਇਨਸਾਨੀ ਗੁਣਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰ ਕੇ ਦਰ-ਦਰ 'ਤੇ ਕੁੱਤੇ ਵਾਂਗ ਭਟਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਚਿੱਤ ਬਿਰਤੀ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਆਸ ਦੀਆਂ ਭਿਆਨਕ ਤਰੰਗਾਂ ਕਈ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਠਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਸ ਦੇ ਇਸ ਜਮ-

ਜਾਲ ਵਰਗੇ ਵਿਕਰਾਲ ਅਸਰ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਕੱਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਭਾਵ ਅਸੀਮ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ ਅਧੀਨ ਧਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਲੱਗੀ ਖਤਰਨਾਕ ਦੌੜ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਰੁਕਣ ਨਾਲ ਸਧਾਰਨ ਕੰਮਕਾਜੀ ਵਿਵਹਾਰ ਅਤੇ ਗ੍ਰਿਹਸਤ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਘਨ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ, ਕਿਉਂ ਕਿ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਵਾਲੇ ਉਚਿਤ ਸੰਜਮਿਤ ਭੋਗ ਤੋਂ ਉਨਮੁਕਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਉਸ ਆਸ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਆਚਾਰ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਅਸਮਾਨਤਾ ਉਤਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ-

ਆਦਿ ਅੰਤੇ ਮਧਿ ਆਸਾ ਕੂਕਰੀ ਬਿਕਰਾਲ॥
ਗੁਰ ਗਿਆਨ ਕੀਰਤਨ
ਗੋਬਿੰਦ ਰਮਣੰ ਕਾਟੀਐ ਜਮ ਜਾਲ॥ 2॥

ਗੂਜਰੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 502

ਕਾਮ ਦੀ ਸਬਲ ਉਤੇਜਨਾ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਮਾਨਵ-ਹਿੱਤ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਸਰਬ ਸੁਖਦਾਈ ਸੀਮਾਵਾਂ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਕਰਕੇ ਪਰਾਏ ਤਨ ਵਲ ਮੰਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨਾਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਲਾਲਚ ਕਾਰਨ ਦੂਜਿਆਂ ਦਾ ਧਨ ਖੋਹਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅਹੰਕਾਰ ਦੀ ਤੁਸ਼ਟੀ ਵਾਸਤੇ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਨਿੰਦਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕੀਰਤਨ ਇਸ ਅਨੈਤਿਕ ਆਚਾਰ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਦਾ ਸਫਲ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਮਨ ਹਰੀ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਜਾਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਲੇ ਪੁਰਖਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਅਤੇ ਮਹਾਂਪੁਰਖ ਦੇ ਬਚਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਗਾਇਕ ਪਰਾਏ ਧਨ ਵੱਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖਦਾ, ਪਰਾਈ ਸੁੰਦਰਤਾ ਵਿਚ ਚਿੱਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਡੁਲਾਂਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਨਿੰਦਾ ਚੁਗਲੀ ਚੰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ-

ਪਰਧਨ ਪਰਤਨ ਪਰ ਕੀ ਨਿੰਦਾ
ਇਨ ਸਿਉ ਪ੍ਰੀਤਿ ਨ ਲਾਗੈ॥
ਸੰਤਹ ਸੰਗੁ ਸੰਤ ਸੰਭਾਖਨੁ
ਹਰਿ ਕੀਰਤਨਿ ਮਨੁ ਜਾਗੈ॥ 2॥

ਧਨਾਸਰੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 674

ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਮਨੋਰਥ ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋਏ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਫਿਰ ਤੋਂ ਉਸ ਦੀ ਮੂਲ- ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਕੀਰਤਨ ਅਹੰਕਾਰ ਨੂੰ ਦੂਰ ਕਰ ਕੇ ਅਜਿਹੇ ਨਿਮਰਤਾ ਨਾਲ ਭਰੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਅਤੇ ਸਭ ਦਾ ਸੇਵਕ ਜਾਣ ਕੇ ਮਾਨਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਚਾਈਆਂ ਤੱਕ ਲਿਜਾਣ ਵਾਸਤੇ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਰੇ ਮਾਨ-ਸਨਮਾਨ ਅਤੇ ਸੁਖ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ-

ਦਾਸ ਤੁਮਾਰੇ ਕੀ ਪਾਵਉ
ਧੂਰਾ ਮਸਤਕਿ ਲੇ ਲੇ ਲਾਵਉ॥
ਮਹਾ ਪਤਿਤ ਤੇ ਹੋਤ ਪੁਨੀਤਾ
ਹਰਿ ਕੀਰਤਨ ਗੁਣ ਗਾਵਉ॥ 1॥

ਟੋਡੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 713

ਰਾਮਕਲੀ ਰਾਗ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੰਗ-ਰਸ ਰੂਪ ਆਦਿ ਦੀ ਖਿੱਚ ਪਰਿਵਾਰਕ ਮੋਹ ਦੇ ਬੰਧਨ, ਰਾਜ ਸੱਤਾ ਦਾ ਨਸ਼ਾ, ਜਾਗੀਰਦਾਰੀ ਦੇ ਸੁਖ, ਕਾਰੋਬਾਰ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਵਿਸਤਾਰ, ਧਰਮ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਦੀ ਫਜ਼ੂਲ ਚਰਚਾ, ਜੀਭ ਦੇ ਚਸਕੇ ਨਸ਼ਿਆਂ ਦੀ ਆਦਤ, ਜੂਆ ਖੇਡਣ ਦੀ ਬੁਰੀ ਵਾਦੀ, ਪਰਾਇਆ ਧਨ ਚੁਰਾਣ ਦੀ ਬਿਰਤੀ, ਕਠਿਨ ਤਪੱਸਿਆਵਾਂ ਵਾਲੀ ਫਜ਼ੂਲ ਸਾਧਨਾ, ਅਗਿਆਨਮਈ ਪੂਜਾ ਆਦਿ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਵੀ ਅਤੇ ਪੂਰੀ ਮਾਨਵਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਧੋਗਤੀ ਵਲ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਰੱਬ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣ ਵਾਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ-

ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਰੰਗ ਰਸ ਰੂਪ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਮਾਇ ਬਾਪ ਪੂਤ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਰਾਜ ਮਿਲਖ ਵਾਪਾਰਾ॥
ਸੰਤ ਬਿਹਾਵੈ ਹਰਿ ਨਾਮ ਅਧਾਰਾ॥ 1
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਬੇਦ ਅਰੁ ਬਾਦਿ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਰਸਨਾ ਸਾਦਿ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਲਪਟਿ ਸੰਗਿ ਨਾਰੀ।
ਸੰਤ ਰਚੇ ਕੇਵਲ ਨਾਮ ਮੁਰਾਰੀ॥ 2
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਖੇਲਤ ਜੂਆ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਅਮਲੀ ਹੂਆ॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਪਰ ਦਰਬ ਚੋਰਾਏ॥
ਹਰਿ ਜਨ ਬਿਹਾਵੈ ਨਾਮ ਧਿਆਏ॥ 3॥
ਕਾਹੂ ਬਿਹਾਵੈ ਜੋਗ ਤਪ ਪੂਜਾ॥
ਕਾਹੂ ਰੋਗ ਸੋਗ ਭਰਮੀਜਾ॥
ਕਾਹੂ ਪਵਨ ਧਾਰ ਜਾਤ ਬਿਹਾਏ॥

ਸੰਤ ਬਿਹਾਵੈ ਕੀਰਤਨੁ ਗਾਏ॥ 4॥

ਰਾਮਕਲੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 914

ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਕਾਰਨ ਬੁੱਧੀ ਵਿਚ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹੋਏ ਬੁਰੇ ਵਿਚਾਰ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਬੁਰੇ ਵਿਵਹਾਰ ਨੂੰ ਰੋਕਣ ਵਾਸਤੇ ਬੁੱਧੀ ਅੰਦਰ ਬੁਰੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੋਕਣਾ ਬਹੁਤ ਜਰੂਰੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਜੋ ਵਿਅਕਤੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦੀ ਖੋਟੀ ਮੱਤ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ-

ਜੋ ਜੋ ਕਥੈ ਸੁਨੈ ਹਰਿ ਕੀਰਤਨੁ
ਤਾ ਕੀ ਦੁਰਮਤਿ ਨਾਸੁ॥
ਸਗਲ ਮਨੋਰਥ ਪਾਵੈ ਨਾਨਕ ਪੂਰਨ ਹੋਵੈ ਆਸ॥ 2॥

ਕਾਨੜਾ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 1300

ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿਚ ਅਨੈਤਿਕਤਾ-ਮੂਲ ਪੰਜ ਵਿਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਹੋਰ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਮਹਾਬਲੀਆ ਦੀ ਫੌਜ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦੁਰਗੁਣਾਂ ਦੀ ਇਸ ਫੌਜ ਦਾ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਸੰਤ-ਜਨ ਰੂਪ ਅਜਿੱਤ ਸੂਰਮਿਆਂ ਦੀ ਸਸ਼ਕਤ ਸੈਨਾ ਹੈ। ਨਿਮਰਤਾ ਵਾਲਾ ਸੁਭਾਅ ਉਹਨਾਂ ਗੁਰਮੁਖਾਂ ਦੇ ਸਰੀਰ ਉਤੇ ਸੰਜੋਅ ਹੈ, ਗੋਬਿੰਦ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਉਣੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸ਼ਸਤਰ ਹਨ, ਗੁਰ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਓਟ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਫੜੀ ਢਾਲ ਹੈ, ਪਰਮਾਤਮਾ (ਦੇ ਮਿਲਾਪ) ਦਾ ਰਸਤਾ ਭਾਲਣਾ ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਮਾਨੋ ਘੋੜੇ, ਰਥ ਅਤੇ ਹਾਥੀਆਂ ਦੀ ਸਵਾਰੀ ਹੈ। ਸੰਤ-ਜਨ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਕੀਰਤੀ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਨਾਲ (ਕਾਮਾਦਿਕ) ਵੈਰੀ-ਦਲ ਉਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵੈਰੀ ਦਲ ਵਿਚ ਨਿਡਰ ਹੋ ਕੇ ਤੁਰੇ ਫਿਰਦੇ ਹਨ। ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਬਲ ਨਾਲ ਸੰਤ-ਜਨ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜ ਚੋਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਬਚਨ ਹਨ-

ਸੈਨਾ ਸਾਧ ਸਮੂਹ ਸੂਰ
ਅਜਿਤੰ ਸੰਨਾਹੰ ਤਨਿ ਨਿੰਮ੍ਰਤਾਹ॥
ਆਵਧਹ ਗੁਣ ਗੋਬਿੰਦ ਰਮਣੰ
ਓਟ ਗੁਰ ਸਬਦ ਕਰ ਚਰਮਣਹ॥
ਆਰੂੜਤੇ ਅਸਵ ਰਥ ਨਾਗਹ ਬੁਝੰਤੇ ਪ੍ਰਭ ਮਾਰਗਹ॥
ਬਿਚਰਨਤੇ ਨਿਰਭਯ ਸਤ੍ਰ ਸੈਨਾ
ਧਾਯੰਤੇ ਗੋਪਾਲ ਕੀਰਤਨਹ॥
ਜਿਤਤੇ ਬਿਸਵ ਸੰਸਾਰਹ ਨਾਨਕ
ਵਸੰ ਕਰੋਤਿ ਪੰਚ ਤਸਕਰਹ॥

ਸਲੋਕ (ਸਹਸਕ੍ਰਿਤੀ), ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 1356

ਜਿਸ ਅਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਕਾਰਨ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਅਸ਼ਾਂਤੀ ਅਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਦੁੱਖ ਦਾ ਬੋਲ-ਬਾਲਾ ਹੈ, ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭੂ ਕੀਰਤਨ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਰੋਕਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ,ਕਿਉਂ ਕਿ ਕੀਰਤਨ ਹੀ ਸ਼ਾਂਤੀ, ਸਥਿਰਤਾ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਬਣਾ ਸਕਦਾ ਹੈ-

ਰਸਨਾ ਗੁਣ ਗੋਪਾਲ ਨਿਧਿ ਗਾਇਣ॥
ਸਾਂਤਿ ਸਹਜੁ ਰਹਸੁ ਮਨਿ ਉਪਜਿਓ
ਸਗਲੇ ਦੂਖ ਪਲਾਇਣ॥ 1॥ ਰਹਾਉ॥

ਟੋਡੀ, ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 713-14

ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਮਾਨਸਿਕ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਕਰਮ ਸੁਧਾਰਨ ਵਿਚ ਕੀਰਤੀ-ਗਾਉਣ ਦੀ ਇਸੇ ਮਹਿਮਾ ਕਾਰਨ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਭੂ ਦਾ ਜੱਸ ਗਾਉਣਾ ਮਨੁੱਖ ਵਾਸਤੇ ਸਾਰੇ ਕਰਮਾਂ ਤੋਂ ਉੱਚਾ ਕਰਮ ਹੈ, ਜੋ ਵੱਡੇ ਭਾਗਾਂ ਨਾਲ ਉਚੀ ਸੁਰਤਿ ਵਾਲੇ ਮਨੁੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ-

ਹਰਿ ਕੀਰਤਿ ਸਾਧਸੰਗਤਿ ਹੈ
ਸਿਰਿ ਕਰਮਨ ਕੈ ਕਰਮਾ॥
ਕਹੁ ਨਾਨਕ ਤਿਸੁ ਭਇਓ ਪਰਾਪਤਿ
ਜਿਸ ਪੁਰਬ ਲਿਖੇ ਕਾ ਲਹਨਾ॥8॥

ਸੋਰਠਿ (ਅਸਟਪਦੀ), ਮਹਲਾ 5, ਸਫਾ 942

ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨਕਾਰ ਦਾ ਇਹ ਮਾਡਲ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਜੋ ਵਿਵਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਜ ਦੁਲਭ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ, ਚਿੰਤਕਾਂ ਅਤੇ ਕੀਰਤਨ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ ਕੇ ਪ੍ਰਯਤਨ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀਰਤਨਕਾਰੀ ਫਿਰ ਉਚੇ ਸਦਾਚਾਰ ਵਾਲੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਘੜਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸਮਰਪਿਤ ਹੋ ਸਕੇ।

ਪਤ੍ਰਿਕਾ 'ਪੰਚਵਟੀ ਸੰਦੇਸ਼' ਵਿਚੋਂ ਧੰਨਵਾਦ ਸਹਿਤ

ਨਾਮਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ

ਭਾਈ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਰਤਨ

ਸਿੱਖ ਰਾਜਪੂਤ ਕੌਮ ਦੇ ਨਾਮਵਰ ਕੀਰਤਨੀਏ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪੰਛੀ ਦਾ ਨਾਮ ਸਿੱਖ ਰਾਜਪੂਤ ਕੌਮ ਵਿਚ ਬੜੇ ਸਤਿਕਾਰ ਨਾਲ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਆਪ ਜੀ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇੱਕ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਭਾਰੀ ਤੇ ਦਮਦਾਰ ਅਤੇ ਸੁਰਲੀ ਸੀ। ਜਿਥੇ ਆਪ ਜੀ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਿਆਤਾ ਸਨ ਉਥੇ ਆਪ ਜੀ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਅੱਛੀ ਮੁਹਾਰਤ ਰਖਦੇ ਸਨ। ਕੀਰਤਨ ਵਿਚ ਐਸਾ ਰਸ ਸੀ ਕਿ ਜਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਇਹ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੈਂਦੀ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਵਿਚੋਂ ਉਠ ਕੇ ਚਲਾ ਜਾਏ। ਆਪ ਜੀ ਕਥਾ ਵੀ ਬਹੁਤ ਕਮਾਲ ਦੀ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅਤੇ ਸਾਖੀ ਸੁਣਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਬਹੁਤ ਹੀ ਕਮਾਲ ਦਾ ਸੀ। ਹਾਸ ਰਸ, ਵੈਰਾਗ ਰਸ ਅਤੇ ਬੀਰ ਰਸ ਦੇ ਧਨੀ ਸਨ। ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਆਪ ਜੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹਸਾਉਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਬੀਰ ਰਸ ਸੁਣਾਉਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਸੰਗਤਾਂ ਵਾਰ ਵਾਰ ਜੈਕਾਰੇ ਹੀ ਛਡਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਕਰਦੇ ਸਨ, ਦਾਸ ਉਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਗੋਬਿੰਦ ਪੁਰਾ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨਾਲ ਤਬਲੇ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਕਰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇੱਕ ਦਿਨ ਦਾਸ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਬਾਲਾ ਕੁਦਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਚਲਾ ਗਿਆ ਤੇ ਅੱਗੇ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪੰਛੀ ਕੀਰਤਨ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਵੀ ਜਵਾਨ ਸਨ ਤੇ ਸਾਥੀ ਵੀ ਚੰਗੇ ਜਵਾਨ ਸਨ ਤੇ ਆਪ ਜੀ ਉੱਚੀ ਅਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਗਾਇਨ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ***ਜਾ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਵਲ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿਆ ਮੁਹਛੰਦਾ*** ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਵਿਚ ਸੀ। ਸੱਚ ਜਾਣੋ ਪਾਠਕ ਜਨੋ ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਮੈਨੂੰ ਇਤਨਾ ਅਨੰਦ ਆਇਆ ਕਿ ਮੈਂ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ (ਗੂੰਗੇ ਦੀ ਮਠਿਆਈ) ਵਾਲੀ ਅਵਸਥਾ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਮੈਂ ਇਹ ਮਨ ਵਿਚ ਧਾਰ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਜੇ ਕਦੇ ਸਮਾਂ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਦਾਸ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰੇਗਾ ਤੇ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਲੱਗ ਕੇ ਕੀਰਤਨ ਬਾਰੇ ਸਿੱਖੇਗਾ।

ਆਪ ਜੀ ਨੇ ਵੱਡੀਆਂ ਵੱਡੀਆਂ ਸਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਯੂ.ਪੀ., ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਮੁਰਾਦਾਬਾਦ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦਰਬਾਰ ਸਿਵਲ ਲਾਈਨ ਰਾਮਪੁਰ ਯੂ.ਪੀ., ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਤਸੰਗ ਸਭਾ ਕੁਹਾੜਾ ਪੀਰ ਬਰੇਲੀ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਨਾਨਕ ਮਤਾ ਸਾਹਿਬ ਜਿਲ੍ਹਾ ਨੈਨੀਤਾਲ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਾਟੂਸ਼ ਰੋਡ ਕਾਨਪੁਰ ਯੂ.ਪੀ.(ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜਿਆਦਾ ਸਮਾਂ ਆਪ ਜੀ ਇਸ ਅਸਥਾਨ ਤੇ ਹੀ ਰਹੇ) ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਐਲ ਟਾਊਨ ਸਾਕਚੀ ਟਾਟਾ ਨਗਰ ਵੀ ਆਪ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ।

ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਦਾਸ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਪਟਿਆਲੇ ਦੇ ਰਸਤੇ ਵਿਚ ਜੋ ਬਹਾਦਰਗੜ੍ਹ ਕਿਲਾ ਹੈ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਇੱਕ ਪਿੰਡ ਹੈ ਘੜਾਮ, ਉਥੇ ਹੋਏ ਸਨ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪ ਜੀ ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਸਨ ਉਦੋਂ ਹੋਏ ਸਨ। ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਸੰਪਰਕ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਸੰਨ 1958 ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਸੀ ਜਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਵਿਖੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤੇ ਲੱਗੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਖੁਦ ਆ ਕੇ ਰਾਜਪੁਰੇ ਤੋਂ ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਤੋਂ ਮੰਗ ਕੇ ਤਬਲੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਲਈ ਲੈ ਕੇ ਗਏ ਸਨ। ਵੈਸੇ ਆਪ ਜੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਮਾਮਾ ਜੀ ਲਗਦੇ ਸਨ, ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਮੇਰੀ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਨਕੇ ਪਿੰਡ ਤੋਂ ਸਨ ਜੋ ਕਿ ਪਿੰਡ ਗੋਬਿੰਦਪੁਰਾ ਜਿਲ੍ਹਾ ਗੁਜਰਾਤ ਵਿਚ ਸੀ। ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਆਕੇ ਆਪ ਜੀ ਪਿੰਡ ਬਪਰੌਰ ਤਹਿਸੀਲ ਰਾਜਪੁਰਾ ਜਿਲ੍ਹਾ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਵਸ ਗਏ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਮਾਤਾ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਮ ਤਾਂ ਦਾਸ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਕਿਉਂ ਕਿ ਦਾਸ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਸਤਾਦ ਬਾਰੇ

ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਗੁਰੂ ਤੋਂ ਤਾਲੀਮ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਇੰਨਾਂ ਜਰੂਰ ਸੁਣਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪਿੰਡ ਗੋਬਿੰਦ ਪੁਰਾ ਦੇ ਹੀ ਇੱਕ ਰਾਗੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਭਾਈ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਜੀ, ਉਹ ਬਹੁਤ ਸਿਆਣੇ ਰਾਗੀ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਭਾਈ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜਦੋਂ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ ਤਾਂ ਆਸੇ ਪਾਸੇ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਦੂਰ ਦੂਰ ਤੱਕ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅਵਾਜ਼ ਸੁਣੀਂਦੀ ਸੀ, ਜਦ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਅਜੇ ਪ੍ਰਚਲਤ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗੀ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਏ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗੀਆਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ, ਭਾਈ ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਤੰਗ। ਇੱਕ ਭਾਈ ਜੈ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਕਿ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਹੀਣ ਸਨ, ਉਹ ਵੀ ਭਾਈ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮੈਂ ਆਪ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਇਹ ਭਾਈ ਜੈ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪੁਰਾਤਨ ਰਾਗੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਧਰੁੰਧਰ ਸਨ, ਬਹੁਤ ਸਿਆਣੇ ਰਾਗੀ ਸਨ। ਦਾਸ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗੋਬਿੰਪੁਰਾ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਸੁਣਿਆ ਸੀ। ਆਪ ਜੀ ਕੁਛ ਸਮਾਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਰਜਮੈਂਟ ਬਜ਼ਾਰ ਅੰਬਾਲਾ ਛਾਉਣੀ ਵਿਖੇ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਪਰ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਅਖੀਰਲੇ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਔਖੇ ਬੀਤੇ ਸਨ। ਪਿਛਲੀ ਜਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਦਾਸ ਨੇ ਭਾਈ ਜੈ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸੀਸ ਗੰਜ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ, ਥੱਲੇ ਬਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗਤਾਂ ਪਾਸੋਂ ਇੱਕ ਇੱਕ ਪੈਸਾ ਮੰਗਦੇ ਦੇਖਿਆ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦੇਖ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਬੜਾ ਦੁੱਖ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਇਤਨੇ ਗੁਣੀ ਬੰਦੇ ਇੱਕ ਇੱਕ ਪੈਸਾ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਥੱਲੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਦੇ ਨੱਕ ਥੱਲੇ ਖਲੋ ਕੇ ਮੰਗ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਵੇਖ ਕੇ ਨਾ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਆਈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਤਰਸ ਆਇਆ। ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡੀ ਰਾਜਪੂਤ ਕੌਮ ਨੂੰ ਸ਼ਰਮ ਜਾਂ ਤਰਸ ਆਇਆ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਆਇਆ ਤੇ ਨਾ ਸ਼ਰਮ ਤੇ ਨਾ ਤਰਸ ਆਇਆ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਕਮੇਟੀਆਂ ਲੱਖਾਂ ਰੁਪਿਆ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦਾ ਆਪ ਖਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਬੜੇ ਬੜੇ ਦਮਗਜੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਸਾਡੀ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਬਸ ਉਹਨਾਂ ਮਗਰ ਹੀ ਲੱਗੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੀ ਰਤਾ ਜਿੰਨੀ ਵੀ ਪਰਵਾਹ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜਿਹੜੇ ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਪੰਜਾਹ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਤੇ ਅੜ ਕੇ ਸੰਗਤਾਂ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਵਸੂਲਦੇ ਹਨ ਇਸ ਦੇ ਉਲਟ ਜਿਹੜੇ ਕੌਮ ਦੇ ਰਾਗੀ ਮਹਾਨ ਗੁਣੀ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਵੀ ਸੰਗਤਾਂ ਤੋਂ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਪੁੱਛਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਜੇ ਕਿਤੇ ਉਹ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਮਾਇਆ ਭੇਟਾ ਮੰਗ ਵੀ ਲੈਣ ਤਾਂ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਬਾਣੀ ਵੇਚਦੇ ਹੋ। ਜਿਹੜੇ ਰਾਗੀ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਬਾਣੀ ਵੇਚ ਰਹੇ ਹਨ, ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਦੇ ਕੀਰਤਨ ਦਾ ਚਾਲੀ-ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਸੰਗਤਾਂ ਤੋਂ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੌਮ ਮੂੰਹ ਮੰਗੀ ਮਾਇਆ ਵੀ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕਹਿੰਦਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਬਾਣੀ ਵੇਚਦੇ ਹੋ। ਸੋ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦੇ ਚਰਨਾਂ ਵਿਚ ਦਾਸ ਦੀ ਹੱਥ ਜੋੜ ਕੇ ਬੇਨਤੀ ਹੈ ਕਿ ਗੁਣੀ ਰਾਗੀ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਕੌਮ ਦੇ ਅਨਮੋਲ ਰਤਨ ਹਨ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਸੰਭਾਲ ਕਰਨੀ ਸਮੂਹ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀਆਂ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਫ਼ਰਜ ਹੈ ਕਿਉਂ ਕਿ ਇਹ ਸਿੱਖ ਕੌਮ ਦਾ ਅਨਮੋਲ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹਨ। ਸੋ ਮੈਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਹੋਰ ਨਾ ਜਾਂਦਾ ਹੋਇਆ ਆਪਣੇ ਮੂਲ ਲੇਖ ਵੱਲ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੇ ਵੀ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਭਾਈ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਾਸੋਂ ਸਿੱਖਿਆ ਲਈ ਸੀ।

ਪੰਛੀ ਸਾਹਿਬ ਜਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸਾਥੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ-ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਭਾਈ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜੋ ਕਿ ਇਹ ਵੀ ਪਿੰਡ ਬਪਰੌਰ ਦੇ ਹੀ ਸਨ ਅਤੇ ਮਾਸਟਰ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਜੋ ਕਿ ਪਿੰਡ ਸਲੇਮਪੁਰ ਸ਼ੇਖਾਂ (ਜੋ ਕਿ ਦਾਸ ਦਾ ਵੀ ਪਿੰਡ ਹੈ) ਉਥੋਂ ਦੇ ਸਨ। ਸੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪੰਛੀ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲੋਂ ਛੱਡ ਕੇ ਭਾਈ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਪਟਿਆਲੇ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਕੇ ਲੱਗ ਗਏ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਨਾਲ ਭਾਈ ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਤੰਗ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਵਜੋਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਆ ਗਏ ਇਹ ਵੀ ਪਿੰਡ ਬਪਰੌਰ ਦੇ ਹੀ ਸਨ ਅਤੇ ਭਾਈ ਭੋਲਾ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਾਗਿਰਦ ਸਨ। ਸੋ ਕੁਛ ਸਮਾਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਵਾਜੇ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਤੇ ਫਿਰ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਅੰਬਾਲੇ ਤੋਂ ਸੇਵਾ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ। ਭਾਈ ਉਤਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਤੰਗ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਹੈੱਡ ਰਾਗੀ ਬਣ ਗਏ ਤੇ ਇਸੇ ਜਗ੍ਹਾ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤੇ ਲੱਗ ਗਏ। ਪਤੰਗ ਜੀ ਕੁਛ ਸਮਾਂ ਇਥੇ ਰਹਿ ਕੇ ਬਾਅਦ

ਵਿਚ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਫਤਿਹਗੜ੍ਹ ਸਾਹਿਬ ਸਰਹੰਦ ਸ੍ਰੋਮਣੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਕਮੇਟੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਵਿਚ ਆ ਗਏ। ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਉਦੋਂ ਸਾਥੀ ਸਨ-ਤਬਲੇ ਤੇ ਦਾਸ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲੱਗੀ ਸੀ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਸਨ ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਸਿੰਘ ਜੋ ਕਿ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਾਗੀ ਭਾਈ ਛਬੀਲ ਸਿੰਘ ਪਿੰਡ ਮਦਨਪੁਰ (ਚਲਹੇੜੀ) ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਸਨ। ਭਾਈ ਸਾਹਿਬ ਭਾਈ ਛਬੀਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਵੀ ਰਾਜਪੂਤ ਬਰਾਦਰੀ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮਸ਼ਹੂਰ ਰਾਗੀ ਸਨ ਅਤੇ ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਬਹੁਤ ਬੁਲੰਦ ਅਵਾਜ਼ ਸੀ। ਆਪ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਗਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਸਪੀਕਰ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੇ ਸਹਿਜ ਹੀ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਹਰ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਸੀ ਜਿਵੇਂ ਭਾਈ ਛਬੀਲ ਸਿੰਘ ਲਾਊਡ ਸਪੀਕਰ ਤੇ ਹੀ ਗਾ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਪ ਜੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਸਾ ਹਸਾ ਕੇ ਢਿੱਡੀਂ ਪੀੜਾਂ ਪਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ, ਕਥਾ ਵਿਚ ਐਸਾ ਹਾਸ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਪੁੱਤਰ ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਕੁਛ ਸਾਲ ਪਤੰਗ ਜੀ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਈ ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਿੰਘ ਜੀ ਹਜ਼ੂਰੀ ਰਾਗੀ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਦੂਖ ਨਿਵਾਰਨ ਸਾਹਿਬ ਪਟਿਆਲਾ ਨਾਲ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਲਗ ਗਏ ਸਨ ਜੋ ਕਿ ਦਾਸ ਦੇ ਵੀ ਉਸਤਾਦ ਸਨ। ਅਜਕਲ੍ਹ ਭਾਈ ਅਮੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰਾਗੀ ਜਥਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਤੇ ਪਤੰਗ ਜੀ ਤੇ ਤਬਲੇ ਤੇ ਮਾਸਟਰ ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਖੇ ਸਨ ਉਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਜਵਾਨ ਸਨ ਤੇ ਸੁਰੀਲੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਜਥਾ ਕੀਰਤਨ ਕਰਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਸੰਗਤਾਂ ਮੰਤਰ ਮੁਗਧ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਿਲ੍ਹਾ ਅੰਬਾਲਾ ਤੇ ਜਿਲ੍ਹਾ ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਚ ਇਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮਸ਼ਹੂਰ ਤੇ ਨਾਮਵਰ ਰਾਗੀ ਜਥਾ ਸੀ।

ਸੋ ਸੰਨ 1958 ਵਿਚ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੇ ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਹਸਰਤ ਪੂਰੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ, ਜਦੋਂ ਆਪ ਜੀ ਖੁਦ ਮੈਨੂੰ ਲੈਣ ਲਈ ਰਾਜਪੁਰੇ ਆ ਗਏ ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਯੂ.ਪੀ. ਵਿਖੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਕਰ ਲਈ। ਦਾਸ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਸਿਰਫ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਮਹੀਨੇ ਹੀ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂ ਕਿ ਮੈਂ ਬੀਮਾਰ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਪਾਸ ਮੇਰਠ ਚਲਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਉਦੋਂ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਕੋਟਲਾ ਮੇਰਠ ਵਿਖੇ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਪੰਛੀ ਜੀ ਵੀ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਛੱਡ ਕੇ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਚਲੇ ਗਏ। ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਲਾਟੂਸ਼ ਰੋਡ ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਮਿਲ ਗਈ। ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀ ਸਨ-ਭਾਈ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪਿੰਡ ਬਪਰੌਰ ਵਾਲੇ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਅਤੇ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਤਬਲੇ ਤੇ, ਜੋ ਕਿ ਭਰਤਪੁਰ-ਰਾਜਸਥਾਨ ਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਜਥਾ ਉਥੇ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੂੰ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਘਰੇਗੀ ਮਜਬੂਰੀ ਕਾਰਨ। ਤਾਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੇ ਦਾਸ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਪਾਈ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਆ ਜਾਉ ਤਬਲੇ ਤੇ ਮੇਰੇ ਨਾਲ। ਸੋ ਅਗਸਤ 1959 ਵਿਚ ਮੈਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਪਾਸ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਤਬਲਾ ਲੈ ਕੇ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਤਾਂ ਹੋਇਆ ਇਹ ਕਿ ਭਾਈ ਧਰਮ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਵਾਪਸ ਲੈ ਲਿਆ ਕਿ ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਤੇ ਇਥੇ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਹੁਣ ਕੀ ਕਰਾਂ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਤਨੀ ਦੂਰੋਂ ਕਿਰਾਇਆ ਖਰਚ ਕੇ ਆਇਆ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਕਹਿਣ ਲਗੇ, ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਤੂੰ ਦੋ ਚਾਰ ਦਿਨ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਰਹਿ। ਇਤਨੀ ਦੂਰੋਂ ਆਇਆ ਹੈਂ। ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਿਛੋਂ ਭਾਈ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਬਪਰੌਰ ਆ ਗਏ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਕੇ ਅੰਬਾਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਮੰਜੀ ਸਾਹਿਬ ਵਿਖੇ ਹੈਡ ਰਾਗੀ ਦੀ ਡਿਊਟੀ ਕਰ ਲਈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਨਵੀਨ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਰਾਜਪੁਰਾ ਵਿਖੇ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਦੀ ਸੇਵਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਰਹੇ। ਕੁਛ ਸਮਾਂ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਆਪ ਜੀ ਵੀ ਅਕਾਲ ਚਲਾਣਾ ਕਰ ਗਏ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜੀ ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਤੋਂ ਆ ਗਏ ਤਾਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਗੇ ਕਿ ਤੂੰ ਹੁਣ ਵਾਜੇ ਤੇ ਲਗ ਜਾ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਮੈਨੂੰ ਤਬਲਾ ਵਜਾਉਣਾ ਆਉਂਦਾ ਨਹੀਂ। ਪੰਛੀ ਜੀ ਕਹਿਣ ਲਗੇ ਤੂੰ ਤਬਲੇ ਤੇ ਬੈਠਾ ਪੂਰਾ ਬੋਲ ਕੇ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈਂ ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਤੇਰੇ ਲਈ ਕੋਈ ਔਖਾ ਨਹੀਂ, ਤੂੰ ਕੰਮ ਕਰ ਲਏਂਗਾ ਤੇ ਵਾਜਾ ਵਜਾਉਣਾ ਤੈਨੂੰ ਆਪੇ ਹੀ ਆ ਜਾਏਗਾ। ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਲ ਮੰਨ ਕੇ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਲਗ ਗਿਆ। ਸੋ ਮੈਨੂੰ ਤਬਲੇ ਤੋਂ ਵਾਜੇ ਤੇ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲੇ ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਹੀ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਕਰਵਾਈ। ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਂ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ

ਦੀ ਕਾਫੀ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੱਡੇ-ਵੱਡੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਕੋਲ ਬਹਿ ਕੇ ਸੁਣਿਆ। ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ ਵਿਖੇ ਸਾਲ ਵਿਚ ਦੋ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਇੱਕ ਸੰਸਥਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਕਰਵਾਂਦੀ ਹੈ। ਇੱਕ ਸੰਮੇਲਨ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਜਨਮ ਅਸ਼ਟਮੀ ਤੇ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਤੇ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਅਵਤਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਵਤਾਰ ਹਨ ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਜਨਮ ਦਿਨ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿਚ ਦਾਸ ਨੇ ਬੜੇ-ਬੜੇ ਮਹਾਨ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸੁਣੇ। ਜਿਹਨਾਂ ਵਿਚ -ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ ਅਮੀਰ ਖਾਂ ਸਾਹਿਬ, ਸ੍ਰੀ ਵਿਨਾਇਕ ਰਾਏ ਪਟਵਰਧਨ, ਸ੍ਰੀ ਭੀਮ ਸੈਨ ਜੋਸ਼ੀ, ਪੰਡਤ ਜਸਰਾਜ ਬੰਬਈ, ਕੁਮਾਰ ਗੰਧਰਵ, ਸ੍ਰ. ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ ਪਟਿਆਲਾ, ਪ੍ਰਵੀਨ ਸੁਲਤਾਨਾ, ਸ੍ਰੀ ਰਵੀ ਸ਼ੰਕਰ ਸਿਤਾਰ ਵਾਦਕ, ਹਬੀਬੁਦੀਨ ਖਾਂ ਤਬਲਾ, ਸ੍ਰੀ ਬਿਸਮਿਲਾ ਖਾਂ ਸ਼ਹਿਨਾਈ, ਗੁਦਈ ਮਹਾਰਾਜ ਤਬਲਾ, ਸ੍ਰੀ ਅੱਲਾ ਰਖਾ ਤਬਲਾ, ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਮਹਾਰਾਜ ਤਬਲਾ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਫਿਲਮੀ ਗਾਇਕ ਮੁਹੰਮਦ ਰਫ਼ੀ ਸਾਹਿਬ, ਮੁਕੇਸ਼ ਜੀ, ਲਤਾ ਮੰਗੇਸ਼ਕਰ ਜੀ, ਮੰਨਾ ਡੇ ਅਤੇ ਹੇਮੰਤ ਕੁਮਾਰ ਇਹ ਸਭ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਆਪ ਕੀਰਤਨ ਕਰਨਾ ਵੀ ਆ ਗਿਆ। ਦਾਸ ਨੇ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨਾਲ ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਸਹਾਇਕ ਰਾਗੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਗਤ ਕੀਤੀ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਸਿੰਘ ਸਭਾ ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ ਯੂ.ਪੀ., ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਨਾਨਕ ਮਤਾ ਸਾਹਿਬ, ਗੁਰਦੁਆਰਾ ਐਲ ਟਾਊਨ ਸਾਕਚੀ ਟਾਟਾ ਨਗਰ ਅਤੇ ਦਾਸ ਦੇ ਅਨੰਦ ਕਾਰਜ ਤੇ ਵੀ ਕੀਰਤਨ ਪੰਛੀ ਜੀ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਜੋ ਜੋ ਸ਼ਹਿਰ ਅਸੀਂ ਘੁੰਮੇ ਹਨ ਉਹ ਇਹ ਹਨ-ਮੁਜ਼ਫਰ ਨਗਰ, ਕਾਨ੍ਹਪੁਰ, ਉਨਾਓ,ਬਰੇਲੀ, ਰਾਏ ਬਰੇਲੀ, ਪ੍ਰਤਾਪ ਗੜ੍ਹ, ਗੋਰਖਪੁਰ, ਨੌਤਨਵਾਂ, ਬੁਟਵਲ (ਨਿਪਾਲ), ਲਖਨਊ, ਸੀਤਾਪੁਰ, ਪੀਲੀਭੀਤ, ਨਾਨਕ ਮਤਾ ਸਾਹਿਬ, ਨੈਨੀਤਾਲ, ਹਲਦਵਾਨੀ, ਟੀਕਮਗੜ੍ਹ, ਝਾਂਸੀ, ਟਾਟਾ ਨਗਰ, ਹਜ਼ਾਰੀ ਬਾਗ, ਕਲਕਤਾ, ਚਾਂਦੀਪੁਰ, ਰਾਂਚੀ, ਡਾਲਟਨ ਗੰਜ, ਜੈਪੁਰ, ਜਬਲਪੁਰ, ਅਲਾਹਾਬਾਦ, ਬਸਤੀ, ਗੋਂਡਾ, ਖੜਗਪੁਰ।

ਭਾਈ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੀਆਂ ਸੱਤ ਸੰਤਾਨਾਂ ਹਨ। ਭਾਈ ਦਰਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਜੋ ਕਿ ਅਜਕਲ ਪਿੰਡ ਮਦਨਪੁਰ (ਸ਼ਾਹਬਾਦ ਮਾਰਕੰਡਾ) ਦੇ ਪਾਸ ਹੈ, ਉਥੇ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਬੇਟਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦਾਸ ਦਾ ਜਿਗਰੀ ਦੋਸਤ ਮਿੱਤਰ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਬੱਚੇ ਹਨ- ਬੇਟੀ ਬਚਨ ਕੌਰ, ਬੇਟਾ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਬੇਟੀ ਸਰਬਜੀਤ ਕੌਰ, ਬੇਟੀ ਕੁਕੀ, ਦੋ ਛੋਟੇ ਕਾਕਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦਾਸ ਨੂੰ ਯਾਦ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਛੋਟੇ ਤਿੰਨੇ ਲੜਕੇ ਪਟਿਆਲੇ ਰਹਿ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਥੇ ਇੱਕ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਅਖਬਾਰ ਦੇ ਆਡੀਟਰ ਹਨ ਸਰਦਾਰ ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਜੀ।

ਪੰਛੀ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਮਿਜਾਜ਼ ਸਨ। ਹਰ ਵਕਤ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣਾ, ਹਰ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਮਿਲਣਾ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਸੀ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹਰ ਇਨਸਾਨ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੱਚੇ-ਬੱਚੀਆਂ,ਜਵਾਨ, ਔਰਤਾਂ, ਮਰਦ, ਬਜੁਰਗਾਂ ਤੱਕ ਸਭ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਆਪ ਜੀ ਦੀ ਸੁਪਤਨੀ ਬੀਬੀ ਅਮਰ ਕੌਰ ਬਹੁਤ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਸਿਆਣੀ ਅਤੇ ਮਿੱਠੇ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਬੱਚੇ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਬੜੇ ਮਿਲਾਪੜੇ ਸਨ, ਸਾਰੇ ਹੀ ਖੁਸ਼ ਮਿਜਾਜ਼। ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੀ ਖੁਸ਼ ਤਬੀਅਤ ਸਦਕਾ ਹੀ ਦਾਸ ਨੇ ਜਿੰਨਾ ਵੀ ਸਮਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਬਿਤਾਇਆ ਉਹ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਪਲ ਨੇ ਤੇ ਮੇਰੀ ਅਭੁੱਲ ਯਾਦ ਹੈ। ਉਹ ਮੇਰੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸੁਨਹਿਰੀ ਦਿਨ ਸੀ ਜਿਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਤਰੱਕੀ ਕੀਤੀ। ਪਾਠਕ ਜਨੋ ਇਹੀ ਅਸਲੀ ਜਿੰਦਗੀ ਹੈ ਕਿ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਲੋਕ ਯਾਦ ਰੱਖਣ। ਰਾਗੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਬੜੇ ਦੇਖੇ ਹਨ ਪਰ ਐਸਾ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਦੇਖਿਆ ਜਿਹੜਾ ਸਭ ਦੇ ਹਿਰਦੇ ਵਿਚ ਉਕਰਿਆ ਹੋਵੇ। ਸਾਨੂੰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਗੁਣ ਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਤਨੇ ਹੰਕਾਰ ਨਾਲ ਭਰ ਜਾਂਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਸਮਝਦੇ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਹਰ ਵੇਲੇ ਗੁਣ ਦੇ ਹੰਕਾਰ ਵਿਚ ਫੂੰ ਫੂੰ ਕਰਦੇ ਫਿਰਦੇ ਹਾਂ, ਪਰ ਸੱਚ ਜਾਣੋ ਜੋ ਹਰ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਹੱਸ ਕੇ ਬੋਲੇ ਤੇ ਮਿੱਠਾ ਬੋਲੇ ਉਹੀ ਬੰਦਾ ਲੋਕਾ ਨੂੰ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਬੜੇ ਅਫ਼ਸੋਸ ਨਾਲ ਲਿਖਣਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਛੀ ਜੀ ਦੇ ਵੀ ਆਖਰੀ ਦਿਨ ਬਹੁਤ ਔਖੇ ਗੁਜਰੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅਧਰੰਗ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਸਾਡੀ ਰਾਜਪੂਤ ਕੌਮ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਰ ਨਹੀਂ ਲਈ। ਇਸੇ ਬਿਮਾਰੀ ਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹ ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ। ਮੈਂ ਵੀ ਉਦੋਂ ਮਜਬੂਰ ਸਾਂ ਪਰ ਅੱਜ ਮੈਨੂੰ ਦੁੱਖ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਕੁਝ ਵੀ ਨਾ ਕਰ ਸਕਿਆ।

ਸਿਮਰਨ ਨਿਵਾਸ, ਮਕਾਨ ਨੰਬਰ 425 ਗਲੀ ਨੰਬਰ 1
ਨਿਊ ਬਸੰਤ ਵਿਹਾਰ, ਕਾਕੋਵਾਲ ਰੋਡ, ਲੁਧਿਆਣਾ

खयाल गायन शैली में उत्तम आलाप के सिधान्त

निमिता शर्मा

आलाप भारतीय रागों के स्वरात्मक एवं भावात्मक विस्तार का प्रमुख अंग है।

अनेक बार तो आलाप को विस्तार का समानार्थक भी मान लिया जाता है। राग के वादी, संवादी आदि स्वरों, प्रमुख स्वर संगतियों, वर्जित और वक्र स्वरों तथा चलन आदि के अनुसार धीमी लय में उसके स्वरों का विस्तार करना और उस विस्तार को मींड, कण, खटका, मुर्की आदि उपकरणों द्वारा यथायोग्य रूप से सजाते जाना उस राग का आलाप कहलाता है। श्रीमती महारानी शर्मा आलाप की परिभाषा देते हुए लिखती हैं कि "पारिभाषिक रूप से कहा जा सकता है कि जब किसी राग में लगने वाले स्वरों को शास्त्रीय नियमानुसार क्रमशः मन्द्र सप्तक से मध्य और मध्य से तार सप्तक के स्वरों तक धीरे–धीरे बढ़त करते हुए एवं राग–भाव को खूब व्यक्त करते हुए गाया–बजाया जाए, तो वह स्वर विस्तार अथवा आलाप कहा जायेगा।"1

इस प्रकार स्वरों के इस क्रमिक विस्तार में कलाकार अपनी प्रतिभा और कल्पना के सहयोग से एक श्रुतिमधुर संगीत–लहरी की सर्षष्टि कर देता है। इसी आधार पर आलाप को कलाकार का कल्पना संगीत भी माना जा सकता है, जिसमें स्वरों का संवादात्मक स्वरूप तो रहता ही है, साथ में पूर्ण भावात्मकता भी विद्यमान रहती है। इसीलिए आलाप को वस्तुतः भारतीय रागदारी संगीत का प्राण माना जाता है। आलाप में कलाकार एक–एक स्वर से राग विशेष को प्रकट करता चलता है, जिससे राग का सम्पूर्ण क्लेवर उसके आलाप द्वारा ही स्पष्ट हो जाता है। इस भांति कहा जा सकता है कि "आलाप एक साधारण–सी संगीतात्मक सीढ़ी है, जिसमें कलाकार एक–एक स्वर को लेकर आगे बढ़ता है, ताकि राग के रूष को साकार कर सभी के तथा अपने हृष्दयगत भावों–विचारों को व्यक्त कर सके।"2

1.महारानी शर्मा, 'भारतीय संगीत में आलाप', संगीत, आलाप–तान अंक, जनवरी–फरवरी –1977, पृष्ठ–19

2.नंदिता भट्टाचार्य, 'राग का सौन्दर्य–आधार आलाप', 'संगीत' आलाप–तान अंक, जनवरी –फरवरी –1977, पृष्ठ–24

आज भारतीय कंठ संगीत में आलाप मुख्यतः तीन विधियों द्वारा होता है, यथा आकार द्वारा, नोम–तोम आदि शब्दों द्वारा तथा बंदिश के शब्दों द्वारा खयाल जैसी शैलियों में विविधता दिखलाने के लिए कभी–कभी सरगम द्वारा भी आलाप कर लिया जाता है। वादन में मुख्यतः आलाप दो अंगों से होता है गायकी अंग द्वारा तथा तन्त्रकारी अंग द्वारा। यद्यपि आलाप की इन दोनों विधियों का पारस्परिक अन्तर इतना सूक्ष्म है कि उसको लिखकर पूर्ण रूपेण स्पष्ट करना सरल नहीं है, तथापि इतना अवश्य कहा जा सकता है कि प्रथम प्रकार का आलाप द्वितीय से कुछ अधिक गम्भीरता लिए हुए होता है।

उत्तम आलाप के सिद्धान्त :–

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की खयाल

गायन विधा में विस्तार का सर्वप्रथम और अत्यंत महत्वपूर्ण अंग आलाप है। आलाप को अधिकाधिक जनरंजक और भावपूर्ण बनाने के लिए निम्नांकित सिद्धान्तों का पालन वांछनीय है।

(1) खयाल गायन के प्रारंभिक आलाप के अन्तर्गत सर्वप्रथम भलीभान्ति स्वर में मिले हुए तानपुरा आदि सहायक वाद्यों के साथ मधुर, भरावदार और कंपन रहित आवाज में मध्य सप्तक का 'सा' लगाना चाहिए। इस स्वर का लगाव जितना अधिक दोषरहित और प्रभावशाली होगा, उतना ही न केवल श्रोताओं का ध्यान कलाकार की ओर आकष्ट होगा, अपितु उसका अपना आत्मविश्वास भी और अधिक दष्ढ़ होगा तथा राग के स्वरूप निर्माण की ओर अग्रसर होने के लिए उसे आन्तरिक प्रेरणा मिलेगी।

आजकल अनेक खयाल गायक कई बार इस नियम का पालन करना आवश्यक नहीं समझते तथा सहायक वाद्यों के छिड़ने के तुरन्त बाद अपनी इच्छा अनुसार किसी भी स्वर से राग का आलाप सफलता पूर्वक प्रारम्भ कर लेते हैं। किन्तु वास्तविकता यही है कि कार्यक्रम से पहले पूर्वाभ्यास के अन्त्रगत वाद्यों को मिलाने के पश्चात् अथवा मंच पर आने पर मायक आदि की व्यवस्था ठीक करवाते समय वे मध्य षड़ज के समुचित लगाव द्वारा इसका वांछित लाभ पहले ही प्राप्त कर चुके होते हैं।

(2) मध्य षड़ज को स्थिर करने के उपरांत यदि राग–चलन के आरंभ के लिए कोई विशिष्ट स्वर निश्चित हो (यथा भीमपलासी, जोग आदि रागों के लिए मन्द्र सप्तक का कोमल नि तथा वागेश्वरी आदि के लिए मन्द्र शुद्ध ध) तो वहां से, अन्यथा गाए जा रहे राग में षड़ज के निकटवर्ती किसी अन्य महत्वपूर्ण स्वर से राग का आलाप आरंभ करना चाहिए।

भातखण्डे जी के मतानुसार "पूर्वागंवादी रागों में वादी अथवा संवादी में से जो भी स्वर मध्य षड़ज के अधिक समीप हो, वहां से स्वर विस्तार आरम्भ करना श्रेयस्कर रहता है।"1 किन्तु व्यवहार में स्वाभाविक रूप से ऐसा भले ही हो जाए, अन्यथा खयाल गायक इस प्रकार का कोई विशेष नियम अनिवार्य रूप से नहीं मानते और किसी भी ऐसे स्वर को राग के ग्रह स्वर के रूप में व्यवहरित कर लेते हैं, जिससे राग का विशिष्ट वातावरण निर्माण करने में सहायता मिले वैसे कल्याण, बिहाग और मारू बिहाग आदि अनेक रागों में नि स्वर संवादी होने से स्व. भातखण्डे जी द्वारा वर्णित उपरोक्त नियम का पालन स्वतः ही हो जाता है, क्योंकि इन रागों का चलन सामान्य रूप से मंद्रनि से ही प्रारम्भ करने की प्रथा है।

(3) आधुनिक प्रथा के अनुसार खयाल गायन के प्रारम्भिक आलाप के रूप में राग के कुछ प्रमुख व प्रभावशाली स्वर–समुहों पर आधारित संक्षिप्त आलाप लेते हुए राग का स्वरूप स्थापित किया जाता है और उसके तुरन्त बाद खयाल की बंदिश प्रारम्भ कर दी जाती है। यह प्रारम्भिक आलाप संक्षिप्त होने के कारण इसमें स्वरों के क्रमिक बढ़त के सामान्य नियमों के पालन की ओर अधिक ध्यान नहीं दिया जाता, बल्कि खयाल गायक का विशेष ध्यान राग के स्वरूप को तुरन्त व प्रभावशाली ढंग से स्थापित करने की ओर केन्द्रत रहता है। यह प्रारम्भिक आलाप अक्सर आकार में किया जाता है किन्तु आजकल अनेक खयाल गायक इसमें –"ओम तू ही अन्नत हरि नारायण" आदि भक्तिपूर्ण शब्दों का प्रयोग करते हुए भी सुने जाते हैं। बर्णनीय है कि आगरा घराने की शैली के अनुसार यदि खयाल गायन के पूर्व ध्रुपद अंग का नोम–तोम का आलाप भी किया जाए, तो उसका स्वरूप अधिक बिस्तृत नहीं होना चाहिए। इस भान्ति जहां

पहले–पहल खयाल गायन के पूर्व भी विस्तृत आलाप किया जाता था, वहीं आजकल आधुनिक प्रथा को देखते हुए प्रारम्भिक आलाप के उपरोक्त संक्षिप्त स्वरूप का सिधान्त रूप में पालन ही आधुनिक खयाल गायकों के लिए श्रेयस्कर रहेगा, क्योंकि जन रूचि के अनुसार संगीतकला के निरन्तर परिवर्तनशील रहने के कारण उसके सिद्धान्त भी जनरूचि के अनूरूप ही

1. वि.ना. भातखण्डे, क्र. पु. मा., 5, पृष्ठ 43 स्वतः ढलते रहते हैं। अतः इन सिद्धान्तों में समय अनुसार यथोचित संशोधन केवल खयाल गायन ही नहीं वरण सम्पूर्ण संगीत कला के सर्वथा हित में रहता है।

(4) आलाप के प्रारम्भ में अधिक लम्बे और कलिष्ट स्वर समूहों का प्रयोग न करके छोटे और सरल समूहों द्वारा बढ़त आरंभ करनी चाहिए, किन्तु बाद में छोटे–बड़े सरल और कलिष्ट सब प्रकार के स्वर समूहों को यथोचित और सम्मिश्रित रूप में प्रयुक्त किया जा सकता है।

(5) आलाप में प्रस्तुत की जा रही गायन अथवा वादन शैली का स्पष्ट प्रतिबिम्ब परिलक्षित होना चाहिए। दुसरे शब्दों में आलाप का स्वरूप प्रस्तुत की जाने वाली खयाल गायन शैली के अनुरूप ही होना चाहिए, यथा ध्रुपद अंग के आलाप में (आगरा घराने की शैली के अनुसार) इस शैली का गांभीर्य स्पष्ट रूप से व्यक्त होना चाहिए तथा खटका मुर्की जैसे स्वरालंकरणों का प्रयोग कम करके केवल मींड, कण और गमक आदि द्वारा ही आलाप को सजाया जाना चाहिए। इसी प्रकार खयाल शैली के आलाप में खटका–मुर्की का भी अन्य स्वरालंकरणों के साथ समुचित प्रयोग तथा गमक का अलपत्व होना चाहिए।

(6) आलाप में स्वरों की बढ़त करते समय राग के वादी–संवादी, वर्जित, वक्र, अल्पत्व, बहुत्व आदि स्वरों तथा राग के चलन की ओर कलाकार का ध्यान निरंतर बना रहना चाहिए। स्वरों की क्रमिक बढ़त में विशेष जोर राग के वादी संवादी तथा बहुत्व के स्वरों पर ही रहना चाहिए तथा प्रत्येक स्वर समुदाय की रचना राग के चलन के अनुकूल ही रहनी चाहिए।

(7) गाया जा रहा राग यदि पूर्वांगवादी हो तो आलाप के स्थायी भाग में सर्वप्रथम मध्य षड़ज को भली भान्ति दर्शाने के बाद मन्द्र सप्तक में स्वरों की बढ़त की जाती है। इसमें धीमी गति में बढ़त करते हुए मन्द्र सप्तक में राग के महत्वपूर्ण स्वरों को सावकाश रूप में लगाना चाहिए किन्तु साथ ही राग–स्वरूप को देखते हुए मन्द्र सप्तक में गला जिस स्वर तक भली भांति पहुंच सके, वहीं तक इस बढ़त को सीमित रखना चाहिए। यदि उससे नीचे आवाज को पहुंचाने की चेष्टा की जायेगी तो आवाज इतनी दब जायेगी कि श्रोता उसे सुन ही नहीं पायेंगे और इस प्रकार आलाप में प्रभावहीनता और नीरसता का आभास होने लगेगा। इसलिये यदि गायक की रूचि मन्द्र सप्तक की बढ़त में अधिक हो तो उसके लिये उचित यही है कि सर्बप्रथम कंठ साधना के अन्त्रगत मन्द्र सप्तक के स्वरों की अधिकाधिक साधना करते हुये वह पहले मन्द्र और अति मन्द्र सप्तकों में अपनी कंठ परिधि को बढ़ाये और साथ ही यह भी ध्यान रखे कि मन्द्र सप्तक के सभी स्वर सबल, मुधर एवं दोष रहित रीति से उच्चारित किये जा सकें तथा उनमें किसी भी हालत में बेसुरापन न आने पाये। जब मन्द्र सप्तक के सभी स्वर दोष रहित रूप में सध जायें, तो कलाकार अपनी इच्छा अनुसार अति मन्द्र सप्तक के स्वरों की साधना की ओर भी अग्रसर हो सकता है। परन्तु वहां भी सुरीलेपन, मधुर और निद्रोष स्वर

उच्चारण की ओर सर्बाधिक ध्यान दिया जाना नितान्त आवश्यक है।

इस प्रकार सर्बप्रथम स्वर साधना के अन्त्रगत इन सप्तकों के स्वरों की भली भांति साधना करने के पश्चात ही उसे मंच पर आलाप प्रस्तुत करते समय इन स्वरों की बढ़त पर अधिक जोर देना चाहिए और किसी भी स्थिति में गायन को नीरस नहीं होने देना चाहिए।

(8) इसी प्रकार मन्द्र सप्तक के पश्चात् मध्य सप्तक की बढ़त का स्थान आता है। इसमें भी प्रत्येक आलाप को मध्य षड़ज या उसके किसी निकट के स्वर से प्रारम्भ करते हैं किन्तु विस्तार का प्रवाह मध्य सप्तक के ऊपर के स्वरों की ओर होता है। यदि कलाकार के लिए समय का कोई विशेष बन्धन न हो, तो श्रोताओं की रूचि को देखते हुए अपनी कल्पना द्धारा एक–एक स्वर को नए–नए स्वर समुदायों द्धारा तब तक चमकाना चाहिए, जब तक कि राग–स्वरूप को देखते हुए कलाकार को यह आभास न होने लगे कि इस स्वर के और स्वरसमुदाय बनाना अब संभव नहीं है। यही क्रिया योग्य रीति से होने पर आलाप में उत्कंठा को जन्म देती है, जबकि श्रोता मनोवैज्ञानिक रूप से अगले स्वर को सुनने के लिए उत्सुक हो उठते हैं, किन्तु कलाकार बार–बार उस पर पहुंचने का आभास तो देता है लेकिन वास्तव में पहुंचता नहीं है।

इस प्रकार उत्तम बढ़त द्धारा श्रोताओं की उत्कंठा को यथा संभव तीव्र करने के पश्चात् अगले स्वर पर पहुंच कर उसके सावकाश लगाव द्वारा उत्कंठा को तष्प्त करना चाहिए। श्री जी. एच. रानाडे के अनुसार "सा, म और प – यह तीन स्वर उत्कंठा के शांति–स्थल हैं तथा बढ़त द्वारा इन पर पहुंचने से पहले तक आलाप में उत्कंठा का अंश तीव्रतम हो जाता है।"1

यहां यह बात भी विशेष स्मरणीय है कि सामान्य अनुभव से ही ज्ञात हो जाता है कि प्रत्येक राग में साधारणतया म या प में से एक स्वर का अधिक बहुत्व रहता है अतः बढ़त

1- G.H. Ranade, Hindustani Music! its Physics and aesthetics - Page No.136

करते समय यदि राग के उस बहुत्व के स्वर पर अधिक जोर देते हुये अधिक न्यास करना चाहिए। ऐसा करने से राग का स्वरूप और भी अधिक खिल उठता है और श्रोतागण भी मंत्रमुग्ध होकर अनायास ही कलाकार की प्रशंसा करने को विवश हो जाते हैं। वास्तव में योग्य रीति से उत्कंठा और शान्ति में समुचित संतुलन बनाए रखना ही बढ़त का प्राणभूत तत्व है।

(9) धैवत अथवा निषाद तक बढ़त करने अथवा तार षड़ज को भी हलका सा स्पर्श करने के पश्चात् खुले आलाप में मध्य सा पर और तालबद्ध आलाप में तार षड़ज पर आलाप के स्थायी भाग की समाप्ति करके अन्तरे का आलाप आरंभ करना चाहिए। इस उद्वेश्य के लिये अकसर ऐसे स्थल पर आने पर आलाप को तार षड़ज पर छोड़ते हुये स्थाई के स्थान पर अंतरे का मुखड़ा पकड़ लिया जाता है। इसकी उठान अधिकतर मध्य सप्तक के गंधार, मध्यम या पंचम से होती है। किन्तु उसमें विशेष ध्यान देने योग्य बात यह है कि प्रत्येक राग में इसका उठाव यह दिखलाता है कि उस राग विशेष में उतरांग में प्रवेश किस प्रकार होगा इसलिए किसी राग की शिक्षा ग्रहण करते समय व उसका अभ्यास करते समय अन्तरे के उठाव को भली–भान्ति हृदयागम कर प्रदर्शन के समय सुयोग्य रीति से प्रयुक्त करना चाहिए।

(10) अन्तरे के पहले आलाप में तार षड़ज का काम (बढ़त) दिखाना चाहिए। स्मरणीय है कि तार षड़ज आलाप का अत्यंत महत्वपूर्ण विश्रांति स्थान है, अतः इस पर गले को जितना ठहराया जा सके, उतना ठहराना चाहिए। डॉ. विशंभर नाथ भट्ट ने तो यहां तक कहा है कि "जिन गायकों को आलाप का उचित ढंग नहीं मालूम होता, वे भी तार षड़ज पर रूक कर अपने गाने में सौन्दर्य पैदा कर लेते हैं। फिर यदि आरम्भ से ही आलाप सुव्यवस्थित ढंग से किया गया हो, तो तार षड़ज की विश्रांति कितनी प्रभावशाली होगी!"1

1. विशम्भरनाथ भट्ट, 'आलाप' संगीत आलाप तान अंक जनवरी–फरवरी 1977, पष्ठ–32

(11) यदि आलाप तालबद्ध रूप में अर्थात् बंदिश के बीच में किया जा रहा हो, तो अन्तरे के प्रत्येक आलाप की समाप्ति तार षड़ज पर करके पुनः बंदिश का मुखड़ा पकड़ना चाहिए। अन्यथा खुले आलाप में तो अधिकतर अंतरे का सारा काम एक ही आलाप द्धारा दिखला कर मध्य षड़ज पर उसे समाप्त कर दिया जाता है।

(12) गायन में अन्तरे के आलाप में एक अन्य स्मरणीय नियम यह है कि तार षड़ज के पश्चात् अगले आलापों में तार सप्तक के शेष स्वरों की बढ़त गायक के कंठ–धर्म के अनुसार ही होनी चाहिए। दूसरे शब्दों में जितने ऊंचे स्वर तक आवाज सरलता से पहुंच सके, वहीं तक संक्षिप्त बढ़त करनी चाहिए। वैसे भी इस भाग की बढ़त में बहुधा स्थायी के काम की पुनरावषत्ति की ही संभावना होती है, जो स्थान–भेद के कारण अच्छी तो लगती है, परन्तु उस पर विशेष बल देने की आवश्यकता नहीं होती।

(13) ध्रुपद अंग के अनिबद्ध आलाप में प्रायः स्थायी अन्तरे के पश्चात् संचारी और आभोग का काम भी दिखाया जाता है, जो कि पूर्व वर्णित विधि के अनुसार ही होना चाहिए।

(14) कला मर्मज्ञों द्वारा आलाप की उत्तमता मुख्यतः इसी बात से आंकी जाती है कि आलाप स्वरों की कोरी गणित न होकर राग विशेष के नादात्मक एवं भावात्मक दोनों प्रकार के स्वरूप को भली भांति व्यक्त कर सके। राग के नादात्मक स्वरूप से अभिप्राय उसके वादी संवादी तथा अन्य विशिष्ट स्वरों, प्रमुख स्वर संगतियों तथा चलन आदि के आधार पर बनने वाली सामान्य नादात्मक आकषति से है, जबकि भावात्मक स्वरूप का तात्पर्य उसके स्वरों से उत्पन्न होने वाले भावों और उनके द्वारा श्रोताओं के मन पर पड़ने वाले प्रभाव से है। उत्तम आलाप में स्वरों का लगाव और बढ़त आदि इस ढंग से होनी चाहिए कि राग के नादात्मक स्वरूप द्वारा विशुद्ध और सूक्ष्मतम भावों की अभिव्यक्ति भली–भांति हो सके, जो कि श्रोताओं को सहज ही अलौकिक आनन्द सागर में तल्लीन कर दे।

(15) यदि आलाप आकार द्वारा किया जा रहा है, तो उसमें आकार का रूप सदा शुद्ध बना रहना चाहिए अर्थात् 'आ ऽ ऽ ऽ' के स्थान पर उसका रूप 'अ ऽ ऽ ऽ', आं ऽ ऽ ऽ' अथवा 'ऐ ऽ ऽ ऽ' इस प्रकार विकृत नहीं होना चाहिए।

(16) आलाप में सर्वाधिक महत्व स्वर–लगाव का होता है। अतः स्वर लगाव जितना सच्चा, हष्दय–स्पर्शी और मार्मिक होगा, आलाप भी उतना ही अर्थ–पूर्ण और प्रभावोत्पादक बन पड़ेगा। उदाहरणार्थ राग भैरव के आलाप में रिषभ और धैवत के आदोन्दोलित रूप को अथवा मियां की तोड़ी के आलाप में गंधार के अति कोमल रूप को कलाकार जितने उत्तम रूप में लगायेगा, उतना ही उसका राग–प्रस्तुतिकरण मुखरित होगा।

इसी प्रकार मींड और कण आदि के यथा योग्य प्रयोग द्वारा अन्य स्वरों के लगाव को भी सच्चा और हृदय स्पर्शी बनाया जा सकता है।

(17) गाए जा रहे राग को उसके सम प्राकर्षतिक रागों से बचाने की आवश्यकता यद्यपि समपूर्ण गायन वादन में बनी रहती है, किन्तु आलाप क्योंकि राग–रूप को साकार करने का सर्वोत्तम माध्यम माना जाता है, इसलिए उसके अन्तर्गत् कलाकार के लिए इस ओर ध्यान देना और भी आवश्यक हो जाता है। किस राग विशेष और उसके सम प्राकर्षतिक रागों में कौन–कौन से स्वर समुदाय समान हैं तथा उनके किस प्रकार के प्रयोग द्वारा उन रागों को परस्पर भिन्न किया जा सकता है, इन तथ्यों का महत्व आलाप में सर्वाधिक होता है। उदाहरणार्थ 'सां नि प,' –तथा 'सा, नि प'– कहने को यह दोनों स्वर समूह एक जैसे प्रतीत होते हैं लेकिन इनमें से प्रथम सारंग राग को तथा दूसरा मेघ मल्हार को दर्शाता है।

यही नहीं, बल्कि अनेक बार तो स्वरों पर होने वाली विश्रांति में अन्तर होने से भी सम प्राकर्षतिक राग परस्पर भिन्न हो जाते हैं, यथा मारवा और पूरिया दोनों समान स्वरों के राग हैं किन्तु मारवा में न्यास कोमल रिषभ और शुद्ध धैवत पर तथा पूरिया में शुद्ध गंधार तीव्र मध्यम तथा शुद्ध निषाद पर होने के कारण दोनों मुख्य रूप से एक दूसरे से अलग होते हैं। अतः इस प्रकार आलाप में इन सब तथ्यों की ओर वांछित ध्यान देकर ही राग के स्वरूप को शुद्ध और अक्षुण्ण बनाये रखा जा सकता है।

(18) खयाल में तालबद्ध आलाप करते समय चेष्टा करनी चाहिए कि प्रत्येक आलाप के पश्चात् बंदिश का मुखड़ा एक ही प्रकार से न लेकर उसके अर्थ की रक्षा करते हुए उसके आरंभ स्थान, आकार और स्वरूप में योग्य रीति से थोड़ा बहुत परिवर्तन करते हुए उसमें नवीनता का संचार किया जाए।

(19) कठिन स्वर समुदायों के प्रयोग से जहां कलाकार की व्यक्तिगत रचना–कुशलता तथा राग के स्वरों पर असाधारण अधिकार व्यक्त होता है, वहां आलाप में भी विचित्रता और निरालापन आ जाता है, अतः इस प्रकार के स्वर समुदायों को अपनी क्षमता और कला साधना के अनुसार आलाप में उचित स्थान पर प्रयोग करते रहना चाहिए।

(20) आलाप के अन्तर्गत स्वरों पर यथोचित ठहराव देना आवश्यक है। कहीं भी श्रोताओं को अनावश्यक शीघ्रता या भागदौड़ जैसा आभास नहीं मिलना चाहिए। शांत और धैर्यपूर्ण रूप में किए जाने वाले रागानुकूल और भावानुकूल आलाप को ही बुजुर्ग संगीतज्ञ 'चैनदारी का आलाप' कह कर पुकारते हैं।

(21) कभी–कभी विचित्रता दिखलाने के लिए आलाप में प्रस्तुतराग के स्वरूप को अल्पकाल के लिए छिपाकर तिरोभाव तथा फिर पुनः प्रकट करके आविर्भाव भी दिखलाया जा सकता है। तिरोभाव के अंतर्गत राग के स्वरूप को दो प्रकार से छिपाया जा सकता है– एक तो प्रस्तुत राग के स्वरों के विचित्रता पूर्ण प्रयोग द्वारा तथा दूसरे उस राग में उसके किसी सम प्रकर्षति राग की छाया का भ्रम उत्पन्न करके किन्तु तिरोभाव आविर्भाव दिखाते समय निम्नांकित बातों का ध्यान रखना अनिवार्य है :–

(क) यह क्रियायें मूल राग का स्वरूप भली भांति स्थापित हो जाने के बाद ही प्रदर्शित की जाएं।

(ख) इनका मूल प्रयोजन आलाप की रंजकता व रोचकता में वर्षद्धि करना होना चाहिए न कि कलाकार द्वारा अनावश्यक सामर्थ्य प्रदर्शन।

(ग) तिरोभाव का तात्पर्य राग–रूप को कुछ काल के लिए छिपा देना है, उसे पूर्णतः नष्ट करना नहीं, अतः ज्यों ही कलाकार को यह आभास होने लगे कि मूल राग का स्वरूप अत्याधिक धूमिल हो रहा है, तो उसे तुरन्त राग के किसी प्रमुख व प्रभावशाली स्वर समुदाय के प्रयोग द्वारा उसे पुनः स्पष्ट करते हुए मूल राग का आविर्भाव कर देना चाहिए।

(22) कलाकार को यथासम्भव चेष्टा करनी चाहिए कि आलाप में बढ़त के अन्तर्गत राग की मुख्य स्वर संगतियों के अतिरिक्त उन पर आधारित कोई अन्य स्वर समूह जो एक बार प्रयुक्त हो चुका हो दोबारा फिर उसी रूप में न आए। ऐसा स्वर समूह यदि पुनः लेना भी हो, तो उसके साथ (आगे या पीछे) एक दो स्वर या छोटा सा स्वर समूह नया जोड़कर उसमें नीवनता का संचार करना चाहिए, जिससे श्रोताओं को पुनरावषति का आभास न हो।

(23) आलाप में भावाभिव्यक्ति और सौन्दर्य–वध र्न की दषष्टि से कलाकार जहां उचित समझे, नाद के छोटे–बड़ेपन अथवा काकू–भेद का सुयोग्य रूप में प्रयोग कर सकता है। ग्वालियर घराने के विश्व–विख्यात खयाल गायक एवं शास्त्रकार स्वर्गीय पण्डित ओंकार नाथ ठाकुर इसी प्रकार के आलाप के लिए विशेष रूप से प्रख्यात थे।

(24) द्रुत खयाल के मध्य में आलाप करते समय आलाप के स्वर समुदाय अधिक लम्बे नहीं होने चाहिए तथा उनकी गति भी अधिक विलंबित नहीं होनी चाहिए, बल्कि साधारण धीमी गति में केवल दो चार स्वर समुदायों पर आध ारित संक्षिप्त आलाप लेने चाहिए, जो कि इन रचनाओं की चंचल प्रकषति के अधिक अनुरूप रहते हैं।

(25) आलाप में सुव्यवस्था एवं निश्चित क्रम निरंतर बना रहना चाहिए। चैनदारी से आलाप करते–करते अचानक द्रुत गति में तान के समान अनेक स्वर समूह एक के बाद एक लेने लगना और फिर अनायास ही पहले वाली गति में आ जाना, एक स्वर की बढ़त करते–करते अनावश्यक तौर पर उससे पिछले स्वरों की बढ़त करने लगना, चाहे जैसा स्वर समूह जहां मन में आए, वहां अस्वाभाविक रूप में लगा देना आदि ऐसी त्रुटियां हैं, जिनसे आलाप में अव्यवस्था और क्रमहीनता आ जाती है, जो अन्ततः नीरसता और उकताहट का कारण बनती है। अतः श्रेष्ठ खयाल गायक को आलाप करते समय इन त्रुटियों से सदा सावधान रहना चाहिए।

(26) एक राग पर जब कई महीनों तक अभ्यास किया जाता है, तो उसकी प्रमुख स्वर संगतियों के आधार पर उसके आलाप में कुछ मार्मिक स्थान स्वतः ही बनने लगते हैं, जो अधिक सुलझे हुए कुशल खयाल गायक होते हैं, "वे अपने राग के मार्मिक स्थान पहले से ही निश्चित करके रखते हैं और उन स्थानों की सहायता से अपने भिन्न–भिन्न स्वर समुदाय रचते जाते हैं।"1

उदाहरण के लिए मान लीजिए कि राग कल्याण में एक मार्मिक स्थान है – ऩी रे म – ग। अब इस स्वर समूह को अनेक नवीन स्वर समुदायों में सुगुंथित किया जा सकता है, यथा :–म रे ऩी रे म – ग, ध़ ऩी, ऩी रे रे म – ग इत्यादि। इस प्रकार उत्तम कलाकारों का गायन वादन सुनते समय अथवा स्वयं अभ्यास करते समय प्रत्येक कलाकार को आलाप के अन्तर्गत आने वाले इन मार्मिक स्थानों की जानकारी एकत्रित कर उन्हें आवश्यकता अनुसार उपयोग में लाना चाहिए।

1. वि. ना. भातखण्डे, क्र. पु. मा. 4, पृष्ठ –40

आलाप करने की शैली में यू तो विभिन्न

घरानों की गायकी के अनुसार थोड़ा–बहुत अन्तर होना स्वभाविक ही है। परन्तु खयाल गायन शैली के प्रचलित मौलिक स्वरूप को देखते हुये यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि पुर्वाक्त सिधान्तों का यथायोग्य रीति से अनुसरण करते हुये जो भी खयाल गायक सुशिक्षित, एकाग्र एवं सुव्यवस्थित रीति से आलाप प्रस्तुत करेगा, उसका खयाल गायन नादात्मक एवं भावात्मक दोनों ही दृष्टियों से श्रेष्ठ कोटि के अन्त्रगत प्रतिषठित होगा।

सन्दर्भ :ग्रन्थ सूची

हिन्दी पुस्तकें तथा पत्रिकायें

1. गर्ग, लक्ष्मी नारायण (सम्पा.)
"संगीत" आलाप तान अंक, (हाथरस):
संगीत कार्यालय, जनवरी–फरवरी–1977

2. चौबे, सुशील कुमार (डॉ.)
हमारा आधुनिक संगीत, लखनऊः
उत्तर प्रदेश, हिन्दी संस्थान, 1983

3. चौधरी, सुभद्रा (डॉ.)
संगीत संचयनः अजमेर,कष्ष्णा ब्रदर्ज, 1989

4. भातखण्डे, विष्णू नारायण
– क्रमिक पुस्तक मालिका (भाग–4)
हाथरसः संगीत कार्यालय, 1988

5. भातखण्डे, विष्णू नारायण
क्रमिक पुस्तक मालिका (भाग–5)
हाथरसः संगीत कार्यालय, 1974

अंग्रजी पुस्तकें तथा पत्र–पत्रिकायें:–

1. Awasthi, S.S.
"A Crituliqe of Hindustani Mucis and Music education" New Delhi-Allied Publishers Pvt. Ltd. 1980

2. Meer, Vim.Van.Der.
"Hindustani Music in Twentieth Century", New Delhi: Allied Publishers Pvt. Ltd. 1980

3. Ranade, G.H.
"Hindustani Music, its physics and Acsthetics"

4. Sharma, Prem Lata (Dr.)
"The Treatment of Musical Composition in the Indian Textual Tradition"

प्रवक्ता एवं अध्यक्षा संगीत गायन विभाग
राजकीय महिला महाविद्यालय, लुधियाना।

ਸੁਰ ਲਿਪੀ

ਹਰਦੀਪ ਕੌਰ

ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ

ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦਰਜ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੂਹੀ ਕਾਫੀ, ਲਲਿਤ ਅਤੇ ਸੂਹੀ ਲਲਿਤ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਬਿਲਾਵਲ ਅੰਗ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਦੋਨੋਂ ਨਿਸ਼ਾਦ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਬਾਕੀ ਸੁਰ ਸ਼ੁੱਧ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਵਕਰ-ਸੰਪੂਰਣ ਹੈ। ਵਾਦੀ ਪੰਚਮ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸ਼ੜਜ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਦੇ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੂਫੀ ਸੰਤ ਗਾਉਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਸੁਚੱਜੀ, ਕੁਚੱਜੀ, ਗੁਣਵੰਤੀ, ਕੁੜਮਾਈ ਅਤੇ ਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਰਚੀ ਬਾਣੀ ਵੀ ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਦਰਜ ਹੈ।

ਥਾਟ - ਬਿਲਾਵਲ (ਦੋਵੇਂ 'ਨ')

ਜਾਤੀ - ਵਕਰ -ਸੰਪੂਰਣ

ਸਮਾਂ - ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ

ਵਾਦੀ - ਪ ***ਸੰਵਾਦੀ*** - ਸ

ਆਰੋਹ - ਸ ਰ ਗ ਮ, ਰ ਗ ਮ ਪ, ਨ ਧ ਨ ਸਂ।

ਅਵਰੋਹ - ਸ ਨੁ ਧ ਪ, ਨੁ ਧ ਪ, ਮ ਗ, ਧ ਪ, ਮ ਗ ਰ, ਪ ਮ ਗ ਰ ਗ ਰ ਸ।

ਮੁੱਖ ਅੰਗ - ਗ ਮ ਗ ਰ, ਗ ਮ ਨੁ ਧ ਪ, ਪ ਮ ਗ, ਮ ਗ, ਰ ਗ ਰ, ਸ।

ਤੀਨ ਤਾਲ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
X				**2**				**0**				**3**			
ਸਥਾਈ															
								ਪ	ਮ	ਗਰ	ਸਰ	ਨ਼	ਨ਼	ਸ	ਸ
								ਭ	*ऽ*	*ਲੀऽ*	*ਸੁऽ*	*ਹਾ*	*ऽ*	*ਵੀ*	*ऽ*
								P	M	GR	SR	Ṇ	Ṇ	S	S
								BHA	-	***LEE***	***SU***	***HAA***	-	***VEE***	-
ਰ	ਗ	ਮ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰ	ਸ	ਗ	ਰ	ਸ	ਰ	ਨ਼	ਨ਼	ਸ	ਸ
ਛਾ	*ऽ*	*ऽ*	*ਪ*	*ਰੀ*	*ऽ*	*ऽ*	*ऽ*	*ਜਾ*	*ऽ*	*ऽ*	*ऽ*	*ਮ*	*ਹਿ*	*ਗੁ*	*ਣ*
R	G	M	P	M	G	R	S	G	R	S	R	Ṇ	Ṇ	S	S
CHHAA–		-	***P***	***REE***	-	-	-	***JAA***	-	-	-	***ME***	***H***	***GU***	***N***
ਰ	ਗ	ਮ	ਪ	ਮ	ਗ	ਰ	ਸ								
ਗਾ	*ऽ*	*ऽ*	*ऽ*	*ਏ*	*ऽ*	*ऽ*	*ऽ*								
R	G	M	P	M	G	R	S								
GAA	-	-	-	***AY***	-	-	-								

ਅੰਤਰਾ

								ਪ	ਧ	ਪ	ਧ	ਨ	ਧ	ਨ	ਨ
								ਕਿ	ਤ	ਹੀ	ऽ	ਕਾ	ऽ	ਮਿ	ਨ
								P	D	P	D	N	D	N	N
								KI	*T*	*HEE*	-	*KAA*	-	*M*	*NA*
ਸਂ	-	ਸਂ	-	ਰਂ	ਨ	ਸਂ	-	ਸਂ	ਸਂ	ਰਂ	ਗਂ	ਰਂ	ਰਂ	ਸਂ	ਸਂ
ਧ	ਉ	ऽ	ਲ	ਹ	ऽ	ਰ	ऽ -	ਜਿ	ऽ	ਤੁ	ऽ	ਹ	ਰਿ	ਬਿ	ਸ
Ṡ	-	Ṡ	-	Ṙ	N	Ṡ	-	Ṡ	Ṡ	Ṙ	Ġ	Ṙ	Ṙ	Ṡ	Ṡ
DHA	*U*	-	*L*	*HA*	-	*R*	-	*JI*	-	*T*	-	*HA*	*R*	*BI*	*S*
ਨ̲	ਧ	ਪ	ਮ	ਗਰ	ਸਰ	ਨ਼	ਸ								
ਰਾ	ऽ	ऽ	ऽ	ਏऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ								
N̲	D	P	M	GR	SR	Ṇ	S								
RAA	-	-	-	*AY-*	--	-	-								

ਸੁਰ-ਲਿਪੀ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ ਦੇ ਅਰਥ

ਰਾਗੁ ਸੂਹੀ ਮਹਲਾ ੫ ਘਰੁ ੪
ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥
ਭਲੀ ਸੁਹਾਵੀ ਛਾਪਰੀ ਜਾ ਮਹਿ ਗੁਨ ਗਾਏ ॥
ਕਿਤ ਹੀ ਕਾਮਿ ਨ ਧਉਲਹਰ ਜਿਤੁ ਹਰਿ ਬਿਸਰਾਏ ॥੧॥ ਰਹਾਉ ॥

One Universal Creator God. By The Grace Of The True Guru; Even a crude hut is sublime and beautiful, if the Lord's Praises are sung within it. Those mansions where the Lord is forgotten are useless. ||1|| Pause||

ਹੇ ਭਾਈ! ਉਹ ਕੁੱਲੀ ਚੰਗੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ (ਰਹਿਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ) ਪ੍ਰਭੂ ਦੇ ਗੁਣ ਗਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। (ਪਰ) ਉਹ ਪੱਕੇ ਮਹੱਲ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ (ਵੱਸਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ) ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਨੂੰ ਭੁਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ੧। ਰਹਾਉ।

ਅਨਦੁ ਗਰੀਬੀ ਸਾਧਸੰਗਿ ਜਿਤੁ ਜਾਉ ਚਿਤਿ ਆਏ ॥
ਜਲਿ ਜਾਉ ਏਹੁ ਬਡਪਨਾ ਮਾਇਆ ਲਪਟਾਏ ॥

Even poverty is bliss, if God comes to mind in the Saadh Sangat, the Company of the Holy. This worldly glory might just as well burn; it only traps the mortals in Maya.||1||

ਹੇ ਭਾਈ! ਸਾਧ ਸੰਗਤਿ ਵਿਚ ਗਰੀਬੀ (ਸਹਾਰਦਿਆਂ ਭੀ) ਆਨੰਦ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ (ਸਾਧ ਸੰਗਤਿ) ਵਿਚ ਪਰਮਾਤਮਾ ਚਿੱਤ ਵਿਚ ਵਸਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਵੱਡਾ ਅਖਵਾਨਾ ਸੜ ਜਾਏ (ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਨੁੱਖ) ਮਾਇਆ ਨਾਲ ਹੀ ਚੰਬੜਿਆ ਰਹੇ।੧।

ਪੀਸਨੁ ਪੀਸਿ ਓਢਿ ਕਾਮਰੀ ਸੁਖੁ ਮਨੁ ਸੰਤੋਖਾਏ ॥
ਐਸੋ ਰਾਜੁ ਨ ਕਿਤੈ ਕਾਜਿ ਜਿਤੁ ਨਹ ਤ੍ਰਿਪਤਾਏ ॥੨॥

One way have to grind corn, and wear a coarse blanket, but still one can find peace of mind and contentment. Even empires are of no use at all, if they do not bring satisfation.||2||

(ਗਰੀਬੀ ਵਿਚ) ਚੱਕੀ ਪੀਹ ਕੇ, ਕੰਬਲੀ ਪਹਿਨ ਕੇ ਆਨੰਦ (ਪ੍ਰਾਪਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ) ਮਨ ਨੂੰ ਸੰਤੋਖ ਮਿਲਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ, ਹੇ ਭਾਈ! ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਰਾਜ ਕਿਸੇ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਵਿਚ (ਮਨੁੱਖ ਮਾਇਆ ਵਲੋਂ ਕਦੇ) ਰੱਜੇ ਹੀ ਨਾਹ।੨।

ਨਗਨ ਫਿਰਤ ਰੰਗਿ ਏਕ ਕੈ ਓਹੁ ਸੋਭਾ ਪਾਏ ॥
ਪਾਟ ਪਟੰਬਰ ਬਿਰਥਿਆ ਜਿਹ ਰਚਿ ਲੋਭਾਏ ॥੩॥

Someone may wander around naked, but if he loves the One Lord, he receives honor and respect. Silk and satin clothes are worthless, if they lead to greed. ||3||

ਹੇ ਭਾਈ! ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖ ਇਕ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਵਿਚ ਨੰਗਾ ਭੀ ਤੁਰਿਆ ਫਿਰਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਸੋਭਾ ਖੱਟਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰੇਸ਼ਮੀ ਕੱਪੜੇ ਪਹਿਨਣੇ ਵਿਅਰਥ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨੁੱਖ (ਮਾਇਆ ਦਾ ਹੋਰ ਹੋਰ) ਲੋਭ ਕਰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ੩।

ਸਭੁ ਕਿਛੁ ਤੁਮਰੈ ਹਾਥਿ ਪ੍ਰਭ ਆਪਿ ਕਰੇ ਕਰਾਏ ॥
ਸਾਸਿ ਸਾਸਿ ਸਿਮਰਤ ਰਹਾ ਨਾਨਕ ਦਾਨੁ ਪਾਏ ॥੪॥੧॥੪੧॥
(ਪੰਨਾ 745)

Everything is in Your Hands, God. You Yourself are the Doer, the Cause of causes. With each and every breath, may I continue to remember You. Please, bless Nanak with this gift. ||4||1||41||

(ਹੇ ਭਾਈ! ਜੀਵਾ ਨੂੰ ਕੀਹ ਦੋਸ਼? ਪ੍ਰਭੂ) ਆਪ ਹੀ ਸਭ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਹੈ (ਜੀਵਾਂ ਪਾਸੋਂ) ਕਰਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੇ ਨਾਨਕ! (ਆਖ...) ਹੇ ਪ੍ਰਭੂ! ਸਭ ਕੁਝ ਤੇਰੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ (ਮੇਹਰ ਕਰ, ਤੇਰਾ ਦਾਸ ਤੇਰੇ ਦਰ ਤੋਂ ਇਹ)ਦਾਨ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਏ ਕਿ ਮੈਂ ਹਰੇਕ ਸਾਹ ਦੇ ਨਾਲ ਤੈਨੂੰ ਸਿਮਰਦਾ ਰਹਾਂ।੪।੧।੪੧।