

भत्केको आकाश

(गजलसङ्ग्रह)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र

सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर

चौथो सत्रको सृजनापत्र लेखन (५७८) को

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

सृजनापत्र

प्रस्तुतकर्ता

सिद्धनारायण आचार्य

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०८१

सृजनानिर्देशकको सिफारिस

भत्केको आकाश शीर्षकको प्रस्तुत सृजनापत्र सिद्धनारायण आचार्यले मेरो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस सृजनापत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि, नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

सहप्रा.डा.नेत्रमणि सुवेदी

(सृजनानिर्देशक)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर

मिति : २०८०/१/३०

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको छात्र सिद्धनारायण आचार्यले त्रि.वि., स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको भत्केको आकाश शीर्षकको सृजनापत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

सृजनापत्र मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. कृष्णप्रसाद न्यौपाने

(विभागीय प्रमुख)

सहप्रा.डा.नेत्रमणि सुवेदी

(सृजनानिर्देशक)

प्रा.डा.नारायण गड्तौला

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०८०/२/६

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत सृजनापत्र मैले आदरणीय गुरु सहप्रा.डा. नेत्रमणि सुवेदीको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यसको तयारीका क्रममा प्राध्यापन तथा विविध व्यवहारिक कार्यका व्यस्तताबीच पनि मलाई आफ्नो अमूल्य समय दिई सृजनाकार्यमा अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत र सजग गराउँदै प्रस्तुत सृजनापत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्ग निर्देशन गरिदिनुहुने सृजनानिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

सृजनाप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी सृजनापत्र लेख्ने सुअवसर प्रदान गर्नुहुने तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्रा.डा.कृष्णप्रसाद घिमिरेप्रति म कृतज्ञ छु । त्यसैगरी सृजनापत्रको तयारीका क्रममा सहयोग, सुझाव र प्रेरणा दिनुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका आदरणीय गुरुहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यसै क्रममा मलाई पुस्तक उपलब्ध गराएर सहयोग गर्नुहुने मनोजकुमार खड्का, वसन्तबहादुर वली र उद्योगबहादुर वडप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । सृजनाकार्यका लागि दुर्लभ पुस्तक तथा पत्रिका उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय परिवारलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहान्छु ।

अन्त्यमा यस सृजनापत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष पेस गर्दछु ।

सिद्धनारायण आचार्य
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि. कीर्तिपुर

विषयसूची

परिच्छेद एक

सृजनापत्रको परिचय

१-३

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	सृजनाको समस्याकथन	१
१.३	सृजनाको उद्देश्य	२
१.४	सृजनाको औचित्य	२
१.५	सृजनाको सीमाङ्कन	२
१.६	सृजनाविधि	२
१.६.१	सामग्री सङ्कलनविधि	३
१.६.२	सृजनात्मक लेखनविधि	३
१.७	सृजनापत्रको रूपरेखा	३

परिच्छेद दुई

गजलको सिद्धान्त

४-२९

२.१	विषयप्रवेश	४
२.२	गजलको उत्पत्ति	४
२.३	गजलको परिभाषा	५
२.४	गजलका तत्त्वहरू	६
२.४.१	गजलका आन्तरिक तत्त्वहरू	६
२.४.१.१	भाव	६
२.४.१.२	विचार	७
२.४.१.३	कल्पना	७
२.४.१.४	वर्णनशैली	८
२.४.२	गजलका बाह्य तत्त्वहरू	८
२.४.२.१	सेर	८
२.४.२.२	मतला	९
२.४.२.३	काफिया	१०
२.४.२.३.१	बद्ध काफिया	१२

२.४.२.३.२ मुक्त काफिया	१२
२.४.२.४ रदिफ	१४
२.४.२.४.१ आश्रित रदिफ	१४
२.४.२.४.२ एक शब्दीय रदिफ	१५
२.४.२.४.३ वाक्यांश रदिफ	१५
२.४.२.४.४ वाक्य रदिफ	१५
२.४.२.४.५ तहलिली रदिफ (घुलित रदिफ)	१५
२.४.२.५ तखल्लुस र मकता	१६
२.४.२.६ लय	१६
२.४.२.६.१ बहर	१७
२.४.२.६.२ छन्द	२३
२.४.२.६.३ लोकछन्द	२५
२.४.२.६.४ समवार्णिक लय	२५
२.४.२.६.५ स्वनिर्मित लय	२५
२.५ गजलका विशेषताहरू	२६
२.५.१ सरलता	२६
२.५.२ सूत्रात्मक कथन	२६
२.५.३ नवीनता	२६
२.५.४ सूक्तिपूर्ण कथन	२७
२.५.५ गम्भीरता	२७
२.५.६ जीवन्तता	२७
२.५.७ लयात्मक	२७
२.६ गजल र अन्य विधा	२८
२.६.१ कविता र गजल	२८
२.६.२ गजल र गीत	२८
२.६.३ गजल र मुक्तक	२९

परिच्छेद तीन

नेपाली गजलको विकासक्रम

३.१	गजल प्रारम्भ र परम्परा	३०
३.२	नेपाली गजलको प्रारम्भ र विकास	३०
३.३	नेपाली गजलको कालविभाजन	३०
३.३.१	नेपाली गजलको पहिलो चरण (वि.स १९४१ देखि २००२ सम्म)	३१
३.३.२	नेपाली गजलको दोस्रो चरण (वि.स २००३ देखि २०३५ सम्म)	३४
३.३.३	नेपाली गजलको तेस्रो चरण (वि.स. २०३६ देखि हालसम्म)	३५

परिच्छेद चार

गजलका अध्ययन तथा विश्लेषण

३८-६७

४.१	पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलको अध्ययन	३८
४.२	रवि प्राञ्जलका पाँच गजलको अध्ययन	३८
४.२.१	गजल	३९
४.२.२	गजल	४०
४.२.३	गजल	४१
४.२.४	गजल	४२
४.२.५	गजल	४३
४.३	मनु ब्राजाकीका पाँच गजलको अध्ययन	४४
४.३.१	गजल	४५
४.३.२	गजल	४६
४.३.३	गजल	४७
४.३.४	गजल	४८
४.३.५	गजल	४९
४.४	बूँद रानाका पाँच गजलको अध्ययन	५०
४.४.१	गजल	५१
४.४.२	गजल	५२
४.४.३	गजल	५३
४.४.४	गजल	५४
४.४.५	गजल	५५

४.५ बाबु त्रिपाठीका पाँच गजलको अध्ययन	५६
४.५.१ गजल	५६
४.५.२ गजल	५८
४.५.३ गजल	५९
४.५.४ गजल	६०
४.५.५ गजल	६०
४.६ भुवन निस्तेजका पाँच गजलको अध्ययन	६१
४.६.१ गजल	६२
४.६.२ गजल	६३
४.६.३ गजल	६४
४.६.४ गजल	६५
४.६.५ गजल	६६

परिच्छेद पाँच

सृजनाको बीजारोपण र विकास

६८-७९

५.१ गजलबारे आत्मकथन	६८
५.२ गजल लेखनमा अभिरूचि र लेखनारम्भ	६८
५.३ प्रकाशनको क्रम	७०
५.४ सृजनात्मक लेखन	७०
५.५ 'भक्तिकएको आकाश' गजलसङ्ग्रहका गजलबारे आत्मधारणा	७०

परिच्छेद छ

भक्तिको आकाश

८०-९९

सन्दर्भ सामग्रीसूची

परिच्छेद एक

सृजनापत्रको परिचय

१.१ विषयपरिचय

साहित्यको पद्यविधाअन्तर्गत भत्केको आकाश त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको सत्र प्रणाली स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको ऐच्छिक पत्र पाठ्य सङ्ख्या (५७८) को प्रयोजन हेतु तयार गरिएको छ । यसमा नेपाली गजलको सैद्धान्तिक र ऐतिहासिक स्वरूप चिनाई पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलको अध्ययन गरी सर्जकका मौलिक सृजनाहरू सङ्ग्रहित गरिएको छ । यो सृजनाकार्य पूर्णरूपमा गजलमा केन्द्रित छ ।

स्वतः फूर्त हुने मौलिक तथा कलात्मक अभिव्यक्ति नै सृजना हो । यसको शाब्दिक अर्थ बनाउन वा निर्माण गर्ने भन्ने हुन्छ । सृजनाकार्य प्रतिभा, व्युत्पत्ति र साधनाद्वारा हुन्छ । यीमध्ये कुनै एकको आभावमा सृजनाकार्य हुन सक्दैन । हरेक विधाका आफ्नाआफ्नै सिद्धान्त र परम्परा हुन्छन् । गजल लेख्ने लत बसेपछि गजलको सिद्धान्त, यसका घटक, तत्त्व, स्वरूप र संरचना सम्बन्धी ज्ञान आर्जन गर्न भारत र नेपालका कयौँ ठाउँमा पुस्तक किन्न र गजलका कार्यक्रममा सहभागी हुन पुगिएको छ । यसरी आर्जन गरेको ज्ञानमा रही सैद्धान्तिक आधारणाअनुरूप प्रस्तुत सृजनापत्र तयार गर्ने जमर्को गरिएको छ । गजलका सेरमा चयन गरिएको विषयवस्तु सर्जकले बाँचेको सेरोफेरोबाट लिइएको छ ।

१.२ सृजनाको समस्याकथन

प्रस्तुत सृजनात्मक कार्य गजल विधामा केन्द्रित भएको हुँदा, यस अन्तर्गत गजलको परम्परा, प्रवृत्ति साथै विषयवस्तु र वर्णनशैली जस्ता विधातत्त्व सम्बन्धी समस्याहरू रहेका छन् । ती समस्याहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) नेपाली गजल पुनर्जागरण कालपछिका नमुनाका रूपमा छानिएका पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलहरू के कस्ता रहेका छन् ।
- ख) सृजनापत्रमा सङ्ग्रहित मौलिक गजलहरू विधातत्त्वका आधारमा के कस्ता छन् ।

१.३ सृजनाको उद्देश्य

कुनै पनि समस्याको समाधान गर्नु नै निश्चित कार्यको उद्देश्य हुन्छ । यस सृजनापत्रको पनि मूलतः निम्नलेखित उद्देश्य रहेका छन् :

- क) पाँच पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलका सौन्दर्यको निरूपण गर्ने ।
- ख) सृजना गरिएका मौलिक गजलहरूको विधातत्त्वका आधारमा आत्मधारणा प्रस्तुत गर्नु ।

१.४ सृजनाको औचित्य

सर्जकले सृजनात्मक लेखनका मार्फत आफ्नो श्रमताको परिचय दिएको हुन्छ । यस सृजनापत्रको औचित्य स्नातकोत्तरको प्रमाणपत्र प्राप्तिका लागि मात्र नभई सृजनात्मक लेखनमा अभिरुचि राख्नेका निम्ति कुशल मार्गदर्शक बनोस् भन्ने हेतु तयार पारिएको हो ।

१.५ सृजनाको सीमाङ्कन

प्रस्तुत सृजनापत्र गजलका सृजनामा केन्द्रित भएकाले गजल सिद्धान्त र परम्पराको विमर्श गर्दा बहरका बारेमा विस्तृत रूपमा विमर्श नगर्नु नै यसको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.६ सृजनाविधि

स्रोत सामग्री अनि ज्ञानका आधारमा गजलको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि र सैद्धान्तिक आधार तयार गरी गजल सृजना गर्ने हेतु लयविधान, बिम्बविधान, भावविन्यास, संरचनाविधि अनि वैचारिक स्थापनका सामग्रीहरू सूक्ष्म रूपमा अबलम्बन गरिएको छ । गजल संरचनाका अवयवहरू, प्रवृत्तिहरू, भावसंयोजन, समयगत मूल्यनिरूपण इत्यादिका सापेक्षताका आधारमा आवश्यक पर्ने ज्ञान आर्जन गरी नेपाली गजलको विधागत इतिहास अध्ययन गर्दै सृजनाविधिको सामग्रीका आधारका रूपमा विधाको सैद्धान्तिक अवधारणालाई अबलम्बन गरिएको छ । यसै सैद्धान्तिक सृजनाको विश्लेषण अनि सृजनविधिलाई अनुसरण गरी प्रस्तुत सृजनापत्र तयार गरिएको छ ।

१.६.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत भत्केको आकाश गजलसङ्ग्रहको सृजनात्मक कार्य भए पनि यसका निम्ति केही समालोचकीय मूल्यमान्यताको खाँचो पर्दछ । समसमायिक परिवेशमा कस्ता गजलहरू सृजित भइरहेका छन्, त्यसको जानकारी प्राप्त गर्न अपरिहार्य भएको हुँदा त्यसका निम्ति नेपाली गजलको परम्परा र समकालीन मूल्यमान्यताको समालोचकीय सामग्रीको खाँचो पर्दछ । सामग्री सङ्कलनको हेतु सामग्री सङ्कलनका विधाअन्तर्गत रहेर पुस्तकालयीय कार्यको प्रयोग गरिएको छ । यसै विधिबाट सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा अन्य कृतिहरू, समीक्षा र शोधग्रन्थ इत्यादि सङ्कलन गरी उपयोग गरिएको छ ।

१.६.२ सृजनात्मक लेखनविधि

प्रस्तुत सृजनापत्रको उद्देश्य भनेको गजल सृजना गर्नु रहेको छ । यस कार्यका निम्ति सृजनात्मक लेखनविधिको अनुसरण गरिएको छ । गजलको सम्पूर्ण मूल्यमान्यताको अनुसरण गरी यो सृजनापत्र तयार गरिएको छ । गजल सृजना हेतु गजलका विधातात्त्विक सिद्धान्तलाई अनुशीलन गरी सृजनात्मक लेखनविधिका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

१.७ सृजनापत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत सृजनापत्रलाई निम्नानुसार परिच्छेद र शीर्षकहरूमा विभाजन गरी सुसङ्गठित अनि व्यवस्थित गरिने छ :

परिच्छेद एक : सृजनापत्रको परिचय

परिच्छेद दुई : गजल सिद्धान्तको परिचय

परिच्छेद तीन : नेपाली गजल परम्परा र विकासक्रम

परिच्छेद चार : पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलको अध्ययन

परिच्छेद पाँच : सृजनाको बीजारोपण र विकास

परिच्छेद छ : 'भत्केको आकाश'

परिच्छेद दुई

गजलको सिद्धान्त

२.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन अरबी, फारसी, उर्दु र हिन्दी हुँदै नेपाली कविताको माध्यामिक कालमा नेपालीमा प्रवेश गरेको गजल विधामा केन्द्रित छ । गजलसँग सम्बद्ध रहेकाले यहाँ गजलको सैद्धान्तिक परिचय दिनु अपरिहार्य भएकाले गजलका तत्त्व तथा यसका अवयव एवम् संरचनाका बारेमा विमर्श गरिएको छ ।

२.२ गजलको उत्पत्ति

नेपालमा विशिष्ट विधाका रूपमा स्थान बनाएको गजलको उद्गम स्थल अरब मानिन्छ । अरबमा राजा महाराजाका प्रशंसा र स्तुतिमा कसीदा श्रवण गराइन्थ्यो । यही कसीदा अरबबाट फारसमा प्रवेश गर्‍यो । फारसमा प्रवेश गरेपछि कसीदा दुई भागमा बाँडियो । एकथरी कसीदामा राजारानी र राजकुमारको प्रशंसा र स्तुति हुन थाल्यो भने अर्कोथरी कसीदामा प्रकृति, धर्म, दर्शन, राजनीति आदि कुरा आउन थाले । प्रकृति, धर्म, दर्शन, राजनीति आदि विषयवस्तुका रूपमा आउने कसीदाको नाम 'तश्शीब' राखियो । समयको अन्तरालसँगै राजाहरू आफ्नो भ्रुटो प्रशंसा र तारिफले अघाउन छाडे । उनीहरूको भोगविलासका प्रवृत्तिलाई सम्बोधन गर्न कसीदामा शृङ्गारिक विषयले प्रवेश पायो । अब 'तश्शीब'को विषय प्रकृति, धर्म, दर्शन, राजनीति नभएर प्रेम तथा कामवासना हुन थाल्यो । यसरी कसीदामा शृङ्गार प्रवेश गरेपछि नारीको सुन्दरता, कोमलता, मादकता र सौन्दर्यको घुमाउरो तरिकाले प्रशंसा हुन थाल्यो । कसीदामा नारीको सौन्दर्य, लज्जा, इसारा र प्रेमलाई नै विषयवस्तु बनाइयो समयको अन्तरालमा । यसरी कसीदाको गर्भबाट नूतन विधा गजलको जन्म भयो (केसरी, सन् २०१८, पृ. २०) । अरबीमा कसीदा मात्र रहेको विधा फारसीमा पुगेपछि गजलका रूपमा रूपान्तरण भयो । प्रेमकाव्यको अर्को नाम नै गजल हुन पुग्यो । कसीदालाई अरब काव्यको एउटा भेद नै मानिन्छ । गजलमा नारीलाई नै केन्द्रबिन्दु अर्थात् नारीको हाउभाउ, साजसज्जा, सौन्दर्य र प्रेममा सेरहरू लेखिने थालेका थिए । धेरै समयसम्म गजल नारीमैत्री बनिरह्यो । समयको अन्तरालसँगै गजलमा प्रेम इतर विषय

दर्शन, अर्थ, राजनीति आदि विषयहरूले पनि प्रवेश पाए (शर्मा, २०७३, पृ. ३) । यसरी कसीदाको गर्भबाट गजलको जन्म भयो ।

२.३ गजलको परिभाषा

गजलको परिभाषामा विद्वान्हरूको बिचमा एकात्म छैन । गजलको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले भिन्नभिन्न तरिकाबाट दिएका परिभाषा निम्नअनुसार विमर्श गरिएको छ :

गजल की बाबतमा चानन गोविंदपुरीको गजलको परिभाषालाई यसरी समावेश गरिएको छ, “गजलको हरेक सेर स्वतन्त्र सम्पूर्ण हुन्छ । यसको हर सेरमा एउटा नयाँ विषय हुन्छ । गजलमा समाज, राजनीति, धर्म, शासन आदिका विषयमा स्पष्ट वर्णन उचित हुँदैन, परन्तु यिनी विषयमा सम्बन्धित बात केवल सङ्केतद्वारा हुन सक्छ” (केसरी, सन् २०१८, पृ. ४९) । वीनस केसरीले गजललाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “गजल त्यो रचना हो जसमा अरूजका अनुसार बहर तथा मात्राभार ध्यान राखेर, रदफ, काफियाको परिपालना गरी सेरहरूमा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रमा रही मानवीय संवेदनाको भाव तथा जीवनदर्शनको एकपक्ष वा अनेकपक्षलाई इङ्गित गरिन्छ । यहाँ इङ्गितको आशय नियमलाई पालना गरी जे भन्ने हो त्यो विल्कुल स्पष्ट नभएर प्रतीकको पातलो पर्दाले ढाकिएको होस्” (केसरी, सन् २०१८, पृ. ४९) । कृष्णहरि बरालले *गजल सिद्धान्त र परम्परामा* गजललाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “भाव, कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा काफिया प्रयोग गरिने त्यस्तो काव्यरूपलाई गजल भनिन्छ, जसमा एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढी स्वतन्त्र सेरहरू हुन्छन्” (बराल, २०६८, पृ. १३६) । घनश्याम न्यौपानेले *बहर र गजलमा* गजललाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “भौगाइ, अनुभूति, दृष्टि र कल्पनाको गूढ तथा सूक्ष्म विषयलाई थोरैभन्दा थोरै मूलतः बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक तर सुबोध्य शब्दमा काव्यात्मकसहित शिल्पगत सर्तहरूलाई पालना गरेर लेखिएको रचनालाई गजल भनिन्छ । शिल्पगत सर्त भन्नाले गजल संरचनाका तत्त्वहरूसहितको स्वरूपलाई बुझनुपर्दछ” (न्यौपाने, २०७९, पृ. ८) । सनत कुमारले *वाह ! गजलमा* गजललाई यसरी परिभाषित गरेका छन्, “वास्तवमा प्रेमास्पदसँग गरिने आन्तरिक संवाद हो गजल जसमा अन्तर्मनका गहिरा अनुभूतिहरूलाई अत्यन्त रोचक र घत लाग्दो पारामा लयालु शैलीमा बयान गरिएको हुन्छ” (कुमार, २०६७, पृ. ४) । उल्लिखित

विद्वान्हरूको परिभाषा केलाएर गजलको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ : काफिया र रदफको संयोजनबाट बनेका सेरका धागोमा विभिन्न भावका फूललाई उनेर लयले गाठो पारी सुकोमल र हृदयस्पर्शी शब्दमाला बनाउनु नै गजल हो ।

२.४ गजलका तत्त्वहरू

कुनै पनि संरचना निर्माण हुँदा खास सामग्रीहरूको आवश्यकता पर्दछ । खास सामग्रीलाई नै तत्त्व भनिन्छ, तत्त्वहरूको अभावमा संरचना बन्दैन । साहित्यको निश्चित ढाँचा हुने भएकाले यसको पनि निश्चित संरचना हुन्छ । गजल साहित्यकै पद्यविधा भएकाले यसको पनि निश्चित संरचना छ । गजलको संरचना निर्माण हुनका लागि आन्तरिक र बाह्य तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ :

२.४.१ गजलका आन्तरिक तत्त्वहरू

गजल बन्नका लागि चाहिने गूढ तत्त्वहरू नै गजलको आन्तरिक तत्त्व हुन् । यीबिना गजलको बाह्य तत्त्वहरूको संयोजनले मात्र गजल हुन सक्दैन । गजलका आन्तरिक तत्त्वहरूको विमर्श यसप्रकार गरिएको छ :

२.४.१.१ भाव

साहित्यको आत्मा भनेर भावलाई चिनिन्छ । भाव गहन अनुभूति हो । भावबिना साहित्य सृजनाको कल्पना गर्न सकिँदैन । भाव हरेक साहित्यको अपरिहार्य तत्त्व हो । गजल पनि साहित्यको विधा भएकाले यसमा भावको सञ्चार हुनुपर्दछ । अङ्ग्रेजीमा भावलाई फिलिड भनिन्छ, जसको नेपालीमा अर्थ महसुस हुन्छ । ‘भाव’ संस्कृत शब्द हो र यो शब्द ‘भू’ धातुमा ‘घञ्’ (अ) प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसको शाब्दिक अर्थ ‘हुनु’ वा ‘सत्ता’ वा ‘अस्तित्व’ वा रीति हुन्छ भने यसको अर्थ ‘चित्तवृत्ति’ वा ‘मनोभाव’ भन्ने हुन्छ । भावलाई पूर्वी साहित्यले ९ स्थायी भाव र ३३ व्यभचारी भावमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल, २०६८, पृ. ५८) । शब्दहरूले पाठक वा श्रोताका हृदयमा पैदा गर्ने तरङ्गलाई भाव भनिन्छ, उर्दुमा यसलाई तासीर भनिएको छ (कुमार, २०६७, पृ. ७१) । भाव जति गहन हुन्छ, गजल त्यति नै प्रभावशाली हुन्छ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ६८) । सर्जकले पाठक वा श्रोताका मनमा

जति ठुलो छाप छोड्छ, सृजना त्यति नै जीवन्त बन्दछ । श्रोता वा पाठकलाई भावको गहिराइमा डुबाउन सक्नु नै सफल साहित्यकारको परिचय हो ।

२.४.१.२ विचार

भावलाई सम्प्रेषण गर्न विचारको आवश्यकता पर्दछ । भावलाई विचारबिना भाषाका माध्यमबाट पनि व्यक्त गर्न सकिन्छ । यस्ता माध्यमबाट व्यक्त भएका भावले साहित्यको रूप धारण गर्न सक्दैनन् र ती सामान्य पाठमा सीमित हुन्छन् । एउटै विचारबाट विभिन्न भावको सृजना हुन सक्छ । भावलाई विभिन्न विचारहरूले रङ्गायाउन सकिन्छ । एउटा गजलमा विभिन्न विचारधारा आए पनि सेरमा पारस्परिक रूपमा अन्तरविरोध हुनुभएन । सेरमा स्पष्ट विचारको सम्प्रेषण हुनुपर्दछ (केसरी, सन् २०१८, पृ. ५९) । भाव करेन्ट सञ्चार हुने तामाको तार हो भने विचार त्यो तारलाई बेरिएको कडा प्लास्टिकको खोल हो । भाव र विचारको सन्तुलित अन्तर्मिक्षणले विषयवस्तुको निर्माण हुन्छ । साहित्यमा विषयवस्तुलाई प्रधान मानिन्छ । गजल पनि साहित्यको अङ्ग भएकाले यसमा पनि विचारको खाँचो उत्तिकै छ ।

२.४.१.३ कल्पना

कल्पनालाई उर्दुमा 'तखय्युल भनिन्छ । भाव र विचारलाई जादुगरी तरिकाले संयोजन गरी बिम्बात्मक ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न कल्पनाको आवश्यकता पर्दछ । कल्पनाबिना नवीन सृजनाको कल्पना गर्न सकिँदैन । भाव र विचार सीमित छन्, सीमित भाव र विचारलाई कल्पनाकै कारण नयाँ र रोचक ढङ्गले संयोजन गर्न सकिन्छ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ६८) । सर्जकले शब्दलाई कसरी खेलाउँछ, भन्ने कुरा कल्पना शक्तिमा निर्भर रहन्छ । बिम्ब, प्रतीक अलङ्कारहरूको संयोजन प्राकृतिक ढङ्गबाट गरिएका साहित्यमा कल्पना उच्च भएको मान्नुपर्छ । साहित्यकारलाई वास्तवमा दृष्टिकोण कल्पनाले प्रदान गर्दछ (बराल, २०६८, पृ. ७०) । एउटै वस्तुलाई विभिन्न साहित्यकारले भिन्न रूपमा आफ्नो साहित्यमा व्यक्त गर्न सक्दछन् । कल्पनाकै कारणले एउटा साहित्य अर्को साहित्यभन्दा पृथक् हुने गर्दछ । कल्पना साहित्य सृजनाका निम्ति अभिन्न अङ्ग हो । गजल पनि साहित्यको विधा भएकाले यसमा कल्पना हुनु आवश्यक छ ।

२.४.१.४ वर्णनशैली

उर्दुको 'अन्दाजे बयाँ'को नेपाली रूपान्तरण वर्णनशैली हो । यहीं वर्णनशैलीका कारणले गजलकारलाई अरूभन्दा पृथक् देखाउँछ । भाव र विचारलाई कल्पनाका रङ्गले रङ्गाएर मात्र पुग्दैन, त्यसलाई फरक शैलीमा आफ्नो सृजनामा उतार्नुपर्छ । यहीं शैलीका कारणले गजलकारले आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउँछ । भाव, विचार र कल्पना एउटै भए पनि गजलकारका वर्णनशैली फरक हुन्छन् । यसै कारणले गजलमा मौलिकताको सृजना भएको हुन्छ । गजललाई अन्य काव्यविधाभन्दा अलग यही 'अन्दाजे बयाँ'ले गरेको छ (कुमार, २०६७, पृ. ८०) । वर्णनशैलीका कारणले गजल अन्य विधाभन्दा भिन्न र गजलकार अन्य गजलकारभन्दा पृथक् बन्दछ ।

२.४.२ गजलका बाह्य तत्त्वहरू

गजल लेखनका लागि काफिया, रदिफ, सेर, मतला, बहर, तखल्लुस र मकताको आवश्यकता पर्दछ, यिनीहरू नै गजलका बाह्य तत्त्वका रूपमा चिनिन्छन् । गजलका बाह्य तत्त्वहरूको विवेचना यसप्रकार गरिएको छ :

२.४.२.१ सेर

सेर गजलको अत्याज्य तत्त्व हो । दुई हरफको जोडालाई सेर भनिन्छ (कुमार, २०६७, पृ. १६) । माथिल्लो हरफलाई मिसरा-ए-उला भनिन्छ भने तल्लो हरफलाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ (बराल, २०६८, पृ. ११) । मिसरा-ए-उला जुन लयमा छ, मिसरा-ए-सानी पनि त्यही लयमा हुनुपर्छ । सेर आफैँमा पूर्ण कथन हो (न्यौपाने, २०७९, पृ. १३) । यसले एउटा सिङ्गो कविता बराबरको भाव बोकेको हुन्छ । एउटा गजलमा जतिवटा सेर हुन्छन् त्यतिवटा कविता हुन्छन् । उर्दुमा मिसराको अर्थ हरफ भन्ने बुझिन्छ । उलाको अर्थ उच्चता हुन्छ भने सानीको अर्थ दोस्रो भन्ने हुन्छ । 'ए' उर्दुमा षष्ठी विभक्तिका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । सेरमा मिसरा-ए-उलाले समस्याको उठान गर्दछ, पाठक वा श्रोताका मनमा कौतूहलता जन्माउँछ, विषयवस्तुको उठान गर्छ र भूमिका बाँध्छ । सानीबिना उला आफैँमा पूर्ण हुँदैन । मिसरा-ए-उलाले उठाएको समस्याको बैठान चाहिँ मिसरा-ए-सानीले गर्दछ (कुमार, २०६७, पृ. २१) । मिसरा-ए-उला समस्या भए मिसरा-ए-सानी समाधान हो । मिसरा-ए-उला प्रश्न भए, मिसरा-ए-सानी उत्तर हो । मिसरा-ए-उला भूमिका भए, मिसरा-ए-सानी निष्कर्ष हो ।

मिसरा-ए-उला कौतूहल भए, मिसरा-ए-सानी अन्त हो । मिसरा-ए-उला रहस्य भए, मिसरा-ए-सानी रहस्योद्घाटन हो (कुमार, २०६७, पृ. २४) । सेरमा मिसर-ए-उला र मिसरा-ए-सानीको अर्थगत सम्बन्ध अन्योन्याश्रित हुन्छ ।

सामान्यतया दुई सेर भन्दा बढी सेर भए त्यो संरचनागत रूपमा गजलभिन्न पर्दछ । गजलमा यति नै सेर हुनुपर्छ भन्ने त्यस्तो विधान छैन । सेरमा हुने गुण भएमा जति सेर रच्दा पनि हुन्छ । सेरमा भावगत समानता हुन सक्छ तर अर्थगत समानता भएमा दोष मान्ने चलन छ । सेरहरूमा विषय क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको भए मुसलसल, फरक विषयवस्तु भए गैरमुसलसल गजल सृजित हुन्छ ।

२.४.२.२ मतला

गजलको पहिलो सेर नै मतला हो । 'मतला' अर्थात् गजलको श्री गणेश (कुमार, २०६७ पृ. ३९) ! मतला अरबीको पुलिङ्ग शब्द हो यसको अर्थ उदय हुनु, सुरु हुनु भन्ने बुझिन्छ । मतलालाई शिरका रूपमा पनि लिने गरिन्छ । कसैकसैले मतलालाई अभिभावकका रूपमा पनि हेरेका छन् । गजलमा मतलाले गजलको पूरै भागलाई छत्रछाया प्रदान गर्दछ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ५५) । यसले पूरै गजलको काफिया, रदिफ र लयको निर्धारण गर्दछ । जस्तै :

हिँडेको रै'छु म आफ्नो घर बिसेर
गलत ठाउँमा पुगे सफर बिसेर

उदाहरणमा दिइएको मतलामा घर र सफर काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने बिसेर शब्द रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । नजर, रहर, बगर आदिलाई अन्य आउने सेरमा काफियाका विकल्पका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ भने 'बिसेर' चाहिँ हरेक सेरमा रदिफका रूपमा आउँछ । मतलामा आक्षरिक लय अर्थात् स्वनिर्मित लयको प्रयोग भएकाले अरू सेरमा पनि स्वनिर्मित लयको प्रयोग वाञ्छनीय देखिन्छ । एउटा गजलमा एकभन्दा बढी मतला पनि पाइन्छन् । पहिलो मतला मुख्य मतला हो भने अरू मतलाहरू मतला-ए- सानी हुन् । उर्दु, हिन्दीमा मतलाविहीन गजल पनि रचिएका छन् ।

२.४.२.३ काफिया

मतलाले नै काफियाको निर्धारण गरिसकेको हुन्छ। मतलाको उला र सानीमा आएका समतुकान्त शब्द नै काफिया हो। काफिया रदफभन्दा अगाडि आउँछ (केसरी, सन् २०१८, पृ. ७१)। काफियालाई गजलको मुटु मानिएकाले काफिया स्वस्थ हुनुपर्छ। काफियालाई अनुप्रासका रूपमा हेर्न मिल्दैन, सबै काफिया अनुप्रास हुन् तर सबै अनुप्रास काफिया बन्न योग्य हुँदैनन्। डा. मधुखराटेले आफ्नो किताब *साठोत्तरी हिन्दी गजलमा* काफियालाई यसरी प्रकाश पारेका छन्। “काफिया शब्द क्फू से बना है-जिसका अर्थ है पुनः पुनः बार बार अर्थात् वा अक्षर या अक्षर समूह जो बार बार शेरों में आकर शेरोंको गजल के सूत्र मे बाँधता है, उसे काफिया कहते है।” (काफिया शब्द क्फूबाट बनेको हो। जसको अर्थ पुनः पुनः बार-बार हुन्छ। अर्थात् उही अक्षर या अक्षरसमूह जुन बारम्बार सेरमा आएर सेरलाई गजलको सूत्रमा बाँध्छ, त्यसलाई काफिया भनिन्छ)। काफिया अरबी शब्द हो, जसको अर्थ चल्नु, बारबार आउनु, कदममा कदम मिलाएर चल्नुहुन्छ (बराल, २०६८, पृ. २९)। काफिया बन्न दोहोरिने अक्षर समूह, अक्षर वा दीर्घ स्वर एउटै हुनुपर्छ।

अहिलेसम्म काफियालाई अङ्ग्रेजी अक्षर संरचना र उर्दु अक्षरसंरचनालाई आधार बनाएर वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको छ। गजल नेपालीमा लेख्ने अनि काफिया निर्धारण चाहिँ अङ्ग्रेजी र उर्दु भाषाको संरचनाअनुसार गर्ने प्रथाले काफियालाई जटिल बनाइदिएको छ। अङ्ग्रेजी अक्षरसंरचनालाई आधार मानी पूर्ण शब्द काफिया, आंशिक शब्द काफिया, एकाक्षरी काफिया, मिलित काफिया, मिश्रित काफिया आदिमा काफियाको वर्गीकरण गरी हात, बात, लात जस्ता शब्दलाई पूर्ण शब्द काफियामा राखिएको छ (न्यौपाने, २०६७, पृ. १७) तर नेपाली अक्षरसंरचनाअनुसार यी एकाक्षरी शब्द हुन्। यसै गरी धन, मन, वन आदि पनि पूर्ण शब्द काफिया राखिएको छ, जुन एकाक्षरी शब्द हुन्। लेख्दै छ, मेट्दै छ, भन्दै छ आदि शब्दहरूलाई आंशिक काफियामा राखिएको छ जुन नेपाली अक्षरसंरचनाअनुसार काफिया बन्न योग्य छैनन्। उर्दु अक्षरसंरचनालाई आधार बनाएर काफियालाई दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ। व्यञ्जन ध्वनिमा अन्त्य हुने व्यञ्जन काफिया र स्वर ध्वनिमा अन्त्य हुने स्वर काफिया हुन् (शर्मा, २०७३, पृ. ८९) तर जवानी, बिहानी, निसानी, जस्ता शब्द स्वर ध्वनिमा अन्त्य हुँदा पनि यिनलाई व्यञ्जन काफियामा राखिएको छ। यस्तै वारी, पारी, हारी, सारी पनि स्वर ध्वनिमा अन्त्य हुन्छन् यिनलाई पनि व्यञ्जन काफियामा राखिएको छ।

भाषाविज्ञानअनुसार नेपाली अक्षरसंरचनालाई आरम्भक, केन्द्रक र समापकमा विभाजन गर्न सकिन्छ । केन्द्रक र समापक मिश्रण नै अन्तक हो । अन्तकलाई नै रायम (Rhyme) भनिन्छ (बन्धु, २०७७, पृ. ५५) । केन्द्रकमा आउने स्वर ध्वनिले आरम्भक र समापकलाई छुट्टाउने भएकाले उक्त स्वर ध्वनिलाई मुख्य अक्षरका रूपमा निर्धारण गर्न सकिन्छ । मुख्य अक्षरभन्दा अगाडिको असमान ध्वनि हरेक सेरमा बदलिन्छ, भने मुख्य अक्षरभन्दा पछाडिको समान ध्वनि परिवर्तन हुँदैन । मुख्य अक्षरभन्दा अगाडिको असमान ध्वनि चल ध्वनि हो भने मुख्य अक्षरभन्दा पछाडिको समान ध्वनि अचल ध्वनि हो (न्यौपाने, २०७९, पृ. १७) । काफिया निर्धारणमा मुख्य अक्षरको भूमिका प्रमुख हुन्छ (शाह, सन् २०२१, पृ. १) । मतलामा नै काफिया निर्धारण हुने भएकाले मतलामा नै मुख्य अक्षर, चल र अचल ध्वनिको निर्धारण गर्नुपर्दछ । मतलामा पानी र जवानी काफिया आएमा चल र अचल ध्वनि यसरी निर्धारण गरिन्छ । जस्तै :

पानी : प् (चल ध्वनि) आ (मुख्य अक्षर) र नी (अचल ध्वनि) हो ।

जवानी : जव् (चल ध्वनि) आ (मुख्य अक्षर) र नी (अचल ध्वनि) हो ।

माथि उदाहरणमा पानीमा 'प्' चल ध्वनि र 'नी' अचल ध्वनिका रूपमा आएका छन् भने जवानीमा 'जव्' चल ध्वनि र 'नी' अचल ध्वनिका रूपमा आएका छन् । पानी र जवानी शब्दमा 'आ' मुख्य अक्षरका रूपमा आएको छ (शाह, सन् २०२१, पृ. २) । काफिया व्यवस्थालाई सूत्रमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

काफिया व्यवस्था : मुख्य अक्षरको स्वर ध्वनि + मुख्य अक्षर पछिको एकसमान ध्वनि

खराब, हिसाब, तनाब र किताब शब्दहरूलाई काफियाको सूत्रमा यसरी देखाइएको छ :

काफिया व्यवस्था : आकार + ब

खराब, हिसाब, तनाब र किताब शब्दहरूमा 'आ' मुख्य अक्षरका रूपमा आएको छ भने 'ब' चाहिँ मुख्य अक्षरपछिको एकसमान (अचल) ध्वनिका रूपमा आएको छ । मुख्य अक्षरलाई आधार बनाएर काफियालाई निम्नलिखित भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

२.४.२.३.१ बद्ध काफिया

मुख्य अक्षर अन्य ध्वनिसँग बाँधिएको छ भने त्यो बद्ध काफिया हो । यसलाई यसरी सूत्रमा देखाउन सकिन्छ :

काफिया व्यवस्था : मुख्य अक्षर + अन्य ध्वनि, जस्तै :

अकार + र : घर, रहर, सफर, डर आदि ।

अकार + न : आँगन, सज्जन, जीवन आदि ।

आकार + र : प्यार, प्रहार, प्रचार, होसियार आदि ।

आकार + न : उडान, तुफान, ज्यान, ध्यान आदि (शाह, सन् २०२१, पृ. २) ।

यहाँ मुख्य अक्षर अन्य ध्वनिसँग बाँधिएकाले उदाहरणमा आएका सबै शब्दहरू गजलमा बद्ध काफियाका रूपमा प्रयोग हुन्छन् ।

२.४.२.३.२ मुक्त काफिया

मुख्य अक्षर अन्य ध्वनिसँग बाँधिएको छैन भने त्यो मुक्त काफिया हो । यसलाई यसरी सूत्रमा देखाउन सकिन्छ :

काफिया व्यवस्था : मुख्य अक्षर + \emptyset , जस्तै :

आकार + \emptyset : माया, आँखा, पर्दा, गुच्चा आदि ।

ईकार + \emptyset : बढी, जिन्दगी, घडी, पार्वती आदि ।

ओकार + \emptyset : माटो, आगो, को, डालो आदि (शाह, सन् २०२१, पृ. ३) ।

यहाँ \emptyset ले शून्य ध्वनि अर्थात् कुनै पनि ध्वनि नभएको सङ्केत गरेको छ । उदाहरणमा मुख्य अक्षर कुनै पनि ध्वनिसँग नबाँधिएकाले उदाहरणमा आएका शब्दहरू गजलमा मुक्त काफियाका रूपमा प्रयोग हुन्छन् । नेपालीमा व्यञ्जनवर्णहरू उच्चारण स्थान, उच्चारण प्रयत्न, घोषत्व र प्राणत्वका आधारमा विभाजन भएकाले यिनीहरूको उच्चारण समान रूपले हुन सक्दैन, त्यसैले मुख्य अक्षर 'अ'मा अन्त हुने वर्णहरू (अकार + \emptyset) मुक्त काफियामा पर्दैनन् । यस्ता काफियालाई काफिया नै मानिँदैन (न्यौपाने, २०७९, पृ. २८) ।

अन्तमा अकारन्त र हलन्त उच्चारणन्त हुने शब्द काफियाका रूपमा प्रयोग भएमा अयोग्य काफिया मान्ने चलन छ ।

काफियाको बनेट र प्रकारका बारेमा विर्मश गरिसकेपछि काफियादोषका बारेमा विमर्श गर्न अपरिहार्य हुन्छ । देवीप्रसाद गौतम तथा प्रेमप्रसाद चौलागाईंको सहलेखनमा लेखिएको भाषाविज्ञान र चूडामणि बन्धुद्वारा लेखिएको भाषाविज्ञानको सहायताले निम्नलिखित रूपमा काफियादोष र काफिया बन्न लायक शब्दका बारेमा विर्मश गरिएको छ :

काफियाका रूपमा घर, शरीर, प्यार आदि प्रयोग भएका छन् भने यी अयोग्य काफिया हुन्, यिनमा मुख्य अक्षरमा समानता छैन । काफियाका रूपमा लेख्छ, मेट्छ आदि प्रयोग भएका छन् भने यी अयोग्य काफिया हुन् । यिनमा मुख्य अक्षरमा समानता भए पनि एकसमान अक्षर (अचल ध्वनि)मा समानता छैन । त्यस्तै दाग, मान, प्यार, पाप आदिमा मुख्य अक्षरमा समानता भए पनि अचल ध्वनिमा समानता छैन, त्यसैले यस्ता किसिमका अन्त्यानुप्रास गजलमा काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्दैनन् । मुख्य अक्षर पछि 'श, ष र स' भिन्दाभिन्दै शब्दका रूपमा काफियामा प्रयोग हुँदा कुनै दोष मानिँदैन । नेपालीमा 'श, ष र स' को उच्चारण 'स' नै हुन्छ । आकाश, श्वास, प्रकाश आदि काफियाका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । नेपालीमा 'ञ् र ण्' ध्वनि छैनन् । यी ध्वनिका उच्चारण 'न्' हुने भएकाले मुख्य अक्षर पछि 'न्' को विकल्पमा 'ञ् र ण्' आएका छन् भने काफियामा दोष हुने छैन । रावण, मन, वन, स्मरण आदि काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्छन् । नेपालीमा 'य र व' अर्धस्वर ध्वनि हुन् । यदि मुख्य अक्षरभन्दा पछाडि 'य' को विकल्पमा 'ए' र 'व' को विकल्पमा 'ओ' ध्वनि आए काफियादोष मानिने छैन । हत्ते र सत्य, काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्छन् । त्यस्तै पाएँ, सजायँ पनि काफियाका रूपमा प्रयोग हुन सक्छन् । यदि 'ब' कै उच्चारणमा मुख्य अक्षरपछि 'व' आए काफियादोष मानिँदैन । गुलाब, प्रभाव, तनाव आदि काफियाका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । नेपालीमा अन्त्यमा केही हलन्त उच्चारण र केही पूर्ण उच्चारण हुन्छन् मुख्य अक्षरपछि हलन्त उच्चारण र पूर्ण उच्चारण भएका शब्दहरू काफियाका रूपमा आएमा अचल ध्वनिमा एकरूपता नहुने भएकाले काफियादोष हुन्छ । राज र आज, भगवान् र लैजान, प्यार र एघार जस्ता आदि शब्दहरू काफियामा आए काफियादोष हुन्छ ।

अहिलेसम्म भएका प्रयोगलाई हेर्दा काफिया दोष भएका शब्द लोकसाहित्यमा रायम (Ryme)का रूपमा स्विकारिएको भए त्यस अवस्थामा गजलकारले छुट पाउने चलन छ । हात, भात, साथ आदि काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने गजलकारले छुट पाउँछ । त्यस्तै दाग, बाघ, नाग आदि काफियाका रूपमा प्रयोग गर्न गजलकारलाई छुट हुने भयो (न्यौपाने, २०७९ पृ. २७) । मतलामा चाहिँ यस्तो प्रयोग भए पूरा गजल नै काफियाविहीन हुन्छ । यस्तो प्रयोगबाट सकभर बच्दा राम्रो हुन्छ, यस्तो प्रयोगले काफियालाई अस्वस्थ बनाउँछ ।

२.४.२.४ रदिफ

रदिफ गजलको ऐच्छिक तत्त्व हो । बिना रदिफको गजललाई गैरमुरदफ गजल भनिन्छ । रदिफसहितको गजललाई मुरदफ गजल भनिन्छ (शर्मा, २०७३, पृ. १२३) । मतलामै काफिया र रदिफको निर्धारण हुन्छ । मतलामा मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीको काफियाको पछाडि ठिक रदिफको उपस्थिति रहन्छ भने अन्य सेरहरूमा मिसरा-ए-सानीको काफियाको पछाडि यसको उपस्थिति रहन्छ । अरबीमा रदिफको अर्थ पछिपछि हिँड्ने हुन्छ । सेरमा काफिया अधिअधि र रदिफ पछिपछि हुन्छ । सेरमा काफियाको पछि आउने पद, पदावली, वाक्यांश र वाक्यलाई रदिफ भनिन्छ । काफियाको पछि दोहोरिने अंश नै रदिफ हो (कुमार, २०६७, पृ. ३४) । गजलमा रदिफको प्रयोग श्रुतिमधुरताका लागि गरिन्छ । काफिया र रदिफको तालमेल गजलमा मिलेन भने बेअर्थको गजल बन्दछ । रदिफ उही भएकाले कतिपय अवस्थामा फरकफरक सेरले उही अर्थ बोकेको भान पनि हुन्छ तर फरकफरक बिम्ब प्रतीकका कारणले अर्थको केही अंश समेटे पनि भिन्दाभिन्दा सेरले पृथक् अर्थ बोकेका हुन्छन् । रदिफका विभिन्न प्रकारलाई निम्नलिखित विमर्श गरिएको छ :

२.४.२.४.१ आश्रित रदिफ

काफियामा विभक्ति, नामयोगी, बहुवचन जस्ता आफ्नो अस्तित्व नभएका शब्दहरू जोडिएका छन् भने ती आश्रित रदिफअन्तर्गत पर्दछन् । जस्तै :

सुनेकै हो मैले पनि बूढापाकाकाबाट ।

मुटुसम्म जाने बाटो हुन्छ आँखाबाट । (ब्राजाकी, २०५१, पृ. ३५)

यहाँ बूढापाका र आँखा काफिया हुन् भने 'बाट' चाहिँ आश्रित रदिफ हो ।

२.४.२.४.२ एक शब्दीय रदिफ

काफियाको पछि एउटा मात्र शब्द रदिफका रूपमा आउँछ भने त्यो एक शब्दीय रदिफ हो । जस्तै :

हेर यहाँ काँढामाथि पात पच्यो ।

पातमाथि फूलैफूलको खात पच्यो । (ब्राजाकी, २०५१, पृ . ४०)

यहाँ पात र खात काफिया हुन् भने 'पच्यो' चाहिँ एक शब्दीय रदिफ हो ।

२.४.२.४.३ वाक्यांश रदिफ

काफियाको पछाडि एकभन्दा बढी शब्द रदिफका रूपमा आउँछ भने त्यो वाक्यांश रदिफ हो । जस्तै :

म बैद्वे र लाटो बनी चूप लागें

म ढुङ्गा र माटो बनी चूप लागें । (राना, २०६४, पृ. १३)

यहाँ 'बनी चुप लागे' वाक्यांश रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

२.४.२.४.४ वाक्य रदिफ

काफियाको पछाडि एउटा पूर्ण वाक्य नै रदिफका रूपमा प्रयोगमा आउँछ भने त्यो वाक्य रदिफ हो । जस्तै :

नयाँजस्तो भयो बेला जमना उल्टिएको छ ।

नहेरौँ बाघको खेला जमना उल्टिएको छ । (शर्मा, २०७३, पृ. १२७)

'यहाँ 'जमना उल्टिएको छ' वाक्य रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

२.४.२.४.५ तहलिली रदिफ (घुलित रदिफ)

उर्दुमा तहलिली भन्नाले विलीन वा घुलित भन्ने बुझिन्छ । काफियामा विलीन भएर बनेको रदिफ नै घुलित रदिफ हो । जस्तै:

उही भद्र हो स्वयम् ज्यान दिन्छ

सलाई र आगोको माया मिहिन छ । (शर्मा, २०७३, पृ. १२८)

उदाहरणमा दिन र मिहिन काफियाका रूपमा आएका छन् भने 'छ' रदिकका रूपमा आएको छ तर 'दिन्छ' मा 'छ' काफियामा नै विलीन भएको छ ।

२.४.२.५ तखल्लुस र मकता

गजलकारको 'उपनाम'लाई नै तखल्लुस भनिन्छ । गजलकारले तखल्लुसको प्रयोग जुनसुकै सेरमा पनि गर्न सक्दछ । यदि गजलकारले तखल्लुस अन्तिम सेरमा प्रयोग गर्‍यो भने त्यो गजलको अन्तिम सेर नभएर मकता हुन पुग्दछ (बराल, २०६८, पृ. ४३) । यदि गजलकारले तखल्लुसको प्रयोग अन्तिम सेरमा गरेन भने त्यो मकता बन्दैन, गजलको अन्तिम सेर बन्दछ । उर्दुमा मकता नभएका गजललाई पूर्ण (मुसलसल) गजल मानिँदैनथ्यो ।

२.४.२.६ लय

समयको समान विभाजन अथवा गतिलाई लयका रूपमा चिनिन्छ । समयको नियमित गतिमयता र एकरूपता नै लय हो । कुनै कुरा पढ्दा अथवा उच्चारण हुँदा उत्पन्न हुने स्वाभाविक प्रवाहलाई लय भनिन्छ । लय गतिको नियन्त्रित तथा नापिएको प्रवाह हो भन्दा पनि हुन्छ (बराल, २०६४, पृ. ७५) । गजल पनि पद्यविधा भएकाले लयबिनाको गजलको परिकल्पना पनि गर्न सकिँदैन । गजलमा लय व्यवस्था पद्य कवितामा भए जस्तो कडा छैन । छन्दमा यति र गतिको एकरूपता हेरिन्छ भने गजलका लय (छन्दबाहेक) मा गतिको एकरूपता मात्र हेरिन्छ । गजल उच्चारणका आधारमा गाइने विधा भएकाले वर्णलाई आधार मानी लय निर्धारण गरिएका गजललाई उर्दु र हिन्दीमा गजल नमान्ने परम्पराको विकास भएर परिपाटी नै बसिसकेको छ । यही भएर उर्दु र हिन्दीमा बहरभन्दा बाहेकलाई गजलको लयका रूपमा स्विकारिँदैन । यद्यपि 'राष्ट्रिय गजल महोत्सव' (२०७६) को घोषणापत्रको मूल मर्मलाई आधार मानी नेपाली गजलमा लयलाई निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ :

- | | | |
|------------------|-------------------|-----------|
| (१) बहर | (२) छन्द | (३) लोकलय |
| (४) समवार्णिक लय | (५) स्वनिर्मित लय | |

२.४.२.६.१ बहर

बहर गजलको शास्त्रीय छन्द हो । छन्दलाई अरबीमा बहर भनिन्छ । बहर उच्चारणमा आधारित हुन्छ । उच्चारणअनुसार बहरमा मात्राको भार निर्धारण गरिन्छ । यसकारण नेपालमा केही व्यक्तिले गजल बहरमा मात्रै हुनुपर्छ भनेर अड्डी कसेर बसेका छन् । अक्षर र मात्रात्मक एकरूपताका आधारमा समभारबाट सृजना हुने सङ्गीतमैत्री लय नै बहर हो । रुक्नहरू जुजहरूबाट बन्दछन् (न्यौपाने, २०७९, पृ. ३६) । प्रत्येक मिसरा रुक्नहरूको क्रम एउटै भए मात्र गजल बहरमा हुन्छ । गजलमा बहर मिलाउन मात्राक्रम एउटै गराउन आवश्यक हुन्छ । मात्राक्रम निर्धारण गर्न मात्राभारको पहिचान गर्नुपर्छ । संस्कृतको छन्द र अरबीको बहरमा मात्राभार निर्धारण हुने मापदण्ड फरक छ । बहरमा उच्चारणमा आधारित भएर मात्राभारको निर्धारण हुन्छ भने छन्दमा लेख्य रूपलाई आधार बनाइने हुनाले बहर छन्दभन्दा केही लचिलो छ । छन्दको मात्राभार नियम मात्र प्राप्त नहुने भएकाले गजलका लागि मात्राभारको निर्धारण निम्नलिखित तरिकाबाट गर्न सकिन्छ :

सबै सङ्गला व्यञ्जनवर्णका भार १ हुन्छन् । 'अ, इ र उ' स्वर चन्द्रबिन्दु साथै ती स्वरहरूमा लाग्ने चन्द्रबिन्दु पनि समायोजित वर्णहरू एकमात्रिक (लघु) हुन्छन् (जस्तै : कि, खि, क, चु, छ, चि, छि आदि) । 'आ, ई र ऊ' स्वर साथै ती स्वरहरूमा समायोजित वर्णहरू दुईमात्रिक (दीर्घ) हुन्छन्, यिनलाई (२) ले सङ्केत गरिन्छ (जस्तै : का, खा, की, खी आदि) । 'ए र ओ' स्वर साथै ती स्वरहरूमा समायोजित मूलतः दुईमात्रिक (दीर्घ) नै हुन्छन् तर गजलकारले यिनीलाई एकमात्रिक (लघु) मा पनि प्रयोग गर्न सक्छन् । नेपालीमा 'ए' र 'ओ'को उच्चारण पूर्ण दीर्घ नहुने भएकाले गजलकारले छुट पाएका हुन् (जस्तै : के, को, खे, खो, गे, गो आदि) । लघुवर्णहरू विश्राममा आए यिनीहरूको मात्राभार २ हुन्छ । संयुक्त स्वरहरू 'ऐ, औ, अं र अः' साथै ती स्वरहरूमा समायोजित वर्णहरू दुईमात्रिक मानिन्छन् (जस्तै : कै, कौ, कं, कः आदि) । आधा वर्णले अगाडिको लघुस्वरलाई दीर्घ बनाउँछ । बुन्छ शब्दमा आधा 'न्'ले अगाडिको लघुस्वर 'बु'लाई दीर्घ बनाएको छ । यदि 'य' वर्णमा समायोजित स्वरभन्दा अगाडि आधा वर्ण आए, त्यो आधा वर्णले आफूभन्दा अगाडिको स्वरलाई सकभर दीर्घ बनाउँदैन तर यो शब्दोच्चारणमा भर पर्दछ । जस्तै : गय्यो (१२), अँध्यारो (१२२) तर कन्या (२२) । दुईवटा एकमात्रिक व्यञ्जनहरू आपसमा एकीकृत भई संयुक्त रूपमा उच्चारण हुन्छन् भने ती दुईमात्रिक हुन्छन् तर आवश्यक परेको खण्डमा गजलकारले संयुक्त व्यञ्जनलाई लघु लघु पनि मान्न सक्छ । घर(२), मन(२), दिल(२),

कलम(१२), बन्दुक(१,२) आदि मानक मात्रक्रम हुन् तर घर(११), मन(११), दिल (११) र कलम(१२१) र बन्दुक(१२१) आदि लचक मात्राक्रम हुन् । नेपालीमा हलन्त नलेखिने तर हलन्त उच्चारण हुने शब्दोच्चारणअनुसार मात्राभार निर्धारण हुन्छ । उदाहरणका लागि रात, प्यार, घाम आदिको मात्राभार २ र गुलाब, गुलाम, हतार, महेश आदिको मानक मात्राक्रम १२ हुन्छ तर गजलकारले आवश्यक परे हलन्त स्वरलाई पूरा उच्चारण गरी लचकता अपनाउन सक्छ । रात, प्यार, घाम आदिको मात्राक्रम २१ र गुलाब, गुलाम, हतार, महेश आदिको मात्राक्रम १२१ हुन सक्छ आवश्यक परेमा । यदि रात, प्यार, गुलाब, जस्ता आदि शब्द विश्राममा आए यिनीहरूको मात्राक्रम क्रमशः २२, २२ र १२२ आदि हुन्छ । अइ, आइ, उइ, एइ, ओइ, अउ, आउ, इउ, एउ र ओउ द्विस्वर उच्चारण हुने शब्दहरूको मानक मात्राभार दीर्घ (२) हुन्छ । खाऊ, भाइ, दाइ आदिको मात्राभार (२) र तराई, भलाइ, भनाइ, गराउ आदिको (१२) हुन्छ मानक मात्राक्रम तर गजलकारले आवश्यक परे द्विस्वरमा आउने पछाडिको मात्रालाई पनि पूरा मात्राभार निर्धारण गरी गजलमा प्रयोग गर्न सक्छ । जस्तै : खाऊ (२२), भाइ (२१), दाइ (२१) र भलाइ (१२१), भनाइ (१२१) आदि । क्ष, त्र, ज्ञ, द्र, आदि संयुक्त वर्णले आफूभन्दा अगाडिको वर्णलाई दुईमात्रिक बनाएर आफू एकमात्रिक हुन्छन् । इ र उ ध्वनि शब्दका अन्त्यमा आए चढाएर ई र ऊ बनाउन सकिन्छ, ई र ऊ ध्वनि पनि शब्दका अन्त्यमा आए मात्र गिराएर इ र उ बनाउन सकिन्छ तर अर्थ फरक पर्ने भएमा मात्राभार गिराउन र चढाउन पाइँदैन । का, रा, ना र मा विभक्तिका मात्राभारलाई गिराएर ह्रस्व (१) उच्चारण गर्न सकिन्छ । विश्राममा आएका दीर्घ ध्वनिलाई गिराउन पाइँदैन ।

छन्दमा गण भए भैं बहरमा रुक्न हुन्छ । बहरमा मुख्य ८ ओटा रुक्नहरू प्रयोग हुन्छन् । ती रुक्नहरू निम्नलिखित तालिकामा रहेका छन् :

क्र.स.	रुक्नको नाम	रुक्न	मत्राक्रम
१	मुतकारिब	फऊलुन	१२२
२	मुतदारिक	फाइलुन	२१२
३	हजज	मुफाईलुन	१२२२
४	रमल	फाइलातुन	२१२२
५	रजज	मुस्तफ्इलुन	२२१२
६	कामी	मुतफाइलुन	११२१२
७	वाफीर	मफाइलतुन	१२११२
८	फाईलानु	२२२१

उर्दुमा मूल रुक्नमा मात्रक्रममा परिवर्तित गरेर मुजाहिफ रुक्न अथवा उपरुक्न निर्माण गरिन्छ । मूल रुक्न परिवर्तित गरी उपरुक्न निर्माण गरिने प्रक्रियालाई जिहाफ भनिन्छ (न्यौपाने, २०७९, पृ. ५७) । जिहाफ प्रक्रियाबाट धेरै उपरुक्नको निर्माण गर्न सकिन्छ । तीमध्ये केही उपरुक्नहरू निम्नलिखित तालिकामा रहेका छन् :

क्र.स.	उपरुक्नको नाम	मत्राक्रम
१	फे	२
२	फअल,मफा	१२
३	फेल	२१
४	फैलुन	२२
५	फइलुन	११२
६	फऊलु	१२१
७	मफ्उलु	२११
८	मफ्ऊलु	२२१
९	मफ्ऊलुन	२२२
१०	मुफइलुन	१११२
११	फिइलातु	११२१
१२	फइलातुन	११२२
१३	मुफाइलुन	१२१२
१४	मफाईलु	१२२१
१५	मुफतइलुन	२११२
१६	फाइलातु	२१२१
१७	मुस्तफ्इलु	२२११
१८	मुफतइलुन	११११२
१९	मफउलातू	१११२२
२०	मुस्तफइलुन	२१११२
२१	फाइलातान	२१२२१
२२	मुस्तफ्इलातु	२२१२१

२३	मुफाइलातुन	१२१२२
२४	मुफाईलतुन	१२२१२
२५	मुस्तफईलुन	२११२२
२६	मुतफाइलतुन	११२११२
२७	मुतफाइलात	११२१२१
२८	मुफाइलतान	१२११२१

एकै प्रकारका मूल रुक्नहरूको आवृत्तिबाट मुफरद बहरूको निर्माण हुन्छ । कुनै रुक्न दुई चोटि आवृत्ति भयो भने त्यसको नाममा मुरुब्बा थपिन्छ । कुनै तीन चोटि आवृत्ति भयो भने त्यसको नाममा मुसदस थपिन्छ । कुनै रुक्न चार चोटि आवृत्ति भयो भने मुसम्मन थपिन्छ । कुनै रुक्न पाँच चोटि आवृत्ति भए नाममा दुहन थपिन्छ । एउटै मात्र रुक्नको आवृत्ति बनाएकाले पछाडि सालिम जोडिन्छ (केसरी, सन् २०१८, पृ. १०५), जसलाई सूत्रमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

बहरको नाम : रुक्न नाम + आवृत्ति क्रमको नाम + सालिम

यदि फाउलुन ४ चोटि आवृत्ति भए मुतकारिब मुसम्मन सालिम : मुतरकारिक + मुसम्मन + सालिम, यहाँ फाउलुन रुक्नको नाम मुतकारिब हो । फाउलुन चार चोटि आवृत्ति भएकाले मुसम्मन जोडियो । एउटै रुक्न जोडिएकाले सालिम जोडियो । बहरको नाम मात्रक्रम र आवृत्तिलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.स.	बहरको नाम	मत्राक्रम
१	मुतकारिब मुरुब्बा सालिम	१२२ १२२
२	मुतकारिब मुसदस सालिम	१२२ १२२ १२२
३	मुतकारिब मुसम्मन सालिम	१२२ १२२ १२२ १२२
४	मुतदारिक मुरुब्बा सालिम	२१२ २१२
५	मुतदारिक मुसदस सालिम	२१२ २१२ २१२
६	मुतदारिक मुसम्मन सालिम	२१२ २१२ २१२ २१२
७	हजज मुरुब्बा सालिम	१२२२ १२२२
८	हजज मुसदस सालिम	१२२२ १२२२ १२२२

९	हजज मुसम्मन सालिम	१२२२ १२२२ १२२२ १२२२
१०	रमल मुरब्बा सालिम	२१२२ २१२२
११	रमल मुसद्दस सालिम	२१२२ २१२२ २१२२
१२	रमल मुसम्मन सालिम	२१२२ २१२२ २१२२ २१२२
१३	रजज मुरब्बा सालिम	२२१२ २२१२
१४	रजज मुसद्दस सालिम	२२१२ २२१२ २२१२
१५	रजज मुसम्मन सालिम	२२१२ २२१२ २२१२ २२१२
१६	कामील मुरब्बा सालिम	११२१२ ११२१२
१७	कामील मुसद्दस सालिम	११२१२ ११२१२ ११२१२
१८	कामील मुसम्मन सालिम	११२१२ ११२१२ ११२१२ ११२१२
१९	वाफीर मुरब्बा सालिम	१२११२ १२११२
२०	वाफीर मुसद्दस सालिम	१२११२ १२११२ १२११२
२१	वाफीर मुसम्मन सालिम	१२११२ १२११२ १२११२ १२११२

दुईथरी सालिम रूकनहरूको मिश्रित आवृत्तिबाट मुरक्कब (मिश्रित) बहरहरू बन्दछन् (केसरी, सन् २०१८, पृ. १२०) । मुरक्कब बहरहरू ठ्याक्कै यति छन्, उति छन् भनेर यकिन गर्न सकिँदैन । अहिलेसम्म गरिएका अभ्यासलाई आधार मानी २० ओटा बहरहरू, नाम र मात्राक्रम निम्नलेखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.स.	बहरको नाम	मत्राक्रम
१	मुन्सरेह	२२१२ २२२१ २२१२ २२२१
२	मुक्तजीव	२२२१ २२१२ २२१ २२१२
३	मुजारे	१२२२ २१२२ १२२२ २१२२
४	मदीद	२१२२ २१२ २१२२ २१२
५	तबील	१२२ १२२२ १२२ १२२२
६	मुजास	२२१२ २१२२ २२१२ २१२२
७	बसीत	२२१२ २१२ २२१२ २१२
८	मुशाकील	२१२२ १२२२ १२२२
९	जदीद	२१२२ २१२२ २२१२

१०	करीब	१२२२ १२२२ २१२२
११	खफीफ	२१२२ २२१२ २१२२
१२	सरीअ	२२१२ २२१२ २२२१
१३	कलीब	२१२२ २१२२ १२२२
१४	सगीर	२२१२ २१२२ २२१२
१५	सरींभ	१२२२ २१२२ २१२२
१६	सलीम	२२१२ २२२१ २२२१
१७	हमीम	२१२२ २२१२ २२१२
१८	हमीद	२२२१ २२१२ २२२१
१९	असम	२१२२ १२२२ २१२२
२०	कबीर	२२२१ २२२१ २२१२

सालिम रूक्नहरूलाई जिहाफबाट घटबढ गरेर मुजाइफ रूक्नहरू तयार पारिन्छ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. १२४) । यसरी मुजाइफ रूक्नहरू निश्चित क्रम राखेर गजलकारले धेरै बहरको निर्माण गर्न सक्छ । यसरी निर्माण गरिएका बहरहरू मुजाइफ (परिवर्तित) बहरहरू हुन् ।

गजलमा मीर तकी मीरको आगमनसँगै गजलमा नयाँ बहर थपियो । मीर तकी मीरले पत्ता लगाएको हुँदा यसलाई बहरे मीर पनि भनिन्छ (न्यौपाने, २०७९, पृ. ७०) । बहरे मीरका केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन् :

- १) २२ २२ २२ २
- २) २२ २२ २२ २२
- ३) २२ २२ २२ २२ २
- ४) २२ २२ २२ २२ २२
- ५) २२ २२ २२ २२ २२ २
- ६) २२ २२ २२ २२ २२ २२
- ७) २२ २२ २२ २२ २२ २२ २
- ८) २२ २२ २२ २२ २२ २२ २२
- ९) २२ २२ २२ २२ २२ २२ २२ २

१०) २२ २२ २२ २२ २२ २२ २२ २२ २२ आदि ।

यहाँ,

११११=२२

११२=२२

२११=२२

१२१=२२ गरेर मात्राभार गरेर रूक्न निर्धारण गर्न सकिन्छ तर १२२ १२२=२२ २२ २२ गर्न पाइँदैन ।

२.४.२.६.२ छन्द

पूर्वीय परम्परामा कवितालाई छन्दमा बाँधेर लेखिन्थ्यो । छन्दमा लेखिएका कवितालाई पद्यशैलीका कविता भनिन्छ । छन्दमा यति, गति र लय मिलेको वर्ण मात्रा आदिको गणना गरिन्छ । 'यमाताराजभानसलगा'लाई आधार मानेर ८ गणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । यिनै गणहरूले छन्दलाई व्यवस्थित पार्ने काम गर्छन् । गणहरूलाई निम्नलिखित तालिकामा व्यवस्थित तरिकाले प्रकाश पारिएको छ :

गण	सङ्केत	मत्राक्रम
इ	यमाता	ISS
म	मातारा	SSS
त	ताराज	SSI
र	राजभा	SIS
ज	जभान	ISI
भ	भानस	SII
न	नसल	III
स	सलगा	IIS

छन्दमा ह्रस्वलाई (I) र दीर्घलाई (S) ले सङ्केत गरिन्छ । छन्दमा लघु र गुरु वर्णको निर्धारण निम्नानुसार गरिएको पाइन्छ ।

‘अ, इ, उ, ऋ’ स्वर एकलै आउँदा र व्यञ्जनसंग जोडिएर आउँदा ह्रस्व हुन्छन् । आ, ‘ई, ऊ, ए, ऐ, ओ, औ, अं र अः’ एकलै आउँदा र व्यञ्जनसंग जोडिएर आउँदा दीर्घ हुन्छन् । आधा वर्णले अगाडिको लघु वर्णलाई दीर्घ बनाउँछ । ‘सुन्छ’ शब्दमा आधा ‘न्’ ले अगाडिको ‘सु’लाई दीर्घ बनाउँछ । प्र, क्र आदि वर्णका अधिल्ला वर्ण ह्रस्व र दीर्घ दुवै हुन्छन् । पाउको अन्तिम अक्षर आवश्यकताअनुसार ह्रस्व र दीर्घ दुवै हुन सक्छ । पिङ्गलले १६७७७००० भन्दा बढी छन्द भएको बताएका छन् (बराल, २०६४, पृ. ८१) । यीमध्ये केही छन्दलाई तालिकामा निम्नलिखित प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.स.	छन्दको नाम	गण	गण सङ्केत	विश्राम
१	इन्द्रबज्रा	त त ज गु गु	SSI SSI ISI SS	५ अक्षरमा
२	उपेन्द्रबज्रा	ज त ज गु गु	ISI SSI ISI SS	५ अक्षरमा
३	शालिनी	म त त गु गु	SSS SSI SSI SS	४ अक्षरमा
४	स्वागता	र न भ गु गु	SIS III SII SS	७ अक्षरमा
५	द्रुतविलम्बित	न भ भ र	III SII SII SIS	७ अक्षरमा
६	भुजङ्गप्रयात	य य य य	ISS ISS ISS ISS	६ अक्षरमा
७	तोटक	स स स स	IIS IIS IIS IIS	३,३अक्षरमा
८	वंशस्थ	ज त ज र	ISI SSI ISI SIS	५ अक्षरमा
९	वसन्ततिलका	त भ ज ज गु गु	SSI SII ISI ISI SS	८ अक्षरमा
१०	मालिनी	न न म य य	III III SSS ISS ISS	८ अक्षरमा
११	शिखरिणी	य म न स भ ल गु	ISS SSS III IIS SII SS	६ अक्षरमा
१२	मन्दक्रान्ता	म भ न त त गु	SSS SII III SSI SSI SS	४,६अक्षरमा
१३	शार्दूलविक्रीडित	म स ज स त त गु	SSS IIS ISI IIS SSI SSI S	१२ अक्षरमा
१४	स्रग्धरा	म र भ न य य य	SSS SIS SII III ISS ISS ISS	७ अक्षरमा

प्रत्येक हरफमा मात्राभार एउटै हुने छन्दलाई मात्रिक छन्द भनिन्छ । यसमा ह्रस्व र दीर्घ एउटै क्रममा हुनुपर्दैन । गजलको प्रत्येक सेरमा एउटै मात्राभार भए पुग्छ । मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीको प्रत्येक सेरमा मात्राभार एउटै हुनुपर्छ । जस्तै :

अरूलाई लुट्नुपर्दा गोप्य कुनै चाला हुन्छ

सिकारीको साथ पक्कै बन्दुक वा भाला हुन्छ । (शर्मा, २०७३, पृ . २०८)

यहाँ मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीमा समान मात्राभार(२८) छ । यसैले माथिको सेर मात्रिक छन्दमा छ ।

२.४.२.६.३ लोकछन्द

लोकगीतहरूमा प्रयोग भएका छन्दहरू नै लोकछन्द हुन् । यी छन्दहरू गाउन मिल्ने गरी कुनै न कुनै लयमा हुन्छन् (बराल, २०६८, पृ. ८३) । लोकछन्दमा प्रत्येक पङ्क्तिमा बराबर अक्षर हुनुपर्छ । केही लोकछन्दहरूलाई निम्नलिखित तालिकामा देखाइएको छ :

क्र.स.	छन्दको नाम	अक्षर सङ्ख्या	वर्णगुच्छा
१	छोटो ज्याउरे	१४	४, ४, ४, ४
२	मझौला ज्याउरे	१६	३,२, ३, २, ३?३
३	लामो ज्याउरे	१९	४,५,४,६,
४	घाँसे/घाँसिया	१९	५,५,५,४
५	सेलो	१६	५,३,५,३
६	सुवाई	१४	४,४,४,२

२.४.२.६.४ समवर्णिक लय

गजलमा प्रत्येक हरफमा बराबर वर्ण लेखेर लयमा गजललाई बाँध्ने गजलकार पनि नेपालमा धेरै छन् । एउटा गजलभरि मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीको वर्ण समान गरेर गजललाई एउटा लयमा बाँध्छन् । यो गजलकारको मौलिक अभ्यास हो । २०७६ साल माघ १५ र १६ गते नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानले आयोजना गरेको राष्ट्रिय गजल महोत्सवमा भएको घोषणापत्रले गजलकारको मौलिक अभ्यासलाई स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

२.४.२.६.५ स्वनिर्मित लय

केही गजलकारले मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीमा ३ ओटा वर्णसम्मको तलमाथि गरेर गजल लेखिरहेका छन् । दुई तीन वर्ण तलमाथिले भावमा सौन्दर्य थप्छ भने गायकले तानतुन गरेर मिलाउँछ भन्ने धाराणा उनीहरूको रहेको छ । राष्ट्रिय गजल महोत्सवमा

भएको घोषणापत्र-२०७६ अनुसार यसरी लेखिएका गजलमा आक्षरिक लय भए यो पनि गजलकारको मौलिक अभ्यासभित्र समेटिने छ ।

२.५ गजलका विशेषताहरू

हरेक साहित्यविधाका आफ्नै छुट्टै मौलिक विशेषता छन् । गजलका पनि केही मौलिक विशेषताहरू छन्, जसलाई निम्नलिखित प्रस्तुत गरिएको छ :

२.५.१ सरलता

गजल सरल भाषामा हुनुपर्दछ । गजलले सरल भाषामा चोटिलो भाव प्रदान गर्नुपर्छ । गजलमा विचारलाई जति सरल भाषामा पोख्न सकियो गजल त्यति नै श्रेष्ठ हुन्छ (केसरी, सन् २०१८, पृ. ५७) । अलाङ्कारिक, रागात्मक बिम्ब र प्रतीकको संयोजन लोकले बुझ्ने भाषामा गर्नुपर्दछ । लोकसाहित्यमा पनि अलाङ्कारिक, रागात्मक, बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक भाषा प्रयोग भएका छन् । ती सबै सरल भाषामा छन् । कठोर शब्दको प्रयोगबाट गजलमा गजलियता मर्न सक्छ ।

२.५.२ सूत्रात्मक कथन

सूत्रात्मक कथनले गजललाई संक्षिप्त बनाउँछ । गजल व्याख्यात्मक विधा होइन । सेर(दुई पङ्क्ति) मा आफ्नो पूर्ण कथन राख्नपर्ने हुन्छ । गजलको प्रत्येक सेरमा गाग्रोमा सागर अटाउने पर्ने भएकाले सरल र खँदिला शब्दहरूको प्रयोग गर्नुपर्दछ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ७६) । सेरमा यस्तो कथन लेख्नुपर्छ कि त्यो जुनसुकै विषयवस्तुमा मेल खाओस् । एउटा सेरले एउटै विषयवस्तु स्पष्ट गरेपछि त्यो सूत्रात्मक नभएर व्याख्यात्मक हुन जान्छ । सूत्रात्मक कथन बनाउनलाई चमात्कारिक कल्पनाशक्तिको प्रयोग गर्नुपर्छ । प्रतीकात्मक भाषाशैलीई आत्मसाथ गरेर सेरहरू लेखे मात्र सेरहरू गहिरा हुन्छन् ।

२.५.३ नवीनता

गजलमा नवीनता ल्याउने काम वर्णनशैलीले गर्छ । सीमित भाव विचारलाई कल्पना र शैलीको माध्यमबाट हरेक चोटि नयाँ ढङ्गबाट व्यक्त गर्न सकिन्छ । वर्णनशैलीकै कारण गजलकार अरूभन्दा पृथक् हुन्छ (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ७३) । गजलकारले आफ्ना गजलमा

नयाँपन ल्याउन नूतन प्रतीकात्मक बिम्बको प्रयोग गर्न सक्छन् अथवा पुराना प्रतीकहरूलाई नवीन तरिकाले प्रस्तुत पनि गर्न सक्छन् । नवीनताका कारणले सेरहरू अविस्मरणीय बन्दछन् ।

२.५.४ सूक्तिपूर्ण कथन

महान् वाणीलाई नै सूक्ति भनिन्छ । गजलका सेरहरू सूक्तियुक्त हुनुपर्छ । सेर पददा लेखेर भित्तामा टाँस्ने मन लाग्यो भने मात्र सेर सूक्तियुक्त हुन्छ (बेचन, सन् २०२१, पृ. ७१) । यस्ता सेरहरू पददा पाठकलाई आफ्नोपनको अनुभूति हुन्छ, सेरसँग । सूक्तिपूर्ण कथनका सेरहरूले पाठकहरूको मनलाई द्रवित पार्दछन् । यस्ता सेरहरू गहन अनुभव र सघन ज्ञानबाट मात्र लेख्न सम्भव छ । सूक्तिले नै सेरलाई जीवन्तता प्रदान गर्दछ ।

२.५.५ गम्भीरता

गजलका सेरहरूले गम्भीर भाव बोकेका हुन्छन् । सरल भावका संयोजनबाट सेर बन्न सक्दैन । सेर सुन्नेलाई वा पढ्नेलाई गम्भीर मुद्रामा लैजाने किसिमको सेर हुनुपर्छ । गजल गजलकारको अनुभवको सुन्दर तथा बास्नादार पुष्पगुच्छ हो (बेचैन, सन् २०२१, पृ. ६८) । क्षणिक वाह वाहका लागि लेखिएका गजलहरूमा गम्भीरता नहुन सक्छ । सघन अनुभवलाई फरक वर्णनशैलीले सेरहरू लेखियो भने मात्र सेरहरूमा गम्भीरता भल्किन सक्छ ।

२.५.६ जीवन्तता

सेर जहिले पददा वा सुन्दा पनि ताजा लाग्नुपर्छ । जीवन्तता शिल्पशैलीसँग सम्बन्धित छ (कुमार, २०६७, पृ. १४२) । सामान्य विषयवस्तुलाई असामान्य तरिकाले प्रस्तुत गर्न सकियो भने मात्र सेरले जीवन्तता पाउँछ । शिल्प चमत्कारिक छैन भने गजल लेख्नेबित्तिकै पुरानो हुन्छ । कुनै गजलकारले आज लेखेको सेर १०० वर्षपछि सुन्दा वा पढ्दा पनि उस्तै ताजगी महसूस भए मात्र सेर जीवन्त बन्दछ ।

२.५.७ लयात्मक

गजल लयमा हुन पर्दछ । 'लय' शब्द बगाइसँग सम्बन्धित छ (कुमार, २०६७, पृ. १४८) । गजलको हरेक सेरमा मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीको उच्चारणको बगाइ एउटै हुनु नै गजल लयमा हुनु हो । लयबिना गजल गद्य हुने भएकाले लयबिनाको गजल

स्वीकार गर्न सकिँदैन किनकि गजल पद्यविधा हो । छन्द, बहर, लोकलय, समवार्णिक र स्वनर्मित लयमध्ये गजलकारले कुनै एउटा लयको चयन गर्न सक्दछ ।

२.६ गजल र अन्य विधा

गजल काव्यविधाभिन्न पर्दछ । काव्यविधाभिन्न पर्ने भए पनि यो अन्य काव्यभन्दा पृथक् छ । काव्यविधा भएकाले काव्यविधाभिन्न पर्ने अरू विधासँग केही समानता र असमानता छन्, जुन निम्नलिखित विमर्श गरिएको छ :

२.६.१ कविता र गजल

कविता र गजल दुवै काव्यविधाका उपविधाभिन्न पर्दछन् । कवितामा कविले भावका प्रकटीकरण बिम्ब, प्रतीक, उपमा र रूपकको प्रयोग गरेर गर्छन् । गजलमा पनि गजलकारले बिम्ब, प्रतीक, उपमा र रूपकका सहायताले भावना पोख्छन् । कविता र गजल पद्यविधा भएकाले दुवैमा लय अपरिहार्य छ । कविले कविता र गजलमा गजलकारले भाषासँग खेल्ने भएकाले यी दुवै विधा भाषिक कलाका सर्वोत्कृष्ट नमुना हुन् । कवि तथा गजलकारले कल्पनाको उडान गर्ने भएकाले दुवै विधामा काल्पनिक चमत्कारिता हुन्छ (कुमार, २०६७, पृ. १५५) । कविता र गजल केही पक्षमा समान भए पनि केही पक्षमा असमान पनि छन् :

कवितामा शीर्षक हुन्छ, गजलमा शीर्षक हुँदैन । गजलको बाह्य संरचना कविताभन्दा भिन्न छ । गजलको प्रत्येक सेरमा अलगअलग विषय हुन्छ भने कवितामा एउटै विषय हुन्छ । कवितामा वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिन्छ भने गजलमा यसको प्रयोग अनिवार्य छैन (कुमार, २०६७, पृ. १५५) । गजल र कविताको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा यिनीहरूको आन्तरिक तत्त्वमा धेरै समानता पाइन्छ भने बह्य तत्त्वमा धेरै असमानता पाइन्छ ।

२.६.२ गजल र गीत

गीत र गजल दुवैमा गायकले स्वर भर्न सक्ने भएकाले यी गेयविधा हुन् । लयबिना गीतको कल्पना पनि गर्न नसकिने हुँदा गजल र गीत दुवै लयात्मक विधा हुन् । यी दुवैलाई लोकले सुन्ने भएकाले दुवैमा भाषा सरल तथा भाव सघन हुन्छ । यी विधाले मानिसका हृदयलाई द्रवित पार्ने भएकाले दुवैमा हार्दिकताको मात्रा प्रचुर हुन्छ (कुमार, २०६७, पृ. १५७) । गजल र गीत केही पक्षमा समान भए पनि केही पक्षमा असमान पनि छन् :

गजलमा सेर, मतला, काफिया, रदफ आदि हुन्छन् गीतमा हुँदैनन् । गजललाई शास्त्रीय गायन मात्र गर्न मिल्छ तर गीतको शास्त्रीय, आधुनिक, लोक, पप आदि किसिमका गायन हुन्छन् । गीत एउटै विषयमा हुन्छ तर गजलमा विषयहरू फरकफरक हुन्छन् । गीतको अस्तित्व सबै देशमा छ तर गजलको अस्तित्व थोरै देशमा छ । गीतमा अन्तरा र स्थायी हुन्छ तर गजलमा हुँदैन (कुमार, २०६७, पृ. १५८) । गजल र गीतको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा यिनीहरूको आन्तरिक र बाह्य तत्वमा धेरै असमानता पाइन्छ ।

२.६.३ गजल र मुक्तक

गजल र मुक्तक दुवै काव्यविधाका अङ्ग भएकाले यिनीहरूको सम्बन्ध अन्योन्याश्रित छ । दुवैमा तुक (काफिया) को प्रयोग गरिन्छ । साहित्यमा दुवै विधाले आफूलाई कसिलो विधाका रूपमा परिचित गराएका छन् । यी दुवै विधाको रचना गर्दा रचनाकारले कल्पनामा उडान गर्नुपर्ने हुन्छ । दुवैमा प्रतीक र विम्बको प्रयोग गरिन्छ (कुमार, २०६७, पृ. १५८) । मुक्तक र गजल केही पक्षमा समान भए पनि केही पक्षमा असमान पनि छन् :

गजलका प्रत्येक सेर विचारमा स्वतन्त्र हुन्छन् , मुक्तकका दुवै सेर एकआपसमा सम्बन्धित हुन्छन् । गजल लामो हुन्छ भने मुक्तक छोटो हुन्छ । गजलमा गेय तत्व पाइन्छ भने मुक्तकमा पाइँदैन । गजलमा सेर, मतला, काफिया, रदफ आदिको प्रयोग हुन्छ भने मुक्तकमा तुकको मात्र प्रयोग गरिन्छ । गजल गहन विधाका रूपमा परिचित छ भने मुक्तक व्याङ्ग्य विधाका रूपमा मात्र परिचित छ (कुमार, २०६७, पृ. १५९) । गजल र मुक्तकको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा मुक्तकभन्दा गजल गहन विधा हो भन्ने निर्व्योचन निकाल्न सकिन्छ ।

परिच्छेद तीन

नेपाली गजलको विकासक्रम

३.१ गजल प्रारम्भ र परम्परा

वर्तमान समयमा गजल नेपालमा विशिष्ट विधाका रूपमा स्थापित भइसकेको छ । वर्तमान समयमा विशिष्ट स्थान बनाएको विधाको विगत कस्तो थियो भनी जान्न उत्सुकता हुन्छ नै । यसको उत्पत्ति कसरी, कहाँ भयो र यो कसरी नेपालमा भित्रियो भन्ने सन्दर्भको यहाँ सङ्क्षेपमा विमर्श गरिएको छ ।

गजलको जन्म अरबी भाषामा भएको हो । अरबी भाषामा जन्मिएको गजलको विकास फारसी र उर्दुमा भएको हो । फारसीमा गजलको सूत्रपात्र 'रोदकी' सायरले गरेका हुन (बराल, २०६८, पृ. १५८) । उर्दुमा गजलको बीजारोपण अमीर खुसरोले गरेका थिए (शर्मा, २०७३, पृ. ६) । हिन्दीमा पनि गजल भित्र्याउने श्रेय अमीर खुसरोलाई जान्छ । उनी १२ औँ शताब्दीका सायर मानिन्छन् । हिन्दीका प्रसिद्ध र सशक्त गजलकार दुष्यन्त कुमार मानिन्छन् । भारतको काशीमा अध्ययनरत मोतीराम भट्टले (वि.स.१९२१-१९५३) ले नेपाली साहित्यमा गजलको पराभूत गरेका हुन् (शर्मा, २०७३, पृ. १३) । वर्तमान समयमा नेवारी, मैथली, भोजपुरी, तामाङ, डोटेली, थारूलगायतका राष्ट्रिय भाषामा पनि गजल लिखिँदै छ ।

३.२ नेपाली गजलको प्रारम्भ र विकास

गजलको सूत्रपात्र १० औँ शताब्दीभन्दा अगाडि भएको मानिन्छ । फारसी र उर्दुमा लोकप्रिय विधा गजल नेपालीमा आइपुग्न धेरै समयसम्म पर्खिन पर्थ्यो । नेपाली भाषामा गजलको बीजारोपण मोतीराम भट्टले गरेका हुन् । उनी भारत रहँदा गजलको लोकप्रियताबाट लोभिएर नेपालीमा लेख्न आरम्भ गरेका थिए ।

३.३ नेपाली गजलको कालविभाजन

नेपाली गजलको कालविभाजनमा पनि विद्वान्हरूको बिचमा एकात्मता छैन । विभिन्न विद्वान्हरूले गजल कालखण्डमा विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरेका छन् । ललिजन रावल, टीकाराम उदासी, देवी नेपाललगायतका केही विद्वान्हरूले नेपाली गजलको कालविभाजन

दुई चरणमा गरेका छन् । दुवस क्षेत्री, कृष्णहरि बराल, राजेन्द्र सुवेदीलगायत केही विद्वान्हरूले नेपाली गजलको कालविभाजन तीन चरणमा गरेका छन् । सुरेश सुवेदीलगायत केही विद्वान्हरूले नेपाली गजलको इतिहास चार चरणमा विभाजन गरेका छन् । दुई चरणमा विभाजन गर्नेले मोतीराम भट्ट र ज्ञानुवाकर पौड्याललाई केन्द्रमा राखी प्राथमिक काल र पुनर्जागरण काल भनेर गजलको वर्गीकरण गरेका छन् । तीन चरणमा विभाजन गर्नेहरूले पहिलो चरण, दोस्रो चरण र तेस्रो चरणमा विभाजन गरेका छन् । चार कालखण्डमा विभाजन गर्नेहरूले प्राथमिक काल, माध्यामिक काल, पुनर्जागरण काल र उर्वर काल नाम राखी विभाजन गरेका छन् (किरण, २०६४, पृ. ८४) । निष्कर्षमा नेपाली साहित्यको इतिहासमा लेखिएका गजलहरूको संरचनात्मक एवम् विषयगत प्रवृत्तिलाई अध्ययन गर्दा कृष्णहरि बरालले नेत्र एटमको 'भिन्न कतै दुख्छ' गजलसङ्ग्रह (पृष्ठ ९१-१०१) मा रहेको कालविभाजनअनुसार नै कालविभाजन गर्दा सान्दर्भिक हुन्छ, जसलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ (१) पहिलो चरण (१९४१-२००२), (२) दोस्रो चरण (२००३-२०३५) र (३) तेस्रो चरण (२०३६-हालसम्म)

३.३.१ नेपाली गजलको पहिलो चरण (वि.स १९४१ देखि २००२ सम्म)

नेपालीमा गजल लेखनको आरम्भ मोतीराम भट्ट (वि.स १९२३-१९५३) बाट भएको मानिन्छ । उनले नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक धाराको आरम्भ गरेका थिए । पाँच वर्षकै उमेरमा बनारस पुगेका मोतीराम भट्टको शिक्षाको प्रारम्भ फारसी स्कूलबाट थालिनु, त्यहाँ उनले फारसी भाषाको अध्ययन गर्नु, भारतेन्द्र हरिश्चन्द्रसँग उनको उठबस हुनु, र पन्नालालसँग सङ्गीतको शिक्षा लिनु उनले गजल लेख्ने प्रेरणा प्राप्त गर्नुका मूल कारणहरू हुन् । मोतीराम भट्टले सम्पादन गरेको *सङ्गीतचन्द्रोदय*मा मोतीराम भट्टलगायत लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्धु', गोपीनाथ लोहनी, नरदेव 'सुधा', अम्मद हुसैन 'अञ्जान', रत्नलाल रत्न गजब आदिका गजलहरू सङ्कलित छन् (किरण, २०६४, पृ. ८५) । मोतीराम भट्टका २७ ओटा गजलहरू भट्ट स्वयम्द्वारा सम्पादित ठुलो *सङ्गीतचन्द्रोदय*मा प्रकाशित देखिन्छ भने हालसम्म खोजिनीतिबाट उनका ३३ ओटा गजल भएको जानकारी पाइन्छ । भट्टले 'यता हेप्यो यतै मेरा नजरमा राम प्यारा छन्' शीर्षकको गजलमा रामको भक्ति गान गरेका छन् भने उनले व्यङ्ग्यात्मक पारामा पनि गजल रचना गरेको देखिन्छ । भट्टका गजलहरू वर्णमात्रिक लयमा आधारित छन् र उनले फारसी गजलमा प्रयुक्त रजज, हजज, रमल, मुतकारिब आदि

बहरहरूको प्रयोग सफलताका साथ गरेको पाइन्छ । भट्टका गजलहरू सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले पनि सशक्त छन् भने केही गजलमा काफियाको प्रयोग उपयुक्त देखिँदैन । सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले जतिसुकै माथि उठे पनि अजन्त वर्णलाई पनि हलन्त गरेकाले मोतीका अधिकांश गजलहरू छन्द मिलाउनका लागि मात्र रचिएका जस्ता लाग्छन् (किरण, २०६४, पृ. ८६) । यति हुँदाहुँदै पनि तत्कालीन परिवेशमा नेपाली साहित्यमा पहिलो पटक गजल भित्र्याउनु नै उनको अमूल्य योगदान हो ।

लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'का गजलहरू *सङ्गीतचन्द्रोदय*मा १९ वटा तथा *माध्यामिक नेपाली पद्य*मा चारवटा सङ्कलन गरिएका छन् भने पाँचवटा भरतराज पन्तसँग सुरक्षित देखिन्छन् । यसरी हेर्दा उनले अठ्ठाइसओटा गजलहरूको रचना गरेको देखिन्छ । पन्तका गजलहरू सात सेरसम्मका संरचना आबद्ध छन् । उनका आधा गजलमा काफिया पाइँदैन । लक्ष्मीदत्तका धेरै गजलहरू शृङ्गारिक भावमा आधारित छन् उनका १८ वटा गजलमा यस्तो भावको अभिव्यक्ति पाइन्छ । भक्तिभाव भएका गजलमा 'इन्दु'ले कृष्ण र शम्भुको गुणगान गाएका छन् । शम्भुको चिन्तन तथा भक्ति गर्ने माथि शम्भुको सुदृष्टि पर्दछ भन्ने उनको विचार देखिन्छ । कतिपय गजलमा उनले छन्दको निर्वाह पनि गर्न सकेका छैनन् साथै सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले पनि इन्दुका गजलहरू कमसल रहेका छन् (किरण, २०६४, पृ. ८५) । उनको गजल विकास र विस्तारमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

'गजब'का नेपालीमा लेखिएका पाँचओटा गजल *सङ्गीतचन्द्रोदय*मा प्रकाशित देखिन्छन् । शृङ्गार तथा भक्तिभाव प्रयोग गर्ने गजलकार गजबले काफियाको प्रयोग राम्रोसँग गर्न सकेका छैनन् । उनले तीनदेखि पाँच सेरसम्मका गजल लेखेका छन् (किरण, २०६४, पृ. ८७) । उनको पनि गजल विकासमा उल्लेखनीय योगदान रहेको पाइन्छ ।

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले फुटकर रूपमै पनि गजल लेखेका छन् भने नाटकभित्र पनि उनका थुप्रै गजलहरू प्रयोग गरिएका छन् । उनका केही गजल *शम्भु भजनमाला* (१९८३) मा सङ्कलन गरिएका छन् भने *सङ्गीतचन्द्रोदय*लगायत *अमोला मैयाको कथा* (१९८३), *सुनकेशरी रानीका कथा* (१९७६), *चन्द्र प्रताप वर्णन* (१९७०), *तोतामैनाको कथा* (१९८८), *हातिमताइको कथा* (१९८९), *नर्गुण भजन* (१९८०), *अशोक सुन्दरी* (१९७४), *शाकुन्तला* (१९९३) आदिमा पनि उनले गजल प्रयोग गरेका छन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले लगभग ४७१ ओटा गजलको रचना गरेको देखिन्छ भने सो सङ्ख्या उनीभन्दा पूर्वका गजलकारहरूको

तुलनामा सबैभन्दा बढी हो । ढुङ्गेलका गजल ईश्वरभक्ति, नीतिसन्देश, राष्ट्रको राजस्तुति आफ्नै व्यावहारिक जीवनका सुखदुःख, प्रकृति चित्रण र देशभक्ति तथा सामाजिक व्यङ्ग्यका भावले ओतप्रोत छन् । उनले ११ देखि ३० अक्षरसम्मको लयविधानलाई अङ्गालेर गजल रचना गरेको देखिन्छ, भने संरचनात्मक आधार हेर्दा बलियो गजलका साथै अस्तव्यस्त गजल पनि लेखेका छन् (बराल, २०६४, पृ. ३०२) । उनी पनि पहिलो चरणका महत्त्वपूर्ण गजलकार हुन् ।

नेपाली गजलको विकासमा भीमनिधि तिवारीको योगदान अतुलनीय छ । उनले वि.स. १९९० तिर देखि नै गजल रचना गरेको देखिन्छ । उनको *मेरी बयासी गजल* (१९९४) मा गजलहरू प्रकाशित भएका छन् । यसमा फेरि २० वटा गजल थपेर उनले *बयासी र बीस गजल मेरी* (२००२) मा पुस्तक प्रकाशन गरेका छन् । उनका गजलमा मूल रूपमा शृङ्गारिक भाव पाइन्छ र संयोग तथा वियोगमध्ये पनि वियोग भावका गजल उनका प्रशस्त छन् । उनले धेरैजसो गजलमा काफियाको पालना गर्न सकेको छैनन् । १५ अक्षरको लयविधान अङ्गालेर उनले धेरैजसो गजलहरू रचना गरेका छन् भने ११ देखि ३० अक्षरसम्म आधारित लयलाई पनि उनले प्रयोग गरेका छन् (किरण, २०६४, पृ. ८८) । उनले गजलमा केही मात्रामा अरबी र फारसी शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् (बराल, २०६८, पृ. ३०८) । उनी पहिलो चरणका सशक्त गजलकार मानिन्छन् ।

उपेन्द्र बहादुर जिगर *एकसय एक गजल* वि.स. १९९६ गजलसङ्ग्रह लिएर गजल क्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए । यस गजलसङ्ग्रहमा १०१ ओटा गजलहरू प्रकाशित छन् । जिगरले दुर्गा भवानीको स्तुति गरेका छन् । उनका गजलमा भक्ति तथा शृङ्गार भाव अन्तर्निहित छन् । उनका कतिपय गजलमा काफिया मिलेको छैन । उनले अरबी, फारसी बिम्बलाई गजलमा धेरै प्रयोग गरेका छन् (बराल, २०६८, पृ. ३११) । उनी पनि पहिलो चरणका महत्त्वपूर्ण गजलकार मानिन्छन् ।

नेपाली गजलको इतिहासलाई निर्योर्लँदा वि.स. १९४० तिर मोतीराम भट्टद्वारा सुरुवात भएर भीमनिधि तिवारीको *बयासी र बीस गजल मेरी* (२००२) सम्मको समयावधिलाई प्राथमिक वा पहिलो चरण मानिन्छ ।

३.३.२ नेपाली गजलको दोस्रो चरण (वि.स २००३ देखि २०३५ सम्म)

लेखनका हिसाबले पहिलो चरण जति दोस्रो चरण उर्वर हुन सकेन । यस चरणमा गजल लेखनमा खडेरी पय्यो भन्दा हुन्छ । यस चरणमा रचना गरिएका गजलहरू गायकहरूबाट गाइएका छन् (किरण, २०६४, पृ. ९१) । २००३ भन्दा अगाडिका प्रायः जसो गजलहरू शास्त्रीय छन्द वा बहरहरूमा रचना गरिएका छन् तर यस चरणका गजलहरू नेपाली लोकलयमा रचना गरिएका छन् । यस चरणका गजलकारहरूले प्रायः जसो गजलहरू संरचना पक्षमा ध्यान नदिएर गजल रचे । यस चरणका अधिकांश गजलकारहरू काफियाका प्रयोगमा समेत चुकेका छन् । यस समयावधिभित्र लेखिएका कतिपय गजलहरूलाई गीतका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरेर गाइएका पनि छन् । यस अवधिमा नेपाली गजलमा कलम चलाउने महत्त्वपूर्ण प्रतिभाहरूमा गोपाल प्रसाद रिमाल, म.वि.वि.शाह, गोविन्द शर्मा 'विमल', प्रेम प्रकाश मल्ल, भीम विराग, छिन्नलता, रामतान तृषित, जी शाह, रवीन्द्र शाह, भूपी शेरचन, पुष्प नेपालीगायतका पर्दछन् । म.वि.वि.शाहका गजलहरू *उसैका लागि* (२०१५), *फेरि उसैका लागि* (२०२१) र *अभै उसैका लागि* (?)मा सङ्ग्रहित छन् । उनका सङ्गीतबद्ध गरिएका केही गजलहरू *के छ र दिऊ* गीतसङ्ग्रह (२०४८) मा पनि सङ्कलन भएका देखिन्छन् । उनले धेरैजसो गजलहरू शृङ्गार भाव अङ्गालेर लेखेका छन् भने वियोग भावमा प्राय उनले धेरै गजल लेखेको देखिन्छ । उनले कतिपयमा गजलमा काफियाको प्रयोगमा त्यति ध्यान दिएका छैनन् (बराल, २०६८, पृ. २२५) । उनले दोस्रो चरणलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ ।

गोविन्द शर्मा 'विमल'का गजलहरू *सेवा नेपाल* २०५९ पत्रिकामा छापिएका छन् । उनका गजलमा देशभक्ति तथा शृङ्गारिक भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । उनका केही गजलमा काफियाको पालना राम्ररी भएको पाइँदैन भने कतिपय रचना चाहिँ गीत र गजलका मिश्रित रूप जस्ता देखिन्छन् (किरण, २०६४, पृ. ९१) । छिन्नलताका गजलहरू उनकै गीत सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् र धेरै ओटा रचना गजल जस्ता मानिए पनि गजलका नियमभित्र अटाउन सक्दैनन् । प्रेमप्रकाश मल्लका गजलहरू *अनुभूतिका स्वरहरू* (२०५४) मा सङ्कलित छन् । संरचनात्मक हिसाबमा उनका गजलहरू रागात्मक विषयमा केन्द्रीत छन् (किरण, २०६४, पृ. ९२) । उनी गजलमा जीवनका उकाली र ओरालीहरू छाम्न लागि परेको अनुभूति हुन्छ ।

राममान तृषितका कतिपय गजलहरू गीतका रूपमा छन् भने उनको *प्रेयसीका आँखासित पिरतिका कुरा* (२०५४) गजलसङ्ग्रहमा प्रकाशित छ । यस गजलसङ्ग्रहमा १२१ ओटा गजल सङ्कलन गरिएका छन् र उनका गजलमा शृङ्गार भावको बाहुल्यता छ । उनले १४ र १६ अक्षरको लय विधानलाई अङ्गाली हरेक गजलमा तीन तीन सेरको प्रयोग गरेका छन् । उनका गजलहरूमा तीन सेरहरूको बाहुल्यता पाइन्छ (किरण, २०६४, पृ. ९२) । २०१८ सालतिर गजल लेखन थालेका भीम विरागको *भीम विरागका गीत गजल* (२०५०) सालमा प्रकाशित हुन्छ । यस सङ्ग्रहमा २७ वटा गजलहरू सङ्कलित छन् । उनका गजलमा प्रेमभावका साथै जीवनका सुःखदुःखहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । उनले ५ सेरका गजलहरूको रचना धेरै गरेका छन् । कतिपय गजलमा उनले काफियाको प्रयोग पूर्ण रूपमा गरेका छैनन् (बराल, २०६८, पृ. २३४) । राममान तृषित र भीम बरागले पनि दोस्रो चरणलाई उर्वर बनाउन सकेका छैनन् ।

नेपाली गजलले लेखनका दृष्टिले दोस्रो चरणमा खासै उपलब्धि हासिल गरेको देखिँदैन । म.वि.वि. शाहबाहेकका गजलकारहरूले दोस्रो चरणमा गजल रचना गरे तापनि सङ्ग्रहका रूपमा बजारमा ल्याउने आँट गरेका छैनन् ।

३.३.३ नेपाली गजलको तेस्रो चरण (वि.स. २०३६ देखि हालसम्म)

दोस्रो चरणमा धर्मराएर बाँचेको गजल वि.स. २०३६ देखि पुनः आफ्नो परिचय दिन जुर्मुराउँछ । यस सन्दर्भमा प्रकाशनमार्फत सर्वप्रथम मुक्तक शीर्षकमा *मधुपर्क* (२०३५) प्रकाशित ज्ञानुवाकर पौडेलका मुक्तकहरूले गजलको छनक दिएका थिए (किरण, २०६४, पृ. ९३) । ज्ञानुवाकर पौडेलका गजलहरू त्यसपछि निरन्तर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनको खण्डहर नयाँ नयाँ (२०४९) र 'जिन्दगी छैन अचेल जिन्दगी जस्तो (२०६८) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका गजलसङ्ग्रहमा मूलतः तत्कालीन समयमा समाजमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ, उनले अरबी, फारसी बिम्बलाई गजलमा धेरै प्रयोग गरेका छन् (बराल, २०६८, पृ. ३१७) । २०३६ पछिको अर्को लोकप्रिय नाम ललिजन रावल हो । उनका *केही गजलहरू* (२०४३), *विरानो यो ठाउँमा* (२०४६) र *सिरानीमा आँसु* (२०४९) प्रकाशित छन् । उनका गजलहरूमा मूल विषय प्रेम हो भने प्रकृति प्रेमका साथै जीवन र जगत्का अन्य पक्षहरू पनि पाइन्छन् (

बराल, २०६४, पृ. ३२४) । उनका सङ्ग्रहमा भएका धेरैजसो गजलहरू संरचनात्मक दृष्टिले सुदृढ छन् ।

रवि प्राञ्जल यस चरणका अर्का विशिष्ट गजलकार हुन् । उनका *घामका झुल्काहरू* (२०४७) *तारिदेऊ न माझी दाइ* (२०४८) र *उही बाढी उही भेल* (२०५२) गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका गजलमा शृङ्गारिक भावका अतिरिक्त मानव मनका सुखदुःखलगायत सामाजिक व्यङ्ग्यको भाव पनि प्रकट भएको छ । राजनीतिक व्यङ्ग्य पनि उनका गजलमा पाइने महत्त्वपूर्ण पक्ष हो (बराल, २०६८, पृ. २२८) । उनका धेरै गजलहरू संरचनात्मक दृष्टिले बलिया छन् ।

मनु ब्राजाकीका गजलसङ्ग्रह *गजलगङ्गा* (२०५१), *काँडाका फूलहरू* (२०५६) र *के हेरेको ए जिन्दगी* (२०६४) प्रकाशित छन् । उनका गजलमा सुरा सुन्दरीको वर्णनका साथै धार्मिक अन्धविश्वास तथा राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरिएको पाइन्छ । १२, १४ तथा १६ अक्षरमा आधारित लयमा उनले धेरै गजल रचेका छन् (किरण, २०६४, पृ. ९५) । बूँद रानाका गजलसङ्ग्रह *रातो मलाइ प्यारो* (२०५६), *चल्दै छ जिन्दगी* (२०६४) प्रकाशित छन् । उनका गजलमा प्रगतिशील चिन्तन र सामाजिक विकृतिमाथि प्रहार भएको पाइन्छ (बराल, २०६८, पृ. २३३) । बाबु त्रिपाठी ५० को दशकपछि गजलक्षेत्रमा अविस्मरणीय गजलकारका रूपमा स्थापित नाम हो । उनको २०६६ सालमा *बा गजलसङ्ग्रह* प्रकाशित भई २०७४ सालसम्म यसको ७ औँ संस्करण बजारमा आएको छ । उनले प्रत्येक संस्करणमा १५ देखि २० ओटा गजल नयाँ थपेर सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गरेको देखिन्छ । उनले गजलमा विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । उनले गजलमा बढी पारिवारिक प्रेमलाई विषयवस्तु बनाएको भेटिन्छ । गजलको मूल मर्म बहरलाई अङ्गालेर गजल रचेको अग्र पङ्क्तिमा भुवन निस्तेज पर्दछन् । उनले ६० को दशकमै गजल बहरमा लेख्न आरम्भ गरे तापनि उनको *त्रासद मौसम* गजलसङ्ग्रह २०७२ सालमा प्रकाशित भएको हो ।

२०३६ सालपछि प्रकाशित केही अन्य गजलसङ्ग्रहहरूमा धर्मोगत शर्मा 'तुफान'का *तुफान गजलहरू* (२०४२) र *देशको माटो दुख्ने गर्छ* (२०४९), बद्रीलाल निराशाको *केही गजलहरू निराशाका* (२०४६), बासुदेव अधिकारीको *मनको हरियो गीत* (गीत पनि २०४७), खगेन्द्रप्रसाद बस्यालको *दौलातुड फाँटबाट सुरु भएको यात्रा* (२०४९), यज्ञविक्रम शाहीको

बाँच्नेहरू (२०५०) चन्द्र पोखरेल 'प्रभात'को धर्ती र आकाश (२०५१) वियोगी बुढाथोकीका गजल पुष्पाञ्जली भाग १, भाग २ र भाग ३ (२०५१, २०५५ र २०५६), धर्म प्रधान 'अकिञ्जन'को मृग मरीचिका (२०५२), मनु पौडेलको गजलोत्सव (२०५३), श्रेष्ठ प्रिया पत्थरका पग्लिएका कथाहरू (२०५३), पत्थरका प्रलापहरू (२०५९) र आँसुको सौगात (२०६०), निमेश नेवाको याद (२०५३), गोबर्धन पूजाको धर्तीको धुलो (२०५४) टीकाराम उदासीका परिवेशका धुनहरू (२०५६), गोविन्दराज बिनोदीको निर्मम निर्मम घडीहरू (२०५६), विजय सुब्बाको विजय सुब्बाका गीत गजलहरू (२०५७) देवी पन्थीको मनको बह (२०५६), रामलाल जोशीको हत्केलामा आकाश (२०५७), प्रोल्लास सिन्धुलीको आँखाभरि भुईँ कुहिरो (२०५८), कृसु क्षेत्रीको अर्द्धमुदित आँखाहरू (२०५९), नेत्र एटमको भित्र कतै दुख्छ भने (२०६१), बुद्धिसागर चापागाईँको रारा जलेपछि (२०६१), गीता सापकोटाको इतिहासका पानाभित्र (२०६१), सीता आस्था ढुङ्गेलको नेपालकी छोरी (२०६१), अमला अधिकारीका अमला (२०६८), आगो (२०६९) र आरन (२०७३), विपीन सलामीका मैले देखेको दुनियाँ (२०७२) रानीचडा (२०७६) गजलगल्ली (२०७९), प्रदीप रोदनको मफलर (२०७९), भुवन निस्तेजको त्रासद मौसम (२०७२), गगन चुम्बनका काका (२०७४) र गगनाँसु (२०८०), कमल सङ्घर्षका सडक (२०७३), खुडी (२०७९) वसन्त ओली 'वसन्ती'को बोई (२०७८) आदि पर्छन् ।

मोतीराम भट्टले भित्र्याएको गजल अहिले एकदमै यौवनको चरम अवस्थामा छ । साहित्यका अन्य विधा लेख्नेले गजललाई सौतेनी व्यवहार गरे पनि अहिले बढी लेखिने विधा गजल नै हो । धेरैले साहित्ययात्राको आरम्भ नै गजलबाट गर्ने गरेका छन् ।

परिच्छेद चार

गजलका अध्ययन तथा विश्लेषण

४.१ पाँच गजलकारका पाँच पाँचओटा गजलको अध्ययन

गजलमा रमाउन थालेको एक दशक भयो । यस क्रममा नेपाली, हिन्दी तथा उर्दु धेरै फुटकर गजल र गजलसङ्ग्रहको अध्ययन गरियो । मेरो सृजना हिन्दी तथा उर्दु गजलमा नभएकाले हिन्दी तथा उर्दु गजलका बारेमा उल्लेख गर्ने परेन । नेपाली गजल अध्ययन गर्ने क्रममा पनि धेरै गजलसङ्ग्रहका अध्ययन सूक्ष्म रूपले गरेको छु । तीमध्ये यहाँ पाँच नेपाली गजलकारहरूको पाँच पाँचओटा गजलको विश्लेषण सङ्क्षेपमा गरिएको छ । यी पाँचओटा गजलकार गजलको पुनर्जागरण पछिका आफ्ना समयका लोकप्रिय गजलकार हुन् । यिनी पाँच जना गजलकारको गजल विकास र विस्तारमा अमूल्य योगदान पनि छ । चालिसको दशकको प्रतिनिधिका रूपमा गजलकार रवि प्राञ्जल, पचासको दशकको प्रतिनिधिका रूपमा गजलकार मनु ब्राजाकी र बूँद राना, साठीको दशकको प्रतिनिधिका रूपमा बाबु त्रिपाठी र सत्तरीको दशकको प्रतिनिधिका रूपमा भुवन निस्तेजलाई लिइएको छ । यी गजलकारले प्रकाशन गरेका कृतिलाई लिएर समयको निर्धारण गरिएको छ ।

४.२ रवि प्राञ्जलका पाँच गजलको अध्ययन

ज्ञानुवाकर पौडेलले सुतिरहेको गजललाई उठाएपछि गजल लेखनयात्रा फराकिलो बन्यो । चालीसौँ दशकमा सशक्त गजलकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेको नाम हो रवि प्राञ्जल । उनका गजलमा प्रेम, देशभक्ति, रूढि सोच आदि विषयवस्तुका रूपमा पाइन्छन् । उनले गजलमा तखल्लुसका रूपमा 'रवि'को प्रयोग गरेको पाइएको छ । उनका गजलहरू *तारिदेऊ न माझी दाइ र उही बाढी उही भेल*मा सङ्ग्रहित छन् । *तारिदेऊ न माझी दाइ* २०६२ मा दोस्रो संस्करण र *उही बाढी उही भेल* २०६० मा दोस्रो संस्करण तथा २०६९ तेस्रो संस्करण हुँदा पनि यी पुस्तकहरूको अभाव बजारमा रहेको छ । यहाँ पाँचओटा गजल चुन्ने क्रममा *तारिदेऊ न माझी दाइ*बाट तीनओटा र *उही बाढी उही भेल*बाट दुइटा गजल चयन गरिएका छन् । ती गजलको सङ्क्षेपमा व्याख्याविश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

४.२.१ गजल

एउटा दियो विश्वासको जलाएको धेरै भयो ।

सुकेको त्यो बोट फेरि पलाएको धेरै भयो ।

सबै मिली बगाएर पसिनाका धाराहरू,

ढुङ्गालाई मोटो भित्रै गलाएको धेरै भयो ।

भुक्त्याउन हामीलाई पानी माथि ठडिएको,

पर्खाल र भीरलाई ढलाएको धेरै भयो ।

फूलभित्र सौन्दर्यको मीठो गन्ध नभेटेर,

फूललाई मैले माया नलाएको धेरै भयो ।

निको भैसकेको घाउ बल्लयो फेरि छातीभित्र,

थाहा भएन उस्ले घाउ चलाएको धेरै भयो । (प्राञ्जल, २०६२, पृ. ९)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ ओटा सेर छन् । यस गजलमा जलाएको, पलाएको, गलाएको, ढलाएको, नलाएको र चलाएको शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'धेरै भयो' पदावली चाहिँ रदिकका रूपमा आएको छ । यसमा मतलाको मिसरा-ए-उलाबाहेक सबै मिसारामा १६ वर्ण प्रयोग भएका छन्, ८ अक्षरमा विश्राम पनि छ । यस गजलमा १६ वर्णको समवर्णिक लय छ । सरल एवम् मिठासयुक्त शब्दहरूको संयोजनले गजलको मिठासमा वृद्धि भएको छ ।

पहिलो र दोस्रो सेरमा आशाको सञ्चार भएको छ भने तेस्रो, चौथो र पाँचौँ सेरमा निराशाको सञ्चार भएको छ । यस गजलमा सूत्रमय भाषाको प्रयोग भएकाले सेरका अर्थ सन्दर्भअनुसार फरकफरक लाग्न सक्लान । वर्तमान सन्दर्भमा पूरा गजललाई अध्ययन गर्दा गजल राष्ट्रप्रेममा ओतप्रोट छ भन्न सकिन्छ । नेताबाट थकित गजलकारले गजलमा प्रजातन्त्रमाथि आशा र निराशा दुवै पोखेका छन् । दोस्रो सेरमा पञ्चायत शासन सबै मिली हटाएको उल्लेख गरेका गजलकारले अन्तिम सेरमा नेताका व्यवहारले पञ्चायतको निरङ्कुश शासनको याद दिलाएको उल्लेख गरेका छन् । यहाँ दियो विश्वासको भनेर प्रजातन्त्रलाई सङ्केत गरिएको छ । चौथो सेरमा प्रजातन्त्र छ तर प्रजातन्त्रमा प्रजातन्त्रको सुवास छैन

भनेर गजलकारले साङ्केतिक भाषामा चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । यस गजलमा गजलकारले आशा र निराशा दुवै पोखेका छन् । हाम्रा पसिनामा नेताहरूले ब्रह्मलुट मचाएको तिर गजलकारले साङ्केतिक भाषामा उल्लेख गरेका छन् । नेता र तिनका प्रपञ्च शाब्दिक रूपमा नआए पनि अर्थगत रूपमा शब्दमै समाविष्ट भएका छन् ।

४.२.२ गजल

ओइली जाने फूल जस्तै दिनदिनै भर्नुपर्छ ।

बाँचे पनि जिन्दगीमा कैयौं पल्ट मर्नुपर्छ ।

मृत्यु जताततै हुन्छ जिन्दगीका मोडभरि,

पाइले पिच्छे, जतासुकै धापहरू तर्नुपर्छ ।

दुःख पर्दा गोहीले भैं निस्तो आँसु भार्नेलाई

विडम्बना ! चिने पनि नचिने भैं गर्नुपर्छ ।

कठै ! अब यो जुनीमा उसलाई भेट्नलाई

इन्द्रेणीको देशतिरै बसाई अब सर्नुपर्छ ।

चेतनाको बीजहरू बाँचुञ्जेल छ्यो जस्ले

श्रद्धाका यी फूलहरू उस्कै सम्भनामा छन्पर्छ । (प्राञ्जल, २०६२, पृ. २५)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ सेरहरू छन् । यस गजलमा भर्नु, तर्नु, गर्नु, सर्नु र छन् शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् । 'पर्छ' शब्द चाहिँ रदफका रूपमा आएको छ । यस गजलमा सबै मिसरा १६ वर्णको लयमा ल्याउन खोजिएको छ तर मतलाको मिसरा-ए-उला, दोस्रो सेरको मिसरा-ए-सानीमा १७ वर्ण र चौथो सेरको मिसरा-ए-सानीमा १७ वर्ण भएकाले गजलमा स्वनिर्मित लयको प्रयोग भएको छ । चौथो सेरको मिसरा-ए-सानीमा आएको 'अब' शब्दले गजलको मिठास केही घटाए पनि सरल र लालित्यपूर्ण शब्दहरू संयोजनले गजलको मिठासलाई बढाएको छ ।

यस गजलमा करुण रसको बाहुल्यता छ । दोस्रो सेरमा आशाको सञ्चार भए पनि अन्य सेरमा निराशाको सञ्चार भएको छ । गजलमा मुख्य विषयवस्तु जीवन दर्शनलाई

बनाइएको छ । जस्तो मान्छे, उस्तै व्यवहार गर्नुपर्छ भनी तेस्रो सेरमा सन्तुलित दृष्टिकोण सम्प्रेषण गरिएको छ । एक चोटि बाँच्च धेरैपल्ट मर्नुपर्छ, पाइलैपिच्छे मृत्युलाई बोकेर हिँड्नुपर्छ भन्ने विचार मतला र दोस्रो सेरमा सलबलाएको छ । स्वार्थमा लिप्त भएका मान्छेलाई चिने पनि नचिने भैं गर्नु भनेर अनुरोध गरिएको छ तेस्रो सेरमा । चौथो सेरमा राम्रो मान्छेलाई भेट्न धरतीबाट बसाइँ सर्नुपर्ने विषयको उठान भएको छ । अन्तिम सेरमा हामीले मान्छे, चिन्तन ढिलो गछौँ जसले जीन्दगीभर ज्ञान बाँड्छ, उसलाई मृत्युपछि सम्झिन्छौँ भनी चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । गजलमा आशा र निराशा दुवै भाव सञ्चार भएको छ । यस गजलमा स्वनिर्मित (आक्षरिक) लयको प्रयोग गरी जीवन र जगत्को बोध गराइएको छ ।

४.२.३ गजल

बतासका भौँकासँगै ढलिरहेँ खालि ।

आफैलाई आफैँदेखि छलिरहेँ खालि ।

कोही छैन छामिदिने जिन्दगीको घाउ,
लुकाएर पीडा मनको जलिरहेँ खालि ।
अन्धकार भगाएर उज्यालो ल्याउन,
सलिकएर मै न जस्तै बलिरहेँ खालि ।

श्रमको मूल्य चुकाउने नभेटेर कोही,
पछुताई रिक्तो हात मालिरहेँ खालि ।

मेरा आफन्त नै आज भएछन् पराई,
फगत एकलो भई आज गलिरहेँ खालि । (प्राञ्जल, २०६२, पृ. २८)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ ओटा सेर छन् । यस गजलमा ढलिरहेँ, छलिरहेँ, बलिरहेँ, जलिरहेँ, मलिरहेँ र गलिरहेँ शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'खालि' शब्द चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यसमा दोस्रो सेरको मिसरा-ए-सानी र अन्तिम सेरको मिसरा-ए-सानीबाहेक अरू मिसरामा १४ वर्ण छन् । दोस्रो सेरको मिसरा-ए-सानीमा 'मनको' शब्दको 'न' लाई र अन्तिम सेरको मिसरा-ए-सानीमा आएको 'फगत' शब्दको 'त'

लाई आधा वर्ण गर्ने हो भने यसमा १४ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग भएको छ, जसमा ८ वर्णमा विश्रामको व्यवस्था गरिएको छ । सरल र लालित्ययुक्त शब्दगुच्छाहरूको संयोजनले गजलको सौन्दर्य सुसज्जित छ ।

यस गजलको हरेक सेरमा निराशाको सञ्चार भएको छ । रदफका रूपमा खालि आउनाले यसमा निराशाको सञ्चार भएको हो । पूरै गजलमा शून्य दर्शन छ । जति काम गरे पनि, जति सङ्घर्ष गरे पनि अन्त्यमा शून्य नै हात लागेका विषयवस्तुलाई गजलमा सशक्त रूपमा उठान गरिएको छ । यो गजल जीवन र जगत्बाट थकित जसले पढे पनि आफ्ना लागि लेखिएको हो जस्तो महसुस हुन्छ । त्यति बेला प्रजातन्त्रको सफल कार्यान्वयन हुन नसक्दा गजलकारको कलमबाट निराशा पोखिएको हुन सक्छ । पञ्चायत फालेपछि के के नै हुन्छ जस्तो लागेको तर यथार्थमा केही नहुँदा गजलकार निराश बन्नु पनि स्वभाविक नै हो । पूरै गजलमा निराशाको सञ्चार भएको छ । १४ वर्णको समवार्णिक लय प्रयोग भएको यस गजलमा मूलतः शून्य दर्शनको सफल प्रयोग भएको छ ।

४.२.४ गजल

आगो बोकी अँध्यारोमा आइरहेछ कोही
अँध्यारोकै स्तुति गाना गाइरहेछ कोही ।

यो विरोधाभासको अन्त्य कहिलेसम्म होला
महलसँगै स्वरको छाना छाइरहेछ कोही ।

कस्तुरीले बिना बोकी भौतारिए जस्तो
मन्दिर, मस्जिद, गुम्बा, गिर्जा धाइरहेछ कोही ।

बाहिर खोज्दा भेटिँदैन बस्छ मुटुभित्र
मुटु मेरो कुटुकुटु खाइरहेछ कोही ।

उषाको यो लालीसँगै मृत्यु भएछ कस्को ?

एकोहोरो शङ्खध्वनि बजाइरहेछ कोही । (प्राञ्जल, २०६९, पृ. २०)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ वटा सेर छन् । यस गजलमा आइ, गाइ, छाइ, धाइ, खाइ र बजाइ शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'रहेछ कोही' पदवाली चाहिँ

रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा १५ वणको समवार्णिक लयको प्रयोग गर्न खोजिएको छ । तेस्रो सेरको मिसरा-ए-उलामा १४ वर्ण भए पनि स्वर तन्काउँदा लयमा आउने देखिन्छ । यस गजलमा आठौँ वर्णमा विश्राम छ । सरल, सरस र लालित्यपूर्ण शब्दगुच्छाहरूको प्रयोगले गजलको सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

यस गजलको प्रत्येक सेरमा छुट्टाछुट्टै विषयवस्तु छन् । गजल पढ्दा पनि निराशा नै पाठकका मनमा सञ्चार हुन्छ । यसमा पनि तत्कालीन समयमा भएको राजनीति र मानवीय व्यवहारमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । मतलामा कोही विकृत राजनीति विरुद्धमा लागेको र कोही भने विकृत राजनीतिका चाकडीमा लागेका सन्दर्भको उल्लेख छ । दोस्रो सेरमा मान्छेको द्वैध चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ । मानवता बिर्सिएर मान्छे, मन्दिर, मस्जिद, गुम्बा र गिर्जा धाएको बिम्ब तेस्रो सेरमा उतारिएको छ । आफ्ना मान्छेले मुटुमा बसेर मुटु खाने विषयको उठान चौथो सेरमा गरिएको छ । उज्यालोको पहिलो किरणमा मृत्युको शोकध्वनि बजाएको भनी अन्तिम सेरमा उल्लेख गरिएको छ । उत्साहको समयमा नै शोकमा डुब्न परेको सन्दर्भको सङ्केत अन्तिम सेरले गरेको छ । गजलमा समग्रमा भन्दा निराशाको नै सञ्चार भएको छ । यस गजलमा १५ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग भएको छ ।

४.२.५ गजल

मुक्तक मात्र भयो आज गजल भएन
पुरानै भो, कुनै फेर बदल भएन ।

जबसम्म तिमी थियो, मेला पनि थियो
तिमी छैनौ अब चहल पहल भएन ।

भुप्रो तिम्रो महल बन्यो, मेरो चाहीं तर
भुप्रो सधैं भुप्रै रह्यो महल भएन ।

आधा पेट खाएँ तर भरें पेट तिम्रो
आज आफ्नै पेट भर्न फसल भएन ।

खुसामद गरिएन कहीं कसैलाई

त्यसैले त आज 'रवि' असल भएन । (प्राञ्जल, २०६९, पृ. २३)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ ओटा सेर रहेका छन् । यस गजलमा गजल, बदल, पहल, महल, फसल र असल शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने 'भएन' शब्द चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा १४ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरिएको छ । यसमा ८ वर्णमा विश्रामको व्यवस्था मिलाइएको छ । यस गजलमा भावलाई शब्दहरूले वहन गर्न नसक्दा गजलमा मिठास आउन सकेको छैन । गजलमा सरल शब्द प्रयोग गरे पनि शब्दहरू खुल्न सकेका छैनन् । गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुसका रूपमा 'रवि' प्रयोग भएकाले गजलमा मकताको प्रयोग भएको छ ।

यस गजलमा पनि प्राञ्जलले निराशाको भाव सञ्चार गरेका छन् । यसमा वर्गविभेद, राजनीतिक वितृष्णा र विकृतिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । मुलुकमा प्रजातन्त्र आउँदा पनि जनताको जीवनमा कुनै परिवर्तन नआएको सन्दर्भको उल्लेख छ । दोस्रो सेरमा प्रेमलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो विपरित लिङ्ग अथवा सन्तान प्रेम हुन सक्छ । तेस्रो सेरमा गरिब गरिब रहेको र धनी भन् धनी बन्दै गएको विषय उठान गरी वर्ग सङ्घर्षलाई छर्लङ्गै पारिएको छ । चौथो सेरमा माथिल्लो वर्गले तल्लो वर्गलाई गर्ने शोषणलाई दर्साइएको छ । शासकको चाकडी गर्न सकिएन भने असल पनि हुन सकिन्न भन्ने विषयको उठान मकतामा गरिएको छ । यस गजलमा राजनीतिक व्यङ्ग्य, मान्छेको प्रवृत्तिमाथि प्रहार, निराशाजनक शैलीबाट गरिएको छ । यस गजलमा १४ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३ मनु ब्राजाकीका पाँच गजलको अध्ययन

मनु ब्राजाकी पुनर्जागरण पछिका सशक्त गजलकार हुन् । उनका २०५१ मा गजलगङ्गा, २०५६ मा काँडाका फूलहरू र २०६४ मा के हेरेको ए जिन्दगी गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी गजलसङ्ग्रहमा धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक विकृतिमाथि व्यङ्ग्य कसिएको छ । यी गजलसङ्ग्रहमा सुरा, सुन्दरी र प्रेमलाई पनि विषयवस्तु बनाइएको छ । गजलको तत्त्वका दृष्टिले उनको गजलगङ्गा गजलसङ्ग्रहमा काफियादोष भेटिन्छ । काँडाका फूलहरू गजलसङ्ग्रहमा संरचनागत हिसाबले खासै दोष भेटिँदैन भने के हेरेको ए

जिन्दगी गजलसङ्ग्रहमा पनि काफियादोष पाइन्छ । उनका पाँच गजल र तिनको सङ्क्षेपमा व्याख्या निम्नानुसार गरिएको छ :

४.३.१ गजल

यो धमिलो साह्रै उदास लाग्छ ।

किन किन आँसुमा विश्वास लाग्छ ।

जल्दोबल्दो रूप, मानौ सलिकजाने धूप,

यो रूप निर्माणाधीन विनाश लाग्छ ।

न चम्पा, न चमेली न ता रातरानी,

यो गन्ध पातीकै सुवास लाग्छ ।

मदिराको रङ्गले, पीडाको उमङ्गले,

म हाँस्छु तिमीलाई उपहास लाग्छ ।

सडक छ साथमा, म छु फुटपाथमा,

गन्तव्य मनको नै आकाश लाग्छ । (ब्राजाकी, २०५१, पृ. ५१)

माथि उल्लिखित गजलमा ५ सेर रहेका छन् । यस गजलमा उदास, विश्वास, विनाश, सुवास, उपहास र आकाश शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'लाग्छ' शब्द चाहिँ गजलमा रदिकका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजललाई १३ वर्णको समवार्णिक लयमा ढाल्न खोजिए पनि सबै मिसरामा १३ वर्ण छैनन् । कुनै मिसरामा ११ वर्ण र कुनै मिसरामा १४ वर्ण पाइएको छ । यस गजलमा हरेक मिसराको समान उच्चारण समय भएकाले गजल आक्षरिक लयमा छ । त्यसैले यस गजलमा स्वनिर्मित लयको प्रयोग भएको छ । सरल, सरस र लालित्यपूर्ण शब्दहरूको संयोजनले गजल सुसज्जित छ ।

यस गजलमा मतला, दोस्रो र तेस्रो सेरमा निराशाका भावहरू सञ्चार भएका छन् । चौथो सेरमा व्यङ्ग्य भावको र अन्तिम सेरमा आशाको भाव सञ्चार भएको छ । मतलामा साँभ खिन्न लाग्ने र आँसुमा विश्वास लाग्ने सन्दर्भको उल्लेख गरी एक्लोपनलाई सङ्केत गरिएको छ । दोस्रो सेरले युवा अवस्थाको अल्छीपनका पराकाष्ठालाई उद्घाटन गरेको छ ।

जोसले भरिएका युवाहरू धूप जस्तै बिना अर्थ सल्किएर विनाश भइरहेको सङ्केत यस सेरले गरेको छ । तेस्रो सेरले नक्कली वस्तुमाथि निर्मम प्रहार गरेको छ । अहिले सबै कुरा नक्कली भएको सन्दर्भको बोध प्रतीकात्मक बिम्बको प्रयोग गरी गराइएको छ । चौथो सेरमा मान्छे आफ्नो पीडामा जलेर हाँसदा अरूलाई उपहास लाग्ने मानवीय प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गरिएको छ । अन्तिम सेरले बाहिरको जगत्को तडकभडक देखेर भुल्न भन्दा आफ्नो मनको आवाज सुनेर अगाडि बढ्न प्रेरित गरिएको छ । यो गजल गजलको संरचनात्मक हिसाबले लयमा अलि कमसल भए पनि विषयवस्तुका प्रस्तुतिका हिसाबले अब्बल रहेको छ ।

४.३.२ गजल

हृदयको अगेनोमा फेरि आगो बाले हुन्छ ।

हुन्छ साथी अलि धेरै मट्टितेल हाले हुन्छ ।

यौटा दशैं बितिगयो अर्को दशैं आउँदै छ ,

आजैदेखि 'मनु'लाई बोको सम्झी पाले हुन्छ ।

जिन्दगीको भोज खाँदा म त भोकभोकै थिएँ,

भन साथी, अब रिक्तो टपरी यो फाले हुन्छ ?

जति ठाडो घाँटी लाग्यो प्यास किन मेटिँदैन,

फुटेको यो करुवालाई कैलेदेखि टाले हुन्छ ?

कस्को अहम् ठडिएछ, पर्खालभैं मित्रतामा ?

आत्मीयता कायम रहोस् बरू मलाई ढाले हुन्छ ।

फर्की आयो, स्वागत छ, चिन्न किन नसकेको ?

अबदेखि चिन्न मलाई ऐना हेर्न थाले हुन्छ । (ब्राजाकी, २०५६, पृ. ५)

यस गजलमा ६ ओटा सेर छन् । गजलमा बाले, हाले, पाले, फाले, टाले, ढाले र थाले शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने 'हुन्छ' शब्द चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा १६ वर्ण प्रत्येक मिसरामा प्रयोग गरी समवार्णिक लयमा रचिएको छ भने ८ वर्णमा विश्रामको व्यवस्था छ । सूत्रमय शब्दको संयोजन र प्रतीकात्मक

बिम्बका प्रयोगले गर्दा हरेक सेरहरू जादुमय छन् । प्रत्येक सेरले फरकफरक विषयवस्तुहरू वहन गरेका छन् ।

यस गजलको प्रत्येक सेरमा छुट्टाछुट्टै भावहरूको सञ्चार भएको छ । मतलामा आफ्ना शरीरमा ऊर्जा भर्नुका लागि आत्मविश्वास र हिम्मत बटुल्न अनुरोध गरिएको छ । दोस्रो सेरमा मान्छेले मान्छेको सिकार गर्ने मानवीय प्रवृत्तिमाथि चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । तेस्रो सेरले गरिबीको पराकाष्ठालाई चित्रण गरेको छ । चौथो सेरले मुलुकको घुसिया प्रवृत्तिमाथि प्रहार गरेको छ । पाँचौँ सेर र दोस्रो सेरको विषयवस्तु एउटै हो भाषा मात्र फरक छ । अन्तिम सेरमा संसारलाई संसारका आँखाले हेर्न आग्रह गरिएको छ । यस गजलमा विभिन्न विषयवस्तुलाई उनीएको छ । १६ वर्ण प्रयोग गरी रचिएको समवार्णिक लयको गजल संरचनागत र विषयवस्तुगत रूपमा अब्बल छ ।

४.३.३ गजल

लुटिँदै छ देश मेरो राष्ट्र गीत गाउनेबाट ।

दौरा सुरुवाल ढाकाटोपी मिलाएर लाउनेबाट ।

अभागी यी नेपालीले कहिले मुक्ति पाउने हुन् ?

आफू खान नेपाल नै अरूलाई खुवाउनेबाट ।

कति उठिबास भए, कति घर उजाडिए ,

आफ्नो घरको छानोलाई सुनैसुनले छाउनेबाट ।

चेलीबेटी मात्रा कहाँ चेलाबेटासम्म यहाँ ,

विदेशिन बाध्य भए कमिसन पाउनेबाट ।

भ्रष्टाचार, अनाचार, व्यभिचार, दुराचार,

यही शिक्षा पाएका छन् पारिदेखि आउनेबाट ।

नदीनाला तालहरू कहिलेसम्म जोगिएलान ?

अगस्त्यभ्रै बडेमाको ठुलो मुख बाउनेबाट ।

निको पार्न सकिएला नेपालको क्षयरोग ?

रूघा-खोकी लाग्दा पनि पारिपाट्टि धाउनेबाट । (ब्राजाकी, २०५६, पृ. १२)

माथि उल्लिखित गजलमा ७ ओटा सेर छन् । यस गजलमा गाउने, लाउने, खुवाउने, छाउने, पाउने, आउने, बाउने र धाउने शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने 'बाट' विभक्ति चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा सरल र सुस्पष्ट शब्दहरू प्रयोग गरी सोभै देशको नेतृत्व लिने वर्गमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस गजलमा १६ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गर्न खोजिए पनि हरेक मिसरामा १६ वर्ण छैनन् । कुनै मिसरामा १७ र कुनै मिसरामा १८ पनि भएकाले यो स्वनिर्मित लयअन्तर्गत पर्दछ । हरेक मिसरा समान समयमा उच्चारण हुने भएकाले गजलमा आक्षरिक लय छ ।

पूरै गजलमा व्यङ्ग्य भावको सञ्चार भएको छ । यस गजलमा गजलकारले नेतृत्ववर्गमाथि आक्रोश पोखेका छन् । मतलामा राष्ट्रगीत गाउने र राष्ट्रिय पोसाक लाउनेहरूबाट नै देश लुटिएको विषयवस्तुमाथि प्रकाश पारिएको छ । आफ्नो आहाराका लागि देश बेचिरहेका सन्दर्भको उल्लेख दोस्रो सेरमा भएको छ । आफ्नो घर बनाउँदा दीनदुःखीका घर उजाडिएका विषयवस्तुको उठान तेस्रो सेरमा भएको छ । नेतृत्ववर्ग नै तस्कर भएको प्रस्ट पारिएको छ । चौथो सेरमा चेलीबेटीको जवानी र चेलाबेटाको पसिनामा ब्रह्मलुट भएको सन्दर्भलाई खरो रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । छिमेकी (भारत)को उक्साहटमा नेताहरू नैतिक रूपमा पतन भएका विषयवस्तुको उठान पाँचौँ सेरमा गरिएको छ । अगस्त्य जस्तै जति खाए पनि नपुग्ने नेताहरूबाट यो देशका प्राकृतिक सम्पदा कहिलेसम्म जोगिएलान् भनी छैठौँ सेरमा चिन्ता प्रकट गरिएको छ । देश छिमेकीहरूको सल्लाहबाट उभो लाग्दैन भनेर नेताहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अर्ती अन्तिम सेरबाट गजलकारले दिएका छन् । यस गजलमा देशका नेतृत्वले दिएका पीडालाई पोखिएको छ । देशमा गतिलो नेतृत्व नभएकाले देश बरबादको सङ्घारमा भएको उल्लेख यस गजलमा गरिएको छ । एउटै विषयवस्तुलाई पूरै गजलमा उनेको राम्रो मानिँदैन । संरचनागत रूपमा गजल सबल भए पनि विषयवस्तुगत रूपमा गजल अपाङ्ग बन्न पुगेको छ ।

४.३.४ गजल

मनुष्य मात्र बन्धु हो, यै ठुलो विवेक हो !

अनेक स्वार्थ सन्धिमा प्रेम नै त एक हो !

पीडा प्रदाय संसृति मर्त्यको अठोटमा ,

दिँदैछ प्रेम चोट भई, चोट नै बिसेक हो !

यता पनि उता पनि जताततै फुलेछ ऊ ,
प्रणय पुष्प एक हो, बोट नै अनेक हो !

जाति, धर्म, त्यागेर पुगेको आज ठाउँ यो
स्नेहमृग चराउने हृदयको लेक हो !

चिनेर माया लाएन ,चोटले अघाएन ,
'मनु'को बानी हो यही, 'मनु' कै भावोद्रेक हो ! (ब्राजाकी, २०५६, पृ. ४६)

माथि उल्लिखित गजलमा पाँचओटा सेरको प्रयोग भएको छ । विवेक, एक, बिसेक, अनेक, लेक र भावोद्रेक शब्दहरू यस गजलमा काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'हो' शब्द चाहिँ रद्विफका रूपमा प्रयोग भएको छ । हरेक मिसरामा १५ वर्णको प्रयोग गर्न खोजेर १५ वर्णको समवार्णिक लयमा ढाल्न खोजिएको छ । अन्तिम सेरको मिसरा-ए-सानीमा लयभङ्ग भएको छ, गजलमा ढ अक्षरमा विश्रामको व्यवस्था पनि छ । यस गजलमा केही तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएकाले अर्थगत रूपमा गजल कलिष्ट बन्न पुगेको छ ।

यस गजलमा मानवताको सञ्चार भएको छ । गजलको अध्ययन गर्दा पाठकका मनमा शान्त रसको निष्पादन हुन्छ । मतलामा मान्छेलाई एकै डोरीमा प्रेमले बाँध्छ भन्ने तिर सङ्केत गरिएको छ । पीडा दिने संसारमा चोटले नै चोटको उपचार भइरहेका सन्दर्भलाई उदाङ्गो पारिएको छ दोस्रो सेरमा । मतला र तेस्रो सेरको विषयवस्तु एउटै हो । जाति, धर्म सबै भुलेर मानव बनौं, एकै ठाउँमा मिलेर बसौं भनेर चौथो सेरमा अनुरोध गरिएको छ । धोका खाने आफ्नो स्वभाव हो भनेर गजलकारले तखल्लुस प्रयोग गरी जानकारी मकतामा दिएका छन् । गजलमा मानवता सञ्चार भएको छ । लयमा केही समस्या र शब्द चयनमा केही कमजोरीबाहेक गजल सपाङ्ग नै छ ।

४.३.५ गजल

जिन्दगी यो खोलाको बगर बनाएर
बसेको छु बालुवामा घर बनाएर ।

गाउँले यो मन मेरो रमाएछ आज
झिलिमिली तिमीलाई सहर बनाएर ।

उदाएछ सूर्य आज प्यालाबाट मेरो
सन्ध्यालाई बिहानी प्रहर बनाएर ।

‘नमस्ते’भैं आफूलाई राखेको छु अब
चौतारीमा पीपलु र बर बनाएर ।

मेरा लागि मलाई नै छोडी हिँड्यो ऊ त
जिन्दगीलाई अनौठो सफर बनाएर । (ब्राजाकी, २०६४, पृ. ११)

यस गजलमा पाँचओटा सेर छन् । बगर, घर, सहर, प्रहर, बर र सफर शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । ‘बनाएर’ शब्द चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा हरेक मिसरामा १४ वर्ण प्रयोग गरी १४ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरिएको छ । गजलमा सरल, सरस र लालित्यमय शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यस गजलमा आशा र निराशाको सञ्चार समान रूपमा भएको छ । मतलामा लाज पचाउने मानवीय स्वभावमाथि प्रहार गरिएको छ । गरिबले लगाउने तालेटुलेका कपडालाई झिलिमिलीको संज्ञा दिँदै गजलकारले गाउँले जीवनलाई सहरिया जीवनसँग तुलना गरेका छन् दोस्रो सेरमा । तेस्रो सेरमा जडियाका प्रवृत्तिमाथि वङ्ग्य कसिएको छ । आफूलाई नम्र र विनय स्वभावमा चौथो सेरमा गजलकारले परिचित गराएका छन् । पाँचौँ सेरमा धोकेबाजहरूको धोका दिने चिरित्रलाई उदाङ्गो पारिएको छ । गजल विषयवस्तुगत, संरचनागत र शील्पगत रूपमा अब्बल छ । लयका दृष्टिले हेर्दा पनि यो गजल गुनगुनाउन जोकोहीले सक्छ ।

४.४ बूँद रानाका पाँच गजलको अध्ययन

बूँद राना पनि पुनर्जागरणको समयपछि उदाएका गजलकार हुन् । २०५६ सालमा रातो मलाई प्यारो र २०६४ सालमा चल्दै छ जिन्दगी गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उनका गजलहरूमा आर्थिक, धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, संस्कारिक विचलनहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा उतारिएको छ । सुरा, सुन्दरी र प्रेम कुनै बेला गजलमा अपरिहार्य थियो । त्यसलाई उनले पनि गजलमा निरन्तरता दिएका छन् । बूँद राना लयमा पनि सचेत रहँदै

गजलबाट प्रगतिशील विचार पोख्ने गजलकार हुन् । बूँद रानाका पाँचओटा गजलका सङ्क्षेपमा व्याख्याविश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

४.४.१ गजल

उनी पनि सल्लाहमा आए राम्रो हुन्थ्यो
मालसिरी भाखासँगै गाए राम्रो हुन्थ्यो ।

सुनचाँदीले छाएर घर दामी हुन्न
घरको छानो इज्जतले छाए राम्रो हुन्थ्यो ।

सागरको पिँधसम्म बूँद पुगेकै छ
सागर नि 'बूँद'सम्म धाए राम्रो हुन्थ्यो ।

बातैपिच्छे भूँठो कसमले खाने ढटुवाले
कैले कसो हण्डर, ठक्कर खाए राम्रो हुन्थ्यो ।

चुप लागि नियतिको चोट सहनेले
'खबर्दार' बनी मुख बाए राम्रो हुन्थ्यो । (राना, २०६४, पृ. १७)

यस गजलमा पाँचओटा सेर रहेका छन् । आए, गाए, छाए, धाए, खाए र बाए शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'राम्रो हुन्थ्यो' पदावली चाहिँ रदिकका रूपमा प्रयोग भएको छ । गजलमा हरेक सेरमा १४ वर्ण भएकाले यस गजलमा १४ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरिएको छ । सरल र सरस शब्दहरूको चयनले गजलको मिठासमा अद्भुत जादु भरिएको छ ।

यस गजलमा प्रगतिशील चेतनाको सञ्चार भएको छ । मतलामा मालसिरी भाखासँगै गाए भनेर शक्तिको स्तुति गर्नु भनी बुझाएको छ । शासक वर्गको चाकडी गर्नेमाथि सामान्य शब्दमा गहिरो चोट दिएका छन् गजलकारले । इमान बेचेर घर बनाउनेहरूलाई दोस्रो सेरले चोटिलो प्रहार गरेको छ । सधैं शक्तिशालीसँग कमजोर कति धाउने, कहिलेकसो कमजोरसँग पनि शक्तिशाली वर्ग आए हुने विचारको प्रस्तुति तेस्रो सेरमा पाइन्छ । धर्म बेचेर हिँड्ने मान्छेले ठक्कर खानुपर्छ भन्दै चौथो सेरमा गजलकारले आक्रोश पोखेका छन् । नियतिलाई चुपचाप सहनुभन्दा नियतिलाई चुनौती दिएर अघि बढ्न गजलकारले पाँचौँ

सेरमा सुभाएका छन् । प्रगतिशील विचारमा डुबेको, लयको हिसाबले पनि सशक्त गजल हो । अरू सेरको तुलनामा मतला केही हदसम्म कमजोर छ यस गजलको ।

४.४.२ गजल

फेर्नलाई सधैं लुगा फेरेको छ मुलुकले

नयाँ लुगा भन्दै कोरा बेरेको छ मुलुकले ।

भूईँको त्यो भूईँचम्पा हरायो रे, बिलायो रे

फर्किन्छ कि भनी बाटो हेरेको छ मुलुकले ।

सेतो सारी ,सेतै कोरो गन्ने गरे थाहा होला

सपनामा घाँटी कति सेरेको छ मुलुकले ।

‘दुई दुना चार भयो’ भनी उम्किनु कहाँ

वाक्के बस्ने सवालले घेरेको छ मुलुकले ।

लत्पतियो ‘बूँद’ आज बिहानीको सिन्दुरमा

लाग्छ कालो इतिहास केरेको छ मुलुकले । (राना, २०६४, पृ. २१)

माथि प्रस्तुत गरिएको गजलमा पाँचओटा सेर छन् । यहाँ प्रयोग भएका फेरेको, बेरेको, हेरेको, सेरेको, घेरेको र केरेको शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् । ‘छ मुलुकले’ पदावली चाहिँ रदफका रूपमा आएको छ । हरेक मिसरामा १६ वर्ण प्रयोग गरी १६ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग यस गजलमा गरिएको छ । ८ वर्णमा विश्रामको व्यवस्था छ गजलमा । सरल र सरसयुक्त शब्दहरूको चयनले गजलको मिठासमा वृद्धि गरेको छ ।

यस गजलमा क्रान्तिप्रति नै व्यङ्ग्य हानिएको छ । २००७ सालपछि पटकपटक धेरै परिवर्तनको आश राखेर आन्दोलन गरे पनि व्यवस्था मात्र फरक भएको तर भुईँ मान्छेको अवस्थामा भने कुनै फरक नभएको भनी मतला र दोस्रो सेरमा स्पष्ट पारिएको छ । सहिदका सपनाले घाँटी सेरेको सन्दर्भ उनका विधुवा श्रीमती र टुहुरा सन्तानका जीवनशैलीले प्रकाश पार्छ भन्दै तेस्रो सेरमा पीडा पोखिएको छ । नेतृत्ववर्गको गैरजिम्मेवारी

प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ चौथो सेरमा । 'बूँद' तखल्लुस राखी गजलकारले नयाँ इतिहास कोर्नेले पनि कालै इतिहास कोरिरहेको उल्लेख गरेका छन् मकतामा । यस गजलमा मुलुकमा परिवर्तनका नाममा मात्रै परिवर्तन भएको विषय १६ वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरी सशक्त रूपमा उठाइएको छ ।

४.४.३ गजल

रोकिन्न, रोकिँदैन चल्दै छ जिन्दगी
दियो बनी तुफानको गल्दै छ जिन्दगी ।

यौटा न यौटा औषधि लाग्ला भनेर हो
चन्दनका साथमा चुना दल्दै छ जिन्दगी ।

अम्मलसरि भएछ रोजैको यातना
सुर्ती, मलुवा ठानी मल्दै छ जिन्दगी ।

'यो के भएको आज ?' भन्दै छ कालले
खाई खडेरी फुल्दै फल्दै छ जिन्दगी ।

हुरी, बतासलाई दे धन्यवाद 'बूँद'
जसको असरले दन्दन् जल्दै छ जिन्दगी । (राना, २०६४, पृ. ३७)

माथि प्रस्तुत गरिएको गजलमा पाँचओटा सेर छन् । यस गजलमा चल्दै, गल्दै, दल्दै, मल्दै, फल्दै र जल्दै शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'छ जिन्दगी' पदावली चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलको कुनै मिसरामा १३, कुनै मिसरामा १४ र कुनै मिसरामा १५ वर्ण छन् । यसैले गजलमा स्वनिर्मित लय छ । हरेक सेरको उला र सानी उच्चारणमा समानता भएकाले आक्षरिक लय निष्पादन भएको छ । गजलमा सरल र सरस शब्दहरू चयन गरी गजललाई मिठास बनाइएको छ ।

जिन्दगी जस्तोसुकै असहज वातावरणबाट पनि अगाडि बढ्ने विषय मतलाले उठान गरेको छ । चुनौतीहरूको भुमरीमा भए पनि जिन्दगीले किनार लाग्ने अवसर खोजिरहेको सन्दर्भलाई दोस्रो सेरले प्रस्ट पारेको छ । जिन्दगी पनि अम्मल जस्तै छ । जिन्दगी सुर्ती

मालुवा जस्तै गरी दिनदिनै मलिरहेको विषयको उठान तेस्रो सेरले गरेको छ । खडेरी खाएर जिन्दगी फुलेको फलेको तिर चौथो सेरले सङ्केत गरिरहेछ । मकतामा 'बूँद' तखल्लुस प्रयोग गरी गजलकारले आफ्नो जिन्दगीमा आएका चुनौतीहरूलाई धन्यवाद दिएका छन् । चुनौतीले नै जिन्दगी सार्थक बनाएको विषयलाई मकतामा उठाइएको छ । यस गजलमा पनि आशाका दियोलाई जलाइरहेका छन् गजलकारले । लयका हिसाबले हल्का कमजोर भए पनि गजल विषयवस्तुका हिसाबले अब्बल छ ।

४.४.४ गजल

दुनियाँ हेर्न फराकिलो नजर चाहिन्छ

ठाउँमा पुग्न भरोसाको सफर चाहिन्छ ।

दूधले धुन्न, हुँदैहुन्न कुनै चन्दनले

जहरको ज्वाला निभाउन जहर चाहिन्छ ।

किनारा धाउने दुनियाँको तिर्खा मेटे पनि

नदीको प्यास मेटाउन बगर चाहिन्छ ।

कागजी फूल सजाएर भन्छ गमलाले

नक्कली माल बिकाउन सहर चाहिन्छ ।

डेग चल्दैन निराशामा यो कुँजो हुन्छ

जिन्दगीलाई डोच्याउन रहर चाहिन्छ ।

स्वादको मीठो नमीठोले फरक पाउँदैन

'बूँद'को जङ्ग चलाउन खबर चाहिन्छ । (राना, २०६४, पृ. ४८)

माथि प्रस्तुत गरिएको गजलमा ६ ओटा सेर छन् । यस गजलमा नजर, सफर, जहर, बगर, सहर, रहर र खबर काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'चाहिन्छ' शब्द चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलको हरेक मिसरामा १५ वर्ण प्रयोग गर्न खोजिए पनि कुनै मिसरा १४, कुनैमा १५ र कुनैमा १६ वर्ण प्रयोग भएका छन् । यति वर्णका

तलमाथिले अक्षारिक लयमा भिन्नता ल्याउँदैन । त्यसैले गजल स्वनिर्मित लयमा छ । सरल र सरस शब्दहरूको चयनले गजलमा मिठास भरिएको छ ।

दुनियाँ हेर्न सङ्कोचन दृष्टिकोणले पुग्दैन । सही ठाउँमा पुग्न भर पर्दो यात्रा चाहिन्छ । फराकिलो नजर र भरोसिलो यात्रा भएन भने मान्छेको प्रगति हुँदैन भन्ने विचारको उठान मतलामा भएको छ । दोस्रो सेरमा जहरको ज्वाला शान्त गर्न जहर चाहिन्छ अर्थात् मूर्खको अगाडि मूर्ख बन्न पर्छ भन्ने विषय उठाइएको छ । दुनियाँ आफ्नो प्यास नदीमा मेट्छ भने नदीको प्यास मेट्न बगरको आवश्यकता पर्ने सन्दर्भको सङ्केत गरी एकताको सन्देश गजलकारले तेस्रो सेरबाट दिएका छन् । गाउँमा मानवता छ, त्यसैले नक्कली चीज बेचबिखन हुँदैन तर सहरमा मानवता भेटिँदैन त्यहाँ नक्कली चीजको बेचबिखन हुन्छ भनी शालीन आक्रोश चौथो सेरमा पोखिएको छ । जिन्दगी रहरबिना कुँजो हुन्छ भन्ने कुराको उल्लेख पाँचौँ सेरमा भएको छ । मकतामा 'बूँद' तखल्लुस राखी गजलकारले बूँदका स्वादले जङ्ग नभएर त्यसका खबरले हुन्छ भनेका छन् । दोस्रो सेर व्याकराणिक दृष्टिले मिलेको छैन । यस गजलका अरू बाँकी सेर सशक्त छन् ।

४.४.५ गजल

म सुखा बादल पगारी रा'छु
खडेरीमा दिन गुजारी रा'छु ।

को हो सही फूलबारीले भन्ला
उनी उखेल्छन् म बारी रा'छु ।

परेर बुझ्न हो जाती भन्छन्
र, चोट सारा सकारी रा'छु ।

यो युद्धलाई कुन नाम दिऊँ ?
न जिती रा'छु , न हारी रा'छु ।

फिलिङ्गो बन्ला यो फूल पक्का
खरानीमा जून उमारी रा'छु । (राना, २०६४, पृ. ६९)

माथि दिइएको गजलमा पाँचओटा सेर उनीएका छन् । पगारी, गुजारी, बारी, सकारी, हारी र उमारी शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'रा'छु' शब्द चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । गजलमा हरेक मिसरामा १० वटा वर्ण प्रयोग गरी १० वर्णको समवार्णिक लयको प्रयोग गरिएको छ । यस गजलमा सरल र सरसपूर्ण शब्दहरू चयन गरेर गजललाई सिँगारिएको छ ।

सुखा बादल बर्सिने आशमा खडेरीमा दिन गुजारेको आशावादी विषयको उठान मतलामा भएको छ । आफ्नो काम जे हो त्यही गर्ने हो र को सही भन्ने कुरा हेर्नेले भन्छ, भन्ने कुराको इसारा दोस्रो सेरले गरेको छ । चोटहरूबाट नयाँ कुरा बुझ्ने भन्दै गजलकारले सबै चोट पालेर बसेको रहस्योद्घाटन तेस्रो सेरमा गरेका छन् । नजित्ने, नहार्ने, युद्धलाई के नाम दिऊँ भनेर गजलकारले प्रेमदर्प इसारा गरेका छन् चौथो सेरमा । अन्तिम सेरमा गजलकारले क्रान्तिकारी विचार पोखेका छन् । यस गजलमा विषयवस्तुका रूपमा केही सेर स्वलित हुन पुगे पनि मतला र अन्तिम सेर भने गजलको निकै सशक्त छन् । अन्तिम सेरमा लय पनि अलि भङ्ग भै देखिन्छ ।

४.५ बाबु त्रिपाठीका पाँच गजलको अध्ययन

बाबु त्रिपाठी ६० को दशकमा गजलक्षेत्रकै अविस्मरणीय नाम हो । *बा* गजलसङ्ग्रह २०६६ मा प्रथम संस्करण प्रकाशित भएको हो । उनले साबिक गजलसङ्ग्रहमा केही गजल घटबढ गरी 'बा'लाई सातौँ संस्करणसम्म पुगाइसकेका छन् । उनको *बा*को सातौँ संस्करण २०७४ सालमा प्रकाशित भएको छ । उनी सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक नैतिक राजनीतिक विसङ्गति विरुद्ध गजलमा खरो रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । उनका गजलमा पनि सुरा र सुन्दरीको प्रेम विषयवस्तुका रूपमा आएका हुन्छन् । उनका पाँच गजल र तिनको सङ्क्षेपमा व्याख्या निम्नानुसार छ :

४.५.१ गजल

मान्छेलाई मृत्युले छलिरहेछ किस्तामा
यही सिलसिला चलिरहेछ किस्तामा

बाजेले लिएको रिन नातिले तिर्दैछ
साहूको सपना फलिरहेछ किस्तामा

आफूभन्दा अग्ला भवनहरू देखेर
अटल पहाड गलिरहेछ किस्तामा

पुर्खाले बनाएका थिए सपनाहरू
ती जम्मै सपना ढलिरहेछ किस्तामा

अधिको ज्यूँदो खरानी हुनको लागि
बिस्तारै बिस्तारै जलिरहेछ किस्तामा । (त्रिपाठी, २०७४, पृ. १४)

माथिको गजल पाँच सेरमा उनिएको छ । यसमा छलिरहेछ, चलिरहेछ, फलिरहेछ, गलिरहेछ, ढलिरहेछ, जलिरहेछ शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'किस्तामा' शब्द चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलमा कुनै मिसरा १३ वर्ण, कुनै मिसरा १४ वर्ण र कुनै मिसरा १५ वर्ण भए पनि सबै मिसराका उच्चारणको समानताको कारण आक्षरिक लय निष्पादन हुन्छ । सरल र सरस शब्दहरूको प्रयोगले गजल सुसज्जित छ ।

यस गजलमा दर्शन सलबलाएको छ । मतला र अन्तिम सेरमा जीवनको श्वासत पक्ष मृत्युलाई लेखिएको छ । जीवन भनेको मृत्युबाट छलिएको रूप हो भनेर मतलामा उल्लेख छ भने जिउँदो मान्छे, खरानी नहुन्जेलसम्म किस्ताकिस्तामा जलिरहेको हुन्छ भनेर अन्तिम सेरमा उल्लेख गरिएको छ । दोस्रो सेरमा आर्थिक विकृतिमाथि व्यङ्ग्य कसिएको छ । तेस्रो सेरमा बढ्दो सहरीकरणमाथि सालिन ढङ्गमा आक्रोश पोखिएको छ । पुर्खाले देखेका सपना वर्तमान समयमा अलपत्र परेको इसारा चौथो सेरले गरेको छ । यस गजलमा जीवन दर्शन, आर्थिक विकृति, सहरीकरण र पुस्तान्तरणका समस्यालाई स्वनिर्मित लयमा बाँधिएको छ । विषयवस्तुका हिसाबले गजल अब्बल छ ।

४.५.२ गजल

यो बाटै बाटो जाऊ बजार आउँछ

एउटा किन्दा अर्को उपहार आउँछ

अब गब्बरहरू कहिल्यै आउँदैनन्

सुत नानी हो, नत्र सरकार आउँछ

मुखमा टीका लगाए कसो होला

यो मनमा यस्तो पनि विचार आउँछ

खोला तर्नुअगाडि, नदी तर्नुअगाडि

तिम्रा आँखाअगाडि किनार आउँछ

फूललाई हेर्छु, जूनलाई पनि हेर्छु

जे हेरे पनि तिम्रै अनुहार आउँछ । (त्रिपाठी, २०७४, पृ. ६५)

माथिको गजलमा पाँचओटा सेर प्रयोग भएका छन् । यस गजलमा बजार, उपहार, सरकार, विचार, किनार र अनुहार काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'आउँछ' शब्द चाहिँ रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ । गजलमा मिसराहरूको वर्णमा समानता पाइँदैन । कुनै मिसरामा १२, कुनैमा १३ र कुनै मिसरामा १४ वर्ण भए पनि हरेक सेरको उच्चारण समय लगभग समान भएकाले आक्षरिक लयको निष्पादन हुन्छ । सरल, सरस र लालित्यमय शब्द चयनको कारण गजल जादुमय बनेको छ ।

भुठो प्रचारीकरणमा बजार टिकेको सन्दर्भतिर यस गजलको मतलाले इसारा गरिरहेको छ । सरकार जनताको टाउको दुखाइको कारण हो भन्ने उल्लेख दोस्रो सेरले गरेको छ । मान्छेलाई मुखमा हाल्ने चामल नभएको वेलामा मान्छेले निधारमा चामल लगाएर खेर फालेको चित्र तेस्रो सेरले खिचेको छ । मान्छेले पाइला सार्नुभन्दा अगाडि उसको आँखामा गन्तव्य बाँचिरहेको हुन्छ भन्ने भाव चौथो सेरमा प्रकट भएको छ । अन्तिम सेरमा प्रेमिकाको चित्र उतारिएको छ । यस गजलमा बजारीकरण, जनताको दुःख, संस्कृति विचलन, गन्तव्यबोध र सौन्दर्यलाई विषयवस्तु बनाएर स्वनिर्मित लयले बाँधिएको छ ।

४.५.३ गजल

बाढी घुम्दै आयो अरू क्यै गरेन

सबथोक बगायो अरू क्यै गरेन

परदेश कमाउन गएको छोरो

उतैतिर हरायो अरू क्यै गरेन

देशहीन भएकाहरू यसो भन्छन्

देशैले रुवायो अरू क्यै गरेन

आज नयाँ गजल सुनाउँछु भन्थ्यो

पुरानै सुनायो अरू क्यै गरेन

मेरो घरमा आएर चराले पनि

आफ्नो घर बनायो अरू क्यै गरेन । (त्रिपाठी, २०७४, पृ. ६६)

माथिको गजलमा पाँचओटा सेरहरू छन् । आयो, बगायो, हरायो, रुवायो, सुनायो र बनायो शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'अरू क्यै गरेन' वाक्य चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । गजलको सबै मिसरा समान वर्ण नभए पनि सबै मिसराको समान उच्चारणले आक्षरिक लयको निष्पादन हुन्छ । यसैले गजलमा स्वनिर्मित लय छ । सरल र सरसपूर्ण शब्द संयोजनले गजल अद्भुत बनेको छ ।

यस गजलमा विषयवस्तुका रूपमा समसामयिक सन्दर्भहरू आएका छन् । हरेक वर्ष आइराख्ने बाढीले दुःख दिएको दुखेसाको चित्रण मतलामा छ । परदेशमा कमाउन गएको छोरो उतै हराएको सङ्केत गर्दै बुढा बाआमाका आँसुको चित्रण दोस्रो सेरले गरेको छ । नागरिकताविहीनहरूको समस्याको उद्घाटन तेस्रो सेरले गरेको छ । अल्छी गजलकारको चित्र चौथो सेरले खिचेको छ । अन्तिम सेरले जीवनको सुरक्षा सबैलाई चाहिन्छ भनेर दर्साएको छ । गजलका सेरहरूमा समसामयिक घटनाक्रमलाई स्वनिर्मित लयमा मिठो तरिकाले गजलकारले उनेका छन् ।

४.५.४ गजल

कति बाँच्छौ यो घरमा कति बाँच्छौ,
बाउ-आमाको भरमा कति बाँच्छौ ?

एकचोटी मानिस बनेर हेर
देउता भै पत्थरमा कति बाँच्छौ ?

एकातिरको जूनको, एकातिर उनको
परेका छौ नजरमा कति बाँच्छौ ?

दाउराको अभाव, कात्रोको अभाव
अभाव, यो सहरमा कति बाँच्छौ ? (त्रिपाठी, २०७४, पृ. ७४)

माथिको गजलमा ४ ओटा सेर छन् । घरमा, भरमा, पत्थरमा, नजरमा र सहरमा शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'कति बाँच्छौ' पदावली चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलका हरेक मिसरामा समान वर्ण नभए पनि हरेक मिसराको समान उच्चारण भएकाले गजल स्वनिर्मित लयमा छ । यस गजलमा आक्रोशयुक्त तरिकाले शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

यस गजलमा गजलकारले आक्रोश पोखेका छन् । अभावले भरिएको जीवनमा बाँच्न धेरै गाह्रो छ भन्ने सङ्केत गजलले गरेको छ । मतलाले बेरोजगारीहरूको चित्र स्पष्ट रूपमा खिचन सफल भएको छ । मानिस हुँदा कति पीडा हुन्छ त्यो विचार गर्न गजलकारले दोस्रो सेरमा देउतालाई मानिस हुन चुनौती दिएका छन् । तेस्रो सेरमा अतिरिक्त प्रेमको उल्लेख गजलकारले गरेका छन् । चौथो सेरमा सहरको नाङ्गो रूपलाई सेरमा उदाङ्गो पारेका छन् गजलकारले । गजल स्वनिर्मित लयमा मानिसका अभावका पोका भनेर रचना गरिएको छ । यस गजलमा चारओटै सेर उत्तिकै सशक्त छन् ।

४.५.५ गजल

बाउको भागमा आरन परेको छैन
यो काँचो फलाममा घन परेको छैन

गाजल नभएको आँखा लिएर आयौ
मलाई तिम्रो आँखा मन परेको छैन

जमिन परेको छ, घर परेको छ
साहूको सन्दुकमा आँगन परेको छैन

दाइजोको मारमा आजसम्म पनि
मुनाहरू परे मदन परेको छैन

भीरबाट खसेकाहरू पनि बाँचेछन्
कालको हातमा जीवन परेको छैन । (त्रिपाठी, २०७४, पृ. ८९)

माथिको गजलमा पाँचओटा सेर छन् । यस गजलमा आरन, घन, मन, आँगन, मदन र जीवन शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'परेको छैन' पदावली चाहिँ रदिकका रूपमा प्रयोग भएको छ । हरेक मिसरामा समान वर्ण नभएकाले समवार्णिक लयको प्रयोग भएको छैन तर हरेक मिसराको उच्चारण समान भएकाले स्वनिर्मित लयमा गजल छ । सरल र सरस शब्दहरूको प्रयोग गरी अद्भुत गजलको रचना गरेका छन् गजलकारले ।

मतलामा काँचो फलाममा घन परेपछि उसले आफ्नो आकार लिने भन्दै दर्शनको बोध गराइएको छ । दोस्रो सेरमा प्रेमिकाको सौन्दर्य बारेमा उल्लेख गरिएको छ । फकिरहरूको फकिरपनप्रति गौरव गरेर तेस्रो सेर लेखिएको छ । चौथो सेरमा दाइजोका मारमा मुनाहरू परे भन्दै लैङ्गिक असमानताको चित्रण गरिएको छ । मर्नका लागि काल नै आउनुपर्छ भनेर गजलकारले अन्तिम सेरमा सुन्दर तरिकाले आफ्नो धारणा राखेका छन् । यस गजलमा लैङ्गिक विभेद, वर्गीय सङ्घर्ष, सौन्दर्य र मृत्यु बोध गराउने किसिमका विषयवस्तुलाई स्वनिर्मित लगयमा गाँसिएको छ ।

४.६ भुवन निस्तेजका पाँच गजलको अध्ययन

भुवन निस्तेजले गजल लेख्न ६० को दशकमा सुरु गरे तापनि उनको गजलसङ्ग्रह ७० को दशकमा निस्कियो । उनी बहरमा गजल लेख्ने सशक्त गजलकार हुन् । उनको २०७२ सालमा *त्रासद मौसम* गजलसङ्ग्रह प्रकाशन भएको छ । उनले गजलमा सामाजिक,

आर्थिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक विकृतिमाथि निर्मम प्रहार गरेका हुन्छन् । प्रेम, सुरा र सुन्दरी उनका गजलमा पनि विषयवस्तु बनेका छन् । उनका गजलमा जीवन र जगत्को चेतना उच्च पाइन्छ । 'निस्तेज'का पाँच गजलको विर्मश सङ्क्षेपमा निम्नानुसार गरिएको छ :

४.६.१ गजल

ससाना फ़ैसलाले अर्थ राख्छन्,
भिना मसिना कुराले अर्थ राख्छन् ।

बितेका दिनहरूको मूल्य के छ,
कसैले सम्भिनाले अर्थ राख्छन् ।

जहाँ लाग्छन् रहरमा पङ्ख उड्ने,
त्यहीं नै बाध्यताले अर्थ राख्छन् ।

सिए जसले हजारौं घाउ जगका,
तिनैले घाउ पाले अर्थ राख्छन् ।

यहाँ ढुङ्गासरि मनको छ मान्छे,
यहाँ के सिर्जनाले अर्थ राख्छन् !

भयो रे सूर्य नै 'निस्तेज' ऐले,
त्यसैले जुनकिराले अर्थ राख्छन् ।

गजलका शब्द छन् निर्जीव मेरा,
सभाले बुझ्न थाले अर्थ राख्छन् । (निस्तेज, २०७२, पृ. १)

माथिको गजल सातओटा सेरमा उनिएको छ । यस गजलमा फ़ैसलाले, कुराले, सम्भिनाले, बाध्याताले, पाले, सिर्जनाले, जुनकिराले र थाले काफियाका रूपमा आएका छन् भने 'अर्थ राख्छन्' पदावली चाहिँ रदिफका रूपमा आएको छ । १२२२ १२२२ १२२ रूक्नहरू यस गजलमा प्रयोग भएका छन् । यसैले गजल हजज मुसद्दस महजूफ बहरमा छ । यस गजलमा सरल तथा सरसयुक्त शब्दहरूको प्रयोग भएकाले गजलको मिठास अद्भुत छ ।

मान्छेले भिनामसिना कुरा हुन् भनेर वास्ता गर्दै नन् तर ती भिनामसिना र स-साना फैसलाले जीवनमा ठुलो अर्थ राखेतिर इसारा मतलाले गरेको छ । यदि कसैले सम्भिएन भने हाम्रो विगत अर्थपूर्ण नहुने भन्ने सन्देश गजलकारले दोस्रो सेरबाट दिएका छन् । मान्छेका रहर र बाध्यताको तालमेल नहुँदा मान्छे भुँइको भुँइमा हुन्छ भन्ने बोध तेस्रो सेरले गराएको छ । रिस पाल्ने बानी खराब हो । यसले नोक्सान गर्छ भनेर चौथो सेरमा उठाइएको छ । ढुङ्गाले संवेदना बुझ्दैन उसलाई सिर्जनाले छुँदैन भन्ने मर्म पाँचौँ सेरमा पोखिएको छ । अँध्यारोमा जुनकिराको महत्त्व छैठौँ सेरले दर्साएको छ । मान्छेले नबुझेपछि शब्द निर्जीव हुन् भन्ने सङ्केत अन्तिम सेरले गरेको छ । गजलकारले गजलको मूल मर्म बहरलाई आत्मसाथ गरेर यति सुन्दर गजल लेख्नु वास्तवमा सकस कार्य हो । यस्तो सकस कार्यलाई निस्तेजको कलमले सहज बनाइदिएको छ ।

४.६.२ गजल

पुराना याद सङ्गाली तिमि आयौ,
म भुन्दैथे यसैपाली तिमि आयौ ।

दलिनमा गौथलीले घोल लाएछ ,
मभ्केरीमा दियो बाली तिमि आयौ ।

मरूस्थल भै भएथ्यो जिन्दगी मेरो,
सुसाई भै महाकाली तिमि आयौ ।

म जिस्कन्थे कुनै बेला हुरीसंग,
भरेका पात सारा ली तिमि आयौ ।

कहाँ उत्सर्गको भो खै यहाँ चर्चा,
स्वयंलाई अहो ढाली तिमि आयौ ।

कहाँ पायौ दवाई आज पीडा को,
चिरो मनमा थियो टाली तिमि आयौ ।

पसलमा जून तारा बेच्च आयौ रे,
नयाँ व्यापार कुन थाली तिमि आयौ । (निस्तेज, २०७२, पृ. ४)

माथिको गजलमा सातओटा सेर छन् । यस गजलमा सङ्गाली, यसैपाली, बाली, महाकाली, सारा ली, ढाली, टाली र थाली काफियाका रूपमा आएका छन् । 'तिमी आयौ' पदावली चाहिँ रदिफका रूपमा आएको छ । १२२२ १२२२ १२२२ रूक्नहरू यस गजलमा प्रयोग भएकाले गजल हजज मुसद्दस सालिममा छ । सरल र सरस शब्दहरूको प्रयोगले गजलको सौन्दर्य अनुपम बनेको छ ।

भुल्दै गरेको वेलामा तिमी पुराना यादहरू लिएर आयौ भनी मतलामा गुनासो पोखिएको छ । दलिनमा गौथलीले लाएको गुँड र मभेरीमा बलेको दियोको सम्बन्ध दोस्रो सेरमा दर्साइएको छ । जिन्दगीमा खडेरी पारेको वेला महाकाली बनेर कोही आएको विषयलाई तेस्रो सेरमा उठाइएको छ । हुरीको र भरेका पातको सम्बन्ध चौथो सेरमा देखाइएको छ । पीडाको परिचर्चा नहुँदा, खास मान्छे नै पीडा बनी आएको बोध पाँचौँ सेरमा गराइएको छ । पीडाको दबाई नभएको विषयलाई सूक्ष्म रूपमा छैठौँ सेरमा उठाइएको छ । अन्तिम सेरमा गजलकारले आफ्नो अद्भुत कल्पनाशक्तिको प्रदर्शन गरेका छन् । बहरमा यतिको भाव खाँदन् आफैँमा जटिल कार्य हो । यस्तो जटिल कार्यलाई निस्तेजले एकदमै सहज बनाएका छन् । यति धेरै विचारलाई एउटै गजलमा विषयवस्तुका रूपमा समेटेर एकदमै अद्भुत रूपमा बग्न सक्नु गजलकारको सबल पक्ष हो । छैठौँ सेरमा मुद्रणमा कमीकमजोरी देखिन्छ ।

४.६.३ गजल

नयाँ रङ्ग दली पो बसेका रहेछौ,
जमाना बुझी पो बसेका रहेछौ ।

कुना कुन्दरामा म खोजी रहेंथे,
सभामै लुकी पो बसेका रहेछौ ।

शिकारी थियौ आज मन्दिर पसेर,
पुजारी सरी पो बसेका रहेछौ ।

रूवाएर बच्चाहरू खोसीबचपन,
मिठाई लिई पो बसेका रहेछौ ।

कहाँ सक्दथ्यौ र बिना स्वार्थ बस्न

भकारी भरी पो बसेका रहेछौ । (निस्तेज, २०७२, पृ. २४)

माथिको गजलमा पाँचओटा सेर छन् । यस गजलमा दली, बुभी, लुकी, सरी, लिई र भरी काफियाका रूपमा आएका छन् । 'पो बसेका रहेछौँ' पदावली चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोगमा आएको छ । यस गजलमा हरेक मिसराहरू १२२ १२२ १२२ १२२ रूक्नहरूको मिलनबाट बनेकाले यस गजल मुतकारिब मुसम्मन सालिम बहरमा छ । यस गजलमा सरल, सरस र सुबोध्य शब्दहरूको चयन गरिएको छ ।

यस गजलमा मानवीय स्वभावमाथि व्यङ्ग्य कसिएको छ । जमानाअनुसार मान्छेले आफ्नो रङ्ग बदल्ने विषयलाई मतलामा उठाइएको छ । दोस्रो सेरमा मान्छेको लाज पचाउने स्वभावलाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । मतलामा र तेस्रो सेरमा उस्तै विषयको उठान भएको छ । चौथो सेरमा मान्छेका पर्दाभिन्न र पर्दाबाहिरका व्यवहारमा भेद छुटाइएको छ । पाँचौँ सेरमा मान्छेका स्वार्थीपनका पराकाष्ठालाई दर्साइएको छ । मुतकारिब मुसम्मन सालिम बहरमा मानवीय व्यवहारहरूलाई उनेर गजल तयार पारिएको छ । मतलामा 'रङ्ग' शब्दले बहर भङ्ग गरेको छ । 'रङ्ग' शब्दको सट्टा 'रङ' शब्दको चयन गरेको भए बहर भङ्ग हुदैनथ्यो । चौथो सेरमा मुद्रणमा कमीकमजोरी छ ।

४.६.४ गजल

त्रासद मौसम निर्जन बस्ती,
के भो यस्ता भा'छन् बस्ती ।

बहिरा छन् बासिन्दा सारा,
गर्छन् व्यापक क्रन्दन बस्ती ।

बन्दै गा'छन् घरमाथि घर,
भन् भन् एक्ला भा'छन् बस्ती ।

आफैँ बुझ्नु बेला आयो,
नाप्ला आई गर्दन बस्ती ।

तन मन नै मुगलाने भा'छ,
यो बस्तीमा काँ छन् बस्ती ।

भण्डा बोक्ने मान्छे आए,
यस पाली चैं जल्छन् बस्ती । (निस्तेज, २०७२, पृ. २८)

माथिको गजलमा ६ ओटा सेरहरू सङ्ग्रहित छन् । यस गजलमा निर्जन, छन्, क्रन्दन, गर्दन र जल्छन् शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'बस्ती' शब्द चाहिँ रदफका रूपमा आएको छ । यस गजलका मिसराहरू २२ २२ २२ २२ रूक्नहरूको संयोजनबाट बनेकाले गजल बहरे मीरमा छ । यस गजलमा केही तत्सम शब्दका प्रयोगले गजल बोध गर्न सकस परे पनि गजल निकै क्लिष्ट चाहिँ छैन ।

यस गजलमा समसामयिक सन्दर्भहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छेविहीन बस्ती भइरहेको कुरालाई मतलामा उठाइएको छ । बहिरा बासिन्दा भएका बस्तीमा चिच्याउनुको अर्थ छैन भनी जनचेतना दोस्रो सेरमा प्रस्तुत गरिएको छ । परदेश गएर घरको निर्माण चाहिँ गर्ने तर घरमा मान्छे नहुने चित्र तेस्रो सेरमा सुन्दर तरिकाले खिचिएको छ । चौथो सेरमा नेताहरूको प्रवृत्तिमाथि तान कसिएको छ । तेस्रो सेर र पाँचौँ सेरको विषयवस्तु एउटै रहेको छ । अन्तिम सेरमा चाहिँ राजनीतिक नाममा अराजक गतिविधि गर्ने माथि व्यङ्ग्य कसिएको छ । बहरे मीरमा समसामयिक विषयवस्तु उनेर सुन्दर गजल तयार पारिएको भए पनि मतलाको सानी र चौथो सेरको उलामा व्याकरणिक दोष छ ।

४.६.५ गजल

घरै आगो लगायौ, के छ दाउ,
अनि पानी मगायौ, के छ दाउ ?

तिमीले नै लिएथ्यौ ज्यान मेरो,
अझै आँसु बगायौ, के छ दाउ ?

प्रभाती राग गाऊँ पो भनेथ्यौ ,
उज्यालौ नै भगायौ, के छ दाउ ?

तिमी ता हुन्छ भन्थ्यौ प्रेमपंथी,
घृणाले घर रँगायौ, के छ दाउ ?

बिहानी नै तिमी 'निस्तेज' गथ्यौ
सतेका पो जगायौ, के छ दाउ ? (निस्तेज, २०७२, पृ. ४३)

माथिको गजलमा पाँचओटा सेरहरू छन् । यस गजलमा लगायौ, मगायौ, बगायौ, भगायौ, रँगायौ र जगायौ शब्दहरू काफियाका रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'के छ दाउ ?' वाक्य चाहिँ रदफका रूपमा प्रयोग भएको छ । यस गजलको हरेक मिसरामा १२२२ १२२२ १२२ रूक्नहरूको संयोजन छ । त्यसैले गजलमा हजज मुसद्दस महजूफ बहर छ । सरल, लालित्यमय र सुबोध्य शब्दहरूको संयोजनले गजलको रसपानमा मिठास बढाएको छ ।

यस गजलमा मानिसको 'भन्ने एउटा र गर्ने अर्को' व्यवहारलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । घरमा आगो लगाएर दमकल बोलाउने राजनीतिक दाउमाथि मतलामा कडा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । दोस्रो सेरमा मानिसको छेपारे प्रवृत्तिमाथि प्रहार गरिएको छ । तेस्रो सेरमा राजनीतिक खिचातानीलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रेममा पनि मान्छेको स्वार्थ लुकेको हुन्छ भन्ने चित्र चौथो सेरले खिँचेको छ । अन्तिम सेरमा गजलकारले 'निस्तेज' तखल्लुस प्रयोग गरी अन्तिम सेरलाई मकतामा परिवर्तन गरेका छन् । मकतामा बिहानीलाई निस्तेज बनाएर सुतेका मान्छे उठाउनुको तात्पर्य सोधिएको छ । हजज मुसद्दस महजूफ बहरमा मानवीय स्वार्थलाई उनेर गजलकारले सुन्दर गजल उनेका छन् । स्वार्थले भरिएका मान्छे हरेक ठाउँमा छन् भनेर पाठकलाई गजलकारले सजग बनाएका छन् । मकतामा मुद्रणमा कमजोरी देखिन्छ ।

परिच्छेद पाँच

सृजनाको बीजारोपण र विकास

५.१ गजलबारे आत्मकथन

गजल साहित्यको पद्यविधा हो । गजलका सबै तत्त्वलाई आत्मसाथ गरेर लेखन एकदमै जटिल छ, त्यसैले गजलमा अडिक भएर गजलमै धेरै साहित्यकार जन्म सक्दैनन् । फलस्वरूप साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा पलायन हुन पुग्दछन् । मेरो लक्ष्य नै गजल भएकाले अरू विधामा हात हालेको छैन । गजलारम्भ गरेको एक दशक पुगिसकेको छ । गजल लेखनदेखि भत्केको आकाशसम्मको यात्राको केही मोडलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ गजल लेखनमा अभिरूचि र लेखनारम्भ

म सानो हुँदा बुवाले रामायण र महाभारत पाठ लय हालेर गाउनुहुन्थ्यो । त्यहीँबाट मेरो मनमा साहित्यले आफ्नो कदम बढाएको रहेछ । न्यु स्टार इडलिस बोर्डिङ स्कूलमा हर्क देवकोटा गुरुले पढाउनुहुन्थ्यो । उहाँ त्यति बेला गजलकार हुनुहुन्थ्यो । म पढ्ने स्कूल पनि त्यहीँ हुनु, उहाँ र म एउटै छानामुनि बसेकाले मेरो ध्यान गजलतिर गएको होला । उहाँले गजल लेख्दा म ध्यान दिएर हेर्थेँ । उहाँले पनि गजल लेखेपछि गजल सुनाउनुहुन्थ्यो । उहाँको गजल लेख्ने र सुनाउने सिलसिलाले मेरो मनमा गजलको बीजारोपण भएको रहेछ । म कक्षा ९ र १० पढ्दा गणितमा अलि बढी केन्द्रित भएँ । गणितको अभ्यास गर्दा म रेडियो लगाएर गर्थेँ । हाम्रा तिर रेडियो भेरी एफ.एम. नै सुनिन्थ्यो । रेडियोमा त्यति बेला गजलका कार्यक्रम बढी नै आउँथे । अरू कार्यक्रममा फोन गर्नेले पनि प्रायः गजल सुनाउँथे । भेरी एफ.एमले हप्ताको एकदिन बुलबुल कार्यक्रम प्रसारण गर्थ्यो । त्यति बेला गजल सृजना नगरे पनि गजलले मलाई आकर्षण गरिसकेको थियो । मेरो मनमा बीजारोपण भएको गजललाई मलजल गर्ने कार्य रेडियो भेरी एफ.एमले गर्थ्यो । बीजारोपण भइसकेर मलजल भएपछि बीज अड्कुराउँछ नै । बीज अड्कुराउन उपयुक्त वातावरणको जरूरी पर्दछ । मेरो मनमा बीजारोपण भएको गजल पनि अड्कुराउनका लागि उपयुक्त मौसमको प्रतीक्षामा थियो सायद । म बि.एस.सी. पढ्न सिद्धनाथ साइन्स क्याम्पसमा भर्ना भएँ । यसै क्रममा मेरो भेट जलेन्द्र बोहोरासँग हुन पुग्यो । उहाँ त्यति बेला गजल लेख्नुहुन्थ्यो । उहाँ र म धेरैजसो एउटै बेन्चमा बस्थ्यौँ । मेरो मनमा मलजलसहित बीजारोपण भएको गजलले

अङ्कुराउने उचित वातावरण पायो । जलेन्द्रको सङ्गतले मैले पनि गजल रचन थालें । बिस्तारै हाम्रो सङ्गत बाक्लिँदै गयो । हामी क्याम्पसमा मात्रै नभएर क्याम्पसबाहिर पनि भेट्न थाल्यौं ।

मलाई गजलले पागल बनायो । म हिँड्दा पनि गजल, बस्दा पनि गजल र सुत्दा पनि गजलका बारेमा सोचन थालें । २०७२ सालमा नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान र नेपाल लेखक सङ्घ, नुवाकोटबाट नुवाकोटमा खुला गजल प्रतियोगिताको आयोजना भएको थियो । उक्त गजल प्रतियोगितामा सान्त्वना स्थान हासिल गरें । उक्त कार्यक्रममा सभापति रहनुभएका जयराम दाहालज्यूले गजल राम्रो रच्ने भए साइन्स होइन नेपाली पढनुपर्छ भनेर मलाई कार्यक्रम सकिएपछि नास्ता खाने क्रममा भन्नुभएको थियो । उहाँको यहीँ वचनलाई मनन गर्दै म सुदूरपश्चिम विश्वविद्यालयमा नेपाली विषय पढ्न भर्ना भएँ । त्यहाँ नेपाली विषय प्रध्यापन गराउन हुने खगेन्द्र जोशी गुरुको माया, साथ र हौसलाले मेरो लेखनमा निरन्तर ऊर्जा थपिइरह्यो । २०७३ सालमा समकालीन साहित्य समाजले १५१ औं मोती जयन्तीका अवसरमा आयोजना गरेको खुला गजल प्रतियोगितामा प्रथम स्थान हासिल गरें । २०७४ सालमा मैले सदावहार साहित्य समाजको स्थापना गराएँ । विपिन पुस्तक पसल र सदावहार साहित्य समाजद्वारा २०७४ माघ ८ गते सयुक्त रूपमा मेहेन्द्रनगरमा गजल प्रतियोगिताको आयोजना भएको थियो । उक्त कार्यक्रमको संयोजक जिम्मेवारी मलाई सुम्पिएको थियो । उक्त कार्यक्रममा ९६ जनाले प्रत्यक्ष भाग लिएर कार्यक्रमलाई ऐतिहासिक बनाइदिएका थिए । २०७५ सालमा मोती जयन्तीको अवसर पारी सदावहार साहित्य समाजले गजल प्रतियोगिता र महफिलको आयोजना गर्‍यो । उक्त कार्यक्रममा पनि सदावहार साहित्य समाजले मलाई संयोजकको भूमिका सुम्पियो । २०७५ सालमा सुदूरपश्चिम विश्वविद्यालयले खेलकुद सप्ताहमा गजल प्रतियोगिता आयोजना गरेको थियो । उक्त गजल प्रतियोगितामा मलाई निर्णायकको भूमिकामा चयन गरिएको थियो । २०७९ कार्तिक १९ गते महफिलले मलाई स्थान दिएर मेरो लेखनमा भन्नु ऊर्जा प्रदान गरेको छ । नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आयोजना गरेको प्रज्ञा गजल महोत्सव २०७९ र २०८० मलाई गजल वाचकका रूपमा स्थान दिइएको छ ।

५.३ प्रकाशनको क्रम

२०७३ सालमा समकालीन साहित्य समाजले गरेको गजल प्रतियोगितामा प्रथम भएपछि, *विकल्प* दैनिकले २०७३ साल असोज ८ गते 'प्रेममा धोका पाएर गजलकार बनिँदैन' शीर्षकमा मसँग लिएको अन्तरवार्ता प्रकाशित गर्‍यो । २०७२ सालमा सान्त्वना भएको गजल र २०७३ सालमा प्रथम भएको गजल उक्त अन्तरवार्तामा समावेश गरिएको थियो । उक्त अन्तरवार्ता अध्ययन गरेका विपिन पुस्तक पसल महेन्द्रनगरका प्रोप्राइटर कमल ढकालले म हजुरको पुस्तक निकालिदिन्छु भनेर प्रस्ताव राख्नुभयो । मैले पनि उक्त प्रस्तावमा सहमति जनाएँ । २०७४ साल असार २९ गते आमाको हातबाट मेरो *काका* कृतिको विमोचन भयो । उक्त कृतिमा ७७ ओटा गजल सङ्ग्रहित छन् । २०८० माघ २० गते नेपाल प्रज्ञा-पतिष्ठानमा मेरो अर्को कृति *गगनाँसु* विमोचन भएको छ, जसमा ७६ ओटा गजल सङ्ग्रहित छन् ।

५.४ सृजनात्मक लेखन

२०७६ सालमा स्नातकोत्तरको प्रवेश परीक्षा दिनुभन्दा अगाडि नै मैले स्नातकोत्तरमा गजल सृजना गर्ने लक्ष्य लिएको थिएँ । मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्रवेश नै गजलमा सृजना गर्ने उद्देश्यले गरेको थिएँ । चौथो सेमिस्टर नेपाली केन्द्रीय विभागले प्रस्ताव पेस गर्न आह्वान गर्‍यो । मैले पनि सृजनामा प्रस्ताव दर्ता गराएँ । मेरो सृजनाप्रस्तावलाई अनुमोदन गरी मेरो सृजननिर्देशक आदरणीय गुरु नेत्रमणि सुवेदीलाई तोकिएपछि, मेरो खुसीको सीमा नै रहेन । त्यसपछि उहाँकै निर्देशनमा क्रमशः अगाडि बढ्दै छु ।

५.५ 'भत्किएको आकाश' गजलसङ्ग्रहका गजलबारे आत्मधारणा

सर्जक कस्तो परिवेशमा हुर्किन्छ, त्यस्तै उसका सृजना हुन्छन् । सर्जकहरू सृजनामा आफूले देखेका, पढेका र सुनेका कुराभन्दा बहिर जान सक्दैनन् । परिवेशले सर्जकका कलमलाई प्रभाव पार्ने भएकाले म पनि यसबाट अछुतो रहन सकिन्नँ । अहिले देश चरम भ्रष्टाचार, महँगी, नातावाद, कृपावाद आदिका दलदलमा भासिएको छ । यस्तो परिवेशमा सर्जकको मनमा पनि वितृष्णा प्रकट हुन्छ । देश विसङ्गतमा रहेको बेला मेरो कलमले पनि तिनै विसङ्गत पक्षलाई टिपेको हुँदा यस सङ्ग्रहको नाम 'भत्किएको आकाश' राख्ने निर्णय

गरेको छु । ‘भत्किएको आकाश’ पदावलीले पनि विसङ्गततिर सङ्केत गर्ने भएकाले मलाई ‘भत्किएको आकाश’ शीर्षक गजलसङ्ग्रहका लागि सार्थक लागेको छ ।

गजलका सौन्दर्यमा गजलको संरचनागत तत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । गजलको संरचनागत तत्त्व, काफिया, रदिफ, मतला, तखल्लुस, मकता र बहरको भूमिका गजलमा एकदमै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस गजलसङ्ग्रहमा २० ओटै गजलमा रदिफ छन् । यस गजलसङ्ग्रहमा कुनै पनि गजल रदिफविहीन छैनन् । यस गजलसङ्ग्रहमा सोह्रओटा बद्ध काफिया र पाँचओटा गजलमा मुक्त काफिया प्रयोग भएका छन् जसका उदाहरण निम्नलिखित छन् :

नयनअघि पर्ने तरिका मन परेको छैन ।

आँसुको पनि मर्ने तरिका मन परेको छैन ।

यस मतलामा पर्ने र मर्ने शब्दमा अन्तकमा ‘अर्ने’ आएको छ । यहाँ ‘अर्’ ध्वनि ‘ने’ ध्वनिमा बाँधिएको छ । ‘तरिका मन परेको छैन’ वाक्य रदिफका रूपमा आएको छ ।

कहानी बुझेको थियो उसले कथा बुझेन ।

बगर मात्र बुझ्ने नदीले बालुवा बुझेन ।

यस मतलामा कथा र बालुवा शब्दमा अन्तकका रूपमा ‘आ’ आएको र कुनै पनि ध्वनि ‘आ’को पछाडि नआएकाले मुक्त काफिया भयो । यसमा ‘बुझेन’ शब्द रदिफका रूपमा आएको छ ।

यस सङ्ग्रहका सबै गजलमा मतला छन् । उर्दु, हिन्दीमा मतलाविहीन र एकभन्दा बढी मतलाको प्रयोग गरेर गजल रचिएका छन् । एकभन्दा बढी मतला प्रयोग भएको मेरो एउटा गजल यस सङ्ग्रहमा छ । एउटै गजलमा एउटा भन्दा बढी मतला आए हुस्ने मतला (मतला-ए-सानी) भन्ने चलन छ । मैले प्रयोग गरेको एकभन्दा बढी मतला रहेको गजलमा मतलाहरूको अंश यसप्रकार छ :

कोठाको घेरो अर्को घेरोको घेरामा छ ।

ढोका, ताला र साँचोको घेरामा छ ।

उज्यालो पनि अध्यारोको घेरामा छ ।

अध्यारो पनि उज्यालोको घेरामा छ ।

माथिको उदाहरणमा दुई मतलामध्ये पहिलो मतला चाहिँ मुख्य मतला र अर्को मतला चाहिँ हस्ने मतला (मतला-ए-सानी)का रूपमा आएका छन् । सेर दुई हरफको हुन्छ । माथिल्लो हरफलाई मिसरा-ए-उला र तल्लोलाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ । उलामा कुनै जिज्ञासालाई उठाइन्छ भने सानीमा उक्त जिज्ञासालाई शान्त पारिन्छ । सेरलाई दुई हरफे कविता भनिन्छ । सेरले विभिन्न भावगुच्छाहरू उनेर गजलरूपी सुन्दर माला तयार पार्छ । उलाले जिज्ञासा कसरी उत्पन्न गर्छ र सानीले जिज्ञासा शान्त कसरी गर्छ भन्ने विमर्श निम्नलिखित गरिएको छ :

छैन के घर जस्तो घर आजभोलि ;

व्यर्थ भगडामा आँगन जलिरहेछ ।

यस सेरमा उलाले घर जस्तो घर किन छैन भन्ने जिज्ञासा उत्पन्न गर्छ । सानीले भगडाको कारण घर घर जस्तो नभएको भनी जिज्ञासा शान्त पार्छ ।

गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुस आयो भने मात्र गजलको मकता हुन्छ नत्र भने त्यो गजलको अन्तिम सेर हुन्छ । मैले पनि तखल्लुसका रूपमा मेरो उपनाम गगन चुम्बनको 'गगन' यस गजलसङ्ग्रहको केही गजलमा प्रयोग गरेको छु । मकतालाई प्रकाश पार्न यहीं गजलसङ्ग्रहको एउटा मकताको सङ्क्षेपमा विमर्श गरिएको छ :

गुलाबकै वर्षा हुन्छ, पक्का हुन्छ है ;

गुलाबी बादलले 'गगन' ढाकेको छ ।

सेरको मिसरा-ए-सानीमा 'गगन' शब्द तखल्लुसका रूपमा आएको छ । गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुस प्रयोग भएकाले गजलको अन्तिम सेर अन्तिम सेर नभएर मकता भयो ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित २० गजलमध्ये ४ ओटा गजल बहरे मीरमा र बाँकी १६ ओटा गजलमा जिहाफ लगाएर मैले स्वनिर्मित बहर निर्माण गरी तिनै बहरको प्रयोग गरेको छु । म गजल लेख्दा बहरको पछि लागेर फुरेको भावलाई बङ्गाउँदैन । जस्तो भाव फुर्छ,

त्यसमा द्वस्वदीर्घका क्रमलाई निर्धारण गर्छु र त्यहीँ निर्धारण गरिएको द्वस्वदीर्घ क्रमअनुसार नै अन्य सेर गुणगुनाउँछु । यसरी लेख्दा कतिपय गजल गजलका प्रचलित बहरमा पनि पर्न सक्छन् कतिपय नपर्न पनि सक्छन् । आन्तरिक तत्त्व नभईकन संरचनागत तत्त्वका मिश्रणले मात्र गजल हुँदैन । गजल बन्न विषयवस्तु, विचार र कल्पना एकदमै खाँचो पर्दछ । विषयवस्तु, विचार र कल्पनालाई बाँध्न शिल्पशैलीको आवश्यकता पर्दछ । यहीँ शिल्पशैलीका कारणले एउटा सर्जक अर्को सर्जकभन्दा भिन्न देखिन्छ । उर्दु अथवा गजलीय भाषामा यसलाई अन्दाजे बयाँ भनिन्छ । शिल्पशैलीले प्रस्तुति हुने तरिकालाई जनाउँछ । मैले पनि विभिन्न विषयवस्तुलाई आफ्नै शैलीले विभिन्न सेरमा उनेको छु । त्यसमध्ये केही सामाजिक विकृतिका सेरहरू यसप्रकार छन् :

कोही बन्दैन बन्दी आगोको डरले ;
स्वयम् आगो अगेनाको घेरामा छ ।

छैन के घर जस्तो घर आजभोलि ;
व्यर्थ भगडामा आँगन जलिरहेछ ।

बगैँचाका फूल भा'छन् कागजी फूल जस्ता ;
सबै माली रस र अत्तरको दलाली रहेछन् ।

चिसो पानी गाग्रोभरि बेकार ल्याएर आएँ ;
यहाँका मान्छेहरू आगोको प्यासी रहेछन् ।

बिचारो ! नदीको पिठिउँमा बाँकी छैनन् खाला ;
भरनाको भर्ने तरिका मन परेको छैन ।

गुलाबहरूको सुवास सुँघेको बन्दुक बोल्थो ;
आन्दोलन गर्ने तरिका मन परेको छैन ।

ठूला माछा समात्न साना माछालाई ;
समुद्रमा छर्ने तरिका मन परेको छैन ।

घेरिरा'छ घेरालाई घेराले अभै ।

थिचिरहेछ घरहरूलाई डेराले अभै ।

फूल टिप्ने मन थियो टिप्ने कसरी हो ?
पातमाथि फूलको इज्जत परेको छ ।

जमिन घर चाहिने मान्छेहरूलाई हो ;
चराहरूले त रूखमै घरजम गरिदिन्छन् ।

नदीको पानी सागर पुग्ने प्यासले बगिरा'को छ ;
सागरको पानी कहाँ पुग्ने प्यासले बगेको होला !

छेक्नै पर्ने कुरा छलङ्गै देखियो त !
पर्दा पर्दा रहेन पर्दा भएर पनि ।

घृणा गर्नेको घरभित्र सजिएछु ;
ठूलो गल्ती भएछ ऐना भएर पनि ।

सायद आँधी चलेको होला भित्र ;
बिस्तारै, बाहिर पर्दा चल्दै छ ।

निदाएको जङ्गललाई था छैन ;
कसरी रूखमा आरा चल्दै छ ?

गिलासहरूले बोली लाउँदै छन् ;
कुमारी कुसुमको बैना चल्दै छ ।

हेर यसरी पहिचान बाँडिन्छ ।
छुट्टिँदै छन् भाइ ओदान बाँडिन्छ ।

कागहरूको खुनमा पसिना बगाएर ;
याँ बकुल्लाहरूमा सम्मान बाँडिन्छ ।

सुक्दै गरेको पानीले बोले हुन्थ्यो ;
थाक्दै नन् खोला कैले बगर बोकेर ।

पानीहरू आगोको सहर पस्दै छन् ;
आँखाहरूमा आगोको घर बोकेर ।

काँ ? पुग्न पाएको होला र चित्कार बाहिर ।
लाग्दै छ अर्को नर्ग छैन संसार बाहिर ।

यहाँ औला उठ्ने छ केँची माथि नै;
रिबनभैँ पर्दाले रिबन ढाकेको छ ।

असम्भव केही छैन आन्दोलन गरे;
जुलुसको मूर्दाले कफन ढाकेको छ ।

यस गजलसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गजलका केही सेरहरूमा धार्मिक तथा सांस्कृतिक
विचलनहरू पनि पाइन्छन् । धर्ममा भएका विसङ्गतको विरोध सेरहरूमा यसरी गरेको छु :

खुसीको चाहनाले रङ्गिएको हो ;
अभागी रङ्ग सिउँदोको घेरामा छ ।

घाटमा मुर्दा मात्रै हैन जल्ने ;
लास सडसङ्गै चन्दन जलिरहेछ ।

नदीलाई निकै हैरान भा'को होला ;
दियो राखेर टपरीमा बगायो कसले ?

नजर फूलको खोजीमा डुल्दै छ ;
मनै पापी भो देउराली लाग्दा ।

मलामीको मात्र दिल छामैँ आगो लाग्दा ;
चिताको दिलमा नि निल्डाम लागेको छ ।

भक्तहरू लडिरा'का छन् भक्तिको लागि ;
अबको केही क्षणमा भगवान् बाँडिन्छ ।

रड दलेर घौता बन्ने इच्छा छैन भन्दै ;
आँसु भरिरा'छन् मठहरूभित्र दुःखाहरूले ।

यस गजलसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित गजलका केही सेरमा मानवीय स्वार्थका पराकाष्ठाको चित्र यसरी खिचिएका छन् :

सिकारीहरू खुसीले रोइरा'का छन् ;
चराको घोल पासोको घेरामा छ ।

हाँसिराथ्यो दिल मिचमिचि आँसु देख्दा ;
मुस्कुराएपछि दुस्मन जलिरहेछ ।

धेरै पछि थाहा भयो विश्वास घाती रहेछन् ।
हृदयमा बस्नेहरू यतिसम्म पापी रहेछन् ।

भुक्किएरै भुल्केको छ आँगनमा खुसी;
घरमा लाउँछन् आँखा चमेराले अभै ।

यो कुरा सिकारीसम्म कैले पुग्ने हो ;
मुख खोलेरै सुत्दैछन् बचेराले अभै ।

आजको मितिसम्म पीडितले पाएनन् ;
कुन्न कसको भागमा राहत परेको छ ?

सुनेका थे आँसुहरूको नाद छुट्टाछुट्टै ;
खुसीहरूमा देखियो आबाद छुट्टाछुट्टै ।

चराको खुसी खेर जाने नै भो ;
सिकारी खुसी भा'छ डाली लाग्दा ।

यस गजलसङ्ग्रहको केही सेरहरूमा तत्कालीन समयमा देखिएका राजनीतिक विकृतिका तस्वीर खिचिएका छन्, जुन यसप्रकार छन् :

बहुत खतरा हुने भो जुनतारालाई ;
'गगन'भरि नै फिलिङ्गाहरू उडायो कसले ?

जिर्ण घरको मुटुले ठाउँ नै छोडिसक्यो ;
पौरोलाई कुदैछन् पखेराले अभै ।

‘गगन’मा आँसुको कुहिरो फैलाएर ;
नजरलाई नयनसामु भ्रम गरिदिन्छन् ।

चरो गुँडमा नै फर्कियो व्याधाको हातबाट ;
पखेटा चुँडाएर गरियो किन ? रिहा बुभुकेन ।

भुटो कुराको खुब चर्चा चल्दै छ ।
हल्ला हल्लामा हल्ला चल्दै छ ।

कसरी ? बुझला सभाले मौनतालाई ;
मुख चुपचाप छ तर आँखा चल्दै छ ।

खोइ कता छ टाउँको कता छ पुच्छर ;
नदीमा यो कस्तो डुङ्गा चल्दै छ ?

कसले बजायो ? भित्र पाउजुलाई सुस्तरी ;
बढ्दै छ मादलमा हृदयको रफ्तार बाहिर ।

यस गजलसङ्ग्रहको केही सेरहरूमा सुन्दरता, बैँस, माया, प्रेम र बिछोड पनि बगेका
छन्, जुन यसप्रकार छन् :

दिनै सक्दैन यसले स्वाद मायाको ;
कहाँ सब स्वाद जिब्रोको घेरामा छ ?

कैले मुटु कैले धड्कन जलिरहेछ ;
भित्र भित्रै एकलोपन जलिरहेछ ।

फेरि अर्को दैलो खोल्दै छ संसार ;
प्रेममा कस्तो इन्धन जलिरहेछ !

म को हुँ ? भन्ने कुरा बिर्सेर हिडिरा’छ दुनियाँ ;
गुलाबी आँखा कसैको यति सराबी रहेछन् ।

निकै गाह्रो बुझ्न प्रेमिल चेहराको भाषा ;
नजर अनि मुस्कानको संवाद छुट्टाछुट्टै ।

कोही तारा टिप्न खोज्छन् क्वै पहाडै फोड्न ;
छ बैसालु मान्छेमा उन्माद छुट्टाछुट्टै ।

जहाँ पनि प्रेमको तन्ना ओछ्याएर ;
दुई मुटु क्या मज्जाले सङ्गम गरिदिन्छन् ।

भ्रमरहरू फूलहरूको वरिपरि नाँचेर ;
बगैँचाहरूलाई अझ भन्नु अनुपम गरिदिन्छन् ।

हिजोसम्म हल्का इसारा बुझ्ने मान्छेले नै ;
के भो ? आज आएर किन मेरो कुरा बुझेन ?

पोख्लै पर्ने ठाउँमा पोख्लै पाएनँ ;
के ? काम भयो मुटुभरि माया भएर पनि ।

लेखेको होला गुलाबी अधरले सायद ;
चिठीमा मुस्कानको खाम लागेको छ ।

यी जूनहरूको बैसले गगन चुमिरहेको छ ;
ऐनाहरू गर्छन् अचेल शृङ्गार बाहिर ।

फूल जस्तो कोमल मुस्कानभिन्न ;
आँसुको सुन्दर जीवन जलिरहेछ ।

खुसीले नाँच्दै गरेको आँगनी खोजिरा'छु ;
यिनी घरसँग आँसुको मात्रै कहानी रहेछन् ।

आँसुहरूको मन भिन्नभिन्न साँढै जलेको होला ।
खुसीको ओठमा दुःखको मुस्कान मुस्कुराएको होला ।

रुँदै बोल्छन् पीडा नभन् ढाकेको छ ;
मोतीका दानाले नयन ढाकेको छ ।

मेरा यस गजलसङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कही सेरहरूमा निराशालाई चिरेर आशाका किरणहरू यसरी सलबलाएका छन् :

गरिबको चुलोले चामल देखें छैन ;
नुनपानीले नै भान्सा चल्दै छ ।

दियाहरू मजबुर छन् प्रकाश छर्न ;
बेज्जत हुनलाई हावा चल्दै छ ।

पिठिउँ मज्जासँग सेक्ने छ यस धरतीले ;
धेरै दिनको हुस्सुपछि घाम लागेको छ ।

खुब तुजुक देखायो मैदानहरूलाई ;
टाकुरामा पुग्दा तुफान बाँडिन्छ ।

पात भार्ने तागत छैन भन्ने थाहा छ छ न त ;
पातलाई हल्लाइ रहेका छन् हावाहरूले ।

बादलको घुम्टो खोल्ने आँट घामले गर्छ कि !
देखाउनै मान्दैन जुन अनुहार बाहिर ।

समग्रमा यस गजलसङ्ग्रहमा विसङ्गतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाए पनि यसका केही सेरहरूमा आशाका किरणहरूको पनि सञ्चार पाइन्छ । यद्यपि सेरहरूमा प्रतीकात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएकाले पाठकहरूले जसरी पनि अर्थ्याउन सक्ने छन् । प्रतीकात्मक बिम्बको प्रयोगका कारणले मैले सामाजिक विकृति भनेर अर्थ्याएका सेरहरू पाठकले राजनीतिक विकृति भनेर बुझ्न पनि सक्लान् ।

परिच्छेद छ
भत्केको आकाश
(गजलसङ्ग्रह)

१

कोठाको घेरो घेरोको घेरामा छ ।
ढोका,ताला र साँचोको घेरामा छ ।
उज्यालो पनि अँध्यारोको घेरामा छ ।
अँध्यारो पनि उज्यालोको घेरामा छ ।
खुसीको चाहनाले रङ्गिएको हो ;
अभागी रङ्ग सिउँदोको घेरामा छ ।
कोही बन्दैन बन्दी आगोको डरले ;
स्वयम् आगो अगेनोको घेरामा छ ।
दिनै सक्दैन यसले स्वाद मायाको ;
कहाँ सब स्वाद जिब्रोको घेरामा छ ?
सिकारीहरू खुसीले रोइरा'का छन् ;
चराको घोल पासोको घेरामा छ ।
अनौठो आँसुमा डुब्दै छन् अनौठा नै ;
अनौठो कति अनौठोको घेरामा छ ।

कैले मुटु कैले धड्कन जलिरहेछ ।

भिन्न भित्रै एकलोपन जलिरहेछ ।

छैन के घर जस्तो घर आजभोलि ;

व्यर्थ भगडामा आँगन जलिरहेछ ।

फूल जस्तो कोमल मुस्कानभिन्न ;

आँसुको सुन्दर जीवन जलिरहेछ ।

हाँसिराथ्यो दिल मिचिमिचि आँसु देख्दा ;

मुस्कारापछि दुस्मन जलिरहेछ ।

घाटमा मूर्दा मात्रै हैन जले ;

लास सडसङ्गै चन्दन जलिरहेछ ।

फेरि अर्को दैलो खोल्दै छ संसार ;

प्रेममा कस्तो इन्धन जलिरहेछ !

धेरै पछि थाहा भयो विश्वासघाती रहेछन् ।
हृदयमा बस्नेहरू यतिसम्म पापी रहेछन् ।

बगैँचाका फूल भा'छन् कागजी फूल जस्ता ;
सबै माली रस र अत्तरको दलाली रहेछन् ।

चिसो पानी गाग्रोभरि बेकार ल्याएर आएँ ;
यहाँका मान्छेहरू आगोको प्यासी रहेछन् ।

खुसीले नाँचदै गरेको आँगनी खोजिरा'छु ;
यिनी घरसँग आँसुको मात्रै कहानी रहेछन् ।

म को हुँ ? भन्ने कुरा बिर्सेर हिडिरा'छ दुनियाँ ;
गुलाबी आँखा कसैका यति सराबी रहेछन् ।

कुरूपा, चेहरालाई हँसायो कसले ?

कमललाई तलैयामा फुलायो कसले ?

नबोलीकन सुटुक्कै आए भै हाँल्यो नि !

खुलै थ्यो बन्द ढोका ढकढकायो कसले ?

नदीलाई निकै हैरान भा'को होला ;

दियो राखेर टपरीमा बगायो कसले ?

नजरहरू मौनतामा नाचिरा'को बेला ;

नयन सामुन्ने छोडी गो खारायो कसले ?

बहुत खतरा हुने भो जूनतारालाई ;

'गगन'भरि नै फिलिङ्गाहरू उडायो कसले ?

५

नयनअघि पर्ने तरिका मन परेको छैन ।
आँसुको पनि मर्ने तरिका मन परेको छैन ।

आँखाहरूले बोल्ने तरिका बहुत मन प्यो ;
आँखाहरू तर्ने तरिका मन परेको छैन ।

बिचारो ! नदीको पिठिउँमा बाँकी छैनन् खाला ;
भरनाको भर्ने तरिका मन परेको छैन ।

गुलाबहरूको सुवास सुँघेको बन्दुक बोल्थो ;
आन्दोलन गर्ने तरिका मन परेको छैन ।

ठूला माछा समात्न साना माछालाई ;
समुन्द्रमा छर्ने तरिका मन परेको छैन ।

घेरिरा'छ घेरालाई घेराले अभै ।

थिचिरहेछ घरहरूलाई डेराले अभै ।

सूर्यमा सुनौलो रङ्ग चढिसक्दा पनि ;

चिरबिराएकै छैनन् भँगोराले अभै ।

जीर्ण घरको मुटुले ठाउँ नै छोडिसक्यो ;

पैरोलाई कुर्दैछन् पखेराले अभै ।

भकिएरै भुक्केको छ आँगनमा खुसी ;

घरमा लाउँछन् आँखा चमेराले अभै ।

यो कुरा सिकारीसम्म कैले पुग्ने हो ;

मुख खोलेर सुत्दैछन् बचेराले अभै ।

७

सुन्छु आपतलाई पनि आपत परेको छ ।

कष्ट भेल्ने मान्छेमा आदत परेको छ ।

फूल टिप्ने मन थियो टिप्ने कसोरी हो ?

पातमाथि फूलको इज्जत परेको छ ।

आँसुमा बग्छेऊ आँखाभित्र राखेमा ;

दिलमा पनि राख्दैन यसमा खत परेको छ ।

छोड भन्दैमा कसैले छोड्न सक्दैन ;

योबिना बाचै नसक्ने लत परेको छ ।

आजको मितिसम्म पनि पीडितले पाएनन् ;

कुन्नि कसको भागमा राहत परेको छ ?

८

सुनेका थे आँसुहरुको नाद छुट्टाछुट्टै ।

खुसीहरुमा देखियो आबाद छुट्टाछुट्टै ।

निकै गाह्रो बुझ्न प्रेमिल चेहराको भाषा ;

नजर अनि मुस्कानको संवाद छुट्टाछुट्टै ।

कोही तारा टिप्न खोज्छन्, क्वै पहाडै फोड्न ;

छ बैँसालु मान्छेमा उन्माद छुट्टाछुट्टै ।

हेरें पिँजडाबाट अनि गुडबाट छुट्नेलाई ;

पखेटामा देखियो आजाद छुट्टाछुट्टै ।

नजरहरु मात्रै जुधेका हो, अरू क्यै हैन ;

दिनैपिच्छे आइरा'छन् याद छुट्टाछुट्टै ।

९

नदीहरू प्यास आगोको कम गरिदिन्छन् ।

निभाई आगोलाई खत्तम गरिदिन्छन् ।

जहाँ पनि प्रेमको तन्ना ओछ्याएर ;

दुई मुटु क्या मजाले सङ्गम गरिदिन्छन् ।

भ्रमरहरू फूलहरूको वरिपरि नाँचेर ;

बगैँचालाई अभ्र भन् अनुपम गरिदिन्छन् ।

जमिन घर चाहिने मान्छेहरूलाई हो ;

चराहरूले त रूखमै घरजम गरिदिन्छन् ।

‘गगन’मा आँसुको कुहिरो फैलाएर ;

नजरलाई नयनसामु भ्रम गरिदिन्छन् ।

आँसुहरूको मन भित्र भित्र साँढै जलेको होला ।
 खुसीको ओठमा दुःखको मुस्कान मुस्कुराएको होला ।

आफू उभिएको धरातल कसलाई सुन्दर लाग्छ !
 धर्तीको सुन्दरताले नै तारा टुटेको होला ।

नदीको पानी सागर पुग्ने प्यासले बगिरा'को छ ;
 सागरको पानी कहाँ पुग्ने प्यासले बगेको होला !

धेरै दिन पछि बैँसालु यादलाई बोकेर ल्यायो ;
 हावाको कण कणमा खै ! कस्तो बैँस चढेको होला ?

'गगन'को खोक्दा खोक्दै फोक्सो बाहिर आएको छ ;
 यसरी धूँवामा धूँवा के कारण उडेको होला ।

सुनायो कहानी कहाली लाग्दा ।
निकै बिग्रेछन् खेत फाली लाग्दा ।
समयले गजब खेल खेलेको छ ;
धुरी भक्तियो घरमा पाली लाग्दा ।
के होला र यो तालले उन्नति खै !
छोड्यो ठाउँ मुटुले उकाली लाग्दा ।
चराको खुसी खेर जाने नै भो ;
सिकारी सुसी भा'छ डाली लाग्दा ।
नजर फूलको खोजीमा डुल्दै छ ;
मनै पापी भो देउराली लाग्दा ।

कहानी बुझेको थियो उसले कथा बुझेन ।

बगर मात्र बुझ्ने नदीले बालुवा बुझेन ।

चरो गुँडमा नै फर्कियो व्याधाको हातबाट ;

पखेटा चुँडाएर गरियो किन ? रिहा बुझेन ।

हिजोसम्म हल्का इसारा बुझ्ने मान्छेले नै ;

के भो ? आज आएर किन मेरो कुरा बुझेन ?

कुरा अघि बढायो छोराले रूप मात्र हेरी ;

परेका थे आमाको गालामा मुजा बुझेन ।

नबुझ्ने कुरामा समयलाई नफाले राम्रो ;

यसैको बहसमा बसेको थ्यो उता बुझेन ।

बाच्चै पर्ने रहेछ टाढा भएर पनि ।

मुटु धकधक गर्छ आधा भएर पनि ।

जीवनको गन्तव्यमा अलमल परिराख्छौं ;

आफ्नै हत्केलामा नक्सा भएर पनि ।

सय टुकामा टुक्रिनु पर्दा सोचें ;

टुक्रिनु पर्दोरहेछ दुःखा भएर पनि ।

पोख्नै पर्ने कुरा ठाउँमा पोख्नै पाएनँ ;

के काम भयो ? मुटुभरि माया भएर पनि ।

छेक्नै पर्ने कुरा छर्लङ्ग देखियो त !

पर्दा पर्दा रहेन पर्दा भएर पनि ।

घृणा गर्नेको घरभित्रै सजिएछु ;

ठूलो गल्ती भएछ ऐना भएर पनि ।

उड्ने सपना तुझ्दा बादलले बोल्यो ;

हावा जस्तो हुँदैन हावा भएर पनि ।

भुटो कुराको खुब चर्चा चल्दै छ ।

हल्ला हल्लामा हल्ला चल्दै छ ।

कसरी ? बुफ्ला सभाले मौनतालाई ;

मुख चुपचाप छ तर आँखा चल्दै छ ।

सायद आँधी चलेको होला भित्र ;

बिस्तारै,बाहिर पर्दा चल्दै छ ।

निदाएको जङ्गललाई था छैन ;

कसरी रूखमा आरा चल्दै छ ?

खोइ कता छ टाउँको कता छ पुच्छर ;

नदीमा यो कस्तो डुङ्गा चल्दै छ ?

गरिबको चुलाले चामल देखे छैन ;

नुनपानीले नै भान्सा चल्दै छ ।

गिलासहरूले बोली लाउँदै छन् ;

कुमारी कुसमको बैना चल्दै छ ।

दियाहरू मजबुर छन् प्रकाश छर्न ;

बेज्जत हुनलाई हावा चल्दै छ ।

यी भमराको नेत्रमा जाम लागेको छ ।

बगैँचामा फूलको याम लागेको छ ।

लेखेको होला गलाबी अधरले सायद ;

चिठीमा मुस्कानको खाम लागेको छ ।

मलामीको मात्र दिल छामें आगो लाग्दा ;

चिताको दिलमा नि निल्डाम लागेको छ ।

पिठिउँ मज्जासँग सक्ने छ यस धरतीले ;

धेरै दिनको हुस्सुपछि घाम लागेको छ ।

‘गगन’मा आँखा नभिमकाइकन हेर्ने छु ;

त्यहाँ तारा जूनको राम लागेको छ ।

हेर यसरी पहिचान बाँडिन्छ ।

छुट्टिँदै छन् भाइ ओदान बाँडिन्छ ।

भक्तहरू लडिरा'का छन् भक्तिको लागि ;

अबको कोही क्षणमा भगवान् बाँडिन्छ ।

खुब तुजुक देखायो मैदानहरूलाई ;

टाकुरामा पुग्दा तूफान बाँडिन्छ ।

आँसुमा क्यै हाँसो मिसाएर ;

श्रीमतीसँग राती हैरान बाँडिन्छ ।

कागहरूको खुनमा पसिना बगाएर ;

याँ बकुल्लाहरूमा सम्मान बाँडिन्छ ।

मुटु धड्किरा'छन् मुटुमा डर बोकेर ।

सपनाहरू गायब छन् नजर बोकेर ।

आनन्दको निद्रा पाउँदैनन् होला ;

विश्राममा छन् खुट्टा सफर बोकेर ।

सुकदै गरेको पानीले बोले हुन्थ्यो ;

थाकदैन खोला कैले बगर बोकेर ।

संसारकै पानी प्यासमा बाँच्दै छ ;

काँसम्म जान्छौ ? प्यासी अधर बोकेर ।

पानीहरू आगोको सहर पस्दै छन् ;

आँखाहरूमा आगोको घर बोकेर ।

काँ ? पुग्न पाएको होला र चित्कार बाहिर ।

लाग्दै छ अर्का नर्ग छैन संसार बाहिर ।

बादलको घुम्टो खोल्ने आँट घामले गर्छ कि !

देखाउनै मान्दैन जून अनुहार बाहिर ।

यै हुन्छ यस्तै हुन्छ, प्यारको प्यारभिन्न है ;

के ? हुन्छ बुझ्ने मन छ, प्यारको प्यार बाहिर ।

कसले बजायो ? भिन्न पाउजुलाई सुस्तरी ;

बद्दै छ, मादलमा हृदयको रफ्तार बाहिर ।

यी जूनहरूको बैसले 'गगन' चुमिरहेको छ ;

ऐनाहरू गर्छन् अचेल शृङ्गार बाहिर ।

रुँदै बोल्लछन् पीडा नभन् ढाकेको छ ।

मोतीको दानाले नयन ढाकेको छ ।

यहाँ औला उठ्ने छ कैंची माथि नै ;

रिबनभैँ पर्दाले रिबन ढाकेको छ ।

कुसुमले आँखा छोपी ऐनामा हेरी ;

हिराले बैँसालु वदन ढाकेको छ ।

असम्भव केही छैन आन्दोलन गरे ;

जुलुसको मूर्दाले कफन ढाकेको छ ।

गुलाबै वर्षा हुन्छ पक्का हुन्छ है ;

गुलाबी बादलले 'गगन' ढाकेको छ ।

ज्याउ मानिराखेछन् हिलो देख्दा जुत्ताहरूले ।

टेक्नुपछि आगोमा फुटेका कुर्कुच्चाहरूले ।

पूर्णमा भयो औँसी भयो पिलपिलको लोभले है ;

जूनलाई अलमल पारिराखेछन् ताराहरूले ।

ऐलेसम्म थाहा छैन आफ्नै थाहा सत्यलाई ;

बर्सोदेखि भ्रम मात्रै देखाएछन् आँखाहरूले ।

पात भार्ने तागत छैन भन्ने थाहा छ छन त ;

पातलाई हल्लाइ रहेका छन् हावाहरूले ।

रड दलेर घौता बन्ने इच्छा हाम्रो छैन भन्दै ;

आँसु भारिरा'छन् मठहरूभित्रै दुःखाहरूले

सन्दर्भ सामग्रीसूची

किरण, प्रभाती, (२०६४, मोतीजयन्ती), 'नेपाली गजलको विकासक्रममा देखिएका प्रमुख चरण र प्रवृत्ति', नेपाली गजल : विगत र वर्तमान, पृ. ८३-११० ।

कुमार, सनत (२०६७), वाह ! गजल, काठमाडौं : कोक गोष्ठी ।

केसरी, वीनस (सन् २०१८), गजल की बाबत (तेस्रो संस्क.), इलाहाबाद : अंजुमन प्रकाशन ।

त्रिपाठी, बाबु (२०७४), बा (सातौं संस्क.), काठमाडौं : शिखा बुक्स ।

निस्तेज, भुवन (२०७२), त्रासद मौसम, महेन्द्रनगर : समकालीन साहित्य समाज ।

न्यौपाने, घनश्याम (२०७९), बहर र गजल, काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन ।

प्राञ्जल, रवि (२०६२), तारिदेऊ न माफी दाइ (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।

प्राञ्जल, रवि (२०६९), उही बाढी उही भेल (तेस्रो संस्क.), काठमाडौं : वि. एन. पुस्तक संसार ।

बराल कृष्णहरि (२०६८), गजल सिद्धान्त र परम्परा (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बन्धु, चूडामणि (२०७७), भाषाविज्ञान (दसौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ब्राजाकी, मनु (२०५१), गजलगङ्गा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ब्राजाकी, मनु (२०५६), काँडाका फूलहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ब्राजाकी, मनु (२०६४), के हेरेको ए जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली ।

बेचैन, कुँअर(सन् २०२१), गजल का व्याकरण (चौथो संस्क.), दिल्ली : अयन प्रकाशन ।

राना, बूँद (२०६४), चल्दै छ जिन्दगी, काठमाडौं : अनाममण्डली ।

शर्मा, आवाज (२०७३), अरूज विज्ञान, काठमाडौं : बहर-बहार ।

शाह, उदय (सन् २०२१), <https://ia803100.us.archive.org/16/items/kafiya-vyavastha-in-hindi-urdu-ghazal-uday-shah-2021-06-26/Kafiya-Vyavastha%20in%20Hindi-Urdu%20Ghazal%20-%20Uday%20Shah%20%3D%202021-06-26.pdf>