

## परिच्छेद - एक

### शोधपरिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक सङ्गीतचन्द्रोदयको अध्ययन राखिएको छ ।

#### १.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा समाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको, स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्ष, दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

#### १.३ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालको प्रमुख भावधाराका रूपमा रहेका वीर र भक्तिधारासँगै अन्तरमिश्रित धाराका रूपमा विकसित शृङ्गारिक धाराले वर्चस्व कायम गरेबाट नै नेपाली साहित्यलेखनपरम्पराले माध्यमिक कालमा प्रवेश गरेको मानिन्छ । यसै कालमा नेपाली साहित्यमा भित्रिएका नौला प्रयोगहरूमध्ये गजल पनि एक हो । 'गजल' अरबी भाषाको शब्द हो र यसको प्रारम्भिक लेखन पनि त्यहीँ प्रारम्भ भई पछि फारसी भाषामा अभू सशक्त रूपमा विकसित भएको पाइन्छ । यसरी फारसी, उर्दू, हिन्दी भाषा-साहित्य हुँदै नेपाली भाषासाहित्यमा गजल रचनाले प्रवेश गरेको हो । प्रारम्भमा शृङ्गारिक भाव र फारसी छन्दमा रचिएको रचनालाई 'गजल' भनिएको पाइए तापनि वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा देशभक्ति, राष्ट्रप्रेम, विश्वबन्धुत्व, सामाजिक विकृति-विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, क्रान्ति, विद्रोह आदिको स्वरसमेत प्रकट भएको पाइन्छ । यस्तै लोकलयमा समेत गजल रचिएको पाइन्छ ।

प्रथमतः फारसी भाषा-साहित्यमा औधी प्रचलित गजललाई नेपाली भाषा-साहित्यमा भित्र्याउने र अन्य कविहरूलाई समेत गजल रचन प्रोत्साहित गरेको

पाइन्छ । गजल रचनाको प्रारम्भिक चरणमा मोतीराम भट्ट तथा नरदेव शर्मा (सुधा), लक्ष्मीदत्त पन्त (इन्दु), मियाँ अंजद हुसेन (अञ्जान), रत्नलाल (रत्न), गजब, गोपीनाथ लोहनी (नाथ), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (शम्भु) आदिले अविस्मरणीय योगदान दिएका छन् । 'सङ्गीतचन्द्रोदय' यिनै उल्लिखित प्रतिभाहरूको गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनाहरूको सामूहिक सङ्कालो हो ।

प्रस्तुत कृति मोतीराम भट्टकै समयमा सङ्ग्रह गरी प्रकाशन गरिएको हो भन्ने कतिपय विद्वान्हरूको ठम्याइ रहेको छ । यद्यपि आजसम्म प्रस्तुत कृतिको प्रथम प्रकाशित संस्करण वा मूल प्रति फेला परिनसकेको र प्राप्त प्रतिहरूमा प्रकाशक तथा सम्पादक फरक-फरक उल्लेख गरिएकाले यस सङ्ग्रहका प्रथम सङ्ग्रहकर्ता तथा सम्पादक को थिए भन्ने अभैसम्म तोकेर भन्न सकिने अवस्था छैन ।

वि.सं. १९६९ सालमा पाशुपत छापाखानाबाट दोस्रोपटक ५०० प्रति छापिएको उल्लेख गरिएको र हाल मदनपुरस्कार पुस्तकालयमा पनि सुरक्षित पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत तथा सम्पादित सङ्गीतचन्द्रोदयको तृतीयकला हालसम्म प्राप्त विभिन्न प्रतिहरूमध्ये सबैभन्दा पुरानो हो । यद्यपि यस प्रतिमा 'दोस्रो पटक ५०० प्रति छापिएको' भनी उल्लेख गरिनु र प्रथम तथा द्वितीय कलाविहीन तृतीयकला (खण्डित रूप) मात्र भेटिनुले यो नै मूल प्रति नभई यसअघि नै सङ्गीतचन्द्रोदयको मूल प्रति प्रकाशित भइसकेको प्रमाणित हुन्छ । हाल सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न समयमा पृथकपृथक सम्पादक र प्रकाशकहरूद्वारा विभिन्न रचनाहरू थपघट गरी प्रकाशन गरिएको परिबर्द्धित तथा संशोधित संस्करणहरूसमेत फेला परिसकेका छन् ।

अतः भिन्न-भिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूले विभिन्न समयमा प्रकाशन गरेका भिन्न-भिन्न संस्करणका प्रतिहरू फेला परे पनि हालसम्म सङ्गीतचन्द्रोदयको मूल प्रति फेला परिनसकेको र पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सम्पादित प्रति खण्डित रहेकोले प्रस्तुत शोधकार्यमा सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादन गरी वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशित हालसम्म प्राप्त प्रतिहरूमध्ये तीनै कलाका रचनाहरू सम्पृक्त सबभन्दा पुरानो प्रतिलाई विषयवस्तुको आधारपीठिका बनाई अध्ययन, मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.४ समस्याकथन

माध्यमिककालीन नेपाली साहित्य तथा गजल रचनाका प्रारम्भिका चरणका शीर्षस्थ स्रष्टाहरूका गजल तथा अन्य लयका पद्यात्मक रचनाहरू सङ्कलन गरी प्रकाशन गरिएको **सङ्गीतचन्द्रोदय** पछिल्लो समयमा रचना थपघट गरी पटक-पटक प्रकाशन गरिनुले उक्त समयमा प्रस्तुत सङ्ग्रह निकै लोकप्रिय रहेको प्रस्ट हुन आउँछ । यसरी माध्यमिक कालमा छापिएर निकै लोकप्रिय भए पनि नेपाली साहित्यले खोज-अनुसन्धानको युग अर्थात् आधुनिक कालमा प्रवेश गरिसक्दासमेत प्रस्तुत कृति अभूँ ओभेलमा परेको छ । केही विद्वान्ले यस सङ्ग्रहका बारेमा केही पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा फाट्टफुट्ट रूपमा सामान्य लेखहरू प्रकाशन गरेको पाइए पनि हालसम्म प्रस्तुत कृतिको साङ्गोपाङ्ग रूपमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुन भने बाँकी नै छ । प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ –

- (क) गजलको सैद्धान्तिक पहिचान के-कस्तो छ ?
- (ख) **सङ्गीतचन्द्रोदय**को प्रथम प्रकाशन वर्ष र यसका प्राप्त विभिन्न संस्करणका सम्बन्धमा हाल रहेका अन्योल के-कस्ता छन् ?
- (ग) **सङ्गीतचन्द्रोदय**का प्राप्त संस्करण, रचना तथा भाषिक स्थितिमा के-कस्ता वैविध्य छन् ?
- (घ) **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य रचनाको स्थिति कस्तो छ ?

## १.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

नेपाली साहित्य फाँटमा गजल तथा अन्य लयमा रचिएका पद्यात्मक रचनाहरूको प्रथम प्रकाशित कृति **सङ्गीतचन्द्रोदय**का बारेमा गरिने प्रस्तुत शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू निर्धारण गरिएका छन् –

- (क) गजलको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्ने,
- (ख) **सङ्गीतचन्द्रोदय**को प्रथम प्रकाशनवर्ष र यसका विभिन्न संस्करणका सम्बन्धमा हाल रहेको अन्योलबारे प्रस्ट पार्ने,

- (ग) सङ्गीतचन्द्रोदयका प्राप्त विभिन्न संस्करण, तिनमा सङ्ग्रहीत रचना तथा प्रयुक्त भाषिक स्थितिको तुलनात्मक अध्ययन गर्ने,
- (घ) सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य रचनाहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्ने,

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

विभिन्न रचनाकारका बारेमा शोधकार्य गर्दा प्रस्तुत सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहीत केही रचनाको अध्ययन, विश्लेषण गर्नु तथा नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक चर्चाका क्रममा केही पुस्तक वा पत्रपत्रिकामा फाट्टफुट्ट रचना प्रकाशन गरिनुबाहेक यस कृतिकै बारेमा विस्तृत, व्यवस्थित एवम् प्राज्ञिक रूपमा यसअघि अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन भएको पाइँदैन । अतः विभिन्न अध्ययनकर्ताहरूले प्रस्तुत कृतिका सम्बन्धमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा टीकाटिप्पणी गरी केही लेख प्रकाशन गरेका छन् । तीनलाई कालक्रमका आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

।) सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडोले सम्पादन गरेको सङ्गीतचन्द्रोदय, (वि.सं. १९६९) को भूमिका खण्डमा उक्त संस्करण प्रकाशन हुनुभन्दा अघि सङ्गीतचन्द्रोदय अलग-अलग तीन भाग (कला) मा छापिएको र एक-एक कविको रचना एकै ठाउँमा नपरेकाले आफूले प्राप्त गरेअनुसार एकमुष्ठ रूपमा जे-जस्तो रचना पाइयो सोहीबमोजिम छापेको तथा केही गीतहरूसमेत थप गरी प्रकाशन गरेको उल्लेख गरेका छन् । आजसम्म जे-जस्तो पाइयो सोहीबमोजिम छापिएका भनिएका विभिन्न रचनाकारका विभिन्न रचनामा प्रयुक्त शब्दविन्यास तथा भाषाशिल्प भने तिनका अन्य रचनामा प्रयुक्त भाषाशिल्पका तुलनामा स्वाभाविक तथा मौलिक ठान्न सकिँदैन ।

।) वासु रिमाल, 'यात्री'ले 'विश्व साहित्यको रूपरेखा', (वि.सं. २०३०) पुस्तकमा सम्पृक्त 'नेपाली साहित्यको रूपरेखा' शीर्षकको लेखमा मोतीराम भट्टले 'मोतीकृष्णधीरेन्द्र कम्पनी' भन्ने प्रकाशनसंस्था खोली 'गफाष्टक' (

कवितासङ्ग्रह), प्रियदर्शिका (नाटिका) तथा सङ्गीतचन्द्रोदयसमेत प्रकाशन गरेको उल्लेख गरे पनि मोतीराम भट्टद्वारा प्रकाशित उक्त संस्करण कति सालमा प्रकाशित भएको थियो र त्यसको स्वरूप कस्तो थियो भन्नेबारे भने कुनै सङ्केत गरेका छैनन् ।

) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'साभा समालोचना' (वि.सं. २०३४) पुस्तकभित्र 'शृङ्गारकालीन कविताको विकास' शीर्षकको लेखमा शृङ्गारकालको द्वितीय उत्पादन कालका अगुवा मोतीराम भट्ट रहेका र उनले रचना गरेका शृङ्गार रसका गजलहरू नमुनाका रूपमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्कलन गरिएको उल्लेख गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रकाशन तथा यसको मूल स्वरूपका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

) कोषराज न्यौपानेले 'कवि मोतीराम भट्टको मूल्याङ्कन' (वि.सं. २०३५) शीर्षकको शोधप्रबन्धमा मोतीराम भट्टले लेखेका गजलहरू सङ्गीतचन्द्रोदयमा छापिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले उक्त शोधप्रबन्धमा मोतीराम भट्टको गजलकारिताबारे चर्चा गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहित अन्य रचनाकारका रचनाका बारेमा भने चर्चा गरेका छैनन् ।

) रमा शर्माले 'मोतीराम भट्टका गजलहरू' (वि.सं. २०३८) पुस्तकको भूमिका खण्डमा माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन गजलकारहरूले मूलतः शृङ्गारिक तथा अंशतः भक्तिभाव, समाजसुधार तथा स्वतन्त्रता महिमाका गजल रचेको र ती रचना सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रह गरिएको उल्लेख गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करणका सम्बन्धमा कुनै चर्चा उठाएका छैनन् ।

) रमा शर्माले 'मुधपर्क', ( वि.सं. २०३८) पत्रिकामा प्रकाशित 'गजलबारे केही कुरा' शीर्षकको लेखमा वार्षिक छन्दको प्रथम कवितासङ्ग्रह 'श्लोकसङ्ग्रह' ( वि.सं. १९५६) पुस्तकको अन्तिम पृष्ठमा उल्लेखित पुस्तकहरूको सूचीमा सङ्गीतचन्द्रोदय पनि उल्लेख गरिनुले नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम सङ्कलित पद्यमय कृति सङ्गीतचन्द्रोदय नै बन्न पुगेको र त्यस पुस्तकमा टप्पा, ठुमरी,

दोहा, भैरवी आदि गीतहरूसमेत समावेश गरिए पनि गजल सङ्ग्रहकै रूपमा उक्त संग्रह लोकप्रिय रहेको उल्लेख गरेका छन् । यद्यपि यस सङ्ग्रहका सङ्ग्रहकर्ता, सम्पादक तथा प्रकाशक आदिका बारेमा भने कुनै सङ्केत गरेका छैनन् ।

) राजेन्द्र सुवेदीले रमा शर्मा (सम्पा.) 'मोती स्मृति ग्रन्थ', (वि.सं.२०३९) भित्रको 'संगीत-चन्द्रोदयका अनेक रूप र गजलकार मोतीराम भट्ट' शीर्षकको लेखमा 'सङ्गीतचन्द्रोदय' सूक्तिसिन्धुपूर्वका रसिक जमातको प्रतिनिधि प्रकाशन रहेको र यसको प्रथम प्रकाशन वि.सं.१९५६ सालभन्दा पूर्व नेपाल 'आढत' प्रेसबाट भए तापनि वि.सं. १९६९ मा गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करण तथा यसैवर्ष लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करण नै आजसम्मका प्राप्त संस्करणहरूमध्ये सबैभन्दा पुरानो संस्करण रहेको उल्लेख गरेका छन् । सङ्गीतचन्द्रोदयको बारेमा अन्य लेखमा भन्दा बढी तथ्य प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत लेखमा त्यसभित्रका विविध रचनाकारका गजल तथा अन्य रचनाका बारेमा भने सतही जानकारी मात्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

) दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ' (वि.सं. २०४१) पुस्तकभित्र 'मोतीराम भट्टको गजलको रचनाविधान' शीर्षकको लेखमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल रचनाका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने क्रममा नेपाली भाषामा लेखिएका गजलहरू उर्दू गजलको रचनाविधानबाट प्रभावित हुँदाहुँदै पनि नेपालीपनमा समायोजित हुनु नेपाली गजलको विशेषता रहेको उल्लेख गरेका छन् तर सङ्गीतचन्द्रोदयका प्रकाशन, यसको मूल स्वरूप तथा अन्य कुनै विवरणबारे प्रकाश पारेका छैनन् ।

) घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' ले 'मधुपर्क', वि.सं. २०५३) पत्रिकामा प्रकाशित 'नेपाली गजलको विकास प्रक्रिया' शीर्षकको लेखमा मोतीराम भट्टले आफूले मात्र गजल नलेखी प्रत्युत आफ्ना समकालीन कविगणलाई समेत आकर्षण गरी लेख्न प्रचोदित गरेको र मोतीमण्डली तथा मोतीराम भट्टका समवर्ती-उत्तरवर्ती कविहरूले गजलमा कलम चलाएको प्रमाणका रूपमा सङ्गीतचन्द्रोदयलाई लिन सकिने उल्लेख गरे पनि उक्त सङ्गीतचन्द्रोदयको

प्रथम संस्करणमा क-कसका, के-कस्ता, के-कति रचना प्रकाशन गरिएका थिए भन्ने बारेमा भने कुनै सङ्केत गरेका छैनन् ।

) नीलमणि खनालले “गजलकार मोतीराम भट्ट” (वि.सं. २०५४) शीर्षकको शोधप्रबन्धमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका गजलहरूको विश्लेषण गरे पनि उक्त शोधप्रबन्धले सङ्गीतचन्द्रोदयका अन्य रचनाकारका रचनाहरूलाई भने समेट्न सकेको देखिँदैन ।

) तोयनाथ सापकोटाले ‘गजलकार शम्भुप्रसाद हुङ्गेल’ (वि.सं. २०५४) शीर्षकको शोधप्रबन्धमा मोतीमण्डलीका सदस्यहरूका गजलहरू सर्वप्रथम सङ्गीतचन्द्रोदयमा प्रकाशित भएको र विभिन्न समयमा सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करण छापिएको उल्लेख गरेका छन् । उक्त शोधप्रबन्धमा उनले शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको गजलकारिताबारे चर्चा गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत अन्य रचनाकारका रचनाहरूबारे खासै प्रकाश पारेका छैनन् ।

) सरिता देवकोटाले ‘लक्ष्मीदत्त पन्त (इन्दु) को गजलकारिता’ (वि.सं. २०५५) शीर्षकको शोधप्रबन्धमा मोतीराम भट्टले बसालेको गजल लेखन परम्परालाई लक्ष्मीदत्त पन्तले निरन्तरता दिएको र उनका गजलहरू ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ र ‘माध्यमिककालीन नेपाली पद्य’ मा छापिएको उल्लेख गरेका छन् । उनले उक्त शोधप्रबन्धमा लक्ष्मीदत्त पन्तको गजलकारिताबारे चर्चा गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहीत अन्य रचनाकारका रचनाका बारेमा उक्त शोध प्रबन्धमा खासै उल्लेख गरेका छैनन् ।

) राममणि रिसालले ‘नेपाली कवि र काव्य’, (वि.सं. २०५८) पुस्तकभित्र ‘नेपाली गीति कविताको परम्परामा कवि श्री मोतीराम भट्ट’ शीर्षकको लेखमा लक्ष्मीदत्त पन्तको मूल सम्पादनमा निस्केको सङ्गीतचन्द्रोदयले व्यापक प्रचार-प्रसार पाएको र लोकप्रिय भएकै कारण पछिल्लो समयमा विभिन्न प्रकाशकहरूले संशोधित र परिबर्द्धित रूप भनी छपाएको उल्लेख गरे पनि सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करणका मुख्य सम्पादक मोतीराम भट्ट नभई लक्ष्मीदत्त पन्त हुन् भन्ने कुनै ठोस तथ्य भने प्रस्तुत गरेका छैनन् ।

१) कृष्णहरि बरालले 'गीत : सिद्धान्त र इतिहास' (वि.सं. २०६०) पुस्तकभित्र 'गजलको परिचय र नेपालीमा गजलको रचना' शीर्षकको लेखमा मोतीराम भट्टले नेपालीमा गजल लेख्ने परम्परा बसाएर नेपाली पाठकलाई फरसी छन्दको स्वाद चखाएको अनि आफू र आफ्ना समवर्ती गजलकारद्वारा रचिएका गजल सङ्गीतचन्द्रोदयमा प्रकाशन गरेको उल्लेख गरे पनि क-कसका गजलरचनामा के-कस्ता विशेषता पाइन्छ भन्नेबारे कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

२) कृष्णहरि बरालले 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता' (वि.सं. २०६३) शीर्षकको शोधप्रबन्धमा मोतीराम भट्टको गजलकारिताबारे चर्चा गर्ने क्रममा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहित विभिन्न रचनाकारका बारेमा पनि संक्षिप्त जानकारी दिएका छन् । तर, उनले मोतीरामबाहेक अन्य रचनाकारका रचनाहरूको विश्लेषण भने उक्त शोध प्रबन्धमा गरेका छैनन् ।

अतः पूर्वोक्त विभिन्न लेखकहरूले आ-आफ्ना लेखमा प्रस्तुत गरेका सङ्गीतचन्द्रोदयसम्बन्धी टीकाटिप्पणीहरूको अध्ययन गर्दा केहीले मात्र यसको अन्तस्करणमा पुग्ने प्रयास गरेको पाइए पनि धेरैजसोले सतही जानकारी दिने काम मात्र गरेका छन् । यसर्थ, सङ्गीतचन्द्रोदय कृतिमै केन्द्रित रही यसका सम्पूर्ण रचनाहरूको समग्र पक्ष समेटि साङ्गोपाङ्ग रूपमा अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने काम यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

## १.७ शोधकार्यको औचित्य

नेपाली साहित्यको माध्यमिककालका शीर्ष प्रतिभाहरूका सामूहिक रचनासङ्ग्रह तथा नेपाली गजललेखन परम्पराको प्रथम प्रकाशित सङ्ग्रह हुँदाहुँदै पनि सङ्गीतचन्द्रोदयका बारेमा खासै खोज-अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यसैगरी मूल प्रति प्राप्त नभएको र प्राप्त अन्य संस्करणहरूबीच एकरूपता नपाइएको अवस्थामा प्राप्त संस्करणहरूमध्ये मूल संस्करणको नजिक कुन प्रति छ भन्नेबारेमा खोज-अनुसन्धान गर्ने काम आजसम्म नभएकाले सङ्गीतचन्द्रोदयको साङ्गोपाङ्ग रूपमा प्राज्ञिक खोज-अनुसन्धान गरी अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु नै शोधकार्यको



औचित्य हो । नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रथमपटक सामूहिक पद्यसङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित (श्लोकसङ्ग्रहको अन्तिम पृष्ठमा दिइएको सूचीको आधारमा) सङ्गीतचन्द्रोदयले नेपाली पद्यको आधारपीठिका निर्माणको क्रममा महत्त्वपूर्ण स्थान राख्दछ । मोतीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ भई बीच-बीचमा विभिन्न गतिरोध बेहोर्दै वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा गजलरचनाले नेपाली साहित्यस्रष्टा र पाठकहरूको मन खिँचन सफल भएको छ । यसरी पुराना स्रष्टाहरूलाई जीवन्तता र नयाँ स्रष्टाहरूलाई प्रेरणा तथा पथप्रदर्शन गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने प्रस्तुत सङ्गीतचन्द्रोदयको बारेमा प्राज्ञिक खोज, अनुसन्धान, अध्ययन तथा विश्लेषण गरिने यो शोधकार्य पद्यसाहित्यअन्तर्गत विशेषतः गजलबारे रुचि देखाउने जुनसुकै स्तरका अध्येता-अनुसन्धानकर्ताका लागि पनि उपयोगी रहेको छ ।

## १.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

सङ्गीतचन्द्रोदयले तत्कालीन साहित्यानुरागीहरूको मन जिती निकै लोकप्रियता कमाएको हुँदा छोटो समयमै विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूले संशोधित र परिबर्द्धित संस्करणको नाममा विभिन्न स्रष्टाका रचना थप गर्दै पुनः प्रकाशन गरेको पाइन्छ । श्लोकसङ्ग्रह (वि.सं. १९५६) भन्दा पहिले नै सङ्गीतचन्द्रोदय प्रकाशन भइसकेको भए तापनि आज प्राप्त विभिन्न संस्करणमध्ये वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशित सम्पादक पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सम्पादित सङ्गीतचन्द्रोदय (तृतीय कला) नै सबैभन्दा पुरानो संस्करण हो । यद्यपि यस संस्करणले अघिल्ला प्रथम र द्वितीय कलामा प्रकाशित रचनालाई समेट्न नसकेको हुँदा यसैवर्ष सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित सङ्गीतचन्द्रोदयको संस्करणलाई यस शोधकार्यको मूल आधारपीठिका बनाइएको छ ।

अतः सङ्गीतचन्द्रोदय नेपाली साहित्य इतिहासका माध्यमिककालीन स्रष्टा मोतीराम भट्टलगायत उनका समवर्ती-उत्तरवर्ती विशिष्ट प्रतिभाहरूका रचनालाई समेट्ने कृति हो । अझ गजल साहित्यको त सर्वप्रथम प्रकाशित सामूहिक सङ्ग्रह नै हो । नेपाली साहित्यको आरम्भिक चरणका प्रतिनिधि गजल रचनाहरू यसमा समेटिएका छन् । हाल यसको प्रथम प्रकाशित मूल प्रति फेला नपरेको र पछि प्रकाशित संस्करणहरूमा पनि एकरूपता नपाइएकोले प्रस्तुत शोधपत्रमा प्राप्त

संस्करणहरूमध्ये कुनै एकलाई मानक प्रति निर्धारण गरी प्राप्त अन्य संस्करणमा प्रकाशित रचनासमेत समेट्दै अध्ययन गर्नु तथासङ्गीतचन्द्रोदयमा प्रकाशितबाहेक विभिन्न रचनाकारका अन्य रचनालाई समेट्न नसक्नु नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

## १.९ सामग्रीसङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध लेखनका लागि सामग्री सङ्कलन मूलतः त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, मदनपुरस्कार पुस्तकालय तथा अन्य विभिन्न क्याम्पसका पुस्तकालयमा सम्पर्क राखी पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिद्वारा गरिएको छ । यसका साथै गजल तथा अन्य रचनासँग सरोकार राख्ने विभिन्न स्रष्टा, समालोचक, विषयविज्ञ, तथा शोधनिर्देशकका सल्लाह-सुझावहरूसमेत यथास्थानमा उपयोग गरी प्राप्त सामग्रीलाई गजलका तत्त्वहरूका आधारमा आवश्यकतानुसार वर्णनात्मक, तुलनात्मक, विश्लेषणात्मक पद्धतिद्वारा विवेचना गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत गजलहरूको विवेचना गर्ने क्रममा गजलका संरचनाका लागि अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दी तथा नेपाली साहित्यमा प्रचलित गजलसिद्धान्त, पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न वाद तथा प्रणाली र पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तलाई पनि आधार बनाइएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : गजलको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद तीन : 'सङ्गीतचन्द्रोदयका' हाल प्राप्त विभिन्न संस्करणबीच तुलनात्मक अध्ययन

परिच्छेद चार : 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

# परिच्छेद - दुई

## गजलको सैद्धान्तिक परिचय

प्रस्तुत परिच्छेदभित्र गजलको पृष्ठभूमि, सिद्धान्त तथा संरचनात्मक घटक आदिबारे चर्चा गरिएको छ ।

### २.१ गजलको व्युत्पत्ति

‘गजल’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।<sup>१</sup> ‘गजल’ व्युत्पन्न शब्द हो र यसको व्युत्पत्ति ‘ग+ज+अल’ पदहरूको यौगिक विधानबाट भएको हो ।<sup>२</sup> अरबी भाषामा ‘ग’ को अर्थ ‘वाणी’, ‘ज’ को अर्थ ‘स्त्री’ तथा ‘अल’को अर्थ ‘साथ वा को’ भन्ने हुन्छ ।<sup>३</sup> यसरी यी तीन पदको समन्वयात्मक अर्थ ‘स्त्रीका साथ गरिने कुराकानी’, ‘स्त्रीको वाणी’<sup>४</sup> ‘प्रेयसीसँगको क्रीडा’, ‘नारीहरूको प्रेमका कुरा’,<sup>५</sup> ‘प्रणयवार्ता’ आदि भन्ने बुझिन्छ । गजलको अभिधा अर्थले पूर्वोक्त अर्थलाई द्योतन गरे पनि लक्ष्यार्थमा गजलले प्रेमजन्य वार्तालापलाई समेत बुझाउँछ ।<sup>६</sup> परम्परागत अर्थमा भने गजल भन्नाले मूल रूपमा प्रणय विषयक काव्यको एक प्रभावकारी भेद भन्ने बुझिन्छ ।<sup>७</sup>

‘गजल’ शब्दको व्युत्पत्ति अरबी भाषामा हरिणको बच्चालाई बुझाउने ‘गजाला’ शब्दबाट भएको हो भन्ने मान्यता पनि पाइन्छ । यस मान्यतामा सहमति जनाउनेहरू शान्त वनमा स्वतन्त्रतापूर्वक विहार गर्दै घाँसका नमेराहरू टिप्दै खेलिरहेको बेला कुनै निर्दयी सिकारीले हानेको धनुको तीर लाग्दा हरिणका बच्चाको

---

<sup>१</sup> मुहम्मद मुस्ताफा खाँ ‘महाह’ (सम्पा.), उर्दू हिन्दी शब्दकोश, सा.सं., (लखनऊ : उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, सन् १९९२), पृ. १७७ ।

<sup>२</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, साहित्य सन्दर्भ, (वीरगंज : नारायणी बुक्स एण्ड स्टेशनर्स, वि.सं. २०५५), पृ. ७२ ।

<sup>३</sup> मनु ब्राजाकी, ‘गजलगाथा’, समकालीन साहित्य, (वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, वि.सं. २०५०) पृ. ४९ ।

<sup>४</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

<sup>५</sup> धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा.), हिन्दी साहित्यकोश (भाग-१), दो.सं. (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वि.सं. २०२०), पृ. २७८ ।

<sup>६</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

<sup>७</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, ‘गजल : शिल्प, शैली र रचनाविधान’, अनुराग, (वर्ष १, अङ्क ४, वि.सं. २०६१), पृ. १२ ।

विदीर्ण हृदयबाट निःसृत आर्तनाद नै गजल हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछन् । केही चिन्तकहरूले अरबी भाषामा लेखिने 'कसिदा' (बादशाहको प्रशंसामा लेखिने काव्यविशेष) काव्यको प्रारम्भमा लेखिने 'तस्बिव' (दुईचार पङ्क्तिका प्रशंसा गीत) बाट 'गजल' जन्मिएको हो भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् ।<sup>८</sup> यसैगरी संस्कृत भाषाको 'कज्जल' शब्द तथा अंग्रेजी भाषाको गजले (Gazelle) शब्द अपभ्रंश भई गजल शब्द व्युत्पन्न भएको हो भन्ने मत पनि अधि सारिएको पाइन्छ ।<sup>९</sup> अझ कतिपयले त अरबका 'गजल' नामक शृङ्गारिक सायरले सुरुवात गरेको काव्यको यस भेदलाई पछि उनैको नामबाट गजल भनिएको हो भन्ने अभिमतसमेत अगाडि सारेका छन् । यसर्थ, संक्षेपमा भन्नुपर्दा काफिया र लयमा आबद्ध प्रणय कामना र आन्तरिक पीडाभाव अभिव्यक्त सुललित अभिव्यक्ति नै गजल हो । यद्यपि वर्तमान अवस्थाका गजलमा राष्ट्रप्रेम, समाजसुधार, क्रान्ति, विद्रोह, हास्यव्यङ्ग्य, स्वतन्त्रता आदिजस्ता प्रेमेतर भावहरूसमेत सम्प्रेषित पाइन्छन् ।

## २.२ गजलको कोशीय अर्थ

नेपाली बृहत् शब्दकोशअनुसार- विशेषतः प्रेम विषयमा शृङ्गार रसका कविता लेखिने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यस्तै छन्दमा लेखिएको कवितालाई गजल भनिन्छ ।<sup>१०</sup>

राजपाल हिन्दी शब्दकोशअनुसार- 'गजल' अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी यस्तो पद्यात्मक रचना हो जसमा नायिकाको सौन्दर्यका साथै उसप्रति उत्पन्न प्रेमको वर्णन गरिएको हुन्छ ।<sup>११</sup>

बृहत् हिन्दीकोशअनुसार- 'गजल' फारसी-उर्दूमा प्रचलित मुक्तक काव्यको एक भेद हो, जसको मुख्य-विषय प्रेम हुन्छ ।<sup>१२</sup>

<sup>८</sup> कृष्णहरि बराल, गीत : सिद्धान्त र इतिहास, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि.सं. २०६०), पृ. ३१६ ।

<sup>९</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', गजल सौन्दर्य मीमांसा, (रुपन्देही : सन शाइन आवासीय उच्च मा.वि., वि.सं. २०६४), पृ. ५ ।

<sup>१०</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पाँ.सं. (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वि.सं. २०५२), पृ. ३१८ ।

<sup>११</sup> हरदेव बाहरी (सम्पा.), राजपाल हिन्दी शब्दकोश, (दिल्ली : राजपाल एण्ड कश्मिरी ग्रेट ?), पृ. २०३ ।

<sup>१२</sup> कालिकाप्रसाद र अन्य (सम्पा.), बृहत् हिन्दीकोश, दो.सं. (बनारस : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वि.सं. २०१३), पृ. ३५६ ।

हिन्दी साहित्यकोश अनुसार- गजलमा प्रेम भावनाको चित्रण हुन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ स्त्रीसँगको प्रेमका विषयमा वार्तालाप गर्नु हो ।<sup>१३</sup>

नेपाली शब्दसागर अनुसार- शृङ्गारिक रस वा प्रेम प्रसङ्गको कविता, कुनै छन्दोबद्ध नभई अन्तिम तुकमात्र हुने शृङ्गारिक कवितालाई गजल भनिन्छ ।<sup>१४</sup>

प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश अनुसार- प्रायः प्रेमलाई विषय बनाई लेखिने एक प्रकारको कविता, शृङ्गारिक कविता वा फारसी छन्दको एक प्रकारको कवितालाई गजल भनिन्छ ।<sup>१५</sup>

उर्दू-हिन्दी शब्दकोश अनुसार- 'गजल' फारसी र उर्दू कविताको एक प्रकार हो, जसमा पाँचदेखि एघार सेर हुन्छन् । सबै सेर एउटै रदिफ एवम् कफियामा आबद्ध हुन्छन् र प्रत्येक सेरका विषयवस्तु पृथक हुन्छन् । पहिलो सेरलाई मतला भनिन्छ, जसमा दुबै मिसरा अनुप्रासयुक्त हुन्छन् । यस्तै अन्तिम सेरलाई मकता सेर भनिन्छ ।<sup>१६</sup>

### २.३ गजलको परिभाषा

'गजल' अरबी भाषाको शब्द हो । 'गजल'को प्रारम्भिक लेखन पनि अरबी भाषामै आरम्भ भएको र फारसी-उर्दू भाषामा आइपुग्दा यसले अझ विकास, विस्तार र उत्कृष्टता प्राप्त गरेको पाइन्छ । यसरी अरबी, फारसी र उर्दू भाषामा लोकप्रियता प्राप्त गरिसकेको गजलले हिन्दी तथा त्यसका सम्पर्कमा आउने अन्य भाषामा पनि प्रभाव जमाउनु स्वाभाविकै हो । गजलका बारेमा स्वदेशी तथा विदेशी गजलकार वा गजल अध्येताहरूले टीका-टिप्पणी गर्दै परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् । तीमध्ये केही टीका-टिप्पणी वा परिभाषित गर्ने प्रयासहरूलाई प्रस्तुत गरी सार्थक परिभाषा तयार पार्ने जमर्को यहाँ गरिएको छ –

<sup>१३</sup> धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, २७८ ।

<sup>१४</sup> वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल', नेपाली शब्दसागर, (काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार, वि.सं. २०५७), पृ. ३४२ ।

<sup>१५</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी र अन्य (सम्पा.), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, दो.सं. (काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., वि.सं. २०६३), पृ. २३४ ।

<sup>१६</sup> मुहम्मद मुस्ताफा खाँ 'मद्दाह', पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

नरेशका अनुसार- 'गजल' काफिया, रदिकको बन्धनमा रहेर एक लयखण्डमा रचिएका विभिन्न सेरहरूको माला हो, जसको पहिलो सेर मतला र अन्तिम सेर मकता हुन्छ।<sup>१७</sup>

घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'का अनुसार- 'गजल' एउटा प्राविधिक र शास्त्रीय काव्यको भेद हो। यसको सिर्जना काफिया मिलेको स्वायत्त सेरहरूको समायोजनबाट हुन्छ। यो भावगाम्भीर्यता, प्रतीकात्मकता आदिका दृष्टिले कवितासँग र गेयता, कोमलता, विम्बमयता आदिका दृष्टिले गीतसँग सन्निकट देखिन्छ। तर, यो गीतमात्र पनि होइन र कविता मात्र पनि होइन। यी दुबैको अविभाज्य विलयन गजलमा भएको हुन्छ। यो एउटै बहरमा आबद्ध कम्तीमा पनि चार सेरहरूमा रचिन्छ। सेरको आधिक्य गजलका लागि स्वीकार्य छैन। प्रणयभाव व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा यसको उद्भव भएको हो तापनि आजको गजलले यो सीमा नाघेको छ। गजल आज जीवन र जगत्का हरेक पक्षको प्रतिविम्ब देखाउने ऐना बनिसकेको छ।<sup>१८</sup>

कृष्णहरि बरालका अनुसार- भाव, कल्पना, विम्ब तथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा काफिया प्रयोग गरिने यस्तो काव्यरूपलाई गजल भनिन्छ, जसमा एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढी स्वतन्त्र सेरहरू हुन्छन्।<sup>१९</sup>

निष्कर्षतः काफियाको निश्चित आवृत्तिसहित एउटै छन्द वा लय (बहर)मा आबद्ध विभिन्न सेरहरूका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त विभिन्न भाव वा विचारहरूको भाषिक संरचनालाई गजल भनिन्छ।

## २.४ गजलका संरचनात्मक घटकहरू

'गजल' एक स्वतन्त्र काव्य भेद हो। साहित्यका विविध विधाका आ-आफ्नै मौलिक वैशिष्ट्य निर्धारित छन्। यिनै मौलिक वैशिष्ट्यका आधारमा एक विधा अर्को विधाबाट छुट्टिने गर्दछ। संरचनात्मक सुगठन गजलको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो। संरचना भन्नाले गजल बन्नका लागि अपरिहार्य आन्तरिक तथा बाह्य तत्त्वहरूको

<sup>१७</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ९।

<sup>१८</sup> ऐजन।

<sup>१९</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६।

समष्टि रूप भन्ने बुझिन्छ । आजभोलिका कतिपय गजलहरूमा संरचनात्मक मर्यादा ख्याल गरिएको पाइँदैन । यस्ता गजललाई स्वस्थ गजल भन्न भने मिल्दैन । अतः गजलका लागि आवश्यक संरचनात्मक घटकहरू निम्नानुसार छन् –

### २.४.१ सेर

‘सेर’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।<sup>२०</sup> यसको शाब्दिक अर्थ ‘कपाल’ भन्ने हुन्छ । गजलमा दुई-दुई पङ्क्तिका विभिन्न गुच्छाहरू हुन्छन्, जसलाई सेर भनिन्छ ।<sup>२१</sup> प्रत्येक सेरको पहिलो पङ्क्तिलाई मिसरा-ए-उला र दोस्रो पङ्क्तिलाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ । यिनै मिसराहरूद्वारा निर्मित सेरहरूको समष्टि रूप नै गजल हो ।<sup>२२</sup> गजलमा प्रयुक्त सेरहरूका माध्यमबाट विषयवस्तु क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसरी विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणका क्रममा मिसरा-ए-उलाले विषयवस्तुको उठान र मिसरा-ए-सानीले त्यसको निरूपणसहित पुष्टि गर्दछ ।<sup>२३</sup> गजलका सबै सेरमा एउटै विषयवस्तु क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यस्तो गजललाई मुसलसल गजल भनिन्छ । प्रत्येक सेरमा फरक-फरक विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको गजललाई गैरमुसलसल गजल भनिन्छ ।<sup>२४</sup> एउटा गजलभित्र कतिसम्म सेर संख्या हुन्छन् भन्नेसम्बन्धमा विद्वान्हरूबीच मतैक्यता पाइँदैन । यो संख्या कतै पाँचदेखि एघारसम्म,<sup>२५</sup> कतै पाँचदेखि पन्ध्र सेरसम्म त कतै पाँचदेखि सत्र सेरसम्म<sup>२६</sup> हुनुपर्छ भन्ने पाइन्छ । अझ गजलकार भीमनिधि तिवारीले त भन्नु गजलमा ८, १०, १२, १६, २०, २४, ३०, ३२, ४०, ४८, ५० हरफ रहनसक्ने उल्लेख गरेका छन् ।<sup>२७</sup> नेपाली साहित्यमा गजलको प्रारम्भकर्ता गजलकार मोतीराम भट्टका गजलमा न्यूनतम तीन सेरसम्मका गजल पाइन्छन् । अतः विभिन्न व्यक्ति तथा

<sup>२०</sup> धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. २७८ ।

<sup>२१</sup> कृष्णहरि बराल, गीत : सिद्धान्त र इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ३१६ ।

<sup>२२</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

<sup>२३</sup> ऐजन ।

<sup>२४</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६ ।

<sup>२५</sup> मुहम्मद मुस्ताफा खाँ ‘मद्दाह’, पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

<sup>२६</sup> धीरेन्द्र वर्मा, पूर्ववत्, पृ. २७९ ।

<sup>२७</sup> भीमनिधि तिवारी, बयासी र बीस गजल मेरी, चौ. सं. (स्वयम् प्रकाशन, वि.सं. २०१०), भूमिका ।

गजलचिन्तकहरूले सेरसङ्ख्या निर्धारणका सम्बन्धमा फरक-फरक मत प्रस्तुत गरे पनि गजलमा यति नै सेर हुनुपर्छ भन्ने कुनै ठोस शास्त्रीय मान्यता रहेको भने पाइँदैन । अर्थात् कम्तीमा तीनदेखि वस्तुपरकताको प्रवेश नहुञ्जेलसम्म जतिसुकै सेर प्रयोग गरे पनि गजलमा फरक नपर्ने देखिन्छ ।

गजलका सेरहरूलाई पनि मतला, अन्य सेर र मकता गरी तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ती निम्नानुसार छन् –

### २.४.१.१ मतला

‘मतला’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । मतलाको शाब्दिक अर्थ ‘उदय हुनु’ वा ‘आरम्भ हुनु’ भन्ने हुन्छ ।<sup>२८</sup> गजलका सन्दर्भमा दुवै मिसरामा काफिया तथा रदफको प्रयोग गरिएको पहिलो सेरलाई मतला भनिन्छ । गैरमुरदफ गजलमा भने मतलामा पनि रदफ रहँदैन ।<sup>२९</sup> गजलकारले गजल गाउँदा प्रत्येक सेरपछि मतलाको पुनरावृत्ति गर्दछ, जसले गर्दा गजलगायनमा एक प्रकारको श्रुतिमधुरता र झङ्कारमयता प्रकट हुन्छ ।<sup>३०</sup> हुन त एउटै गजलमा एक वा एकभन्दा बढी मतलाको प्रयोग गर्न पनि सकिन्छ । यदि, यस्तो भएमा त्यसलाई ‘हुस्ने मतला’ भनिन्छ । यस्ता मतलाहरूमध्ये पहिलो मतलालाई ‘मतला-ए-उला’, दोस्रो मतलालाई ‘मतला-ए सानी’, तेस्रो मतलालाई ‘मतला-ए-सोम’ र चौथो मतलालाई ‘मतला-ए-चहारम’ भन्ने गरेको पाइन्छ ।

### २.४.१.२ मकता

‘मकता’ अरबी भाषाको ‘मक्तुअ’ शब्दबाट निर्मित पुलिङ्गी शब्द हो ।<sup>३१</sup> यसको शाब्दिक अर्थ ‘काटिएको’ वा ‘समाप्ति’ भन्ने हुन्छ ।<sup>३२</sup> गजलका सन्दर्भमा मकता भन्नाले गजललाई टुङ्ग्याउने अवयव वा अन्तिम सेर भन्ने बुझिन्छ । यसमा

<sup>२८</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, ३१६ ।

<sup>२९</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

<sup>३०</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, ‘गजल : शिल्प, शैली र रचना विधान’, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

<sup>३१</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ५७ ।

<sup>३२</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, ३१६ ।



गजलकारले तखल्लुसलाई (आफ्नो उपनाम वा संक्षिप्त नामवाची शब्द) गजलको भावमा मिल्ने गरी द्वयार्थक बनाएर प्रस्तुत गर्न पनि सक्छ । गजलको तखल्लुस प्रयोग नगरिएको अन्तिम सेरलाई मकता नभनी अन्तिम सेर नै भनिन्छ, भन्ने परम्परागत मान्यता पाइए पनि मकता भन्नुको अर्थ नै समाप्ति हुने हुँदा तखल्लुस प्रयोग गरिए पनि वा नगरिए पनि गजलको अन्तिम सेरलाई नै मकता भनिन्छ ।<sup>३३</sup>

### २.४.१.३ अन्य सेर

गजलमा रहेका विभिन्न सेरहरूमध्ये मतला र मकताबाहेकका बाँकी सबै सेरलाई अन्य सेर भनिन्छ ।

### २.४.२ मिसरा

‘मिसरा’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।<sup>३४</sup> गजलका प्रत्येक सेरमा दुईदुई पङ्क्ति वा हरफ हुन्छन् । ती दुई पङ्क्तिलाई अलग-अलग ‘मिसरा’ भनिन्छ ।<sup>३५</sup> गजलमा एउटा मात्र मिसराको कुनै अस्तित्व नै हुँदैन । तसर्थ, सेर निर्माणका लागि दुईदुई मिसराको योग हुनु अपरिहार्य हुन्छ । मिसरालाई पनि निम्न दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ –

#### २.४.२.१ मिसरा -ए-उला

गजलमा प्रयुक्त प्रत्येक सेरको प्रथम मिसरालाई ‘मिसरा-ए-उला’ भनिन्छ ।<sup>३६</sup> ‘मिसरा-ए-उला’को काम गजलले अङ्गालेको भावसम्प्रेषणका क्रममा विषयवस्तुको उठान गर्नु हो । गजलको मतला सेरमा मात्र ‘मिसरा-ए-उला’मा काफियाको प्रयोग गरिन्छ ।

---

<sup>३३</sup> ऐजन ।

<sup>३४</sup> कालिकाप्रसाद र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १०५७ ।

<sup>३५</sup> मुहम्मद मुस्ताफा खाँ ‘मद्दाह’, पूर्ववत्, पृ. ६४८ ।

<sup>३६</sup> दुबुस क्षेत्री, समसामयिक नेपाली गजल, (काठमाडौं : बसुन्धरा प्रकाशन, वि.सं. २०५०), पृ. १३३ ।

## २.४.२.२ मिसरा-ए-सानी

गजलमा प्रयुक्त प्रत्येक सेरको दोस्रो-दोस्रो मिसरालाई 'मिसरा-ए-सानी' भनिन्छ।<sup>३७</sup> गजलमा मिसरा-ए-उलाले उठाएको विषयवस्तु निरूपणसहित पुष्टि गर्नु नै यसको मूल कार्य हो।<sup>३८</sup> गजलका हरेक सेरका 'मिसरा-ए-सानी'मा काफियाको प्रयोग गरिन्छ।

## २.४.३ काफिया

'काफिया' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो। यसको शाब्दिक अर्थ 'बारम्बार आउने' भन्ने हुन्छ।<sup>३९</sup> गजलका सन्दर्भमा यसको अर्थ अनुप्रास वा तुकबन्दी भन्ने हुन्छ।<sup>४०</sup> काफिया गजलको अनिवार्य तत्त्व हो। काफियाको प्रयोगबिना कुनै पनि रचना गजल कहलाउँदैन।<sup>४१</sup> काफियाको शुद्ध र उचित प्रयोगले नै गजल प्रभावकारी बन्दछ। स्वरको समता भएका सिङ्गाशब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने त्यस्ता काफियालाई पूर्ण काफिया भनिन्छ।<sup>४२</sup> जस्तै : सहर, नजर, बदर, सगर आदिजस्ता शब्द पूर्ण काफियाका उदाहरण हुनसक्छन्। शब्दका केही अंशमात्र काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने त्यस्ता काफियालाई आंशिक काफिया भनिन्छ।<sup>४३</sup> जस्तै : प्रस्थान, अनुमान, बलिदान, अवसान आदि आंशिक काफियाका उदाहरण हुन सक्दछन्। गजललाई सुगठित संरचना प्रदान गर्दै सङ्गीतात्मक एवम् गेय तुल्याउन पूर्ण काफिया नै अनिवार्य हुन्छ।<sup>४४</sup> गजलमा मतला सेरको मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानी दुबै मिसरामा काफियाको प्रयोग गरिन्छ भने मकता वा अन्य सेरका मिसरा-ए-सानीमा वा दोस्रो-दोस्रो मिसरामा

---

<sup>३७</sup> ऐजन।

<sup>३८</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', 'गजल : शिल्प, शैली र रचना विधान', पूर्ववत्, पृ. ९।

<sup>३९</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६।

<sup>४०</sup> मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'महाह', पूर्ववत्, पृ. ११५।

<sup>४१</sup> टीकाराम 'उदासी', गजलसिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास, (नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन, वि.सं. २०५९), पृ. १४।

<sup>४२</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ३४।

<sup>४३</sup> ऐजन।

<sup>४४</sup> देवी नेपाल, छन्द-पराग, (काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, वि.सं. २०६२), पृ. १०७।

मात्र काफियाको प्रयोग गरिन्छ । अतः अति संवेदनशील, प्रतिभावान् एवम् कुशल शिल्पीले मात्र गजलमा काफियाको समुचित संयोजन गर्न सक्दछ ।

### २.४.४ रदिफ

‘रदिफ’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।<sup>४५</sup> अरबी भाषामा यसको शाब्दिक अर्थ ‘घोडा वा उँटको पछाडि बस्ने मान्छे’ वा ‘पछाडिको सेना’ भन्ने बुझिन्छ । गजलमा ऐच्छिक रूपमा प्रायः काफियाको पछिल्लिर एउटै स्वरूपमा पटक-पटक पुनरावृत्ति हुने शब्दलाई रदिफ भनिन्छ ।<sup>४६</sup> काफियासँगै बारम्बार दोहोरिने हुँदा गजलमा रदिफ पनि काफियाजस्तै मतला सेरको मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए सानी दुवै मिसरामा तथा मकता र अन्य सेरका मिसरा-ए-सानीमा मात्र प्रयोग गरिन्छ । गजलमा रदिफको प्रयोग काफियाजस्तो अनिवार्य मानिँदैन तर रदिफको प्रयोगले गजलको सौन्दर्यप्रसाधनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने र गायनलाई श्रुतिमधुर तथा सङ्गीतात्मक बनाउने हुँदा अधिकांश गजलकारले यसलाई त्याग्न सक्दैनन् ।<sup>४७</sup> रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई ‘मुरदफ’ गजल र रदिफविहीन गजललाई ‘गैरमुरदफ’ गजल भनिन्छ ।<sup>४८</sup> अतः रदिफ गजलका लागि अनिवार्य तत्त्व नमानिए तापनि गजललाई सङ्गीतमय, गेय एवम् कर्णप्रिय बनाउन काफियामात्र असमर्थ हुने हुँदा रदिफको पनि प्रयोग गर्नु सार्थक हुन आउँछ ।<sup>४९</sup> गजलमा एकल रदिफ (एउटामात्र शब्द रदिफका रूपमा आउने) र बहुल रदिफ (दुई वा दुईभन्दा बढी शब्द रदिफका रूपमा आउने) गरी दुई प्रकारका रदिफको प्रयोग पाइन्छ ।<sup>५०</sup>

### २.४.५ तखल्लुस

प्रायः गजलको अन्तिम सेरका रूपमा प्रयुक्त दुई मिसरामध्ये कुनै एकमा लेखकलाई सङ्केत गर्नेगरी प्रस्तुत गरिएको संक्षिप्त नाम वा उपनामवाची शब्दलाई

<sup>४५</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६ ।

<sup>४६</sup> ऐजन ।

<sup>४७</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, ‘गजल : शिल्प, शैली र रचना विधान’, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>४८</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१७ ।

<sup>४९</sup> दिलु श्रेष्ठ, ‘गजल सिद्धान्त र यहाँले मलाई...’, साहित्य-सुधा, (कपिलवस्तु : वाणगङ्गा साहित्य प्रतिष्ठान, वि.सं. २०६३), पृ. ७६ ।

<sup>५०</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

‘तखल्लुस’ भनिन्छ ।<sup>५१</sup> तखल्लुस गजलको अनिवार्य अङ्ग नभए पनि यसले रचनाकारलाई सङ्केत गर्ने हुँदा रचनासँगसँगै रचनाकारलाई सदैव जीवित राख्ने कार्यमा भने महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । गजलमा तखल्लुस द्वयार्थक बनेर आएको हुनुपर्छ ।<sup>५२</sup> यसको प्रयोग मूलतः अर्थको चमत्कारका लागि गरिएको हुनुपर्छ ।<sup>५३</sup> सामान्यतः गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुस प्रयोग गर्ने चलन छ । कतिपय गजलकारले आफ्ना गजलका अन्य सेरमा पनि तखल्लुसको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ तर तखल्लुसको प्रयोग अन्तिम सेरमा नै गर्नु यथोचित देखिन्छ ।

## २.५ गजलका तत्त्वहरू

‘तत्त्व’ को शाब्दिक अर्थ ‘कुनै पनि वस्तुलाई अस्तित्वमा ल्याउने मूल कारक’ भन्ने हुन्छ । यसर्थ, साहित्यिक सिर्जनालाई गजल हुनुको अस्तित्व प्रदान गर्न आवश्यक पर्ने मूल कारकहरूलाई नै गजलका तत्त्वहरू भनिन्छ ।<sup>५४</sup> गजलका तत्त्वहरू पनि आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमका हुने गर्दछन् । बाह्य तत्त्वअर्न्तगत गजलका संरचनात्मक घटकहरूलाई लिइन्छ । तिनको चर्चा ‘गजलका संरचनात्मक घटकहरू’ शीर्षकमा यसअघि नै गरिसकिएको छ । गजलका आन्तरिक तत्त्वअर्न्तगत लय, भाव, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार तथा भाषाशैलीलाई लिन सकिन्छ ।

### २.५.१ लय तथा छन्द (बहर)

सङ्गीतमा स्वरको आरोह-अवरोहसम्बन्धी विलम्बित, मध्य र प्लुतजस्ता विशेष तीन क्रमलाई लय भनिन्छ ।<sup>५५</sup> पद्यात्मक रचनामा विभिन्न वार्षिक तथा मात्रिक छन्द (मुक्त लयसमेत) प्रयोग गरी लयसिर्जना गरिन्छ । गजल पनि पद्यात्मक विधा हुनाले साङ्गीतिक झङ्कार सिर्जना गर्नका लागि गजलको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लयलाई लिइन्छ । अरबी-फारसी साहित्यबाट नेपाली साहित्यमा भित्रिएको पद्यात्मक विधा हुनाले गजलमा लयसिर्जना गर्नका लागि अरबी-फारसी

<sup>५१</sup> दिलु श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ७६ ।

<sup>५२</sup> देवी नेपाल, छन्द-पराग, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

<sup>५३</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, ‘गजल : शिल्प शैली र रचना विधान’, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

<sup>५४</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ५८२ ।

<sup>५५</sup> ऐजन्त, पृ. ११६८ ।

गजलमा प्रचलित विभिन्न किसिमका बहरहरूको प्रयोग हुनु स्वाभाविकै हो । तर, समसामयिक गजलहरू संस्कृत शास्त्रीय छन्द, लोक छन्द तथा मुक्त लयको प्रयोग गरेरसमेत लेखिएका पाइन्छन् । सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत अधिकांश रचनाहरूमा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर प्रयोग गरिएकाले यहाँ बहरसम्बन्धी संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

### २.५.१.१ बहर

‘बहर’ वा ‘बह्र’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ ‘छन्द’ भन्ने हुन्छ । अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द ‘वज्ज’ले पनि छन्दलाई नै जनाउँछ ।<sup>५६</sup> मूलतः परिष्कारपूर्ण तथा प्राविधिक साहित्य र सङ्गीतसँग सम्बन्धित ‘गजल’ अन्य पद्यात्मक रचनाका तुलनामा बढी सैद्धान्तिक र अनुशासित देखिन्छ । मुक्तलयमा गजलको सिर्जना हुन सक्दैन । लयवरण गर्ने क्रममा गजलले परम्परित, सैद्धान्तिक वा स्वनिर्मितमध्ये कुनै न कुनै लय अङ्गलेकै हुनुपर्दछ ।<sup>५७</sup> लयविधानका क्रममा गजलमा अरबी , फारसी वा उर्दूमा जुन छन्दको अनुशीलन गरिन्छ, त्यसलाई बहर भनिन्छ ।<sup>५८</sup> बहरयोजना मिलाउँदा गजलका मिसरा-मिसरा बहरमा बाँधिएको हुनुपर्छ । सावधानी अपनाएमा कठिनभन्दा कठिन बहर पनि स्वाभाविक एवम् सहज तरिकाले प्रयोग गर्न सकिन्छ तर थोरै पनि लापरवाही गरियो भने साधारण बहर प्रयोगमा समेत चिप्लिन सकिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा प्रचलित विभिन्न छन्दमा जस्तै बहरको योजनामा पनि वर्ण र मात्राको गणना तथा अनुक्रम मिलाई संयमित र सन्तुलित तुल्याइन्छ । यसरी गजललाई सन्तुलित तुल्याउने क्रममा वर्ण, मात्रा आदिको गणनाका साथै गति, यतिको व्यवस्था पनि मिलाइन्छ । यसो गर्दा गजलमा लयात्मक तथा सङ्गीतात्मक स्थिति सिर्जना भई आन्तरिक सौन्दर्यको संरक्षण र सम्बर्द्धन हुन्छ ।

फारसी-उर्दू गजलशास्त्रीय मान्यताअनुसार बहर लघु र गुरु वर्णको निश्चित किसिमको व्यवस्थाबाट निर्माण हुन्छ । यस्ता वर्णहरूको निश्चित व्यवस्थालाई

<sup>५६</sup> मुहम्मद मुस्ताफा खाँ ‘मद्दाह’, पूर्ववत्, पृ. ४२९ ।

<sup>५७</sup> देवी नेपाल, छन्द-पराग, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

<sup>५८</sup> घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

फारसी-उर्दू छन्दशास्त्रमा 'रुक्न' (बहुवचनमा अर्कान) भनिन्छ । फारसी-उर्दू गजलशास्त्रमा प्रचलित 'अर्कान' र संस्कृतशास्त्रीय मान्यतानुसारको 'गण'लाई उस्तैउस्तै मानिन्छ । गणव्यवस्था मिलाउने क्रममा प्रत्येक गणमा निश्चित क्रममा तीन-तीन वर्ण रहने व्यवस्था पूर्वीय शास्त्रीय मान्यताले निर्धारण गरेको पाइए पनि फारसी-उर्दू शास्त्रीय मान्यताले रुक्न निर्माणका लागि निश्चित वर्णसंख्या निर्धारण नगरी वर्णानुक्रमको मात्र व्यवस्था गरेको पाइन्छ । यसर्थ, फारसी-उर्दू बहरमा एक वा एकभन्दा बढी वर्णका रुक्नहरूसमेत रहेका पाइन्छन् । बहरप्रयुक्त सबै गजललाई मुख्यतः मुफरद बहर (मूल छन्द), मुक्कब बहर (मिश्रित छन्द) र मुजाहिफ बहर (परिवर्तित छन्द) गरी तीन किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।<sup>५९</sup>

गजल रचनाका क्रममा बहरयोजनाका लागि मूलतः आठवटा रुक्नहरू (अर्कान) प्रचलित छन् ।<sup>६०</sup> तिनमा प्रयुक्त अक्षरहरूको लघु-गुरुको क्रम तथा आक्षरिक भार निम्नानुसार छन् –

१. मफाईलुन् - १२२२
२. मुस्तफ-इ-लुन् - २२१२
३. फाइला-तुन् - २१२२
४. फऊलुन् - १२२
५. फाइलुन् - २१२
६. मुतफाइलुन् - ११२१२
७. मुफाइलतुन् - १२११२
८. मफऊलातु - २२२१

उपर्युक्त प्रमुख आठ अर्कानलाई नै टुक्राएर निर्माण गरिएका अन्य रुक्नहरूलाई अरबी भाषामा 'जिहाफ' भनिन्छ ।<sup>६१</sup> तिनमा प्रयुक्त अक्षरहरूको लघु-गुरुको क्रम तथा आक्षरिक भार निम्नानुसार छन् –

<sup>५९</sup> ऐजन पृ. ७१ ।

<sup>६०</sup> कृष्णहरि बराल, गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, (अप्र. विद्यावारिधि शोधपत्र, त्रि.वि., वि.सं. २०६३), पृ. १३५ ।

<sup>६१</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', गजल सौन्दर्य मीमांसा, पूर्ववत्, पृ. ८३ ।

फा/फे- २  
 मफा/फअल् - १२  
 फैलुन्/फिइलुन् -२२  
 मफऊल -२२१  
 फइलुन्-११२  
 फऊलु-१२१  
 फिइलातुन् -११२२  
 मुफाइलुन् (मफाइलुन्) -१२१२  
 मुफाईल -१२२१  
 फाइलात -२१२१  
 मफऊलु/फिइलात -११२१  
 मुफाइलातुन् -१२१२२  
 मुफ्तइलातुन् -२११२२  
 मुतुफाइलतुन् -११२११२

### २.५.१.१.१ बहरका प्रकार

उपर्युक्त रुक्नहरू वा अर्कानको पुनरावृत्ति वा परस्पर योगद्वारा निर्मित बहरलाई मुफरद (सालिम), मुरक्कब र मुजाहिफ गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। तिनलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ –

### २.५.१.१.१.१ मुफरद बहरका प्रकार

एउटै रुक्नको पुनरावृत्तिद्वारा निर्मित बहर मुफरद वा सालिम वर्गअन्तर्गत पर्दछ। अरबी-फारसीमा प्रचलित हजज, रजज, रमल, मुतकारिब, मुतदारिक, कामिल र वाफिर जस्ता ७ किसिमका बहरहरू यस वर्गमा पर्दछन्।<sup>६२</sup> रुक्नहरू वा अर्कानको आवृत्तिसङ्ख्याका आधारमा मुफरद बहरलाई पनि मुसम्मन सालिम, मुसद्दस सालिम, मुरब्बा सालिमजस्ता तीन उपभेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यीमध्ये प्रत्येक मिसरामा एउटै रुक्नका अर्कानबाट बनेका मुसम्मन सालिम बहर,

<sup>६२</sup> घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', ऐजन, पृ. ७१।

प्रत्येक मिसरामा एउटै रुक्नका तीन अर्कानबाट बनेका मुसद्दस सालिम बहर र प्रत्येक मिसरा एउटै रुक्नका दुई अर्कानबाट बनेका मुरब्बा सालिम बहरअन्तर्गत पर्दछन् । मुफरद बहरका मुसम्मन, मुसद्दस र मुरब्बाजस्ता उपभेदहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -<sup>६३</sup>

**क) रमल बहर र यसका प्रकार**

- रमल मुसम्मन सालिम  
 फाइलातुन्, फाइलातुन्, फाइलातुन्, फाइलातुन्  
 २१२२ २१२२ २१२२ २१२२  
 -रमल मुसद्दस सालिम  
 फाइलातुन्, फाइलातुन्, फाइलातुन्  
 २१२२ २१२२ २१२२  
 -रमल मुरब्बा सालिम  
 फाइलातुन्, फाइलातुन्  
 २१२२ २१२२

**ख) हजज बहर र यसका प्रकार**

-हजज मुसम्मन सालिम  
 मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन्  
 १२२२ १२२२ १२२२ १२२२  
 -हजज मुसद्दस सालिम  
 मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाईलुन्  
 १२२२ १२२२ १२२२  
 -हजज मुरब्बा सालिम  
 मफाईलुन्, मफाईलुन्  
 १२२२ १२२२

**ग) मुतकारिब बहर र यसका प्रकार**

-मुतकारिब मुसम्मन सालिम  
 फऊलुन्, फऊलुन्, फऊलुन्, फऊलुन्  
 १२२ १२२ १२२ १२२  
 -मुतकारिब मुसद्दस सालिम  
 फऊलुन्, फऊलुन्, फऊलुन्,  
 १२२ १२२ १२२  
 -मुतकारिब मुरब्बा सालिम  
 फऊलुन्, फऊलुन्  
 १२२ १२२

<sup>६३</sup> ऐजन पृ. ७१-७२ ।



- घ) रजज बहर र यसका प्रकार  
 -रजज मुसम्मन सालिम  
 मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्  
 २२१२ २२१२ २२१२ २२१२  
 -रजज मुसद्दस सालिम  
 मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्  
 २२१२ २२१२ २२१२  
 -रजज मुरब्बा सालिम  
 मुस्तफ-इ-लुन्, मुस्तफ-इ-लुन्  
 २२१२ २२१२
- ङ) मुतदारिक बहर र यसका प्रकार  
 -मुतदारिक मुसम्मन सालिम  
 फाइलुन्, फाइलुन्, फाइलुन्, फाइलुन्  
 २१२ २१२ २१२ २१२  
 -मुतदारिक मुसद्दस सालिम  
 फाइलुन्, फाइलुन्, फाइलुन्  
 २१२ २१२ २१२  
 -मुतदारिक मुरब्बा सालिम  
 फाइलुन्, फाइलुन्  
 २१२ २१२
- च) कामिल बहर र यसका प्रकार  
 -कामिल मुसम्मन सालिम  
 मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्  
 ११२१२ ११२१२ ११२१२ ११२१२  
 -कामिल मुसद्दस सालिम  
 मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्  
 ११२१२ ११२१२ ११२१२  
 -कामिल मुरब्बा सालिम  
 मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्  
 ११२१२ ११२१२
- छ) वाफिर बहर र यसका प्रकार  
 -वाफिर मुसम्मन सालिम  
 मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्  
 १२११२ १२११२ १२११२ १२११२  
 -वाफिर मुसद्दस सालिम  
 मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्  
 १२११२ १२११२ १२११२  
 -वाफिर मुरब्बा सालिम  
 मुफाइलतुन्, मुफाइलतुन्  
 १२११२ १२११२

## २.५.१.१.१.२ मुरक्कब बहरका प्रकारहरू

अरबी-फारसी गजलशास्त्रीय मान्यताअनुसार एकभन्दा बढी प्रकारका रूक्नहरू मिलेर बनेको बहरलाई मुरक्कब वा मिश्रित बहर भनिन्छ । यसअन्तर्गत जम्मा बाह्र किसिमका बहरहरू छन् ।<sup>६४</sup> तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

### क) मुनसरेह मुरक्कब बहर

मुस्तफ्इलुन् + मफ्ऊलातु, मुस्तफ्इलुन् + मफ्ऊलातु  
२२१२ + २२२१, २२१२ + २२२१

### ख) मुक्तजिब मुरक्कब बहर

मफ्ऊलातु + मस्तफ्इलुन्, मफ्ऊलातु + मस्तफ्इलुन्  
२२२१ + २२१२, २२२१ + २२१२

### ग) मुजारे मुरक्कब बहर

मफाईलुन् + फाइलातुन्, मफाईलुन् + फाइलातुन्  
१२२२ + २१२२, १२२२ + २१२२

### घ) खफिफ मुरक्कब बहर

फाइलातुन् + मस्तफ्इलुन् + फाइलातुन्  
२१२२ + २२१२ + २१२२

### ङ) बसित मुरक्कब बहर

मुस्तफ्इलुन् + फाइलुन्, मुस्तफ्इलुन् + फाइलुन्  
२२१२ + २१२, २२१२ + २१२,

### च) मुजतस मुरक्कब बहर

मुस्तफ्इलुन् + फाइलातुन्  
२२१२ + २१२२

### छ) सरिअ मुरक्कब बहर

मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन् + मफ्ऊलात  
२२१२ + २२१२ + २२२१

### ज) मुसाकिल मुरक्कब बहर

---

<sup>६४</sup> ऐजन पृ. ७९ ।

फाइलातुन् + मफाईलुन् + मफाईलुन्  
२१२२ + १२२२ + १२२२

भ) जदिद मुरक्कब बहर

फाइलातुन् + फाइलातुन् + मुस्तफइलुन्  
२१२२ + २१२२ + २२१२

ज) करिब मुरक्कब बहर

मफाईलुन् + मफाईलुन् + फाइलातुन्  
१२२२ + १२२२ + २१२२

ट) मदिद मुरक्कब बहर

फाइलातुन् + फाइलुन्, फाइलातुन् + फाइलुन्  
२१२२ + २१२, २१२२ + २१२

ठ) तविल मुरक्कब बहर

फऊलुन् + मफाईलुन्, फऊलुन् + मफाईलुन्  
१२२ + १२२२, १२२ + १२२२

उपर्युक्त मुरक्कब बहरहरूमध्ये केही बहरले मात्र लोकप्रियता हासिल गरेको पाइन्छ ।

### २.५.१.१.१.३ मुजाहिफ बहर

मूल रुक्नहरू टुक्रिएर बनेका टुक्राहरूलाई 'जिहाफ' भनिन्छ । यिनै 'जिहाफ' र मूल रुक्नहरूको योगद्वारा निर्मित बहरलाई मुजाहिफ वा परिवर्तित बहर भनिन्छ । मुजाहिफ बहर मूलतः २२ प्रकारका छन् । यस्ता बहर प्रशस्त मात्रामा बनाउन सकिने देखिन्छ ।<sup>६५</sup> साथै उर्दू र हिन्दी गजलसाहित्यमा फरक-फरक मूल रुक्नहरूबाट बनेका अन्य बहरहरू पनि प्रचलनमा रहेका छन् । यस्ता बहरलाई मुजाहिफ बहरअन्तर्गत नै राख्नु सार्थक देखिन्छ ।<sup>६६</sup> यसर्थ, यहाँ तिनको चर्चा गरिएको छैन ।

---

<sup>६५</sup> ऐजन पृ. ७१ ।

<sup>६६</sup> ऐजन पृ. ८० ।

## २.५.२ भाव

‘भाव’को शाब्दिक अर्थ चिन्तन वा कल्पनातरङ्गका क्रममा मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव विचारका साथै कथन वा लेखनको मुख्य अभिप्राय भन्ने हुन्छ।<sup>६७</sup> साहित्यरचनाको मूल लक्ष्य भावसम्प्रेषण गर्नु हो। भावविनाको साहित्य रचन सकिँदैन। अतः गजल पनि साहित्यकै विभिन्न भेदहरूमध्ये एक हुनाले यसका लागि पनि ‘विषयवस्तु’ वा ‘भाव’ अनिवार्य घटकहरूमध्ये एक हो।<sup>६८</sup> गजलले प्रारम्भदेखि शृङ्गारिक भाव अभिव्यक्त गर्दै आए पनि यसमा शृङ्गारइतर विषय (भाव) समेत त्यत्तिकै मिठासपूर्ण शैलीबाट प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य रहेको पाइन्छ। तर, भावलाई अभिव्यक्त गर्ने कला वा शिल्प गजलशास्त्रानुकूल भएन भने त्यस्तो गजलले शिल्प तथा वस्तुपक्ष दुबै गुमाउन पुग्दछ।<sup>६९</sup> अतः वर्तमान अवस्थामा शृङ्गारिक भावबाहेक आफ्नो राष्ट्रको माटोसँग जोडिएको सांस्कृतिक सन्दर्भ, सामाजिक विकृतिविसङ्गति, भ्रष्टाचार तथा राजनीतिक अस्थिरताजस्ता बिडम्बनापूर्ण विषयवस्तुहरूलाई सफलतापूर्वक सेरहरूमा रूपायित गर्दै लेखिएकाले समसामयिक गजलहरू बढी मर्मस्पर्शी एवम् प्रभावकारी बन्न पुगेका छन्।

## २.५.३ बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार

‘बिम्ब’, ‘प्रतीक’ तथा ‘अलङ्कार’ तीनवटै तत्सम नेपाली शब्द हुन्। यी तीनैलाई काव्यको कलात्मक तथा भावगत सौन्दर्य वृद्धि गर्ने तत्त्व मानिन्छ। यद्यपि, यी तीनबीच निकै भिन्नता रहेको पाइन्छ। ‘बिम्ब’को शाब्दिक अर्थ ‘ऐना, पानी आदिमा देखिने छायाको रूप, प्रतिबिम्ब, झलक, प्रतिमा’ आदि भन्ने हुन्छ।<sup>७०</sup> अंग्रेजी भाषामा ‘बिम्ब’को समानार्थी शब्दका रूपमा ‘इमेज’ शब्द प्रयोग गरिन्छ। ‘इमेज’को शाब्दिक अर्थ ‘मूर्तचित्र’ भन्ने हुन्छ।<sup>७१</sup> कृष्णहरि बरालले आफ्नो गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता शीर्षकको शोधप्रबन्धमा ‘बिम्ब’ शब्दद्वारा बनेको

<sup>६७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १००९।

<sup>६८</sup> सनतकुमार वस्ती, सबै आउँ, (स्नातकोत्तर अप्र. सिर्जनापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., वि.सं. २०५३), पृ. ५।

<sup>६९</sup> दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, चौ.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०४८), पृ. ४१।

<sup>७०</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९९३।

<sup>७१</sup> जोनाथन क्रोथर (सम्पा.), अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर डिक्सनरी अफ करेन्ट इङ्लिस, पाँ. सं. (अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, सन् १९९६), पृ. ५९२।

तस्विर हो र कविता स्वयम् पनि बहुगुणक बिम्बद्वारा निर्मित एउटा बिम्ब हो ।  
भन्ने सि.डे. लेविसको कथन प्रस्तुत गर्दै दृश्य, गन्ध, स्पर्श, आवाज, स्वाद तथा  
गतिसम्बन्धी बिम्बबारे चर्चा गरेका छन् ।<sup>७२</sup> यसर्थ, कुनै पनि रचनामा मुख्य अर्थको  
सहचर प्रतिछायाका रूपमा आउने वस्तु, भाव, विचार, कार्य आदिको सांकेतिक रूप  
नै बिम्ब हो । बिम्बका केही उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

### दृश्यसम्बन्धी बिम्ब

- मुहार्मा सितारा टिका त्यो निधार्को,  
अहा ! इन्दुनै भैं छु क्या तवर्को ।<sup>७३</sup>

### श्रव्यसम्बन्धी बिम्ब

- अतीलोभी भमर रस्मा सुनीयो भन्भनायेको <sup>७४</sup>

### स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

- उसै स्वाडले निधाए भैं गरी सूती रहेको ता,  
लिइन् चुम्बन् उठ्यो हांसो अहाहाहा ! अहोहोहो !<sup>७५</sup>

### स्वादसम्बन्धी बिम्ब

- बिषै भैं भै गयो अमृत् पिएको,<sup>७६</sup>

### गतिसम्बन्धी बिम्ब

- कठोर मन् भञ्जी ह्वैन है ह्वैन पानी

बहुत् होस राखी नदी तर्नु होला ।<sup>७७</sup>

‘प्रतीक’ शब्दको शाब्दिक अर्थ ‘कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्वका रूपमा व्यवहार  
चलाइने अर्को कुनै पदार्थ अथवा उल्टो, विरुद्ध, प्रतिकूल’ भन्ने बुझिन्छ ।<sup>७८</sup> ‘प्रतीक’  
अंग्रेजी ‘सिम्बोल’ को समानार्थी शब्द हो । ‘सिम्बोल’ ले ‘कुनै विशेष अर्थ दिने

---

<sup>७२</sup> कृष्णहरि बराल, गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. १६५-६६ ।

<sup>७३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘बचन् रूपी अमृत...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, (नेपाल :  
स्वयम् प्रकाशन, वि.सं. १९६९), पृ. २५ ।

<sup>७४</sup> गजब, ‘दुई भर्खर् फुलेको...’, ऐजन, पृ. ४० ।

<sup>७५</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘छकाएँ एक दिन्...’, ऐजन, पृ. २८ ।

<sup>७६</sup> मोतीराम भट्ट, ‘बिना मन्को भई...’, ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>७७</sup> मोतीराम भट्ट, ‘यहाँले मलाई...’, ऐजन, पृ. १० ।

<sup>७८</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. ८७३ ।

सङ्केत' भन्ने जनाउँदछ।<sup>५९</sup> यसर्थ, प्रतीकले बिम्बले भन्दा व्यापक अर्थलाई समेट्ने प्रस्ट हुन्छ।

बिम्ब र प्रतीकबीच तुलना गर्दा सामान्यतः बिम्बले अभिधात्मक र प्रतीकले व्यञ्जनात्मक अर्थ जनाउने गर्दछ। यसैगरी बिम्ब निश्चिततातिर र प्रतीक अनिश्चिततातिर उन्मुख रहन्छ।<sup>६०</sup> यसर्थ, प्रतीकभित्र बिम्ब पनि समेटिन्छ, तर कतिपय बिम्बले प्रतीकको प्रतिनिधित्व गर्न सक्दैन। उदाहरणका रूपमा तलका श्लोक हेर्न सकिन्छ –

- कडा ताप्को परी राप्मा कमल-मुख् कोपिलीएको,  
भलककै इन्दु देखीदा फुलेको क्यै न क्यै होला।<sup>६१</sup>

माथिको उदाहरणमा प्रतीकात्मक अर्थमा 'कमलमुख' ले नायिकाको सौन्दर्य र 'इन्दु' ले नायक वा लेखकलाई सङ्केत गरेको छ।

'अलङ्कार' शब्दले शाब्दिक अर्थमा 'गहना, आभूषण, सजावट वा शृङ्गारका सामग्री',<sup>६२</sup> भन्ने जनाए पनि साहित्यिक सन्दर्भमा यसले शब्दगत तथा अर्थगत चमत्कारद्वारा काव्यको कला तथा भाव पक्षमा सौन्दर्यसिर्जना गर्ने तत्त्वलाई जनाउँदछ। अलङ्कारका पनि शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी मुख्य दुई भेद र विभिन्न उपभेद रहेका छन्। तिनलाई संक्षेपमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ –

#### अ) शब्दालङ्कार

शब्दसज्जाद्वारा काव्यमा सौन्दर्यसिर्जना गर्ने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ। शब्दसज्जाद्वारा शब्दालङ्कार निर्माण गरिने हुँदा शब्दालङ्कारका रूपमा आएका कुनै पनि शब्दको स्थानमा त्यही अर्थ दिने अर्को शब्द राख्दा अलङ्कारविधानमा प्रभाव पर्दछ। शब्दालङ्कारका पनि अनुप्रास, यमक, श्लेषजस्ता

<sup>५९</sup> जोनाथन क्रोथर, (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १२११।

<sup>६०</sup> कृष्णहरि बराल, गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. १७१।

<sup>६१</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अघीदेखी गडेको...' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ३०।

<sup>६२</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ७५।

विभिन्न उपभेदहरू रहेका छन् । तिनलाई तलका बुँदाहरूमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ –

### क) अनुप्रास

साहित्यसिद्धान्तअनुसार पद वा पदावलीअन्तर्गतका समान ध्वनि भएका एक वा अनेक व्यञ्जनवर्णको बारम्बार आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । वर्णको आवृत्ति तथा उपस्थितिका आधारमा अनुप्रासलाई पनि आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास जस्ता विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

**आद्यनुप्रास** (पङ्क्तिपङ्क्तिका सुरूमा रहेको अनुप्रास)

- जलाई अग्निमा तिमिले कडा नै हुन्छ लोहा भन्,
- चलाई चालमा बढिया कुचाली हुन्छ दुर्जन भन् ।<sup>५३</sup>

**मध्यानुप्रास** (पङ्क्तिपङ्क्तिका बीचमा रहेको अनुप्रास)

- छैन खूशी मन् कहील्यै, रोगी यसैको नाम हो,
- दिन् दिनै क्या क्या छ मज्जा, भोगी यसैको नाम हो ।<sup>५४</sup>

**अन्त्यानुप्रास** (पङ्क्तिपङ्क्तिका अन्त्यमा रहेको अनुप्रास)

- लाग्यो बरसन पानि भररर
- बादल घेरि चहू दिशि सररर ।<sup>५५</sup>

**छेकानुप्रास** (एउटा वर्णको एकपटक आवृत्ति)

- पाउ पक्रि विन्ति गर्दै लिन्छ इन्दू यै शरण, <sup>५६</sup>
- (‘प’ वर्णको दुईपटक प्रयोग)

---

<sup>५३</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘जलाई अग्निमा...’ **सङ्गीतचन्द्रोदय**, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ ८३ ।

<sup>५४</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘छैन खुशीमन...’ ऐजन, पृ. २६ ।

<sup>५५</sup> रत्नलाल, ‘लाग्यो बरसन...’ ऐजन, पृ. ४५ ।

<sup>५६</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘गर्छ जस्ले...’ ऐजन, पृ. २९ ।

वृत्यनुप्रास (एउटा वर्णको अनेकपटक आवृत्ति)

- कहीं लम्की कहीं गम्की कहीं तन्की कहीं ढल्की <sup>८७</sup>

ख) यमक (एउटै स्वरूपको शब्द अलगअलग अर्थमा दोहोरिनु)

- त्यस्तै यो प्राण् प्राणविना वच्ला के न मरी ? <sup>८८</sup>

ग) श्लेष (एउटै शब्द एकभन्दा बढी अर्थ दिनेगरि प्रयोग हुनु)

- नम्र भै अमृत् बराबर् वर्षा गरावस् ता पनी,

हेर कैल्हे दाग् नछुट्ने इन्दू यसैको नाम हो । <sup>८९</sup>

आ) अर्थालङ्कार

अर्थगत चमत्कारद्वारा काव्यमा सौन्दर्यसिर्जना गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । अर्थको प्रधानता हुने हुँदा अर्थालङ्कारमा कुनै पनि शब्दको स्थानमा त्यही अर्थ दिने अर्को शब्द राख्दासमेत अलङ्कारविधानमा फरक पर्दैन । अर्थालङ्कारका पनि रूपक, उपमा, दृष्टान्त, सन्देह, अतिशयोक्तिजस्ता विभिन्न उपभेदहरू रहेका छन् । तीमध्ये केही उपभेदका बारेमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ –

क) रूपक

उपमेय (जसको तुलना गरिन्छ) मा नै उपमा (जेसँग तुलना गरिन्छ) को आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।

-फिक्रि बढेर भो जिऊ चौटा अचारको, <sup>९०</sup>

ख) उपमा

सामान्य वस्तुलाई विशिष्ट वस्तुसँग तुलना गर्दा उपमा अलङ्कार हुन्छ ।

-शशीको दागभैँ वीच्मा अमोल् कोठी छ त्यो मुखमा, <sup>९१</sup>

<sup>८७</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'मणी हो की शशी...' ऐजन, पृ. ८२ ।

<sup>८८</sup> रत्नलाल, 'पानी वीनू माछा...' ऐजन, पृ. ४३ ।

<sup>८९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छैन खूशी मन...' ऐजन, पृ. २७ ।

<sup>९०</sup> बेनामी, 'देखाइ देउ...' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम (काशी : हितचिन्तक प्रेस, इ.सं. १९२७), पृ. १७ ।



### ग) सन्देह

उपमेयमा उपमानको शङ्का उत्पन्न हुँदा सन्देह अलङ्कार हुन्छ ।

-मणी हो की शशी हो या चमक्वाला बदन तिम्नो,<sup>९२</sup>

### घ) अतिशयोक्ति

उपमेयलाई प्रस्तुत नगरी उपमानको प्रस्तुतिद्वारा सामान्य कुरालाई बढाइचढाइ गरेर वर्णन गर्दा अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

-मृतक्लाई जियाऊने सुधा खानी छ त्यो मुखमा, <sup>९३</sup>

अतः गजललाई सङ्गीतात्मक, सारभूत, चामत्कारिक एवम् प्रभावोत्तेजक तुल्याउने हुँदा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार गजलका महत्त्वपूर्ण तत्त्व हुन् ।

### २.५.४ भाषाशैली

मानवीय उच्चारणअवयवद्वारा निःसृत यादृच्छिक ध्वनिप्रतीकहरूका माध्यमबाट सार्थक मानवीय भावनाहरूलाई परस्परमा आदानप्रदान गर्ने एक सशक्त साधन भाषा हो भने उक्त भाषाका माध्यमबाट आफ्ना भाव, विचार वा दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दा रचनाकारले अपनाउने अभिव्यक्तिगत ढाँचा वा तरिकालाई शैली भनिन्छ ।<sup>९४</sup> भाषाबिना साहित्यको कल्पनासमेत गर्न सकिँदैन । काव्यकै भेदहरूमध्ये एक भए पनि काव्यका अन्य भेदहरूका तुलनामा गजलको भाषाशैली भने फरक हुन्छ ।<sup>९५</sup> भाषाशिल्पमा गजलकार ज्यादै संवेदनशील हुनुपर्दछ । कोमलकान्त पदावली चयन र श्रुतिमधुर, सरल, स्वाभाविक, सर्वग्राह्य एवम् सम्प्रेषणीय भाषिक अभिव्यञ्जना गजलको मुटु हो ।<sup>९६</sup> नवीन तथा परम्परागत बिम्ब-प्रतीकहरूको जति सजीव प्रयोग गरिन्छ, गजल त्यति नै विशिष्ट र हृदयस्पर्शी हुन जान्छ । यसैगरी

---

<sup>९१</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'अहो ! कस्तो...' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ७१ ।

<sup>९२</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'मणी हो की शशी...' ऐजन, पृ. ८१ ।

<sup>९३</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'अहो ! कस्तो...' ऐजन, पृ. ७१ ।

<sup>९४</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १२६७ ।

<sup>९५</sup> सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

<sup>९६</sup> देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

भाव जति तरल भयो, गजल उति नै सरल र सन्तुलित हुन्छ ।<sup>९७</sup> भाषा मितव्ययी, कोमल, सरल तथा सुललित एवम् शैली प्रभावोत्पादक हुनु आजको गजलको अपरिहार्य आवश्यकता र सफलताको द्योतक हो ।

अतः गजललाई सङ्गीतात्मक, सारभूत, चामत्कारिक एवम् प्रभावकारी तुल्याउने हुँदा लय, भाव, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार तथा भाषाशैली गजलका महत्पूर्ण तत्त्वहरू हुन् ।

---

<sup>९७</sup> दुबुस क्षेत्री, पूर्ववत्, पृ. १३५ ।

## परिच्छेद - तीन

### ‘सङ्गीतचन्द्रोदयका’ हाल प्राप्त विभिन्न संस्करणहरूको तुलनात्मक अध्ययन

#### ३.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्य प्रथमतः पूर्वीय साहित्य परम्परा र लोकसाहित्यको पृष्ठभूमिमा मौलाएको हो । वीर र भक्ति धारामा प्रवाहित हुँदै सिर्जनात्मक विकासको गति पाएको नेपाली साहित्य आदिकवि भानुभक्त आचार्यको समयसम्म आइपुग्दा निकै मौलाइसकेको देखिन्छ । यद्यपि उनका समयमा साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये खासगरी पद्यविधामा प्रशस्त मात्रामा रचना रचिए पनि प्रकाशन भएको पाइँदैन । यसै समयमा भानुभक्तको परिचय, बहुविधामा वैयक्तिक तथा सामूहिक रूपमा सिर्जनारम्भ, प्रेसको व्यवस्थापन आदिका साथ मोतीराम भट्ट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरे ।<sup>९५</sup> नेपाली साहित्यमा उनको प्रवेश र नेपाली साहित्यले प्राप्त गरेको मुद्रणयुगको प्रारम्भले नेपाली भाषाका नयाँ-पुराना स्रष्टाहरूका रचना सर्वसाधारण जनताका कान र आँखासामु पुग्ने मौका पाए । मोतीराम भट्टले नै आफ्ना पूर्ववर्ती तथा समवर्ती रचनाकारका रचनाहरू खोजी खोजी प्रकाशन गरेर नेपाली भाषा-साहित्यलाई गुणात्मक, संख्यात्मक तथा विधागत दृष्टिले समुन्नत तुल्याउने काम गरे ।

अतः मोतीराम भट्टको सक्रियतामा मौलाएको नेपाली साहित्यका विभिन्न विधा-उपविधामध्ये एक ‘गजल’ पनि हो । मोतीराम भट्ट र उनका समवर्ती रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरू सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत छन् । नेपाली गजलसाहित्यकै आरम्भिक चरणका गजल-रचना सङ्ग्रहीत यस सङ्ग्रहको प्रकाशन र यसका हाल प्राप्त विभिन्न संस्करणहरूका बीच तुलनात्मक अध्ययन यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

---

<sup>९५</sup> चेतोनाथ शर्मा (आचार्य), ‘कविवर मोतीरामका कृत्य : एक विहंगम दृष्टि’, मोती स्मृति ग्रन्थ, (सम्पा.) रमा शर्मा (काठमाडौं : ने.शि.प., वि.सं. २०३९), पृ. ११० ।

## ३.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'को प्रथम प्रकाशन

“मेरा सन्तान भएनन् भन्ने हजरलाई ठूलो अपशोच थियो । यसमा पनि गजेन्द्रमोक्ष, प्रह्लादभक्ति आदि गरिएका मदेखि पैदा भएका जति ग्रन्थ छन्, ती नै मेरा सन्तान हुन् ।”<sup>९९</sup> भन्दै आफ्ना रचनालाई आफ्नै सन्तानको स्थान दिने मोतीराम भट्टले आफूले मात्र कविता नलेखी मण्डली बनाई सामूहिक लेखन तथा सङ्गालो प्रकाशन गर्ने प्रथमपटक जमर्को गरे ।<sup>१००</sup> ललितपुरका एक पुस्तक तथा पाण्डुलिपि सङ्कलनकर्ता श्री छत्रबहादुर कायस्थको सङ्कलनमा प्राप्त इ.सं. १८९२ फेब्रुअरी ८ तारिख उल्लिखित ‘भाषा-पद्य’ सङ्ग्रहको पाण्डुलिपि सामूहिक रचनाहरूको एकमुष्ट सङ्गालो प्रकाशन गर्ने नेपाली साहित्यकै प्रथम प्रयास थियो । मोतीराम भट्टको असामयिक निधनका कारण उक्त कार्य सफल हुन सकेन । पछि उक्त ‘भाषा-पद्य’ सङ्ग्रहबाटै केही रचनाहरू भिकी ‘श्लोक-सङ्ग्रह’ शीर्षकमा ‘पशुपत’ छापाखानाबाट वि.सं. १९५६ सालमा प्रकाशन गरियो ।<sup>१०१</sup> यसरी वि.सं. १९५६ सालमा प्रकाशित ‘श्लोक-सङ्ग्रहको’ अन्तिम पृष्ठमा दिइएको उक्त छापाखानाबाट प्रकाशित पुस्तकहरूको सूचीमा ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ नाम पनि उल्लेख गरिनुले सङ्गीतचन्द्रोदयका रचनाहरूको सङ्कलन मोतीराम भट्टकै जीवनकालमा गरिएको र प्रकाशन पनि वि.सं. १९५६ सालपूर्व नै भइसकेको भन्ने प्रमाणित हुन्छ । यसैगरी मोतीराम भट्टको मृत्यु (वि.सं. १९५३) भन्दा तीन वर्षपछि मात्र शक्तिमा आएका चन्द्रशमशेरको उदय अवस्थालाई सङ्केत गर्ने गरी ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ शब्द शीर्षकका रूपमा चयन गरिनुले मोतीराम भट्टको जीवनको उत्तरार्द्धमा वा श्लोकसङ्ग्रह (वि.सं. १९५६) प्रकाशित हुनुपूर्व नै सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रकाशन भइसकेको तथ्य प्रस्ट हुन आउँछ ।<sup>१०२</sup> यद्यपि, नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन रचनाकारहरूले रचेका प्रारम्भिक नेपाली गजल तथा अन्य गीतहरूको सामूहिक-सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित

<sup>९९</sup> नरदेव शर्मा, ‘मोतीराम भट्टको सचित्र जीवनी’, दो.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०३७), पृ. १३ ।

<sup>१००</sup> काशीनाथ तमोट, ‘मोतीमण्डलीको भाषा-पद्य सङ्ग्रह : एक परिचय’, मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

<sup>१०१</sup> ऐजन ।

<sup>१०२</sup> अम्बिकाप्रसाद अधिकारी, ‘मोतीराम भट्टको साहित्य साधनामा भक्ति र अध्यात्म’, मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’को मूल प्रति फेला परिनसकेको हुँदा यस कृतिको प्रथम-प्रकाशन मिति यति नै हो भनी किटान गर्न भने असम्भव भएको छ ।

मोतीराम भट्टलगायत उनका समकालीन लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, मियाँ अंजद हुसेन, नरदेव शर्मा, रत्नलाल, गजब, दामोदर प्रभृतिका गजलकारहरूका गजल तथा अन्य रचनाहरूसमेत सङ्कलन गरी प्रकाशन गरिएको प्रस्तुत ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ को हालसम्म प्राप्त सबैभन्दा पुरानो संस्करणको रूपमा ‘मदन पुरस्कार पुस्तकालय’ ललितपुरमा पनि सुरक्षित लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ (तृतीय कला) रहेको छ । प्रस्तुत संस्करणमा ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ (तृतीय कला) पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत, जशलाई पं. नरदेव मोतिकृष्ण शर्माका आज्ञानुसार ‘पाशुपत छापाखाना’ मा छापि प्रकाश गरायो, नेपाल, द्वितीयबार -५०० प्रति, वि.सं. १९६९ भन्ने जस्ता तथ्य स्पष्ट रूपमा उल्लिखित छन् ।<sup>१०३</sup> यिनै तथ्य र यसैवर्ष सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणको ‘भूमिका’ मा ‘यो सङ्गीतचन्द्रोदय अघि तीन भाग गरी छापिएको’<sup>१०४</sup> भन्ने उल्लेख गरिनु एवम् उक्त संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनामा प्रयुक्त भाषिक प्रकृतिलाई हेर्दा पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करण नै यी दुईमध्ये पहिले प्रकाशित संस्करण हो भन्ने प्रमाणित हुन्छ । यसैगरी पं. लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा उल्लिखित तृतीयकला र द्वितीयबार भन्ने तथ्यका आधारमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय कलाका रूपमा सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करण यसअघि नै प्रकाशित भइसकेको प्रस्ट हुन्छ ।

हाल वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशित सङ्गीतचन्द्रोदयका उपर्युक्त दुवै संस्करण मदनपुरस्कार पुस्तकालयमा पनि सुरक्षित छन् । यी दुईमध्ये लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करण खण्डित हुनाले गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करण नै पूर्वपरम्पराभन्दा भिन्न रूपमा तीनै कलालाई एउटै प्रतिमा

<sup>१०३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त (सम्पा.), सङ्गीतचन्द्रोदय, (काठमाडौँ : पाशुपत छापाखाना, वि.सं. १९६९), भूमिका ।

<sup>१०४</sup> गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे (सम्पा.), सङ्गीतचन्द्रोदय, (काठमाडौँ : स्वयम् प्रकाशन, वि.सं. १९६९), भूमिका ।

समेटी प्रत्येक कविका रचना एक-एक स्थानमा क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको पूर्णाङ्गी एवम् आधिकारिक संस्करण हो।<sup>१०५</sup> यद्यपि यो नै मूल प्रति भने किमार्थ होइन।

अतः सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करण (मूल प्रति) अभै अन्वेषणको गर्भमा नै छ।

### ३.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'का हाल प्राप्त विभिन्न रूप

सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम प्रकाशित मूल संस्करण अप्राप्त रहे पनि हाल यसका विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूद्वारा विभिन्न स्थानबाट विभिन्न समयमा छापिएका ६ वटा संस्करण प्राप्त छन्। तिनका स्वरूप र तिनमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनासङ्ख्याबारे यहाँ चर्चा गरिएको छ।

#### ३.३.१ लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत 'सङ्गीतचन्द्रोदय'

लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत प्रस्तुत संस्करण काठमाडौं : वटुफसिकेवस्थित 'पशुपत' छापाखानाबाट वि.सं. १९६९ सालमा द्वितीयवार ५०० प्रति प्रकाशित सङ्गीतचन्द्रोदयको तृतीय कला मात्र हो। पं. नरदेव मोतीकृष्ण शर्माका आज्ञानुसार प्रकाशित यस संस्करणको पृष्ठभार ४५ मात्र रहेको छ। यसमा सातजना नाम उल्लिखित र अन्य बेनामी रचनाकारका 'गजल' शीर्षकका उन्तीसवटा तथा अन्य विभिन्न शीर्षकका सैंतीसवटा गरी जम्माजम्मी छैंसट्ठीवटा रचना सङ्ग्रहीत छन्। तिनलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ –

---

<sup>१०५</sup> राजेन्द्र सुवेदी, 'संगीत चन्द्रोदयका अनेक रूप र गजलकार मोतीराम भट्ट', मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ. २५९।

## तालिका - १

लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र.सं.	रचनाकार	गजल रचना	अन्य रचना	जम्मा रचना
१	मोतीराम भट्ट	९	१	१०
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	८	१२	२०
३	गजब्	६	-	६
४	रत्नलाल	२	१७	१९
५	शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	२	-	२
६	नरदेव शर्मा	२	२	४
७	नीति पन्त	-	१	१
८	बेनामी	-	४	४
	जम्मा	२९	३७	६६

### ३.३.२ गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित 'सङ्गीतचन्द्रोदय'

गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित प्रस्तुत संस्करणमा कला विभाजन नगरी एक कविका रचना एकै स्थानमा पर्ने गरी क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. १९६९ सालमा नै प्रकाशित यस संस्करणमा नेपाल भनी उल्लेख गरिए पनि प्रकाशन संस्था र स्थान उल्लेख गरिएको छैन । यस संस्करणको पृष्ठभार ८७ मात्र रहेको छ । यस संस्करणमा सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वप्रकाशित प्रथम र द्वितीय कलामा सङ्ग्रहीत रचनासमेत सम्पृक्त छन् । सङ्ख्यागत दृष्टिले हेर्दा लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमाभन्दा यस संस्करणमा मोतीराम भट्टका छब्बीसवटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका दसवटा, नरदेव शर्माका चारवटा, मियाँ अंजद् हुसेन्को एउटा, गोपीनाथ लोहनीका पैतालीसवटा र बेनामी रचनाकारका सातवटा गरी जम्मा त्रियानब्बेवटा रचना थपिनुका साथै मियाँ अंजद् हुसेन् र गोपीनाथ लोहनी जस्ता दुईजना रचनाकार पनि थपिएका छन् । अन्य रचनाकारका रचना सङ्ख्या भने यथावत् नै छन् । तिनलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ -

## तालिका - २

### गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे (सम्पा.) 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र.सं.	रचनाकार	गजल रचना	अन्य रचना	जम्मा
१	मोतीराम भट्ट	३२	४	३६
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	१६	१४	३०
३	गजब	६	-	६
४	रत्नलाल	२	१७	१९
५	शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	२	-	२
६	नरदेव शर्मा	३	५	८
७	मियाँ अंजद हुसेन	१	-	१
८	गोपीनाथ लोहनी	३३	१२	४५
९	नीति पन्त	-	१	१
१०	बेनामी	-	११	११
जम्मा		९५	६४	१५९

### ३.३.३ बाबु शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित 'सङ्गीतचन्द्रोदय'

शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित प्रस्तुत संस्करणमा एउटै पुस्तकाकार कृतिभिन्न तीनवटै कला समावेश गरिएको छ । रामघाट काशी स्थित 'हितचिन्तक प्रेस' बाट सन् १९२७ (वि.सं. १९८४) सालमा प्रकाशित प्रस्तुत संस्करणमा 'मोतीराम भट्टकृत' लेखिएको छ भने रचना-विन्यास तथा भाषिक सम्पादन लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणसंग (तृतीय कलाबीच तुलना गर्दा) मिल्दोजुल्दो छ । यस संस्करणको पृष्ठभार जम्मा ५४ मात्र रहेको छ । यस संस्करणमा प्रथम र तृतीय कलामा विभिन्न नामोल्लिखित तथा बेनामी रचनाकारका रचना सङ्ग्रहीत छन् भने द्वितीय कलामा सम्पूर्ण बेनामी रचनाकारका रचनामात्र सङ्ग्रहीत छन् ।

सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करण र यस संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनासंख्यामा निकै भिन्नता पाइन्छ । यस संस्करणमा मोतीराम भट्टका आठवटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका सातवटा, रत्नलालको एउटा र गोपीनाथ लोहनीका बयालीसवटा गरी जम्माजम्मी अन्ठाउन्नवटा रचना कम छन् भने बेनामी रचनाकारका बाउन्नवटा रचना बढी छन् । अन्य रचनाकारका



रचनासङ्ख्या भने यथावत् नै छन् । यसरी समग्रमा प्रस्तुत संस्करणभित्र कुल एकसय त्रिपन्नवटा रचना सम्पृक्त छन् ।

यस संस्करणमा विभिन्न रचनाकारका गजल तथा अन्य रचनालाई अलग-अलग सङ्ख्याद्वारा सङ्केत गरिएको छ । यस क्रममा मोतीराम भट्टको अन्तिम गजलमा ३३ अङ्कले सङ्केत गरिए पनि बीच पर्ने १९, २०, २१, २२, २३, र २४ सङ्ख्याका रचना छुटेका छन् । यस्तै अङ्क दिइएको सोह्रवटा र अङ्क छुटेको एउटा गरी लक्ष्मीदत्त पन्तका पनि जम्मा सत्रवटा गजल रहेकोमा ४, ५, ६, ७, ८, ९ अङ्कका ६ वटा रचना छुटेको प्रस्ट हुन आउँछ । यद्यपि, उपर्युक्त रचना छुट्नुको कारण भने उल्लेख गरिएको छैन । अतः यस संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या तलको तालिकामा देखाइएको छ –

तालिका - ३  
शिवप्रसाद उर्फ राघोराम (प्रका.) 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र.सं.	रचनाकार	रचना सङ्ख्या			जम्मा गजल	जम्मा अन्य रचना	जम्मा रचना
		प्रथम कला भित्र	द्वितीय कला भित्र	तृतीय कला भित्र			
१	मोतीराम भट्ट	१८	-	१०	२७	१	२८
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	३	-	२०	११	१२	२३
३	गजब	-	-	६	६	-	६
४	रत्नलाल	-	-	१८	२	१६	१८
५	शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	-	-	२	२	-	२
६	नरदेव शर्मा	४	-	४	३	५	८
७	मियाँ अंजद हुसेन	१	-	-	१	-	१
८	गोपीनाथ लोहनी	३	-	-	३	-	३
९	नीति पन्त	-	-	१	-	१	१
१०	बेनामी	८	५१	४	४६	१७	६३
कुल जम्मा		३७	५१	६५	१०१	५२	१५३

### ३.३.४ सर्वहितैषी कम्पनी वितरक रहेको 'सङ्गीतचन्द्रोदय'

पुस्तक बिक्रेता बाबु राघोराम, गोपालचन्द्र र पुस्तक वितरक सर्वहितैषी कम्पनी उल्लेख गरिएको प्रस्तुत संस्करणमा प्रकाशकको नाम तथा प्रकाशन मिति उल्लेख गरिएको छैन । यस संस्करणको पृष्ठभार जम्मा ५२ मात्र रहेको छ । बनारसबाट 'दीपक प्रेसमा मुद्रण गरिएको' (अन्तिम पृष्ठमा उल्लिखित) यस

संस्करणमा प्रकाशित रचना-सङ्ख्या, रचना-रखाइक्रम तथा भाषिक सम्पादन शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित संस्करणसँग ('स्वतन्त्रता' शीर्षकको एउटा गजल कम हुनुबाहेक) मिल्दो रहेकाले यस संस्करणको पुस्तक पाइने ठेगानामा उल्लेख गरिएको बाबु राघोराम, गोपालचन्द्रमध्येका राघोराम र पूर्वप्रकाशक बा. शिवप्रसाद उर्फ राघोराम एउटै व्यक्ति थिए भन्ने प्रमाणित हुन्छ। यसरी शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा सन् १९२७ (वि.सं. १९८४) मा प्रकाशित संस्करणमा प्रथमबार भनी उल्लेख गरिएकोले यो उनले नै प्रकाशन गरेको पछिल्लो संस्करण हुनुपर्छ। यस संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या तलको तालिकामा देखाइएको छ -

#### तालिका-४

सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा वितरित 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र.सं.	रचनाकार	रचना सङ्ख्या			जम्मा गजल	जम्मा अन्य रचना	जम्मा रचना
		प्रथम कला भित्र	द्वितीय कला भित्र	तृतीय कला भित्र			
१	मोतीराम भट्ट	१८	-	१०	२७	१	२८
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	३	-	२०	११	१२	२३
३	गजब	-	-	६	६	-	६
४	रत्नलाल	-	-	१८	२	१६	१८
५	शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	-	-	२	२	-	२
६	नरदेव शर्मा	४	-	४	३	५	८
७	मियाँ अंजद हुसेन	१	-	-	१	-	१
८	गोपीनाथ पन्त	३	-	-	३	-	३
९	नीति पन्त	-	-	१	-	१	१
१०	बेनामी	८	५०	५	४५	१७	६२
कुल जम्मा		३७	५०	६५	१००	५२	१५२

#### ३.३.५ जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत 'सङ्गीत-चन्द्रोदय'

सन् १९४१ (वि.सं. १९९८) सालमा प्रकाशित प्रस्तुत संस्करणलाई प्रारम्भदेखि तीन कलामा विभाजन गर्दै आइएको (गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणबाहेक) कला विभाजन प्रक्रियाभन्दा भिन्न छ कलामा विभाजन गरिएको छ। बनारसको कल्याण प्रेसमा मुद्रण गरी प्रकाशन गरिएको यस संस्करणको पृष्ठभार ८० मात्र रहेको छ। सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव

पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमाभन्दा यस संस्करणमा रचना सङ्ख्या निकै कम रहेका छन् । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत संस्करणमा गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमाभन्दा मोतीराम भट्टका नौवटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका दसवटा, गजबूका दुईवटा, रत्नलालका चारवटा, नरदेव शर्माका तीनवटा, गोपीनाथ लोहनीका बयालीसवटा तथा नीति पन्तको एउटा गरी एकहत्तरवटा रचना कम छन् भने गजलकार दामोदर र उनको एउटा गजल तथा बेनामी गजलकारका अठ्चालीसवटा गरी जम्मा उन्पचासवटा रचना बढी छन् । अन्य रचनाकारका रचना सङ्ख्या यथावत् नै छन् । यसरी प्रस्तुत संस्करणमा कुल एकसय सैंतीसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । यस संस्करणमा पनि अधिल्लो संस्करणमा उल्लेख गरिएका मोतीराम भट्टका १ देखि १८ सम्मका र २५ देखि ३३ सम्मका तथा लक्ष्मीदत्त पन्तका १ देखि ३ सम्मका र १० देखि १६ सम्मका अङ्कमा परेका रचनामात्र सङ्ग्रहीत छन् । यद्यपि, यस संस्करणका रचनामा सङ्ख्या भने उल्लेख गरिएको छैन । अतः यस संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचना सङ्ख्या तलको तालिकामा देखाइएको छ –

### तालिका-५

जी.सी. शर्मा (सङ्ग्र.) 'सङ्गीत-चन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र. सं.	रचनाकार	रचना सङ्ख्या												जम्मा रचना
		प्रथमकला		द्वितीय कला		तृतीय कला		चतुर्थ कला		पञ्चम कला		षष्ठ कला		
		गजल	अन्य	गजल	अन्य	गजल	अन्य	गजल	अन्य	गजल	अन्य	गजल	अन्य	
१	मोतीराम भट्ट	११	-	२	-	३	-	६	-	३	१	१	-	२७
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	३	-	-	-	१	९	३	-	१	१	२	-	२०
३	गजबू	-	-	-	-	१	-	२	-	-	-	१	-	४
४	रत्नलाल	-	-	-	-	-	१०	२	२	-	१	-	-	१५
५	शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल	-	-	-	-	२	-	-	-	-	-	-	-	२
६	नरदेव शर्मा	-	-	-	-	-	-	१	-	१	२	-	१	५
७	मियाँ अंजद हुसेन्	-	-	-	-	-	-	-	-	१	-	-	-	१
८	गोपीनाथ लोहनी	३	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	३
९	दामोदर	-	-	-	-	-	-	१	-	-	-	-	-	१
१०	बेनामी	९	-	१२	८	-	५	-	२	७	८	७	१	५९
	कुलजम्मा	२६	-	१४	८	७	२४	१५	४	१३	१३	११	२	१३७

### ३.३.६ सुब्बा होमनाथ केदारनाथद्वारा प्रकाशित 'ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय'

यसअधिका प्राप्त सबै संस्करणमा 'सङ्गीतचन्द्रोदय' शीर्षक उल्लेख गरिएकोमा यस संस्करणमा विशेषणवाची शब्द थपी 'ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय' बनाइएको छ । 'पं. मोतीराम भट्टकृत तथा सङ्ग्रहीत' भनिएको प्रस्तुत संस्करणका प्रकाशक तथा वितरक सुब्बा होमनाथ केदारनाथ नै रहेका छन् । सन् १९५१ (वि.सं. २००८) सालमा द्वितीयवार, हितैषी कम्पनी, बडाबजार, कलकत्ताबाट प्रकाशन भएको यस संस्करणको पृष्ठभार जम्मा ५२ मात्र रहेको छ । सुब्बा होमनाथ केदारनाथद्वारा दोस्रोपटक प्रकाशित प्रस्तुत संस्करणको द्वितीय कलामा गजल तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा बेनामी रचनाकारका रचनाहरू मात्र सङ्ग्रहीत छन् । यस्तै यस सङ्ग्रहमा सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा भन्दा मोतीराम भट्टका छवटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका सातवटा, रत्नलालको एउटा र गोपीनाथ लोहनीका बयालीसवटा गरी छप्पन्नवटा रचना कम छन् भने बेनामी रचनाकारका एकाउन्नवटा रचना बढी छन् । अन्य रचनाकारका रचनासङ्ख्या भने यथावत् नै छन् । यसरी, समग्रमा प्रस्तुत संस्करणमा विभिन्न रचनाकारका जम्माजम्मी एकसय चौवन्नवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् ।

प्रस्तुत संस्करणमा पनि मोतीराम भट्टका अघिल्ला संस्करणमा उल्लेख गरिएका १ देखि १८ सम्मका र २५ देखि ३३ अङ्कमा पर्ने रचनाहरू र लक्ष्मीदत्त पन्तका १ देखि ३ तथा १० देखि १७ अङ्कमा पर्ने रचनाहरू सङ्ग्रहीत छन् । अतः विभिन्न रचनाकारका यस संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनासंख्या तलको तालिकामा देखाइएको छ -

तालिका - ६

सुब्बा होमनाथ केदारनाथ (प्रका.) 'ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय'मा विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या

क्र.सं.	रचनाकार	रचना सङ्ख्या						जम्मा		कुल जम्मा
		प्रथम कला		द्वितीय कला		तृतीय कला		गजल	अन्य	
					अन्य	गजल	अन्य			
१	मोतीराम भट्ट	१८	२	-	-	९	१	२७	३	३०
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	३	-	-	-	८	१२	११	१२	२३
३	गजब	-	-	-	-	६	-	६	-	६
४	रत्नलाल	-	-	-	-	२	१६	२	१६	१८
५	शम्भुप्रसाद दुङ्गेल	-	-	-	-	२	-	२	-	२
६	नरदेव शर्मा	१	३	-	-	२	२	३	५	८
७	मियाँ अंजद हुसेन	१	-	-	-	-	-	१	-	१
८	गोपीनाथ लोहनी	३	-	-	-	-	-	३	-	३
९	नीति पन्त	-	-	-	-	-	१	-	१	१
१०	बेनामी	१	७	४४	५	१	४	४६	१६	६२
	जम्मा	२७	१२	४४	५	३०	३६	१०१	५३	१५४

३.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'का प्राप्त संस्करणबाट यस शोधप्रबन्धका लागि मानक संस्करण छनोट

'सङ्गीतचन्द्रोदय' मोतीराम भट्टको नेपाली साहित्यमा प्रवेश तथा माध्यमिक कालको प्रारम्भिक चरणमा देखापरेका विविध नौला प्रयोगहरूमध्येकै एक गजलमा नेपाली गजलकारहरूले कलम चलाई सामूहिक रूपमा रचना प्रकाशन गरेको प्रथम नेपाली गजल (केही गीतसमेत) सङ्ग्रह हो।<sup>१०६</sup> माध्यमिक कालकै उत्कर्ष विन्दु मानिने 'सूक्ति-सिन्धु' पूर्वका रसिक जमातका रचना सङ्ग्रहित यस संस्करणको प्रथम प्रकाशन 'भाषा-पद्य सङ्ग्रह' प्रकाशनको प्रयास असफल भएपछि उक्त सङ्ग्रहभित्रका केही रचना भित्री प्रकाशन गरिएको 'श्लोक-संग्रह' (वि.सं. १९५६) को प्रकाशन हुनपूर्व नै 'आढत प्रेस' बाट भइसकेको<sup>१०७</sup> तथ्य 'श्लोक सङ्ग्रह' कै अन्तिम पृष्ठमा दिइएको पूर्वप्रकाशित पुस्तकहरूको सूचीमा सङ्गीतचन्द्रोदयको नाम

<sup>१०६</sup> रमा शर्मा (सम्पा.), 'मोतीराम भट्टका गजलहरू', (काठमाडौं : ने.शि.प, वि.सं २०३८), भूमिका ।

<sup>१०७</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

पनि उल्लेख गरिएबाट प्रमाणित हुन्छ।<sup>१०८</sup> यद्यपि उक्त प्रथम संस्करणका कुनै पनि प्रति आजसम्म फेला पार्न भने सकिएको छैन। हाल प्राप्त सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करण (वि.सं. १९६९) को 'भूमिका'मा उल्लिखित 'यो सङ्गीतचन्द्रोदय अघि तीन भाग गरी छापिएकोमा ... यथामति संशोधन गरी ... प्रकाश गर्ने इच्छा गरेका छौं।'<sup>१०९</sup> भन्ने स्पष्ट अभिव्यक्ति र 'सङ्गीतचन्द्रोदय'का तीन खण्डमध्ये 'द्वितीयबार' वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशित लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत सङ्गीतचन्द्रोदयको 'तृतीय कला' प्राप्त हुनुले यसपूर्व नै अलग-अलग तीन खण्डमा सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रकाशन भइसकेको प्रमाणित हुन आउँछ। हाल प्राप्त वि.सं. १९६९ सालमा एकैवर्ष नेपालभित्रबाटै प्रकाशित लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत 'सङ्गीतचन्द्रोदय' तृतीय कला र सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनामा प्रयुक्त भाषा तथा रचना-विन्यासबीच तुलना गर्दा लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत खण्डित संस्करण अझ पुरानो ठहर्दछ। मोतीराम भट्टका अन्य पुस्तक वा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित रचनामा पाइने भाषाको एति, इ, इनै, मो, क्या ति, जाहाँ, सुन्या, गजाँ, लिन्थ्याँ, थिजाँ, नपाये जस्ता मौलिक प्रयोग लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा पाइनु र सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा भूमिका खण्डमा आजसम्म जे-जस्तो पायौं सोहीबमोजिम छपाएका छौं भने पनि वि.सं. १९६९ सालमा हेमराज पण्डितद्वारा प्रकाशित 'चन्द्रिका गोर्खाभाषा व्याकरण'का व्याकरणिक नियमसँग मिल्दोजुल्दो भाषिक स्वरूप पाइनुले एकै वर्ष प्रकाशन गरिए पनि प्रस्तुत संस्करणभन्दा लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करण पूर्वप्रकाशित प्रथम संस्करणको बढी निकट रहेको स्पष्ट हुन्छ।

भाषिक सम्पादन तथा रचना-विन्यासगत मौलिकताका दृष्टिले हाल प्राप्त लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणलाई नै मानक प्रति मान्नुपर्ने देखिन्छ तर पूर्वप्रकाशित सङ्गीतचन्द्रोदयको तीन खण्डमध्ये एक खण्ड मात्र हुनाले प्रथम तथा द्वितीय खण्डमा प्रकाशित रचना समेट्न नसकेको हुँदा यस खण्डिय संस्करणले पूर्ण कृतिकै प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने देखिँदैन।

<sup>१०८</sup> काशीनाथ तमोट, पूर्ववत्, पृ. ३३।

<sup>१०९</sup> गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे (सम्पा.), सङ्गीतचन्द्रोदय, पूर्ववत्, भूमिका।

यस्तै शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा सन् १९२७ (वि.सं. १९८४) सालमा बनारसबाट प्रकाशित संस्करणमा तीनवटै कला समावेश गरी एउटै पुस्तकाकार स्वरूप प्रदान गरिएको छ । प्रस्तुत संस्करणको तृतीय कलामा सङ्ग्रहीत रचना र लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणबीच तुलना गर्दा केही वर्ण-विन्यासगत त्रुटिबाहेक भाषिक प्रयोग, शब्दचयन, विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूको स्थानक्रम शतप्रतिशत मेल खान्छ । प्रस्तुत संस्करणको प्रथम कलाको मुख-पृष्ठमा 'मोतीराम भट्टकृत' भनी तोकिनु र प्रथम कला तथा तृतीय कलाका मोतीराम भट्टका रचनामा प्रयुक्त भाषा, वर्णविन्यास आदि बीच समानता देखिनुले हाल प्राप्त लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणभन्दा अघि प्रकाशित मोतीराम भट्टकृत 'सङ्गीतचन्द्रोदय' शिवप्रसाद उर्फ राघोरामले प्राप्त गरेको हुनुपर्छ । तर प्रस्तुत संस्करणमा प्रत्येक रचनाकारका रचनालाई क्रमाङ्क दिने क्रममा मोतीराम भट्टका १९, २०, २१, २२, २३, २४ क्रमाङ्कका र लक्ष्मीदत्त पन्तका ४, ५, ६, ७, ८, ९ क्रमाङ्कका ६-६ वटा रचना उपलब्ध छैनन् भने द्वितीय कलामा सम्पूर्ण बेनामी रचनाकारका जम्मा ५१ वटा बेनामी रचना सङ्ग्रहीत छन् । यसरी हेर्दा प्रस्तुत संस्करणमा प्रकाशकले मोतीराम भट्टकृत प्रथम र तृतीय कला फेला पारेका तर द्वितीय कला फेला नपारेका कारण बेनामी रचनाकारका रचनाहरू संकलन गरेर आफैले द्वितीय कला सिर्जना गरी सङ्गीतचन्द्रोदयलाई पूर्णाङ्गी बनाउने प्रयास गरेको स्पष्ट हुन्छ । यस्तै सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणभन्दा पछि प्रकाशित भए पनि प्रस्तुत संस्करणले गोपीनाथ लोहनीका ४२ वटा रचना समेट्न नसकेको हुँदा प्रस्तुत संस्करणलाई पनि मानक प्रतिका रूपमा चयन गर्नु वाञ्छनीय देखिँदैन ।

यस्तै प्रकाशक, प्रकाशन मिति, सम्पादक आदिका बारेमा जानकारी नदिइएको र सर्वहितैषी कम्पनी वितरक रहेको सङ्गीतचन्द्रोदयको बनारस : दीपक प्रेसमा मुद्रित संस्करणमा प्रयुक्त भाषा (केही वर्ण-विन्यासगत त्रुटिबाहेक), रचनासंख्या ('स्वतन्त्रता' शीर्षकको गजल कम हुनुबाहेक) तथा रचनाको स्थानक्रम शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित संस्करणसँग मिल्दो छ । यसर्थ प्रकाशन मिति, प्रकाशक, सम्पादक अनुल्लिखित प्रस्तुत संस्करण पनि मानक संस्करणका रूपमा चयन गर्नु उपयुक्त देखिँदैन ।

जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा सङ्गीतचन्द्रोदयको आरम्भवाटै विभाजन गरिएको त्रिखण्डीय (यसअधिका गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणबाहेक अन्य संस्करणमा स्वीकार गरिएको) मौलिक स्वरूप तथा कतिपय गजलको भाव नै विचलन हुने गरी सेर, मिसरा एवम् शब्दमा नै व्यापक हेरफेर गरिएको छ । गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा रहेका मोतीराम भट्टका रचनामा प्रस्तुत सेरहरूलाई उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार तुलना गरिएको छ –

- सुहाऊँदैन अङ्गाले मगाऊँ कोट रेन्किन्को,  
छकल्ली टोपि भो पदैन क्याप् चाहिन्छ हार्मिन्को ।
- कती भर्को तमाखूमा नली हुक्का न चाहीने,  
सजीलो सट् चुरट् प्यूनू अमेरीक्यन् टुब्याकोको ।<sup>११०</sup>

माथिकै सेरलाई जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

- सुहाऊँदैन सूती कोट् मगाऊँ कोट रेन्किन को,  
नराम्रो भो यो भात्गाउँले भिकाऊँ क्याप हार्मिन्को ।
- कती भर्को गरी रहनू हजूरकी प्यारि कान्छीले,  
सिगार मुखमा दबाई हाँसदै हिंडनू हवाना को ।<sup>१११</sup>

यसर्थ, विभिन्न रचनाकारका रचनामा अभिव्यक्त मौलिक भाव तथा सेर, मिसरा, शब्द आदिमा व्यापक हेरफेर गरी प्रकाशन गरिएको प्रस्तुत संस्करणलाई पनि मानक प्रतिका रूपमा स्थान दिनु सार्थक देखिँदैन ।

यस्तै सुब्बा होमनाथ केदारनाथद्वारा बनारसबाट सन् १९५१ (वि.सं. २००८) सालमा प्रकाशित 'ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय'मा मोतीराम भट्टका ३० वटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका २३ वटा र गोपीनाथ लोहनीका ३ वटा मात्र रचना समावेश गरिएकाले सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा सङ्ग्रहीत

<sup>११०</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुहाऊँदैन अङ्गाले...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

<sup>१११</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुहाऊँदैन सूती कोट्...', सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) जी.सी. शर्मा, (बनारस : कल्याण प्रेस, सन् १९४९), पृ. ४७ ।



सम्पूर्ण गजलरचनालाई यस संस्करणले पनि समेट्न सकेको देखिँदैन । यस्तै मोतीराम भट्ट तथा उनका समकालीन रचनाकारका रचनामा पाइने तत्कालीन मौलिक भाषिक स्वरूप तथा शब्दहरूलाई व्यापक रूपमा हेरफेर गरिएको पाइन्छ । तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

उदाहरण - बुभाजा फेरि संभाजा मनाजा भोक देखाजा,<sup>११२</sup>

यसै मिसरालाई - बुभाएँ फेरि संभाएँ मनाएँ भोक देखाएँ,<sup>११३</sup>

उदाहरण - जब मर्दछिन् ति भनी सुन्या मनामा म ताजुब भै गजा,<sup>११४</sup>

यसै मिसरालाई- जब मर्दछिन् ति भनी सुने मनमा म ताजुब भै गाएँ,<sup>११५</sup>

अझ कतिपय गजलका मिसरामा त शब्द नै परिवर्तनसमेत गरिएका छन् –

उदाहरण - धन्याका सर्पका माला भिन्याका हातिका छाला,<sup>११६</sup>

यसै मिसरालाई - लगाई सर्पका माला भिरेका हातिका छाला,<sup>११७</sup>

उदाहरण - मिर्ग फर्सा वर्धभीती हाथ भोला नाथको,<sup>११८</sup>

यसै मिसरालाई - मिर्ग डमरू अभयता हाथ भोलानाथको,<sup>११९</sup>

यसरी सङ्गीतचन्द्रोदयका अन्य संस्करणमा सङ्ग्रहीत अधिकांश रचनालाई समेट्न नसक्ने र रचनागत मौलिक स्वरूप तथा शब्दमा विचलन गरिएको पाइने हुँदा यस संस्करणलाई पनि मानक प्रतिका रूपमा चयन गर्नु सार्थक देखिँदैन ।

यसर्थ, भाषिक सम्पादन तथा संशोधन गरिएको भनिए पनि प्राप्त अन्य संस्करणका तुलनामा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन रचनाकारका सबैभन्दा बढी रचना सङ्कलन गरी रचना-विन्यास तथा रचनाकारको मेलोमेसो मिललाई सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित तथा प्रकाशित

<sup>११२</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'विनामर्जी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, (काशी : हितचिन्तक प्रेस, सन् १९२७), पृ. ६ ।

<sup>११३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'विनामर्जी...', ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) सुब्बा होमनाथ-केदारनाथ, (कलकत्ता : हितैषी कम्पनी, सन् १९५१), पृ. ६ ।

<sup>११४</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुनकी चरी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।

<sup>११५</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुनकी चरी...', ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) सुब्बा होमनाथ-केदारनाथ, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

<sup>११६</sup> शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, 'सधैं हार...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

<sup>११७</sup> शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, 'सधैं हार...', ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) सुब्बा होमनाथ-केदारनाथ, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

<sup>११८</sup> शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, 'गर्छ जस्ले...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

<sup>११९</sup> शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, 'गर्छ जस्ले...', ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) सुब्बा होमनाथ-केदारनाथ, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

संस्करण हालसम्म प्राप्तमध्ये सबैभन्दा स्तरीय रहेको छ । हालसम्म यसै संस्करणलाई नै सङ्गीतचन्द्रोदयको पाठ्यप्रति पनि मानिँदै आइएको छ ।<sup>१२०</sup> यसर्थ, प्रस्तुत शोधकार्यका लागि पनि यसै संस्करणलाई मानक प्रतिका रूपमा छनौट गरिएको छ ।

### ३.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'का प्राप्त विभिन्न संस्करणहरूबीच तुलना

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित ६ वटा संस्करणमा सम्पादक तथा प्रकाशकहरूका अलग-अलग नाम छापिएका छन् । विभिन्न स्थानबाट विभिन्न समयमा छापिएका ती संस्करणहरूमा सङ्कलित विभिन्न रचनाकारका रचनासंख्या तथा भाषासम्पादनमा एकरूपता देखिँदैन । यसर्थ, यहाँ यिनै दुई आधारमा ती संस्करणहरूबीच तुलना गरिएको छ ।

#### ३.५.१ रचनासङ्ख्याका आधारमा

सङ्गीतचन्द्रोदयको मूल प्रति आजसम्म फेला नपरे पनि यसको प्रकाशन समयमा यस कृतिले पाठकहरूमाभक्त कमाएको लोकप्रियताका कारण औपचारिक वा अनौपचारिक रूपमा भिन्दाभिन्दै स्थानबाट भिन्दाभिन्दै प्रकाशक तथा सम्पादकद्वारा पृथक-पृथक स्वरूपमा पटक-पटक प्रकाशन गरिएको पाइन्छ । हाल प्रथम संस्करणबाहेक प्राप्त ६ वटा संस्करणको मात्र अध्ययन-अन्वेषण गर्न सकिन्छ । यद्यपि, यी प्राप्त ६ वटै संस्करणहरू परस्पर दाँज्दा सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टलगायत अन्य रचनाकारका रचना-संख्यामा असमानता र भाव तथा भाषिक विचलनले समस्या समाधान गर्नुको साटो भन्त एक-एक प्रश्नचिन्ह थप्दै गएको पाउन सकिन्छ ।<sup>१२१</sup>

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित संस्करणहरूमध्ये शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र मियाँ अंजद हुसेनका रचनासङ्ख्या प्राप्त सबै संस्करणमा समान पाइन्छन् । मोतीराम भट्टका रचना लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा सबैभन्दा कम (१० वटा) र गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा सबैभन्दा बढी (३६ वटा)

<sup>१२०</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् पृ. २५९ ।

<sup>१२१</sup> ऐजन पृ. २६० ।

छन् । बाबु शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, सर्वहितैषी कम्पनी, जी.सी. शर्मा र सुब्बा होमनाथ केदारनाथद्वारा सम्पादित चारवटै संस्करणमा मोतीराम भट्टका १९, २०, २१, २२, २३, २४ अङ्कमा पर्ने ६ वटा रचना छुटेका छन् । यसबाट सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करणमा मोतीराम भट्टका कम्तीमा ३६ वटा रचना प्रकाशन भएका थिए भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

यसैगरी लक्ष्मीदत्त पन्तका पनि गोपीनाथ सम्पादित संस्करणमा सबैभन्दा बढी (३० वटा) रचना सङ्ग्रहीत छन् । शिवप्रसाद उर्फ राघोराम तथा सर्वहितैषी कम्पनीबाट प्रकाशित दुबै संस्करणमा उनको रचनालाई २९ सम्म रचनासंख्या दिइए पनि ४, ५, ६, ७, ८, ९ क्रमाङ्कका रचना छुटेकाले जम्मा २३ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । यसर्थ, सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करणमा लक्ष्मीदत्त पन्तका कम्तीमा २३+६=२९ वटा रचना सङ्ग्रहीत भएको स्पष्ट हुन्छ ।

गोपीनाथ लोहनीका रचना-संख्यामा भने निकै अन्योल देखिन्छ । लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा कुनै रचनाले पनि स्थान नपाएको गोपीनाथ लोहनीका रचना सोही वर्ष (वि.सं. १९६९) रचनाकार स्वयम्द्वारा सम्पादित संस्करणमा ४५ वटा सङ्ग्रहीत रहेकोले पाइनुले सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम संस्करणमा प्रकाशन हुँदा गोपीनाथका रचना कि सम्पूर्ण प्रथम र द्वितीय कलामा मात्र प्रकाशित हुनुपर्छ नत्र गोपीनाथ लोहनी स्वयम्ले सम्पादनका क्रममा 'भूमिका' खण्डमा 'नयाँ केही गीतसमेत थपि प्रकाशन गरेका छौं भनेभैँ आफ्ना रचनाहरू थपि प्रकाशन गरेका हुनसक्छन् । गोपीनाथ लोहनीद्वारा सम्पादित संस्करणभन्दा पछि प्रकाशित संस्करणहरूमा समेत उनका ३ वटा रचना मात्र सङ्ग्रहीत पाइनुले उपर्युक्त शङ्का अझ प्रबल हुन जान्छ । तर, पछिल्ला सम्पादक-प्रकाशकहरूले प्रकाशन गर्दा मोतीराम भट्ट र लक्ष्मीदत्त पन्तका ६-६ वटा रचना छुटाउनु र द्वितीयकलामा सबै बेनामी रचनाकारका रचनामात्र प्रकाशन गर्नुले सङ्गीतचन्द्रोदयको द्वितीय कला सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेबाहेक पछिल्ला सम्पादक तथा प्रकाशकहरूको हातै नपरेको र उक्त द्वितीयकलामा नै गोपीनाथ लोहनीका ती गजलहरू रहेका हुनसक्ने अङ्कल गर्न सकिन्छ । यिनै प्रचुर विवादका बाबजुद हाल समग्र सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र गोपीनाथ लोहनीका ४५ वटा रचना परेका छन् ।

रत्नलालका सबैभन्दा बढी रचना (१९ वटा) लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत तथा सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनीद्वारा सम्पादित दुई संस्करणमा प्रकाशित छन् भने शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित, सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा वितरित तथा सुब्बा होमनाथ केदारनाथद्वारा प्रकाशित संस्करणहरूमा उनका जम्मा १८ वटा र जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा जम्मा १५ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् ।

नरदेव शर्माका रचना लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा ४ वटा, जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा ५ वटा तथा अन्य सबै संस्करणमा ८-८ वटा सङ्ग्रहीत छन् । यस्तै गजबका रचना जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा नाम छुटेको एउटा सहित ४ वटा रचना मात्र सङ्ग्रहीत छ भने प्राप्त अन्य सबै संस्करणमा उनका ६-६ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । जी.सी. शर्माद्वारा सम्पादित सङ्गीत-चन्द्रोदयबाहेक अन्य सबै संस्करणको अन्त्यमा रहेको टुक्रा-टुकामा विभाजित नौ हरफलाई सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा नीति पन्तद्वारा रचित तर्जियबन्ध भनिएको छ ।

यस्तै अन्य कुनै पनि संस्करणमा नाम उल्लेख नभएका रचनाकार 'दामोदर'को एउटा मात्र रचना जी.सी. शर्माद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा सङ्ग्रहीत छ । बेनामी रचनाकारका रचनाहरू भने शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित संस्करणमा सबैभन्दा बढी (६३ वटा) र लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा सबैभन्दा कम (४ वटा) सङ्ग्रहीत छन् ।

अतः सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित ६ वटै संस्करणभित्र समग्रमा मोतीराम भट्टका ३६ वटा, लक्ष्मीदत्त पन्तका ३० वटा, गजबका ६ वटा, रत्नलालका १९ वटा, शम्भुप्रसाद हुङ्गेलका २ वटा, नरदेव शर्माका ८ वटा, गोपीनाथ लोहनीका ४५ वटा, मियाँ अंजद हुसेन, नीति पन्त तथा दामोदरका १-१ वटा र बेनामी रचनाकारका ६३ वटा गरी जम्माजम्मी २१२ वटा गजल तथा अन्य लयमा रचिएका रचना सङ्ग्रहीत छन् । तिनलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ –

## तालिका- ७

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका जम्मा रचनासङ्ख्या

क्र.सं.	रचनाकारको नामावली	लक्ष्मीदत्त (सङ्ग्र.) संस्करणमा	गोपीनाथ र अन्य (सम्पा.) संस्करणमा	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम (प्रका.) संस्करणमा	सर्वहितैषी कम्पनी वितरक संस्करणमा	जी.सी. शर्मा (सङ्ग्र.) संस्करणमा	सुब्बा होमनाथ केदारनाथ (प्रका.) संस्करणमा	समग्रमा
१	मोतीराम भट्ट	१०	३६	२८	२८	२७	३०	३६
२	लक्ष्मीदत्त पन्त	२०	३०	२३	२३	२०	२३	३०
३	गजव	६	६	६	६	४	६	६
४	रत्नलाल	१९	१९	१८	१८	१५	१८	१९
५	शम्भुप्रसाद दुङ्गल	२	२	२	२	२	२	२
६	नरदेव शर्मा	४	८	८	८	५	८	८
७	गोपीनाथ लोहनी	-	४५	३	३	३	३	४५
८	मिर्याँ अजद हुसेन	-	१	१	१	१	१	१
९	नीति पन्त	१	१	१	१	-	१	१
१०	दामोदर	-	-	-	-	१	-	१
११	बेनामी	४	११	६३	६२	५९	६२	६३
	जम्मा	६६	१५९	१५३	१५२	१३७	१५४	२१२

### ३.५.२ भाषिक सम्पादनका आधारमा

हाल प्राप्त सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करण भिन्न-भिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूले फरक-फरक स्थानबाट फरक-फरक समयमा पृथक-पृथक स्वरूपमा प्रकाशन गरिएको पाइन्छ । यी संस्करणहरूबीच प्रकाशनगत एकरूपता नभएजस्तै भाषिक सम्पादनमा पनि एकरूपता रहेको देखिँदैन । अतः प्राप्त विविध संस्करणहरूमा विद्यमान भाषिक सम्पादनगत पृथकतालाई तुलनात्मक रूपमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुगादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणको भूमिकामा आजसम्म जे-जस्तो पाइयो सोहीबमोजिम छापी प्रकाशन गरेका छौं भने पनि यस संस्करणको भाषा सम्पादनमा हेमराज शर्माद्वारा वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशन गरेको ‘चन्द्रिका’ गोर्खा भाषा व्याकरणमा प्रस्तुत वर्ण-विन्याससम्बन्धी

नियमको प्रभाव परेको छ भन्ने कुरा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन रचनाकारका मौलिक भाषामा देखिने संशोधनको फलकले स्पष्ट पार्दछ ।

सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करणमा प्रयुक्त भाषिक सम्पादनगत पृथकता औँल्याउन मोतीराम भट्टका अन्य कृति तथा रचनामा प्रयुक्त भाषिक मौलिकता र सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत उनका रचनामा पाइने भाषिक प्रयोगगत विविधतालाई तुलनात्मक अध्ययन गर्न सकिन्छ । यसै आधारमा अन्य रचनाकारका रचनाका भाषामा पनि संशोधन गरिएको वा नगरिएको प्रस्ट हुन्छ । भाषाविद् बालकृष्ण पोखरेलले मोतीराम भट्टका भाषामा पाइने प्रयोगगत मौलिक लक्षण निम्नानुसार औँल्याएका छन् –<sup>१२२</sup>

- (क) मोतीराम भट्टका समयसम्म गोरुसिङ्गे “ञ” पूर्णतः बहिष्कृत भइनसकेको, जस्तै : तपात्री, जहाँ
- (ख) “ए” ध्वनिको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्ण प्रयोगमा एकरूपता नपाइने, जस्तै : आए-आये, पाएर-पायेर,
- (ग) शब्दान्तमा हलन्त उच्चारण हुने शब्दलाई स्थानानुसार हलन्त र अजन्त दुवै प्रयोग गरिएको पाइने, जस्तै : प्रख्यात-प्रख्यात् , असल-असल्
- (घ) लेख्यभाषामा कथ्य भाषिक प्रभाव पाइने, जस्तै : तेसै दुङ्गामा
- (ङ) एकै शब्दलाई दुईखाले हिज्जे प्रयोग गरी लेख्ने, जस्तै : तरफ-तर्फ, शिकिम - सौखीम्
- (च) भानुभक्तिय लेख्य-भाषाशैलीको प्रभाव पाइने, जस्तै : रक्षक नभयाको भया
- (छ) पदयोग-पदवियोगसम्बन्धी बेवास्ता, जस्तै : दिन् दोब्बरात चौवर्गरिकन ।
- (ज) विभक्ति प्रत्ययहरूलाई बुई चढाएर भाषामा प्रकृतिप्रत्ययका बीच भ्रम उत्पन्न हुने गरी प्रयोग, जस्तै : इन्को, दिन्को ।

उपर्युक्त वैशिष्ट्यलाई मध्यनजर गरी सङ्गीतचन्द्रोदयका विभिन्न संस्करणबीच भाषिक सम्पादनगत तुलना तलका तालिकाहरूमा देखाइएको छ –

---

<sup>१२२</sup> बालकृष्ण पोखरेल, ‘दुई पंक्ति : मोतीरामबारे’, मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ.१४६ ।

तालिका - ८

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने वर्णगत विचलन

भाषिक लक्षण	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक) संस्करण	जी.सी. शर्मा (सङ्गृ.) संस्करण
ज-य	यता हेच्यो ....(पृ.१)	-	यहाँ	त्राहा	त्राहा	त्राहा
"	यत्तिसम्म.....(पृ.४)	-	भयें, दीदियें	भजा, दीदित्रा	भजा, दीदित्रा	भजा, दीदित्रा
जी-ई	यहाँले मलाई ... (पृ.१०)	-	भुत्री	भुत्री	भुत्री	भुई
य-ए	"	-	यकोतार	यको तार	यको तार	एकोतार
ए-या	हेर कहाँदेखि ....(पृ.७)	-	पर्नेछ	पन्याँछ	पन्याँछ	पर्नेछ
त-व	"	-	तहाँ	तहाँ	तहाँ	वहाँ
अ-ओ	म देख्छु .....(पृ.१५)	म	मो	मो	मो	म
य-त्र	यहाँले मलाई... (पृ.१०)	-	त्रहाँ	त्रहाँ	यहीं	यहाँ
य-ज	योगको रीती... (पृ.५८)	जोग	योग	जोग	जोग	जोग
यि-इ	यिसानै उमेर ... (पृ.२-३)	-	यि, यिनै	इ, इनै	इ, इनै	इ, इनै
ड-र	भला सद्धै... (पृ.१०-११)	-	लहड्	लहर्	लहर्	लहर्
ग-क	म देख्छु ... (पृ.१५)	फगत्	फकत्	फकत्	फकत्	फकत्

तालिका -९

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने शब्दगत विचलन

गजलकार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी (वितरक) संस्करण
मोती	दिनको पचास .....(पृ.६-७)	-	क्यै जनी	क्यैजनी	क्यैजनी
"	म देख्छु .....(पृ.१५)	दाँजू	दाजू	दाँजू	दाँजू
"	मलाई हिजो .....(पृ.१३)	फिजायेर	फिँजारैर	फिजायेर	फिजायेर
"	"	सोधेर	मागेर	सोधेर	सोधेर
"	जसै बङ्गको ... (पृ.१६-१७)	रगात्रा	रगांये	रगात्रा	रगात्रा
"	सजाएर घर ....(पृ.१९)	यकोतार	यकोतार	यको तार	यको ता
"	"	समर्पण	समर्पण	समर्पण	समर्पण
"	पैल्है भने... (पृ.७)	-	खातिर	खातिर	खातिर
"	निद्रा गयो ... (पृ.५-६)	-	काफर	कायर	कायर
"	"	-	चुँडयो	चुडयो	चुँडयो
"	पयर्मा कडा... (पृ.३-४)	-	भल्क्यो	छल्क्यो	छल्क्यो
"	यि सानै... (पृ.२-३)	-	डर्न	डर्न	डर्न
"	अप्सरा भैँ... (पृ.१५-१६)	मालि जाहाँ	मालि याहाँ	मालि जाहाँ	मालि जा
"	विन्ति एकै पल्ट... (पृ.१७-१८)	लायो	लागोस्	लायो	लायो
"	"	फन्की	फन्की	मन्की	मन्को
"	म देख्छु... (पृ.१५)	दीलले	दिलले	दीलले	दीलले



तालिका-१०

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने पदावलीगत विचलन

गजलकार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी (वितरक) संस्करण
मोती	मतिम्रा अघी ..... (पृ.११)	-	हुन्छ घुर्कुन	हुन्छ घुर्कुन्	हुन्छ घुर्कुन्
"	अप्सरा भैँ ..... (पृ.१५-१६)	-	मालि याहाँ	मालि जाहाँ	मालि जाहाँ
"	सुनकी चरी ..... (पृ.१६)	आखीपरी	आखीर परी	आखी परी	आखी परी
"	मलाई हिजो ..... (पृ.१२)	लिन्थ्याँ म काहाँ	लिन्थ्याँ म कहाँ	लिन्थ्याँ म काहाँ	लिन्थ्याँ म व
"	जसै बङ्गको... .. (पृ.१६-१७)	काहाँ छ	काहाँ छ	काहाँ छ	काहाँ छ
"	पयर्मा कडा..... (पृ.३-४)	-	मो कहाँ	मो काहाँ	मो काहाँ

तालिका-११

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने  
मिसरागत विचलन

नकार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक) संस्करण	जी.सी. शर्मा (सङ्ग्र.) संस्करण	सु
ती	अप्सरा भैँ..... (पृ.१५-१६)	मैत लाजले मछु देख्दा बम्बइका मालिनी,	मै त लाजले मछु देख्ता बम्बइका मालिनी,	मैत लाजले मछु देख्दा बम्बइका मालिनी,	मै त लाजले मछु देख्दा बम्बइका मालिनी,	म त हाई खान्छु देख्ता बम्बइका मालिनी,	भैत देख् मा
”	मलाई हिजो ..... (पृ.१२)	यसै चुक चुकायेर नीच् मारि हाले,	यसै चुक चुकायेर निच्मारि हाले,	यसै चुक चुकायेर निच्मारि हाले,	यसै चुक् चुकाएर नीच् मारि हाले,	मलाइ नजर एकले मारि हाले,	यसै नीच्
”	”	म भन्दै थिजा हेहरी होस राखे,	म भन्दै थियेँ हे हरी होस राखे,	म भन्दै थिजाँ हे हरी होस राखे,	म भन्दै थिजा हेहरी होस् राखे,	न भन्दै थिजे हेर है होस राखे,	म हेह
”	गजप्को देखियो ... (पृ.८)	-	कसोरी घटन जावैनन् यसै पल् पल् गरी तन्मन्,	कसोरि घटनजावैनन् यसै पल् पल् गरी तन्मन्,	कसोरि घटन जावैन् यसै पल् फलफल गरी तन्मन्,	करोरि घटन जावैनन् यसै पल्पल् गरी तन्मन्,	कस जा पल् तन्
”	दुइ आँखि भौँ... (पृ.१८- १९)	घर भन्नु भारि महल नहो दरवार पो किन चाहियो,	घर भन्नु भारि महल न हो दरवार पो किन चाहियो,	घर भन्नु भारि महल न हो दरवार पो किन चाहियो,	घर भन्नु भारि महल न हो दरवार पो किन चाहियो,	घर भित्र मजा यसतो भये दरवार पो किन चाहियो,	घ : दर

तालिका-१२

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने  
मिसरागत विचलन

कार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक) संस्करण	जी.सी. शर्मा (सङ्ग्र.) संस्करण	सु (प्र
	आज मेरो हाल... (पृ.२२-२३)	-	तीमि बीना सुतनु पर्दा रात् काट्ये के गरी,	तीमि बीना सुतनु पर्दा रात्कटाया क्या गरी,	तीमि बीना सुतनु पर्दा रात्कटाया क्या गरी,	सुतनु पर्दा रात् कटाये तारा गनी आकाशको,	त सु क
	जति छर्दथे ... (पृ.२३)	-	रति डर नमानि ति सांपका नजिकै परें र डस्यो‘ भनिन्,	रति डर्नमानि ति साँपको नचिकै पय्यार डस्यो भनिन्,	डर्नमानि ति साँपको नजिकै पय्यार डस्यो भनिन्,	केही डरन मानि ति सर्पको नजिक परिन् र डस्यो भनिन्,	ड साँ परे
	गर्दछ जस्ले ... (पृ.२१)	मिर्ग पर्सा व अभीती हाथ भोला नाथ को,	मिर्ग पर्सा वर अभीती हाथ भोलानाथको,	मिर्ग पर्सावर अभीतो हाथ भोला नाथको,	मिर्ग फर्शा वर अभाती हाथ भोलानाथको,	मिर्ग पर्सा वर अभय हात् नाथ भोलानाथको,	मि अ भो
	यती सम्मन्... (पृ.२९)	मिजायेस् वात औसर्मा हुँदाछौं एकनै हामी,	मिजायस् वात औसर्मा हुँदा छौं एक नै हामी,	मिजायेस् वात औसर्मा हुँदाछौं एकनै हामी,	मिजायेस् वात औसर्मा हुँदाछौं एकनै हामी,	मिजास, मन, वात सप्पैमा दुवै छौं एक नै हामी,	मि औ एव
	कति पर्खि पर्खि... (पृ.४२)	मत मर्न लाइ तयार्भञ्जा तर तै पनी यति भन्दछु,	मत मर्नलाइ तयार भयें सुन तै पनी यति भन्दछु,	मत मर्न लाइ तयार्भञ्जा तर तै पनी यति भन्दछु,	मत मर्न लाइ तयार्भञ्जा तर तै पनी यति भन्दछु,	म त मर्न लाइ तयार परें तर तैपनि यति भन्द छु,	म तय पन

तालिका-१३

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने  
सेरगत विचलन

गजलकार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक)
मोती	अप्सरा भैँ... (पृ. १५-१६)	कुन् गती नेपालका गद्दुर्भस्याहा मालिको, क्याति बेच्छन् जोइ बेच्छन् बम्बईमा मालिनी ।	कुन् गती नेपालका गद्दुर्भस्याहा मालिको, क्याति बेच्छन् जो यि बेच्छन् बम्बईमा मालिनी ।	कुन् गती नेपालका गद्दुर्भस्याहा मालिको, क्याति बेच्छन् जोइ बेच्छन् बम्बईका मालिनी ।	कुन् गती नेपालका गद्दुर्भस्याहा मालिको, क्याति बेच्छन् जोइ बेच्छन् बम्बईका मालिनी ।
"	पयर्मा कडा... (पृ. ३-४)	-	नमागेर खोस्ने थिये मो कहाँ मन्, कता जानि त्यो मन लुकायेर आये ।	न मागेर खोस्न्याथिजाँ मो काहाँ मन, कता जानि त्यो मन लुकायेर आये ।	न मागेर खोस्न्याथिजाँ मो काहाँ मन, कता जानि त्यो मन लुकायेर आये ।
"	हेर काँहाँ... (पृ. ७)	-	क्या चटाकी उड्नको क्या चम्कन् बेजानको, देखियो ऐले त भन् मन्हर्न कस्तो जुन्करी ।	क्या चटाकी उड्नको क्या चम्कन् बेजानको, देखियो ऐले त भन् मन्हर्न कस्तो जुन्करी ।	क्या चटाकी उड्नको क्या चम्कन् बेजानको, देखियो ऐले त भन् मन्हर्न कस्तो जुन्करी ।

तालिका-१४

‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा पाइने  
सेरगत विचलन

गजलकार	रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा.) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक) संस्करण	जी.सी. शर्मा (सङ्ग्र.) संस्करण

आज मेरो हाल...(पृ.२२-२३)	-	मेरि खातिर तीनिको मुखको छ रोगन क्या भनी, होस् नलीए प्यारि तिम्ले इन्दु दागी हेर्नको ।	मेरि खातिर तीनिको मुखको छ रोगन क्या भनी, होस् न लीया प्यारि तिम्ले इन्दु दागी हेर्नको ।	मेरि खातिर तीनिको मुखको छ रोगन क्या भनी, होस् न लीया प्यारि लिन्ले इन्दु दागी हेर्नको ।	मेरो निम्ती मा तिमिले मन न गर्नु हेर्नको, होशुन प्यारी कहिले इन्दुको मुख हेर्नको ।	मेरो निम्ती मा तिमिले मन न गर्नु हेर्नको, होशुन प्यारी कहिले इन्दुको मुख हेर्नको ।
जसै बङ्गको...(पृ.१६-१७)	लिजा भोलि मोति अवीरी विभुत्को, विनोदा भनी मन्त्र मैले जनाजा ।	लिये भोलि मोती अवीरी विभुत्को, विनोदा भनी मन्त्र मैले जगायें ।	लिजा भोलि मोति अवीरी विभुत्को, विनोदा भनी मन्त्र मैले जनाजा ।	लिजा भोलि मोति अवीरी विभुत्को, विनोदा भनी मन्त्र मैले जनाजा ।	लिये भोलि 'मोती' अवीरको विभूती, विनोदा भयी मन्त्र मैले जगायें ।	लिजा भोलि मोति अवीरी विभुत्को, विनोदा भनी मन्त्र मैले जनाजा ।

**‘सङ्गीतचन्द्रोदय’ का विभिन्न संस्करणमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा सेर वा मिसरा छुटेको अवस्था**

रचना शीर्षक	लक्ष्मीदत्त पन्त (सङ्ग्र.) संस्करण	गोपीनाथ तथा दुर्गादेव (सम्पा) संस्करण	शिवप्रसाद उर्फ राघोराम(प्रका.) संस्करण	सर्वहितैषी कं. (वितरक) संस्करण	जी.सी. शर्मा (संग्र.) संस्करण	
यताहेच्यो यतै ... (पृ.१)	-	-	-	-	मिसरा छुटेको	
पयर्मा कडा... (पृ.३-४)	-	-	-	-	शेर छुटेको	
निद्रा गयो ... (पृ.५-६)	-	-	-	-	शेर छुटेको	

## परिच्छेद-चार

### ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाको विश्लेषण

प्रस्तुत परिच्छेदमा विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूद्वारा विभिन्न समयमा प्रकाशित सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका गजल तथा अन्य रचनाहरूलाई तिनको संरचना, लय, भाव, बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कार तथा भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१ गजलसंरचनाका आधारमा ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाहरूको विश्लेषण

गजलशास्त्रीय मान्यताअनुसार गजलका निश्चित संरचनात्मक घटकहरू निर्धारण गरिएका छन् । गजललाई साहित्यका अन्य विविध विधाहरूभन्दा पृथक् तुल्याउने प्रमुख आधार पनि यसको मौलिक संरचनात्मक पक्ष अर्थात् रचनाविधान नै हो । गजलगायत अन्य रचना सङ्ग्रहीत सङ्गीतचन्द्रोदयको हालसम्म प्राप्त विविध सम्पादकहरूद्वारा सम्पादित छवटै संस्करणमा सङ्ग्रहीत विभिन्न नाम उल्लिखित-अनुल्लिखित रचनाकारका नदोहोरिएका गजल तथा अन्य रचनाहरूका संरचना तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ४.१.१ ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र मोतीराम भट्टका ‘गजल’ शीर्षकमा बत्तीसवटा तथा ‘भैरवी’, ‘ठुमरी’, ‘बङ्गाली-ठेटको’ र ‘परज’ जस्ता विभिन्न शीर्षकमा चारवटा गरी जम्मा छत्तीसवटा रचना प्रकाशित छन् । मोतीराम भट्टका समग्र गजल रचनाको संख्या निर्धारण गर्ने क्रममा विभिन्न अध्येताहरूले फरक-फरक मत प्रस्तुत गरेका छन् । सनतकुमार वस्तीद्वारा सबै आउँमा मोतीराम भट्टका बाइसवटा मात्र गजल रहेको मत प्रस्तुत गरिएको छ<sup>१</sup> भने रमा शर्माद्वारा सम्पादित मोतीराम भट्टका

<sup>१</sup> सनतकुमार वस्ती, सबै आउँ, (स्नातकोत्तर अप्र. सिर्जनापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., वि.सं. २०५३), पृ. १९ ।

गजलहरूमा बत्तीसवटा<sup>२</sup> र मोती ग्रन्थावलीमा तेत्तीसवटा<sup>३</sup> रचना गजल शीर्षकमा छापिएका छन् । अझ हरिभक्त नेउपानेले मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावलीमा कतिपय मोतीराम भट्टकै रचना भनी ठहर गर्न नसकिएकासहित अड्तीसवटा गजल रहेको उल्लेख गरेका छन् ।<sup>४</sup> तर, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता शीर्षकको शोध-प्रबन्धमा कृष्णहरि बरालले भने गजलशास्त्रीय मान्यताका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका छत्तीसवटा रचनाहरूमध्ये 'गजल' शीर्षकका पच्चीसवटा र 'ठुमरी' शीर्षकको एउटासहित जम्मा छब्बीसवटा रचनामा मात्र गजलको शास्त्रीय संरचना पाइने मत प्रस्तुत गरेका छन् ।<sup>५</sup>

अतः पूर्ववर्णित छवटै संस्करणका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र मोतीराम भट्टका जम्मा छत्तीसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका बत्तीसवटा रचनामध्ये पच्चीसवटा रचनामा मात्र काफिया प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अन्य सातवटा रचनामा गजलका अन्य संरचनात्मक घटक प्रयोग गरिए तापनि काफिया प्रयोग गरिएको पाइँदैन । गजल शास्त्रीय मान्यताअनुसार काफियाविहीन ती सातवटा रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । यसैगरी उनको 'ठुमरी' शीर्षकमा छापिएको 'यसरी जिय राखुं...' बोलको रचनामा काफिया प्रयोग गरिएको हुँदा उक्त रचनालाई पनि गजलअन्तर्गत समेट्न सकिन्छ । यसर्थ, यहाँ सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका छत्तीसवटा रचनामध्ये छब्बीसवटा रचनालाई गजल र बाँकी दसवटालाई अन्य-रचनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१.१.१ मोतीराम भट्टका गजलहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका छब्बीसवटा गजलहरूमध्ये तीन सेरका आठवटा, पाँच सेरका एघारवटा, सात सेरका पाँचवटा तथा नौ र एघार सेरयुक्त एक-एकवटा गजल रहेका छन् । मोतीराम भट्टले कम्तीमा तीनदेखि बढीमा

<sup>२</sup> रमा शर्मा (सम्पा.), मोतीराम भट्टका गजलहरू, (काठमाडौं : ने.शि.प., २०३८), पूर्ववत्, पृ. १-२० ।

<sup>३</sup> रमा शर्मा (सम्पा.), मोती ग्रन्थावली, (काठमाडौं : ने.शि.प., २०३९), पृ. २२६ ।

<sup>४</sup> हरिभक्त नेउपाने (सम्पा.), मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली, (धरान: श्रमिती कमला नेउपाने, वि.सं. २०४५), पृ. ४३३ ।

<sup>५</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, (अप्र. विद्यावारिधि शोधपत्र, त्रि.वि., वि.सं. २०६३), पूर्ववत्, पृ. ३८४ ।

एघार सेरसम्मका आफ्ना छब्बीसैवटा गजलमा बिजोड संख्यामा सेर प्रयोग गरेका छन् ।

मोतीराम भट्टले आफ्ना गजलमा पूर्ण तथा आंशिक दुबै अनुप्रासमा आधारित काफिया प्रयोग गरेका छन् । उनका छब्बीसवटामध्ये तेह्रवटामा पूर्ण-अनुप्रासयुक्त र 'ठुमरी' शीर्षकको रचनासहित बाँकी तेह्रवटामा आंशिक-अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका छन् । उनका कतिपय पूर्ण-अनुप्रासयुक्त गजलमा काफियाका रूपमा एउटै शब्द पटक-पटक दोहोर्‍याइएको पनि पाइन्छ । उदाहरणका निम्ति 'निद्रा गयो...' (५-६) बोलको रचनामा 'गरायो' शब्द काफियाको रूपमा दुईपटक दोहोरिएको छ भने 'यहाँले मलाई...' (१०) बोलको गजलमा 'गर्नु' काफिया दुईपटक, 'म तिम्रा अधि...' (११) बोलको गजलमा 'गर्न' काफिया दुईपटक, 'मलाई हिजोसम्म...' बोलको गजलमा 'र आए' काफिया चारपटक तथा 'व्यर्थ तिनले...' बोलको गजलमा 'सन्सन् सन्कनु' काफिया दुईपटक दोहोरिएका छन् । कृष्णहरि बरालले उनका छब्बीसवटामध्ये बाह्रवटा गजलमा सजा-मतवाजी काफिया र चौधवटा गजलमा सजा-मुर्तरफ काफिया प्रयोग गरिएको उल्लेख गरेका छन् ।<sup>६</sup> यसबाट उनका गजलमा कतै एक शब्द, कतै दुई वा दुईभन्दा बढी शब्द र कतै शब्द काटेर काफिया निर्माण गरिएको प्रस्ट हुन्छ । मोतीराम भट्टले आफ्ना गजलमा एउटै शब्दलाई काफियाका रूपमा दोहोर्‍याए पनि तिनलाई अलग-अलग अर्थमा प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : उनको 'निको त छैन आज...' बोलको गजलमा 'जान' काफिया पहिलोपटक 'जानु' र दोस्रोपटक 'जिउ' भन्ने अर्थमा प्रयोग गरिएको छ ।<sup>७</sup> यसरी काफियाका रूपमा एउटै शब्द दोहोर्‍याए पनि अलग-अलग अर्थमा प्रयोग गर्नु रचनाकारको सबल पक्ष मानिन्छ । उक्त सक्षमता मोतीराम भट्टको गजलकारितामा पाउन सकिन्छ ।

रदिफ प्रयोगका दृष्टिले मोतीराम भट्टका गजललाई मुरदफ र गैरमुरदफ गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । मोतीराम भट्टका छब्बीसवटामध्ये बाह्रवटा गजलमा मात्र रदिफ प्रयोग पाइन्छ । मुरदफ वर्गमा पर्ने उक्त बाह्रवटा

---

<sup>६</sup> ऐजन पृ. ३८५ ।

<sup>७</sup> ऐजन ।



गजलहरूमध्ये कतिपय गजलमा 'लागे'<sup>८</sup> 'होला'<sup>९</sup> जस्ता एकल शब्दयुक्त रद्विफ र कतिपय गजलमा 'लायक कहाँ छु'<sup>१०</sup> जस्ता बहुल शब्दयुक्त रद्विफ प्रयोग गरिएका छन् । तर, उनका 'फाहा घसेर बादरा...' (३), 'व्यर्थ तिनले...' (५), 'निद्रा गयो...' ( ५-६), 'दिनको पचास...' (६-७), 'पैले भने...' (७), 'गजप्को देखियो...' (८), 'बिना मन्को भई...' (८-९), 'मलाई हिजोसम्म ...' (१२), 'हर्बखत् पर्खी रहन्छु...' (१५), 'सुनकी चरी...' (१६), 'जसै बङ्गको...' (१६-१७), 'सुहाऊँदैन अझाले...' (१८) र 'सजाएर घर्भित्र...' (१९) र 'यसरी जियराखुँ...' (२०) जस्ता १४ वटा गजल भने गौरमुरद्वफ वर्गमा पर्दछन् ।

गजलकार मोतीराम भट्टले आफ्ना गजलमा तखल्लुसका रूपमा 'मोती' शब्द प्रयोग गरेका छन् । उनका छब्बीसवटामध्ये तेइसवटा गजलमा 'मोती' र 'हर्बखत् पर्खीरहन्छु...' (१५) बोलको गजलमा 'मोती'कै समानार्थी अंग्रेजी शब्द 'पर्ल' प्रयोग गरेका छन् । उनका 'नीको त छैन...' (९-१०) र 'यसरी जियराखुँ...' (२०) जस्ता दुईवटा भने गजलमा तखल्लुसको प्रयोग पाइँदैन । यसैगरी मोतीराम भट्टका बीसवटा गजलमा 'हरि' शब्दको प्रयोग पाइन्छ । उनले तखल्लुसको प्रयोग आफ्नो कोरा परिचयका लागि मात्र नगरी अर्थ-चमत्कारसहित गरेका छन् । जस्तै:

-अघी पर्न सक्तीन है मो हरीका,

नजदेखि मोती पनी भर्न लागे ।<sup>११</sup>

उपर्युक्त सेरमा 'मोती' शब्दले एकातर्फ 'आँसुको थोपा' र अर्कोतर्फ रचनाकारलाई बुझाएको छ । यसरी शब्दको अभिधा अर्थभन्दा माथि उठी अर्थचमत्कारसहित तखल्लुस प्रयोग गर्नु पनि गजलकार मोतीराम भट्टको गजलरचनागत सबल पक्ष नै हो । अतः मोतीराम भट्टका गजलहरूको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

<sup>८</sup> मोतीराम भट्ट, 'यि सानै उमेदेखि...', **सङ्गीतचन्द्रोदय**, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, (काठमाडौँ : स्वयम् प्रकाशन, वि.सं. १९६९), पृ. २-३ ।

<sup>९</sup> मोतीराम भट्ट, 'यहाँले मलाई...', ऐजन, पृ. १० ।

<sup>१०</sup> मोतीराम भट्ट, 'म तिम्रा अघि...', ऐजन, पृ. ११ ।

<sup>११</sup> मोतीराम भट्ट, 'यि सानै उमेदेखि...', ऐजन, पृ. २-३ ।

तालिका-१५

मोतीराम भट्टका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल लुस	रदिफ
१-२	यस्वखत मा प्रीति	७	फस्नु, बस्नु, धस्नु, खस्नु, घस्नु, कस्नु, डस्नु, पस्नु	पूर्ण	२	×	मोती	न हो
२-३	यि सानै उमेर्देखि	७	हर्न, गर्न, तर्न, छर्न, मर्न, पर्न, सर्न, भर्न	पूर्ण	२	×	मोती	लागे
३	फाहा घसेर बादरा	३	हज्जार लगाये, न लगाये, न रिसाये, गीत न गाये	आं.	४	लगाये (भिन्न अर्थमा)	मोती	×
३-४	पयर्मा कडा चोट	७	चोट पायेर, होस राखेर, समायेर, छकायेर, फुलायेर, लुकायेर, ठेक खायेर, भुलायेर	आं.	४	×	मोती	आये
५	व्यर्थ तिन्ले	५	रन्रन् रन्कन्, फन्फन् फन्कन्, भन्भन् भन्कन्, सन्सन् सनकन्, सन्सन् सन्कन्, तन्तन् तन्कन्	पूर्ण	५	सन्सन् सन्कन् २	मोती	×
५-६	निद्रा गयो	५	हरायो, गरायो, डरायो, करायो, गरायो, गरायो	पूर्ण	३	गरायो ३	मोती	×
६-७	दिनको पचास	९	सम्भाउनु, नआउनु, बुभाउनु, चढाउनु, लगाउनु, सुनाउनु, हँसाउनु, जुराउनु, छकाउनु, नलाउनु	आं.	४	×	मोती	×
७	पैल्हे भने विन्ति	५	परौला, गरौला, मरौला, डरौला, सरौला, छरौला	पूर्ण	३	×	मोती	×
८	गजप्को देखियो	३	उदायेको, उडायेको, नुहायेको, सुहायेको	आं.	४	×	मोती	×
८-९	बिना मन्को भइ	११	जिएको, दिएको, खिएको, गएको, सिएको, पिएका, लिएको, गाएको, कर्मिएको, ठोकेको, घोँचेको, छेँडेको	आं	३	गाएको २ पिएको २ (भिन्न अर्थमा)	मोती	×
९-१०	नीको त छैन	५	जान (जानु), जान(ज्यान), जान, सम्मान, पान, सान	पूर्ण	२	जान ३ (भिन्न अर्थमा)	×	कसैको
१०	यहाँले मलाई	७	गर्नु, हर्नु, सर्नु, तर्नु, मर्नु, गर्नु, पर्नु, दर्नु	पूर्ण	२	गर्नु २	मोती	होला
१०-११	भला सङ्घै नआये	५	पल्ट घर, लहड, सहर, तवर, जहर, प्रहर	आं.	२	×	मोती	सम्मन्
११	म तिम्रा अधि	५	पर्न, सर्न, गर्न, मर्न, तर्न, गर्न	पूर्ण	२	गर्न २	मोती	लायक् कहाँ

								छु
१२	खासा छु सबै	३	रङ्गमा, अङ्गमा, अङ्गमा, वसन्तमा	आं.	३	अङ्गमा २	मोती	पोसाक बसन्ती
१२	मलाई हिजो सम्म	५	छकाये, गर्न आये, लिएर आये, लुकाएर आये, फिंजारेर आये, हराएर आये	आं.	३	र आये ४	मोती	×
१३	हरे ! मै सितै	५	खानू, जानू, ठानू, बखानू, हानू, छानू	पूर्ण	२	खानु २ (भिन्न अर्थमा)	मोती	कति
१४	प्यारिका आँखा	३	हालनू, फालनू, पालनू, गालनू	पूर्ण	३	×	मोती ( द्विती य)	गुन्केश री
१५	हर्बखत् पर्खीरहन छु	३	डियर, हियर, फियर, हियर	पूर्ण	२	हियर २	पर्ल	×
१६	सुनकी चरी	३	गरी, धरी, मरी, नकच्चरी	पूर्ण	२	×	मोती	×
१६- १७	जसै बङ्गको	७	छाडेर आयें, हरायें, करायें, डुलायें, घसायें, रगायें, रमायें, जगायें	आं.	३	×	मोती	×
१७- १८	विन्ति एकैपल्ट	५	विन्ति लायो, सिकायो, खलबलायो	आं.	३	×	मोती	सुन्दरी
१८	सुहाउँदैन अङ्गाले	५	रेन्किन्को, हार्मन्को, मिभारेको, ज्याक्सन्को, कुकेल्वेको, टुव्याकोको, हर्मिल्टनको	आं.	३	×	मोती	×
१८- १९	दुइ आँखि भौं त	३	तरवार, सरकार, दरवार, अरू हार	आं.	४	×	मोती	पो किन चाहियो
१९	सजायेर घभिन्न	५	नजाने, नखाने, नमाने, नठाने, नहाने, नछाने	पूर्ण	२	×	मोती	×
२०	यसरी जियराखुँ	३	कसरी, जहरी, नपरी, तसरी	पूर्ण	३	×	×	×

#### ४.१.१.२ मोतीराम भट्टका अन्य रचनाहरूको संरचना

यस शीर्षकअन्तर्गत सङ्गीतचन्द्रोदयभिन्न मोतीराम भट्टका 'गजल' शीर्षकमा छापिए पनि काफिया यथोचितरूपमा प्रयोग नगरिएका सातवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका तीनवटा गरी जम्मा दसवटा रचनाको विश्लेषण गरिएको छ । उनका ती दस रचनाहरूमध्ये 'यता हेच्यो यतै मेरा...', 'यतिसम्म प्रीति गरी...', 'हेर काहाँदेखि आयो...', 'जाहाँ म जान्छु...', 'प्यारी काहाँसम्म...', 'म देख्छु दीलले...', 'अप्सराभैँ स्वर्गका...' बोलको सातवटा तथा 'भैरवी', 'परज' र 'बङ्गाली-ठेटको' शीर्षकमा छापिएका तीनवटा रचनाहरू पर्दछन् ।

मोतीराम भट्टका उपर्युक्त दस अन्य रचनाहरूमध्ये दुई, तीन, चार र छ सेरका एक-एकवटा, पाँच सेरका चारवटा तथा पाँच हरफका दुईवटा रचना रहेका छन् । उनका पाँच हरफका रचनाअन्तर्गत बङ्गाली 'ठेटको' र 'परज' शीर्षकमा छापिएका रचनाहरू पर्दछन् ।

उनका अन्य रचनाअन्तर्गत पर्ने दसवटा रचनामध्ये पाँचवटामा 'मोती' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी पाँचवटा तखल्लुसविहीन छन् । यसैगरी उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका सातवटा रचनामा रदिफ प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी तीनवटामध्ये 'भैरवी' शीर्षकको रचनामा चारवटै हरफमा तथा 'बङ्गाली ठेटको' र 'परज' शीर्षकको रचनामा तीन-तीन हरफमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । अतः उनका अन्य-रचनाहरूको संरचना निम्नअनुसारका दुई तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

### तालिका -१६

#### मोतीराम भट्टका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
१	यता हेच्यो यतै	५	यता, उता, जता - - -	केही सेरमा	२	×	मोती	राम प्यारा छन्
४	यतिसम्म प्रीति	५	×	×	×	×	×	न यता भये, न उता भये
७	हेर काहाँदेखि आयो	३	×	×	×	×	×	जुन्करी
१३-१४	जहाँ म जान्छु	५	×	×	×	×	मोती	सरोजिनी
१४	प्यारि काहाँसम्म	४	×	×	×	×	मोती	चिठी पत्रमा
१५	म देख्छु दीलले	५	×	×	×	×	मोती	शकल तिम्रो मेरी प्यारी
१५-१६	अप्सराभै स्वर्गका	६	×	×	×	×	मोती	बम्बईका मालिनी

## तालिका -१७

### मोतीराम भट्टका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	शीर्षक	बोल	पङ्क्ति संख्या
१९	भैरवी	हिलिमिलि महिपी	४
२०	बङ्गाली ठेटको	कति रोइ रोई	५
२०	परज	मेरो यौवन	५

### ४.१.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र लक्ष्मीदत्त पन्तका 'गजल' शीर्षकमा सोह्रवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा चौधवटा गरी जम्माजम्मी तीसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका सोह्रवटामध्ये जम्मा पाँचवटामा मात्र काफिया प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका बाँकी एघारवटामध्ये कतिपय रचनाका केही सेरमा मात्र काफिया प्रयोग गरिएको छ भने कतिपय काफियाविहीन छन् । काफियाविहीन र केही सेरमा मात्र काफिया प्रयोग गरिएका रचना स्वस्थ गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । यसर्थ, यहाँ तिनलाई अन्य-रचनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । यस्तै उनका चौधवटा रचना विभिन्न शीर्षकमा छापिएका छन् । तीमध्ये 'खेमटा' शीर्षकमा छापिएको 'भन प्यारि मता अब...' (३३) बोलको रचनामा काफिया प्रयोग गरिएकाले उक्त रचनालाई पनि गजलका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ ।

अतः लक्ष्मीदत्त पन्तका उपर्युक्त छवटा गजल र बाँकी अन्य रचनालाई निम्नअनुसार विश्लेषण गरिएको छ -

#### ४.१.२.१ लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलहरूको संरचना

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत तीसवटा रचनामध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएका 'विना मर्जी उसै...', 'अब मन जलेछ...', 'आजभोली पर्सि...', 'सुन प्रिये तिमि...', 'उठ भन्दछ्यौ...' बोलका पाँचवटा र 'खेमटा' शीर्षकमा

छापिएको 'भन प्यारि मता अब...' बोलको गरी जम्मा छवटा रचना गजलअन्तर्गत पर्दछन् ।<sup>१२</sup>

ती छवटा गजलहरूमध्ये तीन र छ सेरयुक्त एक-एकवटा तथा पाँच र सात सेरयुक्त दुई-दुईवटा रहेका छन् । गजलमा पाँचदेखि एघारवटा सेर प्रयोग गरिनुपर्छ<sup>१३</sup> भन्ने सिद्धान्तलाई लक्ष्मीदत्त पन्तले पालना गरेको पाइँदैन ।

गजलकार लक्ष्मीदत्त पन्तले 'बिनामर्जी उसै...' बोलको गजलमा 'मैले' र 'अब मन जलेछ...' बोलको गजलमा 'सक्तिन' रदिफ प्रयोग गरेका छन् भने बाँकी 'आज भोली पर्सि...', 'सुन प्रिय तिमी...', 'उठभन्दछ्यौ...' र 'भन प्यारी मता अब...' बोलका गजल रदिफविहीन छन् ।

गजलका मतला सेरका दुबै मिसरा र अन्य सेरका मिसरा-ए-सानीमा अनिवार्य रूपमा प्रयोग गरिनु पर्ने संरचनात्मक घटक 'काफिया' हो ।<sup>१४</sup> यसै संरचनात्मक घटकलाई आधार बनाई लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्गृहीत तीसवटामध्ये छवटा रचनालाई मात्र गजल भनिएको हो । उनका छवटा गजलहरूमध्ये 'भन प्यारी मता अब...' बोलको गजलमा गरूँ, तरूँ, छरूँ, धरूँ, परूँ, दरूँ जस्ता पूर्ण-अनुप्रासयुक्त काफिया र बाँकी पाँचैवटामा आंशिक-अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका छन् । आंशिक-अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका गजलहरूमध्ये 'अब मन जलेछ...' र 'उठ भन्दछ्यौ ...' जस्ता दुई गजलमा उनले शब्द काटेर काफिया निर्माण गरेका छन् भने उनको 'बिना मर्जी उसै...' बोलको गजलमा 'भनूँ' शब्द काफियाको रूपमा दोहोरिएको छ । अतः गजलका रूपमा सिर्जना गरिएका रचनाहरूमा काफिया यथोचित ढंगबाट प्रयोग गर्न नसक्नु लक्ष्मीदत्त पन्तको गजलरचनागत दुर्बल पक्ष हो ।

<sup>१२</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४६३ ।

<sup>१३</sup> मुहम्मद, मुस्ताफा खाँ महाह (सम्पा.), उर्दू -हिन्दी शब्दकोश, सा.सं. (लखनऊ : उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, सन् १९९२), पृ. १७७ ।

<sup>१४</sup> कृष्णहरि बराल, गीत : सिद्धान्त र इतिहास, (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि.सं २०६०), पृ. ३१७ ।

गजलकार लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना छवटै गजलमा 'इन्दु' तखल्लुस प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्नो कोरा परिचय दिने उद्देश्यले मात्र तखल्लुस प्रयोग गरेका छैनन् । तिनलाई निम्नअनुसारको उदाहरणका रूपमा निम्न सेर हेर्न सकिन्छ –

- बुझायें फेरि सम्झायें, मनायें भोकें देखायें,  
जहाँ इन्दू समेत थाके, कती आँखा तरू मैले ।<sup>१५</sup>

माथिको सेरमा गजलकार लक्ष्मीदत्त पन्तले आफूसँग रिसाएकी प्रेमिकालाई फकाउने क्रममा चन्द्रमा जस्तै खटेर प्रेमिले बुझाउने, सम्झाउने तथा भोकें देखाउने जस्ता क्रियाकलाप गरेको तर प्रेमिकालाई फकाउन वा आँखा तरेर हिंड्न नसकेको भाव अभिव्यक्त गरेका छन् । यसरी 'इन्दु' (चन्द्रमा) थाकेको प्रसङ्गद्वारा आफूले प्रेमिकाको चित्त बुझाउन नसकेको अर्थमा तखल्लुस प्रयोग गर्नु उनको तखल्लुस प्रयोगगत सफलता हो । लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलहरूको संरचना निम्न अनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ –

### तालिका-१८

#### लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
२१-२२	बिना मर्जी उसै	७	बुझूँ, सहूँ, रहूँ, परूँ, भनूँ, भनूँ, गरूँ, तरूँ	आं.	२	भनूँ २	इन्दु	मैले
२४	अब मन जलेछ	५	बहाउन, बुझाउन, चलाउन, लगाउन, उठाउन, चालपाउन	आं.	४	×	इन्दु	सक्तिन
२६	आज भोली पर्सि	३	फूयूरे, जूयूरे, पूयूरे, धायूरे	आं.	३	×	इन्दु	×
२७	सुन प्रिये तिमी	७	लागनू, भागनू, पारनू, जागनू, लाउनू, भन्दिनू, राखनू, दागनू	आं.	३	×	इन्दु	×
२८-२९	उठ् भन्दछ्यौ	६	बस्दछूँ, दुरुस्तछूँ, कस्दछूँ, घस्दछूँ, पस्दछूँ, धस्दछूँ, खस्दछूँ	आं.	३	×	इन्दु	×
३३	भन प्यारी मता	५	गरूँ, तरूँ, छरूँ, धरूँ, परूँ, दरूँ	पूर्ण	२	×	इन्दु	×

<sup>१५</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बिना मर्जी उसै...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. २१-२२ ।

## ४.१.२.२ लक्ष्मीदत्त पन्तका अन्य रचनाहरूको संरचना

यस शीर्षकअन्तर्गत सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र लक्ष्मीदत्त पन्तका 'गजल' शीर्षकमा छापिए पनि काफिया यथोचित रूपमा प्रयोग नगरिएका एघारवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका चौधवटामध्ये तेह्रवटा गरी जम्मा चौबीसवटा रचनाको विश्लेषण गरिएको छ ।

उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएकामध्ये 'गछ जस्ले नित्य...', 'आज मेरो हाल...', 'मलाई किन...', 'वचनरूपि अमृत...', 'गइन्ती देखि...', 'छकाएँ एकदिन...', 'यतीसम्मन् भएको...', 'छिनभर पनी...', बोलका रचना काफियाविहीन छन् भने 'जति छर्दथेँ ति उपर...', 'छैन खूशी मन...', 'अघीदेखि गडेको...' बोलका रचनाका केही सेरमा मात्र काफिया प्रयोग गरिएको छ । उनका अन्य शीर्षकमा छापिएकामध्ये 'भन प्यारी मता अब...' बोलको ('खेमटा' शीर्षकमा छापिएको) रचनाबाहेक बाँकी तेह्रवटामा पनि काफियाको आयोजना मिलेको छैन । उनका ती तेह्रवटामध्ये पाँचवटा रचनाका सम्पूर्ण पङ्क्तिमा, सातवटा रचनाका बिजोड-बिजोड पङ्क्तिमा र 'दोहा' शीर्षकमा छापिएको 'जस्तो भौरा...' बोलको रचनामा (पहिलो-दोस्रो, चौथो-पाँचौँ, सातौँ-आठौँ पङ्क्तिमा अलग तथा तेस्रो छैठौँ र नवौँ पङ्क्तिमा अलग) अन्त्यानुप्रास मिलेको पाइन्छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तका चौबीसवटा अन्य-रचनाहरूमध्ये पाँच सेरका छवटा, छ सेरको एउटा र सात सेरका चारवटा रहेका छन् भने उनका बाँकी तेह्रवटा रचनामा बिजोड पङ्क्ति प्रयोग गरिएका छन् । तीमध्ये 'प्यारी फागुन...' (टप्पा)मा तीन पङ्क्ति, 'सुन सुन ए...' (टप्पा), 'ए रसिली...' (टप्पा) र 'अबता बाँचु...' (मल्लार होरी)मा सात-सात पङ्क्ति, 'तिमि विनु...' (बेहाग), 'आज कृष्णजीको ...' (टप्पा)मा नौ-नौ पङ्क्ति तथा 'संगिनी फागुन...' (जङ्गला)मा एघार पङ्क्ति रहेका छन् । श्लोक निर्माण गर्दा उनका अन्य-रचनामध्ये 'जस्तो भौरा...' बोलको दोहामा तीन-तीन पङ्क्तिका पाँच श्लोक, 'प्यारी फागुन...' बोलको टप्पामा तीन पङ्क्तिको जम्मा एक श्लोक, 'सुनसुन ए...', 'आज कृष्णजिको...' र 'प्राण विनु खेल्ँ...' बोलका टप्पामा अधिल्लो श्लोकमा तीनवटा पूरा र एउटा खण्ड पङ्क्ति तथा अन्य श्लोकमा दुईवटा पूरा र एउटा खण्ड पङ्क्ति रहेका छन् ।



उनका चौबीसवटा अन्य रचनाहरूमध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएका एघारवटा रचनामा रदिफ प्रयोग पाइन्छ भने विभिन्न शीर्षकमा छापिएका बाँकी तेह्रवटामा पाइँदैन । अतः लक्ष्मीदत्त पन्तका अन्य रचनाका संरचना निम्नअनुसारका दुई तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ -

### तालिका-१९

#### लक्ष्मीदत्त पन्तका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
२१	गर्छ जस्ले नित्य	७	×	×	×	×	इन्दु	भोलानाथको
२२- २३	आज मेरो हाल	५	×	×	×	×	इन्दु	हेर्नको
२३	जति छर्दथे त्ति उपर	५	बस्यो, डस्यो, -, -, -, -	केही सेरमा	२	×	इन्दु	भनिन्
२३- २४	मलाई किन	५	×	×	×	×	इन्दु	तिन्को
२४- २५	बचनरूपि अमृत	५	×	×	×	×	इन्दु	क्या क्या तवर्को
२५- २६	गइन्ती देखि	७	×	×	×	×	इन्दु	मन् मेरो
२६- २७	छैन खुशी मन्	६	रोगी, भोगी, -, -, -, -, -	केही सेरमा	२	×	इन्दु	यसैको नाम हो
२८	छकाएँ एकदिन्	५	×	×	×	×	इन्दु	मतलाविहीन
२९	यतीसम्मन् भएको	५	×	×	×	×	इन्दु	कि ऊ जानोस् कि मै जानू
२९- ३०	अघीदेखि गडेको	७	रहेको, पसेको, लिएको, -, -, गरेको, सुनेको, फुलेको	केही सेरमा	३	×	इन्दु	क्यै न क्यै होला
३०- ३१	छिन भर पनी	७	वित्तु, जानु, दिनु, दिनु, -, दिनु, खानु, जानु	केही सेरमा	२	दिनु ३	इन्दु	रात दिन उसै

## तालिका-२०

### लक्ष्मीदत्त पन्तका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	पङ्क्ति संख्या	शीर्षक
३१-३२	जस्तो भौरा	१५	दोहा
३२	परी ज्यान् कसोरी	८	खेमटा
३२-३३	नयन वान अब	४	बङ्गाली थियेटरको लजत्
३३-३४	तिमि विनु काटु	९	बेहाग्
३४	ए रसिली	७	टप्पा
३४-३५	सँगिनी फागुन	११	जङ्गला
३५	प्यारी फागुन	३	टप्पा
३५	सुन सुन ए	७	टप्पा
३५-३६	अबता बाँचु	७	मल्लार होरी
३६	हेर अनौठो	४	टप्पा
३६-३७	आज कृष्णजिको	९	टप्पा
३७	प्राण विनु खेलूँ	१२	टप्पा
३७	भमरा ! देखी	४	कजरी

### ४.१.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र मियाँ अंजद् हुसेन्को 'चिठी पैल्हे न दी भन्नु...' (३८) शीर्षकको एउटा मात्र गजल सङ्ग्रहीत छ । उक्त रचनामा पाँच सेर तथा दस मिसरा रहेका छन् । यस्तै हाल, चाल, बाल, काल, जाल, हालजस्ता पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएको उक्त गजलमा 'हाल' काफिया दोहोरिएको छ ।

रदिफ प्रयोगका दृष्टिले पनि गजलकार मियाँ अंजद् हुसेन् सफल नै देखिन्छन् । 'यो मेरो' रदिफ प्रयोग गरिएको उक्त गजल मुरदफ वर्गमा पर्दछ । यस्तै उनले उक्त गजलको भावसँग एकाकार हुने गरी मकता सेरमा 'अञ्जान' तखल्लुस प्रयोग गरेका छन् ।

अतः गजलसिद्धान्तले निर्धारण गरेका सम्पूर्ण संरचनात्मक घटक प्रयोग गरिएको हुँदा एउटा मात्र गजल सङ्ग्रहीत भए पनि मियाँ अंजद् हुसेन् सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहीत रचनाकारहरूमध्ये एक सफल गजलकार हुन् । उनको गजलको संरचना तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

## तालिका-२१

### मियाँ अंजद हुसेनको गजलको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
३८	चिठी पैल्ले नदी भन्नु	५	हाल, चाल, बाल, काल, जाल, हाल	पूर्ण	२	हाल-२	अञ्जान	यो मेरो

### ४.१.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजबूका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र 'गजबूकृत' भनी नेपाली भाषाका पाँचवटा र नेवारी भाषाको एउटासहित जम्मा छवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । 'गजबू' नाम उल्लेख गरिए पनि वास्तविक नाम अझ पत्ता लगाउन नसकिएका यी रचनाकारका छवटै रचना 'गजल' शीर्षकमा छापिएका छन् ।

सेर संख्याका आधारमा विश्लेषण गर्दा उनका छवटा रचनामध्ये तीन सेरका एउटा, पाँच सेरका चारवटा र सात सेरका एउटा रचना रहेका छन् । उनले छवटै रचनामा बिजोड संख्यामा सेर प्रयोग गरेका छन् ।

रदिफ प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा उनका 'दुःख पाउँछू...' (३८-३९), 'छन् लुगा भुत्रा...' (३९) र 'सुन ए प्रिये...' (४१) बोलका रचना मुरद्वफ वर्गमा पर्दछन् भने 'दुई भर्खर फूलेको...' बोलको रचना गैरमुरद्वफ वर्गमा पर्दछ । तर उनका 'नानि गन वने...' (४०) (नेवारी भाषाको) र 'हरे ! यस्तो निठूरी...' (४१) बोलका दुई रचनामा मतला सेरमा रदिफका रूपमा 'कया' र 'पायौ' शब्द प्रयोग गरिए पनि अन्य सेरमा तिनले निरन्तरता पाएका छैनन् ।

उनका छवटै रचनामा 'गजबू' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ । वास्तविक नाम पत्ता लगाउन नसकिएका यी रचनाकारका रचनालाई तखल्लुसका आधारमा गजबूका रचना भनी चर्चा गरिएको हो । गजलको मूल भावसँग अन्योन्याश्रित हुनेगरी 'गजबू' शब्द प्रयोग गरिएको गजबूका यी रचना तखल्लुस प्रयोगका दृष्टिले सफल नै देखिन्छन् ।

माथि उल्लिखित गजलका संरचनात्मक घटक छवटै रचनामा पाइए तापनि काफिया प्रयोगका दृष्टिले उनका छवटै रचना स्वस्थ गजल बन्न सकेको देखिँदैन ।

उदाहरणका लागि उनका 'छन लुगा भुत्रा...' र 'सुन ए प्रिये...' बोलका रचना काफियाविहीन छन् भने 'नानि गन वने...' र 'हरे ! यस्तो निठूरी...' बोलको दुईवटा रचनामा अन्य सेरका मिसरा-ए-सानीमा काफिया भन्न मिल्ने पूर्ण अनुप्रासयुक्त शब्द प्रयोग गरिए पनि मतला सेरमा ती शब्द रदिकका रूपमा उपस्थित छन् । यस्तै उनका 'दुख पाउँछु...' बोलको रचनामा दया, मिन्हा, दया, दान्, दया, निघा जस्ता शब्द काफियाका स्थानमा आएका छन् । यीमध्ये अनुप्रासका आधारमा दया, मिन्हा, निघासँग दान् शब्दको मेल देखिँदैन र 'दया' शब्द तीनपटक दोहोरिएको छ । उनको अर्को 'दुई भर्खर फूलेको...' बोलको रचनामा ठाँटेको, आँटेको, आँटेको, छाँटेको जस्ता शब्द पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफियाका रूपमा आए पनि यीभन्दा पछि आएका हेर्नको र लायकको शब्दको अनुप्रास अधिल्ला शब्दसँग मेल खाँदैन । यसर्थ सङ्गीतचन्द्रोदयमा 'गजल' शीर्षकमा छापिएका गजबका उपर्युक्त दुबै रचनालाई आंशिक अनुप्रासयुक्त गजलका रूपमा लिए पनि बाँकी चारवटा रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

### तालिका -२२

#### गजबका विभिन्न रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक /पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिक
३८- ३९	दुःख पाउँछु	५	दया,मिन्हा, दया, दान, दया, निघा	आं.	२	दया-३	गजब	गरिबक्सियोस्
३९	छन् लुगा भुत्रा	७	×	×	×	×	गजब	हेर लौ
४०	नानि गन वने	५	×	×	×	×	गजब	कया (खण्डित)
४०- ४१	दुई भर्खर	५	ठाँटेको, आँटेको, आँटेको, छाँटेको, हेर्नको, लायकको	आं.	३	आँटेको-२	गजब	×
४१	सुन ए प्रिये	३	×	×	×	×	गजब	के भयो
४१	हरे ! यस्तो निठूरी	५	×	×	×	×	गजब	पायौ (खण्डित)

## ४.१.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रत्नलालका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र रत्नलालका 'गजल' शीर्षकमा दुईवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा सत्रवटा गरी जम्माजम्मी उन्नाइसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । गजलशास्त्रीय मान्यतानुसार उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका काफियाविहीन दुवै रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । तर, अन्य शीर्षकमा छापिएका पाँचवटा रचनामा काफियाको पूर्णतः पालना गरिएको पाइन्छ । अतः यहाँ उनका काफिया प्रयुक्त रचनालाई गजल र काफियाविहीन रचनालाई अन्य रचनाका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

### ४.१.५.१ रत्नलालका गजलहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत रत्नलालका उन्नाइसवटा रचनाहरूमध्ये 'कति बाँचि रहूँ...' (परज), 'हेरहेर सङ्गी...' (ठुमरी), 'लाग्यो बरसन...' (मल्लार), 'थिर जुई मखू...' (सिन्धुरा) र 'अबघर कसरी...' (सिन्धुरा धमाल) शीर्षकका पाँचवटा रचनामा मात्र काफियाको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । यसर्थ यहाँ शीर्षकका रूपमा दिइएका परज, ठुमरी, मल्लार, सिन्धुरा र सिन्धुरा-धमाललाई गजलगायनको लयका रूपमा स्वीकारी ती रचनालाई गजलका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

उनका पाँचवटा गजलमध्ये तीन सेरका तीनवटा र चार सेरका दुईवटा रहेका छन् । 'रत्न' तखल्लुस प्रयोग गरिएका उनका पाँचवटै रचना रदिविहीन छन् । यसर्थ ती गैरमुरद्वफ वर्गका गजलअन्तर्गत पर्दछन् ।

काफिया प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा उनको 'कति बाँचि रहूँ...'मा भरररर, सररर, थररर, चररर, बररर जस्ता पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका छन् । यसैगरी उनका 'हेर हेर सङ्गी...'मा रूपका, छाँटका, लायका, पाउका, 'थिर जुई मखू...' (नेवारी भाषाको)मा सदान, गुमान, सदान, ननान र लामा-छोटा मिसरायुक्त 'अब घर कसरी...'मा मनाऊँ, म पाऊँ, सुनाऊँ, लगाऊँ जस्ता आंशिक

अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका छन् । अतः रत्नलालका गजलहरूको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

### तालिका-२३

#### रत्नलालका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
४४	कति बाँचि रहूँ	४	कहर, खबर, पहर, सहर, जहर	पूर्ण	३	×	रत्न	×
४४	हेर हेर सङ्गी	३	रूपका, छाँटका, लायका, पाउका	आं	३	×	रत्न	×
४५	लाग्यो बरसन	४	भररर, सररर, थररर, चररर, बररर	पूर्ण	४	×	रत्न	×
४५-४६	थिर जुई मखू	३	सदान, गुमान, सदान, ननान	आं	३	सदान-२	रत्न	×
४६	अब घर कसरी	३	मनाऊँ, म पाऊँ, सुनाऊँ लगाऊँ	आं	३	×	रत्न	×

#### ४.१.५.२ रत्नलालका अन्य रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभिन्न सङ्ग्रहीत रत्नलालका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका 'कति पखि पखि...' र 'कतिको पिर पच्यो...' जस्ता काफियाविहीन दुबै रचना र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका 'कतिबाँचि रहूँ...', 'हेर हेर सङ्गी...', 'लाग्यो बरसन...', 'थिर जुई मखू...' र 'अब घर कसरी...' बोलका पाँच रचनाबाहेकका बाँकी बाह्रवटा रचना गरी जम्मा चौधवटा रचनालाई अन्य रचनाका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका दुई रचनामध्ये 'कति पखिपखि...' रचनामा पाँच सेर, 'किन हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ...' रदिफ र 'रत्न' तखल्लुसको प्रयोग गरिएको छ भने 'कतिको पिर पच्यो...' रचनामा चार सेर, 'यहाँ कहूँ न सहूँ' रदिफ र 'रत्न' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ । काफिया प्रयोग नगरिएका ती दुबै रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

## तालिका-२४

### रत्नलालका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक/पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
४२	कति पर्खि पर्खि...	५	×	×	×	×	रत्न	कित हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ
४२-४३	कतिको पिर पच्यो...	४	×	×	×	×	रत्न	यहाँ कहूँ न सहुँ

रत्नलालका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका बाँकी बाह्रवटा रचनामध्ये दुई, तीन, आठ र नौ हरफका एक-एकवटा, चार र पाँच हरफका तीन-तीनवटा तथा दस हरफका दुईवटा छन् । अन्त्यानुप्रास मिलाई रचना गरिएका रत्नलालका ती रचनाहरूमध्ये 'विभास-एकताला', 'भैरवी', 'दोहा', 'वसन्त', 'होरी-ख्याल' र 'गाली' शीर्षकका रचनामा समान हरफ र बाँकी छवटा रचनामा लामा-छोटा हरफ प्रयोग गरिएका छन् । अतः उनका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका अन्य रचनाको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

## तालिका-२५

### रत्नलालका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	शीर्षक	बोल	पङ्क्ति संख्या
४३	विभास एकताला	जागूँ अब प्राणनाथ...	५
४३	भैरवी	दिन दिन आस...	२
४३-४४	दोहा	पानी बीनू माछो...	८
४५	ठुमरी	भनन तिमी...	४
४६	वसन्त	आयो वसन्त...	६
४६-४७	होरी ख्याल	जाऊँ खेलौ अब...	४
४७	टप्पा	आज किन हो...	४
४७	टप्पा	राधा सखि...	१०
४८	टप्पा	सुन प्रिय बंसि...	१०
४८	गाली	राधा कृष्ण बनाइ...	५
४८-४९	घाटु	फुल फुलि रह्यो...	५
४९	टप्पा	स्व स्व कृष्ण...	९

## ४.१.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका जम्मा दुईवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । 'गजल' शीर्षकमा छापिएका ती दुबै रचनामा यथोचितरूपमा काफिया प्रयोग गरिएको छैन ।<sup>१६</sup> तीमध्ये 'उनको योगको रीती...' (५८) बोलको रचनामा नौ सेर तथा अठार मिसरा र 'सधैं हार् मान्दछु...' (५८-५९) बोलको रचनामा सात सेर तथा चौध मिसरा रहेका छन् । लामा आयामका ती दुई रचनामध्ये 'योगको रीती...' (५८) बोलको रचनामा 'उधो' र 'सधैं हार मान्दछु ...' बोलको रचनामा 'शम्भूको' रदिफ तथा दुबै रचनामा 'शम्भु' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ ।

काफिया प्रयोगको दृष्टिले हेर्दा उनको 'सधैं हार मान्दछु...' (५८-५९) बोलको रचनामा चलन्, बदन, चलन्, गजब, अजब, विचार, शरण, प्रसाद् आदिजस्ता आंशिक अनुप्रासयुक्त शब्द काफियाका स्थानमा आएका छन् । यद्यपि तीमध्ये 'अजब', 'गजब', 'विचार' र 'प्रसाद्' शब्दको अन्तरानुप्रास अन्य शब्दसँग मिल्दो देखिँदैन । यस्तै उनको 'योगको रीती...' बोलको रचनामा पहिलो सेरमा 'हो', 'त्यो', दोस्रो सेरमा 'को' र पाँचौँ सेरमा पुनः 'हो' शब्द काफियाका स्थानमा आए पनि तिनले अन्य सेरमा निरन्तरता पाएका छैनन् । यसर्थ, उनका दुबै रचना स्वस्थ गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । उनका ती रचनाहरूको संरचना निम्नाअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

### तालिका -२६

#### शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक /पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
५८	योगको रीती	९	हो, त्यो, को, -, -, हो, -, -, -, -, -,	-	×	हो-२	शम्भु	उधो
५९	सधैं हार् मान्दछु	७	चलन्, बदन, चलन्, -, -, -, -, -	-	२	चलन्-२	शम्भु	शम्भूको

<sup>१६</sup> कृष्णहरि बराल, गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४६२ ।



## ४.१.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र नरदेव शर्माका 'गजल' शीर्षकमा तीनवटा र विभिन्न शीर्षकमा छापिएका पाँचवटा गरी जम्मा आठवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । उनका आठवटा रचनामध्ये एकातर्फ 'गजल' शीर्षकमा छापिएको 'हजूर देखि जस्सै...' बोलको रचनामा जम्मा पाँच हरफ छन् भने अर्कोतर्फ अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका रचनाहरूमध्ये केही रचनामा गजलशास्त्रीय मान्यताअनुसारको संरचना पाइन्छ । यसर्थ, नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाहरूको संरचना निम्नअनुसारका दुई शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.१.७.१ नरदेव शर्माका गजलहरूको संरचना

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र 'गयो यो मन कहाँ...', 'तस्वीर तिम्रो लेखि...', 'तन मन तिमिमा...' 'बिन्ति म एक गर्दछू...' र 'अब रात पनी...' बोलका पाँचवटा गजल सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये तीन, पाँच, छ, नौ र पन्ध्र सेरका एक-एकवटा रचना रहेका छन् । उनका गजलहरूमा न्यूनतम तीन सेरदेखि अधिकतम पन्ध्र सेर प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको 'तन मन तिमिमा...' बोलको गजलमा 'रे अब' रद्विफ प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी चारवटै गजल गैरमुरद्वफ वर्गमा पर्दछन् । यसैगरी उनका 'तन मन तिमिमा...' र 'गयो यो मन...' जस्ता दुईवटा गजलमा मात्र 'सुधा' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी गजल तखल्लुसविहीन छन् ।

काफिया गजलको अनिवार्य संरचनात्मक घटक हो । उनका पाँचवटा गजलमध्ये तीनवटा गजलमा पूर्ण अनुप्रासयुक्त र दुईवटा गजलमा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

## तालिका-२७

### नरदेव शर्माका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
५९-६०	गयो यो मन कहाँ	६	नपाएको, कराएको, हराएको, नपाएको, लुकाएको, समाएको, डराएको	आं.	४	नपाएको २	सुधा	×
६०-६१	तस्बीर तिम्रो लेखि	१५	धरी, गरी, धरी, भरी, गरी, गरी, गरी, घरी, गरी, भरी, भरी, गरी, परी, परी, सुन्दरी, सुन्दरी	पूर्ण	२	धरी-२, भरी-३, गरी-६, परी-२, सुन्दरी-२	×	×
६२	तन मन तिमिमा	३	दिये, थिये, खिये, पिये	पूर्ण	२	×	सुधा	रे अव
६३	बिन्ति एक म गर्दछु	५	बाला, चाला, हला, खाला, माला, हाला	आं	२	×	×	×
६४	अव रात पनि	९	यसरी, कसरी, यसरी, कसरी, नगरी, कसरी, यसरी, न परी, रसरी, जहरी	पूर्ण	३	×	×	×

### ४.१.७.२ नरदेव शर्माका अन्य रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्मा (पाँडे) का 'गजल' शीर्षकमा छापिएको 'हजुरदेखि जस्सै...' तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका 'आधा रात भयो...', 'तिमि बिनु निंद...' बोलका सहित जम्मा तीनवटा रचना अन्य-रचनाअन्तर्गत पर्दछन् । तीमध्ये 'हजुरदेखि जस्सै...' र 'तिमि बिनु निंद...' बोलका रचनामा पाँच-पाँच हरफ र 'आधारात भयो...' बोलको रचनामा छ, हरफ रहेका छन् । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

## तालिका-२८

### नरदेव शर्माका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	शीर्षक	बोल	पङ्क्ति संख्या
६२	गजल	हजुर देखि जस्सै...	५
६२-६३	कजरी	आधा रात भयो...	६
६३	ठुमरी	तिमि बिनु निंद...	५

## ४.१.८ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र गोपीनाथ लोहनीका 'गजल' शीर्षकमा तेत्तीसवटा र बाँकी बाह्रवटा अन्य विभिन्न शीर्षकमा १२ वटा गरी जम्माजम्मी पैतालीसवटा रचना छापिएका छन् । काफियाको प्रयोग उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका कतिपय रचनामा नपाइने तर विभिन्न शीर्षकमा छापिएका अन्य केही रचनामा पाइने हुँदा उनका सम्पूर्ण रचनालाई 'गजल' र 'अन्य रचना' शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.१.८.१ गोपीनाथ लोहनीका गजलहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनी 'नाथ'का पैतालीसवटा रचनामध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएका तेह्रवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका दुईवटा गरी जम्मा पन्ध्रवटा रचनामा काफियाको पूर्णपालना गरिएको पाइन्छ । यिनै पन्ध्र रचनालाई यहाँ गजलका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

गोपीनाथ लोहनीका पन्ध्रवटा गजलमध्ये तीन-तीन सेरका चारवटा, चार-चार सेरका दुईवटा, पाँच-पाँच सेरका आठवटा र सात सेरको एउटा रहेका छन् ।

उनका पन्ध्रवटा गजलमध्ये तीनवटामा मात्र रदिफ प्रयोग गरिएको छ । तीमध्ये 'मणी हो की शशी...' मा 'तिम्रो', 'जलाइ अग्निमा...' मा 'भन्' र 'सुनाई दुर्बचन...' मा पनि 'भन्' रदिफ प्रयोग गरिएको छ । उनका बाँकी एघारवटा रचना गौरमुरद्दफ वर्गमा पर्दछन् ।

गोपीनाथ लोहनीका पन्ध्रवटामध्ये आठवटा गजलमा 'नाथ' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी सातवटा तखल्लुसविहीन छन् ।

काफिया प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा उनका पन्ध्रवटामध्ये पाँचवटा गजलमा पूर्ण-अनुप्रासयुक्त काफिया र बाँकी दसवटामा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएको छ । तिनलाई निम्न तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

तालिका-२९

गोपीनाथ लोहनीका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
६५-६६	नैन बाँका मारि	५	सङ्कनू, तङ्कनू, कङ्कनू, फङ्कनू, चङ्कनू, खङ्कनू	पूर्ण	३	×	नाथ	×
६८-६९	कमल् जस्तो	७	लगाऊनू, गराऊनू, गराऊनू, हसाऊनू, फसाऊनू, खसाऊनू, छकाऊनू, रिसाऊनू	आं.	४	गराऊनू २	नाथ	×
७०	नजमाँछ गाजल्	५	त हेनेँ, नहेनेँ, म हेनेँ, नहेनेँ, न हेनेँ, नहेनेँ,	पूर्ण	३	नहेनेँ-४	नाथ	×
७३	दुइ नेत्र दास	५	चलाउनू, बनाउनू, पठाउनू, गराउनू, रिभाउनू, तुल्याउनू	आं.	४	×	नाथ	×
७६	गर ठाँट भाइ	५	सुहाउँने, हँसाउँने, कराउने, बाल्गिरि लाउँने, चपाउँने, कहाउने	आं.	४	×	×	×
७८	सुहाउला नभै	५	रोङ्किन्को, कुकेल्वेको, वाटमण्टको, हीमल्टनको, हार्मन्को, टुब्याकोको	आं.	३	×	×	×
७९	पती विष्णु हन्	५	पती, सती, मती, कती, पती, थिती	आं.	२	पती २	×	×
८०-८१	सब प्राणिका	५	जहाँ, महाँ, महाँ, जहाँ, यहाँ, यहाँ	पूर्ण	२	महाँ २, यहाँ २	नाथ	×
८१-८२	मणी हो की शशी	४	बदन्, नयन्, चयन्, गमन्, चलन्	पूर्ण	२	×	×	तिम्रो
८२	ती परीले	३	तरिन्, गरिन्, गरिन्, पुगिन्	आं.	२	गरिन् २	नाथ	×
८२-८३	मिली चोट	५	तर्वारको, बेकामको, बेजानको, के कामको, बेखामको, जानकी नाथको	आं.	४	×	नाथ	×
८३	जलाई अग्निमा	३	जलाई, चलाई, मिठाई, सफाई	आं.	३	×	×	भ्रन्
८३	सुनाई दुर्बचन्	३	सुनाई, जलाई, पुन्याई, चलाई	आं.	३	×	×	भ्रन्
८५	पूजा गर पशुपतीको	४	बनाई, चढाई, लगाई, उडाई, लगाई	आं.	३	लगाई-२	नाथ	×
८६	दिल फिराऊ	३	यहाँ, जहाँ, कहाँ, कहाँ	पूर्ण	२	कहाँ-२	×	×

## ४.१.८.२ गोपीनाथ लोहनीका अन्य रचनाहरूको संरचना

गोपीनाथ लोहनीका सङ्गीतचन्द्रोदयमा 'गजल' शीर्षकमा छापिएका बीसवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका दशवटा रचना अन्य रचनाअन्तर्गत पर्दछन् ।

उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका बीसवटा अन्य रचनामध्ये तीन र छ सेरका एक-एकवटा, पाँच सेरका बाह्रवटा तथा सात सेरका छवटा रहेका छन् । उनका ती बीसवटा रचनामा रदिफ र तखल्लुस प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसर्थ, गोपीनाथ लोहनीले काफिया र रदिफलाई एकअर्काको परिपूरकका रूपमा बुझेको स्पष्ट हुन्छ । तिनलाई निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

### तालिका-३०

#### गोपीनाथ लोहनीका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
६५	म विसूला कहाँ	५	×	×	×	×	नाथ	ति कालिको
६६	कहाँ गइन् ति	५	×	×	×	×	नाथ	मेरी मन
६६- ६७	तिनीले ममाथी	७	×	×	×	×	नाथ	आँखा
६७- ६८	हेर कस्ता ठाँटका	७	×	×	×	×	नाथ	कान्तिपूर्का नाजनी
६९	नैनमा पैँहरेर	५	×	×	×	×	नाथ	कस्लाइ हो ?
६९- ७०	अधिको कवल्	५	×	×	×	×	नाथ	बिसियो
७०- ७१	अहो ! कस्तो	५	×	×	×	×	नाथ	छ त्यो मुखमा
७१	म त के भनूँ	५	×	×	×	×	नाथ	भनी
७१- ७२	भरी सक् अगाडि	७	फिर्नु, गर्नु, - , -, गर्नु, -, धर्नु, -	केही सेरमा	२	गर्नु २	नाथ	होला
७२	सुन सुन्दरी!	५	×	×	×	×	नाथ	बहार बसन्तको
७३- ७४	बिन्ती म गर्दथेँ	५	×	×	×	×	नाथ	मन् खुसी
७४	बिन्ती गर्ने छैन	६	×	×	×	×	नाथ	पत्रमा
७५	बिन्ती म गर्दछु	३	×	×	×	×	नाथ	गरी (खण्डित)
७५	दुखाई चित्त	५	×	×	×	×	नाथ	लेऊ है (खण्डित)
७६- ७७	शिखा काटी	७	×	×	×	×	नाथ	कउन् हो धर्म योगीको
७७- ७८	जिती ममता	७	×	×	×	×	नाथ	है (खण्डित)
७८- ७९	खाली नुहाइ	७	×	×	×	×	नाथ	पाऊँछ मुक्ति के
८०	मनसूब भो	५	×	×	×	×	नाथ	पतिव्रता ?
८१	हर्बखत् आसा	५	दुःख, सुख, - , -, -	केही सेरमा	२	×	नाथ	हो
८३	जो थियो पैँले	५	×	×	×	×	नाथ	हो गया

गोपीनाथ लोहनीका माथि चर्चा गरिएका बाहेक विभिन्न शीर्षकमा उनका दसवटा अन्य रचना सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये 'विहाग' दुई-दुईवटा तथा 'कान्हरा', 'कलङ्गरा', 'दोहा', 'खमाज', 'भैरवी', 'जङ्गला', 'सारङ्ग-खेमटा' र 'ठुमरी' एक-एकवटा रहेका छन् । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

### तालिका-३१

#### गोपीनाथ लोहनीका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	शीर्षक	बोल	पङ्क्ति संख्या
८४	दोहा	प्रीती दुख्ख दिने...	६
८४-८५	खमाज	प्यारी किन मेरो ...	४
८५	कान्हरा	गुह्येशवरी गई...	४
८५-८६	कलङ्गरा	दुख मेरो कसैले...	३
८६	भैरवी	दुबै पाउमा लाइ...	२
८६	जङ्गला	राधा तिम्रो आज...	४
८७	विहाग	जगत बुझ ठूलो...	९
८७	विहाग	कहिल्यै नगरनू...	७
८७-८८	सारङ्ग खेमटा	रड हाल्यौ नि...	७
८८	ठुमरी	सीतापति राम...	४

#### ४.१.९ 'सङ्गीतचन्द्रोदय' मा सङ्ग्रहीत दामोदरको रचनाको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटा संस्करणहरूमध्ये जी.सी. शर्माद्वारा सम्पादित संस्करणमा रचनाकार दामोदरको 'गजल-आशिकाना' शीर्षकको एउटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छ ।<sup>१७</sup> जम्मा तीन सेर रहेको उक्त रचनामा 'मन मेरो' रदफ र 'दामू' तखल्लुस प्रयोग गरिएको छ । काफियाको स्थानमा जाँदो छ, छोडु भन्छ, राजी छ, आस् गर्छ जस्ता शब्द आएका छन् । काफियाको आयोजना यथोचित रूपमा नमिलाइएका उक्त रचनाको संरचना तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

<sup>१७</sup> दामोदर, 'गजल आशिकाना', सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) जी.सी. शर्मा (बनारस : कल्याण प्रेस, इ.सं. १९४९), पृ.४४ ।

## तालिका- ३२

### दामोदरको रचनाको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक /पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदिफ
४४ B <sup>१८</sup>	गजल आशिकाना	३	जाँदो छ, छोडु भन्छ, राजी छ, आस् गर्छ	×	×	×	दामू	मन मेरो

### ४.१.१० 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नीति पन्तको रचनाको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटा संस्करणहरूमध्ये लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सम्पादित र जी.सी.शर्माद्वारा सम्पादित दुई संस्करणबाहेक बाँकी चारवटै संस्करणमा नीति पन्तको नौ हरफको एउटा रचना सङ्ग्रहीत छ। ती नौ हरफलाई गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा तीन-तीन हरफका तीन श्लोक बनाई 'तर्जियबन्द' शीर्षकमा छापिएको छ भने अन्य शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा सम्पादित, सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा वितरित तथा सुब्बा होमनाथ-केदारनाथद्वारा प्रकाशित तीनवटै संस्करणमा उनको उक्त रचनालाई 'तर्जियबन्द' मूल शीर्षकभित्र पहिलो-दोस्रो, चौथो-पाँचौँ र सातौँ-आठौँ हरफलाई 'दोहा' (दुई-दुई हरफका) र बाँकी तीनवटालाई 'गजल' (एक-एक हरफका) उपशीर्षकमा टुक्राई छापिएको छ। 'गजल' र 'दोहा' भनिएका हरफहरूमा अलग-अलग अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरिएको छ। यसर्थ, उनको उक्त रचनालाई 'दोहा' र 'गजल' उपशीर्षकमा विभाजनगर्नुभन्दा तर्जगीतका रूपमा लिनु सार्थक देखिन्छ।

### ४.१.११ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका रचनाहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र बेनामी रचनाकारका समग्रमा ६३ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन्। तीमध्ये 'गजल' शीर्षकमा ४६ वटा र बाँकी १७ वटा अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका छन्। यहाँ 'काफिया' प्रयोगलाई

<sup>१८</sup> ऐजन ।

आधार बनाई सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका ती रचनाहरूलाई गजल र अन्य-रचना शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.१.११.१ बेनामी रचनाकारका गजलहरूको संरचना

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र बेनामी रचनाका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका ४६ वटा रचनामध्ये काफिया प्रयुक्त छब्बीसवटा रचनालाई मात्र यहाँ गजलका रूपमा लिइएको छ । ती छब्बीसवटा रचनामध्ये नौ सेरका दुईवटा, चार र पाँच सेरका नौ-नौवटा तथा तीन, छ र सात सेरका दुई-दुईवटा गजल रहेका छन् । तीमध्ये एघारवटामा रदफ प्रयोग गरिएको छ भने बाँकी गैरमुरदफ वर्गमा पर्दछन् । यी रचनामा रचनागत एकरूपता नपाइने र रचनाकारका बारेमा जानकारी पनि नदिइएको हुँदा बेनामी रचनाकारका ती रचनामा तखल्लुस पहिचान गर्न सकिएको छैन ।

काफिया प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा बेनामी रचनाकारका छब्बीसवटामध्ये सातवटा गजलमा पूर्ण अनुप्रासयुक्त र बाँकी उन्नाइसवटा गजलमा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएको छ । तिनलाई निम्न तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

#### तालिका-३३

##### बेनामी रचनाकारका गजलहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर संख्या	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदफ
९	उसे वीस देनेमे	५	इकरार, इन्कार, वीमार, गुल्जार, दिलदार, तकरार	आं.	३	×	×	होता
१५	हुकुम मानेर	४	बन्, भन्, वन्, छन्, मन्	पूर्ण	१	बन्-२	×	×
१५	अधीन हूँदै	४	छ मन्, छ भन्, छ गर्नु, टहल्लु, छ गिर्नु	आं.	३	×	×	नीको स्वतन्त्रताले
१५	हे कृष्णचन्द्र	५	नाश, पार, पार, पार, नाथ, राख	पूर्ण	२	पार-३	×	हाम्रो
१६	नदीने प्रेमको	५	गराऊने, दुखाऊने, पराऊने, विकाऊने, बुभाऊने, छकाऊने	आं.	४	×	×	×
१७	तिम्रो कबोलमा	५	भयो, गयो, भयो, गयो, छयो, गयो	पूर्ण	२	गयो-३ भयो-२	×	×
१७	देखाइ देउ	५	मुहार, जूहार, पियार, बहार, विचार, तिहार	आं.	३	×	×	को
१७	जगत्मा रूपवान	४	चल्ने, बल्ने, छल्ने, फुल्ने, बल्ने	आं.	२	बल्ने-२	×	हो
१७-१८	सदा मुखबाट	४	निस्केको, निस्केको, रिस्केको, निस्केको,	पूर्ण	३	निस्केको-३	×	×



			जिस्कैको					
१९	सदा प्रेम	५	रहेको, कहेको, बहेको, रहेको, सहेको, भएको	पूर्ण	३	रहेको-२	×	×
२०	मनोहर माधुरी	४	देखाऊला, तराऊला, दुखाऊला, दरशुद्धीला, बहाऊला	आं.	४	×	×	त के होला
२०	संकट हटाउ	७	विहारी, पियारी, मुरारी,	आं.	३	×	×	×
२१	मृगलोचनी	५	षाइगो, छाइगो, गाइगो, पाइगो, गाइगो, आइगो	पूर्ण	२	गाइगो-२	×	×
२१	हरिघर नन्दका	९	सितारा, पियारा, बलिया, नट्वा, रसिला, उज्याला, मनोहर, समर्थी, सहारा, दयालु	आं.	३	×	×	होस्त यस्तो होस्
२५	भुले ब्रह्माजी	६	सुधारने वाला, भनीने वाला, भनीने वाला, भयो मतवाला, उन्मत चाला, गुलफी गाला, गोराकाली	आं.	५	×	×	×
२७	मिलाले हो	७	जो दिल, मुस्किल, विस्मिल, महफिल, कातिल, किस्दिल, विस्मिल, मजिल, आमिल	आं.	३	×	×	से मिलता है
२७-२८	अदालथ प्रेम	३	मलाऊला, लगाऊला, गराऊला, गराऊला	पूर्ण	४	लगाऊला-३	×	×
२८	तिमीलाई कभै	५	पारूला लगाऊला, खाऊला, बताऊला, नआऊला, गराऊला	आं.	×	×	×	×
२९	आँखामा बसि	३	पसी, दिई, परी, गरी	आं.	२	×	×	रहेछ
३०	खुने जखमले	४	का तारे, दीनाले, केमारे, सरारे, करारे	आं.	३	×	×	निकले हैं
३०-३१	हटाऊ सुन्दरी	५	लुकायेको, उठाएको, जुटायेको, सिकायेको,	आं.	४	×	×	×
३२	तिमीता जान्दिनौ	६	विहारी हुन्, पियारी जुन्, विमारी छन्, कटारी छन्, विमारी भन्, णयारी छन्, मुरारी धन्	आं.	४	×	×	×
३२	बताऊ हे जनक	९	लगायेको, बोलोयेको, टुटायेको, बिरायेको, रिसायेको, रिसायेको, मिसायेको, सुनायेको, रिसायेको, रचायेको	आं.	४	×	×	×
३३	उँधो ! त्यो	४	देखाऊला, निभाऊला, मिलाऊला, सुनाऊला, दिलाऊला	आं.	४	×	×	×
३३-३४	गराऊ भेट	४	रो मानूला, रिभाऊला, बुभाऊला, सुनाऊला, कटाऊला	आं.	४	×	×	×
३४	म भिक्षा पाऊँ	४	भिखारी, सधारी, दुखारी, पुजारी, तुम्हारी	आं.	×	×	×	हुँ

### ४.१.११.२ बेनामी रचनाकारका अन्य रचनाहरूको संरचना

यस शीर्षकअन्तर्गत सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका काफिया यथोचित रूपमा प्रयोग नगरिएका 'गजल' शीर्षकका बीसवटा र विभिन्न शीर्षकमा छापिएका सत्रवटा गरी जम्मा सैंतीसवटा रचनाको संरचनासम्बन्धी चर्चा गरिएको छ ।

‘गजल’ शीर्षकमा छापिए पनि काफियाको यथोचित प्रयोग नगरिएका बीसवटा रचनामध्ये तीन, दस र बाह्र सेरका एक-एकवटा छन् भने चार सेरका सातवटा, पाँचसेरका छवटा तथा छ र सात सेरका दुई-दुईवटा रहेका छन् । ती बीसैवटा रचनामा रदफ प्रयोग गरिएका छन् । रदफ प्रयोग गरिएकामध्ये ‘जसोदा नन्दका...’, ‘उधो त्यो साँवलो...’, ‘दियो दुःख...’ र ‘हरे उँधो...’ बोलको रचनामा भने रदफ केही सेरमा मात्र प्रयोग गरिएका छन् । रचनाकारका नाम थाह नभएको हुँदा ती रचनामा प्रयुक्त तखल्लुस पत्ता लगाउन सकिएको छैन । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

तालिका-३४  
बेनामी रचनाकारका ‘गजल’ शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संरचना

पृष्ठ	बोल	सेर सं.	काफिया	आंशिक / पूर्ण	काफियामा अक्षर सं.	काफियाको आवृत्ति	तखल्लुस	रदफ
१६	यो दिल लिएर	५	×	×	×	×	×	हाँसिहाँसी
१६-१७	आफत्मा फस्त गो	६	केही सेरमा	×	×	×	×	दिल्
१८	आउनु जानु	४	×	×	×	×	×	अलीअली
१८	हरे ! उँधो	५	×	×	×	×	×	ज्ञानको (खण्डित)
१८-१९	मदेखी रिसाई	५	केही सेरमा	×	×	×	×	साहेब्
२०-२१	मोहन श्रीकृष्ण	३	×	×	×	×	×	रहेछन्
२२	वाइनको बोटल	१०	केही सेरमा	×	×	×	×	होस
२२	कहूँ क्या म	७	×	×	×	×	×	खोजदु छु
२३	कसैको दर्द	४	×	×	×	×	×	हून सकतैन
२३	फेर कहाँ छिपने	४	×	×	×	×	×	भै सक्यो
२३	मेरो गल्लीमा	५	केही सेरमा	×	×	×	×	पर्खे
२४	सखी ! घनश्याम	५	×	×	×	×	×	हुनै लाग्यो
२४	भयो आनन्द	१२	केही सेरमा	×	×	×	×	यस्तै होस्
२५	मलाई दुःख दी	४	×	×	×	×	×	बेमुनासिब् हो
२५	न मन्का गुप्त	४	केही सेरमा	×	×	×	×	कुरा हुन्
२६	नवाट्नाले फुक्यो	७	×	×	×	×	×	दिकदारी
२६	कसैको ज्यान	५	×	×	×	×	×	छन्
३१	दियो दुःख	४	×	×	×	×	×	केही (खण्डित)
३१	जसोदा नन्दका	६	×	×	×	×	×	गछ्छन् (खण्डित)
३३	उँधो त्यो साँवलो	४	×	×	×	×	×	मुरारीको (खण्डित)

माथि प्रस्तुत गरिएका बाहेक सङ्गीतचन्द्रोदयभिन्न बेनामी रचनाकारका विभिन्न शीर्षकमा सत्रवटा रचना छापिएका छन् । तीमध्ये विभिन्न रागमा गाउन सकिने नौवटा भजन, दुई-दुईवटा गीत र दोहा, तीनवटा दादरा तथा एक-एकवटा विहाग, विरहिणी एवम् कजली (कजरी) रहेका छन् । तीमध्ये नेपाली भाषामा लेखिएका छवटा र नेवारी भाषामा लेखिएका एघारवटा रचना रहेका छन् । तिनको संरचना निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

### तालिका-३५

#### बेनामी रचनाकारका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनाहरूको संचरना

पृ.सं.	माध्यम भाषा	शीर्षक	बोल	पङ्क्ति सं.
११	नेवारी	राग अडना	रामया नाम	१०
११-१२	"	राग निर्गुण	हेमन राजा	१४
१२	"	"	ग्यानि मैज्यू	१२
१२-१३	"	राग विहाग	दोमन याये	३३
१३	"	राग कजली	आसे आसे गोपिनी	८
१३-१४	"	राग विरहिणी	थवत थमन	९
१४	"	राग भजन	सिंघया धुसजोना	११
१९-२०	नेपाली	दोहा (मिश्रित)	वियोगले खुव	१५
२८	"	दादरा	व्याकुल बिनु	३
२८	"	थियटरको तर्जगीत	तिम्रो छलबल	४
२९	"	गीत	यारको यारीमा	६
२९	"	नेपाली दादरा	मेरी प्यारीका	६
२९-३०	"	दादरा	मनमोहनलाई	४
५३	नेवारी	राग निर्गुण	जगत मायान	७
५३	"	राग भजन	छि विनान मद्दु	७
५३-५४	"	राग यथारुचि	मजुय म्हाय	७
५४	"	राग निर्गुण	हान थथिं	१०

## ४.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनामा प्रयुक्त लय

साहित्यका विभिन्न विधा-उपविधाहरूमध्ये काव्य(पद्य)का कविता र गीतजस्ता उपविधाहरूसँग निकटसम्बन्ध राख्ने गजलका लागि लय पनि एक अत्यावश्यक तत्त्व हो । गजललाई बाद्ययन्त्रका साथ कोठामा गाइने सङ्गीतात्मक रचनाका रूपमा लिइन्छ । समसामयिक गजलहरू बहरबाहेक संस्कृत शास्त्रीयछन्द, लोकछन्द, मुक्तलय आदिमा समेत लेखिएको पाइन्छ । यद्यपि गजलमा शास्त्रीय, लोक वा स्वनिर्मितमध्ये कुनै न कुनै लयलाई अङ्गीकार गरिएको भने हुनुपर्छ ।<sup>१९</sup>

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र विभिन्न रचनाकारका गजल तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा २१२ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । अधिकांश 'गजल' शीर्षकमा छापिएका ती रचनाहरूमा सोहीअनुरूप अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित विभिन्न बहरको प्रयोग गरी लयसिर्जना गरिएको छ । तीमध्ये केही बहर संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित केही छन्दसँग मिल्दोजुल्दो पनि रहेका छन् । अतः लयसिर्जना गर्ने क्रममा विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूमा देखापरेका सबल र दुर्बल पक्षको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

### ४.२.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका 'गजल' र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका छत्तीसवटामध्ये अधिकांश रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर र केही रचनामा संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित छन्द तथा शास्त्रीय सङ्गीतसँग सम्बन्धित विभिन्न लय प्रयोग गरिएका छन् ।

अतः उनका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका रचनाहरूमा प्रयुक्त लयलाई गजल तथा अन्य-रचना शीर्षकमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ ।

---

<sup>१९</sup> देवी नेपाल, **छन्दप्राग**, (काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन, वि.सं २०६२), पृ. ११० ।

## ४.२.१.१ मोतीराम भट्टका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

काफिया प्रयोगका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका छत्तीसवटामध्ये जम्मा छब्बीसवटा रचना मात्र गजलअन्तर्गत पर्दछन् । लयसिर्जना गर्ने क्रममा उनले ती छब्बीसवटामध्ये एक्काइसवटामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित मुतकारिब मुसम्मन सालिम, मुतकारिब मुसम्मन महजुफ, रमल मुसम्मन मुरक्कब, कामिल मुसम्मन सालिम, हजज मुसम्मन सालिम, हजज मुसद्दस महजुफ, मुजारिअ मुसम्मन मकफुफ मक्सुर तथा संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित तोटक छन्दसँग मेल खाने फइलुन्, फइलुन्, फइलुन्, फइलुन् जस्ता रुकुनयुक्त बहर प्रयोग गरेका छन् । तिनलाई निम्नअनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ –

### तालिका-३६

#### मोतीराम भट्टका गजलहरूमा प्रयुक्त लय (बहर)

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
१-२	यस्वखत्मा प्रीति गर्नु जालमा फस्नु नहो २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
२-३	यिसानै उमेर्देखि भन् हर्न लागे १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
३	फाहा घसेर बादरा हज्जार लगाये	×
३-४	पयर्मा कडा चोट पायेर आये १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
५	व्यर्थ तिनले आज मेरा माथि रनूर्न् रन्कनू २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
५-६	निद्रा गयो, आराम गयो, मोस हरायो	×
६-७	दिनको पचासत के हजार पटक् कती समझाउनु ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७	पैल्हे भने बिन्ति गरेर पाउ परौंला	×
८	गजप्को देखियो त्यो चन्द्रमा ताहाँ उदाएको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
८-९	बिना मन्को भई यो ज्यू जिएको १२२२, १२२२, १२२	हजज मुसद्दस महजुफ
९-१०	नीकोत छैन आज तहाँ जान कसैको २२१ २१ २१ १२ २१ १२२	मुजारिअ मुसम्मन मकफुफ मक्सुर

१०	यहाँले मलाई यती गर्नु होला १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
१०-११	भला सद्देन आये, आउ एकै पल्ट घर सम्मन् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
११	म तिम्रा अघी पर्न लायेक् कहाँ छू १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
१२	खासा छ सबै रङ्गमा पोसाक बसन्ती	×
१२	मलाई हिजोसम्म क्या क्या छकाये १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
१३	हरे ! मैसितै लाग खानू कती १२२, १२२, १२२, १२	मुतकारिब मुसम्मन महजुफ
१४	प्यारिका आँखा भनी ली हालनू गुनकेसरी २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
१५	हर्बखत् पर्खी रहन्छू लुक् टु मी ओमाइ डियर् २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमला मुसम्मन मुरक्कब
१६	सुनकी चरी गुनकेसरी सुनले भरी मन के गरी ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
१६-१७	जसै नङ्गको रङ्ग छाडेर आये १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
१७-१८	बिन्ति एकै पल्ट भन्धौ बिन्ति लागोस् सुन्दरी २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
१८	सुहाऊँदैन अङ्गाले मगाऊँ कोट रेन्किन्को १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
१८-१९	दुइ आँखि भौत तयार छन, तरवार पो किन चाहियो ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
१९	सजाएर घर्भिन्न जादै नजाने १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
२०	यसरी जियराखुँ मता कसरी ११५, ११५, ११५, ११५	तोटक

गजलशास्त्रीय मान्यतानुसार बहर मिलाउँदा गजलमा मात्र गिरावट तथा कतिपय अक्षरलाई ह्रस्व-दीर्घ दुबै बनाउन पाउने छुट रहेको पाइन्छ । यद्यपि मोतीराम भट्टले माथिका तालिकामा प्रस्तुत गजलमा यस्ता छुटप्रति खासै चासो देखाएका छैनन् । उनले खास नियमानुसार नै बहर निर्माण गरेका छन् ।<sup>२०</sup> यसरी

<sup>२०</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४२१ ।

बहर मिलाउँदा उनका रचनामा कतिपय स्थानमा कथ्य-उच्चारणको हदसम्म तल भरेर<sup>२१</sup> वर्णविन्यासगत नियममा विचलन ल्याएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको मिसरा लिन सकिन्छ -

- म कर्पो लाउँला काँहाँ, बसे मन्का लहड्सम्मन् ।<sup>२२</sup>

माथिको उदाहरणमा मोतीराम भट्टले 'कर पो' लाई 'कर्पो', 'लगाऊँला'लाई 'लाउँला', 'कहाँ'लाई 'काँहाँ', 'मनको'लाई 'मन्का' र 'सम्म'लाई 'सम्मन्' का रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसबाट उनले बहर मिलाउन कथ्य स्वरूपका शब्द प्रयोग गरी वर्णविन्यासगत विचलनको सहयोग लिएको प्रस्ट हुन्छ । उनले यसै गजलको 'कहाँ सम्मन् इवी राखी मलाई चेत पारेको' भन्ने अर्को मिसरामा 'कहाँ' र 'सम्म' शब्द माथिको मिसरामा भन्दा भिन्न स्वरूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसर्थ, मोतीराम भट्टले आफ्ना गजलमा वर्णविन्यासगत विचलन व्याकरणिक नियमको अज्ञानताका कारण गरेका नभई बहरविधानका लागि गरेका हुन् भन्ने प्रमाणित हुन्छ ।

यसैगरी बहर योजनाका क्रममा मोतीराम भट्टका कतिपय गजलमा मध्यविश्राम तथा उपविश्राममा समेत सावधानी अपनाउन सकेको देखिँदैन । यसले बहरअनुकूल लयसिर्जनामा बाधा उत्पन्न गरेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि तलका सेर नियाल्न सकिन्छ -

- एक त आफै/हेर त्यो कम्// मछिने भै/ देखिने,  
बाधनू त्यस/लाई भन् निर्//धो भनी कस्/नू नहो ।<sup>२३</sup>

माथिको सेर रमल मुसम्मन मुक्कब बहरमा आबद्ध छ । प्रस्तुत बहरअनुसार गजलको प्रत्येक मिसरामा पन्ध्र-पन्ध्रवटा वर्ण हुन्छन् । गजलगायनका क्रममा लयविधान मिलाउँदा प्रत्येक चौथो र बाह्रौँ वर्णमा उपविश्राम तथा आठौँ वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । माथिको सेरमा उपविश्रामको प्रयोग ठीक तरिकाबाट गरिए पनि मध्यविश्राम अपनाउँदा 'कम्मछिने' र 'निर्धो' शब्द टुक्रिएर उच्चारण हुने गर्दछ । यसो हुँदा गजलको भावबोध तथा लयसिर्जनामा आघात पर्दछ ।

<sup>२१</sup> ऐजन ।

<sup>२२</sup> मोतीराम भट्ट, 'भलासद्धै नआए...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

<sup>२३</sup> मोतीराम भट्ट, 'यस बखत्मा प्रीति...', ऐजन, पृ. १-२ ।

यसैगरी उनको निम्नअनुसारको सेरमा पनि मध्य तथा उपविश्रामको पालन पूर्ण रूपमा हुन सकेको पाइँदैन –

- फजीती/तहाँ भि//त्रको देख्/छ जस्ले  
उती फर्/कँदा कान्//समाये/र आये ।<sup>२४</sup>
- हरीको दे/खियो चाला//म हर्दम हुन्/छु रख्वाला  
गलामा मो/तिको माला//मजाको क्या/सुहाएको ।<sup>२५</sup>

माथिका उदाहरणमध्ये पहिलो सेरमा बहरअनुकूल मध्यविश्राम गर्दा 'भित्र' शब्द र उपविश्राम गर्दा 'देख्छ', 'फर्कँदा' र 'समायेर' जस्ता शब्द टुक्र्याउनु पर्ने हुन्छ । यस्तै दोस्रो उदाहरणमा मध्यविश्राम अपनाउने क्रममा गजलकार सचेत देखिए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'देखियो', 'हुन्छ' र 'मोती' जस्ता शब्द टुक्रिएकाले उपविश्रामको पालना गर्न सकेको देखिँदैन । यस्ता समस्या उनका गजलमा प्रशस्तमात्रामा पाउन सकिन्छ ।<sup>२६</sup>

अन्त्यतः मोतीराम भट्टका माथिका तालिकामा देखाइएका छब्बीसवटा गजलमध्ये 'फाहा घसेर बादरा...', 'निद्रा गयो...', 'पैल्हे भने विन्ति...' र 'खासा छ सबै...' बोलका चारवटा गजलका मिसराहरूमा भने बहर वा छन्दले निर्देशन गरेअनुसार वर्ण वा मात्रानुक्रम मिलाइएको पाइँदैन ।

#### ४.२.१.२ मोतीराम भट्टका अन्य रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा 'गजल' शीर्षकमा छापिए पनि यथोचित रूपमा काफिया प्रयोग नगरिएका सातवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका तीनवटा गरी जम्मा दसवटा रचनालाई यहाँ अन्य रचना शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । मोतीराम भट्टका अन्य रचनाहरूमा पनि लय सिर्जना गर्ने क्रममा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर तथा शास्त्रीयसङ्गीतसँग सम्बन्धित केही लय प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तिनलाई निम्नअनुसारको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

<sup>२४</sup> मोतीराम भट्ट, 'पयर्मा कडाचोट ...', ऐजन, पृ. ३ ।

<sup>२५</sup> मोतीराम भट्ट, 'गजबको देखियो ...', ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>२६</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४२२ ।



तालिका-३७

मोतीराम भट्टका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
१	यता हेच्यो यतै मेरा नजर्मा राम प्यारा छन् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
४	यति सम्म प्रीति गरी गरी, नयता भये न उता भये ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७	हेर काँहाँ देखि आयो आज यस्तो जुन्करी २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
१३-१४	जाहाँ म जान्छु देख्छु भल्भल् सरोजिनी	×
१४	प्यारी ! काहाँ सम्म लेखू हेर मैले पत्रमा २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
१५	म देख्छु दीलले हर्दम् शकल् तिम्रो मेरो प्यारी १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
१५-१६	अप्सरा भैं स्वर्गका बम्बईका मालिनी २१२२, २१२२, २१२२, १२	रमल मुसम्मन मुरक्कब

मोतीराम भट्टले माथिका तालिकामा प्रस्तुत काफियाविहीन रचनामा पनि आफ्ना गजलमा जस्तै कथ्यभाषिक स्वरूप तथा वर्णविन्यासगत विचलन अपनाएर बहर सिर्जना गरेका छन् । उदाहरणको निम्ति तलको हरफ लिन सकिन्छ -

-बिनु औसरै सित भेटनु, तरवार लीकन रेटनु ।<sup>२७</sup>

यस हरफमा मोतीराम भट्टले 'बिना', 'अवसर', 'लिईकन' जस्ता शब्दका कथ्य-भाषिक स्वरूप प्रयोग गरेका छन् भने 'भेटनु', 'लिईकन', 'रेटनु' जस्ता शब्दको वर्णविन्यासमा पनि विचलन अपनाएका छन् । यसबाट बहर मिलाउन मोतीराम भट्टले वर्णविन्यासगत विचलनद्वारा सहूलियत लिएको बुझिन्छ ।

मोतीराम भट्टले आफ्ना काफियाविहीन रचनामा पनि उपविश्राम र मध्यविश्रामको आयोजनामा सचेतता अपनाउन सकेको देखिँदैन । उदाहरणका लागि तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ -

- केहि वेर् चं/कन्छ, याहाँ//फेरि देखि / ने तहाँ ।<sup>२८</sup>

<sup>२७</sup> मोतीराम भट्ट, 'यतिसम्म प्रीति...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

माथिको मिसरामा रमल मुसम्मन मुरक्कब बहरको प्रयोग गरिएको छ । यस बहरप्रयुक्त प्रत्येक मिसरामा फाइलातुन्, फाइलातुन्, फाइलातुन्, फाइलातुन्, का क्रममा पन्ध्र-पन्ध्रवटा वर्ण हुन्छन् । गजलगायनका क्रममा लयविधान मिलाउँदा उपर्युक्त बहरअनुसार चौथो र बाह्रौँ वर्णमा उपविश्राम तथा आठौँ वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । माथिको मिसरामा मध्यविश्राम यथोचित देखिए तापनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'चंकन्छ' र 'देखिने' जस्ता शब्दहरू टुक्रिएका छन् ।

यसैगरी उनको रमल मुसम्मन मुरक्कब बहरकै प्रयोग गरिएको तलका मिसराहरूमा पनि उपविश्राम र मध्यविश्राम दुबैको उचित ढङ्गबाट निर्वाह गरिएको छैन -

- दैबले यस/तै गरे सन्//तोष मन्मा /थी धरें ।<sup>२९</sup>
- कुन् गती ने/पालका गद्/दर् भुस्याहा/मालिको ।<sup>३०</sup>

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलो मिसरामा मध्यविश्रामको स्थानमा आएको 'सन्तोष' तथा उपविश्रामको स्थानमा आएका 'यस्तै' र 'माथी' जस्ता शब्द टुक्रिएका छन् भने दोस्रो मिसरामा मध्यविश्रामको स्थानमा आएको 'गद्' र उपविश्रामका स्थानमा आएको 'नेपाल' शब्द टुक्रिएका छन् । यस्ता समस्या उनका अधिकांश रचनाका प्रशस्त मिसराहरूमा देख्न सकिन्छ ।<sup>३१</sup> उनको 'जाहाँ म जान्छु...' बोलको रचनामा भने बहर वा छन्दअनुसार वर्णानुक्रम मिलाइएको पाइँदैन ।

यसैगरी मोतीराम भट्टका 'हिलिमिलि महिपी...', 'कति रोइ रोई...' र 'मेरो यौवन चुस्यो...' बोलका रचनालाई तिनको शास्त्रीय गायनका आधारमा क्रमशः 'भैरवी', 'बङ्गाली-ठेटको' र 'परज' शीर्षक दिइएको भए तापनि तिनलाई गाउँदा अनुकरण गरिने स्वरलिपिका बारेमा भने कुनै सङ्केत गरिएको छैन । छपाइमा फरक पाइए तापनि मोतीराम भट्टका यी तीन रचनामध्ये 'हिलिमिलि महिपी...' र 'मेरो यौवन चुस्यो' बोलका रचनाका प्रत्येक पङ्क्तिमा मात्रा संख्या समान रहेको पाइन्छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

<sup>२८</sup> मोतीराम भट्ट, 'हेर काँहाँ देखि...', ऐजन, पृ. ७ ।

<sup>२९</sup> मोतीराम भट्ट, 'प्यारी ! काहाँसम्म...', ऐजन, पृ. १४ ।

<sup>३०</sup> मोतीराम भट्ट, 'अप्सरा भैं स्वर्गका...', ऐजन, पृ. १५-१६ ।

<sup>३१</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४२२ ।

## तालिका-३८

### मोतीराम भट्टका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

पृ.सं.	शीर्षक	बोल	मात्रा संख्या	पङ्क्ति सं.
१९	भैरवी	हिलिमिलि महिपी	२४	४
२०	बङ्गाली ठेटको	कति रोइ रोई	-	५
२०	परज्	मेरो यौवन चुस्यो	१६	५

माथिको तालिकामा प्रस्तुत रचनाहरूमध्ये 'हिलिमिलि महिपी...' बोलको रचनामा प्रत्येक पङ्क्तिमा चौबीस-चौबीस मात्रा छन् । उक्त रचनामा गायनका क्रममा प्रत्येक बाह्रौं मात्रामा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । उदाहरणका रूपमा तलका हरफ हेर्न सकिन्छ -

- हिलिमीली महिपि जाऊ/मनको पाप छुटाऊ,<sup>३२</sup>

१ १ २ २ १ १ २ २ / १ १ २ २ १ १ २ २ X२४

यसैगरी उनको 'मेरो यौवन चुस्यो...' बोलको रचनामा प्रत्येक पङ्क्तिमा सोह्र-सोह्र मात्रा छन् । उक्त रचना गायनका क्रममा प्रत्येक आठ मात्रामा विश्राम हुने गर्दछ । उदाहरणार्थ -

- कसित सुनाऊँ कसित भनूँ म,<sup>३३</sup>

१ १ १ १ २ २ / १ १ १ १ २ २ X१६

तर, उक्त रचनाका पहिलो र अन्तिम पङ्क्तिमा भने सत्र-सत्र मात्रा रहेका छन् ।

अतः मोतीराम भट्टले आफ्ना रचनामा लयनिर्माण गर्दा वर्णमात्राको योजना मिलाउनेभन्दा पनि तिनका गायन पक्ष (साङ्गीतिक भङ्कार) लाई महत्त्व दिएको स्पष्ट हुन्छ ।

### ४.२.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा जम्मा-जम्मी तीसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये

<sup>३२</sup> मोतीराम भट्ट, 'हिलिमिलि महिपी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

<sup>३३</sup> मोतीराम भट्ट, 'मेरो यौवन चुस्यो...', ऐजन्, पृ. २० ।

अधिकांश रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर तथा केही रचनामा संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित छन्द र शास्त्रीय सङ्गीतसँग सम्बन्धित लय प्रयोग गरिएका छन् ।

उनका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका रचनालाई यहाँ 'गजल' र 'अन्य रचना' शीर्षकमा तल चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.२.२.१ लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

काफियाप्रयोगलाई आधार बनाउँदा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहित लक्ष्मीदत्त पन्तका तीसवटा रचनामध्ये जम्मा छवटा रचनामात्र गजलअन्तर्गत पर्दछन् । ती गजलमा लय मिलाउने क्रममा उनले छवटामध्ये पाँचवटामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर र एउटामा संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित छन्द प्रयोग गरेका छन् । उनको संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित तोटक छन्द प्रयुक्त 'भन प्यरि मता...' बोलको रचनामा दोस्रो-दोस्रो मिसरामा मात्र छन्दअनुसार वर्णानुक्रम मिलेको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

#### तालिका-३९

#### लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
२१-२२	विना मर्जी उसै प्यारी कसोरी दिल् बुभू मैले १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२४	अब मन् जलेछ खुपै गरी, म नयन् बहाउन सक्तिन, ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
२६	आज भोली पासै भन्दा लच्छि बाच्छी फूयुरे २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
२७	सुन प्रिये तिमी ममा किन यसोरि लागनू	×
३३	दुःख सागर पार कसोरि तरूँ ११ २, ११ २, ११ २, ११ २	

माथिको तालिकामा प्रस्तुत गजलहरूको अध्ययन गर्दा लक्ष्मीदत्त पन्तले मात्रा गिरावटको सहयोगप्रति त्यति चाँसो नदेखाए पनि भाषाका कथ्य स्वरूपको निकै सहूलियत लिएका छन् । उदाहरणका निम्ति तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ -

- उसै खोसी लियौ तिम्ले कसोरी थिर रहूँ मैले ।<sup>३४</sup>

- मन राजिनैछ भनेर क्यै अझ जाइ बोलुँ भने पनी ।<sup>३५</sup>

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलो मिसरामा 'विनासित्ति', 'तिमीले', 'कसरी', 'स्थिर' र 'म' शब्दका स्थानमा यिनका कथ्यस्वरूप क्रमशः 'उसै', 'तिम्ले', 'कसोरी', 'थिर', मैले प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी दोस्रो मिसरामा 'केही', 'गई' शब्दका स्थानमा 'क्यै', 'जाई' जस्ता कथ्यस्वरूप प्रयोग गरिएको छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना गजलमा बहरअनुसार वर्ण तथा मात्रा मिलाउन वर्णविन्यासको नियममा पनि प्रशस्त स्थानमा विचलन ल्याएका छन् । उदाहरणार्थ -

- म छु दागि, हुन्छु घटी बढी त पनी चढाइ अकास् लग्यौ,<sup>३६</sup>

११२१२,

११२१२,

११२१२,

११२ १२

माथिको मिसरा 'दागी', 'तापनि', 'चढाई', 'आकाश' शब्दका वर्णविन्यासमा विचलन अपनाई बहर मिलाइएको छ ।

यसैगरी लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना गजलमा बहरअनुसार उपविश्राम तथा मध्यविश्रामको पनि पूर्ण पालना गर्न सकेको देखिँदैन । उदाहरणका लागि तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ -

- अब हार मा/नि गला लियेँ // यहि प्रेम पा/स गरूँ कसो ।<sup>३७</sup>

- गरि प्रेम फ्रेम्/मन भीत्र ची//त्र मुहारको / छ सधैँ भने ।<sup>३८</sup>

- क्यै जनी इन्/दू बिषे छा //या पच्यो तिन्/का भने ।<sup>३९</sup>

<sup>३४</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'विवनामर्जी उसै...', ऐजन, पृ. २१ ।

<sup>३५</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अब मन जलेछ...', ऐजन, पृ. २४ ।

<sup>३६</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'उठ भन्दछ्यौ त...', ऐजन, पृ. २८-२९ ।

<sup>३७</sup> ऐजन ।

<sup>३८</sup> ऐजन ।

<sup>३९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'आज भोली पर्सि...', ऐजन, पृ. २६ ।

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलो र दोस्रो मिसरा कामिल मुसम्मन सालिम बहरमा अनुबन्धित छ । यस बहरअनुसार प्रत्येक मिसरामा मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्, मुतफाइलुन्का क्रममा बीसवटा वर्ण रहने गर्दछन् । ती वर्णहरूमध्ये गजल गायनका क्रममा प्रत्येक पाँचौँ र पन्ध्रौँ वर्णमा उपविश्राम र दसौँ वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । तर, माथिका उदाहरणमध्ये पहिलो मिसरामा मध्यविश्राम ठीक भए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'मानि' र 'पास' जस्ता शब्द टुक्रिएका छन् । यस्तै दोस्रो मिसरामा उपविश्राम ठीक भए पनि मध्यविश्रामका स्थानमा आएको 'चीत्र' शब्द टुक्रिएको छ । अझ रमल मुसम्मन मुक्कब बहरमा अनुबन्धित तेस्रो मिसरामा त उपविश्राम र मध्यविश्रामका स्थानमा आएका 'इन्दू', 'तिन्का' र 'छायाँ' जस्ता शब्द टुक्रिएका छन् । यस्ता समस्या उनका गजलमा प्रशस्त स्थानमा पाउन सकिन्छ । उनका छवटामध्ये 'सुनप्रिये तिमी...' र 'छिन्भरू पनी...' बोलका दुई गजलमा भने अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहरअनुसार वर्णानुक्रम मिलाइएको छैन ।

#### ४.२.२.२ लक्ष्मीदत्त पन्तका अन्य रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

काफिया प्रयोगलाई आधार बनाउँदा लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत तीसवटा रचनामध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएका एघारवटा र विभिन्न शीर्षकमा छापिएका तेह्रवटा रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् । तिनै रचनालाई यहाँ अन्य रचनाका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका एघारवटा रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहरको प्रयोग गरी लय मिलाइएको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

तालिका-४०

लक्ष्मीदत्त पन्तका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
२१	गछ्छ जस्ले नित्य चिन्तन् पाउ भोलानाथको २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
२२-२३	आज मेरो हाल कस्तो होला भनी यो हेर्नको २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
२३	जति छर्दथें ति उपर् जहर् उति कीन आइ बस्यो भनी ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
२३-२४	मलाई कीन हो कुन्नी, उसै धक् लाग्छ लौ तिन्को १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२४- २५	वचन् रुपि अमृत् छ क्या क्या तवर्को १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिव मुसम्मन सालिम
२५-२६	गइन्ती देखि लीदैमा बिफल् पारेर मन् मेरो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२६-२७	छैन खूशी मन् कहील्यै, रोगी यसैको नाम हो	×
२८	छकाएँ एक दिन् मैले पछाडीदेखि दुइ गाला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२८- २९	उठ भन्दछ्यौ त म उठ्दछु, बस भन्दछ्यौ त म बस्दछु ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
२९	यती सम्मन् भएको हाल कि ऊ जानोस् कि मै जानू १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२९-३०	अघीदेखी गडेको प्रेम् रहेको क्यै न क्यै होला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
३०-३१	छिन् भर् पनी नआइ बित्नु रात दिन् उसै	×

लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना गजलमा जस्तै उपर्युक्त काफियाविहीन रचनामा पनि बहर मिलाउने क्रममा प्रशस्त मात्रामा कथ्यस्वरूप तथा वर्णविन्यासगत विचलनको सहूलियत लिएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलका मिसरामा हेर्न सकिन्छ -

- निशाना यै छ एक मेरो अघी कैल्लै न बिर्सीने ।<sup>४०</sup>

<sup>४०</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अघीदेखी गडेको...', ऐजन, पृ. २९-३० ।

- अरूले ह्वैन यस्तोरी तिमिमा ज्यान दीएको ।<sup>४१</sup>

माथिका उदाहरणमध्ये पहिलो मिसरामा 'यही', 'कहिल्यै' र दोस्रो मिसरामा 'होइन', यस्तोरी जस्ता शब्दका स्थानमा क्रमशः 'यै', 'कैल्लै' र 'ह्वैन', 'यस्तोरी' जस्ता कथ्यभाषिक स्वरूपका शब्द प्रयोग गरिएका छन् । यस्तै 'एक', 'अघि', 'बिसिने', दिएको शब्दको वर्णविन्यासमा विचलन अपनाई बहर मिलाइएको छ ।

यसैगरी उनका काफियाविहीन रचनाहरूमा उपविश्राम र मध्यविश्रामका स्थानमा आएका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा टुक्रिने हुँदा गजलगायनका क्रममा लयविधानमा बाधासिर्जना भएको पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा तलका मिसरा हेर्न सकिन्छ –

- पयर् हा/त देखे //र क्या क्या/तवर्को ।<sup>४२</sup>

- अरूले ह्वै/न यस्तोरी//तिमिमा ज्या/न दीएको ।<sup>४३</sup>

- अनौठौ चल/छ मग्ग् बास् //उ माथ्मा फू/ल लाएको ।<sup>४४</sup>

माथिका उदाहरणमा प्रयुक्त बहरअनुसार गजलगायनका क्रममा पहिलो उदाहरणको तेस्रो र नवौं वर्णमा उपविश्राम र छैठौं वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । जसमा उपविश्रामका क्रममा 'हात' र मध्यविश्रामका क्रममा 'देखेर' शब्द टुक्रिएका छन् । दोस्रो उदाहरणमा मध्यविश्रामको उचित ढङ्गबाट निर्वाह गरिए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'ह्वैन' र 'ज्यान' दुवै शब्द टुक्रिएका छन् । यसैगरी तेस्रो उदाहरणमा पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'चल्ल' र 'फूल' दुवै शब्द टुक्रिएका छन् । तुलनात्मक दृष्टिले लक्ष्मीदत्त पन्तका काफियाविहीन रचनामा मध्यविश्रामभन्दा उपविश्रामको प्रयोग अधिक स्थानमा भइ भएको पाइन्छ ।

---

<sup>४१</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गइन्ती देखि लीदैमा...', ऐजन, पृ. २५-२६ ।

<sup>४२</sup> ऐजन ।

<sup>४३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एकदिन्...', ऐजन, पृ. २८ ।

<sup>४४</sup> ऐजन ।



### ४.२.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र गजलकार मियाँ अंजद् हुसेन्को 'गजल' शीर्षकमा 'चिठी पैल्हे न दी...' बोलको एउटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छ । लयसिर्जना गर्न उनले प्रस्तुत गजलमा हजज मुसम्मन सालिम बहर प्रयोग गरेका छन् । बहरअनुकूल वर्णानुक्रम मिलाउन गजलकारले कथ्य भाषिक स्वरूपका शब्द तथा वर्णविन्यासगत विचलनको ठाउँठाउँमा सहयोग लिएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलका मिसराहरू हेर्न सकिन्छ –

- कि जस्मा ज्यू रहोस् यांहां न ता भो काल यो मेरो ।<sup>४५</sup>
- अरू सब् हाल् यसैमा छ, क्याही जाल् ह्वैन यो मेरो ।<sup>४६</sup>
- यती कूरा भनी चिठी दिनु फेर बात यो भन्नु ।<sup>४७</sup>

माथिका उदाहरणहरूमध्ये पहिलो र दोस्रो उदाहरणमा 'जिउ', 'यहाँ', 'भयो', 'केही', 'होइन' जस्ता शब्दको कथ्यस्वरूप प्रयोग गरिएको छ भने दोस्रो र तेस्रो उदाहरण 'यति', 'कुरा', 'फेरि', 'सब', 'हाल', 'जाल' जस्ता शब्दहरूको वर्णविन्यासमा विचलन अपनाइएको छ ।

गजलगायनका क्रममा हजज मुसम्मन सालिम बहर प्रयुक्त उक्त गजलको प्रत्येक मिसराका चारौं र बाह्रौं वर्णमा उपविश्राम र आठौं वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । मियाँ अंजद् हुसेन्ले यस गजलमा मध्यविश्राम यथोचित रूपमा पालना गरे पनि उपविश्रामका स्थानमा शब्द टुक्रिएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको सेरमा हेर्न सकिन्छ –

- चिठी पैल्हे /न दी भन्नु//सधैंको हा/ल यो मेरो,  
नजर् दूई/भए धारा // सुनाएस् चा/ल यो मेरो ।<sup>४८</sup>

माथिको उदाहरणमा उपविश्रामका स्थानमा आएका 'हाल' र 'चाल' काफिया टुक्रिएका छन् तर बहरअनुकूल मध्य र उपविश्रामको पालना गर्नु पर्दछ ।

<sup>४५</sup> मियाँ अंजद् हुसेन्, 'चिठी पैल्हे न दी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>४६</sup> ऐजन ।

<sup>४७</sup> ऐजन ।

<sup>४८</sup> ऐजन ।

#### ४.२.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजबूका रचनामा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र 'गजल' शीर्षकमा रचनाकार गजबूका एउटा नेवारी भाषाको सहित छवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । तिनमा लयसिर्जना गर्ने क्रममा उनले पाँचवटामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित हजज मुसम्मन सालिन, रमल मुसम्मन मुरक्कब, कामिल मुसम्मन सालिम जस्ता बहर प्रयोग गरेका छन् भने 'नानि गन वने...' बोलको नेवारी भाषाको गजलमा प्रत्येक मिसरामा सोह-सोहवटा वर्णको प्रयोग गरी लयसिर्जना गरेका छन् । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

#### तालिका-४१

#### गजबूका 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनामा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
३८ -३९	दुःख पाउँछु भुवनेश्वरी म उपर. दया गरिबक्सियोस् ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
३९	छन् लुगा भुत्रा खसम्का, स्वास्निको ठाँट् हेर लौ, २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
४०	नानि गन वने तेना अति बाँला रुप कया	×
४०- ४१	दुई भर्खर् फुलेको फुल् सिऊरी छाति ठाँटेको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
४१	सुन ए प्रिये मत देख्छु अनुहार मालिन् किन, के भयो ? ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
४१	हरे ! यस्तो निठूरी मन् कहाँ खोज्यौ, कता पायौ ? १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम

माथिको तालिकामा प्रस्तुत रचनामा बहर मिलाउन गजबले पनि कथ्यभाषिक स्वरूपका शब्दहरूको सहयोग लिएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ -

- बदली मुहार हुन गै अती बिजुली भञ्जी भँउ चम्कने ।<sup>४९</sup>
- न लखनौमा न बम्बैमा विलायत् भोट नेपालमा ।<sup>५०</sup>

माथिका उदाहरणमध्ये पहिलोमा 'गई', 'भैँ', 'भौँ' र दोस्रोमा 'लखनऊ', 'बम्बई', 'बेलायत', 'नेपाल' जस्ता शब्दका कथ्यस्वरूप प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी तलको मिसरामा वर्णविन्यासगत विचलन अपनाई बहरअनुकूल वर्णानुक्रम मिलाइएको छ -

- 'हुन्ज्याल यत्न म गर्दछू' भनि सेखि गर्छ गजव् यहाँ ।<sup>५१</sup>
- हातमा छन् सून-चूरी चोलि साटन् हेर लौ ।<sup>५२</sup>

माथिका उदाहरणमा बहर मिलाउन 'होउन्जेल', 'गर्दछू', 'भनी', 'सेखी', 'सुन', 'चुरी', 'चोली', 'साटन' जस्ता शब्दको वर्णविन्यासमा विचलन अपनाइएको छ ।

गजबले आफ्ना रचनामा लयसिर्जना गर्न अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर प्रयोग गरेका छन् । बहर प्रयोग गर्दा उनी आफ्ना रचनामा मध्यविश्रामप्रति पूर्ण सचेत देखिए पनि उपविश्रामप्रति त्यति सचेत हुनसकेको देखिँदैन । उदाहरणका रूपमा तलका हरफ हेर्न सकिन्छ -

- नत्रा भर्ख/र्कि यस्तीले //कता हो जा/ न आँटेको ।<sup>५३</sup>
- हुनु पर्छ का/रण केहि ता//भन सुस्त सुन्/दरि के भयो,<sup>५४</sup>

माथिका उदाहरणमा मध्यविश्राम यथोचित भए पनि उपविश्रामका स्थानमा 'भर्खर्कि', 'जान', 'कारण', 'सुन्दरि' जस्ता शब्दहरू टुक्रिएका छन् । गजल गायनका क्रममा मध्यविश्रामको जत्तिको उपविश्रामको महत्त्व रहेको देखिँदैन तर

<sup>४९</sup> गजब, 'सुन ए प्रिये...', सङ्गीतचन्द्रोदय, ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>५०</sup> गजब, 'हरे! यस्तो निठूरी...', ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>५१</sup> गजब, 'सुन ए प्रिये...' ऐजन ।

<sup>५२</sup> गजब, 'छन् लुगा भुन्ना...', ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>५३</sup> गजब, 'दुई भर्खर फुलेको...', ऐजन, पृ. ४० ।

<sup>५४</sup> गजब, 'सुन ए प्रिये ...', ऐजन, पृ. ४१ ।

उपविश्रामको आयोजनाले गजलको भावबोधलाई अझ सरल बनाउने हुँदा उत्कृष्ट लयसिर्जनाका लागि दुबै किसिमका विश्रामको आयोजना मिलाउनु उचित हुन्छ ।

यसैगरी 'नानि गन वने...' बोलको नेवारी भाषाको रचनामा उनले प्रत्येक मिसरामा सोह्र-सोह्र वर्ण प्रयोग गरी चारौँ र बाह्रौँ वर्णमा उपविश्राम तथा आठौँ वर्णमा मध्यविश्रामको आयोजनाद्वारा लयसिर्जना गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको श्लोक हेर्न सकिन्छ -

- नानि गन/वने तेना//अति बाँला/रूप कया,

मन जिगू/तए मज्यू//वने मत्ये /नकल् कया ।<sup>५५</sup>

#### ४.२.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रत्नलालका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र रत्नलालका 'गजल' शीर्षकका दुईवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकका सत्रवटा गरी जम्माजम्मी उन्नाइसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । काफियाप्रयोगका आधारमा उनका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका दुबै रचना गजलअन्तर्गत पर्दैनन् भने अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएमध्येका पाँचवटा रचनालाई गजलका रूपमा लिन सकिन्छ । यसर्थ, यहाँ उनका सम्पूर्ण रचनामा प्रयुक्त लयलाई गजल र अन्य रचना शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.२.५.१ रत्नलालका गजलमा प्रयुक्त लय

रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत उन्नाइसवटा रचनामध्ये विभिन्न शीर्षकमा छापिएका 'कति बाँचि रहूँ...', 'हेर हेर सङ्गी...', 'लाग्यो वरसन...', 'थिर जुई मखू...' र 'अब घर कसरी ...' बोलका पाँचवटा रचनामा काफिया यथोचित रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसर्थ, उनका यिनै पाँचवटा रचना मात्र गजलअन्तर्गत पर्दछन् । तिनमा प्रयुक्त लयलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ -

---

<sup>५५</sup> गजब, 'नानि गन वने...', ऐजन, पृ. ४० ।

## तालिका- ४२

### रत्नलालका 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजलमा प्रयुक्त लय

पृ.सं.	बोल	लय/ताल
४४	कति बाँचि रहू	परज
४४-४५	हेर हेर सङ्गी	ठुमरी
४५	लाग्यो बरसन	मल्लार
४५-४६	थिर जुई मखु	सिन्धुरा
४६	अब घर कसोरी	सिन्धुरा धमाल

रत्नलालले आफ्ना रचनामा लयसम्बन्धी मध्यविश्रामको सफल प्रयोग गरे पनि कतिपय स्थानमा उपविश्राम मिलाएका छैनन् । जस्तै –

- किन आज सम्/म भएन त्या// कि त हुन्छ भन्/नु कि हुन्न लौ,<sup>५६</sup>  
११२१२ / ११२१२ // ११२१२ / ११२१२

माथिको मिसरा कामिल मुसम्मन सालिम बहरमा आबद्ध छ । प्रत्येक मिसरामा बीस वर्ण रहने यस बहर गायनका क्रममा प्रत्येक पाँचौ र पन्ध्रौं वर्णमा उपविश्राम र दसौं वर्णमा मध्यविश्राम हुने गर्दछ । यस आधारमा हेर्दा माथिको उदाहरणमा मध्यविश्राम उचित देखिए पनि उपविश्राममा पर्ने 'सम्म' र 'भन्नु' जस्ता दुबै शब्द टुक्रिएका छन् । यसर्थ, गजलकार रत्नलालका गजलमा उपविश्रामगत सचेतता कमै रहेको पाइन्छ ।

### ४.२.५.२ रत्नलालका अन्य रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

काफियाप्रयोगलाई आधार बनाउँदा रत्नलालका 'गजल' शीर्षकमा छापिएका दुईवटा र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका बाह्रवटा रचना अन्य रचनाअन्तर्गत पर्दछन् । उनले लयसिर्जना गर्ने क्रममा 'गजल' शीर्षकमा छापिएकामध्ये 'कति पखि पखि...' बोलको रचनामा कामिल मुसम्मन सालिम बहर प्रयोग गरेका छन् भने 'कतीको पिर पन्यो...' बोलको रचनामा १२२२, १२२२, १२१२, ११२ को क्रममा वर्णानुक्रम मिलाइएको छ ।

<sup>५६</sup> रत्नलाल, 'कति पखि पखि ...', ऐजन, पृ. ४२ ।

यसैगरी उनका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका बाह्रवटा रचनामा लयसिर्जना गर्न बहर वा छन्दविधानभन्दा पनि अनुप्रास योजनालाई जोड दिइएको छ । उनका 'जागुँ अब प्राण नाथ ! ...' , 'दिन दिन आस...', 'भनन तिमी...', 'जाऊँ खेलौं अब...', 'सुन प्रिय बंसि...', 'राधाकृष्ण बनाइ...', 'फुलफूलि रह्यो...' बोलका रचनाका प्रत्येक पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाएर तथा बाँकी रचनाका पहिलो श्लोकका दुवै पङ्क्ति र अन्य श्लोकका दोस्रो-दोस्रो पङ्क्तिमा अन्त्यनुप्रास मिलाई लयसिर्जना गरिएको छ ।

अतः रत्नलालले शीर्षकका रूपमा दिएका साङ्गीतिक लयलाई आफ्ना अन्य रचनामा लयसिर्जनाको मूल आधार बनाएको प्रस्ट हुन्छ तर ती रचनाको गायनसम्बन्धी स्वरलिपिका बारेमा भने कुनै जानकारी दिइएको छैन ।

#### ४.२.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका 'गजल' शीर्षकमा दुईवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये काफिया प्रयोग नगरिएको 'योगको रीति...' (५८) बोलको रचनामा रमल मुसम्मन मुरक्कब बहर र आंशिक अनुप्रासयुक्त काफिया प्रयोग गरिएका 'सधैं हार मान्दछू...' (५८-५९) बोलको रचनामा हजज मुसम्मन सालिम बहर प्रयोग गरिएको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ, -

#### तालिका-४३

#### शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका रचनामा प्रयुक्त लय

पृ. सं.	पहिलो मिसरा	बहर
५८	योगको रीती तिमीले भन्नु व्यर्थै हो उधो, २१२२, २१२२, २१२२, २१२,	रमल मुसम्मन मुरक्कब
५८-५९	सधैं हार् मान्दछू मन्मा चलन् देखेर शम्भूको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम

बहर मिलाई लयसिर्जना गर्न शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले गै, फिर्छ, तवर्ले, कुब्जा, कैल्हे, साध्नु, भन्धौ, कष्टी (योगको रीती...) चरस, यिन्लाई, सर्प, इनै (सधैं हार मान्दछू...) जस्ता कथ्यस्वरूपका शब्दहरूको सहयोग लिएका छन् ।

यसैगरी गायनका क्रममा बहरअनुसार अपनाइने मध्यविश्राम यथोचित रूपमा आयोजना गरे पनि उनले उपविश्राममा त्यति ध्यान दिन सकेको देखिँदैन । जस्तै –

- जटाका मा/भ्रमा गङ्गा//ललाट्मा चन्/द्रमा राखी,

गलामा का/लकूट् लीने//अजब् ढाँचा/छ शम्भूको ।<sup>५७</sup>

माथिको सेर हजज मुसम्मन सालिम बहरमा आबद्ध छ । यस बहरअनुसार प्रत्येक मिसराका आठौँ वर्णमा मध्यविश्राम तथा चौथो र बाह्रौँ वर्णमा उपविश्राम हुने गर्दछ । तर, माथिको सेरमा मध्यविश्राम यथोचित भए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'माभ्रमा', 'चन्द्रमा', 'कालकूट' शब्दहरू टुक्रिएका छन् । यसर्थ, उपविश्रामको आयोजनाप्रति शम्भूप्रसाद ढुङ्गेल खासै सचेत हुन सकेको देखिँदैन ।

#### ४.२.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र गजलकार नरदेव शर्माका आठवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । काफिया प्रयोगका आधारमा तीमध्ये पाँचवटालाई गजल र बाँकी तीनवटालाई अन्य रचनाका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.२.७.१ नरदेव शर्माका गजलमा प्रयुक्त लय

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत पाँचवटा गजलमध्ये दुईवटामा अरबी फारसी गजलमा प्रचलित हजज मुसम्मन सालिम तथा मुजारिअ मुसम्मन मक्फुफ मक्सुर बहर र एउटामा संस्कृत काव्यशास्त्रमा प्रचलित तोटक छन्द प्रयोग गरी लयसिर्जना गरिएको छ । यस्तै बाँकी दुई रचनामा वर्णानुक्रमद्वारा बहर वा छन्द मिलाइएको पाइँदैन । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

<sup>५७</sup> शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 'सधैँ हार् मान्दछू...', ऐजन, पृ. ५८-५९ ।

तालिका-४४

नरदेव शर्माका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

पृ.सं.	पहिलो मिसरा	बहर वा छन्द
५९-६०	गयो यो मन् कहाँ मेरो र पो मैले नपाएको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
६०-६१	तस्वीर तिम्रो लेखि तँही ध्यान खुप् धरी २२१, २१२१, १२२१, २१२	मुजारिअ मुसम्मन मक्फुफ मक्सुर
६२	तन मन तिमिमा दियेरे अब	×
६३	बिन्ती एक म गर्दछू यहाँ सुन तिमिले बाला	×
६४	अब रात पनी सब गो यसरी ॥ ५, ॥ ५, ॥ ५, ॥ ५,	तोटक

माथिका गजलहरूको अध्ययन गर्दा नरदेवले आफ्ना गजलमा बहर मिलाउन 'कसो भै', 'फन्दमा', 'नहूँ', 'काँहाँ', 'याँहाँ', 'तिम्ले' (गयो यो मन...) 'मन्मा', 'ऐले', 'सब्को', 'दरख्त' (तस्वीर तिम्रो लेखि...) 'याँहा', 'महाँ', 'जनम', 'पछिता' (बिन्ती एक म गर्दछू...) जस्ता कथ्य स्वरूपका शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

उनले आफ्ना गजलमा बहर मिलाउने प्रयास गरे पनि कतै विश्राम मिलाउन सकेका छैनन् त कतै बहरविधान नै भङ्ग भएको छ । उदाहरणका रूपमा तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ -

- म बिन्ती ग/र्दछू प्यारी// न बाँधी रा/ख मेरो मन,<sup>५५</sup>

माथिको मिसरामा मध्यविश्राम उचित भए पनि उपविश्रामका स्थानमा 'गर्दछू' र 'राख' शब्द टुक्रिएका छन् । यसैगरी उनको 'तस्वीर तिम्रो...' बोलको गजलमा मुजारिअ मुसम्मन मक्फुफ मक्सुर बहर प्रयोग गरिएको छ । यस बहरअनुसार प्रत्येक मिसरामा मफ्ऊलु, फाइलातु, मफाईलु, फाइलुन् रुकुन हुने गर्दछ । तर, उनको उक्त गजलमा यो क्रम अधिकांश स्थानमा भङ्ग भएको छ ।

<sup>५५</sup> नरदेव शर्मा, 'गयो यो मन...' ऐजन, पृ. ६० ।



उनका 'तनमन तिमिमा...' र 'बिन्ती एक म गर्छु...' बोलका दुई रचनामा भने साङ्गीतिक तालका आधारमा लयसिर्जना गरिएको छ ।

#### ४.२.७.२ नरदेव शर्माका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

गजलशास्त्रीय मान्यतालाई आधार बनाउँदा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका 'हजुर देखि जस्सै...', 'आधा रात भयो...', 'तिमि बिनु निँद...' बोलका तीनवटा रचना अन्य रचनाअन्तर्गत पर्दछन् । तीमध्ये 'हजुरदेखि जस्सै...' बोलको रचनामा मुतकारिब मुसम्मन सालिम बहर प्रयोग गरिएको छ भने अन्य दुईवटामा साङ्गीतिक तालका आधारमा लय मिलाइएको छ ।

#### ४.२.८ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

गजलशास्त्रीय मान्यताका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका पैँतालीसवटामध्ये पन्ध्रवटा रचना गजलअन्तर्गत पर्दछन् । यसर्थ, यहाँ उनका रचनामा प्रयुक्त लयसम्बन्धी चर्चा गर्ने क्रममा ती पन्ध्रवटालाई गजल र बाँकी तीसवटालाई अन्य रचना शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.२.८.१ गोपीनाथ लोहनीका गजलमा प्रयुक्त लय

गोपीनाथ लोहनीले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत पन्ध्रवटामध्ये चौधवटा गजलमा लयसिर्जना गर्न हजज मुसम्मन सालिम, रमल मुसम्मन मुरक्कब, मुतकारिब मुसम्मन सालिम, मुतकारिब मुसम्मन महजुफ, कामिल मुसम्मन सालिमजस्ता अरबी-फारसी गजलका प्रचलित बहर प्रयोग गरेका छन् भने 'पूजा गर पशुपतीको...' बोलको रचनामा साङ्गीतिक रागको सहयोग लिइएको छ । तिनलाई निम्न तालिकामा देखाइएको छ –

तालिका-४५

गोपीनाथ लोहनीका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर/ ताल
६२- ६६	नैन बाँका मारि याँहाँ फेरि काँहाँ सङ्कनू २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
६८- ६९	कमलजस्तो प्रिये ! मुखमा उसै गाजल् लगाऊनू १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
७०	नजर्माछ गाजल् सहज् चित्त हर्ने १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
७३	दुइनेत्र दास भए पछी किन पछ हात चलाउनू ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७६	गर ठाँट भाइ तिमीहरू अब देखि आफु सुहाउँने ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७८	सुहाऊला नभै दर्जा कसोरी कोट रेङ्गिन्को १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
७९	पति विष्णु हुन् शिव हुन् पती पति सूर्य हुन् शशि हुन् पती ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
८०- ८१	सब प्राणिका घटमा हरी हुनुहुन्छ ब्यापक भै जहाँ ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कालिम मुसम्मन सालिम
८१- ८२	मणी हो की शशी हो या चमक्वाला बदन तिम्नो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
८२	ती परीले यार् मलाई देखतै आँखा तरिन् २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
८२- ८३	मिली चोट हो ! नैन तर्वारको १२२, १२२, १२२, १२	मुतकारिब मुसम्मन महजुफ
८३	जलाई अग्निमा तिमिले कडा नै हुन्छ लोहा भन् १२२२, १२११२, १२२२, १२२२	-
८३	सुनाई दुर्वचन् तिमिले सुजन् हाँसेर सुन्ला भन् १२२२, १२११२, १२२२, १२२२	-
८३- ८४	जो थियो पैल्ले चयन् ता सो त रुक्सत् हो गया २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
८५	पूजा गर पशुपतीको मनलाई मनले सब सामग्री बनाई	रागदेश
८६	(दिल) फिराउ लिएको पियारी यहाँ १२२, १२२, १२२, १२,	मुतकारिब मुसम्मन महजुफ

गोपीनाथ लोहनीले आफ्ना गजलमा बहर मिलाउनका लागि भाषाको मानक स्वरूपमात्र प्रयोग नगरी 'याँहाँ', 'यो', 'मन्मा', 'ताहाँ', 'परदा', 'माहाँ' (नैन बाँका

मारी...) 'तिम्ले', 'पैल्ले', 'माथ्मा', 'कउन्', 'खराप्', 'तिन्को' (कमल जस्तो प्रिये !...) 'भऊँ', 'भरिसक्य', 'दरद्', 'पियारी', 'दुख' (दुइ नेत्र दास भए...) जस्ता कथ्यस्वरूपका शब्द वर्णविन्यासगत विचलनसहित प्रयोग गरेका छन् ।

यसैगरी बहरअनुसार गजल गाउँदा मध्यविश्राम हुने स्थानमा उनी केही सचेत रहे पनि उपविश्रामका स्थानमा सचेत हुन सकेको देखिँदैन । उदाहरणका रूपमा तलका मिसराहरू हेर्न सकिन्छ –

- नबुभ्ने ना/थको ठट्टा// उ कस्ता पे/ चले गथ्यो, <sup>५९</sup>
- खराप् बा/ नि यत्ती// छ होस् सम्/म हर्ने, <sup>६०</sup>
- धनुभैँ कुटिल/छ भँऊँ यसै// किन पर्छ फे/रि बनाउनु, <sup>६१</sup>

माथिका उदाहरणहरूमध्ये तीनवटै मिसरामा मध्यविश्राम उचित भए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'नाथ', 'पेच' (पहिलो मिसरामा) 'बानि', 'सम्म' (दोस्रो मिसरामा) 'कुटिल्ल', 'फेरि' (तेस्रो मिसरामा) शब्द टुक्रिएका छन् ।

अतः गजलगायनका क्रममा साङ्गीतिक भङ्कार सिर्जना गर्न यस्ता उपविश्रामको आयोजनामा पनि ध्यान दिनुपर्दछ ।

#### ४.२.८.२ गोपीनाथ लोहनीका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

गोपीनाथ लोहनीका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत काफिया यथोचितरूपमा प्रयोग नगरिएका 'गजल' तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका तीसवटा रचनालाई यहाँ अन्य रचनाका रूपमा लिइएको छ । लयसिर्जना गर्ने क्रममा उनले 'गजल' शीर्षकमा छापिएका काफियाविहीन रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर र विभिन्न शीर्षकमा छापिएका अन्य रचनामा साङ्गीतिक लय प्रयोग गरेका छन् । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

<sup>५९</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'कमल जस्तो प्रिये...', ऐजन, पृ. ६८ ।

<sup>६०</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'नजर्माछ गाजल...', ऐजन, पृ. ७० ।

<sup>६१</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'दुई नेत्र दास भए...', ऐजन, पृ. ७३ ।

तालिका-४६

गोपीनाथ लोहनीका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
६५	म बिसूला कहाँ नाऊँ सधैं जप्छू ति कालीको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
६६	कहाँ गइन् ति निष्ठुरी हरेर मेरि मन् १२, १२, १२, १२, १२, १२, १२	
६६-६७	तिनीले म माथी कती तर्नु आँखा १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
६७-६८	हेर, कस्ता ठाँटका छन् कान्तिपुरका नाजनी २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब
६९-७०	अधिको कबल् मनमा छ की कित फेरि सुन्दरि ! बिसियो ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७०-७१	अहो ! कस्तो सिताराको भलक् देखिन्छ त्यो मुखमा १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
७१	म त के भनू तिनिका अगाडि गएर प्राण प्रिया ! भनी ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७१-७२	भरीसक् अगाडी नगै फिर्नु होला १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
७२-७३	सुन सुन्दरी ! तिमिलेउ आज हवा बहार बसन्तको ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
७३-७४	बिन्ती म गर्दथेँ सदा लौ राख मन् खुसी २२१, २१२१, २२२१, २१२	
७४	बिन्ति गर्ने छैन धेरै यत्ति लेखेँ पत्रमा २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मरक्कब
७५	बिन्ती म गर्दछू यती हात् जोडि ध्यान् धरी २२१, २१२१, २२२१, २१२	
७५	दुखाई चित्त अर्काको, कसैको क्यै नलेऊ है १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
७६-७७	शिखा काटी जटा पाल्यौ, कउन् हो धर्म योगीको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
७७-७८	जिती ममता अनाहकको गराऊ चित्त चोखो है १२११२, १२११२, १२२२, १२२२	
७८-७९	खाली नुहाइ मूर्खले पाऊँछ मुक्ति के ? २२१२, १२१२, २२१२, १२	
८०	मनसूब भो जब विष्णुको सुन ध्यान गर्न पतिब्रता ११२१२, ११२१२, ११२१२, ११२१२	कामिल मुसम्मन सालिम
८१	हर्बखत् आसा नदीमा मार्नु गोता दुःख हो २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुरक्कब

तालिका- ४७

गोपीनाथ लोहनीका विभिन्न शीर्षकका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो पङ्क्ति	लय/ताल
८४	प्रीती दुख दिने भनी जानेकी त भए	दोहा
८४-८५	प्यारी किन मेरे ज्यान लि	खमाज
८५	गुह्येश्वरी गइ माथ भुकाउ	कान्हारा
८५-८६	दुःख मेरो कसैले सोधेन, रातपती सँग थियीन है	कलङ्गरा
८६	दुबै पाउमा लाइ माहुर् परी नागीनिको चुलो भुलाई वरी	भैरवी
८६	राधा तिम्रो आज के छ मनमाहाँ	जङ्गला
८७	जगत बुझ ठूलो माया जाल	विहाग
८७	कहील्यै नगरनू दुर्जन सङ्ग	विहाग
८७-८८	रङ्ग हाल्यौ नि निष्ठुरि आँखामा	सारङ्ग खेमटा
८८	सीतापति राम चरण मन लाऊ	ठुमरी

माथिको तालिकामा प्रस्तुत अन्य रचनाहरूमा पनि गोपीनाथ लोहनीले बहर मिलाई लयसिर्जना गर्ने क्रममा कथ्य भाषामा प्रचलित 'क्यै', 'द्यौ', 'महाँ', 'कसोरी', 'जऊन', 'महाँ' (कहाँ गइन् ती...) 'कान्तिपुरका', 'खिकि', 'कैल्यै' (हेर कस्ता ठाँटमा...) 'द्यौ', 'यै', 'यस्घरी', 'तेस्घरी' (अधिको कबल्...) 'अल्खा', 'कउन्', 'कवै', 'जाइ', 'मौनी' (शिखा काटी...) 'बिचानै', 'यै', 'ह्वाँ', 'कवै' (जिती ममता...) जस्ता शब्दहरूको सहयोग लिएका छन् ।

यसैगरी उनका अन्य रचनाहरूमा उनी मध्यविश्रामको आयोजनाप्रति सचेत देखिए पनि उपविश्रामको आयोजनामा ठाउँ-ठाउँमा चिप्लिएका छन् । उदाहरणार्थ –

- तिमि ता बिरा/नि भयौ जसै//दुखले निरन्/तर बास् गयो,<sup>६२</sup>
- किन फेरि आ/जत डाकिन्छन्//‘यकपल्ट भे/ट दिनू’ भनी,<sup>६३</sup>
- लगाए/र फा क्यै// अलक् भिक्/ नु होला,<sup>६४</sup>
- दुइ नेत्र दा/स भए पछी//किन पछ हा/त चलाउनु,<sup>६५</sup>

<sup>६२</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'अधिको कबल्...', ऐजन, पृ. ६९-७० ।

<sup>६३</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'मत के भनु...', ऐजन, पृ. ७१ ।

<sup>६४</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'भरीसक् अगाडि...', ऐजन, पृ. ७१-७२ ।

<sup>६५</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'दुइ नेत्र दास भए...', ऐजन, पृ. ७३ ।

माथिका मिसरामा मध्यविश्रामको पूर्ण पालना गरिएका भए पनि उपविश्रामका स्थानमा आएका 'बिरानी', 'निरन्तर' (पहिलो मिसरामा) 'आज', 'भेट' (दोस्रो मिसरामा) 'लगाएर', 'भिकनु' (तेस्रो मिसरामा) र 'दास', 'हात' (चौथो मिसरामा) जस्ता शब्द टुक्रिएका छन् । यसर्थ, यस्ता उपविश्रामको आयोजनाप्रति गोपीनाथ लोहनी सचेत हुन सकेको देखिँदैन ।

यसैगरी उनका विभिन्न शीर्षकमा छापिएका अन्य रचनामा तिनको लय (ताल) लाई शीर्षकका रूपमा उल्लेख गरे पनि तिनको गायनसम्बन्धी स्वरलिपिका बारेमा कुनै सङ्केत गरिएको पाइँदैन ।

#### ४.२.९ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत दामोदरको रचनामा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत दामोदरको 'गजल आशिकाना' शीर्षकमा छापिएको रचनामा हजज मुसम्मन सालिम बहर प्रयोग गरी लयसिर्जना गरिएको छ । यसरी बहर मिलाउने क्रममा उनले उक्त रचनामा आशक्, मन्, लहड, यस् महक्, आसूजस्ता शब्दमा हलन्त प्रयोग गरी वर्णविन्याससम्बन्धी विचलन अपनाएका छन् ।

यसैगरी उपविश्रामको स्थानमा आएका कतिपय शब्दहरू टुक्रिए पनि मध्यविश्रामको पूर्णतः पालना गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको मिसरा हेर्न सकिन्छ –

- मजा यस् बा/गको लिने//ठूलो आस् गर्/ छ मन् मेरो,<sup>६६</sup>

माथिको मिसरामा उपविश्रामको स्थानमा आएका 'बाग' र 'गच्छ' जस्ता शब्दहरू टुक्रिएका हुँदा गजलको लयसिर्जनामा बाधा उत्पन्न भएको छ ।

---

<sup>६६</sup> जी.सी. शर्मा (सम्पा.), सङ्गीत-चन्द्रोदय, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

## ४.२.१० 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका रचनाहरूमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र बेनामी रचनाकारका रचनाहरूमध्ये काफिया प्रयोगलाई आधार बनाउँदा छब्बीसवटा रचनामात्र गजलअन्तर्गत पर्दछन् । यसर्थ, यहाँ काफियाप्रयोगलाई आधार बनाई बेनामी रचनाकारका ती सम्पूर्ण रचनामा प्रयुक्त लयलाई गजल तथा अन्य रचना शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२.१०.१ बेनामी रचनाकारका गजलमा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका छब्बीसवटा गजलमध्ये लयसिर्जना गर्नका लागि चौबीसवटामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर र एउटामा 'कौवाली' लय प्रयोग गरिएको छ भने एउटा गजल बहरविहीन रहेको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

#### तालिका-४८

#### बेनामी रचनाकारका गजलहरूमा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
९	उसे वी सदेनेमे इकरा होता १२२, १२२, १२२, १२२,	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
१५	हुकुम् मानेर माताको खुशीले जान्छु ऐले वन् । १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
१५-१६	हे कृष्णचन्द्र प्यारे बस् दुख नाश हाम्रो २२१, २१२२, २२१, २१२२	मुजारिअ मुसम्मन अखरव
१५	अधीन हूँदै वृथा छ ज्यू नू, छ मर्नु नीको स्वतन्त्रताले १२१२२, १२१२२, १२१२२, १२१२२,	वाफिर
१६	नदीने प्रेमको चुम्बन् न भन् खुशी गराऊने १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
१७	छाति ठण्डा गर्न रात् यो आज भेट को भै गयो २१ २२, २१ २२, २१ २२, २१	रमल मुसम्मन मुक्कब
१७	देखाइ देऊ एक भलक् आफ्नू मुहारको २२१२, २२१२, २२१२, १२	रजज मुसम्मन महजुफ

२७	जगत्मा रूपवान् जो छन् उसैको नाम चले हो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
१७-१८	सदा मुख्वाट हे ऊधो ! तिनैको नाम् छ निस्केको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
१९	सदाप्रेम मन्मा छ ज्यानी ! रहेको १२२, १२२, १२२, १२२,	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
२०	मनोहर माधुरी मूर्ती देखाऊला त के होला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२१	मृग लोच्चीको दिव्य मूहार प्रेमरस् बर्षिगो २१२२, २१२२, २१२२, २१२	रमल मुसम्मन मुक्कब
२१	हरी घर नन्दका आये सितारा होस्त यस्तै होस् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२०	सङ्गत् हटाउ हाम्रो आई विपिन् विहारी २२१, २१२२, २२१, २१२२	मुजारिअ मुसम्मन अखरव
२५	भूले ब्रह्माजी महाराज सारा सृष्टि सुधारने वाला	कवाली
२७	मिलाते हो उसीको खाक् मे जो दिल से, मिलाता है १२२२, १२२२, १२२२, २१२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२७-२८	अदालथ् प्रेममा अर्जी, सजन् माथी मलाऊला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२८	तिमीलाई कमै प्यारे म एक दिन् वर् म पाउँला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२९	आँखमा बसी रहेछ मन्मा पसी रहेछ २२१, २१२२, २२१, २१२२	मुजारिअ मुसम्मन अखरव
३०	ज्यूने जखमले जिगर भरी भो वस्ल कसोरी निकले है	×
३०-३१	हटाऊ सुन्दरी घुम्टो मुहारको यो लुकायेको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
३२	तिमीता जान्दिनौ राधे इ नट् नागर विहारीको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
३२	वताऊ हे जनक राजा ! सभा कस्तो लगायेको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
३३	ऊँधो ! त्यो सावलो मूर्ती फेरी कैल्हे देखाऊला १२ २२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
३३-३४	गराऊ भेट हरीका सङ् उधो ! गुन् तिम्रो मानू ला १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
३४	म भीक्षा पाँउं दर्शनको प्रभू तिम्रो भिखारी हूँ १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम



माथिका तालिकामा प्रस्तुत गजलका रचनाकारका बारेमा कहीं, कतै, कुनै जानकारी दिइएको पाइँदैन । यस्ता बेनामी रचना नेपालबाहिरबाट प्रकाशित शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा सम्पादित संस्करणमा सबैभन्दा बढी संख्यामा सङ्ग्रहीत छ । त्यसैले पनि ती रचनाहरूमा आगन्तुक शब्दको अत्याधिक प्रयोग पाइन्छ । प्रायः सबै रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर प्रयोग गरिएका छन् । अतः सम्पादनका क्रममा मुद्रण सम्बन्धी असावधानीका कारण विभिन्न स्थानमा त्रुटि पाइने हुँदा यहाँ तिनको लयसम्बन्धी चर्चा गरिएको छैन ।

#### ४.२.१०.२ बेनामी रचनाकारका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका उन्नाइसवटा रचनामा लयसिर्जना गर्नका लागि अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर तथा बाँकी रचनामा साङ्गीतिक लय प्रयोग गरिएको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ, –

#### तालिका-४९

#### बेनामी रचनाकारका 'गजल' शीर्षकका अन्य रचनामा प्रयुक्त लय

पृष्ठ	पहिलो मिसरा वा अर्कान	बहर
१६	यो दिल लिएर हींङे दिलदार हाँसिहाँसी २२१, २१२२, २२१, २१२२	मुजारिअ मुसम्मन अखरब
१६-१७	आफ्नमा फस्न गो उसैतेसै कलीलो दिल २१२, २१२, १२२२, १२२२	-
१८	आऊनु जानुगर्नु होस् प्यारि अली अली २२१२, १२१, २२१, १२१२	-
१८	हरे ! ऊँधो ! बनी सन्धो कहन्छौ बाट जो ज्ञानको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
१९	मदेखी रिसाई गयो क्या न साहेव् १२२, १२२, १२२, १२२,	मुतकारिब मुसम्मन सालिम
२०-२१	मोहन श्री कृष्ण प्यारा मन्मा बसी रहेछन् २२१, २१२२, २२१, २१२२	मुजारिअ मुसम्मन अखरब
२२	वाइनको बोतल साथ होस्, हात्मा गिलास होस्	×
२२	कहूँ क्या म तिसी त के खोजदोछू १२२, १२२, १२२, १२२	मुतकारिब मुसम्मन सालिम

२३	कसैको दर्द दिल् तीमी देखी आराम् हुनै सकदैन १२२२, १२२२, १२२२, १२२२	हजज मुसम्मन सालिम
२२	फेर कहाँ छिपने छ प्रेम, एक पल्ट जाहरे, भैसक्यो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	रमल मुसम्मन मुरक्कब
२३	मेरो गल्ली, म एकलै गै सरासर भट्ट उभी पखे १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२४	सखी ! घन्श्याम राधामा ठूलो भग्डा हुनै लाग्यो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२४-२५	भयो आनन्द गोकुलमा शहर होस् काँहि यस्तै होस् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२५	मलाई दुःख दी जानू यसोरी बेमुनासिब हो १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२५-२६	नमन्का गुप्त वार्ता हुन् न सुनै योग्य कुरा हुन् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२६	नबाटनाले फुक्यो चुल्ठो अनुहारमा छ दिक्दारी १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
२६	कसैको ज्यान लिनालाई नजर् तिम्रा तयारी छन् । १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
३१	दियो दुःख क्यान निर्मोही शरम् लाग्दैन की केही १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
३१	जसोधा नन्दका लाला ठूलै उत्पात पो गर्छन् १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम
३३	उँधो त्यो सावँलो मूर्ती अती सुन्दर मुरारीको १२२२, १२२२, १२२२, १२२२,	हजज मुसम्मन सालिम

उपर्युक्त तालिकामा प्रस्तुत 'वाइनको बोतल...' बोलको बाहेक अन्य सम्पूर्ण रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित विभिन्न बहर प्रयोग गरिएका छन् । ती रचना प्रकाशनका क्रममा मुद्रणसम्बन्धी सावधानी अपनाइएको भने पाइँदैन । यसर्थ, यहाँ तिनका विश्रामका बारेमा विश्लेषण गरिएको छैन ।

यसैगरी अन्य रचनामा विभिन्न साङ्गीतिक ताल तथा लोकलयलाई आधार बनाई लयसिर्जना गरिएको छ । तिनलाई तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ, -

तालिका- ५०

बेनामी रचनाकारका अन्य विभिन्न शीर्षकका रचनामा प्रयुक्त लय

पृ.सं.	बोल	लय/ताल	भाषा
२९	मेरि प्यारिका...	दादरा	नेवारी
५३	जगत मायान्	राग निगुर्ण	नेवारी
५४	छान यथिं	राग निगुर्ण	नेवारी
५३	छि विनाम मद्दु	राग भजन	नेवारी
५३	मैजुया म्हयाय	राग भजन	नेवारी
१२	ग्यानि मैज्यू	राग निगुण	नेवारी
११	राम या नाम	राग अडना	नेवारी
१४	सिंधया धुस जोन	भजन	नेवारी
११	हेमन् राजा	निर्गुण	नेवारी
१२	दोमन याये	विहाग	नेवारी
१३	आसे आसे..	कजरी	नेवारी
२८	व्याकुल बिन	दादरा	नेपाली
१३	थवत दमन	विरहिणी	नेवारी
२८	तिम्रो छलबल	थियेटरको तर्जगीत	नेपाली
२९	यारको यारीमा	गीत	नेपाली

४.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाको विषयवस्तु वा भाव

कुनै न कुनै विषयवस्तुको अनुशीलनद्वारा मात्र साहित्यसिर्जना हुने गर्दछ । साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त विभिन्न विषयवस्तु वा घटनाप्रसङ्गले मानव मनमस्तिष्कमा उत्पन्न गर्ने मानसिक प्रतिक्रिया, अभिप्राय, आशय वा तात्पर्यलाई भाव भनिन्छ ।<sup>६७</sup> सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र गजल तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा १५९ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । विभिन्न रचनाकारका ती रचनाहरूमा विभिन्न विषयवस्तु अनुशीलन गरी भिन्दा-भिन्दै भावसम्प्रेषण गरिएको पाइन्छ । अतः तिनलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ -

<sup>६७</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, पाँ.सं. (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वि.सं २०५२), पूर्ववत्, पृ. १००९ ।

### ४.३.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा भक्तिभाव

भक्तिभाव मूलतः ईश्वरीय भावको सूचक हो।<sup>६८</sup> ईश्वरप्रतिको आस्था, प्रार्थना र ईश्वरीय व्यापकता आदिको गुणगान नै भक्तिभाव हो। भक्तिभावका कारण संसारको अनित्यता र निस्सारताको बोधबाट उत्पन्न हुने वैराग्यात्मक चित्तवृत्तिबाट शान्तरस प्रस्फुटन हुन्छ।<sup>६९</sup> शान्तरसको स्थायी भाव निर्वेद हो भने ईश्वरीय भक्तिभावबाट शान्तरस निःसृत हुन्छ। वेदान्तदर्शनअनुसार ब्रह्ममात्र एक सत्य र अरू सब अनित्य छ। यो संसार अन्त्यतः परमसत्य ब्रह्ममा गएर लीन हुन्छ। यस मायारूपी संसार र जीवनको दुःखको मुहान व्यक्तिका इच्छा-आकांक्षा हुन्। काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मत्सर्य आदिले जीवनलाई परमसत्यसम्म पुग्न बाधा पुऱ्याउँछ। यिनै छ तत्त्वबाट मुक्ति पाउने मार्ग भगवान्को स्तुति हो। ज्ञान, साधना र भक्तिका माध्यमबाट आध्यात्मिक उन्नति गर्दै मोक्ष मार्गसम्म पुगनु भक्तिभावको अभीष्ट हो। यसर्थ, ज्ञान, भक्ति र साधनालाई विषयवस्तु बनाई ईश्वरीय नित्यता, शाश्वतता र व्यापकताको गुणगान, आध्यात्मिक उन्नति तथा मोक्ष प्राप्तिसम्बन्धी भाव सम्प्रेषण गरिएका रचना नै भक्तिभावयुक्त रचना हुन्।

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्ववर्णित छवटै संस्करणभित्र सङ्ग्रहीत दसजना नाम उल्लेख गरिएका र अन्य बेनामी रचनाकारका 'गजल' तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका २१२ वटा रचनाहरूमध्ये केही रचनामा भक्तिभावलाई विषयवस्तु बनाई विभिन्न ईश्वरप्रति श्रद्धा, भक्ति तथा विन्ती गरिएको छ। ती रचनाहरूको विश्लेषण तल प्रस्तुत गरिएको छ।

#### ४.३.१.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा भक्तिभाव

मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत छतीसवटा रचनाहरूमध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएको 'यता हेऱ्यो यतै...' र 'भैरवी' शीर्षकमा छापिएको

<sup>६८</sup> कृष्णहरि बराल 'मोतीराम भट्टको गजलकारिता', वाङ्मय (वर्ष ६, अङ्क ६, पूर्णाङ्क ६, वि.सं. २०४९-५०), पृ. ७९।

<sup>६९</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, दो.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०४८), पृ. २१।

‘हिलिमिलि महिपी...’ बोलका दुई रचनामा मात्र मूल रूपमा भक्तिभाव प्रयोग भएको छ । गजलसंरचनाका दृष्टिले मोतीराम भट्टका उपर्युक्त दुबै रचना अन्य रचनाअन्तर्गत पर्दछन् । शृङ्गार रसका प्रयोक्ता मोतीराम भट्टले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनामा समेत अन्य कृतिमा जस्तै भानुभक्तीय श्लोकका नेपाली दाना र नेपाली बानामा अन्तर्निहित भक्तिभावलाई पूर्णतः उपेक्षा गर्न सकेका छैनन् ।<sup>१०</sup> उनले वाल्मीकि, तुलसीदास, रघुनाथ, भानुभक्तप्रभृतिका स्रष्टाले आत्मसात् गर्दै आएका रामभक्ति धारामा चुर्लुम्म डुबी<sup>११</sup> आफ्ना इष्टदेव ‘राम’लाई फलफूल, जलथल, त्रिलोक, चौधभुवन, यताउता, जताततै देखेको भाव यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

- यसो भन्छौं त फल्फुल्मा, उसो भन्छौं त जलथल्मा,  
जता हेच्यो उतै मेरा नजर्मा राम प्यारा छन् ।
- त्रिलोक चौध-भुवन माहाँ प्रभू व्यापक् जहाँ ताँहाँ,  
कहाँसम्मन् भनू याँहाँ सबैमा राम प्यारा छन् ।<sup>१२</sup>

यसरी मर्यादापुरुषोत्तम रामप्रतिको भक्तिभावले आत्मविभोर भई उनले चराचर, दृश्यादृश्य सारा विश्व नै ईश्वरमय देख्न पुगेका छन् ।<sup>१३</sup>

यस्तै ‘रसीलो रामको नाऊँ भजन तिन्को सधैं गाऊँ’ भन्दै सधैं रामको नाम जप्यै भजन गर्न चाहने मोतीराम भट्टले रामलाई भगवान् विष्णु (हरि) का अवतारका रूपमा स्वीकार गर्दै आफ्ना मनमा डेरा जमाउन यसरी आग्रह गरेका छन् :

- पियारा भै हरी मेरा सधैं मन्मा गरून् डेरा  
सबै सन्सारले भन्छन् र मोतीराम प्यारा छन् !<sup>१४</sup>

यसरी भगवान् श्रीरामलाई विष्णु (हरि)का अवतार स्वीकार गरी सर्वव्यापी देख्दै उनकै नाम जप्यै भजनमा लीन हुनुपर्ने तथा परत्र सुधानुपर्ने सन्देश बोकेको प्रस्तुत रचनामा मोतीराम भट्टले पनि आदिकवि भानुभक्त आचार्यले भैं आफूलाई

<sup>१०</sup> गोमा, ‘मोतीराम भट्ट र भक्ति परम्परा’, मोती स्मृति ग्रन्थ, (सम्पा.) रमा शर्मा (काठमाडौं : ने.शि.प., वि.सं. २०३९), पृ. ८१ ।

<sup>११</sup> भरतमणि रिसाल, ‘कवि मोतीराम भट्ट: एक सामाजिक पक्ष’, मोती स्मृति ग्रन्थ, ऐजन, पृ. १८५ ।

<sup>१२</sup> मोतीराम भट्ट, ‘यताहेच्यो यतै मेरा...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १ ।

<sup>१३</sup> भरतराज शर्मा, ‘मोतीका गजलमा शृङ्गार र शान्त रस’, मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ. २०३ ।

<sup>१४</sup> मोतीराम भट्ट, ‘यताहेच्यो यतै मेरा...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १ ।

पूर्णतः भगवान श्रीराममा समर्पण गरी उनैप्रति असीम भक्तिभाव दर्साएका छन् । भक्तिबिनाको ज्ञान राक्षसी ज्ञान हो, सच्चा ज्ञानीमा भक्ति पनि हुन्छ ।<sup>७५</sup> प्रस्तुत रचनामा यदि 'यता हेच्यो यतै मेरा नजर्मा राम छन्' मात्र भनेका भए त्यो ज्ञानयोग मात्र हुन्थ्यो तर 'राम' संगसंगै विशेषणवाची शब्द 'प्यारा'समेत जोडिएर आएको हुँदा भक्तियोगयुक्त ज्ञानयोग प्रस्फुटन हुन गएको छ ।<sup>७६</sup> यसरी भक्तिपरम्पराको धारावाहिक क्रमबद्धताका रूपमा लेखिएको<sup>७७</sup> भक्तिभाव र शान्तरस परिपक्क अवस्थामा पुगेको प्रस्तुत रचना भक्तिपरम्पराको एक उत्कृष्ट नमुना बन्न पुगेको छ ।

यसैगरी मोतीराम भट्टले 'हिलिमिलि महिपी...' बोलको 'भैरवी' मा विष्णुमतीको पानीले नुहाइदिएर विभिन्न फूल-अक्षताका साथै म्हैपी देवीको दर्शन गरे मनको पाप हट्न जाने विश्वास यसरी व्यक्त गरेका छन् -

- हिलि मिलि महिपी जाऊँ, मनको पाप छुटाऊँ,  
विष्णुमतिको चीसो पानी लगिकन देबि नुहाऊँ ।
- बेलि चमेली जूही जाई टिपिटिपि माथ चढाऊँ,  
जगत कि जननी महिपी माई गइकन दर्शन पाऊँ ।<sup>७८</sup>

यसरी मोतीराम भट्टले मर्यादापुरुषोत्तम राम तथा जगत-जननी म्हैपी देवीको स्तुति गरी भक्तिभावका रचना रचेको पाइन्छ ।

#### ४.३.१.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा भक्तिभाव

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र सङ्ग्रहीत तीसवटा रचनाहरूमध्ये अन्य-रचनाअन्तर्गत पर्ने 'गजल' शीर्षकमा छापिएको 'गर्छ जस्ले नित्य...' र 'टप्पा' शीर्षकमा छापिएको 'आज कृष्णजीको...' बोलका दुई रचनामा मात्र मूल रूपमा भक्तिभाव सल्बलाएको छ । उनले यी दुई रचनामा

<sup>७५</sup> भरतराज मन्थलीय, पूर्ववत् पृ. ७५ ।

<sup>७६</sup> भरतराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २०२-२०३ ।

<sup>७७</sup> भरतमणि रिसाल, 'कवि मोतीराम भट्ट : एक सामाजिक पक्ष', मोती स्मृति ग्रन्थ, पूर्ववत्, पृ. १९०-१९९ ।

<sup>७८</sup> मोतीराम भट्ट, 'हिलिमिलि महिपी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

भानुभक्त, मोतीराम प्रभृतिले आत्मसात् गरेका रामभन्दा भिन्न भोलानाथ (शिव) र श्रीकृष्णलाई आफ्ना आरध्यदेव मानी उनीहरूकै आराधना गरेका छन् ।

आफ्ना ईश्वरीय भक्तिभाव व्यक्त गर्ने क्रममा आशुतोष भगवान् भोलानाथको आराधना गरेमा आफूमाथि सधैं सुदृष्टि परी कहिल्यै दुःख-कष्ट भोग्न नपर्ने भाव यसरी उल्लेख गरेका छन् -

- गच्छ जस्ले नित्य चिन्तन् पाउ भोलानाथको,  
पछ्छ त्यस्माथी सुदृष्टी दैव भोलानाथको ।<sup>५९</sup>

भोलानाथका विभिन्न रूपमध्ये अघोर, सद्योजात, वामन, ईशान र तत्पुरुषजस्ता पञ्चमुखी श्री पशुपतिनाथलाई सङ्केत गरी उनको तीन नेत्र र कालकूट विषधारी नीलकण्ठजस्ता स्वरूपको वर्णन लक्ष्मीदत्त पन्तले यसरी गरेका छन् -

- पाँच मुख्छन् तीन आँखा शुद्ध सेतो वर्णमा,  
घाँटि नीलो कालकूटले शम्भु भोलानाथको ।<sup>५०</sup>

प्रस्तुत रचनाको अन्त्यमा रचनाकार पन्तले आफू भोलानाथको भक्ति कहिल्यै नछुटोस् भनी पाउ पक्रिएर सधैं विन्ती गरी शरणमा पर्न चाहेको आशय व्यक्त गरेका छन् ।

यसैगरी 'आज कृष्णजीको...' बोलको रचनामा लक्ष्मीदत्त पन्तले जन्मभरको अभिलाषा अभिव्यक्त गरेका छन् ।<sup>५१</sup> उनले कृष्णजीको प्रार्थना आफूले मात्र मोक्ष पाउने उद्देश्यले नगरी सम्पूर्ण लोकलाई पापमुक्त तुल्याउने कामनासहित गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा तलको सेर हेर्न सकिन्छ -

- आज कृष्णजिको दर्शन पाऊँ, मनको पाप बगाऊँ,  
यमुनाको तीरमा कन्हैयां नामको मूर्ती एक बनाऊँ ।<sup>५२</sup>

---

<sup>५९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गच्छ जस्ले नित्य...', ऐजन, पृ. २१ ।

<sup>५०</sup> ऐजन ।

<sup>५१</sup> सरिता देवकोटा, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'को गजलकारिता, (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०५५) पृ. ७८ ।

<sup>५२</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'आज कृष्णजीको...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.), गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ३६-३७ ।

माथिको सेरमा पाऊँ, बगाऊँ, बनाऊँ जस्ता विध्यर्थक क्रियापद प्रयोग गरी उनले उदार भावले भगवान् श्रीकृष्णप्रति भक्तिभाव देखाएका छन् ।

यसरी लक्ष्मीदत्त पन्तले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनामा भगवान् शिव र श्रीकृष्णलाई सम्बोधन गरी ज्ञान, साधना र भक्तिका माध्यमबाट आध्यात्मिक उन्नति गर्दै मोक्ष प्राप्तिका मार्गसम्म पुगनुपर्ने भक्तिभाव व्यक्त गरेका छन् ।

### ४.३.१.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजबूका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र रचनाकार गजबूका जम्मा छवटा रचना 'गजल' शीर्षकमा छापिएका छन् । ती छवटामध्ये 'दुःख पाउँछु...' बोलको रचनामा मात्र मूल रूपमा भक्तिभाव सम्प्रेषित छ । अन्य रचनाकारले भन्दा भिन्न रूपमा देवी भुवनेश्वरीलाई आराध्यदेवी मानी आफू बौद्धिक दृष्टिले निर्धो, गरिब तथा आफ्ना संरक्षक नभएको टुहुरोसरि भएकाले आफूप्रति दया गर्न यसरी अनुरोध गरेका छन् -

- निरधो गरीप छु बुद्धिको म अनाथ छु टुहुरो सरी

प्रभु पाउ पर्दछु शिर् धरी, म उपर् दया गरिबक्सियोस् ।<sup>८३</sup>

रचनाकार गजबूले माता भुवनेश्वरीसँग आफ्नो भौतिक सुख, समृद्धि तथा सम्पन्नताको कामना नगरी बुद्धिदान माग्नुले उनी भौतिकभन्दा आध्यात्मिक सुख र सन्तुष्टिका उपासक थिए भन्ने तलको सेरबाट प्रस्ट हुन्छ -

- रूप सम्भ्रि सम्भ्रि घरीघरी म त नाम लिन्छु हजूरको

जननी! दयालु सदा भईकन सदा बुद्धिदान् गरिबक्सियोस् ।<sup>८४</sup>

यसरी गजबूले 'दुःख तारने अरती निघा गरिबक्सियोस्' भन्दै भौतिक सम्पत्ति नभई आध्यात्मिक ज्ञानप्राप्तिको अपेक्षा गर्दै भक्तिभावका रचना रचेका छन् ।

<sup>८३</sup> गजबू, 'दुःख पाउँछु...' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>८४</sup> ऐजन ।



### ४.३.१.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रत्नलालका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र रत्नलालका जम्मा उन्नाइसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये विभिन्न शीर्षकमा छापिएका 'हेर हेर कृष्ण...' र 'अब घर कसरी...' बोलका गजल तथा 'जागुँ अब प्राणनाथ...', 'भनन तिमी कसरी', 'राधाकृष्ण बनाई...', 'राधा सखी...', 'सुन प्रिय...' र नेवारी भाषाको 'स्व स्व कृष्णजुया...' बोलका अन्य रचनामा मूल रूपमा भक्तिभाव व्यक्त भएका छन् । रत्नलालका यी आठवटै रचनामा भगवान् श्रीकृष्णप्रति श्रद्धाभाव राख्दै उनकै जीवनसँग सम्बन्धित रासलीलाको वर्णन गरिएको छ ।

यस क्रममा रत्नलालले 'हेर हेर सङ्गी...' बोलको गजलमा श्रीकृष्णको पाउ परी सधैं कृपा प्राप्त गर्ने आशाभाव यसरी व्यक्त गरेका छन् -

- फुकि बंसि कदमको रुख माथि बसेका,  
आस गर्छ मन्ले सदा रत्न दुइ पाउका ।<sup>५५</sup>

यसैगरी उनले 'अब घर कसरी...' बोलको गजलमा कृष्णले चोरी खाएर सताएको र अन्य रचनाअन्तर्गतको 'जागु अब प्राणनाथ...' बोलको रचनामा आफू शरण पर्न चाहेको भाव व्यक्त गरेका छन् । उनले 'भनन तिमी कसरी...', 'राधा सखी...', 'सुन प्रिय बंसि...' बोलका रचनामा कृष्ण राधासँग भुल्दा आफूले कृष्णभक्ति प्राप्त गर्न नसकेको गुनासो व्यक्त गरेका छन् भने 'राधा कृष्ण बनाई...' बोलको रचनामा राधा र कृष्णको मूर्ति बनाई तुलसीमाला आदिले सिंगारेर बाजा बजाई होरी खेल्ने र प्रभुसामु हात जोरी श्रद्धाभाव प्रकट गर्ने इच्छा व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी रत्नलालले श्रीकृष्णलाई विषयवस्तु बनाई सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आठवटै रचनामा ईश्वरीय भक्तिभाव व्यक्त गरेका छन् ।

<sup>५५</sup> रत्नलाल, 'हेर हेर सङ्गी...', ऐजन, पृ. ४४ ।

### ४.३.१.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटा संस्करणभित्र सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका आठवटा रचनामध्ये 'हजुरदेखि जस्सै...' बोलको रचनामा मात्र मूल रूपमा भक्तिभाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । यस रचनामा उनले विहारी (श्रीकृष्ण)लाई सम्बोधन गरी उनसंग विछोड हुँदा आफू मूर्छा परी तीन दिनपछि ब्युँभिएको भाव तलको श्लोकमा यसरी व्यक्त गरेका छन् –

- म ब्युँतेछू तिन्दिन् पछी हे विहारी,  
न सुत्नू खानू भयो ताँहि हेरी ।<sup>६६</sup>

यसरी सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत उनले ईश्वरीय भक्तिभावमा निर्लिप्त हुँदा खाना र निंदसमेत विर्सिएको भाव व्यक्त गरेका छन् ।

### ४.३.१.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका 'गजल' शीर्षकमा जम्मा दुईवटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छन् । उनका ती दुबै रचनामा भक्तिभाव मूलभावका रूपमा आएका छन् । ईश्वरप्रतिको श्रद्धाभाव अभिव्यक्त गर्ने क्रममा उनले उद्धवसंगे 'योगको रीति...' बोलको रचनामा भगवान् श्रीकृष्णको कृपा आफूले प्राप्त गर्न नसकेको गुनासो व्यक्त गर्दै भगवान् श्रीकृष्णको दर्शन पाए ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वरजस्ता त्रिदेवको कृपासमेत आफूलाई आवश्यक नपर्ने भक्तिभाव यसरी व्यक्त गरेका छन् –

- "शम्भु", ब्रह्मा, विष्णु सारा हामि जान्दैनौं कुनै,  
कृष्ण आफै योग गर भन्नान् गरौंला हे उधो ।<sup>६७</sup>

---

<sup>६६</sup> नरदेव शर्मा, 'हजुरदेखि जस्सै...', ऐजन, पृ. ६२ ।

<sup>६७</sup> ऐजन ।

यसैगरी उनले 'सधैं हार मान्दछु...' बोलको गजलमा भगवान् शम्भु ( शिवजी)को विभिन्न चालचलन, रूप, भेषभुशा र विचार वर्णन गर्दै ती सबै देख्दा आफू दङ्गपरेको भाव यसरी व्यक्त गरेका छन् -

- अफिम गाँजा चरस् चण्डू बडो प्यारो छ यिन्लाई,  
खरानी आङ्भर् घस्ने गजब् चाला छ शम्भूको ।<sup>८८</sup>
- हरी ब्रह्मा पनी पछिन् शरण् आएर शम्भूको, <sup>८९</sup>
- ठूला त्रैलोक्य भर् शम्भू सधैं जप्नु इनै शम्भू ।<sup>९०</sup>

माथिका उदाहरणहरूमा उनले हरि (विष्णु) र ब्रह्मासमेत आई शरणमा पर्ने शम्भु (महादेव) तीनैलोक भरका सबैभन्दा ठूला देवता हुन् भन्दै सबैलाई उनको जपतप गर्न आग्रह गरेका छन् ।

यसरी सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत भक्तिभावयुक्त रचनाका माध्यमबाट शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले पाठकवर्गलाई समेत देव-स्तुतिमा निर्लिप्त हुँदै मोक्ष प्राप्तिको कामना पूरा गर्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् ।

#### ४.३.१.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र गोपीनाथ लोहनीका 'गजल' र अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका जम्मा पैतालीसवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । तीमध्ये उनले अधिकांश रचनामा 'नाथ' तखल्लुस प्रयोग गरेका हुँदा उनका प्रशस्त रचनामा भक्तिभावको भ-भल्को पाउन सकिन्छ । यद्यपि, उनका 'पति विष्णु हुन्...', 'सबप्राणिको घटमा...', 'पुजागर पशुपतीको...' बोलका गजल तथा 'म बिर्सुला कहाँ...', 'मनसुब भो जब...', 'गुहेश्वरी गई...', 'जगत बुझ ठूलो...' र 'सीतापति राम...' बोलका अन्य रचनामा मूलरूपमा भक्तिभाव व्यक्त भएका छन् ।

<sup>८८</sup> शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 'सधैं हार मान्दछु...', ऐजन, पृ. ५८-५९ ।

<sup>८९</sup> ऐजन ।

<sup>९०</sup> ऐजन ।

गोपीनाथ लोहनीले आफ्ना रचनामा भगवान् राम, हरि (विष्णु), पशुपति ( महादेव) तथा देवी काली र गुह्येश्वरीलाई सम्बोधन गरी उनीहरूप्रति आफ्नो श्रद्धाभाव व्यक्त गरेका छन् । यस क्रममा 'कान्हरा' शीर्षकमा छापिएको 'गुह्येश्वरी गई...' बोलको रचनामा चाहेको वर प्रदान गरी भक्तजनको दुःख हरण गर्ने देवीका रूपमा गुह्येश्वरी देवीलाई चिनाउँदै उनीहरूप्रति भक्तिभाव राख्न यसरी अनुरोध गरेका छन् -

- धूप चन्दन फूल लीकन, भक्ति, साथ भेटि चढाऊ,  
बर पनी बिनती गरी प्रभुको अब दिन दिन भक्ति बढाऊ ।<sup>९१</sup>

यसैगरी 'राग देश' शीर्षकमा छापिएको 'पूजा गर पशुपतिको...' बोलको रचनामा सम्पूर्ण पूजा सामग्री तयार पारी पशुपतिनाथको पूजा गर्न आग्रह गरेका छन् भने 'सीतापति राम ...' बोलको ठुमरीमा भगवान् श्री रामको पूजा गरे सम्पूर्ण मनोरथ पूरा हुने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

भक्तिभाव व्यक्त गर्ने क्रममा उनले देवदेवीका अतिरिक्त पतिभक्तिको भाव पनि व्यक्त गरेका छन् । उनको उक्तभाव तलको सेरमा हेर्न सकिन्छ -

- पति विष्णु हुन्, शिव हुन् पती पति सूर्य हुन् शशि हुन् पती,  
पति योगी हुन् प्रभु हुन् पती पति देवता बुझिल्यौ सती ।<sup>९२</sup>

यसरी गोपीनाथ लोहनीले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनामा पतिलाई विष्णु, शिव, सूर्य, शशि, योगीका समग्र रूपमा स्थापना गरी अन्य रचनाकारभन्दा केहीअगाडि बढी देवदेवीभक्तिका अतिरिक्त पतिभक्तिको भाव पनि व्यक्त गरेका छन् ।

#### ४.३.१.८ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका रचनाहरूमा भक्तिभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका ६३ वटा रचनाहरूमध्ये २३ वटा रचनामा ईश्वरीय शक्तिप्रति आस्था र

<sup>९१</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'गुह्येश्वरी गई...', ऐजन, पृ. ८५ ।

<sup>९२</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'पति विष्णु हुन्...', ऐजन, पृ. ७९ ।

भक्तिभाव व्यक्त गरिएको छ । तीमध्ये सातवटा नेवारी भाषाका र अन्य नेपाली भाषाका रचना छन् । यसरी भक्तिभाव अभिव्यक्त गर्ने क्रममा 'हे ! कृष्ण चन्द्रप्यारे ...'(१५-१६), 'मनोहर माधुरी...'(२०), 'संकट हटाउ हाम्रो...'(२०), 'मोहन श्री कृष्ण प्यारा ...'(२०-२१), 'हरि घर नन्दका...'(२१), 'भयो आनन्द गोकुलमा ...'(२४-२५), 'तिमीलाई कभै...'(२८), 'जसोदा ! नन्दका ...'(३१), 'तिमीता जन्दिनौ...'(३२), 'उँधो ! त्यो ...'(३३), 'उँधो त्यो...'(३३), 'गराऊ भेट...'(३३-३४), 'सखि घनश्याम...'( ), 'मनमोहनलाई...'( )<sup>९३</sup> जस्ता चौधवटा रचनामा भगवान् श्री कृष्णप्रति प्रगाढ आस्था व्यक्त गरिएको छ । यस्तै 'रमया नाम...' र 'जगत मायन...' बोलको रचनामा भगवान् राम, 'ग्यानि मैज्यू...' बोलको रचनामा भगवान् विष्णु र 'भुले ब्रह्माजी...' बोलको रचनामा भगवान् ब्रह्माप्रति भक्तिभाव देखाइएको छ । यिनका अतिरिक्त नेपाली भाषाको 'म भिक्षा पाऊँ...' तथा नेवारी भाषाका 'दोमन याये...', 'थवत थमन...', 'मजुया म्हाय...', 'हानं थथिं...' बोलका रचनामा विभिन्न ईश्वरीय शक्तिप्रति भक्तिभाव अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

### ४.३.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा शृङ्गारिक भाव

नेपाली साहित्यले प्राथमिक कालबाट माध्यमिक कालमा प्रवेश गरेको सङ्केत गर्ने मूल आधार नै शृङ्गारिक भाव हो । प्राचीन समयदेखि शृङ्गारिक अभिव्यक्तिको माध्यम बन्दै आइरहेको फारसी-उर्दू साहित्यको लोकप्रिय काव्यविधा गजलले प्रवेश गरेबाट नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक भावले आधिपत्य जमाएको हो । गजलबाट कविता, नाटक हुँदै साहित्यका अन्य विधामा समेत आफ्नो वर्चस्व जमाउन सफल शृङ्गारिक भावधारा नै माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यको मूल पहिचान पनि हो ।

नेपाली साहित्यका माध्यमिककालीन केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन प्रखर रचनाकारहरूका गजल तथा अन्य रचना सङ्ग्रहीत सङ्गीतचन्द्रोदयका अधिकांश रचनामा शृङ्गारिक भाव (संयोग तथा वियोग शृङ्गार) सल्बलाएका छन् । तिनलाई रचनाकारका क्रमअनुसार व्यवस्थित ढङ्गले तल चर्चा गरिएको छ ।

<sup>९३</sup> शिवप्रसाद उर्फ राघोराम (सम्पा.), सङ्गीतचन्द्रोदय, पूर्ववत्, पृ. १५-३४ ।

### ४.३.२.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा शृङ्गारिकभाव

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका 'गजल' तथा अन्य विभिन्न शीर्षकमा छापिएका छत्तीसवटामध्ये अधिकांश रचनामा शृङ्गारिक भावको प्राधान्य रहेको पाइन्छ । धेरै थोकको सङ्गालोमा कुनै एक थोकको प्राधान्य रहेभैं मोतीराम भट्टका रचनामा शृङ्गारिक भाव (प्रेमभाव) मूल भावको रूपमा आएको छ र उनी प्रेममूलक विषयमै बढी सफल पनि छन् ।<sup>९४</sup> मोतीराम भट्टले पूर्वीय काव्याचार्यहरूमध्ये अधिकांशले शृङ्गार रसलाई आदिरस र रसरजका रूपमा प्रस्ताएको अभिमतमा सहमति जनाउँदै शृङ्गारिक रससम्बन्धी आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

- शृङ्गार हो नवरस विषे अति असल् सो जानि मैले यहाँ

यो रसलाई प्रधान मानी मनमा लेख्याँ म छोड्थ्याँ कहाँ ।<sup>९५</sup>

नायकनायिकाबीच हुने प्रेमक्रीडा, आसक्ति, अनुराग, मिलनबिछोड, प्राप्तिअप्राप्ति आदिका आधारमा शृङ्गारभावलाई संयोगशृङ्गार र वियोगशृङ्गार गरी दुई उपभेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।<sup>९६</sup> मोतीराम भट्टले आफ्ना रचनाहरूमा शृङ्गारिक भावलाई मूल विषयवस्तु बनाउँदै नायकनायिका बीचको प्रेम, आसक्ति तथा त्यसको परिणामस्वरूप तिनीहरूले भोग्नुपरेका मिलन तथा बिछोडको अवस्थालाई चित्रण गरेका छन् । यसर्थ, उक्त मिलनबिछोड, प्राप्तिअप्राप्तिका आधारमा मोतीराम भट्टका शृङ्गारिक रचनालाई निम्नानुसार अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.३.२.१.१ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा संयोग शृङ्गारिक भाव

'संयोग' शब्दको व्युत्पत्तिमूलक अर्थ 'मिल्ने काम, प्रेमीप्रेमिकाको मिलन वा स्त्रीपुरुष समागम' भन्ने हुन्छ । साहित्यिक रचनामा नायकनायिकाबीचको प्रेम, आसक्ति, काम, क्रीडा तथा तिनीहरूको संयोग अवस्थाको वर्णन नै संयोग शृङ्गारिक

<sup>९४</sup> राजेन्द्र सुवेदी, 'संगीत चन्द्रोदयका अनेक रूप र गजलकार मोतीराम भट्ट', **मोती स्मृति ग्रन्थ**, पूर्ववत्, २६० ।

<sup>९५</sup> चूडामणि बन्धु, 'मोतीरामका शृङ्गारिक कविता', **मोती स्मृति ग्रन्थ**, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

<sup>९६</sup> कृष्णप्रसाद पराजुली, **राम्रो रचना मीठो नेपाली**, १९औं. सं. (काठमाडौं : सहयोगी प्रेस, २०५३), पृ. २८० ।

भाव हो । संयोगशृङ्गारिक भावको वर्णनमा मोतीराम भट्ट अत्यन्त सफल देखिन्छन् । संख्यात्मक हिसाबले हेर्दा पनि उनका संयोगशृङ्गारयुक्त रचना नै बढी छन् । सङ्गतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत उनका 'यस्बखत्मा...' (१-२), 'यि सानै उमेरदेखि...' (२-३), 'फाहा घसेर...' (३), 'पयर्मा कडा चोट...' (३-४), 'पैह्ले भने विन्ति...' (७), 'गजप्को देखियो...' (८), 'नीको त छैन ...' (९-१०), 'यहाँले मलाई...' (१०), 'म तिम्रा अघी...' (११), 'खासा छ सबै...' (१२), 'मलाई हिजोसम्म...' (१२), 'प्यारीका आँखा...' (१४), 'हर्बखत पर्खी...' (१५), 'दुइ आखिभौं...' (१८-१९), 'सजाएर घर्भिन्न...' (१९) जस्ता गजलमा संयोगशृङ्गारिक भाव रहेका छन् ।

संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्ने क्रममा उनले सानै उमेरमै आफ्नो रूप, सौन्दर्य र कटाक्षले युवकहरूलाई मोहित पार्ने नवयौवनाको चित्रण यसरी गरेका छन् –

- यि सानै उमेरदेखि मन् हर्न लागे,  
यिनै सुन्दरीले जुलुम् गर्न लागे ।<sup>९७</sup>

सुन्दरीको रूप, लावण्य यति सुन्दर छ कि गजलकारले उनलाई कृत्रिम सुगन्ध-अलङ्कार थपे पनि मिस्सी नलगाउन यसरी आग्रह गरेका छन् –

- फाहा घसेर बादरा हज्जार लगाये,  
विन्ती छ विन्ति सुन्दरी मिस्सी न लगाये ।<sup>९८</sup>

मोतीराम भट्टका गजलमा नायिकाले आफ्नो रूपसौन्दर्य, हाउभाउ आदिद्वारा नायकलाई वशमा पारी एकछत्र शासन जमाएको पाइन्छ । यसर्थ, नायकले आफ्नी प्रेमिकाको प्रेम प्राप्त गर्न विन्ती गरेर पाउ पर्ने र यति गर्दा पनि नमाने आत्महत्या गर्ने भाव व्यक्त गरेको छ –

- पैह्ले भने विन्ति गरेर पाउ परौंला,  
मानेन भने फेरि अरू युक्ति गरौंला ।  
- सूरान्नि हामिहेरुको नठान लर्तरो,  
लागेन कुनै युक्ति भने जाइ मरौंला ।<sup>९९</sup>

<sup>९७</sup> मोतीराम भट्ट, 'यि सानै उमेरदेखि...', सङ्गतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. २-३ ।

<sup>९८</sup> मोतीराम भट्ट, 'फाहा घसेर...', ऐजन, पृ. ३ ।

मोतीराम भट्टले कतिपय गजलमा ऋतु, फूल, तथा प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरी आफ्नी प्रेयसीको रूप,लावण्यको अप्रस्तुत रूपमै यसरी खुलेर प्रशंसा गरेका छन् –

- खास छ सबै रङ्गमा पोसाक बसन्ती,  
लाएर आउ अङ्गमा पोसाक बसन्ती ।<sup>१००</sup>

उनको 'दुई आखिभौं...' बोलको गजलमा नायकद्वारा प्रेयसी प्राप्त भए तरबार, (शक्ति), सरकार, दरबार, ऐस-आराम तथा हार (भौतिक सम्पत्ति) सबै त्यागिदिने मत नायकले व्यक्त गरिएको छ ।

यसैगरी 'गजल' शीर्षकमा छापिएका काफियाविहीन रचनामा पनि मोतीराम भट्टले संयोग शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा फूलको वर्णन गरी नायिकाको प्रशंसा गरिएका सेर निम्नानुसार छन् –

- जाहाँ म जान्छु देख्छु भल्भल् सरोजिनी,  
याँहाँ सरोजिनी छ वहाँ नै सरोजिनी ।<sup>१०१</sup>  
- जूहि जाइ बेलि चम्पा केवरा क्या लाउनु,  
फूलको क्यै सोख गर्दा पालनु गुन्केसरी ।<sup>१०२</sup>

अतः संयोगशृङ्गार भावयुक्त मोतीराम भट्टका गजल तथा अन्य रचनामा प्रेमीप्रेमिकाको मिलन, आसक्ति, नायिकाको रूपसौन्दर्यको वर्णन तथा नायकको नायिकाप्रतिको लिप्सा आदिलाई अत्यन्त सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

#### ४.३.२.१.२ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा वियोग शृङ्गारिक भाव

नायकनायिका वा प्रेमीप्रेमिकाबीच प्रेमाकर्षण, मिलन, वार्ता, प्रेमक्रीडा भई अन्त्यमा ती दुई विविध कारणले छुट्टिएर विरह-वेदनामा तड्पिएको अवस्था नै वियोग शृङ्गार हो । मोतीराम भट्टका वियोग शृङ्गारमा लेखिएका गजलहरू पनि मनमोहक छन् । उनका वियोगशृङ्गार भावयुक्त गजलमा 'पिकदूत'मा भैं विलाप

---

<sup>९९</sup> मोतीराम भट्ट, 'पैल्हे भने विन्ति...', ऐजन, पृ. ७ ।

<sup>१००</sup> मोतीराम भट्ट, 'खासा छ सबै...', ऐजन, पृ. १२ ।

<sup>१०१</sup> मोतीराम भट्ट, 'जहाँ म जान्छु...', ऐजन, पृ. १३-१४ ।

<sup>१०२</sup> मोतीराम भट्ट, 'प्यारिका आँखा...', ऐजन, पृ. १४ ।



गरेका छन् ।<sup>१०३</sup> 'पिकदूत'मा नायकसँगको वियोगमा नायिका तड्पिएकी छिन् भने उनका अधिकांश गजलमा नायिकासँगको बिछोडका कारण नायकमा उत्पन्न विरहवेदना, छट्पटी, हीनताबोध आदि चित्रण गरिएको छ । उनका यस्ता गजलमा प्रायः नायकले विरक्तिएर आत्मसंलाप गरेको पाइन्छ । मोतीराम भट्टका 'व्यर्थ तिन्ले...' (५), 'निद्रा गयो ...' (५-६), 'दिनको पचास...' (६-७), 'बिना मन्को भई...' (८), 'भला सद्धै नआये...' (१०-११), 'हरे ! मैसितै...' (१३), 'सुनकी चरी...' (१६), 'बिन्ती एकैपल्ट ...' (१७-१८) बोलका गजलमा मूल रूपमा वियोग शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।

मोतीराम भट्टका वियोगशृङ्गार भावयुक्त गजलमा बेलैमा आँट गरी कार्य गर्न नसक्दा नायकले आत्मग्लानिमा परी निद्रा, आराम सबै हराएर विक्षिप्त भई यसरी प्रलाप गरेको छ –

- निद्रा गयो, आराम गयो, होस हरायो,  
तिन्का वियोगले भने ह्याँ सम्म गरायो ।

- आफ्नो हुनू त के भनू दुस्मन् सरी भयें,  
सन्तोष गर्छु कर्मले यस्तै न गरायो ।<sup>१०४</sup>

यसरी प्रेमिकासँगको बिछोडमा निद्रा, थकाइ, होस सबै गुमाएर 'देवदास' जस्ता भएका नायक आफ्नै कर्मलाई धिक्कारेर सन्तोष मान्न विवश भएका छन् । आफूले कठिन परिस्थितिमा पनि अति धैर्य भई सम्भाउंदा, बुभाउंदा वा हातपाउ जोरेर अनुनय-विनय गर्दा पनि बेवास्ता गरी उल्टै रन्कने, फन्कने, भन्कनेजस्ता प्रेमिकाका क्रियाकलाप, स्वभाव र व्यवहारप्रति नायकद्वारा यसरी गुनासो व्यक्त गरिएको छ –

- व्यर्थ तिन्लेआज मेरामीथ रन्रन् रन्कनू,  
रिस् गरी उस्सै पनी हेरर फन्फन् फन्फन् ।

- खुप् गरी मैले बुभायें फेरि संभायें पनी;  
हात जोरें पाउ परें फेरि भन्भन् भन्कनू ।<sup>१०५</sup>

<sup>१०३</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २६१ ।

<sup>१०४</sup> मोतीराम भट्ट, 'निद्रा गयो...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, ऐजन, पृ. ५-६ ।

<sup>१०५</sup> मोतीराम भट्ट, 'व्यर्थ तिन्ले...', ऐजन, पृ. ६-७ ।

आफ्नो प्रेमलाई शाश्वत, नित्य बनाउन नायिकासामु हात जोड्न, पाउ पक्रनसमेत तयार हुने मोतीराम भट्टका गजलमा प्रयुक्त नायकपक्ष नायिकापक्षका तुलनामा निरीह र लाचार देखिन्छ । नायिकालाई रिक्काउन गरेका अनुनयविनयका आधारमा नायक कृपापात्र बनी नायिकासामु झुकेको देखिन्छ ।<sup>१०६</sup>

उसले प्रेममा बिछोडिएर बाँच्नुभन्दा त मर्नु नै बेस हुने भाव यसरी प्रस्तुत गरेको छ –

- मरीनै गए सन्तोष हुन्थ्यो,  
विषै भैं भैं गयो अमृत पिएको ।<sup>१०७</sup>

अतः प्रेममा प्रतिकूल स्थिति सिर्जना गरी नायकलाई व्याकुल, विक्षिप्त र कारुणिक अवस्थामा पुऱ्याएर मिलनपछि बिछोडको वेदनाले मानव मनमस्तिष्कमा उत्पन्न हुने क्रोध, चिन्ता, ग्लानि, हीनताबोध, जलन, तड्पन चित्रण गर्ने काम मोतीराम भट्टले आफ्ना वियोगशृङ्गार भावयुक्त गजलमा गरेका छन् ।

#### ४.३.२.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत तीसवटामध्ये अधिकांश रचनामा शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएका छन् । यसबाट लक्ष्मीदत्त पन्तले मोतीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ गरिएको शृङ्गारिक गजल तथा अन्य रचना रच्ने परम्परालाई निरन्तरता दिएको प्रस्ट हुन्छ । तिनलाई संयोगशृङ्गार र वियोगशृङ्गार गरी दुई शीर्षकमा तल चर्चा गरिएको छ ।

#### ४.३.२.२.१ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव

लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना गजल तथा अन्य रचनाहरूमा संयोगशृङ्गार भाव व्यक्त गर्दा नायक विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव जस्ता तीनै भाव यथोचितरूपमा चित्रण गरेका छन् । संयोगशृङ्गार भाव व्यक्त गरे पनि उनी श्लीलताको सीमाबाट

<sup>१०६</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २६० ।

<sup>१०७</sup> मोतीराम भट्ट, 'विना मन्को...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ८-९ ।

बाहिरिएका भने छैनन् । सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत उनका तेइसवटामध्ये 'बिनामर्जी उसै...' (२१-२२) र 'उठ भन्दछ्यौ...' (२८) बोलका गजल तथा 'छकाएँ एकदिन...' (२८), 'वचनरूपि अमृत...' (२४-२५), 'अघिदेखि गडेको...' (२९-३०), 'यतीसम्मन् भएको...' (३२), 'परी ज्यान यसोरी...' (३२), 'जस्तो भौरा...' (३१-३२), 'ए रसिली...' (३४), 'संगिनी फागुन...' (३४-३५) बोलका अन्य रचनामा संयोगशृङ्गार भाव व्यक्त गरिएका छन् ।

संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्ने क्रममा नायकले नायिकालाई घुर्की देखाएको प्रसङ्ग यस्तो छ –

- सुन्यौ प्यारी यती पक्का तिमिले प्रीति तोड्यो कि,

म विष् खाएर मनेछु नखाए के गरूँ मैले ।<sup>१०८</sup>

माथिको सेरमा नायकको अभिव्यक्तिमा 'कि' प्रयोग गरिएकाले नायकले नायिकालाई प्रीति नतोड्न आग्रह गरेको स्पष्ट हुन्छ । यसरी कतै नायिकालाई घुर्की देखाउने नायक कतै आफ्नो सर्वस्व सुम्पिएर खरानी घस्न पनि तयार भएको पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा तलको सेर लिन सकिन्छ –

- रति छैन मन् अरु चीजमा अब ता बिरक्त भइ सकें,

छ खरानि घस्न त बांकि लौ घस भन्दछ्यौ त म घस्दछु ।<sup>१०९</sup>

यसैगरी लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना रचनाहरूमा कतै फूल र भवँराको ('जस्तो भौरा...', 'भमरा देखि...') त कतै चाडपर्व ('ए रसिली...', 'संगिनी फागुन...', 'प्यारी फागुन...')को प्रसङ्ग चर्चा गरी नायकनायिकाबीच घटित संयोगशृङ्गार भाव व्यक्त गरेका छन् ।

<sup>१०८</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बिना मर्जी उसै...', ऐजन, पृ. २१ ।

<sup>१०९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'उठ् भन्दछ्यौ त...', ऐजन, पृ. २८-२९ ।

### ४.३.२.२ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा वियोगशृङ्गारिक भाव

लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्ना गजल तथा अन्य रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्ने क्रममा संयोगशृङ्गारका अतिरिक्त वियोगशृङ्गार भाव पनि व्यक्त गरेका छन् । यस क्रममा उनका रचनामा प्रेमवियोगका कारण कतै नायक तड्पिएको त कतै नायिकाले विरहवेदना पोखेको पाइन्छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाहरूमध्ये 'अब' मन जलेछ...' (२४) गजल तथा 'गइन्तीदेखि...' (२५-२६), 'यतीसम्मन्..' (२९), 'छिनभर् पनी...' (३०-३१), 'नयनवान अब...' (३२-३३), 'तिमि बिनु काटूँ...' (३३-३४), 'अब ता बाँचू...' (३५-३६), 'प्राण बिनु खेल्ूँ...' (३७) बोलका अन्य-रचनामा मूल रूपमा वियोगशृङ्गार भाव अभिव्यक्त भएका छन् ।

उनका रचनामा प्रायः नायक प्रेमवियोगमा तड्पिएको पाइन्छ । उसले प्रेममा वियोग भोगदा सहनुपरेका चोट यसरी व्यक्त गरेको छ –

- जखमी उपर् जखमी गरी किन फेरि घायल गर्दिन्नु,  
अरु घाउ भन् अझ थप् भयो, म मलम् लगाउन सक्तिन ।<sup>११०</sup>

यसरी चोट सहेर नायकको अन्तरमनको पीडा आँसु भई बाहिर निस्किएको भाव उनको तलको सेरमा हेर्न सकिन्छ –

- रूँदा रूँदा पनी থাকें, मलाई के भयो यस्तो,  
फगत् आँसू छ देखीने भनी भन् रुन्छ मन मेरो ।<sup>१११</sup>

लक्ष्मीदत्तका वियोगशृङ्गार भावयुक्त रचनाहरूमा मोतीराम भट्टको 'पिकदूत' काव्यको पनि आंशिक प्रभाव पाइन्छ । 'पिकदूत'मा जस्तै लक्ष्मीदत्त पन्तकी नायिका आफ्ना पति घर नफर्कदा उसप्रति शंका गर्दै विरहमा डुबेको भाव तलको हरफमा पाइन्छ –

- प्राण-पियारा आफू रमाए रस लिई पर्देश्को,<sup>११२</sup>

<sup>११०</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अब मन जलेछ...', ऐजन, पृ. २४ ।

<sup>१११</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गइन्ती देखि...', ऐजन, पृ. २५ ।

<sup>११२</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अबता बाँचू...', ऐजन, पृ. ३५-३६ ।

यसैगरी संगिनीहरूले होरी खेलन निमन्त्रण गर्दा नायिकाले आफ्ना प्राण (पति) घर नभएकाले आफूलाई होरी खेलन पनि मन नलागेको भाव तलको सेरमा व्यक्त गरेकी छिन् –

- प्राण बिनू खेलूँ म होरी, भनन भन आज कसोरी,  
हेर सङ्गीनी छू म रहेकी फुक्का केश न कोरी ।<sup>११३</sup>

अतः लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत वियोगशृङ्गारिक भावयुक्त रचनाहरू पनि उत्कृष्ट रहेका छन् ।

४.३.२.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा शृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र गजलकार मियाँ अंजद् हुसेन्को 'चिठी पैल्ले न दी ....( ३८)' बोलको एउटा मात्र गजल सङ्ग्रहीत छ । वियोगशृङ्गारिक भावयुक्त उक्त गजलमा आफ्नी प्रेयसीसँगको वियोगमा छट्पटिएको नायकले प्रेयसीलाई चिठी लेखी सन्देशवाहकलाई आफ्नो हाल बताउन यसरी आग्रह गरेका छन् –

- चिठी पैल्ले न दी भन्नु - सधैंको हाल यो मेरो,  
नजर् दुई भए धारा - सुनाएस् चाल यो मेरो ।<sup>११४</sup>

बिछोडका कारण नायकले खान र लगाउनको होस नै गुमाएको छ । नायकले तिम्रो वियोग मेरो लागि कालसरि भएको छ भनेर यो चिठी दिई यस चिठीमा लेखेका कुरा सबै साँचा हुन्, कुनै भुटा होइन भन्नु भन्ने भाव यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

- न खानको छ होस् यांहां, न पोशाकको छ खोज यांहां,  
यही सुर्ता भई हर्दम फुल्यो सब् बाल यो मेरो ।  
- यती कूरा भनी चिठी दिनु, फेर बात यो भन्नु,  
अरू सब् हाल् यसैमा छ क्याही जाल् ह्वैन यो मेरो ।<sup>११५</sup>

<sup>११३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'प्राण बिनू खेलूँ...', ऐजन, पृ. ३७ ।

<sup>११४</sup> मियाँ अंजद् हुसेन्, 'चिठी पैल्ले न दी...', ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>११५</sup> ऐजन ।

वियोगमा तड्पिँदा नायकमा पनि आफ्नी प्रेमिकाको आफूप्रति दया पलाउँछ कि भन्ने भिनो आशा छ । त्यसैले ऊ पत्रवाहकलाई आफ्नो सम्पूर्ण हाल बताई पत्रको जवाफ लिएर आउन आग्रह यसरी गर्दछ –

- चिठीको ली जवाव् आउनु मित्रा अञ्जानले भन्थे,  
चिठी दी यो सलाम् भन्नू खुलासा हाल यो मेरो ।<sup>११६</sup>

अतः गजलकार मियाँ अंजद् हुसेन्ले आफ्नो गजलमा नायकले सारा हालखबर पत्रमा लेखेको र पत्रवाहकलाई केही मुखैले पनि सुनाउन आग्रह गरेको परिस्थिति सिर्जना गरी नायिकासँगको बिछोडका कारण नायकमा उत्पन्न विरहअवस्था विस्तृत रूपमा उद्घाटन गरेका छन् । यसरी छोटो आयाममा धेरै कुरा समेट्न सक्नु गजलकार अंजद् हुसेन्को प्रशंसनीय पक्ष हो ।

#### ४.३.२.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजबूका रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत रचनाकार गजबूका ६ वटा रचनामध्ये शृङ्गारिक भावयुक्त ४ वटै रचनामा नायिकाको रूपसौन्दर्य वर्णन तथा प्रेमाग्रह गरी संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएका छन् । तीमध्ये रतिभावलाई सङ्केत गरिएको पङ्क्ति यस्तो छ –

अती लोभी भमर् रस्मा सुनीयो भन् भनाएको  
ठूलो याद् राख्नु पर्ला है ? न बिगोस् फूल छाँटेको ।<sup>११७</sup>

यसैगरी नायकको प्रेमभावप्रति प्रतिक्रिया नजनाई बस्ने नायिकालाई उनको अवस्थाबारे नायकले निम्नानुसार जिज्ञासा व्यक्त गरेको पाइन्छ –

- सुन प्रिये म त देख्दछू अनुहार मलिन् किन के भयो?  
हुनु पर्छ कारण केही ता भन सुस्त, सुन्दरि ! के भयो ?<sup>११८</sup>  
- बचन बोली बहुत् मीठो हसाई भाउ छाँट् तिम्रो  
उ मन्लाई अहीले लौ लुकाई सब् कहाँ आयौ ?<sup>११९</sup>

<sup>११६</sup> ऐजन ।

<sup>११७</sup> गजबू, 'दुई भर्खर...', ऐजन, पृ. ४० ।

<sup>११८</sup> गजबू, 'सुन प्रिये...', ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>११९</sup> गजबू, 'हरे ! यस्तो निठूरी...', ऐजन, पृ. ४१ ।

उनले नेवारी भाषामा लेखिएको 'नानि गनवने...' बोलको रचनामा पनि नायिकाको रूपसौन्दर्यप्रति विभिन्न किसिमका जिज्ञासा व्यक्त गर्दै आफू प्रेममा फसेको भाव व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावका रचनामा गजबूले वियोगभन्दा प्रेमाग्रहपूर्ण संयोगशृङ्गार भाव अभिव्यक्तिमा विशेष जोड दिएका छन् ।

#### ४.३.२.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रत्नलालका रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत उन्नाइसवटामध्ये एघारवटा रचनामा मूल रूपमा शृङ्गारिकभाव व्यक्त गरिएको छ । तिनको चर्चा तल गरिएको छ ।

#### ४.३.२.५.१ रत्नलालका रचनाहरूमा संयोगशृङ्गारिक भाव

रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावका रचनाहरूमध्ये 'आयो बसन्त...' (४६), 'जाउँ खेलौं...' (४६-४८), 'आज किन...' (४७), 'सुन प्रिय बसि...' (४८) बोलका रचनामा संयोगशृङ्गारिक व्यक्त गर्ने क्रममा उनले रतिभावलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् –

- रासिकजन सब प्रेम भरी भरी

रतन लिईसँग ऋतु मनाई ।<sup>१२०</sup>

- आज किन हो प्यारि मूख हसीलो ?

खोजि हिंडे तिमिलाई सब वनभर दिन काँहा वितायौ ?<sup>१२१</sup>

- हात जोरी अब गर्दछु बिनती राधा शीर नुहाई:

बेर भयो घर जान मलाई ।<sup>१२२</sup>

---

<sup>१२०</sup> रत्नलाल, 'आयो बसन्त...', ऐजन, पृ. ४६ ।

<sup>१२१</sup> रत्नलाल, 'आज किन हो...', ऐजन, पृ. ४७ ।

<sup>१२२</sup> रत्नलाल, 'सुन प्रिये बसि...', ऐजन, पृ. ४८ ।

### ४.३.२.५.२ रत्नलालका रचनाहरूमा वियोगशृङ्गारिक भाव

रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावयुक्त रचनाहरूमध्ये 'कति पर्खि पर्खि...' (४२), 'कतीको पिर पच्यो...' (४२-४३), 'दिन दिन आस...' (४३), 'पानी बिनू माछा...' (४३-४४), 'कति बाँचि...' (४४), 'लाग्यो बरसन...' (४५), 'फुल फुलि रह्यो...' (४६-४९) बोलका रचनामा मूल रूपमा वियोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त भएका छन् । वियोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्ने क्रममा उनले प्रेमी प्रेमिकाको बिछोडको अवस्था सिर्जना गरी कतै नायक त कतै नायिका तड्पिएको भाव व्यक्त गरेका छन् ।

उनका रचनामा पहिले सँगसँगै जिउने बाचा गरी पछि कुनै प्रतिक्रियाविना बस्ने नायिकालाई नायकले यसरी प्रश्न गरेको छ –

- मुखले भने दिउँला भनी पहिले कबुल गरि भन्दथ्यौ,  
किन आजसम्म भएन त्यो कि त हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ ।<sup>१२३</sup>
- गच्यौ सजाई यो ममा के को चुक् कसुर मेरो,  
मुफत्मा पाप लियौ तिम्ले यहाँ कहूँ न सहूँ ।<sup>१२४</sup>

यसैगरी विदेश गएको पतिलाई सम्झिएर नायिकाले भने यसरी विलाप गरेकी छिन् –

- दिन दिन आस टुटाइ, अब तिनि काहाँ छाडि गये,  
छैन पता कहिं निर्दइ भैं वनि दुर विदेश हराये ।<sup>१२५</sup>
- देह जली जलि मन् डढ्यो मासू रगत गली,  
खाली यो सास भुण्डियो दन्दन् विरह बली ।<sup>१२६</sup>

---

<sup>१२३</sup> रत्नलाल, 'कति पर्खि पर्खि...', ऐजन, पृ. ४२ ।

<sup>१२४</sup> रत्नलाल, 'कतीको पिर पच्यो...', ऐजन, पृ. ४२-४३ ।

<sup>१२५</sup> रत्नलाल, 'दिन दिन आस...', ऐजन, पृ. ४३ ।

<sup>१२६</sup> रत्नलाल, 'पानी बिनू...', ऐजन, पृ. ४३ ।



अतः रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाहरूमध्ये शृङ्गारिक भावअन्तर्गतका वियोगशृङ्गारभावयुक्त रचना बढी मर्मस्पर्शी छन् ।

#### ४.३.२.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आठवटा रचनामध्ये छवटा रचनामा मूल रूपमा शृङ्गारिक भाव व्यक्त भएको छ । तिनको चर्चा तल गरिएको छ ।

##### ४.३.२.६.१ नरदेव शर्माका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावका रचनाहरूमध्ये 'गयो यो मन...' (५९-६०), 'तस्वीर तिम्रो...' (६०-६१) बोलका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त भएका छन् । संयोगशृङ्गारिक भाव प्रस्तुत गर्ने क्रममा उनले नायक नायिकामा समर्पित भएको भाव यसरी व्यक्त गरेका छन् –

- म बिन्ती गर्दछु प्यारी न बाँधी राख मेरो मन,

म ता तिम्रै नहूँ व्यर्थै तिमिले मन् समाएको ।<sup>१२७</sup>

यसैगरी उनले आफ्ना अधिकांश रचनामा नायिकालाई प्रेमप्रसङ्ग बढाई यौवनको मजा लिन यसरी आग्रह गरेका छन् –

- यो सोह्र वर्षको जवानि यो प्रेमिको मिजाज्,

यस्तो बसन्तको बहार नछोड सुन्दरी, <sup>१२८</sup>

- यस्तो रीस गन्यौ भने अब जनम् उसै जाला,

होला न्याउरि मारि पछितो पछि होला हाला । <sup>१२९</sup>

अतः संयोगशृङ्गारिक भावको प्रस्तुतिमा नरदेव शर्मा सफल देखिन्छन् ।

<sup>१२७</sup> नरदेव शर्मा, 'गयो यो मन...', ऐजन, पृ. ६० ।

<sup>१२८</sup> नरदेव शर्मा, 'तस्वीर तिम्रो...', ऐजन, पृ. ६१ ।

<sup>१२९</sup> नरदेव शर्मा, 'बिन्ती एक म...', ऐजन, पृ. ६३ ।

### ४.३.२.६.२ नरदेव शर्माका रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावका रचनाहरूमध्ये 'हजुरदेखि...' (६२), 'तन मन तिमिमा...' (६२), 'आधारात...' (६२-६३), 'तिमि बिनु...' (६३) बोलका रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव टड्कारो रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। यसै क्रममा वियोगको पिरले तीन दिन मुर्छा परेको भावलाई तलको श्लोकमा व्यक्त गरिएको छ -

- हजुरदेखि जस्सै वियोग् भो हमारी,
- भएछू म त तिनू दीन मूर्छा पछारी ।<sup>१३०</sup>

यसैगरी आफ्नी प्रेमिकाको दर्शन नपाउँदा नायकले व्यक्त गरेको विरह वेदनाको भावलाई रचनाकारले तलको श्लोकमा समेटेका छन्।

- प्यारी श्रावण महिना आयो तिमिबिनु कसरी जिय रहला,
- निसुदिन तिम्रो विरहले गरदा नींद पनि अब भाग्यो रे ।<sup>१३१</sup>

अतः रचनाकार नरदेव शर्मा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्न पनि सफल भएका छन्।

### ४.३.२.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयमा पूर्वचर्चित छवटै संस्करणका आधारमा यस कृतिमा गोपीनाथ लोहनीका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका जम्मा ४५ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन्। तीमध्ये अधिकांश रचनामा नायिकाको रूप, सौन्दर्य, कटाक्ष आदिको वर्णन, प्रशंसा तथा जिज्ञासा व्यक्त गर्दै संयोग शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएको छ। तिनलाई तलका बुँदाहरूमा चर्चा गरिएको छ -

<sup>१३०</sup> नरदेव शर्मा, 'हजुर देखि...', ऐजन, पृ. ६२।

<sup>१३१</sup> नरदेव शर्मा, 'आधा रात भयो...', ऐजन, पृ. ६२।

### ४.३.२.७.१ गोपीनाथ लोहनीका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव

गोपीनाथ लोहनीका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत शृङ्गारिक भावका रचनाहरूमध्ये मूलतः 'म त के भनू...' (७१), 'बिन्ती म गर्दथे...' (७३-७४), 'दुवै पाउमा...' (८६), 'राधा तिम्रो...' (८६), 'रड हाल्यौ...' (८७-८८) बोलका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त भएका छन् ।

### ४.३.२.७.२ गोपीनाथ लोहनीका रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव

गोपीनाथ लोहनीले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाहरूमा नायक नायिका बीचको आपसी आकर्षण भाव व्यक्त गरे पनि विभिन्न व्यवधानका कारण तिनको मिलन हुन नसकेको अवस्था सिर्जना गरी वियोग शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरेका छन् । उनका शृङ्गारिक भावका रचनाहरूमध्ये 'म बिसूला कहाँ...' (६५), 'नैन बाका मारि...' (६५-६६), 'कहाँ गइन् ति...' (६६), 'कमलजस्तो...' (६८), 'अधिको कवल...' (६९-७०), 'अहो ! कस्तो...' (७०-७१), 'भरीसक् अगाडि' (७१-७२), 'दुई नेत्र दास...' (७३), 'बिन्ती म गर्दछू...' (७५), 'मिली चोट...' (८२), 'जो थियो पैल्ले...' (८३-८४), 'प्रीती दुख दिने...' (८४), 'दुख मेरो...' (८५-८६), 'दिल फिराऊ...' (८६) बोलका रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएका छन् ।

### ४.३.२.८ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका ६३ वटा रचनामध्ये अधिकांश रचनामा शृङ्गारिक भाव व्यक्त गरिएको छ । तिनलाई संयोग र वियोगशृङ्गार गरी अलग-अलग रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

### ४.३.२.८.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाहरूमा संयोगशृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका शृङ्गारिक भावयुक्त रचनाहरूमध्ये 'आउनु जानु गर्नु.....'(१८), 'देखाइ देंऊ...' (१७), 'सदा प्रेम मन्मा...' (१९), 'मृग लोचनीको...' (२१), 'जगत्मा रूपवान...' (२७), 'मिल्ले हो....' (२७),

‘अदालथ प्रेममा...’(२७-२८), ‘यारको यारीमा...’(२९),‘आँखामा बसि...’(२९) बोलका रचनामा संयोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त भएका छन् ।

#### ४.३.२.८.१ ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’मा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाहरूमा वियोगशृङ्गारिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत बेनामी रचनाकारका शृङ्गारिक भावयुक्त रचनाहरूमध्ये ‘नदप्ने प्रेमको.....’(१६), ‘यो दिल लिएर...’ (१६), ‘आफत्मा फस्नगो...’ (१६-१७), ‘तिम्रो कबोलमा...’(१७), ‘सदा मुखबाट...’ (१७-१८), ‘हरे ! उँधो ! बनी...’ (१८), ‘म देखी रिसाइ...’ (१८-१९), ‘वियोगले खूब...’ (१९-२०), ‘वाइनको बोटल...’ (२२), ‘क्या कहूँ...’ (२२), ‘कसैको दर्द...’ (२३), ‘फेर कहाँ...’ (२३) ‘मेरी गल्लीमा...’ (२३), ‘सखी ! घनश्याम...’ (२४) ‘मलाई दुख्दी...’ (२५) ‘नमन्का गुप्त...’ (२५-२६) ‘नबाटनाले...’(२६) ‘कसैको ज्यान...’ (२६) ‘खूने जखम...’(३०) ‘हटाउ सुन्दरी...’ (३०-३१) ‘दियो दुख क्यान...’(३१) बोलका रचनामा वियोगशृङ्गारिक भाव व्यक्त भएका छन् ।

#### ४.३.३ ‘सङ्गीतचन्द्रोदय’मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा सामाजिक भाव

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र भक्ति र शृङ्गारिक भावका अतिरिक्त सामाजिक विषयवस्तुलाई अङ्गीकार गरी समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति, कुसंस्कार तथा सामाजिक जनजीवनको यथार्थचित्रण गरिएका रहनाहरू पनि सङ्ग्रहीत छन् । यसरी समाजको चित्रण गर्ने क्रममा विभिन्न रचनाका केही रचनामा देशभित्र र बाहिरका दुबै परिवेश चित्रण गरिएको पाइन्छ । संख्यात्मक दृष्टिले अल्प रहे पनि सामाजिक भाव वहन गरिएका रचनाहरू गुणात्मक दृष्टिले भने औधी मूल्यवान् देखिन्छन् । शृङ्गारिक भावका तुलनामा न्यून रचनामा मूल रूपमा सामाजिक भाव रहेको हुँदा यहाँ रचनाकारका आधारमा अलग-अलग विश्लेषण नगरी एकमुष्ठ रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका ‘अप्सरा भैं स्वर्गका...’ (१५-१६) र ‘सुहाउँदैन अङ्गाले...’(१८), गजबको ‘छन् लुगा भुत्रा...’(३८) तथा गोपीनाथ

लोहनीको 'हेर कस्ता ठाँटका...' (३७-६८) बोलका रचनामा सामाजिक विषयवस्तुलाई मूल विषयवस्तुका रूपमा अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त रचनामा समाजका विभिन्न पक्षको चित्रण गर्ने क्रममा विकासका पूर्वाधार सबै सहर केन्द्रित भएकाले एकातर्फ मानिसहरू सहरमै बस्नुपर्ने र अर्कोतर्फ निम्न आर्थिकस्तर भएका मानिसले जीवन धान्नका लागि निम्नस्तरका व्यवसाय अपनाउनु पर्ने जस्ता सहरिया यथार्थ समस्याको चित्रण मोतीराम भट्टको 'अप्सराभैं स्वर्गका....' बोलको रचनामा पाइन्छ । सहरमा बसेर फूल बेची आर्जित आयले न त स्वर्गका अप्सराभैं सजिन पुग्छ, न त फूल बेचन अप्सराजस्तै सजिनु नै पर्दछ । अझ हात्तीका दाँतको रङ्गमा सजिएर चम्पाकली बेचन साँझ नै पर्खनु पर्दैन, जुन भाव मोतीराम भट्टले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

- अप्सरा भैं स्वर्गका बम्बईका मालिनी,  
क्या सफाई हाइ हाई बम्बईका मालिनी ।
- रङ्ग हात्ती दाँतका भैं, हातमा चम्पा कली,  
साँझको बेला अहाहा ! बम्बईका मालिनी ।<sup>१३२</sup>

माथिका श्लोकमा साँझका बेला सिँगारिएर फूल बेचन निस्कने बम्बईका मालिनी भनेर फूलमात्र नभई यौवन बेचन बाध्य सहरिया युवतीहरूलाई साङ्केतिक रूपमा चित्रण गरिएको छ । अर्को श्लोकमा मोतीराम भट्टले नेपालका मालीसँग बम्बईका मालिनीहरूको तुलना गरेका छन् । उनले नेपाललाई फूलबारीका रूपमा चित्रण गरी नेपालका तत्कालीन शासकहरूलाई मालीका रूपमा उभ्याएका छन् । तत्कालीन शासकका हातमा परेर देश दुरावस्थामा पुगेकोले तिनलाई साङ्केतिक रूपमा भुस्याहा, गद्दर मालीको नाम दिँदै मोतीराम भट्ट प्रस्तुत गर्दछन् –

- कुन् गती नेपालका गद्दर भुस्याहा मालिको,  
क्या ति बेच्छन् जो यि बेच्छन् बम्बईमा मालिनी ।<sup>१३३</sup>

छद्म रूपमा नेपाली समाजको चित्रण गर्नु भट्टको तत्कालीन परिवेशगत बाध्यता थियो । यसरी बम्बईमा फूल बिक्री गरी जीवन निर्वाह गर्ने मालिनीहरूका

<sup>१३२</sup> मोतीराम भट्ट, 'अप्सराभैं स्वर्गका...', ऐजन, पृ. १५-१६ ।

<sup>१३३</sup> ऐजन ।

आर्थिकअवस्था र जीवनका चहलपहल प्रस्तुत गरी निम्न आर्थिकअवस्थाका सहरिया जनजीवनको चित्रण गर्नु यस रचनाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ।<sup>१३४</sup> यस्तै 'सुहाऊँदैन अङ्गाले....' बोलको रचनामा भट्टले तत्कालीन समयमा विदेशी सामग्रीको प्रचलनमा आएको व्यापकतालाई औँल्याउँदै विदेशी सामानको प्रयोगलाई नै आफ्नो इज्जत ठानी स्वदेशी उत्पादनलाई तुच्छ वस्तुका रूपमा लिने तत्कालीन नेपाली सामाजिक परिपाटीप्रति व्यङ्ग्य यसरी गरेका छन् -

- सुहाऊँदैन अङ्गाले मगाऊँ कोट रेन्किन्को,  
छकल्ली टोपी भो पदैन क्याप् चाहिन्छ हार्मन्को।<sup>१३५</sup>

स्वदेशमै नेपाली कारिगर (मिभार)द्वारा निर्मित जुत्ता नलाएर वाट-किज्याक्सनको जुत्ता चाहिने, ठीक समय नमिलाउने निहुँमा कुकेल्लेको घडी मगाउने, तमाखु पिउनुभन्दा चुरोट पिउनुमा इज्जत देख्ने तथा स्वदेशी बाँडाले बनाएका औँठीका स्थानमा मोतीजडित हमिल्टनको औँठी मगाई समाजमा आफ्नो धाक-रवाफ जमाउने तत्कालीन राणा कुलका सम्भ्रान्त परिवारका सदस्यहरूको बडप्पनको भ्र-भ्रल्कोसमेत प्रस्तुत गजलका प्रस्ट पारिएको छ। यसरी प्रस्तुत रचनामा विदेशी सामग्रीप्रति हुरक्क हुँदा स्वदेशी रकम निकासी भएको उल्लेख गरी नेपालीहरूलाई दिनप्रतिदिन बिग्रदो आर्थिक अवस्था र समाजमा विद्यमान खराब प्रवृत्तिप्रति सचेत गराउनु मोतीराम भट्टको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ।

प्रस्तुत रचनाबाट मोतीराम भट्टमा अन्तर्निहित समाजसुधारका भावनालाई नियाल्ने मौका पाठकलाई मिल्छ, भने अर्कोतर्फ सामाजिक परिवेश तथा चालचलन बुझी रचना गर्ने सशक्त रचनाकारका रूपमा समेत भट्टलाई प्रस्तुत रचनाले चिनाएको छ।

यस्तै लोग्नेको पौरखमा रजाइँ गर्ने स्वास्नीहरूको चालचलन, वेषभूषा आदिबारे प्रस्तुत गरिएको गजबको 'छन् लुगा भुत्रा...' बोलको रचनामा पनि नारीसमाजमा विद्यमान भौतिकताप्रतिको मोह र आफ्नो पारिवारिक उत्तरदायित्वप्रतिको बेवास्ता प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छ। लोग्नेको दयनीय अवस्था

<sup>१३४</sup> राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २६१।

<sup>१३५</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुहाऊँदैन अङ्गाले....' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १८।

र स्वास्नीको मोजमस्ती तथा ठाँटबाँटको अवस्था उनका रचनामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ –

- छन् लुगा भुत्रा खसम्का, स्वास्निको ठाँट् हेर लौ  
हातमा छन् सूनचूरी चोलि साटन् हेर लौ ।<sup>१३६</sup>

यसरी सुनचुरी, साटन्को चोली, बादरायुक्त ढाकाको पछ्यौरा, दुई थानको फरिया, हीराजडित ढुङ्गी, चमेलीको तेल लगाएर ढल्कँदै हिँड्नुमा सुखको अनुभूति गर्ने नारीको भौतिक सन्तुष्टिप्रतिको आसक्ति प्रस्तुत्याउँदै गजब भन्छन् –

- केश कोरी तेल, चमेली लाइ चुठी बाटन्  
स्वाङ पारी पारि हिँड्नु ढल्कढल्की हेर लौ ।<sup>१३७</sup>

यसरी नारीहरूलाई आफ्नो परिवारिकअवस्था ख्याल गरी व्यवहार गर्न सन्देश दिने काम गजबले प्रस्तुत रचनामा गरेका छन् ।

गोपीनाथ लोहनीले पनि आफ्नो 'हेर कस्ता ठाँटका ...' बोलको रचनामा कान्तिपुरका नाजनीको चित्रणद्वारा तत्कालीन सामाजिक झलक दिने काम गरेका छन् । कान्तिपुरका पुराना घरहरूका भ्यालमा रङ्गीचङ्गी पोसाक, फा, सिताराले सजधज भई देखापर्ने बिजुलीजस्ता किन्नरीहरूलाई उनले यसरी चित्रण गरेका छन् –

- लाइ पोसाक् फा सितारा खिर्कि खोली निक्लदा,  
ठानिइन्छन् जो बिजूली कान्तिपुरका नाजनी ।<sup>१३८</sup>

कान्तिपुरका नाजनीहरूको तड्क-भड्कका साथै नेपाली भाषाका शब्दउच्चारणमा विदेशी लवजले पारेको प्रभावलाई समेत उनले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् –

- क्या तमक्का क्या चमक्का चाल यस्तो हो भनी,  
लेखन् फेर बोलि कस्तो कान्तिपुरका नाजनी ।<sup>१३९</sup>

---

<sup>१३६</sup> गजब, 'छन् लुगा भुत्रा...', ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>१३७</sup> ऐजन ।

<sup>१३८</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'हेर कस्ता ठाँटमा...', ऐजन, पृ. ६७-६८ ।

<sup>१३९</sup> ऐजन ।

अतः तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा विदेशी लवाइखवाइ, बोलचाल आदिले पारेको प्रभाव प्रस्तुत गर्न सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका उपर्युक्त सामाजिक भावयुक्त रचना सफल देखिन्छन् ।

#### ४.३.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा सांस्कृतिक स्वर

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र प्रेम, भक्ति, सामाजिक विषयका अतिरिक्त सांस्कृतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित विभिन्न रचनाहरू पनि सङ्ग्रहीत छन् । नेपाली मौलिक संस्कृति तथा हिन्दूहरूले परापूर्वकालदेखि सनातन रूपमा मनाउँदै आएका पर्वलाई विषयवस्तु बनाइएका रचनाहरू संख्यागत रूपमा निकै कम भए पनि उल्लेखनीय छन् । तिनलाई तल विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टको 'जसै बङ्गको ...' बोलको गजल 'प्रह्लाद भक्तिकथा'को 'होलिकादहन'को प्रसङ्गसँग सम्बन्धित छ । फागु पूर्णिमाका दिन चीर बाली एकआपसका मुनमुटाव त्यागेर विभिन्न किसिमका रङ्ग दल्लै हर्षोल्लासका साथ फागु मनाउन पाउँदा गजलकारले आफैलाई बिसिँएको प्रसङ्ग यस्तो छ –

- जसै बङ्गको रङ्ग छाडेर आयें,
- तसै फागुका रङ्गमा मो हरायें ।<sup>१४०</sup>

यसरी फागुपर्व मनाउने परम्पराअनुसार अबिर घोलिएको पानी छ्यापेको, दस धार्नीजति रङ्ग घसेको तथा भ्याँगाभरिको रङ्गको पर्वाह नगरी रङ्गमा पसी रङ्गिने र रङ्गाउने खेल खेली उल्लासमय वातावरणमा फागु मनाएको प्रसङ्गले गजलकार मोतीराम भट्टमा अन्तर्निहित स्वसंस्कृतिप्रतिको मोह तथा आस्थालाई यसरी उजागर गरेको छ –

- अविर्को पनी रङ्ग कच्चै रहेछ,
- दसेक् धार्निमा केहि बढ्दै घसायें ।
- ठूलो एक भ्याँगा भरी रङ्ग थीयो,
- लुगा साथ् पसी रङ्ग पक्का रंगायें ।<sup>१४१</sup>

---

<sup>१४०</sup> मोतीराम भट्ट, 'जस बङ्गको...', ऐजन, पृ. १७ ।



यसरी हेर्दा मोतीराम भट्ट भक्तिभाव र शृङ्गारिकभावभन्दा माथि उठी सांस्कृतिक मोह संरक्षणमा समेत पहल गर्ने संस्कृतिप्रेमी रचनाकार पनि हुन भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

यसैगरी प्रेमीप्रेमिकाबीचको प्रेमप्रसङ्ग व्यक्त गर्ने क्रममा होरी पर्वको महत्त्वबारे प्रकाश पारिएका रचनाका रूपमा रचनाकार लक्ष्मीदत्त पन्तका 'ए रसिली...' (३४), 'संगिनी फागुन...' (३४), 'प्यारी फागुन...' (३५), 'प्राणबिनु खेलूँ' (३७) बोलका रचना र रत्नलालका 'जाऊँ खेलौँ...' (४६-४७), 'राधाकृष्ण बनाई...' (४८) बोलका रचना उल्लेखनीय रहेका छन् ।

### ४.३.५ सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा नैतिक-औपदेशिक भाव

वैदिक तथा पौराणिक सत्यवचन तथा दैनिक जीवन भोगाइलाई आधार बनाई दुष्कर्मको प्रतिफल पनि नकारात्मक हुने हुँदा सदा सत्कर्ममा मन, वचन र कर्मले लाग्नुपर्छ भन्नेजस्ता विधिनिषेधका कुराहरू द्योतन गर्ने भाव बोकेका गजल तथा अन्य रचनाहरू पनि सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत छन् । साहित्यिक रचनामार्फत् आफ्ना शिष्यहरूलाई शिक्षा प्रदान गर्ने प्रचलन आजको होइन । मौखिक रूपमा भए पनि ज्ञानगुनका कुरालाई पद्यमा श्लोकबद्ध गरी एकअर्कामा हस्तान्तरण गर्ने परम्परा परापूर्व कालदेखि नै प्रचलन रहेको पाइन्छ । पुराण, भागवत, उपनिषद् आदिका सूक्ति नै नीतिपरक साहित्यको मूल स्रोत हो । यसरी साहित्यका अन्य विधामा भैं लघु आयामयुक्त रचनामार्फत् पनि ज्ञान, शिक्षा, अर्त्ति, उपदेश पाठकसमक्ष पुऱ्याउन सकिन्छ भन्ने मूर्त उदाहरण बन्न सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तको 'छैन खुसी मन...' (२६-२७) र गोपीनाथ लोहनीका 'दुखाइ चित्त...' (७५), 'गर ठाँट भाइ...' (७६), 'शिखाकाटी जटा...' (७६-७७), 'जिती ममता...' (७७-७८), 'सुहाउला दर्जा...' (७८), 'सब प्राणीको घटमा...' (८०-८१), 'हर्बखत आसा...' (८१), 'खाली नुहाई...' (७८), 'जलाई अग्निमा...' (८३), 'सुनाई दुर्वचन...' (८३), 'पति विष्णु हुन्...' (७९), 'मनसूब भो जब...' (८०) बोलका गजल तथा अन्य रचनाहरू सफल भएका छन् । यस क्रममा लक्ष्मीदत्त पन्तले 'छैन खुशी

मन्...' बोलको रचनामा रोग, भोग, हुस्सू, चलाक्, दस्खत्, तर्वार, खट्पट, इन्दू आदिबारे आफ्नो दृष्टिकोण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् -

-छैन खुशी मन् कहील्यै, रोगी यसैको नाम हो,

दिन् दिनै क्या क्या छ मज्जा, भोगी यसैको नाम हो ।<sup>१४२</sup>

यसरी शारीरिक अस्वस्थतालाई मात्र रोग नमानी आफ्नो महत्त्वाकांक्षाको भुमरीमा पिल्सिएर खुशी हुन नसक्ने व्यक्तिलाई उनले रोगी र दिन-दिनै हरेक वस्तुको नवीनतम् स्वाद चाख्न चाहनेलाई भोगी ठानेका छन् । स्पष्टीकरण दिने क्रममा कुनै कार्यमा कम नभएको व्यक्तिलाई चलाक् र हरेक कुरा बिसर्ने बानी भएकालाई हुस्सू भनिएको छ ।

गोपीनाथ लोहनीले पनि आफ्ना रचनामा कतै नैतिक-दृष्टान्त प्रस्तुत गरेका छन् भने कतै सोभै अर्तीउपदेशका रूपमा आफूले देखे, सुने, पढे, भोगेका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाई सम्प्रेषण गरेका छन् । अर्तीउपदेश दिँदै गोपीनाथ भन्दछन् -

- दुखाई चित्त अर्काको, कसैको क्यै नलेऊ है,

अरूको मर्म नै छेंड्ने खराव् बानी नलेऊ है ।<sup>१४३</sup>

उनलाई लोभी, बनावटी, ढोंगीपन किमार्थ मान्य छैन । तसर्थ, काम गर्नका दुःखले योगी बनेकाहरूप्रति उनले प्रश्न गर्छन् -

- कहाँ बेदान्तको चिन्ता, कता पायिन्छ धेरै भिक्षा,

घुमी घर्घर् अलक् भन्ने, कउन् हो धर्म योगीको ?<sup>१४४</sup>

वेदान्तमा जीवनको उत्तरार्द्धमा सन्यास आश्रम ग्रहण गर्नुपर्ने उल्लेख गरी सन्यास आश्रमका आचारसंहिताबारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । तर, सन्यासी बनी दुष्ट-अधर्मीहरूको जस्तो व्यवहार गर्नेहरूप्रति उनले यसरी प्रश्न गरेका छन् -

- कहाँ बन्नू फलाहारी, कता मासू दही खोजी,

उडाऊने मिठाई भन्, कउन् हो धर्म योगीको ?

- कहाँ नारी नहेरू क्वै कता घेरा छ माईको,

<sup>१४२</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छैन खुसी मन्...', ऐजन, पृ. २६-२७ ।

<sup>१४३</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'दुखाई चित्त...', ऐजन, पृ. ७५ ।

<sup>१४४</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'शिखाकाटी जटा...', ऐजन, पृ. ७६-७७ ।

भनी खोजी गरी घुम्छौ, कउन् हो धर्म योगीको ?<sup>१४५</sup>

यस्तै हाम्रो समाजमा विद्यमान नुहाइ-धुवाइ गरी व्रत बस्ने, विचारशुद्धिमा भन्दा शरीरशुद्धिमा जोडदिने परिपाटीको विरोध गर्दै उनले यसरी प्रश्न गरेका छन् –

- खाली नुहाइ मूर्खले पाउँछ मुक्ति के ?

माछा सधैं छ पानिमा पाउँछ मुक्ति के ?<sup>१४६</sup>

गोपीनाथ लोहनीको नारीशिक्षाप्रति पनि विशेष जोड रहेको पाइन्छ । उनले पतिपत्नीबीच सामञ्जस्यता कायम गरी पारिवारिक सम्बन्ध सुदृढ पार्न एउटा आगो र अर्को पानी हुनु नै पछि भन्ने मान्यता तलको सेरमा प्रस्तुत गरेका छन् –

- पति विष्णु हुन् शिव हुन् पती पति सूर्य हुन् शशि हुन् पती,

पति योगि हुन् प्रभु हुन् पती पति देवता बुझिल्यौ सती ।<sup>१४७</sup>

पतिलाई नै सर्वदेव मानी जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि उनको सेवा गर्नुपछि भन्ने पूर्वीय आदर्श मान्यता र हाम्रो सनातन परम्परा हो । हाल बामपन्थी विचारधारा र पश्चिमा संस्कृतिको आगमनले नारीचेतनामा ल्याएको आधुनिकताका अधि प्रस्तुत भाव केही रूढिजस्तो लागे पनि तत्कालीन सामाजिक परिवेश र गजलकारको अध्ययनक्षेत्रको प्रभाव तथा पारिवारिक जीवन चलाउनका लागि हरेक व्यक्तिमा यस्ता आदर्शभाव व्यक्त गरिनु अनुचित मान्नुपर्ने देखिँदैन । बरु यस्तो भाव पतिपत्नी दुबैमा हुनसके यो संसार स्वर्ग नै बन्न सक्छ ।

अतः लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी आदिले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना गजल तथा अन्य रचनामार्फत् अर्तीउपदेश, ज्ञानगुनका कुरा, नैतिक दृष्टान्त आदिलाई विषयवस्तु बनाई औपदेशिक भाव सम्प्रेषण गर्न छोटो आयामले कुनै बाधा पुऱ्याउँदैन भन्ने तथ्य प्रस्ट पारेका छन् ।

---

<sup>१४५</sup> ऐजन ।

<sup>१४६</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'खालि नुहाइ...', ऐजन, पृ. ७५ ।

<sup>१४७</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'मनसूब भो...', ऐजन, पृ. ८० ।

### ४.३.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा हास्यव्यङ्ग्य भाव

हास्यव्यङ्ग्यलाई विषयवस्तु बनाउने परम्परा लोक तथा लिखित दुवै साहित्यमा परापूर्व कालदेखि नै चलदै आएको पाइन्छ । मानिस सामाजिक प्राणी हो । समाजमा विभिन्न मनोवृत्तिका व्यक्तिहरू बसोबास गर्ने हुँदा विभिन्न विकृति-विसङ्गतिले पनि स्थान पाइरहेका हुन्छन् । समाजमा विद्यमान यस्ता विकृति, विसंगति तथा व्यक्तिका चारित्रिक कमजोरीहरूलाई कलात्मक पाराले नङ्ग्याएर त्यस्ता पक्षहरूमा सुधार गर्नुपर्ने सन्देश व्यक्त गर्नु हास्यव्यङ्ग्यभावका रचनाहरूको मूल लक्ष्य हो । सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूमध्ये मोतीराम भट्टका 'सुहाउँदै अङ्गाले...' (१८) र 'अप्सरा भैं स्वर्गका...' (१५); 'छकाएँ एक दिन...' (२८); गजबको 'छन् लुगा भुत्रा...' (७६), र गोपीनाथ लोहनीका 'शिखा काटी जटा...' (७६), र 'खालि नुहाई...' (७८-७९) जस्ता रचनामा मूल रूपमा हास्यमिश्रित व्यङ्ग्यभाव अन्तर्निहित छन् ।

मोतीराम भट्टले आफ्ना रचनामा बम्बईका मालिनीलाई स्वर्गका अप्सरासँग यसरी दाँजेका छन् –

- अप्सरा भैं, स्वर्गका बम्बईका मालिनी,  
क्या सफाई हाइहाई बम्बईका मालिनी ।<sup>१४८</sup>

तर, शृङ्गारिकभावका गजल लेखन खप्पिस मोतीराम भट्टले स्वर्गका अप्सरासँग तुलना गरिएका बम्बईका मालिनीलाई देख्दा उनीहरूको रूपरङ्गबाट मोहित हुनुपर्नेमा यसो भन्छन् –

- मै त लाजले मर्छु देखता बम्बईका मालिनी ।<sup>१४९</sup>

यसरी लेखकले लाज मान्नु पर्ने कारण के त ? हो, व्यङ्ग्यधर्मी रचनामा विषयवस्तुको प्रशंसा गरेभैं गरी भित्र-भित्रै तिनका नकारात्मक पक्ष तथा दुर्व्यवहारहरूको पर्दाफास गर्ने काम व्यङ्ग्यद्वारा गरिन्छ । अझ 'हा ! बम्बईका मालिनी' भन्दा त व्यङ्ग्यभाव उत्कर्षमा नै पुगेको छ । यसरी फूल बिक्री गर्न

<sup>१४८</sup> मोतीराम भट्ट, 'अप्सराभैं स्वर्गका...', ऐजन, पृ. १५-१६ ।

<sup>१४९</sup> ऐजन ।

बम्बईका गल्ली-गल्लीमा साँभपख सिंगारिएर निस्कने युवतीलाई अप्सरासंग दाँज्दै, 'क्या ति बेच्छन् जो यि बेच्छन्' भन्नु, देख्दा लाज मान्नुजस्ता रचनाकारका अभिव्यक्तिमा कताकता नगरवधूको गन्ध आएको छ ।

यसैगरी 'सुहाऊँदैन अङ्गाले...' बोलको गजलमा मोतीराम भट्टले विदेशी सामग्रीप्रतिको आकर्षणलाई व्यङ्ग्य गर्दै अंग्रेजी शब्दको प्रयोगद्वारा यसरी हास्यरस सिर्जना गरेका छन् -

- सुहाऊँदैन अङ्गाले मगाऊँ कोट रेन्किन्को,  
छकल्ली टोपी भो पदैन क्याप् चाहिन्छ हार्मन्को ।<sup>१५०</sup>

आफैले आफ्नो देशको सामग्री नकार्ने, आफ्नो मौलिक परिधान अङ्ग (हातले सिलाइएको भोटो) लाई नसुहाउने ठानी रेन्किन (विदेशी कम्पनी) को कोट मगाउने, छकल्ली टोपीका स्थानमा हार्मनको क्याप लगाई विदेशीको सिको गर्ने आधुनिक भनाउँदाहरूप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

अतः मोतीराम भट्ट शृङ्गारिक, भक्तिभावका अतिरिक्त हास्यमिश्रित व्यङ्ग्य भावयुक्त गजल तथा अन्य रचना लेख्न पनि सक्षम देखिन्छन् ।

यस्तै लक्ष्मीदत्त पन्तको 'छकाएँ एक दिन' बोलको रचनामा हास्यव्यङ्ग्य भावको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ । उक्त रचनामा अधिल्लिर पर्दा लजाउने वा आफूले गरेको प्रेमभाव प्रकट गर्न नचाहने तर बखत् पर्दा चुम्बनसम्म लिन भ्याउने प्रेयसीप्रति निम्नानुसार व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ -

- उसै स्वाडले निधाए भैं गरी सूती रहेको ता,  
लिइन् चुम्बन् उठयो हांसो अहाहाहा ! अहोहोहो !<sup>१५१</sup>

गजबको 'छन् लुगा भुत्रा (३९)' बोलको रचनामा पनि हास्यमिश्रित व्यङ्ग्यभाव सल्बलाएको पाइन्छ । आफ्ना खसमलाई भुत्रो लुगा लगाएर पिल्सिन बाध्य तुल्याउने तर आफूले भने सुनको चुरा, साटन्को चोलो, दुई थानको फरिया,

<sup>१५०</sup> मोतीराम भट्ट, 'सुहाऊँदैन अङ्गाले...', ऐजन, पृ. १८ ।

<sup>१५१</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एक दिन...', ऐजन, पृ. २८ ।

यू हीरा जडित दुङ्ग्री लगाएर ठाँटिने नारीहरूको सौन्दर्यसामग्री तथा भौतिक  
ऐसआरामप्रतिको लिप्सा भावप्रति गजबले यसरी व्यङ्ग्यको भटारो हानेका छन् –

- छन् लुगा भुत्रा खसम्का, स्वास्निको ठाँट् हेर लौ,

हातमा छन् सूनचूरी, चोलि साटन् हेर लौ ।

- दूइ थान्का छन् फरीया रङ् अवीरी अब्रुवा,

दुङ्गि यू हीरा जडाउ कानमा छन् हेर लौ ।<sup>१५२</sup>

यस्तै भुत्रा लुगा लगाउने खसमका पानले ओंठ रङ्गाई चमली तेल लगाएर  
चुल्लोबाटी ढल्की-ढल्की हिंड्ने श्रीमतीहरूप्रति यसरी व्यङ्ग्यको वर्षा गरेका छन् –

- छाँट देख्दा आज यस्तो मन् गजव्को भो गजव्,

गर्छु काल्लाई नमस्कार, क्या चलन् यो हेर लौ ।<sup>१५३</sup>

यसैगरी गोपीनाथ लोहनीका 'शिखा काटी जटा...' (७६) र 'खाली नुहाइ...' (७८-८९) बोलका दुई रचनामा पनि हास्यमिश्रित व्यङ्ग्यभाव तड्कारो रूपमा रहेको  
छ ।

उनले काम गर्नको दुःखले वेदान्तको ज्ञानबिना सन्यासी हुने र सन्यासीको  
आचारसंहिता विपरीत कर्म गर्ने कामचोर योगीप्रति यसरी व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् –

- कहां सत्सङ्गती गर्नु, कता साथी नसा वाला,

पियक्कड, चोर, डाकू छन्, कउन् हो धर्म योगीका ?<sup>१५४</sup>

यस्तै दिनदिनै नुहाई आधा दिन ईश्वर प्रार्थनामा बिताए पनि अवसर पर्दा  
मर्कामा परेका दीनदुःखीलाई निचोरी आफ्नो स्वार्थ परिपूर्ति गर्ने ढोंगी पण्डितहरूप्रति  
व्यङ्ग्य गर्दै गोपीनाथ लोहनी यसो भन्दछन् –

- खाली नुहाइ मूर्खले पाऊँछ मुक्ति के ?

माछा सधैं छ पानिमा पाऊँछ मुक्ति के ?<sup>१५५</sup>

- खाली बसी गुफा महान् पाइन्छ धर्मके ?

हर्दम् मुसो छ प्वालमा पाऊँछ मुक्तिके ?<sup>१५६</sup>

---

<sup>१५२</sup> गजब, 'छन् लुगा भुत्रा...', ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>१५३</sup> ऐजन ।

<sup>१५४</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'शिखा काटी जटा...', ऐजन, पृ. ७६-७७ ।

<sup>१५५</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'खाली नुहाई...', ऐजन, पृ. ७८-७९ ।

अतः समाजमा विद्यमान विकृतिविसङ्गतिहरूलाई विषयवस्तु बनाई त्यस्ता क्रियाकलापहरूप्रति व्यङ्ग्यप्रहार गरिएका विभिन्न रचनाकारका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा हास्यमिश्रित व्यङ्ग्यको प्रस्तुतिद्वारा चरित्रनिर्माण तथा समाजसुधारको सन्देश व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

#### ४.३.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा कर्मवादी भाव

सफलताको श्रेणी उक्लँदासम्म कुनै कुराको पर्वाह नगरे पनि विभिन्न संकट आइपरेमा आफ्नो भाग्य वा कर्मलाई दोष दिई चित्त बुझाउनु मानवीय प्रवृत्ति नै हो । सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनाका नायकहरू पनि आफ्नो प्रेम सफल पार्न कम्मर कसेर लागेका छन् तर विभिन्न कारणले प्रेम दुर्घटित हुन जाँदा तिनले नियतिलाई दोष दिँदै चित्त बुझाउनु परेको छ । मिलनका अवसरमा गरेको रसबस वियोगका बेला सम्झँदै आफ्ना प्रेमपीडा, व्यथा, छटपटी, जलन, तड्पन प्रस्तुत गर्ने काम मोतीराम भट्टले आफ्ना अधिकांश रचनामा गरेका छन् । उनको रचनामा आफ्नी प्रेमिकाको प्रियपात्र बन्न चाहँदा नायक उल्टै दोषी ठहरिन पुगेको छ । यस्तो अवस्थामा नायकले नियतिलाई यसरी दोष दिएको छ –

- आफ्नो हुनु त के भनू दुस्मन् सरी भयें,  
सन्तोष गर्छु कर्मले यस्तै न गरायो ।<sup>१५७</sup>

यसरी आफूले सक्दो प्रयत्न गरे पनि केही नलागेपछि लाचार भएर कर्मलाई धिक्काउँदै सन्तोष मान्न नायक बाध्य भएको छ । नायिकासँगको प्रेम सफल नहुँदा र हरेक कार्यको परिणाम नायिकाको पक्षमा निस्कँदा नायकले आफ्नो भाग्यलाई यसरी धिक्कारेको छ –

- हरे यस्तो पनी तिम्ले गयौ नी,  
गरूँ के कर्मले खुप् ठोकिएको ।<sup>१५८</sup>  
- हुनु पर्छ जे जे उ होई दिने,  
उसै कर्मलाई म हानू कती ।<sup>१५९</sup>

<sup>१५६</sup> ऐजन ।

<sup>१५७</sup> मोतीराम भट्ट, 'निद्रा गयो...', ऐजन, पृ. ५-६ ।

<sup>१५८</sup> मोतीराम भट्ट, 'बिना मन्को...', ऐजन, पृ. ८-९ ।

आफ्नी प्रेमिकाले छेड हानी पत्र लेख्दा पनि नायक दैवलाई दोष दिई सन्तोष गर्छ र चिठी लेख्न अल्छी नगर्नु भनी आफ्नी प्रेयसीलाई यसरी आग्रह गर्दछ -

- दैबले यस्तै गरे सन्तोष मन्माथी धरे,

हे हरी अल्छ्यै नगर्नु लेख्न चीठीपत्रमा ।<sup>१६०</sup>

रचनाकार लक्ष्मीदत्त पन्त पनि आफ्नो कर्मलाई दोषी ठान्छन् । उनका रचनामा छिन्भर्का लागि पनि साथमा नआउने र आए पनि कुनै बोलचाल वा क्रियाकलापबिना नै रात बितेर जानेजस्ता नायिकाका व्यवहारले नायक छट्पटिएर स्वप्नमा भए पनि नायिकासँग मिलाप गर्न चाहन्छ । तर, भेटहुँदा नायिका भने बाभ्ने काम मात्र गर्दछिन् ।

- कस्तो रहेछ कर्म यो मेरो त क्या भनू,

जुभ्नु छ कीत बाभ्नि दिनु रात दिनु उसै ।<sup>१६१</sup>

यसैगरी नेपाली जनसाधारणमा विद्यमान कर्मवादी भावलाई सशक्त रूपमा उतार्ने काममा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्तलगायत अन्य रचनाकारहरूका रचनाहरू सक्षम देखिन्छन् ।

अन्त्यतः भावविधानका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूको सूक्ष्मावलोकन गर्दा तिनमा शृङ्गारिक (संभोग तथा वियोग), भक्ति, सामाजिक, सांस्कृतिक, हास्यव्यङ्ग्य, कर्मवादी, नैतिक तथा उपदेशात्मक भावहरू रहेका पाइन्छन् । तीमध्ये शृङ्गारिक भावअन्तर्गतको वियोग शृङ्गारिक भावका रचनाहरू संख्यात्मक एवम् भावगाम्भीर्य दुवै दृष्टिले तुलनात्मक रूपमा बढी सफल देखिन्छन् । अन्य भावका रचना संख्यात्मक हिसाबले न्यून भए पनि विषयवस्तु प्रक्षेपणका दृष्टिले यथास्थानमा स्वाभाविक एवम् सशक्त नै रहेका छन् ।

---

<sup>१५९</sup> मोतीराम भट्ट, 'हरे ! मैसितै...', ऐजन, पृ. १३ ।

<sup>१६०</sup> मोतीराम भट्ट, 'प्यारी ! कहाँ सम्म...', ऐजन, पृ. १४ ।

<sup>१६१</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छिन् भर् पनी...', ऐजन, पृ. ३०-३१ ।



## ४.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग

बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारका बारेमा यस अधि नै 'गजलका तत्त्वहरू' शीर्षकअन्तर्गत 'बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार' उपशीर्षकमा चर्चा गरिसकिएको छ । यसर्थ, यहाँ सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूमा प्रयुक्त बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.४.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग

मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा आयोजित तथा स्वतःनिर्मित रूपमा विभिन्न बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग गरिएका छन् । तिनको चर्चा तल प्रस्तुत गरिएको छ –

#### ४.४.१.१. मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा बिम्ब प्रयोग

मोतीराम भट्टले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूमा विभिन्न बिम्बसिर्जना गरी रचनाको भावपक्षलाई अझ सघन तुल्याएका छन् । मोतीराम भट्टका रचनामा पाइने बिम्बका सम्बन्धमा कृष्णहरि बरालले आफ्नो गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता शीर्षकको शोधप्रबन्धमा विशेष चर्चा गरेका छन् ।<sup>१६२</sup> सोही आधारमा मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा पाइने विभिन्न बिम्बहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ –

#### दृश्यात्मक बिम्ब

-हेरिदैमा मन्पनी हज्जार टुक्रा त्वै दिने,<sup>१६३</sup>

-गजप्को देखियो त्यो चन्द्रमा ताहाँ उदाएको, <sup>१६४</sup>

<sup>१६२</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४३३ ।

<sup>१६३</sup> मोतीराम भट्ट, 'यस्वखत्मा प्रीति...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.), गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १ ।

<sup>१६४</sup> मोतीराम भट्ट, 'गजप्को देखियो...', ऐजन, पृ. ८ ।

### श्रव्यात्मक बिम्ब

-बोली सुन्दा कोइलीको मन् उसै लठ् भैगयो, <sup>१६५</sup>

-भर्किन्नु यस्तोरि तिन्ले सर्पको डस्नु न हो, <sup>१६६</sup>

### स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

-कहाँसम्मन सहूला पीर मन्को,

कति हो लौ यकोतार् घोचिएको ।<sup>१६७</sup>

### स्वादसम्बन्धी बिम्ब

-बिषै भैँ भैँ गयो अमृत् पिएको, <sup>१६८</sup>

### गतिसम्बन्धी बिम्ब

-कठोर मन् भञ्जी ह्वैन है ह्वैन पानी

बहुत् होस राखी नदी तर्नु होला ।<sup>१६९</sup>

## ४.४.१.२ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा प्रतीक प्रयोग

मोतीराम भट्टले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूमा सजिलै आर्थिने खालका प्रतीकहरू प्रयोग गरेका छन् । उनका गजलमा तखल्लुसका रूपमा प्रयुक्त 'मोती' शब्द प्रतीकात्मक अर्थमा प्रयोग गरिएको छ ।<sup>१७०</sup> तीमध्ये केही उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएका छन् –

-असल् मोती यसैले छेडिएको, <sup>१७१</sup>

-क्या सुहाएको थियो मोती भुलेको, घाँटिमा, <sup>१७२</sup>

-कठोर मन् भञ्जी ह्वैन है ह्वैन पानी

-बहुत् होस राखी नदी तर्नु होला, <sup>१७३</sup>

<sup>१६५</sup> मोतीराम भट्ट, 'व्यर्थ तिन्ले...', ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>१६६</sup> मोतीराम भट्ट, 'यस्वख्तमा प्रीति...', ऐजन, पृ. २ ।

<sup>१६७</sup> मोतीराम भट्ट, 'बिना मन्को भई...', ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>१६८</sup> मोतीराम भट्ट, 'बिना मन्को भई...', ऐजन, ।

<sup>१६९</sup> मोतीराम भट्ट, 'यहाँले मलाई...', ऐजन, पृ. १० ।

<sup>१७०</sup> कृष्णहरि बराल, गजलपम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४४० ।

<sup>१७१</sup> मोतीराम भट्ट, 'बिना मन्को भई...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>१७२</sup> मोतीराम भट्ट, 'बिन्ति एकै पल्ट...', ऐजन, पृ. १८ ।

<sup>१७३</sup> मोतीराम भट्ट, 'यहाँले मलाई...', ऐजन, पृ. १० ।

## ४.४.१.२ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा अलङ्कार प्रयोग

मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्गृहीत रचनाहरूमा प्रयुक्त पूर्वचर्चित बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले विभिन्न अलङ्कार सिर्जना गरेका छन् । मोतीराम भट्टका रचनामा प्रयुक्त अलङ्कारका सम्बन्धमा शोधकर्ता नीलमणि खनाल<sup>१७४</sup> र कृष्णहरि बरालले<sup>१७५</sup> पनि आ-आफ्ना शोधप्रबन्धमा सङ्केत गरेका छन् । यहाँ सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्गृहीत मोतीरामका रचनामा आयोजित तथा स्वतःनिर्मित रूपमा पाइने केही अलङ्कारहरूमध्ये केही तलका बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ –

### क) अनुप्रास अलङ्कार

अनुप्रास अलङ्कारअन्तर्गत मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्गृहीत रचनामा अद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास आदिको प्रयोग पाइन्छ ।

#### अद्यनुप्रास

-जसै बङ्गको रङ्ग छाडेर आयें,  
तसै फागुका रङ्गमा हरायें ।<sup>१७६</sup>

#### मध्यानुप्रास

-म तस्तै छु जस्तो अघीको थियाँ,  
म यस्तो र उस्तो बखानू कति ।<sup>१७७</sup>

#### अन्त्यानुप्रास

-सजायेर घर्भित्र जाँदै नजाने,  
यसै गै गएदेखि खाँदै न खाने ।<sup>१७८</sup>

<sup>१७४</sup> नीलमणि खनाल, गजलकार मोतीराम भट्ट (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. वि.सं २०५४) पृ. ११०-१४ ।

<sup>१७५</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४३५-४३९।

<sup>१७६</sup> मोतीराम भट्ट, 'जसै बङ्गको...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.), गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

<sup>१७७</sup> मोतीराम भट्ट, 'हरे ! मैसितै यहाँले मलाई...', ऐजन, पृ. १० ।

<sup>१७८</sup> मोतीराम भट्ट, 'सजायेर घर्भित्र...'ऐजन, पृ. १९ ।

## छेकानुप्रास

-यकोतार ताकेर बछ्छी नहार्ने,<sup>१७९</sup>

(‘त’ र ‘न’ वर्ण दुइ-दुईपटक प्रयोग)

## वृत्यानुप्रास

-गलामा मोती माला मजाको क्या सुहाएको,<sup>१८०</sup>

(‘म’ वर्ण चारपटक प्रयोग)

## ख) यमकअलङ्कार

-बिचरो मन् चरो मेरो हरायो,<sup>१८१</sup>

## ग) उपमा अलङ्कार

-भारि अम्मल् भैँ हवाको जान सन्सन् सन्कन्,<sup>१८२</sup>

## घ) रूपक अलङ्कार

-मसिनो मन् न हो टुप्पो सिएको,<sup>१८३</sup>

-नजर्वाण तिन्का सधै खैँचिएका,<sup>१८४</sup>

## च) सन्देस अलङ्कार

-रगत् हो कि माहुर पयर्मा रहेको,<sup>१८५</sup>

अतः मोतीराम भट्टका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनाहरूको अध्ययन गर्दा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको प्रयोगमा उनी सचेत रहेका पाइन्छन् । यस्ता बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको आयोजनाले उनका रचनाहरू कलात्मक तथा भावगत दुबै दृष्टिले प्रभावोत्तेजक हुन गएका छन् ।

---

<sup>१७९</sup> मोतीराम भट्ट, ‘सजायेर घर्भित्र...’, ऐजन, पृ. १९ ।

<sup>१८०</sup> मोतीराम भट्ट, ‘गजप्को देखियो...’, ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>१८१</sup> मोतीराम भट्ट, ‘बिना मन्को भई...’, ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>१८२</sup> मोतीराम भट्ट, ‘व्यर्थ तिन्ले...’, ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>१८३</sup> मोतीराम भट्ट, ‘बिना मन्को भई...’, ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>१८४</sup> मोतीराम भट्ट, ‘यहाँले मलाई...’, ऐजन, पृ. १० ।

<sup>१८५</sup> ऐजन ।

## ४.४.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनामा आयोजित तथा स्वतःनिर्मित केही बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार पाउन सकिन्छ। तिनको चर्चा तलका शीर्षकहरूमा गरिएको छ –

### ४.४.२.१ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा बिम्ब प्रयोग

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य विभिन्न लयमा लेखिएका रचनाहरूको अध्ययन गर्दा तिनमा दृश्यात्मक, श्रव्यात्मक, गत्यात्मक तथा स्पर्शात्मक बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। तिनलाई निम्न बुँदामा हेर्न प्रस्तुत गरिएको छ –

#### दृश्यात्मक बिम्ब

-मुहार्मा सितारा टिका त्यो निधार्को,

अहा ! इन्दु नै भैँ छु क्या तवर्को ।<sup>१८६</sup>

-हेर सङ्गीनी छू म रहेकी फुक्का केश न कोरी,<sup>१८७</sup>

#### श्रव्यात्मक बिम्ब

-सधैँ हास्थिन् मुसुकैँ एक दिन्ता कुत्कुत्यांयेंथें,

गजब्को हांसनू निस्क्यो अहाहाहा ! अहोहोहो ।<sup>१८८</sup>

-किनत छेड छाड् गरी मकन पेच पारनू ।<sup>१८९</sup>

---

<sup>१८६</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बचनरूपि अमृत...', ऐजन, पृ. २५ ।

<sup>१८७</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'प्राण विनु...', ऐजन, पृ. ३७ ।

<sup>१८८</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एक दिन...', ऐजन, पृ. २८ ।

<sup>१८९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'सुन प्रिये तिमी...', ऐजन, पृ. २७ ।

## गत्यात्मक बिम्ब

-अबता बोल चालमा पनि गुलाफि चालले,<sup>१९०</sup>

-छिन छिन आँसु गयो बगि भलभल,<sup>१९१</sup>

## स्पर्शात्मक बिम्ब

-पारि कुट्ट कुट्ट काट्ट पनि काट्टने भमरा हुन् अति खासी,<sup>१९२</sup>

-उसै स्वाडले निधाए भैं गरी सूती रहेको ता,

लिइन् चुम्बन् उठयो हांसो अहाहाहा ! अहोहोहो !<sup>१९३</sup>

## ४.४.२.२ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा प्रतीक प्रयोग

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनाहरूको अध्ययन गर्दा विशेषगरी 'गजल' शीर्षकमा छापिएका अधिकांश रचनामा तखल्लुसका रूपमा प्रयुक्त 'इन्दू' शब्दले प्रतीकात्मक अर्थ प्रस्तुत गरेको छ । उदाहरणका रूपमा तलका सेरहरू हेर्न सकिन्छ –

-मुहार रूपी कमल् फुल्ले यसोरी इन्दू देख्दैमा,  
फुलेको हो कि हाँसेको ? अहाहाहा ! अहोहोहो !<sup>१९४</sup>

-म छु दागि, हुन्छु, घटी बढी त पनि चढाइ अकास् लग्यौ,  
'अब बेकसुर, तिमि इन्दू लौ खस' भन्दछ्यौ त म खस्तछु ।<sup>१९५</sup>

-कडा ताप्को परी राप्मा कमल्-मुख कोपिलीएको  
भलककै इन्दू देखीदा फुलेको क्यै न क्यै होला ।<sup>१९६</sup>

<sup>१९०</sup> ऐजन ।

<sup>१९१</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'तिमी बिनु काट्ट...', ऐजन, पृ. ३३ ।

<sup>१९२</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'हरे अनौठो छ...', ऐजन, पृ. ३६ ।

<sup>१९३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एक दिन...', ऐजन, पृ. २८ ।

<sup>१९४</sup> ऐजन ।

<sup>१९५</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'उठ भन्छ्यौ त...', ऐजन, पृ. २९ ।

<sup>१९६</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अधीदेखी गडेको ...', ऐजन, पृ. ३० ।

## ४.४.२.३ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा अलङ्कार प्रयोग

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनाहरूको अध्ययन गर्दा पूर्वचर्चित बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गर्ने क्रममा विभिन्न अलङ्कार सिर्जना भएका छन् । कतै आयोजित तथा कतै स्वतःनिर्मित रूपमा सिर्जना भएका त्यस्ता अलङ्कारबारे सरिता देवकोटाले पनि आफ्नो लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' को गजलकारिता शीर्षकको शोधप्रबन्धमा केही चर्चा गरेका छन् ।<sup>१९७</sup> सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनामा पाइने अलङ्कारहरूलाई तलका बुँदामा प्रस्तुत गरिएको छ –

### क) अनुप्रास अलङ्कार

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनामा अनुप्रास अलङ्कारअन्तर्गतका आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास आदि प्रयोग गरिएका पाइन्छन् । उदाहरणका रूपमा तलका पङ्क्तिहरू लिन सकिन्छ –

#### आद्यनुप्रास

- जति छर्दथेँ ति उपर् जहर् उति कीन आइ बस्यो भनिन्,  
रति डर् नमानि ति साँपका नजिकै परेँ र डस्यो' भनिन् ।<sup>१९८</sup>
- गर्छ जस्ले नित्य चिन्तन् पाउ भोलानाथको,  
पर्छ तेस्माथि सुदृष्टि दैव भोलानाथको ।<sup>१९९</sup>

#### मध्यानुप्रास

- छैन खूशी मन् कहील्यै, रोगी यसैको नाम हो,  
दिन् दिनै क्या क्या छ मज्जा, भोगी यसैको नाम हो ।<sup>२००</sup>

<sup>१९७</sup> सरिता देवकोटा, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'को गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ.

<sup>१९८</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'जति छर्दथेँ ...', ऐजन, पृ. २३ ।

<sup>१९९</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गर्छ जस्ले...', ऐजन, पृ. २१ ।

<sup>२००</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छैन खूशी मन्...', ऐजन, पृ. २६ ।

## अन्त्यानुप्रास

-सुन प्रिये तिमी ममा किन यसोरि लागनु,

किन मलाइ देखदा यसरि सट्ट भागनु । २०१

-भन प्यारि मता अब के गरूँ,

दुख सागर पार कसोरि तरूँ । २०२

## छेकानुप्रास

-पाउ पक्रि बिन्ति गर्दै लिन्छ इन्दू ये शरण, २०३

(‘प’ वर्णको दुईपटक प्रयोग)

-चित्त चञ्चल के भनू मेरो भयाको यस् बखत्, २०४

(‘च’ वर्ण दुईपटक प्रयोग)

## वृत्यनुप्रास

-बिर्सन्या बानी बस्यो जो, हुस्सु यसैको नाम हो, २०५

(‘ब’ वर्ण तीनपटक प्रयोग)

-छैन कम्ती क्यै कुरामा, चालाक् यसैको नाम हो २०६

(‘क’ वर्ण तीनपटक प्रयोग)

## ख) श्लेष अलङ्कार

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका विभिन्न रचनाहरूमध्ये विशेष गरी ‘गजल’ शीर्षकमा छापिएका गजल तथा अन्य रचनाहरूमा ‘इन्दु’ शब्द (तखल्लुस) श्लेष अलङ्कारको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणका रूपमा तलका पङ्क्ति लिन सकिन्छ –

-नम्र भै अमृत् बराबर् वर्षा गरावस् ता पनी,

हेर कैल्हे दाग् नछुट्ने इन्दु यसैको नाम हो । २०७

२०१ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘सुन प्रिये...’, ऐजन, पृ. २७ ।

२०२ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘भन प्यारी...’, ऐजन, पृ. ३३ ।

२०३ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘गर्छ जस्ले...’, ऐजन, पृ. २१ ।

२०४ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘आज मेरो हाल...’, ऐजन, पृ. २२ ।

२०५ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘छैन खुशी मन...’, ऐजन, पृ. २६ ।

२०६ लक्ष्मीदत्त पन्त, ‘छैन खुशी मन...’, ऐजन, पृ. २६ ।

२०७ ऐजन ।



-म छु दागि, हुन्छु घटी बढी, त पनि चढाइ अकास् लग्यौ,  
'अब बे कसुर तिमी इन्दु लौ खस' भन्दछ्यौ त म खस्तछु । २०८

#### ग) उपमा अलङ्कार

-मुहार इन्दू सरी देख्ता भएको दास मन् मेरो, २०९  
-मुहार्मा सितारा टिका त्यो निधार्को,  
अहा ! इन्दु नै भैँ छु क्या क्या तवर्को । २१०

#### घ) रूपक अलङ्कार

-भउ नै छु तवार् क्या क्या तवर्को । २११  
-मुहार रूपी कमल् फुल्ले यसोरी इन्दु देख्तामा, २१२  
-जुलूमी तेस् नयन् तीर्को सही पिर् खान्छु चोट जस्ले २१३  
-जमिन्ले बघैँचा बनी फूल फुलायो २१४

#### ङ) सन्देह अलङ्कार

-फुलेको हो कि हाँसेको ! अहाहाहा ! अहोहोहो ! २१५

अतः लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनामा बिम्ब, प्रतीकको प्रयोग अत्यन्त प्रबल रहेको पाइन्छ भने कतै आयोजित र कतै स्वतःनिर्मित रूपमा देखापरेको अलङ्कारहरूले ती रचनाहरूका कलात्मक तथा भावगत दुबै पक्षलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

---

२०८ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'उठ भन्दछ्यौ त...', ऐजन, पृ. २८ ।

२०९ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गइन्ती देखि...', ऐजन, पृ. २६ ।

२१० लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बचनरूपि अमृत...', ऐजन, पृ. २५ ।

२११ ऐजन ।

२१२ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एक दिन...', ऐजन, पृ. २८ ।

२१३ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'अघीदेखि गडेको...', ऐजन, पृ. ३० ।

२१४ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बचनरूपि अमृत...', ऐजन, पृ. २५ ।

२१५ लक्ष्मीदत्त पन्त, 'छकाएँ एक दिन...', ऐजन, पृ. २८ ।

#### ४.४.४ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग

यस शोधप्रबन्धमा समावेश गरिएका सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित संस्करणहरूमा मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्तका साथसाथै गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद् हुसेन्, गजब, दामोदर, नीति पन्तका तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचना सङ्ग्रहीत छन् । तर, यिनीहरूका रचनामा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको आयोजना खासै उल्लेख्य मात्रामा गरिएको पाइँदैन । यसर्थ, यस शोधप्रबन्धमा गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद् हुसेन्, गजब, दामोदर, नीति पन्त र बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूमा प्रयुक्त बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारहरूलाई समग्रमा 'अन्य बाँकी रचनाकारहरूका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार प्रयोग' शीर्षकअन्तर्गत निम्नानुसारका उपशीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ –

#### ४.४.४.१ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा बिम्ब प्रयोग

अन्य बाँकी रचनाकारका रूपमा समेटिएका गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद् हुसेन्, गजब, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनाहरूमा नायक-नायिका बीचको प्रेमप्रसङ्ग, रूप, सौन्दर्य वर्णन तथा सामाजिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक, उपदेशमूलक प्रभृतिका भाव सम्प्रेषण गर्ने क्रममा विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तिनलाई दृश्यात्मक, श्रव्यात्मक, स्पर्शात्मक तथा गत्यात्मक बिम्बका रूपमा तलका बुँदामा औल्याइएको छ –

#### दृश्यात्मक बिम्ब

-यही सुर्ता भई हर्दम् फुल्यो सब् बाल यो मेरा,<sup>२१६</sup>

-ओठ रंगेको बेस पान्ले लाल गाला हेर लौ,<sup>२१७</sup>

<sup>२१६</sup> मियाँ अंजद् हुसेन्, 'चिठी पैल्ले न दी...', ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>२१७</sup> गजब, 'छन् लुगा भुत्रा...', ऐजन, पृ. ३९ ।

- हेर हेर सङ्गी कृष्ण कती राम्रा रूपका,  
कति राम्रो रूप तिन्को मोही लिने छाँटका । २१८
- जगत्को नाथ भै नङ्गा बदन देखेर शम्भूको, २१९
- अब पूर्व दिशा पनी लाल भयो, २२०
- तिनीले म माथी कती तर्नु आँखा, २२१
- नजर्माछ गाजल् सहज् चित्त हर्ने २२२

### श्रव्यात्मक बिम्ब

- अतीलोभी भमर् रस्मा सुनीयो भन्भनाएको २२३
- सब सखि मिलिजुलि नाच नचाई, मजुरा डंफु बजाई, २२४
- कस्तो मधुर् अवाज गरी बोल्छन् यि कोइली, २२५
- छाड प्यारी व्यर्थ मन्मा ठुसुठुसाई कडकन्, २२६
- सुन बाणी मधुर् तिन्को यही पर्नेछ भान् मन्मा,  
मृतकलाई जियाऊने सुधा खानी छ त्यो मुखमा । २२७
- मुनियां पनी रुखमा सरी सरि बोल्छन् मधुरो गरी, २२८
- मीठो बचन् सुनाई लोभाउँदै रहेछन् २२९

### स्पर्शात्मक बिम्ब

- हात जोरी मुक्ती प्रभु थायीं मागूँ पाउ समाई, २३०
- हामिलाई कृष्णजीले दूधको माखो सरी,

२१८ रत्नलाल, 'हेर हेर सङ्गी...', ऐजन, पृ. ४४ ।

२१९ शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, 'सधैं हार् मान्दछू...', ऐजन, पृ. ५९ ।

२२० नरदेव शर्मा, 'अब रात पनी...', ऐजन, पृ. ६४ ।

२२१ गोपीनाथ लोहनी, 'तिनीले म माथी...', ऐजन, पृ. ६६ ।

२२२ गोपीनाथ लोहनी, 'नजर्मा छ गाजल्...', ऐजन, पृ. ७० ।

२२३ गजब, 'दुई भर्खर् फुलेको...', ऐजन, पृ. ४० ।

२२४ रत्नलाल, 'राधाकृष्ण बनाई...', ऐजन, पृ. ४८ ।

२२५ नरदेव शर्मा, 'तस्वीर तिम्रो...', ऐजन, पृ. ६१ ।

२२६ गोपीनाथ लोहनी, 'नैन बाँका मारि...', ऐजन, पृ. ६५ ।

२२७ गोपीनाथ लोहनी, 'अहो ! कस्तो...', ऐजन, पृ. ७०-७१ ।

२२८ गोपीनाथ लोहनी, 'सुन सुन्दरी...', ऐजन, पृ. ७२ ।

२२९ बेनामी, 'मोहन श्रीकृष्ण...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. २० ।

२३० रत्नलाल, 'राधाकृष्ण बनाई...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

हात हाली फ्याकि दीए मर्न खोज्छौँ सब, उधो !<sup>२३१</sup>

-कुनै प्रेमीको मन्लाई निचोर्नु बेमुनासिब् हो, <sup>२३२</sup>

गत्यात्मक बिम्ब

-रत्न बिना यहि रात अँधेरी

घरिघरि आसू गीन्यो बररर । <sup>२३३</sup>

#### ४.४.४.२ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा प्रतीक प्रयोग

अन्य बाँकी रचनाकारका रूपमा चर्चा गरिएका गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद हुसेन, गजब, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूमा विशेष गरी लेखकीय उपनाम (तखल्लुस) का रूपमा प्रयुक्त शब्दहरूले प्रतीकात्मक अर्थ सम्प्रेषण गरेका छन् । तिनलाई तलका उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ –

-चिठीको ली जवाब् आउनु मित्रा अञ्जानले भन्थे,

चिठी दी यो सलाम् भन्नू खुलासा हाल यो मेरो । <sup>२३४</sup>

-बिना पानी न हीलोमा भएको यो कमल कस्तो,

‘गजबको हो’ भनी ढाक्नु जतन्ले राख्न लायक्को । <sup>२३५</sup>

-नबोली चूप लाग्नाले गजबको ओठ् समेत थाक्यो,

हिरा भन्दा कडा त्यो मन् कहाँ खोज्यौ, कता पायौ ? <sup>२३६</sup>

-रत्न बिना मन छैन उडी गो,

मर्छु म ता अब खाई जहर । <sup>२३७</sup>

-सङ्गत् मूर्ख व्यसन् पनी छोड्नु भन्छ निती,

<sup>२३१</sup> शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, ‘योगको रीती...’, ऐजन, पृ. ५८ ।

<sup>२३२</sup> बेनामी, ‘मलाई दुःख दी...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

<sup>२३३</sup> रत्नलाल, ‘लाग्यो बरसन...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

<sup>२३४</sup> मियाँ अंजद हुसेन, ‘चिठी पैल्ले नदी...’, ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>२३५</sup> गजब, ‘दुई भर्खर् फुलेको...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>२३६</sup> गजब, ‘हरे ! यस्तो निठूरी...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>२३७</sup> रत्नलाल, ‘कति बाँचि रहू...’, ऐजन, पृ. ४४ ।

लिए सत् पन्थ सुखोलो नता पछ्ताउनु पर्ला । २३८

‘शम्भु’ ब्रह्मा विष्णु सारा हामि जान्दैनौ कुनै,

कृष्ण आफै योग गर् भन्नन् गरौंला, हे उधो । २३९

-म जाने पो थिये कांहां र मन् मेरो लियौ यांहां,

सुधा छोडी म विष् खान्थेँ उसै तिम्ले डराएको । २४०

-गजल् गीत् बिघ्न निक्लन्छन् इमन् दर्वारिया माहां,

कसै निक्लन्न नाथ् भन्ने कउन् कारण् छ त्यो मुख्मा । २४१

-लीला अपार नाथको श्रीगृह्यकालिको

जान्दैन तत्त्वज्ञान जो पाऊँछ मुक्ति के? २४२

### ४.४.४.३ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा अलङ्कार प्रयोग

अन्य बाँकी रचनाकारहरूका रूपमा समेटिएका गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद हुसेन, गजब, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनामा आयोजित ढङ्गबाट अलङ्कार प्रयोग गरिएको पाइँदैन । यद्यपि, भावसम्प्रेषण तथा विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीक प्रयोगका क्रममा केही अलङ्कारहरू सिर्जना भएका छन् । तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –

#### क) अनुप्रास अलङ्कार

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजद हुसेन, गजब, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनाहरूमा अनुप्रास अलङ्कारअन्तर्गतका आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास आदि सिर्जना भएको पाइन्छ । तिनलाई तलका उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ –

२३८ नीति पन्त, ‘हात्पाऊ मुख...’, ऐजन, पृ. ५७ ।

२३९ शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, ‘योगको रीती...’, ऐजन, पृ. ५८ ।

२४० नरदेव शर्मा, ‘गयो यो मन...’, ऐजन, पृ. ६० ।

२४१ गोपीनाथ लोहनी, ‘अहो ! कस्तो...’, ऐजन, पृ. ७१ ।

२४२ गोपीनाथ लोहनी, ‘खाली नुहाइ...’, ऐजन, पृ. ७९ ।

## आद्यनुप्रास

- तन मन् सबै तिमिमा दियेँ लिउला अधर् अमृतै भनी,  
मनको कुरो यति हो फगत, कित हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ ।<sup>२४३</sup>
- न ता डिल्ली न बम्बैमा न कल्कत्ता महाँ पायेँ,  
यता खोजेँ उता खोजेँ कसोभै यो नपाएको ।<sup>२४४</sup>
- सब प्राणिका घटमा हरी हुनुहुन्छ व्यापक भै जहां,  
तब मित्र दुष्मन को हुने? रिस राग के लिनु को महाँ ।<sup>२४५</sup>
- जलाई अग्निमा तिमिले कडा नै हुन्छ लोहा भन्नु,  
चलाई चालमा बढिया कुचाली हुन्छ दुर्जन् भन्नु ।<sup>२४६</sup>
- दवाई बस्त्रमा भरिसक् घुसारी राख कस्तूरी,  
चलाई आफनो बढिया सुवास् गम्केर देला भन ।<sup>२४७</sup>

## मध्यानुप्रास

- खाँचिएका छन् पछ्यौरा छेउ ढाका बादरा,  
चूँदरीका छन् पटूका पञ्चरङ्गी हेर लौ ।<sup>२४८</sup>
- पतिमा लगाउ सादा मती पतिले दिएको जतिको गती,  
रतिभर दिनु अरुको गती सति माथि छैन भनू कती ।<sup>२४९</sup>

## अन्त्यानुप्रास

- दुई भर्खर् फूलेको फुल् सिऊरी छाति ठाँटेको,  
नत्रा भर्खर्कि यस्तीले कता हो जान आँटेको ?<sup>२५०</sup>
- लाग्यो बरसन पानि भररर  
बादल घेरि चहू दिशि सररर ।<sup>२५१</sup>

<sup>२४३</sup> रत्नलाल, 'कति पर्खि पर्खि...', ऐजन, पृ. ४२ ।

<sup>२४४</sup> नरदेव शर्मा, 'गयो यो मन...', ऐजन, पृ. ६० ।

<sup>२४५</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'सब प्राणिका...', ऐजन, पृ. ८० ।

<sup>२४६</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'जलाई अग्निमा...', ऐजन, पृ. ८३ ।

<sup>२४७</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'सुनाई दुर्वचन...', ऐजन, पृ. ८३ ।

<sup>२४८</sup> गजब, 'छन् लुगा भुत्रा...', ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>२४९</sup> गोपीनाथ लोहनी, 'पति विष्णु...', ऐजन, पृ. ७९ ।

<sup>२५०</sup> गजब, 'दुई भर्खर् फुलेको...', ऐजन, पृ. ४० ।

- सधैं हार् मान्दछू मन्मा चलन् देखेर शम्भूको,  
जगतको नाथ भै नङ्गा बदन देखेर शम्भूको । २५२
- गयो यो मन् कहाँ मेरो र पो मैले नपाएको,  
कसैको यो पच्यो पेच्मा र पो यो मन् कराएको । २५३
- अब रात पनी सब गो यसरी ,  
अभ्र प्रीति नगर्नु ममा कसरी । २५४
- कमल् जस्तो प्रिये ! मुखमा उसै गाजल् लगाऊनू,  
बुभ्नें यो जालता तिम्रो सबै बस्मा गराऊनू । २५५

### छेकानुप्रास

- केश कोरी तेल् चमेली लाइ चुल्ठी बाटनू, २५६ ('क' वर्ण दुईपटक प्रयोग)
- सुनौला बेस् फुलेको फुल् बढीया खोलमा हाली, २५७  
(‘फ’ र ‘ल’ वर्ण दुईदुईपटक प्रयोग)
- आयो बसन्त फुल फुलि सब वन, २५८  
(‘फ’ र ‘ल’ वर्ण दुईदुईपटक प्रयोग)
- हात हालि फ्याकि दीए मर्न खोज्छौं सब् उधो ! २५९  
(‘ह’ वर्ण दुईपटक प्रयोग)
- शुघा र सारिका अघी बोल्ये दिमाग गरी, २६०  
(‘स’ वर्ण दुईपटक प्रयोग)
- मैले हजार युक्तिले पेच् पाच् अनेक् गरी, २६१  
(‘प’ र ‘च’ वर्ण दुईदुईपटक प्रयोग)

---

२५१ रत्नलाल, ‘लाग्यो बरसन...’, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।  
 २५२ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, ‘सधैं हार् मान्दछू...’, ऐजन, पृ. ५९ ।  
 २५३ नरदेव शर्मा, ‘गयो यो मन...’, ऐजन, पृ. ५९ ।  
 २५४ नरदेव शर्मा, ‘अब रात...’, ऐजन, पृ. ६४ ।  
 २५५ गोपीनाथ लोहनी, ‘कमल् जस्तो प्रिये...’, ऐजन, पृ. ६८ ।  
 २५६ गजब, ‘छन लुगा भुत्रा...’, ऐजन, पृ. ३९ ।  
 २५७ गजब, ‘दुई भर्खर् फुलेको...’, ऐजन, पृ. ४० ।  
 २५८ रत्नलाल, ‘आयो बसन्त...’, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।  
 २५९ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, ‘योगको रीती...’, ऐजन, पृ. ५८ ।  
 २६० नरदेव शर्मा, ‘तस्वीर तिम्रो...’, ऐजन, पृ. ६० ।  
 २६१ गोपीनाथ लोहनी, ‘विन्ती म गर्दथे...’, ऐजन, पृ. ७३ ।

## वृत्यनुप्रास

-दास रतन आस बास चरण-कमल माग्यो, <sup>२६२</sup>

(‘स’ वर्ण तीनपटक प्रयोग)

-मन चञ्चल अती मस्त महीना यै छ मजा ऋतु जनमा, <sup>२६३</sup>

(‘म’ वर्ण पाँचपटक प्रयोग)

-कसैको प्यो पेच्मा र पो यो मन् कराएको, <sup>२६४</sup>

(‘प’ वर्ण तीनपटक प्रयोग)

-मन्यैछ मन् म मर्दछू लौ देउ एक् बचन्, <sup>२६५</sup>

(‘म’ वर्ण चारपटक प्रयोग)

-कहीं लम्की कहीं गम्की कहीं तन्की कहीं ढल्की <sup>२६६</sup>

(‘क’ वर्ण आठपटक र ‘ह’ वर्ण चारपटक प्रयोग)

## ख) श्लेष अलङ्कार

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, रत्नलाल, मियाँ अंजल हुसेन, गजब, दामोदर, नीति पन्त आदिका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनामा तिनलाई सङ्केत गर्ने उपनाम (तखल्लुस) वाचक शब्दहरू श्लेष अलङ्कारका रूपमा प्रयोग भएका छन् । तिनलाई तलका श्लोकहरूमा हेर्न सकिन्छ –

- चिठीको ली जवाव् आउनु मित्रा अञ्जानले भन्थे,

चिठी दी यो सलाम् भन्नू खुलासा हाल यो मेरो । <sup>२६७</sup>

- बिना पानी न हीलोमा भएको यो कमल् कस्तो,

‘गजबको हो’ भनी ढाक्नु जतन्ले राख्न लायक्को । <sup>२६८</sup>

- गरूँ फिरादै की मता, होला यो निसाफ् काहाँ ?

<sup>२६२</sup> रत्नलाल, ‘जागूँ अब...’, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

<sup>२६३</sup> रत्नलाल, ‘जाऊँ अब...’, पूर्ववत्, पृ. ४७ ।

<sup>२६४</sup> नरदेव शर्मा, ‘गयो यो मन...’, ऐजन, पृ. ५९ ।

<sup>२६५</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘बिन्ती म गर्दछू...’, ऐजन, पृ. ७५ ।

<sup>२६६</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘मणी हो की शशी...’, ऐजन, पृ. ८२ ।

<sup>२६७</sup> मियाँ अंजल हुसेन, ‘चिठी पैल्हे न दी...’, ऐजन, पृ. ३८ ।

<sup>२६८</sup> गजब, ‘दुई भर्खर् फुलेको...’, ऐजन, पृ. ४० ।



रत्नू माथी दगा पान्यौ यहां कहूँ न सहूँ । २६९

- “शम्भु” ब्रम्हा विष्णु सारा हामि जान्दैनौ कुनै,  
कृष्ण आफै योग गर् भन्नन् गरौंला हे उधो ! २७०

-म जाने पो थिये कांहां र मन् मेरो लियौ यांहां,  
सुधा छोडी म विष् खान्थेँ उसै तिम्ले डराएको । २७१

मुखै देखी सबै बस् छुन् सुन्यौ ? दासभैँ भई तिम्रा । २७२

### ग) यमक अलङ्कार

-त्यस्तै यो प्राण प्राण विना वच्ला के न मरी ? २७३

-मता जप्छु सधैँ शम्भू प्रसाद् पाएर शम्भूको, २७४

-बरु मर्न कबुल्ल मलाइ हरी,  
अब छोडन निष्ठुर मन् जहरी । २७५

उठे जोडी अंमोल गोली छिचोली चोलिको भोली । २७६

### घ) उपमा अलङ्कार

-निरधो गरीप छु बुद्धिको म अनाथ छु टुहुरो सरी, २७७

-बदली मुहार हुन गै, अति बिजुली भञ्जी भँउ चम्कने, २७८

-हामीलाई कृष्णजीले दूधको माखोसरी,

हात हाली प्याकि दीए मर्न खोज्छौँ सब, उधो ! २७९

-शशीको दागभैँ बीच्मा अमोल् कोठी छ त्यो मुखमा, २८०

२६९ रत्नलाल, ‘कतीको पिर पन्यो.’, ऐजन, पृ. ४३ ।

२७० शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, ‘योगको रीती...’, ऐजन, पृ. ५८ ।

२७१ नरदेव शर्मा, ‘गयो यो मन...’, ऐजन, पृ. ६० ।

२७२ गोपीनाथ लोहनी, ‘कमल जस्तो प्रिये...’, ऐजन, पृ. ६८ ।

२७३ रत्नलाल, ‘पानी बीनू माछा.’, ऐजन, पृ. ४३ ।

२७४ शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, ‘सधैँ हार मान्दछु...’, ऐजन, पृ. ५९ ।

२७५ नरदेव शर्मा, ‘अब रात पनी...’, ऐजन, पृ. ६४ ।

२७६ बेनामी, ‘न दीने प्रेमको...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

२७७ गजब, ‘दुःख पाउँछु...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

२७८ गजब, ‘सुन ए प्रिये...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

२७९ शम्भुप्रसाद दुङ्गेल, ‘योगको रीती...’, ऐजन, पृ. ५८ ।

२८० गोपीनाथ लोहनी, ‘अहो कस्तो...’, ऐजन, पृ. ७१ ।

-धनुभौं कुटिल्ल भँऊँ यसै किन पर्छ फेरि बनाउनु, २८१

-देख्नेछु चन्द्र भौं मुख भस्केर हाँसि हाँसी, २८२

#### ड) रूपक अलङ्कार

-कोयलि मुनियां रुख भमर भुलिभुलि,

सीत पवन बहि बाण चढाई । २८३

-नजर विषालू त्यो छुरी धस्ता चोट् पच्यो साह्रै,

बरु ज्यानै लिनू आखिर् यहां कहूँ न सहूँ । २८४

-मिली चोट हा ! नैन तर्वारको, २८५

-हर्बखत् आसा नदीमा मारुं गोता दुःख हो, २८६

-फिक्रि बढेर भो जिऊ चौटा अचारको, २८७

-लगाई प्रेमको विरुवा उखेलू बेमुनासिब् हो, २८८

#### च) अतिशयोक्ति अलङ्कार

-हिराभन्दा कडा त्यो मन् कहाँ खोज्यौ, कता पायौ? २८९

-मृतक्लाई जियाऊने सुधा खानी छ त्यो मुखमा, २९०

-प्रताप हेर कस्तो यि प्यारीहरूको,

सदा काबु छन् कालले जो नहने । २९१

#### छ) सन्देह अलङ्कार

-मणी हो की शशी हो या चमक्वाला बदन तिम्नो, २९२

२८१ गोपीनाथ लोहनी, 'दुई नेत्र दास...', ऐजन, पृ. ७३ ।

२८२ बेनामी, 'यो दिल लिएर...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

२८३ रत्नलाल, 'आयो बसन्त...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४६ ।

२८४ रत्नलाल, 'कतीको पिर पच्यो...', ऐजन, पृ. ४२ ।

२८५ गोपीनाथ लोहनी, 'मिली चोट...', ऐजन, पृ. ८२ ।

२८६ गोपीनाथ लोहनी, 'हर्बखत् आसा...', ऐजन, पृ. ८१ ।

२८७ बेनामी, 'देखाइ देउ...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

२८८ बेनामी, 'मलाई दुःख दी...', ऐजन, पृ. २५ ।

२८९ गजब, 'हरे ! यस्तो निठूरी...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

२९० गोपीनाथ लोहनी, 'अहो ! कस्तो...', ऐजन, पृ. ७१ ।

२९१ गोपीनाथ लोहनी, 'नजर्मा छ गाजल...', ऐजन, पृ. ७० ।

२९२ गोपीनाथ लोहनी, 'मणी हो की शशी...', ऐजन, पृ. ८१ ।

अतः बाँकी रचनाकारका रूपमा चर्चा गरिएका गोपीनाथ लोहनी, नरदेव शर्मा, रत्नलाल, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, गजबू, मियाँ अंजद् हुसेन्, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनामा छिटफुट रूपमा पाइने विम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारहरूले ती रचनाहरूको कलागत सौन्दर्य वृद्धि गर्न र भाव सम्प्रेषणलाई प्रबल बनाउन यथेष्ट मद्दत पुऱ्याएका छन् ।

#### ४.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषा

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित छवटै संस्करणभित्र नाम उल्लेख गरिएका दशजना र अन्य बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका २१२ वटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूद्वारा समयसमयमा विभिन्न रचनाकारका रचना थप्दै प्रकाशन गरिएको हुँदा सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र सङ्ग्रहीत ती रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषामा पनि एक रूपता पाइँदैन । यसर्थ, यहाँ रचनाकारलाई आधार बनाई तिनका रचनामा प्रयुक्त भाषामा पाइने शब्द प्रयोग, विचलन, तथा हलन्तप्रयोगसम्बन्धी विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.५.१ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषा

मोतीराम भट्ट समकालीन कथ्यभाषाका नजिक रही गजल तथा अन्य रचना सिर्जना गर्ने रचनाकार हुन् । नेपाली भाषाका अतिरिक्त हिन्दी, फारसी तथा अंग्रेजी भाषासमेत अध्ययन गरेका मोतीरामका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य रचनाहरूमा तत्सम, तद्भव शब्दका अतिरिक्त आगन्तुक शब्दहरूको समेत प्रचुर प्रयोग पाइन्छ । नेपाली गजलको मूल स्रोत अरबी-फारसी गजल भएकाले आवश्यक अनुपातमा आगन्तुक शब्द प्रयोग गरिनु पनि स्वाभाविक नै देखिन्छ । यसैगरी मोतीराम भट्टले अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर मिलाउने क्रममा आफ्ना रचनाहरूमा विभिन्न विचलन तथा हलन्त प्रयोग गरेका छन् । तिनलाई तल चर्चा गरिएको छ –

## ४.५.१.१ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा शब्दप्रयोग

मोतीरामभट्टले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूमा विषयवस्तुअनुकूल तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनै स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् ।

तत्सम शब्द प्रयोग गर्ने क्रममा मोतीराम भट्टले आफ्ना गजल तथा अन्य रचनामा नेपाली जनसाधारणले प्रयोग र प्रचलनमा पचाइसकेका संस्कृत शब्द चयन गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका गजल तथा अन्य रचनामा प्रयुक्त भुवन, प्रभु, व्यापक, भजन (यता हेच्यो यतै...) ज्यू सन्तोष, विष, अमृत, कर्म (विना मन्को भई...) कटाक्ष, मोती, तीर, मणि (दुई आँखि भौ...), विनोद, विभुत्को, मन्त्र (जसैबङ्गको...) जस्ता शब्द लिन सकिन्छ ।

यसैगरी मोतीराम भट्टले आफ्ना रचनामा तद्भव शब्द प्रयोग गर्ने क्रममा कथ्य भाषामा प्रचलित स्वरूप प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका उनका गजल तथा अन्य रचनामा प्रयुक्त यस्वखत्, हेरिदैमा, ह्वैदिने, तेस्घरी, त्यै, निर्धो, भर्किनु, तिन्का (यस्वखत्मा प्रीति...पृ.१), तहाँ, क्यै, मो, कताजनि, दशेक, कस्तरी (पयर्मा कडा...पृ. ३-४) तिन्का, ह्याँ, यस्तोरि (निद्रा गयो...पृ. ५-६), यसोरि, यसो, उसो, कसोरि, ननिको, एति, क्यै, अइना, भैगयो (दिनको पचास...पृ. ६-७) पैल्ले, लर्तरो, जाई, उस्सै, डरौंला (पैल्ले भने बिन्ति...पृ. ७-८) जस्ता शब्द लिन सकिन्छ ।

मोतीराम भट्टले आफ्ना गजल तथा अन्य रचनामा नेपाली तथा संस्कृत भाषाका अतिरिक्त अन्य विभिन्न आगन्तुक भाषाका शब्दहरू पनि प्रयोग गरेका छन् । उनका गजलमा प्रयुक्त आगन्तुक शब्दहरूलाई कृष्णहरि बरालले तालिका बनाई आफ्नो गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता शीर्षकको शोध प्रबन्धमा प्रस्तुत गरेका छन् ।<sup>२९३</sup> तीमध्ये केही तलको तालिकामा हेर्न सकिन्छ –

---

<sup>२९३</sup> कृष्णहरि बराल, गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, पूर्ववत्, पृ. ४५२ ।

तालिका -५१

मोतीराम भट्टका 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रचनाहरूमा प्रयुक्त आगन्तुक शब्दहरू

पृष्ठ	बोल	अरबी स्रोत	फारसी स्रोत	अंग्रेजी स्रोत	प्राकृत
१-२	यस्वखत्मा प्रीति	वखत्	पास		सान
२-३	यि सानै उमेदेखि	उमेर, जुलुम, जाल	होस, पेच, विराना		बडो
३	फाहा घसेर बादरा	गजल	मिस्सी, हज्जार		फाहा
३-४	पयर्मा कडा चोट	फजिती	होस		पयर,
५	व्यर्थ तिन्ले	अम्मल, हवा	खुप, बेहोस्, पेच		
५-६	निद्रा गयो	काफर, मर्जी, हुकुम, बेकसुर	दुशमन, होस् नजिक, बेस		
६-७	दिनको पचास	मिजाज, गजव, रवाव, खराव, मनसुव, हुकुम, जुलुम	हजार, खुसी, मिस्सी, ऐना		घर
७	पैल्हे भने विन्ति	खातिर	खुसामत, गर्धन, खुस		ओस
८	गजफ्को देखियो	गजप	होस, मजाको पलक		
८-९	विना मन्को	गजव, फगत, खातिर, असल	विचरो, बेस, बेहोसी,		बडो
९-१०	नीको त छैन	कसुर, सिवाय, खातिर, सान	निको, साजइ, खुस, खलती, जान		सान
१०	यहाँले मलाई	नजर	होस, दर, सेखी		पयर
१०	भला सद्धे नआये	वखत् दगा, तवर, कसुर	सहर, जहर		घर
११	म तिम्रा अधि	हुकुम, मर्जी, नजर			
१२	खासा छ सत्रै	खासा, रवाव	पोसाक		
१२	मलाई हिजो सम्म	मलाई हिजोसम्म	जुल्फी		
१५	हर्वखत् पर्खीरहन्छु	जुहार, बेमर्जी, मिजायस, बेहिसाव	हरवखत, खुप, खायस	लुक् टुमी ओ माइ डियर, कम् हियर यु कम हियर, यूसट् नट फियर, पर्ल एण्ड एमेरेल्ड हियर	
१६	सुनकी चरी		आखिर, ताजुब		
१८	सुहाउँदैन अझाले	असल, हुक्का	फर्मायसी, हुस्सु, बेस	कोट, रेन्किन, क्याप, हार्मन, बुट, ज्याक्सन, आडर, चेन, सट	टोपी, जुत्ता
१८	दुइ आँखि भौं त	तयार, मालिक, जुहार, महल	दरबार, सरकार		घर
१९	सजायेर घर्भित्र	असल, मौका, कबोल, मर्जी			घर
२०	यसरी जियराखुँ	नजर			

४.५.१.२ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा विचलन

मोतीराम भट्टले आफ्ना गजल तथा अन्य-रचनामा लय सिर्जना गर्ने क्रममा बहर मिलाउँदा भाषाका विभिन्न पक्षमा विचलन अपनाएका छन् । उनले काफिया मिलाउने क्रममा पदक्रमगत विचलन गरेका छन् भने बहर वा छन्द मिलाउन विभक्ति तथा पुरुषप्रयोगगत विचलन गरेका छन् । तिनलाई तलका बुँदाहरूमा औँल्याइएको छ –

## पदक्रमगत विचलन

- व्यर्थ तिन्ले आज मेरा माथि रन्रन् रन्कनु,<sup>२९४</sup>
- गजप्को देखियो त्यो चन्द्रमा ताहाँ उदाएको,<sup>२९५</sup>
- न जाँचेर सुन्दीन भाउ म सुन्को, <sup>२९६</sup>

माथि उदाहरणलाई सामान्य पदक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ -

- तिनी आज ममाथि रन्रन् रन्कनु व्यर्थ हो ।
- त्यो चन्द्रमा त्यहाँ उदाएको गजप्को देखियो ।
- म नजाँची सुन्को भाउ सुन्दीन ।

## विभक्ति प्रयोग गत विचलन

- भर्कनू यस्तोरि तिन्ले सर्पको डस्नू न हो ॥<sup>२९७</sup> ('सर्पले' हुनुपर्ने)
- मैले पनि गरें भने तिम्ले न रिसाये ॥<sup>२९८</sup> ('तिमी' मात्र हुनुपर्ने)
- क्या चलाकी गर्दछ्यौ मेरा उपर तिम्ले हरी, <sup>२९९</sup>('म' मात्र हुनुपर्ने)
- म गरीबका घरमा हरे तिमिले यसोरि नआउनु ॥<sup>३००</sup> ('तिमी' मात्र हुनुपर्ने)

## पुरुषप्रयोगगत विचलन

- व्यर्थ तिन्ले आज मेरा माथि रन्रन् रन्कनु,  
बुभदछु यो पेच तिम्रो भित्र सन्सन् सन्कनू ॥<sup>३०१</sup>

(पहिलो पङ्क्तिमा तृतीय र दोस्रो पङ्क्तिमा द्वितीय पुरुषप्रयोग)

- म गरीबका घरमा हरे, तिमिले यसोरी नआउनु ॥

अब बाँच्ने छु मता तिनीलाई एति सुनाउनु ॥<sup>३०२</sup>

(पहिलो पङ्क्तिमा द्वितीय र दोस्रो पङ्क्तिमा तृतीय पुरुषप्रयोग)

---

<sup>२९४</sup> मोतीराम भट्ट, 'व्यर्थ तिन्ले...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

<sup>२९५</sup> मोतीराम भट्ट, 'गजप्को देखियो...', ऐजन, पृ. ८ ।

<sup>२९६</sup> मोतीराम भट्ट, 'यहाँले मलाई...', ऐजन, पृ. १० ।

<sup>२९७</sup> मोतीराम भट्ट, 'यस बखत्मा...', ऐजन, पृ. १ ।

<sup>२९८</sup> मोतीराम भट्ट, 'फाहा घसेर...', ऐजन, पृ. ३ ।

<sup>२९९</sup> मोतीराम भट्ट, 'व्यर्थ तिन्ले...', ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>३००</sup> मोतीराम भट्ट, 'दिनको पचास...', ऐजन, पृ. ६ ।

<sup>३०१</sup> मोतीराम भट्ट, 'व्यर्थ तिन्ले...', ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>३०२</sup> मोतीराम भट्ट, 'दिनको पचास...', ऐजन, पृ. ६ ।

### ४.५.१.३ मोतीराम भट्टका रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

मोतीराम भट्टले आफ्ना सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनामा बहर मिलाउने क्रममा अजन्त लेखिने शब्दहरूलाई समेत हलन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा प्रयोग गरिएका- यस्, वखत्, मन्, ह्वै(भई), तेस्, एक, त्यै, गाजल्, विष्, कम्मर, तिन्ले (यस्वखत्मा प्रीति...), उमेर, मन्, जुलुम्, तिनको जाल, नजर् (यि सानै उमेर्देखि...), तिम्ले मन्, गजल् (फाहा घसेर...), पयर, कान्, क्यै, छिन्, दसेक् (पयर्मा कडा चोट...), तिन्ले, रिस्, फन्फन्, खुप, बेहोस्, मन्, अम्मल्, उपर्, तिम्ले, उस् (व्यर्थ तिन्ले...), ह्याँ, काफर्, नजिक, हुकुम्, मन्, दुस्मन् (निद्रा गयो...), पटक्, दरस्, कठिन् (दिनको पचास...), उस्सै, रिस्, खातिर् (पैल्हे भने विन्ति...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

### ४.५.२ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा भाषा प्रयोग

लक्ष्मीदत्त पन्तका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य रचनामा प्रयुक्त भाषा पनि मोतीराम भट्टकालीन कथ्यभाषाकै नजिक रहेको पाइन्छ । यसक्रममा उनले आफ्ना रचनाहरूमा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक तीनै स्रोतका शब्द प्रयोग गरेका छन् । गजलमा बहर मिलाउने क्रममा विभिन्न विचलन तथा हलन्त प्रयोग पनि अपनाएका छन् । तिनलाई तल चर्चा गरिएको छ ।

### ४.५.२.१ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

लक्ष्मीदत्त पन्त समकालीन कथ्यभाषाकै नजिक रही साहित्य रचना गर्ने रचनाकार हुन् । उनले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य रचनाहरूमा पनि कथ्य भाषासँग निकट सम्बन्ध राख्ने भाषिक स्वरूपको प्रयोग प्रचुर मात्रामा गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका गजल तथा अन्य-रचनामा प्रयोग गरिएका साफ्, सोभिएको, हर्न्या, यै, (गछ्छ जस्ले...) कसोरी, थिर, पियारो, भैगो, छेंड् (बिनामर्जी उसै...) पर्वाहा, साम्ने, भुस्तक, धुरा, येती (मलाई कीन हो...) यसोरी, उतित, मकन, प्रेमिलो, नैन, स्वाँग (सुन प्रिये तिमि...), जस्ता शब्दहरू लिन सकिन्छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य रचनामा जनसाधारणले बुझ्ने खालका तत्सम शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा उनका गजल तथा अन्य रचनामा प्रयुक्त सुदृष्टी, कालकूट, बिभुत्, गाथ कल्कि, माथ, फर्सा, अभीती, नन्दि, देवगण, इन्दू, शरण, भक्ति (गर्छजस्ले नित्य...) मोह, खाग, दर्शन, यौवन, नेत्र, चञ्चलता, वाण (जस्तो भौरा फूलमा...) जस्ता शब्दहरू लिन सकिन्छ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तका गजल तथा अन्य रचनामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि उल्लेखनीय मात्रामा रहेका छन् । तीमध्ये कतिपय नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका छन् भने कतिपय केही क्लीष्ट खालका पनि छन् । यसक्रममा उनले आफ्ना गजल तथा अन्य रचनामा मर्जी, फगत, हरफ (बिनामर्जी उसै...), जवाफ, मिजाज (जति छर्दथे...), नजर, नूर (वचन रुपि अमृत...), श्रीफ, नजर (छैन खुशीमन...), हाल, मिजायस, मन्सुब (यतीसम्मन भएको...), जुलूमी, मल्हम, बखत (अघीदेखी गडेको...), साफ, सफर, बेमालुम, इन्साफ (जस्तो भौरा...) जस्ता अरबी मूलका र दिन् पलक्, व्यहोसी (बिनामर्जी उसै...), मज्जा, हुस्सु, चालाक्, बेहोस् (छैन खुशी मन...), गुलाफि, पेच, याद (सुन प्रिये...), पेच, सरम (यती सम्मन भएको...), मजा, निशाना, वाजी, हाल (अघीदेखी गडेको...) जस्ता फारसी मूलका शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

यसैगरी उनको 'आजभोली पर्सि...' बोलको गजलमा लच्छि, बच्छी, फूयुरे, या, सनाथे, जूयूरे, मीन, पुथे, पूयूरे, न्यासि, धाया, धायूरे जस्ता नेपालभाषाका र 'उठभन्दछ्यौ त म...' बोलको रचनामा अंग्रेजी मूलको 'फ्रेंम' जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

अतः विभिन्न आगन्तुक भाषाका शब्दहरू प्रयोग गरे पनि तीमध्ये अधिकांश शब्दहरू नेपाली भाषामा सामान्य रूपमा प्रयोग र प्रचलनमा रहेका हुँदा लक्ष्मीदत्त पन्तको शब्दचयनगत पक्ष सफल नै देखिन्छ ।

#### ४.५.२.२ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा विचलन

लक्ष्मीदत्त पन्तले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना गजल तथा अन्य रचनाहरूमा बहर मिलाई लय सिर्जना गर्ने क्रममा पदक्रम तथा विभक्ति प्रयोग



जस्ता भाषाका विभिन्न पक्षमा विचलन गरेका छन् । तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### पदक्रम विचलन

- न देखी धर्धरी रून्छु मुहार, इन्दू भञ्जी तिनको, <sup>३०३</sup>
- उडायो सबै नूर राता कमल्ले, <sup>३०४</sup>
- अनेक् तर्वारका धार्ले छिनै भैँ हुन्छ मन मेरो, <sup>३०५</sup>

माथिका पङ्क्तिहरूलाई सामान्य पदक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ –

- तिनको इन्दू भञ्जी मुहार नदेखी धर्धरी रून्छु ।
- राता कमल्ले सबै नूर उडाए ।
- मेरो मन अनेक तर्वारका धार्ले छिने भैँ हुन्छ ।

#### विभक्तिप्रयोगमा विचलन

- हुनत हाँस ख्यालले समुभ्र लेउली भनी, <sup>३०६</sup> ('ख्याल' मात्र हुनुपर्ने)
- ए रसिली जानू छ तिम्रो कहाँ, <sup>३०७</sup> ('तिमी' मात्र हुनुपर्ने)
- उसै खोसी लियौ तिम्ले कसोरी थिर रहूँ मैले, , <sup>३०८</sup> ('म' मात्र हुनुपर्ने)
- कलेजमा दुइ टुक्रा भै गो शरण् कस्ता परूँ मैले, <sup>३०९</sup> ('म' मात्र हुनुपर्ने)

#### ४.५.२.३ लक्ष्मीदत्त पन्तका रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

लक्ष्मीदत्त पन्तले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूमा बहर मिलाउन अजन्त लेखिने शब्दलाई समेत हलन्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा प्रयोग गरिएका- जस्ले, चिन्तन्, तेस्माथी, कालकुट्ट, साफ्, विभूत्, शीरपेच्, हार, वर, देवगण्, (गर्छ जस्ले नित्य...), नयन्, मन्, आँठ्, उपर्, थप्, मलम् ( अब मन् जलेछ...), विकल्, अनेक्, सब्, फेर, फगत, मन्, तिम्ले, मुख्, कमल् (गइन्ती देखि ...), मन्, दिन्, चालाक्, श्रीफ्, चाल्, माकूप्,

<sup>३०३</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'मलाई कीन...', ऐजन, पृ. २४ ।

<sup>३०४</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बचनरूपि अमृत्...', ऐजन, पृ. २५ ।

<sup>३०५</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'गइन्ती देखि...', ऐजन, पृ. २५ ।

<sup>३०६</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'सुन प्रिये...', ऐजन, पृ. २७ ।

<sup>३०७</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'ए रसिली...', ऐजन, पृ. ३४ ।

<sup>३०८</sup> लक्ष्मीदत्त पन्त, 'बिना मर्जी...', ऐजन, पृ. २९ ।

<sup>३०९</sup> ऐजन ।

कबुल, दस्खत, तवार्, मुख, चुम्बन्, अमृत् (छैन खुशी मन्...), मन्मा, नयन्, पीर, चोट, तेस्ले, सब, साफ्, मट्टलम्, आस्, बखत्, राप्मा, मुख (अघीदेखी गडेको...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

### ४.५.३ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा भाषा प्रयोग

सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र मियाँ अंजद् हुसेन्को 'चिठी पैल्ले न दी...' बोलको एउटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छन् । मुसलमानी गजलकारका रूपमा चिनिएका यी रचनाकारका प्रस्तुत गजलमा तत्सम र तद्भवभन्दा आगन्तुक शब्दको बहुलता रहेको पाइन्छ । उनले बहर मिलाउने क्रममा भाषाको मानक स्वरूपमा पनि विचलन अपनाएका छन् । तिनलाई तल चर्चा गरिएको छ –

#### ४.५.३.१ मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा शब्द प्रयोग

मियाँ अंजद् हुसेन्ले आफ्नो 'चिठी पैल्ले न दी...' बोलको गजलमा सामान्य तत्सम र तद्भव शब्दका साथसाथै पैल्ले, याँहाँ, भो, क्यही ह्वैन, ली, दी जस्ता कथ्यस्वरूपका शब्द पनि प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत गजलमा उनले हाल, पोशाक, होस, मियाँ जस्ता फारसी र नजर, हिसाब, सलाम, खुलासा जस्ता अरबी मूलका आगन्तुक शब्द प्रयोग गरे पनि ती शब्दहरू नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका हुँदा तिनले रचनाको भावबोधमा खासै प्रभाव पारेको देखिँदैन ।

#### ४.५.३.२ मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा विचलन

मियाँ अंजद् हुसेन्ले अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर प्रयोग गरी लयसिर्जना गर्ने तथा गजलका संरचनात्मक घटक मिलाउने क्रममा भाषाको मानक स्वरूपमा निम्नानुसार पदक्रमगत विचलन अपनाएका छन् –

-चिठीको ली जवाव आउनु मियाँ अञ्जानले भन्थे,<sup>३१०</sup>

माथिको मिसरालाई सामान्य पदक्रममा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ –

<sup>३१०</sup> मियाँ अंजद् हुसेन्, 'चिठी पैल्ले न दी...', ऐजन, पृ. ३८ ।

-मियाँ अञ्जानले चिठीको जवाव ली आउनु भन्थे ।

### ४.५.३.३ मियाँ अंजद् हुसेन्को गजलमा हलन्त प्रयोग

मियाँ अंजद् हुसेन्ले आफ्नो 'चिठी पैल्ले नदी...' बोलको रचनामा बहर मिलाउने क्रममा नजर् होस्, खोज्, हर्दम्, पोशाक्को, सब्, हिसाब्, एक्, हाल्, जाल्, जवान्, सलाम जस्ता अजन्त लेखिने शब्दहरूलाई हलन्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

अतः मियाँ अंजद् हुसेन्ले आफ्नो 'चिठी पैल्ले न दी...' बोलको गजलमा पदक्रमगत विचलन, हलन्तप्रयोग तथा आगन्तुक शब्द प्रयोग गरे पनि तिनले गजलको भावबोधमा खासै बाधा उत्पन्न गरेको देखिँदैन । कथ्यभाषाको प्रयोग गरी रचना गरिएको हुँदा उनको प्रस्तुत गजल सरल तथा स्वाभाविक हुन गएको छ ।

### ४.५.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गजबूका रचनाहरूमा भाषा प्रयोग

गजबूका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत छवटामध्ये पाँचवटा रचनामा नेपाली भाषा र 'नानि गन वने...' बोलको रचनामा नेवारी भाषा प्रयोग गरिएको छ । उनले नेपाली भाषामा रचिएका पाँचवटा रचना बोलचालकै भाषाको निकट रहेका तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । यसैगरी उनले आफ्ना रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर मिलाउने क्रममा भाषाको मानक स्वरूपमा विचलन अपनाएका छन् । तिनलाई तल विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.५.४.१ गजबूका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

गजबूका रचनामा बोलचालकै नेपाली भाषा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनले आफ्नो 'दुख पाउँछु...' बोलको रचनामा अतिउच्च आदरार्थीको प्रयोग गरी देवी भुवनेश्वरी समक्ष आफ्ना दुःख देखाएका छन् । उनका अन्य रचनामा सामान्य शब्दकै प्रयोग गरिएको छ । उनले आफ्ना रचनामा भुवनेश्वरी, दया, अनाथ, प्रभु, जननी, निरबुद्धि, जप, पाठ,, अर्ती (दुख पाउँछु...), जन, भ्रमर् (दुई भर्खर फूलेको...) जस्ता केही तत्सम शब्द प्रयोग गरेका छन् ।

उनका रचनामा आगन्तुक शब्दको उल्लेखनीय प्रयोग पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा प्रयोग भएका अरबी मूलका कसूर, गरीप, गजब, हजुर ( दुःख पाउँछु...), खसम, लाल, गजब (छन लुगा भुत्रा...) नजर, लायक, गजब (दुई भर्खर फुलेको...) फारसी मूलका गुलाफ, खुसबु (छन् लुगा भुत्रा...) याद (दुई भर्खर फुलेको...) र फरिया जस्ता प्राकृत शब्द प्रयोग गरिएका छन् । उनको 'नानी गनवने...' बोलको रचना भने पूर्णतः नेपाल भाषामा लेखिएको छ ।

#### ४.५.४.२ गजबका रचनाहरूमा विचलन

गजबले आफ्ना रचनामा बहर मिलाउने क्रममा भाषाको मानक स्वरूपमा विचलन अपनाएका छन् । तिनलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ –

##### पदक्रमगत विचलन

- हुनुपर्छ कारण केहि ता भन सुस्त सुन्दरि के भयो ।<sup>३११</sup>
  - मलाई भट्ट बताऊ लौ नढाटी सब् कुरा ऐल्हे ।<sup>३१२</sup>
- माथिका उदाहरणलाई सामान्य पदक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ –
- सुन्दरी ! केही कारण त हुनुपर्छ सुस्त भन के भयो ?
  - मलाई सबै कुरा नढाँटी लौ ऐल्हे नै भट्ट बताऊ ।

##### विभक्तिप्रयोगगत विचलन

- छाप-टीका त्यो निधाको नैन गाजल, फा घसी<sup>३१३</sup>  
(‘निधारमा’ हुनुपर्ने)
- वरषा नजर् हुनमा तयार, भन सुस्त सुन्दरि ! के भयो ।<sup>३१४</sup>  
(‘हुन’ मात्र हुनुपर्ने)

<sup>३११</sup> गजब, ‘सुन ए प्रिये...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>३१२</sup> गजब, ‘हरे ! यस्तो निठूरी...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

<sup>३१३</sup> गजब, ‘छन लुगा भुत्रा...’, ऐजन, पृ. ३९ ।

<sup>३१४</sup> गजब, ‘सुन ए प्रिये...’, ऐजन, पृ. ४१ ।

## वचनप्रयोगगत विचलन

- दुई भर्खर् फुलेको फुल् सिऊरी छाति ठाँटेको ।<sup>३१५</sup> ('का' हुनुपर्ने)
- हरूँला जन्हरूको मन् भनी यै हो कि आँटेको ।<sup>३१६</sup> ('का' हुनुपर्ने)

### ४.५.४.३ गजब्का रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

गजब्ले नेवारी भाषामा लेखिएको 'नानी गन वने...' बोलको रचनाबाहेक अन्य पाँचवटै रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित बहर प्रयोग गरेका छन् । यसक्रममा उनले कतिपय अजन्त लेखिने शब्दहरूलाई पनि हलन्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा प्रयुक्त सब, शिर, उपर, दान, धेर, पाठ, गजब् (दुख पाउँछु...), खसम्का, ठाँट, साटन्, थान्का, गाजल्, पान्, तेल, खुस्बू, काल, चलन् (छन् लुगा भुत्रा...) फुल्, जन्, मन्, रस्मा, जतन् (दुई भर्खर् फुलेको...) फलाम्, नरम्, वचन्, लख्नौ, विलायत्, नेपाल्मा, मन्, तिम्ले (हरे ! निठूरी...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

गजब्ले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूलाई बोलचालको भाषा प्रयोग गरी सरल र सवाभाविक बनाउने कोसिस गरेका छन् । उनका रचना बुझ्न खासै मगज खियाउनु पर्ने देखिँदैन ।

### ४.५.५ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत रत्नलालका रचनाहरूमा भाषा प्रयोग

रत्नलालले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा बोलचालकै भाषा प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्ना रचनामा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक तीनै स्रोतका शब्दको प्रयोग गरेका छन् । उनले बहर वा लय मिलाउनका लागि भाषाको मानक स्वरूपमा विचलन अपनाएका छन् । तिनलाई तल चर्चा गरिएको छ ।

<sup>३१५</sup> गजब्, 'दुई भर्खर् फुलेको...', ऐजन, पृ. ४० ।

<sup>३१६</sup> ऐजन ।

### ४.५.५.१ रत्नलालका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

रत्नलालले आफ्ना रचनामा तत्सम, तद्भवका अतिरिक्त आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि सहयोग लिएका छन् । उनले आफ्ना रचनामा नेपाली जनजिब्रोमा घुलमिल भइसकेका तत्सम शब्द पनि प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका विभिन्न रचनामा प्रयुक्त प्राणनाथ, पंक्षि, सूर्यकिरण, सुगन्ध, मधुर, साधु, शकल, द्वार, अलख, धुनि, चरण-कमल (जागू प्राण नाथ...) वृन्दावन, पिताम्बर, तुलसि, शकल, निर्वान, बांसि, ब्रह्मा, व्यापी, नर, जगत, शेष (राधा सखि...) चूवा, चन्दन, माथ, मुकुट, मुक्ती, प्रभु (राधाकृष्ण बनाइ...) जस्ता शब्द लिन सकिन्छ ।

यसैगरी रत्नलालले आफ्ना रचनाहरूमा चलनचल्तीमा आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणमा रूपमा उनका विभिन्न रचनामा प्रयुक्त अरबी मूलका फगत, कबुल, खराप, (कति पर्खिपर्खि...), कसुर, नजर, सजाई, निसाफ, दगा (कतीको पिर प्यो...), कहर, खबर (कति बाँचि रहू...) तथा फारसी मूलका मुफत, आखिर, फिराद (कतीको पिर प्यो...), सहर, जहर (कतिबाँचि रहू...) मजा, मस्त (जाऊँ खेलौं होरी...) जस्ता शब्दहरू लिन सकिन्छ ।

रत्नलालका 'थिर जुईमखू...' र 'स्व स्व कृष्ण...' बोलका दुई रचना नेपाल भाषामा लेखिएका छन् । यसबाट रत्नलाललाई नेपाली भाषाका अतिरिक्त नेपाल भाषाको समेत ज्ञान भएको स्पष्ट हुन्छ ।

### ४.५.५.२ रत्नलालका रचनाहरूमा विचलन

रत्नलालले आफ्ना विभिन्न रचनामा लय मिलाउने क्रममा भाषाको मानक स्वरूपमा विचलन अपनाएका छन् । तिनलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ -

#### पदक्रमगत विचलन

- पापी निर्दइ भै गए छाडी उसै घरबार ।<sup>३१७</sup>
- हार भयें घुमिघुमि सहर ।<sup>३१८</sup>
- लाग्यो वरसन पानि भरर ।<sup>३१९</sup>

<sup>३१७</sup> रत्नलाल, 'पानी बिनु माछा...', ऐजन, पृ. ४३ ।

<sup>३१८</sup> रत्नलाल, 'कति बाँचि रहू...', ऐजन, पृ. ४४ ।

- माथि उदाहरणलाई सामान्य पदक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ –
- पापी, निर्दयी भई उसै घरबार छाडी गए ।
  - सहर घुम्दा-घुम्दा हार खाएँ ।
  - पानी भरर बर्सिन लाग्यो ।

### विभक्तिप्रयोगगत विचलन

- तन मन् सबै तिमिमा दियेँ, लिउला अधर् अमृतै भनी ।<sup>३२०</sup>  
(‘तिमीलाई’ हुनुपर्ने)
- कतीको पिर पच्यो मनमा यहाँ कहूँन सहूँ ।<sup>३२१</sup> (‘कती’ मात्र हुनुपर्ने)
- ए पन्क्षी ! तत्रिले वहाँ जाई यति भनेस् ।<sup>३२२</sup> (‘तँ’ मात्र हुनुपर्ने)

### ४.५.५.३ रत्नलालका रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

रत्नलालले आफ्ना रचनामा लयसिर्जना गर्ने क्रममा बहर वा अनुप्रास मिलाउन कतिपय अजन्त लेखिने शब्दहरूलाई समेत हलन्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा आएका दिन्, मन्, अधर्, फगत्, कबुल्, खराप्, तयार, सराप् (कति पर्खि पर्खि...) मन्, चुक्, कसुर, पाप्, मुफत्, तिम्ले, नजर, चोट, आखिर, निसाफ्, रतन् (कतीको पिर पच्यो...) प्राण्, दिन्, मन्, रगत्, सास्, घर, पर्देस् (पानी बीनु माछा...) जस्ता शब्द लिन सकिन्छ ।

अतः रत्नलालका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाको अध्ययन गर्दा बहर तथा अनुप्रास मिलाउने क्रममा कतिपय स्थानमा भाषाको मानक स्वरूपमा विचलन अपनाइएको पाइए पनि समग्रमा उनका रचनामा अभिव्यक्त भाव ग्रहण गर्न मगज खियाउनुपर्ने देखिँदैन । यसर्थ, उनका रचनामा प्रयुक्त भाषालाई सरल एवं स्वाभाविक मान्नु पर्दछ ।

<sup>३१९</sup> रत्नलाल, ‘लाग्यो बरसन...’, ऐजन, पृ. ४५।

<sup>३२०</sup> रत्नलाल, ‘कति पर्खि पर्खि...’, ऐजन, पृ. ४२।

<sup>३२१</sup> रत्नलाल, ‘कतीको पिर पच्यो...’, ऐजन, पृ. ४३।

<sup>३२२</sup> रत्नलाल, ‘पानी बिनु माछा...’, ऐजन, पृ. ४३-४४।

## ४.५.६ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषा

गोपीनाथ लोहनी मोतीराम भट्टकै समकालीन रचनाकार भए पनि उनका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका विभिन्न रचनामा आगन्तुक शब्दका तुलनामा तत्सम तथा तद्भव शब्दकै बाहुलता रहेको पाइन्छ। लयसिर्जना गर्ने क्रममा उनले आफ्ना रचनामा विभिन्न विचलनका साथसाथै हलन्त प्रयोग समेत अपनाएका छन्। तिनलाई तलका शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ –

### ४.५.६.१ गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

गोपीनाथ लोहनीले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनामा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको सहयोग लिएका छन्।

अन्य रचनाकारका तुलनामा यिनका रचनामा तत्सम शब्दले बहुलता रहे पनि तद्भव तथा आगन्तुक शब्दको समानुपातिक प्रयोगले यिनका रचना प्रभावकारी बन्न गएका छन्।

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूको अध्ययन गर्दा उनका रचनामा प्राण, शशि, निशि, उपमान, आरती (म त के भनू...) शिखा, वेदान्त, भिक्षा, योगी, सत्सङ्गती, फलहारी, तृष्णा, (शिखा काली...) पति, विष्णु, शिव, सूर्य, शशि, मती, गती, सति, व्रति (पति विष्णु हुन्...) पतिव्रता, तीर्थ, प्रदक्षिणा, मन्त्र, देह, उपवास (मनसुब भो...) प्राणी, घट, व्यापक, परात्मा, विवेक अभिनाशी, ब्रह्मा, मोह तत्त्व (सब प्राणीका...) जस्ता तत्सम नेपाली शब्द र पोशाक, फा, खिर्कि, पारसीनी, मेम, यहुदी, बिब्बी, चाल, गजब (हेर कस्ता ठाँटका...) रेङ्गिन, दर्जा, कर्जा, कुकेल्ले, गल्लि, वाटमिन्टन, उधारो, हमिल्टन, क्याप, अमेरिकन् टुव्याको (सुहाऊला नभै...) चमक, बदन, नयन, हुकुम, चलन (मणी हो की शशी...) बेकाम, दरद, बेजान, बेखाम (मिलि चोट...) रुक्सत, जैसा, दोस्त, आलम, दुश्मन, हालत, कब (जो थियो पेल्लै...) जस्ता आगन्तुक शब्द प्रयोग गरिएका छन्। उनले आफ्ना रचनामा तत्सम तथा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरे पनि ती शब्दहरू सर्वसाधारणले



समेत बुझ्न सक्ने खालका रहेकाले र तद्भव तथा भर्रो नेपाली शब्दको बाहुलता रहेकाले उनका रचनाहरू बोधगम्य हुन गएका छन् ।

#### ४.५.६.२ गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा विचलन

गोपीनाथ लोहनीले गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका आफ्ना रचनाहरूमा लयसिर्जना गर्ने क्रममा पदक्रम, विभक्ति प्रयोग आदि पक्षमा विचलन अपनाएका छन् । उदाहरणका रूपमा तलका बुँदा हेर्न सकिन्छ –

##### पदक्रमगत विचलन

- कलेजा भयो प्यारि ! बेकामको,<sup>३२३</sup>

- इसारा गन्यो लाज राखी कहाँ,<sup>३२४</sup>

माथिका उदाहरणलाई सामान्य पदक्रममा निम्नअनुसार राख्न सकिन्छ –

- प्यारी ! कलेजा बेकामको भयो ।

- लाज कहाँ राखी इसारा गन्यौ ।

##### विभक्तिप्रयोगगत विचलन

गरी तयार कपुरकि आरती, गर निराजन गीत उडाई<sup>३२५</sup>

(‘कपुरको’ हुनुपर्ने)

पति कम्ति देख्नु दुर्मती खराबकि हो रीति,<sup>३२६</sup>

(‘खराबको’ हुनुपर्ने)

यति बानि लेउ तिमीहरू सबलाई हाइ कहाउने,<sup>३२७</sup>

(‘सबले’ हुनुपर्ने)

दिन्थिन जवाफ यही ममा हुँदैन मन् खुसी,<sup>३२८</sup>

(‘मेरो’ हुनुपर्ने)

---

<sup>३२३</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘मिली चोट हा...’, ऐजन, पृ. ८२ ।

<sup>३२४</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘दिल फिराउ...’, ऐजन, पृ. ८६ ।

<sup>३२५</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘पूजागर पशुपतीको..’, ऐजन, पृ. ८५ ।

<sup>३२६</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘पति विष्णु हुन...’, ऐजन, पृ. ७९ ।

<sup>३२७</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘गर ठाँट भाइ...’, ऐजन, पृ. ७६ ।

<sup>३२८</sup> गोपीनाथ लोहनी, ‘विन्ति म गर्दथे...’, ऐजन, पृ. ७३ ।

#### ४.५.६.३ गोपीनाथ लोहनीका रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

गोपीनाथ लोहीनले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा अजन्त लेखिने शब्दहरूलाईसमेत हलन्त रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा पाइने आकाश, ताल, पोसाक, रूपको, कलम् (हेर कस्ता ठाँटमा...) कमल, गाजल, दास, माथ्या, नजर, चाल, खराप, अनाहक (कमल जस्तो प्रिये...) मुखमा, काल, तागत, खाव, तिन्को, मन्मा, दाम्को, गीत् (अहो ! कस्तो...) सब, नायक, दास, आस, अभिमान, दान् (प्रीती दुख दिने...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

माथि चर्चा गरिएका भाषिक वैशिष्ट्यका साथ रचनाले ग्रहण गरेका विषयवस्तु वा भाव सम्प्रेषण गर्न सर्वसाधारणले बोलचालमा प्रयोग गर्ने कथ्य भाषाशैलीलाई महत्त्व दिएका हुँदा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा रचिएका गोपीनाथ लोहनीका रचनामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल एवम् स्वभाविक नै मान्नुपर्छ ।

#### ४.५.७ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत नरदेव शर्माका रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषा

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूको अध्ययन गर्दा शब्दप्रयोग, तथा भाषिक विचलनका विभिन्न पक्षमा केही मौलिक विशेषता देखापर्दछन् । तिनलाई तलका शीर्षकहरूमा चर्चा गरिएको छ –

#### ४.५.७.१ नरदेव शर्माका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

नरदेव शर्माको सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत आफ्ना रचनाहरूमा भाव सम्प्रेषण गर्ने क्रममा तद्भव तथा मौलिक शब्दका साथसाथै तत्सम तथा आगन्तुक शब्दहरूको पनि उल्लेखनीय सहयोग लिएका छन् । उनका रचनामा प्रयुक्त तत्सम शब्दका रूपमा मेघ, जल, ऋतु, मधुर, पंक्षि, भ्रमर, वसन्त (तस्वीर तिम्रो लेखि...) प्रीति, पूर्व, निर्मल, दया, (अब रात पनि...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ । यसैगरी उनका रचनामा दुस्मन, ताजूप, फन्दा, (गयो यो मन्...) अप्सोच, बहुत,

उपर, पिछा, नजर, खुस्वु, इसक्, मिजाज् (तस्वीर तिम्रो...) तुमरी, वेन, गितार, कबूल, जहरी (अब रात पनि...) जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको समेत प्रयोग पाइन्छ । यद्यपि, उनका रचनामा तद्भव तथा भर्रो नेपाली शब्दहरूकै बहुलता पाइने हुँदा बोधगम्य हुन गएका छन् ।

#### ४.५.७.२ नरदेव शर्माका रचनाहरूमा विचलन

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत गजल तथा अन्य लयमा रचिएका रचनामा बहरविधानद्वारा लयसिर्जना गर्ने क्रममा पदक्रम तथा विभक्ति प्रयोगमा विचलन अपनाइएको पाइन्छ । तिनलाई तलका बुँदामा हेर्न सकिन्छ –

##### पदक्रमगत विचलन

-बाहिर छन् खडा ति सखी अपसोच् बहुत गरी,<sup>३२९</sup>

-सब बोल्न तयार भया यि चरी<sup>३३०</sup>

-बरु मर्न कबुल्ल मलाई हरी, <sup>३३१</sup>

माथिका उदाहरणलाई सामान्य पदक्रममा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिन्छ –

-ति सखी बहुत अपसोच गरी बाहिर खडा छन् ।

-यि सबै चरी बोल्न तयार भया ।

-हरी ! मलाई बरु मर्न कबुल्ल ।

##### विभक्तिप्रयोगगत विचलन

सुधा छोडी म विष् खान्थेँ उसै तिम्ले डराएको <sup>३३२</sup>

(‘तिमी’ मात्र हुनुपर्ने)

तन मन तिमिमा दियेरे अब !<sup>३३३</sup>

(‘तिमीलाई’ हुनुपर्ने)

खानु पीनू प्यारी किन यो मायाले गरि बाध्यौ रे । <sup>३३४</sup>

(‘माया’ मात्र हुनुपर्ने)

<sup>३२९</sup> नरदेव शर्मा, ‘तस्वीर तिम्रो...’, ऐजन, पृ. ६० ।

<sup>३३०</sup> नरदेव शर्मा, ‘अब रात पनि...’, ऐजन, पृ. ६४ ।

<sup>३३१</sup> ऐजन ।

<sup>३३२</sup> नरदेव शर्मा, ‘गयो यो मन...’, ऐजन, पृ. ६० ।

<sup>३३३</sup> नरदेव शर्मा, ‘तन मन तिमिमा...’, ऐजन, पृ. ६२ ।

<sup>३३४</sup> नरदेव शर्मा, ‘आधा रात भयो...’, ऐजन, पृ. ६३ ।

#### ४.५.७.३ नरदेव शर्माका रचनाहरूमा हलन्त प्रयोग

नरदेव शर्माले सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूमा बहर वा लय मिलाउने क्रममा विभिन्न अजन्त लेखिने शब्दहरूलाईसमेत हलन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उदाहरणका रूपमा उनका रचनामा प्रयुक्त मन्, पेच्, यस्को, दुस्मन्, बाहेक्, विष् (गयो यो मन...) अप्सोच्, बहुत्, रिस, जल, सब्, रस्, मधुर, बहार् (तस्वीर तिम्रो...) जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

नरदेव शर्माका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा पाइने भाषामा उपर्युक्त मौलिक विशेषता पाइए तापनि भर्रो तथा तद्भव शब्दको बहुलता र स्वाभाविक प्रस्तुतिका कारण उनका रचना बोधगम्य रहेका छन् ।

#### ४.५.८ 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्ग्रहीत अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषा

सङ्गीतचन्द्रोदयमा पूर्वचर्चित रचनाकारहरूबाहेक शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरू पनि सङ्ग्रहीत छन् । यिनका रचना संख्यात्मक रूपमा अल्प रहेकाले यहाँ तिनलाई 'अन्य बाँकी रचनाकारका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा प्रयुक्त भाषा' शीर्षकअन्तर्गत चर्चा गरिएको हो । ती रचनाहरूमा प्रयुक्त भाषालाई निम्न उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ -

#### ४.५.८.१ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा शब्द प्रयोग

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत अन्य बाँकी रचनाकारअन्तर्गतका रचनाकारहरूमध्ये शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका जम्मा दुईवटा रचना रहेका छन् । ती रचनामा योग, रीती, कोमालाङ्गी रासलीला, प्रेमकीडा, वंशि, (योगको रीती...) जगत, ललाट, कालकूट, शरण, त्रैलोक्य, प्रसाद (सधैं हार मान्दछू...) जस्ता तत्सम शब्द प्रयोग भएका छन् । यसैगरी उनका यी दुई रचनामा दिल, मुस्किल, जवानी, (योगको रीती...) नङ्गा, वदन्, गजब्, अजब्, फकिर (सधैं हार मान्दछू...) जस्ता

आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यद्यपि, तद्भव शब्दको बहुलता रहेकोले उनका रचना बोधगम्य हुन गएका छन् ।

सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचनाकार दामोदरको 'जता हेच्यो...' बोलको एउटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छ । उक्त रचनामा उनले बाग, कली, भ्रमर, पक्षी जस्ता तत्सम र आशक, हरदम, महक, मजा, राजी जस्ता आगन्तुक नेपाली शब्द प्रयोग गरेका छन् । यद्यपि यिनले भावबोधमा कुनै बाधा उत्पन्न गरेको पाइँदैन ।

सङ्गीतचन्द्रोदयमा नीति पन्तको 'तर्जियबन्ध' शीर्षकको एउटा मात्र रचना सङ्ग्रहीत छ । उक्त रचनामा उनले उपकार, दान, भजन्, मोह, नीति, सुवर्ण, लोक, सत्पन्थ जस्ता तत्सम र अन्य तद्भव नेपाली शब्दको प्रयोगमा जोड दिएका छन् । आगन्तुक शब्दको प्रयोगमा खासै जोड नदिइएको यस रचनाको भाषा पनि स्वाभाविक नै छ ।

यसैगरी सङ्गीतचन्द्रोदयमा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरू पनि सङ्ग्रहीत छन् । रचनाकारका बारेमा कहीं कतै पनि सङ्केत नगरिएका विभिन्न रचनाकारका ती रचनामा प्रयुक्त भाषामा पनि विविधता पाइन्छ । रचनाकार तोक्न नसकिने हुँदा यहाँ ती रचनामा प्रयुक्त शब्द प्रयोगलाई परिचयात्मक रूपमा मात्र प्रस्तुत गरिएको छ । तत्सम तथा तद्भव नेपाली शब्दको समेत प्रयोग रहेको भारतबाट प्रकाशित ती रचनाहरूमा भारतीय मूलका शब्दहरूकै बहुलता रहेको पाइन्छ । सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचनाकारका नाम सङ्केत नगरिएका नेपाल भाषाका रचनाहरूसमेत सङ्ग्रहीत छन् ।

#### ४.५.८.२ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा विचलन

अन्य बाँकी रचनाकारका रूपमा चर्चा गरिएका शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, दामोदार, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका रचनामा पाइने भाषिक विचलनलाई समग्र रूपमा तलका बुँदामा चर्चा गरिएको छ –

#### पदक्रमगत विचलन

-कत्तिको विश्वास गर्नुपर्छ धोकामा, उधो, !<sup>३३५</sup>

<sup>३३५</sup> शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, 'योगको रीती...', ऐजन, पृ. ५८ ।

- मजा यस बागको लिने ठूलो आस गर्छ मन मेरो, <sup>३३६</sup>
- सङ्गत मूर्ख व्यसन् पनि छोड्नु भन्छ नीति, <sup>३३७</sup>
- लिई आशा म बाँचेकी छु दर्शन पाउँला भन्ने, <sup>३३८</sup>
- ति काला केशका जाल्मा, फस्यो मन् आज हे प्यारी, <sup>३३९</sup>
- माथिका उदाहरणहरूलाई सामान्य पदक्रममा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ –
- उधो ! कष्टको विश्वास गर्नु धोकामा पर्छ ।
- मेरो मनले यस बागको मजा लिने ठूलो आस गर्छ ।
- नितीले मूर्खको सङ्गत, व्यसन पनि छोड्नु भन्छ ।
- म दर्शन पाउँला भन्ने आशा लिई बसेकी छु ।
- हे प्यारी ! आज ति काला केशका जाल्मा मन् फस्यो ।

### विभक्तिप्रयोगगत विचलन

अन्य रचनाकारका रूपमा चर्चा गरिएका शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, मादोमर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनामा लयसिर्जना गर्ने क्रममा विभिन्न विभक्ति प्रयोगगत विचलन अपनाइएका पाइन्छन् । तिनलाई तलका उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ –

- यही चेहडाका निम्तीमा अनेक् पीर हो उठायेको, <sup>३४०</sup>  
(‘निम्ती’ मात्र हुनुपर्ने)
- पुरानू एक धनू भाँच्दा वृथा तिम्ले रिसायेको, <sup>३४१</sup>  
(‘तिमी’ मात्र हुनुपर्ने)
- गराऊ भेट हरीका सङ् उधो ! गुन् तिम्रो मानूला, <sup>३४२</sup>  
(‘हरी’ मात्र हुनुपर्ने)

<sup>३३६</sup> दामोदर, ‘गजल आशिकाना’ सङ्गीत-चन्द्रोदय, (सम्पा.) जी.सी. शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ४४ ।

<sup>३३७</sup> नीति पन्त, ‘हात्पाउ मुखमा...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ५७ ।

<sup>३३८</sup> बेनामी, ‘मनोहर माधुरी...’, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) शिवप्रसाद उर्फ राघोराम, पूर्ववत्, पृ. २० ।

<sup>३३९</sup> बेनामी, ‘दियो दुःख...’, ऐजन, पृ. २० ।

<sup>३४०</sup> बेनामी, ‘हटाऊ सुन्दरी...’, ऐजन, पृ. ३० ।

<sup>३४१</sup> बेनामी, ‘बताऊ हे जनक...’, ऐजन, पृ. ३२ ।

<sup>३४२</sup> बेनामी, ‘गराऊ भेट...’, ऐजन, पृ. ३३ ।

### ४.५.८.३ अन्य बाँकी रचनाकारका रचनाहरूमा हलन्तप्रयोग

अन्य रचनाकारका रूपमा चर्चा गरिएका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका रचनाहरूमा बहर मिलाई लयसिर्जना गर्ने क्रममा विभिन्न अजन्त लेखिने शब्दहरूलाईसमेत हलन्त रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । उदाहरणका रूपमा मुस्किल सब्, रस्, शुर, रूप,<sup>३४३</sup> चलन्, बद्न्, अफिम, चरस्, गजब्, अजब्, विचार,<sup>३४४</sup> सब्काम्, लोक, लोभ् जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ । जी.सी. शर्मा, शिवप्रसाद उर्फ राघोराम तथा सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा सम्पादित तथा प्रकाशित संस्करणमा भने बहर विधानअनुसार वर्णविन्यास नमिलाइएकाले दामोदर तथा बेनामी रचनाकारका रचनामा प्रयुक्त हलन्तबारे यहाँ चर्चा गरिएको छैन ।

अन्त्यतः सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, नरदेव शर्मा, रत्नलाल, मियाँ अंजद् हुसेन्, गोपीनाथ लोहनी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, गजब्, दामोदर, नीति पन्त तथा बेनामी रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका रचनाहरूको अध्ययन गर्दा मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन रचनाकारका विभिन्न रचनाहरूमा माध्यमिककालीन नेपाली भाषिक स्वरूपको प्रयोग पाइन्छ भने बेनामी रचनाकारका रचनामा प्रवासी नेपाली भाषाको प्रभाव पाइन्छ । समग्रमा आगन्तुक नेपाली शब्दहरूको बहुलता पाइए तापनि ती शब्दहरूले भाव सम्प्रेषणमा कुनै नकारात्मक प्रभाव पारेको देखिँदैन । विभिन्न विचलन अपनाउनु तथा हलन्त प्रयोग गर्नुलाई बहरमा रचिनुपर्ने तत्कालीन कठोर शास्त्रीय मान्यताको घोटक मान्नु पर्दछ । अतः सङ्गीतचन्द्रोदयमा प्रयुक्त रचनाहरूलाई तत्कालीन नेपाली भाषिक दृष्टिकोणले हेर्दा ती रचनामा प्रयुक्त भाषाशैलीलाई सरल एवम् स्वाभाविक नै मान्नु पर्दछ ।

<sup>३४३</sup> शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 'योगको रीती...', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.), गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

<sup>३४४</sup> शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 'सधैँ हार मान्दछु...', ऐजन, पृ. ५८ ।

## परिच्छेद - पाँच

### उपसंहार तथा निष्कर्ष

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनाहरूलाई तिनका संरचना तथा विधागत तत्त्वका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने कार्य पूर्व-परिच्छेदहरूमा गरिसकिएको हुनाले यस परिच्छेदमा ती परिच्छेदका अध्ययन तथा विश्लेषणको निष्कर्षलाई समेटिएको छ । यसका साथै नेपाली पद्यसाहित्यमा यस कृतिको स्थाननिरूपणसहित मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास पनि गरिएको छ ।

‘गजल’ मोतीराम भट्टको प्रयासबाट नेपाली साहित्यमा देखापरी उनकै नेतृत्वमा विकसित भएको नौलो काव्य भेद हो । सङ्गीतचन्द्रोदयभित्र मोतीराम भट्ट र मोतीमण्डलीका सदस्यहरूद्वारा गजल तथा विभिन्न लयमा लेखिएका अन्य पद्यरचनाहरू सङ्ग्रहीत छन् । मोतीराम भट्टलगायत लक्ष्मीदत्त पन्त, नरदेव शर्मा, गोपीनाथ लोहनी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, रत्नलाल, गजब, मियाँ अजद हुसेन् जस्ता उनका सहकर्मी साथीहरूका गजल तथा अन्य लयका पद्यरचना सङ्कलित यस कृतिको प्रथम प्रकाशित संस्करण उपलब्ध नभएकाले यस कृतिको प्रथम प्रकाशन मिति अझ पत्ता लाग्न सकेको छैन । वि.सं. १९५६ सालमा आढत प्रेसबाट प्रकाशित श्लोकसङ्ग्रहको अन्तिम पृष्ठमा उक्त छापाखानाबाट प्रकाशित कृतिहरूको सूचीमा यस कृतिको नाम पनि उल्लेख गरिएको छ । यस आधारमा मोतीराम भट्टकै नेतृत्वमा रचना सङ्कलन भई वि.सं. १९५६ सालपूर्व नै सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रथम प्रकाशन भएको प्रस्ट हुन्छ ।

हाल वि.सं. १९६९ सालमा प्रकाशित लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत सङ्गीतचन्द्रोदयको तृतीय कला (तीन खण्डमध्ये एउटा मात्र) र यसै साल सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित सङ्गीतचन्द्रोदय (एकमुष्ठ सङ्ग्रह) प्राप्त छन् । लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा द्वितीयबार प्रकाशित सङ्गीतचन्द्रोदयको तृतीय कला मात्र भेटिनु तथा गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा उक्त संस्करणभन्दा अघि सङ्गीतचन्द्रोदय अलग-अलग तीन खण्डमा प्रकाशित भएको उल्लेख गरिनु जस्ता तथ्यका आधारमा



सङ्गीतचन्द्रोदय मोतीराम भट्ट र उनका समकालीन रचनाकारहरूका गजल तथा अन्य विभिन्न लयका पद्यात्मक रचना सङ्ग्रहीत धारावाहिक प्रकाशन रहेको प्रमाणित हुन्छ । अलगअलग तीन खण्डमा प्रकाशित यस कृतिलाई पछिल्ला सम्पादक तथा प्रकाशकहरूले एउटै संरचनाभिन्न समेट्ने प्रयास गरेका छन् । विभिन्न स्थानबाट विभिन्न समयमा विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकहरूद्वारा पटक-पटक प्रकाशन गरिनुले त्यस समयमा यस कृतिले पाएको लोकप्रियताको मूल्याङ्कन सजिलै गर्न सकिन्छ ।

नेपालबाहिरबाट प्रकाशित संस्करणहरूमध्ये इ.सं. १९२७ (वि.सं. १९८४) सालमा शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित संस्करण उल्लेखनीय रहेको छ । उक्त संस्करणमा मोतीराम भट्टकृत सङ्गीतचन्द्रोदय भनी उल्लेख गरिएकाले सङ्गीतचन्द्रोदयको प्रकाशनमा मोतीराम भट्टको शीर्ष भूमिका रहेको प्रस्ट हुन्छ । यसैगरी प्रकाशक, प्रकाशन मिति तथा सम्पादकबारे कुनै जानकारी नदिइएको सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा वितरित संस्करण पनि हाल प्राप्त छ । यो संस्करण पूर्वचर्चित शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा सम्पादित संस्करणसँग वर्णविन्यासबाहेक अन्य सबै मिल्दोजुल्दो छ । यस्तै इ.सं. १९४१ (वि.सं. १९९८) सालमा बनारसबाट प्रकाशित तथा सङ्ग्रहकर्ता जी.सी. शर्मा उल्लिखित संस्करण पनि प्राप्त छ । यस संस्करणलाई अन्य संस्करणभन्दा भिन्न रूप (६ वटा कला) मा विभाजन गरिएको छ । यस संस्करणमा कतिपय स्थानमा रचनाको भावमै प्रभाव पर्ने गरी पद, पदावली तथा पङ्क्तिसमेत परिवर्तन गरिएको पाइन्छ । हाल प्राप्त संस्करणहरूमध्ये सङ्गीतचन्द्रोदयको पछिल्लो संस्करणका रूपमा इ.सं. १९५१ (वि.सं. २००८) सालमा सुब्बा होमनाथ-केदारनाथद्वारा प्रकाशित 'ठूलो सङ्गीत-चन्द्रोदय' रहेको छ । यस संस्करणमा भने कला विभाजनको पुरानो परम्परा (त्रिखण्डीय कलाविभाजन) लाई नै आत्मसात गरिएको छ ।

माथि चर्चा गरिएका छवटै संस्करणहरूको अध्ययन गर्दा लक्ष्मीदत्त पन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा सबैभन्दा कम ६६ वटा र गोपीनाथ लोहनी तथा दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा सबैभन्दा बढी १५९ वटा गजल तथा अन्य लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचना सङ्ग्रहीत छन् । तर, विभिन्न प्रकाशकहरूद्वारा आफूखुसी रचना थपघट गरी प्रकाशन गरिएका यी संस्करणहरूमा सङ्ग्रहीत रचनासंख्या तथा

भाषासम्पादनमा भने एकरूपता पाइँदैन । यसर्थ, प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा नेपालभित्रबाट प्रकाशित र सबैभन्दा बढी रचना सङ्ग्रहीत सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणलाई मानक संस्करण निर्धारण गरी अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको हो ।

सङ्गीतचन्द्रोदयका पूर्वचर्चित ६ वटा संस्करणहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त र गोपीनाथ लोहनीका सबैभन्दा बढी रचना सम्पादकद्वय गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित संस्करणमा क्रमशः ३६, ३० र ४५ वटा रहेका छन् । रत्नलालका सबैभन्दा बढी रचना लक्ष्मीदत्तपन्तद्वारा सङ्ग्रहीत संस्करणमा (१९ वटा) रहेका छन् भने बेनामी रचनाकारका सबैभन्दा बढी (६३ वटा) रचना शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा प्रकाशित संस्करणमा रहेका छन् । यीबाहेक गजबुका ६ वटा, शम्भुप्रसाद हुङ्गेलका २ वटा, नरदेव शर्माका ८ वटा तथा मियाँ अजद हुसेन्, नीति पन्त र दामोदरका एक-एकवटा रचना सङ्ग्रहीत छन् । यसर्थ, सङ्गीतचन्द्रोदयका माथि चर्चा गरिएका ६ वटा संस्करणभित्र विभिन्न रचनाकारका नदोहोरिएका गजल तथा अन्य लयमा रचिएका समग्रमा २१२ वटा पद्यात्मक रचना सङ्ग्रहीत छन् । तिनै रचनाहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण यस शोधप्रबन्धमा गरिएको छ ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित अधिकांश रचना 'गजल' शीर्षकमा छापिएका र ती रचना अरबी-फारसी साहित्यमा प्रचलित शास्त्रीय बहरमा अनुबन्धित रहेकाले यस शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा गजलको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

रचनासंख्यामा एकरूपता नपाइए जस्तै ती संस्करणहरूका भाषासम्पादनमा पनि एकरूपता पाइँदैन । लक्ष्मीदत्त पन्त, शिवप्रसाद उर्फ राघोराम र सर्वहितैषी कम्पनीद्वारा वितरित तीन संस्करणमा मोतीराम भट्टकालीन भाषिक लक्षण पाइन्छ भने गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडेद्वारा सम्पादित, सुब्बा होमनाथ-केदारनाथद्वारा प्रकाशित संस्करणहरूमा नेपाली भाषाको आधुनिक स्वरूपको भ्रमको पाइन्छ । अझ जी.सी. शर्माद्वारा सम्पादित संस्करणमा त रचनाको भावमा विचलन आउने गरी वर्ण, पद, पदावली तथा श्लोक नै परिवर्तन गरिएको पाइन्छ । यसर्थ, यस शोधप्रबन्धको तृतीय परिच्छेदमा पूर्वचर्चित ६ वटै संस्करणहरूलाई रचनासंख्या तथा भाषिकसम्पादनका आधारमा तुलनात्मक विश्लेषण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदअन्तर्गत गजलसिद्धान्तले निर्धारण गरेका संरचनात्मक मान्यताका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । यसै आधारमा 'काफिया' प्रयोग गरिएका रचनालाई 'गजल' र बाँकी रचनालाई अन्य रचनाका रूपमा चर्चा गरिएको हो ।

सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूलाई विधागत तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्दा 'गजल' शीर्षकमा छापिएका अधिकांश रचनामा अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित शास्त्रीय बहर प्रयोग गरी लयसिर्जना गरिएको पाइन्छ । शास्त्रीय सङ्गीत र लोकगीतका क्षेत्रमा प्रचलित लयलाई आत्मसात गरी लेखिएका रचनाहरूमा भने सम्बन्धित लयलाई नै शीर्षकको रूपमा राखी छापिएको छ । यसर्थ, सङ्गीतचन्द्रोदयमा रचना सङ्ग्रहीत रचनाकारहरूलाई अरबी-फारसी बहर तथा शास्त्रीय सङ्गीतसम्बन्धी यथेष्ट ज्ञान रहेको प्रस्ट हुन्छ । लयकै आधारमा रचनाको शीर्षक प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस शोधप्रबन्धमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत रचनाहरूलाई प्रस्ट रूपमा पहिचान हुने गरी प्रस्तुत गर्न ती रचनाका पहिलो-पहिलो पङ्क्तिका दुई वा तीन पदलाई शीर्षकका रूपमा लिइएको छ ।

विषयवस्तु वा भावका आधारमा अध्ययन गर्दा सङ्गीतचन्द्रोदयमा अन्य भावका तुलनामा शृङ्गारिक विषयवस्तु वा भावमा आधारित रचनाहरूको संख्या निकै बढी रहेको पाइन्छ । रचनाकारहरूले शृङ्गार रस अभिव्यक्त गर्ने क्रममा नायिकाको रूप, सौन्दर्य, कटाक्ष, आदिको वर्णनलाई विशेष प्राथमिकता दिएका छन् । संयोगभन्दा बढी वियोग शृङ्गारिक भावका रचना रहेको यस सङ्ग्रहले सूक्तिसिन्धुमा समेटिएका रचनाभन्दा अधिका अर्थात् माध्यमिककालीन प्रवृत्तिको प्रारम्भमा देखापरेका शृङ्गारिक गजल तथा अन्य लयका पद्यात्मक रचनाहरूलाई समेटेको पाइन्छ । यसर्थ, 'सङ्गीतचन्द्रोदय' नेपाली पद्य साहित्यमा माध्यमिक काल प्रारम्भ गर्ने रचनाहरूको सामूहिक सङ्गालो हो भन्दा अत्युक्ति भएको मान्नुपर्दैन ।

अधिकांश शृङ्गारिक भावका रचना सङ्ग्रहीत यस कृतिमा आध्यात्मिक दिग्दर्शन, विकृतिविसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, सांस्कृतिक महिमागायन, सामाजिक तथा नैतिक सुधारको आग्रह, औपदेशिकता, कर्मवादी जीवनदृष्टि आदि जस्ता भाव व्यक्त गरिएका रचनाहरू पनि समेटिएका छन् । यसर्थ, सङ्गीतचन्द्रोदयले सिङ्गो माध्यमिककालकै प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने देखिन्छ ।

बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारप्रयोगका दृष्टिले हेर्दा सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्ग्रहीत विभिन्न रचनाकारका रचनाहरूमध्ये मोतीराम भट्टका रचना तुलनात्मक रूपमा बढी गुणात्मक रहेका छन् । गजल तथा अन्य शास्त्रीय सङ्गीतसँग सम्बन्धित रचनाहरूको बाहुल्य रहेकाले रदिफ तथा काफियानिर्माण र लयसिर्जना गर्ने क्रममा अनुप्रास अलङ्कारको प्रचुर प्रयोग भएको पाइन्छ, भने अन्य अलङ्कारको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा न्यून रहेको छ ।

**सङ्गीतचन्द्रोदय** मोतीराम भट्टलगायत अन्य विभिन्न रचनाकारहरूको सामूहिक सङ्गालो भएकाले रचनाको भाषाशिल्पमा विविधता पाइनु स्वाभाविकै हो । तर, विभिन्न सम्पादक तथा प्रकाशकद्वारा व्यावसायिक दृष्टिले बेलाबेलामा नेपालबाहिरबाट प्रकाशित संस्करणहरूमा रचनाकारका मौलिक भाषिक विशेषता र रचनाका भावमा समेत विचलन ल्याइएको छ । यस्तो हुनु सङ्गीतचन्द्रोदयको दुर्भाग्य मान्नुपर्दछ ।

लय, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, भाव, भाषाशैली र उद्देश्यजस्ता पद्यात्मक उपकरणको प्रयोग पाइने यस सङ्ग्रहका अधिकांश रचनालाई 'गजल' शीर्षकमा छापिएको पाइन्छ । यद्यपि, तीमध्ये केहीमा मात्र काफियाको उचित संयोजन पाइनु यस सङ्ग्रहकै ऋणात्मक पक्ष हो । विभिन्न शास्त्रीय तथा लोकलयका रचनाहरू समावेश गरिए तापनि ती रचना गायनसम्बन्धी सङ्केत (स्वरलिपि) नदिइएकाले आज ती रचनाहरूको गायनका क्रममा रचनाकारले अपेक्षा गरेबमोजिम लय मिलाउन सम्भव देखिँदैन । यद्यपि, भावअनुकूल अरबी-फारसी गजलमा प्रचलित हजज, रजज, रमल, कामिल जस्ता विभिन्न बहर तथा शास्त्रीय एवम् लोकलयसँग सम्बन्धित विभिन्न लय प्रयोग गरिनु यस कृतिको धनात्मक पक्ष मान्नु पर्दछ ।

अन्ततः लेखकीय स्फूर्त भावहरूलाई समेट्ने गजलका साथसाथै अन्य लोक तथा शास्त्रीय लयका गीत, भजन आदिको सङ्गालोका रूपमा देखापरेको यस कृतिले प्राथमिककालीन स्वरूप, संरचना र प्रवृत्तिहरूलाई क्रमशः त्यागदै माध्यमिक कालको स्थापनामा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएकाले यस कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व एवम् अद्वितीय स्थान रहेको छ । यसबाहेक राणाकालीन परिवेशमा नेपाली समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, विकृति, दमन आदिलाई साङ्केतिक रूपमा अभिव्यक्त गरी सामाजिक जनचेतना फैलाउने र पछिल्ला स्रष्टाहरूलाई भाषागत मौलिकता तथा

भावगत विविधतासम्बन्धी प्रेरणा प्रदान गर्ने कार्य पनि यस कृतिले गरेको छ । राणा शासकहरूका दमनका कारण सर्वसाधारण कुण्ठित हुनु परिरहेको तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा शृङ्गारिक भावधारासँगसँगै अन्तरमिश्रित धाराका रूपमा सामाजिक सचेतता प्रस्तुत गर्नु यस कृतिको प्रमुख उपलब्धि मान्नु पर्दछ । गजलशास्त्रीय मान्यता, भावसम्प्रेषण तथा भाषाशिल्प प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहका रचनाहरूमा विविध ऋणात्मक पक्ष रहेको पाइए तापनि तिनलाई गजलशास्त्रीय मान्यताको पर्याप्त ज्ञान, सामाजिक उदारता र भाषाशिल्पगत समुचित विकास भइसकेको वर्तमान दृष्टिले केलाउनु किमार्थ न्यायोचित देखिँदैन । यद्यपि, समसामयिक गजल तथा अन्य विभिन्न साङ्गीतिक सिर्जनाको परम्परामा यसको भावात्मक र कलात्मक पक्षको परिपूर्ण विकास नदेखिनु यस सङ्ग्रहको दुर्बल पक्ष मान्न सकिन्छ ।

उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा सङ्गीतचन्द्रोदय आफ्नै विविध शक्ति र सीमाहरूका बीच स्थापित गजल तथा अन्य विभिन्न लयमा लेखिएका पद्यात्मक रचनाहरूको ऐतिहासिक गरिमामय सामूहिक सङ्गालो हो । साहित्यिक सिर्जना र प्रकाशनका क्षेत्रमा पछि परिरहेको नेपाली भाषाको समुचित विकास गर्ने र लेखकीय भाव वा विचारहरूलाई पाठक वर्गसमक्ष पुऱ्याउने कार्यमा यस कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको तथ्य विभिन्न स्थानबाट विभिन्न समयमा पटक-पटक प्रकाशन हुनुले प्रमाणित गर्दछ । पूर्विय साहित्यिक परम्पराबाट प्रभावित तथा प्रेरित भई विकसित भइरहेको नेपाली साहित्यमा अरबी-फारसी भाषामा प्रचलित काव्यविधाको प्रवेशले तत्कालीन स्रष्टा वर्गलाई साहित्यसिर्जना गर्न र पाठक वर्गलाई रसास्वादन गर्न विशेष रूपमा अभिप्रेरित गरेको पाइन्छ । यो नै नेपाली साहित्यको विकासमा गजलले दिएको प्रमुख योगदान हो । यसर्थ, नेपाली भाषासाहित्यले मुद्रण युगमा प्रवेश गरेको प्रारम्भिक चरणमा देखा परेका छोटोछरिता संरचनायुक्त गजल तथा अन्य पद्यात्मक रचना सङ्कलन गरिएको 'सङ्गीतचन्द्रोदय'ले पुराना स्रष्टाहरूलाई जीवन्तता प्रदान गर्न र विशेष गरी गजल तथा अन्य लयका पद्य रचनाप्रति अभिरूचि राख्ने जुनसुकै स्तरका अध्ययता तथा अनुसन्धानकर्ताहरूलाई प्रेरणा तथा मार्गदर्शन गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्नसक्ने देखिन्छ ।