

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक नेपाली गजलसाहित्यमा अनाममण्डलीको योगदान रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गतको रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस स्नातकोत्तर नेपाली द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

नेपाली गजलको विकास, विस्तार र परिष्कारका क्षेत्रमा काम गर्ने युवाहरूको एउटा सानो समूह सङ्गठित भई 'अनाममण्डली' नाम दिई वि.सं. २०६२ देखि आफ्नो अभियान थालेको छ । यस समूहले नेपाली गजलका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानका बारेमा केही पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा सामान्य जानकारीका रूपमा अभिव्यक्त भए तापनि समग्र योगदानको सिङ्गो पाटोको अध्ययन, विश्लेषण भएको पाइएको छैन । त्यस्तै गजल सिद्धान्तका आधारमा यस संस्थाले प्रकाशन गरेका गजलसङ्ग्रहहरूको अध्ययन पनि व्यवस्थित भएको पाइँदैन । गजलकेन्द्रित साहित्यिक संस्थाले नेपाली गजलपरम्परामा पुऱ्याएको योगदान र यसले प्रकाशनमा ल्याएका गजलहरूको सैद्धान्तिक अध्ययन र विश्लेषण हुन सकेको छैन । प्रस्तुत शोधकार्यमा नेपाली गजलसाहित्यमा अनाममण्डलीले पुऱ्याएको योगदानको अध्ययन गरिएको छ ।

१.४ शोधसमस्या

नेपाली गजलसाहित्यमा अनाममण्डलीको योगदानको अध्ययन गर्नु प्रमुख समस्या रहेको प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित समस्याहरू निम्नलिखित प्रकारका छन् :

- क) नेपाली गजलसाहित्यको परम्परा के कस्तो छ ?
- ख) नेपाली गजलको विकासमा के कस्ता समूहहरूले योगदान पुऱ्याएका छन् ?
- ग) गजलको विकासमा अनाममण्डलीको के कस्तो सक्रियता पाइन्छ ?
- घ) गजलसिद्धान्तका आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलसङ्ग्रहहरू के कस्ता छन् ?
- ङ) प्रवृत्तिगत आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलसङ्ग्रहहरू के कस्ता छन् ?
- च) नेपाली गजलसाहित्यमा अनाममण्डलीको के कस्तो योगदान रहेको छ ?
उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित भई सुव्यवस्थित अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु नै यस शोधको समस्या भएकाले प्रस्तुत शोधपत्र यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

उल्लिखित शोधसमस्यामा केन्द्रित रही अनाममण्डलीको योगदान, विश्लेषण र मूल्याङ्कनका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) नेपाली गजलसाहित्यको परम्परा र यसको विकासमा सक्रिय समूहहरूको योगदानको चर्चा गर्नु ।
- ख) नेपाली गजलका क्षेत्रमा अनाममण्डलीले दिएका योगदानको चर्चा र विश्लेषण गर्नु ।
- ग) अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित गजलहरू सैद्धान्तिक मान्यताअनुरूप भए / नभएको ठम्याउनु ।
- घ) अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृतिहरूमा पाइने प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु ।
- ङ) नेपाली गजलपरम्परामा अनाममण्डलीका योगदानको चर्चा गर्दै निष्कर्षमा पुग्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली गजलको विकास गर्ने उद्देश्यले वि.सं. २०६२ सालमा स्थापना भएको अनाममण्डलीले गजलसङ्ग्रहहरूको प्रकाशन, संयोजन, प्रशिक्षण, गजल महोत्सवको आयोजना,

गजलको रेकर्डिङ आदि विभिन्न कार्यहरु गर्दै आएको छ । यस मण्डलीले पुऱ्याएको योगदानका सम्बन्धमा समग्ररुपमा अध्ययन हुन नसके पनि विभिन्न पत्रपत्रिका र पुस्तकहरुमा यसको चर्चा गरिको पाइन्छ । अनाममण्डलीको योगदानबारे हालसम्म जे-जति कार्यहरु भएका छन्, यहाँ सङ्क्षेपमा कालक्रमिक रूपमा तिनको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ :

देवी नेपालले पलाँस (२०६२) द्वैमासिक पत्रिकामा पदम गौतम, सुरेश सुवेदी घनेन्द्र ओझालगायतका गजलकारको सक्रियतामा प्रत्येक शनिवार अनामनगरमा हुने बहरकेन्द्रित अन्तर्क्रियात्मक भेलाले बहरका गजल सिर्जनामा ठूलो टेवा पुऱ्याएको चर्चा गरेका छन् । पछि यो समूह अनाममण्डलीमा परिणत भएको हो भनेर यो संस्थाको पृष्ठभूमिबारे उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी उनले घनेन्द्र ओझाको बल्केर याद तिम्रो (२०६२) गजलसङ्ग्रहको भूमिकामा मोतीमण्डलीबाट थालनी भएको बहरबद्ध गजललेखन बीचमा केही समय हराए पनि अहिले अनाममण्डलीको साथ पाएर फेरि जुर्मुनाएको उल्लेख गरेका छन् । यही पुस्तकमा सर्वप्रथम अनाममण्डलीको नाम उल्लेख गरिएको सन्दर्भमा व्यक्त छ । उनले बहरमाला (२०६३) को भूमिकामा २०६२ श्रावणदेखि अनामनगरमा भेला हुने युवाहरूको समूह 'अनाममण्डलीका' का सदस्यहरूबाट मात्र नेपाली गजलले एक हजारभन्दा बढी बहरका गजलहरू प्राप्त गरिसकेको र यिनीहरूले नवीन छन्दहरूको सिर्जना गरिसकेका छन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । त्यस्तै उनले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) मा अनाममण्डलीका धेरैजसो सदस्यहरूले नवीन छन्दको सिर्जना गरिसकेका छन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएर अनाममण्डलीको सक्रियताको चर्चा गरेका छन् । नेपालले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा स्थापनाको छोटो अवधिमा नेपाली गजलको नेतृत्वपङ्क्तिमा पुगेको अनाममण्डलीले 'पुरानो पुस्तालाई सम्मान, नयाँ पुस्तालाई प्रोत्साहन' कार्य गरेर नेपाली कलाको इतिहासमा एउटा भावनात्मक ऐक्यबद्धताको जन्म दिएको बताएका छन् । उनले मोतीमण्डलीले थालेको सहभाव, सहयात्रा र सहसिर्जनालाई वर्तमानमा पनि उतारेर कलाका सहयात्रीहरूबीच भावनात्मक एकताको काम गरेको बताएका छन् । साथै विधागत मर्यादाको गोरेटोलाई छाडेर अराजक यात्रामा हिँड्न थालिसकेको नेपाली गजललाई सही मार्गमा ल्याउन र लगभग गद्यमा लेखिन थालिसकेको गजललाई लयविधानको सूत्रमा बाँध्न अनाममण्डलीले प्रशंसनीय भूमिका खेलेको चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णहरि बरालले बहरमाला (२०६३) मा शुभकामना मन्तव्यमा मात्रिक लयलाई अँगालेर गजल लेख्ने र पुस्तक नै तयार पार्ने जस्तो कठिन काममा आफूलाई समर्पित गर्ने

युवा स्रष्टाहरूको समूहका रूपमा अनाममण्डलीलाई चिनाएका छन् । उनले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गजलसम्बन्धी लेखहरू सम्पादन, गजल लेखन सिकाउने पुस्तक प्रकाशन, गजलवाचन गरेर तथा नेपाली श्रोतलाई मुसायराको स्वाद चखाएर, वर्णमात्रिक छन्दमा लेखन प्रेरित गरेर यस संस्थाले ठूलो काम गरेको चर्चा गरेका छन् । उनले पनि संस्थाको योगदानलाई नै प्रस्ट्याउन खोजेको बुझिन्छ ।

घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' ले बहरमाला (२०६३) मा शुभकामना मन्तव्यमा बहरबद्ध गजलसिर्जनामा प्रतिबद्ध र शास्त्रीय बहरको जगेर्नामा सक्रिय संस्थाका रूपमा अनाममण्डलीलाई लिएका छन् । उनले यस संस्थाको कार्यको चर्चा गरेका छन् । उनले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) मा वि.सं. २०६० सालपश्चात बहरबद्ध गजललेखनप्रति सचेत युवाहरूको सक्रियतामा अनाममण्डली नामक संस्थाले बहरकै जगेर्ना, लयबद्ध गजललेखन र समग्र गजलको विकासका लागि क्रियाशील रहँदै बहरमाला (२०६३) नामक बहरबद्ध गजलहरू मात्र सङ्कलन गरिएको सङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएर आधुनिक युगको पछिल्लो चरणमा उल्लेख्य काम गरेको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी उनले मिर्मिरे (२०६४) मासिक पत्रिकामा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित गजलकेन्द्रित समालोचना सङ्कलन नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) जस्तो कृतिलाई समकालीन नेपाली गजलका प्राप्ति मान्नुपर्छ भनेका छन् । न्यौपानेले नै अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा शास्त्रीय बहरलाई गति दिन अनाममण्डलीले खेलेको भूमिका सराहनीय भएको र यसले प्रकाशन गराएको बहरमाला (२०६३) कृति शास्त्रीय बहरका गजलहरूको दस्तावेज बनेको भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

घनेन्द्र ओझा र सुरेश सुवेदीले बहरमाला (२०६३)को सम्पादकीयमा गजलभिन्न लय र कोमलताको खोजी गर्न अनाममण्डली सङ्गठित भएको र अनाममण्डलीले गजलकेन्द्रित कार्यक्रममा औपचारिकताभन्दा पनि सिर्जनात्मक क्षमता र गुणात्मकतालाई महत्त्व दिइरहेको र सकेसम्म धेरै सर्जकहरूलाई समेट्दै 'आजको गजल यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने देखाउँदै आफूहरू सिर्जनामा अघि बढिरहेको बताएका छन् । यिनको यो धारणाले यस संस्थाको उद्देश्यलाई प्रस्ट पार्दछ । घनेन्द्र ओझाले आस्थाका हिउँचुलीहरू (२०६४) को भूमिकामा अनाममण्डलीलाई गजलमा लयको खोजी गर्ने, नेपाली गजलको उत्थान गर्ने संस्थाको रूपमा चिनाउँदै अनाममण्डलीमा अहिले तीन दर्जनभन्दा बढी सर्जकहरू लयबद्ध गजललेखनमा लागेका र गजलको बहरमा पुनर्जागरण ल्याएका भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

रामजी पौडेलले बहरमाला (२०६३) को आवरण पृष्ठमा अनाममण्डलीका सर्जकहरूको रचनाकौशल; शब्दछनौट र लयचेतनाले गजललाई उत्कृष्टतातिर लगेको र यस समूहले बहरमाला प्रकाशन गराएर समग्र काव्यिक क्षेत्रले नै ऐतिहासिक महत्त्वको एउटा गतिलो उपहार पाएको छ भनेका छन्। यस अभिव्यक्तिले गजल परिष्कृत बन्दै गएको बुझिन्छ।

जीत कार्कीले आस्थाका हिउँचुलीहरू (२०६४) मा गजलका बहर सिक्ने क्रममा आफू अनाममण्डली पुगेको र यहीँबाट बहरको ज्ञान र साहचर्यता प्राप्त गरी आफूले बहरबद्ध गजल लेखेको अनि अनाममण्डलीका गजल सर्जकहरूको लयबद्ध गजल गायन कलाले आफूलाई अत्यन्तै प्रभावित भएको जनाएका छन्। यस लेखमा अनाममण्डलीको योगदानका बारेमा प्रकाश पारिएको छ।

नेत्र एटमले शारदा (२०६४) पत्रिकाको गजल विशेषाङ्कमा अनाममण्डलीका गजलसर्जकहरूले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) मा आफ्नै रचनाको मूल्याङ्कन गरेर प्राकृतिक न्यायका विपरीत काम गरेको र आफ्नै रचनालाई मात्र उदाहरणमा राखेर कमजोरीलाई पनि सही देखाउन खोजेर आशोभनीय काम गरेको बताएका छन्। उनले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीलाई नेपाली गजललाई संवर्द्धन गर्ने उद्देश्यले स्थापित संस्थाका रूपमा परिचित गराउँदै यस संस्थाका शक्ति र सीमाका विषयमा चर्चा गरेका छन्। उनले लयसचेत गजलसिर्जनामा धेरैलाई उत्प्रेरित गर्नु यसको शक्ति मानेका छन् र छन्दोबद्धतालाई नै सीमा भनेका छन्। उनले अनाममण्डलीका सदस्यहरूले उर्दू फारसीमा प्रचालित वा संस्कृतको शास्त्रीय छन्दलाई मात्र 'बहर' हो भन्ने भ्रम सिर्जना गरेर गजलको स्वाभाविक गतिशीलता कुण्ठित गराएको दावी पनि गरेका छन्।

श्रेष्ठप्रिया 'पत्थर'ले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) कृतिमा गजल विधामा साधनारत केही युवा गजलकारहरूको सक्रियतामा काठमाडौँमा अनाममण्डली नामक संस्था स्थापना भएको र यस संस्थाले सङ्गठित रूपमा बहरबद्ध गजल लेख्दै बहरबद्ध गजलको पुनर्जागरण गराएको छ भनेकी छन्। यसमा यस संस्थाको पृष्ठभूमिवारे प्रकाश पारिएको छ।

नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) समालोचना ग्रन्थको सम्पादकीयमा प्रभाती किरण र अन्यले गजलमा लयको खोजी गर्न श्रम, सीप, जनशक्ति, जोस जाँगर र वैचारिक भावनात्मक एकता भएका केही युवाहरूको समूहले अनाममण्डली बनेको र त्यही अनाममण्डली प्रकाशक बनेको चर्चा गरेका छन्। यसबाट अनाममण्डली समूह निर्माण र यसका उद्देश्यका बारेमा जानकारी मिल्दछ। प्रभाती किरणले नेपाली गजल : विगत र

वर्तमान (२०६४) ग्रन्थमा मोतीराम भट्टको सक्रियतामा मोतीमण्डलीको स्थापना भएपछि गजलले प्रश्रय पाएजस्तै अनाममण्डलीले पनि बहरमा गजललेखनमा प्रश्रय पाएको र अनाममण्डलीले बहरमा पुनर्जागरण ल्याएको कुराको चर्चा गरेका छन्। उनले गजलका यी दुई फरक समूहका कार्यहरूको तुलना गरेका छन्।

धनराज 'आनन्द'ले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) मा अनाममण्डलीलाई शास्त्रीय छन्द र उर्दू बहरमा गजल रचना गर्ने संस्थाको रूपमा लिँदै अनाममण्डलीले गरेका गजलकृति प्रकाशन, बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम, सैद्धान्तिक र समालोचकीय पुस्तक प्रकाशन गजलवाचन जस्ता कार्यहरूको चर्चा गर्दै यस मण्डलीको योगदानको मूल्याङ्कन गरेका छन्।

रवि प्राञ्जलले नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) मा लगभग हराइसकेको फारसी बहरलाई नेपाली गजलको पोशाकमा सजाएर मोतीराम भट्टदेखि यताका एक सय एक स्रष्टाका बहरमा सिर्जित गजलहरूको सङ्कलन बहरमाला (२०६३) प्रकाशनका लागि अनाममण्डलीले पहल गरेको उल्लेख गरेका छन्। उनले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा बहरबद्ध र लयबद्ध गजललेखनमा सक्रिय अनाममण्डलीले स्थापनाको छोटो समयमै भण्डै दुई दर्जन गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन/संयोजन, गजल एल्बम संयोजन गरेर नेपाली गजलको विकासमा ठूलो योगदान दिएको छ। उनले राष्ट्रिय गजल महोत्सव तथा छन्द/बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम सम्पन्न गराउँदै आएको यस संस्थाले नयाँ पुस्तालाई गजललेखनसम्बन्धी प्रशिक्षण पनि गर्दै आएको छ, भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन्। यस अभिव्यक्तिले पनि संस्थाको गतिविधिको जानकारी दिन्छ।

ललिजन रावलले नेपाली गजल, विगत र वर्तमान (२०६४) मा गजलको सम्पूर्ण संरचना र खासगरी लयको आवश्यकताको सन्दर्भ बारम्बार उठिरहेको बेला केही सचेत युवा गजलकारहरूले 'अनाममण्डली' संस्थामार्फत रचनात्मक कामहरू गरिरहेको चर्चा गर्दै यस कामले गजलको संरचना, लय, मात्रा वा मिटर, त्यसको गति, यतिका बारेमा स्पष्ट पार्ने काम गरेको उल्लेख गरेका छन्। उनले यस संस्थाको स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीले गजलको संरचनात्मक पद्धतिलाई नेपाली गजलमा आत्मसात र स्थापित गर्नका लागि अति महत्त्वपूर्ण काम गरेको, यसप्रति अरूलाई सजग र सचेत गराएको र गजलको गति, यति, लय, मिटर र समग्रमा छन्द/बहरका बारेमा विद्यमान अन्योलहरूलाई चिर्ने काममा यस संस्थाले योगदान दिएको छ, भनेका छन्।

सुरेश सुवेदीले नेपाली गजल विगत र वर्तमान (२०६४) मा अनाममण्डलीका बहर प्रशिक्षण, गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजलगायन जस्ता कार्यले गजलका लय र बहरमा टेवा पुऱ्याएको र उर्दू फारसीमा प्रचलित बहर र शास्त्रीय छन्दमा गजल लेखन तथा गजलमा लयको खोजी गर्न अनाममण्डली क्रियाशील रहेको कुराको चर्चा गरेका छन् । उनले यस संस्थाको स्मारिका (२०६६) मा 'गजललाई गजलजस्तो बनाउनुपर्छ' भन्ने धारणा बोकेको अनाममण्डलीले गजलपरिष्कार अभियानको घोषणा, गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन, राष्ट्रिय गजल महोत्सव कार्यक्रम, पुस्तक संयोजन, गजलवाचन र गायनजस्ता कार्यहरू गर्दै आएको चर्चा गरेका छन् ।

घनश्याम 'पथिक'ले सहर तिम्रो भएमा अनाममण्डलीका मित्रहरूको हौसला र प्रेरणाले आफ्नो गजललेखनलाई मलजल पुगेको र गुणात्मक रूपले विस्तारित एवम् परिष्कृत हुँदै गएको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्ण धरावासीले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीलाई नेपाली गजल संस्थागत गर्दै हिडेको संस्थाका रूपमा चिनाउँदै गजललाई सु-संस्कृत, सभ्य र शालीन बनाउन, गजललाई विधागत मान्यता दिलाउन र गजलका सैद्धान्तिक मतमतान्तरहरू बहसका माध्यमबाट निराकरण गर्न यो संस्था लागिपरेको बताएका छन् ।

गण्डकीपुत्रले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा गजललाई परिमार्जित, समयसापेक्ष, बोधगम्य र उत्तरदायित्वपूर्ण विधाका रूपमा अनाममण्डलीले अगाडि बढाएको यसले गजल प्रशिक्षण, प्रकाशन, गायनलगायत थुप्रै काम गरेको र वाल्मीकि विद्यापीठभित्र मात्र नभएर आफ्नो घेरा त्यसभन्दा बाहिर फैलाएको कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

गोपाल अशकले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीले नेपाली गजलको विकास र सम्बर्द्धनमा राम्रो भूमिका खेलेका, परिष्कृत गजललेखनको आवाज उठाउँदै आएको छन्द र बहरका प्रशिक्षण कार्यक्रम गर्दै आएको, गजलका सैद्धान्तिक र सङ्ग्रह कृति प्रकाशन गर्दै आएको र युवापुस्तालाई गजलका बारेमा प्रशिक्षित गर्दै गजललेखनमा आकर्षित गरेको अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस अभिव्यक्तिले संस्थाका क्रियाकलापहरूको जानकारी दिन्छ ।

गोर्खे साहिँलोले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा लयबद्ध गजललेखनलाई प्रश्रय दिने अनाममण्डलीले नेपाली गजललाई गायनमा ल्याउन र साङ्गीतिकता प्रदान गर्नमा सक्रियता देखाएको छ भनेका छन् । उनले यहाँ संस्थाको उद्देश्यलाई नै अगाडि सारेको बुझिन्छ ।

ज्ञानवाकर पौडेलले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा गजललेखनमा महत्त्वपूर्ण मानिने लयबद्ध र बहरबद्ध गजललेखनको पक्षमा अभियान चलाउने चोखो लक्ष्य लिएर अनाममण्डली विगत केही वर्षदेखि सक्रिय रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

नवराज लम्सालले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा नेपाली गजललाई उचित मलजल र गोडमेल गरेर सुन्दर, सुवासमय श्रीखण्डको वृक्षजस्तो बनाउन खोज्नु अनाममण्डलीको सकारात्मक र सराहनीय कार्य हो भनेका छन् ।

बूँद रानाले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीले नेपाली गजलमा अनुकरणीय काम गरेको बताएका छन् ।

मनु ब्राजाकीले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा नेपाली गजललाई नेपाली माटो सुहाउँदो बनाउन र नयाँ पिँढीलाई गजलका बारेमा प्रशिक्षित गर्न अनाममण्डलीले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उनले अनाममण्डली स्मारिका (२०६६) मा बहरबद्ध र लयबद्ध गजललेखनमा सक्रिय अनाममण्डलीले स्थापनाको छोटो समयमै भण्डै दुई दर्जन गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन/संयोजन, गजल एल्बम संयोजन गरेर नेपाली गजलको विकासमा ठूलो योगदान दिएको छ । उनले राष्ट्रिय गजल महोत्सव तथा छन्द/बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम सम्पन्न गराउँदै आएको यस संस्थाले नयाँ पुस्तालाई गजललेखनसम्बन्धी प्रशिक्षण पनि गर्दै आएको छ भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस अभिव्यक्तिले पनि संस्थाको गतिविधिको जानकारी दिन्छ ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले संस्थाको स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीलाई ऐतिहासिक साहित्यिक संस्था मान्दै गजलसाहित्यको विकासका लागि सामूहिक रूपमा नयाँ ढङ्गबाट योजनाबद्ध काम गर्ने मोतीमण्डलीपछिको दोस्रो ऐतिहासिक गजलमण्डली भनेका छन् । उनले नेपाली गजललाई व्यापक रूपमा जागृत पार्ने, विस्तारित गर्ने, गजल सिद्धान्तको नवीनतम ख्याख्या गर्ने, गजलसम्बन्धी व्यावहारिक एवम् सैद्धान्तिक प्रशिक्षण दिने, योजनाबद्ध ढङ्गले गजलका बारेमा बहस एवम् अन्तर्क्रिया चलाउनेजस्ता कार्यहरूलाई यस संस्थाका सकारात्मक कार्यका रूपमा लिएका छन् ।

रमेश पौडेलले यस संस्थाको स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डली मूलतः गजलको विकास, विस्तार र परिष्कारको लागि लागिपरेको प्रतिबद्ध संस्था हो भनेका छन् ।

शिव प्रणतले यस संस्थाकै स्मारिका (२०६६) मा नेपाली गजलपरम्परामा मोतीराम भट्टले प्रारम्भ गरेको सामूहिक प्रयासलाई अहिले अनाममण्डलीले पुनर्जीवित गराउने प्रयास गरेको र सैद्धान्तिक दृष्टिले गजललाई सबल बनाउने प्रयास गरेको चर्चा गरेका छन् ।

सुमित्रा वाङ्देल 'चेली' ले यस संस्थाको स्मारिका (२०६६) मा अनाममण्डलीले गजललाई परिष्कार गरी सुगन्ध थप्ने काममा लागिपरेको संस्था भनेकी छन् ।

माथि उल्लेख गरिएका पूर्वकार्यहरु नेपाली गजलका क्षेत्रमा अनाममण्डलीले गरेका कार्यहरूको टिप्पणीपरक वा परिचयात्मक जानकारी दिनुमा सीमित रहेका छन् । अनाममण्डलीले गरेका कामहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन र गजलका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा यसका बारेमा व्यापक, गहन र सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण आजसम्म कहीं कतैबाट भएको छैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा अनाममण्डलीले नेपाली गजल परम्परामा पुऱ्याएको योगदानको गहन, व्यापक र सुव्यवस्थित अध्ययन गरिएको छ ।

१.७ शोधपत्रको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

वि.सं. २०६२ सालदेखि सक्रिय रूपमा नेपाली गजलका क्षेत्रमा काम गर्दै आएका र सिर्जनात्मक प्रतिभा भएका युवाहरूको जमातले एउटा संस्थाको रूप लिइसकेको छ । त्यही संस्था नै अनाममण्डलीका नामबाट सक्रिय भई नेपाली साहित्यको उत्थानमा लागेको छ । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा काम गर्ने एउटा संस्था अनाममण्डली यति छोटो समयमा किन र कसरी चर्चाको विषय बन्यो ? यस संस्थाले के के काम गरेर यति चर्चित भयो ? ती कार्यहरू कतिको सकारात्मक छन् ? भन्ने विषयमा अध्ययन हुन नसकिरहेको अवस्थामा यस नेपाली गजलसाहित्यमा अनाममण्डलीको योगदान विश्लेषण र मूल्याङ्कन शीर्षकको शोधपत्र निकै औचित्यपूर्ण रहेको छ । यस शोधमा यसै संस्थाले नेपाली गजलमा पुऱ्याएको योगदानको र उपलब्धिका विश्लेषणात्मक अध्ययन, गजलका सैद्धान्तिक आधारमा यसले प्रकाशन गरेका गजलकृतिको विश्लेषण गरिएको छ । अनाममण्डलीको बारेमा अध्ययन र विश्लेषण गर्न चाहने जिज्ञासु, पाठकहरूका लागि यो शोधपत्र मार्गनिर्देशक बन्नेछ । त्यसैले उत्तरवर्ती अध्येता, शोधकर्ता, नेपाली साहित्यसँग सम्बन्धित संस्थाहरूको बारेमा जानकारी लिन चाहने जोसुकै व्यक्ति वा संघसंस्थाका लागि यो शोधपत्र महत्त्वपूर्ण र अत्यन्त उपयोगी हुनेछ । यही नै यस शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता हो ।

१.८ शोधक्षेत्रको सीमाङ्कन

नेपाली गजलको क्षेत्रमा एउटा छुट्टै पहिचानका साथ स्थापित संस्था अनाममण्डलीले नेपाली साहित्यमा थुप्रै कामहरू गरेको छ। प्रस्तुत शोधपत्र अनाममण्डलीले हालसम्म नेपाली गजलका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानमा सीमित रहेको छ। अनाममण्डलीले गजलका क्षेत्रमा पनि गजलसङ्ग्रह, गजलका सैद्धान्तिक पुस्तक र गजल एल्बमका प्रकाशन, संयोजन / विमोचन गोष्ठी, प्रशिक्षण, गायन जस्ता थुप्रै कामहरू गरेको पाइन्छ। प्रस्तुत शोधपत्रमा यस संस्थाले गरेका कार्यहरूको उल्लेख गर्नुका साथै यस संस्थाद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूको सैद्धान्तिक र प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ। गजलइतर विधामा अनाममण्डलीले गरेको कार्यहरू र गजल विधाकै भए पनि सैद्धान्तिक पुस्तक र अन्तर्क्रिया गरिएका पुस्तक एवम् गायन, गोष्ठी, प्रशिक्षणजस्ता कार्यक्रमको विश्लेषण यसमा गरिएको छैन। यही नै यस शोधकार्यको सीमा हो।

१.९ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सामग्री सङ्कलनका लागि मूलतः पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ। यस विधिमा विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदिको अध्ययन गरी आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ। यसका अतिरिक्त क्षेत्रीय अध्ययनअन्तर्गत सम्बन्धित संस्थाका व्यक्तिहरूसँग अन्तर्वार्ता र छलफलका माध्यमबाट पनि आवश्यक सामग्री जुटाइएको छ। यस्ता सामग्री प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतबाट सङ्कलित छन्। अनाममण्डलीका कतिपय कार्यक्रमहरू आफैले प्रत्यक्ष अवलोकन र सर्वेक्षण गरेर पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

यसरी प्राप्त सामग्रीहरूलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाई यो शोधपत्र तयार गरिएको छ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यसको अध्याय/परिच्छेदगत रूपरेखा यसप्रकार तय गरिएको छ :

परिच्छेद : एक - शोधपरिचय

- परिच्छेद : दुई - नेपाली गजलसाहित्यको ऐतिहासिक सर्वेक्षण
- परिच्छेद : तीन - नेपाली गजलसाहित्य विकासमा स्थापित विभिन्न समूहहरू र तिनको भूमिका
- परिच्छेद : चार - नेपाली गजलको विकासमा अनाममण्डलीका गजलसम्बन्धी कार्यहरूको विवरण
- परिच्छेद : पाँच - सैद्धान्तिक आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलसङ्ग्रहहरूको अध्ययन
- परिच्छेद : छ - प्रवृत्तिगत आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूको अध्ययन
- परिच्छेद : सात - उपसंहार
- सन्दर्भसामग्रीसूची
- परिशिष्ट

नेपाली गजलसाहित्यको ऐतिहासिक सर्वेक्षण

साहित्यका गद्य र पद्य विधामध्ये पद्यअन्तर्गतको लघुतम विधाको रूपमा गजललाई लिइन्छ। गेयात्मक एवम् लयात्मक गुण बोकेको गजल साहित्य आफैमा पूर्ण र स्वतन्त्र विधा हो। अरबी स्रोतको गजल साहित्य फारसी, हिन्दी, उर्दूजस्ता भाषाहरूमा फैलिँदै नेपाली भाषामा आइपुगेको हो। नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्टले नेपाली साहित्यमा प्रथम पटक भित्र्याएपछि नेपाली गजलले विभिन्न चरणहरू पार गर्दै आएर हाल आफ्नै मौलिक स्वरूप र पहिचान स्थापना गरिसकेको छ। नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरू भन्दा यो निकै लोकप्रिय पनि भइसकेको देखिन्छ। यस परिच्छेदमा नेपाली गजलसाहित्यको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गरिएको छ।

२.१ नेपाली साहित्यमा गजललेखनको पृष्ठभूमि

कुनै पनि साहित्यिक विधाले मानक रूप लिनुका पछाडि पृष्ठभूमि कालको आधार रहेको हुन्छ। त्यस पृष्ठभूमि अन्तर्गत समाज, शिक्षा, चेतना, युगीन परिवेश आदि पर्दछन्। अरबी, फारसी, हिन्दी, उर्दूजस्ता भाषाका साहित्यमा लामो परम्परा कायम गरिसकेपछि मात्र नेपाली साहित्यमा गजललेखनको प्रारम्भ भएको देखिन्छ। नेपाली गजलको पृष्ठभूमिका रूपमा अरबी, फारसी, उर्दू र हिन्दी जस्ता विदेशी भाषाका गजललेखनको प्रभाव, नेपाली दरबारिया वातावरण, नेपाली साहित्यको शृङ्गारिक धाराको प्रभाव, मोतीराम भट्टको बनारस बसाइ आदि प्रमुख रहेका छन्। यिनको छोटो चर्चा गर्नु यहाँ प्रासङ्गिक देखिन्छ।

२.१.१ विदेशी भाषामा लेखिएका गजलको प्रभाव

गजल विधाको उत्पत्तिका बारेमा यकिन धारणा प्राप्त नभए पनि अरबी भाषाबाटै यसको उत्पत्ति भएको कुरालाई धेरै विद्वान्हरूले स्विकारेको देखिन्छ। गजल विधाको उत्पत्ति नै अरबी भाषासाहित्यबाट भएको हो (ब्राजाकी, २०५२ : १६)। 'गजल' शब्दको भाषिक स्रोत र यसको काव्यिक स्वरूपको खोजी गर्ने क्रममा अरबी साहित्यिक भूमिमै पुग्नुपर्ने हुन्छ।

परिश्रमी, २०६४ : २२९) । अरबी भाषासाहित्यमा उत्पत्ति भए पनि यसले उर्दू, फारसी जस्ता भाषामा जति लोकप्रियता पायो त्यति अरबीमा नपाएको बुझिन्छ । अरबी भाषामा जन्मेर फारसीमा पुगेर मात्र गजल विधाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको हो । अरबमा जन्म भए पनि गजलले पुष्पित र पल्लवित हुने अवसर इरान (फारस) मा आएर मात्र प्राप्त गरेको हो (ब्राजाकी, २०५० : १६) । यस भनाइले पनि यसले अरबीमा भन्दा फारसीमा उत्कर्षता प्राप्त गरेको पुष्टि गर्दछ ।

इस्वीको एघारौँ/बाह्रौँ शताब्दीदेखि फारसी भाषामा गजल लेखन प्रारम्भ भएको उल्लेख छ (उदासी, २०५९ : ३०) । रुदकी, हाफिज, सादी, जामी, रुमी, निजमीजस्ता उल्लेख्य गजलकारले यस भाषामा राम्रा गजल लेखेको उल्लेख छ (बराल, २०६४: १५८-१६९) । अरबी र फारसीपछि मात्र गजल हिन्दी र उर्दू साहित्यमा देखापरेको पाइन्छ । हिन्दी साहित्यमा पनि गजल निकै फस्टाएको अवस्थामा रहेको छ । अमीर खुसरो, महात्मा कबीर, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, महावीरप्रसाद द्विवेदी, दुश्यन्तकुमारजस्ता गजलकारहरू हिन्दी गजलमा क्षेत्रमा विशिष्ट छन् । बराल (२०६४ : १८२) ले उर्दूका कवि समसुद्दिन वलीले उर्दू गजललाई फारसीकै दर्जामा पुऱ्याएको उल्लेख गरेका छन् । सुल्तान मुहम्मद कुली, कुतुव शाह वली, गालिब जस्ता कवि एवम् गजलकारहरूले उर्दूमा राम्रा गजल लेखेको चर्चा गरिएको छ ।

यसरी अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दीजस्ता धेरै भाषामा फस्टाएको गजलले बनारसमा छँदा मोतीराम भट्टलाई निकै प्रभावित बनाएको थियो । अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दीजस्ता भाषाको अध्ययन गरेका मोतीरामले त्यस्ता गजलबाट प्रभावित भएर नै नेपाली भाषामा गजललेखन प्रारम्भ गरेका हुन् । त्यसकारण नेपाली गजलको पृष्ठभूमिका रूपमा अरबी फारसी, उर्दू, हिन्दी जस्ता विदेशी भाषामा लेखिएका गजलको प्रभाव स्वरूप नेपालीमा यस विधाले स्थान पाएको देखिन्छ ।

२.१.२ मोतीराम भट्टको बनारस बसाइ

कवि मोतीराम भट्ट आफ्नो बाल्यकाल (वि.सं. १९२८) मा बनारस गएका र त्यहीं बसी फारसी भाषाको अध्ययन गरेको जानकारी पाइन्छ (पाण्डेय, २०३७ : ५४) । त्यसै समयमा उनले उर्दू, हिन्दी भाषाको पनि अध्ययन गरेका थिए । प्रसिद्ध भारतीय कवि भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले कविताबर्धनी सभाका माध्यमबाट कविता, गजल, सायरी आदि लेख्न प्रेरित गर्दथे । यसैबाट प्रशिक्षित भट्टले पछि नेपाली भाषासाहित्यको विकास गर्ने उद्देश्यले त्यहाँ

रहेका नेपालीहरूलाई एकत्रित गरेर गीत, गजल, कविता आदि लेख्न प्रेरित गरेको पाइन्छ (बराल, २०६४:१९९)। मोतीराम भट्ट बनारसमा रहँदा उनले त्यहाँ प्राप्त गरेको हिन्दी, उर्दू र फारसी भाषासम्बन्धी शिक्षा र भारतीय साहित्यकारहरूसँगको हेलमेलले गर्दा पनि नेपाली गजललेखन प्रारम्भ भएको हो। त्यसैले नेपाली गजललेखन प्रारम्भ हुनुमा मोतीराम भट्टको बनारस बसाइ पनि पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ। त्यसैले भट्टले नै नेपाली साहित्यमा गजललाई लोकप्रिय विधा बनाउनमा विशेष योगदान दिएको पाइन्छ।

२.१.३ नेपालको दरबारिया वातावरण

मोतीराम भट्टको समयमा नेपालको सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बेग्लै थियो। नेपालका शासकहरू भोगविलास, मोजमस्ती र ऐस आराममा चुर्लुम्म डुबेका थिए। राणाहरूले भारतबाट गायक गायिका, नर्तकनर्तकी र सुरासुन्दरी भिकाई दरबारमा विभिन्न नृत्य, गायन, वादक, नाटक आदिको आयोजना गरेर मनोरञ्जन लिने गरेका थिए। भारतबाट आएका ती वादक, नर्तक तथा गायकहरूले उर्दूका गजल गीत गाएर नाटकको अभिनय गर्थे (बन्धु, २०३९:९३)। राणा दरबारमा प्रिय बन्दै गएको सुरासुन्दरीको चाहना बढ्दै गएकाले त्यस चाहनाको परिपूर्ति शृङ्गारिक गजलले पनि गर्ने गरेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०३२ : १९)। दरबारमा यसरी सुरासुन्दरीको माग बढ्दै गएपछि यसबाट मात्र राणाहरू सन्तुष्ट नहुँदा शृङ्गारिक साहित्यको माग बढ्दै गयो। यसका लागि संस्कृतका शृङ्गारिक ग्रन्थहरूको अनुवाद र उर्दू, हिन्दी, फारसी गजल र थिएटर जस्ता सामग्री र तीसँग सम्बन्धित विदेशी उस्तादहरू दरबारमा भित्र्याउने गरिन्थ्यो। दरबारमा बढ्दै गएको यो मागलाई पूरा गर्ने क्रममा नेपालीमा पनि गजल लेख्न सकिन्छ भन्ने देखाउन नेपाली भाषामा शृङ्गारिक गजल लेख्न थालिएको हो। अतः माध्यमिककालीन नेपाली कवितामा राणादरबारको भोगविलासको मानसिकताको प्रभाव परेको छ र नेपाली गजल पनि यसैको उपज हो।

२.१.४ नेपाली साहित्यको शृङ्गारिक धाराको प्रभाव

प्रेमलाई स्थायी भाव बनाएर रचना गरिएको साहित्यिक सृजना नै शृङ्गारिक रचना हुन्छ। नेपाली साहित्यको माध्यमिक काललाई शृङ्गारिक धाराको युग मानिएको छ किनभने यस समयमा नेपाली साहित्यमा रचना भएका अधिकांश रचनाहरूमा शृङ्गारिक भाव पाइन्छ। नेपाली गजललेखनको प्रारम्भको समय अर्थात् वि.सं. १९४० को दशकको प्रारम्भ पनि शृङ्गारिक धाराको युग नै हो। तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक परिवेश र दरबारिया

वातावरण नै यसका मूल कारण हुन् । शृङ्गारिक कविता, अरबी फारसी साहित्यको रोमाञ्चक आख्यानपरम्परा, शृङ्गारपूर्ण फारसी थिएटर, अनुकृत माध्यमिक नेपाली नाटकले समेत यस समयलाई शृङ्गारिक धाराको युग बनाएका थिए । मूलतः गजलको विषयवस्तु पनि शृङ्गारिक नै हुने गर्छ । त्यसैले फारसी, उर्दू, हिन्दीजस्ता भाषामा प्रचलित शृङ्गारिक गजलले यसै समयमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्ने उपयुक्त अवसर पाएको हो । यसरी नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ हुनुमा नेपाली साहित्यको शृङ्गारिक धाराको पनि प्रभाव रहेको छ ।

नेपालको राजनैतिक पृष्ठभूमिले पनि गजललेखनको प्रारम्भ र विस्तारमा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ । नेपाली गजल प्रारम्भ हुँदाको र त्यसभन्दा केही अघिसम्मको समय नेपालमा राणाशासनको समय हो । त्यस समयमा कवि तथा लेखकहरू आफ्नो लेखनमा स्वतन्त्र थिएनन् । राणाहरूको बक्रदृष्टिमा नपर्ने विषयवस्तुलाई मात्र साहित्यमा उतार्न सकिने अवस्था रहेको थियो । त्यस्ता विषयवस्तु भनेका भक्ति, नैतिक सन्देश र शृङ्गारिक ता नै हुन् । त्यसैले लेखिएका कृतिहरू राणाहरूको स्तुति गर्नु र उनीहरूको मनोरञ्जनकै लागि लेख्नुमै सीमित हुन्थे । गजलमा शृङ्गारका माध्यमबाट यो अभीष्ट पूरा हुन सक्थ्यो । यस्तो नेपाली राजनीतिक पृष्ठभूमिमा नेपाली गजललेखन प्रारम्भ भएको हो ।

२.२ नेपाली साहित्यमा गजललेखन प्रारम्भ

नेपाली गजललेखन प्रारम्भकर्ता को हुन् भन्ने विषयमा दुईथरी मतहरू पाइन्छन् । एकथरीले मोतीराम भट्टले नै यसको प्रारम्भ गरेको मानेका छन् भने अर्काथरीले मोतीराम अघि नै यसको प्रारम्भ भएको मानेका छन् । नेपाली साहित्यका अन्वेषक शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई (२०५२ : १५६) ले मोतीराम भट्टभन्दा अघि पनि नेपाली भाषामा गजल लेखिएको हुनुपर्ने चर्चा गरेका छन् तर उनले मोतीरामअघि कुन गजल रचना कसले लेखेका थिए भन्ने किटान गरेका छैनन् केवल अनुमानका आधारमा मात्र भनेको देखिन्छ । शिव रेग्मी (२०५० : ९) ले नेपाली गजल गायनपरम्परा मोतीराम भट्टले लेख्नुअघि नै भएको र उर्दू फारसी तथा हिन्दीको दोहा र गजलहरूको प्रचलन यहाँका दरवारमा धेरै मात्रामा रहेको चर्चा गरेका छन् । रेग्मीको यस अभिव्यक्तिमा पनि मोतीरामअघि कुन रचना लेखिएको थियो । भन्ने स्पष्ट जवाफ पाइँदैन । त्यसैले यो पनि आधारहीन र अपुष्ट छ । मोतीराम भट्टलाई नै नेपाली गजलका प्रवर्तक मान्नेहरू धेरै छन् । मोतीरामले नेपालीमा गजलको श्रीगणेश गरेर

शृङ्गारको परम्परा बसालेको मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ (२०४६:४६)ले चर्चा गरेका छन् भने मनु ब्राजाकी (२०५०:५६)ले मोतीराम भट्ट नै नेपाली साहित्यजगत्मा गजलविधालाई भित्र्याउने प्रथम पुरुष भएको उल्लेख गरेका छन्। त्यसैगरी राजेन्द्र सुवेदी (२०६४ : २६७) ले उर्दूबाट हिन्दीमा स्थानान्तरित सृजना गजल मोतीराम भट्टको सृजनशीलताबाट नेपालीमा अविर्भाव भएको भनेका छन्। प्रभाती किरण (२०६४ : ८३)ले पनि नेपाली गजलको विकासक्रम देखाउने क्रममा मोतीराम भट्टलाई नै नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम गजललाई आमन्त्रण गर्ने व्यक्तित्व मानेका छन्।

मोतीरामअगाडि नै लेखिएका भनिएका गजलरचना हालसम्म उपलब्ध नहुनु र अधिकांश विद्वान्हरूले मोतीरामलाई नै नेपाली गजलका आरम्भकर्ता मान्नुले पनि मोतीराम नेपाली गजलका प्रवर्तक हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ।

मोतीराम भट्ट वि.सं. १९३८ मा दोस्रोपटक बनारस गएका र यसपछि उनको भेट भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँगै भएको (रेग्मी, २०५४:१२) भन्ने पाइनु र भारतेन्दुकै प्रभावमा कविमण्डली गठन गरी नेपाली भाषामा साहित्य सिर्जना गर्ने; गराउने काम थाल्नुले उनले १९३८ भन्दा पछि मात्र नेपाली गजल लेखेका हुन् भन्न सकिन्छ।

उनले गजललेखन कहिलेदेखि थालेका हुन् भन्ने विषयमा गजल अनुसन्धाता एवम् समीक्षक कृष्णहरि बराल (२०६४ : २०)ले ललिजन रावल र दुवसु क्षेत्रीको नेपाली गजलको उठान वि.सं. १९४० बाट भएको भन्ने मान्यतालाई उद्धृत गरेको छ। यसबाट उनले वि.सं. १९४० देखि नेपाली गजललेखन थालेको बुझिन्छ। जेसुकै भए पनि मोतीराम भट्टले गजललाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याएर नेपाली गजलसाहित्यका क्षेत्रमा दिएको योगदानलाई भुल्न मिल्दैन। वि.सं. १९४० बाट नै नेपाली गजललेखन सुरु भएको धेरै गजलसमीक्षकहरूले मानेको हुनाले नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ बिन्दु यसैलाई मान्नुपर्छ।

२.३ नेपाली गजलसाहित्यको विकासक्रम

नेपाली गजलको प्रारम्भदेखि हालसम्मको यात्रालाई नियाल्दा एक सय छब्बीस वर्षको समय बितिसकेको पाइन्छ। यस समयबीचमा नेपाली गजलका अनेक चरणहरू देखापरेका पाइन्छन्। कहिले अत्यन्त तीव्र त कहिले मन्द गतिमा अगाडि बढेको नेपाली गजलका विभिन्न कालखण्डहरूलाई विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन्।

- दुबसु क्षेत्री (२०५०, भूमिका) ले नेपाली गजलको विकासलाई यसरी देखाएका छन् :

प्राथमिक काल (वि.सं. १९४० देखि १९९२ सम्म) - मोतीयुग ।

माध्यमिक काल (वि.सं. १९९३ देखि २०३५ सम्म) - भीमनिधि युग ।

आधुनिक काल (वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म) - ज्ञानुवाकर युग ।

उक्त वर्गीकरणमा त्रिकालिक योजना अनुरूप हुनु त सकारात्मक नै देखिन्छ, तापनि युगलाई एउटा स्रष्टाका नाममा सीमित गर्न खोज्दा समकालीन अन्य स्रष्टाप्रति अन्याय हुन जान्छ ।

- सनतकुमार वस्ती (२०५३ : १९ - ३१) ले नेपाली गजललाई दुई चरणमा राखी यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

पहिलो चरण - मोतीरामदेखि म.वी.वि. शाहसम्म ।

दोस्रो चरण - ज्ञानुवाकरदेखि हालसम्म ।

वस्तीको उक्त विभाजनमा मोतीरामदेखि म.वी.वि. शाहसम्मको लामो अवधिमा रचिएका गजलका फरक-फरक प्रवृत्ति र विषयवस्तुका गजललाई एकै कालखण्डमा राखिएको छ । त्यसै गरी दोस्रो चरणमा ज्ञानुवाकरले गजल लेख्न थालेदेखि अहिलेसम्मका गजलमा शैली, शिल्प विषयवस्तु आदिको आधारमा एकता पाइँदैन तापनि एक कालखण्डमा राखिएको छ । त्यसैले यो वर्गीकरण त्यति सान्दर्भिक छैन ।

- नीलमणि खनाल (२०५४ : ३१-६३)ले पनि नेपाली गजलको विकासक्रमलाई दुई चरण अन्तर्गत राखेर यसरी काल विभाजन गरेका छन् :-

पहिलो चरण - वि.सं. १९४०-२०३५ ।

दोस्रो चरण - वि.सं. २०३६ - हालसम्म ।

- टीकाराम उदासी (२०५९ : ४१)ले पनि दुई चरणमा राखेर नै वर्गीकरण गरेका छन् । उनका अनुसार :

पहिलो चरण - वि.सं. १९४०-२०३४ ।

दोस्रो चरण - २०३५ - हालसम्म ।

खनालको उक्त धारणा वस्तीकै समर्थन देखिन्छ भने टीकाराम उदासीको वर्गीकरणमा ज्ञानुवाकर पौडेलको २०३५ असोजको रूपरेखामा प्रकाशित 'मुक्तक' शीर्षकको गजललाई आधार मानेर दोस्रो चरणको सुरुआत भएको मानिएको छ । संरचना, भाव, शैली, शिल्प

गजलको भए पनि एउटा सिङ्गो विधाको कालविभाजन गर्दा त्यस विधाप्रति असचेत भई 'मुक्तक' लेखिएको रचनालाई आधार मान्नु उपयुक्त हुँदैन । उदासीको यस विभाजनमा अन्य कुरा वस्तीकै भौँ पाइन्छन् ।

➤ देवी पन्थी (२०५९ : २८)ले नेपाली गजलको कालविभाजनलाई यसरी देखाएका छन् :

प्राथमिक काल - १९४० देखि १९९२ सम्म ।

माध्यमिक काल - १९९३ देखि २०३५ सम्म ।

आधुनिक काल - २०३६-हालसम्म ।

पन्थीको यो विभाजन त्रिकालिक रहे तापनि २०३६ देखि आजसम्मका गजलमा शैली, शिल्पगत र विषयगत एकता पाइँदैन ।

➤ गजलकै विषयमा विद्यावारिधि शोध गर्ने कृष्णहरि बरालले गजल : सिद्धान्त र परम्परा (२०६४ : २७४) मा यसरी वर्गीकरण गरका छन् :

पूर्वार्द्ध - १९४० देखि २०३५ सम्म

प्रथम चरण - १९४० देखि २००२ सम्म ।

द्वितीय चरण - २००३ देखि २०३५ सम्म ।

उत्तरार्द्ध - २०३६ देखि हालसम्म ।

बरालको उक्त वर्गीकरण पूर्वार्द्धलाई प्रवृत्तिगत भिन्नताका आधारमा दुई चरणमा विभाजन गरिएको भए तापनि उत्तरार्द्धलाई एकै चरणमा राखिएको पाइन्छ ।

➤ घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' (२०६४ : २३१)ले नेपाली गजलको विकासक्रमलाई यसरी देखाएका छन् :

प्राथमिक काल - वि.सं १९४० देखि १९९६ ।

माध्यमिक काल - वि.सं. १९९७ देखि २०३५ ।

आधुनिक काल - वि.सं. २०३५ देखि हालसम्म ।

उनको यस कालविभाजन उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' को 'एक सय एक गजल' (१९९६) प्रकाशन हुँदासम्मको समयलाई प्राथमिक काल मानिएको छ । उनले पनि ज्ञानुवाकर पौडेलको 'मुक्तक' शीर्षकको गजललाई नै आधार मानेर नेपाली गजलमा आधुनिकता आएको मानेका छन् ।

- नेत्र एटम (२०६४ : १७)ले शारदा गजल विशेषाङ्कमा नेपाली गजलको विकासक्रमको सर्वेक्षण यसरी गरेका छन् :-

पूर्वार्द्ध - वि.सं. १९४० देखि २०३५ सम्म ।

उत्तरार्द्ध - वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म ।

एटमको यो धारणा पनि नीलमणि खनालको भैं देखिन्छ ।

- प्रभाती किरण (२०६४: ८४)का अनुसार नेपाली गजलको विकासक्रम यस्तो छ -

- पहिलो चरण (वि.सं. १९४१-२००२) - आरम्भ एवम् विस्तारकाल

- दोस्रो चरण (वि.सं. २००३-२०३५) - सुषुप्त काल

- तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६ - हालसम्म)

आरम्भ (२०३६-२०५०) - पुनर्जागरणकाल

उत्कर्षकाल (२०५० देखि यता) - उर्वर वा विकासकाल

नेपाली गजलको कालविभाजनमा किरणको यो वर्गीकरण सूक्ष्म अध्ययनमा आधारित देखिन्छ । गजलको विकासमा देखिएका प्रवृत्तिका आधारमा तेस्रो चरण अर्थात् २०३६ देखि यताको समयलाई पुनर्जागरणकाल (२०३६-२०५०) र उर्वरकाल (२०५० देखि यता) भनी फरकफरक कालखण्डमा राखी अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक नै हुन्छ ।

- गजलको विकासक्रमसम्बन्धी ललिजन रावल (२०६५ : सम्पादकीय) को पछिल्लो विभाजन यस्तो छ :

प्राथमिक काल - १९४०-२०००

पुनर्जागरणकाल - २०४०-२०५०

विकासकाल - २०५० देखि यता

रावलले प्राथमिक कालपछि २००० देखि २०४० सम्मको समयलाई नेपाली गजलको विकासक्रममा समेटेका छैनन् । उक्त समयमा नेपाली गजल लेखिँदै नलेखिएको त होइन । त्यसैले यस समयलाई बेवास्ता गर्नु रावलको कमजोरी हो ।

नेपाली गजलको विकासक्रममा काल विभाजनसम्बन्धी उपर्युक्त विवरण हेर्दा विद्वान्हरूको यस विषयमा एकमत नभएको बुझिन्छ। दुबसु क्षेत्री र देवी पन्थीको वर्गीकरणमा माध्यमिक काल भनिएको १९९२/९३ देखिका एक दशकको समयका गजलहरू र प्राथमिक कालका गजलहरूमा खासै भिन्नता नदेखिने भएकोले यस समयलाई एकै कालखण्डमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ। वस्तीको वर्गीकरणमा गजलविधाको युगस्रष्टाहरूका आधारमा वर्गीकरण गरिएको भए पनि पहिलो र दोस्रो चरण छुट्ट्याउने स्पष्ट समयविन्दु किटान छैन। प्रभाती किरणको वर्गीकरणमा समय विभाजन उपर्युक्त नै देखिए पनि प्रथम चरण र तृतीय चरण दुवैमा आरम्भकाल राख्नाले भ्रमको सिर्जना गर्दछ।

माथि दिइएका विभिन्न विद्वान्हरूका नेपाली गजलको विकासक्रम विभाजनलाई हेर्दा कसैले सोही विधाका नवयुग वा चरण प्रवर्तन गर्ने स्रष्टालाई आधार मानेको पाइन्छ भने कसैले चाहिँ प्रवृत्तिका आधारमा काल विभाजन गरेको पाइन्छ।

मोतीराम भट्टबाट नेपाली गजललेखन प्रारम्भ भइसकेपछि भीमनिधि तिवारीको बयासी र बीस गजल मेरी गजलसङ्ग्रह (१९९४) को परिमार्जन र परिवर्द्धनसहितको दोस्रो संस्करण (२००२) सम्मको समयलाई एकै कालखण्डमा राख्नुपर्दछ। यसभन्दा पछाडि वि.सं. २०३५ सम्मको समयमा नेपाली गजल सुषुप्त अवस्थामा देखिएको छ। २०३६ सालदेखि फेरि ज्ञानुवाकर पौडेलको प्रयासबाट नेपाली गजल पुनर्जागरणको स्थितिमा पुग्यो। त्यसैले १९४० देखि २०३५ सम्मको समयावधिलाई १९४० देखि २००२ सम्म प्रथम चरण वा प्राथमिक काल र २००३ देखि २०३५ सम्म दोस्रो चरण वा माध्यमिक काल भनी गरिएको कालविभाजन सान्दर्भिक नै छ। २०३५ भन्दा पछाडिको समयलाई हेर्ने हो भने ज्ञानुवाकर पौडेल (२०३६) पछि देखिएका गजलहरूले नयाँ स्वर र आवाजहरू उद्घोष गरेका पाइन्छन्। गजलमा विषयगत विविधता पाइन्छन्। अझ २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि त नेपाली गजललेखनमा विकास र विस्तार भई गजलको बाढी नै आएको छ। यसका साथै गजलको सैद्धान्तिक सचेतता र लयात्मकतामा विशेष ध्यान पुगेको देखिन्छ। शास्त्रीय लय र बहरहरूको पुनर्जागरण र अनुसन्धान कार्यहरू पनि अधि बढेका पाइन्छन्, जसले गर्दा नेपाली गजलका क्षेत्रमा एक नयाँ आयाम थपिएको छ। पचासको दशकदेखि यता नेपाली गजलमा भएका यति धेरै उपलब्धि र विस्तारले गर्दा यस समयका गजललाई एउटा छुट्टै चरण अन्तर्गत राखी अध्ययन गर्नु बढी वैज्ञानिक र व्यावहारिक हुन जान्छ। यसको लागि २०३६ देखि २०५०

सम्मको समयावधि र २०५१ देखि यताको अवधिलाई छुट्टाछुट्टै चरणमा राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

यी तथ्यहरू माथि दिइएका कालविभाजनसम्बन्धी मतहरू र नेपाली गजलका क्षेत्रमा देखिएका मूल प्रवृत्तिहरूलाई आधार बनाई हेर्दा नेपाली गजलको विकासक्रमको रूपरेखालाई निम्नलिखित तीन कालखण्डमा राखी विभाजन गर्न सकिन्छ :-

- प्राथमिक काल - वि.सं. १९४० - २००२ सम्म ।
 - माध्यमिक काल - वि.सं. २००३-२०३५ सम्म ।
 - आधुनिक काल - वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म ।
- प्रथम चरण- २०३६-२०५० ।
- द्वितीय चरण- २०५१- हालसम्म ।

२.३.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १९४०-२००२)

नेपाली गजलको प्राथमिक काल वि.सं. १९४० मा सुरु भएर वि.सं. २००२ मा भीमनिभि तिवारीको बयासी र बीस गजल मेरी गजलसङ्ग्रहको दोस्रो संस्करणसम्म रहन्छ । यो काल नेपाली साहित्यको समग्र माध्यमिक कालका केन्द्रीय प्रतिभा तथा नेपाली गजलका प्रवर्तक मोतीराम भट्टको नेतृत्वमा यो चरण अगाडि बढेको पाइन्छ । बनारस बसाइका समयमा उर्दू, हिन्दी गजल पढ्ने, सुन्ने र लेख्ने काममा सरिक भएबाट नेपाली गजल लेख्ने प्रेरणा पाएका मोतीरामले मोतीमण्डली गठन गरी आफ्ना साथीहरूलाई समेत गजल लेख्न प्रेरित गरे । यिनका गजलको मूल विषयवस्तु शृङ्गार नै भए पनि केही मात्रामा भक्तिभावका गजल पनि लेखेको पाइन्छ । त्यस समयमा यिनले लेखेका गजलहरू सङ्गीत चन्द्रोदय (इ. १९४१) मा सङ्कलित देखिन्छन् (शर्मा, इ. १९४२ :) । सङ्गीत चन्द्रोदय नै प्राथमिककालीन नेपाली गजलको सबैभन्दा ठूलो उपलब्धि हो । यसमा धेरै गललकारहरूका गजलहरू सङ्कलित छन् । फरकफरक समयमा सङ्गीत चन्द्रोदयका फरकफरक प्रकाशनहरू रहेका छन् । मोतीराम भट्टले आफ्ना गजलहरूमा उर्दू, फारसी प्रचलित बहरहरूलाई सफलतापूर्वक अवतरण गरेका छन् । 'मोती' तखल्लुसको प्रयोग गरी गजल लेख्ने मोतीरामले आफ्ना केही गजलमा काफिया प्रयोगमा केही उदासीनता देखाएका छन् तापनि धेरैजसो गुणात्मक गजल नै लेखेका छन् । नेपाली गजलको प्रारम्भ र विस्तार गरी उनले ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दू' नेपाली गजलका प्राथमिक कालका अर्का विशिष्ट गजलकार हुन् । यिनका गजलहरू पनि सङ्गीत चन्द्रोदयमै सङ्कलित देखिन्छन् । मोतीमण्डलीका एक सदस्यसमेत रहेका पन्त शृङ्गारिक कवि एवम् गजलकार हुन् । 'इन्दू' उपनामबाट गजल सिर्जना गर्ने पन्तका धेरैजसो गजलहरू शृङ्गारिक भए पनि केही भक्ति र कारुणिक विषयका पनि छन् । बहरको पालना, काफिया र रदफ प्रयोगमा सचेतता, सहज शृङ्गारिक ता र साङ्गीतिक दृष्टिले सफल रचना यिनका मुख्य विशेषता हुन् । गुणात्मक गजललेखनमा यिनको विशेष योगदान छ ।

प्राथमिककालीन अर्का शृङ्गारिक गजलकार गोपीनाथ लोहनी 'नाथ' पनि हुन् । शृङ्गारबाहेक, सामाजिक र औपदेशिक गजल पनि उनले लेखेका छन् । लोहनी पनि मोतीमण्डलीका एक सदस्य रहेका थिए । उनका गजलहरू पनि सङ्गीत चन्द्रोदयमै सङ्कलित हुन् । सरल एवम् स्वाभाविक भाव र विषयवस्तु, उर्दू बहरहरूको पालना यिनका आफ्नै विशेषता हुन् तापनि यिनले कतिपय गजलमा काफिया तथा रदफको प्रयोगमा त्यति सचेतता देखाएका छैनन् । जे भए पनि यस कालको गजललाई सम्पन्न बनाउन उनको ठूलो योगदान छ । नरदेव पाण्डे 'सूधा' यसै समयका अर्का शृङ्गारिक गजलकार हुन् । काफियाको प्रयोगमा सचेत पाण्डेका केही गजलहरू सङ्गीत चन्द्रोदयमै सङ्कलित देखिन्छन् । यसै कालका गजलकारहरूमध्ये अमजद हुसैन 'अञ्जान' पनि एक हुन् । 'गजब' उपनामका अर्का एक गजलकारका पनि केही गजलहरू सङ्गीत चन्द्रोदयमा प्रकाशित देखिन्छन् ।

प्राथमिक कालकै अर्का सशक्त गजलकार शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल पनि हुन् । यिनका गजलहरू विभिन्न कृतिहरूमा छरिएर रहेका पाइएका छन् । करिब चार-पाँच सय फुटकर गजलहरूको रचना गर्ने ढुङ्गेललाई नेपाली गजलको प्राथमिक कालका मात्र नभएर सम्भवतः हालसम्मकै सङ्ख्यात्मक दृष्टिले धेरै गजल लेख्ने नेपाली गजलकार भनिएको छ (उदासी, २०५९ :४५) । प्राथमिक कालमा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले धेरै गजल लेखी नेपाली गजल फाँटलाई अभै विस्तारित गर्नमा उनको योगदान रहेको छ ।

भीमनिधि तिवारी यसै समयका अर्का चर्चित गजलकार हुन् । उनका नया गजल (१९९१) र बयासी र बीस गजल मेरी (२००२) गरी दुईवटा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । पछि फेरि अरू बीसवटा गजलहरू थपेर २००२ सालमा बयासी र बीस गजल मेरीको दोस्रो संस्करण निकालेको देखिन्छ । तिवारीले आफ्ना गजलमा शृङ्गार, भक्ति, देशप्रेम, कारुणिकता जस्ता विषयवस्तुलाई स्थान दिएको पाइन्छ । गजलको संरचनातिर त्यति सचेत नदेखिएका

तिवारीले आफ्ना गजलमा हिन्दी र उर्दू शब्दको अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ । संरचनागत रूपमा त्यति सचेत नदेखिए पनि नेपाली गजललाई समुन्नत तुल्याउने उनले पुऱ्याएको योगदानलाई भुल्न सकिँदैन । नेपाली गजलको विकासयात्राको प्राथमिक कालमै अर्का गजलकार उपेन्द्रबहादुर जिगर पनि देखापर्दछन् । जिगरको एकसय एक गजल नामक गजलसङ्ग्रह वि.सं. १९९६ सालमा प्रकाशित देखिन्छ । शृङ्गार, भक्ति र कारुणिक विषयमा गजल लेख्ने जिगरले उर्दूका शब्द प्रयोग र शास्त्रीय रूपको अनुसरण गरेको उल्लेख छ (उदासी, २०५९ :४६) । प्राथमिककालीन नेपाली गजललाई विस्तार गर्नमा जिगरको पनि उत्तिकै भूमिका देखिन्छ ।

प्राथमिक कालमा फुटकर गजल लेख्नेहरूमा लेखनाथ पौड्याल, पहलमानसिंह स्वाँर, म.वी.वि. शाह, रत्नलाल, श्यामजीप्रसाद अर्ज्याल, गुरुप्रसाद मैनाली, बहादुरसिंह बराल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, शिखरनाथ सुवेदी, रामप्रसाद सत्याल, चक्रपाणि चालिसे आदि पर्दछन् ।

नेपाली गजलको प्राथमिक कालमा देखा परेका गजलहरूलाई हेर्दा देखिने प्रमुख प्रवृत्तिहरूलाई यहाँ चर्चा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

(क) विषयवस्तुमा विविधता र शृङ्गारिक विषयको प्रधानता

प्राथमिककालीन अधिकांश गजलका विषयवस्तु शृङ्गारिक नै रहेका छन् । गजलको मूल विषयवस्तु प्रेम नै हुनु, नेपाली साहित्यको माध्यमिककालको शृङ्गारिक पृष्ठभूमिमा यो विधा भित्रिनु, तत्कालीन नेपालको राजनैतिक/सामाजिक परिवेश आदिले गर्दा पनि शृङ्गारका संयोग र विप्रलम्भ दुवै भेदहरू यस समयका गजलमा पाइन्छन्, मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दू', शम्भुप्रसाद ढुङ्गेललगायतका गजलकारका अधिकांश गजलहरू शृङ्गारयुक्त छन् ।

शृङ्गारबाहेक अरू विषयवस्तुका गजल पनि यस समयमा लेखिएका पाइन्छन् । ईश्वरभक्ति, देशभक्ति, सामाजिक व्यङ्ग्य, कारुणिकता, नैतिक सन्देश र समाजसुधारका आवाजहरू पनि यस कालका गजलका विषयवस्तु बनेका छन् । भक्तिलाई विषय बनाई गजल लेख्नेहरूमा मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, भीमनिधि तिवारी, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेललगायतका गजलकार पर्दछन् । व्यङ्ग्यात्मक विषय मोतीराम भट्ट र भीमनिधि तिवारीका केही गजलमा पाउन सकिन्छ । लेखनाथका केही गजलमा कारुणिकता पाइन्छ । त्यस्तै, नैतिक शिक्षा र

समाजसुधारलाई विषयवस्तु बनाई गजल लेखेहरूमा लेखनाथ पौड्याल, मोतीराम भट्ट भीमनिधि तिवारी पर्दछन् ।

यसरी नेपाली गजलले शृङ्गारिक विषयबाट आफ्नो यात्रा आरम्भ गरेको भए पनि छोटो समयमा नै यसको विषयवस्तुमा विविधता देखिएको पाइन्छ । विविध विषयवस्तुका गजल देखापरे पनि यस समयका गजलमा शृङ्गारिक विषयवस्तुको प्रधानताचाहिँ देखिन्छ ।

(ख) उर्दू-फारसी गजलको प्रभाव

प्राथमिककालीन नेपाली गजलमा उर्दू-फारसी गजलको प्रभाव परेको पाइन्छ । मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दू' जस्ता गजलकारहरूले उर्दू फारसीमा प्रचलित शास्त्रीय बहरको प्रयोग गरेर गजल लेख्नु, भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्रबहादुर जिगरका गजलमा अत्यधिक मात्रामा उर्दू तथा फारसी शब्दको प्रयोग हुनुले यस समयको गजलमा उर्दू फारसी गजलको प्रभाव परेको पुष्टि हुन्छ । त्यसैले उर्दू-फारसी गजलको प्रभाव पनि यसको एक प्रवृत्ति हो ।

(ग) सामूहिक सिर्जना

मोतीराम भट्टको समयमा नै मोतीराम भट्ट, तीर्थराज पाण्डे, गोपीनाथ लोहनी, नरदेव पाण्डे, लक्ष्मीदत्त पन्तलगायतका केही कवि तथा गजलकारहरूको सक्रियतामा 'मोतीमण्डली' नामको समूह बनाई गजल सिर्जना गर्ने गरिएको पाइन्छ । अघोषित रूपमा यसरी गजलमण्डली बनाई गजल साहित्य रचना गर्ने कार्यबाट त्यस समयदेखि नै गजललेखनमा सामूहिक प्रयास रहेको प्रस्ट हुन्छ । यसलाई पनि प्राथमिककालीन गजलको एउटा प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

(घ) समस्यापूर्ति परम्परा

माध्यमिककालीन साहित्यमा विशेष गरी मोतीराम भट्टको समयमा देखिएको समस्यापूर्ति परम्परा तत्कालीन गजलका क्षेत्रमा पनि प्रचलनमा रहेको देखिन्छ । समस्यापूर्ति परम्परा साहित्यिक रचनाको सामूहिक परम्परा हो । यस पद्धतिअनुसार गजल रचना गर्दा कुनै एक गजलकारले गजलको एउटा पङ्क्ति रचना गर्ने र समूहका अन्य गजलकारले सोही पङ्क्तिअनुसारका रद्विफ र काफियाको प्रयोग गरी गजलका सेरहरू पूरा गर्दै जाने गरेको

पाइन्छ। मोतीमण्डलीका केही गजलहरूले एउटै मतलामा आ-आफ्ना गजलहरू लेखेका (उदासी, २०५९ : ४८) भन्ने अभिव्यक्तिले पनि त्यस कालको समस्यापूर्ति परम्परा रहेको कुरा पुष्टि गर्दछ। यसरी प्राथमिक कालको नेपाली गजलपरम्परामा समस्यापूर्ति परम्परा पनि एउटा प्रवृत्तिको रूपमा रहेको छ।

२.३.१ माध्यमिक काल (वि.सं. २००३-२०३५)

गजलकार भीमनिधि तिवारी नेपाली गजललेखनमा वि.सं. २००२ सालसम्म सक्रिय रहेको पाइन्छ। यसपछिको समय वि.सं. २००३ देखि २०३५ सालसम्म गजललेखन र प्रकाशनका दृष्टिले निकै सुषुप्त अवस्थामा रहेको पाइन्छ। प्राथमिक कालमा नेपाली गजल जुन गतिका साथ अगाडि बढेको थियो, यसकालमा त्यही गति नरहेर निकै भन्दै गतिमा अधि बढेको देखिन्छ। त्यसैले यस समयलाई नेपाली गजलको सुषुप्त अवस्था पनि भनिन्छ। २००३ सालभन्दा अधिका धेरैजसो गजलहरू उर्दू वा फारसीका शास्त्रीय बहरमा रचिएको पाइन्छ भने त्यसपछिका गजलहरूमा लोकलय वा स्वनिर्मित लयको प्रयोग पाइन्छ। यसकालका कतिपय गजलहरूका काफिया प्रयोगमा त्यति सचेतता देखिँदैन। गोपालप्रसाद रिमाल, म.वी.वि. शाह, भीम विराग, छिन्नलता, राममान तृषित, भूपि शेरचन, भीमदर्शन रोका, कृष्णदेव पन्त, उपेन्द्रबहादुर जिगर, बहादुरसिंह बराल, कृष्ण मञ्जरी, पुष्प नेपाली, प्रेमप्रकाश मल्ल, तारिणीप्रसाद कोइरालालगायतका सर्जकहरूले यस कालमा नेपाली गजलका क्षेत्रमा कलम चलाएका छन्।

म.वी.वि. शाहका गजलहरू उसैका लागि (२०१५), फेरि उसैका लागि (२०२१) र अर्कै उसैका लागि (२०४५) मा गीत एवम् कविताका साथ सङ्कलित छन्। शृङ्गार भावका गजल लेख्ने शाहका अधिकांश गजलमा आंशिक काफियाको प्रयोग गरेको उल्लेख छ (किरण, २०६४ : ९१)। छिन्नलताका केही गजलहरू उनको अन्तरङ्ग गीतसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन्। राममान तृषितका गजलहरू सङ्गीतबद्ध भई गीतका रूपमा रेडियोबाट प्रसारित भएका पनि पाइन्छन्। प्रेयसीका आखासित पिरतीका कुरा (२०५४) उनको गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छ। यस सङ्ग्रहका धेरैजसो गजलहरू शृङ्गार भावका रहेको र तिनमा लोकछन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। भीम विरागका गजलहरू भीम विरागका गीतगजलमा सङ्कलित छन्। विराग लय प्रयोगमा सचेत नरहेको उल्लेख छ (बराल, २०६४ : २३४) बहादुरसिंह बरालका गजलहरू बरालको आसु (२०५०) भित्र सङ्कलित छन्। नीति उपदेशपरक गजल

लेखने बरालका गजलमा संरचनापक्ष त्यति सशक्त देखिँदैन । भीमदर्शन रोकाका केही गजलहरू घाम डुबी तारा नउदाएको आकाश हा म (२०५८) मा प्रकाशित छन् । देशभक्ति र दार्शनिक भावका गजल लेखने रोकाले यस सङ्ग्रहमा रदफ र काफियाको सचेत प्रयोग गरेको देखिन्छ । यीबाहेक अरू गजलकारहरूका गजलहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेको अवस्थामा पाइन्छन् ।

वि.सं. २००३ देखि २०३५ सम्मको यस कालमा छुट्टै गजलसङ्ग्रहभन्दा पनि अरू नै कुनै कृतिभित्र सङ्कलित गजलहरू बढी पाइन्छन् । यस कालमा विभिन्न पत्रिका तथा अन्य कृतिभित्र प्रकाशित कतिपय गजलहरू सङ्ग्रहका रूपमा पछि मात्र प्रकाशित देखिन्छन् । कतिपय समीक्षकहरूले यस काललाई पहिलो चरण वा प्राथमिक कालभित्रै राखेका छन् । गजलको संरचना, नवीन शैली, गजललेखनमा मन्दताजस्ता कारणले प्राथमिक कालभन्दा फरक प्रवृत्ति यस समयका गजलमा देखिन्छ । त्यसैले यसलाई माध्यमिक कालअन्तर्गत राखी अध्ययन गरिएको हो । माध्यमिक कालका गजलहरूमा देखिने मूल प्रवृत्तिलाई यहाँ सङ्क्षेपमा चर्चा गरिन्छ ।

(क) विषयवस्तुमा विविधता

विषयवस्तुमा विविधता प्राथमिककालीन गजलहरूमा पनि देखिएको हो तापनि यो युग शृङ्गारिक युगको नै हो । माध्यमिक कालमा आएर शृङ्गार र शृङ्गारेत्तर विविध विषयका गजल उत्तिकै मात्रामा देखा परेका छन् । देशभक्ति, सामाजिकता व्यङ्ग्यात्मकता, शृङ्गारिक ताजस्ता विषयले यस कालका गजलमा स्थान पाएका छन् । म.वी.वि. शाह, गोपालप्रसाद रिमाल, भीमदर्शन रोकालगायतका सर्जकहरूले देशभक्ति र सामाजिकतालाई पनि विषयवस्तु बनाई गजल लेखेका छन् । शृङ्गारिक भावका गजल लेखेहरू धेरै छन् । तीमध्ये म.वी.वि. शाह, राममान तृषित, भीमदर्शन रोका आदि उल्लेख्य छन् ।

(ख) फितलो संरचना तथा शैलीगत नवीनता

माध्यमिककालीन गजलका संरचना र शैलीमा केही परिवर्तन भएको देखिन्छ । गजलका लागि अत्यावश्यक तत्त्व काफियाप्रयोगमा कतिपय स्रष्टाहरू सचेत देखिएका पाइन्छन् भने धेरै गजलहरूमा आंशिक काफिया र एकाक्षरी काफिया पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ, जसले गजलको लयमा केही बाधा पुगेको छ । काफिया प्रयोगमा असचेत देखिँदा

कतिपय गजलहरू गीतजस्ता बनेका छन् । राममान तृषितको प्रेयसीका आखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रह यसको उदाहरण हो । त्यस्तै, भीम विरागको भीम विरागका गीत गजलभिन्न सङ्गृहीत गजल भनिएका केही रचनाहरूमा पनि काफिया प्रयोग नभेटिएको उल्लेख छ (बराल, २०६४ : २३४) । यसले गर्दा ती गजलको संरचना नै भङ्ग भएको छ । त्यसैगरी म.वी.वि. शाहका केही गजलमा एकाक्षरी काफियाको प्रयोग गरिएको उल्लेख छ (बराल, २०६४ : २२५) । यसका कारण गजलको लयात्मकतामा अवरोध आएको छ । यस समयका धेरै गजलहरू गजलको संरचना नै अध्ययन नगरी लेखिएकाले गजलको शैलीमा नवीनता वा संरचनागत असचेतता देखिएको पाइन्छ । यस समयमा गीतकारहरूले गीत लेख्दा गजलको संरचना र गीतको संरचनाको मिश्रण गर्नु र गायकहरूले पनि गीत र गजललाई एकै रूपमा गाउनुले यस्तो भएको हुनुपर्छ ।

(ग) गजललेखनको गतिमा मन्दता

प्राथमिककालीन नेपाली गजलको तुलनामा माध्यमिककालीन नेपाली गजल निकै मन्द गतिमा अगाडि बढेको पाइन्छ । कतिपयले यस समयलाई गजललेखनको सुषुप्त काल पनि भनेका छन् । गजलसङ्ग्रह अत्यन्त थोरै प्रकाशन हुनु र गजललाई गीत वा कवितासँग मिसाएर कृति प्रकाशन गर्नुले पनि यस समयको गजललेखनको गति त्यति उल्लेखनीय नभएको प्रस्ट हुन्छ । संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले यसकालको गजललेखनको गतिमा सुस्तता आएको पाइन्छ । त्यसैले नेपाली गजलमा यस कालको विशेषता गजललेखनको गतिमा मन्दता पनि हो ।

२.३.३ आधुनिक काल (वि.सं. २०३६- हालसम्म)

वि.सं. २०३६ माघ महिनामा प्रकाशित रूपरेखा पत्रिकामा ज्ञानुवाकर पौडेलको एउटा आधुनिक गजल प्रकाशित भएको उल्लेख छ । यसै गजलबाट नेपाली गजलको आधुनिक काल वा दोस्रो चरण सुरु भएको हो (खनाल, २०५३ : ५२) । नेपाली गजलको क्षेत्रमा यसै गजलले नयाँ युग ल्याएको हो भन्ने कुरा सालको माघको रूपरेखामा प्रकाशित गजलबाट उत्तरार्द्ध चरणको प्रारम्भ भएको भन्ने नेत्र एटमको भनाइबाट पनि पुष्टि हुन्छ (एटम, २०६४ : १८) । एटमको कालविभाजनमा उत्तरार्द्ध चरण भनिएको भए पनि यहाँ यो आधुनिक काल नै हो । यसकारण पनि नेपाली गजलको आधुनिक काल वि.सं. २०३६ लाई नै मानिएको छ । २०३६

सालदेखि यताका नेपाली गजलको समयलाई पुनर्जागरण युग र यस युगका गजललाई समकालीन गजल पनि भनिएको पाइन्छ (एटम, २०६४ : १८) । यसकारण आधुनिक नेपाली गजलका प्रणेता ज्ञानुवाकर पौडेललाई नै मान्नुपर्दछ । यसपछि मनु ब्राजाकी, ललिजन रावल, घनश्याम परिश्रमी, कृष्णहरि बराल, बूँद राना, रवि प्राञ्जलगायतका गजलकारहरूले गजललाई नै आफ्नो मूल क्षेत्र बनाई यसलाई अगाडि बढाउन लागिपरेका छन् । वि.सं. २०३६ बाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली गजललाई दुई चरणअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

(अ) प्रथम चरण (२०३६-२०५०)

वि.सं. २०३६ सालमा ज्ञानुवाकर पौडेलले नेपाली गजललाई नयाँ गति दिएपछि आधुनिक कालको प्रथम चरणको प्रारम्भ भएको हो । २०३५ सालदेखि नै गजलयात्रा थालेका ज्ञानुवाकर पौडेल (उदासी, २०५९ : ५१) हालसम्म पनि निरन्तर गजलका क्षेत्रमै सक्रिय रहेको पाइन्छ । साथै यिनले गजलवाचनका माध्यमबाट पनि गजललाई लोकप्रिय बनाउँदै आएको पाइन्छ । यसै समयदेखि नेपाली गजलमा नयाँ प्रवृत्ति पनि देखिन्छन् । मूलतः शृङ्गार भावमा सीमित नेपाली गजलपरम्पराले ज्ञानुवाकर पौडेलको आगमनपछि राजनैतिक स्वर, मानवतावादी अभिव्यक्ति र स्वतन्त्रताको चाहनालाई पनि अभिव्यक्त गरेको छ ।

खण्डहर नयानया (२०४९) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका ज्ञानुवाकर पौडेलले आफ्ना गजलमा मूलतः सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति गरिएको व्यङ्ग्यलाई स्थान दिएका छन् (किरण, २०६४ : ९४) । यसै चरणमा ललिजन रावल केही गजलहरू (२०४२), विरानो यो ठाउामा (२०४६) जस्ता गजलसङ्ग्रह लिएर देखापर्दछन् भने उनका यसपछि लेखिएका गजलहरू सिरानीमा आसु (कविता र गजलसङ्ग्रह २०५९) भित्र पनि सङ्कलित छन् । त्यसै गरी उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित यस समयका छानिएका गजलहरू र पछि रचना गरिएका केही गजलहरूसमेत सङ्कलन गरेर एउटा बन्द खाम (२०६६) पनि प्रकाशन गरिसकेका छन् । मूलतः शृङ्गार विषयलाई लिएर गजल लेख्ने गजलकारका रूपमा चिनिएका रावल संरचनागत परिपुष्टताका दृष्टिले सचेत देखिन्छन् । यिनका केही गजलमा क्रान्तिकारी स्वर पनि भेटिन्छन् । विविध विषयको समायोजन उनको निजी विशेषता हो । दिव्य गिरी यस चरणका अर्का सक्रिय गजलकार हुन् । विभिन्न पत्रपत्रिकामा गजल प्रकाशन गराएका गिरीको सागर लहर किनार (२०४९) नामक कृतिमा धेरै गजलहरू सङ्कलित छन् । धर्मोगत शर्मा 'तुफान'को तुफानका गजलहरू (२०४२) र देशको माटो दुख्ने गर्छ (२०४९) गजलसङ्ग्रह

लिए देखापर्छन् । अर्का गजलकार रवि प्राञ्जल पनि यसै समयमा देखापरेका छन् । गीत र सङ्गीतमा पनि उत्तिकै सक्रिय प्राञ्जलका घामका भुल्काहरू (गीत-गजलसङ्ग्रह २०४७), तरिदेऊ न माभी दाइ (२०४८) र उही बाठी उही भेल (२०५२) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । विविध भावका गजल लेखे प्राञ्जलले शृङ्गार राजनैतिक स्वर र सामाजिक व्यङ्ग्यलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । यसै समयमा वासुदेव अधिकारी गीत र गजलको संयुक्तसङ्ग्रह मनको हरियो मनको गीत (२०४७) लिएर देखापर्दछन् भने खगेन्द्रप्रसाद बस्याल दैलातुन फाटबाट सुरु भएको यात्रा (२०४९) गजलसङ्ग्रहका साथ देखापर्छन् ।

यस चरणमा नेपाली गजलका क्षेत्रमा कलम चलाउने अन्य गजलकारहरूमा गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', जैनेन्द्र जीवन, दुबसु क्षेत्री, लव गाउँले, हरि अधिकारीलगायतका पर्दछन् । यस समयमा रचना भएका कतिपय गजलहरू सङ्गीतबद्ध पनि भएका पाइन्छन् ।

वि.सं. २०३६ सालबाट प्रारम्भ भएको नेपाली गजलको आधुनिक कालको प्रथम चरणका गजलहरूमा केही नवीन विशेषता तथा प्रवृत्ति पाइन्छन् भने माध्यमिक कालकै केही विशेषता यथावत रहेका पाइन्छन् । यस चरणका प्रमुख प्रवृत्तिहरूलाई यहाँ सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।

(क) शृङ्गारिकता

गजल विधाको वैशिष्ट्य नै बनिसकेको शृङ्गारिकता नेपाली गजलको प्राथमिक र माध्यमिक कालमा भै आधुनिक कालको यस चरणमा पनि देखिन्छ । प्रेमी र प्रेमिकाका मिलन, विछोड, धोका, रूपरङ्ग, अङ्गवर्णन, मिलनका चाहना आदिलाई गजलमा स्थान दिइएको देखिन्छ । ज्ञानुवाकर पौडेल, दिव्य गिरी, ललिजन रावल, रवि प्राञ्जललगायत धेरै गजलकारहरूमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ ।

(ख) विकृति र विसृष्टिको चित्रण

समाजमा रहेका सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा देखापरेका अनेक विकृति र विसृष्टिको चित्रण गर्नु यस चरणको महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति नै बनेको छ । देशको राजनीति, शिक्षा, कर्मचारी प्रशासन, चाकरी चाप्लुसी, रोजगारी, राष्ट्रिय सङ्कट, विपन्नता, सामाजिक प्रथा, असुरक्षा, होडबाजीजस्ता विषयवस्तुलाई गजलमा छर्लङ्ग उतारिएको पाइन्छ । ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल आदिका गजलमा यो प्रवृत्ति देखिन्छ ।

(ग) व्यङ्ग्यचेतना

समाजमा देखिएका धार्मिक आडम्बर, परिवर्तन, युगीन विसङ्गति, मानवीय कमजोरी आदिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस चरणको गजलमा देखिने अर्को प्रवृत्ति हो। ज्ञानुवाकर पौडेलका अधिकांश गजलहरूमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ। यीबाहेक ललिजन रावल, धर्मोगत 'तुफान'लगायतका गजलकारहरूका गजलमा पनि व्यङ्ग्यको भाव देखिन्छ। अत्यन्त प्रभावकारी र सशक्त रूपमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने यिनीहरूका गजलहरू आकर्षक र जीवन्त पनि बनेका छन्।

(घ) मानवतावादी स्वर

आधुनिक कालको प्रथम चरणका गजलहरूले मानवतावादी स्वरलाई पनि गजलको विषयवस्तु बनाएका छन्। मानवजीवनलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर मानवका सुख, दुःख, हाँसो, आँसु, प्रेम, घृणा, त्रास, कुण्ठाजस्ता विविध पक्षलाई व्यक्त गर्ने गजलहरू यस चरणमा लेखिएका पाइन्छन्। विशेषगरी ज्ञानुवाकर पौडेल र ललिजन रावलका केही गजलमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ।

(ङ) निराशावादी स्वर

युगीन विसङ्गति, युद्ध, अभाव, आपणविक होडबाजी, अप्राप्ति, कुण्ठा, आदिको अभिव्यक्तिको रूपमा आएका यस चरणका केही गजल निराशावादी स्वरले पूर्ण देखिन्छन्। पीडाजन्य वैयक्तिक अभिव्यक्ति, मूल्यहीनता, निराशा र मृत्युबोधको आवाज प्रकट गर्ने खालका गजल लेख्ने यस चरणका गजलकारहरूमा ज्ञानुवाकर पौडेल, रवि प्राञ्जल, ललिजन रावल आदि पर्दछन्।

(च) प्रगतिशील अभिव्यक्ति

यस चरणका केही गजलहरूमा सामाजलाई नेतृत्व प्रदान गरी परिवर्तनको यात्रामा डोऱ्याउने खालका प्रगतिशील अभिव्यक्ति पनि पाइन्छन्। समाज र देश परिवर्तन गर्ने तिनका नसामा आक्रोशको रगत बगेको र विद्रोहको चेतना सत्त्वलाइरहेको धारणा राखी प्रगतिशील अभिव्यक्ति दिने यस चरणका गजलकारहरूमा धर्मोगत तुफान, ललिजन रावल र रवि प्राञ्जललगायतका पर्दछन्।

(आ) द्वितीय चरण (वि.सं. २०५१ देखि यता)

नेपाली गजलको आधुनिक कालमा २०५० को दशकको सुरुआतसँगै केही नयाँ विशेषताहरू देखिएका छन्। यस समयमा विभिन्न व्यक्ति र संस्थाहरू नेपाली गजलका क्षेत्रमा सक्रिय रूपमा लागेका छन् भने गजलसङ्ग्रहहरू पनि धमाधम प्रकाशन भइरहेका छन्। यसै समयमा अन्तर्क्रिया तथा गोष्ठीहरूमा गजलले स्थान पाउन थालेको छ। एक हिसाबले यस समयमा गजलको बाढी नै आएको र त्यस बाढीले कतिपय कमीकमजोरी बगाएर लग्यो भने एउटा निश्चित मानकका साथ गजल लेखनकार्य थालिएको उल्लेख पाइन्छ (किरण, २०६४ : ९५)।

आधुनिक नेपाली गजलको द्वितीय चरण मनु ब्राजाकीको गजलगङ्गा (२०५१) गजलसङ्ग्रह प्रकाशनबाट प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ। यिनका काडाका फूलहरू (२०५६) र के हेरेको ए जिन्दगी (२०६४) गजलसङ्ग्रह पनि प्रकाशित देखिन्छन्। गजलको शास्त्रीय विधानअनुसार बाह्र, चौध र सोह्र अक्षरको सममात्रिक लयमा धेरै गजल लेखेका मनुले देखाएको गजल गोरेटोमा धेरै सर्जकहरू हिँडिरहेका छन् (किरण २०६४ : ९५)। नवीन प्रस्तुति, विषयमा विविधता र व्यङ्ग्यचेतना उनका मूल विशेषता हुन्। घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' यस चरणका अर्का सशक्त गजलकार हुन्। गजलमा नै विद्यावारिधि गरेका परिश्रमीका यो मौसम (२०५०), घामको छहारी (२०५२), जून चुहेको रात (२०६०) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन्। राम्रो चाचा मिठो पापा (२०६३) बालगजलसङ्ग्रह र जुनुमामा संयुक्त बालगजलसङ्ग्रह (२०६०) प्रकाशित छन्। शृङ्गारिक ता, सामाजिक तथा राजनीतिक विकृतिप्रतिको व्यङ्ग्य र ती विकृति र विसङ्गतिको भण्डाफोर गर्नु उनको मूल विशेषता देखिन्छ। उनका गजलमा लोकछन्दका र केही स्वनिर्मित लयको प्रयोग पनि पाइन्छ (बराल, २०६४ : २२९)। बाद रानाको रातो मलाई प्यारो (२०५६) र चल्दै छ जिन्दगी (२०६४) यसै चरणका उत्कृष्ट गजलसङ्ग्रह हुन्। राजनीतिलाई मूल विषय बनाएर गजल लेख्ने राना शिल्प र भावप्रति सचेत छन्। प्रेम, सुरापान र गजलकै विषयवस्तुले पनि उनका गजलमा स्थान पाएका छन्। श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' यसै समयकी एक सशक्त नारी गजलकार हुन्। उनका पग्लिएका व्यथाहरू (२०५३), पत्थरका प्रलापहरू (२०५९), आसुको सौगात (२०६०) गरी तीन गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छ। विविध विषयवस्तुका गजल लेख्ने पत्थरले मूलतः आफ्ना गजलमा प्रेम प्रणयको अभिव्यक्ति दिएकी छन्। यसबाहेक समाजका विसङ्गति मानवतावादी सन्देश, समकालीन राष्ट्रिय पीडा पनि उनका गजलका विषयवस्तु हुन्। लोक छन्द अँगालेर

कतिपय गजल लेखे पत्थरले केही सेरहरूमा लयभङ्ग गरेको उल्लेख छ (बराल, २०६४ : २३०) । यसै चरणमा वियोगी बुढाथोकीको आफन्तका चोटहरू (२०५२) र गजल तिम्रो नाम होइन (२०६३) गरी दुई गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । संयोग र वियोगजन्य प्रेम, सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य आदि उनका गजलका मूल विषयवस्तु देखिन्छन् । पूर्ण र आंशिक काफिया प्रयोग र आन्तरिक लयविधान पनि उनको गजलका विशेषता नै हुन् ।

गजलसङ्ग्रह प्रकाशनका दृष्टिले आधुनिक कालको दोस्रो चरण निकै उर्वर देखिन्छ । यस चरणमा चन्द्र पोखरेल प्रभातको धर्ती र आकाश (२०५१), धर्म प्रधान 'अकिञ्चन'को मृगमरिचिका (२०५२), रोशनकुमार राजभण्डारीको गजल पुष्पाञ्जली भाग १, २ र ३ (क्रमशः २०५२, ०५५ र ०५६) र गजलान्ती (२०६०), मुन पौडेलको गजलोत्सव (२०५३), आर. बी. फ्लेमको ज्वालाका रापहरू (२०५४), दिव्य गिरीको सागर लहर किनार (२०५४), गोवर्द्धन पूजाको धर्तीको धुलो (२०५४), के.बी. उदयको जेलभित्रको मुटुमा (२०५४), खड्गसेन ओलीको बादलको गुफा (२०५४), राजेश्वर रेग्मीको परिभाषा हराउदा (२०५५), काशीराम विरसको जिन्दगीका रेखाहरू (२०५६) र स्पर्शका अनुभूति (२०५८), देवी पन्थीको मनको बह (२०५६), टीकाराम उदासीको परिवेशका धूनहरू (२०५६), दिव्यसागर साउदको एउटा लहर सागरको (२०५६), गोविन्दराज विनोदीको निर्मम निर्मम घडीहरू (२०५६), गोपाल अशकको जीवनको लेक र बेसी (२०५६) र प्रेममान्तर (२०६३) प्रकाशित छन् । त्यसैगरी भीम विरागको भीम विरागका गजलहरू (२०५७), पूर्ण भण्डारी पङ्कजको सङ्कल्पका शिखा (२०५७), उत्सव खरेलको टाढिएको वसन्त (२०५७), रामलाल जोशीको हत्केलामा आकाश (२०५७), विजय सुब्बाको विजय सुब्बाका गीत र गजल (गीत-गजलसङ्ग्रह २०५७), रमेश हरिलट्ठकका दबाइएका स्वरहरू (२०५७), अमर त्यागीको बासुरीमा आसुको गीत (२०५७), भीमदर्शन रोकाको घाम डुबी तारा नउदाएको आकाश हा म (२०५८), कृष्णदेव पन्तको कृष्णदेव पन्तका कविताहरू (कविता र गजलसङ्ग्रह २०५८), रासाको रात निदाएको रातमा (२०५८), माधव वियोगीको गुम्सिएका भावहरू (२०५८), नारद निठुरीको चहय्याइरहेका घाउहरू (२०५८), विष्णुबहादुर सिंहको सल्वलाउछन् ओठहरू (२०५८), प्रोल्लास सिन्धुलीको आखाभरि भुईँकुहिरो (२०५८), भोगेन एकले र धनप्रसाद सुवेदीको बेनाम संयुक्त गजलसङ्ग्रह (२०५८), अशोक बोहोरा, असीम पीडा र ऋचा लुइटेल्को बासुरीका धूनहरू (संयुक्तसङ्ग्रह २०५८), प्रकाश अधिकारी 'अधुरो' को यात्रा अधुरो (२०५९), श्यामप्रसाद शर्मा न्यौपानेको बोली गजबको (२०५९) र गोपाल पौडेलको छातीभरि तिम्रो माया (२०५९) पनि यसै चरणमा

प्रकाशित गजलकृति हुन् । दोस्रो चरणमा प्रकाशित अरू गजल कृतिहरूमा जीवनपानीका जीवनपानीका तरङ्गहरू (२०६३), दीर्घराज अनुरागको उनैको यादमा (२०५९), विमलप्रकाश देवकोटाको पलपलका तलतलहरू (२०५९), शम्भुकमार मिलनको तिम्रो सहरमा (२०५९), कसु क्षेत्रीको अर्धमुद्रित आखाहरू (२०५९), सुदीप गौतमको परेलीमा बाढी (२०५९), स्वागत नेपालको धमिराको दरबार (२०६०), रमेश समर्थनको पर्खी बसो (२०६०), केशवराज आमोदी र विमलप्रकाश देवकोटाको गजलदीपिका (२०६०), पदम गौतमको एकलासको फूल (२०६०), धनराज गिरीको गजलामृत (२०६०), ढल्लैन स्वाभिमान कसै गरे पनि (२०६०), जनकराज पौड्यालको एउटा कथा (२०६०), शान्तिनारायण श्रेष्ठको अनुभूति (२०६४), प्रदीप बगरको तिम्रो याद (२०६०), शशि मराशनीको नजुरेको धून (२०६०), अथाह सागर 'तीर्थमान' को वर्तमान बिभाउदा (२०६०), चंकी श्रेष्ठको फूलविनाको शाखा (२०६०), मणि कोइमीको जूनको आभा (२०६०), गोपीकृष्ण ढुङ्गाना 'पथिक' को मौनताका रातहरू (२०६०), सुमित्रा बाङ्देल 'चेली' को गंगाजल (२०६०), रमेश सुवेदीको मनको तरेलीमा (२०६०) पर्दछन् । रामगोपाल आशुतोषको आसुतोषका रहरहरू (२०६१), अनमोलमणिाको नदी किनारमा उभिएर (२०६१), प्रभाती किरण, रूपक बनबासी, बालकृष्ण रेग्मी, निर्जन मनोज र लक्ष्मण गगनको अवरुद्ध गलाहरू (संयुक्तसङ्ग्रह २०६१), खगेन्द्र गिरी 'कोपिला' को व्यग्र चादनी (२०६१), शिव प्रणतको कुन्ती (२०६१), घनेन्द्र ओझाको आफ्नै चिहानमा टेकेर (२०६१), बल्फेर याद तिम्रो (२०६२) र बाटो अर्भै छ बाकी (राधा कणेलसाग संयुक्त, २०६५), बुद्धिसागर चपाईको रारा जलेपछि (२०६१), होमशङ्कर बास्तोलाको घाम हराएको दिन (२०६१), अन्जु अन्जलीको च्यातिएर वर्तमान (२०६१), दीपक सुवेदीको दीपक जलेपछि (२०६१), अतीत मुखियाको अभिशप्त आशीष (२०६१), छविलाल कोपिलाको भौगर (२०६१), नवराज पुडासैनी ज्योत्सनाको ज्योत्सनाका गीत गजल (गीतगजल सङ्कलन २०६१), नारायणप्रसाद शर्मा गैरै 'सुमित्र' को एउटा अर्को आकाश (२०६१), गीता सापकोटाको इतिहासका पानाभिन्न (२०६१), कृष्ण पौडेल 'बी' को नानीहजुरको (२०६१), लेखराम सापकोटाको श्रद्धाका फूलहरू (२०६१), निर्मल ढुङ्गानाको दिन हराएको दिन (२०६१), राजेन्द्र पौडेलको तिम्रो रूप तिम्रो माधुर्य (२०६१), ईश्वरी कार्की 'वर्षा' को टुक्राटुक्रा आकाश (२०६१), मिजास तेम्बेको प्यास नजरको (२०६१), रमेश शुभेच्छु लुइटेल् र खगेन्द्र दाहालको अनुत्तरित प्रश्न (१०६१), उज्ज्वल जी.सी. को नखोज आसु वर्षाउन (२०६१) जस्ता गजलकृतिले पनि यस चरणको गजललाई अर्भै फराकिलो बनाएका छन् ।

यसैगरी यस चरणमा अनुराग अधिकारीको अनुराग (२०६२), गोर्खे साइलोको सम्मोहन सूत्रमाला मुस्कान (२०६२), टी. एन. जोशी 'किशोर' को देश रोएको बेला (२०६२), रत्न प्रजापतिको मधुमास (२०६२), गोरखसागर खत्रीको फूल मुस्कुराउदा (२०६२) ईश्वर 'बा' को जीवनका छालहरू (२०६२), राजेन्द्र थापाका सुर्जे पनि अस्ताउन मात्रै (२०६२), सहनेकै छाती अचानो (२०६२) र बाटोले अब मान्छे हिाड्छ (२०६४), भरतरोदन साउद 'पाखे' को आखामा डुबेर आकृति (२०६२), दीपक समीपको भूगोलभित्र नकोरिएको देश (२०६२), पुष्प अधिकारी 'अञ्जली' को मनभित्रको मन (२०६२), सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु' को हुस्सुभित्रको घाम (२०६२), लोकेन्द्र बन्जाराको आखाभरि सपना (२०६२), शीतल कादम्बिनीको सुगन्धयात्रा (२०६२), इन्द्रकुमार 'विकल्प' को लाली गुरास फुले मन (२०६२), सुविसुधा आचार्यको अब सहिद बोल्छ (२०६३), सुधाका सिर्जनाहरू (२०५९), समाजदेखि सगरमाथासम्म (२०६१), कृष्ण कुसुमको अमृतको प्याला (२०६३), रञ्जित ज्वालीको गजलधराको कल्पवृक्ष (२०६३), रूपक वनवासीको हल्का मद्यपान (२०६३), सरुभक्तको साइबर क्याफेमा एक दिन (२०६४), सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू (२०६४), जीत कार्कीको आस्थाका हिडाचुलीहरू (२०६४), नारायण निरासीको तुषारोमा फुलेका फूलहरू (२०६४), विक्रम विवशको जेल जिन्दगी (२०६४), श्रीजन श्रीको माटो हास्छ (२०६४), माटो भन्नु मुटु रैछ (२०६६), जय गौडेलको आशाका बयलीहरू (२०६४), विक्रम तिमिल्सिनाको अलिअलि चोट देऊ (२०६४), सुशील गौतमको गजल राप्ती (२०६४), शैलेन्द्र अधिकारीको दिन रोएपछि (२०६४), हिडामाथिको जून (२०६६), विकास प्रहरको क्यानभासमा तिम्रो तस्वीर (२०६५), माधव खतिवडाको नजरका इसारा (२०६६), परशुराम पराशरको परिचय (२०६६), घनश्याम पथिकको सहर तिम्रो भए (२०६५), रश्मि असफलको तिम्रो बगानभित्र (२०६६) जस्ता थुप्रै गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् ।

यस चरणमा नेपाली गजल लेखनका क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने अन्य चर्चित गजलकारहरूमा अच्युत घिमिरे, अर्जुन अन्योल, इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित', कृष्णप्रसाद बस्याल, कृष्णहरि बराल, चेतनाथ धमला, ज्ञान उदास, दुबसु क्षेत्री, देवी नेपाल, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव मधिकर्मी, निलम कार्की 'निहारिका', प्रकाश आडदेम्बे, प्रकट पञ्जनी 'शिव', बलराम दाहाल, बालकृष्ण रेग्मी, बालकृष्ण लामिछाने, भीम राना 'जिज्ञासु', भूपेन्द्र खड्का, भूपेन्द्रजङ्ग शाही, युवराज नयाँघरे, रमेश पौडेल, रश्मि असफल, राजकुमार बगर, राधा कणेल, रूपक अलङ्कार, रोशन थापा 'नीरब', लव गाउँले, विपीन किरण, विप्लव ढकाल, व्याकुल पाठक, व्याकुल

माइला, श्रीबाबु कार्की 'उदास', सनतकुमार बस्ती, सुकुम शर्मा, सुको साइबर, सुरेश अधिकारी, सुरेश गैरे, सुरेश वाग्लेलागायतका रहेका छन् ।

आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा बालगजल लेखन पनि थालिएको पाइन्छ । संयुक्त गजलसङ्ग्रह र सम्पादित गजलसङ्ग्रह पनि प्रशस्तै प्रकाशन गरिएका छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाका गजल विशेषाङ्क र गजलप्रधान पत्रिकाहरूले पनि यस चरणका नेपाली गजलको विकास तथा विस्तारमा ठूलो सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यसैगरी गजल समालोचनाको विस्तार हुनु, नारी गजलकार सक्रिय रहनु बहरबद्ध गजललेखन, गजललेखनमा सामूहिक प्रयासको थालनी हुनु, गजल प्राज्ञिक अनुसन्धानको विषय बन्नुले पनि यस चरणमा आएर नेपाली गजल निकै उर्वर बनेको पाइन्छ । यस चरणका विभिन्न समयमा संयुक्त गजलसङ्ग्रह / प्रतिनिधि गजलसङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् जसमा ललिजन रावलद्वारा सम्पादित समकालीन नेपाली गजल (२०४७), दुवसु क्षेत्रीद्वारा सम्पादित समसामयिक नेपाली गजल (२०५७), अनाममण्डलीको पहलमा घनेन्द्र ओझा र सुरेश सुवेदीद्वारा सम्पादित बहरबद्ध सङ्ग्रह बहरमाला (२०६३), घनश्याम पथिक र घनेन्द्र ओझाद्वारा सम्पादित गजलमाला (२०६५) उल्लेख्य छन् ।

नेपाली गजलको आधुनिककालको दोस्रो चरण समग्र नेपाली गजलपरम्परामा आजसम्मकै सबैभन्दा बढी उर्वर समय हो । वि.सं. २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि हालसम्म १५ वर्षको यात्रामा नेपाली गजलले बेग्लै पहिचान बनाइसकेको छ । यस चरणमा कतिपय नयाँ प्रवृत्ति देखिएका हुन् भने प्राथमिक र माध्यमिक काल तथा आधुनिककालको प्रथम चरणमा देखापरेका केही प्रवृत्तिको पुनरावृत्ति भएको पनि पाइन्छ । श्रृङ्गारिक ता यस चरणको पनि एउटा विशेषता बनेको छ । त्यस्तै, आधुनिक नेपाली गजलको प्रथम चरणमा देखापरेका व्यङ्ग्यचेतना मानवतावादी स्वर, विकृति र विसङ्गतिको चित्रणजस्ता प्रवृत्तिहरू यस चरणमा पनि पाइन्छन् । यिनै केही प्रवृत्तिगत समानताका आधारमा वि.सं. २०३६ सालदेखि यताको समयलाई नेपाली गजलको आधुनिक काल भनी एकै कालखण्डमा राखिएको हो । आधुनिककालको सुरुदेखि हालसम्म केही समान प्रवृत्ति पाइए पनि २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि यता थुप्रै नवप्रवृत्तिहरू देखापरेका छन् । यसैकारण यस समयलाई एउटा छुट्टै चरणमा राख्नु आवश्यक देखिएकाले यहाँ आधुनिक कालअन्तर्गत पनि प्रथम चरण र द्वितीय चरण भनी छुट्टाछुट्टै राखेर अध्ययन गर्नु परेको हो । नेपाली गजलको यसअधिका समयमा

वर्णन गरिसकेका र यसकालमा पनि देखापरेका प्रवृत्तिलाई छाडेर यहाँ नवप्रवृत्तिहरूलाई मात्र सङ्क्षेपमा वर्णन गरिएको छ ।

(क) प्रगतिवादी स्वर

नेपाली साहित्यका अरू विधाहरूमा भन्दा गजलमा पनि प्रगतिवादी विचारहरू भित्रिएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरणका थुप्रै गजलहरूमा प्रगतिवादी स्वर उरालेको पाइन्छ । शासकीय दासताबाट उन्मुक्तिको चाहना, आर्थिक शोषण, जातीय असमानता, आर्थिक विषमता आदिको आलोचना, वर्गसङ्घर्षको चित्रण गरिएका यस्ता प्रगतिवादी गजलहरूमा मार्क्सवादी विचारलाई आत्मसात गरिएको पाइन्छ । यस प्रवृत्तिका गजलकारहरूमा बूँद राना, ललिजन रावल, बुद्धिसागर चपाईँलगायतका छन् ।

(ख) बहरबद्ध गजललेखन

उर्दू, फारसीमा चलेका बहर, संस्कृतका शास्त्रीय छन्द तथा केही स्वनिर्मित लयको प्रयोग गरेर गजल लेख्ने पद्धतिको विकास यस चरणमा भएको देखिन्छ । नेपाली गजलको प्रारम्भमा शास्त्रीय बहरलाई अँगालेर गजल लेखिएको पाइए पनि बीचमा केही समय बहरबद्ध गजलको खडेरी नै परेको पाइन्छ । वि.सं. २०३६ मा नेपाली गजलको पुनर्जागरण भएपछि केही बहरबद्ध गजलहरू देखिए तापनि यसले त्यति निरन्तरता पाएन । आधुनिक कालको दोस्रो चरणमा आएर केही गजलकारहरूले शास्त्रीय बहरप्रति सचेतता देखाएका छन् । घनेन्द्र ओझाको बल्फेर याद तिम्रो (२०६२), सरोज काफ्लेको आधारामृत (२०६२), गोर्खे साइलोको मुस्कान (२०६२), सूत्रमाला (२०६३), अनाममण्डलीको पहलमा प्रकाशित गजलमाला (२०६६), प्रकाशन गरेको एक सय एक जना स्रष्टाका बहरबद्ध गजलहरूको सङ्ग्रह बहरमाला (२०६२), नारायण निरासीको तुसारोमा फुलेका फूलहरू (२०६४), सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू, जीत कार्कीको आस्थाका हिजाचुलीहरू, रश्मि असफलको तिम्रो बगानभिन्न साथै सप्रेम अर्चनाको सपना कहाँ छुन सक्छु र ?, छन्दमणिको छन्दबहरका लहर, जनक रसिकको युगीन सपना, खनाल मेघनाथ बन्धुको गजलयात्रा, खोलाघरे साहिलाको मनचरीको मनपरी र एक्लिएको समय, पदम गौतमको घाम भुल्कनुअघि र शैलैन्द्र अधिकारीको हिजामाथिको जून (२०६६) आदि यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन् ।

(ग) नारी गजलकारको सक्रियता

यस चरणको अर्को एउटा प्रवृत्ति गजललेखनमा नारी गजलकारहरू पनि सक्रिय रहनु हो। नेपाली गजल परम्परामा यसलाई एउटा उपलब्धिकै रूपमा लिइन्छ। रमेश शुभेच्छुद्वारा सम्पादित नेपाली गजलमा नारी हस्ताक्षर (२०६२) नामक संयुक्त गजलसङ्ग्रहमा लगभग दुई दर्जन नारी सर्जकका एक सय एक गजल रचना प्रकाशित छन्। यसबाट पनि नारीहरू गजललेखनमा सक्रिय रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ। यतिमात्र नभएर हालसम्म पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा आफ्ना गजल प्रकाशन गराएर र आफ्नै गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरेर निकै उत्साहजनक सहभागिता जनाएका छन्। यस्ता सक्रिय केही नारी सर्जकहरूमा श्रेष्ठप्रिया 'पत्थर', ऋचा लुइँटेल, सीता आस्था ढङ्गेल, सुमित्रा बाइँदेल 'चेली', अन्जु अञ्जली, ईश्वरी कार्की 'वर्षा' मायामितु न्यौपाने, शीतल कादम्बिनी, सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु', सरस्वती श्रेष्ठ 'सरु', सप्रेम अर्चना, नारायणी देवकोटा, राधा कणेल, रेणुका भट्ट, रश्मि असफल आदि रहेका छन्। श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' को पग्लिएका व्यथाहरू (२०५३) नारीद्वारा सिर्जित प्रथम नेपाली गजलकृति बनेको छ।

(घ) नारीवादी स्वर

समाजमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण फरकफरक रहेका पाइन्छन्। कसैले नारीलाई भोग्या वा दोस्रो दर्जाका रूपमा हेर्छन् भने कसैले पुरुषसह सम्मानित दर्जामा राखेर हेर्छन्। पछिल्लो समयमा आएको सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तनको चेतनासंगै नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण केही बदलिएको छ। घरको चुलोचौको र डोकोनाम्लोमा सीमित नारीहरू खुलेर आफ्ना हक अधिकारका लागि लड्ने भएका छन्। नारीहरूको यस्तै स्वरलाई पछिल्लो चरणका गजलमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। नारी मात्र नभएर पुरुष गजलकारहरूले पनि आफ्ना गजलमा नारीवादी स्वर उरालेका छन्। नारीवादी स्वरका गजल रचना गर्नेहरूमा सजल नयन, गीता सापकोटाको, अन्जु अञ्जली, मायामितु न्यौपाने, शिव प्रणत, घनेन्द्र ओझालगायतका रहेका छन्।

(ङ) द्वन्द्व युद्ध र सन्त्रासको अभिव्यक्ति

वि.सं. २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि नै नेपालमा द्वन्द्व र सशस्त्र युद्ध चर्किदै गएको पाइन्छ। सरकार र विद्रोही पक्षको द्वन्द्वमा फसेका नेपाली जनताहरू सन्त्रासको वातावरणमा

बाँचिरहेका थिए। सशस्त्र युद्धमा पिल्सएका, ज्यान गुमाएका र तिनका परिवारले वा आफन्तले भोग्नुपरेको त्रास, डर, पीडा र शोकको अभिव्यक्तिलाई यस चरणमा गजलका माध्यमबाट व्यक्त गरेको पाइन्छ। गजलमा यस्ता अभिव्यक्ति दिनेहरूमा विजय सुब्बा, शिव प्रणत, धनकुटे कान्छा, रामगोपाल आशुतोष, बुद्धिसागर चपाईं, धीरज गिरी, जय गौडेल, दीपक समीप, सुमित्रा वाङ्देल 'चेली' आदि रहेका छन्।

(च) राष्ट्रियताको भावना

यस समयका नेपाली गजलमा स्वदेशप्रेम र राष्ट्रियताको भावना पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। बुँद राना, नेत्र एटम, श्रेष्ठप्रिया 'पत्थर', प्रकाश आङ्देम्बे, बुद्धिसागर चपाईं, विजय सुब्बा लगायतका गजलकारहरूका गजलमा यो प्रवृत्ति पाइन्छ।

(छ) मानवीय मूल्य विघटन र जीवनप्रतिको निराशा

आजका मानिसहरूका लागि उपयुक्त वातावरण छैन। कठिन जीवन बिताइरहेका छन्। मानव भएर पनि मानवतालाई त्यागेकाहरू धेरै छन्। देशको राजनैतिक, आर्थिक अवस्था, बेरोजगारी, अभाव, पीडा आदिका कारण मान्छेमा निराशा उत्पन्न भएको छ। यस्तो अवस्थामा मानवीय मूल्य विघटन र जीवनप्रतिको असन्तुष्टि वा निराशालाई व्यक्त गर्ने एउटा माध्यम गजल बनेको छ। पचासको दशकदेखि यता यस्ता खाले गजलहरू थुप्रै रचना भएका पाइन्छन्। यस्तै गजल लेखनेहरूमा वियोगी बुढाथोकी, मनु ब्राजाकी, चंकी श्रेष्ठ, ललिजन रावल, प्रभाती किरण, गोवर्द्धन पूजा, ध्रुव मधिकर्मी, इन्द्रकुमार विकल्प, विभोर बराल, सीता आस्था हुङ्गेल, सुमित्रा वाङ्देल चेली, घनेन्द्र ओभा, बुद्धिसागर चपाईंलगायतका गजलकार उल्लेख्य छन्।

(ज) अत्यधिक गजलसङ्ग्रहको प्रकाशन

आधुनिक कालको दोस्रो चरणमा ठूलो उपलब्धिका रूपमा अत्यधिक गजलसङ्ग्रह प्रकाशन रहेको छ। विगत चौध-पन्ध्र वर्षको अवधिमा लगभग दुई सयको हाराहारीमा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन्। यो क्रम अझै जारी छ। यति छोटो अवधिमा यति धेरै गजलसङ्ग्रह प्रकाशनमा आउनु नेपाली गजलका क्षेत्रमा भएको ठूलो उपलब्धि हो। दिनानुदिन गजलकार र गजलसङ्ग्रहको सङ्ख्या बढिरहेको पाइन्छ तापनि गजलको शास्त्रीयता बुझेर लेख्नेगजलकार अत्यन्त न्यून छन्।

भ्र) गजलसम्बन्धी पत्रपत्रिका प्रकाशनमा तीव्रता

आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा गजलको विकास र विस्तारका लागि पत्रपत्रिकाहरूले विशेष योगदान पुऱ्याएका छन् । यस समयमा विभिन्न गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन भएका पाइन्छन् भने अन्य साहित्यिक पत्रिकाहरूले पनि गजल विशेषाङ्क वा सामान्य अङ्कका माध्यमबाट गजलको विकास र विस्तारमा मद्दत पुऱ्याएका छन् । यस्ता केही पत्रिकाहरूमा गजलप्रवाह, प्यास, गजलगङ्गा, पलाँस, अनुराग, शारदा, मधुपर्क, रूपरेखा, रचना, गरिमा, मिर्मिरे, तन्नेरी, आकाश, आरोहण, कविता, विजया, शिवपुरी सन्देश, कुञ्जिनी, प्रतिभा, पूर्णिमा सागर, उत्साह, पुष्पाञ्जली, दीपाञ्जली, काँचुली, नवरस, प्रवाह, उपहार, वन्दना, बाडुली, मालिका, मुर्च्छना आदि उल्लेख्य छन् । यी पत्रिकाहरूले विभिन्न गजलरचना, विशिष्ट गजलकार तथा समालोचकका गजलसम्बन्धी लेख, अन्तर्वार्ता, आदिका माध्यमबाट नेपाली गजललाई अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याएका छन् । नेपाली गजल विकासक्रमको यसै चरणमा गजलसँग सम्बन्धित पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशनमा तीव्रता आएको हो ।

(ञ) गजल समालोचनाको विस्तार

गजल समालोचनाको विस्तार हुनु यस चरणका नेपालीगजलका क्षेत्रमा देखापरेको अर्को विशेषता हो । आधुनिक कालको प्रथम चरण वि.सं. २०३८ सालमा रमा शर्माले गजल समालोचनाको सुरुआत गरिन् (एटम, २०६४ :२९) भनिएको पाइन्छ । त्यसपछि पनि घटराज भट्टराईको नेपाली 'गजल प्रयोग र परम्परा' (गरिमा, २०४२ मङ्सीर), ललिजन रावलको सम्पादनमा समकालीन नेपाली गजल (२०४७), मनु ब्राजाकीको 'गजल एक चर्चा' (मधुपर्क, २०४६) दुबसु क्षेत्रीको सम्पादनमा समसामयिक नेपाली गजल (२०५०) जस्ता समालोचनात्मक लेख प्रकाशित देखिन्छन् । दोस्रो चरणमा आएर यसले निकै व्यापकता पाएको छ । यस चरणमा गजलका समालोचनात्मक लेखका साथै कृतिहरू नै प्रकाशित देखिन्छन् । टीकाराम उदासीको गजलसिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास (२०५९), देवी पन्थीको गजल सिद्धान्त र समालोचना, घनश्याम परिश्रमीको गजल सौन्दर्य मीमांसा (२०६४), कृष्णहरि बरालको गजल सिद्धान्त र परम्परा (२०६४), अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (संयुक्त गजल समालोचनासङ्ग्रह २०६४) यस समयका गजलसम्बन्धी समालोचनात्मक ग्रन्थ हुन् । गजल प्रशिक्षणका लागि देवी नेपाल, सुरेश सुवेदी र घनेन्द्र ओझाको हाते किताब प्रयोग सहित प्रकाशन भएको छ । यसले सिकारु गजलकारलाई गजलमा आकर्षित गरेको छ भने परिष्कारको लागि सहयोग गरेको छ । यिनका साथै

जगदीशशमशेर राणा, कृष्ण गौतम, शिव रेग्मी, दयाराम श्रेष्ठ, रोशन थापा, घनश्याम न्योपाने, कृष्णहरि बराल, देवी नेपाल, वासुदेव त्रिपाठी, विजय सुब्बा, नेत्रएटम लगायतका धेरै समीक्षकहरूले विभिन्न पत्रपत्रिकामा गजलसम्बन्धी समालोचनात्मक र खोज अनुसन्धानमूलक लेख प्रकाशित गरेको पाइन्छ। यसले गर्दा यस चरणको नेपाली गजलले अझै फस्टाउने मौका पाएको छ।

(ट) गजल प्राज्ञिक अनुसन्धानको विषय बन्नु

नेपाली गजललाई त्रिभुवन विश्वविद्यालयले यसै समयमा आएर प्राज्ञिक अनुसन्धानको विषयका रूपमा स्वीकृत गरेको छ। विभिन्न गजलकारहरूका जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व तथा गजलकारितामा शोधपत्र लेखिएका छन्। यसका साथै सनतकुमार वस्तीको स्नातकोत्तर सिर्जनापत्र सबैरै आण (२०५३), टीकाराम बुढाको समकालीन नेपाली गजलको विश्लेषण शीर्षक स्नातकोत्तर शोधपत्र (२०५६), कृष्णहरि बरालको गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता शीर्षक विद्यावारिधि शोधपत्र (२०६३) यस समयमा नेपाली गजलका क्षेत्रमा भएका प्राज्ञिक अनुसन्धानका उल्लेख्य उदाहरण हुन्। यसका अतिरिक्त घनश्याम न्यौपानेको हिन्दी और नेपाली गजलोंका विश्लेषणात्मक अध्ययन शीर्षकमा भारतको विहार विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध (सन् २०००) ले पनि विशेष महत्त्व राख्दछ। यसै गरी हालै त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा नारायण शर्मा गैरेको नेपाली गजल परम्परा र प्रवृत्ति शीर्षक विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध (२०६६) स्वीकृति भइसकेको पाइन्छ। प्राज्ञिक क्षेत्रमा अध्ययन अनुसन्धानको विषय बन्नाले पनि नेपाली गजलको विकासमा थप खुड्किलो थपेको छ।

(ठ) गजलकारहरूको सामूहिक प्रयास

आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा गजलकारहरूले संस्था वा मण्डली बनाएर सामूहिक रूपमा लेखन, वाचन, गायन, प्रकाशन आदि गर्ने गजलगोष्ठी, अन्तर्क्रिया सञ्चालन गर्ने गजल तथा बहर प्रशिक्षण दिने जस्ता कामहरू गर्दै आएका छन्। यस्ता केही संस्थाहरूमा गललमञ्च, गजलगृह, गजलसन्ध्या, अनाममण्डली आदि महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। नेपाली गजललाई अझै व्यापक र विस्तृत बनाउनमा यस्ता सामूहिक प्रयासको ठूलो भूमिका रहेको पाइन्छ।

(ड) संयुक्त गजलसङ्ग्रह र सम्पादित गजलकृति

संयुक्त रूपमा गजलसङ्ग्रह तयार गर्ने कार्यको परम्परा पनि यसै चरणमा आएर सुरु भएको पाइन्छ। प्रभाती किरण, रूपक वनवासी, बालकृष्ण रेग्मी निर्जन मनोज तथा लक्ष्मण गगनद्वारा रचित गजलहरूको संयुक्त सङ्ग्रह अवरुद्ध गलाहरू (२०६१), चन्द्र तामाङ्ग, जैकी मोजाहु, दलवीरसिंह बराइली 'घायल', भानुदुलाल तथा शान्तराम थापामगरद्वारा रचित नेपाली साहित्य परिषद यू.ए.ई.द्वारा प्रकाशित गजलसङ्ग्रह आरोहण (२०६५) यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन्। संयुक्त रूपमा गजल लेख्ने परम्परा पनि यस चरणमा देखिन्छ। कृसु क्षेत्री, गोवर्द्धन पूजा, प्रमोद स्नेही, गोविन्द नेपाल तथा वियोगी बुढाथोकीद्वारा एक एक सेर रचना गरिएको सामूहिक गजल प्रतिनिधि नेपाली गजलमा देखापरेको छ (बुढाथोकी र क्षेत्री, सम्पा., २०५७ : ५७)।

यसैगरी सम्पादित संयुक्त गजलसङ्ग्रह पनि यस समयमा थुप्रै देखापरेका छन्। अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित एक सय एक जना स्रष्टाका बहरबद्ध गजलहरूको संयुक्तसङ्ग्रह बहरमाला (२०६३), घनेन्द्र ओझा र घनश्याम पथिकद्वारा सम्पादित पौसट्टी जना स्रष्टाहरूको बहरबद्ध गजलहरूको संयुक्त सङ्ग्रह गजलमाला (२०६६), ललिजन रावलको सम्पादनमा देखिएको प्रतिनिधि नेपाली गजलहरू, वियोगी बुढाथोकी र कृसुक्षेत्रीको सम्पादनमा प्रतिनिधि नेपाली गजल (२०५७), शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित पूर्वाञ्चलका समसामयिक केही गजल (२०६०), गोपीकृष्ण ढुङ्गाना 'पथिक' र गंगाप्रसाद भेटवालद्वारा सम्पादित काठमाडौं गजलसङ्ग्रह (२०६१), श्यामप्रसाद न्यौपानेद्वारा सम्पादित नवलपरासीका समसामयिक गजल (२०६१), बालकृष्ण थपलियाद्वारा सम्पादित गजलपथका यात्रीहरू (२०६१), निर्मल ढुङ्गानाद्वारा सम्पादित शुभरात्रि गजलगङ्गा (२०६२), पुण्य अधिकारीद्वारा सम्पादित गजल बिम्ब (२०६२), धीरज गिरी 'कल्पित' द्वारा सम्पादित नेपाली गजल (२०६२) रमेश शुभेच्छुद्वारा सम्पादित नेपाली गजलमा नारी हस्ताक्षर (२०६२), आर.के. अदिप्तद्वारा सम्पादित ई. समकालीन नेपाली गजल (२०६४), पुष्प अधिकारी 'अञ्जली' द्वारा सम्पादित हाम्रो मभैरी (२०६४) जस्ता संयुक्त गजलकृतिहरूले पनि नेपाली गजलको विकासक्रममा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन्। वि.सं. २०५० को दशकको प्रारम्भसँगै सुरु भएको आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरण आजसम्म आइपुग्दा गजलको विषयवस्तुमा निकै व्यापकता आएको पाइन्छ। मूलतः शृङ्गारलाई नै मूल विषयवस्तु बनाई गजल लेखिने गरेकोमा यस चरणमा शृङ्गारलगायत समसामयिक घटना, अवस्था आदिलाई विषयवस्तु बनाएर थुप्रै गजलहरू लेखिएका छन्। यस समयमा आएर नेपाली साहित्यमा सबैभन्दा लोकप्रिय विधा गजल नै बन्न पुगेको छ। नेपाली गजलको

विकास र विस्तारलाई उचाइमा पुऱ्याउन यो चरण निकै अगाडि छ । यति हुँदाहुँदै पनि नेपाली गजल उर्दू, फारसी, हिन्दीजस्ता भाषाका गजलको उचाइमा पुगेको छैन । यसका लागि थप प्रयासको आवश्यकता देखिन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

मोतीराम भट्टबाट सुरु भएको नेपाली गजलसाहित्यले आजसम्म आइपुग्दा आफूलाई निकै समृद्ध बनाएको छ । मूलतः विदेशी भाषामा लेखिएका गजलहरूको प्रभाव, मोतीराम भट्टको बनारस बसाइ, नेपालको तत्कालीन दरबारीया वातावरण, नेपाली साहित्यको श्रृङ्गारिक धाराको प्रभावको प्रमुख पृष्ठभूमिमा नेपाली गजलको अविर्भाव भएको हो । यस विधालाई नेपाली भाषा साहित्यमा भित्र्याउने श्रेय मोतीराम भट्टलाई जान्छ । त्यसपछि निरन्तर अगाडि बढेको नेपाली गजलसाहित्यले विभिन्न चरण पार गर्दै हालको अवस्थामा आइपुगेको हो ।

नेपाली गजलको विकासक्रमलाई वि.सं. १९४० देखि २००२ सम्म प्राथमिक काल, २००३ देखि २०३५ सम्म माध्यमिक काल र २०३६ देखि हालसम्म आधुनिक काल गरी प्रमुख तीन कालखण्डमा राखी अध्ययन गरिएको छ । आधुनिक काललाई पनि शैली एवम् प्रवृत्ति र नेपाली गजलको उर्वरतालाई ध्यानमा राखेर प्रमुख दुई चरणमा विभाजित गरिएको छ । आधुनिककाल सुरु भएको समय वि.सं. २०३६ देखि २०५० सम्मको समय प्रथम चरण र यसको विस्तार भएको समय २०५१ देखि हालसम्म द्वितीय चरण रहेका छन् ।

प्राथमिककालीन नेपाली गजलमा श्रृङ्गार विषयका गजलहरू अत्यधिक लेखिएका छन् तापनि श्रृङ्गारइतर भक्ति, व्यङ्ग्यजस्ता विषयमा पनि गजल लेखिएकाले विषयवस्तुमा विविधता देखिन्छ । माध्यमिक कालमा गजललेखन अत्यन्तै सुषुप्त अवस्थामा रहेको र मन्द गतिमा अगाडि बढेको पाइन्छ । यस समयमा उर्दू, फारसीका बहरहरूभन्दा पनि लोकलय र स्वनिर्मित लयका गजलहरू लेखिएका छन् । प्राथमिक कालमा भन्दा नयाँ शैली र शिल्पमा गजल रचना गर्ने हुँदा संरचनागत रूपमा कतिपय गजलहरू धरापमा परेका छन् । गजलका लागि अनिवार्य मानिएको तत्त्व काफियाप्रयोगमा त्यति सचेतता नदेखिनाले कतिपय गजल भनिएका रचनाहरू गीतजस्ता बनेका छन् । नेपाली गजलको विकासयात्रामा माध्यमिककाल त्यति उल्लेख्य छैन ।

ज्ञानुवाकर पौडेलको आधुनिक शैलीको एउटा गजल वि.सं. २०३६ सालमा प्रकाशित भएपछि नेपाली गजलमा आधुनिककालको प्रारम्भ भएको हो । आधुनिक कालको नेपाली गजल

साहित्यको प्रथम चरणमा शृङ्गार, राजनैतिक स्वर, मानवतावादी अभिव्यक्ति र स्वतन्त्रताको चाहनालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । यिनका साथै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, व्यङ्ग्य, प्रगतिशील अभिव्यक्ति जस्ता प्रवृत्ति पनि पाइन्छ । वि.सं. २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरण प्रारम्भ हुन्छ । दोस्रो चरणमा आएर नेपाली गजलले विभिन्न संघ, संस्था र पत्रपत्रिकाहरूको साथ पाएको छ । साहित्यिक अन्तर्क्रिया र सम्मेलन तथा गोष्ठीहरूमा गजलले पनि स्थान पाएको छ । संयुक्त गजलसङ्ग्रह, गजलका सम्पादित कृतिहरू, बालगजल र गजलप्रधान पत्रपत्रिकाहरूले समेत यसलाई अगाडि बढाइरहेका छन् । गजल समालोचनाको विस्तार, गजलमा शोधअनुसन्धान, गजललेखनमा संघसंस्था एवम् सामूहिक प्रयासले समेत यस विधाको विकास र विस्तारमा व्यापकता आएको छ । सर्जकहरू बहरबद्ध गजलको पुनर्जागरणमा जुटेका छन् । यिनै कारणहरूले यस चरणमा नेपाली गजलको निकै विकास र विस्तार भएको छ । यस चरणका गजलहरूमा प्रगतिवादी स्वर, युद्ध र सन्त्रासको अभिव्यक्ति राष्ट्रियताको भावना, मानवीय मूल्य विघटन, नैराश्यता जस्ता नवप्रवृत्तिहरू देखिन्छन् ।

गजललेखन र प्रकाशनका दृष्टिले आधुनिककालको दोस्रो चरण अन्यन्तै उर्वर समय हो । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरण तुलनात्मक रूपमा निकै महत्त्वपूर्ण मान्नुपर्छ ।

परिच्छेद : तीन

नेपाली गजलको विकासमा स्थापित विभिन्न समूहहरू र तिनको भूमिका

नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको समयदेखि नै विभिन्न समूहहरू गजलको उन्नयन कार्यमा सक्रिय रहेका पाइन्छन्। आफ्नो बनारस बसाइका क्रममा मोतीरामले नेपाली साहित्यको विकास र उत्थान गर्ने उद्देश्यले कविहरूको एउटा सानो समूह बनाई कविता, गजल आदि लेख्ने/लेखाउने कामको थालनी गरेका थिए। पछि काठमाडौं फर्केपछि पनि उनले यस कार्यलाई निरन्तरता दिए। 'मोतीमण्डली' नाम दिइएको कविहरूको यो समूह नेपाली गजलको पनि समूह थियो। उक्त समूह नेपाली गजलको प्राथमिक कालमा देखिएको यो समूहपछि हाल आधुनिक कालमा यस्ता थुप्रै संस्था र समूह सक्रिय रहेका देखिन्छन्। नेपालको पूर्वी सीमाना मेचीदेखि पश्चिममा महाकालीसम्म गजलमञ्च, गजलगृह, गजलसन्ध्या, अनाममण्डलीजस्ता गजलसम्बन्धी काम गर्ने समूह तथा संस्थाहरू निकै चर्चित छन्। यहाँ त्यस्तै सक्रिय केही समूह र संस्थाहरूको परिचय र नेपाली गजलमा तिनको भूमिकाबारे चर्चा गरिएको छ।

३.१ मोतीमण्डली

परम्परा बसाल्ने सामूहिक प्रयासको प्रारम्भ मोतीराम भट्टको विशेष सक्रियतामा गठित समूह 'मोतीमण्डली' बाट भएको देखिन्छ। वि.सं. १९२३ सालमा काठमाडौंमा जन्मेका मोतीराम भट्टले आफ्नो बाल्यकाल बनारसमा बिताएको र शिक्षादीक्षा पनि बनारसमै बसेर लिएको पाइन्छ। हिन्दी साहित्यका चर्चित व्यक्तित्व भारतेन्दु हरिश्चन्द्रले 'कविताबार्धिनी सभा' गठन गरी नयाँ पुस्ताका युवाहरूलाई समस्यापूर्तिका माध्यमबाट साहित्यिक लेखनमा आकर्षित गर्ने र साहित्य सिर्जना गर्ने परम्परा बसालेको उल्लेख छ (पराजुली, २०४९ : १५७)। उक्त 'कविताबार्धिनी सभा' लाई प्रत्यक्ष अवलोकन गरेका र आफै पनि त्यस सभाको सहभागी बनेका मोतीरामले भारतेन्दुको यसै प्रयासबाट प्रेरणा लिई वि.सं. १९३८ मा आफैले बनारसमा बस्ने नेपाली कविहरूको एउटा कविमण्डलीको रचना गरेका थिए (पराजुली, २०४९ : १५७)।

बनारसमा राम्ररी विकास भएको हिन्दी, उर्दू भाषा र साहित्यको अवलोकनपछि नेपाली भाषामा पनि केही गरौं भन्ने उद्देश्यले उनले यस समूहको निर्माण गरेको बुझिन्छ। बनारसको मोतीमण्डली भनेर चिनिने यस समूहमा मोतीराम भट्टसहित तेजबहादुर राना, पदमविलास पन्त, काशीनाथ, रङ्गनाथ, चेतनसिंह गरी छ जना कविहरू सम्मिलित रहेको पाइन्छ। बनारसको यस मण्डलीले नेपाली गजलका क्षेत्रमा उल्लेख्य काम त केही गरेको नेदेखिए पनि सामूहिक लेखन र छलफलको परम्परा बसाएको छ। यो पनि एउटा उपलब्धि हो।

मोतीराम वि.सं. १९४४ मा नेपालमै बस्ने गरी बनारसबाट काठमाडौं फर्केपछि उनले बनारसको जस्तै कविमण्डली काठमाडौंमा बनाएका थिए। समूहमा आफ्ना साथीहरूलाई सामेल गरी साहित्यको ज्ञान दिने र कविता, गजल आदि लेख्ने, समस्यापूर्ति दिने, लेखिएका रचना सुन्ने, सुनाउने, लेख्न प्रोत्साहित गर्ने, छलफल र टीका टिप्पणी गर्नेजस्ता कामहरू यस समूहबाट भएका पाइन्छन्। यस मण्डलीमा सामेल हुने कविहरूमा मोतीराम भट्ट, नरदेव पाण्डे, राजीवलोचन जोशी, लक्ष्मीदत्त पन्त, भोजराज पाण्डे, तीर्थराज पाण्डे, गोपीनाथ लोहनी, डोलेश्वर पाण्डे, अमजद हुसेन र कालीप्रसाद रहेका बताइएको छ (पराजुली, २०४९ : १५८)। मोतीरामको विशेष सक्रियतामा गठित यस समूहलाई काठमाडौंको मोतीमण्डली भनी चिनिन्छ। मोतीमण्डलीका सर्जकहरूका केही गजलहरू सङ्गीत चन्द्रोदय मा सङ्कलित देखिन्छन्।

बनारस र काठमाडौं दुवै ठाउँमा गठित मोतीमण्डली मोतीराम भट्टकै नेतृत्वमा गठित देखिन्छ। नेपाली भाषा र साहित्यप्रति रुचि राख्ने यी दुवै मण्डलीका क्रियाकलापहरू उस्तैउस्तै देखिन्छन्। हुन त यी मण्डली गजल विधामा मात्र नभएर कविता, गीत, समालोचना जस्ता क्षेत्रमा पनि सक्रिय देखिन्छन् तापनि नेपाली गजलको विकासक्रममा देखिएका सामूहिक प्रयास खोज्दै जाँदा मोतीमण्डलीसम्म पुग्नै पर्छ। नेपाली गजलका क्षेत्रमा सामूहिक लेखनपरम्पराको थालनी गरेर भर्खरै उम्रिएको विरुवा भै रहेको नेपाली गजललाई मलजल पुऱ्याउने र हुर्काउने काममा मोतीमण्डलीको ठूलो भूमिका रहेको छ। अर्कातिर यस मण्डलीले समूहमा छलफल र टीकाटिप्पणी गर्ने तथा गजलको समस्यापूर्ति दिने र गजल लेख्न प्रोत्साहित गर्ने कार्य गरेबाट गजललेखनको प्रशिक्षण र प्रारम्भ गरेको पुष्टि हुन्छ। त्यसैले गजल प्रशिक्षण गर्ने, गराउने कार्यमा पनि मोतीमण्डलीको ठूलो भूमिका रहेको छ।

नेपाली गजलको प्रारम्भ भएलगत्तै मोतीमण्डलीको समूहगत मलजल पाएको भए पनि त्यसपछाडि नेपाली गजलको प्राथमिक र माध्यमिक कालमा त्यस्ता कुनै समूह सक्रिय रहेको

पाइन्न् । वि.सं. २०४७ सालमा ललिजन रावलको सक्रियतामा प्रतिनिधि नेपाली गजल प्रकाशित/सम्पादित देखिन्छ । यसपछि पनि यस्तै सम्पादित गजलकृतिहरू थुप्रै देखिन्छन् तर यस्ता कृतिहरूमा धेरै व्यक्तिहरूको उपस्थिति देखिए पनि कुनै समूहका नाममा सक्रियता नदेखिने हुनाले तिनलाई व्यक्तिगत पहल नै मान्नुपर्दछ । पचासको दशकको उत्तरार्द्धतिर गजलमञ्च नेपालको स्थापना हुनु अघि खासै उल्लेखनीय समूह वा संस्था नेपाली गजल साहित्यमा देखिँदैनन् ।

३.२ गजलमञ्च नेपाल

मोतीमण्डलीपछि नेपाली गजलका क्षेत्रमा काम गर्ने अर्को समूह वा संस्थाका रूपमा गजलमञ्च नेपाल नै देखापर्दछ । राष्ट्रव्यापी गजलको सञ्जाल बनाउने मूललक्ष्यका साथ वि.सं. २०५६ सालमा काठमाडौँमा स्थापित गजलमञ्च नेपालले गजललेखनलाई भन्नु व्यापक बनाउने काम गर्दै आएको उल्लेख छ (आनन्द, २०६४ : २६०) । राष्ट्रव्यापी सञ्जाल बनाउने लक्ष्य अनुरूप यस मञ्चले विभिन्न जिल्ला र क्षेत्रमा गजलमञ्च नाम दिएर समूह गठन गराएको पनि देखिन्छ । यस्ता समूहहरूले समय-समयमा गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजल गोष्ठी, गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन पनि गराउने गरेका पाइन्छन् । गजलमञ्च नेपालले 'uhn' नाम दिएर केही अड्क गजलप्रधान पत्रिका पनि प्रकाशन गरेको देखिन्छ तर यसको निरन्तरता दिएको भने पाइएको छैन । गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गर्नमा पनि यस समूहले सक्रियता देखाएको भन्ने उल्लेख छ (आनन्द; २०६४ : २६०) । यस समूहले दीर्घराज अनुरागको उनैको यादमा (२०५९), अन्जु अन्जलीको च्यातिर वर्तमान (२०६१) ऋचा लुइटेल्को कलमका डोबहरू (२०६१) र धीरज गिरी कल्पितको सम्पादनमा नेपाली गजल (२०६२) जस्ता गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गरेको पाइएको छ । कृसु क्षेत्रीको विशेष सक्रियतामा गठित यस समूहमा मनोज न्यौपाने, प्रकाश आङ्देम्बे, भूपेन्द्रजङ्ग शाही, रूपक बनबासी, रामगोपाल आशुतोष, धीरज गिरी 'कल्पित' लगायतका गजलस्रष्टाहरू आबद्ध छन् ।

गजलसङ्ग्रह र गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन गरेर र ठाउँ ठाउँमा आफ्ना शाखा विस्तार गरी मोफसलमा रहेका गजलकारहरूलाई सिर्जनामा उत्प्रेरित गर्नमा गजलमञ्च नेपालको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । यसबाट नेपाली गजलको विकास र विस्तारमा पनि केही सहयोग पुगेको छ ।

३.३ गजलगृह नेपाल

नेपाल कमर्श क्याम्पस, मीनभवन काठमाडौंका केही सक्रिय विद्यार्थीहरूको प्रयासमा वि.सं. २०५९ सालमा गजलगृह नेपालको स्थापना भएको हो। गजलगृहले आफ्नो स्थापनादेखि नै पला; नामको गजलप्रधान हवाइपत्रिका प्रकाशन गर्दै आएको देखिन्छ। यस हवाइपत्रिकालाई अहिले पत्रिकाको रूप दिइएको छ। हरेक दुई महिनामा गजलवाचन गराएर नयाँ अङ्क प्रकाशन गर्ने भनिएको यस पत्रिकाको निरन्तरता रहेको पाइँदैन। (वाग्ले, २०६२ : २) गजलकारहरूका उत्कृष्ट गजलरचना, वरिष्ठ गजलकार तथा समीक्षकसँगको अन्तर्वार्ता र गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक लेखहरूलाई यस पत्रिकाले स्थान दिने गरेको छ। गजलगृहले भोजराज घिमिरेको 'आहत' नामको पुस्तकाकार गजल सङ्ग्रह (२०६३) र श्रव्य गजलसङ्ग्रह सीडी पनि प्रकाशन गरेको छ। सुरेश वाग्ले, सुरेश सुवेदी, विवश पौडेल, बालकृष्ण रेग्मी, रामु के.सी., राजेन्द्र अधिकारी, दिसुभाइ 'रूपक' होमकुमारी राई, अर्जुन दाहाल 'ओखलढुङ्गे, नवीनकुमार 'चिन्तन', सिद्धराज न्यौपाने, गुणराज राई, आनन्द अधिकारीलगायतका गजल सर्जकहरू यस संस्थासँग सम्बद्ध रहेका छन्।

गजलगृहका गतिविधिहरू हेर्दा सर्जकहरूका गजलरचनाहरू प्रकाशनमा ल्याउन र गजलरचनातर्फ प्रेरित गर्नमा यस संस्थाले योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। पत्रिकाको निरन्तरता नहुनुले सर्जकहरूको सक्रियतामा कमी आएको सङ्केत मिल्छ। नेपाली गजलको विकास र विस्तारमा गजलगृहले केही मात्रामा भए पनि सहयोग पुऱ्याएकै छ।

३.४ गजलसन्ध्या पोखरा

पोखरालाई साहित्य र सङ्गीतको राजधानी बनाउने अभिलाषा लिई कास्की र आसपासका जिल्लाका गजलकारहरूको भेला बोलाई वि.सं. २०५९ साल फागुन २४ गते गजल विद्यालाई व्यापक र विस्तृत बनाउनका लागि 'गजलको उत्थान : हाम्रो अभियान' भन्ने मूल नाराका साथ गजलसन्ध्या पोखराको स्थापना भएको देखिन्छ। (दोषी, २०६५ : ११)। यस संस्थाले हरेक महिनाको दोस्रो शनिवार गजलसम्बन्धी विविध कार्यक्रम गर्दै आएको छ। यसबाहेक त्रैमासिक रूपमा गजल बुलेटिन प्रकाशन गर्ने, वार्षिक रूपमा गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने कार्य पनि यस संस्थाका प्रमुख कार्य हुन्। गजल सन्ध्या पोखराले २०६५ मा हरेक वर्ष मोतीजयन्तीका दिन पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका गजलकारमध्ये एक जनालाई दिने गरी 'गजल प्रतिभा पुरस्कार' पनि स्थापना गरेको छ। गजलसर्जकहरूका लागि पुरस्कारको स्थापना गर्नु

नेपाली गजलको क्षेत्रमा गरिएको एक नौलो काम हो । यसले सर्जकहरूमा हौसला बढाउने काम गर्दछ । गजल सन्ध्याअन्तर्गत रही सक्रिय रूपमा कलम चलाउनेहरूमा दीपक समीप, प्रकट पङ्गेनी 'शिव', तीर्थ श्रेष्ठ, सरस्वती श्रेष्ठ 'सरु', सुरेश रानाभाट, रमेशचन्द्र घिमिरे, माधव वियोगी, आर.बी.फ्लेम, लक्ष्मण थापा, कृष्ण उदासी, सरुभक्त, छन्दमणि, राजकुमार बगर, सीता बराल, अर्जुन पौडेल 'निर्जन', जनकराज पौडेल, सरस्वती प्रतीक्षा, दुर्गा भण्डारी, गण्डकीपुत्रलगायतका स्रष्टाहरू छन् ।

यसरी पोखरा र यसका आसपासका क्षेत्रहरूमा रहेर गजल सिर्जना गरिरहेका चर्चित र ओभेलमा परेका दुवै खाले गजलकारहरूलाई माथि उठाउने प्रयास गजलसन्ध्या पोखराले गरेको देखिन्छ । गजल विधालाई विस्तृत र व्यापक बनाउनमा यसले आफ्नो क्षेत्रबाट सक्दो योगदान गरेको छ ।

३.५ अनाममण्डली

वि.सं. २०६२ सालको असार महिनामा नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठानले आयोजना गरेको दश दिने छन्द प्रशिक्षणमा सहभागी प्रशिक्षार्थीहरूमध्येका पदम गौतम, सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओझा र रेनुका भट्टको अनौपचारिक सामान्य छलफलबाट प्रारम्भ भएको एउटा समूह अनाममण्डली हो । काठमाडौँ अनामनगरस्थित प्रारम्भ भएको यो समूह नेपाली गजलमा शास्त्रीय मान्यताको अनुकरणको खोजी गर्ने समूहका रूपमा पनि चिनिन्छ । सङ्गीतविना नै लयात्मक पाराले तरन्नुम शैलीमा गजल गाउने परम्पराको थालनी गरेको यस संस्थाले मोतीरामदेखि हालसम्मका एक सय एक जना स्थापित गजलकारहरूका बहरबद्ध गजल सङ्कलन गरी 'बहरमाला' (२०६३), गजलमाला (२०६६) संयुक्त गजलसङ्ग्रह प्रकाशनमा पहल गरेको छ । यसबाहेक अनाममण्डलीले मनु ब्राजाकीको के हेरेको ए जिन्दगी (२०६४) बाद रानाको चल्दै छ जिन्दगी (२०६४), सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू(२०६४), जय गौडेलको आशाको बयलीहरू (२०६४), नारायण निराशीको तुषारोमा फूलेका फूलहरू (२०६४), श्रीजनश्रीको माटो हास्छ (२०६४), घनश्याम 'पथिक' को सहर तिम्रो भए (२०६५), ज्ञानु विद्रोहीको त्रास आफन्तको (२०६६), गजलसङ्ग्रहहरू समेत प्रकाशन गरिसकेको छ । त्यसैगरी भोजपुरी भाषामा बहरबद्ध गजलहरूको सङ्ग्रह गोपाल अशकको बेकहल जिन्दगी (२०६४), गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक एवम् समालोचनात्मक पुस्तक नेपाली गजल: विगत र वर्तमान

(२०६४), गजल लेखन तथा प्रशिक्षणका लागि प्रयोगात्मक हाते पुस्तक 'गजल कसरी लेख्ने ? (२०६६), गजलको सैद्धान्तिक पक्ष र आफ्ना गतिविधिहरूको सङ्कलन अनामण्डली स्मारिका (२०६६) का प्रकाशन पनि यस समूहका उल्लेख्य योगदान हुन् ।

पुस्तक प्रकाशनबाहेक अनामण्डलीले अनेक गजलकेन्द्रित कार्यक्रमहरू गर्दै आएको छ । गजलस्रष्टाकै स्वरमा गजलवाचन र गायन गराई श्रव्यगजलसङ्ग्रह (सिडी) प्रकाशन गर्ने, गजल प्रशिक्षण गर्ने, पुस्तक संयोजन, गजलगायन, वाचन, गजलगोष्ठी, गजलसम्बन्धी पुस्तक विमोचन, अन्तर्क्रिया, गजलप्रतियोगिता गर्नेजस्ता विविध कार्यहरू गरेर नेपाली गजलको विकास, विस्तार गर्ने, यसलाई सम्पन्न बनाउने र गजलका बारेमा हुने गरेका भ्रमहरू हटाइदिने काममा यसको विशेष भूमिका रहको छ । हरेक शनिवार वाल्मीकि विद्यापीठमा जम्मा भई गजल सुन्ने, सुनाउने र सुनाइएका गजलमाथि टीकाटिप्पणी गर्ने अनौपचारिक कार्यक्रम पनि अनामण्डलीले निरन्तर र नियमित रूपमा गर्दै आएको छ । अनामण्डलीको यो कार्यले गजलकारहरूमा अभ्रै हौसला र प्रेरणा दिने काममा सहयोग पुगेको छ । हाल यस संस्थासँग मनु ब्राजाकी, श्रेष्ठप्रिया पत्थर, डा. सनतकुमार वस्ती, बूँद राना, ललिजन रावज, डा. घनश्याम परिश्रमी, देवी नेपाल, कृष्ण धरावासी, राजेन्द्र थापा, नेत्र एटम, धीरकुमार श्रेष्ठ, पदम गौतम, रेनुका भट्टलगायत जनकराज पौडेल, प्रभाती किरण, जीत कार्की, बलराम दाहाल, जय गौडेल, विभोर बराल, राधा कणेल, नारायण निराशी, अर्जुन 'अन्योल' रश्मि असफल, विपीन किरण, सुको साइबर, रूपक अलङ्कारसहित थुप्रै स्रष्टाहरू रहेका छन् ।

गजलमा लयको खोजी गर्ने मूल उद्देश्यका साथ आफ्ना गतिविधिहरू सञ्चालन गर्दै आएको अनामण्डलीले बहर र लयसम्बन्धी प्रशिक्षण दिएर, अन्तर्क्रिया गराएर, पुस्तक प्रकाशन गरेर सर्जकहरूलाई लयबद्ध गजल लेख्न प्रेरित गरेको छ । हाल अनामण्डलीका अधिकांश गजलकारहरू बहरमा नै गजल रचना गर्दछन्, गैरबहर गजल रचना गर्नेहरू पनि लयभङ्ग नगरीकन रचना गर्न सिपालु भइसकेका छन् । नेपाली गजलका क्षेत्रमा भण्डै लोप हुने अवस्थामा पुगेको बहरलाई पुनर्स्थापना गर्ने कार्यमा अनामण्डलीको विशेष भूमिका छ ।

३.६ गजलमञ्च चितवन

चितवन नेपाली गजलको उर्वर भूमि हो । यहाँ थुप्रै गजलप्रेमी गजल स्रष्टाहरू नेपाली गजलको उत्थानका लागि लागिपरेका छन् । यसै क्रममा गजललाई संस्थागत रूपमा अगाडि बढाउनका लागि यहाँ गजलमञ्च चितवन स्थापित देखिन्छ । धनराज गिरी, पुष्प अधिकारी

‘अञ्जली’, अर्जुनमणि पौडेल, बालकृष्ण थपलिया, सजल नयन, अजिब देवकोटा, रावलकृष्ण, राजन विफल र किसानप्रेमीको सक्रियतामा २०६१ श्रावणबाट प्रारम्भ भएको गजलमञ्च चितवनले २०६३ माघ ९ मा औपचारिक दर्तासहित संस्थागत रूप लिएको हो । यसको औपचारिक प्रारम्भपछि यसको प्रारम्भमा सक्रिय गजलकारहरूसहित गोर्खे साहिँलो, विनोद अनुज, केशवराज आमोदी, गोविन्दराज विनोदी, सरला जोशी, शीतल कादम्बिनी, द्वारिका नेपाल, अजित अगिबलगायतका थुप्रै गजलकारहरू सक्रिय छन् । गजलकृतिहरू प्रकाशन गर्ने र चितवनमा गजलको उत्थान गर्ने मूल उद्देश्यका साथ आफ्ना गतिविधिहरू सञ्चालन गर्दै आएको यस संस्थाले धनराज गिरीको ढल्दैन स्वाभिमान कसै गरे पनि (२०६२) र कुन्साड काका (२०६४) गजलसङ्ग्रह र कपिल अज्ञातको समयका स्वरहरू (२०६४) गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गरिसकेको छ । त्यसैगरी वि.सं. २०६४ सालमा नवलपरासी, मकवानपुर र चितवनका गजलकारहरूको भेला गराई एक गजल गोष्ठी पनि सम्पन्न गरिको देखिन्छ । यस मञ्चले प्रत्येक वर्ष चितवन क्षेत्रबाट एकजना उत्कृष्ट गजलकार चयन गरेर सम्मान गर्ने कार्यको पनि घोषणा गरेको छ । यस घोषणाअनुसार २०६४ सालमा विमलप्रकाश देवकोटा र २०६५ मा विद्या विराग सम्मानित भइसकेका छन् । वि.सं. २०६२ सालमा गजलमञ्च चितवनले रत्ननगर महोत्सवको अवसर पारेर एउटा राष्ट्रिय स्तरको कार्यक्रम सम्पन्न गरेको र उक्त कार्यक्रममा मेचीदेखि महाकालीसम्मका प्रतिनिधि स्रष्टाहरूको उल्लेख्य उपस्थिति रहेको भन्ने उल्लेख पनि पाइन्छ (आनन्द, २०६४ : २०६२) ।

चितवन क्षेत्र र यसको वरिपरिका ठाउँहरूमा गजलको विस्तार गर्न र गजलसर्जकहरूलाई अभिप्रेरित गर्नमा गजलमञ्च चितवनको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ । आफ्नो क्षेत्रमा यस समूहले गजलको उत्थान नै गरेको छ । गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजल गोष्ठी, गजलस्रष्टा सम्मानजस्ता कार्यक्रम आयोजना गरेर स्थानीय तहमा नेपाली गजलको विस्तार र उत्थान गरेको छ । तापनि गजलको स्तरीयतामा सहयोग पुग्ने गरी अरू थप कार्य गर्नु / गराउनु पनि आवश्यक रहेको देखिन्छ ।

३.७ पूर्वाञ्चल गजल मञ्च

राजधानीबाहिर नेपाली गजलको विकासका लागि स्थापित समूहमध्ये पूर्वाञ्चल गजलमञ्च पनि एक हो । प्रकाश आङ्देम्बे, हीरा आकाश, शिव ‘प्रणत’, लोकेन्द्र बन्जारा, धनकुटे कान्छा, अन्जु अञ्जली, सुमित्रा बाङ्देल ‘चेली’लगायतका गजलकारहरू यस समूहमा

सक्रिय देखिन्छन् । वि.सं. २०६० सालमा भ्वापा जिल्लाको दमकलाई केन्द्र बनाएर यसका आसपासका क्षेत्रमा गजलसम्बन्धी विविध गतिविधिहरू सञ्चालन गर्ने गरी यस गजलमञ्चको स्थापना भएको देखिन्छ । पूर्वाञ्चलमा गजल आन्दोलनकै रूपमा अगाडि बढाउने, गजलको उत्थान गर्ने गजललाई गायनमा ल्याउने, गजललाई नेपाली साहित्यको मूलधारमा ल्याउने उद्देश्यका साथ पूर्वाञ्चल गजलमञ्चको अनौपचारिक आरम्भ भएको बुझिन्छ ।

पूर्वाञ्चल क्षेत्रमा गजलको विस्तार गर्नका लागि पूर्वाञ्चल गजल मञ्चले पूर्वी नेपालका विभिन्न ठाउँहरूमा गजलमञ्चको गठन गराई विभिन्न गजलकेन्द्रित गतिविधि गराएको छ । यसले गठन गराएर कार्य सञ्चालन गरेका केही समूहहरूमध्ये, भ्वापा जिल्ला गजलमञ्च भ्वापा, मोतीराम गजलमञ्च विराटनगर इलाम गजलमञ्च, धनकुटा गजलमञ्च प्रमुख हुन् । यी विभिन्न गजलमञ्चमार्फत पूर्वाञ्चल गजलमञ्चले हालसम्म एक दर्जनजति गजलसङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएको बताइएको छ । यसैगरी वि.सं. २०६० मा पूर्वाञ्चल क्षेत्रका प्रतिनिधि गजलकारका गजलहरू संकलन गरेर प्रकाश आडुदेम्बेको सम्पादनमा पूर्वाञ्चलमा समसामयिक केही गजलहरू संयुक्तसङ्ग्रह पनि यस मञ्चले प्रकाशन गरेको छ । वि.सं. २०६२ मा विराटनगरमा त्रिदिवसीय राष्ट्रिय गजल महोत्सवको आयोजनासमेत यस मञ्चले गरेको देखिन्छ (आनन्द, २०६४ : २५९) । यस अवसरमा ज्ञानुवाकर पौडेल, बूँद रानालगायतका छ जना स्थापित गजलकारहरूलाई अभिनन्दनसमेत गरिएको थियो । पूर्वी नेपालमा रहेका नेपाली भाषी भुटानी शरणार्थीहरूलाई विभिन्न समूह बनाई नेपाली गजललेखनमा समायोजन र उत्प्रेरित गर्नमा पनि यस गजलमञ्चको भूमिका रहेको छ । यसका साथै २०६६ फागुन २८ र २९ गते सम्पन्न हुनेगरी बृहत् गजल गोष्ठीको आयोजना पनि यस गजलमञ्चले गरेको छ ।

यसरी पूर्वाञ्चल क्षेत्रमा गजलको उत्थान र विस्तारका लागि गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गराएर, विभिन्न स्थानमा समूह निर्माण गरी गजललेखनमा प्रेरित गरेर, राष्ट्रिय गजल महोत्सव, गजल गोष्ठी, गजल स्रष्टाहरूलाई सम्मान गरेर पूर्वाञ्चल गजलमञ्चले उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएकै छ । यति हुँदाहुँदै पनि गजलगायनका लागि खासै उल्लेख्य काम हुन सकेको देखिँदैन । गजललाई नेपाली साहित्यको मूलधारमा ल्याउनु पनि यसको उद्देश्य देखिन्छ । यसका लागि गजल महोत्सव र गोष्ठी आयोजना गरी यसको चर्चापरिचर्चा गरिए पनि गजलको गुणात्मकतातिर यसको ध्यान पुगेको छैन । आफ्ना क्षेत्रका गजलकारलाई एकत्रित गरी गजललेखनमा लाग्न प्रेरित गर्नु यसको सकारात्मक पक्ष नै हो ।

३.८ मध्यपश्चिमाञ्चल गजलमञ्च

नेपालको मध्यपश्चिम क्षेत्रका केही गजलकारहरू समूहबद्ध भई मध्यपश्चिमाञ्चल गजलमञ्चको नाम दिएको पाइन्छ। अब्दुल ततिफ शौश, प्रकाशराज पुरी, खगेन्द्र ढकाल, प्रकाश गिरि 'निश्छल', भरतरोदन साउदलगायतका केही गजलकारहरूको यस गजलमञ्चमा सक्रियता रहेको देखिन्छ। यसका साथै यस समूहले गजलगङ्गा नामको गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशनको तयारी गरेको थाहा हुन आएको छ। यस समूहले समूहमा आबद्ध भई गजललेखन वाचन र छलफल गर्नेजस्ता काम गर्दै आएको बुझिन्छ। समूहबद्ध भई गजल रचना र छलफलजस्ता कामबाहेक खासै उल्लेखनीय काम गरेको थाहा हुन आएको छैन।

३.९ सुदूरपश्चिमाञ्चल गजलमञ्च

नेपालको सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'को सक्रिय भूमिकामा सुदूरपश्चिमाञ्चल गजलमञ्च स्थापित रहेको पाइन्छ। पत्थरबाहेक रावलकृष्ण, टी.एन. जोशी, टोपेन्द्र शाही, दीपसागर पन्तलगायतका गजलकारहरू यस मञ्चमा आबद्ध रहेका छन्। सुदूरपश्चिम क्षेत्रमा रहको यस समूहले गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन, गजलसङ्ग्रह प्रकाशन र गजल प्रशिक्षणजस्ता कामहरू गर्दै आएको बुझिन्छ (आनन्द, २०६४ : २५८)। यस समूहले खगेन्द्र गिरी कोपिलाको व्यग्र चादनी (२०६१), श्रेष्ठप्रिया पत्थरको आसुको सौगात (२०६०) र पुष्करराज भट्टको सुनौलो बिहानी (२०६३) गजलसङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याएको पाइएको छ।

३.१० भुटान गजलमञ्च

भुटानी शरणार्थी क्याम्प मोरङ र भ्जापामा रहेका नेपालीभाषी शरणार्थीहरू र वरपरका गजलकारहरूको सक्रियतामा भुटान गजलमञ्च स्थापित देखिन्छ। पुरानाघरे, शेरबहादुर राई 'उदास', याम थुलुङ, तिलरूपा, सबिन शर्मा धिमाल, मणि गाउँले, प्रेम तामाङ, टङ्क बयलकोटी, नन्दकिशोर शिवाकोटी, रमेश गौतम, रूपा सुब्बालगायतका सर्जकहरू यस समूहमा आबद्ध भई कलम चलाइरहेका छन्। भुटान गजलमञ्चले गजलवाचन, गजललेखन प्रतियोगिता जस्ता कामहरू गर्दै आएको पाइन्छ (ओखलढुङ्गे, २०६१ : १३)। नेपाली गजलका क्षेत्रमा भर्खरैमात्र उदाएको यस समूहले हालसम्म खासै उल्लेख्य काम केही पनि गर्न सकेको छैन।

३.११ भावक अभियान नेपाल

वि.सं. २०५६ साल वैशाख १ गते सगरमाथा रेडियोका श्रोताहरूको सङ्गठनका रूपमा भएको सामान्य भेटघाट कार्यक्रमबाट प्रारम्भ भएको भावक अभियान नेपालले २०५६ मङ्सिरबाट काठमाडौँमा औपचारिक दर्तासहित संस्थागत रूपमा आफ्ना गतिविधि सञ्चालन गर्दै आएको छ। हुन त यो संस्था नेपाली सङ्गीतका क्षेत्रमा काम गर्ने संस्थाका रूपमा चिनिँदै आएको छ, तापनि गजलसम्बन्धी पनि केही काम गरेकाले यसलाई यहाँ उल्लेख गर्नु उपयुक्त हुन्छ। यस संस्थाले रेडियोमा स्रष्टाहरूका गीत बजेबापत गायक र सङ्गीतकार जस्तै सर्जकलाई पनि प्रकाशमा ल्याउनुपर्ने मान्यता राखेको बुझिन्छ। यसको अर्को उद्देश्य भनेको ओभरलमा परेका कृति र स्रष्टाहरूलाई प्रकाशमा ल्याउने हो। यसका लागि भावक अभियान नेपालले गायिका एवम् गीतकार हरिदेवी कोइरालाको बारेमा अनेक चर्चा परिचर्चा गरेर हरिदेवी कोइराला कोष स्थापना गरेको देखिन्छ। स्रष्टाहरूको सम्मानमा यो काम प्रशंसनीय छ। त्यस्तै, वर्षौँअघिदेखि पुनः प्रकाशन हुन नसकेका शङ्कर लामिछानेका दुई निबन्धसङ्ग्रह र दुई कथासङ्ग्रहलाई पुनः प्रकाशन गराउनमा यसको सक्रिय भूमिका छ। यी गजलइतर क्षेत्रमा भावक अभियानले गरेका कार्यहरू भए।

नेपाली गजलका क्षेत्रमा पनि भावक अभियानले केही योगदान गरेको छ। वि.सं. २०५६ साल भाद्रमा गजलको संरचनात्मक ज्ञान दिने उद्देश्यले काठमाडौँको वातावरण पत्रकार समूहको हलमा गजल प्रशिक्षण कार्यक्रम सम्पन्न गरेको थियो। साहित्यकार चक्रपाणि चालिसेको जन्मजयन्तीका अवसरमा २०५६ सालमा भक्तपुरको कटुन्जेमा गजललेखन प्रतियोगिताको आयोजना गरेको पाइन्छ। यसलाई नेपालकै पहिलो गजललेखन प्रतियोगिता भनिएको छ (नेपाल २०६६ : ९२)। यस समूहलाई प्रकाश सायमी, दीप अधिकारी, गण्डकीपुत्र, छोइसाङ लोपचन, नवीन खतिवडा, आरजू विष्ट सल्यानीलगायतका व्यक्तिहरूले अगाडि बढाउँदै ल्याएको देखिन्छ। नेपाली गजलमा यसले थप उल्लेखनीय कार्य गरेको पाइँदैन। हाल यो समूहको सक्रियता घट्दै गएको छ र यसका उद्देश्यहरू पनि गजलकेन्द्रित देखिँदैनन्।

गजल प्रशिक्षण गराउनु र गजललेखन प्रतियोगिता सञ्चालन गर्नु भावक अभियान नेपालका नेपाली गजलका लागि सराहनीय कार्य हुन्। हालसम्म सक्रिय रूपमा अगाडि बढ्न नसक्नु यसको कमजोरी हो। यो संस्था पूर्णतः गजलमा मात्र केन्द्रितचाहिँँ छैन।

३.१२ रचनात्मक साहित्यिक समूह

भक्तपुर बहुमुखी क्याम्पसमा अध्ययनरत केही साहित्यप्रेमी विद्यार्थीहरूको पहलमा वि.सं. २०५९ साल चैत्र २४ गते भक्तपुरमा स्थापित यस समूहले साहित्यका कथा, गीत, गजल, कविताजस्ता विविध विधामा सक्रिय सहभागिता जनाएको छ। यसले रचना नामको साहित्यिक पत्रिका प्रकाशन गरेको देखिन्छ, जसमा गजलपाटो भनेर गजलविधालाई छुट्टै स्थान दिएको देखिन्छ (ढकाल र थापा, २०६४ :१-१४)। समयसमयमा गजललेखन, वाचन र प्रतियोगिता सञ्चालन गर्दै आएको यस समूहले उत्कृष्ट ठानिएका गजललाई रचना पत्रिकामार्फत प्रकाशन गर्दै आएको देखिन्छ। यस समूहले २०६४ भदौ २५ मा मोतीजयन्तीको अवसर पारेर क्षेत्रीय गजल गायन कार्यक्रम पनि सम्पन्न गरिसकेको छ। प्रभाकर पौडेल, विकास 'प्रहर', सरिता सापकोटा, गुरुप्रसाद ढकाल, चूडामणि पौडेल, पार्वती भण्डारी, लीला श्रेष्ठलगायत सर्जकहरू यस समूहमा आवद्ध भई कलम चलाइरहेका छन्।

रचनात्मक साहित्यिक समूह पनि पूर्णतः गजलकेन्द्रित समूह होइन। क्याम्पसका साहित्यप्रेमी विद्यार्थीहरूको सक्रियतामा स्थापित यस समूह खासगरी भक्तपुर बहुमुखी क्याम्पसका विद्यार्थीहरूको प्रतिभा प्रस्फुटनका लागि क्रियाशील देखिन्छ। यसो भए पनि क्षेत्रीय गजल प्रतियोगिता कार्यक्रम सम्पन्न गर्नुले अरू स्रष्टाप्रति पनि यसको प्रभाव देखिन्छ र यसको क्षेत्र केही विस्तार भएको छ। यसले गजल सर्जकहरूमा केही मात्रामा भए पनि हौसला मिलेको छ।

नेपाली गजलको विकास र विस्तारमा यी र यस्तै धेरै संस्था तथा समूहहरू सक्रिय रहेको पाइन्छ। राजधानी भित्र र बाहिर गठित यस्ता अरू केही संस्था तथा समूहहरूमा गजलकुञ्ज नवलपरासी, गजलसागर नेपाल बुटवल, गजलमञ्च धनगढी, लोकतान्त्रिक गजलसन्ध्या बैतडी, गजलमञ्च मकवानपुर, राष्ट्रिय गजलमञ्च काठमाडौं आदि पर्दछन्। नेपाली गजलकारहरूलाई प्रेरणाको स्रोत बनेर भए पनि यिनले केही न केही योगदान दिएका छन्। त्यसैगरी, चितवन साहित्य परिषद, हाम्रो मभेरी साहित्य प्रतिष्ठान चितवन, बसुन्धरा मान प्रतिष्ठान, काठमाडौं, साहित्यिक विद्यार्थी परिषद् काठमाडौं, शिवपुरी साहित्य समाज काठमाडौं, गोठाटार साहित्य समाज काठमाडौं, अभिनव साहित्य प्रतिष्ठान जोरपाटी, वाग्द्वार साहित्य समाज काठमाडौं, बाटिका साहित्य समाजजस्ता नामका थुप्रै समूह र संस्थालाई पनि भुल्न मिल्दैन। यिनले पत्रिकामा गजल प्रकाशनलगायत गजलसम्बन्धी विविध गतिविधि सञ्चालन गरेर केही न केही मात्रामा भए पनि योगदान दिएका छन्।

३.१३ निष्कर्ष

समयसमयमा विभिन्न उद्देश्यका साथ स्थापित यस्ता संस्था तथा समूहले पुस्तक प्रकाशन, पत्रिकाप्रकाशन, गजल प्रशिक्षण, अन्तर्क्रिया तथा गोष्ठी, गजललेखन प्रतियोगिता जस्ता कार्यका माध्यमबाट नेपाली गजललाई अगाडि बढाउन मद्दत पुऱ्याएका देखिन्छन् । हाल नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म देखिएका यस्ता थुप्रै संस्था तथा समूहहरू भए पनि तिनका गतिविधि तथा कार्यक्रम हेर्दा प्रभावकारी रूपमा नेपाली गजललाई अगाडि बढाउन सक्ने समूह सीमित छन् । नेपाली गजल प्रारम्भ भएकै समयमा मोतीराम भट्टको सक्रिय भूमिकामा बनेको समूह मोतीमण्डली नै यस्ता सामूहिक लेखनको प्रथम प्रयास हो । यस मण्डलीको भूमिका तत्कालीन समयमा गजलगायत साहित्यका अरू विधामा पनि लेख्ने, लेख्न प्रोत्साहित गर्ने, छलफल र सामान्य प्रशिक्षण गर्ने, गराउने रहेको थियो । यो समूह मोतीराम भट्टको देहावसानपछि अस्तित्वमा आइरहन सकेन । जे भए पनि सामूहिक गजल लेखनको परम्परा बसाल्ने कार्य मोतीमण्डलीले नै गरेको हो । यसपछि 'गजलमञ्च नेपाल' नामको समूहको स्थापना नहुन्जेल त्यस्ता उल्लेखनीय अरू कुनै समूह देखिएनन् । गजलमञ्च नेपालले 'गजल' नामक गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन गरेको पाइए पनि यसलाई निरन्तरता दिन सकेको छैन । केही गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजल गोष्ठी सञ्चालन पनि यसले गराएको पाइन्छ । यीभन्दा पनि यस समूहको ठूलो उपलब्धिको रूपमा मोफसलमा रहेका गजलकारहरूलाई लक्षित गरी ठाउँठाउँमा गजलमञ्च नाम दिएर स्रष्टालाई नेपाली गजलमा आबद्ध गराउनु हो । यसरी सङ्गठित दूरदराजका स्रष्टाले नेपाली गजलमा दिएको योगदान त हेर्न बाँकी नै छ । गजलगृह नेपालले नेपाली गजलका क्षेत्रमा केही योगदान दिने तत्परता देखाए पनि हाल अरू यसभन्दा सक्रिय समूहका माझ यो ओभेलमै परेको छ । राजधानी बाहिरबाट नेपाली गजलका लागि केही योगदान दिन सक्ने समूहका रूपमा गजलमञ्च चितवन र गजलसन्ध्या, पोखरालाई भुल्न मिल्दैन । यसो भए तापनि गजलको शास्त्रीय मान्यता र गुणात्मकतामा यिनीहरूले थप ध्यान दिनुपर्ने देखिन्छ । यी दुवै समूहले आफ्ना क्षेत्रमा गजल प्रकाशन, गोष्ठी, प्रशिक्षण जस्ता काम गरेर योगदान पुऱ्याएका छन् । यिनले स्थानीय स्तरमा यस्ता काम गरे तापनि देशभरको समग्र नेपाली गजललाई पूर्ण रूपले समेट्न सकेका छैनन् । यस्तै विभिन्न ठाउँमा स्थापित अरू गजलमञ्चले समूह बनाएर गजलकेन्द्रित क्रियाकलाप गर्ने गराउने बाहेक उल्लेख गर्न योग्य र गुणात्मक लेखनका पक्षमा थप पहल गराउनुपर्ने देखिन्छ । भावक अभियान र रचनात्मक साहित्यिक समूह जस्ता नामका समूहहरू पूर्णतः गजलविधामा केन्द्रित छैनन् । तसर्थ : नेपाली गजलका क्षेत्रमा देखिएका यस्ता थुप्रै समूहहरूलाई हेर्दा अनाममण्डली

नै एउटा यस्तो संस्था हो, जसले गजलको शास्त्रीयता, विधागत मान्यता र गुणात्मकतामा जोड दिँदै आफ्ना अनेक गतिविधि र क्रियाकलाप सञ्चालन गर्दै आएको छ। अनाममण्डलीलाई मोतीमण्डलीसँग तुलना गर्दै विभिन्न व्यक्तिहरूले आफ्ना-आफ्ना दृष्टिकोण राखेका पाइन्छन्। 'मोतीमण्डली'ले थालनी गरेको सहभाव, सहयात्रा र सहसिर्जनालाई वर्तमानमा उतारेर कलाका सहयात्रीहरू बीचमा भावनात्मक एकताको काम गरेको छ। वास्तवमा अनाममण्डली मोतीमण्डली जस्तै सामूहिक सिर्जनामा लागेको एउट समूह हो। मोतीमण्डली गजलमा मात्र केन्द्रित थिएन, यो गजलमा केन्द्रित छ, त्यसैले यो गजलमण्डली नै हो। अनाममण्डलीले मोतीमण्डलीका जस्तै काम गरेजस्तो देखिए पनि प्रकाशन, गोष्ठी, सिकारुहरूका लागि प्रशिक्षणको व्यवस्था यसका आफ्नै मौलिकता हुन्। मोतीरामले प्रारम्भ गरेको सामूहिक सिर्जना प्रयासलाई अहिले आएर अरू केही संस्थाले पनि अनुकरण त गरेका छन् तर अनाममण्डलीले प्रभावकारी रूपमा आफ्नो पृथक अस्तित्वका साथ सहसिर्जनालाई अँगालेको छ। सहसिर्जनाका लागि मोतीमण्डलीपछि जन्मिएको उत्तराधिकारी भनिए पनि नेपाली गजलका क्षेत्रमा देखिएका यस्ता समूहमध्ये क्रियाशीलता, एकै विधामा केन्द्रित, गुणात्मकता र सङ्ख्यात्मकताका दृष्टिले अनाममण्डली अन्यभन्दा पृथक र सक्रिय देखिन्छ। यसको स्थापनामा मोतीमण्डलीकै प्रभाव रहेको कुराचाहिँ भुल्न मिल्दैन।

नेपाली गजलसाहित्यको विकासमा 'अनाममण्डली' का गजलसम्बन्धी कार्यहरूको विवरण

४.१ 'अनाममण्डली' को पृष्ठभूमि

नेपाली गजलको पछिल्लो चरण अर्थात् वि.सं. २०५० को दशकको प्रारम्भदेखि नै नेपाली गजल अरू विधामाभक्तिकै लोकप्रिय र व्यापक बनेको देखिन्छ। नेपाली गजललाई निकै लोकप्रिय र व्यापक बनाउनमा यस समयमा देखिएका विभिन्न गजलकारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। गजलकारहरूको व्यक्तिगत प्रयाससाथै सामूहिक वा संस्थागत योगदान पनि उत्तिकै देखिएको छ। यस समयमा पत्रपत्रिका तथा विभिन्न एफ.एम. रेडियोका गजलकेन्द्रित कार्यक्रमले पनि नेपाली गजललाई सर्वत्र फैलाउन र लोकप्रिय बनाउन मद्दत पुऱ्याएको देखिन्छ। नेपाली गजलको प्राथमिककालमा मोतीराम भट्टले 'मोतीमण्डली' नामको एउटा समूह बनाएको र विभिन्न साहित्यिक गतिविधि सञ्चालन गर्दै आएको कुरा हालका 'अनाममण्डली' का युवाहरूलाई राम्रैसँग थाहा थियो। त्यसमाथि मोतीराम भट्ट नेपाली गजलका प्रारम्भकर्ता नै हुन्। उनकै गजलमण्डलीको केही प्रभाव ग्रहण गर्दै र केही कार्य अनुकरण गर्दै अनाममण्डलीको प्रारम्भ भएको देखिन्छ। यसैले अनाममण्डलीको पृष्ठभूमिका रूपमा मोतीराम भट्टको समयको एउटा समूह मोतीमण्डलीको प्रभाव पनि रहेको छ।

त्यस्तै, माध्यमिक कालमा सुषुप्त अवस्थामा देखिएको नेपाली गजल पुनर्जागृत हुनु, अझ पछिल्लो चरणमा पुग्दा त गजलको भन्ने विस्तार हुनाले पनि युवासमूह जुमुराएको हो। आधुनिक नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा गजलमञ्च र गजलगृह जस्ता नामका अनेक समूहहरू स्थापना हुनुले पनि अनाममण्डलीको प्रारम्भका लागि पृष्ठभूमिको काम गरेका छन्। यो भन्दा पनि महत्त्वपूर्ण कुरा त के छ भने हाल यसै संस्थामा आवद्ध केही युवाहरूले २०६२ साल असारमा नागार्जुन साहित्यिक प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित दश दिने छन्द प्रशिक्षण कार्यक्रममा भाग लिएका र उक्त कार्यक्रममा प्रशिक्षकद्वय देवी नेपाल र रामप्रसाद ज्ञवालीले छन्दका साथै उर्दू, फारसी बहरका बारेमा पनि जानकारी दिएका थिए (सुवेदी, २०६६:३०)। यस प्रशिक्षणबाट गजलका बहरका बारेमा ज्ञान पाएका र आफ्नो भाषिक र सांस्कृतिक

सम्पदालाई जोगाउने प्रेरणा पाएका यो जमातमध्येका केही युवाहरूले प्रशिक्षण सकिएलगत्तै अनाममण्डलीको परिकल्पना गरे। त्यसैले यस समूह प्रारम्भको पृष्ठभूमिका रूपमा उक्त छन्दप्रशिक्षण कार्यलाई पनि लिनुपर्दछ।

यसरी मोतीमण्डलीको प्रभाव र प्रेरणा, यसका कार्यहरूको केही अनुकरण, वर्तमानसमयमा नेपाली गजलमा भएको विस्तार र लोकप्रियता यसै समयका केही गजलकेन्द्रित समूह र छन्द तथा बहरको प्रशिक्षणकार्य नै अनाममण्डली प्रारम्भका प्रमुख पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन्। यसै पृष्ठभूमिमा यस समूहको प्रारम्भ भएको हो।

४.२ अनाममण्डलीको स्थापना र विस्तार

दस दिनसम्मको छन्द र बहर प्रशिक्षणमा भाग लिएका चारजना युवाहरू पदम गौतम, सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओझा र रेनुका भट्टको सक्रियतामा नेपाली भाषिक सम्पदा तथा संस्कृतिको संरक्षण गर्नुपर्ने कुराको बोध गर्दै सामान्य बसाइ र छलफलबाट अनाममण्डलीको प्रारम्भ भएको हो। काठमाडौंको अनामनगरस्थित 'दाहालको दैलो' अर्थात् साहित्यकार दाहाल यज्ञनिधिको आँगनमा भेला भएका यी चार सर्जकहरूले नेपाली गजलका बारेमा सामान्य मन्थन गर्दै आ-आफ्ना गजलसिर्जना वाचन गरेर वि.सं. २०६२ साल असारको तेस्रो शनिवार अनाममण्डलीको यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् (सुवेदी, २०६६ : ३०-३१)। यसै दिनदेखि यस समूहले हरेक शनिवार भेला भएर गजलबारे छलफल गर्ने र आ-आफ्ना गजलसिर्जना वाचन गर्ने परम्पराको सुरुवात गरेको हो। सुरुमा चारजना सर्जक भेला भई अनौपचारिक रूपमा आफ्ना कार्यक्रमको थालनी गरेको यस समूहले विस्तारै आफू निकटका अरू साथीहरूलाई पनि यसबारे जानकारी दिँदै गजलरचनातिर प्रेरित गर्दै लगेको देखिन्छ। बहर र गजलको बारेमा रुचि राख्ने भूपेन्द्र तिमिसना, मायामित्तु न्यौपाने, विभोर बराल, प्रभाती किरण, नारायण निरासी, जनक पौड्याल, बलराम दाहाल, निश्छल अधिकारी 'चञ्चल', माधव खतिवडा, विपिन किरण, जय गौडेल, जीत कार्की, राधा कणेल, रश्मि असफल, राज पाखे, विक्रम तिमिलिसनालगायतका धेरै व्यक्तिहरूको उपस्थितिले दाहालको आँगनमा नअटाउने स्थिति आएपछि यस समूहले नजिकै रहेको शिक्षा पत्रकार समूहको सभाहललाई आफ्नो सिर्जनात्मक भेटघाट गर्ने थलो बनाएको पाइन्छ। आफ्नो स्थापनाको केही समयपछि नै अनाममण्डलीले २०६३ साल वैशाखमा लोकेन्द्र बन्जाराको गजलसङ्ग्रह आखाभरि सपनाको विमोचन र अन्तर्क्रिया त्यस्तै, २०६३ असारमा घनेन्द्र ओझाको बल्केर याद तिम्रो गजलसङ्ग्रहमाथि

अन्तर्क्रिया कार्यक्रम सम्पन्न गरिसकेको देखिन्छ। त्यसैगरी बहरबद्ध गजलहरूको संयुक्त सङ्ग्रह बहरमाला (२०६३) को प्रकाशन पनि गरिसकेको देखिन्छ। यस्ता सार्वजनिक कार्यक्रममार्फत् अनाममण्डलीको चर्चा परिचर्चा अब अनामनगरमा मात्र सीमित नरहेर देशभर हुनुपुग्यो। यसबाट नयाँ सर्जकहरू आउनेक्रम बढ्दै गयो। यसै क्रममा सुवास अगम, प्रकाश सापकोटा, अर्जुन अन्योल, रूपक अलङ्कार लगायतका थुप्रै युवा गजलकारहरू थपिँदै गए। अब शिक्षा पत्रकार समूहको हल पनि साँघुरो महसुस हुन थाल्यो। यसका लागि उपयुक्त स्थानको खोजी गर्ने क्रममा वाल्मीकि विद्यापीठमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरू जो अनाममण्डलीका नियमित सर्जक भइसकेका थिए, तिनको साथ पाएर आवश्यक प्रबन्धसहित वाल्मीकि विद्यापीठको सभाकक्ष तथा कक्षा कोठामा आफ्ना कार्यक्रमहरू गर्दै आएको हो।

यसरी सुरुमा अनौपचारिक रूपमा प्रारम्भ भई आफ्ना सिर्जनात्मक क्रियाकलाप सञ्चालन गर्दै आएको अनाममण्डलीले वि.सं. २०६३ असार १७ गते सुरेश सुवेदीको संयोजकत्वमा एघार सदस्यीय संयोजन समिति गठन गरी सोही समितिलाई २०६३ भदौ ५ गते मोतीजयन्तीका दिन कार्यसमितिमा परिणत गर्दै २०६४ साल साउन ६ गते जि.प्र.का. काठमाडौंमा संस्था दर्ता गरी औपचारिकता वा वैधानिकता प्राप्त गरेको देखिन्छ।

गजलमा लयको खोजी र गजल परिष्कारको अघोषित अभियानमा लागेको भनिएको अनाममण्डली (सुवेदी, २०६६ : ३१) ले समयसमयमा गजल गोष्ठी र अन्तर्क्रिया अनि गजललेखन र लय र बहरबारे प्रशिक्षणका कार्यक्रमहरूलाई अगाडि बढाइरहेको पाइन्छ। यसका साथै गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशन र आफ्नो नियमित अनौपचारिक शनिवारीय शृङ्खला पनि निरन्तर अगाडि बढाइरहेको देखिन्छ। हालसम्म अनाममण्डलीले बाह्रवटा गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन गरिसकेको छ, भने आठवटा पुस्तक संयोजन गरिसकेको देखिन्छ। त्यस्तै विपिन किरणको चर्चित गीति एल्बम किरणको संयोजन पनि गरेको देखिन्छ।

हाल यस संस्थाअन्तर्गत मनु ब्राजाकी, ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल, कृष्ण धरावासी, रवि प्राञ्जल, बूँद राना, राजेन्द्र थापा, डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी,' श्रेष्ठप्रिया 'पत्थर', डा. सनतकुमार वस्ती, विजय सुब्बा, धीरकुमार श्रेष्ठ, शिव प्रणत, देवी नेपालजस्ता पुराना पुस्ताका स्थापित स्रष्टादेखि लिएर हालका नवसर्जकहरूसम्मका एकसय चालीसजना सर्जकहरू रहेका छन्।

छोटो समयमा निकै चर्चापरिचर्चा पाएको अनाममण्डलीले आफ्नो प्रारम्भको चौथो वर्षको यात्रा गरिरहेको छ। यसै वर्ष यस संस्थाले विविध कार्यक्रमका साथ आफ्नो प्रथम

साधारणसभा सम्पन्न गरेको पाइएको छ। नयाँ र पुराना पुस्ताका गरी धेरै सर्जकहरू समेटिएको यस संस्थामा नयाँपुस्ता वा युवा सर्जकहरू बढी सक्रियताका साथ लागेका छन्। हाल नेपालमात्र नभएर विदेशमा पनि अनाममण्डलीको विस्तार हुन लागेको छ। यसका लागि मलेशियामा अनाममण्डलीको एउटा शाखा स्थापना भइसकेको छ। 'अनाममण्डली' नामको यस मलेशिया शाखाले मलेशियामा रहेका नेपाली गजलकारलाई एकत्रित गरी गजललेखन, वाचन र प्रकाशन शुरु गरेको पाइन्छ (मिश्र, अन्य, २०६६ : १)।

४.३ अनाममण्डलीको नामकरण र अर्थ

अनौपचारिक भेटघाट छलफलबाट आफ्नो सिर्जनायात्रा थालेको अनाममण्डलीको अभियान काठमाडौँको अनामनगरबाट सुरु भएको हो। समूहले आफ्ना कार्यक्रम अगाडि बढाउँदै लाने क्रममा समूहका सहभागीहरूले समूहको नामको चर्चा गर्दा देवी नेपालले 'अनाममण्डली' भन्ने नामकरण गरेका हुन् (सुवेदी, २०६६ : ३१)। उनले अनामनगरबाटै यसको थालनी भएको भन्ने सन्दर्भमा यो नाम राखेको देखिन्छ। स्थानविशेषमा आधारित रहेर नामकरण भएकाले उक्त नाम सार्थक नै छ।

मोतीराम भट्टले आफ्ना समकालीन स्रष्टाहरूको युवाजमात खडा गरी 'मोतीमण्डली' नाम दिएर त्यसको आफैले नेतृत्व गरी सबैलाई नेपाली साहित्य रचनामा प्रेरित गरेजस्तै अनाममण्डलीले पनि समकालीन गजलकारहरूको जमात बनाई गजलयात्रा थालेको पाइन्छ। यो गजलकारहरूको मण्डली हो तापनि यसमा अरू विधामा ख्याति पाइसकेका सर्जकहरू पनि आबद्ध छन्। मोतीमण्डलीकै भल्को दिने समूहका रूपमा अनाममण्डलीलाई लिन सकिन्छ। मोतीमण्डलीकै शैलीमा यसले नेपाली गजलसम्बन्धी काम गर्दै आए पनि परम्पराको अनुकरण मात्र यसले गरेको छैन आफ्नो खास उद्देश्यका साथ मौलिकतालाई जोड दिएको छ। गजल परिष्कार गर्नु र गजलमा लयको स्थापना गराउनु यसमा मुख्य उद्देश्य देखिन्छन्।

'अनाम' र 'मण्डली' दुई तत्सम शब्दको संयोजनबाट 'अनाममण्डली' शब्द बन्दछ। 'नाम' शब्दमा नकारात्मक अर्थ दिने 'अ' उपसर्ग लागेर बनेको विशेषण शब्द 'अनाम' ले नाम नभएको, नाम विनाको, बेनामको वा नाम नचलेको अपरिचित भन्ने अर्थ दिन्छ (अधिकारी र भट्टराई, २०६३ : २२)। त्यस्तै, 'मण्डल' शब्दमा 'ई' प्रत्यय लागेर बनेको 'मण्डली' शब्दले खास उद्देश्यका लागि सङ्गठित समूह, दल, जमात, गूट, भेला हुने ठाउँ, अखडा वा गोलाकार घेराबन्दी बसाइ भन्ने अर्थ हुन्छ। (अधिकारी र भट्टराई, २०६३ : ७७७)। यसप्रकार 'अनाममण्डली' को अर्थ खास उद्देश्यका लागि सङ्गठित नामविनाको वा अपरिचित समूह,

दल, जमात वा गूट भन्ने हुन जान्छ । अनाममण्डली नाम रहे पनि हाल नेपाली साहित्यिक क्षेत्रमा यो नाम सुपरिचित नै छ ।

४.४ अनाममण्डलीको उद्देश्य

हरेक संस्था वा समूह स्थापना हुनुका पछाडि त्यसका निश्चित केही उद्देश्यहरू रहेका हुन्छन् । यसैक्रममा अनाममण्डलीले पनि प्रारम्भदेखि नै आफ्ना केही उद्देश्यका साथ आफ्ना क्रियाकलापहरू अगाडि बढाएको पाइन्छ । यस संस्थाले आफ्नो स्थापनाताका बनाएको विधानको परिच्छेद दुईमा आफ्नो उद्देश्य स्पष्ट किटान गरेको छ । अनाममण्डलीका उद्देश्यहरूको र तिनको उपयोगिताको अध्ययनका लागि यस संस्थाको विधानमा उल्लेख गरिएका उद्देश्यहरूलाई यहाँ साभार गरिएको छ ।

“यस संस्थाको उद्देश्य देहाय बमोजिम हुनेछ :

- १) यो संस्था मुनाफारहित, जनहितकारी सामाजिक संस्था हुनेछ ।
- २) स्तरीय गजललेखन एवम् गायनका निमित्त विशेष पहल गर्ने ।
- ३) आवश्यकताअनुसार विभिन्न साहित्यिक गतिविधि सञ्चालन गर्ने ।
- ४) कुनै विशेष अवसरमा पुस्तक/पत्रिका प्रकाशन गर्ने ।
- ५) गजललाई श्रव्य दृश्यका माध्यमबाट निर्माण गरी वितरण गर्ने ।
- ६) साङ्गीतिक कार्यक्रम सञ्चालन गर्ने ।
- ७) विधागत रूपमा जानकारी गराउने उद्देश्यले विभिन्न खाले प्रशिक्षण सञ्चालन गर्ने ।
- ८) गजलक्षेत्रमा विभिन्न पुरस्कार व्यवस्था गर्ने ।
- ९) साहित्य सेवामा विशिष्ट योगदान दिने व्यक्ति तथा संघसंस्थालाई सम्मान एवम् प्रोत्साहन गर्ने खालका कार्यक्रम गर्ने ।
- १०) समग्र साहित्यको उन्नति र प्रगतिका लागि विभिन्न कार्यक्रम गर्ने ।”

(अनाममण्डलीको विधान, २०६४ :२)

विधानमा उल्लेख गरिएका उक्त उद्देश्यहरू हेर्दा यस संस्थाले गजलको गुणात्मकतामा जोड दिने उद्देश्य लिएको देखिन्छ । स्तरीय गजललेखन एवम् गायनका निमित्त विशेष पहल गर्ने भन्ने यस संस्थाको उद्देश्यबाट यो कुरा पुष्टि हुन्छ । विगत केही वर्षअघिदेखि नेपाली गजललेखनमा बाढी नै आएको छ, अर्थात् संख्यात्मक दृष्टिले अत्यधिक गजल

लेखिइसकेका छन् । तर ती सबै गजलमा स्तरीयता र गुणात्मकता पाइँदैन । कतिपय गजल भनिएका रचनाहरू त गजलको संरचनासमेत नबुझी लेखिएकासमेत पाइन्छन् । अनाममण्डलीले गजलको स्तरीयताका लागि पटकपटक गजलगोष्ठी, अन्तर्क्रिया, प्रशिक्षण जस्ता कार्यक्रम गर्दै आएको पाइन्छ । साथै गजललेखनसम्बन्धी प्रयोगात्मक हाते पुस्तक पनि प्रकाशन गरेको देखिएको छ । गजल गेय विधा हो । रचना भएका कतिपय गजलहरू गायनमा आउन सकेका छैनन् । गजललाई गायनमा ल्याउनमा पनि यसको उद्देश्य केन्द्रित देखिन्छ । विशेष अवसरमा पुस्तक/पत्रिका प्रकाशन गर्ने उद्देश्यअनुरूप अनाममण्डलीले २०६४ मोतीजयन्तीको अवसरमा गजलसम्बन्धी नौ वटा पुस्तकहरू एकैसाथ प्रकाशनमा ल्याएको छ । त्यसपछि पनि आफ्नो प्रकाशनलाई निरन्तरता दिएको छ । पत्रिका प्रकाशनतिरचाहिँ यसले ध्यान पुऱ्याएको पाइएको छैन । गजललाई श्रव्य, दृश्यका माध्यमबाट निर्माण गरी वितरण गर्ने यस संस्थाको अर्को उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यस उद्देश्य अनुरूप अनाममण्डलीले 'किरण' नामको गीत/ गजल एल्बम (सीडी) को संयोजन र अरू केही श्रव्य गजल रेकर्ड गराई वितरण गरेको पाइन्छ । गजलको सङ्गीतसँग पनि नजिकको सम्बन्ध छ । त्यसैले 'साङ्गीतिक कार्यक्रम सञ्चालन गर्नु' भन्ने यसको उद्देश्य पनि सान्दर्भिक नै छ । विशेष कार्यक्रम वा गजल महोत्सवका अवसरमा यस्ता कार्यक्रम गरिए तापनि अरू बेला साङ्गीतिक कार्यक्रम सम्पन्न गरिएको पाइएको छैन । स्रष्टाहरूलाई सृजनातिर प्रेरित गर्न यसले गजलक्षेत्रमा विभिन्न पुरस्कारको व्यवस्था गर्ने उद्देश्य राखेको छ र मोतीराम सेतुराम पुरस्कार स्थापना गरिएको छ । ३३ हजार राशि रहेको यो पुरस्कार पुस्तक र गायनलाई दिइनेछ । साहित्य सेवामा संलग्न व्यक्ति संघ संस्थालाई सम्मान र प्रोत्साहन गर्न समग्र साहित्यको उन्नति र प्रगतिको लागि विभिन्न कार्यक्रम गर्ने र आवश्यकताअनुसार विविध साहित्यिक गतिविधि सञ्चालन गर्नु यस संस्थाका गजल मात्र नभएर समग्र साहित्यकेन्द्री उद्देश्य देखिन्छन् तापनि गजलइतर अन्य क्षेत्रमा हालसम्म त्यस्ता उल्लेख्य गतिविधि सञ्चालन गरेको पाइँदैन । हालसालै 'सिर्जनायात्रा' नाम दिएर गजलइतर क्षेत्रमा केही सानातिना गतिविधि सञ्चालन गर्न लागेको देखिन्छ ।

यसप्रकार अनाममण्डलीले आफ्ना उद्देश्य निर्धारण गर्दा समग्र साहित्यलाई हुने गरी निर्धारण गरे पनि गजललाई प्रमुख प्राथमिकता दिएको देखिन्छ । उद्देश्य र हालसम्मका गतिविधिहरू हेर्दा यसका कार्यशैली अधिकांश त उद्देश्य अनुरूप नै देखिन्छन् तापनि उद्देश्य र कार्यशैलीबीच पूर्णतः तालमेल पाइन्न । अर्को कुरा, अनाममण्डलीले गजलपरिष्कार र लयको

खोजीलाई आफ्नो अघोषित उद्देश्यका रूपमा लिएको देखिन्छ । पछि २०६६ श्रावणमा आफ्नो औपचारिक कार्यक्रममा उक्त घोषणा गरेको हो (गजल परिष्कार घोषणापत्र २०६६ : अनाममण्डली) । यस कुरालाई आफ्नो उद्देश्यमा स्पष्ट नराखीकन पछि मात्र घोषणा गर्नुले सुरुमा मण्डली आफै भ्रममा थियो र अघोषित कार्यमा लाग्यो पछि सफलता मिल्ला जस्तो देखेर घोषणा गरेको पो हो कि भन्ने भान पर्नसक्छ तर वास्तविकता त्यो होइन किनभने अनामण्डलीले गजलपरिष्कार घोषणा गर्नु अघि नै बहरमाला (२०६३), नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) जस्ता कृतिमा अनाममण्डलीको अघोषित उद्देश्य 'गजलमा लयको खोजी' र 'गजल परिष्कार अभियान' भनेर स्पष्टसाग यस विषयलाई उठाइसकेको छ ।

४.५ अनाममण्डलीको औपचारिक कार्यप्रारम्भ

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा केही गरौं भन्ने सोच भएका चारजना सक्रिय व्यक्तिहरूको गजल सुन्ने / सुनाउने परम्पराबाट प्रारम्भ भएको समूह अनाममण्डलीले दुई वर्षसम्म संस्थागत मान्यता प्राप्त नगरीकन आफ्ना कार्यक्रमहरू गरिरह्यो । यस समूहले वि.सं. २०६३ साल असार १७ गते विश्वभाषा क्याम्पस प्रदर्शनीमार्गको सभाकक्षमा एउटा कार्यक्रम आयोजना गरी सुरेश सुवेदीको संयोजकत्वमा एघार सदस्यीय संयोजन समिति गठन गरेको थियो । आफ्ना कार्यक्रम सुव्यवस्थित ढङ्गले चलाउन यसले २०६३ भाद्र ५ गते मोतीजयन्तीका अवसरमा पुरानो बानेश्वरस्थित सम नाटक घरमा आयोजित विविध कार्यक्रममा प्रथम पटक कार्यसमितिको गठन गरेको थियो । उक्त कार्यसमितिका पदाधिकारीहरू निम्नबमोजिम रहेका छन् :-

कार्यसमिति

अध्यक्ष	:	श्री सुरेश सुवेदी
उपाध्यक्ष	:	श्री जनकराज पौड्याल
महासचिव	:	श्री घनेन्द्र ओभा
सचिव	:	श्री बलराम दाहाल
कोषाध्यक्ष	:	श्री विभोर बराल
सदस्य	:	श्री (प्रभाती किरण) अर्जुन अधिकारी
सदस्य	:	श्री जयदेव गौडेल
सदस्य	:	श्री राधा कणेल
सदस्य	:	श्री विपिन पौडेल (किरण)
सदस्य	:	श्री जीतबहादुर कार्की
सदस्य	:	श्री रेनुका भट्ट

(अनाममण्डलीको विधान, २०६४ : ११)

प्रथमपटक गठन गरिएको यस कार्यसमितिले अनामण्डलीलाई वि.सं. २०६४ साल श्रावण ६ गते जि.प्र.का. काठमाडौंमा संस्था दर्ता गरी विधिवत रूपमा संस्थागत मान्यता प्रदान गराएको हो । संस्था दर्ता हुँदाको बखतको यो कार्यसमितिका सम्पूर्ण पदाधिकारीहरू नै यस संस्थाका संस्थापकहरू हुन् । यसपछि अनाममण्डलीको औपचारिक कार्य प्रारम्भ भएको हो । यस संस्थाका सल्लाहकार देवी नेपाल रहेका छन् ।

४.६ राष्ट्रिय गजल महोत्सव २०६४ मा अनाममण्डलीद्वारा प्रस्तुत अवधारणापत्र

अनाममण्डलीले २०६४ भाद्रमा मोतीजयन्तीको अवसर पारेर राष्ट्रिय गजल महोत्सव सम्पन्न गरेको थियो । यस अवसरमा उक्त संस्थाले गजलका सन्दर्भमा एक अवधारणापत्र बनाई प्रस्तुत गरेको पाइएको छ । उक्त अवधारणाका बुँदाहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

- १) गजलको आफ्नै स्वरूप, संरचना, तत्त्व तथा शिल्प भएका कारण यो कविता वा अन्य विधाश्रित नभएर स्वतन्त्र साहित्यिक विधा हो ।
- २) गजल गेय साहित्य हो । यसर्थ गजल सिर्जना गर्दा लय पक्षलाई अत्यधिक महत्त्व दिनुपर्छ । यसो भन्नुको अर्थ गजल बहर वा छन्दमा लेख्नुपर्छ भन्ने दुराग्रह कदापि होइन । गजल सिर्जनामा लयको अर्थ सममात्रिक वर्ण

सङ्ख्याका आधारमा लय निर्माण गर्नु, शास्त्रीय मान्यतालाई अनुकरण गरेर लय निर्माण गर्नु तथा गजलका प्रत्येक मिसरामा समान अक्षरको विन्यास गर्नु हो ।

) गजलमा लयको प्रयोग गर्दा सकिन्छ भने शास्त्रीय मान्यताको पूर्ण पालन गर्ने, सकिँदैन भने मौलिक लयमा लेख्ने तर बहर प्रयोगका नाममा शास्त्रीयतामाथि आँच आउने गरी विचलन ल्याई 'मात्रा गिरावट' भनेर लयभङ्ग गर्ने पक्षमा हामी छैनौं ।

) गजलका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये काफिया अर्थात् तुकान्त शब्दको अनिवार्यतालाई हामीले स्वीकार्नुपर्छ । पूर्ण, मिश्रित र आंशिक काफियामा गजल लेख्न सकिन्छ तर एकाक्षरी काफियाले गजलको स्वतन्त्रतामा हस्तक्षेप गर्न सक्छ भन्ने हाम्रो मान्यता रहेको छ ।

) गजलको उठान शृङ्गार रसबाट भएको ऐतिहासिक सत्य हामी सामु जीवित छ । यसै कारण गजललाई शब्दकोशहरूले पनि "शृङ्गारिक विषयमा लेखिने" भनेर परिभाषित गरेका छन् । नेपाली गजलको सन्दर्भमा र अझ आजको गजलको सन्दर्भमा गजलकारहरू शृङ्गार मात्र नभएर सबै रसको परिपाकमा निपुण देखिएका छन् ।

) आजको नेपाली गजलले माटो र मुटुको भाषा बोल्छ । जनताका आकाङ्क्षा प्रस्तुत गर्छ । भुपडीको कथा भन्छ अनि निरङ्कुशता विरुद्ध जेहाद छेड्छ । तर यसो भन्दैमा वाच्यार्थप्रधान वा नाराका शैलीमा मुड्की कसेर लेखिएको वा गाली गलौजको भाषामा लेख्दैमा साहित्य जनप्रिय हुने होइन भन्ने पनि बुझ्नुपर्छ आजका गजलकारले । अर्थात् सरल सुललित शैलीमा लयलाई आत्मसात गरेर लेखिएको भावप्रधान रचना नै गजल बन्छ । अन्यथा गजल लेख्नुको भ्रम बोक्नुबाहेक केही हुनेछैन ।

) गजलमा ठूलो लहर आएको छ । यसले कतै बाढीको रूप पनि लिन सक्छ यसर्थ गजलकार समालोचक जति यसलाई सङ्गो बनाउने कुरामा जिम्मेवार छन्, उतिकै जिम्मेवार छन् पत्रिकाका सम्पादकहरू, रेडियोका प्रस्तोताहरू । यसर्थ गजलको स्वरूप विषय र भाव हेरेर मात्र प्रकाशन,

प्रसारण गर्नुपर्दछ अन्यथा गजल छापुको र प्रसारण गर्नुको अर्थ ओभेल पर्न सक्छ ।

) गद्य कविताभन्दा चारदशक अघि लेखन प्रारम्भ भएको साहित्यिक विधा भए पनि उपेक्षित बन्न पुगेको गजल विद्यालय, महाविद्यालय तथा विश्वविद्यालयहरूको पाठ्यक्रममा साहित्यका अन्य विधाहरूसँग समेटिनुपर्छ ।

(राष्ट्रिय गजल महोत्सव २०६४ मा अनाममण्डलीद्वारा प्रस्तुत अवधारणापत्र)

यो अवधारणा अनाममण्डलीको गजलप्रतिको दृष्टिकोण हो । यसमा प्रस्तुत भएका सबैजसो बुँदाहरू गजलको शास्त्रीय स्वरूप, संरचना, तत्त्व, विषयवस्तु र विधागत मान्यतासँग सम्बन्धित छन् ।

गजललाई कविता विधाकै एक लघु रूप मानिएको छ । नेपाली कविताका माध्यमिककालमा देखापरेका गजलहरूले पनि लघु कवितारूपकै प्रतिनिधित्व गर्ने गरेका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०६० : ४५) । यस भनाइले गजल कविताकै एक रूप हो भन्ने पुष्टि हुन्छ, तापनि गजलको कविताभन्दा भिन्न स्वरूप, संरचना तत्त्व र शिल्प रहेको देखिन्छ । यसरी भिन्नै स्वरूप, संरचना, शिल्प तथा तत्त्व भएपछि भिन्नै विधा मानिनुपर्छ किन कविताकै एक रूप मान्ने ? भन्ने मान्यता अनाममण्डलीको रहेको छ । वास्तवमा गजलका तत्त्वहरू, यसको स्वरूप र संरचना हेर्दा केही समानता भए पनि कविताभन्दा भिन्नै छ, यो स्वतन्त्र छ, तापनि प्राज्ञिक वर्गले यसलाई कविता भनिदिनाले यसले विधागत स्वतन्त्रता पाएको छैन । अनाममण्डलीले गजललाई स्वतन्त्र साहित्यिक विधा मानेको छ । गजलमा लयलाई महत्त्व दिनु अनाममण्डलीको अर्को मान्यता हो । लयका लागि यसले शास्त्रीय बहर वा छन्दमा गजल रचना गर्ने वा स्वनिर्मित लय सममात्रिक वा समआक्षरिक लयप्रविधिको प्रयोग गर्ने भन्ने यसको मान्यता देखिन्छ । 'मात्रागिरावट' का नाममा लय भङ्ग गर्ने शैलीलाई अनाममण्डलीले स्वीकार गर्दैन । मात्र गिरावटले लयमा विचलन आउने र गजलको शास्त्रीयतासमेत विचलन हुने भएकाले यसलाई अस्वीकार गरेको देखिन्छ । गेय विधा भएकाले गजलमा लय अनिवार्य छ । यस मान्यताले अनाममण्डली लयप्रति सचेत र सजग छ भन्ने देखिन्छ । काफियालाई गजलको अनिवार्य तत्त्व मानिएको छ (परिश्रमी, २०६४ : ३२) । अनाममण्डली पनि यसको अनिवार्यतालाई स्वीकार्दछ तर एकाक्षरी काफियामा गजल रचना नगर्ने यसको मान्यता देखिन्छ । एकाक्षरी काफियाले गजलमा अस्पष्टता र अन्योल सिर्जना गरिदिने र गेयात्मकता

वा सुललिततामा बाधा पुऱ्याउने हुनाले सकेसम्म यिनको प्रयोग नगर्नु राम्रो हुन्छ (नेपाल, २०६४ : ७०) । यसबाट गजलको सुललितता र गेयात्मकतामा बाधा पर्ने हुनाले एकाक्षरी काफिया प्रयोग नगर्ने भन्ने मान्यता राखेको प्रस्ट हुन्छ । यो मान्यता पनि गजलको लयपक्षसित सम्बन्धित छ । गजलको उठान शृङ्गार रसबाट भए पनि हाल सबैजसो रसमा आधारित गजल लेखिसकेका छन् । त्यसैले शृङ्गारिक विषयमा मात्र गजल हुन्छ भन्ने मान्यता पुरानो मान्यता भइसकेको र आज सबै किसिमका विषयवस्तुमा गजल रचना हुन सक्ने दृष्टिकोण अनाममण्डलीको छ । जुनसुकै विषयवस्तु भन्दैमा वाच्यार्थप्रधान अभिव्यक्ति र सस्तो नाराबाजी गजलमा हुन सक्दैन भन्ने यसले ठानेको छ । यसले गजलको भाव र उक्ति वैचित्र्यतालाई जोड दिएको देखिन्छ । हाल जतासुकै गजल लेख्ने लहर चलेकोले गजलको स्वरूप, विषय वा भाव हेरेर मात्र प्रकाशन र प्रसारण गर्नुपर्ने नत्र गजलको संरचनागत स्वरूप नै धरापमा पर्न सक्ने कुरा औँल्याउँदै अनाममण्डलीले समालोचक, सम्पादक र प्रसारकहरूलाई सजग रहन सङ्केत गरेको छ । प्राज्ञिक क्षेत्रबाट गजल विधा उपेक्षित छ । अरू विधाले पाठ्यक्रममा जुन स्थान पाएको छ, गजल पनि त्यही स्थानका साथ समेटिनुपर्ने धारणा अनाममण्डलीको रहेको बुझिन्छ । हुन त यसअघि नै विद्यालय तथा विश्वविद्यालयका विभिन्न तहका पाठ्यक्रममा गजलले स्थान पाइसकेको छ तर अरू विधासरह मान्यता पाउन भने सकेको देखिँदैन । यसरी गजलविधाको विकासका लागि समेत यसले सम्बन्धित पक्षलाई भक्भक्काइरहेको छ ।

वर्तमान नेपाली गजलमा लयात्मकतालाई वास्ता गर्न छाडिएको छ । कतिपय गजलमा त गजलका आवश्यक तत्त्वहरूको समेत ख्याल नगरिएको अवस्था छ । बहर तथा छन्दमा गजल लेख्ने गजलकार कमै छन् । गजललाई विद्यागत मान्यता प्रदान गरिएको छैन ।

उक्त प्रकार नेपाली गजलमा लोप हुन लागेको अवस्थामा पुगेको शास्त्रीय बहरसहित लयचेतनालाई पुनर्स्थापित गर्ने र गजललाई स्वतन्त्र साहित्यिक विधागत मान्यता प्रदान गराउने मूल उद्देश्यले अनाममण्डलीले यो अवधारणापत्र तयार गरेको हो ।

४.७ अनाममण्डलीको प्रथम साधारणसभा र नवगठित कार्यसमिति

आफ्नो स्थापनादेखि नै गजलकेन्द्रित विभिन्न कार्यक्रम गर्दै आएको अनाममण्डलीले चार वर्षको यात्रा पूरा गरी पाँचौँ वर्षमा प्रवेश गरिसकेको छ । यसै क्रममा वि.सं. २०६६ साल श्रावण ३ गते शनिवारका दिन अनाममण्डलीले वाल्मीकि क्याम्पसको सभाहलमा विविध

कार्यक्रमसहित आफ्नो प्रथम साधारणसभा सम्पन्न गरेको छ । यस सभाले गजल परिष्कार अभियानको घोषणा सार्वजनिक गर्दै नयाँ कार्यसमितिको चयन गरेको देखिन्छ । यस साधारणसभाबाट निर्वाचित कार्यसमितिमा निम्नानुसारका व्यक्तिहरू रहेका छन् :-

अध्यक्ष	:	श्री घनेन्द्र ओझा
उपाध्यक्ष	:	श्री बलराम दाहाल
महासचिव	:	श्री जनकराज पौडेल
सचिव	:	विभोर बराल
कोषाध्यक्ष	:	श्री रूपक अलङ्कार
सदस्य	:	श्री प्रभाती किरण
सदस्य	:	श्री सुरेश सुवेदी
सदस्य	:	श्री जीत कार्की
सदस्य	:	श्री विपिन किरण
सदस्य	:	श्री जय गौडेल
सदस्य	:	श्री ज्ञानु विद्रोही
सदस्य	:	श्री घनश्याम 'पथिक'
सदस्य	:	श्री रविका भण्डारी
सदस्य	:	श्री रश्मि असफल
सदस्य	:	श्री माधव खतिवडा
सदस्य	:	श्री विकास प्रहर
सदस्य	:	श्री पार्वती भण्डारी

(अनाममण्डली स्मारिका, २०६६)

उक्त कार्यसमिति नै यस संस्थाको हाल सञ्चालनमा रहेको कार्यसमिति हो ।

४.८ अनाममण्डलीको गजल परिष्कार अभियानको घोषणा

अनाममण्डली आफ्नो स्थापनादेखि नै अघोषित रूपमा गजललाई परिष्कार गर्ने अभियानमा लागेको भनिएको छ (दाहाल, २०६६ : ३७ र सुवेदी, २०६६ : ३९) । गजल परिष्कार र लयचेतना अनाममण्डलीका मूल नारा नै बनिसकेका देखिन्छन् । प्रारम्भदेखि अघोषित रूपमा गजलपरिष्कारमा लागेको अनाममण्डलीले आफ्नो प्रथम साधारणसभाको

अवसर पारेर यस अभियानको घोषणा गरेको छ । वि.सं. २०६६ साउन ३ गते सम्पन्न प्रथम साधारणसभाबाट औपचारिक रूपमा यो घोषणा गरिएको छ । उक्त घोषणाका बुँदाहरूलाई यहाँ जस्ताको तस्तै राख्ने प्रयास गरिएको छ :

घोषणाका बुँदाहरू:

-) अनाममण्डली आजैका मितिदेखि गजल परिष्कार अभियानको घोषणा गर्दछ ।
-) गजल छुट्टै अस्तित्व बोकेको, अलग्गै र स्थापित साहित्यिक विधा हो ।
-) गजलका आधारभूत संरचना (आन्तरिक र बाह्य) को पूर्ण पालना गरिनुपर्छ ।
-) गजल गेय विधा हो, गाइने, लेखिने र छापिने गजल छुट्टै हुँदैन । यसर्थ गजलमा लय अनिवार्य तत्त्व हो ।
-) हरेक गजलसर्जकमा लयको ज्ञान आवश्यक छ । बहरमा लेख्ने वा स्वतन्त्र लयमा लेख्ने भन्ने कुरामा सर्जक स्वतन्त्र छ, तर लयमाचाहिँ लेखिनै पर्छ ।
-) प्रयोगका नाममा भित्रिएको अश्लील र अराजक शैली र प्रस्तुतिप्रति अनाममण्डली सहमत छैन ।
-) राज्यका अङ्गका रूपमा रहेका प्राज्ञिक निकाय र प्रकाशन गृहबाट गजल लेखनलाई प्रोत्साहन हुने क्रियाकलाप सञ्चालन गर्न अनाममण्डली माग गर्दछ ।
-) विद्यालयदेखि विश्वविद्यालय स्तरसम्मको पाठ्यक्रममा गजललाई समावेश गरिनुपर्दछ ।
-) रेडियो नेपाललगायत सरकारी विद्युतीय सञ्चार माध्यममा गजलगायन र रेकर्डिङ्गको माग गर्दछ ।
-) अहिलेसम्म सिर्जना गरिएका गजल र गजलकारलाई सम्मान गर्दै नयाँ सर्जकलाई प्रोत्साहन गर्नु अनाममण्डली दायित्व ठान्दछ ।
-) नेपाली साहित्यमा देखिएको गुट उपगुटको अपसंस्कृतिको विरोध गर्दै सर्जक एकता आह्वान गर्दछ ।
-) विभिन्न राष्ट्रिय भाषामा गजलसिर्जना गर्नेहरूलाई नेपाली गजलको इतिहासमा समेट्नु अनाममण्डली आवश्यक ठान्दछ ।

-) राम्रो सिर्जना गरेर पनि प्रकाशन गर्न नसकिरहेका स्रष्टाहरूलाई कृति प्रकाशनका लागि सहयोग गर्नु कर्तव्य ठान्दछ ।
-) गजलगायनलाई प्राथमिकता दिनु दायित्व ठान्दछ ।
-) नेपाली गजललाई यहाँसम्म ल्याइपुऱ्याउने सम्पूर्ण सर्जकप्रति श्रद्धा र सम्मान व्यक्त गर्दछ ।

(गजल परिष्कार अभियान घोषणापत्र, २०६६ : अनाममण्डली)

यस घोषणापत्रमा पनि यसभन्दा अघिको अवधारणापत्रमा भैँ केही बुँदाहरू गजलको संरचना, शैली, विधागत अस्तित्व र विषयवस्तुसँग सम्बन्धित रहेका छन् । आजभन्दा एक सय छब्बीस वर्ष पहिले नेपाली साहित्यमा भित्रिएको नेपाली गजल अब स्थापित साहित्यिक विधा भइसकेको छ । यसको अस्तित्व आफ्नै छ, त्यसैले यो छुट्टै विधाको रूपमा घोषित छ । पत्रपत्रिकामा गजल भनी प्रकाशित हुने गरेको तर संरचना र लयभङ्ग भएका रचनाप्रति अनाममण्डलीको आपत्ति देखिन्छ । गाउन, लेख्न र छापनका लागि छुट्टाछुट्टै संरचनाका गजल हुन्छन्, गाउने गजलमा मात्र लय अनिवार्य हुन्छ, भन्ने मान्यता बोकेकाहरूप्रति यो बुँदा लक्षित छ । गजल गाइयोस् वा नगाइयोस् लयको सिर्जना गर्नुपर्ने भन्दै लयको अनिवार्यता घोषणा गरिएको देखिन्छ । शास्त्रीय बहरकेन्द्रित लय वा स्वतन्त्रलयमा गजल लेख्ने भन्ने चयनको अधिकार यसले सर्जकलाई छोडिदिएको छ । गजलमा नयाँ प्रयोग भन्दै अश्लीलता र नाङ्गोपनको प्रस्तुतिलाई अनाममण्डलीले अस्वीकार गरेको छ । यसले सिङ्गो साहित्यलाई नै दूषित बनाउने गर्दछ । त्यसैले शिष्ट, शालीन र मर्यादित लेखनमा अनाममण्डलीले जोड दिएको छ । गजललाई सबै तहका शैक्षिक पाठ्यक्रममा समावेश गर्नुपर्ने र प्राज्ञिक क्षेत्रबाट प्रोत्साहन हुनुपर्ने माग गर्नुले साहित्यका अरू विधासरह यसलाई पनि माथि उठाउने पहल गरेको भन्ने हो ।

गजललाई प्राज्ञिक क्षेत्र तथा विद्यालय विश्वविद्यालय तहका पाठ्यक्रममा समावेश नगरिएको अवस्थामा अनाममण्डलीका सदस्यहरूले सम्बन्धित क्षेत्रमा व्यक्तित्वहरूसँग भेटेर आवश्यक छलफल गरेको बताएका छन् । हाल त्रिभुवन विश्वविद्यालयले स्नातक तहको अनिवार्य नेपाली विषयको पाठ्यक्रममा गजल राखिसकेको देखिन्छ । उक्त पाठ्यक्रममा राखिएको गजलको एउटा सेर यस्तो छ :

मूल खाँवो मक्केको यो काठे घर ढाल्नुप्यो
इटैइटको नयाँ घर बनाउन थाल्नुप्यो ।

(प्रेमर्षि, २०६५: २७)

हुनत यसअघि पनि प्रवीणता प्रमाणपत्र तह र स्नातक तहमा मोतीराम भट्ट र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका गजल पाठ्यक्रममा नराखिएका होइनन् तर ती रचनाहरूलाई गजल नभनेर कविताका रूपमा अध्ययन अध्यापन गराइएको अवस्था थियो ।

विश्वविद्यालयमात्र नभएर अब विद्यालय तहको पाठ्यक्रममा पनि गजल पठनपाठनमा ल्याउन यस्ता साहित्यिक संस्थाको पहल रहनुपर्दछ । विभिन्न प्रकाशनका पुस्तकमा विद्यालयमा पाठ्यक्रममा कविताका रूपमा भने गजल राखिसकेका छन् । पालुवा प्रकाशनको हाम्रो नेपाली कक्षा ५ मा रहेको 'आशा' शीर्षकको रविमान लमजेलको रचना र सङ्गम बुक्स पब्लिकेसनको सङ्गम नेपाली ५ मा रहेको 'बुद्धिभन्दा ठूलो हुन्न बल साथी' शीर्षकमा रहेको डा. घनश्याम परिश्रमीको रचना गजल नै हुन् । तापनि यहाँ कविता नै भनिएको छ । अब लेखक, सम्पादक तथा स्रष्टालाई निर्धक्क रूपमा गजल नै भनेर यस्ता रचना अध्ययन अध्यापनका विषयमा राख्नका लागि अनाममण्डली र यस्तै अरू संस्थाको थप पहलको आवश्यकता छ ।

नेपाली साहित्यमा थुप्रै उत्कृष्ट गजलहरू रचना भइसके पनि तिनलाई गायनमा ल्याउन नसकिएको अवस्थामा अनाममण्डलीले सरकारी सञ्चार माध्यमलाई गायन र रेकर्डिङ्गका लागि अनुरोध गरेको देखिन्छ । यो गजललाई गायनमा ल्याउने प्रयास गराउने काम हो । नेपालका राष्ट्रिय भाषा भनेका नेपालकै सम्पत्ति र संस्कृति हुन् त्यसैले राष्ट्रिय भाषाका गजलकारलाई पनि नेपाली गजलकै इतिहासमा समेट्नुपर्ने धारणा यसको देखिन्छ । उत्कृष्ट गजलकृति रचना गरेर पनि प्रकाशन गर्न नसकिरहेका स्रष्टालाई प्रकाशनमा ल्याउन यसले सहयोग गर्ने कुराको पनि अनाममण्डलीले घोषणा गरेको छ ।

नेपाली गजल मात्रात्मक रूपमा जति व्यापक छ, त्यति गुणात्मकतामा छैन । गजलकार र गजलकृति दिनानुदिन बढ्दो क्रममा रहेका छन्, जसमा गजलको शास्त्रीय मान्यता बुझेर वा नबुझी लेखिएका दुवैखाले गजलहरू पर्दछन् । गजलको संरचना भङ्ग गरेर लेखिएका तर गजल नै भनिएका रचनाहरूले गजल साहित्यलाई नै कुरूप बनाएको अवस्था छ । गजलको विषयवस्तु, शैली, शिष्टता, कोमलता, लयात्मकता, भावपूर्णता आदिका अभावमा

नेपाली गजलले निकै आरोप र आलोचना खेपेको छ । लयात्मकताको अभावमा नेपाली गजल गायनले व्यापकता पाउन सकेको छैन भने गाइएका कतिपय गजलहरू पनि गजलको मर्म र शास्त्रीयता अनुरूप पाइएको छैन । नेपाली गजलमा देखिएका यस्तै विकृति र कमजोरीलाई हटाउनुपर्ने र यसका लागि साहित्यिक संस्थाहरूको प्रयास बढाउनुपर्ने आवश्यकता महसुस गर्दै अनाममण्डलीले यस गजल परिष्कार अभियानको घोषणापत्र जारी गरेको हो । घोषणा गर्दैमा र घोषणाप्रति अनाममण्डलीका स्रष्टाहरूमात्र सचेत रहेर यी कमीकमजोरी अवश्य हट्दैनन् । यसका लागि विभिन्न साहित्यिक संस्थाहरूसँग सहयात्रा गरी ठाउँठाउँका सर्जकहरू माभ्र अनेक कार्यक्रमका साथ पुग्नुपर्ने चुनौति अनाममण्डलीलाई रहेको छ ।

४.९ अनाममण्डलीका सदस्यता र विभिन्न समितिहरू

अनाममण्डलीले यस संस्थामा आबद्ध हुन चाहनेहरूका लागि साधारण सदस्य, आजीवन सदस्य, संस्थापक सदस्य र मानार्थ सदस्य गरी चार प्रकारका सदस्यताको व्यवस्था गरेको छ । साधारण सदस्यमा हाल बाह्रजना मात्र सदस्य रहेका देखिन्छन् (ओभा र अन्य सम्पा. २०६६ : ३४) नेपाली गजलका क्षेत्रमा स्थापित भई चर्चित भइसकेका नयाँ र पुराना पुस्ताका एकसय अठ्ठाइस जना सर्जकहरू र संस्था विकासको लागि विशेष सहयोग पुऱ्याउने व्यक्तिहरू यसका आजीवन सदस्य रहेका छन् । संस्थापक सदस्यमा संस्था विकासको लागि विशेष सहयोग पुऱ्याउने व्यक्तिहरू रहेका छन् । संस्थापक सदस्यमा संस्था दर्ता भएको बेला रहेका एघार जना सदस्यहरू रहेका देखिन्छन् भने मानार्थ सदस्यमा हालसम्म एक जना मात्र पनि राखेको देखिँदैन । संस्थाले उपयुक्त ठहर गरेका विशिष्ट समाजसेवी तथा विशिष्ट प्रतिष्ठित नेपाली नागरिकलाई संस्थाको मानार्थ सदस्यता प्रदान गर्न सक्ने व्यवस्था गरेको छ ।

अनाममण्डलीले आफ्ना कार्यक्रम सुव्यवस्थित तवरले सञ्चालन गर्नका लागि विभिन्न समितिहरूको गठन गरेको छ । आफ्नो प्रथम साधारणसभापछि नवगठित कार्यसमितिसँगै यी समितिहरूको गठन गरिएको हो । कार्यसमितिले मात्र सबैतिर हेर्न त्यति सहज नहुने हुँदा यसरी अन्य समितिहरू बनाउनुपरेको बताइएको छ । (ओभा २०६६ : अन्तरवार्ता) । यस्ता समितिहरूमा प्रकाशन तथा संयोजन समिति, समन्वय समिति, आकस्मिक कार्यक्रम समिति, शनिवारीय शृङ्खला समिति, नीति तथा योजना समिति, सङ्गीत समिति, प्रचारप्रसार समिति र आर्थिक समिति रहेका पाइन्छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)

गजलसम्बन्धी पुस्तक, लेख आदि प्रकाशन गर्न र प्रकाशित पुस्तकहरूको लागि बजारसम्म पुऱ्याउने व्यवस्था मिलाउन, यसको चर्चा परिचर्चा गर्न आवश्यक चाँजोपाँजो मिलाइ संयोजन गर्नका लागि यस समूहले प्रकाशन तथा संयोजन समिति गठन गरेको देखिन्छ। सुरेश सुवेदीको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा राधा कणेल, बलराम दाहाल, प्रभाती किरण र जय गौडेल सदस्य रहेको देखिन्छ (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)। गजल गेय विधा हो, यसलाई गाइनुपर्छ भन्ने मान्यता राखेको अनाममण्डलीले गजलगायन र श्रव्य गजलसङ्ग्रह (सिडी) निर्माणका क्रममा सङ्गीतका लागि चाहिने आवश्यक व्यवस्था मिलाई व्यवस्थित बनाउनका लागि सङ्गीत समिति गठन गरेको छ। विपीन किरणको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा केशवराज जोशी, नारायण निराशी, घनश्याम 'पथिक' र राधा कणेल सदस्य रहेका पाइन्छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६) संस्थाका तर्फबाट कुनै पनि काम गर्न प्रचारप्रसारको ठूलो भूमिका रहन्छ। यसका लागि अनाममण्डलीले एक प्रचारप्रसार समितिको गठन गरेको छ। आफ्ना कार्यक्रमहरूसम्बन्धी सूचना वा जानकारी सर्जकहरूसम्म पुऱ्याउने, प्रकाशित सामग्रीका बारेमा जानकारी दिने, विज्ञापन गर्नेलगायतका कामहरू यस समितिले गर्दै आएको देखिन्छ। जनक पौड्यालको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा विभोर बराल, नारायण निरासी, घनश्याम 'पथिक' शारदा सजल सदस्य रहेका छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)। संस्थाका कार्यक्रमहरू सुनियोजित तरिकाले चलाउनका लागि आर्थिक पक्ष पनि सबल हुनुपर्दछ। पुस्तक प्रकाशन, अन्तर्क्रिया, विमोचन, प्रतियोगिता सञ्चालनलगायत आफ्ना कतिपय कार्यक्रम सम्पन्न गर्दा आवश्यक पर्ने आर्थिक रकम व्यवस्था गर्ने र खर्चसम्बन्धी आवश्यक व्यवस्था जिम्मेवारी प्राप्त आर्थिक समिति पनि यस समूहले गठन गरेको छ। रूपक अलङ्कारको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा माधव खतिवडा, सुरेश सुवेदी, ज्ञानु विद्रोही र अच्युत लोहनी सदस्य रहेका देखिन्छन्। (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)। अनाममण्डलीले एक समन्वय समिति गठन गरेको छ। संस्थाका विविध समितिबीच आपसी तालमेल मिलाउने, विभिन्न कार्यक्रमहरूको आयोजना गर्ने, आफ्नो संस्था र अरू संस्थाहरूबीच सम्बन्ध विस्तार गर्ने, संस्थाका विविध एकाइ र समितिका गतिविधिहरूलाई सङ्गठित गर्नेजस्ता कामहरू गर्ने जिम्मेवारी यस समितिले पाएको छ। माधव खतिवडाको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा जानुका नेपाल, सरोज घिमिरे, राधा कणेल र विपीन किरण सदस्य रहेका पाइन्छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)। आफ्नो कार्य सञ्चालनका क्रममा आफ्नो कार्यसूचिभिन्न नपरेका तर गर्नुपर्ने कार्यहरू सञ्चालन गर्नका लागि एक आकस्मिक कार्यक्रम समिति निर्माण गरिएको

छ। यस समितिले अचानक आइपरेका कार्यक्रम सम्पन्न गर्दछ। बलराम दाहालको संयोजनमा गठित यस समितिमा अच्युत लोहनी, सूर्यकिरण कोइराला, विकास प्रहर र रश्मि असफल सदस्य रहेका देखिन्छन् (ओभा र अन्य २०६६ : ६)। अनाममण्डलीले प्रारम्भदेखि नै हरेक शनिवार गर्दै आइरहेको शनिवारीय नियमित शृङ्खला सञ्चालनका लागि शनिवारीय शृङ्खला समिति गठन गरेको छ। अनौपचारिक कार्यक्रम भए पनि सुव्यवस्थित तवरले चलाउनका लागि वाचन गरिने रचना सङ्कलन गर्ने, सर्जकहरू भेला हुने समय र स्थान (हल) को व्यवस्थापन गर्ने, नियमित शृङ्खला प्रभावकारी ढङ्गले सम्पन्न गराउनेजस्ता जिम्मेवारी यस समितिले पाएको छ। रबिका भण्डारीको संयोजकत्वमा गठित यस समितिमा पार्वती भण्डारी, रूपक अलङ्कार, जय गौडेल र जानुका नेपाल सदस्य रहेका देखिन्छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)। त्यसैगरी आफ्ना कार्यक्रम व्यवस्थित र प्रभावकारी ढङ्गले अगाडि बढाउन यस मण्डलीले नीति तथा योजना समिति गठन गरेको छ। कार्यसमितिका अध्यक्ष घनेन्द्र ओभा संयोजक रहेको यस समितिमा जीत कार्की, प्रभाती किरण, बलराम दाहाल र सुरेश सुवेदी सदस्य रहेका देखिन्छन् (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)।

माथि वर्णन गरिएका सबै समितिहरूमा कार्यसमितिका अध्यक्ष पदेन सदस्य रहने व्यवस्था रहेको कुरा अनाममण्डलीले जनाएको छ (ओभा र अन्य, २०६६ : ६)।

यसरी विभिन्न एकाइका समितिहरू गठन गरेर तिनीहरूबीच जिम्मेवारी बाँडफाँड गरी सहज तरिकाले आफ्ना कार्यहरू सम्पन्न गर्दै अनाममण्डली अगाडि बढिरहेको छ।

४.१० अनाममण्डलीको मलेसिया शाखा

नेपाली गजलको उत्थान र विकासमा लागी परेको समूह अनाममण्डली अब देशभित्र मात्रै नभएर विदेशमा समेत परिचित भइसकेको छ। अध्ययन, रोजगार तथा अन्य प्रयोजनका लागि स्वदेशबाट टाढा रहेका नेपालीहरू माझ पनि यो निकै लोकप्रिय रहेको पाइन्छ। यसको एक दृष्टान्तका रूपमा अनाममण्डलीको मलेसिया शाखा रहेको देखिन्छ।

काठमाडौँमा रहेका अनाममण्डलीका सर्जकहरूको सहयोग र सल्लाहमा मलेसियामा यसको शाखा विस्तार भएको छ। मलेसियामा रहेको प्रवासी नेपाली गजल अनुरागीहरूको विशेष सक्रियतामा वि.सं. २०६४ सालमा यस शाखाको स्थापना भएको देखिन्छ (मिश्र र अरू २०६६ : १)। टंक चन्द्रको संरक्षकत्वमा गठित अनाममण्डली मलेसिया शाखाको कार्यसमितिका अध्यक्षमा श्रीजन श्री र उपाध्यक्ष, महासचिव, सचिव तथा कोषाध्यक्ष क्रमशः

प्रेम श्रेष्ठ 'दीन', रुद्र मिश्र, हरि रानभाट तथा चैतन्य किरण रहेका देखिन्छन् भने आजिद बालान्द माओ र जमान थापा सदस्य रहेका देखिन्छन् (मिश्र र अरू, २०६६ : १) । हाल मलेसियामा प्रवासी नेपालीहरूले लेखेका गजलहरूलाई प्रकाशन गर्नका लागि यस शाखाले 'दीपाञ्जली' नामको गजलप्रधान हवाइपत्रिका प्रकाशन गरेको पाइन्छ (मिश्र र अरू, २०६६ : १-४) ।

मलेसियाको प्रवासी नेपाली गजलाकाशमा देखिएका पीडा, व्यथा, विछोड, व्यक्त गर्न र त्यहाँको पट्यारलाग्दो माटोमाथि उभिएर कोरिएका गजल गन्थनलाई 'दीपाञ्जली' गजलप्रधान हवाइपत्रिकाको रूपमा अनाममण्डलीको यस शाखाले प्रकाशनमा ल्याएको देखिन्छ । यस हवाइ पत्रिकामा चालीस जना सर्जकका चालीसवटा नेपाली गजलहरू, एक उर्दू गजल र वरिष्ठ गजलकार ज्ञानुवाकार पौडेलसँगको एक अन्तर्वार्ताले स्थान पाएका छन् ।

४.११ अनाममण्डलीको शनिवारीय नियमित शृङ्खला

अनाममण्डलीले हरेक शनिवार नियमित रूपमा एक अनौपचारिक कार्यक्रम गर्दै आएको देखिन्छ । गजलवाचन, गायन, श्रवण गर्ने/गराउने यो शृङ्खलाको प्रारम्भ अनाममण्डलीकै प्रारम्भ भएको दिन अर्थात वि.सं. २०६२ साल असार महिनाको तेस्रो शनिवारका दिन भएको हो । यसको थालनी पदम गौतम, सुरेश, घनेन्द्र ओझा र रेनुका भट्टबाट भएको जनाइएको छ (सुवेदी, २०६६ : ३०-३१) । अनामनगरस्थित दाहालको दैलोबाट सुरु भएको यो शृङ्खला पछि गजल सर्जक र अनुरागीहरूको उपस्थिति थपिँदै जाँदा शिक्षा पत्रकार समूहको सभाकक्ष हुँदै हाल वाल्मीकि विद्यापीठको सभाहल तथा कक्षाकोठासम्म आइपुगेको पाइन्छ । अनाममण्डली यो शृङ्खलाका साथ वाल्मीकि विद्यापीठ आउनुअघि नै औपचारिक रूपमा यस समूहले लोकेन्द्र बन्जाराको आँखाभरि सपना (२०६२) र घनेन्द्र ओझाको बल्फेर याद तिम्रो (२०६२) गजलसङ्ग्रहमाथि अन्तर्क्रिया क्रमशः २०६३ असार ५ र २०६३ असार १७ मा सम्पन्न गरिसकेको देखिन्छ भने बहरबद्ध गजलहरूको संयुक्तसङ्ग्रह बहरमाला (२०६३) को प्रकाशन पनि गरिसकेको पाइन्छ । यसबाट अनाममण्डलीको चर्चा परिचर्चा केही व्यापक भएकोले धेरै गजल पारखीहरू आउने क्रम बढ्दै गएको हो । यसकारण सबै जना अटाउन सक्ने उपयुक्त हलको खोजी गर्ने क्रममा २०६३ साउन महिनादेखि वाल्मीकि विद्यापीठमा आवश्यक प्रबन्ध मिलाई यस शृङ्खलाको सञ्चालन गर्दै आएको हो ।

प्रत्येक साता नियमित रूपमा सम्पन्न हुने यस शृङ्खलामा सामूहिक रूपमा जम्मा भएर आ-आफ्ना गजल रचना तरन्नुम शैलीमा लयात्मक पाराले सुनाउने गरिन्छ । एक जनाले अगाडि गएर गाउन सुरु गर्ने र अरूले त्यसमा उत्सुकताका साथ स्वर मिलाउँदै जाँदा त्यो हल नै छन्द र बहरका लहरीले गुन्जायमान हुने गर्दछ । बहर र छन्दभिन्न नबाँधिई रचना गरिएका गजलहरू पनि आकर्षक पाराले वाचन गर्ने गरिन्छ । सबैको पालो सिद्धिएपछि ती रचनाबारे सामान्य टीकाटिप्पणी गर्ने गरेको पनि देखिन्छ । यसबाट त्यहाँ उपस्थित सर्जकहरूमा हप्तामा कम्तीमा एउटा गजल लेख्ने बानी बसेको पाइन्छ भने भर्खरै यहाँ आउन थालेका नवआगन्तुकहरूमा एक दुई शृङ्खला लगातार आइसकेपछि आफ्ना अग्रज स्रष्टाहरूसँग सिकेर लेख्ने उत्प्रेरणा बढ्दै गएको पाइन्छ । यसकारण सर्जकहरू निरन्तर सिर्जनामा क्रियाशील रहेका छन् र नवसर्जकहरू अग्रजहरूबाट प्रेरित हुँदै गएका छन् ।

हुत त यो शृङ्खला गजलकेन्द्रित नै हो तापनि यदाकदा नयाँ तथा पुराना सर्जकहरूले जानेर वा अज्ञानतावश गजलइतर रचना कविता, मुक्तक, गीत आदि सुनाउन खोज्दा अनाममण्डलीले तिनलाई पनि स्थान दिने गरेको देखिन्छ । हरेक शनिवार भेला भएर यसरी कार्यक्रम गर्दा राजधानीबाहिरका स्रष्टाहरूसँग केही दिनका लागि काठमाडौं आउँदा यहाँका स्रष्टाहरूसँग भेट गर्ने र अनाममण्डलीसँगको सम्बन्ध नवीकरण गर्ने गरेका छन् ।

सुरुका दिनहरूमा विशेषगरी घनेन्द्र ओभाले सञ्चालन गर्दै आएको यो शृङ्खलात्मक कार्यक्रम २०६४ पौषको अन्तिम शृङ्खलादेखि रूपक अलङ्कारलाई सञ्चालनको जिम्मेवारी दिइएको पाइन्छ । कारणवश सञ्चालकको ठीक समयमा उपस्थिति नहुँदा वा अनुपस्थिति देखिँदा उपस्थितमध्ये कुनै एक सर्जक जोसुकैले पनि कार्यक्रम चलाउँदै आएको पाइन्छ । ठीक चार बजे सुरु हुने भनिएको यो कार्यक्रम साथीहरूको ठीक समयमा उपस्थित नहुने बानीले गर्दा कहिलेकाहीं केही ढिला हुने गरेको र सञ्चालकले स्पष्टीकरण दिनुपरेको पनि देखिएको छ । पछि ठीक समयमा सबैलाई उपस्थित गराउन निर्धारित समयभन्दा पछि आउनेले केवल श्रोता मात्र बन्नुपर्ने र आफ्नो सिर्जना प्रस्तुत गर्न नपाउने नियम बनाएपछि केही नियमितता भएको देखिन्छ ।

यस कार्यक्रममा केही स्थापित सर्जकहरूले कहिलेकाहीं पुरानै वा धेरै पहिले लेखन र वाचन भइसकेको गजल सुनाउने गरेको देखिन्छ । कहिलेकाहीं उपस्थित हुने र नवआगन्तुकहरूलाई त यो नौलो लाग्ला तर नियमित उपस्थित हुनेहरूलाई यी स्रष्टाहरू

निश्क्रिय हुन लागेका हुन् कि भन्ने पर्न सक्छ । यसबाट कुनै कुनै सर्जकहरूको सक्रियता केही घटेको बुझिन्छ ।

गजलमा लयको खोजी गर्ने मूल उद्देश्यका साथ अघि बढेको अनाममण्डलीका सर्जकहरूले यसरी जम्मा भएर बहरबद्ध गजलहरू लेख्न र गाउन थालेपछि बहरमा मात्र केन्द्रित भएर गजललाई पुरानै ढरामा फर्काउन खोजेको, परम्परावादी भएको, गजललाई विगारेको जस्ता आरोप लागेको पनि उल्लेख छ (सुवेदी, २०६६ : ३०-३१) । अनाममण्डलीले बहरबद्ध गजललाई मात्र स्थान दिएको चाहिँ होइन । यो सरासर गलत हो । यस कार्यक्रममा बहरबद्ध र बहरमुक्त दुवै खालका रचनाले उत्तिकै स्थान पाउँछन् । लयलाई चाहिँ यसले अनिवार्य मानेको छ । अनाममण्डलीको यस कार्यक्रमले गजललाई विगारेको भन्न मिल्दैन बरु गजलको संरचनामा आधारित रहेर र शिष्ट, शालीन र लयात्मक प्रस्तुतिलाई जोड दिएको छ । यसै शृङ्खलामा भर्खर सिक्दै गरेका कतिपय गजलकारहरूले अशिष्ट, अश्लील र संरचनाहीन गजल वाचन गर्न खोज्दा त्यसलाई रोकेर शिष्ट, शालीन शैलीमा गजलको संरचनामा आधारित रहेर लेखिएको गजल लिएर यहाँ उपस्थित हुन आग्रह गरेको प्रत्यक्ष देख्ने र सुन्ने गरेको पाइन्छ । यस कुरालाई सुरेश सुवेदीको यस भनाइले पनि पुष्टि गर्छ । सस्तो भावुकता र नाङ्गो प्रस्तुतिलाई गजल नमान्ने अनाममण्डलीले कहिलेकाहीँ नवसर्जकहरूले यस्तै किसिमका गजल सुनाउने प्रयास गर्दा रोकेर उत्कृष्ट श्लील र शालिन गजल लेखेर अनाममण्डली आउन अनुरोध पनि गर्ने गरेका छौँ (सुवेदी २०६६ : ३१) ।

गजललाई गेय बनाउने र गायनमा ल्याउने हेतुले अभ्यासस्वरूप आफ्ना गजल सिर्जनालाई लयबद्ध रूपमा तरन्तुम शैलीमा वाचन गर्ने यो सामूहिक अभियानले गर्दा लयप्रति कम जानकारी भएका सर्जकहरू लयप्रति सचेत हुँदै आएका र लयबद्ध गजल लेखिरहेका सर्जकहरूले आफूलाई परिष्कार गर्दै आएको पाइन्छ ।

यसरी नियमित रूपमा सञ्चालन हुँदै आएको यस शृङ्खलालाई नेपालीहरूको महान् चाड दशैंको समयमा टाढाटाढाका धेरैजसो सर्जकहरू आ-आफ्ना घरमा जाने भएकाले हरेक दशैंमा एउटा शनिवार यसलाई निरन्तरता नदिएको देखिए पनि अन्य चाडपर्वमा भने शनिवार परे पनि नियमित हुने गरेको पाइन्छ (सुवेदी, २०६६ : अन्तरवार्ता) । त्यस्तै जनआन्दोलन २०६२/०६३ को समयमा कर्पु लागेको कारणले वैशाख ८, २०६३ को एउटा शनिवारीय शृङ्खला सम्पन्न गर्न नसकेको पाइन्छ (अलङ्कार, २०६६ : ८७) । यसैले वि.सं. २०६२ देखि

हालसम्म दसैँमा परेका पाँचवटा शनिवार र जनआन्दोलनको समयमा एक शनिवार गरी जम्मा ६ वटा शनिवारबाहेक अन्य शृङ्खला नियमित रूपमा सम्पन्न गरेको देखिन्छ ।

४.१२ अनाममण्डलीका गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन

अनाममण्डलीले नेपाली गजलसम्बन्धी विभिन्न पुस्तकहरू प्रकाशन गरेर नेपाली गजलसाहित्यलाई समृद्ध बनाउने काम गरेको छ । यसले गजलसङ्ग्रह गजलको समालोचनात्मक तथा शास्त्रीयता र सैद्धान्तिक पुस्तक गरी हालसम्म जम्मा बाह्रवटा पुस्तकहरू प्रकाशन गरिसकेको छ । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन गरिएका पुस्तकहरूको विवरण र तिनको सामान्य परिचय निम्नअनुसार दिइएको छ :

४.१२.१ के हेरेको ए जिन्दगी (२०६४)

‘के हेरेको ए जिन्दगी !’ वरिष्ठ गजलकार मनु ब्राजाकिद्वारा रचित गजलहरूको सङ्ग्रह हो । गजल अन्वेषण, अध्येता र विश्लेषकसमेत रहेका अग्रज गजल स्रष्टा मनु ब्राजाकीको यो तेस्रो गजलकृति हो । एकाउन्नवटा गजलहरूको सङ्कलन गरिएको यस गजलसङ्ग्रहलाई अनाममण्डलीले वि.सं. २०६४ सालको मोतीजयन्तीको अवसर पारेर प्रकाशन गरेको हो । यसभित्र देशप्रेम, र समसामयिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएका गजलहरूको अधिकता रहेको देखिन्छ (ब्राजाकी, २०६४ पृ. ५-५५) । यी गजलहरूमा सचेतरूपमा लयको पालना गरिएको छ ।

४.१२.२ चल्दै छ जिन्दगी (२०६४)

चर्चित गजलकार बूँद रानाको चल्दै छ जिन्दगी गजलसङ्ग्रह पनि अनाममण्डलीले मोतीजयन्तीको अवसरमा २०६४ सालमा प्रकाशन गरेको हो । यो गजलकार बूँद रानाको दोस्रो गजलकृति हो । साठीवटा गजलहरू सङ्गृहीत यस कृतिमा रानाले राजनीतिलाई मूल विषय बनाएर गजल रचना गरेका छन् । राजनीतिबाहेक यिनको यस गजलसङ्ग्रहमा प्रेम, सुरापान र व्यङ्ग्यका अनेक प्रसङ्गहरू समेटिएका छन् (राना, २०६४ : ७-६७) । लयप्रयोगमा सचेत देखिएका बूँद रानाले यस गजलसङ्ग्रहमा आफ्ना गजललाई प्रगतिवादी विचारले सजाएका छन् । (राना, २०६४ : ७-६७) । लयप्रति यी गजलहरू सचेत छन् । अठार सेरसम्मको लम्बाइमा विस्तार भएका गजल यस कृतिमा पाइन्छन् ।

४.१२.३ अनुभूतिका डोबहरू (२०६४)

अनाममण्डलीले २०६४ सालको मोतीजयन्तीका अवसरमा प्रकाशन गरेका धेरै गजलकृतिहरूमध्ये अनुभूतिका डोबहरू पनि एक हो । यस गजलसङ्ग्रहका रचनाकार एवम् गजलकार सुरेश सुवेदी हुन् । उनको यो पहिलो गजलसङ्ग्रह हो । बैसठ्ठीवटा गजलहरू सङ्कलन गरिएको यस कृतिमा प्रेमविषयका गजलहरू अधिक छन् । यसबाहेक देशभक्ति, स्वतन्त्रता, मानवता जस्ता विषयका गजलहरू पनि समेटिएका छन् (सुवेदी, २०६४ : १५-७६) । बहर / छन्द तथा सममात्रिक र समयआक्षरिक लयको निकै कुशलतापूर्वक प्रयोग गरिएका यस सङ्ग्रहका गजलमा कोमल शब्दहरूको प्रयोगले भन्नु सुनमा सुगन्ध थपेको छ ।

४.१२.४ आशाका बयलीहरू (२०६४)

आशाका बयलीहरू गजलकार जय गौडेलद्वारा रचित गजलहरूको सङ्ग्रह हो । अनाममण्डलीले यस कृतिको प्रकाशन पनि २०६४ सालको मोतीजयन्तीका अवसरमा गरेको हो । आशाका बयलीहरू गजल सङ्ग्रहमा बैसठ्ठीवटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन्, (गौडेल, २०६४ : १८-८०) । यस कृतिभित्रका गजलमा राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रतिको आस्था, प्रजातन्त्रमा रहेको तानाशाही प्रवृत्ति, सहिदको बलिदान र शान्तिका चाहना जस्ता विषयहरूले स्थान पाएका छन् । गजलका तत्त्वहरूको कलात्मक संयोजन गर्दै गौडेलले लयात्मकतालाई पनि राम्ररी अँगालेका छन् । प्रगतिशील विचार पनि उनका गजलमा भेटिन्छ ।

४.१२.५ तुसारोमा फुलेका फूलहरू (२०६४)

‘तुसारोमा फुलेका फूलहरू’ गजलसङ्ग्रह गजलकार नारायण निरासीको प्रथम कृति हो । त्रिसठ्ठीवटा गजलहरू सङ्कलन गरिएको यस कृतिभित्र गरिबी, देशप्रेम, निराशा र विसङ्गत अवस्थाको चित्रण गरिएका गजलहरूले स्थान पाएका छन् (निरासी, २०६४ : २१-८३) । यस सङ्ग्रहका गजलहरूमा एउटा मात्र बहर हजज बहरको प्रयोग गरिएको छ । यस कृतिलाई पनि अनाममण्डलीले २०६४ सालको मोतीजयन्तीकै अवसरमा प्रकाशनमा ल्याएको हो । यस कृतिमा एकै भावका गजलहरू निकै रहेका छन् । बहरको यान्त्रिकतामा बाधिँदा शब्दको मौलिक रूपमा कतैकतै परिवर्तन देखिन्छ ।

४.१२.६ माटो हाँस्छ (२०६४)

‘माटो हाँस्छ’ गजलकार श्रीजनश्रीद्वारा रचित गजलहरूको सङ्ग्रह हो। यस गजलसङ्ग्रहलाई पनि अनाममण्डलीले मोतीजयन्ती २०६४ का अवसरमा प्रकाशन गरेको हो। साठीवटा गजलहरूको सङ्कलन गरिएको यस कृतिमा प्रवासमा बस्नुपर्दाको पीडा, राष्ट्रियता र राष्ट्रप्रेम, गरिबी र अन्यायमा पिल्सिएका जनताहरूको पीडा जस्ता विषयवस्तु आएका छन् (श्री, २०६४ : १७ - ७६) गजलसंरचनाका दृष्टिले श्रीजन सचेत छन्।

४.१२.७ बेकहल जिन्दगी (२०६४)

बेकहल जिन्दगी भोजपुरी भाषामा बहरबद्ध गजलहरूको सङ्ग्रह हो। गजलकार गोपाल अशकद्वारा रचित गजलहरूको सङ्कलन गरिएको यस गजलकृतिलाई अनाममण्डलीले २०६४ सालको मोतीजयन्तीका अवसरमा प्रकाशन गरेको देखिन्छ। यस कृतिभित्र एकहत्तरवटा गजलहरू सङ्गृहीत देखिन्छन्। यी सबै गजल बहर तथा छन्दमा आवद्ध रहेका छन्।

४.१२.८ नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४)

नेपाली गजलको पुनर्जागरण भएपछि र अझ पचासको दशकदेखि यता गजललेखनमा निकै व्यापकता आएको छ। गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञान भएका र नभएका दुवै खाले सर्जकहरू यस विधातिर निकै आकर्षित भएका पाइन्छन्। यस समयमा नवसर्जक तथा सिकारु गजलकारहरूले गजलको निश्चित मापदण्ड बुझेर गजललेखनका लागि गजलको सैद्धान्तिक विश्लेषणको आवश्यकता महसुस गरिरहेको अवस्था देखिन्छ। अर्कोतिर यस समयमा नेपाली साहित्यका अरू विधाका सिर्जना र समालोचनाका दुवै क्षेत्रमा प्रशस्त कृतिहरू आइसकेका भए पनि गजलको समालोचना तथा समीक्षाका क्षेत्रमा खासै उल्लेखनीय काम हुन सकेको अवस्था देखिँदैन। यिनै कुरालाई मध्यनजर गर्दै अनाममण्डलीले गजलसम्बन्धी समालोचनाग्रन्थ नेपाली गजल: विगत र वर्तमान (२०६४) प्रकाशनमा ल्याएको देखिन्छ। हुन त यसअघि नै मनु ब्राजाकी, घटराज भट्टराई, टीकाराम उदासी, कृष्णहरि बराल, घनश्याम परिश्रमी, दुवसु क्षेत्री, देवी पन्थीलगायतका समीक्षकहरूका सैद्धान्तिक लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा नदेखिएका होइनन्। त्यसैगरी टीकाराम उदासीको ‘गजल सिद्धान्त र समालोचना (२०५९) जस्ता सैद्धान्तिक पुस्तक पनि अगाडि नै प्रकाशित थिए। गजलसम्बन्धी केही शोधपत्रहरूपनि यसअघि नै भएका पाइन्छन् तापनि गजलको शास्त्रीय पक्ष, संरचना,

नेपाली गजलको विकासक्रम, गजलसँग सम्बन्धित संस्था, पत्रपत्रिका, व्यक्ति, समसामयिक नेपाली गजलका मूल प्रवृत्तिलगायतका नेपाली गजलका क्षेत्रमा भएका विविध पक्षहरूको अध्ययन, विश्लेषण यी कृति, शोध तथा लेखहरूमा एक ठाउँमा पाइएको छैन। यसरी गजलको अनेक क्षेत्रको विस्तृत विश्लेषण गरिएको समालोचनात्मक कृतिका रूपमा यस कृतिलाई प्रकाशित गरिएको देखिन्छ। यस कृतिको प्रकाशन पनि अनाममण्डलीले २०६४ सालको मोतीजयन्तीका अवसरमा गरेको हो। प्रभाती किरण, घनेन्द्र ओझा, बलराम दाहाल, सुरेश सुवेदी र जनक पौड्याल गरी पाँचजनाले यस पुस्तकको सम्पादन गरेको छन्।

तीन सय एकानब्बे पृष्ठमा संरचित यस ग्रन्थमा बाईसवटा समीक्षात्मक तथा समालोचनात्मक लेखहरू सङ्कलन गरिएको देखिन्छ (किरण र अन्य, २०६४ : १४-३९१)। यस ग्रन्थभित्र गजलसिद्धान्तसम्बन्धी वस्तुपरक समालोचना र व्यक्ति वा कृतिपरक समालोचनाका रचनाहरू समावेश गरिएका छन्। यस कृतिमा गजलकार ललिजन रावलले 'गजलको सौन्दर्यशास्त्र र नेपाली गजल' शीर्षक लेख लेखेर नेपाली गजलको पृष्ठभूमि र विकासमा प्रकाश पाउँदा गजलको संरचनागत चेतनालाई गजलको सौन्दर्यका रूपमा विश्लेषण गरेका छन्। गजलको सूक्ष्मता, कोमलता, हार्दिकता, पवित्रता र लयात्मकतातिर उनको विशेष जोड देखिन्छ। नयाँ प्रयोगका नामका काफिया नमिलेका गद्य गजल लेखेर गजलको परम्परा तोडिने भ्रममा पर्न नहुने कुराको उल्लेख यहाँ गरिएको छ। त्यस्तै, नेपाली गजलको आफ्नै मौलिकता छ, यही मौलिकता र आधुनिकताको परम्परामा मनु ब्राजाकी, बुँद राना, रवि प्राञ्जल, घनश्याम 'परिश्रमी' जस्ता गजलकारहरूले देखाएको मूल बाटोमा अबका गजलकारहरू हिँड्नुपर्ने सङ्केत उनले गरेका छन्।

देवी नेपालले गजलको शास्त्रीयताका पक्षमा प्रकाश पाउँदा गजलसंरचनाका अनेक तत्वहरूको उपयुक्त उदाहरणसहित विश्लेषण गरेका छन्। गजलको लयात्मकतामा बढी जोड दिँदा नेपालले गजलमा प्रयोग हुने विभिन्न प्रकारका लयहरूको व्याख्या र विवेचना गरेका छन्। उनले उर्दू, फारसीमा प्रचलित शास्त्रीय बहरहरूको जानकारी र नेपाली गजलमा तिनका प्रयोग र सम्भावनाको पनि राम्ररी चिर्फार गरेका छन्। प्रभाती किरणले यस कृतिमा नेपाली गजलको विकासक्रमलाई चरणगत प्रवृत्तिगत रूपमा विश्लेषण गरेका छन्। यसअघि विभिन्न समीक्षकले गरेका नेपाली गजलको कालविभाजनमा देखिएका भ्रमहरू हटाउँदा उनले नेपाली गजललाई तीन चरणमा राखेर स्पष्ट कालखण्ड किटान गरेका छन्। यसका साथै प्रभाती किरण (२०६४ : १०१) ले यसै लेखमार्फत् नेपाली गजलमा बहरको पुनर्जागरण

ल्याउने श्रेय अनाममण्डलीलाई नै दिएका छन् । किरणले अनाममण्डलीका बहरकेन्द्रित गतिविधिहरू प्रशिक्षण, बहरबद्ध गजलहरूको संग्रह प्रकाशन र बहरकेन्द्रित अन्तर्क्रियाका आधारमा अनाममण्डलीलाई बहरको पुनर्जागरणकर्ता भनेका हुन् ।

विजय सुब्बाले समकालीन नेपाली गजलमा देखिएका मूल प्रवृत्तिहरू औँल्याउने काम गरेका छन् । गजलकार सुरेश सुवेदीले पनि नेपाली गजलको विकासक्रमलाई विभिन्न चरणमा राखेर विश्लेषण गर्दै नयाँ पुस्तामा देखिने गजलका मूल प्रवृत्तिहरू खुट्टयाउने काम गरेका छन् । नयाँ पुस्ताले गजलको मर्म र भावनालाई आत्मासात गरेर नेपाली गजललाई अगाडि बढाएको उनको ठहर छ ।

उता वर्षौँदेखि गजल र उर्दू, फारसी बहरको सैद्धान्तिक शल्यक्रिया गर्दै आएका डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' ले नेपाली गजलमा उर्दू, हिन्दी गजलपरम्पराको प्रभावको विश्लेषण गरेका छन् । नेपाली गजल उर्दू-हिन्दीका तुलनामा पछाडि परेको उनको ठम्याइ छ । उर्दू, हिन्दीका बहर र विषयवस्तु नेपाली गजलमा प्रयोग भएका अनेक उदाहरण दिँदै परिश्रमीले विषयवस्तु र शैली शिल्पमा नेपाली गजलले पम्परालाई भड्ग गर्दै आधुनिकीकरण गरेको उल्लेख गरेका छन् । श्रेष्ठप्रिया 'पत्थर'ले नेपाली नारी गजलसर्जकहरूको गजलकारितामाथि प्रकाश पाउँदै नेपाली गजलमा नारीहरूको गौरवमय उपस्थितिको चर्चा गरेकी छिन् । गोपाल 'अशक' ले मैथिली, भोजपुरी, नेवारी, राई जस्ता राष्ट्रिय भाषामा गजल लेखनको चर्चा गरेका छन् । त्यस्तै, गजलकार शिव प्रणतले कविता, गीत र गजलमा देखिने समानता र भिन्नतालाई सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । अगिव बनेपालीले नेपाली भाषाको गजलको विकासक्रम, प्रमुख स्रष्टाहरू र तिनको मूल प्रवृत्तिको विश्लेषण गरेका छन् । डा. कृष्णहरि बरालले नेपाली गजललेखनको सवासय वर्षदेखि गायनमा आएका गजल तिनका गायक, सङ्गीतकार र रचनाकारको चर्चा गर्दै गायनका चुनौति र सम्भावनाको विश्लेषण गरेका छन् । साथै उनले नेपाली गजल गायनले गति लिन खोजे पनि यसको आदर्श रूप स्थापना भइनसकेको निष्कर्ष निकालेका छन् । धनराज 'आनन्द' ले नेपाली गजलका विकासमा सक्रिय विभिन्न व्यक्ति सङ्घसंस्था र पत्रपत्रिकाहरूको चर्चा गरेका छन् । नेपाली गजलको व्यक्तिपरक एवम् कृतिपरक अध्ययनको पाटोलाई पनि 'नेपाली गजल: विगत र वर्तमान' (२०६४) ग्रन्थभित्र स्थान दिइएको छ । राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली गजलमा मोतीराम भट्टको योगदान, नारायण निरासीले भीमनीधि तिवारीको गजलकारिता र बलराम दाहालले लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्द्र' को गजलकारिताको मूल्याङ्कन गरेका छन् । रवि प्राञ्जलले मनु ब्राजकीका

गजलमा प्रयोग भएको लयको खोजी गरेका छन्। मधुसूदन गिरीले ज्ञानुवाकर पौडेलको खण्डहर नयाँनयाँ गजलसङ्ग्रहमाथिको युगीन यथार्थको कृतिपरक अध्ययन गरेका छन्। त्यसैगरी घनेन्द्र ओभाले ललिजन रावलको गजलकारिताको निरूपण गरेका छन्। भागवत आचार्यले बूँद रानाको र बालकृष्ण लामिछानेले रवि प्राञ्जलको गजलकारिताको चर्चा गरेका छन्। त्यस्तै, इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित'ले शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको गजलकारिताको चर्चा गरेका छन्। अन्तमा मनु ब्राजाकीले 'गजलमा महाकविको प्रतीक्षा' शीर्षक लेखनमा युवा गजलकारमध्येबाट उर्दूमा मीर, गालिब, इकवाल र फैजजस्तै महान् र विशिष्ट कवि जन्मनुपर्ने र नेपाली गजललाई शिखरमा पुऱ्याउने आशावादी स्वर दिएका छन्।

वास्तवमा नेपाली गजल-विगत र वर्तमान (२०६४) गजलकेन्द्रित समालोचनात्मक ग्रन्थ हो। यसमा गजलका सैद्धान्तिक तथा समालोचनात्मक लेखहरूको सङ्कलन गरिएको छ। यस पुस्तकमा गजलको सिद्धान्त, नेपाली गजलको परम्परा र प्रवृत्ति, नेपालमा मातृभाषा तथा राष्ट्रियभाषाका गजलको परम्परा र प्रवृत्ति केही प्रमुख गजलकारका स्रष्टापरक अध्ययन र तिनको गजकारिता गजलकृतिको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण जस्ता गजलसम्बन्धी विविध विषयवस्तुका अनुसन्धानमूलक लेखहरू सङ्कलित छन्। गजलको सिद्धान्त अन्तर्गत ललिजन रावलको 'गजलको सौन्दर्यशास्त्र र नेपाली गजल', देवी नेपालको 'गजलको शास्त्रीयता', घनश्याम 'परिश्रमी' को 'नेपाली गजलमा उर्दू हिन्दी गजलपरम्पराको प्रभाव', शिव प्रणतको 'कविता, गीत र गजलमा समानता र भिन्नता', कृष्णहरि बरालको 'गजलगायकी : अरबदेखि नेपालसम्म' लेखहरू पर्दछन्। ललिजन रावलले गजलको शास्त्रीय पक्षको नेपाली गजलमा प्रयोगको निरूपण गर्ने क्रममा गजलको संरचनागत सौन्दर्यको पक्षमा जोड दिएका छन्। देवी नेपालले गजलको व्युत्पत्ति, परिभाषा, गजलका तत्त्वहरू र गजलका लय तथा बहरको विश्लेषणात्मक लेख प्रस्तुत गरेका छन्। घनश्याम 'परिश्रमी' को लेखमा नेपाली गजलमा उर्दू र हिन्दी भाषाका गजलहरूको पत्यक्ष प्रभाव परेको तथ्यलाई तर्कसङ्गत पुष्टि गरिएको छ। शिव प्रणतले कविता, गीत र गजलको सैद्धान्तिक आधारमा समानता र भिन्नता देखाउँदै यी तीन विधाबीच अलमलिइरहेका स्रष्टाहरूको भ्रम हटाइदिने काम गरेका छन्। कृष्णहरि बरालको लेखमा अरबीदेखि नेपाली गजलसम्मको गायनपरम्पराको विश्लेषणात्मक लेख प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी गजल सिद्धान्तका अनेक पक्षहरू गजलको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, तत्त्व, नेपाली गजललेखनको पृष्ठभूमि र प्रभाव, गजलको अरू विधासँगको तुलना गजलगायकी परम्पराजस्ता विविध प्रसङ्ग यहाँ आएका छन्।

नेपाली गजलको परम्परा र इतिहासलाई पनि यस पुस्तकले समेटेको छ। नेपाली गजलपरम्परामा देखिएका अनेक चरण, तिनका प्रवृत्ति, नेपाली गजलपरम्पराका विभिन्न व्यक्ति

संस्था र पत्रपत्रिकाको भूमिका, नारी गजलकारहरूको खोजमूलक र विश्लेषणात्मक लेख यहाँ सङ्कलित छन्। नेपालका मैथिली, भोजपुरी, नेवारी, राई जस्ता भाषाहरूमा लेखिएका गजलको चर्चा, तिनका प्रमुख स्रष्टा र गजलपरम्पराको समीक्षात्मक लेखहरू पनि यसै पुस्तकभित्र सङ्कलित छन्। यसबाहेक मोतराम भट्ट, भीमनिधि तिवारी, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दू', मनु ब्राजाकी, ललिजन रावल, बूँद राना, रवि प्राञ्जल जस्ता चर्चित गजलकारका गजलकारिता, गजलयात्रा र तिनका प्रवृत्तिहरूका फरकफरक लेखहरूले स्रष्टापरक अध्ययनलाई समेटेको देखाउँछ भने ज्ञानुवाकर पौडेलको खण्डहर नयाँनयाँ (२०४९) गजलसङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरिएको लेख पनि यसमा सङ्कलित छ।

उक्तप्रकार गजलका विविध पक्षको समालोचनात्मक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको पुस्तक 'नेपाली गजल: विगत र वर्तमान' (२०६४) ले गजलसम्बन्धी अध्ययन गर्न चाहने, अध्येता, विद्यार्थी, प्राध्यापकलगायत धेरै वर्गका मानिसहरूको आवश्यकता पूरा गर्न सक्ने देखिन्छ। गजलका यति धेरै पक्षहरूको अध्ययन, विश्लेषण भएको पुस्तक नेपाली भाषामा योबाहेक अरु विरलै पाइन्छन्। यति हुँदाहुँदै पनि यस कृतिभित्रका केही लेखहरूमा सामान्य टीप्पणी मात्र गरिएको र गहन र विश्लेषणात्मक अध्ययन हुन नसकेको पाइएको छ। 'गजल शिल्पी शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल' शीर्षक लेखमा इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित' ले ढुङ्गेलले प्रयोग गरेका छन्द र विषयवस्तुका बारेमा सामान्य चर्चा गरेको भए पनि गजलशिल्प पक्ष अन्तर्गत आउने संरचना र भाषाशैली जस्ता पक्षमा विस्तृत विश्लेषण गर्न सकेको छैनन्। त्यसैगरी 'नेपाली गजलको विकासमा क्रियाशील व्यक्ति, संघसंस्था र पत्रपत्रिकाहरू शीर्षक लेखमा धनराज 'आनन्द' ले केही संघ संस्था र तिनका केही कार्यहरूको विवरण र पत्रपत्रिकाको विवरणात्मक अध्ययन मात्र गरेका छन्। तिनको विश्लेषणतिर यिनको ध्यान कमै गएको पाइएको छ। 'राष्ट्रिय भाषाहरूमा गजललेखन: सङ्क्षिप्त अध्ययन शीर्षक लेखमा गोपाल अशकले मैथिली, भोजपुरी, नेवारी र राई भाषामा लेखिएका गजलको अत्यन्त संक्षिप्त मात्र जानकारी दिएका छन्। ती भाषामा गजलको स्वरूप, विकास, प्रतिनिधि गजलसङ्ग्रह आदिको चर्चा र विश्लेषण गरिएको पाइँदैन। पुस्तकमा स्थान अभावका कारण यसो भएको हो भन्ने मेरो ठहर छ। केही फरकफरक समालोचनात्मक लेखहरूको सार एउटै भएको पाइन्छ। यस्ता लेखहरूमा प्रभाती किरण, सुरेश सुवेदी र विजय सुब्बाको लेखहरू पर्दछन्।

यसप्रकार गजलका विविध पक्षहरू एकै पुस्तक समेटेर विश्लेषण हुनु यस पुस्तकको शक्ति हो भने केही लेखहरूमा संक्षिप्त जानकारी र विवरण दिनु यसको कमजोरी हो। गजलको सिद्धान्त, नेपाली गजलको विकासक्रम, प्रमुख कृति, गजलको अरु विधासँगको तुलना, नेपाली गजलका स्रष्टापरक र कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको उक्त कृति

नेपाली गजल समालोचनाका क्षेत्रमा ऐतिहासिक महत्त्व बोकेको कृति हो । गजलका बारेमा जतिसुकै अध्ययन, लेखन तथा कृति प्रकाशन गरेको पाइए पनि गजलको यति विस्तृत क्षेत्रलाई समेटेर हालसम्म नेपाली भाषामा न त कुनै पुस्तक लेखिएका छन् न त कुनै प्राज्ञिक संस्थाले यस्ता कृति लेखन र प्रकाशनमा तत्परता नै देखाएका छन् । त्यसमा पनि नाम चलेका स्थापित समालोचकदेखि सिकारुसम्मका लेखकहरूका विभिन्न लेखहरू समायोजन गरी एकै पुस्तकमा समेट्नु र समालोचनाका क्षेत्रमा सहलेखन र सहभावको सामूहिक प्रयास गर्नु उत्तिकै स्वगतयोग्य कार्य हो । त्यसकारण पनि उक्त पुस्तक प्रकाशन गरेर अनाममण्डलीले नेपाली गजलपरम्परामा ठूलो योगदान पुऱ्याएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.१२.९सहर तिम्रो भए (२०६५)

सहर तिम्रो भए गजलसङ्ग्रह गजलकार घनश्याम पथिकद्वारा रचना गरिएको गजलहरूको सङ्ग्रह हो । अनाममण्डलीले यसलाई २०६५ सालमा प्रकाशन गरेको देखिन्छ । पचासवटा गजलहरू सङ्कन गरिएको यस कृतिभित्रका अधिकांश गजलहरूकेन्द्रित प्रेमविषयमा रहेका छन् । नारी पुरुषका बीच हुने प्रेमका घात प्रतिघात, आश्वासनजस्ता विषयवस्तुलाई यस गजलसङ्ग्रहमा समेटिएको पाइन्छ । प्रेमबाहेक मानवीय निराशा, शान्तिको चाहनाजस्ता विषय पनि गजलका सेरमा उनिएर आएका छन् । लोकलय, संस्कृतका छन्द तथा फारसी बहर र स्वतन्त्र लयको पालना गरेर लेखिएका यस कृतिभित्र गजलहरू हेर्दा लयगत सचेतता देखाइएको पाइन्छ ।

४.१२.१० गजल कसरी लेख्ने ? (२०६६)

गजल कसरी लेख्ने ? गजल प्रशिक्षणका लागि तयार पारिएको प्रयोगात्मक हाते पुस्तक हो । देवी नेपाल, सुरेश सुवेदी र घनेन्द्र ओझाद्वारा लिखित र सम्पादित उक्त पुस्तकलाई वि.स. २०६६ जेष्ठमा अनाममण्डलीले प्रकाशनमा ल्याएको हो । यस पुस्तकमा गजल प्रशिक्षणका विधिहरू, गजलको संरचना, गजलमा लयविधान र बहर तथा शास्त्रीय छन्दमा गजललेखन गरी चारवटा एकाइको आयोजना गरिएको छ (नेपाल र अन्य, २०६६, ७ - ८०)

यस पुस्तकको पहिलो एकाइमा 'गजल प्रशिक्षणका विधिहरू' रहेको छ । यसमा सिकाइ तथा प्रशिक्षणमा प्रस्तुति, अभ्यास र उत्पादनको विशेष भूमिका हुने बताइएको छ । यसै सैद्धान्तिक धरातलमा रहेर गजलप्रशिक्षणका व्याख्या, प्रश्नोत्तर, कार्यशाला रचना तथा प्रस्तुतीकरण र आदर्श तथा अनुकरण जस्ता विधिहरूको परिचय र गजलप्रशिक्षणमा यिनको

उपयोगिताको चर्चा गरिएको छ । दोस्रो एकाइमा 'गजलको संरचना' रहेको छ । यसमा गजलको व्युत्पत्ति , परिभाषा र गजल संरचनाका आवश्यक तत्त्वहरूको उदाहरणसहित वर्णन छ । तेस्रो एकाइमा गजलमा लय विधान रहेको छ । यसमा लयको परिचय, लयमा गति र यतिको भूमिका, यतिदोष, नेपाली गजलमा विभिन्न प्रकारका लयको प्रयोगका उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएको छ । चौथो एकाइमा 'बहर तथा शास्त्रीय छन्दमा गजललेखन' रहेको छ । यसमा छन्द वा बहरको परिचय, ह्रस्व र दीर्घ वर्ण र तिनका सङ्केत, रुक्न, फारसी बहरमा र शास्त्रीय बहरमा गजललेखनका अनेक प्रकारका उदाहरणसहित विश्लेषण गरिएका छन् । यस पुस्तकमा गजललेखनका सैद्धान्तिक ज्ञानका साथै ठाउँठाउँमा प्रयोगात्मक अभ्यासहरू पनि राखिएका छन् ।

गजल कसरी लेख्ने ? (२०६६) विशेष गरी गजल लेख्न सिक्दै गरेका सिकारु गजलकारहरूका लागि उपयोगी पुस्तक हो । हाल गजल सिद्धान्तका लागि अरू धेरै बौद्धिक पुस्तकहरू प्रकाशित भइसकेका पाइन्छन् तापनि गजलको संरचनाप्रति अनभिज्ञ पाठकहरूका लागि ती निकै जटिल छन् । उक्त पुस्तकले सरल भाषामा गजलसंरचनाका अनेक तत्त्वहरूको उदाहरणसहित जानकारी दिएको छ । साथै गजल लेख्नका लागि दिइएका प्रयोगात्मक क्रियाकलापले गजल शब्दविन्यास र भावसिर्जना गरी तीन चरणमा गजल रचना गर्ने गरी प्रक्रिया मिलाइएको देखिन्छ । प्रशिक्षार्थीका लागि यो उपयुक्त नै छ । यति हुँदाहुँदै पनि एक सिकारु गजलकारका लागि यस पुस्तकमा दिइएका प्रयोगात्मक क्रियाकलापहरू प्रशस्तचाँहि छैनन् । अर्कातिर, शास्त्रीय बहरमा संरचनासूत्र दिएर राखिएका उदाहरणहरू पनि प्रशस्त छैनन् । जेसुकै भए पनि नेपाली गजल प्रशिक्षणका लागि तयार पारिएको यो पुस्तक प्रथम प्रयास हो । गजल लेखन प्रविधिप्रति जिज्ञासु सर्जकका लागि यो पुस्तक एउटा मार्गनिर्देशक नै हो । कार्यमूलक पुस्तक हुनु र सामान्य पाठकका सर्जकका लागि उपयोगी बन्नु यस पुस्तकका शक्ति हुन् । बौद्धिक पाठकहरूका लागि यो कृति ओजपूर्ण छैन । यो यसको सीमा हो । प्रयोगात्मक क्रियाकलापहरू अत्यन्त कम राखिएका छन् यो पनि यसको कमजोर पक्ष हो ।

४.१२.११ त्रास आफन्तको (२०६६)

गजलकार ज्ञानु विद्रोहीद्वारा रचित गजलसङ्ग्रह त्रास आफन्तको (२०६६) पुस्तक अनाममण्डलीले वि.स.२०६६भाद्रमा प्रकाशन गरेको कृति हो। चौबन्नवटा गजलहरूको

सङ्कलन रहेको यस कृतिमा राष्ट्रियता, प्रेम, विसङ्गति, विद्रोहजस्ता विविध विषयवस्तुलाई गजलका सेरमा सजाइएको पाइन्छ (विद्रोही, २०६६ : ११-६४) सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीखो प्रहार गरिएका गजलहरू पनि यसमा रहेका देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गजलहरूमा शास्त्रीय बहर, भयाउरे छन्द र स्वतन्त्रलयको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यी गजलहरू लयात्मकताका दृष्टिले सशक्त छन् ।

४.१२.१२ अनाममण्डली स्मारिका(२०६६)

अनाममण्डलीले प्रकाशन गरेको हालसम्मकै पछिल्लो पुस्तक अनाममण्डली स्मारिका हो । अनाममण्डलीले गजलको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली गजलको अवस्था र आफ्ना गतिविधिसँग सम्बन्धित लेखहरू समेटेर यस पुस्तकको प्रकाशन गरेको देखिन्छ । गजलका सैद्धान्तिक लेखहरू, नेपाली गजलको अवस्थासबन्धी लेख, अनाममण्डलीका विविध गतिविधि, गजलका विज्ञहरूसँगको अन्तरवार्ता र कृतिसमीक्षा गरी जम्मा तेइसवटा लेखहरू यसभित्र समाविष्ट छन् । यस पुस्तकको सम्पादन घनेन्द्र ओझा, सुरेश सुवेदी प्रभाती किरण र बलराम दाहालले गरेका छन् ।

स्मारिका डा.घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'को 'नेपाली गजलमा प्रयुक्त लय तथा बहरहरू' शीर्षकको लेख रहेको छ । यस लेखमा परिश्रमीले गजलमा बहरको परिचय दिँदै सममात्रिक र समआक्षरिक लय तथा शास्त्रीय बहरका विभिन्न उदाहरण दिँदै विश्लेषण गरेका छन् । बुलु मुकारुडको 'नेपाली सङ्गीत र गजल' शीर्षक लेख पनि यस स्मारिकामा प्रकाशित छ । यस लेखमा उनले नेपाली गजलमा सङ्गीतको अपरिहार्यताको चर्चा गरेका छन् । 'नेपाली गजल: भूत वर्तमान र भविष्य' लेखमा नेत्र एटमले नेपाली गजलको परिचय पृष्ठभूमि, नेपाली गजलको विकासयात्रा, वर्तमान नेपाली गजलको योगदान, यसका कमीकमजोरी र नेपाली गजलको भविष्यका बारेमा विस्तृत वर्णन गरेका छन् । घनेन्द्र ओझाको 'लयमा गजललेखन र नेपाली गजल' शीर्षक लेखमा लयको परिचय र विभिन्न शास्त्रीय छन्द, बहर, लोकलय तथा स्वनिर्मित लयमा गजल लेखनका उदाहरणसहितको विश्लेषण दिइएको छ । राधा कणेलको 'नेपाली गजलमा नारी सहभागिता' शीर्षकको लेखमा नारी गजलकारहरूका गजलकृतिको विवरण र तिनका गजलमा पाइने विविध विषयवस्तुको वर्णन छ ।

अनाममण्डलीले आफ्ना विविध गतिविधिहरूलाई पनि यस पुस्तकमा स्थान दिएको छ । सुरेश सुवेदीले 'अनाममण्डली हिजो र आज' शीर्षक लेख लेखेर यस संस्थाको इतिहासको सामान्य चर्चा गरेका छन् । यस संस्थाले राष्ट्रिय गजल महोत्सवमा प्रस्तुत गरेको

अवधारणापत्र, गजल परिष्कार अभियानको घोषणा, अनाममण्डलीका साधारण र आजिवन सदस्यहरू तथा वर्तमान कार्यसमितिका पदाधिकारीको नामावली, आफ्ना विविध क्रियाकलाप भल्काउने तस्वीर, स्थापित गजलस्रष्टा र समीक्षकका यस संस्थाप्रतिका दृष्टिकोण एवम अभिव्यक्तिलाई पनि यस पुस्तकले समेटेको छ। बलराम दाहालको 'अनाममण्डली: स्थापना, काम र दायित्व' शीर्षक लेखमा यस संस्थाको स्थापनादेखि हालसम्मका कार्यहरूको विवरण दिइएको छ। उनकै 'अनाममण्डली भ्रम, भ्रमण र भविष्य' शीर्षकको लेखमा अनाममण्डलीलाई लागेका आरोपहरूको खण्डन गर्दै विभिन्न ठाउँमा गएर अनाममण्डलीले गरेका कार्यहरूको चर्चा गरिएको छ। रूपक अलङ्कारको नियमित शनिवारीय शृङ्खलासम्बन्धी लेख 'एक अविरल यात्रा: शनिवारीय शृङ्खला' पनि यसभित्र समाविष्ट छ। यस लेखमा संस्थाको स्थापनादेखि नियमितरूपमा सम्पन्न गर्दै आएको शनिवारीय गजल वाचन कार्यक्रमको बारेमा रोचक शैलीमा वर्णन गरिएको छ।

गजलकार व्यक्तिहरूसँगका अन्तर्वार्ता पनि यस स्मारिकामा सङ्कलित छन्। तीमध्ये देवी नेपालसँग लिइएको अन्तर्वार्ता वर्तमान नेपाली गजल र गजलको स्वतन्त्र विधागत मान्यतासँग सम्बन्धित छ। गजलकार ललिजन रावलसँगको अन्तर्वार्ता गजलमा लयको अपरिहार्यतासँग सम्बन्धित छ। त्यस्तै गण्डकीपुत्रले दिएको अन्तर्वार्ता मोफसल र केन्द्रीय गजलका विषयमा केन्द्रित छ। गजलसम्बन्धी कृतिसमीक्षाका लेखहरूले पनि स्मारिकामा स्थान पाएका छन्। गजलकार भोजराज घिमिरेको गजलसङ्ग्रह उन्मुक्त किनारा(२०६६) माथि समीक्षक देवी नेपालको एक टिप्पणी, सुरेश सुवेदीको गजलसङ्ग्रह अनुभूतिका डोबहरूमाथि रश्मि असफलको टिप्पणी, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, समालोचनात्मक ग्रन्थमाथि ज्ञानु विद्रोहीको समीक्षा, मनु ब्राजाकीको के हेरेको ए जिन्दगी गजलसङ्ग्रहमाथि माधव खतिवडाको टिप्पणी, जीत कार्कीको गजलसङ्ग्रह आस्थाका हिउँचुलीहरूमाथि रविका भण्डारीको टिप्पणी र गजल कसरी लेख्ने ? पुस्तकमाथि नारायण निरासीको टिप्पणी रहेका छन्।

एक सय छत्तीस पृष्ठमा संरचित यस स्मारिकामा गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक लेखहरू, संस्थाका आफ्ना गतिविधिहरू, कृतिसमीक्षाका सामान्य टिप्पणीपरक लेखहरू र अन्तर्वार्ता समाविष्ट छन्। यस स्मारिकामा समाविष्ट लेखहरू सान्दर्भिक नै छन्। तापनि केही लेखहरूमा सानातिना कमजोरीले गर्दा त्यत्ति प्रभावकारी बन्न सकेका छैनन्। 'अनाममण्डली: स्थापना, काम र दायित्व' शीर्षक लेखमा अनाममण्डलीले गरेका कार्यक्रमहरूको विवरण दिँदा पुस्तक प्रकाशन, विमोचन, अन्तर्क्रिया, गजल प्रशिक्षण, गजलगोष्ठी, गजलगायन जस्ता कार्यक्रमको सम्पन्न भएको मिति स्पष्ट उल्लेख नहुनाले पाठकहरूमा अन्योलको स्थिति

सिर्जना गर्दछ। त्यस्तै, गजलकारहरूसँग लिइएको अन्तर्वार्तामा वर्तमान नेपाली गजलका थोरै पक्षहरूलाई मात्र समेटिएको देखिन्छ। यस पुस्तकको प्रथम लेखका रूपमा घनेन्द्र ओझाको 'लयमा गजललेखन र नेपालीगजल' रहेको छ। उक्त लेखलाई पुस्तकको विषय सूचीमा समावेश नै गरिएको छैन। यस्ता प्राविधिक त्रुटि हुन नदिन सम्पादकले सम्पादनका क्रममा राम्ररी हेर्नुपर्ने हो तर त्यसो हुन नसक्दा यो पुस्तकका सम्पादकहरूले आफ्नो सम्पादकीय धर्मलाई बेवास्ता गरेको कुराको प्रमाण बनेको छ। कुनै पनि स्मारिकामा संस्थाका आफ्ना विषयवस्तु संस्थासँग सम्बन्धित अनेक गतिविधिका लेखहरू त भई नै हाल्छन् तर कुनै कृतिसमीक्षा वा टिप्पणी गर्दा त्यस लेखभित्र आफ्नो संस्थाको गुणगान र वर्णन गर्नु कतिको सान्दर्भिक हुन्छ ? यहाँ यस्तै एउटा लेख रहेको छ। 'सुन्दर अनुभूतिका डोबहरू' शीर्षक लेख गजलकार सुरेश सुवेदीको गजलसङ्ग्रह अनुभूतिका डोबहरू(२०६४)माथि गरिएको एउटा सामान्य टिप्पणीपरक लेख हो। यस लेखको दोस्रो अनुच्छेदमा अनाममण्डलीको गुणगान गाइएको छ। हुन त सुरेश सुवेदी अनाममण्डलीका सक्रिय स्रष्टा हुन्, यसका संस्थापक पनि हुन्। यस संस्थाको चर्चा गर्नु यहाँ ठीकै हुन्छ तर उनको गजलकारिताको प्रसङ्ग ल्याएर छुट्टै एउटा उपशीर्षक राखेर चर्चा गरे हुन्थ्यो। कृतिसमीक्षामा शीर्षक एकातिर छ अनि अनाममण्डलीले बहरमा यसो गर्‍यो। गजलमा अश्लीलता र अराजकता हटाउनमा यसो गर्‍यो भन्नु त्यति सान्दर्भिक हुँदैन। अर्को कुरा आफू संलग्न भएको संस्थाको गुणगान आफैले गाउनु त केवल प्रचारत्मक काम भइदिन्छ। आफूलाई अरूले नै पहिला राम्रो भनिदेओस्। आफ्ना कामको प्रशंसा आफूले गर्नुभन्दा अरूले नै गरिदियो भने राम्रो हुन्छ। यस पुस्तकमा प्रयोग गरिएको भाषाशैली सरल र सहजसम्प्रेष्य नै देखिन्छ। सामान्य त सानातिना कमजोरीबाहेक स्मारिका सार्थक र उपयुक्त नै देखिन्छ।

उक्त प्रकार मण्डलीले आफ्नो स्थापनादेखि हालसम्मको छोटो समयमा एक दर्जन पुस्तकहरू प्रकाशन गरिसकेको देखिन्छ। तिनीहरूमध्ये ९ वटा गजलसङ्ग्रह रहेका छन् भने एउटा गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक र समालोचनात्मक ग्रन्थ, एउटा गजलप्रशिक्षण सम्बन्धी प्रयोगात्मक पुस्तक र एक स्मारिका रहेका छन्। यसरी गजलसम्बन्धी विविध पुस्तकहरू प्रकाशन गरेर अनाममण्डलीले नेपाली गजल साहित्यमा योगदान दिएको देखिन्छ।

४.१३ अनाममण्डलीका पुस्तक संयोजन कार्य

अनाममण्डलीले विभिन्न स्रष्टाका कृतिहरू प्रकाशनमात्र होइन संयोजन पनि गर्दै आएको छ। संयोजन भनेको समन्वय, तालमेल, प्रबन्ध, चाँजोपाँजो, व्यवस्थापन, मेल आदि शब्दको समानार्थी शब्द हो (अधिकारी र भट्टराई, २०६३: १५२) अनाममण्डलीले पुस्तक

संयोजनका लागि स्रष्टा प्रकाशकबीच आवश्यक समन्वय गराउने, प्रकाशित कृतिहरू साहित्यिक बजारसम्म पुऱ्याउन आवश्यक चाँजोपाँजो मिलाइदिने, पाठकहरूका लागि पुस्तक वितरण गर्न उचित व्यवस्थापन गराइदिने जस्ता कार्यहरूलाई पुस्तक संयोजन भन्ने गरेको पाइएको छ । यसका लागि यस संस्थाले पुस्तकको चर्चा परिचर्चा र प्रचारप्रसारसमेत गरेको देखिन्छ । स्रष्टा आफै वा अरू कसैले प्रकाशनका लागि आर्थिक लगानी गरिदिएका पुस्तकहरूलाई यस संस्थाले संयोजन गरेको पाइएको छ । अनाममण्डलीले हाल सम्म संयोजन गरेका यस्ता कृतिहरूमा गजलसङ्ग्रहहरू मात्र रहेका पाइएका छन् । यसले संयोजन गरेका गजल कृतिहरूको सामान्य परिचय यहाँ दिइएको छ ।

४.१३.१ बहरमाला (२०६३)

बहरमाला (२०६३) बहर तथा शास्त्रीय छन्दमा लेखिएका गजलहरूको सङ्कलन हो यस कृतिका प्रधान सम्पादक घनन्द्र ओझा र सम्पादक सुरेश सुवेदी रहेका छन् । यस कृतिलाई अनाममण्डलीको संयोजनमा वि.स.२०६३ सालमा हजुरको प्रकाशनले प्रकाशनमा ल्याएको हो । एकसय एघार पृष्ठमा संरचित यस कृतिमा मोतीराम भट्टदेखि हालसम्मका एक सय एक जना गजलकारका एक सय छयहत्तरवटा गजलहरू सङ्कलित छन् (ओझा र सुवेदी, २०६३ : २३ - १११) । यस सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश गजलहरू प्रेम वा श्रृङ्गारिक विषयका छन् । त्यस्तै कोमलता, लयात्मकता र परिष्कारपूर्ण अभिव्यक्ति पनि यस कृतिका मूल विशेषता हुन् । यसमा प्रकृतिका विविध पाटाहरूलाई सुन्दर संयोजन गरी गजलका सेरहरूमा सजाइएको देखिन्छ । गजलका शास्त्रीय विधिविधानको प्रयोग र लयात्मकताका लागि यो गजलकृति बेजोड नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.१३.२ आस्थाका हिउँचुलीहरू (२०६४)

गजलकार जीत कार्कीको गजलसङ्ग्रह आस्थाका हिउँचुलीहरू अनाममण्डलीको संयोजनमा वि.स.२०६४ सालमा प्रकाशित कृति हो । यस कृतिलाई गोमा कार्कीले प्रकाशनमा ल्याएकी हुन् । बयानबन्धे पृष्ठमा संरचित यस गजल सङ्ग्रहमा बहत्तरवटा गजलहरू सङ्कलित छन् (कार्की, २०६४: १९-९२) । यसमा देशको सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक विषयवस्तु मानवीय संवेदना र श्रृङ्गारिक विषयको गजलहरू समेटिएका छन् ।

बहरबद्ध र बहरमुक्त दुवै शैलीमा लेखिएका यस कृतिभिन्नका गजलहरू लय चेतनाका दृष्टिले सशक्त छन् ।

४.१३.३ क्यानभासमा तिम्रो तस्वीर(२०६५)

क्यानभासमा तिम्रो तस्वीर गजलकार विकास 'प्रहर'का गजलहरू सङ्कलन गरिएको गजल सङ्ग्रह हो । अनाममण्डलीको संयोजनमा रचनात्मक साहित्यिक समूह, भक्तपुरले वि.स.२०६५ सालमा यस कृतिलाई प्रकाशनमा ल्याएको हो । बैसठ्ठीवटा गजलहरू सङ्गृहीत यस कृतिभिन्न लोक सवाइ लय, भ्याउरे लय र स्वतन्त्र समआक्षरिक लयको प्रयोग गरिएका गजलहरू रहेका छन् । शृङ्गारिक ताभिन्नका प्रणय,वियोग, छट्पटीजस्ता विषयका साथै वर्तमान सामाजिक , राजनीतिक विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र सुधारका स्वरहरू पनि यस कृतिभिन्नका गजलका सेरहरूमा उरालिएका छन् । सहज प्रस्तुति, मार्मिक विषयवस्तु, लयगत सचेतता र संरचनागत इमान्दारीता यस गजलकृतिका थप विशेषता हुन् ।

४.१३.४ समर्पण (२०६५)

गजलकार इन्दिरा काफ्ले 'विरागी इन्दु' द्वारा रचित गजलहरूको सँगालो समर्पणलाई अनाममण्डलीले वि.स. २०६५सालमा संयोजन गरी प्रकाशन गराएको हो । जम्मा वटा गजलहरू संकलन गरिएको यस कृतिका अधिकांश गजलहरू आक्षरिक लयमा संरचित छन् । यसमा अधिकांश गजलहरू आक्षरिक लयमा संरक्षित छन् । यसमा अधिकांश गजलहरू प्रेमविषयका छन् । यसबाहेक समसामयिक विषयलाई समेत केही गजलका सेरहरूमा स्थान दिइएको देखिन्छ ।

४.१३.५ उड्दै गए सपनाहरू (२०६६)

उड्दै गए सपनाहरू गजलकार विभोर बरालद्वारा रचित गजलहरूको सङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहलाई अनाममण्डलीको संयोजनमा तन्नेरी डट कमले वि.स. २०६६ सालमा प्रकाशमा ल्याएको हो । यस कृतिका गजलहरूमा शास्त्रीय छन्द तथा बहर र लोकछन्दको प्रयोग गरी लयको आयोजना गरिएको छ । यस कृतिभिन्नका गजलहरू शृङ्गार,देशको राजनीतिक, सामाजिक अवस्था र विसङ्गतिलाई मूल विषय बनाई रचिएका पाइन्छन् ।

४.१३.६ सपना कहाँ छुन सक्छु र (२०६६)

गजलकार सप्रेम अर्चनाद्वारा रचित गजलसङ्ग्रह सपना कहाँ छुन सक्छु र पनि तन्नेरी डट.कमले २०६६सालमा प्रकाशन गरेको कृति हो । यसको प्रकाशनका लागि अनाममण्डलीले

संयोजन गरेको देखिन्छ। यस कृतिका गजलहरूमा शास्त्रीय छन्द तथा बहर, लोकछन्द तथा भ्याउरे छन्दको प्रयोग गरिएको छ। शृङ्गार, देशभक्ति राजनीति तथा समसामयिक सामाजिक अवस्थाका विषयवस्तुलाई गजलमा स्थान दिएको पाइन्छ।

४.१३.७ तिम्रो बगानभिन्न (२०६६)

नारी गजलकार रश्मि असफलको गजलसङ्ग्रह तिम्रो बगानभिन्नलाई अनाममण्डलीको संयोजनमा वि.स.२०६६ सालमा लक्ष्मीभक्त कणेल र किरणले संयुक्तरूपमा प्रकाशनमा ल्याएका हुन्। छपन्नवटा गजलहरू सङ्कलित यस कृतिका सबै गजलहरू शास्त्रीय छन्द र बहरमा बाँधिएका छन् (असफल, २०६६ : १७ - ७२) प्रेम, विछोड, नारी अस्तित्व, राष्ट्रियचिन्तन, मानवता जस्ता विविध विषयलाई उक्त कृतिका गजलहरूका सेरमा उनीएको छ। लय र संरचनाका दृष्टिले यस कृतिका गजलहरू सशक्त देखिन्छन्।

४.१३.८ गजलमाला (२०६६)

गजलमाला घनेन्द्र ओझा र घनश्याम 'पथिक' द्वारा सम्पादित बहर तथा शास्त्रीय छन्दमा लेखिएका गजलहरूको संयुक्त सङ्ग्रह हो। त्रियासी जना स्रष्टाका एक सय अठारवटा गजल सङ्कलित यस कृतिलाई अनाममण्डलीको संयोजनमा विपीन मिश्र र राधा कणेलले प्रकाशनमा ल्याएका हुन्। यस कृतिमा प्रणयमूलक अभिव्यक्तिका साथै देशको वर्तमान अवस्था र मानवताका अनेक पक्षहरूलाई बहरबद्ध सेरहरूमा समेटिएको छ। यहाँ रदफ र काफिया प्रयोगमा सचेतता देखाइएको छ भने लय र भावमा पनि यी गजलहरू उक्तिकै सशक्त छन्।

४.१३.९ नजरका इसारा (२०६६)

गजलकार माधव खतिवडाद्वारा रचित सङ्ग्रह नजरका इसारा (२०६६) मा बाउन्नवटा गजल संकलित छन्। यसभिन्नका गजलहरूमा शास्त्रीय बहरहरू र स्वतन्त्र समआक्षरिक लयको प्रयोग गरिएका गजलहरू छन्। यी गजलमा विषयगत विविधता पाइन्छ। गजलका आन्तरिक र बाह्य तत्त्वहरूको समुचित प्रयोग मौलिक शैलीशिल्प, सशक्त लयविधान, सघन भावयोजना यस कृतिका मूल विशेषता हुन्।

लय र भाव पनि यी गजलहरू उक्तिकै सशक्त छन्। यसप्रकार अनाममण्डलीले पुस्तक संयोजनका माध्यमबाट पनि वर्तमान नेपाली गजल परम्परामा योगदान पुऱ्याइएको छ। गजल सर्जकहरूले राम्रो सिर्जना गरेर पनि प्रकाशकको अभावमा थन्किएर बसेका

गजलरचनाहरूलाई आवश्यक व्यवस्था र प्रबन्धका साथ प्रकाशनमा ल्याउने वातावरण बनाइदिएर ती सर्जक र सिर्जनाप्रति यसले ठूलो गुण लगाएको छ। अर्कातिर कृति प्रकाशनपछि सर्जकहरू बजारमा आफ्ना कृतिको प्रचारप्रसार गर्दै वा बिक्री गर्दै हिँड्नुपर्ने भन्नुबाट पनि मुक्त छन् किनकि अनाममण्डलीले यस्ता कृतिहरूलाई साहित्यिक बजारमा प्रचारप्रसार गराउने र वितरण व्यवस्थासमेत गराउने मिलाइदिएको देखिन्छ। यसबाट गजलकारहरूको सिर्जना र प्रतिभा फस्टाउनमा थप हौसला प्राप्त हुने गर्दछ।

४.१४ अनाममण्डलीका पुस्तक विमोचन तथा अन्तर्क्रिया कार्य

अनाममण्डलीले समयसमयमा गजलसम्बन्धी अन्तर्क्रिया कार्यक्रम गर्दै आएको छ। गजलका विज्ञहरू तथा वरिष्ठ गजलकार एवम् समालोचक व्यक्तित्वहरूलाई आमन्त्रण गरी गजलको संरचना, शिल्प, वर्तमान नेपाली गजलको अवस्था कमीकमजोरी, प्रवृत्तिजस्ता अनेक विषयमा चर्चा परिचर्चा गर्ने गराउने, कृतिहरूको समीक्षा गराउने कार्यहरू पुस्तक विमोचन र अन्तर्क्रिया कार्यक्रम गर्दै आएको पाइएको छ। यस मण्डलीले कुनै पुस्तक विमोचनका अवसर पारेर यस्ता अन्तर्क्रिया गराउँदै आएको पाइएको छ। अनाममण्डलीले हालसम्म गरेका पुस्तक विमोचन र त्यसका अवसरमा गराइएको अन्तर्क्रिया कार्यक्रमहरूलाई तालिकाबद्ध गरी देखाइएको छ। पुस्तक विमोचनकै अवसरमा अन्तर्क्रिया गराइएको पाइएकोले यहाँ अन्तर्क्रियाको विषय नलेखेर विमोचित पुस्तकको नाम राखिएको छ।

यसरी अनाममण्डलीले हालसम्म जम्मा २३ वटा गजलसम्बन्धी पुस्तकहरूको विमोचन कार्य गरिसकेको छ। पुस्तक विमोचनका अवसरमा अनाममण्डलीले गजलविज्ञहरू, वरिष्ठ गजलकार एवम् समीक्षकहरूका बीच गजलका अनेक पक्षहरूमाथि चर्चा परिचर्चा गराउने काम गरेको देखिन्छ। यसबाट गजल अनुरागीहरूमा गजलका बारेमा उत्पन्न भ्रमहरू हट्ने गर्दछ। साथै गजलको सैद्धान्तिक ज्ञान, वर्तमान गजलका मोड एवम् प्रवृत्तिजस्ता विषयमा जानकारी प्राप्त हुने गर्दछ।

४.१५ छन्द तथा बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम

अनाममण्डलीले नेपाली गजलमा प्रयोग हुने शास्त्रीय बहर तथा छन्दको ज्ञान गजलस्रष्टाहरूलाई दिनका लागि विभिन्न समयमा बहल प्रशिक्षण कार्यक्रमको आयोजना गरेको देखिन्छ। यसक्रममा सर्वप्रथम वि.स. २०६३ भाद्रमा एक छन्द तथा बहर प्रशिक्षणको आयोजना गरी सम्पन्न गरेको देखिन्छ। यसपछि पनि वि.स. २०६४ श्रावण उन्नाइस देखि

उनन्तीससम्म दश दिनसम्म छन्द/बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम गरेको पाइएको छ । नेपाली गजलको प्राथमिक कालमा राम्ररी प्रयोग भए पनि पछि हराउँदै गएको उर्दू फारसीमा प्रचलित शास्त्रीय बहर र पिङ्गल छन्दलाई समेत नेपाली गजलमा पुनर्स्थापित गर्ने/गराउने उद्देश्यले आयोजित यस्तै प्रशिक्षण कार्यक्रममा स्रष्टाहरूको उत्साहजनक उपस्थिति रहेको पाइन्छ । नेपाली गजलमा शास्त्रीय छन्द तथा बहरमा आबद्ध गजलको पुनरागमन गराउनमा अनाममण्डलीको यस्तै प्रशिक्षण कार्यक्रमको विशेष भूमिका रहेको छ ।

४.१६ गीत/गजल एल्बम संयोजन तथा रेकर्डिङ

अनाममण्डलीले गजलको गायन पक्षलाई पनि निकै जोड दिइरहेको छ । यसका लागि समयसमयमा गजल गायन कार्यक्रम गराउने मात्र नभएर गजलको एल्बम वा श्रव्यगजलसङ्ग्रह (सीडि) को संयोजन पनि गराएको देखिन्छ । गजलकार विपीन किरणको श्रव्य गजलसङ्ग्रह किरण (२०६४) यसको उदाहरण हो । उक्त श्रव्यगजलसङ्ग्रहमा महेश खड्का र राजसागरले सङ्गीत दिएका छन् भने गजलका रचनाकार विपीन किरण नै रहेका छन् । इन्दिरा जोशी, महेश खड्का अन्जु पन्त र रूपक डोटेलका छुट्टाछुट्टै स्वरमा यी गजलहरू आबद्ध रहेका पाइन्छन् । 'न बिर्सो तिमीलाई', 'तिमी जिन्दगीको सङ्गीत', 'तिमी सम्झनाभित्र आएर जाऊ' र 'आएर किन व्यर्थै' बोलका गजलहरू यसभित्रका चर्चित गजल हुन् । संरचना र लयात्मकताका दृष्टिले यसभित्रका गजलहरू सशक्त छन् । यस एल्बमभित्र गजलमात्र नभएर गीत पनि समावेश गरिएकाले यो पूर्णतः गजलमात्रको एल्बम होइन । विपीन किरणकै किरण -२ को संयोजन पनि गरेको छ । यसपछि भने अनाममण्डलीले गजलका अरू एल्बम निकाल्नेतिर अरू नयाँ काम गरेको पाइएको छैन ।

गजल एल्बमका साथै यस मण्डलीले स्रष्टाकै स्वरमा गजल रेकर्डिङ पनि गराएको पाइएको छ । बूँद राना, डा. घनश्याम परिश्रमी, देवी नेपालसहित दुई दर्जनजति गजलस्रष्टा स्वयम्को आवाजमा तरन्नुम शैलीमा वाचन गरिएका करीब पाँच दर्जनजति गजलहरूको रेकर्डिङ गराइएको छ । निषाद रेकर्डिङ स्टुडियो, अनामनगरद्वारा २०६३ जेठ महिनामा उक्त रेकर्डिङ गराइएको हो ।

यसरी रेकर्डिङ गरिएको भनिए पनि यी गजलहरू हालसम्म सहजै प्राप्त हुन सकेका छैनन् । श्रोतासम्म नपुग्ने हो भने रेकर्ड गरिएका सीडि एल्बमहरूले संस्थामा भण्डारण

गरिएका दराजको शोभा बढाउनुबाहेक केही उपलब्धि हुन सक्दैन । यो गजल रेकर्डलाई चाँडै बजारमा उपलब्ध गराइने कुरा हाल जानकारीमा आएको छ ।

४.१७ अनाममण्डलीद्वारा आयोजित राष्ट्रिय गजल महोत्सव (२०६४)

अनाममण्डलीले वि.सं. २०६४ भाद्र २४ र २५ गते देशभरका चर्चित गजलस्रष्टाहरू उपस्थित गराई राष्ट्रिय गजल महोत्सव कार्यक्रम सम्पन्न गरेको छ । एकसय बयालिसौं मोतीजयन्तीको अवसर पारेर गरिएको उक्त महोत्सव काठमाडौंस्थित राष्ट्रिय सभागृहमा सम्पन्न भएको हो । यस महोत्सवका अवसरमा अनाममण्डलीले गजलगोष्ठी, गजल गायन, गजलसम्बन्धी पुस्तक विमोचन, अन्तर्क्रिया र गजललेखन प्रतियोगितासमेत सम्पन्न गरेको पाइन्छ । महोत्सवकै समयमा काठमाडौंस्थित पद्मकन्या क्याम्पसको डेनिसहलमा सम्पन्न बृहत गजलगोष्ठीमा डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'ले नेपाली गजलमा प्रयुक्त लय तथा बहरहरू शीर्षक कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका थिए । त्यस्तै वरिष्ठ सङ्गीतकार बुलु मुकारुडले नेपाली सङ्गीत र गजल शीर्षक कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका थिए । नेत्र एटमले नेपाली गजलको भूत, वर्तमान र भविष्य विषयक कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका थिए । यी कार्यपत्रमाथि विभिन्न विद्वान्हरूले टिप्पणी पनि गरेका थिए । भाद्र २५ गते अनाममण्डलीले ख्यातिप्राप्त गजल गायक गायिकाद्वारा गाइएको साङ्गीतिक गजल प्रस्तुत गरेको थियो । राष्ट्रियस्तरको गजल प्रतियोगिता पनि अनाममण्डलीले यसै दिन सम्पन्न गरेको थियो । यस प्रतियोगितामा गजलकार पार्वती भण्डारीको गजलले प्रथम स्थान हासिल गरेको थियो । यसै राष्ट्रिय गजलमहोत्सवका अवसरमा अनाममण्डलीले एकै पटक प्रकाशनमा ल्याएका नौ गजलसम्बन्धी कृतिहरूको विमोचन र ती कृतिमाथिको चर्चापरिचर्चा कार्य पनि सम्पन्न गर्‍यो । यसरी विमोचन र चर्चा परिचर्चा गरिएका नौ कृतिहरूमध्ये एउटा नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) समालोचना ग्रन्थ र बाँकी सातवटा गजलसङ्ग्रह मनु ब्राजाकीको के हेरेको ए जिन्दगी, बूँद रानाको चल्दै छ जिन्दगी, सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू, जय गौडेलको आशाका बयलीहरू, नारायण निरासीको तुषारोमा फुलेका फूलहरू, श्रीजन श्रीको माटो हाँस्छ, जीत कार्कीको आस्थाका हिउँचुलीहरू र गोपाल अशकको बेकहल जिन्दगी रहेका छन् ।

यसरी गजलमहोत्सव गराएर नेपाली गजल स्रष्टाहरूको भेला गराई गजलसम्बन्धी अनेक मतमतान्तरमाथि छलफल गराएर निष्कर्ष निकाल्ने, गजलका आन्तरिक र बाह्य तत्त्वको सैद्धान्तिक जानकारी गराउने, सङ्गीतबद्ध गरी गजल गायन परम्परालाई अभू सशक्त

र सुदृढ बनाउने, गजल प्रतियोगिताका माध्यमबाट स्रष्टाहरूलाई सिर्जनाप्रति प्रेरित गराउने तथा पुस्तक प्रकाशन गराई सिर्जनक्षमताको सम्मान गर्ने कार्यहरू गजलको गुणस्तर अभिवृद्धितर्फ लक्षित देखिन्छन् । गुणस्तरीय गजलका लागि गरिएका अनाममण्डलीका उद्देश्य अनुरूप यस्ता कार्यहरू सार्थक नै रहेका छन् ।

४.१८ अनाममण्डलीका गजलगायन कार्यक्रमहरू

नेपाली गजललाई गायनमा ल्याउने प्रयासस्वरूप अनाममण्डलीले समय-समयमा गजलगायन कार्यक्रम गर्दै आएको देखिन्छ । सर्वप्रथम यस संस्थाले मोतीजयन्तीको अवसर पारी वि.सं. २०६३ भाद्र ७ गते बानेश्वरस्थित गुरुकुलमा गजलगायन कार्यक्रम सम्पन्न गरेको पाइन्छ । अनाममण्डलीको राष्ट्रिय गजलमहोत्सव कार्यक्रम पुस्तिका २०६४ मा यस कार्यक्रमलाई साजबाजसहित मञ्चमा प्रत्यक्ष गायन गरिएको नेपालकै पहिलो गजलगायन भनिएको छ । त्यसैगरी २०६३ असोज ८ गतेका दिन पनि सोही स्थानमा अर्को गजलगायन कार्यक्रम सम्पन्न गरिएको छ । यस गायन कार्यक्रममा गजलसर्जक तथा गजलानुरागीहरूको उत्साहजनक उपस्थिति रहेको थियो । स्थापित गजलस्रष्टाको सम्मानस्वरूप वरिष्ठ गजलकार बूँद रानाको एकल गजलवाचन र गायन कार्यक्रम पनि यस संस्थाले सम्पन्न गरिसकेको छ । २९ पुस २०६३ का दिन सम्पन्न यो कार्यक्रम गुरुकुलको सम नाटकघरमा भएको थियो ।

अनाममण्डलीका गजल गायनसम्बन्धी यी कार्यक्रमहरूले गजलको गायनलाई व्यवसायिकतातर्फ उन्मुख गराउनमा थप भूमिका खेलेका देखिन्छन् । यसका साथै सर्जकको प्रतिभा मूल्याङ्कन गर्दै सिर्जनामा प्रोत्साहित गर्न र स्रष्टा, सिर्जना तथा पाठक वा श्रोताबीच सुमधुर सम्बन्ध स्थापित गर्दै गजलतर्फ श्रोता वा पाठकका आकर्षण बढाउनमा पनि सहयोग पुऱ्याएका देखिन्छन् । गायक तथा सङ्गीतकर्मीहरूलाई गजलगायनतर्फ प्रेरित गर्नमा पनि अनाममण्डलीको यो कार्य प्रशंसनीय छ ।

४.१९ अनाममण्डलीको बहर तथा छन्द आविष्कार कार्य

अनाममण्डलीका केही गजलकारहरूले गजल लेख्ने क्रममा फारसी बहर वा संस्कृतका शास्त्रीय छन्दकै स्वरूपका केही सैद्धान्तिक बहर वा छन्द आविष्कार गरेको देखिन्छ । गजलकार आफैले फारसी बहरका रुक्नहरूको तथा संस्कृतका गणहरूको मेल गराएर निर्माण गरेका यी नयाँ बहर तथा छन्दको प्रयोग आफ्ना गजलमा गरिसकेका छन् । गजलकार घनेन्द्र

ओभाले आफूले आविष्कार गरेका यस्ता स्वनिर्मित बहरहरू आफ्नो गजलसङ्ग्रह बल्केर याद तिम्रो (२०६२) मा प्रयोग गरेका छन्। उनका यस्ता स्वनिर्मित बहरहरूका नाम मञ्जरी, देवकी, विभूति, कोकिला, नयनतारा, पीयूषधारा, विजेता, बालिका, शान्ति, मैना, बगीता, प्रमिला आदि रहेका छन्। त्यस्तै विभोर बरालले 'विप्लवी', सुमन राईले 'मोती' नामका बहर रचना गरी त्यस बहरमा गजल लेखिसकेका छन्। अनाममण्डलीकै अर्का गजलकार सुरेश सुवेदीले बाह्र अक्षरको एक हरफ हुने र प्रत्येक हरफमा दशौं अक्षर ह्रस्व बाँकी सबै दीर्घ हुने गरी एउटा अर्को बहरको आविष्कारसहित आफ्नो गजल 'आफैलाई छल्नेलाई छल्ल देऊ ...' गजलमा प्रयोग गरिसकेका छन्। यस बहरको नाम भने दिइएको छैन। त्यसैगरी अर्का गजलकार शैलेन्द्र अधिकारीले 'सृष्टि' र 'अनुस्मृति' नामका अरू दुई बहर निर्माण गरी आफ्नो हिउँमाथिको जून (२०६६) गजलसङ्ग्रहमा सफल प्रयोग गरिसकेका छन्। समीक्षक देवी नेपाल (२०६४:७१) ले कुनै बहरमा गजल लेख्दै जाँदा उक्त बहरको लक्षण विग्रियो भने त्यसलाई नयाँ नाम दिने प्रचलन बढ्दै गयो भनेचाहिँ यो प्रवृत्ति बहरका लागि घातक हुनेछ भनेका छन्। फारसीमा प्रचलित मूल रुक्नहरू तोडेर नयाँ बहर सिर्जना गर्न सकिने मुजाहिफ बहरको नियम भएकाले यस्ता जति पनि बहरहरू बन्न सक्ने देखिन्छ (परिश्रमी, २०६४ : ८२)। तसर्थ अनाममण्डलीका गजलकारहरूले प्रचलित बहरका लक्षण नबिगारिकन गजल रचना गर्ने कार्यतिरचाहिँ सचेत हुनै पर्छ।

४.२० अनाममण्डलीको गजल सिर्जना पुरस्कार

अनाममण्डलीले यसै वर्षदेखि लागू हुने गरी नेपाली गजलका क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने गजलकारका लागि पुरस्कारको व्यवस्था गराएको छ। नेपालमा वरिष्ठ सङ्गीतकार एवम् संस्कृतिकर्मी बुलु मुकारुडको सहयोगमा अनाममण्डलीले सो पुरस्कारको व्यवस्था गराएको हो। अनाममण्डलीका अनुसार वर्षभरि प्रकाशित गजलसङ्ग्रहहरूमध्ये उत्कृष्ट एक र सङ्गीत प्रदान गरिएकामध्ये उत्कृष्ट एक गरी जम्मा दुई जनालाई छानेर अनाममण्डलीको वार्षिक उत्सवका दिन अनाममण्डलीले नै दिने गरी यो पुरस्कार स्थापना गरिएको छ। आदि गजलकार र नेपाली गजलका आदिगायक क्रमशः मोतीराम भट्ट र सेतुरामको सम्भनामा स्थापित यस पुरस्कारलाई मोतीराम-सेतुराम गजल पुरस्कार भनिएको छ। यसको पुरस्कार राशि तीन/तीन हजार रहेको छ।

४.२१ गजलइतर विधामा अनाममण्डली

अनाममण्डली विशेषगरी गजलविधाका लागि भनेर स्थापना गरिएको साहित्यिक संस्था हो । आफ्नो स्थापनाको प्रारम्भका दिनदेखि नै यसले गजलसाहित्यका क्षेत्रमा विविध कार्यहरू गर्दै आएको पाइएको छ । हाल नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा 'अनाममण्डली'को नाम लिनसाथ गजलकेन्द्रित संस्था भनेरै बुझ्ने गरिएको पाइन्छ । स्थापनाको छोटो अवधिमा नेपाली गजलसाहित्यका क्षेत्रमा धेरै चर्चित हुन पुगेको यो संस्थाले गजलका क्षेत्रमा धेरै काम गरेको पाइए पनि गजलइतर क्षेत्रमा यसको दृष्टि नपुगेको भने होइन । यस संस्थाले आफ्नो विधानमा उल्लेख गरेका धेरैजसो उद्देश्यहरू गजलमै केन्द्रित छन् तापनि समग्र साहित्यलाई पनि आफ्नो उद्देश्यका केही बुँदाले समेटेका छन् । संस्थाको विधानको परिच्छेद दुईमा तोकिएका उद्देश्यका बुँदा नं. 'ग', 'घ', 'छ', 'झ', र 'ञ' ले गजलमात्र नभएर समग्र साहित्यका लागि यस संस्थाले काम गर्दछ भन्ने बुझिन्छ । यसै उद्देश्य अनुरूप अनाममण्डलीले गजलइतरका विधामा पनि केही काम गरेको देखिन्छ ।

अनाममण्डलीका सदस्य तथा स्रष्टाहरू गजलविधामा मात्र सीमित छैनन् । यिनीहरूले कथा, उपन्यास, कविता, गीत, खण्डकाव्यसमेत रचना गरी प्रकाशन गरिसकेका छन् । गजलबाहेकका अन्य विधाका साहित्य सिर्जनालाई समेटेर अनाममण्डलीले सिर्जनायात्रा सुरु गरेको छ । संस्थाका अध्यक्ष घनेन्द्र ओझा (२०६६ : अन्तर्वार्ता) का अनुसार अनाममण्डलीका स्रष्टाले सिर्जेका गजलइतर विधाका कृति प्रकाशन, संयोजन, अन्तर्क्रिया, गोष्ठीजस्ता कार्यक्रम यस सिर्जनायात्राले समेट्दछ । सिर्जनायात्रा पनि अनाममण्डलीभित्रैको गजलइतर विधाको एउटा समूह हो ।

सिर्जनायात्राले हालसम्म तीनवटा कवितासङ्ग्रह प्रकाशन गरिसकेको देखिएको छ । तीमध्ये पहिलो हो - घनेन्द्र ओझाको एउटा अर्को सङ्ग्रामको घोषणा (२०६५) । यस कवितासङ्ग्रहमा छत्तीसवटा कविताहरू सङ्कलित छन् । समसामयिक विविध विषयवस्तुका यी सबै कविताहरू गद्य शैलीमा रचिएका छन् । यस्तै सिर्जनायात्राको दोस्रो कवितासङ्ग्रह घनश्याम 'पथिक' को पहिलो फूल र स्वप्न (२०६६) हो । यस कृतिभित्र 'पथिक'का उन्तीसवटा कविताहरू सङ्गृहीत छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति कडा व्यङ्ग्य, यान्त्रिक सहरको कठोर जीवन, देशको अस्थिर राजनीति, प्रेमको शालीनताजस्ता विषयवस्तुमा आधारित यस कृतिभित्रका कविताहरू गद्य शैलीमा रचिएका पाइन्छन् । अर्को कविता र गीतको सङ्ग्रह

बद्रीप्रसाद ओझाका कविता र गीतहरू (२०६७) यसमा २०३० देखि २०४० सम्म लेखिएका कविता र गीत सङ्ग्रहित छन् । जनमतसङ्ग्रहको पृष्ठभूमिमा यी रचना गरिएका हुन् ।

सिर्जनायात्राले पुस्तक विमोचनतिर पनि आफ्ना क्रियाशील हात बढाएको पाइन्छ । यसै क्रममा हालसम्म यसले चारवटा पुस्तकको विमोचन र चर्चा परिचर्चा गराइसकेको छ । सिर्जनायात्राले गराएका पुस्तक विमोचनका कार्यलाई तालिकामा राखेर यसरी दिइएको छ :

वास्तवमा सिर्जनायात्रा अनाममण्डलीकै सदस्य एवम् स्रष्टाहरूको एउटा समूह हो । अनाममण्डली आफ्नो स्थापनादेखि नै गजलविधामा चिनिँदै आएको र यसै विधाबाट नेपाली साहित्यिक संस्थाका रूपमा चिनिएको हुनाले यस संस्थाले गजलइतर विधाका कार्यहरू गर्नका लागि सिर्जनायात्रा नामको समूह बनाएको हो । सिर्जनायात्राको यो यात्रा वि.सं २०६५ चैत्रबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ । अनाममण्डलीका गतिविधि र कार्यशैलीमा कुनै असर नपर्ने गरी र यसको समानान्तर समूह नहुने गरी सिर्जनायात्राले गजलइतर विधामा आफ्ना कामहरू गर्दै आएको छ । सिर्जनायात्रा पनि अनाममण्डलीले नै सञ्चालन गरेको हुनाले सिर्जनायात्राका कार्यहरू अनाममण्डलीका आफ्नै कार्य हुन् । त्यसैले गजलइतर विधामा पनि अनाममण्डलीले केही कार्यहरूको सुरुआत गरेको छ भन्दा कसैको टाउको दुख्दैन ।

४.२२ अनाममण्डलीका अन्य केही गतिविधिहरू

गजल विधासँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित गतिविधिहरू अनाममण्डलीका प्रमुख गतिविधि हुन् । गजलइतर नेपाली साहित्यसँग सम्बन्धित गतिविधि पनि अनाममण्डलीले गर्दै आएको कुरा माथि गरिसकियो । यीबाहेक अनाममण्डलीले आफ्ना अन्य क्रियाकलाप पनि गरेको पाइन्छन् । यसै क्रममा वि.सं. २०६२ फागुनको प्रथम शनिवारका दिन अनाममण्डलीले 'अनौपचारिक सिर्जनात्मक घुमाइ' नाम दिएर एउटा कार्यक्रमको आयोजना गरेको थियो । यसका लागि यस समूहका सदस्यहरूले कीर्तिपुरको रमणीय प्राकृतिक वातावरणको अवलोकन गरेका थिए । यसले वि.सं. २०६३ सालदेखि हरेक वर्ष तिहारमा देउसी-भैलो कार्यक्रम आयोजना गर्दै आएको छ । 'सिर्जनात्मक देउसी-भैलो' नाम दिइएको यस कार्यक्रममा काठमाडौँ उपत्यकाभित्र रहेका वरिष्ठ साहित्यकारका घरआँगनमा गई नेपाली लोकसंस्कृति र परम्पराअनुरूप देउसी-भैलो खेल्ने गरिएको छ । यसबाट एकातिर लोकसंस्कृतिको जगेर्ना हुन्छ भने अर्कातिर मनोरञ्जन पनि प्राप्त हुन्छ । त्यस्तै, वि.सं. २०६४ माघ २१ गते अनाममण्डलीका सदस्यहरूको सहभागितामा दक्षिणकाली वनभोजस्थलमा सिर्जनात्मक

वनभोज पनि सम्पन्न भयो । सबैजसो सहभागी साहित्यस्रष्टा भएकाले र वनभोज कार्यक्रममा पनि साहित्यका गीत, गजल, कविता, लोकगीत, लोकभजनजस्ता सिर्जनात्मक प्रस्तुतिहरू समावेश गरिएकाले यसलाई 'सिर्जनात्मक वनभोज' भनिएको हो । अरू वनभोजभन्दा यो बिल्कुल फरक थियो किनकि यो मनोरञ्जनका लागि मात्र थिएन सिर्जना प्रस्तुतिका लागि समेत थियो ।

यसरी आफ्ना साहित्यिक गतिविधिहरूलाई सहायक हुनेगरी अन्य विविध कार्यक्रम पनि अनाममण्डलीले गरेको देखिन्छ । अनाममण्डली अब प्रत्यक्ष गजलगायनमा मात्र नभई गजल एल्बम तथा संस्थागत प्रवर्द्धनका लागि डकुमेन्ट्री निर्माणको तयारीतिर लागेको पनि बताइएको छ (ओभा २०६६ : अन्तर्वार्ता) ।

४.२३ नेपाली गजलपरम्परामा अनाममण्डलीको स्थान

गजल विधाकै विकास, प्रवर्द्धन र गुणात्मकताका लागि स्थापित संस्थाका रूपमा चिनिएको अनाममण्डलीले नेपाली गजलका क्षेत्रमा गरेका क्रियाकलापहरू यस संस्थाको सक्रिय भूमिका रहेको स्पष्ट पारिसकेको छ । नेपाली गजल विकासयात्राको प्राथमिक कालमै देखापरेको समूह 'मोतीमण्डली' कै प्रभावमा स्थापना भएको अनाममण्डलीले उक्त समूहको कार्यकलापको अनुकरण गर्दै हाल आफ्ना मौलिक स्वरूपका क्रियाकलाप देखाउँदै आएको पाइन्छ । नेपाली भाषाका चर्चित गजलकारदेखि सिकारु गजलकारहरूसम्मको एक छाता सङ्गठनका रूपमा स्थापित भई गजलको स्वरूप, लय, विषयवस्तु, तत्त्वहरू आदिका विषयमा गोष्ठी, अन्तर्क्रिया गराई यसको गुणात्मकता अभिवृद्धिमा लाग्न प्रेरित गर्नु, पाँच वर्षको छोटो अवधिमा एक दर्जन गुणात्मक गजलकृति र तीनवटा समालोचना ग्रन्थ प्रकाशन गर्नु, समयसमयमा गजल तथा बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम सम्पन्न गर्नु चानचुने कुरा होइन । गजलका क्षेत्रमा देखापरेका समकालीन विभिन्न समूह र संस्थाका माझ अनाममण्डली गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक दुवै दृष्टिले अग्रस्थानमा आउँछ ।

४.२४ निष्कर्ष

उक्तप्रकार छन्द तथा बहर प्रशिक्षणमा सहभागी केही युवाहरूको समूहले अनौपचारिक रूपमा गजल रचना र वाचनबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेपछि अनाममण्डली नामको समूह बनेको हो । काठमाडौँको अनामनगरबाट प्रारम्भ भएको यो समूहले नै पछि

२०६४ सालमा संस्थागत रूप धारण गरेको हो । गजलपरिष्कार र गजलमा लयको खोजी भन्ने मूल उद्देश्यका साथ आफ्ना कार्यकलाप अगाडि बढाउँदै आएको अनाममण्डलीले समयसमयमा गजलका पुस्तक प्रकाशन, संयोजन, विमोचन, अन्तर्क्रिया कार्यक्रमबाट नेपाली गजल साहित्यमा योगदान पुऱ्याएको छ । हालसम्म अनाममण्डलीले एक दर्जन गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन गरेर नेपाली गजलसाहित्यको भण्डार वृद्धि गरेको छ । त्यसैगरी यसले पुस्तक संयोजन कार्य पनि गरेको छ । क्षमता भएर राम्रा गजल लेख्न सक्ने तर उपयुक्त प्रकाशकको अभावमा प्रकाशन गर्न नसकेर पाण्डुलिपिमै थन्क्याउनुपर्ने अवस्थामा रहेका स्रष्टाहरूका कृति प्रकाशनको व्यवस्था मिलाइदिएर यस संस्थाले पुस्तक संयोजन गरेको देखिन्छ । हालसम्म यसले नौवटा गजलकृतिको संयोजन गरेको छ । प्रकाशित पुस्तकहरूको विमोचनका साथै अन्तर्क्रिया र गजलगोष्ठी कार्यक्रममार्फत अनाममण्डलीले वर्तमान नेपाली गजलको अवस्था गजलसिद्धान्त तत्त्व, स्वरूप, समसामयिक गजलका प्रवृत्ति, गजलपरम्परा विभिन्न स्रष्टाका गजलकारिता जस्ता अनेक पक्षका बारेमा स्रष्टाहरूलाई ज्ञान दिँदै आएको छ । समयसमयमा गजल प्रतियोगिता गराएर गजल रचनामा स्रष्टाहरूलाई प्रेरित गरेको छ । छन्द तथा बहर प्रशिक्षणका माध्यमबाट सर्जकहरूलाई लयप्रति सचेत गराउने र छन्द/बहरका बारेमा ज्ञान विस्तार गर्ने कार्य गरेको छ । गजलपरिष्कार अभियानको घोषणा, गजलसम्बन्धी अवधारणापत्रमार्फत गजलको गुणात्मकतातिर सर्जकहरूलाई आकृष्ट गरेको छ । हरेक शनिवार गजलकारहरू एक ठाउँमा भेला भएर आफ्ना रचना सुनाउने, छलफल गर्ने परम्पराबाट सामूहिक सिर्जनातर्फ प्रेरित गरेको छ । गजललाई गायनमा ल्याउन श्रव्य गजलसङ्ग्रह सीडी प्रकाशन तथा रेकर्डिङ कार्य पनि गरेको देखिन्छ । साथै अनाममण्डलीले समयसमयमा गराएका गजलगायन कार्यक्रमले स्रष्टा, सङ्गीतकार एवम् गायकहरूलाई गजलगायनतर्फ प्रेरित गरेका छन् । बहरमा गजल लेख्दै जाँदा परम्परित बहरहरूका ठाउँमा नयाँ रुक्नको मेल गराएर नयाँ बहरको सिर्जना गरी आफ्ना गजलमा तिनको प्रयोगसमेत गराएका छन् ।

गजलसङ्ग्रह र गजलको समालोचनात्मक ग्रन्थ गरी दुवै प्रकारका कृति प्रकाशनमा तत्परता देखाएको अनाममण्डलीले गजलको संख्यात्मकता भन्दा पनि गुणात्मकतामा ध्यान दिएको छ । नवप्रवेशी गजलकारदेखि स्थापित र चर्चित गजलकारहरूको एउटा छाता सङ्गठनको रूपमा रहेर अनाममण्डलीले उदाहरणीय काम गरेको छ ।

सैद्धान्तिक आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलसङ्ग्रहहरूको अध्ययन

अरबी भाषा साहित्यमा जन्मेर फारसी, उर्दू, हिन्दी, नेपाली लगायतका अनेक भाषाहरूमा लेखिंदै आएको साहित्यिक संरचनायुक्त एउटा विधाका रूपमा गजललाई लिइन्छ। गजलको आफ्नै किसिमको स्वरूप र संरचना हुने गर्दछ। सेर, काफिया, रदफ, तखल्लुस बहरजस्ता प्राविधिक अवयवले गर्दा गजल अन्य विधाभन्दा फरक रहेको पाइन्छ। गजलमा हुने यस किसिमको पृथक रूपले गर्दा यसमा गेयता, कोलमला, उक्तिवैचित्र्यता, भावगाम्भीर्यता, सरसताजस्ता विशेषता रहेका हुन्छन् यो श्रव्य र पाठ्य विधा हो। यसको गीत र सङ्गीतसँग पनि नजिकको सम्बन्ध रहेको हुन्छ। तीव्र भावविन्यास र लघु संरचना गजलका थप पहिचान हुन्। कवितामा भैं गजलमा पनि बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको प्रयोग गर्न सकिन्छ।

मोतीराम भट्टसँगै नेपाली साहित्यमा भित्रिएको नेपाली गजलले आफूलाई एउटा छुट्टै साहित्यिक विधाका रूपमा चिनाइसकेको पाइन्छ। हाल नेपाली गजल अत्यन्त प्रभावकारी र लोकप्रिय विधा बनिसकेको छ। गजलमा हुने गेयगुण, गीतसङ्गीतसँगको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध कोमल र सरल अभिव्यक्ति, लघुरूप, शिष्ट र शालीन भाषाशैली जस्ता गुणले गर्दा यो विधा बढी लोकप्रिय भएको हो। गजलका सेरहरूमा थोरै शब्दहरूको प्रयोग गरेर अत्यन्त गहन विषयवस्तुको प्रस्तुतिकरण गरिन्छ। मोतीराम भट्टले गजललाई नेपाली माटोमा भित्र्याएदेखि हालसम्म व्यापक रूपमा गजलरचना भएको पाइन्छ। यसै क्रममा नेपाली गजलको विकासक्रमको अन्तिम चरणमा देखिएको साहित्यिक संस्था अनाममण्डलीले पनि हालसम्म पौने एक दर्जन गजलसङ्ग्रहमार्फत् थुप्रै गजलहरू नेपाली गजलसाहित्यलाई दिइसकेको छ। यस अध्ययनमा तिनै गजलहरूको सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ। त्यसभन्दा अगाडि गजलको सामान्य सैद्धान्तिक चर्चा गर्नुपर्ने भएकाले यहाँ गजलको परिचय, विशेषता, परिभाषा, साहित्यिक स्वरूप र तत्त्वहरूको चर्चा गरिन्छ।

५.१ गजलको सैद्धान्तिक परिचय र विशेषता

गजललाई स्वतन्त्र अस्तित्व भएको एउटा काव्य विधा मानिन्छ। गजलको परिचय र विशेषता बताउन यसको व्युत्पत्तिमूलक अर्थका बारेमा केही जान्नुपर्ने हुन्छ। त्यसैले यहाँ गजलको व्युत्पत्ति र अर्थका बारेमा विज्ञहरूका केही मत प्रस्तुत गरिन्छ।

हिन्दी साहित्यकोश (बर्मा र अन्य, ई. १९८५:२७८) ले गजललाई 'नारीहरूका प्रेमका कुरा' भन्ने अर्थ लगाएको छ। बृहत हिन्दी कोश (कालिकाप्रसाद र अन्य, २०१३ : २६२) ले गजललाई फारसी, उर्दूमा प्रचलित मुक्तक काव्यको एक भेद जसको प्रधान विषय प्रेम हुन्छ भनी अर्थ्याएको छ। यी दुई फरक फरक अर्थ अनुसार गजल फारसी र उर्दू भाषाबाट व्युत्पत्ति भएको हो, यो लघुरूपको काव्य हो र यसको प्रमुख विषय प्रेम नै हुन्छ भन्ने बुझिन्छ। त्यस्तै टीकाराम उदासी (२०५९ : ६) का अनुसार दि अब्सफोर्ड इङ्गलिस डिक्सनरी (ई १९३३ : ४९१) मा गजललाई प्रेमसम्बन्धी वा रत्यात्मक पुरानो लयात्मक कविताको एक प्रकार साथै सीमित श्लोक वा उही अनुप्रासको आवृत्तिले पश्चिमी पद्यभन्दा पृथक रचना भनी चिनाएको छ। यसले पनि गजललाई प्रेम वा रतिरागात्मक काव्य भनेको छ। सीमित श्लोक र उही अनुप्रासका आवृत्ति भन्नुले यसको लघुरूप रद्विफ प्रयोग जस्ता विधागत पहिचानलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ। यो पूर्वीय काव्य विधाको एउटा रूप भन्ने मानिएको छ। कृष्णहरि बरालले दि इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका को भनाइ उद्धृत गर्दै गजल कसिदाको परिचयात्मक खण्डको स्वतन्त्र विस्तार भएको तथा यसमा प्राय प्रेमकविता समावेश हुने भनी अर्थ लगाएका छन्। यहाँ 'कसिदा' लाई प्राचीन अरबी भाषामा प्रचलित स्तुतिकाव्यका रूपमा लिइएको छ। 'कसिदा'मा हुने दुई खण्डमध्ये प्रारम्भिक खण्डलाई तस्बिब वा नसिब वा तमहिफ भनिएको पाइन्छ (बराल, २०६४ : १३७)। तस्बिब खण्डलाई नै कसिदाको परिचयात्मक खण्ड भनिन्छ। यस खण्डमा प्रेमसम्बन्धी केही पङ्क्ति, सौन्दर्य, प्रकृति, जीवन वा मृत्युका प्रसङ्ग आउने गर्दछन्। कसिदाको यसै खण्डको स्वतन्त्र विस्तार गरिएको प्रेमकविताका रूपमा गजललाई लिइएको छ। यसर्थ यहाँ पनि गजल प्राय प्रेमविषयक नै हुने भनिएको छ। प्रेमबाहेक जीवन, मृत्यु, प्रकृति, सौन्दर्य जस्ता विषय पनि तस्बिबमा आउने र कसिदाको तस्बिब खण्ड नै गजल हो भन्नुले गजलको विषयवस्तुप्रति ब्रिटानिका केही उदार देखिन्छ।

नेपाली बृहत् शब्दकोश (पोखरेल र अन्य, २०४० : ३१८) मा गजललाई विशेषतः प्रेमका विषयमा शृङ्गार रसका कविता लेख्ने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यसै छन्दमा

लेखिएको कविता भनी अर्थ लगाएको पाइन्छ। त्यसैगरी, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश (अधिकारी र भट्टराई, २०६३ : २३४) ले 'गजल' शब्दको अर्थ प्रेमलाई विषय बनाई फारसी छन्दमा लेखिने एक प्रकारको कविता भनी अर्थ लगाएको छ। यी दुवै कोशका अनुसार गजलको मूल विषय प्रेम नै हुन्छ, यो फारसी छन्दमा लेखिने एक प्रकारको कविता हो।

गजलको व्युत्पत्ति र अर्थका सम्बन्धमा मोहम्मद मुस्ताफा खाँ 'मुद्दाह' को बनाइ उद्धृत गर्दै उदासी (२०५९ : ३-४)ले गजल अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो, यो 'गिजाल'बाट बन्दछ र यसको अर्थ मृगशावक वा हरिण शिशु हुन्छ भनको छन्। त्यस्तै, मनु ब्राजाकी (२०५० : ४९) का अनुसार अरबी भाषाका तीनवटा शब्दहरू 'ग', 'ज' र 'अल'को योगबाट गजल शब्द बन्दछ र यी तीन शब्दले अरबी भाषामा क्रमशः 'वाणी', 'स्त्री' र 'साथ' भन्ने अर्थ दिन्छन्। यसरी ब्राजाकीले गजलको अर्थ 'स्त्रीसँगको कुराकानी' भन्ने लगाएका छन्। 'गजल' शब्द गिजालबाट निष्पन्न भएको हो 'गिजाला' शब्द गिजालबाट बन्दछ भन्ने वस्ती (२०५३ : ३) ले पनि मुद्दाहकै विचारलाई स्वीकारेको देखिन्छ। उनले पनि 'गिजाल'को अर्थ "हरिणको बच्चा" भन्ने लगाउँदै गिजालसँग सम्बद्ध वस्तु 'गिजाला' हुन्छ र गिजालाको अभिव्यक्ति गजल हुन्छ भनेका छन्। गजलसम्बन्धी यी व्युत्पत्ति अनुसार गजल हृदयपक्षसँग सम्बन्धित छ भन्ने बुझिन्छ। वनमा आनन्दसँग चर्दै रमाइरहेको हरिणको बच्चालाई सिकारीले हानेको वाण लाग्दा त्यसले चिच्याएको आवाज, व्यक्त गरेको पीडा, चित्कार वा हृदयविदारक आर्तनाद नै गजल हो। गजलमा पनि यस्तै पीडा, आर्तनाद व्यक्त गरिने हुनाले यसो भनिएको हो। प्रेमविषयमा गजलमा पनि प्रेमी प्रेमिकाका छटपटी, पीडा, निराशा, दुःख विछोड, मिलनका विविध पक्षहरूलाई कोमल र लयात्मक पाराले प्रस्तुत गरिन्छ। गजल हृदयपक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ।

देवी नेपाल (२०६४ : ६६) ले गजलको संरचना र प्रभावकारिताका आधारमा गजलको व्युत्पत्तिजन्य अर्थ यसरी लगाइएका छन् :

ग - गम्भीरता, जनप्रिय वा गतिशीलता

ज - जीवन्तता, जनप्रिय वा जादूपूर्ण

ल - लयात्मकता, लाक्षणिकता वा ललितता

त्यसैगरी बराल (२०६४ : ८) ले गजललाई अरबी स्रोतको काव्यमान्दै प्रेम वा अन्य विषयसँग सम्बन्धित खास प्रकारको संरचना भएको लघुरूपको सङ्गीतप्रधान कविताविशेष भन्ने अर्थ लगाएका छन्।

गजलको व्युत्पत्ति र अर्थका सम्बन्धमा जेसुकै भनिएको भए तापनि प्रेम वा शृङ्गारभाव व्यक्त गर्ने काव्यरूपलाई मात्र गजल मान्नु र यसको विषयवस्तुलाई सिमित घेराभित्र राख्नु हो । गजलको सुरुआत शृङ्गारिक विषयवस्तुबाट भएको भए पनि हिजोआज गजलमा सामाजिक जीवनका अनेक पाटाहरूलाई स्थान दिइएको पाइन्छ । गजललाई कविताकै एउटा रूप मानिए पनि यसको संरचनागत स्वरूप हेर्दा कविताभन्दा फरक अवश्य देखिन्छ । त्यसैले कविताका अन्य रूपभन्दा फरक किसिमको संरचनायुक्त लघुआकारको काव्य विधा जुन शृङ्गारमात्र नभएर विविध विषयमा रचना गर्न सकिन्छ त्यो नै गजल हो भनी परिचय दिन सकिन्छ । समग्रमा बुँदागत रूपमा गजलका विशेषताहरू निम्नलिखित देखाइएको छ ।

- । गजल सेरहरूबाट निर्माण हुन्छ ।
- । एउटा गजलका सबै सेरमा एउटै लय तथा बहर प्रयोग हुन्छ ।
- । गजलका फरक फरक सेरमा फरक फरक विषयवस्तु आउन सक्छन् ।
- । बहर, रदफ र काफियाले गजलमा लयको सिर्जना गर्दछन् ।
- । गजलका सेरहरू आफैमा पूर्ण हुन्छन् तापनि अरू सेरसँग रदफ र काफियाले एकत्व कायम गर्छ ।
- । गजल काव्यको लघु संरचना हो ।
- । गजलमा लाक्षणिक अर्थको प्रधानता हुन्छ ।
- । गजल हृदयपक्षसँग सम्बन्धित कोमल अभिव्यक्ति हो ।

५.२ गजलको परिभाषा

गजलको परिभाषा गर्ने क्रममा विद्वान्हरूले फरक फरक किसिमका मतहरू राखेका छन् । यहाँ गजलको परिभाषा सम्बन्धी केही यस्तै मतहरू र तिनको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

हिन्दी साहित्यका समीक्षक पुरी -१९९१ ई. ३४) का अनुसार “गजल उर्दू कविताको सशक्त र सर्वश्रेष्ठ काव्यरूप हो ।”

यस परिभाषामा गजललाई उर्दू भाषामा प्रचलित कविताको एउटा रूप मानिएको छ । कविता र गजलका फरक स्वरूप भल्कने कुनै पनि तत्त्वको उल्लेख यहाँ छैन । सशक्त

र सर्वश्रेष्ठ काव्यरूप भनिएको छ । गजलमा हुने रदिफ, काफिया, सेरजस्ता संरचक तत्त्वले नै गजललाई सशक्त बनाएका हुन् । अतः उक्त परिभाषा गजलको प्रस्तुतिलाई आधार मानेर तयार गरिएको बुझिन्छ ।

त्रिपाठी (२०६० : ३२) का अनुसार “गजल कविताको एउटा सानो वा लघु रूप हो ।” त्रिपाठीले गजलको आकारगत भेदलाई मात्र उक्त परिभाषा समेटेका छन् । लघुरूपका सबै कविता गजल हुन सक्दैनन् । गजलका आफ्नै शैली शिल्प र संरचना अवयव छन् । त्यसैले लघुकविताको घेराभित्र राख्दैमा गजलको परिभाषा पूर्ण हुँदैन ।

उदासी (२०५९ : ६) ले गजललाई यसरी परिभाषा गरेका छन् :-

“विलक्षण शैलीमा भावको तीव्र विन्यास वा विषयको केन्द्रयता भएको सरल, सुकोमल, संक्षिप्त र प्रभावकारी पङ्क्तिपुञ्जद्वारा निर्मित एक किसिमको गेयात्मक, लयात्मक पद्य संरचना गजल हो”

उदासीले यस परिभाषामा गजलको विषय तथा भाव, संरचनात्मक आकार, रचनाशैली, गेयगुण र पद्य भेदका आधारमा गजललाई सीमाबद्ध गर्न खोजेका छन् । गजलको भाषिक शिल्पलाई उनले प्रमुख आधार मानेका छन् ।

पौडेल (२०६० : २) ले रदिफ, काफिया, मतला, मकता, तरवल्लुस आदि आधारभूत नियम उपनियम अनुसार लेखिने स्वतन्त्र अनुभुतिका सेरहरूको समूहलाई गजल भनिन्छ । उनको यस परिभाषामा गजलका बाहिरी तत्त्वहरूलाई प्रमुख आधार बनाइएको पाइन्छ ।

नेपाल (२०६२ : १०७ - ८) का अनुसार “छोटो संरचनाभित्र धेरै भन्न सकिने र एकै आनुप्रासिक ऋट्टकामा पाठकहृदयमा विद्युतीय शक्ति उत्पन्न गराउन सक्ने मुक्तकीय अथवा मितव्ययी एवम् सन्तुलित अभिव्यक्ति गजल हो ।”

गजलको संरचना छोटो हुन्छ । थोरैमा धेरै भन्न सक्ने सामर्थ्य गजलमा रहन्छ । गजलको अभिव्यक्ति अत्यन्त प्रभावकारी, चोटिलो र सूक्तिमय हुने र सेरहरू तथा मिसराहरूबीच भावगत र लयगत सन्तुलन हुनुपर्ने आशय उक्त परिभाषामा रहेको छ । यहाँ प्रयोग भएका आनुप्रासिक ऋट्टका र सन्तुलित अभिव्यक्ति जस्ता पदावलीले रदिफ, काफियाको प्रयोग र लयात्मकता प्रति सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै, मुक्तकीय अभिव्यक्तिले छोटो र प्रभावकारी शैलीलाई जनाउँछन् । यस परिभाषाले गजलको प्रस्तुति र लयलाई जोड दिएको पाइन्छ ।

परिश्रमी (२०६४ : १३) का अनुसार “बुद्धिभन्दा बढी हृदय पोखिएको, शब्दको मितव्ययिता, गेयता, भावको तीव्रता शैलीको चमत्कारपूर्णता, सूक्तिमयता र आकृतिशौष्ठव तथा गौरवपूर्ण अर्थको सहज व्यावकताले युक्त कुनै न कुनै एउटा बहरमा आद्यन्त आवद्ध शुद्ध र सन्तुलित काफिया, रदिफ आदिले सुसज्जित, वनजभङ्ग नभएका र स्वतन्त्र अस्तित्व भएका प्रभावकारी सेरहरूको समष्टि रूप गजल हो ।”

उक्त परिभाषा परिश्रमीले गजलका संरचक घटक, प्रस्तुति शिल्प, विषय तथा भावजस्ता अनेक पक्षका आधारमा तयार गरेको देखिन्छ । उनी बहरको अनिवार्यताका पक्षमा छन् । परिभाषाले गैर बहरमा रचिएका गजल रचनालाई गजल नै मान्दैन । कुनै न कुनै एउटा बहरमा आद्यन्त भन्नाले यहाँ लयात्मकतालाई जोड दिएको बुझिन्छ । फारसी बहर नै हुनुपर्छ भन्ने होइन । पिङ्गल छन्द लोक वा स्वतन्त्र समआक्षरिक लयलाई पनि यहाँ बहर नै भनिएको छ ।

परिश्रमी (२०६४ : ९) ले डा. रोहिताश्व अस्थानाको परिभाषा उद्धृत गर्दै भनेका छन् “शिल्पका दृष्टिले पाँच सात वा तीनभन्दा बढी सेरहरूको समूहको नाम गजल हो ।”

यिनले गजलमा विजोर सेरसंख्या हुनुपर्छ भन्ने फारसी मान्यता अनुसार यो परिभाषा दिएको बुझिन्छ । अस्थानाले यहाँ पाँच वा सात सेरभन्दा बढी सेर भनिदिए पनि अधिकतम कति सेर भन्ने स्पष्ट धारणा दिएका छैनन् । यसो हुँदा काव्यको लघुरूप भनिएको गजलको संरचना मध्यम वा बृहत् रूपसम्म त पुग्ने होइन ? फेरी पाँच, सात सेर रचना गर्दा भावगत विचलन, लयभङ्ग जे जसो भए पनि गजल हुने कि नहुने ? भन्ने प्रश्न उठ्न सक्छ । रचना शिल्पको एक पक्षबाट मात्र गरिएको यो परिभाषा अपूर्ण छ, एकाङ्गी छ ।

बराल (२०६४ : १३६) ले गजललाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - “भाव, कल्पना, विम्बतथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा काफिया प्रयोग गरिने त्यस्तो काव्यरूपलाई गजल भनिन्छ, जसमा एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढीस्वतन्त्र सेरहरू रहेका हुन्छन् ।”

भागवत, संरचनागत तथा शिल्पगत आधारमा परिभाषित गरिएकोले बरालको यो परिभाषालाई उपयुक्त मान्न सकिन्छ । यिनले पनि तीनभन्दा बढी जति पनि सेरसंख्या रहन सक्ने औल्याएका छन् ।

राना (२०६४ : ७४) ले “गङ्गा जमुनाको लहर नै गजल हो” “लयालुहरूको लहर गजल हो ” र “एकपल्ट चाख्यो कि जिन्दगीभरि तलतल लागि रहने मुधरम स्वाद नै गजल

हो” भन्ने अभिव्यक्ति दिएका छन् । रानाले यहाँ ग= गङ्गा, ज = जमुना, ल = लहर बनाएर गङ्गा जमुनाको लहर नै गजल हो भन्नुले गजललाई भावनात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा चिनाएको बुझिन्छ । त्यस्तै, ‘लयालुहरूको लहर’ र ‘मधुरम स्वाद’ जस्ता पदावलीले गजलको लयात्मकता सूक्तिमय, मनमोहक, लालित्यपूर्ण र प्रभावकारी शिल्पलाई जोड दिएका छन् ।

रावल (२०६५ : ३) ले गजललाई परिभाषित गर्दै भनेका छन् - “कोमल, हार्दिक र कलात्मकताका साथ अत्यन्त संक्षिप्त रूपमा अभिव्यक्त गरिने काव्यको एउटा स्वरूप गजल हो ।”

रावलले पनि गजललाई हृदयपक्षसँग समबन्धित संक्षिप्त र कलात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा लिएका हुन् । गजलको शैलीशिल्पका आधारमा दिएको यो परिभाषामा गजलको संरचनात्मक स्वरूपलाई स्पष्ट पारिएको छैन ।

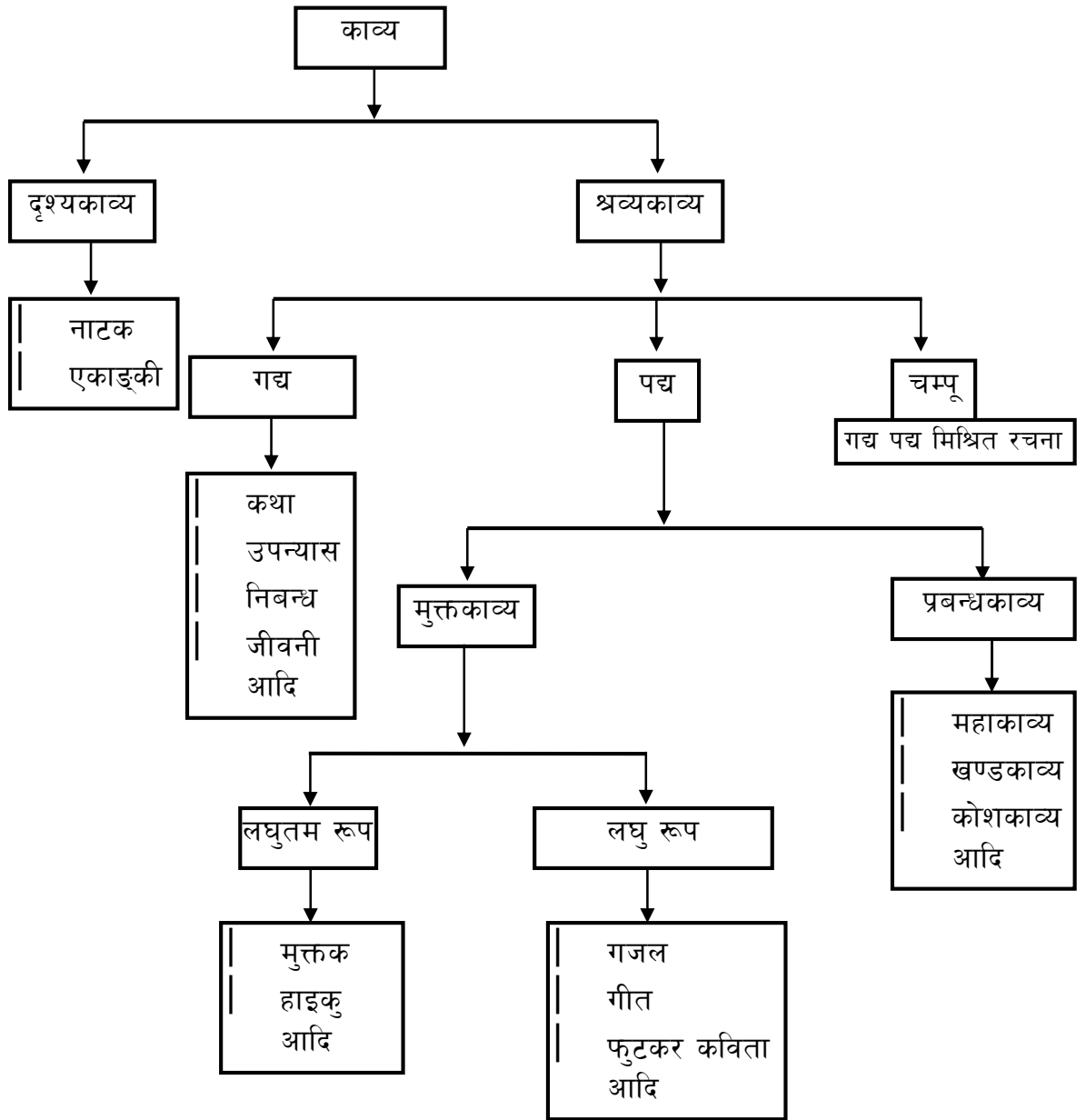
गजलसम्बन्धी यी परिभाषाहरू हेर्दा गजल एक लघु आकारको काव्य विधा हो भन्ने बुझिन्छ । गजलमा सरल, सुकोमल, चमत्कारपूर्ण र हार्दिकताले युक्त वा पदावलीको प्रयोग गरिन्छ यो एक प्रभावकारी र सशक्त काव्य विधा हो । लघु आकारको रचना भए पनि गजलले एउटा काव्य वा महाकाव्यकै भाव पनि व्यक्त गर्न सक्ने सामर्थ्य राख्दछ । संक्षिप्तमै गम्भीर भाव व्यक्त गर्न सक्ने हुनाले यो मितव्ययी छ । कविताको एउटा रूप मानिए पनि गजलका संरचक घटकहरू कवितामा भन्दा भिन्न छन् । कविता श्लोकबाट बनेजस्तै गजल सेरहरूबाट बन्दछ । गजलका हरेक सेरमा काफिया र रदिफको प्रयोग गरिन्छ । गजल फारसी बहरमै रचिनुपर्छ भन्ने होइन, यो समआक्षरिक स्वतन्त्र लयमा पनि लेख्न सकिन्छ । लोक लय तथा शास्त्रीय छन्दमा पनि रचन सकिन्छ ।

समग्रमा के भन्न सकिन्छ भने लघु आकारमा संरचित सुकोमल, हार्दिक, लयात्मक र गम्भीर भाव बोकेको, विषयवस्तुको शिष्ट, शालीन र चमत्कारपूर्ण प्रस्तुतिका साथ रदिफ, काफियाजस्ता संरचक घटकले युक्त स्वतन्त्र सेरहरूबाट निर्मित रचना विशेष नै गजल हो जसमा सबै सेर एउटै लयको संरचनामा आबद्ध हुन्छन् ।

५.३ गजलको स्वरूप र संरचना

साहित्यका हरेक विधाले आफ्नो विधागत रूपमा पृथक गुण बोकेका छन् । त्यस्तै गजलको पनि आफ्नै किसिमको छुट्टै स्वरूप रहेको पाइन्छ । गजल एक भाषिक अभिव्यक्तिका साथै काव्यरूप पनि हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्यलाई श्रव्यकाव्य र दृश्य काव्य गरी दुई भेदमा विभाजन गर्न सकिने बताइएको छ (शर्मा, २०५८ : ८९) । दृश्यकाव्य

अन्तर्गत हेरेर आनन्द लिङ्गे वा आस्वादन गरिने नाटक, एकाङ्की जस्ता विधा पर्दछन् भने श्रव्यकाव्य अन्तर्गत सुनेर वा पढेर आस्वादन गरिने काव्य रचना पर्दछन् । श्रव्यकाव्यलाई पनि गद्य, पद्य र चम्पू उपभेदमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । (शर्मा, २०५८ : ८९) । छन्द वा लयविना रचना गरिएका अभिव्यक्ति कथा, उपन्यास, निबन्ध, जीवनी आदि गद्य अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै, छन्द वा लयबद्ध रचना कविता गीत आदि पद्य अन्तर्गत पर्दछन् । गद्य र पद्य दुवैको मिश्रण गरी लेखिएको रचना चम्पूकाव्य हुन्छ । श्रव्य काव्य अन्तर्गत पद्यभेदभित्र मुक्तक र प्रबन्धकाव्य पर्दछन् । आख्यानरहित लघु आकारका पद्य मुक्तक उपभेदमा पर्दछन् भने आख्यान सहितका केही लामा अभिव्यक्ति जस्तै : महाकाव्य, खण्डकाव्य, कोशकाव्य, आदि प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत पर्दछन् । मुक्तक भेदमा काव्यको लघुत्तम रूप र लघुरूप पर्दछन् । काव्यको लघुत्तम रूपमा मुक्तक र यसका समकक्षी रचना पर्दछन् । भने लघुरूपमा फुटकर कविता र यसका समकक्षी रचना पर्दछन् । यीमध्ये गजललाई कविताको लघुरूप वा फुटकर कविताको समकक्षी राखिन्छ । गजल धेरै सेरहरूबाट बन्ने भएकाले चतुष्पदी कविताको एक श्लोकको आकार र संरचनामा रचिने मुक्तकभन्दा ठूलो संरचना बोकेको काव्य विधा हो । गजल लघु रचना नै हो । धेरै सेरहरूमा गजलरचना गर्दा हरेक सेरमा आउने समतुकान्त शब्द वा काफियाले धान्न सक्दैन र भावमा पनि विचलन आउन सक्छ । काफिया विनाको सेर रचना गरेमा त्यो गजल बन्न सक्दैन र एउटै काफिया अर्को सेरमा दोहोर्‍याउन पनि नहुने हुनाले गजलले काव्यको मध्यम र बृहत रूप प्राप्त गर्न सक्दैन । यसकारण पनि गजललाई फुटकर कविता समकक्षी लघुकाव्य रूपमा राख्नुपर्छ । गजलको यो स्थानलाई रेखाचित्रमा पनि देखाउन सकिन्छ ।



गजल सेरहरूबाट निर्माण हुन्छ । गजलका हरेक सेरहरू भावका दृष्टिले पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । गजलको एउटो सेरको भाव अर्को सेरमा आश्रित नहुने हुनाले हरेक सेरहरू मुक्तक समान हुन्छन् । ती सेरहरू छुट्टाछुट्टै मुक्तक रूप हुने र गजलमा यस्ता धेरै सेरहरू हुने भएकाले गजललाई मुक्तकभन्दा ठूलो रचना वा लघु आकारको काव्य रूप मानिन्छ ।

गजलको संरचना कक, खक, गक, घक, डक, (अर्थात् aa, ba, ca, da, ea) को सूत्रमा हुन्छ (परिश्रमी २०६४ : १३) । गजलका हरेक सेरमा काफिया र रदिफ अनुप्रासयुक्त शब्दका रूपमा रहन्छन् । यहाँ कक (अर्थात् aa) भन्नाले गजलको पहिलो सेरका

दुवै पङ्क्तिमा काफिया र रदिफ रहन्छन् भन्ने हुन्छ । त्यस्तै, खक, गक, घक, डक (अर्थात् ba, ca, da, ea) आदिको अर्थ चाहिँ पहिलो सेरबाहेक अरू सेरहरूको दोस्रो पङ्क्तिमा मात्र अनुप्रासयुक्त शब्द काफिया र रदिफ प्रयोग हुन्छ भन्ने हो । यहाँ 'क' ले रदिफ र काफिया प्रयोग भएको पङ्क्ति र ख, ग, घ, ड ले प्रयोग नभएका फरक फरक पङ्क्ति भन्ने बुझाउँदछन् । गजलको रूपगत पहिचानका लागि गजलकार जय गौडेलको आशाका वयलीहरू (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एउटा गजललाई नमुनाका रूपमा यहाँ देखाइएको छ :

माया जालमा फसाउन चारा दिन्छन् मायालुलाई

आँसु भार्न नसक्नेले रारा दिन्छन् मायालुलाई ।

कक र बब

प्रेमी नै हुँ पार्नलाई नानाथरी कसम खाई

'तिमी मुना, म हुँ मदन' नारा दिन्छन् मायालुलाई ।

खक र दब

बिहान दिन्छन् साँझ दिन्छन् जून दिन्छन् घाम दिन्छन्

यति मात्र होइन संसार सारा दिन्छन्, मायालुलाई ।

गक र अब

यो धर्तीका सारा चीज दिँदा पनि नपुगेर

आकाशमा टिल्पिल गर्ने तारा दिन्छन् मायालुलाई ।

घक र मब

पुग्ने ठाउँ पुगेपछि सबै चीज लुटेपछि

हाँसो आफैँ लिई अश्रुधारा दिन्छन् मायालुलाई ।

डक र भब

(गौडेल, २०६४ : ६९)

यस गजलमा 'चारा', 'रारा', 'नारा', 'सारा', 'तारा' र 'धारा' काफियाका रूपमा अनुप्रासयुक्त शब्द बनेर आएका छन् । 'दिन्छन् मायालुलाई' पदावली रदिफका रूपमा दोहोरिएर आएका छन् । पहिलो सेरमा दुवै पङ्क्तिमा 'दिन्छन् मायालुलाई' दोहोरिएर आएका छन् भने 'चारा' र 'नारा' दुई समध्वन्यात्मक शब्द अर्थात् काफियाको प्रयोग भएको छ । माथि भनिए अनुसार अनुप्रासयुक्त पद वा पदावली प्रयोग भएको पङ्क्तिलाई 'क' र प्रयोग नभएकालाई क्रमशः ख, ग, घ, ड मान्ने हो भने पहिलो सेर कक, दोस्रो खक, तेस्रो गक, चौथो

घक र पाँचौ डक हुन्छन् । अर्थात् अनुप्रासयुक्त पद वा पदावली पहिलो सेरका दुवै पङ्क्ति र बाँकी सबैमा दोस्रो पङ्क्तिमा मात्र आएको छ ।

५.४ गजलका तत्त्वहरू

साहित्यका हरेक विधा आफ्नै तत्त्वहरूले पूर्ण हुन्छन् । तिनै तत्त्वहरूले हरेक विधा एक अर्काभन्दा भिन्न हुन्छन् । गजल रचनाका पनि आफ्नै खास तत्त्वहरू रहेका छन् । गजलका बाह्य संरचनामा देखिने सेर, काफिया, रदफ, मतला, मकता जस्ता घटकहरू यसका बाहिरी तत्त्वहरू हुन् । बाहिरी संरचनामा पर्ने सेर, काफिया, रदफ आदि मिलाउँदा कुनै पनि रचना गजल बनिहाल्न सक्दैन । गजलको विशिष्टता र शक्ति त यसको आन्तरिक पक्षमा रहन्छ । गजलको आन्तरिक तत्त्वका बारेमा नेपाल (२०६४ : ६८) ले उर्दू महाकवि गालिबको भनाई उद्धृत गर्दै इबारत (सारतत्त्व) इसारत (बिम्ब, प्रतीक र सङ्केत) र अदा (शिल्प वा कला) लाई गजलको आन्तरिक शक्तिका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

गजलमा एउटा सशक्त भाव व्यक्त गरिनुपर्दछ । यो नै गजलको सारतत्त्व वा इबारत हो । कुनै सोभो अभिव्यक्ति गजल हुन सक्दैन । गजलको अभिव्यक्ति लाक्षणिक वा व्यञ्जनात्मक हुनुपर्छ । गजललाई लाक्षणिक वा व्यञ्जनात्मक बनाउन अनेकौँ बिम्ब, प्रतीक, सङ्केत वा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिन्छ । त्यो लाक्षणिक वा बिम्बात्मक प्रस्तुति नै इसारत हो । 'अदा'ले गजलको शिल्पपक्षलाई बुझाउँछ । गजलको शिल्प कलात्मक हुनुपर्छ । गजलका यिनै आन्तरिक तत्त्वहरूले गजललाई जीवन्त बनाउँछन् ।

गजलका यिनै आन्तरिक र बाह्य तत्त्वहरूको परिचय दिई यहाँ ती तत्त्वहरूका आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

५.४.१ संरचनागत तत्त्वहरू

५.४.१.१ सेर

गजल सेरहरूकै समष्टि रूप हो । श्लोकहरूबाट कविता बनेजस्तै गजल सेरहरूबाट बन्दछ । गजलका दुई पङ्क्तिको स्वरूपलाई सेर भनिन्छ । गजलमा भएका प्रत्येक सेरहरू भावगत रूपमा आफै पूर्ण हुन्छन् । यसले गर्दा सेरहरू मुक्तक जस्ता लाग्न सक्छन् । भट्ट हेर्दा रुवाइ शैलीको चतुष्पदी एउटा मुक्तक र गजलका सुरुका दुई सेरमा केही फरक

पाइन्न । संरचना, रदफ काफिया पङ्क्तिपुञ्ज तथा रचनाशैली उस्तै उस्तै हुन्छन् तापनि यिनीहरू बीच भिन्नता पाइन्छ । रुवाइ एक प्रकारको मुक्तक नै भएकाले अनुभूतिको एउटै भोक्का वा प्रभावबाट निर्माण भएको हुन्छ भने गजलका सेरहरूमा फरक फरक अनुभूतिका अंशहरू रहन्छन् । अर्को कुरा दुई सेरमात्र भएको रचना गजल हुन सक्दैन त्यो त द्विपदी मुक्तकीय अभिव्यक्ति मात्र हुन्छ । रुवाइ बन्नका लागि चतुष्पदी रचना नै चाहिन्छ त्यसैले रुवाइका चार पङ्क्तिलाई छुट्टयाएर गजलका दुई सेर बनाउन र गजलका सुरुका दुई सेर सँगै राखेर रुवाइ शैलीको मुक्तक बनाउन मिल्दैन ।

गजलमा सेरको उपस्थिति गजल मुसलसल र गजल गैरमुसलसल गरी दुई प्रकारले हुने गर्दछ । एउटा गजलका सबै सेरहरूमा एउटै विषयवस्तुको प्रस्तुति भएमा त्यस्तो गजललाई गजल मुसलसल भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४ : ३१-३२) । गजल मुसलसल गजलमा भएका सबै सेरहरू भावका दृष्टिले स्वतन्त्र र आफैमा पूर्ण हुन्छन् । एउटा सेरमा कुनै अनुभूतिको कथ्यले पूर्णता नपाएर बाँकी कुरा अर्को सेरबाट भन्नुपरेमा उक्त रचना गजल हुन नसक्ने बताइएको छ (परिश्रमी २०६४ : ३१) । सबै सेरमा एउटै विषयवस्तु भए पनि प्रत्येक सेरहरू आर्थाँ दृष्टिले स्वतन्त्र र अनुभूतिको अभिव्यक्तिले पूर्ण हुनुपर्दछ । गजल मुसलसलको उदाहरण स्वरूप अनाममण्डलीकै प्रकाशनमा रहेको एक गजलको केही सेरहरू नमुनास्वरूप यहाँ प्रस्तुत छन् :

कोही पनि छैन अब आफ्नो भन्ने मान्छे
भएका छन् सबै यहाँ लास गन्ने मान्छे

भविष्यले हामीलाई कता पुऱ्याउँदैछ
सोच्छ कहाँ आफूलाई खाल्डो खन्ने मान्छे

.....

वनबाट फर्किएको शताब्दीयौँ बित्यो
आज फेरि हुन थाल्यो किन वन्य मान्छे

(ब्राजाकी, २०६४ : ५)

माथि दिइएका एउटै गजलका फरक फरक तीन सेर अर्थगत भावगत रूपमा स्वतन्त्र छन् । एउटा सेरमा उठाइएको अभिव्यक्ति त्यही सेरमा टुडिगाएको छ र अर्को सेरमा

अकैँ अभिव्यक्ति दिइएको छ । पहिलो सेरमा आफ्नो भन्ने मान्छे कोही नभएको, सबैजना एकले अर्कालाई हत्या गर्न तम्सिएका छन् भन्ने अभिव्यक्ति त्यही सेरमा पूरा भएको छ । दोस्रो सेरमा मान्छेले आफ्नो भविष्यको बारेमा केही नसोचेको उल्टै आफ्नो विनाश हुने काम अर्थात् खाल्डो खन्ने काम गरेको भन्ने अभिव्यक्ति व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो सेरमा मानिस वनमा बस्न छाडेको शताब्दीयौँ भए पनि आजसम्म उसमा जङ्गली प्रवृत्ति रहेको कुराको उद्घाटन गरिएको छ । यसरी एउटै गजलका फरक फरक सेरमा फरकफरक अनुभूतिका अभिव्यक्ति दिएर पूर्ण गराइएको छ । तैपनि यी सबै सेरमा एउटै विषयवस्तुका रूपमा मानवीय प्रवृत्ति नै आएको छ । त्यसैले यो गजल मुसलसलको एक नमुना हो ।

त्यस्तै, 'त्रास आफन्तको' गजलसङ्ग्रहबाट एउटा गजलको नमुना:

मनको राजा डोली लिई आउने कैले होला
सिउँदोमा रातो सिन्दुर लाउने कैले होला ।

सप्तरङ्गी चाहनाका तानाबाना बुन्छु
पञ्चेबाजा आँगनमा बजाउने कैले होला ।

उसैको बाटो कुरी बस्दा साँभ परिसक्यो
मनका सारा व्यथा यी बिसाउने कैले होला ।

गाह्रो होला पुरा गर्न यात्रा जिन्दगीको
साहसको दरिलो हात पाउने कैले होला ।

(विद्रोही, २०६६ : ६३)

यस गजलमा चारवटा सेरहरू रहेका छन् । पहिलो सेरमा एक विवाह गर्ने दिन गनेर बसेकी युवतीले दुलाहाले डोली लिएर कहिले लिन आउलान्, रातो सिन्दुर सिउँदोमा कहिले लगाउँला भन्ने कल्पना गरिरहेकी छिन् । दोस्रो सेरमा आफू चाहनाका अनेक तानाबाना बुनेर बसेको र आँगनमा पञ्चेबाजा बजाई विवाह गर्ने दिनको प्रतीक्षामा बसेको भन्ने अभिव्यक्ति छ । तेस्रो सेरमा दुलाहाको बाटो हेर्दाहेर्दै आफ्नो उमेर गइसकेको र चाँडै बिहे गरेर आफ्ना मनका व्यथा श्रीमान्समक्ष बिसाउने कल्पना र चौथो सेरमा एकलै जिन्दगी बिताउन गाह्रो हुने र सहाराको दरिलो हातमा रूपमा दुलाहा पाउने कल्पना गरिएको छ । प्रत्येक सेरमा

उठाइएका यी अनुभूतिगत अभिव्यक्तिहरू आफैमा पूर्ण छन्। अर्थगत र भावगत रूपमा एक सेर अर्कोमा आश्रित नभई स्वतन्त्र छन्। फरकफरक सेरमा फरकफरक अनुभूतिहरूको प्रस्तुति भए पनि यस गजलका यी सबै सेरहरू एउटै मूल विषयवस्तुमा संरचित छन्। त्यो एक मात्र विषयवस्तु भनेको विवाहको चाहना हो। यसरी एउटै गजलका फरक फरक सेरहरू एउटै मूल विषयवस्तुमा रचिएका र ती प्रत्येक सेरमा फरक फरक अनुभूतिको अभिव्यक्ति उठाएर पूर्ण गरिएकाले यो गजल मुसलसलको नमुना हो।

जुन गजल विविध विषयवस्तुका सेरहरूबाट बनेको छ, त्यस्तो गजललाई गजल गैरमुसलसल भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४: ३२)। गजल सिद्धान्तले फरकफरक विषयवस्तुका सेरहरू प्रयोग भएको गजललाई उत्तम गजल मान्ने उल्लेख छ (परिश्रमी, २०६४ : ३२) गजल गैरमुसलसलका सेरहरूमा फरक फरक विषयवस्तु पाइए पनि एउटै लय, एउटै बहर, एउटै अन्त्यानुप्रासयुक्त रद्विफ र एउटै उपन्त्यानुप्रासयुक्त काफियामा ती सबै सेर बाँधिने हुँदा सबै सेर एकै भैं लाग्छन्। गजल गैरमुसलसलको एउटा नमुना यहाँ दिइएको छ :

किनारको त्यो सहारा मिल्ने कुरा भो नगर
एक नदीका दुई किनारा मिल्ने कुरा भो नगर।

बचेराको चारा खोज्दै उड्ने चरी मारेपछि
बचेराको त्यो आहारा मिल्ने कुरा भो नगर।

सक्छौं भने यै धर्तीका बेली अनि चमेली छौं
आकाशका जून तारा मिल्ने कुरा भो नगर।

मत भन्छु 'तिमी हाँस मलाई पनि हाँसाइ राख'
सधैंभरि अश्रुधारा मिल्ने कुरा भो नगर।

(गौडेल, २०६४:३४)

यस गजलमा चारवटा सेर रहेका छन् तैपनि यी चारै सेरमा फरक फरक अभिव्यक्तिको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ। यहाँ पहिलो सेरमा एउटै नदीका दुई किनारा मिल्न नसक्ने र एकले अर्काको सहारा बन्न नसक्ने यथार्थको प्रस्तुति छ। दोस्रो सेरमा बचेराका लागि चारा खोज्ने उडेकी चरी मारेर तिनलाई आहारा नमिल्ने भन्ने भाव रहेको छ। तेस्रो

सेरमा आकाशमा जूनतारा दिने भन्ने असम्भव गफ नगर्न बरु यही धर्तीमा हुने बेली चमेली दिन आग्रह गरिएको छ । त्यस्तै चौथो सेरमा सधैंभरि अश्रुधारा बगाउने होइन आफू हाँसेर मलाई पनि हाँसाइराख्न भन्ने आग्रह रहेको छ । यसरी फरकफरक सेरमा फरक फरक अभिव्यक्ति रहेकाले यो गजल गैरमुसलसलको एक नमुना हो । प्रत्येक सेरमा भिन्न भिन्न अभिव्यक्ति भए पनि एउटै लय अनुप्रासयुक्त काफिया र एउटै रदिकको कारण यी सेर एकै किसिमका लाग्छन् । फरक विषयका भए पनि यी प्रत्येक सेर आर्थिक दृष्टिले स्वतन्त्र र अनुभूतिको अभिव्यक्तिले पूर्ण छन् । यी सबै सेरमा आएको रदिक 'मिल्ने कुरा भो नगर' ले शृङ्गारिक तामा सबै सेरलाई बाँधेको छ । यसरी अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलहरूमा मुसलसल र गैरमुसलसल दुवै प्रकारका गजलहरू पाइन्छन् । धेरैजसो गजलहरू मुसलसल गजल नै रहेका छन् ।

एउटा गजलमा सेरहरूको सङ्ख्या कम्तीमा पाँच हुनुपर्दछ भन्ने काव्यशास्त्रीय मान्यता रहेको छ (परिश्रमी, २०६४:२९) । यसो भए तापनि यस नियमलाई सबैले पालना गरेको पाइन्न । अनाममण्डलीका गजलहरू चार सेर, पाँच सेर र त्यसभन्दा बढी सेरमा पनि रचिएका पाइन्छन् । गजलमा धेरै सेर बनाउनु राम्रो हुँदैन । गजलका लागि चाहिने काफियाले धानेसम्मको सेर सङ्ख्यामा गजल लेख्न त सकिन्छ तर त्यसरी जबरजस्ती काफिया मिलाउँदा भाव खज्मजिन सक्छ । अर्कातिर एक, दुई सेरमात्रको रचना गजल बन्न सक्दैन, केवल मुक्तकीय अभिव्यक्ति बन्दछ । गजल गेय रचना भन्ने कुरा सबै रचनाकारलाई थाहा हुन आवश्यक छ । गेय रचना हुने भएकाले यो छोटो समयमा प्रभावकारी ढङ्गले भाव सम्प्रेषण हुने गरी रचना हुनुपर्छ । यसका लागि सेर सङ्ख्या थोरै हुनु बेस छ । हालसम्म गाइएका धेरै गजलहरू तीन वा चार सेरको पाइन्छन् । गजलमा धेरै सेर भएपनि गायकले त्यसमध्येका तीन/चार सेर छानेर गाउने गरेका छन् । यिनै कारणहरूले गर्दा गजलमा तीनदेखि पाँच छ सेरसम्म भए राम्रै मान्नुपर्छ ।

सेरविना गजल रचना बन्न सक्दैन । त्यसैले सेर गजलको अनिवार्य तत्त्व हो ।

५.४.१.२ काफिया

स्वरमात्राको गड्बडी वा असन्तुलन नभएको अनुप्रासयुक्त शब्द, शब्दांश वा अक्षर नै काफिया हो (परिश्रमी २०६४:३३) । काफिया हरेक सेरमा आउने गर्दछ । पहिलो सेरका दुवै पङ्क्तिमा र बाँकी सबै सेरका दोस्रो पङ्क्तिमा काफियाको प्रयोग हुन्छ । काफिया शब्दहरू समध्वन्यात्मक अनुप्रासयुक्त हुन्छन् । रदिकको प्रयोग नभएका गजलमा काफिया

अन्त्यानुप्रासयुक्त शब्द वा शब्दांश भएर आउँछ भने रदिफसहितका गजलमा उपन्त्यानुप्रासयुक्त शब्द भएर आउँछ। काफिया विना गजल बन्न सक्दैन। त्यसैले यसलाई गजलको अनिवार्य तत्त्व मानिएको छ (नेपाल २०६२:१०९)।

गजलमा प्रयोग हुने यस्ता काफियाहरू पूर्ण काफिया, आंशिक काफिया, एकाक्षरी काफिया र मिलित गरी चार प्रकारका रहेका पाइन्छन् सिङ्गो शब्दलाई नै काफियाका रूपमा प्रयोग गरिएमा त्यो पूर्ण काफिया हुन्छ, पूर्ण काफियाका रूपमा आएका शब्दहरूको स्वर र व्यञ्जनको मात्रा एउटै हुन्छ। यी शब्दहरूमा स्वर र व्यञ्जनका आधारमा श्रुतिसमानता रहन्छ।

पूर्ण काफिया प्रयोग भएको गजलको नमुनास्वरूप केही सेरहरू :-

का कहीं जिन्दगी सेरा गइल बाटे
वह भरत आदमी पेरा गइल बाटे।

कर रहल वा भरोसा आदमी हरपल
आदमी पर मगर डेरा गइल बाटे।

(अशक, २०६४:७)

भोजपुरी भाषामा लेखिएको यस गजलांशमा सेरा, पेरा र डेरा पूर्ण काफियाका रूपमा आएका छन्। यहाँ,

सेरा ~ स् + ए + र् + आ

पेरा = प् + ए + र् + आ

डेरा = ड् + ए + र् + आ

यसमा प्रयोग भएका काफिया शब्दहरूको बनोट यस्तो रहेको छ। यिनमा अधिल्लो ध्वनि स, प र ड बाहेक स्वर तथा व्यञ्जन ध्वनि समान छन्। यिनमा स्वर र व्यञ्जनको मात्रा पनि समान छन्। त्यसैले बोल्दा यी शब्द उस्तै उच्चारण हुन्छन्। त्यसैले यी पूर्ण काफिया हुन्।

त्यस्तै, अर्को एउटा उदाहरण,

अनायास आइ छल्यौ जिन्दगीमा

नसोधी मलाई चल्यौ जिन्दगीमा

कता हो हुरी खै र आँधी कता हो

तिमी धर्मराई ढल्यौ जिन्दगीमा (सुवेदी, २०६४:६६)

यस गजलांशमा काफिया बनेर छल्यौ, चल्यौ र ढल्यौ शब्दहरू आएका छन्। यी शब्द यहाँ पूर्ण काफियाका रूपमा आएका छन्। यिनमा पनि अधिल्लो उदाहरणमा जस्तै शब्दको पहिलो ध्वनि 'छ', 'च' र 'ढ' बाहेक अरू सबै ध्वनि समान छन्, यी शब्दमा स्वर तथा व्यञ्जनको समान मात्रा छन् त्यसैले यी पूर्ण काफिया हुन्।

शब्दभित्रको कुनै एक अंशलाई मात्र काफियाका रूपमा प्रयोग गरेमा त्यसलाई आंशिक काफिया भनिन्छ। (परिश्रमी, २०६४:३४) यस्तो काफियामा सिङ्गो शब्द नभएर केही वर्णमात्रै काफियाका रूपमा आउँछन्।

उदाहरण:

म गर्थे कल्पना धेरै र देख्थे स्वप्न भन् मीठा
टुट्यो निद्रा अनायासै, र छाती बल्लियो फेरी

हजारौं दुःख पीडाले मलाई थिच्च थालेर
अभागी कर्महारा यो, थलामा थल्लियो फेरी।

(निरासी, २०६४:८१)

गजलका यी दुई सेरमा 'बल्लियो' र 'थल्लियो' काफियाका रूपमा आएका छन्। यी शब्दमा वर्ण तथा ध्वनिको संरचना यस्तो रहेको छ :

बल्लियो = ब् + अ + ल् + क् + इ + य् + ओ

थल्लियो = थ् + अ + ल् + ल् + इ + य् + ओ

यहाँ, यी दुई शब्दमा 'ब' र 'थ' अनि 'क' र 'ल' ध्वनि असमान छन्। यहाँ 'बल्ल' र 'थल्ल' शब्दांशमा 'इयो' समध्वन्यात्क शब्दांश जोडिएर काफिया बनेका छन् यिनमा पूरै शब्द समध्वन्यात्मक छैनन्। 'बल्लियो' को 'बल्' र 'इयो' तथा 'थल्लियो' को 'थल' र 'इयो' समध्वन्यात्मक छन्। यी काफियाका रूपमा आएका छन्। यसरी शब्दको केही अंश मात्र काफियाका रूपमा आएका हुनाले यी आंशिक काफिया हुन्।

गजलमा आएको एउटा मात्र अक्षरको काफियालाई एकाक्षरी काफिया भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:३५)। एकाक्षरी काफिया एउटा मात्र अक्षर छुट्टै पनि आउन सक्छ र शब्दको अंशका रूपमा पनि आउन सक्छ।

एकाक्षरी काफिया प्रयोग भएको गजलको उदाहरण स्वरूप केही सेर :

छ जीवन्त संयोग भुलै नसक्ने
तिमी भुल्नु भन्छौ म भुलै नसक्ने

म बल्केर दुख्दा तिमीले थपेका
म गन्दै छु ती चोट भुल्ने नसक्ने ।

(गौडेल, २०६४:७६)

गजलका यी सेरहरूमा आएका 'ग', 'म' र 'ट' काफिया हुन् । 'संयोग' मा आएको 'ग' र 'चोट' मा आएको 'ट' शब्दांशका रूपमा आएका छन् भने 'म' छुट्टै आएको छ । यी एकाक्षरी काफिया हुन् ।

काफिया हेतु उपयुक्त समस्वरात्मक दुईवटा फरक शब्द वा तिनका अंश मिलेर बनेको काफियालाई मिलित काफिया भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:३५) । यस्तो काफिया जथाभावी प्रयोग गर्दा लयभङ्ग हुन सक्छ । विज्ञ गजलकारले मात्र यसलाई होसियारीपूर्वक प्रयोग गर्न सक्छन् ।

मिलित काफिया प्रयोग भएको गजलका सेरहरू :-

जिन्दगी यो खोलाको बगर बनाएर
बसेको छु बालुवामा घर बनाएर ।

गाउँले यो मन मेरो रमाएछ आज
झिलीमिली तिमीलाई सहर बनाएर ।

(ब्राजाकी, २०६४:११)

माथि दिइएका गजलका दुई सेरमा 'बगर' को 'गर' 'घर' र 'सहर'को 'हर' काफियाका रूपमा आएका छन् । यहाँ गर, घर र हर समस्वरात्मक छन् । तापनि 'गर' र 'हर' क्रमशः 'बगर' र 'सहर' शब्दका अंश हुन् । यी अरू शब्दांशसँग मिलेर आएका छन् । 'घर' चाहिँ यी सँग समध्वन्यात्मक हुने गरी सिङ्गै शब्दका रूपमा आएको छ । त्यसैले यहाँ 'गर' 'घर' र 'हर' मिलित काफिया हुन् ।

काफियाले गजलमा लयको सिर्जना गर्दछ। काफियाका अनेक प्रकार भए पनि लयात्मकताको दृष्टिले पूर्ण काफिया सबैभन्दा राम्रो मानिन्छ। एकाक्षरी काफिया र मिलित काफिया चाहिँ कुशल गजलकारले मात्र निकै होसियारिपूर्वक प्रयोग गर्न सक्छन्।

काफियाविना गजल नबन्ने भएकाले यसलाई गजलको मुटु मान्न सकिन्छ। गजलका सेरहरूमा भरसक काफियाको पुनरावृत्ति नहुनु राम्रो मानिएको छ (परिश्रमी, २०६४:३३)। गजलकारहरूले कतै कतै एउटै गजलमा एकै काफियाको पुनरावृत्ति गरेर लेखेका पाइन्छन् अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित केही गजलमा पनि काफियाको पुनरावृत्ति देखिन्छ। जस्तै:-

गजलकार मनु ब्राजाकीको के हेरेको ए जिन्दगी (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गजलक्रम दुईमा रहेको गजलको प्रथम सेर र पञ्चम सेरमा एउटै काफिया दोहोरिएको पाइएको छ। ती सेरहरूलाई दिइएको छ :-

प्रथम सेर:

मेरो मनको दुःखलाई गजल ठानी गाउँछ कोही
मलाई फेरि रुवाउन मीठो मानी गाउँछ कोही।

पञ्चम सेर :

पन्छाएर आऊ तिमी बिस्फोटका तानाबाना
मर्नु बाँच्नु केही हैन भन्ने ठानी गाउँछ कोही।

(ब्राजाकी, २०६४:६)

यहाँ पहिलो सेरको पहिलो पङ्क्ति र पाँचौँ सेरको दोस्रो पङ्क्तिमा काफिया एउटै (ठानी) रहेका छन्।

त्यस्तै,

गजलकार सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गजलक्रम सातमा रहेको गजलमा पहिलो र तेस्रो सेरमा रहेका काफिया एउटै छन्। ती सेरहरू यहाँ दिइएको छ :

पहिलो सेर :

नगर्दा तिमी युद्ध त्यो भार ठान्छौ
र गर्दा नि सङ्ग्राम बेकार ठान्छौ।

तेस्रो सेर:

अगाडि तिमी साथ माग्छौ मलाई

दिँदा स्नेहले साथ त्यो भार ठान्छौ ।

(सुवेदी, २०६४:२९)

गजलका यी सेरहरूमा 'भार' काफिया पुनरावृत्ति भएको छ ।

वास्तवमा गजलको भावको प्रभावकारिताका दृष्टिले एउटै गजलका सेरहरूमा काफियाको पुनरावृत्ति हुनु राम्रो होइन् ।

अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजनमा ल्याएका गजलहरूमा पूर्ण, आंशिक, एकाक्षरी र मिलित गरी सबै प्रकारका काफिया प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका अधिकांश गजलमा पूर्ण तथा आंशिक काफियाको प्रयोग पाइन्छ । एकाक्षरी र मिलित काफिया प्रयोग गरेका गजलमा पनि लयमा आघात नपर्ने गरी बडो कुशलतापूर्वक काफियाको संयोजन गरिएको छ । केही गजलमा काफियाको पुनरावृत्ति भएको पाइए पनि समग्रमा अनाममण्डलीका गजलकारहरू काफिया प्रयोगमा निकै सचेत छन् ।

५.४.१.३ रदिफ

गजलका हरेक सेरहरूमा दोहोरिएर आउने उही पद वा पदावलीलाई रदिफ भनिन्छ । यो गजलको प्रथम सेर अथवा मतला खण्डका दुवै पङ्क्ति वा मिसरामा प्रयोग हुन्छ र बाँकी सबै सेरहरूमा दोस्रो मिसरामा मात्र प्रयोग हुन्छ । (बराल, २०६४:३९) । गजलमा रदिफको प्रयोग काफिया भन्दा पछाडि हुन्छ । रदिफलाई गजलको अनिवार्य तत्त्व चाहिँ मानिएको छैन (बराल २०६४:३९) । रदिफ प्रयोग भएको गजल भए यो सेरको अन्त्यमा अन्त्यानुप्रासयुक्त पद वा पदावली भएर बस्छ र प्रत्येक सेरमा सोही स्थानमा दोहोरिएर आउँछ । रदिफ प्रयोगले गजलमा थप आकर्षण, लयात्मकता र श्रुतिमधुरता पैदा गर्दछ । शब्द सङ्ख्याका आधारमा गजलमा प्रयोग हुने रदिफलाई पदमूलक, पदावलीमूलक र वाक्यात्मक रदिफ गरी तीन प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ ।

काफियापछि एउटा शब्दमात्र रदिफका रूपमा आएमा त्यसलाई पदमूलक रदिफ भनिएको पाइन्छ (नेपाल र अन्य, २०६६:१९) । पदमूलक रदिफ प्रयोग भएको गजलको सेर:-

यस्तो लाग्छ धर्ती - आकाश एकैचोटी भरे हुन्थ्यो

तिमी बाँच, म बाँचुला अरू सबै मरे हुन्थ्यो ।

कतिसम्म तिमिले मन पराएँ थाहा छैन

तिम्रो मेरो भेटमा यो रात पर सरे हुन्थ्यो ।

(पथिक, २०६५:३६)

गजलका यी दुई सेरमा प्रयोग भएका रदिफलाई देखाइएको छ । 'हुन्थ्यो' शब्द पहिलो सेरमा दुवै मिसरामा प्रयोग भएको छ भने अरू सेरमा दोस्रो मिसरामा मात्र छ । हरेक सेरमा यो काफिया भन्दा पछाडि अन्त्यानुप्रासयुक्त पदका रूपमा आएको छ । त्यसैले यो रदिफ हो । 'हुन्थ्यो' शब्द यहाँ रदिफका रूपमा एउटा मात्र शब्द भएर आएकाले यो पदमूलक रदिफ हो ।

हिँड्दा हजार काँडा टेक्दै दुःखेर रोयौँ

देख्ला भनी कसैले साँच्ची लुकेर रोयौँ ।

(ओभा, २०६३ : ४६)

गजलको उक्त सेरका दुई पङ्क्तिका अन्त्यमा दोहोरिएर आएको शब्द 'रोयौँ' रदिफ हो । यहाँ 'रोयौँ' शब्द काफियापछि एकमात्र शब्द आएकाले यो पनि पदमूलक रदिफ नै हो ।

गजलका सेरहरूमा काफियापछि एकभन्दा बढी शब्दहरू रदिफका रूपमा आएका छन् भने त्यो पदावलीमूलक रदिफ हुन्छ (नेपाल र अन्य २०६६:१९) । अनाममण्डलीका गजलमा पदावलीमूलक रदिफ पनि प्रयोग भएको पाइएको छ । नमुनाका लागि एउटा गजलका यी सेरहरू:

सुनेरै लाग्दछ यस्तो कहानी त्यो सिउँदोको

सधैँलाई अब चोरुँ जवानी त्यो सिउँदोको

नफुल्दै फूल चुडाएँ कैयौँ आँधी र हुरीले

सधैँ हाँसेर बितोस् जिन्दगानी त्यो सिउँदोको

(विद्रोही, २०६६:१४)

यस गजलांशमा कहानी, जवानी र जिन्दगानी जस्ता शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् । हरेक काफियाका पछाडि 'त्यो सिउँदोको' भन्ने पदावली सबै सेरमा दोहोरिएर आएको छ यो रदिफ हो । यहाँ एक भन्दा बढी शब्दहरू ('त्यो' र 'सिउँदोको' गरी दुई शब्द) रदिफका रूपमा आएकाले यो पदावलीमूलक रदिफ हो । गजलमा एउटा वाक्य नै रदिफको रूपमा प्रयोग भएको छ भने त्यो वाक्यात्मक रदिफ हुन्छ (नेपाल र अन्य २०६६:१९) वाक्यात्मक रदिफको प्रयोग भएको गजलका दुई सेर यहाँ उदाहरणस्वरूप दिइएको छ :

म बाँचौँ भार हो आफ्नै मरौँ संसार यो रुन्छ

परैं दोधारमा खै ! के गरौं संसार यो रुन्छ

वसन्ती पालुवा जस्तै मलाई ठान्दछन् सारा

र आफै भित्र वैलिई भरौं संसार यो रुन्छ ।

(सुवेदी, २०६४:६९)

माथिका दुई सेरमा 'मरौं', 'गरौं' र 'भरौं' काफियाका पछाडि 'संसार यो रुन्छ' दोहोरिएर आएको छ । त्यसैले यो रदफ हो । यस रदफमा 'उद्देश्य र विधेय क्रमश 'संसार' र 'रुन्छ' आएका छन् । वाक्य हुनका लागि न्यूनतम एक उद्देश्य र एक विधेय आवश्यक पर्दछ (तिवारी, २००७इ :२२४) त्यसैले संसार यो रुन्छ वाक्यात्मक संरचनामा छ, र यहाँ यो वाक्यात्मक रदफका रूपमा आएको छ ।

यसरी अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूमा वाक्यात्मक, पदावलीमूलक र पदमूलक गरी तीनै किसिमका रदफको प्रयोग भएको पाइन्छ । रदफ गजलको अनिवार्य तत्त्व नभएकाले रदफविना पनि गजल रचना गर्न सकिने देखिन्छ । रदफ प्रयोग हुने र नहुने आधारमा गजललाई मुरदफ गजल र गैरमुरदफ गजल गरी दुई प्रकारमा बाँडिएको देखिन्छ ।

रदफको प्रयोग भएका गजलहरूलाई मुरदफ गजल भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:५३) । मुरदफ गजलमा काफिया पछाडि रदफको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ । माथि वर्णन गरिएका पदमूलक, पदवालीमूलक र वाक्यात्मक रदफ भएको गजलका उदाहरणहरू मुरदफ गजलका उदाहरण हुन् । रदफको प्रयोग नगरिकन लेखिएका गजलहरूलाई गैरमुरदफ गजल भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:५३) गैरमुरदफ गजलमा काफिया नै अन्त्यानुप्रासका रूपमा आउँछ । गैरमुरदफ गजलको उदाहरण यहाँ दिइएको छ:-

रुन्चे हाँसो सबै यहाँ हाँसिरहेछन्

मुटु छेडी रक्तमाला गाँसिरहेछन्

फूल चुँडी ढुङ्गामाथि राखेहरूले

सम्पत्तिभै काँढालाई साँचिरहेछन् ।

(ब्राजाकी, २०६४:२९)

गजलका यी दुई सेरमा रदिकको प्रयोग गरिएको पाइँदैन । सेरका अन्त्यमा आएका 'हाँसिरहेछन्', 'गाँसिरहेछन्' र 'साँचिरहेछन्' जस्ता समध्वन्यात्मक अनुप्रासयुक्त शब्दहरू काफिया हुन् । काफियाको पछाडि कुनै रदिक प्रयोग नभएकाले यी गैरमुरदफ गजल हुन् ।

अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित अधिकांश गजलहरूमा रदिकको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । एक दुईवटा गजलहरू गैरमुरदफ शैलीमा पाइन्छन् । रदिक नभएपनि गजल बन्छ भन्ने मान्यता जतासुकै पाइन्छ, तैपनि गजलमा रदिकको ठूलो भूमिका हुन्छ । बारम्बार दोहोरिएर आउने पद वा पदावलीले गजललाई लयात्मक तथा सङ्गीतात्मक बनाउने गर्दछ र गजलको सौन्दर्य बढाउने काम गर्दछ । सङ्गीतात्मकता र लयात्मकताजस्ता गुण रदिकमा पाइने हुनाले धेरै गजलकारले यसलाई त्याग्न सकेका छैनन् ।

५.४.१.४ मिसरा

गजलका सेरमा हुने पङ्क्तिलाई मिसरा भनिन्छ । मिसराहरूले नै सेर बन्दछ । गजलका हरेक सेरमा दुईवटा मिसरा हुन्छन् । पहिलोलाई मिसरा-ए-उला र दोस्रोलाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ (नेपाल, २०६६:२२-२३) । मिसरा-ए-उलाले गजलमा विषयवस्तुको उठान गर्दछ । मिसरा-ए-उलाले उठान गरेको विषयवस्तुलाई मिसरा-ए-सानीले पूर्णता दिने काम गर्दछ । मिसरा-ए-उलाले गजलश्रोता र पाठकमा कौतुहल र जिज्ञासा उत्पन्न गराइदिन्छ, र मिसरा-ए-सानीले उक्त जिज्ञासा मेटाइदिन्छ । यसै कारणले मिसरा-ए-सानीलाई मिसरा-ए-उला भन्दा बढी प्रभावकारी र क्षमतावान् मानिन्छ ।

जस्तै:-

सोच्छ्रौ होला ठूलै युद्ध जितें सङ्ग्राममा

आखिर जसले हारोस् वंशनाश तिम्रै हो

(विद्रोही, २०६६:४८)

उक्त सेरमा माथिल्लो पङ्क्ति 'सोच्छ्रौ होला ठूलै युद्ध जितें सङ्ग्राममा' मिसरा-ए-उला हो । यस मिसरामा कुनै पात्रले दोस्रो पात्रलाई लडाइँ-भगडा गरेर ठूलो युद्ध जितेको सोचेको प्रसङ्ग ल्याएको छ । यो एक पङ्क्ति मात्र सुनाउँदा र पढ्दा ठूलो कौतुहल सिर्जना हुन्छ । यसपछि के भन्ला ? भन्ने परिरहेको हुन्छ । तर्कपूर्ण उक्ति बनाएर लेखिएको उक्त सेरमा रहेको दोस्रो पङ्क्ति सुन्नासाथ थाहा पाइन्छ त्यो त युद्ध जित्ने जोसुकै भए पनि आफ्नै वंशविनाश गरिरहेको छ । यहाँ दोस्रो पङ्क्ति मिसरा-ए-सानी हो । यसरी मिसरा-ए-उलाले उठाएको

कौतुहल र जिज्ञासापूर्ण भावलाई मिसरा-ए-सानीले पूर्ण गरिदिन्छ । यसरी गजलका सेरमा रहेका मिसराहरूबीच संयोजन हुनुपर्दछ । दुई मिसराबीच तालमेल मिलेको सेरनै सुन्दर बन्दछ । मिसरा नभई सेर नबन्ने र सेर नभई गजल नबन्ने भएकाले यो गजलमा अनिवार्य तत्त्व हो ।

५.४.१. ५ मतला

गजलको पहिलो सेर, जहाँ काफिया र रदिफको दुवै मिसरामा प्रयोग गरिएको हुन्छ त्यसलाई मतला भनिन्छ । तर गैरमुरद्दफ गजलमा रदिफ नहुने भएकाले यस्तो गजलको मतलामा रदिफ आवश्यक पर्दैन । मतलालाई गजल गायन वा वाचनका क्रममा प्रत्येक सेरपछि पुनरावृत्ति गराइन्छ । कसैकसैले मतलाका दुई मिसरामध्ये कुनै एकको मात्र पुनरावृत्ति गराउँछन् । यस्तो पुनरावृत्तिले गजलमा गुञ्जायमान वा झङ्कारको स्थिति सिर्जना गर्दछ र श्रोताहरूले गायकसँगसँगै गाउन सक्दछन् । मतलाले गजललाई लयात्मक र श्रुतिमधुर बनाउँछ । कुनै गजलमा दुईवटा मतला पनि हुन सक्ने उल्लेख छ, त्यसो भएमा पहिलो मतलालाई मतला -ए-उला र दोस्रोलाई मतला-ए-सानी भनिएको पाइन्छ (बराल, २०६४:२३) । सामान्यत गजल एउटा मतलाको प्रयोग गरेर नै लेखिएको पाइन्छ । काव्यशास्त्रमा मतला हुनु नै पर्छ भन्ने कुनै नियम नभएको पनि बताइएको छ (परिश्रमी, २०६४:५५) । यसबाट के बुझिन्छ भने मतलाविहीन पनि गजल हुन्छ । तैपनि श्रुतिमधुरताका दृष्टिले मतलासहितको गजल उपयुक्त मानिन्छ ।

मतलाको प्रयोग भएका गजलका केही सेरहरू यहाँ दिइएका छन् :-

जिन्दगी के बहुत हम मनावत रहीं

ऊ लुटावत रहे हाम लुकावत रहीं

(अशक, २०६४:५)

गजलकार गोपाल अशकृत भोजपूरी भाषामा संरचित यस गजलको सेरमा 'मनावत' र 'लुकावत' काफिया र 'रहीं' रदिफ दुवै मिसरामा प्रयोग भएका छन् । गजलको पहिलो सेरका रूपमा रहेको उक्त रचना यस गजलको मतला हो ।

त्यस्तै,

जुनी डुब्दा तुसारोमा, सुनौलो घाम खोज्दैछु

सबैको दुःख नै बुझ्ने म आफै राम खोज्दैछु ।

(निरासी, २०६४:२५)

उक्त सेर गजलकार नारायण निरासीको तुसारोमा फुलेका फूलहरू (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'तुसारो पाँच' क्रममा रहेको गजलको प्रथम सेरका रूपमा रहेको छ। यसमा 'घाम' र 'राम' काफिया तथा 'खोज्दैछु' रदफको रूपमा दुवै सेरमा रहेका छन्। त्यसैले उक्त सेर मतला हो।

अनाममण्डलीका प्रकाशन र संयोजनमा रहेका गजल सङ्ग्रहभित्र केही गैरमतलाका गजलहरू पनि पाइएका छन्। जस्तै:

आँखाले खिची आँखैमा मेरो सजाई राखेको
तस्वीर हेरी मलाई भुल्नु विस्तारै विस्तारै।

(सुवेदी, २०६४:६८)

गजलकार सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत यो चौबन्नौँ क्रममा रहेको गजलको पहिलो सेर हो। यस गजलमा 'हेरी', 'फेरि', 'खेरि', 'केरी' जस्ता शब्द काफियाका रूपमा र 'मलाई भुल्नु विस्तारै विस्तारै' चाहिँ वाक्यात्मक रदफका रूपमा आएका छन्। यस सेरमा दोस्रो मिसरामा मात्र रदफ र काफियाको प्रयोग छ। गजलको पहिलो सेरको दोस्रो मिसरामा मात्र रदफ र काफिया प्रयोग गरिएकाले यो मतलाबिहीन गजल हो।

५.४.१.६ मकता

गजललाई टुङ्गयाउने सेर तथा अन्तिम सेर मकता हो। यस सेरमा गजलकारले आफ्नो नाम तथा उपनामलाई तखल्लुसका रूपमा प्रयोग गर्दछ। तखल्लुसको प्रयोग अन्य सेरमा गरिए पनि वा प्रयोग नै नगरिए पनि अन्तिम सेरलाई मकता नै भन्नुपर्दछ (परिश्रमी, २०६४ : ५८) ।

गजलमा मकता रहेको उदाहरण

लत्पतियो 'बूँद' आज बिहानीको सिन्दुरमा
लाग्छ कालो इतिहास केरेको छ मुलुकले।

(राना, २०६४: २९)

उल्लिखित सेर गजलकार बूँद रानाको चल्लै छ, जिन्दगी (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रौँ क्रममा रहेको गजलको अन्तिम सेर हो । बूँद तखल्लुसको प्रयोग गरिएको यस सेरले उक्त गजल टुङ्गयाएको हुनाले यो मकता हो ।

५.४.१.७ तखल्लुस

गजलकारले आफ्नो नाम र उपनामलाई गजलका सेरमा प्रयोग गरेमा त्यस नाम वा उपनामलाई तखल्लुस भनिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने तखल्लुस द्वयार्थक हुनुपर्ने बताइएको छ (नेपाल, २०६४:४८) । सोभो रूपमा नाममात्रका लागि राखिएको तखल्लुसको कुनै शक्ति हुँदैन । यसले लाक्षणिक अर्को अर्थ पनि बुझाउनुपर्छ । तखल्लुसले गजलमा अर्थको चमत्कार उत्पन्न गर्छ ।

तखल्लुस प्रयोग भएका गजलका केही सेर यहाँ दिइएका छन् :

माला गाँसी पहिराऊ जोसुकैलाई तिमी

‘मनु’ आज बगैँचाको फूल भएपछि ।

(ब्राजाकी, २०६४:१५)

यस सेरमा प्रयोग भएको तखल्लुस ‘मनु’ ले एकातिर गजलकार स्वयम् मनु ब्राजाकीलाई बुझाउँछ भने अर्कातिर मानव वा मनुष्यलाई बुझाउँछ । त्यसैले यस सेरमा तखल्लुसको प्रयोग सार्थक छ ।

त्यस्तै,

हारें म जिन्दगीमा जित्नु तिमी सधैं नै

त्यै ‘जीत’ को खुसीमा एकलै रमाउनु है ।

(कार्की, २०६४ : २७)

उक्त गजल सेरमा आएको तखल्लुस ‘जीत’ ले गजलकार जीत कार्कीलाई पनि बुझाउँछ र हारको विपरीत अर्थ वा विजय भन्ने अर्थ पनि दिन्छ । त्यसकारण यहाँ पनि तखल्लुसको प्रयोग सार्थक छ ।

त्यसैगरी,

मलाई एकलो पारेर चढ्दा पराई डोलीमा

‘पथिक’ बाँच्ने अन्त छ कतै आधार नभन्नु

(पथिक, २०६५:२९)

उल्लिखित गजलसेरमा रेखाङ्कित शब्द 'पथिक' तखल्लुस हो । यहाँ यस शब्दले गजलका स्रष्टा घनश्याम 'पथिक'लाई बुझाएको छ भने यसको लाक्षणिक अर्थचाहिँ 'यात्री' अर्थात् 'बाटो हिँड्ने मान्छे' भन्ने हुन्छ । द्वयार्थक शब्द तखल्लुस आएकाले यहाँ 'पथिक' को उपस्थिति सार्थक छ ।

५.४.२ भाव तथा विषयवस्तु

गजल पनि एक र लघु साहित्यिक विधा हो । त्यसैले यसमा संक्षिप्त रूपमै भए पनि भाव तथा विषयवस्तुको संयोजन हुन्छ । गजल बाहिरी संरचनाले मात्र पूर्ण बन्न सक्दैन । गजलमा प्रयोग भएको कथ्य भावमय भई आउनुपर्छ । भाव वा विषयवस्तुविहिन कुनै पनि रचना गजल हुन सक्दैन । भाव र विषयवस्तुले नै गजललाई हृदयस्पर्शी र जीवन्त बनाउँछ । गजलमा विषयवस्तुको प्रस्तुति भावपूर्ण तथा संवेगात्मक हुनुपर्छ भन्ने बराल (२०६४:६१) को भनाइले पनि गजलमा भावको अनिवार्यता प्रस्ट हुन्छ । गजलको प्रस्तुति नै हृदयपक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । त्यसैले पनि भावपूर्ण र संवेगात्मक अभिव्यक्ति गजलमा आवश्यक हुन्छ । गजलको व्युत्पत्ति 'स्वास्तीमानिससँगको कुराकानी'सँग जोड्नु तथा 'सिकारीको तीर लागि मर्न लागेको हरिणको चित्कार र आर्तनार्दसँग जोड्नुले गजलमा शृङ्गारका क्रमशः संयोगका भाव र वियोग एवम् हृदयपक्षका भाव आउँछन् भन्ने बुझिन्छ । यसबाहेक उत्साह हास्य, भय, शोक, हर्ष, चिन्ता, आवेग जस्ता अनेकौँ भाव गजलमा आउन सक्छन् ।

'गजल' शब्दको अर्थलाई कोशकारहरूले शृङ्गार रससँग सम्बन्धित गराउनाले पनि यो शृङ्गारिक विषयको मात्र हुने ठानी कुनै कुनै गजलकारले आफ्ना गजलमा प्रेममात्रको चित्रण गर्दछन् । हालसम्मका गजल हेर्ने हो भने अधिकांश शृङ्गारिक नै पाइन्छन् । यस्तो भए तापनि शृङ्गार मात्र गजलको विषय भने होइन । साहित्यलाई युगीन परिवेश र समाजले प्रत्यक्ष असर पारेको हुन्छ । त्यसैले साहित्य समाज र युग सापेक्ष हुन्छ । गजल पनि एक साहित्यिक अभिव्यक्ति नै भएकाले गजलमा पनि युग, समाज र मानवीय चिन्तनका अनेक पक्षहरूको चित्रण हुन्छ । 'गजललाई प्रेमिकासँगको वार्तालाप' नै मान्ने हो भने पनि गजलको विषय ठिकै हुन्छ । प्रेमिकासँग प्रेमकै विषयमा मात्र कुराकानी हुने त होइन नि । प्रेमका साथै सुख, दुःख, पीडा, व्यथा, निराशा, समाज, संस्कृति, राष्ट्र, स्थानीयता राजनीति, उन्नति जस्ता विविध विषयवस्तुमा कुराकानी गर्ने गरिन्छ । बौद्धिक र वैचारिक कुराकानी गरिन्छ । ती कुराहरू पनि गजलमा व्यक्त गर्न सकिन्छ । त्यसकारण गजलको विषयवस्तु व्यापक छ ।

गजलमा हुने हृदयसंवेघ भाव र कोमलताका दृष्टिले गजललाई प्रेमिकासँगको वार्तालाप मान्नु ठीकै हुन्छ तर विषयवस्तुका दृष्टिले गजललाई यति सङ्कुचित बनाउनु उचित हुँदैन । नेपाली गजल पनि यसको प्रारम्भिक चरणमा शृङ्गारलाई मूल विषय बनाएर लेखिए पनि भक्ति, देशभक्ति समाज, संस्कृति र केही व्यङ्ग्य भावका गजलहरू पनि पाइन्छन् । वर्तमान समयमा पनि प्रेमको संयोग र वियोग भावका अतिरिक्त समसामयिक, यथार्थ र समाज र मानव जीवनसँग सम्बन्धित विविध पक्षका विषयवस्तुमा गजल लेखिएका छन् । त्यसैले गजलमा विविध भाव र विषयवस्तुको संयोजन गर्न सकिन्छ । अनाममण्डलीका गजलहरू पनि अब शृङ्गारिक तामा मात्र सीमित छैनन् विषयवस्तुको विविधता अनाममण्डलीका गजलको एउटा प्रवृत्ति नै बनिसकेको छ । यी विविध विषयवस्तुमध्ये केही गजलका उदाहरण यहाँ दिइएको छ :

(अ) शृङ्गारिक भाव

गजलको उत्पत्ति शृङ्गारिक विषयबाट नै भएको हो । नेपाली साहित्यमा गजलले पनि मोतीराम भट्टको युगबाट शृङ्गारिक विषयबाटै प्रवेश गरेको हो । यसरी शृङ्गारिक विषयबाट आएको नेपाली गजलले अनाममण्डलीमा आइपुग्दा पनि शृङ्गारलाई सँगसँगै लिएर आएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रको परम्परामा रस सम्प्रदाय महत्त्वपूर्ण छ । भरतको नाट्यशास्त्रबाट सुरु भएको रसको विवेचना अभिनव गुप्तसम्म आइपुग्दा यसले व्यापकता प्राप्त भएको बुझिन्छ (उपाध्याय, २०६१:२१) पूर्वीय काव्यशास्त्रमा अत्यन्त चर्चित रसले साहित्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान लिएको देखिन्छ । रसले नै साहित्यलाई काव्यात्मकता प्रदान गर्ने र पूर्णता दिने भएकाले रसवादीहरूले यसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् (उपाध्याय, २०६१:२१) जीवन र जगतको अनुकरण साहित्य र साहित्यकै एक विधा गजल हो । त्यसैले गजलमा पनि रसले काव्यात्मकता प्रदान गर्ने गर्दछ । रसका धेरै प्रकार मानिएका भएपनि रसशास्त्रीहरूले शृङ्गार रसलाई रसरजको संज्ञा दिएको पाइन्छ । नायक नायिकाको अनुरागमा एक अर्काप्रतिको प्रेमको वर्णन भएमा त्यो शृङ्गार रस हुने बताइएको छ (उपाध्याय २०६१:५८) । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति वा प्रेम हो यसमा नायक, नायिका आलम्बन विभाव र एकान्त उद्यान, चन्द्रमा, वन, भ्रमर आदि उद्दीपन विभाव, लज्जा, मुस्कान, कटाक्ष आदि अनुभाव हुन् भने निर्वेद, ग्लानि, मलिनता आदि सञ्चारी भाव हुन् ।

गजलमा प्रेम, घृणा, हर्ष, शोक, मिलन विछोड, विरह वेदना जस्ता विभिन्न पक्षहरू व्यक्त हुन्छन् । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलमा संयोग र विप्रलम्भ दुवै शृङ्गारको वर्णन पाइन्छ ।

नायक नायिकाको संयोग वा मेल भएको अवस्था संयोग शृङ्गार हो । नायक नायिकाको उपस्थितिमा तिनीहरूका कार्यव्यापारको वर्णन, नायिकाको सौन्दर्यवर्णन, हाउभाउ, कटाक्ष, आदि संयोग शृङ्गारमा पाइन्छ । संयोग शृङ्गारको प्रयोग भएको गजलको दुई सेर यस्ता छन् :

अन्जान बन्दै भीडभाडमा तीर हानी मोरीले
सबै सामु किन मेरै दिल छानी मोरीले ।

समयले एकपल्ट काँचुली के फेरेथ्यो
बाटो हुकी गफ गर्न उसै तानी मोरीले

(पथिक, २०६५:२३)

उल्लिखित दुई सेरमा नायक र नायिका आलम्बन विभाव बनेर आएका छन् । भीडभाडको अवस्था यहाँ उद्दीपन विभाव बनेको छ । नायिकाले नजानिदो तरीकाले भीडभाडमा बसेर नायकलाई नयनको तीर हानेकी छे र मौका मिलाएर बाटोमा गफ गर्न तानेर लगेकी छे । यी अनुभाव हुन् । फलस्वरूप नायकमा शङ्का र ग्लानिका भाव देखिन्छन् यो व्यभिचारी भाव हो । यसरी यहाँ संयोग शृङ्गार स्वरूप नायकनाकियामा रति स्थायीभावको सञ्चरण भएको छ । यो संयोग शृङ्गारको उदाहरण हो ।

नायक नायिकाको विछोड भएको अवस्था वियोग शृङ्गार हो । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित गजलमा वियोग वा विप्रलम्भ शृङ्गारको भाव पनि पाइन्छ । यस्ता वियोग शृङ्गारयुक्त गजलमा नायकको छटपटी, विरह, वेदना, प्रेयसीको अभाव, आदिको वर्णन पाइन्छ । वियोग शृङ्गारको भाव भएको गजलको एक सेर यस्तो छ :

जसै हिक्का छुटी सारै मलाई बाडुली लाग्यो
त्यही बेला त मैले सम्झिएको हो तिमिले ।

(सुवेदी, २०६४:४३)

गजलको उक्त सेरमा नायक र नायिकाको विछोड भएको अवस्था देखाइएको छ । नायिकाबाट टाढा रहेको नायकलाई भेट्न नपाएकोमा छटपटी भएको उसले प्रेयसीको अभाव

महसुस गरिरहेको छ । त्यसैले प्रेयसीलाई सम्झँदा उसमा हिक्का छुटी बाडुली लागेको वर्णन छ ।

यसरी अनाममण्डलीका गजलमा वियोग र संयोग दुवै शृङ्गारमा भाव पाइन्छन् । अनाममण्डलीका सबैजसो गजलकारले यस भावलाई विषय बनाएर गजल लेखेका छन् । यिनीहरूका गजलमा सस्तो र नाङ्गो प्रेमको गुणगान नभएर सच्चा र स्तरीय भावनाको उत्कृष्ट अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

(आ) राष्ट्रियताको भाव

आफ्नो राष्ट्र, राष्ट्रिय संस्कृति, अवस्था, राष्ट्रको कुनै एक विशिष्टता प्रति गरिने मोह वा गौरव नै राष्ट्रियता हो । राष्ट्रका यिनै विविध पक्षहरूलाई अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलकृतिहरूमा गजलको विषय बनाइएको छ । राष्ट्रियताको साथै आफ्नो देश र जन्मभूमिप्रति माया, मोह पनि यिनीहरूले प्रकट गरेका छन् । यस्तै राष्ट्रियता झल्काउने गजलको एक सेर यहाँ दिइएको छ :

मलाई सङ्गिनी, सेलो र त्यो ख्याली भए पुग्छ
सधैं बग्ने त्यही मेची, महाकाली भए पुग्छ ।

(निरासी, २०६४:६३)

उपर्युल्लिखित गजलको सेरमा देशको राष्ट्रियता र विशिष्टसंस्कृति झल्काउने सङ्गिनी, सेलो र ख्यालीको वर्णन छ, त्यस्तै देशको पूर्वी र पश्चिमी सीमाना मेची र महाकालीको पनि वर्णन छ । राष्ट्रिय संस्कृति र भौगोलिक परिवेशप्रति गजलकारको मोह रहेको छ । यसले राष्ट्रियता र राष्ट्रप्रेम झल्काउँछ । यसरी राष्ट्रियताको विषयमा पनि अनाममण्डलीका गजलहरू रचिएका छन् ।

(इ) सामाजिकता

अनाममण्डलीका गजलमा सामाजिक विषयलाई अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । सामाजिक विकृति, समाजको यथार्थ अवस्था, सामाजिक जनजीवन, आदिको चित्रण गरिएका गजलमा सामाजिकताको भाव पाइन्छ, यस्ता सामाजिक भावले युक्त गजलमा समाजको उन्नतिका चाहनाहरू पनि व्यक्त भएका पाइन्छन् । यस्तै सामाजिकताको चित्रण भएको गजलको एउटा सेर यहाँ प्रस्तुत छ :-

पिछडिएका जाति र भाषा, धर्म र संस्कृति
समाई हात अगाडि छिट्टै ल्याउन बाँकी छ ।

(सुवेदी, २०६४:७३)

उक्त गजलको सेरमा समाजमा रहेका जाति, भाषा, धर्म र संस्कृतिलाई अगाडि बढाउने कुराको वर्णन छ। यो सामाजिक विषयवस्तु हो।

(ई) व्यङ्ग्यको भाव

व्यङ्ग्यलाई पनि गजलको विषयवस्तु बनाउन सकिन्छ। कुनै पनि कुरालाई घुमाउरो तरीकाले कसैलाई पेच पर्ने गरी भनिएको विषयमा व्यङ्ग्यको भाव रहन्छ। व्यङ्ग्यले व्यञ्जना शक्तिद्वारा व्यक्त हुने अर्थ बुझाउँछ। व्यङ्ग्यमा गहिरो अर्थ झल्काइएको हुन्छ। धार्मिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, सामाजिक, प्रशासनिक, आर्थिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने यस्ता अभिव्यक्तिले सामाजिक न्याय प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेका हुन्छन्। त्यस्ता विकृति र विसङ्गति औल्याएर विकृत पक्षको सुधार गर्ने चाहना व्यङ्ग्यमा आएको हुन्छ। यस्तै व्यङ्ग्यको भाव भएका गजलका केही सेरहरू यहाँ प्रस्तुत छन्।

आज बन्द भोलि बन्द पर्सि पनि बन्द
बन्दैबन्द हुँदाहुँदा भएछ वेछन्द।

आँखा बन्द, मुख बन्द बुद्धि पनि बन्द
मुटु पनि बन्द भए होला है आनन्द।

(ब्राजाकी, २०६४:१६)

उक्त गजलांशको पहिलो सेरमा हाम्रो देशमा आजभोलि जताततै जोसुकैले पनि बन्द गराउने प्रवृत्तिप्रति नजानिँदो पाराले व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ। बन्दैबन्दको संस्कृतिले नेपालको अवस्था वेछन्द बनिसकेको भन्ने भाव यहाँ व्यक्त छ। त्यस्तै, दोस्रो सेरमा यसरी जताततै बन्द हुँदा सबैजना बन्दको मारमा परेको र सास्ती पाउनु परेकोले अब आँखा, मुख, बुद्धि र मुटु नै बन्द भए मात्र आनन्द होला भन्ने भाव छ। मुटु बन्द भए आनन्द होला भन्नुले मान्छे बन्दै बन्दको चपेटामा परेका मानिसले मरेपछिमात्र बन्दबाट मुक्ति पाउँछन् भन्ने गहन अर्थ बुझाएको छ। यसप्रकार यस गजलांशमा व्यङ्ग्यको भाव रहेको छ।

यसरी अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलमा व्यङ्ग्यालाई पनि विषयवस्तु बनाएर गजल रचना गरिएको पाइन्छ। व्यङ्ग्यका यस्ता थुप्रै गजलहरू हेर्दा समाजमा देखिएमा विविध विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्न गजलकारहरू सफल छन्।

(उ) प्रकृतिवर्णन

प्रकृतिमा पाइने बोटविरुवा, हावा, हुरी, बादल, नदी, शीत, आकाश, चन्द्र, तारा, पृथ्वी आदिको बयान नै प्रकृति वर्णन हो । प्रकृतिको वर्णन गरेर पनि गजलका सेरहरू रचना भएका पाइन्छन् । यसरी वर्णन गर्दा प्रकृतिमा पाइने वस्तुहरूको भौतिक र आत्मिक पक्षको वर्णनलाई गजलमा उतारेको पाइन्छ । प्रकृतिको सुन्दर पक्ष र यसको भयङ्कर रूपको दुवैको चित्रण गजलका सेरमा भेट्न सकिन्छ । प्रकृतिको वर्णनलाई विषय बनाएर रचिएको गजलको एउटा सेर यहाँ प्रस्तुत छ :

डाह थियो चन्द्रमालाई शान्त शालीन भूतलमा

टम्म ढाक्यो बादलले बिहानीमा शीत छैन ।

(विद्रोही, २०६६:३६)

उक्त सेरमा आएका चन्द्रमा, भूतल, बादल, बिहानी र शीत प्रकृतिकै अङ्ग हुन् । भूतल अर्थात् पृथ्वीको शान्त र शालीन रूपको वर्णन, बादल लागेर शीत पर्न नपाएको न्यानो बिहानीको सुन्दर वर्णन यस गजलको सेरमा पाइन्छ । यसरी यस सेरको मूल विषय प्रकृतिको वर्णन नै हो ।

यसप्रकार अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलहरूमा विविध भाव वा विषयको प्रस्तुति पाइन्छ । यसका गजलहरू सबैभन्दा बढी शृङ्गार भाव र त्यसपछि समसामयिक युगीन विषयवस्तुमा रचिएका छन् । यसबाहेक राष्ट्रियता, देशप्रेम, स्वाभिमान, मानवता, सामाजिकता जस्ता अनेक विषयवस्तुलाई गजलका सेरमा संयोजन गरेको पाइन्छ । जुनसुकै विषयवस्तुका गजल भए पनि यिनीहरू भावपूर्ण प्रस्तुतिले सुन्दर बनेका पाइएका छन् ।

५.४.३ लयविधान

लय भन्नाले कुनै कुरा पढ्दा उत्पन्न हुने सहजपनलाई बुझिन्छ (नेपाल र अन्य, २०६६:२५) गजल पद्यमा लेखिने एक गेय विधा हो त्यसैले गजलमा लयको अनिवार्य उपस्थिति हुनुपर्छ । गजल सङ्गीतमा नगाइए पनि वाचन गर्दा पनि लयात्मकता आउनुपर्दछ । गजल गाइयोस् या नगाइयोस्, गजलमा गेयात्मकता वा लयात्मकता चाहिँ हुनैपर्छ (नेपाल र अन्य २०६६:२५) भन्ने अभिव्यक्तिले पनि लय गजलको अनिवार्य तत्त्व हो भन्ने पुष्टि गर्छ । गजलमा लयको सिर्जना गर्नका लागि हरेक पङ्क्तिमा अक्षर वा मात्राको एकरूपता हुनुपर्दछ । यति (

पह्दा हुने विश्राम) र गति (पह्दा लाग्ने समयको प्रवाह) को उचित संयोजन पनि लयको सिर्जनामा कारक हुन् ।

सामान्यतः गजलमा लय भन्नासाथ शास्त्रीय बहरलाई नै बुझ्ने गरिन्छ तापनि गजलमा बहरबाहेक अरू नै लयको आयोजना पनि गर्ने गरेको देखिन्छ । समीक्षक देवी नेपाल (२०६४:७०) ले नेपाली गजलमा निम्नलिखित छ प्रकारका लयव्यवस्था रहेको बताएका छन्:

-) फारसी बहरको प्रयोग
-) पिङ्गल छन्दको प्रयोग
-) लोक छन्दको प्रयोग
-) स्रष्टानिर्मित सैद्धान्तिक छन्दको प्रयोग
-) नियमबद्ध लयको सचेत प्रयोग
-) स्वतन्त्र वा मुक्त लयको प्रयोग ।

(अ) फारसी बहरको प्रयोग

बहर गजलमा प्रयोग हुने शास्त्रीय लय हो । यो फारसी गजलपरम्पराबाट सुरु भएको मानिन्छ नेपाली भाषामा गजलको आगमनसँगै बहर पनि आएको हो । संस्कृत छन्दमा मात्राको मेल गण भएजस्तै बहरमा रुक्न हुन्छ । संस्कृतमा गणले छन्द निर्माणमा जसरी भूमिका खेल्छन् त्यसरी नै रुक्नले बहर निर्माणमा भूमिका खेल्छन् (परिश्रमी, २०६४:७०) । रुक्नहरूको समूहलाई अर्कान भनिएको छ । (परिश्रमी, २०६४:७१) यिनै अर्कानहरूको संयोजनबाट बहर बन्दछ । शास्त्रीय पिङ्गल छन्दमा जस्तो गणहरू प्रत्येक तीन अक्षरले बन्ने नभएर रुक्नहरूको मेलले बन्ने अनि रुक्नमा अक्षरगत एकरूपता नपाइने र पिङ्गल छन्दमा जस्तो लिखित वर्णविन्यासको आधारमा गण निर्धारण हुने नभई फारसी बहरमा उच्चरित ध्वनिका आधारमा ह्रस्व र दीर्घको निर्धारण हुने बताइएको छ (नेपाल र अन्य, २०६६:४८) । रुक्नमा ह्रस्वलाई (१) र दीर्घलाई (२) ले सङ्केत गरिएको पाइन्छ । फारसी बहरमा आठवटा रुक्नहरू छन् । ती रुक्न तिनका सङ्केत र मात्रालाई तालिकामा देखाइएको छ :

रुक्न तालिका

क्र.सं.	रुक्न	सङ्केत	मात्रा
१	फऊलुन्	१२२	ल.गु.गु.

२	फाइलुन्	२१२	गु.ल.गु.
३	मफाईलुन्	१२२२	ल.गु.गु.गु.
४	फाइलातुन्	२१२२	गु.ल.गु.गु.
५	मुस्तफ्इलुन	२२१२	गु.गु.ल.गु.
६	मुतफाइलुन्	११२१२	ल.ल.गु.ल.गु.
७	मुफाइलतुन	१२११२	ल.गु.ल.ल.गु.
८	मफ्ऊलातु	२२२१	गु.गु.गु.ल.

यिनलाई बहरका मूल रुक्न मानिन्छन् । यिनीहरूमध्ये केही रुक्नहरू मिलाएर मिश्रित रुक्नको निर्माण गरी गजल रचना गरेको पनि पाइन्छ । डा. घनश्याम परिश्रमी (२०६४:७१) को अनुसार भण्डै पचासवटा बहरहरू गजल निर्माणका लागि तोकिएका छन् । ती सबै बहरहरूलाई मुख्यतः मुफरद बहर, मुक्कब बहर र मुजाहिफ बहर गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

(क) मुफरद बहर

एउटै रुक्नको आवृत्तिबाट बन्ने बहरलाई मुफरद बहर भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:७१) । मुफरद बहर अन्तर्गत हजज, रजज, रमल, मुतकारिब, मुतदारिक, कामिल र वाफिर गरी सातवटा बहरहरू पर्दछन् । मुफरद बहरको प्रयोग गरिएका केही गजलका सेरहरू यहाँ दिइएका छन् :

स-सानो कामको आशा, गरेको व्यर्थ भो मैले,
र, मीठो मामको आशा, गरेको व्यर्थ भो मैले ।

(निरासी, २०६४:७२)

प्रस्तुत गजलको सेरमा मफाईलुन्, मफाईलुन्, मफाइलुन् मफाईलुन् रुक्नको प्रयोग हुने हजज बहरको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रत्येक पङ्क्तिमा अधिल्लो अक्षर ह्रस्व र बाँकी तीन अक्षर दीर्घ हुने मफाईलुन् रुक्नको चारपटक आवृत्ति भएको छ । यस अनुसार यसको प्रत्येक हरफमा हुने मात्रा योजना (१२२२× ४) हुन्छ । यसमा एक हरफमा जम्मा सोह्र अक्षर हुन्छ र आठ अक्षरमा मध्य विश्राम हुन्छ ।

त्यस्तै,

मलाई चरी बात लायौ तिमीले

हजारौं थरी बात लायौ तिमिले

(सुवेदी, २०६४:१९)

गजलको यस सेरमा फऊलुन् × ४ रुक्नको प्रयोग हुने मुतकारिब बहरको प्रयोग भएको छ। फऊलुन् रुक्नको तीन अक्षर मध्ये अधिल्लो अक्षर ह्रस्व र बाँकी दुई दीर्घ हुन्छ। यस रुक्नको चारपटक आवृत्ति हुँदा मुतकारिब बहर बन्छ। यसको ६ अक्षरमा मध्य विश्राम हुन्छ र एक हरफमा बाह्र अक्षर हुन्छ।

लुट्छ आफन्तले गाँस आफन्तको

शत्रुभन्दा बढी त्रास आफन्तको

(विद्रोही, २०६६:११)

उक्त सेर मुतदारिक बहरको संरचनामा आधारित छ। यस सेरमा २१२×४ मात्रा हुने फाइलुन् रुक्नको चारपटक आवृत्ति भएको देखिन्छ। बाह्र अक्षरको एक हरफ हुने यस बहरमा छ अक्षरमा मध्य विश्राम हुन्छ।

अनाममण्डलीका गजलहरूमा मुफरद बहरका सातवटै प्रकारका बहर प्रयोग भएका छन्।

(ख) मुरक्कब बहर

भिन्न भिन्न रुक्नका अर्कान मिलेर बन्ने बहरलाई मुरक्कब बहर भनिन्छ (परिश्रमी, २०६४:७९)। यस बहर अन्तर्गत मुन्सरेह, मुक्तजिब, मुजारे, रवफीफ, वसित, मुजास, सरीअ, मुसाकील, जदीद, करीब, मदीद र तबील गरी बाह्रवटा बहरहरू पर्दछन् (परिश्रमी, २०६४:९७) माथि उल्लेख गरिएका मूल रुक्नको मिश्रण गरेर मुरक्कब बहरको निर्माण गरिने हुनाले यस्ता बहरको सङ्ख्या अभै धेरै हुनसक्छन्। मुरक्कब बहरको एउटा उदाहरण यहाँ दिइन्छ :-

लोरा गइल जिन्दगी भोरा गइल जिन्दगी

गावे कथी अशक अब मोरा गइल जिन्दगी

(अशक, २०६४:३९)

उल्लेखित गजलको सेरमा (मुस्तफ्इलुन् + फाइलुन्)×२ रुक्न हुने चौध अक्षरको बहरको प्रयोग भएको छ। परिश्रमी (२०६४:७९) का अनुसार यस्तो बहरलाई वसित बहर भनिन्छ। यस बहरको रुक्न अनुसार यसको मात्रा (२२१२ + २१२) × २ हुन्छ। यसको चार र सात अक्षरमा विश्राम हुन्छ।

अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलमा मुरक्कब अन्तर्गतका बहरहरूको प्रयोग कमै मात्र पाइन्छ ।

(ग) मुजाहिफ बहर

मूल रुक्नहरू तोडेर बनेका बहरहरूलाई मुजाहिफ बहर भनिएको छ (परिश्रमी, २०६४:८२) फारसी भाषामा यस्ता बहरहरू बाइसवटा मानिएका (परिश्रमी २०६४:८२) भनिए पनि मूल रुक्नहरू टुक्राएर बनाइने भएकाले त्यो भन्दा बढी बहरहरू बनेका हुन्छन् । मुजाहिफ बहरको एउटा उदाहरण यस्तो छ :

औँसी बनेर कालो ढल्किन्छ रात मेरो

आगो छ सम्भना त्यो सल्किन्छ रात मेरो

(पथिक, २०६५:६२)

माथि दिइएको गजलको सेरमा (मफ्ऊल+फाइलातुन्)×२ रुक्न प्रयोग भएको छ । यस्तो बहरलाई मुजारे मुसम्मन अखरब बहर भनिएको छ (नेपाल र अन्य, २०६६:६४) यो मुजाहिफ बहरकै एक प्रकार हो । यस बहरको रुक्न व्यवस्था अनुसार यसको मात्रा (२२१+२१२२)×२ हुन्छ । यसको एक हरफमा चौध अक्षर हुन्छ प्रत्येक सात अक्षरमा मध्यविश्राम हुन्छ ।

यसप्रकार अनाममण्डलीका गजलहरूमा मुफरद, मुरक्कब र मुजाहिफ बहरका विभिन्न प्रकारहरूको सफलतापूर्वक प्रयोग भएका छन् र यी गजल र गेय युगले युक्त छन् ।

(आ) पिङ्गल छन्दको प्रयोग

पिङ्गल छन्द भन्नाले संस्कृतमा प्रचलित शास्त्रीय छन्द भन्ने बुझिन्छ । पिङ्गल छन्दको प्रयोग गरेर पनि गजल रचना गरेका पाइन्छन् । फारसी भाषामा प्रचलित कतिपय बहरहरू संस्कृतका शास्त्रीय छन्दसँग मिल्दाजुल्दा छन् । तीमध्ये भुजङ्गप्रयात छन्द मुतकारिब बहरसँग, स्रग्विणी छन्द मुतादारिक बहरसँग, पञ्चचामर छन्द बहरे हजज मकबुज सँग मिल्दछन् । यी छन्द तथा बहरमा पनि गजल लेखिएका छन् । यी बाहेक मालिनी, शिखरिणी जस्ता शास्त्रीय छन्दमा पनि गजल रचना भएका पाइन्छन् । शास्त्रीय छन्दका लागि 'यमाताराजभानसलगा' भन्ने छन्द सूत्रबाट बन्ने गण व्यवस्था र ह्रस्वदीर्घको वर्णविन्यासगत नियम रहेको छ । यसमा ह्रस्व मात्रालाई 'I' र दीर्घ मात्रालाई 'S' ले संकेत

गरिन्छ । शास्त्रीय छन्दमा आठ प्रकारको गणव्यवस्था रहेको छ । शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेर लेखिएका गजलका केही छन्द र उदाहरण यहाँ दिइन्छ ।

(क) पञ्चचामर छन्द

ज र ज र ज गण र एउटा गुरु हुने गणलाई पञ्चचामर छन्द भनिएको छ (नेपाल र अन्य, २०६६:६५) यो छन्द हजज मुसम्मन मकबुज बहरसँग मिल्दछ । यसमा मात्राको योजना यसप्रकार रहन्छ :

ISI SIS ISI SIS ISI S
ज र ज र ज गुरु

सोह्र अक्षरमा एक हरफ हुने यो छन्दमा आठ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । पञ्चचामर छन्द तथा हजज मुसम्मन मकबुज बहर प्रयोग भएको गजलको उदाहरण यसप्रकार छ :-

विहान भुल्कँदा कहाँ म पोल्छु घाम सोचदछ,
पुगेर फेरि मध्यमा विहान भैँ रहन्छ र ?

(विद्रोही, २०६६:२४)

यस सेरमा ज र ज र ज गण र एउटा गुरु अनुरूपको मात्रा व्यवस्था भएकाले पञ्चचामर छन्द प्रयोग भएको छ ।

(ख) मालिनी छन्द

दुई 'न' गण, एक 'म' गण र दुई 'य' गण मिलेर बनेको पन्ध्र अक्षरको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ (नेपाल २०६२:६४) । यस छन्दमा हुने गण अनुसार मात्रायोजना यसप्रकारको हुन्छ:

न न म य य
III III SSS ISS ISS

यस छन्दको प्रयोग भएको गजलको नमुना यहाँ दिइएको छ :-

ढलपल दिन होला मेघ बस्दा तगारो
छ सुन रहर फुल्ने याम तिम्रै छ बाँकी ।

(पथिक, २०६४:४०)

पन्ध्र अक्षरमा एक हरफ हुने यो छन्दमा सुरुका आठ अक्षरमा विश्राम हुन्छ ।

यसप्रकार अनाममण्डलीका प्रकाशन र संयोजनमा रहेका गजलहरू शास्त्रीय तथा पिङ्गल छन्दमा पनि रचिएका छन् ।

(इ) लोक छन्दको प्रयोग

नेपाली गजलमा लयको प्रयोग गर्ने क्रममा लोक छन्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । लोकछन्दमा भ्याउरे, सवाई जस्ता लोकजीवनमा प्रचलित लयहरू पर्दछन् । लोकछन्दको प्रयोग गरेर रचना गरिएका गजलका नमुना स्वरूप केही सेर यहाँ दिइएको छ :

राम्राको पछि दुनिया हुन्छ उस्तै मन मेरो हो

त्यो हिलोमाथि फुलेको कमल देखेर आएको ।

(गौडेल, २०६४:८०)

उक्त गजलको सेर नेपाली लोक लय अन्तर्गत पर्ने सोह्र अक्षरको भ्याउरे छन्दमा रचिएको छ । भ्याउरे छन्दमा ३+२ +३+२ +३+३ को संरचनामा अक्षरहरू राखिन्छ । यही संरचनामा यस सेरमा आएका शब्दलाई राख्दा यस्तो हुन्छ ।

३ २ ३ २ ३ ३

राम्राको पछि दुनिया हुन्छ उस्तै मन मेरो हो

त्यो हिलो माथि फुलेको कमल देखेर आएको

यहाँ 'मन' र 'कमल' शब्दमा उच्चारणका आधारमा क्रमशः एक र दुई अक्षर छन् । त्यसैले यहाँ सोह्र अक्षरको भ्याउरे लयको संरचना छ । यसप्रकार यो भ्याउरे लयमा संरचित छ ।

(ई) स्रष्टानिर्मित सैद्धान्तिक छन्दको प्रयोग

गजललेखनका क्रममा गजलकार आफैले बनाएका छन्द तथा बहरलाई स्रष्टानिर्मित सैद्धान्तिक छन्द भनिएको हो । नेपाली गजलमा स्रष्टानिर्मित छन्दको प्रयोग घनेन्द्र ओझाको बल्केर याद तिम्रो (२०६२) गजलसङ्ग्रहमा गरिएको र अनाममण्डलीका धेरैजसो सदस्यहरूले नवीन छन्दको सिर्जना गरिरहेका छन् भनिएको छ (नेपाल, २०६४:७१) । सुरेश सुवेदीको अनुभूतिका डोबहरू, बहरमालालगायतका कृतिमा यस्ता छन्द पाइन्छन् ।

उर्दू, फारसी गजलले नेपाली माटोमा भित्रिएपछि केही समयसम्म त फारसी बहरलाई नै अँगालेर गजल रचना गर्ने काम भयो । यसो भए तापनि स्वतन्त्र वा मुक्तलयमा अक्षरगत वा मात्रागत एकरूपता र गति, यति मिलाएर गजल लेख्ने चलन प्राथमिक कालदेखि नै रहेको पाइन्छ । गण तथा वर्ण मिलाउनु नपर्ने हुनाले यसलाई स्वतन्त्र वा मुक्त लय पनि भनिन्छ । अक्षरसंख्या, गति र यतिका आधारमा भने यो मुक्त लय होइन । सचेत रूपमा अक्षरसंख्यामा समानता र यति, गतिको उचित प्रयोग गरेर लेखिएका यस्ता गजल बहर वा छन्दमा लेखिएका गजलजत्तिकै लयात्मक र गोय बन्दछन् । यस्तै लयको प्रयोग गरिएको एउटा नमुना यहाँ प्रस्तुत छ :

माया भन्ने तिम्रो नासो जब मैले मासिदिएँ

एकपटक रोएँ अनि आँसु पुछि हाँसिदिएँ ।

(ब्राजाकी, २०६४:५१)

हरेक हरफ सोह्र अक्षरमा टुङ्गिने र आठ अक्षरमा विश्राम हुने गरी रचना गरिएको गजलको उक्त सेर लयको दृष्टिले बहरको गजलभन्दा कुनै हालतमा पनि कमी छैन । उत्तिकै लयात्मक छ । सहज र स्पष्टसँग भावको सम्प्रेषण हुन्छ, वाचन र गायन गर्दा कतै रोकावट छैन । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूमा यस्ता परम्परित र नियमबद्ध लयको सचेत प्रयोग गरिएका थुप्रै गजलहरू पाइन्छन् ।

(उ) स्वतन्त्र र मुक्त लयको प्रयोग

देवी नेपाल (२०६४:७१) ले स्वतन्त्र र मुक्त लय भनेर अक्षर, शब्द र मात्रालाई ध्यान नै नदिई स्वतन्त्र रूपमा लेखिएका गजलको लयलाई भनेका छन् । वास्तवमा गजलको सन्दर्भमा भन्नुपर्दा यो कुनै लय नै होइन । एउटा हरफ अठार अक्षरको र त्यहीसँगको अर्को हरफ तेह्र अक्षरसमेत बनाइएको भनिएको भए पनि यस्तो गजलले कुनै लयको सिर्जना गर्दैन, बरु लयभङ्ग गरेर गजललाई नै कुरूप बनाउँछ । यो गजलको सबैभन्दा ठूलो दोष हो भन्ने नेपाल (२०६४:७१) को ठहर छ । लयप्रति अरूलाई समेत सचेत गराउँदै आएको अनाममण्डलीका गजलसंग्रहमा यस्ता गजल रचनाहरू पाइएका छैनन् । बरु गति र यति दोष भएका केही सेरहरू भने भेटिएका छन् । यस्तै एउटा उदाहरण यहाँ दिइएको छ :

सेती हो जिन्दगी काली हो जिन्दगी

बग्न नजाने गन्दा नाली हो जिन्दगी ।

(राना, २०६४:९)

गजलको यस सेरमा पहिलो मिसरामा बाह्र अक्षर रहेका छन् तर दोस्रो मिसरामा तेह्र अक्षर छन्। यहाँ अक्षरगत समानता छैन। मात्रात्मक एकरूपता हेर्ने हो भने पनि ह्रस्वलाई एक र दीर्घलाई दुई मात्रा मानेर गन्दा पहिलो मिसरामा बाईस र दोस्रो मिसरामा तेइस मात्रा पुग्दछन्। बाह्र अक्षरको एक पङ्क्ति हुने गजलको गायन वा वाचनका क्रममा छैठौँ अक्षरपछि मध्यविश्राम हुन्छ। यहाँ दोस्रो हरफको छैठौँ अक्षरपछि विश्राम खोज्ने हो भने 'गन्दा' शब्दको 'दा' पछाडि ल्याउनुपर्ने हुन्छ र पछाडि छ अक्षर हुनुपर्नेमा सात अक्षर भइदिन्छ। त्यसैले यस सेरमा यतिको सानो दोष देखिन्छ। डा. घनश्याम परिश्रमी (२०६४:१२२) ले यस्तो दोषलाई वजनभङ्गता भनेका छन् साथै एउटा मात्र अक्षर वा मात्रा न्यूनाधिक भए यस्तो दोष क्षम्य मानिने बताएका छन्। त्यसैले यस दोषले उक्त सेरमा कुनै बाधा गरेको छैन।

समग्रमा भन्नुपर्दा, अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूमा लयको प्रयोग सचेत रूपमा भएको पाइन्छ। यिनमा फारसीमा प्रचलित अनेक बहर, शास्त्रीय छन्दको प्रयोग लोकछन्दको प्रयोग र नियमबद्ध लयको प्रयोग गरिएको छ।

५.४.४ भाषाशैली

साहित्यकारले आफ्नो विचार भावकसम्म पुऱ्याउन भाषाकै सहायता लिन्छ। त्यसकारण साहित्यको बाहक भाषा हो। गजल पनि साहित्यै एउटा विधा हो, गजललाई यसका भावकसम्म पुऱ्याउन भाषा नभई हुँदैन। त्यसकारण गजलका लागि भाषा अनिवार्य तत्त्व हो।

शैलीचाहिँ प्रस्तुत गर्ने तरिका वा पद्धति हो। भाषाले नै शैलीको निरूपण गर्दछ। गजलमा प्रयोग गरिने भाषा सरल, सरस र सहज सम्प्रेष्य हुनुपर्छ। गजलमा बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारहरूको पनि प्रयोग गरिन्छ किनकि सरल अभिव्यक्ति दिँदैमा कुनै पनि रचना साहित्य बन्न सक्दैन। बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले साहित्यिक रचनालाई सिँगार्छन् र काव्यात्मकता प्रदान गर्दछन् गजलमा प्रयोग हुने भाषालाई यहाँ शब्द तथा पदावलीप्रयोग, अलङ्कार प्रयोग, बिम्ब तथा प्रतीक प्रयोग र भाषिक विचलन गरी चार उपशीर्षक अन्तर्गत राखेर हेरिन्छ र अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित कृतिका गजलबाट उपयुक्त उदाहरणसहित व्याख्या गरिन्छ।

(अ) शब्द तथा पदावली प्रयोग

अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलमा तत्सम् शब्दका साथै आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग धेरै भएका पाइन्छ। आगन्तुक शब्द अन्तर्गत बढीमात्रामा अङ्ग्रेजी, अरबी, फारसी स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन्। यी गजलहरूमा नेपाली भाषाका भर्रा शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छन्।

तत्सम शब्द प्रयोगका क्रममा गजलकार मनु ब्राजाकी (२०६४:५-५५) ले 'स्पर्श, शिर, गर्व, सुधा, स्वागतम्, सुवास' जस्ता शब्दहरू बूँद राना (२०६४:७-६७) ले 'आश्रम, पण्डित, चन्द्र, निर्मल, ज्वला, सुन्दर, नास्तिक, सागर, बूँद, धरा', जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्। त्यस्तै, गजलकार श्रीजन श्री (२०६४:१७-७६) ले 'उर्जावान, हृदय, वसन्त, मुहार, आत्मबोधी, उदीयमान, वायुपङ्खी, दावानल,' जस्ता थुप्रै तत्सम शब्दको प्रयोग गरेका छन्। यसै क्रममा सुरेश सुवेदी (२०६४:१५-७६) ले 'सिर्जना, चाँदनी, स्वागतम्, नयन, यात्रा, दीप, स्पर्श, पत्थर' जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन्। त्यसैगरी, नारायण निरासी(२०६४:२१-८३) ले 'त्रास, सन्त्रास, धर्ती, मास, पक्ष, स्वप्न' जस्ता तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् भने जय गौडेल (२०६४:१८-८०) ले तमाम, अटल, आदर्श, वैरी, शासक, हर्षित, वंशज, चन्द्र, शान्ति, प्यार, क्रान्ति, सूर्य, मौन जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्। यसैगरी घनश्याम 'पथिक' (२०६५:१५-६४) ले 'शिखर, प्रहर, धर्ती, स्वच्छ, धन, स्वप्न, दुःख, घाम, चन्द्र, पवन, समीप, बूँद, पथिक' जस्ता शब्दहरू ज्ञानु विद्रोही (२०६६:११-६४) ले 'त्रास, कालरात्री, सन्त्रास, संवेदना, मोर्चा, उमङ्ग, सुगन्ध, स्वार्थ जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरेका छन्। त्यस्तै भोजपुरी भाषामा गजल लेख्ने गोपाल अशक (२०६४:२-७१) ले 'कदम, तारीफ, भगवान, सुन्दर, साधु, रूप, भूत, यौवन' जस्ता संस्कृत स्रोतबाट आएका शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्।

आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गर्ने क्रममा ब्राजाकी (२०६४:५-५५) ले 'डिस्को बुस्ट पप, बोत्तल, कार, पजेरो, फेसनसो, जस्ता अङ्ग्रेजी स्रोतका शब्दहरूका साथै सहर, सफर, इसारा, डेरा जस्ता अन्य स्रोतका शब्द प्रयोग गरेका छन् भने बूँद राना (२०६४:७-६९) ले डिस्को, पिकनिक, कमाल, सायरी, इन्कलाब, मुल्लबी, फैसला, नजर, मिजाज, नफरत, कफन, जस्ता शब्द प्रयोग गरेका छन्। बूँद रानाका यस्ता आगन्तुकशब्दहरूमा अधिकांश अङ्ग्रेजी, अरबी र फारसी स्रोतका शब्द पाइन्छन्। गजलकार श्रीजन श्री (२०६४: १७-७६) ले कफन, सहिद, तक्दीर, आभन्नो, इमान, जेहाद, इन्कलाबी, पियानो जस्ता आगन्तुक शब्द प्रयोग गरेका छन्।

त्यसैगरी, सुरेश सुवेदी (२०६४: १५-७६) ले गद्दार, फगत, तस्विर र नजर नारायण निरासी (२०६४:२१-८३) ले इमान र औकात, जय गौडेल (२०६४:१८-८०) ले मोफसल, नकाब र सराब घनश्याम 'पथिक' (२०६५:१५-६४) ले तस्विर, सहर, नजर, कसम र जहर, ज्ञानु विद्रोही (२०६६:११:६४) ले, जमानी, तस्विर र तोप जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

तत्सम र आगन्तुक शब्दहरूका साथै नेपाली भाषामा कमै प्रचलित भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग पनि अनाममण्डलीका गजलमा प्रयोग भएका छन् । भर्रा नेपाली शब्द प्रयोगका क्रममा ब्राजाकी (२०६४: ५-५५) ले जडौरी र कुइरे बूँद राना (२०६४:७-६७) ले उकुच र खरो, श्रीजन श्री (२०६४:१७ - ७६) ले चिहान, सुरेश सुवेदी (२०६४:१५-७६) ले कहानी र घायल ज्ञानु विद्रोही (२०६६:११-४) ले दसी र कहानी जस्ता नेपाली भाषामा कम प्रचलित नेपाली शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी प्रयोग गरिएका तत्सम, आगन्तुक र भर्रा नेपाली शब्दहरूमध्ये सबैभन्दा बढी तत्सम शब्दहरू प्रयोग भएका छन् भने तत्समपछि नेपाली भाषाका चलनचल्तीका आफ्नै शब्दहरू प्रयोग भएका पाइन्छन् । आगन्तुक शब्दमा अङ्ग्रेजी, अरबी, फारसी, स्रोतका शब्दहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ ।

अनाममण्डलीमा गजलहरूमा अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएका पाइन्छन् । यस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले गजलको भाषा रसिलो भएको छ । मनु ब्राजाकी (२०६४:५-५५) ले 'भिलीमिली, हाहा, कोकोहोलो, बूँद राना (२०६४:७-६७) ले 'बुरुक्कै, धुरुक्क दनदन्', श्रीजन श्री (२०६४:१७-७६) ले 'ढकमक्क, कुटुकुटु, तितरबितर', सुरेश सुवेदी (२०६४:१५-७६) ले 'सुटुक्क', जयगौडेल (२०६४:१८-८०) ले घुँक्कघुँक्क, नारायण निरासी (२०६४:२१-८३) ले 'प्याच्च', धिपधिप्' घनश्याम 'पथिक' (२०६४:१५-६४) ले 'चटक्क' ज्ञानु विद्रोही (२०६६:११-६४) ले 'ठसठसी' जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरेका छन् ।

अनाममण्डलीले प्रकाशनमा ल्याएका गजलहरूमा टुक्काहरूको पनि सफल र उचित प्रयोग भएका देखिन्छन् । गजलकार ब्राजाकी (२०६४:५-५५) ले बाँध हाल्नु, पुल हाल्नु, मुटु बल्नु, ओत लाग्नु', बूँद राना (२०६४:७-६७) ले 'दुनो सोभ्याउनु, तालुमा आलु फल्नु, तिर्खा मट्नु', श्रीजन श्री (२०६४:१७-७६) ले 'अभिभारा बोक्नु, सहिदको खेती गर्नु, भारा तिर्नु, स्वाहा पार्नु, हृदय फुट्नु, आगो पिउनु,' सुरेश सुवेदी (२०६४:१५-७६) ले लास बाँच्नु,

बास्ना छर्नु, साथ छोड्नु, नाता तोड्नु,' नारायण निरासी (२०६४:२१-८३) ले 'आस लाग्नु, आँखा तर्नु, चुलो बाल्नु, पासोमा पर्नु, छाती चिर्नु, चित्त दुखाउनु,' जय गौडेल (२०६४:१८-८०)ले 'बालुवाको घर बनाउनु, कानुन हातमा लिनु जाल बुन्नु, पर्खाल ढल्नु, आहारा मिल्नु, घाम डुब्नु, घनश्याम 'पथिक' (२०६५:१५-६४) ले मुटु रेट्नु, आँखा जुधाउनु, आँसु भार्नु, ओत दिनु, र ज्ञानु विद्रोही (२०६६:११-६४) ले रात ढल्नु, आँखा छल्नु, दोष लगाउनु, घाँटी कस्नु, जस्ता अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग गरेका छन् । पदावलीको प्रयोग हेर्ने हो भने मनुब्राजाकी (२०६४: ५-५५) ले 'रगलते भरिएका खोलानाला, गल्लीका कुनाकाप्चा भत्किएको घर, भरिएको तलाउ, प्रतीक्षाको चौतारी,' बूँद राना (२०६४:७-६७) ले 'पानीमा आगो, दिलको फूल, रहरका टुक्रा आफन्तका घात, कालो इतिहास, आश्रमका ढोका,' श्रीजन श्री (२०६४: १७-७६) ले 'सहिदको खेती, चेतनाको विउ, हृदयका पाना, भोका पेट', सुरेश सुवेदी (२०६४: १५- ७६) ले 'देवी र देउराली, बैशालु जिन्दगी, आगो र पानी, आँसुको मसी, न्यायो प्रहर, आखिरी युद्ध', नारायण निरासी (२०६४: २१-८३) ले 'व्यथाको बीज, सुनामी छाल, धर्तीको बोझ, दयाको भीख, चित्तको दैलो, फुटेको कर्म, अभागी जिन्दगी', जय गौडेल (२०६४: १८-८०) ले सामन्तको जरो, विद्रोहको आँगो, मौनक्रान्ति, दुई नदीको मिलन, घनश्याम 'पथिक' (२०६५: १५-६४) ले खुसी दिने प्रहर, जिन्दगीको आकाश, नखुलेको खाम, ज्ञानु विद्रोही (२०६६: ११-६४) ले एकताको गीत, शूलजस्ता बोली' जस्ता पदावलीको प्रयोग गरेका छन् । यस्ता पदावली प्रयोगले गजलमा वाच्यार्थ प्रधानता नभएर लक्षार्थको प्रबलता बढेको छ । कतिपय पदावलीहरूले प्रतीकात्मक अर्थ दिने गर्दछन् ।

अनाममण्डलीका गजलहरूमा केही मात्रामा सामान्य बोलचालका शब्दहरूको प्रयोग पनि भएका देखिन्छन् । गजलकार मनु ब्राजाकी (२०६४:५-५५) ले 'कल्ले, बल्या नहिनेको' जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन् भने बूँदराना (२०६४ :७-६७) ले 'थेन, खति, बाक्के, सूर्जे, भा'छन्, अम्मल, बर्खी, जल्ले जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन् । श्रीजन श्री (२०६४:१७-७६) ले 'रैछ' सुरेश सुवेदी (२०६४: १५-७६) ले 'बाती', नारायण निरासी (२०६४: २१-८३) ले 'थल्लिइ, डुल्या, रोको', जय गौडेल (२०६४: १८-८०)ले 'कल्लाई', घनश्याम 'पथिक' (२०६५: १५-६४) ले 'चै, घुर्क्याको', ज्ञानु विद्रोही (२०६६: ११-६४) ले 'भाको, रैछ' जस्ता बोलचालका शब्द प्रयोग गरेका छन् । बोलचालको भाषा प्रयोगले गर्दा व्याकरणिक दृष्टिले गजल केही कम परिष्कृत देखिए पनि अक्षर तथा मात्राका आधारमा लयको सिर्जना गरिएकाले यसलाई स्वाभाविक नै मान्नुपर्छ ।

गजलमा कतै कतै अभिधा अर्थ नै प्रकट भए पनि कतिपय ठाउँमा आलङ्कारिक तथा प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग भएको पाइएको छ । जुन निम्नानुसार छ :-

(आ) अलङ्कार विधान

काव्यलाई सिँगारी त्यसलाई मनोहर एवम् रुचिकर तुल्याउने सुन्दर उपादान अलङ्कार हो (उपाध्याय, २०४४: २११) अलङ्कार भनेको गहना हो । मानिसलाई गहनाले सौन्दर्य प्रदान गरेजस्तै अलङ्कारको काव्य वा साहित्यलाई सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । थोरैमा धेरै भन्न सक्ने सामर्थ्य अलङ्कारमा हुन्छ । कुनै कुरालाई प्रभावकारी बनाउन, अर्को वस्तुसँग तुलना गर्न, समान धर्मको वस्तुको भेद नै नभए भैं देखाउन आदि प्रयोजनका लागि अलङ्कारको प्रयोग हुन्छ । गजल पनि साहित्य वा काव्यकै एक भेद भएकाले यसमा व्यक्त गरिएको भावलाई प्रभावकारिता र सम्प्रेषणीयता प्रदान गर्न अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । अलङ्कारका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई भेद छन् । अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलमा यिनको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(क) शब्दालङ्कार

अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित गजलहरूमा अनुप्रास, श्लेष र यमक शब्दालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुप्रास अन्तर्गत छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास रहेका छन् ।

छेकानुप्रास :

अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ (उपाध्याय, (२०६१: १३३) । जस्तै:

किन सुख पापी भयो, दुःख दुष्ट भयो

नहुँदा नै सुख-दुःख त्यही भलो थियो ।

(ब्राजाकी २०६४: ८)

यहाँ पहिलो हरफमा 'दुःख' र 'दुष्ट' अनि दोस्रो हरफमा 'सुख' र 'दुःख' मा क्रमशः 'दु' र 'ख' उही क्रममा एकपटक मात्र आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास छ ।

वृत्यानुप्रास :

एक व्यञ्जनको एकपटक वा अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमविना नै एक पटक वा अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १३३) जस्तै :-

हिमालमा, पहाडमा, मधेशमा र फाँटमा
स्वतन्त्रसाथ फुल्ल द्यौ म त्रास बाँच्च सक्दिनँ ।

(सुवेदी २०६४: १५)

यहाँ 'म' वर्णको अनेकपटक उही क्रममा आवृत्ति भएकाले वृत्यानुप्रास अलङ्कार भएको छ ।

अन्त्यानुप्रास :

पाउको आधा वा पाउको अन्तमा अन्तिम अक्षर पूर्ण रूपले मिलेमा अन्त्यानुप्रास हुन्छ (उपाध्याय, २०६४: १३३) । अन्त्यानुप्रासका लागि पाउका विश्राम स्थानमा समान वर्ण वा वर्णसमूह हुनु आवश्यक छ । अनाममण्डलीका गजलमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । गजलका मतला खण्डमा दुवै हरफमा काफिया र रदिफको प्रयोग हुने भएकाले अन्त्यानुप्रासको प्रयोग हुन्छ । जस्तै :-

मडारी मेघ धर्तीमा भरेको रातमा भस्कें
भरी दकेंर छातीमा, परेको रातमा भस्कें ।

(निरासी, २०६४: २७)

यहाँ 'भरेको रातमा भस्कें' र 'परेको रातमा भस्कें' मा आएका अन्तिम वर्ण वा वर्णसमूहको मेल हुँदा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

श्लेष :

एउटै शब्दले दुईवटा अर्थ अँगालेमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ (पन्त, २०५६: २१) । यसरी एकै शब्दले दुई अर्थ दिँदा गजलमा चमत्कारको सिर्जना हुन्छ । 'तखल्लुस'को प्रयोग भएको गजलमा तखल्लुस द्वयर्थक शब्द हुने भएकाले श्लेष अलङ्कार हुन्छ । जस्तै:

सागरका छालहरू अनगिन्ती हुँदाहुँदै
बूँदलाई पालिदिने समयलाई सलाम छ

(राना, २०६४: ३२)

यहाँ 'बूँद' शब्दको एउटा अर्थ बूँद राना भन्ने हुन्छ र अर्को अर्थ पानीको सानो थोपा भन्ने हुन्छ । अतः यहाँ बूँद श्लेष अलङ्कार भएर आएको छ ।

यमक :

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन समूहको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय २०६१: ११४) । यसमा दुवै पद सार्थक, एउटा पद सार्थक अनि अर्को निरर्थक र दुवै निरर्थक भएर आउन सक्छन् । अनाममण्डलीका गजलमा यमक अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै :

मुर्दा जिएर रित्तै रित्तै म आउँदैछु
हो, रित्तिएर रित्तै रित्तै म आउँदैछु ।

(सुवेदी, २०६४: ५२)

यहाँ उसै क्रममा उस्तै स्वरव्यञ्जन समूह भएका पदहरू 'रित्तै रित्तै' को दुवै हरफमा आवृत्ति भएको छ । दुवै हरफमा एउटा 'रित्तै' सार्थक छ र एउटा 'रित्तै' निरर्थक छ । यहाँ यमक अलङ्कार पाइन्छ ।

(ख) अर्थालङ्कार

अनाममण्डलीका गजलमा अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । तिनीहरूमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, सङ्कर, अत्युक्ति जस्ता अर्थालङ्कार रहेका छन् ।

उपमा

उपमेय र उपमानका बीच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: ११७) । उपमा अलङ्कारमा एउटा वस्तुलाई अर्को वस्तुसँग तुलना गरी समानता देखाइन्छ । उपमा अलङ्कारमा उपमान, उपमेय, वाचक शब्द र समान धर्म गरी चार पक्ष रहन्छन् । उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको गजलको एउटा नमुना यस्तो छ :-

जगैको जवानी जगाएर माय्यौ
तिमी फूल भैं मग्मगाएर माय्यौ ।

(गौडेल , २०६४: ७८)

यहाँ 'तिमी' उपमेय, 'फूल' उपमान् 'भैं' वाचक शब्द र 'मग्मगाउनु' समान धर्मका रूपमा आएका छन् । यसमा उपमाका चारै तत्व आएकाले पूर्णोपमा अलङ्कार आएको छ ।

रूपक

उपमेय र उपमानबीच अभेदमूलक आरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १२१) । रूपक अलङ्कारमा फलानो नै फलानो हो भनेर तोकिन्छ । रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको गजलको एक नमूना यसप्रकार छ :-

ढङ्ग नपुग्दा ढुङ्गा काँडा बिभाउँछ

हैन भने त फूलको डाली हो जिन्दगी

(राना, २०६४: ९)

यहाँ 'जिन्दगी' उपमेयमा 'डाली' उपमानको आरोप गरी जिन्दगी र डालीमा अभेदमूलक तादात्म्य देखाइएको छ । त्यसैले यसमा रूपक अलङ्कार छ ।

दृष्टान्त

समान धर्म भएका विभिन्न वस्तुहरूको बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव व्यक्त गरिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १२५) । जस्तै:-

स्वयम् खुट्टा भाँचेको छ परजीवी बाँचेको छ

बैसाखीमा कतिञ्जेल पो उभिन्छ मानिस यो ।

(विद्रोही, २०६६: ५७)

यहाँ 'अरूको भर पर्नुपर्ने' एउटै धर्म भएका 'परजीवी' र 'बैसाखीमा उभिने मानिस'का बीच बिम्ब प्रतिबिम्ब भाव व्यक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार छ ।

सङ्कर

नीर-क्षीर भैं छुट्टयाउन नसकिने किसिमले अनेक अलङ्कारहरूको योग भएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १३०) । यसमा एकभन्दा बढी अलङ्कारहरू मिसिएर आउँछन् । धेरै अलङ्कारहरूको मिश्रण नै सङ्कर अलङ्कार हो । जस्तै :-

हुरीको रुखजस्तै भो त्यसैले पो ढल्यो छाती

र ढल्दा सम्भिएँ आफ्नै विगतलाई जल्यो छाती ।

(सुवेदी, २०६४: ४२)

यहाँ 'छाती' लाई उपमेय र 'हुरीको रुख' लाई उपमानका रूपमा लिइएको छ । 'जस्तै' वाचक शब्दको रूपमा र 'ढल्नु' समान धर्मको रूपमा रहेको छ । त्यसैले उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी, छाती ढल्दा आफ्नो विगतलाई सम्भिएकाले स्मरण अलङ्कार पनि संगै आएको छ । यसरी कुन अलङ्कार छ भनी छुट्टयाउन गाह्रो हुने गरी एकभन्दा बढी

अलङ्कार आएकाले यहाँ सङ्कर अलङ्कार छ । उपमा र स्मरण अलङ्कारको मिश्रण भएको छ ।

अत्युक्ति

कसैको शूरता, उदारता, रूप आदिको अतिमात्रामा वर्णन गरिएमा अत्युक्ति अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १२८) । यसमा सामान्य कुरालाई बढाइचढाइ गरेर चमत्कारपूर्ण वर्णन गरिएको हुन्छ । अत्युक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको गजलको एउटा नमुना यस्तो छ :-

उज्यालो भो भन्ने ठानी भ्यालसम्म खोल्दा

रिसाउँथे मान्छेहरू तिमीसँग बोल्दा

(ब्राजाकी, २०६४: ४२)

यहाँ, कुनै पात्रसँग बोल्दा अरू मानिस रिसाउने भनेर उनको आकर्षक र सबैलाई लोभ्याउने रूपको वर्णन छ । त्यसैले यो अत्युक्ति अलङ्कार हो ।

त्यस्तै,

उजाड त्यो पाखा पनि फुल्छ तिमीमा

सूर्य आफ्नो गति रोकी भुल्छ तिमीमा

(‘पथिक’, २०६५: ३४)

यहाँ कुनै सुन्दरीको रूप देखेर उजाड पाखा पनि फुल्ने अथवा हराभर हुने र सूर्यले पनि आफ्नो गति रोकी त्यहीँ भुल्ने अत्युक्तिपूर्ण वर्णन छ । त्यसैले यहाँ पनि अत्युक्ति अलङ्कार छ ।

अनन्वय

उपमेय र उपमान एउटै भएर त्यसको अन्य कुनैका साथ सादृश्य नदेखाइएमा अनन्वय अलङ्कार हुन्छ (उपाध्याय, २०६१: १२१) । जस्तै :-

के भनूँ म गजल यो कस्तो हुनुपर्छ ?

गजल हो गजलकै जस्तो हुनुपर्छ ।

(राना, २०६४: २६)

यहाँ उपमान र उपमेय दुवै ‘गजल’ हो । गजलको अर्को कुनै वस्तुका साथ सादृश्य देखाइएको छैन । ‘गजल गजलकै जस्तो हुनुपर्छ’ भनिएको छ । त्यसैले यो अनन्वय अलङ्कारको उदाहरण हो ।

(इ) बिम्ब-प्रतीक विधान

रचनामा मुख्य कथ्य अर्थको सहचर प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो (त्रिपाठी र अन्य, २०६०:२०)। बिम्बहरू जीवनजगतका विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट हुन सक्छन्। बिम्ब अलङ्कार विधानकै उपक्रम हुन्। यिनीहरू काव्यमा भाव परिपोषक वा भावव्यञ्जकका रूपमा आउनसक्छन्। बिम्बले प्रतीक बन्नका लागि एउटा भिन्न अर्थलाई सङ्केत गर्दछन्। खास वस्तु, विषय, दृश्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक भनिन्छ, अरबीमा यसलाई इसारत भनिन्छ (बराल, २०६४: ११९)। प्रतीकले अर्थलाई विस्तार गर्दछ। प्रतीकको प्रयोगले काव्यमा ध्वन्यात्मक अर्थ सिर्जना गर्दछ। अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृतिहरूमा विभिन्न प्रतीकहरूको सुहाउँदो पाराले प्रयोग गरिएको पाइन्छ। प्रतीकात्मकता गजलको शैलीगत वैशिष्ट्य पनि हो। केही प्रतीकहरूको प्रयोगलाई यहाँ उदाहरणसहित स्पष्ट पारिएको छ :

कस्तो होला स्पर्श त्यो भनिदेऊ न
फूल आई ढुङ्गालाई जब छुनेछ।

(ब्राजाकी, २०६४: ९)

उक्त सेरमा आएका 'फूल' र 'ढुङ्गा' शब्दहरू क्रमशः कोमल मन र कठोर मन भएका दुई व्यक्तिलाई बुझाउन उपस्थित छन्। त्यसैले यी दुई शब्दको यहाँ प्रतीकात्मक प्रयोग भएको छ। त्यस्तै,

धोखाधडी, जालभेल हुनैपर्ने हुन्छ
सफरमा शकुनको साथ परेपछि

(राना, २०६४: ३१)

गजलको उक्त सेरमा 'शकुनी' दुष्ट मानिसको प्रतीकका रूपमा आएको छ।

त्यस्तै, राष्ट्रिय र वीरताको प्रतीक प्रयोग गर्दै एक गजलकार लेख्छन् :

कालापानी मेरै त हो, मेरै त हो नालापानी
बलभद्र ! उठ्नुपर्छ मैले तिम्रो साटो हेर'

(श्री, २०६४: ६०)

उक्त सेरमा 'कालापानी' र 'नालापानी' शब्दले देशको राष्ट्रिय इतिहासको बिम्ब प्रस्तुत गर्दछन् भने 'बलभद्र' लाई साहसी र वीर पुरुषको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

जोगिएर बस्नुपर्छ विष हुन्छ अँगालोमा
घाट लाने बनाउँछ जल्लाई छुन्छ माकुराले।

(गौडेल, २०६४: २२)

यहाँ 'माकुरा' लाई षडयन्त्रकारी र जाल बुन्ने व्यक्तिको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ ।

गुलाब रातो ल्याएर दिँदा भर्केर तिमीले

आँखाले अझ तरेर माया घुर्क्याको क्या मीठो ।

(पथिक, २०६५: ५४)

यस सेरमा रातो गुलाबलाई प्रेमको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ ।

अनाममण्डलीका स्रष्टाहरूले आफ्ना कतिपय गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग गरेका छन् । ती तखल्लुस पनि प्रतीकात्मक अर्थमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । यसप्रकार अनाममण्डलीका गजलहरू अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक अर्थ प्रक्षेपण गर्न सफल छन् । बिम्ब प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले यी गजल सफल र उत्कृष्ट रहेका छन् ।

(उ) भाषिक विचलन

अनाममण्डलीका गजलहरूमा कतैकतै भाषिक विचलन भएको देखिन्छ । यस्तो विचलन पदक्रम, अर्थ र वचनमा देखिन्छ ।

(क) पदक्रममा विचलन

अनाममण्डलीले प्रकाशन गरेका गजलमा पदक्रम सम्बन्धी विचलन थुप्रै पाइन्छन् । छन्द मिलाउनका लागि र पद्यात्मक शैलीको व्यवस्थापनका लागि यस्तो विचलन स्वाभाविक देखिन्छ । पदक्रममा देखिने यस्ता विचलनमा नेपाली भाषा व्याकरण अनुसार वाक्यमा सुरुमा देखिने कर्ता, त्यसपछि कर्म र अन्त्यमा क्रियापदको विन्यास हुनुपर्नेमा त्यो देखिदैन । यस्तै कर्ता, कर्म र क्रियाको क्रम नमिलेका केही उदाहरण हेरौं :

लडेपछि काँधबाट भाँचिएछन् खुटा (ब्राजाकी, २०६४: १२)

म देख्दै छु ठूलो सगर ती नजरमा (गौडेल, २०६४: ५९)

लुट्छ आफन्तले गाँस आफन्तको (विद्रोही, २०६४: ११)

यहाँ पहिलो हरफमा दिइएको मिसरामा कर्मको रूपमा आएको शब्द 'खुट्टा' क्रियापदभन्दा पछाडि गएको छ । त्यस्तै 'काँधबाट लडेपछि' हुनुपर्नेमा 'लडेपछि' अगाडि आएको छ । दोस्रो हरफमा दिइएको मिसरामा 'देख्दैछु' क्रियापद कर्म बुझाउने 'ठूलो सागर' पदावली भन्दा अगाडि आएको छ । तेस्रो हरफमा 'लुट्छ' क्रियापद विचलन भएर सबैभन्दा अगाडि पुगेको छ । त्यस्तै 'गाँस आफन्तको' पदावलीमा विशेषण बुझाउने 'आफन्तको' र

विशेष्य बुझाउने शब्द 'गाँस' विचलन भई उल्टो क्रममा रहेका छन् । यसैगरी अन्य थुप्रै गजलमा यस्ता विचलन पाइन्छन् ।

साहित्यमा अर्थको विस्तार गर्न, सौन्दर्य सृष्टि गर्न र अभिव्यक्तिमा प्रभावकारिता ल्याउन यस्तो विचलन ल्याउने गरिन्छ । भाषालाई व्यवस्थित गर्न बनाइएका भाषाका यस्ता नियम साहित्यमा सबैतिर लागू हुँदैनन् । भाषाको सामान्य नियमको उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ, साहित्यकारलाई यस्तो गर्न स्वतन्त्रता हुन्छ (बराल, २०६४: १२८ -२९) । यिनै कारणले अनाममण्डलीका गजलकारले पनि यस्तो विचलन गरेका हुन् । यो विचलन अनावश्यक नभई गजलमा सौन्दर्य सृष्टि गर्ने र स्वाभाविक खालको देखिन्छ ।

(ख) अर्थमा विचलन

अनाममण्डलीका गजलहरूमा प्रतीकहरूको प्रशस्त प्रयोग भएका छन् । केही गजलहरूले अभिधा अर्थ नै व्यक्त गरेपनि अधिकांशमा अर्कै अर्थ ध्वनित हुन्छ । त्यसकारण यी गजलमा लक्ष्यार्थ वा व्यङ्ग्यार्थको विधान पाइन्छ । यसले गर्दा गजलको सोभो अर्थमा विचलन आएको देखिन्छ । अनाममण्डलीका धेरै गजलमा यो विशेषता पाइन्छ । यहाँ अर्थमा विचलन आएको गजलको एक मिसरा प्रस्तुत छ :-

उदाएछ सूर्य आज प्यालाबाट मेरो (ब्राजाकी, २०६४: ११)

गजलको उक्त मिसरामा रहेको अभिधा अर्थलाई हेर्ने हो भने 'प्यालाबाट सूर्य उदाएको' भन्ने अर्थ हुन आउँछ । यही अर्थलाई बुझ्ने हो भने उक्त मिसरा अर्थहीन हुन जान्छ किनकि सूर्य कहिल्यैपनि प्यालाबाट उदाउन सम्भव छैन । तसर्थ यहाँ अभिधार्थले काम गरेको छैन । यसको अर्थ अब लक्ष्यार्थ वा व्यङ्ग्यार्थका तहमा खोज्नु पर्ने हुन्छ । यसो गर्दा यस मिसराले चियाको प्याला लिँदा लिँदै सूर्य उदाएको भन्ने बुझिन्छ । अनिमात्र यो सार्थक मिसरा बन्दछ । यसप्रकार यहाँ अभिधार्थमा विचलन रहेको छ ।

(ग) वचनमा विचलन

अनाममण्डलीका केही गजलमा वचन प्रयोगमा विचलनको स्थिति देखिन्छ । यसको एउटा नमुनाका रूपमा यो एक सेर प्रस्तुत छ :-

सबैले खान पाएका छ छैनन् बुझ्नका लागि

म सारा गाउँबस्तीमा, सधैं नै धाउँला भन्थेँ ।

यस सेरको पहिलो मिसरामा कर्ताका रूपमा आएको 'सबै' ले बहुवचन बुझाउँछ । कर्ता अनुसार क्रियापद मिलाउँदा 'पाएका छन्' हुनुपर्नेमा 'पाएका छ' भएको छ । यसमा मुख्य क्रिया 'पाएका' (पाउ+एका) बहुवचन भएर आए पनि सहायक क्रियाको रूपमा आएको 'छ' ले एकवचन नै बुझाउँछ । फेरि यसभन्दा पछाडि आएको अकरण क्रिया 'छैनन्' पनि सोही कर्ताका लागि हो, यो बहुवचन नै छ । यसरी यहाँ प्रयोग भएको क्रिया बहुवचन वा एकवचन के हो ? सजिलै भन्न सकिने अवस्था छैन । त्यसकारण यहाँ वचनमा विचलन आएको हो ।

समग्रमा भन्दा अनाममण्डलीका गजलहरूमा प्रयोग गरिएको भाषा स्वाभाविक नै देखिन्छ । यहाँ प्रयोग गरिएका शब्द तथा पदावली सहज प्रयोगले गजललाई सुललित र सहज सम्प्रेष्य बनाएका छन् । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका अनेक प्रकारको प्रयोगले यी गजलमाथि भन् सौन्दर्य थपेको छ । छेकानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्लेष र यमक शब्दालङ्कारका साथै उपमा, रूपक, दृष्टान्त, सङ्कर, अत्युक्ति र अनन्वयजस्ता अनेक शब्दालङ्कारको प्रयोग यिनमा पाइन्छ । अनेक विम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले गजलहरू लक्ष्यार्थ र ध्वन्यार्थका तहसम्म पुगेका छन् । पदक्रम, अर्थ र वचन प्रयोगमा भाषिक विचलन देखिए पनि ती स्वाभाविक र प्रभावकारी नै लाग्छन् ।

५.५ निष्कर्ष

निष्कर्षतः अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलहरूमा गजलका आवश्यक तत्वहरूको उचित प्रयोग गरिएको छ । यिनमा सेर, काफिया, रदिफ, मिसरा, मतला, मकता, तखल्लुसजस्ता गजलका संरचक घटकहरू र भाव तथा विषयवस्तु, लयविधान र भाषाशैलीको उचित प्रयोग भएको छ । यी गजलहरूमा गजल मुसलसल र गजल गैरमुसलसल दुवै प्रकारका नमुना पाइन्छन् । यस समूहद्वारा प्रकाशित र संयोजित अधिकांश गजलहरूमा काफियाको सचेत प्रयोग पाइन्छ, तापनि एकै गजलका केही सेरहरूमा उही काफियाको पुनरावृत्ति पनि पाइएको छ । रदिफका पदमूलक, पदावलीमूलक र वाक्यात्मक प्रयोग गरी तीनै प्रकारका पाइएका छन् । अनाममण्डलीका गजलहरूमा तखल्लुसको सार्थक प्रयोग छ । कतैकतै गैरमतला गजल पाइए पनि धेरैजसो गजलमा मतलाको प्रयोग छ । विषयवस्तु तथा भावका दृष्टिले पनि यी गजल सबल छन् । शास्त्रीय बहर, छन्द तथा स्वतन्त्र सममात्रिक र सम आक्षरिक लयको उचित प्रयोगले यी गजल लयात्मक र श्रुतिमधुर छन् । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार, विम्ब तथा प्रतीक प्रयोगले गजलको अर्थमा थप चमत्कार थप्न मद्दत पुगेको छ ।

प्रवृत्तिगत आधारमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलहरूको अध्ययन

नेपाली गजललेखनको प्रारम्भदेखि हालसम्म विभिन्न प्रवृत्तिका गजलहरू लेखिएअनुरूप अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलमा पनि अनेक प्रवृत्ति देखापरेका छन् । गजल नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक ताका साथ भित्रिएको भए पनि पछिल्लो समयमा लेखिएका गजलमा विषयगत विविधता पाइन्छ । अनाममण्डली पनि नेपाली गजलको विकासयात्राको पछिल्लो चरणमा देखापरेको एउटा संस्था हो । त्यसकारण यस संस्थाले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलहरूमा विषयगत र प्रवृत्तिगत विविधताअन्तर्गत शृङ्गारिक प्रवृत्तिको प्रस्तुति एवम् वर्णन, समसामयिक युगीन प्रवृत्तिको चित्रण, राष्ट्रियता र देशप्रेमको अभिव्यक्ति, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति, परिष्कारवादी प्रवृत्ति, मनोवैज्ञानिक चिन्तनको प्रयोग लयात्मकता जस्ता मूल प्रवृत्ति देखिएका छन् । यहाँ यी प्रवृत्तिहरूको उदाहरणसहित व्याख्या गरिएको छ ।

६.१ शृङ्गारिकता

गजलको उत्पत्ति नै शृङ्गारिक विषयबाट भएको हो । नेपाली साहित्यमा गजलले मोतीराम भट्टको युगबाट नै शृङ्गारिक विषयबाटै प्रवेश गरेको र हालसम्म पनि यस विषयमा गजल रचना हुँदै आएको पाइन्छ । परस्पर अनुरागमा बाँधिएका नायक-नायिकाको एक अर्काको प्रेमको वर्णन भएमा शृङ्गार रस हुन्छ (उपाध्याय, २०६१:५८० । शृङ्गार रसले युक्त अभिव्यक्तिमा शृङ्गारिक प्रवृत्ति पाइन्छ । शृङ्गारका पनि संयोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार गरी दुई प्रकार मानिएका छन् । संयोग शृङ्गारमा नायक नायिकाको संयोगात्मक प्रेमको वर्णन हुन्छ । यसका नायक नायिकाको भेट, स्पर्श, आलिङ्गन आदिको वर्णन हुन सक्छ । विप्रलम्भ शृङ्गारमा प्रेमको वियोगात्मक अवस्थाको चित्रण हुन्छ । यसमा प्रेमका विछोड, चोट, पीडा आदि आउने गर्दछन् । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति वा प्रेमलाई मानिएको छ (उपाध्याय, २०६१:५८) त्यसैले प्रेम नै शृङ्गारिक साहित्यको मूल विषय हो ।

परस्पर प्रेममा आशक्त नरनारी आलम्बन विभाव, एकान्त, उद्यान, चन्द्रमा, भ्रमर आदि उद्दीपन विभाव, मुस्कान, लज्जा कटाक्ष आदि अनुभाव र ग्लानि, निर्वेद, दीनता, मलिनता आदि यसका व्यभिचारी भाव रहन्छन् (उपाध्याय, २०६१:५८) ।

अनाममण्डलीका गजलहरूमा शृङ्गारिक ताका संयोग र विप्रलम्भ दुवै प्रकारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

अडेसो भएँ सधैं गलेभैं भयौँ तिमी

म आएँ तिमी भनी ढले भैं भयौँ तिमी

(पदम गौतम, २०६६:४६)

गजलको उक्त सेरमा नायक र नायिका 'म' र 'तिमी' उद्दीपन र आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् नायिकाले गले भैं गरेर नायकलाई अडेसो बनाउनु अनुभावको रूपमा आएको र नायक आउँदा नायिका ढले भैं हुनु व्यभिचारी भाव हो । यहाँ नायक नायिका दुवैको रति स्थायीभाव संयोग शृङ्गार स्वरूप आएको छ ।

यन्त्रवत चल्छ यो बारुली कम्मर

पुष्पडाली सरी लच्छने चाल छ ।

(अलङ्कार, २०६३:८०)

अहो ! त्यो पछ्यौरी उडी फर्फरायो

त्यहीबाट बास्ना चली हर्हरायो ।

(अलङ्कार, २०६३:८०)

नायिका फरक फरक गजलका दुई फरक सेरहरूमा पनि शृङ्गारिक अभिव्यक्ति भेटिन्छ । पहिलो गजलांशमा नायकले नायिकाको शरीरको वर्णन गरेको छ । यहाँ नायिका आलम्बन विभाव, नायिकाको बारुली कम्मर उद्दीपन विभाव, कम्मरको यन्त्रवत चाल अनुभाव र त्यसबाट नायक नायिकामा उत्पन्न ग्लानि व्यभिचारी भाव भई तिनको प्रेम संयोगशृङ्गारस्वरूप स्थायी भाव हो । त्यस्तै, दोस्रो गजलांशमा नायक नायिका र आलम्बन विभाव हावा लाग्नु उद्दीपन विभाव उडिरहेको पछ्यौरी अनुभाव र नायक त्यस रोमाञ्चक प्रेमको बास्नामा रमाउनु व्यभिचारीभाव रहेका छन् । यहाँ पनि प्रेम नै स्थायी भाव रहेको छ ।

अनाममण्डलीका वियोग शृङ्गारमा रचित गजलहरूमा प्रेमको छटपटी, विरह, वेदना, प्रेयसीको अभाव आदिको वर्णन पाइन्छ ।

ममा प्रेमको त्यो कहानी रटायौँ

कुरेको छु आएन चिठी घटायौ

(दाहाल, २०६३:६६)

गजलको उक्त सेरमा नायक नायिकाले एक अर्काको विछोडमा छटपटिएको र चिठी आउँछ कि भनी कुरेर बसेको अवस्थाको वर्णन छ। यसको पनि प्रमुख भाव वा स्थायी भाव प्रेम नै देखिन्छ। यहाँ रति वा प्रेम विप्रलम्भ शृङ्गारस्वरूप आएको छ।

तिम्रै थिएँ म साथी टाढा हुँदैछु आज

हाम्रो पवित्र नाता तोडेर गा'छु हेर।

(सप्रेम अर्चना, २०६४:९५)

यस गजलांशमा पनि नायक नायिका एक आपसमा विछोडिनु परेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। नाता तोडेर आफू टाढा भएको अभिव्यक्ति भएकाले विप्रलम्भ शृङ्गारको अभिव्यक्ति यस सेरमा आएको छ।

त्यस्तै,

परेको म भर्मा छु तिम्रो सहरमा

र एकलै बगर्मा छु तिम्रो सहरमा

(असफल, २०६६:७१)

गजलको उक्त सेरमा 'म'पात्रले 'तिमी' पात्रको भर परेर बसेको र आफू सहरमा एक्लो परेको कुराको उद्घोष गरिएको छ। प्रेयसीको अभावमा आफू छटपटाएको तथा आउने आशामा रहेको भन्ने भाव उक्त अंशबाट बुझिन्छ। तसर्थ यसको पनि स्थायी भाव प्रेम नै हो र यहाँ विप्रलम्भ शृङ्गार प्रस्तुत भएको छ।

यसरी अनाममण्डलीका गजलहरूमा शृङ्गारिक ताको अभिव्यक्ति प्रकट भएको पाइन्छ। संयोग र विप्रलम्भ दुवै शृङ्गारको पक्षमा लेखिएका यस्ता गजलहरूमा नायकनायिकाको सौन्दर्य, भेट, हाउभाउ, कार्यव्यापार, अङ्गवर्णन, कटाक्ष, स्वभाव, भेषभूषा, छटपटी विरह, वेदना, प्रेमीप्रेमिकाको अभाव आदिको सहज अभिव्यक्ति रहेका छन्। यसरी शृङ्गारिक गजल लेख्ने अनाममण्डलीका सर्जकहरूमा सुरेश सुवेदी, बलराम दाहाल, जय गौडेल, श्रीजन श्री, नारायण निरासी, घनश्याम पथिक, घनेन्द्र ओझा, रूपक अलङ्कार आदि रहेका छन्। प्रेमको वर्णन गर्दा यिनीहरूले सस्तो र नाङ्गो प्रस्तुतिलाई नअँगाली शिष्ट, सौम्य, शालीन र स्तरीय वर्णन गरेको पाइन्छ।

६.२ समसामयिक युगीन परिस्थितिको चित्रण

समसामयिकको अर्थ अहिलेको वा तत्कालिक भन्ने हुन्छ। 'समसामयिकता' शब्दलाई समकालीनताको समानार्थीका रूपमा लिन सकिन्छ। यसको अर्थ भर्खरैको समयको, हालसालैको भन्ने हुन्छ। समकालीनता वास्तवमा अस्थिर एवम् परिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा हो। यसको समय सीमित हुन्छ र यो एककालीन हुन्छ। एककालीन भएकाले समकालीनताको अस्तित्व वर्तमानमा मात्र हुन्छ (शर्मा, २०५५:१५)। यस भनाइले समकालीनताको कुनै समयसीमा नहुने र यो वर्तमान समयमा रहने भन्ने बुझाउँछ। समकालीनता नै समसामयिकता हो। त्यसैले समसामयिकता भन्नु नै अहिलेको विषय वा वस्तुको उपस्थिति हो। वर्तमान समयमा पाइने अभिलक्षणहरू भएको समकालीन रचना हुन्छ। समकालीन रचनामा नै समकालीनता हुन्छ।

हाल नेपाली गजलमा समसामयिकता भन्नाले नेपाली गजलको पछिल्लो चरणको २०५० देखि यताका अभिलक्षणहरू भन्ने बुझनुपर्दछ। समकालीन गजललेखनमा केवल गजलको उद्भव कालमा रहेको प्रवृत्ति मात्र पाइँदैन। देशविदेशमा भएका अनेक घटनाहरू, युद्ध, आतङ्क, मानवीय पीडा, वेदना, बाध्यता, मानवीय मूल्यविघटन, समसामयिक राजनीति, द्वन्द्व, विद्रोह, सङ्घर्ष, जातीय विभेद, अन्तरविरोध जस्ता अनेक पक्षहरू यसभित्र आउने गर्दछन्। अनाममण्डलीका प्रकाशन र संयोजनमा पनि समसामयिक यस्ता धेरै प्रवृत्तिहरू पाइएका छन्। तिनलाई यहाँ विश्लेषण गरिएको छ :

६.२.१ युद्ध, द्वन्द्व र हिंसाको वर्णन

राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा भएमा युद्ध, द्वन्द्व र हिंसाजन्य परिस्थितिलाई अनाममण्डलीले गजलमा राम्रोसँग स्थान दिएको पाइन्छ। जस्तै:

दुनियाँलाई धम्क्याउँदै, तर्साउँदै हिडेपनि
कल्ले सक्छ मलाई छुन हतियार भएपछि ?
वैरीमाथि रिस पोख्ने मौका छोपे पनि हुन्छ
हातैमा छ त्यो कानुन हतियार भएपछि ।

(गौडेल, २०६४:२१)

हाम्रो देशले लामोसमयसम्म शसस्त्र आन्तरिक द्वन्द्व र हिंसामा पिल्सिनुपरेको अवस्था हामी सबैमाथि ताजै छ। उक्त अवस्थामा हातमा बन्दु लिएर गाउँसहरमा गई विभिन्न

मानिसहरूलाई डर, त्रास देखाउँदै, धम्क्याउँदै हिँडेको अवस्था थियो। हतियारलाई नै प्रमुख शक्ति मान्नेहरूले देशको कानून आफ्नो हातमा लिने प्रयास गरिरहेका थिए, वैरीमाथि रिस पोख्न पनि त्यही हतियार प्रयोग हुन सक्थ्यो। यो नेपालीहरूले भोग्नुपरेको वास्तविक पीडा हो। अभैसम्म पनि हतियारको यो दम्भ रहेको नै छ। वर्तमान समयको यही वास्तविकतालाई उक्त गजलांशले उद्घाटन गरेको छ।

दाजु भाइले युद्ध गरेको साहित्य

म सक्दिनँ लेख्न मरेको साहित्य

(गौडेल, २०६४:५२)

जय गौडेलको गजलको उक्त सेरमा पनि युद्धको अभिव्यक्ति पाइन्छ। एकै देशमा बसोबास गर्ने सम्पूर्ण व्यक्तिहरू दाजुभाइ नै हुन्। यहाँ दाजुभाइबीचमा भै भगडा, काटमार लडाइँ भइरहेको छ। साहित्यकारका रचनामा पनि युद्धबाहेक केही छैन। युद्धयुद्धले अहिलेको साहित्य नै मरिसकेको छ। यो मरेको साहित्य लेख्न सक्ने अवस्था छैन भन्ने अभिव्यक्ति यस सेरमा रहेको छ। वास्तवमा यो गजलकारको युद्धले आक्रान्त र दिक्क भइसकेको परिस्थितिको मानसिक उपज हो।

६.२.२ शान्तिको कामना

द्वन्द्व र युद्धले आक्रान्त मुलुकमा जताततै अशान्ति फैलिएको छ। मुलुकमा शान्ति स्थापनाका लागि द्वन्द्व, युद्ध र हिंसा त्याग्नुपर्ने, एकजुट हुनुपर्ने अभिव्यक्ति अनाममण्डलीका गजलमा व्यक्त भएको छ।

जस्तै: काटमार भै भगडा अब सबै रोक्नुपर्छ

एकचोटि फेरि यहाँ बुद्ध जन्माउनुपर्छ

(पथिक, २०६५:१७)

गौतम बुद्ध शान्तिका अग्रदूत हुन्। उनी हाम्रै देशमा जन्मेथे र विश्वमा शान्तिको सन्देश फैलाएथे। अहिले जताततै लडाइँ, भगडा र काटमार फैलिएको छ। मानिसहरूले शान्तिको सास फेर्न पाएका छैनन्। यस अवस्थामा सबैले भै भगडा, हत्या हिंसा त्यागेर आपसी मेलमिलापमा आइ शान्ति स्थापना गर्नुपर्छ भन्ने चाहना सबै नेपालीहरूमा हुन्छ। हो, यही कामना उक्त गजलको सेरमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ।

भाइ भाइ लडे आखिर रित्तो काख आमाकै हो

हिंसा/विरोधको बानी हटोस् ठिटाठिटीलाई ।

(विद्रोही, २०६५:१७)

लामो समयदेखिको आपसी लडाइँ र भगडाले देशमा रगतको खोलो बगेको अवस्था छ । हामी सबै नेपाल आमाका सन्तान हौं । जो मरे पनि नेपाल आमाकै सन्तान मर्ने हौं । त्यसैले अब हिंसा गर्ने र विरोध गर्ने बानी हटाउनुपर्छ भन्ने भाव बोकेको उक्त अंशले पनि शान्तिको कामना गरेको छ ।

त्यस्तै,

युद्धदेखि हार खाई मनभित्रको बुद्धलाई
सुम्पी बाचा गराएको शान्ति खोज्न कहाँ जाऊँ?

क्रान्ति गर्छौं भनी तरबार, बम, गोला बन्दुकले
सयौं खोला तराएको शान्ति खोज्न कहाँ जाऊँ?

(गौडेल, २०६४:३८)

हाम्रो देशमा एक दशकभन्दा लामो समयदेखि भूमिगत अवस्थामा रही सशस्त्र युद्ध गर्दै आएको एउटा राजनीतिक दल युद्धले मात्र परिवर्तन सम्भव नहुने निष्कर्षमा पुगेको छ । अर्थात् युद्धदेखि हार खाइसकेको छ । साथै देशका अरू राजनीतिक दलहरूसँग मिलेर शान्ति प्रक्रियाका लागि सहमति गर्ने वाँचा पनि गरिसकेको छ । मुलुक अब दिगो शान्तिको खोजमा छ । क्रान्तिको नाममा प्रयोग भएका तरबार, बम, गोला र बन्दुकजस्ता डरलाग्दा हतियार देखेर शान्तिले सयौं खोला तरिसक्यो । अब त्यो शान्ति कहाँ खोजूँ भन्ने भाव रहेको यो गजलांशले पनि शान्तिको कामना गरेको छ ।

६.२.३ सामन्ती र निरङ्कुश शासनव्यवस्थाप्रति विद्रोह

देशमा रहेको शासनव्यवस्थाका कारण आफूले स्वतन्त्रतासाथ बोल्न नपाएको अभिव्यक्ति पनि गजलमा उनीएका पाइन्छन् ।

निरङ्कुशता विरुद्धमा, बोलेको थैं जब मैले
तेर्सिएछन् छातीबीच बन्दुकका नालहरू

(प्रहर, २०६५:३१)

वि.सं. २०६१ सालमा तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्रले जनताका सम्पूर्ण हक अधिकार आफ्नो हातमा लिई निरङ्कुश बनेपछि यसका विरुद्धमा आवाज उठाउने कतिपय राजनीतिक दलका

व्यक्तिहरू पत्रकार, साहित्यकार आदिले कठोर सजाय भोग्नुपर्ने अवस्था थियो । यही यथार्थको चित्रण यस गजलांशमा गरिएको छ ।

६.२.४ राजनीतिक जालभेल, षडयन्त्र र कुकृत्यको भण्डाफोर

देशमा समयसमयमा हुने गरेका राजनीतिक जालभेल षडयन्त्र सत्ताको खिचातानी, आरोप, प्रत्यारोप र जनताविरुद्धका कार्यहरूको भण्डाफोर गर्दै अनाममण्डलीका गजलकारहरूले थुप्रै सेरहरू रचना गरेका छन् :

भेल गरी खेल जित्न सजिलो छ भन्दो होला
अन्यतै भन्फटी हुन्छ बुभे हुन्थ्यो माइलाले ।

जनघाती, देशघाती यस्ता अपराधीलाई
शुली पनि घटी हुन्छ बुभे हुन्थ्यो माइलाले ।

(राना, २०६४:१२)

षडयन्त्र र बन्धु माने युद्ध गर्ने काम
पुर्खाकै त्यो विँडोलाई धानी गर्नुभयो ।

वंशाणुगत गुण सछ्छ छोरालाई पनि
वंशजकै रगत खाने बानी गर्नुभयो ।

(गौडेल, २०६४: २८)

प्रपञ्चमा रातारात सर्वस्व नै ह्यो कसले
पूरै वंश स्वाहा पारी एकै चिता ग्यो कसले ?

(श्री, २०६४:३१)

नेपालमा शाह राजाहरूको लामो इतिहास रहेको छ । दरबारको यो लामो इतिहासमा समयसमयमा राज्यसत्ताका लागि अनेक जालभेल हुने गरेका कुरा इतिहासले देखाउँछन् । यसै सन्दर्भमा २०५८ साल जेष्ठ महिनामा भएको नारायणहिटी राजदरबार हत्याकाण्ड अत्यन्त कहालीलाग्दो घटना हो । यस घटनाको छानविन प्रतिवेदनले जे देखाए पनि नेपाली जनताले त्यसलाई स्वीकारेका छैनन् र यसको सम्पूर्ण दोष ज्ञानेन्द्र शाहलाई लगाएका छन् यहाँ माइला शब्दले उनैलाई बुझाएको छ । यसलाई राज्यसत्ता प्राप्तिको षडयन्त्र र जालभेल मानिएको

छ । सत्य तथ्य कुरा लुकाएर भुटो प्रतिवेदन बनाइएको भनिएको छ । इतिहासमा निकै चर्चित यस जनघाती कुकृत्यको भण्डाफोर गर्न समेत अनाममण्डलीका गजलकारहरू चुकेका छैनन् । माथिका फरकफरक गजलांशहरूले समसामयिक यसै घटनाको वर्णन गरेका छन् ।

६.२.५ राष्ट्रघात गर्नेलाई खबरदारी

देशमा शान्तिप्रक्रियाको नाममा होस् वा अरू नै कुनै विषयमा होस् अनेक किसिमका सम्झौता र समझदारी हुने गरेका छन् । ती समझदारी सम्झौतालाई लत्याएर देश र जनताका नाममा घात पनि हुने गरेका छन् । त्यस्ता राष्ट्रघात गर्नेलाई खबरदारी गजलका सेरमार्फत यसरी गरिएको छ -

धोका होला फेरि भन्ने भित्र कतै डर लाग्छ

त्यसैले त खबरदारी गर्न यहाँ कर लाग्छ ।

(श्री, २०६४:५६)

यस गजलांशमा राष्ट्रघात गर्नेहरूबाट धोका हुने शङ्का गर्दै खबरदारी गरिएको छ ।

६.२.६ युगीन विसृत परिस्थितिको यथार्थ चित्रण

देश र समाजमा विद्यमान वर्गीय, जातीय लैङ्गिक विभेदका कारण उत्पन्न असमानता, देशको शासन व्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि नेताहरूको दुश्चरित्रता, सत्ताको दुरुपयोग, गरिबी, भ्रष्टाचार, अभाव, महँगी, विदेश पलायन, अशान्ति जस्ता नकारात्मक प्रवृत्तिहरूले एक आपसमा सङ्गत नमिलेको देखिन्छ । यस्तै विसङ्गत परिस्थितिको चित्रण अनाममण्डलीका गजलमा पाउन सकिन्छ । जस्तै:

कसैका सामु चट्टानै नगल्ने बल्ल थाहा भो

सुको कौडीबिना केही नचल्ने बल्ल थाहा भो ।

(निरासी, २०६४: ३४)

पैसा बिना केही पनि काम गर्न नसकिने आर्थिक विसङ्गतिको चित्रण यस गजल सेरमा भएको छ ।

त्यस्तै, मेरो देश रगतले अझै मुख धुन्छ

शासकले तेस्र्याएका नाल उस्तै उस्तै ।

नारामात्र भएको छ लोकतन्त्र आयो

सामन्ती र निरङ्कुश जाल जस्तै उस्तै ।

(श्री, २०६४:७३)

देशमा ठूलो राजनीतिक परिवर्तन भएको छ, लोकतन्त्र आएको छ । लोकतन्त्र आएपछि सुख शान्ति पाइएला, भै भगडा, मारकाट युद्ध साम्य होला भन्ने आशा गरेका जनताहरूले परिवर्तनको केही अनुभूति पाएका छैनन् । अभै जनताको रगतको खोलो बगेकै छ, शासक वर्गले अभै बन्दुकका नाल यिनै निमुखा प्राणीका शिरमा तेर्स्याउँछन् । सामन्तीहरूको जालभेल उस्तै छ भन्ने यी गजलका सेरले राजनीतिक विसङ्गतिको उद्घाटन गर्दछन् ।

देशमा अपराधका शृङ्खला बढिरहेका छन् । अपराध गर्ने अपराधीहरू कारबाहीबाट बच्ने गरेका छन् । राजनीतिक दलको संरक्षणमा अपराधीहरू निर्दोष सावित भएका छन् । यस्तै विसङ्गतिको चित्रण गरेको छ यो एक सेरले -

उस्तै परे दुङ्गालाई नि गाल्छ तिम्रो सहरले

हत्यारालाई निर्दोष भन्दै पाल्छ तिम्रो सहरले ।

(विद्रोही, २०६६:५६)

६.२.७ मानवीय चरित्रको उद्घाटन र मानवीय मूल्यविघटन

मानिसका अनेक किसिमका प्रवृत्ति हुन्छन् । आजका मानिसहरूमा मानवीय गुणहरू हराउँदै जान थालेका पाइन्छन् । वर्तमान समयका यस्तै मानवीय मूल्य विघटन र प्रवृत्तिलाई अनाममण्डलीका गजलकारहरूले स्थान दिएका छन् । जस्तै:

आज आफ्नो स्वार्थ बोक्दै जाल के के गर्छ मान्छे

खन्छ खाल्डो व्यर्थ आफ्नै भूमरीमा पर्छ मान्छे ।

(कार्की, २०६४: २६)

मानिस स्वभावैले स्वार्थी प्राणी हो । त्यसमाथि आजका मानिसमा स्वार्थ बढ्दै गएको छ । आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न अनेक जाल रच्ने प्रवृत्ति मान्छेमा हुन्छ । यसै प्रवृत्ति अनुरूप ऊ जाल रच्यै जान्छ । अरूलाई दुःख दिँदै जान्छ । तर आफ्नो यो गलत प्रवृत्तिको त्यो दुःखको खाडलमा आफै पर्छ भन्ने भावको यस गजलांशमा मानवीय स्वार्थी चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ ।

गल्ती गरेर आफै भाग्नेहरू र खाली

साँच्चै लुकै म भन्छन् देख्ने हजार हुन्छन् ।

लौ होसियार चेली बुभनू कुरा यहाँको
साधू बनेर बाटो छेक्ने हजार हुन्छन् ।

(कणेल, २०६६:६०)

यस गजलांशमा गल्ती गरेर भाग्ने मानवीय प्रवृत्तिको चित्रण छ । मानिसले जानीजानी कति गल्ती गरेको हुन्छ । ऊ आफ्ना गल्ती र कमजोरी अरूलाई देखाउन चाहँदैन । यस्ता कमजोरी लुकाउन अनेक प्रयास गर्छ । यो मानवीय प्रवृत्ति हो । आजका मानवमा यो प्रवृत्ति पनि बढ्दै गएको छ । मानिसका यस्तै प्रवृत्तिलाई गजलमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै, अर्को सेरमा मानिसले आफ्नो मूल्य विघटन गरेर पशुकै तहमा पुगेको कुरा देखाइएको छ । साधुहरू शान्त प्रकृतिका हुन्छन् । आजका मान्छेहरू साधुजस्तो बनेर हिँड्ने अनि बाटोमा हिँडिरहेका सुन्दरी चेलीबेटीहरूलाई बाटो छेक्ने, डर, त्रास देखाउने, लुट्ने आदि गर्दछन् । यस कारण आज मानवमा मानवीय मूल्य घट्दै गएको छ । यस्तै कुराको चित्रण यसमा पाइन्छ ।

६.२.८ क्रान्तिकारी स्वरको प्रस्तुति

देश र समाजमा भएका खराबी तथा कुकृत्य हटाई स्वच्छ र शान्त समाज निर्माण गरी परिवर्तन गर्ने चाहना अनाममण्डलीका गजलमा व्यक्त भएका छन् । यसलाई नै यहाँ क्रान्तिकारी स्वर भनिएको छ । समाज र देश परिवर्तनका लागि ठाउँठाउँबाट विभिन्न क्षेत्रमा क्रान्तिको आवाज उठाइरहेका बेला अनाममण्डलीका गजलकारहरू त्यस क्रान्तिको अभिव्यक्तिलाई गजलको रूप दिइरहेका देखिन्छन् । जस्तै:

यसरी नै मुक्ति पाउँछु भन्ने ठानेँ मैले पनि
उसले बन्दुक ताकेपछि ढुङ्गा हानेँ मैले पनि

(गौडेल, २०६४:२६)

केही वर्षअघि मुलुकमा लोकतन्त्र र स्वतन्त्रताको लागि जनताहरू सडकमा उत्रेर तत्कालीन शासनसत्ता विरुद्धका गतिविधिहरूमा संलग्न भएको कुरा घाम जत्तिकै छर्लङ्ग छ । आफ्ना नागरिकहरूका लागि लडाइँ गर्नेहरूलाई राज्यपक्षले दमन गर्न अश्रुग्याँस, गोली, पानीका फोहरा समेत प्रहर गरेको कुरा सत्य हो । जनताहरू निरङ्कुशताबाट मुक्तिका लागि चोकचोक, गल्लिगल्लीबाट ढुङ्गामुढा हातमा लिएर प्रहरीका हतियारसँग लड्न स्वतस्फूर्तरूपमा लडाइँमा निस्केका थिए । यसै समयको राजनीतिक क्रान्तिलाई सङ्केत गर्ने

यस गजलांशमा बन्दुकले ताक्नेहरूसँग नडराईकन ढुङ्गा हानेर युद्ध गरेको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यो तत्कालिन क्रान्तिको अभिव्यक्ति हो ।

त्यस्तै,

अँध्यारोविरुद्ध बन्यो जो फिलिङ्गो
खरानी बने तापनि दिन्छ तातो ।

(राना, २०६४:३४)

निरङ्कुशताले दमन गरिरहेको बेलामा आफ्नो अधिकारका लागि आगोको भर्भराउँदो फिलिङ्गो बनेर अन्धकारको समयविरुद्ध लडाईँ गरेकोतर्फ यस सेरमा सङ्केत गरिएको छ । त्यसरी अन्धकारमा फिलिङ्गो बनेका राष्ट्रका महान् सपूतहरू मरेर गए पनि हाम्रै भलाई गरिरहेका छन् जसरी फिलिङ्गो खरानी बनेर पनि तातो नै हुन्छ । यसरी प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको गजलको यस सेरमा क्रान्तिका भिल्काहरू दन्कएका छन् । यसै क्रान्तिका माध्यमबाट देशले मुक्ति पाउँछ र परिवर्तन हुन्छ भन्ने आशा रहेको छ त्यसैले यसमा क्रान्तिकारी स्वर रहेको छ ।

६.२.९ जातीय समानताको खोजी

समाजमा रहेका अनेक किसिमका जातीय विभेदकारी संस्कृतिले असमानता बढाइरहेका छन् । यस्ता जातीय असमानताको अन्त्य गरी सबैमा समान दृष्टिकोण राख्नुपर्ने अभिव्यक्ति अनाममण्डलीका गजलमा पाइन्छन् । जस्तै:

धनी, गरिब, कालो, गोरो जातपात नछुट्टिने
जल्लाई हेच्यो द्यौतै लाग्ने गाम खौज्दै हिँडेको छु ।

(गौडेल, २०६४: ३०)

समाजमा धनी र गरिब, काला र गोरा र अनेक जातजातिका मानिस बस्दछन् यी अनेक वर्ग, वर्ण र जातिका मानिसहरूबीच भेदभावपूर्ण व्यवहार गरिएको पाइन्छ । यी सबैलाई एकै ठान्ने गाउँको खोजी गर्नुपर्ने सङ्केत यहाँ मिल्दछ । हुन त यहाँ वर्गीय विभेद, वर्णगत विभेद र जातीय विभेद अन्त्य गरी समानताहुनुपर्ने सन्देश छ तापनि जातीय समानता पनि भएकाले यस सेरले जातीय समानताको पनि खोजी गरेको छ ।

६.२.१० परिवर्तनको चाहना

समाजमा अनेक किसिमका संस्कृति, चालचलन र व्यवस्था रहेका हुन्छन्। तीमध्ये कतिपय हाम्रा समाजका लागि खराब पनि हुन सक्छन्। यस्ता खराब संस्कृति, पद्धति र व्यवस्था हटाई स्वच्छ समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्यले अनाममण्डलीका गजलमा परिवर्तनका चाहना व्यक्त गरिएका छन्।

जस्तै:

सहर, बजार गाउँबस्ती घरघरै मिली

दासताका साङ्गलाहरू चुँडाल पाए हुन्थ्यो।

(कार्की, २०६४:५८)

मानिसले व्यक्तिलाई दासजस्तै बनाएर राख्ने चलन अभै पनि पूर्ण रूपमा हटिसकेको छैन। यस्तो चलन व्यक्ति, समाज र राष्ट्रलाई नै राम्रो होइन। दासताका साङ्गला चुँडाउन सकेमात्र सबैको उन्नति हुन्छ र परिवर्तन हुन्छ भन्ने भाव रहेको यस गजल सेरले पनि दासताबाट मुक्ति दिलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कुराको सङ्केत गर्छ। यस सेरले देशको शासन पद्धतिलाई सङ्केत गरेको छ।

त्यस्तै,

स्वच्छपना राख्नलाई जाल बुन्छ माकुरो त्यो

फाल्नेपर्छ घर सफा कहाँ हुन्छ माकुराले ?

(गौडेल, २०६४:२२)

यहाँ 'माकुरो'लाई षडयन्त्रको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ। माकुरो भै अनेक जालभेल रचना गर्ने र अरूलाई फसाउने षडयन्त्र गर्नेले देश र समाजको वातावरण दूषित बनाएका छन्। देशमा रहेको निरङ्कुश शासनपद्धति पनि एउटा माकुरो नै हो। यसले धेरैलाई जालभेलमा फसाउँछ। त्यसैले स्वच्छ र सफा देश बनाउन यस्ता माकुरा फाल्नुपर्ने अभिव्यक्ति उक्त गजलांशमा रहेको छ।

६.२.११ खराब चलन र संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य

हाम्रो देशका विभिन्न ठाउँमा वर्षौंदेखि अनेक किसिमका खराब संस्कृति र चालचलन प्रचलनमा रहेका छन्। कतिपय यस्ता संस्कृति धर्मका नाममा रहेका छन्। त्यस्ता संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ। जस्तै:-

गरौ धर्म भन्दै पिरोल्लै समाज
कुसंस्कारलाई युगौ थेगछ मान्छे ।

(अर्चना, २०६६:८)

यस सेरमा धर्मका नाममा कुसंस्कार राखेर समाजलाई पिरोलिरहेका मान्छेप्रति
व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

६.२.१२ मदिरासम्बन्धी अभिव्यक्ति

वर्तमान समयमा विशेष गरी युवावर्ग सुरापानमा रमाइरहेका पाइन्छन् । यही
सन्दर्भलाई गजलले पनि समातेको पाइन्छ । हुन त नेपाली गजलले आफ्नो विकासयात्राको
लामो समय पार गरुन्जेल विषयगत, शिल्पगत र भावगत रूपमा अनेकता भित्र्याइसकेको छ
तापनि सुरा सुन्दरी वर्णनलाई छाड्न चाहिँ सकेको छैन । अनाममण्डलीका गजलहरूमा पनि
सुरापानवर्णनका अनेक प्रसङ्ग पाइन्छन् । जस्तै:-

फुलेन फूल मञ्जरी उजाड लाग्छ जिन्दगी
विना सुरा र सुन्दरी उजाड लाग्छ जिन्दगी ।

(चञ्चल, २०६३:५८)

सुरापानमै रमाउने कतिपय मानिसहरू प्रवृत्ति हुन्छ । यहाँ यस सेरमा पनि सुरा सुन्दरी
विना जिन्दगी उजाड बनेको, जिन्दगीमा कुनै मञ्जरी नपलाएको र फूल नफुलेको वर्णनले
गर्दा मदिरासम्बन्धी अभिव्यक्ति छ भन्न सकिन्छ ।

त्यस्तै,

प्याला धित नमर्दा बोत्तल लिएर लिएँ
प्युँने अनुमति यो दिलले दिएर लिएँ ।

(राना, २०६४:५६)

प्यालामा लिएर धित नमर्दा बोत्तलमा लिएको र दिलले नै प्युँने अनुमित दिएर लिएको
भन्ने यस अंशले पनि मदिरासम्बन्धी कलात्मक अभिव्यक्ति नै दिएको छ । यहाँ 'लिएँ' शब्दले
सुरापानलाई नै जनाउँछ ।

६.२.१३ विधागत चिनारीसम्बन्धी अभिव्यक्ति

प्रायः सबैजसो साहित्यिक कार्यक्रम, पत्रपत्रिका आदिमा गजलले स्थान पाएकै हुन्छ ।
यसै सन्दर्भमा कतिपय गजलकारहरू गजलको विषयवस्तु, गजलको सौन्दर्य, गजलप्रतिको

सम्मान, गजलको शक्ति लगायत गजलविधाका विविध प्रसङ्गलाई विषय बनाएर गजल लेखन थालेका छन्। अनाममण्डलीका प्रकाशन र संयोजनमा रहेका गजलकृतिमा पनि यस्ता गजलहरू पाइन्छन्। जस्तै:-

पानीमा आगो लगाऊ त गजल भैदिन्छ
आगोमा फूल फुलाऊ त गजल भैदिन्छ।

.....
कसैले जाती नमानेको कुना के कुनु
भुमेर मञ्चमा गाऊ त गजल भैदिन्छ।

(राना, २०६४:७)

त्यस्तै,

कुन्नि कस्तो टुनामुना जानेको छ गजलले
काँचा पाका जम्मैलाई तानेको गजलले।

(राना, २०६४:२९)

गजलकै विषयमा भनिएका माथिका दुई फरक फरक गजलांशमध्ये पहिलोमा गजलको विषयवस्तु सौन्दर्य र दोस्रोमा गजलको शक्तिका बारेमा गजलमै अभिव्यक्ति दिइएको छ।

लेखें गजल गजलमा मेरो
आफ्नै बहर अनौठो लाग्यो

(परिश्रमी, २०६६:३४)

उक्त गजलको सेरमा आफूले लेखेको गजलमा बहर अनौठो लागेको भन्ने अभिव्यक्तिले गजल लेख्ने एक शैली 'बहर' प्रति गजलकार आफू दङ्ग भएको बुझिन्छ। यसरी गजलसम्बन्धी विविध प्रसङ्ग गजलकै माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन्।

६.२.१४ प्रवासी जीवनको पीडा

नेपालीहरू वर्षौंदेखि रोजगार, आर्थिक उपार्जन तथा अध्ययनका लागि संसारका विभिन्न मुलुकमा गई प्रवासी जीवन बिताउन बाध्य छन्। प्रवासिनुको बाध्यता, प्रवासमा तिनले भोग्नुपरेको सास्ती, दुःख र पीडालाई अनाममण्डलीका सर्जकहरूले गजलका सेरहरूमा उनेका छन्। जस्तै :-

आफ्नै धनमा हामी आफ्नै उमेर बेचन आएका छौं

हांसो के हो ? थाहा छैन आसमात्र पाएका छौं।

(श्री, २०६४: २३)

नेपालीहरू धेरै धन कमाउने र सुखसँग जिउने मीठा आशा र कल्पना बोकेर विदेश गएका हुन्छन् । विदेशमा रातदिन परिश्रम गर्दा उमेर बितिसकेको थाहा हुँदैन । धेरै धन र सुख भन्ने कुरा सपनाजस्तै बन्छ । हाँसो अर्थात् सुखको अनुभूति कहिल्यै हुँदैन । सधैं दुःखै दुःखमा जेलिएर बस्नुपर्छ । वर्तमान समयका युवाहरू जो रोजगारीका लागि विदेशिएका हुन्छन्, तिनीहरूको यो बाध्यता नै हो । प्रवासमा रहँदाका यस्तै पीडाहरू गजलमा व्यक्त भएका छन् ।

६.२.१५ सीमा विवादको अभिव्यक्ति

नेपालको दक्षिणतिरबाट समयसमयमा भारतले सीमाना मिच्दै आइरहेको छ । यसप्रति नेपाल सरकारले खासै ध्यान दिएको देखिँदैन । आफ्नो देशको सीमानाप्रति सजग जनताहरूले कहिलेकाहीं आफ्ना असन्तुष्टि पोख्ने गर्दछन् । नेपालको सीमाना सम्बन्धी यस्तै अभिव्यक्तिहरू गजलका सेरमा पाइन्छन् ।

रुन्छ सधैं कालापानी टनकपुर रुन्छ सधैं
कोशी, रोशी रगताम्य रगतले मुख धुन्छ सधैं
मेचीतिर हल्लीखल्ली विस्तारवादी बुट बज्दा
खबरदार माटो खाने बाटो कल्ले चुन्छ सधैं ।

(श्री, २०६४: ६६)

गजलको यस अंशमा कालापानी र टनकपुर जस्ता ठाउँहरूमा भारतले सीमा अतिक्रमण गरेकाले ती ठाउँ आफ्नो अस्तित्वका लागि रोएका र भारतको सीमाविस्तार गर्ने सैनिक बुटहरू बजिरहँदा यस्तो नीति कसले चुन्छ ? भनेर खबरदारी समेत गरिएको छ । यसरी विवादित नेपाली सीमानासम्बन्धमा पनि गजलहरू रचिएका छन् । यो पनि समसामयिकता नै हो ।

६.२.१६ समसामयिक विकृति र विसृतिप्रति व्यङ्ग्य

अनाममण्डलीका गजलकारहरूले गजललेखनमा व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिरहेका छन् । राष्ट्र र समाजमा देखापरेका विकृति र विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ ।
जस्तै:-

काकाकुल बनें म त आज सहरमा

छैन यहाँ पानी कतै धाराहरू धेरै

हिँडेको छु बनाउन देश भन्दै तर

प्राणको माया गर्छन् हुतिहाराहरू धेरै

(प्रहर, २०६५:३९)

धेरै धाराहरू राखिएको तर पानीको अभावले मानिस काकाकुल जीवन बाँच्न बाध्य बनेको आधुनिक सहरी व्यवस्थाप्रति गजलका यी सेरमा व्यङ्ग्य गरिएको छ। त्यस्तै देश बनाउन भनेर हिडेका तर सडकको बेलामा देशलाई विर्सेर आफ्नो प्राण बचाउन पट्टि लाग्ने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ।

यसरी विश्वमा, राष्ट्रमा र समाजमा भएका समसामयिक अनेक घटना तथा विषयवस्तुहरूमा गजल रचना भएका पाइन्छन्। त्यसैले अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलहरूको प्रमुख विशेषता तथा प्रवृत्ति समसामयिकता पनि हो।

६.३ राष्ट्रियता र देशप्रेमको अभिव्यक्ति

राष्ट्रको संस्कृति तथा विशिष्टताप्रति हुने आस्था तथा राष्ट्रप्रति गौरव गर्ने भावना नै राष्ट्रियता हो। आफ्नो देशप्रतिको माया, मोह तथा प्रेमचाहिँ देशप्रेम हो। अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृतिहरूमा राष्ट्रियता तथा देशप्रेमको भावना पनि अभिव्यक्त भएका पाइन्छन्। यस्ता गजलहरूमा आफ्नो राष्ट्रको जातित्व, संस्कृति तथा कुनै विशिष्टताको पहिचान दिइएको पाइन्छ।

धरतीको रक्षा गर्ने मालीहरू मन पर्छन्

मलाई ती गुराँसका लालीहरू मन पर्छन्।

कञ्चनता बोकी हिड्ने भरनाको सुसाइ र

यो देशका खेत-गरा आलीहरू मन पर्छन्।

(श्री, २०६४:२८)

नेपालीहरू धर्तीप्रेमी हुन्छन्। उनीहरू त्यसरी नै धर्तीको रक्षा गर्दछन् जसरी मालीहरूले बगैँचाको रक्षा गर्छन्। नेपालमा लालीगुराँसहरू ढकमक्क फुल्दछन्। धर्तीप्रेमी हुनु र लालीगुराँस फुल्नु नेपालको र नेपालीहरू आफ्नै विशिष्टता हुन्। नेपालको यही विशिष्टता

यहाँ भल्किएको छ । त्यस्तै, नेपालमा थुप्रै भरनाहरू छन् तिनीहरू सफा, स्वच्छ र कञ्चन छन् । निरन्तर माथिबाट छड्छड् भरिरहने ती भरनाहरूको आवाजले मन नै आनन्दित बनाउँछन् । नेपालको धेरैजसो भूमि हिमाल तथा पहाडमा पर्दछ । पहाडतिरका खेतका गराहरू निकै सुन्दर हुन्छन् । तिनका छेउमा आलीहरू पनि बनाइएको हुन्छ । एकातिर यसले नेपालको कृषिप्रधान अर्थव्यवस्थालाई सङ्केत गर्दछ भने अर्कातिर प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्दछ । प्राकृतिक मानमोहक दृश्यहरू कञ्चन भरना र तिनका सुसाइ, देशको कृषिव्यवस्था खेतका गरा आली आदिले पनि हाम्रो देशको विशिष्टताको परिचय दिन्छन् । यसबाट राष्ट्रियता भल्किन्छ ।

सधैं दौरा सुरुवालै र ढाकाको यही टोपी
खुसीले देहमा आफै, धरेको ठाउँमा हुन्छु

यहीँको भूमिमा जन्मी सबैमा शान्ति सन्देश
फिँजाई बुद्धले प्राणै हरेको ठाउँमा हुन्छु ।

(निरासी, २०६४:६९)

दौरा, सुरुवाल र ढाकाटोपी हाम्रा राष्ट्रिय पहिचान हुन् । हामी खुसीसाथ यिनै वस्त्र आफ्नो शरीरमा घरेको ठाउँ अर्थात् नेपालमै हुन्छौं । हाम्रो देश शान्तिका अग्रदूत गौतम बुद्ध जन्मेको देश हो । यही पवित्र भूमिमा म हुन्छु भन्ने भाव यस गजलांशमा छ । दौरा, सुरुवाल, ढाकाटोपी र नेपाललाई विश्वमा चिनाउने गौतम बुद्ध यी सबै हाम्रो देशका विशिष्टता हुन् । यिनबाट पनि सजिलै राष्ट्रियताको भाव भल्किएको छ ।

देशको राष्ट्रियताको अभिव्यक्ति दिने क्रममा राष्ट्रिय स्वाभिमान पनि व्यक्त भएको छ । नेपालीहरू स्वाभिमानी चरित्रका छन् । कहिल्यै पनि उनीहरूले अरूको भरपर्नु परेको छैन भन्ने खालका स्वाभिमानी स्वर यसरी प्रस्तुत छ -

बिन्ती गर्छु त्यागिदेऊ विदेशिने मन पनि
चाहिँदैन स्वाभिमान बेची ल्याको धन पनि

(विद्रोही, २०६६:४४)

विदेश गएर धन कमाउनु भनेको नेपाली स्वाभिमान बेच्नु हो । विदेशमा गर्ने श्रम यहीँ गरे आफ्नै देशको उन्नति हुन्छ । त्यसैले विदेश जाने मन त्यागनुपर्छ भन्ने राष्ट्रवादी विचार यस गजलसेरमा रहेको छ ।

गरिबहरू सधैं सधैं इज्जतका धनी हुन्छन्

बली दिन्छन् आँटीहरू तर पाउ पर्ने छैनन् ।

(श्री, २०६४:३३)

नेपालीहरू गरिब छन् तर इज्जतका धनी छन् । देशको लागि आवश्यक परे उनीहरू आफ्नो प्राण बलिदिन पनि आँट गर्छन् तर शत्रुको पाउ पर्दैनन् । गजलको यस्तो अभिव्यक्तिले नेपालीहरूको बीरता र बहादुरीको परिचय दिन्छ । यसमा राष्ट्रियता र देशप्रेम भल्किन्छ ।

६.४ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

कलापक्षलाई भन्दा स्वतःस्फूर्त भावलाई महत्त्व दिएर साहित्य रचना गर्ने प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो । आत्मपरकता र अन्तरमुखी अभिव्यक्तिमा स्वच्छन्दतावादले जोड दिन्छ । लेखाइमा वैयक्तिकता, काल्पनिकता, विद्रोहात्मकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यात्मकता, अद्भूतता, कृत्रिमताबाट मुक्ति, सङ्गीतात्मकता, मानववादी दृष्टिकोण आदिलाई स्वच्छन्दतावादका मूल मान्यता भनिएको छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:२८९) ।

अनाममण्डलीको प्रकाशन र संयोजनअन्तर्गतका गजलहरूमा स्वच्छन्दतावादका केही मान्यताहरू र तिनका प्रवृत्ति देखिएका छन् । स्वच्छन्दतावादका ती केही मान्यताहरू यी गजलमा कसरी प्रयोग भएका छन् भन्ने कुरा यहाँ देखाइएको छ :

६.४.१ वैयक्तिक भावको वर्णन

वैयक्तिकतालाई स्वच्छन्दतावादको एउटा प्रमुख मान्यता मानिन्छ । स्वच्छन्दतावादी रचनामा रचनाकारको निजी इच्छा, आकाङ्क्षा, भावुकता, पीडा, व्यथा, वेदना, निराशा आदि अभिव्यक्त भएको हुन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:२८६) । यस भनाइअनुसार यस्ता रचनामा सामाजिक विवेक, तर्क र आदर्शले भन्दा निजी विचार र अभिव्यक्तिले स्थान पाउँछ । अनाममण्डलीका गजलमा केही गजलकारहरूले आफ्ना निजी रुचि, निजी भावनवा र आत्मपक्षलाई पनि स्थान दिएका छन् । जस्तै :

म बैह्रो र लाटो बनी चूप लागें

म हुड्गा र माटो बनी चूप लागें ।

(राना, २०६४:६८)

गजलको उक्त सेरमा गजलकारले आफूले कुनै कुरा सुनेपनि नसुनेजस्तो गरी बैहो बनेको र त्यसको कुनै प्रतिक्रिया नदिई लाटो बनी चूप लागेको, आफू हुड्गा माटोजस्ता निर्जीव वस्तु भैं केही गर्न नसकेको आफ्नो निजी पीडा र व्यथा प्रकट गरेका छन् ।

६.४.२ सौन्दर्यशील पक्षको वर्णन

स्वच्छन्दतावादीहरूको सौन्दर्यप्रति विशेष आकर्षण रहेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादीहरू प्रकृतिलाई सौन्दर्यमय देख्छन् र प्रकृतिमा चारैतिर अनुपम सौन्दर्य छरिएको पाउँछन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३: २८७) । अनाममण्डलीका गजलसर्जकहरूको पनि सौन्दर्यपति आकर्षण देखिन्छ ।

अन्धकारमा जुनेली भै तीमिभिन्नै

स्वप्न बन्दै छाईरहूँ प्रेमले नै

(बराल, २०६३:३४)

शृङ्गारिक गजलको उक्त सेरभित्र जुनेलीरातको सौन्दर्यमय वर्णन छ ।

त्यस्तै,

द्वितीया निशाकी तिमि चाँदनी भैं

उदायौँ छिनैमा हरायौँ छिनैमा ।

(क्षेत्री, २०६३:२८)

गजलको यस सेरमा आफ्नो प्रेमिकाको सौन्दर्यको वर्णन गर्ने क्रममा द्वितीया निशाको चाँदनीको सौन्दर्यलाई उपमाका रूपमा ल्याइएको छ ।

६.४.३ प्रकृतिप्रेम

स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारमा अटुट र अद्भूत प्रकृतिप्रेम रहन्छ । यिनीहरू प्रकृतिलाई सजीव वा जीवितका रूपमा चित्रण गर्न मन पराउँछन् (शर्मा र लुइँटेल, २०६३:२८७) । प्रकृतिको वर्णन गरिएका यस्ता रचनाहरूमा प्रकृतिको आत्मिक र भौतिक रूपको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका केही गजलहरूमा प्रकृतिप्रेम पाइन्छ ।
जस्तै:-

पैरो, हुरी र आँधी खप्दै उदास रात

भोग्दै उजाड मौसम हरयाम साथ

(क्षेत्री, २०६३:२८)

गजलको उक्त सेरमा रातले पैरो, हुरी आँधी खप्नुपरेको र उजाड मौसमका हरेक याम भोग्नुपरेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। भावना र कल्पनापूर्ण उक्त सेरमा रातलाई प्रकृतिका अनेकभयावह रूपसँग लड्ने मानवीय पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ। यहाँ प्रकृतिको आत्मिक पक्षको वर्णन छ।

फूल हाँस्यो खिल्लिलाई नाच्यो मयूर

अम्बरैमा फेरि छाए तारा यहाँ

(बराल, २०६३:८५)

उक्त एक सेर गजलमा फूलले खिल्लिलाई हाँसेको, मयूर नाचेको, ताराहरूले अम्बरलगाएको चित्रण गरेर यी प्राकृतिक वस्तुहरूलाई मानवीकरण गरिएको देखिन्छ। यसबाट ती प्राकृतिक वस्तुप्रतिको प्रेम पनि देखिन्छ। प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएकाले यहाँ प्रकृतिको आत्मिक रूपको वर्णन छ।

त्यस्तै,

गर्जदै मेघ खस्दा पनि

रुन्न वर्षातमा चाँदनी

(किरण, २०६६:४८)

यस गजलको सेरमा मेघ, वर्षा र चाँदनीजस्ता प्रकृतिका अनेक पाटाहरूको चित्रण छ।

यसरी स्वच्छन्दतावादका केही मान्यताहरू र प्रवृत्ति यी गजलमा आएका पाइन्छन्। त्यसैले स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पनि अनाममण्डलीका गजलको एउटा प्रवृत्ति हो।

६.५ प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति

प्रगतिवाद यथार्थवादकै एउटा रूप हो। जोशी (२०५७:५६) का अनुसार समाजमा रहेको आर्थिक विषमता हटाई समता ल्याउनुपर्छ भन्ने र देशको सम्पूर्ण साधन स्रोत र सम्पत्तिमा कसैको एकलौटी अधिकार हुन नदिई सबैले मिलेर परिश्रम गर्दै उत्पादन र उत्पादित उपभोग्य सामग्रीमा समाजको साझा अधिकार रहनुपर्छ भन्ने राजनीतिक सिद्धान्त वा समाजवादलाई आत्मसात गर्ने यथार्थवाद नै समाजवादी यथार्थवाद हो। समाजवादी

यथार्थवादलाई नै साहित्यमा 'प्रगतिवाद' भनेर चिनिन्छ । यथार्थवादकै धरातलमा मार्क्सवादी दर्शनको मिश्रण प्रगतिवाद हो । त्यसकारण प्रगतिवादलाई साहित्यगत मार्क्सवादी दृष्टिकोण भन्न सकिन्छ । प्रगतिवादी साहित्यले वर्गहीन समाजको स्थापना गर्ने, जाति, धर्म, वर्ग आदिका आधारमा हुने विभेदको विरोध गर्ने, दीनदुःखी र गरिबको पक्ष लिँदै र पूँजीवादी व्यवस्थामा रहेका विसङ्गतिको भण्डाफोर गर्ने र मानवतावादी भावना जगाउने कार्यलाई बढी जोड दिन्छ । प्रगतिवादी रचनामा अवैज्ञानिक धारणाको विरोध गरिएको हुन्छ । प्रगतिवादी चिन्तनको यस्तै प्रस्तुति भएका गजलहरू पनि अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेको छ । जस्तै:-

हिजो सुकुम्बासी थिए आज करोडपति भए
तर पनि हाम्रो प्रिय नेता किन रुष्ट यहाँ ?

(ब्राजाकी, २०६४:४६)

गजलको उक्त सेरमा नेताहरूले भ्रष्टाचार गरेर करोडौं रूपैयाँ कमाउँदा पनि अभै सन्तुष्ट नहुने नेताहरूको सामन्ती संस्कारको चित्रण गरिएको छ । साथै यस संस्कारको भण्डाफोर गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी,

विनाभोग भेटी, ऊ बाँच्दैन आफैँ
किन हात थापूँ म भगवानसँग ?

(राना, २०६४:३३)

प्रगतिवादी साहित्यमा स्वर्ग, देउता, ईश्वर जस्ता कुरालाई अवैज्ञानिक धारणा मान्दै तिनको विरोध गरिएको हुन्छ । माथि उल्लिखित गजलको सेरमा पनि यस्तै धारणा पाइन्छ । ईश्वर आफैँ त मानिसले चढाएको भोग र भेटिले बाँच्छ भने ऊसँग हामीले माग्नु बेकार छ भन्ने यस अभिव्यक्तिले ईश्वरीय शक्तिप्रति अविश्वास गरेको छ ।

त्यस्तै,

धनी गरिब उँचनिच जे भए नि यहाँ
हातेमालो गर्दै हिँड्या हेर्न खोज्दैछु म ।

(प्रहर, २०६५:२९)

उक्त गजलको सेरमा धनी र गरिब तथा उँचनिच बीचको वर्गीय विभेद अन्त्य गर्दै सबैमा विश्वबन्धुत्व र मानवताको भावना जगाई एकजुट भई हिँड्नुपर्ने प्रगतिवादी चिन्तनको प्रभाव रहेको देखिन्छ ।

त्यस्तै,

सहर बजार गाउँबस्ती, घरघरै मिली

दासताका साङ्गलाहरू चुँडाल पाए हुन्थ्यो

(कार्की, २०६४:५८)

सामन्ती र पूँजीवादी राज्यव्यवस्था भएका ठाउँमा मानिसलाई दासको रूपमा राखिएको हुन्छ र उनीहरूलाई त्यसबाट छुट्न स्वतन्त्रता हुन्न। दास बनाई उनीहरूको श्रमशोषण गरिएका हुन्छ। यही दासताका साङ्गला चुँडाल सबैजना मिल्नुपर्ने कुराको उद्घोष उक्त सेरमा पाइन्छ। यसमा वर्गीय विभेद र सामन्ती व्यवस्थाको विरोध रहेको छ। यसप्रकार अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलकृतिहरूमा प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति रहेको पाइन्छ।

६.६ परिष्कारवादी प्रवृत्ति

प्रयासपूर्ण निर्मिति, अनुकरण, वस्तुनिष्ठता, परम्पराप्रति सजगता, औपदेशिक अभिव्यक्ति जस्ता विशेषता भएका रचना परिष्कारवादी मान्यताअन्तर्गत पर्दछन्। शर्मा र लुईटेल (२०६३ :२७८) ले कुनै पनि साहित्यिक रचना स्वतस्फूर्त सिर्जना नभई प्रयासपूर्ण रूपमा परिष्कृत विवेक, बुद्धिको प्रयोग गरेर, शुद्ध, स्वच्छ र स्पष्ट विचारका साथ परम्परित रूपहरूको अनुसरण गरेर कृतिको रचना गरिएको हुनुपर्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन्। प्राचीन रूपहरूको अनुकरणलाई कलात्मक तरिकाले साहित्यका सबै पक्षहरू समेट्ने गरी गरिएको प्रयासपूर्ण कलाकृति परिष्कारवादी कृति हुन्छ। अनुकरणतिरको भुकाउका कारण वस्तुनिष्ठतालाई अँगाल्नु यसको एक विशेषता हो। यसले वैयक्तिकताभन्दा सामाजिकतालाई जोड दिई मानवीय स्वभाव र प्रवृत्तिलाई महत्त्व दिन्छ। यो वाद परम्पराप्रति सचेत रहन्छ। भावलाई संयमित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा बुद्धि र विवेकको प्रयोग हुन्छ। मानवका आदर्श एवम् सुन्दर पक्षको प्रस्तुति परिष्कारवादको विशेषता नै भएकाले यसले औपदेशिक अभिव्यक्ति दिने गर्दछ। शास्त्रीय अनुकरण र प्रयासपूर्ण कलाकृतिको निर्माणमा जोड दिने हुनाले रचनाविधानका नियमहरू छन्द, अलङ्कार, शब्द तथा मात्राहरूको नियम स्थिर रहेको हुन्छ।

अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलकृतिहरू परिष्कारपूर्ण शिल्पशैलीमा निर्मित छन्। शास्त्रीय नियमहरूको परिकल्पनाका साथ केही गजलरचनाहरूको रचना भएको देखिन्छ। एक सय एक जना स्रष्टाका बहरबद्ध गजलहरूको संग्रह बहरमाला (२०६३) र बहर

तथा शास्त्रीय छन्दमा रचिएका गजलहरूको संयुक्त संग्रह गजलमाला (२०६३) का अधिकांश गजलहरू शास्त्रीय विधिविधानहरू र शैली शिल्पको परिपालनासाथ रचना गरिएका पाइन्छन् । तिनमा गजलको बाह्य संरचनाका घटकहरू, रदफ, काफिया, सेर, मिसरा, तखल्लुख मलता, मकता, गजलको आन्तरिक पक्ष विषयवस्तु, भाव, र गजलको शिल्पपक्षका बहर तथा छन्द, अलङ्कार, बिम्बप्रतीक, लय जस्ता कुराहरूको कलात्मक र प्रयासपूर्ण निर्मिति भएको देखिन्छ । यी गजलमा नैतिकता, आदर्श, आदिमता र पुनारावृत्तिजस्ता विशेषता पनि पाइन्छन् । त्यसैले विचारले पनि यी गजल परिष्कारवादी छन् । यी बाहेक अनाममण्डलीका अरू केही कृतिहरूमा पनि शास्त्रीयतावादी मान्यताको अनुपालन भएको छ ।

शास्त्रीयवादी विशेषता भएका गजलका केही सेरहरू:-

गर्छन् मान्छे काम ती पूर्ण बन्न
स्वार्थी, लोभी लुट मान्छे हटाऊँ ।

सत्कार्यैले बुद्ध औ राम, कृष्ण
देवै मान्यौ सत्य मान्छे म पाऊँ

(बन्धु, २०६३:३७)

उक्त गजलका सेरहरूमा गजलका शास्त्रीय मान्यताहरूको पालना भएको छ । गजलको रचना शैली शिल्पहेर्दा मतत गुरु गुरु हुने शालिनी छन्दको प्रयोग, बुद्ध, राम र कृष्णजस्ता सत् व्यक्तित्वका रूपमा धार्मिक बिम्बहरूको प्रयोग भएको छ । मान्छेका स्वार्थ, लोभ र लुट जस्ता खराब प्रवृत्ति हटाई सत्कार्य गर्ने सच्चा मानिस पाउने इच्छा व्यक्त गरिएका यी सेरहरूले आदर्शको सन्देश दिन्छन् । त्यसैले यिनमा परिष्कारवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

त्यस्तै,

म फुल्लु बागमा सधैं भनेर फूल भन्छ र ?
अवश्य भर्नुपर्छ त्यो बुभी उदास बन्छ र ?

(विद्रोही, २०६३: ५१)

फूलले सधैं बगैँचामा फूलिरहन पाउँदैन । त्यसको एक न एक दिन आवश्यक पतन हुन्छ । फूललाई आफू भर्छु भन्ने थाहाँ हुँदाहुँदै पनि कुनै दुःख लागेको छैन, यो उदास बन्दैन, फूलबारीमा आफ्नै सौन्दर्यले मख्ख छ भन्ने भाव रहेको गजलको उक्त सेरले कुनै विपत्तिमा वा सङ्कटमा पनि नआँतिने नैतिक सन्देश दिन खोजेको छ । गजलकारले फूलको दृष्टान्त दिएर

यो कुरा प्रस्ट पारेका छन् । सोह्र अक्षरको एक हरफ हुने जरजरज गुरु गण हुने पञ्चामर छन्दमा रचित गजलको यस सेरमा शास्त्रीय नियमको अनुकरण भएको छ । परिष्कारपूर्ण ढङ्गले कलात्मक र सुन्दर शब्दहरूको संयोजन रहेकाले प्रयासपूर्ण निर्मिति देखिन्छ । परिष्कृत विवेकको प्रयोग र स्पष्ट विचार तथा अभिव्यक्ति रहेको छ । त्यसकारण यसमा परिष्कारवादी प्रवृत्ति रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

६.८ मनोविश्लेषणात्मकता

मनको अध्ययन गर्ने मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त नै मनोविश्लेषण हो । यस सिद्धान्तले मान्छेका व्यवहार र व्यक्तित्वको निर्धारण गर्ने प्रमुख आधार मनलाई नै ठान्दछ । मनोविश्लेषणले मानिसका मन तथा व्यक्तित्वको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्दछ । यसमा कृतिकारको अभिवृत्ति व्यक्तित्व, कृतिमा अभिव्यञ्जित मानसिकता र कृतिगत चरित्रको मनोवृत्तिको विश्लेषण गरिन्छ ।

मनोविश्लेषण सिद्धान्तका आदि प्रवर्तक फ्रायडले अचेतन, मानसिक नियतिवाद, अहम् र कामशक्ति, अवरोध र दमन, मातृरतिग्रन्थि, आत्मरति, इद, अहम्, पराहम्, सहजवृत्ति जस्ता प्रमुख मनोवैज्ञानिक मान्यता अधि सारेको उल्लेख छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६३: १७०) । फ्रायडले जीवन मूलप्रवृत्ति र मृत्युमूल प्रवृत्तिको चर्चा गरेको पाइन्छ । मान्छेले बाँच्नका लागि गर्ने प्रेम, मित्रता, आकर्षण, अनुराग आशक्ति, यौन, प्रजनन, रचना आदि कार्यलाई जीवनमूल प्रवृत्ति भनिएको छ । जीवनमूलप्रवृत्तिमा मानिसले आत्मरक्षाका लागि गर्ने सम्पूर्ण क्रियाकलाप र कामशक्तिको वर्णन पर्दछन् । कामशक्तिले नै व्यक्तिलाई आफ्नो जीवन लक्ष्यतिर गतिशील गराउने फ्रायडको मान्यता रहेको बुझिन्छ । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृतिहरूमा जीवनमूल प्रवृत्तिका प्रेम, मित्रता, आकर्षण, अनुराग, यौन आशक्ति जस्ता अनेक प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । जस्तै:-

तिमी फूल सम्झी सुधा पान गर्दा
र भृङ्गै त्यही मातले धर्मरायो ।

(अलङ्कार, २०६३: ८०)

यहाँ गजलकारले आफ्नो जीवनलाई रूपकका माध्यमबाट चित्रित गरेका छन् । नायिकाको सुकुमारता, सौन्दर्य चेतना, कोमलतालाई यहाँ फूलको उपमा दिइएको छ । भृङ्गले उक्त फूलको सुधा पान गर्दा सुधाको मात लागेर धर्मराएको छ । यहाँ वनस्पति जगतका अति सूक्ष्म सत्यहरूबाट मानव मनको विश्लेषण गर्न खोजिएको छ । भृङ्ग लगायत साना साना

कीराहरू फूलप्रति आशक्त र आकर्षित हुने गर्दछन् । मानवजीवनमा एक-अर्काप्रति हुने आकर्षण र प्रेम अनि कामप्रवृत्तिको तर्कपूर्ण वर्णन उक्त गजलको सेरले गरेको छ ।

मान्छेले विनाश, ध्वंस, हत्या, हिंसा, हानि आदि उद्देश्यले गर्ने घृणा, क्रोध, युद्ध, भगडा, हमला, हत्या, आत्महत्या आदि कार्यलाई मृत्युमूल प्रवृत्ति भनिएको छ । मृत्युमूल प्रवृत्ति विनाशमुखी वा मृत्युमुखी हुन्छ । मृत्युमूल प्रवृत्तिको वर्णन भएको गजलको एक सेर यस्तो छ :-

मलाई दिक्क लागेको हुनाले आज बाँचेर
नबाँच्नै बीच छातीमा, छुराले धस्न थालौं कि ?

(निरासी, २०६४: ४९)

उक्त सेरमा गलजकार आफ्नो जीवनदेखि दिक्क भएर उनमा मृत्यु मूल प्रवृत्ति सक्रिय हुन थालेको भाव रहेको छ । उनी अब बाँच्न चाहँदैनन् । उनमा जीवनदेखि घृणा जागेको छ । बीच छातीमा छुरा धसेर आत्महत्या गर्ने उनको चाहना देखिन्छ । यो विनाशमुखी वा मृत्युमुखी प्रवृत्ति हो ।

मानिसका सम्पूर्ण क्रियाकलाप कामशक्तिबाटै प्रेरित हुने फ्रायडको धारणा रहेको बुझिन्छ । उनको यस धारणा अनुसार साहित्य वा कलाको मूल प्रेरक पनि कामशक्ति नै हो । मानिसका कुण्ठित र दमित इच्छालाई परिष्कृत गरेर नै साहित्य वा कलाको सिर्जना हुने हो । साहित्यकार कल्पनाशील हुने र उसले आफ्ना कुण्ठा तथा दमित इच्छाहरू कामप्रतिकका रूपमा व्यक्त गर्दा साहित्य रचना हुन्छ । फ्रायडले चेतन, अवचेतन र अचेतनको सम्बन्ध इड, इगो र सुपर इगोसँग देखाउँदै यसलाई प्रस्ट पारेको पाइन्छ ।

मान्छेका मनमा कुण्ठित र दमित इच्छाले सहज विकास पाउन नसक्दा मनोग्रन्थिहरू विकृत बन्न जान्छन् । फलस्वरूप मानव मनमा स्वपीडन, परपीडन, अहम् वा आत्मरति जस्ता विभिन्न ग्रन्थिहरूको विकास हुन्छ । अनाममण्डलीका प्रकाशन एवम् संयोजनमा रहेका गजलमा यस्तै विकृत मनोग्रन्थिहरूको चित्रण पनि रहेको पाइन्छ । नमुना स्वरूप एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत छ :-

हुरीमा दीपभैँ धिप्धिप्, बलेको जिन्दगी प्यारो,
मलाई दुःखमा पिल्सी, चलेको जिन्दगी प्यारो ।

तिखा काँडा विभेजस्तै नमीठो, शब्दका वाण,
कजेलीमा विभी भन्भन्, चलेको जिन्दगी प्यारो ।

(निरासी, २०६४: ५४)

उक्त दुई सेरमा गजलकारको स्वपीडन वृत्ति प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनलाई अरूले भैंँ सहज र सुखी जिन्दगी बाँच्ने चाहना छैन । हुरी चल्दा दीपले जसरी सङ्घर्षका साथ अनेक दुःख गरेर आफ्नो अस्तित्व देखाउँदै धिपधिप् गरेर बल्दछ त्यसैगरी उनी दुःखमा पिर्लिसँदै बाँच्न चाहन्छन् । तिखा काँडारूपी शब्दवाण कलेजोमा धारण गर्न उनी तत्पर छन् । यसरी गजलकार आफू पीडामा बाँच्न मन पराउँछन् । यसरी आफूलाई पीडा हुने अनेक क्रियाकलाप गर्नु र त्यसको चाहना गर्नुको कारण आत्मपीडन वा स्वपीडन ग्रन्थि सक्रिय हुनु हो । गजलको यस अंशमा आत्मपीडन वृत्ति देख्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त हीनता ग्रन्थि, क्षतिपूर्ति, जीवनशैली जस्ता वैयक्तिक मनोविज्ञानका मान्यता अधि सारेको पाइन्छ । व्यक्तिमा कुनै कमी हुँदा हीनताको भावना उत्पन्न हुन्छ, हीनताग्रन्थिले वैयक्तिक मनोविज्ञानमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान पाएको हुन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६३: १८३) । मान्छे हुनु भनेकै केही न केही हीनताले युक्त हुनु हो । मान्छेमा भएको यही हीनत्वको क्षतिपूर्तिका लागि पनि गजलकारहरूले गजल रचना गरेका छन् । अनाममण्डलीका प्रकाशन र संयोजनमा रहेका गजलकृतिमा वैयक्तिक मनोविज्ञानका एडलरीय मान्यता अन्तर्गतका केही प्रवृत्ति पाइएका छन् । हीनत्वको अभिव्यक्ति रहेको गजलको एक सेर नमुना स्वरूप यहाँ दिइन्छ :-

पैरिन्छ माला कैले मोसो दलाउँछ

ताली कतै कसैको गाली हो जिन्दगी ।

(राना, २०६४: ९)

गजलको उक्त सेरमा मानिसको जिन्दगी कहिले माला लगाउने र ताली पाउने भए पनि कहिले काहीं त्यही जिन्दगीमा मोसो दलिने र गाली पाइने पनि हुन्छ । यहाँ मानिसले जीवनभर प्रशंसा र इज्जत मात्र नभएर गाली र बेइज्जत पनि पाउँछ भन्ने भाव रहेको छ । यसबाट गजलकारमा हीनताको ग्रन्थि सक्रिय रहेको भन्ने बुझ्नुपर्छ । यहाँ हीनत्वको भाव पनि आएको छ ।

यसप्रकार अनाममण्डलीका गजलमा जीवनमूल वृत्ति, मृत्युमूल वृत्ति, स्वपीडन वृत्ति, हीनत्वभाव जस्ता मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति रहेका छन् । त्यसैले मनोविश्लेषणात्मकता पनि यी गजलको एउटा प्रवृत्ति हो ।

६.९ निष्कर्ष

अतः गजलको गुणात्मकता र परिष्कारका लागि गजलकेन्द्रित विभिन्न कार्यक्रम गर्दै आएको अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गरेका गजलहरूमा प्रवृत्तिगत विविधता पाइन्छ ।

तिनीहरूमध्ये अधिकांश गजलको प्रवृत्ति शृङ्गारिक ता नै बनेको छ । शृङ्गारका संयोग र विप्रलम्भ दुवै प्रकारका समुचित, शिष्ट र स्तरीय प्रयोग यी गजलमा पाइन्छन् । शृङ्गारबाहेक समसामयिक युगीन प्रवृत्तिको चित्रण पनि यस संस्थाद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलको प्रमुख प्रवृत्ति हा । यस प्रवृत्तिअन्तर्गत विश्वमा जारी युद्ध, द्वन्द्व र हिंसाको वर्णन, शान्तिको कामना, सामन्ती र निरङ्कुश शासनव्यवस्थाको चित्रण, राजनीतिक जालभेल, षड्यन्त्र र कुकृत्यको वर्णन, मानवीय चरित्रको उद्घाटन, क्रान्तिकारी स्वरको प्रस्तुति, जातीय समानताको खोजी, परिवर्तनको चाहना, खराब संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य, राष्ट्रियता र देशप्रेमका अभिव्यक्तिजस्ता विषयवस्तु आएका छन् । वैयक्तिक भावको वर्णन, सौन्दर्यशील पक्षको वर्णन, प्रकृतिप्रेमजस्ता स्वच्छन्दतावादी मान्यताका प्रवृत्ति पनि यी गजलमा पाइन्छन् । प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति एक अर्को प्रवृत्ति हो । यसबाहेक परिष्कारवादी प्रवृत्ति र मनोविश्लेषणात्मकता पनि अनाममण्डलीको गजलका मूल प्रवृत्ति बनेका छन् ।

परिच्छेद : सात

उपसंहार

नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ नेपाली साहित्यका माध्यमिककालका शृङ्गारिक धाराका चर्चित कवि मोतीराम भट्टबाट भएको हो । आफ्नो बाल्यकालमा बनारस बसी हिन्दी, उर्दू, फारसीजस्ता भाषाको अध्ययन गर्न पाएका मोतीराम भट्टले यी भाषामा लेखिएका गजलहरूको राम्ररी अध्ययन तथा आस्वादन गरी त्यसैबाट प्रभावित भएर नेपाली भाषामा यस विधालाई प्रवेश गराएका हुन् । अर्कोतिर मोतीराम भट्टका समयमा नेपाली भाषा साहित्यको शृङ्गारिक युग सुरु भएको र गजलको मूल विषयवस्तु पनि शृङ्गारिक हुने भएकाले पनि यस विधाले नेपाली साहित्यमा प्रवेश पाएको हो । नेपाली गजललेखनको आरम्भ हुनुमा तत्कालीन नेपालको दरबारी वातावरण पनि पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ । यस्तै पृष्ठभूमिमा मोतीराम भट्टले वि.सं. १९४० को दशकको प्रारम्भमा नेपाली भाषामा गजललेखनको आरम्भ गरे भने अरूलाई पनि लेख्न प्रेरित गर्दै मोतीमण्डलीको निर्माण गरी सामूहिक सिर्जनाका माध्यमबाट गजलको विकास विस्तार गर्दै गए ।

मोतीराम भट्टबाट आरम्भ भएको नेपाली गजल लेखन परम्पराले आजसम्म आइपुग्दा एक सय छब्बीस वर्षको यात्रा पार गरिसकेको छ । नेपाली भाषाको यो गजलयात्रालाई अध्येताहरूले विभिन्न कालखण्डमा राखेर अध्ययन गरेका छन् । गजलको विकासयात्रामा देखिएका नवप्रवृत्ति तथा गजललेखनको उतारचढाउलाई ध्यानमा राखेर यसलाई वि.सं. १९४० देखि २००२ सम्म प्राथमिक काल, २००३ देखि ०३५ सम्म माध्यमिक काल र २०३६ देखि हालसम्म आधुनिक कालअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्दा आधुनिक कालको सुरुदेखि हालसम्मका गजलमा विषयवस्तु, प्रवृत्ति, शैली र यसको विकासको क्रममा आएका फरकपन हेरी वि.सं. २०३६ देखि ०५० सम्म प्रथम चरण र २०५१ देखि हालसम्म द्वितीय चरण गरी दुई चरण अन्तर्गत राखी अध्ययन गर्न जरुरी छ । नेपाली गजलको प्राथमिक कालमा मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दू' गोपीनाथ लोहनी 'नाथ', नरदेव पाण्डे 'सूधा', शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'जस्ता चर्चित गजलकारहरू देखा परेका छन् । यस कालको सबैभन्दा ठूलो उपलब्धिका रूपमा सङ्गीत चन्द्रोदयलाई लिइन्छ । शृङ्गारिक विषयको प्रधानता, विषयगत विविधता, उर्दू, फारसी गजलको प्रभाव, सामूहिक गजललेखन र समस्यापूर्ति परम्परा यस कालका गजलका प्रमुख प्रवृत्ति हुन् । गजलकार भीमनिधि तिवारीको

बयासी र बीस गजल मेरी गजलसङ्ग्रहको दोस्रो संस्करण वि.सं. २००२ सालमा प्रकाशन भएपछि २०३५ सालसम्म नेपाली गजल सुस्त गतिमा अगाडि बढेको पाइन्छ। गोपालप्रसाद रिमाल, म.वी.वि. शाह, भीम विराग, राममान तृषित, भीमदर्शन रोकालगायतका गजलकारहरूले यस समयका केही गजलहरूको रचना गरेका पाइए पनि उल्लेख्य गजलकृतिका रूपमा कुनै पुस्तक प्रकाशन भएको पाइदैन। यस समयका गजलमा संरचनात्मक सचेचता पाईदैन। गजलमा शास्त्रीय बहरहरूको प्रयोग पनि यस समयमा लोप भएर गएको पाइन्छ। त्यसकारण यस समयलाई नेपाली गजलको सुषुप्त काल भनिन्छ।

वि.सं. २०३६ सालमा ज्ञानुवाकर पौडेलले रूपरेखा पत्रिकामा आधुनिक शैलीको गजल छपाएपछि नेपाली गजलको आधुनिककाल सुरु भएको हो। आधुनिक कालको प्रथम चरणमा ज्ञानुवाकर पौडेल ललिजन रावल, दिव्य गिरी, धर्मोगत तुफान, रवि प्राञ्जल, मनु ब्राजाकीलगायतका गजलकारहरूले विषयवस्तुगत विविधता र लयात्मक पक्षलाई जोड दिएर गजल रचना गरेका छन्। यस समयलाई नेपाली गजलको पुनर्जागरण भन्न सकिन्छ। वि.सं. २०५१ सालदेखि आधुनिक नेपाल गजलको दोस्रो चरण सुरु हुन्छ। मनु ब्राजाकी, घनश्याम परिश्रमी, बूँद राना, ललिजन रावलजस्ता चर्चित गजलकारहरूले प्रारम्भ गरेको यस चरणमा गजललेखन कार्यको निकै विस्तार भएको पाइन्छ। हालै सयौंको सङ्ख्यामा नेपाली गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन्। यस समयमा छन्द तथा शास्त्रीय बहरको पुनर्जागरण भएको छ। गजलसम्बन्धी पत्रिका प्रकाशन, गजल समालोचनाको विस्तार, गजलमा प्राज्ञिक अनुसन्धान, गजलकारहरूको समूहगत र संस्थागत प्रयासजस्ता कार्यले नेपाली गजललाई अभूँ व्यापक बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ। यस चरणका गजलमा प्रगतिवादी स्वर, समसामयिक युगीन परिस्थितिको चित्रणजस्ता प्रवृत्तिको बाहुल्यता रहेको छ। प्राथमिककालको समाप्तिपछि त्यति ध्यान नदिइएको बहर तथा छन्दोबद्ध गजललाई यस समयमा प्रयोगमा ल्याइएको छ। गजललेखन र प्रकाशनका दृष्टिले यो चरण अत्यन्तै उर्वर रहेको छ। पछिल्लो समयमा आएर गजलको गुणात्मकतामा पनि केही ध्यान दिन थालिएको छ।

नेपाली गजलको विकासयात्रामा धेरै समूह तथा संस्थाहरू देखा परेका छन्। यिनीहरूमध्ये मोतीमण्डली पनि एक हो। मोतीराम भट्टको विशेष सक्रियतामा मोतीमण्डलीको स्थापना भएको हो। कवि मोतीराम भट्टले बनारस बसाइका क्रममा हिन्दीका साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको 'कवितावर्धिनीसभा' बाट विशेष प्रभाव ग्रहण गर्दै बनारसमा नेपाली कविहरूको समूह बनाए। पछि काठमाडौं फर्केपछि पनि उनले त्यस्तै एक समूह यहाँ पनि निर्माण गरी सहसिर्जना, छलफल र समस्यापूर्तिजस्ता कार्यकलापका माध्यमबाट नेपाली

कविता गीत तथा गजलका क्षेत्रमा साधनारत रहे । बनारस र काठमाडौँमा छुट्टाछुट्टै बनाइएका यी दुवै समूहलाई 'मोतीमण्डली'का नामले चिनिन्छ । मोतीमण्डली नै नेपाली गजलका परम्परामा देखापरेको पहिलो समूह हो । नेपाली भाषा साहित्यको सेवा गर्ने उद्देश्य राखेका यी दुवै मण्डलीका क्रियाकलाप उस्तैउस्तै रहेका पाइन्छन् । भर्खरै प्रारम्भ भएको गजल लेखनले मोतीमण्डलीको मलजल पाएर मौलाउने र हुर्कने अवसर पाएको हो । हुन त यो समूह गजलविधामा मात्र केन्द्रित थिएन तैपनि नेपाली गजलमा सामूहिक छलफल, प्रशिक्षण, लेखन र समस्यापूर्ति कविता/गजललेखनजस्ता कार्यबाट सामूहिक प्रयासको परम्परा थालनी गर्ने श्रेय मोतीमण्डलीलाई नै जान्छ । मोतीरामको अवसानपछि यस समूहको निरन्तरता रहेन । यसपछि २०५० को दशकको मध्यसम्म त्यस्ता कुनै समूह सक्रिय देखिएनन् । वि.सं. २०५६ सालमा नेपाली गजलका क्षेत्रमा दोस्रो समूह 'गजलमञ्च नेपाल' स्थापित भयो । यसले गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन गर्दै गयो भने मोफसलमा रहेका गजलकारहरूलाई सङ्गठित गर्दै विभिन्न ठाउँमा आफ्नो शाखा विस्तार गर्दै गयो । २०५९ सालमा अर्को एउटा समूह 'गजलगृह' नामले देखापऱ्यो । गजलवाचन, गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशन र पुस्तक प्रकाशन यसका मूल उपलब्धि हुन् । राजधानीबाहिरका सक्रिय गजल समूहमा 'गजल सन्ध्या' पनि पर्दछ । पोखरा र यसका आसपास गजलकेन्द्रित कार्यकलाप सञ्चालन गर्दै यो अघि बढ्दै छ । गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, पत्रिका प्रकाशन, गजलविधामा पुरस्कारको स्थापना यसका प्रशंसनीय काम हुन् । चितवन र यस वरपरका क्षेत्रमा 'गजलमञ्च चितवन'ले गजलकारहरूलाई समूहबद्ध भई गजलरचनामा प्रेरित गरिरहेको छ । गजल गोष्ठी प्रकाशन, प्रशिक्षण जस्ता कार्यमार्फत यो समूह अगाडि बढ्दै छ । त्यसैगरी नेपालको पूर्वीक्षेत्रमा 'पूर्वाञ्चल गजलमञ्च', पश्चिममा 'मध्यपश्चिमाञ्चल' र 'सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च' सक्रिय छन् । यिनले पत्रिका र गजलसङ्ग्रह प्रकाशन र गजलकेन्द्रित अन्य कार्यक्रमका माध्यमबाट आ-आफ्ना क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएकै छन् । राजधानीभित्र र बाहिरका यस्ता थुप्रै समूह एवम् संस्थाहरू हाल नेपाली गजलमा सक्रिय छन् । तापनि यिनले गजलको संरचना शास्त्रीयता लयात्मकता र गुणात्मकता जस्ता महत्त्वपूर्ण पक्षमा केही प्रयास गरे पनि खासै उल्लेख्य काम गरेका छैनन् । यस्ता कार्यका लागि काठमाडौँमा अनाममण्डली स्थापित छ । हाल यसले संस्थाको रूप लिइसकेको छ । गजलको शास्त्रीय मान्यता र लयात्मकतामा यस संस्थाको विशेष प्रयास देखिन्छ । गजलसम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन, संयोजन, विमोचन, अन्तर्क्रिया, गजलवाचन, गायन, प्रशिक्षण, गोष्ठीजस्ता अनेक गजलकेन्द्रित क्रियाकलापका माध्यमबाट यसले नेपाली गजलपरम्परालाई

अगाडि बढाउँदै छ । नेपालको पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म विभिन्न नामका यस्ता समूह वा संस्थाहरू स्थापना हुनु, तिनले गजलका अनेक कार्यक्रम चलाउनु, गजलप्रतियोगिता गराउनु, गजलका विषयमा गोष्ठी अन्तर्क्रिया गराउनु, गजल प्रशिक्षण गराउनु गजलवाचन र गायन गराउनुले समकालीन नेपाली गजलको विकास र विस्तारमा निकै मद्दत पुऱ्याएको छ । मोतीमण्डलीको प्रभावमा जन्मेको अनाममण्डली नै नेपाली गजलका क्षेत्रमा देखापरेका धेरै समूहमध्ये गजलको शास्त्रीय विधिविधान, विधागत मान्यता, लयात्मकता र गुणात्मकता जस्ता धेरै पक्षहरूलाई सँगसँगै अगाडि बढाउने हालसम्मकै एकमात्र संस्था हो ।

अनाममण्डलीको प्रारम्भ वि.सं. २०६२ साल असारको तेस्रो शनिवारका दिन भएको हो । नागार्जुन साहित्य प्रतिष्ठानको आयोजनामा दस दिने छन्द तथा बहर प्रशिक्षण कार्यक्रममा सहभागीमध्ये उत्साहित चार युवा पदम गौतम, सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओझा र रेनुका भट्टको सामान्य अनौपचारिक छलफल र सिर्जनावाचनबाट यस समूहको अनौपचारिक प्रारम्भ भएको हो । हाल यस समूहले संस्थाको रूप लिइसकेको छ । नयाँ र पुराना पुस्ताका चर्चित र स्थापितदेखि नवसर्जकसम्मका एक सय चालीस जना गजलकारहरू हाल अनाममण्डलीसँग आबद्ध छन् । वि.सं. २०६३ साल वैशाखदेखि पुस्तक विमोचन र अन्तर्क्रिया गोष्ठी जस्ता औपचारिक कार्यक्रम गर्न थालेको यस समूहलाई २०६४ श्रावण ६ गते जिल्ला प्रशासन कार्यालय काठमाडौँमा दर्ता गरी वैधानिकता दिइएको हो । गजल परिष्कार गर्ने र गजलमा लयको पुनर्स्थापना गराउने मूल उद्देश्यका साथ अगाडि बढेको अनाममण्डलीले समयसमयमा गजलगोष्ठी आयोजना गरी गजलको सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक पक्षमाथि छलफल गर्ने र गजलकारहरूलाई सैद्धान्तिक मान्यतालाई ध्यान दिएर रचना गर्न प्रेरित गर्ने गरेको छ । गजलपरिष्कार अभियानको औपचारिक घोषणा गरेर सबै सर्जकलाई परिष्कृत गजल रचना गर्न प्रेरित गरिरहेको छ । आफ्ना कार्यक्रम व्यवस्थित र सुचारु ढङ्गले सञ्चालन गर्न यसले कार्यसमितिका अतिरिक्त अन्य उपसमितिहरू गठन गरेको छ । एकातिर अनाममण्डलीले पप र ज्याप गीतको संस्कृतिमा भुलिरहेका युवाहरूलाई गजलका श्रुतिमधुर लय र लालित्यतिर आकर्षित गर्दै सुन्दर र उत्कृष्ट गजल सिर्जना गर्न सकिन्छ भन्ने पुष्टि गरेको छ भने अर्कातिर गजलवाचन र गायन क्षमता भएर पनि मञ्च नपाएका कलाका धनी सर्जकहरूलाई विविध कार्यक्रममा मञ्चमा गजल प्रस्तुत गर्ने अवसर मिलाइदिएको छ ।

आफ्नो स्थापनादेखि नै अनाममण्डलीले हरेक शनिवार सर्जकहरू जम्मा भई आ-आफ्नो गजलसिर्जना वाचन गर्ने, सुन्ने सुनाउने, छलफल गर्ने तथा टिकाटिप्पणी गर्ने गरेको छ । स्थापनाको पाँच वर्ष पनि बित्दानबित्दैको छोटो समयावधिमा थुप्रै गजलसम्बन्धी कृति

प्रकाशन गरेर यसले नेपाली गजलपरम्परामा ठूलो योगदान दिएको छ। यस संस्थाले हालसम्म आठवटा नेपाली गजलसङ्ग्रह, एक भोजपुरी गजलसङ्ग्रह, एक गजलसम्बन्धी सैद्धान्तिक समालोचनात्मक लेखहरूको सङ्ग्रह, एक गजलप्रशिक्षणका लागि प्रयोगात्मक पुस्तक र एक स्मारिका गरी एक दर्जन पुस्तक प्रकाशन गरिसकेको छ। संयुक्त कृति प्रकाशन गरेर यसले सामूहिक लेखन र सिर्जनालाई सामूहिक प्रकाशनमा परिणत गरेको छ। यसबाट गजलकारमा सहकार्य, सहलेखन र सहभावको भावना बढाएको छ। नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (२०६४) जस्तो ऐतिहासिक महत्त्वको समालोचनात्मक ग्रन्थको प्रकाशन गरेर नेपाली गजल समालोचनाको इतिहासमा नयाँ उचाइ थपेको छ। गजलसमालोचना, सैद्धान्तिक लेख, नेपाली गजलको विकासयात्रा, गजलका शास्त्रीयता गजलको कृतिपरकजस्ता सबै कुरा समेटिएको यस कृतिसँग तुलनीय गजलको समालोचना ग्रन्थ हालसम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विभाग, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानजस्ता कुनै प्राज्ञिक संस्था वा प्रकाशन गृहले प्रकाशनमा तत्परता देखाएका छैनन्। त्यस्तै, मोतीराम भट्टदेखि हालसम्मका एकसय एक जना चर्चित गजलकारका बहरबद्ध गजलहरूको सङ्कलन बहरमाला (२०६३) को प्रकाशनको व्यवस्था पनि बहरबद्ध गजललेखन र सामूहिक सिर्जनाका दृष्टिले ऐतिहासिक महत्त्वको रहेको छ। यस समूहले पुस्तक प्रकाशन मात्र नभएर संयोजन पनि गरेको छ। राम्रा रचना गरेर पनि प्रकाशन गर्ने अवसर पर्खेर बसेका नौवटा गजलकृतिहरूलाई प्रकाशन गर्ने व्यवस्था मिलाइदिएर एकातिर स्रष्टाहरूको हौसला बढाएको छ भने अर्कातिर नेपाली गजलका गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक योगदान दिएको छ। समय-समयमा गजलका विज्ञहरूको भेला गराई गजलका विविध पक्षमाथि अन्तर्क्रिया गराएर स्रष्टाहरूमा गजलका अनेक पक्षमाथि देखिएका भ्रमहरू हटाउन पनि सहयोग पुऱ्याएको छ। गजलसम्बन्धी पुस्तक विमोचनका अवसरमा गराइएका यस्ता सत्रवटा अन्तर्क्रिया एवम् विमोचन कार्यक्रम सम्पन्न गरिसकेको छ। गजलको संरचना र शास्त्रीय बहरको ज्ञान दिनका लागि यसले समयसमयमा गजल तथा बहर प्रशिक्षण कार्यक्रम गराएको छ। गजलगायनलाई बढावा दिन यसले गजल एल्बम किरण १ र २ को संयोजन कार्य पनि गरेको छ। स्रष्टाहरूकै स्वरमा गजल रेकर्ड गराउने क्रममा यसले बूँद राना, मनु-ब्राजाकी, ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावलजस्ता स्थापित गजलकारका पाँच दर्जन गजलहरू रेकर्ड गराएको छ। यसो गरिए पनि यी रेकर्ड गरिएका सामग्रीहरू हालसम्म बजारमा सहज प्राप्त नहुँदा यस संस्थाका दराजका शोभा बढाउनुबाहेक खासै उपलब्धि हुन सकेको छैन। गजल गेय विधा भएकाले गीत सङ्गीतसँग यसको निकटतम सम्बन्ध छ। गजल विकासको एउटा पाटो गजललाई सङ्गीत प्रदान गर्नु पनि हो। त्यसकारण साङ्गीतिक

गजलको विकास र विस्तारमा अनाममण्डलीले थप प्रयास गर्नुपर्ने चुनौती रहेको छ । यसका लागि चर्चित सङ्गीतकार एवम् गायककारहरूलाई यस विधातर्फ आकर्षित गर्ने र टी.भी., रेडियो तथा एफ.एम.का साहित्य एवम् सङ्गीतका कार्यक्रम सञ्चालकहरूलाई गीत, गजल र कविताका विधागत भिन्नता बोध गराउनुपर्दछ ।

अनाममण्डलीले २०६४ सालमा राष्ट्रिय स्तरको गजल महोत्सव सम्पन्न गराएर यो संस्था देशभर चर्चित भएको छ । समयसमयमा गजलगायन कार्यक्रम गराएर साङ्गीतिक गजल पनि यसले प्रस्तुत गराएको छ । गजलमा लयको सचेतता फैलाउने क्रममा यस संस्थाका केही गजलकारहरूले फारसीमा प्रचलित रुक्नहरूको प्रयोग गरी नयाँ बहरहरूको निर्माण र तिनको सचेत प्रयोगसमेत गरेका छन् । बहरहरूको निर्माण बहरबद्ध गजललेखन र प्रकाशनमा लागेकाले यस संस्थालाई कसैले बहरका गजलको मण्डलीका रूपमा चिन्ने गरेका छन् भने कसैले फारसी संस्कृतमा प्रचलित बहर एवम् छन्द मात्र बहर हो भन्ने भ्रम फिँजाएको र बहरमा लेखिएको गजल मात्र गजल हो भन्ने पारेको भन्ने आरोप लगाएका भए पनि अनाममण्डलीका गजलकारहरूका गजलमध्ये अधिकांश गजल स्वतन्त्र समआक्षरिक लयमा रचिएको पाइनु र यसै संस्थामा आवद्ध लेखक एवम् समीक्षकहरूले गजलमा प्रयुक्त लयमा फारसी बहर र संस्कृतका छन्दलाई जस्तै स्वतन्त्र समआक्षरिक लय र लोकलयलाई पनि मान्यता दिनुले माथि भनिएका कुरा गलत हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । अनाममण्डलीले गजलमा शास्त्रीय बहर र छन्दलाई भन्दा पनि लयलाईचाहिँ अनिवार्य मान्दछ ।

अनाममण्डलीले नेपाली गजलमा प्रयोग हुने शास्त्रीय छन्द तथा बहरको पुनर्जागरण गराउने काममा पनि ठूलो योगदान दिएको छ । प्राथमिककालीन गजलमा शास्त्रीय बहरहरूको प्रयोग भए पनि त्यसपछि २०४० को दशकसम्मका गजलमा छन्द तथा बहरको प्रयोग देखिँदैन । चालीसको दशकदेखि ललिजन रावल, बूँद राना, मनु ब्राजाकी, रवि प्राञ्जल, घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'लगायतका गजलकारले लयका सन्दर्भमा केही प्रयास गरे पनि बहरका सन्दर्भमा खासै चर्चा गरेको पाइएन । पचासको दशकको अन्त्य र साठीको दशकको सुरुमै अनाममण्डलीको स्थापना पूर्व नै शिव प्रणत, गोर्खे साहिँलो, घनश्याम परिश्रमी, देवी नेपाल, सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओभालगायतका केही गजलकारले बहरमा थुप्रै गजल लेखेका छन् । यसै समयमा डा. घनश्याम न्यौपाने, देवी नेपाललगायतका समीक्षकहरूले बहरसम्बन्धी सैद्धान्तिक लेखहरू र पुस्तकहरूमार्फत लेखेर गजलकारहरूलाई बहरको परिचय र जानकारी दिए, जसको परिणामस्वरूप स्रष्टाहरूले तिनै बहरमा आवद्ध भई गजल लेख्न थाले । अनाममण्डलीको प्रारम्भ भएपछि यसले गरेको बहर प्रशिक्षण र बहरबद्ध गजललेखन एवम्

प्रकाशन, बहरविषयक अन्तर्क्रिया गोष्ठी आदि कार्यले बहरबद्ध गजललेखनको पुनर्जागरण ल्याएको छ । अहिले अनाममण्डलीमा संलग्न र असंलग्न धेरै गजलकारले बहरमा गजल लेख्न जानिसकेका छन् । बहरबद्ध गजलहरूका सङ्ग्रह पनि दर्जनभन्दा बढी प्रकाशन भइसकेका छन् । फारसी बहरका साथसाथै संस्कृतका शास्त्रीय छन्दलाई पनि यसले गजलका प्रवेश गराई स्थापित गराइसकेको छ । अहिले धेरै गजलकारहरू छन्द र बहरबद्ध अनि रदफ काफियायुक्त रचना तयार गर्दछन् । तर कतिपय यस्ता गजलमा भाव सशक्त रहेको पाइन्न । छन्द र बहरका सूत्रमा शब्दहरू भर्दा र रदफ काफियाको संयोजन गर्दा कुनै पनि रचना गजल बन्न सक्दैन । त्यसमा जीवन्त भावविन्यास, सुललित शब्दविन्यास र सबल लय संयोजनको आवश्यकता पर्दछ । यस कुरालाई आत्मसात गरी सबै गजलकारलाई सचेत गराउन अनाममण्डलीले थप प्रयास गर्नुपर्ने आवश्यकता छ । बेछन्द वा लयविहीन गजल रचना गर्नेहरूलाई सचेत गराउन अबै निरन्तरता दिनुपर्छ अनिमात्र अनाममण्डलीले गजलको संरचना, लय र भाव गरी तीनै कोणबाट गजललाई परिष्कार गर्दै लान सक्छ ।

गजलको विधागत स्वरूप र मान्यताप्रति प्राज्ञिक क्षेत्रबाट सचेत गराउन अनाममण्डलीले प्रयास गरिरहेको छ । गजललाई कविताकै एक प्रकार मानिएको र यसले विधागत मान्यता नपाएको सन्दर्भमा सम्बन्धित विज्ञ तथा प्राज्ञहरूमाझ छलफल गराई यसलाई स्वतन्त्र विधागत मान्यता दिलाउनमा यसको विशेष जोड रहेको छ । अनाममण्डलीका सदस्यहरूले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र र नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानजस्ता प्राज्ञिक क्षेत्रका प्रतिनिधिहरूसँग छलफल गरी गजलहरूलाई पाठ्यक्रममा अरू विधासह समावेश गर्नुपर्ने र यसलाई कविता नभएर गजलकै रूपमा अध्ययन-अध्यापन गर्नु र गराउनुपर्ने विषयमा ध्यानकेन्द्रित गराएका छन् ।

गजलको लय र शास्त्रीय रूप एवम् मान्यता जोगाउनमा पनि अनाममण्डली सक्रिय छ । यसले गजलमा लयको अनिवार्यतामा जोड दिँदै लयको परिपालना गर्न र गराउन गजलकारहरूलाई प्रशिक्षित गरेको छ । सेरसेरवीचको सम्बन्ध, सेरका दुवै पङ्क्तिको प्रभावकारिता हरेक सेरमा हुने मुक्तकीयता, पूर्णता, जस्ताकुराहरूमा अनाममण्डलीले अबका गजलकारलाई सचेत गराउनु आवश्यक छ ।

गजल अरबीबाट प्रारम्भ भएर फारसी, उर्दू, हिन्दी, नेपालीजस्ता भाषाहरूमा अत्यन्त लोकप्रिय भएको साहित्यिक विधा हो । 'गजल' शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ 'प्रेमिकासँगको वार्तालाप' भन्ने पाइन्छ । त्यसकारण यसको विषयवस्तु प्रेम वा शृङ्गार नै बढी मात्रामा हुने

गरेको छ । तैपनि शृङ्गारइतरका गजलहरू पनि समयसमयमा प्रशस्त लेखिएका छन् । त्यसकारण गजलको विषयवस्तुलाई शृङ्गारको घेराभिन्नमात्र राख्नु उचित हुँदैन ।

गजललाई परिभाषित गर्ने क्रममा विद्वान्हरूले यसको संरचना, रूप, आन्तरिक तथा बाह्य तत्त्व, लयात्मकता, कलात्मक प्रस्तुति आदिलाई ध्यान दिएर आफ्ना-आफ्ना ढङ्गले परिभाषा दिएका छन् । गजलको संरचना, विधागत तत्त्वहरू र यसको प्रस्तुतिलाई हेरेर यसलाई यसरी परिभाषा गर्न सकिन्छ :

“लघु आकारमा संरचित, सुकोमल, हार्दिक, लयात्मक र गम्भीर भाव बोकेको विषयवस्तुको शिष्ट, शालीन र चमत्कारपूर्ण प्रस्तुति, रदफ काफिया जस्ता संरचक घटकले युक्त, भाव र अर्थका लागि स्वतन्त्र सेरहरूबाट निर्मित रचना विशेष नै गजल हो ।”

गजल सेरहरूबाट निर्मित हुन्छ । गजलका सबै सेरहरू भावका दृष्टिले पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । गजलको संरचना कक, खक, गक, घक, डक,अथवा aa, ba, ca, da, ea,..... को सूत्रमा आवद्ध हुन्छ अथवा प्रत्येक सेरमा यसै क्रममा काफिया र रदफको प्रयोग हुन्छ । अनाममण्डलीले प्रकाशन र संयोजन गराएका गजल कृतिहरूमा गजलको संरचना तथा तत्त्वहरूको सचेत परिपालना भएको देखिन्छ । गजलका सेर र सेर अन्तर्गतका मतला, मकता, मिसरा, काफिया, रदफ, तखल्लुसजस्ता बाहिरी संरचनायुक्त तत्त्वहरू यी गजलमा सचेत प्रयोग गरिएका छन् । यी गजलमा मुसलसल र गैरमुसलसल तथा मुरदफ र गैरमुरदफ दुवै प्रकारका गजल नमुना पाइन्छन् । काफियाको अनेक प्रकार पूर्ण, आंशिक, एकाक्षरी र मिलितको कलात्मक प्रयोग यी गजलमा देखिन्छ । कुनैकुनै गजलमा काफियाको पुनरावृत्ति भएको पाइए पनि अरू सबैजसो गजल हेर्दा काफियाको प्रयोग सशक्त देखिन्छ । वाक्यात्मक, पदावलीमूलक र पदमूलक गरी तीनै प्रकारका रदफको प्रयोग यी गजलमा पाइन्छ । मतलाको पनि यी गजलमा राम्रैसँग प्रयोग भएको छ । सुरेश सुवेदीको एउटा गजलमा मतला नपाइए पनि स्पष्टसँग गैरमतला गजल लेखिएकाले उनी यसप्रति सचेत देखिन्छन् । अनाममण्डलीका गजलमा तखल्लुसको सार्थक प्रयोग देखिन्छ । प्रयोग भएका यी तखल्लुस द्विअर्थक नै छन् । बूँद राना र जीत कार्कीका एक-एकवटा गजलमा रदफका रूपमा आफ्नो नामको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसो भए पनि यिनलाई तखल्लुस नै मान्न चाहिँ सकिँदैन । शृङ्गार, राष्ट्रियता, देशभक्ति, व्यङ्ग्य, सामजिकता, प्रकृतिवर्णन जस्ता अनेक भाव तथा विषयवस्तुको उचित समायोजन यी गजलमा पाइन्छ । लयका दृष्टिले पनि अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजल उत्कृष्ट रहेका छन् । यिनमा फारसी बहर, शास्त्रीय पिङ्गल छन्द, स्रष्टानिर्मित छन्द, लोक लय र समआक्षरिक स्वतन्त्र लय गरी चार

प्रकारका लयको आयोजना गरिएको छ । सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाप्रयोग यी गजलमा पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका सरल शब्द तथा पदावलीले गजललाई सुललित बनाएका छन् भने भावविन्यासमा पनि सहजपन आएको छ । सरल हुँदाहुँदै पनि काव्यको शोभावर्द्धक तत्त्व अलङ्कार तथा विम्ब प्रतीकको उचित प्रयोगले गजलमा थप चमत्कार र सौन्दर्य थपेको छ । सामाजिक, प्राकृतिक, ऐतिहासिक, अनेक विम्ब, प्रतीक र अनुप्रास, यमक, श्लेष, उपमा, रूपक, दृष्टान्त, शङ्कर, अत्युक्ति, अनन्वयजस्ता अनेक शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग यिनमा पाइन्छ । पदक्रम तथा अर्थका तहमा भाषिक विचलन देखिएका पनि ती स्वाभाविक नै लाग्दछन् । बहरका कठोर अनुशासनभिन्न बाँधिने हुँदा कतैकतै वर्णविन्यासमा विचलन देखिन्छ र कुनैकुनै सेरमा बहर वा छन्दले विचार वा भावलाई ओजपूर्ण हुन दिएको छैन ।

अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृति अध्ययन गर्दा फरकफरक प्रवृत्ति पाइन्छ । शृङ्गारिक प्रवृत्तिको प्रस्तुति एवम् वर्णनचाहिँ प्रमुख विषय बनेर आएको छ । यी गजलमा संयोग र वियोग दुवै शृङ्गारको शिष्ट प्रणयमूलक अभिव्यक्ति पाइन्छ । राष्ट्रियता, देशप्रेम, समसामयिक युगीन परिस्थितिको चित्रण यी गजलका अरू विशेषता एवम् प्रवृत्ति हुन् । द्वन्द्व, युद्ध र हिंसाको यथार्थ चित्रण, मानवीय चरित्रको उद्घाटन र मानवीय मूल्यविघटन, राजनीतिक जालभेल, षड्यन्त्र र कुकृत्यको भण्डाफोर, जातीय समानताको खोजी, परिवर्तनको चाहना, प्रवासी जीवनको पीडा, सीमाविवाद, सामाजिक तथा राजनीतिक अवस्थाप्रतिको व्यङ्ग्यजस्ता विविध विषयवस्तु समसामयिक विषयका गजलमा आएका छन् । अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित एवम् संयोजित गजलमा प्रगतिवादी चिन्तनको प्रभाव पनि देखापरेको छ । यस्ता गजलमा वर्गीय तथा जातीय विभेदको अन्त्य, सामन्ती शासन व्यवस्थाका विकृतिहरूको भण्डाफोर गर्ने विषयवस्तु रहेका छन् । स्वच्छन्दतावादी र परिष्कारवादी मान्यता अन्तर्गतका प्रकृतिवर्णन, सौन्दर्यात्मकता वैयक्तिकता एवम् शास्त्रीय विधिविधानको अनुकरण, आदर्शको प्रस्तुति पनि यी गजलमा पाइन्छन् । मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पनि यी गजलमा देखिन्छ । यसअन्तर्गत जीवन मूलवृत्ति, मृत्यु मूलवृत्ति, स्वपीडनवृत्ति र हीनत्वभावजस्ता मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति रहेका छन् । लयात्मकता अनाममण्डलीका यस्ता गजलको अर्को प्रमुख प्रवृत्ति हो । यसप्रकार अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशन र संयोजन गरिएका गजलकृतिहरू संरचना, लय, भाव र भाषाशैलीका आधारमा उत्कृष्ट छन् । प्रवृत्तिगत विविधता यिनको अर्को विशिष्टता हो । समसामयिक नेपाली गजलमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित र संयोजित गजलकृतिहरूले गुणात्मक उचाइ थप्ने काम गरेका छन् ।

यसरी गजल विधालाई लिएर अगाडि बढेको अनाममण्डली हाल देश विदेशमा चर्चा कमाइसकेको संस्था बनेको छ। सैद्धान्तिक पक्षलाई ध्यान दिएर अत्यधिक मांशलप्रेम, अश्लीलता, अराजकता र उच्छृङ्खलताबाट मुक्त भई मानवीय, शिष्ट प्रणयमूलक वा जीवनजगतप्रति सकारात्मक दृष्टिकोण भएका तथा परिष्कारपूर्ण, शालीन रचना लेखन, प्रकाशन, वाचन एवम् गायन कार्यमा अगाडि बढ्दै अनाममण्डलीभिन्नैका गजलकारले नेपाली गजलको गुणात्मकतालाई उर्दू, फारसीकै उचाइ प्रदान गर्ने प्रयासमा जुटेका छन्। नेपाली गजलमा उर्दूका गालिव, हिन्दीका दुश्यन्तकुमार, फारसीका रुदकी र हाफिजको आगमन हुने सम्भावना यस संस्थाको प्रगतिले देखाइसकेको छ। समूह स्थापनाको छोटो समयमै अप्रत्यासित सफलता र चर्चा पाएको अनाममण्डलीले आजसम्मका कार्यहरूबाट पाएको सफलतालाई नै चरम सफलता नमानी अझै यसलाई निरन्तरता दिनु आवश्यक छ। आपसी सहयोग, सद्भाव र सद्बिचार नभएमा भोलि स्रष्टाहरूबीच नै छुवाछुतको अवस्था आउन सक्छ। त्यसकारण गजलका लागि स्थापित अरू समूह एवम् संस्थासँग सहकार्य गरी देशभरका गजलकारहरू माझ गजलजागरण र परिष्कारका कार्यक्रम लिएर जानुपर्ने देखिन्छ। नेपाली भाषासाहित्यमा मानक स्वरूपको एउटा गजलप्रधान पत्रिकाको खाँचो भइरहेको अवस्थामा गजलकै फाँटमा लागेको अनाममण्डलीले अब एउटा यस्तै किसिमको स्तरीय पत्रिका प्रकाशनको व्यवस्था मिलाउने हो भने नेपाली गजल थप एक कदम अगाडि बढ्ने देखिन्छ।

अन्तमा, लयबद्ध गजलसिर्जना, गजलपरिष्कार अभियानको औपचारिक घोषणा, छोटो समयमा एक दर्जन गजलसङ्ग्रह प्रकाशन, गजलसम्बन्धी पुस्तक संयोजन, सामूहिक बहस, सामूहिक सिर्जना, ऐतिहासिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक एवम् समालोचनात्मक कृति प्रकाशन, नियमित शनिवारीय शृङ्खला, बहरको पुनर्जागरण, स्थापितदेखि नवसर्जकहरूको छाता सङ्गठन निर्माण, राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय गजलजागरण गरी संख्यात्मक र गुणात्मक योगदान दिनु नै अनाममण्डलीका प्रमुख उपलब्धि हुन्। नेपाली गजलसाहित्यमा देखापरेका हालसम्मका समूह एवम् संस्थाहरूमध्ये उपलब्धि र योगदानका दृष्टिले अनाममण्डलीलाई उच्च पङ्क्तिमा राख्नुपर्दछ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

नेपाली पुस्तकहरू

अधिकारी, शैलेन्द्र (२०६६), घाममाथिको जून, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज र भट्टराई, बद्रीविशाल (२०६९) प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अर्चना, सप्रेम (२०६६), सपना कहाँ छुन सक्छु र ! काठमाडौं : तन्नेरी डट कम ।

अशक, गोपाल (२०६४), बेकहल जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली ।

असफल, रश्मि (२०६६), तिम्रो बगानभित्र, काठमाडौं लक्ष्मीभक्त कणेल र किरण ।

उदासी, टीकाराम (२०५९), गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास, काठमाडौं : अतिरिक्त प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४४), साहित्यप्रकाश, चौ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

-----, (२०६९), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, चौ.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ओभा, घनेन्द्र, (२०६२), बल्भेर याद तिम्रो, काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन ।

-----, (२०६५), एउटा अर्को सङ्ग्रामको घोषणा, काठमाडौं : सिर्जनायात्रा ।

-----, र अन्य (सम्पा. २०६६), अनाममण्डली स्मारिका, काठमाडौं : अनाममण्डली ।

-----, र कणेल राधा, बाटो अर्भै छ बाँकी (२०६५), काठमाडौं : बद्रीप्रसाद ओभा र लक्ष्मीभक्त कणेल ।

-----, र पथिक, घनश्याम, (सम्पा. २०६६), गजलमाला, काठमाडौं : विपीन र राधा कणेल ।

-----, र सुवेदी, सुरेश, (सम्पा.) २०६३, बहरमाला, काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन ।

ओभा, बद्रीप्रसाद (२०६७), बद्री ओभाका कविता र गीतहरू, काठमाडौं : सिर्जना यात्रा ।

काफ्ले, इन्दिरा, (२०६६), समर्पण, काठमाडौं :

कार्की, जीत (२०६४), आस्थाका हिउँचुलीहरू, काठमाडौं : गोमा कार्की ।

किरण, प्रभाती र अन्य, (२०६४), नेपाली गजल: विगत र वर्तमान, काठमाडौं : अनाममण्डली ।

क्षेत्री, दुबसु, (सम्पा. २०५०), समसामयिक नेपाली गजल, काठमाडौं : बसुन्धरा मान प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

खतिवडा, माधव, (२०६६), नजरका इसारा, काठमाडौँ : वैरागी जेठा ।

गौडेल, जय, (२०६४), आशाका बयलीहरू, काठमाडौँ : अनाममण्डली ।

जोशी, कुमारबहादुर, (२०५७), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, चौथो संस्क., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, (२०३२), सिंहावलोकन, दोस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

-----, र अन्य (सम्पा. २०६०), नेपाली कविता भाग ४, चौथो संस्क. ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

निरासी, नारायण, (२०६४), तुसारोमा फुलेका फूलहरू, काठमाडौँ : अनाममण्डली ।

नेपाल, देवी, (२०६२), छन्दपराग, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

-----, र अन्य, (२०६६), गजल कसरी लेख्ने ?, काठमाडौँ : अनाममण्डली ।

पथिक, घनश्याम, (२०६५), सहर तिम्रो भए, काठमाडौँ : अनाममण्डली ।

-----, (२०६६), पहेंलो फूल र स्वप्न, काठमाडौँ : सिर्जनायात्रा ।

पन्त, भरतराज (२०५६), नेपाली अलङ्कार परिचय, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

पन्थी, देवी, (२०५९), गजल सिद्धान्त र समालोचना, विराटनगर : विविध वाङ्मय प्रकाशन ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद, (२०४९), नेपाली साहित्यको परिक्रमा, काठमाडौँ : नेपाली विधा
प्रकाशन ।

पाण्डेय, नरदेव, (२०३७), कविवर मोतीराम भट्टको जीवनचरित्र, दोस्रो संस्क. ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

परिश्रमी, घनश्याम, (२०६४), गजल सौन्दर्य मीमांशा, रूपन्देही : सनसाइन आवासीय उच्च
माध्यमिक विद्यालय ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (सम्पा. २०४०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौँ : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्रहर, विकास, (२०६५), क्यानभासमा तिम्रो तस्वीर, भक्तपुर : रचनात्मक साहित्यिक समूह ।

प्रेमर्षि, धीरेन्द्र, (२०६५), 'गजल' (सम्पा) पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
नेपाली साहित्यिक रचना, ललितपुर : साभा प्रकाशन

बन्धु, चूडामणि, (२०३९), 'मोतीरामका शृङ्गारिक कविता' (सम्पा.) रमा शर्मा मोती स्मृति
ग्रन्थ, काठमाडौँ : नेपाली शिक्षा परिषद ।

- बराल, कृष्णहरि, (२०६४), गजलसिद्धान्त र परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बुढाथोकी, वियोगी र क्षेत्री, कृसु, (सम्पा. २०५७), प्रतिनिधि नेपाली गजल, काठमाडौं :
बसुन्धरा प्रकाशन ।
- ब्राजाकी, मनु, (२०५०), गजलगङ्गा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- , (२०६४), के हेरेको ए जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- राना, बूँद, (२०६४), चल्दै छ जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- , (२०६४), 'भूमिका' ले. राजेन्द्र थापा, बाटोले अब मान्छे हिँड्छ, काठमाडौं, छाया
प्रकाशन ।
- रावल, ललिजन, (सम्पा. २०६५), प्रतिनिधि नेपाली गजल-५, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील
प्रकाशन ।
- विद्रोही, ज्ञानु, (२०६६), त्रास आफन्तको, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- शर्मा, जी.सी. (सम्पा. इ. १९४१), सगीत चन्द्रोदय, बनारस : बाबु माधवप्रसाद शर्मा ।
- शर्मा, मोहनराज, (२०५५), समकालीन समालोचना: सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- , र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, (२०६३), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, दोस्रो
संस्क., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- , र श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६४), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, तेस्रो संस्क.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, सोमनाथ, (२०५८), साहित्यप्रदीप, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- श्री, श्रीजन, (२०६४), माटो हाँस्छ, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- , (२०६६), माटो भन्नु मुटु रै'छ, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- सुवेदी, सुरेश, (२०६४), अनुभूतिका डोबहरू, काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- हिन्दी पुस्तकहरू
- कालिकाप्रसाद र अन्य, (सम्पा. २०१३), बृहत हिन्दीकोश, दोस्रो संस्क., वाराणसी : ज्ञानमण्डल
लिमिटेड ।
- तिवारी, भोलानाथ, (इ. २००७) भाषाविज्ञान, एकाउन्तौं संस्क., इलाहाबाद : किताब महल ।
- पुरी, चानन गोविन्द, (इ १९९१), गजल : एक अध्ययन, नई दिल्ली : सीमान्त प्रकाशन ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य, (इ. १९८५) हिन्दी साहित्यकोश -१, दोस्रो संस्क., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

शोधपत्र, कार्यपत्र र अन्य सामग्रीहरू

अनाममण्डलीको प्रथम साधारणसभा २०६६ मा प्रस्तुत गजल परिष्कार अभियानको घोषणा ।
अनाममण्डली विधान (२०६४) ।

राष्ट्रिय गजल महोत्सव (२०६४) मा अनाममण्डलीद्वारा प्रस्तुत गजल अवधारणापत्र ।

एटम, नेत्र, (२०६४) नेपाली गजल: भूत, वर्तमान र भविष्य, कार्यपत्र, अनाममण्डली,
काठमाडौं ।

खनाल, नीलमणि, (२०५४) गजलकार मोतीराम भट्ट, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,
कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग।

परिश्रमी, घनश्याम, (२०६४), नेपाली गजलमा प्रयुक्त लय तथा बहरहरू, कार्यपत्र,
अनाममण्डली, काठमाडौं ।

वस्ती, सनतकुमार (२०५३), सबेरै आएँ, अप्रकाशित स्नातकोत्तर, सिर्जनापत्र, कीर्तिपुर
: त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विभाग।

मुकारुड, बुलु, (२०६४), नेपाली सङ्गीत र गजल, कार्यपत्र, अनाममण्डली, काठमाडौं ।

पत्रपत्रिकाहरू

एटम, नेत्र, (२०६४), 'नेपाली गजलको स्वरूप र सम्भावना', शारदा वर्ष १, अङ्क १२,
काठमाडौं, शान्तिबहादुर मल्ल (पृ. १५ - २३) ।

ओखलढुङ्गे, अर्जुन, (२०६१), 'गजल गतिविधि' पलाँस, वर्ष २, अङ्क ५, पुस-माघ, गजलगृह
नेपाल (पृ. १३) ।

ढकाल, गुरुप्रसाद र थापा, विकास (सम्पा २०६४), रचना, वर्ष १ अङ्क १ भक्तपुर रचनात्मक
साहित्यिक समूह (पृ. १ - १४) ।

दोषी, दिलिप, (२०६५), 'गजलसन्ध्या : एक चर्चा', गजलउत्सव, गजलसन्ध्या : पोखरा
(पृ. ११) ।

नेपाल, देवी, (२०६२), 'नयाँ पुस्तामा बहरको लहर,' पलाँस, वर्ष ३, अङ्क १, असोज-कार्तिक,
गजलगृह नेपाल (पृ. १०) ।

- , (२०६४), 'गजल समालोचना', शारदा, वर्ष १, अङ्क १२, काठमाडौँ शान्तिबहादुर मल्ल (पृ. ६८) ।
- परिश्रमी, घनश्याम, (२०६४), 'समकालीन नेपाली गजलको विहङ्गम सर्वेक्षण', मिमिरे (वर्ष ३६, अङ्क ११), काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्र बैङ्क (पृ. २३३) ।
- पौडेल, ज्ञानुवाकर, (२०६०), 'अन्तर्वार्ता' पलाँस (वर्ष १, अङ्क २) असार-साउन गजलगृह नेपाल (पृ. २) ।
- ब्राजाकी, मनु, (२०५०), 'गजलगाथा', समकालीन साहित्य -१० (वर्ष ३, अङ्क २), वैशाख जेष्ठ असार (पृ. ४९ - ६१) ।
- , (२०५२), 'आधुनिक नेपाली गजलको विषय र स्वरूप', मिमिरे (वर्ष २२, अङ्क ११), फागुन, नेपालराष्ट्र बैङ्क (पृ. १५ - १८) ।
- भट्टराई, शरदचन्द्र, (२०५२), 'गजललेखन परम्परा र दुई अर्चिर्त गजलकार', प्रज्ञा, (पूर्णाङ्क ८०) फागुन (पृ. १५६) ।
- मिश्र, रुद्र र अन्य (सम्पा. २०६६) दीपाञ्जली, हवाइपत्रिका, मलेसिया, अनाममण्डली (पृ. १ - ४)।
- रेग्मी, शिव, (२०५०), 'नेपाली साहित्यमा गजल', गजल-२, साउन-भदौ-असोज, काठमाडौँ (पृ. ९ - १३) ।
- वाग्ले, सुरेश, (सम्पा. २०६२), पलाँस (वर्ष ३, अङ्क १), काठमाडौँ गजलगृह (पृ. २) ।

परिशिष्ट

परिशिष्ट १

अनाममण्डलीका सल्लाहकार देवी नेपालसँग शोधकर्ताले लिएको अन्तरवार्ता

१. नेपाली गजलको विकासमा यहाँले समूहगत/संस्थागत प्रयासको कस्तो भूमिका देख्नुभएको छ?

नेपाली गजलको उत्पत्ति १९४० तिर मोतीराम भट्टबाट भएलगत्तै यसले 'मोतीमण्डली'को समूहगत वा संस्थागत मजल पायो । पहिलो जन्म व्यक्तिबाट भए पनि गजलले बाल्यकालीन पालनपोषण र संरक्षण समूहबाट नै पाएको हो । 'मोतीमण्डली'का नेता मोतीराम भट्टसँगै लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, नरदेव पाण्डेलगायतका सदस्यहरूको गजलको विकासमा अविस्मरणीय प्रयास भएको छ । म त द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा विश्वास राख्ने मान्छे एउटाको प्रयासबाट भएको कामभन्दा सामूहिक रूपमा भएको व्यापक छलफल र बहसपछिको कार्यमा बढी सन्तुष्ट हुन्छु । यस अर्थमा पनि सामूहिक साधना, सामूहिक प्रयास, सामूहिक सिर्जनाबाट प्राप्त व्यक्तिगत उपलब्धिमा गजलले आफ्नो सही स्वरूप ग्रहण गर्छ भन्ने मलाई लाग्छ । तर, मोतीमण्डलीपछि सिर्जनाका लागि कुनै सामूहिक प्रयास नभई व्यक्तिगत प्रयाससम्म भइरहे । अनाममण्डलीको जन्म भएपछि चाहिँ यसले पुनः सामूहिक साधकहरू पाएको छ ।

२. वर्तमान नेपाली गजलका क्षेत्रमा क्रियाशील संस्था धेरै छन् । यी संस्थाभन्दा अनाममण्डलीको पृथक पहिचान र विशिष्टता के हो ?

नेपाली गजलको पुनर्जागरणपछिको एकदशकसम्म पनि नेपाली गजलका लागि कुनै संस्थागत कार्यहरू भएको देखिँदैन । ललिजन रावलको व्यक्तिगत प्रयासमा 'प्रतिनिधि नेपाली गजल' (२०४७) निस्किएर त्यहाँ समूहको उपस्थिति देखिए पनि त्यो व्यक्तिगत पहल नै हो । २०५० को दशकको पूर्वार्द्धमा पनि फाट्टफुट्ट रूपमा मात्र संस्थागत कार्यहरू भएका छन् भने उत्तरार्द्ध र वर्तमानका दशकमा भने गजलकै लागि भनेर खोलिएका दर्जनौँ संघसंस्थाहरू छन् ती संस्थाहरूको योगदानप्रति म नतमस्तक छु । असङ्गठित अवस्थामा नै सङ्गठन बनिसक्नु, प्रत्येक शनिवार पाँच दर्जनजति नयाँ-पुराना स्रष्टाहरू भेला भएर गजल सुन्नु-सुनाउनु, पटक-पटक गजल-प्रशिक्षण, गजल-महोत्सव, कार्यशाला गोष्ठी, सैद्धान्तिक अन्तर्क्रिया, कृतिविमोचन, गजल गायन जस्ता कार्यक्रमहरू सञ्चालन गर्नु, छोटो अवधिमा नै भन्डै तीन दर्जनजति

कृतिहरू प्रकाशन गर्नु, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान तथा गजल कसरी लेख्ने ? जस्ता ऐतिहासिक महत्त्वका कृतिहरू पाठकलाई दिनु, औपचारिक घोषणासहित गजलको परिष्कार अभियानमा लाग्न र एकैपटकमा स्थापित तथा नवप्रवेशी १२८ जना आजीवन सदस्य बनाउनु अनाममण्डलीको पृथक् पहिचान हो ।

३. गजलसम्बन्धी विभिन्न संघसंस्था/समूह, पत्रपत्रिका, सर्जक, पाठक तथा श्रोतामा अनाममण्डलीको प्रभाव कस्तो छ त ?

प्रश्नमा निर्दिष्ट ठाउँहरूमा अनाममण्डलीले एउटा सकारात्मक आतङ्क सिर्जना गरेको छ । यसको कोही पनि सदस्य त्यहाँ पुग्नासाथ सफल गजललेखन, वाचन र समीक्षाका लागि अनेकौँ प्रश्नको सामना गर्नुपर्छ । विशेषगरी बहरमा वा लयबद्ध लेखनमा यसले छोडेको प्रभावबाट अब प्रभावित नभएको क्षेत्र कमै होला ।

४. यहाँको दृष्टिमा अनाममण्डलीको प्रकाशनमा के कस्ता गजलले स्थान पाइरहेका छन् ?

‘गजल, गजलजस्तै हुनुपर्छ’ भन्ने अनाममण्डलीको मूल नारा बनेको छ । त्यसैले यसले परिष्कृत, परिमार्जित, लयबद्ध गजलहरूलाई विशेष महत्त्वका साथ हेर्ने गर्दछ । साथै अत्यधिक मांसलप्रेम, अश्लीलता र उच्छृङ्खलताबाट मुक्त रहेर मानवीय शिष्ट प्रणयभाव, जीवन-जगत्प्रतिको सकारात्मक दृष्टिकोण भएका गजलहरूको प्रकाशनमा यसले जोड दिने गरेको छ भने सैद्धान्तिक र समालोचनात्मक कृतिहरूमा पनि ऐतिहासिक महत्त्व र उपयोगितालाई जोड दिएको छ ।

५. अनाममण्डलीको सबैभन्दा ठूलो उपलब्धि केलाई ठान्नुहुन्छ ?

लयबद्ध गजल-सिर्जना, गजलपरिष्कार अभियानको घोषणा, नियमित शनिवारीय शृङ्खला, सामूहिक बहस र सिर्जना, स्थापितदेखि नवजर्सकसम्मको छाता सङ्गठन, ऐतिहासिक सैद्धान्तिक कृतिको प्रकाशन र राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय गजलको जागरण अनाममण्डलीका उपलब्धिहरू हुन् ।

६. अनाममण्डलीका सीमा वा दुर्बलता केही पाउनुभएको छ ? बताइदिनुहोस् न ।

अहिलेसम्म यसको ऋणात्मक पक्षभन्दा धनात्मक पक्ष नै बलियो छ । यसले छोटो समयमा आशातीत सफलता पाएको छ । यसमा आवद्ध सर्जकहरूमा पदीय लोभभन्दा बढी सिर्जनात्मक लोभ देखिन्छ । तर, अप्रत्यासित सफलताले घमण्ड सिर्जना गर्छ र संस्था लोकप्रिय बन्दै गयो भने जस लिनेको होडबाजी चल्छ । अहिले अनाममण्डलीमा अलिअलि त्यसको गन्ध आउन थालेको छ । अर्कातिर यहाँ आउने केही स्रष्टामा फारसी बहरमा गजल लेख्न सकिएन भने प्रवेश पाइँदैन भन्ने भ्रम सिर्जना भएको छ र उनीहरू भावगत सबलताको बेवास्ता गरेर बहरका सूत्रमा रदिफ र काफियामात्र भर्न थालेका छन् । यस्तो प्रवृत्ति बलियो हुँदै गयो भने अनाममण्डलीको सीमा त्यही बन्नेछ ।

७. अनाममण्डलीलाई अभै गुणस्तरीय बनाउन के गर्नुपर्ने देखिन्छ ?

अहिलेसम्मको यसको उपस्थिति सन्तोषजनक भए पनि अब यसका लागि थप जिम्मेवारी र चुनौतिहरू थपिएका छन् । अब यसले गजलको स्तरीकरणका लागि धेरै कामहरू गर्नु छ, राष्ट्रव्यापीमात्र होइन, अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा पनि आफ्नो छविलाई उच्च बनाउन र नेपाली गजललाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन सङ्गीतकार र गायकहरूलाई यस विधातिर आकर्षण गरेर गीत/सङ्गीतका क्षेत्रमा पनि गजललाई अग्रपङ्क्तिमा पुऱ्याउनु छ, विभिन्न टी.भी., रेडियो र एफ्.एम्.का कार्यक्रम सञ्चालकहरूलाई कविता, गीत र गजलको भिन्नताबोध गराउनु अत्यावश्यक छ र एउटा मानकस्तरको गजलप्रधान पत्रिकाको मासिक, द्वैमासिक वा त्रैमासिक प्रकाशन आवश्यक छ । त्योभन्दा पहिला 'म' भन्ने भावना त्यागेर 'हामी' भन्ने भावनाको विकास गर्न र गराउनका लागि एउटा उदाहरण बन्न सक्थ्यो भने यो आफैँ चर्चित हुनेछ ।

८. गजलप्रधान संस्थाका रूपमा अनाममण्डलीको मूल्याङ्कन कसरी गर्नुभएको छ ? संक्षेपमा बताइदिनुहोस् न ।

छोटो समयमा नै अनाममण्डलीले प्राप्त गरेको चर्चा र सफलता कमै संस्थाहरूमा देख्न सकिन्छ । यो यस संस्थामा आवद्ध स्रष्टाहरूको युवाजोस, सामूहिक भावना, आपसी आत्मीयता, अनवरत लगनशीलता, अथक साधना र सक्रिय उपस्थितिका कारण भएको हो । अब यो नेपाली गजलका लागि छाता सङ्गठन जस्तो भएको छ । ज्ञानुवाकर पौडेल ललिजन

रावल, मनु ब्राजाकी, रवि प्राञ्जल, बुँद राना, डा. घनश्याम परिश्रमीदेखि लिएर नवप्रवेशी १२८ जना स्रष्टाहरू यसका आजीवन सदस्य हुनु चानचुने कुरा होइन । यो एकातिर खुसीको पक्ष हो भने अर्कातिर चुनौति पनि । 'पुरानो पुस्तालाई सम्मान र नयाँ पुस्तालाई प्रोत्साहन' भन्ने भावनालाई कार्यमा रूपान्तरण गर्न सकेन भने यो संस्था पनि एउटा अतीतको मीठो कथा बन्छ । त्यसैले यस कुरामा सबै सचेत हुनुपर्छ ।

९. अरू केही प्रतिक्रिया भए बताइदिनुस् न ।

गजल अहिलेको सर्वाधिक लोकप्रिय विधा हो । जुन विधा जति व्यापक र लोकप्रिय हुन्छ, त्यसमा त्यति नै चुनौती र कलात्मक प्रतिस्पर्धा थपिन्छ । अहिलेका गजलकारहरूले सामान्य लेखनबाट मात्र स्थापित हुन गाह्रो छ त्यसैले गहन अध्ययन र अथक साधना गर्न नसक्ने हो भने यो क्षेत्र भयानक हुनेछ । रदफ र काफियाको मेलमात्रले गजल भइहाल्छ भन्ने भ्रमले धेरैलाई सताएको छ । अर्कातिर बहरका सूत्रमा शब्द भर्न सकियो भने भइगयो नि भन्ने भ्रम पनि छ । गजल यी दुवै भ्रमबाट मुक्त हुनुपर्छ । जीवन्त भाव, ललित शब्दविन्यास र हृदय भङ्कृत पार्ने लयविधानको संयोजन भयो भने मात्र गजल गजल बन्छ ।

देवी नेपाल

हस्ताक्षर:

.....

मिति: २०६६ कात्तिक १८

अनाममण्डलीका वर्तमान अध्यक्ष घनेन्द्र ओझासँग शोधकर्ताले लिएको अन्तर्वार्ता

१. नेपाली गजलको क्षेत्रमा काम गर्ने अन्य सङ्घ/संस्था पनि छन् । ती संस्थाहरूभन्दा छुट्टै अनाममण्डलीले के गरेको छ ?

हो, नेपाली गजलको क्षेत्र अहिले अत्यन्तै विस्तारित भएको छ । आजभन्दा सवासय वर्षअघि मोतीराम भट्टले हिन्दीबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराएको गजल विधा आजसम्म आइपुग्दा धेरै व्यक्तित्व र सङ्घ/संस्थाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । नेपाली गजलको उन्नयनमा समूहगतरूपमा लागिपरेको पहिलो आधिकारिक समूह 'मोतीमण्डली'हो । मोतीराम भट्ट र उनका समकालीनहरूको सक्रियतामा स्थापित उक्त समूहले उर्दू र हिन्दीबाट गजललाई नेपाली माटोमा अवतरण गराई नेपालीपन दिइएको हो ।

बीचमा केही समय नेपाली गजललेखन नै सुस्ताएको अवस्था रह्यो । निश्चितरूपमा गजललेखन नै सुषुप्त भएको समयमा गजललेखन र गजलको विकासमा क्रियाशील सङ्घ/संस्था नहुनु स्वाभाविक पनि हो । तर विक्रमाब्दको २०३० को दशकको अन्त्यतिरदेखि भने नेपाली गजलले पुनर्जागृत हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो । अझ ४० को दशकबाट त नेपाली गजलसाहित्यले कृतिगतरूपमै सार्थक उपस्थिति देखाउन सफल भयो । ललिजन रावल र धर्मोगत शर्मा 'तुफान'हरू गजलसङ्ग्रहका साथ नेपाली गजलसाहित्यमा सार्थक हस्तक्षेप गर्न सफल भए ।

विक्रमको २०५० को दशकदेखि पुनः नेपाली गजल संस्थागतरूपमा विकसित हुनथाल्यो । नेपाली गजललेखन, प्रशिक्षण र नेपाली गजलको विकासको लागि विभिन्न सङ्घ/संस्था स्थापना हुने क्रम जारी रह्यो । नेपाली गजलमञ्च, गजलगृह, साहित्यिक विद्यार्थी मञ्च, मोतीराम गजलमञ्चलगायतका विभिन्न सङ्घ/संस्थाहरू नेपाली गजलक्षेत्रमा उदाए । यी सङ्घ/संस्थाले गजलगोष्ठी, अन्तर्क्रिया, सङ्ग्रह प्रकाशन, गजलप्रधान पत्रिका प्रकाशनलगायतका कुरालाई बढी महत्त्व दिए ।

गजल मूलतः शास्त्रीय विधा हो । प्राविधिक संरचनामा आवद्ध साहित्यको सुललित, सुन्दर, सङ्क्षिप्त र प्रभावकारी विधा गजल हो । गजलका आफ्नै सीमाहरू छन् । आफ्नै विधिविधान छन् । गजललाई साहित्यका अन्य विधाबाट छुट्याउने विभिन्न तत्त्वहरू छन् । यहाँ उल्लेख गर्न खोजिएको के भने उल्लिखित सङ्घ/संस्थाको नेपाली गजलको विकासमा

महत्त्वपूर्ण योगदान रहे तापनि गजलको शास्त्रीयताको संरक्षणमा र गजलको विधागत मर्मको निर्वाहको लागि यी संस्थाले त्यति ध्यान दिएको पाइँदैन ।

यसर्थ यी कुरालाई ध्यानमा राख्दै नेपाली गजललाई नेपाली माटोसुहाउँदो बनाउन र जथाभावीरूपमा लेखिँदै आएको नेपाली गजललाई परिष्कृत गर्न तथा नेपाली गजलमा लय खोज्नको लागि अनाममण्डलीको स्थापना भएको हो । विक्रम सम्वत् २०६२ असारदेखि अनाममनगर दाहालको दैलोबाट अनाममण्डली सुरु भएको हो । ४ जनाको चिया बसाइबाट सुरु भएको यो अभियान हाल संस्थागतरूपमा अगाडि बढिरहेको छ । देश-विदेशमा विस्तारित हुँदै छ ।

अनाममण्डलीको विशेषता भनेको गजल लेख्न सिकाउनु वा गजलगोष्ठी गर्नुमात्र होइन, कसरी सुन्दर र उत्कृष्ट गजल सिर्जना गर्न सकिन्छ भनेर प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्षरूपमा नयाँ र पुराना गजलकारलाई सचेत गराउनु पनि हो । बेछन्द र लयविहीन गजल लेखिरहेकाहरूलाई लयप्रति सेचत गराउनु पनि यसको उद्देश्य हो ।

सुन्दर गजल लेखिरहेका तर प्रकाशनमा आउन नसकेका स्रष्टाहरूलाई कृति प्रकाशनमार्फत् सार्वजनिक गर्नु, उनीहरूका कृतित्व र व्यक्तित्वको चर्चा गर्नु/गराउनु, नेपाली गजलको विकासको लागि राज्य र सम्बन्धित निकायमा पहल गर्नु आदि पनि यस संस्थाका जिम्मेवारी हुन् ।

अनाममण्डलीको अर्को प्रमुख जिम्मेवारी भनेको गजललाई परिष्कृत र सुसंस्कृत विधाको परिचय दिँदै नेपाली गजललाई गायनमा ल्याउनु हो । नेपाली सङ्गीतको इतिहास पल्टाउने हो भने नेपाली गायनको इतिहास मोतीराम भट्टको गजल 'यता हेच्यो बाट आजभन्दा एक सय वर्षअघि सुरु भएको हो । तर यसबीचमा नेपाली गजलगायनले त्यति गति लिन सकेन । यसको कारण सङ्गीतकार या गायकमात्र होइन, गजलसर्जक स्वयम् पनि हुन् भन्ने महसुस हामीलाई भयो । गजलसर्जकले गाउनका लागि उपयुक्त गजल सिर्जना नगरी पढ्न वा छाप्नका लागिमात्र लेखिदिनाले पनि यो अवस्था आएको ठहर हामीले गर्छौं । यसर्थ गेय वा लयवद्ध गजललेखनको अभियानमा अनाममण्डली लागेको हो । यसका साथै अनाममण्डलीले विभिन्न समयमा विशेष गजलगायन कार्यक्रम पनि सञ्चालन गर्दै आएको छ । यस्ता कार्यक्रमले आधुनिक युगमा सङ्गीत र पप तथा न्यापमा भुलिरहेको स्रोतामनलाई गजलप्रति आकर्षित गर्न र गजल सुन्न अभ्यस्त पार्न सकिन्छ भन्ने हाम्रो बुझाइ छ र यो धेरै हदसम्म सफल पनि भएको छ ।

२. अनाममण्डलीले आफ्नो स्थापना यता नेपाली गजललेखनको स्तरीयतामा केही परिवर्तन पाएको छ ?

अवश्य । नेपाली गजललाई संरचना, लय र भाव तीनै कोणबाट परिष्कृत गर्ने अभियानमा अनाममण्डली लागेको हो । अनाममण्डली स्थापना भएयताको ४ वर्षको अवधिमा नेपाली गजललेखन संरचना, लय र भाव तीनै कोणले परिष्कृत हुँदै आएको छ । यसको ज्वलन्त प्रमाण पछिल्लो समय लेखिएका र ६० को दशकअघि लेखिएका गजललाई तुलना गरेमा पाउन सकिन्छ । 'गोरी होइन काली मनपच्यो, रामचन्द्र दाइ तपाईंकी साली मनपच्यो' जस्ता गजल लेखिँदै आएको हिजोको स्थिति र श्लील, सभ्य, सुसंस्कृत र अर्थपूर्ण गजल लेखिँदै आएको आजको स्थिति विल्कुल भिन्न छ ।

बेछन्द, बिनालयका गजल लेखिँदै आएको हिजोको अवस्थालाई अनाममण्डलीको अभियानले तोडिदिएको छ । आजका गजल उच्छृङ्खलता, लयहीनता र संरचनाभङ्गजस्ता कमजोरीबाट धेरै हदसम्म मुक्त भइसकेका छन् । खासमा भन्ने हो भने अनाममण्डलीले नेपाली गजलमा लयको अवधारणा र अभ्यासलाई स्थापित गरेको छ । बहर/छन्द/लय जुनसुकै रूपमा गजललेखनलाई महत्त्व दिइनुले यो सम्भव भएको हो । केही अपवादलाई छोड्ने हो भने सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवैरूपमा स्थापित गजलकारदेखि सिकारु गजलकारसम्म गजलमा लय हुनुपर्ने र गजलको शास्त्रीयताको पालना गरिनुपर्ने कुरामा सहमत देखिन्छन् । यसमा अनाममण्डलीको अभियानले महत्त्व राख्छ, भन्ने हामीलाई लाग्छ ।

३. गजलसम्बन्धी विभिन्न सङ्घ/संस्था, पत्रपत्रिका, गजलसर्जक र पाठक तथा स्रोतामा यसको कस्तो प्रभाव छ त ?

हामीले गजललाई गजलजस्तो बनाउनुपर्छ भनिरहेका छौं । गजल कसरी गजलजस्तो हुन्छ भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हो । कुनै सिर्जना त्यसै गजल बन्दैन । गजलका विधिविधान र शास्त्रीयताको पालना गजललेखनका लागि जरुरी हुन्छन् । काफिया, रदफ, मकता, मतला, सेर, तखल्लुस, मिसराको पालना तथा शब्दको संयोजनमात्र गजल होइन, गजलमा उल्लिखित सबै बाह्य तत्त्वको उचित निर्वाहका साथै गजलका आन्तरिक तत्त्व जस्तै: शैली, प्रतीक, भावसघनता, उक्तिवैचित्र्यजस्ता तत्त्वको पनि निर्वाह हुनुपर्छ । गजल गेय विधा हो भनिसकेपछि हरेक गजलमा गेयात्मकता वा लय अनिवार्य सर्त हो । अक्षर वा वर्णगत एकरूपता नै लय हो । शास्त्रीय छन्द या बहरमा लेखियोस् वा स्वनिर्मित समअक्षरी वा

सममात्रिक लयमा लेखियोस्, गजलमा लयबद्धता र गेयात्मकताचाहिँ महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो भन्ने कुरामा दुईमत छैन । अनाममण्डलीले गजलपरिष्कारका लागि आवश्यक यी सर्तहरूको पालना गरी उत्कृष्ट र परिष्कृत गजललेखनको लागि नेपाली गजलसर्जकहरूलाई सचेत तुल्याएकै छ । यो क्रम जारी छ ।

४. तपाईं अनाममण्डलीको वर्तमान अध्यक्षसमेत हुनुहुन्छ, नेपाली गजललाई अभै उचाइमा पुऱ्याउन अब अनाममण्डलीको कार्यदिशा कस्तो छ ?

नेपाली गजल लेखनका हिसाबले सङ्ख्यात्मकरूपमा हेर्ने हो भने अत्यन्तै बिस्तारित देखिन्छ । तर गुणात्मकताको लागि अभै नेपाली गजलसर्जकहरूले आफूलाई परिष्कृत गर्न जरुरी छ । यसको लागि अनाममण्डलीले गजल प्रशिक्षण, गोष्ठी, अन्तर्क्रियालगायतका क्रियाकलापलाई जारी राखेछ । सुन्दर र उत्कृष्ट गजल लेखिरहेका तर प्रकाशनमा आउन नसकिरहेका सर्जकका कृति प्रकाशन पनि नियमित हुनेछ । यसरी नै नेपाली गजललाई गायनमा ल्याउने अभियान पनि जारी रहनेछ । प्रत्यक्ष विशेष गजलगायनमा मात्र सीमित नरहेर अनाममण्डलीबाट अबका दिनमा गजल एल्बम तथा संस्थागत प्रबर्द्धनको लागि डकुमेन्ट्री निर्माणको तयारी पनि भइरहेको छ ।

५. नेपाली गजलको क्षेत्रमा अनाममण्डलीले गरेका कार्यहरूमा पुस्तक संयोजन पनि पाइयो । पुस्तक संयोजनमा संस्थाको भूमिका के त ? यसले कसरी ती पुस्तक संयोजन गर्दै आएको छ ? ती पुस्तक संयोजनबाट नेपाली गजलले के प्राप्त गर्‍यो त ?

हामीले विभिन्न स्रष्टाका कृति प्रकाशन तथा संयोजन गर्दै आएका छौं । हामी आफैँले प्रकाशन गरेका कृतिमा प्रकाशन अनाममण्डली राखेका छौं भने स्रष्टा आफैँले या अरू कसैले आर्थिक लगानी गरिदिएका कृतिलाई हामीले संयोजन गरेका छौं । कृतिको लागि आर्थिकबाहेक अन्य आवश्यक चाँजोपाँजो मिलाइदिने काम अनाममण्डलीले गरेको खण्डमा ती कृतिमा संयोजन अनाममण्डली राखेका छौं ।

कृति प्रकाशन गर्नुमात्र ठूलो कुरा होइन, प्रकाशित कृतिलाई बजारसम्म पुऱ्याउनु, त्यसको चर्चा/परिचर्चा गर्नु पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ । अनाममण्डलीले आफूले प्रकाशन या संयोजन गरेका कृतिलाई बजारमा पुऱ्याउने र चर्चा/परिचर्चा गर्ने काम पनि गरेको छ ।

यसबाट एउटा सर्जक कृति प्रकाशनपछि व्यक्ति-व्यक्तिसम्म कृति बेच्यै या कृतिको प्रचार गर्दै हिँड्ने बाध्यताबाट मुक्त हुन सक्छ । अर्कोतिर एउटा असल सर्जकको सिर्जना र प्रतिभा त्यसै हराएर जान पाउँदैन ।

६. यस संस्थाले गजलसङ्ग्रह विमोचन र अन्तर्क्रिया धेरै गरेको पाइयो, विमोचन र अन्तर्क्रियालाई यस संस्थाले एकैरूपमा लिएको हो कि भन्ने भान पर्छ, यसबारे के भन्नुहुन्छ ?

हामीले विमोचन र अन्तर्क्रियालाई एकैरूपमा लिएका छैनौं । यो बुझाइ गलत भएको मात्र हो । विमोचन गर्नु भनेको सार्वजनिक गर्नु हो । अन्तर्क्रिया भनेको विमोचित कृतिमाथि विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्नु हो । हामीले 'विमोचन तथा अन्तर्क्रिया' नै भनेका छौं । सामान्य परम्परा के छ भने पहिले विशिष्ट व्यक्तित्वबाट कृति सार्वजनिक गर्ने र त्यसपछि विमोचित कृतिका बारेमा विभिन्न समालोचक वा जानकार व्यक्तित्वबाट चर्चा गराउने, त्यस कृतिभित्रका सबल र दुर्बल पक्षको समीक्षा गर्ने/गराउने चलन छ । हामीले पनि त्यही चलनलाई निरन्तरता दिइरहेका छौं । आगामी दिनमा भने केही फरक शैलीले यस्ता कार्यक्रम गर्ने सोचाइ छ ।

७. गजलबाहेक अनाममण्डलीले अरू विधामा केही काम गरेको छ कि छैन ? छ भने के गरेको छ ? छैन भने भविष्यमा गर्ने योजना छ कि छैन ?

अनाममण्डली सुरुमा नेपाली गजलमा लय खोज्ने र जथाभावी लेखिँदै आएको नेपाली गजललाई परिष्कृत गर्ने उद्देश्यले स्थापना भएको हो । यो उद्देश्यमा अनाममण्डली आज पनि कायम छ । रट्यो, गजलबाहेक अन्य विधामा अनाममण्डलीले के गर्दै छ ? भन्ने कुरा । अनाममण्डलीमा गजलमात्र लेख्ने स्रष्टाहरू हुनुहुन्छ । कविता, गीत, कथा, आख्यान, उपन्यास र अन्य विधामा कलम चलाइरहनुभएका स्थापित स्रष्टाहरू पनि अनाममण्डलीमा हुनुहुन्छ । हामी आफै पनि गजललेखनमा मात्र सीमित छैनौं । साहित्यका अन्य विधामा पनि अनाममण्डलीका सदस्यहरू उत्तिकै सक्रिय हुनुहुन्छ । यसकारण हामीले अनाममण्डलीभित्रै 'सिर्जना-यात्रा' सुरु गरेका छौं । 'सिर्जना-यात्रा'ले अनाममण्डलीभित्रका स्रष्टाले सिर्जेका गजलइतर विधाका कृति प्रकाशन, गजलइतर विधामा अन्तर्क्रिया, गोष्ठीहरू गर्ने गरेको छ । केही समयअघि 'सिर्जना-यात्रा' कै प्रकाशनमा घनेन्द्र ओझाको कवितासङ्ग्रह एउटा अर्को

सङ्ग्रामको घोषणा, घनश्याम 'पथिक' को कवितासङ्ग्रह पहुँलो फूल र स्वप्न तथा बद्रीप्रसाद ओझाको बद्री ओझाका कविता र गीतहरू प्रकाशन भएको छ। आगामी दिनहरूमा कथा, निबन्ध, उपन्यास, कविता तथा अन्य विधाका कृतिहरू पनि प्रकाशन/संयोजन गर्ने साथै नेपाली साहित्यका विविध आयामका बारेमा छलफल, अन्तर्क्रिया, गोष्ठी आयोजना गर्ने हाम्रो योजना रहेको छ।

८. बाँकी कुरा केही भए बताइदिनुस् न।

धेरै कुराहरू माथि नै भनिसकिएको छ। अनाममण्डली अब केही व्यक्तिको मात्र होइन, देश/विदेशमा रहनुभएका सम्पूर्ण साहित्यप्रेमीहरूको साझा संस्था हो। हामीले आगामी दिनमा गजलका साथै नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा धेरै कामहरू गर्न बाँकी छ। यसको लागि सबै पक्ष, निकाय र व्यक्तिहरूको साथ, सहयोग, सद्भाव र हौसला जरुरी छ। हामी सबैबाट यही कुराको अपेक्षा गर्दछौं।

अन्तमा, अनाममण्डलीको बारेमा स्नातकोत्तरको शोधपत्र लेखेर प्राज्ञिक वर्गलाई समेत यस संस्था र गजलप्रति सचेत गराउनुभएकोमा तपाईं धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ। यसले संस्थाको गरिमा र गजलको महत्त्वलाई प्रस्ट पारेको छ भन्ने मलाई लाग्छ।

घनेन्द्र ओझा

हस्ताक्षर:

.....

मिति २०६६ मंसिर ४

अनाममण्डलीका संस्थापक अध्यक्ष सुरेश सुवेदीसँग शोधकर्ताले लिएको अन्तरवार्ता

१. तपाईं त अनाममण्डलीको संस्थापक अध्यक्ष पनि हुनुहुन्छ। अनाममण्डली स्थापनाको प्रेरणा कसरी प्राप्त भयो ?

अनाममण्डलीको स्थापना कसैको प्रेरणाभन्दा पनि अलिकति लहडले अलिकति बाध्यता र अलिकतिचाहिँ नेपाली गजलको संस्थागत विकास गर्नका लागि स्थापना गरिएको हो। तर यो संस्थाको स्थापनामा समालोचक देवी नेपाल र पद्म गौतमको महत्वपूर्ण भूमिका छ। सम्भवतः उहाँहरूको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग नभएको भए अनाममण्डली यसरी संस्थागत रूपमा अगाडि बढ्न सक्दैनथ्यो।

२. नेपाली कविताको माध्यमिक कालमा सक्रिय समूह मोतीमण्डलीसँग अनाममण्डलीको कुन कुन कुरामा निकटता छ ?

आजभन्दा झण्डै सवा सय वर्षअगाडि सक्रिय मोतीमण्डली र अहिले सक्रिय अनाममण्डलीबीच धेरै कुरामा समानता पाउन सकिन्छ। जस्तै : मोतीमण्डली पनि गजलमा सक्रिय थियो र अनाममण्डली पनि गजलको विकासमा नै केन्द्रित छ। यी दुवै संस्थाहरू गजलमा शास्त्रीयताको खोजी गर्ने र यिनको प्रचारप्रसार एवं विकसित गराउन क्रियाशील संस्थाहरू हुन्। मूलतः गजलमा लयको खोजी गर्ने सन्दर्भमा यी दुवै संस्थाहरू क्रियाशील छन्। त्यसो त उमेरका हिसाबले पनि यी दुवै समूह एउटै उमेर समूहका सदस्यहरूद्वारा सञ्चालित र क्रियाशील छन्। मूलतः गजलको शास्त्रीयताको खोजी गर्दै गजललाई गजल बनाउन क्रियाशील यी दुवै संस्थाहरूबीच धेरै समानता पाउन सकिन्छ।

#. नेपाली गजलका क्षेत्रमा त अनाममण्डलीअघि नै गजलगृह, गजलमञ्च जस्ता अरू संस्था पनि थिए र हाल पनि यी सक्रिय नै छन्। यस्ता अरू संस्थाहरूका बीचमा अनाममण्डलीको विशिष्टता र छुट्टै पहिचान के के छन् त ?

निश्चय पनि पूर्णरूपमा गजलका अरू संस्थाहरू पनि छन्। तर ती संस्थाहरूलाई मैले तपाईंले भने भैं सक्रियचाहिँ पाएको छैन त्यति सारो। एउटा सामान्य कोठे गोष्ठी गर्नु, एउटा

सामान्य गजलसङ्ग्रह निकाल्नु त्यसलाई मात्रै किमार्थ पनि सक्रियता ठान्न सकिन्न । संस्थागत रूपमा गजलका सिद्धान्तको बहस गराउनुपर्छ । यससम्बन्धी पुस्तक प्रकाशन गराउनुपर्छ, नयाँहरूलाई प्रोत्साहन र पुराना स्रष्टाहरूलाई सम्मान गर्नुपर्छ । यसबाट अबको नेपाली गजलले अझै फस्टाउने अवसर पाउनेछ । अब गजलसँग सम्बन्धित संघ संस्थाले गजल गायनलाई अधि बढाउन सक्नुपर्छ । तर एक दुई गजलहरू, मञ्चीय कार्यक्रमहरूमा गाएरमात्रै हुँदैन अबको गजलगायनलाई विस्तारै व्यावसायिक पनि बनाउँदै जानुपर्छ । यसरी जति पनि कामहरू हुनुपर्ने छन् ती सबै काममा अनाममण्डली सक्रियताका साथ अगाडि बढिरहेको छ र यसले गजलसँग सम्बन्धित अन्य संघ संस्थाभन्दा आफूलाई पृथक र विशिष्ट पहिचानसहित राख्न सफल भएको छ ।

४. हुन त अनाममण्डलीले नेपाली गजलमा लामो इतिहास बोकेको छैन तापनि अनाममण्डलीले सुरुदेखिका आफ्ना कार्यक्रमहरूको परम्परामा समयअनुसार कार्यक्रमको स्वरूप परिवर्तन गरेको छ कि ?

हिजोको समय र आजको समयको एकरूपता किमार्थ पनि हुन सक्दैन र साहित्य धेरै सन्दर्भमा समायानुकूल हुन्छ र हुनु पनि पर्छ । यसर्थ समायानुकूल हुनका लागि हिजोभन्दा आज कार्यक्रमका शैलीहरू पृथक हुनै पर्छ । फेरि निरन्तरताले अलि परिपक्व बनाउँदै र खाँदै पनि लैजाँदो रहेछ । यसर्थ हाम्रो यात्राको यो छोटो अवधिमा हामीले अनाममण्डलीका कार्यक्रमहरूलाई परिवर्तन गर्दै लगिरहेका छौं ।

५. अनाममण्डलीले स्थापनाको सुरुदेखि आजसम्मका आफ्नो संस्थासाग आवद्ध गजलस्रष्टाहरूको गजलको स्वरूप र स्तरीयतामा परिवर्तन पाएको छ ? छ भने के केमा ?

अवश्य पनि निरन्तरताले मान्छेमा निखारता पनि आउँछ । अनाममण्डली गजल सुनाउने साभ्ना चौतारीमात्र हैन, यहाँ गजलको स्तरीयताका बारेमा बारम्बार बहससम्म हुने गर्छ । एकातर्फ संस्थामा अझैसम्म पनि स्थापनाकालदेखिकै स्रष्टाका सक्रियता र अर्कोतर्फ यहाँ हुने गरेका गजल बहसहरूले यसको निखारतामा टेवा पुऱ्याएको छ । प्रारम्भमा गजलको शिल्प, भाव, शब्दविन्यास जस्ता कुराहरूलाई खासै ध्यान दिइएको पाइँदैनथ्यो तर अहिले त्यस्तो अवस्था छैन अनाममण्डलीमा । फेरि अनाममण्डलीको उद्देश्य केवल स्रष्टा जन्माउने

र त्यसैमा निखारता खोज्ने मात्र पनि हैन । नेपाली गजल समालोचनामा देखिएको रिक्ततालाई पूरा गर्नु अनाममण्डलीको उद्देश्य हो । अहिले त्यसमा पनि अनाममण्डली धेरै हदसम्म अगाडि बढेको छ । यसर्थ अनाममण्डली स्थापना भएयता सृजनात्मक स्तरीयता मात्रै हैन स्वरूप (विधा) परिवर्तन गरेर पनि अगाडि बढिरहेको छ । यसरी अनाममण्डली अब स्तरीय समालोचक जन्माउने अभियानमा छ ।

६. अनाममण्डलीमा आबद्ध गजलसर्जकबाहेक अन्य सर्जक, पाठक र गजलसाग सम्बन्धित संस्थाहरूमा अनाममण्डलीको कस्तो प्रभाव परेको छ ?

उस्तै-उस्तै उद्देश्य र उस्तै कार्यशैलीका संस्थाहरूबीच सामान्य प्रतस्पर्धा हुनु कुनै अनौठो होइन, यसर्थ गजलसँगै सम्बन्धित संघ संस्थाले केही हदसम्म यसको आलोचना नगरेका पनि होइनन् । जस्तो कि हामीले प्रारम्भबाट नै भनेका थियौं कि अनाममण्डली गजलमा लयको खोजीमा छ । र हामीले भनेका थियौं, बहर गजलको शास्त्रीय पक्ष हो यसको बारेमा कमसे कम जानकारीसम्म लिनु राम्रो हुन्छ । तर अनाममण्डली बहरइतरका, गजललाई गजल नै मान्दैन भनेर गलत सन्देश फैलाइयो र केवल बहरको मात्रै सङ्कीर्ण घेराभित्र पनि खोजियो । केही यस्ता प्रवृत्ति नभएका होइनन् । तर हाम्रा श्रद्धेय पाठकवर्ग र अन्य सर्जकबाट पाएको अमूल्य सहयोग भने सराहनीय छ हाम्रा लागि । त्यसो त विभिन्न खाले राष्ट्रिय स्तरका कार्यक्रम गर्दा पनि हामीले विभिन्न संघ संस्थाको सहयोग नपाएको भने पटककै होइन ।

७. अनाममण्डलीको वास्तविक उद्देश्य के त ?

गजलमा स्तरीयता खोजी गरेर अबका नेपाली गजलहरू स्तरीय बनाउँदै लैजानु, गजललाई गायनमा ल्याएर यसलाई व्यावसायिकतातर्फ उन्मुख गर्नु, गजल समालोचनामा देखिएको रिक्ततालाई पूरा गर्नु, नारी गजलकारहरूलाई स्तरीय समालोचना तर्फ अधि बढ्न उत्प्रेरित गर्नु, विद्यालयदेखि क्याम्पस स्तरसम्मका पाठ्यक्रमहरूमा गजललाई समाविष्ट गराउन प्रयत्न गर्नु अनाममण्डलीका संस्थागत उद्देश्यहरू हुन् ।

८. के स्थापनाअघि नै यसको कुनै उद्देश्य घोषित थियो ?

प्रारम्भमा हामीले यति धेरै कुराहरू संस्थागत रूपमा पहल गर्न सकिन्छ र हुन्छ भन्ने त हामीले सायदै सोचेका थियौं तर व्यक्तिगत रूपमा भने सम्भवतः अनाममण्डलीभिन्नका हामी सबैले यी सम्पूर्ण कुराहरूमा चिन्तन मनन्चाहिँ निश्चय पनि गर्दथ्यौं ।

९. मण्डलीले आफ्ना कार्यहरू अगाडि बढाउन हाल नयाा कुनै नीतिहरू ल्याएको छ ?

खासमा लिखित रूपमा नै त्यस्ता केही नीतिहरू ल्याएको त छैन । तर नेपाली गजल सन्दर्भमा भने गजल परिष्कारको अभियानसहित अबको अनाममण्डली अगाडि बढ्नेछ ।

१०. आफ्ना कार्यको सिलसिलामा कोही व्यक्ति, संघसंस्था आदिबाट कुनै कठिनाइ भोगेको वा त्यस्तै तीतो यथार्थ केही छ कि ?

त्यस्ता सम्भ्रनै पर्ने तीता कुराहरू केही पनि छैनन् । बरु अनाममण्डलीको नाम लिएर जाँदा हामीले धेरै ठाउँमा अत्यन्त सम्मान पायौं । अनाममण्डलीसँग सम्बन्धित रहेका सर्जकहरूका रचना सुन्ने सन्दर्भमा हामीलाई निकै नै पोख्त रहेको पनि पायौं । तर हामीले संस्थाका नामबाट आजसम्म भोगेको तीतो यथार्थ केही पनि छैन ।

११. अन्य भन्नै पर्ने केही भए बताइदिनुस् न ।

देवीजी, छोट्टै इतिहास बोकेको भए पनि यस संस्थाको कार्यशैलीको मूल्याङ्कन गरेर तपाईंले अनाममण्डलीको बारेमा शोधपत्र तयार गर्दै हुनुहुन्छ, यसमा म तपाईंलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

सुरेश सुवेदी

हस्ताक्षर :

.....

मिति २०६६ कात्तिक २९

अनाममण्डलीका पुस्तक विमोचन र अन्तर्क्रिया कार्यक्रम

क्र.सं.	विमोचन गरिएको पुस्तक र अन्तर्क्रिया	लेखक/स्रष्टा तथा सम्पादक	पुस्तकको प्रकार	प्रकाशन वर्ष (वि.सं. मा)	कार्यक्रमको मिति	कार्यक्रम स्थान	विमोचन र अन्तर्क्रियाका प्रमुख वक्ता एवम् समीक्षक
१.	आखाभरि सपना	लोकेन्द्र बन्जारा	ग.सं.	२०६२	२०६३ वैशाख ५	शिक्षा पत्रकार समूहको सभाकक्ष, अनामनगर, काठमाडौं ।	देवी नेपाल, ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल र विजय सुब्बा ।
२.	बल्केर याद तिम्रो	घनेन्द्र ओभा	ग.सं.	२०६२	२०६३ असार १७	विश्वभाषा क्याम्पस, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	डा. कृष्णहरि बराल, देवी नेपाल, सनतकुमार वस्ती र विजय सुब्बा ।
३.	बहरमाला	सम्पा. घनेन्द्र ओभा र सुरेश सुवेदी	संयुक्त ग.सं.	२०६३	२०६३ भाद्र ७ मोतीजयन्ती	सम नाटकघर, गुरुकुल, पुरानो बानेश्वर, काठमाडौं ।	देवी नेपाल, सुरेश सुवेदी, घनेन्द्र ओभा, बूँदा राना लगायत ।
४.	गजल सौन्दर्य मीमांशा	डा.घनश्याम	सैद्धान्तिक र	२०६४	२०६४ जेठ २६	वाल्मीकि विद्यापीठ, प्रदर्शनी	देवी नेपाल,

		न्यौपाने 'परिश्रमी'	समालोचनात्मक ग्रन्थ			मार्ग, काठमाडौं ।	रामप्रसाद ज्ञवाली, मनु ब्राजाकी, ललिजन रावल, डा. कृष्णहरि बराल विजय सुब्बा र रवि प्राञ्जल ।
५.	नेपाली गजल: विगत र वर्तमान	(सम्पा)प्रभाती किरण र अन्य	समालोचना ग्रन्थ	२०६४	२०६४ भाद्र २५	राष्ट्रिय सभा गृह, काठमाडौं ।	ललिजन रावल, ज्ञानुवाकर पौडेल, डा.घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी र देवी नेपाल ।
	के हेरेको ए जिन्दगी	मनु बजाकी	ग.सं.	२०६४	२०६४ भाद्र २५	राष्ट्रिय सभा गृह काठमाण्डौ	ललिजन रावल, ज्ञानुवाकर पौडेल, डा.घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी र देवी नेपाल ।
	चल्दै छ जिन्दगी	बुँद राना	ग.स.	२०६४	२०६४ भाद्र २५	राष्ट्रिय सभा गृह काठमाण्डौ	ललिजन रावल,

							ज्ञानुवाकर पौडेल, डा.घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी र देवी नेपाल ।
	अनुभूतिका डोबहरू आशाका बयलीहरू तुसारोमा फुलेका फूलहरू माटो हास्छ बेकहल जिन्दगी	सुरेश सुवेदी जय गौडेल नारायण निरासी श्री जन श्री गोपाल अशक	ग.स. ग.स. ग.स. ग.स. ग.स.	२०६४ २०६४ २०६४ २०६४ २०६४	२०६४ भाद्र २५ २०६४ भाद्र २५ २०६४ भाद्र २५ २०६४ भाद्र २५ २०६४ भाद्र २५	राष्ट्रिय सभा गृह, काठमाडौं ।	ललिजन रावल, ज्ञानुवाकर पौडेल, डा. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी र देवी नेपाल ।
६.	क्यानभासमा तिम्रो तस्वीर	विकास प्रहर	ग.सं.	२०६५	२०६५ असार २९	वाल्मीकि विद्यापीठ, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	ललिजन रावल, प्रभाती किरण, बुलु मुकारुड र घनेन्द्र ओझा ।
७.	सहर तिम्रो भए	घनश्याम 'पथिक'	ग.सं.	२०६६	२०६५ भाद्र २८	शंकरदेव क्याम्पस, काठमाडौं ।	ललिजन रावल, राजु सिंह र घनेन्द्र ओझा ।

८.	बाटो अभै छ बाकी	घनेन्द्र ओभा र राधा कणेल	गं सं.	२०६५	२०६५ मङ्सिर २३	गुरुकुल, पुरानो बानेश्वर, काठमाडौं	प्रभाती किरण, ललिजन रावल, बुलु मुकारुड र सुरेश सुवेदी ।
९.	उड्डै गए सपनाहरू	विभोर बराल	ग.सं.	२०६६	२०६६ जेठ २३	गुरुकुल, पुरानो बानेश्वर, काठमाडौं ।	ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल र राजेन्द्र थापा ।
१०.	सपना कहा छुन सक्छु र ?	सप्रेम अर्चना	ग.सं.	२०६६	२०६६जेठ २३	गुरुकुल, पुरानो बानेश्वर, काठमाडौं ।	ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल र राजेन्द्र थापा ।
११.	गजल कसरी लेख्ने ?	देवी नेपाल सुरेश सुवेदी र घनेन्द्र ओभा	गजल प्रशिक्षणको प्रयोगात्मक पुस्तक	२०६६	२०६६ असार ६ गते	वाल्मीकि विद्यापीठ, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	रामप्रसाद ज्ञवाली, ललिजन रावल, रवि प्राञ्जल, गण्डकी पुत्र र सुमित्रा वाङ्देले 'चेली' ।
१२.	एउटा बन्द खाम	ललिजन रावल	ग.सं.	२०६६	२०६६ श्रावण १७	वाल्मीकि विद्यापीठ, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	देवी नेपाल, राजेन्द्र थापा र प्रभाती किरण ।
१३.	तिम्रो बगानभित्र	रश्मि असफल	ग.सं.	२०६६	२०६६ भाद्र ४	रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	देवी नेपाल, सुरेश सुवेदी, चन्द्रकला नेवार र

							एस.वी.आशा ।
१४.	त्रास आफन्तको	ज्ञानु विद्रोही	ग.सं.	२०६६	२०६६भाद्र ४	गरुकुल, पुरानो बानेश्वर, काठमाडौं	ललिजन रावल, ज्ञानुवाकर पौडेल, देवी नेपाल र गण्डकी पुत्र ।
१५.	नजरका इसारा	माधव खतिवडा	ग.सं.	२०६६	२०६६ भाद्र २०	वाल्मीकि विद्यापीठ, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।	ललिजन रावल, ज्ञानुवाकर पौडेल, प्रभाती किरण र गण्डकी पुत्र
१६.	परिचय	परशुराम पराजुली 'पराशर'	कविता र गजलको संयुक्त संग्रह	२०६६	२०६६ फागुन २२	वाल्मीकि विद्यापीठ	बुलु मुकारुड, प्रभाती किरण, देवी नेपाल र स्वागत नेपाल ।
१७.	हिउा माथिको जून	शैलेन्द्र अधिकारी	ग.सं.	२०६६	२०६६ फागुन २९	नेपाल ल क्याम्पस	राजेन्द्र सुवेदी, कृष्णहरि बराल, बुलु मुकारुड, ललिजन रावल, रामप्रसाद ज्ञवाली र देवी नेपाल ।

सिर्जनायात्रा'ले विमोचन गराएका पुस्तकहरूको विवरण

क्र.सं	पुस्तकको नाम	लेखक तथा स्रष्टा	विधा	प्रकाशक	प्रकाशन वर्ष	विमोचन गरिएको मिति र स्थान	उपस्थित प्रमुख साहित्यिक स्रष्टा
१.	एउटा अर्को सङ्ग्रामको घोषणा	घनेन्द्र ओझा	कवितासङ्ग्रह	सिर्जनायात्रा	२०६५	२०६५, चैत्र २८ वाल्मीकि विद्यापीठ	नेत्र एटम, देवी नेपाल, प्रभाती किरण र राजन भट्टराई ।
२.	पहेलो फूल र स्वप्न	घनश्याम 'पथिक'	कवितासङ्ग्रह	सिर्जनायात्रा	२०६६	२०६६ पौष २५	घनेन्द्र ओझा र सुरेश सुवेदी ।
३.	घाम नउदाएको देश	दुर्गा 'विनय'	कथासङ्ग्रह	सुनील थापा र अर्जुन सिटौला	२०६४	२०६६, माघ २९ वाल्मीकि विद्यापीठ	विष्णुविभु घिमिरे, कृष्ण धरावासी, युवराज नयाँघरे, प्रतीक ढकाल, घनेन्द्र ओझा र सुरेश सुवेदी ।
४.	रगतको दरबार	कृसु क्षेत्री, मनोज न्यौपाने र चेतनाथ धमला	कवितासङ्ग्रह (विलयन काव्य)	वसुन्धरा मान सम्मान प्रतिष्ठान	२०६६	चैत्र १९, २०६६ नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान	डा. अभि सुवेदी, डा. खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, रामप्रसाद ज्ञवाली, डा. लक्ष्मण गौतम र प्राज्ञ वैरागी काइँला ।