

१. आमुख

१.१ सिर्जनात्मक लेखनका निमित्त नाम दर्ता

प्रस्तुत सिर्जनाका फूलहरू गजलसङ्ग्रह नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको ऐच्छिक प्रयोजनका निमित्त तयार पारिएको हो । मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा स्नातकोत्तर तह, प्रथम वर्षमा वि.सं. २०६३ मा अध्ययन आरम्भ गरेकी हुँ । दोस्रो वर्षको दसौं पत्रका निमित्त निर्धारण गरिएका विविध ऐच्छिक विषयहरूमध्ये सिर्जनात्मक लेखनअन्तर्गतको गजलविधालाई छनोट गरी वि.सं. २०६४ मेरो नाम दर्ता भएको हो । यस सङ्ग्रहको पहिलो खण्डमा गजलको सैद्धान्तिक अध्ययन र दोस्रो खण्डमा गजल रचनाहरूको सङ्कलन प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.२ सिर्जनात्मक लेखन 'गजल' छनोट गर्नाको कारण

स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौं पत्रका लागि सिर्जनात्मक लेखनअन्तर्गत कविता, निबन्ध, कथा, नाटक आदि विविध विधा भए पनि मैले गजल विधा नै छान्नुको कारण गजलप्रति मेरो सुरुदेखि कै अभिरुचि भएर हो । विद्यालयका विभिन्न तहहरूमा र प्रमाणपत्र तहका कक्षामा नयाँ वर्षको सुरुवातसँगै आफ्ना हितैषी मित्रहरूलाई पोस्टकार्डमा शुभकामना तथा सायरी लेखेर पठाउने प्रचलन थियो । म पनि आफ्ना मित्र र मनपर्ने साथीहरूलाई शुभकामना तथा सायरी लेखेर पोस्टकार्डहरू पठाउँथेँ । यसरी सायरीहरू लेख्दालेख्दै बिस्तारै म गजलतिर आकर्षित भएँ र गजल लेख्न थालेँ । सिद्धान्तको ज्ञान राम्रो नभएका कारण सुरुसुरुमा लेखिएका गजलहरूमा गजलका तत्त्वहरूको समुचित निर्वाह भएको थिएन । विशेष गरी स्नातकोत्तर तह, प्रथम वर्षमा तेस्रो पत्रको अध्ययनका क्रममा शोध र सिर्जना विधिबारे लिइएका कक्षाहरूमा सिर्जनाविधिको बारेमा आधारभूत कुराको जानकारी प्राप्त भयो । विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिका, विभिन्न गजलकारका गजलरचनाहरूको अध्ययन तथा मेरा सिर्जनापत्र निर्देशकज्यूबाट मैले गजलसम्बन्धी प्रशस्त ज्ञान हासिल गरें । सिद्धान्तज्ञान भएपछि मलाई गजल लेख्ने हौसला अझ बढ्दै गयो । तसर्थ, सिर्जनात्मक लेखनको विधा गजल नै छनोट गरेकी हुँ ।

१. गजलको सैद्धान्तिक परिचय

१.१ गजलको स्रोत, व्युत्पत्ति र अर्थ

‘गजल’ कुन स्रोतबाट आएको हो भन्ने विषयमा विद्वान्हरूबीच मतभिन्नता पाइन्छ। नेपाली बृहद् शब्दकोश (प्रथम संस्करण) मा गजललाई फारसी स्रोतको शब्द मानिएको छ।^१ वसन्तकुमार शर्मा नेपालले पनि गजललाई फारसी स्रोतको स्त्रीलिङ्गी शब्द स्विकारेका छन्।^२ मनु ब्राजाकी,^३ हिमांशु थापा,^४ घनश्याम न्यौपाने^५ आदिले गजललाई अरबी स्रोतको स्त्रीलिङ्गी शब्द मानेका छन्। सरदार मुजावर^६, मुहम्मद मुस्तफा खाँ ‘मद्दाह’^७ ले पनि गजल अरबीकै स्त्रीलिङ्गी शब्द भएको कुरा बताएका छन्। गजललाई फारसी स्रोतको शब्द मान्नेहरूभन्दा अरबी मूलको शब्द मान्नेहरू बढी छन्। यसरी गजलको स्रोतको विषयमा मतवैविध्य भए पनि ‘गजल’ अरबी मूलकै स्त्रीलिङ्गी शब्द भएको कुरा कृष्णहरि बरालले^८ तर्कपूर्ण ढङ्गबाट पुष्टि गरेका छन्। अरबमा गजल सातौँ शताब्दीको उत्तरार्धसम्ममा विकसित भइसकेको र यो विकास किसिमको तस्बिबबाट गरिएको कुरो कृष्णहरि बरालले गरेका छन्।^९

गजलको व्युत्पत्तिबारे पनि विद्वान्हरूबीच मतभिन्नता पाइन्छ। मनु ब्राजाकीले ‘गजल’ शब्द ‘ग’, ‘ज’ र ‘अल’ मिलेर बनेको बताएका छन्।^{१०} अरबी भाषामा ‘ग’ को अर्थ वाणी ‘ज’

१ बालकृष्ण पोखरेल र अरू(सम्पा), नेपाली बृहद् शब्दकोश (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४०), पृ. ३१८ ।

२ वसन्तकुमार शर्मा, नेपाल, नेपाली शब्दसागर, दो.सं. (काठमाडौँ : भाभा पुस्तक भण्डार, २०५८), पृ. ३४२ ।

३ मनु ब्राजाकी, ‘गजल गाथा’ समकालीन साहित्य, (वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, वैशाख-जेठ-असार, २०५०) पृ. ४९ ।

४ हिमांशु थापा, साहित्य-परिचय, चौ.सं., (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ४८ घ ।

५ घनश्याम न्यौपाने, हिन्दी और नेपाली गजलों का विश्लेषणात्मक अध्ययन, (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, वि. आर. अम्बेदकर विहार विश्वविद्यालय : मुजफ्फरपुर इ २०००) पृ. २ ।

६ सरदार मुजावर (सम्पा.), हिन्दी गजल : गजलकारों की नजर में (नई दिल्ली : वाणी प्रकाशन, ई. २००१), पृ. १५ ।

७ मुहम्मद मुस्तफा खाँ ‘मद्दाह’, उर्दू हिन्दी शब्दकोश, सा.सं. (लखनऊ : उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, ई. १९९२), पृ. १७७ ।

८ कृष्णहरि बराल, गजल: सिद्धान्त र परम्परा, प्र.सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४), पृ ४ - ५ ।

९ ऐजन्, पृ. १५४ ।

१० मनु ब्राजाकी, पूर्ववत् पृ. ४९ ।

को अर्थ 'स्त्री' र 'अल' को अर्थ 'साथ' हुने कुरा उनले बताएका छन्।^{११} यस तथ्यबाट 'गजल' को अर्थ स्त्रीका साथ प्रयुक्त हुने वाणी अर्थात् स्त्रीसँग हुने वार्तालाप भन्ने बुझिन्छ। सनतकुमार वस्तीले 'गजल' शब्द 'गैन', 'जि', 'लाम' जस्ता तीनओटा शब्दको संयोजनबाट बनेको कुरा उल्लेख गरेका छन्।^{१२} यो भनाइ उपयुक्त नहुने भन्दै रमेशकुमार श्रेष्ठ 'प्रभात'ले 'ग', 'ज' र 'अल' बाटै 'गजल' शब्द बनेको कुरा बताएका छन्।^{१३} कृष्णहरि बरालले 'गजल' को व्युत्पत्ति 'ग् अं ज् अं ल्' यसरी गरेका छन्।^{१४} यसरी व्युत्पत्ति गर्दा 'गजल' शब्दले नखरा, विलास, प्रेमपूर्ण, भनाइ, प्रेमकविता वा यौनकविता^{१५} भन्ने अर्थ बुझाउँछ। 'गजल' शब्दको प्रेमसँग सम्बन्धित अर्थ प्रायः सबैले स्विकारेका छन्। गजलले पहिले खासप्रकारका प्रेमसँग सम्बन्धित कवितालाई बुझाउने गरेको प्रमाण भेटिन्छ।^{१६} पछि मात्र गजलले निश्चित छन्द, अनुप्रास, प्रयोग हुने शास्त्रीय नियममा आबद्ध रचनालाई बुझाउन थालेकाले 'गजल' शब्दको व्युत्पत्ति 'ग् अं ज् अं ल्' नै मान्नु उपयुक्त हुन्छ।

'गजल' शब्दको अर्थका विषयमा पनि सामान्य मतभेद देखिन्छ। रोहिताश्व अस्थानाले 'गजल' शब्दको अर्थ 'प्रेमी तथा प्रेमिकासँग हुने वार्तालाप'^{१७} भनेका छन्। मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'महाह'ले गजलको अर्थ 'प्रेमिकासँग वार्तालाप',^{१८} भनेका छन्। कसैले यसको अर्थ 'स्त्रीसँग बातचित वा प्रेयसीसँगको क्रीडा',^{१९} भनेका छन् भने कसैले 'नारीहरूका प्रेमको कुरा'^{२०} भन्ने अर्थ पनि लगाएका छन्। पछि आएर गजलविधाले प्रेमका अतिरिक्त विविध विषय पनि समेटेको देखिन्छ। गजलमा निश्चित लय अनि अनुप्रासको प्रयोग हुन्छ। यसर्थ कृष्णहरि बरालले गजलको साहित्यिक अर्थ 'प्रेम तथा अन्य विषयसँग सम्बन्धित खास प्रकारको संरचना भएको लघु रूपको सङ्गीतप्रधान कविताविशेष'^{२१} भन्ने लगाएका छन्।

११ ऐजन ।

१२ सनतकुमार वस्ती, सबै आँ (गजल सङ्ग्रह), (स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर २०५३), पृ. ३ ।

१३ रमेशकुमार श्रेष्ठ 'प्रभात' पूर्णमाकी जून (गजलसङ्ग्रह), (स्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर २०५८), पृ. ३ ।

१४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

१५ ऐजन ।

१६ ऐजन, पृ. १५३ ।

१७ रोहिताश्व अस्थाना, हिन्दी गजल: उद्भव और विकास (नई दिल्ली : सामयिक प्रकाशन, ई. १९८९), पृ. १८,१९ ।

१८ मुहम्मद मुस्तफा खाँ, 'महाह', पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

१९ रामनाथ सुमन, मीर, वाराणसी, भारतीय ज्ञानपीठ, १९५९ ई., पृ. ४०१ ।

२० धीरेन्द्र बर्मा र अन्य (सम्पा.) हिन्दी साहित्य कोश, भाग १ द्वि. सं., (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०), पृ. २७८ ।

२१ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

१.२ गजलको परिभाषा

‘गजल’ अरबी मूलको शब्द भए पनि यस विधाले फारसी उर्दू साहित्यमा निकै नै पुष्पित र पल्लवित हुने अवसर पायो । हाल आएर हिन्दी, अंग्रेजी, नेपाली जस्ता अनेकौँ भाषामा समेत गजलविधाले आफ्नो प्रभुत्व कायम गरिसकेको छ । यस्तो लोकप्रिय विधा गजललाई विभिन्न विद्वान्हरूले भिन्न भिन्न प्रकारले परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । हिन्दी-उर्दू शब्दकोशमा गजललाई यसरी परिभाषित गरिएको छ -

“गजल उर्दू र फारसी कविताको एउटा यस्तो प्रकार हो, जसमा प्रायः पाँचदेखि एघार सेरहरू हुन्छन् । सबै सेरहरू एउटै रदफ र काफियामा आवद्ध हुन्छन् । हरेक सेरको विषयवस्तु अलग - अलग हुन्छ । गजलको पहिलो सेरलाई ‘मतला’ भनिन्छ, जसको दुबै पङ्क्ति (मिसरा) अनुप्रासयुक्त हुन्छ । अन्तिम सेरलाई ‘मतला’ भनिन्छ, जसमा गजलकारले आफ्नो उपनाम प्रयोग गर्छन् । गजलको सङ्ग्रहलाई ‘दीवान’ र समग्र पद्यसङ्ग्रहलाई ‘बयाज’ भन्दछन् ।”^{६६}

नेपाली बृहद् शब्दकोश अनुसार ‘गजल’ ‘प्रेमका विषयमा शृङ्गार रसका कविता लेखिने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यसै छन्दमा लेखिएको कविता हो ।’^{६७}

वास्तवमा गजल कुनै छन्दविशेषमा लेखिएको कविता होइन । बरु भाषाका माध्यमबाट मानवीय चेतना र संवेदनाको अभिव्यञ्जना गर्ने कविताको एउटा प्रभेद^{६८} हो । गजलको संरचनामा शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग हुनेभए तापनि गजल आफैमा छन्द वा छन्दमा लेखिएको कविता होइन ।

हिन्दी शब्द सागरमा गजलको परिभाषा यसरी दिइएको छ- ‘गजल फारसी अथवा उर्दूमा प्रचलित विशेषतः शृङ्गार रसको एक कविता हो, जसमा कुनै शृङ्खलाबद्ध कथा हुँदैन । यसको कुनै नियत छन्द हुँदैन.....।’^{६९} यस परिभाषामा गजलको नियत छन्द हुँदैन भन्नुले गजलको मर्ममा चोट पुग्न गएको छ ।

त्यसैगरी जगदीश शमसेर राणाले “गजल कविताको गाजल हो । अलिकति भित्र आँखामा पच्यो भने पोल्न थाल्छ । डिलदेखि बाहिर परे लतपतिर रूप नै बिगार्दछ । औचित्यको यस्तो

६६ मुहम्मद मुस्तफा खॉ, ‘मद्दाह’ पूर्ववत्, पृ. १७७ ।

६७ वासुदेव त्रिपाठी र अरू (सम्पा.), नेपाली बृहद् शब्दकोश, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र. प्र.पुनर्मुद्रण २०५५), पृ. ३१८ ।

६८ रामप्रसाद ज्ञवाली, सामाजिक यथार्थको धरातलमा ‘यो मौसम’ सुनकोसी, अङ्क २, (काठमाडौँ : सुनकोसी प्रतिष्ठान २०५३), पृ. १२८ ।

६९ शमामसुन्दर दास वी.ए र अरू (सम्पा.), हिन्दी शब्दसागर भाग ३, (वाराणसी काशी नागरी प्रचारिणी सभा, २०२४), पृ. १२१० ।

सूक्ष्म सन्तुलन गजलमा जस्तै गजलमा पनि रहनुपर्छ। गीत, कविताको नवनीत हो भने 'गजल' यसै नवनीतिको मुलायमपन हो।"^{दृट} भनी गजलको परिभाषा दिएका छन्। यस परिभाषामा गजलको संरचना पक्षको उल्लेख नभएकाले यो परिभाषा अपूर्ण बन्न गएको छ।

यसरी गजललाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै ढङ्गले परिभाषा दिने काम गरेका छन्। उपर्युक्त गजलका परिभाषाले गजलको सिंगो स्वरूपको चिनारी गराउन नसक्ने भएकाले यसको स्पष्ट परिभाषाको टङ्कारो आवश्यकता पर्न गएको छ। अतः यहाँ गजलका समग्र तत्त्वहरू समावेश गरी एकै वाक्यमा गजलको परिभाषा दिने प्रयास गरिएको छ -

भाव,कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीक आदि प्रयोग गरी लेखिएको कुनै एक वा पृथक्-पृथक् विषयवस्तु समावेश भएको निश्चित संरचनामा आबद्ध काव्यको गेयात्मक प्रभेदलाई गजल भनिन्छ।

उपर्युक्त परिभाषाभिन्न समाहित गजलका तत्त्वहरूलाई यहाँ क्रमशः सङ्क्षेपमा चिनाउने प्रयास गरिएको छ।

१.२.१ भाव

गजलमा प्रयुक्त विषयवस्तु भावमय हुनुपर्दछ। भावको प्रयोगविना गजल घतलागदो र मर्मस्पर्शी हुन सक्दैन।^{दृड} यसर्थ गजलमा भावको महत्त्व प्राचीनकालदेखि नै स्विकारिँदै आएको छ। गजललाई लयात्मक तथा आत्मपरकतातिर उन्मुख गराउने काममा भावले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ।^{दृड} गजलको सम्बन्ध "हरिण शिशुमाथि कुनै व्याधाले हानिएको मर्मन्तक तीखो तीर लाग्नाले निक्लिएको आर्तनाद"^{दृड}सँग स्थापित गर्न खोजिनुले पनि गजलमा भावको प्रबलतालाई स्वीकार गर्न खोजिएको स्पष्ट हुन्छ। वस्तु जगत्ले कविको मनभित्र पर्न गएको रागात्मक, प्रणयात्मक, कारुणिक तथा सुकोमल अनुभूतिको सहज अभिव्यक्ति गजलमा हुने भएकाले भावको महत्त्व अझ बढ्न गएको हो। अहिलेका गजलमा शृङ्गार भावका अतिरिक्त युगजीवनको जटिल संवेदना, आशङ्का, सन्ताप,पीडा, आस्था, विश्वास, छटपटी एवं युगका

दृट जगदीश शमसेर राणा खण्डहर नयाँ - नयाँ (भूमिका), (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन २०४९), पृ. ख।

दृड सरदार मुजावर (सम्पा.), हिन्दी गजल : गजलकारों की नजर में, पूर्ववत्, पृ.२३।

दृड कृष्णहरि बराल, गजल: सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. ५९।

दृड सनत कुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. ३।

आक्रोश विद्रोहजस्ता आवाजहरू^{घण} पनि अभिव्यक्त हुने गर्छन् । यस्ता विषयवस्तुहरूलाई गजलमा सिधै प्रयोग नगरी भावपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

यसो हेच्यो आकाश छ छामी हेच्यो केही छैन
यस्तै यस्तै अभावको भाव रै छ जिन्दगानी ।^{घण}
देख्दैछु म आज यो कस्तो विरोधाभासको कुरा
सन्त महात्मा गर्दैछन् अचेल सहवासको कुरा ।^{घद}

उपर्युक्त गजलका सेरहरू सुन्दर उदाहरणहरू हुन् । पहिलो उदाहरणमा हेर्दा देखिए पनि छाम्दा केही नभएको आकाशसँग अभावग्रस्त जिन्दगीलाई तुलना गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा सन्त-महात्माहरू नै सहवासको कुरामा लागेको विरोधाभासको स्थितिलाई चित्रण गरिएको छ ।

गजलमा प्रेमको संयोग भावका साथै वियोग भावको प्रयोग पनि प्राचीन समयदेखि नै भएको पाइन्छ । प्रेमको विषयबाट प्रारम्भ भएको गजललेखनले अहिले विषयप्रयोगका रूपमा व्यापकता पाएको छ । अहिलेका गजलहरूमा प्रेमको संयोग अनि वियोग भावका अतिरिक्त जीवनका लागि आवश्यक हरेक क्षेत्रसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रस्तुति पाइन्छ । जनसुकै विषयमा गजल लेखिए पनि गजलमा प्रयुक्त विषयवस्तु भावपूर्ण हुनैपर्छ र सरल लयात्मक भाव - प्रवाहमा गजल बग्नुपर्छ ।

१.२.२ कल्पना

‘कल्पना’लाई अरबी भाषामा ‘तखय्युल’^{घण} भनिन्छ । कल्पनालाई बुझाउन अङ्ग्रेजीमा परिकल्पना शब्दअथवा तथा कल्पना शब्दबनप्लवतप्यल० जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरिन्छन् । साहित्यमा ‘कल्पना’ भन्नाले कविद्वारा आलङ्कारिक भाषामा लेख्ने शक्ति^{घद} भन्ने बुझिन्छ । कल्पनाले भावलाई खुलस्तसँग बाहिर प्रकट गर्न सहयोग गर्ने, बाह्य जगतका निरस, बासी तथा नराम्रा वस्तु अनि आन्तरिक जगत्का दुःखदायी घटना, अनुभव आदिलाई नवीन, आकर्षक, असाधारण र अद्भुत बनाई आह्लादकारी बनाउने, काव्यलाई कोरा इतिहास र फोटोकपी यथार्थ हुनबाट जोगाउने, नयाँ नयाँ बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको निर्माणमा

घण टीकाराम बूढा, समकालीन नेपाली गजलको विश्लेषण, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५६), पृ. १०

घज कृष्णहरि बराल, बिम्ब, गजल एल्बम: म्युजिक नेपाल, २०६१ ।

घद ज्ञानुवाकर पौडेल, ‘गजल’ प्रतिनिधि नेपाली गजल, (सम्पा.), वियोगी बुढाथोकी र कृसु क्षेत्री, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

घघ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ६९ ।

घद ऐजन्त ।

सहयोग पुऱ्याउने आदि^{घछ} विविध कार्यहरू गर्ने भएकाले गजलमा पनि कल्पनाको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ। स्वच्छन्दतावादी कवि कलरिज, वर्डस्वर्थले पनि उच्च, गम्भीर तथा भावपूर्ण कविताको सिर्जनामा कल्पनाको अनिवार्य भूमिका हुने कुरा बताएका छन्। 'गजल' पनि काव्यकै एक चर्चित विधा भएकाले गजलमा कल्पनाको प्रयोग अनिवार्य रूपमा हुनुपर्दछ। कल्पना प्रयोग गरिएका नेपाली गजलका दुई सेरहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

- बिना पानी न हीलोमा भएको यो कमल् कस्तो,
'गजबूको हो' भनी ढाक्नु जतन्ले राख्न लायकको।^{घट}
- त्यो नक्कले नजरले एकदम गजबू गरायो
अमृत भनेर ढाँटी ख्वायो जहरको पानी।^{घठ}

१.२.३ बिम्ब तथा प्रतीक

गजल काव्यरूप भएकाले यसमा भाषिक कलाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगबिना गजल स्तरीय हुन सक्दैन। गजलले इसारा वा सङ्केतद्वारा भाव अभिव्यक्त गर्छ^{घड} भन्ने भनाइले पनि गजलमा बिम्ब तथा प्रतीकको आवश्यकताबारे स्पष्ट पार्दछ। यहाँ क्रमशः बिम्ब तथा प्रतीकको संक्षिप्त रूपमा सोदाहरण परिचय दिइन्छ।

घछ पूर्ववत्, पृ. ७१, ७२।

घट गजबकृत् 'गजल ४', सनीतचन्द्रोदय, (सम्पा.)गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, (नेपाल : सम्पादकद्वय १९६९), पृ. ४१।

घठ उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' एकसय एक गजल, (नेपाल : उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' १९९६), पृ. ८।

घड चानन गोविन्द पुरी, गजल एक अध्ययन, (नई दिल्ली :सीमान्त प्रकाशन, १९९१), पृ. ४१।

१.२.३.१ बिम्ब

‘बिम्ब’ को शाब्दिक अर्थ ‘छायाँ, प्रतिबिम्ब, प्रतिभा, सूर्यमण्डल, चन्द्रमा भन्ने हुन्छ।^{घट} अङ्ग्रेजीमा यसलाई ‘इमेज ९क्वतभ० भनिएको छ र यसको अर्थ ‘मूर्तचित्र’ भन्ने हुन्छ। सामान्य अर्थमा यसले वस्तु, कार्य, भाव, विचार, धारणा, मनका अवस्था, ऐन्द्रिक, अतिऐन्द्रिक अनुभवलाई बुझाउने गर्छ।^{दण} मनोवैज्ञानिकहरूले सातप्रकारका मानसिक बिम्बहरूको परिचय दिएका छन्। ती बिम्बहरू दृश्यसम्बन्धी, आवाजसम्बन्धी, गन्धसम्बन्धी, स्पर्शसम्बन्धी, स्वादसम्बन्धी, शारीरिक सचेतता सम्बन्धी र मांसपेशीको तनावसम्बन्धी भएको कुरा कृष्णहरि बरालले गरेका छन्।^{दण} यसका साथै उनले तापसम्बन्धी, गतिसम्बन्धी तथा अनुकरणात्मक बिम्ब पनि हुने चर्चा गरेका छन्।^{दद} यिनै बिम्बहरू गीत तथा गजलमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारका रूपमा आउने गर्छन्।^{दघ} यसर्थ बिम्बका रूपमा विविध अलङ्कारहरू काव्यमा प्रयोग गरिने भएकाले गजलमा ‘बिम्ब’ पनि अपरिहार्य तत्त्व मानिन्छ। दृश्य, गन्ध र स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब प्रयोग भएका गजलका एकएकओटा सेरहरू उदाहरणार्थ यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन्।

दृश्यसम्बन्धी

अँध्यारो त्यो आकाशमा जून लागेपछि
खुबै राम्री देखिन्छ्यौ सुन लागेपछि।^{दद}

गन्धसम्बन्धी

मलामीलाई बोक्दै हिँड्छन् जिउँदा लाशहरू
जताततै गन्हाउँछन् फोहोर रासहरू।^{दद}

घट वामन शिवराम आपटे, संस्कृत-हिन्दी कोश (दो.सं.), (दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि., ई. १९८९), पृ. ७९६।

दण कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ११३।

दण कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ११४।

दद ऐजन।

दघ कृष्णहरि बराल, गीत : सिद्धान्त र इतिहास, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ४४।

दद घनेन्द्र ओझा, आँनै चिहान टेकेर, (काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६१), पृ. १३।

दद आर.बी. फ्लेम, ज्वालाका रापहरू, (पोखरा : कल्पना घिमिरे, २०५४), पृ. ३५।

स्पर्शसम्बन्धी

नजिक हुँदा पोल्ने तिम्रो कस्तो रूपरङ्ग
लाख बिन्ती गर्छु बरु टाढै रहे हुन्थ्यो ।^{४६}

१.२.३.२ प्रतीक

‘प्रतीक’ शब्दको शाब्दिक अर्थ ‘उल्टो, विरुद्ध, प्रतिकूल, विपरीत, प्रतिभा भन्ने हुन्छ । साहित्यमा प्रतीक भन्नाले खास वस्तु, विषय, दृश्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनो भन्ने बुझिन्छ । प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक, व्यक्तिगत, विश्वव्यापी, स्थानीय र अस्पष्ट गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको कुरा कृष्णहरि बरालले उल्लेख गरेका छन् ।^{४७}

कुनै सांस्कृतिक समाजद्वारा स्वीकृत प्रतीकहरू परम्परित वा सार्वजनिक प्रतीक अन्तर्गत पर्दछन् । पहिले प्रचलनमा नभएका र पछि कवि वा साहित्यकारद्वारा निर्माण गरिएका प्रतीकलाई व्यक्तिगत प्रतीक भनिन्छ । विश्वव्यापी प्रतीकको अर्थ सामान्यतः विश्वमा एउटै हुन्छ । स्थानीय प्रतीक खास स्थान विशेषसँग सम्बन्धित हुन्छन् । अस्पष्ट प्रतीकचाहिँ वास्तविक संसार नभई आदर्श संसार देखाउन प्रयोग गरिन्छ ।

प्रतीकको प्रयोगले थोरै शब्दमा पनि कुनै धेरै कुराहरू भन्न सकिन्छ ।^{४८} ‘गजलमा प्रयुक्त भाषा परिष्कृत, श्लेषात्मक र एकभन्दा बढी अर्थ लाग्ने हुनुपर्छ’^{४९} भन्ने भनाइले पनि गजलमा प्रयुक्त शैली प्रतीकात्मक हुनुपर्छ भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । अभिधात्मक रूपमा कुनै भावलाई व्यक्त गरिएको छ भने त्यो सामान्य कवितांश बन्न पुग्छ भने त्यसैलाई लक्षणाले युक्त वा व्यञ्जनात्मक शैलीबाट प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर व्यक्त गरिएको छ भने त्यो गजलको जीवन्त सेर बन्न पुग्दछ ।^{५०} यस कुराले पनि गजलको अपरिहार्य तत्त्वको रूपमा ‘प्रतीक’ रहेको स्पष्ट पार्दछ ।

गजलमा समुन्द्र, वन, उपवन, नदीनाला, वनस्पति, मिथक, लोकसाहित्य, इतिहास आदि विविध विषय तथा जगत्बाट प्रतीकहरू लिन सकिन्छ । उदाहरणार्थ गजलका केही सेरहरू हेरौं -

उहाँ अचेल चिन्नुहुन्न बिसिदिने बानी भा’छु

४६ गोबर्द्धन पूजा, धर्तीको धूलो, (काठमाडौं : आकाश परिवार, २०५४), पृ. ६८ ।

४७ कृष्णहरि बराल, गजल : सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. १२० ।

४८ चानन गोविन्दपुरी, पूर्ववत्, पृ. छ ।

४९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ११२ ।

५० सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

महादेव को तेस्रो नेत्र आँखाको यो नानी भा'छ ।^{छअ}

बनेका छन् ययावरी मेघदूत जस्तै
फेवा अनि रारा बने विनोदी र व्यास ।^{छद}

खोकिलाको सर्पलाई
भखरै ब्युँभेर हेरें ।^{छघ}

उपर्युक्त पहिलो सेरमा मिथकीय प्रतीक प्रयोग भएको छ । दोस्रो सेरमा स्थानीय प्रतीकको र तेस्रो सेरमा विश्वव्यापी प्रतीकको प्रयोग भएको छ ।

यसरी प्रतीकको प्रयोगले गजललाई सुन्दर, आकर्षक बनाउन ठूलो सहायता पुऱ्याउने हुन्छ ।

१.२.४ भाषा

गजलमा प्रयोग हुने भाव कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीकहरू पनि भाषाकै माध्यमबाट व्यक्त हुने भएकाले भाषा गजलको अनिवार्य तथा महत्त्वपूर्ण तत्त्व सिद्ध हुन्छ । साहित्य समाजको ऐना हो भने साहित्यको ऐना भाषा हो ^{छब} भन्ने भनाइले भाषा अनिवार्य तत्त्व भएको पुष्टि गर्दछ । 'कवितामा भाषाको विशिष्ट प्रयोग हुन्छ । सामान्य वा जनभाषा कच्चा मालसरह हुन्छ भने समर्थ साहित्यकारहरू त्यसलाई परिष्कार गरी प्रयोग गर्छन् ।'^{छब} यस भनाइले गजलको भाषा पनि विशिष्ट, परिष्कृत र परिमार्जित हुन्छ भन्ने पुष्टि गर्दछ । गजलमा प्रयुक्त भाषामा सूत्रात्मकता, प्रभावकारिता, सहज अर्थबोध जस्ता विशेषताहरू हुनु आवश्यक मानिने भएकाले यहाँ क्रमशः तिनीहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

५१ पूर्ण भण्डारी 'पङ्कज', सङ्कल्पका शिखा, (काठमाडौँ : मध्यमाञ्चल साहित्य परिषद् २०५७), पृ. २८ ।

छद धनराज गिरी, गजलामृत, (चितवन: वाल्मीकि साहित्य सदन २०६०), पृ. ८९

छघ रवि प्राञ्जल, उही बाढी उही भेल, (काठमाडौँ : लेखक स्वयम् २०५२) पृ.१४ ।

छब जगदीश नारायण चौबे, उपन्यास की भाषा, (पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद् २०४०), पृ. ३ ।

छब भगीरथ मिश्र, पाश्चात्य काव्यशास्त्र, इतिहास सिद्धान्त और वाद, (वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन चोक ई. १९८८), पृ. १११ ।

१.२.४.१ सूत्रात्मकता

गजलमा सूत्रात्मक भाषाको प्रयोग हुन्छ। थोरै शब्दमा धेरै कुरा भन्न सक्नु नै सूत्रात्मकता वा संक्षिप्तता हो। गजलको खास खुबी यसको संक्षिप्तता हो ^{छट} भन्ने भनाइले पनि गजलमा सूत्रात्मक भाषा हुनुपर्छ भन्ने पुष्टि गर्दछ। थोरै, अत्यावश्यक शब्दहरूद्वारा अधिक भाव व्यक्त गर्न सक्ने गजलमात्र सफल मानिन्छन्। गजलभित्रका दुई पङ्क्ति (सेर)ले सिंगो अनुभूति जगत्को चित्र उतार्न सक्नुपर्छ। गजललाई सूत्रात्मक बनाउन बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग तथा लक्षणा र व्यञ्जनाको प्रयोगको पनि ठूलो भूमिका हुन्छ।

उदाहरणार्थ तलको एक सेर हेरौं -

बाँध्दा बाँध्दै भत्किजाने बाँध रै'छ जिन्दगानी

शरद र शिशिरको साँध रै'छ जिन्दगानी।^{छठ}

रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरी लेखिएको उपर्युक्त सेरमा जिन्दगीलाई कमजोर बाँध अनि शरद र शिशिरको साँधसँग तुलना गरिएको छ। यो सेरमा 'शरद' खुसीको प्रतीक बनी आएको छ भने शिशिर दुःखको प्रतीक बनी आएको छ। समस्या समाधान हुँदा जीवन शरद् अर्थात् खुसीतिर उन्मुख हुने र नहुँदा शिशिर अर्थात् दुःखतिर उन्मुख हुने भाव उपर्युक्त सेरमा व्यक्त भएको छ। प्रतीक, अलङ्कार, आदिको प्रयोगले थोरै शब्दमा गम्भीर, दार्शनिक अर्थ व्यक्त गर्न सफल भएकाले उपर्युक्त सेर गजलको जीवन्त सेर बन्न पुगेको छ।

कुनै वस्तुको वर्णन, व्यक्ति चरित्र-चित्रण, पक्ष विशेषको समर्थन वा विरोध, धार्मिक नैतिक, उपदेश, भाषण आदिलाई व्यक्त गर्ने साधन गजल होइन।^{छठ} यस भनाइले पनि गजलमा वस्तुविशेषको वर्णन नभई बिम्ब, प्रतीक र लक्षणा-व्यञ्जना शक्ति सम्पन्न सूत्रात्मक गुण हुनुपर्ने कुरातर्फ सङ्केत गरेको छ।

१.२.४.२ प्रभावकारिता

गजल भनिने र सुनिने विधा भएकाले गजलमा प्रयुक्त भाषाले गजल भन्ने सुन्ने वा पढ्ने व्यक्तिहरूको हृदयमा तुरुन्त नयाँ किसिमको अनुभूति पैदा गर्न सक्नुपर्छ। यही हृदयस्पन्दनमा हुने नयाँ किसिमको अनुभूतिलाई प्रभावकारीता भनिएको हो। गजलको यस गुणलाई उर्दूमा

छट रोहिताश्व अस्थाना, पूर्ववत्, पृ. २०

छठ कृष्णहरि बराल, बिम्ब (२०६२) एल्बमबाट।

छठ चानन गोविन्द पुरी, पूर्ववत्, पृ ३९ - ४०।

‘तासीर’^छ भनिन्छ । यसको अर्थ हुन्छ असर वा प्रभाव । गजलले पाठक वा श्रोतालाई पुनः पढ्न वा सुन्न प्रेरित गर्दैन भने त्यसको कुनै औचित्य हुन्न^ट भन्ने भनाइले पनि गजलमा प्रयुक्त भाषा, शब्दहरू प्रभावोत्पादक हुनुपर्छ भन्ने कुराको पुष्टि गर्दछ । गीत, कविता, मुक्तक आदि काव्यविधाहरूले भन्दा गजलले विचारलाई अझ बढी चित्ताकर्षक वा प्रभावोत्पादक शैलीमा अभिव्यक्त गरी प्रस्तुत गर्ने हुन्छ, जस्तो-

हेर जीवन फूलको जीवन ओइली जाने भुईँ भरेर

छैन आशा भरोसा नै नभएर यही भएर ।^ट

ओइली जाने फूलसँग जीवनको नश्वरतालाई दाँजेर रचिएको माथिको गीतलाई प्रभावोत्पादक शैलीमा गजलमा चाहिँ यसरी व्यक्त गर्न सकिन्छ -

ओइली भरेछ फूल टिपेर हेरें

के रै’ छ र जिन्दगी ! सोचेर हेरें ।^ट

१.२.४.३ सहज अर्थबोध (सरलता)

गजल गेय विधा भएकाले यसमा दुरुह शब्दको प्रयोग गर्नु उपयुक्त हुँदैन । सुललित सरल पद, पदावलीले मात्र लयात्मक सांगीतिक झङ्कार उत्पन्न हुने र गजल पनि सुमधुर र चित्ताकर्षक हुने भएकाले भाषाको सरल प्रयोग गजलका लागि अनिवार्य मानिएको हो । गजलमा अलङ्कार विम्ब र प्रतीकको प्रयोग हुने भए तापनि ती सजिलै अर्थ खुल्ने किसिमको हुनुपर्छ । ‘गजलको पदावली हल्का चित्ताकर्षक र सरल हुन्छ’^ट भन्ने भनाइले पनि सरलतामै जोड दिएको पाइन्छ । लामा, दुरुह शब्द चयनले गजलको सुन्दरतालाई घटाउने काम गर्छ, जस्तो -

सत्य, फत्य र न्याय छ नङ्गा सुरनिकेतन कुन सार छ

विप्रदेवमै चढेछ तम, किन स्वच्छलो युग आउला ।^ट

सुन्दर, स्वच्छ युगको चाहना गर्दै लेखिएको प्रस्तुत सेरमा दुरुह शब्दचयनले गर्दा भाषागत अस्पष्टता देखिन्छ । यस्ता रचनाहरूले सेरमा हुनुपर्ने कोमलता, श्रुतिमधुरता जस्ता

छह ऐजन, पृ. २५

ट ऐजन ।

टङ्ग अविनाश श्रेष्ठ (का.सम्पा.), कविता, गीत-गजल, विशेषाङ्क, पूर्णाङ्क ५३, (काठमाडौँ ने.रा.प्र. प्र., २०५२), पृ. १७ ।

टद ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन २०४९), पृ. २५ ।

टघ कृष्णहरि बराल, गजल: सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।

टढ श्रेष्ठ प्रिया पत्थर (सम्पा.), गजल प्रवाह, (धनगढी, कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च, २०६२, वर्ष २, अङ्क ३), पृ. १५ ।

गुणको हत्या गर्दछन् । अभिव्यक्तिगत स्पष्टता भाव, प्रतीकको समुचित निर्वाह गरी लेखिएको निम्न पङ्क्तिहरू भने गजलको उपयुक्त सेर बन्न पुगेको छ -

म दिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो

म लिन्थेँ फूलका गुच्छा खरानी पो भयो माटो ।^{दृ}

यसरी सरल शब्दको चयन गरेर गजललाई सुन्दर, आकर्षक बनाउन सकिने भएकाले 'सरलता' गजलका लागि आवश्यक तत्त्व हो ।

१.२.५ संरचना

गजल मुख्यतः भाषाका माध्यमबाट सङ्गीतको सहयोगमा अभिव्यक्त हुने रचना हो । गजल निश्चित संरचनामा बाँधिएको हुन्छ । गजललाई अन्य साहित्यिक विधाभन्दा अलग मानिएको कारण पनि यसको निश्चित संरचना भएर हो । गजलको संरचनामा भूमिका खेल्ने अर्थात् गजलका संरचनागत तत्त्वहरू अन्तर्गत सेर, काफिया, रदफ र तखल्लुस पर्दछन् । यी तत्त्वहरूको क्रमशः यहाँ संक्षिप्त परिचय दिइन्छ ।

१.२.५.१ सेर

'सेर' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'कपाल' तथा 'स्वास्तीमानिस' भन्ने हुन्छ ।^{दृ} यस भनाइले स्वास्तीमानिसको सुन्दरतालाई 'केश' अनिवार्य भएजस्तै गजलको भाव, सौन्दर्यको अभिव्यक्तिका लागि 'सेर' आवश्यक हुन्छ भन्ने कुरो पुष्टि हुन्छ । एउटै लय वा छन्दमा बाँधिएका दुई पङ्क्तिको योगबाट सेर निर्माण हुन्छ र यसमा निश्चित प्रकारको अनुप्रासको व्यवस्था हुन्छ ।^{दृ} सेरका पङ्क्तिलाई 'मिसरा' भनिन्छ । सेरको पहिलो पङ्क्तिलाई 'मिसरा ए उला' र दोस्रो पङ्क्तिलाई 'मिसरा ए सानी' भनिन्छ ।^{दृ} सेरको पहिलो पङ्क्ति वा मिसराले कुनै तथ्य वा समस्यालाई प्रस्तुत गर्दछ भने दोस्रो पङ्क्तिले त्यसलाई निरूपणसहित पुष्टि गर्दछ । गजलका सेरहरू आफैँमा पूर्ण हुने भएकाले अलग-अलग सेरमा अलग अलग भाव पनि आउन सक्छन् । एउटा गजलका समग्र सेरहरूमा एउटै विषयवस्तुको प्रस्तुति भएमा त्यस्ता गजललाई मुसलसल गजल र अलगअलग विषयवस्तुहरू

दृ घनेन्द्र ओझा (सम्पा.) बहरमाला, (काठमाडौँ : प्रदर्शनीमार्ग हजुरको प्रकाशन, मोतीजयन्ती), पृ. ६६ ।

दृ सरदार मुजावर, हिन्दी गजल के विविध आयाम, (नई दिल्ली : भूमिका प्रकाशन, ई. १९९३), पृ. २३ ।

दृ कृष्णहरि बराल, गजल : सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. १०।

दृ मुहम्मद मुस्तफा खाँ, 'मद्दाह' (सम्पा.) पूर्ववत्, पृ. ६४८ ।

आएको खण्डमा त्यस्ता गजललाई गैरमुसलसल गजल भनिन्छ ।^{६९} गैरमुसलसल गजलभन्दा एउटै भाव वा विचारलाई अगाडि बढाउने खालका अर्थात मुसलसल गजल नै बढी सफल देखिन्छन् ।^{७०}

१.२.५.१.१. सेरको सङ्ख्या तथा विशेषता

गजलमा कतिओटा सेर हुनुपर्छ भन्ने विषयमा विद्वान्हरूबीच मतभेद पाइन्छ । यस सम्बन्धमा कसैले पाँचदेखि एघार सेर, कसैले बाह्रभन्दा कम सेर, कसैले चारदेखि दस सेर, कसैले चाहिँ सेरसङ्ख्या कम्तीमा पाँच हुनुपर्ने र बढीचाहिँ यति नै हुनुपर्छ भन्ने नियम नभएको तर सङ्ख्या भने विजोर हुनुपर्ने जस्ता पृथक् पृथक् धारणाहरू अघि सारेका छन् ।^{७१} गजल गायन विधा भएकाले सेरको सङ्ख्या बढी हुँदा गायनमा समेत असर पुग्ने हुन्छ । तसर्थ आजकाल प्रायः पाँच सेरसम्मका गजलहरू लेख्ने चलन बढी चलेको छ । कृष्णहरि बरालले गजलमा कम्तीमा तीन सेर हुनुपर्ने र यसदेखि माथि भाव तथा संवेग अनि काफियाले धानेसम्मको सङ्ख्याका सेरहरू हुनसक्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।^{७२}

गजलमा प्रयुक्त सेर आफैँमा पूर्ण हुनुपर्छ । व्याकरणिक बनोट र अर्थ दुबै दृष्टिले पूर्ण भएका सेरमात्र गजलका निम्ति उपयुक्त मानिन्छ । एउटा सेरमा भएका वाक्यलाई र अर्थलाई पूरा गर्न अर्को सेरको सहयोग लिनु पर्‍यो भने त्यस्तो सेर गजलको निम्ति उपयुक्त मानिँदैन ।

१.२. ५.१.२ सेरहरूको विभाजन

गजलका सेरहरूलाई तीन भागमा विभाजन गरिएको छ । ती हुन् -

- (क) मतला वा प्रारम्भ भाग ।
- (ख) मकता वा निष्कर्षमूलक भाग ।
- (ग) मध्यभाग ।

(क) मतला

-
- ६९ ऐजन, पृ. २०५ ।
 - ७० ऐजन, पृ. ५३८ ।
 - ७१ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. १२ ।
 - ७२ ऐजन, पृ. १४ ।

‘मतला’ वा ‘मत्ला’ वा ‘मतलअ’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ ‘उदय’ हुन्छ ।^{७४} यसको अर्थ ‘सुरु हुनु’ वा ‘निक्लनु’ भन्ने पनि हुन्छ ।^{७५} गजलको सुरुवात यसै सेरबाट हुने भएकाले गजलको पहिलो सेरलाई ‘मतला’ भनिएको हो । मतलाले नै गजलको पूरा रूपलाई निर्देशन गर्ने गर्दछ र सारा गजलको भावदशा निर्माण गर्ने कार्य गर्दछ ।^{७६} गजलमा प्रायः एउटामात्र मतला हुने गर्दछ । एकभन्दा बढी मतला आएको खण्डमा पहिलो मतलालाई ‘मतला-ए-उला’ र अन्य मतलाहरूलाई ‘मतला -ए- सानी’ भनिन्छ ।^{७७} मतलामा आएका दुवै मिसरा काफिया र रदफले युक्त हुन्छन् । मतलामा गजलको मुख्य स्वर मुखरित हुने भएकाले यसलाई प्रारम्भक र निर्देशक सेर मानिन्छ ।

(ख) मकता

‘मकता’ शब्दको अर्थ ‘काटिएको’ भन्ने हुन्छ ।^{७८} गजलमा यसले रचना सकिएको सङ्केत गर्छ ।^{७९} यस भनाइले गजलको अन्तिम सेर नै मकता हुने कुरो पुष्टि हुन्छ । गजलको अन्तिम सेर ज्यादै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस सेरमा गजलकारले नितान्त व्यक्तिगत कुरो भनेको हुन्छ । व्यक्तिगत विवरण हुने भएकाले मकतामा भाव प्रकाशको क्षमता चरम रूपमा हुने र यो नै गजलको सर्वश्रेष्ठ सेर हुने कुरो रोहिताश्व अस्थानाले बताएका छन् ।^{८०} उनले ‘मकता’ मा प्राय लेखकको उपनाम वा तखल्लुस हुने तर तखल्लुस हुनै पर्ने कुनै जरुरी नभएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।^{८१} तखल्लुसको प्रयोग गर्दा सार्थक र साभिप्राय ढङ्गबाट गरिनुपर्छ अन्यथा गजलको सुन्दरतामा आँच आउने हुन्छ । ‘मकता’ का सन्दर्भमा कृष्णहरि बरालले यस्तो भनेका छन् -“अन्तिम सेर अत्यन्त भावपूर्ण भई कविले अत्यन्त वैयक्तिक सन्दर्भलाई प्रयोग गरेको छ र त्यसमा उपनाम वा तखल्लुसको प्रयोग पनि भएको छ भने त्यसलाई मकता स्विकार्नु पर्छ अन्यथा तखल्लुस भएरै पनि उक्त अन्तिम सेर भाव प्रक्षेपणका सन्दर्भमा कमजोर छ भने वा वैयक्तिक सन्दर्भ छैन भने उक्त प्रयोगलाई अपूर्ण मकता मान्नुपर्छ र उपनामको प्रयोग छैन भने त्यसलाई पनि कमजोरी नै मान्नुपर्छ ।”^{८२} यस भनाइबाट तखल्लुस

७४ रमा सिंह, हिन्दी गजल : नवम दशक, (नई दिल्ली : अयन प्रकाशन, ई. १९९६), पृ. ५८ ।
 ७५ सरदार मुजावर, हिन्दी गजल के विविध आयाम, पूर्ववत्, पृ. २५ ।
 ७६ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २२ ।
 ७७ मनु ब्राजाकी, गजल गाथा, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।
 ७८ सरदार मुजावर, पूर्ववत्, पृ. २९ ।
 ७९ रोहिताश्व अस्थाना, पूर्ववत्, पृ. ६६ ।
 ८० ऐजन ।
 ८१ ऐजन ।
 ८२ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

प्रयोग हुने बित्तिकै त्यो सेर मकता हुन नसक्ने, वैयक्तिक सन्दर्भ र तखल्लुस दुवैको प्रयोग भएको अन्तिम सेरमात्र मकता हुने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

(ग) मध्यभाग

गजलको मतलाभन्दा तलतिर मकतामाथि रहेका अन्य सेरहरूलाई मध्यभाग अन्तर्गत राखिएको छ । मतला भाग परिचयात्मक हुने र मकता अत्यन्त वैयक्तिक हुने भएकाले गजलको मध्यभागले नै विविध विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने गर्छ । यसर्थ गजलको मध्यभागलाई शरीर पनि भनिएको पाइन्छ ।^{६६} मतला गजलको परिचयात्मक सेर हुने भएकाले र यो गजलको पहिलो सेर (दुईओटा मतला आएको भए पहिलो र दोस्रो सेर) हुने भएकाले मतलालाई गजलको शिर र मतलाभन्दा मुनि र मकताभन्दा माथि आएका सेरहरूलाई गजलको मध्यभाग वा शरीर भनिएको हो । यस भागमा भएका सेरहरूका पहिलो पङ्क्तिहरू वा मिसरा सामान्यतः अनुप्रासमुक्त हुन्छन् भने दोस्रा पङ्क्तिहरू वा मिसराहरू अन्त्यानुप्रास वा काफियाका दृष्टिले मतलाका पङ्क्तिहरूसँग सम्बद्ध हुन्छन् । मतलामा प्रयोग भएको छन्द वा लय मध्यभागका सेरहरूमा पनि हुनु अनिवार्य मानिन्छ । मतला र मकता भागका सेरहरूजस्तै यस भागका सेरहरूपनि आफैमा पूर्ण हुनु जरुरी हुन्छ । पहिलो पङ्क्तिले कुनै विषयलाई उठाएर कौतूहल सिर्जना गर्ने र दोस्रो पङ्क्तिले चाहिँ सो जिज्ञासालाई साम्य पार्ने काम गर्छन् । गजलमा प्रयुक्त सबै सेरहरू उत्तिकै सशक्त र चित्ताकर्षक नहुन सक्छन् । यस्तो अवस्थामा गजलमा भएका सेरहरूमध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट सेरलाई 'बेत-अल- गजल' ,हुस्त - ए- गजल पनि भनिने गरेको कुरा कृष्णहरि बरालले बताएका छन् ।^{६७}

१.२.५.२ काफिया

'काफिया' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ हुन्छ- 'पछिपछि हिँड्ने' वा 'बराबर आउने' ।^{६८} गजलमा यसको अर्थ 'अनुप्रास' वा 'तुक' हुन्छ ।^{६९} काफियाको प्रयोग खासखास मिसराको अन्त्यमा वा रदिफभन्दा अधितर गरिन्छ । रदिफ प्रयोग भएका अवस्थामा काफियाले रदिफभन्दा अधि आउने अनुप्रासयुक्त शब्दलाई बुझाउने गर्छ । रदिफ प्रयोग नभएका अवस्थामा काफिया खासखास मिसराको अन्त्यमा आउने हुन्छ । हरेक गजलका

६६ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

६७ ऐजन्, पृ. २९ ।

६८ सरदार मुजावर, हिन्दी गजल के विविध आयाम, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

६९ मुहम्मद मुस्तफा खाँ, मद्दाह, पूर्ववत्, पृ. ५६७ ।

मतलाका दुवै मिसराहरूमा र अन्य सेरहरूका दोस्रा-दोस्रा पङ्क्तिहरू अर्थात् 'मिसरा -ए-सानी' मा यसको प्रयोग हुन्छ। काफियाले गजलमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्छ। मतलाका दुवै पङ्क्तिमा र अन्य सेरका दोस्रा मिसरा अर्थात् मिसरा-ए-सानीमा यसको प्रयोग हुने भएकाले 'काफिया' लाई गजलको अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ।

१.२.५.३ रदिफ

रदिफ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'पछिपछि हिँड्ने' हुन्छ भने गजलका सन्दर्भमा यसको अर्थ काफियाका पछि आउने शब्द वा शब्दसमूह भन्ने हुन्छ।^{६६} मतलाका दुवै मिसरामा र अन्य सेरहरूका मिसरा ए - सानीमा प्रयोग हुने उही पद, पदावली अक्षर वा अक्षर समूहलाई रदिफ भनिन्छ। 'रदिफ' गजलका लागि अनिवार्य तत्त्व होइन तथापि यसको महत्त्वलाई अस्वीकार गर्न सकिन्न। रदिफले गजललाई संगीतात्मक बनाउन ज्यादै ठूलो भूमिका बहन गर्छ। रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई मुरदफ र नगरिएको गजललाई गैरमुरदफ भनिन्छ।^{६७} रदिफको प्रयोग गजलमा अनिवार्य नभएकाले यसलाई गजलको ऐच्छिक तत्त्व मान्नु उपयुक्त हुन्छ।

१.२.५.४. तखल्लुस

'तखल्लुस' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो। यसको अर्थ सायर वा कविले आफ्नो कवितामा लेख्ने नाम वा उपनाम भन्ने हुन्छ।^{६८} कविता वा गजलमा तखल्लुस प्रयोग गर्नाको कारण कविले आफ्नो परिचय दिनु हो भने आफ्नो लेखन कौशलता दर्साउनु पनि हो। गजलमा कविले सही अर्थ आउने गरी, कतिपय ठाउँमा दोहोरो अर्थ दिने गरी तखल्लुसको प्रयोग गर्दछन्। प्रायः तखल्लुसको प्रयोग गजलको अन्तिम सेरमा गरिन्छ। अन्य सेरमा पनि ऐच्छिक रूपमा उपनाम राख्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ। कवितामा तखल्लुस प्रयोग गरेर आफ्नो प्रतिभा देखाउने काम 'कसिदा' का प्राचीन लेखकहरूले नै पनि गरेको पाइन्छ भने मध्ययुगको अन्त्यदेखि यस प्रकारको प्रयोगलाई तखल्लुस भन्न थालिएको कुरा कृष्णहरि बरालले गरेका

६६ ऐजन, पृ. ५६७।

६७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४१।

६८ मुहम्मद मुस्तफा खाँ, 'महाह', पूर्ववत्, पृ. २६८.

छन्।^{८९} 'तखल्लुस' गजलको लागि अनिवार्य नभए तापनि यसको समुचित प्रयोगले गजललाई चित्ताकर्षक र श्रुतिमधुर बनाउने हुन्छ।

१.२.६. सङ्गीत

गीतका लागि जस्तै गजलका लागि पनि सङ्गीत अत्यावश्यक र अनिवार्य तत्त्व हो।^{९०} कवि स्वयम्ले गायकी शैलीमा गजल भन्ने गरेको तथा प्रख्यात गायकहरूले गजललाई वाद्ययन्त्रसहित गाउने गरेका र अहिले पनि यस्तो प्रचलन व्यापक रूपमा रहेकाले गजलको लागि सङ्गीत अनिवार्य तत्त्व रहेको पुष्टि हुन्छ। गजललाई गेयात्मक बनाउनका निम्ति यसमा प्रयुक्त लय, छन्द, अनुप्रास आदिको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने भएकाले यहाँ क्रमशः तत्त्वहरूको संक्षिप्त चिनारी दिइन्छ।

१.२.६.१ लय

गजल मूलतः गायनसँग सम्बद्ध विधा भएकाले यसमा लयको प्रयोग अत्यावश्यक मानिन्छ। लय दुई किसिमका हुन्छन् - मात्रिक लय र आक्षरिक लय। गजलका हरेक पङ्क्तिमा ह्रस्व दीर्घको क्रम मिलेको तथा मात्राको सङ्ख्या निश्चित भएको लयलाई मात्रिक लय भनिन्छ। अचेल प्रायः नेपाली गजलमा आक्षरिक लयको प्रयोग बढी हुन थालेको छ। नेपालीमा गजल लेखिन थालेको एक शताब्दीभन्दा धेरै भइसकेकाले यसमा विभिन्न किसिमका लयको प्रयोग भएको पाइन्छ। नेपाली गजलमा बढी प्रयोग हुने लय दुई किसिमका हुन्छन्। ती हुन् लोकलय र आक्षरिक लय। तिनीहरूको संक्षिप्त परिचय यस प्रकार छ -

(क) लोकलय

नेपालीमा लेखिएका कतिपय गजलहरू लोकलयमा रचिएका पाइन्छन्। ती लोकलयहरूमध्ये चौध अक्षरे लय, सोह्र अक्षरे लय र भ्याउरे लय प्रमुख छन्। यो लयले पनि गजलमा साङ्गीतिकता भर्ने काम गर्दछ। उदाहरणका लागि तलका सेरहरूलाई लिन सकिन्छ -

चौध अक्षरे लोकलयको नमुना -

स्वार्थको यो बजारमा सुन चाँदी जस्तै

८९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४४।

९० ऐजन, पृ. ७३।

मान्छे आज आफ्नै भाउ मोल्न थालेको छ ।^{६३}

सोह्र अक्षरे लोकलयको नमुना -

हुरी आयो गयो पनि हावा बग्न छाडिसक्यो

अभै पनि फिरिफिरि नाच्छन् पीपलपातेहरू ।^{६४}

(ख) आक्षरिक लय

समान अक्षर भएका मिसराहरूको प्रयोग गरी आक्षरिक लयको निर्माण गरिन्छ ।

उदाहरणार्थ केही सेरहरू -

पन्ध्र अक्षरे लयको नमुना -

बोलाउँछ हामीलाई पिंजडाको सुगाले

चिनिँदैन कवि कवि ओहदाको लुगाले ।^{६५}

बाह्र अक्षरे लय

तिमी आज त्यसै फर्किएर गयौ

बोलाएको थिएँ भर्किएर गयौ ।^{६६}

यसरी लोकलय र आक्षरिक लयमा स्वरको सङ्कुचनद्वारा वा बलाघातद्वारा पनि लय मिलाउन सकिने सुविधा भएकाले^{६७} आक्षरिक लयको प्रयोग अधिकांश गजलहरूमा पाइन्छ ।

१.२.६.२ छन्द

गजलमा अनिवार्य रूपमा कुनै न कुनै छन्द प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पनि पाइन्छ । जुन भाषामा गजल लेखिन्छ, त्यस भाषामा प्रयोग हुने छन्द पनि गजलमा प्रयोग हुने गरेको छ । नेपालीमा लेखिएका गजलमा संस्कृतका कतिपय छन्दका साथै लोकछन्द, अरबी तथा फारसी र उर्दूमा प्रचलित छन्दहरूको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । अचेल उर्दू तथा फारसी छन्दभन्दा संस्कृतका वार्णिक तथा मात्रिक छन्दहरू प्रयोग गरेर गजल लेख्ने परम्पराको विकास हुँदै जानुले पनि छन्द गजलको निम्ति आवश्यक तत्त्व हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । संस्कृत - पिङ्गलशास्त्रअनुसार वार्णिक तथा मात्रिक छन्दमा लघु ९७० र गुरु ९६० को मेलवाट बनेका

९१ गोविन्दराज विनोदी, निर्मम- निर्मम घडीहरू, (चितवन : साहित्य परिषद् २०५६), पृ. ३७ ।

६६ मनु ब्राजाकी, काँडाका फूलहरू, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन २०५६), पृ. ६३ ।

६७ मनु ब्राजाकी, गजल गङ्गा, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन २०५९), पृ. ९ ।

६८ रमेश कुमार श्रेष्ठ, प्रभात, पूर्णिमाकी जून (गजलसङ्ग्रह) पूर्ववत्, पृ. ९९ ।

६९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ८३ ।

य,म, त, र, ज, भ, न, स गरी आठओटा गुणहरू हुन्छन् । यिनै गणद्वारा छन्दको निर्माण हुन्छ । वार्षिक छन्दमा तीन अक्षरको एउटा गण हुन्छ । मात्रा छन्दमा चाहिँ चारमात्राको एउटा गण हुने कुरा नारायणप्रसाद सापकोटाले बताएका छन् । ^ढ उर्दू-पिङ्गलशास्त्रमा यस्ता गणहरूलाई रुक्न भनिन्छ । रुक्नमा ह्रस्वलाई १ र दीर्घलाई २ ले सङ्केत गरिन्छ । फारसी छन्दमा केही मूल रुक्नहरू छन् भने केहीचाहिँ मिश्रित रुक्नहरू छन् । पिङ्गलछन्दमा जस्तै फारसीका पनि मूल रुक्नहरू आठओटै छन् । ती यस प्रकार छन् ^ढ

फऊलुन्	१२२
फाइलुन्	२१२
मफाईलुन्	१२२२
फाइलातुन्	२१२२
मुस्तफाइलुन्	२२१२
मुतफाइलुन्	११२१२
मफाइलतुन्	१२११२
मफऊलात्	१२२

प्रस्तुत मूल रुक्नहरूका अतिरिक्त केही रुक्नहरूको मिश्रणबाट मिश्रित रुक्नहरू पनि निर्माण भएका देखिन्छन् । यस्ता मिश्रित रुक्नहरू निम्नलिखित छन् -^ढ

फा /फिइ	२
फअल्	१२
मफऊल	२२१
फैलुन /फिइलुन्	२२
फिइलातुन्	११२२
मुफाइलुन् (मफाइलुन्)	१२१२
मुफाईल	१२२१
फाइलात्	२१२१
फिइलात्	११२१
मुफाइलातुन्	१२१२२

१६ नारायणप्रसाद सापकोटा, छन्दोऽलङ्कार-माला, (चितवन : नारायणप्रसाद सापकोटा २०५२), पृ.५ ।

ढ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ८८ ।

ढ ऐजन, पृ. ८८, ८९ ।

मुफ्तइलुन्	२११२
मुफ्तइलातुन्	२११२२
मुतुफाइलतुन्	११२११२

यसबाहेक अन्य मिश्रित रुक्नहरूको चर्चा पनि भेटिन्छ -^{६६}

फअ	११
फइलुन	११२
फऊलु	१२१
मुस्तफइलुन्	२१११२

मिश्रित रुक्नहरूलाई 'जिहाफ' पनि भन्ने गरिन्छ, भने मिश्रित रुक्नहरूको मेलबाट बनेको बहरलाई 'मुजाहिफ बहर' पनि भनिएको पाइन्छ। एकै प्रकारका रुक्न मिलेर बनेको बहरलाई 'मुफरद' वा 'सालिम' वा 'सालम' भनिन्छ, भने एकभन्दा बढी प्रकारका रुक्नहरू मिलेर बनेको बहरलाई 'मुरक्कब' वा 'मिश्रित' भनिन्छ।^{३७७}

फारसी बहरहरू कति छन् भन्ने बारेमा मतैक्य पाइँदैन। डा. रोहिताश्व अस्थानाले १९ ओटा बहरको सैद्धान्तिक रूपको चर्चा गरेका छन्।^{३७८} चानन गोविन्द पुरीले ३५ ओटा बहरको चर्चा गरेका छन्।^{३७९} सरदार मुजावरले बहरको संख्या ३७ रहेको तर त्यसमा १२ ओटा चाहिँ प्रचलित रहेको विचार अधि सारेका छन्।^{३८०} यसरी गजलमा बहरको संख्याबारे विद्वान्हरूको समेत एउटै मत आउन सकेको छैन।

माथि चर्चा गरिएका रुक्न (बहुवचन - अर्कान)हरूको उपस्थितिका आधारमा बहरहरू निम्नलिखित तीन प्रकारका हुन्छन्।

- (क) मुफरद बहर - मूल छन्द
- (ख) मुरक्कब बहर - मिश्रित छन्द
- (ग) मुजाहिफ बहर - परिवर्तित छन्द

(क) मुफरद बहर

१९ अनाममण्डली, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, (काठमाडौँ : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती २०६४), पृ. ५८।

३७७ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ८९।

३७८ रोहिताश्व अस्थाना, हिन्दी गजल उद्भव और विकास, पूर्ववत्, पृ. ६१ - ६३।

३७९ चानन गोविन्द पुरी, गजल एक अध्ययन, पूर्ववत्, पृ. ८६ - ९९।

३८० सरदार मुजावर, हिन्दी गजल: गजलकारों की नजर मे, पृ. १६।

एउटा बहरले पूर्णता पाउनका लागि कम्तीमा दुईपटक र बढीमा चारपटक रुक्नहरूको पुनरावृत्ति हुने गर्छ। जुन बहरमा एउटा रुक्नको आवृत्ति हुन्छ, त्यसलाई 'मुफरद बहर' भनिन्छ। यस्ता मूल छन्दहरू फारसीमा सात ओटा छन्।^{१०४} ती हुन् -

(१) मुतकारिब (२) मुतदारिक (३) हजज (४) रजज (५) रमल (६) कामिल (७) बाफिर।

यी बहरहरूमा रुक्नहरूको आवृत्ति कम्तीमा दुईपटक हुनै पर्छ। रुक्नहरूको दुईपटकमात्र पुनरावृत्ति भएमा त्यसलाई 'मुरब्बा सालिम', तीनपटक पुनरावृत्ति भएमा 'मुसद्दस सालिम' र चारपटक पुनरावृत्ति भएमा 'मुसम्मन सालिम' भनिन्छ।^{१०५} यसका आधारमा हेर्दा उपर्युक्त सातप्रकारका बहरहरूका तीनतीन भेद सहित मुफरद बहरहरू २१ प्रकारका बन्न पुग्छन्। तिनका लक्षणहरू यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ।

१. मुतकारिब र यसका प्रकार

- मुतकारिब मुसम्मन सालिम - फऊलुन् (१२२) × ४
- मुतकारिब मुसद्दस सालिम - फऊलुन् (१२२) × ३
- मुतकारिब मुरब्बा सालिम - फऊलुन् (१२२) × २

२. मुतदारिक र यसका प्रकार

- मुतदारिक मुसम्मन सालिम - फाइलुन् (२१२) × ४
- मुतदारिक मुसद्दस सालिम - फाइलुन् (२१२) × ३
- मुतदारिक मुरब्बा सालिम - फाइलुन् (२१२) × २

३. हजज र यसका प्रकार

- हजज मुसम्मन सालिम - मफाईलुन् (१२२२) × ४
- हजज मुसद्दस सालिम - मफाईलुन् (१२२२) × ३
- हजज मुरब्बा सालिम - मफाईलुन् (१२२२) × २

४. रजज र यसका प्रकार

- रजज मुसम्मन सालिम - मुस्तफ्इलुन् (२२१२) × ४
- रजज मुसद्दस सालिम - मुस्तफ्इलुन् (२२१२) × ३

१०४ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ८९।

१०५ ऐजन।

- रजज मुरब्बा सालिम - मुस्तफ्इलुन् (२२१२) × २
- ५. रमल र यसका प्रकार
 - रमल मुसम्मन सालिम - फाइलातुन् (२१२२) × ४
 - रमल मुसद्दस सालिम - फाइलातुन् (२१२२) × ३
 - रमल मुरब्बा सालिम - फाइलातुन् (२१२२) × २
- ६. कामिल र यसका प्रकार
 - कामिल मुसम्मन सालिम - मुतफाइलुन् (११२१२) × ४
 - कामिल मुसद्दस सालिम - मुतफाइलुन् (११२१२) × ३
 - कामिल मुरब्बा सालिम - मुतफाइलुन् (११२१२) × २
- ७. वाफिर र यसका प्रकार
 - वाफिर मुसम्मन सालिम - मफाइलतुन् (१२११२) × ४
 - वाफिर मुसद्दस सालिम - मफाइलतुन् (१२११२) × ३
 - वाफिर मुरब्बा सालिम - मफाइलतुन् (१२११२) × २

(ख) मुरक्कब वा मिश्रित बहर

दुई वा सोभन्दा बढी फरक फरक रुक्नका अर्कानहरूबाट बनेका बहरलाई मुरक्कब बहर भनिन्छ। आठओटा मूल रुक्नहरूमध्ये दुई वा तीनलाई मिश्रण गर्नसाथ यस प्रकारका बहरहरू बन्न सक्ने भएकाले मुरक्कब बहरको सङ्ख्या जति पनि हुन सक्छ। फारसीमा चाहिँ बाह्रओटा मुरक्कब बहरहरू प्रचलित छन्। ती बहरहरू यस प्रकार छन्।^{३१७}

१. मुनसरिह मुसम्मन मुरक्कब

मुस्तफ्इलुन्	मफ्ऊलात्	मुस्तफ्इलुन्	मफ्ऊलात्
२२१२	२२२१	२२१२	२२२१

२. मुक्तजब मुसम्मन मुरक्कब

मफ्ऊलात्	मुस्तफ्इलुन्	मफ्ऊलात्	मुस्तफ्इलुन्
२२२१	२२१२	२२२१	२२१२

३. मुजारिअ मुसम्मन मुरक्कब

	मफाईलुन्	फाइलातुन्	मफाईलुन्	फाइलातुन्
	१२२२	२१२२	१२२२	२१२२
४.	खाफिफ मुसद्दस मुरक्कब			
	फाइलातुन्	मुस्तफ्इलुन्	फाइलातुन्	
	२१२२	२२१२	२१२२	
५.	बसित मुसम्मन मुरक्कब			
	मुस्तफ्इलुन्	फाइलुन्	मुस्तफ्इलुन्	फाइलुन्
	२२१२	२१२	२२१२	२१२
६.	मुजतस मुसम्मन मुरक्कब			
	मुस्तफ्इलुन्	फाइलातुन्	मुस्तफ्इलुन्	फाइलातुन्
	२२१२	२१२२	२२१२	२१२२
७.	सरिअ मुसद्दस मुरक्कब			
	मुस्तफ्इलुन्	मुसत्फ्इलुन्	मफ्ऊलात्	
	२२१२	२२१२	२२३	
८.	मुसाकिल मुसद्दस मुरक्कब			
	फाइलातुन्	मफाइलुन्	मफाइलुन्	
	२१२२	१२१२	१२१२	
९.	जदिद मुसद्दस मुरक्कब			
	फाइलातुन्	फाइलातुन्	मुस्तफ्इलुन्	
	२१२२	२१२२	२२१२	
१०.	करिब मुसद्दस मुरक्कब			
	मफाईलुन्	मफाईलुन्	फाइलातुन्	
	१२२२	१२२२	२१२२	
११.	मदिद मुसम्मन मुरक्कब			
	फाइलातुन्	फाइलुन्	फाइलातुन्	फाइलुन्
	२१२२	२१२	२१२२	२१२
१२.	तविल मुसम्मन मुरक्कब			
	फऊलुन्	मफाईलुन्	फऊलुन्	मफाईलुन्

१२२

१२२२

१२२

१२२२

उपर्युक्त बहरहरू फारसीमा प्रचलित मुरक्कव बहरका मूल बहरहरू हुन्। हिन्दी र नेपालीमा पनि उपर्युक्त मूल रुक्नबाट मिश्रण गराई विभिन्न मुरक्कव बहरहरूको रचना गरिएको पाइन्छ।

(ग) मुजाहिफ बहर

मूल रुक्नहरूलाई तोडेर गरिएका मिश्रित रुक्न वा जिहाफहरूबाट बनेका बहरहरूलाई मुजाहिफ बहर भनिन्छ। यस्ता मुजाहिफ बहरहरू जति पनि निर्माण गर्न सकिन्छ। २० देखि २८ ओटा मुजाहिफ बहरहरू फारसीमा बढी प्रचलित देखिन्छन्।^{३०७} ती मध्ये केहीका लक्षणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन्^{३०८}

१. रमल मुसम्मन मुजाहिफ

फाइलातुन्	फइलातुन्	फइलातुन्	फैलुन्
२१२२	११२२	११२२	२२

२. मुतदारिक मुजाहिफ

फाइलुन्	मफा	फाइलुन्	मफा
२१२	१२	२१२	१२

३. खाफिफ मुजाहिफ

फाइलातुन्	मुफाइलुन्	फाइलातुन्
२१२२	१२१२	२१२२

१०७ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ६७।

१०८ ऐजन, पृ. ६९।

४. मुनसरिह मुजाहिफ

मुस्तफेलुन्	मफउलात	मुस्तफेलुन्	मफउलात
२१२२	१११२१	२१२२	१११२१

५. हजज मुसम्मन मुजाहिफ

फाइलुन्	मफाईलुन्	फाइलुन्	मफाईलुन्
२१२	१२२२	२१२	१२२२

यस्ता बहरहरू अनगिन्ती छन्। आवश्यकतानुसार दुई वा सोभन्दा बढी फरक फरक रुकनहरूको मिश्रणबाट मुजाहिफ बहरको निर्माण हुने भएकाले यस्ता बहरहरू जति पनि निर्माण गर्न सकिन्छ, तर जुनसुकै रुकनको जथाभावी प्रयोगबाट बहरको निर्माण हुन सक्दैन। रुकनको मिश्रणमा एकरूपता हुनुपर्छ र प्रत्येक सेरमा यसको नियमको कठोर पालना हुनुपर्छ।^{अण्ड}

१.२.६.३ अनुप्रास

गजललाई सङ्गीतमय बनाउन अनुप्रासको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। पङ्क्तिपङ्क्तिबीच वा एउटै पङ्क्तिभित्र पर्ने अनुप्रास वा दोहोरिने उही वर्ण तथा पद अनि पदावलीले पनि सङ्गीत सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण कार्य गर्ने गर्छ। एकाक्षरी अनुप्रासभन्दा द्वयक्षरी अनुप्रास, द्वयक्षरी अनुप्रासभन्दा त्रयक्षरी अनुप्रासले बढी सङ्गीत-सिर्जना गर्न सघाउ पुऱ्याउने हुन्छ। यसभन्दा बढी अक्षरमा आधारित अनुप्रासले त भन् गजललाई सङ्गीतमय बनाउन सहयोग गर्ने हुन्छ। आन्तरिक अनुप्रास, आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रासजस्ता अनुप्रास पद तथा पदावलीको आवृत्तिले गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउने कुरा कृष्णहरि बरालले बताएका छन्।^{अण्ड} उदाहरणार्थ केही सेरहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ -

आन्तरिक अनुप्रास

- मेरी रातकी जून आऊ, ए गजलकी धुन आऊ
मेरो हर खुसी तिमी हौ मेरो जिन्दगी सजाऊ।^{अण्ड}

^{अण्ड} ऐजन।

^{अण्ड} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ९९।

^{अण्ड} कृष्णहरि बराल, बिम्ब, गजल एल्बमबाट।

मध्यानुप्रास

- अरूलाई सोधेँ नाम आफ्नै नाम विर्सिएछु
संसारलाई बाँडे खाम आफ्नै खाम विर्सिएछु ।^{११२}

पदावलीको आवृत्ति

- जति हिँड्यो उति लाग्छ भीर जिन्दगी
जति सोच्यो उति लाग्छ पीर जिन्दगी ।^{११३}

माथिका उदाहरण अन्तर्गत आएका सेरहरूमध्ये पहिलो उदाहरणमा 'जून'सँग 'धून'को आन्तरिक अनुप्रास भएको छ । दोस्रोमा पहिलो पङ्क्तिको 'नाम' र दोस्रो पङ्क्तिको 'खाम' शब्द बीच मध्यानुप्रास भएको छ र तेस्रो उदाहरणको पहिलो पङ्क्तिमा पनि 'उति लाग्छ' र दोस्रो पङ्क्तिमा पनि 'उति लाग्छ' पदावली प्रयोग भई पदावलीको नै आवृत्ति भएको छ ।

१.३ गजलको आन्तरिक र बाह्य तत्व

गजलको आन्तरिक तत्त्वलाई बुनौट र बाह्य तत्त्वलाई बनौट पनि भनिएको पाइन्छ ।^{११४} गजलको परिभाषा र त्यसको विश्लेषणभित्र चर्चा गरिएका भाव, कल्पना, विम्ब तथा प्रतीक र भाषाअन्तर्गत चर्चा गरिएका सूत्रात्मकता, प्रभाकारिता र सरलतालाई गजलको आन्तरिक तत्त्वअन्तर्गत समावेश गर्न सकिन्छ । गजलको संरचना अन्तर्गत चर्चा गरिएका सेर, मतला, मकता, काफिया, रदफ र तखल्लुस तथा सङ्गीतअन्तर्गत चर्चा गरिएका लय, छन्द र अनुप्रासलाई गजलको बाह्य तत्त्व अन्तर्गत समावेश गर्न सकिन्छ ।

१.४ बाह्य संरचनाको आधारमा गजलको स्वरूप

गजलको आन्तरिक तत्त्व अन्तर्गतका तत्त्वहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा विभिन्न उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिसकिएको छ । गजलको बाह्यतत्त्व अन्तर्गतका तत्त्वहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा त्यहाँ उदाहरणहरू नआएकाले बाह्य संरचनाका आधारमा गजलको स्वरूप स्पष्टसँग छर्लङ्ग हुने गरी लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'द्वारा रचित एउटा गजल यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । उदाहरणका लागि गजलको छनौट गर्नु आग्रह नभएर स्वेच्छा हो ।
उदाहरणार्थ प्रस्तुत गजल-

११२ प्रो. लालसिन्धुलीय, आँखाभरि भुइँ कृहिरो, (काठमाडौँ : शब्दघर प्रकाशन, २०५९), पृ. १९ ।

११३ टीकाराम उदासी, परिवेशका धूनहरू, (काठमाडौँ : मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद् २०५६), पृ. ३८ ।

११४ रमेशकुमार श्रेष्ठ 'प्रभात', पूर्ववत्, पृ. २४ ।

बिना मर्जी उसै प्यारी ! कसोरी दिल् बुझूँ मैले,
सधैँ दूई कटारीको कसोरी पिस्रहूँ मैले ?

पलक्का एक् भलक्क मिल्दा बेहोसीमा गरी यो मन्,
उसै खोसी लियौ तिम्ले कसोरी थिरहूँ मैले ?

मलाई जत्तिको होला पियारो त्यो मधुबोली,
कलेजा दूई टुकमैगो शरण् कस्का परूँ मैले ?

फगत् तीमी भनी प्यारी ! ठुलो आशा गरी आएँ,
तिमी बीना अरू फेरी त अर्को को भनूँ मैले ?

जसै तिम्रा अनेक छेड्का चिठीको सब हरफ बाच्याँ,
उसै लाजले मरैँ प्यारी ! यसोरी क्या भनूँ मैले ?

सुन्यौ प्यारी ! यती पक्का तिमिले प्रीति तोड्यौ कि,
म विष् खाएर मनेछू, नखाए के गरूँ मैले ?

बुझाएँ फेरी सम्झाएँ, मनाएँ, भोक देखाएँ,
जहाँ 'इन्दू समेत् थाके, कती आँखा तरूँ मैले ?

माथिको गजलमा सातओटा सेरहरू छन् । पहिलो सेर मतलाको रूपमा आएको छ ।
बुझूँ, रहूँ, सहूँ, परूँ, भनूँ, भनूँ, गरूँ, तरूँ जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् भने
'मैले' शब्द रदिको रूपमा आएको छ । पलक, भलक, सम्झाएँ, मनाएँ, देखाएँ जस्ता शब्द
आन्तरिक अनुप्रास तथा प्यारी, कसोरी, कटारी, कसोरी शब्दहरू छेकानुप्रासको रूपमा आएका
छन् । वृत्यनुप्रासको रूपमा बुझाएँ, सम्झाएँ, मनाएँ, देखाएँ शब्दहरू प्रयोग भएको यस
गजलमा जसै, उसै शब्दहरू आद्यनुप्रास बनेर आएका छन् । हजज बहरमा संरचित यस

गजलको अन्तिम सेर अथवा मकता भागमा 'इन्दू' लाई तखल्लुसको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

१.५ गजल र निकटतम अन्य विधा

गजल काव्यकै एक भेद भएकाले काव्यका अन्य भेदहरूसँग यसको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । गजल स्वयं पद्य विधा भएकाले साहित्यका अन्य पद्यविधाहरू कविता, गीत आदिसँग गजलको घनिष्ठतम सम्बन्ध पाइन्छ । गजलको छेउछाउमा देखा पर्ने कविता र गीतको संरचना, स्वरूप र प्रकृतिसँग गजलको निकटतम सम्बन्ध हुने भएकाले यहाँ गजललाई यी दुई विधासँग दाँजेर समानता र असमानता केलाई गजलको पृथक् अस्तित्व सिद्ध गर्ने प्रयास गरिन्छ ।

१.५.१ गजल र कविता

गजलमा लयात्मकता अनिवार्य हुनै पर्ने भएकाले पद्य कवितासँग गजल धेरैजसो मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । यहाँ गजल र पद्यकविताबीच समानता र असमानतालाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समानता

१. गजल र पद्यकविता दुवै साहित्यका लघुविधा हुन् ।
२. यी दुवै विधामा लयको अनिवार्यता रहन्छ ।
३. यी दुवै विधामा लेख्य भाषाका साथै धेरथोर कथ्य भाषाको पनि प्रभाव परेको हुन्छ ।
४. दुवै विधामा प्रतीक, विम्ब तथा अलङ्कारको माध्यमबाट भावलाई प्रस्तुत गरिन्छ ।
५. दुवैको आस्वादन श्रवणेन्द्रियबाट हुन्छ ।
६. दुवै विधामा तखल्लुस (उपनाम) को प्रयोग गर्न सकिन्छ ।
७. दुवै विधामा आन्तरिक अनुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रासजस्ता अनुप्रासहरू प्रयोग भएका देखिन्छन् ।

असमानता

१. कवितामा शीर्षक हुन्छ, गजलमा सामान्यतः शीर्षक हुँदैन । गजलको शीर्षक दिनु पर्दा मतलाकै पहिलो पङ्क्तिको केही अंश दिने चलन छ ।
२. कविताका हरेक श्लोक एउटै विषयमा आबद्ध हुन्छ भने गजलका हरेक सेरमा अलगअलग विषयहरू पनि आउन सक्छन् ।
३. कविता फुटकर, लामो कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, स्तरसम्मको आयाममा विस्तार भएको पाइन्छ । गजलमा सीमित सेरसङ्ख्या हुने भएकाले गजलको आयतन र सीमा सीमित हुन्छ । गजल सामान्यतया चार पाँच सेरसम्मको सीमित आयाममा विस्तार भएको पाइन्छ ।
४. कवितामा प्रायः वर्णनात्मक शैली पाइन्छ । गजलमा वर्णनात्मकता राम्रो मानिँदैन ।
५. गजलका हरेक सेरहरू पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । एउटा सेरमा भएका अर्थ र वाक्यलाई पूरा गर्न अर्को सेरको सहयोग लिनु पर्दैन । कवितामा एउटा श्लोकको अर्थ पूरा गर्न कहिलेकाँही अर्को श्लोकको सहयोग पनि लिनुपर्ने हुन सक्छ ।
६. आन्तरिक अनुप्रास, आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास जस्ता अनुप्रासहरू कविता र गजल दुवै विधामा प्रयोग हुन सक्छन् । गजलमा रदफ र काफियाजस्ता अनुप्रास व्यवस्था पाइन्छ । कवितामा यस्ता अनुप्रासको प्रयोग भएको देखिँदैन ।
७. गजलमा आदि, मध्य र अन्त्यभागको ढाँचा निश्चित पहिचानले युक्त भएको हुन्छ । कवितामा यस्तो विशेषता पाइँदैन ।
८. गजलमा मतला, मकता जस्ता निश्चित संरचना पाइन्छ भने कवितामा यस्तो संरचना पाइँदैन ।

१.५.२ गजल र गीत

गजल काव्यको गेयात्मक विधा अन्तर्गत पर्ने भएकाले गीतसँग पनि यसको तादात्म्य सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि गजल र गीतमा कतिपय भिन्नता पाइने हुनाले गजलविधाले पृथक् अस्तित्व र विशिष्ट पहिचान कायम गर्न सफल भएको हो । यहाँ गजल र गीतमा पाइने समानता र असमानतालाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समानता

१. गीत र गजल दुवै गेय विधा भएकाले दुवैमा लय र सङ्गीतको अनिवार्यता रहने हुन्छ ।
२. दुवै विधामा भाव, विचार वा मनोदशाको प्रस्तुति पाइन्छ ।
३. दुवै विधा सरल, संक्षिप्त, सुकोमल, सुललित पद तथा पदावलीले सुशोभित हुन्छन् ।
४. दुवै विधामा बिम्ब तथा प्रतीक, अलङ्कार, कल्पनाको प्रयोग हुन्छ ।
५. दुवै विधा कसिलो तथा निश्चित संरचना भएका काव्यको लघुविधा हुन् ।

असमानता

१. गीतमा विविध प्रकारको संरचना, विषय र शैली पाइने हुन्छ भने गजल खास प्रकारको संरचनाभित्र आबद्ध हुन्छ ।
२. गजल दुई दुई मिसराबाट बनेका सेरहरूबाट निर्मित हुन्छ तर गीतमा यस्तो अनिवार्यता हुँदैन ।
३. गजलका सबै सेरहरूमा एउटै लय, छन्द वा बहरको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ । गीतका अन्तराहरूमा अलग अलग लय वा छन्द पनि आउन सक्छन् ।
४. गजलका हरेक सेरहरूमा एउटै वा भिन्नभिन्न विषय वा भाव पनि प्रयोग हुन सक्छ । गीत एउटै मूलभावमा संरचित भएको हुन्छ ।
५. गजलमा प्रत्येक सेरहरू आफैमा पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । गीतमा चाहिँ यस्तो अनिवार्यता देखिँदैन ।
६. गजलमा एउटै प्रकारको अन्त्यानुप्रास वा काफियाको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ । गीतमा एउटै प्रकारको अन्त्यानुप्रास हुनुपर्छ भन्ने कडिकडाउ नियम छैन । अन्त्यानुप्रास नगरेरै पनि गीतको रचना गर्न सकिन्छ । गजलमा रदफ, काफिया जस्ता अनुप्रासको प्रयोग हुन्छ । रदफ नभएको अवस्थामा काफिया अन्त्यानुप्रास बनेर आएको हुन्छ ।
७. गीतमा संवादको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । गजलमा यस्तो प्रयोग हुँदैन ।

२. गजल : प्रारम्भ र परम्परा

गजलको उत्पत्ति विषयमा दुई किसिमका मतहरू प्रचलित छन् । एकथरि विद्वान् गजल अरबी शब्द भए पनि यसको लेखन फारसीमा प्रारम्भ भएको बताउँछन् ।^{३३} अर्काथरि विद्वान्चाहिँ गजललेखनको प्रारम्भ पनि अरबबाटै भएको र फारसी भाषामा प्रवेश गरेपछि

^{३३} रोहिताश्व अस्थाना, हिन्दी गजल : उद्भव और विकास, पूर्ववत्, पृ. ६७ ।

यसले अझ व्यापकता पाएको चर्चा गर्दछन्।^{११६} गजलको उत्पत्तिका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्का मतहरू अघि सार्दै कृष्णहरि बरालले गजल अरबीमा नै सर्वप्रथम लेखिएको कुरा सप्रमाण प्रस्तुत गरेका छन्। अरबी धर्तीमा गजल लेखन कहिलेबाट भयो भन्ने विषयमा ठ्याक्कै समय भन्न सकिँदैन। अरबमा पाँचौ/छैठौं शताब्दीतिर पनि मनोरञ्जन प्रेमगीतहरू गाइन थालेका र यस्ता गीतहरूलाई गजल भन्ने गरिएको पाइएकाले गजललेखनको आरम्भ सातौं शताब्दीपूर्व नै भएको हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। अरबी कविहरू हेजाज र जमिलले गजलमा शास्त्रीय सारवस्तुसहितको परिष्कार गरेका र पछि यिनका गजलको अनुकरण टर्केली, फारसी र उर्दूमा गरिएको भन्ने कुराको चर्चाले^{११७} सातौं शताब्दीको उत्तरार्धसम्म आइपुग्दा गजललेखन निकै विकसित भइसकेको कुरो पुष्टि हुन्छ। गजल लेखनको विकास प्राचीन अरबमा प्रचलित साहित्यिक विधा 'कसिदा' को 'तस्बीब' (प्रस्तावना भाग) बाट भएको मानिन्छ। कसिदाको त्यो तस्बीब अंश पछि कसिदाबाट अलग भएर गजलको रूपमा विकसित भएको हो।^{११८}

नवौं शताब्दीबाट अरबी साहित्य परिष्कारवादी युगमा प्रवेश गरेपछि गजलविधामा कलम चलाउने कविहरूको संख्या बढ्दै गएको देखिन्छ। प्राचीन अरबी गजलकारहरूमा अबु नुबास, अल मुतानवी, कदामा र इब्न रसिक आदि प्रमुख मानिन्छन्। प्राचीन अरबी गजलमा प्रेमलाई मूल विषयवस्तु बनाइने चलन थियो। त्यसताकका गजलहरूमा वियोगान्त भाव र काल्पनिक विषयवस्तुले पनि प्रश्रय पाएको कुरा कृष्णहरि बरालले बताएका छन्।^{११९}

फारसीमा गजललेखनको इतिहास आधुनिक फारसी भाषाको स्थापनापछि भएको मानिन्छ। इरानले ससानिद वंशका अन्तिम सम्राट् यार्ज्याद तेस्रो (६३४ -६५२) को समयमा मुसलमानी आक्रमणका कारण इस्लामलाई अँगालेपछि मध्यकालीन फारसी भाषा आधुनिक फारसीभाषामा विकसित भएको मानिन्छ।^{१२०} अरबबाट इरान पुगेको काव्यविधा कसिदाबाट तस्बीब भाग अलग्याएर फारसीहरूले गजलविधाको जन्म दिएका हुन्^{१२१} भन्ने मत पनि धेरैले स्विकार्नुले पनि इरानमा गजललेखनको इतिहास निकै लामो रहेको थाहा हुन्छ। फारसीमा शास्त्रीय रूपको गजल -लेखनको आरम्भ सर्वप्रथम रुदकीले गरेका हुन्^{१२२} भन्ने भनाइ छ।

११६ नरेश, गजल : शिल्प और संरचना, (महेशपुर : पृथ्वीराज कालिया, ई. १९९१), पृ. २।

११७ कृष्णहरि बराल, गजल: सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ.१५३।

११८ ऐजन, पृ.१४९।

११९ ऐजन, पृ.१५५।

१२० ऐजन।

१२१ ललिजन रावल (सम्पा.), समकालीन नेपाली गजल, (काठमाडौं : बगर प्रकाशन २०४७), पृ. ५।

१२२ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ.१५७-१५८।

उनी पछि हाफिज सादी, जामी, रुमी, निजामी, अत्तर तथा इराकी आदिले गजललाई फलाउने, फुलाउने काम गरे। दसौं शताब्दीदेखि फारसी भाषामा अभूत प्रशस्त गजल रचना भएको पाइन्छ। तेह्रौं शताब्दीको उत्तरार्धदेखि चौधौं शताब्दीको पूर्वार्धसम्मको समयलाई फारसी गजलको स्वर्णयुग मानिएको छ। एघारौं शताब्दीदेखि भारतमा बसी फारसी गजल लेख्ने कविहरू पनि देखा परे। भारतीय शैलीका यस्ता गजलहरूमा इरानमा लेखिएका गजलको जस्तो संवेग तत्त्व नभएको कुरा कृष्णहरि बरालले बताएका छन्।^{१२३} यस्तो शैलीका गजल लेख्नेहरूमा अमिर खुसरो, बाबा फगानी, उर्फ़ी, फेजी, गजली, नाजिरी, जाहुरी आदि महत्त्वपूर्ण छन्।

हिन्दीमा गजललेखनको थालनी तेह्रौं शताब्दीदेखि भएको मानिन्छ। अमिर खुसरो हिन्दीका पहिलो गजलकार हुन् भन्ने कुरा रोहिताश्व अस्थानाले बताएका छन्।^{१२४} उनले सर्वप्रथम फारसी र हिन्दीको सम्मिश्रणबाट गजलको शुरुवात् यसरी गरेका थिए -

नहाल मैक समकन तगाफुल दराये नैना बनाये बतिया,
किताब हिज्रा न दारिम ये जान लेहुका है लगाये छतिया ॥^{१२५}

अमिर खुसरोपछि हिन्दी भाषामा गजल लेख्ने दोस्रा कवि हुन् कविर दास। कविर दासले भारतीय भाषाहरूमध्ये सधुक्कडी वा सन्तभाषामा सर्वप्रथम गजल लेखेका थिए। उनको एउटा गजलको सेर यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ -

कबीरा इश्कका माता दुईको दूरकर दिल से,
जो चलना राह नाजुक है हमन सिर बोझ भारी क्या ?^{१२६}

यही सधुक्कडी भाषा पछि गएर खडी बोलीका रूपमा विकसित भयो। खडी बोली पछि गएर शाहजहाँका पालामा आएर खडी बोलीको प्रारम्भिक रूप हिन्दी र उर्दूको मानकीकरण शुरु भयो।^{१२७}

हिन्दी गजललेखन कार्यलाई अघि बढाउने काममा भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको पनि ठूलो भूमिका रहेको पाइन्छ। 'रसा' उपनाम राखेर गजल लेखेका हरिश्चन्द्रका गजलहरू 'भारतेन्दु ग्रन्थावली दूसरा भाग' मा सङ्कलित छन्। उनका गजलहरूमा शृङ्गारिक र भक्तिभाव पाइन्छन्। यसैगरी हिन्दीका अन्य चर्चित गजलकारहरूमा सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला',

१२३ ऐजन, पृ. १६९।

^{१२४} रोहिताश्व अस्थाना, हिन्दी गजल: उद्भव और विकास, पूर्ववत्, पृ. १३८।

^{१२५} हरिभक्त नेउपाने, गेयात्मक गजल कविताको संरचना र उर्दू गजलसाहित्यको ऐतिहासिक प्रवाह, गरिमा, (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १३५, फागुन २०५०), पृ. ८८।

^{१२६} रमेशकुमार श्रेष्ठ, 'प्रभात' पूर्ववत्, पृ. ३२।

^{१२७} मनु ब्राजाकी, गजलगाथा, पूर्ववत्, पृ. ५१।

शमसेरबहादुर सिंह, दुष्यन्त कुमार, कुँअर बेचैन, चन्द्रसेन 'विराट', जहीर कुरेशी, डा. नरेश, ज्ञानप्रसाद आदि पर्दछन् ।

उर्दूमा सर्वप्रथम सुल्तान कुली कुतुब शाहले दिवान प्रकाशित गरेको कुरा विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन् ।^{१२६} रोहिताश्व अस्थानाले उर्दू गजलको विकासक्रमलाई चार चरणमा प्रस्तुत गर्दै प्रारम्भिक चरणका गजलकारहरूमा बली, सिराज, फाइज, मजमुन, गालिब, मोमिनले गजल परम्परालाई अधि बढाएको चर्चा गरेका छन् ।^{१२७} फिराकं गोरखपुरीले प्रारम्भिक चरणका उर्दू सायर मिर ताकि मिरलाई उर्दू गजलका पिता मानेका छन् ।^{१२८} माध्यामिक कालका सौदा, दर्द, हसन, नजर, अकबरावादीले उर्दू गजलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएका थिए । यसै समयका मिर्जा असदुल्लाह खाँ 'गालिब' ले उर्दू गजलमा नयाँ आयाम थप्ने काम गरे । करुण रसको प्रयोग धेरै पाइने उनका गजलहरूमा कल्पना, निराशा, अनुभूतिको तीव्र विन्यास, सुफी रहस्यवादको झल्को, तगज्जुलको गाढा रङ्ग र तासीरको अद्भुत जादूगरी पाइन्छ, जस्तो -

हजारो ख्वाहिशें ऐसी कि हर ख्वाहिश पे दम निकले,
बहुत निकले मेरे अरमान, लेकिन फिर भी कम निकले ।

निकलना खुल्द से आदमका सुनते आए है लेकिन
बहुत बे -आबरु होकर तेरे कुचे से हम निकले ।^{१२९}

आधुनिक कालका उर्दू गजलका सशक्त सायरहरूमा मौलाना मुहम्मद हुसेन 'आजाद', मौलाना अलवाफ हुसैन 'हाली', अकबर इलाहाबादी, डा. इकबाल, फिराक गोरखपुरी, फैज आदि प्रमुख मानिन्छन् । हाली, जिगर मुरारावादी, फैज अहमद फैजले त उर्दू गजललाई नयाँ आधुनिक परिप्रेक्ष्यसँग जोडेर गजलमा नवक्रान्तिको आँधिबेहरी नै भित्र्याएका छन् ।

यसरी अरबी साहित्यमा टुसो पलाई उर्दू, हिन्दी, फारसी भाषामा सशक्त रूपमा मौलाएको गजल विधाले अन्य भारतीय भाषाहरू पञ्जाबी, मराठी, भोजपुरी, अबधी आदिमा समेत गहिरो प्रभाव छोड्न सफल भएको छ । फारसी उर्दूको प्रभाव र भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको प्रेरणाबाट मोतीराम भट्टले नेपाली भाषामा पनि गजल लेखन प्रारम्भ गरे ।

१२६ ब्रजरत्न दास (सम्पा.) भारतेन्दु ग्रन्थावली दूसरा भाग, दो. सं., (काशी नागरी : प्रचारिणी सभा, २०१०), पृ. ३७ ।

१२७ रोहिताश्व अस्थाना, पूर्ववत्, पृ. ७८ - ११३ ।

१२८ फिराक गोरखपुरी, उर्दू भाषा और साहित्य, (उत्तरप्रदेश : हिन्दी समिति १९६२ ई.), पृ. २७० - २७४ ।

१२९ प्रकाश पण्डित, गालिब, जीवनी और संकलन, (दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स, १९९० ई.), पृ. ९४ - ९५ ।

२.१ नेपाली गजल : प्रारम्भ र विकासक्रम

२.१.१ नेपाली गजललेखनको पृष्ठभूमि

फारसी र उर्दू साहित्यमा लामो इतिहास कायम गरेको गजल विधाले नेपाली साहित्यमा प्रवेश पाउन लामो समय प्रतीक्षा गर्नुपर्थ्यो । नेपालीमा गजल लेखनको प्रारम्भ मोतीराम भट्टबाट भएको हो । मोतीराम भट्टपूर्व नै पनि गजल लेखिएको भन्ने कसै कसैले ^{जघद} चर्चा गरेता पनि त्यसको ठोस प्रमाण अद्यावधि प्राप्त भएको छैन । तत्कालीन समयमा ज्ञानार्जन हेतु बनारस जाने प्रचलन भएकाले मोतीराम भट्ट पनि सानै उमेरदेखि पिता दयाराम भट्टसँग वि.सं.१९२८ मा बनारस गएका थिए । बनारस बसाइँको अवधिमा उनले फारसी तथा हिन्दी भाषाका साथै उर्दू भाषाको समेत राम्ररी अध्ययन गर्ने मौका पाए । उनले उर्दू, हिन्दी तथा फारसी भाषामा समेत अध्ययन गर्ने मौका पाए । उनले उर्दू, हिन्दी तथा फारसी भाषामा समेत सायरी तथा नाटक लेख्न थाले । नेपाली गजल लेख्नु पछ्याडिको कारणचाहिँ उनको नेपाल भाषाप्रतिको अगाध प्रेम नै भएको थाहा हुन्छ । तत्कालीन भारतका चर्चित रीतिवादी कवि भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँग उनको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको जानकारी पाइनुले उनकै प्रेरणाले मोतीराम भट्टले नेपाली गजल लेखन यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् ।

नेपाली भाषामा गजल लेखिनुका पछि तत्कालीन राजनीतिक पृष्ठभूमि पनि कारक तत्वका रूपमा रहेको पुष्टि हुन्छ । त्यसताकका सुरा-सुन्दरीमा मस्त हुने दरबारिया शासकहरू स्तुति र प्रशंसाका भोका थिए । जङ्गबहादुर राणाले वि.सं.१९०३ को कोतपर्वपछि शासनसत्ता, आफ्नो हातमा लिएपछि दरबारमा फारसी तथा उर्दू संस्कृतिको प्रभाव बढ्दै गयो । भारतका विभिन्न ठाउँबाट भिकाइएका गायक, वादक र नर्तकहरू उर्दूका गीत, गजल गाएर दरबारियाहरूलाई मनोरञ्जन दिलाउने गर्थे । मोतीराम भट्टको दरबारिया राजाहरूसँग राम्रो सम्बन्ध रहेको र राजाहरू उनका प्रशंसक रहेको कुरा ताना शर्माले उल्लेख गरेका छन् ।^{जघघ} नेपाली भाषाप्रति मोतीको गहिरो लगाव र दरबारिया वातावरण पनि गीत -गजल र सुरा सुन्दरीको नशामा चुर्लुम्म डुबेकाले नेपाली भाषामा गजल लेख्दा उनको आत्मसन्तुष्टि हुने साथै आत्म सम्मान पनि अभू बढ्ने भएकाले उनले नेपाली गजल यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् भन्न सकिन्छ । निरङ्कुश राणाशासनका समयमा शृङ्गारबाहेक अन्य विषयमा कलम चलाउँदा लेखकहरूले पीडा, सास्ती भोग्नु पर्थ्यो । अतः राजाहरूको वक्रदृष्टिबाट बच्न

^{जघद} कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ.१९९ - २०० ।

^{जघघ} शिव रेग्मी, 'मोतीमण्डली र समस्यापूर्ति', गजल, पूर्णाङ्क ४, २०५४, पृ. १२ ।

लेखकहरूले श्रृङ्गार तथा भक्तिधारामा कलम चलाउन बाध्य हुनुपर्थो । नेपाली गजल पनि यही श्रृङ्गारिक पृष्ठभूमिमा जन्मिएको हो ।

यसरी मोतीराम भट्टको बनारस -बास, त्यहाँ उनको फारसी उर्दू साहित्यको अध्ययन अनि भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँगको सम्पर्क तथा नेपालको दरबारिया वातावरण पनि नेपाली गजललेखन प्रारम्भ हुनुको कारक - तत्त्व रहेको पुष्टि हुन्छ ।

२.१.२ नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ

नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ कहिलेबाट भयो भन्ने विषयमा विद्वान्हरूबीच मतभेद पाइन्छ । शिव रेग्मीले वि.सं.१९३८ मा मोतीराम दोस्रोपटक बनारस गएपछि त्यहाँ उनको भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँग भेट भएको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । समस्यापूर्तिको प्रचलन भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको प्रेरणा र प्रभावबाट उनले सिकेको कुरा धेरैले स्वीकार गरिसकेका छन् । मोतीराम भट्टले कवितालेखन प्रारम्भ समस्या पूर्तिबाट गर्नुपर्छ भन्ने उल्लेख गरेबाट उनले गजललेखनको थालनी वि.सं. १९३८ पछि नै गरे होलान् भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । यसै समयमा बनारसमा पद्मविलास पन्त, काशीनाथ, रङ्गनाथ, चेतसिंह, तेजबहादुर राना सम्मिलित मित्रमण्डली गठन भएको र यसैसमयदेखि श्रृङ्गाररसमा समस्यापूर्ति अभियान मोतीराम भट्टले चलाएको कुरा हरिभक्त नेउपानेले उल्लेख गरेका छन् ।^{१३४} यस कुराले पनि नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ वि.सं. १९३८ पछि नै भएको पुष्टि हुन्छ ।

नेपालीमा वि.सं. १९४० बाट मोतीराम भट्टद्वारा गजललेखन प्रारम्भ भएको कुरा धेरैले स्वीकार गरेका छन् । १९३८ पछि मोतीरामको भेट भारतेन्दुसँग भएको खुलासा भए पनि १९४० बाटै उनले गजल लेख्न थालेका हुन् भन्ने प्रमाण कही कतै भेटिएको छैन । त्यहाँ भएका मित्रमण्डलीले गजल रचना नगरेको र वि.सं.१९४४मा मोतीराम काठमाडौँ आई मोतीमण्डली स्थापना गरेका अनि मण्डलीका सदस्यहरूले पनि गजल लेखेको पाइनुले नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ १९४४ देखि हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।^{१३५} हरिभक्त नवपानीयले 'सङ्गीतचन्द्रोदय' अन्तर्गतका गजलको रचना समय १९४५ -५५ दिएका छन् ।^{१३६}

उपर्युक्त मतहरूलाई केलाउँदा नेपाली गजल लेखनको आरम्भ ठ्याक्कै यही समयदेखि नै भएको हो भन्न सकिने ठोस आधार प्राप्त नभए तापनि धेरै समीक्षकहरूले वि.सं. १९४० लाई

१३४ हरिभक्त नेउपाने (सम्पा.) मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली, (धरान : श्रीमती कमला नेउपाने, २०४५), पृ. ४२२ ।

१३५ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. २०८ ।

१३६ हरिभक्त नवपानीय, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और मोतीराम भट्टका काव्य, (विद्यावारिधि शोधपत्र, विहार विश्वविद्यालय : मुजफ्फरपुर, ई. १९९२), पृ. ८२ ।

नै नेपाली गजलको प्रारम्भ काल मानेकाले यहाँ पनि वि.सं. १९४० लाई नेपाली गजलको प्राथमिक काल मानी नेपाली गजल परम्पराको अध्ययन गरिएको छ ।

२.१.३ नेपाली गजल लेखनको विकासक्रम

नेपाली गजलको विकासक्रमलाई अध्ययन गर्ने क्रममा गरिएको कालविभाजनमा पनि सबैको एकमत पाइँदैन । ललिजन रावलले नेपाली गजललाई निम्न दुई कालखण्डमा विभाजन गरेका छन् ।

(क) प्राथमिक काल (वि.सं. १९४० -१९९६) (ख) पुनर्जागरण काल (वि.सं. २०४० देखि हालसम्म)^{ज्ञघट} उनको यस काल विभाजनमा १९९७ देखि २०४० बीचको समयलाई छोडिएको छ । यस अवधिमा गजल - लेखन मन्दगतिमा हिँडेको भए तापनि पूर्ण विश्राम नभएकाले यो चरण विभाजन त्रुटीपूर्ण हुन गएको छ । दुवसु क्षेत्रीले प्राथमिक काल (१९४० - १९९२), माध्यमिक काल (१९९३ - २०३५) र आधुनिक काल (२०३६ देखि हालसम्म) गरी तीन खण्डमा नेपाली गजलको कालविभाजन गरेका छन् ।^{ज्ञघड} लेखन शैली, विषयवस्तु, रचनाका प्रकृति र प्रवृत्तिमा पाइने भिन्नता एवं युगबोध आदिका आधारमा साहित्यको कालविभाजन गरिन्छ । दुवसु क्षेत्रीको उक्त कालविभाजनमा प्राथमिक र माध्यमिककालीन गजलका प्रकृतिहरूमा खासै परिवर्तन नदेखिएकाले उक्त कालविभाजन पनि त्रुटीपूर्ण नै देखिन्छ । सनतकुमार वस्तीले 'सबेरै आएँ' शीर्षक सिर्जनात्मक शोधपत्रमा मोतीरामदेखि उपेन्द्रबहादुर जिगरसम्म प्राथमिककाल र ज्ञानुवाकरदेखि आधुनिककाल भनी नेपाली गजललाई दुई कालखण्डमा बाँडेका छन् ।^{ज्ञघढ} उनको यस विभाजनमा समयको स्पष्ट उल्लेख नभएकाले उक्त कालविभाजन अपूर्ण हुन गएको छ ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले नेपाली गजल परम्परालाई विभिन्न चरणमा बाँडी अध्ययन गरेका छन् । मोतीराम भट्टदेखि ज्ञानुवाकर पौडेलपूर्वको समयमा लामो अन्तराल भएपनि यसबीचका गजलमा प्रवृत्तिगत समानता पर्याप्त भेटिन्छ । २०३६मा ज्ञानुवाकर पौडेलको आगमन भएपछि नेपाली गजलले भिन्न प्रवृत्ति पाएको देखिन्छ । तसर्थ यहाँ नेपाली गजललेखनको परम्परालाई पहिलो चरण(वि.सं. १९४० - २०३५) दोस्रो चरण (वि.सं. २०३६ - हालसम्म) गरी दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

ज्ञघट ललिजन रावल, समकालीन नेपाली गजल, पूर्ववत्, पृ. ६-८ ।

ज्ञघड दुवसु क्षेत्री (सम्पा.), समसामयिक नेपाली गजल, (काठमाडौँ) : बगर प्रकाशन २०४७, पृ. १३४ - १३५ ।

ज्ञघढ सनतकुमार वस्ती, सबेरै आएँ, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

२.१.३.१ पहिलो चरणका नेपाली गजलहरू

वि.सं. १९४०मा मोतीराम भट्टद्वारा नेपाली साहित्यमा भित्र्याइएको शृङ्गारिक धारासँगै नेपाली गजललेखन परम्पराको पनि शुरुवात भएको मानिन्छ। मोतीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ भएको गजल लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', गोपीनाथ लोहनी 'नाथ', नरदेव पाण्डे 'सुधा', शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल 'शम्भु' हुँदै अघि बढेको पाइन्छ। यसै क्रममा भीमनिधि तिवारीसम्म आइपुग्दा नेपाली गजल अझ सशक्त रूपमा मौलाउँदै अघि बढेको देखिन्छ। उपेन्द्रबहादुर जिगरसम्म आइपुग्दा त भन्ने नेपाली गजल निकै भाँगिएको देखिन्छ। यिनै उपेन्द्रबहादुर जिगर पहिलो चरणका गजलकारहरूमध्ये अन्तिम प्रभावशाली गजलकारका रूपमा चिनिएका छन्।^{जडन} यहाँ यस चरणमा देखा परेका प्रमुख गजलकारहरूका गजलकारिताको संक्षिप्त चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ।

(क) मोतीराम भट्ट 'मोती'

मोतीराम भट्ट नेपाली गजल रचना गर्ने र लेखन प्रेरणासमेत दिने पहिलो व्यक्ति हुन्। उनकै नेतृत्वमा वि.सं.१९४४ मा काठमाडौँमा गठन भएको मोतीमण्डलीका सदस्यहरूले सर्वप्रथम गजल लेखेको कुरा माथि नै चर्चा भइसकेको छ। मोतीराम, मोतीमण्डलीका सदस्यहरू र तत्कालीन अन्य कविहरूले लेखेका गजलहरू सङ्कलन गरेर प्रकाशित भएको 'सङ्गीत चन्द्रोदय' नेपालीको पहिलो गजल सङ्ग्रह मानिन्छ। यसको प्रथम प्रकाशन कहिले भयो भन्ने विषयमा स्पष्ट समय अद्यावधि प्राप्त भएको छैन। गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डेद्वारा सम्पादित 'सङ्गीत चन्द्रोदय' (वि.स. १९६९) मा 'गजल' शीर्षक दिएर यिनका बत्तीसओटा रचनाहरू र 'भैरवी', 'ठुमरी', बङ्गाली, ठेटको तथा 'परज' शीर्षकमा अन्य चारओटा रचनाहरू प्रकाशित गरिएका छन्।^{जडन} यी बत्तीसओटा रचनामध्ये गजल १, ६, १०, २१, २२, २५, २६ शीर्षक रचनाहरूमा काफिया प्रयोग नभएका कारण ती गजलअन्तर्गत पर्दैनन्। यस्तै 'भैरवी ३३', बङ्गाली ठेटको र 'परज ३६' शीर्षकका रचनाहरू पनि गजल बन्न सकेका छैनन्। 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा छापिएका ३६ वटा रचनाहरूमध्ये छब्बीसवटा रचनामा मात्र गजलको संरचना पाइन्छ।

१४० टीकाराम बूढा, समकालीन नेपाली गजलको विश्लेषण, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५६।

जडन गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.) सङ्गीतचन्द्रोदय, (नेपाल : लेखकद्वय १९६९), पृ. १ - २०।

मोतीका गजलहरूमा तीनदेखि एघार सेरसम्म प्रयोग भएको पाइन्छ। उनका गजलमा पूर्ण तथा आंशिक दुवै अनुप्रासमा आधारित काफियाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। केही गजल (गजल ८, १५, १७, १९, २४) मा काफियाको पुनरावृत्ति भएको छ। यिनका बाह्रओटा गजलमा रदफको प्रयोग र चौबिसओटा गजलमा तखल्लुसको प्रयोग भएका छन्। भट्टका गजलहरूमा मूलतः शृङ्गारिक भाव नै पाइन्छ। सुन्दरीहरूका अङ्ग तथा उनीहरूको हेराइ, आँखाको गाजल, कटाक्ष, कम्मरमर्काइ, हँसाइ जस्ता हावभावहरूको वर्णन उनका अधिकांश गजलमा पाइन्छ, जस्तो -

इ सानै उमेरदेखि मन् हर्न लागे,
यिनै सुन्दरीले जुलुम् गर्न लागे।

कहाँसम्मको आँट लौ हेर यिन्को
रिसाएर आँखा पनि तर्न लागे।^{जद्ध}

यिनका वियोगभाव भएका गजलहरूमा मायालुसँगको विछोडले निद्रा हराएको, होस हराएको, आफू विरानो भएको, प्रेम विष बनेको जस्ता कुराहरूको वर्णन पाइन्छ। यिनले केही भक्ति भावका गजलहरू पनि लेखेका छन्।

यिनका गजलमा सहरी जीवनको जीवन्त प्रस्तुति पाइन्छ भने गजलमा मात्रिक छन्द तथा अरबी र फारसीमा प्रचलित बहरको प्रयोग भएको पाइन्छ।

अनुप्रासको सुन्दर संयोजन, सशक्त बिम्ब तथा प्रतीक प्रयोग, विविध अलङ्कार, लयात्मकता, आकर्षक शैलीशिल्प, श्रुतिमाधुर्य, भावपूर्ण प्रस्तुति, सूत्रात्मकता, साङ्गीतिकता जस्ता विविध गुणहरूले उनका गजलहरू निकै चित्ताकर्षक बन्न पुगेका देखिन्छन्।

(ख) लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'

मोतीमण्डलीका सदस्य समेत रहेका लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' का 'गजल' शीर्षकमा सोह्रवटा रचना सङ्गीत चन्द्रोदयमा सङ्कलित छन्।^{जद्ध} ती रचनाहरूमध्ये गजल १, ३, ४, ५, ७, ९, १०, १२, १५ र १६ शीर्षक रचनाहरूमा काव्यतत्त्व र शैलीशिल्प राम्रो भए तापनि काफिया प्रयोग नभएकाले ती गजलअन्तर्गत पर्दैनन्। उनका छ ओटा रचनामा मात्र गजलको संरचना पाइन्छ।

१४२ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ३।

जद्ध कविवर लक्ष्मीदत्त पन्तकृत (इन्दु) 'गजल', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.), गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पृ. २१ - ३०।

‘इन्दु’ उपनामले प्रसिद्ध लक्ष्मीदत्त पन्तका गजलमा प्रेम वा शृङ्गारको भाव नै अधिकतम प्रयोग भएको पाइन्छ। उनका गजलमा प्रेयसीसँग नभेटिँदा छटपटिनु परेको स्थिति, नायिकाको आँखारूपी कटारीको पीडा सहनुपरेको, लाख बिन्ती गर्दा पनि निष्फुरीले वास्ता नगरेको, उसैको पीरले आफू दुब्लाएको, मायालुलाई नपाएमा आफू जोगी बन्ने जस्ता कुराहरूको चित्रण पाइन्छ। भाव प्रक्षेपण, आन्तरिक अनुप्रास, अर्थालङ्कार तथा प्रतीकप्रयोगका दृष्टिले यिनका गजलहरू निकै सशक्त बन्न पुगेका छन्। प्रतापचन्द्र प्रधानले मोतीमण्डलीका सदस्यमध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट गजललेखने गजलकारका रूपमा उनको नाम उल्लेख गर्दै यिनका कवितामा भावको सहज स्फुरण र भनाइको चातुर्य, गेयता तथा अभिव्यक्तिको सफाइ भएकाले यिनी मोतीमण्डलीका मणितुल्य भएको बताएका छन्।^{जड्ढ}

उनका केही गजलमा अप्रचलित आगन्तुक शब्द (जस्तै मर्जी, कटारी, जखमी, आशकी) को पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। जेहोस् भाव तथा संवेगलाई सरल शैलीमा आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न यिनका गजलहरू निकै सफल देखिन्छन्। उदाहरणार्थ एउटा गजलका दुई सेर हेरौं -

अब मन् जलेछ, खुबै गरी म नयन बहाउन सक्तिन
घरभित्र अग्नि बलेछ लौ, म त मन् बुझाउन सक्तिन ।

मन राजि नै छ भनेर क्यै अझ जाइ बोलूँ भने पनी
मुखसम्म आउँछ सब कुरा, तर ओठ चलाउन सक्तिन ।^{जड्ढ}

(ग) गोपीनाथ लोहनी ‘नाथ’

मोतीमण्डलीका सदस्यसमेत रहेका लोहनीका ‘गजल’ शीर्षकमा तेत्तीसवटा रचनाहरू सङ्गीत चन्द्रोदयमा प्रकाशित छन्। उनका कतिपय गजल भनिएका रचनाहरू काफिया नमिलेका, कतिपयमा काफियाको प्रयोग नभएका कारण गजल भन्न मिल्ने रचनाहरू केवल बाह्रओटा मात्र रहेका छन्। नाथले तीनदेखि सातसेरसम्मका गजल रचना गरेका छन्। उनले गजलमा प्रेम तथा शृङ्गारलाई मूल कथ्य विषय बनाएका छन्। यिनका केही गजलहरू उपदेशात्मक पनि छन्। यिनका शृङ्गारिक गजलहरूमा सुन्दरीको रूप तथा शृङ्गार,

जड्ढ कृष्णहरि बराल, गजल : सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. २८८ - २८९ ।

जड्ढ कविवर लक्ष्मीदत्त पन्तकृत (इन्दु) ‘गजल’ सङ्गीतचन्द्रोदय, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

नायिकाको रूपले आफ्नो मन हरेको, नायिकाले आफूलाई छुकाएको जस्ता कुराहरूको वर्णन पाइन्छ। उनले मानिसलाई नैतिक, सामाजिक र चरित्रवान् बनाउने उद्देश्यले उपदेशात्मक गजलहरू पनि रचना गरेका छन्।

गोपीनाथ लोहनीका गजलमा रमल, हजज, मुतकारिब र रजज बहरहरू प्रयोग भएका छन्। प्राय आंशिक काफियाको प्रयोग पाइने यिनका गजलहरूमा अलङ्कार र प्रतीकको प्रयोग पनि केही मात्रामा भएको देखिन्छ। यिनका गजलहरू सङ्गीत प्रयोगका दृष्टिले निकै सशक्त देखिन्छन्। गजल २, २४ र २८ मा आन्तरिक अनुप्रासको सुन्दर निर्वाह भएको देखिन्छ। सरल एवं संक्षिप्त अभिव्यक्ति, भावानुकूल लयात्मक भाषा, तखल्लुसको सार्थक प्रयोग आदि दृष्टिले यिनका गजलहरू सुन्दर र आकर्षक बन्न पुगेका छन्।

(घ) नरदेव शर्मा 'सुधा'

मोतीमण्डलीकै अर्का सदस्य नरदेव शर्मा 'सुधा' पनि शृङ्गार रसमै रमाउने गजलकार हुन्। उनका अठारवटा रचनाहरू 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा सङ्कलित छन्। तीमध्ये 'गयो यो मन्' (गजल १), 'तस्वीर तिम्रो' (गजल २) र तन मन तिम्रीमा (परज ४) शीर्षक रचनाहरू गजल बन्न पुगेका छन्। उनले आफ्नो हराएको मन प्यारीले लुकाएको (गजल १), 'तनमन तिम्रीमा' गजलमा आफ्नो तनमन सबै प्रेमिकालाई दिएको कारण आफू सकिएको, आफूलाई सम्भरेर बस्नेलाई तड्पाउनु हुँदैन जस्ता भावहरू अभिव्यक्त भएका छन्, जस्तो -

गयो यो मन कहाँ मेरो र पो मैलै नपायाको
कसैको पो पच्यो पेचमा र पो यो मन करायाको।

न यस्को कोही दुष्मन छन् न ता हो यो कहीं जान्या
बडो ताजूप पो लाग्यो, उसै यो मन् हरायाको।^{जडठ}

यिनले 'एकबार', 'बुलाऊ', चमन, दरख्त, इस्क, मिजाज जस्ता अप्रचलित आगन्तुक शब्दहरू पनि गजलमा प्रयोग गरेका छन्। सरल, संक्षिप्त शब्दविन्यास भए तापनि भाव, शिल्प, लय तथा प्रभावोत्पादकताका दृष्टिले हेर्दा यिनका गजलहरू त्यति सबल बन्न सकेका छैनन्।

१४६ नरदेव शर्माकृत (सुधा) 'गजल' सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ५९ - ६४।
१४७ ऐजन, पृ. ६०।

(ड) मियाँ अंजदहुसेन् अञ्जान्

मियाँ अंजदहुसेन्को एउटा मात्र गजल 'सङ्गीतचन्द्रोदय' मा प्रकाशित छ।^{१४८} अञ्जान् तखल्लुस भएको उक्त गजलमा शृङ्गारिक भाव पाइन्छ। पाँचओटा सेर भएको यो गजलमा हजज बहर प्रयोग भएको छ। गजलको संरचना पूर्णतः निर्वाह भएको उनको गजलमा काफिया र रदफको सम्यग् प्रयोग र शैलीको परिष्कार समेत पाइन्छ। उदाहरणार्थ केही सेरहरू हेरौं-

चिठी मैले न दी भन्नु, सधैंको हाल यो मेरो ,
नजर दुई भए धारा सुनायेस् चाल यो मेरो ।

न खानाको छ होस् यहाँ, न पोशाक्को छ खोज याहाँ
यही सूता भई हर्दम फुल्यो सब् बाल यो मेरो ।^{१४९}

(च) गजब

'गजब' तखल्लुस प्रयोग गरी 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा गजल प्रकाशित गरेका यिनको एउटा नेवारी र पाँचओटा नेपाली गरी जम्मा छ ओटा रचनाहरू प्रकाशित छन्।^{१५०} यी रचनाहरूमध्ये 'दुई भर्खर' (गजल ४) भन्ने रचनामात्र नेपाली भाषाको गजलको संरचनाभिन्न पर्दछ। पाँचओटा सेर भएको यस गजलमा 'छाँटेको, आँटेको, छाँटेको, हेर्नेको, लायक्को जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन्। 'गजब' तखल्लुसलाई दुईअर्थ दिने गरी प्रस्तुत गरिएको यो गजलमा भर्खर जवानी चढेको सुन्दरीको सौन्दर्यको बयान गर्दै उनको स्तनको तुलना फूलसँग गरेका छन् र स्तनलाई जतनले दबाएर राख्ने सल्लाह दिएका छन्। यस गजलमा वृत्यनुप्रास, छेकानुप्रास, आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग र हजज बहरको समेत समुचित प्रयोग गरिएको छ।

(छ) रत्नलाल रत्न

१४८ मियाँ अंजदहुसेन्कृत (अञ्जान्) गजल १, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{१४९} ऐजन ।

^{१५०} गजवकृत, गजल, सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

मोतीमण्डलीका सदस्यसमेत रहेका रत्नलालका उन्नाईसवटा रचनाहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय'मा संकलित छन्।^{१५९} ती मध्ये 'परज-५', 'ठुमरी - ६', 'मल्लार - ८' शीर्षकका रचनामा मात्र काफियाको प्रयोग भएकाले उनका यिनै तीनवटा रचनामात्र गजल बनेका छन्। 'परज -५' शीर्षकमा दिइएको 'कति बाँचि रहूँ' भन्ने गजलमा चार सेरको प्रयोग पाइन्छ, भने यसमा 'कहर, खबर, पहर, जहर' शब्दहरू काफिया बनेका छन्। यस गजलमा मायालुले आफूलाई वास्ता नगरेकीले आफू विष खाएर मर्ने कुरा व्यक्त भएको छ। रदिको प्रयोग नभएको यो गजलमा लयको समेत राम्रो निर्वाह हुन सकेको छैन। 'ठुमरी -६' शीर्षक रचनामा कृष्णको रूपको बयान गरिएको छ। 'रत्न' तखल्लुस प्रयोग भएको यो रचनामा लयको समुचित निर्वाह भएको छैन। 'मल्लार ८' शीर्षकको रचनामा चार सेरहरू छन् र यसमा 'भरर, थरर, चरर, वरर, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दलाई काफियाको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। यसमा विजुली चम्की पानी पर्दा पतिको अभावको कारण नायिकाको मन डराएको र कोइली कराउँदा छाती चिरिएको कुराको वर्णन भएको छ। यसमा पनि लयको निर्वाह राम्रो हुन सकेको छैन। यसर्थ गजल रचनाका सन्दर्भमा यिनलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिँदैन।

(ज) शम्भुप्रसाद ढुंगेल

शम्भुप्रसाद ढुंगेलका धेरै गजलहरू 'शम्भुका गजल'मा संकलित छन्।^{१६०} उनका गजलमा तीनदेखि पच्चीस सेरसम्म प्रयोग भएका छन्।^{१६१} यिनका गजलमा प्रेमको संयोग अनि वियोग दुवै भावको चित्रण पाइन्छ। यिनका प्रेमभाव भएका गजलमा नारी सौन्दर्यको वर्णन प्रशस्त भएको छ साथै उनीहरूका हावभाव, कटाक्षको पनि वर्णन पाइन्छ, भने वियोगभाव भएका गजलमा प्रेमिकाको अभावका कारण उत्पन्न दुःख, पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ। उदाहरणार्थ उनको एउटा गजलका केही सेर यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ -

उठाई नजर् हेर जाँदो छ बेला

तिमी भन् अझै भिक्न खोज्छौ भमेला ।

गएको उमेर् फर्कि आउन्न कैल्यै

१५९ रत्नलालकृत (रत्न) 'गजल', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, पूर्ववत्, पृ. ४२ - ४९।

१६० शम्भुप्रसाद ढुंगेल, 'गजल', शम्भुका गजल, (ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन प्रा.लि. २०५४), पृ. १ - १५४।

१६१ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ३००।

कुनै यत्नले कोही पादैन फेला ।^{नछढ}

करिब चारसयदेखि पाँचसयसम्म गजल लेखेका शम्भु हालसम्मकै सबैभन्दा बढी गजललेखे गजलकार हुन् । शृङ्गारका अतिरिक्त यिनका गजलमा अध्यात्मभाव, देशभक्ति, र करुणभाव पनि पाइन्छन्, जस्तो -

सधैं हार् मान्दछु चलन् देखेर शम्भुको

जगत्मा नाथ भै नङ्गा वदन देखेर शम्भुको ।^{नछढ}

‘शम्भु’ तखल्लुसको प्रयोग गरिएका यिनका गजलहरूमा अभिव्यक्तिगत स्पष्टता पाइन्छ । यिनले धेरै जसो गजलमा अरबी तथा फारसी बहरको समेत प्रयोग गरेका छन् । यिनका गजलमा शब्दालङ्कारको यथेष्ट प्रयोग, उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारको प्रयोग पनि भएको छ । कतिपय रचनामा गजलको बनोट नभेटिए पनि यिनी पहिलोचरणको विस्तारमा देखा पर्ने महत्त्वपूर्ण प्रतिभा हुन् ।

(भ) भीमनिधि तिवारी

नेपाली गजलको श्रीवृद्धि गर्ने कार्यमा भीमनिधि तिवारीको अत्यन्त ठूलो योगदान रहेको पाइन्छ । वि.सं १९९१ मा प्रकाशित ‘नयाँ गजल’ मार्फत् गजलयात्रा प्रारम्भ गरेका तिवारीको वि.सं. १९९४ मा ‘मेरी बयासी गजल’ नामक गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । यो नै नेपालीको पहिलो एकल गजलसङ्ग्रह मानिन्छ । वि.सं. २००२ मा अरू बीस गजल थपिएर ‘बयासी र बीस गजल मेरी’ नामक दोस्रो संस्करण प्रकाशित गरिएको देखिन्छ ।^{नछढ} बयासी र बीस गरी एकसय दुईओटा रचनालाई गजल शीर्षक दिइएको भए पनि जम्मा तेइसवटा रचनामा मात्र काफिया प्रयोग भएका छन् । यिनका अधिकांश गजल प्रेम विषयमा आबद्ध छन् । यिनका संयोग भावका गजलमा उनले आफ्नी मायालुलाई सधैंका लागि आउने भए मात्र प्रेम, चुम्बन गर्ने (गजल नं. ८), अमृतभन्दा पनि प्रेम रस महत्त्वपूर्ण हुने (गजल नं. ३२), प्रेमी र प्रेमिकाको सम्बन्ध मञ्जरी र माहुरीजस्तै हुने (गजल नं. ९) जस्ता कुराहरूको वर्णन पाइन्छ । वियोगभाव भएका गजलमा अरूको जोडी मिले पनि आफू एकलै भएको (गजल १३), अरूका हँसिला प्रेमिका भएको (गजल नं. ५७), प्रेमिकाको चिठ्ठीमात्र छातीमा लगाएर बस्नु परेको (गजल नं. ६२) जस्ता विचारहरू प्रकट भएका छन् । उदाहरणार्थ एक गजलांश -

^{नछढ} शम्भुप्रसाद हुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. ८१ ।

^{नछढ} जी.सी. शर्मा (सङ्कलक), सङ्गीतचन्द्रोदय, (वनारस सिटी: बाबु शिवप्रसादउर्फ राधेश्याम, १९२७ ई.), पृ. ३६ ।

^{नछढ} भीमनिधि तिवारी, बयासी र बीस गजल मेरी, (काठमाडौं : लेखक स्वयम्, पाँचौ संस्करण २०१८) ।

हरे ! ईश्वर खुनी रैछौ मलाई पेचमा पाय्यौ
सदा यो चित्तमा चिन्ता गराई व्यर्थमा माय्यौ ।

नयाँ चाला नयाँ फेशन, नयाँ जोवन् थियो मेरो
बनैया मालतीजस्तै सुकाई अन्त्यमा भाय्यौ ।^{जछड}

तिवारीका गजलमा दार्शनिक विषयवस्तुको पनि प्रयोग पाइन्छ भने शृङ्गार, भक्ति, करुणा, व्यङ्ग्य, शासक स्तुति, देशप्रेम जस्ता विविध विषयहरू यिनका रचनाहरूमा आएका छन् । तिवारीले छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग तथा पदहरूको आवृत्ति गरी सङ्गीतको सिर्जना गरेका छन् । उनले आफ्ना गजलमा प्राय उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा र अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब तथा प्रतीकको सुन्दर प्रयोग, अरबी फारसी बहरको सन्तुलित प्रयोग, विविध विषयवस्तु, सघन भाव, तीव्र साङ्गीतिक प्रवाह आदि विशेषता भएका उनका गजलहरू निकै सुन्दर बन्न पुगेका छन् ।

(ब) उपेन्द्रबहादुर जिगर

उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' का गजलहरू 'एक सय एक' गजल सङ्ग्रहमा प्रकाशित छन् ।^{जछड} एकसय एकवटा गजलहरू समावेश गरिएको यस गजलमा गजल ३१, ७८, र ९७ मा काफियाको प्रयोग छैन भने गजल ५०, ५२, ५३, ६५, ७१ र ८३ मा काफियामा प्रशस्त त्रुटि भएकाले गजल बन्न सकेका छैनन् । उनले आफ्ना गजलमा तीनदेखि सात सेरसम्म प्रयोग गरेका छन् । 'जिगर' तखल्लुस प्रयोग गरेका यिनका गजलहरूमा रदफ र काफियागत सचेतता पाइन्छ । यिनका गजलहरूमा प्रेम विषयलाई मूल रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यिनले आफ्ना गजलमा नायिकाको आँखाको सुन्दरताको बयान, सुन्दरीका हावभाव, कटाक्षको वर्णन तथा आफ्नो प्रेम स्विकारिदिन प्रेमिकालाई आवाहन जस्ता कुराहरूको चित्रण गरेका छन् भने वियोग भावका गजलमा मायालुको अभावमा हाँस र बाँच्न पनि कठिन भएको कुराको चित्रण भएको छ । जिगरका गजलमा भक्ति एवं करुण भाव पनि प्रयोग भएका छन् । उनका गजलमा आक्षरिक लयविधानको प्रधानता छ । उनले छोटा, मध्यम र लामा तिनै प्रकारका लयलाई अँगालेर गजल रचना गरेका छन् । वृत्यनुप्रास, छेकानुप्रासको प्रयोग, पदको आवृत्ति, रूपक,

१५७ ऐजन, पृ १७ ।

जछड उपेन्द्रबहादुर जिगर, एकसय एक गजल, (नेपाल : उपेन्द्रबहादुर जिगर, १९९६) ।

उपमा, विरोधाभास, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारको सुष्ठु प्रयोगले यिनका गजलहरू आकर्षक र सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण बनेका छन्। अरबी तथा फारसी भाषाका शब्दको प्रयोग अधिक पाइने यिनका गजलहरू भावसम्पन्नता र कथनचातुर्यताका दृष्टिले समेत अत्यन्त सफल मानिन्छन्, जस्तो -

दिल पनि दर्द पनि दर्दको दबाइ पनि
बिरह पनि प्रेम पनि, प्रेममा जुदाइ पनि ।

प्रीतिको रीति गर्नु छैन जुल्म गजब
आँसु पनि इशारा पनि नजरको लडाईँ पनि ।^{अछढ}

(ट) अन्य गजलकारहरू

उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' पछि निकै सुस्ताएको नेपाली गजलले पूर्ण विश्राम भने लिएको देखिँदैन। गजल विधामै कलम नचलाए पनि अन्य साहित्यकारले फाट्टफुट्ट गजल रचना गर्न चाहिँ छोडेका छैनन्। पूर्ण रूपमा गजलमै समर्पित नभए पनि अन्य विधामा कलम चलाउने क्रममा फाट्टफुट्ट गजल लेख्ने अन्य साहित्यकारहरूमा मोतीलाल श्रेष्ठ, वीरेन्द्रकेशरी अर्याल, भुवनप्रसाद ढुङ्गाना, गिरीशवल्लभ जोशी, नानकप्रसाद मिश्र, बालाप्रसाद शर्मा, ए. एस. पठान, केदारशम्सेर थापा, पहलमानसिंह स्वाँर, लेखनाथ पौड्याल, रामप्रसाद सत्याल, तीर्थप्रसाद आचार्य, बहादुरसिंह बराल, बखतबहादुर श्रेष्ठ 'जोगिचा', कृष्णप्रसाद रेग्मी, चन्द्रनाथ शर्मा, शम्भुनाथ उपाध्याय, नरबहादुर भारती, नारायणभक्त माथेमा, चक्रपाणि चालिसे, हरिनारायण दाहाल 'बिहाली', पद्मनाथ पन्त, तुलसीमेहर श्रेष्ठ, भूपटबहादुर राणा, पारसमणि प्रधान, गुरुप्रसाद मैनाली, चेतोनाथ शर्माचार्य, केशवजी राजकर्णिकार, गणेशलाल श्रेष्ठ, बालकृष्ण सम, म.बी.बी शाह, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आदि पर्दछन्।^{अट्ट} उदाहरणार्थ देवकोटाले लेखेको गजलको बान्की भएको एउटा कविता हेरौँ -

पकेटमा रेशमी खासा रुमालको फूल बान्की छ,
मजाको रेशमी शर्ट यो छ फेशनको तरानाको ।

मलाई फ्यारफ्यार गर्ने मयलपोश आज चाहिन्छ,

^{अछढ} ऐजन, पृ. ४।

^{अट्ट} रमा शर्मा, 'गजलबारे केही कुरा', मधुपर्क, (वर्ष १४, अङ्क ६ - ७, काठमाडौँ : गोरखापत्र संस्थान, कार्तिक -मङ्सिर, २०३८), पृ. १९२।

सुरुवालको जवाना गो, निशाना हुन् पुरानाको ।^{जटञ्ज}

२.१.३.१.१. पहिलो चरणका नेपाली गजलका मूलभूत विशेषताहरू

मोतीराम भट्टदेखि शुरु भएको नेपाली गजलयात्रा विभिन्न आरोह अवरोहहरू पार गर्दै सशक्त रूपमा अघि बढेको देखिन्छ। शृङ्गारिक पृष्ठभूमिमा जन्मिएको गजलविधाले उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'सम्म आइपुग्दा पनि खासै नौलो स्वरूप ग्रहण गर्न सकेको देखिँदैन। अतः मोतीराम भट्टदेखि उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' सम्म (वि.सं. १९४० -२०३५) का गजलहरूमा प्रायः रूपगत समानता भएकाले यसकालखण्डलाई पहिलो चरण मानी यस चरणका गजलमा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई यहाँ बुँदागतरूपमा प्रस्तुत गरिन्छ।

(क) शृङ्गारिकता

नेपाली साहित्यमा माध्यमिक कालबाटै शृङ्गारिक धाराको उदय भएको र यसैकालदेखि नेपाली गजललेखनको पनि शुरुवात भएकाले शृङ्गारिकता पहिलो चरणका गजलहरूको साभा विशेषता बन्न पुगेको छ। यस कालका शृङ्गारिक गजलहरूमा सुन्दरीका रूप तथा यौवनको वर्णन, उनीहरूका हावभाव, कटाक्ष तथा यौवन विलासको चित्रण पाइन्छ भने वियोगभावका गजलहरूमा प्रेयसीका यादमा तड्पिएर जिन्दगी बेहाल भएको, हाँस र बाँच्न कठिन भएको जस्ता कुराहरूको चित्रण पाइन्छ, जस्तो -

म माहुरी हुँ मैयाँ ! तिमी आँप मञ्जरी हौ,
तर हैन म कलेजा, तिमी धारी खञ्जरी हौ ।
म घामको बटुवा छटपट गरी हिँडेको
ठण्डा हवा तिमी हौ, तिमी ग्रीष्मकी भरी हौ ।^{जटद}

(ख) भक्तिभाव

पहिलोचरणका गजलहरूमा शृङ्गारिकता पछि दोस्रो स्थान भक्तिभावले ओगटेको पाइन्छ। यसकालका गजलकारहरूले मनभित्रका पीडाहरू देवीदेवताहरूप्रति समर्पित गरी गजल लेखेका भेटिन्छन्। यसकालमा गजलको संरचनामा लेखिएका पर्याप्त भजनहरू पनि पाइन्छन्, जस्तो -

जटञ्ज लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मनोरञ्जन, (काठमाडौँ : नेपाल सांस्कृतिक संघ, २०२४), पृ. ५९ ।
जटद भीमनिधि तिवारी, बयासी र बीस गजल मेरी, पूर्ववत्, पृ. ७२ ।

नाम तिम्रो आदि शक्ति कालिका पनि तिम्री त हौ,
दाहिनी दुर्गा भवानी चण्डिका पनि तिम्री त हौ ।^{जटघ}

(ग) करुणभाव

यस चरणका गजलहरूमा मनभित्रबाट उब्जिएका करुणभावको अभिव्यक्ति पनि छिटपुटरूपमा पाइन्छ । अत्यन्त थोरै सङ्ख्यामा भए पनि करुणभावका गजलहरूले यस कालमा सशक्त स्थान ओगट्न सफल भएका छन्, जस्तो -

कहाँ सुन्न पाऊँ अहो ! यो अमोली
मधूरो, पियारो सुधापूर्ण बोली ।^{जटद}

- भीमनिधि तिवारी

हाय मेरी भाग्यलक्ष्मी, प्राण प्यारी हाय हा !

काख छोड्यौ आज मेरो बीच बाटैमा अहा ।^{जटछ}

- लेखनाथ पौड्याल

(घ) व्यङ्ग्यात्मकता

व्यक्ति वा समाजभित्र रहेका अनेकौं कमी, कमजोरीलाई गजलमार्फत् व्यङ्ग्य गर्ने प्रवृत्ति पहिलो चरणका गजलहरूमा छिटपुटरूपमा भेट्न सकिन्छ, जस्तो -

माघको ठन्डीमा देह थर्थर कमाउँदै
बागमती नुहाउँदैमा धर्म पाइँदैन है ।^{जटद}

- भीमनिधि तिवारी

उद्योग छाडी खालि के जेन्टलमैन बन्छौ ?

पुर्खाको नाम फाली के जेन्टलमैन बन्छौ ?

पानको बुभो चपाई गालामाहाँ फुलाई

भुप्पो कपाल पाली के जेन्टलमैन बन्छौ ?^{जटठ}

(ङ) उर्दू गजलको प्रत्यक्ष प्रभाव

जटघ उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' पूर्ववत्, पृ. १ ।

जटद दामोदर रिजाल, गजलकार भीमनिधि तिवारी, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४५), पृ. ९८ ।

जटछ सनतकुमार बस्ती, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

जटद दामोदर रिजाल, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

जटठ भीमनिधि तिवारी, नयाँ गजल, १९९१, (गोरखपुर : ज्ञानशक्ति प्रेस), पृ. ८ ।

पहिलो चरणका नेपाली गजलमा उर्दू गजलको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको देखिन्छ। यस चरणका कतिपय गजलमा त उर्दू तथा फारसी शब्दको प्रयोग धेरै मात्रामा देख्न सकिन्छ। तुलनात्मक रूपमा अत्यधिक अरबी -फारसी शब्दको प्रयोग गर्नेमा उपेन्द्रबहादुर जिगर पर्दछन्। जिगरले औसतमा एक गजल बराबर १२ ओटासम्म उर्दू शब्द प्रयोग गरेको कुरा दयाराम श्रेष्ठले बताएका छन्।^{३८६} यस चरणका गजलमा उर्दूमा प्रचलित विभिन्न शास्त्रीय छन्द वा बहरको प्रयोग पनि पाइन्छ, जस्तो -

दुई आँखिभौँ त तयार छन् तरवार पो किन चाहियो,
तिमी आफु मालिक भै गयौ, सरकार पो किन चाहियो।^{३८७}

(च) काफियाप्रयोगमा शिथिलता

पहिलो चरणमा गजल भनेर रचिएका कतिपय रचनाहरूमा काफियाको प्रयोग भएको छैन। कतिपय रचनामा काफियागत त्रुटि पनि अत्यधिक रूपमा देखिन्छ, भने कतिपय रचनामा काफिया दोहोरिएको पनि देखिन्छ, जस्तो -

फगत् तिमी भनी प्यारी ठुलो आशा गरी आयें
तिमी बीना अरू फेरी त अर्को को भनूँ मैले।

जसै तिम्रा अनेक छेड्का चिठीको सब् हरफ बाँच्याँ
उसै लाज्ले मरे प्यारी, यसोरी के भनूँ मैले।^{३८८}

(लक्ष्मीदत्त पन्त रचित)

२.१.३.२ दोस्रो चरणका नेपाली गजलहरू

मोतीराम भट्टद्वारा वि.सं. १९४० मा सूत्रपात भएको नेपाली गजलले ज्ञानुवाकर पौडेलको (२०३६) उदय भएपछि पृथक् अस्तित्व र पहिचान कायम गर्न सफल भएको देखिन्छ। शृङ्गारिक र भक्तिभावमा रुमल्लिएको नेपाली गजलले दोस्रो चरणमा प्रवेश गरेपछि मानवीय जीवनका विविधपक्ष हाँसो, रोदन, चित्कार, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, राजनीतिक परिदृश्य जस्ता विविधविषयलाई समेट्न सफल भएको देखिन्छ। २०३६ साल माघमा ज्ञानुवाकर पौडेलको एउटा गजल रूपरेखामा प्रकाशित भएको र यही गजलबाट

३८६ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली गजल परम्पराको पुरानो अध्याय, मिर्मिरे (वर्ष २५, अङ्क २, पूर्णाङ्क १२९, ज्येष्ठ २०५३), पृ. २३।

३८७ मोतीराम भट्टकृत, गजल, सङ्गीतचन्द्रोदय, पूर्ववत्, पृ. ४६।

३८८ अनाममण्डली, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, पूर्ववत्, पृ. २९८।

नेपाली गजलमा नवीन धार र शैलीको प्रारम्भ भएकाले वि.सं. २०३६ लाई नेपाली गजलको दोस्रो चरणको आरम्भ बिन्दु मानिन्छ। यस समयलाई नेपाली गजल स्रष्टाहरूले पुनर्जागरण काल^{नठन} पनि भनेका छन्। यहाँ दोस्रो चरणमा देखा परेका प्रमुख गजलकार र तिनका गजलगत प्रवृत्तिको संक्षिप्त चर्चा गर्ने जमर्को गरिएको छ।

(क) ज्ञानुवाकर पौडेल 'ज्ञानु'

लामो समयदेखि सुषुप्त अवस्थामा रहेको नेपाली गजललाई ब्युँताउने र गतिशील बनाउने चर्चित प्रतिभा हुन् ज्ञानुवाकर पौडेल। उपेन्द्रबहादुर जिगरपछि निकै सुस्ताएको नेपाली गजललेखन कार्यलाई गति दिई गजलस्रष्टाहरूलाई यस विधातर्फ अभिरुचि जागृत गराउने कार्यमा महान् योगदान पुऱ्याएका पौडेलले २०३६ सालदेखि निरन्तर रूपमा पत्रपत्रिकामा गजल प्रकाशन गर्दै आएका छन्। शृङ्गार र भक्तिभावमा मात्र रुमल्लिएको नेपाली गजल परम्परालाई तोड्दै यिनले मानव जीवनका दुःख, पीडा, समाजमा व्याप्त विकृति, आर्थिक असमानता, राजनीतिक विसङ्गति जस्ता विविध पक्षमा कलम चलाएका छन्। उनको 'खण्डहर नयाँ-नयाँ' (२०४९) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छ। यस सङ्ग्रहमा २०३६ देखि २०४८ सालसम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित चौबन्नओटा रचनाहरू संकलित छन्। तीनदेखि सातसेरसम्म प्रयोग भएका यिनका गजलहरूमा विषयवस्तुगत विविधता प्रशस्त पाइन्छ। उनले शृङ्गार वा प्रेम विषय लगायत मानव जीवनका दुःख, पीडा, समाजमा व्याप्त विकृति, आर्थिक असमानता, राजनीतिक विसङ्गतिजस्ता विविधपक्षमा कलम चलाएका छन्। उनका कतिपय गजलमा व्यङ्ग्यको चोटिलो प्रहार पनि पाइन्छ, जस्तै -

असहय छ सबका कुटिल मुस्कान अचेल,

मानव हृदय भो कठोर चट्टान अचेल।

व्यापक खलबल छ टोल गल्लीमा खूब चर्चा छ,

विदेश यात्रामा गएका छन् रे ! भगवान् अचेल।^{नठद}

^{नठन} ऐजन, पृ. ९३।

^{नठद} ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, प्र.स. २०४९), पृ. ३।

ज्ञानुवाकरका प्रेम विषयका गजलमा संयोग र वियोग दुवै विषय आएका छन् ।
प्रेमिकालाई अब आँसु पुछेर विपनामा रमाउन आग्रह गरी लेखिएको एक गजलांश यहाँ प्रस्तुत
गरिन्छ -

अब गीत गाउने पालो तिम्रो
सुरमा सुर मिलाउने पालो तिम्रो ।

बगाउनु जति आँसु बगाइसक्यौ,
अब मुस्कुराउने पालो तिम्रो ।^{३०४}

उनका वियोगान्त गजलमा प्रेमपीडाको भाव अत्यन्त सघन रूपमा व्यक्त भएको छ ।
प्रेमिकासँगको वियोगले जिन्दगीनै बेहाल भएको, आशाको दियो निभेको जस्ता स्वरहरू उनका
वियोगान्त गजलमा पाइन्छ, जस्तो -

“ओइली भरेछ फूल टिपेर हेरें
के रै छ र जिन्दगी सोचेर हेरें ।

सुख चैनका ती दिन गए कहाँ
अस्ताउँदै थियो तारा सोधेर हेरें ।”^{३०५}

पौडेलका गजलमा समाजका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पनि पाइन्छ ।
अवसरवादीहरूको बोलबाला भएकाले मानवीय मूल्यमान्यता खस्किएको, मान्छेमा नैतिकता
हराएको, सत्यको अपमान भएको जस्ता व्यङ्ग्यात्मक भाव भएका गजलहरू पनि उनले
लेखेका छन् । उनका केही गजलमा राष्ट्रवादी भावना सशक्त व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रकट
भएको देखिन्छ, जस्तो -

काँडा बनेर आज पाइतालामा बिभ्यो यो देश
आँसु बनेर आज परेलीमा रुभ्यो यो देश ।

किन बिउँभेन यो देश, कति निदाउँछ यो देश

^{३०४} ऐजन, पृ. २५ ।
^{३०५} ऐजन, पृ. २५ ।

आतङ्क बनेर आज मनमा विभ्यो यो देश ।^{३७६}

पौडेलका प्रायः गजलमा लयको प्रयोग सचेतताका साथ गरिएको पाइँदैन । उनका गजलमा रदफ, काफिया, तखल्लुस, मतला, आदि तत्त्वहरूको भने समुचित निर्वाह भएको देखिन्छ । भाव, कल्पना, बिम्ब, तथा प्रतीक, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, आदि अलङ्कारहरूको समुचित प्रयोग सामाजिक, राजनीतिक, विकृति, विसङ्गति आदिको सशक्त चित्रण आदि विशेषताले उनका प्रायः गजलहरू बलिया बन्न पुगेका छन् ।

(ख) मनु ब्राजाकी 'मनु'

मूलतः कथाकारका रूपमा चिनिएका मनु ब्राजाकी (चेतमान सिंह भण्डारी) नेपाली गजलफाँटमा समेत पृथक् अस्तित्व कायम गर्न सफल व्यक्ति हुन् । गजलका बारेमा सैद्धान्तिक अध्ययन र विश्लेषणसमेत गरेका मनुले हालसम्म तीनओटा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशन गरिसकेका छन् । ती हुन्-

'गजल गङ्गा'(२०५१), 'काँढाका फूलहरू' (२०५६) र 'के हेरेको ए जिन्दगी'(२०६४) । उनका गजलमा सुरा -सुन्दरीका वर्णनदेखि लिएर धार्मिक अन्धविश्वास, राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृति अनि विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यजस्ता विविध विषयवस्तुहरू पाइन्छन् । उनका गजलमा शृङ्गारिक भावको अभिव्यक्ति अत्यन्त रोचक ढङ्गले भएको हुन्छ, जस्तो -

माया गर्न थालेको मैले तिमी राम्री भएर हो कि ?

कि त राम्री भएकी तिमी मैले माया गरेर हो कि ?

फूल भन्नु चिनेको मैले, सिउँडीको फूल नै थियो,

आज फूल बिभाउन छोड्यो, तिमी मन परेर हो कि ?^{३७७}

यिनले प्रायः राष्ट्रमा देखिएका अन्योल, खिचातानी, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर गजल लेखेका छन्, जस्तो -

लुटिँदैछ देश मेरो राष्ट्रगीत गाउनेबाट ।

^{३७६} ऐजन, पृ. ४७ ।

^{३७७} अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ३२० ।

दौरा - सुरुवाल, ढाका-टोपी मिलाएर लाउनेबाट ।

निको पार्न सकिएला नेपालको क्षयरोग ?

रुघा, खोकी लाग्दा पनि पारिपट्टी धाउनेबाट ।^{३७७}

कल्पना, प्रतीकप्रयोग, अलङ्कारप्रयोग आदि दृष्टिले उनका गजलहरू निकै शक्तिशाली देखिएका छन् । यिनका धेरैजसो गजलहरूमा देशप्रेमको अगाध स्नेह छुत्ताछुल्ल भएर पोखिएको छ । समसामयिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने कलामा उनी निकै सशक्त देखिन्छन्, जस्तो -

आज बन्द भोलि बन्द पर्सि पनि बन्द

बन्दैबन्द हुँदाहुँदा भएछ बेछन्द ।

आँखा बन्द मुख बन्द बुद्धि पनि बन्द

मुटु पनि बन्द भए होला है आनन्द ।^{३७८}

मनु ब्राजाकीका गजलमा आक्षरिक व्यवस्थामा आधारित लयको प्रयोग पाइन्छ । उनले आफ्ना गजलमा १२ देखि २७ अक्षरसम्मका मिसराहरू प्रयोग गरेका छन् ।^{३७९} उनका केही कमजोरीहरू देखिए तापनि माटो सुहाउँदो लोकलय र आक्षरिक लयमा सुन्दर गजलहरू रचना गरेर उनले नेपाली गजलको इतिहासमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल भएका छन् ।

(ग) बूँद राना 'बूँद'

नेपाली कविता, लघुकाव्य, गीतिनाटक तथा बाल-साहित्यमा समेत कलम चलाएका बूँद रानाले नेपाली गजल विधामा समेत मजबुत पकड बनाएका छन् । यिनको पहिलो प्रकाशित गजलसङ्ग्रह हो, 'रातो मलाई प्यारो' (२०५६) । यसमा पचहत्तरओटा गजलहरू सङ्कलित छन् । साठीओटा गजलहरू सङ्कलित यिनको अर्को गजल सङ्ग्रह हो, 'चल्दैछ जिन्दगी' (२०६४) । यिनका गजलहरूमा जीवनबोधका विविध आयामहरू समेटिएका छन् । समाजका विकृति, विसङ्गति, शोषण, उत्पीडन, भ्रष्टाचारजस्ता विविधपक्षहरूको सूक्ष्म पर्यावलोकन

३७७ ऐजन, पृ. ३१६ ।

३७८ मनु ब्राजाकी, के हेरेको ए जिन्दगी, (काठमाडौँ : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती, २०६४), पृ. १६ ।

३७९ कृष्णहरि बराल, गजल: सिद्धान्त र परम्परा, पूर्ववत्, पृ. ३२० ।

यिनका गजलमा पाइन्छ । २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तन पछि पनि गरिबी, बेरोजगारी, अशिक्षा, रोग, भोक, शोक, असुरक्षाजस्ता समस्याहरू देशमा यथावतै रहेको, नेताहरू देश र जनताको हितभन्दा व्यक्तिगत स्वार्थ र कुर्सी-मोहतिर लागेको आदि भावहरूलाई यिनका गजलहरूले अत्यन्त मार्मिकताका साथ अभिव्यक्त गरेका छन्, जस्तो -

सिद्धान्त र नीतिलाई रङ्गानमा फालेपछि

धुरीमाथि गाड भण्डा अरू के नै चाहियो र ?^{जडण}

टनक टनक टन्कँदैछ पिलो

भिकन भिकेकै हो खिल के भो ?^{जडज}

मस्त निद्रा र मीठो भोक हो कुर्सी

कसैका लागि त सबै थोक हो कुर्सी ।^{जडद}

राजनीतिक विषयलाई मूल कथ्य बनाएर रचिएका यिनका गजलमा निरङ्कुशताको अन्त्य गरी जनताको प्रत्यक्ष शासनसत्ता स्थापना हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको हुन्छ, जस्तो -

अति गरे खति हुन्छ, बुभे हुन्थ्यो माइलाले

खति भए कति हुन्छ ? बुभे हुन्थ्यो माइलाले ।^{जडघ}

क्रान्तिकारी, प्रगतीवादी विचारलाई कलात्मक ढङ्गबाट अभिव्यक्त गर्न यिनी निकै सिद्धहस्त देखिन्छन् । जस्तो -

नौलो हाँक हालिदिने समयलाई सलाम छ

हतकडी फालिदिने समयलाई सलाम छ ।^{जडद}

यसरी समकालीनता र युगबोधको स्पष्ट चित्रण पाइने उनका गजलहरू मानवता, मानव जीवनका विसङ्गति, अस्तित्व, स्वाभिमान, स्वार्थी र आडम्बरी प्रवृत्तिको भण्डाफोर, देशभक्तिजस्ता विविध विशेषताहरूले सुन्दर बनेका देखिन्छन् ।

(घ) रवि प्राञ्जल 'रवि'

जडण अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. ३६४ ।

जडज ऐजन ।

जडद ऐजन ।

जडघ ऐजन ।

जडद बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी, (काठमाडौँ : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती २०६४), पृ. ३२ ।

नेपाली गजलफाँटका अर्का एक चर्चित गजलकार हुन् रवि प्राञ्जल 'रवि' । अनेकौं गजलकारहरूका माझमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाइसकेका प्राञ्जलका 'तारिदेऊ न माभी दाइ' (२०४८) र 'उही बाढी उही भेल' (२०५२) गरी दुई गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । कथ्यगत विविधता पाइने यिनका गजलहरूमा प्रेम, घृणा, कुण्ठा, समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यजस्ता विविध विषयहरू समाविष्ट छन् । रविका गजलमा निराशाको भाव पनि धेरै प्रकट भएको पाइन्छ । कल्पना, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको सही र सन्तुलित प्रयोगले यिनका गजलहरू निकै सुन्दर बन्न पुगेका छन्, जस्तो -

बतासको भोकासँगै छलिरहेँ खालि
आफैलाई आफैँदेखि छलिरहेँ खालि ।

कोही छैन छामिदिने जिन्दगीको घाउ
लुकाएर पीडा मनको जलिरहेँ खालि ।^{नडछ}

प्राञ्जलले लोकछन्दलाई आधार बनाएर धेरै गजलहरू रचना गरेका छन् भने केही गजलमा नयाँ लयको खोजी पनि गरेका छन् । यिनले शोषित, पीडित र पिछडा वर्गप्रति पक्षधरता जाहेर गर्दै क्रान्तिकारी र प्रगतिशील भाव भएका गजलहरू पनि रचना गरेका छन्, जस्तो -

पहाड फोड्ने हातहरूलाई सलाम
बिहानी बोक्ने रातहरूलाई सलाम ।

बल्ल ब्यूँभिएको छ उपेक्षित जाति
धर्तीका तिनै जातहरूलाई सलाम ।^{नडट}

(ड) ललिजन रावल

माक्सवादी विचारधारासँग नजिक रहेका रावल मूलतः प्रगतिवादी साहित्य सर्जकका रूपमा चिनिन्छन् । उनका 'केही गजलहरू' (२०४२), 'विरानो यो ठाउँमा' (२०५६) र 'सिरानीमा आँसु' (२०५९) गरी तीन गजल सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । प्रारम्भिक चरणका यिनका गजलहरूमा समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषणको चित्रण तथा यस्तो

^{नडछ} रवि प्राञ्जल, तारिदेऊ न माभी दाइ, (काठमाडौँ : अनुराग प्रकाशन, २०४८), पृ. २८ ।

^{नडट} रवि प्राञ्जल, उही बाढी उही भेल, (काठमाडौँ : लेखक स्वयम् २०४२), पृ. ४६ ।

असमानतामूलक विभेदकारी नीतिलाई समाप्त पार्नु पर्ने कुरामा जोड दिइएको पाइन्छ, जस्तो -

मसँगै हुनुपर्ने मेरो आफन्त किन यति टाढा छ ?

मेरो घाँटी थिच्ने हातहरूको अन्त किन यति टाढा छ ?

दाँतहरू कहिल्यै हाँस्न नपाइकनै भर्ने गर्छन्

आँखामा देखिने आँसुहरूको अन्त किन यति टाढा छ ?^{नडठ}

काफिया प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा उनी निकै सचेत देखिन्छन् । उनले पूर्ण तथा आंशिक दुवै अनुप्रासलाई काफियाको रूपमा प्रयोग गरेका छन् जस्तो

अभै यहाँ फुल्दा होलान् तिहारमा फूल

कसै गरी भुलुंभन्दा मान्दैन यो दिल ।^{नडठ}

यिनका कतिपय गजलमा भाव तथा कल्पनाको प्रयोग पनि राम्रोसँग भएको देखिन्छ । उनका गजलहरूमा सर्वहारा, श्रमिक वर्गप्रति सम्मान गरिएको हुन्छ । राष्ट्रमा भएको अशिक्षा, अन्धविश्वास र निरङ्कुशता विरुद्ध सबै एकजुट भएर लड्नुपर्ने विचार यिनका 'केही गजलहरू' शीर्षक गजल सङ्ग्रहमा पाइन्छ । ललिजनका 'विरानो यो ठाउँमा' मा भएका गजलहरूमा मान्छे, मान्छेबीच कोरिएको साँध हटाउनु पर्ने, युगौंसम्म अन्याय सहन विवश जनताहरू अधिकारका निम्ति लड्नुपर्ने विचारहरू प्रकट भएका छन् । 'सिरानीमा आँसु' मा भएका कतिपय गजलमा उनले सङ्घर्षका लागि योजना बनाउनु पर्ने, जनाधिकार प्राप्त नहुन्जेलसम्म आन्दोलन रोकन नहुने जस्ता विचारहरू प्रकट भएका छन् । नेपाली भएर नेपालमै बस्न नरुचाउने, विदेशमोह भएका नेपालीहरूको प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्न पनि उनी पछि परेका छैनन् जस्तो -

'विदेशमा श्रम लुटाउनेलाई वीरता भनिन्छ यहाँ

यस्तो इतिहासलाई आफ्नै हातले केर्न मन लाग्यो ।^{नडठ}

उनका केही गजलहरूमा देशभक्तिको भावना सशक्त रूपमा आएको देखिन्छ । मान्छेमा बह्दै गएको अमानवीय प्रवृत्तिप्रति रावल निकै चिन्तित देखिन्छन्, जस्तै -

नडठ ललिजन रावल, केही गजलहरू, (काठमाडौं : साहित्य सन्ध्या परिवार, २०४२), पृ. ४६ ।

नडठ ललिजन रावल, विरानो यो ठाउँमा, (काठमाडौं : महेशविक्रम शाह, २०४६), पृ. ४७ ।

नडठ ललिजन रावल, केही गजलहरू, पूर्ववत् पृ ४३ ।

हातमा तरबार र औलामा नङ्गाहरू छन्
राक्षसी पन छोप्न अनुहारमात्र सुकिलो छ ।^{जडण}

शरीरभरि इख हो कि विष फैलिएको देखें
मानिसले हो वा पक्कै सर्पले हो डसेको छ ।^{जडन}

सरल, सहज पद, पदावली, गेयात्मकता, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग, प्रकृतिको सुरम्य चित्रण, राष्ट्रियता, देशप्रेम, क्रान्तिचेतना, विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य आदि विविध विशेषताहरूले उनका गजलहरू निकै उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन्। विविध विषयतिर कलम चलाएका भए पनि रावल मूलतः समकालीन विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य गर्दै समाज परिवर्तनको चाहना राख्ने गजलकारको रूपमा चिनिएका छन्।

(छ) दोस्रो चरणका अन्य गजलकारहरू

दोस्रो चरणमा गजल लेख्ने गजलकारहरूको सङ्ख्या दिनानुदिन बढ्दै गएको देखिन्छ। समयको क्रमसँगै गजलको क्षेत्र पनि निकै फराकिलो हुँदै गएको देखिन्छ। यस क्षेत्रमा कलम चलाउने प्रगतिवादी गजलकार भनेर चिनिएका अर्का गजलकार हुन् घनश्याम न्यौपाने, 'परिश्रमी'। उनको 'यो मौसम'(२०५०), 'घामको छहारीमा' (२०५३) र 'जून चुहेको रात' (२०६०) गरी तीनवटा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। यिनको 'राम्रो चाचा मीठो पापा' (२०६३) नामक बालगजलसङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ। जीवनका विविध आयाम, प्रेम, घृणा, तथा गाउँ, सहर र देशमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गरी लेखिएका यिनका प्राय गजलहरूमा प्रगतिवादी भावधारा नै मूलभूतरूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ, जस्तो -

नजिस्क्या ए अन्धकार घरिघरि मलाई अब
तेरै विरुद्धमा छिट्टै कोर्दैछु म सलाई अब ।

मानवतावादी बन्दै रगत चुस्ने मानिसकै
यस्तो प्रवृत्तिको उप्काई दिनुपर्छ कलाइ अब ।^{जडद}

जडण ऐजन, पूर्ववत्, पृ. ३२।

जडन ललिजन रावल, सिरानीमा आँसु, (काठमाडौँ : अनुराधा प्रकाशन २०५९), पृ. ५६।

रद्विफ काफियाको प्रयोगमा समेत सचेतता अपनाइएको यिनका गजलमा प्रायः आक्षरिकलयको प्रयोग पाइन्छ। यिनका गजलमा प्रेम, घृणा जस्ता विषयहरू पनि चित्रित भएका छन्, जस्तो -

प्रतीक्षामा बसेँ निकै बेकार भयो
अब कसो गरूँ यो मन दोधार भयो ।

धोखा दिनु थियो, दियौ बुझेको छु
विश्वासको अडानउपर प्रहार भयो ।^{नद्वद}

समकालीन नेपाली गजलका फाँटमा देखा परेका अर्का सशक्त गजलकार हुन् - गोविन्दराज 'बिनोदी'। 'निर्मम निर्मम घडीहरू' (२०५६) यिनको प्रकाशित गजलसङ्ग्रह हो। प्रेमभावका साथै निराशा, अभाव, विसङ्गति, विकृति, राजनीति र राजनेताहरू प्रति व्यङ्ग्य गरी लेखिएका यिनका गजलहरू अधिकांश लोकछन्दमा संरचित छन्, जस्तो -

फुल्यो बाबरी क्या मिठो बास आयो
मरेतुल्य यो आँतमा सास आयो ।

थिए गुम्सिएका मुना भावनाका
न माथि खुला स्वच्छ आकास आयो ।^{नद्वद}

समकालीन नेपाली गजलमा सशक्त रूपमा देखा परेकी नारी प्रतिभा हुन् श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'। उनका 'पग्लिएका व्यथाहरू' (२०५३), 'पत्थरका प्रलापहरू' (२०५९) र 'आँसुको सौगात' (२०६०) गरी तीनवटा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। यिनका गजलमा प्रेमभावका साथै सामाजिक, राजनीतिक, विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, जीवनमा आइपर्ने सुख, दुःख, आशा, निराशा, हर्ष, विस्मात् आदि सन्दर्भहरू समावेश छन्। यिनका कतिपय गजलका सेरहरूमा लयभङ्गको स्थिति देखिए पनि काफिया प्रयोगका सन्दर्भमा यिनी निकै सचेत देखिएकी छन्, जस्तो -

बदलिन्न भन्नेलाई बदलिएको देखें
कञ्चनजस्तो हृदय पनि मैलिएको देखें ।

नद्वद घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' नेपाली गजलको विकास प्रक्रिया, मधुपर्क, पूर्णाङ्क : ३२६, (काठमाडौँ : गोरखापत्र संस्थान, साउन २०५३), पृ. २७।

नद्वघ ऐजन, पृ. २६।

नद्वद गोविन्दराज 'बिनोदी', निर्मम- निर्मम घडीहरू, (चितवन: साहित्य परिषद् २०५६), पृ. ४२।

समयको हावा कति शुष्क हुँदो रै'छ

जस्तै गाढा रङ्ग पनि खुइलिएको देखें ।^{नदछ}

यिनले 'पत्थर' उपनामलाई श्लेष अर्थ दिने गरी तखल्लुसका रूपमा पनि प्रयोग गरेकी छिन् जस्तो-

सधैं पाषाण भई दुख्ने ए 'पत्थर' का देवहरू

जब तिमी थिएनौं भने, विश्वासमा थियौ किन ।^{नदछ}

'पत्थर' सबलाई क्षमा गर्दै, कुनैदिन लज्जित होलान्

अरूलाई हानें भनी आफ्नै मुखमा हान्नेहरू ।^{नदछ}

यसैगरी दोस्रो चरणमा धेरै गजलकारहरू बढ्दो रुचिका कारण गजल विधामा सक्रिय भई लागेका छन् । ती मध्ये केही प्रमुख गजलकारहरू र तिनका गजल सङ्ग्रहहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ -

वियोगी बुढाथोकीका 'आफन्तका चोटहरू' र 'गजल तिम्रो नाम होइन', धर्म प्रधान 'अकिञ्चन' को 'मृगमरीचिका,' मुन पौडेलको 'गजलोत्सव', आर.बी. 'फ्लेम' को 'ज्वालाका रापहरू', दिव्य गिरीको 'सागर लहर किनार,' गोवर्द्धन पूजाको 'धर्तीको धूलो', के.बी. उदयको 'जेलभित्रको मुटु' काशीराम विरसको 'जिन्दगीका रेखाहरू,' टीकाराम उदासीको 'परिवेशका धुनहरू', पूर्ण भण्डारी 'पङ्कज'को 'सङ्कल्पका शिखा', उत्सव खरेलको 'टाढिएको वसन्त', रमेश हरिलड्कको 'दबाइएका स्वरहरू', अमर त्यागीको 'बाँसुरीमा आँसुको गीत', रासाको 'रात निदाएको रातमा', माधव वियोगीको 'गुम्सिएका भावहरू', विष्णुबहादुर सिंहको 'सल्ललाउँछन् ओठहरू', अशोक बोहराको 'असीम पीडा' र ऋचा लुईटेलको 'बाँसुरीका धुनहरू', कृसु क्षेत्रीको 'अर्द्धमुद्रित आँखाहरू, दीर्घराज अनुरागको 'उनैको यादमा', गोपाल पौडेलको 'छातीभरि तिम्रो माया', शम्भुप्रसाद मिलनको 'तिम्रो सहरमा,' विमलप्रसाद देवकोटाको 'पलपलका तलतलहरू', श्यामप्रसाद शर्मा न्यौपानेको 'बोली गजबको', प्रोत्लास सिन्धुलीयको 'आँखाभरि भुइँकुहिरो,' प्रकाश अधिकारी 'अधुरो'को 'यात्रा अधुरो छ', खगेन्द्र गिरी 'कोपिला'को 'व्यग्र चाँदनी', रमेश 'समर्थन'को 'पर्खी बसें', धनराज गिरीको 'गजलामृत' र 'ढल्दैन स्वाभिमान कसै गरे पनि', शान्तिनारायण श्रेष्ठको 'अनुभूति', प्रदीप बगरको 'तिम्रो याद', शशि मरासिनीको 'नजुरेको

नदछ श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', आँसुको सौगात, (कैलाली, धनगढी : सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च, श्रावण २०६०),पृ. २२ ।

नदछ ऐजन, पृ. ५४ ।

नदछ ऐजन , पृ. ५५ ।

धुन', 'अथाह सागर' तीर्थमानको 'वर्तमान विभाउँदा', चंकी श्रेष्ठको 'फूलविनाको शाखा,' नवीन राई 'अभिषेक'को 'चोटका फूलहरू', स्वागत नेपालको 'धमिराको दरबार', जनकराज पौड्यालको 'एउटा कथा', रामगोपाल आशुतोषको 'आशुतोषका रहरहरू', पदम गौतमको 'एकलासको फूल', मणि कोइमीको जूनको आभा', रोशनकुमार राजभण्डारीका 'गजलान्ती', र 'पुष्पाञ्जली' भाग १, २, ३, गोपीकृष्ण ढुङ्गानाको 'मौनताका रातहरू', सुमित्रा बाङ्देल 'चेली' को 'गंगाजल', सीता आस्था ढुङ्गेलको 'नेपालकी छोरी', नेत्र एटमको 'भिन्न कतै दुख्छ भने', रमेश सुवेदीको 'मनको तरेली', होमशङ्कर वास्तोलाको 'घाम हराएको दिन', धर्मोगत शर्मा तुफानको 'तुफानका गजलहरू', अन्जु अन्जलीको 'च्यातिएर वर्तमान', घनेन्द्र ओझाको 'आफ्नै चिहानमा टेकेर' र 'बल्केर याद तिम्पो', अतीत मुखियाको 'अभिषेक आशीष', बुद्धिसागर चपाईको 'रारा जलेपछि', गीता सापकोटाको 'इतिहासका पानाभिन्न', निर्मल ढुङ्गानाको 'दिन हराएको दिनमा', गोर्खे साइँलोका 'सम्मोहन', 'मुस्कान', सूत्रमाला, सरुभक्तको 'साइबर क्याफेमा एक दिन', नारायण निरासीको 'तुसारोमा फुलेका फूलहरू', सुशील गौतमको 'गजल रापती', बद्रीलाल 'निराशा'को 'केही गजलहरू निराशाका', कुमार शिशिरको 'शिशिरका गीतहरू' निमेष नेवाको 'याद', गोपाल अशकको 'जीवनको लेकबेसी', पुष्करराज भट्टको 'सुनौलो बिहानी', नारायण कौशिकको 'उही धर्ती उही आकास', धीरज ठकुरी 'त्रिवेणी' को 'किनारदेखि किनारसम्म', कृष्ण उदासीको 'नयन तालैमा', दीपक आचार्यको 'आँसुभिन्नको अविरल यात्रा', युवराज भुजलेको 'हृदयको तस्बिर' रामप्रसाद शाहको 'अश्रुपुरित आँखाहरू' आदि । यसैगरी अन्य धेरै गजलकारहरूले गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । गजलक्षेत्रमा कलम चलाउनेहरूको सङ्ख्या दिन प्रतिदिन बढ्दै गएको देखिन्छ । देशका विभिन्न भागबाट प्रकाशित भएका साहित्यिक पत्रिकाहरूमा गजलले प्रमुख रूपमा स्थान पाउनुले पनि यसको लोकप्रियता बढ्दै गएको पुष्टि हुन्छ । गजलको विकासका सन्दर्भमा रेडियो एफ.एमबाट समेत गजलकै कार्यक्रम चलाई गजल प्रसारण गरेर यस क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

२.१.३.२.१ दोस्रो चरणका गजलमा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरू

दोस्रो चरणमा देखिएका धेरैजसो गजलमा पाइने मूलभूत विशेषताहरूलाई यहाँ बुँदागत रूपमा समेट्ने जमर्को गरिएको छ ।

(क) व्यङ्ग्यात्मकता

दोस्रो चरणका गजलहरूमा व्यङ्ग्यात्मकताले प्रमुख स्थान पाएको देखिन्छ । व्यक्तिभिन्न हराउँदै गएको मानवता, खोक्रो आदर्श, आडम्बर, समाजभिन्न देखिने अनेकौं विकृति र विसङ्गति, देशमा देखिएका विविध जटिलता, राजनेतामा देखिएका कमी -कमजोरी आदि प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै यस चरणका धेरै गजलकारहरूले गजल लेखेका छन्, जस्तो-

भाइभाइमा त्यो घमासान देखें

बन्धन आज हरेकका इमान देखें ।^{जदड}

धर्मको आडमा कुकर्म गरी आफूलाई समाजको सत्पात्र सावित गर्न खोज्ने व्यक्तिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरी लेखिएको गजलको दुई सेर हेरौं-

अयोध्यामा पाइँदैन आजभोली काम

सीता पोइल गए पछि खुसी छ यो राम ।

द्रौपदीको चीरहरण सधैं यहाँ हुन्छ

दूर्योधनले होइन यो त थियो कुनै श्याम ।^{जदड}

बाहिरबाट हेर्दा भलाद्मी देखिने तर भित्री आचरणचाहिँ निकृष्ट भएका व्यक्तिहरूलाई व्यङ्ग्य गरिएको एक सेर हेरौं -

जदड ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

जदड मनु ब्राजाकी, गजल गङ्गा, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०५१), पृ. ४ ।

बाहिर भने सौम्य मुहार भित्र क्रुर उहाँ
सामदाम दण्डभेदले भरपुर उहाँ ।^{दृण}

यसरी व्यक्तिभित्र रहेका कमी कमजोरी साथै समाज र राष्ट्रमा देखिएका विभिन्न खालका विकृति र विसङ्गति आदिलाई व्यङ्ग्य गर्नु यस कालका गजलको मुख्य प्रवृत्ति भएर देखा परेको छ ।

(ख) विषयगत विविधता

प्रारम्भिक चरणमा शृङ्गार र स्तुतिमा नै रुमल्लिएको नेपाली गजलले दोस्रो चरणमा प्रवेश गरेपछि विविध विषयहरूलाई आत्मसात गरेको स्पष्ट देख्न सकिन्छ । यस चरणका गजलहरूमा शृङ्गार भावका साथै मानव मनका सुख, दुःख, पीडा, जीवनमा आइपर्ने विविध समस्या, मानवका कमी, कमजोरी तथा राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा बहूदै गएको अमानवीयता, स्वार्थीप्रवृत्ति, शक्तिको होडबाजी, आदि प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य, युगले निम्त्याएको जटिलता जस्ता विविध विषयहरू समेटिएको पाइन्छ, जस्तो -

आफै अन्त्य गर्ने अस्त्र बनाउँदै छ मान्छे
मान्छेमाथि मान्छेकै विष खन्याउँदै छ मान्छे ।^{दृण}

आज यता भोलि उता पर्सि जताततै बन्द
गरिबको मुख यसताका बन्द भा' छ हेर ।^{दृण}

घमण्डमा थपीथपी मात परेपछि
स्याल-ब्बाँसा रमाउँछन् रात परेपछि

मानिस त मानिस नै भयो बोल्छ-बोल्छ
दुङ्गा धरि बोल्न थाल्छ घात परेपछि ।^{दृण}

(ग) लयगत विविधता

दृण अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०६ ।
दृण रवि प्राञ्जल, तारिदेउ न माभी दाइ, पूर्ववत्, पृ. ३५ ।
दृण निर्मल दुङ्गाना, दिन हराएको दिन, (काठमाडौं : एसिया पब्लिकेशन २०६१), पृ. ५१ ।
दृण बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

दोस्रो चरणका गजलहरूमा लयमा समेत नयाँ नयाँ पन भेट्न सकिन्छ। उर्दू बहरमा मात्र गजल लेख्ने प्रचलन यो चरणमा विस्तारै घट्दै गएको देखिन्छ। सर्जकहरू उर्दू बहरका अतिरिक्त आक्षरिक लयमा समेत गजल लेख्न थालेका छन्। नेपाली लोकलय, स्वनिर्मित लय, भयउरे लय, संस्कृतका वार्णिक र मात्रिक छन्दमा गजल लेख्ने परिपाटी यस चरणका प्रायः सबै गजलहरूमा पाउन सकिन्छ। नेपाली भयाउरे लयमा रचित दुई सेरहरू हेरौं -

बतास चल्दा सुस्तरी उड्ने त्यो तिम्रो केश छ
जसरी वाली भुमेर हाँस्ने यो मेरो देश छ।^{दृष्ट}

हाँसेको मात्र देखिन्छ फूल हेर त नियाली
रोएर फूल शीतको आँसु जम्दछ पातमा।^{दृष्ट}
सोहअक्षरे लयमा रचित गजलको एक सेर हेरौं-
कस्का लागि उन्न थाल्यौं आज फूलमालाहरू
गन तिम्री फूलका थुङ्गा गन्दै छु म प्यालाहरू।^{दृष्ट}

(घ) विविध खालका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण

समाज र राष्ट्रका हरेक क्षेत्रमा अचेल अनेकौं खालका विकृति र विसङ्गति बढ्दै गएको छ। राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक आदि विविध क्षेत्रमा बढ्दै गएका विकृतिले निम्त्याएका दूरावस्थाबाट कुनै न कुनै रूपमा सबै पीडित हुन पुगेका छन्। यसर्थ यस चरणका नेपाली गजलहरूमा पनि यस्ता विकृति र विसङ्गतिको चित्रण टङ्कारो रूपमा भएको देखिन्छ। अरूलाई फकाएर आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्ने मानवप्रवृत्तिमा देखिएको विकृतिको चित्रण भएको दुई सेर हेरौं -

जता हेऱ्यो सक्रिय छन् आज खुट्टा तान्नेहरू
आफूले नै आफूलाई जान्नेसुन्ने ठान्नेहरू।

वाक - जालभिन्न फसाई, लक्ष्यबाट पन्छ्राएर
हित चिन्तक मित्र बनी, खाल्डोतिर लानेहरू।^{दृष्ट}

^{दृष्ट} ललिजन रावल, केही गजलहरू, पूर्ववत्, पृ. ४२।

^{दृष्ट} ऐजन, पृ. ७।

^{दृष्ट} मनु ब्राजाकी, गजलगाङ्गा, पूर्ववत्, पृ. ५१।

राजनीतिक नेताहरूको व्यक्तिगत स्वार्थ र पदलोलुपताले देश पतनोन्मुख हुँदै गएको छ । हत्या, हिंसा, लुटपाट, दिनप्रतिदिन बढ्दो छ । यस्तो विसङ्गत परिवेशलाई गजलले यसरी चित्रण गर्दछ -

काँडा बनेर आज पाइतालामा विभयो यो देश
आँसु बनेर आज परेलीमा रुभयो यो देश ।

किन बिउँभेन यो देश कति निदाउँछ यो देश
आतङ्क बनेर आज मनमा विभयो यो देश ।^{दृष्य}

आधुनिक बन्ने क्रममा सहरमा दिनप्रतिदिन विकृति फैलँदै गएको छ । पैसा नै सर्वोपरि ठान्ने प्रवृत्तिले मानवता हराउँदै गएको विसङ्गत परिवेशलाई गजलले यसरी चित्रण गरेको छ -

पैसा भए आफ्ना किन्छन्, सहरका मान्छेहरू
पैसाले नै विश्वास किन्छन्, सहरका मान्छेहरू ।^{दृष्य}

यसरी दोस्रो चरणका गजलहरू व्यक्ति, समाज, राष्ट्र र अन्तराष्ट्रमा फैलिएका अनेकौं खालका विकृति र विसङ्गतिलाई चित्रण गर्न अत्यन्त सफल भएका छन् ।

(ड) प्रगतिवादी स्वर

यस चरणमा प्रगतिवादी स्वर भएका गजलहरू पनि पर्याप्त पाइन्छन् । निरङ्कुश राज्यसत्ताबाट उन्मुक्तिको चाहना राखी सामाजिक, आर्थिक विषमताको अन्त्य गरी समतामूलक समाज निर्माण हुनुपर्छ भन्ने मान्यता बोकेका गजलहरू दोस्रो चरणमा प्रशस्त भेटिन्छन् । यस्ता गजलहरूमा विशेषतः परिवर्तनको भाव पाइन्छ, जस्तो -

नौलो हाँक हाली दिने समयलाई सलाम छ
हतकडी फाली दिने समयलाई सलाम छ ।^{दृश्य}

टल्किँदैछन् खुकुरी यी कहाँ गए दापहरू
बन्दुक भैँ पड्किँदै छन्, आज पदचापहरू ।^{दृश्य}

दृष्य श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' आँसुको सौगात, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।
दृष्य ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ, पूर्ववत्, पृ. ४७ ।
दृष्य अनाममण्डली, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।
दृश्य बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. ३२ ।
दृश्य अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

प्रगतिवादी स्वर भएका यस्ता गजलहरूले समाज र राष्ट्र अधोगतितिर नजाओस् भनी खबरदारी गर्ने काम पनि गरेका हुन्छन्, जस्तो -

अँध्यारो यो रातभित्र राँको अभ्रै बलेको छ

आँखाहरू बचाउनु छ, हुरी पनि चलेको छ ।^{दृजद}

(च) बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग

दोस्रो चरणका गजलहरू सुन्दरीको रूप र सौन्दर्यको वर्णनमा मात्र सीमित छैनन् । यस कालका गजलहरूमा विषयवस्तुगत विविधता, शैली शिल्पमा परिष्कार जस्ता विविध विशेषताहरू पाइन्छन् । यस कालका गजलहरूमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि पर्याप्त भएको पाइन्छ, जस्तो -

भुमरीमा जन्मेकोलाई डुब्ने के को डर यहाँ ?

किनार हौ तिमी तर तिम्रो केको भर यहाँ ?^{दृजघ}

बाँदरलाई लिस्नु हाल्यौ र रुन्छौ आज

खोकिलामा गोमन पाल्यौ र रुन्छौ आज ।^{दृजद}

-सुमित्रा वाइदेल 'चेली'

जति सुन्दर भए पनि इन्द्रेणीको भर हुन्न

जून जति मातिए नि तापको कुनै डर हुन्न ।^{दृजछ}

- मन्दिरा कोइराला 'मधुश्री'

(छ) नैराश्य भाव

विज्ञानको प्रगतिसँगै विकृति र विसङ्गति पनि फैलँदै गएको छ । मान्छेभित्र संवेदना हराउँदै गएको छ । स्वार्थमा चुर्लुम्म डुबेको मान्छेमा पैसामुखी प्रवृत्ति बढ्दै गएकाले मानवता, विश्वबन्धुत्व, नैतिकता, सदाचारजस्ता गुणहरू हराउँदै गएका छन् । आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिले निम्त्याएका जटिल परिवेशलाई सहजै पचाउन नसक्दा रोएका मनहरूले गजल मार्फत् नैराश्यका भावहरू व्यक्त गर्दछन् । यसरी व्यक्त निराशयुक्त पीडाहरू यस कालका गजलमा पर्याप्त भेट्न सकिन्छ, जस्तो -

मेरा गहका आँसुहरू गजल भयो न गीत भयो

भरेर जाने सुकेर जाने, कर्कलाको शीत भयो ।^{दृजद}

दृजद ललिजन रावल, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

दृजघ मनु ब्राजाकी, के हेरेको ए जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

दृजद अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

दृजछ ऐजन ।

दृजद श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', आँसुको सौगात, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

किन सुन्नु गजल मैले के गर्नु र गाना हजुर
भन्छ गोरे हली मेरो चुहिहाल्यो छाना हजुर ।^{इ३०}

-प्रभाती किरण

पीरको जहर पिएर बाचें
पीडाको चापमा खिएर बाचें ।

धुजा धुजा भई फाटेको छाती
चुपचाप आफैं सिएर बाचें ।^{इ३१}

- अमर त्यागी

(ज) प्रस्तुतिमा परिपक्वता

यस चरणमा पनि केही कमजोर र अपरिपक्व लेखन नभएका होइनन् । पहिलो चरणका गजलका तुलनामा यस चरणका गजलहरू धेरै परिपक्व लेखनतर्फ उन्मुख भएका देखिन्छन् । गजलको प्रशिक्षण, गजलगोष्ठी, गजलपत्रिकाहरूको प्रकाशन, रेडियो, एफ.एम., टेलिभिजनमा गजलबाचन गर्ने परिपाटीमा विकास आदि विविध कारणहरूले यस चरणका गजलहरूले परिपक्वता हासिल गरेको देखिन्छ । खारिएको विचार, शैलीमा परिष्कार यस चरणका गजलका प्रमुख विशेषता बन्न पुगेका छन्, जस्तो -

कतातिर लाग्ने होला मैले त दोबाटो भेटें
काटिएका खुट्टासँगै आफूलाई लाटो भेटें ।^{इ३२}

- ललिजन रावल

मेरो जस्तो तिम्रो पनि पीर धेरै होलान्
समतल भुइँभन्दा भीर धेरै होलान् ।^{इ३३}

- जोतारे धाइवा

(झ) क्रान्तिकारी स्वर

दोस्रो चरणका कतिपय गजलमा क्रान्तिकारी, विद्रोही भाव पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । विचार सम्प्रेषण अत्यन्त सशक्त रूपमा व्यक्त भएका यस्ता गजलमा जनतालाई यथास्थितिबाट माथि उठी परिवर्तनको लागि जस्तोसुकै बलिदानी दिन पनि तयार हुनुपर्ने विद्रोही स्वरहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन्, जस्तो -

इ३० अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०८

इ३१ अमर त्यागी, बाँसुरीमा आँसुको गीत, (कलैया : देवकोटा स्मृति सभा), प्र.स. पृ. ४१ ।

इ३२ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०५ ।

इ३३ ऐजन, पृ. १०६ ।

यसै खुन यहाँ कहाँ हुन्छ तातो
व्यथासंग यसको गहिरो छ नातो ।

अँध्यारो विरुद्ध बन्थो जो फिलुङ्गो
खरानी बने तापनि दिन्छ तातो ।^{६६३}

यसरी नै मुक्ति पाउँछु भन्ने ठानेँ मैले पनि
उनले बन्दुक ताकेपछि हुँदा हानेँ मैले पनि ।^{६६४}

- जय गौडेल

उपर्युक्त प्रमुख विशेषताका अतिरिक्त दोस्रो चरणका गजलमा अन्य धेरै गौण प्रवृत्तिहरू पाउन सकिन्छ । गौण प्रवृत्तिहरूमा सीमा समस्या, लोकतन्त्रका विकृति, शास्त्रीय बहरको प्रयोगमा न्यूनता, स्थान, संस्कृति विशेषको परिचय, वैयक्तिक अनुभूतिको प्रस्तुति, मानवतावादी स्वर, शृङ्गार भाव आदिलाई लिन सकिन्छ । अचेल गजलमा कलम चलाउनेको सङ्ख्या दिनप्रतिदिन बढ्दै गएकोले आजका गजलका विविध गौण प्रवृत्तिहरू भेट्न सकिन्छ ।

३. पाँच गजलकारका पाँचपाँचओटा गजलको अध्ययन

गजलको सैद्धान्तिक अध्ययन, विश्लेषण गर्ने क्रममा विभिन्न हिन्दी, उर्दू तथा नेपाली गजलकारहरू र तिनका गजलगत प्रवृत्तिका विषयमा संक्षिप्त रूपमा चर्चा गरिसकिएको छ । यहाँ ती मध्ये पाँचजना नेपाली गजलकारहरूका पाँचपाँचओटा गजलहरूको अध्ययन संक्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ । यसरी पाँचजना प्रतिनिधि गजलकारहरू छनौट गर्ने क्रममा पहिलो चरणबाट मोतीराम भट्ट 'मोती', दोस्रो चरणबाट मनु ब्राजाकी 'मनु', ज्ञानुवाकर पौडेल 'ज्ञानु', बूँद राना 'बूँद' र श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'का गजलहरू चयन गरिएका छन् । यो चयन पहिलो र दोस्रो दुबै चरणका गजलको प्रतिनिधित्व होस् भन्ने उद्देश्यले गरिएको हो र ऐच्छिक हो । यहाँ क्रमशः उपर्युक्त गजलकारहरूका पाँचपाँचओटा गजलहरूको विवेचना प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.१ मोतीराम भट्ट 'मोती' का पाँच गजल

६६३ बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. ३४ ।
६६४ अनाममण्डली, पूर्ववत्, पृ. १०९ ।

नेपाली गजलका उन्नायक मोतीराम भट्टका गजलमा मूलतः शृङ्गार भाव व्यक्त भएको पाइन्छ भने आंशिक रूपमा समाजमा व्याप्त संस्कृति, सम्यता, समाजमा भइरहेको अन्याय आदिको चित्रण पाइन्छ। यहाँ यिनका यी प्रवृत्तिहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने उनका पाँचओटा गजलहरूको अध्ययन गरिन्छ।

क्र. स.	गजल	सेर सङ्ख्या	काफिया	रदिफ	तखल्लुस	लय	स्रोत
१	यी सानै उमेरदेखि	७	√	√	√	मुत्कारिब	मोतीराम
२.	पयर्मा कडा चोट	७	√	√	√	मुत्कारिब	भट्टका
३.	व्यर्थ तिनले आज मेरा	५	√	×	√	मुक्कब	उपलब्ध
४.	सुनकी चरी गुनकेशरी	३	√	×	√	कामिल मुसम्मन सालिम	ग्रन्थावली
५.	दुइ आँखिभौ त	३	√	√	√	कामिल मुसम्मन सालिम	

यहाँ चुनिएका गजलहरूमध्ये गजल १ मा नायिकाको हावभावले आफ्नो मन हरिन लागेको कुराको चर्चा भएकाले संयोग शृङ्गार पाइन्छ। यो गजलमा 'लागे' शब्दलाई रदिफको रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने हर्न, गर्न, छर्न, मर्न, पर्न, सर्न, भर्न, जस्ता द्विअक्षरी काफियाको प्रयोग भएको छ। 'मोती' तखल्लुसलाई श्लेष अर्थ दिने गरी प्रयोग गरिएको यो गजलमा मतला मकताको समेत सन्तुलित प्रयोग भएको छ। उर्दूमा प्रचलित मुत्कारिब बहरको प्रयोग भएको यो गजलमा एउटा सुन्दर बिम्बको प्रयोग (फिँजायेर जाल् कागुनो छर्न लागे) पनि भएको छ।

यसै गरी गजल २ मा प्रेयसीसँग भेट्न आतुर नायकको चित्रण पाइन्छ। यो गजलमा प्रेयसीलाई प्राप्त गर्ने प्रयासमा नायकले पाएका चोट, पीडाको वर्णन भएकाले शृङ्गार भाव पाइन्छ। 'आये' लाई रदिफका रूपमा प्रयोग गरिएको यस गजलमा पायेर, राखेर,समायेर, छकायेर, फुलायेर, लुकायेर, खायेर, भुलायेर जस्ता असमान वर्णका काफियाहरू प्रयोग भएका छन्। मतला, मकता र तखल्लुसको समेत सही र सन्तुलित प्रयोग भएको यस गजलमा मुत्कारिब बहरको प्रयोग भएको छ। सुन्दर बिम्ब(अहा कस्तुरी छाति भल्क्यो हरीको) को समेत प्रयोग भएको यस गजलमा कल्पनाको पनि सुमधुर प्रयोग भएको पाइन्छ।

गजल ३ मा आफ्नो गल्ती नहुँदा नहुँदै पनि प्रेमिकामार्फत् आफू प्रताडित हुनुपरेको र प्रणयको संवेदना प्रकट गर्दा गर्दै पनि प्रेमिका निष्ठुर बनेपछि आफूले प्रताडनाको सामना गर्नु परेको कुराको चित्रण भएकाले शृङ्गार भाव पाइन्छ। यो गजलमा रदिफको प्रयोग गरिएको छैन भने रन्कनू,

फन्कनू, भन्कनू, सन्कनू, तन्कनू जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । यो गजलमा सन्कनू काफिया दुई पटक दोहोरिएको छ । यो गजलमा मध्यानुप्रास (रनरन, फन्फन्), आन्तरिक अनुप्रास (बुभायँ-सम्भायँ, जोरँ -पक्रँ), वृत्यनुप्रास(प्रीतिले बेहोस परेभैँ स्वाड पारी हेरनू) जस्ता अनुप्रासको प्रयोगले गजललाई साङ्गीतिक तुल्याउन सघाएको छ भने अलङ्कारयुक्त भाषा (कोइलीको मन, भारि अम्मल भैँ हवाको जान) ले गजललाई सुन्दर बनाएको देखिन्छ । गजलमा फाइलातुन् × ३ फाइलुनूको संरचनामा आवद्ध मुरक्कव बहरको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

गजल ४ मा नायिकाको सौन्दर्यले आफ्नो मन विचलित भएको, प्रणय वेदनाले आफू छट्पटाउनु परेको कुराको चित्रण भएकाले शृङ्गारिक भाव पाइन्छ । गजलमा गरी, धरी, मरी, नकच्चरी जस्ता अन्त्यानुप्रासी काफियाको प्रयोग भएको छ । गजलमा मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास, आन्तरिक अनुप्रास जस्ता अनुप्रासहरू प्रयोग भएका छन् । गजलमा रूपक(सुनकी चरी गुनकेसरी) र उपमा (रस ओठको अमृतै न हो) अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग भएको देखिन्छ । यो गजलमा कामिल मुसम्मन सालिम बहरको प्रयोग भएको देखिन्छ । मतला, मकता र तखल्लुसको पनि समुचित निर्वाह गजलमा भेट्न सकिन्छ ।

यसै गरी गजल ५ मा नायिकाको आँखिभौ, कटाक्ष र हँसाइले आफू मर्माहित बन्न पुगेको शृङ्गारिक भाव पाइन्छ । मतला, मकता र तखल्लुसको समेत समुचित प्रयोग भएको यो गजलमा भाव, विम्ब र अलङ्कारको सुन्दर संयोजन पाइन्छ । गजलमा छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास र आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग भएको देखिन्छ । पहिलो सेरमा उपमेय आँखिभौको सत्तामा उपमान तरबारको अनावश्यकता प्रतिपादन गरिएको हुनाले व्याघात अलङ्कार पाइन्छ । गजलमा कामिल मुसम्मन सालिम बहरको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त पाँच गजलहरूमध्ये गजल १ र २ लाई उच्च मध्यम स्तरको गजलको रूपमा राख्न सकिन्छ भने गजल ३, ४ र ५ चाँहि गजलमा प्रयुक्त अनिवार्य तत्त्वहरूको प्रयोग पाइने हुनाले उत्कृष्ट गजलको रूपमा राख्न सकिन्छ । यी गजलहरूमध्ये गजल ५मा चाँहिँ गजलका आवश्यकीय तत्त्वहरूको निर्वाह समुचित ढङ्गबाट भएकाले यो गजल सर्वोत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । उदाहरणार्थ गजल यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ -

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

पहरा कडा छ कटाक्षको हरदम तयारि मुहारमा
घर भन्नु भारि महल् न हो दरबार पो किन चाहियो ।

कति चम्किलो हँसाइको हिंसिमा किरन् पनि दाँतको,
मणि मोति नीर जुहार न हो अरू हार पो किन चाहियो ।^{दृष्ट}

३.२ ज्ञानुवाकर पौडेल 'ज्ञानु' का पाँच गजल

नेपाली गजल यात्रामा नौलो मोड ल्याई दोस्रो चरणको सुरुवात गर्ने सशक्त गजलकार हुन् - ज्ञानुवाकर पौडेल । 'ज्ञानु' तखल्लुसको प्रयोग गर्ने यिनका गजलहरूमा शृङ्गार भावका साथै मानव-जीवनका दुःख, पीडा, समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति प्रति व्यङ्ग्य, मानवमूल्यको हासप्रति चिन्ता, व्यक्ति स्वतन्त्रताप्रतिको प्रतिबद्धताका स्वरहरू अभिव्यक्त भएका पाइन्छन् । यिनका यिनै प्रवृत्तिहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पाँचओटा गजलहरूको यहाँ विवेचना गरिन्छ ।

क्र.स.	गजल	सेर सङ्ख्या	काफिया	रदिफ	तखल्लुस	लय	स्रोत
१	सलाम हजूर ! पाल्नु भो	५	√	√	√	१२ अक्षरे	खण्ड
२.	वातावरण नयाँ आज	५	√	√	×	१६ अक्षरे	हर
३.	ओइली भरेछ फूल	४	√	√	×	१२ अक्षरे	नयाँ
४	मैले नि टिपेथेँ फूल	५	√	√	×	१२ अक्षरे	नयाँ
५	काँडा बनेर आज	४	√	√	×	१६ अक्षरे	

यहाँ चुनिएका गजलहरूमध्ये गजल १मा मुलुकमा बढ्दै गएको हत्या, हिंसा र लुटपाट अनि मानवताको गिर्दो अवस्थाको चित्रण भएको पाइन्छ । गजलमा एकाक्षरी शब्द 'छ' लाई रदिफको रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने काम, खुलेआम, दाम, हराम, इल्जाम, बदनामजस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । दोस्रो सेरमा कल्पनाको प्रयोग सशक्तरूपमा गरिएको छ, जस्तो-

जिन्दगी कति सस्तो छ, अचेल यहाँ

महँगो किन्तु दाह संस्कारको दाम छ ।^{दृष्ट}

दृष्ट हरिभक्त नेउपाने (सम्पा.), मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली, (प्र.सं.), (भाद्र, मोतीजयन्ती, २०४५), पृ. २४५ ।
दृष्ट ज्ञानुवाकर पौडेल, खण्डहर नयाँ नयाँ, पूर्ववत्, पृ. १७

मतला, मकता र तखल्लुसको समुचित प्रयोग भए तापनि गजलमा लयगत सचेतता अपनाइएको देखिँदैन । आक्षरिक लयको संयोजन पनि उपयुक्त ढङ्गबाट नभएकाले सांगीतिकतामा आँच आएको देख्न सकिन्छ । यस गजललाई मध्यम स्तरको रूपमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

गजल २ मा समसामयिक परिवेशको चित्रण अत्यन्त घतलाग्दो पाराले गरिएको छ । गजलमा पुरानै परिवेशले पनि नयाँ विहानीको अनुभूति दिन लागेको चर्चा विभिन्न सन्दर्भद्वारा व्यक्त गरिएको छ । यो गजलमा परिवर्तनको अपेक्षा गरिएको देखिन्छ । गजलमा थाप्लामा जङ्गल र हत्केलामा नदी भएको यो देशको विम्ब उतारिएको छ भने त्यसै विम्बका आँखामा परिवर्तनको नयाँ लहर जागृत भएको चर्चा गरिएकाले कल्पनाको सशक्त प्रयोग भएको देखिन्छ, जस्तो -

थाप्लामा छ जङ्गल मेरो हत्केलामा नदी

उर्लेर आए बाढी यी आँखामा लहर नयाँ नयाँ ।^{दृढ}

नयाँ नयाँ शब्द, 'रदिफ' को रूपमा आएको यो गजलमा शहर, खबर, नजर, अक्षर, लहर, उत्तर जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजलमा व्यवस्थालाई बुझाउन 'नयाँ अक्षर' प्रतीक बनेको देखिन्छ । यसरी कल्पना, विम्ब, प्रतीक आक्षरिक लय तथा मतला, काफिया, र रदिफको समुचित निर्वाह भएकाले यो गजल उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

गजल ३ मा प्रेम पीडाको भाव अत्यन्त सघन रूपमा व्यक्त भएको छ । प्रेमिकासँगको वियोगले आशाको दियो निभेको, जिन्दगी बेहाल भएको, रातभर आँसु बगेको कुराको चित्रण यो गजलमा भएको देखिन्छ । गजलमा हेरें शब्द रदिफका रूपमा आएको छ भने टिपेर, सोचेर, छामेर, निचोरेर, सोधेर जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजललाई अलङ्कृत बनाउने सन्दर्भमा सुखमय जीवनको अवसानलाई अस्तोन्मुख प्रभातकालीन तारासँग तादात्म्यता देखाइएको छ । अप्रस्तुत फूलको क्षणिकताको वर्णनद्वारा प्रस्तुत जीवनको नश्वरतालाई अभिव्यञ्जित गरिएको हुनाले यो गजलको पहिलो सेरमा अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार पाइन्छ । दोस्रो सेरमा अमूर्त मनलाई मूर्त काँचमा आरोप गरिएको हुनाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । गजलमा छेकानुप्रास (छाती-छामेर)को प्रयोग देख्न सकिन्छ । आक्षरिक लयमा संरचित यो गजललाई उनको उत्कृष्ट गजलको रूपमा राख्न सकिन्छ ।

गजल ४ मा प्रेमपीडाको भाव प्रखररूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । वितेका स्वप्नील(सुखद) जीवनको यादले गजलकारलाई पछ्याएको देखिन्छ । ती दिनहरू सम्भेर गजलकार आफैँमा हराएका छन् । 'कुनै जमाना' पदावली रदिफ बनेर आएको यो गजलमा फूल, मूल, बिल्कूल, कबूल, फजूल, बहूलजस्ता शब्दहरू काफिया बनेका छन् । गजलमा 'फूल' जवानी र प्रेमको प्रतीक बनेर आएको छ । कुनै जमानामा आफूले पनि फूल टिपेको कुराको चर्चाले गजललाई अलङ्कृत बनाउन

दृढ ऐजन, पृ. २१ ।

खोजिएको छ । गजलमा जवानी र प्रेमको सुखद् क्षणलाई स्वप्नसंसारको आनन्दसँग तुलना गरिएको छ । भाषाको सरल प्रयोग र आक्षरिक लयका कारण यो गजललाई पनि उनको उत्कृष्ट गजलहरूमध्ये कै एक गजल मान्न सकिन्छ ।

गजल ५ मा हत्या, हिंसा र आतङ्कले देश बर्बाद भएको, जालभेल, छलकपटले देश रगत र आँसुमा डुबेको सन्दर्भलाई व्यङ्ग्योक्तिका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । महङ्गी, अभाव, दुःख र अभावले तीस वर्षे पञ्चायतकालमा देश निकै जर्जर बन्न पुगेको कुराको चर्चा गरिएको छ । ‘यो देश’ पदावली रद्विफ बनेर आएको यो गजलमा विभ्यो, अल्भ्यो, भिज्यो जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजलमा ‘विभ्यो’ काफियाको पुनरावृत्ति भएको देखिन्छ । गजलमा अभाव दुःख पीडाको प्रतीकका रूपमा ‘काँडा’ शब्द आएको देखिन्छ । हत्या, हिंसाले आक्रान्त पारेको, कष्टदायक स्थिति भएको तीक्ष्ण काँडाको रूपमा, कतै आँसुको रूपमा र कतै आतङ्कको रूपमा आरोप गरिएको देखिनाले माला रूपक अलङ्कारको स्थिति गजलमा देखा पर्छ । रगत र आँसुले देश भिजेको वर्णन भएकाले अन्तिम सेरमा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ । अक्षरिक लय, भाव र समसामयिक परिवेशको यथार्थ वर्णनले यो गजल पनि उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

यस प्रकार समग्रमा हेर्दा रद्विफ-काफियाको उचित प्रयोग, भावपूर्ण प्रस्तुति, अक्षरिक लय, अलङ्कार, प्रतीक र साङ्गीतिकताको कारण उनको यहाँ उद्धृत तेश्रो गजल सर्वोत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा यसै गजलका दुई सेरहरू प्रस्तुत गरिन्छ, जस्तो -

ओइली भरेछ फूल ! टिपेर हेरें,
के रै’ छ र जिन्दगी !! सोचेर हेरें ।

काँच न हो मन, चर्किहालेछ ,
छाती यसो के छामेर हेरें ।^{दृष्ट}

३.३. मनु ब्राजाकी 'मनु' पाँच गजल

नेपाली गजल साहित्यको दोस्रो चरणमा देखा परेका अर्का सशक्त गजलकार हुन् - मनु ब्राजाकी । 'मनु' तखल्लुसको प्रयोग गर्ने यिनले आफ्ना गजलमा सुरा-सुन्दरीको वर्णनदेखि लिएर धार्मिक अन्धविश्वास, राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य जस्ता विविध विषयहरू समेटेका छन् । यहाँ यिनका माथि उल्लेखित प्रवृत्तिहरूलाई समेट्ने गरी पाँचओटा गजलहरूको विवेचना गरिन्छ ।

क्र.स	गजल	सेरसङ्ख्या	काफि या	रदिफ	तखल्लुस	लय	स्रोत
१	उज्यालो भो भन्ने	७	√	√	√	१४ अक्षरे	के
२.	देशभित्रै देश साह्रै	६	√	√	√	१२ अक्षरे	हेरेको
३.	चेलाबेटा, चेलीबेटी	६	√	√	×	१६ अक्षरे	ए
४	सोच थाल्छौँ किन	६	√	√	√	१४ अक्षरे	जिन्दगी
५	पानी जस्तो भयो	६	√	√	√	१३ अक्षरे	

उपर्युक्त गजलहरूमध्ये गजल १ मा प्रेमपीडाको भाव सघन रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । आफूलाई विर्सिएर प्रेमिकालाई सम्झँदा चुरोटले हात पोलेपछि मात्र भसङ्ग हुने गजलकार प्रेमिकालाई सम्झी रुँदा आँसुले सिरानी भिजेको, मन भतभती पोलेको कुराको चित्रण यस गजलमा भएको देखिन्छ । गजलमा खोल्दा , बोल्दा, पोल्दा, मोल्दा, विथोल्दा, पिरोल्दा, छिचोल्दा जस्ता शब्दहरू अन्त्यानुप्रासी काफिया बनेर आएका छन् । गजलमा छेकानुप्रासको प्रयोग भएको पाइन्छ भने रूपक अलङ्कार (कमलपाते हात तिम्रा), बिम्ब र प्रतीक (सूर्य) को प्रयोगले गजल सुमधुर बन्न पुगेको देखिन्छ । चौध अक्षरे लोकलयको प्रयोग गरिएको यो गजलमा 'मनु' लाई तखल्लुस बनाएर प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साङ्गीतिकताको दृष्टिले यो गजल उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

गजल २ मा नेपालीले नेपालीकै अस्तित्व, स्वाभिमान समाप्त पार्न अनेकौँ फोहरी खेल खेलेको, अमानवीयता, स्वार्थीपनले देशमा अन्धौलता छाएको, राष्ट्रिय अस्मितामा आँच आएको, नेपाली हुनुको गर्व समाप्त भएको जस्ता समसामयिक विषयको चित्रण भएको पाइन्छ । उदाहरणार्थ एक सेर हेरौँ -

टोपी ढल्काएर अब जाऊँ कता ?

ठाडो शिर लाज मानी भुकेपछि ।^{६६४}

६६४ मनु ब्राजाकी , के हेरेको ए जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

‘पछि’ अव्यय शब्द रदिफ बनेर आएको यो गजलमा दुखे, लुके, सुके, भुके, फुके, चुके, ढुके जस्ता शब्दहरू पूर्णानुप्रासयुक्त काफिया बनेर आएका छन्। बाह्र अक्षरे लयको प्रयोग गरिएको यस गजलमा पदको आवृत्ति (देशभिन्नै देश, गर्व गर्दागर्दै गर्व, मनु -मनु) र छेकानुप्रासले सङ्गीत सिर्जनामा ठूलो सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ। गजलमा मान्छेभिन्नको दानवीय प्रवृत्तिलाई बुझाउन ‘मसान’ शब्द प्रतीक बनेर आएको छ। मतला, मकताको समुचित निर्वाह भएको यो गजलमा लखल्लुसको प्रयोग पनि सुन्दर ढङ्गमा भएको देखिन्छ, जस्तो -

मसानमा लुकेका छन् ‘मनु’ हरू

‘मनु’ ले नै मनुलाई ढुकेपछि।^{६६६}

गजल ३ मा देशको राजनीतिक अस्थिरताले निम्त्याएका जटिलताको स्पष्ट चित्रण पाइन्छ। गजलमा नीति नियम, कानून, संविधान सिद्धान्तमा मात्र सीमित रहेको, राजनीति जुवा खेल्ने अड्डा बनेको, देशमा हत्या, हिंसा, आतङ्क र असुरक्षा बढ्दै गएको, जनतालाई मारेर राजनीतिक अभीष्ट पूरा गर्ने प्रवृत्ति बढ्दै गएको जस्ता कुराहरूको चित्रण पाइन्छ। ‘भए’ क्रियापदलाई ‘रदिफ’ को रूपमा प्रयोग गरिएको यस गजलमा माल, दाल ताल, खाल, जाल, नेपाल, दलाल जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन्। गजलमा भिन्नभिन्नै खोक्रो भएको देशलाई बुझाउन ‘भत्किएको घर’ पदावली आएको देखिन्छ -

भत्किएको घर देख्दा बनाऊँ कि नबनाऊँ ?

बेच बरु भन्नेहरू छिमेकी दलाल भए।^{६६६}

सोह्र अक्षरे लोकलयमा संरचित यस गजलमा कल्पनाको समेत सुमधुर प्रयोग भएको देखिन्छ, जस्तो-

गल्लीका यी कुनाकाप्चा माकुरोका जाल भए। आन्तरिक अनुप्रास र छेकानुप्रासको प्रयोगसमेत पाइने यो गजललाई उनको उत्कृष्ट गजल मान्न सकिन्छ।

गजल ४ मा बेलामा होस नपुऱ्याउने र काम बिग्निएपछि पश्चाताप गर्ने मानवीय प्रवृत्तिको उजागर गरिएको छ। गजलमा धर्मको आडमा गरिने दुराचारको चित्रण पनि भएको छ। धर्मका ठेकेदार नै मूर्तितस्कर जस्तो घृणित कार्यमा संलग्न हुने कुरा गजलमार्फत अभिव्यक्त गरिएको छ, जस्तो -

बेचिँदै छन् बजारमा राम, कृष्ण, शिव

धर्म पनि व्यापारको मूल भएपछि।^{६६७}

६६६ ऐजन।

६६६ ऐजन, पृ. २५।

६६७ ऐजन, पृ. १५।

‘भएपछि’ शब्दलाई रदिकको रूपमा प्रयोग गरिएको यस गजलमा भूल, प्रतिकूल, पुल, हुल, मूल, शूल, फूल जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । भोकाएको पेट रुने र जीवनखोलामाथि पुल भएको कुराको चर्चाले गजललाई अलङ्कृत बनाउन खोजिएको छ । चौध अक्षरे लोकलयमा संरचित यो गजलमा मतला, मकता, र तखल्लुसको समुचित निर्वाह भएको छ । सांगीतिकताको दृष्टिले पनि यो गजल उच्चस्तरको बन्न पुगेको छ ।

गजल ५ मा मान्छे कृत्रिम बन्दै गएको, राष्ट्रियता हराउँदै गएको, राष्ट्रवादीलाई गुप्तचरको आरोप लाग्ने गरेको, मान्छेमा विश्वासको जग ढल्दै गएको, अपहरण, धम्कीको त्रासले आफ्नो जन्मथलो, घर छोडेर हिँड्नुपर्नेजस्ता विसङ्गतिहरूको चित्रण भएको छ । यस गजलमा ‘लागदैन’ भन्ने शब्द रदिकको रूपमा आएको छ भने तर, नर, घर, भर, गुप्तचर, डर, थरजस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजलका विभिन्न सेरहरूमा आएका ‘पानीजस्तो दूध,’ ‘नारीजस्ती नारी नर’, ‘कल्पनाको भीर’ जस्ता पदावलीले गजललाई अलङ्कृत बनाउन ठूलो सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । तेह्र अक्षरे लयमा संरचित यस गजललाई सांगीतिक दृष्टिकोणले हेर्दा पनि उत्कृष्ट गजलको स्तरमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

उपयुक्त पाँच गजलहरूमध्ये रदिक, काफिया र तखल्लुसको समुचित निर्वाह, कल्पना, प्रतीक प्रयोग, अनुप्रास प्रयोग, लयको समुचित प्रयोग, अलङ्कार, साङ्गीतिकता आदि विविध दृष्टिकोणबाट विचार गर्दा यहाँ उद्धृत चौथो गजल सर्वोत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । उदाहरणार्थ यस गजलका केही सेरहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ -

सोच्च थाल्छौं किन हामी भूल भएपछि
परिस्थिति हाम्रो प्रतिकूल भएपछि ।

जीवनखोलासँग हाम्रो सम्बन्ध नै छुट्यो
त्यसैमाथि एउटा सानो पुल भएपछि ।

आफूलाई खोज्न कहाँ जाने होला भन
एकान्तमा पनि जब हुल भएपछि ।

बेचिँदैछन् बजारमा राम, कृष्ण, शिव
धर्म पनि व्यापारको मूल भएपछि ।^{दूधज}

३.४ बूँद राना 'बूँद' का पाँच गजल

नेपाली गजल साहित्यको दोस्रो चरणमा देखिएका अर्का सशक्त गजलकार बूँद रानाले आफ्ना कतिपय गजलहरूमा 'बूँद'लाई तखल्लुसको रूपमा प्रयोग गरेका छन्। यिनका गजलहरूमा प्रणयभावका अतिरिक्त प्रगतिवादी जीवनदृष्टि, समाजका विकृति, विसङ्गति, शोषण, उत्पीडन, भ्रष्टाचारजस्ता विविध पक्ष तथा जीवनबोधका विविध आयामहरू समेटिएका छन्। यिनै प्रवृत्तिहरूलाई उजागर गर्ने यिनका पाँच गजलहरूको अध्ययन यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

क्र.स.	गजल	सेरसङ्ख्या	काफिया	रदिफ	तखल्लुस	लय	स्रोत
१	बेली चमेली फूलभैँ	६	√	√	×	१४ अक्षरे	चल्दै
२.	काँडामा टेकी पाइला	५	√	√	×	१६ अक्षरे	छ
३.	फेर्नलाई सधैँ लुगा	५	√	√	√	१६ अक्षरे	जिन्दगी
४	घमण्डमा थपी थपी	६	√	√	√	१४ अक्षरे	
५	जुठो चाट्न उनी	५	√	√	×	१२ अक्षरे	

यहाँ चुनिएका गजलहरूमध्ये गजल १ मा साँभको चिसो हावाले प्रेमिकाको सम्भनालाई ताजा बनाएको, सायंकालीन वातावरण सुन्दर, मनोहर र सुवासित बनेको चर्चा भएकाले यस गजलमा शृङ्गारिक भाव स्पष्टरूपमा देख्न सकिन्छ। 'साँभ आयो' पदावली रदिफ बनेर आएको यस गजलमा गम्केर, भम्केर, छम्केर, चम्केर, हम्केर, लम्केर, सम्भेरेर जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन्। बेली चमेली, फूलभैँ गम्केर, व्याकुल प्रियतम भैँ भम्केर साँभ आएको, संसार लालीमा लत्पतिएको कुराको चर्चाले गजललाई

आलङ्कारिक बनाएको देखिन्छ। गजललाई छेकानुप्रास, पदको आवृत्ति र कल्पनाको सुन्दर प्रयोगले सुसज्जित बनाएको छ। आक्षरिक लयमा संरचित यो गजलमा कतै तेह्र अक्षर र कतै चौध अक्षरका मिसरा भएकाले साङ्गीतिकतामा आँच आएको देखिन्छ।

गजल २ मा गजलकारले जीवनलाई सदैव सङ्घर्षमय र लोककल्याणतिर अग्रसर बनाउनु पर्ने कुरामा जोड दिएका छन्। आफ्नो लागि मात्र बाँच्नु जिन्दगीको उद्देश्य होइन भन्ने कुरामा जोड दिइएको यस गजलमा प्रगतिवादी जीवनदर्शन अभिव्यक्त भएको छ। गजलमा 'जिन्दगी' शब्द रदिफ बनेर आएको छ भने सारे पो, तारेपो, पारे पो, खारे पो, छाडे पो, हारेको जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन्। गजलको अन्तिम सेरमा काफिया मिलेको देखिँदैन। कतै चौध अक्षरका र कतै सोह्र अक्षरका मिसरा भएकाले लयभङ्गको स्थिति देखा परेको छ। उनको यो गजललाई पनि मध्यमस्तरमा राख्न सकिन्छ।

गजल ३ मा मुलुकमा अनेकौं व्यवस्थाहरू आए पनि नेपाल र नेपालीको समस्या ज्यूँका त्यू रहेको भन्ने भाव पाइन्छ । धेरैपटक राजनीतिक परिवर्तन भइसकेको यो देशमा हत्या, हिंसा, लुटपाट, अपहरणजस्ता घटनाहरू दिनप्रतिदिन बढ्दै छन्, देश अधोगति तिर लम्कँदै छ भन्ने भाव गजलमा पाइन्छ । समसामयिक स्थितिको चित्रण सफलरूपमा भएको यो गजलमा 'छ, मुलुकले' भन्ने पदावली रदिफको रूपमा आएको छ भने फेरेको, बेरेको, हेरेको, सेरेको, घेरेको, केरेको जस्ता पूर्णानुप्रासयुक्त शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजलमा मुलुकले सधैं लुगा फेरेको, नयाँ लुगा भन्दै कोरा बेरेको, भूईँचम्पा हराएको, सपनामा घाँटी सेरेको, 'बूँद' विहानीको सिन्दुरमा लत्पतिएको जस्ता कुराहरूको चर्चाले गजल आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ । सोह्र अक्षरे लोकलयमा संरचित यो गजलमा बिम्ब, प्रतीक, कल्पना लय, मतला, मकता र तखल्लुसको समेत सफल संयोजन भएकाले यो गजललाई उच्चस्तरमा राख्न सकिन्छ ।

गजल ४ मा फोहरी राजनीति खेल खेल्न पल्केका मान्छेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । सड्लो राजनीतिलाई धमिल्याएर अवसर लुट्न खोज्नेहरूलाई लातले भए पनि ठीक पार्नु पर्छ भन्ने क्रान्तिकारी भाव गजलमा पाइन्छ । गजलमा 'परेपछि' भन्ने शब्द रदिफ बनेर आएको छ भने मात, रात, घात, साथ, लात, खात, हातजस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । यो गजलमा प्रयुक्त 'साथ' काफिया अमिल्दो देखिन्छ । रातपरेपछि स्याल-ब्वाँसा रमाउने, खात परेपछि फूल पनि गन्हाउने, घात परेपछि ढुङ्गा पनि बोल्ने कुराको चर्चाले गजललाई आलङ्कारिक बनाएको छ । गजलमा अवसरवादी धूर्त, व्यक्तिहरूलाई बुझाउन 'शकुनी', 'स्याल-ब्वाँसा' जस्ता शब्दहरू प्रतीक बनेर आएका छन् । चौध अक्षरे लोकलयमा संरचित यस गजलमा कल्पनाको प्रयोग सुन्दर ढङ्गमा भएको देखिन्छ । उनको यो गजललाई पनि उच्च स्तरकै गजलमध्ये एक मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

गजल ५ मा जीहजुरीमा बाँचन पल्केकाहरूको घृणित चरित्रलाई उदाङ्गो पारिएको छ । सत्यलाई भुट, भुठलाई सत्य बनाउने, स्वार्थसिद्ध गर्न देश बेचन पनि पछि नपर्ने राजनेताहरूप्रति पनि गजलमार्फत् व्यङ्ग्य गरिएको छ । गजलमा 'उनी निकै नामुद छन्' भन्ने वाक्य रदिफ बनेर आएको छ भने चाट्न, ढाँट्न, बाट्न, मात्न, काट्न, साट्न जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । बाह्र अक्षरे लयमा संरचित यो गजलमा बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग भएको छैन । गजलमा छेकानुप्रास (साथ-साथी), पदको आवृत्ति (पाए-नपाए) आदिले संगीत सिर्जनामा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । उनको यो गजललाई विविध दृष्टिले हेर्दा मध्यम स्तरको गजलमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

समग्रमा हेर्दा रदिफ-काफियाको समुचित प्रयोग, भावपूर्ण प्रस्तुति, आक्षरिक लय, बिम्ब, प्रतीक, कल्पना, मतला, मकता र तखल्लुसको समुचित निर्वाह आदिका कारण यहाँ उद्धृत तेश्रो गजललाई 'बूँद' को सर्वोत्कृष्ट गजल भन्न सकिन्छ । यहाँ उदाहरणका रूपमा यसै गजलका केही सेरहरू साभार गरिएका छन्, जस्तो -

फेर्नलाई सधैं लुगा फेरेको छ मुलुकले
नयाँ लुगा भन्दै कोरा बेरेको छ मुलुकले ।

भुइँको त्यो भुइँचम्पा हरायो रे, बिलायो रे
फर्किन्छ कि भनी बाटो हेरेको छ मुलुकले ।^{३५}

३.५ श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'का पाँच गजल

समकालीन नेपाली गजल साहित्यमा देखा परेकी सशक्त नारी हुन्- श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' । यिनका प्राय गजलहरू प्रेम-प्रणयमा आधारित छन् । जीवनमा आईपर्ने सुख, दुःख पीडा, हर्ष, विस्मात, आशा-निराशा आदिलाई यिनले गजलको कथ्य विषय बनाएकी छिन् भने आंशिक रूपमा समाजमा व्याप्त विसङ्गति र विकृतिप्रति व्यङ्ग्य, सामाजिक समस्या र विडम्बनालाई पनि गजलमा ठाउँ दिएकी छिन् । यिनै प्रवृत्तिहरूलाई समेट्ने गरी यिनका पाँचओटा गजलहरूको विवेचना यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

क्र.स.	गजल	सेरसङ्ख्या	काफिया	रदिफ	तखल्लुस	लय	स्रोत
१	एउटा जून मेरो मनमा	५	√	√	×	१४ अक्षरे	आँ
२.	बिसिदिनु थियो भने	५	√	×	×	१६ अक्षरे	सु
३.	बदलिन्न भन्नेलाई	६	√	√	√	१४ अक्षरे	को
४	जता हेयो सक्रिय छन्	६	√	√	×	१६ अक्षरे	सौ
५.	मलाई पनि ज्यूने मन छ	६	√	√	×	१६ अक्षरे	गा त

माथि उल्लिखित गजलहरूमध्ये गजल १ मा लामो प्रतीक्षापछि हृदयले चिताएको मायालु भेट हुँदा मनभित्र उब्जिएका उमङ्का छालहरू आलङ्कारिक शैलीमा छचल्किएका छन् । गजलमा 'भैं लाग्छ' भन्ने पद रदिफ बनेर आएको छ भने उदाए, चियाए, फुलाए, भेट्टाए, जगमगाए, अस्ताए जस्ता शब्दहरू काफिया, बनेर आएका छन् । जून मनमा उदाएको, चाँदनीको प्रभा -मण्डल हृदयमा जगमगाएको, कोही आएर हृदयमा चियाएको जस्ता कुराहरूको चर्चाले गजललाई आलङ्कारिक बनाएको देखिन्छ । कल्पनाको सुमधुर प्रयोग, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीकको समुचित निर्वाहले गजल सुन्दर बन्न पुगेको छ । गजलमा गन्तव्य विहीन जिन्दगीलाई बुझाउन 'कुहिरोको काग' मायालुलाई बुझाउन 'जून', 'फूल' जस्ता शब्दहरू प्रतीक बनेर आएका छन् । चौध अक्षरे लोकलयमा संरचित

^{३५} बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

यो गजलको चौथो सेरको 'मिसरा ए सानीमा' आक्षरिक सन्तुलन अलिकति विग्रिन खोजे पनि अन्य पक्ष मजबुत देखिएकाले यो गजललाई उनको उत्कृष्ट गजल मान्न सकिन्छ ।

गजल २ मा प्रेमपीडाको भाव सघन रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । गजलमा धोका दिनु नै थियो भने माया किन लायौ? साथी किन बन्यौ ? आश किन देखायौ? जस्ता विविध प्रश्नहरू प्रियाले अत्यन्त भावुक बनी तेस्र्याएकी छिन् । गजलमा लायौ, गायौ, छायाँ, आयौ, पायौ जस्ता पूर्णानुप्रासयुक्त काफियाहरू प्रयोग भएका छन् । भावनात्मक पक्ष अत्यन्त सघन रूपमा देखिए तापनि अलङ्कार विम्ब र प्रतीकको प्रयोगमा गजलकारको ध्यान पुग्न सकेको छैन । सोह्र अक्षरे लोकलयमा संरचित यो गजलमा लय, भाव र काफियाको प्रयोगमा भने निकै सचेतता अपनाइएको छ । यो गजललाई मध्यमस्तरको गजलमा राख्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

गजल ३ मा मान्छेमा मानवता, नैतिकता र इमानदारीता हराउँदै गएको, मान्छेले माया-प्रेमलाई पनि तराजुमा तौलन थालेको, मान्छे स्वार्थी बन्दै गएको कुराको चित्रण भएको पाइन्छ । गजलमा 'देखें', शब्द रदिफ बनेर आएको छ भने बदलिएको, मैलिएको, खुइलिएको, ओइलिएको, फैलिएको, छलिएको, तौलिएको जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । मानवभिन्न देखिएका विकृति र विसङ्गतिलाई केलाइएको यो गजलमा चौध अक्षरे लोकलयको प्रयोग भएको छ । गजलमा कोमल नारी भावनालाई बुझाउन 'पुष्प कोपिला', शब्द प्रयोग भएको देखिन्छ । 'कञ्चनजस्तो हृदय', 'समयको हावा', 'शान्त स्वरूपमा रम्ने तलाउ व्याकुल भएको, सुन्दर रूप धारण गरी धोका डुलेको आदि कुराको चर्चाले गजललाई आलङ्कारिक बनाउन सघाएको देखिन्छ । जस्तै गाढा रङ्ग पनि खुइलिएको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेर गजलकारले मान्छेमा इमान जमान पनि हराउँदै जान थालेको, मान्छेमा स्वार्थीपन बढेको कुरा उजागर गरेकी छिन् । चौध अक्षरे लोकलयमा संरचित यो गजलको 'मतला ए सानी' मा आक्षरिक लयमा केही विचलन देखिए पनि समग्रमा हेर्दा यो गजललाई उनको उत्कृष्ट गजलकै स्तरमा राख्न सकिन्छ ।

गजल ४ मा बाहिरबाट हेर्दा सौम्य देखिने, हितैषी मित्रजस्तो देखिने तर मौका पाउनासाथ पिठ्युँमा छुरा धस्न पनि पछि नपर्ने मानवीय प्रवृत्तिमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार भएको देखिन्छ । गजलमा तान्ने, ठान्ने, लाने, मान्ने, छान्ने, खाने, हान्ने जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन् । गजलमा बकुल्ला भैं भगत बनी यस्ता व्यक्तिहरू आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न जस्तोसुकै कुकर्म गर्न पनि तयार हुन्छन् भन्ने कुरा व्यक्त भएको छ । गजलमा समसामयिक परिवेशको चित्रण अत्यन्त सशक्त ढङ्गमा भए तापनि लयको समुचित निर्वाह हुन नसकेकाले साङ्गीतिकतामा आँच आएको देखिन्छ । उनले यो गजलमा 'पत्थर' तखल्लुसलाई श्लेष अर्थ दिने गरी प्रस्तुत गरेकी छिन् । कल्पना, विम्ब, प्रतीक र लयको समुचित निर्वाह नभएकाले यो गजललाई मध्यमस्तरको गजलमा राख्नु उपयुक्त हुन्छ ।

गजल ५ मा स्वतन्त्रपूर्वक बाँचन पाउनु पर्ने मानवीय अधिकारको हनन नगर्न जिन्दगीलाई सचेत गराइएको छ। मनभित्रका व्यथा, पीडा, छटपटीलाई भित्रभित्रै दबाउनु पर्दा गजलकार भित्रभित्रै आक्रोशित भएकी छिन्। गजलकार स्वयं नारी भएकीले नारीले आफ्ना मनका भावनाहरू स्वतन्त्र रूपमा व्यक्त गर्न पाउनुपर्छ भन्ने चाहना उनमा रहेको देखिन्छ। तसर्थ जिन्दगीले आफूलाई धेरै कुरामा ठगेकाले आफू पीडित हुनुपरेको कुरा गजलमा व्यक्त गरेकी छिन्। गजलमा 'देन ए जिन्दगी' भन्ने पदावली रदफ बनेर आएको छ भने न्यून, प्यून, छुन, उन्न, स्यून, रुन, सुन्न जस्ता शब्दहरू काफिया बनेर आएका छन्। अमूर्त, 'जिन्दगी' लाई मूर्त रूप प्रदान गरिएको यस गजल सोह्र अक्षरे लोकलयमा संरचित छ। आशिक रूपमा छेकानुप्रास, पदको आवृत्ति, लयको समुचित प्रयोगले गजललाई गेयात्मक बनाएको देखिन्छ। यो गजललाई उनको उत्कृष्ट गजलहरूमध्ये कै एक गजल मान्नु उपयुक्त देखिन्छ।

समग्रमा हेर्दा यहाँ उल्लिखित पाँचओटा गजलहरूमध्ये भावपूर्ण प्रस्तुति, अलङ्कारयुक्त भाषा, लय, बिम्ब, प्रतीक, कल्पना, काफिया र रदफको समुचित निर्वाह आदिका कारण यहाँ उद्धृत तेस्रो गजललाई सर्वोत्कृष्ट गजल मान्नु उपयुक्त हुन्छ। उदाहरणार्थ यसै गजलका केही सेरहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ।

बदलिन्न भन्नेलाई बदलिएको देखें
कञ्चनजस्तो हृदय 'नि मैलिएको देखें ।

समयको हावा कति शुष्क हुँदो रै' छ
जस्तै गाढा रङ्ग पनि खुइलिएको देखें ।^{दृघ}

माथि उल्लिखित पाँच जना गजलकारहरूमध्ये मनु ब्राजाकीका गजलहरू बढी प्रभावकारी देखिन्छन् किनभने यिनका गजलमा प्रेमभावको अतिरिक्त धार्मिक अन्धविश्वास, राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य जस्ता विविध विषयहरू समेटिएका छन्।

यिनका गजलमा आफूलाई बिसिएर प्रेमिकालाई सम्झँदा चुरोटले हात पोलेपछि मात्र भसङ्ग भएको, आँसुले सिरानी भिजेको, मन भतभती पोलेको, अमानवीयता र स्वार्थीपनले देशमा अन्यौलता छाएको, नीतिनियम सिद्धान्तमा मात्र सीमित रहेकाले राष्ट्रिय अस्मितामा आँच आएको, राजनीति जुवा खेल्ने अड्डा बनेको, धर्मका ठेकेदार नै मूर्ति तस्कर जस्तो घृणित कार्यमा लागेको, विश्वासको जग ढल्दै गएको र अपहरण, धम्कीले आफ्नो जन्मथलो छोडेर हिँड्नु परेको जस्ता विविध समसामयिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण भएको छ। मनुका गजलमा विविध बिम्ब, प्रतीक तथा

^{दृघ} श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', आँसुको सौगात, पूर्ववत्, पृ. २२।

अलङ्कारको प्रयोग गरिएका छन् । जगल १ मा 'सूर्य' निष्ठुरी मायालुको प्रतीक बनेर आएको छ । 'जून'ले भत्भती पोल्न थालेको कुराको चर्चाले अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । गजल २ मा स्वाभिमानको प्रतीक 'टोपी' बनेर आएको छ । मान्छेको दानवीय प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्न 'मसान' शब्द प्रयोग गरिएको छ । गजल ३ मा देशको नाजुक अवस्थालाई बुझाउन 'भत्किएको घर' पदावली बिम्ब तथा प्रतीक बनेको छ । गजल ४ र ५ मा रूपक अलङ्कारस्वरूप 'जीवन खोला' तथा 'वनजस्तो घर' पदावली प्रयोग भएका छन् । समग्रमा गजलका समग्र तत्त्वहरू ब्राजाकीका उपर्युक्त पाँच गजलभित्र समावेश भएका छन् ।

मनुपछि दोस्रो सशक्त गजलकारका रूपमा बूँद रानालाई लिन सकिन्छ । बूँदका उपर्युक्त गजलहरूमा पनि छेकानुप्रास, पदको आवृत्ति (पाए-नपाए) को प्रयोग भएको छ । संसार लालीमा लत्पतिएको, व्याकुल प्रियतमभैँ भ्रम्टेर साँझ आएको (गजल १), बूँद बिहानीको सिन्दुरमा लत्पतिएको (गजल ३) जस्ता कुराहरूको चर्चाले मिसरालाई अलङ्कारयुक्त बनाएका छन् । गजलहरूमा सोभा, निमुखा व्यक्तिलाई बुझाउन 'ढुङ्गा' शब्द, अवसरवादी, धूर्तहरूलाई बुझाउन 'शकुनी', 'स्याल - ब्वाँसा' जस्ता शब्द प्रतीक बनेर आएका छन् । लोकलय र आक्षरिक लयमा संरचित उनका उपर्युक्त सबै गजलहरूमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग नभएको कारणले उनलाई उपर्युक्त गजलकारहरूमध्ये दोस्रो सशक्त गजलकार भन्न सकिन्छ ।

भाव, अलङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले मोतीराम भट्टका उपर्युक्त गजलहरू निकै सशक्त देखिएका छन् । उनका गजलहरूमा मूलतः शृङ्गारिक भाव भए पनि बहरको प्रयोगमा सचेतता, अनुप्रासयुक्त पद, पदावली जस्ता विशेषताहरूले उनलाई उपर्युक्त पाँच गजलकारहरूमध्ये तेस्रो सशक्त प्रतिभा भएका गजलकार भन्न सकिन्छ । सुन्दर बिम्ब प्रयोग (गजल २), कल्पना प्रयोग, तखल्लुसको श्लेष अर्थ दिने गरी प्रयोग, मध्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, आन्तरिक अनुप्रास, अलङ्कारयुक्त भाषा प्रयोग आदि विविध विशेषता उनका गजलमा पाइने हुनाले उनी गजलक्षेत्रका सिद्धहस्त प्रतिभा बन्न पुगेका छन् ।

समकालीन नेपाली गजल साहित्यमा देखा परेकी नारी प्रतिभा श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' लाई उपर्युक्त पाँच गजलकारहरूमध्ये चौथो सशक्त गजलकार मान्न सकिन्छ । उनका गजलहरूमा पनि आलङ्कारिक शैली यत्रतत्र पाउन सकिन्छ । कल्पनाको धेरथोर प्रयोग भएका उनका उपर्युक्त गजलहरू विविध विषयवस्तुको प्रयोग, भावको सघनता जस्ता विशेषताले ओतप्रोत भए तापनि बिम्ब, प्रतीकको न्यून प्रयोग, आक्षरिक लयमा कतै-कतै विचलन पाइने भएकाले उनलाई चौथो श्रेणीमा राख्न सकिन्छ ।

नेपाली गजल यात्रामा नौलो मोड ल्याई दोस्रो चरणको सुरुवात गर्ने गजलकार ज्ञानुवाकर पौडेललाई उपर्युक्त पाँच गजलकारमध्ये पाँचौँ उत्कृष्ट गजलकारको रूपमा राख्न सकिन्छ । ज्ञानुवाकरका उपर्युक्त पाँच गजलहरूमा शृङ्गार भावका अतिरिक्त मानव जीवनका विविध पक्षको चित्रण, सामाजिक विकृति-विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यजस्ता भावहरू समेटिएका छन् । गजलमा बिम्ब,

प्रतीक, अलङ्कार र कल्पनाको प्रयोग, मतला, मकता, तखल्लुसको प्रयोग सही र सन्तुलित ढङ्गमा भए पनि यिनका गजलमा आक्षरिक लयमा सचेतता पाईदैन । उनका उपर्युक्त सबै गजलहरूमा आक्षरिक लय, विश्राम, उपविश्राममा पनि भङ्गको स्थिति भएकाले उनलाई पाँचौँ उत्कृष्ट गजलकारको रूपमा राखिएको छ ।

४. प्रस्तुत गजलसङ्ग्रहबारे आत्मधारणा

प्रस्तुत गजलसङ्ग्रह 'सिर्जनाका फूलहरू' नेपाली स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत गरिएको हो । यस सङ्ग्रहभित्र जम्मा एक्काईस वटा गजलहरू सङ्कलित छन् ।

यी गजलहरू मैले २०६२, २०६३ सालतिरै तयार पारेकी हुँ । मनभित्र गुम्सिएका पीडा, वेदना र विरहका अति संवेदनशील भावनाहरू गजलमार्फत् प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेकी छु । यहाँ प्रस्तुत गजलहरू गजलका सैद्धान्तिक तत्त्वहरू अवलम्बन गरी रचना गरिएका छन् ।

यी गजलहरूमा गजलका बाह्य संरचनागत तत्त्वहरू रदिफ, काफिया, मतला, मकता र तखल्लुसलाई सकेसम्म नखज्मज्याई पद तथा पदावलीहरूद्वारा भावलाई सरल, सहज र हृदयसंवेद्य बनाउने प्रयास गरेकी छु ।

यस सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत गजलहरूमा प्रेमपीडाको भाव नै अत्यन्त सघन रूपमा व्यक्त भएको छ । प्रेमिकाको मनभित्रका भावहरू प्रेमिले नबुझिदिँदा प्रेमिकाको जीवन एकै छिनमा कालो रात भएको, कहिल्यै नछुट्ने वाचा गर्ने मायालु आफैले मित्रताको नाता चुँडाएर गएको, बिछोड हुनुपर्ने भए माया नगाँसेकै राम्रो, आफ्नो वशभन्दा बाहिरको मायालुलाई पाउन खोजेर भुल गरेको, आफूले जति दुःख, पीडा सहनु परे पनि मायालुकै जीतको कामना गरिएको जस्ता कुराहरूको चित्रण गजलमार्फत गरिएको छ ।

मैले यी गजलहरूमा बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग पनि गरेकी छु । गजल १ मा अस्तव्यस्त र सहारा विहीन जिन्दगीलाई बुझाउन 'कालो रात' पदावली बिम्बको रूपमा आएको छ, भने गजल ४ मा मायालुपनको प्रतीकको रूपमा 'जून' शब्द आएको छ । गजल ५ मा प्रेमीसँगको बिछोडले अस्तित्व सकिएको जीवनलाई बुझाउन 'खरानी' शब्द प्रतीकको रूपमा आएको छ । त्यसैगरी गजल ११ मा एकलो, बेसहारा र असक्त अवस्थालाई बुझाउन 'बैसाकी' शब्द प्रतीक बनेर आएको छ, भने गजल १४ मा दुःख, पीडा र अभावग्रस्त जीवनको प्रतीकको रूपमा 'भीर' शब्द प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गजल २० मा उराठ, उजाड र निरस जीवनलाई बुझाउन 'रित्तो आकास' बिम्बको प्रयोग भएको छ ।

यसरी यस सङ्ग्रहभित्र भएका गजलहरूमा प्रेम, विरह, बिछोड, पीडा, वेदना र निराशाका भावहरूलाई सकेसम्म सुन्दर अनुप्रासयुक्त काफिया, विविध बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारले सजाउँदै भावानुकुल सरल, सहज तथा लयात्मक भाषाको प्रयोग गर्ने प्रयास गरेकी छु ।

यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा वर्णमात्रिक तथा आक्षरिक लयको आयोजना गरिएको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा निम्नानुसारको लयको व्यवस्था गरिएको छ ।

गजल १, ३, ६ र ९ मा सोह्र अक्षरे लयको प्रयोग भएको छ । गजल ४ मा उर्दूमा प्रचलित बहर मुतदारिक मुसम्मन सालिम (स्रग्वणी छन्द) को प्रयोग गरिएको छ भने गजल ७ मा पनि उर्दू बहर रजज मुसम्मन मकबुज (पञ्चचामर छन्द) को प्रयोग गरिएको छ । गजल २, ८, १०, ११, १३, १४ र १७ मा चौध अक्षरे लयको आयोजना गरिएको छ । त्यस्तै गजल १२ मा नौ अक्षरे लय र गजल १८ मा आठ अक्षरे लयको प्रयोग गरिएको छ । गजल ५, १६ र १९ मा उन्नाईस अक्षरे लय तथा गजल १५, २० मा अठार अक्षरे लयको सिर्जना गरिएको छ । गजल २१ मा सत्र अक्षरे लयको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी यस सङ्ग्रहभित्र पहिलो खण्डमा गजलको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो खण्डमा गजल रचनाहरू समावेश गरिएका छन् ।

गजल ...१

चाहिन्न भो तिम्रो साथ कतै घात हुन सकछ
नगरुँ नै भन्दा पनि कतै बात हुन सकछ ।

बाचाकसम टुट्न सकछ अनायासै चोट लागदा
त्यही चोट जिन्दगीमा वज्रपात हुन सकछ ।

कसले बुझ्न सकछ यहाँ अन्तर्मनका भावहरू
सारा जीवन क्षण भरमै कालो रात हुन सकछ ।

जलिसके रहरहरू जल्दो छ, यो जीवन मेरो
निष्ठुरीको माया अभै मुटुमा त हुन सकछ ।

गजल ...२

मीठो बोली आज किन चर्के जस्तो लाग्यो
आफ्नो मान्छे आफैँदेखि तर्के जस्तो लाग्यो

कहीं कतै भेट हुँदा मस्किएर बोल्थ्यौ
एक वचन बोल्न खोजेँ भर्के जस्तो लाग्यो

वाचा गथर्यौ तिमि आफैँ नछुट्टिने कैल्यै
आँखा जुध्दा नजर ती कर्के जस्तो लाग्यो ।

मित्रताको नाता हाम्रो चुँडाएर गयो
दोबाटोमा देखेँ जसै फर्के जस्तो लाग्यो ।

जान्दिनथेँ मित्रता यो क्षणिक होला भन्ने
बिछोडमा 'आँसु' पनि दर्के जस्तो लाग्यो ।

गजल ... ३

भर्ने भए त्यो फूल पनि नफुलेकै जाती हुन्थ्यो ।

पापी नजर अरूमाथि नडुलेकै जाती हुन्थ्यो ।

क्षणभरको माया पाई के को जीवन ज्युनु कठै !

मनका व्यथा पहाडभैँ नचुले'कै जाती हुन्थ्यो ।

कोमल यो भावलाई कुल्चिएर हिँड्छौ भने

भुठो आशमा अब यो मन नभुलेकै जाती हुन्थ्यो ।

बिसिएर अतीतका पानाहरू सधैँ सधैँ

स्वप्नबाट नयनहरू नखुलेकै जाती हुन्थ्यो

गजल ... ४

आँसु पीडा सबै पाएरै आएछौ
मृत्युको गीत नै गाएरै आएछौ ।

वेदना, दुःख यो पीरमा बल्भियो
घाउको दाग नै लाएरै आएछौ ।

जून भैं पोखियो रातमा मैसितै
आज कुन्नि कतै धाएरै आएछौ ।

छोडी अन्तै कतै विसरियो कि भनें
आखिरी चोट नै खाएरै आएछौ ।

खै मनै पोल्छ भेटै नहोस् है सधैं
फेरि आँखाभरि छाएरै आएछौ ।

गजल ...५

न तन जलेको कुरा गरें न त मन जलेको कुरा गरें
मरी खरानी भइसकेँ न आफू ढलेको कुरा गरें ।

सजाएथें सपनाहरू आँधी बनी उडाएर लग्यौ
धरधरी आँसु भर्दा पनि न माया बलेको कुरा गरें ।

सुख दुःख यो जिन्दगीको दबाएर सबै यो मनभित्र
आफैँ गलेर गइसकेँ नि न त तन गलेको कुरा गरें ।

कस्तो चर्तिकला रहेछ, बोलीपिच्छे, फेरिने तिम्रो मन
पीडैपीडाका खात दियौ न आँखा छलेको कुरा गरें ।

तिम्रो जीत होस् भन्छु म त सधैंभरि नै यो संसारमा
रुँदै बेहोस भए पनि न त सास चलेको कुरा गरें ।

गजल ...६

आकाशैको जून रोज्नु कतै मेरो भुल हो कि
तिमीसँगै जिउन खोज्नु कतै मेरो भुल हो कि ।

अन्जानमै फूल टिप्न व्यर्थै रहर भयो मेरो
मनभरि माया रोप्नु कतै मेरो भुल हो कि ।

वताइदिए हुने थियो तिम्रो मनको वह-व्यथा
फगत् केके कुरा सोच्नु कतै मेरो भुल हो कि ।

भरिसकेँ धुलोमाझ ओइलिएको फूलसरि
मनभित्र पीडा छोप्नु कतै मेरो भुल हो कि ।

चाहिँदैन भो अब त तिम्रो साथ अनि माया
तिम्रो मनको माया जोख्नु कतै मेरो भुल हो कि ।

गजल ...७

बिताउँदै छु कर्ममा छ शून्य आज हातमा
खुलेन जिन्दगी अबै मिलेन क्यै नि साथमा ।

अचम्म लाग्छ आज यो उदेक लाग्छ सम्झँदा
जहाँ पुगे नि दुःख नै म भेट्छु बातबातमा ।

न देख्छु स्वप्नमा कतै हराभरा धरा यहाँ
जताततै उजाड यो भएन चैन रातमा

सकैँ लगाउँला कुनै सुकर्म र सुमार्गमा
कि जिन्दगी बगाउँला बनेर शीत पातमा ।

गजल ...८

आँखाभरि बगाए नि संसार यो आँसुको
देख्दै न खै दुनियाँले जँघार यो आँसुको ।

चोइटिँदै मरेछु नि पराइ बनी कठै
माया किन मलाई आज दिक्दार यो आँसुको ।

राखेर भीर माभ्र मुटु मेरो सुकाउँदा
दुखाइको पीडा भयो आधार यो आँसुको ।

आगोसरि बलेर म जलें यसैयसै
देखिँदै न संसार कतै छेकबार यो आँसुको ।

बोल्दै न खै ! रुन्छ जीवन छाती पिटीपिटी
नदेऊ भयो अब फेरि प्रहार यो आँसुको ।

गजल ...९

वेदनाको दियो बाली हाँस्ने रहर छैन मलाई
तिम्रो तस्विर मुटुमाभ्र टाँस्ने रहर छैन मलाई ।

प्यारो लाग्छ आफ्नै संसार बाँचेकै छु खडेरीमा
छुटी जाने नाता हजुर गाँस्ने रहर छैन मलाई ।

वरु आफैं हुरीसँगै शून्यतामा हराउँछु
आँधी बनी फूललाई मास्ने रहर छैन मलाई ।

नउठाऊ चिताबाट अँगालोमा बाँधी अब
सारा पीर व्यथा बोकी बाँच्ने रहर छैन मलाई ।

गजल ... १०

आँसु पगली जिन्दगी यो ढलपल-ढलपल भा'छ
तिम्रै यादमा मनमुटु खलबल खलबल भा'छ ।

बटुलेर खुसीहरू एकलै जिउन खोजें
मुटुभिन्न पीडा बल्भी हलचल-हलचल भा'छ ।

मछुँ बरु तिम्रो काखमा दागवत्ती दिए
अन्तिम सास बली मेरो झलमल-झलमल भा'छ ।

पिई कति जहरहरू बेहोसीमै दिन बिते
आपनै पीडा चित्कार पनि अलमल-अलमल भा'छ ।

गजल ...११

उनको छायाँ देखे पनि डर लाग्न थाल्यो
हाँसू भन्छु रुन मलाई कर लाग्न थाल्यो ।

सम्भनाको महल सारा भताभुङ्ग पारी
जीवन धान्न बैशाखीको भर लाग्न थाल्यो ।

माया दिएँ मुटु दिएँ दिएँ सबैथोक
आज आफ्नै मुटु किन पर लाग्न थाल्यो ।

खुसी दिएँ तिमिललाई आफ्नै मान्छे ठानी
आज जीवन भत्किएको घर लाग्न थाल्यो ।

जिउनलाई कति गाह्रो आफन्तको माझ
बोलीपिच्छे आज किन तर लाग्न थाल्यो ।

गजल ...१२

मुटु छोएरै रुन खोजें
आँसुले पीडा धुन खोजें ।

नखोज्नु नि त भन्दै थियौ
भुलेरै जून छुन खोजें ।

पीरैपीरको आँसु भार्ने
नमीठो किन धुन खोजें ।

बिरानो भैं त थियौ तिमी
खै किन नजिक हुन खोजें ।

गजल ...१३

तिम्रो आँखाको आँसु पिएर भुल गरें
नदिनु थियो माया दिएर भुल गरें ।

आफ्नै त सम्झी संसार सजाएछु मुटुमा
थाहै नदिई मुटु लिएर भुल गरें ।

सोधेकी थ्यौ तिमिले बाँच्नुको अर्थ के हो ?
त्यै अर्थ खोज्दा खोज्दै जिएर भुल गरें ।

रमाउँछु कुनै दिन औँला गनी विताएँ
आशामा आशा राखी खिएर भुल गरें ।

गजल ...१४

अतीतहरू खोतलेर नसुनाउनु है
अकालमा विषको प्याला नखुवाउनु है ।

के के भन्छन् दुनियाँले विश्वास नगरे है
छातीभित्र भीर रोपी नरुवाउनु है ।

मुटुभित्र घाउ थियो किन चलाइदिन्छौ
सहाराको त्यान्द्रो मेरो नचुँडाउनु है ।

जिउन खोजें यथार्थमा रहरहरू बाँडी
यी आँखाका 'आँसु' कतै नसुकाउनु है ।

गजल ...१५

मुटभरि व्यथा बोकी पिएँ आज तिम्रै तड्पाइमा
लुटाएर खुसी पलपल जिएँ आज तिम्रै तड्पाइमा ।

सपनाको संसारलाई परेलीमा राखेँ सजाएर
बेहोसीमै तिलाञ्जलि दिएँ आज तिम्रै तड्पाइमा ।

कति बाँच्नु नजरनजर जुधाएर भिनो आशा राखी
सुख होइन दुःखै दुख लिएँ आज तिम्रै तड्पाइमा ।

टुक्रिएर चट्टानजस्तै छरिएछु म दोबाटोभरि
कुल्ची हिँड्ने धुलैधुलो थिएँ आज तिम्रै लड्पाइमा ।

गजल ...१६

म बाँचु नै अभिशाप बन्छ भने पीरैपीरमा मरिदिउँला
एकै मुठी जीवन न हो जलेर भीरैभीरमा मरिदिउँला ।

अरू के चाहन्छौ तिमि ? मागे है मनैदेखि दिन्छु सबै
रित्याएर चाहनाहरू एकलास भीरैभीरमा मरिदिउँला ।

क्षणभरका खुसीहरूलाई पनि तिम्रै लागि लुटाएर
बगर भई हिउँद वर्षा नदीको तिरैतिरमा मरिदिउँला ।

सफलताले चुमोस् तिम्रो जिन्दगी कामना छ सधैं सधैं
चुमेर ती युगल हातहरू म नीरैनीरमा मरिदिउँला ।

गजल ...१७

जति सम्भिएँ मैले सुनसान रातमा सम्भिएँ
फेरि एकपल आँसुको त्यो बर्सातमा सम्भिएँ ।

भिजाई परेली नै बिताएका रातहरू
मुटु दुख्ने नमीठो बज्रपातमा सम्भिएँ ।

भोगाइ यो जिन्दगी दुखाइको घाउ न हो
गर्न के गरें मैले र विस्मातमा सम्भिएँ ।

बेखबर थिएँ म त मभ्रधारमा कुनै दिन
आखिर भुठो प्रेम अनि छोटो साथमा सम्भिएँ ।

गजल ...१८

सुख बाँडी दुःख लिएँ
जिउनलाई नशा पिएँ ।

घातमाथि घात बोक्ने
दुनियाँको एक्लो थिएँ ।

भुठो माया गाँस्नेलाई
सर्वस्व नै सुम्पिदिएँ ।

छियाछिया मुटु मेरो
वियोगमा रुँदै सिएँ ।

आफन्त नै छुटे पनि
दुःखसँग खेल्दै जिएँ ।

गजल ...१९

कहिले तड्पाइका कुरा गछौं कहिले रुवाइका कुरा गछौं
चुपचाप एकलै मेरो काखमा तिमी जीवन दुःखाइका कुरा गछौं ।

म सुनिरहन्थे तिम्रो व्यथा तिमिसँगै बिलीन भएर
कति नमीठा वेदना पोख्दै संसार डुबाइका कुरा गछौं ।

आँखाभरि आँसु बगाएर लुछुप्पै हुन्थ्यौ नि मैसँग
तैपनि पीर दबाउँदै आफ्नो मन भुलाइका कुरा गछौं ।

सत्य, तिम्रो जस्तै त थियो नि मेरो जीवनको कथा-व्यथा
मूर्छा परेर म रोइदिँदा नि केही लुकाइका कुरा गछौं ।

नतड्पिनू जीवनभरि सधैं अँगालोमा बाँधी भन्थ्यौ नि
तड्पाइ र दुखाइमा पनि पलपल रुभाइका कुरा गछौं ।

गजल ...२०

दुखाउ या नदुखाऊ मलाई मरेर लास भइसकेँ
लास त मेरो बाँकी शरीर न हो म त बतास भइसकेँ ।

माया लाग्ला कहीं कतै मेरो नछुनू है मेरो लास
ढकमक्क तिमी फुल्यौ आज रित्तो आकास भइसकेँ

नाता केही नभएर पनि भावनामै बाँधिन्छौँ
बाँधिनु नै अभिशाप भयो र त विनाश भइसकेँ ।

निर्दोषी त थियौ नै तिमी खोट किन लगाइदियौ ?
बगाएर 'आँसु' जति सबै रोई निराश भइसकेँ ।

गजल ... २१

मेरा यी शब्दहरू काँडा बनी नबिभोस् उनीलाई
हार आफ्नै ठानुँला म जानीजानी नजितोस् उनीलाई ।

हरेक रात यो मुटु सम्भनामा डुबिरहोस् एकलै
हे दैव ! दुःख-पीरले कहीं कतै नथिचोस् उनीलाई ।

भन्नेहरू त भन्छन् दुई मुटु सधैं मिलिरहोस्
अफसोच् ! निर्दयी कालले कठै ! कहीं ननिलोस् उनीलाई ।

धरधरी नरुनु है हाँसिदिनु मलाई भुलेर
आएछु भने पनि मेरो मनले नचिनोस् उनीलाई ।

सुखी रहनु तिमी सधैंभरि उनको अँगालोमा
के भर ! पराइले कहिलेकाहीं नि नपिरोस् उनीलाई ।

सन्दर्भसूची

(अ) नेपाली भाषाका सामग्री

अनाममण्डली, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, काठमाडौं : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती,
२०६४ ।

उदासी, टीकाराम, परिवेशका धुनहरू, काठमाडौं : मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्यपरिषद्, २०५६ ।
ओझा, घनेन्द्र, आ□नै चिहान टेकेर, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, प्रा.लि., २०६१
।

....., (सम्पा:), बहरमाला, काठमाडौं प्रदर्शनीमार्ग: हजुरको प्रकाशन, मोतीजयन्ती,
२०६३ ।

गजबकृत - 'गजल ४', सङ्गीतचन्द्रोदय, (सम्पा.) गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाडे, नेपाल :
सम्पादकद्वय १९६९, पृ. ४१ ।

गिरी, धनराज, गजलामृत, चितवन : वाल्मीकि साहित्य सदन, २०६० ।

जिगर, उपेन्द्रबहादुर, एकसय एक गजल, नेपाल : उपेन्द्रबहादुर 'जिगर', १९९६ ।

हुङ्गाना, निर्मल, दिन हराएको दिन, काठमाडौं : एसिया पब्लिकेशन, २०६१ ।

तिवारी, भीमनिधि, नयाँ गजल, गोरखपुर : ज्ञानशक्ति प्रेस, १९९१ ।

....., बयासी र बीस गजल मेरी, पाँचौ संस्करण, काठमाडौं : लेखक स्वयम्, २०१८ ।

त्यागी, अमर, बाँसुरीमा आँसुको गीत, कलैया : देवकोटा स्मृतिसभा, २०५७ ।

थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, मनोरञ्जन, काठमाडौं : नेपाल सांस्कृतिक संघ, २०२४ ।

नेउपाने, हरिभक्त, मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली, धरान : श्रीमती कमला नेउपाने,
२०४५ ।

....., गेयात्मक गजल कविताको संरचना र उर्दू गजल साहित्यको ऐतिहासिक प्रवाह,
गरिमा, वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १३५, फागुन २०५० ।

न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', नेपाली गजलको विकास प्रक्रिया, मधुपर्क, पूर्णाङ्क : ३२६,
काठमाडौं : गोरखापत्र संस्थान, साउन, २०५३, पृ. २७ ।

पूजा, गोवर्द्धन, धर्तीको धूलो, काठमाडौं : आकाश परिवार, २०५४ ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अरू (सम्पा.), नेपाली बृहद् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान, २०४० ।

पौडेल, ज्ञानुवाकर, खण्डहर नयाँ नयाँ, काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०४९ ।

प्राञ्जल, रवि, तारिदेऊ न माभी दाइ, काठमाडौं : अनुराग प्रकाशन २०४८ ।

....., उही बाढी उही भेल, काठमाडौं : लेखक स्वयम्, २०५२ ।

फ्लेम, आर. बी., ज्वालाका रापहरू, पोखरा : कल्पना घिमिरे, २०५४ ।

बराल, कृष्णहरि, गीत : सिद्धान्त र इतिहास, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।

....., बिम्ब, गजल एल्बम, म्युजिक नेपाल, २०६१ ।

....., गजल : सिद्धान्त र परम्परा, प्र.सं. ललितपुर साभा प्रकाशन, २०६४ ।

बूढा, टीकाराम, समकालीन नेपाली गजलको विश्लेषण, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५६ ।

ब्राजाकी, मनु, गजलगङ्गा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५१ ।

....., काँडाका फूलहरू, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।

....., के हेरेको ए जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती, २०६४ ।

राणा, जगदीश शमसेर, खण्डहर नयाँ नयाँ (भूमिका), काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।

राना, बूँद, चल्दै छ जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली, मोतीजयन्ती, २०६४ ।

रावल, ललिजन, केही गजलहरू, काठमाडौं : साहित्य सन्ध्या परिवार, २०४२ ।

....., विरानो यो ठाउँमा, काठमाडौं : महेशविक्रम शाह, २०४६ ।

....., (सम्पा.), समकालीन नेपाली गजल, काठमाडौं : बगर प्रकाशन, २०४७ ।

रिजाल, दामोदर, गजलकार भीमनिधि तिवारी, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४५ ।

रेग्मी, शिव, 'मोतीमण्डली र समस्यापूर्ति परम्परा', गजल, पूर्णाङ्क ४, २०५४, पृ. १२ ।

लक्ष्मीदत्त पन्तकृत (इन्दु), 'गजल', सङ्गीतचन्द्रोदय, नेपाल : लेखकद्वय, १९६९ ।

लोहनी गोपीनाथ र दुर्गादेव पाडे, सङ्गीतचन्द्रोदय, नेपाल : लेखकद्वय, १९६९ ।

वस्ती, सनतकुमार, सबेरै आँ (गजलसङ्ग्रह), स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५३ ।

विनोदी, गोविन्दराज, निर्मम-निर्मम घडीहरू, चितवन: साहित्य परिषद्, २०५६ ।

शर्मा, जी.सी. (सङ्कलक), सङ्गीतचन्द्रोदय, बनारस सिटी : बाबु शिवप्रसाद उर्फ राधेश्याम, १९२७ ।

शर्मा, रमा, 'गजलबारे केही कुरा', मधुपर्क, वर्ष १४, अङ्क ६-७, काठमाडौं : गोरखापत्र संस्थान, कार्तिक-मङ्सिर, २०३८, पृ. १९२ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, 'गजल', शम्भुका गजल, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन प्रा.लि., २०५४ ।

शर्मा वसन्तकुमार, नेपाली शब्दसागर, दो.सं., काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार, २०५८ ।

श्रेष्ठ, अविनाश (का.सम्पा.), कविता, गीत-गजल विशेषाङ्क, पूर्णाङ्क ५३, काठमाडौं : ने. रा.प्र.प्र.
२०५२, पृ. २७ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, 'नेपाली गजल परम्पराको पुरानो अध्याय', मिर्मिरे, वर्ष २५, अङ्क २, पूर्णाङ्क
१२९, ज्येष्ठ, २०५३, पृ. २३ ।

श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', आँसुको सौगात, कैलाली, धनगढी, सुदूर पश्चिमाञ्चल गजल मञ्च,
श्रावण, २०६० ।

....., (प्र.सम्पा.), गजल प्रवाह, धनगढी, कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च,
२०६२, वर्ष २, अङ्क ३, पृ. १५ ।

श्रेष्ठ, रमेशकुमार 'प्रभात', पूर्णिकाकी जून, (गजल सङ्ग्रह), स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली
केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५८ ।

सापकोटा, नारायणप्रसाद, छन्दोद्वलङ्कारमाला, चितवन : नारायणप्रसाद सापकोटा, २०५२ ।

सिन्धुलीय, प्रोल्लास, आँखाभरि भुईँ कुहिरो, काठमाडौं : शब्दघर प्रकाशन, २०५९ ।

क्षेत्री, दुवसु (सम्पा.), समसामयिक नेपाली गजल, काठमाडौं : बगर प्रकाशन, २०४७ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अरू (सम्पा.) नेपाली बृहद्शब्दकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. पुनर्मुद्रण,
२०५५ ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद, सामाजिक यथार्थको धरातलमा, यो मौसम, सुनकोसी, अङ्क-२, काठमाडौं
: सुनकोसी प्रतिष्ठान, २०५३, पृ. १२८ ।

(आ) हिन्दी भाषाका सामग्री

अस्थाना, रोहिताश्व, हिन्दी गजल : उद्भव और विकास, नई दिल्ली : सामयिक प्रकाशन,
१९८७ ई.।

आप्टे, वामन शिवराम, संस्कृत-हिन्दी कोश, दो.सं., दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स
प्रा.लि., ई. १९८९ ।

खाँ, मुहम्मद मुस्तफा 'मद्दाह', उर्दू-हिन्दी शब्दकोश, सा.सं., लखनऊ : उत्तरप्रदेश हिन्दी
संस्थान, १९९२ ई. ।

चौबे, जगदीश नारायण, उपन्यासकी भाषा, पटना : बिहार राष्ट्र भाषा परिषद्, २०४० ।

दास, ब्रजरत्न (सम्पा.), भारतेन्दु ग्रन्थावली, दूसरा भाग, दो.सं. काशी : नागरी प्रचारिणी सभा,
२०१० ।

दास, श्याम सुन्दर, बी.ए र अरू (सम्पा.), हिन्दी शब्द सागर, भाग ३, वाराणसी : काशी
नागरी प्रचारिणी सभा, २०२४ ।

- नरेश, गजल : शिल्प और संरचना, महेशपुर : पृथ्वीराज कालिया, १९९१ ई. ।
- नवपानीय, हरिभक्त, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और मोतीराम भट्टका काव्य, विद्यावारिधि शोधपत्र, बिहार विश्वविद्यालय मुजफ्फरपुर, ई. १९९२ ।
- न्यौपाने, घनश्याम, हिन्दी और नेपाली गजलोंका विश्लेषणात्मक अध्ययन, विद्यावारिधि शोधपत्र, वि. आर. अम्बेदकर विश्वविद्यालय, मुजफ्फरपुर, ई. २००० ।
- पण्डित, प्रकाश, गालिब, जीवनी और संकलन, दिल्ली : राजपाल एण्ड सन्स, १९९० ई. ।
- पुरी, चानन गोविन्द, गजल : एक अध्ययन, नई दिल्ली : सीमान्त प्रकाशन, १९९१ ।
- फिराक, गोरखपुरी, उर्दू भाषा और साहित्य, उत्तरप्रदेश : हिन्दी समिति, १९६२ ई. ।
- बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.), हिन्दी साहित्य कोश भाग-१, द्वि.सं., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२० ई. ।
- मिश्र, भगीरथ, पाश्चात्य काव्यशास्त्र, इतिहास और वाद, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन चोक, १९८८ ई. ।
- मुजावर, सरदार, हिन्दी गजल के विविध आयाम, नई दिल्ली : भूमिका प्रकाशन, १९९३ ई. ।
-, (सम्पा.), हिन्दी गजल : गजलकारों की नजर में, नई दिल्ली : वाणी प्रकाशन, २००१ ई. ।
- सिंह, रमा, हिन्दी गजल : नवम दशक, नई दिल्ली : अयन प्रकाशन, १९९६ ई. ।
- सुमन, रामनाथ, मीर, वाराणसी : भारतीय ज्ञानपीठ, १९५९ ई. ।