

# राममान तृषितको गजलकारिता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत  
नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौं  
पत्रको प्रयोजनका लागि  
प्रस्तुत

## शोधपत्र

### शोधार्थी

पार्वता काफ्ले

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०७२

## स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागकी छात्रा पार्वता काप्लेले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको ऐच्छिक दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको राममान तृषितको गजलकारिता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

### शोधमूल्याङ्कन समिति

.....

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम  
(विभागीय प्रमुख)

मिति : २०७२/१२/२६

.....

प्रा.डा. कृष्णहरि बराल  
(शोधनिर्देशक)

.....

प्रा. केशव सुवेदी  
(बाह्यपरीक्षक)

## शोधनिर्देशकको मन्तव्य

राममान तृषितको गजलकारिता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र स्नातकोत्तर तह, नेपाली दोस्रो वर्षकी छात्रा पार्वता काफ्लेले मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले निकै परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको यस शोधकार्यसँग म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०७२/१२ /२६

---

प्रा. डा. कृष्णहरि बराल  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

## कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत एम.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि पूज्य गुरु प्रा.डा. कृष्णहरि बरालको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आइपरेका विविध समस्याहरूसँग जुध्ने प्रेरणा थप्दै मलाई निरन्तर अधि बढ्न प्रेरित गर्नु भएकोमा म उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । मेरो शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी अनुसन्धान गर्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम एवम् छनोट समितिका गुरुज्यूहरूकप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारून्जेल विशेष सल्लाह सुझाव दिनुहुने आदरणीय गुरुहरू सहप्राध्यापक डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, उपप्राध्यापक गोविन्दप्रसाद शर्मा, प्राध्यापक राजेन्द्र सुवेदी, प्राध्यापक केशव सुवेदी तथा युवा समालोचक रमेश शुभेच्छुप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । शोधपत्र तयारीकै क्रममा प्रमुख सन्दर्भ सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिनु हुने शोधनायककी श्रीमती पार्वती श्रेष्ठप्रति औधी ऋणी छु । यस कार्यमा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयलाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अनेक कष्ट सहँदै आर्थिक र व्यवहारिक समस्याहरूको सामना गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम र पसिना खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थासम्म ल्याइपुऱ्याउनुहुने मेरा बुबाआमाप्रति सदासर्वदा ऋणी छु । त्यस्तै गरी अध्ययनका क्रममा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सहयोग गर्नुहुने जीवनसाथी खगेन्द्र दाहालको सहयोग म कदापि भुल्न सक्तनँ । त्यस्तै यस शोधपत्रको शुद्ध रूपमा कम्प्युटर टङ्कन गर्ने भाइ दीपक काफ्ले र मोहन लुइटेल् विशेष धन्यवादका पात्र बनेका छन् । अन्त्यमा म यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति: २०७२/ १२ /२६

शैक्षिक सत्र: २०६७/६८

.....

पार्वता काफ्ले

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

## सङ्क्षेपीकरण-सूची

- अप्र.- अप्रकाशित  
एम.ए. - मास्टर इन आर्टस्  
क.सं. - क्रम सङ्ख्या  
चौ.सं. - चौथो संस्करण  
ज.शि.सा.के.लि .-जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र लिमिटेड  
दो.सं. - दोस्रो संस्करण  
ते.सं. - तेस्रो संस्करण  
ने.के.वि - नेपाली केन्द्रीय विभाग  
ने.रा.प्र.प्र. - नेपाल प्रज्ञा राजकीय प्रतिष्ठान  
पृ. - पृष्ठ  
प्रा. -प्राध्यापक  
वि.सं. - विक्रम संवत्  
सम्पा. - सम्पादक  
संस्क. - संस्करण  
त्रि.वि. - त्रिभुवन विश्वविद्यालय

## विषयसूची

	पृष्ठ
स्वीकृतिपत्र	क
मन्तव्य	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग
सङ्क्षेपीकरण-सूची	घ
परिच्छेद एक : शोधपरिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य	५
१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन	५
१.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि	५
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६
परिच्छेद दुई : गजलको सैद्धान्तिक परिचय	७-१९
२.१ गजल शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ	७
२.२ गजलको परिभाषा	७
२.३ गजलको संरचना	८
२.३.१ सेर	८
२.३.२ काफिया	८
२.३.३ रदिफ	९
२.३.४ मतला	९

२.३.५ मकता	९
२.३.६ तखल्लुस	१०
२.४ गजलका तत्वहरू	१०
२.४.१ भाव	१०
२.४.२ कल्पना	११
२.४.३ सङ्गीत	१२
२.४.४ बिम्ब तथा प्रतीक	१५
२.४.५ भाषाशैली	१८

**परिच्छेद तीन : प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहको कथ्य विषय तथा शैली  
शिल्पका आधारमा विश्लेषण २०-६१**

३.१ राममान तृषितको प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहको संरचना	२०
३.२ राममान तृषितका गजलमा विषयवस्तु तथा भाव	२४
३.२.१ तृषितका गजलमा भक्तिभाव	२४
३.२.२ तृषितका गजलमा शृङ्गारभाव	२५
-हात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	२६
-माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	२७
-रात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	३३
-स्पर्श र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	३६
-मुहार र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	३८
-नजर र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	३९
-हेराइ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	३९
-घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	४०
३.२.३ मदिरा र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	४२
३.३ तृषितका गजलमा समाज चित्रण	४३
३.४ तृषितका गजलमा प्रकृति चित्रण	४५

३.४.१ वस्तुपरक वर्णन	४५
३.४.२ आत्मपरक वर्णन	४६
३.४.३ प्रेयसीका रूपमा प्रकृति	४७
३.५ तृषितका गजलमा कल्पनाको प्रयोग	४७
३.६ तृषितका गजलमा लयविधान	४८
३.७ तृषितका गजलमा विम्ब तथा प्रतीक	५२
३.७.१ तृषितका गजलमा विम्ब	५३
३.७.२ तृषितका गजलमा प्रतीक	५५
३.७.३ तृषितका गजलमा अलङ्कार	५६
३.७.४ तृषितका गजलको भाषाशैली	५९
<b>परिच्छेद चार : राममान तृषितको शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको कथ्य विषय तथा शैली शिल्पका आधारमा विश्लेषण</b>	<b>६२-८९</b>
४.१ राममान तृषितको शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको संरचना	६१
४.२ राममान तृषितको शोराभित्र रहेका गजलमा विषयवस्तु तथा भाव	६४
४.२.१ तृषितका शोराभित्र रहेका गजलमा श्रृङ्गार भाव	६४
-आँखा (नजर) र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६५
-बोली र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६५
-माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६६
-घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६७
-आँसु र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६८
-रात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	६९
-रुवाई र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	७०
-जिन्दगी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	७१
-गीत र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	७२
४.३ तृषितको शोराभित्र रहेका गजलमा प्रकृति चित्रण	७२
४.३.१ वस्तुपरक वर्णन	७२

४.३.२ आत्मपरक वर्णन	७३
४.३.३ प्रेयसीपरक प्रकृति	७४
४.४ तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा निराशाको भाव	७४
४.५. तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा पाइने भक्ति भाव	७५
४.६. तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा कल्पनाको प्रयोग	७८
४.७. तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलहरूको लयविधान	७९
४.८. तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा बिम्ब तथा प्रतीक	८१
४.८.१ तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा बिम्ब प्रयोग	८१
४.८.२ तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा प्रतीक प्रयोग	८३
४.८.३ तृषितको शोराभिन्न रहेका गजलमा अलङ्कार	८४
४.८.४ तृषितका शोराभिन्न रहेका गजलको भाषाशैली	८८
<b>परिच्छेद पाँच : तृषितको फूल थरीथरीका गीतिसङ्ग्रहभिन्न रहेका गजलको कथ्य विषय तथा शैली शिल्पका आधारमा विश्लेषण</b>	<b>९०-९९</b>
५.१ तृषितको फूल थरीथरीका गीतिसङ्ग्रहभिन्न रहेका गजलको संरचना	९०
५.२ तृषितको फूल थरीथरीका गीतिसङ्ग्रहभिन्न रहेका गजलमा विषयवस्तु तथा भाव	९०
५.२.१ तृषितको फूल थरीथरीकाभिन्न रहेका गजलमा शृङ्गार भाव	९०
- औँला, रूप र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	९१
- आँखा, आँसु, रुवाई र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	९१
- वहार, समीप र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	९२
- उत्साह, खुसी, सुखी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	९३
- जवानी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप	९४
५.३ तृषितको फूल थरीथरीकाभिन्न रहेका गजलमा कल्पनाको प्रयोग	९५
५.४ तृषितको फूल थरीथरीकाभिन्न रहेका गजलमा लयविधान	९६
५.५ तृषितको फूल थरीथरीकाभिन्न रहेका गजलमा अलङ्कार	९६
५.६ तृषितको फूल थरीथरीकाभिन्न रहेका गजलको भाषाशैली	९८
<b>परिच्छेद छ : उपसंहार तथा निष्कर्ष</b>	<b>१००-१०१</b>
<b>सन्दर्भसामग्री सूची</b>	<b>१०१- १०५</b>

## परिच्छेद एक शोधप्रस्ताव

### १.१ विषय परिचय

राममान 'तृषित' नेपाली साहित्यको गीति फाँटका एक मूर्धन्य प्रतिभा हुन् । डाक्टरी पेसा अँगाले तापनि गीत, गजल र काव्यका क्षेत्रमा उनको सक्रियता त्यतिकै रहेको थियो । 'तृषित' उपनामले चिनिएका गीतकार राममान 'तृषित'को थर श्रेष्ठ हो । काठमाडौँका स्थानीयबासी तृषितका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार रहेका छन् । फूल थरीथरीका गीतिसङ्ग्रह (२०३३), एक मनको अनेक मृत्यु गीतिसङ्ग्रह (२०३७), शोरा गीतिसङ्ग्रह (२०४७), क्षितिजको पृष्ठभूमिमा कवितासङ्ग्रह (२०५०), राममान तृषितका कविता कवितासङ्ग्रह(२०५४), प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रह (२०५४)। २०१३ सालदेखि साहित्ययात्रा गर्दै आएका 'तृषित'का बारेमा जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका सम्बन्धमा अध्ययनभए तापनि गजलकारिताको अध्ययन भने भएको पाइँदैन । 'तृषित'सरलताभिन्न गहनताको खोजी गर्न सक्ने सफल शृङ्गार प्रयोगधर्मी स्रष्टा हुन् । २०१३ देखि २०६८ सम्म साहित्यिक यात्रा गरिसकेका 'तृषित'को समग्र गजलकारिताको अध्ययन यस शोधपत्रको अध्ययनको विषयवस्तु रहेको छ ।

### १.२ समस्याकथन

राममान 'तृषित'को नेपाली गीतिसाहित्यका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान रहेको छ । यिनका गीतले नेपाली समाजका सम्पूर्ण मान्छेका मनका भावहरूलाई समेटेको पाइन्छ । सरलताभिन्न गहन शृङ्गारिकताको आभास दिने विषय वस्तुलाई समेट्ने काम यिनका गजलले गरे तापनि यिनका समग्र गजलहरूमा रहेका विषयहरूलाई चिरफार गर्नु प्रस्तुत शोधको समस्या कथन रहेको छ । त्यस्तै गरी २०३३ सालदेखि हालसम्म 'तृषित'का प्रकाशित गजलसङ्ग्रहको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु पनि यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या रहेको छ भनेअन्य सहायक समस्याहरू यस प्रकार छन् :

- १) तृषितका गजलहरूको संरचना के कस्तो रहेको छ ?
- २) कथ्य प्रयोगका दृष्टिले तृषितका गजल के कस्ता छन् ?

३) शैली शिल्पका दृष्टिले तृषितका गजल के कस्ताछन्?

### १.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधकार्यको मूलभूत उद्देश्य राममान 'तृषित'को गजलकारिता केलाउनु रहेको छ । यही मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित अन्य उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन्:

१ तृषितका गजलहरूको संरचना केकस्तो रहेको छ उल्लेख गर्नु,

२ .कथ्य प्रयोगका दृष्टिले तृषितका गजलहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु,

३. शैली शिल्पका दृष्टिले 'तृषित'का गजलहरू के कस्ता छन् स्पष्ट पार्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

चिकित्सा पेसामा संलग्न रहँदै आएका 'तृषित' मूलतः गीति क्षेत्रमा स्थापित नाम हो । 'तृषित'का बारेमा पूर्वकार्यको समीक्षा गर्ने क्रममा थुप्रै विद्वान्हरूले आ-आफ्ना विचारहरूव्यक्त गरेको पाइन्छ । विद्यालय तहदेखि नै साहित्य सिर्जनामा अभिरुचि राख्ने 'तृषित'को साहित्यिक यात्रा (२०६८) सम्म निरन्तर रूपमा अघि बढेको पाइन्छ । यस अघि राममान 'तृषित'का सम्बन्धमा एउटा जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व विषयमा शोध भइसके तापनि सो अध्ययन गजलकारिताका लागि अपूर्ण नै देखिन्छ । 'तृषित'को गजलकारितामाथि पत्रपत्रिकाहरूमा सामान्य चर्चा भए पनि विस्तृत एवम् गहन अध्ययन भएको देखिँदैन । समग्रमा जे जस्ता कार्य भए तापनि उनको र उनका कृतित्वका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यहरूको विवरण यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

शरदचन्द्र वस्तीलेमधुपर्क (२०४०) मा राममान तृषितसँगको कुराकानी प्रस्तुत गर्दै हृदय छुने स्पन्दनलाई गजलका लागि शब्द, स्वर र सङ्गीत तीनवटैको परम्परामा समन्वय हुनुपर्छ भन्ने कुरा तृषितद्वारा व्यक्त गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

ईश्वर वल्लभले शोरा गीतिसङ्ग्रह (२०४७) को भूमिकामा राममान तृषितलाई सयौँ सुन्दर तथा सम्बृद्ध गजलहरू सिर्जना गरेर नेपाली साहित्यलाई धनी बनाएको कुरा उठाउँदै कल्पनालाई वास्तविकतामा परिणत गर्ने कुशलता भएका गजलकारको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

कृष्ण गौतमले शोरा गीतिसङ्ग्रह(२०५०)को समीक्षा प्रस्तुत गर्दै राममान 'तृषित'लाई स्त्री र पुरुषका बिचको संयोग र वियोग सम्बन्धी शास्वत गजलका गायक भन्नुका साथै उनका गजल लाई सजिला त छन् तर कसिला हुन सकेका छैनन् भनी टिप्पणीसमेत गरेका छन् ।

युवराज नयाँघरेले वाङ्मयको सेरोफेरो(२०५०)मारा राममान 'तृषित'सँगको कुराकानी प्रस्तुत गर्ने क्रममा गजल सिर्जना, गजलको महत्त्व र वर्तमान गीतिसाहित्य सम्बन्धी विभिन्न प्रश्नहरू राखेर प्राप्त जवाफलाई व्यवस्थित ढङ्गले उल्लेख गरेका छन् ।

परशु प्रधानले राममान श्रेष्ठ(२०५१) शीर्षकभित्र राममान 'तृषित'को परिचय, सिर्जनात्मक विवरण, उत्कृष्ट गजलका केही पङ्क्तिहरू र सङ्गीतकारको सम्बन्धको बारेमा चर्चा गर्दै उनका गजलहरू उपर विद्वान्हरूले अधि सारेका केही दृष्टिकोणको समेत उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले भौतिक चिकित्सक तृषितको भाव चिकित्सा क्षितिजको पृष्ठभूमिमा(२०५१)शीर्षकभित्र राममान 'तृषित'को चर्चा गर्ने क्रममा उनले व्यङ्ग्यचेत प्रबल भएका सामाजिक परिवर्तन र जीवनमूल्यको नवीन दृष्टिकोण राख्ने अनुप्रासमूलक गेयात्मक शक्ति भएका लय सचेत गजलकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

सरिता देवकोटाले लक्ष्मीदत्त पन्त इन्दुको गजलकारिता (२०५५) मा राममान तृषितको गजलकारिताको सङ्क्षेपमा चर्चा गर्दै विषयवस्तुका हिसाबले उनका गजलमा शृङ्गारिक र भक्तिभावलाई विषयवस्तु बनाएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् ।

कृष्णहरि बरालले गीतः सिद्धान्त र इतिहास(२०६०) मा नेपाली गजल तथा गजलकारका इतिहास केलाउने क्रममा राममान 'तृषित'को गजलको प्रवृत्ति, गजल निर्माण प्रक्रिया तथा उनका गजलका भाषिक प्रयोगहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

अनमोलमणिले **नदी किनारमा उभिएर**(२०६१)मा 'तृषित'लाई मार्मिक तथा वियोगमा आधारित गजल लेख्ने गजलकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

रमेशकुमार लुइटेलले**नेपाली गजलमा नारी हस्ताक्षर** (२०६२)मा तृषितका गजलहरू मुरदफ र गैर मुरदफ दुवै खालका भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

देवी नेपालले **बहरमाला** (२०६३)को भूमिकामा तृषितले आफ्ना गजलहरूमा बढी मात्रामा लोक छन्दको प्रयोग गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन्

कृष्णहरि बरालले **गजल: सिद्धान्त र परम्परा**(२०६४) नामक कृतिमा राममान तृषितका गजलको मूल कथ्य विषय प्रेम रहेको र प्रेमको संयोग अनि वियोग दुबै विषयवस्तुको प्रयोग गरेको तथा भक्तिभावको समेत प्रयोग गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'ले **नेपाली गजल : विगत र वर्तमान** (२०६४)मा प्रकाशित 'नेपाली गजलमा नारी सर्जकहरू'शीर्षकको लेखमा विभिन्न चरणमा लेखिएका गजलका विशेषता केलाउने क्रममा तृषितले मुख्यतः शृङ्गार रसमा प्रवाहित भएर गजल लेखेको कुरा उल्लेख गरेकी छन् ।

सोमनाथ सुवेदीले **घरदेश र परदेश** (२०७०)मा तृषितका केही गजलमा काफियाको प्रयोग सही रूपमा नभए तापनि विरोधाभास, अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोगका कारण उनका गजलहरू आकर्षक र कलात्मक बनेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

'तृषित'ले तीन सेर प्रयोग गरेर गजलहरू लेखेका छन् र आंशिक तथा पूर्ण दुवै खाले अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग यिनले गरेको देखिन्छ । यिनका गजलहरूमुरदफ र गैरमुरदफ दुवै प्रकारका छन् । यिनले लोकछन्दको प्रयोग गरेर गजल सिर्जना गरेको पाइन्छ । राममान 'तृषित'को मूलकाव्य विषय प्रेम रहेको छ र प्रेमका संयोग अनि वियोग दुबै विषयवस्तुको प्रयोग यिनले गरेका हुन् । यिनका गजलमा समाजमा न्यायिक दृष्टिले हेर्न ईश्वरसित अनुरोध पनि गरिएको छ । विरोधाभास, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कार प्रयोगका कारण यिनका गजलहरू आकर्षक बनेका छन् भनी विश्लेषण गरेका छन् ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

नेपाली गीत-गजल परम्पराका एक स्थापित व्यक्तित्व गजलकार राममान 'तृषित'को गजलकारिताको अध्ययन त्रिभुवनविश्वकविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको एम.ए दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ । यसका अतिरिक्त प्रस्तुत अध्ययनमा गजलकार राममान 'तृषित'को समग्र गजलकारिता यात्रा र मूल्यवताको निर्धारण गरिएको हुँदा नेपाली गजल र गजलकार 'तृषित'का विषयमा जानकारी राख्न चाहने जुनसुकै पाठकका लागि पनि उपयोगी एवम् औचित्यपूर्ण हुनेछ ।

## १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

राममान 'तृषित'को गजलकारिता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रमा 'तृषित'को सङ्क्षिप्त परिचय सँगसँगै प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा,शोरा र फूल थरीथरीका सङ्ग्रहभित्रका गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा उनका गजलको वैचारिक पक्ष एवम् यसको शैली पक्षलाई पनि विशेष रूपमा अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । उनका अन्य गीतहरूको चर्चा यहाँ गरिएको छैन ।

## १.७ सामग्री सङ्कलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधि अपनाइएको छ । यसका अतिरिक्त शोधनायककी श्रीमतीसँगको वार्तालाप एवम् विषय विशेषज्ञहरूसँगको सम्पर्क र कुराकानीबाट पनि थप सामग्री जुटाइएको छ । यसका साथै कृतिको विवेचना गर्दा समीक्षात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यसको संरचनाको विवेचनामा गजलको सैद्धान्तिक स्वरूप र कथ्यको विवेचनामा कविताका विविध तत्वहरूलाई पनि आधार बनाइएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुव्यवस्थित रूपमा शोध गर्नका लागि यस शोधलाई निम्न लिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

परिच्छेद दुई : गजलको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद तीन : 'तृषित'को प्रेयसिका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण

परिच्छेद चार : राममान 'तृषित'को शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच: 'तृषित'को फूल थरीथरीका गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको विश्लेषण

परिच्छेद छ : उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भग्रन्थ सूची

## परिच्छेद दुई

### गजलको सैद्धान्तिक परिचय

#### २.१ गजल शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘गजल’ अरबी भाषाबाट आएको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । (मद्दाह, सन् १९९२ : ३)। मनु ब्राजाकीले ‘गजल’ शब्द ग ज र अल मिलेर बनेको बताएका छन् भने यी तीन शब्दहरूको अर्थ क्रमशः वाणी, स्त्री र साथ हुने कुरा बताएका छन् । यी तीन शब्दहरू मिलेर स्त्रीका साथ प्रयुक्त हुने वाणी भन्ने अर्थ दिन्छ र प्रेमिकासँग वार्तालाप भन्ने अर्थ पनि यसैको अर्थोन्नति हो (ब्राजाकी, २०५० : ४९) भनी बताएका पनि छन् । गजल शब्द ‘गिजाला’ बाट निस्पन्न भएको हो (वस्ती, २०५३ : १७७)। अरबी भाषामा पाइने गिजालाको अर्थ मृगशावक वा हरिणशिशु हुन्छ (मद्दाह, सन् १९९२ : १६८) । घनश्याम न्यौपानेले पनि हरिणको शावकलाई अरबी भाषामा गजाल भनिन्छ भनेका छन् । (न्यौपाने, २०६१ : ५) । श्यामकुमार दासले गजललाई श्रृङ्खलाबद्ध कथा नभएको फारसी र उर्दुको विशेषतः शृङ्गारसको एक कविताका रूपमा अर्थ्याएका छन् (श्यामकुमार, सन् १९६० : १२१०) । रमा सिंहले गजललाई अर्थ्याउने क्रममा सेर, काफिया, रदिफ, मतला तथा मिसराको व्यवस्थालाई गजलको व्याकरण भनेको पाइन्छ (सिंह, सन् १९९६ : ५८) ।

#### २.२ गजलको परिभाषा

मुहम्मद मुस्तफा खाले गजलकोसङ्ग्रहलाई दिवान भनेका छन् ( मद्दाह, सन् १९९२ : १६६) । ‘जुन रचनामा मतला, रदिफ, काफिया र मकताको सफल निर्वाह गरिएको हुन्छ त्यस रचनालाई ‘गजल’ भनिन्छ’ (न्यौपाने, २०६४ : ९) । वृहत् हिन्दी कोशमा गजल फारसी, उर्दुमा प्रचलित मुक्तक काव्यको एक भेद हो , जसको मुख्य विषय प्रेम हुन्छ भनिएको छ ( कालिकाप्रसाद, २०१३ : ३५६) । प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा प्रायः प्रेम विषय बनाई लेखिने एक प्रकारको कविता गजल हो भनिएको छ (अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : २३४) । गजलको परिभाषा गर्ने क्रममा कृष्णहरि बरालले भनेका छन् : भाव, कल्पना ,बिम्ब तथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा काफिया प्रयोग गरिने त्यस्तो काव्य रूपलाई गजल भनिन्छ (बराल, २०६४ : ३) । ललिजन रावलले गजल भनेको हार्दिक भावको सशक्त

र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति हो भन्दै यसमा काफिया र लय अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहन्छन् भनेका छन् ( रावल, २०४६ : भूमिकाबाट) त्यस्तैगरी नेपाली शब्दसागरमा वसन्तकुमार शम्माले श्रृङ्गार रस वा प्रेमप्रसङ्गको कविता भनेर गजलको परिभाषा गरेका छन् ( शर्मा, २०५७ : ३४२) ।

### २.३ गजलको संरचना

गजल कविताको लघु रूपमा पर्ने एउटा चर्चित उपविधा हो । गजलको पनि अन्य विधा जस्तै आफ्नै संरचनात्मक पद्धति छ । गजलको संरचनालाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

#### २.३.१ सेर

सेर अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो (बर्मा, २०२० : २६८) । मुहम्मद मुस्तफा खाँ मद्दाहले गजलमा पाँचदेखि एघार सेर हुन्छन् भनेका छन् ( मद्दाह, सन् १९९२ : १७७) । गजलमा सेरको सङ्ख्याका बारेमा भीमनिधि तिवारीले पनि भरसक बिजोर सङ्ख्या नहुन भन्ने राय व्यक्त गरेका छन् ( तिवारी, २०१८ : ग ) हिमांशु थापाले पनि बाह्र वा चौध पङ्क्तिसम्म हुन्छ भनेका छन् ( थापा, २०५० : ४८ ) । उपेन्द्रबहादुर जिगरले तीनदेखि सात सेरसम्म हुन्छ भनेका छन् र राममान तृषितले पनि तीन सेरको प्रयोग गरेर गजलको संरचना तयार गरेका छन् ( तृषित, २०५४ : १-१२१ ) ।

#### २.३.२ काफिया

काफिया अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ बारम्बार आउने भन्ने हुन्छ (बराल, २०६० : ३१६) यसको साहित्यिक अर्थचाहिँ अनुप्रास, अन्त्यानुप्रास वा तुक भन्ने हुन्छ (मद्दाह, सन् १९९२ : ५६७) । काफिया गजलको अनिवार्य तत्त्व हो । त्यसैले काफियाबिना गजल बन्न सक्दैन (उदासी, २०५९ : १४) गजलको मतला भागमा भएका दुवै मिसरामा काफियाको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ भने अन्य सेरहरूमा दोस्रो पङ्क्तिमा पनि यसको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ ।(बराल, २०६० : ३१७) ।

### २.३.३ रदिफ

रदिफ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ पछिपछि हिँड्ने भन्ने हुन्छ, भने साहित्यिक सन्दर्भमा चाहिँ यसको तात्पर्य गजलममा काफिया पछि आउने शब्द वा शब्द समूह भन्ने हुन्छ (मद्दाह, सन् १९९२ : ५६७) । रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई मुरदफ भनिन्छ भने नगरिएको गजललाई गैरमुरदफ भनिन्छ (बराल, २०६० : ३८) । सरदार मुजावरले विनय वाइकरको सन्दर्भ दिएर उपयुक्त साहित्यिक अर्थका साथै शाब्दिक अर्थका रूपमा यसको अर्थ घोडा वा उँटको पछाडि बस्ने व्यक्ति हुन्छ भन्ने बताएका छन् (बराल, २०६४ : ३१७) ।

### २.३.४ मतला

मतलाको शाब्दिक अर्थ 'उदय हुनु' वा 'आरम्भ हुनु' भन्ने हुन्छ (बराल, २०६०:३१६) । मतला भागका सबै हरफमा काफियाको प्रयोग अनिवार्य रूपमा हुनैपर्छ । मतला गजलको मुख्य भाग हो । यसमा सम्पूर्ण गजल भरिको केन्द्रीय भाव पनि समेटिएको हुनसक्छ । यसका साथै पछि आउने मिसराहरूको केन्द्रबिन्दु पनि मतला नै बन्नुपर्छ (नेपाल, २०६२ : ११०) । गजलमा एकभन्दा बढी वा दुईवटा मतलाहरू पनि हुन सक्छन् । यदि त्यसो भएमा दोस्रो मतलालाई हुस्ने मतला भनिन्छ (नगेन्द्र, सन् १९८१ : ३२४) । कसै कसैले मतलायुक्त प्रथम सेरलाई मतला ए-उला र त्यसपछिका मतलाहरूलाई मतला ए-सानी भनेको पनि पाइन्छ (ब्राजाकी, २०५० : ४९) ।

### २.३.५ मकता

मकता अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो (कालिकाप्रसाद, २०१३ : १०१४) । गजलको अन्तिम सेरलाई मकता भनिन्छ । यसको अर्थ 'समाप्ति' वा 'काटिएको' भन्ने हुन्छ । यसबाट के बुझिन्छ भने मकता भनेको गजललाई टुङ्ग्याउने अन्तिम सेर हो (न्यौपाने, २०६१ : ५७) । गजललाई अर्थ्याउने क्रममा नेपालले गजलका अन्तिम दुई हरफहरूमध्ये कुनै एउटामा यदि तखल्लुसको प्रयोग भएको छ भने ती दुई हरफहरूलाई 'मकता' भनिन्छ, भनेका छन् (नेपाल, २०६२ : ११०) । यसमा गजलकारले आफ्नो उपनाम पनि प्रयोग गरेको हुन्छ । यदि

उपनामको प्रयोग गरिएको छैन भने यसलाई मकता नभनी अन्तिम सेर नै भन्नुपर्छ पनि भनिएको पाइन्छ (बराल, २०६० : ३१६) ।

### २.३.६ तखल्लुस

तखल्लुस अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको अर्थ कविले आफ्नो कवितामा लेख्ने नाम वा उपनाम भन्ने हुन्छ (मद्दाह, १९९२ : ५६८) । गजलकारले सामान्यतः गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुस प्रयोग गर्छन् । तखल्लुस गजलको अनिवार्य तत्त्व भने होइन तर यसले गजल कसको हो भनी चिनाउने कार्यचाहिँ गर्छ (बराल, २०६० : ३१७) । घनश्याम न्यौपानेले यसको प्रयोग अर्थको चमत्कारका लागि गरेका छन् (न्यौपाने २०६१ : ५८) ।

### २.४ गजलका तत्त्वहरू

संरचनाले गजलको बाहिरी रूप निर्धारण गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ भने तत्त्वहरूले यसलाई जीवन्तता प्रदान गर्न सहयोग गर्दछन् । वास्तवमा तत्त्वहरूबिना गजल गजल बन्न सक्दैन । गजलका आवश्यक तत्त्वहरू भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब, तथा प्रतीक, अलङ्कार र भाषाशैलीको तल वर्णन गरिएको छ ।

#### २.४.१ भाव

भाव संस्कृत शब्द हो र यो शब्द 'भू' धातुमा 'घञ' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसको शाब्दिक अर्थ 'हुनु' वा 'सत्ता' वा 'अस्तित्व' वा 'रीति' हुन्छ भने यसको अर्थ 'चित्तवृत्ति' वा प्रेम भावनाको चित्रण हुनु स्वभाविकै हो र अधिकांश गजलहरू श्रृङ्गार रसका नै छन् । गजल श्रृङ्गार विषयको अभिव्यक्तिको मात्र सशक्त माध्यम होइन यसमा श्रृङ्गार इतर विषयलाई पनि त्यतिकै मिठासपूर्ण पारेर प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य छ (शर्मा, २०४८ : १५८) । भावले चिन्तन वा कल्पना तरङ्गका क्रममा मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव वा विचारका साथै कथन वा लेखनको मुख्य अभिप्रायलाई बुझाउँछ । गजलमा विषयवस्तुको प्रस्तुति भावपूर्ण रूपमा हुनु आवश्यक हुन्छ । कोरा वस्तुपरक अभिव्यक्तिले गजललाई निम्न श्रेणीको बनाइदिन्छ । यसले गर्दा प्रत्येक गजलकारले कुनै पनि विषय अभिव्यक्त गर्दा संवेगात्मक रूपमा गर्नुपर्छ (बराल, २०६० : ३२०) । वास्तवमा गजललाई अनुभूतिको विस्फोटभन्दा अतिशयोक्ति हुँदैन । गजलको एक एक मिसरामा कविको अर्न्तजगत् प्रतिबिम्बित हुन्छ ।

गजल शुद्धभावनात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो (अस्थाना, सन् १९८७ : ६४-७४) । आजको गजल जीवनका विविध पक्षहरू उजागर गर्न क्रियाशील रहेको छ । मानव मनका विविध भाव र विचारलाई यसले आत्मसाथ गरिरहेको छ । आधुनिक सन्दर्भमा सामाजिक जनचेतनाले ओतप्रोत आजका गजलमा पीडा होइन सामाजिक पीडा पनि अत्यन्त सशक्त ढङ्गले मुखरित भइरहेको छ (जगन्नाथ, १९९६ : २२ ।माथिका

भनाइहरूबाट गजलमा भाव अभिव्यक्त हुनैपर्छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । यहाँ केही भावपूर्ण गजलका सेरहरू उदाहरणका रूपमा देखाइएको छ । जस्तै :

कहिलेकाहीं यतिधेरै सस्तो लाग्छ जीवन  
बढारेर कतै फालूँ जस्तो लाग्छ जीवन ।

(तृषित, २०५४ : १८) ।

प्रवासीका पीडा उस्तै कहानी चैं बेग्लै  
आफ्नै तालका बाजा जस्तै जवानी चैं बेग्लै ।

(शुभेच्छु र सुवेदी, २०६८ : ४६) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा राममान 'तृषित' ले आफ्नै जीवनलाई सस्तो ठानी कतै फाल्न पाए हुन्थ्यो भनी विरोधाभासपूर्ण स्थितिको चित्रण गरेका छन् । दोस्रो गजलको सेरमा प्रवासमा बस्ने प्रवासीहरूका कहानी बेग्लाबेग्लै भए पनि पीडा भने सबैका उस्तै हुने भाव सोमनाथ सुवेदीले व्यक्त गरेका छन् ।

## २.४.२ कल्पना

कल्पना 'तत्सम' शब्द हो । यसको सामान्य अर्थ रूप दिनु, बनाउनु, विचार, उत्प्रेक्षा, प्रतिभा भन्ने हुन्छ (आप्टे, सन् १९८९ : ४६) । कृष्णहरि बरालले पनि यसको सामान्य अर्थ 'स्मृतिपटमा उत्पन्न नयाँ कुरा' भन्ने बताएका छन् (बराल, २०६० : ३२०) । नेपाली वृहत् शब्दकोशले कल्पनालाई स्मृतिपटमा अनौठा नयाँ कुरा वा वस्तुको प्रतिमा तथा रूपरेखा बनाएर काव्यचित्र वा प्रतिमा आदिका रूपमा उतार्ने वा मूर्त रूप दिने क्रियात्मक मानसिक शक्ति नदेखेको वा नसुनेको कुनै नयाँ र अनौठो कुरा मनले जन्माउने वा प्रस्तुत गर्ने काम भनेर अर्थ्याएको छ (त्रिपाठी, २०६० : २१०१) । पूर्वीय साहित्यमा कल्पनाका बारेमा त्यति

चर्चा नभए पनि पाश्चात्य साहित्यमा भने प्लेटोबाट नै यसबारे चर्चा हुन थालेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा कल्पनाको व्यापक चर्चा गर्ने सेमुअल टेलर कलरिज हुन् । उनले कल्पनालाई प्राथमिक र द्वितीय गरी छुट्याएका छन् । उनका विचारमा प्रचुर मात्रामा मनोवेग र सशक्त कल्पनाको अभावमा काव्य उत्कृष्ट हुन सक्दैन । कलरिजभन्दा अघि र पछिका विद्वान्हरूले पनि काव्य सिर्जनामा कल्पनाको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् । कल्पनाको प्रयोग भएका गजलका केही सेरहरू तल यस प्रकार रहेका छन् । जस्तै:

बत्ती निभ्नु निभीसक्यो नाउ डुब्नु डुविसक्यो  
अब मैले आँधी-बेरीसँग किन डराउने ।

(तृषित, २०४७ : ५३) ।

अहा ! ती ओठ क्या खासा फुलेका फूल दारिमका  
परन्तु स्वाद अङ्गुरका अति मीठा सदा आला ।

(तिवारी, २०१८ : पृ ग) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा बत्ती निभिसकेको, नाउ डुविसकेको, प्रेमिकाका ओठ दारिमका फूल जस्तै र अङ्गुरका दाना जस्तै भएको कल्पना गरिएको छ ।

### २.४.३ सङ्गीत

सङ्गीत तत्सम शब्द हो । गौ धातुमा 'सम' उपसर्ग र 'क्त' प्रत्यय लागेर बनेको यस शब्दको अर्थ 'सहगान' तथा नृत्य र वाद्ययन्त्रसाथ गाइएको भन्ने हुन्छ (बराल, २०६४ : ७२) । भने विशेषतः लय, ताल र वाद्यवादनको साथ गाइने गीत स्वर तालयुक्त मधुर गायन, नृत्य, गीत र वाद्यवादनको मेल गाना-बजाना आदि अर्थलाई पनि सङ्गीतका सन्दर्भमा लिने गरिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : १२१५) । हेमाङ्गराज अधिकारी र बन्नीविशाल भट्टराईले पनि यस शब्दको अर्थ गीत गाउँदाको लय तथा बाजा बजाउँदाको तालसुर अनि गायन वाद्यवादनका साथै गाना बजाना भन्ने नै लगाएका छन् (अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : ९६०) । कृष्णहरि बरालले सङ्गीतले शब्दको प्रभावलाई अझ उचाइ प्रदान गर्छ र गीतमा भएको भावलाई अझ उजिल्याएर प्रस्तुत गर्न सहयोग पुर्याउँछ भनेका छन् (बराल, २०६० : ३६) । सङ्गीत अन्तर्गत लय तथा छन्द पर्ने भएकाले तिनीहरूको चर्चा यसप्रकार गरिएको छ । जस्तै :

### २.४.३.१ लय

लय संस्कृत शब्द हो । 'ली' धातुमा 'अच' प्रत्यय लागेर बनेको यस शब्दले टाँसिनु, मिलाप, लगाव, लुकेको पगलनु, घोल, विनाश आदि अर्थलाई बुझाउँछ भने सङ्गीतमा प्रयुक्त द्रुत, मध्य, विलम्बित लयलाई बुझाउने गर्दछ (बराल, २०६४ : ७५) नेपाली वृहत् शब्दकोशले सङ्गीतमा स्वरको आरोहको विशेष तीन क्रम (विलम्बित, मध्य, र प्लुत) लाई लय मानेर परिभाषित गरेको छ (त्रिपाठी, २०६० : ७५) । यसले सङ्गीत कविता नृत्यसम्म पनि बलियो सम्बन्ध स्थापना गरेको छ भने यो प्राकृतिक घटनासँग पनि सम्बन्धित हुन्छ (बराल, २०६४ : ७५) । गजलका लागि फारसी उर्दूमा निश्चित प्रकारका लय खण्डहरू प्रचलित भेटिन्छन् जसलाई बहर वा बज्ज भनिन्छ र यसको सङ्ख्या उन्नाइस भएको बताइन्छ । सृष्टिको अन्तमा हुने महानाश, विनाश, वा प्रलयलाई पनि संस्कृतमा लय शब्दले समेटेको पाइन्छ (पोखरेल, २०४० : ) । वर्तमान समयमा विभिन्न लयमा गजल लेखिएको पाइए तापनि सममात्रिक र आक्षरिक लयका उदाहरण यस प्रकार छन् :

पराइलाई हँसाएर आफ्नाबीच फाटो ल्यायौ

वीरता र इमानमा बदनामी टाटो ल्यायौ ।

(नेपाल, २०६७ : ४६ ) ।

आफन्तलाई मार्दाखेरी शान्ति हुन्छ कहाँ

मारामार सत्ता चढ्ने खेल हुन्छ जहाँ ।

(नेपाल, २०६४ : ५० ) ।

### २.४.३.२ छन्द

नेपाली वृहत् शब्दकोशले छन्दलाई यति, गति र लय मिलेको वर्ण मात्रा आदिको गणनाअनुसार पद्यात्मक रचना गरिने कुनै निश्चित मान वा रूप त्यसरी गठन हुने विभिन्न किसिमका विशिष्ट वाक्य भनी स्पष्ट पारेको छ (त्रिपाठी, २०६० : ४१८) । हेमाङ्गराज अधिकारीले लयलाई आन्तरिक भावावेग र छन्दलाई उही भावेगलाई नियमबद्ध गराउने बाह्य रूप मानेका छन् । (अधिकारी, २०३१ : १४३ ) । गजलमा अरबी तथा फारसी भाषामा प्रचलित कतिपय बहरहरू प्रयोग गरिन्छ भने आक्षरिक छन्दमा पनि गजल रचना गरिएको पाइन्छ । धेरैजसो वेदहरू छन्दोबद्ध हुनाका साथै छ अङ्गमध्ये छन्दशास्त्रलाई एउटा अङ्ग

मानिनुको अर्थ वैदिक साहित्यमा छन्दको प्रचार प्रशस्त रूपमा भइसकेको थियो भन्ने हो ( अधिकारी, २०३१ : १४४ ) ।

### २.४.३.२.१ बहर

‘बहर’ वा ‘बह्र’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ छन्द हुन्छ । अरबी भाषाकै पुलिङ्गी शब्द ‘बज्ज’ ले पनि छन्दलाई बुझाउने गर्दछ ( .बराल,२०६० : ८३) फारसी बहरका गणहरूलाई ‘रुक्न’ भनिन्छ । रुक्नको समूहलाई अर्कान भनिन्छ (नेपाल, २०६८ : ११३ ) । संस्कृतमा तीनतीन अक्षरको समूहबाट प्रत्येक गण निर्माण भएजस्तो एकरूपता भने फारसी उर्दूमा प्रचलित रुक्न देखिँदैन किनभने यहाँ कतै चार तथा यसभन्दा बढी वा घटी अक्षरहरूको मेलबाट पनि रुक्नको निर्माण हुने गर्दछ । (बराल, २०६० : ३१८ ) । बहरका लागि आवश्यक रुक्नहरू यस प्रकार छन् :

फउलुन	SIS
मफाइलुन	ISSS
फउलुन	ISS
फाइलातुन	SISS

रुक्नहरूका आधारमा केही बहरहरू यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

१.मुत्कारिब	मुत्कारिब फउलुन, फउलुन,फउलुन,फउलुन
२.हजज	मफाइलुन,मफाइलुन, मफाइलुन,मफाइलुन
३.रजज	मुतुफाइलुन,मुतुफाइलु,मुतुफाइलुन,मतुफाइलुन
४.रमल	फाइलातुन,फाइलातुन, फाइलातुन,फाइलातुन
५.मुत्दारिफ	फाइलुन,फाइलुन,फाइलुन,फाइलुन
६.वाफिर	मुफाइलातुन,मुफाइलातुन,मुफाइलातुन,मुफाइलातुन
७.कामिल	मुतुफाइलुन, मुतुफाइलुन, मुतुफाइलुन
८. मुज्तस	मफाइलुन,फाइलातुन,मफाइलुन,फाइलातुन
९.मुनासरिह	मुस्तफेलन,मफउलात,मुस्तफेलुन,मफउलात
१०.खफिफ	फाइलातुन, मुफाइलुन, फाइलातुन

११ .मुक्तजब	मुस्तफाइलुन,फायलुन,मुस्तफइलुन,फाइलुन
१२. मुजारअ	मफऊल,फाइलातुन,मफऊल,फाइलातुन
१३. तविल	फउलुन,मुफाइलुन,फउलुन,मुफइलुन
१४.मुदिद	फऊल,फेलुन,फऊल,फेलुन,फऊल,फेलुन
१५. बसित	मुस्तफइलुन,फाइलुन,मुस्तफइलुन,फाइलुन
१६. सरिअ	मुस्तफइलुन,मफउलात,मुस्तफइलुन,मफऊलात
१७. करिब	फाइलातुन,मुतफइलुन
१८. मुसाकिल	फाइलात,मुफाईल,मुफाइल

## २.४.४ बिम्ब तथा प्रतीक

### २.४.४.१ बिम्ब

बिम्ब तत्सम शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ छाया, प्रतिबिम्ब, प्रतिमा, सूर्यमण्डल चन्द्रमा भन्ने हुन्छ (आप्टे, सन्, १९८९ : ७१६) । नेपाली वृहत् शब्दकोशले ऐना, पानी आदिमा देखिने छायाको रूप, छायामण्डल, प्रतिबिम्ब भनी परिभाषित गरेको पाइन्छ । (त्रिपाठी, २०६० : ९१३) यसको जन्म भाषिक ध्वनिको सहयोगले अमूर्त अनुभूति प्रक्रियाबाट हुन्छ र यसको मूल उपकरण इन्द्रियजन्य अनुभव हो। कुनै भनाइलाई सादृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो सहयोग पुऱ्याउँछ (बराल, २०६० : ११३) । बिम्बलाई ऐन्द्रिकताका आधारमा दृश्यात्मक, गन्धसम्बन्धी, स्पर्शसम्बन्धी, श्रव्यसम्बन्धी, स्वादसम्बन्धी, गतिसम्बन्धी गरी विभिन्न वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ (बराल, २०६४ : ११४)। बिम्ब र प्रतीक अचेतनका भाषा हुन् र यिनले हामीमा भूतदेखि रहेका विच्छेदित प्रस्तावहरूलाई निगरानी गर्छन् र चेतनमा आएर हाम्रो व्यक्तित्वलाई विकास गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् । बिम्बले शारीरिक रूपमा प्रभावित तुल्याउनका साथै जीवनमा व्यङ्ग्य ल्याउने गर्छ । बिम्बको प्रयोग भएका गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल दिएको छ :

### तापसम्बन्धी

आगोले भैंँ पोलिराछ बैगुनीका बातले मलाई

नबिसिने चङ्कन हान्यौ बेहोसीका हातले मलाई ।

(शुभेच्छु र दाहाल, २०६१ : ४५) ।

## दृष्यसम्बन्धी

कालैकालो भीडमानि तिम्लाई जुन देखें  
नजरमै ढकमक्क दिलको सुन देखें ।

(तिम्सिना र न्यौपाने, २०६२ : २६) ।

## (गतिसम्बन्धी)

तिमी आए पछि मात्र विहान खुलेको हो  
वा तिम्रो आगमनले बत्ती बलेको हो ।

(तृषित, २०५४ : ११४) ।

माथिका तीन वटा सेरहरूमा क्रमशः ताप, दृश्य र गति सम्बन्धी विम्बहरू प्रयोग भएका छन् ।

## २.४.४.२ प्रतीक

‘प्रतीक’ तत्सम शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ उल्टो, विरुद्ध, प्रतिकूल, विपरीत, प्रतिभा भन्ने हुन्छ । खास वस्तु, विषय, दृष्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनोलाई पनि प्रतीक भनिन्छ । (बराल, २०६०:४८) । समान गुणका आधारमा दृष्य वा अदृष्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिविम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनो, अन्य कुनै भावात्मक वा प्रतिनिधिका रूपमा व्यवहार चलाइने अर्को कुनै पदार्थ, चिन्ह, लक्षण, निसाना भनी **नेपाली बृहत् शब्दकोशले** प्रतीक शब्दलाई स्पष्ट पारेको छ (त्रिपाठी, २०६०:८२२) । प्रतीकले अर्थलाई विस्तार गर्छ (बराल, २०६४:१२०) । प्रतीकलाई परम्परित, व्यक्तिगत, विश्वव्यापी, स्थानीय, मिथक र इतिहासका आधारमा चर्चा गर्न सकिन्छ । यी मध्ये केही प्रतीकका उदाहरण यस प्रकार छन् :

### परम्परित प्रतीक

सतीत्वको पूरा कथा सुनेको नै बेस होला  
सीतालाई आगो माथि पोल्ने पनि राम थियो ।

(ओझा, २०६१:३९) ।

### व्यक्तिगत प्रतीक

भत्काउँन त सक्दिन सहायद त्यो भीमकाय ग्रेटवाल

आफ्नो पहुँचभन्दा माथि पुगेर धेरै पटक आँटेको छु ।

(निष्फुरी २०५८:८९) ।

माथि दिइएका गजलका सेरहरू परम्परित प्रतीक र व्यक्तिगत प्रतीकका उदाहरण हुन् । गजलमा समुद्र, वन, उपवन, फूलपात, वनस्पति, नदीनाला आदि सम्पूर्ण परिवेशबाट प्रतीकहरू आउन सक्छन् ।

### २.३.३.४ अलङ्कार

‘अलङ्कार’ तत्सम शब्द हो । यसको अर्थ सजावट, सजाउने क्रिया, आभूषण भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९८९:१०२) । भने साहित्यिक सन्दर्भमा यसले काव्यलाई शब्द तथा दुबै प्रकारले सजाउने उपकरण विशेषलाई बुझाउँछ (बराल, २०६४:११५) । बिम्ब शीर्षकमा चर्चा गरिएका धेरैजसो बिम्बहरू नै गीत तथा गजलमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारका रूपमा आउने गर्दछन् (बराल, २०६४ : ११५) । वासुदेव त्रिपाठी र अन्यले पनि अलङ्कारलाई अर्थगत वा शाब्दिक चमत्कारद्वारा साहित्यलाई सिगाने तत्त्व भएको साहित्य शास्त्रको एक अङ्ग, काव्यको चमत्कारपूर्ण वर्णनशैली हो भनेका छन् (त्रिपाठी, २०६०:१०२)। मुख्यतया अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई किसिमका हुन्छन् । यिनै अलङ्कारभित्र पर्ने केही गजलका सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल दिइएको छ । जस्तै

:

#### उपमा अलङ्कार

बत्तीमाथि होमिएको पुतलीको हुलजस्तै

आफैँ आफैँ मर्ने गर्छन् तिम्रा सामु कालहरू

(बराल, २०६४ : ११७) ।

अप्सराभैँ स्वर्गका यी बम्बइका मालिनी

क्या सफाइ हाइहाई बम्बइका मालिनी

(भट्ट, १९२६ : ४४) ।

#### रूपक अलङ्कार

बाँकी यौटा पात हुँ म भरे पनि भयो अब

चुँडिएको फूल जता छरे पनि भयो अब

(एटम, २०६१: २४) ।

## उत्प्रेक्षा अलङ्कार

वसन्तमा जवानी नै चढेचढे जस्तो लाग्छ

चुरीफुरी तिम्रो कतै बढेबढे जस्तो लाग्छ ।

(बराल, २०६४ : ११८)

### २.३.३.५ मानवीकरण

साहित्यिक सन्दर्भमा मानवीकरणले एक प्रकारको अलङ्कारको कार्य गर्दछ (बराल, २०६०:४४) । कुनै वस्तुलाई मानवको रूप दिनाको भाव तथा प्रक्रिया वा मानवका रूपमा कल्पित तथा प्रस्तावित गर्ने काम मानवीकरणले गर्छ (त्रिपाठी, २०६०:१००) । अङ्ग्रेजीमा यसलाई जैवीकरण पनि भनिएको पाइन्छ । सामान्यतः जैवीकरणमा निर्जीव वस्तुहरूमा जीवित वस्तुले गर्ने अनुभूति प्रदान गरिन्छ, भने मानवीकरणचाहिँ अमूर्त वस्तुमा पनि मानवीय आकार प्रदान गरिन्छ (बराल, २०६४:११२) । गजल पनि साहित्यिक विधा नै भएकाले यसमा मानवीकरणको प्रयोग बिम्बका रूपमा धेरै नै हुन्छ, मानवीकरणको प्रयोग भएका गजलका केही सेरहरू तल उदाहरणका रूपमा दिइएको छ ।

एकान्तमा रोइरह्यो चरी कठैबरा

खातामाथि मसी लेपी अब कल्ले सुन्छ

(शुभेच्छु र दाहाल, २०६१:५५) ।

कति सस्ता सपना आए जिन्दगीको अँगालोमा

उनकै छायाँ मात्र किन नजिक लाग्छ खासमा

(बुढाथोकी, २०५२ : १४) ।

माथिका सेरहरूमा एकान्तमा चरी रोएको र जिन्दगीको अँगालोमा सपना आएको जस्ता अमूर्त कुरा मानवीकरणका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

### २.३.३.६ भाषाशैली

गजल भाषाका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने कला विशेषको छाप दिने वा विषयवस्तुका अनुकूल भाव अभिव्यक्त हुने खास ढाँचा हो (त्रिपाठी, २०६०:९५३) । मनका आशय वा विचार अरुछेउ प्रकट गर्ने सार्थक शब्द वा वाक्यहरूको समूह, आशय वा भाव व्यक्त गर्ने

सार्थक ध्वनिसमूह, वाणी, बोलीलाई भाषा भनिन्छ (ऐजन्, ११९६: ११९७) गजललाई गजल बनाउने वा अन्य विधाबाट पृथक गराउने एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो र यसको आफ्नै शैली पनि हो । यो काव्यकै एउटा भेद भए पनि अन्य काव्यका भेदहरूभन्दा यसको शैली फरक हुन्छ (सनतकुमार, पूर्ववत् : ५) । सङ्क्षिप्ततामा पूर्णता गजलको विशेषता हो । सूत्रात्मक शैलीमा संरचित गजल मानिन्छ, भाष्यात्मक शैलीमा होइन ।

गजलले बढी हार्दिक पक्षसँग तादाम्य राख्ने हुनाले गजलमा सहज तर प्रतीक र विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिन्छ । विषय जतिसुकै कठोर भए पनि शिल्पगत कोमलताका साथ विचार प्रस्तुत गर्नुपर्छ (रावल, २०४०:५) । गजलको असली मापदण्ड प्रभावोपादकता हो । पाठकले आफ्नै मनका भावना व्यक्त भएको महसुस गर्ने र मौलिकताले भरिएको गजल नै राम्रो गजल मानिन्छ । गजलमा शब्दहरूको व्यवस्थापन अनिवार्य हुन्छ र यसो हुँदा विचलनको मात्रा बढेर भाषाको स्वभाविक रूपमा परिवर्तन आउने गर्छ (बराल, २०६४: ८६) । यसैसँग सम्बन्धित केही सेरहरू उदाहरणका लागि तल दिइएका छन् :

माया पनि लाग्दो रैछ  
घृणा पनि लाग्दो रैछ ।

(ओझा, २०६१:५०) ।

परिश्रमी मौरीजस्तै ठान्थ्यौ आफूलाई  
मलसाँप्राले घर लुट्दा चिल्ल सकेनछौ ।

(शुभेच्छु, दाहाल २०६१ : १२) ।

उदास थियो उजाड थियो जिन्दगीको हरेक ऋतु  
तिम्रो आगमनले ल्याएर फूलकै बर्सातहरू ।

(तृषित २०५४:६४) ।

माथि दिइएकोपहिलो उदाहरणमा पद्यको र दोस्रो उदाहरणमा गद्यको प्रयोग गरिएको छ भने तेस्रो उदाहरणमा वचनमा विचलनआएको छ । सरल भाषाशैलीको प्रयोग भएर पनि यी सेरहरू आफैमा पूर्ण छन् ।

## परिच्छेद तीन

### प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण

#### ३.१ राममान 'तृषित'को प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहको संरचना

राममान 'तृषित'को प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रह २०५४ फागुनमा प्रकाशित भएको हो । यस गजलसङ्ग्रहमा १२१ वटा गजलहरू रहेका छन् । यसमध्ये धेरैजसो गजलहरू आंशिक काफियायुक्त छन् भने थोरै गजलहरू मात्र पूर्ण काफियायुक्त रहेका छन् । यस सङ्ग्रहमा भएका सबै गजलहरू तीन सेरका छन् । प्रत्येक गजलका दोस्रो र तेस्रो सेरमा मिसरा दोहोऱ्याइएको छ । उनले २२ वटा गजलमा पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग गरेका छन् । ती यस प्रकार छन् : 'आधा वारि बिसाइदिँ' (पृ.३) 'तिम्रो हातले' (पृ.५), 'पानी पर्दापर्दै' (पृ.९), 'भोलि जानेभए' (पृ.१५), 'तिम्रो भलाई' (पृ.२०), 'जीवनले लासको तस्विर' (पृ.३६), 'बल्ल मनले' (पृ.३९), 'स्वप्न रे'छ' (पृ.४२), 'तिम्रो हेराइ' (पृ.४६), 'तिम्रो वाचा-वचन' (पृ.५१), 'केही मैले छोड्नुपर्छ' (पृ.५५), 'चाहे जति' (पृ.५७), 'मेरो कथाभिन्नै' (पृ.६७), 'क्यैले चाँदी राम्रो भन्छ' (पृ.६९), 'लाग्छ तिम्ले' (पृ.७०), 'माया किन गर्नुपर्थ्यो' (पृ.८०), 'सोच्यै नसोचेको' (पृ.८१), 'मेरो घाउले' (पृ.८४), 'तिम्ले वाचा बिसिदिदियौ' (पृ.९२), 'तिम्ले दिएको' (पृ.१०१), 'तिनीसँगै हिँड्नुपर्ने' (पृ.१०६), 'मलाई तिम्रै माया लाग्छ' (पृ.१११) गजलमा मात्र पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग भएको छ भने उतान्तरण वटा गजलमा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग भएको छ । उनले केही गजलमा काफिया धेरैपटक दोहोऱ्याएका छन् । उदाहरणका रूपमा 'फूल पनि' (पृ.६) मा 'बिभाउने' चार पटक, 'सजाय देऊ या दुःख देऊ' (पृ.७४) मा 'लेऊ' तीन पटक, 'तिमी जे भन्छौ' (पृ.९७) मा 'माया' चार पटक 'माया आखिर' (पृ.९८) मा 'नहुने' तीन पटक काफिया आवृत्ति भएको पाइन्छ । 'तृषित'का केही गजलमा रदिफको क्रम भङ्ग भएको छ । 'जीवनको कस्तो अनौठो' (पृ.४१), मा रदिफको क्रम भङ्ग भएको छ त्यस्तै 'तिमीले जहाँ' (पृ.१३), 'तिमी थिएनौ' (पृ.४४), 'मलाई नै' (पृ.४५), 'हिजो भन्दा आज' (पृ.४९), 'घाऊ मात्रै' (पृ.५३), 'यति स्यानो' (पृ.७५) 'लाग्छ आफ्नो घर', (पृ.८७) । 'कसरी सुन्ने' (पृ.१०२), 'बिहान त भयो' (पृ.११७), 'चारैतिर खोला' (पृ.११८), 'घाउ पो त' (पृ.१२०), 'तिमी भुमरीमै' (पृ.१२१),

गजलहरूमा रदिफको प्रयोग पाइँदैन । यसरी हेर्दा उनका (पृ.१०६) वटा गजलमा रदिफको प्रयोग भएको पाइन्छ भने १५ वटा गजलमा रदिफको प्रयोग पाइँदैन । राममान 'तृषित'ले गजलमा प्रयोग गरेका सेरसङ्ख्या काफिया (पूर्ण र आंशिक), रदिफ तथा तखल्लुसलाई तल तालिकामा देखाइएको छ :

क्र. सं.	गजलको शीर्षक	सेर सं.	काफिया		रदिफ	तखल्लुस
			पूर्ण	आंशिक		
१	रित्तो हात	३	×	✓	✓	×
२	हाम्रो लागि	३	×	×	✓	×
३	आघा वारि	३	✓	×	✓	×
४	जब उठ्न	३	×	✓	✓	×
५	तिम्रो हातले	३	✓	×	✓	×
६	फूल पनि	३	×	✓	✓	×
७	जबदेखि तिम्रो	३	×	✓	✓	×
८	मेरोविवशताले	३	×	✓	✓	×
९	पानी पर्दापर्दै	३	✓	×	✓	×
१०	तिम्ले यौटा	३	×	✓	✓	×
११	तिम्रो लागि	३	×	✓	✓	×
१२	जुनदिन तिम्रो	३	×	✓	✓	×
१३	तिम्ले जहाँ	३	×	✓	✓	×
१४	जहाँ तिमीलाई	३	×	✓	✓	×
१५	भोलि जाने	३	×	✓	✓	×
१६	यौटै गल्ती	३	×	✓	✓	×
१७	तिम्रो मनमा	३	×	✓	✓	×
१८	कहिले काहीं	३	×	✓	✓	×
१९	आऊ फेरी	३	×	✓	✓	×
२०	तिम्रो भलाई	३	✓	×	✓	×
२१	कोही हाँसे	३	×	✓	✓	×
२२	बेहोसी	३	×	✓	✓	×
२३	आऊ हामी	३	×	✓	✓	×
२४	बिर्सनै पर्ने	३	×	✓	✓	×
२५	माया पाएँ	३	×	✓	✓	×
२६	तिमी फर्क्यौँ	३	×	✓	✓	×
२७	माला चुँड्यो	३	×	✓	✓	×
२८	पागल हुन	३	×	✓	✓	×
२९	आँसु पनि छैन	३	×	✓	✓	×
३०	जबएक्लै	३	×	✓	✓	×

३१	बाँच्नु परे पनि	३	✗	✓	✓	✗
३२	कसरी हेर्न	३	✗	✓	✓	✗
३३	न प्रश्नै	३	✗	✓	✓	✗
३४	तिमी छौ	३	✗	✓	✓	✗
३५	भोली भेट	३	✗	✓	✓	✗
३६	जीवनले	३	✗	✓	✓	✗
३७	मेरो मन	३	✓	✗	✓	✗
३८	तिम्रो माया	३	✗	✓	✓	✗
३९	बल्ल मनले	३	✓	✗	✓	✗
४०	चिठी त लेख्यौ	३	✗	✓	✗	✗
४१	जीवनको	३	✗	✓	✓	✗
४२	स्वप्न रे छ	३	✗	✓	✓	✗
४३	तिम्ले गरेकाले	३	✓	✗	✓	✗
४४	तिमी थिएनै	३	✗	✓	✗	✗
४५	मलाई नै	३	✗	✓	✗	✗
४६	तिम्रो हेराई	३	✓	✗	✓	✗
४७	तिमी आउने	३	✗	✓	✓	✗
४८	तिमी गयौं	३	✗	✓	✓	✗
४९	हिजो भन्दा	३	✗	✓	✓	✗
५०	लाग्छ आफ्नै	३	✗	✓	✓	✗
५१	तिम्रो वाचा	३	✓	✗	✓	✗
५२	आगो जस्तो	३	✗	✓	✓	✗
५३	घाउ मात्रै	३	✗	✓	✗	✗
५४	मलाई बेघर	३	✗	✓	✓	✗
५५	केही मैले	३	✓	✗	✓	✗
५६	आँखा भरी	३	✗	✓	✓	✗
५७	चाहे जति	३	✓	✗	✓	✗
५८	हामी सँगसगै	३	✗	✓	✓	✗
५९	भैगो किरिया	३	✗	✓	✓	✗
६०	सिगार्न अचेल	३	✗	✓	✓	✗
६१	फर्कन त	३	✗	✓	✓	✗
६२	तिम्लाई पनि	३	✗	✓	✓	✗
६३	तिमी गएपछि	३	✗	✓	✓	✗
६४	तिम्ले के जादु	३	✗	✓	✓	✗
६५	जबतिम्रो जीत	३	✗	✓	✓	✗
६६	आखिर तिम्लाई	३	✗	✓	✓	✗
६७	मेरो कथाभिन्नै	३	✓	✓	✓	✗
६८	आऊ अलि	३	✗	✓	✓	✗
६९	क्वैले चाँदी	३	✗	✗	✓	✗
७०	लाग्छ तिम्ले	३	✓	✗	✓	✗
७१	आए पनि	३	✓	✓	✓	✗

७२	तिमीले मलाई	३	×	✓	✓	×
७३	तिम्ले आफ्नो	३	×	✓	✓	×
७४	सजाय देऊ	३	×	✓	✓	×
७५	यति स्याने	३	×	✓	×	×
७६	मलाई पो त	३	×	✓	✓	×
७७	पहिले जस्तो	३	×	✓	✓	×
७८	दुखे सँग दुख्ने	३	×	✓	✓	×
८९	रिसाएकी	३	×	×	✓	×
८०	माया किन	३	✓	×	✓	×
८१	सोच्दै नसोचेको	३	✓	✓	✓	×
८२	तिमी आउन	३	×	×	✓	×
८३	सागर भो	३	✓	✓	✓	×
८४	मेरो घाउ	३	×	✓	✓	×
८५	जति विसुँ	३	×	✓	✓	×
८६	बाटो पनि छैन	३	×	✓	✓	×
८७	लाग्छ आफ्नो	३	×	✓		×
८८	धेरै कुरा जाने	३	×	✓	✓	×
८९	बाँच्ने भए	३	×	✓	✓	×
९०	तिमी नबोले	३	×	✓	✓	×
९१	सबै भन्दा	३	×	✓	✓	×
९२	तिम्ले बाचा	३	✓	×	✓	×
९३	बेक्सुर छु	३	×	✓	✓	×
९४	तिमी क गयौ	३	×	✓	✓	×
९५	तिमी टाढा	३	×	✓	✓	×
९६	न माया पाएँ	३	×	✓	✓	×
९७	तिमी जे भन्छौं	३	×	✓	✓	×
९८	माया आखिर	३	×	✓	✓	×
९९	राम्रो नराम्रो	३	×	✓	✓	×
१००	अचानकै	३	×	✓	✓	×
१०१	तिम्ले दिएको	३	✓	×	✓	×
१०२	कसरी सुन्ने	३	×	✓	✓	×
१०३	वितिरहेथ्यो	३	×	✓	×	×
१०४	तिम्ले केवल	३	×	✓	✓	×
१०५	एकदुई होइन	३	×	✓	✓	×
१०६	तिमीसँगै	३	×	✓	✓	×
१०७	मेरो हरेक	३	✓	✓	✓	×
१०८	मन त टाढा	३	×	✓	✓	×
१०९	म त आफैँ	३	×	✓	✓	×
११०	मेरो हरेक	३	×	✓	✓	×
१११	मलाई तिम्रै	३	✓	×	✓	×
११२	म त पूर्ण हुँदै	३	×	✓	✓	×

११३	तिमी आएपछि	३	×	✓	✓	×
११४	तिमी भन्छौ	३	×	✓	✓	×
११५	फूल फूलै	३	×	✓	✓	×
११६	मानिस हुँ	३	×	✓	✓	×
११७	विहान त भयो	३	×	✓	✓	×
११८	चारैतिर खोला	३	×	✓	✓	×
११९	मनै मरेपछि	३	×	✓	✓	×
१२०	घाउ पो त	३	×	✓	✓	×
१२१	तिमी भुमरीमै	३	×	✓	×	×

### ३.२ 'तृषित'को प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहमा विषयवस्तु तथा भाव

राममान 'तृषित' मूलतः शृङ्गारिक भावमा गजल लेख्ने गजलकार हुन् । उनका अधिकांश गजलहरू शृङ्गारिक भावमा नै लेखिएका छन् । उनका गजलमा प्रेमविषयलाई मूल रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने कतैकतै भक्तिभावको पनि प्रयोग भेटाउन सकिन्छ । प्रेममा उनले संयोग र विगोग दुवै विषयको प्रयोग गरेका छन् (बराल, २०५४: २२७) । शृङ्गारिक भावलाई सामाजिक मर्यादा र शिष्टताभित्र समेटेर त्यसको लौकिक मर्मलाई रूप दिन सक्नु राममान तृषितको गजल धर्म देखिन्छ । तल उनका गजलमा पाइने विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.२.१ 'तृषित'का गजलमा भक्तिभाव

'तृषित'का गजलमा भक्तिभावको प्रयोग थोरै मात्रामा भए पनि सहज रूपमा भएको पाइन्छ । जस्तै :

जहाँ तिमीलाई भेटें त्यही ठाउँ मन्दिर भो  
सुनेको थिएँ देख्न नै पाएँ माया साँच्चै ईश्वर हो ।  
तीर्थ जाने बाटो भुलें तिम्रो घरको छेउ पुग्दा  
यस्तो लाग्यो तिम्रो मुस्कान देउताको तस्विर हो ।

(तृषित, २०५४ :१४) ।

### ३.२.२ 'तृषित'का गजलमा शृङ्गारभाव

राममान 'तृषित'ले कतिपय गजलमा जहाँ आफ्नी प्रेमिकालाई भेटे त्यही ठाउँ मन्दिर समान भएको र आफ्नी मायालुको माया ईश्वर समान लागेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । प्रेमिकाको साथ पाएपछि शत्रुले पनि साथ दिएको र मनले पनि साथ दिएका कारण आफूमा नयाँनयाँ हाँसो तथा सुखको मेला लागेको कुरा उनले गजलका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । यसैगरी आफ्नी प्रेमिका आउने दिन उनलाई ठूलो पर्व जस्तो लाग्छ भने उनको उपस्थितिले आफू अत्यन्त गर्व भएको कुरा पनि उनका गजलमा देख्न सकिन्छ । जस्तै :

जहाँ तिम्लाई भेटे त्यही ठाउँ मन्दिर भो  
सुनेको थिएँ देख्न नै पाएँ माया साँच्चै ईश्वर हो ।

(तृषित, २०५४ : १४) ।

शत्रु पनि साथी बने तिम्ले साथ दिएपछि  
नयाँ हाँसो नयाँ सुखको मेला धुमधाम लाग्यो ।

(तृषित, २०५४ : २६) ।

बल्ल मनले साथ दियो तिम्ले साथ दिएपछि  
बल्ल पाइला अघि बढ्यो तिम्ले हात दिएपछि ।

(तृषित, २०५४ : ३९) ।

तिमी आउने दिनै ठूलो पर्व हुन्छ मेरो लागि  
तिम्रो उपस्थिति पनि गर्व हुन्छ मेरो लागि ।

(तृषित, २०५४ : ४७) ।

यसै गरी आफ्नी प्रेमिकाको आगमनले फूलको वर्षात्वरू ल्याएको, अचानक बिहानी भएको नत्र भने आफूलाई जूनको किरणले समेत सताउने गरेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । नसोचेको बेला आफ्नी प्रेमिकासँग भेटघाट भएको र लामो रात पनि अचानक छोटिएर प्रात भएको कुराको वर्णन उनका गजलमा देख्न पाइन्छ । उनले आफ्नी प्रेमिकासँग आफू नभएको क्षणमा तड्पिएर आफैँदेखि भागेको तर उनीसँग भेट भएपछि साहस पलाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

तिम्रो आगमनले ल्याए फूलकै वर्षात्हरू  
अचानकै बिहानी भो तिम्रो आगमनले ।

(तृषित, २०५४ : ६४) ।

### -हात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’का केही गजलहरूमा हातलाई विभिन्न रूपमा समान अर्थ दिने हिसाबले प्रयोग गरेका छन् । उनका गजलहरूमा आफ्नी प्रेमिकालाई अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बोधन गर्दै रित्तै जानेले धेरै कुरा लगेको र जेजे लगेको छ त्यो सबै आफ्नै लागि लगेको गुनासोसमेत उनले गरेका छन् । कतै उनको यादमा मदिरा पिइरहेको बेलामा उनकै हातबाट खोसे पनि उनकै मीठो हेराइले पिलाएको न्यानो अनुभुतिको चर्चा पाइन्छ भने कतैचाहिँ त्यही हातले आँसु पुछ्छदा बिभाएको भाव उनले व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

रित्तो हात जानेले त धेरै लगेछ

जेजे लग्यो आखिर सबै मेरै लगेछ ।

(तृषित, २०५४ : १) ।

कतिम्रो हातले मदिराको प्याला खोसे पनि

तिम्रो मीठो हेराइले पिलाउँछ पो माय्यो ॥

(तृषित, २०५४ : ५) ।

आँसु पुछ्छन आउनेको हात पनि बिभाउने भो ।

(तृषित, २०५४ : ६) ।

अर्कातिर ‘तृषित’ले माला चुडिएर फूल खसेको, धागो मात्र हातमा भएको, बत्तीबाट आउने ज्योति पनि भागेको आगो मात्र हातमा भएको अत्यन्त पीडादायी भावसमेत व्यक्त गरेका छन् । यसैगरी उनले कतै प्रेयसीको साथ पाएपछि आफ्ना पाइला अघि बढेको भाव अभिव्यक्त गरेका छन् भने कतै प्रेयसीकै हातबाट मर्न पाएहुन्थ्यो भन्ने निराशाजनक अभिव्यक्ति व्यक्त गरेका छन् । उनले स्वयम्बरको माला धेरै ठाँउमा गाँठो परेको कुरा उल्लेख गर्दै त्यस गाँठोलाई आफ्नै हातले चुडालेर सबै फूलहरू फारिदिएको प्रसङ्ग पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । जस्तै :

माला चुँड्यो फूल खसे धागो मात्र हातमा  
ज्योति भाग्यो बत्तीबाट आगो मात्र हातमा ।

(तृषित, २०५४ : २७) ।

मलाई नै मारे हुन्थ्यो माया मारुभन्दा बरु  
रातको अन्त्य नभइकन हुन्न बिहानीको सुरु ।

(तृषित, २०५४ : ४५) ।

लाग्छ स्वयम्बरकै माला धेरै ठाउँमा गाँठो पच्यो  
आफ्नै हातले चुँडालेर फूलहरू फारिदिएँ ।

(तृषित, २०५४ : १०७) ।

उनले कतिपय ठाउँमा आफू लड्दाखेरी प्रेयसीले हात नदिएका कुराको गुनासो पोखेका छन्  
भने आफ्नोचाहिँ हरेक प्रहरमा उनकै हात हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यसरी हेर्दा उनका  
गजलमा प्रेयसीका हातले कतै आफ्नो जीवनलाई सकारात्मक प्रभाव पारेको र कतै  
नकारात्मक प्रभावसमेत पारेको कुरा उल्लेख छ । जस्तै :

लडे पनि उठाउन हात दिन नसक्नेले ।

(तृषित, २०५४ : ८०) ।

मेरो हरेक प्रहरमा लाग्छ तिम्रै हात हुन्छ  
तिमी हाँसे दिन हुन्छ नहाँसेमा रात हुन्छ ।

(तृषित, २०५४ : १०७) ।

### —माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’का गजलका सेरहरूमा माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापका बारेमा अत्याधिक  
चर्चा भएको पाइन्छ । मुख्यतः ‘तृषित’ले आफ्नी प्रेमिकाको माया महान् लाग्न थालेपछि  
आफ्नो जिन्दगीमा खुसी छाएको अनुभूति गर्न थालेका छन् । यसैगरी उनले कतै आफू मान्छे  
नपाएर होइन कसैको माया नपाएर एकलै भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् भने कतै आफूले  
गरेको माया धेरैलाई काम लागेको कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । अर्कातिर प्रेमिकाको माया  
अधुरो भएर यात्रासमेत अधुरो भएको गुनासो पनि उनले आफ्ना गजलमा चर्चा गरेका छन् ।  
जस्तै :

जबदेखि तिम्रो माया महान् हुन थाल्यो  
जिन्दगीको मध्यरात नै बिहान हुन थाल्यो ॥

(तृषित, २०५४ : ७) ।

मान्छे नपाएर होइन माया नपाइ एकलो भएँ ॥

(तृषित, २०५४ : ६) ।

पानी पर्दापर्दै पनि घाम लागेछ  
धेरैलाई मेरो माया काम लागेछ ॥

(तृषित, २०५४ : ९) ।

अधुरो भो माया तिम्रो अधुरो भो यात्रा ॥

(तृषित, २०५४ : ११) ।

कुनै गजलमा मायालाई 'तृषित'ले संयोगका रूपमा लिएका छन् भने कुनै गजलमा मायालाई वियोगका रूपमा पनि लिएका छन् । 'तृषित'ले आफ्नी प्रेमिकालाई बीचमै छोडेर जाने भए तिम्री नआएको नै राम्रो र माया गरेर दुई चार दिन मै छाड्ने भए यस्तो माया नलाएको नै राम्रो हुन्थ्यो भनेका छन् । उनको माया पाएपछि काँडैकाँडाबाट पनि फूल फुलेको, उनको माया आफ्नो ढुकढुकीलाई नभई नभएको अतिआवश्यकताका रूपमा रहेको भावसमेत प्रस्तुत गरेका छन् ।

जहाँ तिम्रीलाई भेटे त्यही ठाउँ मन्दिर भो  
सुनेको थिएँ देख्न नै पाएँ माया साँच्चै ईश्वर हो ।

(तृषित, २०५४ : १४) ।

भोलि जाने भए आज नआएको नै राम्रो  
मर्नुपर्ने माया भए नलाएको नै राम्रो ॥

(तृषित, २०५४ : १५) ।

माया पाएँ फूल फुल्यो काँडैकाँडाबाट  
वसन्तको आगमन भो धेरै टाढाबाट ॥

(तृषित, २०५४ : २५) ।

तिम्रो माया मेरो ढुकढुकीलाई नभई भएन ॥

(तृषित, २०५४ : ३८) ।

उनको माया क्षणिक रहेछ, स्वप्नभ्रँ छिनभरमै टुटिजाने यस्तो मायाबाट आफू सन्तुष्ट नभएको, माया मारेर जानु भन्दा आफैँलाई मारे हुन्थ्यो भन्ने निराशाजनक अभिव्यक्तिको चर्चा पनि उनका गजलमा भएको छ । यदि सच्चा माया भयो भने बाधा भएको बाटोसमेत बन्ने सुखात्मक अभिव्यक्तिको प्रस्तुति लगायत उनले आफ्नी प्रेमिकालाई मलाई डराइडराइकन माया गर्थौ भनेर खुसी पनि व्यक्त गरेका छन् तर आफूले भने सबैलाई हराएर, सबैका सामु सङ्घर्ष गरेर उनलाई माया गरेको कुरा गजलका माध्यमबाट उनले अभिव्यक्त गरेका छन् :

स्वप्न रे'छ तिम्रो माया ब्युँभेपछि टुटिहाल्यो

ऐना रे'छ भाग्य पनि समाएथेँ फुटिहाल्यो ।

(तृषित, २०५४ : ४२) ।

मलाई नै मारे हुन्थ्यो माया मार्नुभन्दा बरु

रातको अन्त्य नभइकन हुन्न बिहानीको सुरु ।

(तृषित, २०५४ : ४५) ।

माया सच्चा भएपछि बाटो बन्छ बाधा पनि

यसको लागि हामीले नै केही रीत तोड्नुपर्छ ।

(तृषित, २०५४ : ५५) ।

तिमीले मलाई माया गर्थौ डराइडराइकन

मैले तिम्लाई माया गरेँ सबलाई हराइकन ।

(तृषित, २०५४ : ७२) ।

'तृषित'का गजलमा प्रेमिकालाई आफ्नो मन ठूलो बनाऊ नत्र भने मेरो विशाल माया तिम्रो मनमा अटाउँदैन भन्ने सल्लाह दिएको कुरा उल्लेख भएको छ । माया पाप होइन यो कुरा सबैलाई थाहा छ, यदि साँच्चै माया गर्ने मुटु छ भने उसलाई कोहीको पनि डर हुँदैन भन्ने कुरासमेत उनले गजलका माध्यमबाट प्रष्ट पारेका छन् । अर्कातिर रिसाएकी मायालुलाई फकाउन गाह्रो भएको कुरा तथा साथ दिन नसक्नेले किन माया गर्नुपर्छ भनेर प्रश्न गरेका कुरा समेत उनका गजलमा कलात्मक पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

तिम्ले आफ्नो मनलाई अभ्रँ ठूलो गर

नत्र मेरो विशाल माया अटाउँदैन हेर ।

(तृषित, २०५४ : ७३) ।

पाप हैन माया आखिर सबलाई थाहा नै छ

माया गर्ने मुटुलाई हुन्न क्वैको डर ।

(तृषित, २०५४ : ७३) ।

रिसाएकी मायालुलाई फकाउनै गाह्रो

पिरतीको ठूलो रिन चुकाउनै गाह्रो ।

(तृषित, २०५४ : ७९) ।

आफूले माया गरेर साथ दिन सकिँदैन भने देखावटी माया नगरेकै राम्रो हुन्छ र आफूले खोजेको जस्तो क रोजेको माया नपाएको कुरालाई बढो कारुणिक रूपमा 'तृषित'ले उल्लेख गरेका छन् । तिमिले यदि मलाई साँच्चो माया गच्छ्यौं भने तिमि जे भन्छ्यौं म त्यही गर्छु केवल माया देऊ भन्ने कुरा पनि उनले व्यक्त गरेको पाइन्छ । जस्तै :

माया किन गर्नुपर्थ्यो साथ दिन नसक्नेले ।

(तृषित, २०५४ : ८०) ।

न माया पाएँ खोजेको जस्तो न साथ पाएँ रोजेको जस्तो

जेजति पाएँ त्यो पनि भएन सोचेको जस्तो सम्भकेको जस्तो ।

(तृषित, २०५४ : ९६) ।

तिमी जे भन्छौं म त्यही गर्छु केवल माया देऊ ।

राजी छु मर्न म तिम्रो लागि केवल माया देऊ ॥

(तृषित, २०५४ : ९७) ।

उनका गजलमा मानिसलाई माया नभई नहुने र मायाविना अप्रत्यक्ष रूपमा जीवन पनि सजीव नहुने लगायतका कुराहरूको चर्चा पनि अत्यधिक पाइन्छ । उनले कुनै कुनै गजलमा आफूलाई माया गर्ने आफ्नी प्रेमिकाबाहेक अरू पनि धेरै भएको तर आफू भने उनको शिवाय कसैको हुन नसकेको भनेर आफ्नी प्रेमिकालाई आफ्नो मायाको असल रूप देखाएका छन् । आफ्नी मायालुले मायारूपी नजरले हेरेपछि आफ्नो भाग्य भविष्य नै फेरिएको कुरा र

प्रेमिकाले आफूलाई माया नगरे पनि उनकै माया धेरै लाग्छ भन्ने मायारूपी भावका कुराहरू उनका गजलमा भेटिन्छ । जस्तै :

माया आखिर मानिसलाई नभई नहुने रेछ

मायाबिना जीवन पनि सजीव हुने रेछ ।

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

तिमीबाहेक माया गर्ने अरु पनि थिए

तर तिम्रो शिवाय कुनैको हुन् सकिन ।

(तृषित, २०५४ : १०१) ।

तिम्ले केवल मायालु नजरले हेर्यौ

मैले सम्झें मेरो भाग्य भविष्य नै फेर्यो

(तृषित, २०५४ : १०४) ।

मलाई तिम्रै माया लाग्छ जस्तो भए पनि

तिम्रो माया मेरोभन्दा सस्तो भए पनि ।

(तृषित, २०५४ : १११) ।

उनले प्रेमिकालाई लागेको घाउभन्दा आफूलाई लागेको घाउ धेरै ठूलो भएको र आफूले चुप लागेर सहेको तर उनले भने कराउँदै हिँडेको आरोपसमेत लगाएका छन् । यति सानो मेरो मुटुभित्र यति धेरै घाउ रहेछन् कसरी मैले यो मुटुभित्र अटाएँ होला भनेर आश्चर्यजनक भाव पनि उनले व्यक्त गरेका छन् । हामीले एक आपसमा हाम्रा घाउ दुखे पनि सँगै हुने, जुन ठाउँमा गए पनि सँगै जाने वाचा गरेका थियौं तर आज किन पिरतीको भाउ बेग्लाबेग्लै भयो भनेर उनले चिन्ता उत्पन्न भएको भाव व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

तिम्रो घाउभन्दा धेरै मेरै घाउ ठूलो ।

(तृषित, २०५४ : ७२) ।

यति स्यानो मुटुभित्र यति धेरै घाउ

कसो पाली राखें हुँला कसलाई भन्न जाऊँ ।

(तृषित, २०५४ : ७५) ।

दुखे साँगे दुखे घाउ पुगोसाँगे पुग्ने ठाउँ  
आज किन बेग्लाबेग्लै पिरतीको यौटै भाउ

(तृषित, २०५४ : ७८)।

मलमले घाउ छोपेको कुरा, आफ्नो घाउले प्रेमिकालाई दुख्यो भने माफ गर भनेका करा,  
प्रेमिकाले देखे पने घाउ लुकेको खण्डमा माफ गरिदेऊ भनेका कुरालाई उनले गजलमा  
उल्लेख गरेका छन् । घाइते भएको जिन्दगीमा अभै ठूलो घाउ पार्नुपर्ने कुरा, विपनामा  
पोलेको घाउलाई सपनाले बिसाएको कुरालाई पनि उनले आफ्ना गजलको विषयवस्तु  
बनाएका छन् । जस्तै :

मेरो घाउले तिम्लाई पनि दुख्यो भने माफ गर

तिम्ले देख्नुपर्ने घाउ लुक्यो भने माफ गर ।

(तृषित, २०५४ : ८४) ।

घाइते जिन्दगीमा अभै ठूलो घाउ गर्नुपर्छ ।

(तृषित, २०५४ : ८९) ।

विपनामा पोलेको घाउ बिसाउने स्वप्न न हो ।

(तृषित, २०५४ : ९५)।

यसैगरी 'तृषित' ले आफ्नी प्रेमिकालाई मुटु मानेका छन् । उनले चिरेको घाउ, कुल्चेको चोट  
सहन सक्छु तर मबाट उनलाई छुटाएको कदापि हेर्न सकिदैन भनेर अत्यन्त पीडादायी भाव  
व्यक्त गरेका छन् । उनका धेरै जसो गजलमा प्रेमिकाले नै घाउ निको बनाइदिएको र दुखाइ  
पनि दिएको प्रसङ्ग आएको छ । उनले आफ्नी प्रेमिकालाई घाउ र ओखती दुवैको रूपमा  
प्रस्तुत गरेका छन् । तिमीले घाउ बनाएका कारण अरूले दुखाए वरू तिमीले नै घाउ  
बनाएर आफैँलेक दुखाइदिएको भए राम्रो हुन्थ्यो भनेर उनले प्रेमिकालाई सम्झाएका छन् ।  
जस्तै :

चिरेको घाउ, कुल्चेको चोट सहन सक्छु म

कसरी हेर्ने मबाट मुटु छुटाइरहेको ।

(तृषित, २०५४ : १०२) ।

धेरै घाउ सुकाइसक्यौ धेरै घाउ दुखाइसक्यौ ।

(तृषित, २०५४ : १०६) ।

घाउ पनि तिमी मेरो ओखती पनि तिमी ।

(तृषित, २०५४ : ११२) ।

घाउ पो त तिम्ले गन्यौ दुखाउने त अरू

तिमीले नै दुखाको भए राम्रो हुन्थ्यो बरू ।

(तृषित, २०५४ : १२०) ।

### —रात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’का केही गजलहरूमा रातलाई पनि श्रृङ्गार भावका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रेमिका नभएको क्षणमा फूलले, पातले बिभाउनाको साथै, वसन्तको दिनसँगै रातले पनि बिभाएको र प्रेमिकाले माया गर्न थालेपछि मध्यरातमै बिहान हुन लागेको अतिकाल्पनिक कुरालाई उनले कलात्मक रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसै गरी बिहानदेखि साँभसम्म बेचैनीमा बिताए पनि उनले रात दिएपछि मात्र निदाउन सकेको कुरा पनि उनका गजलमा प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

फूल पनि बिभाउने भो पात पनि बिभाउने भो  
वसन्तको दिनसँगै रात पनि बिभाउने भो ।

(तृषित, २०५४ : ६) ।

जबदेखि तिम्रो माया महान् हुन लाग्यो  
जिन्दगीको मध्यरात नै बिहान हुन लाग्यो ।

(तृषित, २०५४ : ७) ।

बिहानदेखि साँभसम्म बेचैनीमै बित्ने गथ्र्यो  
बल्ल निदाउन सकें तिम्ले रात दिएपछि ॥

(तृषित, २०५४ : ३९) ।

थाहा छैन दिन-रात यो के भइरहेको ।

(तृषित, २०५४ : ४१) ।

‘तृषित’का कतिपय गजलमा प्रेमिकाबिनाको क्षण बाँच्नै नसक्ने भएको र बत्तीहरू मात्र नभएर जूनतारा नै अँध्यारो भएको बियोगको भाव उल्लेख भएको पाइन्छ । जसरी रातको

अन्त्य नभइकन बिहानको सुरुवात हुन्ना। त्यसै गरी उनीबिना उनको जीवनमा पनि उज्यालो नछाउने कुरासमेत गजलका माध्यमबाट उनले व्यक्त गरेका छन् । मैले मात्र तिमीलाई माया गर्नु मेरो कमजोरी हो, यसको धेरै फाइदा नउठाउ, यसै कारणले मलाई रातमा निदाउनसमेत बाधा भयो भन्ने गुनासाहरू पनि उनका अधिकांश गजलमा पाइन्छ । जस्तै:

रात बित्यो दिनै आएन बाँच्न सक्ने क्षण नै आएन  
बतीहरू मात्र होइनन् जूनतारै अँध्यारो भो ।

(तृषित, २०५४ : ४३) ।

रातको अन्त्य नभइकन हुन्न बिहानीको सुरू ।

(तृषित, २०५४ : ४५) ।

मेरो कमजोरीको धेरै फाइदा नउठाऊ

हेर मलाई निदाउन रातै बाधा भयो ।

(तृषित, २०५४ : ४८) ।

‘तृषित’का गजलमा प्रेममा सन्तुष्टि नभएपछि रातमा निद्रा आउनै छाडेको, कुरा गर्नलाई अन्धकार नै प्यारो भएको, रात लम्बिएको, सुतेर सपनाको साटो उनकै यादले सताइरहेको कुरा उल्लेख भएका छन् । यसैगरी उनले बिहानीको कामना छ भनी प्रेमिकाले सुनाएकोमा आपत्ती जनाउँदै आफूलाई लाई छोटो रातमा साथ नदिएको गुनासो गरेर रातलाई चरम शृङ्गारिकताको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । प्रेयासीले जादु गरेर पातहरू फूल बनेका र उनी आएपछि रात पनि बिहानीभैँ भएको काल्पनिक भाव उनका गजलमा प्रशस्त पाइन्छ :

निद्रा आउनै छोड्यो अचेल रात आए पनि

कुरा गर्न अन्धकार नै मीत बन्छ मेरो ।

(तृषित, २०५४ : ५४) ।

आँखाभरि बिभाउने रात लम्बिरह्यो

सपनाको साटो तिम्रो याद लम्बिरह्यो ।

(तृषित, २०५४ : ५६) ।

तिम्ले के जादु गयौ फूल बने पातहरू

तिमी आयौ त्यसैत्यसै बिहानी भो रातहरू ।

(तृषित, २०५४ : ६४) ।

बिहानीको कामना छ, भनी किन सुनाएकी  
पहिलेभन्दा अलि छोटो रात दिन नसक्नेले ।

(तृषित, २०५४ : ८०) ।

‘तृषित’ले केही गजलहरूमा सोच्दै नसोचेको बेला आफूहरूबीच भेटघाट भएको, जसका कारण अत्यन्त खुसी भई लामो रात पनि छोटिएर अचानक प्रात भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । प्रेमिका आउन छोडेपछि आफ्ना दिनहरू पनि रात समान भएको कुराको चर्चा पनि उनका गजलमा पाइन्छ । त्यसैगरी विपनामा पोलेको घाउ बिसार्उने स्वप्न भए पनि मीठो स्वप्न देख्ने समय आखिर राती नै होइन ? भनेर उनले प्रेमिकालाई प्रश्नसमेत गरेका छन् । जस्तै :

सोच्दै नसोचेको बेला हाम्रो भेटघाट भयो  
लामो रात छोटिएर अचानकै प्रात भयो ।

(तृषित, २०५४ : ८१) ।

तिमी आउन छोड्यौ मेरो दिन पनि रात भयो ।

(तृषित, २०५४ : ८२) ।

भर्खर बिहानी भएको थियो तुरुन्त नै रात ।

(तृषित, २०५४ : ८७) ।

विपनामा पोलेको घाउ बिसार्उने स्वप्न न हो  
मीठो स्वप्न देख्ने समय आखिर राती होइन र ?

(तृषित, २०५४ : ९५) ।

‘तृषित’का गजलमा आफ्नी प्रेयसीले हाँसे दिन हुने र नहाँसेमा रात हुने कुराको चर्चा व्यापक रूपमा भएको छ । आफू हिँडिरहे तापनि गन्तव्य थाहा नभएको र रातभरि जागै रहेको कुरा, प्रेयसीले बिहानी भो भनेको तर रात बाँकी नै रहेको कुरासमेत उनका गजलमा व्यक्त भएको पाइन्छ । जस्तै :

तिमी हाँसे दिन हुन्छ नहाँसेमा रात हुन्छ ।

(तृषित, २०५४ : १०७) ।

गति थियो हिँडाइमा पुग्ने ठाउँ थाहा थिएन

हतार पनि थिएन तर रातभरि जागदै गएँ ।

(तृषित, २०५४ : १०९) ।

तिमी भन्छौं बिहानी भो तर रात बाँकी नै छ

अहिले नै के बहार आउला वर्षात् बाँकी नै छ ।

(तृषित, २०५४ : ११४) ।

अर्कातिर रातमा अलि शान्ति हुने तर त्यही रात पनि घटेकाले आफू अझ चिन्तित बनेको, आफ्नो सम्पूर्ण जीवन नै रात समान भएपछि यस्तो रातको प्रथम, दोस्रो, तेस्रो प्रहरको कुनै महत्त्व नभएको जस्तो पीडाजनक अभिव्यक्ति पनि उनका गजलमा प्रस्तुत भएका छन् । जस्तै :

कसोरी म खुसी हुने रात बित्यो भनी

राति अलि शान्ति थियो त्यही पनि घट्यो ।

(तृषित, २०५४ : ११७) ।

जब सिङ्गै जिन्दगानी रातसिवाय केही भएन

यस्तो रातको प्रथम, दोस्रो, तेस्रो प्रहर कहाँ हुन्छ ॥

(तृषित, २०५४ : ११९) ।

### –स्पर्श र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले आफ्ना गजलमा स्पर्श र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापहरूको प्रयोग पनि गरेका छन् । उनले अधिकांश गजलहरूमा स्पर्शलाई विभिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रेमिकाले दिएको पीडाले आफू रुन नसकेको र उनीबिना आफूलाई छुनै नसकेको तथा वसन्तको आगमनले फूलबारीमा कुनै फरक नपर्ने तर प्रेमिकाले भने त्यही फूल नछोएमा पात हुने कुरा उनका गजलमा कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

तिम्ले दिएको पीडाले म रुन सकिनँ  
तिमीबिना आफैलाई छुन सकिनँ ॥

(तृषित, २०५४ : १०१) ।

वसन्तको आगमनले फूलबारीमा फरक हुन्छ  
तिम्ले छोएको फूल हुन्छ नछोएको पात हुन्छ ॥

(तृषित, २०५४ : १०७) ।

'तृषित'ले घाउ, ओखती दुबै प्रेमिकालाई नै मानेका छन् । आफ्नी प्रेमिकाले नछोएमा अमृत पनि विष बन्ने हुनाले आफूलाई छुन अनुरोध गरेका छन् । प्रेमिकाको स्पर्शले पहाड पनि होचो भएर आफूलाई हिँड्न सजिलो भएको, ढुङ्गासमेत गलेको भन्ने भाव उनले गजलमा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

घाउ पनि तिमी मेरो ओखती पनि तिमी  
अमृत मेरो विष बन्छ तिम्ले छोएनौं भने ।

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

पहाड पनि होचो लाग्यो सजिलो भो हिँड्न  
लाग्छ तिम्रो स्पर्शले ढुङ्गा गलेको हो ।

(तृषित, २०५४ : १०१) ।

माया आखिर मानिसलाई नभई नहुने रे'छ  
मायाबिना जीवन पनि सजीव नहुने रे'छ ।

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

तिमीबाहेक माया गर्ने अरु पनि थिए  
तर तिम्रो शिवाय कुनैको हुन सकिन ।

(तृषित, २०५४ : १०१) ।

तिम्ले केवल मायालुको नजरले हेर्छौं  
मैले सम्भ्रं मेरो भाग्य भविष्य नै फेर्छौं ।

(तृषित, २०५४ : १०४)

मलाई तिम्रै माया लाग्छ जस्तो भए पनि  
तिम्रो माया मेरोभन्दा सस्तो भए पनि ।

(तृषित, २०५४ : १११) ।

‘तृषित’ले एकातिर मायालाई समयको श्रापका रूपमा व्याख्या गरेका छन् भने अर्कातिर माया पाएपछि मात्र बाँच्न जानेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले मायालाई निधारमा लगाउने टीकाभन्दा राम्रो हुने र यस्तो मायारूपी दागलाई मायाबाहेक अरूले धोएर नजाने विश्लेषण पनि गरेका छन् । राम्रो, नराम्रो जे भएपनि उनको माया, उनको प्रीतिकेवल आफैँलाई हुनुपर्छ भन्ने अठोट उनले गरेका छन् । उनले आफू मानिस भएको नाताले मानिसको माया भए पुग्छ, माया दिने मान्छे आफ्नै दायाँबाँया भए पुग्छ भन्ने मायाप्रति लिहिन भएको भाव व्यक्त पनि गरेका छन् । जस्तै :

समय नै श्राप बन्छ माया दिएनौं भने ।

(तृषित, २०५४ : ११२) ।

तिम्रो माया पाएपछि मात्र बाँच्न जानें मैले

नत्र आफू मरेपछि आफन्तै नरूने रे’छ ॥

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

टीकाभन्दा राम्रो हुन्छ मायाको दाग कहिलेकाहीं

मायाबाहेक मायाको दाग अरूले नधुने रे’छ ॥

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

### —मुहार र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’का केही गजलहरू मुहार र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापमा पनि आधारित भएको पाइन्छ । उनका गजलमा आफ्नी प्रेमिकाको मुहार हँसिलो नदेखेको दिन फूलको कोपिला पनि कलिलो नभएको कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनलाई आफ्नी प्रेमिकाको मुहार जून, तारा र गुलाफको फूलभन्दा पनि राम्रो लागेकाले उनकै अगाडि प्रशंसा गरेका छन् र उनलाई ऐना हेर्नसमेत अनुरोध गरेका छन् । यसै गरी उनले कसैले चाँदी राम्रो, कसैले सुन राम्रो भने तापनि आफ्नी प्रेमिकाको मुहार नदेखेले मात्र जून राम्रो भन्छन् भनेर उनको मुहारको खुलेर तारिफ गरेका छन् । जस्तै:

जून दिन तिम्रो मुहार मैले हँसिलो देखिदँ

त्यो दिन कुनै कोपिला पनि कलिलो देखिदँ ।

(तृषित, २०५४ : १२) ।

जून, तारा, गुलाफको चर्चा धेरै सुनिसकें  
ऐना हेर तिम्रो आफ्नै मुहारको कुरा गर ।

(तृषित, २०५४ : ६८) ।

क्वैले चाँदी राम्रो भन्छ, क्वैले सुन राम्रो भन्छ,  
तिम्रो मुहार नदेखेले मात्र जून राम्रो भन्छ,

(तृषित, २०५४ : ६९) ।

### –नजर र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले केही गजल नजर र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापका बारेमा पनि भनेका छन् । उनले प्रस्तुत गजलका सेरमा मलाई तिम्रै हातबाट कागज, कलम र मसी देऊ म तिम्रै नजरको गीत लेखेर समय काट्छु भनेका छन् । यसै गरी आफूलाई प्रेमिकाको नजरको बोली गीतभन्दा पनि धेरै मीठो भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

लाग्छ तिम्रै नजरको गीत लेखी समय काट्छु  
तिम्रै हातबाट मलाई कागज, कलम मसी देऊ ।  
(तृषित, २०५४ : ३५) ।

गीतभन्दा धेरै मीठो नजरको बोली  
(तृषित, २०५४ : ४९) ।

### –हेराइ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’का केही गजलहरू हेराइ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापमा आधारित भएको पाइन्छ । उनका केही गजलहरूमा प्रेमिकाको हेराइले पिलाएका कुराहरू, उनको हेराइ बिहानीको घाम जस्तै लागेका कुराहरू उल्लेख भएका छन् । उनलाई आफ्नी प्रेमिका जति हेर्यो उति राम्रि लागेर आँखै मोड्न गाह्रो भएको, उनको हेराइको लोलाले अझ चञ्चलता थपेको भान भएको छ । हेराइ नै दोषी हो या त, तिम्री मात्र सुन्दर भएर हो मलाई अरु कुनै चिज पनि राम्रो लाग्दैन भनेर उनले आफ्नी प्रेमिकाको खुलेर प्रशंसा गरेका छन् । जस्तै :

तिम्रो मीठो हेराइले पिलाउँछ, पो माय्यो ।

(तृषित, २०५४ : ९८) ।

जति हेच्यो उति राम्री आँखै मोड्न गाह्रो  
केले सजाउने होला पिरतीको डोली ।

(तृषित, २०५४ : ४९) ।

तिम्रो हेराइ बिहानीको घाम जस्तो लाग्छ मलाई  
उज्यालोको नामै तिम्रो नाम जस्तो लाग्छ मलाई ।

(तृषित, २०५४ : ४६) ।

मेरो हेराइकै दोष या तिमी मात्र सुन्दर  
मलाई कुनै मतलब छैन कसले कुन राम्रो भन्छ ।

(तृषित, २०५४ : ६९) ।

### –घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापहरूको प्रयोग यस गजलमा अत्याधिक गरेका छन् । उनले कतै घाउलाई औषधीको रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने कतै विपनीमा घाउ ज्यादै दुख्ने भएकाले सपना कै लागि निदाए हुँदैन भनेर प्रश्नसमेत गरेका छन् । उनले प्रमिकाको घाउ प्रमिकालाई भन्दा आफूलाई बढी दुख्ने भएका कारण उनीसँग नाता जोड्न चाहेको, पिरतीमा धोका पाएको र आफूलाई सिङ्गो घाउका रूपमा उभ्याएर जहाँ छोए पनि अथवा जेले छोए पनि दुखेको कुरा बढो कारुणिक प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै:

घाउलाई औषधीको माया मारी बिसाइदिउँ ।

(तृषित, २०५४ : ३) ।

जब दुख्छ घाउ विपनीमा ज्यादा  
सपनाकै लागि निदाए हुँदैन ? ।

(तृषित, २०५४ : ४) ।

तिम्रो घाउ तिमीलाई भन्दा मलाई दुख्छ  
दुखाइ सितै मेरो नाता जाडी गए हुन्छ ।

(तृषित, २०५४ : २०) ।

यौटा सिङ्गो घाउ हुँ म जहाँ छोए पनि दुख्छ ।  
पिरतीको घाउ आखिर जेले धोए पनि दुख्छ

(तृषित, २०५४ : २९) ।

यसैगरी औषधीले घाउ निको हुनाको सट्टा भनै ठूलो बनाएको कुरा, प्रेमिकाले गाली गरे पनि मीठो लागेका कुरा र घाउ पनि नदुख्ने कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । उनले आफ्नै प्रेमिकाले घाउ पारेको कारणले आफूमा आँसु पनि नभएको र रुवाइ पनि नभएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । कुनै गजलमा उनले प्रेमिकालाई तिमीले दिएको घाउ धेरै छ, यसको हिसाब नै छैन र ममा कुनै प्रश्नको उत्तर पनि छैन भनेर आक्रामक भाव पनि व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

औषधीले घाउलाई भनै ठूलो पान्यो ।

(तृषित, २०५४ : २७) ।

घाउ पनि दुख्ने थिएन आँसु पनि लुक्ने थिएन ।

(तृषित, २०५४ : २८) ।

आँसु पनि छैन ममा रुवाइ पनि छैन

तिम्ले घाउ पारेकोले दुखाइ पनि छैन ।

(तृषित, २०५४ : २९) ।

न घाउको हिसाब छ न प्रश्नको जवाफ छ

(तृषित, २०५४ : ३६) ।

‘तृषित’ ले कोही नभएको समयमा घाउ मात्र साथी हुन्छ, र यो घाउ धेरै दुखिसकेको छ, फेरि मलाई कसैले दुखाइदेला भनेर चिन्ता छैन । त्यसैले म मरेपछि सँगै जाने मेरो साथी पनि यही घाउ मात्र हो भनेर वियोग भाव व्यक्त गरेका छन् । घाउ जति बल्भे पनि दुखाइको बोध नभएको, पिरतीको प्रहारले घाउ भनै ठूलो पारिदिएको कुरालाई उनले मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

घाउ मात्रै साथी बन्छ कोही नभा’ बेला

केको चिन्ता फेरी कसले धेरै दखाइदेला ।

(तृषित, २०५४ : ६६) ।

घाउ त हो मरेपछि सँगै सती जाने ।

(तृषित, २०५४ : ६६) ।

पिरतीको प्रहारले घाउ ठूलो पारिदिँ

(तृषित, २०५४ : ६६) ।

### ३.२.३ मदिरा र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले आफ्ना गजलमा विभिन्न कुराहरूको चर्चा गर्ने क्रममा मदिराको पनि चर्चा गरेका छन् । प्रेमिकाले आफ्नो हातबाट मदिराको प्याला खोसे पनि उनको मिठो हेराइले पिलाएको कुरा, धेरै पिएपछि मदिराको मातले बेहोसीमा कराएको कुरा उनका गजलमा देखिन्छ । मदिराको नशाभन्दा प्रेमिकाको नजरको नशा कडा भएको कारणले थोरै भए पनि पिउनु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई उनले उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

तिम्रो हातले मदिराको प्याला खोसे पनि

तिम्रो मिठो हेराइले पिलाउँछ, पो माच्यो ।

(तृषित, २०५४ : ५) ।

तिम्ले तिम्रै आखाँबाट यति धेरै पिलाइसक्यौ

बेहोसीमा कराउँदैछु राख लौ मदिरा पर ।

(तृषित, २०५४ : १९) ।

मदिराको भन्दा तिम्रो नजरको नशा कडा

यसैले त थोरै थोरै पिउनुपर्ने बाध्यता छ ।

(तृषित, २०५४ : ३४) ।

यस्तै गरी कुनै समयमा आफ्नी प्रेमिका नभएर पिएको कुरा बिसिसकेको तर आज पनि प्रेमिकाले छोडेर गएपछि उही मदिराको स्वाद आइरहेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । आफूलाई सिगार्ने कुरा हीरा, मोती नभएर मदिरा भएको, औषधीले काम नगरेर मदिरा पिउनु परेको कुरालाई समेत उनले कलात्मक पारामा प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्नी प्रेमिकालाई अति नै मन पराएको तर नपाएपछि मदिरा नपिए पनि मात लाग्न थालेको कुरा उनका गजलमा उल्लेख भएका छन् । जस्तै :

कुनै बेला पिएको थैं बिसिसकेँ मैले

आज उही मदिराको स्वाद लम्बिरहयो ।

(तृषित, २०५४ : ५६) ।

सिगार्न अचेल मलाई न मोती न हीरा चाहिन्छ

म त्यसै राम्रो देखिन्छु अलि मदिरा चाहिन्छ ।

(तृषित, २०५४ : ६०) ।

औषधीले साथ दिएन पिउनु पर्ने मदिरा भो ।

(तृषित, २०५४ : ८४) ।

जब मलाई तिम्रै आँखा लाग्न थाल्यो माखा

नपिए पनि मदिराको मात आउन थाल्यो

(तृषित, २०५४ : ८५) ।

### ३३ 'तृषित'का गजलमा समाजचित्रण

मानिस सामाजिक प्राणी हो । त्यसैले ऊ समाजभन्दा बाहिर गएर साहित्य सिर्जना गर्न सक्दैन । त्यसै गरी 'तृषित'ले पनि आफ्ना गजलहरूमा सामाजिक परिवेशहरूलाई स्थान दिएका छन् । उनले आफ्ना गजलमा आफ्नो विवशताले आफूलाई बोल्न नदिएको मलामीले आफ्नो लासलाई पोल्न नदिएको, जो भएपनि आफ्नो पीडामा अझ पीडा मात्र थपेको, आफ्नै हितैषीले समेत विश्वासघात गरेको विसङ्गत समाजको चित्रण गरेका छन् । मृत्युसँग भन्दा पनि जिन्दगीसँग डराएका कुरा मलामीले गर्नु पर्ने सबै काम आफैँले गर्नु पर्ने बाध्यताका कुराहरूसमेत उनले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा गजलका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

मेरो विवशताले मलाई बोल्न पनि दिएन

मलामीले मेरो लास पोल्न पनि दिएन ।

जो जो आए पर्खालमाथि झुँटा थप्दै गए

हितैषीले हृदयसँग मिल्न पनि दिएन ।

(तृषित, २०५४ : ८) ।

मृत्युभन्दा अब मलाई जिन्दगीकै डर लाग्छ

मलामीका काम सबै भ्याउनु पर्ने बाध्यता छ ।

(तृषित, २०५४ : ३४) ।

समाजदेखि दिक्क भएर आफ्नो जीवनलाई लासको भारीको रूपमा समेत प्रस्तुत गरेका भाव उनका गजलमा पाउन सकिन्छ । आफ्नै जीवनले लासको तस्बिर छापिरहेको, आफ्नै चिताको आगो आफैँले तापिरहेको जस्ता निरासाजनक भावहरू उनका गजलमा पाउन सकिन्छ ।

आफ्नै घरको बाटो बिराएर जान थालेका कुरा, आफ्नै छायासित आफैँ डराएका कुराहरू उनका गजलका सेरमा पाउन सकिन्छ । आफूलाई लागेको चोट, पीडा वा घाउ मात्रसँगै सती जान्छन्, मलामी त केही छिनका मात्र हुन्, उनीहरूलाई कुनै पीडा हुँदैन । त्यसैले घाटबाट फर्केपछि उनीहरूले मेला मनाउँछन् भन्ने भाव उनले गजलमा व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

कहिल्यै आफ्नै लासको भारी जस्तो लाग्छ जीवन ।

(तृषित, २०५४ : ८) ।

जीवनले लासको तस्बिर छापिरहेभैँ लाग्छ

आफ्नै चिताको आगो तापिरहेभैँ लाग्छ ।

(तृषित, २०५४ : ३६) ।

लाग्छ आफ्नै घरकै बाटो बिराउन थालेँ

आफ्नै छायासित अचेल डराउन थालेँ ।

(तृषित, २०५४ : ५०) ।

घाउ त हो मरेपछि सँगै सती जाने

मलामी त फर्केपछि मनाउँछन् मेला ।

(तृषित, २०५४ : ५३) ।

यसैगरी आफ्नी प्रेमिकालाई आफूले बाटोमा भिखारीभैँ बनेर पर्खिरहेको तर प्रेमिका भने रेशमको कपडामा सजिएर महलबाट फर्किएको दृश्यबाट धनी र गरिब बीचको प्रेमले सफलता नपाएको कुरा पनि प्रष्ट रूपमा भल्कन्छ । उनले कतै आफ्नी प्रेमिकालाई आफ्नै मलामीको रुवाई बनेर फर्किएको र कतै उनी आएपछि लास समान भएको जीवनलाई पनि बाँच्ने साहस पलाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका लागि अथवा उनलाई खुसी दिन शत्रुलाई पनि आफ्नो बनाएको तर उनले भने आफ्नै छायालाई पराई बनाइदिएको स्वार्थी समाजको चित्रण उनले गजलमा प्रष्ट देखाएका छन् । आफ्नै चिता माथिको आफ्नै लास हेरेको कुरा, मलामीको रुवाई आफ्नो कविताको छन्द भएको कुरालाई उनले समाज चित्रणको सशक्त पक्षका रूपमा चित्रण गरेका छन् । जस्तै :

खाँडी ओडी बाटोभरि भिखारीभैँ पर्खेँ

महलबाट रेसमको बुनाइ बनी फक्यौं ।

(तृषित, २०५४ : ११०) ।

कोपिलाको लास जब पातमा देखें मैले

तिमी मेरो मलामीको रुवाइ बनी फक्यौं ।

(तृषित, २०५४ : ६१) ।

लाग्छ आफ्नै चितामाथि आफ्नै लास हेर्दैछु म

मलामीको रुवाइ मेरो कविताको छन्द भयो ।

(तृषित, २०५४ : ९२) ।

तिम्रो लागि शत्रु पनि आफ्नै मान्छे ठाने

तिम्ले मेरै मायालाई पराइ बनाइदियौं

(तृषित, २०५४ : ११०) ।

### ३.४ 'तृषित'का गजलमा प्रकृतिचित्रण

राममान 'तृषित'का गजलमा पाइने अर्को सशक्त पक्ष भनेको प्रकृतिचित्रण पनि हो । उनले प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजल सङ्ग्रहमा प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा वस्तुपरक प्रकृति, आत्मपरक प्रकृति र प्रेयसिका रूपमा प्रकृतिका आधारमा वर्णन गरेका छन् । यिनीहरूको क्रमशः वर्णन तल देखाइएको छ । जस्तै :

#### वस्तुपरक वर्णन

तृषितले प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा विभिन्न ऋतु, महिना, वसन्तमा फुलेका फूल, मरुभूमि आदिको वर्णन कलात्मक पारामा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

हरेक ऋतु वसन्तको समान हुन लाग्यो ।

(तृषित, २०५४ : ७) ।

तिम्लै हरेक महिनाको मसान्तले सताउनेछ

(तृषित, २०५४ : ६२)

वसन्तको आगमनले फूलबारीमा फरक हुन्छ

(तृषित, २०५४ : १०७) ।

फूल फूल नपाइकन बहार भागेछ  
मरुभूमिलाई छोडी आसार भागेछ ।

(तृषित, २०५४ : ११५) ।

### आत्मपरक प्रकृति

तृषितले प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा कतिपय गजलमा आत्मपरक प्रकृतिको पनि वर्णन गरेको पाइन्छ । उनले वसन्तको दिनसँगै रात बिभाएका कुरा, प्रेमिकाले फूल बिगारेका कुरा, छोडेर गएपछि जिन्दगानी नमीठो लागेका कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

वसन्तको दिनसँगै रात पनि बिभाउने भो ।

(तृषित, २०५४ : ६) ।

जिन्दगीको लामो समय बिनाऋतु बित्यो ।

(तृषित, २०५४ : ११) ।

कोपिला सब काँडा बने फूलहरू बाधा बने  
वसन्तको आगमनले उजाड पाय्यो सहर- गाउँ ।

(तृषित, २०५४ : ३०) ।

मेरो फूल बिगाय्यौ तिम्लाई वसन्तले सताउनेछ ।

(तृषित, २०५४ : ६२) ।

तिमी गएपछि सारा जिन्दगानी नमीठो भो  
हरेक साल वसन्तकै हावापानी नमीठो भो ।

(तृषित, २०५४ : ६३) ।

वसन्तकै गीत मात्र मीठो हुन्छ भन्ने छैन  
बाँझो छ मन कहिलेकाहीं असारको कुरा गर ।

(तृषित, २०५४ : ६८) ।

पिरतीको वसन्तलाई धेरै चोटि देखें  
फूल पनि छैन कतै काँडा पनि छैन ।

(तृषित, २०५४ : ८६) ।

## प्रेयसीका रूपमा प्रकृति

तृषितले प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा प्रेयसीलाई पनि प्रकृतिका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उनले प्रेयसी बिना निराश भएको,उनले गरेका कुरा वर्षायाम जस्तो लागेको,उनी साथमा नहुदा निराश भएको,खुसी हराएको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

लाग्छ तिम्रै कारण मेरो ऋतु आउने जाने गछ  
तिम्रो कुरै प्रीतको वर्षायाम जस्तो लाग्छ मलाई ।

(तृषित, २०५४ : ४६) ।

उदास थियो उजाड थियो जिन्दगीको हरेक ऋतु  
तिम्रो आगमनले ल्याए फूलकै वर्षात्हरू ।

(तृषित, २०५४ : ६४) ।

नरमाइलो लाग्थ्यो मेला तिम्री नभएको बेला  
तिम्री आयौ अब मधुमास पनि नौलो भयो ।

(तृषित, २०५४ : ७६) ।

वसन्तकै मौसमले सिँगार्छु यो जीवन भन्थ्यौ  
जाबो यौटा फूल यौटा पात दिन नसक्नेले ।

(तृषित, २०५४ : ८०) ।

## ३.५ 'तृषित'का गजलमा कल्पनाको प्रयोग

कल्पनाले गजललाई निरास, जटिल तथा कोरा कल्पना हुनबाट जोगाई आकर्षक भावलाई बाहिर प्रकट गर्न सहयोग गर्दछ । तृषितले कल्पनाको प्रयोग गरेका केही सेरहरू यसप्रकार छन् :

मदिराको भन्दा तिम्रो नजरको नशा कडा

(तृषित, २०५४ : ३४) ।

कसले देख्छ चितामाथि जिउँदो जिन्दगी  
छातीभिन्न ज्वालामुखी हिउँ जस्तो अधरा

(तृषित, २०५४ : ११८) ।

प्रस्तुत पहिलो उदाहरणमा 'तृषित'ले प्रेमिकाको मुस्कान देवताको जस्तै लागेको सुन्दर कल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै दोस्रो उदाहरणमा प्रेमिकाको आँखाले नै आर्कषित गरेको प्रसङ्ग उल्लेख छ भने तेस्रो, चौथो उदाहरणमा मदिराभन्दा पनि नजरको नशा कडा भएको चितामाथि जिउँदो जिन्दगी, छातीभित्र ज्वालामुखी प्रेमिकाको अधर हिँउ जस्तो भएको कुरा उल्लेख गरी कल्पनाको राम्रोसँग प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

### ३.६ 'तृषित'का गजलमा लयविधान

'तृषित'को प्रेयसिका आँखासित पिरतीको कुरा गजलसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका गजलमा १४ र १६ अक्षरको लयविधानको प्रयोग गरिएको छ । तृषितले गजलमा प्रयोग गरेका अक्षर सङ्ख्या र मध्यविश्राम व्यवस्थालाई तल तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

क्र.स.	गजलको शीर्षक	अक्षर सङ्ख्या	मध्यविश्राम	
			मिलेको	नमिलेको
१.	रित्तो हात जानेले त	१३		✓
२.	हाम्रो लागि यौटै	१४	८/६	
३.	आधावारि बिसाईदिँए	१६	८/८	
४.	जब उठ्न खोज्छु	१२	६/६	
५.	तिम्रो हातले मदिराको	१५		✓
६.	फूल पनि विभाउने भो	१८		✓
७.	जबदेखि तिम्रो माया	१४	८/६	
८.	मेरो विवसताले मलाई	१५		✓
९.	पानी पर्दा पर्दै पनि घाम	१३		✓
१०.	तिम्ले यौटै फूल दियौ	१६		✓
११.	तिम्रो लागि हारे तर	१४	८/६	
१२.	जुन दिन तिम्रो मुहार	१६	१०/६	
१३.	तिमीले जहाँ छोडे	१६	१०/६	
१४.	जहाँ तिम्रीलाई भेटें	१६	८/६	
१५.	भोलि जाने भए आज	१५		✓
१६.	यौटै गल्ती तिम्रो मेरो	१९		✓
१७.	तिम्रो मनमा पनि अरु	१६	८/६	

१८.	कहिले काँही यति धेरै	१४	८/६		
१९.	आऊ फेरी नगिच आऊ	१६	८/८		
२०.	तिम्रो भलाई हुने भए	१४	८/६		
२१.	कोही हाँसे पनि दुख्छ	१६	८/८		
२२.	वेहोसी र विषकै भरमा	१६	८/८		
२३.	आऊ हामी खुसीभन्दा	१९	८/८		
२४.	विसनै पर्ने कुरालाई पनि	१६	१०/६		
२५.	माया पाएँ फुल फुल्यो	१४	८/६		
२६.	तिमी फर्क्यौ घाम लाग्यो	१६	८/८		
२७.	माला चुड्यो फूल खसे	१६	८/८		
२८.	पागल हुन पाएको भए	१६	८/८		
२९.	आँसु पनि छैन म मा	१४	८/६		
३०.	जब एकलै जानुप्यो	१६	८/८		
३१.	बाँच्नु परेपनि राजी	१६	८/८		
३२.	कसरी हेर्न सक्छु म	१६	१०/६		
३३.	न प्रश्नै सोध्यौँ	१६	१०/६		
३४.	तिमी छौ र पो	१७		✓	
३५.	भोलि भेट हुन्छ हुन्न	१६	८/८		
३६.	जीवनले लासको	१७		✓	
३७.	मेरो मन नमाग्नु है	१७		✓	
३८.	तिम्रो माया मेरो मनको	१९		✓	
३९.	बल्ल मनले साथ दियो	१६	८/८		
४०.	चिठी त लेख्यौ तर	१६	१०/६		
४१.	जीवनको कस्तो	१२	६/६		
४२.	स्वप्न रैछ तिम्रो माया	१६	८/८		
४३.	तिम्ले गरेकाले	१६	८/८		
४४.	तिमी थिएनौ	१६	८/८		
४५.	मलाई नै मारे हुन्थ्यो	१६	८/८		
४६.	तिम्रो हेराई बिहानीको	१७		✓	
४७.	तिमी आउने दिनू ठूलो	१६	८/८		
४८.	तिमी गयौ छातीबाट	१४	८/६		
४९.	हिजोभन्दा आज	१४	८/६		
५०.	लाग्छ आफ्नै घरको	१४	८/६		
५१.	तिम्रो बाचा बाचन बाटै	१४	८/६		

५२.	आगो जस्तो पनि भोग्ने	१६	८/८		
५३.	घाउ मात्रै साथी बन्छ	१४	८/६		
५४.	मलाई बेघर बनाए पनि	१५		✓	
५५.	केही मैले छोड्नु पर्छ	१६	८/८		
५६.	आँखाभरि बिभाउने	१४	८/६		
५७.	चाहेजति हामी नगिच	१४	८/६		
५८.	हामी सँग सँगै रोयौं	१७		✓	
५९.	भैगो नयाँ किरिया नखाऊ	१६	८/८		
६०.	सिँगान अचेल मलाई	१६	१०/६		
६१.	फर्कन त फर्क्यौं तिमी	१४	८/६		
६२.	तिम्लाई पनि मलाई	१९		✓	
६३.	तिमी गएपछि सारा	१६	८/८		
६४.	तिम्ले के जादू गर्थौं	१६	८/८		
६५.	जब तिम्रो जित भयो	१६	८/८		
६६.	आखिर तिम्रीलाई	१६	८/८		
६७.	मेरो कथा भित्र तिम्रा	१८	८/१०		
६८.	आउ अलि खुल्ला मनले	१६	८/८		
६९.	कसैले चान्दी राम्रो भन्छ	१६	८/८		
७०.	लाग्छ तिम्ले पनि एक	१४	८/६		
७१.	आस पनि नौलो भयो	१६	८/६		
७२.	तिमीले मलौं माया	१४	८/६		
७३.	तिम्ले आफ्नो मनलाई	१४	८/६		
७४.	सजाय देउ या दुख देउ	१६	८/८		
७५.	यति सानो मुटु भित्र	१४	८/६		
७६.	मलाई पो त माच्यो तिम्रो	१४	८/६		
७७.	पहिले यस्तो थियो जीवन	१४	८/६		
७८.	दुखे सँगै दुख्यो घाउ	१४	८/६		
७९.	रिसाएकी मायालाई	१४	८/६		
८०.	माया किन गर्नुप्यो	१६	८/८		
८१.	साच्चै नसोचेको	१६	८/८		
८२.	तिमीहरु आउन छोड्यौं मेरो	१६	८/८		
८३.	सागर भो जीवन	११		✓	
८४.	मेरो घाउले तिम्लाई पनि	१६	८/८		
८५.	जति जति बिसू भन्छु उति	१४	८/६		

८६.	बाटो पनि छैन कतै	१४	८/६		
८७.	लाग्छु आफ्नो घर आफ	१४	८/६		
८८.	धेरै केरा जाने तर	१३		✓	
८९.	नाँच्ने भए मैले अब	१६	८/८		
९०.	तिमी नबोले पनि तिम्रो	१६	८/८		
९१.	सबैभन्दा प्यारो मुटु	१६	८/८		
९२.	तिम्ले बाचा बिसिर्दियौ	१६	८/८		
९३.	बेकसुर छु तैपनि	१६	८/८		
९४.	तिमी के गर्थौ	१७		✓	
९५.	तिमी टाँढा जादैमा म	१७		✓	
९६.	न माया पाए खोजेको जस्तो	२१		✓	
९७.	तिमी जे भन्छौ म त्यही	१७		✓	
९८.	माया आखिर मानिसलाई	१६	८/८		
९९.	राम्रो नराम्रो जे होस्	१६	८/८		
१००.	अचानकै विहानी भो	१४	८/६		
१०१.	तिम्ले दिएको पिडाले	१४	८/६		
१०२.	कसरी सुन्ने खबर तिमी	१६	१०/६		
१०३.	बितिरहेथ्यो एकलो	१६	८/८		
१०४.	तिम्ले केवल मायालुको	१४	८/६		
१०५.	एकदुई होइन जिन्दगीमा	१६	८/८		
१०६.	तिमीसँगै हिँड्नुपर्ने	१६	८/८		
१०७.	मेरो हरेक प्रहरमा	१६	८/८		
१०८.	मन त टाढा भयो	१८	८/१०		
१०९.	म त आफैँदेखि	१६	८/८		
११०.	मेरो हरेक हाँसोलाई	१६	८/८		
१११.	मलाई तिम्रै माया लाग्छ	१४	८/६		
११२.	म त पूर्ण हुँदै हुन्न	१४	८/६		
११३.	तिमी आए पछि मात्र	१४	८/६		
११४.	तिमी भन्छौ विहानी भो	१६	८/८		
११५.	फूल फूलै नपाईकन	१५		✓	
११६.	मानिस नै मानिसको	१४	८/६		
११७.	बिहान त भयो तर	१४	८/६		
११८.	चारैतिर खोला कहिले	१४	८/६		

११९.	मनै मरेपछि अब	१६	८/८		
१२०.	घाउ पो त तिम्ले गर्यो	१४	८/६		
१२१.	तिमी भुमरीमै बच्यौ	१६	८/८		

गजलकार राममान 'तृषित'ले प्रस्तुत प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहका गजलहरूमा ८ र ६ अक्षरमा विश्राम हुने १४ अक्षरे गीतिछन्दको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै गरी ८ र ६ अक्षरमा विश्राम हुने १४ अक्षरे गीतिछन्दको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै गरी ८/१० अक्षरमा विश्राम हुने १८अक्षरे गीतिछन्दका २ पटक, ६/६ अक्षरमा विश्राम हुने १२ अक्षरे गीतिछन्दको २ पटक, १०/६अक्षरमा विश्राम हुने १६ अक्षरे असारे भ्याउरे छन्दको प्रयोग ७ पटक, छन्दविहीन संरचनाका गजलको प्रयोग २३ पटक र ८/८ अक्षरमा विश्राम हुने १६ अक्षरे गीतिछन्दको ४८ पटक प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

### ३.७ 'तृषित'का गजलमा बिम्ब तथा प्रतीक

बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले गजललाई मूर्त, सम्प्रेष्य र जीवन्तता प्रदान गर्दछ । राममान 'तृषित'ले आफ्ना गजलमा बिम्ब तथा प्रतीक दुबैको प्रयोग गरेका छन् ।

#### ३.७.१ 'तृषित'का गजलमा बिम्ब

राममान 'तृषित'ले प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहका गजलहरूमा श्रव्य सम्बन्धी, स्वाद सम्बन्धी र गति सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका यस्ता बिम्बहरूको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

#### – दृष्य सम्बन्धी बिम्ब

राममान 'तृषित'को प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलमा प्रशस्तै दृश्य सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको छ । यसका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

जता हेर्नो फुलै फुल तिमी आएदेखि

हरेक ऋतु वसन्तको समान हुन लाग्यो ।

(तृषित : २०५४ : ७) ।

जुनदिन तिमी मुहार मैले हसिलो देखिन,

त्यो दिन कुनै कोपिला पनि कलिलो देखिना

(तृषित : २०५४ : १२) ।

कसरी हेर्न सक्छु म तिमी निरास भएको

यतिको सुन्दर मुहार तिम्रो उदास भएको

(तृषित : २०५४ : ३२) ।

जति हेन्यो उति धेरै हेरौं जस्तो तिम्रो मुहार

(तृषित : २०५४ : ४६) ।

तिमी नबोले पति तिम्रो हेराईले नै बोल्छ ।

(तृषित : २०५४ : ९०) ।

### —स्पर्श सम्बन्धी बिम्ब

छोएको वा स्पर्श गरेको अनुभव वा अनुभव वा अनुभूति दिने बिम्बलाई स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । यस गजलसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका यस्ता बिम्बका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

कोही हाँसे पनि दुख्छ कोही रोए पनि दुख्छ

यौटा सिङ्गो घाउ हुँ म जहाँ छोए पनि दुख्छ ।

(तृषित : २०५४ : २१) ।

घाउ पनि दुख्ने थिएन आँसु पनि लुक्ने थिएन

(तृषित : २०५४ : २८) ।

तिम्लै घाउ बल्भाईदियौ दुखाई मेरो मीत भयो ।

(तृषित : २०५४ : ६५) ।

तिमी साथ थियौ र पो सागरमा आँधी थिएन

तिमी गयौ आगो भन्दा पोल्ने बर्सात भयो ।

(तृषित : २०५४ : ८२) ।

तिमी बिना आफैँलाई छुन सकिन

(तृषित : २०५४ : १०१) ।

## –श्रव्य सम्बन्धी बिम्ब

हाम्रा कानलाई आकर्षित गर्ने बिम्बलाई श्रव्य सम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । तृषितले पनि यस गजलसङ्ग्रहमा श्रव्य सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस्ता बिम्बका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :

तिमी आउनुभन्दा अघि गीतै व्यर्थ लाग्थ्यो  
आज जिन्दगीको धुन कस्तो कस्तो छैन

(तृषित : २०५४ : ७७) ।

कसरी सुन्ने खबर तिमी पराई भएको  
कसरी सुन्ने यो आफ्नै सासले सताइरहेको

(तृषित : २०५४ : १०२) ।

हेर्न पनि छोडि उसले बोल्न पनि छोडी  
माफी मागिसकेँ भनी सुनाउनै गाह्रो ।

(तृषित : २०५४ : ७९) ।

## –गति सम्बन्धी बिम्ब

चलायमान भएको अनुभूति दिलाउने बिम्बलाई गतिक सम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । यस गजलसङ्ग्रहमा प्रयोग गरिएका केही गति सम्बन्धी बिम्बका सेरहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

एकलै यात्रा पूरा गर्छु एकान्तमै रमाई  
सँगै हिँड्ने पाइला मोडी गए हुन्छ ।

(तृषित : २०५४ : २०) ।

सावनभरी बादल बनी गर्जनै रहे त ।

(तृषित : २०५४ : २४) ।

तिमी गए पछि सारा जिन्दगी नमिठो भो  
हरेक साल वसन्तकै हावापानी नमिठो भो ।

(तृषित : २०५४ : ६३) ।

जेले तिम्रो प्यास बुभन्छ सकेजति बगाउन आऊ ।

(तृषित : २०५४ : ६७) ।

### ३.७.२ 'तृषित'का गजलमा प्रतीक

प्रतीकले अभिव्यक्तिको सङ्केत भन्ने अर्थ बुझाउँछ र यो नै कुनै वस्तु तत्त्वको प्रतिनिधित्व गर्ने साङ्केतिक प्रयोग हो । (गौतम, २०६३ : १) तृषितको 'प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा' गजलसङ्ग्रहका कतिपय गजलमा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूले प्रतीकात्मक अर्थ पनि बुझाएको देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका प्रतीकहरू सरल, सहज, स्पष्ट र बोधगम्य छन् । 'तृषित'ले यस सङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका केही प्रतीकहरू यस प्रकार रहेका छन् :

निस्सासिँदै गएछु म आफ्नै कोठाभित्र

छिमेकी ले भ्यालढोका खोल्न पनि दिएन ।

(तृषित : २०५४ : ८) ।

ढुङ्गाको मन भए पनि पूजा गरे तिम्लाई

बहुला भन्ने डर भएन यस्तो भए पनि ।

(तृषित : २०५४ : १११) ।

पराईहरू फूल बने तिम्री काँडा नभइदेऊ

मन त टाँढा भयो भयो तिम्री टाँढा नभइदेऊ ।

(तृषित : २०५४ : १०८) ।

जब सुन्न थाले मैले मलामीका कुराकानी

जीवन आफैँ लास बोकी चितामाथि सुतिहाल्यौ ।

(तृषित : २०५४ : ४२) ।

मथिको पहिलो उदाहरणमा निस्सासिँदै गएछुले अन्याय र अत्याचारको चपेटामा परेका कुरा सङ्केत गरेको छ भने छिमेकीले भ्याल ढोका खोल्न दिएन भन्नाले सबैले आफ्नो प्रगतिको बाटो छेकेको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । त्यस्तै गरी दोस्रो उदाहरणमा पराईहरू फूलबने भन्नाले अरुले आफ्नो उन्नति देख्न चाहे भन्ने कुरा सङ्केत गरेको छ भने काँडा नभइदेऊ भन्नाले आफ्नो उन्नतिमा तगारो हालेको भन्ने कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गरेको

देखिन्छ । तेस्रो उदाहरणमा जीवन आफैँ लास बोकी भन्नाले आफ्नो जीवन आफैँलाई भार भएर बाँचेको कुरा प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गर्न खोजेको देखिन्छ ।

### ३.७.३ 'तृषिकत'का गजलमा अलङ्कार

'तृषित'ले प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहका गजलहरूमा शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारको रूपमा उनले आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास र वृत्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् भने अर्थकलङ्कारको रूपमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, सन्देह आदि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् ।

**आद्यानुप्रास:** पङ्क्तिका सुरूमा परेका अनुप्रास:

जसको छ छाती आफ्नै माया नै विषालु हुन्छ

उसकोनियतिभन्दा ठूलो जहर कहाँ हुन्छ ।

(तृषित: २०५४: ११९) ।

कसरी सुन्ने खबर तिमी पराई भएको

कसरी खप्ने यो आफ्नै सासले सताइरहेको

(तृषित: २०५४: १०२) ।

**मध्यानुप्रास** (पङ्क्ति- पङ्क्तिका बिचमा परेको अनुप्रास)

समानदेखि डराएर बजार भागेछ ।

फूल फूलै नपाईकन हजार भागेछ ।

(तृषित: २०५४: ११५) ।

आँसु बहाई आफ्नै आँखा धुन सकिँन

तिम्ले दिएको पीडाले म रुन सकिन ।

(तृषित: २०५४: १०१) ।

तिमीसँगै हिँड्नुपर्ने बाटो अभै बाँकी नै छ ।

बोटविरुवा रोत्नुपर्ने माटो अभै बाँकी नै छ ।

(तृषित: २०५४: १०६) ।

**अन्त्यानुप्रास** (पङ्क्तिको अन्त्यमा पर्ने अनुप्रास)

तिम्ले केवल मायालुको नजरले हेच्यौ  
मैले सम्भैँ मेरो भाग्य नै फेच्यौ ।

(तृषित: २०५४: १०४)।

तिमी नबोले पनि तिम्रो हेराईले नै बोल्छ  
तिम्लाई थाहा नदिई तिम्रो मनको दैलो खोल्छ ।

(तृषित: २०५४: १०९) ।

लाग्छ आफ्नो घर आफ्नै बत्तीभिन्नै जल्यो  
स्यानो हुरी बतासमै रुख ढल्यो ।

(तृषित : २०५४: ८७) ।

**छेकानुप्रास**(एउटै वर्णको एकपटक आवृत्ति )

बाटो पनि छैन कतै बाधा पनि छैन । (छ र न वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४: ८६) ।

दुखे सँगै दुख्ने घाउ पुगे सँगै पुग्ने ठाउँ ।(स र ग वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४: ७८) ।

**वृत्यनुप्रास** (एउटा वर्णको अनेकपटक आवृत्ति)

म साँच्चै भन्छु न घर मलाई न डेरा चाहिन्छ ।(म र न वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४: ६०) ।

सँगै हाँसे जति सँगै रुनै सकेनौ ।(स र ग वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित: २०५४ : ५७) ।

**अर्थालङ्कार**

**उपमा अलङ्कार** ( अप्रसिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरे उपमा  
अङ्कार हुन्छ ।)

जता हेच्यो फूलै फूल तिमी आएदेखि

हरेक ऋतु वसन्तको समान हुन लाग्यो ।

(तृषित: २०५४ : ७) ।

यन्त्रभैँ बनाई हिँडायौँ मलाई हिँडी नै रहें म

आफ्नै गति गन्तव्य माथि भर पर्न सकिनँ ।

(तृषित: २०५४ : २४) ।

नलेखुपर्ने आख्यान लेख्दा च्यातियो कागत भाँचियो कलम  
जे लेखन भ्याँए प्रश्न भैदियो आफूले आफैलाई सोधेको जस्तो ।  
(तृषितः २०५४ : ९६) ।

माथिका उदाहरणमध्ये प्रियसीको आगमनलाई वसन्त ऋतुसँग , दोस्रो उदाहरणमा मलाई यन्त्रको हिँडाइसँग र तेस्रो उदाहरणमा नलेखुपर्ने आख्यानलाई लेख्दाको परिणामसँग दाँजिएको छ ।

**रूपक अलङ्कार** उपमेय (जसको तुलना गरिन्छ ) मा नै उपमान (जो सँग तुलना गरिन्छ ) को आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।(बराल, ६४: ११७) ।

लाग्छ तिम्रो स्पर्शले ढुङ्गा गलेको हो ।  
(तृषित : २०५४ : ११३) ।

तिमी मेरो वर्तमान भविष्य नै तिम्री  
समय नै श्राप बन्छ माया दिएनौं भने ।  
(तृषित : २०५४ : ११२) ।

देउता र मूर्ति भन्नु बेग्लै जस्तो लाग्छ  
पूजा गर्न मलाई तिम्रो काया भए पुग्छ ।  
(तृषितः २०५४ : ११६) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा मायालुको स्पर्शले छुँदा ढुङ्गासमेत गल्ने कुराको आरोप गरिएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा मायालु प्रेमीका रूपमा वर्तमान र भविष्यत हुन् भन्ने कुराको आरोप लगाएको छ । त्यस्तै गरी तेस्रो उदाहरणमा देवता र मूर्तिलाई भिन्नै वस्तुको रूपमा हेरी पूजा गर्ने बेलामा प्रियसीको काया मूल्यवान हुन्छ भनी आरोप गरिएको पाइन्छ ।

**अतिशयोक्ति अलङ्कार** (सामान्य कुरालाई बढाइचढाइ गरेर वर्णन गर्दा पर्ने अलङ्कार अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।)

तिम्ले केवल साथ दियो हरेक कुरा पाएँ  
सबको मुखमा पिरतीको वयान हुन लाग्यो  
जिन्दगीको मध्यरात नै बिहान हुन लाग्यो ।  
(तृषितः २०५४ : ७) ।

पानी पर्दा पर्दै पनि घाम लागेछ  
धेरैलाई मेरो माया काम लागेछ ।

(तृषितः २०५४ : ९) ।

तिम्ले यौटै फूल दियौ बहार पाएँ मैले  
मनको बाँभो खेतभरि असार पाएँ मैलै ।

(तृषितः २०५४ : १०) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा मायालुले केवल साथ दिएकोले प्रेमीले सबै कुरा पाई सबैको मुखबाट पिरतीको बयान गरेको कुरा दोस्रो उदाहरणमा पानी परेर घाम लागेको अनि धेरै जनालाई आफ्नो माया काम लागेको त्यस्तै तेस्रो उदाहरणमा आफ्नो जीवनमा भने निकै ठूलो बहार आएको र मनको बाँभो खेतभरि मानो रोपेर मूरी फलाउने असार महिना आएको कुरा गरिएकोले प्रस्तुत गजलमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ३.७.४ 'तृषित'का गजलमा भाषाशैली

राममान 'तृषित'द्वारा रचित प्रेयसिका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रहमा सरल, सहज र कलात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृषितले प्रस्तुत सङ्ग्रहका गजलहरूमा तत्सम्, तद्भव तथा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका पूजा, मन्दिर, कागज, घातप्रतिघात, ज्वालामुखी हीरा, चोट, ऋतु, मलामी, ऊर्जा, मसी, उधारो जस्ता शब्दहरू तद्भव स्रोत बाट आएका शब्दहरू हुन् भने मदिरा, गल्ली, वैशाखी, औषधी, अनौठो जस्ता शब्दहरू तद्भव स्रोतबाट आएका शब्दहरू हुन् । त्यस्तै गरी महल, रेशम, जादु, इन्सायु, ऐना, हमला, साबित, बेचैनी, क्यालेण्डर यन्त्र आदि शब्दहरू हुन् । तृषितको भाषामा एउटै वर्णहरूको बारम्बार पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । जस्तै :

हामीलाई हाम्रै व्यथा कथासित मात्र तलव ( म वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४: ५८) ।

बिहानीको कामना छ भनी किन सुनाएकी ('न' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४ : ८०) ।

टुकिसकै फुटिसकै टुकै भई बाँचिरहे ('क' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित : २०५४ : ८९) ।

माथिका उदाहरणहरूमा क्रमशः 'म' वर्ण, 'न' वर्ण र 'क' वर्णको एउटै पङ्क्तिमा बारम्बार पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ, जसले तृषितका गजलको भाषामा मिठास थपी गेयात्मक पक्षलाई सशक्त बनाएको छ ।

त्यसैगरी यिनका गजलमा प्रयुक्त भाषामा अर्थमा विचलन भएको भेटिन्छ । जस्तै :

तिमी आयौ पाएँ मैले नयाँ सासको जिन्दगानी ।

(तृषित : २०५४ : १०३) ।

आज जिन्दगीको धुन कस्तो कस्तो छैन ।

(तृषित : २०५४ : ७७) ।

म मेरो संसारको सबै कुरा तिम्रो ।

(तृषित : २०५४ : ७४) ।

माथिको पहिलो, दोस्रो र तेस्रो उदाहरणमा क्रमशः अर्थगत विचलन भएको छ । उदाहरणमा 'तिमी आयौ पाएँ मैले नयाँ सासको जिन्दगानी' भन्दा अर्थ स्पष्ट भएको देखिँदैन किनकि यहाँ 'तिमी आयौ र मैले नयाँ जिन्दगानी पाएँ हुनुपर्ने तर नयाँ सासको जिन्दगानी कस्तो हुन्छ 'तृषित'ले स्पष्ट पारेका छैनन् । त्यस्तै गरी दोस्रो उदाहरणमा आज जिन्दगीको धुन कस्तो कस्तो छैन भन्नाले जिन्दगानीको धुन पनि कस्तो हुन्छ त्यो स्पष्ट भएको छैन । त्यस्तै तेस्रो उदाहरणमा म 'मेरो संसारको सबै कुरा तिम्रो' भन्दा यस पङ्क्तिमा कुनै अर्थ नै खुल्दैन । तसर्थ यी तीनवटै उदाहरणमा अर्थगत विचलन भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका केही गजलहरूमा **विभक्ति**मा पनि विचलन भएको पाइन्छ । जस्तै :

विपना जीवन सारा पतझडमै बित्यो ।

(तृषित : २०५४ : ५९) ।

प्रस्तुत उदाहरणमा विभक्तिमा विचलन भएको छ । यहाँ 'विपना जीवन' भन्नु भन्दा 'विपनामा जीवन' भनेको भए विभक्तिमा विचलन हुने थिएन । गजलकार 'तृषित'ले 'प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा' गजलसङ्ग्रहका अधिकांश गजलहरूमा तिम्ले क्यै, हैनौ, भैदियौ जस्ता मौलिक भर्ना तथा कथ्य शब्दहरू पनि प्रयोग गरेका छन् । यस्ता शब्दले गजललाई अभि कलात्मक बनाउने काम गरेको छ ।

## परिच्छेद चार

### ‘तृषित’को शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको विश्लेषण

#### ४.१ राममान ‘तृषित’को शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको संरचना

राममान ‘तृषित’ को शोरा गीतिसङ्ग्रह २०४७ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस गीतिसङ्ग्रहभित्र १०८ वटा रचनाहरू रहेका छन् । जसमध्ये ३२ वटा गजल रहेका छन् । यी ३२ वटा गजलहरूमध्ये धेरैजसो गजलहरू तीन सेरका रहेका छन् । यसमा सङ्गृहीत चौबीसवटा गजलमा तीन सेरको प्रयोग भएको छ भने दुईवटा गजलमा पाँच सेर र बाँकी गजलमा चार सेरको प्रयोग भएको पाइन्छ । तृषितले यी गजलहरूमा पूर्ण तथा आंशिक दुवै प्रकारका अनुप्रासमा आधारित काफिया प्रयोग गरेका छन् । उनले सात वटा गजलमा पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग गरेको पाइन्छ र सत्ताइसवटा गजलमा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग भएको छ । यसरी हेर्दा उनका धेरैजसो गजलमा आंशिक काफियाको प्रयोग भएको भेटिन्छ । ‘तृषित’ ले शोराभित्र रहेका बत्तीसवटा गजलहरूमध्ये चौबीसवटा गजलमा रदिफको प्रयोग गरेका छन् भने आठ वटा गजलमा रदिफको प्रयोग गरेका छैनन् । यहाँ पनि रदिफको प्रयोग भएका गजल नै बढी देखिन्छन् । उनले यी गजलहरूमा कतै पनि तखल्लुसको प्रयोग गरेका छैनन् ।

‘तृषित’ले गजलमा प्रयोग गरेका सेर सङ्ख्या, काफिया, (पूर्ण र आंशिक) रदिफ तथा तखल्लुसलाई तल तालिकामा देखाइएको छ :

क्रम सङ्ख्या	गजलको शीर्षक	सेर संख्या ख मपलपूर्ण	काफिया		रदिफ	तखल्लुस
			पूर्ण आंशिक	आंशिक		
३	जस्तै एकान्तमा पनि एक्लो हुन सकिएन	५	×			×
५	आँसु भर्दा खेरी	३	×			×
६	नसोध प्रेमको अर्थ	३		×		×
७	यो दाग पिरतीको	३	×			×

१०	तिमीतिरमा उभिदेऊ	३	×		×	×
११	हरपल म प्यार माग्छु	३	×			×
१९	पहिले मुटु मात्र दुख्यो	३	×			×
२३	बाटो सुरु हुनुभन्दा अगाडि	३	×			×
२४	तिमी फूल बनी लुकाउँछ्यौ	३	×		×	×
२५	आँखाको मात्र सन्तोष लिन्छु	३	×			×
२६	नसोध है मेरो जीवन	३	×		×	×
३७	तिमी आयौ जिन्दगीमा	३	×			×
३८	तिमी बाजी बनिदियौ	३		×		×
४१	म एकलैले बनाएर	३		×	×	×
४४	रात अन्त्य हुन लाग्यो	३	×		×	×
४५	तिमी नै छैनौ	३		×	×	×
४६	तिमी के आयौ	३	×			×
५०	धेरै दिन पछि	३	×			×
५८	घाउ भनै दुख्न थाल्यो	३	×			×
६१	निद पनि बेग्लै	३		×		×
६४	तिमीले पनि	३	×			×
६७	कम छैनन् तिमीलाई	३	×			×
६८	माया गर्न खोजेकी	३		×	×	×
७५	अजिबको स्वप्न	३		×	×	×

७६	मेरो दिल जलेको	३	×			×
८०	लिँदैँन डर कसैको	३		×	×	×
८१	के थाहा कोही यसरी	३	×			×
९७	पूजा दान केही गर्न सकिन	३	×			×
९८	बरदान नदेऊ	३	×			×
१०२	दानीको लागि	३	×			×
१०५	ईश्वर तिमिले	३	×			×
१०६	मनमै छु भगवान्	३	×		×	×

#### ४.२ राममान 'तृषित' को शोराभिन्न रहेका गजलमा विषयवस्तु तथा भाव

राममान 'तृषित'ले मूलतः शृङ्गारिक भावमा आधारित गजलहरू लेखेका छन् । यस गीतिसङ्ग्रहभिन्न रहेका धेरैजसो गजलहरूमा शृङ्गारिक भावको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले शृङ्गारिकताभिन्न पनि संयोग र वियोग दुवै विषयलाई प्रयोग गरेका छन् । उनका केही गजलमा भक्तिपरक विषय पनि कथ्यका रूपमा प्रयोग भएको छ । उनका अधिकांश गजलहरूले प्रेमिकाप्रति नै समर्पित भाव बोलेका छन् । यति भएर पनि उनका गजलमा अश्लिलता भने पाइँदैन । एउटा प्रेम विषयलाई लिएर सहज रूपमा गजल लेख्न सक्नु उनको सबल पक्ष हो ।

#### ४.२.१ 'तृषित'का शोराभिन्न रहेका गजलमा शृङ्गार भाव

शृङ्गारिकता गजलको मूलविशेषता हो । 'तृषित' ले पनि शृङ्गारिकतालाई आफ्ना गजलमा मुख्य रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उनले प्रेमिकाको आँखा, बोली, माया, मुहार लगायत आँसु तथा मुटु आदिलाई शृङ्गारिक रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसैगरी विछोडको पीडा, प्रेमिकाबिनाको जिन्दगी, उनीबिना निदाउन नसकेको, प्रेमिकालाई कुर्दाको क्षण, प्रेमिकाले नशा पिलाएको र रुवाइ आदिलाई पनि उनले आफ्ना गजलमा विषय वस्तुका रूपमा लिएका

छन् । माथि उल्लेख भएका सम्पूर्ण कुराहरू शृङ्गार भावमा नै सम्बन्धित छन् ।  
तिनीहरूलाई निम्नानुसार विभिन्न उपशीर्षकमा वर्णन गर्न सकिन्छ :

#### -आँखा (नजर) र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ ले आफ्ना गजलहरूमा आँखा र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापहरूको प्रयोग केही मात्रामा गरेका छन् । उनले यी गजलहरूमा आफ्नी प्रेमिकालाई आफ्ना आँखा अगाडि बस्न अनुरोध गरेका छन् र यसबाट आफूलाई सन्तुष्टि प्राप्त हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी प्रेमिकाको नजरबाट खुल्ने प्रात पनि राम्रो लागेको र अरूभन्दा बेग्लै भएको भाव उनले गजलका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् :

आँखाको मात्र सन्तोष लिन्छु अगाडि बसीदेऊ  
(तृषित, २०४७ :२५) ।

तिम्रो नजरबाट खुल्ने प्रातः पनि बेग्लै ।  
(तृषित, २०४७ :६९) ।

#### -बोली र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ का केही गजलहरूमा प्रेमिकाको बोलीलाई संयोगका रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनले आफू अलमल परेको अवस्थामा आफ्नी प्रेमिकाले एक वचन मात्र बोलिदिइको खण्डमा त्यो सबै न्यानो अँगालोमा परिणत हुने भाव उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी उनले बोलिदिए मात्र पनि आफूलाई मायाको स्पर्शले छोए समान लागेको कुराको झलक उनका गजलमा देख्न पाइन्छ :

यो के-के भयो कसरी भयो अलमल्ल पर्दै थिएँ  
के तिमिले बोल्यौ बोली नै न्यानो अँगालो भइदियो ।  
(तृषित, २०४७ :४६) ।

त्यो तिम्रो आँखा त्यो तिम्रो बोली मायाको स्पर्शले ।  
(तृषित, २०४७ :५०) ।

## -माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ ले माया र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको प्रयोग आफ्ना गजलमा निकै ठाउँमा गरेका छन् । उनले मानिसको रूप फरक-फरक भए जस्तै मायाको रङ्ग पनि फरक-फरक भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । छोडेर जाने मायालाई आफूले बुझ्न नसकेको र अरूले पनि बुझ्न नसकेको तर छोडेर गए पछि कसैको माया कम हुँदै गएको र कसैको माया भन् बढी हुँदै गएको कुराको वर्णन उनले गजलका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । पहिले मुटु मात्र दुखेको तर अहिले माया पनि दुख्न थालेको कुरा, आफ्नी मायालु मायाको बारीमा फूल भई फूलन थालेको कुरा उनका गजलमा संयोग र वियोगका रूपमा प्रयोग भएका छन् :

मानिसको रूप फरक जस्तै मायाको रङ्ग पनि बेग्लै ।

(तृषित, २०४७ : ६) ।

न म बुझ्छु न कोही बुझ्छन् छोडी जानेप्रति माया  
कसैको कम हुँदै जान्छ कसैको भन् बढी हुन्छ ।

(तृषित, २०४७ : ६) ।

हुन त तिमी फूल भै फुल्यौ मायाको बारीमा ।

(तृषित, २०४७ : २५) ।

यसै गरी उनले आफ्नी प्रेमिकाले पहिलेदेखि नै माया मार्न खोजेको र अन्त्यमा माया पनि मारेको आरोपसमेत लगाएका छन् । ‘तृषित’ले आफ्नी प्रेमिकालाई यति धेरै माया गरेका छन् जुन गजलका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । उनले अजिवको सपना साँच्दाको, आफू पिरै- पिरमा हाँस्दाको, दुखेको घाउलाई जबरजस्ती सिलाउँदाको, आँधीको तालमा नाच्दाको बयान गर्दा आफ्नी प्रेमिकालाई माया गरेको बताएका छन् ।

त्यस्तै उनले कसैले कसैलाई अमर माया गर्छ भने उसले केहीको डर मान्दैन र मायामा मर्नेले मृत्युमा पनि जिन्दगी देख्छ भनेर सच्चा मायाको वकालत गरेका छन् । ‘मानिस एकलो हुने माया नपाएर होइन र ?’ भनी प्रश्न गर्दै, सच्चा माया गर्नेले आफ्नो मायासँग कसैले हार्दैन र समुद्रसमेत सहज रूपमा तर्न सक्ने साहस गर्छ भन्ने कुरा प्रस्ट पारेका छन् । त्यस्तै, यदि आफूले मन पराएको मान्छेको माया पाइयो भने मात्र आफू बाँचेको क्षण

जीवन्त हुने र यस्तो कुरा मायाको नजिक बसाइँ सर्नेले मात्र बुझ्न सक्ने कुराको वर्णन पनि उनका गजलमा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

लिँदै न डर कसैको माया अमर गर्नेले  
मृत्युमा पनि जिन्दगी देख्छ मायामा मर्नेले  
मानिस एक्लो हुने नै माया नपाएर होइन र ?  
हाँदै न हिम्मत मायासँग समुद्र तर्नेले  
मायाले मात्र बाँचेको क्षणलाई जीवन्त बनाउँछ  
यो कुरा बुझ्छ मायाको नजिक बसाइँ सर्नेले ॥

(तृषित, २०४७ : ८०) ।

#### -घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले घाउ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापका आधारमा पनि गजलहरू लेखेका छन् । उनले प्रस्तुत गजलका सेरमा काँडाले नभएर फूलले घाउमा हजार औषधि लगाउँदा पनि कम नभएको र प्रेमिकाको सामु कहिल्यै पनि आफू नदुखेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । कहिले मिलनको घाउ पनि आफ्नै काया बनी दुखेको कुरा तथा घाउको खतले भरिएको छाती मलिलो भइदिएका कुरा उनका गजलका विषयवस्तुका रूपमा आएको भेटिन्छ । त्यसैगरी आफ्नी प्रेमिकाले छोडेर गएपछि घाउ भन्भन् दुख्न थालेको, दुखाइको सीमा नै नरहेको र धेरैले घाउ पारेको मुटुमा दाग बसिसकेको र त्यसलाई नकुल्चन अनुरोध गरेका कुराहरू पनि उनका गजलमा उल्लेख भएका छन् । जस्तै :

काँडाले होइन फूलले कोरेको सानो घाउ  
हजार औषधीले छोएर कम भएन ।

(तृषित, २०४७ : ७) ।

तिम्रो नजिक कहिल्यै दुख्छैन मेरो घाउ

(तृषित, २०४७ : १०) ।

अहिले मिलनको घाउ आफ्नै काया बनी दुख्छ ।

(तृषित, २०४७ : १९) ।

घाउ भनै दुख्न थाल्यो दुखाइको कुरै छोड

जाने मान्छे गइसकी बिदाइको कुरै छोड ।

(तृषित, २०४७ : ५८)

धेरैले घाउ पारेको मुटु कुल्चेको दागलाई ।

(तृषित, २०४७ : ८१) ।

### -आँसु र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले आँसु र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको प्रयोग निकै ठाउँमा गरेका छन् । उनले आँसु भर्दा खेरी पनि रुवाइ भन्न नसकेको र आफ्नी प्रेमिका आफ्नी नभएर पराइकी हुँदा खेरी पनि पराइकी भन्न नसकेको गुनासो व्यक्त गरेका छन् । पिरतीको दाग धोएर कम नभएको, आँसु कम भए पनि पीडा कम नभएको र आफ्नी प्रेमिकाले सदाका लागि छोडेर गएको बेलामा आउनु पर्ने आँसु कम आएको भनेर उनले असन्तुष्टि व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

आँसु भर्दा खेरि पनि रुवाई भन्न सकिएन ।

तिमी मेरी हैनौ पनि पराई भन्न सकिएन ॥

यो दाग पिरतीका धोएर कम भएन ।

आँसु त कम भो पीडा रोएर कम भएन ।

(तृषित, २०४७ : ७)

यसैगरी सबै हाँसेर बसेको समयमा आफूलाई भने प्रेमिकाले धोका दिएर गएपछि वर्षायाममा बर्सने भरि सरी आँसु बनी बर्सनु परेको कुरा ‘तृषित’ले अत्यन्त पीडादायी भावमा व्यक्त गरेका छन् । आँसुले पीडाको दागलाई समेत धोइदिन्छ भन्ने विचार प्रकट गर्दै पीडा भएको अवस्थामा धेरै आँसु बगे मनमा भएको पीडा पनि कम हुन्छ भन्ने कुरा पनि उनले कलात्मक पारामा प्रस्तुत गरेका छन् :

हाँसो स्वयं रुवाई भो

मिलन स्वयं बिदाई भो ।

थिएन थाहा आँसुले यसरी धोइदिन्छ भनेर ।

(तृषित, २०४७ : २३) ।

## -रात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

'तृषित'ले रात र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको गजलमा विभिन्न ठाउँमा गरेका छन् । उनले मौनता चिच्याएर निदाउन नसकेको, प्रत्येक रातमा अजिव-अजिवको सपना देखेको र त्यस्तो सपनाको सङ्केत नराम्रो भएकाले निदाउन छाडेको तर पनि कम नभएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । आफूले आफ्नी प्रेमिकाका लागि बिहानीको कामना गरेको तर प्रेमिले भने रात सपनाको संसार मागेको कुरा, सँगै यात्रा सुरु गर्दा अथवा एउटै समयमा यात्रा सुरु गर्दा प्रेमिकाको सामु भने बिहानी आएको तर आफ्ना निम्ति भने रात आएको गुनासो उनले पोखेका छन् । जस्तै :

मौनता नै चिच्याउँछ निदाउन सकिएन ॥

(तृषित, २०४७: ३) ।

कस्तो अजिव-अजिवको सपना देखिरहेछु ।

हर रात निदाउन पनि छोडेर कम भएन ॥

(तृषित, २०४७: ७) ।

गर्छु म तिम्रो लागि नै कामना बिहानीको

तर रात स्वप्नको संसार माग्छौ तिम्री ।

(तृषित, २०४७: ११) ।

एकै समय तिम्रो, बिहान, रात मेरो निम्ति आयो ।

(तृषित, २०४७: २३) ।

'तृषित'का केही गजलहरूमा रातलाई पनि शृङ्गार भावका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । 'तृषित'लाई आफ्नी प्रेमिका साथमा भएको क्षण अत्यन्त आनन्ददायी लागेको र अँध्यारो रात पनि उज्यालो समान भएको छ । उनले कतै प्रेमिका आएपछि नींद बेग्लै भएको र रात पनि बेग्लै भएको कुरा अथवा प्रेमिका आएपछि नींद र रात आफू अनुकूल भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् भने कतै प्रेमिकाविहीन भएर छटपटाएको अवस्थामा सपनामै भए पनि भेट्ने रहर भएको तर रहर रहर मै सीमित भएको र कहिल्यै बिहान नआउने रात परेको निराशाजनक अभिव्यक्ति पनि गजलका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

तिमी के आयौ रात उज्यालो भइदियो ।

नींद पनि बेग्लै आज रात पनि बेग्लै ।

(तृषित, २०४७ : ४६) ।

सपनामै भए पनि भेट्ने रहर रहै भयो ।

कहिल्यै बिहान नआउने रात लामो परिहाल्यो ।

(तृषित, २०४७ : ६८) ।

यसरी उनले गजलका माध्यमबाट प्रेमिकाको वर्णन लगायत समाजमा भएका सम्पूर्ण कुराहरूलाई समेटेका छन् ।

### -रुवाइ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले रुवाइ र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापका आधारमा पनि केही गजलहरू लेखेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकाले धोका दिएपछि हाँसो रुवाईमा परिणत भएको र छोटो समयमा भएको मिलन विदाइमा परिणत भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले आफ्नो सुख-दुःखको साथी आफ्नी प्रेमिका मात्र भएको र उनले नै छोडेर गएपछि आफ्नो हाँस्ने-रूने साथी कोही नभएकाले आफूसँग रुवाइको कुरा नगर्न प्रेमिकासँग अनुरोध गरेका छन् । त्यसैगरी ईश्वरलाई सम्बोधन गर्दै उनले पनि आफ्नो रुवाइ नसुनेको गुनासो गरेका छन् । जस्तै :

हाँसो स्वयं रुवाइ भो

मिलन स्वयं विदाइ भो ।

(तृषित, २०४७ : ७) ।

कोसँग म हाँस्ने अब कोसँग म रुने

एकलै आँसु पानी बन्छ रुवाइको कुरै छोड

(तृषित, २०४७ : ५८) ।

ईश्वर तिमिले पनि नसुने

कसले सुन्ने मेरो रुवाइ ।

(तृषित, २०४७ : १०५) ।

## -जिन्दगी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

'तृषित' ले आफ्ना गजलहरूमा जिन्दगी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको प्रयोग संयोग र वियोग दुबै रूपमा गरेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकाले छोडेर गएपछि आफ्नो जीवनले सही दिशा नपाएका कारण कतै ढलेको कतै जलेको भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । अर्कातिर उनले आफ्नी प्रेमिका आएपछि जिन्दगानी मीठो लागेको कुरा पनि उल्लेख गरेका छन् :

नसोध है मेरो जीवन कसो गरी चलिरहेछ ।

कतैतिर ढलिरहेछ कतैतिर जलिरहेछ ॥

(तृषित, २०४७ : २७) ।

तिमी आयौ जिन्दगीमा जिन्दगानी मीठो लाग्यो ।

पहिलो पल्ट पिरतीको कुराकानी मीठो लाग्यो ।

(तृषित, २०४७ : ३७) ।

'तृषित' ले आफूलाई प्रेमिकाले जिन्दगीको अत्यन्त अफयारो ठाउँमा छोडिदिएका कारण आफ्नो भर नभएको कुरा व्यक्त गरेका गरेका छन् । उनले जिन्दगीसँग धेरै हरेस खाएर धेरै जसो गजलमा निरासाजनक अभिव्यक्ति व्यक्त गरेका छन् । कतै आफू जिन्दगीको यात्रामा धेरै थाकिसकेको र आरामका लागि सिरानीको माग गरेका कुरा गजलका माध्यमबाट उल्लेख गरेका छन् । प्राय मान्छेहरू मृत्युसँग डराउँछन् तर आफू भने जीवनदेखि नै तर्सिनु परेको दुखदायी अभिव्यक्ति पनि उनका गजलमा देख्न सकिन्छ । जस्तै :

धेरै थाकी सकें म त जिन्दगीको यात्राभरि

आराम गर्न देऊ मलाई सिरानीको कुरा गर ।

(तृषित, २०४७ : ४४) ।

मृत्युदेखि मात्र यहाँ डराउँछन् मान्छेहरू ।

मलाई त जीवनदेखि तर्सनु परेको छ ॥

(तृषित, २०४७ : ६८) ।

## -गीत र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषितल’ ले गीत र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको प्रयोग विभिन्न अर्थमा गरेका छन् । उनले तल वर्णन भएको पहिलो गजलमा प्रयोग गरेको गीत साँच्चै गीतका रूपमा नआएर कसैले आफ्ना बारेमा नराम्रो कुरा काट्दै हिँड्ने सन्दर्भमा प्रयोग गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा उनले आफ्नी प्रेमिकालाई आफ्ना बारेमा कसैले गीत गाए भने भेद खुल्यो भन्ने नठान्न र यो सबै सत्य नहुने कुरासमेत दर्साएका छन् । यसैगरी उनले सङ्गीत र कविताको कुरा नगर्न, मौनता नै आफ्नो बाँकी जिन्दगीको गीत भइसकेको छ भन्ने निराशाजनक अभिव्यक्ति गजलका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै आफूले एकलै बसेर लेखेको गीत गीत नै नहुने, आफ्नो मनको व्यथा र रहर सुनाउने मान्छे नै नभएको हुनाले आफ्नी प्रेमिकालाई सँगै रहन अनुरोध गरेको भाव पनि उनका गजलमा देख्न पाइन्छ । जस्तै :

तिम्रो भेद खुल्यो नभन्नु मेरो गीत कसैले गाए ।

(तृषित, २०४७ : २४) ।

मौनता नै अब बाँकी जिन्दगीको गीत भयो ॥

(तृषित, २०४७ : ३८) ।

म एकलै बसी लेखेको गीत, गीत नै हुँदैन ।

कसलाई सुनाउँ मनको व्यथा मनको रहर ॥

(तृषित, २०४७ : ४५) ।

### ४.२.२ ‘तृषित’ को शोराभिन्न रहेका गजलमा प्रकृति चित्रण

‘तृषित’का गजलमा प्रयोग भएको अर्को सशक्त पक्ष भनेको प्रकृति चित्रण पनि हो । तृषितले प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा वस्तुपरक प्रकृति, आत्मपरक प्रकृति, प्रेयसिका रूपमा प्रकृतिको वर्णन गरेका छन् । जस्तै :

#### वस्तुपरक प्रकृति

तृषितले वसन्तमा पनि रमाउन नसकेको र वसन्त आउनासाथ फूल भरेका कुरा यहाँ प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

वसन्तको यात्राभरि रमाउन सकिएन ।  
तिमी फूल बनी लुकाउँछ्यौ रहस्य सब सुवासमा ।  
(तृषित, २०४७ : ३) ।  
वसन्तको आगमनमा पनि फूल भरिहाल्यो ।  
(तृषित, २०४७ : ६८) ।

### आत्मपरक प्रकृति

तिमी त खोला बनेर बगी रमाउन सक्दछौ ।  
कति बेर कुनै म तिम्रो बाटो बनेर बगर ॥  
(तृषित, २०४७ : ४५) ।  
भुइँमा पाउ राखेथ्यो मनमा भुइँचालो गइदियो ।  
म हिँडिरहेको उकालो बाटो उकालो भइदियो ।  
(तृषित, २०४७ : ४६) ।  
तिमी त खोला बनेर बगी रमाउन सक्दछौ ।  
कति बेर कुनै म तिम्रो बाटो बनेर बगर ॥  
(तृषित, २०४७ : ४५) ।  
यो बाँभो मनको फूलबारीभिन्न के गर्थ्यौ तिमीले ।  
सुकेर झर्ने लागेको फूल कलिलो भइदियो ॥  
(तृषित, २०४७ : ५०) ।  
म त पात बनेर झर्छु ।  
तिमी फूल फूलेको हेर ॥  
(तृषित, २०४७ : ७६) ।  
गइरहेको थिएँ म एकलै-एकलै यो मरुभूमिमा ।  
सोचेको थिइन वर्षात्ले बाटो छोइदिन्छ भनेर ।  
(तृषित, २०४७ : ८१) ।

## प्रेयसीपरक प्रकृति

तृषितले प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा प्रियसीलाई भेटेपछि फूलको डर लागेका कुरा र हावा पानी मीठो लागेका कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

काँडा छ कि सोध्ने गर्थे पाइला चाल्नुभन्दा अघि ।

तिमीलाई चिनेपछि लाग्न थाल्यो फूलको डर ॥

(तृषित, २०४७ : ४१) ।

कति फरक तिमी मेरो साथ हुनुनहुनुमा ।

तिमीसँग बिरानो कै हावा मीठो लाग्यो ॥

(तृषित, २०४७ : ३७) ।

### ४.२.३ 'तृषित'को शोराभिन्न रहेका गजलमा निराशाजनक भाव

'तृषित'का केही गजलहरूमा निराशाजनक भावको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना गजलका सेरहरूमाफर्त् आफू धेरै थाकिसकेको र हिँड्ने शक्ति कति पनि नभएको तर यस्तो अवस्थालाई पनि थकाइ भन्न नसकेको निराशाजनक अभिव्यक्ति पनि व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै गरेर हिँड्दा हिँड्दा थाकिसकेको र हिँड्ने इच्छा नै नभएको बेलामा कसैले दौडन कर गरेको तर आफ्नो भने हरेक मोडमा पाइलाले ठाउँ नै भूलिसकेको अवस्थालाई पनि उनले गजलमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

दौडने त कुरै छोडौं हिँड्ने शक्ति पनि छैन ।

यस्तो अवस्थालाई पनि थकाई भन्न सकिएन ॥

(तृषित, २०४७ : ५) ।

हिँड्ने इच्छा मरिसक्यो तर कोही दौड भन्छन् ।

हरेक मोडमा पाइलाले पुग्ने ठाउँ भूलिसक्यो ॥

(तृषित, २०४७ : २७) ।

#### ४.२.४ 'तृषित'का शोराभिन्न रहेका गजलमा पाइने भक्तिभाव

'तृषित'का गजलमा भक्तिभावमा आधारित चिन्तनको प्रयोग धेरै ठाउँमा भएको पाइन्छ । उक्त गजलमा उनले हिन्दी र संस्कृत भाषाका शब्दको पनि प्रयोग गरेका छन् । उनले शृङ्गारिक भावमा नभएर शुद्ध भक्ति भावमा आधारित गजल मात्र लेखेका छन् । उनले धेरै जसो प्रभु, ईश्वर, भगवान जस्ता शब्दको प्रयोग गरेका छन् । 'तृषित'ले भक्ति भावमा आधारित गजलहरूमा पूजा दान केही गर्न नसकेर प्रभुसँग माफ मागेका कुरा, जगमा सधैं इन्साफ रहोस भनेर प्रार्थना गरेका कुरा प्रायः देख्न सकिन्छ । उनले प्रभुसँग जो निर्दोष छ उसलाई कहिल्यै दोष नलागोस् र जो अपराधी छ त्यो कहिल्यै भाग्न नपाओस भनेर स्वच्छ समाजको कामना पनि गरेका छन् । यो कोलाहल, भै-भगडा सबै चुपचाप रहेको खण्डमा यो धर्ती अभै कति सुन्दर हुन्छ होला भनेर उनले सुन्दर धर्तीको परिकल्पना पनि गरेका छन् । जस्तै :

पूजा दान केही गर्न सकिन ।

गल्ती भए प्रभु माफ रहोस् ॥

प्रार्थना एउटै गर्छु, प्रभु म ।

जगमा सधैं इन्साफ रहोस् ॥

निर्दोषीलाई दोष नलागोस् ।

अपराधी कोही भाग्न नपाओस् ॥

धरती अभै सुन्दर होला ।

यो कोलाहल चुपचाप रहोस् ॥

प्रार्थना एउटै गर्छु प्रभु म ।

(तृषित, २०४७ : ९७) ।

'तृषित'ले प्रभुसँग कोही भोका नाङ्गा नहुन, कसैका लागि पनि मन्दिरका ढोका बन्द नहुन, यहाँ(पृथ्वीमा) यस्तो भए पनि तिम्रो घरमा भने यस्तो पाप धर्मको नाप रहोस् भनेर समाजमा भएको विभेदको चित्रणसमेत गजलमा उल्लेख गरेका छन् । यसै गरी उनले प्रभुलाई वरदान नदेऊ तर ज्ञान देऊ जसले गर्दा क्रोध र लोभलाई फाल्न सकूँ, मनको मैलो

पखाल्न सकूँ र अमूल्य जीवनलाई राम्ररी सदुपयोग गर्न सकूँ भनेर अनुरोध पनि गरेका छन् । जस्तै :

कोही नहोस् प्रभु नाङ्गा-भोका ।

बन्द नहोस् मन्दिरका ढोका ॥

यहाँ त भो तर तिम्रो घरमा ।

पाप र धर्म नाप रहोस् ॥

(तृषित, २०४७ : ९७) ।

बरदान नदेऊ प्रभु ज्ञान त देऊ ।

क्रोध र लोभलाई फाल्न सकूँ ॥

खेर नजाओस अमूल्य जीवन ।

मनको मैलो पखाल्न सकूँ ॥

(तृषित, २०४७ : ९८) ।

यसै गरी दानीको लागि दान ठूलो, ज्ञानीको लागि ज्ञान ठूलो भए पनि आफ्नो लागि भने भगवान् नै ठूलो लागेका कुरा गजलमा उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै उनले भगवान्लाई तिम्रो दुनियाँ रमणीय हो भनेका छन् । यहाँ उनले प्रयोग गरेको दुनियाँ शब्द यही धरातल हो भन्ने बुझिन्छ तर आफू भने यहाँ रमाउन नसकेको, र यो रमभ्रम, अभिनयभन्दा आफूलाई सुनसान नै ठूलो लागेको कुरा आध्यात्मिक चिन्तनका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यो स्वार्थी संसारमा प्रभुवाहेक कोही पनि कसैसँग बिना स्वार्थ नजिक हुन सक्दैन, साना ठूला सबैमा आ-आफ्नो अभिमान रहेकै हुन्छ तर प्रभुमा भने त्यस्तो कुनै पनि भाव नपाइने र सबैमा समान दृष्टिकोण राख्ने क्षमता भएको भाव उनका गजलमा प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

दानीको लागि दान ठूलो ।

ज्ञानीको लागि ज्ञान ठूलो ॥

मेरो त लौ भगवान ठूलो ।

तिम्रो दुनियाँ रमणीय हो तर ।

म त रमाउन सकिन ईश्वर ॥

यो रमभ्रम यो अभिनयभन्दा ।

लागछ मलाई सुनसान ठूलो ॥  
स्वार्थबिना कोही हुँदैन नजिक ।  
प्रभु सिवाय मानिस कै बीच ॥  
को ठूलो को सानो सबलाई ।  
आ-आफ्नो अभिमान ठूलो ॥

(तृषित, २०४७ : १०२) ।

‘तृषित’ले ईश्वरसँग तिमीले पनि मेरो रुवाइ नसुने कसले सुन्छ ? आफ्ना भन्ने टाढा छन्, तिमीबाहेक मेरा सबै पराइ छन् । त्यसैले प्रभु तिमी सधैं मेरो साथमा भइदेऊ मेरो रुवाइ सुनिदेऊ भनेर प्रभुसँग विन्ती भाव बिसाएका छन् । यहाँ त धनको मात्र नाता छ, भुटो माया ममता देखाउने मात्र मान्छे छन्, यस्तो स्वार्थी वा मतलबी जगतमा व्यर्थ किन आँसु देखाउने ? भनी प्रभुसँग प्रश्न गर्दै उनले गहिरो चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । आफू खुट्टा भएर पनि लड्गडोभैँ भएको, आँखा भएर पनि अन्धो समान भएको र त्यसैले आफूलाई प्रभुको साथ दिन अनुरोध गर्दै प्रभुमा समर्पण भएको भाव उनका गजलमा पाउन सकिन्छ ।  
जस्तै:

ईश्वर तिमीले पनि नसुने ।  
कसले सुन्ने मेरो रुवाई ॥  
यति टाढा छन् आफ्ना भन्ने ।  
तिमी बाहेक प्रभु सबै पराई ॥

यहाँ त धनका नाता मात्र ।  
भुटो माया ममता मात्र ॥  
यस्तो मतलबी जगमा व्यर्थै ।  
किन देखाउने आँसु बहाई ॥

खुट्टा ठीक छ लड्गडोभैँ छु ।  
आँखा भए पनि अन्धोभैँ छु ॥  
साथ देऊ प्रभु शक्ति देऊ ।

नपरोस् हिँड्न बाटो बिराई ।

(तृषित, २०४७ : १०५) ।

त्यस्तै 'तृषित'ले आफ्नै मनमा भगवान भएको, पुजारी भएको र मन नै मूर्ति समान , मन्दिर समान र तीर्थ समान भएकोले भगवान खोज्न मन्दिर-मन्दिर कुद्न नपर्ने आत्मिक चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । आखिर ईश्वर रूप र रङ्गमा नभएर मनमा जसको मन स्वच्छ विहानभै छ । उसैले ईश्वरको दर्शन पाउँछ भन्ने भाव पनि उनले गजलका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । प्रभुका लागि देखाउन गरेको पूजा र कीर्तनभन्दा मनको कीर्तन नै ठूलो भएको र जो मैले भगवानको पूजा कीर्तन गरेको छु भनेर मनमा अभिमान पाल्छ उसलाई कहिल्यै पुण्य हुँदैन भनेर उनले स्वच्छ मन बनाउने आध्यात्मिक चिन्तनको वर्णन यी गजलमा गरेका छन् । जस्तै :

मनमै छ भगवान् पुजारी मनमै छ भगवान् ।

मन नै मूर्ति मन नै मन्दिर मन नै तीर्थ समान ॥

मनमै बस्ने हो ईश्वर आखिर रङ्ग र रूपमा होइन ।

दर्शन उसैले पाउँछ जसको मनमा हुन्छ विहान ॥

मनको पूजा मनको कीर्तन मात्र प्रभुको लागि ठूलो ।

पुण्य हुँदैन उसलाई जसको मनमा छ अभिमान ॥

(तृषित, २०४७ : १०६) ।

### ४.३ 'तृषित'को 'शोरा' भित्ररहेका गजलमा कल्पनाको प्रयोग

कल्पनाले काव्यलाई कोरा इतिहास र फोटोकपी अयर्थार्थ हुनबाट जोगाउँछ । (बराल, २०६४ : ७२) राममान तृषितले शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका केही गजलहरूमा कल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । जसलाई तल देखाइएको छ । जस्तै:

हुन त तिमी फूल भै फुल्यौ मायाको बारीमा

नटिपीकनै निराश बन्छु अगाडि बसिदेऊ ।

पिउँदै नपिई मदहोसर हुन्छ अगाडि बसिदेऊ ।

(तृषित, २०४७ : २५) ।

तिमी आयौ जिन्दगानी मीठो लाग्यो

पहिलो पल्ट पिरतीको कुराकानी मीठो लाग्यो ।

(तृषित, २०४७ : ३६) ।

रात अन्त्य हुन लाग्यो बिहानीको कुरा गर

माया मिलन पिरतीको कहानीको कुरा गर ।

(तृषित, २०४७ : ४४) ।

यो सोभो मनको फूलबारीभिन्न के ग्यौ तिमीले

सुकेर भनै लागेको फूल कलिलो भइदियो ।

यो मेरो निरस जीवन फेरि रसिलो भइदियो ।

(तृषित, २०४७ : ५०) ।

माथिका चारवटै उदाहरणहरूमा राममान 'तृषित'ले कल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । पहिलो उदाहरणमा उनले मायालु फूल भएर मायाको फूलबारीमा फूलेको र आफूले त्यो सुन्दर फूललाई नटिपीकन नै निर्दोष बन्ने कल्पना गरेका हुन् । त्यस्तै गरी दास्रो उदाहरणमा 'तृषित'ले आफ्नो जीवनमा पहिलोपल्ट मायालु आइको र त्यो क्षणले जिन्दगानी र पिरतीका कुराकानी नै मीठो बनाएको कल्पना गरेका छन् ।

#### ४.४ 'तृषित'को शोरा भित्र रहेका गजलहरूको लयविधान

क.स.	गजलको शीर्षक	अक्षर सङ्ख्या	मध्यम विश्राम	
			मिलेको	नमिलेको
१.	जस्तै एकान्तमा पनि	१६	८/८	
२.	आँसु भाडा खेरी	१६	८/८	
३.	नसोध प्रेमको अर्थ	१६	८/८	
४.	यो दाग पिरतीको	१५		✓
५.	तिमी उभिदेऊ	१४	८/६	
६.	हरपल म प्यार माग्छु	१४	८/६	
७.	पहिले मुटुमा दुख्यो	१६	८/८	
८.	बाटो सुरु हुनुभन्दा	१६	८/८	
९.	तिमी फूल बनी	१६	८/८	

१०.	आँखाको मात्र	१६	१०/६	
११.	नसोध है मेरो जीवन	१८	८/८	
१२.	तिमी आयौ जिन्दगीमा	१६	८/८	
१३.	तिमी बाजी बनी दियौ	१६	८/८	
१४.	म एकलैले बनाएर	१६	८/८	
१५.	रात अन्त्य हुन लाग्यो	१६	८/८	
१६.	तिमी नै छैनौ	१८	१०/६	
१७.	तिमी के आयौ	१६	१०/६	
१८.	धेरै दिन पछि मुहार	१६	१०/६	
१९.	घाउ भनै दुख्न थाल्यो	१६	८/८	
२०.	नींद पनि बेग्लै आज	१४	८/६	
२१.	तिमीले पनि कहिले काहीं	१६	१०/६	
२२.	कम छैनन् तिमीलाई	१४	८/६	
२३.	माया मार्न खोजेको थियौ	१६	८/८	
२४.	लिँदै न डर कसैको माया	१६	१०/६	
२५.	के थाहा कोहि यसरी नगिच	१६	१०/६	
२६.	पूजा दान केही गर्न सकिन	११		✓
२७.	वरदान नदेऊ प्रभु ज्ञान देऊ	११		✓
२८.	दानीको लागि दान ठूलो	९		✓
२९.	ईश्वर तिमीले पनि नसुने	२१		✓
३०.	मनमै छ भगवान पुजारी	१९		✓

शृङ्गारधर्मी गजलकार 'तृषित'द्वारा रचित शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र ३० वटा गजलहरू समावेश छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहका ३० वटागजलहरूमध्ये ६ वटा गजलहरूमा मध्यमविश्राम मिलेको पाइँदैन । त्यस्तै गरी ८ र ८ अक्षरमा विश्राम हुने १६ अक्षरे गीति लयको प्रयोग १३ वटा गजलमा भएको छ भने ८ र ६ अक्षरमा विश्राम हुने १४ अक्षरे गीति लयको प्रयोग ४ वटा गजलमा भएको देखिन्छ । बाँकी रहेका ६ वटा गजलहरूमा भने १० र ६ अक्षरमा विश्राम हुने असारे भ्याउरे लयको प्रयोग भएको छ ।

तिमी भेद खुल्यो नभन्नु मेरो गीत कसैले गाए ।

(तृषित : २०४७ : पृ ३८) ।

म एकलै बसी लेखेको गीत, गीत नै हुँदैन

उसलाई सुनाउँ मनको व्यथा मनको रहर ।

(तृषित, २०४७ : पृ ४५) ।

ईश्वर तिमीले पनि नसुने कसले सुन्ने मेरो सुनाई ।

(तृषित, २०४७ : पृ १०५) ।

## ४.५ 'तृषित'का शोराभिन्न रहेका गजलमा बिम्ब तथा प्रतीक

### ४.५.१ 'तृषित'का गजलमा बिम्ब प्रयोग

#### -गति सम्बन्धी बिम्ब

जुन बिम्बले गतिशील भएको अवस्थालाई जनाउँछ, त्यस्ता बिम्बलाई गति सम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । 'तृषित'ले पनि शोरा गीतिसङ्ग्रहभिन्न रहेका केही गजलमा गति सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग यसरी गरेका छन् । जस्तै :

वसन्तको यात्राभरि रमाउन सकिन्छ ।

(तृषित, २०४७ : पृ ३) ।

दौडन त कुरै छोडौं हिँड्ने शक्ति पनि छैन ।

(तृषित, २०४७ : पृ ५) ।

नसोध है मेरो जीवन कसो गरी चलिरहेछ  
कतैतिर ढलिरहेछ कतैतिर जलिरहेछ ।

(तृषित, २०४७ : पृ २७) ।

तिमी त खोला बनेर बगी रमाउन सक्दछौं  
कति बेर कुर्ने म तिम्रो बाटो बनेर बगर ।

(तृषित, २०४७ : पृ ४५) ।

जाने मान्छे गईसकी बिदाई कुरै छोड ।

(तृषित, २०४७ : पृ ७५) ।

म एकलै एकलै यो मरुभूमिमा गइरहेको थिएँ  
सोचेको थिइन वर्षातले बाटो छोडिदिन्छ भनेर ।

(तृषित, २०४७ : पृ ८१) ।

### -स्पर्श सम्बन्धी बिम्ब

छोएको वा स्पर्श गरेको अनुभूति दिलाउने बिम्बलाई स्पर्श बिम्ब भनिन्छ । 'तृषित'को शोरा गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलमा पनि स्पर्श सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । जुन तल देखाइएको छ :

हजार औषधीले छोएर कम भएन ।

(तृषित, २०४७: पृ ७) ।

पहिले मुटु मात्र दुख्यो अहिले माया पनि दुख्छ  
शरीरभित्र कताकता आफ्नै छाया पनि दुख्छ ।

(तृषित, २०४७ : पृ. १९) ।

त्यो तिम्रो आँखा त्यो तिम्रो बोली मायाको स्पर्शले  
घाउको खतले भरेको छाती मलिलो भइदियो ।

(तृषित, २०४७ : पृ ५०) ।

घाउ भनै दुख्न थाल्यो दुखाईको कुरै छाड ।

(तृषित, २०४७ : पृ ५८) ।

### -दृश्य सम्बन्धी बिम्ब

जुन बिम्बले हाम्रा आँखालाई आकर्षित गर्छन्, त्यस्ता बिम्बलाई दृश्य सम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । 'तृषित'को शोरागीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलमा पनि दृश्य सम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । जुन यस प्रकार रहेका छन् :

सुन्दरता नै छोपिने श्रृङ्गार मागछौ तिमी ।

(तृषित, २०४७ : पृ ११) ।

आँखाको मात्र सन्तोष लिन्छु अगाडि बलिदेऊ ।

(तृषित, २०४७ : पृ ५०) ।

मेरो दिल जलेको देख्यौ अब लास जलेको हेर  
बदनाम हुन्छु जब म तिम्रो नाम चलेको हेर ।

(तृषित, २०४७ : पृ ७६) ।

#### ४.५.२ 'तृषित'को शोराभिन्न रहेका गजलमा प्रतीक प्रयोग

प्रतीक तत्सम शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ उल्टो, विपरीत विरुद्ध, प्रतिभा भन्ने हुन्छ । ( श्रेष्ठ, २०६५: २६) गजलकार राममान तृषितद्वारा रचित शोरा गीतिसङ्ग्रहभिन्नका केही गजलहरूमा सरल, सहज तथा बोधगम्य प्रतीकहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहभिन्नका गजलमा प्रयोग भएका प्रतीकहरू यस प्रकार रहेका छन् :

मानिसको रूप फरक जस्तै मायाको रङ्ग पनि बेग्लै  
कसैको पानीभैँ निर्मल कसैको इन्द्रेणी हुन्छ ।

(तृषित, २०४७ : ६) ।

कोही हुनु नहुनुले एकान्तमा फरक आएन  
आफ्नै सासले मनका रहर हिउँ जस्तै गलिरहेछु ।

(तृषित, २०४७ : २६) ।

यो बाँझो मनको फूलबारीभिन्न के गयौँ तिमीले  
सुकेर भर्न लागेको फूल कलिलो भइदियो ।

(तृषित, २०४७ : ७५) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा इन्द्रेणी रङ्ग र सौन्दर्यको प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएको छ । त्यस्तै गरी दोस्रो उदाहरणमा हिउँ कमजोरको प्रतीक बनेर प्रयोग भएको छ भने तेस्रो उदाहरणमा बाँझो मन कठोर हृदयको प्रतीक बनेर आएको छ ।

#### ४.५.३ 'तृषित'को शोरा भिन्न रहेका गजलमा अलङ्कार

'तृषित'ले 'शोरा' गीतिसङ्ग्रहभिन्नका गजलहरूमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारभिन्न उनले आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास छेकानुप्रास र वृत्त्यनुप्रास आदि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् भने अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् ।

#### -शब्दालङ्कार

आद्यानुप्रास (पङ्क्ति पङ्क्तिको सुरुमा पर्ने अलङ्कार)

पहिले मुटु मात्र दुख्यो

अहिले माया पनि दुख्छ ।

(तृषित, २०४७ : १९) ।

दानीको लागि दान ठूलो

ज्ञानीको लागि ज्ञान ठूलो ।

(तृषित, २०४७ : १०२) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा आद्यानुप्रासको रूपमा पङ्क्तिको सुरुमा पहिले- अहिले आएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा दानीको - ज्ञानीको शब्द प्रयोग भएको छ ।

**मद्यानुप्रास** (पङ्क्ति पङ्क्तिको बिचमा पर्ने अलङ्कार)

फूल फूल्छ माटो रुन्छ ।

हरेक मोडमा बाटो रुन्छ ।

(तृषित, २०४७ : ५०) ।

नदि पनि बेग्लै आज रात पनि बेग्लै ।

तिम्रो बजरबाट खुल्ने प्रात : पनि बेग्लै ।

(तृषित, २०४७ : ६१) ।

प्रभुको ध्यानमा लाग्न सकिन

प्रातः भयो तर जाग्न सकिन ।

(तृषित, २०४७ : ९८) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा मद्यानुप्रास अलङ्कारको रूपमा माटो बाटो, दोस्रो उदाहरणमा रात-प्रातः र तेस्रो उदाहरणमा लाग्न-जाग्न जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

**अन्यानुप्रास** (पङ्क्ति-पङ्क्तिको अन्त्यमा पर्ने अलङ्कार)

न सोध है मेरो जीवन कसो गरी चलिरहेछ

कतैतिर ढलिरहेछ कतैतिर जलिरहेछ ।

(तृषित, २०४७ : २६) ।

म एकलैले बनाएर कहाँ बन्ने हो र घर  
जति जति नगिच आउँछु उति तिमी पर-पर

(तृषित, २०४७: ४१) ।

तिमीले पनि कहिले काहीं मिलाएर हेर  
मै जस्तै मेरो गीतमा विलाएर हेर ।

(तृषित, २०४७ : ६४) ।

माथिको पहिलो उदारणमा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको रूपमा चलिरहेछ-जलिरहेछ, दोस्रो उदाहरणमा घर-पर, र तेस्रो उदाहरणमा पिलाएर हेर विलाएर हेर जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

**छेकानुप्रास** (एउटै वर्णको एकपटक आवृत्ति)

मलाई त आँसु बनी बर्सनु परेको छ । ('ब' वर्णको एकपटक आवृत्ति)

(तृषित, २०४७ : ६७) ।

म त पात बनेर भर्छु । ('त' वर्णको एक पटक आवृत्ति)

(तृषित, २०४७ : ७६) ।

के थाहा कोही यसरी नगिच भइदिन्छ भनेर । ('क' वर्णको एकपटक आवृत्ति)

(तृषित, २०४७ : ८१) ।

**वृत्यनुप्रास** (एउटा वर्णको अनेक पटक आवृत्ति)

मानिस एकलो हुनेनैमायानपाएर हैन र ? ('म' र 'न' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति )

मरेको मान्छे, बाँचेर तिमीलाई ममाया गर्दैछु । ('म' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति )

(तृषित, २०४७ : ७५) ।

**-अर्थालङ्कार**

**उपमा अलङ्कार** (अप्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरे उपमा अलङ्कार हुन्छ ।

मानिसको रूप फरक जस्तै मायाको रङ्ग पनि बेग्लै  
कसैको पानीभैँ निर्मल कसैको इन्द्रेणी हुन्छ  
नसोध प्रेमको अर्थ जे जे सम्भ्र उही हुन्छ ।

(तृषित, २०४७ : ६) ।

मसँग मन मात्र छ मनले पुग्ने तिमीलाई  
अभिनयभैँ लाग्ने व्यवहार माग्छौ तिमी  
सुन्दरता नै छोपिने, शृङ्गार माग्छौ ।

(तृषित, २०४७ : ११) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा मानिसको रूप फरक भएभैँ मायाको रङ्ग पनि फरक रहेको र  
कसैले गर्ने माया पानीभैँ सफा र इन्द्रेणी रङ्गीन हुने कुरा बताइएको छ । त्यस्तै गरी दोस्रो  
उदाहरण आफूसँग मन भएर पनि प्रेमिकालाई सो मनले नपुगेको अनि उसले अभिनयभैँ  
लाग्ने व्यवहार मागेको कुरालाई गजलमा देखाइएको छ ।

**रूपक अलङ्कार** (उपमेय -जसको तुलना गरिन्छ) मा नै उपमान -जोसँग तुलना गरिन्छ)  
को आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।

मृत्युदेखि मात्र यहाँ, डराउँछन् मान्छेहरू  
मलाई त जीवनदेखि तर्सनु परेको छ ।  
मलाई त आफैँले तर्सनु परेको छ  
मलाई त आफैँले बर्सनु परेको छ ।

(तृषित, २०४७ : ६७) ।

नशाको पो सहरमा कतै बढ्न सक्छु कि म  
जिन्दगीको छेउ पनि अलि अड्न सक्छु कि म ।

(तृषित, २०४७ : ६९) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा मृत्युलाई जीवनसँग दाँजिएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा  
गजलकारले नशाको सहयोगले जीवनलाई अधि बढाउन सकिन्छ कि भन्ने कुरालाई  
देखाएका छन् ।

अतिशयोक्ति अलङ्कार (सामान्य कुरालाई बढाई चढाई गरेर वर्णन गर्दा पर्ने अलङ्कार अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।)

काँडाले हैन फूले कोरेको सानो घाउ  
हजार औषधिले छोएर कम भएन  
यो दाग पिरतीको धोएर कम भएन ।

(तृषित, २०४७ : ७) ।

गर्छु म तिम्रो लागि नै कामना बिहानीको  
तर रात र स्वप्नको संसार माग्छौ तिमी  
सुन्दरता नै छोपिने शृङ्गार माग्छौ तिमी ।

(तृषित, २०४७ : ११) ।

माथिको पहिलो र दोस्रो उदाहरणमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । पहिलो उदाहरणमा गजलकारलाई काँडाले होइन फूलले कोरेर सानो घाउ लागेको तर सो घाउलाई हजार औषधिले पनि निको पार्न नसकेको कुरालाई बढाई चढाई गरेर कलात्मक ढङ्गले वर्णन गरेका छन् । त्यस्तै गरी दोस्रो उदाहरणमा आफ्नी प्रेमिकाका लागि आफ्नो बिहानीको कामना गरेको तर उनले रात र स्वप्नको संसार मागेकी छिन्, जसले गर्दा उनको सौन्दर्य नै छोपिने सम्भावना देख्दा यस्तो सौन्दर्य छोपिने शृङ्गार प्रियसीले नमागे हुन्थ्यो भन्ने उनको इच्छा छ । यही कुरालाई बढाई चढाई गरेकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

### वर्णगत पुनरावृत्ति

तर तिम्रो पराजय मात्र तिम्रो मात्र भयो । ('म'. वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०४७: ३८)

के तिम्रीले बोल्यौ बोलि नै न्यानो अँगालो भइदियो । ('ल' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०४७ : ४६) ।

माया मार्न खोजेकी थियौ आखिर माया मारी हाल्यौ ('य' वर्णको पुनरावृत्ति )

वसन्तको आगमनमा पनि फूल भरिहाल्यो ।

(तृषित, २०४७ : ४८) ।

माथिको पहिलो, दोस्रो र तेस्रो उदाहरणमा क्रमशः 'म', 'ल', र 'य' वर्णको पुनरावृत्ति भएको छ। उक्त वर्णको पुनरावृत्तिले गजललाई अझ सशक्त बनाएको छ।

### अर्थगत विचलन

हजार औषधिले छोएर कम भएन।

(तृषित, २०४७ : ७)।

माथिको उदाहरणमा अर्थगत विचलन भएको पाइन्छ। यहाँ हजार औषधिले छोएर कम भएन भन्दा अर्थ स्पष्ट हुँदैन किनकि कसैलाई पनि औषधिले छुने गर्दैन। बरु हजारौँ औषधि गरे पनि रोग भने निको हुँदैन भन्नु सार्थक हुने देखिन्छ।

### ४.५.४ 'तृषित'को शोराभिन्न रहेका गजलमा भाषाशैली

राममान तृषितद्वारा रचित शोरा गीतिसङ्ग्रहमा सरल, सहज र कोमल भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ। सरलताभिन्न कोमल भावसम्प्रेषण गर्नु नै तृषितको गजलको मूलभूत विशेषता हो। 'तृषित'ले आफ्ना गजलमा एकान्त, आँसु, नशा, कन्दरा, एक्लो, दुर, भूईँचालो जस्ता तत्सम स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरेका छन्। त्यस्तै गरी काया, इन्साफ, सहिद जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू पनि प्रयोग गरेका छन्। त्यसबाहेक तृषितको प्रस्तुत गजलमा हैनौ, हैन जस्ता ठेट भर्रा निर्मित शब्दहरूको संयोजनले कृतिलाई अझ उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ। तृषितको शोरा गीतिसङ्ग्रहका गजलहरूमा भाषिक कठिनता कतै पनि देखिँदैन।

## परिच्छेद ५

### ‘तृषित’को फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको विश्लेषण

#### ५.१ ‘तृषित’को फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको संरचना

राममान ‘तृषित’को फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रह २०३३ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस गीतिसङ्ग्रहभित्र ११२ वटा रचनाहरू रहेका छन् । जसमध्ये गजलको सङ्ख्या भने चारवटा मात्र रहेको छ । यहाँ भएका तीनवटा गजलहरूमा दुई पङ्क्तिलाई जोड्दा मात्र गजलको बनोट तयार भएको छ भने एउटाचाहिँ गजलकै संरचनामा रहेको छ । यसै गरी उनले तीनवटा गजलमा आंशिक काफिया र एउटा गजलमा पूर्ण काफियाको प्रयोग गरेका छन् । उनका चारवटै गजलमा रदिकको प्रयोग भएको छ ।

#### ५.२ ‘तृषित’को फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलकोविषयवस्तु तथा भाव

मूलतः राममान तृषित शृङ्गारिक भावमा गजल लेख्ने गजलकार हुन् भनेर अधिल्लो दुईवटा (प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा र शोरा) गजलको विश्लेषण गर्ने क्रममा भनिसकिएको छ । यसरी हेर्दा उनका यस सङ्ग्रहभित्र रहेका चारवटा गजलमा पनि शृङ्गारिक भाव नै बढी पाइन्छ । यी गजलहरूमा यनले प्रेमभित्र संयोग र वियोग दुवै विषयलाई प्रयोग गरेका छन् भने भक्तिभावको प्रयोग पाइँदैन ।

#### ५.२.१ ‘तृषित’को फूल थरी थरीका भित्र रहेका गजलमा शृङ्गारभाव

शृङ्गारिकता तृषितले आफ्ना गजलमा मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् । उनले प्रेमिकाको आँखा, औँला, रूप, माया आदिलाई शृङ्गारिक विषयवस्तुका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसका साथै प्रेमिका लजाएको, रिसाएको, नजिक, आएको तथा खुसी भएको आदि प्रेमको रोमाञ्चक अनुभूति पनि उनका गजलमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । कतिपय गजलमा प्रेमिकालाई बोलाउन नसकेको, दिलमा भएका कुरा बताउन नसकेको तथा विश्वास दिलाउन नसकेको कुरा पनि उनका गजलमा समेटिएको छ । यसरी हेर्दा उनका गजलमा संयोग तथा वियोग भाव दुबैले प्रवेश पाएको देखिन्छ ।

## -औँला, रूप र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

तृषितले औँला रूप र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापलाई संयोगका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकाको औँलामा चुम्न खोज्दा तथा उनको रूपको नसामा एकैछिन भए पनि भुम्न खोज्दा उनी लजाएको कुरालाई शृङ्गार भावका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

किन लाज मान्छौ यसरी औँलामा चुम्न खोज्दा  
तिम्रो रूपको नसामा क्षण भर म भुम्न खोज्दा ।  
(तृषित, २०३३ : २३) ।

## -आँखा, आँसु, रुवाई र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

'तृषित'ले आँखा, आँसु, रुवाई र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापको प्रयोग पनि केही गजलहरूमा गरेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकाले घुम्टो उघारेर धेरैपटक चिहाए तापनि आफूले भने चाँहदा चाँहदै पनि उनीसँग आँखा जुधाउन नसकेको गुन । सो गजलमा व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

कति बार चिहाउथिन घुम्टो उघारी  
मैले नी आँखा जुधाउन सकिन ।  
(तृषित, २०३३ : ३३) ।

यस्तै उनले कुनै -कुनै गजलमा आफ्नी प्रेमिकाले छोडेर गएपछि धेरैजसो एकान्तमा रुने बानी र रोएको दिललाई बहलाउन एकलै बस्ने बानी बसी सकेको कुरालाई वियोग भावका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै गरी आफ्नी प्रेमिका विनाको जीवन एकलो र निरस महसुस भएको तथा रहस्यमय आँसुले आफ्नो मन धोएको जस्ता निराशाजनक भावका गजल पनि उनले सिर्जना गरेका छन् । जस्तै :

धेरै जसो एकान्तमा  
रुने बानी बनी सक्यो  
दिल बहलाउन एकलो

हुने बानी बसी सक्यो ।

को भन्छ, यो एकलोपना

निरस हुन्छ मायाबिना

रसमय आँसुले मन

धुने बानी बसी सक्यो ।

(तृषित, २०३३ : ९७ (३) ।

### -बहार, समीप र यिनीहरूसँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ ले बहार, समीप र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापका आधारमा पनि केही गजलहरू लेखेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकालाई फूलको उपमा दिएका छन् र उनी फुल्दा आफ्ना सामु बहारै आएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । अर्कातिर उनको खलेर तारिफ गर्दा उनी रिसाएकाले किन रिसाएकी भनेर उनले प्रश्नसमेत गरेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकालाई प्रेम प्रस्ताव स्वीकार मात्र गरिदिए पनि पुनः बहार आउने, नाउ डुबे पनि आफ्नै नजिकमा किनार आउने हुनाले कुनै आपत्ति नहुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

तिमी फूल हो जो फुल्दा कि बहारै साथ ल्यायौ

किन रिस देखाउँछ्यौ फेरि तारिफ गर्न खोज्दा ।

(तृषित, २०३३ : २९) ।

तिमीले मात्र हुन्छ भन

फेरि बहार आइ दिन्छ

डुब्यो त के भो नाउ मेरो

नगिच किनार आइ दिन्छ ।

(तृषित, २०३३ : ३१) ।

यस्तै उनले आफूले नबोलाइकन आफ्नी प्रेमिका आफ्ना समीपमा आएकी तर आफूले समाउन खोज्दा उनी भाग्न खोजेकाले यस्तो नगर्न भन्दै शृङ्गारिक भाव कलात्मक रूपमा व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

मैले बोलाएको होइन तिमी नै नगीच आयौ  
किन दुर हट्छ्यौ फेरि मैले समाउन खोज्दा ।

(तृषित, २०३३ :२९) ।

**-उत्साह, खुसी, सुखी र यिनीहरूसँग सम्बन्धित क्रियाकलाप**

तृषितले उत्साह, खुसी र सुखसँग सम्बन्धित भएर पनि केही गजलहरू लेखेका छन् । उनले आफ्नी प्रेमिकाले धेरै आशा तथा उत्साह लिएर आफ्नो छायाभन्दा पनि नजिक भएर, आफ्नो दिलमा के छ ? भनी पटक-पटक सोधेको तर आफैँले यथार्थ कुरा बताउन नसकेको गुनासो गजलमा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

कति मनमा आशा र उत्साह लिएर  
मेरो छाया भन्दा नजिक भएर  
कति बार सोधिन मेरो दिलमा के छ  
मैले नै आखिर बनाउन सकिनँ ।

(तृषित, २०३३ : ३३) ।

त्यस्तै आफ्नी प्रेमिकाले आफूलाई हजारौँ हजारमा चुनेको, आफ्ना निमित्त मर्ने परे पनि खुसी साथ मर्ने बाचा गरेको तर आफूले भने उनलाई विश्वास दिलाउन नसकेको जस्तो निराशाजनक अभिव्यक्ति पनि उनका गजलमा देख्न पाइन्छ । जस्तै :

हजारौँ हजारमा मलाई नै चुनेर  
मेरो निमित्त मर्ने खुसी छु भनेर  
कति बार बाधा गरेर गई थिइन  
मैले नै विश्वास दिलाउन सकिन ।

(तृषित, २०३३ :३३) ।

अर्कातिर आफ्नी प्रेमिकाले पहिले दिएको जुन खुसी आफ्ना लागि कुनै औचित्य नभएको र अहिले चाहिँ सुखी हुन आफूले आफ्नै घाउ छुने बानी गरेको कुरा उनले गजलमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

क तिम्ले जो दिन्थ्यौ मलाई  
अब यस्तो खुसी केलाई  
सुखी हुन आफ्नै घाउ  
छुने बानी बसी सक्यो ।

(तृषित, २०३३ : ६७) ।

### -जवानी र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलाप

‘तृषित’ले आफ्ना गजलका सेरहरूमा जवानीको प्रयोग थोरै भए पनि गरेका छन् । उनले जवानीको आशा एक, दुई मरेर गए पनि समाप्त नहुने र आफ्नी प्रेमिकाले आफ्नो कुरा मानेको खण्डमा जिन्दगी अझै दुई तीन पटक फर्केर आउने आशावादी भाव पनि गजलमा उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै उनले टाढाको आकाशमा बादल छाए पनि केही नहुने तर आफ्नी प्रेमिकाले जानेको तथा बुझेको खण्डमा हजारौं तारा यही धरती मै आइदिने कुरा उल्लेख गरी काल्पनिक भावको अति राम्रोसँग संयोजन गरेको देख्न सकिन्छ । जस्तै :

जवानीको आश हो यो  
एक दुई चोटी मरेर के  
तिमीले माने जिन्दगी नै  
दुई तीन वार आइ दिन्छ ।

टाढाको त्यो आकाशमा  
टाढै बादल छाएर के  
तिमीले जाने धरती मै  
तारा हजार आइदिन्छ ।

(तृषित, २०३३ : ३१) ।

### ५.३ तृषितको फूल थरी थरीका भित्र रहेका गजलमा कल्पनाको प्रयोग

शृङ्गारधर्मी गजलकार राममान तृषितद्वारा रचित फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा कल्पनाको प्रयोग पनि पाइन्छ । कल्पनाले गजललाई निरस, जटिल तथा कोरा

साहित्य हुनबाट मुक्त गराई आकर्षक कौतुहलपूर्ण बनाई आवाजलाई खुलस्तसँग बाहिर प्रकट गर्न सहयोग पुऱ्याउन्छ । तृषितले प्रस्तुत गरेका सङ्ग्रहहरू केही गजलहरूमा कल्पनाको प्रयोग यसरी गरेका छन् :

भागु कहाँ म जब कि बाटो नै छेक्न खोज्छ  
आकाश नै खसेर मैलाई चिन्न खोज्छ ।  
मृत्यु मीठो हुँदो हो बाँच्ने कार्य रहन्छ  
नभबाट जून भरेर सपना जलाइरहेछ ।

(तृषित, २०३३ : ६७) ।

धेरै जसो एकान्तमा  
रुने बानी बसी सक्यो  
दिल बहलाउन एकलो  
हुने बानी बसी सक्यो ।

(तृषित, २०३३ : ९७) ।

माथिका दुई वटा गजलहरूमा 'तृषित'ले कल्पनाको प्रयोग गरेका हुन् । पहिलो गजलका शेरहरूमा आफू कहाँ भाग्ने होला जब कि आफूले जता भाग्न खोजे पनि आकाशले नै छेक्न खोज्छ । उनलाई लाग्छ कतै मीठो होला कि भनेर बाँच्नेसँग बुझ्न खोज्दा उनै चिच्याएर तड्पिएको उनले कल्पना गरेका हुन् । त्यही बेला आकाशबाट जून भरेर उनका सारा कल्पनाहरू जलाइरहेका हुन् । त्यस्तै गरी दोस्रो गजलका शेरहरूमा गजलकारको जीवनका विभिन्न पीडा र वेदनाका कारण धेरै जसो उनको एकान्तमा रुने बानी बसिसक्यो र मनलाई बहकाउनका लागि उनको एकान्तमा बसी सधैं एकलो हुने बानी बसिसकेको छ भन्ने उनको परिकल्पना गरेको छ ।

#### ५.४ 'तृषित'को फूल थरी थरीकाभिन्न रहेका गजलमा लयविधान

लयले गजललाई गेयात्मक एवम् श्रुतिमाधुर्य बनाउने गर्दछ । 'तृषित'को फूल थरीथरीका भिन्नका रहेका गजलहरूमा १४ देखि २७ अक्षरसङ्ख्यासम्मका गजलहरू पाइन्छ । 'तृषित'का प्रेयसीका आखाँसित पिरतीका कुरा (२०५४) र शोरा (२०४७) का तुलनामा

प्रस्तुत फूल थरीथरीका(२०३३) गीतिसङ्ग्रहभित्रका गजलहरू आक्षरिक संरचना प्राय : नमिलेको पाइन्छ । जस्तै :

क्र.सं	गजलको शीर्षक	अक्षरसङ्ख्या	मिलेको	नमिलेको
१	कसरी यो रात काटूँ	१५-१८		✓
२	कहिलेकाहीं आँसु बनी	१४-१८		✓
३	किन ढाट्नु फेरि तिमीलाई	१६-१९		✓
४	तिमीले मात्र हुन्छ भन	१६	८/८	
५	उनले त पहिलै इसारा गरी धेरै जसो एकान्तमा	२६		✓
६	धेरै जसो एकान्तमा	१६	८/८	

गजलकार राममान तृषितद्वारा र रचित फूलथरीथरीका गीतिसङ्ग्रहभित्रका ६ वटा आंशिक तथा काफिया युक्त गजलहरू समावेश छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका छ वटा गजलहरूमध्ये २ वटा गजलहरूमा आठ-आठ अक्षरमा विश्राम हुने तथा १६ अक्षरे गीति छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै गरी १४ अक्षर देखि २७ अक्षरसम्म भएका तर लय नमिलेका गजलहरू ४ ओटा समावेश छन् ।

#### ५.५ 'तृषित'को फूल थरी थरी भित्र रहेका गजलमा अलङ्कार

राममान तृषितद्वारा रचित फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा शब्दालङ्कारको मात्र प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा जम्मा छ ओटामात्र गजलहरू समावेश छन् । उक्त गजलहरूमा अर्थालङ्कारको प्रयोग भेटिँदैन । तृषितको फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास र वृत्यानुप्रास अलङ्कारहरूको मात्र प्रयोग गरेका छन् , जसलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

#### अन्त्यानुप्रास (पङ्क्तिपङ्क्तिको अन्तिममा पर्ने अलङ्कार)

किन लाज मान्छौ यसरी औँलामा चुम्न खोज्दा  
तिम्रो रूपको नसामा क्षणभर म भुम्न खोज्दा ।

(तृषित, २०३३ : २९) ।

कसरी यो रात काटुँ यहाँ नीद हराइरहेछ  
नभबाट जून भरेर सपना जलाइरहेछ ।

(तृषित, २०३३ : ६७) ।

कहिलेकाहीं आँसु बनी कहिलेकाहीं गीत बनी  
मेरो व्यथा देखा पर्छ मेरै मीत बनी ।

(तृषित, २०३३ : २२) ।

माथिको पहिलो, दोस्रो र तेस्रो उदाहरणमा क्रमशः चुम्न खोज्दा-भुम्न खोज्दा, हराइरहेछ-  
जलाइरहेछ र गीत बनी-मीत बनी जस्ता अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

**छेकानुप्रास (एउटै वर्णको अनेकपटक आवृत्ति)**

तिम्रो रूपको नशामा क्षणभर म भुम्न खोज्दा । ('न' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०३३ : २९) ।

मेरो व्यथा देखापर्छ मेरैमीत बनी । 'म' 'र' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०३३ : २२) ।

धेरै जसो एकान्तमा रुने बानी बसीसक्यो । ('ब' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०३३ : ९७) ।

माथिको पहिलो , दोस्रो तथा तेस्रो उदाहरणमा क्रमशः ('म' 'न', 'र' तथा 'ब' पुनरावृत्ति  
भएको पाइन्छ ।

**वृत्यनुप्रास ( एउटै वर्णको अनेक पटक आवृत्ति)**

जताततै काँडा बने बिहानीको शीत पनि । ('त' वर्णको अनेक पटक आवृत्ति)

(तृषित, २०३३ : २२) ।

किन रिस देखाउँछ्यौँ फेरित तारिफ गर्न खोज्दा । ('र' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०३३ : २९) ।

नभवाट जून भरेर सपना जलाइरहेछ । 'न' वर्णको पुनरावृत्ति)

(तृषित, २०३३ : ६७) ।

माथिको पहिलो, दोस्रो तथा तेस्रो उदाहरणमा क्रमशः 'त', 'र' तथा 'न' वर्णको अनेक पटक पुनरावृत्ति भएको छ ।

## ५.६ 'तृषित'का फूल थरी थरी भित्र रहेका गजलमा भाषाशैली

राममान तृषितद्वारा रचित फूल थरी थरीका गीतिसङ्ग्रहभित्रका गजलहरूमा सरल सहज एवम् सुललित भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यिनको यस सङ्ग्रहका गजलहरूमा जटिलमा पाइँदैन । प्रस्तुत सङ्ग्रहका गजलहरूमा उत्साह, नोट, एकान्त नसा मीत, शीत, हार जस्ता तत्सम स्रोतका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै गरी नजर, इशारा खुसी जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका गजलहरूलाई अभि रोचक बनाउन तृषितले भो, उनले, तिम्ले, पहिल्यै जस्ता नेपाली समाजमा प्रचलित कथ्यगत भाषाको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत गीतिसङ्ग्रहका केही गजलहरूमा अर्थगत विचलन पनि भएको पाइन्छ ।

नभवाट जून भरेर सपना जलाइरहन्छ ।

(तृषित, २०३३ : ६७) ।

माथिको उदाहरणमा 'नभवाट जून भरेर सपना जलाइरहेछ' भन्दा अर्थगत विचलन भएको देखिन्छ । नभवाट कहिलै पनि जून भरेर सपना जलाउन सम्भव छैन । तसर्थ उक्त गजलमा अर्थगत विचलन भएको छ । यस्तै गरी उनले यस सङ्ग्रहमा अर्थगत विचलनको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै:

हजारौँ हजारमा मलाई नै चुनेर ।

मेरो निम्त मनै खुसी छु भनेर ।

(तृषित, २०३३ : ३३) ।

पहिलो उदाहरणमा 'यो कस्तो शून्यता हो' हुनु पर्नेमा कस्तो शून्यता हो आफैं भएको जस्तो भाषा प्रयोग भएकाले पदक्रममा विचलन भएको छ । यस्तै दोस्रो उदाहरणमा 'मलाई नै हजारौं हजारमा चुनेर मेरो निम्ति म नै खुसी छु भन्ने हुनु पर्नेमा हजारौं हजारमा मलाई नै चुनेर मेरो निम्ति मनै खुसी छु भन्ने भाषा प्रयोग गरेकाले पदक्रममा विचलन हुनु पुगेको छ । 'तृषित'ले प्रस्तुत सङ्ग्रहका गजलहरूमा शब्दगत विचलन पनि गरेका छन् जुन उदाहरण यस्तो रहेको छ :

हजारौं हजारमा मलाई नै चुनेर  
मेरो निम्ति मनै खुसी छु भनेर ।

(तृषित , २०३३ : ३३) ।

तिम्ले जो दिन्थ्यो मलाई  
अब यस्तो खुसी केलाई  
सुखी हुन आफ्नै घाउ  
हुने बानी बसी सक्यो ।

(तृषित : २०३३ : ९७) ।

माथिको पहिलो उदाहरणमा 'तिमीले जे दिन्थ्यौ मलाई' हुनुपर्नेमा 'तिम्ले जो दिन्थ्यो मलाई' प्रयोग गरेकाले शब्दगत विचलन हुन पुगेको छ भने दोस्रो उदाहरणमा 'मेरो निम्ति म नै खुसी छु भनेर' हुनुपर्नेमा 'मेरो निम्ति मनै खुसी छु भनेर' प्रयोग गरेकाले शब्दगत विचलन हुन पुगेको देखिन्छ ।

## परिच्छेद छ उपसंहार तथा निष्कर्ष

राममान 'तृषित' नेपाली साहित्यको गजल क्षेत्रका एक चर्चित प्रतिभा हुन् । शृङ्गारिक गजल लेख्ने तृषितको एउटा गजलसङ्ग्रह प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा प्रकाशित भएको छ । यस शोधमा उनकोशोरा र फूल थरिथरिका गीतसङ्ग्रहभित्र रहेका गजलको विश्लेषण पनि गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको परिच्छेद एकमा शोधप्रस्ताव समावेश गरिएको छ । यस अर्न्तगत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि तथा शोधकार्यको रूपरेखा रहेको छ ।

गजल शब्द अरबी भाषाबाट आएको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति र अर्थका सन्दर्भमा पाश्चात्य तथा पूर्वीय विद्वान्हरूले आ-आफ्नै भनाइ पेस गरेका हुनाले यसको खास अर्थ यही हो भनेर किटान गर्न गाह्रो हुन्छ । त्यसैले यहाँ विभिन्न विद्वान्हरूका भनाइहरू समेटेर अर्थ्याउने प्रयास गरिएको छ । गजलका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषालाई पनि समावेश गरिएको छ जसबाट गजल के हो भन्ने कुरा स्पष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ । गजलको संरचना, यसभित्र सेर काफिया, रदिफ, मतला, मकता, र तखल्लुसको विस्तृत चर्चा गरिएको छ । यसैगरी गजलका तत्त्वहरू, भाव कल्पना, सङ्गीत, विम्ब तथा प्रतीक, अलङ्कार, र भाषाशैलीको पनि चर्चा गरिएको छ । रुक्नका आधारमा बहरहरूको चर्चा गरी त्यसभित्र रहेका विभिन्न उपशीर्षकहरूको पनि चर्चा गरिएको छ ।

प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा गजलसङ्ग्रह राममान 'तृषित'को २०५४ सालमा प्रकाशित कृति हो । यो कृति उनको गजलसङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित एउटा मात्र कृति हो । यस कृतिभित्र १२१ वटा गजलहरू रहेका छन् । जसमा पूर्ण तथा आंशिक अनुप्रासयुक्त दुवै काफियाको प्रयोग गरिएको छ । रदिफविहीन तथा रदिफयुक्त दुवै थरी गजलहरू पनि रहेका छन् । राममान 'तृषित' मूलतः शृङ्गारिक भावधारामा गजल लेख्ने गजलकार भएका हुनाले उनका अधिकांश गजलहरू शृङ्गारिक भावधारामै लेखिएका छन् । शृङ्गारिकताभित्र संयोग र वियोग दुवैको प्रयोग गरिएको छ । संयोग भावभित्र प्रेमिकालाई भेटेपछि आफ्ना सबै कार्यहरू सफल भएका र वियोग भावभित्र प्रेमिकाले छोडेर गएपछि मुटुनै टाढा भएको

भावसमेत पाइन्छ । उनले प्रेमिकाको बयान गर्ने क्रममा उनका शरीरका प्रत्येक अङ्गको वर्णन गरेका छन् । जस्तै : प्रेमिकाको हेराइले आफू लट्ठ भएको, उनका हातले मदिरा खोसे पनि आनन्द आएको, उनले गरेको माया आफ्नो मुटुभन्दा प्यारो भएको, मुहार, जून, तारा, सुन, चाँदीभन्दा राम्रो भएको, हेराइ बिहानीको घाम जस्तै लागेको कुराको चर्चा एकातिर रहेको छ भने अर्कातिर प्रेमिकाको घाउ, प्रेमिकालाई भन्दा आफूलाई बढी दुखेको, प्रेमिकासँग बिताएको क्षण अविस्मरणीय भएको र उनीबिना आफूले आफैँलाई स्पर्श गर्न नसकेको जस्ता कुराहरू उल्लेख गरेका छन् । प्रकृतिचित्रण, (प्रकृति चित्रण भित्र पनि वस्तुपरक, आत्मपरक,प्रेयसिका रूपमा प्रकृति)आदिको वर्णन गरिएको छ । समाजचित्रणभित्र समाजमा भएका कार्यको खोजी, व्यङ्ग्यभावभित्र समाजमा नराम्रो कार्य गर्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसरी उनले गजलका माध्यमबाट प्रेमिकाको वर्णन लगायत समाजमा भएका सम्पूर्ण कुराहरूलाई समेटेका छन् ।

राममान 'तृषित'को शोरा गीतिसङ्ग्रह २०४७ सालमा प्रकाशित कृति हो । यस गीतिसङ्ग्रहभित्र रहेका १०८ वटा रचनाहरूमध्ये ३२ वटा गजल रहेका छन् । यहाँ आंशिक तथा पूर्ण अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग गरिएको छ भने रदिफयुक्त र रदिफविहीन गजलहरू पनि रहेका छन् । अधिकांश गजलहरूमा शृङ्गारिक भावनै बढी रहेको छ । शृङ्गारिकताभित्र पनि शारीरिक हाउभाउ जस्तै: (आँखा(नजर), बोली, माया, आँसु, रात र रुवाइ, आदिसँग सम्बन्धित क्रियाकलापका साथै घाउ, जिन्दगी, गीत आदिको व्यापक प्रयोग पाइन्छ । प्रकृतिचित्रण,(प्रकृति चित्रण भित्र पनि वस्तुपरक, आत्मपरक,प्रेयसिका रूपमा प्रकृति)आदिको वर्णन गरिएको छ निराशा, भक्तिभाव आदिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

**फूल थरीथरीका** गीतिसङ्ग्रह २०३३ सालमा प्रकाशित रचना हो । यसमा ११२ वटा रचनाहरू रहेका छन्, जसमध्ये चारवटा रचना मात्र गजल रहेका छन् । अन्य कृतिका रचनाहरूभन्दा यसमा पनि पूर्ण तथा आंशिक अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग भएको छ भने चारवटै गजलमा रदिफको प्रयोग भएको छ । यसमा पनि बढी मात्रामा शृङ्गारिकताको नै प्रयोग पाइन्छ । औँला, रूप, आँखा, आँसु, रुवाइ, बहार, समीप, उत्साह, खुसी, जवानी आदिको प्रयोग कलात्मक पारामा भएको छ ।

## सन्दर्भसामग्री

### क) ग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई (२०६१) प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश  
काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अनमोलमणि (२०६१), नदीकिनारमा उभिएर, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि  
अनामनगर ।

ओझा, घनेन्द्र(२०६१),आफ्नै चिहानमा टेकेर , काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा  
.लि ।

..... २०६३ (सम्पा , बहरमाला , काठमाडौं : अनाममण्डली ।

एटम, नेत्र, भीमनिधि तिवारीको गजल प्रविधि ,उन्मेष अङ्क ७ (२०६० ), पृ.४९..५६ ।

खनाल, नीलमणि (२०६५)गजलकार मोतीराम भट्ट,अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र,  
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि, कीर्तिपुर, २०६५ ।

तिम्सिना,भुपेन्द्र र मायामितु न्यौपाने (२०६२) निर्वासित चराहरू, काठमाडौं :  
नागार्जुन,साहित्यिक प्रतिष्ठान ।

तृषित, राममान (२०३३), फूल थरिथरिका, काठमाडौं : तीर्थराज वन्त ।

.... ,.... (२०३७), एक मनको अनेक मृत्यु , काठमाडौं : वासु शशी स्मृति परिषद् ।

.....(२०४६), शोरा ,काठमाडौं : नेपाली गीतकार सङ्घ ।

.....(२०५४), प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा, वासुशशी स्मृति परिषद् ।

.....(२०५६), बहुलाको हातमा बन्दुक , विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

.....(२०६५) , मनदेखि मनसम्म , काठमाडौं : वासुशशी स्मृति परिषद् ।

..... ,.... (२०५६), बन्दुकको नालबाट बाँसुरीको धुन, काठमाडौं : श्रीमती पार्वती श्रेष्ठ ।

.....(२०५७), अनुत्तरित प्रश्न ,काठमाडौं :सुगन्ध प्रकाशन ।

- .....(२०५७)आज मान्छे खोज्नु पर्ने भएको छ ,काठमाडौँ :वासु शशी स्मृति परिषद ।
- .....,.... (२०६१), लामबाहिर ,काठमाडौँ : वासुशशी स्मृति परिषद ।
- .....,....(२०६४), भजनका नयाँ पाइला , काठमाडौँ : वासुशशी स्मृति परिषद ।
- दाहाल,खगेन्द्र (२०६५) केवलपुरे किसानका कविता कृतिको अध्ययन, अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.,कीर्तिपुर ।
- देवकोटा, सरिता (२०५५) लक्ष्मीदत्त पन्त, इन्दुको गजलकारिता, अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि, कीर्तिपुर ।
- नेपाल, किशोर, तृषित कसैलाई मनपराउने गजलकार,यौवन युवा डाइजेष्ट, (वष ३, अङ्क ३,२०३७ आश्विन कातिक), पृ.५४-५६ ।
- नेपाल, शैलेन्द्रप्रकाश, नेपाली गजलको वर्तमान,गजल पूर्णाङ्क ४ (२०५४),पृ.३१.३६ ।
- नेपाल, देवी (२०६३), बहरमाला, काठमाडौँ, भुँडी पुराण प्रकाशन ।
- न्यौपाने, घनश्याम'परिश्रमी' गजलको स्वरुप र बहरहरुको चिनारी तथा नेपाली गजलपरम्पराको सङ्क्षिप्त अभिरेखाङ्कन, गजलप्रवाह प्रवेशाङ्क, वर्ष १ (२०६१ वैशाख.. ..असोज) पृ.१.१० ।
- पौडेल,अनमोलमणि अनाथ,लोकप्रिय बन्दै गएको नेपाली गजल, पेरोल,वर्ष १ (२०६९ वैशाख)।
- बराल, कृष्णहरि, (२०६४) गजल सिद्धान्त र परम्परा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६३)गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि,कीर्तिपुर ।
- .....(२०६०).गीत, सिद्धान्त र इतिहास ,काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- ब्राजाकी,मनु,गजल एक चर्चा, मधुपर्क, वर्ष २२ अङ्क ९,(२०४६माघ),पृ.३७..३९।
- भट्टराई, घटराज, नेपाली गजल.प्रयोग र परम्परा गरिमा, वर्ष ३ अङ्क,१२ (२०४२ मङ्सिर),पृ.५९..६४ ।
- .....गजलगाथा, समकालीन साहित्य,वर्ष ३,अङ्क २(२०५० वैशाख,जेठ..असार ) पृ.४९..६१।

लुइटेल, रमेशकुमार (२०६३) आधुनिक नेपाली गीतको विकासमा म्युजिक नेपालको योगदान, अप्रकाशितस्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

वस्ती, सनतकुमार (२०५३) सबैरै आएँ, अप्रकाशित स्नाकोत्तर, सिर्जननापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

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

शुभेच्छु ,रमेश र खगेन्द्र दाहाल (२०६१), अनुत्तरित प्रश्न,काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि ।

शुभेच्छु, रमेश (२०६२), नेपाली गजलमा नारी हस्ताक्षर , काठमाडौँ : विवेक प्रकाशन प्रा. लि ।

सापकोटा, गीता (२०६१) इतिहासका पानाभिन्न ,इलाम : डा. तिलक चैतन्य ।

सुवेदी, सोमनाथ (२०६०) घरदेश र परदेश, काठमाडौँ : अनाम मण्डली प्रकाशन प्रा.लि ।

श्रेष्ठ, प्रिया (२०६४), नेपाली गजल :विगत र वर्तमान, कैलाली : कलश साङ्गीतिक समूह ।

रेग्मी, शिव, नेपाली साहित्यमा गजल, गजल, वर्ष४, अङ्क २(२०५० साउन ..भदौ..असोज) पृ.९.१३ ।

शर्मा, रमा, गजलबारे केही कुरा ,मधुपर्क, वर्ष १४,अङ्क ६..७ (२०३८..कार्तिक ..मङ्सिर), पृ.१७७..१८९) ।

श्रेष्ठ, इन्द्रकुमार सरित, उपेन्द्रबहादुर जिगरको एक सय एक गजल, उन्नयन,अङ्क २७,( २०५५वैशाख..जेठ..असार), पृ.८४..९१ ।

श्रेष्ठ,दयाराम, नेपाली गजल परम्पराको पुरानो अध्याय, मिर्मिरे, वर्ष २५, अङ्क २, पूर्णाङ्क १२९ (२०५३ जेठ), पृ.१५..२३ ।

श्रेष्ठ, चन्द्रकला, (२०६५)उपेन्द्रबहादुर जिगरको गजलकारिता, अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि.,कीर्तिपुर ।

सापकोटा, गीता (२०६४) दैवज्ञराज न्यौपानेका खण्डकाव्यकृतिको अध्ययन, अप्रकाशित  
स्नाकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

सापकोटा, तोयानाथ (२०५४) गजलकार शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, अप्रकाशित स्नाकोत्तर  
शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

#### घ) स्रोतव्यक्ति

- १) जोशी, प्रद्युम्न-सचिव, वासुशशी स्मृति परिषद्
- २) पौडेल, ज्ञानुवाकर-वरिष्ठ गजलकार
- ३) बराल, कृष्णहरि-प्राध्यापक, नेपाली केन्द्रीय विभाग
- ४) शुभेच्छु, रमेश-उपप्राध्यापक, बानेश्वर बहुमुखी क्याम्पस
- ५) श्रेष्ठ, पार्वती-शोधनायक राममान तृषितकी श्रीमती

#### ड) श्रव्यसामग्री

- १) गजलगाड्गा कार्यक्रम-सगरमाथा एफ.एम.
- २) बिम्ब-क्यासेट एल्बम..बराल, कृष्णहरि