अध्याय एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

सरूभक्त (२०१२) नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । यिनले साहित्यका उपन्यास, नाटक, कथा, कविता, गीत तथा गजल गरी विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । मूलतः नाटककार र आख्यानकारका रूपमा आफ्नो व्यक्तित्व बनाएका सरूभक्तले कवितामा पनि आफ्नो छाप छाडेका छन् । हालसम्म विभिन्न विधाका गरी सरूभक्तका जम्मा ३८ वटा कृति प्रकाशित भएका छन् । सरूभक्त पछिल्लो समयमा गजल लेखनतर्फ पनि लागेको देखिन्छ ।

'गजल' अरबीमा जन्मिएर, फारसीमा हुर्किएर, हिन्दी, नेपाली आदि भाषाहरूमा समेत आफ्नो अस्तित्व देखाउन सफल एउटा लोकप्रिय गेय विधा हो । कतिपय स्वदेशी तथा विदेशी स्रष्टा तथा समालोचकहरूले गजललाई अलग विधाका रूपमा लिए पनि आम रूपमा यसलाई कविताकै लयगत विशिष्टता भएको उपविधाका रूपमा स्वीकार गरिन्छ । गजलमा प्रेम भावनाको चित्रण हुन्छ । गजलको शाब्दिक अर्थ 'नारीहरूको बारमा प्रेमसम्बन्धी धारणा राख्नु' हो । तर पछिल्लो समयमा आएर गजलमा प्रेमसम्बन्धी धारणा मात्रै नभएर समसामयिक र अन्य विषयवस्तुलाई पनि समावेश गरिएको देखिन्छ । नेपाली गजल परम्परामा पछिल्लो समयमा ज्ञानुवाकर पौडेल, बुँद राना, मनु ब्राजाकी लगायतका गजलकारहरूले प्रेम विषयक बाहेक अन्य विषय क्षेत्रलाई पनि समावेश गरेका छन् । यिनै परम्परामा गजलकार सरूभक्त **साइबर क्याफेमा एक दिन** (२०६४) नामक गजल सञ्चयन लिएर देखापरेका छन् । यस सञ्चयनभित्र पनि परम्परित रूपमा प्रचलित प्रेम विषयक गजलदेखि लिएर अन्य समसामयिक सामाजिक, राजनीतिक आदि विषयवस्तुलाई 'टुक्रा टुक्रा जिन्दगी' उपशीर्षक अन्तर्गत समावेश गरिएको छ । यस सञ्चयनको मुख्य विशेषता भनेको 'साइबर क्याफेमा एक दिन' नामक उपशीर्षकभित्रका १६ वटा गजलहरूले अङ्गीकार गरेको विज्ञानसम्मत् विषय हो । यी गजलहरू विज्ञानसम्मत् कथ्यको समानताका कारण एउटै गतिमा प्रवाहित जस्ता पनि देखिन्छन् तर ती आफैँमा पूर्ण पनि भएकाले गजलको स्वतन्त्र अस्तित्वका लागि वाधक बनेका छैनन् । साथै तिनले बेग्लाबेग्लै गजल बन्ने हैसियत राखेकै छन् । यसरी हेर्दा कतै परम्परित र कतै प्रयोगात्मक देखिएको सरूभक्तको गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**को कृतिपरक अध्ययनमा प्रस्तुत शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली गजल लेखनलाई समृद्ध गराउन सरूभक्तको भूमिका पनि रहेको छ । उनको साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयन वि.स.२०६४ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो, तापनि आजसम्म यस कृतिको सूक्ष्म अध्ययन-विश्लेषण हुन सकेको छैन । यसर्थ यो शोधकार्य मूलतः सरूभक्तको **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको छ। प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा आधारित रहेको छ :

क) गजलको सैद्धान्तिक आधारमा **साइबर क्याफेमा एक दिन** कस्तो रहेको छ ?

ख) **साइबर क्याफेमा एक दिन**को संरचना के कस्तो रहेको छ ?

ग) नेपाली गजलका क्षेत्रमा सरूभक्तको के कस्तो योगदान रहेको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको मूलभूत उद्देश्य सरूभक्तको **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनलाई केलाएर माथिका समस्याकथनमा राखिएका बुँदाहरू माथि प्रकाश पार्नु रहेको छ । यस शोधकार्यमा प्रस्तुत उद्देश्यहरूलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

क) गजलको सैद्धान्तिक आधारमा **साइबर क्याफेमा एक दिन**लाई केलाउनु,

ख) **साइबर क्याफेमा एक दिन**को संरचनालाई स्पष्ट पार्नु,

ग) नेपाली गजलका क्षेत्रमा सरूभक्तको योगदान प्रस्तुत गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

सरूभक्त नेपाली साहित्यमा चर्चित नाम हो । उनले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि गजलका क्षेत्रमा उनको उपस्थिति नवीन देखा पर्दछ । वि.स.२०६४ भाद्रमा प्रकाशित उनको गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन** को सूक्ष्म अध्ययन तथा विश्लेषण आजसम्म भएको देखिँदैन । यस कृतिका बारेमा छिटफुट रूपमा सामान्य समीक्षात्मक लेखहरू मात्रै भेटिन्छन् । यिनै सामान्य टीकाटिप्पणीलाई यहाँ पूर्वकार्यका रूपमा लिएर कालक्रमका आधारमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- कृष्णहरि बरालले **साइबर क्याफेमा एक दिन** (२०६४) गजल सञ्चयनमा प्रस्तुत 'साइबर क्याफेमा सरूभक्तसँग केही क्षण' शीर्षकको भूमिकामूलक लेखमा यस गजल सञ्चयनलाई नेपाली गजल भण्डारमा लोभलाग्दो सम्पत्ति हो भन्दै सरूभक्तलाई विविध विषयलाई खेलाउन सक्ने गजलकारको रूपमा हेर्दै उनको प्रशंसा समेत गरेका छन् ।

– कृष्णहरि बरालले **गजल सिद्धान्त र परम्परा** (२०६४)मा गजलकारका रूपमा सरूभक्तलाई हेर्दै उनको प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनको सामान्यमा परिचय दिएका छन् ।

– सफल घिमिरेले **आदर्श समाज राष्ट्रिय दैनिक** (२०६४,असोज २६)मा प्रकाशित 'साइबर क्याफेमा सरूभक्त' शीर्षक लेखमा यस गजल सञ्चयनको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्दै सरूभक्तको गजल लेखनको उच्च सम्मान गरेका छन् ।

– केशव लामिछानेले **समय** पाक्षिक (२०६४ पुष १३-१९)मा प्रकाशित 'गजलमा विज्ञानको प्रयोग' शीर्षक लेखमा यस गजल सञ्चयनमा विज्ञान विषयसम्बन्धी गजल समेटिनुलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा हेर्दै सरूभक्तको महिमागान गरेका छन् ।

– बसन्ती बाँस्तोलाले **कान्तिपुर** राष्ट्रिय दैनिक (२०६४ फागुन ११) मा प्रकाशित 'गजलको बहार' लेखमा प्रसङ्गवश सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनको उल्लेख गर्दै सामान्य चर्चा गरेकी छन् ।

– गणेश शर्माले पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरामा प्रस्तुत 'पोखरेली गजलकारका गजलहरूको अध्ययन' (२०६५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा सरूभक्तलाई गजल परम्परामा एउटा नयाँ पाटोको सुत्रपात गरी सिर्जनाको शिखर चुम्ने प्रयास गरेका छन् भन्दै यिनको गजलकारिताको प्रशंसा गरेको पाइन्छ ।

यसरी हेर्दा सरूभक्तको गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**को विस्तृत अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा यस कृतिको कृतिपरक रूपमा वस्तुगत अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

सरूभक्तले नेपाली गजलको विकासमा धेरथोर योगदान पुऱ्याएको कुरालाई नकार्न सकिँदैन । उनको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**का बारेमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा छिटफुट टिप्पणी, समीक्षा, चर्चा-परिचर्चा गरिए तापनि यतिले मात्र यस कृतिका बारेमा पर्याप्त जानकारी प्राप्त हुँदैन । अहिलेसम्म यस कृतिका बारेमा एउटा पनि शोधकार्य भएको पाइँदैन । अतः प्रस्तुत शोधकार्यमा **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनका बारेमा विविध पक्षबाट अध्ययन गरिने हुँदा सरूभक्तको यस कृतिका बारेमा जानकारी लिन चाहने जो कोही पनि लाभान्वित हुने कुरा स्पष्ट छ । यस आधारबाट यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको कुरा स्वतः स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा सरूभक्तको **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा केन्द्रित भई अध्ययन गरिएको छ । गजल सिद्धान्तलाई आधार मानी गजलका तत्त्वहरूका आधारमा यस गजल सञ्चयनको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधिलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :

(क) सामग्री सङ्कलन विधि : प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन प्रमुख रूपमा पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अपनाइएको छ । यसका अतिरिक्त शोधनायक सरूभक्तसँगको अन्तर्वार्ता र यस विधाका विशेषज्ञहरूको यथोचित सरसल्लाह र सुझाव पनि ग्रहण गरिएको छ ।

(ख) विश्लेषण विधि : प्रस्तुत शोधकार्यमा सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गर्दा मुख्यतः वर्णनात्मक विधालाई प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी विश्लेषणात्मक विधिलाई समेत उपयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् सुगठित रूप दिनका लागि पाँच अध्यायभित्रका मूल शीर्षकहरूमा विभाजन गरी आवश्यकता अनुसार शीर्षक, उपशीर्षक र उप-उपशीर्षकहरू समेत राखिएका छन् । यस शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार अध्यायमा विभाजन गरी व्यवस्थित गरिएको छ :

अध्याय एक	:	शोधपरिचय
अध्याय दुई	:	गजलको सैद्धान्तिक परिचय र गजल विश्लेषणको आधार
अध्याय चार	:	**साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनको विश्लेषण
अध्याय तीन	:	नेपाली गजलको विकासक्रममा सरूभक्तको प्रवेश
अध्याय पाँच	:	उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भसामग्री सूची

अध्याय दुई

गजलको सैद्धान्तिक परिचय र गजल विश्लेषणको आधार

२.१ गजलको व्युत्पत्ति र अर्थ

गजल अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।[1] गजल अरबी भाषाबाट जन्मिएर फारसी र उर्दू साहित्यिक धरातलमा मौलाएको अति चर्चित र लोकप्रिय काव्य विधा हो । अरबीमा यसको अर्थ प्रेमिकासँगको संवाद वा भलाकुसारी हो । गजलको व्युत्पत्तिबारे सबै विद्वान्हरूको एक मत भने देखिदैन । मनु ब्राजाकीले गजल शब्द 'ग' 'ज' र 'अल' मिलेर बनेको र यी तीन शब्दको अर्थ क्रमशः 'वाणी', 'स्त्री' र 'साथ' हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यी तीन शब्दहरू मिलेर 'स्त्रीका साथ प्रयुक्त हुने वाणी' भन्ने अर्थ दिन्छन् र 'प्रेमिकासँग वार्तालाप' भन्ने अर्थ पनि त्यसैको अर्थोन्नति हो भन्ने ठहर उनले गरेका छन् ।[2]

गजल शब्दको व्युत्पत्ति 'गजाला'बाट भएको हो भन्ने मान्यता पनि छ । 'गजाला'को अर्थ हुन्छ 'हरिण' । हरिणको शावकलाई अरबी भाषामा 'गजाला' भनिन्छ ।[3] यसप्रकार गजल वा मृगशावकको कारुणिक स्वर तथा आर्तनादकै तात्पर्यमा गजलको अभिधेयार्थ प्रकट हुन्छ तापनि लाक्षणिक अर्थमा चाहिँ व्यक्तिको शिशुसुलभ सुकोमल हृदयमा चोट वा आघात पुग्दा अनुभूत हुने पीडाको स्वतःस्फुरित अभिव्यक्ति नै गजल हो ।[4]

उल्लिखित अभिव्यक्तिहरूलाई मनन गर्दा गजलको अर्थ स्त्रीको वाणी, प्रेमिकाको विषयमा कुराकानी, प्रणयवार्ता, प्रियसीसँगको क्रीडा मात्र नभई मानवीय जीवनमा आई पर्ने परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्ने तथा जीवनका आरोह अवरोहरूलाई साम्य पार्न बिसाउने शीतल छहारीका रूपमा गजललाई स्वीकार्न सकिन्छ ।

---

1 मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'मद्दाह' **उर्दू-हिन्दी शब्दकोश**, सा.सं. (लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, इ. १९९२), पृ.१७७ ।

2 मनु ब्राजाकी, 'गजलगाथा' **समकालीन साहित्य**, (वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, वैशाख-जेठ-असार, २०५०), पृ.४९ ।

3 घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', 'गजल शिल्प, शैली र रचनाविधान', **अनुराग**, (वर्ष १, अङ्क ४, असोज-कार्तिक, २०६१), पृ.५ ।

4 सनतकुमार वस्ती, 'सबेरै आएँ', (अप्रकाशित सृजनापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५३), पृ.३ ।

२.२ गजलको परिभाषा

गजलको व्युत्पत्ति र अर्थमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न कोणबाट आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेजस्तै यसको परिभाषा गर्ने क्रममा पनि विभिन्न विद्वान्हरूबीच एक मत रहेको पाइँदैन । गजलको परिभाषा गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । ती गजल सम्बन्धी धारणालाई परिभाषाका रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ -

- **उर्दू-हिन्दी शब्दकोश** अनुसार - 'गजल उर्दू र फारसी कविताको एक प्रकार हो, जसमा पाँचदेखि एघार सेर हुन्छन् । सबै सेर एउटै रदिफ एवम् काफियामा आबद्ध हुन्छन् र प्रत्येक सेरको विषयवस्तु पृथक हुन्छ । पहिलो सेरलाई मतला भनिन्छ जसमा दुवै मिसरा अनुप्रासयुक्त हुन्छन् भने अन्तिम सेरलाई मक्ता भनिन्छ, जसमा गजलकारले आफ्नो उपनामको प्रयोग गर्दछ । गजलको सङ्ग्रहलाई दिवान भनिन्छ ।'[5]

- **बृहत् नेपाली शब्दकोश** अनुसार - 'उर्दू र फारसीमा लेखिने, नायिकाको सौन्दर्य र उसप्रतिको प्रेमको वर्णन हुने त्यस्तो कविता-भेद जसमा ५ देखि ११ सम्म सेर (युग्मक) हुन्छ ।'[6]

- **बृहत् हिन्दीकोश** अनुसार - 'गजल फारसी उर्दूमा मुक्तक काव्यको एक भेद हो, जसको मुख्य विषय प्रेम हुन्छ ।'[7]

- **नेपाली शब्दसागर** अनुसार - गजललाई 'शृङ्गार रस वा प्रेम प्रसङ्गको कविता'[8] भनेर चिनाएको पाइन्छ ।

- **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश** अनुसार - 'प्रायः प्रेमलाई विषय बनाई लेखिने एकप्रकारको कविता गजल हो ।'[9]

---

5 मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'मद्दाह', पूर्ववत्, पृ.१७७ ।

6 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **बृहत् नेपाली शब्दकोश**, सा.सं. (काठमाडौँ : ने.प्र.प्र., २०६७), पृ.३०० ।

7 कालीका प्रसाद र अरू (सम्पा.), **बृहत् हिन्दी कोश**, (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०१३), पृ.३५६ ।

8 वसन्तकुमार शर्मा 'नेपाल' (सम्पा.), **नेपाली शब्दसागर**, (काठमाडौँ : आभा पुस्तक भण्डार, २०५७), पृ.३४२ ।

9 हेमाङ्गराज अधिकारी र बद्रीविशाल भट्टराई, **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१), पृ.२३४ ।

— **हिन्दी शब्दसागर** अनुसार - 'शृङ्खलाबद्ध कथा नभएको फारसी र उर्दूको विशेषतः शृङ्गार रसको एक कविता गजल हो ।'[10]

— नगेन्द्रका अनुसार - 'गजल उर्दूको सर्वाधिक प्रसिद्ध र सरस भेद हो । यसको स्थायी भाव प्रेम हो जसमा रहस्यानुभूति, मस्ती, मदिरापानको मजा, धार्मिक विद्रोह आदि भावनाहरू सञ्चारी रूपमा आतप्रोत हुन्छन् । विषय अनुरूप यसको एक विशिष्ट काव्यरूप पनि छ जुन मतला, मक्ता, जिरह, काफिया र रदिफमा परिवद्ध रहन्छ ।'[11]

— सरदार मुजावरका अनुसार - 'मनका भावलाई सेरहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्ति गर्ने कलाको नाम गजल हो । जुन रचनामा मतला, रदिफ, काफिया र मकताको सफल निर्वाह गरिएको हुन्छ, त्यस रचनालाई गजल भनिन्छ ।'[12]

— कृष्णहरि बरालका अनुसार - 'भाव, कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा काफिया प्रयोग गरिने त्यस्तो काव्यरूपलाई गजल भनिन्छ, जसमा एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढी स्वतन्त्र सेरहरू हुन्छन् ।'[13]

— घनश्याम परिश्रमीका अनुसार - 'गजल एउटा प्राविधिक र शास्त्रीय काव्य विधा हो । यसको सृजना काफिया मिलेका स्वायत्त सेरहरूको समायोजनबाट हुन्छ । यो भावगाम्भीर्य, प्रतीकात्मकता आदिका दृष्टिले कवितासँग र गेयता, कोमलता, बिम्बमयता आदिका दृष्टिले गीतसँग सन्निकट देखिन्छ तर यो गीतमात्र पनि होइन र कविता मात्र पनि होइन । यी दुवैको अविभाज्य विलयन गजलमा भएको हुन्छ । यो एउटै बहरमा आबद्ध कम्तीमा पनि चार सेरहरूमा रचिन्छ । सेरको आधिक्य गजलका लागि स्वीकार्य छैन । प्रणयभाव व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा यसको उद्भव भएको हो तापनि आजको गजलले यो सीमा नाघेको छ । गजल आज जीवन र जगत्का हरेक पक्षको प्रतिबिम्ब देखाउने ऐना बनिसकेको छ ।'[14]

---

10 श्यामसुन्दर दास (सम्पा.), **हिन्दी शब्दसागर,** (तृतीय भाग), दो.सं., (भारत सरकार, सन् १९६७), पृ. १२१० ।

11 न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, (रूपन्देही : सन साइन आवासीय उच्च मा.वि.२०६४), पृ.८ ।

12 ऐजन, पृ.९ ।

13 बराल, कृष्णहरि, **गजल सिद्धान्त र परम्परा,** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४), पृ.१३६ ।

14 घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, पूर्ववत्, पृ.१०-११ ।

— रवि प्राञ्जलका अनुसार - 'निश्चित संरचनामा रचित, मूलतः लय र सङ्गीतको जगमा ठडिएको एउटा यस्तो काव्य विधा हो गजल- जसका प्रत्येक सेरमा भावको पूर्णता, कोमलता, हार्दिकता, सङ्क्षिप्तता, अभिव्यक्ति-कुशलता जस्ता तत्त्वहरू निहित रहन्छन् ।'[15]

— ज्ञानुवाकर पौडेलका अनुसार - 'गजल अत्यन्त संवेदनशील र तीक्ष्ण विधा हो । यसमा सूक्ष्म र तिख्खर अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ ।'[16]

— मनु ब्राजाकीका अनुसार - 'गजल भनेको प्रणय, कामना र आन्तरिक पीडाका हार्दिक भावहरूको सन्तुलित अभिव्यक्ति हो ।'[17]

– ललिजन रावलका अनुसार - 'गजल भनेको कोमल हार्दिक भावको सशक्त र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति हो । यसमा काफिया र लय अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहन्छन् । आधुनिकताका नाममा यी दुई तत्त्वलाई बिर्सन र बिगार्न मिल्दैन ।'[18]

— टीकाराम उदासीका अनुसार - 'विलक्षण शैलीमा तीव्र भावको विन्यास वा विषयको केन्द्रीयतामा भएको सरल, सुकोमल, सङ्क्षिप्त र प्रभावकारी पङ्क्तिपुञ्जहरूद्वारा निर्मित एक किसिमको गेयात्मक, लयात्मक पद्य संरचना गजल हो ।'[19]

गजलसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको परिभाषा र धारणालाई नियाल्दा गजललाई निम्नानुसार परिभाषित गर्न सकिन्छ - 'काफिया, भाव, बिम्ब, प्रतीक, कल्पना आदि प्रयोग गरिएको, प्रत्येक सेरहरूको स्वतन्त्र अस्तित्व भएको, एउटै बहरमा आबद्ध, रागात्मक भावले सिङ्गारिएको गेयात्मक पद्य रचना नै गजल हो ।'

---

15 ऐजन, पृ. ११ ।
16 ऐजन, पृ. १० ।
17 ऐजन ।
18 पूर्ववत् ।
19 ऐजन, पृ. ११ ।

२.३ गजलको संरचना

गजल कविताको लघु रूपअन्तर्गत पर्दछ । प्रत्येक साहित्यिक विधाको आ-आफ्नै प्रकारको विशेषता भएजस्तै गजललाई अरू विधाबाट पृथक् बनाउन आफ्नै वैशिष्ट्यता रहेको छ । गजलको संरचनालाई निम्नानुसार संक्षेपमा चर्चा गर्न सकिन्छ ।

२.३.१ सेर

'सेर' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो ।[20] एउटा सेरमा दुई पङ्क्ति हुन्छन् । सेरको प्रथम वा माथिल्लो पङ्क्ति 'मिसरा ए-उलाले कुनै विषयको उपस्थापन गर्दछ र मिसरा ए-सानीले त्यसलाई निरुपणसहित पुष्टि गर्दछ ।[21] गजलको प्रत्येक सेर अर्थको दृष्टिले आफैंमा पूर्ण हुन्छन् : स्वतन्त्र भावका सम्वाहक हुन्छन् ।[22] पृथक्-पृथक् विषयवस्तुमा संरचित सेरहरू भएको गजललाई 'गजल गैरमुसलसल' भनिन्छ भने एउटै विषयवस्तुका सेरहरू भएको गजललाई 'गजल मुसलसल' भनिन्छ ।[23] गजलका प्रत्येक सेरहरू यद्यपि एउटै बहरमा समाबद्ध हुन्छन् तथापि विषयवस्तुका दृष्टिले तिनको स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको हुन्छ ।[24] गजलमा यस्ता सेरहरू तीन वा तीनभन्दा बढी सङ्ख्यामा हुन आवश्यक देखिन्छ । धेरैजसो गजलकारहरूले चार, पाँच सेरका गजलहरू लेखेको पाइन्छ । गजल गेयविधासमेत भएकाले गायनका दृष्टिकोणले पाँच सेरभन्दा धेरै हुनु त्यति राम्रो मानिँदैन । गजलमा सेरहरूलाई मुख्यगरी तीन भागमा विभाजन गरिएको छ -

२.३.१.१ मतला

गजलको परिचात्मक वा उद्घाटित सेरलाई नै 'मतला' वा 'मत्ला' वा 'मतलअ' भनिन्छ । मतला अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ 'उदय हुनु' वा 'आरम्भ हुनु' भन्ने हुन्छ ।[25] मतलाले गजलको सम्पूर्ण रूपलाई निर्देशन गर्नुका साथै सारा गजलको भावदशा निर्माण गर्ने कार्य गर्दछ । यसमा सम्पूर्ण गजलभरिको केन्द्रीय भाव समेटिएको हुन्छ ।[26] गजलको मतलामा दुई सेर हुने

---

[20] धीरेन्द्र बर्मा र अरू (सम्पा.), **हिन्दी साहित्यकोश भाग १**, दो.सं., (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०), पृ. २७८ ।

[21] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', 'गजल शिल्प, शैली र रचनाविधान', पूर्ववत्, पृ. ९ ।

[22] जगन्नाथ, **गजल के शिल्प विधान**, (पटना : पुष्कर प्रकाशन, इ. १९९७), पृ. २४ ।

[23] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **साहित्य र सन्दर्भ**, (वीरगन्ज : नारायणी बुक्स एण्ड स्टेसनर्स, २०५५), पृ. ७५ ।

[24] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, पूर्ववत्, पृ.२९ ।

[25] रमा सिंह, **हिन्दी गजल : नवम दशक**, (नई दिल्ली : अयन प्रकाशन, इ.१९९६), पृ.५८ ।

[26] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२२ ।

गर्दछन् । प्रथम मतला-ए-अब्बल र त्यसपछिको सेरलाई मतला-ए-सानी भन्ने गरिन्छ ।[27] गजका सेरहरूको पहिलो मिसरालाई मिसरा-ए-उला पनि भनिन्छ ।[28] मतलाको पहिलो र दोस्रो सेरमा काफियाको अनिवार्य प्रयोग भएको हुन्छ । यसका साथै रदिफको समेत प्रयोग भएको मतला हुनु गजलका लागि उपयुक्त हुन्छ । मतलाको एउटा उदाहरण यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ -

एकता हो बल ।

गर्नुहुन्न छल ॥ (पृ.६)

२.३.१.२ मकता

अरबी भाषाको 'मक्तूअ' बाट विकसित भएको 'मकता'लाई 'मक्ता' वा 'मकतअ' पनि भनिन्छ । मकताको अर्थ 'काटिएको' भन्ने हुन्छ[29] र गजलमा यसले रचना सकिएको सङ्केत गर्छ ।[30] यस अर्थमा गजलको अन्तिम सेरलाई मकता भन्न सकिन्छ तर उक्त सेरमा सायर वा गजलकारको उपनाम वा तखल्लुस छैन भने त्यस सेरलाई मकता नभनी अन्तिम सेर नै भन्नुपर्छ भन्ने शास्त्रीय मान्यता पनि भेटिनाले[31] त्यसो भनिहाल्न चाहिँ मिल्ने देखिँदैन । यसमा गजलकारले आफ्नो धार्मिक विश्वास प्रस्तुत गर्न सक्छ, प्रेमिकाको प्रार्थना गर्न सक्छ र आफ्नै प्रशंसाद्वारा सन्तुष्टि पनि लिन सक्छ ।[32]

२.३.१.३ मध्यभाग

गजलमा मतलाभन्दा तलतिर र मकताभन्दा माथि रहेका बाँकी सेरहरूलाई गजलको मध्यभाग भनिन्छ । यसलाई गजलको शरीरका रूपमा हेर्न सकिन्छ । जहाँ गजलको सुरूको भाग वा मतला शिर हो भने गजलको अन्तिम भाग मकता हो र बाँकी बीचका सेरहरू नै गजलको मध्यभाग भएकाले पनि यसलाई शरीरका रूपमा लिन सकिन्छ । गजलको मध्यभागमा सेर सङ्ख्या यत्ति नै हुनु पर्छ भन्ने नियम भने छैन । तीन सेर भएको गजलमा माथिल्लो सेर मतला हुन्छ र गजलको तल्लो सेर मकता हुन्छ भने बाँकी एउटा सेर गजलको मध्यभाग हुने गर्दछ । तर तीन सेरभन्दा बढी गजलमा सेरहरू छन् भने मकता र मतला छोडी बाँकी जम्मै सेरहरू गजलको मध्यभाग अन्तर्गत पर्न आउछन् ।[33]

---

27 रमा सिंह, पूर्ववत् ।

28 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत् ।

29 सरदार, मुजावर, **हिन्दी गजल के विविध आयाम**, (नई दिल्ली : भूमिका प्रकाशन, इ.१९९३), पृ.२९ ।

30 रोहिताश्व, अस्थाना, **हिन्दी गजल : उद्भव और विकास**, (नई दिल्ली : सामयिक प्रकाशन, इ.१९८७), पृ. ६६ ।

31 जमाल, अर्सद. 'गजल क्या है'. **आईना-ए-गजल**, ते.सं., (नागपुर : श्री मंगेस प्रकाशन, इ.१९९१), पृ. ××।

32 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२५ ।

33 ऐजन, पृ. २८ ।

२.३.२ काफिया

'काफिया' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'बारम्बार आउने' भन्ने हुन्छ ।[34] यसको साहित्यिक अर्थ चाहिँ 'अनुप्रास', 'अन्त्यानुप्रास' वा 'तुक' भन्ने हुन्छ ।[35] गजलको मतला भागमा भएका दुवै मिसरामा काफियाको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ भने अन्य सेरहरूमा दोस्रो-दोस्रो पङ्क्तिमा पनि यसको प्रयोग आवश्यक हुन्छ ।[36] गजलमा काफियाको प्रयोग अनिवार्य मानिन्छ । यसले गजलमा लयको सिर्जना गर्नाका सार्थ गजललाई विशिष्ट संरचनासमेत प्रदान गर्दछ । काफिया गजलका लागि अनिवार्य अङ्ग हो । त्यसैले काफियाविना गजल बन्न सक्तैन ।[37] गजलमा काफियाको शुद्ध र समुचित प्रयोगबाट नै गजललाई जीवन्त बनाएको हुन्छ । गजलमा भएका काफियामा स्वर मात्रामा समानता हुनुपर्छ । जस्तै : रहर, बहर, शहर, ठहर तथा उनौला, बुनौला, सुनौला, थुनौला जस्तो स्वरहरूको समानता भएका शब्दहरू नै काफियाको रूपमा गजलमा प्रयोग हुन्छन् । तर गजलमा पूर्ण र आंशिक दुवै प्रकारको अनुप्रास मिलेका शब्दहरूलाई पनि काफिया मानिन्छ ।[38] काफियाको प्रयोग भएको एउटा उदाहरण निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ-कक

अँधेरीका रातभरि <u>रुन्छन्</u> मुनाहरू ।

आँसु पोखी अनुहार <u>धुन्छन्</u> मुनाहरू ॥ (पृ.५)

माथिको सेरमा प्रयोग भएका 'रुन्छन्' र 'धुन्छन्' शब्दहरू काफियाका रूपमा आएका छन् ।

२.३.३ रदिफ

'रदिफ' अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'पछिपछि हिँड्ने' हुन्छ भने साहित्यिक सन्दर्भमा चाहिँ यसको तात्पर्य 'गजलमा काफिया पछि आउने शब्द वा शब्दसमूह' भन्ने हुन्छ ।[39] मतलाका दुवै मिसरा र अन्य सेरहरूका मिसरा-ए-सानीको अन्त्यमा प्रयोग हुने उही पद, पदावली, अक्षर वा अक्षर समूहलाई रदिफ भनिन्छ । रदिफ गजलका लागि अनिवार्य तत्त्व भने मानिँदैन तथापि यसको प्रयोगले गजलको सौन्दर्य प्रसाधनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने र गायनमा श्रुतिमधुरसमेत

---

34 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ३१७ ।

35 मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'मद्दाह', पूर्ववत्, पृ.५६७ ।

36 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३१७ ।

37 टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

38 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.३४ ।

39 मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'मद्दाह', पूर्ववत्, पृ.५६७ ।

हुने हुनाले अधिकांश गजलकारहरू यसलाई त्याग्न सक्दैनन् ।[40] यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने काफियाबिनाको गजल बन्न सक्दैन तर रदिफबिनाको गजल बन्न सक्दछ । रदिफलाई 'स्वतन्त्र' र 'मिश्रित' गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पनि पाइन्छ । यस अर्थमा काफियासँग नजोडिई आएको रदिफ स्वतन्त्र हुन्छ भने काफियासँगै जोडिएर संयुक्त रूपमा आएको रदिफ मिश्रित हुन्छ ।[41] गजलमा रदिफ हुने र नहुने आधारमा रदिफलाई दुई भागमा बाँडिएको छ । रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई 'मुरद्दफ' भनिन्छ भने नगरिएको गजललाई 'गैरमुरद्दफ' भनिन्छ ।[42] 'मुरद्दफ' र 'गैरमुरद्दफ' गजलका उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

– छर्लङ्ग रात काट्नु हुन्थेन ।
  मनसित मन साट्नु हुन्थेन ॥ (पृ.४५)

– सुनामीका छालहरू ।
  भयानक कालहरू ॥ (पृ.५९)

माथि प्रस्तुत गरिएका दुई सेरहरूमध्ये पहिलोमा 'हुन्थेन' रदिफ प्रयोग गरिएकाले त्यो 'मुरद्दफ' गजल र दोस्रो सेरमा रदिफ प्रयोग नगरिएकाले त्यो 'गैरमुरद्दफ' गजलका रूपमा रहेको छ ।

२.३.४ तखल्लुस

'तखल्लुस' अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो र यसको अर्थ सागर वा कविले आफ्नो कवितामा लेख्ने नाम वा उपनाम भन्ने हुन्छ ।[43] गजलकारले सामान्यतः गजलको अन्तिम सेरमा तखल्लुस प्रयोग गर्छन् । तखल्लुस गजलका लागि अनिवार्य मानिँदैन तर यसले गजल कसको हो भनी चिनाउने कार्य चाहिँ गर्दछ ।[44] यसको प्रयोग मूलतः अर्थको चमत्कारका लागि तथा कुन गजलकारको रचना हो भनेर चिनाउनका लागि गरिएको हुन्छ ।[45]

---

[40] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', 'गजल शिल्प, शैली र रचनाविधान', पूर्ववत्, पृ. ११ ।

[41] नरेश, **गजल शिल्प और संरचना**, (महेशपुर : डा. पृथ्वीराज कालिया, इ. १९९१), पृ. २५ ।

[42] कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३१७ ।

[43] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, पूर्ववत्, पृ.५७ ।

[44] कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३१७ ।

[45] घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, पूर्ववत्, पृ.५८ ।

२.४ गजलका तत्त्वहरू

गजलको बाहिरी रूप मात्र संरचनाले निर्धारण गर्दछ भने तत्त्वहरूले गजललाई जीवन्तता प्रदान गर्ने काम गर्दछ । गजलमा आवश्यक ठानिने आन्तरिक रूप वा तत्त्वहरूको अभावमा गजलको निर्माण हुन सक्दैन । गजलका तत्त्वका रूपमा विषयवस्तु तथा भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक, अलङ्कार र भाषाशैलीको चर्चा तलका उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

२.४.१. विषयवस्तु तथा भाव

गजल विषयवस्तु विहीन हुन सक्दैन । गजलमा प्रयोग हुने विषयवस्तुलाई 'मफुल' भनिन्छ ।[46] गजल शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ 'स्वास्नी मानिससँग गरिने वार्तालाप' भनिएबाट नै गजलको मूल विषयवस्तु प्रेम नै हुने कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रेमको विषयबाट सुरू भएको गजलको लेखनले अहिले विषयप्रयोगका रूपमा व्यापकता पाएको छ र संसारमा अहिले यस्तो कुनै विषय छैन, जसलाई गजलमा प्रयोग गर्न नसकियोस् । गजलमा विषयप्रयोगका सन्दर्भमा गजलमा हुने भिन्नभिन्न सेरहरूमा भिन्नभिन्न विषय प्रस्तुत गर्न पाइने छुट पनि भएकाले एउटा गजलमा जति सेर छन् त्यति विषय प्रयोग हुन सक्छन् र गजल विवेचनाका सन्दर्भमा यससम्बन्धी विशेषतालाई पनि ध्यान दिनु जरुरी हुन्छ ।[47] त्यसैले पनि गजलमा विषयवस्तुलाई अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

'भाव' संस्कृत शब्द हो र यो शब्द 'भू' धातुमा 'घञ्' (अ) प्रत्यय लागेर बनेको छ । यसको शाब्दिक अर्थ 'हुनु' वा 'सत्ता' वा 'अस्तिस्व' वा 'रीति' हुन्छ भने यसको अर्थ 'चित्रवृत्ति' वा 'मनोभाव' भन्ने हुन्छ ।[48] भाव भन्नाले चिन्तन वा कल्पना तरङ्गका क्रममा मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव वा विचारका साथै कथन वा लेखनको मुख्य अभिप्रायलाई बुझिन्छ ।[49] यसको अनुपस्थितिमा कुनै पनि साहित्यिक सिर्जनाको कल्पना गर्न सकिन्न ।[50] गजल शब्दको अर्थ नै शृङ्गार सम्बन्धी भएकाले यसमा प्रेमभावनाको चित्रण हुनु स्वाभाविकै हो र अधिकांशः गजलहरू शृङ्गार रसका नै छन् । गजल शृङ्गार विषयको अभिव्यक्तिको मात्र सशक्त माध्यम होइन, यसमा शृङ्गारइतर विषयलाई पनि त्यत्तिकै मिठासपूर्ण पारेर प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य छ ।[51] वास्तवमा गजललाई अनुभूतिको विस्फोट भन्दा

---

[46] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.६१ ।

[47] ऐजन, पृ. ६६ ।

[48] वामन शिवराम आप्टे, **संस्कृत-हिन्दी कोश**, दो.सं., (दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि., इ. १९८९), पृ. ७३७ ।

[49] वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९५१ ।

[50] सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ.५ ।

[51] रमा शर्मा, **केही चिन्तन**, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. २०४८), पृ. १५८ ।

अतिशयोक्ति हुँदैन । गजलको एक-एक मिसरामा कविको अन्तर्जगत् प्रतिबिम्बित हुन्छ । गजल शुद्ध भावनात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो ।[52] 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 ।[53] आजको गजल जीवनका विविध पक्षहरू उजागर गर्न क्रियाशील रहेको छ । मानव मनका विविध भाव र विचारलाई यसले आत्मसात् गरिरहेको छ । आधुनिक सन्दर्भमा सामाजिक जनचेतनाले ओतप्रोत आजका गजलमा व्यक्तिगत पीडा मात्र होइन, सामाजिक पीडा पनि अत्यन्त सशक्त ढङ्गले मुखरित भइरहेको छ ।[54]

२.४.२ कल्पना

'कल्पना' तत्सम शब्द हो । नेपाली बृहत् शब्दकोशले कल्पनालाई 'स्मृतिपटमा अनौठा नयाँ कुरा वा वस्तुको प्रतिमा तथा रूपरेखा बनाएर काव्य, चित्र, प्रतिमा आदिका रूपमा उतार्ने वा मूर्त रूप दिने क्रियात्मक मानसिक शक्ति, नदेखेको वा नसुनेको कुनै नयाँ र अनौठो कुरा मनले अजमाउने वा प्रस्तुत गर्ने काम' भनेर अर्थ्याएको छ ।[55] यसको समान्य अर्थ 'स्मृतिपटमा उत्पन्न नयाँ कुरा' भन्ने हुन्छ ।[56] पूर्वीय साहित्यमा कल्पनाका बारेमा त्यति चर्चा नभए पनि पाश्चात्य साहित्यमा भने प्लेटोबाट नै यसबारे चर्चा हुन थालेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा कल्पनाको व्यापक चर्चा गर्ने विद्वान् सेमुअल टेलर कलरिज हुन् । उनले कल्पनालाई प्राथमिक र द्वितीयक गरी छुट्याएका छन् । उनका विचारमा प्रचुर मात्रामा मनोवेग र सशक्त कल्पनाको अभावमा काव्य उत्कृष्ट हुन सक्तैन । कलरिजभन्दा अघि र पछिका विद्वान्हरूले पनि काव्य सिर्जनामा कल्पनाको महत्त्वलाई स्वीकार गरेका छन् ।

कल्पनाले काव्यलाई कोरा इतिहास र फोटोकपी यथार्थ हुनबाट जोगाई भावलाई खुलस्तसँग बाहिर प्रकट गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ ।

---

52 रोहिताश्व, अस्थाना पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

53 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३२० ।

54 जगन्नाथ, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

55 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. २०१ ।

56 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

२.४.३ सङ्गीत

'सङ्गीत' तत्सम शब्द हो । 'गै' धातुमा 'सम्' उपसर्ग र 'क्त' प्रत्यय लागेर बनेको यस शब्दको अर्थ 'सहगान' तथा 'नृत्य र वाद्ययन्त्र साथ गाएको' भन्ने हुन्छ[57] भने 'विशेषतः लय, ताल र वाद्यवादनका साथ गाइने गीत', 'स्वर तालयुक्त मधुर गायन', 'नृत्य, गीत र वाद्यवादनको मेल', 'गाना-बजाना' आदि अर्थलाई पनि सङ्गीतका सन्दर्भमा लिने गरिन्छ ।[58] गीतका लागि जस्तै गजलका लागि पनि सङ्गीत अत्यावश्यक र अनिवार्य तत्त्व हो । सङ्गीतका अभावमा गजलको कल्पना गर्न सकिँदैन र यहाँ सङ्गीतको तात्पर्य भाषाद्वारा नै अभिव्यक्त हुने छन्द, अनुप्रास तथा वर्ण, अक्षर अनि शब्द तथा पदावलीकै आवृत्तिसँग पनि छ भने गजलकार स्वयम् तथा गायकले गाउने सन्दर्भमा मौखिक सङ्गीत अनि वाद्यवादनसँग पनि छ ।[59] सङ्गीत अन्तर्गत पर्ने लय तथा छन्दको सङ्क्षेपमा तल चर्चा गरिएको छ ।

२.४.३.१ लय

'लय' संस्कृत शब्द हो । 'ली' धातुमा 'अच' प्रत्यय लागेर बनेको यस शब्दले टाँसिनु, मिलाप, लगाव, लुकेको, पग्लनु, घोल, विनाश' आदि अर्थलाई बुझाउँछ भने सङ्गीतमा प्रयुक्त द्रुत, मध्य, विलम्बित लयलाई बुझाउने गर्छ ।[60] **नेपाली बृहत् शब्दकोश**ले 'सङ्गीतमा स्वरको आरोह र अवरोहको विशेष तीन क्रम (विलम्बित, मध्य र प्लुत)'लाई लय भनेर परिभाषित गरेको छ ।[61] लय गतिको नियन्त्रित तथा नापिएको प्रवाह हो । यसको सम्बन्ध भाषाको वार्णिक चरित्र, अक्षरको सङ्ख्या पढ्दा त्यसमा लाग्ने समय वा तिनीहरूको सुरमा आधारित हुन्छ । यो क्रमिक रूपमा र संयमित रूपमा व्यवस्थित हुन्छ ।[62] गजलका सेरहरूमा छन्द अनुसार विश्राम गरेर वा लयमा विश्राम चिह्न वा व्याकरणिक विराम प्रयोग गरेर गजललाई लयात्मक बनाउन सकिन्छ । लय कान तथा आँखा दुवैसँग सम्बन्धित हुने हुनाले सङ्गीत, कविता र नृत्यसँग पनि बलियो सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।[63]

---

57 वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत्, पृ. १०५८ ।

58 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १२१५ ।

59 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.१२० ।

60 वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत्, पृ. ८७२ ।

61 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ११०२ ।

62 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.१२३ ।

63 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.५ ।

२.४.३.२ छन्द

नेपाली बृहत् 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 उल्लेख गरेको पाइन्छ ।[64] हेमाङ्गराज अधिकारीले लयलाई आन्तरिक भाववेग र छन्दलाई यही भावावेगलाई नियमबद्ध गराउने बाह्य रूप मानेका छन् ।[65] छन्दले मूलतः प्रत्येक पङ्क्ति वा पाउमा बराबर अक्षरबाट व्यवस्थित भएको वर्णगुच्छ वा ह्रस्वदीर्घको क्रमसमेत मिलेका अक्षरहरूबाट व्यवस्थित भएको वा मात्राको क्रममा एकरूपता भएको पङ्क्ति वा पाउमा भएका गणहरूलाई बुझाउँछ ।[66]

(क) बहर

'बहर' वा 'बह्र' अरबी भाषको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ छन्द हुन्छ[67] भने अरबी भाषाकै पुलिङ्गी शब्द 'वज्न' ले पनि छन्दलाई बुझाउने गर्छ ।[68] सेरलाई निश्चित बहर (छन्द) मा बाँध्नुपर्दछ ।[69] उर्दू-फारसी गजलमा बहर अरकानबाट बन्दछन् । अरकान भनेको संस्कृत छन्दको गण-व्यवस्थाजस्तै हो । गण वा वजन पनि विविध वर्ण वा रुक्नबाट तयार हुन्छन् । संस्कृतमा तीन-तीन अक्षरको समूहबाट प्रत्येक गण निर्माण भएजस्तो एकरूपता भने फारसी उर्दुमा प्रचलित रुक्नमा देखिँदैन किनभने यहाँ कतै तीन, कतै चार तथा यसभन्दा बढी वा घटी अक्षरहरूको मेलबाट पनि रुक्नको निर्माण हुने गर्दछ ।[70] बहरका लागि आवश्यक मुख्य रुक्नहरूलाई निम्नानुसारको तालिकामा देखाइएको छ-[71]

---

64 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ४१८ ।

65 हेमाङ्गराज अधिकारी, **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०३१), पृ.१४३ ।

66 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.१२६ ।

67 मुहम्मद मुस्तफा खाँ 'मद्दाह', पूर्ववत्, पृ.५६८ ।

68 पूर्ववत्, पृ.६०८ ।

69 चानन गोविन्द पुरी, **गजल एक अध्ययन**, (नई दिल्ली : सीमान्त प्रकाशन, सन् १९९१), पृ. ४० ।

70 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ३१८ ।

71 घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, पूर्ववत्, पृ.७१ ।

तलिका १

रुक्न तालिका				
क.सं.	रुक्न	सङ्केत	मत्रा	उदाहरण
1	मफाईलुन्	(ISSS)	१,२,२,२ (ल,गु,गु,गु)	यता हेऱ्यो
2	मुस्तफ्इलुन्	(SSIS)	२,२,१,२ (गु,गु,ल,गु)	के के भयो
3	फाइलातुन्	(SISS)	२,१,२,२ (गु,ल,गु,गु)	आज मेरो
4	फऊलुन्	(ISS)	१,२,२ (ल,गु,गु)	उज्यालो
5	फाइलुन्	(SIS)	२,१,२ (गु,ल,गु)	जिन्दगी
6	मुतफाइलुन्	(IISIS)	१,१,२,१,२ (ल,ल,गु,ल,गु)	कसरी तिमी
7	मुफाइलतुन्	(ISIIS)	१,२,१,१,२ (ल,गु,ल,ल,गु)	सुनाइरहें
8	मफ्ऊलातु	(SSSI)	२,२,२,१ (गु,गु,गु,ल)	कालो रात

यिनै रुक्नहरूलाई मिलाएर बनाइने केही बहरहरू यस प्रकार छन् :

१ हजज	मफाईलुन् ×४
२ रजज	मुतुफाइलुन् ×४
३ रमल	फाइलातुन् ×३ + फाइलुन्
४ मुतकारिब	फऊलुन् ×४
५ वाफिर	मुफाइलातुन् ×४
६ मुतदारिक	फाइलुन् ×४
७ मुनसरिह	मुस्तफेलुन्-मफऊलात् ×२
८ मुक्तजब	मुस्तफ्इलुन्- फायलुन् ×२
९ मुजारअ	मफ्ऊल-फाइलातुन् ×२
१० खफिफ	फाइलातुन्, मुफाइलुन् ×२
११ मुज्तस	मफाईलुन्-फअलातुन् ×२

१२ तविल	फऊलुन्-मुफाइलुन् ×२
१३ कामिल	मुतुफाइलुन् ×४
१४ मुदिद	फऊल्-फेलुन् ×३
१५ बसित	मुस्तफ्इलुन्-मफउलात ×२
१६ सरिअ	मुस्तफ्इलुन्-मफउलात ×२
१७ करिब	फाइलातुन्-मुस्तफ्इलुन्
१८ मुसाकिल	फाइलात, मुफाईल, मुफाईल
१९ जदिद	फाइलातुन्, फाइलातुन्, मुस्तफ्इलुन् ।[72]

२.४.३.३ अनुप्रास

गजललाई सङ्गीतमय बनाउन सहयोग पुऱ्याउने तत्त्वमध्ये अनुप्रास पनि एक हो । अनुप्रासले गजलका एउटै पङ्क्तिभित्र वा पङ्क्तिपङ्क्तिबीच पर्ने अनुप्रास अथवा दोहोरिने उही वर्ण तथा पद अनि पदावलीले पनि गजलको सुन्दरतामा महत्त्वपूर्ण कार्य गर्दछ । गजलमा सामान्यत: aa ba ca da ea का क्रममा आउने काफियाले सङ्गीत सिर्जनामा पनि ठुलो भूमिका खेल्दछ ।[73] गजलमा एकाक्षरी अनुप्रासभन्दा द्विअक्षरी, द्विअक्षरी अनुप्रासभन्दा त्रिअक्षरी अनुप्रासले बढी सङ्गीत सिर्जना गर्ने भएकाले गजलमा अझ सुन्दरता थप्ने काम गर्दछ । गजलका विभिन्न सेरहरूमा लयात्मकता, गेयात्मकताका साथै सङ्गीतात्मकता भर्नका लागि आन्तरिक अनुप्रास, आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रासका साथै पद र पदावलीको आवृत्ति गर्ने गरिन्छ ।[74]

---

72 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.९९ ।

73 ऐजन ।

74 ऐजन ।

२.४.४ बिम्ब तथा प्रतीक

गजल काव्यरूप भएकाले यसमा भाषिक कलाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगबिना गजलले विशिष्टता प्राप्त गर्न सक्दैन । गजलमा बिम्ब तथा प्रतीकको आवश्यकतालाई धेरैले स्विकारेका छन् ।[75] गजललाई कलात्मक, गहनका साथै उत्कृष्ट बनाउनका लागि पनि बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । यसले भाषामा परिष्कृत इशारा वा सङ्केतद्वारा भाव अभिव्यक्ति जस्ता कुराहरू गर्ने गर्दछ ।[76] बिम्ब र प्रतीकमा सहायक तत्त्वका रूपमा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, मानवीकरण अर्थको तह जस्ता तत्त्वहरू देखिए पनि बिम्ब प्रतीक, अलङ्कार, मानवीकरण जस्ता तत्त्वलाई बुँदागत रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ ।

२.४.४.१ बिम्ब

'बिम्ब' तत्सम शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ 'छायाँ, प्रतिबिम्ब, प्रतिमा, सूर्यमण्डल, चन्द्रमा' भन्ने हुन्छ ।[77] **नेपाली बृहत् शब्दकोश**ले 'ऐना, पानी आदिमा देखिने छायाको रूप, छायामण्डल, प्रतिबिम्ब' भनी परिभाषित गरेको पाइन्छ ।[78] यसको जन्म भाषिक ध्वनिको सहयोगले अमूर्त अनुभूति प्रक्रियाबाट हुन्छ र यसको मूल उपकरण इन्द्रियजन्य अनुभव हो । कुनै भनाइलाई सादृश्यात्मक बनाउन बिम्बले ठूलो सहयोग पुऱ्याउँछ । बिम्बलाई ऐन्द्रिकताका आधारमा दृश्यात्मक, गन्धसम्बन्धी, श्रव्यात्मक, स्वादसम्बन्धी, गतिसम्बन्धी गरी विभिन्न वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ ।[79]

२.४.४.२ प्रतीक

'प्रतीक' तत्सम शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ 'उल्टो, विरुद्ध, विपरीत, प्रतिभा' भन्ने हुन्छ ।[80] 'समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनु', 'अन्य कुनै वस्तुको भावनात्मक वा प्रतिनिधित्वका रूपमा व्यवहार चलाइने अर्को कुनै पदार्थ, चिह्न, लक्षण, निसाना' भनी **नेपाली बृहत् शब्दकोश**ले प्रतीक शब्दलाई अर्थ्याएको छ ।[81] खास वस्तु, विषय, दृश्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनोलाई पनि प्रतीक भनिन्छ ।[82] प्रतीकलाई परम्परित वा सार्वजनिक तथा व्यक्तिगत, विश्वव्यापी अनि स्थानीय गरेर वगीकरण गरिएको पाइन्छ ।[83]

---

75 ऐजन, पृ. ११२ ।

76 ऐजन, पृ. ११३ ।

77 वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत्, पृ. ७१६ ।

78 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९१३ ।

79 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ४३-४४ ।

80 वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत्, पृ. ६५७ ।

81 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ८२२ ।

82 हेमाङ्गराज अधिकारी र बद्रीविशाल भट्टराई, **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, पूर्ववत्, पृ. ६५० ।

83 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

२.४.४.३ अलङ्कार

'अलङ्कार' तत्सम शब्द हो र यसको अर्थ 'सजावट, सजाउने क्रिया, आभूषण' हुन्छ[84] भने साहित्यिक सन्दर्भमा यसले काव्यलाई शब्द तथा अर्थ दुवै प्रकारले सजाउने उपकरणविशेषलाई बुझाउँछ । अलङ्कार भनेको अर्थगत वा शाब्दिक चमत्कारद्वारा साहित्यलाई सिंगार्ने तत्त्व भएको, साहित्यशास्त्रको एक अङ्ग, काव्यको चमत्कारपूर्ण वर्णनशैली हो ।[85] अलङ्कार शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी मुख्य दुई किसिमका हुन्छन् । शब्दमा चमत्कार हुने अलङ्कार शब्दालङ्कार हो भने अर्थमा चमत्कार हुने अलङ्कार अर्थाङ्कार हो ।

२.४.४.४ मानवीकरण

नेपाली बृहत् शब्दकोशले 'कुनै वस्तुलाई मानवको रूप दिनाको भाव तथा प्रक्रिया वा मानवका रूपमा कल्पित तथा प्रस्तावित गर्ने काम' भनी मानवीकरणलाई परिभाषित गरेको छ ।[86] साहित्यिक सन्दर्भमा मानवीकरणले एक प्रकारको अलङ्कारको कार्य गर्दछ । मानवीकरणको प्रयोग सबै साहित्यका विधामा र त्यसमा पनि कवितामा धेरै हुने गर्दछ । अङ्ग्रेजीमा यसलाई जैवीकरण पनि भनिएको पाइन्छ । सामान्यतः जैवीकरणमा निर्जीव वस्तुहरूमा जीवित वस्तुले गर्ने अनुभूति प्रदान गरिन्छ भने मानवीकरणमा चाहिँ अमूर्त वस्तुमा पनि मानवीय आकार प्रदान गरिन्छ ।[87]

२.४.५ भाषाशैली

मनका आशय वा विचार अरूछेउ प्रकट गर्ने सार्थक शब्द वा वाक्यहरूको समूह, आशय वा भाव व्यक्त गर्ने सार्थक ध्वनिसमूह, वाणी, बोलीलाई भाषा भनिन्छ ।[88] शैलीले साहित्यिक रचनामा लेखकका व्यक्तित्वगत विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तुका अनुकूल भाव अभिव्यक्ति हुने खास ढाँचालाई बुझाउँछ ।[89] गजललाई गजल बनाउने वा अन्य विधाबाट पृथक् गराउने एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व यसको आफ्नै शैली पनि हो । यो काव्यकै एउटा भेद भए पनि अन्य काव्यका भेदहरूभन्दा यसको

---

84 वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत्, पृ. १०२ ।

85 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ७५ ।

86 ऐजन, पृ.१००८ ।

87 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.१२१-१२२ ।

88 वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९५३ ।

89 ऐजन, पृ. ११९६-११९७ ।

शैली फरक हुन्छ ।[90] सङ्क्षिप्ततामा पूर्णता गजलको विशेषता हो । सूत्रात्मक शैलीमा संरचित गजल सफल मानिन्छ, भाष्यात्मक शैलीमा होइन ।[91] गजलको असली मापदण्ड प्रभावोत्पादकता हो । पाठकले आफ्नै मनका भावना व्यक्त भएको महसुस गर्ने असरदार र मौलिकताले भरिएको गजल नै राम्रो गजल मानिन्छ ।[92] गजलले हार्दिक पक्षसँग बढी तादात्मय राख्ने हुनाले गजलमा सहज तर प्रतीक र विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिन्छ । विषय जतिसुकै कठोर नै भए पनि शिल्पगत कोमलता साथ विचार मुखरित हुनुपर्छ ।[93] गजलमा प्रतीकको जति जीवन्त र कुशल प्रयोग गरिन्छ , गजल उतिनै जीवन्त र विशिष्ट बन्दछ । गजल जति कोमल भयो, उति नै मर्मस्पर्शी हुने गर्दछ । गजल जति तरल भयो, उति नै सरल र सुललित बन्ने गर्दछ ।[94]

२.५ गजल विश्लेषणको आधार

साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयनको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा विभिन्न आधारहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता आधारहरूमा संरचना, विषयवस्तु तथा भाव, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषाको प्रयोग आदि रहेका छन् । यस शोधकार्यमा यिनै आधारमा यस गजल सञ्चयनको अध्ययन विवेचना गरिएको छ । यिनको चर्चा छोटकरीमा तलका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

२.५.१ संरचना

गजलको बाहिरी पक्षअन्तर्गत संरचनालाई राखिन्छ । यसले गजलको बाहिरी रूपको निर्धारण गर्दछ । गजल विश्लेषणका क्रममा संरचनालाई पनि ख्याल राख्नु पर्दछ । प्रत्येक साहित्यिक विधाको

आ-आफ्नै प्रकारको विशेषता भएजस्तै गजललाई अरू विधाबाट पृथक् बनाउन संरचनाले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको हुन्छ । संरचनाअन्तर्गत सेर, मतला, मकता, मध्यभाग, काफिया, रदिफ र तखल्लुस आदि पर्दछन् । यस गजलसञ्चयनको विश्लेषणका क्रममा यी पक्षहरूलाई पनि प्रयोग गरिएको छ ।

---

90 सनतकुमार वस्ती, पूर्ववत्, पृ.५ ।

91 ऐजन, पृ. ७ ।

92 धीरेन्द्र बर्मा र अरू (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. २७८ ।

93 ललिजन रावल, (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ५ ।

94 दुवसु क्षेत्री, (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १३३ ।

२.५.२ विषयवस्तु तथा भाव

विषयवस्तु तथा भावलाई गजलको तत्त्वअन्तर्गत राख्ने गरिन्छ । । गजल विषयवस्तु र भावविहीन हुन सक्दैन । गजलको मूल विषयवस्तु प्रेम रहेको पाइन्छ । प्रेमको विषयबाट सुरू भएको गजलको लेखनले अहिले विषयप्रयोगका रूपमा व्यापकता पाएको छ । संसारमा अहिले यस्तो कुनै विषय छैन, जसलाई गजलमा प्रयोग गर्न नसकियोस् । गजल विवेचनाका सन्दर्भमा यससम्बन्धी विशेषतालाई पनि ध्यान दिनु जरुरी हुन्छ । त्यसैले पनि गजलमा विषयवस्तुलाई अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिने गरिन्छ ।

भाव भन्नाले चिन्तन वा कल्पना तरङ्गका क्रममा मनमा उत्पन्न हुने कुनै भाव वा विचारका साथै कथन वा लेखनको मुख्य अभिप्रायलाई बुझिन्छ । यसको अनुपस्थितिमा कुनै पनि साहित्यिक सिर्जनाको कल्पना गर्न सकिन्न । गजल शुद्ध भावनात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति हो । 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 । आजको गजल जीवनका विविध पक्षहरू उजागर गर्न क्रियाशील रहेको छ । मानव मनका विविध भाव र विचारलाई यसले आत्मसात् गरिरहेको छ ।

२.५.३ भाषाको प्रयोग

भाषाशैलीलाई पनि गजलको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । गजलले आफ्नो अस्तित्व भाषाकै माध्यमबाट प्राप्त गर्छ । गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन पनि भाषाकै स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भने गजलमा प्रयोग हुने भाव, कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीकहरू पनि भाषाकै सहयोगद्वारा व्यक्त गरिन्छन् । यसअन्तर्गत भाषाको विचलन, पदक्रममा विचलन, विभक्तिप्रयोगमा विचलन, शब्दप्रयोगमा विचलन, कथ्यभाषाको प्रयोग, आगन्तुक शब्दको प्रयोग आदि कुराहरूलाई हेरिन्छ । यस गजल सञ्चयनको विश्लेषणको क्रममा पनि यी कुराहरूलाई आधार मानिएको छ ।

अध्याय तीन

'साइबर क्याफेमा एक दिन' गजल सञ्चयनको विश्लेषण

सरूभक्तको **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयन वि.स.२०६४ भाद्र महिनामा प्रकाशित भएको हो । यस गजल सञ्चयनमा दुई वटा भागहरू रहेका छन् । पहिलो भागलाई 'टुक्राटुक्रा मनहरू' उपशीर्षक दिइएको छ भने दोस्रो भागलाई 'साइबर क्याफेमा एक दिन' उपशीर्षक दिइएको छ । पहिलो उपशीर्षक अन्तर्गत जम्मा ७८ वटा गजलहरू रहेका छन् भने दोस्रो उपशीर्षक अन्तर्गत जम्मा १६ वटा गजलहरू मात्रै समेटिएको छ । यस गजल सञ्चयनभित्र रहेका दुईवटै उपशीर्षकमा समेटिएका गजलहरूको सङ्ख्या जम्मा ९४ रहेको छ । तीन सेरदेखि पाँच सेर सम्मका गजलहरू समेटिएका छन् । यहाँ यी ९४ वटा गजलहरूलाई गजलका तत्त्वगत आधारमा अध्ययन गर्ने काम गरिएको छ ।

३.१ संरचना

साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयनमा प्रयोग गरिएका सेरसङ्ख्या, काफिया (पूर्ण र आंशिक), रदिफ तथा तखल्लुसलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ ।

तालिका २

क्र.स.	गजलको शीर्षक	सेर सङ्ख्या	काफिया		रदिफ	तखल्लुस	पृष्ठ सङ्ख्या
	टुक्राटुक्रा मनहरू		पूर्ण	आंशिक			
१	यता हेर उता हेर.....	५	√		√	×	१
२	आफ्नै मुखमा पर्ने गरी	५	√		√	×	२
३	राक्षसहरुले उजाड पारेको.........	५	√		√	×	३
४	युगले कोल्टे फेरिसक्यो..	५	√		√	√	४
५	अँधेरीका रातभरि...	५	√		√	×	५
६	निमुखाले बोल्ने दिन.....	५	√		√	×	६
७	जंगलमा अझै....	५	√		√	×	७
८	जता हेरेपनि यहाँ....	५		√	√	×	८
९	कैलेसम्म मुग्लानिई....	५	√		√	×	९

१०	काटकाट धेरै भयो...	५	√		√	×	१०
११	नेपाली हो नेपालीलाई...	५	√		√	×	११
१२	बमगोला बारुदमा....	५	√		√	×	१२
१३	सूर्यचन्द्र झण्डा बोक्ने...	४	√		√	×	१३
१४	एकै मन नेपालीको.....	५		√	√	×	१४
१५	देशलाई पर्दा सधैं......	५	√		√	×	१५
१६	बिहानीको बेला चोखो...	५	√		√	×	१६
१७	नसम्झनु जिन्दगीको...	५	√		√	×	१७
१८	परेवाको जोडी जस्तो...	५	√		×	×	१८
१९	सानो सानो चोटमा....	५	√		√	×	१९
२०	यति चोट लागिसक्यो...	४	√		√	×	२०
२१	घाम छाँया नहेरेर...	५	√		×	×	२१
२२	कसिङ्गगर भए मनमा...	५	√		√	×	२२
२३	एकबार जीवनलाई.....	५	√		√	×	२३
२४	तिम्रो लागि जिन्दगी....	५	√		√	×	२४
२५	पदार्थ यो ब्रह्माण्डको...	५	√		√	×	२५
२६	हजार मनका पीडाहरु...	५	√		√	×	२६
२७	फूलैफूलको धरतीमा....	५	√		√	×	२७
२८	माया हुन्छ मुटुभित्र......	५	√		√	×	२८
२९	अनास्थाको बजारमा...	५	√		√	×	२९
३०	मान्छे भई कहिले पनि...	५	√		√	×	३०
३१	सतीघाँटुमा सती जाने...	५	√		√	×	३१
३२	गुनासो त केही छैन....	५	√		√	×	३२
३३	छातीभित्र तिमी छौ कि..	५	√		×	×	३३
३४	मया भन्नु के होला...	४	√		√	×	३४

३५	कहिलेकाँही मनले भन्छ.	५	√		√	√	३५
३६	हजार सुखबीच पनि...	५	√		√	×	३६
३७	अन्त हैन आफै भित्र...	५	√		√	×	३७
३८	मया गर्छु तिमीलाई....	५	√		√	×	३८
३९	जिन्दगीमा मैले धेरै...	५	√		√	×	३९
४०	जीवनको यौटा नदी...	५	√		√	×	४०
४१	कतै पनि मन अड्याउने	४	√		√	×	४१
४२	हारैहार जिन्दगीमा...	४	√		√	×	४२
४३	घामछाँया जिन्दगी यो...	४	√		√	×	४३
४४	जीवनको लक्ष्य के हो...	५	√		√	×	४४
४५	छर्लङ्ग रात.....	५	√		√	×	४५
४६	कोही भन्छन् जीवन यो.	५	√		√	×	४६
४७	फेरिन्न कि जस्तो लाग्ने.	५	√		×	×	४७
४८	जति बुद्ध आए पनि...	५	√		√	×	४८
४९	आजभोलि किन लाग्छ..	५	√		√	×	४९
५०	हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा...	५	√		×	×	५०
५१	तिमीले सोचे जस्तो...	५	√		√	×	५१
५२	रातभरि शीतपरी....	५	√		√	×	५२
५३	दोहोरीमा यौटा गीत...	५	√		√	×	५३
५४	लुकाइराखेको थिएँ...	५	√		√	×	५४
५५	धारापानी मूल सुक्यो...	५	√		×	×	५५
५६	जिन्दगी....	५	√		√	×	५६
५७	देख्यौ भने देउरालीमा...	५		√	√	×	५७
५८	माया नमारे....	५	√		×	×	५८
५९	सुनामीका छालहरु.....	५	√		×	×	५९

६०	आकाशमा हेर्दा हेर्दै....	४	√		×	×	६०
६१	हुन सके....	५	√		√	×	६१
६२	हजार सपनाहरु टुटेपनि.	५	√		√	×	६२
६३	धरतीमा फुल्ने फूल....	५	√		×	×	६३
६४	जम्काभेट भए कतै...	३	√		×	×	६४
६५	एकता.....	५	√		×	×	६५
६६	तिमीलाई बिर्सन के...	५	√		√	×	६६
६७	तिमीलाई के देखें...	५	√		√	×	६७
६८	किन आँखा चार भयो...	५	√		√	×	६८
६९	नाता टुटाई गएको मान्छे	४	√		×	×	६९
७०	यसपाली त रुन्न भनेको	५	√		×	×	७०
७१	प्रियसी त होइनौं तिमी..	४	√		√	×	७१
७२	माया गर्छु भनी तिमीले.	४	√		√	×	७२
७३	तिमीलाई सम्झँदा सम्झदै......	५	√		√	×	७३
७४	तिमी जाँदा धर्तीबाट....	५	√		√	×	७४
७५	प्रमिथसको पीडा.....	३	√		√	×	७५
७६	झूटा प्रतिज्ञा र सङ्कल्पहरुको.....	४	√		√	×	७६
७७	हजार मनले तिमीलाई माया...	५	√		√	×	७७
७८	हजार दुःखहरु बीच पनि बाँचिन्छ....	५	√		√	×	७८
	साइबर क्याफेमा एक दिन						

१	साइबर क्याफेमा एक दिन...	५	√		√	×	७९
२	कम्प्युटरका पर्दामा तिमी....	५	√		×	×	८०
३	के तिमी एक फूल हो ?	४	√		√	×	८१
४	तिमी जो हो तिमीमै...	५	√		√	×	८२
५	ब्रह्माण्डको रहस्य.....	४	√		√	×	८३
६	मलाई थाहा छ मेरो...	५	√		√	×	८४
७	तिम्रो उन्नत सभ्यता...	५	√		×	×	८५
८	तिम्रो महान् सभ्यतालाई	५	√			×	८६
९	हामी इतर पृथ्वी जीवनको....	५	√		×	×	८७
१०	ब्रह्माण्ड जीवनलाई....	५	√		√	×	८८
११	मेरो धर्ती सानो छ तर..	५	√		√	×	८९
१२	कसैलाई प्रेम गरी म मेरो....	४	√		√	×	९०
१३	मेरो धर्ती समस्याहरुले..	५	√		√	×	९१
१४	धर्तीमा जन्मी मैले आफ्नो...	५	√		√	×	९२
१५	तिम्रो दिव्य प्रेमको सामु म.....	५	√		×	×	९३
१६	प्रियसी ! कृपया तिमी आफ्नै....	५	√		√	×	९४

स्रोत : साइबर क्याफेमा एक दिन (२०६४)

माथिको तालिका अनुसार सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा समेटिएका गजलहरू कम्तीमा तीनदेखि बढीमा पाँच सेरसम्मका रहेको पाइन्छ । उनले दुईवटा मात्रै गजल (पहिलो भागको ६४औं र ७५औं) मा तीन सेरको प्रयोग गरेका छन् । त्यसैगरी चार सेरको प्रयोग गरिएका गजलको सङ्ख्या जम्मा १४ रहेको छ । ती गजलहरूमा पहिलो भागका १३, २०, ३४, ४१, ४२, ४३, ६०, ६९, ७१, ७२, ७६ र दोस्रो भागका ३, ५, १२ रहेका छन् । यी बाहेक अन्य जम्मै गजल(७८वटा)हरू पाँच सेर प्रयोग गरी लेखिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा उनका अधिकांश गजलहरू पाँच सेरका छन् ।

सरूभक्त उच्चकोटिका साहित्यकार भएकाले उनका गजलमा पूर्ण अनुप्रासमा आधारित काफियाको प्रयोग भएको छ । पूर्ण रूपमा आंशिक काफियाको प्रयोग कुनै पनि गजल नभए तापनि पहिलो भागको ८ (पाट,घात,बात), १४ (फाटेको,बाटेको,तातेको) र ५७ (छोडी,जोडी,ओढी)औं गजलमा नगन्य मात्रामा आंशिक काफियको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ । उनका कुनै पनि गजलहरूमा एउटै काफिया दोहोरिएको पाइँदैन । उनका अधिकाशं गजलहरूमा काफिया र रदिफ दुबैको प्रयोग भएको छ भने केही गजलहरूमा रदिफको प्रयोग नभएको देखिन्छ । रदिफको प्रयोग नभएका केही गजलहरूमा पहिलो भागका १८, २१, ३३, ३५, ४७, ५०, ५५, ५८, ५९, ६०, ६३, ६४, ६५, ६९, ७० र दोस्रो भागका २, ७, ९, १५औं गजलहरू पर्दछन् । यी गजलहरूमा रदिफको प्रयोग नभई एकैचोटी काफियाको प्रयोग भएको छ । रदिफ प्रयोग भएका गजलहरू मुरद्दफ वर्गमा पर्दछन् । यसरी हेर्दा उनले १९ वटा गजलमा रदिफ प्रयोग गरेको देखिदैन भने अन्य ७५ वटा गजलमा रदिफको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस गजल सञ्चयनभित्र रहेका ९४ वटा गजलमध्ये एउटा गजल (पृ.४,सरुमैहो) बाहेक कुनै पनि गजलमा उल्लेखनीय तखल्लुस प्रयोग गरिएको भेटिदैन । यस गजलमा रदिफका रूपमा आएको 'सरुमैहो' शब्द नै तखल्लुसका रूपमा गजलकारले प्रयोग गर्न खोजेका हुन् कि ? मात्रै भन्न सकिन्छ । गजलको पहिलो सेरमा आएको 'सरू' शब्दलाई तखल्लुस मानिने हो भने पृष्ठ.३५ मा रहेको गजलको मिसरा-ए-उलामा काफियाको रूपमा सरू शब्दको प्रयोग भएको छ । यी दुई बाहेक यहाँ रहेका गजलहरूमध्ये कुनैमा प्रथम, कुनैमा द्वितीय र कुनैमा तृतीय पुरुषका रूपमा तखल्लुस प्रयोग भएको भेटिन्छ । तखल्लुस प्रयोगका दृष्टिले यो गजल सञ्चयन कमजोर रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

३.२ विषयवस्तु तथा भावविधान

गजलमा कुनै न कुनै कथ्य वा विषयवस्तु प्रयोग हुने गर्छ । यस्तो विषयवस्तु गजलमा भावमय भई आउनु अनिवार्य मानिन्छ । यस अर्थमा कुनै पनि गजल भाव तथा विषयवस्तुविहीन हुन सक्दैन । गजलमा प्रयोग हुने विषयवस्तुलाई 'मफुल' भनिन्छ ।[95] गजल शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ स्वास्नी मानिससँग गरिने वार्तालाप भनिएबाट नै गजलको मूल विषयवस्तु प्रेम नै हुन्छ । प्रेमको विषयबाट सुरू भएको गजल लेखन वर्तमान समयमा यस्तो कुनै विषय छैन जसलाई गजलमा प्रयोग गर्न नसकियोस् जसले गर्दा पनि कुनै विषयवस्तुबिना गजल लेखनको सुरूवात हुन सक्दैन । त्यसैगरी भावको शाब्दिक अर्थ अस्तित्व, सत्ता वा हुनु हुन्छ भने यसको सामान्य अर्थ मनोभाव भन्ने बुझिन्छ । जे होस् भाव भन्नाले इन्द्रियजन्य अनुभव जुन कुनै विशेष इन्द्रियले उल्लेख गर्न सक्दैन । भाव मान्छेमा लहर जस्तै आउँछ जसले जीवनमा देखा पर्ने हर्ष, उन्माद, पीडा, मनका कुण्ठाहरूलाई धोएर पखालेर फेरि विलीन हुन्छ ।[96] यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग गरिएका विषयवस्तु तथा भावलाई निम्नानुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तालिका ३

[95] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ. ६१

[96] पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

	गजलको शीर्षक	विषयवस्तु तथा भाव
	टुक्राटुक्रा मनहरू	
१	यता हेर उता हेर.....	यथार्थ चित्रण/मान्छेलाई सही कर्ममा लाग्न आग्रह
२	आफ्नै मुखमा पर्ने गरी	सत्कर्म गर्न आग्रह
३	राक्षसहरुले उजाड पारेको.......	सुन्दर जीन्दगीको कामना
४	युगले कोल्टे फेरिसक्यो..	प्रगतिवादी भाव/समाज चित्रण
५	अँधेरीका रातभरि...	यथार्थ चित्रण/पीडा, चिन्ता र निराशाजन्य भाव
६	निमुखाले बोल्ने दिन.....	प्रगतिवादी भाव/समाज चित्रण
७	जंगलमा अझै....	निराशाजन्य भाव/विकृत राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य
८	जता हेरेपनि यहाँ....	विकृत राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य/निराशाजन्य भाव
९	कैलेसम्म मुग्लानिई....	देशप्रेम
१०	काटकाट धेरै भयो...	शान्तिको कामना/ देशप्रेम
११	नेपाली हो नेपालीलाई...	शान्तिको कामना/देशप्रेम
१२	बमगोला बारुदमा....	देशमा भइरहेको द्वन्द्वको चित्रण/ शान्तिको चाहना
१३	सूर्यचन्द्र झण्डा बोक्ने...	देशप्रेम भाव/वीर भाव
१४	एकै मन नेपालीको.....	देशप्रेम/देशमा भइरहेको द्वन्द्वको चित्रण
१५	देशलाई पर्दा सधैं......	देशप्रेम
१६	बिहानीको बेला चोखो...	प्रेम भाव, आशावादी सोच
१७	नसम्झनु जिन्दगीको...	आशावादी भाव
१८	परेवाको जोडी जस्तो...	संयोग शृङ्गारिक भाव/ निःस्वार्थ सेवामुखी हुन
१९	सानो सानो चोटमा....	देशप्रेम/सही काम गर्न आग्रह
२०	यति चोट लागिसक्यो...	वियोग शृङ्गारिक भाव/ चिन्ता एवम् निराशाजन्य
२१	घाम छाँया नहेरेर...	वियोग शृङ्गारिक भाव / चिन्ता, पीडा एवम् निराशाजन्य भाव
२२	कसिङ्गर भए मनमा...	देशप्रेम/असल मानिस बन्न प्रेरणा
२३	एकबार जीवनलाई.....	देशप्रेम/सत्कर्ममा लाग्न प्रेरणा
२४	तिम्रो लागि जिन्दगी....	संयोग शृङ्गारिक भाव
२५	पदार्थ यो ब्रह्माण्डको...	विज्ञान सम्बन्धी भाव
२६	हजार मनका पीडाहरु...	निराशाजन्य भाव

२७	फूलैफूलको धरतीमा....	वियोग शृङ्गारिक भाव
२८	माया हुन्छ मुटुभित्र......	शृङ्गारिक भाव
२९	अनास्थाको बजारमा...	सत्कर्ममा लाग्न प्रेरणा प्रदान/ देशप्रेम
३०	मान्छे भई कहिले पनि...	सत्कर्ममा लाग्न प्रेराणा प्रदान
३१	सतीघाँटुमा सती जाने...	निराशावादी भाव
३२	गुनासो त केही छैन....	वियोग शृङ्गारिक भाव
३३	छातीभित्र तिमी छौ कि..	वियोग शृङ्गारिक भाव
३४	माया भन्नु के होला...	प्रेम भाव/एकतामा जोड
३५	कहिलेकाँही मनले भन्छ.	चिन्ता, पीडा एवम् निराशाजन्य भाव
३६	हजार सुखबीच पनि...	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
३७	अन्त हैन आफै भित्र...	चिन्ता, पीडा एवम् निराशाजन्य भाव
३८	माया गर्छु तिमीलाई....	संयोग शृङ्गारिक भाव
३९	जिन्दगीमा मैले धेरै...	वियोग शृङ्गारिक भाव
४०	जीवनको यौटा नदी...	चिन्ता, पीडा एवम् निराशाजन्य भाव
४१	कतै पनि मन अड्याउने	वियोग शृङ्गारिक भाव
४२	हारैहार जिन्दगीमा...	वियोग शृङ्गारिक भाव
४३	घामछाँया जिन्दगी यो...	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
४४	जीवनको लक्ष्य के हो...	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
४५	छर्लङ्ग रात.....	संयोग शृङ्गारिक भाव/ शारीरिक प्रेमको विरोध
४६	कोही भन्छन् जीवन यो.	जीवनको परिभाषा खोजिएको
४७	फेरिन्न कि जस्तो लाग्ने.	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
४८	जति बुद्ध आए पनि...	प्रगतिवादी भाव, समाज चित्रण र शान्तिको कामना
४९	आजभोलि किन लाग्छ..	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
५०	हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा...	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
५१	तिमीले सोचे जस्तो...	संयोग शृङ्गारिक भाव/ प्रेममा धोका नदिएको भन्दै प्रेमिकालाई आश्वस्त पारिएको ।
५२	रातभरि शीतपरी....	ध्रुवसत्य कुराको प्रस्तुति
५३	दोहोरीमा यौटा गीत...	संयोग शृङ्गारिक भाव
५४	लुकाइराखेको थिएँ...	सुख, खुसी हराएकोमा चिन्ता प्रकट

५५	धारापानी मूल सुक्यो...	आत्मिक प्रेम, सुख र समृद्धिको चाहना
५६	जिन्दगी....	चिन्ता एवम् निराशाजन्य भाव
५७	देख्यौ भने देउरालीमा...	शृङ्गारिक भाव
५८	माया नमारे....	शृङ्गारिक भाव
५९	सुनामीका छालहरु.....	विज्ञान सम्बन्धी भाव/ जीवनजगत् सम्बन्धी विषय
६०	आकाशमा हेर्दा हेर्दै....	विज्ञान सम्बन्धी भाव
६१	हुन सके....	प्रेम भाव/शान्तिको आग्रह
६२	हजार सपनाहरु टुटेपनि.	शृङ्गारिक भाव
६३	धरतीमा फुल्ने फूल....	जीवनमा दुःख नआओस् भन्ने कामना
६४	जम्काभेट भए कतै...	शृङ्गारिक भाव
६५	एकता.....	माया, प्रेम, एकता र विज्ञान सम्बन्धी भाव
६६	तिमीलाई बिर्सन के...	वियोग शृङ्गारिक भाव
६७	तिमीलाई के देखें...	संयोग शृङ्गारिक भाव
६८	किन आँखा चार भयो...	संयोग शृङ्गारिक भाव
६९	नाता टुटाई गएको मान्छे	वियोग शृङ्गारिक भाव
७०	यसपाली त रुन्न भनेको	वियोग शृङ्गारिक भाव
७१	प्रियसी त होइनौं तिमी..	वियोग शृङ्गारिक भाव
७२	माया गर्छु भनी तिमीले.	वियोग शृङ्गारिक भाव
७३	तिमीलाई सम्झँदा सम्झदै.....	संयोग शृङ्गारिक भाव
७४	तिमी जाँदा धर्तीबाट....	वियोग शृङ्गारिक भाव
७५	प्रमिथसको पीडा.....	चिन्ता, पीडा एवम् निराशाजन्य भाव
७६	झूटा प्रतिज्ञा र सङ्कल्पहरुको...	सुन्दर जिन्दगीको कामना
७७	हजार मनले तिमीलाई माया...	संयोग शृङ्गारिक भाव
७८	हजार दुःखहरु बीच पनि बाँचिन्छ....	यथार्थ भाव/शृङ्गारिक भाव
	साइबर क्याफेमा एक दिन	
१	साइबर क्याफेमा एक दिन...	विज्ञान सम्बन्धी भाव/प्रेम भाव
२	कम्प्युटरका पर्दामा तिमी....	विज्ञान सम्बन्धी भाव/ शृङ्गारिक भाव

३	के तिमी एक फूल हो ?	शृङ्गारिक भाव/विज्ञान सम्बन्धी भाव
४	तिमी जो हो तिमीमै...	विज्ञानसम्बन्धी भाव/संयोग शृङ्गारिक भाव
५	ब्रह्माण्डको रहस्य.....	विज्ञानसम्बन्धी भाव
६	मलाई थाहा छ मेरो...	विज्ञानसम्बन्धी भाव
७	तिम्रो उन्नत सभ्यता...	विज्ञानसम्बन्धी भाव/संयोग शृङ्गार भाव
८	तिम्रो महान् सभ्यतालाई	विज्ञानसम्बन्धी भाव
९	हामी इतर पृथ्वी जीवनको....	विज्ञानसम्बन्धी भाव
१०	ब्रह्माण्ड जीवनलाई....	विज्ञानसम्बन्धी भाव
११	मेरो धर्ती सानो छ तर..	विज्ञानसम्बन्धी भाव
१२	कसैलाई प्रेम गरी म मेरो....	देशप्रेम
१३	मेरो धर्ती समस्याहरुले..	देशप्रेम
१४	धर्तीमा जन्मी मैले आफ्नो...	देशप्रेम
१५	तिम्रो दिव्य प्रेमको सामु म.....	संयोग शृङ्गारिक भाव
१६	प्रियसी ! कृपया तिमी आफ्नै....	वियोग शृङ्गारिक भाव

स्रोत : साइबर क्याफेमा एक दिन (२०६४)

माथिको तालिका अनुसार सरूभक्तले **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा भएका गजलहरूलाई दुई भागमा बाँडेर राखेका छन् । यसको पहिलो भागमा भएका गजलमा प्रेम, देशभक्ति, मानवता तथा समकालीन चित्र प्रस्तुत गर्ने विषयहरू परेका छन् भने दोस्रो भागमा भएका गजलहरूमा ब्रह्माण्ड-अन्तरिक्ष, स्वर्ग, धरती आदिको चित्रण गरिएको छ ।[97] दोस्रो भागमा भएका गजलहरू विज्ञानसम्मत कथ्यको समानताका कारण एउटै गतिमा प्रवाहित जस्ता पनि देखिन्छन् ।[98]

३.२.१ शृङ्गारिक भाव

शृङ्गार रसलाई पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा रसको राजा स्वीकारिएको छ भने गजलका सन्दर्भमा फारसी-उर्दू परम्परामा पनि सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । 'प्रेमिकासँग वार्तालाप' भन्ने गजलको व्युत्पत्तिमूलक अर्थले पनि यसै कुरालाई स्पष्ट गरेको पाइन्छ ।[99] सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा शृङ्गारिक भावका गजलहरू पनि रहेका छन् । शृङ्गारका पनि संयोग र वियोग दुई प्रकारलाई यहाँ छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा चर्चा गरिएको छ-

---

97 कृष्णहरि बराल, 'भूमिका' **साइबर क्याफेमा एक दिन**, (नेपाल : साहित्यकार सरूभक्त सरोकार केन्द्र, २०६४), पृ. छ ।

98 ऐजन ।

99 कृष्णहरि बराल, **संदृष्टि**, (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५५), पृ. ८५ ।

३.२.१.१ संयोग शृङ्गार

संयोग शृङ्गारका सन्दर्भमा यस गजल सञ्चयनमा मूल रूपमा शिष्ट शृङ्गार भावको प्रस्तुति पाइन्छ । युवतीहरूको सुन्दरताले लठ्ठ परेको, सवै काम बिर्सिएको, आत्मिक प्रेमका लागि आह्वान गरिएको र प्रेमिकाका नाममा सर्वस्व गुमाउन तयार रहेको जस्ता भावहरू बोकेका गजलहरू पनि रहेका छन् । त्यस्ता गजलका सेरहरूलाई उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

- परेवाको जोडीजस्तो माया गरिहेर ।
  छिनछिन मुटुभित्र माया भरिहेर ॥ (पृ.१८)
- माया भन्दा चोखो यहाँ के छ मेरी माया ।
  नबनाइद्यौ बिन्ती मेरो दिनलाई राती ॥ (पृ.३३)
- माया गर्छु तिमीलाई जूनतारा झार्दिन म ।
  आस्था जे छ मुटुभित्र अन्त कतै सार्दिन म ॥ (पृ.३८)

माथि प्रस्तुत पहिलो सेरमा परेवाको जोडीजस्तो माया गर्नका लागि आग्रह गरिएबाट शृङ्गार भावको प्रस्तुति पाइन्छ । यसैगरी दोस्रो सेरमा मायालाई सबैभन्दा चोखो ठान्दै उज्यालो दिनरूपी मायालाई रातरूपी धोका नदिन प्रेमिकालाई आग्रह गरिएबाट यहाँ पनि शृङ्गार भाव नै प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी तेस्रो सेरमा चोखो माया गर्ने तर आकाशका तारा झार्न नसक्ने भन्दै यथार्थ माया गर्न सबैमा सन्देश दिइएको छ । शृङ्गारिक भाव भएका अन्य गजलका सेरहरू निम्नानुसार देखाइएको छ :

- छर्लङ्ग रात काट्नु हुन्थेन ।
  मनसित मन साट्नु हुन्थेन ॥ (पृ.४५)
- हुनसके फर्कीआउ तिमी ।
  फेरि मीठो गीत गाउ तिमी ॥ (पृ.६१)
- किन आँखा चार भयो मेरी ज्यानमाया ।
  छाती वारपार भयो मेरी ज्यानमाया ॥ (पृ.६८)
- तिमीलाई सम्झदासम्झदै जिन्दगीका सारा कामहरू बिर्सिदिएछु ।
  अँध्यारो मानी आकाशलाई जिन्दगीका सारा घामहरू बिर्सिदिएछु ॥ (पृ.७३)
- हजार मनले तिमीलाई माया गरुँ जस्तो लाग्छ ।
  मर्नु परे सधैं तिम्रो नाममा मरुँ जस्तो लाग्छ ॥ (पृ.७७)
- तिमीले सोध्यौ म तिमीलाई कति माया गर्छु ।
  हरिक क्षणमा मायामा नै त जाँचिन्छ जिन्दगी ॥ (पृ.७८)

- तिमी जो हौ तिमीमै म भुलेको छु ।
  नयाँ क्षितिज आफैमा खुलेको छ ॥ (पृ.८२)
- हे दूर लोकबाट झुल्किएकी अनिद्य सुन्दरी ।
  थाहा छैन तिमीमा ब्रह्माण्डको कति भार छ ॥ पृ.८६)
- तिम्रो प्रेमको सामु म शिर झुकाउँछु ।
  मनका अनन्त भावहरू सबै फुकाउँछु ॥ (पृ.९३)

३.२.१.२ वियोग शृङ्गार

सरूभक्तका यस गजल सञ्चयनमा संयोग शृङ्गारका साथसाथै वियोग शृङ्गारको प्रयोग पनि भएको छ । माया प्रेमलाई आँसु, दुःख, पीडा, घात-प्रतिघातका रूपमा चित्रण गरिएका थुप्रै गजलहरू यस सञ्चयनमा रहेका छन् । वियोग शृङ्गारिक भाव बोकेका केही गजलका सेरहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

- यति चोट लागिसक्यो लाग्ने ठाउँ छैन ।
  मुटुभित्र गोला अरु दाग्ने ठाउँ छैन ॥ (पृ.२०)
- गुनासो त केही छैन तर यौटा चोट छ ।
  सायद मेरो कर्ममा नै कहींकतै खोट छ ॥ (पृ.३२)
- माया गर्दा घृणा गर्ने यस्ती निष्ठुरीलाई ।
  बदलामा गोली पनि हान्न सकिएन ॥ (पृ.४४)

माथि प्रस्तुत सेरहरूमध्ये पहिलोमा मायामा धोखा खाएको हुँदा मुटु चोट लागेको भन्दै अब चोट लाग्ने अरु ठाउँ नभएको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ यहाँ वियोग शृङ्गारको प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी दोस्रो सेरमा पनि प्रेममा पाएको धोकारूपी चोट रहेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने तेस्रो सेरमा माया गर्दा घुणा गर्ने निष्ठुरी प्रेमिकालाई गोली हान्न नसकेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले यहाँ पनि वियोग शृङ्गारको प्रयोग भेटिन्छ । यस्ता वियोग शृङ्गार भावको प्रस्तुति भएका अन्य गजलका सेरहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- तिमीलाई बिर्सन के मूल्य तिर्नु पर्छ ।
  चिरिएको मुटु अझै कति चिर्नु पर्छ ॥ (पृ.६६)
- नाता टुटाइ गएको मान्छे सपनामा किन आइदियौ ।
  मनका बन्द कोठाचोटामा सम्झना किन छाइदियौ ॥ (पृ.६९)
- एउटै बाटो हिडेका थियौं एउटै यात्रा गरेका थियौं ।
  मझधारमा छोडी मलाई कसैले नदी तरिदिएछ ॥ (पृ.७०)
- कहिले घात कहिले प्रतिघात सहनुपर्छ जिन्दगीमा ।
  हजार चोट परेपनि मन आफ्नो सिएर जाऊ ॥ (पृ.७४)

– प्रेम दुःख होइन तर प्रेममा दुःखहरू हुन्छन् ।
  यस्तै सम्झी जिन्दगी मुटुभित्र केही चर्केर जाऊ ॥ (पृ.९४)
– सबैलाई रूवाइ किन जान्छौ
  जानै परे नरूवाइ जाउ तिमी ॥ (पृ.६१)

३.२.२ विज्ञान सम्बन्धी भाव

सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा विज्ञान सम्बन्धी विषयवस्तु भएका गजलहरू पनि रहेका छन् । यस गजल सञ्चयनको शीर्षक **साइबर क्याफेमा एक दिन** नै विज्ञानसम्बन्धी रहेको छ । विशेषगरी दोस्रो उपशीर्षक 'साइबर क्याफेमा एक दिन' अन्तर्गत रहेका धेरै गजलहरू विज्ञान सम्बन्धी रहेका छन् । त्यस्ता गजलहरूमा विज्ञानसम्बन्धी भावभित्र शृङ्गारिक भाव घुलेर आएको देखिन्छ । आजको विज्ञानले गरेका विविध आविष्कारहरूको पनि चर्चा गजलकारले यहाँ गरेको देखिन्छ । विश्व-ब्रह्माण्ड र ग्रहताराको चर्चा धेरै गजलहरूमा भएको देखिन्छ । विज्ञान सम्बन्धी भाव भएका गजलका उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

– परिवार कस्तो थियो ग्रह-चन्द्रमाको ।
  अन्तरिक्ष भित्र घुसी कस्ले उसलाई डस्यो ॥ (पृ.६०)
– साइबर क्याफेमा एक दिन मेरो मन हरायो ।
  लुकाइ राखेको थिएँ एउटा धन हरायो ॥ (पृ.७९)
– ग्रहताराहरू जोडिदिने ।
  अन्तरिक्षकी एक पुल हौ ? (पृ.८१)

माथि प्रस्तुत गरिएका गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा चन्द्रमाको परिवारको बारेमा जिज्ञासा राख्नुका साथै अन्तरिक्षभित्र पसेको कुरा देखाइएको छ । दोस्रो सेरमा साइबर क्याफेमा मन हराएको चर्चा गरिएको छ । त्यसैगरी तेस्रो सेरमा प्रेमीकालाई ग्रहतारा जोडिदिने अन्तरिक्षकी एक पुल हौ कि ? भनी प्रश्न गरिएको छ । यी सबै सेरहरूमा विज्ञानले गरेका आविष्कारहरूको बारेमा चर्चा गरिएको छ । विज्ञानसम्बन्धी भाव भएका अन्य गजलका सेरहरूलाई यसप्रकार देखाइएको छ :

– ब्रह्माण्डको रहस्य म जान्न चाहन्छु ।
  विशालताको कण हुँ ठान्न चाहन्छु ॥ (पृ.८३)
– महाविस्फोटपछि प्रति-पदार्थहरू हराए ।
  अहिले त पदार्थगतिहरूकै काल छ ॥ (पृ.८४)
– विस्फोट ब्रह्माण्ड जीवन भनेको एक गति हो ।
  हामी पनि अन्तरिक्षमा अन्त कतै सरिरहेछौं ॥ (पृ.८७)
– ब्रह्माण्ड जीवनलाई हामी गीत सम्झन्छौं ।
  इतर पृथ्वी जीवनलाई हामी मीत सम्झन्छौं ॥ (पृ.८८)

- क्युपर बेल्टतिर कति छन् छुद्रपिण्डहरू ।
  यहाँको कणकणमा ईश्वरको वर छ ॥ (पृ.८९)
- तिम्रो नजिकतिर सुपरनोभाहरू कति विस्फोटित छन् ।
  संकुचनको आयतनमा म कुनै आस्था फोड्न सक्दिनँ ॥ (पृ.९०)

३.२.३ देशप्रेम

सरूभक्तले आफ्नो मातृभूमिप्रतिको प्रेमलाई पनि विभिन्न गजलमार्फत पोखेको पाइन्छ । यस गजल सञ्चयनमा देशप्रेमले भरिएका गजलहरू पनि थुप्रै रहेको देखिन्छ । यस्ता गजलका केही सेरहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ-

- कैलेसम्म बिदेसिनु पर्ने नेपालीले ।
  यस्तो ठूलो प्रश्नलाई छुन्छन् मुनाहरू ॥ (पृ.५)
- नेपालीले छाडिगए नेपाल के हुन्छ । (पृ.९)
  जानीजानी दुर्भाग्यमा फस्ने नेपालीहो ।
- दुःस्वप्नका दिनहरू बित्न कति बेर लाग्छ ।
  आमालाई ढोग्न भनी सँगै घुँडा धसौं अब ॥ (पृ.१०)

माथि प्रस्तुत गरिएका गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा आफ्नो मातृभूमिलाई छोडेर विदेश जानेहरूलाई कहिलेसम्म विदेश बस्ने हो ? भन्दै स्वदेश फर्किनका लागि आग्रह गरिएको छ । यसैगरी दोस्रो सेरमा नेपाललाई सवैले छाडेर गएको खण्डमा देश के हुन्छ ? भन्दै घुमाउरो पारामा आफ्नो मातृभूमिलाई छोडेर विदेश नजान आग्रह गरिएको छ । त्यस्तै तेस्रो सेरमा नेपाल आमालाई ढोग्नका लागि घुँडा धसौँ भन्दै देशप्रेमको भाव प्रकट गरिएको छ । देशप्रेमले ओतप्रोत अन्य गजलका सेरहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- हिमाल झैं ठाडो शिर कैले झुकेको छ ।
  राष्ट्रियता नशा धोक्ने हामी नेपाली हौं ॥ (पृ.१३)
- देशलाई पर्दा सधैं दुःख उठाए है ।
  होस्टेमाथि हैंसे गर्न आँट जुटाए है ॥ (पृ.१५)
- घर हाम्रो पुरानो त्यो भत्किएर गयो ।
  नयाँ घर नयाँ छानो मिली छाउनु पर्छ ॥ (पृ.२२)
- जूनतारा आकाशमा चम्किरहुन् सधैं ।
  यो माटोलाई बिर्सिएर पयर चाल्नु हुन्न ॥ (पृ.२३)
- ढुङ्गामाटो, नदीनाला सुन मेरो धर्ती ।
  कोही गर्छ हृदयमा जन्मी तातीताती ॥ (पृ.३३)

- मेरो धर्ती सानो छ तर असाध्य सुन्दर छ ।
  जहाँ ढुङ्गामाटोलाई एकअर्काको भर छ ॥ (पृ.८९)
- कसैलाई प्रेम गरी म मेरो प्यारो धर्ती छोड्न सक्दिनँ ।
  माटीका मनहरू फाटेभने म तिनलाई जोड्न सक्दिनँ ॥ (पृ.९०)
- धर्तीमा जन्मी मैले आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्नु छ ।
  मनुष्यताका कर्महरू आफ्नै माटोमा छर्नु छ ॥ (पृ.९२)

३.२.४ प्रकृति चित्रण

सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा पाइने सशक्त पक्ष भनेको प्रकृति चित्रण पनि हो । यस गजल सञ्चयनमा घामजून, डाँडाकाडा, रातदिन, लेकबेंसी, हिमाल-पहाड, हुरीबतास, उकाली-ओराली जस्ता प्रकृतिका विविध रूपको चर्चा गरिएका गजलहरू रहेको देखिन्छ । यस्तै प्रकृतिको सौन्दर्यका वर्णन भएका केही गजलका प्रतिनिधि सेरहरू निम्नानुसार छन्-

- बल्लो डाँडो पल्लो डाँडो भित्र अँधेरी छ ।
  आफ्नो लाग्ने बिहानी त अझै आ'को छैन ॥ (पृ.६)
- घामहरू टाढा भए दिनहरू टाढा भए ।
  अहिले रातको बेला मौका पनि खास छ ॥ (पृ.७)
- लेकबेंसी पहाडमा के पुगेको छैन ।
  सधैंभरि अँधेरीमा खस्ने नेपालीहो ॥ (पृ.९)

माथि प्रस्तुत गरिएका गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा बल्लो डाँडो पल्लो डाँडो जस्ता प्राकृतिक पक्षको चित्रण पाइन्छ । यसैगरी दोस्रो सेरमा घाम, दिन, रात आदिको चर्चाले पनि प्राकृतिक पक्षको नै पृष्ठपोषण गरेको देखिन्छ भने तेस्रो सेरमा लेकबेंसी, पहाड, अँधेरी आदिको चर्चाले पनि प्राकृतिक विषयकै चित्रण भएको स्पष्ट हुन्छ । यस्ता प्राकृतिक पक्षको चित्रण भएको गजलका अन्य सेरहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- हिमालको देश हाम्रो धेरै अग्लियो कि ।
  छेपारोले आई यहाँ सिङ्गो पहाड चाटेको छ ॥ (पृ.१४)
- जिन्दगीका यामहरू सबै भोगीकन ।
  झर्नुपरे फूलजस्तो गरी झरिहेर ॥ (पृ.१८)
- घामजून निभेपछि के बल्छ र जीवनमा ।
  जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै बरु ॥ (पृ.३५)
- हिमालजस्तो आस्था पनि त्यसै ढली गएपछि ।
  खहरेजस्तो बनिकन सुक्दछ जिन्दगी ॥ (पृ.३६)

- हिमालको मौसम यो सधै एकै हुन्न ।
  भागीभागी बेसीतिर झर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
- रातपर्दा अँधेरीमा जुन उदाएन ।
  जुनकीरीको ज्योतिजस्तो गीत कहाँ खोजुँ ॥ (पृ.४२)
- लेक जस्तो जोवन यो बादल छ डम्म ।
  बहारका रितु यहाँ कैल्यै फकिएन ॥ (पृ.४३)
- हतासाका आँधीहुरी जति चले पनि ।
  उच्चतामा हिमाल भई सधै चुले जस्तो ॥ (पृ.४६)
- ढकमक्क तारा फुल्ने चकमन्न आकाशमा ।
  कहाँबाट आइकन आँधी यहाँ घेरिएछ ॥ (पृ.४७)
- स्वच्छताको उकालीमा थियो मेरो प्यार ।
  सगरमाथाबाट भन कति गिर्नु पर्छ ॥ (पृ.६६)
- अँधेरी रातमा न जून देखियो न जूनकीरी ।
  अस्ताएर सपना सबै शिशिर याम भयो ॥ (पृ.६७)
- उकाली र ओरालीहरू आइरहन्छन् सधै यात्राभरि ।
  छोडी गएको देउरालीमा फर्की किन धाइदियौ ॥ (पृ.६९)
- उदाएका घामजून पराई भई गइदिए ।
  आफ्नै सम्झी आकाशका ताराहरू गन्यौ किन ? (पृ.७१)
- यात्राभरि पर्लान् कति उकाली र ओरालीहरू ।
  तिम्रै सहारामा जँघारहरू तरुँ जस्तो लाग्छ ॥ (पृ.७७)
- बहारको बेला किन आउँछ ठूलो आँधीबेरी ।
  प्रशान्तिको बास बसिराख्ने एउटा वन हरायो ॥ (पृ.७९)

३.२.५ प्रगतिवादी भाव

सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा रहेका केही गजलमा प्रगतिवादी भाव समेत भेट्न सकिन्छ । निम्नवर्गको दुःख, पीडा, कष्ट जस्ताको तस्तै रहेको चर्चा गर्दै उनीहरूले न्याय नपाएको, बोल्ने दिन नआएको र पेटभरि खाना खानसमेत नपाएको कुरालाई बडो मार्मिक तरिकाले गजलमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्ता गजलका सेरहरूलाई निम्नानुसार देखाइन्छ-

- अँधेरीमा कति बिते हाम्रा भाग्यहरू ।
  सामन्ती यो युग हैन ठान सरुमैहो ॥ (पृ.४)
- निमुखाले बोल्ने दिन अझै आ'को छैन ।
  पुग्ने गरी पेटभरी अझै खा'को छैन ॥ (पृ.६)
- सत्य, न्याय, समानता भनी के गर्नु र
  निमुखाले अझैपनि न्याय पाए छैन ॥ (पृ.४८)

माथि प्रस्तुत गरिएका गजलका सेरहमध्ये पहिलोमा अँधेरीरूपी विगतमा सामन्तीको दास बनेर बसे पनि वर्तमानमा भने सामन्ती युग गएको भन्दै सबै नेपालीलाई नडराउन आग्रह गरिएको छ । यस्तै दोस्रो सेरमा गरिब तथा निमुखाले बोल्ने दिन अझै नआएको र पेटभरि खान दिन अझै नपाएको भन्दै गरिब जनताप्रति सहानुभूति प्रकट गरी आन्दोलन गर्नका लागि प्रेरित गरिएको छ । त्यसैगरी तेस्रो सेरमा सत्य, न्याय, समानताका कुरा गरे पनि गरिब जनताले भने न्याय नपाएको भन्दै गरिब जनताको पक्षमा ओकालत गरेका छन् । यसकारण यहाँ प्रगतिवादी भाव रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

३.२.६ समाज चित्रण

मानिस सामाजिक प्राणि हो त्यसैले ऊ समाजभन्दा बाहिर गएर साहित्य सिर्जना गर्न सक्दैन । त्यसैगरी सरूभक्तले पनि यस गजल सञ्चयनमा सामाजिक परिवेशहरूलाई स्थान दिएका छन् । उनले यी गजलमा गरिबले राम्रो खान र लाउन नपाएको कुरालाई बडो मार्मिक पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी आज दुःख पाएको खण्डमा भोलि सुख पाइने भाग्यवादी सोच पनि यहाँ आएको देखिन्छ । सामाजिक पक्षको चित्रण भएका गजलका सेरहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

- टोपी हेर तिनको कठै ! घेरो मात्र बाँकी ।
  ढाक्ने गरी लाज आफ्नो अझै ला'को छैन ॥ (पृ.६)
- युगले कोल्टे फेरिसक्यो मान सरुमैहो ।
  रैती भए नागरिक जान सरुमैहो ॥ (पृ.४)
- कस्ले चोर्छन् निधारमा मान्छेका यी धर्साहरू ।
  मैले जस्तो ईश्वरले पनि हण्डर खाए हुने ॥ (पृ.३४)
- पुग्ने गरी सबैलाई माटो मलिलै छ ।
  पेटभरि कतिले त अझै खाए छैन ॥ (पृ.४८)
- दुःख खेपे यो जुनीमा सुख पाइन्छ कि ।
  अर्को जुनी विश्वास यो झन रित्तोरित्तो ॥ (पृ.४९)

माथि दिइएका गजलका सेरहरूमा नेपाली समाजका विविध पाटाहरूको बडो सजीव चित्रण गरिएको छ । यहाँ नेपाली समाजमा भए गरेका र देखिने गरेका विविध कुराहरू प्रस्तुत भएको छ । त्यसैले यहाँ समाजको चित्रण भएको छ ।

३.३ सङ्गीत

गजल गेयविधा पनि भएकाले यसमा सङ्गीतको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयन मा पनि सङ्गीतलाई विशेष ध्यान दिइएको पाइन्छ । यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका सङ्गीत अन्तर्गका लयविधान, अनुप्रासयोजना, पद तथा पदावलीको आवृत्तिका बारेमा तल उल्लेख गरिएको छ ।

३.३.१ छन्द

सरूभक्तको प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा रहेका गजलहरू मुक्त छन्दमा रहेका छन् । यहाँका गजलहरूमा ५ देखि २५ अक्षरसम्म लयविधानको प्रयोग गरिए तापनि धेरैजसो गजल १४ देखि १८ अक्षरसम्मको संरचनाभित्र आबद्ध रहेका छन् । यस गजल सञ्चयनमा सङ्कलित गजलमा प्रयोग गरिएका अक्षरसङ्ख्यालाई तल तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

तालिका ४

क.स.	**गजलको शीर्षक**	**अक्षरसङ्ख्या**
	टुक्राटुक्रा मनहरू	
१	यता हेर उता हेर.....	१६
२	आफ्नै मुखमा पर्ने गरी	१६
३	राक्षसहरुले उजाड पारेको.........	१९/२०/२२
४	युगले कोल्टे फेरिसक्यो..	१४
५	अँधेरीका रातभरि...	१४/१५
६	निमुखाले बोल्ने दिन.....	१४/१५
७	जंगलमा अझै....	१६/१५
८	जता हेरेपनि यहाँ....	१६
९	कैलेसम्म मुग्लानिई....	१४
१०	काटकाट धेरै भयो...	१६
११	नेपाली हो नेपालीलाई...	१५/१४
१२	बमगोला बारुदमा....	१४
१३	सूर्यचन्द्र झण्डा बोक्ने...	१४
१४	एकै मन नेपालीको.....	१४/१५/१६
१५	देशलाई पर्दा सधैं......	१४
१६	बिहानीको बेला चोखो...	१४

१७	नसम्भनु जिन्दगीको...	१४
१८	परेवाको जोडी जस्तो...	१४
१९	सानो सानो चोटमा....	१६
२०	यति चोट लागिसक्यो...	१४
२१	घाम छाँया नहेरेर...	१४/१५
२२	कसिङ्गगर भए मनमा...	१४/१५
२३	एकबार जीवनलाई.....	१४
२४	तिम्रो लागि जिन्दगी....	१५/१६/१७
२५	पदार्थ यो ब्रह्माण्डको...	१६
२६	हजार मनका पीडाहरु...	१४/१५
२७	फूलैफूलको धरतीमा....	१४
२८	माया हुन्छ मुटुभित्र......	१४
२९	अनास्थाको बजारमा...	१४
३०	मान्छे भई कहिले पनि...	१४
३१	सतीघाँटुमा सती जाने...	१६/१७/१९
३२	गुनासो त केही छैन....	१६/१४/१५
३३	छातीभित्र तिमी छौ कि..	१४/१५
३४	मया भन्नु के होला...	१७/१६/१८
३५	कहिलेकाँही मनले भन्छ.	१६/१७/१८
३६	हजार सुखबीच पनि...	१५/१६/१७
३७	अन्त हैन आफै भित्र...	१६
३८	माया गर्छु तिमीलाई....	१६
३९	जिन्दगीमा मैले धेरै...	१६
४०	जीवनको यौटा नदी...	१४

४१	कतै पनि मन अड्याउने	१४/१३
४२	हारैहार जिन्दगीमा...	१४
४३	घामछाँया जिन्दगी यो...	१४
४४	जीवनको लक्ष्य के हो...	१४
४५	छर्लङ्ग रात.....	११/१०
४६	कोही भन्छन् जीवन यो.	१४/१५
४७	फेरिन्न कि जस्तो लाग्ने.	१६
४८	जति बुद्ध आए पनि...	१४
४९	आजभोलि किन लाग्छ..	१४
५०	हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा...	१६/१७
५१	तिमीले सोचे जस्तो...	१६/१७
५२	रातभरि शीतपरी....	१४
५३	दोहोरीमा यौटा गीत...	१४/१५
५४	लुकाइराखेको थिएँ...	१५/१६/१७
५५	धारापानी मूल सुक्यो...	१४
५६	जिन्दगी....	१०/११
५७	देख्यौ भने देउरालीमा...	१६
५८	माया नमारे....	५
५९	सुनामीका छालहरु.....	८
६०	आकाशमा हेर्दा हेर्दै....	१४
६१	हुन सके....	१०/११
६२	हजार सपनाहरु टुटेपनि.	१९/२१
६३	धरतीमा फुल्ने फूल....	१५/१४
६४	जम्काभेट भए कतै...	१५
६५	एकता.....	६
६६	तिमीलाई बिर्सन के...	१४
६७	तिमीलाई के देखें...	१५/१६/१७
६८	किन आँखा चार भयो...	१४

६९	नाता टुटाई गएको मान्छे	२०
७०	यसपाली त रुन्न भनेको	१९
७१	प्रियसी त होइनौं तिमी..	१८/१६/१७
७२	माया गर्छु भनी तिमीले.	२०
७३	तिमीलाई सम्झँदा सम्झदै......	२५
७४	तिमी जाँदा धर्तीबाट....	२०/१९
७५	प्रमिथसको पीडा.....	१८
७६	झूटा प्रतिज्ञा र सङ्कल्पहरुको.....	१९/२०/१८
७७	हजार मनले तिमीलाई माया...	१७/१८
७८	हजार दुःखहरु बीच पनि बाँचिन्छ....	१६/१७
	साइबर क्याफेमा एक दिन	
१	साइबर क्याफेमा एक दिन...	१८
२	कम्प्युटरका पर्दामा तिमी....	१२/१३
३	के तिमी एक फूल हो ?	९/८/१०
४	तिमी जो हो तिमीमै...	१२
५	ब्रह्माण्डको रहस्य.....	१३
६	मलाई थाहा छ मेरो...	१५/१६/१७
७	तिम्रो उन्नत सभ्यता...	१६
८	तिम्रो महान् सभ्यतालाई	१७
९	हामी इतर पृथ्वी जीवनको....	१८
१०	ब्रह्माण्ड जीवनलाई....	१७/१६
११	मेरो धर्ती सानो छ तर..	१६
१२	कसैलाई प्रेम गरी म मेरो....	२१
१३	मेरो धर्ती समस्याहरुले..	१५
१४	धर्तीमा जन्मी मैले आफ्नो...	१७
१५	तिम्रो दिव्य प्रेमको सामु म.....	१६
१६	प्रियसी ! कृपया तिमी आफ्नै....	१८

स्रोत : साइबर क्याफेमा एक दिन (२०६४)

३.३.२ अनुप्रासयोजना

उही क्रममा व्यञ्जन वर्णको पुनरावृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ ।[100] अनुप्रास शब्दालङकारभित्र पर्ने एउटा चर्चित अलङ्कारविशेष हो र समान किसिमका ध्वनिको एकपटक वा अनेकपटक हुने आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । गजलमा सामान्यतः aa, ba, ca, da, ea का क्रममा आउने काफियाले सङ्गीत सिर्जनामा पनि ठूलो भूमिका खेल्दछ ।[101] गजलका विभिन्न सेरहरूमा लयात्मकता, गेयात्मकताका साथै सङ्गीतात्मकता भर्नका लागि आन्तरिक अनुप्रास, आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रासका साथै पद र पदावलीको आवृत्ति गर्ने गरिन्छ ।

सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनभित्र समेटिएका गजलहरूमा पनि विभिन्न अनुप्रासको प्रयोग भएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रास वा काफियाका रूपमा सरुभक्तले गजलको पहिलो मतलाबाट दुई मिसरासँगको अनुप्रासीयतालाई अन्य सेरका दोस्रोदोस्रो मिसराभित्र मिलाएका छन् । यसका उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

माया गर्छु तिमीलाई जूनतारा झार्दिन म ।

आस्था जे छ मुटुभित्र अन्त कतै सार्दिन म ॥

मान्छेको मोल कति हो खोई बजारमा थाहा छैन ।

सुनचाँदी सम्झी माया भुईंभित्र गार्दिन म ॥ (पृ.३८)

३.३.२.१ आन्तरिक अनुप्रास

एकै पङ्क्तिबीचका शब्दहरूमा परेको अनुप्रासलाई आन्तरिक अनुप्रास भनिन्छ । सरूभक्त प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा सङ्ग्रहित गजलहरूमा आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग प्रशस्त भएको देखिन्छ । यी गजलहरूमा आन्तरिक अनुप्रासमा पनि पूर्ण र आंशिक दुवै अनुप्रासको प्रयोग पाइन्छ । यस गजल सञ्चयनभित्र रहेका गजलहरूमा प्रयोग भएका पूर्ण र आंशिक आन्तरिक अनुप्रासका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

---

[100] मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३), पृ. ६२ ।

[101] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ. ४७ ।

क) पूर्ण अनुप्रासका रूपमा आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग

सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा सङ्ग्रहित गजलहरूमा पूर्ण अनुप्रासका रूपमा आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग गरिएका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

– यता हेर उता हेर अहंकार फुटेको छ । (पृ.१)
– अधिकार के हो हाम्रो राम्रो गरी बुझ्ने भए । (पृ.२)
– पुग्ने गरी पेटभरी अझै खा 'को छैन ॥ (पृ.६)
– बल्लो डाँडो पल्लो डाँडो भित्र अँधेरी छ । (पृ.६)

माथि प्रस्तुत रेखाङ्खित शब्दहरूले एक आपसमा पूर्ण अनुप्रासको काम गरेका छन् । यी आन्तरिक अनुप्रासभित्र पर्ने कुराहरू हुन् । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले गजलमा साङ्गीतिकता थपिन पुग्छ र गजल मिठासपूर्ण बन्ने गर्छ । पूर्ण अनुप्रास प्रयोग भएका अन्य गजलका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

– सुख-दुःख गाह्रो-साह्रो कहाँ हुँदैन र । (पृ.९)
– दुःखहरू हजार छन् पार कतै छैन ॥ (पृ.१७)
– तेरो मेरो भनी किन जगत यो बाँडिराख्नु । (पृ.१९)
– तन मन सबैतिर द्वन्द्व चलेको छ । (पृ.२०)
– भरिएको छाती अरु भरुँ कसोगरी । (पृ.२८)
– वारि खोला पारि खोला कैल्यै जोडिएन । (पृ.४२)
– रातभरि शीत परी काँडा गल्दैन है । (पृ.५२)
– कहाँकहाँको बसाइँ सराइ भो । (पृ.५६)
– कहाँ होला साँचो यहाँ सुखको त्यो खानी । (पृ.५५)

ख) आंशिक अनुप्रासका रूपमा आन्तरिक अनुप्रास

सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयन भित्र रहेका गजलहरूमा आंशिक अनुप्रासका रूपमा आन्तरिक अनुप्रासको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । यस्ता गजलहरूका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– घामहरू टाढा भए दिनहरू टाढा भए । (पृ.७)
– प्रकृतिका बहारहरू आउँछन् कति जान्छन् कति । (पृ.२४)

– कहाँबाट आउँछ मान्छे जान्छ कहाँ थाहा छैन । (पृ.२४)
– तिमी आयौ, तिमी गयौ रित्तिएँ म खालि । (पृ.२७)
– बाटोभरि बिझ्ने काँडा छरुँ कसोगरी । (पृ.२८)
– कुनै तारा जस्तोगरी झरुँ कसोगरी । (पृ.२८)
– हराएका सपनाका खोजी कति गरुँ । (पृ.४०)
– ओल्टाइ पल्टाइ कति बसुँ जिन्दगीका पाटाहरू । (पृ.५०)
– सप्रसङ्ग कुरा गरूँ, कति बहार आए गए । (पृ.५४)
– परीक्षाका घडीहरू यहाँ कति आए अनि कति गए । (पृ.८२)
– यात्राहरू धेरै थिए उकाली र ओरालीका । (पृ.६७)
– उकाली र ओरालीहरू आइरहन्छन् सधै यात्राभरि । (पृ.६९)
– यात्राभरि पर्लान् कति उकाली र ओरालीहरू । (पृ.७७)
– सागरझैं भनु कि आकाशझैं भनु मेरो माया । (पृ.७८)
– सृष्टिमा कति सङ्कटहरू आए गए । (पृ.८३)

माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू आंशिक अनुप्रासका रूपमा आएका छन् । यस्ता शब्दको प्रयोगले पनि गजलको साङ्गीतिक पक्ष मजबुत हुने गर्दछ जसले गर्दा गजल मीठो हुन्छ ।

३.३.२.२ आद्यानुप्रास

पङ्क्तिपङ्क्तिका सुरूमा परेका अनुप्रासलाई आद्यानुप्रास भनिन्छ । सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा रहेका गजलहरूमा आद्यानुप्रासको पूर्ण प्रयोग भएको कुनै पनि गजल छैन । तर पनि आद्य भागमा एउटा वर्णसम्म आवृत्ति भएका केही सेरहरू रहेका छन् । यस्तो आवृत्तिले गजलमा साङ्गीतिकता ल्याउन सामान्या भूमिका खेलेको छ । त्यस्ता केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

– अँधेरीका रातभरि रुन्छन् मुनाहरू ।
  आँसु पोखी अनुहार धुन्छन् मुनाहरू ॥ (पृ.५)
– सन्नाटा र कोलाहलको धर्ती अनि आकाशमा ।
  सुन्न सधैं मन लाग्ने एउटा मीठो गान होस् ॥ (पृ.२४)
– बहारको बेला यहाँ फुल्नु स्वभावै हो ।
  विषफूल भई कैल्यै फुलिराख्नु हुन्न ॥ (पृ.२९)

माथि रेखाङ्कित गरिएका अक्षहरू आवृत्ति भएको छ । यस आधारमा यहाँ आंशिक रूपमा मात्रै भए पनि आद्यानुप्रासको प्रयोग भएको हो कि ? तर यिनलाई अनुप्रास नभनेर अक्षरको आवृत्ति भन्न सकिन्छ । वर्णको आवृत्ति भएका अन्य गजलका केही सेरहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– आकाशमा कति होलान् रहरका जूनतारा ।
  आफूसामु भने सधैं धरहरा ढलेको छ ॥ (पृ.३७)
– ढुङ्गोजस्तो मुटुपारी कहाँ ढुङ्गो बनियो र ।
  ढुक्ढुकीमा दुखिरहन्छन् उर्वर ती माटाहरू ॥ (पृ.५०)
– विशाल छाती ।
  विन्ती नबारे ॥ (पृ.५८)
– सपनाहरू सबै पूरा गरी ।
  सन्तोषको खुसी पाउ तिमी ॥ (पृ.६१)
– अँधेरी रातमा न जून देखियो न जूनकीरी ।
  अस्ताएर सपना सबै शिशिर याम भयो ॥ (पृ.६७)
– जन्मजन्मको नाता छोडी तिमी कहाँ कहाँ बहकिरह्यौ ।
  जतिपल्ट विराए पनि नचेत्ने बहाना धेरै गऱ्यौ ॥ (पृ.७२)
– समयको यात्राभरि अज्ञानहरू धेरै होलान् ।
  सकेसम्म हामीपनि किरणहरू छरिरहेछौं ॥ (पृ.८७)

३.३.२.३ मध्यानुप्रास

पङ्क्तिपङ्क्तिका बीचमा आउने अनुप्रासलाई मध्यानुप्रास भनिन्छ । अनुप्रासले गजलमा श्रुतिमयता बढाउँछ । सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा रहेका गजलहरूमध्ये केही गजलमा मध्यानुप्रासको प्रयोग पनि भएको छ । मध्यानुप्रास प्रयोग भएका गजलका केही उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– राक्षसहरूले उजाड पारेको शहरजस्तो नहोस् जिन्दगी ।
  सधैंभरि अर्थहिन दुःखको कहर जस्तो नहोस् जिन्दगी ॥ (पृ.३)
– सूर्यचन्द्र झण्डा बोक्ने हामी नेपाली हौं ।
  वीरताको पाठ घोक्ने हामी नेपाली हौं ॥ (पृ.१३)
– किन आँखा चार भयो मेरी ज्यानमाया ।
  छाती वारपार भयो मेरी ज्यानमाया ॥ (पृ.६८)

माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरूमा मध्यानुप्रासको प्रयोग भएको देखिन्छ । सेरका मध्यभागमा आंशिक र पूर्णरूपमा पनि दोहोरिएको हुँदा यहाँ मध्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । मध्यानुप्रास प्रयोग भएका अन्य गजलका केही सेरहरू उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– माया गर्छु भनी तिमीले नभेट्ने बहाना धेरै गऱ्यौ ।
  चोटहरू मनमा दिई नमेट्ने बहाना धेरै गऱ्यौ ॥ (पृ.७२)
– प्रमिथसको पीडा सहेर पनि बाँच्नु पो जिन्दगी ।
  आफूलाई जम्मै लुटाएर पनि साँच्नु पो जिन्दगी ॥ (पृ.७५)
– मेरो भर्ती समस्याहरूले घेरिएको छ ।
  सत्य भन्छु संकटहरूले बेरिएको छ ॥ (पृ.९१)

३.३.२.४ छेकानुप्रास

एउटै पङ्क्तिमा अनेक वर्णको एकपटक मात्र हुने आवृत्तिलाई छेकानुप्रास भनिन्छ । सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनभित्र छेकानुप्रास प्रयोग भएका थुप्रै गजलहरू रहेका छन् । यी गजलहरूमा प्रयोग गरिएका छेकानुप्रासका केही प्रतिनिधि उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

– यता हेर उता हेर अहंकार फुटेको छ । (पृ.१)
  ('त्' र 'क्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– लेकबेसी खर्कतिर जति फूल फुले पनि । (पृ.३७)
  ('क्', 'फ्' र 'ल्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– खाली खाली मनको ठाउँ भर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
  ('ख्', 'ल्' र 'क्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)

माथि रेखाङ्कित शब्द तथा वर्ण एउटै पङ्क्तिमा अनेक एकपटक आवृत्ति भएका छन् । यहाँ एउटै पङ्क्तिमा अनेक वर्णको एकपटक मात्र आवृत्ति भएको छ । त्यसैले यहाँ छेकानुप्रासको प्रयोग भेटिन्छ । छेकानुप्रासको प्रयोग गरिएका अन्य गजलका केही प्रतिनिधि सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

– भागीभागी बेसीतिर झर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
  ('भ्', 'ग्' र 'न्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– आफूभित्र आस कुनै छर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
  ('अ', 'स्' र 'क्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– घामछाँया जिन्दगी यो निमेषकै हो नि । (पृ.४०)
  ('म्', 'य्' र 'नि्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– हारैहार जिन्दगीमा जीत कहाँ खोजुँ । (पृ.४२)
  ('र्' र 'ज्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– वारि खोला पारि खोला कैल्यै जोडिएन । (पृ.४२)
  ('र्', 'ख्' र 'ल्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– कोही भन्छन् जीवन यो फूल फूलेजस्तो । (पृ.४६)

('फ्' र 'ल्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)

– दिन घाम रात जून जति आफ्नो माने पनि । (पृ.४७)
  ('म्', 'त्' र 'ज्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– ढुङ्गोजस्तो मुटुपारी कहाँ ढुङ्गो बनियो र । (पृ.५०)
  ('ढ्', 'ङ्', 'ग्' र 'र्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– कति पीर कति व्यथा आइदिन्छन् यात्राभरि । (पृ.५१)
  ('क्', 'त्', 'र्' र 'य्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– गर्नु थियो धेरै काम भनी के गर्नु र । (पृ.५२)
  ('ग्', 'न्', 'र्' र 'क्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– फर्कीफर्की त्यही बाटो आउन मन लाग्यो ॥ (पृ.५३)
  ('फ्', 'क्' र 'न्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)
– आफ्नो माटो आफ्नोघर छोडे झैं । (पृ.५६)
  ('अ', 'फ्' र 'न्' वर्णको एक पुनआवृत्ति)

३.३.२.५ वृत्यनुप्रास

एउटा पङ्क्तिमा एक वा अनेक वर्णहरूको पटकपटक हुने आवृत्तिलाई वृत्यनुप्रास भनिन्छ । सरूभक्तको प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनभित्र रहेका गजलहरूमा यस्तो आवृत्ति प्रशस्तै भएको छ । यस सञ्चयनमा वृत्यनुप्रास प्रयोग भएका गजलका केही सेरहरू उदाहरणका लागि निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– माया भन्नु के होला खोई कारण जान्न पाए हुने । (पृ.३४)
  ('न्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)
  कतै भए मनको मीत मनै भित्र आए हुने ॥ (पृ.३४)
  ('म्' र 'न्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)
– हत्या, हिंसा, लुट अनि घीनको यो दुनियाँमा । (पृ.३४)
  ('य्' र 'न्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)
  एउटा मनले अर्को मनसित माया लाए हुने ॥ (पृ.३४)
  ('म्' र 'न्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)
– मध्य दिन अध्याँरोको यात्रा जस्तो जीवनमा । (पृ.३५)
  ('य्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)

माथि रेखाङ्कन गरिएका शब्द तथा वर्ण एउटा पङ्क्तिमा पटकपटक आवृत्ति भएको छ । यहाँ एउटा पङ्क्तिमा एक वा अनेक वर्णहरूको पटकपटक आवृत्ति भएको छ । त्यसैले ती ठाउँमा वृत्यनुप्रासको प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । वृत्यनुप्रास प्रयोग भएका अन्य गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

कतै भए यज्ञ यौटा छर्नु हुन्थ्यो मनको चरु ॥ (पृ.३५)
('य्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)

– कहाँ हुन्छ मनको माया मनै मरी गएपछि । (पृ.३५)
('म्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

सोध्नु हुन्थ्यो भए कतै सप्रसङ्ग ईश्वरहरू ॥ (पृ.३५)
('स्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)

– कति व्यस्त बजार छ कति कोलाहल छ । (पृ.३६)
('क्' र 'त्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)

– आकाशमा कति होलान् रहरका जूनतारा । (पृ.३७)
('क्' र 'र्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)

– सभ्यताको बगरमा मुल्यहरू हराएर । (पृ.३७)
('र्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

– ढुङ्यानी भो भनी आफ्नो विश्वासलाई खार्दिन म । (पृ.३८)
('न्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

– हीरामोती सँचालेर ढुकुटी के भरिराखुँ । (पृ.३९)
('र्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

– जीवनको यौटा नदी तर्न सकिएन । (पृ.४०)
('न्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

खालीखाली मनको ठाउँ भर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
('न्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)

– कुनै यान चढी कतै सर्न सकिएन ॥ (पृ.४०)
('क्' र 'न्' वर्णको क्रमशः तीन र चार पटक आवृत्ति)

– कतै पनि मन अड्याउने ठाउँ भएन । (पृ.४१)
('न्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

छातीभित्र खोप्न कुनै नाउँ भएन ॥ (पृ.४१)
('न्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

– लेकै फुल्छन् लालीगुराँस बेसी लालुपाते । (पृ.४१)
'ल्' वर्णको पाँच पटक आवृत्ति)

त्यतातिर आफ्नो कुनै गाउँ भएन ॥ (पृ.४१)
('न्' वर्णको तीन पटक आवृत्ति)

– सपना छन् मनभित्र धान्न सकिएन ॥ (पृ.४४)
('न्' वर्णको पाँच पटक आवृत्ति)

– मनसित मन साट्नु हुन्थेन ॥ (पृ.४५)
('न्' वर्णको चार पटक आवृत्ति)

- दिन घाम रात जून जति आफ्नो माने पनि । (पृ.४७)
  ('न्' वर्णको पाँच पटक आवृत्ति)
- ढकमक्क तारा फुल्ने चकमन्न आकाशमा । (पृ.४७)
  ('क्' र 'म्' वर्णको क्रमशः चार र तीन पटक आवृत्ति)
- मनको माया मनैसित लाउन मन लाग्यो ॥ (पृ.५३)
  ('म्' र 'न्' वर्णको चारचार पटक आवृत्ति)
- कताकता मेरो मनमा कस्तो पीडा बस्यो ॥ (पृ.६०)
  ('क्' 'त्' र 'म्' वर्णको तीनतीन पटक आवृत्ति)
- कति दिन रात बिते कति युग बिते । (पृ.६४)
  ('त्' वर्णको पाँच पटक आवृत्ति)
- ढुङ्गा उही माटो उही मनका सुन्दर बहारहरू पनि उही थिए । (पृ.७३)
  ('उ्', 'ह्' र 'र्' वर्णको क्रमशः तीन, पाँच र तीन पटक आवृत्ति)
- तिमी मेरो रोमरोममा छायौ ॥ (पृ.८०)
  ('म्' र 'र्' वर्णको क्रमशः पाँच र तीन पटक आवृत्ति)

३.३.३ पद तथा पदावलीको आवृत्ति

सरूभक्तको प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा सङ्कलित गजलहरूमा अनुप्रास तथा वर्णहरूको आवृत्तिलगायत पद तथा पदावलीको पनि थुप्रै ठाउँमा आवृत्ति भएको देखिन्छ । पद तथा पदावलीको आवृत्तिलाई भिन्नाभिन्नै उपशीर्षकमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

३.३.३.१ पदको आवृत्ति

यस गजल सञ्चयनभित्र समेटिएका गजलहरूमा एउटै पङ्क्ति र भिन्नभिन्न पङ्क्तिका बीचमा पदको आवृत्ति भएको छ । यस्ता पदको आवृत्ति भएका सेरहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- यता हेर उता हेर अहंकार फुटेको छ । (पृ.१)
- जूनभई जूनलाई आकाशमा हेरी । (पृ.५)
- बल्लो डाँडो पल्लो डाँडो भित्र अँधेरी छ । (पृ.६)

माथि प्रस्तुत प्रत्येक पङ्क्तिहरूमा एउटा रेखाङ्कित पद आवृत्ति भएको छ । पदहरूको आवृत्तिले पनि गजलको उचाइ बढ्ने गर्दछ । यस्ता पदको आवृत्ति भएका अन्य गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– घामहरू टाढा भए दिनहरू टाढा भए । (पृ.७)
– घाँस खानेहरू घाँस खाँदै आइरहन्छन् । (पृ.७)
– प्रजातन्त्र भन्ने यहाँ कस्तो कुरा आयो आयो । (पृ.८)
– भाइलाई भाइ सम्झी अँगालोमा कसौं अब । (पृ.१०)
– जता हेर दुःख पीर भाग्य हाम्रा उस्तै उस्तै । (पृ.१०)
– कस्ले कस्ले आर्जे हाम्रो देशलाई रगतले । (पृ.१०)
– नेपाली हो नेपालीलाई मार्न छोड बिन्ती । (पृ.११)
– त्राही त्राही जनताको माया मान्ने भए । (पृ.११)
– कति धर्म कति जाति संस्कृतिको खानी । (पृ.१३)
– एकै मन नेपालीको मन आज फाटेको छ । (पृ.१४)
– मनले जिते जीत हुन्छ मनले हारे हार । (पृ.१७)
– सानो सानो चोटमा मन नदुखाइदिए हुन्थ्यो । (पृ.१९)
– नमुर्झाए नमुर्झाए सधैंलाई सुकी ॥ (पृ.२१)
– नयाँ घर नयाँ घानो मिली छाउनु पर्छ (पृ.२२)
– छातीभित्र तिमी छौ कि शून्य छ यो छाती । (पृ.३३)
– माया भन्दा चोखो यहाँ के छ मेरी माया । (पृ.३३)
– कति व्यस्त बजार छ कति कोलाहल छ । (पृ.३६)
– माया गर घृणा गर तिम्रो आफ्नो रोजाइ हो । (पृ.३९)
– वारि खोला पारि खोला कैल्यै जोडिएन । (पृ.४२)
– कति आँसु बगे कति जमे तलाउ परी । (पृ.४४)
– कति पीर कति व्यथा आइदिन्छन् यात्राभरि । (पृ.५१)
– गर्नु थियो धेरै काम भनी के गर्नु र । (पृ.५२)
– छातीभित्र छ यौटा घाइते दिल, दिल कतै छुटेको छैन । (पृ.६२)
– परीक्षाका घडीहरू यहाँ कति आए अनि कति गए । (पृ.६२)
– कति दिन रात बिते कति युग बिते । (पृ.६४)
– धर्ती उही आकाश उही मनको माया उही थियो । (पृ.७०)
– हजार दुःख हजार पीडा हजार व्यथा बीच पनि । (पृ.७०)
– एउटै बाटो हिडेका थियौं एउटै यात्रा गरेका थियौं । (पृ.७०)
– जन्मजन्मको नाता छोडी तिमी कहाँ कहाँ बहकिरह्यौ । (पृ.७२)
– यौटै आकाश यौटै धर्ती कहाँ छन् हाम्रा भिन्नताहरू । (पृ.७२)
– ढुङ्गा उही माटो उही मनका सुन्दर बहारहरू पनि उही थिए । (पृ.७३)
– कहिले घात कहिले प्रतिघात सहनुपर्छ जिन्दगीमा । (पृ.७४)

– हजार सपनाहरूसँगै हजार हुन्छन् दासताहरू । (पृ.७६)
– कति सपनाका घर बने कति भत्किएर गए । (पृ.७७)
– एक जन्म के अनन्त जन्म नाचिन्छ जिन्दगी । (पृ.७८)
– प्रेम तपस्या हो भने तपस्या नै सही प्रिया । (पृ.९३)

३.३.३.२ पदावलीको आवृत्ति

सरूभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा सङ्कलित गजलहरूमा पदावलीको आवृत्ति पनि भएको पाइन्छ । यस्ता एउटै पङ्क्तिका र भिनभिन्न पङ्क्तिका बीचमा पदावलीको आवृत्ति भएका गजलहरूमध्ये केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छन् :

– राक्षसहरूले उजाड पारेको शहरजस्तो नहोस् जिन्दगी ।
  सधैंभरि अर्थहिन दु:खको कहर जस्तो नहोस् जिन्दगी ॥ (पृ.३)
– घामहरू टाढा भए दिनहरू टाढा भए । (पृ.७)
– कस्ले भन्ने अर्नाहरू जुटी बस, जुटी बस । (पृ.७)
– जता हेरे पनि यहाँ लुटपाट चलेको छ ।
  छोरो भई आमा मार्ने यौटा घात चलेको छ ॥ (पृ.८)

माथि रेखाङ्कन गरिएका शब्दहरू पदावलीका रूपमा आएका छन् । त्यसैले ती गजलका सेरहरूमा पदावलीको आवृत्ति भएको कुरा छलङ्ग हुन्छ । यस्तो आवृत्ति एउटै पङ्क्तिका बीचमा र भिनभिन्न पङ्क्तिका बीचमा पनि भएको छ । पदावलीको आवृत्ति भएका अन्य गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– नेपाली हो नेपालीलाई मार्न छोड विन्ती ।
  मानवता गुमाएर हार्न छोड विन्ती ॥ (पृ.११)
– सूर्यचन्द्र झण्डा बोक्ने हामी नेपाली हौं ।
  वीरताको पाठ घोक्ने हामी नेपाली हौं ॥ (पृ.१३)
– इति चोट लागिसक्यो लाग्ने ठाउँ छैन ।
  मुटुभित्र गोला अरु दाग्ने ठाउँ छैन ॥ (पृ.२०)
– के के गरें के के भएँ भन्ने दुनियाँमा । (पृ.२१)
– पदार्थ यो ब्रह्माण्डको सत्य जान्न मन लाग्यो ।
  चुनौति यो जिन्दगीको आफै छान्न मन लाग्यो ॥ (पृ.२५)
– तिमी आयौ, तिमी गयौ रित्तिएँ म खालि । (पृ.२७)
– सतीघाँटुमा सती जाने ताल पऱ्यो जिन्दगी ।
  मनले जिती हार्नु पर्ने खाल पऱ्यो जिन्दगी ॥ (पृ.३१)

– किन आँखा चार भयो मेरी ज्यानमाया ।
  छाती वारपार भयो मेरी ज्यानमाया ॥ (पृ.६८)
– माया गर्छु भनी तिमीले नभेट्ने बहाना धेरै गर्‍यौ ।
  चोटहरू मनमा दिई नमेट्ने बहाना धेरै गर्‍यौ ॥ (पृ.७२)
– सन्नाटाहरू कति छन् यहाँ कोलाहलहरू पनि कति छन् यहाँ । (पृ.७३)
– हजार मनले तिमीलाई माया गरुँ जस्तो लाग्छ ।
  मर्नु परे सधैं तिम्रो नाममा मरुँ जस्तो लाग्छ ॥ (पृ.७७)

३.४ बिम्ब तथा प्रतीकविधान

बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले गजल कलात्मक, गहन र उत्कृष्ट बन्ने गर्दछ । त्यसैगरी बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले गजल मूर्त, सम्प्रेष्य र जीवन्त बन्न पुग्दछ । सरूभक्तले आफ्नो गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा बिभिन्न प्रकारका बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । अध्ययन सुबिधाका लागि बिम्ब तथा प्रतीकको छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा तल चर्चा गरिएको छ ।

३.४.१ बिम्बविधान

बिम्बको शाब्दिक अर्थ छाया, दर्पण, प्रतिबिम्ब र प्रतिच्छवि हो । सर्जकको मानसपटलमा रहेको मानसिकत तस्विरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषालाई बिम्ब भनिन्छ ।[102] सरुभक्तको यस गजल सञ्चयनमा दृश्यात्मक, श्रव्यात्मक, गन्धसम्बन्धी, स्वादसम्बन्धी र गतिसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले प्रयोग गरेका यस्ता बिम्बहरूको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

३.४.१.१ दृश्यात्मक बिम्ब

जुन बिम्बहरूले हाम्रा आँखालाई आकर्षित गर्छन्, त्यस्ता बिम्बलाई दृश्यात्मक बिम्ब भनिन्छ । सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयनभित्र रहेका गजलहरूमा प्रशस्तै दृश्यात्मक बिम्बहरू देख्न सकिन्छ । त्यस्ता बिम्बहरूमध्ये केहीलाई उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

– यता हेर उता हेर अहंकार फुटेको छ ।
  मान्छे भित्र अरू हैन मुटु यौटा छुटेको छ ॥ (पृ.१)
– पूर्व हेर घाम नयाँ जून पनि नयाँ ।
  आफ्नो कर्मसीमा आफै छान सरुमैहो ॥ (पृ.४)

---

[102] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६०), पृ. १ ।

उपर्युक्त गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा जता हेरे पनि अहंकार फुटेको चर्चा गर्दै दृश्यबिम्बको प्रयोग भएको छ । यसैगरी दोस्रो उदाहरणमा पूर्वतिर घाम नयाँ छ भन्दै हेर्नका लागि आग्रह गरिएको छ । यहाँ पनि दृश्यबिम्बको प्रयोग पाइन्छ । दृश्यात्मक बिम्बको प्रयोग भएका अन्य गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

– जूनभई जूनलाई आकाशमा हेरी ।
  संकटमा धर्म आफ्नो चुन्छन् मुनाहरू ॥ (पृ.५)
– विश्वासले आफूलाई पूरै छरिहेर ॥ (पृ.१८)
– चिनेजस्तो गर्छन् कति आफन्तका आँखाहरू ।
  आफैलाई नचिनेर भुक्छन् जिन्दगी ॥ (पृ.३६)
– पत्रपत्र स्मृतिका कति पत्रहरू पल्टाइ हेरूँ ।
  जतनले जे साँचेथें त्यही एउटा झन् हरायो ॥ (पृ.७९)

३.४.१.२ श्रव्यात्मक बिम्ब

हाम्रा कानलाई आकर्षित गर्ने बिम्बलाई श्रव्यात्मक बिम्ब भनिन्छ । सरूभक्तको यस गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन** भित्र पनि श्रव्यात्मक बिम्बका उदाहरण भेट्न सकिन्छ । यस्ता श्रव्यात्मक बिम्बका उदाहरणहरूमध्ये केहीलाई निम्नानुसार देखाइएको छ -

– अँधेरीमा रातभरि रुन्छन् मुनाहरू ।
  आँसु पोसी अनुहार धुन्छन् मुनाहरू ॥ (पृ.५)
– रनवन घन्काइ तिन्ले कति गीत गाए ।
  साँच्चै आफ्नो मुक्तिगीत अझै गा'को छैन ॥ (पृ.६)
– जिन्दगीको गीत सधैं सफा गाउनु पर्छ ॥ (पृ.२२)

माथि दिइएका गजलका उदाहरणमध्ये पहिलोमा अँधेरीमा मुनाहरू रोएको चर्चा गरिएको छ । त्यसैले रुने कामलाई श्रव्यबिम्बभित्र राख्न सकिन्छ । यस्तै दोस्रो उदाहरणमा रनवन घन्काएर गीत गाएको कुराभित्र पनि श्रव्यबिम्ब रहेको देखिन्छ । यसैगरी तेस्रो उदाहरण पनि सफा गीत गाउनु पर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । त्यसैले यहाँ पनि श्रव्यबिम्ब रहेको पाइन्छ । यस्ता श्रव्यात्मक बिम्बका अन्य उदाहरणहरूमध्ये केहीलाई निम्नानुसार देखाइएको छ -

– आवाज को दुनियाँमा गीत खोज्न जाँदा ।
  छातीभरि कोलाहल हुलिराख्नु हुन्न ॥ (पृ.२९)
– मुना अनि मदनको गाथा कति सुनिबसुँ ।
  आफैलाई अल्झाइबस्ने जाल पऱ्यो जिन्दगी ॥ (पृ.३१)

- जूनकीरीको ज्योतिजस्तो गीत कहाँ खोजुँ ॥ (पृ.४२)
- मनको पूजा गर्दा हुन्छ कहाँ फूल बोली । (पृ.४३)
- दोहोरीमा यौटा गीत गाउन मन लाग्यो ।
  मनको माया मनैसित लाउन मन लाग्यो ॥ (पृ.५३)
- अब गाउन्न कहिल्यै भनी गीत किन गाइदियौ ॥ (पृ.६९)

३.४.१.३ स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

छोएको वा स्पर्श गरेको अनुभव वा अनुभूति दिने बिम्बलाई स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनभित्र स्पर्शसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग पनि भएको छ । त्यस्ता बिम्बका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत सेरहरूमा देख्न सकिन्छ -

- प्रत्येकका छातीमाथि आफ्नै लात चलेको छ । (पृ.८)
- ढुङ्गा माटो पहाडको छाती हाम्रो बलियै छ ।
  नतर्सेर समस्यामा हात समाइ फसौं अब ॥ (पृ.१०)
- कति लाग्छन् चोटहरू ढिक्को बनी जमिदिने । (पृ.३८)
- घाउचोट कहाँ लाग्यो हेर्दाखेरी देखिदैन ।
  पलापला दुख्नेगरी मुटुभित्र खिएको छु ॥ (पृ.३९)
- चहराइ आएका छन् फेरि मनका खाटाहरू ॥ (पृ.५०)
- भित्रभित्र जलेर आफ्नै मुटु कलेजो भुटेको छैन ॥ (पृ.६२)
- हजार सपना टुटेपनि मन अझै टुटेको छैन ।
  छातीभित्र छ यौटा घाइते दिल, दिल कतै छुटेको छैन ॥ (पृ.६२)
- चोटहरू मनमा दिई नमेट्ने बहाना धेरै गर्‍यौ ॥ (पृ.६२)
-

३.४.१.४ गन्धसम्बन्धी बिम्ब

जुन बिम्बले गन्ध वा सुगन्धको अनुभूति दिन्छ त्यस्तो प्रकारको बिम्बलाई गन्धसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनभित्र रहेका गजलमा प्रयोग गरिएका केही गन्धसम्बन्धी बिम्बलाई निम्नानुसारका सेरमार्फत देखाउन सकिन्छ -

- के के गरें के के भएँ भन्ने दुनियाँमा ।
  सधैंभरि रहे तिमी सुवासले झुकी ॥ (पृ.२१)
- फूलैफूलको धरतीमा पस्ने, होसियार ।
  बासनामा नशा हुन्छ फँस्ने, होसियार ॥ (पृ.२७)

उपर्युक्त गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा सुवासको कुरा गरिएको छ । सुवासलाई पनि गन्धसम्बन्धी बिम्बभित्र राखिन्छ । त्यसैगरी दोस्रो सेरमा बासनाको कुरा गरिएको छ । त्यसैले यहाँ पनि गन्धसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

३.४.१.५ स्वादसम्बन्धी बिम्ब

स्वादको अनुभूति दिलाउने बिम्बलाई स्वादसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनभित्र स्वादसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग पनि भएको छ । त्यस्ता बिम्बका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत सेरहरूमा देख्न सकिन्छ -

- छेपारोले आई यहाँ सिङ्गो पहाड चाटेको छ ॥ (पृ.१४)
- कति आँसु पिउनु र रात रोईरोइ । (पृ.३३)
- जिन्दगीमा मैले धेरै हलाहल पिएको छु ।
  मरिसक्यो नसम्झनु अझै पनि जिएको छु ॥ (पृ.३७)
- क्रान्ति भन्नु यौटा मीठो भ्रममात्र हो कि । (पृ.४८)

माथिका गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा छेपारोले पहाड चाटेको कुरा गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा आँसु पिएको कुरा आएको छ भने तेस्रो गजलको सेरमा हलाहल पिएको कुरा प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै चौथो उदाहरणमा भ्रमलाई मीठो भन्दै स्वादसँग दाँजिएको छ । त्यसैले यी उदाहरणहरूमा स्वादसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भेटिन्छ ।

- मीठामीठा सपनामा कतिञ्जेल बाचुँ ।
  जीवन यो भार भयो मेरी ज्यानमाया ॥ (पृ.६८)
- मदहोस नै भएँ कि के भएँ म ।
  केही पिएझैं म आफैमा झुलेको छु ॥ (पृ.८२)

३.४.१.६ गतिसम्बन्धी बिम्ब

जुन बिम्बले चलायमान भएको सङ्केत गर्दछ अथवा त्यस्ता बिम्ब जसले गतिशील अवस्थालाई जनाउँदछ त्यस्ता बिम्बलाई गतिसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा रहेका गजलहरूमा प्रयोग गरिएका केही गतिसम्बन्धी बिम्ब उदाहरणार्थ केही पङ्क्तिहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

- हिमालको खोली जस्तो बगिरहु, बगिरहु ।
  पोखरी झै जमी यहाँ मुटुभित्र सुक्नु हुन्न ॥ (पृ.२)
- परीकथाका परीहरूसित कति उड्नु आकाशभरि ।
  कहिलेपनि पूरा नहुने रहरजस्तो नहोस् जिन्दगी ॥ (पृ.३)

माथि प्रस्तुत भएका गजलका सेरहरूमध्ये पहिलोमा खोली जस्तो बग्ने कुरा गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा आकाशमा परीसित उड्ने कुरा गरिएको छ । यस्तो वर्णनभित्र गतिसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । गतिसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएका अन्य गजलका केही सेरहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– जतातते खोसाखोस मिचामिच किन ।
  अरुलाई ठाउँदिन आफू सरिहेर ॥ (पृ.१८)
– पुण्य गरी स्वर्ग जान्छु भनी ठान्नु किन ।
  मान्छेभए धरतीमा सधैं आउनु पर्छ ॥ (पृ.२२)
– इसु-बुद्ध मनलिई बजारमा हिड्दा ।
  अघिपछि कुकुरहरू भुकाउनु पर्छ । (पृ.२६)
– जिन्दगीको बजारमा हिड्दाखेरी थाहा भयो ।
  आफूभित्र नचल्ने थोत्रो यौटा नोट छ ॥ (पृ.३२)
– हजार सुख बीच पनि दुख्दछ जिन्दगी
  साँस चलिरहन्छ तर रुक्दछ जिन्दगी ॥ (पृ.३६)
– कति व्यस्त बजार छ कति कोलाहल छ ।
  सम्हालिएर हिडेपनि चुक्दछ जिन्दगी ॥ (पृ.३६)
– हतासाका आँधीहुरी जति चले पनि ।
  उच्चतामा हिमाल भई सधै चुले जस्तो ॥ (पृ.४६)
– हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा हराएछन् बाटाहरू ।
  चहराइ आएका छन् फेरि मनका खाटाहरू ॥ (पृ.५०)
– उकाली र ओरालीहरू आइरहन्छन् सधै यात्राभरि ।
  छोडी गएको देउरालीमा फर्की किन धाइदियौ ॥ (पृ.६९)
– यायावर जीवनमा कति यात्राहरू गरियो ।
  अहिले त सपनाको आकाशबट झर्नु छ ॥ (पृ.९२)

३.४.१.७ तापसम्बन्धी बिम्ब

जुन बिम्बले ताप शक्तिका बारेमा सङ्केत गर्दछ त्यस्ता बिम्बलाई तापसम्बन्धी बिम्ब भनिन्छ । सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनभित्र रहेका गजलमा प्रयोग गरिएका केही तापसम्बन्धी बिम्बलाई निम्नानुसारका सेरमार्फत देखाउन सकिन्छ -

– पूर्व हेर घाम नयाँ जून पनि नयाँ ।
  आफ्नो कर्मसीमा आफै छान सरुमैहो ॥ (पृ.४)
– घामहरू टाढा भए दिनहरू टाढा भए ।
  अहिले रातको बेला मौका पनि खास छ ॥ (पृ.७)
– जहाँ जन्मे महाबुद्ध शान्ति ज्योति बनी ।
  ज्वालामुखी जस्तो भई ढुङ्गामाटो तातेको छ ॥ (पृ.१४)

माथि प्रस्तुत गरिएका सेरहरूमध्ये पहिलोमा घाम र जून, दास्रोमा पनि घाम, दिन र रातको चर्चा गरिएको छ भने तेस्रोमा ज्योति, ज्वालामुखीजस्ता कुराले ढुङ्गामाटो तातेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसबाट यी सेरहरूमा तापसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएको बुझिन्छ । तापसम्बन्धी बिम्बको प्रयोग भएका अन्य गजलका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- उजेलीको न्यानो घाम बिलाइ गएपछि ।
  अँधेरीको गुफाभित्र कति छिर्नु पर्छ ॥ (पृ.६६)
- सुदूर अन्तरिक्ष आगोमात्र कहाँ छ र ।
  बरफ जमेका मनपनि तताइदेऊ ॥ (पृ.८५)
- घामजूनसँगै टल्कने सतहहरूमा ।
  आजभोलि माटीको रङ्ग नै फेरिएको छ ॥ (पृ.९१)

३.४.२ प्रतीकविधान

प्रतीकको शाब्दिक अर्थ उल्टो, विपरीत, विरूद्ध, प्रतिकूल भन्ने हुन्छ । खास वस्तु, विषय, दृश्य आदिलाई जनाउने अर्को वस्तु वा चिनोलाई पनि प्रतीक भनिन्छ ।[103] सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन** भित्र रहेका गजलमा प्रयोग गरिएका प्रतीकहरू यस प्रकार छन् :

- भोटेग'का मदनलाई विघ्न पर्ला भनी ।
  प्रार्थनाका धागा कति उन्छन् मुनाहरू ॥ (पृ.५)
- जंगलमा अझै भोका सिंहहरूको बास छ ।
  सुदिन अझै फर्कन्छ कि यौटा ठूलो आस छ ॥ (पृ.७)
- कस्ले भन्ने अर्नाहरू जुटी बस, जुटी बस ।
  फुट्नेहरूका लागि यहाँ सधैंभरि नाश छ ॥ (पृ.७)
- हिमालको देश हाम्रो धेरै अग्लियो कि ।
  छेपारोले आई यहाँ सिङ्गो पहाड चाटेको छ ॥ (पृ.१४)
- इसु-बुद्ध मनलिई बजारमा हिड्दा ।
  अघिपछि कुकुरहरू भुकाउनु पर्छ ॥ (पृ.२६)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमध्ये पहिलो उदाहरणमा मदन प्रेमी र मुना प्रेमिकाको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । दोस्रो उदाहरणमा जंगलले देश र भोका सिंहहरूले राजनीतिकर्मीको सङ्केत गरेको छ भने तेस्रो उदाहरणमा आएको अर्नाहरू शब्दले राजनीतिकर्मीको सङ्केत गरेको छ । चौथो उदाहरणमा आएको छेपारो शब्दले अल्छीको सङ्केत गरेको छ । पाँचौ सेरमा आएको इसु-बुद्धले महात्मा ज्ञानीको र कुकुरहरूले अज्ञानीको सङ्केत गरेको छ । प्रतीक प्रयोग भएका अन्य गजलका केही सेरहरू यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

---

103 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.११९ ।

– फूलपातभन्दा बढी केही नभए नि ।
  देखिसकें मन्दिर त्यो धाउन मन लाग्यो ॥ (पृ.५३)
– मर्यादको पक्ष लिई सृष्टि सिङ्गो सिंगारूँ भनी ।
  रचियो रामायण तर यौटा राम हरायो ॥ (पृ.५४)
– मृगतृष्णा पछि सधैं कति दौडी राख्नु ।
  कहाँ होला साँचो यहाँ सुखको त्यो खानी ॥ (पृ.५५)
– हृदयको मूलबाट बग्छन् कति खोलाहरू ।
  बाटो छेक्ने चट्टान ती कति फोडी राखेको छु ॥ (पृ.५७)
– जिन्दगीको धन के हो कुवेरलाई के थाहा र ।
  अनायाश कसैले आई मन मेरो लुटेको छैन ॥ (पृ.६२)
– मनका बुद्धहरूलाई के भयो सधै दुःखका अर्थ खोजिरहन्छन् ।
  के भरें खोई ढुकुटीभरी जिन्दगीका सारा नामहरू बिर्सिदिएछु ॥ (पृ.७३)
– ए रामायाणको राम ! सीताको किन परीक्षा लिन्छौ ।
  अग्निपरीक्षाले आफूलाई नै जाँच्नु पो जिन्दगी ॥ (पृ.७५)

३.४.३ अलङ्कारविधान

सरूभक्तले यस गजल सञ्चयनमा भएका गजलमा शब्दालङ्कार तथा अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारका रूपमा मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग गरेका छन् भने अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति, उत्प्रेक्षा, सन्देह, विरोधाभास, स्वोभावोक्ति आदि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कार अन्तर्गत पर्ने अनुप्रास आदिको उल्लेख 'सङ्गीत' शीर्षकमा गरिसकिएकाले यहाँ **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका अर्थालङ्कारलाई मात्र देखाइएको छ । उनले यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग गरेका अर्थालङ्कारका उदाहरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

३.४.३.१ उपमा अलङ्कार

अप्रसिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गर्दा पर्ने अलङ्कार उपमा अलङ्कार हुन्छ ।[104] सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग गरिएका उपमा अलङ्कारका उदाहरणलाई निम्नानुसार देखाइएको छ :

---

[104] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ. ११७

- हिमाल झैं ठाडो शिर कैले झुकेको छ ।
  राष्ट्रियता नशा धोक्ने हामी नेपाली हौं ॥ (पृ.१३)
- परीक्षाका घडीहरू यहाँ कति आए अनि कति गए ।
  ढुङ्गालागि झ्याम्म सिसाझैं विश्वास मेरो फुटेको छैन ॥ (पृ.६२)
- मृगतृष्णाझैं मनका सारा खुसीहरू ।
  जिन्दगी भन्नु मात्र यौटा खोटो दाम भयो ॥ (पृ.६७)
- बलियो पार मनलाई कहिल्यै नढल्ने किल्लाजस्तो ।
  दु:स्वप्न र ऐँठनहरूको डर नहोस् जिन्दगी ॥ (पृ.७६)
- सारगझैं भनु कि आकाशझैं भनु मेरो माया ।
  भाँच्नै परे तिम्रै लागि भाँचिन्छ जिन्दगी ॥ (पृ.७८)
- खडेरीको आकाशभरि काकाकुलझैं बेपत्ता भएँ भने ।
  धर्तीको फूलवारीमा म कुनै जीवन गोड्न सक्दिनँ ॥ (पृ.९०)

माथि दिइएका उदाहरणहरूमध्ये पहिलोमा शिरलाई हिमालसँग, दोस्रो उदाहरणमा विश्वासलाई सिसासँग, तेस्रो उदाहरणमा खुसीहरूलाई मृगतृष्णासँग तुलना गरिएको छ । यस्तै चौथो उदाहरणमा मनलाई किल्लासँग, पाँचौ उदाहरणमा मायालाई सारग र आकाशसँग र छैटौं उदाहरणमा 'म' पात्रले आफूलाई काकाकुलसँग तुलना गरेको देखिन्छ ।

३.४.३.२ रूपक अलङ्कार

उपमेय (जसको तुलना गरिन्छ)मा नै उपमान (जोसँग तुलना गरिन्छ)को आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।[105] सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयनमा रहेका गजलमा प्रयोग गरिएका रूपक अलङ्कारका उदाहरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- यस्तो लाग्यो जीवन सरोवर हो ।
  तिमी मेरो रोमरोममा छायौ ॥ (पृ.८०)
- ब्रह्माण्डको रहस्य म जान्न चाहन्छु ।
  विशालताको कण हुँ ठान्न चाहन्छु ॥ (पृ.८३)
- ताण्डव होइन जीवन एक मृदु उत्सव हो ।
  हामी महाकाशका हाटबजार झरिरहेछौं ॥ (पृ.८७)

---

105 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ.४६ ।

उपर्युक्त उदाहरणहरूमध्ये पहिलो उदाहरणमा जीवन नै सरोवर हो भन्ने आरोप गरिएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा 'म' पात्रले आफूलाई विशालताको कणका रूपमा हेरेको पाइन्छ । यस्तै तेस्रो उदाहरणमा जीवनलाई एक मृदृ उत्सवका रूपमा आरोप गरिएको छ ।

३.४.३.३ उत्प्रेक्षा अलङ्कार

प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गर्दा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।[106] सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका उत्प्रेक्षा अलङ्कारका उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– क्रान्ति भन्नु यौटा मीठो भ्रममात्र हो कि ।
  साँचो मुक्ति कतैबाट अझै आएछैन ॥ (पृ.४८)

माथिको उदाहरणमा क्रान्तिलाई फरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएकाले यसलाई उत्प्रेक्षा अलङ्कारका रूपमा लिइएको छ ।

३.४.३.४ विरोधाभास अलङ्कार

विरोधको आभास हुँदा विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ ।[107] यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका विरोधाभास अलङ्कारका उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– मरीमरी बाँच्नु भन्दा बाँचीबाँची मर्नु पो जाति हुन्छ ।
  प्रत्येक क्षण सार्थक पारी जिन्दगीलाई जिएर जाऊ ॥ (पृ.७४)
– विचारले खेती गर आफ्नै माटी हेरी ।
  आकाशमा ताराहरू झार्न छोड विन्ती ॥ (पृ.११)
– हिमालको देश हाम्रो धेरै अग्लियो कि ।
  छेपारोले आई यहाँ सिङ्गो पहाड चाटेको छ ॥ (पृ.१४)
– घामजून निभेपछि के बल्छ र जीवनमा ।
  जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै बरु ॥ (पृ.३५)
– दुःखपीडा जिन्दगीका सधैं साथी बनेपछि ।
  दिव्यदिव्य तिम्रो माया सधैं ओढी राखेको छु ॥ (पृ.५७)

माथि रेखाङ्कित गरिएका पङ्क्तिहरूमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

---

106 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ. ११८

107 पूर्ववत् ।

३.४.३.५ अतिशयोक्ति अलङ्कार

सामान्य कुरालाई बढाइचढाइ गरेर वर्णन गर्दा पर्ने अलङ्कार अतिशयोक्ति हुन्छ र यसमा उपमेयलाई लुकाइ उपमानको मात्र उल्लेख गरिन्छ ।[108] यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका अतिशयोक्ति अलङ्कारका उदाहरणहरू निम्नानुसार देखाइन्छ :

– प्रजातन्त्र भन्ने यहाँ कस्तो कुरा आयो ।
  घामलाई पनि यहाँ बेच्ने बात चलेको छ ॥ (पृ.८)
– ढुङ्गा माटो पहाडको छाती हाम्रो बलियै छ ।
  नतर्सेर समस्यामा हात समाइ फसौं अब ॥ (पृ.१०)
– भकारीमा थुपारेको अन्न जस्तो नसम्झिदेऊ ।
  नाङ्लोमाथि खन्याएर दिल मेरो निफन्यौ किन ? (पृ.७१)

माथि प्रस्तुत उदाहरणमध्ये पहिलोमा घामलाई बेच्ने बात, दोस्रो उदाहरणमा ढुङ्गा, माटो र पहाडको छाती र तेस्रो उदाहरणमा नाङ्लोमाथि खन्याएर दिल निफन्नु आदिमा अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ ।

३.४.३.६ सन्देह अलङ्कार

उपमेयमा उपमानको सन्देह हुँदा पर्ने अलङ्कार सन्देह अलङ्कार हुन्छ ।[109] सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका सन्देह अलङ्कारका उदाहरणलाई निम्नानुसार देखाइएको छ :

– छातीभित्र तिमी छौ कि शून्य छ यो छाती ।
  माया गर्नु भन्दा बरु घृणा हो कि जाती ॥ (पृ.३३)
– जिन्दगी यो जुवा हो कि ।
  च्याँखे थाप्ने खालहरू ॥ (पृ.५९)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमध्ये पहिलो उदाहरणमा छाती भित्र प्रेमिका भएको र नभएकोमा सन्देह उत्पन्न भएको छ । दोस्रो उदाहरणमा जिन्दगी भनेको जुवा हो कि च्याँखे थाप्ने खाल हो भन्नेमा शङ्का पैदा भएको छ ।

---

108 ऐजन, पृ. ११७ ।
109 पूर्ववत्, पृ. ११८ ।

३.४.३.७ लोकोक्ति अलङ्कार

लोकोक्तिको प्रयोग सफलतासाथ गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।[110] सरुभक्तको यस **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका लोकोक्ति अलङ्कारका उदाहरणलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

– काम कुरो एकातिर कुम्लो बोकी ठिमीतिर ।
  भने जस्तो गरी यहाँ भीडमात्र जुटेको छ ॥ (पृ.१)

माथिको उदाहरणमा काम कुरो एकातिर कुम्लो बोकी ठिमीतिर भन्ने वाक्यांशमा लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको स्पष्ट देखिन्छ ।

३.४.४ मानवीकरण

सरूभक्तको प्रस्तुत गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा मानवीकरणको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । मानवीकरणको तात्पर्य कुनै वस्तु तथा जनावर आदिलाई मान्छेका रूपमा व्यवहार गर्नु भन्ने हुन्छ । यो एक प्रकारको अलङ्कारविशेष हो ।[111] यस गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका केही मानवीकरणका नमुनाहरूलाई निम्नानुसार देखाइएको छ -

– पशुपति नेत्र अब कैले खुल्छ कुन्नी ।
  नागहरू मिलीकन डसेको छ देश ॥ (पृ.१२)
– के भनेर आर्जेका हुन् पुर्खाले यो देश ।
  आजभोलि हावापनि त्यसैत्यसै मातेको छ ॥ (पृ.१४)
– ढुङ्गामाटो, नदीनाला सुन मेरो धर्ती ।
  कोही गर्छ हृदयमा जन्मी तातीताती ॥ (पृ.३३)
– घामजून निभेपछि के बल्छ र जीवनमा ।
  जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै बरु ॥ (पृ.३५)

माथि दिइएका उदाहरणमध्ये पहिलोमा पशुपतिको नेत्र कैले खुल्छ भनेर मानवीक विशेषता प्रदान गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा हावालाई मातेको भनिएकाले, तेस्रो उदाहरणमा ढुङ्गामाटो, नदीनाला र धर्तीलाई सुन भनिएकाले र चौथो उदाहरणमा जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै भनिएको हुनाले मानवीकरण भएको छ ।

---

110 ऐजन ।

111 कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास,** पूर्ववत्, पृ.५१ ।

३.५ भाषाको प्रयोग

गजलले आफ्नो अस्तित्व भाषाकै माध्यमबाट प्राप्त गर्छ । गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन पनि भाषाकै स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भने गजलमा प्रयोग हुने भाव, कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीकहरू पनि भाषाकै सहयोगद्वारा व्यक्त गरिन्छन् ।[112] सरूभक्तले पनि आफ्नो **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा रहेका गजलहरूमा विभिन्न प्रकारले भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस सञ्चयनमा प्रयोग गरिएको भाषा समग्रमा सरल नै भएको देखिन्छ । केही ठाउँमा बाहेक सबै गजलहरू जोसुकै पाठकका लागि बोधगम्य रहेका छन् । यस सञ्चयनमा रहेका गजलमा विभिन्न प्रकारका भाषिक विचलन पनि आएको देखिन्छ । यसैगरी यहाँ आगन्तुक शब्दको प्रयोगका साथै कथ्यभाषाको प्रयोग समेत भएको देखिन्छ ।

३.५.१ भाषाको विचलन

सरूभक्तले यस गजल सञ्चयनमा प्रस्तुत गजलमा छन्द वा बहर मिलाउने क्रममा, अनुप्रास तथा रदिफ र काफिया मिलाउने क्रममा पदक्रममा सामान्य विचलन गरेको देखिन्छ । यस्तै यस सञ्चयनमा विभक्ति प्रयोगका सन्दर्भमा, शब्द प्रयोगका सन्दर्भमा, कथ्य भाषा प्रयोगका प्रसङ्गमा पनि केही विचलन रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत गजल सञ्चयनमा प्रयोग भएका भाषिक विचलनहरू निम्नानुसार छन् :

३.५.१.१ पदक्रममा विचलन

सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनका गजलमा पदक्रममा देखिएका विचलनमध्ये केहीलाई उदाहरणका निम्ति निम्नानुसारका पङ्क्तिहरूमा देखाइएको छ -

- घर हाम्रो पुरानो त्यो भत्किएर गयो । (पृ.२२)
- राक्षसले उजाडेको धर्तीजस्तो भयो मन ।
जे गरे नि जस नहुने गाल पऱ्यो जिन्दगी ॥ (पृ.३१)
- माया भन्दा चोखो यहाँ के छ मेरी माया ।
नबनाइद्यौ बिन्ती मेरो दिनलाई राती ॥ (पृ.३३)
- घामजून निभेपछि के बल्छ र जीवनमा ।
जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै बरु ॥ (पृ.३५)
- हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा हराएछन् बाटाहरू ।
चहराइ आएका छन् फेरि मनका खाटाहरू ॥ (पृ.५०)

---

112 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ. १२५ ।

माथि दिइएका उदाहरणहरूमध्ये पहिलोमा 'त्यो हाम्रो पुरानो घर भत्किएर गयो' हुनुपर्नेमा 'घर हाम्रो पुरानो त्यो भत्किएर गयो' भएकाले पदक्रममा विचलन भएको छ । दोस्रो उदाहरणमा 'राक्षसले उजाडेको धर्तीजस्तो मन भयो' र 'जिन्दगी जे गरे नि जस नहुने गाल पर्‍यो' हुनुपर्नेमा क्रमशः 'राक्षसले उजाडेको धर्तीजस्तो भयो मन' र 'जे गरे नि जस नहुने गाल पर्‍यो जिन्दगी' भएकाले पदक्रममा विचलन भएको देखिन्छ । तेस्रो उदाहरणमा 'मेरी माया ! माया भन्दा चोखो यहाँ के छ ?' र 'बिन्ती मेरो दिनलाई राती नबनाइद्यौ' हुनुपर्नेमा क्रमशः 'माया भन्दा चोखो यहाँ के छ मेरी माया' र 'नबनाइद्यौ बिन्ती मेरो दिनलाई राती' भएकाले, चौथो उदाहरणमा 'घामजून निभेपछि जीवनमा के बल्छ र ?' र 'जुनकीरीको हात समाइ बरु अन्तै जानुहुन्थ्यो' हुनुपर्नेमा क्रमशः 'घामजून निभेपछि के बल्छ र जीवनमा' र 'जुनकीरीको हात समाइ जानुहुन्थ्यो अन्तै बरु' भएकाले पदक्रममा विचलन आएको देखिन्छ । यस्तै पाँचौ उदाहरणमा 'अँधेरीमा हिड्दाहिड्दै बाटाहरू हराएछन्' र 'मनका खाटाहरू फेरि चहराइ आएका छन्' हुनुपर्नेमा क्रमशः 'हिड्दाहिड्दै अँधेरीमा हराएछन् बाटाहरू' र 'चहराइ आएका छन् फेरि मनका खाटाहरू' भएकाले पदक्रममा विचलन आएको छ ।

३.५.१.२ विभक्तिप्रयोगमा विचलन

सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा रहेका गजलहरूमा विभक्तिप्रयोगमा पनि विचलन देखिन्छ । त्यस्ता विभक्तिप्रयोगमा भएका विचलनलाई निम्नानुसारका पङ्क्तिहरूमा देखाउन सकिन्छ :

- अँधेरीका रातभरि रुन्छन् मुनाहरू । (पृ.५)
- आकाशमा ताराहरू झार्न छोड बिन्ती ॥ (पृ.११)
- पशुपति नेत्र अब कैले खुल्छ कुन्नी । (पृ.१२)
- विशाल ब्रह्माण्ड सीमाहरू नहोउन् कतै । (पृ.८५)
- सुदूर अन्तरिक्ष आगोमात्र कहाँ छ र । (पृ.८५)
- हामी इतर पृथ्वी जीवनको खोज गरिरहेछौं । (पृ.८७) मा

माथि प्रस्तुत उदाहरणमध्ये पहिलोमा 'अँधेरीमा रातभरि रुन्छन् मुनाहरू' हुनुपर्नेमा 'अँधेरीका रातभरि रुन्छन् मुनाहरू' भएकाले विभक्तिमा विचलन भएको छ भने दोस्रो उदाहरणमा 'आकाशका ताराहरू झार्न छोड बिन्ती' हुनुपर्नेमा 'आकाशमा ताराहरू झार्न छोड बिन्ती' भएकाले विभक्ति प्रयोगमा विचलन आएको देखिन्छ । यस्तै तेस्रो उदाहरणमा 'पशुपतिका नेत्र अब कैले खुल्छ कुन्नी' हुनुपर्नेमा 'पशुपति नेत्र अब कैले खुल्छ कुन्नी' भएकाले, चौथो उदाहरणमा 'विशाल ब्रह्माण्डका सीमाहरू नहोउन् कतै' हुनुपर्नेमा 'विशाल ब्रह्माण्ड सीमाहरू नहोउन् कतै' भएकाले पनि विभक्ति प्रयोगमा विचलन भएको छ । यसका साथै पाँचौ उदाहरणमा 'सुदूर अन्तरिक्षमा आगोमात्र कहाँ छ र' हुनुपर्नेमा 'सुदूर अन्तरिक्ष आगोमात्र कहाँ छ र' भएकाले र छैटौं उदाहरणमा 'हामी इतर पृथ्वीमा जीवनको खोज गरिरहेछौं' हुनुपर्नेमा 'हामी इतर पृथ्वी जीवनको खोज गरिरहेछौं' भएकाले यहाँ पनि विभक्ति प्रयोगमा विचलन आएको देखिन्छ ।

३.५.१.३ शब्दप्रयोगमा विचलन

सरूभक्तको प्रस्तुत **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा रहेका गजलहरूमा शब्दहरूको छनौट गर्ने क्रममा केही विचलन भएको देखिन्छ । यस सञ्चयनमा भएका यस्ता शब्द

प्रयोगका विचलनलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- अँधेरीका रातभरि रुन्छन् मुनाहरू । (पृ.५)
- यौटा सोच्दा जिन्दगीमा अर्के गाँठो पर्छ । (पृ.२६)
- पुरानमा कस्लेकस्ले बोकिदिए धर्तीलाई । (पृ.२५)
- किन आँखा चार भयो मेरी ज्यानमामा । (पृ.६८)
- कस्लाई थाहा जिनदगीको माने एउटा जिन्दगीमा । (पृ.७७)
- हजार दुःखहरू बीच पनि बाँचिछ जिन्दगी । (पृ.६८)
- यस्तै सम्झी जिन्दगी मुटभित्र केही चर्केर जाऊ ॥ (पृ.९४)

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणमा 'अँधेरीमा' हुनुपर्नेमा 'अँधेरीका' भएकाले शब्दप्रयोगमा विचलन भएको देखिन्छ । दोस्रो उदाहरणमा 'अर्कै' हुनुपर्नेमा 'अर्के' भएकाले, तेस्रो उदाहरणमा 'पुराणमा' हुनुपर्नेमा 'पुरानमा' भएकाले शब्दप्रयोगमा विचलन भएको देखिन्छ । यस्तै चौथो उदाहरणमा 'ज्यानमाया' हुनुपर्नेमा 'ज्यानमामा' भएकाले, पाँचौ उदाहरणमा 'जिन्दगीको' हुनुपर्नेमा 'जिनदगीको' भएकाले, छैटौं उदाहरणमा 'बाँचिन्छ' हुनुपर्नेमा 'बाँचिछ' भएकाले शब्दप्रयोगमा विचलन भएको देखिन्छ । अन्तिम तथा सातौँ उदाहरणमा 'मुटु' हुनुपर्नेमा 'मुट' भएकाले यहाँ पनि शब्दप्रयोगमा विचलन भएको स्पष्ट देखिन्छ ।

३.५.२ कथ्यभाषाको प्रयोग

सरूभक्तको यस गजल सञ्चयनमा कथ्य भाषाको प्रयोग पनि केही ठाउँमा भएको देखिन्छ । यस सञ्चयनका गजलमा भएको कथ्यभाषाको प्रयोगलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

- मान्छे भित्र अरू हैन मुटु यौटा छुटेको छ ॥ (पृ.१)
- भोटेग'का मदनलाई विघ्न पर्ला भनी । (पृ.५)
- निमुखाले बोल्ने दिन अझै आ'को छैन । (पृ.६)
- यो माटीको साँचो धन अझै पा'को छैन ॥ (पृ.६)
- होस्टेमाथि हैंसे गर्न आँट जुटाए है । (पृ.१५)
- कोही गर्छ हृदयमा जन्मी तातीताती (पृ.३३)
- उजेली'ट अँधेरीमा लौ न कहाँ पस्यो ॥ (पृ.६०)
- कति युद्ध लडियो ख्वै गन्न सकिएन । (पृ.६८)

माथि प्रस्तुत गरिएकामध्ये पहिलो उदाहरणमा ‘एउटा’ हुनुपर्नेमा ‘यौटा’ भएको, दोस्रो उदाहरणमा ‘गएका’ हुनुपर्नेमा ‘ग‘का’ प्रयोग भएको, तेस्रो उदाहरणमा ‘आएको’ हुनुपर्नेमा ‘आ‘को’ प्रयोग भएको हुँदा कथ्य प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्तै चौथो उदाहरणमा ‘पाएको’ हुनुपर्नेमा ‘पा‘को’ शब्दको प्रयोग भएको, पाँचौ उदाहरणमा .‘होस्टे’ र ‘हैंस’ शब्द प्रयोग भएको, छैटौं उदाहरणमा ‘तातीताती’ शब्द प्रयोग भएकाले कथ्यभाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसैगरी सातौँ उदाहरणमा ‘उजेलीबाट’ हुनुपर्नेमा ‘उजेली‘ट’ भएकाले र आठौँ उदाहरणमा ‘खै’ हुनुपर्नेमा ‘ख्वै’ शब्दको प्रयोग भएकाले यहाँ पनि कथ्यभाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

३.५.३ आगन्तुक शब्दको प्रयोग

सरूभक्तको **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यस सञ्चयनमा अरबी-फारसी शब्दका अतिरिक्त अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । यस सञ्चयनमा प्रयोग गरिएका आगन्तुक शब्दहरूमध्ये नमुनाका रूपमा केहीलाई मात्रै तालिकाबद्ध गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ -

तालिका ५

क्र.स.	शीर्षक	अरबीस्रोत	फारसीस्रोत	अङ्ग्रेजीस्रोत	कैफियत	पृष्ठ
१	आफ्नै मुखमा पर्ने गरी.	दुनियाँ				२
२	जता हेरे पनि यहाँ....	गरिब, गजब				८
३	नेपाली हो नेपालीलाई..		दिल			११
४	अनास्थाको बजारमा....		बहार	मोम		२९
५	सतीघाँटुमा सती.......			कोलम्बस, सुनामी		३१
६	माया गर्छु भनी......		बहाना			७२
७	हजार मनले तिमीलाई.	तस्वीर				७७
८	साइबर क्याफेमा एक दिन.....			साइबर, क्याफे,		७९
९	कम्प्युटरको पर्दामा....		दूर	कम्प्युटर, रोमरोम,		८०
१०	मेरो धर्ती सानो छ......			बेल्ट		८९
११	कसैलाई प्रेम गरी.....			सुपरनोभा		९०

स्रोत : साइबर क्याफेमा एक दिन (२०६४)

अध्याय चार

नेपाली गजलको विकासक्रममा सरूभक्तको प्रवेश

४.१ नेपाली गजलको विकासक्रम

गजल अत्यन्त लोकप्रिय साहित्यको एउटा विधा हो । गजल अरबी भाषाबाट उत्पत्ति भएर फारसी भाषामा विकसित हुँदै संसारका विभिन्न भाषामा फैलिन पुगेको हो । नेपाली भाषामा पनि यसको लेखन प्रशस्त रूपमा भइरहेको पाइन्छ ।[113] नेपालमा फारसी-उर्दू गजल गायनको परम्परा धेरै लामो रहेको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली गजल लेखन र गायनका प्रयासहरू धेरै अगाडिबाट नै हुनसक्ने सम्भावना रहे तापनि अहिलेसम्मको खोज अनुसन्धानबाट मोतीराम भट्टलाई नै नेपाली गजल लेखनका प्रथम विन्दुका रूपमा स्वीकार गर्नुपर्ने हुन्छ ।[114] नेपाली गजलका अन्वेषक शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले मोतीराम भट्टभन्दा पूर्व पनि नेपाली भाषामा गजल लेखिएको हुनसक्ने तर्क अगाडि सारेका छन् ।[115] नेपाली गजलमा कहिले र कसले सर्वप्रथम गजल लेखे भन्ने कुरा अनुसन्धानकै विषय रहे तापनि मोतीराम भट्टपूर्व कसैले गजल लेखेको प्रमाण नपाइएकोले नेपाली गजलका प्रथम प्रयोक्ता मोतीराम भट्ट नै हुन् भन्नुपर्ने हुन्छ । मोतीराम भट्टले बनारस बसाइँका क्रममा फारसी-उर्दू अनि सङ्गीतको शिक्षा लिएपछि र उनको भेट भारतेन्दु हरिश्चन्द्रसँग भएपछि नै उनले गजल लेख्न थालेको धेरै हदसम्म सम्भव छ ।[116]

नेपाली कविताको माध्यामिक कालसँगै वि.स.१९४० बाट नेपाली गजलको सुरुवात भएको हो भन्ने विषयमा धेरैको मतैक्य रहे तापनि कृष्णहरि बरालले मातीराम भट्ट काठमाडौं फर्केपछि वि.स.१९४४ तिरबाट मात्र गजल लेखन सुरुवात गरेको हुनसक्ने तर्क अगाडि सारेका छन् ।[117] त्यस्तै हरिभक्त नयपानीयले सङ्गीत चन्द्रोदय अन्तर्गत गजलको रचना समय १९४६-१९५५ दिएको कुरा कृष्णहरि बरालले उल्लेख गरेका छन् ।

मोतीराम भट्टबाट प्रारम्भ भएको नेपाली गजल लेखन परम्पराले एक सय अट्ठाइस वर्षको आफ्नो यात्रामा अनेक मोड र घुम्तीहरू पार गर्दै आएको छ । विभिन्न आरोह र अवरोहहरू पार गर्दै आएको नेपाली गजलको चरण विभाजनमा साहित्यका अरू विधामा जस्तै विभिन्न विद्वानहरूको बीचमा मत-मतान्तर रहेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका विभिन्न मतहरूमध्ये केही महत्त्वपूर्ण मतहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

---

113 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा,** (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४), पृ.३२५ ।

114 टीकाराम उदासी, **गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास**, (नेपाल अतिरिक्त प्रकाशन,२०५९), पृ.३९ ।

115 शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई "गजललेखन परम्परा र दुई अचर्चित गजलकार", **प्रज्ञा**,(पूर्णाङ्क ८०/२३, २०५२ फाल्गुन), पृ.१५६ ।

116 कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ.२०८ ।

117 ऐजन ।

समकालीन नेपाली गजलको भूमिकामा ललिजन रावलले वि.स.१९४० देखि वि.स.१०९६ सम्मको समयलाई प्राथमिक काल र वि.स.२०४० देखि हालसम्मको समयलाई पुनर्जागरण काल गरी दुई कालखण्डमा विभाजन गरेका छन् ।[118] त्यस्तै दुवसु क्षेत्रीले मोतीराम भट्टदेखि प्राथमिक काल, भीमनिधि तिवारीदेखि माध्यमिक काल र ज्ञानुवाकर पौडेलदेखि आधुनिक काल गरी तीन कालखण्डमा विभाजन गरेका छन् ।[119] यसैगरी टीकाराम उदासीले नेपाली गजलको पहिलो चरण वि.सं.१९४० देखि २०३४ सम्म र दोस्रो चरण वि.सं.२०३५ देखि हालसम्म गरी दुई चरणमा विभाजन गरेका छन् ।[120] सनतकुमार वस्तीले पहिलो चरण (मोतीराम भट्टदेखि म.वी.वी शाहसमेतका) र दोस्रो चरण (ज्ञानुवाकरदेखि हालसम्म) गरी दुई चरणमा विभाजन गरेको पाइन्छ ।[121] नीलमणि खनालले वि.स. १९४० देखि २०३५ सम्म पहिलो चरण र वि.स.२०३६ देखि हालसम्म दोस्रो चरण भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।[122] घनश्याम न्यौपानेले वि.स. १९४० देखि २०३६ सम्म प्राथमिक काल, वि.स.२०३६ देखि वि.स.२०४४ सम्म पुनर्जागरण काल र वि.स. २०४५ देखि अहिलेसम्मको समयलाई विकसित चरण भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।[123] कृष्णहरि बरालले नेपाली गजलको विकासलाई पहिलो (१९४०-२००२), दोस्रो (२००३-२०३५) र तेस्रो (२०३६-हालसम्म) गरी तीन भागमा बाँडेका छन् ।[124]

नेपाली कविताको माध्यमिक काल वा शृङ्गार कालसँगै नेपाली गजलको थालनी भएको देखिन्छ । यसको थालनी मोतीराम भट्टबाट वि.स.१९४० देखि गरेका हुन् । मातीराम भट्टद्वारा प्रारम्भ भएको गजललेखनको परम्परालाई लक्ष्मीदत्त पन्त, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीमनिधि तिवारी, गोपीनाथ लोहनी, उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' आदिले मलजल गरेको पाइन्छ । यस चरणमा प्रकाशित **सङ्गीतचन्द्रोदय** नै गजल लेखनको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । भीमनिधि तिवारीले वि.स.१९९३ मा **मेरी बयासी गजल** गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरेका थिए । उनले यसै गजलसङ्ग्रहको दोस्रो संस्करणको रूपमा वि.स.२००२ मा बीस गजल थपेर **बयासी र बीस गजल-मेरी** गजलसङ्ग्रह प्रकाशित गरेको देखिन्छ । यसैले यस चरणलाई समृद्ध बनाउन तिवारीको योगदान महत्त्वपूर्ण थियो भन्न सकिन्छ । उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'ले **एक सया**

---

118 ललिजन रावल(सम्पा.), **समाकालीन नेपाली गजल,** (काठमाडौँ : बगर प्रकाशन,२०४७), पृ.५ ।

119 दुवसु क्षेत्री(सम्पा.), **समसामयिक नेपाली गजल**, (काठमाडौँ : वसुन्धरा प्रकाशन, २०५०), पृ.१३३ ।

120 टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ.४१ ।

121 सनतकुमार वस्ती, ''सबेरै आएँ'', (अप्रकाशित सृजनापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५३), पृ.१९-३१ ।

122 नीलमणि खनाल, "गजलकार मोतीराम भट्ट", (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५४), पृ.३१-६९ ।

123 घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', "हिन्दी और नेपाली गजलोंका विश्लेषणात्मक अध्ययन", (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, बी.आर.अम्वेदकर विहार विश्वविद्यालय, मुजफ्फरपुर, इ.२०००), पृ.६५ ।

124 कृष्णहरि बराल, 'भूमिका', **भित्र कतै दुख्छ भने**, (काठमाडौँ : दोभान प्रकाशन, २०६०), पृ.८१-१३० ।

एक गजल गजलसङ्ग्रह वि.सं.१९९६ मा प्रकाशित गरी गजल लेखनका परम्परालाई विशिष्ट योगदान गरेको देखिन्छ । यसपछि २०३५ सालसम्म गजल लेखनमा मन्दता आएको देखिन्छ । वि.सं. २००२ पछि २०३५ सालसम्मको अवधिलाई गजल लेखनका हिसाबले मन्द काल भनेर पनि भन्न सकिन्छ । नेपाली गजल लेखनको इतिहासलाई केलाउँदा यसको चरण विभाजन निम्नानुसार गर्न सकिन्छ-

१) पहिलो चरण (वि.सं.१९४० देखि २०३५ सम्म)

२) दोस्रो चरण (वि.सं.२०३६ देखि हालसम्म)

४.३.१.१ पहिलो चरण (१९४०–२०३५)

नेपाली साहित्यमा गजल विधालाई प्रवेश गराउने काम मोतीराम भट्टले गरे । त्यसपछि गजल विधालाई उर्वर तथा विकास गर्जमा उनीपछिका अन्य समकालीन स्रष्टाहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी, भीमनिधि तिवारी हुँदै अगाडि बढेको नेपाली गजल उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'सम्म आइपुग्दा धेरै विकसित र व्यापक बनेको देखिन्छ ।[125] नेपाली गजलको पहिलो चरणका प्रमुख गजलकारहरू र त्यस चरणका गजलका विशेषताहरूको सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ ।

४.१.१.१ मोतीराम भट्ट

नेपालीमा गजल लेखनको प्रारम्भ कसबाट भयो भन्ने बारेमा विवाद भए पनि मोतीराम भट्ट नै यसको प्रारम्भकर्ता हुन् भन्ने बारेमा धेरैजना सहमत रहेका छन् ।[126] मोतीराम भट्टले मोतीमण्डलीको गठन गरेर प्रथमतः यो मण्डलीले गजल लेखेको कुरा विभिन्न ठाउँमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । तत्कालीन मोतीमण्डलीका सदस्यहरू र अन्य कविहरूले लेखेका गजलहरू सङ्कलन गरेर **सङ्गीतचन्द्रोदय** प्रकाशित गरेको पाइन्छ । तर यसको प्रकाशन कहिले भयो भन्ने ठोस प्रमाण भने पाउन सकिएको छैन । अहिले वि.सं.१९६९ मा गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डेद्वारा सम्पादित र नेपालबाट प्रकाशित **सङ्गीतचन्द्रोदय** उपलब्ध देखिन्छ ।[127] सन् १९२७ (वि.सं.१९८४) मा शिवप्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा बनारसबाट प्रकाशित **सङ्गीतचन्द्रोदय** तीन भागमा विभाजित रहेको छ । यसमा विभिन्न कविका रचनाहरू छ्यासमिस पारिएको छ भने यसलाई मोतीराम भट्टकृत भनिएको छ । यसबाट के अनुमान गर्न सकिन्छ भने **सङ्गीतचन्द्रोदय**को विभिन्न भागमध्ये पहिलो भागको सम्पादक मोतीराम भट्ट नै थिए । यही आधारमा शिवप्रसाद उर्फ राघोराम सम्पादित **सङ्गीतचन्द्रोदय** प्रकाशित भएको हुनु धेरै हदसम्म

---

125 टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ.४१ ।

126 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२०५ ।

127 ऐजन, पृ.२०९ ।

सम्भव छ ।[128] विभिन्न समयमा विभिन्न व्यक्तिद्वारा सम्पादित र प्रकाशित यस गजलसङ्ग्रहमा स्रष्टाहरूका सबै गजलहरू सङ्कलन हुन सकेका छैनन् । यस्तै मोतीराम भट्टका सबै गजलहरू **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा सङ्कलित छैनन् । गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादिव पाण्डेद्वारा सम्पादित वि.सं.१९६९ को **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा 'गजल' शीर्षक दिएर उनका बत्तीसवटा र 'भैरवी', 'ठुमरी', 'बङ्गाली ठेटर्को', तथा 'परज' शीर्षकका अन्य चारवटा रचना प्रकाशित गरिएका छन् ।[129] सङ्गीतचन्द्रोदयमा भएका ३६ वटा रचनाहरूमध्ये 'गजल' शीर्षकमा छापिएका पच्चीस र 'ठुमरी' शीर्षकमा छापिएको 'यसरी जिय राखुँ म ता कसरी' भन्ने रचनासमेत गरी जम्मा छब्बीसवटा रचनामा गजलको संरचना देख्न सकिन्छ ।[130] उनी गजलमा शृङ्गारिक भावलाई मूल रूपमा प्रयोग गर्ने गजलकार हुन् । तीनदेखि एघार सेरहरूद्वारा संरचित भट्टका गजलहरू आकर्षक शैलीशिल्प र सटीक अभिव्यक्तिले अत्यन्त सशक्त र मार्मिक देखिन्छन् ।[131] भट्ट सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दुवै अर्थमा आफ्ना समकालीन गजलकारभन्दा उच्च देखिन्छन् भने नेपाली गजलको समग्र इतिहासमा पनि उनको स्थान अत्यन्त सम्मानपूर्ण रहेको छ ।[132]

४.१.१.२ लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु'

पहिलो चरणका गजललाई माथि उठाउन लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' को भूमिका उल्लेखनीय रहेको छ । मोतीमण्डलीका सक्रिय सदस्य पन्तका 'गजल' शीर्षकमा १६ वटा रचना **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा सङ्कलित छन् ।[133] पन्तका गजल भनिएका १६ वटा रचनाहरूमध्ये ११ वटा रचनामा काफियको प्रयोग नभएकाले ती गजल अन्तर्गत पर्दैनन् ।[134] यसैले उनका गजल भनी छापिएकामध्ये 'गजल २', 'गजल ६', 'गजल ११', 'गजल १३', 'गजल १७' का पाँचवटा रचना र 'खेमटा २१' गरी जम्मा ६ वटा रचनालाई मात्र गजल मान्न सकिन्छ ।[135] पाँचदेखि सात सेरसम्ममा संरचित पन्तका गजलहरूमा शृङ्गारिकभाव मूल विषयका रूपमा आएका छन् । भाव तथा संवगलाई सरल शैलीमा आकर्षकढङ्गले प्रस्तुत गर्न इन्दु सफल रहेका छन् ।[136]

---

128 ऐजन, पृ.२१० ।

129 गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादिव पाण्डे (सम्पा.), **सङ्गीतचन्द्रोदय**, (नेपाल : लेखकद्वय, १९६९), पृ.१-२० ।

130 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता' (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.,कीर्तिपुर, २०६३), पृ.१२० ।

131 टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ.४२ ।

132 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३८४ ।

133 गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादिव पाण्डे (सम्पा.), पूर्ववत्,२१-३० ।

134 कृष्णहरि बराल, 'गजलपरम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३३८ ।

135 ऐजन, पृ.३३८ ।

136 ऐजन, पृ.३४१ ।

४.१.१.३ गोपीनाथ लोहनी 'नाथ'

मोतीमण्डलीका सदस्य गोपीनाथ लोहनी पनि मोतीराम भट्टका समकालीन गजलकार हुन् । **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा 'गजल' शीर्षकमा उनका ३३ वटा रचना प्रकाशित छन् ।[137] यस सङ्ग्रहमा गजल भनिएकामध्ये 'गजल २', 'गजल ६', 'गजल ९', 'गजल १४', 'गजल १४', 'गजल १९', 'गजल २४', 'गजल २५', 'गजल २८', 'गजल २९', 'गजल ३०', 'गजल ३२' गरी जम्मा १२ वटा रचनालाई मात्र गजल मानिएको छ । काफिया नमिलेको रचनालाई यहाँ गजल मानिएको छैन ।[138] उनले आफ्ना गजलमा 'नाथ' उपनाम प्रयोग गरेका छन् । उनका गजलमा तीनदेखि सात सेरसम्मको व्यवस्था पाइन्छ । उनले शृङ्गारभावका साथै भक्तिभावका गजल पनि लेखेका छन् । स्पष्ट भावविन्यास एवं छरितो अभिव्यक्ति भए पनि यिनका गजलमा प्रयुक्त भाषा अपेक्षाकृत रूपले त्यति परिमार्जित भने देखिँदैन ।[139]

४.१.१.४ नरदेव शर्म्मा 'सुधा'

'सुधा' उपनामबाट गजल लेख्ने यी गजलकार मोतीमण्डलीका सक्रिय सदस्य हुन् । **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा पं. नरदेव शर्म्मा 'सुधा'का 'गजल' शीर्षकमा ३ वटा रचना परेका छन् भने 'परज' शीर्षकमा १, 'कजरी' शीर्षकमा १, 'ठुमरी' शीर्षकमा १, 'चौबोला' शीर्षकमा १ र 'कवित्त' शीर्षकमा १ गरी जम्मा ८ वटा रचना सङ्कलन गरिएका छन् ।[140] यस सङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएकामध्ये 'हजुरदेखि'लाई गजल भनिए पनि त्यो रचना बिजोर मिसरा भएकाले गजलको संरचनाभित्र पर्दैन ।[141] यहाँ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डेको **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा सङ्कलित गजलका आधारमा 'सुधा'को 'गयो यो मन' (गजल १), 'तस्विर तिम्रो' (गजल २), 'तनमन' (परज ४)लाई गजल मानिएको छ ।[142] उनका गजलमा तीनदेखि पन्ध्र सेरसम्मका व्यवस्था पाइन्छ । उनले शृङ्गारिकभावका गजल लेखेका छन् । भाव, शिल्प, लय तथा प्रभावोत्पादकताका दृष्टिमा हेर्दा उनका गजलहरू निकै कमजोर देखिन्छन् ।[143]

---

137 गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ६५-८४ ।

138 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३४२ -३४३ ।

139 टीकाराम उदासी, पूर्ववत्, पृ.४३ ।

140 गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ६९-६४ ।

141 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३४७ ।

142 ऐजन, पृ.३४७ ।

143 पूर्ववत्, पृ.३४९ ।

४.१.१.५ रत्नलाल 'रत्न'

रत्नलाल मोतीमण्डलीका सदस्य हुन् । रत्नलाल 'रत्न'का उन्नाइसवटा रचना **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा परेका छन् ।[144] यीमध्ये 'गजल १', 'गजल २' लाई गजल शीर्षक दिइएको छ भने अन्य रचनाहरू चाहिँ गजल शीर्षक दिइएका छैनन् ।[145] यस सङ्ग्रहमा 'गजल' शीर्षकमा दिइएका दुईवटै रचनाहरू काफियाको प्रयोग नभएका कारण गजल बन्न सकेका देखिँदैनन् तर 'परज' (परज ४) तथा 'ठुमरी' (ठुमरी ६) र 'मल्लार' (मल्लार ८) शीर्षकमा दिइएका रचनामा काफियको प्रयोग पाइन्छ र यिनले गजल बन्न सक्ने हैसियत पनि राखेको पाइन्छ ।[146] मुसलसल वर्गमा पर्ने यी गजलहरूले लय प्रयोगको सन्दर्भमा गजलको सशक्तताको दाबी गर्न सक्दैनन् । त्यसैले गजल रचनाको सन्दर्भमा उनलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्न ।[147]

४.१.१.६ मियां अंजद्हुसेन् 'अञ्जान्'

मियाँ अंजदहुसेन् 'अञ्जान्'को एउटा मात्र गजल **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।[148] उनको यस गजलमा पाँचवटा सेरहरू रहेका छन् । उनले गजलमा वियोगभावलाई मूल कथ्य बनाएको पाइन्छ ।[149] मुसलसल वर्गमा पर्ने यस गजलमा उनले हजज बहरको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस गजलमा 'अञ्जान्' तखल्लुसको रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।[150] यिनका गजलमा भावगत उच्चता वा शैलीगत चमत्कार प्राप्त नभए तापनि ऐतिहासिक दृष्टिले यिनको महत्त्व पहिलो चरणको नेपाली गजलमा स्मरणीय छ .[151]

---

[144] गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ.६५-८४ ।

[145] कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३५० ।

[146] ऐजन ।

[147] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२९८ ।

[148] गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ.३८ ।

[149] कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२९३ ।

[150] ऐजन, पृ.२९४ ।

[151] टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.४४ ।

४.१.१.७ गजव् (गजब् वा गजब)

'गजव्' उपनामद्वारा गजल लेख्ने यी गजलकारको वास्तविक नामको बारेमा कुनै जानकारी प्राप्त भएको देखिँदैन । **सङ्गीतचन्द्रोदय**मा 'गजल' शीर्षक दिएर गजव्का छवटा रचनाहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । तर तिनमा प्रयोग भएको संरचनालाई विचार गर्दा 'दुःख पाउँछु' (गजल १), 'छन् लुगा' (गजल २), 'सुन ए प्रिया' (गजल ५), 'हरे ! यस्तो' (गजल ६) मा काफियाको निर्वाह नभएकाले र 'नानि गन वने' (गजल ३) चाहिँ नेवारी भाषाको भएकाले 'दुई भर्खर' (गजल ४) भन्ने रचनालाई मात्र नेपाली भाषाको गजल भन्न सकिन्छ ।[152] थोरै मात्र रचना गरेको भए पनि नेपाली गजलको पहिलो चरणमा यिनको योगदान स्मरणीय रहेको देखिन्छ ।[153]

४.१.१.८ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल

शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका धेरै गजलहरू शम्भु भजनमालामा प्रकाशित देखिन्छन् भने अन्य पुस्तकहरूमा पनि सङ्कलित देखिन्छन् ।[154] उनका गजलमा कम्तीमा तीन सेरदेखि पच्चीस सेरसम्मको प्रयोग पाइन्छ ।[155] उनले 'शम्भु' लाई आफ्नै नाम र भगवान्को अर्थमा वा आध्यात्मिक अर्थमा प्रयोग गरेका छन् ।[156]

शम्भुप्रसादले धेरैजसो गजल अरबी तथा फारसी बहर प्रयोग गरेर रचना गरेका छन् । उनका गजलमा मोतीराम भट्ट, गोपीनाथ लोहनी, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', गजव् आदि गजलकारको स्पष्ट प्रभाव देखिन्छ ।[157] यस्तो प्रभाव कतै कथ्यमा र कतै रदिफ अनि काफियाको प्रयोगमा देखिन्छ ।[158] गजलको सैद्धान्तिक ज्ञान तर्फ पनि विशेष चासो राख्ने गजलकार ढुङ्गेलका प्रायः गजलहरू बाह्य संरचनाका दृष्टिले सफल देखिन्छन् । विषयवस्तुका दृष्टिले यिनका गजलहरू शृङ्गार, देशप्रेम, भक्तिभाव, प्रकृतिका विविध रूप करुणाजस्ता विविध भावका देखिन्छन् । अनेपाली शब्दको कम प्रयोग गर्ने यिनका गजलमा अभिव्यक्तिगत स्पष्टता पाइन्छ ।[159]

---

152 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.२४९ ।

153 टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.४५ ।

154 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३५१ ।

155 कशघ (सम्पा.), **शम्भुका गजल**, (ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन प्रा.लि., २०४५), पृ.११२ ।

156 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३५६ ।

157 पूर्ववत्, पृ.३५७ ।

158 ऐजन, पृ.३५७-३५८ ।

159 टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.४५ ।

४.१.१.९ भीमनिधि तिवारी

नेपाली गजलको प्रथम चरणमा देखापर्ने अर्का सशक्त गजलकार व्यक्तित्व भीमनिधि तिवारी हुन् । तिवारीका **मेरी बयासी गजल**को प्रकाशन कतिपय लेखकले वि.स.१९९४ मा भएको बताए[160] पनि उक्त पुस्तकको लेखकको भूमिकाको अन्त्यमा 'फागु पूर्णे, १९९३ विक्रम' लेखिएको र तिवारी साहित्य समितिद्वारा छैटौँ संस्करणका रूपमा २०५१ म प्रकाशित प्रथम संस्करण मिति १९९३ दिइएकोबाट **मेरी बयासी गजल**को प्रकाशन १९९३ मा नै भएको प्रमाणित हुन्छ ।[161] वि.स.२००२ मा यसै पुस्तकमा अरू बीस गजल थपेर दोस्रो संस्करणका रूपमा **बयासी र बीस गजल–मेरी** प्रकाशित भएको देखिन्छ । भीमनिधि तिवारीका गजल भनेर छापिएका रचनाहरू **बयासी र बीस गजल-मेरी**मा एकसय दुईवटा, **सहनशीला सुशीला** नाटकमा दुईवटा **नत्रा गजल**मा तीनवटा, **पुतली** नाटकमा एउटा र **बयासी गजल**मा सङ्कलित चारवटा गरी जम्मा ११२ वटा देखिन्छन् ।[162] यीमध्ये **नत्रा गजल**मा भएको 'नलेऊ फिक्री' भन्ने रचना **बयासी र बीस गजल-मेरी** तथा **सहनशीला सुशिला** नाटकमा पनि भएको अनि **सहनशीला सुशिला**मा भएको 'धोको सबै पुऱ्याऊ' भन्ने रचना **बयासी र बीस गजल-मेरी**मा पनि भएकाले प्रथमतः १०८ वटा रचनाहरूको विवेचना गर्नुपर्ने हुन्छ । यीमध्ये पनि **बयासी र बीस गजल-मेरी**मा भएका १०२ वटा रचनाहरूमध्ये जम्मा बाइसवटा रचनामा मात्र गजलका लागि आवश्यक मानिने काफिया मिलेको पाइन्छ भने **बयासी भजन**मा भएका चारवटा रचना गजलको संरचनामा आबद्ध छन् ।[163] **बयासी र बीस गजल-मेरी**मा पनि सङ्कलित 'भिखारी हुन्छु'मा काफियमा केही विचलन देखिन्छ भने **पुतली** नाटकमा सङ्कलित भनिएका रचनामध्ये 'कहिले देख्न पाउँला'लाई गजल भनिए[164] पनि यसमा गजलको संरचना भेटिँदैन । यसरी हेर्दा भीमनिधि तिवारीका २७ वटा रचना गजल मान्न सकिने प्रकारका छन् ।[165]

तिवारीका धेरैजसो गजलमा अरबी, फारसी बहरहरूको प्रयोग गर्न खोजिएको कुरा भूमिकामा उनी स्वयम्ले पनि व्यक्त गरेका छन् ।[166] शृङ्गार, भक्ति, करुणा, सामाजिक व्यङ्ग्यजस्ता विविध खालका विषयवस्तुलाई आत्मसात गरी गजल रचना गरेका छन् । तिवारीले आफ्ना कतिपय रचनामा 'भीमु' र कतै 'मेरी' तखल्लुसको प्रयोग गरी गजल रचना गरेका छन् ।[167]

---

160 गोपाल प्रसाद शर्मा अधिकारी, **भीमनिधि तिवारी र उनको कवित्वको विवेचना**, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६), पृ.५१ ।

161 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३५९ ।

162 ऐजन, पृ.३६० ।

163 पूर्ववत् ।

164 भीमनिधि तिवारी, **पुतली**, दो.सं., (काठमाडौँ : लेखक स्वयम्, २०१०), पृ.४३ ।

165 कृष्णहरि बराल, 'गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता', पूर्ववत्, पृ.३६० ।

166 ऐजन, पृ.३६२ ।

167 टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.४५ ।

४.१.१.१० उपेन्द्रबहादुर 'जिगर'

नेपाली गजल साहित्यको प्रथम चरणमा देखापरेर गजलविधालाई समृद्ध तुल्याउन उल्लेख्य योगदान गर्ने व्यक्तित्व उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' हुन् । 'जिगर'को **एक सय एक गजल** गजलसङ्ग्रह वि.स.१९९६ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कार्की थर भएका उपेन्द्रबहादुरले 'जिगर' उपनामलाई तखल्लुसका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । उनले तीनदेखि सात सेरसम्मका गजल लेखेका छन् । विषयवस्तुका दृष्टिले हेर्दा शृङ्गारलाई मूल विषयका रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने भक्तिभाव र कारुणिक विषयलाई पनि कथ्यका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । शृङ्गारमा उनले संयोग र वियोग दुवै विषयलाई प्रयोग गरेका छन् । संरचनात्मक हिसाबले हेर्दा उनका धेरै गजलहरूमा गजलको रचनाविधानलाई पालना गरिएको पाइन्छ भने केही गजलमा मात्र संरचनात्मक कमजोरी पाउन सकिन्छ । तिवारीका गजलका तुलनामा 'जिगर'का गजलहरू अपेक्षाकृत मौलिक, सन्तुलित र प्रभावशाली रहेका पाइन्छन् ।[168] उनका गजलहरूमा अरबी तथा फारसी शब्दहरूको प्रयोग अधिक मात्रामा भेटिन्छन् । नेपाली गजलको प्रथम चरणमा यिनले पुऱ्याएको योगदानलाई सबैले सम्मान गर्नै पर्दछ ।

४.१.१.११ पहिलो चरणका अन्य गजलकारहरू

माथि उल्लेखित गजलकारहरूबाहेक अन्य गजलकारहरूले पनि यस चरणको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । तीमध्ये ए.एस्. पठान, कृष्ण रेग्मी, केदार शमशेर थापा, केशवजी राजकर्णिकार, खड्गबहादुर श्रेष्ठ, गणेशप्रसाद श्रेष्ठ, गिरिशवल्लभ जोशी, गुरुप्रसाद मैनाली, चक्रपाणि चालिसे, चन्द्रनाथ शर्मा, चेतनाथ, झपटबहादुर राणा, तीर्थप्रसाद आचार्य, तुलसीमेहर श्रेष्ठ, नरबहादुर भारती, नानकप्रसाद मिश्र, गङ्गावती, दुर्गा मल्ल, मैतराम, कृष्ण मञ्जरी, नारायणभक्त माथेमा, पद्मनाथ पन्त, पहलमानसिँह स्वाँर, पारसमणि प्रधान, बखतबहादुर श्रेष्ठ, बहादुरसिंह बराल, बालकृष्ण सम, बालाप्रसाद शर्मा, भुवनप्रसाद ढुङ्गाना, म.वी.वी. शाह, मोतीराम श्रेष्ठ, रामप्रसाद रेग्मी, लेखनाथ पौड्याल, वीरेन्द्रकेशरी अर्याल, शम्भुनाथ उपाध्याय, हरिनारायण दाहाल 'बिहाली' आदिको योगदान उल्लेखनीय रहेको छ ।[169] यसरी नेपाली गजलको विकासलाई उत्थान गर्ने क्रममा पहिलो चरणका विभिन्न गजलकारहरूले गजलका सङ्ग्रह प्रकाशित गरेर, फुटकर गजलहरू प्रकाशित गरेर आ-आफ्नो क्षेत्रबाट उल्लेखनीय योगदान गरेको पाइन्छ ।

---

[168] दुवसु क्षेत्री (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ.१३९ ।

[169] शरदचन्द्र शर्मा भट्टराई, पूर्ववत्, पृ.१५७ ।

४.१.१.१२ पहिलो चरणका गजलमा पाइने प्रवृत्ति/विशेषताहरू

नेपाली गजललेखन परम्पराको पहिलो चरणलाई हेर्दा यस चरणको आफ्नै मौलिक वैशिष्ट्यहरू रहेका छन् । नेपाली गजलको पहिलो चरणमा देखापरेका प्रमुख विशेषताहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

४.१.१.१२.१ शृङ्गारिकता

शृङ्गारिकता नेपाली गजलको पहिलो चरणमा पाइने एउटा प्रमुख प्रवृत्ति हो र यो गजलको आफ्नै पारम्परिक विशेषता पनि हो । यस चरणका प्रायः सबै गजलकारहरूले शृङ्गारलाई नै मूल विषय बनाएर गजल रचना गरेका छन् । सुन्दरीका हाउभाउ कटाक्ष आदिको वर्णन र युवतीहरूका सौन्दर्य वर्णन यस कालका शृङ्गारिक गजलमा पाइन्छ । संयोग र विप्रलम्भ (वियाग) दुवै खाले शृङ्गारको प्रस्तुति यस कालका गजलमा भएको देखिन्छ । शृङ्गारिक गजल लेख्ने क्रममा यस चरणमा लेखिएका गजलहरूमा आफ्नो प्रेमी वा प्रेमिकाको मिलनको सुखद् अनुभूति तथा विछोड तथा टाढा भएको अवस्थाको पीडा, छटपटीलाई पनि समावेश गरिएको देखिन्छ । यति मात्र होइन प्रेममा भएको धोका, छलकपट स्वार्थपन आदिलाई समेत समेटिएको पाइन्छ ।

४.१.१.१२.२ भक्तिभाव

नेपाली गजलको पहिलो चरणमा पाइने अर्को विशेषता भनेको भक्तिभाव पनि हो । देवीदेवताप्रतिको आस्था, स्वकीय पीडा ईश्वरसमक्ष गजलको माध्यमबाट प्रकटीकरण हुने गरेको देखिन्छ । विशेषगरी कृष्णभक्ति, रामभक्ति, कालिकास्तुति, शिवभक्तिका गजलहरू यस कालमा लेखिएको देखिन्छ । यस चरणका गजलकारहरूले देवीदेवताको स्तुति गर्ने मात्र होइन आफ्ना मनका इन्छा, आकाङ्क्षा, अभिलाषा, दुःख, पीडा, कष्टहरूलाई समेत ईश्वरसमक्ष प्रकट गर्ने गरेको देखिन्छ । मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीननिधि तिवारी, उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' आदि गजलकारहरूले भक्तिभावलाई गजलको विषय बनाएका छन् ।

४.१.१.१२.३ कारुणिकता

कारुणिकता नेपाली गजललेखन परम्पराको पहिलो चरणमा पाइने अर्को विशेषता हो । यस कालका गजलमा आन्तरिक वेदनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । आफ्ना हृदयमा उब्जिएका कारुणिक भावलाई यस चरणका गजलकारहरूले अत्यन्त प्रभावकारी ढङ्गले चित्रण गर्न सफल भएका छन् । आफ्ना प्रियजनसँगको विछोडमा उब्जिएका वेदना र करुणालाई यस चरणका गजलकारले आफ्ना गजलमा समावेश गरेको देखिन्छ । लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', भीननिधि तिवारी, उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' आदिका गजलमा करुणभाव पाइन्छ ।

४.१.१.१२.४ व्यङ्ग्यात्मकता

पहिलो चरणका गजलकारहरूले समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै आफ्ना गजलहरू सिर्जना गरेको देखिन्छ । व्यक्ति, समाज र देशमा रहेका विकृति र विसङ्गतिलाई आलोचना गरी सुधारको अपेक्षासमेत यस चरणका गजलकारहरूले गरेको पाइन्छ । मोतीराम भट्ट, भीमनिधि तिवारी आदिका गजलमा व्यङ्ग्यभाव बढी पाइन्छ ।

४.१.१.१२.५ देशभक्ति

देभक्तिले ओतप्रोत भएका गजलहरू पनि यस चरणमा रचना गरिएको पाइन्छ । आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई यस चरणका गजलकारहरूले गजलमा अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । देशको चिन्तनले यस चरणको गजलकारहरूलाई छोएको पाइन्छ । राष्ट्रिय स्वाभिमान, स्वगौरव, देशप्रतिको अगाध माया समावेश गरेर लेखिएका गजलहरूमा देहभक्तिको भाव भेट्न सकिन्छ । विशेषगरी शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीमनिधि तिवारीले देशभक्तिको भावनालाई विषय बनाएर गजल लेखेको पाइन्छ ।

यसरी नेपाली गजललेखन परम्पराको पहिलो चरणमा मूलतः शृङ्गारिक र त्यसपछि भक्ति, कारुणिकता, व्यङ्ग्यात्मकता र देशभक्तिले ओतप्रोत भएका गजलहरू लेखिएको पाइन्छ । यी बाहेक यस चरणका अन्य विशेषताहरूमा उर्दू गजलको प्रत्यक्ष प्रभाव, गेयात्मकता, समस्यापूर्ति गजल परम्परा आदि रहेका छन् । शृङ्गारिकता यस चरणको केन्द्रीय प्रवृत्तिका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

४.१.२ दोस्रो चरण (२०३६ देखि हालसम्म)

नेपाली साहित्यमा गजलविधा झण्डै चारदशकसम्म सुषुप्त अवस्थामा रहेको पाइन्छ । नेपाली गजलसाहित्यमा दोस्रो चरणको सुरुवात वि.स.२०३६ देखि भएको पाइन्छ । लगभग ४० वर्षको सुषुप्तिपछि नेपाली गजलसाहित्य पुनः नयाँ जोश र उमङ्ग लिएर वि.स.२०३६ मा ब्युँझिन पुग्यो ।[170]

जनमतसङ्ग्रह २०३६ पश्चात् नेपाली गजलले पारम्परिक प्रवृत्तिबाट वैचारिक धरातलमा ओर्लेर नवीन मूल्य र मान्यता तथा नवीन भावभङ्गीमा पुनर्जागृतिको उद्घोष गर्दै ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल, मनु ब्राजाकीजस्ता प्रखर गजलकारहरूको उदय भएपछि भने नेपाली गजलविधाले नवीन भाव र वाणी पाएको देखिन्छ । नेपाली गजलयात्राको दोस्रो चरण प्रकाशनका दृष्टिले मात्र नभएर गजलकार र पाठकहरू दुवैको आकर्षणका दृष्टिले समेत यो चरण अत्यन्त प्रभावकारी र महत्त्वपूर्ण चरण रहेको छ । पुस्तकाकार गजलकृति निकाल्ने एक किसिमको प्रतिष्पर्धा, फुटकर गजल लेख्नेहरूको सूचीमा तीव्र बृद्धि एवम् सामूहिक गजलसङ्कलन प्रकाशन गर्ने लहरजस्ता विविध सन्दर्भहरूलाई आत्मसात गर्दै आजको नेपाली गजलको दोस्रो चरण गतिशील रहेको पाइन्छ ।[171] नेपाली गजलसाहित्यको दोस्रो चरणमा देखा परेका प्रमुख गजलकारहरू निम्नानुसारका रहेका छन्-

---

170 व्याकुल पाठक, 'साहित्य सागरमा गजलगङ्गा' **झङ्कार**, ४३/४-५ संयुक्त, (असोज-पौष, २०५२), पृ.५२ ।

171 टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.५० ।

४.१.२.१ ज्ञानुवाकर पौडेल

ज्ञानुवाकर पौडेलले गजललेखनको प्रारम्भिक अभ्यास २०३५ सालबाटै गरेको भए तापनि गजल भन्न मिल्ने प्रकारको रचनाको लेखन भने २०३६ सालमा गरेका हुन् ।[172] उनको अहिलेसम्म **खण्डहर नयाँनयाँ** गजलसङ्ग्रह र अन्य फुटकर गजलहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यस गजलसङ्ग्रहमा २०३६ देखि २०४८ सालसम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका चवन्नवटा रचनाहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।[173] उनका गजलमा राजनैतिक तथा सामाजिक विकृति र विसङ्तिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । उनका गजलमा गजलको शिल्पगत मान्यताको निर्वाह हुँदाहुँदै पनि कतिपय गजलमा लयको सचेतता पाइँदैन । यो उनको कमजोरी पक्ष मान्नुपर्छ ।[174] तथापि समग्रमा भन्नुपर्दा ज्ञानुवाकरका गजलहरू आधुनिक नेपाली साहित्यका कोसेढुङ्गा मात्र होइनन् कि नेपाली साहित्यकै उच्चतम् उपलब्धिहरू हुन् ।[175]

४.१.२.२ ललिजन रावल

ललिजन रावल नेपाली गजल साहित्यको दोस्रो चरणमा देखा परेका एक सशक्त गजलकार हुन् । उनी गजलविधालाई नै आफ्नो साहित्यिक लेखनको मुख्य विधा बनाएर गजल रचना गर्ने थोरै गजलकारहरूमध्ये एक हुन् । गजलको संरचनात्मक दृष्टिले उनी एक सफल र सचेत गजलकार हुन् । रावलले तीनवटा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन्- **केही गजलहरू** (२०४२), **बिरानो यो ठाउँमा** (२०४६), **सिरानीमा आँसु** (२०५९) । उनका गजलमा चारदेखि सात सेरसम्मको व्यवस्था पाइन्छ । उनले पूर्ण र आंशिक दुवै अनुप्रासमा आधारित काफियाको प्रयोग गरेका छन् । रावलले गजलमा विविध विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् । रावलका गजलमा क्रान्तिकारी र प्रगतिशील चिन्तन, विकृति, विसङ्तिप्रति व्यङ्ग्य, शृङ्गारिकभाव, प्रकृतिचित्रण र जीवनका विविध पक्षहरू चित्रण गरेको पाइन्छ ।

४.१.२.३ मनु ब्राजाकी

नेपाली गजलसाहित्यको दोस्रो चरणलाई समृद्ध बनाउँदै अगाडि बढाउने अर्का महत्त्वपूर्ण गजलकार हुन् मनु ब्राजाकी । उनका गीत र गजलको सङ्कलन गरिएको **गजलगङ्गा**, गजलको मात्र सङ्कलन गरिएका **काँडाका फूलहरू** र **के हेरेको ए जिन्दगी** गरी तीन गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।[176] मनुका गजलमा सुरा-सुन्दरीको वर्णन, समसामयिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, देशप्रेम आदि विशेषताहरू पाइन्छन् । अनावश्यक तखल्लुसको प्रयोग गर्नु, लयको नियन्त्रणभित्र नबस्नु, भावको सचेतता नदेखाउनु आदि उनका गजललेखनका कमजोर पक्ष हुन् ।[177]

---

172 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.३१३ ।

173 ज्ञानुवाकर पौडेल, **खण्डहर नयाँनयाँ**, (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४९), परिशिष्टबाट ।

174 ललिजन रावल, पूर्ववत्, पृ.८-९ ।

175 ज्ञानुवाकर पौडेल, **खण्डहर नयाँनयाँ**, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

176 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.३२१ ।

177 ऐजन ।

४.१.२.४ रवि प्राञ्जल

नेपाली गजलको क्षेत्रमा २०४० को दशकको पूर्वार्द्धदेखि प्रवेश गर्ने रवि प्राञ्जल अर्का महत्त्वपूर्ण गजलकार हुन् । उनका **घामका झुल्काहरू** मा गीतसँगै केही गजलहरू पनि सङ्कलन गरिएको देखिन्छ । **तारिदेऊ न माझी दाइ** (२०४८) गजलसङ्ग्रहमा बाउन्नवटा र **उही बाढी उही भेल** (२०५२) को प्रथम र दोस्रो संस्करणमा गरी चवन्नवटा रचनाहरू प्रकाशित भएका छन् ।[178] उनका सवै गजलहरूमा गजलमा हुनुपर्ने काफियाको प्रयोग भएको देखिँदैन ।[179] विषयको विविधता, शैलीको मौलिकता, शृङ्गारिकता, राजनैतिक तथा सामाजिक व्यङ्ग्यभाव जस्ता प्रवृत्ति उनका गजलमा पाउन सकिन्छ ।[180] प्राञ्जलले लोकवन्दनालाई आधार बनाएर धेरैजसो गजल रचना गरेका छन् र केही गजलमा नयाँ लयको खोजी पनि गरेका छन् । यिनका गजलमा पूर्ण तथा आंशिक दुवै अनुप्रासलाई काफियाको रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका गजलहरू सङ्गीत प्रयोगका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् ।[181]

४.१.२.५ घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'

घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' नेपाली गजलको दोस्रो चरणको उत्थानमा योगदान पुऱ्याउने महत्त्वपूर्ण गजलकार हुन् । उनका **यो मौसम**, **घामको छहारी**, **जुन चुहेको रात** जस्ता गजलसङ्ग्रहरू र **राम्रो चाचा मीठो पापा** तथा **जुनुमामा** (संयुक्त) जस्ता बाल गजलसङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।[182]

परिश्रमीका गजलमा कथ्यगत विविधता पाइन्छ । थोरै नै भए पनि गजलमा यिनले प्रेमका कोमल भावनाहरूलाई समेटेका छन् भने कही गजलहरूमा प्रेममा भएको धोका र छलकपटलाई पनि स्थान दिएको पाइन्छ ।[183] उनका गजलहरूमा शृङ्गारिक भाव, राजनैतिक, सामाजिक व्यङ्ग्यका साथै मानवीय दु:ख पीडाहरूको अभिव्यक्ति पाइन्छ । उनको कलम दु:खी, गरिब तथा बेसाहाराहरूको पक्षमा बोलेको देखिन्छ । कालो धनले मात्तिएका, शान्ति मासेर अशान्ति ल्याउन उद्धत, गाउँ समाजभन्दा आफ्नै सुधार गर्नेहरूप्रति उनले आपत्ति जनाएका छन् ।[184] परिश्रमीका गजलहरूमा प्रगतिशील चिन्तन पनि पाइन्छ । उनका गजलहरूमा सचेतताका साथ काफिया, रदिफको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका धेरैजसो गजलहरू बहरमा लेखिएका छन् ।

---

178 ऐजन, पृ.२२७ ।

179 ऐजन ।

180 टीकाराम उदासी पूर्ववत्, पृ.५३ ।

181 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२२८ ।

182 घनश्याम न्यौपाने, **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, (रूपन्देही : सन साइन आवासीय उच्च माध्यमिक विद्यालय, २०६४), पृ.२५ ।

183 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२२९ ।

184 ऐजन ।

४.१.२.६ बूँद राना

बूँद राना नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा देखा परेर नेपाली गजलको विकासमा योगदान पुऱ्याउने गजलकार हुन् । उनका **रातो मलाई प्यारो** र **चल्दैछ जिन्दगी** गजलसङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ ।[185] **रातो मलाई प्यारो** गजलसङ्ग्रहमा ७५ वटा गजलहरू सङ्कलित छन् ।[186] उनका **चल्दैछ जिन्दगी** गजलसङ्ग्रहमा ६० वटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।[187] उनका सङ्ग्रहमा सङ्कलित गजलहरूमा प्रगतिशील चिन्तन कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ ।[188] अन्य सामाजिक सन्दर्भ पनि उनका गजलमा अटाएका छन् ।[189] बूँदले पूर्ण तथा आंशिक दुवै अनुप्रासमा आधारित काफियाको प्रयोग गरेका छन् भने रदिफ प्रयोगका हिसाबले हेर्दा मुरद्दफ र गैरमुरद्दफ दुवै खाले गजलको रचना गरेका छन् । लयचेतनाको हिसाबले पनि उनका गजलहरू मजबुत छन् ।

४.१.२.७ जैनेन्द्र जीवन

कुनै गजलसङ्ग्रह प्रकाशित नभए पनि दोस्रो चरणको गजललाई समुन्नत बनाउन जैनेन्द्र जीवनको योगदान महत्त्वपूर्ण छ । **सपनाहरूको पालोपहरा** (२०३८) भन्ने पुस्तकमा भएको कविताखण्डमा जैनेन्द्र जीवनका 'तिम्रो उज्यालोको पूजा', 'ठूला कति ठूला', 'भुत्ते युग घाइते अचानो', 'यस्तै छ' र 'अन्त्यमा एउटा गजल' गरी जम्मा पाँचवटा गजल प्रकाशित देखिन्छन् ।[190] उनका गजलहरूमा अक्षरको समानुपातिक वितरण नभए पनि यी गजल एउटै समयसीमामा उच्चारण गरेर पढ्न सकिने प्रकारका छन् । सेरहरूमा मुक्तकीय सामर्थ्य उनका गजलमा पाइन्छ ।[191] थोरै गजल लेखेका भए पनि सुषुप्त अवस्थामा रहेको गजललाई सशक्त अवस्थामा ल्याइपुऱ्याउन उनका गजलले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । उनका गजलमा चारदेखि छ सेरको प्रयोग पाइन्छ भने गजलका कतिपय सेरमा उनले आंशिक अनुप्रासयुक्त काफियको प्रयोग गरेका छन् ।

---

185 पूर्ववत्, पृ.२३२ ।

186 बूँद राना, **रातो मलाई प्यारो**, (नेपाल : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च, २०५६), पृ.१-७५ ।

187 बूँद राना, **चल्दैछ जिन्दगी**, (काठमाडौँ : अनाममण्डली, २०६४), पृ.७-६७ ।

188 बराल, कृष्णहरि, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ.३२६ ।

189 ऐजन ।

190 जैनेन्द्र जीवन, **सपनाहरूको पालोपहरा**, (पोखरा : विजय वजिमय, २०३८), पृ. ५१, ५९, ६३, ७०, ७७ ।

191 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२२७ ।

४.१.२.८ राममान तृषित

राममान तृषित मूलतः गीतकार हुन् तर उनले गीत भनेर प्रकाशित गरेका कतिपय रचनाहरू गजलका संरचनाभित्र आबद्ध छन् । उनको २०३३ सालमा नै प्रकाशित **फूल थरीथरीका** गीतसङ्ग्रहमा चारवटा रचनाहरू गजल छन् ।[192] यसमा तीनवटा गजलहरू तीन सेरका र एउटा गजल चार सेरको छ । यसै गरी उनका २०४७ सालमा प्रकाशित **शोरा** गीतसङ्ग्रहमा पनि ३१ वटा रचनाहरू गजलका संरचनाअन्तर्गत पर्दछन् ।[193] यस सङ्ग्रहका अधिकांश गजलहरू तीन सेरका छन् । तृषितका प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा शीर्षकको गजलसङ्ग्रह २०४५ सालमा प्रकाशित छ । यस सङ्ग्रहमा एकसय एक्काइसवटा रचना प्रकाशित भए पनि 'तिम्रो हातले' (५), 'सजाय देऊ' (७५), 'तिमी टाढा' (९५), 'तिमी जे भन्छौ' (९७), 'माया आखिर' (९८) मा गजलमा अनिवार्य हुनुपर्ने काफियाको प्रयोग गरिएको छैन ।[194] यसैले यस सङ्ग्रहका एकसय सोह्रवटा रचना मात्र गजल बनेका छन् र यसमा भएका सबै गजलहरू तीन सेरका छन् ।

यसरी हेर्दा राममान तृषितका गजलहरू वि.सं.२०३३ सालमा नै प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसैले उनले नेपाली गजललेखन सुषुप्तावस्थामा रहेको बेलादेखि नै यसलाई क्रियाशील गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । धेरैजसो गजलहरू शृङ्गारिक भावमा लेखिएको र संयोग तथा वियोग दुवै विषयवस्तुले उनका गजलमा प्रवेश पाएको देखिन्छ । उनका केही गजलहरू भक्तिभावमा पनि लेखिएको पाइन्छ । उनका गजलहरूमा आंशिक र पूर्ण दुवै प्रकारको अनुप्रासयुक्त काफियाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने उनले रदिफ प्रयोग भएका र नभएका दुवै प्रकारका गजल पनि लेखेको देखिन्छ ।

४.१.२.९ वियोगी बुढाथोकी

वियोगी बुढाथोकी नेपाली गजलसाहित्यको दोस्रो चरणमा देखापरेका अर्का सशक्त गजलकार हुन् । उनका दुईवटा गजलसङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनको पहिलो गजलसङ्ग्रह २०५८ सालमा प्रकाशित **आफन्तका चोटहरू**मा ६१ वटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन्[195] भने **गजल तिम्रो नाम होइन**मा ७१ वटा गजलहरू समावेश गरिएका छन् ।[196] वियोगीका गजलमा शृङ्गारिक, प्रेमभाव, सामाजिक विकृतिप्रतिको तीखो प्रहार, राजनैतिक व्यङ्ग्य देखिन्छ । उनले आफ्ना गजलहरूमा पूर्ण र आंशिक काफियाको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

---

192 राममान तृषित, **फूल थरीथरीका**, (काठमाडौँ : तीर्थराज वन्त, २०३३), पृ २९, ३१, ३३, ९७ ।

193 राममान तृषित, **शोरा**, (काठमाडौँ : नेपाल गीतकार सङ्घ, २०४७), पृ.३, ५, ६, ७, १०, ११, १९, २३, २४, २५, २७, ३७, ३८, ४१, ४४, ४५, ४६, ५०, ५८, ६१, ६४, ६८, ७५, ७६, ८०, ८१, ९७, ९८, १०२, १०५, १०६ ।

194 राममान तृषित, **प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा**, (काठमाडौँ : वासुशशी स्मृति परिषद्, २०५४), पृ. १-१२१ ।

195 वियोगी बुढाथोकी, **आफन्तका चोटहरू**, (काठमाडौँ : शकुन्तला बुढाथोकी, २०५२), पृ. १-६१ ।

196 वियोगी बुढाथोकी, **गजल तिम्रो नाम होइन**, (काठमाडौँ : शिवपुरी साहित्य समाज, २०६३), पृ. १-७१ ।

४.१.२.१० श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर'

नेपाली गजललेखनमा श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' एक सशक्त नारी हस्ताक्षर हुन् । उनका **पग्लिएका व्यथाहरू** (२०५३), **पत्थरका प्रलापहरू** (२०५९), **आँसुको सौगात** (२०६०) गरी तीनवटा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् ।[197] यिनको **पग्लिएका व्यथाहरू**मा ६९ वटा गजलहरू सङ्कलित छन् भने **पत्थरका प्रलापहरू**मा ६६ वटा[198] र **आँसुको सौगात**मा ६८ वटा गजल सङ्कलन गरिएका छन् ।[199] उनका गजलका मुख्य विषयवस्तु वियोग, पीडा, दु:ख, कष्ट, धोका, विस्मात, निराशामा आधारित हुन्छन्, जुन कुरा उनका गजलसङ्ग्रहको नामकरणबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । यसका अतिरिक्त उनले प्रेमालाप, संयोग, सामाजिक विकृति, हर्ष, आशा, राजनैतिक, साहित्यिकजस्ता विविध विषयवस्तु समेटेर पनि गजल लेखेकी छिन् । पूर्ण र आंशिक अनुप्रासको प्रयोग गर्ने प्रियाका केही गजलहरूमा लयभङ्गको स्थिति पनि देखा पर्दछ ।

४.१.२.११ नारायण प्रसाद शर्मा गैरे 'सुमित्र'

नारायण प्रसाद शर्मा गैरे 'सुमित्र' (२०२०) पनि नेपाली गजलसाहित्यको दोस्रो चरणमा देखा परेका राम्रा गजलकारमध्येका एक हुन् । उनका हालसम्म तीनवटा गजल सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । पहिलो **एउटा अर्को आकाश** (२०६१), दोस्रो **स्वप्नलोक** (२०६३) र तेस्रो तथा हालसम्मको अन्तिम गजल सङ्ग्रह **मधुवन** (२०६७) रहेको छ । गैरेका गजलमा प्रेम, देशप्रेमका अतिरिक्त देशमा बढिरहेको पीडालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । देशमा भइरहने द्वन्द्व, छद्मवेशी प्रवृत्ति, खस्कँदो मानवता र खुट्टा तान्ने प्रवृत्तिजस्ता विविध विषयलाई उनले गजलको कथ्य बनाएका छन् । क्रान्तिको हुरीलाई कसैले छेक्न नसक्ने विचार पनि गजलमा व्यक्त भएको पाइन्छ । राष्ट्रमा मेलमिलाप हुनुपर्ने कुरामा पनि सुमित्रका गजलले जोड दिएका छन् । सुमित्र हाल नेपाली गजलसाहित्यमै विद्यावरिधी गर्दै गरेको र सो अन्तिम चरणमा रहेको जानकारी पाइन्छ ।

४.१.२.१२ टीकाराम उदासी

वि.सं.२०५० मा 'वर्तमान बाँच्न खोज्दा' शीर्षकमा हवाईपत्रिकामा गजल प्रकाशित गरिसकेका टीकाराम उदासी (२०३०) को **परिवेशका धुनहरू** (२०५६)मा पचासवटा गजलहरू सङ्कलन गरिएका छन् ।[200] यिनका गजलमा मेलमिलापको चाहना, गाउँप्रतिको आस्था, स्वतन्त्रताको खोजी, अविष्यप्रति आशङ्का तथा मानवता खस्कँदै गएकामा चिन्ता प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ भने जालझेल गर्नेहरूप्रति सचेत हुन आग्रह पनि गरिएको पाइन्छ । असमानता र यसले उब्जाएका समस्याहरूलाई पनि यिनले कतिपय गजलको कथ्य बनाएको पाइन्छ । समकालीन विकृतिप्रति यिनले व्यङ्ग्य पनि प्रहार गरेका छन् । काफियको प्रयोगमा सचेत देखिने उदासीले लोकछन्दलाई गजलमा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।[201]

---

197 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२३० ।

198 श्रेष्ठ, प्रिया 'पत्थर', **पत्थरका प्रलापहरू** (कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल साहित्य समाज, २०५९), पृ. १-६६ ।

199 श्रेष्ठ, प्रिया 'पत्थर', **आँसुको सौगात** (कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल साहित्य समाज, २०६०), पृ. १-६८ ।

200 टीकाराम उदासी, **परिवेशका धुनहरू** (काठमाडौँ : पश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद्, २०५६), पृ.१-५० ।

201 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२३४ ।

४.१.२.१३ अन्य गजलकारहरू

नेपाली गजलसाहित्यको विकासको यो दोस्रो चरणमा धेरै गजलकारहरूले योगदान दिएको पाइन्छ । अहिले गजलसाहित्यमा बाढी नै आएको छ भन्न सकिन्छ । यो बाढीलाई सही सदुपयोग गर्न सक्यौँ भने यसले गजलसाहित्यलाई सिञ्चित नै गर्ने छ । नयाँ पुस्ताहरू पनि आफ्ना साहित्य यात्रा गजलसाहित्यबाट नै सुरुवात गर्न थालेका छन् । पहिले पहिले गजललाई आफ्नो सहायक विधाको रूपमा मात्र लिन्थे भने अहिले मुख्य र एउटा मात्र गजलविधालाई अँगालेर अगाडि बढ्ने गरेको पनि देख्न सकिन्छ । यसले गजलको विकासलाई टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । त्यसैले अहिले भन्न गजलसाहित्यको उर्वर युग सुरु भएको छ भन्न सकिन्छ र यसले निकट भविष्यमा गजललाई अझै समुन्नत बनाउने छ ।

दोस्रो चरणमा गजलसाहित्यमा कलम चलाउने अन्य गजलकारहरूमा अच्युत असीम, अञ्जु अञ्जली, अञ्जान यात्री, अतीत मुखिया, 'अथाह सागर', अधिकारी राजुश्री, अनमोलमणि, अनुराग अधिकारी, अमर त्यागी, अमिर निशाचर, अमृतलाल श्रेष्ठ, अमृता ताम्राकार, अर्जुन पौडेल, अर्जुन सापकोटा, अविनाश श्रेष्ठ, अशोक बोहरा, असीम पीडा, आचार्य प्रभा, आर.बी. 'फ्लेम', आस्था ढुङ्गेल, अस्मिती भण्डारी, इन्दिरा प्रसाईं, इन्दु अधिकारी, इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित्', ईश्वर थापा 'प्याला', ईश्वर 'बा', ईश्वरी कार्की 'वर्षा', ईश्वरी गैरे, उज्ज्वल जी.सी., उत्तमकृष्ण मजगैयाँ, उत्सव खरेल, उदय जीएम, कपिल अज्ञात, कविता राई 'गाउँले', कविराज पोखरेल, कालीप्रसाद रिजाल, काशीराम विवश, किरणसिंह गोयला 'दोभूकिरण', किशन थापा 'अधीर', कुमार शिशिर, के.बी. उदय, केशव आचार्य, केशव प्रधान, केशवराज आमोदी, कृष्ण धरावासी, कृष्णदेव पन्त, कृष्ण पौडेल 'बी', कृष्णप्रसाद बस्याल, कृष्णराज चौधरी 'सर्वहारी', कृष्णराज धमला 'अपूर्ण', कृष्ण शाह 'यात्री', कृसु क्षेत्री, खगेन्द्र गिरी 'कोपिला', खगेन्द्रप्रसाद बस्याल, खगेन्द्र दाहाल, खुश्बूराम शाही, खड्गसेन ओली, खिमानन्द पोखरेल, खुस्बुराज शाही, खेमराज मल्ल, गगनदीप सर्व, गिरि श्रीस, गीता कार्की, गीता सापकोटा, गुलाव खेतान, गोपाल अश्क, गोपाल अश्व, गोपाल पौडेल, गोपीकृष्ण ढुङ्गाना 'पथिक', गोबर्द्धन पूजा, गोरखसागर खत्री, गोर्खे साइँलो, गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', गोविन्दबहादुर कुँवर, गोविन्दराज विनोदी, गोविन्दराज सिवाकोटी, गोविन्द शर्मा 'विमल', घनेन्द्र ओझा, चक्रव्यूह क्षेत्री, चंकी श्रेष्ठ, चन्द्र पोखरेल 'प्रभात', चेतन कार्की, चेतनाथ धमला, छविलाल कोपिला, जगत नवोदित, जनकराज पौड्याल, जय पौडेल, जी.शाह, टी.एन्. जोशी 'किशोर', ठाकुरनाथ रिमाल, तारा धुर्कापानी, तारा मैनाली, तारादेवी काफ्ले, तीर्थ श्रेष्ठ, दामोदर घताने, दिव्यसागर साउद, दीपक आचार्य 'जलन', दीपक कथित, दीपक कार्की 'विखर्ची', दीपक लोहनी, दीपक समीप, दीपक समीर, दीपक समर्पित, दीपा ढकाल 'आँसु', दिलिप झा 'सागर', दीर्घराज 'अनुराग', दुवसु क्षेत्री, देवी नेपाल, देवी पन्थी, देवीप्रसाद आचार्य, धनकुटे कान्छा, धनप्रसाद सुबेली 'श्रमिक', धनराज गिरी, धर्म प्रधान 'अकिञ्जन', धर्मोगत तुफान, धीरज ठकुरी 'त्रिवेणी', धीरेन्द्र ठुकुरी, धीरेन्द्र प्रेमर्षि, धीरेन्द्र मल्ल, धुव्रचन्द्र गौतम, धुव्र मधिकर्मी, नरेन्द्र घिमिरे, नरेन्द्रराज प्रसाईं, नवराज कार्की, नवराज पुडासैनी 'ज्योत्स्ना', नवीन विभास, नारद निठुरी, नारायण कौशिक, नारायण सल्यानी, नारायण श्रेष्ठ, निमेश नेवा, निर्जन मनोज, निर्मल ढुङ्गाना, निर्मोही व्यास, नीलम कार्की 'निहारिका', नेत्र एटम, नेत्र न्यौपाने, पदम गौतम, पद्मा अर्याल, प्रकट पङ्गेनी 'शिव',

प्रकाश अधिकारी 'अधुरो', प्रकाश अभिलाषी, प्रकाश घायल, प्रकाश बस्नेत 'गफाडी', प्रतिरोध कार्की, प्रदीप वगर, प्रभाती किरण, प्रभा बराल, प्रमोद प्रधान, प्रमोद स्नेही, पाण्डवराज कार्की, प्रेम ओझा, प्रोल्लास सिन्धुलीय, पुस्कर माथेमा, पुष्प अधिकारी 'अञ्जली', पुष्पराज बुढाथोकी, पुष्पहरि क्याम्पा राई, पूर्ण भण्डारी पङ्कज, पूर्ण रञ्जितकार, बलबहादुर राउत 'सानु', बलराम बन्जरा, बसन्तप्रकाश उपाध्याय, बद्रीलाल 'निराशा', बागियान शर्मा, बालकृष्ण लामिछाने, बालकृष्ण रेग्मी, बिन्दु शर्मा, बिष्णुबहादुर सिंह, बुद्धिसागर चपाईं, भरत भारद्वाज, भरतरोदन साउद 'पाखे', भीमदर्शन रोका, भीम राना 'जिज्ञासु', भीम रानाभाट, भीम विराग, भूपेन्द्र खड्का, भरत भारद्वाज, भूपिन व्याकुल, भोगेन एक्ले, मञ्जु काँचुली, मणि कोइमी, मणि लम्साल, मणि लोहनी, मधुसुदन गिरी, मनोज न्यौपाने, महेश निरञ्जन, माधवप्रसाद काफ्ले, माधव वियोगी, मीनबहादुर थापा 'मिलन', मुरारीप्रसाद सिग्देल, मोहन गाउँले, मोहन बञ्जाडे, मोहन मधु साश्रु, यमन निरौला, यज्ञविक्रम शाही, युवराज नयाँघरे, युवराज भुजेल, रत्न प्रजापति, रमेशचन्द्र घिमिरे, रमेश पौडेल, रमेश प्रभात, रमेशप्रसाद सागर, रमेश शुभेच्छु लुइँटेल, रमेश समर्थन, रमेश सुबेदी, रमेश हरिलट्टक, रमेश क्षितिज, रवीन्द्रराज लामिछाने, रवीन्द्र समीर, रवीन्द्रसिंह लामा, रसिला तामाङ, राकृत, राजकुमार दिक्पाल, राजकुमार बगर, राजकुमार बानियाँ, राजेन्द्र चोथाले, राजन्द्र थापा, राजेन्द्र पौडेल, राजेन्द्र विमल, राजेश रेग्मी, राजेश्वर रेग्मी, राधाकृष्ण भट्टराई, राम अविराम, रामकाजी कोने, रामगोपाल 'आशुतोष', रामप्रसाद बनवासी, रेखाकौशल रेग्मी, रेवती बानियाँ, रोशनकुमार राजभण्डारी, रोशन थापा 'नीवर', लव गाउँले, लक्ष्मण पौडेल 'गगन', लक्ष्मण शाह 'सागर', लेखराम सापकोटा, वासुदेव अधिकारी, विजयभक्त उपाध्याय, विजय वजिमय, विजय सुब्बा, विपिन किरण, विप्लव ढकाल, विमलप्रसाद देवकोटा, विवश पोखरेल, विवश बस्ती, विश्रान्ति, विष्णु मिश्र, विष्णु ज्ञवाली, व्याकुल पाठक, व्याकुल माहिला, शरद ऋतु, शङ्कर बास्तोला, शम्भुकुमार मिलन, शरद देवकोटा, शशि मरासिनी, शान्तिप्रिय, शान्तिनारायण श्रेष्ठ, शिव प्रणत, शोभा साइन, श्यामप्रसाद शर्मा, श्रीबाबु कार्की, सजल सल्यानी, सत्यराज आचार्य, सनतकुमार वस्ती, सरस्वती श्रेष्ठ 'सरु', सरु काली, सविना मिश्र, साधना प्रतीक्षा, सानुराजा श्रेष्ठ 'अञ्जान', सुकुम शर्मा, सुदीप गौतम, सुदीपभद्र खनाल, सुनीता कार्की, सुनील पुरी, सुनील शर्मा, सुमित्रा बाङ्देल 'चेली', सुरेश अधिकारी, सुरेश वाग्ले, सुरेश सुबेदी, सुरेश हाँचेकाली, सुवास आगम, सुवासचन्द्र ढुङ्गेल, सुविद गुरागाईं, सूर्य खड्का 'विखर्ची', स्वागत नेपाल, हरि अधिकारी, अरिशरण थापा, होमकुमारी राई, ज्ञान उदास, ज्ञानेन्द्र विवश आदि छन् ।

४.१.२.१४ दोस्रो चरणका गजलमा पाइने प्रवृत्ति/विशेषताहरू

नेपाली गजलविकासको दोस्रो चरणमा आइपुग्दा गजलकारहरूले विभिन्न विषयवस्तुमा गजल लेखेको पाइन्छ । पहिलो चरणमा देखापरेका गजलका विशेषताहरूलाई कायम राख्दै थप केही विशेषताहरू यस चरणमा अँगालेको देख्न पाइन्छ । विशेषतः राजनैतिक विषयवस्तु र यसैसँग विकसित घटनाक्रमलाई पनि गजलमा समाविष्ट गरिएको पाइन्छ । अझै भन्नुपर्दा अहिले आएर लेखिएका गजलहरू परम्परागत रूपमा लेखिने प्रेम-प्रणयमा भन्दा राजनैतिक, सामाजिक विषयवस्तुमा बढी केन्द्रित भएको देख्न सकिन्छ । दोस्रो चरणमा लेखिएका गजलहरूको प्रवृत्ति/विशेषतालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

४.१.२.१४.१ व्यङ्ग्यचेतना

नेपालमा निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्था रहेको अवस्थामा अझै जनताको सशक्त आन्दोलन (२०३६) पछि गरिएको कथित जनमतसङ्ग्रहताका सुरु भएको दोस्रो चरणको गजललेखनमा व्यङ्ग्यभावले प्रमुख स्थान ओगटेको देखिन्छ । निर्दलीय भनिएको पञ्चायती व्यवस्थाप्रति नै प्रश्नचिह्न खडा हुँदै गएको परिप्रेक्ष्यमा वि.स.२०३६ मा जनमतसङ्ग्रह नै गराउनुपरेको सन्दर्भमा र तत्कालीन व्यवस्थाले कतिपय जनअधिकारहरूलाई थुनेर राखेको कारण र राष्ट्रमा भ्रष्टाचारको बिगबिगी बढेको अनि अत्याचारको वृक्ष मौलाउँदै गएको सन्दर्भमा तत्कालीन अवस्थमा गजलकारहरूले त्यस बेलाको अवस्थाको चित्रण गरेको पाइन्छ भने प्रजातन्त्रप्राप्तिका लागि भएको आन्दोलनप्रति समर्थन पनि उनीहरूले प्रकट गरेको पाइन्छ ।[202] त्यति बेला सर्जकहरूले गजलमा व्यङ्ग्यको माध्यमबाट राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक विकृतिहरूलाई उजागर गरेको पाइन्छ । प्रशासकमा देखिने राजनैतिक अराजकता, नैतिक पतन, घुस, भ्रष्टाचार, चाकरीजस्ता प्रवृत्तिलाई पनि गजलमा व्यङ्ग्य गरेको देखिन्छ ।

कैयौँ व्यक्तिहरू सहिद बनेर प्राप्त गरेको प्रजातान्त्रिक व्यवस्थका नेताहरूले पनि जनताको चाहनाअनुसार शासन गर्नुको साटो उनीहरूलाई वास्तै नगरी आफ्नै स्वार्थ मात्र पूरा गर्ने कार्य गर्ने गरेकाले आफूले समर्थन गरेर ल्याएको व्यवस्थाका नेताहरू र उनीहरूले लागू गरेका कार्यनीतिप्रति पनि गजलकारहरू व्यङ्ग्य गर्न बाध्य भएका छन् ।[203] जनआन्दोलन वि.सं.२०४६ पछि देखापरेका विभिन्न राजनैतिक घटनाक्रमलाई पनि गजलकारहरूले व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । नेपाली जनताले गरेको बलिदान र सङ्घर्षपछि आएको प्रजातन्त्रपछि पनि जनताको आकाङ्क्षाअनुसार देशको राजनीतिले गति लिन नसकेको अवस्थाप्रति र राजनैतिक पार्टी र नेताहरू देश र जनताका स्वार्थभन्दा व्यक्तिगत र पार्टीगत स्वार्थमा अल्झिएकोप्रति पनि गजलकारहरूले व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यसपछि वि.सं.२०६१ माघ १९ को शाही कदमपछि आएको निरंकुशताको विरूद्धमा साहित्यकारहरू सडक सङ्घर्ष गर्न नै बाध्य भए । त्यति बेला उनीहरूले सडकबाट नै निरंकुशताका विरूद्धमा व्यङ्ग्यात्मक गजलहरू वाचन गर्ने र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गर्ने गरेको पाइन्छ । संविधानसभाको चुनाव घरिघरि घोषणा गर्ने र सार्ने प्रवृत्तिको विरूद्ध पनि कलम चलाइएको देखिन्छ । संविधानसभाको चुनावपछि देखिएको तरल राजनैतिक अवस्था र सत्ताका लागि गरिएको लुछाचुडीका विरुद्ध पनि गजलकारहरू कलम चलाएको देखिन्छ । नेपाली जनताको इच्छा आकाङ्क्षा पूरा नभएको स्थिति छ र राजनैतिक दलहरू व्यक्तिगत र दलगत स्वार्थभन्दा माथि उठ्न नसकेको स्थिति छ । जनताको बलिदानीबाट स्थापित संविधानसभा पनि भङ्ग भएको वर्तमान अवस्थामा देशमा एक किसिमको अन्योलको स्थिति सिर्जना हुन पुगेको छ । यस अवस्थामा सम्पूर्ण साहित्यकासँगै गजलकारहरूले पनि राजनीतिकर्मीप्रति कटु व्यङ्ग्य गर्ने अवस्था बढ्दै गएको छ ।

---

[202] कृष्णहरि बराल, 'भूमिका' **भित्र कतै दुख्छ भने**, पूर्ववत्, पृ.१०३ ।

[203] ऐजन ।

४.१.२.१४.२ विकृति र विसङ्गतिको चित्रण

साहित्य समाजको दपर्ण हो । साहित्यमा समाजको यथार्थ चित्रण गरिन्छ । यसमा गजलविधा पनि अछुतो रहन सक्दैन । राष्ट्रमा नैतिकता खस्कँदै गएको सन्दर्भ र चाकडी-चाप्लुसी बढ्दै गई नातावाद चुलिँदै गएको यथार्थप्रति पनि गजलकारको आँखा परेको छ ।[204] नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा गजलकारहरूले समाजमा व्याप्त सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, नैतिक आदि क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिलाई उजागर गर्न पछि परेका छैनन् । एउटा मान्छेले अर्को मान्छेलाई गर्नुपर्ने मानवीय व्यवहार गरिरहेको पाइँदैन यो विसङ्गत समाजमा । कतिपय समाजसेवी, राजनैतिक नेताहरूले जनतालाई दिएका आश्वासनहरू, गर्नुपर्ने काम र कर्तव्यहरूलाई बिर्सिएर आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थको पछि लागेर पद र व्यक्तिगत लाभका लागि तछाडमाछाड गर्ने गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी प्रशासनिक क्षेत्रमा जनताले तिरेको करबाट तलब खाने जनताका सेवक भनिएका सरकारी कर्मचारीहरू पनि जनताको सेवा गर्नुको सट्टा भ्रष्टाचार, घूस, कमिसन, ढिलासुस्ती आदिमा लिप्त देखिन्छन् । समाजमा व्याप्त आर्थिक विभेद एकातिर छँदै छ भने अर्कोतिर केही समृद्ध मान्छेहरू रमाइलो, मोजमती र विलासितामा लीन छन् भने कतिपय दिनरात काम गर्दा पनि एकछाक खान नपाउने स्थितिमा छन् । मान्छेमा इमान्दारिता हराएको छ, विश्वास र नैतिकतामाथि प्रश्नचिह्न खडा भएको छ । मान्छेहरू गरिबी, अभाव, दुःख, पीडा, महङ्गी, निराशा आदिमा पिल्सिएका छन् । अझ संविधानसभा नै भङ्ग भएको वर्तमान अवस्थामा सबै नेपाली जनतामा अन्योल र निराशा छाएको छ । यी सबै समाजमा व्याप्त विकृतिहरूप्रति दोस्रो चरणमा देखा परेका गजलकारहरूले आफ्नो गजलको विषयवस्तु बनाएका छन् ।

४.१.२.१४.३ राजनैतिक स्वर

नेपाली गजललेखनको दोस्रो चरणमा देखा परेको प्रमुख विषयवस्तुमध्ये राजनैतिक स्वर पनि एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । समाजमा व्याप्त विकृतिमध्ये राजनैतिक विकृतिको व्यङ्ग्य यस समयका गजलमा देखिने प्रमुख विशेषता बन्यो ।[205] कुनै कुनै गजलकारले आफ्ना गजलमा राजनीतिलाई नै प्रमुख विषयवस्तु बनाएर पनि गजल लेख्ने गरेका छन् । देशको राजनैतिक विषयलाई उनीहरूले गजलमा समाबेश गर्ने गरेका छन् । राजनैतिक स्वतन्त्रता, मानवअधिकार, परिवर्तन, नागरिक हक, समानता, लोकतन्त्र, गणतन्त्र, निरंकुशतन्त्र आदि विषयवस्तु गजलमा समेटिने गरेका छन् । जनताका अधिकार, मजदुर, किसान, शोषित-पीडित जनताका पक्षमा यस्ता गजलहरूले वकालत गर्ने गरेको पाइन्छ । देशमा भइरहेको राजनैतिक उतारचढाव र घट्ने हरेक घटनाक्रमलाई पनि गजलमा राख्ने गरेको पाइन्छ । पञ्चायती व्यवस्था र शासकहरूको विरूद्धमा प्रजातान्त्रिक आन्दोलन र प्रजातन्त्रको

---

204 पूर्ववत्, पृ.१११ ।

205 पूर्ववत्, पृ.१०४ ।

आवश्यकताको वकालत गरेर वि.सं.२०३५/२०३६ सालदेखि गजल लेख्ने गरेको पाइन्छ । पछि वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलनको पक्षमा र निरंकुशताको विरूद्धमा पनि गजल लेखेको देखिन्छ । वि.सं.२०४६ सालको उपलब्धिपछि देखिएको राजनैतिक उतारचढाव र घटनाक्रमलाई गजलले बोलेको पाइन्छ । जनआन्दोलन भाग-२ को पक्षमा र निरंकुशताको विरूद्धमा गजलकारहरूले गजल मात्र लेखेनन् सडक-सडकमा गएर गजलवाचन समेत गरे । हाल पनि देशमा देखिएको राजनैतिक अस्थिरता र तरलताका बारेमा धेरै गजलहरू लेखिएका छन् ।

४.१.२.१४.४ शृङ्गारिकता

शृङ्गारिकता गजलको नवीन प्रवृत्ति नभएर परम्परागत र निजी पहिचान हो । यसैले पहिलो चरणका गजलकारहरूले जस्तै दोस्रो चरणका गजलकारहरूले पनि शृङ्गारिकतालाई आफ्नो मुख्य विषय बनाएको पाइन्छ । मायालुको रूपको वर्णन, कटाक्ष, हाउभाउको वर्णन, सँगै बस्ताको अवस्था आदि पनि गजलमा चित्रण गरिएको पाइन्छ भने आत्मिक तथा शारीरिक दुवै प्रकारको प्रेमसम्बन्धलाई गजलमा महत्त्व दिइएको पाइन्छ । हिजोआज लेखिएका कतिपय नेपाली गजलहरूमा पनि यस्तै विषयवस्तु प्रयोग गरिएका छन् ।[206] यसैगरी विछोडको पीडा, भेट नहुँदाको छटपटी, नरमाइलो अनुभव आदि पनि गजलमा समेटिएको देखिन्छ । कतिपय गजलहरूमा आफ्नो प्रेमिकालाई विभिन्न उपमाहरू दिएर र अनेक बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरी गजल सिर्जना गर्ने गरेको पनि देखिन्छ ।

४.१.२.१४.५ निराशावादी स्वर

दोस्रो चरणको गजललेखनमा देखिएको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिमध्ये निराशावादी स्वर पनि एक हो । यस चरणका केही गजलकारहरूले निराशावादी स्वरलाई आफ्नो प्रमुख प्रवृत्ति बनाएर गजल लेखेको पनि देखिन्छ । केही मात्रामा अस्तित्ववादी भेटिए पनि व्यावहारिकता, जीवनको निरीहता, राष्ट्र अनि विश्वकै बर्बादी र विसङ्गति प्रकट गर्नेतर्फ यस समयावधिमा लेखिएका कतिपय गजलहरू केन्द्रित देखिन्छन् ।[207] आफ्नो जीवनप्रतिको निराशा, समाज, देशमा विद्यमान संकट, अभाव, धोका, पीडा, छटपटी, घात-प्रतिघात, कुण्ठा, अप्राप्ति विभिन्न समस्याका अभिव्यक्तिका रूपमा निराशावादी गजलहरू लेखिएको पाइन्छ । मान्छेका आशा, चाहना, आकांक्षा, अभिलाशा, संकल्पहरू थुप्रै हुन्छन् तीमध्ये सबै पूरा गर्न सकिँदैन । त्यसैले पनि मानिसमा निराशा पैदा हुन्छ । त्यसैलाई विषयवस्तु बनाएर गजलकारहरूले गजल लेख्ने गरेका हुन्छन् । गजलकारहरूले निराशावादी स्वरलाई उजागर गर्ने क्रममा मृत्युवोधसम्म पनि गर्न पुगेको देखिन्छ । यो निराशावादी स्वरको चरमोत्कर्षको अवस्था हो ।

206 ऐजन, पृ.११७ ।

207 पूर्ववत्, पृ.११६ ।

४.१.२.१४.६ प्रगतिशील स्वर

यस समयमा लेखिएका गजलमा पाइने एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति वा विशेषता प्रगतिवादी भाव पनि हो । यस सन्दर्भमा कतिपय गजलकारले गरिब झनै गरिब बन्दै गएको र धनीचाहिँ अझ धनी बन्दै गएको प्रसङ्ग उल्लेख गरी यस्तो असमानता हटाउनुपर्ने अभिप्राय प्रकट गरेको पाइन्छ भने कतिपयले चाहिँ यसको मुक्तिका लागि कमरेडहरूको पछि लाग्नुपर्ने विचार पनि व्यक्त गरेको पाइन्छ ।[208] समाजमा देखापरेको गरिबी, अराजकता, अन्याय, शोषण, दमन, अव्यवस्था, अभाव, अन्धविश्वास, कुरीति, विसङ्गति आदिलाई विषयवस्तु बनाएर त्यसको विरूद्धमा र मुक्तिका सन्देश दिएर लेखिएका गजलहरू नै प्रगतिशील गजलहरू हुन् । उनीहरूले गजलका माध्यमबाट वर्गीय असमानतालाई चिर्दै समानता र स्वतन्त्रताका लागि जनतालाई सजग गराएका हुन्छन् । प्रगतिशील गजलहरूमा वर्गीय, लैङ्गिक, जातीय, क्षेत्रीय असमानताको विरोध गर्दै समानताका लागि आवज उठाएको देखिन्छ । उनीहरूले गजलको माध्यमबाट मानवता, स्वतन्त्रता, मौलिक हक, अधिकार, आत्म-स्वाभिमान प्रकट गरेको देखिन्छ । यस्ता गजलहरूमा यथास्थितिवादको विरोध गर्दै सबै प्रकारले परिष्कृत र समुन्नत समाजका लागि आवज बुलन्द गरेको पाइन्छ । यस्ता गजलमा परिवर्तनको चाहना मात्र होइन यसको प्प्तिका लागि जस्तोसुकै वलिदानी गर्न पनि तत्पर हुने र प्राप्त परिवर्तनलाई जोगाउन अत्यन्त सजग र क्रियाशील हुने भाव पनि प्रकट भएको पाइन्छ ।

४.१.२.१४.७ सहरी सभ्यताप्रति वितृष्णा

सहरलाई विकासको प्रतिनिधि हो पनि भन्ने गरिन्छ । त्यसैगरी कतिपयले सभ्यताको चुलीका रूपमा पनि हेर्ने गरेको पाइन्छ । तर सहरले मानिसलाई मानवता सिकाउन सकेको भने छैन । यसले मानिसलाई भित्रभित्रै एक्लो बनाएको छ, विलासी बनाएको छ र अवसरवादी पनि बनाएको छ । सहरमा भएका यस्तै खराब प्रवृत्तिहरू व्यक्त गर्न पनि हिजोआजका गजलकारहरूले कलम चलाएका छन् ।[209] यसैले मानिसहरू गाउँबाट सहरतिर उन्मुख हुन्छन् । मानिसको सपना, कल्पना र उपलब्धि पनि सहर हुने गर्छ तर सहरले आधुनिकता र सभ्यताको नाममा मानवतालाई बिर्सँदै गइरहेको देखिन्छ । सहर प्रदूषण, भीड, अव्यवस्था, अभाव, अविश्वास, विकृति, विसङ्गति, चोरी, हत्या, बलात्कार, अवसरवादजस्ता मानवीय विसङ्गतिको पर्याय बन्न गइरहेको छ । यी र यस्तै वितृष्णाहरूलाई केन्द्रबिन्दु बनाएर यस चरणका गजलकारहरूले गजल लेखेका छन् । बेइमानी र स्वार्थी चरित्रका कारण आफन्तहरूलाई पनि विश्वास गर्न नसकिने कुराहरू पनि यस चरणका गजलमा लेखिएको देखिन्छ । सहरमा मान्छेहरू संवेदनहीन हुने कुरा, विश्वास,, मित्रता, आत्मीयता सबै गुमाएका कुरहरू पनि आजका गजलहरूमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । सभ्यताको खोजीमा सहर पसेका मानिसहरू क्रमशः सभ्यताकै खोजीमा गाउँ फर्कन थालेको कुरा पनि यस चरणका गजलमा देख्न सकिन्छ । यसरी यस चरणका गजलकारहरूले सहरी सभ्यताप्रतिको वितृष्णालाई सशक्तरूपमा उठाउने गरेका छन् ।

---

208 ऐजन, पृ.११४ ।

209 पूर्ववत्, पृ.१०८ ।

४.१.३.नेपाली गजलपरम्परामा सरूभक्तको प्रवेश

सरूभक्त नेपाली गजलपरम्पराको दोस्रो चरणमा देखापरेका गजलकार हुन् । विशेषगरी साठीको दशकबाट सरूभक्त नेपाली गजलपरम्परामा देखिएका हुन् तर उनले पचासको दशकदेखि नै गजललेखन कार्य सुरू गरेका थिए ।[210] साहित्यका क्षेत्रमा सरूभक्त नामले परिचित यिनको खास नाम भक्तबहादुर श्रेष्ठ हो ।[211] वि.सं.२०१२ भाद्रमा कास्की, पोखरामा जन्मेका सरूभक्त नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । विशेषगरी नाटक र आख्यानका क्षेत्रमा ख्यातिप्राप्त उनलाई नेपाली नाट्य जगतका सेक्सपियरका रूपमा चिनिन्छ । गजलको क्षेत्रमा धेरै पछाडिमात्र सक्रिय भए पनि उनले नेपाली गजलपरम्परामा यौटा नयाँ पाटोको सुरूवात गरी सिर्जनाको शिखर चुम्ने प्रयास गरेका छन् ।[212]

सरूभक्तले गजललेखनको सुरूवात पचासको दशकदेखि नै गरे तापनि प्रकाशन भने साठीको दशकमा भयो । उनको पहिलो प्रकाशित गजल पहिलो पटक **गोधुली भाग-२** (संयुक्त राष्ट्रिय गजलसङ्ग्रह)मा प्रकाशित छ[213] भने पछि **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजलसञ्चयनमा सङ्कलित रहेका छ । उनको प्रकाशित पहिलो गजलको एउटा सेर उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

जता हेरे पनि यहाँ लुटपाट चलेको छ ।

छोरा भई आमा मार्ने यौटा घात चलेको छ ॥[214]

सरूभक्तका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित तथा अप्रकाशित सम्पूर्ण गजलहरूको सङ्ग्रह गरिएको कृति **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजलसञ्चयन (२०६४) हो । यस गजल सञ्चयनमा दुई खण्ड रहेका छन् । यस गजल सञ्चयनमा समेटिएका गजलहरू ब्रह्माण्डसँग सम्बन्धित पनि छन् भने कतिपय गजलले पृथ्वीलाई माया गर्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् । यस गजल सञ्चयनको पहिलो खण्डका गजलहरूमा विषयगत विविधता छ । यस खण्डमा मानवीयताका कुर धेरै ठाउँमा आएका छन् । आजका मानिस

---

210 सरूभक्तले मिति २०६९ जेष्ठ १५ गते शोधार्थीलाई दिएको लिखित अन्तर्वार्ता अनुसार ।

211 ऐजन ।

212 गणेश शर्मा, "पोखरेली गजलकारका गजलहरूको अध्ययन", (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा), पृ.६१ ।

213 सरूभक्तले शोधार्थीलाई दिएको अन्तर्वार्ता, पूर्ववत् ।

214 अनुराग अधिकारी (सम्पा.), **गोधुली-२** (पोखरा : गोधुली साँझ साथी समूह, २०६३), पृ.३५ ।

214 सरूभक्तले शोधार्थीलाई दिएको अन्तर्वार्ता, पूर्ववत् ।

सिर्जनातिर होइन विध्वंसतिर उत्प्रेरित भएको अस्तित्वबोधको अभाव रहेको तथा विश्व परिवेशमा शान्ति हुन नसकेको जस्ता कुरालाई पहिलो खण्डका गजलले उद्घाटन गरेका छन् । त्यसैगरी दोस्रो खण्डका गजलहरूमा पृथ्वीको प्रेमी र अन्तरिक्षको उन्नत सभ्यताकी प्रेमीकाको बीचको सुमधुर तर असफल प्रेमकथालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

सरूभक्त नेपाली गजलपरम्परामा विज्ञान विषयलाई लिएर गजल रचना गर्ने पहिलो गजलकार हुन् । उनले यस गजल सञ्चयनको दोस्रो खण्डमा शृङ्गारमूलक ढङ्गबाट कथानक लिएर र विज्ञान विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । जहाँ विश्व ब्रह्माण्डको प्राकृतिक स्वरूप पृथ्वी र अन्तरिक्षका बारेमा पृथ्वीमा रहेको प्रेमी र अन्तरिक्षमा रहेकी प्रेमिका, धर्ती र अन्तरिक्ष, भौतिक र आध्यात्मिक रूपबाट समेत हेर्न सकिन्छ । यस गजल सञ्चयनको शीर्षक **साइबर क्याफेमा एक दिन** नै विज्ञान सम्मत रहेको छ । यस गजल सञ्चयनभित्र यसै 'साइबर क्याफेमा एक दिन' शीर्षकको गजल दोस्रो खण्डको पहिलो गजलका रूपमा रहेको छ । यसमा विज्ञानको आविष्कार कम्प्युटर साइवरमा धर्तीपुत्रका रूपमा उपस्थित युवक इन्टरनेटमा एउटी अन्तरिक्षकी युवतीसँगको सम्पर्कले युवकमा देखिएका संवेग, हर्ष, विस्मात, नतमस्तक र मन्त्रमुग्धलाई देखाइएको छ र प्रेमीकालाई ब्रमाण्ड सृष्टि गर्ने एक सुन्दर फूल ठान्दै आफू पनि त्यसैको परिणाम भएको कुरा दर्शाउँदै पृथ्वीको एक कणका रूपमा आफ्नो अपनत्व स्वीकार्दै जीवन महान् भएको कुरा व्यक्त गरेको छ । युवतीलाई पृथ्वीको बारेमा जानकारी दिने क्रममा विशाल पृथ्वीको सृष्टिबारे विभिन्न रहस्यहरूबाट मान्छे अनविज्ञता प्रकट गर्दै छन् । विधुतीय चुम्बक झैं चलबलाइ रहेका छन् । यस्तो बेला मानवीय जीवन नै विष्फोट हुने कुराको आशंका व्यक्त गरिएको छ ।

गजललेखनमा विषयगत विविधतालाई रुचाउने सरूभक्तका गजलहरू राष्ट्रिय घटना-दुर्घटनाहरू सामाजिक विकृति-विसङ्गतिहरू तथा प्रेमका विविध रूपहरूमा केन्द्रित छन् । यस गजल सञ्चयनको दोस्रो खण्डका गजलहरू श्रृङ्खलाबद्ध छन् । यो वास्तवमा लघु आकारको गजलकाव्य हो । यो काव्यमार्फत पृथ्वी र अन्तरिक्षक बीचको समता र विषमताको विषयलाई एक वैज्ञानिक स्वैरकल्पना गरेको पाइन्छ । यो काव्यमार्फत नेपाली गजलमा वैज्ञानिक स्वैरकल्पना र प्रयोगलाई भित्र्याउने प्रयास गरिएको छ ।[215] सरूभक्त नेपाली गजलपरम्परामा पहिलोपल्ट वैज्ञानिक स्वैरकल्पनालाई प्रयोग गरेर गजल लेख्ने गजलकार हुन् । हुनत वैज्ञानिक पृष्ठभूमिमा गजलरचना गर्नु सम्प्रेषणको लागि चुनौती थियो तर गजलमा पनि यथोचित प्रयोग हुनु पर्छ भन्ठानेर उनले त्यो चुनौतीलाई स्वीकार गरेको देखिन्छ ।[216] उनले बहरमा गजल लेखेको पाइँदैन । उनका गजलहरू नेपाली लोकलयमा आधारित छन् । बहरमा नलेखिएकालाई गजल नभन्ने नीतिवादी सोचलाई उनका गजलले चुनौती दिएका छन् । उनका गजलहरू शास्त्रीय बन्धनमा बाँधिएका छैनन्, स्वतन्त्र छन् । नेपाली लयले नै नेपाली गजललाई मीठो र मौलिक बाउँछ भन्ने उनको धारणा छ । गजल लेख्दा ५ देखि ११ सेरसम्मका गजल लेखिएका

---

[216] ऐजन ।

उत्कृष्ट बन्छ भनिए तापनि सरूभक्तका गजल यो बन्धनबाट मुक्त देखिन्छन् । उनका गजलका सेर ३ देखि ५ सम्म रहेका छन् । कतै रदिफयुक्त र कतै रदिफमुक्त गजलहरू देखिन्छन् । सबै गजलमा उठान प्रथम सेर मकताबाट गरेका भए पनि तखल्लुसको प्रयोग गर्न सरूभक्तले रुचि देखाएका छैनन् । अधिकांश गजल मुसलसल र केही गजल गैरमुसलसल विषयवस्तु बोकेका रहेका छन् ।[217] सरूभक्तका गजलमा प्रेमभावको अभिव्यक्ति पनि रहेको छ तर उनले गर्ने माया यथार्थपरक छ, कल्पनात्मक होइन । कतिपय गजलमा देशभक्तिको भाव तथा देशमा भइरहेको हत्या, हिंसा रोकिनुपर्छ भन्ने चाहना पनि रहेको छ ।[218]

यसरी एकमात्र गजल सञ्चयन प्रकाशन गरेर पनि नेपाली गजल परम्परामा नयाँ प्रवृत्ति भित्र्याउन सरूभक्त सफल भएका छन् । उनले गजललेखनमा अझ पनि थप र नौला आयामहरू भित्र्याउने कुरामा हामी आसवादी हुन सकिन्छ । उनको अर्को गजलसङ्ग्रह पनि प्रकाशनको पालो पर्खेर बसेको छ ।[219]

सरूभक्तका गजलका मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ-

- बहरमा गजल सिर्जना नगर्नु,
- शास्त्रीय बन्धनलाई स्वीकार नगर्नु,
- देशमा भइरहेको विकृति-विसङ्गतिलाई तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै गजलरचना गर्नु,
- प्रेमका संयोग र वियोग दुवै भावको प्रयोग गर्नु,
- सर्वप्रथम वैज्ञानिक स्वैरकल्पनालाई नेपाली गजलमा प्रयोग गर्नु,
- नेपाली लोकलयमा आधारित भएर गजल सिर्जना गर्नु,
- विविध विषयमा गजल सिर्जना गर्नु
- प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति,

217 गणेश शर्मा, पूर्ववत्, पृ.३ ।

218 कृष्णहरि बराल, **गजल सिद्धान्त र परम्परा**, पूर्ववत्, पृ.२६४ ।

219 सरूभक्तले शोधार्थीलाई दिएको अन्तर्वार्ता, पूर्ववत् ।

अध्याय पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

सरूभक्त नेपाली साहित्यमा चिरपरिचित नाम हो । वि.सं. २०१२ भाद्र महिना तीज पर्वको दिन आमा लक्ष्मी श्रेष्ठ र बुबा गणेशबहादुर श्रेष्ठका सुपुत्रका रूपमा यस धर्तीमा आँखाका ढकनी उघारेका उनले पचासको दशकदेखि नेपाली गजलसाहित्यमा कलम चलाउन सुरु गरेका थिए । प्रकाशनका दृष्टिले भने साठीको दशकदेखि मात्रै गजल साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका बहुप्रतिभाका धनी सरूभक्तलाई नेपाली नाट्यजगतका शेक्सपियर पनि भन्ने गरिन्छ । नाटक, कविता, कथा र उपन्यास विधामा उनले पुऱ्याएको योगदानलाई अत्यन्तै महत्त्वका साथ हेर्ने गरिन्छ । गजल पनि कविता कै एक महत्त्वपूर्ण उपविधा हो । सरूभक्तले अन्य विधाको तुलनामा थोरै गजल लेखेको पाइन्छ । उनले लेखेका गजलहरू **साइबर क्याफेमा एक दिन** (२०६४) गजलसङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् ।

प्रस्तुत शोधकार्यको अध्याय एकमा शोधपरिचय राखिएको छ । यस शोधपरिचयले शोधविधिका सैद्धान्तिक मापदण्ड अन्तर्गत रही शोधकार्यको विषय परिचय, यसका मूल समस्याहरू, तिनका उद्देश्यहरू, यससम्बन्धी भए गरेका पूर्वकार्यको समीक्षा, प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य, यसका सीमाहरू, सामाग्री सङ्कलन तथा शोधविधि र अन्त्यमा शोधपत्रको रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायले मूलतः शोधकार्यको आधारभूत तत्त्वहरूको उपयोग गरी शोधकार्यका लागि व्यवस्थित ढाँचा तयार पार्ने काम गरेको छ । यस दृष्टिले पहिलो अध्याय उच्च देखिन्छ ।

अध्याय दुईमा गजलको सैद्धान्तिक परिचय र गजल विश्लेषणको आधार प्रस्तुत गरिएको छ । यसक्रममा गजलको व्युत्पत्ति र अर्थ, गजलको परिभाषा, गजलको संरचना (सेर, मतला, मकता, मध्यभाग, काफिया, रदिफ, तखल्लुस), गजलका तत्त्वहरू (विषयवस्तु तथा भाव, कल्पना, सङ्गीत, लय, छन्द, अनुप्रास, बिम्ब तथा प्रतीक, भाषाशैली) आदिको चर्चा भएको छ । यस अध्यायले मूलरूपमा अध्याय एकको मूल आशयलाई नै पृष्ठपोषण गरेको छ । गजलको अध्ययनका लागि यसका पूर्व प्रचलित सैद्धान्तिक मान्यताहरूको आवश्यकता पर्ने हुनाले यस अध्यायमा गजलको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको हो । त्यसैले प्रस्तुत शोधको मूल विषय 'साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयनको कृतिपरक अध्ययन' र 'गजलको सैद्धान्तिक स्वरूप' बीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । यसैगरी यस गजलसञ्चयनलाई विश्लेषण गर्नका लागि विभिन्न आधारहरूको बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ । यस्ता गजल विश्लेषणका आधारहरूमा संरचना, विषयवस्तु तथा भावविधान, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक विधान र भाषाको प्रयोग आदिको सामान्य जानकारी दिइएको छ ।

अध्याय तीनमा नेपाली गजलको विकासक्रममा सरूभक्तको प्रवेश शीर्षक राखिएको छ । सर्वप्रथम नेपाली गजलको विकासक्र अन्तर्गत पहिलो र दोस्रो चरणको चर्चा भएको छ । पहिलो चरणको समय वि.सं. १९४० देखि २०३५ सम्म निर्धारण गरिएको छ । पहिलो चरणमा देखा परेका गजल र गजलकारको सामान्य परिचय पनि दिइएको छ । पहिलो चरणका गजलकारहरूमा नेपाली गजलका प्रारम्भकर्ता मातीराम भट्ट, त्यसैगरी लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', गोपीनाथ लोहनी 'नाथ', नरदेव शर्म्मा 'सुधा', रत्नलाल 'रत्न', मियां अंजद्हुसेन् 'अञ्जान्', गजव् (गजब् वा गजब), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीमनिधि तिवार, उपेन्द्रबहादुर 'जिगर' आदिको सामान्य चर्चा गरिएको छ । यसैगरी पहिलो चरणका गजलका विशेषता/प्रवृत्तिहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस्ता विशेषता/प्रवृत्तिहरूमा शृङ्गारिकता, भक्तिभाव, कारुणिकता, व्यङ्ग्यात्मकता र देशभक्ति आदिको चर्चा भएको छ । यसैगरी नेपाली गजलको दोस्रो चरणको समय वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म निर्धारण गरिएको छ । यस चरणमा देखिएका प्रमुख केही गजलकार र तिनका गजलहरूको संक्षिप्त परिचय पनि दिइएको छ भने बाँकीको नाम मात्रै उल्लेख गरिएको छ । दोस्रो चरणको महत्त्वपूर्ण विशेषता/प्रवृत्तिका बारेमा पनि यहाँ चर्चा भएको छ । दोस्रो चरणका महत्त्वपूर्ण गजलकारहरूमध्ये ज्ञानुवाकर पौडेललाई सबैभन्दा अगाडि राखिएको छ । त्यसैगरी ललिजन रावल, मनु ब्राजाकी, रवि प्राञ्जल, घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', बूँद राना, जैनेन्द्र जीवन, राममान तृषित, वियोगी बुढाथोकी, श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर' र टीकाराम उदासीको पनि सामान्य चर्चा यस अध्यायमा भएको छ । अन्य सयौँ गजलकारको नामोल्लेख मात्रै गरिएको छ । यस चरणका मुख्य विशेषता/प्रवृत्तिहरूमा व्यङ्ग्यचेतना विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, राजनैतिक स्वर, शृङ्गारिकता, निराशावादी स्वर, प्रगतिशील स्वर र सहरी सभ्यताप्रति वितृष्णा आदिको चर्चा भएको छ ।

नेपाली गजलपरम्परामा सरूभक्तको प्रवेश कहिले र कसरी भन्ने बारेमा पनि सामान्य चर्चा यस अध्यायमा भएको छ । उनले पचासको दशकदेखि गजल लेख्न थाले पनि विशेषगरी साठीको दशकदेखि नै सरूभक्त नेपाली गजल क्षेत्रमा औपचारिक रूपमा उदाएको कुरा पनि यस अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको पहिलो प्रकाशित गजल पहिलो पटक **गोधुली भाग-२** (संयुक्त राष्ट्रिय गजलसङ्ग्रह)मा प्रकाशित भएको छ । उनको साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयनका बारेमा पनि यहाँ सामान्य चर्चा भएको छ । यसैगरी सरूभक्तका गजलका मुख्य प्रवृत्तिहरू पनि बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्ता प्रवृत्तिहरूमा बहरमा गजल सिर्जना नगर्नु, शास्त्रीय बन्धनलाई स्वीकार नगर्नु, देशमा भइरहेको विकृति-विसङ्गतिलाई तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै गजलरचना गर्नु, प्रेमका संयोग र वियोग दुवै भावको प्रयोग गर्नु, सर्वप्रथम वैज्ञानिक स्वैरकल्पनालाई नेपाली गजलमा प्रयोग गर्नु, नेपाली लोकलयमा आधारित भएर गजल सिर्जना गर्नु, विविध विषयमा गजल सिर्जना गर्नु र प्रगतिवादी चिन्तनको प्रस्तुति आदि रहेका छन् ।

अध्याय चार प्रस्तुत शोधकार्यको मूलविषयमा व्यापक छलफल, अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको अध्याय हो । यसमा **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजल सञ्चयनमा सङ्कलित गजलहरूलाई गजलतत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत सञ्चयनका गजलहरूलाई संरचना, विषयवस्तु

तथा भावविधान (शृङ्गारिक भाव, संयोग शृङ्गार, वियोग शृङ्गार, विज्ञान सम्बन्धी भाव, देशप्रेम, प्रकृति चित्रण, प्रगतिवादी भाव, समाज चित्रण), कल्पना, सङ्गीत (छन्द, अनुप्रासयोजना (आन्तरिक अनुप्रास, आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, छेकानुप्रास, वृत्यनुप्रास), पद तथा पदावलीको आवृत्ति), बिम्ब तथा प्रतीकविधान (दृश्यात्मक बिम्ब, श्रव्यात्मक बिम्ब, स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब, गन्धसम्बन्धी बिम्ब, स्वादसम्बन्धी बिम्ब, गतिसम्बन्धी बिम्ब, तापसम्बन्धी बिम्ब), अलङ्कारविधान (उपमा अलङ्कार, रूपक अलङ्कार, उत्प्रेक्षा अलङ्कार, विरोधाभास अलङ्कार, अतिशयोक्ति अलङ्कार, सन्देह अलङ्कार, लोकोक्ति अलङ्कार), मानवीकरण, भाषाको प्रयोग (भाषाको विचलन, पदक्रममा विचलन, विभक्तिप्रयोगमा विचलन, शब्दप्रयोगमा विचलन, कथ्यभाषाको प्रयोग, आगन्तुक शब्दको प्रयोग) आदि जस्ता शीर्षकहरूमा रहेर अध्ययन गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

सरूभक्त नेपाली गजलको दोस्रो चरणमा देखापरेका गजल प्रतिभा हुन् । गजलकार सरूभक्तले गजललेखनको सुरूवात पचासको दशकदेखि नै गरे तापनि प्रकाशन भने साठीको दशकमा भएको देखिन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित गजल पहिलो पटक **गोधुली भाग-२** (संयुक्त राष्ट्रिय गजलसङ्ग्रह)मा प्रकाशित छ भने पछि **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजलसञ्चयनमा सङ्कलित रहेका छ । उनको प्रकाशित पहिलो गजलको एउटा सेर उदाहरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

जता हेरे पनि यहाँ लुटपाट चलेको छ ।

छोरा भई आमा मार्ने यौटा घात चलेको छ ॥

विशेषगरी विज्ञानसम्बन्धी विषयलाई पनि आफ्नो गजल लेखनको विषयभित्र पार्नु यिनको छुट्टै विशेषता रहेको देखिन्छ । अन्य विषयमा धेरै गजलहरू लेखिए पनि विज्ञान सम्बन्धी भावमा रहेर गजल लेख्ने कार्यमा सरूभक्तकै नाम अगाडि आउने देखिन्छ ।

गजलकार सरूभक्तद्वारा रचित **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजलसञ्चयनको कृतिपरक अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा गजल तत्त्वका आधारमा गरिएको यस अध्ययनले केही मूलभूत कुराहरू निचोडको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ, जसलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ :

१) संरचनागत दृष्टिले हेर्दा यस गजल सञ्चयनका गजलहरूमा सेर सङ्ख्या, काफिया, रदिफ आदिको नियमानुसार प्रयोग भएको छ तर तखल्लुसको प्रयोगका दृष्टिले भने यो सञ्चयन कमजोर रहेको छ । अधिकांश गजलको सेर सङ्ख्या पाँच रहेको छ । पूर्ण काफिया र रदिफको प्रयोग अधिकांश गजलमा भएको छ ।

२) हामी नेपाली हौँ, मातृभूमि हाम्रो नेपाल हो । अघात माया, ममताबाट सिंचित हुनुपर्छ हाम्रो मातृभूमि । तथापि नेपाल रहे हाम्रो पहिचान नेपाली हुनेछ, अन्यथा खै के ? हाम्रो शीर उँचो

रही रहेको छ तिनै बीर गोर्खाली, बुद्ध, सीता, भृकुटी अनि जनकबाट । यस्तो अस्मितालाई जोगाइ राख्ने अभिभारा हामी सबै नेपालीको हो । यतिले मात्रै हैन प्राकृतिक रूपले समेत विश्वसामू परिचित छ हाम्रो राष्ट्रियता । यिनै राष्ट्रियताका सवालभित्र हत्या, हिंसा, अभावका भूमरीले गर्दा कतै देश नै दलदलभित्र त फस्दैन ? भन्ने चिन्ता रूपी स्वरहरू पनि यस गजल सञ्चयन भित्रका गजलहरूमा पाइन्छ ।

३) बर्सेनी मानवीय जनशक्ति दिनप्रतिदिन बढ्दो छ । यसलाई सही ठाउँमा सदुपयोग गर्ने अवसर प्राप्त गर्न सकिएको छैन । बर्षौंसम्म खर्च र लगानी खर्चेर प्राप्त गरेको बौद्धिक शक्ति निरर्थक बन्न पुगेको बेला केही गरौँ भन्ने आकांक्षा बोकेका युवाहरूमा रोजगारका लागि विदेशिनु पर्ने बाध्यता छ । घरपरिवारको लालन पालनका लागि माया र ममताबाट टाढिनु पर्दा मुना मदनकी मुनाजस्ता प्रेमिकाहरू प्रेमको खोजीमा तड्पी तड्पी बस्नुपर्ने बाध्यता सिर्जना भएको कुरालाई पनि यस सञ्चयनमा उठाइएको छ ।

४) हाम्रो देश नेपालमा सीमित मानिसहरू बाहेक गास, बास, कपासको अभाव सधैं जस्ताको त्यस्तै रहेको छ । जतिसुकै राजनीतिक परिवेशहरू परिवर्तन भए पनि, जतिसुकै स्वतन्त्रता र समानताका नाराहरू खोके पनि हजारौँ परिवारहरू घरवार विहीन छन्, हजारौँ कुपोषणले ग्रसित छन् भने हजारौँलाई जाडो छेल्न र आङ ढाक्ने एकसरो कपडाको अभाव छ । यही अभावताका कारण मानिसहरू दासताका सिकार हुन बाध्य छन् । यस्ता अभावका भूमरीमा ज्यूनु पर्दाको अवस्थामा हीनताबोध लिएर बाच्नु पर्ने अवस्थालाई पनि यस गजल सञ्चयनभित्र समेटिएको छ ।

५) सामाजिक, आर्थिक, नैतिक, साँस्कृतिक, धार्मिक सबै क्षेत्रमा विसङ्गति र विकृतिको जालो फैलिरहेको छ । मानिसले पाउनु पर्ने स्वतन्त्रता कहिँकतै छैन, मानिसभित्रका मानवीय संवेदना दया, माया, करुणा हराएको बेला बाँच्नुप्रति नै निराशाबोध व्यक्त गर्दै जिन्दगी ज्वालामुखीको भासमा फँसेको कुरा, समाजमा जतातत्तै अन्याय, अत्याचार, अशान्ति, असमानता, अभाव, चोट, पीडा आदिबाट मानिसमा परेको विसङ्गत मानसिकताको अवस्थाभित्र मानिस बाँचिहेको छ भन्ने गुनासो पनि यस गजल सञ्चयनभित्रका गजलहरूमा पाइन्छ ।

६) जिन्दगी जिउने क्रममा मानिसमा केही न केही आशाका बीजहरू उम्रिन्छन् । त्यसैलाई भऱ्याङ बनाएर मानिस प्रगतिका पाइलातिर उन्मुख हुन चाहन्छ । तिनै विसङ्गत मानसिकतालाई बोकेर पनि झिनो आशाको बीज छर्न चाहन्छ । मानवीय आशा, भरोसा, चाहनाबाट नै समाजको विकास सम्भव हुने भएकाले मानिसले विसङ्गतमा सङ्गति खोज्नु पर्ने कुरा पनि गजलकारले यस गजल सञ्चयनमार्फत व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

७) सरूभक्तले शृङ्गार विषयक गजल सिर्जनामा अधिक समय खर्चेका छन् । मानिस स्वभावैले प्रेममा दया, माया, करुणा, हर्ष, विस्मात, दुःख-सुख, हाँसो, खुसी आदि अनुभव गर्ने गुणहरू

बोकेर आएको हुन्छ । यहाँ प्रेमी र प्रेमिकाबीचका प्रेममा हुने मिलन र वियोगभित्रका छटपटी, उत्कण्ठा, अभाव, रहस्य, गुनासा, आग्रह, उमंग, आशा, खुसी, भरोसा, उत्साह, निराशा, घात, प्रतिघात, घृणा, दया, माया आदि पक्षको पृष्ठपोषण गरिएको पनि पाइन्छ ।

८) हामी हाम्रो मातृभूमिको कर्तब्यबाट च्युत हुन नहुने, हामीबीचका दु:ख-सुख एकआपसमा बाँड्दै अगाडि बढेमा राष्ट्र निर्माणमा सहयोग हुन सक्ने सन्देशका साथै माया प्रेम बुझेर लगाउनु पर्ने, मानिसले राख्ने सोँच प्रतिउत्पादक नभइ सकारात्मक हुनुपर्ने, आफू गुमाएर पनि अरुलाई केही दिने पो सच्चा व्यक्ति हुन्छ भन्ने दार्शनिक विचार पनि यस गजल सञ्चयनमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

९) सरूभक्त विज्ञानमूलक विषयवस्तु लिएर साहित्य सिर्जना गर्ने कुशल स्रष्टा हुन् । वर्तमानमा विज्ञानले गरेका चमत्कारपूर्ण खोजी र तिनले मानवीय जीवनमा पारेको प्रभाव र असरका बारेमा पनि यिनले जानकारी दिएको पाइन्छ । यस गजल सञ्चयनमा रहेका दुई खण्डमध्ये दोस्रो खण्डमा रहेका गजलहरू शृङ्गारमूलक ढंगबाट कथानक लिएर विज्ञान विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

१०) सरूभक्तले आफ्ना गजलमा प्रयोग गरेको भाषा नेपाली कथ्य भाषाका साथै तत्सम, तद्भव र आगन्तुक सबै किसिमका रहेको पाइन्छ । आगन्तुक शब्दका रूपमा बढी अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरेका छन् । बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग पनि यथेष्ट रूपमा यस सञ्चयनमा भएको छ । तत्सम शब्दका प्रयोगले गजलको भाव फुकाउन बौद्धिक कसरत आवश्यक पर्ने देखिन्छ । अलङ्कारका रूपमा उपमा, दृष्टान्त, रूपक, लोकोक्ति, सन्देह, अतिशयोक्ति जस्ता अलङ्कारको प्रयोगले काव्यमा मिठास थपिन पुगेको छ । विभिन्न अनुप्रासको प्रयोगले पनि यहाँका गजलहरू सिँगारिएका छन् ।

११) सरूभक्तका गजलहरू शास्त्रीय लयबाट मुक्त रही स्वनिर्मित सहज लयमा निर्माण भएका छन् । मुक्त छन्दमा उनका गजलहरू रमाएका छन् । गजल सहज, स्वभाविक र स्वत:स्फूर्त लयमा सिर्जना भएमा त्यसको उत्कृष्टता रहन जाने कुरामा गजलकार अडिक देखिन्छन् । मात्रात्मक हिसाबले यिनी सजक रहेका छन् तापनि कहिँकतै शब्द प्रयोगमा जटिलता रहेको पाइन्छ । यस गजल सञ्चयनका गजलमा ५ अक्षरदेखि २२ अक्षरसम्मको संरचना पाइन्छ ।

अन्तमा बहरमा गजल सिर्जना नगर्नु, शास्त्रीय बन्धनलाई स्वीकार नगर्नु, देशमा भइरहेको विकृति-विसङ्गतिलाई तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै गजलरचना गर्नु, प्रेमका संयोग र वियोग दुवै भावलाई समुचित प्रयोग गर्नु, सर्वप्रथम वैज्ञानिक स्वैरकल्पनालाई नेपाली गजलमा प्रयोग गर्नु, नेपाली लोकलयमा आधारित भएर गजल सिर्जना गर्नु, विविध विषयमा गजल सिर्जना गर्नु, विज्ञान र अध्यात्म दुबैलाई महत्त्व दिनु, प्रगतिवादी चिन्तन आफ्ना गजलमा प्रयोग गर्नु आदि कुरालाई निचोडका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

परिशिष्ट

(मिति २०६९/०२/१५ गते शोधनायक तथा वरिष्ठ साहित्यकार सरूभक्तसित पोखराको बगर बागबजारस्थित सरूभक्तकै घरमा लिएको मौखिक अन्तर्वार्ता)

कल्पना : नमस्कार ! आरामै हुनुहुन्छ ?

सरूभक्त : नमस्कार ! आरामै छु ।

कल्पना : नेपाली गजल साहित्यमा यहाँको प्रवेश कहिलेदेखि भयो ?

सरूभक्त : पचासको दशकदेखि फाटफुट रूपमा गजल रचना गरेको थिएँ र गीत रचनाको क्रममा नै अनायासै गजल रचना भएको थियो । तर प्रकाशन भने साठीको दशकमा आएर भएको हो ।

कल्पना : तपाईंको प्रथम प्रकाशित गजल कुन हो ?

सरूभक्त : मेरो प्रथम प्रकाशित गजल यस्तो रहेको छ :

"जता हेरे पनि यहाँ लुटपाट चलेको छ ।
छोरो भई आमा मार्ने यौटा घात चलेको छ ॥"

यो **गोधुली भाग २** (संयुक्त राष्ट्रिय गजल सङ्ग्रह, २०६३ : पोखरा) मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो र पछि मेरो गजल सञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**मा पनि समावेश गरेको छु ।

कल्पना : यहाँको विचारमा गजल भनेको के हो ?

सरूभक्त : मेरो विचारमा गजल 'गाजल' जस्तै हो । जसरी युवतीले गाजललगाउँदा

व्यक्तित्व झन् सुन्दर देखिन्छ । त्यसैगरी गजलले पनि नेपाली साहित्यलाई सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । जसरी आँखामा गाजल राम्ररी नलगाउँदा युवतीहरूको

सौन्दर्यमा नकरात्मक असर पर्दछ । त्यसैगरी गजल पनि जथाभावी लेख्नाले गजलको उपयोगिता नै ह्रास हुन्छ ।

कल्पना : यहाँको गजललेखनमा कसैको प्रेरणा छ कि ?

सरूभक्त : मैले **साइबर क्याफेमा एक दिन** गजलसञ्चयनको मन्तव्यमा भनेको छु,

पचासको दशकको कुनै दिन म एउटा गीत रचना गर्दै थिएँ, अचानक त्यो गजल भइदिएछ । मलाई लाग्यो मभित्र पनि केही गजल होलान् खोज्ने प्रयास गरी हेरुँ । यही उत्प्रेरणामा मैले गजल रचना गर्न थालेँ । मैले पहिलो गजलरचना अचेतनबाट गरे जस्तो लाग्छ । गीत रचना गर्दा गजल हुन पुगेको मेरो गजल हो-

कतै पनि मन अड्याउने ठाउँ भएन

छातीभित्र खोप्न कुनै नाउँ भएन ॥

कल्पना : नेपाली गजलको वर्तमान अवस्थालाई यहाँले कसरी हेर्नु भएको छ ?

सरूभक्त : तीसको दशकपछि नेपाली गजलमा भएको पुनरुत्थानले नेपाली गजललाई व्यापक सजाएको छ । पचास-साठीको दशकसम्म आइपुग्दा नेपाली गजलले झन् बढी लोकप्रियता प्राप्त गरेको छ । एकातिर गजलमा बाढी आयो भनिएको छ भने अर्कोतिर बहार आयो भनिएको छ । म यी दुवै कुरामा आंशिक सत्यता देख्छु र सकेसम्म गजल बाढी नबनेर सर्वकालीन बहार बन्नुपर्छ भन्ने पक्षमा छु ।

कल्पना : किन एकमात्र गजलसङ्ग्रह निकालेर सुस्ताउनु भयो त ?

सरूभक्त : वि.सं. २०६४ को साइबर क्याफेमा एक दिन गजल सञ्चयन प्रकाशित भएपछि

म निरन्तर गजल लेखन र यससम्बन्धी क्रियाकलापमा लागेको छु । मेरो अर्को गजलसङ्ग्रह प्रकाशनको पालो पर्खेर बसेको छ । तसर्थ गजलसाहित्यको क्षेत्रमा सुस्ताएँ भन्ने मलाई लाग्दैन ।

कल्पना : गजललेखनमा कुन विषयलाई बढी मन पराउनु हुन्छ ?

सरूभक्त : विशेषतः म गजललेखनमा विषयगत विविधतालाई रुचाउँछु । राष्ट्रिय घटना, सामाजिक विकृति-विसङ्गतिहरू, प्रेमका विविध रूपहरूमा मेरा गजल केन्द्रित छन् । **साइबर क्याफेमा एक दिन**भित्रको 'साइबर क्याफेमा एक दिन' खण्डमा रहेका १६ वटा गजलहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । मैले यिनलाई वास्तवमा लघु आकारका गजल काव्यभित्र राखेको छु । यो लघु गजलकाव्यमा मैले पृथ्वी र अन्तरिक्षको बीचको समानता र विषमताको विषयलाई लिएर एक वैज्ञानिक स्वैरकल्पना गरेको छु । यो लघुकाव्यमार्फत मैले नेपाली गजलमा वैज्ञानिक स्वैरकल्पना र प्रयोगलाई भित्र्याउने प्रयास गरेको छु ।

कल्पना : यहाँका गजलहरू कुनै एकदम लामा र कुनै एकदम छोटा रहेका छन् । किन ?

सरूभक्त : नेपाली गजल पनि विराट शक्तिसम्पन्न विधा भएकाले म विषयगत संरचनागत दुवै दृष्टिले प्रयोग गर्न रुचाउँछु । संरचनात्मक दृष्टिले मेरा गजलहरू असाध्यै छोटादेखि लिएर लामासम्म छन् । विषयगत दृष्टिले गजलमा मैले वैज्ञानिक स्वैरकल्पनालाई भित्र्याउने प्रयास गरेको छु । मलाई लाग्छ नेपाली गजलमा पनि अन्य विधामाजस्तै निरन्तर प्रयोग हुनुपर्छ । अनिमात्रै हामी हाम्रो समयका सुन्दर र मौलिक गजलहरू सिर्जना गर्न सक्छौँ ।

कल्पना : अन्य विधाका तुलनामा यहाँको गजललेखन किन कम भएको होला ?

सरूभक्त : म साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने मान्छे हुँ । मेरा मूल साहित्यिक विधा कविता, नाटक, कथा र उपन्यास हुन् । कविताविधाअन्तर्गत मुक्तकदेखि महाकाव्यसम्मका सिर्जनाहरू गरेको छु । त्यही क्रममा पचासको दशकदेखि गजलरचनामा अग्रसर भएको छु । **साइबर क्याफमा एक दिन** पछि गजल रचनाले निरन्तरता पाइरहेको छ । त्यसैले अरू विधामा जस्तै गजलविधामा पनि सकेसम्म उर्वर हुने चाहनाले प्रेरित छु ।

कल्पना : समग्रमा यहाँको गजलसञ्चयन **साइबर क्याफेमा एक दिन**का बारेमा बताइ दिनु हुन्छ कि ?

सरूभक्त : यो सञ्चयनलाई मैले दुई खण्डमा बाँडेको छु । पहिलो खण्ड 'टुक्रा-टुक्रा मनहरू'मा अठहत्तरवटा फुटकर गजलहरू छन् र दोस्रो खण्ड 'साइबर क्याफेमा एक दिन'अन्तर्गत काव्यात्मक रूपले संरचित सोह्रवटा गजलहरू छन् । पहिलो खण्डका मेरा फुटकर गजलहरूलाई गजल प्रेमीले राम्रै रुचाएको देख्छु तर दोस्रो

खण्ड वैज्ञानिक स्वैरकल्पनात्मक काव्य हो र यसको विषयमा आवश्यक चर्चा परिचर्चा भएको छैन । विषयगत रूपमा भिन्न काव्य भएकाले पनि यसबारेमा धेरै अलमल भएजस्तो मलाई लाग्छ । यो वैज्ञानिक स्वैरकल्पना प्रयोग गरिएको लघुकाव्य हो र यसअन्तर्गत १६वटा गजलमा मैले साइबर क्याफेभित्र पसेका एक युवक र अन्तरिक्षको उन्नत सभ्यताकी एक युवतीबीचको प्रेमलाई मुख्य विषय बनाएको छु । यस क्रममा पृथ्वी र अन्तरिक्षबीचका वैज्ञानिक भिन्नताहरूलाई मैले ध्यानमा राखेको छु । यो वैज्ञानिक पृष्ठभूमिमा गजलकाव्य रचना गर्नु सम्प्रेषणको दृष्टिले मेरा लागि चुनौतिपूर्ण कार्य थियो तर गजलमा पनि समयोचित प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने ठानेर मैले यो चुनौतिपूर्ण कार्यलाई स्वीकार गरेको छु ।

कल्पना : यहाँको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा छोटकरीमा जानकारी दिनुहुन्छ कि ?

सरूभक्त : मेरो जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा सङ्क्षिप्त जानकारी यसप्रकार रहेको छ :

१. **परिचय**

नाम : भक्तबहादुर श्रेष्ठ

साहित्यिक नाम : सरूभक्त

जन्ममिति : वि.सं. २०१२ भाद्र (तीजको दिन)

जन्मस्थान : बागबजार, पोखरा-१, नेपाल

पिताको नाम : गणेशबहादुर श्रेष्ठ

माताको नाम : लक्ष्मी श्रेष्ठ

२. **प्रकाशित कृतिहरू**

क) **कविता**

१) **बन्द खामभित्र** (मुक्तक सङ्ग्रह, २०३५)

२) **बोक्सीको आव्हान र घोषणा पत्र** (कविता सङ्ग्रह, २०४०)

३) **कवि, प्रेमी र पागल** (कविता सङ्ग्रह, २०५०)

४) **कुरुप मशिहा** (खण्डकाव्य, २०५४)

५) **ज्यानमाया** (खण्डकाव्य, २०५६)

६) **कापुरुष** (खण्डकाव्य, २०५७)

७) **प्रयोगशालाभित्र** (कविता सङ्ग्रह, २०५८)

८) **मनभरि माटोभरि** (गीत सङ्ग्रह, २०६१)

९) **इतर समय** (कविता सङ्ग्रह, २०६१)

१०) **हजार बुद्धहरू** (मुक्तक सङ्ग्रह)

११) **भुमा** (खण्डकाव्य, २०६१)

१२) **भेडीगोठ** (खण्डकाव्य, २०६३)

१३) **साइबर क्याफेमा एक दिन** (गजल सङ्ग्रह, २०६४)

१४) **खोल्सावारी खोल्सापारी** (खण्डकाव्य, २०६५)

१५) **प्रेमयात्रा** (मुक्तक सङ्ग्रह, २०६७)

ख) नाटक

१) **युद्ध : उही ग्याँस च्याम्बरभित्र** (२०३७)

२) **इतिहास भित्रको इतिहास** (२०४१)

३) **शिशिरका अन्तिम दिनहरू** (२०४२)

४) **इथर** (२०४३)

५) **गाउँघरका नाटकहरू** (२०५०)

६) **बालबालिकाहरूको नाटक** (२०५३)

७) **असमय अमौसम** (२०५४)

८) **निमावीय** (२०५५)

९) **एसोधम्मो सनंतनो** (२०४५)

१०) **जस्तो दन्त्यकथा** (२०५७)

११) **सिरुमारानी** (२०६१)

१२) **गाउँको कथा यस्तो हुन्छ है** (२०६१)

१३) **शरणार्थीहरू** (२०६३)

ग) कथा/उपन्यास

१) **एक अविनवको आत्मकथा** (विज्ञान उपन्यास तथा विज्ञान कथा सङ्ग्रह, २०४४)

२) **छोरी ब्रह्माण्ड** (विज्ञान कथा सङ्ग्रह, २०४७)

३) **पागल बस्ती** (उपन्यास, २०४८)

४) **तरुनी खेती** (उपन्यास, २०५३)

५) **यामागल** (विज्ञान कथा सङ्ग्रह, २०५४)

६) **समय त्रासदी** (उपन्यास, २०५८)

७) **चुली** (उपन्यास, २०५९)

८) **अँध्यारो कोठा** (बाल उपन्यास, २०६०)

९) **पदार्थहरूको गति** (विज्ञान कथा सङ्ग्रह, २०६३)

१०) **अन्नपूर्णापिथेकस** (बाल कथा सङ्ग्रह, २०६७)

३) सम्पादित कृति

१) **सारस्वत** (पोखरेली प्रतिनिधि कविता सङ्ग्रह, २०४७)

२) **सिद्धिचरणका जेल संस्मरण** (२०५२)

३) **संरक्षण कविता यात्रा** (२०५३)

४) सारस्वत (नेपाली वाङ्मयिक त्रैमासिक पत्रिका, सहसम्पादन)

४) सरूभक्त विषयक शोध/रचना/विद्यावारिधि

१) साहित्यकार सरूभक्तको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (लक्ष्मीशरण अधिकारी)

२) कथाकार सरूभक्त र उनका कथाको अध्ययन (विजयाकुमारी आचार्य)

३) सरूभक्तको 'पागल बस्ती' उपन्यास : एक अध्ययन (रामुप्रसाद सुवेदी)

४) सरूभक्तको चुली उपन्यास : एक अध्ययन (राजकुमार श्रेष्ठ)

५) सरूभक्तको नाट्यकारिताको अध्ययन (स्वस्ती गुरुङ)

६) सरूभक्तको समय त्रासदी उपन्यासको अध्ययन (इन्दिरा पन्त)

७) सरूभक्तको काव्यकारिताको अध्ययन (शालिकराम अधिकारी)

८) सरूभक्तहरू (काव्य) (काव्यकार - रोशन शेरचन)

९) सरूभक्तका उपन्यासहरूको प्रवृतिगत विश्लेषण (डा. लक्ष्मीशरण अधिकारी)

५) सम्बन्धित सङ्घ-संस्थाहरू

१) संस्थापक, पोखरेली युवा साँस्कृतिक परिवार (२०३४)

२) संस्थापक, युवा नाटक परिवार, पोखरा (२०३५)

३) संस्थापक सल्लाहकार, प्रतिबिम्ब नाट्य परिवार

४) संयोजक, संरक्षण कविता आन्दोलन (२०५५)

५) अध्यक्ष, विज्ञान साहित्य समाज

६) संस्थापक, राष्ट्रिय बाल-प्रतिभा पुरस्कार, पोखरा (२०५६)

७) पूर्व अध्यक्ष, पोखरा सार्वजनिक पुस्तकालय

८) संयोजक, आत्मालोचना गोष्ठी

९) सदस्य, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

६) **प्राप्त पुरस्कार/पदक/सम्मान**

१) राष्ट्रिय कविता महोत्सव, प्रथम पुरस्कार ने.रा.प्र.प्र. (२०४२)

२) राष्ट्रिय कविता महोत्सव, तृतीय पुरस्कार ने.रा.प्र.प्र. (२०४३५)

३) अन्तराष्ट्रिय अपाङ्ग वर्ष, सर्वोत्तम नाटक पुरस्कार (२०३८)

४) त्रि.वि. साहित्य प्रतियोगिता, प्रथम (२०३९)

५) बुशाक स्वर्ण पदक, नेपाल जेसिस (२०३९)

६) राष्ट्रिय युवा महोत्सव, सर्वोत्तम नाटक पुरस्कार (२०४१)

७) जी.ए.ए. प्रतियोगिता, सर्वोत्तम नाटक पुरस्कार (२०४१)

८) राष्ट्रिय नाटक महोत्सव, ने.रा.प्र.प्र. सर्वश्रेष्ठ नाटककार (२०४२)

९) युवा वर्ष मोती पुरस्कार (२०४३)

१०) गाईजात्रा हाँस्यब्यङ्ग्य महोत्सव, ने.रा.प्र.प्र. सर्वोत्तम ब्यङ्ग्य मुक्तककार (२०४३)

११) आरोहण सम्मान (२०४७)

१२) मदन पुरस्कार (२०४८)

१३) कस्केली प्रजातान्त्रिक सम्मान (२०४९)

१४) लोकेन्द्र साहित्य पुरस्कार (२०५१)

१५) रत्नश्री पदक (२०५२)

१६) शिरोमणि पुरस्कार (२०५४) (अस्वीकार गरिएको)

१७) नेपाल बाल साहित्य समाज पुरस्कार (२०४५)

१८) महाशिवरात्री संगीत महोत्सव सम्मान (२०५५)

१९) कुमुदिनी कला-साहित्य पुरस्कार (२०५६)

२०) गोपीनाथ अर्याल रङ्गमञ्च पुरस्कार (२०५६)

२१) गणेश-खीलकुमारी दुवाल प्रतिभा पुरस्कार (२०५६)

२२) राष्ट्रिय नाटक महोत्सव (२०३६) (सर्वश्रेष्ठ निर्देशक, अभिनयमा प्रशंसा पुरस्कार अस्वीकार गरिएको)

२३) गङ्गी-बसुन्धरा पुरस्कार (उपन्यास, २०५७)

२४) नमस्ते सांगीतिक सम्मान (२०५६)

२५) वीरेन्द्र-ऐश्वर्य पदक (२०५८)

२६) थकाली सेवा समिति (केन्द्रीय) सम्मान (२०५७)

२७) म्युजिक नेपाल सम्मान (२०५८)

२८) तन्नेरी प्रतिभा सम्मान (२०५८)

२९) पृथ्वीनारायण क्याम्पस, स्व.वि.यु. सम्मान (२०५९)

३०) उपन्यास शतवार्षिकी सम्मान (गङ्गी-बसुन्धरा प्रतिष्ठान) (२०६०)

३१) शुक्ला साहित्य पुरस्कार (२०६१)

३२) साहित्य कुञ्ज सम्मान, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर (२०६२)

३३) अमेरिका-नेपाल सोसाइटी सम्मान, बासिङ्टन डि.सि. (२०६२)

३४) अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य सम्मान, डि.सि. मेट्रो च्याप्टर, बासिङ्टन डि.सि. (२०६२)

३५) न्युयोर्क कलामञ्च सम्मान, न्युयोर्क (२०६२)

३६) धादिङ साहित्य समाज सम्मान (२०६३)

३७) हिमाली साँस्कृतिक परिवार सम्मान (२०६५)

३८) कास्की नेवा खलः सम्मान (२०६६)

३९) पोखरेली युवा साँस्कृतिक परिवार सम्मान (२०६६)

४०) पृथ्वीनारायण क्याम्पस स्वर्ण जयन्ती सम्मान (२०६७)

४१) हमदर्द सम्मान (२०६७) आदि ।

हस्ताक्षर

....

अन्तर्वार्ता लिने : कल्पना शर्मा

(शोधार्थी)

हस्ताक्षर

....

अन्तर्वार्ता दिने : सरूभक्त

(शोधनायक)

सन्दर्भग्रन्थ सूची

१) पुस्तक सूची

अधिकारी, अनुराग (सम्पा.). **गोधुली-२.** पोखरा : गोधुली साँझ साथी समूह, २०६३ ।

अधिकारी, गोपाल प्रसाद शर्मा, **भीमनिधि तिवारी र उनको कवित्वको विवेचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५६ ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज, **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०३१ ।

_________र बद्रीविशाल भट्टराई (सम्पा.), **प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।

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

आप्टे, वामन शिवरामे, **संस्कृत-हिन्दी कोश** (दो.सं.), दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि., इ. १९८९ ।

उदासी, टीकाराम, **गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास**, नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन, २०५९ ।

_________, **परिवेशका धुनहरू,** काठमाडौँ : पश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद्, २०५६ ।

कशघ (सम्पा.), **शम्भुका गजल**, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन प्रा.लि., २०४५, पृ.११२ ।

कालीका प्रसाद र अरू (सम्पा.), **बृहत् हिन्दी कोश**, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०१३ ।

क्षेत्री, दुवसु (सम्पा.), **समसामयिक नेपाली गजल**, काठमाडौँ : वसुन्धरा प्रकाशन, २०५०, पृ.१३३ ।

खाँ, मुहम्मद मुस्तफा 'मद्दाह' **उर्दू-हिन्दी शब्दकोश** (सा.सं.), लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, इ. १९९२ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, **समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६० ।

जगन्नाथ, **गजल के शिल्प विधान**, पटना : पुष्कर प्रकाशन, इ. १९९७ ।

जमाल, अर्सद, 'गजल क्या है'. **आईना-ए-गजल**, ते.सं., (नागपुर : श्री मंगेस प्रकाशन, इ.१९९१), पृ. ××।

जीवन, जैनेन्द्र, **सपनाहरूको पालोपहरा**, पोखरा : विजय वजिमय, २०३८ ।

तिवारी, भीमनिधि, **पुतली** (दो.सं.), काठमाडौँ : लेखक स्वयम्, २०१० ।

तृषित, राममान, **प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा**, काठमाडौँ : वासुशशी स्मृति परिषद्, २०५४ ।

————, **फूल थरीथरीका**, काठमाडौँ : तीर्थराज वन्त, २०३३ ।

————, **शोरा**, काठमाडौँ : नेपाल गीतकार सङ्घ, २०४७ ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), **बृहत् नेपाली शब्दकोश** (७औँ.सं.), काठमाडौँ : ने.प्र.प्र., २०६७ ।

दास, श्यामसुन्दर (सम्पा.), **हिन्दी शब्दसागर,** तृतीय भाग (दो.सं.), भारत सरकार, सन् १९६७ ।

नरेश, **गजल शिल्प और संरचना**, महेशपुर : डा. पृथ्वीराज कालिया, इ. १९९१ ।

न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', **गजल सौन्दर्य मीमांसा**, रूपन्देही : सन साइन आवासीय उच्च मा.वि. २०६४ ।

————, **साहित्य र सन्दर्भ,** वीरगन्ज : नारायणी बुक्स एण्ड स्टेसनर्स, २०५५ ।

पुरी, चानन गोविन्द, **गजल एक अध्ययन**, नई दिल्ली : सीमान्त प्रकाशन, सन् १९९१ ।

पौडेल, ज्ञानुवाकर, **खण्डहर नयाँनयाँ**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४९ ।

बराल, कृष्णहरि, **गजल सिद्धान्त र परम्परा,** ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६४ ।

————, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०) ।

————, 'भूमिका', **भित्र कतै दुख्छ भने**, काठमाडौँ : दोभान प्रकाशन, २०६० ।

बर्मा, धीरेन्द्र र अरू (सम्पा.), **हिन्दी साहित्यकोश भाग १** (दो.सं.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२० ।

बुढाथोकी, वियोगी, **आफन्तका चोटहरू**, काठमाडौँ : शकुन्तला बुढाथोकी, २०५२ ।

, **गजल तिम्रो नाम होइन**, काठमाडौँ : शिवपुरी साहित्य समाज, २०६३ ।

मुजावर, सरदार, **हिन्दी गजल के विविध आयाम**, नई दिल्ली : भूमिका प्रकाशन, इ.१९९३ ।

राना, बूँद, **चल्दैछ जिन्दगी**, काठमाडौँ : अनाममण्डली, २०६४ ।

————, **रातो मलाई प्यारो**, नेपाल : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च, २०५६ ।

रावल, ललिजन (सम्पा.), **समाकालीन नेपाली गजल,** काठमाडौँ : बगर प्रकाशन, २०४७ ।

लोहनी, गोपीनाथ र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा.), **सङ्गीतचन्द्रोदय**, नेपाल : लेखकद्वय, १९६९ ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३ ।

शर्मा, रमा, **केही चिन्तन**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. २०४८ ।

शर्मा, वसन्तकुमार 'नेपाल' (सम्पा.), **नेपाली शब्दसागर**, काठमाडौँ : आभा पुस्तक भण्डार, २०५७ ।

श्रेष्ठ, प्रिया 'पत्थर', **आँसुको सौगात,** कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल साहित्य समाज, २०६० ।

————, **पत्थरका प्रलापहरू,** कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल साहित्य समाज, २०५९ ।

सरूभक्त, **साइबर क्याफेमा एक दिन**, नेपाल : साहित्यकार सरूभक्त सरोकार केन्द्र, २०६४ ।

सिंह, रमा, **हिन्दी गजल : नवम दशक,** नई दिल्ली : अयन प्रकाशन, इ.१९९६ ।

ख) शोधपत्र सूची

खनाल, नीलमणि, "गजलकार मोतीराम भट्ट", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५४ ।

न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', "हिन्दी और नेपाली गजलोंका विश्लेषणात्मक अध्ययन", अप्रकाशित

विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, बी.आर.अम्वेदकर विहार विश्वविद्यालय, मुजफ्फरपुर, इ.२००० ।

बराल, कृष्णहरि, "गजल परम्परा र मोतीराम भट्टको गजलकारिता", अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६३ ।

वस्ती, सनतकुमार, "सबेरै आएँ", अप्रकाशित सृजनापत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५३ ।

शर्मा, गणेश, "पोखरेली गजलकारका गजलहरूको अध्ययन", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा, २०६५ ।

ग) पत्रपत्रिका सूची

न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', 'गजल शिल्प, शैली र रचनाविधान', **अनुराग**, १:४, असोज-कार्तिक, २०६१, पृ. ५, ९, २५-२७ ।

पाठक, व्याकुल, 'साहित्य सागरमा गजलगङ्गा' **झङ्कार**, ४३/४-५ संयुक्त, असोज-पौष, २०५२, पृ. १५-१६ ।

ब्राजाकी, मनु, 'गजलगाथा' **समकालीन साहित्य**, ३ :२, पूर्णाङ्क १०, वैशाख-जेठ-असार, २०५०, पृ.९ ।

भट्टराई, शरदचन्द्र शर्मा, 'गजललेखन परम्परा र दुई अचर्चित गजलकार', **प्रज्ञा**, पूर्णाङ्क ८०/२३, २०५२ फाल्गुन, पृ. १३-१५ ।