

अध्याय - एक  
गजलको सैद्धान्तिक परिचय

## १.१ ljifo k|j|z

प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा उदाएर विकसित भएको गजल विधामा केन्द्रित छ । यहाँ गजलको सैद्धान्तिक परिचय नेपाली गजलको ऐतिहासिक रूपरेखा तथा गजलको संरचना तथा यसको अवयवका बारेमा चर्चा गरिन्छ ।

वि.स. १९४० मा मोतीराम भट्टले लेखन प्रारम्भ गरेपछि कविताको उपविधाको रूपमा विकसित भएको गजल वर्तमानसम्म आइपुग्दा छुट्टै विधाका रूपमा स्थापित हुन प्रयासरत छ । उर्दू, फारसी तथा हिन्दीमा लोकप्रिय भएको गजल नेपालीमा पनि लोकप्रिय विधा बनेको छ । लेखनबाट प्रारम्भ भएको नेपाली गजल विस्तारै गायनका रूपमा पनि विकसित हुँदै छ । कुनै बेला त्यस्तो जमाना थियो जहाँ गजल राजा, महाराजाका दरबारमा, नवाबहरूका कोठीमा, कसैको प्रशंसा, मदिरा एवम् बढी यौनाशक्तियुक्त विषयमा गाइन्थ्यो परन्तु हाल गजलले व्यापकता प्राप्त गरेको छ । स्त्रीको रूपरङ्ग तथा अवयवको वर्णनमा मात्र सीमित नरहेर गजलले माटो र मुटुको भाव समेट्न थालेको छ । समाजमा व्याप्त कुरीति, अन्धपरम्परा, शोषण, दमन, उत्पीडन तथा अन्य बिब्ल्याँटाहरू समेटेर गजल लेखन थालिएको छ । यसर्थ गजल अब शृङ्गारिक कोठेविधा नभएर स्वतन्त्रताका लागि सडक तताउने सफल काव्यिक विधा पनि बनेको छ ।

एउटै गजलमा पनि विविध विषय समाविष्ट गर्न सकिन्छ । गजलका प्रत्येक शेरले छुट्टै अस्तित्व बोकेका हुन्छन् । गजलका विविध विषयलाई एक पार्ने काम एउटै बहरमा आवद्धता तथा काफियाको प्रयोगले गर्दछ । त्यसैले भन्न सकिन्छ कि गजल एकै अनुप्रासका काफिया एवम् एकै बहरमा आवद्ध शेरहरूको समष्टि रूप हो । गजल रदफ र काफियाको मेल मात्र होइन गजललाई उत्कृष्ट बनाउन शास्त्रीय नियम र मान्यताहरूलाई पालना गर्दै एक पक्षमा परिष्कारको अत्यन्तै आवश्यकता पर्दछ । एउटा गजल सशक्त हुन बहरको प्रयोग त्यसमा पनि अन्दाजे वयाँ (अभिव्यक्ति कौशल), तरन्नुम (लय) तगज्जुल (उक्तिवैचित्र्य) इसारत (प्रतीक) इवारत (सार), अदा (ढङ्ग हाउभाउ) आदि सम्पूर्ण पक्ष पूर्ण र अत्यन्त प्रभावकारी हुनु पर्दछ ।<sup>१</sup> यस सन्दर्भमा उस्ताद ख्वाब अकवरावादी भन्छन्, कुनै भाव वा विचारलाई बहर विशेषतामा आबद्ध गरी शेरहरूको सृजना गर्दा त्यस्तो भाव वा विचार यदि तगज्जुलहीन छ भने गजलको शेर बन्न सक्दैन, बरु त्यो त गीत वा कविता बन्न पुग्दछ ।<sup>२</sup> त्यस्तै उर्दू तथा फारसीका कवि एवम् गजलकारहरूले पनि यस विधालाई निकै गहन विधाका रूपमा लिन्छन् । गजलले कोमलता, प्रभावपूर्ण भाषा, कलाको उत्कृष्टता र भावको उच्चता सर्वथा अपेक्षा गरेको हुन्छ ।<sup>३</sup>

१ अर्जुन अधिकारी, **विचारका भग्नावशेष**, (स्नातकोत्तर सिर्जनापत्र, २०६२) पृ. १

२ घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **लेख-गोष्ठी** पृ. ५० ।

३ देवी नेपाल, **छन्दपरगण**, (भुँडीपुराण प्रकाशन. काठमाडौं, २०६२ जेठ) पृ. १०७ ।

## १.२ uhnsf] Jo'TklQ

गजल अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो<sup>४</sup> । गजल अरबी भाषाबाट जन्मिएर फारसी र उर्दू साहित्यिक धरातलमा मौलाएको अति चर्चित र लोकप्रिय गेय गुणयुक्त काव्य विधा हो । हिन्दइरानी साँस्कृतिक सुन्दर परम्पराको हृदयस्पर्शी तस्वीर मानिने 'गजल' शब्द अरबी भाषाको हो<sup>५</sup> । गजल एउटै शब्द नभएर तीनवटा अरबी शब्दहरू मिलेर बनेको संयुक्त शब्द हो<sup>६</sup> । यसको व्युत्पत्ति 'ग + ज + अल' जस्ता तीनवटा पदहरूको यौगिक विधानबाट भएको देखिन्छ । अरबी भाषामा 'ग'को अर्थ वाणी 'ज'को अर्थ स्त्री र 'अल'को अर्थ साथ हुन्छ<sup>७</sup> । यसप्रकार संयुक्त रूपले गजलको शाब्दिक अर्थ 'स्वास्नीमान्छेसित गरिने वार्तालाप अर्थात् स्त्रीका साथ प्रयुक्त हुने वाणी' हुन्छ । कसैले यसको अर्थ स्त्रीको वाणी, प्रेमिकाका विषयमा कुराकानी, प्रणयवार्ता, प्रेयसीसँगको क्रीडा भनेर पनि अर्थ्याएका छन् । कसैले भने गजल शब्दको निर्माण 'गैन' 'जी' र 'लाम' यी तीन अरबी अक्षरहरूको मेलबाट भएको उल्लेख गरेका छन् । ज-जसले जे जसरी परिभाषित गरे तापनि गजलको साहित्यिक अर्थले मूलतः प्रणय विषयक काव्यको एक प्रभावकारी विधा वा भेदलाई बुझाउँछ । प्रेमिकासँगको प्रणयवार्तालाई धेरैले गजलको मुख्य अर्थका रूपमा लिएको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि केही विद्वानहरूको मान्यता के छ भने गजल फारसी शब्द हो, जसको तात्पर्य -प्रणय प्रधान गीत हुन्छ । कसै कसैले त गजलको अर्थ नै 'प्रेम' हो भनेका छन् । यसरी नै गजलको अर्थ 'धागोको तान' हुन्छ भनेको पनि पाइन्छ । वस्तुतः रुढ अर्थका दृष्टिले गजलको सम्बन्ध प्रेम र नारीसँग गहिरो रहेको देखिन्छ<sup>८</sup> ।

गजल शब्द गिजालाबाट निष्पन्न भएको हो भन्ने पनि एक थरीको भनाइ पाइन्छ । गिजाला शब्द गिजालबाट बन्दछ । अरबी भाषामा पाइने गिजालको अर्थ मृगशावक वा हरिण शिशु हुन्छ । गिजालसँग सम्बद्ध वस्तु गिजाला हुन्छ भने गिजालाको अभिव्यक्ति गजल भयो । यस गजल शब्दको शाब्दिक अर्थ हुन्छ -मृगशावक वा हरिण शिशु । यसप्रकार गजल वा मृगशावकको कारुणिक स्वर तथा आर्तनादको तात्पर्यमा गजलको अभिधेयार्थ प्रकट हुन्छ । लाक्षणिक अर्थमा चाहिँ व्यक्तिको शिशुसुलभ कोमल हृदयमा चोट वा आघात पुग्दा अनुभूत हुने पीडाको स्वतः स्फुरित अभिव्यक्ति नै गजल हो ।<sup>९</sup> यसरी यसको लाक्षणिक अर्थले के देखाउँछ भने व्यक्तिको शिशुसुलभ सुकोमल हृदयमा चोट पर्दा अनुभूत हुने पीडाको स्वतः स्फुरित अभिव्यक्ति नै गजल हो । यस भनाइबाट गजलको अर्थोन्नति वा अर्थ विस्तार भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले प्रेमिकासँगको पीडाबाहेक कुनै पनि प्रकारको पीडा व्यक्त गर्ने शब्द नै गजल हो ।<sup>१०</sup>

उल्लिखित अभिव्यक्तिहरूलाई चिन्तन मनन गर्दा गजल 'प्रेयसीसँगको प्रेममय वार्तालाप' मात्र नभई मानवीय जीवनमा आइपर्ने सुख-दुःख, हर्ष-विस्मात, पीडा-छट्पटी, आत्मविह्वलता, मानवीय बिब्ल्याँटा, सामाजिक विद्रुपता, बेमेल र बेथिति एवं देश, काल र परिस्थितिको यथार्थ

४ कृष्णहरि बराल, गीत सिद्धान्त र इतिहास, (विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, २०५९) पृ. ३१६ ।

५ घनश्याम परिश्रमी, साहित्य सन्दर्भ, (नारायणी एण्ड स्टेसनर्स, वीरगंज २०५५) पृ. ७२ ।

६ अर्जुन अधिकारी, पूर्ववत् पृ. २ ।

७ सनतकुमार वस्ती, सबेरै आएँ गजल सङ्ग्रह, (अप्र.त्रि.वि. स.ले, २०५३) पृ. ३ ।

८ घनश्याम परिश्रमी, गजल सौन्दर्य मीमांसा, (सनसाइन आवासीय उ.मा.वि., रुपन्देही) पृ. ५ ।

९ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

१० मनु ब्राजाकी, गजलगाथा, समकालीन साहित्य, (ने.रा.प्र.प्र.वैशाख-असार २०५०) पृ. ४९

स्वरसन्धान गर्ने तथा जीवनका आरोह अवरोहहरूलाई साम्य पार्न बिसाउने शीतल चौतारीका रूपमा गजललाई सहजै स्वीकार्न सकिन्छ ।

### १.३ uhnsf] kl/efiff

गजलको व्युत्पत्तिगत, शाब्दिक र कोशीय परिभाषामा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कोणबाट अपना धारणाहरू प्रस्तुत गरेजस्तै यसको परिभाषा गर्ने क्रममा पनि विद्वान्हरूका बीच मतैक्य रहेको पाइँदैन । केही विद्वान्हरूले भिन्नाभिन्नै कोणबाट दिएका परिभाषा निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

- ने.रा.प्र.प्र.द्वारा प्रकाशित 'नेपाली बृहत् शब्दकोश' अनुसार -गजलको अर्थ 'विशेषतः प्रेमका विषयमा शृङ्गारिक रसका कविता लेखिने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यस्तै छन्दमा लेखिएको कविता हुन्छ ।'
- नेपाली शब्दसागर (वसन्तकुमार शर्मा नेपाल) अनुसार -गजलको अर्थ 'शृङ्गार वा प्रेमप्रसङ्गको कविता, कुनै छन्दबद्ध नभई अन्तिम तुक मात्र हुने शृङ्गारिक कविता हो ।'
- ज्ञानमण्डली. वाराणसीबाट प्रकाशित बृहत् हिन्दी कोशअनुसार गजलको अर्थ यस्तो छ - 'फारसी उर्दूमा मुक्तक काव्यको एक भेद, जसको प्रधान विषय प्रेम हुन्छ ।'
- उर्दू हिन्दी कोश (शब्दलोक प्रकाशन वाराणसी) अनुसार गजल फारसी र उर्दूमा एक प्रकारको कविता, जसमा एउटै वजन र काफियाका अनेक शेर हुन्छन् र प्रत्येक शेरको विषय प्रायः एक अर्कासँग स्वतन्त्र हुन्छ ।'
- उर्दू हिन्दी कोश (सं.मुस्ताफा खाँ "मदाह")अनुसार 'गजलको अर्थका रूपमा उर्दू फारसी कविताको एक प्रकार विशेष, जसमा प्रायः पाँचदेखि एघार शेर हुन्छन् र हरेक शेरको कथ्य विषय फरकफरक हुन्छ ।
- नालान्दा विशाल शब्द सागर (सं. श्री नवलजी) अनुसार 'गजल फारसी र उर्दूमा शृङ्गार रसको कविता हो '
- मराठी शब्द रत्नाकर (वासुदेव गोविन्द आपटे) अनुसार 'गजलको अर्थ फारसी प्रेमकाव्यको एक विधा हुन्छ ।'
- मराठी व्युत्पत्ति कोश (कृ.पा. कुलकर्णी) अनुसार-'काव्यको एउटा विशिष्ट विधा, वृत्त विशेष, प्रेम विषयक कविता, फारसी छन्दमा लेखिएको यमकप्रधान प्रेमगीत'<sup>११</sup> ।
- दि अक्सफोर्ड इङ्गलिश डिक्सनरीअनुसार 'गजल विशेषतः प्रेमसम्बन्धी वा रत्यात्मक, पुरानो, लयात्मक कविताको एकप्रकार साथै सीमित श्लोक (शेर) तथा उही अनुप्रास (काफिया) को आवृत्तिले पश्चिमी पद्यभन्दा पृथक् रचना हो ।'

- दि न्यू इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका अनुसार 'गजल सम्भवतः कसिदाको परिचयात्मक खण्डको स्वतन्त्र बिस्तार भएको तथा यसमा प्रायःप्रेम कविता समावेश भएको हुन्छ'<sup>१२</sup> ।
- चानन् गोविन्द पुरीका अनुसार - 'गजल उर्दू कविताको सशक्त र सर्वश्रेष्ठ काव्यको रूप हो'<sup>१३</sup> ।
- डा. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीका अनुसार -“गीत र कविता आ-आफ्नै नाम र विशेषता भएका दुई नदी हुन् भने गजल तिनीहरूको संगम हो भन्न सकिन्छ । गजललाई गीत वा कविता मात्रै बनाउनु वा भन्नु अनभिज्ञता सिवाय अरु केही होइन ।”<sup>१४</sup>
- रामदास नादारका अनुसार 'गजल फारसी उर्दूमा प्रचलित मुक्तक काव्यको एक भेद हो'<sup>१५</sup> ।
- डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार 'गजल भनेको वास्तवमा कविताको लघुरूप हो ।'
- देवी नेपालका अनुसार -'मुक्तकीय अथवा मितव्ययी अभिव्यक्ति नै गजलको सफलताको द्योतक हो ।'<sup>१६</sup>
- टीकाराम उदासीका अनुसार- 'विलक्षण शैलीमा भावको तीव्र विन्यास वा विषयको केन्द्रीयता भएको सरल, सुकोमल, सङ्क्षिप्त र प्रभावकारी पङ्क्तिपुञ्जहरूद्वारा निर्मित एक किसिमको गेयात्मक लयात्मक पद्य संरचना गजल हो'<sup>१७</sup> ।'
- सनतकुमार वस्तीका अनुसार -'विशिष्ट भाव, शैली प्रभाव र पङ्क्तिपुञ्ज भएको अनुप्रासान्वित छन्दोबद्ध भाषिक संरचनालाई गजल भनिन्छ'<sup>१८</sup> ।'

यसरी गजलको बारेमा विद्वान्हरूले जेजस्तो परिभाषा दिए तापनि त्यसलाई केलाउँदा कुनै ठोस एवं प्रामाणिक निष्कर्ष निकाल्न सकिँदैन । माथि उल्लिखित परिभाषाले त गजलको आंशिक पहिचान मात्र गर्न सकेको देखिन्छ । गजलको कुनै एक पक्षप्रति बढी भुकाउ राख्ने यी परिभाषाहरूमा गजलको समग्र स्वरूपप्रति सन्तुलित दृष्टि नपुगेको बुझिन्छ । त्यसैले गजलको बाह्य तथा आन्तरिक दुवै पक्षमाथि प्रकाश पार्ने र यसको सिङ्गो स्वरूपको परिचय दिने एउटा स्पष्ट परिभाषाको खाँचो देखिन्छ । गजलका समग्र तत्त्वहरूको पहिचान गरी तिनको सूत्रणद्वारा यसको सिङ्गो स्वरूपलाई एउटै वाक्यमा प्रकाशित गर्ने किसिमको एउटा परिभाषा दिने प्रयास यहाँ गरिएको छ ।

सङ्क्षिप्तमा सारपूर्ण अभिव्यक्ति दिन सकिने अनुप्रासयुक्त लयात्मक गुञ्जन नै गजल हो । जुन निश्चित संरचनामा बाँधिने हुन्छ ।

१२ अर्जुन अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

१३ चानन् गोविन्द पुरी, गजल एक अध्ययन, (नईदिल्ली, सी.प्र.१९९१ ई.) पृ ३४ ।

१४ देवी पन्थी, गजल सिद्धान्त र समालोचना, (विविध वाङ्मय प्रकाशन, २०५९) पृ २ ।

१५ रामदास नादार, उर्दू काव्यशास्त्रमै काव्यका स्वरूप, (१९८१ ई) पृ.९४ ।

१६ देवी पन्थी, गजल सिद्धान्त र समालोचना, (विविध वाङ्मय प्रकाशन, २०५९) पृ ४ ।

१७ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ.६ ।

१८ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

## १.४ sfJosf] pkljwfsf ;kdf uhnsf] pb\ej

गजल विधाले यस युगमा निकै प्रश्रय पाएको छ र लोप्रियता पनि हासिल गरेको छ । खासगरी दक्षिण एसियाको विभिन्न भाषाका साहित्यिक फाँटमा यस विधाले हार्दिक निमन्त्रणा र स्वागत पाएको दृष्टिगत हुन्छ । ज्ञातव्य के छ भने गजल अरबी शब्द भए पनि काव्य विधाका रूपमा यसको जनम फारसी साहित्यको जमिनमा भएको हो । मूलतः फारसी र उर्दू साहित्यिक धरातलमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको र सर्वाधिक मौलाएको गजल विधालाई विधिवत् रूपमा फारसका शायर रोदकीले इसाको दसौँ शताब्दीमा जन्माएका हुन् भन्ने भनाई छ । यसका उन्नायक मानिन्छन् सादी सिराजी ।

अरबी भाषाको साहित्यमा 'कसिदा' नामक एक काव्यभेद छ । काव्यभेदका रूपमा प्रारम्भमा दुई वा चार पङ्क्तिमा रचिने र प्रणयगीतका रूपमा चिनिने 'तश्बीब'बाट कसिदा जन्मिएको हो । कसिदा शनै शनै राजा महाराजाहरूको प्रशंसा काव्यका रूपमा विकसित भयो । प्रणय गीतको महत्त्व बोकेको तश्बीब कसिदामा रूपान्तरित भएपछि प्रशंसा-काव्य बन्न पुगेकाले प्रेम-गीतका पक्षपातीहरूले पुनः यसलाई कसिदाबाट मुक्त गरे । अन्ततः यही तश्बीब नै फारसी साहित्यमा गजलका रूपमा जन्मी विकसित भएको हो । यसर्थ गजलको जन्म तश्बीबको गर्भबाट भएको हो भन्न सकिन्छ ।<sup>१९</sup>

## १.५ गजलका तत्त्वहरू

### १.५.१ भाव :

गजल एउटा साहित्यिक सिर्जना विशेष भएकाले विषयवस्तु वा भाव यसका लागि पनि एउटा अनिवार्य घटक हो । कोरा बस्तुपरक अभिव्यक्तिले गजललाई निम्न श्रेणीको बनाइदिन्छ । यसले गर्दा प्रत्येक गजलकारले कुनै पनि विषय अभिव्यक्त गर्दा संवेगात्मक रूपमा गर्न सचेत हुनुपर्छ ।<sup>२०</sup> यति हुँदाहुँदै पनि गजल लयात्मक, गेयात्मक लघुविधा भएकाले यसले आत्मसात गर्ने भाव सूत्रात्मक र सङ्क्षिप्त हुनाका साथै अपेक्षाकृत बढी सुकोमल र सरल हुनु पनि आवश्यक छ किनभने गजलको ध्येय वस्तुतः हार्दिक आनन्द हो, बौद्धिक विलास होइन ।

गजल शब्दको शाब्दिक अर्थ नै शृङ्गार रससँग सम्बन्धित भएकाले यसमा प्रेम भावनाको चित्रण हुनु स्वाभाविकै हो । अधिकांश गजलहरू शृङ्गारिक नै छन् तापनि यो शृङ्गार विषयको अभिव्यक्तिको मात्र सशक्त माध्यम भने होइन । अरबी भाषा र साहित्यका गम्भीर अध्येताहरूले गजलको प्रारम्भिक (इस्लामपूर्व) विषय स्त्रीहरूलाई उपदेश दिने,

१९ घनश्याम परिश्रमी, साहित्य सन्दर्भ, (नारायणी एण्ड स्टेशनर्स, वीरगंज २०५५) पृ.१६ ।

२० सनतकुमार वस्ती पूर्ववत् पृ. ५ ।

स्नेह र प्रणय भाव प्रकट गर्ने, दैनन्दिन जीवनका घात-प्रतिघात प्रष्ट्याउने एवं प्रचारित गर्ने थियो भनेका छन् । साथै त्यसबेला सुरा-सुन्दरी गजलको मूल विषय थिएन । उर्दूका शायर तथा लेखक मौलाना अल्ताफ हुसेन 'हाली'ले मूलतः गजलको रचना गजल शब्दबाट प्रकट हुने केवल प्रेम सम्बन्धी विषयहरूको अभिव्यक्तिका लागि भएको तर पछि त्यो रूप सुरक्षित रहन नसकेको धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ । युग विशेषको सामाजिक जीवनले साहित्यलाई र त्यस युगको जीवनलाई प्रभावित गरेको हुन्छ किनभने साहित्य समाज वा युग सापेक्ष हुन्छ । साहित्य समाजको उपज हो, कुनै शून्यको परिणति वा उपलब्धि अवश्य होइन । त्यसैले यसमा समय, समाज र चिन्तनमा अन्तहीन यात्रामा धेरै तत्त्वहरूको आगमन, विलयन र परिवर्तन हुँदै जान्छ । गजलका विषयमा पनि यो प्रसङ्ग लागू हुन्छ । प्रेम प्रणयमा प्रस्तुति साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा गजल र गीतमा अपेक्षाकृत बढी भएको देखिन्छ तर यसको अर्थ गजल प्रेमकै गीत वा प्रेमकै कवितामात्र पटककै होइन ।<sup>२१</sup> समग्रमा गजल रचना संसारमा शृङ्गारका साथसाथै आजका युगजीवनको जटिल संवेदना, आशङ्का, सन्ताप, पीडा, आस्था, विश्वास र छटपटी एवं युगका आक्रोश तथा विद्रोहजस्ता आवाजहरू पनि प्रस्तुत भएका छन् । गजल चाहे प्रेमका विषयमा लेखिनु, चाहे अरु विषयमा लेखिनु, यी सबै कुरा गजलकारको मानसिकतामा भर पर्ने कुरा हो । यसरी गजल जुनसुकै विषयमा लेखिए तापनि गहिरो भावले सिँगारिएको हुनुपर्छ होइन भने गजल 'गजल' नभएर 'फजल' बन्नपुग्छ ।

### १.५.२ शैली

शैली गजलका लागि एउटा अनिवार्य तत्त्व हो । अन्य तत्त्वका तुलनामा गजलका लागि शैली महत्त्वपूर्ण हुन्छ किनभने यसलाई अन्यविधाबाट पृथक् गराउनका लागि मीठो शैलीको आवश्यकता पर्छ ।<sup>२२</sup> यो काव्यको एउटा भेद भए पनि अन्य काव्यका भेदहरू भन्दा यसको शैली फरक हुन्छ । गजलको अभिव्यक्तिको शैली सुन्दर, सहज, कोमल, भावनायुक्त, छरितो र हृदयस्पर्शी हुनु आवश्यक छ ।

शैली लेखकको पहिचान हो । एउटै विषयमा लेखे पनि शैलीले गर्दा कुनै लेखकको सिर्जनाले उच्चता प्राप्त गरेको हुन्छ भने कुनै लेखकको सिर्जनाले चाहिँ त्यो प्राप्त गर्न सकेको हुँदैन । मूलतः सरलता, सङ्क्षिप्तता, नवीनता, प्रभाव वा असरजस्ता तत्त्वहरूको

२१ टीकाराम उदासी, पूर्ववत् पृ ८

२२ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत् पृ ५

समष्टिगत संयोजनबाट गजलको शैलीले आकार ग्रहण गर्दछ ।<sup>२३</sup> यहाँ ती बुँदाहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

### १.५.२.१ सरलता

सरलता गजलको तत्त्वभिन्न पर्दछ । शब्द चयनमा सरलता र आशयको प्रकटीकरणमा स्पष्टताले गजल प्रभावकारी बन्दछ । गजल लेखन सजिलो देखिए पनि त्यसमा भावको धारिलो प्रभाव सिर्जना गर्न सजिलो छैन । सरलता नै गजलको चुनौती हो । यसको शब्द विन्यास सरल र सुन्दर हुनाका साथै यसको प्रभाव कोठे गायनसँग तुलनीय हुन्छ । गजल गेय विधा भएकाले समासबहुल र कठोर शब्द प्रयोग गर्नु यसका लागि अभिशाप नै बन्दछ । सुललित पद-पदावलीको प्रयोगले गजललाई गाउन सकिने बनाउँछ । गजल गेयात्मक भएनभने त्यसको कुनै मूल्य रहन्न । त्यसैले सरल शैलीको प्रयोग गजलका लागि अनिवार्य कुरा हो ।<sup>२४</sup>

### १.५.२.२ सङ्क्षिप्तता

सङ्क्षिप्ततामा पूर्णता गजलको विशेषता हो । सूत्रात्मक शैलीमा संरचित गजल सफल मानिन्छ, भाष्यात्मक शैलीमा होइन । सङ्क्षिप्तता गजलको गुण हो भने वर्णनात्मकताचाहिँ दोष हो । गजल दुई पङ्क्तिभिन्न अनुभूति जगतको चित्र उतार्ने सङ्केत प्रधानसूक्तिवत् संरचना भएकाले सङ्क्षिप्तता यसको शैलीगत विशेषता हो । तर सङ्क्षिप्तताको अर्थ अपूर्णता भने अवश्य होइन । शेरमा प्रयोग हुने शब्दको छनोट र व्यवहार यति सङ्गठित र प्रभावकारी हुनुपर्छ जसले गर्दा त्यसमा कुनै शब्दको कमी खट्किनु हुँदैन । कुनै शब्द अर्को शब्दसँग साट्न सकिने वा कुनै शब्दको बदला अर्को कुनै शब्द आउन सक्ने स्थिति पनि यसमा रहनु हुँदैन । यसमा प्रयोग गरिने विषय वा भाव अत्यन्त गहन र प्रभावकारी हुनुपर्छ ।

गजल थोरै पद्य संरचनामा धेरै कुरा व्यक्त गर्ने अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले यसमा प्रतीक बिम्ब, उपमा, रूपक आदि अलङ्कार प्रविधिको पनि प्रयोग गरिन्छ । उपमा (तस्बीह) र रूपक (इस्तआरा), बिम्ब, प्रतीकको प्रयोग वर्णनलाई सुन्दर र गहन बनाउनका लागि मात्र प्रयोग गरिनुपर्छ, चटक देखाउनका लागि होइन । गजल कुनै विषयमा कोरा विवरण, सतही चित्रण र वर्णनात्मक प्रस्तुति नभएर त्यसको साङ्केतिक

२३ टीकाराम उदासी, *समकालीन साहित्य*, (ने.रा.प्र.प्र. २०६०) पृ. ४३

२४ तीर्थससाद प्रसाई, *वेदनाका रापहरू*, (स्नातकोत्तर सिर्जना पत्र) पृ ७ ।

एवं मार्मिक उद्घाटन गर्ने सशक्त काव्यरूप हो । त्यसैले सङ्क्षिप्तता गजलको महत्त्वपूर्ण शैली हो ।<sup>२५</sup>

### १.५.२.३ नवीनता

मानव सभ्यताको इतिहासदेखि वर्तमानसम्मको समय यात्रामा विषयगत विविधता पाइए तापनि एउटै युग र समाजका सन्दर्भमा प्रायः समान विषयहरू विद्यमान रहेका देखिन्छन् । वस्तुतः एउटै विषयवस्तु वा भाव धरातलमा लेखिए पनि अन्यका सापेक्षतामा नितान्त नवीनता र मौलिकता लिएर प्रस्तुत हुने सिर्जनात्मक शैलीद्वारा नै कुनै पनि लेखकीय प्रतिभाको पहिचान गर्न सकिन्छ । बारम्बार भनिसकिएको कुरालाई पुनरुक्ति गर्नु गजलको उद्देश्य होइन बरु कतै कसैले व्यक्त गरेको भाव वा विषयलाई पनि अत्यन्त नवीन ढङ्गले प्रकट गर्नु यसको अभिप्राय हो । सिर्जनामा नवीनता गजलको महत्त्वपूर्ण शैली हो ।<sup>२६</sup>

### १.५.२.३ तासीर (प्रभाव वा असर)

विषयवस्तु वा कथ्यको आकर्षक प्रस्तुतिद्वारा गजलमा विशिष्ट प्रभाव वा असरको प्रकटीकरण हुन्छ ; यसलाई उर्दूमा 'तासीर' भनिन्छ । विशिष्ट प्रभावको चमत्कार नै गजलको मूल प्राप्ति हो ।<sup>२७</sup> प्रभाव नै गजलको शेरमा हुने महत्त्वपूर्ण खुबी हो । यसको अभावमा गजलले पाठक वा श्रोतालाई आकर्षित गर्न सक्दैन । जबसम्म कुनै शेरले हृदयको गहिराइमा पुगेर बारम्बार पढ्न वा सुन्नका लागि पाठकलाई प्रेरित गर्दैन एवम् हृदय र मष्तिष्कमा कुनै प्रभाव पार्दैन भने त्यस शेरको कुनै महत्त्व रहँदैन । कुनै शेरमा भाव जति उच्च र शब्द जति सुन्दर किन नहोस् ; त्यसमा प्रभाव वा तासीर छैन भने त्यस शेरमा केही पनि हुँदैन । कथ्यको सटीक, मार्मिक र प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिद्वारा गजलमा तासीरको सृजना हुन्छ र यसले पाठक श्रोतालाई चुम्बकले फलामलाई तानेझै आकर्षण गर्छ ।<sup>२८</sup> यसप्रकार गजलमा तासीरको ठूलो महत्त्व रहेको हुन्छ ।

---

२५ टीकाराम उदासी, पूर्ववत् पृ. ४४  
२६ टीकाराम उदासी, पूर्ववत् पृ. ४४  
२७ सनतकुमार बस्ती, पूर्ववत् पृ. ११  
२८ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. ४४



## १.६ पङ्क्तिपुञ्ज

गजल विभिन्न पङ्क्तिपुञ्जको समष्टिगत रूप हो । अर्थात् गजलका प्रत्येक शेर एक विशेष रूपले बनेका पङ्क्तिपुञ्जहरू हुन् भने गजल ती शेरहरूको समाहार वा सङ्कलन हो । गजलको पङ्क्तिपुञ्जभित्र निम्न बुँदाहरू रहेका हुन्छन् :

### १.६.१ मिसरा

गजलमा आएका प्रत्येक सुसङ्गठित पङ्क्तिलाई मिसरा भनिन्छ । मिसरा आफैमा पूर्ण हुँदैन । यो पूर्ण हुन कम्तिमा एक जोडी चाहिन्छ । यसरी मिसराको जोडी भए पछि त्यसलाई शेर भनिन्छ । गजलको पहिलो शेरमा दुवै अनुप्रासयुक्त मिसराको प्रयोग हुन्छ । त्यसपछिका शेरमा भने हरेक दोस्रो मिसरामा आनुप्रासिक शब्द वा काफियाको प्रयोग हुन्छ । शेरको प्रथम वा माथिल्लो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-उला' र द्वितीय वा तल्लो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-सानी' भनिन्छ ।<sup>२९</sup> हरेक शेरको मिसरा-ए-उलाले कुनै विषयको उपस्थापन गर्दछ र मिसरा-ए-सानीले त्यसलाई निरूपणसहित पुष्टि गर्दछ । यसरी दुई मिसराको उचित सन्तुलनबाट शेर निर्माण हुन्छ ।

### १.६.२ शेर

गजल भनेको नै शेरहरूको समष्टि रूप हो । दुई दुई पङ्क्तिका विभिन्न गुच्छाहरू हुन्छन् र यस्ता पङ्क्ति गुच्छाहरूलाई 'शेर' भनिन्छ ।<sup>३०</sup> शेर अरबी भाषाको शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'कपाल' हुन्छ । शेरको प्रथम वा माथिल्लो पङ्क्तिलाई 'मिसर-ए-उला' र द्वितीय वा तल्लो पङ्क्तिलाई 'मिसर-ए-सानी' भनिन्छ ।<sup>३१</sup> हरेक शेरको मिसर-ए-उलाले कुनै विषयको उपस्थापन गर्दछ र मिसर-ए-सानीले त्यसलाई निरूपणसहित पुष्टि गर्दछ । प्रायः गजलमा कम्तिमा पाँच र बढीमा एघार सङ्ख्याका शेरहरूको सङ्कलन हुन्छ ।<sup>३२</sup> गजलमा शेर सङ्ख्याबारे मतैक्य पाइँदैन । यो सङ्ख्या कतै सातदेखि बाह्र वा बीस पच्चीस सम्म, कतै पाँचदेखि पन्ध्रसम्म उल्लेख भएको पाइन्छ । एउटा गजलमा कम्तिमा पाँच शेर हुनुपर्दछ भन्ने काव्यशास्त्रीय मान्यता छ तापनि कतिपय फारसी र उर्दूका गजलकारहरूले नै चार शेरका मात्र गजलहरू रचेको देखिन्छ । पाँच शेरभन्दा अधिकतम शेरहरूको कुनै पनि निश्चित सङ्ख्या काव्यशास्त्रमा निर्धारण गरिएको पनि पाइँदैन ।

<sup>२९</sup> डा. घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ५

<sup>३०</sup> कृष्णहरि बराल, गीत सिद्धान्त र इतिहास, (२०२९) पृ. ३१६

<sup>३१</sup> देवी नेपाल, गजलको शास्त्रीयता, नेपाली गजल विगत र वर्तमान, (२०६४, अनाममण्डली, काठमाडौं) पृ. ५१ ।

<sup>३२</sup> सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत् पृ. ४

गजल गेय विधा भएकाले यसमा धेरै शेर हुनु राम्रो पनि मानिँदैन । औसत गजलहरू पाँच शेरदेखि तेह्र शेरसम्मका हुन्छन् । सामान्यतया एक्काइस वा बाइस शेरभन्दा बढी शेरका गजलहरू देखिँदैनन् । प्राचीन काव्यशास्त्रीहरूको कथन के छ भने गजलका शेरहरूको सङ्ख्या विषम हुनुपर्दछ तर यस नियमलाई कडाइकासाथ परिपालना गरिएको भने पाइँदैन ।<sup>३३</sup>

गजलका प्रत्येक शेरहरू यद्यपि एउटै बहरमा समाबद्ध हुन्छन् तथापि विषयवस्तुका दृष्टिले तिनको स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको हुन्छ । सबै शेरमा एउटै विषयवस्तु क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ भने त्यस्तो गजललाई 'मुसलसल' र एउटै विषयवस्तुको विकास नभई भिन्नभिन्न विषयवस्तुको प्रयोग भएको छ भने 'गैरमुसलसल' भनिएको पाइन्छ ।<sup>३४</sup> गजल एउटै विषयमा रचिएको भए तापनि चारभन्दा कमि शेर हुनु पनि यसका लागि राम्रो मानिँदैन ।

### १.६.३ काफिया

काफिया अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'बारम्बार आउने' भन्ने हुन्छ । काफियाको अर्थ अनुप्रास वा तुक हो ।<sup>३५</sup> गजलमा काफियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । काफियाविना गजल बन्नै सक्दैन । त्यसैले गजलरूपी शरीरको मुटुको रूपमा काफियालाई लिइन्छ । काफियाको शुद्ध र समुचित प्रयोगले नै गजललाई जीवन्त बनाएको हुन्छ । काफियामा स्वर मात्राको समता हुनुपर्छ । स्वरमात्रामा अलिकति पनि गडबडी वा असन्तुलन नभएको अनुप्रासयुक्त अर्थात् तुक मिलेको शब्द, शब्दांश वा अक्षर नै काफिया हो । यो रदीफभन्दा पूर्व प्रयोग हुन्छ । अर्को भाषामा भन्दा अनुप्रासयुक्त पद, पदावली अक्षर वा अक्षर वा अक्षर समूहलाई नै काफिया भनिन्छ । मतलाका दुवै मिसरा र अन्य अन्य शेरहरूका मिसर-ए-सानीमा काफियाको प्रयोग हुन्छ । भाँड्ने, माड्ने, गाड्ने, छाड्ने, तथा हुने, छुने, रुने, धुनेजस्ता स्वरहरूको समता भएका शब्दहरू नै काफियाको रूपमा गजलमा प्रयोग हुन्छन् । जान्ने, सुन्ने, किन्नेजस्ता स्वरको सन्तुलन नमिलेका शब्दहरूलाई काफियाको रूपमा लिनुहुँदैन । यसरी नै बास, काल, राम, हात, माझजस्ता शब्दहरूमा स्वरको समता भएपनि यस्ता शब्दहरू हम काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्दैनन् ।<sup>३६</sup> सहर, नजर, बदर, प्रखर, सगर तथा हिसाब, प्रभाव, चुनाव,

<sup>३३</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत्, पृ ६

<sup>३४</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६

<sup>३५</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. ३१७

<sup>३६</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ ६

दवावजस्ता शब्दहरू भने हम काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्छन् । तर यिनका हिसाबको 'हि' प्रभावको 'प्र', चुनावको 'चु' र दवावको 'द' भने काफियाअन्तर्गत पर्दैनन् ।

उदाहरणका लागि :

साथ पाउन सक्यौ भने मायामा सधैं गति हुन्छ  
साथ गुम्न गयो भने मायामा निकै खति हुन्छ ।<sup>३७</sup>

नदेऊ चोट त्यसै पनि रोईराई थाकेको छु  
गुमाएर सबै थोक व्यथा मात्रै राखेको छु ।<sup>३८</sup>

माथिको पहिलो गजलमा प्रयोग भएको गति, खति, दोस्रोमा प्रयोग भएको थाकेको, राखेकोजस्ता शब्दहरू काफिया हुन् ।

#### १.६.४ रदीफ

प्रत्येक शेरमा काफियाका पछाडि दोहोरिने शब्द वा शब्द समूहलाई रदीफ भनिन्छ । रदीफ अरबी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'घोडा वा उँटमा पछाडि बसेको व्यक्ति' तथा 'गजलमा काफियाभन्दा पछाडि आउने शब्द' भन्ने हुन्छ । गजलमा रदीफ मतलामा दुवै मिसरामा र अन्य शेरहरूमा दोस्रादोस्रा पङ्क्तिमा काफियाको प्रयोग पछि आउने गर्छ ।<sup>३९</sup> रदीफ गजलहेतु काफियाझैं अनिवार्य तत्त्व भने मानिँदैन तथापि यसको प्रयोगले गजलको सौन्दर्य प्रसाधनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने र गायनमा श्रुतिमधुर समेत हुने हुनाले अधिकांश गजलकारहरू यसलाई त्याग्न सक्दैनन् । सिकारु वा नवोदित गजलकारहरूमध्ये कतिपयले त रदीफलाई नै अनिवार्य तत्त्व ठान्दछन् बरु उनीहरू काफियालाई महत्त्व दिँदैनन् । वस्तुतः बुझ्नेपर्ने कुरा के हो भने काफिया विनाको गजल बन्नै सक्दैन तर रदीफबिना गजल बन्न कुनै व्यवधान उत्पन्न हुँदैन ।<sup>४०</sup> रदीफ प्रयोग भए नभएका आधारमा गजललाई मुरद्दफ र गैरमुरद्दफ गरी दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । रदीफ प्रयोग गरिएको गजललाई मुरद्दफ भनिन्छ भने नगरिएको गजललाई गैरमुरद्दफ भनिन्छ । प्रस्तुत गजलमा आएका रेखाङ्कित शब्द रदीफका रूपमा आएका छन् ।

टाढा हुन तिमीबाट पर्खाल उठाउन सकिदैन

<sup>३७</sup> राजेन्द्र पौडेल, तिम्पो रूप तिम्पो माधुर्य, (गीत गजल सङ्ग्रह, २०६०) पृ.८०

<sup>३८</sup> भोला धरातल, गुलाबका पत्रहरू, (ग.सं.२०६२) पृ.१७

<sup>३९</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१७

<sup>४०</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ७

दिलमै डेरा दिएको छु बहाल उठाउन सकिदैन।<sup>४१</sup>

### १.६.५. मतला

गजलको पहिलो शेरलाई मतला/मत्ला भनिन्छ। मतलाको शाब्दिक अर्थ 'उदय हुनु' वा 'आरम्भ हुनु' भन्ने हुन्छ।<sup>४२</sup> एकभन्दा बढी मतलाहरू पनि गजलमा प्रयोग हुनसक्छन्। यदि त्यसो भएमा त्यसलाई 'हुस्नेमतला' भन्ने गरिएको पाइन्छ<sup>४३</sup> भने कसैले मतलायुक्त प्रथम शेरलाई 'मतला-ए-उला' र त्यसपछिका शेरहरूलाई 'मतला-ए-सानी' भन्ने गरेका छन्। तर, गजलमा प्रायः एउटै मतलाको प्रयोग गरिने र त्यो पहिलो शेर नै हुने गरेको पाइन्छ। मतलाका दुवै मिसरामा उपयुक्त काफिया र रदीफको प्रयोग हुन्छ। मतलामा प्रयोग भएको काफियालाई अनुसरण गरेर हरेक शेरका दोस्रो मिसरामा काफियाहरू निर्माण गरिन्छन्। मतलाका दुवै मिसरा अनुप्रासयुक्त नहुन पनि सक्छन् किन भने यो अपवाद हो, नियम होइन। काव्यशास्त्रमा पनि गजलको मतला अनुप्रासान्त हुनैपर्छ भनी अनिवार्य गरिएको छैन तर पनि यो नियम रुढ बनिसकेको छ। त्यसैले गजल भनेपछि मतला अनिवार्यजस्तै देखिन्छ। वस्तुतः मतलाको व्यवस्थापनले गजललाई श्रुतिमधुर बनाउनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। गायकले गजल गाउँदाखेरि प्रत्येक शेरहरू पछि मतलाको पुनरावृत्ति गर्छन्। जसबाट एकप्रकारको श्रुतिमधुरता र झङ्कारमयता प्रकट हुन्छ। यसर्थ काफिया र रदीफ दुवै मिसरामा सन्तुलित रूपमा प्रयोग भएको मतला हुनु गजलका लागि आवश्यक नै ठान्नु उपयुक्त हुन्छ।<sup>४४</sup>

मतलाको एउटा उदाहरण यस्तो छ।

आकाशमा तारा कति छन् कति छन्  
नजरका इसारा कति छन् कति छन्।<sup>४५</sup>

### १.६.६. मकता

गजलको अन्तिम शेरलाई मकत/मक्ता भनिन्छ। अरबीमा मकतालाई मक्ता भनिन्छ। यस शब्दले 'समाप्ति' वा 'काटिएको' भन्ने अर्थ बुझाउँछ। यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने मकता

<sup>४१</sup> प्रभाती किरण, विचारका अगनावशेष (ग.सं. २०६७) पृ. ६६

<sup>४२</sup> कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३१६

<sup>४३</sup> टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. ४५

<sup>४४</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ७

<sup>४५</sup> माधव खतिवडा, नेपाली गजल विगत र वर्तमान, पूर्ववत् पृ. ५५।

भनेको गजललाई टुङ्ग्याउने अवयव वा अन्तिम शेर हो । सामान्यतः मकता गजलको अन्तिम शेर हुने शेरको पाइन्छ तर कहिलेकहीं यो जुनसुकै शेरपनि हुनसक्छ । मकताविहीन गजलहरू पनि लेखिएका छन् भने एकभन्दा बढी मकताहरू प्रयोग भएका गजलहरू छन् भने पहिलोचाहिँ लाई 'मकता-ए-उला' र अरूलाई 'मकता-ए-सानी' भनिन्छ । जुन शेरमा गजलकारको उपनाम वा 'तखल्लुस' प्रयोग हुन्छ<sup>४६</sup> त्यसलाई मकता भनिन्छ । कसैले गजलका लागि मकता अनिवार्य तत्त्व हो भनेका छन् । तर यो शब्दको चमत्कार र कलात्मक प्रस्तुति भएको बेला आवश्यक पर्दछ होइन भने पर्दैन । यदि गजलकारले गजलमा मकताको प्रयोग कुशलतापूर्वक गर्दछ भने त्यसले कुनै पनि विषयको एक अङ्ग बनेर शेरमा सौन्दर्य उत्पन्न गर्दछ नत्र जथाभावी यसको प्रयोग गरिन्छ भने अर्थको अनर्थ लाग्नुको साथसाथै साङ्गीतिकताको अभावसमेत खट्किन्छ ।

### १.६.७. तखल्लुस

तखल्लुस भनेको कविको छोटोनाम वा उपनाम हो । गजलसिद्धान्तका केही व्याख्याताहरूले तखल्लुस प्रयोग नभएको शेरलाई मकता भन्न मिल्दैन पनि भनेका छन् । वस्तुतः यो भनाइ युक्तिसङ्गत छैन । यदि अन्तिम शेरभन्दा पूर्ववर्ती शेरहरूमा गजलकारले तखल्लुस प्रयोग गरेमा त्यो शेर नै मकता बन्दैन । मकता भनेको गजललाई टुङ्ग्याउने अन्तिम शेर हो जसमा गजलकारले तखल्लुस प्रयोग गर्न पनि सक्छ ; नगर्न पनि सक्छ ।<sup>४७</sup> तखल्लुस गजलार्थ अपरिहार्य तत्त्व भने होइन । यसको प्रयोग मूलतः अर्थको चमत्कारका लागि गरिएको हुन्छ । तखल्लुस प्रयोग भएका मकताका केही शेरहरू यस्ता छन् :

वालुवामा 'बुद' सरी खेर जाने हो कि,  
यति कुरा सम्झीसम्झी रुन सकिएन ।  
घृणा लाख गर्ला कसैले तँ प्रेम गरिराख 'किसन'  
यसैमा हेर तेरो ओठमा नाच्ने खुसी उमङ्ग हुन्छ ।<sup>४८</sup>  
लुकाएर कति राख्ने हृदयमा चोटहरू,  
'घनु' तैले 'मनु'सँग गाँठी कुरा खोले हुन्छ ।<sup>४९</sup>

<sup>४६</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत्, पृ.७

<sup>४७</sup> घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. ८

<sup>४८</sup> किशन थापा अधीर, कल्पतरु, (गजल विशेषाङ्क, २०६१, पुष-फागुन)

<sup>४९</sup> घनश्याम परिश्रमी, जून चुहेको रात, (२०६०) पृ. ४

## १.७ ax/ M zf:qLo no

गजलको लय वा छन्दलाई 'बहर' भनिन्छ।<sup>५०</sup> कुनै निश्चित छन्दसूत्रका आधारमा निर्माण हुने र धेरै लामो समयदेखि गजलका क्षेत्रमा प्रचलित परम्परागत छन्द वा बहरद्वारा निर्माण हुने लय नै शास्त्रीय लय हो। संस्कृत, हिन्दी र नेपालीमा झैं उर्दू, फारसी कवितामा विविध शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग पाइन्छ र यस्ता छन्दलाई उर्दू काव्यशास्त्रमा बहर भनिन्छ।<sup>५१</sup> उर्दू फारसी गजलमा बहर अरकानबाट बन्दछन्। अरकान भनेको संस्कृत छन्दको गण व्यवस्था जस्तै हो। गण वा वजन पनि विविध वर्ण वा रुकुनबाट तयार हुन्छन्। दुईवटा अरकान पाँच अक्षर तथा छवटाचाहिँ सात अक्षर गरी आठ अरकानबाट उन्नाइसवटा बहरको निर्माण हुने तथा तीमध्ये पन्ध्रवटा प्रसिद्ध भएको कुरा उल्लेख छ।<sup>५२</sup> यीमध्ये सातवटा बहर एउटै रुकुनको पुनरुक्तिबाट तथा आठवटा दुई वा सोभन्दा बढी रुकुनको पुनरुक्तिबाट बन्ने गर्दछन्। एउटै रुकुनको पुनरुक्तिबाट बन्ने सातवटा बहर यसप्रकार<sup>५३</sup> छन् :

- |          |             |             |          |
|----------|-------------|-------------|----------|
| १. हजज   | २. रजज      | ३. रमल      | ४. कामिल |
| ५. वाफिर | ६. मुतकारिब | ७. मुतदारिक |          |

यस्तै दुई वा सोभन्दा बढी<sup>५४</sup> रुकुनको पुनरुक्तिबाट बन्ने आठ बहर यसप्रकार छन् :

- |           |            |            |             |
|-----------|------------|------------|-------------|
| १. मुजारअ | २. सरीअ    | ३. मुनसर्ज | ४. मुक्तजीव |
| ५. खफीफ   | ६. मोहबतस् | ७. तबील    | ८. बसीत     |

आचार्य पिङ्गलले स्थापना गरेका शास्त्रीय छन्दका आठ गण जस्तै फारसी बहरका पनि अनेकौं गणहरू छन्। फारसी बहरका गणहरूलाई 'रुकन' वा 'रुकुन' भनिन्छ। रुकनहरूको समूहलाई 'अरकान' भनिन्छ। यस्तै अरकानबाट बहरको सिर्जना हुन्छ। शास्त्रीय छन्दको गण व्यवस्था प्रत्येक तीन अक्षरबाट भएको हुन्छ तर रुकनमा अक्षरगत एकरूपता पाइँदैन। ह्रस्वलाई १ र दीर्घलाई २ ले सङ्केत गरी रुकनहरूको निर्धारण गरिन्छ। यसमा पनि संयुक्त व्यञ्जन वा पाउको अन्त्यमा पिङ्गलको नियम लागू हुन्छ।<sup>५५</sup>

हिन्दी गजलका अध्येता चानन गोविन्द पुरीले उर्दू गजलमा पैतालीस बटा बहरहरू भएको उल्लेख गर्दै तेह्रवटा बहरहरू कठिन भएकाले खासै प्रचलनमा नभएका र अन्य बाइसवटा सरल हुनाले प्रचलित रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन्। पुरीले हिन्दी गजलमा प्रयोग भएका शास्त्रीय बहरहरूको अरकान वा रुकुन व्यवस्थालाई देखाए तापनि बहरको खास नाम भने प्रस्तुत गरेको पाइँदैन।

गजलमा प्रयोग हुने शास्त्रीय छन्द वा बहरका बारेमा पूर्ववर्ती समयमा नेपाली गजलकार एवं गजलअध्येताहरू कसैले पनि खासै चर्चा गरेको पाइँदैन। केही अध्येताहरूले चर्चा गरेका भए पनि ती अपूर्ण मात्र होइनन् केही त्रुटिपूर्ण समेत देखिन्छन्। गजलकार मनु ब्राजाकीले 'गजल एक चर्चा' भन्ने लेखमा उन्नाइसथरीका बहरहरूको अरकान व्यवस्थालाई प्रस्तुत गरेका छन्। तर ती बहरहरूका नाम छैनन्। यसका साथै कृष्णहरि बरालले 'गीत : सिद्धान्त र इतिहास

५० देवी नेपाल, पूर्ववत्, (२०६२) पृ १११।

५१ घनश्याम परिश्रमी, यो मौसम गजलसङ्ग्रह, (२०५०) पृ. ८७।

५२ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. १६, १७।

५३ घनश्याम परिश्रमी, (२०६० पूर्ववत्) पृ १२।

५४ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. १७।

५५ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ. ११२।

२०५९' मा शास्त्रीय बहरहरूका बारेमा आंशिक चर्चा गरेका छन् । यो पनि अनर्थ र अस्पष्ट देखिन्छ । गजलको शास्त्रीय बहरको अध्ययन तथा अनुसन्धान गर्ने क्रममा सबभन्दा बढी तर्कपूर्ण र अनुसन्धानमूलक लेख लेख्ने पहिला अनुसन्धाता डा. घनश्याम परिश्रमी हुन् । उनीद्वारा लिखित “गजलको स्वरूप र बहरको चिनारी तथा नेपाली गजल परम्पराको सङ्क्षिप्त अभिरेखाङ्कन” शीर्षकको कार्यपत्र नै यसको उदाहरण हो । उक्त कार्यपत्र २०६०-१२-२०/२१ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान तथा भेरी साहित्य समाज नेपालगञ्जको संयुक्त तत्त्वावधानमा आयोजित ‘गजलसन्ध्या’ कार्यक्रममा प्रस्तुत भएको थियो । जहाँ शास्त्रीय बहरहरूका बारेमा चर्चा परिचर्चा मात्र गरिएको थिएन सूत्र र उदाहरण पनि दिइएको थियो ।

शास्त्रीय बहरहरूको थप अध्ययन तथा अनुसन्धानका क्रममा नारायण निरासीको “गजलका शास्त्रीय बहरहरूको परिचय तथा मूल्याङ्कन” शीर्षकको लेख ‘कल्पतरु’ त्रैमासिक (२०६१, चैत्र-२०६२ जेष्ठ, पृ. ३३)मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । जसमा शास्त्रीय बहरहरूको केही थप सूत्र तथा उदाहरण दिइएको पाइन्छ ।

देवी नेपाल अर्का बहरअध्येता हुन्, जसले आफ्नो बहुचर्चित लक्षण ग्रन्थ छन्दपराग (२०६२) मा पिङ्गल छन्द, नेपाली लोक लय तथा बहरको परिचय, लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत गरेर नेपाली गजलमा बहरको प्रयोगलाई सरल र सहज तुल्याएका छन् । उनकै पुस्तकलाई आधार मानेर बहरमा गजल लेख्ने सर्जकहरूको सङ्ख्या दिनप्रतिदिन बढेका छन् ।

गजलका बहरको पहिचान गर्नुपूर्व यसमा प्रयोग हुने केही विशेष शब्दहरूको चर्चा गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ ; जसलाई यसप्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

## १.७.१ बहरमा प्रयोग हुने केही शब्दको परिचय

### क) अरकान

अरकान भनेको रुक्नको बहुवचन वा रुक्नहरूको समूह हो । यिनै अरकानहरूको संयोजनबाट बहरहरूको निर्माण हुन्छ । उर्दू वृत्तशास्त्रले गजल संरचनार्थ अनेकौं बहरहरू निर्दिष्ट गरेको छ । भण्डै पचासवटा बहरहरू गजल निर्माणका लागि तोकिएका छन् । जुनप्रकारले हिन्दी पिङ्गल शास्त्रमा यगण, तगण आदिको धारणा प्रचलित छ उसै प्रकारले उर्दू छन्दशास्त्रमा पनि फऊलुन्, फाइलातुन् आदिको प्रचलन छ । यिनलाई रुक्न वा रुकुन भनिन्छ ।<sup>५६</sup> त्यही रुक्नको समूह नै अरकान (अर्कान) हो ।<sup>५७</sup>

### ख) जमिन

जमिन भन्नाले गजलको बहर रदिफ र काफियाको बोध हुन्छ ।<sup>५७</sup> जुन गजलमा एकै बहर, रदिफ र काफियाको प्रयोग हुन्छ त्यसलाई नै जमिनको गजल भनिन्छ ।

५६ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ ११२

५७ नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ. ३३

## ग) वजन

कुनै शब्द वा शब्द समूहको लघु गुरु क्रम वा मात्राक्रम वजन हो । गजलको पहिलो मिसरा जुन वजनमा हुन्छ त्यही वजनमा अन्य मिसराहरू हुन्छन् ।<sup>५८</sup>

## घ) जिहाफ

रुक्नमा आउने परिवर्तनलाई जिहाफ भनिन्छ । स्वतन्त्र रुक्नमा आउने परिवर्तन नै जिहाफ हो । यसको शाब्दिक अर्थ तीरलाई सही निशानमा लगाउनु हुन्छ । यसले अर्कानमा परिवर्तन गराउँछ । यसैको परिवर्तनबाट मुजाहिफ बहरहरू बन्दछन् ।<sup>५९</sup>

## ङ) रुक्न/रुकुन

रुक्न त्यो शब्द वा पद हो जसबाट बहरको निर्माण हुन्छ । संस्कृत हिन्दी छन्दशास्त्रमा वर्णित वृत्तका लागि जसरी आठ गणको निर्धारण भएको पाइन्छ त्यसैगरी उर्दू छन्दशास्त्रमा पनि पनि रुक्नको व्यवस्था रहेको पाइन्छ । नारायण निरासीले पूर्वउल्लेखित लेखमा निम्न आठ वटा रुक्नका चर्चा गरेका छन् ।

- |                       |                        |                       |
|-----------------------|------------------------|-----------------------|
| १. मफाईलुन् (१२२२)    | २. मुस्तफ्इलुन् (२२१२) | ३. फाइलातुन् (२१२२५)  |
| ४. फऊलुन् (१२२)       | ५. फाइलुन् (२१२)       | ६. मुतफाइलुन् (११२१२) |
| ७. मुफाइलतुन् (१२११२) | ८. मफूलातु (२२२१)      |                       |

- यस सिर्जना पत्रमा प्रस्तुत भएका रुक्नहरूलाई ह्रस्व सङ्केत गर्न १ र दीर्घ सङ्केत गर्न २ प्रयोग गरिएका छन् ।

यी रुक्नहरूको प्रयोगबाट उर्दू फारसीमा गजलको रचना भएको पाइन्छ । संस्कृतको शास्त्रीय छन्दमा जस्तो कठोर नियमको पालना यहाँ नदेखिएकाले यिनमा धेरै भेद उपभेदको समेत उदय हुने गरेको कुरा अनुसन्धानमा सक्रिय रहेकाहरूको मान्यता रहेको छ ।

## १.७.२ बहरका प्रकार

गजलका बहरहरूलाई मूल रूपमा तीन किसिमले वर्गीकरण गरिएको छ । ती यसप्रकार छन् :

- १.७.२.१ मुफरद बहर (मूलछन्द)
- १.७.२.२ मुरक्कब बहर (मिश्रितछन्द)
- १.७.२.३ मुजाहिफ बहर (परिवर्तितछन्द)

५८ जगन्नाथ, गजलके शिल्प विद्यान, (पटना, पुष्कर प्रकाशन, सन् १९९७) पृ. ३१ ।

५९ नरेश नदीम, उर्दू कविता और छन्द शास्त्र, (दिल्ली: सारंश प्रकाशन) पृ. ३४ ।



### १.७.२.१ मुफरद बहर

मुफरद बहरअन्तर्गत हजज, रजज, रमल, मुतकारिब, मुतदारिक, कामिल, वाफिर नामका सातवटा बहरहरू पर्दछन् । यी बहरमा एउटै रुकनको पुनरावृत्ति हुन्छ । चार वटा रुकनको प्रयोग भएर बनेको बहरलाई 'मुसम्मन सालिम', तीन वटा रुकनको पुनरावृत्तिबाट बनेको बहरलाई 'मुसद्दस सालिम' र दुई वटा रुकनबाट बनेको बहरलाई 'मुर्ब्बा सालिम' भनिन्छ । मुफरद बहरमा प्रयोग हुने रुकनहरू यसप्रकार छन् :

मफाईलुन्	(१२२२) -	हजज बहरमा
मुस्तफाइलुन्	(२२१२) -	रजज बहरमा
फाइलातुन्	(२१२२) -	रमल बहरमा
फऊलुन्	(१२२) -	मुतकारिब बहरमा
फाइलुन्	(२१२) -	मुतदारिक बहरमा
मुतफाइलुन्	(११२१२) -	कामिल बहरमा
मुफाइलतुन्	(१२११२) -	वाफिर बहरमा

यसअन्तर्गत पर्ने बहरहरूका संरचना सूत्र र केही उदाहरण र यसप्रकार छन् :

#### १.७.२.१.१ क.

हजज

मफाईलुन् + मफाईलुन् + मफाईलुन् + मफाईलुन्  
१२२२ १२२२ १२२२ १२२२

चारवटा मफाईलुन् रुकन आउने सोह्र अक्षरको बहरलाई हजज भनिन्छ ।<sup>६०</sup> हजज बहरका विभिन्न भेद छन् । तीमध्ये यो बहर 'बहरे हजज मुसम्मन सालिम' हो । पिङ्गल छन्द विधातासँग मेल खाने यो बहरमा एउटा द्विस्वपछि तीनवटा दीर्घको क्रम चारपटक चल्दछ ।

उदाहरण:

यता हे-यो यतै मेरा नजरमा राम प्यारा छन्  
उता हे-यो उतै मेरा नजरमा राम प्यारा छन् ।

-मोतीराम भट्ट

सरासर भूल करते हैं उन्हे जो प्यार करते हैं  
बुराई कर रहे हैं और अस्वीकार करते हैं ।<sup>६१</sup>

-जयशङ्कर प्रसाद

#### ख.

हजज

मफाईलुन् + मफाईलुन् + मफाईलुन्  
१२२२ १२२२ १२२२

६० देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ ११५ ।

६१ नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

तीनवटा मफाईलुन् रुक्न आउने बाह्र अक्षरको बहरलाई पनि हजज भनिन्छ।<sup>६२</sup> हजज बहरका विभिन्न भेदमध्ये यो बहर 'बहरे हजज मुसद्दस सालिम' हो। यो बहरमा एउटा ह्रस्वपछि तीनवटा दीर्घको क्रम तीनपटक चल्दछ।

उदाहरण:

म आगो बन्छु है प्यारी तिमि पानी,  
बने हुन्थ्यो र गर्नेथे मनोमानी।

- प्रभाती किरण

ग.

हजज

मफाईलुन् + मफाईलुन्

१२२२ १२२२

दुईवटा मफाईलुन् रुक्न आउने आठ अक्षरको बहरलाई पनि हजज भनिन्छ।<sup>६३</sup> हजज बहरका विभिन्न भेदमध्ये यो बहर 'बहरे हजज मुरब्बा सालिम' हो। यो बहरमा एउटा ह्रस्वपछि तीनवटा दीर्घको क्रम दुईपटक चल्दछ।

उदाहरण:

म दिन्थे साथ मानेनौ  
र मन्को बात जानेनौ।

-प्रभाती किरण

१.७.२.१.२ क.

रजज

मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन्

२२१२ २२१२ २२१२ २२१२

गजलको हरेक मिसरामा 'मुस्तफ्इलुन्' रुक्न चारपटक आएर बन्ने बहरलाई रजज भनिन्छ। सोह्र अक्षरको यस बहरमा दुइटा ह्रस्व, एउटा दीर्घ र फेरि ह्रस्वको आवृत्ति चारपटक हुन्छ। मूल रजजको रूपमा लिइने यस बहरलाई बहरे रजज मुसम्मन सालिम भनिन्छ। यो पिङ्गल छन्द - हरिगीतिकासँग मिल्छ। देवी नेपालले आफ्नो लक्षण ग्रन्थमा रजज बहरको निर्माण चारवटा 'मुतुफाइलुन्' (११२१२)<sup>६४</sup> रुक्नको प्रयोगबाट हुने कुरा बताएका छन्। उनका अनुसार रजज र कामिल बहर एकै हुन्<sup>६५</sup>।

उदाहरण

ऐ दिल मुझे ऐसी जगहले चल जहाँ कोई न हो।<sup>६६</sup>

चल्दैन पानी भन्दछ्यौ यो के कुरा हो जान्दिनँ  
जाति र पाती व्यर्थको संस्कार मैले मान्दिनँ।<sup>६७</sup>

६२ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ ११५।

६३ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ ११५।

६४ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ.११७।

६५ देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ.१२१।

६६ नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ.३४।

६७ सरोज काफ्ले, पूर्ववत्, पृ.५।

ख. रजज  
 मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन्  
 २२१२ २२१२ २२१२  
 रजज बहरको एउटा भेदका रूपमा लिइने तीनवटा मुस्तफ्इलुन् रुक्नबाट बन्ने  
 यस बहरलाई बहरे रजज मुसद्दस सालिम भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 मायालुले मीठो नबोले के भयो,  
 गाँठी कुरा सारा नखोले के भयो ।  
 - नारायण निरासी

ग. रजज  
 मुस्तफ्इलुन् + मुस्तफ्इलुन्  
 २२१२ २२१२  
 'बहरे रजज मुरब्बा सालिम'को नामले चिनिने यो बहर पनि रजजको एउटा  
 प्रमुख भेद हो । यसमामा मुस्तफ्इलुन् रुक्न दुईपटक प्रयोग हुन्छ ।  
 उदाहरणः  
 आएँ म एकै सासमा  
 मायालु भेट्ने आसमा  
 भल्को छ तिम्रै रूपको  
 आँखा र स्वप्नाभासमा ।  
 -जीत कार्की

१.७.२.१.३ क. रमल  
 फाइलातुन् + फाइलातुन् + फाइलातुन्+ फाइलातुन्  
 २१२२ २१२२ २१२२ २१२२  
 रमल बहरको मूल भेदको रूपमा चिनिने चारवटा फाइलातुन् रुक्नबाट बन्ने  
 बहरलाई 'बहरे रमल मुसम्मन सालिम' भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 रुन्छ मान्छे घाम खोज्दै भेट्छ तारा जिन्दगीमा  
 निभ्छ तारा भाछ्छ मान्छे अश्रुधारा जिन्दगीमा ।<sup>६८</sup>

ख. रमल  
 फाइलातुन् + फाइलातुन् + फाइलातुन्  
 २१२२ २१२२ २१२२  
 एउटा मिसरामा 'फाइलातुन्' रुक्न तीनपटक आएर बनेको बहर रमल बहरकै  
 एउटा भेद हो । यसलाई बहरे रमल मुसद्दस सालिम भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 आज मेरो नामलाई सम्भियौ रे  
 फ्यालिएको खामलाई सम्भियौ रे ।  
 - जनकराज पौड्याल

ग. रमल

फाइलातुन् + फाइलातुन्

२१२२ २१२२

एउटा मिसरामा 'फाइलातुन्' रुक्न दुइपटक आएर बनेको बहर रमल बहरकै एउटा भेद हो । यसलाई बहरे रमल मुरब्बा सालिम भनिन्छ ।

उदाहरण:

यो अभागी माथको के,  
भो र आशा साथको के ?

-प्रभाती किरण

१.७.२.१.४ क.

मुतकारिब

फऊलुन् + फऊलुन् + फऊलुन् + फऊलुन्

१२२ १२२ १२२ १२२

पिङ्गल छन्द भुजङ्गप्रयातको दुई पाउ बराबरको एक शेर हुने प्रस्तुत बहरमा फऊलुन् रुक्न चारपटक आउँछ । बाह्र अक्षरको यस बहरमा क्रमशः एउटा ह्रस्व र दुइटा दीर्घको आवृत्ति रहन्छ । यस बहरलाई 'बहरे मुतकारिब मुसम्मन सालिम' पनि भनिन्छ ।

उदाहरण:

म ठान्थेँ निको जो गरेँ बात ज्यादा  
तिनैबाट हुन्छन् खुराफात ज्यादा ।

- बलराम दाहाल

ख. मुतकारिब

फऊलुन् + फऊलुन् + फऊलुन्

१२२ १२२ १२२

मुतकारिब बहरकै एउटा भेदको रूपमा लिइने प्रस्तुत बहरलाई 'बहरे मुतकारिब मुसद्दस सालिम' भनिन्छ । यसमा फऊलुन् रुक्नको प्रयोग तीन पटक हुन्छ ।

उदाहरण:

म सुन्दै छु शानै चुकेछ  
र हाम्रो इमानै भुकेछ ।  
बढेको छ तिर्खा गलामा  
कि पानी मुहानै सुकेछ ।

-प्रभाती किरण

ग. बहरे मुतकारिब

फऊलुन् + फऊलुन्

१२२ १२२

यो पनि मुतकारिब बहरकै एउटा भेद हो । यस बहरलाई उर्दू काव्यशास्त्रमा 'बहरे मुतकारिब मुरब्बा सालिम' भनिन्छ । यसमा फऊलुन् रुक्नको प्रयोग दुईपटक हुन्छ ।

उदाहरण:

मिलेरै दुवै यो

उकाली चढौला ।<sup>६९</sup>

१.७.२.१.५ क.

मुतदारिक

फाइलुन् + फाइलुन् + फाइलुन् + फाइलुन्  
२१२ २१२ २१२ २१२

पिङ्गल छन्द स्रग्विणीसँग मिल्ने यो बहरमा 'फाइलुन्' रुक्न चारपटक आउँछ । प्रत्येक मिसरामा दीर्घ ह्रस्व र दीर्घको क्रम चारपटक चलेर यो बहरको निर्माण हुन्छ । यस बहरलाई 'बहरे मुतदारिक मुसम्मन सालिम' भनिन्छ ।

उदाहरण:

बाँधले लौ नदी छेकियो खै कहाँ  
माथको घाम नै टेकियो खै कहाँ ।<sup>७०</sup>

गम छुपाते रहे मुस्कुराते रहे  
महफिलों महफिलों गुनगुनाते रहे । - बशीर बद्र

ख.

मुतदारिक

फाइलुन् + फाइलुन् + फाइलुन्  
२१२ २१२ २१२

पिङ्गल छन्द - 'महालक्ष्मी'सँग मिल्ने फाइलुन् रुक्न तीनपटक आएर बन्ने गजलको बहरलाई 'बहरे मुतदारिक मुसद्दस सालिम' भनिन्छ ।

उदाहरण:

हाँस्दछे रातमा चाँदनी  
हुन्न है मातमा चाँदनी ।

- प्रभाती किरण

ग.

मुतदारिक

फाइलुन् + फाइलुन्  
२१२ २१२

हरेक मिसरामा फाइलुन् रुक्न दुईपटक आएर बन्ने गजलको बहरलाई 'बहरे मुतदारिक मुरब्बा सालिम' भनिन्छ । यो बहर पिङ्गल छन्द - 'विमोह'सँग मिल्दोजुल्दो छ ।

उदाहरण:

जिन्दगी रात भो  
दुःखकै खात भो ।<sup>७१</sup>

१.७.२.१.६ क.

कामिल

मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन्  
११२१२ ११२१२ ११२१२ ११२१२

६९ सरोज काफ्ले, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

७० भूपेन्द्र तिमिसना, पूर्ववत्, पृ.४२ ।

७१ सरोज काफ्ले, पूर्ववत्, पृ.१६ ।

हरेक हरफमा मुतफाइलुन् रुक्न चारपटक आउने बहरलाई कामिल भनिन्छ । मूल कामिल अन्तर्गतको यस बहरलाई 'बहरे कामिल मुसम्मन सालिम' भनिन्छ । पिङ्गल छन्दमा यसलाई 'प्रमदानन' भनिन्छ । यस सूत्रलाई देवी नेपालको छन्द-परागमा रजज भनिएको छ र रजज तथा कामिल बहर एकै भएको मानिएको छ ।

उदाहरण:

दिनको पचास त के हजार पटक कती समझाउनु  
म गरीबका घरमा हरे तिमीले यसोरी न आउनु ।<sup>७२</sup> - मोतीराम भट्ट

ख. कामिल

मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन्  
११२१२ ११२१२ ११२१२

कामिल बहरकै भेदको रूपमा प्रत्येक मिसरामा 'मुतफाइलुन्' रुक्न तीनपटक आएर बन्ने शास्त्रीय बहरलाई 'बहरे कामिल मुसद्दस सालिम' भनिन्छ ।

उदाहरण:

म त बस्छु है मुटु माभमा अब बास छौ  
अनि फेछु है तनसाथ त्यो प्रिय श्वास छौ ।<sup>७३</sup>

ग. कामिल

मुतफाइलुन् + मुतफाइलुन्  
११२१२ ११२१२

कामिल बहरको अर्को भेद, पिङ्गल छन्द -संयुक्तासँग मिल्दोजुल्दो बहर 'बहरे कामिल मुरब्बा सालिम' हो । यसमा मुतफाइलुन् रुक्न दुईपटक प्रयोग हुन्छ ।

उदाहरण:

अब भो भयो नसताउनु  
दिल भित्र त्यो नबसाउनु ।<sup>७४</sup>

१.७.२.१.७ क. वाफिर

मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन्  
१२११२ १२११२ १२११२ १२११२

गजलको प्रत्येक मिसरामा 'मुफाइलतुन्' रुक्न अर्थात् एउटा ह्रस्व, एउटा दीर्घ, दुईवटा ह्रस्व र एउटा दीर्घ गरी जम्मा पाँच अक्षरले बनेको रुक्नको प्रयोग चारपटक हुन्छ । यस बहरलाई 'बहरे वाफिर मुसम्मन सालिम' भनिन्छ ।

उदाहरण :

रहेन होसै हुँदै छु ढल्पले म मात आफ्नै पिएर फेरि  
र आज एकलै भएर आएँ विदीर्ण छाती लिएर फेरि ।

७२ सङ्गीत चन्द्रोदय, पृ. ३ ।

७३ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ४६

७४ सरोज काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. ७१

ख. वाफिर

मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन्  
१२११२ १२११२ १२११२

गजलको प्रत्येक मिसरामा 'मुफाइलतुन्' रुक्न अर्थात् एउटा द्व्व, एउटा दीर्घ, दुईवटा द्व्वस्व र एउटा दीर्घ गरी जम्मा पाँच अक्षरले बनेको रुक्नको प्रयोग तीनपटक हुने बहरलाई पनि बाफिरकै एउटा भेद मानिन्छ । यो 'बहरे वाफिर मुसद्दस सालिम' हो ।

उदाहरणः

उदास भए उमङ्ग सबै तिमी नहुँदा  
हराउदछन् कि रङ्ग सबै तिमी नहुँदा ।<sup>७५</sup>

ग. वाफिर

मुफाइलतुन् + मुफाइलतुन्  
१२११२ १२११२

गजलको प्रत्येक मिसरामा 'मुफाइलतुन्' रुक्नको प्रयोग दुईपटक हुने बहरलाई पनि बाफिरकै एउटा भेद मानिन्छ । यसलाई उर्दू काव्यशास्त्रमा 'बहरे वाफिर मुरब्बा सालिम' भनिन्छ ।

उदाहरणः

सबै मनमा सुवास छरी  
फुल्यौ किन हो अबेर गरी ।

-सुरेश सुवेदी

### १.७.२.२ मुरक्कब बहर (मिश्रितछन्द)

मुरक्कब बहर (मिश्रितछन्द)अन्तर्गत मुन्सरेह, मुक्तजीव, मुजारअ, खफीफ,वसित, मुजास, सरीअ, मुसाकील, जदीद, करिब, मदीद र तबील गरी बाह्रवटा बहरहरू पर्दछन् । मुरक्कब बहरमा रुक्नहरू मिश्रित रूपमा आउँछन् । यस बहरमा प्रयोग हुने रुक्नहरू यसप्रकार छन् :

मुस्तफेलुन्	२१२२
मफउलात	१११२१
मुस्तफइलुन्	२२१२
फाइलुन्	२१२
मफाइलुन्	१२२२
फाइलातुन्	२१२२
मुफाइलुन्	१२१२
फाइलात	२१२१
मफाइल	१२२१

फऊल्

१२

फेलुन्

२२

मुरक्कब बहरमा एउटै रुक्नको मात्र पुनरावृत्ति हुँदैन । यसमा एकभन्दा बढी रुक्नको प्रयोग हुन्छ । रुक्न मिश्रित रूपमा यसका रुक्नहरूको समूह वा अरकानबाट यस खालका बहरको निर्माण हुन्छ । यहा मुरक्कब बहरका संरचना सूत्र र केही उदाहरण प्रस्तुत छन् ।

क. बहरे मुन्सरेह

मुस्तफेलुन् + मफऊलात + मुस्तफेलुन् + मफऊलात

२१२२ १११२१ २१२२ १११२१

गजलका प्रत्येक मिसरामा क्रमशः 'मुस्तफेलुन् र मफऊलात' रुक्न दुईपटक आएर बन्ने बहर मुन्सरेह वा मुन्सरिअ हो ।

उदाहरणः

जिन्दगी यो तल खसेछ, फेरि बाँच्ने रहर हेर

भुल्छ बाटो तर आफैँ छ, धेर बाँकी सफर हेर ।

-पदम गौतम

ख. बहरे मुक्तजीव

मुस्तफइलुन् + फाइलुन् + मुस्तफइलुन् + फाइलुन्

२२१२ २१२ २२१२ २१२

मुस्तफइलुन् र फाइलुन् रुक्नको दुईपटक पुनरावृत्ति भएर बन्ने बहरलाई बहरे मुक्तजीव भनिन्छ । यस बहरमा लेखिएको गजलको प्रत्येक मिसरा चौध अक्षरको हुन्छ । सातौँ अक्षरमा मध्यविश्राम हुने यो बहर गायनको लागि अत्यन्त सहज मानिन्छ ।

उदाहरणः

सम्भेर आयौ मलाई नाता टुट्यो तैपनि

माया लगायौ मलाई नाता टुट्यो तैपनि ।

-सुरेश सुवेदी

रोयौ अहो बेस्सरी मान्छेका बुभेरै मति

रोएँ त्यतै सम्भिएँ व्यथैमा भयो है खति ।

-बलराम दाहाल

ग. बहरे मुजारे

मफाईलुन् + फाइलातुन् + मफाईलुन् + फाइलातुन्

१२२२ २१२२ १२२२ २१२२

मफाइलुन् र फाइलातुन् रुक्न दुई पटक आएर बन्ने सोह्र अक्षरको बहरलाई मुजारे भनिन्छ । देवी नेपालले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ 'छन्द-पराग'मा यस बहरको उल्लेख गरेका छैनन् र बहरे मुजारे अखरब सालिम मुसम्मनलाई नै मुजारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

उदाहरणः

मलाई सम्भेर नै सतायौ प्यारी र रोएँ

तिमीले यो जिन्दगी नै जलायौ प्यारी र रोएँ ।

- सुरेश सुवेदी



प्रिया सम्भें त्यो बितेको कहानी दोषी तिमी हौ  
कसैले लैजान्छ यो जिन्दगानी दोषी तिमी हौ ।

-बलराम दाहाल

घ. बहरे खफीफ

फाइलातुन् + मुफाइलुन् + फाइलातुन्  
२१२२ १२१२ २१२२

गजलका हरेक मिसरामा छेउछेउमा फाइलातुन् र बीचमा मुफाइलुन् रुक्न अउने बाह्र अक्षरको बहरलाई खफीफ भनिन्छ । परिश्रमीको कार्यपत्रमा 'फाइलातुन् +मुस्तफाइलुन् +फाइलातुन्' सूत्रलाई खफीफ भनिएको छ र कृष्णहरि बरालले पनि बहरमालामा छापिएको आफ्नो 'फाइलातुन् +मुस्तफाइलुन् +फाइलातुन्' सूत्रको गजललाई बहरे खफीफ भनेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

फाइलातुन् + मुस्तफाइलुन् + फाइलातुन्  
२१२२ २२१२ २१२२

गीत तिम्रै गाई रहूँ प्रेमले नै  
प्रीत चोखो लाई रहूँ प्रेमले नै ।<sup>७६</sup>

-कृष्णहरि बराल

यहाँ 'छन्द-पराग'मा देवी नेपालले प्रस्तुत गरेको सूत्र अनुसारको उदाहरण पनि तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

उदाहरण :

रक्त खोली त्यसै बगायौ तिमीले  
लासमा बस्न मन् परायौ तिमीले ।<sup>७७</sup>

चाँद हेर्दा थिएँ म त्यो चाँदनीमा  
मूर्ति तिम्रै बनी रहयो चाँदनीमा ।

-जय गौडेल

ङ. बहरे वसित

मुस्तफाइलुन् + फाइलुन् + मुस्तफाइलुन् + फाइलुन्  
२२१२ २१२ २२१२ २१२

अत्यन्त सुमधुर लययुक्त चौध अक्षरमाको संरचनामा आवद्ध 'मुस्तफाइलुन्' र 'फाइलुन्' रुक्नको दुई पटक पुनरावृत्ति भएर बन्ने बहरलाई 'बहरे वसित' भनिन्छ ।

उदाहरण:

खै के गरौ भासमा खस्तै छ यो जिन्दगी  
बाँच्ने मलिन आसमा बस्तै छ यो जिन्दगी ।

सुरेश सुवेदी

काँप्टै छ यो चाहना निर्दोष छन् ओठ लौ  
मर्दै गयो भावना खेप्छिन् धरा चोट लौ ।<sup>७८</sup>

-माधव खतिवडा

७६ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ३४

७७ घनेन्द्र ओझा, पूर्ववत् पृ. ६१

७८ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ७०

च. बहरे मुजास  
 मुस्तफ्इलुन् +फाइलातुन्  
 २२१२ २१२२  
 जम्मा आठ अक्षर संरचना रहेको मुस्तफ्इलुन् र फाइलातुन् रुक्नबाट बन्ने  
 बहरलाई बहरे मुजास भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 एकान्तमा बसेरै म  
 लेख्दै छु आफ्नै कहानी ।

-सुरेश सुवेदी

छ. बहरे सरिअ  
 मुस्तफ्इलुन् +मफउलात + मुस्तफ्इलुन् +मफउलात  
 २२१२ ११२२१ २२१२ ११२२१  
 प्रत्येक मिसरामा 'मुस्तफ्इलुन् र मफउलात' रुक्न दुईपटक आएर बन्ने अठार  
 अक्षरको बहरलाई 'सरिअ' भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 तिम्रो मुहार हरायो कि मेरो यही तनमा खोज  
 मेरो सबै धन हौ यार नाता त्यही मनमा खोज ।<sup>७९</sup>

ज. बहरे मुसाकील  
 फाइलात + मफाईल + मफाईल  
 २१२१ १२२१ १२२१  
 गजलका प्रत्येक मिसरामा एउटा 'फाइलात' र दुई वटा 'मफाईल' रुक्न आएर  
 बन्ने बहरलाई 'बहरे मुसाकिल' भनिन्छ ।  
 उदाहरणः  
 ढल्लछ ढल्लछ सबै राज बुझे हुन्छ  
 जागछ गाउँ जसै अस्त्र उठाएर ।<sup>८०</sup>

जून साथ बसें राती अँधेरीमा  
 रुन साथ बसें राती अँधेरीमा ।

-सुरेश सुवेदी

झ. बहरे जदीद  
 फाइलातुन् + फाइलातुन् + मुस्तफ्इलुन्  
 २१२२ २१२२ २२१२  
 प्रत्येक मिसरामा दुईवटा फाइलातुन् र एउटा मुस्तफ्इलुन रुक्नको प्रयोग हुने  
 बाह्र अक्षरको बहर जदीद हो ।  
 उदाहरण :  
 हातमात्रै साथ हैनन् मायाबिना  
 बोट लाखौं के गरौं खै छायाबिना ।<sup>८१</sup>

७९ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ १२३  
 ८० घनेन्द्र ओझा, पूर्ववत् पृ. ४९  
 ८१ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ १२३

आउँदा ऊ लाग्छ आए सारा यहाँ  
भावनाका गीत गाए प्यारा यहाँ ।<sup>८२</sup>

-विभोर बराल

ब. बहरे करीब

मफाईलुन् + मफाईलुन् + फाइलातुन्  
१२२२ १२२२ २१२२

गजलको प्रत्येक मिसरामा मफाईलुन्, मफाईलुन्, फाइलातुन् रुकनको प्रयोग भएर बन्नेबहरलाई करीब भनिन्छ । छन्द-परागमा देवी नेपालले करीब बहर 'फाइलातुन् र मुस्तफाइलुन् रुकनबाट बन्ने कुरा बताएका छन् । यहाँ डा.घनश्याम परिश्रमीको कार्यपत्रका आधारमा करीब बहरको लक्षण प्रस्तुत गरिएको छ ।

उदाहरण:

अनौठो युद्ध हेरेरै देश रुन्छ  
लडेका बुद्ध हेरेरै देश रुन्छ ।

-जय गौडेल

ट. बहरे मुदिद

फऊल् + फेलुन् + फऊल् + फेलुन् + फऊल् + फेलुन्  
१२ २२ १२ २२ १२ २२

फऊल् र फेलुन् रुकनको आवृत्ति तीन चोटि भएर बन्ने बाह्र अक्षरको बहरलाई बहरे मुदिद भनिन्छ ।

उदाहरण:

बगेको रक्तनाला खास तिम्रै हो  
र छातीभिन्न चल्ने सास तिम्रै हो ।

-ज्ञानु विद्रोही

तिमी फुल्दा दुखी सारा फुले हुन्थ्यो  
तिमी खुल्दा सदा तारा खुले हुन्थ्यो ।<sup>८३</sup>

-मायामितु न्यौपाने

ठ. बहरे तबिल

फऊलुन् + मुफाइलुन् + फऊलुन् + मुफाइलुन्  
१२२ १२१२ १२२ १२१२

हरेक मिसरामा 'फऊलुन् र मुफाइलुन्' रुकन दुईपटक प्रयोग भएर बन्ने चौध अक्षरको बहर तबिल हो ।

उदाहरण:

बिदा है ! भनेर हात हल्लाउँदै गयो  
नरोऊ भनेर आँसु छल्काउँदै गयो ।<sup>८४</sup>

८२ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ८५

८३ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ७१

उदासी पिएर आउँछन् आउनेहरू  
पुछी आँसु हर्ष गाउँछन् गाउनेहरू ।

-विभोर बराल

उर्दू काव्यशास्त्रमा प्रमुख मुरक्कब बहरका रूपमा उपर्युल्लिखत १२ वटा मात्र  
भए पनि अन्य मुरक्कब बहरहरू पनि प्रचलनमा देखिन्छन् ।

अ. बहरे रमल मुसद्दस महजुफ  
फाइलातुन् + फाइलातुन् + फाइलातुन् + फाइलुन्  
२१२२ २१२२ २१२२ २१२  
तीन वटा फाइलातुन् र एउटा फाइलुन् रुक्नबाट बन्ने बहरलाई बहरे रमल  
मुसद्दस महजुफ भनिन्छ । यो बहर पिङ्गल छन्द पीयुषवर्षसँग मिल्दोजुल्दो छ ।  
उदाहरणः

बारिसौँका सिलसिला जारी रहा इसबार भी  
भिगना आँगन मिरा बाँकी रहा इसबार भी ।<sup>५४</sup>

- भविष्यदत्त 'भविष्य'

अप्सराभैँ स्वर्गका यी बम्बईका मालिनी  
क्या सफाई हाइहाई बम्बईका मालिनी ।<sup>५५</sup>

-मोतीराम भट्ट

आ. हजज (बहरे हजज मुसद्दस महजुफ)  
मफाईलुन् + मफाईलुन् + फउलुन्  
१२२२ १२२२ + १२२  
हजजका विभिन्न भेदमध्ये दुईवटा मफाईलुन् र एउटा फउलुन् रुक्नबाट बन्ने  
बहरलाई पनि एउटा भेद मानिन्छ ।<sup>५७</sup> यो मिश्रित रुक्नबाट बनेको छ र यसलाई  
'बहरे हजज मुसद्दस महजुफ' भनिन्छ ।

उदाहरणः

बसूँ भन्दा कतै आवास छैन  
उडूँ भन्छु खुला आकाश छैन ।<sup>५८</sup>

-सनतकुमार वस्ती

पुरूषार्थी उनी ठान्दै गएँ म  
महाराज खुनी ठान्दै गएँ म ।<sup>५९</sup>

-चन्द्रप्रसाद न्यौपाने

इ. बहरे मुतकारिब अस्लम मकबुज  
मुस्तफ्इलुन् + फाइलुन् + फउलुन्  
२२१२ २१२ १२२

८४ घनेन्द्र ओझा, पूर्ववत् पृ. ५३  
८५ नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ. ३६  
८६ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ. ११८  
८७ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ. ११६  
८८ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ. ११६  
८९ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ४७

पिङ्गल छन्द इन्द्रबजाभन्दा एक अक्षर कम हुने दस अक्षरको बहरलाई बहरे  
मुतकारिब अस्लम मकबुज भनिन्छ ।

उदाहरण:

म शुष्क बादल पगारिरा'छु  
खडेरीमा दिन गुजारीरा' छु ।  
-बुँद राना

अगघोर पीडा खपेर के भो  
त्यो नाऊ तिम्रो जपेर के भो ?  
-नारायण निरासी

ई. बहरे खफिफ मखबुन महजूफ मुन्सरेह  
फाइलुन् + फाइलुन् + मफाईलुन्  
२१२ २१२ १२२२  
आज मेरो नजिक तिमि आयौ  
यो भो बेठीक कि ठीक तिमि आयौ ।

- डा.घनश्याम परिश्रमी

होश आए तो किस कदर आए  
दस्त हि दस्त बस नजर आए ।<sup>९०</sup>

-डा.कमर खाँ 'बहम'

उ. रमल (बहरे रमल मुरब्बा महजूफ)  
फाइलातुन् + फाइलातुन् + फाइलुन्  
२१२२ + २१२२ + २१२

रमल बहरका विभिन्न भेदहरू छन् । त्यसमध्ये यो बहरलाई 'बहरे रमल मुरब्बा  
महजूफ' भनिन्छ । दुईवटा फाइलातुन् र एउटा फाइलुन् रुकनबाट बन्ने प्रस्तुत  
बहर एघार अक्षरको संरचनामा आवद्ध हुन्छ । 'छन्द-पराग'मा देवी नेपालले  
रमल बहरका विभिन्न सात भेद देखाएका छन् जसमध्ये प्रस्तुत बहरलाई एउटा  
भेद भनेर रमल -४ को रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । जसले गर्दा यस बहरमा  
गजल सिर्जना गर्ने नयाँ सर्जकहरूले यसलाई रमल-४नै भनेको पाइन्छ । जुन  
त्यति उचित देखिँदैन ।

उदाहरण:

आज यौटा घात आयो प्यारमा  
फेरि कालो रात आयो प्यारमा ।<sup>९१</sup>

बाँसुरीको धून रोयो रातमा  
फेरि एकलो जून रोयो रातमा ।

-जीत कार्की

९० नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ. ३६

९१ घनेन्द्र ओझा, (२०६२, पूर्ववत्) पृ. ५०

### १.७.२.३ मुजाहिफ बहर (परिवर्तित छन्द)

रुक्न/ अरकानहरू तोडेर बनेका बहरलाई मुजाहिफ बहर भनिन्छ । प्रमुख मुजाहिफ बहर २२ प्रकारका मानिन्छन् तापनि यसरी अन्य दर्जनौ बहरहरू पनि बनेका पाइन्छन् । तिनको निर्माणमा माथिका बहरहरूको मिश्रित प्रभाव पर्दछ । यस्ता बहरहरू खासगरी मात्रा र लय भङ्ग नहुने गरी बन्दछन् ।

मुजाहिफ बहरमा प्रयोग हुने केही प्रचलित रुक्नहरू यस प्रकार छन् :

मुफाइलुन्	१२१२
फाइलातु	२१२१
फैलुन्	२२
मफुऊल	२२१
फइलुन्	११२
मफा	१२
फे	२
फयलातुन्	११२२
मुस्तफइलुन्	२१११२
मुफतइलुन्	११११२

केही प्रचलित मुजाहिफ बहरका नाम र संरचना सूत्र तल प्रस्तुत छन् :

क) हजज (बहरे हजज मुसम्मन मकबुज)

मुफाइलुन् + मुफाइलुन् + मुफाइलुन् + मुफाइलुन्  
१२१२            १२१२            १२१२            १२१२

पिङ्गल छन्द पञ्चचामरका दुई पाउ बराबर एक श्लोक हुने, मुफाइलुन् रुक्नको क्रम चारपटक हुने सोह्र अक्षरको बहरलाई पनि हजज बहरकै एउटा भेद मानिन्छ । यसलाई 'बहरे हजज मुसम्मन मकबुज'<sup>९२</sup> भन्ने गरिन्छ ।

उदाहरण:

अनन्त पुण्यलाभको म गीतमा रमाउँछु  
स्वदेशभक्ति रागको म प्रीतमा रमाउँछु ।<sup>९३</sup>

- केशवराज 'आमोदी'

फुलेन फूल मञ्जरी उजाड लाग्छ जिन्दगी  
विनासुरा र सुन्दरी उजाड लाग्छ जिन्दगी ।

-निश्चल अधिकारी 'चञ्चल'

प्रस्तुत बहरमा एउटै रुक्नको पुनरावृत्ति चारपटक भए पनि यहाँ प्रयोग भएको रुक्न 'मुफाइलुन्' तीनवटा आवृत्ति र दुई वटा आवृत्तिबाट उर्दू काव्यशास्त्रमा अन्य बहर नभएकाले यसलाई मुफरद बहरअन्तर्गत नराखिएको हो । यहाँ आएको 'मुफाइलुन्' मूल रुक्न नभएर यो परिवर्तित रुक्न हो । यसर्थ प्रस्तुत बहरलाई मुजाहिफ बहरको रूपमा यहाँ चित्रण गरिएको छ ।

ख) हजज (बहरे हजज असतर)

फाइलातु + फैलुन् + फैलुन् + मुफाइलुन्

९२ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ ११६  
९३ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ३५

२१२१                      २२      २२                      १२१२  
 एउटा 'फाइलातु', दुइटा 'फैलुन्' र एउटा 'मुफाइलुन्' रुकन मिलेर बनेको बाह्र  
 अक्षरको बहरलाई हजजको एउटा भेद मानिन्छ । यसलाई बहरे हजज असतर<sup>९४</sup>  
 भनिन्छ ।

उदाहरण :

जून रुन्छ आफैं तारा उसैगरी  
 बाँध्छु फुक्छ पीडा सारा उसैगरी ।<sup>९५</sup>

-रेनुका भट्ट

ग) हजज (बहरे हजज अखरब अबतर मुसद्दस)  
 फइलुन्+ फइलुन् + फइलुन् + फइलुन्  
 ११२ + ११२ + ११२ + ११२  
 फइलुन् रुकन चार पटक प्रयोग भएर बन्ने बहरलाई बहरे हजज अखरब अबतर  
 मुसद्दस भनिन्छ । पिङ्गल छन्द तोटकसँग मिल्दोजुल्दो यस बहरको एक हरफमा  
 जम्मा बाह्र अक्षर हुन्छ ।

उदाहरण:

मन औ मुटुकी लहरा कविता  
 युगचेतनकी छहरा कविता ।<sup>९६</sup>

-सजल नयन

घ) मुजारे (बहरे मुजारे अखरब सालिम मुसम्मन)  
 मफ्ऊल +फाइलातुन् + मफ्ऊल +फाइलातुन्  
 २२१                      २१२२                      २२१                      २१२२  
 'मफ्ऊल' र 'फाइलातुन्' रुकनको आवृत्ति क्रमशः दुईपटक भएर बन्ने बहरलाई  
 मुजारे भनिन्छ । यसलाई उर्दू काव्यशास्त्रमा बहरे मुजारे अखरब सालिम मुसम्मन  
 भनिएको पाइन्छ । देवी नेपालले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ 'छन्द पराग'मा मुजारे बहर र  
 मुजारअ बहर एकै भएको मानेका छन् ।

उदाहरण :

लेख्दै छु आज चिठी माया हजार प्यारी  
 सम्झेर चन्द्रजस्तो तिम्रै मुहार मुहार प्यारी ।

-निश्चल अधिकारी 'चञ्चल'

रोएर दिन बिताएँ, तारा गनेर राती  
 निष्फूरी रहेछ तिम्रो पत्थर् समान छाती ।<sup>९७</sup>

- उपेन्द्रबहादुर जिगर

९४ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ. ११७  
 ९५ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ८१  
 ९६ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ९३  
 ९७ घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत् पृ. १६

ड) बहरे मुतकारिब मुसम्मन महजुफ  
 फऊलुन् + फऊलुन् + फऊलुन् + मफा  
 १२२ १२२ १२२ १२  
 पिङ्गल छन्द भुजङ्गप्रयातमा भन्दा एक अक्षर कम हुने तीन वटा फऊलुन् र  
 एउटा मफा रुक्नबाट बन्ने एघार अक्षरको बहरलाई 'बहरे मुतकारिब मुसम्मन  
 महजुफ' भनिन्छ । यो बहर पिङ्गल छन्द भुजङ्गीसँग मिल्दाजुल्दो छ ।  
 उदाहरण:

नजान्दा नपढ्दा सबै हेप्दछन्  
 लछ्छादै पछ्छादै कतै चेप्दछन् ।

-बलराम दाहाल

च) रमल  
 मफऊल + फाइलातुन् + मफऊल + फाइलातुन्  
 ११२१ २१२२ ११२१ २१२२  
 एउटा 'मफऊल' एउटा 'फाइलातुन्' रुक्नको पुनरावृत्ति भएर बनेको बहर पनि  
 'रमल' कै एक भेद मानिन्छ ।<sup>९८</sup>

उदाहरण:

मनमा छ एक डेरा र सजाउने भएँ म  
 करमा समेट्न देऊ कि बसाउने भएँ म ।

-प्रभाती किरण

मुरली तिमी बजाऊ मन नै पवित्र हुन्छ  
 धुनमा तिमी नचाऊ तन नै पवित्र हुन्छ ।<sup>९९</sup>

-माधब खतिवडा

छ) बहरे हजज असतर मकबुज मकबुब  
 फाइलातुन् + फाइलुन् + मफा  
 २१२२ २१२ १२  
 एउटा फाइलातुन् एउटा फाइलुन् र एउटा मफा रुक्नबाट बन्ने नौ अक्षरको  
 मुजाहिफ बहरलाई बहरे हजज असतर मकबुज मकबुब भनिन्छ ।

उदाहरण:

छौँ कि एकलै रातमा तिमी  
 बस्नु भन्छ्यौँ साथमा तिमी ।

-नारायण निरासी

९८ देवी नेपाल, पूर्ववत् पृ ११९  
 ९९ अनाममण्डली, पूर्ववत् पृ. ७०



## अध्याय - दुई

### गजलको संरचना र अन्य विधासँगको सम्बन्ध

#### २.१ uhnsf] a'gf]6

भाव, शैली, प्रभाव, पङ्क्तिपुञ्ज, अनुप्रासान्विति, छन्दोवद्धता र भाषिक संरचनाका तत्त्वहरूको आधारमा गजललाई परिभाषित गरिसकेपछि गजलका आन्तरिक र बाह्य तत्त्वहरूको पहिचान पनि गर्नु उपयुक्त हुन्छ । त्यसो भएकाले यहाँ गजलको आन्तरिक र बाह्य बुनोटको परिचय प्रस्तुत गरिन्छ ।

#### २.१.१ आन्तरिक संरचनाका आधारमा गजलको बुनोट

गजलको परिभाषा र त्यसको विश्लेषणभित्र देखापरेका भावविधानसम्बन्धी तत्त्वहरू, शैली विधान र त्यसभित्र देखापरेका प्रतीकात्मकता, सरलता, सङ्क्षिप्तता, सार्वजनीनता र नवीनताका तत्त्वहरू एवं प्रभावोत्पादनका तत्त्वहरू समेत<sup>१००</sup> गजलका आन्तरिकतत्त्वमा पर्दछन् । गजलकारले प्रस्तुत गर्न खोजेको विचार, गजलमा प्रयोग गरिएको दृष्टिविन्दु लगायतका कुराहरू पनि यसको आन्तरिक संरचनामा पर्दछन् ।

#### २.१.२ बाह्य संरचनाका आधारमा गजलको बुनोट

बाह्य संरचनाका आधारमा गजलको स्वरूप पहिचान गर्न मोतीराम भट्टद्वारा लिखित एउटा गजल उदाहरणार्थ प्रस्तुत गरी त्यसमा विद्यमान तत्त्वको यसप्रकार सङ्केत गरिएको छ ।

❁ ल → इ सानै उमेर देखि मन् हर्न लागे ❖ □  
❁ ल → यिनै सुन्दरीले जुलुम गर्न लागे । ❖ □  
❁ ल → कहाँ सम्मको आँट लौ हेर तिन्को  
❁ ल → रिसाएर आँखा पनि तर्न लागे ❖  
❁ ल → सुनिस् मन् मुनियाँ बडो होस राखेस्  
❁ ल → फिँजाएर जाल् कागुनो छर्न लागे । ❖  
❁ ल → एकै पल्ट आँखा घुमाइदिनाले  
❁ ल → कती डर्न लागे कती मर्न लागे । ❖  
❁ ल → जसै गै म पर्खन्छु हाँसेर भन्छिन्  
❁ ल → इ ऐले भने पेचमा पर्न लागे । ❖  
❁ ल → बिराना र आफना नराम्रा र राम्रा  
❁ ल → सबै सुन्दरीको अधि सर्न लागे । ❖  
❁ ल { → अधि पर्न सक्तिन है मो हरिका  
❁ ल { → नजरदेखि मोती पनि भर्न लागे । ❖ }

यस गजलको सङ्केतात्मक विवरण यसप्रकार छ :

सङ्केत	विवरण	कैफियत
❁	शेर	सात वटा
[ ]	मतला	एउटा
{ }	मकता	एउटा
❁	काफिया	हर्न, गर्न, छर्न, मर्न, भर्न, पर्न, सर्न, भर्न
◆	रदीफ	लागे
❁	मिसर-ए-उला	सात वटा
❁	मिसर-ए-सानी	सात वटा
→	मिसरा	चौध वटा
✓	तखल्लुस	मोती

## २.२ eflifs ;+/rgf

गजलका तत्त्वहरूलाई माथि उल्लेख गरियो । गजल उपर्युक्त तत्त्वहरूले समन्वित भाषिक संरचना हो । भन्ने, सुन्ने, लेख्ने, पढ्ने, गाउने जे गरे तापनि गजल शब्द र अर्थको संयोजनबाट संरचित हुन्छ । भावानुकूल, आशयोद्घाटक, अकृत्रिम र सटीक भाषाको विशिष्ट प्रयोगबाट यसले आफ्नो स्वरूप ग्रहण गर्दछ । उही अर्थ बुझाउने धेरै शब्दहरूको भीडबाट प्रतिभावान् सफल गजलकारले हमेशा आफ्नो अभिप्रायोद्घाटक अनन्यतम एउटै सटीक शब्दको छनोट गर्ने गर्छ र त्यस्ता शब्दहरूको संयोजन-शिल्पद्वारा गजलका भाषिक संरचनाको निर्माण गर्छ ।<sup>१०१</sup>

## २.३ uhn / cGo ljwfsf] ;DaGw

गजलको विशिष्ट अस्तित्व पहिचान गर्न यसका छेउछाउमा देखा पर्ने वाङ्मयका अन्य विधासँग यसलाई दाँजेर हेर्नु उपयुक्त हुन्छ । गजल काव्यको एक प्रकार भएकाले काव्यका अन्य प्रकारहरूसँग यसको सामीप्य देखिन आउँछ । मूलतः कविता र गीतका संरचना, स्वरूप र प्रकृतिसँग गजलको बढी सामीप्य रहेको देखिन्छ तथा आयामकै दृष्टिले लघु कथासँग पनि यसको सन्निकट समबन्ध रहेको हुन्छ । यहाँ यी विधाहरूलाई गजलको निकटतम अन्यविधाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै ती विधासँग यसको समानता र असमानताका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

### २.३.१ गजल र कविता

कविता गद्यमा पनि लेख्न सकिन्छ तर गजल गद्यमा लेख्न सकिन्न । गजलमा काफिया रदीफ, मकता जस्ता पङ्क्तिपुञ्जद्वारा शेरको निर्माण गरिएको हुन्छ तर कवितामा मात्र अनुप्रासको प्रयोग हुन्छ । कविताभन्दा गजल कसिलो र सङ्क्षिप्त तरिकाले लेखिने विधा हो । गजलको महाकाव्य र खण्डकाव्य हुँदैन । गजलको शीर्षक प्रायः गजल नै राखिन्छ

१०१ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

तर प्रत्येक कविताको शीर्षक फरक फरक हुन्छ । गजल एक गेय विधा हो तसर्थ सकेसम्म गजल संक्षिप्त र सटिक हुनुपर्दछ र कविता गेय विधा होइन ।<sup>१०२</sup>

गजल र कविता दुवै साहित्यका श्रव्य विधाअन्तर्गत पर्ने काव्य स्वरूप हुन् । यी दुवैको रचना सङ्क्षिप्त तर सघन, सरल तर व्यापक काव्यात्मक शैलीमा गरिन्छ । काव्यका विविध रूप मध्येका यी दुवै विधालाई विभिन्न अध्येताहरूले एउटै विधा मानेका छन् । तर संरचनागत तथा अन्य तत्त्वगत वैविध्यका कारण कविता कविता नै हो र गजल गजल नै । यी स्वतन्त्र विधा हुन् । यति हुँदाहुँदै पनि यी दुवैमा केही समानता तथा धेरै असमानता रहेका छन् । जसलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा देखाइएको छ ।

### समानता

- गजल र कविता दुवै साहित्यिक लघु विधा हुन् ।
- गजल र कविता दुवैमा लयको अनिवार्यता रहन्छ अर्थात् लयको अभावमा यी दुवैको कुनै अस्तित्व रहँदैन ।
- दुवै छन्दको शास्त्रीयतामा हुर्किएका विधा हुन् । दुवैलाई लेख्य संस्कृतिको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको छ ।
- दुवैमा बिम्ब, प्रतीक, उपमा र रूपक आदिको प्रयोग हुन्छ ।
- दुवैमा भावको एकान्विति वा विषयको केन्द्रीयता रहेको हुन्छ ।<sup>१०३</sup>

### असमानता

- गजल पद्यात्मक वा बहरमा निश्चित रूपले आवद्ध हुन्छ तर कविता गद्यात्मक र पद्यात्मक दुवै हुन्छ ।
- गजल शीर्षकविहीन हुन्छ तर कविता शीर्षकयुक्त हुन्छ ।
- गजलमा काफिया, रदीफ, मकता, मतलाजस्ता पङ्क्तिपुञ्जहरूद्वारा शेरको निर्माण गरिएको हुन्छ तर कवितामा अनुप्रास प्रयोग भए पनि अन्य तत्त्वहरूको उपस्थिति रहँदैन ।
- गजलको अन्तमा कतैकतै गजलकारले आफ्नो नाम वा तखल्लुस प्रयोग गर्ने गर्छ तर कवितामा यसको आवश्यकता पर्दैन ।
- गजलमा स्वतन्त्र शेरहरूको सङ्कलन हुन्छ भने कवितामा एउटै विषयमा आवद्ध श्लोक वा अनुच्छेदको सङ्कलन हुन्छ ।
- प्रायः कवितामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ तर गजल त्यस्तो हुँदैन ।
- गजल गेय विधा भएकाले यसमा शेरहरूको सङ्ख्या निश्चित नभए पनि सीमित हुनु अनिवार्य छ तर कवितामा श्लोक र अनुच्छेदहरूको अपेक्षाकृत विस्तारको अवकाश रहन्छ ।

१०२ अर्जुन अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

१०३ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

## २.३.२ गजल र गीत

गीत र गजल दुवै गेय विधा हुनाले दुवैमा लयविधानका साथै सङ्गीतचेतना चाहिन्छ । दुवैमा भावको तीव्र विन्यास आवश्यक छ । दुवैमा वर्ण र मात्राको समानता हुनुपर्दछ । गजलको र गीतको शीर्षक हुँदैन दुवै कसिलो संरचनामा लेखिने लघुविधा हुन् । गजलमा रदीफ, काफिया, मकता र मतलाहरूको प्रयोग गरिन्छ तर गीतमा अनुप्रास प्रयोग भए पनि अरूको प्रयोग हुँदैन । गीतमा एउटै विषयवस्तुमा एउटै भावको विस्तार गरिन्छ तर गजलमा यस्तो हुँदैन । गीतका अन्तरा स्थायीको आङ्किक<sup>१०४</sup> हुन्छन् तर गजलका प्रत्येक शेर स्वयंमा अर्थपूर्ण रचनाका रूपमा पनि प्रस्तुत हुन्छन् । गीतको अस्तित्व संसारका प्राय भाषामा रहेको देखिन्छ तर गजल गीतको तुलनामा निकै थोरै भाषामा मात्र लेखिएको छ । गजलको गजलकाव्य लेखिएको पाइँदैन तर गीतकाव्य प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ । गजलमा संवादको प्रयोग गर्न सकिँदैन तर गीतमा संवादको प्रयोग गर्न सकिन्छ । यी दुवैमा देखिने समानता र असमानतालाई बुँदागत रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

### समानता

- गजल र गीत दुवै साहित्यका पद्य विधा हुन् ।
- दुवै गेय विधा भएका हुनाले दुवैमा लय विधानका साथै सङ्गीत चेतना चाहिन्छ ।
- दुवैमा भावको तीव्र विन्यास आवश्यक छ ।
- दुवैका हरेक पङ्क्तिहरूमा वर्ण र मात्राको समानता हुनुपर्छ ।
- दुवैमा सरल शब्द विन्यास एवं सहज र सुकोमल भावको अभिव्यक्ति हुन्छ ।
- प्रायः गजलको शीर्षक गजल र गीतको शीर्षक गीत नै राख्ने गरिन्छ ।
- गजल र गीत दुवै कसिलो संरचनामा लेखिने विधा हुन् ।<sup>१०५</sup>
- गजल र गीत दुवैमा संवाद र सवाल जवाफको प्रयोग गर्न सकिन्छ ।
- गीतको विस्तारबाट गीतकाव्य भएजस्तै गजलको विस्तारबाट गजलकाव्य बन्न सक्छ ।

### असमानता

- गजलमा शेर, मतला, मकता, काफिया र रदीफको प्रयोग गरिन्छ तर गीतमा अनुप्रासयुक्त स्थायी र अन्तराहरूको प्रयोग गरिन्छ ।
- प्राय गीतहरू एउटै विषयवस्तुमा संरचित हुन्छन् तर गजल अनेकौं विषयवस्तुलाई समायोजन गरेर सृजना गर्न सकिन्छ ।
- गीत सार्वभौम भएकाले संसारका प्रायः भाषामा यसको अस्तित्व देखिन्छ तर गजल संसारका थोरै भाषामा लेखिएको छ ।<sup>१०६</sup>
- गजलमा तखल्लुस वा मकताको प्रयोग हुन सक्छ तर गीतमा यिनीहरूको आवश्यकता पर्दैन ।

१०४ अर्जुन अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

१०५ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

१०६ टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

- गीतको प्रत्येक अन्तरा मूलप्रवाहमा आवद्ध तथा स्थायीको आङ्गीक एकाइ हुन्छन् । ती स्वतन्त्ररूपमा प्रभावित हुँदैनन् तर गजलको प्रत्येक शेर स्वयंमा अर्थपूर्ण रचनाका रूपमा पनि प्रस्तुत हुन्छन् ।
- गीतमा पाइने केन्द्रीय भावको निरन्तर अनुगमन र कथन पुनरुक्ति गजलमा हुँदैन ।

### २.३.३ गजल र मुक्तक

गजल र मुक्तक दुवै लघु विधा हुन् । दुवैको संरचना कसिलो हुन्छ । दुवैमा तीव्र भावविन्यास वा विषयको केन्द्रीयता रहेको हुन्छ । दुवैमा अनुप्रासको प्रयोग गरिन्छ । संरचनागत हिसावले गजलका पहिला दुई शेर एक मुक्तकका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । गजल पूर्णतः अरबी फारसी साहित्यको देन हो भने मुक्तक संस्कृत साहित्यमा पनि धेरै पहिले देखि लेखिदै आएको पाइन्छ ।<sup>१०७</sup>

मुक्तकमा तुक र अनुप्रास रहे पनि काफिया रदीफ मकता जस्ता तत्त्वहरू यसमा प्रयोग हुँदैनन् । मुक्तक एकै भौकका वा प्रभावबाट निर्माण हुन्छ तर अनुभूतिका धेरै अंशहरूबाट गजलको संरचना तयार हुन्छ । मुक्तक बहरमा लेखिदैन तर गजल शास्त्रीय छन्द वा बहरमा लेखिन्छ । मुक्तकभन्दा गजलको विधागत आयाम लामो हुन्छ । गजल गेय विधा समेत भएकाले सङ्गीत चेतना हुनु आवश्यक छ तर मुक्तक एउटा पद्य विधा मात्र हो । गजलका शेर अर्थका दृष्टिले आफैमा पूर्ण हुन्छन् तर मुक्तकमा यो स्थिति रहँदैन ।

#### समानता

- गजल र मुक्तक दुवै साहित्यका पद्य विधा भएकाले लय विधान अनिवार्य हुन्छ ।
- दुवैमा तुक वा अनुप्रासको प्रयोग गरिन्छ ।
- दुवै साहित्यका लघु विधा हुन् ।
- दुवैमा तीव्र भावविन्यास वा विषयको केन्द्रीयता रहेको हुन्छ ।
- दुवैको संरचना अत्यन्त कसिलो हुन्छ ।
- यी दुवै विधामा प्रभावान्वितिको आवश्यकता पर्दछ ।

#### असमानता

- गजल पद्यमात्र होइन गेय विधा समेत भएकाले यसमा साङ्गीतिक चेतना हुनु आवश्यक छ तर मुक्तक एउटा पद्य विधामात्र हो गेय विधा होइन । त्यसैले सङ्गीत चेतना हुनु जरूरी छैन ।
- अपेक्षाकृत रूपले गजलको मुक्तकभन्दा विधागत आयाम लामो हुन्छ ।
- गजलका प्रत्येक दुई मिसरा अर्थका दृष्टिले आफैमा पूर्ण हुन्छन् तर मुक्तकमा यो स्थिति रहँदैन ।
- गजल शास्त्रीय छन्द वा बहरमा पनि लेख्न सकिन्छ तर मुक्तकमा यो सम्भव छैन ।
- मुक्तकमा अनुप्रास वा तुक रहेता पनि गजलमा जस्तो काफिया, रदीफ र मतला जस्ता तत्त्वहरू यसमा प्रयोग हुँदैनन् ।

१०७ अर्जुन अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

- गजल नितान्त अरबी -फारसी साहित्यको देन हो तर मुक्तक अरबी-फारसी मात्र होइन संस्कृत साहित्यमा पनि पहिलेदेखि लेखिंदै आएको पाइन्छ ।

### २.३.४ गजल र लघुकथा

गजल र लघुकथा दुवै लघु साहित्यिक विधा भएकाले सङ्क्षिप्त आयाममा लेखिन्छन् । दुवै विधामा विम्ब र प्रतीकहरूको सटिक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । दुवै विधाले कसिलो संरचनाको अपेक्षा गर्दछन् ।

गजल साहित्यको पद्य विधा हो भने लघुकथा गद्य विधा हो । लघुकथामा कुनै न कुनै कथासूत्र रहेको हुन्छ तर गजलमा यो स्थिति रहँदैन । गजलमा सरल, सहज शैली र सुकोमल भाव आवश्यक देखिन्छ भने लघुकथामा यो त्यति आवश्यक हुँदैन । लघुकथा पाठ्य विधा हो तर गजल गेयविधा हो । गजल अरबी फारसी साहित्यको देन हो तर गजल गेयविधा हो । गजल अरबी फारसी साहित्यको देन हो भने लघुकथा मूलतः अङ्ग्रेजी साहित्यको उपज हो । गजलमा संवादको प्रयोग हुँदैन तर लघुकथामा प्रयोग हुन्छ । पात्र र चरित्रको प्रयोग पनि लघुकथामा मात्र हुन्छ । सङ्गीत चेतना तथा लयविधान गजलमा मात्र आवश्यक हुन्छ ।

#### समानता

- गजल र लघुकथा दुवै साहित्यका लघु विधा भएकाले सङ्क्षिप्त आयाममा लेखिन्छन् ।
- दुवैमा कथ्यको एकोन्मुखता र भावको केन्द्रीयता हुन्छ ।
- दुवैमा तीव्र भावको अनिवार्यता रहन्छ ।
- दुवैमा विम्ब र प्रतीकहरूको यथेष्ट प्रयोग गर्न सकिन्छ ।
- दुवैमा सटिक र सघन अभिव्यक्तिको आवश्यकता पर्दछ ।
- दुवै विधाले कसिलो संरचनाको अपेक्षा गर्दछन् ।

#### असमानता

- गजल साहित्यको पद्य विधा हो भने लघु कथा चाहिँ पद्य विधा हो ।
- गजलमा लय विधान र सङ्गति चेतनाको आवश्यकता पर्दछ तर लघुकथामा यी दुवैको आवश्यकता पर्दैन ।
- गजलमा अनुप्रासयुक्त पद्य भाषामा संवादको प्रयोग गर्न सकिन्छ तर लघुकथामा यस्तो नभएर गद्यमा संवादको प्रयोग गरिन्छ ।
- गजल अरबी फारसी साहित्यको देन हो भने लघुकथा मूलतः अङ्ग्रेजी साहित्यको उपज हो ।
- गजल गेय विधा हो तर लघुकथा पाठ्यविधा हो ।
- लघुकथामा कुनै न कुनै कथासूत्र रहेको हुन्छ तर गजलमा यस्तो स्थिति रहँदैन ।

यसरी गजल र अन्य साहित्यिक विधालाई एक आपसमा तुलनात्मक रूपमा हेर्दा गजल अन्य विधा भन्दा पृथक सटिक तथा कसिलो संरचना भएको एक आकर्षक विधाको रूपमा चिनिने प्रस्ट हुन्छ ।

## अध्याय - तीन

### गजल : आरम्भ र विकास

#### ljifo k|j]z

गजल अरबी भाषामा जन्मिएर फारसी र उर्दूमा अत्यन्त विकसित भएको देखिन्छ।<sup>१०८</sup> उर्दूमा फारसी भाषाकै कवि अमीर खुसरोले सर्वप्रथम फारसी र हिन्दुस्तानीको सम्मिश्रणबाट गजलको श्री गणेश यसरी गरेका थिए :

शवाने हिजराँ दराज चुँ जुल्फ ब रोजे वसलत जउम्र को ताह  
सखी पियाको जो मै न देखूँ तो कैसे काटूँ अँधेरी रतियाँ ।

गजल सर्वप्रथम 'रोदकी' नामक फारसी शायरले इसाको दसौँ शताब्दीमा सूत्रपात गरेको देखिन्छ। यसै गरी उर्दू गजलका प्रवर्तक जनाव बली औरंगावादी (१६३८-१७०७ ई) हुन्। यस गजल विधालाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउने अन्य उर्दू गजलकारहरूमा मौलाना अलफात, हुसेन 'हाली' मौलाना मोहम्मद हुसेन 'आजाद' फैज अहमद 'फैज' कुली कतुब शाह, शमसुद्दीन, बलि, सिराज लगायतका पर्दछन्। उर्दू साहित्यमा गजलविधालाई सर्वप्रथम प्रेम र शृङ्गारको साँघुरो घेराबाट मौलाना अलफात हुसेन 'हाली' र मौलाना मोहम्म हुसेन 'आजाद' ले बाहिर ल्याएका हुन्। उनीहरूले गजललाई समग्र जनवर्गको जीवन र युगबोधसँग संयोजन गर्ने पक्षमा वकालत गरेपछि मात्र यस विधामा उर्दूका प्रगतिवादी कविहरूले पनि सहजतापूर्वक बलम चलाएको पाइन्छ। फैज अहमद 'फैज' उर्दूका सर्वश्रेष्ठ प्रगतिवादी गजलकार मानिन्छन्।<sup>१०९</sup> आधुनिक कालमा उर्दू गजलका सशक्त हस्ताक्षरमा अकबर इलाहावादी, डा.इकबाल, हसरत मोहानी, फानी बदायुनी, निदा फाजलीको नाम देखिन्छ। अफ्हाली, जिगर, मुगदावादी र फैज अहमद 'फैज' आदिले त उर्दू गजललाई आधुनिक परिप्रेक्ष्यसँग जोडेर<sup>११०</sup> क्रान्ति नै ल्याएका छन्।

हिन्दीमा गजल भित्र्याउने पहिला सर्जक<sup>१११</sup> अमीर खुसरो (सन् १२५३ -१३२५) मानिन्छन्। हिन्दीका साहित्यकार प्रसाद र निरालाले समेत प्रारम्भिक कालमा गजलको प्रयोग गरेका छन्। हिन्दीका प्रसिद्ध र सशक्त गजलकार भने दुष्यन्तकुमार मानिन्छन्। यसैगरी हिन्दी साहित्यका डा.जे.पी.गङ्गवार, डा.सरदार मुजावर, डा.रोहिताश्व अस्थानाजस्ता चिन्तक समालोचक एवं शोधकर्ताहरूले आफ्ना शोधग्रन्थहरूमा गजललाई निर्धक्क विधा नै स्वीकार गरेका छन्। हिन्दीका प्रसिद्ध प्रगतिवादी गजलकार दुष्यन्तकुमारको गजलको नमुना तल प्रस्तुत गरिएको छ।

कहाँ तो तय था चिरागों हरेक घर के लिए,  
कहाँ चिराग मयस्सर नहीं सहर के लिए।  
खुदा नहीं न सही, आदमी का ख्वाब सही,  
कोई हसिन नजारा तो है नजर के लिए।<sup>११२</sup>

---

१०८ नारायण निरासी कुञ्जनी, (अङ्क ९)पृ.१३९।  
१०९ घनश्याम परिश्रमी, पूर्ववत्, पृ.४  
११० सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ.१४०  
१११ नारायण निरासी, पूर्ववत्, पृ.१४०  
११२ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ.१७

हिन्दी साहित्यका अन्य प्रमुख गजलकारहरूमा सूर्यभानु गुप्त, मोहसीन गजैदी, कुँअर बेचैन, शमसेरबहादुर सिंह, जहीर कुरैशी, साहिर लधियानवी लगायतका पर्दछन् ।

हिन्दी पछि अन्य भारतीय भाषाका पन्जाबी, मराठी, भोजपुरी र अवधी आदिमा पनि गजलको रचना गरिएको देखिन्छ । यता भारतको प्रवासकालमा मोतीराम भट्ट (वि.सं.१९२३-१९५३)ले नेपाली साहित्यमा भित्र्याएका हुन् । नेपाली भाषा तथा हिन्दी भाषाका गजलहरूको प्रभाव ग्रहण गरी आज नेवारी, मैथली, भोजपुरी, तामाङ, डोटेली लगायतका भाषामा पनि गजल लेखिएको पाइन्छ । डोटेली भाषाको गजलको नमुना यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

नहेद्याय्यान मान्स्यु कठै ठूला भया बटी,  
हेपिन्याय्यान गरिब ठाण्णा चुलाभया बटी ।  
माटो भिकी सुक्या रै'छ्छ ठिस्का ठिस्का बनी,  
कागतलाई खेतै भरी कुला भया बटी ।<sup>११३</sup> -सृजन श्री

### ३.१ g]kfnL uhn M k|f/De / ljsf;qmd

फारसी र उर्दूमा धेरै अधिदेखि प्रयोग भएर ख्याति आर्जन गरेको गजल विधाले नेपालीमा प्रवेश पाउन धेरै समय पर्खनु पर्‍यो । नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम गजल लाई आमन्त्रण गर्ने व्यक्तित्व मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) हुन् । उनले विक्रमाब्द १९४० तिर नेपाली साहित्यमा गजललाई भित्र्याए ।

#### ३.१.१ काल विभाजन

नेपाली साहित्यमा गजल विधाको विकासक्रमलाई अध्ययन गर्ने सिलसिलामा गरिएको कालविभाजनमा मत वैविध्य पाइन्छ । कोही यसलाई दुई कालखण्डमा र कोही ती कालखण्डमा विभाजन गर्ने पक्षमा देखिन्छन् । समसामयिक नेपाली गजलका सम्पादक दुबसु क्षेत्री, मोती रामदेखि प्राथमिक काल, भीमनिधिदेखि माध्यमिक काल र ज्ञानुवाकरदेखि आधुनिक काल मान्छन् । समकालीन गजलका सम्पादक ललिजन रावल भने मोतिरामदेखि प्राथमिककाल र (२०४०) ज्ञानुवाकरदेखि पुनर्जागरण कालमा गजलको स्वरूप देखापरेको<sup>११४</sup> ठान्छन् । गजल शोध तथा अनुसन्धानकर्ता टीकाराम उदासीले पनि गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास (२०५९) मा नेपाली गजलको इतिहासलाई दुईचरणमा विभाजन गरेका छन् । समालोचक देवी नेपाल लगायतका अन्य कतिपय अनुसन्धानकर्ताहरूले नेपाली गजलको इतिहासको चर्चा गर्दा दुई चरणको चर्चा गरेका छन् तर नेपाली गजलको इतिहासलाई दुई चरणमा राखेर हेर्नु त्यति प्रासङ्गिक देखिँदैन भन्नेहरू पनि छन् । 'माध्यमिक कालीन नेपाली गजल' शीर्षकमा विद्यावारिधी गरेका कृष्णहरि बराल साथै अर्का प्रसिद्ध समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले पनि नेपाली गजलको इतिहासलाई तीन चरणमा विभाजन गरेर चर्चा गरेका छन् । बरालले वि.सं.१९४१ देखि २००२ सम्म पहिलो

११३ सं. सुरेश वाग्ले, पलौस, (वर्ष ३, अङ्क १ पूर्णाङ्क १२, २०६२) पृ.५

११४ सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ.१८



चरण, वि.सं. २००३ देखि २०३५ सम्म दोस्रो चरण, वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म तेस्रो चरण भनी नेपाली गजलको इतिहासलाई कालविभाजन गरेका छन्।<sup>११५</sup>

- ३.१.१.१ पहिलो चरण (१९४१-२००२)
- ३.१.१.२ दोस्रो चरण (२००३-२०३५)
- ३.१.१.३ तेस्रो चरण (२०३६-हालसम्म)

### ३.१.१.१ नेपाली गजलको पहिलो चरण (१९४१ देखि २००२ सम्म)

नेपालीमा गजल लेखनको प्रारम्भ मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) बाट भएको मानिन्छ। उनले नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक धारा प्रारम्भ गरेर वीर तथा भक्ति धारामा अल्मलिएको नेपाली कवितालाई एक पाइलो अगाडि मात्र सारेनन्, नेपालीमा गजल लेख्ने परम्परा बसाएर त्यसबेलाका संस्कृतका छन्द र लोक छन्दसँग मात्र परिचित नेपाली पाठक तथा श्रोतालाई फारसी छन्दको स्वाद पनि चखाए। पाँच वर्षकै उमेरमा बनारस बस्न पुगेका मोती राम भट्टको शिक्षाको प्रारम्भ फारसी स्कूलबाट थालिनु, त्यहाँ उनले फारसी भाषाको पनि राम्रो अध्ययन गर्नु, भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँग उनको उठबस हुनु, पन्नालालसँग सङ्गीतको शिक्षा लिनु उनले गजललेख्ने प्रेरणा प्राप्त गर्नुका मूल कारण हुन्। त्यस समयको नेपालको राजदरबारमा हुने गीत गजल गायनको वातावरणले पनि उनलाई गजल लेख्ने प्रेरणा प्रदान गर्‍यो भने त्यस समयका गजल मूलतः शृङ्गारिक भावमा लेखिए। मोतीरामको उमेर पनि त्यस समयमा १४, १५ वर्ष भएकाले त्यसतर्फ उनको रुचि बस्नु भन्ने स्वाभाविक थियो।<sup>११६</sup> मोतीराम भट्ट उपर्युक्त कारणहरूले गजल लेखनतर्फ आकृष्ट भए भने उनले गजल लेखनाका साथै अरूहरूलाई पनि गजल लेखन प्रेरणा दिए। उनले नै सम्पादन गरेको सङ्गीत चन्द्रोदयमा मोतीराम भट्ट लगायत लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपी नाथ लोहनी, नरदेव 'सुधा', अम्जद हुसैन 'अञ्जान' रत्नलाल रत्न, गजब, नरदेव पाण्डे 'सुधा' आदिका गजलहरू सङ्कलित छन्।

मोतीराम भट्टका २७ वटा गजलहरू भट्ट स्वयंद्वारा सम्पादित ठूलो 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा प्रकाशित देखिन्छन् भने हालसम्मको खोजिनीतिबाट उनका ३३ वटा गजल भएको जानकारी पाइन्छ। ३ देखि ११ शेरसम्मको प्रयोग गरेर गजल लेखेका मोतीराम भट्टका गजलमा मूलरूपमा शृङ्गारिक भावको प्रस्तुति पाइन्छ र शृङ्गारमा पनि सुन्दरीको रूप, नखरा, हाउभाउ आदिको वर्णन उनले गरेका छन्। उनले संयोग र वियोग दुवै खाले भावका गजल रचना गरेको पाइन्छ। भट्टले 'यता हेच्यो यतै मेरा नजर्मा राम प्यारा छन्' शीर्षकको गजलमा रामको भक्ति गरेका छन् भने उनले व्यङ्ग्यात्मकपारामा पनि गजल रचना गरेको देखिन्छ। मोतीराम भट्टका गजलहरू वर्णमात्रिक लयमा आधारित छन् र उनले फारसी गजलमा प्रयुक्त रजज, हजज, रमल, मुतकारिब आदि बहरको प्रयोग सफलताका साथ गरेको पाइन्छ। मोतीराम भट्टका गजलहरू सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले पनि सशक्त छन् भने केही गजलमा काफियाको प्रयोग उपयुक्त

११५ नेत्र एटम, **भिन्न कतै दुख्छ भने**, (गजलसङ्ग्रह, हजुरको प्रकाशन, काठमाडौं, २०६१) पृ. ९१।  
११६ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ९०।

देखिदैन ।<sup>११७</sup> सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले जतिसुकै माथि उठे पनि अजन्त वर्णलाई पनि हलन्त गरेकाले मोतीका अधिकांश गजलहरू छन्द मिलाउनका लागि मात्र रचिएका जस्ता लाग्छन् । गति हुँदाहुँदै पनि तात्कालीन परिवेशमा नेपाली साहित्यमा पहिलो पटक गजल भित्र्याउनु नै उनको महत्त्वपूर्ण योगदान ठहर्छ । इ सानै उमेरदेखि मन हर्न लागे यिनै सुन्दरीले जुलुम गर्न लागे ।<sup>११८</sup>

लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'का गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय'मा १९ वटा तथा 'माध्यमिक नेपाली पद्य'मा चार वटा सङ्कलन गरिएका छन् भने पाँच वटा गजल भरतराज पन्तसँग सुरक्षित देखिन्छन् । यसरी हेर्दा उनले अठ्ठाइस वटा गजलहरूको रचना गरेको देखिन्छ । पन्तका गजलहरू सात शेरसम्मको संरचनामा आवद्ध छन् । उनका भन्डै आधा जसो गजलमा काफियाको प्रयोग भएको पाइँदैन । लक्ष्मीदत्तका धेरै गजलहरू शृङ्गारिक भावमा आधारित छन् । उनका १८ वटा गजलमा यस्तो भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ । भक्तिको भाव भएका गजलमा 'इन्दु'ले कृष्ण र शम्भुको गुणगान गाएका छन् । शम्भुको चिन्तन तथा भक्ति गर्नेमाथि शम्भुको सुदृष्टि पर्छ भन्ने उनको विचार देखिन्छ । कतिपय गजलमा यिनले छन्दको निर्वाह पनि गर्न सकेका छैनन् साथै अजन्त वर्णहरूलाई हलन्त गर्न पनि यिनी पछि परेका छैनन् साथै सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले पनि इन्दुका गजलहरू मोतीका गजलका तुलनामा निकै तल परेका छन् ।

उठ भन्दछ्यौ त म उठ्दछु, बस भन्दछ्यौ त म बस्दछु  
अपमान् पछि हुन जान्छ की भनी डर्नराख दुरुस्त छु ।<sup>११९</sup>

'गजब' का नेपालीमा लेखिएका पाँचओटा गजल 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा प्रकाशित देखिन्छन् । शृङ्गार तथा भक्तिभावको प्रयोग गर्ने गजलकार गजबले काफियाको प्रयोग राम्रोसँग गर्न सकेका छैनन् । उनले तीन देखि सात सम्मका गजल लेखेका छन् भने यिनका केही गजलमा हल्का नग्नता पनि देखिन्छ ।<sup>१२०</sup>

गोपीनाथ लोहनी नाथ का तेत्तीसओटा गजलहरू 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा प्रकाशित देखिन्छन् । तीन देखि सात शेरसम्मको प्रयोग यिनका भएको पाइन्छ । यिनले शृङ्गारिक भावका साथै भक्ति, पति भक्ति अनि सामाजिक भावको झल्को दिने प्रकारका गजलहरू पनि केही गजलमा गरेको पाइन्छ । काफियाको प्रयोगमा यिनी त्यति सचेत देखिँदैनन् ।

नरदेव पाण्डे 'सुधा'का पाँच ओटा गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय'मा सङ्कलन गरिएका छन् । तीनदेखि १६ सम्म शेरसम्मको संरचनामा यिनका गजल बाँधिनेको भेटिन्छन् भने यिनले शृङ्गारको प्रयोग बढी गरेको पाइन्छ । काफिया प्रयोगमा यिनी तुलनात्मक रूपमा सफल देखिन्छन् ।

११७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३२२

११८ मोतीराम भट्ट, मोतीराम भट्टका गजलहरू, (नेपाली शिक्षा परिषद्, काठमाडौं, २०३८) ।

११९ लक्ष्मीदत्त पन्त, सङ्गीत चन्द्रोदय ।

१२० नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ९३

गयो यो मन् कहाँ मेरो र पो मैले नपाएको  
कसैको यो पन्यो पेच्चा र पो यो मन् कराएको । १२१

मिया अम्जद हुसैन 'आजाद'ले शृङ्गारिक, प्रकृतिसम्बन्धी, भक्ति तथा सांस्कृतिक विषयलाई गजलमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । सुन्दरीको सौन्दर्य वर्णन यिनका गजलमा पाइने कथ्यगत विशेषता हो । यिनले गजलमा काफियाको राम्रो प्रयोग गर्न सकेका छैनन् । यिनका आठवटा गजलहरू 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा प्रकाशित छन् र ती पाँच शेरसम्मको आयाममा संरचित छन् । १२२

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले फुटकर रूपमै पनि गजल लेखेका छन् भने नाटकभित्र पनि उनका थुप्रै गजलहरू प्रयोग गरिएका छन् । यिनका केही गजल शम्भु भजनमाला(१९८३)मा सङ्कलन गरिएका छन् भने सङ्गीत चन्द्रोदय लगायत विभिन्न पुस्तक (जस्तै अमोला मैयाको कथा (१९८३), सुनकेशरी रानीको कथा (१९७८), महाठगको कथा (१९८४), शब्दसुधा निधि (१९७६), चन्द्रप्रताप वर्णन (१९७०), तोतामैनाको कथा (१९८४), हातिमताइको कथा (१९८१) निगुर्ण भजन (१९८०), अशोक सुन्दरी (नाटिका, १९७४) शकुन्तला (नाटक १९७३) मा पनि यिनले गजल प्रयोग गरेका छन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले लगभग ४७१ वटा गजलको रचना गरेको देखिन्छ भने सो सङ्ख्या उनी भन्दा पूर्वका गजलकारहरूका तुलनामा सबैभन्दा बढी हो । ढुङ्गेलका गजल इश्वरभक्ति, नीतिसन्देश, राष्ट्रप्रेम, राजस्तुति, आफ्नै व्यावहारिक जीवनका सुखदुःख प्रकृति चित्रण र देशभक्ति तथा सामाजिक व्यङ्ग्यका भावले ओतप्रोत छन् । उनले प्रेमका संयोग र वियोग दुवैखाले भावका गजलहरू पनि रचना गरेका छन् । यिनले ११ देखि ३० अक्षरसम्मको लयविधानलाई अङ्गालेर गजल रचना गरेको देखिन्छ भने संरचनात्मक आधार हेर्दा बलिया गजलका साथै अस्तव्यस्त गजल पनि उनले लेखेका छन् । १२३

नयाँ कोपिला हुन्छ जस्तो कलिलो  
कडा लागि धुप् हुन्छ तस्तै धमिलो । १२४

नेपाली कविताका महत्त्वपूर्णहस्ती लेखनाथ पौडेलले पनि गजल लेख्ने रहर गरेको देखिन्छ । उनको यस्तो प्रयास 'भतृहरिनिर्वेद' (नाटक, १९६४), लक्ष्मीपूजा (नाटक, १९९४) तथा लालित्य भाग १,२ का केही रचनामा देख्न सकिन्छ । यिनले गजलमा शृङ्गार, करुण तथा भक्तिभावलाई प्रयोग गरेका छन् ।

हे मातृभूमि तिम्रा हामी सबै पुजारी  
गिरिराजकी सुपुत्री तिम्री पार्वती दुलारी । १२५

१२१ नरदेव पाण्डे 'सुधा', सङ्गीत चन्द्रोदय ।

१२२ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

१२३ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ९४, ९५ ।

१२४ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, (सं. धीरज गिरी 'कल्पित', नेपाली गजल, द्वैमासिक वर्ष १, अङ्क १, २०६२) पृ. ३ ।

१२५ लेखनाथ पौडेल, (सं. धीरज गिरी 'कल्पित' पूर्ववत्, २०६२) पृ. ३ ।

बालकृष्ण समका गजलहर 'मेरो कविताको आराधन' आत्मसंस्मरण तथा 'चिसो चुल्हो' महाकाव्यभिन्न प्रयोग भएको पाइन्छ । बहादुरसिंह बरालले पनि गजल लेखन खोजेको देखिन्छ र उनका केही गजलहरू 'बरालको आँसु' गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यसमा मित्रसेनका गजलहरू पनि परेका छन् ।

नेपाली गजलको विकासमा भीमनिधि तिवारीको योगदान पनि महत्त्वपूर्ण छ । उनले १९९० तिर देखि नै गजल रचना गरेको देखिन्छ । उनको 'मेरी बयासी गजल' (१९९४) मा गजलहरू प्रकाशित भएका छन् । यसमा फेरि २०वटा गजल थपेर उनले २००२ सालमा 'बयासी र बीस गजल मेरी' भन्ने पुस्तक प्रकाशन गरेका छन् । उनले २० ओटा गजल थपि १०२ ओटा गजलको गजलको सङ्ग्रह तयार पार्नुको कारण वि.सं. १९९६ मा उपेन्द्रबहादुर जिगरको १०१ ओटा गजल भएको 'एकसय एक गजल' भन्ने सङ्ग्रहको प्रकाशन पनि हुन सक्छ अर्थात् जिगरको भन्दा बढी गजल भएको गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने चाहनाले भीमनिधि तिवारीले यस्तो गरेको हुनुधेरै हदसम्म सम्भव छ । यिनका गजलमा मूल रूपमा शृङ्गारिक भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ र संयोग तथा वियोगमध्ये पनि वियोग भावका गजलको रचना यिनले धेरै गरेका छन् ।<sup>१२६</sup>

म माहुरी हुँ मैयाँ, तिमी आँप मञ्जरी हौ  
तर हैन म कलेजा तिमी धारी खञ्जरी हौ ।<sup>१२७</sup>

जवानीका बेलामा आँखामा आँसु हुनु हुन्न भन्ने सन्देश उनले दिन खोजेको पाइन्छ । उनले युवती हुँदाको कल्पना प्रस्तुत गरेर पनि गजल लेखेका छन् । यिनले धेरैजसो गजलमा काफियाको पालना गर्न सकेका छैनन् १५ अक्षरको लयविधानलाई अङ्गालेर यिनले धेरैजसो गजलको रचना गरेका छन् भने १२,१४,१५ तथा २० अक्षरमा आधारित लयलाई पनि यिनले प्रयोग गरेका छन् ।

उपेन्द्रबहादुर जिगरको एकसय एक गजल (१९९६) शीर्षकको गजल सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसमा उनका १०१ ओटा गजलहरू प्रकाशित छन् । जिगरले दुर्गा भवानीको स्तुतिबाट गजलको प्रारम्भ गरेका छन् भने शृङ्गारिक भावका गजल धेरै रचना गरेका छन् । उनले भक्ति तथा शृङ्गारलाई सँगसँगै मिसाएको पनि पाइन्छ । उनले 'बुलबुल' शब्दको प्रयोग धेरै ठाउँमा गरेका छन् । अरबी तथा फारसी शब्दको प्रयोग पनि उनले अत्यधिक रूपमा गरेको पाइन्छ भने उनका कतिपय गजलमा काफियाको उपयुक्त प्रयोग पाइँदैन । यसै समयतिर प्रकाशित धेरै रसिकजन लेखक भएको नयाँ गजलमा निराला सोमनाथ, भक्त, बेहोशी, प्रसाद, भीम लगायतका गजलकारहरूका गजलहरू छापिएका छन् ।<sup>१२८</sup>

रोएर दिन् बिताएँ तारा गनेर राती  
निठुरी रहेछ तिम्रो पत्थर समान छाती ।<sup>१२९</sup>

१२६ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ., ९५

१२७ भीमनिधि तिवारी, (सं. धीरज गिरी 'कल्पित', पूर्ववत्) पृ. ३ ।

१२८ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ९५, ९६

१२९ उपेन्द्रबहादुर जिगर, (सं. धीरज गिरी 'कल्पित', पूर्ववत्, वर्ष १, अङ्क २, २०६२) पृ. १

यसरी नेपाली गजलको यतिहासलाई निक्क्यो ल गर्दा प्राथमिक वा पहिलो चरण वि.सं. १९४० तिर मोतीराम भट्टद्वारा सुरुआत भई भीमनिधि तिवारीको 'बयासी र बीस गजल मेरी' २००२ सम्मको समयावधिसम्म कायम रहेको देखिन्छ ।

### ३.१.१.२ नेपाली गजलको दोस्रो चरण (२००३ देखि २०३५ सम्म)

गजल लेखनको पहिलो चरणमा उर्वर रहेको यो विधा दोस्रो चरणमा आइपुग्दा लगभग खडेरी पर्ने स्थिति मा आइपुगेको देखिन्छ । वि.सं. २००३ देखि २०३५ सम्मको समयावधिलाई नेपाली गजल लेखनको दोस्रो चरणमा मान्नुमा एकातिर गजलको संरचनात्मक पक्षमा भिन्नता आएको देखिन्छ भने अर्कातिर यस चरणमा रचना गरिएका गजलहरू गायकहरूद्वारा गाइएका पनि पाइन्छन् । २००३ भन्दा अगाडि रचना गरिएका प्रायः जसो नेपाली गजलहरू शास्त्रीय छन्द वा उर्दूका बहरहरूमा रचना गरिएका छन् तर यस चरणका गजलहरू नेपाली बहर वा लोकलयमा रचना गरिएका छन् । यस चरण वा लोकलयमा रचना गरिएका छन् । यस चरणका गजलहरूको संरचनात्मक पक्ष एकदमै शिथिल रहेको देखिन्छ । यस चरणका गजलकारहरूका प्रायजसो गजलहरू न त गीत न त गजलको संरचनामा रचिएका छन् । साथै यस चरणका अधिकांश गजलकारहरू काफिया प्रयोगमा समेत चुकेका छन् ।

वि.सं. २००३ देखि २०३५ सालसम्मको समयावधिभित्र लेखिएका कतिपय गजलहरूलाई गीतको रूपमा सङ्गीतबद्ध गरेर गाइएका पनि छन् । यस अवधिमा नेपाली गजलमा कलम चलाउने महत्त्वपूर्ण प्रतिभाहरूमा गोपालप्रसाद रिमाल, म.वि.वि.शाह, गोविन्द शर्मा विमल, प्रेमप्रकाश मल्ल, भीम विराग, छिन्नलता, राममान तृषित, जी. शाह, रवीन्द्र शाह, भूपी शेरचन, पुष्प नेपाली लगायतका पर्दछन् । म.वि.वि.शाहका गजलहरू उसैका लागि (२०१५), फेरि उसैका लागि (२०२१) र अझै उसैका लागिमा सङ्कलन गरिएका छन् । यिनका सङ्गीतबद्ध गिएका केही गजलहरू, 'के छ र दिऊ' गीतसङ्ग्रह (२०४८) मा पनि सङ्कलन भएका देखिन्छन् । यिनले धेरैजसो गजलहरू शृङ्गार भावलाई अङ्गालेर लेखेका छन् भने वियोग भावमा नै उनले धेरै गजल लेखेको देखिन्छ । म.वि.वि.शाह संरचनामा बाँधनुभन्दा मुक्त प्रकारले गजल लेख्न रुचाउने गजलकार हुन् । यसले गर्दा उनका कतिपय<sup>१३०</sup> गजलमा आंशिक काफियाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने कतिपयमा त काफियाको प्रयोगमा त्यति ध्यान दिइएको छैन ।

गोविन्द शर्मा 'विमल'का गजलहरू 'सेवा नेपाल' (२०५९) पत्रिकामा छापिएका छन् । यिनका गजलमा देशभक्ति तथा शृङ्गारको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । यिनका केही गजलमा काफियाको राम्रो पालना गरिएको पाइँदैन भने कतिपय रचना चाहिँ गीत गजलको मिश्रित रूपजस्ता पनि देखिन्छन् ।

छिन्नलताका गजलहरू उनका गीत सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् र धेरै ओटा रचना गजलजस्ता देखिए पनि अत्यन्त कममा यसको स्वरूपले पूर्णता पाएको देखिन्छ ।

प्रेमप्रकाश मल्लका गजलहरू 'अनुभूतिका स्वरहरू' (२०५४) मा सङ्कलन गरिएका छन् । संरचनात्मक हिसाबमा सफल देखिने यिनका गजलहरू रागात्मक विषयमा केन्द्रित छन् । यिनी जीवनका उकाली ओरालीहरू छाम्नमा लागिपरेका छन् ।

राममान तृषितका कतिपय गजलहरू गीतका रूपमा प्रसारित भएका सुनिन्छन् भने पनि उनको 'प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा' (२०५४) शीर्षकको गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । तृषितको यस गजलसङ्ग्रहमा १२१ ओटा गजल सङ्कलन गरिएका छन् र यिनमा शृङ्गार भावकै गजलको बाहुल्य छ । उनले १४ र १६ अक्षरको लयविधानलाई अङ्गालेर धेरै गजलको रचना गरेका छन् । उनले हरेक गजलमा तीन तीन शेरको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।<sup>१३१</sup> यसप्रकार यिनका गजलहरू गजलको सैद्धान्तिक नियमभन्दा बाहिरका रहेका छन् । तनि शेरको गजललाई गजल नभनेर रुवाइ भन्ने प्रचलन छ । चार शेरभन्दा घटीको शेरमा रचिएका गजलको संरचनामा निकट रहेको रचनालाई रुवाइ भनिन्छ । यिनको उक्त सङ्ग्रहलाई गजलसङ्ग्रह नभनेर रुवाइसङ्ग्रह भन्दा सान्दर्भिक ठहर्छ ।

२०१७-१८ सालतिरै गीत गजलको रचना प्रारम्भ गरेका भएपनि भीमविरागका गजलहरू 'भीमविरागका गीत गजल' शीर्षकमा २०५७ सालमा मात्र प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनको यस सङ्ग्रहमा २७ ओटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन् र यिनका गजलमा प्रेमको भावका साथै जीवनका सुखदुःखहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । उनले ५ शेरका गजलहरूको रचना धेरै गरेका छन् । कतिपय गजलमा उनले काफियाको प्रयोग राम्ररी गरेका छैनन् ।

ईश्वर वल्लभको गजल शङ्कर लामिछान्को 'गोधुली संसार'मा, रवीन्द्र शाहका गजलजस्ता लाग्ने रचनाहरू उनका गीतसङ्ग्रहमा, जी.शाहका गजलहरू 'जी.शाह : व्यक्तित्व र सिर्जना' (२०५६) मा तथा भूपी शेरचनका गजलहरू 'कवि भूपी : विश्लेषण र मूल्याङ्कन' (२०५४) मा सङ्कलित छन् । रेडियो नेपालमा गीत सङ्गीतबद्ध गर्ने धेरै सङ्गीतकारहरूले यसबेला थाहा पाइ वा नपाई गजलको अन्दाधुन्द रचना गरेको पाइन्छ ।<sup>१३२</sup>

यसप्रकार नेपाली गजल लेखनको दोस्रो चरणमा गजलले खासै उपलब्धि हासिल गरेको देखिँदैन । म.वि.वि.शाह बाहेकका गजलकारहरूले दोस्रोचरणमा गजल रचना गरे तापनि सङ्ग्रहका रूपमा बजारमा ल्याउन पछि परेका देखिन्छन् । यसर्थ कतिपय विद्वान्, समीक्षक, समालोचकहरूले गजलको यस चरणलाई पनि पहिलो चरणमै गाभेका हुन् तर म.वि.वि.शाहकै मात्र गजलसङ्कलित सङ्ग्रहहरू वि.सं.२०१५ र २०२१ मा प्रकाशित भएका छन् जसले नेपाली

१३१ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.९७ ।

१३२ नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ.९६ ।

गजललेखनको दोस्रो चरणको ठोस प्रमाण प्रस्तुत गरेको छ । यसर्थ समसामयिक पुस्ताका कुनै पनि शोधकर्ता, समीक्षक, एवं समालोचकहरूले वि.सं. २००३ देखि २०३५ सम्मको समयावधिलाई दोस्रो चरण होयन भन्ने ठाउँ छैन । उल्लिखित गजलकारहरूले गजलको रचना गरेका मितिका हिसाबले र म.वि.वि.शाहको गजलहरू सङ्कलित सङ्ग्रहको प्रकाशन हुनुले यस चरणलाई दोस्रो चरण भन्न सहजै सकिन्छ ।

### ३.१.१.३ नेपाली गजलको तेस्रो चरण (२०३६ देखि हालसम्म)

२००३ सालदेखि २०३५ सालसम्म धर्मराएर बाँचेको गजल वि.सं. २०३६ देखि पुनः आफ्नो परिचय दिन जुर्मुराउँछ । यस सन्दर्भमा प्रकाशनमार्फत् सर्वप्रथम मुक्तक शीर्षक (मधुपर्क, २०३५) मा प्रकाशित ज्ञानुवाकर पौडेलका मुक्तकहरूले गजलको छनक दिएको पाइन्छ । ज्ञानुवाकरका गजलहरू यसपछि पनि निरन्तर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइरहेका छन् भने उनको 'खण्डहर नयाँ नयाँ' (२०४९) गजल सङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएको छ । ५४ ओटा गजल सङ्कलन गरिएको यसका गजलहरू मूलतः तत्कालीन अवस्थामा देखिएका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नुमा मूल रूपमा लागिपरेको पाइन्छ भने यसपछिका धेरै गजलकारहरूले पनि यसै विषयलाई प्रयोग गर्न रुचाएका छन् । २०३६ पछिका अर्का चर्चित गजलकार हुन् ललिजन रावल । उनका केही गजलहरू (२०४३), विरानो यो ठाउँमा (२०४६) र सिरानीमा आँसु (२०५९) प्रकाशित देखिन्छन् । यिनका गजलहरूमा मूल विषय प्रेम पाइन्छ भने प्रकृतिप्रेमका साथै जीवनका अन्य विविध पक्षहरू पनि प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनका सङ्ग्रहमा भएका धेरै जसो गजलहरू संरचनात्मक दृष्टिले सुदृढ छन् ।<sup>१३३</sup>

रवि प्राञ्जल यस चरणका अर्का महत्त्वपूर्ण गजलकार हुन् । यिनका घामका झुल्काहरू (२०४७), तारिदेउ न माफी दाइ (२०४८) तथा उही बाढी उही भेल (२०५२) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । प्राञ्जलका गजलमा शृङ्गारिक भावका अतिरिक्त मानव मनका सुखदुःख लगायत सामाजिक व्यङ्ग्यको भाव पनि प्रकट गरिएको पाइन्छ । राजनीतिक व्यङ्ग्य पनि उनका गजलमा पाइने एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यिनका धेरै जसो गजलहरू संरचनात्मक दृष्टिले बलिया छन् ।

मनु ब्राजाकीका ९० ओटा गजल सङ्कलन गरिएको गजलगङ्गा (२०५१) तथा १०० ओटा गजल सङ्कलन गरिएको काँडाका फूलहरू (२०५६) प्रकाशित देखिन्छन् । यिनका गजलमा सुरासुन्दरीको वर्णनका साथै धार्मिक अन्ध विश्वास तथा राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ । मनुले १२,१४ तथा १६ अक्षरमा आधारित लयलाई अङ्गालेर धेरै गजलहरू लेखेका छन् ।

घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' का ७५ ओटा गजल सङ्कलित 'यो मौसम' (२०५०), ६० ओटा गजलको सङ्गालो घामको छहारीमा (२०५२), जून चुहेको

रात (२०६०) र जुनुमाया (संयुक्त बालगजल सङ्ग्रह २०६०) प्रकाशित देखिन्छन् । यिनका गजलमा शृङ्गारिक भावका साथै मानव हृदयका पीडाहरू पनि व्यक्त गरिएका छन् भने राजनीतिक सन्दर्भ पनि अटाएका छन् ।

बुँद रानाको एउटा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ र त्यो हो रातो मलाई प्यारो (२०५६) यसमा उनका ७५ ओटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।<sup>१३४</sup> यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित गजलहरूमा प्रगतिशील चिन्तन कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । अन्य सामाजिक सन्दर्भ पनि यिनका गजलमा अटाएका छन् ।

२०३६ सालपछि प्रकाशित अन्य गजलसङ्ग्रहहरूमा :-

धर्मोगत शर्मा 'तुफान'का तुफानका गजलहरू (२०४२) र देशको माटो दुख्ने गर्छ (२०४९), बद्रीलाल निराशाको केही गजलहरू निराशाका (२०४६), वासुदेव अधिकारीको मनको हरियो मनको गीत (गीत पनि २०४७), खगेन्द्रप्रसाद वस्यालको दैलातुड फाँटबाट सुरु भएको यात्रा (२०४९), यज्ञ विक्रम शाहीको बाँच्नेहरू (२०५०), कुमार शिशिरको शिशिरका शीतहरू (२०५०), चन्द्र पोखरेल 'प्रभात' को धर्ती र आकाश (२०५१), वियोगी बुढाथोकीको गजल पुष्पाञ्जली भाग १, भाग २ र भाग ३ (२०५१, २०५५, २०५६), धर्म प्रधान 'अकिञ्चन'को मृग मरीचिका (२०५२), मुन पौडेलको गजलोत्सव (२०५३), श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'का पग्लिएका कथाहरू (२०५३), पत्थरका प्रलापहरू (२०५९) र आँसुको सौगात (२०६०), ओभाएका छैनन् आँखा (२०६७) निमेश नेवाको याद (२०५३), गोवर्द्धन पूजाको धर्तीको धूलो (२०५४), खड्गसेन ओली बादलको गुफा (२०५४), विजय भक्त उपाध्यायको विजयको गजल (२०५४), दिव्य गिरीको सागर लहर किनार (२०५४) के.बी.उदयको जेलभित्रको मुटु (२०५४), आर.बी 'फ्लेम'को ज्वालाका रापहरू (२०५४), राजेश्वर रेग्मीको परिभाषा हराउँदा (२०५५), टीकाराम उदासीको परिवेश धुनहरू (२०५६) काशीराम विरसका जिन्दगिका रेखाहरू (२०५६) र स्पर्श अनुभूति (२०५७), गोविन्दराज विनोदीको निर्मम निर्मम घडीहरू (२०५६), गोपाल अस्कको जीवनको लेक र बेंसी (२०५६), विजय सुब्बाको विजय सुब्बाका गीत गजलहरू (२०५७), पूर्ण भण्डारी 'पङ्कज'को सङ्कल्पका शिखा (२०५७), मधु साश्रुको पीडा अनन्त (२०५७), दिव्यसागर साउदको एउटा लहर सागरको (२०५६), देवी पन्थिको मनको बह (२०५६), रामलाल जोशीको हत्केलाम आकाश (२०५७), उत्सव खरेलको टाढिएको वसन्त (२०५७), अमर त्यागको बाँसुरिमा आँसुको गीत (२०५७), विष्णुबहादुर सिंहको सलबलाउँछन् ओठहरू (२०५८), अशोक बोहरा 'असीम पीडा' र ऋचा लुइँटेलको बाँसुरीका धुनहरू (२०५८), माधव वियोगीको गुम्सिएका भावहरू (२०५८), नारद निष्ठुरीको चहय्याइरहेका घाउहरू (२०५८), रमेश 'शुभेच्छु' र खगेन्द्र दाहालको अनुत्तरित प्रश्न (२०६१), दीर्घराज अनुरागको उनैको यादमा (२०५९), विमलप्रसाद देवकोटाको पलपलका तलतलहरू (२०५९), शम्भूकुमार मिलनको तिम्रो सहरमा (२०५९),



गोपाल पौडेलको छातीभरि तिम्रो माया (गीत पनि २०५९), प्रोल्लास सिन्धुलीको आँखा भरि भुईँकुहिरो (२०५८), रासाको रात निधाएको रातमा, कृषु क्षेत्रको अर्धमुदित आँखाहरू (२०५९), सुदीप गौतमको परेलीमा बाढी (२०५९), नवीन विभास र उदय जी.एम.को उनका गजल (२०६०), स्वागत नेपालको धमिराको दरबार (२०६०), सुमित्रा वाङ्देले चेलीको गङ्गाजल (२०६०), शान्तिनारायण श्रेष्ठको अनुभूति (२०६०), केशवराज आमोदी र विमलप्रकाश देवकोटाको गजलदीपिका (२०६०), पदम गौतमको एकलासको फूल (२०६०), जनकराज पौडेलको एउटा कथा (२०६०) रामगोपाल आशुतोषका रहरहरू (२०६१), अनमोलमणीको नदी किनारमा उभिएर (२०६१), प्रभाती किरण, रूपक वनवासी, बालकृष्ण रेग्मी, निर्जन मनोज, लक्ष्मण गगन को संयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रह : अवरुद्ध गलाहरू (२०६१), नेत्र एटमको भित्र कतै दुख्छ भने (२०६१), घनेन्द्र ओझाका आफ्नै चिहानमा टेकेर (२०६१) बल्भेरे याद तिम्रो (२०६२), घनेन्द्र ओझा र राधा कँडेलको बाटो अझै छ बाँकी (२०६५), भूपेन्द्र तिमिसना र मायामितु न्यौपानेको निर्वासित चराहरू (२०६२), बुद्धिसागर चपाईँको रारा जलेपछि (२०६१), गीता सापकोटाको इतिहासका पानाभित्र (२०६१), सीता आस्था ढुङ्गेलको नेपालकी छोरी (२०६१), ईश्वरी कार्की वर्षाको टुक्राटुक्रा आकाश (२०६१), गोर्खे साईँलोको मुस्कान (२०६२), सरोज काफ्लेको अधरामृत (२०६२), रूपक वनवासीको हल्का मध्यपान (२०६३), ओ इरानकी मेनका (२०६५) सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू (२०६४), नारायण निरासीको तुसारोमा फुलेका फूलहरू (२०६४), जय गौडेलको आशाका वयलीहरू (२०६४), जीत कार्कीको आस्थाका हिउँ चुलीहरू (२०६४), बूँद रानाको चल्दै छ जिन्दगी (२०६४), मनुव्राजाकी को के हेरेको ए जिन्दगी ! (२०६४) गोपाल अशकका बेकहल जिन्दगी (२०६४) श्रीजन श्रीको माटो हाँस्छ (२०६४) माधव खतिवडाको नजरको इसारा (२०६५) घनश्याम पथिकको सहरतिम्रो भए (२०६५) ललिजन रावलको एउटा बन्द खाम (२०६६), रश्मि असफलको तिम्रो वगानभित्र (२०६६) बाबु त्रिपाठीको बा (२०६६), शैलेन्द्र अधिकारीको हिउँमाथिको जून (२०६६), सुधा शाहीको केही त छ जरुर (२०६६) निरज भट्टराईको मेरो भन्नु केही छैन (२०६५) तलाश (२०६७), विभोर बरालको उड्दै गए सपनाहरू (२०६६) सप्रेम अर्चनाको सपना कहाँ छुन सक्छु र (२०६६) टीकाराम भण्डारी युगसित हारेको तरबार (२०६५) ज्ञानु विद्रोहीको त्रास आफन्तको (२०६६) रावतको यस्तो बेलामा (२०६७) प्रभाती किरणको विचारका भग्नावशेष (२०६७) रूपक अलङ्कारको देशको पुर्पुरो (२०६७) कृष्ण के श्रेष्ठको धन कमाउने सपना (२०६७) मुकुन्दराज कँडेलको यात्रा उकालीको (२०६७) कर्ण थामीको पोखिएका यादहरू (२०६७) बोलबहादुर बस्नेतको तरङ्ग चारैतिर (२०६७) पुस्तक प्रसादको पुस्तक (२०६७) (आदि ।

यस सन्दर्भमा विभिन्न व्यक्तिहरूद्वारा सङ्कलन गरिएका केही महत्त्वपूर्ण गजलसङ्ग्रहहरूको नाम लिनु पनि आवश्यक हुन्छ र ती सङ्ग्रहहरूको नाम हुन् :

ललिजन रावलद्वारा सम्पादित नेपाली गजल (२०४७), दुबसु क्षेत्रीद्वारा सम्पादित समसामयिक नेपाली गजल (२०५०), वियोगी बुढाथोकी र कृसु क्षेत्रीद्वारा सम्पादित प्रतिनिधि नेपाली गजल (२०५७), गजल विशेषाङ्कका रूपमा

प्रकाशित आरोहण (२०४६), विजया (२०४७), बसुन्धरा (२०४९), सन्देश (२०५२), प्रतिभा (२०५३), भर्ना (२०५३), प्रज्ञापन (२०५३), आकाश (२०५३), पूर्णिमा (२०५७), गुञ्जन (२०५८), धौलागिरि स्पन्दन (२०५९), स्वर्ण गजुर (२०६०) तथा प्रज्ञापन (२०६०) पत्रिकाले पनि गजलको विकासमा विशेष योगदान दिएका छन् । यस्तै इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित'द्वारा सम्पादित गजल, अमर त्यागीद्वारा सम्पादित मूर्च्छना, सुरेश वाग्लेद्वारा सम्पादित पलाँस, पुष्प अधिकारी अञ्जलीद्वारा सम्पादित पुष्पाञ्जली तथा गोरख सागर खत्री र अरूद्वारा सम्पादित गजलसागर, धीरज गिरी 'कल्पित'द्वारा सम्पादित नेपाली गजलजस्ता गजलप्रधान पत्रिकाहरूले पनि गजलको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ भने टीकारमा उदासीको गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास (२०५९) तथा देवी पन्थीको गजल सिद्धान्त समालोचना (२०५९) आलोचनात्मक पुस्तकहरू देखिएका छन् । <sup>१३५</sup> त्यस्तै अनाममण्डलीको प्रकाशनमा अनाम (२०६७) पनि प्रकाशन भएको छ ।

उपर्युक्त सम्पादित गजलसङ्ग्रहहरू र अन्य कतिपय पत्र पत्रिका तथा पुस्तकहरूमा गजल प्रकाशन गर्ने र निरन्तर गजलको साधनामा लागेका केही गजलकारहरू यसप्रकार छन् :

अच्युत असीम दर्पण, अच्युत घिमिरे, अन्जान यात्री, अरुणबहादुर खत्री 'नदी', अशोक थापा तृष्णा, अधिकारी राजश्री, अमृका ताम्राकारा, अमीर निशाचर, अविनाश श्रेष्ठ, अर्जुन दाहाल ओखलढुङ्गे, अस्मिता भण्डारी, इन्दु अधिकारी, इन्दिरा इन्दु, इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित', ईश्वर थापा 'प्याला', उत्तम कृष्ण मजगैया, उमेश रेग्मी, कविराज पोखरेल, कुमार शिशिर, कृष्णप्रसाद बस्याल, कृष्णहरि बराल, खिमानन्द पोखरेल । खुश्वुराज शाही, खेम सापकोटा, खेम प्रसाई, खोलाघरे साइलो, गणेशमान शाक्य, गणेश बन्जारा, गीता कार्की, गोपाल पौडेल, गोपी दवाडी, गोविन्द गिरी प्रेरणा, गुलाब खेतान, गोविन्द विकल, गोपीकृष्ण ढुङ्गाना, चन्दा, घनश्याम प्रयास, चेतन कार्की, चेतनाथ घमला, जगत नवोदित, टीका फुलारा, तारा मैनाली, तीर्थ सागर, दीपक लोहनी, दिलु श्रेष्ठ, देवी नेपाल, देवेन्द्र सुगाला, धीरज गिरि 'कल्पित', नवराज कार्की, नवराज पुडासैनी ज्योत्स्ना, नारायणी देवकोटा, निश्चल अधिकारी 'चञ्चल' नीलम कार्की निहारिका, प्रकाश घायल, प्रकाश बस्नेत, पुष्पहरि क्याम्पा राई, प्रमोद स्नेही, प्रतिरोध कार्की, बालकृष्ण लामिछाने, बुकी, भरत भारद्वाज, भीम राना जिज्ञासु, भूपेन्द्र जड शाही, भूपेन्द्र खड्का, मनोज न्यौपाने, मुरारी प्रसाद सिग्देल, युवराज नयाँघरे, रमेश पौडेल, रमेश लम्साल, रमेश प्रसाद सागर, रमेश क्षितिज, रविका भण्डारी, राजकुमार बगर, रामशरण दर्नाल, राधाकृष्ण भट्टराई, रामबहादुर पहाडी, रेनुका भट्ट, रोशनी खनाल, लक्ष्मी घिमिरे, लब गाउँले, विष्णु ज्ञवाली, विजय वजिमय, व्याकुल पाठक, व्याकुल माइला, विप्लव ढकाल, शान्तिप्रिय, शारदा पराजुली, श्याम सङ्कल्प, सनतकुमार वस्ती, सविना सिन्धु, सविना मिश्र, साधना प्रतीक्षा, सुरेश वाग्ले, सुवास अगम, सूर्य चापागाई,

सुविद गुरागाई, सुनिता कार्की, हरि अधिकारी, हरिशरण थापा, होम शङ्कर बास्तोला, होम कुमारी राई, ज्ञान उदास, ज्ञानेन्द्र विवश आदि ।

### ३.२ ufogdf g]kfnL uhn

गजल गेयविधा हो । साहित्यका अन्यविधासँग भिन्न राख्ने पहिचानमा गजलको गेय गुणको विशेष स्थान रहेको छ । नेपाली गजलको लेखन प्रारम्भ भएको सय वर्ष नाघेको भएपनि गायनको दृष्टिले यो भर्खर बामे सदैँ छ । नेपाली गजलको विकासक्रममा सुषुप्तकालका रूपमा रहेको दोस्रो चरणमा लेखिएका केही गजलहरूलाई गीत भनेर गाइएको पाइन्छ । गजलको स्पष्ट पहिचानका साथ गायन भने धेरै पछि मात्र थालिएको हो । सङ्गीतकार शक्ति वल्लभको एकल प्रयासमा 'गजल' नामको गजलको श्रव्यसङ्ग्रह पहिलोपटक बजारमा आएको देखिन्छ । त्यस्तै गजलकार भूपेन्द्र खड्काका गजलहरूमा प्रवीण बराइलीको सङ्गीत तथा जगदीश समालको स्वर रहेको 'बुलबुल', शक्ति वल्लभकै 'सप्तक' कृष्णहरि बरालको एकल रचनामा 'बिम्ब', भोजराज घिमिरेको एकल रचनामा 'आहत' लगायतका गजलका श्रव्यसङ्ग्रहहरू बजारमा आएका छन् । विपीन किरणको गीत र गजलको सँगालो 'किरण १', 'किरण २' कल्पना श्रेष्ठको कल्पतरु बजारमा आएका छन् ।

गजलकार रवि प्राञ्जलको 'सबै बेहोशी' नामक श्रव्यसङ्ग्रहमा पनि गजलहरू समावेश गरिएका छन् । फुटकर रूपमा गीतका सङ्ग्रहमा पनि केही गजलहरू समेटिएका छन् । यसरी गजल गाउनेहरूमा गुलामअली, आनन्द कार्की, मुरलीधर, देविका प्रधान, ज्ञानु राणा, मित्र सिंह, शकुन्तला प्रधान, मेहदी हसन, शिव परियार, पावल चाम्लिङ, राज सुवेदी, अन्जु पन्त, जगदीश समाल, लोचन भट्टराई, दीपक लिम्बु, इन्दिरा जोशी, रूपक डोटेल्, हरि लम्साल, डेनी निरौला लक्ष्मण घिमिरे, दीपक ठकुरी लगायतका पर्दछन् । पछिल्लो समयमा गजलका गोष्ठीहरूमा पनि साजबाजसहित गजललाई गाएर प्रस्तुत गर्ने प्रचलनको विकास भएको छ । यस्ता कार्यक्रमहरूमा सनतकुमार वस्ती, सुवास अगम, सञ्जीव आले, प्रकाश राज सापकोटा, लगायतकाले श्रोताको मन जितिरहेका छन् । यस्तै गजलमा सङ्गीत गरेर शक्ति वल्लभ, प्रवीण बराइली, बुलु मुकारुङ, गैरे सुरेश, महेश खड्का, सुरेश अधिकारी, शिव परियार, गिरिराज निरौला, विकाश चौधरी, सुवास अगम, चण्डीराज काफ्ले, निर्मल म, दीपक ठकुरी, रमेश कायस्थ, हरि लम्साल, सत्य-स्वरूप, उदय सोताङ लगायतकाले टेवा पुऱ्याइरहेका छन् ।

गेयविधा भएर पनि नेपाली गजल हिन्दी वा उर्दूको जस्तो सङ्गीतबद्ध हुन सकेका छैनन् । सङ्गीतकारको गजलप्रतिको उदासिनता तथा गजलमा सङ्गीत गर्ने सीपको कमीका कारण पनि नेपाली गजलले त्यो उचाइ पाउन सकेको छैन । गजल गाउन गलामात्र भएर हुँदैन कला पनि चाहिन्छ । गायकमा गजलका लागि आवश्यक कलाको अभाव भएका कारण उनीहरू गजल गाउन त्यति अगाडि नसरेका हुन् भन्नेहरू एकातिर छन् भने अर्कातिर गजलका श्रोता कम भएकाले व्यापारिक दृष्टिले गजल नचल्ने हुँदा नगाइएको हो भन्नेहरू पनि छन् । जे होस् नेपाली गजलले वर्तमानमा धेरै फट्को मारिसकेको छ । यसले गायनलाई विशेष जोड दिँदै गजलमा लय, मात्रा तथा बहरको विकास चाहेको छ । यसकारण गजल गायनको भविष्य राम्रो रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

### ३.३ g]kfnL uhnsf] ljsf;df b]lvPsf ;<sup>a</sup>3 ;+:yfx;sf] ;<sup>a</sup>llfKt kl/ro

सरकारी जिम्मेवार निकाय नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानले गजलको विकासमा कुनै उत्साह नदेखाएको भए पनि निजी स्रोत र साधनकै भरमा पनि नेपालका विभिन्न स्थानमा नेपाली गजलको विकासका लागि विभिन्न सङ्घ संस्थाहरू क्रियाशील रहेका छन् । मोतीमण्डलीबाट नै गजल समूहमा लेखने परम्पराको थालनी भएको हो । नेपालमा गजलको विकासका लागि विभिन्न संस्थाहरू क्रियाशील रहेका छन् । पश्चिम नेपालमा सुदूर पश्चिमाञ्चल गजल मञ्चले गजलको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । त्यस्तै पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च, पूर्वाञ्चल गजल मञ्चजस्ता संस्थाहरू गजलको उत्थानमा लागेका छन् । कैलाली, धनगढी, पोखरा, बाग्लुङ, बुटवल, भैरहवा, चितवन, भ्रपा, लगायतका ठाउँहरूमा गजलगोष्ठीको आयोजना हुने गरेका छन् । गजल प्रधान पत्रिकाको प्रकाशन गर्ने, गजल वाचन गर्ने, लेखनप्रशिक्षण दिने, प्रतियोगितात्मक गजल लेखनजस्ता कार्यहरू दिनहुँजस्तो भइरहेका छन् ।

यता राजधानीमा पनि गजलमञ्च नेपाल, साहित्य कुञ्ज नेपाल, गजलगृह, नेपाल गजलमञ्च तथा अनाममण्डलीजस्ता संस्थाहरू सक्रिय छन् । यसरी गजलको विकास अत्यन्त सङ्गठित ढङ्गबाट भइरहेको पाइन्छ ।

काठमाडौँमा वि.सं. २०५६ मा स्थापना भएको गजलमञ्च, नेपालले आफ्नो कार्यक्षेत्र विस्तार गरेर यसलाई राष्ट्रव्यापी बनाएको देखिन्छ । २०६२ मा आएर दुई अङ्क *नेपाली गजल* नामक पत्रिका प्रकाशन गरेको यस संस्थाले प्रकाशनलाई पनि महत्त्व दिँदै पत्रिका तथा गजलसङ्ग्रहको प्रकाशन गरेको छ ।

गजलगृह २०५९ मा स्थापना भएको संस्था हो । यसले नेपाली गजलको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । गजललाई युवापुस्तासम्म पुऱ्याउन यस संस्थाले ठूलो भूमिका खेलेको छ । द्वैमासिक रूपमा गजल वाचनको कार्यक्रम आयोजना गर्ने र *पल्लस* नामको पत्रिका प्रकाशन गर्ने यो संस्थाले गजल गायनलाई पनि महत्त्व दिँदै आएको छ ।

अत्यन्त उत्साहका साथ उर्जाशील युवाहरूको सक्रियतामा २०६२ मा स्थापित अनाममण्डली त्यस्तो संस्था हो जसले छाडा लागेको नेपाली गजललेखन परम्परामा बहरबद्ध गजलको लेखन र वाचन तथा गायनमा जोड दिएको पाइन्छ । देशभरिका गजलकारहरूको प्रतिनिधिसङ्ग्रहका रूपमा बहर तथा शास्त्रीय छन्दमा लेखिएका गजलहरूको सङ्कलन 'बहरमाला', समालोचनात्मक ग्रन्थ 'नेपाली गजल विगत र वर्तमान' तथा अनेक स्रष्टाहरूका विभिन्न गजल सङ्ग्रहहरूको प्रकाशन गरेको यस संस्थाले साङ्गीतिक गजलप्रस्तुतिमा पनि विशेष योगदान दिएको छ ।

राजधानीमा गजलप्रेमी युवासमूह, गोठार साहित्य समाज, अभिनव साहित्य समाज, साहित्य कुञ्ज नेपाल, विराग प्रतिष्ठान, साहित्य परिवार नेपाल मेडिकल कलेज, भक्तपुर साहित्य समाज, लिसनर्स क्लब, सामाखुसी साहित्य समाज, स्वयम्भू साहित्य समाज, वाग्द्वार साहित्य समाज, मधुवन साहित्य प्रतिष्ठान, रिया साहित्य समाज, जस्ता अन्य संस्थाहरू पनि गजलको विकासमा केन्द्रित भएका छन् ।

### ३.५ g]kfnL uhnsf] ljsf;df lqmfzLn /]l8of]sdL{x;

२०६० पछि नेपाली गजलको विकास तीव्र गतिमा भएको छ । यस अवधिमा नेपालका विभिन्न स्थानमा गजलको विकासका लागि सङ्घ संस्थाहरूको स्थापना भएको पाइन्छ । गजल गायनको सुरुआत र विकास हुँदै गएको छ । गजल सिद्धान्तको अध्ययन गर्ने र गजल लेखने परम्पराको विकास भएको छ । वर्षेनी सयौंको सङ्ख्यामा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशन भइरहेका छन् । यसर्थ २०६० पछिको नेपाली गजलको अवधिलाई पुनर्जागरणकाल मान्न सकिन्छ । यस समयमा नेपाली गजलको विकासमा समर्पित हुने वाचाका साथ गजलगृहको स्थापना भएको थियो भने त्यसलाई साथ दिँदै रेडियो एच.वी.सी. ९४ एफ.एम मा 'बुलबुल' नामक कार्यक्रम लिएर अच्युत घिमिरे श्रोतामाझ आए । यो कार्यक्रमले नेपाली गजललाई युवावर्गमा पुऱ्याउन ठूलो भूमिका खेल्नो । विभिन्न स्थानमा हुने गरेका गजलका कार्यक्रममा सहभागी भई गजल रेकर्ड गरेर बजाउने तथा लेखेर पठाइएका गजल वाचन गर्ने मात्र नभएर गजल सिद्धान्तसमेत वाचन गरेर श्रोतालाई गजल लेखन र बुझ्न प्रेरणा दिने घिमिरेले गजलको विकासमा ठूलो योगदान दिएका छन् । एच.वी.सी. ९४ एफ.एम बन्द भए पनि अच्युत घिमिरे उज्यालो एफ.एममा सक्रिय रहेर 'बुलबुल' सञ्चालन गरिरहेका छन् ।

रमेश पौडेल रेडियो नेपालमा साहित्य संसार कार्यक्रम सञ्चालन गर्छन् । यिनले पनि गजल वाचन गर्ने र गजलको बारेमा जानकारी दिने काम गरेका छन् । त्यस्तै रेडियो नेपालमा नै रहेर नवराज लम्सालले गजलको विकासमा टेवा पुऱ्याइरहेका छन् । यिनले सञ्चालन गर्ने मधुवन नामक कार्यक्रम नेपालको लगभग सबै ठाउँमा उत्तिकै लोकप्रिय रहेको छ । यसै कार्यक्रममा श्रोताका गजल वाचन गरेर यिनले गजलको विकासमा योगदान दिएका छन् । रेडियो नेपालमै क्रियाशील नवीन दाहाल 'गजलगङ्गा' कार्यक्रम सञ्चालन गरेर गजलको विकासमा समर्पित छन् ।

मेट्रो एफ.एमका अजय अलौकिक तथा मणि लोहनी स्टार एफ.एमका सरोज कोइराला, क्लासिक एफ.एम.का भूपेन्द्र खड्का, रेडियो सगरमाथाका विक्रम तिमिल्सिना, कान्तिपुर एफ.एमका हेम भण्डारी भक्तपुर एफ.एमका डमरु पौडेल लगायतका रेडियोकर्मीहरूको सक्रिय सहभागिताका कारण आज नेपाली गजलले ठूलो उचाइ हाँसिल गरेको छ । आज नेपाली गजल अन्य विधाको पुच्छर होइन आफैँ एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा परिचित हुँदै छ । यसमा सञ्चारकर्मी तथा संस्थाहरूको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ ।

## अध्याय - चार

### प्रतिनिधि गजलकार र गजलको मूल्याङ्कन

k[i7e"ld

नेपाली गजलको आस्वादन गर्ने क्रममा नेपाली गजलकारहरूका धेरै फुटकर गजल र गजलसङ्ग्रहहरूको अध्ययन गरियो । ती मध्ये यहाँ पाँच नेपाली गजलकारहरूका पाँचपाँच ओटा गजलहरूको अध्ययन संक्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पाँचजना गजलकारहरू भित्र पर्ने गजलकारहरूले आ आफ्नो चरणको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यहाँ पहिलो चरणका दुई गजलकार मोतीराम भट्ट 'मोती' ,उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' र तेस्रो चरणका गजलकार बूँद राणा मनु ब्राजाकी तथा समसामयिक पुस्ताका एकसठ्ठीको दशकमा नेपाली गजल साहित्यमा छुट्टै धार लिएर देखा परेका प्रयोगशील गजलकारहरू प्रभाती किरण, रुपक वनवासी, बालकृष्ण रेग्मी, 'निर्जन' मनोज र लक्ष्मण पौडेल 'गगन' को संयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रह 'अवरुद्ध गलाहरू'को पाँचओटा गजलको अध्ययन एवं विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरिएको छ । पाँचजना गजलकारहरू छानेर गर्ने कुरामा सृजनाकर्तालाई वैयक्तिक स्वतन्त्रता छ तैपनि तिनले समय, युग र चरणको प्रतिनिधित्व सजिलै गर्न सकून् भन्ने हेतुले उल्लेखित गजलकारहरूलाई पाँचजना गजलकारभित्र समेटिएको हो । अब क्रमशः तिनको विवेचना प्रस्तुत गरिन्छ ।

#### ४.१ मोतीका पाँच गजल

नेपाली गजलका पिता मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) ले नै सर्वप्रथम नेपाली साहित्यमा गजलको न्वारन गरेका हुन् । मोतीको तखल्लुसबाट शृङ्गार रसले सुसज्जित छन् र यिन भक्तिभावका गजलहरू कोर्न पनि पछि परेका छैनन् । मोतीले उर्दू र फारसीमा प्रचलित बहरहरूमा गजलको रचना गरेका छन् । यिनका गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदयमा' सङ्कलित छन् । यिनका पाँच गजल र तिनको बाह्य संरचनाको सङ्केतात्मक विवरण यसप्रकार छ ।

क्र.सं.	गजल	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदीफ	बहर	तखल्लुस	स्रोत
१	दिनको पचास .....	९	+	-	कामिल	+	सङ्गीत चन्द्रोदय
२	पयर्मा कडा चोट .....	७	+	+	मुतकारिब	+	
३	भला सद्दै.....	५	+	+	हजज	+	
४	दुइ आँखी भौ.....	६	+	+	कामिल	+	
५	यता हेच्यो यतै मेरा .....	५	-	-	हजज	+	

उल्लिखित गजलहरूमा मूलतः शृङ्गार रसको भाव सञ्चार भएको छ । गजल ५ले मात्र भक्तिभावको प्रतिनिधि गरेको छ । गजल ५मा रामप्रति समर्पणपूर्ण श्रद्धा व्यक्त गरिएको छ भने बाँकी सम्पूर्ण गजलहरूमा नायिकाको सौन्दर्य, हावभाव, चेष्टा र तिनबाट नायकमा हुन गएको विमुग्धतालाई प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छैन । गजलले अभिधात्मक अर्थ सम्प्रेषण गरेको देखिन्छ । गजलहरू सङ्क्षिप्त नभएर वर्णनात्मक शैलीमा रचिएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि सरलभाषाको कलात्मक विन्यासले गर्दा उल्लिखित गजलहरू साङ्गीतिक बनेका छन् । प्रायः गजलहरूमा बहर मिलाउनका लागि अजन्त शब्दलाई पनि हलन्त गरिएको पाइन्छ । कतै कतै बहरको नियम गजलकार भट्टले भङ्ग गरेका छन् । यति हुँदा हुँदै पनि गजलहरूमा मौलिकता, सरलता, नवीनता भने अवश्य पाइन्छ । गजल १ मा रदीफको प्रयोग भएको छैन भने बाँकी सबै गजलमा रदीफको प्रयोग गरिएको छ । गजल ५ मा काफियाको समेत प्रयोग नगरिएको हुँदा उक्त गजललाई शास्त्रीय सिद्धान्तअनुसार गजल मान्न सकिँदैन । उल्लिखित गजलहरूमा गजलकार भट्टले तखल्लुसको प्रयोग भने आकर्षक किसिमले गरेका छन् । अनेकौं त्रुटिहरूका बाबजुद पनि मोतीका गजलहरू सङ्गीतात्मक छन् । त्यसैले सबै गजलहरू श्रुतिरम्य बनेका छन् । जस्तै :

दुइ आँखिभौ तयार छन्, तरबार पो किन चाहियो  
तिमि आफू मालिक भै गयो, सरकार पो किन चाहियो ।

#### ४.२ जिगरका पाँच गजल

उपेन्द्रबहादुर जिगर नेपाली गजल लेखनको प्रथम चरणका एक सशक्त प्रतिभा हुन् । यिनको 'एक सय एक गजल'(१९६९) शीर्षकको गजल सङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसमा यिनका १०१ ओटा गजलहरू प्रकाशित छन् । जिगरले दुर्गा भवानीको स्तुतिबाट गजलको प्रारम्भ गरेका छन् भने शृङ्गारिक भावमा धेरै गजलको रचना गरेका छन् । यिनको एउटै गजलमा भक्ति रस र शृङ्गार रस मिसिएको पनि पाइन्छ । यिनले बुलबुल शब्दको प्रयोग धेरै ठाउँमा गरेका छन् । यिनले आफ्ना गजलहरूमा अरबी तथा फारसी शब्दको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा गरेका छन् । जिगरका पाँच गजल र तिनका बाह्य संरचनाको सङ्केतात्मक विवरण निम्नानुसार रहेको छ ।

क्र.सं.	गजल	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदिफ	बहर	तखल्लुस	स्रोत
१	नबोले पनि.....	६	+	+	मुतकारि	+	एक सय एक गजल
२	बरु मारिदीनू .....	६	+	-	उर्दू	+	
३	दुखेको छ कलेजा	७	+	-	उर्दू	-	
४	आँखामा छ .....	५	+	-	उर्दू	+	
५	मन त हुन्छ कि .....	५	+	-	उर्दू	-	

उल्लिखत गजलहरूमा मूलतः शृङ्गार रसको प्रयोग गरिएको छ । गजल १ मा गजलकार जिगरले आफ्नी प्रेमिकाले दिएको जस्तोसुकै प्रताडना पनि सहने कुरा गरेका छन् । प्रेमिकाले लाखौं गाली दिएर हिँडे पनि उनको जयगान गरिरहने कुराको चर्चा उक्त गजलमा गरिएको छ । एकोहोरो प्रेमभाव भक्तिकएको पहिलो गजलमा तखल्लुसको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस गजलमा काफियाको प्रयोग पनि सशक्त रहेको देखिन्छ । बढीभन्दा बढी आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ, लखल्लुसको पनि सशक्त प्रयोग गरिएको देखिन्छ । खालि प्रेमिकाको नखरामा भुलन चाहने गजलकारको उक्त गजलको भावपक्ष सफल बनेको छ । अभागी प्रेमी आफ्नी प्रेमिकासँग केवल नजरको लडाइँ लडिरहेको कुरा यिनी गर्छन् । तेस्रो गजलमा पनि रदीफको प्रयोग गरिएको छैन । आगन्तुक शब्दको भने प्रयोग गरिएको छ । उक्त गजलमा मजनू र लैलाको प्रसङ्ग उठाई प्रेमको बखान गरेका छन् गजलकारले । प्रेमी प्रेमिका लुटिएको र लुटाएको प्रसङ्गलाई यहाँ मूल विषय बनाइएको छ । उक्त गजलमा प्रेमिकासँगको वियोगमा प्रेमी कसरी तड्पिरहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई मूल रूपमा बखान गरिएको छ । चौथो गजलमा पनि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । तखल्लुसको प्रयोग सशक्त रूपमा गर्नसक्ने खुवी भएका गजलकार जिगरले उक्त गजलमा पनि तखल्लुसको प्रयोग सशक्त रूपमा गरेका छन् । उक्त गजलमा रदीफको प्रयोग गरिएको छैन ।

यसमा पनि गजलकारले प्रेमीले प्रेमिकासँग प्रेमको लडाइँ लडिरहेको चर्चा गरेका छन् । बुलबुलसँग आफ्नी प्रेमिकालाई तुलना गरेका छन् । केवल प्रेमिकाको अधरको प्याला भरेर रोमाञ्च गर्न पाए केही चाहिँदैन भनेर गजलकार होसियार भएका छन् । पाँचौं गजलमा पनि अत्यधिक मात्रामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसमा रदीफको प्रयोग गरिएको छ साथै पूर्ण काफियाको प्रयोग गरिएको उक्त गजलमा पनि प्रेमिकाको हाउभाउ प्रस्तुत गर्न गजलकार चुकेका छैनन् । यस गजलमा पनि गजलकारले बुलबुल शब्दको प्रयोग गरेका छन् । एउटा गरिब प्रेमीले धनाढ्य ओहदाकी प्रेमिकासँग चक्कर चलाउँदा हुने वास्तविक पीडालाई उक्त गजलमा गजलकारले ओकलेका छन् । साँच्चै भन्नुपर्दा प्रेमको पीडा कहिल्यै सहनु नपरोस् भनेर यिनले कामना समेत गरेका छन् ।

यसप्रकार गजलकार जिगरका गजलहरू मूलतः प्रेमभावमा रचिएका देखिन्छन् । आगन्तुकशब्दको बढी प्रयोग, बिम्ब प्रतीकको कम प्रयोग गरिएको छ । कतैकतै गजलकारले बहरको नियम भङ्ग गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यिनका गजलले



मौलिकताको छाप ओगट्न सफल भएका छन् । बढीमात्रामा गजलमा तखल्लुसको सशक्त प्रयोग यिनले आफ्ना गजलमा गरेका छन् । यिनका गजलहरू सङ्गीतका दुनियाँदेखि टाढा रहन सकेका छैनन् । त्यसैले श्रुतिरम्य बनेका छन्, जस्तै :

रोएर दिन् बिताएँ, तारा गनेर राती

निष्ठुर् रहेछ तिम्रो पत्थर समान छाती ।

### ४.३ बूँदका पाँच गजल

सङ्ख्यात्मक दृष्टिले भन्दा पनि गुणत्मक दृष्टिले सशक्त गजल लेख्ने गजलकार बूँद राना नेपाली गजल साहित्यका अद्वितीय प्रतिभा हुन् । उर्दू र हिन्दीको पर्याप्त प्रभाव बोकेर पनि प्रायः नेपाली भाकामा गजल रच्ने बूँदका अभिकांश गजलमा अद्भुत तासीर पाइन्छ । हालसम्म यिनको 'रातो मलाई प्यारो' (२०५६) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । उक्त सङ्ग्रहमा जम्मा ७५ ओटा गजलहरू सङ्गृहीत छन् । यसैगरी यिनको "चल्दै छ जिन्दगी" गजल संग्रह (२०६४) प्रकाशित भएको पाइन्छ । मूलतः यिनका गजलमा प्रगतिवादी चेतना, समाजसुधारको सङ्केत, शासकीय दासताको उन्मुक्ति, बिग्रँदो राजनीतिप्रति वितृष्णा, बजारिया प्रेमप्रति तीव्र आलोचना, राष्ट्रियता आदिको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । 'रातो मलाई प्यारो' बाहेक यिनका गजलहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा पनि प्रकाशित हुने गरेका छन् । यिनका प्रायः गजलमा तखल्लुसको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उक्ति वैचित्र्य, नवीनता र सरलताको त्रिवेणीले यिनका गजलहरूश्रुतिरम्य एवं आकर्षक बनेका छन् । प्रणयरोग भल्किएका गजलहरू यिनका न्यून छन् । भएपनि समाजलाई कोट्याइएको पाइन्छ । बूँदका पाँच गजल र तिनका बाह्य संरचनागत तत्त्वहरूको सङ्क्षिप्त सङ्केतात्मक विवरण यसप्रकार छ :

क्र.सं.	गजल	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदीफ	बहर	तखल्लुस	स्रोत
१	उडिरहयो पछ्यौरी .....	४	+	+	स्वनिर्मित	+	रातो मलाई प्यारो
२	अँधेरी रातमा यसरी ....	५	+	-	स्वनिर्मित	-	
३	प्युँदै पप्युँने मान्छु .....	६	+	-	स्वनिर्मित	-	
४	छातीभित्र कतै .....	७	+	-	स्वनिर्मित		
५	ढल्दाढल्दै .....	४	+	-	लोकलय		

उल्लिखित गजलहरू विविध विषयमा रचिएका छन् । पहिलो गजलमा अदृश्य प्रेमिकाको स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त गजल शृङ्गार रसमा रचिएको छ जसमा मौसमले रङ्ग फेरेजस्तै जिन्दगीमा आफू फेरिन नसकेको गुनासो अव्यक्त प्रेमिकालाई यहाँ प्रेमिले

प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । दास्रो गजलमा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि नेपालमा केही मात्रामा भएपनि हलचल भएको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रजातन्त्रको प्राप्तिपश्चात् आकाश पनि अलिकति निहुरिएको जस्तो गजलकारलाई लाग्छ । कसैका लागि प्रजातन्त्र खराब र कसैका लागि असल हुनसक्ने सङ्केत गजलकारले गरेका छन् । यसैगरी तेस्रो गजलमा सुरासुन्दरीसँगको रागात्मक भावलाई कलात्मक तरिकाले गजलकारले प्रस्तुत गरेका छन् भने चौथो गजलमा गजलकै चिनारीलाई गजलकारले प्रस्तुत गरेका छन् । पाँचौँ गजल शृङ्गारभावमा रचिएको छ । रानाका गजलहरू परिष्कृत मात्र नभई आकर्षक हुन्छन् । बिम्ब, प्रतीक, समसामयिक युगचेतनाको कर्कश आवाज यिनका गजलमा घनिका हुन्छन् । सरल भइकन सरल एवं सहज भाषा शैलीको प्रयोग गर्न सक्ने खुबी भएका गजलकार रानाका उल्लिखित सबै गजलहरू श्रुतिरम्य छन् । गजल ५ को गजल नेपाली लोकलयमा रचिएको भएपनि फारसी, उर्दूमा बहरमा रचिएको भन्दा कम आकर्षक छैन । यिनका गजलले प्रायः सबैको मन स्पर्श गर्न सक्छन् । जस्तै :

उडिरह्यो पछ्यौरी त्यो छुन सकिएन  
हावा सरी उताउलो हुन सकिएन ।  
रङ्ग फेर्ने मौसमको देखासिकी गरी  
थरीथरी रूप बनाउन सकिएन ।

#### ४.४ मनुका पाँच गजल

सङ्ख्यात्मक एवं गुणत्मक दुवै दृष्टिले उल्लेखनीय गजलकारका रूपमा मनु ब्राजाकीलाई नेपाली साहित्यमा चिनिन्छ । हालसम्म यिनका गजलगङ्गा (२०५१) र काँडाका फूलहरू (२०५६) के हेरेको ए जिन्दगी (२०६४) जस्ता गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । गजलगङ्गामा ९० ओटा गजलहरू सङ्कलित छन् । यसैगरी काँडाका फूलहरूमा १०० ओटा गजल सङ्गृहीत छन् । मूलतः मनुले १२,१४ तथा १६ अक्षरमा आधारित लयलाई अङ्गालेर गजल रचना गरेका छन् । यिनका गजलमा सुरासुन्दरीको वर्णन, मादकपदार्थ सेवनको कन्तविजोग, धार्मिक, अन्धविश्वास तथा राजनीतिक आर्थिक र सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ । ठट्यौली पारामा समाजको यथार्थ बिम्ब खिचन सक्ने खुबी भएका, गजलकार मनुका पाँच गजल र तिनका बाह्य संरचनाको विवरण सङ्क्षेपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	गजल	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदीफ	बहर	तखल्लुस	स्रोत
१	कस्का लागि उन्न थाल्यौ..	७	+	-	स्वनिर्मित	+	गजलनामा /काडाका पुस्तक
२	हृदयको अँगोनामा ....	६	+	+	स्वनिर्मित	-	
३	लुटिँदै छ देश मेरो .....	७	+	-	स्वनिर्मित	-	
४	डराउनु परेको छ .....	९	+	+	स्वनिर्मित	+	
५	बोलाउँदा अब भने.....	१२	+	+	स्वनिर्मित	+	

उल्लिखित गजलहरू विविध विषयमा रचिएका छन् । गजल १ मा प्याला र प्रेमिकाको प्रसङ्ग उठाइएको छ । एउटा प्रेमी मदिराले लड्न भएको घडीमा प्रेमिकासँग भेट हुँदा समेत गिरेको तीतो यथार्थ यथार्थलाई उक्त गजलमा प्रस्तुत गरिएको छ । मानिसको जिन्दगी दशैंका लागि साँचेर राखिएको बोकाकोभैँ हुन्छ भन्ने कुराको प्रसङ्ग कोट्याउँदै मानवीय मूल्य र मान्यता गिरेको कुरालाई स्पष्टसँग उक्त गजलमा उजागर गरिएको छ । गजल ३ मा राष्ट्र हाँके चालकहरूबाट नै राष्ट्रियता लुटिएको कुरालाई स्पष्टसँग प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त गजलमा नेपालीहरू अभागी भएका, उनीहरूको वस्ती उठिवास लागेको हाम्रा चेलीबेटीहरूसम्म बेचिएका आदि कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भ्रष्टाचार, अनाचार, व्यभिचार र दुराचार यहाँ स्वतः उत्पत्ति नभएको सो समुद्रपारिबाट हाम्रो देशमा भित्रिएको गोप्य रहस्यलाई गजलकारले यहाँ पर्दाफास गरेका छन् । गजल ४ मा आजका फूलजस्ता नानीहरूको नराम्रो बानी देख्दा भोलि ती नानीहरूको नियतिले कस्तो रूप लेला भन्ने शङ्का प्रकट गरेका छन् । ती फूलजस्ता नानी ठूला भएपछि गजलकार डराएका छन् । यति मात्र होइन न्यायालयमा न्याय पाउन नसकेपछि न्यायालय नै दोबाटोको भट्टीजस्तो हुने कुरा समेत गजलकारले गरेका छन् । नेपालको प्रजातन्त्र कलिलो छ, यो जतिखेर पनि तुहिन सक्ने कुरा यिनले गरेका छन् । गजल ५ मा सहरिया विकृति, विसङ्गति, व्यभिचारी प्रवृत्ति, आफन्तको अभिनय नेपथ्यको प्रेम भय आदिको प्रसङ्ग कोट्याउँदै गजलकारले सहरका गल्लीगल्ली भौतारी हिँड्ने वेश्याभन्दा पाले नै सुन्दर लाग्ने कुरा समेत उनले गरेका छन् ।

यति हुँदाहुँदै पनि गजलकार मनुका अधिकांश गजलहरू साङ्गीतिकताको पथबाट बाहिरिएका छन् । अधिकांश गजलहरूमा सुरा सुन्दरीको प्रसङ्ग कोट्याउनु उनको आदत बनेको छ । जे होस् गजलकार मनुका गजलहरू चोटिला सहज, र सरस छन् भन्न सहजै सकिन्छ ।

४.५ प्रभाती, रूपक, बालकृष्ण, निर्जन र लक्ष्मणको संयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रह अवरुद्ध गलाहरूबाट पाँच गजल

नेपालमा संयुक्त गजल लेखनको परम्पराको थालनी वि.सं.२०५५ सालमा पाँच जना गजलकारहरू वियोगी बुढाथोकी, कृसु क्षेत्री, गोवर्द्धन पूजा, गोविन्द नेपाल र प्रमोद स्नेहीले गरेका हुन् । तर, सङ्ग्रहको रूपमा बजारमा आएको संयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रह 'अवरुद्ध गजलहरू' हो । जसलाई प्रयोगशील गजलकारहरू प्रभाती किरण, रूपक वनवासी, बालकृष्ण रेग्मी, निर्जन मनोज र लक्ष्मण गगनले २०६१ साल माघमा बजारमा ल्याएका हुन् । यो नै नेपालमा प्रकाशित संयुक्त गजलहरूको पहिलो सङ्ग्रह हो । पाँच जना गजलकारहरू सङ्ख्यात्मकभन्दा पनि गुणात्मक दृष्टिले उच्चस्तरका गजल सृजना गर्ने गजलकार हुन् । समाजको यथार्थ चित्रण, समसामयिक विकृति विसङ्गति, राजनीतिक वितृष्णा, नारीको अस्मिता शोषण, मदिरा सेवनले लमाजमा ल्याएको विकृति, शासकीयदासताको उन्मुक्ति, गिर्दै गएको मानवीय मूल्य र मान्यता व्यभिचारिणी, अन्याय अत्याचार, भ्रष्टाचार, सहरिया जीवनप्रति वितृष्णा, बढ्दै गएको वेरोजगारी र त्यसले ल्याएको नकारात्मक परिणाम आदि विविध विषयमा 'अवरुद्ध गलाहरू'को गजल रचिएका छन् । उक्त सङ्ग्रहका पाँच गजल र तिनका बाह्य संरचनाको विवरण तल सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

क्र.सं.	गजल	शेर सङ्ख्या	काफिया	रदीफ	बहर	तखल्लुस	स्रोत
१	चन्डालमको अनौठो..	५	+	+	स्वनिर्मित	-	अवरुद्ध गजलहरू
२	घाटनेर घर ....	५	+	+	स्वनिर्मित	-	
३	सुनें एउटा समाचार .....	५	+	+	स्वनिर्मित	-	
४	उच्चस्थानबाट .....	५	+	+	स्वनिर्मित	-	
५	सधैँभरि प्रयोगशाला.....	५	+	+	स्वनिर्मित	-	

उल्लिखित गजलहरू विविध विषयमा रचिएका छन् । गजल १ को पहिलो शेर रूपक वनवासी, दोस्रो शेर लक्ष्मण गगन, तेस्रो शेर प्रभाती किरण, चौथो शेर निर्जन मनोज र पाँचौं शेर बालकृष्ण रेग्मीले रचना गरेका छन् । उक्त गजलमा घाँटीमा रुद्राक्षको माला भिरेर मुखले रामराम जपी हिँड्ने र तिनैको पेटमा हात्तीको जत्रो चुक्लीमार्ने दाहा हुनसक्ने चण्डालहरूको दुर्व्यवहारलाई छर्लङ्ग उतारिएको छ । गैर मुसलसल यस गजलमा हरेक शेरमा फरकफरक विषयको प्रयोग छ । गजल २ को पहिलो शेर रूपक वनवासी, दोस्रो, लक्ष्मण गगन, तेस्रो प्रभाती किरण चौथो निर्जन मनोज र पाँचौं बालकृष्ण रेग्मीले रचना गरेका छन् । उक्त गजलमा घाट नजिकै घर निर्माण गरिँदाको समस्या, धूलो धुवाँ उड्दा हुने समस्या, बाहिरबाट हेर्दा सहर आकर्षक भएपनि मानवीय मूल्य र मान्यता

गिरेपछि भित्रभित्रै खोक्रो भइसकेको कुरालाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गजल ३ को पहिलो शेर प्रभाती किरणले रचना गरेका छन् भने त्यसपछिका बाँकी शेरहरू क्रमशः बालकृष्ण रेग्मी, लक्ष्मण गगन, निर्जन मनोज र रूपक वनवासीले रचना गरेका छन् । उक्त गजलमा देशमा बढ्दै गएको हत्याहिंसा र आतङ्कले नेपालीहरूको जीवन दर्दनाक बनेको, जो मरे पनि हाम्रै देशका सन्तान मर्ने, नेपाली भएर नेपालकै भूमि घुम्दा पनि हतियार आफैँमाथि उठेको कुरा एवं आमा, विधवा भएकी र बाको खबर नआएको, आमाको आँसु सम्झँदा हामी नेपालीहरू अनिँ दो भएको कुरालाई उल्लेख गर्दै जसबाट मुक्ति पाउन शरणार्थीका रूपमा सहर छिर्दा त्यहाँ पनि असह्य जीवन बिताउन बाध्य हुनुपरेको कुरालाई समेत पर्दाफास गरिएको छ । गजल ४ को पहिलो शेर रूपक वनवासीले रचना गरेका छन् भने त्यसपछिका शेरहरू क्रमशः प्रभाती किरण, बालकृष्ण रेग्मी, निर्जन मनोज र लक्ष्मण गगनले रचना गरेका छन् । उक्त गजलमा उच्च ओहदाका माननीय, सम्माननीय व्यक्तिहरू नै मान सम्मानबाट स्वयं गिर्दै गएका, सत्यका लागि लड्नेहरू नै स्वयं आफ्नो अडानबाट गिरेका राम भनेर पुजिएको व्यक्ति पनि रावण भएको मान्छेले वीरताको इतिहासमाथि घात गरेको र संस्कार चलाउने बहानामा विज्ञानको समेत उपेक्षा भएको सत्यलाई स्पष्ट पारिएको छ । गजल ५ को पहिलो शेर बालकृष्ण रेग्मीले रचना गरेका छन् भने त्यसपछिका शेरहरू क्रमशः रूपक वनवासी, लक्ष्मण गगन, निर्जन मनोज र प्रभाती किरणले रचना गरेका छन् । उक्त गजलमा देश चलाउने चालकहरूले एउटी अधवैसे वेश्याको गाला चुसेभैं देशको ढुकुटी चुसीचुसी रित्याइसकेको कुरालाई स्पष्टरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी समसामयिक विषयवस्तुलाई समेटी जोडदार रूपमा यस सङ्ग्रहमा गजलमार्फत् प्रस्तुत गरिएको भए पनि अधिकांश गजलहरूमा साङ्गीतिकताको नजिक पुग्न सकेका छैनन् । कैयन गजलहरूमा आंशिक काफियाको प्रयोग गरिएको छ भने अधिकांश गजलहरूको मध्य विश्राम समेत भङ्ग भएको छ । गजलहरू गायनका लागि भन्दा पनि पठनका लागि लेखिएका जस्ता लाग्छन् । जे होस् सिङ्गो सङ्ग्रहका सम्पूर्ण गजलहरू पाँचै शेरमा रचिनु प्रत्येक शेरका सर्जक बेग्लाबेग्लै हुनु, धेरै जनाको विचार भएपनि एउटैको जस्तो आभास हुनु, अधिकांश गजलहरू आकर्षक रदीफको प्रयोग गरी रचना गरिनु र संयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रहका रूपमा नेपालमै सर्वप्रथम प्रकाशित हुनु यस सङ्ग्रहको उल्लेखनीय पक्ष मान्नुपर्छ ।

खण्ड दुई  
**uhn l;h{gf**

## cfpg} uhn l;h{gfsf] ;DaGwdf

दोलखा जिल्ला, सुन्द्रावती गा.वि.स. वडा नं. ५, लप्सेमा जन्मएको म बलराम दाहालले सुन्द्रावतीकै हावापानीमा हुर्किएर माटोसँग लाप्पा खेल्दै, कहिले लेक कहिले बेंसी झर्दै, डोको बोकेर घाँस दाउरा गर्दै, मेलापातमा रमाउँदै बालापन बिताएँ । घर नजिकैको श्री कालिका मा.वि.मा मेरो प्रारम्भिक शिक्षा सुरु भयो । घरको काव्यात्मक वातावरणमा बुबाले लय हालेर चण्डी पाठ गर्दाको क्षण र ठूला बुबाले व्यासनमा बसेर श्रीमद्भागवत् पढेको सुनेपछि लयसँगै एकोहोरिन्थेँ । मेरो सिर्जनाको प्रारम्भिक बीजारोपण विशेषतः त्यही धार्मिक अनुष्ठान हो जस्तो लाग्छ ।

समय बित्दै गयो । जन्मघर छोडेर राजधानी छिरेपछि संस्कृत माध्यमिक विद्यालय, रानीपोखरी, काठमाडौँमा कक्षा ८ मा भर्ना भएपछि एकाएक मेरो सिर्जना जर्मुँराउन थाल्यो । विद्यालयमा संस्कृतका कविताहरू गुरुहरूले लय हालेर वाचन गरेपछि म धेरैचेटिसम्म त्यसलाई दोहोर्न्याउने भएँ । मलाई कुमार सम्भवका श्लोकहरूले यसरी खिच्यो मानौँ म कविताबाट भिन्न रहन नसक्ने भएको थिएँ । र आज पनि त्यो क्रम यथावत छ । त्यसैको परिणाम स्वरूप २०५५ को हिउँदतिर जानीनजानी शादूर्लविक्रीडित छन्दको लयमा एउटा कविता कोरेँ । कोदो टिप्न जाँदा लेखेको पहिलो कविता यस्तो थियो -

खोले घाँस गरीकनै त कहिले खाजा र भातै गरी  
बाखा सार्न गयो यसै समयमा गाग्री र बाल्टी भरी  
कोदो टिप्न गयो यसै समयमा काटी नलैको छडी  
तामा भात पकाउँदा त पहिले चाख्थेँ चुलोमा चढी ।

तीनधारा संस्कृत छात्रावासमा बस्दा विभिन्न प्रतियोगिताहरू भइरहन्थे । म नियमित त्यस्ता प्रतियोगिताहरूमा जान्थेँ । एकदुई ओटा कार्यक्रम हेरेपछि म पनि लेख्न सक्छु र अन्य सहभागीलेझैं पुरस्कार हातपार्न सक्छु भन्ने विश्वास बढ्दै गयो र सोहीअनुसार सहभागिता जनाउँदै र पुरस्कृत हुँदै पनि गएँ । सानोमा माधव घिमिरेको नाममात्र सुनेको मलाई उनकै हातबाट पुरस्कार थाप्न पाएको क्षण सधैं सम्झना रहन्छ ।

रेडियो कर्मी अच्युत घिमिरेको बुलबुल कार्यक्रम, प्रभाती किरण र निश्चल अधिकारीजस्ता मित्रहरूको उत्साहले गजलका गोष्ठीहरूमा सहभागिता बढ्न थाल्यो । कविताको साथसाथमा गजल सिर्जना पनि अगाडि बढ्यो । यतिबेलासम्ममा मेरो 'घरको कथा' खण्डकाव्य (२०६३) प्रकाशित भइसकेको थियो । कवितामा पाएको हौसला गजलमा पनि कायम राख्ने मीठो

चाहना बढ्दै गयो । यसै बीचमा गजलगृहका कार्यक्रमबाट केही गजलकार मित्रहरु कमाइयो । विस्तारै यात्राले अर्को मोड लियो र अनाममण्डलीमा सङ्गठित भएर धेरै बहरमा गजल लेख्ने , वाचन गर्ने, प्रकाशन गर्ने संयोग जुन्यो । अनाममण्डलीले समालोचनात्मक ग्रन्थ 'नेपाली गजल विगत र वर्तमान' प्रकाशन गर्ने निर्णय गरेपछि सम्पादन समूहमा परेकाले गजलको सैद्धान्तिक पक्षमा थप अध्ययन गर्ने जिम्मेवारी बढ्यो । अध्ययन, लेखन तथा प्रकाशन साथसाथै अगाडि बढाउँदै लगें ।

वाल्मीकि विद्यापीठबाट आचार्य अध्ययन पूरा गरेपछि नेपालीमा स्नातकोत्तर गर्न रत्नराज्य क्याम्पसमा भर्ना भएर अध्ययन गर्न थालेदेखि नै दोस्रो वर्षको दसौं पत्रमा सिर्जनात्मक लेखन गर्ने रुचि थियो । सोही अनुसार 'खरानी पो भयो माटो' नामक यो सिर्जना पत्र तयार पारेको छु । मेरो यस कार्यमा सहयोग गर्ने केही अग्रज तथा समकालीन मित्रहरुलाई सम्झन चाहन्छु । जसमा ज्ञानुवाकर पौडेल, डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', ललिजन रावल, बुँद राना, सनतकुमार वस्ती, बुलु मुकारुड, गोविन्द प्रसाद दाहाल, नवराज लम्साल, मुकुन्द लामिछाने, देवी नेपाल, पदम गौतम प्रभाती किरण सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओझा, जय गौडेल, नारायण निरासी, विपीन किरण, जनकराज पौडेल, सुको साइबर, रविका भण्डारी, जानुका नेपाल, माधव खतिवडा विभोर बराल, सप्रेम अर्चना, राधा कँडेल, जीत कार्की, विष्णु सुवेदी, निश्चल अधिकारी आदिको प्रेरणा र साथ मेरा लागि स्मरणीय छ ।

यस सिर्जना पत्रमा विभिन्न समयमा लेखिएका ४१ ओटा गजलहरु सङ्कलन गरेको छु । यहाँ मूल्याङ्कनका लागि प्रस्तुत गरिएका गजलहरुमा देशको राजनीतिक अवस्थाले ल्याएको विषम परिस्थिति, मान्छेका बहुरूपी स्वभाव, क्रान्तिचेतना, वियोग र संयोग दुवैखालका शृङ्गार, व्यङ्ग्य, राष्ट्रिय स्वाभिमान, विकृति विसङ्गतिप्रति प्रहार, मान्छेको जीवन भोगाइ, यान्त्रिक जीवन पद्धति, भ्रष्टाचार, राजनैतिक विसङ्गति, उपभोक्तावादी संस्कार अनि विशृङ्खलित प्रेम प्रणय जस्ता विषय समेटिएका छन् । यहाँ प्रस्तुत गजलहरु केही बहरबद्ध छन् भने केहीमा मौलिक लयको प्रयोग गरेको छु । मैले गजलहरुलाई ४ र ५ शेरमा लेखेको छु । गजल संरचनालाई ध्यानमा राखेर अनावश्यक तखल्लुसको प्रयोग गरेको छैन । मेरा सबै गजलहरु समान वजनका नहुन पनि सक्छन् । रहेका कमी कमजोरीलाई आगामी दिनमा सुधारने छु ।



d"Nof<sup>a</sup> \sgsf nflu k|:t't uhnx;

uhn !

दिगो शान्ति यात्रा छिटै छउदैन  
अभै क्रान्ति बाँकी छ सेलाउदैन ।

म एकलै हिँडौं या सबै साथ दिन्छौ  
सुनौलो बिहानी छिटै आउदैन

कसैले नि रानी वनैमा पुगेर  
सुसेलेर भाका यहाँ गाउदैन

जितें युद्ध भन्लान् नि धेरै छ बाँकी  
उठोस् भोपडी नत्र क्यै पाउदैन ।

uhn @

म तिम्रै कथा लेख्न बस्दै छु आज  
मिठा कल्पनामा उडे भैं जहाज

यही मामलामा बढे हात मेरा  
तिमी थप्नु ऊर्जा नमानेर लाज

उपन्यास होस् या महाकाव्य जे होस्  
त्यहाँ भल्किनेछन् नि तिम्रै लवाज

बन्यो खण्डकाव्य भने भोलि तिम्रै  
परेली र मुस्कान बन्नेछ राज

तिमी सिर्जनादीप बालेर आए  
समेटिन्छ लेखिन्छ सिङ्गो समाज

## uhn #

बारमा खुड्किलो चढ्छ जो चढ्न चौ  
बढ्छ राँको अझै युद्धको बढ्न चौ

व्यर्थ हाँस्यौ तिमि लक्ष्य त्यो चुम्न चौ  
चढ्छ घोडा भने लड्छ ऊ लड्न चौ

जिन्दगी “हार या जीतको” युद्ध हो  
जिन्दगीका कथा पढ्छ जो पढ्न चौ

रुन्छ जो पीरले हुन्छ रोएर के  
भिन्न त्यो जोसिलो भावना गड्न चौ

पाइला बढ्न चौ छेक्छ जो सिद्धियो  
होस् खरानी हओस् बार त्यो डढ्न चौ

## uhn \$

चुहेका आँसुका तप्का र छुट्दाको बखत् बल्भयो  
कतै एकान्तमा भक्कानु फुट्दाको बखत् बल्भयो

उनी भन्दा मलाई भन् परेको चोट बुझेले  
सही हो भन्दथे होलान् नजुट्दाको बखत् बल्भयो

म तिम्रै स्वप्नमा यौटा फुरेको काव्य कोर्दैंथेँ  
पन्यो पानी असीना त्यो र चुट्दाको बखत् बल्भयो

भलो सम्भेर तिम्रै हो यसै गाडी कहाँ रोक्थेँ  
म हाँक्थेँ यो नगुड्दाको र टुट्दाको बखत् बल्भयो

uhn %

नहार्ने नदब्ने नडर्ने नभुक्ने  
कहाँ को छ ल्याओ त मान्छे नचुक्ने ?

नसोचून् सबैले सधैं जित्नुपर्छ  
भिजेका परेली अबै छन् नसुक्ने

कतै जिन्दगीले कहीं हाँछ हाँछ  
कहाँ छन् मुसा ती लखेट्दा नलुक्ने ?

'बले'को छ आगो भने तापन खोज्ने  
र आगो निभेमा कसैले नफुक्ने

uhn ^

म दिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो  
म लिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो

कतै पाए बजारैमा करोडौँ रूपियाँमा नै  
म किन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो

म तिम्रो स्वागतैमा कुञ्ज वा बोकेर बाटामा  
उभिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो

म लेख्थेँ काव्यका धारा चिनो सम्भेर कोठामा  
उजिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो

## uhn &

कुनै व्यक्ति मर्ला कहाँ मर्छ क्रान्ति ?  
उठे हात हाम्रा अभै हुन्छ हान्ति ।

व्यथा छन् हलीका उही ती पुराना  
विलौना उही छन् कहाँ हुन्छ शान्ति ?

गए ती जमाना पुकारेर बस्ने  
कतै दास राख्ने नहोस् आज भ्रान्ति

पराधीनताका सबै तन्त्र तोड्दै  
र सामन्त ढल्दा नहोस् के युगान्ती

## uhn \*

हाँगामा डोरी बाँधेर तान्यौ आएर बिगारा  
टेकेको हाँगो लाछियो अनि टुट्यो त्यो सहारा

कमलको डाँठ ठुन्किए जस्तो यी अङ्ग ठुन्किए  
के हुन्छ दण्ड यो भन्दा बढ्ता के गर्नु इशारा

भोलुङ्गे पुल हल्लिए जस्तो हल्लियो जिन्दगी  
बुभनेले बुभ्लान् नबुभने हाँस्लान् साक्षी छन् ती तारा

घामपानी जीवन भए त जिउँथै घाम कतै लागेन  
पानीमा रुभदै सम्भ्रिन्छु यात्रा आँसुका छन् धारा

जीवनको वल्लो कुनामा बसी म हेरिरहेछु  
पार गर्नुपर्ने जीवनका घुम्ती आउँदै छन् अप्त्यारा

uhn (

म ठान्थें निको जो गरें बात ज्यादा  
तिनैबाट हुन्छन् खुराफात ज्यादा

दियो दूधमा त्यो पकाएर भात  
र लागेछ भन्छन् नशा मात ज्यादा

सँगै साथ ऐले भरे साथ उस्तै  
कहाँ हुन्छ राम्रो ? मुलाकात ज्यादा

कसैबाट आफ्नो नहोस् विघ्न बाधा  
नहोस् भन्छु भन् बढ्छ उत्पात ज्यादा

भलो गर्नुभन्दा सबै भष्म पार्छन्  
बढ्यो खातमा खात आघात ज्यादा

कतै छैन नाफा त्यसै रौसिँदैछन्  
अझै बन्न खोज्छन् नि कुख्यात ज्यादा

uhn ! )

नगर्नेले गर्थ्यौं भन्छन् र गर्ने ती रुँदै बस्छन्  
बिगार्छन् काम आँटेको र उल्टै पाखुरी कस्छन्

जमाना हो कि दोषी यो यहाँका मानिसै यस्ता  
टुपोमा टाप्टिपे पुग्छन् अरु जम्मै कुना पस्छन्

नसक्ने युद्धमा भिड्छन् जितें आमा जितें भन्छन्  
र सक्ने पन्छिँदै जान्छन् रुँदै दोसाँधमा फस्छन्

नबिक्ने बोलवाला छन् र आफैं गर्वले फुल्छन्

हरे ! आश्चर्यमा पर्दै सिधा सोभा उँधो खस्छन्

गए राम्रा छिरे हाम्रा बने चाम्रा र भन् उल्टै  
इमान्दारी बनौं भन्दै सधैं चिप्लो यहाँ घस्छन्

**uhn !!**

न सिद्धान्त राम्रो न आधार राम्रो  
पुग्यो माथि उस्तै मच्यो आश हाम्रो

उपद्रो छ चौपट बर्बाद उस्तै  
सबै ऐँचिदै आज बन्दै छ चाम्रो

गलोस् किन्तु हड्डी कहाँ छोड्नु सत्ता  
अभै दर्बिलो बन्न खोज्दै छ काम्रो

छ निर्देश उस्तै अभै शून्यतामा  
धकेलेर हाम्रो जुनी पाछै ल्याम्रो

**uhn !@**

उही त्यो कहानी पुनः भल्किँदैछ  
अभै जिन्दगीको नशा छल्किँदैछ

भुलेको कहाँको कुरा उप्किँदैछ  
निभ्यो भन्छु राँको पुनः सल्किँदैछ

घुमाएर बाटो लग्यो फेरि आज  
उठाएर माटो भनेँ बल्किँदैछ

कहाँ दुक्छ हुन्छौ यतै लम्किँदैछ  
पुरानो उही पात्र त्यो पल्किँदैछ

uhn !#

जहाँबाट निस्क्यौ त्यतै त्रास देख्छु  
परेली नभिम्यौ नि बाटो छ बन्द

त्यहाँ तोप पड्किन्छ लौ होश गर्नु  
जपी हिँड्नु नारायणै मन्द मन्द

अहोरात्र रुन्छिन् बिरामी धरित्री  
कुहे लाश थुप्रै नराम्रो छ गन्ध

कुनै काफियाको कतै भाव रून्छ  
कतै लेखिए काव्य बिर्सेर छन्द

(यो गजल गैरमतला गजल हो । यसमा मतला हुँदैन । )

uhn !\$

सोचाइ यौटा भोगाइ अर्को व्यवहार भिन्न  
तिम्रा मेरा काम गर्ने तिथि बार भिन्न

भरेकै हो ढुकुटी यो छिट्टै रित्तिएछ  
तिम्रो भन्दा मेरो आज हाहाकार भिन्न

लुगा धुने बेला यौटै धारो आँगनीको  
सुकाउने बेला मात्र किन तार भिन्न ?

पोखिनै छ सृष्टिभिन्न वर्तमान छोडी  
विशाल थियो बाटो तर वारपार भिन्न

हिजो मैले जे देखेथँ त्यही परिचय  
हलो अड्काई गोरु पिट्ने व्यभिचार भिन्न

uhn !%

विद्रोहको नौलो हूल थियो बाटाभरि  
दुख्छ माटो मनमा द्वन्द्व दियो बाटाभरि

चित्कार मात्र चारैतिर छैन कोही फुक्का  
जताततै मान्छे बाँध्ने मियो बाटाभरि

एकातिरबाट अब बल्ल फुक्के भन्दा  
अर्कातिर गाड्न थाल्छन् सियो बाटाभरि

भविष्य र विगत खोजेँ वर्तमानभित्र  
खोज्दाखोज्दै जीवन दर्खरियो बाटाभरि

दुःख पर्दा रुनलाई सकिएछन् आँसु  
पैचो मागी आँसु बटुलियो बाटाभरि

uhn !^

हेदहिदैँ सारा शरीर कपाएर रोयो मान्छे  
आर्तनादको स्वरमा मलम नपाएर रोयो मान्छे

आशाको भीख बढ्दै थियो शहर बजारतिर  
जिन्दगीमा अझै घाम नलागेर रोयो मान्छे

दिन रात समानान्तर छैन छयाँसम्म कतै  
अपमानका अनेक घुट्का अड्काएर रोयो मान्छे

मानवताको सिंहनादमा प्रश्नचिन्ह लागेपछि  
आफ्नो सिङ्गो इतिहास नै हराएर रोयो मान्छे

आजसम्म बटुलेको उपहारभित्र त्यहाँ  
जे-जे थिए कथा सबै बताएर रोयो मान्छे



हुने खाने वर्गको र हुँदा खाने वर्ग त्यहाँ  
बीचको युद्ध नरोकिँदा डराएर रोयो मान्छे ।

**uhn !&**

भेट्नु थियो सबै काम मिलाएर आएँ आज  
भेटेपछि आफूभिन्नै बिलाएर आएँ आज

नजिक हुँदा यसै थियो टाढा हुँदा पनि एक दिन  
हत्ते हाल्यो हल्का हल्का पिलाएर आएँ आज

बाँकी देखेँ दायँबायाँ हिसाब किताब बजारतिर  
भएजति आफूसँग दिलाएर आएँ आज ।

सक्दो गरेँ उल्टो मलाई दोषी देख्न थालेपछि  
माफ गर्नुोस् त्यसकै मुख सिलाएर आएँ आज

**uhn !\***

मनको वह फुकाउने स्वच्छन्दता रै'छ  
सबैभन्दा ठूलो साइनो आत्मीयता रै'छ

बीचमा जति रोकिए नि हिँड्ने हिँडाउने  
आज सबलाई मिलाउने त्यै एकता रै'छ

प्रकृतिले जहाँ जहाँ जे-जे दिए पनि  
देशको ठूलो सम्पदा त अखण्डता रै'छ

बन्थ्यो होला मुलुक अनि बन्थ्यौँ होला हामी  
बनाएको योजना नै अस्पष्टता रै'छ ।

uhn ! (

न घामछया न छुट्छ माया कि जिन्दगीको दुख्यो कहानी  
छ दूर यात्रा नथाक आजै अझै छ बाँकी कला जवानी

विभिन्नतामा विचित्रताका मुहार पढ्नु यताउताका  
त्यसै हिँडेमा कहाँ छ के-के बुझिन्न बित्नेछ जिन्दगानी

न जा भन्यौ खै न आ भन्यौ खै र जिन्दगीले कहाँ फसायो  
परँ म दोधारमा त्यसैले त आज खोज्दैछु घामपानी

कहाँ छ बाटो कहाँ छ बस्ती निराश यात्रा उदास यात्री  
नसोध के हो कथा छ लामो र सम्भनाले भिज्यो सिरानी

uhn @ )

न चन्द्र सूर्य साथ छन् न रातको छ सम्भना  
सधैं म साथ चाहने प्रभातको छ सम्भना

कि मेटिए सबै अरु कहाँ छ साथ बिसरियौ  
उठाउँदै समाउने कि हातको छ सम्भना

टिपेर पात पालुवा मलाइ स्वस्ति गर्दथ्यौ  
कि जिस्कने स्वभाव या कि पातको छ सम्भना

न आज बिम्ब साथमा न आज भेट साथमा  
कि आज प्रेम प्राप्त कागजातको छ सम्भना ।

uhn @!

जवानीमा सबै दोषी हुँदा हुन् मार्ग छेकिन्थ्यो  
अँधेरी रातमा एकलै रूँदै सम्भेर लेखिन्थ्यो

परेलीमा सबै चाला नदेखेभैँ गरेकै हो  
भरेको भाव मात्रै हो गजल्मा चित्र मेटिन्थ्यो

दिवा सन्ध्या बिहानीमा उठेका तर्कना सोच्ने  
त्यही नौलो चलाखीमा सबैको काव्य भेटिन्थ्यो

कुरो यौटा भयो अर्को अँध्यारो देखियो धर्ती  
जवानी हो न दे भाऊ भनी बिसेर लेटिन्थ्यो

uhn @@

फर्किनु भो थाहा छ मलाई आफू व्यस्त थिएँ  
म धर्तीकै रमितामा मग्नमस्त थिएँ

जथाभावी घुर्क्याउने बानी हजूरको  
रिसाउनेलाई फकाउनमा म अभ्यस्त थिएँ

शहर बजार चर्चा चल्दा सम्भैँ त्यतिबेला  
अरू साथ चाहिन्थ्यो मै प्रशस्त थिएँ

हजूरबाटै कहिलेकाहीं देखे भोगेको त्यो  
खलनायकको भूमिकाले आफू त्रस्त थिएँ

## uhn @#

टाढिनु भो आज मनले ठाउँ लिएन कि ?  
सोधिरहन्छु पठाउनेले खबर दिएन कि ?

किन मान्थ्यो मेरो पनि मन आजभोलि  
हजूरलाई हिजोअस्ति आराम थिएन कि ?

केमा पीर पन्यो होला सम्भनामा छैन  
भए जति मनका कुरा बताइएन कि ?

सफा थियो आउने जाने मायालुको बाटो  
कहाँबाट धूलो खस्यो बढारिएन कि ?

## uhn @\$

नफुर्किनू फल्यो भनी यो तालुमा आलु  
काम गर्ने कालु हुन्छ मकै खाने भालु

जसका लागि सम्झिएर सुम्पिदैछौ मुटु  
भोलि पर्सि थाहा हुन्छ बन्छ तयै ईर्ष्यालु

मुखमा राम राम थियो अनि बगलीमा छुरा  
जान्दाजान्दै किन फेरि बन्नु भन्नु दयालु

बनाउन खोज्यौ नजिक दूध खुवाएर  
कहाँ हुन्थ्यो सर्प बनी निस्क्यो तयै विषालु

uhn @%

संसार जित्ने तिम्रा लागि देख्छु मतदान ठूलो  
यौटै इच्छा हाम्रा लागि आज सम्मान ठूलो

गाउँ बस्ती रित्याएर जत्ति टाढा जाऊ  
भन् भन् प्यारो लाग्छ आफ्नो जन्मस्थान ठूलो

संसारभरका रूपवान्हरू जम्मा भए पनि  
सधैंभरि हाम्रा लागि लाग्छ गुणवान् ठूलो

टाढै राख बैकहरू यो भन्दा त हाम्रो  
इमान जमान बचाउने कुलघरान ठूलो

केही क्षण र दिनको होइन युगौं सम्भना होस्  
भोलि जाँदा संसार रुने बनोस् अवसान ठूलो ।

uhn @^

फिर्ता गर यो निर्णय देशलाई हानि हुन्छ  
यसैबाट यो सरकारलाई आत्मग्लानि हुन्छ

जबर्जस्त पारित गन्यौ पर्ख हेरिराख  
छुटेपछि आफ्नै लागि सिस्नुपानी हुन्छ

सबैबाट हुन सक्छ गल्ती भन्ने कुरो  
कतै अन्जानमा त कतै जानीजानी हुन्छ

देशका खातिर बाजी थापी जे निर्णय गरोस्  
अभिमानि होइन सधैं स्वाभिमानि हुन्छ

फकिदैँन कहिल्यै पनि छुटेपछि गोली  
जान्दाजान्दै किन अझै आनाकानी हुन्छ ?

## uhn @&

बारम्बार कति गछौं आफन्तका कुरा ?  
के छन् आज भन्नलायक जीवन्तका कुरा

गिटी कुट्टा कुट्टै तिनको बित्छ क्यारे जीवन  
कहिले चलन सुरु गर्ला वसन्तका कुरा

उराठ देख्छु जीवन बरै ! मन पगिएन  
तीता लाग्छन् आज सन्त महन्तका कुरा

कुनै बेला ठूलै स्वरमा गुञ्जिएथ्यो नारा  
आजभोलि चलन छडे सामन्तका कुरा

भ्रमणतिर व्यस्त हुन्छन् आज तिनीहरू  
उठ्न थाल्छन् जब देशमा ज्वलन्तका कुरा

## uhn @\*

सुनिएन राम्रोसँग त्यहाँ कसको प्रस्ताव थियो  
बस्नुपर्थ्यो तिम्रा लागि अनेकथरि लाभ थियो

जमानाको प्रस्तावमा नि केही कुरै हुन नपाई  
फर्किहाल्यौ बसी बसी गर्नुपर्ने हिसाब थियो

आउँछन् जान्छन् बाधा अड्चन मिलाउन जान्दा खेर  
सक्नेलाई मताप थियो नसक्नेलाई तनाव थियो

मैले केही बिराएँ कि बाध्यताले बस्यौ उता  
नत्र पहिला जीवन धान्ने हाम्रो छुट्टै बहाव थियो

## uhn @ (

चलै नपाइ उठ्छौ तिमी यी छलफलका कुरा  
अनि आफैँ खोज्छौ पहिला प्रतिफलका कुरा

थाहा छैन हामीलाई हामी सीधा सोभ्ना  
तिनीहरू नै जान्लान् आज फेरबदलका कुरा

प्यासले तलतल भएका छन् यताउता सबै  
तिमी गछौँ यस्तो बेला तीर्थस्थलका कुरा

शान्त अनि एकान्त ठाउँ चाहिएको बेला  
कति सुन्नु पाइ न पुच्छर ती हलचलका कुरा

आज हाम्रै व्यवहारले ल्याइपुऱ्याएको  
कति गर्नु प्रदूषित वायुमण्डलका कुरा

## uhn # )

अरूबाट जे-जे सुन्थौँ पूरै काल्पनिक हो  
म सुनाउँछु मेरोबारे यही वास्तविक हो

तिमीहरू सबैजना धेरै नजिक सम्झी  
भन्दैछु म सम्झीराख तर आन्तरिक हो

हिजो कहाँ भोलि कहाँ केही नबुझेको  
केही गर्न नसकेको जिउँदो सालिक हो

एकादेशको पौराणिक र सामाजिक हो भन्लान्  
अहँ हैन नभुक्किनू मात्रै प्राकृतिक हो

के-के काम छन् गरिहाल बाटो खाली नै छ  
आएपछि जान्नुपर्छ यो त स्वभाविक हो

## uhn #!

छतबाट खै कुन्नि को हो लौ एककासि भन्थो  
चुपचाप हुन आदेश दिँदै खानतलासी गन्थो

बोल्ने शक्ति के भो कुन्नि त्यहाँ निस्किएन  
हेरिरहेँ टोलाएर मेरो सामान छन्थो

जे खोजेथ्यो नभेटेर दिक्क लाग्यो त्यसलाई  
सरकार रहेछ, भन्थो उल्टै “तेरो दशा टन्थो”

हातमुख जोर्न धौ धौ पर्ने के छ र यो घरमा ?  
तपाइँले खोजेको त्यो पल्लो घर पो पन्थो

## uhn #@

कि बाँचिन्छ सङ्घर्षले कि त वरदान पाउनु पन्थो  
चकित पार्न कि त अर्कै लोकबाट आउनु पन्थो

देख्दादेख्दै जान्दाजान्दै फेरि हाम्रै सामु आज  
आलु खाई पेडाको धाक अभै किन लाउनु पन्थो ?

चासो भए दुनियाँले सोध्दै आउँछन् प्रश्न गर्छन्  
किन आज आफ्नो गुणगान आफैँ गाउनु पन्थो ?

काम बन्ला कि भनी ल्यायौँ तर अरू भन्दै थिए  
बोकाके दाइँ हुने भए किन वहर दाउनु पन्थो ?

बाहिर बाहिर जान्नु भन्थ्यौ तर त्यहाँ भित्रभित्रै  
किन आज उसैकहाँ दिनैपिच्छे धाउनु पन्थो ?



## uhn ##

यही अडान लिने भए सम्झाउन सकिदनेँ म  
शक्ति छैन मरेको लाश ब्यूँताउन सकिदनेँ म

ढिलो भयो प्रस्ताव आउन अब मैले मान्दा पनि  
अर्थ छैन अरूलाई मनाउन सकिदनेँ म

हुनेलाई कुनै मतलब छैन भने अब यहाँ  
धेरै सहेँ अब बढ्ता कुराउन सकिदनेँ म

सम्झी राख तिमीसँग खनिएका यत्रो भीडलाई  
खाली हात नै आज फिर्ता पठाउन सकिदनेँ म

## uhn #§

चित्त बुझाऊ त्यसमै आज जे छ खानुपच्यो  
भाग त ठूलै खोजेका हौ तर सानु पच्यो

कहिले काहीं यस्तै हुन्छ समयको चक्र  
रामले पनि चौध वर्ष वनवास जानुपच्यो

किन हुन्थ्यो राम्रो हेर ! विनाश हुनु रै'छ  
हरण गरी रावणले सीता लानुपच्यो

सन्तुष्टि नै रै'छ ठूलो हेर ! दुनियाँमा  
पाथी मुरी खोज्यौ तर भागमा मानु पच्यो ।

## uhn #%

न छ शान्त न व्यवस्थित न गुदीका कुरा  
बानी उही खाली हिट्लर यहुदीका कुरा

कसले यहाँ बिसन्द्ध र काम गर्नेलाई  
भाषाभिन्न हेर भानु र चुँदीका कुरा

मनहरू सँगालेर नजिक हुने बेला  
फेरि के को लागि गोला वारुदीका कुरा

देशमै निकास निकालेर बस्ने मन छ यतै  
सोधन थाल्छन् दुवइ कतार साउदीका कुरा

बाह्रखरी चिन्न धौ धौ परेको छ यहाँ  
सुरू गर्छन् वैयाकरण कौमुदीका कुरा

## uhn #^

आजभोलि जसलाई पनि विमोचनको खाँचो  
त्यसैले त देखेको छु प्रशोधनको खाँचो

भान्साभिन्न लसुन नभइ नपस्ने र हुँदा  
नपस्नेको रमितामा साभ्ना मनको खाँचो

सबैलाई आज प्रथम हुनुपरेको छ  
गयौ मोती थियो आज निर्देशनको खाँचो

के छ कस्तो थाहा हुन्न लेखेपछि पुग्यो  
संस्थालाई पनि व्यक्ति निवेदनको खाँचो

साहित्यमा देखिएको नानाथरि युद्ध  
बाट टाढा हुन आज समापनको खाँचो

## uhn #&

कसलाई भन्नु मैले सधैं दुःख लागेको छ  
आज हाम्रै व्यवहारले सीमा नाघेको छ

तँ र म मा न अल्झेर हामी बन्न आज  
चारै दिशाबाट देशले गुहार मागेको छ

बगैँचामा धेरैथरि फलफूल भए पनि  
स्याहार सुसार गर्ने आज माली भागेको छ

कस्तो होला उज्वल मुहार यो देशको हाम्रो  
बाँचुञ्जेल हेर्न औधि इच्छा जागेको छ

कस्तो भन्नु मैले जस्तो म्याद सकिएको  
देशले त्यस्तै परिचय पत्र टाँगेको छ ।

## uhn #\*

मनका केही कुरा मात्र फुकाएर गयो  
जाँदा उसले मुख्य कुरा लुकाएर गयो

स्वागत सत्कार पुगेन कि के भो थाहा छैन  
विनसित्ति मेरो चित्त दुःखाएर गयो

चलाखीले हेर आज पुन्याएन माथि  
समयले उसैलाई भुकाएर गयो

सम्झन्छु म गल्ती छु कि देखिँदैन कतै  
आज व्यर्थ मेरो आँसु सुकाएर गयो

के हुनुथ्यो के-के भयो हेरिरहँ मात्र  
उसैले नि आज मूल्य चुकाएर गयो

## uhn # (

धेरैपछि निस्केका छौं देख्यौ ठूलो बजार  
व्यापार व्यापार मात्र भन्छौ खै त चल्ने आधार ?

यस्तै हिँडाइ यस्तै बसाइ पछिसम्म रहे  
बिलाइन्छ भित्रभित्रै कहाँ चल्छ संसार ?

अचेल पानी बाराबारको हल्ला सुनेको छु  
हेरिराख यसले आफ्नै ध्वस्त हुन्छ घरबार

कहिले तल कहिले माथि जिन्दगीको चक्का  
परिरहन्छ कहाँ एकनास खेलमा हुन्छ जितहार

सबैजना आफ्नै डम्फू बजाउनमा व्यस्त  
दुनियाँसामु आज हाम्रो के छ खै आविष्कार

## uhn \$ )

देखिँदैन भेटिँदैन जति छुँदा पनि  
धृतराष्ट्र बनेका छौं आँखा हुँदा पनि

कर्तव्य नै पूरा नभै छोडिदिन्छौं हामी  
किन धर्म छोड्थ्यो कालले जति रुँदा पनि

जसो गयो त्यसै चल्छ चलेकैथ्यो- जस्तै:-  
गौतम बुद्ध दरबार फर्की नआउँदा पनि

छोटो लाग्छ जीवन तर पूर्ण बनाउनलाई  
धेरै रै'छन् जिन्दगीका टिप्ने बूँदा पनि

uhn \$!

विचित्रको भूमरीमा छाड्यौ सृष्टिमाता  
को हो आमा को हो बुबा को हो अन्नदाता

जति बुभ्यो उति कठिन भन् बुभ्यो भन् कठिन  
दिनैपिच्छे पल्टिदैछ यमराजको खाता

यताउता भुल्ने बाटो पाहुनापात भन्छौ  
भन्नुमात्रै कोही छैनन् दीर्घकालीन नाता

रङ्गीचङ्गी हाल भन्छौ अझै कति हाल्नु  
जति हाल्यो त्यति फाट्छ जिन्दगीको गाता

## ;Gbe{ ;fdu|L

- अनमोलमणि, नदी किनारमा उभिएर, काठमाडौं, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, २०६१
- अनाममण्डली, बहरमाला गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, हजुरको प्रकाशन, २०६३
- अर्जुन अधिकारी, विचारका भग्नावशेष, अप्र., स्नातकोत्तर सिर्जनापत्र, २०६२
- उपेन्द्रबहादुर जिगर, एकसय एक गजल, बनारस, हितचिन्तक प्रेस, १९६९
- कृसु क्षेत्री, अर्द्धमुदित आँखाहरू, काठमाडौं, वसुन्धरा-मान प्रज्ञा प्रतिष्ठान, दो.सं., २०६०
- कृष्णहरि बराल, गीत सिद्धान्त र इतिहास, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५९
- काशीराम विरस(सम्पा), स्वर्णगजुर, भक्तपुर,साहित्यिक त्रैमासिक, पूर्णाङ्क ३,भ.सा.स, २०६०
- गोपीनाथ लोहनी, र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.)सङ्गीत चन्द्रोदय, काठमाण्डौं, स्वयम्, १९६९
- गोर्खे साइँलो, मुस्कान, गजलसङ्ग्रह, चितवन, पल्लव साहित्य विविध, २०६२
- घनश्याम न्यौपाने, परिश्रमी,साहित्य सन्दर्भ, वीरगंज, नारायणी एण्ड स्टेशनर्स, २०५५
- ..... यो मौसम, गजलसङ्ग्रह, २०५०
- .....जून चुहेको रात, काठमाडौं, भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६०
- .....गजलको स्वरूप र बहरहरूको चिनारी तथा नेपाली गजलको सङ्क्षिप्त अभिरेखाङ्कन,  
'गजल सन्ध्या'मा प्रस्तुत कार्यपत्र, २०६० ने.रा.प्र.प्र. तथा भे.सा.स नेपालगञ्जको  
तत्त्वाबधानमा आयोजित
- .....गजल सौन्दर्य मीमांसा, रुपन्देही, सन शाइन आवासीय उ.मा.वि, २०६४
- घनेन्द्र ओझा, आफ्नै चिहानमा टेकेर, गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं,विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, २०६१
- ..... बल्झेर याद तिम्रो, गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, हजुरको प्रकाशन, २०६२
- चानन् गोविन्द पुरी, गजल एक अध्ययन, नईदिल्ली ई., सी.प्र.,१९९१
- चंकी श्रेष्ठ, फूलविनाको शाखा, काठमाडौं, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, २०६०
- जगन्नाथ, गजलके शिल्प विधान, पटना, पुष्कर प्रकाशन, सन् १९९७
- जय गौडेल, आशाका वयलीहरू, गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, अनाममण्डली, २०६४
- ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ,काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४९
- जी.सी. शर्मा, सङ्गीत चन्द्रोदय, बनारस सिटी, बाबु माधवप्रसाद, १९४१ ई.
- टीकाराम उदासी, गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास, काठमाडौं, अतिरिक्त प्रकाशन, २०५९

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', 'मोतीराम भट्टका गजलको रचना-विधान', मोतीराम स्मृति ग्रन्थ, काठमाडौं,  
नेपाली शिक्षा परिषद्, २०३९

देवी पन्थी, गजल सिद्धान्त र समालोचना, काठमाडौं, विविध वाङ्मय प्रकाशन, २०५९

देवी नेपाल, छन्दपराग, काठमाडौं, भुँडीपुराण प्रकाशन, २०६२

धीरज गिरी 'कल्पित' (सम्पा), नेपाली गजल, काठमाडौं, गजलमञ्च नेपाल, त्रैमासिक वर्ष १, अङ्क १  
२०६२

..... नेपाली गजल, काठमाडौं, गजलमञ्च नेपाल, त्रैमासिक वर्ष १, अङ्क २, २०६२

नवराज रिजाल र अमर त्यागी (सम्पा) मूर्च्छना १, २०५७

..... मूर्च्छना २, २०५७,

नरेश नदीम, उर्दू कविता और छन्द शास्त्र, दिल्ली, सारंश प्रकाशन

नारायण निरासी, बहर परिचय, काठमाडौं, कल्पतरु त्रैमासिक २०६१, चैत्र-जेष्ठ २०६२,

..... कुञ्जनी, काठमाडौं, अङ्क ९, ने.के.वि., त्रि.वि,

नेत्र एटम, भित्र कतै दुख्छ भने, गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, हजुरको प्रकाशन, २०६१

पदम गौतम, एकलासको फूल, गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, २०६०

प्रभाती किरण र अरू, अवरुद्ध गलाहरू, २०६१, संयुक्त गजलसङ्ग्रह, बसुन्धरा-मान प्रज्ञा प्रतिष्ठान

प्रभाती किरण (प्र.सं), नेपाली गजल विगत र वर्तमान, काठमाडौं, अनाममण्डली, २०६४

प्रिया पत्थर श्रेष्ठ आँसुको सौगात, कैलाली, सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च, २०६०

भीमनिधि तिवारी, बयासी र बीस गजल मेरी, काठमाडौं, छै.सं., तिवारी साहित्य समिति, २०५१

भूपेन्द्र तिमिसना, निर्वासित चराहरू, संयुक्त गजल सङ्ग्रह, काठमाडौं, नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठान,

२०६२

मनु ब्राजाकी, काँडाका फूलहरू, ललितपुर, साभा प्रकाशन, २०५६

..... गरिमा, ललितपुर, साभा प्रकाशन, मङ्सिर, २०५२

..... गजलगाथा, समकालीन साहित्य, ने.रा.प्र.प्र.(वैशाख-असार) २०५०

मुहम्मद मुस्ताफा खाँ मुद्दाह, उर्दू हिन्दी शब्दकोश, ई.१९९२

मायामितु न्यौपाने, निर्वासित चराहरू, संयुक्त गजलसङ्ग्रह, काठमाडौं, नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठान,

२०६२

मोतीराम भट्ट, मोतीराम भट्टका गजलहरू, काठमाडौं, नेपाली शिक्षा परिषद्, २०३८

रामदास नादार, उर्दू काव्यशास्त्रमें काव्यका स्वरूप, १९८१ ई

राजेन्द्र पौडेल, तिम्रो रूप तिम्रो माधुर्य, गीत गजल सङ्ग्रह, २०६०, लेखक स्वयं

ललिजन रावल, केही गजलहरू, काठमाडौं, साहित्य सन्ध्या परिवार, २०४२  
वसन्तकुमार शर्मा नेपाल, नेपाली शब्द सागर, काठमाडौं, भाभा पुस्तक भण्डार, २०५७  
वासुदेव त्रिपाठी (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं, प्र.सं : ने.रा.प्र.प्र., २०४०  
बूँद राना, रातो मलाई प्यारो, काठमाडौं, जनसांस्कृतिक मञ्च, २०५६  
सनतकुमार वस्ती, सबै आउँ, गजल सङ्ग्रह, अप्र.त्रि.वि, सू.ले., २०५३  
सरोज काफ्ले, अधरामृत, गजल सङ्ग्रह, पोखराथोक, साहित्य सङ्गम, २०६२  
सुरेश वाग्ले (सम्पा.), पलाँस, वर्ष २, अङ्क ३ पूर्णाङ्क ९, २०६१  
..... पलाँस, वर्ष २, अङ्क ४ पूर्णाङ्क १०, २०६१  
..... पलाँस, वर्ष २, अङ्क ५ पूर्णाङ्क ११, २०६१  
..... पलाँस, वर्ष ३, अङ्क १ पूर्णाङ्क १२, २०६२  
स्वागत नेपाल, धमिराको दरबार, काठमाडौं, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, २०६०



---