ISSN: 2584-0509

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ: ਸੰਕਲਪ, ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਡਾ. ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਸਿੰਘ
ਮੁਖੀ,
ਪੋਸਟ ਗ੍ਰੈਜੂਏਟ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ,
ਇਟਰਨਲ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬੜੂ ਸਾਹਿਬ
ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼।
+9178073-02105

ਸਾਹਿਤ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ, ਆਪਣੀ ਸਾਂਝ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਰਜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ‘ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਮਸਲਨ; ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ ਅਤੇ ਵਾਰਤਕ ਆਦਿ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਾਵਿ ਮੁੱਢੋਂ ਹੀ ਮੋਹਰੀ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਜਿੱਥੇ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ‘ਰਿਗਵੇਦ’ ਵੀ ਇਸਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਨਿੱਕਲ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗੀਤ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਲੌਕਿਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਵੀਆਂ ਲਈ ਮਨਭਾਉਂਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸਦੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਸਫ਼ਰ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਸੰਖੇਪ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅਸੀਂ ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੜ੍ਹਾਅ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਮੌਖਿਕ ਹੈ। 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 ਮਿਸ਼ਰਤ ਕਲਾ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਹੋਂਦ ਧਾਰਨ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵਿਦਵਾਨ ਆਲੋਚਕ, ਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਉੱਪਰ ਲੱਚਰਤਾ ਦਾ ਠੱਪਾ ਲਗਾ ਕੇ ਅਸਲੋਂ ਹੀ ਇਸ ਪਾਸਿਉਂ ਪੱਲਾ ਝਾੜਦੇ ਹੋਏ ਇਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਇਹ ਆਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗੀਤ ਇਕ 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’ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜ੍ਹਾਅ ‘ਤੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਸਥਾਈ

www.khojnama.com khojnamapb03@gmail.com

ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਹ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਸੰਗਰਾਮ ਅੰਦਰ ਇਕ ਅਹਿਮ ਲਹਿਰ ਦਾ ਨਾਂ ਬਣ ਗਿਆ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਅਸਲ ਕਾਰਜ ਵੀ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਸਾਹਮਣੇ, ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਹਰੇਕ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਤੱਕ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪਹੁੰਚਾਉਣਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਸਭਨਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਹਰ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਸਗੋਂ ਆਪਣੇ ਦਾਇਰੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਉਂਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪਸੰਦੀਦਾ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਸਮੂਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮਸਲਨ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸਬੰਧ, ਕਵੀ ਦਰਬਾਰਾਂ ਨਾਲ, ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕਹਾਣੀ ਦਰਬਾਰਾਂ, ਕਹਾਣੀ ਪਾਠਕਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਬੰਧ ਨਾਟਕ ਮੇਲਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਰਗ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਇੱਕੋ-ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪਾਕਾਰ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਅਮੀਰ-ਗ਼ਰੀਬ, ਸਿੱਖਿਅਕ-ਅਨਪੜ੍ਹ, ਗੱਲ ਕੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੱਕ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਹਿੱਤ 'ਮੀਡੀਏ ਅਤੇ ਤਕਨਾਲੋਜੀ' ਨੇ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਅੱਜ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ ਜਿਸਦੀ ਜੇਬ ਵਿਚ ਮੋਬਾਇਲ ਅਤੇ ਇਸਤੋਂ ਵੀ ਵੱਧ ਗਾਣਿਆਂ ਵਾਲਾ ਮੋਬਾਇਲ ਨਾ ਹੋਵੇ। ਅਜੋਕਾ ਟੀ.ਵੀ. ਕਲਚਰ ਗੀਤਕਾਰੀ ਨੂੰ ਸੁਣਾਉਣ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿਖਾਉਣ ਅਤੇ ਨਚਾਉਣ ਦੀ ਵਸਤੂ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਜ਼ਾਰ ਦੀ ਮੰਡੀ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਅਧੀਨ ਹਰ ਸ਼ੈਅ ਪਦਾਰਥਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਕਲਾਵੇ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਫ਼ਲਸਰੂਪ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਕਾਫ਼ੀ ਵੱਡੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਾਪਰੀਆਂ ਹਨ।

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-ਸਿਧ 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 ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਤਾਂ ਸਿਰਫ਼ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਵਸੀਹ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਵਰਗ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਅਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨਾ-ਲਿਖਣਾ ਅਤੇ ਸਮਝਣਾ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦੇ। ਪਰ ਮੁੱਢ ਤੋਂ ਹੀ 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। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਸੰਕੀਰਨਤਾ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਨਿੱਠ ਕੇ ਖੋਜ ਕਰਨ ਦੀ ਹਾਲੇ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਹੈ।

ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਧਿਆਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿੱਚੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨਦੇਹੀ ਕਰਨ ਵੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਭਾਲ ਹਿਤ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਦਿਸ਼ਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵੱਲ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਗੌਲਣਯੋਗ ਨਹੀਂ ਦਿਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਦਰਜ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੇ ਕੇਵਲ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹਵਾਲੇ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਡਾ. ਸ਼ੇਰ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹਵਾਲਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਵਾਰਿਸ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ (ਫਰਵਰੀ ਮਾਰਚ, 1953, ਪੰਨਾ-82) ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਗਿਆਰਾਂ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਦਿਆਂ ਇਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖੰਡ ਦਾ ਨਾਂ 'ਗੀਤ ਕਾਲ ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਨਾ ਤਾਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦਾ ਕੋਈ ਆਧਾਰ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਥੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸ ਖੰਡ ਦਾ ਨਾਂ 'ਗੀਤ ਕਾਲ' ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਿਚ ਜੋ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਹਿਤ ਮਿਲੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ ਵੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੀ ਬਜਾਇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰਾਂ ਨੇ ਉਹਨਾਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਹੈ।

ਧਿਆਨਦੇਣਯੋਗ ਨੁਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਵਿਧੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਅਤੇ ਲਿਖਤੀ ਗੀਤ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਭਾਵੇਂ ਦੋਵੇਂ ਉੱਪਰਲੀ ਸਤ੍ਹਾ 'ਤੇ ਸਾਨੂੰ ਇੱਕੋ ਜਿਹੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਰੂਪ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਅੰਤਰ ਹੈ। ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਦੋਵਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਦਾ ਗਾਇਆ ਜਾਣਾ ਪ੍ਰਾਥਮਿਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਮਾਧਿਅਮ (ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ/ਸੀ.ਡੀ.) ਹੇਠ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੈਕਸਟ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਮਾਧਿਅਮ (ਪੁਸਤਕ / ਰਸਾਲਾ/ ਮੈਗਜ਼ੀਨ /

ਅਖ਼ਬਾਰ) ਵਿਚ ਛਪਿਆ ਜਾਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਜਾਂ ਨਾ ਆਉਣਾ ਗੌਣ ਕਾਰਜ ਹੈ ਪਰ ਟੈਕਸਟ ਜਾਂ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦਾ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਛਪ ਕੇ ਆਉਣਾ ਹੀ ਉਸਦਾ ਅਸਲ ਸਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਜੇਕਰ ਮੰਡੀ ਦੀ ਮੁਨਾਫਾ ਨੀਤੀ ਤੋਂ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ ਜਾਂ ਸੀ.ਡੀ. ਬਾਜ਼ਾਰ ਲਈ ਉਹ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਉਹ ਆਮ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਮੰਗ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਅਤੇ ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਹਿਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਲਈ ਪੈਸਾ ਖਰਚਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੈ, ਜਿਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਬਹੁ-ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਆਮ-ਆਦਮੀ ਜਾਂ ਜਨ-ਸਾਧਾਰਨ ਸਮੂਹ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਸੂਝਵਾਨ ਪਾਠਕ/ਆਲੋਚਕ ਜਾਂ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਵਰਗ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਕਾਰਜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਖ਼ਰੀਦਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਬਾਜ਼ਾਰ ਲਈ ਮੁਨਾਫ਼ੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਛਪੀ ਹੋਈ ਪੁਸਤਕ ਹੈ। ਦੋਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਹ ਵੀ ਗੱਲ ਸਾਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਦੀ ਮਾਤਰਾ ਪੁਸਤਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀ ਨਾਲੋਂ ਕਈ ਗੁਣਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ।

ਹੱਥਲਾ ਖੋਜ ਪੱਤਰ **ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ** ਸਬੰਧੀ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ, ਅਣਗੌਲਿਆ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਅਣਛੋਹਿਆ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਉਹ ਸਥਾਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਿਆ ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਇਸ ਖੋਜ-ਪੱਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਆਪਸੀ ਸਾਂਝਾਂ ਅਤੇ ਨਿਖੇੜਿਆਂ ਸਬੰਧੀ ਉਦਾਹਰਨਾਂ ਸਹਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਸੰਕਲਪ :

ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਕੋਲ

ਏਨੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਡਾਟਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸਦਾ ਖ਼ੁਲਾਸਾ ਉਦੋਂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਸਾਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਖੇਤਰ ਕੇਵਲ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਉੱਪਰ ਉਪਲੱਬਧ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵੱਡੇ ਕੈਨਵਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਕੋਲ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ਾਲ ਸਮੱਗਰੀ ਹੈ ਪਰ ਸਮੱਸਿਆ ਉਦੋਂ ਆਈ ਜਦੋਂ ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੋਂ ਬਾਹਰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਇਲਾਕਿਆਂ ਵਿਚ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਕਈ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ। ਜਦ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਨਾਲ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤਾਂ ਕਰਕੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਸਾਂਭੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ਜਾਇਜ਼ਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਲੱਗਭਗ ਥੋੜੇ-ਬਹੁਤ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਤਵੇ ਸਭ ਕੋਲ ਉਹੀ ਸਨ, ਬੱਸ ਫ਼ਰਕ ਏਨਾ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਾਪੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਕੋਲ ਘੱਟ ਸਨ। ਇੱਕੋ ਤਵੇ ਦੀਆਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਕਾਪੀਆਂ ਨੂੰ ਕੁੱਲ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਜੋੜਨ ਕਰਕੇ ਕਈ ਸੰਗ੍ਰਿਹ-ਕਰਤਾਵਾਂ ਨੇ ਭਰਮ ਪਾਏ ਹੋਏ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਵੇ ਹਨ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਬਹੁਤਾ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ, ਤਹਿ. ਰਾਜਪੁਰਾ, (ਪਟਿਆਲਾ) ਪਾਸੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਡਾ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ 'ਇਤਿਹਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਵੀ।'[1] ਸੋ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰ ਨੇ ਨਿਰਪੱਖ ਹੋ ਕੇ ਚੰਗੇ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਊਣਤਾਈਆਂ ਦਾ ਬਿਊਰਾ ਵੀ ਦੇਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਹਿੱਤ ਇਹ ਹੋਰ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਕਿਸੇ ਨਵੀਨ ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ

ਸਾਹਿਤਕ-ਰੂਪ ਦਾ ਹਾਲਾਂ ਕੋਈ ਪਰਿਪੇਖ ਨਹੀਂ ਬਣਿਆ ਹੁੰਦਾ। ਵਕਤੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੀ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਨਿਰਣਾ ਕਰਨਾ ਔਖਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਹ ਰਚਨਾ ਜਾਂ ਲੇਖਕ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਵਕਤ ਦੀ ਧੂੜ ਪੈਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਆਪਣੀ ਲਿਸ਼ਕ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕੇਗਾ ਕਿ ਨਹੀਂ?'[2] ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗੁਣਾਤਮਕਤਾ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕਤਾ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਸਾਡਾ ਇਹ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਹ ਵੀ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ 'ਜਿਹੜਾ ਕਲਾ ਰੂਪ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚੱਲਤ ਹੋਵੇ, ਉਸ ਵਿਚ ਕਲਾ ਦੇ ਭੋਗਣਹਾਰ ਵਜੋਂ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਬਣੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚਾਰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਉਪਭੋਗੀ ਹੋਣਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੋਰ ਗੱਲ ਹੈ।'[3] ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਛਪੇ ਹੋਏ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪੀ ਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਕਰਨੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਕਲਾਵਾਂ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸਹੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਹੁ-ਪਸਾਰੀ ਸੰਦਰਭਾਂ ਹੇਠ ਰੱਖ ਕੇ ਵਿਚਾਰੇ ਜਾਣ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਜਿੱਥੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਸਾਹਿਤਕ ਆਲੋਚਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਦਾ ਹੈ, ਉੱਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਉਣਯੋਗਤਾ ਕਾਰਨ ਇਸਦਾ ਸਬੰਧ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਗੀਤ ਨੂੰ ਕਿਵੇਂ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹੀ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਮੀਡੀਆ ਨਾਲ ਜਾ ਜੁੜਦਾ ਹੈ। ਮੰਡੀ ਆਪਣੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਇਸਨੂੰ ਬਾਜ਼ਾਰੀ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਆਰਥਿਕਤਾ ਨਾਲ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਆਰਥਿਕਤਾ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਵੰਡ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵੰਡ ਵਿਚਲੀ ਜਾਤ-ਜਮਾਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਧਾਰਮਿਕਤਾ ਦੀ ਪੁੱਠ ਚੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਪਿੱਛੇ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਕਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਸ ਗੀਤ ਦੇ

ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਦਰਭ ਕੀ ਹਨ? ਸੋ ਮੁੱਕਦੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਕਲਾ, ਸਾਜ਼, ਮੀਡੀਆ, ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ, ਧਰਮ, ਨੈਤਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਜੁੜਨ ਕਰਕੇ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਅਨੁਸ਼ਾਸਨਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ 'ਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਿਧਾਤਾਂ/ਪ੍ਰਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸਿਧਾਂਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਨਿੱਜੀ ਮਿਹਨਤ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਛਪੇ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਦੀ ਟੈਕਸਟ ਬਣੀ-ਬਣਾਈ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਤਾਂ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਆਲੋਚਕ ਵੱਲੋਂ ਆਪ ਬਣਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਅਸਲ ਆਲੋਚਕ ਪਹਿਲਾਂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਫਿਰ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਦਾ ਹੈ (ਕੰਨ), ਫਿਰ ਉਸਦਾ ਲਿਖਤੀ ਖਰੜਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ (ਹੱਥ), ਜੇਕਰ ਗੀਤ ਦਾ ਵੀਡੀਓ-ਫ਼ਿਲਮਾਂਕਣ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਧਿਆਨ ਨਾਲ ਦੇਖਦਾ ਹੈ (ਅੱਖਾਂ), ਫਿਰ ਕਿਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਜ਼ਰੀਏ (ਦਿਮਾਗ) ਨਾਲ ਘੋਖਦਾ ਹੈ। ਸੋ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਕਈ ਸਰੀਰਕ ਇੰਦਰੀਆਂ ਦੀ ਕਿਰਿਆਤਮਕਤਾ ਵੀ ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਚੁਸਤ ਸੁਭਾਅ ਵਾਲੇ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਡੇ ਬਹੁਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਆਲੋਚਨਾ ਬਣੀਆਂ-ਬਣਾਈਆਂ ਪੱਛਮੀ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾਂ ਕਰਨੀ ਹੀ ਮੁਨਾਸਿਬ ਸਮਝੀ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਸਿਧਾਂਤਕ ਵਿਆਖਿਆ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਪੈਰਾਮੀਟਰ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ ਸਬੰਧੀ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਸੰਪੂਰਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਸਿਧਾਂਤ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਸੋ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸ ਪਾਸੇ ਤੋਂ ਪੱਲਾ ਝਾੜਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਇਕ

ਅਜਿਹਾ ਸਾਹਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਇਕਦਮ ਨਿਰਣੇ 'ਤੇ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਚੁਣ ਕੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਕੱਢੇ ਸਿੱਟਿਆਂ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ'ਤੇ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੰਨ-ਸੁਵੰਨਤਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਖੇਤਰ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮੁੱਚਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਕ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲੋਂ ਬੇਰੁਖ਼ੀ ਕਰੀ ਬੈਠੇ ਹਨ।

ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

1. ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਹਿਤ ਵਾਂਗ ਇਸਨੂੰ ਆਦਿ ਕਾਲ, ਮੱਧ ਕਾਲ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਮੇਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ । ਅਜੇ ਤਕ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭੀ ਜਾ ਸਕੀ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਆਦਿ ਕਾਲ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸਮੇਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਐਨਾ ਧਿਆਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ ਜਾਵੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅੱਜ ਬਹੁਤੇ ਪੁਰਾਣੇ ਗਾਇਕਾਂ ਕੋਲ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਪੂਰੀ ਨਹੀਂ ਪਈ। ਜਿਸਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਬਾਈ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਇਹ ਕਥਨ ਹਨ ਕਿ, "ਮੈ ਜਦ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾ ਰੰਜਨਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਲਾ, ਗੁਲਸ਼ਨ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਤਾਂ ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਕਿ ਤੁਹਾਡੇ ਕੋਲ ਆਪਣੇ ਕਿਹੜੇ-ਕਿਹੜੇ ਰਿਕਾਰਡ ਸਾਂਭੇ ਪਏ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਇੱਕੋ ਹੀ ਜਵਾਬ ਸੀ ਕਿ ਉਦੋਂ ਸ਼ੁਹਰਤ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਹਨੇਰੀ ਵਿਚ ਸਭ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਵਧ ਕੇ ਵੱਧ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਚਾਅ ਸੀ, ਪਰ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਸਾਡੇ 'ਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਆਇਆ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਝੋਲੇ ਵਿੱਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੀ ਮੁੱਢਲੇ ਤਵੇ ਕੱਢ ਕੇ ਦਿਖਾਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਵੇਲੇ ਦੀਆਂ

ਤਸਵੀਰਾਂ ਦੇਖ ਕੇ ਉਹ ਹੱਕੀਆਂ-ਬੱਕੀਆਂ ਰਹਿ ਗਈਆਂ। ਕਈਆਂ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿੰਦਿਆਂ ਹੰਝੂਆਂ ਦੀਆਂ ਝੜੀਆਂ ਲਾ ਦਿੱਤੀਆਂ ਕਿ ਉਹ ਵੇਲੇ ਕਿੱਧਰ ਗਏ ਜਦ ਸਾਡੀ ਤੂਤੀ ਬੋਲਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਅੱਜ ਕੋਈ ਤੁਹਾਡੇ ਵਰਗਾ ਵਿਰਲਾ-ਵਾਂਝਾ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਹੀ ਸਾਡੀ ਖ਼ੈਰ-ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਬਹੁੜਦਾ।"[4]

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਬਣਾਉਣ ਵੇਲੇ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਨਾਂ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂ, ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਛਪਾਈ ਦਾ ਸਾਲ ਅਤੇ ਉਹ ਪੁਸਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਕਿਸ ਵਿਧਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਗੱਲਾਂ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਗਾਇਕ, ਸਹਿ-ਗਾਇਕ, ਗੀਤਕਾਰ, ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਕੰਪਨੀ, ਸੰਨ, ਤਵਾ/ਕੈਸਿਟ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋਰ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹ ਕਾਰਜ, ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਾਲੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਿਹਨਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ।

2. **ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -:** ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ ਹਰ ਵਿਧਾ ਜਾਂ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤੱਥ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਵੰਨਗੀ 'ਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇਖਣਯੋਗ ਹਨ ਮਸਲਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਾਰਤਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ। ਇਸੇ ਹੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਜੇਕਰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਵੀ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਕੀ, ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ, ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ, ਗੁਰਬਾਣੀ ਗਾਇਕੀ ਵਾਂਗ ਕਈ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਆਸਾਨ ਨਹੀਂ।

ਸਾਹਿਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ, ਸੋ ਨਵੀਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੁਸਤਕ ਨੂੰ ਉਸ ਵਿਧਾ/ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਰੱਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਤਾਂ ਅਜੇ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੋਈਆਂ। ਸੋ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ ਜੋ ਕਿ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਕੁਝ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸਾਜ਼ਾਂ, ਕੁਝ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ‘ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਹਨ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਜੇਕਰ ਇਹ ਮੰਨਦਿਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਵੀ ਜਾਵੇ ਕਿ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਅਤੇ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਗਵੱਈਏ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਹਨ, ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਜ਼ੋਰ ਫੜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ 1990 ਦੇ ਆਸ-ਪਾਸ ਪਰਵਾਸੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਪੌਪ ਗਾਇਕੀ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। 2000 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਕ-ਦਮ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਆਪਣਾ ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਪਾਲੀਵੁੱਡ, ਬਾਲੀਵੁੱਡ ਜਾਂ ਹਾਲੀਵੁੱਡ ਵੱਲ ਕਰਦੀ ਪੂਰੇ ਵਿਸ਼ਵ ਦੀ ਮੰਡੀ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਰਚਾਉਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਵਰਗ ਵੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਂ ਦੇ ਕਈ ਖੱਪੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਸਥਾਈ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਆਪਸ ਵਿਚ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੰਡ ਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਜਦੋਂ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਕ ਤੱਥ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਇਹ ਆਇਆ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਔਰਤ ਦੇ ਕਈ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਭਾਵ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜੋੜੀਆਂ ਚਿਰ-ਸਥਾਈ ਨਹੀਂ ਸਨ ਮਸਲਨ, ਇਕੱਲੀ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਨੇ ਆਸਾ ਸਿੰਘ

ਮਸਤਾਨਾ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਜਿਵੇਂ ਦੀਦਾਰ ਸੰਧੂ, ਰਮੇਸ਼ ਰੰਗੀਲਾ, ਹਰਚਰਨ ਗਰੇਵਾਲ, ਰੰਗੀਲਾ ਜੱਟ, ਕੇ.ਐਲ. ਅਗਨੀਹੋਤਰੀ, ਸਾਬਰ ਹੁਸੈਨ ਸਾਬਰ, ਏ.ਐਸ.ਕੰਗ, ਗੁਰਮੇਲ ਸਿੰਘ ਪੰਛੀ, ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ, ਕਰਮ ਚੰਦ ਜਲੰਧਰੀ ਅਤੇ ਕਰਨੈਲ ਗਿੱਲ ਸਮੇਤ ਕਈ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਦੋਗਾਣੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ। ਸੋ ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚਲੀ ਜੋੜੀ ਦੀ ਗਾਇਕਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਕੀ ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਕਾਲ ਵੰਡ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਕਈ ਵਾਰ ਉਸੇ ਸੰਨ ਵਿਚ ਉਸਦੇ 4 ਰਿਕਾਰਡ ਆਏ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਫਿਰ ਉਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਹ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਕਿ ਉਸਦਾ ਕਿਹੜਾ ਤਵਾ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਆਇਆ ਹੈ? ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਈ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡ (ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ) ਵਿਚ ਤਾਂ ਹਰੇਕ ਤਵੇ ਦੇ ਉੱਪਰ ਉਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪਰ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਉੱਪਰ ਇਹ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ।

3. ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਗੀਤ ਦੇ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਬੋਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਲੈਅ ਨੂੰ ਤਾਲ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ (ਮਸਲਨ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ, ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ) ਅਨੁਸਾਰ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚਲੀ ਵੰਡ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਦੇਖਿਆ ਕਿ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਅਤੇ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਦੌਰ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਇਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਥੋੜੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੱਲੀ ਤੂੰਬੀ ਮਾਰਕਾ

ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਲਈ ਕੋਈ ਵਾਜ਼ਬ ਪੈਂਤੜਾ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਭਾਵੇਂ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹੇਠ ਆਉਂਦਾ ਹੋਵੇ ਪਰ ਬਾਕੀ ਬਚਦਾ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਾਂ ਮਿਸ਼ਰਤ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੇਠ ਗਾਇਆ ਗਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਵਰਗੀ ਗਾਇਕੀ ਤਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਫੇਰ ਉਸਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸ ਖਾਨੇ ਵਿਚ ਰੱਖਾਂਗੇ? ਸੋ ਉਪਰੋਕਤ ਸਮੁੱਚੇ ਸਵਾਲਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਬਹੁਤੀ ਭਰੋਸੇਯੋਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ।

4. ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਖ਼ਿਆਲ ਇਹ ਆਇਆ ਕਿ ਇਸਦੀ ਵੰਡ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਰ ਲਈ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇ ਹੱਥ ਲੱਗੇ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਵਿਸ਼ਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮੋਈ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਸੋ ਇਕੱਲੇ-ਇਕੱਲੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੰਡਣਾ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਜਦ ਕਈ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਨੂੰ ਛੋਹਦਾਂ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਵਿਸ਼ੇ ਅਧੀਨ ਤਰਜ਼ੀਹ ਦੇਣੀ ਹੈ, ਇਹ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਮਸਲਨ, ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਜਾਂ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਿਕ ਨੈਤਿਕ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਨਾਇਕਾਂ ਦੀ ਸੂਰਮਗਤੀ ਦੇ ਸੋਹਿਲੇ ਗਾਏ ਗਏ ਮਿਲਦੇ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇਸ਼ਕ-ਮੁਸ਼ਕ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ

ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਪਿਆਰ-ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਬਾਤ ਨਹੀਂ ਪਾਈ ਗਈ। ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਇੰਨਾ ਕੁ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਇਸਦੀ ਮਾਤਰਾ ਅਸ਼ਿੰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੋ ਕੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੀ ਬਾਤ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਇਸ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕਤਾ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਵੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਕਾਰਜ ਹੈ।

5. ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ -: ਗਾਇਕੀ ਇਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਲਾ ਹੈ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਅਖਾੜੇ ਵਿਚਲੀ ਸਜ਼ਿੰਦ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੇ ਖੇਤਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇੱਥੇ ਸਿਰਫ਼ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਹੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ। ਇਸਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸੋਲੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਦੋਗਾਣਾ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ, ਕੋਰਸ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਇਸ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਬਣਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸ੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਸੌਖਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਅਗੋਂ ਕਈ ਹੋਰ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੋਗਾਣੇ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਇਕ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਕ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹੋਣ। ਇਹ ਦੋ ਮਰਦਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਏ ਹੋਏ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣ ਦਾ ਖ਼ਦਸ਼ਾ ਹੈ।

6. ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰਲੇ ਲਿਖਤੀ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ : ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਜਿੰਨੇ ਤਵਿਆਂ ‘ਤੋਂ ਵੀ ਅਸੀਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ‘ਫੋਕ ਸੌਂਗ’ ਜਾਂ ‘ਜੱਟ ਗੀਤ’ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਫੋਕ ਸੌਂਗ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦਿਮਾਗ ਵਿਚ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ, ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ, ਲੋਕ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਲੋਕ

ਸਾਜ਼ਾਂ 'ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਬਹੁਤੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਤੇ ਤਾਂ 'ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ' ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰ 'ਫੋਕ ਸੌਂਗ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤੇ ਪੇਂਡੂ ਠੇਠ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਵਿਚ ਗੜੁੱਚ ਹੋਏ ਉਹ ਦੋਗਾਣੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਆਪੋ-ਆਪਣੀਆਂ ਦੱਬੀਆਂ ਚਾਹਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ੰਗ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਅਜਿਹੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ ਵੀ ਪੂਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕਿਵੇਂ ਹੋਏ? ਸ਼ਾਇਦ ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਬਹੁਤਿਆਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਸਾਜ਼ ਤੂੰਬੀ/ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਰਤੇ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੰਪਨੀ ਅਜਿਹੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲਿਖ ਦਿੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੋਗਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰਹਿਤਲ ਦੀ ਅਸਲ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਹ ਕੁਝ ਅਨੁਮਾਨ ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਕਿਆਸੇ ਗਏ ਹਨ।

ਹੁਣ ਇਹ ਤਾਂ ਤਵੇ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਕਿਸਮ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਹੋਰ ਵੀ ਜੋ ਕੁਝ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਉਸਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਉਸਨੇ ਤਵੇ ਉੱਪਰ ਉੱਕਰੀ ਹੈ। ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕੀਤਿਆਂ ਆਪਣੇ ਡਾਟੇ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਸਬੰਧੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹਰੇਕ ਤਵੇ ਨੂੰ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਨਾਂ ਦੇ ਕੇ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਜਿਸਦੇ ਤਹਿਤ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ **ਉਰਦੂ ਗੀਤ, ਫੋਕ ਸੌਂਗ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬ, ਲਵ ਸੌਂਗ ਆਫ਼ ਪੰਜਾਬ, ਦੇਹਾਤੀ ਗੀਤ, ਡਰਾਇਵਰਾਂ ਦੇ ਗੀਤ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗੀਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਡਿਵੋਸ਼ਨਲ ਗੀਤ** ਆਦਿ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੂਚਨਾ ਹੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰੂਪਾਕਾਰਕ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਸਬੰਧੀ ਸ਼ੰਕੇ ਪੈਦਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੰਪਨੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਤਾਂ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਸੀ। ਸੋ ਇਕ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਹੂਲਤ ਲਈ ਡਾਟੇ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਰੱਖਣ ਲਈ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਦੇ

ਲੇਬਲ ਲਾਏ, ਦੂਜਾ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵੀ ਲਾਏ ਕਿ ਲੋਕ ਵੀ ਤਵੇ ਦੀ ਉੱਕਰੀ ਕਿਸਮ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਆਪਣੇ ਸਵਾਦ ਅਨੁਸਾਰ ਤਵਾ ਖ਼ਰੀਦਣ ਜਾਂ ਉਸਦੀ ਮੰਗ ਕਰਨ। ਪਰ ਇਸ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕੋਈ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

7. ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ/ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਬਾਬਤ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਵੀ ਆਇਆ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਰਦਿਆਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਮਸਲਨ, ਪਹਿਲਾਂ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਫਿਰ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ, ਫਿਰ ਸੀ.ਡੀ, ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਯੂ-ਟਿਊਬ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਰਗ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਇਸ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਲ-ਕ੍ਰਮ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਵੇ। ਇਹ ਤਕਨੀਕ ਉਪਰੋਕਤ ਤਕਨੀਕਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਾਫੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਗੌਲਣਯੋਗ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੂੰ ਲੱਭ ਕੇ ਬਣਦਾ ਸਥਾਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਇੰਨਾਂ ਕੁ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨਾ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਸੋ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਬੰਦਿਆਂ ਦੀਆਂ ਟੀਮਾਂ ਬਣਾ ਕੇ ਹਰ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਇਸਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਕਰਦਿਆਂ ਜੇਕਰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਤੱਥ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕੁਝ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਕੁਝ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਸੀਮਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਕ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗਾਇਕ ਨਵੀਂ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਆਉਣ 'ਤੇ ਦੂਜੀ ਤਕਨੀਕ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਮਸਲਨ, ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਐਲ.ਪੀ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ

ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੋਈ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਡਾਟਾ ਇਕੱਤਰ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਸਬੰਧਿਤ ਖੋਜੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲ-ਬੈਠ ਕੇ ਸਾਂਝੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤੱਥਾਂ ਨੂੰ ਵਾਚਦਿਆਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣਾ ਪਵੇਗਾ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਈ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ।

8. ਤਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਆਧਾਰ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਕਿਸਮ ਨਾਲ ਬਣਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਕਨੀਕ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਪਈਆਂ ਹਨ ਮਸਲਨ, ਜਿਵੇਂ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵੇ, ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਤਵੇ (ਈ.ਪੀ+ਈ.ਐਲ.ਪੀ.+ਐਸ.ਐਸ.ਪੀ.) ਅਤੇ ਐਲ. ਪੀ. ਤਵੇ ਆਦਿ। ਜੇਕਰ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕੱਤਰੀਕਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ਤਾਂ ਇਹਨਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਤੀਜਿਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਰੂਪ-ਰੇਖਾ ਉਲੀਕੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸਦੀ ਵੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸੀਮਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਇਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਗੋਂ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਵਿਚ ਦੀ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਅੱਜ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਯੂ-ਟਿਊਬ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚ ਗਈ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਪਰ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਅਤੇ ਮੁੱਢਲਾ ਹਿੱਸਾ ਜ਼ਰੂਰ ਆਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਕਤਰਤਾ ਕਰਕੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੈਸਿਟਾਂ ਅਤੇ ਸੀ.ਡੀ. ਜਾਂ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਇਸਦੇ ਅਗਲੇ ਪੜਾਅ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੂੰ ਤਹਿ ਕਰਨ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਪੂਰਾ ਹੋ ਸਕੇਗਾ।

9. ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਤਵਿਆਂ ਜਾਂ ਕੈਸਿਟਾਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਰਿਕਾਰਡ

ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡਾ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਾਬਤਾ ਕਾਇਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਸੰਵਾਦ ਵਿੱਚੋਂ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਸਬੰਧੀ ਕਈ ਰਾਵਾਂ ਮਿਲੀਆਂ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਕ ਰਾਇ ਇਹ ਆਈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਤਵੇ ਅਤੇ ਕੈਸਿਟਾਂ ਆਈਆਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਉਹ ਨੰਬਰ ਜੋ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਰਿਕਾਰਡ ਰੱਖਣ ਲਈ ਦਿੱਤਾ, ਉਸਦੀ ਲੜੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਜਾਵੇ ਪਰ ਇਸ ਆਧਾਰ ਦੀਆਂ ਵੀ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ ਗੁੰਝਲਤਾਵਾਂ ਹਨ। ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸੋਨੋਟੋਨ, ਪਾਲੀਡੋਰ, ਇਨਰੀਕੋ, ਸਟਾਰ, ਓਡੀਅਨ, ਸ਼ਿਵ ਦੁਰਗਾ, ਫ਼ਲਿਪਸ, ਰਿਦਮ, ਰੀਗਲ, ਕੋਲੰਬੀਆ ਅਤੇ ਯੰਗ ਇੰਡੀਆ ਆਦਿ ਅਜਿਹੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਹਰੇਕ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਤਵੇ ਦਾ ਆਪਣਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨੰਬਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਦੂਜੀ ਕੰਪਨੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉੱਪਰ ਲਿਖੇ ਨੰਬਰਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਨ ਵਜੋਂ ਐਚ. ਐਮ.ਵੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਪੈਟਰਨ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਹਨ ਮਸਲਨ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ. ਦੇ ਪੱਥਰ ਦੇ ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ਪੈਟਰਨ ਇਹ N.94047 ਹੈ, ਪਲਾਸਟਿਕ ਵਿਚ ਈ.ਪੀ. ਤਵਿਆਂ ਦਾ 7EPE.2133 ਹੈ, ਸੁਪਰ ਸੈਵਨ ਤਵਿਆਂ ਦਾ S/7LPE.12051 ਹੈ ਅਤੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡਾਂ ਦਾ ECSD. 3179 ਹੈ। ਸੋ ਇਕ ਹੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕਿਸਮਾਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਨੰਬਰ ਸੂਚੀ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਮਸਲਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਬਾਕੀ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮੱਦੇ ਨਜ਼ਰ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਅਧੀਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਉਲੀਕਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਗਾਇਕ ਨੇ ਸਿਰਫ਼ ਐਚ.ਐਮ.ਵੀ.

ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਈ ਸਗੋਂ ਉਸਨੇ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ‘ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਦੂਜੀਆਂ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਈ ਹੈ। ਸੋ ਇਕ ਹੀ ਗਵੱਈਏ ਦਾ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੰਪਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕਾਫੀ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਮਸਲਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮਸਲਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਜੋ ਕਿ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਂਭਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਹਾਲੇ ਤੱਕ ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸੰਸਥਾ ਜਾਂ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉਹ ਪ੍ਰੇਮੀ ਜਿੰਨਾਂ ਕੋਲ ਇਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਨਮੂਨੇ ਸਾਂਭੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਵੀ ਦੇਖਾ-ਦੇਖੀ ਇਹ ਕੰਮ ਬਹੁਤ ਦੇਰੀ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਕਿੰਨੇ ਤਵੇ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰ ਹਨ ਇਹ ਵੀ ਦੱਸਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਕੁੱਲ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਪਨੀਆਂ ਕੋਲ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੇ ਵੀ ਪੈਸਾ ਕਮਾਉਣਾ ਮੁੱਖ ਅਜੰਡਾ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਵੱਲ ਕੋਈ ਖ਼ਾਸ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਇਕ ਗਾਇਕ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਜੋ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਬਹੁਤ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਉਹੀ ਕੰਪਨੀ ਆਪਣੇ ਕਿਸੇ ਐਲ.ਪੀ. ਰਿਕਾਰਡ ਵਿਚ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਕੇ ਮਾਰਕਿਟ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਨੰਬਰ ਪਹਿਲੇ ਤਵੇ ਵਾਲਾ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਹੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਦੂਜੀ ਕੰਪਨੀ ਵੱਲੋਂ ਉਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਲੇਬਲ ਥੱਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਨੰਬਰ ਨਵਾਂ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਇਕ ਹੀ ਗੀਤ ਦਾ ਕਿਹੜਾ ਹਵਾਲਾ ਮੁੱਢਲਾ ਹਵਾਲਾ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਅਸੀਂ ਟੈਕਸਟ ਪੁਸਤਕ ਵਾਲੀ ਹਵਾਲਾ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਵੀ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਲਾਗੂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਕਿ ਜਿਸ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿੱਚੋਂ

ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਦਾ ਉਹੀ ਹਵਾਲਾ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਚਾਹੇ ਉਹ ਉਸ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਪੰਜਵਾਂ ਸੰਸਕਰਣ ਹੋਵੇ, ਫਿਰ ਵੀ ਉਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਸੰਸਕਰਣ ਲੱਭਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਗੀਤ ਵਿਚਲਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੱਥਲਾ ਤਵਾ ਤਦ ਤੱਕ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਦ ਤੱਕ ਇਹ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਚੱਲੇਗਾ ਕਿ ਇਹ ਉਸ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤਵਾ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੋ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਤਵਾ ਹੀ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਾਖੀ ਭਰੇਗਾ ਕਿ ਉਹ ਤਵਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਕਿਸ ਪੜਾਅਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਸ ਗੀਤ ਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਅਤੇ ਸੰਨ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਬਦਲ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਗੁੰਮ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਬੜੀ ਸੁਚੇਤਤਾ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਖੁੱਸ ਜਾਵੇਗੀ।

10. ਤਵਿਆਂ/ਕੈਸਿਟਾਂ ‘ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ -: ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਗਾਇਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਉਸਦੇ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਵੀ ਆਧਾਰ ਸਥਾਈ ਜਾਂ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੌਰਾਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਉੱਪਰ ਕੋਈ ਰਿਕਾਰਡ ਸੰਨ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ, ਉਹਨਾਂ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ ਕੰਪਨੀ ਦਾ ਨਾਂ ਅਤੇ ਤਵਾ ਨੰਬਰ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਜਿਹੜਾ ਪਲਾਸਟਿਕ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ, ਉਸ ਉੱਪਰ ਕੰਪਨੀ ਨੇ ਬਕਾਇਦਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਵੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਢਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਇਹ ਗਾਇਬ ਹੈ। ‘ਸੰਗੀਤਕ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਬਰਨਾਲਾ ਦੇ ਮੁਖੀ ਸ: ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਲਾਲੀ ਅਨੁਸਾਰ 1961 ਤੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਦੇ ਉੱਪਰ ਸੰਨ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਉੱਪਰ ਕੇਵਲ

ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਗਾਇਕਾ ਜਾਂ ਫਿਰ ਗੀਤਕਾਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਨਾਮ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਇਸਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਜੋ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੈ, ਕੇਵਲ ਉਸਦੇ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਮਾਹਿਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅੰਦਾਜ਼ੇ ਲਗਾ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਲ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।'[5] ਸੋ ਭਾਵੇਂ ਕੈਸਿਟਾਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਸੀ.ਡੀ. ਜਾਂ ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਉੱਪਰ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਮੁੱਢਲੇ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਰਿੰਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨਿਰੋਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਵਾਜ਼ਬ ਸਾਬਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੂਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਗਾਇਕ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੁਝ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਦੇਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਕਈ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਆ ਚੁੱਕੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਿੱਜੀ ਕਾਰਨਾਂ ਵਿਚ ਅਨਪੜ੍ਹਤਾ, ਗਰੀਬੀ, ਕੰਪਨੀਆਂ ਤੱਕ ਪੁੱਜਣ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਅਤੇ ਕਈ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। ਮਸਲਨ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਉਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਪੱਛੜ ਕੇ ਇਸ ਵਹਿਮ ਕਰਕੇ ਕਰਵਾਈ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਮਸ਼ੀਨ ਗਵੱਈਏ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਖਿੱਚ ਲੈਂਦੀ ਏ ਤੇ ਬੰਦਾ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਫਿਰ ਗਾ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ। ਸੋ ਇਸ ਵਹਿਮ ਦੇ ਡਰ ਕਾਰਨ 1950 ਤੱਕ ਲਾਲ ਚੰਦ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਨੇ ਕੋਈ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਦੇਖੀਏ ਤਾਂ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਤਵੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਨੇ ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਦੇ ਗਾਉਣ ਤੋਂ ਕਈ ਵਰੇ ਬਾਅਦ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਰਿਕਾਰਡ ਸੂਚੀ ਵਿਚ ਯਮਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਆ ਜਾਣਗੇ ਜੋ ਕਿ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਹੀਂ।

ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਏ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੇਵਲ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ

ਕੁਝ ਮਿਲਖੀ ਰਾਮ ਵਰਗੇ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕੇਵਲ ਰੇਡੀਓ 'ਤੇ ਹੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਤੀਜੀ ਧਿਰ ਬੀਬੀ ਨੂਰਾਂ ਵਰਗਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਤਵਾ ਇਕ-ਅੱਧਾ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਹੁਣ ਅਜਿਹੇ ਗਵੱਈਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਤਹਿਤ ਰੱਖਾਂਗੇ, ਇਹ ਆਪਣੇ-ਆਪ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਸਵਾਲ ਹੈ? ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਵੱਈਆਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਲੇ ਕਲਾਕਾਰ ਤਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ, ਜੋ ਕਿ ਗਲਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਕਰਕੇ ਅੱਖੋਂ-ਓਹਲੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੀ। ਸੋ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਈ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਕੋਈ ਠੋਸ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਣਾ ਪਵੇਗਾ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਕੇਵਲ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਤਵਿਆਂ ਦੇ ਸੰਨ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕੀਤੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕਈ ਗਵੱਈਆਂ ਦੇ ਖੱਪੇ ਰਹਿ ਜਾਣਗੇ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਕਿਸੇ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੇ ਜੀ.ਟੀ. ਰੋਡ ਦੀ ਬਜਾਏ ਉਸ ਪਹਾੜੀ ਸਫ਼ਰ ਦੌਰਾਨ ਗੱਡੀ ਚਲਾਉਣ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਹਰ ਕਦਮ, ਹਰ ਨਵੇਂ ਮੋੜ 'ਤੇ ਹਾਰਨ ਮਾਰਕੇ, ਬਰੇਕ ਲਗਾ ਕੇ ਆਸਾ ਪਾਸਾ ਦੇਖਦਿਆਂ ਹੀ ਸਹੀ ਡਰਾਇਵਿੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਮੰਜ਼ਿਲ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

11. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ/ ਟਰੈਂਡਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਹੁਣ ਤੱਕ ਹੋਈ ਆਲੋਚਨਾ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਮਾਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਕੁਝ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ, ਪਾਪੂਲਰ ਗਾਇਕੀ, ਵਪਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਇਕੀ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਗਾਇਕੀ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ। ਹੁਣ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਆਉਂਦਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ

ਸਕਦੀ ਹੈ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਆਧਾਰ ਵੀ ਇਸ ਮਸਲੇ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਘੇਰਾ ਏਨਾ ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕਾਵਿ ਧਾਰਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਸਮਾਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿਉਕਿ ਇਹ ਧਾਰਾਵਾਂ ਐਨੀਆਂ ਕੁ ਲਚਕੀਲੀਆਂ ਹਨ ਕਿ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਵਿਚ ਸ਼ਿਫਟ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਾਂ ਆਪਸ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਅੰਤਰ-ਨਿਖੇੜ ਕਰਨਾ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਤੀਜੀ ਗੱਲ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਲਘੂ-ਆਕਾਰੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗਾਇਕ ਦੇ ਗਾਏ ਹਰੇਕ ਗੀਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇ? ਸੋ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਕਿ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਲਚਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਇਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਥਿਰ ਨਹੀਂ ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

12. ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ-ਮਰਨ ਦੀਆਂ ਮਿਤੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਧਾਰਨਾ 'ਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਲੇਖਕ ਤਕਰੀਬਨ ਉੱਨੀ-ਇੱਕੀ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਨਾਲ ਉਮਰ ਦੇ ਇਕ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਲਿਖਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕ ਉਮਰ ਦੇ ਇਕ ਪੜਾਅ'ਤੇ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਮਸਲਨ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਵਰਗੀ ਮਹਿਜ਼ ਉੱਨੀ (19) ਸਾਲ ਦੀ ਨਿੱਕੀ ਉਮਰੇ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਗਾਇਕਾ ਬਣ

ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ ਜਾਂ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ ਵਰਗੇ ਕਈ ਉਸ ਉਮਰੇ ਅਜੇ ਹੋਰਨਾਂ ਕਿੱਤਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ੀ-ਰੋਟੀ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕਿਤੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਬਹੁਤ ਲੰਮੀ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜਨਮ ਮਿਤੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵੰਡ ਕਰਨੀ ਵੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਈ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀਆਂ ਜਨਮ-ਮਿਤੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਜਾਣਕਾਰੀ ਵੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਨੁਕਤਾ ਇਹ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਵੱਖਰੀ-ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਬਣਾ ਕੇ ਵੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਫੀ ਸੋਚ-ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਪਹਿਲੀ ਗੱਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਗਾਇਕ ਵਜੋਂ ਆਪਣੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਦੀ ਸੋਲੋ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਜੋੜੀਦਾਰ ਗਾਇਕ ਨਾਲ ਹੈ। ਸੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਵੀ ਬਹੁਤਾ ਜ਼ਿਕਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੋੜੀਦਾਰ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਦਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ ਮਸਲਨ ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ-ਰਣਜੀਤ ਕੌਰ ਦੀ ਜੋੜੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਤਹਿਤ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਕੁਝ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਅਜਿਹੀਆਂ ਵੀ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਇਕ ਹੀ ਜੋੜੀਦਾਰ ਮਰਦ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਇੱਕੋ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਮੇ 'ਤੇ ਵੱਖਰੇ-ਵੱਖਰੇ ਮਰਦ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਦੋਗਾਣੇ ਗਾਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿਸ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਇਆ ਇਹ ਵੀ ਲੱਭਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸੋ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮਰਦ ਗਾਇਕ ਜਾਂ ਔਰਤ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਵੰਡ ਦੀ ਲੀਕ ਖਿੱਚਣ ਦੀ ਥਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਕਿਸੇ ਆਧਾਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖਦਿਆਂ ਹੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਲੀਕਿਆ ਜਾਣਾ ਠੀਕ ਹੋਵੇਗਾ।

13. ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ -: ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਵਿਧਾ ਮੰਨਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਲੇਖਕਾਂ ਸਬੰਧੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਇਕੱਤਰ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਾਂ ਵਾਂਗ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣ ਦਾ ਖ਼ਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇਕਰ ਇਸ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸਮੁੱਚੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਖੋਂ ਪੂਰਨ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਹਿੱਸਾ ਗ਼ੈਰ-ਮਿਆਰੀ ਅਤੇ ਦੋਹਰੇ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲੀ ਅਜਿਹੀ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਵੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤ ਬਾਕੀ ਹੋਰਨਾਂ ਸਾਹਿਤ ਵਿਧਾਵਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਛੋਟੇ ਆਕਾਰ ਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਹੀ ਗੀਤਕਾਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਇਕ ਗੀਤ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦੂਜਾ ਗੀਤ ਮੰਡੀ ਦੇ ਤਿਆਰ ਮਾਲ ਵਾਂਗ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਵਾਲ ਇਹ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ ਕਾਰਨ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਕਿਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਗੀਤਕਾਰ ਮੰਨੀਏ? ਸਾਡੀ ਜਾਚੇ ਇੱਥੇ ਸਾਨੂੰ ਉਸ ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤਤਾ ਦੇਖਣੀ ਪਵੇਗੀ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ। ਤੀਜਾ ਨੁਕਤਾ ਇਸ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਜੇਕਰ ਗਾਇਕ ਧਿਰ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਨਿਰੋਲ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਹ ਇਤਿਹਾਸ ਉਵੇਂ ਅਧੂਰਾ ਹੋਵੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਫ਼ਿਲਮ ਦੇ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਨਾਇਕਾ ਦਾ ਕਾਲਪਨਿਕ ਨਾਂ ਤਾਂ ਯਾਦ ਰੱਖੀਏ ਪਰ ਸਾਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਅਸਲ ਨਾਂ ਪਤਾ ਨਾ ਹੋਣ। ਸੋ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਦਿਆਂ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਬਰਾਬਰ ਰੱਖ ਕੇ ਹੀ ਕੋਈ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਨੀ ਸਾਰਥਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

14. ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ –: ਗਾਇਕੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਕਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਪਹਿਲੋ-ਪਹਿਲ ਅਖਾੜਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗਵੱਈਆ ਜਾਂ ਉਸਦਾ ਗੁਰੂ ਜੋ ਕਿ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵਜਾਉਣਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਖੁਦ ਹੀ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਬਣਾ ਲੈਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਗੀਤ ਨੂੰ ਧੁਨਾਂ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਗਾਇਕ ਜਿੰਨੀ ਸ਼ੁਹਰਤ ਅਤੇ ਦੌਲਤ ਖੱਟ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ, ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ, ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ, ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ, ਪੌਪ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ। ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਇਹ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ।

ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਸਬੰਧੀ ਵੀ ਕਾਫੀ ਰੌਲਾ-ਘਚੌਲਾ ਹੈ ਮਸਲਨ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜੋ ਵੀ ਗਾਇਣ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਗਮਈ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਉਹ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ ਸਮੱਸਿਆ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਕੋਹਾਂ ਦੂਰ ਹੈ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਵੇਗੀ? ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਿਆਂ ਜਿਹੜਾ ਇਕ ਵੱਡਾ ਹਿੱਸਾ ਕੁਝ ਚਟਪਟੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਅਸ਼ਲੀਲ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮ ਦੇ ਤਹਿਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕ ਪੱਧਰ ‘ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਰੱਖਣਾ ਢੁੱਕਵਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਉਪਰੋਕਤ ਨਿਯਮ ਦੇ ਤਹਿਤ ਜੋ ਵੀ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ‘ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਤੋਂ ਬੇਲਾਗ ਹੈ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਹੁਣ ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਇਆ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰਾ ਹੀ ਗੌਣ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆ ਜਾਵੇਗਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਵੰਨਗੀਆਂ

ਜਿਵੇਂ ਦੋਗਾਣਾ, ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ, ਓਪੇਰਾ ਗਾਇਕੀ, ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ ਆਦਿ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵੱਖਰੀ ਵਿਧਾਗਤ ਪਛਾਣ ਮਰ ਜਾਵੇਗੀ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਉਹ ਗਾਇਕੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਬੱਧ ਗਾਇਣ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ। ਭਾਵ ਕਿ ਇਹ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਉਪ-ਵਿਧਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਾਧਾਰਨ ਨਜ਼ਰ ਨਾਲ ਦੇਖਦਿਆਂ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਧਾਰਮਿਕ ਗਾਇਕੀ ਇਸਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਸਿਰਫ਼ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੇ ਨਿਰੋਲ ਰਾਗਮਈ ਕੀਰਤਨ ਵਾਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਧਾਰਮਿਕ ਸਾਕੇ ਜਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਗਾਏ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਗੀਤ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ। ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੱਖਰੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੂਫ਼ੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪੌਪ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵੀ ਨਾ-ਮਾਤਰ ਹੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤਹਿਤ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕਾਰਜ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਸਮੁੱਚਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿੱਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਵੀ ਕਈ ਖੱਪੇ ਛੱਡ ਜਾਵੇਗਾ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਧੁਨਾਂ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਇਸ ਵਿੱਚੋਂ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਬੋਲ ਅੱਖੋਂ ਓਹਲੇ ਹੋ ਜਾਣਗੇ।

15. ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ – ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਇਕ ਮੱਤ ਇਹ ਵੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚਲੀਆਂ ਦੋ ਮੁੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਅਨਬਿੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਵੀ ਇਸਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ? ਨਿਬੱਧ ਅਤੇ ਅਨਿਬੱਧ ਦੋਨਾਂ ਵਿਚ ਜਿੱਥੇ ਲੈਅ ਦਾ ਹੋਣਾ ਸਾਂਝਾ ਗੁਣ ਹੈ ਉੱਥੇ ਅਨਿਬੱਧ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਪਰ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿਚ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਤਹਿਤ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਝ ਕੁ ਹਿੱਸਾ ਜੋ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਵਾਲਾ ਹੈ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਅਨਿਬੱਧ ਗਾਇਣ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਨਿਬੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਵੱਡੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਹੋਰਨਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕਰਕੇ ਸਮੁੱਚੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀਬੱਧਤਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ, ਇਹ ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਗਾਏ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਲਿਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਬਹੁਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਕੇਵਲ ਲੈਅ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਪਰ ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੇ ਅਧੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਆਧਾਰ :

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ 'ਤੇ ਪਹੁੰਚਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਵੱਡਾ, ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ, ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ ਅਤੇ ਵੰਨ-ਸਵੰਨਤਾ ਭਰਪੂਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨੀ ਇਕ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੰਨ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ । ਜਿਸਦੀ ਤਰਜ਼ 'ਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸਨੂੰ ਅੱਗੋਂ ਹੋਰ ਦੋ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਹੈ-

1. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

2. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਇਸ ਵੰਡ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰ ਹਨ –

1. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਲੱਗਭਗ ਸਾਰੇ ਗਵੱਈਏ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਚਲੇ ਗਏ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਇਹ ਵੰਨਗੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਇਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਹੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਢੱਡ-ਸਾਰੰਗੀ ਦੀ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਗਾਇਕੀ ਵੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਤੂੰਬੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਬਣ ਗਈ।

2. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨਾਲ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਬਾਈਆਂ ਮਸਲਨ, ਮਿਸ ਬਦਰੂ-ਉਨ-ਨਿਸਾ, ਮਿਸ ਦੁਲਾਰੀ, ਗੌਹਰ ਜਾਨ, ਸੁਰੱਈਆ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਘਰਾਣੇਦਾਰ ਕਲਾਸਕੀਲ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਜਿੰਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਪੱਥਰ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਤਹਿਤ ਹੋਈ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕਿ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹ ਸਾਰੀਆਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਰਹਿ ਗਈਆਂ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵੰਡ ਉਪਰੰਤ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਕੋਈ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਮਿਲਦੀ।

3. 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਗਰੇਡ ਮਾਰਕਾ ਗਾਇਕੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲਾਹੌਰ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ 'ਤੇ ਸਿਰਫ਼ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਭੈਣਾਂ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਕਲਾਕਾਰ ਸਨ ਪਰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੂਰਬੀ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਪੱਕਾ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜਦੋਂ ਜਲੰਧਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਇਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਫ਼ਨ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਇਕ ਵੱਖਰਾ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਉੱਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈ ਜਿਸਨੂੰ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਤਹਿਤ ਨਾਲੋ-ਨਾਲ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

4. ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਕੇਵਲ ਤਵਿਆਂ/ਕੈਸਿਟਾਂ/ਸੀ.ਡੀ/ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ ਜਾਂ ਇੰਟਰਨੈੱਟ/ਯੂ-ਟਿਊਬ ਦੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਸਹਿਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਹੀ ਗਾਇਕਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸਗੋਂ ਰੇਡੀਓ ਜਾਂ ਟੀ.ਵੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਜੋ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਘੇਰੇ ਤਹਿਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਬਕਾਇਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ।

5. ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ ਵੰਡਾਂ ਦੇ ਤਹਿਤ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵੀ ਉਸੇ ਪੜਾਅ ਦੇ ਤਹਿਤ ਰੱਖ ਕੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਇਸਦੇ ਤਹਿਤ ਅਣਗੌਲੇ ਜਾਂ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕੇ ਹੋਏ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਸਦਕਾ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੱਲ ਛੋਹੀ ਜਾ ਸਕੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ :

ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੀ ਵਿਉਂਤਬੰਦੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇਗਾ ਭਾਵ ਕਿ ਕਿਹੜੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ ਕਿਹੜੀ ਨੂੰ ਨਾ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਡੇ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਆਧਾਰ ਹਨ -

1. ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸਾਂਝੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚਲੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਈ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਮੌਜੂਦਾ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪਾਕਿਸਤਾਨੀ ਪੰਜਾਬ ਅੰਦਰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅੱਜ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ।

2. ਪੰਜਾਬ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਵੱਈਏ ਜੋ ਹੋਰਨਾਂ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਰਹੇਗਾ। ਇਸ ਨੁਕਤੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਅਸੀਂ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਰੱਖਦਿਆਂ ਤਵਿਆਂ ਅਤੇ ਕੈਸਿਟਾਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਪਰਵਾਸੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਗਾਇਕ ਜੋ ਹੁਣ ਸੋਸ਼ਲ ਸਾਈਟਾਂ ਦੀ ਬਦੌਲਤ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਹੀ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

3. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਸਬੰਧ ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਾਲ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢਲਾ ਪੜਾਅ ਤਵਿਆਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ, ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਖੇਤਰੀ-ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵੀ ਲੱਗਭਗ ਇਸੇ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਸਮੇਟਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਖੋਜ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮੁੱਢ ਬੰਨ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਤਵਿਆਂ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕੈਸਿਟਾਂ/ਸੀ.ਡੀ./ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ. ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈੱਟ/ਯੂ-ਟਿਊਬ ਉੱਪਰਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨੀ ਇਸ ਖੋਜ ਤੋਂ ਅਗਲੇਰੀ ਖੋਜ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ।

4. ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਸਾਨੂੰ ਕਈ ਤਵੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਉਸ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਮਿਲੇ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸਰੋਕਾਰ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਕੰਪਨੀ ਦੁਆਰਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਮਰ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਉਪਭੋਗੀਆਂ ਦੇ ਚਟਪਟੇ ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਖਾਤਿਰ ਕੱਢੇ ਗਏ ਸਨ। ਅਜਿਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੇ ਤਵੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਨੂੰ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਮਿਲੇ ਹਨ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਹੈ।

5. ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਤਵਿਆਂ ਵਿਚਲੀ ਇਕੱਤਰਤਾ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੋਰ ਕਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਈਆਂ ਹਨ ਜਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਓਪੇਰਾ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ, ਕਾਮੇਡੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ। ਪਰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸ਼ਾਮਲ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ।

6. ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਅਸੀਂ ਇਕ ਕੇਂਦਰੀ ਨੁਕਤਾ ਅਪਣਾਉਂਦਿਆਂ ਹਰੇਕ ਗਾਇਕ/ਗੀਤਕਾਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੱਥ ਜਿਵੇਂ ਜਨਮ ਮਿਤੀ, ਜਨਮ ਸਥਾਨ, ਪਰਿਵਾਰ, ਵਿੱਦਿਅਕ

ਯੋਗਤਾ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਉਸਤਾਦੀ-ਸ਼ਾਗਿਰਦੀ ਪਰੰਪਰਾ, ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਯੋਗਦਾਨ ਦੇ ਵੇਰਵੇ, ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ ਸੂਚੀ, ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲਾਂ, ਸੰਗੀਤਕ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਗਤਾ, ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਜਾਂ ਐਵਾਰਡਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਲਿਖੇ ਜਾਂ ਗਾਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੇਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੜੇ (ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਹਵਾਲਿਆਂ ਸਮੇਤ) ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

7. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਗਾਇਕ ਨੇ ਜਿਸ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਸੀਂ ਉਸ ਪੜਾਅ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਉਸ ਸਬੰਧੀ ਸਾਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਉਸ ਗਾਇਕ ਨੇ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੜਾਵਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਕਰਵਾਈ ਹੋਵੇ ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਸਨੂੰ ਉਸਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਹੀ ਬਣਦੇ ਪੜਾਅ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਇਸ ਸਬੰਧੀ ਦੁਹਰਾਅ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

8. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਅਜਿਹੇ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਗਾਇਕ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰ ਦੋਨੋਂ ਹੋਣ ਦਾ ਮਾਣ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਹੈ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦੀ ਕੇਂਦਰੀ ਚੂਲ ਬਣੀ। ਪਰ ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਸਬੰਧੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗੱਲਬਾਤ ਨੂੰ ਸਬੰਧਿਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਤਹਿਤ ਇੱਕੋ ਥਾਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੋ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦੁਹਰਾਅ ਤੋਂ ਬਚਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

9. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਏ ਜਾਂ ਲਿਖੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ-ਬਿਓਰੇ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਪੁਖ਼ਤਾ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿਡ ਟੈਕਸਟ ਉੱਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ‘ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ।

10. ਇਸ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਅਸੀਂ ਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਬਾਰੇ

ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣ ਦੇ ਬਾਅਦ ਇਕ ਲੰਮੀ ਸੂਚੀ ਉਹਨਾਂ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੀ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿੰਨਾਂ ਦੇ ਜ਼ਿਕਰ ਬਿਨਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਗੀਤਕਾਰੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਅਧੂਰਾ ਰਹਿ ਜਾਵੇਗਾ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਗਾਏ ਜਾਂ ਲਿਖੇ ਮਸ਼ਹੂਰ ਗੀਤ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕਤਾ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ।

11. ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧ-ਪੱਧਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਭਾਵ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੀਆਂ ਸਮੁੱਚੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਇੰਦਰਾਜ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਦੋਂ ਕਿ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਇਕ ਗਾਇਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨੀ ਵਾਜ਼ਿਬ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਜਿਸਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਕ ਹੀ ਗਾਇਕ ਵੱਲੋਂ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਦੇਣੇ ਬਹੁਤ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਨ, ਪਰ ਜੇ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਸ੍ਰੋਤਾਂ (ਤਵੇ/ਕੈਸਿਟਾਂ) ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਅਣਹੋਂਦ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਕੋਈ ਇਕ-ਅੱਧਾ ਗੀਤ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਹੀ ਜਾਵੇਗਾ। ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਇਹ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਉਸ ਪੱਧਰ ਦੇ ਹੋਣ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚਲੀ ਸੂਚੀ ਅੰਦਰ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕੇ ਕਿਉਂਕਿ ਮੰਡੀ ਦੀ ਮੰਗ ਅਤੇ ਪੈਸੇ ਦੀ ਚਕਾਚੌਂਧ ਵਿਚ ਕਈ ਨਾਮਵਾਰ ਗਾਇਕ/ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੇ ਵੱਡੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕੱਚ-ਘਰੜ ਗੀਤ ਵੀ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਹਨ ਜੋ ਸਾਹਿਤਕ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਨੀਂਵੇ ਦਰਜੇ ਦੇ ਹਨ। ਸੋ ਅਸੀਂ ਉਪਰੋਕਤ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਗਾਇਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਵਾਏ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਚੋਣਵੇਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਇੰਦਰਾਜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜੋ ਗੀਤ ਉਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧਤਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਗਿਣਤੀ-ਮਿਣਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਇੱਕੋ ਜਿਹਾ ਸਾਂਚਾ ਲਾਗੂ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ

ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਉਹ ਸਾਰੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁੱਖੜੇ ਦੇਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕ-ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਉਸ ਗਾਇਕ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਛਾਪ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੋਏ ਅਤੇ ਜਿਸ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਲੋਕ ਉਸ ਗਾਇਕ ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਆਪਣੇ ਚੇਤਿਆਂ ਵਿਚ ਖੁਣੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਇਸ ਉਪਰੰਤ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਸਰੂਪ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਮੁੱਚੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਕਾਲ ਵੰਡ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ -

1. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

1. ਪੂਰਵ ਕਾਲ ਵੰਡ (ਮੁੱਢਲੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਤੋਂ 1947 ਤੱਕ)

1.1 ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ

1.1.1 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋਕ ਗਾਇਕ

(ੳ) ਢਾਡੀ ਗਾਇਕ

(ਅ) ਤੂੰਬੇ-ਅਲਗੋਜ਼ੇ ਦੇ ਗਾਇਕ

1.2 ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕੀ

(ੳ) 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਗਾਇਕ

2. 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੀਤਕਾਰ

3. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

1. ਉਤਰ ਕਾਲ ਵੰਡ (1948-1960)

2. ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਲ (1961-1980)

3. ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਾਲ (1981-1990)

4. ਉਤਰ-ਹਰੀ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਦਾ ਕਾਲ (1991-2020)

1. ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1990 -2000)

(ੳ) ਮੁੱਢਲਾ ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1990 -1995)

(ਅ) ਪਿਛਲਾ ਕੈਸਿਟ ਕਾਲ (1995 -2000)

2. ਡਿਜੀਟਲ ਕਾਲ (2000 -2010)

3. ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਕਾਲ (2010 -2020)

4. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕ

5. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਵਾਂ

6. 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗੀਤਕਾਰ

7. ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਗੀਤਕਾਰ

8. ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕੰਪਨੀਆਂ

ਉਪਰੋਕਤ ਕਾਲ-ਵੰਡ ਦੇ ਤਹਿਤ ਸਾਡੇ ਵੱਲੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚਲੇ 139 ਗਵੱਈਆਂ (93ਗਾਇਕ+46ਗਾਇਕਾਵਾਂ) ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦਾ ਜੋ ਮੁੱਢਲਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਉਹ ਇਸ ਗੱਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਜੋ ਇੱਕਾ-ਦੁੱਕਾ ਕੰਮ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹੈ ਉਸ ਦੇ ਤਹਿਤ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੇਵਲ ਗਾਇਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਦਾ ਮਾਡਲ ਉਲੀਕਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸੀਂ ਗਾਇਕਾਂ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਮਾਡਲ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਕਾਰਡ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ (ਤਵੇ, ਕੈਸਿਟਾਂ, ਸੀ.ਡੀ., ਡੀ.ਵੀ.ਡੀ., ਯੂ-ਟਿਊਬ) ਵਿਚ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਲਿਖਾਰੀ ਜੋ ਜਾਂ ਤਾਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਤੇਜ਼ ਚਾਲ ਨੇ ਹਾਸ਼ੀਏ 'ਤੇ ਧੱਕ ਦਿੱਤੇ ਸਨ ਜਾਂ ਕੁਝ ਆਰਥਿਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਧੂੜ ਵਿਚ ਗੁਆਚ ਗਏ ਸਨ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਤੋਂ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗਰਦ ਝਾੜਦਿਆਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਹੋਏ ਗਵੱਈਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਮਾਣ ਦਿੰਦਿਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 38 ਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸ਼ਾਮਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਰਿਕਾਰਡ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰਜਾਂ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਗੀਤ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤਬੱਧ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 22 ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਸਮੇਤ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ 36 ਕੰਪਨੀਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਦਿਆਂ, ਰਿਕਾਰਡ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ ਕਰਨ ਦੀ ਇਕ ਮੁੱਢਲੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਹਾਲੇ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਭਰਪੂਰ ਖੇਤਰ ਹੈ।

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ

1. **ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ**, ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (ਜਿਲਦ-ਪਹਿਲੀ), ਬਿਕਰਮ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਅਤੇ ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ਭਾਟੀਆ (ਸੰਪਾ.), ਪੰਨਾ-183
2. **ਸਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਉੱਪਲ,** ਪੰਜਾਬੀ ਨਿੱਕੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ-ਲੇਖਣ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਾਰੀ (ਜਿਲਦ-ਪਹਿਲੀ), ਉਹੀ, ਪੰਨਾ-200
3. **ਡਾ. ਰਾਜਿੰਦਰ ਪਾਲ ਸਿੰਘ ਬਰਾੜ** (ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸੰਪਾ.), ਨਵੇਂ ਕਲਾ ਰੂਪ ਗੀਤ ਵੀਡੀਓ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਾਹਿਤ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਅਤੇ ਮੀਡੀਆ ਅੰਤਰ-ਸੰਵਾਦ, ਪੰਨਾ-72
4. **ਬਾਈ ਜਸਪਾਲ ਸਿੰਘ ਕੁੱਥਾਖੇੜੀ** (ਰਾਜਪੁਰਾ), ਪਟਿਆਲਾ ਪਾਸੋਂ ਖੇਤਰੀ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਕੀਤੀ ਨਿੱਜੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ (14ਜੁਲਾਈ, 2013)
5. ਉਧਰਿਤ, **ਹਰਮਨ ਸਿੰਘ,** ਪੰਜਾਬੀ ਦੋਗਾਣਾ ਗੀਤਕਾਰੀ:ਪਰੰਪਰਾ, ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਫੈਕਲਟੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੀਐੱਚ-ਡੀ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਬੰਧ, 2014, ਪੰਨਾ-57