

“रोपेथैं यो फूल भनी

गीत-संग्रह

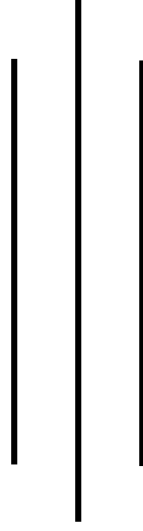
नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह

अन्तर्गत

दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निमित्त

प्रस्तुत

‘सिर्जनात्मक-लेखन’



प्रस्तुतकर्ता :

लीलानाथ काफ्ले

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय

नेपाली शिक्षण समिति

रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस

प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं

२०६७

मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस-पत्र

श्री लीलानाथ काफ्लेले त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर उपाधिको आंशिक पूर्तिका लागि यो सिर्जना-पत्र 'रोपेथें यो फूल भनी.....' गीत-संग्रह मेरो निर्देशनमा सम्पादन गर्नुभएको हो । मेहनतसाथ सम्पादित प्रस्तुत सिर्जनात्मक गीत संग्रहप्रति म पूर्ण सन्तुष्ट भई आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिससमेत गर्दछु ।

मिति :

.....
सह.प्रा.तुलसीमान श्रेष्ठ
विभागीय प्रमुख
नेपाली शिक्षण समिति
रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं, नेपाल

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि नेपाली विभागका छात्र लीलानाथ काफ्लेद्वारा “रोपेथैं यो फूल भनी.....” सिर्जनात्मक-लेखन शीर्षकमा तयार पारिएको यो सिर्जनपत्र उपयुक्त भएकाले स्वीकृत गरिएको छ ।

सिर्जनमूल्याङ्कन समिति

.....
सह.प्रा.तुलसीमान श्रेष्ठ
(सिर्जन निर्देशक)

.....
प्रा.डा.मोतीलाल पराजुली
(बाह्य परीक्षक)

.....
सह.प्रा.तुलसीमान श्रेष्ठ
(विभागीय प्रमुख)

कृतज्ञता-ज्ञापन

नेपाली स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको ऐच्छिक प्रयोजन परिपूर्तिका निमित्त सिर्जनात्मक-लेखन अन्तर्गत 'रोपेथैं यो फूल भनी.....' शीर्षकको गीत-संग्रह तयार पारिएको हो । यसमा विविध लय, संगीत तथा भाव, शैलीका २८ वटा गीत-गजल परेका छन् । सिर्जन-निर्देशकज्यूको राय सुभाब अनुसार सिर्जन गरिएका यी गीतहरूले विभिन्न फरक भाव अभिव्यक्त गर्न सकून् भन्नु सर्जकको उद्देश्य नै हुन्छ ।

प्रस्तुत सिर्जन-कृति तयार गर्ने क्रममा निरन्तर प्रेरणा र उत्साह भर्दै आवश्यक सल्लाह, सुभाब-समेत दिई मार्गनिर्देश गर्नुहुने सिर्जनात्मक-लेखन-निर्देशक मेरा आदरणीय गुरु श्रीतुलसीमान श्रेष्ठज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता टक्र्याउँछु । त्यस्तै हरपल मेरो लेखन-ऊर्जालाई प्रोत्साहित गर्नुहुने गुरु श्री चिन्तामणि भट्टराईज्यूप्रति म कृतज्ञ छु । सिर्जनात्मक-लेखनका लागि कच्चा पदार्थ जम्मा पार्न सघाउनु हुने दाजु श्री कृष्णप्रसाद भण्डारीज्यू तथा सम्पूर्ण स्रोतका रूपमा मैले प्रयोग गरेको पुस्तक, गीत: सिद्धान्त र इतिहास पुस्तकका लेखक आदरणीय गुरु प्रा.डा.कृष्णहरि बरालज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । साथै रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली शिक्षण समितिका सम्पूर्ण आदरणीय गुरुज्यूहरूप्रति म कृतार्थ छु ।

यो संग्रहका निमित्त कच्चा पदार्थ उपलब्ध गराउँन प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहयोग गर्नुहुने र ज-जसका कृतिलाई मैले स्रोत र सन्दर्भका रूपमा प्रयोग गरें, उहाँहरूप्रति पनि म हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । त्यस्तै प्राविधिक सरसल्लाह तथा प्रुफमा सघाउने मित्रहरू टङ्गणमा शुद्धतालाई विचार पुऱ्याएर सावधानीपूर्वक कार्य सम्पादन गरिदिने राईलिङ्ग सपोर्टप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा स्नातकोत्तर तह, नेपाली दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निमित्त तयार पारिएको यो गीत-संग्रह आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली शिक्षण समिति, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

.....
लीलानाथ काफ्ले
नेपाली शिक्षण समिति
रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं

विषय-सूची

क्र.सं.	विषय/शीर्षक	पेज नं.
	परिच्छेद-एक	
१.	सिर्जनात्मक-लेखन	१-४
१.१.	सिर्जनात्मक-लेखन परिचय	१
१.२.	सिर्जनात्मक-लेखन शीर्षक	१
१.३.	सिर्जनात्मक-लेखन प्रयोजन	२
१.४.	सिर्जनात्मक-लेखन उद्देश्य	२
१.५.	सिर्जनात्मक-लेखन औचित्य, महत्व र उपयोगिता	२
१.६.	सिर्जनात्मक-लेखन निमित्त नाम दर्ता	२
१.७.	गीत-लेखन, छनौट र पृष्ठभूमि	३
१.८.	सिर्जनात्मक-लेखनको रूपरेखा	४

परिच्छेद-दुई

२.	गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन र नेपाली गीतको विकासक्रम	५-३८
२.१.	गीत : व्युत्पत्ति र अर्थ	५
२.२.	गीतको परिभाषा	५
२.३.	गीतको विशेषता	७
२.३.१.	आत्मपरकता	७
२.३.२.	संक्षिप्तता/आख्यान-शून्यता	७
२.३.३.	एकान्विति	८
२.३.४.	वैयक्तिकता तथा इमान्दारिता	८
२.३.५.	सम्बोधनात्मकता	८
२.३.६.	गीतको शक्ति	९
२.४.	गीत- तत्त्व	१०
२.४.१.	भाव	१०
२.४.२.	कल्पना	११
२.४.३.	सङ्गीत	११
२.४.४.	बिम्ब तथा प्रतीक	१२

२.४.५. भाषा	१४
२.४.६. गीतको संरचना	१४
२.५. गीत: विश्लेषणका आधारहरू	१९
२.६. नेपाली गीतको पृष्ठभूमि र विकासको रूपरेखा	१९
२.६.१. गीतको प्राचीनता	१९
२.६.२. पृष्ठभूमि, प्रवृत्ति र प्राप्ति	२०
२.६.३. विकासको रूपरेखा	२२
२.६.३.१. पहिलो चरण : पृष्ठभूमिकाल	२२
२.६.३.२. दोस्रो चरण : (वि.सं. २०४१ देखि २००७)	२४
२.६.३.३. तेस्रो चरण : (वि.सं. २००७ देखि हालसम्म)	२८
२.६.३.३.१. पहिलो घुम्ती	२९
२.६.३.३.२. दोस्रो घुम्ती	३०
२.६.३.३.३. तेस्रो घुम्ती	३६

परिच्छेद-तीन

३. 'रोपेथैं यो फूल भनी.....' : आफ्नो कलम आफ्नै दृष्टि	३९-४८
३.१. आफ्नो कलम आफ्नै दृष्टि	३९

परिच्छेद-चार

४. सिर्जना	४९-७६
------------	-------

परिच्छेद-पाँच

५. उपसंहार	७७
सन्दर्भ सामग्री	

परिच्छेद-एक

१. सिर्जनात्मक-लेखन

१.१. सिर्जनात्मक-लेखन परिचय :

शाब्दिक अर्थ रचना गर्नु वा नयाँ निर्माण गर्नु भन्ने लाग्ने सिर्जना शब्दले सर्जकको मौलिक रचनालाई जनाउँछ । कुनै पनि सिर्जनकर्ताले प्राकृतिक रहस्य र जीवनका शाश्वत् सत्यलाई आफ्नो कल्पनाशक्ति र निर्माणशक्तिको चमत्कारद्वारा नयाँ रचना गर्न सक्छ । यसरी प्रकृति, जीवनजगत्का विविध पक्ष र तिनीहरूप्रतिको चिन्तनलाई नवीन शिल्पशैलीद्वारा सजाएर गरिएको रचना सिर्जना बन्न सक्छ । सिर्जनाका क्षेत्र चित्रकला, मूर्तिकला, साहित्य वा विज्ञानका आविष्कारजस्ता अनेक हुन सक्छन्, तर पनि साहित्य-सिर्जनाको सन्दर्भमा भने सबैखाले रचना सिर्जना होइनन् । कुनै कलाकारले बनाएको मूर्ति वा चित्रमा रचनाधर्म वा कलाधर्म अवश्य हुन्छ, तर सिर्जना हुन सक्दैन । अतः निर्माणलाई रचनाकला (शिल्पधर्मी) र सिर्जनाकला (कल्पनाधर्मी) गरी दुई भेद गर्ने हो भने साहित्येत्तर क्षेत्रभित्र पर्ने शिल्पधर्मी रचना साहित्यिक सिर्जनाभित्र गणनामा पर्दैन ।

साहित्यले समाजको यथातथ्य-विगतका घटनालाई कल्पनाशिल्पद्वारा नवीनता दिएर प्रस्तुत गर्ने हुँदा यो प्रकृति, विगत वा यथातथ्यको फोटोकपी नभई पूर्णतः मौलिक र वैयक्तिक हुन्छ । साहित्यिक विधाका विधागत परिधिमा रहेर कुनै सिर्जनशील व्यक्तित्वले साहित्य सिर्जना गर्न सक्छ । त्यसैले सिर्जनधर्मी गुण भएका गीत, कविता, काव्य, कथा तथा नाटक आदि मौलिक लेखनलाई सिर्जना भनिन्छ । साहित्यिक विधाहरूमा रचना र सिर्जनाका सबै गुणहरू कायम रहने कारण ती-ती साहित्यिक रचनाहरू नै सिर्जनात्मक-लेखनका दृष्टान्त बन्छन् ।

१.२. सिर्जनात्मक-लेखन शीर्षक

प्रस्तुत 'रोपेथैं यो फूल भनी' गीत-संग्रह यस सिर्जनात्मक लेखनको शीर्षक रहेको छ । यस संग्रहमा सङ्गृहीत गीतहरू भिन्न-भिन्न समय, भाव, विषय, मनस्थिति र लयमा स्वानुभूतिका प्रकटीकरण हुन् । मानवीय प्रेम, युवा-युवतीबीचको प्रेम, राष्ट्रप्रेम र तीनबाट प्राप्त तिरस्काररूपी प्रहारबाट निस्केका सुस्केराहरूको सार स्वरूप यस सङ्ग्रहको शीर्षक 'रोपेथैं यो फूल भनी.....' राखिएको हो । यसभित्र यो बोलको गीत समेत समाविष्ट छ ।

१.३. सिर्जनात्मक-लेखनको प्रयोजन

प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूर्तिका लागि गीत-सङ्ग्रहको रूपमा तयार पारिएको हो ।

१.४. सिर्जनात्मक- लेखनको उद्देश्य

सर्जकले नै सामाजिक जीवनका यथातथ्य र भोगाइहरूलाई कल्पनाशिल्पद्वारा साहित्यमा प्रस्तुत गर्दछ । भुक्त जीवनजगत्बाट टिपिएका भाव वा विचारलाई कुनै विषयशैलीमा उनेर भाषिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु नै सिर्जनात्मक-लेखनको प्रमुख उद्देश्य हो, त्यसैले मानव जीवनका अन्तरंग अनुभूति तथा काल्पनिक कोमल भावहरूको सरल, लयात्मक, कलात्मक अभिव्यक्तिसाथ नेपाली साहित्यरूपी बगैँचामा एउटा सानो गीति- फूल रोप्ने प्रयास नै प्रस्तुत सिर्जनात्मक-लेखनको उद्देश्य हो । नयाँ-नयाँ सर्जकहरूलाई अभिप्रेरित गर्दै नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूरणका लागि यस लेखनको उपयोगिता लक्षित छ ।

१.५. औचित्य, महत्व र उपयोगिता

कच्चा लेखकले आफ्नो लेखन-शक्तिलाई परिष्कृत र सशक्त बनाउँदै लैजान मानसिक ऊर्जालाई सही प्रयोग गर्ने पछि । त्यसैले अपरिष्कृत सिकारु प्रतिभाको परिष्कार सिर्जनात्मक लेखनबाटै सम्भव हुने विश्वास यस सिर्जनात्मक-लेखनको औचित्य बनेको छ । सिर्जनात्मक रचनाबाट समाजले नवीन ज्ञान, विचार, चिन्तन तथा व्यवहारोपयोगी शिक्षा प्राप्त गर्ने हुनाले मेरो मौलिक चिन्तन, विचार र भावनाबाट पनि तत् सामाजका तत्-तत् वर्ग र समुदायलाई केही ज्ञान, केही विचार, केही आशा-निराशा र धेरै आनन्द प्रदान गर्नु नै यसको औचित्य हो भने सामाजिक नवीन चेतनाको सञ्चार पनि प्रस्तुत सिर्जनात्मक-लेखनको औचित्य बन्न पुगेको छ । साहित्य मूलतः सिर्जना नै हुन्छ । यस सिर्जनात्मक-लेखनको महत्व भुक्त-सत्यलाई काल्पनिक आवरणमा सजाएर निश्चित शिल्पशैलीमा कुँदिएको नवीन सिर्जना नेपाली साहित्यको गीत विधामा पस्केर नेपाली साहित्य क्षेत्रको विस्तारीकरण गर्नु रहेको छ ।

१.६. सिर्जनात्मक-लेखनका निम्ति नाम दर्ता

प्रस्तुत 'रोपेथैं यो फूल भनी' भन्ने गीति-सङ्ग्रह नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको हो । मैले वि.सं.२०५८ सालमा श्री रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पसको नेपाली विभागमा स्नातकोत्तर तह प्रथम वर्षको अध्ययन प्रारम्भ गरेको हुँ । सोही तहको दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रममा दसौं पत्रका निम्ति निर्धारण गरिएका विविध ऐच्छिक विषयमध्ये सिर्जनात्मक-लेखन अन्तर्गत मैले गीत विधा छनौट गरें । सोही अनुसार वि.सं.२०६७ सालमा त्यसका लागि मेरो नाम दर्ता भएको हो ।

१.७. गीत लेखन, छनौट र पृष्ठभूमि

सिर्जनात्मक-लेखन मुख्यतः व्यक्ति प्रतिभामा आधारित हुन्छ । मैले सिर्जनाको सम्भवतः पहिलो प्रयास २०४६ सालमा 'हामी फुलाउने छौं' शीर्षकको कविताबाट गरेको हुँ । संस्कृत विद्यालयमा अध्ययन, श्री वैष्णव मन्दिरको सङ्गत र मेरा मातापिताको आध्यात्मिक चिन्तनको प्रभावले होला जानी नजानी कवितात्मक सिर्जनातर्फ बिना सैद्धान्तिक बोध म खिचिएँ । सहज प्रष्फुटित हुने प्रतिभा कुनै सीमा, बन्धन, व्यवस्था बिना नै स्वतःस्फूर्त बग्ने हुँदो रहेछ । मैले पनि बिस्तारै केही सिर्जन गर्ने जमको गर्दै संस्कृत साहित्यको अध्ययन र त्यसबाट प्राप्त रसास्वादनमा मग्न रहँदै केही छन्दोबद्ध त केही मुक्त लयका कविताहरू कोरें । निरस नेपाली व्याकरणलाई चौध अक्षरे सवाईमा तयार गरें तर अर्थाभावले अझै पाण्डुलिपिमै थिचिएको छ । कहिलेकाही केही लेखौं लाग्छ, अझै लेख्दैछु ।

गीत पहिलो २०४९ सालको असोजमा कोरेको लोकजुहारी भेटें डायरीमा । त्यसपछिका दिनमा कविताभैँ गीत पनि निककै कोरेंछु । २०४९ मंसिरमा लेखेको एउटा प्रेमप्रसङ्गको गीत हेरेर 'यो त गजब राम्रो आधुनिक गीत रहेछ लीला, तिमिले लेखेका हो ? यो त रेडियो नेपालमा रेकर्ड हुन्छ ।' मेरा श्रद्धेय कखरा गुरु श्री उद्वब कोइरालाले भन्नुभएपछि म गीततर्फ निकै हौसिएँ । नभन्दै त्यही गीत मेरो जीवनको सफलतास्वरूप पहिलो पटक रेडियो नेपालमा श्री गोपालकुमार भाको संगीत तथा स्वरमा २०५१/४/४ मा रेकर्ड पनि भयो । यसले मलाई रेडियो नेपाल धाउने, श्यामसुन्दर, रोशन शाही, निर्माण योजन, बुद्धवीर लामा जस्ता गीत संगीतकर्मीहरूको सङ्गतमा नपुऱ्याए पनि चिनाजानी र सम्पर्कसम्म गरायो । यसको अर्थ म गीत सिर्जनातर्फ भन् उत्सुक भएँ । बालगीतमा बलराम वस्तले भक्भक्काएको बिसैको छुइनाँ स्नातकोत्तर अध्ययनकै क्रममा गीत कविताभन्दा जेठो रहेछ भन्नेकुरा थाहा भयो । अर्थात् कविता गीति-प्रारूपबाट जन्मिएको हो भन्ने कुरा नेपाली कविता भाग-४, साभा प्रकाशनबाट थाहा पाएपछि र कविताकाबारे साहित्य बजारमा धेरै किसिमका आलोचना, समालोचन, विश्लेषण आदि गरिएको पाइयो तर मूल रूप गीतको लोकप्रियता कविताभन्दा पनि बढी देखिँदा देखिँदै चर्चा विश्लेषण कम भएको अनुभव मैले गर्न पुगें ।

साथै सिर्जनात्मक-लेखन सल्लाहकार श्रद्धेय गुरुज्यूले समेत गीतमा गर्ने सल्लाह दिनु भएकोले मैले सिर्जनात्मक-लेखनमा गीत विधालाई रोजेको हुँ ।

गीत भन्ने बित्तिकै गेय वा गाउन मिल्ने हुने र त्यो सरल, सरस र स्पष्ट बुझिने शब्दमा सजिएको, सुन्नासाथ श्रोता वा भावकको हृदय पगाल्न सक्ने, छोटो अभिव्यक्तिमा धेरै कुरा व्यक्त गर्न सकिने, बाह्यान्तरिक सांगीतिकताबाट सिँगारिएको जीवन्त साहित्यिक अभिव्यक्ति भन्ने बुझिने हुँदा पनि आम श्रोताको हृदयतलमा चस्स छोएर लुटुपुटु गर्ने रहरले पनि मैले यसै विधालाई सिर्जन-कार्यको लागि रोजेको हुँ, जसले नेपाली साहित्यको गीत विधामा एउटा आयाम ल्याउन सकोस्, मेरो ध्येय हो ।

१.८. सिर्जनात्मक-लेखनको रूपरेखा

- परिच्छेद एक - सिर्जनात्मक-लेखन परिचय
 - परिच्छेद दुई - गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन
 - परिच्छेद तीन - सिर्जनाको विश्लेषण
 - परिच्छेद चार - सिर्जना-गीत (रोपेथैं यो फूल भनी.....)
 - परिच्छेद पाँच - उपसंहार
- सन्दर्भ सामग्री

परिच्छेद- दुई

२. गीतको सैद्धान्तिक अध्ययन र नेपाली गीतको विकासक्रम

२.१. गीत : व्युत्पत्ति र अर्थ

गै धातुमा क्त प्रत्यय लागेर बनेको गीत शब्दले गाइने वा गाइएको रचना विशेषलाई जनाउँछ । यो तत्सम शब्द हो । गै+अन/ल्युट् → गानम् → गाना शब्दले पनि गायनसँग सम्बन्धित अर्थ नै अर्थात् गीतकै अर्थ दिन्छ । नेपालीमा गीत शब्द बढी र गाना शब्द अलि कम प्रयोग हुन्छ । यस्तैखाले गीति, गीतिका, गीतकम् आदि शब्द देखिन्छन्, संस्कृतमा । गीतिको गीतिकाले साना छोटो खाले गीतकै सङ्केत गर्छ भने गीतकम् ले संस्कृतमा स्तोत्र , भजनादिको अर्थ दिएको छ ।

अंग्रेजीमा गीतलाई बुझाउन प्रयोग हुने सङ्, लिरिक, लिरिक्सजस्ता शब्दहरूमध्ये सङ्ले गाइने रचनाविशेषलाई नै चिनाउँछ भने ग्रीसेली लुरिकोसबाट विकसित लिरिक्स ग्रीसेली बाध्ययन्त्र लायरसँग गाइने भन्ने अर्थबाट अर्थ विस्तार भएर हाल सबैखाले गाइने गीतलाई सम्बोधन गर्न पुगेको छ । अझ गहिरिंदा हाल लिरिकले गाउन तयार पारिएको र लिरिक्सले गाइएको गीतको अर्थ बोध गराएभन्ने लाग्छ । लिरिकको अर्थ व्यापकतामा भावपूर्ण कवितासमेत पर्न थालेका छन् । यसको फरक व्याख्या विभिन्न भोलुमका इन्साइक्लोपेडियाहरूमा भेट्न सकिन्छ भन्ने गीतः सिद्धान्त र इतिहासका लेखक गीतकार डा. कृष्णहरि बरालले आफ्नो उक्त पुस्तकमा-गाउनका लागि तयार पारिएका छोटोखाले गीतहरूलाई अंग्रेजीमा डिट्टी तथा राउण्डले पनि भनिन्छ र यस्ताखाले गीतहरू मध्ययुगमा धेरै प्रख्यात थिए । प्राचीन फ्रान्सेली लाइबाट विकसित ले शब्दले चाहिँ प्रेमभाव भएका छोटोखाले गीतलाई बुझाउने गर्दछ भनी उल्लेख गरेका छन् । (बरालः २०६०, १४)

जे होस् , गीत शब्दले दिने अर्थ र अंग्रेजी सङ् , ग्रीसेली मेलिक वा फ्रान्सेली लेले दिने अर्थ भनेको गाउने वा गाउन मिल्ने रचना विशेष नै हो ।

२.२. गीतको परिभाषा

परापूर्वदेखि हालसम्म नै भन् विकसित र भन् फराकिलो हुँदै निरन्तर आइरहेको सर्वाधिक लोकप्रिय जेठो साहित्यिक विधा गीत हो । गीतको महत्त्वलाई सबै पूर्वाचार्यहरूले समेत स्वीकार गरेका र गीतकारले मात्र नभई प्राचीन कवि, लेखकहरूले समेत गीत रचनाको कर्म गरेको पाइनुले यसको महत्त्व उच्च छ भन्ने ज्ञात हुन्छ । तर पनि आलोचकहरूले छुट्टै गीत-विश्लेषण गर्ने र यसलाई परिभाषित गर्ने कार्य धेरै पछि मात्र भएको देखिन्छ । युरोपमा पन्ध्रौँ सोह्रौँ शताब्दीतिरबाट

मात्र गीतमा अलग नजर परेको देखिन्छ भने यसै सोह्रौं शताब्दीका इटालेली लेखक ह्युगो रे म्यानले गीतको सम्भवतः पहिलो परिभाषा दिएका थिए । गीतलाई परिभाषित गर्ने केही विद्वान्का केही परिभाषाहरू यहाँ उल्लेख गरौं :

१) संगीतसँग स्वरको सामाञ्जस्य भएको वा गरिने शब्दहरूको लयबद्ध अभिव्यक्तिलाई गीत भनिन्छ ।

-इन्साइक्लोपेडिया अमेरिकाना, भोलुम-२५

२) एकलै वा सामूहिक रूपमा बाद्य-बादनसहित वा रहित गाइएको वा गाउन लागिएको रचना विशेष गीत हो ।

-नयाँ इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका, भोलुम-९

३) एउटै वक्ताको एउटै मानसिक अवस्था तथा भावना संयोगात्मक रूपमा अभिव्यक्तिएको रचनालाई गीत भनिन्छ ।

-डब्लु.एच.हर्डसन, एन.इन्ट्रोडक्सन टु द इस्टडी अफ लिटरेचर

४) एउटै वक्ताको मानसिक अवस्था अथवा प्रत्यक्ष ज्ञान, विचार तथा भाव व्यक्त भएको संक्षिप्त कवितालाई गीत भनिन्छ, जसमा रचनाकार एकान्तमा गुनगुनाएभैं उपस्थित हुन्छ ।

- एम.एच.अब्राहमस, अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस

५) गीत संक्षिप्त आयामले युक्त त्यस्तो विधा हो, जुन संवेग, कल्पना र आत्मपरकताले युक्त हुन्छ ।

-विलफ्रेड एल. गुरिन, अ ह्याण्डबुक अफ क्रिटिकल यप्रोचेज टु लिटरेचर

६) सामान्यतः गीत भाषाका फाँटको त्यस्तो भावुक र लयात्मक अभिव्यक्ति हो, जसलाई संगीतसँग कविताका समागमको तरल भङ्कृति पनि भन्न सकिन्छ ।

-डा. वासुदेव त्रिपाठी, प्रियतमा (भूमिकाबाट)

७) जीवनको भोगाइका क्रममा प्राप्त भाव र अनुभूतिको कलात्मक, संवेगात्मक र गेयात्मक प्रस्तुति नै गीत हो ।

-डा. मोहनहिमांशु थापा, साहित्य-परिचय

८) गीत पद्यको त्यस छोटो र आख्यानरहित गेय संरचनालाई भनिन्छ, जसमा कुनै भाव वा विचारका प्रक्रियाको अथवा मानसिक अवस्थाको तीव्र अभिव्यक्ति हुन्छ ।

-मोहनराज शर्मा, समकालीन समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग

९) एउटै वक्ताको भाव तथा मनस्थिति सरलताका साथ अभिव्यक्त भएको अनुभूति प्रधान त्यस्तो अ-आख्यानात्मक तथा अनाटकीय आत्मपरक रचनालाई गीत भनिन्छ, जुन संक्षिप्त हुनाका साथै खास प्रकारको लय तथा सङ्गीत व्यवस्थामा आवद्ध हुन्छ ।

-डा. कृष्णहरि बराल, गीत: सिद्धान्त र इतिहास, १८

यी सम्पूर्ण परिभाषाहरूलाई समेटेर हामीले यसरी गीतलाई परिभाषित गर्न सकिन्छ :

एउटा वक्ताको तत्क्षणिक मानसिक भाव सरलतासाथ प्रकट हुने अनुभूतिजन्य, आख्यानशून्य, खास लय-सुर-सङ्गीतबद्ध, अनाटकीय, संक्षिप्त, आत्मपरक, गेयात्मक रचना गीत हो ।

२.३. गीतका विशेषता

कुनै वस्तु-पहिचानको आधार विशेषता हो । विशेषताले नै वस्तुलाई एक-अर्कामा भिन्न बनाउँछ । साहित्यमा पनि आ-आफ्नै विशेषताका आधारमा कथा, कविता, नाटक आदि विधा छुट्टिएका छन् । त्यस्तै गीतलाई अन्य विधाबाट अलग्याएर चिनाउने निम्न विशेषता उल्लेख्य छन्:

२.३.१. आत्मपरकता

गीतको महत्त्वपूर्ण विशेषतामध्येको एक आत्मपरकता हो । संवेगात्मक रूपमा गीतकारका निजी अनुभव र विचारहरूको प्रस्तुति यसमा रहन्छ । गीतकार आफैँ गीतमा समाहित भएर श्रोतालाई एकाकार हुन आह्वान गर्छ । गीतप्रतिको गीतकारको निर्णय, उसले स्थापित गरेको मूल्य सबै उसको व्यक्तिगत हुने हुनाले यो आत्मपरकता हो, भनिएको हो । यथार्थमूलक सत्य, समाजपरक सत्य वा बाह्य इन्द्रियगोचर सत्य जे होस् उसले त्यसलाई आफ्नै अन्तर्मनरूपी कोलमा पेलेर तेलको रूपमा निकाल्छ, त्यो पनि सत्य नै हुन्छ, तर सोभो वर्णनात्मक हुन्छ । आन्तरिक सत्यको उद्घाटन चाहेको बेलामा फुत्त हुन सम्भव नहुन सक्छ । यसका लागि बाह्य वातावरण, आन्तरिक, मानसिक स्फूर्णजस्ता कुराले मद्दत गर्दछन् । गीतमा विशेष प्रकारको मनोद्वेग सक्रिय रहन्छ, त्यो जन्मदा गीतको प्रारम्भ र समाप्तिमा समाप्ति नै हुन्छ । त्यसैले आख्यान-विधाभैँ यसमा वस्तुतत्त्व घुस्न भ्याउँदैन । बाहिरी ज्ञान वा संसारलाई बेवास्ता गरेर एकल-निजी संसारमा एकलै रम्दा, विहार गर्दाका क्षण मात्र अभिव्यक्तिएको रचना गीत बन्ने हुनाले वा निजी आत्म-प्रकाशन नै गीत हुने कारण आत्मपरकता यसको खास विशेषता हो ।

२.३.२. संक्षिप्तता/आख्यान-शून्यता

गीतको आयाम संक्षिप्त हुनैपर्छ । तर यसो भनिरहँदा कति लामो ? कत्रो आयाम ? यसको निश्चित किटान भन्ने गर्न सकिन्न । अन्तर्मनको भावना प्रकटीकरणका लागि चरमोत्कर्षमा पुगेका बेलाको एक पल मात्र गीत भएकाले त्यो पल वा क्षणलाई लम्ब्याइयो भन्ने त्यो कृत्रिमताको आभाषसँगै खस्कन पुग्छ, किनकि त्यसमा वस्तुतत्त्व प्रवेश गर्न खोज्छ र आख्यानात्मकतातिर लम्कन्छ । अब यसलाई काव्यात्मक आयाममा कत्रो भनी हेर्नुभन्दा भाव-प्रवाहगत प्रभावको सामर्थ्यका आधारमा हेर्नु उपयुक्त हुन सक्छ ।

प्रसारणका हिसाबले वा गीत रेकर्डिङ्का समयका हिसाबले हेर्दा पनि गीतको आयाम संक्षिप्त हुनु जरूरी छ । यसमा व्यापारिक उद्देश्यदेखि लिएर श्रोता-मन पनि एकक्षणका लागि मात्र एकाकार भइदिन सक्ने हुनाले लामो गीत भद्दा र पट्यार- लाग्दो होला भनेर पनि गीतमा संक्षिप्तता हुनु अनिवार्य छ ।

२.३.३. एकान्विति

गीतमा अनिवार्य रहनै पर्ने अर्को विशेषता हो, एकान्विति । गीतको अन्तर्बनोटसंग सम्बन्ध गाँस्ने यसले तत् गीतका प्रत्येक भाग, हरफ वा अनुच्छेदलाई एकै विषयसूत्रमा उन्छ । एक भन्दा बढी भाव-निषेधित गीतमा एउटै भाव वा विचार चित्रित हुनुपर्छ । 'थुप्रै भँगालाहरूमा पानी बाँडफाँड हुँदा खोलाको सशक्त प्रवाहमा जसरी हास आउँछ, त्यसरी नै भिन्न-भिन्न विषयतिर एउटै गीतलाई प्रवाहित गर्दा यसले उचित शक्ति प्रदान गर्न सक्दैन भन्ने विचार कृष्णहरि बरालको गीत: सिद्धान्त र इतिहास पुस्तकमा अभिव्यक्त छ । (बराल, २०६०: २४)

२.३.४. वैयक्तिकता तथा इमान्दारिता

अभिव्यक्तिगत निश्छलता गीतको अर्को विशेषता हो भने वैयक्तिकता पनि महत्त्वपूर्ण चिनारी हो । गीतमा मुख्य गीतकारको व्यक्तित्वको प्रकटीकरण हुन्छ र मानसिक अवस्था पनि । गीतमा गीतकार (कथयिता) आफै उपस्थित रहन्छ वा तेस्रो पुरुष भए पनि त्यो गीतकारको अभिव्यक्ति दिइरहेको हुन्छ । आख्यानात्मक विधामा जस्तो यसमा अनेक पात्र नभई एकै पात्र रही स्वयम् गीतकार बोल्ने हुँदा पाठक अलमलमा पर्नु पर्दैन, सोच्नु पर्दैन, दिमाग लगाएर निष्कर्षतिर जानु पर्दैन सोभै बुझ्नसक्छन् । अनुभूतिप्रधान गीत जन्मन बाह्य वा समाजपरक चेतबाट गीतकार मुक्त भएर मात्र सम्भव हुन्छ भन्ने कुरा सर्वमान्य छ । वैयक्तिकताकै कारण गीत कृत्रिम नभई सहज बन्छ । गीतकारले आफूभित्रको सौन्दर्यात्मकता, उच्चता र तथ्यलाई गीतमा विशेष सावधानीसाथ प्रस्तुत गर्ने गर्छ, त्यो नै इमान्दारिता हो र यो इमान्दारिताले नै गीत ओजपूर्ण बनेको हुन्छ ।

२.३.५. सम्बोधनात्मकता

सम्बोधनात्मकता पनि गीतको विशेषता हुनसक्छ, किनभने गीतमा गीतकारले प्रायशः कसैलाई इङ्गित गरेर वा सम्बोधन गरेर भाव प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सर्जकले आफ्नो सिर्जनामा आफू स्वयम् पसेर वा नपसेर पात्र माध्यमबाट अथवा मिश्रित ढङ्गबाट वा पात्रकै विचार मात्र प्रस्तुत गरेर पनि रचना गरेको हुन्छ । त्यस्तै कसैलाई सम्बोधन गरेर वा नगरी वा पात्र-पात्रद्वारा एक अर्कालाई सम्बोधन गरेर सिर्जना गर्न सक्छ । यो अवस्था गीतमा रहन्छ भन्ने विचार कृष्णहरि बरालको देखिन्छ । (गीत: सिद्धान्त र इतिहास, पृष्ठ:२६)

२.३.६. गीतको शक्ति

सदाबहार महत्त्वको गीत विधा अत्यन्तै प्राचीन र अत्यन्तै लोकप्रिय विधा हो । अन्य साहित्यिक विधाको महत्त्व समयको चक्रसँगै घटबढ भए पनि गीतको महत्त्वलाई हेर्दा यो खुम्चिने भन्दा तन्किने र उपेक्षित हुनुभन्दा सर्वस्वीकृत हुँदै भ्याँगिदै र फैलिँदै विकसित हुँदैछ ।

मानिससँग लिपि नभएकै अवस्थादेखि र प्रसारणका आधुनिक उपकरण केही नभएकै अवस्थादेखि नै गीत मौखिक परम्पराबाट एक पिँढीदेखि अर्को पिँढी सदैँ आफू सुरक्षित भएको सर्वशक्तिमान विधा देखिन्छ । आजको विकसित र प्रसारणका अत्याधुनिक संसाधन प्राप्त विश्वमा त भन्नु यसको लोकप्रियताले सगरमाथा चुमेको छ । साहित्यको सर्वाधिक पुरानो विधा महाकाव्य, नाटक र विस्तारै कवितासमेत भावक, दर्शक र श्रोताभावमा पिल्सिएको तिक्तताका सामु गीत सर्वाधिक लोकप्रिय बन्दै जानुमा यसमा रहने भावसौन्दर्य र शिल्प-सौन्दर्य-शक्ति नै प्रमुख छन् । 'गीतमा यस्तो उद्गार कलात्मक भाषामा व्यक्त गरिने हुनाले यसले भावसौन्दर्यका साथै शिल्पसौन्दर्यका माध्यमद्वारा पनि एकै पटक हामीलाई आकर्षित गर्छ- जसरी फूलको रस र त्यहाँ विद्यमान रस दुवै मिलेर मौरीलाई आकर्षित गर्छन् ।' भन्ने कुरा कृष्णहरि बरालको गीतः सिद्धान्त र इतिहासमा उल्लेख छ । (बरालः२०६०,३) साहित्यका अन्य विधामा पनि आकर्षण शक्ति रहेकै हुन्छ । तर जति निजात्मकता, आत्मपरकता गीतमा हुन्छ र जति सरलता, सहजता गीतमा रहन्छ, त्यति घनिष्ठता, आत्मियता अन्य विधामा रहन्न ।

भाव प्रक्षेपणका दृष्टिमा गीत नै सबैभन्दा अग्र स्थानमा रहन्छ नै । त्यसपछि मात्र कविता, निबन्ध, कथा, उपन्यास आउलान् । किनकि गीतमा बौद्धिकता वा दर्शन छाँट्न मिल्दैन । सरल र सुन्नासाथ एक भोक्कामा बुझ्ने र बिम्बप्रतीक पनि सरल र सहज ढङ्गबाट प्रयोग भएका हुन्छन् । कृत्रिमता वा वस्तुपरकताको गन्ध आयो भने गीतको स्तर खस्कन्छ । नघोरिई, नघोत्लिई शाब्दिक अर्थबाट नै आनन्दित, आल्हादित हुन सकिने हुनाले गीत अत्यन्त कोमल हुन्छ, श्रुतिमधुर हुन्छ र शक्तिशाली बन्न पुग्छ । यी नै विशेषताहरूका कारण गीत कविता वा काव्य जस्तो सीमित योग्य पाठकको घेराबाट माथि उठेर पठित अपठित वा शिक्षित अशिक्षित सबै वर्ग समुदायको हृदय चुम्ने शक्ति राख्दछ ।

गेयात्मकता गीतको अनिवार्य लक्षण हो । अर्थात् गीत भन्नु नै गाउनका लागि हो । हरेक मानिसभित्र अनिवार्य जस्तै रहने भाव, लय तथा संगीतलाई मार्ग बनाएर अभिव्यक्तिंदा श्रोताको

सुषुप्त भाव, लय र संगीतलाई घच्चच्याएर त्यही समानताका आधारमा गीतकार र श्रोतालाई एकाकार गराइदिन्छ, गीतले । यसरी भाषागत भाव र शब्दगत लय-माधुर्यका माध्यमले पाठक/श्रोता तान्ने सामर्थ्य गीतले राख्दछ भने संगीतकारले भने सुमधुर लय, भावानुकूल बाद्य-संगीतको प्रयोग, गायक-गायिकाको सुरिलो स्वरको उहापोहसाथको भावपूर्ण प्रस्तुति आदिको संगमले श्रोता तत्क्षणको संसार बिर्सेर अर्कै संसारको स्वप्निल विहार गर्न पुग्छ । शब्दगत भाव (श्रृङ्गार, करुण, हाँस्य आदि), लय, बाद्यवादन धुन र स्वरको मिलनबाट निस्केको श्रुतिमधुरताले श्रोता मनभित्रको सुषुप्त भाव जागृत हुन्छ, त्यसक्षण श्रोता पूरै आनन्दित हुन्छ । अझ संगीतको देश, काल हुँदैन । गीतका शब्द फेरिन सक्छन् तर संगीतको मधुर धुनलाई भौगोलिक सीमा वा समयगत युग परिधिसे छेक्दैन । यो कालजयी रहन्छ । त्यसैले संगीत विश्वको साझा सम्पत्ति हो भन्ने कुरा विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका हुन् । नृत्य-सहितको गीतको भन्नु छुट्टै महत्त्व छ । त्यसैले साहित्यका अन्य विधाहरूलाई नाघेर र भाषिक सीमालाई छिचोलेर सबै उमेर, लिङ्ग, वर्ग समुदायमा समाहित हुने शक्ति राख्दछ भने यसै गुणका कारण गीत-श्रृष्टा प्रारम्भिक चरणमा नै सिर्जन-उचाइ छुन सक्छन्, जब कि अन्य विधाका श्रृष्टा चिनिन निकै समय र पसिना लगानी गर्नु पर्ने हुन्छ ।

२.४. गीत-तत्त्व

भाषाको माध्यम पाएर व्यक्त हुने कला गीतका लागि विशिष्ट प्रकारको भाषा आवश्यक हुन्छ । गीत रचनाको मूल प्रयोजन नै गायन हो । त्यसैले यसमा लयात्मक तथा सङ्गीतमय भाषिक संयोजन अनिवार्य हुन्छ । कथ्य संवेगात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत हुनुपर्छ । यसमा भाव कल्पनाको स्थान ज्यादै उच्च हुन्छ । त्यसैले भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषा गीत निर्माणका अनिवार्य उपकरण हुनाले यिनैलाई प्रमुख गीत-तत्त्वका रूपमा लिनुपर्छ ।

२.४.१. भाव

गीत तथा गीति-कविताका लागि अनिवार्य तत्त्व भाव हो । भावको अभावमा गीत तथा कविताले उत्कृष्टता प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने कुरा कृष्णहरि बरालबाट आफ्नो गीत : सिद्धान्त र इतिहास (पृष्ठ-२८) मा उल्लेख भएको छ । प्राचीनदेखि वर्तमानसम्मका आचार्य विद्वान्हरूले गीत, कवितामा भावलाई अनिवार्य तत्त्व मानेकै छन् । भरतमुनि लगायत पूर्वीय आचार्यहरूले रस निष्पत्तिमा भावको अनिवार्य भूमिका उल्लेख गरे भने अझ भावको विश्लेषण गर्दै नौ प्रकारका स्थायी भाव हुने उल्लेख गरेका छन् र तिनको पनि अझै व्याख्या गरी विभाजन गरेका छन् । गीत पनि दुःखद् वा सुखद् जे भए पनि भावात्मक नै हुन्छ र भावविनाको गीतले श्रोताको मन छुनै सक्दैन । त्यसैले गीतमा भाव अनिवार्य तत्त्व हो ।

२.४.२. कल्पना

नवीनतम् विचारको उत्पत्ति कल्पना हो । कल्पनाविना सिर्जना हुन सकदैन र गीतमा भन् यो प्रभावपूर्ण हुनै पछ । कल्पनाकै जोडमा गीतले भावक वा श्रोताको हृदयलाई सरल ढंगबाट चस्स पार्न सकछ ।

अंग्रेजी साहित्यमा फेन्सी वा इमाजिनेशन शब्दहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । कल्पनाका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्ले भिन्न-भिन्न विचार प्रकट गरेका छन् । प्लेटोले काव्य सिर्जनामा दैवी गुणको शक्ति स्वीकारे पनि काव्यलाई सत्यबाट दुईगुना टाढा हुने, भुटा हुने आरोपित गरे भने अरस्तुले त्यसको खण्डन गरेर अनुकरणद्वारा सत्य प्रस्तुत गर्दै अर्को सत्य कविले निर्माण गरेको हुन्छ, भने । सर फिलिप सिडनीको विचारमा कविताले अनुकरण तथा अलङ्कारको प्रयोगद्वारा बनावटी / नक्कली तरिकाले पाठकलाई आनन्द दिने तथा निर्देशित गर्ने काम गर्छ । (एपोलोजि फर पोएट्री) त्यस्तै एडिसनले आफ्नो 'प्लिजर अफ द इमाजिनेशन' कार्यपत्रमा कल्पनालाई प्रकाश पार्न साहचर्य-सिद्धान्तको विकास गरेर शब्दमा अभिधार्थभैँ व्यङ्ग्यार्थ पनि महत्त्वपूर्ण हुने कुरा बताएर प्रतीक तथा अमूर्त लेखाइको अर्थ निकाल्न कल्पनाले सहयोग गर्ने कुरा उल्लेख गरे । (ऐ, २०६०:३२)

कल्पनालाई व्यापक व्याख्या गर्ने कलरिजको कल्पना सिद्धान्त निकै चर्चित छ । सेमुअल टेलर कलरिजले आफ्नो 'वायोग्राफिया लिटेरिया' पुस्तकमा संश्लिष्ट र जादुगरी शक्ति भनी वर्णन गरेका छन् । उनले कल्पनालाई प्रारम्भिक र द्वितीयक गरेर प्रारम्भिक कल्पनाले जीवित वस्तुका संवेदना र प्रत्यक्षीकरणबीच तटस्थ भई समन्वय गर्छ, जुन सम्पूर्ण मानवमा समान रूपले रहन्छ भनेका छन् । द्वितीयक काव्यगत हुन्छ र यसको अभावमा काव्य सिर्जना सम्भव छैन । यो सजीव कल्पनाले नै मुक्त अनुभवलाई आकर्षक र चमत्कारपूर्ण बनाउँछ ।

यसरी कलरिजपछि पनि धेरै विद्वान्हरूले कल्पनालाई स्तरीय र परिकल्पनालाई निम्नस्तरको भनी कलरिजको समर्थन गरे । जेहोस्, सबै विद्वान्ले कल्पना-शक्तिको चर्चा गरेका हुनाले यसको महत्त्व काव्य-सिर्जनामा प्रगाढ देखिन्छ ।

२.४.३. सङ्गीत

गीतका लागि अनिवार्य तत्त्व सङ्गीत हो । सङ्गीतको अभावमा गीतको कल्पनै हुन्न । गीतकारहरूले आफ्नो गीतको भाव वा अर्थलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेर श्रोता-मन खिचन अर्थात् आनन्दप्रदायक ध्वनि सिर्जनाका लागि सङ्गीतको निर्माण गर्छन् । प्राचीनदेखि हालसम्म नै सङ्गीतको महत्त्व घटेको छैन भन्नु बढेको छ । अर्थहीन शब्द पनि सङ्गीतको आडमा गीतमा प्रयुक्त भई आनन्ददायक बनेका छन् । नाटकका प्रभावकारिताका लागि सङ्गीतको प्रयोग हुँदै आउनु र गीत तथा कवितामा भाषा मिचेर सङ्गीत उच्च देखिनुले पनि यसको महत्त्व झल्किन्छ । विष वमन गर्ने गोमन जस्ता सर्प त विन-बाजाको सङ्गीतमय धुनमा लट्ठिएर नाच्न थाल्छ, प्रकृतिमा हुर्कने फूलको विकासका लागि त सङ्गीतले असर गर्छ भने सम्पूर्ण मानवजाति वा भनौं प्राणीजगत्मै सङ्गीत उच्च गरिमायुक्त छ । अतः गीतमा भाषिक सङ्गीत र अभाषिक सङ्गीत (बाद्ययन्त्रबाट निस्कने धुन) दुवैको स्थान अपरिहार्य विशिष्ट छ । कृष्णहरि बरालको 'गीतः सिद्धान्त र इतिहास' पुस्तकमा शब्द सङ्गीतलाई लय, र ध्वनि सङ्गीत दुई प्रकारमा विभाजन गरी लयको सम्बन्ध समय र गीतहरूसँग हुने र उही समयमा पढ्न वा गाउन मिल्ने गरी हरफ-हरफबीच भाषाका स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको सही व्यवस्थापन गरिंदा लय प्रकट हुने, यसमा वर्णहरूको संख्या, बलाघात तथा सुरले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी गीतलाई गेय बनाउने कुरा उल्लेख छ । लय गीत मूल्याङ्कनको आधार हो । गीतमा हरेक पंक्ति निश्चित लय व्यवस्थाभित्र बाँधिएका हुन सक्ने वा वर्णाक्षरको समानुपातिक वितरण भएको हुन सक्ने एउटै गीतभित्र दुई प्रकारका वा त्यसभन्दा बढी लय प्रयोग भएको हुन सक्ने र हरेक पङ्क्तिमा अक्षरगत समानता नभई मुक्त लयको प्रयोग पनि भएको हुन सक्ने देखिन्छ ।

ध्वनि-सङ्गीत अनुप्रासबाट उत्पन्न हुन्छ । एउटै हरफ वा हरफ-हरफबीच दोहोरिएर आउने एउटै वा उस्तै वर्ण, पद वा पदावलीहरूबाट अनुप्रास बन्छ र त्यसबाट एक प्रकारको साङ्गीतिकता, श्रुतिमधुरता उत्पन्न हुन्छ । श्रोताको हृदयमा प्रभाव पर्छ । अनुप्रासलाई ध्वनिको आधारमा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र आन्तरिक अनुप्रास गरी छुट्याएर हेर्न सकिन्छ । गीतमा प्रायः अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको देखिन्छ । कृष्णहरि बरालका अनुसार अनुप्रासले आनन्द प्रदान गर्ने, सम्झन सजिलो पार्ने, संरचना निर्माण गर्ने र प्रभावपूर्ण ढङ्गले शब्दहरूलाई व्यवस्थापन गर्ने चार प्रमुख कार्य गर्दछ । (बराल : २०६०, पृष्ठ ४०)

जे भए पनि आह्लादकारी अनुप्रास गीतका लागि हाल वैकल्पिक जस्तो देखिन थालेको छ; किनकि अनुप्रास नमिलेका गीतहरू पनि लोकप्रसिद्ध बनेका छन् ।

२.४.४. बिम्ब तथा प्रतीक

तत्सम शब्द 'बिम्ब' ले संस्कृतमा प्रतिच्छायाको अर्थ दिन्छ । अंग्रेजीमा (Image) भनिने यसको सामान्यर्थ कुनै वस्तु, कार्य, भाव विस्तार तथा संवेगमय मानसिक तस्विरहरूलाई सङ्केत गर्ने भाषिक (प्रतीक) चिन्ह भन्ने लाग्छ । अमूर्त अनुभूति प्रक्रियाबाट इन्द्रियजन्य अनुभव मार्फत् यो जन्मन्छ । कुनै अभिव्यक्तिलाई सादृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो सहयोग पुऱ्याउँछ । यसलाई इन्द्रियजन्य अवस्थाका आधारमा दृश्यात्मक, गन्धात्मक, स्पर्शात्मक, श्रव्यात्मक, आस्वादात्मक, गत्यात्मक जस्ता वर्ग विभेद गरेर पनि हेरेको पाइन्छ । यस्ता बिम्बले गीतमा रहँदा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दृष्टान्त, अतिशयोक्तिजस्ता अलङ्कारको रूप पाएका हुन्छन् ।

अलङ्कारलाई काव्यको आत्मा मान्ने पूर्वज भामह मात्र हैन अन्य धेरै आचार्यहरूले अलङ्कारको महत्त्व उल्लेख गरेका छन् । काव्यमा अलङ्कार दुई प्रकारको हुन्छ : शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार । शाब्दिक चमत्कार देखाउने शब्दालङ्कार हो भने अर्थमा चमत्कार देखाउने अर्थालङ्कार हुन्छ । अर्थालङ्कारमा अर्थको प्रभुत्व जम्छ, त्यसैले शब्द उही अर्थ आउने अर्को ल्याए पनि अर्थगत सौन्दर्यमा केही बाधा पार्दैन । अर्थ-शक्तिका आधारमा अभिधार्थ/वाच्यार्थ प्रधान, लक्ष्यार्थप्रधान र व्यङ्ग्यप्रधान गरी अर्थालङ्कारलाई ३ वर्गमा बाँडिएका छन् भने रुय्यकले अर्थालङ्कारका ७ प्रकार बताएका छन् ।

बिम्बकै विशिष्ट रूप प्रतीक भनी कृष्णहरि बरालबाट खास धारणा व्यक्त गर्ने बिम्बलाई नै प्रतीक भनिन्छ, भनिएको छ । आफ्नो वास्तविक अर्थलाई अर्को वस्तुमा आरोपित गरेर गीत पूरैलाई ध्वन्यात्मक बनाउने काम प्रतीकको हो । प्रतीक सार्वजनिक, व्यक्तिगत, विश्वव्यापी र स्थानीय गरी विभक्त हुन्छ ।

प्रतीकका रूपमा गीतभिन्न प्रकृतिका वन, पाखा, नदीनाला, समुद्र, फूलपात अनि प्राणीजगत्का, मानव निर्मित वस्तुहरू जे पनि आउन सक्छन् । मिथक्, दन्त्यकथा आदि लोक-साहित्य वा पहिले भएका घटेका घटना वा इतिहासबाट पनि प्रतीक टिपिएका हुन्छन् । यसरी आएका प्रतीक प्रत्यक्ष भए भट्ट बुझिने र अप्रत्यक्ष भए तुरुन्त नबुझे पनि बुझिसक्दा राम्रो प्रभाव पर्ने खालका हुन्छन् । प्रतीक प्रतीक नै हो, यसको अर्थ किटान गर्न मिल्दैन । भावकको क्षमताअनुसार प्रतीकको अर्थापन हुन्छ । आफ्नो मनका भावहरू सोभै अभिव्यक्त गर्न कठिन हुने हुँदा गीतकारले प्रतीकको सहायता लिने गर्छ । यसर्थ पनि गीतको प्रभावलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन गीतमा प्रतीक अनिवार्य रहन्छ । बिम्ब-प्रतीकको अभावमा गीत सौन्दर्यशून्य बन्छ, निरस बन्छ ।

यस्तै गीतमा सुन्दरता सिर्जना गर्नका लागि प्रकृतिजन्य पदार्थलाई मानवीकरण गरिएको हुन्छ । गीतकार यति भावुक बन्छ कि उसले प्रकृतिको जनावर होस् वा रूख, पात, हावा, बादल, पानी

जेसुकै होस् त्यसलाई मानवीकृत गरी मानवीय व्यवहार गर्छ, मानवीकरण त्यही हो । यतिसम्म कि यौन, प्रेम, माया जस्ता अमूर्त कुरालाई पनि चित्रात्मक परिदृश्यबाट मानवीकरण गरिदिन्छ ।

बिम्ब-प्रतीक र लाक्षणिकताको सहारामा गीतको अर्थको शक्ति तन्दुरुस्त बन्छ । बिम्ब-प्रतीकको मद्दतले एउटै गीतको भावक/श्रोता/पाठकले आ-आफ्नो क्षमता अनुसार अनेक अर्थ लगाउन सक्छ । एकभन्दा बढी अर्थ दिन सक्ने आधारमा पनि गीतको विशिष्टता निर्धारण हुने हुँदा गीतको उच्चताका लागि अर्थको तहले कारक-तत्त्वको भूमिका खेलेको हुन्छ ।

२.४.५. भाषा

कथ्य विषयको अभिव्यक्ति दिने भाषा गीतको अपरिहार्य तत्त्व हो । गीत भाषाका माध्यमले प्रस्तुत हुने कला-विशेष हुनाले यसको अस्तित्व भाषासँग जोडिएको छ । भावक/पाठकले गीत भाव बुझ्न भाषाकै बाटो समाउनु पर्छ । समालोचकले भाषाकै माध्यमले गीतको अध्ययन गर्छ र विश्लेषण गर्छ । बिम्ब, शैली, स्वर सबै भाषामै निर्भर छन्, त्यसैले गीत भन्नु नै भाषिक चमत्कार हो । गद्यबाट अलग्याउने, गेयात्मक बनाउने, वर्णहरूको काव्यात्मक व्यवस्थापन गर्ने, पद, पदावलीमा सौन्दर्य र आल्हादकारिता भर्ने, लय तथा ध्वनि-संगीतको निर्माण गर्ने जस्ता सम्पूर्ण कार्य भाषिक मार्गबाट नै सम्पादन हुने हुनाले भाषा गीतको अनिवार्य प्रमुख तत्त्व हो ।

२.४.६. गीतको संरचना

गीतको निश्चित संरचना हुन्छ । कुनै पनि वस्तुको निर्माणमा छानिएका कच्चा पदार्थको सही प्रयोगबाट तयार भएको आकार-प्रकार वा बनोट, मिसावट नै संरचना हो भने गीतका सन्दर्भमा बनोट वा संगठन नै यसको संरचना हो । यसमा पूर्णता, स्वनियमितता हुन्छ र रूपान्तर हुने सामर्थ्य हुन्छ भनेर कृष्णहरि बरालबाट आफ्नो पुस्तक **गीत : सिद्धान्त इतिहासमा उल्लेख** भएको छ । (ऐ.नं.१४) गीतका एक वा अनेक अनुच्छेद हुने, एक मात्र अनुच्छेदमा हरफहरू धेरै हुने र धेरै अनुच्छेदवाला गीतमा एक अनुच्छेदमा एक वा सो भन्दा बढी हरफहरू रहन सक्छन् । सामान्य सिद्धान्त भने गीति-कवितामा एक वा अनेक अनुच्छेद रहने र गीतमा कम्तिमा तीन अनुच्छेद रहने खालको देखिन्छ ।

गीतको संरचना नियाल्दा गीतको मुख्य दुईभाग वा खण्ड देखिन्छ पहिलो खण्ड **मुखडा** वा स्थायी हो । यसले गीतको मूलभाव बोकेको हुन्छ र यो पटक-पटक दोहोरिने हुन सक्छ । दोस्रो भाव वा खण्ड **अन्तरा**को हुन्छ । यो एक भन्दा बढी अनुच्छेदमा रहन्छ र यसले स्थायीको मूल मर्मलाई पुष्टि गर्दै जान्छ । स्थायी भावको एकल केन्द्रियतामा अन्तराले फन्को मार्ने हुँदा यसको गति रैखिक

नभई चक्रवृत्ति किसिमको रहन्छ अर्थात् जब एक अन्तरा आउँछ पुनः स्थायी दोहोरिन्छ । त्यसैले आख्यानमा जस्तो रैखिक गति यसको रहन्छ ।

कुनै गीतमा स्थायीको काम गर्न फुर्के पद आएका हुन्छन् । गीतको अन्तर्वस्तुजन्य भावसँग प्रत्यक्ष सरोकार नराख्ने यस्ता फुर्के पद हरफकै रूपमा वा एक-दुई पदीय पदावलीका रूपमा प्रयुक्त हुन सक्छन् । आदि, मध्य वा अन्त्यमा पदावलीका रूपमा प्रत्येक अन्तराको अधिपछि घुम्नेलाई थेगो भनिने र अन्त्यमा मात्र आउनेलाई रहनी भनिने चलन छ; जस्तै :

क) स्थायी वा ध्रुवपद प्रयोग भएको गीतको नमूना :

अब बाँचेर के गरूँ ? जीवन निराश भै' गयो ।

अब हाँसेर के गरूँ ? मुस्कान उडेर गै' गयो ।

बाँचेथेँ म उनको निम्ति उनैले यो धोका दिइन्

हाँस्दथेँ म उनकै निम्ति हाँसो खोसेर गै'दिइन् ।

अब बाँचेर.....

अब हाँसेर

जीवन मेरो यस्तै रै'छ, लक्ष्य कहिल्यै भेटिएन

जिन्दगीको हर कदममा सफलता नै देखिएन ।

अब बाँचेर.....

अब हाँसेर

लक्ष्य एउटा उनै थिइन् हृदयको फूलबारीमा

जीवनभार बिसाइदिन्छु उनकै यादको छहारीमा ।

अब बाँचेर.....

अब हाँसेर

- लीलानाथ विरही

ख) थेगो तथा रहनी प्रयोग भएको गीतको नमूना :

तिमी हामी चाँचरी जाऊँ उँधै उँधै

कहिले रुँदै चाँचरी कहिले मन बुझाउँदै

बाबरी फूलको बोट, आयो ढल्काउँदै भ्रमभ्रम इस्टकोट ।

यी मध्ये नमूना क मा प्रयोग भएका पहिला दुई हरफ अब बाँचेर अब हाँसेर.....ले भावी अन्तराको सम्पूर्ण भाव-सङ्केत गर्न सफल भएको र प्रत्येक अन्तराको अधिपछि फन्को मारेको हुनाले यो स्थायी वा ध्रुवपद हो । त्यस्तै नमूना ख मा प्रयोग भएको चाँचरी शब्दले आर्थी ओजन केही बहन गरेको छैन तर मिठास भरेको छ । यो थैगो हो भने बाबरी फूलको बोट, आयो ढल्काउँदै भ्रमभ्रम इस्टकोटको अर्थसँग अन्तराको प्रेममा परेका जोडीको सुखदुःख बाँड्दै सहर पस्ने भावको कुनै सामञ्जस्य छैन तर पनि यो स्थायीभैँ दोहोरिएर आई गीत प्रस्तुतिलाई प्रभावोत्तेजक बनाइरहन्छ । अतः यो रहनी हो ।

गीतको संरचनामा शब्दहरूको काव्यात्मक व्यवस्थापन र संक्षिप्त आयाम अनिवार्य जस्तै आवश्यक ठानिन्छ । कसैबाट कसैप्रति सम्बोधित, आख्यान-शून्य, वैयक्तिकताको बाहुल्य भएको आत्मपरक शैलीको गीत उत्कृष्ट मूल्याङ्कित हुने गर्दछ ।

अन्तरसंरचनाबाट लय उत्पन्न हुन्छ । नेपाली गीतको अन्तरसंरचनाको पनि आफ्नै परिपाटी देखिन्छ । गीतकार मोतीराम भट्टको यो 'कहाँ जन्म पाएँ, कहाँ आज आएँ । दुःखीमा म पैला भनी चाल पाएँ ।' बोलको गीतमा शास्त्रीय छन्दको संयोग परेको देखिन्छ । ३/३//३/३ संरचनाको यस गीतमा भुजङ्गप्रयात छन्द बनेको छ । प्रायः नेपाली गीतको अन्तरसंरचना ३/३//३/३, ३/२/३/२//३/३, ४/४//४/२ र ४/४//४/४ जस्ता १२, १४ वा १६ अक्षरको समानतामा रहेको देखिन्छ । अक्षरगत समानताबाट लयगत मधुरता निस्कन्छ । नमिलेमा लय भङ्ग हुन्छ । स्थायीमा एक प्रकारको अन्तरसंरचना र अन्तरामा अर्को रहन पनि सक्छ भने भङ्ग संरचनाका गीत पनि नेपाली गीत बजारमा नदेखिएका हैनन् ।

नमूना-१ (३/३//३/३)

मलाई नसोध, कहाँ दुख्छ घाउ
म जे छु ठीकै छु बिथोल्न नआऊ ।

- हरिभक्त कटुवाल, कालजयी स्वरहरू, ८५

नमूना-२ (४/४//४/२)

हेर हेर नीलो आकाश बादलुले ढाक्यो
मुस्काई हिँड्ने मायालुलाई यो मनले ढाक्यो ।

- आफ्नै डायरीबाट

नमूना-३ (४/४//४/४)

यी आँखाले खोजिरहे तिमीलाई नै रोजिरहे

ढुकढुकीले बोलिरह्यो-अभै तिमी मेरी नै हौ ।

- आफ्नै डायरीबाट

नमूना-४ (भङ्ग वा मुक्त लयको गीत)

मेरो दिल टुक्रा बनेर

एक दिन आँखाको बाटो वहनेछ

भष्म बन्ला दिल मेरो

जग्गेको आगोमा एकदिन

बनेर राखको सिन्दुर

शङ्कर लामिछानेको यो गीत रेडियो नेपालको स्थापना पछिको गीतसंगीत कार्यक्रममार्फत् प्रत्यक्ष रूपमा गाइएको पहिलो गीत हो ।

अन्य अक्षर संरचनाका गीतहरू पनि प्रसस्तै छन् । मिश्रित लय निस्कने संरचना पनि देखिन्छन् । गीतको छोटो संरचनाले रोमान्टिक भाव र लामो संरचनाले सेन्टिमेन्टल भाव अभिव्यक्त गर्छ ।

उदाहरण:

नमूना-५

आ SSSS ह् हाय,

लौन के भयो ?

भन्भन् पोल्छ !

पानी परिरहेछ

मुटु जलिरहेछ

भिजेन यो दिल

बिभ्नेछ कि खिल

- आफ्नै डायरीबाट

नमूना-६

सकिन्न मैले मुटुलाई थाम्न, उर्लेर सारा जीवन बगाउँछ

हृदयका टुक्रा-टुक्रा जलेर शरीरलाई पूरा चिता बनाउँछ ।

- आफ्नै डायरीबाट

मुख्य रूपमा संरचनागत विभेदले नै गीतबाट गजल अलगिएको हो । संगीत, लय, भाव आदिजस्ता सबै कुरा मिले पनि सिद्धान्ततः गजलमा काफियाको अनिवार्य उपस्थिति रहनै पर्छ । काफियाले नै गीतबाट गजललाई भिन्न देखाउँछ । यसका साथमा रदफ, तखल्लुस जस्ता कुराले सुनमा सुगन्ध थप्छन् । फारसी-उर्दूतिर बहर (छन्द) को पनि महत्त्वसाथ व्यवस्था छ, तर नेपालीमा प्रायशः बहरबेगर नै भाव प्रवाह तीव्र हुने विचारसाथ गजलमार्ग गतिमय छ । केही नमूना :

नमूना-७

डोर्याएँ जीवनलाई आजससम्म मैले, कति चोट खाएँ, पिएँ आँसु सारा
हँसाएँ, दुनियाँ विलाएँ म आफैँ, साथी-संगी कोही भएनन् सहारा ।

केही सोची मैले जहाँ फड्को मारें, त्यहीं काँडा-कंकड सबै जुध्न आए
गुहारें दुनियाँ , अलापें, कराएँ, नजर मोडी भागे आफन्त सारा ।

भुकाई यो शिर शिव-विष्णु सम्भैं, जोडी हात औँला, ममता पुकारें
फुटाएर पत्थर व्यूँभेन कोही, नपाएँ कहिल्यै न कुनै ईशारा ।

पिल्सिएँ सधैं नै बेथा जो सम्हालें जिन्दगी नै यस्तै हिलोमा बिछ्याएँ
न बाँचें-बचाएँ मेरो अस्मितालाई साक्षी छ यसको दुनियाँ नै सारा ।

- आफ्नै डायरीबाट

नमूना-८

तिमी थियो मेरो साथ जुनेली त्यो रात थियो
ढुकढुकीले गति लिंदा हातमाथि हात थियो ।

- आफ्नै डायरीबाट

नमूना-९

मुटुमाथि हात राखी ढुकढुकीलाई सोधी हेर
हृदयका पाना सबै पल्टाएर खोजी हेर ।

कहीं कतै मेरो नाम लेखिएको मिल्न सक्छ
भावनाले छोपिन्छ कि लुकाएर छोपी हेर ।

त्यो छातीको कुना कुना विरहको चिनो होला
आँसुले पो मेटिन्छ कि बगाएर मेटि हेर ।

अतीतका याद आई पछुतोमा पार्न सक्छ
केही गरी सक्छ्यौ भने विरहीलाई भुली हेर ।

- आफ्नै डायरीबाट

क्रमशः यी उदाहरणले गजलको चिनारी दिएका छन् । नमूना ८ ले रद्विफ प्रयोग भएको पुष्टि गरेको छ भने नमूना ९ मा अन्त्यमा तखल्लुस प्रयोग भएको छ ।

अन्त्यमा गेयात्मक र अगेयात्मक भनेर गीतलाई गेयात्मक वृत्तमा हेर्नुपर्ने हो तर, हाल सफल संगीतकार तथा गायकहरूले गद्यलाई पनि सुन्दर मिठासपूर्ण लयमा सुरिलो स्वर दिन सफल भइसकेको सन्दर्भमा यसलाई गाउन मिल्ने नमिल्ने भनेर हेर्नुभन्दा संरचना, शब्द, लय, संगीतको संयोजन तथा भावप्रक्षेपणको सामर्थ्यको आधारमा हेरिनु उचित हुन सक्छ ।

२.५. गीत : विश्लेषणका आधारहरू

कुनै पनि वस्तुको संरचना कस्तो छ ? केले बनेको छ ? के कस्तो आवश्यक थियो ? र के कस्तो भयो ? आदिजस्ता कुराको मूल्याङ्कन गर्नु विश्लेषण गर्नु हो । गीत-विश्लेषण पनि यसका तत्त्वहरू, विशेषताहरू, संरचनाजस्ता कुराहरूप्रति गहिरिएर अङ्गप्रत्यङ्ग केलाउने कार्यलाई मान्नु पर्छ । कस्तो शिल्पशैली र सौन्दर्य यसमा छ, त्यो हेर्ने कार्य नै गीत-विश्लेषण वा समालोचना हो । यसका आधारहरू भनेका गीतमा प्रयुक्त भाषाको स्थिति, शब्दको व्यवस्थापन, बिम्ब-प्रतीकहरूको उपस्थिति, विराम आदि चिन्हहरूको प्रयोग, भाषिक-विचलन सौन्दर्यपरक भए नभएको आदि जस्ता छन् । अभै विषयवस्तुको प्रस्तुतिको शैली, कल्पनाको प्रयोग, भावोच्छलन आदिलाई आधार बनाउनै पर्छ । आत्मपरकता, निजात्मकता, लय, साङ्गीतिक अवस्थिति, विषयवस्तुको सम्बन्ध, धारागत आधार सबै नियाल्नु पर्दछ । बिम्ब-प्रतीक, अलङ्कार आदिको प्रयोगगत स्वाभाविकता जस्ता कुरालाई गीत-विश्लेषणको आधार बनाई गीतको मूल्याङ्कन तथा समालोचना गर्ने परिपाटी बसेमा गीतको सही मूल्याङ्कन हुने र योग्य व्यक्तिको योग्यताको कदर हुने गर्दछ । यहाँ यही विधिलाई गीत-विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

२.६. नेपाली गीतको पृष्ठभूमि र विकासको रूपरेखा

२.६.१. गीतको प्राचीनता

साहित्यका अन्य विधाको जन्मभन्दा पहिले गीतको नै जन्म भइसकेको हुनाले गीत सर्वाधिक प्राचीन विधा हो । लिखित परम्पराको थालनी हुनुभन्दा पहिले नै मौखिक रूपमा जन्मेर लामो समय वा कालखण्ड वा बालवय नै यसले पार गरिसकेको थियो, अनि मात्र कविता, काव्य यसैबाट विकसित भए । पूर्वीय साहित्य-परम्परामा अर्थात् संस्कृतमा इ.पू.१५०० तिरको मानिने ऋग्वेद नै गीतको जगबाट हुर्केको मानिन्छ, जब कि ऋग्वेदका ऋचाले नै लामो अन्तरालपछि लेख्य रूप ग्रहण गर्‍यो, त्यसैले त्यो श्रुति भयो । सामवेद त संगीतको अजस्र स्रोत नै हो, अर्थात् सामको अर्थ नै गायन हो ।

पाश्चात्य परम्परामा खोज्न जाँदा दुःखान्त र सुखान्त नाटकको उत्पत्ति गीतबाट भएको र त्यसको जगमा ग्रीसमा सायन्तुला-पर्वमा डायनिसस देवीलाई खुसी पार्नको लागि एड्रास्टस (ग्राम्यदेव) आदि देवदेवीका मन्दिरहरूमा गरिने धार्मिक उत्सवका गीत नृत्य भेटिन्छन् ; यी दुःखान्तभित्र पर्दछन् भने सुखान्तभित्र रियण्डो पुगनुपर्छ । रियण्डो भन्ने स्थानमा जम्मा भएर सैनिकहरूले प्रस्तुत गर्ने गरेको प्रहसनात्मक गीत-नृत्यलाई जगको रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

लेख्य-गीतको नमूना भने पश्चिमाहरूले इ.पू. २६०० तिरको इजिप्टमा प्रचलित शोकगीत, राजस्तुति, भगवत-भक्ति गीत आदिलाई मानेका छन् । ग्रीसेली लेखक हेसियर्ड र होमरका कविता-काव्यको जग गीत नै हो ।

पूर्वमा वेदपछि बौद्धकालमा थेरी-गाथाले गीतको गुण अवलम्बन गरेको छ । गाथा नै व्यक्तिप्रधान गथासोको पोको हो, जुन गन्धर्वले पनि सुनाउँथ्यो, अभै कतै कतै जीवित छ ।

यसरी साहित्यका अन्य विधासमेतको जग-विधा गीतलाई तत्कालीन समयमै विधागत स्थान दिएर छुट्टै व्याख्या विश्लेषण गरिएको नपाइए पनि ती विधाको लेख्य रूप जन्मनुमा गीतको भूमिका उल्लेख हुनुले गीत नै साहित्यका अन्य विधाको जननी हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ । भरतमुनिले नाट्यतत्त्व मान्नु, प्लेटोले संगीतात्मकता स्वीकार गर्नु र अरस्तुले गीत संगीतलाई अनुकरणको परिणाम मानी समूह-गानलाई दुःखान्तको तत्त्व स्वीकार्नुले पनि गीतको महत्त्व र प्राचीनता झल्काउँछ ।

२.६.२. पृष्ठभूमि, प्रवृत्ति र प्राप्ति

मानिसको जन्मसँगै भाषिक जन्म र मानिसको सामाजिक विकाससँगै भाषिक विकास हुने कुरा सहज र सरल कुरा हुन् । किनभने मानिसले आफ्ना भावना साट्ने प्रयत्न स्वरूप भाषाको जन्म भएको हो । लिपि भने भाषाले पछि प्राप्त गर्ने कुरा हो, सुरुमा कथ्य रूपमा मात्र भाषा रहेको हुन्छ । आ-आफ्ना मनका चाहना साट्ने भाषा जन्माइसकेपछि त्यस समयमा पनि मानिसले खुसी, दुःख,

अन्तरभाव आदि व्यक्त गर्न जमघट हुने र खुसीमा ताली बजाएर हल्लदै घुमेर वा उफ्रेर कुनै एक प्रकारको लय, ताल वा सुर पक्कै निकाल्यो । दुःखमा पनि जम्मा भयो, आँसु खसाल्यो र मनको विरह दर्दभाव ओकल्यो, त्यसमा पनि केही न केही स्वर, सुर निकल्यो । हो, त्यो भाषिक गीतको साङ्केतिक छनक हो । कुनै समय कतै जम्मा हुने र सामूहिक रूपमा गीत, नृत्य गरेर देवी-देवता खुसी पार्ने, धामी-भाँक्री नाच्ने र तिनीहरूले बजाएको ढ्याँङ्गोको तालसँगै मुखबाट बर्बराएको धूनमा पनि गीतको बीजन भेट्न सकिन्छ । यसरी भाषाको उत्पत्तिसँगै नै गीत जन्मेको हुनुपर्छ भन्न सकिन्छ । तर यसले लेख्य रूप प्राप्त गर्न भने निकै लामो कालखण्ड पार गर्नु पर्‍यो, किनकि भाषा प्रयोगको लामो समय व्यतीत भइसकेपछि मात्र मानिसले लिपिको आवश्यकता महसुस गर्‍यो र लिपि व्यवस्था भएर पनि अर्को एउटा लामो कालखण्ड साहित्यिक वा बाङ्मयी लिखत राख्नेतर्फ नसोच्ने बितायो । अनुमान हो, जब ११ औं शताब्दीतिर भारोपेली परिवारको पूर्वी सतम्बर्गको आर्य इरानेली हाँगो हुँदै संस्कृत प्राकृत र अपभ्रंशको पनि पहाडी पश्चिमी भाषिकाका रूपमा नेपाली भाषाको जन्म भयो । त्यस समयबाट नै लोकधाराका रूपमा मौखिक गीत परम्परा थालनी भएको हो । नेपाली भाषाको लेख्य रूपको प्रामाणिक हालसम्मको पहिलो अभिलेख सम्वत् १०३८को दामुपालको दुल्लु अभिलेख मानिन्छ, भनेर लालगोपाल सुवेदीको आफ्नो 'पहाडका सुसेलीहरू' कविता संग्रह, सिर्जनात्मक लेखन (स्नातकोत्तर, त्रि.वि.) मा उल्लेख भएको छ । अभिलेख परम्पराबाट भाषिक लेखनको परम्परा वि.सं. १४५७ तिरको भाष्वती-टीकाबाट सुरु भएको हालसम्म भेटिएको पहिलो प्रमाण हो, डा.दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको 'नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास' मा उल्लेख छ, भने प्राध्यापक बालकृष्ण पोखरेलले रासकोटी वंशावलीको पूर्वार्द्ध भागको एक अंशलाई 'बडे राजा मलय बम्ब' शीर्षक दिएर गद्य कविताका रूपमा प्रस्तुत गरी सबैभन्दा पुरानो कविता ठहर्‍याएको पाइन्छ, भनी 'अनुभूतिका विविध क्षणहरू' कविता संग्रह सिर्जन-पत्र स्नातकोत्तर, त्रि.वि.मा चिन्तामणि भट्टराईबाट उल्लेख भएको छ ।

उखान, सूक्ति, संस्कार गीत हुँदै र वंशावली, राज-गाथा, वीरगाथा, देवगीत, वीरगीत, सवाई आदि सबै पन्ध्रौं शताब्दीतिरका देखिन्छन् । मौखिक रूपमै भने पनि लोकगाथा, गीत परम्परा पिंढी चढ्दै थियो भन्ने कुरा यसबाट प्रमाणित गर्न सकिन्छ । सगुन, पडेली, मागल, चैत, भारत, चाँचरी जस्ता गीत, गाथा र नाट्यगाथाबाट नेपाली लोकगीत परम्परा जीवित थियो । यो भाँगिदै पूर्वी नेपालको सिक्किम, दार्जिलिङ्ग, भुटान हुँदै वर्मासम्म पनि फैलियो । पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियान अगावै चुङ्का, चाँचरी, मागल, कर्खा, भाँघा जस्ता लोकपद्य वा लोकलयको परम्परा कायम भइसकेको हुनाले नेपाली गीतको पृष्ठभूमिका रूपमा यो समय नै देखापर्दछ भन्न सकिन्छ । यो समय सुरुदेखि वि.सं.को १९४० सम्म कायम रह्यो । १९४१ देखि पछिका गीतमा अनुभूतिका

कुराहरू पस्न थाले र गीतको स्वरूप फैलन थाल्यो । यो २००७ सम्म कायम भयो । छापाखानाहरू खुले, सामाजिक, राजनीतिक, परिवर्तनसँगै नेपाली गीत-परम्परामा पनि नयाँ आयाम थपियो । २००७ सालपछि हालसम्म गीतले नयाँ रङ्ग र नयाँ ढंगमा आफ्नो वर्चस्व फैलाई रहेको छ ।

२.६.३. विकासको रूपरेखा

यसरी विकसित गीतको इतिहासलाई कृष्णहरि बरालका अनुसार यसरी विभाजन गर्न सकिन्छ :

पहिलो चरण : पृष्ठभूमिकाल (प्रारम्भदेखि १९४० सम्म)

दोस्रो चरण : अनुभूतिप्रधान गीतको प्रारम्भ र विकासकाल (वि.सं.१९४१ देखि २००७ सम्म)

तेस्रो चरण : विस्तारकाल (२००७ देखि हालसम्म)

२.६.३.१. पहिलो चरण: पृष्ठभूमिकाल

केही मात्रामा लोकगीतको बीज भेट्न सकिने सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण शाह' शीर्षकको कविता हो, जुन नेपाली कविता साहित्यको हालसम्मको पहिलो ऐतिहासिक कृति मानिएको छ । वस्तुपरक वर्णनमा आधारित हुँदाहुँदै पनि कविताका केही अंश गाउन मिल्ने देखिन्छन् किनकि यसमा केही मात्रामा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग देखिन्छ ।

यदुनाथ पोखरेलमा आउँदा गोयात्मकताको राम्रो प्राप्ति हुन्छ । आख्यान र वर्णन तत्कालीन विशेषता हुँदाहुँदै पनि छोटो शास्त्रीय छन्द, सरल पदावली र चुस्त अन्त्यानुप्रासले यसलाई गोरखाली वीरताको गीत भन्न सुहाउँछ । 'साभा कविता' को पेज नं.१४ मा छापिएको यदुनाथ पोखरेलको त्यो कविताको केही अंश यस्तो छ :

‘फिरङ्गी हटाई लुटिपीटि चाँडो
पुगी आज गंगा पखाल्नुछ खाँडो
गोरा त शूरा दुई एक हुन्छन्
गोर्षामहाँ काँतर आज कुन्छन् ।’

वि.सं.८४७-१९०६ का मानिने 'गुमानी' लोकराज पन्तको कवितामा गीतको बीजन भेट्न सकिन्छ भने जयदेवको संस्कृतको गीत-गोविन्दलाई नेपालीमा रूपान्तरण गर्ने हीनव्याकरणी

विद्यापतिको भक्ति-श्रृङ्गार पद्मीकरणमा पनि गीतको तत्त्व फेला पर्छन् । उनैले लेखेको सात राग गीतसँगै सम्बन्ध राख्छ भने सात नायिका पनि उनकै कृति हो ।

भक्तिधाराका कवि वसन्त शर्मा (१८६०-१९४७) को समुद्रलहरीको लक्ष्य आध्यात्मिक चेतना भए पनि लोकलयको शैलीले लोकगीतको परम्परा कायम राख्न यसले ठूलो भरथेग गरेको छ ।

पतञ्जलि गजुन्याल (१८८०-१९४४) को बालगोपाल वाणी कवि इन्दिरसको अनुवाद गोपीकास्तुति, विद्यारण्यकेशरीका युगल गीत र द्रौपदीस्तुति हुँदै भानुभक्त आचार्यमा आइपुग्दा गीत-तत्त्वको मात्रा निकै थपिदै आएको भेटिन्छ । रामायणमै होस् या उनका फुटकर रचनामा होस् गीति-गुण प्रशस्त पाइन्छ ।

उदाहरणः

यति दिन पछि मैले बल्ल बालाजी देख्याँ
पृथ्वीतलभरिमा स्वर्ग हो जानि लेख्याँ ।
वरिपरि लहराका भुलि बस्न्याँ चरा छन्
मधुर वचन बोली मन् लिन्या क्या सुरा छन् ।

- बालाजी वर्णन-कवि भानुभक्त आचार्यको जीवनचरित्र

अर्को,

चपला अवलाहरू एक सुरमा
गुनकेसरीको फूल ली शिरमा
हिंडन्या सखि ली कन वरिपरि
अमरावती कान्तिपुरी नगरी ।

- कान्तिपुरी नगरी - ऐजन -१३

निर्गुणधाराका ज्ञान दिलदास (१८७८-१९४०) का उदय लहरी, भ्याउरे भजन, टुङ्ना भजन आदि आध्यात्मिक वर्णनात्मक कविताले पनि केही मात्रामा गीतको परम्परा धानेका छन् भने अन्धविश्वासप्रति मानवीय विद्रोह पनि गरेका छन् ; जस्तै :

यो रुम्जाटारको कोदाको पिठो निर्गुनको दाउन
धर्म र कर्म गुरुडले गरे छक्क परे बाहुन ।

- साभा कविता

लालबहादुरको भोटको सवाई, नरबहादुरको जङ्गबहादुरको सवाई (१९३३), रहजदिल विश्वकर्माको मुक्तियारको सवाई (१९३६) ले पनि नेपाली गीत परम्परा बचाएका छन् ।

यसरी लेख्य परम्परामा एकपछि अर्को गर्दै केही न केही गीतका लक्षणहरू थपिदै डम्बरशम्शेरको १९५० को कलकत्ता भ्रमणपछिको नाट्य प्रदर्शनी परम्पराको थालनीले नारायणहिटी समेत अछुत बसेन र **रोयल इम्पेरियम अपेरा हाउस**मा हिन्दी, उर्दू हुँदै मोतीरामकै पनि नाटक खेलाइएको र हिन्दी-उर्दू नाटकमै पनि एकदुई नेपाली गीत गाइने गरेको कुरा विज्ञहरूले उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै संगीतका पारखी श्री ३ वीरशम्शेरले भारतीय वस्ताद ताज खाँ र ढुण्डि खाँ जस्तालाई काठमाडौँ ल्याएर श्री ३ वीरशम्शेरका पाँचवटी तालिमे मुगा नानी, इस्कपडी नानी, हसनपडी नानी, हरिमाया नानी तथा हसिना नानीलाई शास्त्रीय संगीत सिकाए भन्ने कुरा कृष्णहरि बरालबाट **गीतः सिद्धान्त र इतिहास** पुस्तकमा (जबरा) २०४७ का आधारमा उल्लेख भएको छ ।

निष्कर्ष

यसरी नेपाली गीत परम्पराले पहिलो चरण पार गर्दा दरबारको संगीत मोहले पनि भूमिका खेलेको देखिन्छ भने अन्य कवि तथा साहित्यकारहरूले भने गीत लेख्नु भनेर नभई कविता वा भजन निर्माणका क्रममा गीति-तत्त्व पसेको मात्र हुनाले यो समयावधिकी प्राप्तिलाई पृष्ठभूमिकालका रूपमा मात्र राख्न उचित हुन्छ जस्तो लाग्छ । यस समयलाई सम्झनका लागि भानुभक्त आचार्य, ज्ञानदिलदास तथा हीनव्याकरणी विद्यापतिलाई भने बिर्सन हुन्न ।

२.६.३.२. दोस्रो चरण : (वि.सं.१९४१-२००७) अनुभूतिप्रधान गीतको प्रारम्भ र विकासकाल

मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) को शृङ्गारिक उदयसँगै कवितामा भैँ गीतमा पनि अनुभूतिप्रधानताको थालनी हुन्छ । गीतमा अनुभूति भित्र्याएर अधिकाधिक गीति लक्षण-तत्त्व दिने श्रेय मोतीलाई नै जान्छ । अध्ययनको क्रममा बनारसको बासले ‘..... विद्या नपाए काशी जानू’ भन्ने उखान चरितार्थ भयो, उनमा । फारसी, उर्दू, हिन्दी गीतबाट प्रशस्तै प्रभाव बटुलेका मोतीरामले संगीत प्रशिक्षण समेत लिएको बुझिन्छ । लगभग १९४१ देखि नै गीत गजल सिर्जन थालेका मोतीराम भट्टको गजलमा निकै ठूलो योगदान छ । नेपाली भाषामा गजल-लेखन परम्पराको थालनी गरेर नयाँ गोरेटो कोरे भने आफ्ना नाटकमा गीतको प्रयोग गरेर गीतको महत्ता बढाइदिए । **पिकदूत** (१९७२) गीतिकाव्य लेखेर तत्कालीन, समकालीन साहित्यकारहरूमध्येका विशिष्ट प्रतिभा बने भने आउने पिढीका प्रेरणास्रोत पनि बनेका छन् । **संगीत चन्द्रोदय**जस्तो गजल कृति तयार हुनुमा उनकै भूमिका विशाल छ, उनकै प्रेरणा र मार्गदर्शनबाट निर्देशित भएर लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, शम्भुप्रसाद हुंगेल, नरदेव, अमजाद हुसैन, रत्न, गजव जस्ता गजल साहित्यकार जन्मेका हुन् भन्न सकिन्छ । उनको **प्रियदर्शिका** नाटक आफैमा मौलिक नभए पनि यसमा प्रयोग भएका गीत-गजलले प्रशस्त मौलिकता, गीति-तत्त्व र गीति-विशेषता बोकेका छन् । ती गीतमा एकान्विति, निजात्मकता,

लय, अनुप्रास र संरचना जस्ता अनिवार्य गीत-तत्त्व प्राप्त हुने कारण नै मोतीरामलाई पहिलो सफल गीतकार मान्ने आधार हो । मोतीराम भट्टले गजलको पनि थालनी मात्र गरेनन्, त्यसमा धेरै कलम पनि चलाएर ३३ वटा गजल प्रकाशित नै भेटिन्छन्, ती मध्ये केही संगीत चन्द्रोदयमा र पछि सबै मोती-ग्रन्थावलीमा समेटिएको भेटिन्छ । मूलतः शृङ्गारिकता उनको चिनारी हो भने एउटा गजलले रामभक्तिको सङ्केत गरेको छ । केही नेपाली संस्कृतिप्रतिको मोह, केही विदेशी सामानप्रति व्यङ्ग्य र धेरै सुन्दरीहरूको रूप वर्णन, हाउभाउ कटाक्षको वर्णन र उनीहरूबाट सचेत रहनुपर्ने सन्देशसमेत उनका गजलमा छन् ।

इन्दु उपनाम लेखे लक्ष्मीदत्त पन्त (१९२२-१९६२) मोतीमण्डलीका सदस्यसमेत रहेर धेरै शृङ्गारिक कविता, २८ वटाजति गजल लेखेर नेपाली साहित्यको माध्यमिक काललाई शृङ्गार प्रदान गर्ने अर्का एक नक्षत्र हुन् । उनका १९ वटा गजल संगीत चन्द्रोदयमा, ४ वटा माध्यमिक नेपाली पद्यमा र केही गजल भरतराज पन्तसँग सुरक्षित रहेको कुरा कृष्णहरि बरालबाट आफ्नो पुस्तक गीतः सिद्धान्त र इतिहासमा उल्लेख भएको छ । (ऐ २०६०: ६९) शृङ्गारिक गजलकार लक्ष्मीदत्तले यो मनको उन्मादको सदुपयोग गर्नुपर्ने विचार तथा सुन्दरीका हाउभाउ, कटाक्ष र रूपको भरपूर वर्णन गरेका छन् भने उमेर नपुगी प्रेम गर्नुहुने सल्लाह पनि दिन्छन् । त्यस्तै चुम्बन नदिने प्रेमिकाप्रति असहमति, विछोडको तड्पन, छटपटी, बेहोसी आदिलाई उनले आफ्ना गजलमा कथ्य बनाएका छन् । ईश्वरभक्तिका पनि केही गजल उनले शिव र कृष्णलाई सम्झेर लेखेका छन् । सबै गजल संरचनामा भन्दा भावोत्तेजना तथा शब्द संयोजनमा उनी पारखी देखिन्छन् ।

आफ्ना नाटकहरू भित्र पनि गीत गजलको संयोजन गरेर समेत गीत रचना तथा विकासमा विशेष योगदान गर्ने विशिष्ट प्रतिभा शम्भुप्रसाद ढुंगेल (१९४६-१९८६) का थुप्रै कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छन् । शम्भु भजनमाला (१९८३) उनका गीत-गजलको मात्र संग्रह हो । अनमोल मैयाँको कथा (१९८३), सुनकेशरी रानीको कथा (१९७८), महाठगको कथा (१९८३), शब्दसुधानिधि (१९७६), श्रीचन्द्रप्रतापवर्णन (१९७०), तोता मैनाको कथा (१९८४), हात्ती मताइको कथा (१९८१), निर्गुण भजन (१९८०), अशोक सुन्दरी, नाटिका (१९७४), गुलबकावली (१९८१), बीरबल विलास (१९६८), रत्नावली, नाटिका (१९७२), शकुन्तला, नाटक (१९७३) संगीत चन्द्रोदय (१९९७/९८) , पञ्चक प्रपञ्च उनका अन्य कृति हुन् । यिनीहरूमा पनि उनले कतै गीत-गजल त कतै गजलमात्र पनि प्रस्तुत गरेबाट उनको गीत- गजलप्रतिको मोह तथा सफलता भल्किन्छ । उनका गीति सिर्जनामा देशप्रेम, शृङ्गार, ईश्वरभक्ति, स्तुति, जीवन भोगाइ सुखदुःख, विरह-वेदना, प्रकृति प्रेम, सामाजिक विकृति जस्ता विषयले स्थान पाएका छन् ।

माध्यमिक नेपाली गीतले पाएको अर्को जीवन्त तारा **बहादुरसिंह बराल (इ.१८९१-१९६२)** को **बरालको आँसु (१९९५)** गीत संग्रहले नेपाली गीत इतिहासमा वास्तवमै कोशेहुंगाको काम गरेको छ । त्यस सङ्ग्रहमा गीतभन्दा गजल धेरै भए पनि उनका गीत पढ्न भन्दा गाउनकै लागि लेखिएको भान हुन्छ । राष्ट्रिय ध्वजा, राष्ट्रिय गौरव, जातीय गौरव, गोरखाली वीरताजस्ता विषयमा उनका धेरै गीत-गजल कोरिएका छन् । उनले मित्रसेनसँग सहलेखन पनि गरेजस्तो भान **बरालको आँसुमा** पछि अन्य गीतकारहरूका गीत समेत थपेर २०५० सालमा नयाँ संस्करणमा प्रकाशित भएको देखिन्छ, त्यसबाट थाहा हुन्छ । केही गीतमा आख्यानको केही मात्रा बाँकी रहन्छ भने कुनै लोकलय, कुनै नयाँ लय र संगीतकै धुनमा स्वतस्फूर्त प्रयोग पनि देखिने यस संग्रहका गीत सरल र मिठासपूर्ण देखिन्छन् । कुनै ईश्वरभक्तिका, गुरुभक्तिका त कतै नैतिक चेतनाका कुरा भेटिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) ले पनि आफ्ना नाटकमा धेरै गीत प्रयोग गरेर र स्वतन्त्र गीत लेखेर पनि नेपाली साहित्यको आकाश उजिल्याएका छन् । चाडपर्व तथा संस्कृतियन्य कविता नै उनका गेयात्मक देखिन्छन् । लोकलयको आख्यानात्मक कविता **डाँफेचरीका भाले र पोथीले** पनि उनको गीतप्रतिको मोहलाई उजागर गरेको छ ।

यसै समयलाई बलशाली बनाउने अर्का प्रतिभा **बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८)** ले पनि आफ्ना थुप्रै नाट्य कृतिमा गीतको प्रयोग गरेका छन् र **मेरो कविताको आराधन, उपासना-१ र २** मा पनि थुप्रै गीतहरू भेट्न सकिन्छ । मूलतः देशप्रेम, ईश्वरभक्ति, दार्शनिक भाव, शृङ्गारिकता उनका कविताका मूल विषय हुन् । दार्शनिक व्यक्तित्व भएका कारण उनका गीतमा दार्शनिकताको अनावश्यक गन्ध आए पनि लयगत नवीनता उनका गीतको विशेषता मान्नुपर्छ ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **फूल्यो आलु बखडा (१९८७)** पहिलो गीत हो भनी कृष्णहरि बरालले **गीतः सिद्धान्त र इतिहास** पुस्तकमा उल्लेख गरेका छन् । भयाउरे लयलाई काव्यात्मक प्रतिष्ठा दिएको **मुना-मदन, गाइने गीत, लक्ष्मी गीति-संग्रह** देवकोटाका गीतप्रतिको जाज्वल्य प्रतिष्ठामय ज्योति हुन् भने **सनिट**को नेपाली लेखन थालनी उनको प्रतिभा हो ।

अलिमियाँ (१९७०) १९९० तिरबाटै गीत गायन तथा लेखनमा सक्रिय रहेर हालसम्म **विरक्त लहरी, महेन्द्र लहरी, सेतीको सुस्केरा, न्याउलीको पुकार, पहाडको उद्गार, उज्यालो भइसक्यो** जस्ता अनेकौं कृति पछि उनकै विशिष्ट कृति **सम्भ्रनाको दियो (२०५१)** पनि प्रकाशित भई सकेको छ । लोकगीतको प्रभाव स्पष्ट देखिने अलिमियाँका गीतमा लोकभाषा तथा शब्दहरू दुरुस्त भेट्न सकिन्छ

। उनका गीतले मानवता, गरिबीप्रतिको सहानुभूति, विकासोन्मुख राष्ट्रप्रतिको सहानुभूति र अमेरिकी नीतिप्रति असहमति, आञ्चलिकता, देशभक्ति, छुवाछूतको विरोध जस्ता विषय अँगालेका छन् ।

भीमनिधि तिवारीले नत्रा गजल, मेरी बयासी गजल, बयासी र बीस गजल मेरी, बयासी भजनबाट गीति क्षेत्रलाई सघाए भने ठाकुरनाथ रिमाल, केवलपुरे किसान, गोकुलप्रसाद जोशी आदिले पनि आ-आफ्ना रचना मार्फत नेपाली गीति क्षेत्र भग्याउने काम गरे । धर्मराज थापा (१९८१) २००१ तिरबाटै गीत लेखन तथा गायनमा हालैसम्म सक्रिय रहेका हुन् । उनका पहाडी संगीत (२००३), बिलौना (२००९), कोसेली (२०१०), शहीद सम्भना (२०११), शीतलपाटीमा (२०१२), तिलोत्तमाको भेल (२०१३), नेपाली गीत (२०१६), मिर्मिको रन्को (२०१९) र गोलसिमल (२०३६) जस्ता अनमोल गीत-कृति प्रकाशित भइसकेका छन् । सर्वव्यापी उनका गीतले सामाजिक अशिक्षा, अज्ञानता, कृषिप्रधानता, गरिबी, अन्याय जस्ता समसामयिक सामाजिक विषयलाई आफ्ना लक्ष्यको धरोहर बनाएका छन् । लयको मिठासपूर्ण गुञ्जनले र सरलताले उनलाई जनसाधारणमा आदरणीय बनायो र जनकविकेशरीको सम्मानसम्म पुऱ्यायो ।

माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) नेपाली गीत क्षेत्रमा उल्लेख्य प्रतिभा हुन् । किन्नर-किन्नरी (२०३३) मा उनका देशभक्ति, प्रकृतिप्रेम, मानवता, गद्दीभक्ति, शृङ्गार जस्ता विषयमा केन्द्रित १४० वटा गीत देखिन्छन् । सुरेन्द्रबहादुर शाह, गोविन्द विमल, म.वी.बि. शाह, तारिणीप्रसाद कोइराला, हाजिरमान राई जस्ता अन्य उल्लेखनीय गीत-कालीगढलाई पनि हामीले सम्भन्नै पर्छ ।

इण्डियन एन्टिक्वायरी नामक पत्रिकामा स्पेसिमेन्स अफ नेपाली र फर्दर स्पेसिमेन्स अफ नेपाली शीर्षकका लेखहरूमा लिली टर्नरद्वारा इ.१९१४-१५ मा संकलित तत्कालीन सैनिकद्वारा रचित गीत फ्रान्सको गीत शीर्षकका गीतहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । जि.डब्लु.पी. मनीले गुर्खाली म्यानोअलमा लोकधर्मी गीत स्वर लिपिसहित गरेको प्रकाशनले पनि नेपाली साहित्यको गीत क्षेत्र निकै फराकिलो बनेको देखिन्छ भन्ने कुरा कृष्णहरि बरालको गीतः सिद्धान्त र इतिहासमा उल्लेख छ । (ए : २०६०: १०६)

१७८० तिरै प्राणमञ्जरी देवीले छोरो सुदर्शनको मृत्यु शोकमा लेखेको सुदर्शन टीकाले पहिलो नारी गीत हस्ताक्षर हुने अवसर पाउला नपाउला हेर्न बाँकी नै छ । हीरा गाइनेनीको तत्कालीन प्रधानमन्त्री माथवरसिंह थापाको गुणगानको गीत हालसम्मको पहिलो नारी गीत-हस्ताक्षर मानिएको छ । योगमाया न्यौपानेको श्री सर्वार्थ योगवाणी, चन्द्र सुब्बा गुरुङको लाहुरे पति, नफर्केको वियोग गीत आदिको चर्चा नारी गीत हस्ताक्षरमा गर्नेपर्ने देखिन्छ । मेलवा देवीको भन् पर जान्छु, भन् माया लाग्छ आफ्नै रचना र स्वरको भएकोले नारी रचनाको पहिलो रेकर्डिङ् भएको गीतचाहिँ यसैलाई मान्नुपर्ने तर्क शोध र समीक्षाकी देवी शर्माको आधारमा कृष्णहरि बरालले गर्नुभएको छ ।

यसैगरी भगवनकुमारी पाण्डे, प्रेमराजेश्वरी थापाका गीत पनि इतिहासका पानामा भेट्न सकिएको बुझिन्छ भने नेपाली गीत साहित्यको विकासमा सवाई तथा लहरीको भूमिका पनि भुल्नु हुन्न । यसै अवधिमा चक्रपाणि चालिसेद्वारा रचित राष्ट्रिय गान र श्री ३ को सलामीले पनि गीत गौरव बढाएकै छन् । ग्रामोफोन रेकर्डको सिस्टम सुरुभएपछि भन्ने नेपाली गीतले व्यापकता पायो । सेतुराम (१९६५-१९८४) बाट सुरुभएर दिलबहादुर, मेलवादेवी हुँदै मित्रसेन (१९९३-२०००), मास्टर रत्नदास प्रकाश (१९९६-२०१३), मिस शान्ता सिंह (२०००) सम्म आइपुग्दा धेरै गायक, गायिकाले आफ्नो मधुर स्वरबाट नेपाली गीत-संगीतको उदय ग्रामोफोनमा रेकर्ड गराएर गरेको कुरा प्रमाणित हुन्छ ।

निष्कर्ष

यसरी दोस्रो चरणभित्र अर्थात् रेडियो नेपालको स्थापना २००७ मा नहुन्जेलसम्म जे- जति गीतहरू लेखिए र गाइए ती धेरैले गीत गाउनका लागि भन्ने मान्यता विकास गरे । यिनमा गीतका तत्त्वहरू विशेषता आदि अवयव सु-सम्पन्न देखिए । भावोत्तेजकता, सांगीतिकता, गेयात्मकता आदि जस्ता कुरामा निर्दुक्कता प्राप्त हुन थाल्यो । ग्रामोफोन रेकर्डले थप टेवा दियो र रेडियो नेपालमा रेकर्डिङ हुनका लागि एउटा पूर्ण वातावरण तयार गरिदियो । राष्ट्रिय गानको जन्मले पनि यो समयावधिलाई उपलब्धिमूलक बनाएको छ ।

२.६.३.३. तेस्रो चरण: २००७ देखि हालसम्म

देशको राजनैतिक परिवर्तनले हरेक क्षेत्रमा असर पुऱ्याएभैं सिङ्गो साहित्य क्षेत्र नै प्रभावित थियो भने गीत विधा अछुतो रहने कुरै भएन । २००७ साल फाल्गुण ७ गते देशमा दन्किरहेको राणाशासन विरुद्धको क्रान्तिको आगो चरमोत्कर्षमा पुगेर देशमा प्रजातन्त्रको बहाली भए लगत्तै विराटनगरबाट अनौपचारिक सञ्चालनमा रहेको प्रसारण संसाधनलाई चैत्र २० गते काठमाडौं पुऱ्याइयो । तत्कालिन क्रान्तिका समयमा यसको नाम थियो-क्रान्तिकारी प्रजातन्त्र नेपाल रेडियो । हाल औपचारिक स्थापना दिन चैत्र २० गते नै मान्य भएको छ । काठमाडौं आएको केही दिनमै यसको नयाँ न्वारन भई नेपाल रेडियो र केही दिन पछि परिमार्जित भई रेडियो नेपाल कायम भयो । काठमाडौं आएदेखि नै यसले अनवरत गीत-संगीतलाई सिधै श्रोताका घर-घर पुऱ्याएर कुनै न कुनै प्रक्रियाबाट कार्य गरिरहेकै छ । सुरुमा ग्रामोफोनतिरका र अन्यत्र (देश बाहिर) रेकर्ड भई आएका गीत बजाएर, प्रत्यक्ष गायक, कलाकार उस्थित गराएर र पछि त्यहीँको स्टुडियोमा रेकर्ड गराएर समेत गीत संगीतका धुनहरू सुनाई रह्यो र मधुर स्वरहरू गुन्जाइरह्यो ।

यसले अर्को काम पनि गर्‍यो, त्यो हो गीतको आकारगत/आयामगत चुस्तता । डिक्स र कार्टेजहरूको व्यवस्थापन तथा पर्याप्तताका आधारमा गीतका आकारलाई नियन्त्रण गर्दा गीतको आयाममा लगभग एकरूपता कायम हुन आयो र अधिकांश गीत आठदेखि दस हरफमा सीमित भए । नयाँ लेखनेहरू त्यही सेरोफेरोमा आफ्ना भाव समेट् थाले भने पुरानाका बढी मानिएका हरफहरू कटौती भए । ६ देखि १० हरफभित्र स्थायी अन्तरामा गीतको आयाम तथा बनावट निश्चित भयो भने यता गीतको कथ्यगत विषयमा भन्ने व्यापकता आयो र नवीनतम् लय सिर्जनाहरू हुन थाले गीतले आफ्नो स्वरूप, विधा र गन्तव्य सुनिश्चित गर्दै आयो । त्यसैले यसै बिन्दुबाट नेपाली गीतको तेस्रो चरण थालनी भयो भनिएको हो । यसैलाई विस्तार काल र आधुनिककाल भन्नुपर्ने मत कृष्णहरि बरालको देखिन्छ । (बराल: २०६०, ११८)

यस आधुनिककाल अर्थात् तेस्रो चरणको गति अथवा विकास प्रक्रियाका आधारमा यसलाई पनि तीन खण्डमा अर्थात् परिवर्तित तीन मोडमा विभाजन गरेर हेर्नुपर्ने तर्क कृष्णहरि बरालको छ । (ए. ११८)

२.६.३.३.१. पहिलो घुम्ती- २००७-२०१६

रेडियो नेपालको स्थापना भएपछि यसको सुरुको काम प्रसारण गर्नेमात्र थियो । किनकि यो सँग रेकर्डिङ्ग स्टुडियो थिएन । त्यसैले सुरुसुरुमा यसले पहिले रेकर्ड भएका गीत-संगीत बजाउने कार्य गर्‍यो साथै त्यहीं कलाकार उपस्थित गराएर प्रत्यक्ष प्रसारण पनि गर्‍यो । यो स्थापना २० चैत्र, भएपछिको पहिलो प्रत्यक्ष प्रसारण शङ्कर लामिछाने (१९८४-२०३२) को गद्य शैलीको मेरो दिल टुक्रा बनेर बोलको गीत हरिप्रसाद रिमालको स्वरमा गाइएको रहेछ । विछोडको पीडामा पिल्सिएको भाव व्यक्त हुने त्यो गद्य गीतको प्रस्तुति भने निकै कलात्मक छ । त्यसपछि लगत्तै सिद्धिचरण श्रेष्ठको हिमगिरि-मण्डित सुगन्ध शोभित जय जय आमा नेपाल भन्ने बोलको राष्ट्रिय गीत समरबहादुर मल्लले गाएछन् । सिद्धिचरणका धेरै गीति-कविता र गीतिकाव्य प्रकाशित भए, प्रायः सबैमा प्रकृतिप्रेम, राष्ट्रप्रेम, सहिदको सम्मान जस्ता भाव अभिव्यक्त छन् । विद्रोह, क्रान्ति, आध्यात्मिक चेत हुँदै उनले राजभक्ति गाएको पनि देखिन्छ भने उनका उत्कृष्ट बालगीत पनि प्रशस्तै छन् ।

भीमनिधि तिवारी र म.वी.बि.शाहका गीत हरिप्रसाद रिमालले गाए । पुष्प नेपालीको गीत नातिकाजीको स्वरमा रनवन घन्क्यो । यसै समयमा माधव घिमिरेको गाउँछ गीत नेपाली र म.वी.बि.शाहको हे वीर हिंड अधि सरी, गर्छिन् पुकार आमा जस्ता राष्ट्रिय गीत गाइए भने बालकृष्ण समको शृङ्गारिक गीत, माधव घिमिरेका बाटै र मुनि बाटै र माथि, भ्रम् भ्रम् पानी पच्यो असारको रात जस्ता गीत रत्नदासका स्वरमा गुन्जे । यसरी रेडियो नेपाल जन्मेर दश वर्षको हुँदासम्म धेरै पुराना गीत गायकहरूले मौका पाए भने कति नयाँ गीत गायक पनि जन्मायो । जनार्दन सम,

माधव खनाल, डा.राममान तृषित, किरण खरेल, रत्नशम्शेर थापा, छिन्नलता, कोइलीदेवी, पुष्प नेपाली, लक्ष्मण लोहनी, यादव खरेल, अम्बर गुरुङ जस्ता गीतकार तथा गायकले आ-आफ्ना शिल्पशैली र कलाकारिताद्वारा नेपालीका हृदयमा साङ्गीतिक प्रभाव रेडियो नेपाल मार्फत् पार्न थाले । त्यसरी नै कुलचन्द्र कोइराला, अगमसिंह गिरी, भैरवनाथ रिमाल, प्रेमविनोद नन्दन, लीलासिंह कर्मा, भूपि शेरचन, कृष्णप्रसाद पराजुली, हरिभक्त कटुवाल, मोदनाथ प्रश्रित, श्यामदास वैष्णव, उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीय, सागर श्रेष्ठ, केशवराज पिंडाली, जनक हुमागाईं लगायत धेरै गीतकारले गीत लेखेर ०१७ साल अगावै आ-आफ्नो प्रतिभा देखाए । जसमध्ये श्यामदास वैष्णव, भोग्यप्रसाद शाह तथा कलानाथ अधिकारीको चर्चा बढी छ, लाग्छ ।

संक्रमणकालीन देशको राजनीतिक अस्तव्यस्तता, सामाजिक भद्रगोल तथा गरिबी र अशिक्षाका कारण पिल्सिएर छटपटाएका जनभावना यस समयका गीतका मुख्य कथ्य बनेको पाइन्छ भने जातिवाद, हैकमवादको विरोध, राष्ट्रप्रेम र दलहरूको मानसिक विकार पनि प्रस्तुत हुन छुटेनन् । आख्यान-तत्त्व छाड्दै र सरल भावनात्मक कथ्यतिर लम्कदै वास्तविक गीत ढाँचामा कसिँदै र बाँधिँदै यस समयका गीत लोकलय तथा स्वतःस्फूर्त लयमा बाँधिएका छन् ।

२.६.३.३.२. दोस्रो घुम्ती -२०१७-२०४६

प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिका १० वर्षे अवधिमा जुन जोश, जाँगर र उमङ्गसाथ जागरण गीतहरू स्वतन्त्र ढंगबाट स्वतःस्फूर्त लेखिने, गाइने र आम सञ्चार माध्यमबाट बजाइने गरिन्थ्यो, त्यो सबै ०१७ साल पौष १ गतेबाट बन्द भयो । राजनैतिक दलहरूमाथि मात्र प्रतिबन्ध लागेन सम्पूर्ण स्वतन्त्रताप्रेमी जनताको मुखमा तगारो लाग्यो । पञ्चायत बाहेक दलका समर्थनमा लेखिएका गीतहरू सारा प्रतिबन्धित भए । जनजागरण गीतहरू हटाइए । यस समयमा अब भाव प्रस्तुतिले अर्कै मोड लियो र प्रेमभावका गीतहरू बढी लेखिए, गाइए । पञ्चभक्ति र राजमुकुटको गुणगानको लहर चलन थाल्यो । स्थापित भइसकेका लेखकहरू पनि भक्तितर्फ मोडिए । सिधा अर्थमा पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध कसैले गर्न नसके पनि व्यङ्ग्यार्थमा भने कतिले प्रहार गरेका पनि छन् । राजनैतिक परिवर्तनसँगै सिर्जनामा पनि पक्ष विपक्ष, समर्थन र विरोध प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा चलिरह्यो । विगत दसवर्षे अवधिभन्दा यो फरक ढंगले अगाडि बढेकोले यो गीतको दोस्रो घुम्तीका रूपमा स्वीकृत भएको हो ।

यस दोस्रो घुम्तीमा गीतमा कलम चलाउनेमा प्रेमप्रकाश मल्ल 'मधुकर' त्रिपक्षीय प्रतिभा अर्थात् गीत, संगीत तथा गायन तीनै पक्षमा सफल देखिन्छन् । उनले पञ्चगान र अनुभूतिका स्वरहरू गीत सङ्ग्रह प्रकाशित पनि गरेका छन् । नेपाली राष्ट्रियता उनका गीतको मूल कथ्य हो । यादव खरेल अर्का प्रतिभा हुन्, उनका यस्तो पनि हुँदो रहेछ, यस्तै रहेछ, यहाँको चलन गीत संग्रह

प्रकाशित भएका छन् । थुप्रै र उत्कृष्ट गीतका सर्जक खरेलका गीतहरू रेडियो नेपालमा हाल पनि गुञ्जिरहेका छन् । जगतमर्दन थापाका दिलको आवाज, चालीस वर्ष अघि-चालीस वर्ष पछिमा पहिलो गीत संग्रह र दोस्रो गीति एल्बम प्रकाशित छन् । प्रेम-वियोग भावमा सफल गीतकार थापा आफैँ संगीतकार तथा गायक हुन् ।

विशेष आगन्तुक शब्दका प्रयोक्ता अम्बर गुरुङको सम्हालेर राख गीत संग्रह प्रकाशित छ । प्रेममय भावमा शिष्टता उनका गीतका विशेषता हुन् । थोरै गीत लेखेर नौलो कथ्य शैलीका कारण चर्चामा आएका बैरागी काँइलाका पाँचवटा गीत सम्हालेर राखमा संकलित देखिन्छन् । परम्परागत प्रस्तुतिमा फेरबदल गरेर बौद्धिकतालाई पनि साहित्यको विषय बनाउने चाहना उनका गीतबाट सङ्केतित हुन्छ । औंलाहरू चुमेर औंलाभरि सलाम जस्ता नौला प्रयोग उनको चिनारी हो । अर्का प्रतिभा क्षेत्रप्रताप अधिकारी ०१८ सालमा गोरखापत्रमा गीत छापेर औपचारिक गीतियात्रा तय गर्छन् । यसभन्दा पहिले नै देवकोटाको मृत्यु सन्दर्भमा उनले पम्प्लेट गरी आफूले लेखेका गीतको प्रचार गरेको कुरा चर्चामा छ । उनका गामबैँसीका गीत, पहाडदेखि पहाडसम्म, म त लाली गुराँस भएछु, नफुलेका फूलहरू, फेरि एउटा परिवर्तन, तर देश हारिरहेछ र अकविता जस्ता संग्रहमा गीत तथा कविता प्रकाशित छन् । नेपाली प्रकृति, राष्ट्रियता, सीमा, देशभक्ति जस्ता विषयमा अत्यन्त सरल र भावुक अभिव्यक्ति उनको पहिचान हो । प्रेमका मिलन तथा बिछोड पनि अधिकारीका गीत प्रसंग छन् ।

फूलैफूल मात्र पनि हैन रै'छ जीवन भन्ने भीम विरागका दुःखेको इन्द्रेणी, अतृप्त स्पर्श र भीम विरागका गीत-गजल प्रकाशित छन् । प्रेम, देशभक्ति, जीवनको निस्सारता उनका गीतका कथ्य हुन् ।

दुईटा फूल देउरालीमा क्यासेट एल्बमका सर्जक ईश्वरवल्लभ प्रकृतिलाई मन पराएर गीतमा उताउँछन् । गीतमा शब्दका खेलाडी ईश्वरवल्लभका गीतलाई सबैखाले श्रोताले अर्थ्याउन मुस्किल पर्छ । अर्का प्रतिभा रवीन्द्र शाहका भरेको फूल, मायाको छायाँ, पत्र-पुष्प, सम्भ्रनाको सौगात, भावनाको लहर जस्ता गीति संग्रह प्रकाशित छन् भने रेकर्ड भएका ९० गीतहरू भीम खरेलको सम्पादनमा प्रकाशित रवीन्द्र शाहः व्यक्तित्व र कृति पुस्तकमा संगृहीत छन् । उनका गीतमा देशभक्ति, प्रेम मिलन बिछोड, मानवताजस्ता कथ्य विषय बनेका छन् । नगेन्द्र थापाले २०२० देखि सुरु गरेर गोपालको बाँसुरी (२०२३), हाम्रो प्रीति बस्यो रे (२०२३), सिन्कौली माया (२०२४) गीत संग्रहहरू र दसवटा गीतको क्यासेट एल्बम चिनारी हाम्रो प्रकाशित छन् । मुख्यतः मायाप्रीति, मिलन-बिछोड नै उनका गीतका कथ्य हुन् भने चलचित्रमा पनि उनका गीत देखिन्छन् ।

मलाई प्यारो लाग्छ, मलाई राम्रो लाग्छ, लहरा पहरा छहराको देश भन्ने पहिलो प्रसारित गीत लेख्ने हिरण्य भोजपुरेको ६८ गीत र एउटा गीति-नाटक सहितको **म गीत भित्र** भन्ने गीत संग्रह २०५४ सालमा प्रकाशित छ । जीवनका सफल-असफल पक्ष दुवैलाई हेर्ने कार्य उनले गरेका छन् भने आञ्चलिकतासाथ अगीत तथा विचारात्मक गीत उनको विशेषता जस्तो लाग्छ ।

हेर न हेर कान्छा २०२० तिरै कलकत्तामा रेकर्ड गराएका **शरण प्रधान (इ.१९४३-१९७४)** लगभग १०० वटा जति गीत रचना गरेर ३१ वर्षे कलिलो उमेरमा नै संसारबाट विदा भए । देशभक्ति, जातीय प्रेम, प्रवास-वासका पीडा, स्वदेशको न्यासोपन र प्रेमका विविध पक्ष उनका गीतका विषय बनेका छन् ।

मञ्जुल (मेघराज नेपाल, २००४) का अनगिन्ती गीतहरू प्रकाशित तथा प्रसारित छन् । **साँइली मोरीलाई (२०२४)**, **जनजातिका गीतहरू** विभिन्न भागमा र **बस्तीका संगम सुसेलीहरू** उनका गीतयुक्त कृतिहरू हुन् । देशभक्ति, प्रेम, संयोग-वियोग बाहेक उनका गीतमा नेपाली गाँउबेंसी, बस्ती खोंच, वनपाखा, गोठाला खेताला तथा माभी लगायतका वर्गले गर्ने गाउँले व्यवहारलाई टपक्क टिपेका छन् । जनजागरण, नेपाली समाज, मानवतावादी दृष्टिकोण उनका विशेषता हुन् ।

दैवज्ञराज न्यौपाने (२००४) ले **गुराँस फुल्यो वनमा, मनको फूल फुलेन** गीतबाट २०२१ सालमा गीति यात्रा थालेका हुन् । प्रकाशित पहिलो गीत **शिरमाथि सिन्दुरको सान राखेजस्तै** (गोरखापत्र २०२२) हो । उनका गीत, कविता संग्रह **सिर्जनाका लहर (२०३६)** र **जोर मुरली (२०४६)** हुन् भने केही गीतहरू सञ्चार माध्यमबाट प्रसारित पनि भैरहन्छन् । बालगीतमा पनि पारखी न्यौपानेका **तोतेबोली (२०३८)**, **बाल संसार, सबै हाम्रा साथीमा धेरै** बालगीतहरू संकलित छन् । नेपाली रनवन, हिमाल, गाउँबेंसी सजाएर उनले देशभक्ति प्रकट गरेका छन् ।

रायन (२००२) ०२१/२२ सालबाट भङ्गारमा गीत प्रकाशित गरेर गीतियात्र सुरु गरेका गीतकार हुन् । प्रेम विषयबाट सुरु भएको उनको गीतियात्रा गरिब दुःखीका समस्या, मजदुरहरूका आवाज, नारीको समस्या, परिश्रमको कदर गर्नुपर्ने विषय हुँदै बालगीतहरूसम्म पुगेको छ । बालगीतले पनि सरल तर उत्कृष्ट राष्ट्रप्रेम झल्काएका छन् ।

गीत-संगीत र गायनका त्रिवेणी **गणेश 'रसिक' (२००४)** २०२२ देखि औपचारिक रूपमा गीतमा अवतरित पात्र हुन् । उनको **रसिकका गीतहरू** गीत संग्रह ०४५ मा प्रकाशित छ भने **मेरो अतीत** क्यासेट एल्बम पनि निस्केको छ । उनका प्रशस्तै प्रणयगीत धेरै देशभक्ति तथा जनजागरण गीत, पौरखमा बाँच्नुपर्ने नेपालीको वीरता जस्ता विषयमा रमेका छन् भने केही गीतमा तत्कालीन

पञ्चायती शासन व्यवस्था र राजसंस्थाप्रति पनि आस्था भल्केको छ । एकताको बलले नै राष्ट्र निर्माण सम्भव छ भन्ने भाव उनले अति सरल ढंगमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

गीत-संगीत र स्वरका सिङ्गो प्रतिभा गोपाल योञ्जन (२०००-२०५४) को सर्वप्रथम यहाँ मेरो घर नै बदल्छ हो भने पहिलो रेकर्ड २०२२ सालको लिई गला नदीको बालुवाको ओठ लिएर, पिउँछु मुहान सुराको बेहोस-बेहोस भएर बोलको हो । झण्डै २२५ गीतका रचनाकार योञ्जनका निसानी-०५२, निसानी-०५३ क्यासेट एल्बम प्रकाशित छन् । बालगीतको एउटा संग्रह पनि छ- गीत मञ्जरी (इ.१९९३) । देशले रगत मागे मलाई बलि चढाऊ जस्ता सशक्त गीतका श्रष्टा तथा प्राणदाता योञ्जनले आफ्नो माटोप्रतिको माया अत्यन्तै भावुक भएर गरेका छन् । जीवनका आशा-निराशा, नेपाली चेलीको नाजुक अवस्था, सामाजिक चिन्तन उनका गीतका विषय बनेका छन् भने बालमनोविज्ञान बुझेर लेखिएका बालगीत पनि निकै सशक्त छन् ।

२०२२ सालमा दाइलाई बोलाउँ भने गीतबाट रेडियो नेपालमार्फत श्रोतामाझ उदाएका चेतन कार्की (१९९५) ले २०२३ मा जून निदाउँन थाल्यो, तारा निदाउन थाले रेकर्ड गरे । पछि २०३९ सालमा ती सबै समेटेर ४९ वटा गीतको संग्रह जून निदाउन थाल्यो प्रकाशित भयो । गीत-गजल दुवैमा उनको हात चलेको देखिन्छ । प्रेम-प्रणयका मिलन-विछोड, छटपटी र सूक्ति-सिन्धु बिर्साउने सम्भोग शृङ्गारका भाव उनका गीतमा प्रशस्त छन् ।

विश्ववल्लभ (२००९) ०२५ बाट गीत क्षेत्रमा उदाए । रेडियो नेपालकै जागिरले पनि उनलाई हालसम्म २५० गीतका रचनाकार बनाएको हुनुपर्छ । प्रेमका संयोग-वियोग, जीवनप्रतिको निराशा, देशभक्ति, चेलीको विरह तथा भक्ति गीत उनका गीतका विषय हुन् ।

राजेन्द्र थापा (२००८) ले औपचारिक रूपमा २०२६ सालमा गीतको आकाशमा उदाएर 'यसपालि त मनै फाट्यो' (२०५३) गीतसङ्ग्रह प्रकाशन गरे । ३० सालभन्दा पछि रचना भएका १०९ वटा उनका गीतमा प्रेमका विविध मोड, जीवनका निराशा, वर्ग विभेद, असमानता, देशभक्ति तथा राजसंस्थाप्रतिको आस्था देखिन्छ । उनले आफूलाई माटोको पूजारी भनेर छातीभित्र नेपाली मन भए मात्र नेपाली बन्न सकिने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । विम्ब- प्रतीकको ज्यादै प्रयोग गरेका यिनका कति गीत बुझ्न कठिन पनि छन् ।

डा. वासुदेव त्रिपाठी (१९९९) का गीत २०२५ तिरबाट प्रकाशन सुरु भएको देखिन्छ । देशभक्तिका भावनाले भरिएका उनका गीतिकविताहरू पाठ्यपुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा छापिएका देखिन्छन् । 'नवपल्लव' २०४६ मा उनका विभिन्न गीतहरू सङ्कलित छन् । नेपालको नदीनाला, हिमाल, पहाड, तराई, उपत्यका, भरना, हावा त्रिपाठीका गीति-कथ्य हुन् । यसबाट जन्मभूमिप्रतिको अगाध आस्था अभिव्यक्तिएको भान हुन्छ ।

२०३० सालबाट गीतियात्रा सुरु गर्ने चाँदनी शाह (२००६-२०५८) आफ्नै आकाश आफ्नै परिवेश (२०४४) मा नरेन्द्रराज प्रसाईले सम्पादन गरेको देखिन्छ । राजनीतिकदेखि देशप्रेम, प्रणयप्रेमका विविध भाव, राजसंस्थाप्रतिको सद्भाव, शुभकामना, अशिक्षा, अन्धकार, अन्धविश्वास आदि विषय उनका गीतका कथ्य हुन् ।

नीर शाह (२०१०) २०३० बाट नेपाली गीतको फाँटमा देखा परेका हुन् । 'तिमीलाई धारामा खोजिरहँदा' पहिलो गीत रेकर्ड गराएका शाहका हालसम्म १०० जति गीत रचना भइसकेका छन् । प्रेम, प्रणयका भाव, देशभक्ति र हल्का उपदेश उनका गीतको कथ्य हो ।

सङ्गीत तथा गायनका पारखी रामेश (२००१) ले धेरै गीत रचना गरेका छन् । मञ्जुलसँगको सहकार्यको कोही त भने जहाजमा हरर' निकै चर्चित छ । 'जनताका गीतहरू भाग-१ (२०३६) मा र केही जनताका गीतहरू भाग ५ (२०४७) मा सङ्कलित छन् । जीवनको जिम्मेवारी (इ.१९९३) अंग्रेजी अनुवादसहित प्रकाशित छ । बालगीतमा हाल केन्द्रित रहेका रामेशका गीतमा गरिब, दुःखीका पीरव्यथा, अधिकार, क्रान्ति, धनी गरिबको विभेद, राजनीतिक परिवर्तनको चाहना, दलगत एकतामा खुसी आदि विषय परेका छन् ।

जी.शाह (२००४) २०३१ सालबाट गीतमा देखा परेको नाम हो । उनको पहिलो रेकर्ड भएको गीत 'युवा तिमि हौ, देशको शक्ति' हो । 'जी.शाहका गीतको पर्यालोकन' (२०४२) मा सम्पादक भीम खरेलले ५६ वटा गीत-गजल देखाएका छन् । पछि भीम खरेलकै सम्पादकत्वमा जी.शाहका व्यक्तित्व र सिर्जना (२०५६) नयाँ ५ गीत थप भएर प्रकाशित भएको छ । देशभक्ति, शृङ्गारिकता, ईश्वर-आस्था र मानवजीवन उनका गीतको कथ्य हो ।

कालीप्रसाद रिजाल (१९९६) आसामको पत्रिकाबाट २०११ सालतिरै गीतको बाटो समातेका २०३० पछि हालसम्म नै श्रोता-दर्शक सामु लोकप्रिय शिखर प्रतिभा हुन् । 'के छ र दिऊँ (२०५०) म २६ वटा, आँखा छोपी नरोऊ भनी (२०४५) मा ६३ वटा र 'गीत-गजल' (२०५५) पनि प्रकाशित छ । प्रेमका विविध भाव, देशभक्ति, ईश्वरभक्ति उनका गीतका विषयगत कथ्य हुन् ।

अविनाश श्रेष्ठ, श्याम तमोट आदिले पनि प्रेम-प्रणयका साथ राष्ट्रप्रेमका गीत गुञ्जाएका छन् । श्याम तमोटको गाउँ-गाउँबाट उठ, बस्ती-बस्तीबाट उठ गीत आज पनि नेपालीको मुटुमा जीवन्त छ ।

डा.कृष्णहरि बराल (२०१०) ले गीत लेखन यात्रा २०२८ बाटै सुरु गरेको देखिए पनि गीत प्रकाशन हुन २०३२ साल पुग्न प्यो । २०३२ को उषामा दुईटुक्रा गीत शीर्षकमा दुईवटा गीत

प्रकाशित गरेर प्रकाशनको औपचारिक यात्रा सुरु गरेका कृष्णहरिको पहिलो रेकर्ड भएको गीतचाहिँ म भक्त हुँ यो देशको भन्ने हो रे । यसलाई २०३३ सालमा गोकुल राईको संगीतमा पाण्डव सुनुवार र सुरेश श्रेष्ठले गाएका हुन् । उनका एक फूल अनेक पत्र (२०५१) र गीतकार कृष्णहरि बराल सिर्जना र समालोचना (२०५८) गीत संग्रह प्रकाशित छन् । सामाजिक असमानता, देशभक्ति, प्रेमप्रणयका विविध रूप, विसंगत जीवन, अस्तित्ववाद, नारीवात्सल्य, ईश्वरभक्ति उनका गीतका विषय हुन् ।

श्रीपुरुष ढकाल (२०१२) २०३२ सालबाट गीत प्रकाशित गरी २०३५ सालमा पहिलो रेकर्ड गराएर मैले सम्भौँ त के बिराएँ (२०५६) गीत संग्रह समेत निकालेका चर्चित गीतकार हुन् । प्रेमभाव, सांस्कृतिक परिवेश जस्ता कुरा उनका गीतगत विशेषता हुन् । उनको मैले सम्भौँ त के बिराएँ बोलको गीत हाल निकै चर्चामा छ ।

दिनेश अधिकारी (२०१६) का अबिराम यात्रा (२०४८), आफ्नै मन, आफ्नै आँगन (२०५४) प्रकाशित गीत-संग्रह हुन् । सरल तरिकाले मायालुसँग तिमी यसै लजायौ, म उसै धकाएँ, न बोल्थौ तिमी नै, न मैले बोलाएँ निर्धक्क भन्न सक्ने अधिकारीका गीतमा यस्तै प्रेमप्रणय तथा राष्ट्रियताको भाव, सामाजिक चित्र विषय बनेका छन् ।

हजार चोटि जन्मुँलाका रचनाकार नारायणकुमार आचार्य (२०१०) को २०३५ बाट सुरु भएको गीतियात्रामा ७५ गीतहरूको संगालो मनभिन्नका आवाजहरूमा संगृहीत छन् । एकदुईवटा ईश्वरभक्ति बाहेक प्रायः प्रेमका विविध पक्षको चित्रण उनका गीतको प्रस्तुति हो ।

विजय सुब्बा (२०१५) का सङ्गम सुसेलीहरू (२०४१) मा केही गीत सरल उपनाम लेखिएका र विजय सुब्बाका गीत र गजलहरू (२०४७) प्रकाशित भएको पाइन्छ भने जनताका गीतहरू भाग-३, ४ र ५ मा पनि केही गीत परेका देखिन्छन् । उनका गीतले देशभक्ति, मानवतावाद र स्वतन्त्रताप्रतिको आस्था प्रकट गरेका छन् ।

नरेन्द्रराज प्रसाई (२०१२) का मेरो मनको देउराली (२०४६) र पुगनुपर्ने टाढा थियो (२०५४) दुई गीत संग्रह प्रकाशित छन् । देशभक्ति, श्रृङ्गार, समाजसेवा-भाव, मातृभूमि, आमाको ममता उनका गीतका विषय हुन् ।

यस्तै रमण घिमिरे (२०१३), श्रवण मुकारुड (२०२५), डा. ताना शर्मा (१९९१), युद्ध प्रसाद मिश्र (१९६४-२०४७), दमननाथ ढुंगाना, विश्वबन्धु थापा, पासाड बाडवल, कञ्चन पुडासैनी, तुङ्गमर्दन थापा, कृष्ण जोशी, रामविक्रम सिजापति, प्रदीप रिमाल, उत्तम श्रेष्ठ, दीप श्रेष्ठ, गौरी नेवा,

बालकृष्ण सजीव, मदन दिपविम, विश्वम्भर प्याकुरेल, विजय श्रेष्ठ, शिवशङ्कर थापा, बसन्त थापा, नवराज कार्की, किरण प्रधान, योगेश वैद्य, डा. भोला रिजाल, पुरुषोत्तम सापकोटा, राजेन्द्र रिजाल, शम्भुजित बाँस्कोटा, शिव अधिकारी, राजेश बान्तवा, सहदेव राना, दामोदर घिमिरे, डा. दीर्घसिंह बम, राजेन्द्र सारा, दिव्य खालिङ, प्रल्हाद पोखरेल, बमबहादुर थापा जिताली, शिलाबहादुर मोक्तान, सगुन शाह, गगन विरही, रवि प्राञ्जल, धनेन्द्र विमल, बुलु मुकारुङ, शम्भुकुमार मिलन, बुद्धवीर लामा, प्रकट पाँगेनी 'शिव', व्याकुल पाठक, दीपक जङ्गम, लालगोपाल सुवेदी जस्ता सयौं गीतकारहरूले नेपाली गीत जगत्लाई फराकिलो पार्ने काममा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् भने ज्ञानेन्द्र गदाल, अजनवी शाह, भारती खरेल, बासुदेव अधिकारी, जीवनाथ धमला, ध्रुव मधिकर्मी, शशी शाह, धर्मराज शास्त्री, श्यामदास प्रसाईं, ज्ञानदास श्रेष्ठ, भुवनेश्वर कोइरालाजस्ता गीतकारको योगदान पनि कम छैन । यस्ता अझै धेरै गीतकर्मी अग्रजहरूको नालीबेली उतार्न नसक्नु मेरो कमजोरी मैले स्वीकार्नु पर्छ ।

नेपाली गीतको ऐतिहासिक उन्नतिमा जनताका गीतहरूको पनि भूमिका अद्वितीय मान्नुपर्छ भने रक्तिमका गीतहरूको योगदानको कदर नगरिरहन सकिन्न । यो २०४७ सालमा प्रकाशित भएको हो । यसमा नेपाली गरिब जनताको आवाजलाई क्रान्तिकारी रंगमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी दोस्रो घुम्ती सुरु भएर तेस्रो घुम्तीसम्म आइपुग्दा यस समयमा गीतहरूले चारवटा मूलधार रोजेको देखियो । पहिलो राजनीतिक धार, देशभक्तिको प्रयोग दोस्रो हो भने प्रेम-प्रणयका संयोग-वियोगको धार अर्को हो । त्यस्तै जीवनका भोगाइ सुख-दुःखको अनुभूति पक्ष अर्को धारको रूपमा विकसित भएको पाइयो । शैलीगत नवीनता, संक्षिप्तता, नवीन बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग तथा संरचनागत चुस्तता यस अवधिका प्राप्ति हुन् ।

२.६.३.३. तेस्रो घुम्ती : २०४७ देखि वर्तमानसम्म

पञ्चायती व्यवस्थाको अवसान र प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनासंगै देशभरि चलेको नयाँ उमङ्ग, जोश, जाँगर र स्वतन्त्रताको अनुभूतिसंगै विगतमा बन्द गरिएका प्रतिबन्धित स्वरहरू पनि खुल्ला रूपमा घन्कन थाले । तत्कालीन शासन-विरुद्ध लेखन काँपेका हातहरू पनि निर्धक्क सत्त्वलाउन थाले र प्रजातन्त्रकै विरुद्धका गीत पनि स्वतन्त्र तवरले घन्काए । साम्यवादी शासनको स्वागत खुल्ला रूपमा नै गीत-स्वरमार्फत् हुन थाल्यो, भविष्यमा ल्याउने अठोटसाथ । प्रेमभाव पनि ओइलाएन । निजीक्षेत्रमा पनि धेरै रेकर्डिङ्ग स्टुडियोहरू जन्मेर छ्याप्छ्याप्ती भएका छन् । थुप्रै रेडियो स्टेशनहरू (एफ.एम.) खुलेका छन् । धेरै टेलिभिजन च्यानलहरू जन्मेकाछन् । यसरी विस्तारीकरण हुँदा कति

प्रतिभाशाली नयाँ कलाकार (गीतकार, संगीतकार, गायक) जन्मे भने धेरै पैसा र शक्तिका तुजुकमा स्वर बोकातिर, पैसा डोकातिर भैँ बिना शब्द, बिना लय, ताल, सुर, हा हा हो हो कलाकार बनेको सन्दर्भ वर्तमान नेपाली गीतको गन्तव्यहीनताको अनुभूति हो । भन् पप-व्यापले त नेपालीपनमा तुषारापात गराएकै छन् । त्यसमाथि चलचित्रका गीतको अवस्था देख्दा जोसुकै गीत पारखीको हृदय स्तब्ध हुन्छ ।

यस अवधिमा गीत लेखन प्रारम्भ तथा गीत संग्रह प्रकाशित गर्ने केही गीतकारहरूको नाम यहाँ दिनु सान्दर्भिक ठान्छु :

आनन्द अधिकारी, आलोकश्री, हरिहर तिमल्सिना, हित गुरुङ, खिलबहादुर भावुक, रेणु प्रतीक्षा, बलदेव मजगैया, विष्णु राई, सुकुम शर्मा, नेत्र एटम, भावेश भुमरी, दीपक लोहनी, नवराज लम्साल, इन्दिरा प्रसाई, चन्दा शर्मा, कृष्ण अविरल, रञ्जु मार्ग, गोवर्द्धन पूजा, मणि लोहनी, पुष्पलता आचार्य, पद्मराज जोशी स्पन्दन, तीर्थराज शर्मा, अनमोलमणि पौडेल, साबु गदाल, गणेश श्रेष्ठ अपेक्षा, एस.पी.कोइराला, स्वागत नेपाल, हरिदेवी कोइराला, रमेशजङ्ग सिजापति, राजकुमार बगर, महेश प्रसाई, गंगाप्रसाद भेटवाल, रामेश्वर राउत 'मातृदास', वीरदल विकल, उज्ज्वल जि.सी., बिखर्ची, उषा शेरचन, शान्तिनारायण श्रेष्ठ, हरिमाया भेटवाल, भुपेन्द्र खड्का, बिन्दु शर्मा, विष्णुबहादुर सिंह, लक्ष्मण सिटौला, सुनील पुरी, कविराज बान्तवा, उषा भट्ट, घमराज लुइँटेल, प्रमिला महत, तेजप्रसाद पाण्डेय, रमेश अधिकारी, मणि थापा, हरिकृष्ण सिलवाल, श्याम रिमाल, सरोज कार्थक, सरु बराल, राजीवनन्दन कर्माचार्य, शाश्वत् पराजुली, मधुसूदन गिरी, डा.बिमल कोइराला, हेम सुवेदी, नारायण श्रेष्ठ तथा गोवर्द्धन श्रेष्ठ । (बराल, साल: २०६०, पृष्ठ २६८)

त्यस्तै नीरशम्शेर ज.ब.रा, ध्रुवकृष्ण दीप, के.वि.नेपाली, कुन्दन खनाल, कृष्णदास भट्टराई, चन्द्रलाल उपाध्याय, गंगाप्रसाद अधिकारी, नरेश्वर स्वामी, बट्टीदास थापा, शोभाचन्द्र खनाल, श्यामदास प्रसाई, मेघराज शर्मा, संगीता लामा, रमेश श्रेष्ठ, बिमल सुवेदी, शङ्कर शाह, लक्ष्मीदेव घिमिरे, घनश्याम गिरी, टंक के.सी., मदनदेव भट्टराई, रामचन्द्र अधिकारी, वीरेन्द्र राई, सुमन पोखरेल आदि गीतकारले आ-आफ्ना गीति-संग्रह मार्फत नेपाली गीतको सागरमा डुबुल्की मार्ने प्रयास गरिसकेका छन् ।

यस समयावधिका आफ्नो पहिचान गीतकारको रूपमा दिने अन्य केही गीतकारहरू यहाँ उल्लेख गर्दा अभैँ पनि धेरै महानुभावहरू सक्रिय भएर पनि नाम छुट्न सक्छ ; जस्तै :

अनिता पाण्डे, अनुक्रमराज शर्मा, अर्जुन सापकोटा, अस्मिता भण्डारी, ईश्वर थापा, कमल काफ्ले, कमला खनाल, कृष्णराज डि.सी., कृसु क्षेत्री, कोमल वली, गणेश घिमिरे, घनश्याम खतिवडा, चङ्गी श्रेष्ठ, चहल सयपत्री, जगत प्रेक्षित, जे.वि.राई, टीका उप्रेती, ठाकुर बेल्वासे,

थरेन्द्र बराल, देवराज काफ्ले, धनराज सुब्बा, नवीन श्रेष्ठ, नवीन चित्रकार, नारायण चालिसे, पुष्पहरि क्याम्पा राई, प्रोल्लास सिन्धुलीय, बलि सुब्बा, भरत बम्जन, भाष्करराज कर्णिकार, भीम राना 'जिज्ञासु', मायामितु न्यौपाने, मित्रलाल पंगेनी, मोहन निरौला, राना निर्मोही, रिता बलामी, रेशम चौधरी, लय संग्रौला, ललिजन रावल, ललिता जोशी, लीलानाथ 'विरही', ब्रजेश खनाल, व्याकुल माइला (प्रदीप राई), टीका चाम्लिङ, विप्लव प्रतीक, विवश वस्ती, सेमन्त बराल, हरिवंश आचार्य, हरिशरण थापा, हेमन्त रिजाल, हेमराज ज्ञवाली, होम परिवार, विक्रम क्रमशः आदि ।

निष्कर्ष :

यस तरहले अधिकाधिक गीतकारहरूले यस समयमावधिमा गीत रचना गरेको देखिन्छ। यस समयका गीतले मानवता र वर्गीय समानताको कुरालाई बढी नै उठाएका छन् भने आ-आफ्नो संस्कृतिप्रतिको सचेतता, स्थानीयताको प्रयोग, राजनैतिक स्थिरता र शान्तिको व्यापक खोजी, नेपाली-नेपालीबीचको मारामार बन्द हुनुपर्ने विचार, व्यङ्ग्यको प्रयोग र नयाँनयाँ शैली र प्रयोगको खोजीले नेपाली गीतलाई नवीनता दिएका छन् । विदेशी चलखेल र स्वदेशी नै विदेशीभै हुनुपरेकोमा चिन्ता पनि यस समयका गीतले व्यक्त गरेका छन् । यसरी संख्यात्मक रूपमा गीतकार र गीतको बाढी नै आएको अनुभव यस समयमा गर्नु उचित नै छ तर भेलबाढीमा बगेका सबै कुरा उचित र काम लाग्ने हुन्छ भन्न सकिन्न । बाढीको पानीमात्रै पियो भने पनि रुघा लाग्छ, त्यसलाई पिउन योग्य बनाउन तताउने, फिल्टर गर्ने, क्लोरिन राख्ने जस्ता आवश्यक प्रक्रिया पूरा गर्नु पर्ने हुन्छ । जे होस्, यस समयमा नेपाली गीत फाँटले स्वच्छन्द प्रणय-गीत, राजनैतिक गीत, राष्ट्रप्रेमी गीत, सामाजिक गीत, समसामयिक गीत, फिल्मी गीत, जागरण गीत जस्ता क्षेत्रमा आफूलाई तन्कायो भने बालगीत, गजल गीत, प्रकृतिजन्य, वनस्पतिजन्य, नेपाली माटो, युवाशक्ति जस्ता अनन्य क्षेत्र, विषय र परिवेशमा विस्तारित अनेक रूप, आयाम, शैली, भाव, संगीत, विम्ब-प्रतीक आदिमा समेत नवीनताका प्रस्तुति समेट्दै नयाँ-नयाँ गीतकार, संगीतकार, गायकहरूलाई जन्माउने, हुर्काउने र पोषण दिने कार्य गीत क्षेत्रले गर्दै छ र गरिरहने छ ।

परिच्छेद-तीन

३. 'रोपेथैं यो फूल भनी.....' : आफ्नो कलम आफ्नै दृष्टि

३.१. आफ्नो कलम आफ्नै दृष्टि

मानिस भन्नु नै सिर्जना हो । ऊ भित्र भएको सिर्जन-शक्तिका कारण नै मानिस अन्य प्राणीभन्दा फरक भएको हो । जन्मेदेखि नै उसले केही न केही सिक्छ, यस प्रकृतिबाट र त्यसको पृष्ठभूमिमा आफ्नो जीवनलाई सिर्जनशील बनाउँछ । त्यसैले नै हरेक व्यक्ति एक अर्कामा स्वभाव, स्वरूप जस्ता हरेक कुरामा भिन्न छन्, कसैसँग सम्पूर्ण रूपमा मिल्दैन । यसै विविधताले मानिसको चाहना र रुचिहरू पनि भिन्न हुनु स्वभाविक मान्नुपर्छ, र अभिव्यक्ति पनि । आ-आफ्नो रुचि र चाहना अनुरूप मानिसले आफ्नो कार्य क्षेत्र चयन गरेको हुन्छ । सानैदेखिको वातावरणको प्रभाव र प्रेरणाबाट खिचिएर मैले पनि नेपाली साहित्यको गीत तथा कविता विधामा आफूलाई जानी-नजानी ताते गराउँदाको तिर्सना मेट्न यो सिर्जन-पत्र तयार गर्न लागेको छु । सिद्धान्त र मर्मको सम्पूर्ण ज्ञानको अभाव र आलोकाँचो प्रतिभाको कारण मेरो सिर्जना यो गीत-सङ्ग्रहमा समेटिएका गीतहरू पनि सैद्धान्तिक दृष्टिकोणबाट कमजोर पनि हुन सक्छन् । विविध समय, विविध मानसिक अवस्था र फरक-फरक भावोच्छलनका समयमा जे-जस्तो भाव प्रस्फुटन भयो, जे-जस्तो आकार-प्रकार र लय, बिम्ब, दृष्टिकोण बन्यो ती सबै कुराहरूलाई पम्परागत सिद्धान्तको कसीमा राखेर घोट्टा नम्बरी सुन कायम नहुन सक्छ तर मौलिक सिर्जना हो र भावनाको प्रवाह हो, यी रचनाले पनि भावक/ श्रोतावर्गलाई केही, नेपाली साहित्यलाई धेरथोर र सबभन्दा बढी सर्जकलाई आत्मसन्तुष्टि देलान् कि भन्ने आशा र विश्वासका साथ मेरा यी गीतका उपलब्ध भएका सामान्य प्राप्ति, सन्देश तथा यिनीहरूको संरचना, लय तथा गीत-तत्त्वको उपस्थितिका बारेमा केही कुरा मैले भन्नै पर्ने हुन्छ ।

यस 'रोपेथैं यो फूल भनी....' गीत सङ्ग्रहमा विभिन्न समयमा रचना भएका फरक शैली, भाव र संरचनागत भिन्नता भएका २८ वटा गीत-गजलहरू प्रस्तुत गरेको छु । गजल पनि गीतभै बाद्ययन्त्रसाथ गाइने हुनाले यसमा नौवटा मलाई गजल जस्तो लागेका सिर्जना पनि समावेश गर्ने जमर्को गरेको छु । हुनसक्छ सम्पूर्ण रूमा गजल सिद्धान्तभिन्न ती नभिन्न सक्छन् ।

३.१.१. 'किन-किन आज मेरो.....'

'किन-किन आज मेरो.....' बोलको गीतले जीवनमा पहिलो पटक कुनै सुन्दरी युवतीप्रति आकर्षित भएर उनीबाट ओभेल पर्न मन नमानेपछि भएको मानसिक उकुसमुकुसको प्रस्तुति गरेको छ । आँखासामु सधैं तिनै रूपमती प्रेमिका झल्याकभुलुक भैदिने र सपनाविपना बिसाईदिने, रातमा निद्रा न दिनमा भोक भएपछि, न मोहनी पो लाग्यो कि ! उनलाई यस्तै छटपटी हुन्छ, कि हुन्न होला सोध्न पाए हुने थियो भन्ने भाव प्रेमी युवकले गरेको आत्मालाप यो गीत हो । यो आकारमा केही ठूलो छ, रेकर्डिङ डिस्कमा अट्दैन । अन्त्यानुप्रासयुक्त २ हरफे स्थायी र ३ हरफे अन्तरा, जसमा पहिलो र दोस्रो हरफको अन्त्यानुप्रास मिल्छ र तेस्रो हरफको अन्त्यानुप्रास स्थायीसँग मेल खान्छ । एकान्वितियुक्त, आख्यानहीन यस गीतमा ४+४+३+३ को लोकलय अँगालिएको छ । चाहेको वस्तुको अप्राप्ति र तीव्र चाहना हुँदा विप्रलम्भ शृङ्गारको उत्पत्ति देखिन्छ ।

३.१.२. 'अब बाँचेर.....'

'अब बाँचेर.....' बोलको गीतमा प्रेममा चुर्लुम्म डुबेर सारा जीवनको प्राप्ति र लक्ष्य, खुसी र चैन सबै प्रेमिकालाई बनाइसकेपछि चटक्क धोका दिएर हिँडिदिएपछि प्रेमिलालाई अब आफू बाँच्नुको कुनै अर्थ नरहेको भान पर्छ, त्यही भाव यस गीतले व्यक्त गरेको छ । यो निराशावादी अर्थात् शून्यतावादी धारमा पुगेको छ । ४+४+४+४ को १६ अक्षरे लोकलयमा रचिएको यस गीतका पहिला दुई हरफले स्थायीको र अन्य २+२+२ का ६ हरफले अन्तराको भूमिका खेलेका छन् । स्थायीको सेरोफोरोमा घुमेर एउटा मात्र सूक्ष्म विषय प्रस्तुत गर्न सफल आख्यान-शून्य यो गीत आयामका दृष्टिले पनि चुस्त छ । कक-खख-गग बोलीको अन्त्यानुप्रासमा बाँधिएको यस गीतमा जीवन बचाइप्रतिको चरम निराशा सफल ढङ्गले व्यक्तिएको छ ।

३.१.३. 'रोपेथैं यो फूल भनी...'

यस सङ्ग्रहको तेस्रो तथा गीत सङ्ग्रहकै शीर्षक पनि हो । प्रेमलाई फूलभै कोमल सम्भेर गरेको तर त्यो धोकामा परिणत हुँदा विषालु काँडा बनेर जीवनलाई घोचेर थड्थिलो पारिदियो । प्रेम-फूल फक्रन नपाउँदै, मिलन हुन नपाउँदै प्रेमको फूलबारी नै उजाड हुने गरी भाग्य लुटिएको वैराग्यको अवस्था चित्रण यसले गरेको छ । पहिला दुई हरफले स्थायीको र अन्य ६ हरफले अन्तराको काम गरेका यस गीतमा आन्तरिक अनुप्रास र कक-खख-गग-शैलीको अन्त्यानुप्रास पनि उपयुक्त

प्रयोग भएको छ । साथै विरोधाभास अलङ्कार बुझिने यस गीतका अन्तराका अन्तिमबाहेक हरफको पहिलो अक्षरले गीतकारको नाम सङ्केत गरेका छन् ।

३.१.४. 'विवश भई.....'

यस सङ्ग्रहको चौथो गीत 'विवश भई.....' बोलको छ । यसमा आपसी प्रेममा चुर्लुम्म डुबेका प्रेमी-प्रेमिका कारणवश अलग भई बस्नु पर्‍यो । शारीरिक रूपमा अलग हुने बित्तिकै मानसिक रूप नविग्रनु पर्ने- चोखो प्रेममा । तर विदाइ गर्दासम्म आँसु झार्ने प्रेमिकाले त्यसपछि कुनै पनि याद खबर नगरेर चटक्क विर्सिदिंदा, खबर आज आउला भोलि आउला भन्दै प्रतीक्षामा बसेको प्रेमीको अत्यास यस गीतमा व्यक्त भएको छ । सम्भरेर रुँदा आँखा सुकिसके, धेरै रात र दिन पनि कटे तर कुनै अतोपत्तो वास्ता केही भएन भन्ने भावव्यक्त भएको यस गीतका स्थायी २ हरफदेखि अन्तरा ६ हरफ सबैका पहिलो वर्णले गीतकारको नाम सङ्केत गरेका छन् । आन्तरिक अनुप्रास र अन्त्यानुप्रासयुक्त यस गीतमा विप्रलम्भ शृङ्गार जन्मेको छ ।

३.१.५. 'सुनकोशीको तीर ...'

पाँचौ नम्बरमा परेको 'सुनकोशीको तीर ...' बोलको द्वैत गीतले जवानीको एकलो बसाइ ज्याँदै पट्यार लाग्दो हुने, बैँसालु रूपमा आँखा लाग्ने हुनाले मन मिलेपछि एकअर्कामा समाहित भएरै बस्नु राम्रो हुने भाव व्यक्त भएको छ । 'सुनकोशी' शब्दले आञ्चलिकताको समेत बोध गराएको छ भने कक-खख-गग को अन्त्यानुप्रासमा बाँधिएको यो गीत द्वैतको रूपमा अलिक छोटो लागे पनि गाउन योग्य छ ।

३.१.६. 'सर्माएर चन्द्रवदन.....'

छैटौँ गीतको भर्खर जवानीमा टेकेका केटा र केटीको पहिलो भावनात्मक देखादेखा, एक-अर्काप्रति आकर्षित हुने कुत्कुती लाग्ने, हेरूँ-हेरूँ र भेटूँभेटूँ लाग्ने अर्कोतर्फ अभिभावकको डर लाग्ने, समाजको डर लाग्नेजस्तो अवस्थाको चित्रणको भाव छ । जुधेका आँखाहरू एक्कासी हटाउँदा युवतीका छाती (स्तन) तिर पुग्ने कुरालाई कलात्मक ढङ्गले ठोक्किएर पछारिन्छन्, डाँडापाखाभरि भनिएको छ, प्राकृतिक छटाको बिम्ब प्रयोग उत्कृष्ट छ । स्याउसरी गाला र औली समाई बादलमा घुम्न जाने कल्पनाले मायालुको अर्कै स्वतन्त्र देशको खोजीको सङ्केत गरेको छ । ४+४+२ को लय विधानमा उनिएको यस गीतमा सर्मिली मायालुका सिकारी आँखाले प्रेमीको मुटुको फुत्तै सिकार गर्ने र भुतुककै पार्ने कुरा सरलतामा मिठासपूर्ण छ । दुई स्थायी हरफ ,४-४ हरफका २ अन्तरामा बाँधिएको यस गीतको आयाम पनि चुस्त छ । कक-खख-गग शैलीको अन्त्यानुप्रास र अधिक हरफमा काव्यिक चिन्ह प्रयोगले पनि गीतको उत्कृष्टतालाई सघाएका छन् ।

३.१.७. 'किन बस्छ्यौ.....'

सातौं गीतले यस जवानीको अवस्थामा एक्लोपनमा रहनु पीडा हो । यातना हो, त्यसरी नबस आऊ हामी प्रेम गरौं । तिम्रो रूप सौन्दर्यले मलाई त खिच्यो नै लालीगुराँस लजाउने, सुनाखरी रुने, कोइलीले गाउन छाड्ने र मयुरले नाचै भुल्ने हुन्छ, भनी प्रेमीले गरेको प्रेमिकाका रूप-सौन्दर्यको प्रशंसा यसमा छ । अरू सबै वरपरकाले देखे भने पनि सबैलाई तिम्रो रूपको लोभ जाग्ला, त्यसैले तिमी हुन्छ भन मेरो तिमिप्रतिको माया पवित्र हुने कुरामा धरतीलाई नै साक्षी राख्छु भनेर प्रतिबद्धता जाहेर भएको यो गीतको दुई हरफे स्थायीमा ४+४+४ को लय देखिन्छ, तर अन्तरामा रहेका ४+४ हरफे दुई अनुच्छेदमा लयगत चुस्तताको कमी देखिन्छ । कक-खख-गग को अन्त्यानुप्रासले राम्रो मिठास थपेको छ ।

३.१.८. 'ओऽ मेरी मायालु

आठौं गीतमा पनि मायाको सुन्दर रूपले आफ्नो मुटुमा काँडेतारले भैं विभाएर छटपटी पारेपछि जवानीमा नै ध्यान पुऱ्याउन आग्रह गर्दै ओइली जाने फूलजस्तै जवानीको भर नहुने कुरा उल्लेख छ । ४-४-४-२ को लयमा कक-खख-गग- शैलीको अनुप्रास अन्त्यमा छ ।

३.१.९. 'हेर-हेर निलो..... '

एकान्तमा मायासँगै हिँड्ने र कुराकानी गर्ने रहर अभिव्यक्त भएको नवौं गीतका सुनाखरी, लालीगुराँस, डाँडापाखा, मलेवाको जोडी, नीलो आकाश लालुपाते आदिको प्रयोगले एकान्त, प्रेममय वातावरणलाई उत्कर्षतर्फ डोर्याएका छन् । गाउँघरका उकाली-ओरालीको सङ्केत पनि यहाँ छ । स्थायीमा रहेका ३ मध्ये दुई हरफले ४-४-४-२ को अन्त्यानुप्रासिक लय समातेका छन् भने तेस्रो हरफ आफैँमा आन्तरिक अनुप्रास देखिन्छन् ।

३.१.१०. 'यी आँखाले खोजी रहे..... '

प्रेम-बिछोड भयो, उनी अर्काकी भइन् तर हृदय त्यो मान्न तयार छैन । विगत ताजा छ, समागमको विश्वास र वाचाको विश्वास ताजै छ, आशा मरेकै छैन, हृदय बोलिरहेको छ- 'तिमी मेरी नै हौ' यो भावको प्रस्तुति नै दसौं गीतको उद्देश्य हो । ४+४+४+४ को लयमा अनुबन्धित यस गीतमा पनि अन्त्यानुप्रासको उचित संयोजन दुई हरफे स्थायी र २+२+२ का ३ अनुच्छेद अन्तरामा छन् ।

३.१.११. 'हेमन्तको पहारीमा..... '

एघारौं गीत हेमन्तको चिसो, ग्रीष्मको तातो, शिशिरको सिरेटोजस्ता दुःखका क्षणमा पनि साथ दिएकी र आफू हिँड्ने बाटोमा सधैं रातिसम्म पनि पर्खेर बस्ने वसन्तको रौनकमा पुतलीसँगै खेल्ने र अँगालोमा कसेर ओठमा चुम्बन गर्दा सर्माउने ती प्रेमिकाले पनि सारा कुरालाई सम्भना मात्र छाडेर गइदिइन् । वर्षायामको भरिमा पनि आकाशले लुकामारी खेल्दा बादल डाकेर आकाश रुने परिकल्पना मिठासपूर्ण छ । प्रकृतिको परिवर्तन गर्न आउने ऋतुसँग सामीप्य र मानवीयकरणले रचनालाई उत्कृष्ट बनाएको छ । ‘चन्द्रजस्तो मुहार’ ‘पूर्णिमाको चन्द्र’ जस्ता बिम्बले र कक-खख-गग शैलीको अन्त्यानुप्रासले राम्रो मिठास थपेको छ भने ४+४+४+४+४+२ को लयमा उनिएका दुई-दुई हरफे ३ अनुच्छेदमा हरफ भित्रै सिर्जना गरिएको अन्तर्लयात्मकता वा आन्तरिक अनुप्रासले भन्नु सुगन्ध छरेका छन् । २-२ हरफका २ अनुच्छेद ४+४+४+२ को लयमा बाँधेर बीच-बीचमा राखिएका छन्, जसमा पहिलो हरफ पूरै दोहोरिएको छ । बीचमा लेखिएको भए पनि स्थायीको काम यो हरफले र अन्तराको काम अन्य लामा हरफले गरेभैँ लाग्छ ।

३.१.१२. ‘सजाएँ यी आँसु ’

‘सजाएँ यी आँसु’ बाह्रौं गीत हो यस सङ्ग्रहको । यसमा आफ्नी मायालुलाई खुसी र सुखी राख्न आँशु जति आफूले स्वीकारेर खुसी जति सम्पूर्ण दिएको, हिउँ भार्ने चिसो सिरेटो, बैशाखको हुरी, सुनकोशीको छालले आफ्नी प्यारीलाई केही असर नगरोस् भन्ने शुभकामनासहित अब टाढा रहेको धेरै दिन भएकोले निकटताको चाहनाको भाव यसमा अभिव्यक्त भएको छ । दुई हरफे स्थायी ३+३+३+३ को बनोटमा देखिन्छ भने चारचार हरफे अन्तरा ४+४+४+४ को बनोटमा रहेका छन् । गोधुली साँझका सुनौला किरणसँग आफ्नी प्रियतमाको यादले सताउने भाव निकै गम्भीर छ । कतै आन्तरिक अनुप्रास र सबैमा कक-खख-गग को अन्त्यानुप्रासले यस गीतको सङ्गीतात्मकतामा माधुर्य थपेको छ ।

३.१.१३. ‘पिलाऊ तिमी..... ’

तेह्रौं बनेको गीत प्रेम बिछोडमा बाँच्नका लागि रक्सी पिउन थालेको र धोका दिएर जति जलाए पनि आफू विगतका यादहरूमा नै बाँच्ने इच्छा प्रेमीको छ । नजरले नै अधर पिउने, सगरले दिनलाई लुकाउन सन्ध्यालाई बोलाउने र चन्द्रमाले भार्ने शीतलाई प्रणयमा भावविभोर भएर बगाएको अश्रुधाराको रूपमा कलात्मक प्रस्तुति छ । आन्तरिक तथा कक-खख-गगको अन्त्यानुप्रासमा सजिएको यस गीतमा अन्तरा र स्थायीको लयमा एकरूपता भने छैन ।

३.१.१४. ‘सल्लेरीको वन छेऊ..... ’

चौधौं नम्बरको गीत ४+४+४+२=२४ को बनोटमा कूँदिएको छ । नेपालका सल्लाघारी र ती वनपाखा घुमेर गाउने, कोइली अनि वैशमा फुलिदिने लालुपाते, प्रेमी-प्रेमिकाको वैशलाई परिपाक गराउने यस्तो वातावरणमा लालुपाते वैशको गाजलु नयन हुने, स्याउजस्ता राता पोटिला गालावाली सुन्दरी परीसरीकी चरी हो कि जस्तीले कहिले मुस्काउने, कहिले बाटो छेक्ने र जिस्क्याउने गर्दा भुतुककै भएको प्रेमीको भाव यस गीतले व्यक्त गरेको छ । कम्मर छुने लामो केशराशि भएकी, शिरमा फूल सिउरिएकी र नेपाली गुन्यू चोलीको भेषमा सजिएकी ती परीले त ओठमा मदमस्त पार्ने यौवनको प्याला बोकेकी र छातीभिन्न (चोलीभिन्न) चोखो माया छोपेकी छिन् भनेर प्रेमी हुरुकै भएको प्रस्तुतिले नेपाली भेषको र डाँडापाखाको तथा नेपालीपनप्रतिको सद्भाव र ममता औल्याएको छ । दुई हरफको स्थायी र ४-४ हरफका दुई अनुच्छेदको अन्तरामा सिर्जना गरिएको यस गीतमा आन्तरिक अनुप्रास पनि देखिन्छ भने कक-खख-गग शैलीको अन्त्यानुप्रास पनि प्रष्टै छ ।

३.१.१५. 'हरेक साँझ.....'

४+४+४+४ लयमा बाँधिएको पन्ध्रौं गीत विगतको मिलन सम्भरेर हालको बिछोडको अवस्थाको छटपटीको भाव अभिव्यक्त गर्न आएको छ । साँझचाहिँ शीतरूपि आँसु झारेर रुने जूनभै हुने मायालुको रोईरोईकन हृदयका प्रेम-इतिहासका पाना धुने चाहना पूरा गर्न सफल यस गीतमा विगतका याद बिसर्न सम्झाउने वस्तुहरूको परित्याग र स्थान परित्याग, मनलाई अर्कोतिर डोय्याउन प्रयास अतीतका खुसीलाई हाल आँसु बगाएर पिइसक्दा पनि बिसर्न नसकेको भाव राम्ररी अभिव्यक्त भएको छ । दुई हरफे स्थायी र दुई+दुई का दुई वटा मात्र अन्तरा रहेको यस गीतमा भावनालाई जोड दिन र स्थायीसँग सहज घुमाउन 'तर पनि' 'अझै पनि' जस्ता पदावली स्थायीको आवृत्ति भन्दा पहिले राखिएका छन् । आन्तरिक तथा कक-खख-गग शैलीको अन्त्यानुप्रास-यस गीतको माधुर्य हो ।

३.१.१६. 'मुटुमाथि हात राखी

सोह्रौं नम्बरमा परेको 'मुटुमाथि हात राखी' गजल हो । यसमा पहिले प्रेमको रङ्गमञ्चीय नाटक गरेर प्रेमिलाई फसाएर छोडी हिँड्ने प्रेमिकालाई आफ्नो ढुकढुकीलाई सोध्ने, हृदयमा छाप हेर्ने र भावनाले छोप्न सके वा आँसुले धुन सके धुनू र वास्तवमै हृदयदेखि नै चटककै बिसर्न सक्ने भए 'विरही'लाई बिसर्दिनू भनेर प्रेमीले अन्त्यमा आफ्नो उपनाम पनि राखेको छ । ४ सेरमा रचिएको यस गजलमा एउटै विषय वर्णन भएकोले मुसलसल वर्गमा परेको, काफिया (छोपी, सोधी, खोजीजस्ता) पछि रदफ 'हेर'को प्रयोगले 'मुरदफ' बनाएको, अन्त्यमा उपनाम 'तखल्लुस' प्रयोग भएको उत्कृष्ट

गजल हो । यसमा ललीजन रावलले भनेभैँ बहरले गजलमा आउनुपर्ने भाव प्रतिबन्धित नगर्ने उद्देश्यले बहरमा बाँधिएको छैन ।

३.१.१७. 'डोच्याएँ जीवनलाई..... '

क्रमको रचना पनि गजल हो । लयगत हिसाबले यो निकै लामो छ । आत्मालापको रूपमा प्रथम पुरुष शैलीमा सिर्जना भएको यस गजलको 'म' पात्रले जीवन भोगाइ क्रममा ज्यादै हण्डर खाएको दुःखसुख र धोकैधोका मात्र पाएको, साराका आँसु आफूले पिएर आफ्नो समेत खुसी बाँडिदिँदा समेत संसारमा आफ्नो जोडी कोही हुँदोरहेनछ । परेका बेला साथी-सङ्गी, आफन्त सबै मुन्टो बटारेर जाँदा रहेछन् । यतिसम्म कि भगवान् पनि दुःख-कष्टको रमिते मात्र बन्दोरहेछ, भनेर जीवनको तीतो पक्ष उद्घाटित भएको छ, यसमा । आजीत भएको सर्जकले जीवनमा भोगेको दुःखको यै दुष्ट दुनियाँलाई नै साक्षी बनाइदिएको बडो गम्भीर र हालको निर्मोही स्वार्थी संसारको यथार्थमा कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत भएको गजल हो, यो । ४ सेर रहेको यस गजललाई रदफ प्रयोग नभएको कारण गैरमरुदफ, एउटै विषयको क्रमिक विकासका आधारमा मुसलसल र प्रथमपुरुष 'मेरो' तखल्लुस प्रयोग भएको गजलका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.१.१८. 'बुभेनन् ईशारा.....'

अठारौँ नम्बरमा परेको गजल 'बुभेनन् ईशारा.....' पनि लामो लयको छ । आफूले गरेका प्रेम-प्रणयका ईशाराहरू प्रेमिकाले नबुझिदिनाले जीवने दुःखैदुःखमा परिणत भएको भाव यसमा अभिव्यक्त छ । यसका दोस्रो सेर र तेस्रो सेरको पहिलो पङ्क्तिमा प्रयोग गरिएका जीवनका यथातथ्यका बिम्बको कलात्मक प्रस्तुति प्रशंसनीय छ । जस्तो-'म आँसु जीवनको हाँसो तिमी हौ, संगम जीवनमा अभिशाप जस्तै । अभिन्न साथी दुई किनारा जीवनमा कैल्यै मिल्नै सकेनन् । नयन यी दुई बसी नजिकमा प्यासिएर आँसु घुट्क्याइदिन्छन् । आफू आँसु र प्रेमिका हाँसो भएकोले आँसु हाँसोको भेट असम्भव भएको, नदीका दुई किनारा कहिल्यै नछुट्ने अभिन्न मित्र हुँदाहुँदै पनि मिलनको सम्भावना कहिल्यै छैन । त्यसमा आफूहरूलाई दाँजेको र सँगै सधैं जुगान्तर बस्ने आँखा एकअर्काको भेटको प्यासमै जिन्दगी बिताउन बाध्य भएभैँ हामी भयौँ भन्ने भाव चस्स छुने किसिमको मीठो छ । यस्तो हरफलाई हुस्न-ए-गजल वा हासिले-गजल सेर' भनिन्छ । एउटै विषय केन्द्रित हुँदा मुसलसल, रदफ 'सकेनन्'को प्रयोगले मरुदफ र ४ सेर तथा अन्त्यमा द्वितीय पुरुष तखल्लुस प्रयोग भएको उत्कृष्ट गजल यो छ ।

३.१.१९. 'कहाँ बज्छ घिन्ताइ- घिन्ताइ

१९ औं नम्बरको गीत ४+४+४+२ को लयमा उनिएको नेपाली बाजा, भेषभूषा र नेपाली गाउँघर लेकबेंसी तथा वन पाखामा घन्किने लोकभाका हाल बिलाएकोमा चिन्ता व्यक्त गर्ने भावमा छ । नेपालीहरूले मादल बजाउने ठाउँमा गितार रेटेको र गुन्यू-चोली बिसैर मिनी स्कर्टतिर भरेकोमा गीतकार चिन्तित छन् । बाँसुरी सितारका धून हराए, चुड्का, ख्याली स्वर मासिएर आज नेपालीले न पञ्चेबाजा चिन्छ, न नेपाली पोसाक चिन्छ, भन्ने कुरा यो गीतले व्यक्त गरेको छ । नेपाली, गीत, सङ्गीत, पोसाक र सिंगो नेपाली संस्कृति, नेपालीपन गुम्न लागेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्ने यो गीत स्थायी दुई हरफको अन्तरा ४+४ हरफका दुईवटा देखिन्छ । स्थायी दोहोरिने स्थानमा उस्तै अरू नै हरफहरू ल्याइएको छ । आन्तरिक तथा कक-खख-गग शैलीको अन्त्यानुप्रास यसमा मिठासपूर्ण छ ।

३.१.२०. 'हे मेरी मारुनी

हाँस्यद्वैत २० औं गीत हो । जड्याहा पोइवाट आजीत जोईले अब जाँड पिए छोडेर जाने पोइल भनी घुर्क्याएर पनि आफ्नो पतिको मति सुधार्ने प्रयास गरिएको यस-हाँस्य गीतको पनि मर्म गहिरो देखिन्छ । यसमा 'हे मेरी मारुनी' 'ए मेरो धत्तुरे पोइ' जस्ता शब्दले हाँस्यचेत सिर्जना गरेका हुन् भने साँभपरेपछि जाँडरक्सीले बौलाएर भाँडभैलो गर्ने तित्कता पनि उकेलिएको छ ।

३.१.२१. 'कति कुरूँ.....'

२१ औं नम्बरको ४+४+४+४ लयको गीत हो । आफ्नै प्रियतामा आउने आशामा पीपल चौतारीमा कुर्दा कुर्दा आजीत प्रेमी आफ्नो प्रेमभाव बुझेर समयमा नआई आफूलाई तड्पाउने पापिनी प्रेमिकाप्रति प्रणयकोप प्रकट गर्दछ । बतासले ढोका खोल्दा पनि उनै आइन् कि भन्ने आशा गर्ने प्रेमी बादलुलाई आफ्नी प्रेमिकाको बारेमा सोध्न पुगेको, परेवाका जोडीले मुखामुख गरेर आफ्नो तड्पन र एकलोपनप्रति खिसी गरेको, कोइलीले गाएको कुहू-कुहू गीतले पनि भन् विरह थपेको र विरहीको प्रीतलाई वारि न पारिको बनाइदिएपछि सधैं एकान्त रोज्ने प्रेमीलाई सबैले पागल भनिदिएको मिठो प्रणयकोप यसमा अभिव्यक्त छ । दुईपङ्क्तिको आन्तरिक तथा अन्त्यानुप्रासयुक्त स्थायी र चार-चार पङ्क्तिका दुई अनुच्छेदयुक्त अन्तरा भएको यस गीतमा क क ख ख शैलीको अन्त्यानुप्रास माधुर्यमय छ ।

३.१.२२. 'सुनकोशी पारी

२२ औं गीत पिरतीको महिमा गाउँदै यौवनको बेलैमा सदुपयोग गर्नु पर्ने भाव अभिव्यक्त गर्ने खालको छ । नेपाली बाजा मादलको स्वरसमेत दिइएको यस गीतमा स्थानीय सुनकोशी, खोप्नेको पाखो जस्ता शब्द परेका छन् । चुड्के भाकामा गाउँन मिल्ने यस गीतमा दुईहरफका स्थायी र दुई दुई हरफकै चार अनुच्छेद अन्तरा छन् । जिन्दगी नै छोटो र अस्थायी भएकोले त्यसको जवानी भन्नु छोटो छ, बेलैमा सोच्नुपर्ने भाव यसको गम्भीर तथा रोचक छ, भने आन्तरिक तथा अन्त्यानुप्रासले संगीतात्मकता सिर्जना गरेको छ ।

३.१.२३. 'तिमी थियो मेरो साथ

२३ औं गजल तिमी थियो मेरो साथ उत्कृष्ट गजल संरचना हो । सम्भोग शृङ्गारलाई कुतुहलपूर्ण तवरले प्रस्तुत गरेर अन्त्यमा सपनाबाट व्यूँभेको प्रसङ्ग बडो रोचक छ । युवा श्रोतालाई विना संगीत-संसाधन नै प्रस्तुत गर्दा पनि जुरुक-जुरुक पार्ने यस गजलमा रदफको रूपमा 'थियो' आएको छ भने रात, हात, वात, खात र रात काफिया छन् । एउटै विषयको क्रमिक विकासले यसलाई मुसलसल वर्गमा पारेको छ भने प्रथम पुरुष शैलीमा विकसित भएर अन्तिम सेरमा हेरें प्रथम पुरुष तखल्लुस प्रयुक्त देखिन्छ ।

३.१.२४. 'खुसी हुन्छै..... '

२४ औं क्रमको गजल जिन्दगी पाएर खुसी हुनु बेकार रहेछ, यो त अरिङ्गालको गोलो जस्तो, विष भरिएको फूलजस्तो र समग्रमा पीरैपीर वेदनै वेदना र व्यथैव्यथाको डङ्कुर रहेछ भन्ने भाव व्यक्त गर्न सफल छ । 'रै'छ रदफ र भूल, शूल, हूल, फूल र कूल काफियाका रूपमा आएका छन् । संयोजन कलात्मक छ । प्रणय प्रसंग भन्दा फरक यो उत्कृष्ट गजल हो ।

३.१.२५. 'उठ, जाग नेपाली हो

२५ औं क्रमको गजल राष्ट्रनिर्माणको प्रसङ्गमा छ । नेपाली जनता अब निदाइरहन हुन्न, आफै आफ्नो गोरेटो (भाग्यरेखा) कोर्नु पर्छ । अहिलेसम्म हामीले आफूले छानेको अगुवाको भरमा देशको अनुहार फेरिन्छ भन्ने आशा गरेर उनीहरूकै मुख ताकिरह्यौं तर ती हामीले छानेका प्रतिनिधि त सबै व्वाँसा सावित भए । ती सबै कुर्सीका मलामी बनिसकेका हुनाले अब तिनीहरूको भर नपरी हामी सम्पूर्ण नेपाली एक भएर मिल्यौं भने देशको मुहार अवश्य फेरिन्छ भन्ने भावको यो गजलमा

पछि रदिक र भिड्नु, हिँड्नु, गिँड्नु, चिन्नु, र मिल्नु कादिकको रूपमा आएका छन् । एउटै विषयविस्तारले यसलाई मुसलसल वर्गको बनाएको छ ।

३.१.२६. 'व्यस्तता थ्यो

२६ औँ गजल कतिपटक कामको व्यस्तताले त कति पटक भेट भएर पनि मौका नमिलेर भाव साट्न नसकेको, सपनीमा बोलाउने र विपनीमा टोलाउने जति गरे पनि सपनीलाई साकार पार्न नपाउँदै प्रेमिकाको गन्तव्य फेरिएको पत्तै नपाउने आफ्नै मन दोषी हो क्यारे, मुटु चै भिकेर गइदिए पछि आफू मर्न पनि नसकेको र बाँच्दा पनि चैन नभएको भाव यसको छ । रदिकयुक्त यो गजल मुरदफ तथा एकै विषय केन्द्रित भएकोले मुसलसल वर्गको हो भने प्रथम पुरुष तखल्लुस प्रयुक्त छ ।

३.१.२७. 'मलाई त कता कता

यस सङ्ग्रहमा परेको २७ औँ गजल, शान्ति सम्झौता भएर पनि कार्यान्वयन हुन नसकेको नेपालको राष्ट्रिय परिवेशप्रति चिन्तित छ । अब शान्ति सम्झौता भएपछि शान्ति कायम हुन्छ, भन्ने आशा थियो त्यो सारा भ्रम सावित भएपछि नेपालमा साँच्चै शान्ति छ र ? प्रश्न उठेको छ । भन्नु दंगा बह्यो वर्ग-सम्प्रदायबीचको सम्बन्ध चिसिँदै गयो । मन-सम्बन्धरूपी समुद्रमा फोहोरको तर जमेको छ । सम्पूर्ण वर्ग-सम्प्रदायको पाखुरी नै जुट्नुपर्ने बेलामा आफ्नै हातका औँला मिलेका छैनन् (दलभित्रकै कलह), आँगनी (सभाभवन) मा छिमेकी समेत जम्मा गरेर कसले बढी शान्तिलाई निशाना बनाउन सक्ने भन्ने प्रतियोगिता नै हुने गरेको छ । यो माटो साभा हो र त्यसको संरक्षणका लागि साभा बाटो (राष्ट्रिय सहमतिको) नै हिड्नु पर्नेमा प्रत्येकको भावना फरक भएको हुनाले हाम्रो देशकी शान्ति निरीह, कमजोर छे भन्न बाध्य भएको भाव यसमा छ । त्यसैले यो गजल राष्ट्रप्रेमको भावनाले ओतप्रोत छ । 'थालेको छ' रदिकको रूपमा आएकोले यो मुरदफ वर्गको हो भने एउटै शान्तिका विषयमा विकसित मुसलसल वर्ग हो । यसमा शान्ति तृतीय पुरुष तखल्लुस प्रयुक्त छ ।

३.१.२८. 'कालरात्री सकिएर

यस संग्रहको अन्तिम गीत गजल नै छ । राष्ट्रिय सहमति र एकताको प्रसंगमा लेखिएको यस गजलले राजाको माघ १९ (२०६१) को कदम र त्यसको परिणाम १९ दिने जनआन्दोलनका काला दिन तथा रात्रीहरू समाप्त भएर शान्ति सम्झौता भई अब आफैले उन्नति गर्ने बाटो खुल्ला भएकोले एकजुट भई लाग्नुपर्ने भाव यसमा छ । एकता र सहमतिबाटै हिजोको कालरात्री समाप्त भयो भने जुन अठोट त्यतिबेला गरिएको थियो त्यसैलाई पूरा गर्न तर्फ नयाँले लाग्नुपर्छ किनकि पुरानाले आफ्ना पुराना विचार त्याग्न सकेनन् यी बरु उन्नतिमा पासो थाप्न थाले । यी हिजो रित्तिइसकेका थिए, आज पुनः जनता सामुबाट सकिए । यिनीहरूको अस्तित्व समाप्त भयो । अब नयाँले नयाँ

उद्घोषका साथ नयाँ सुनौलो बिहानीतर्फ लाग्नुपर्ने राष्ट्रिय उन्नतिको भाव यसमा अभिव्यक्त छ । साथी रदिफले निकै प्रभाव पारेको छ । मुसलसल वर्गको यो गजलमा चार सेर छन् ।

समग्रमा यस सङ्ग्रहमा समेटिएका गीत गजलहरू अधिकांश प्रेम-प्रणयका भावमा संयोग-वियोग आदि अभिव्यक्त गर्न सफल छन् भने कुनै हाँस्यव्यङ्ग्यात्मकता तथा कुनैले नेपाली बाजा, भेषभूषा र संस्कृतिको स्मरण गराएका छन् त कतिले देशप्रेम प्रकृतिप्रेम, माटोको माया, शान्तिको स्थायित्वको चाहना र राष्ट्रनिर्माणमा जनता आफै सचेततासाथ एकजुट भएर लाग्ने अहिलेको समयको अचुक माग बनिसकेको सन्दर्भलाई रोचक र कलात्मक पाराले उठाउन सफल छन् भने सकेसम्म छानिएका कोमल, गेयात्मक शब्द संयोजनको प्रयास गर्दागर्दै पनि कति गायकका दृष्टिमा अफ्यारा हुन सक्छन् । भावोच्छलनमा अभिव्यक्तिएका शब्दहरू हुनाले र आफू गायक संगीतकार नभएको कारण सिर्जनधर्मितामा मात्र यी गीतको प्रायः मूल्याङ्कन वा आफ्नो कलमप्रतिको आफ्नै दृष्टि प्रस्तुत भएको छ ।

परिच्छेद- चार

४. सिर्जना

एक :

किन-किन आज मेरो यो मनले मान्दैन ।
उनीवाट पर हुन पाइलै सदैन ।

उनैका ती नयनको हेराइमा भुल्यो कि !
आफ्नो मनका भावनाको गहिराइमा डुब्यो कि !
मोड्न खोज्छु मनलाई अन्तै जाँदै जाँदैन ।
किन किन

आँखासामु उनै हिड्छिन् रात -दिन सधैं
मनलाई शान्ति नमिल्ने भो उनै साथमा नभै
भुल्ल खोज्छु आँखा चिम्ली हुँदै हुँदैन ।
किन किन

रातमा पनि नींद हुन्न दिनमा भोक छैन ।
मोहनी पो हो कि ! उनकै अरु रोग हैन

मनमा जल्ने दीप कहिल्यै निभ्दै निभ्दैन ।

किन किन

उनलाई पनि कहिले यस्तै हुँदो होला कि
कहिले सोधौं ? उनलाई सबै मनमा नराखी
एकछिन् सामु नदेख्दा' नि मनले मान्दैन ।

किन किन

उनीबाट

दुई

अब बाँचेर के गरूँ ? जीवन निराश भै' गयो ।

अब हाँसेर के गरूँ ? मुस्कान उडेर गै' गयो ।

बाँचेथेँ म उनको निम्ति उनैले यो धोका दिइन्
हाँस्दथेँ म उनकै निम्ति हाँसो खोसेर गै'दिइन् ।

अब बाँचेर के गरूँ

अब हाँसेर के गरूँ

जीवन मेरो यस्तै रै'छ, लक्ष्य कहिल्यै भेटिएन
जिन्दगीको हर कदममा सफलता नै देखिएन ।

अब बाँचेर के गरूँ

अब हाँसेर के गरूँ

लक्ष्य एउटा उनै थिइन् हृदयको फूलबारीमा
जीवनभार बिसाइदिन्छु उनकै यादको छहारीमा ।

अब बाँचेर के गरूँ

अब हाँसेर के गरूँ

तीन

रोपेथें यो फूल भनी काँढा रहेछ, खोट भयो
छोएथें यो मुटु भनी पत्थर रहेछ, चोट भयो ।

विश्वास थियो फकिई दिलमा फुलेर वस्छ, यो
रहर थियो मिलनको मुस्कान दिएर हाँस्छ, यो ।
रोपेथें यो फूल भनी.....
छोएथें यो मुटु भनी

हीनताले भाग्य लुट्यो फूलबारी नै उजाड भयो ।
लिएका ती आशाहरू मुटुभिन्नै जली रह्यो ।
रोपेथें यो फूल भनी.....
छोएथें यो मुटु भनी

लाग्छ अब यो जिन्दगी असहाय एकलो छ, यो
कोही छैन साथ दिने आशा सबै निराश भयो ।
रोपेथें यो फूल भनी.....
छोएथें यो मुटु भनी

चार

विवश भई म टाढा भएँ उनले कुनै खबर गरिनन् ।
रसीला यी नयन घुमाएँ उनले कतै नजर दिइनन् ।

हिजो त खास उनैको हो, मलीन मुहार थ्यो बिदाइमा
लिएर आशा मिलनको मुस्कान थ्यो बोलाइमा ।
विवश भई म टाढा भएँ
रसीला यी नयन घुमाएँ

लाग्छ दिन धेरै बिते भैं, कति रात त्यसै गएछन् ।
नाध्यो सीमा पर्खाइले नयन यी सुकिसकेछन् ।
विवश भई म टाढा भएँ
रसीला यी नयन घुमाएँ

थकित भएछु हरघडी दिलमा जलन भन् बढ्यो ।
काहाँ मुटु छोएर बिछोडको सन्ताप बढ्यो ।
विवश भई म टाढा भएँ

रसीला यी नयन घुमाएँ

पाँच

केटा : (सुनकोशीको तीर) -२

माया कस्तो यो यौवनको पीर

तिम्रो रूप (देख्दैमा लोभ लाग्छ)- २

बोली सुन्दा मुटुमा चोट लाग्छ

(सुनकोशीको तीर) - २

केटी : धत्तेरिका ! अर्काको रूप (लोभ गर्नु हुँदैन) -२

लोभ गर्दैमा त्यो आफ्नो हुँदैन

(सुनकोशीको तीर) - २

भन किन भो यौवनको पीर

केटा : हो र भन्या ! भनन त (के चक्कर चलाऊँ) - २

तिमीलाई मैले के भनी बोलाऊँ

(सुनकोशीको तीर) -२

माया कस्तो

केटी : ओ हो हो हो, माया भने (म त्यसै भन्दिउँला)-२

प्रेम जाल म पनि बुन्दिउँला

(सुनकोशीको तीर)-२

भन किन भो

केटा : हो भने त, धेरैतिर (किन मन डुलाउने)-२

चोखो माया मिलेर लगाउने

केटी : हो त नि त , धेरै तिर (किन मन डुलाउने) -२

चोखो माया मिलेर लगाउने

संयुक्त : (सुनकोशीको तीर)-२

माया कस्तो

भन किन भो.....

छ

सर्माएर चन्द्रवदन , लुकाउँछिन् लालु

सिकारी ती आँखाहरू सिकार गर्न चालु ।

आफन्तको आँखा छली लुकी-लुकी च्याउँछिन्

उत्तिखेरै हृदयको सिकार गर्न भ्याउँछिन् ।

मिल्छन् कैले एकै चोटि आँखा- आँखाहरू

ठोक्किएर पछरिन्छन् डाडाँ पाखाभरि ।

सर्माएर चन्द्रवदन.....

सिकारी ती आँखाहरू.....

गिज्याएर भागिदिन्छन्, तीनै आँखा मलाई

तनभरि मनभरि चोट लाग्छ मलाई ।

गाला उस्तै स्याउसरी सुहाएको कस्तो !

औली समाई बादलुमा घुम्न जाऊँ जस्तो ।

सर्माएर चन्द्रवदन.....

सिकारी ती आँखाहरू.....

सात

किन बस्छ्यौ प्रेयसी मनमनै कल्पिएर
जवानीको अनौठो यो यातनामा तड्पिएर

तिम्रो रूपले लालीगुराँस आफैँ लजाउनेछ ।
सुनाखरी ईर्ष्याले आँसु बहाउने छ ।
स्वर सुनी कोइलीले गाउन बिसिएला
नाच हेरी मुजुरले नाचन बिसिएला ।
किन बस्छ्यौ
जवानीको अनौठो

नदेखाऊ यो चन्द्रमुहार सबलाई लोभ लाग्ला
वरपर सबको मनमा भोक - प्यास जाग्ला ।
मलाई पनि प्यास जाग्यो तिम्रै पिरतीले
चोखो माया मलाई देऊ साक्षी धरतीको ।
किन बस्छ्यौ
जवानीको अनौठो

आठ

ओऽ मेरी मायालु तिम्रो रूप काँडेतीर भयो
टुनामुना गर्यौ कि त कस्तो पीर पर्यो ।

कौसितिर निस्कदेऊ न एकै क्षणलाई पनि
आँखाभिन्न लुकाऊँ लाग्यो मेरी माया भनी ।
कल्पनीमा हरपल मलाई पछ्याउँछ्यौ
सपनीमा ब्यूँझाएर मलाई सताउँछ्यौ ।
ओऽ मेरी मायालु
टुनामुना गर्यौ कि

विपनीमा कहिलेकाहीं बात मार्ने गर
चञ्चले यो यौवनको हुँदै हुन्न भर ।
वैली जाला कति बेला चालै नपाउली
मलाई सम्झी रुँदैरुँदै उमेर कटाउली ।
ओऽ मेरी मायालु
टुनामुना गर्यौ कि

नौ

हेरहेर नीलो आकाश बादलुले ढाक्यो ।
मुस्काइ हिंङ्ने मायालुलाई यो मनले डाक्यो
फर्केर हेरिदेऊ , मस्केर बोलिदेऊ, दिलको ढोका चट्ट खोलिदेऊ ।

वैसी फुल्यो सुनाखरी लेक गुराँस रातै
एकै छिन् पर्ख सानी म' नि जाउंला साथै ।
मौका आउंछ पर्खदैन्, कुराकानी गरौं
गाउंको बाटो सबले देख्लान् वनको बाटो भरौं ।
फर्केर हेरिदेऊ , मस्केर बोलिदेऊ, दिलको ढोका चट्ट खोलिदेऊ ।

हेर हेर डाडाँमाथि मलेवाका जोडी
तिमी मेरी दिलकी रानी कहाँ जाँन्छ्यौ छोडी ।
लालुपाते फूल पनि यै वैशमा फुल्छ
तिमी पाउने भँवराले संसारलाई भुल्छ ।
हेरहेर नीलो आकाश बादलुले ढाक्यो ।
मुस्काइ हिंङ्ने मायालुलाई यो मनले डाक्यो
फर्केर हेरिदेऊ , मस्केर बोलिदेऊ, दिलको ढोका चट्ट खोलिदेऊ ।

दश

यी आँखाले खोजी रहे तिमीलाई नै रोजी रहे
दुकदुकीले बोली रह्यो, अभै तिमी मेरी नै हो ।

तिम्रो निश्वास छातीभरि हृदयको पानाभरि
तिम्रो विश्वास मुटुभरि, जिन्दगीमा सधैंभरि ।
यी आँखाले
दुकदुकीलेअभै तिमी मेरी नै हो ।

आशाहरु साँचिरहेँ, एकान्तमै बाँचिरहेँ
वेदनालाई संगालेर, विरहमै हाँसिरहेँ ।
यी आँखाले
दुकदुकीलेअभै तिमी मेरी नै हो ।

एघार

हेमन्तको पहारीमा, त्यो ग्रीष्मको छहारीमा उनै थिइन् साथी
शिशिरको सिसरेटोमा, सधैं हिड्ने गोरेटोमा पर्खी बस्थिन् राती ।

मात्र ऐले याद बाँकी उनी छैनन् यहाँ
चन्द्रजस्तो मुहार उनले छुपाइदिइन् कहाँ ?

वसन्तका फूलसँगै पुतलीका हूलसँगै उनी रमाउँथिन्
अँगालोको बन्धनमा, अधरको चुम्बनमा उनी सर्माउँथिन् ।

मात्र ऐले याद बाँकी उनी छैनन् यहाँ
पूर्णिमाको चन्द्रलाई लुटाई दिइन् कहाँ ?

वर्षायामको भरिसँग, तिनै मेरी परीसँग लुकामारी हुन्थ्यो
ईर्ष्याले जलाएर, बादलुलाई बोलाएर गगन पनि रुन्थ्यो ।

मात्र ऐले याद बाँकी उनी छैनन् यहाँ ?
चन्द्रजस्तो मुहार उनले छुपाइदिइन् कहाँ
पूर्णिमाको चन्द्रलाई लुटाइदिइन् कहाँ ?

बाह्र

सजाएँ यी आँसु खुसी सब लुटाएँ
मेरी संगिनीलाई मुटुमा लुकाएँ ।

हिउँ पोख्ने सिरेटोले चिस्याउला कि डर लाग्छ
सधैं हिड्ने गोरेटोमा नजर दिन कर लाग्छ ।
गोधुलीमा रश्मीसँगै यो मुटुले सम्झाउँछ
सारै-सारै अतीतका याद आई सताउँछ ।
सजाएँ यी आँसु.....
मेरी संगिनीलाई.....

वैशाखको हुरी आई उडाउँछ कि डर लाग्छ
सुनकोशीको छाल आई डुबाउँछ कि पीर लाग्छ ।
दिन भर हृदयले एकान्त नै रोज्न थाल्यो
रातभर शून्यतामा तिमीलाई नै खोज्न थाल्यो ।
सजाएँ यी आँसु.....
मेरी संगिनीलाई.....

तेह

पिलाऊ तिमि खुसीले मलाई हाँसेर म पिइदिन्छु
जलाऊ तिमि धोकाले मलाई जलेर नै जिइदिन्छु ।

गोधुलीमा ती अधर पिउँथे म नजरैले
दिनलाई अँगालेर लुकाउँथ्यो सगरले ।
पिलाऊ तिमि खुसीले
जलाऊ तिमि धोकाले

अनि सन्ध्या हामीमाथि आफ्नो रूप फैलाउँथिन्
चन्द्रमाले रातभर अश्रुधारा बहाउँथिन् ।
पिलाऊ तिमि खुसीले
जलाऊ तिमि धोकाले

सबै-सबै यादहरू संगाली म पिउँदैछु
भुलेर सबै चाहनाहरू नशामा नै जिउँदैछु ।
पिलाऊ तिमि खुसीले
जलाऊ तिमि धोकाले

चौध

सल्लेरीको बन छेऊ कोइलीको भाका
जोवन हेर्दा लालुपाते गाजलु छन् आँखा ।

कैले फर्की मुस्काउँछिन् कैलै आँखा तर्छिन्
कैले पर्खी बाटो छेक्छिन् चिनेजस्तै गर्छिन् ।
स्याउ जस्तै गाला उनका कम्मर छुने केश
शिरमा फूल गुन्यू-चोली मायालुको भेष ।
सल्लेरीको बन छेऊ.....
जोवन हेर्दा लालुपाते

अधरमा यौवनको प्याला बोकेकी छिन्
छातीभरि चोखो-चोखो माया छोपेकी छिन् ।
बादलुमा उडी हिड्ने चरी हुन् कि उनी
सपनीमा सधैं आउने परी हुन् कि उनी ।
सल्लेरीको बन छेऊ.....
जोवन हेर्दा लालुपाते

पन्ध्र

हरेक साँभ जूनसँगै बसी रोइदिऊँ लाग्छ
आँसुले नै हृदयका पत्र धोइदिऊँ लाग्छ ।

बिर्सनलाई यादहरू ती ठाउँ सबै छोडिसकेँ
सम्भनाका लहरवाट यो मनलाई मोडिसकेँ ।

तर पनि,
हरेक साँभ
आँसुले नै.....

मध्यरात एकान्तलाई कतिसाथ दिइसकेँ
अतीतका खुसीजति आँसु बनाई पिइसकेँ
अभै पनि,
हरेक साँभ
आँसुले नै

सोह
गजल

मुटुमाथि हात राखी ढुकढुकीलाई सोधी हेर
हृदयका पाना सबै पल्टाएर खोजी हेर ।

कहीं कतै मेरो नाम लेखिएको मिल्न सक्छ
भावनाले छोपिन्छ कि लुकाएर छोपी हेर ।

त्यो छातीको कुना कुना विरहको चिनो होला
आँसुले पो मेटिन्छ कि बगाएर मेटि हेर ।

अतीतका याद आई पछुतोमा पार्न सक्छ
केही गरी सक्छ्यौ भने विरहीलाई भुली हेर ।

सत्र

गजल

डोर्याएँ जीवनलाई आजससम्म मैले, कति चोट खाएँ, पिएँ आँसु सारा
हँसाएँ, दुनियाँ बिलाएँ म आफैँ, साथी-संगी कोही भएनन् सहारा ।

केही सोची मैले जहाँ फड्को मारें, त्यहीं काँडा-कंकड सबै जुध्न आए
गुहारें दुनियाँ , अलापें, कराएँ, नजर मोडी भागे आफन्त सारा ।

भुकाई यो शिर शिव-विष्णु सम्भैं, जोडी हात औला, ममता पुकारें
फुटाएर पत्थर ब्यूँभेन कोही, नपाएँ कहिल्यै न कुनै ईशारा ।

पिल्सिएँ सधैं नै बेथा जो सम्हालें जिन्दगी नै यस्तै हिलोमा बिछ्याएँ
न बाँचें-बचाएँ मेरो अस्मितालाई साक्षी छ यसको दुनियाँ नै सारा ।

अठार

गजल

बुभेनन् ईशारा ती आँखाहरूले एकान्त कैल्यै खोज्ने सकेनन्
दिएनन् सहारा ती भावहरूले ढुकढुकी दिलको छाम्ने सकेनन् ।

म आँसु जीवनको हाँसो तिमि हौ संगम जीवनमा अभिशाप जस्तै
अभिन्न साथी दुई किनारा जीवनमा कैल्यै मिल्ने सकेनन् ।

नयन यी दुई बसी नजिकमा, प्यासिएर आँसु घुट्क्याइदिन्छन्
नजर फिराई हेर्यौ कुनै क्षण् अधर किन हो खुल्ने सकेनन् ।

लुकाई यी आँसु सिक्दैछु हाँसु, बाँचेर जीवन देखाइदिन्छु
विषालु हेराई टाढै लुकाऊ, यी आँखाले तिमिलाई भुल्ने सकेनन् ।

उन्नाईस

कहाँ बज्छ घिन्ताइ घिन्ताइ मादलुको भाका
कसले सुन्छ रुँदै हिड्ने सारङ्गीको भाका ।

साँइली -माइली गुन्यू- चोली थन्क्याएर हिड्छन्
साँइला - माइला गितार बोकी गाउँबेसी गर्छन्
स्कर्ट किनी चुलबुलीले घरकै सारी बेचेर
रक्सी पियो लाहुरेले जोरै मादल बेचेर ।

कसले लाउँछ ढाका टोपी जुल्फी ढल्काएर
कसले गाउँछ भ्याउरे गीत मादल घन्क्याएर ।

गाउँघर वनपाखा सुसेली नै छैन
बाँसुरी र सितारको धुन कतै छैन
चुड्का, ख्याली गाउँले गीत सबै डाँडो काटे
आफ्ना लोकभाकालाई अरूसँग साटे ।

कसले चिन्छ पञ्चै बाजा के - के मिली बन्छ ?
नेपालीको आफ्नो पोसाक आज कसले चिन्छ ?

बीस
हाँस्यद्वैत

- केटा : हे मेरी मारुनी ! भेट्यौ कि त अरू नै
छाडी गयौ भने मलाई, छाती पिटी म रुने ।
- केटी : ए मेरो धत्तुरे पोइ ! होइन अब म तिम्रो जोई
पछि लागी नआऊ मेरो, एकलै बस अब रोई ।
- केटा : न भागन मेरी भ्याउरी तिमी मेरी जीवनसाथी
चाउरी गाला मुसारेर चुम्मा खाउंला काखमा राखी ।
- केटी : भो -भो मलाई नफकाऊ तिमी ट्वाँटे चाहिँदैन
साँभ परे'छि बौलाएर एकछिन् सुख पाईदैन ।
- केटा : तिम्रो कसम् संगै बसम् नपिउंला भरेदेखि
तिमी पोइला गए हुन्छ, भरे केही गरेदेखि ।
- केटी : मेरो खसम् संगै बसम्, ट्वाँट नखाऊ अबदेखि
तिम्लाई छोडी गइदिन्छु, अब पनि पिएदेखि ।
- केटा : हे मेरी मारुनी.....
- केटी : ए मेरो धत्तुरे

एककाईस

कति कुरूं छहारीमा पीपलुको छाँया मात्र
कति साचूँ छातीभरि पापिनीको माया मात्र ।

बतासले ढोका खोल्दा उनै आइन् भनी हेरें
त्यतैबाट उडी आउने बादललाई सोधी हेरें
परेवाले खिसी गयो परेवीको मुख हेरी
मेरो मुटु गइसकेछ मलाई नै एकलै पारी ।
कति कुरूं छहारीमा.....
कति साचूँ छातीभरि

कोइलीको कुहू पनि विरहको गीत बन्यो
ओल्लो घाट न पल्लो तीरभैँ विरहीको प्रीत बन्यो ।
दिन बिते पल गनेर रातमा तारा गर्ने
एकान्तको बसाइले पागलको नाम पाएँ ।
कति कुरूं छहारीमा.....
कति साचूँ छातीभरि

बाईस

सुनकोशी पारी माभी गाउँ हेर -२

मादलु बज्यो लौ पाखै थर्केर -घिन्ताइ ताइघिन घिनघिन घिन्ताइ

खोप्नेको पाखो, नभिम्याऊ आँखो -२

पिरती बस्ला गाउँघरमै नभा'को - चट्टै सररर फररर चट्टै

पीपलु छायाँ हीरा हो माया-२

जिन्दगी छोटो दुई दिने राम छायाँ - कसो ? भनभन हो कि होइन कसो ?

कर्कले पानी यो जिन्दगानी -२

ओइलेर भर्छ फूलको जवानी

सोच्ने भए सोचिहाल उमेरैमा छिटो

ढिला भए उम्की जाला यो गाउँले ठिटो

सुनकोशी पारी

तेईस

गजल

तिमी थियौ मेरो साथ जुनेली त्यो रात थियो ।

ढुकढुकीले गति लिंदा हातमाथि हात थियो ।

लजाएभै जून लुक्यो बादलुको घुम्टो ओढी

तिमी फुल्यौ लालुपाते जवानीको बात थियो ।

सत्बलाए नशाहरू कस्सिए छ बाहुबल

हृदयको पानाभरि सपनाको खात थियो ।

जीवनको लक्ष्य भेटी स्वर्ग भन्दा माथि पुग्यौ

ब्युँभिएर हेरें सारा अन्धकार रात थियो ।

चौबीस

गजल

खुसी हुन्थे पाएँ भनी जीवन यो भूल रै'छ
सञ्जीवनी ठानेको यो बाँच्ने आशा शूल रै'छ ।

संसारमा रमाएर सारा सबै आफ्नै ठाने
रत्तिएर नजिकिँदा अरिङ्गालको हूल रै'छ ।

उफ्,

स्वप्न कति हराभरा फकिएर सुवासिए
विपनीमा भोगदा तर सारा विष-फूल रै'छ ।

सुखै -सुख लरीवरी जिन्दगीलाई सोचेको त
पीर, व्यथा, वेदाको अत्यासिंदो कूल रै'छ ।

पच्चीस

गजल

उठ, जाग नेपाली हो अब आफैं भिड्नु पछै
आफ्नो जीवन गोरेटोमा हामी आफैं हिड्नु पछै ।

ताक्यौं मुख आशा गर्दै देशानन फेरिन्छ कि
बाध्यता यो कस्तो आयो सजाति नै गिड्नु पछै ।

हामीले नै छानेका थ्यौं तर यी त ब्वांसा निक्ले
अति भयो सहन' नि अब भने चिन्नु पछै ।

यी कुर्सीका मलामी हुन् त्यसैसंग जाऊन् सती
सत्ते, अब नेपालीले एक भई मिल्नुपछै ।

छब्बीस

गजल

व्यस्तता थ्यो तिमिलार्ई भेट्न सकिन्नं
वर्षातले मनको प्यास मेट्न सकिन्नं ।

दोबाटोमा कति चोटि सामीप्य भो तर
छातीभरि विपनी समेट्न सकिन्नं ।

लोलाउने टोलाउने बोलाउने गरें
भित्ताभरि तिम्रो नाम लेख्न सकिन्नं ।

दोषी हो कि मेरै मन चस्स पोल्छ कैले
मोडिएका पदचाप देख्न सकिन्नं ।

मुटु फुत्त निकालेर कता लग्यौ कुन्नि
अचानोको माथि राखी रेट्न सकिन्नं ।

सत्ताईस

गजल

मलाई त कता-कता डर लाग्न थालेको छ
नेपालमा साँच्चै शान्ति छ र ! लाग्न थालेको छ ।

भन् पो दङ्गा वर्ग-वर्ग सम्बन्धमा चिसो बढ्यो
समुद्रमा कल्मषको तर लाग्न थालेको छ ।

एकताका पाखुरी यी सिर्जनामा डुब्ने बेला
हातका नै औंला पर-पर लाग्न थालेको छ ।

बोलाएर आँगनीमा जोरिपारि हँसाउदै
अब त भन् शान्तिप्रति शर लाग्न थालेको छ ।

साभा माटो बाटो भुली पुष्पपत्र चुँड्न खोज्दा
निरीह छ शान्ति भन्न कर लाग्न थालेको छ ।

अठ्ठाईस

गजल

कालरात्री सकिएर बिहानी भो जागौँ साथी
मार्ग अब प्रशस्त छ, शिखरको लागौँ साथी ।

निस्तब्धता चिर्न हिजो एकताले साथ दियो
अठोटको कुम्लो बोकी लक्ष्यतिर लागौँ साथी ।

पुरानालाई पुरानै त्यो धड्धडेले छोडेनछ
कर्तव्यको रथ चढी पासो छेली भागौँ साथी ।

यी त हिजै रिक्तेका थे आज सिद्धे के भो नयाँ ?
नयाँ युग थालनीको उद्घोषमा लागौँ साथी ।

परिच्छेद-पाँच

५. उपसंहार

नेपाली भाषामा गीत सिर्जनाको पृष्ठभूमि खोज्न लोकगीत तथा संस्कृतका गीत कविताको प्रभाव खोज्न पुगनुपर्छ । प्रारम्भदेखि वि.सं.१९४० सम्म यो प्रवृत्ति/परिस्थिति कायम रह्यो । वीरस्तुति वा ईशस्तुतिका लागि त्यो समयमा गीत रचना भए । संस्कृत भाषाका गीत कविताको अनुवाद पनि भए, नेपालीमा । तर वस्तुपरकतामात्रले स्थान पायो, अनुभूतिजन्य साहित्य सिर्जनातर्फ तत्कालीन साहित्यकारहरू सचेत नै देखिएनन् ।

मोतीराम भट्ट नै नेपाली भाषाका अनुभूतिप्रधान प्रथम गजलकार, गीतकार सावित भए । मोतीमण्डलीको पनि यस सन्दर्भमा महत्वपूर्ण स्थान छ । वीर तथा ईशस्तुतिमा अल्झिएको गीत परम्पराको पर्खाल भत्काएर शृङ्गारलाई मूल कथ्यका रूपमा लिँदै यो गीति-यात्रा तय भयो । केही देशभक्ति, केही ईश्वरभक्ति र अधिकाधिक अनुभूतिमूलक शृङ्गार रस भावका गीतहरू लेखिए । मोतीराम भट्ट, इन्दु, गोपीनाथ, शम्भुप्रसाद, बहादुर सिंह, देवकोटा, माधव घिमिरे जस्ताले स्वतन्त्र गीत रचना गरे । मोतीले आफ्नो प्रियदर्शिका नाटकमा नै गीत राखेर नेपाली नाटकभित्र गीतको प्रचलन सुरु गरिदिए । यस्तै उनका समकक्षी शम्भुप्रसाद, पहलमानसिंह स्वाँर, गिरीशवल्लभ जोशी, बालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल आदिले पनि नाटकभित्र गीत उन्न थाले । यो समयले लहरी, सवाई साहित्यको पनि राम्रो विकास गर्‍यो । ग्रामोफोन रेकर्ड ठूलो प्राप्ति भयो । ग्रामोफोनबाट गायक स्वयम् हरेक स्थानमा गीत सुनाउन पुग्न नपर्ने भयो । मोतीरामबाट प्रजातन्त्रको प्राप्ति अर्थात् रेडियो नेपालको जन्मसम्म आइपुग्दा धेरै शृङ्गारका, कति राणास्तुति, कति ईश्वरस्तुति, केही अर्काको राष्ट्र रक्षाका अनुभव, कति गरिब दुःखीका दर्द-वेदना त कतिले प्रकृति चित्रण गरेर गीत लेखे । लोकलय, संस्कृतका विविध छन्द त कतिले नवीन प्रयोगका साथ गीतको विकास गरे । यसै समयले राष्ट्रिय गान पनि जन्मायो ।

२००७ साल चैत्र २० गते रेडियो नेपाल जन्मेपछि भन्ने मौलाएको नेपाली गीत क्षेत्रलाई नेपाली श्रोताले रेडियो सेटमार्फत् घरघरमै छाम्ने, सुम्सुम्याउने गर्न पाए । पुराना लेखक सक्रिय नै रहे भने धेरै नयाँ गीतकारहरू नयाँ जोश र नवीन शैलीका साथ प्रकट भए । क्रान्तिका र जनजागरणका गीतहरू रेडियो मार्फत् घन्कन थाले भने क्रान्ति अपुरो भएको भावका गीत पनि जन्मे । १७ सालले नयाँ मोड लियो । पञ्चायत तथा राजाको गुणगानतर्फ त्यो मोड ढल्क्यो ।

जागरण तथा क्रान्ति गीत प्रतिबन्धित भए । कतिले पञ्चायतको विरोधमा पनि रचना गरे । शृङ्गारिक भाव मौलायो भने जीवनगत विसंगति पनि गीतमा देखा परे । नवीन शैली, लय तथा विषय छान्दाछान्दै गीतमा विचारको प्रदर्शन तथा गद्य गीत लेखन थालनी भयो । जब २०४७ सालमा प्रजातन्त्र पुनर्बहाली भयो तब पञ्चायती गुनगान छोडी प्रगतिशील गीतका धुनहरू जन्मे र सञ्चार माध्यमले पनि व्यवस्था अनुरूप परिवर्तित हुनु पर्यो । निजी स्तरमा धेरै गीत रेकर्डिङ्ग स्टुडियोहरू खुले । एफ.एम.हरू जन्मे अनि टेलिभिजन स्टेशन पनि खुल्यो । चलचित्रको निर्माणमा व्यापकता आयो । यी सबैको माग पूरा गर्न गीत रचना तीव्र रूपले हुन थाल्यो । परिमाणमा जति बृद्धि भयो परिणाममा त्यति नै गिरावट आयो र नेपाली गीतको स्तर निक्कै ओर्ल्यो । पैसाका भरमा गीत लेख्ने र गाउने चलन बढ्यो । यसले सम्पर्क र पैसा नहुने सही प्रतिभा पिछडियो । तर पनि पुराना उत्कृष्ट प्रतिभा उत्कृष्ट नै छन्, कसी लाउने पढेन । नयाँ पनि धेरै राम्रा प्रतिभाहरूले नेपाली गीत विधाको इज्जत धानिरहेका छन् । प्रेम-प्रणय, आपसी सद्भाव, सहिष्णुताजस्ता नैतिक गुणसमेत गुमाइसकेको यस पिढीलाई फूल सम्झनु भूल गर्नु हो । समाजका कुनै क्षेत्र, विधामा सन्तुष्टि लिने आधार छैन । त्यसैले गन्तव्यहीन यात्री बनेको वर्तमान सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, साहित्यिक अर्थात् सिङ्गे राष्ट्रिय परिस्थितिलाई मूल्याङ्कन गरी परभर पर्ने प्रवृत्ति त्यागेर आपसी सद्भाव र एकताबाट स्व-निर्भरतातर्फ आफैँ अगाडि नबढे राष्ट्रिय स्वाधीनतामा सङ्कट आउने डर छ । अब नेपालीले राष्ट्रिय एकता र जागरणको मार्ग नसमाते 'रोपेथेँ यो फूल भनी काढाँ रहेछ खोट भयो' भन्दै युगौंयुग पछुताउनु पर्ने हुनसक्छ । वर्तमानका अगीतवाहेकका अधिकांश गीतका शब्द-भावले जुनसुकै तरिका, शैली वा पक्षबाट होस् मानवता ललकारिरहेका छन् । नारीवाद, जातीयतावाद, वर्गीय आवाज जुन रूपमा आए पनि मानवतावादकै परिपूरक हुन् । शान्ति-कामना सहितको यस्तो भाव वर्तमान गीतको मूल प्रवाह हो ।

जे होस्, पुर्खाको विरासतमा बाँच्ने भन्दा आफ्नै चिनारी दिन प्रयत्न गर्नु नवीनता हो । यथार्थ पात्र बोलीचालीको भाषास्तर, स्थानीय रंगको समायोजन, लोकगीतका तत्त्वलाई आधुनिकीकरणको प्रयास सहनीय छ । परिमाणोन्मुख गतिलाई अब परिणामोन्मुखतातर्फ मोडेर प्रशोधन प्रक्रिया अपनाउन सके नेपाली गीतको भविष्य सुनौलो छ, भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ-सामाग्री

अधिकारी, क्षेत्रप्रताप	(२०२४) रहर लागेर, ललितपुर: जगदम्बा प्रेस प्रा.लि.
_____	(२०५३) नफूलेका फूलहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
_____	(२०५५) फेरि एउटा परिवर्तन, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.
_____	(२०५७) तर देश हारिरहेछ, काठमाडौं: अक्षर प्रकाशन
अधिकारी, दिनेश	(२०४८) अविराम-यात्रा, काठमाडौं: वाणी प्रकाशन
_____	(२०५४) आफ्नै मन: आफ्नै आँगन, काठमाडौं: जीवा लामिछाने
अधिकारी, रमेश	(२०५८) मेरो देश, काठमाडौं : श्रीमती जया अधिकारी
अधिकारी, वासुदेव	(२०४७) मनको हरियो मनको गीत, काठमाडौं: लहर प्रकाशन
अलिमियाँ	(२०५१) सम्भनाको दियो, पोखरा : हविफमियाँ
आचार्य, गोविन्द(सम्पा.)	(२०६०) रापतीका गीत, नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन
आचार्य, नारायणकुमार	(२०५६) मनभिन्नका आवाजहरु, काठमाडौं : श्रीमती गुट्टेश्वरी आचार्य
आचार्य, पुष्पलता	(२०५२) समयको हुरी, काठमाडौं : माणिक लामा,
_____	(२०५३) यात्रा र ठेसहरू, काठमाडौं : श्रीमती शारदा अधिकारी
_____	(२०५५) मनको घाउ, काठमाडौं : पुष्पलता आचार्य,
_____	(२०५६) हरिद्वार, शान्तिनगर : निसहाय सेवा सदन
आ.दी.राममणि	(२०२९)पुराना सम्भना, काठमाडौं : श्रीमती नलिनीदेवी आचार्य दीक्षित
उदासी, टीकाराम	२०५६) परिवेशका धूनहरू, काठमाडौं : मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद्,
_____	(२०५९) गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास, नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन,
उपाध्याय, अम्बिकाप्रसाद	(१९७९) नेपालको इतिहास, बाराणसी : बाबु माधवप्रसाद
'एक्ले', भोगेन र	
धनप्रसाद सुवेदी 'श्रमिक'	(२०५८) बेनाम, खोटाङ : लेखक स्वयम्,
एटम, नेत्र (सम्पा.)	(२०५८) गीतकार कृष्णहरि बराल : सिर्जना र समालोचना, काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन,
कटुवाल, हरिभक्त	(२०४३) यो जिन्दगी खै के जिन्दगी, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार
'कदम'भैरवनाथ रिमाल	(२०२८) माटो रम्छ, काठमाडौं : श्रीराम ढुंगाना,

_____	(२०४६) जिन्दगीको पानाभरि, काठमाडौं : हिम्मतनारायण महर्जन
_____	(२०४४) बद्नाम मेरा यी आँखाहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन
कर्माचार्य, राजीवनन्दन	(२०५९) अनन्त सिर्जना, संयुक्त राज्य अमेरिका : राजेश कर्माचार्य र सञ्जीव,
कर्मा, लीलासिंह	(२०१२) पहाडी गुनासो, काठमाडौं : सिन्धुली प्रकाशन
_____	(२०१६) बादलकी रानी, काठमाडौं
_____	(२०१९) साँझको छाँया : पुण्यहर्ष वज्राचार्य
कार्की, चेतन	(२०३९) जून निदाउन थाल्यो, पोखरा : विजय वजिमय
कार्की, नवराज	(२०५३) मनभित्रको आँधी, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.,
किसान, केवलपुरे	(२०४५) केवलपुरे किसानका गीत, कविताहरू, नेपाल :पसिना प्रकाशन
कोइराला, कुलचन्द्र	(२०५२)मलाई तिमी सम्भनै छाडिदेऊ, काठमाडौं : कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान
कोइराला, हरिदेवी	(२०५४) तरंग, पोखरा : रामबहादुर कोइराला
क्रमशः विक्रम	(२०६०) क्रमशःका गीत गजल, ललितपुर : अशोक कुमार निरौला, शेखर प्रकाशन
क्षेत्री कृसु (सम्पा.)	(२०५७) प्रतिनिधि नेपाली गजल, काठमाडौं : दुवसु क्षेत्री
खनाल, ईश्वरी	(२०५५) गणेश 'रसिक'को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर
खरेल, किरण	(२०२०) के हो तिम्रो नाउँ ? काठमाडौं
_____	(२०२२) मेरी पारू, काठमाडौं : रुवी जोशी
_____	(२०३६) प्रियतमा, काठमाडौं : रूपायन प्रेस
खरेल, भारती	(२०४९) श्रद्धासुमन, काठमाडौं : भारती खरेल पुरस्कार प्रतिष्ठान
खरेल, भीम (सम्पा.)	(२०४२) जी.शाहका गीतको पर्यावलोकन, काठमाडौं : सूचना विभाग(२०४९)रवीन्द्र शाह : व्यक्तित्व र कृति, काठमाडौं : प्रतिनिधि प्रकाशन,
_____	(२०५६) जी. शाह : व्यक्तित्व र सिर्जना, काठमाडौं : प्रतिनिधि प्रकाशन
खरेल, यादव	(२०४४) यस्तो पनि हुँदो रहेछ, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.
_____	(२०५९) यस्तै रहेछ यहाँको चलन, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.

गिरी, मधुसूदन	(२०५८) बालसँगातीलाई पत्र, काठमाडौं :
गुरुङ, अम्बर	(सन् १९६९) सम्हालेर राख, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स
गुरुङ, हित	(२०४७) हृदयका सुस्केराहरू, पर्वत : जुद्ध गुरुङ
घिमिरे, माधव	(२०३३ र २०४३) किन्नर-किन्नरी, ललितपुर : साभा प्रकाशन,
छिन्नलता	(२०४३) अन्तःस्पन्दन, काठमाडौं, श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'
_____	(२०४७) अन्तर्तरङ्ग, काठमाडौं : काठमाडौं, श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'
_____	(२०५१) अन्तर्वेदना, काठमाडौं, श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'
_____	(२०५२) अन्तर्भावना, काठमाडौं, श्रीमती रमोलादेवी शाह 'छिन्नलता'
_____	(२०५८) अन्तरयात्रा, काठमाडौं, 'छिन्नलता' गीत पुरस्कार गुठी
जिगर, उपेन्द्रबहादुर	(१९९६) एक सय एक गजल, नेपाल : उपेन्द्र बहादुर जिगर
जि.सी., उज्ज्वल	(२०५५) चस्किदिन्छ मुटु, ललितपुर : आकाश परिवार
ढकाल, श्रीपुरुष	(२०५६) मैले सम्झें त के बिराएँ, पोखरा : पोखरेली युवा साँस्कृतिक परिवार,
तमोट, श्याम	(२०५८) गाउँगाउँबाट उठ, काठमाडौं : एकता प्रकाशन
तिमल्सिना, हरिहर	(२०५९) हिउँको लाज, काठमाडौं : प्रस्फुटन समूह
तिवारी, भीमनिधि	(२०१०) बयासी भजन, काठमाडौं : भीमनिधि तिवारी,
_____	(२०१८) बयासी र बीस गजल मेरी, काठमाडौं : भीमनिधि तिवारी
तृषित, राममान	(२०३३) फूल थरीथरीका, काठमाडौं : तीर्थराज वन्त
_____	(२०३७) एक मनको अनेक मृत्यु, काठमाडौं : हरिशङ्कर अमात्य
_____	(२०४७) शोरा, काठमाडौं : नेपाली गीतकार संघ
_____	(२०५४) प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा, काठमाडौं : बासुशाशि स्मृति परिषद्,
त्रिपाठी, वासुदेव	(२०४६) नवपल्लव, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(ई.१९७७) लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, काठमाडौं: पा.वि.के.
थापा, जगतमर्दन	(२०२१) दिलको आवाज, काठमाडौं: जगतमर्दन थापा : वि.ए.
थापा, तुङ्गमर्दन	(२०२०) यो गीत तिम्रै हो, काठमाडौं : तुङ्गमर्दन थापा,

थापा, धर्मराज	(२०१०) शीतलपाटीमा, पात्या : लाकौल ब्रदर्स,
_____	(दो.सं.२०१४) पहाडी संगीत, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार,
_____	(२०१५) शहीदको सम्झना, भापा : नेपाली साहित्य सदन
_____	(२०१५) निर्वाचन लहर, काठमाडौं : निर्वाचन आयोग, प्रचार विभाग
_____	(२०१६) नेपाली गीत, काठमाडौं : भाग्योदय चिट्ठा कार्यालय
_____	(सन् १९५३) कोसेली, दार्जिलिङ : रविन्द्रनाथ मिश्र,
_____	(२०३६) गोलसिमल, काठमाडौं : साभा प्रकाश
_____	बिलौना, दार्जिलिङ,
थापा, नगेन्द्र	(२०२३) गोपालको बाँसुरी, विराटनगर : पूर्वाञ्चल पुस्तक भण्डार
थापा, रत्नशम्शेर	(२०२०) ओभानो सिउँदो, काठमाडौं, मुनाल प्रकाशन
थापा, मणि	(२०५८) बगिरहेको सुनकोशी, काठमाडौं : बिहानी प्रकाशन
थापा, राजेन्द्र	(२०५३) यसपालि त मनै फाट्यो, ललितपुर : साभा प्रकाशन
दीक्षित, कमल (सम्पा.)	(२०१३) मोतीराम भट्टको प्रियदर्शिका नाटिका, काठमाडौं : जगदम्बा प्रकाशन,
_____	(२०४९) माध्यमिक नेपाली पद्य, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(२०५०) बुँडगल, ललितपुर : साभा प्रकाशन
देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद	(२)२४) गाइने गीत, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(२०३८) मुना-मदन, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(२०४०) लक्ष्मी गीति-संग्रह, ललितपुर : साभा प्रकाशन
देवी, कोइली	(२०२९) सेवा पुस्तिका, काठमाडौं : कोइलीदेवी
_____	(२०२५) समर्पण, काठमाडौं : कोइलीदेवी
नन्दन, प्रेमविनोद	(२०५२) विपनीका पाइलाहरू, चितवन : चितवन साहित्य परिषद्
_____	(२०४६) जोर मुरली, काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र.
न्यौपाने, दैवज्ञ	(२०३५) सम्झनाका लहर, साभा प्रकाशन
पन्त, शिला	(२०२६) सबतिर देख्छु खाली हात, काठमाडौं : इन्द्रप्रसाद
पराजुली, कृष्णप्रसाद	(२०५०) मन सुसाउँदैछ, काठमाडौं : सौजन्य प्रकाशन
_____	(२०५२) आँखाभरि सपना मुटुभरि गीत, काठमाडौं, सौजन्य प्रकाशन
पराजुली, शाश्वत	(२०५९) बादलुले रंग फेर्दा, काठमाडौं : सौजन्य प्रकाशन
पुडासैनी, कञ्चन	(२०५९) जोर जुहारी, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.
पुरी, सुनील	(२०५७) आज तिम्रो सम्झनामा

पोखरेल, प्रल्हाद	(२०५१) गीति-यात्रा, काठमाडौं : प्रज्ञा, प्रतिभा र शारदा
पौडेल, ज्ञानुवाकर	(२०४९) खण्डहर नयाँ-नयाँ, काठमाडौं, साभा प्रकाशन
पौड्याल, लेखनाथ	(२०२०) भर्तृहरि निर्वेद, काठमाडौं : रायल नेपाल एकेडेमी
_____	(२०३४) लालित्य भाग-दुई, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
पौड्याल, रोहितप्रसाद (सम्पा.)	(२०५८) के छ र दिऊँ, काठमाडौं : श्री ५ महेन्द्र चिरस्मरण समिति
प्रधान, किरण	(२०५७) मायालु तिमीबिना, काठमाडौं : दिव्यलक्ष्मी प्रधान
प्रश्रित, मोदनाथ	(२०४९) जब चल्छ हुरी, नेपाल : पसिना प्रकाशन
प्रसाई, नरेन्द्र (सम्पा.)	(२०४४) चाँदनी शाह : आफ्नै आकाश, आफ्नै परिवेश, काठमाडौं : सूचना विभाग
_____	(२०४६) मेरो मनको देउराली, काठमाडौं : लायन्स क्लब अफ कीर्तिपुर
_____	(२०५४) पुगनुपर्ने टाढा थियो, काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र.
प्राञ्जल, रवि	(२०५२) उही बाढी उही भेल, काठमाडौं
बगर, राजकुमार	(२०५७) आँशुका फूलहरू, पोखरा : पोखरेली युवा साँस्कृतिक परिवार
बराल, कृष्णहरि	(२०५१) एक फूल: अनेक पत्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(२०५५) संदृष्टि, ललितपुर : साभा प्रकाशन
_____	(२०५९) कवि भूपि : विश्लेषण र मूल्याङ्कन, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार,
_____	(२०६०) गीत : सिद्धान्त र इतिहास, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार
_____	(२०६४) गजल: सिद्धान्त र परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन
बराल, बहादुरसिंह	(२०५०) बरालको आँसु, काठमाडौं : खड्गजीत बराल
ब्राजाकी, मनु	(२०५६) काँडाका फूलहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन
भट्ट, मोतीराम	(१९४८) कवि भानुभक्तको जीवनचरित्र, बनारस सिटी : रामकृष्ण वर्मा
भट्टराई, श्याम	(२०६६) आँखा रै'छ बल्ल्छी तिम्रो, निरपेक्ष प्रकाशन, वनेपा
भुमरी, भावेश	(२०५७) भिजेको चिठी, काठमाडौं:
_____	(२०५३) भीर फूलको छाँया, काठमाडौं
_____	(२०६६) भित्र छ फूलको साँध, काठमाडौं

राना, बुँद	(२०५६) रातो मलाई प्यारो, नेपाल : राष्ट्रिय जनसाँस्कृतिक मञ्च
रावल, ललिजन	(२०६६) एउटा बन्द खाम ?
रेग्मी, राजेश्वर	(२०५५) परिभाषा हराउँदा, काठमाडौँ: उन्नयन प्रकाशन
शर्मा, सुकुम	(२०५९) कोम्रोड खोला, बाँचे भेट होला, गुल्मी : राधा बुढाथोकी मगर
शाह, रवीन्द्र	(२०२२) भरेको फूल, काठमाडौँ
_____	(२०२४) मायाको छाँया
_____	(२०२७) पत्र-पुष्प
_____	(२०३२) सम्भनाको सौगात
_____	(२०४९) भावनाको लहर
श्रेष्ठ, उत्तम	(२०४७) भावना एक, गुञ्जन अनेक, काठमाडौँ : शान्ता श्रेष्ठ