

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक गजलकार देवी पन्थीका, गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण रहेकोछ ।

१.२ शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय म.र.ब. क्याम्पस इलाम नेपाली विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

१.३ समस्या कथन

नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टले माध्यमिक कालमा भित्र्याएको गजलले करीब सवा एक सताब्दी पार गरिसक्यो । यस अवधिमा सयौं गजलकारहरूले थुप्रै गजल लेखेर र गजल सङ्ग्रह प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यकै श्रीवृद्धिमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् तर त्यस्ता श्रष्टाको व्यक्तित्व र कृतित्वको समग्र अध्ययन र विश्लेषण भने यथेष्ट रूपमा भएको छैन । यसै क्रममा नेपाली गजलका क्षेत्रमा गजलकार देवी पन्थीका गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण शोध शीर्षक छनौट गरिएको हो । निम्न लिखित बुँदाहरूसँग सम्बन्धित समस्याहरूका केन्द्रमा रहेर यो शोधपत्र तयार पारिएकोछ:-

- देवी पन्थी कस्ता गजलकार हुन् ?
- पन्थीको गजल यात्रा के कसरी यहाँसम्म आएको छ ?
- पन्थीका गजलहरू के कस्ता विषयमा केन्द्रित छन् ?
- 'मनको बह' गजल सङ्ग्रहमा के कस्ता गजलहरू सङ्ग्रहित छन् ?
- प्रस्तुत सङ्ग्रहका गजलहरूका संरचना के कस्ता छन् ?

उल्लिखित प्रश्नहरूसँगै अन्य थुप्रै स-साना प्रश्नहरू अन्तर्निहित रहका छन् ।

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

समस्या कथनले औल्याएका प्रश्नहरूको समाधानको खोजी गर्नु नै यस शोधकार्यको उद्देश्य रहकोछ । जसलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. देवी पन्थीको गजलकारिताको चर्चा
२. पन्थीका गजल सङ्ग्रहहरूको अध्ययन र विश्लेषण
३. उनको गजल यात्राको चरण विभाजन
४. नेपाली गजल साहित्यमा देवी पन्थीको स्थान निर्धारण
५. नेपाली गजल परम्परामा देवी पन्थीको योगदान चर्चा गरिएको छ ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा पचासको दशकदेखि ख्याति कमाउन सफल देवी पन्थीको गजलकारिताको बारेमा प्रकाशक, सम्पादक, समालोचक तथा शोधकर्ताहरूबाट केही चर्चा भएको पाइन्छ तर उल्लेख्य रूपमा चर्चा हुन सकेको छैन । वहाँको गजलकारिता तथा गजलहरूको बारेमा भएका थोर/बहुत चर्चाहरू यसप्रकार उपलब्ध छन्:-

- १) देवी पन्थीको साहित्यिक योगदान शीर्षकमा 'रचना' मासिक पत्रिकामा रविमान लम्जेलले सामान्य उल्लेख गरेको पाइन्छ ।¹
- २) पूर्वका मोतीराम शीर्षकमा रचना पत्रिकामा डा. खेम दहालले चर्चा गरेको पाइन्छ ।² उत्कृष्ट गजलहरू शीर्षकमा डोटेली भाषाको पत्रिका गुगुलिडमा वीरबहादुर चन्द विश्रामले केही चर्चा गरेको पाइन्छ ।³

¹ रविमान लम्जेल- रचना मासिक वि.सं. २०५९ फाल्गुण, पृष्ठ-१९

² डा. खेम दहाल- रचना मासिक वि.सं. २०६० आषाढ अंकमा, पृष्ठ-३६

³ वीरबहादुर चन्द- गुगुलिडी वि.सं. २०६३ पौषमा पूर्णाङ्क-१०२, पृष्ठ-१

-)] उत्कृष्ट गजलहरू शीर्षकमा पल्लव पत्रिकामा देवी नेपाल, घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी र ऋषि लामिछानेले चर्चा गरेको पाइन्छ।⁴
-)] गुरु ग्रन्थका दिशामा शीर्षक डा. कपिल लामिछानेले नेपाली गजलकेन्द्री समालोचना ग्रन्थकारका रूपमा उल्लेख पाइन्छ।⁵
-)] ‘मनको बह’को प्रकाशकीय लेखमा परशु प्रधानले काव्यात्मक अभिव्यक्तिलाई गजलका माध्यमले व्यक्त गर्न देवी पन्थी सफल हुनुहुन्छ, भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ।
- ❖ घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीले आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै, “देवी पन्थी सफल गजलकारको रूपमा चिनिऊन।” भन्ने कामना व्यक्त गर्नु भएको थियो।
-)] “पन्थीज्यू वचनको पाको हुनुभयो।” भन्ने शीर्षकमा बालकृष्ण पोखेलले वहाँको गजलकारिताको सामान्य चर्चा गर्नभएको छ।
-)] डा.नरेन्द्र चापागाईंले, “गजलको सिर्जनात्मक साधना गर्दै आउनु भएका देवी पन्थी” भन्ने उल्लेख गर्नु भएको छ।
-)] सीतादेवी भट्टराईले आफ्नो शोधपत्रमा देवी पन्थीको गजलगो व्यक्तित्व तथा ‘मनको बह’ सङ्ग्रहका गजलहरूको थोरबहुत चर्चा गरेको पाइन्छ।

१.६. औचित्य

मूलतः शोधपत्रमा गजलकार देवी पन्थीको गजलकारिताको अध्ययनसहित उनका गजलहरूको विश्लेषण गरिएकोले गजलका बारेमा जान्न खोज्ने भावी पुस्ता र अध्येतालाई यसले ठूलो सहयोग पुऱ्याउनेछ। तसर्थ देवी पन्थीको गजल प्रवृत्ति र उनका गजलहरूलाई विभिन्न कोणबाट बुझ्न चाहने जो सुकैका लागि पनि यो शोधपत्र महत्वपूर्ण र औचित्यपूर्ण रहकोछ।

⁴ देवी नेपाल, घनश्याम न्यौपाने र ऋषि लामिछाने- पल्लव वि.सं. २०६४ गजल अंकमा

⁵ गजल सौन्दर्य मीमांसा, २०६४

१.७. शोधकार्यको सीमाङ्कन

कवि, नाटककार समालोचक, सम्पादक तथा प्रकाशक देवी पन्थीको बहुमुखी प्रतिभाको सामान्य परिचय दिँदै विशेषतः वहाँको गजलकारितामा केन्द्रित भई मनको वह गजल सङ्ग्रहका र अन्य प्रकाशित नेपाली भाषाका गजलहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.८. सामग्री सङ्कलन र शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न सामग्री सङ्कलन गर्दा सम्बन्धित व्यक्ति (शोध नायक), पुस्तकालय, विज्ञ व्यक्तिसँग सरसल्लाह, प्रश्नावली, मौखिक, अन्तरवार्ता, पत्रपत्रिका, विश्व विद्यालयका अप्रकाशित शोधपत्र आदिबाट गरिएको छ । यस शोधकार्यमा निम्न विधिहरू अपनाइएको छ ।

क. पुस्तकालीय विधि

ख. भेटघाट र छलफल विधि

ग. भ्रमण र विवरण सङ्कलन विधि

१.९. शोध प्रबन्ध/शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्न बमोजिम रहेकोछ ।

पहिलो परिच्छेद- शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद- साहित्यकार देवी पन्थीको सङ्क्षिप्त वृत्तान्त र व्यक्तित्व

तेस्रो परिच्छेद- गजलको सैद्धान्तिक रूपरेखा

चौथो परिच्छेद- देवी पन्थी पूर्वको नेपाली गजल परम्परा र पन्थीको गजल यात्रा

पाँचौ परिच्छेद- गजलकार देवी पन्थी र वहाँका गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण

छैटौ परिच्छेद- उपसंहार

परिशिष्ट- सन्दर्भग्रन्थ सूची/पत्रिका सूची

शोधपत्रका संरचनालाई सुगठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि माथि उल्लेख गरेका परिच्छेदमा आवश्यकतानुसार उपशीर्षकहरूमा समेत विभाजन गरी सामग्रीहरूको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

साहित्यकार देवी पन्थीको जीवन वृत्तान्त र व्यक्तित्व

२.१. जीवन वृत्तान्त

२.१.१. जन्म र वाल्यावस्था

साहित्यकार देवी पन्थी टेकनारायण पन्थी र यामकला पन्थीका ४ भाइ छोराहरूमध्येका जेठा छोरा हुन् । उनको जन्म वि.सं. २०१५ जेठ ३१ गते लुम्बिनी अञ्चलको अर्घाखाँची जिल्ला हंशपुर-२ मा भएको थियो ।^६ उनको न्वारनको नाम दीलप्रसाद पन्थी भए तापनि देवी पन्थी (पूरा नाम देवीप्रसाद शर्मा) नामले नै चर्चित हुँदै गए ।

बाबु टेकनारायण पन्थी पहाडी प्रदेशमै भएपनि राम्रै अनाज उत्पादन गर्ने किसान मुखिया र समाजसेवी भएबाट पारिवारिक पृष्ठभूमि राम्रो देखिन्छ । एकजना दिदी एकजना बहिनी र तीनजना भाइहरू भएका देवी पन्थी ठूलै परिवारका सदस्य भएपनि बाबुआमाको यथोचित माया पाएका थिए ।^७ वाल्याकालमा रिसाहा र भुगडालु स्वभावका पन्थीमा समय परिवर्तनसँगै भद्रता बढ्दै गएको पाइन्छ भने दाजुभाइ, दिदीबहिनी र साथीहरूसँग उनको सम्बन्ध वाल्यकालदेखि नै राम्रो थियो ।^८ ८ वर्षको उमेरमा घरमै व्रतवन्ध गरी गायत्री मन्त्र सुनाइएको थियो । वाल्यकालमै रुद्री चण्डी पढाइएका पन्थीकी आमाको धार्मिक भावना थियो । यसको प्रभाव उनमा पनि पयो ।

२.१.२. शिक्षा

देवी पन्थीको अक्षरारम्भ औपचारिक रूपमा साइत नहेरी घरमै भएको थियो । ५ वर्षको उमेरमा नै उनको धार्मिक शिक्षाको सुरुवात गरिएको थियो । रुद्री चण्डी र साइत हेर्ने विषयमा अध्ययन गर्दै उनले हंशपुरको वालकल्याण प्राथमिक विद्यालयबाट प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त गरेका थिए । ४ कक्षासम्म त्यहाँ अध्ययन गरेपछि कक्षा ५ देखि सिद्धार्थ मा.वि. हंशपुरमा अध्ययन गरेका थिए । मुग्लान जाने पारिवारिक चलन अनुसार कक्षा ५ मा पढ्दा

^६ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार

^७ ऐजन

^८ ऐजन

आसाम गएका पन्थीले मारवाडी हिन्दी हाइस्कूल नौगाउँआसाममा पुनः कक्षा ४ देखि अध्ययन सुरु गरेका थिए । पढाइमा अत्यन्तै लगनशील भएकाले उनलाई विद्यालयले पोशाक र पुस्तक निःशुल्क प्रदान गरेको थियो । ५ कक्षादेखि ८ सम्म पढुञ्जेल उनले शिक्षक रामजनम मिश्रसँग बस्ने, खाना पकाउने र खुवाउने तथा खाने गरे भने ८ कक्षा पढ्दादेखि नै ट्युशन पढाएर डेरा खर्च जुटाएका थिए ।

सन् १९७५ मा नौगाउँ कजेलमा भर्ना भएपछि पन्थीको उच्च शिक्षा सुरु भयो । त्यहाँबाट उनले अर्थशास्त्रमा आई.ए. र बी.ए. पास गरे भने गौहाटी विश्वविद्यालयबाट अर्थशास्त्रमा एम.ए. गरे । पछि सन् १९९५ मा गोरखपुर विश्वविद्यालयबाट अंग्रेजीमा एम.ए. गरे । उनको अध्ययनको क्षेत्रमा प्रेरणा दिने व्यक्ति काका चतुर्भुज पन्थी हुन् ।⁹

२.१.३. स्वभाव तथा रुचि

देवी पन्थी सानो हुँदा केही भगडालु र रिसाहा स्वभावका थिए । सानैदेखि विद्रोही स्वभावका अन्याय परे तुरुन्त जाइलाग्ने, देखेका कुरा निर्भिक भएर बोल्ने स्वभाव उनमा थियो ।¹⁰ बाल्यावस्थामा धार्मिक स्वभावका पन्थी किशोरावस्थामा प्रवेश गरेपछि भौतिकवादी सिद्धान्तको अध्ययनले उनको धार्मिक स्वभाव घट्टै गयो । जिम्मेवारी थपिँदै जाँदा पन्थीको स्वभावमा विस्तारै परिवर्तन हुँदै गयो । रिसाहा र भगडालु स्वभाव भद्रतामा परिवर्तन भयो ।

जीवन सामान्य भएर जिउनु पर्ने यिनको दृष्टिकोण छ साथै बोलीलाई व्यवहारमा उतार्नु पर्छ भन्ने मान्यता पनि यिनमा देखिन्छ । पन्थी पदयात्रा गरेर घुम्न साथै राजनैतिक तथा साहित्यिक विषयसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू पढ्न रुचाउँछन् । त्यही रुचिकै कारण पूर्वाञ्चलका सोलुखुम्बु बाहेक अन्य १५ जिल्लाको पदयात्रा गरेका छन् । नेपाली साहित्यबाट उनी विशेष प्रभावित देखिन्छन् । त्यस्तै माक्सिम गोर्कीको आमा उपन्यास उनको साहित्यिक प्रेरणाको स्रोत कृति हो ।¹¹ नारीवादी चिन्तनबाट तानिएका पन्थीका साहित्यिक कृतिहरूमा विद्रोहीपनको झल्को पाइन्छ ।

⁹ ऐजन

¹⁰ ऐजन

¹¹ ऐजन

धर्मका सम्बन्धमा उनको भनाइ छ- “खासगरी हिन्दु धर्म कुनै पनि व्यक्तिका निमित्त भन्नुकोटिलो देखे । यसलाई पालना गर्दा पुन्याउनु पर्ने विधि अनन्त पाएँ । त्यसैले धर्मको विरोधी म होइन तर कट्टर समर्थक पनि होइन ।”¹²

पन्थीको भौतिकवादी दृष्टिकोण भने यस्तो छ-“जीवनलाई राम्रोसँग व्यतित गर्नका लागि त्यति धेरै भौतिक सामग्री चाहिन्छ जस्तो मलाई लाग्दैन । आफूलाई चाहिने घर, पुस्तक राख्ने दर्राज, अनुहार हेर्ने ऐना, लेख्ने पढ्ने टेबल, कुर्सी, किताब, कलम, कापी भए पुग्छ जस्तो लाग्छ । अहिलेको अवस्थामा एउटा कम्प्युटर चाहिन्छ । जसको सहयोगबाट लेख्न, इ-मेल गर्न, इन्टरनेट हेर्न वा एकशब्दमा भन्नु पर्दा संसारको दर्शन गर्न सकिन्छ ।”¹³

राजनीतितर्फ रुचि तथा आकर्षणका सम्बन्धमा भन्छन्-“राजनीति एउटा अभ्यास हो, जसमा छलकपटदेखि लिएर शुद्धता हुन्छ तर वर्तमान राजनीतिमा शुद्धताको प्रतिशत अत्यन्त कम छ । राजनीति जीवनको अभिन्न अंग भएकोले यो मार्क्सवादी र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनमा आधारित हुनुपर्छ ।”¹⁴

कुनै एक कामप्रति मात्र रुचि नभई जुनसुकै काम गर्न पनि रुचि राख्ने पन्थीको समर्पित पेशा प्राध्यापनमा देखिन्छ । साधारण किसिमका सर्ट, पेन्ट, जुता, टि-सर्टजस्ता पोशाक लगाउन मन पराउने पन्थी दालभात मासु अचार खान र फुर्सदको समयमा सिर्जना र पत्रकारिता गरेर विताउन चाहन्छन् ।

समग्रमा विद्रोहीपन, बोलाइ र गराइमा समानता, भौतिकवादी दृष्टिकोण, भ्रमणशीलता, राजनीतितर्फ आकर्षण, अध्ययनशीलता, सादा जीवन, पेशाप्रति समर्पित पन्थीका विशेषता हुन् ।

२.१.४. वैवाहिक सम्बन्ध एवम् सन्तान

देवी पन्थीको विवाह वि.सं. २०४३ फागुन २४ गते तेहथुम निवासी देवेन्द्र भण्डारीकी छोरी राधिका भण्डारीसँग भयो । विवाह पश्चात् पत्नी राधिकाबाट अपेक्षित सहयोग प्राप्त भएको पाइन्छ । गजल लेख्न मनपराउने राधिकाबाट विचार व्यवहार र

¹² ऐजन

¹³ ऐजन

¹⁴ ऐजन

आर्थिक सहयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पन्थीको अनुभव छ।¹⁵ पन्थीका सन्तानका रूपमा ३ जना छोराहरू राकेश, रोशन र रिजर्ड छन्। हाल तीनैजना उच्च शिक्षामा अध्ययनरत रहेको पाइन्छ।

२.१.५. आर्थिक अवस्था र जागिर

पन्थी मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेर हुर्केकाले उनको आर्थिक पृष्ठभूमि त्यति नराम्रो थिएन। बाबु किसान तथा मुखिया भएका र प्रशस्त अन्न फलाउने भएता पनि विक्री नहुने समस्याले गर्दा आफ्नो खर्च आफै टार्नु पर्ने वाध्यता चाहिँ अवश्य थियो। बाबुसँग जेजति सम्पत्ति भएपनि पन्थीले लिएको देखिदैन। पन्थीको अहिले भएको सम्पत्ति पुख्र्यौली सम्पत्ति नभएर व्यक्तिगत सम्पत्ति हो। उनलाई आर्थिक रूपमा अहिलेको अवस्थामा ल्याई पुऱ्याउन वि.सं. २०४१ सालदेखि आजसम्मको प्राध्यापन पेशाले ठूलो सहयोग पुऱ्याएको छ। त्यस्तै मेची दर्पण (२०५५) नामक पुस्तकको विक्रीले पन्थीको आर्थिक उन्नतिमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको थियो। त्यस्तै प्रकाशित पत्रिकाहरू पनि उनको आय स्रोतका माध्यम बनेका छन्। श्रीमती राधिकाद्वारा हस्तकलाका माध्यमबाट आर्जित रकम पनि आयस्रोतको सहायक माध्यम बनेको छ। हाल उनको विराटनगर-१५ बुद्धविहार मार्गमा २ तले घर रहेको छ।

वि.सं. २०४१ सालदेखि २०४६ सम्म म्याडलुङ्ग क्याम्पस, तेहथुमको प्राचार्य भएर अंग्रेजी विषयको प्राध्यापन गरे त्यसै समयमा सिंहवाहिनी मा.वि.मा अंग्रेजी पढाउने शिक्षक र सन राइज बोर्डिङमा प्रिन्सिपल बनेर काम गरेको पाइन्छ। त्यसपछि महेन्द्र रत्न बहुमुखी क्याम्पस, इलाम, स्नातकोत्तर क्याम्पस विराटनगर र महेन्द्र मोरङ्ग आदर्श बहुमुखी क्याम्पस विराटनगरमा प्राध्यापन गरेर आर्थिक स्थितिमा अनुकूल प्रभाव पारेको देखिन्छ। प्राध्यापनका अतिरिक्त पुस्तक तथा प्रकाशित पत्रपत्रिकाहरू उनको आमदानीको सहायक स्रोत बनेको देखिन्छ।

२.१.६. साहित्यिक प्रेरणा र लेखनयात्राको प्रारम्भ

साहित्यिक लेखनका क्षेत्रमा प्रेरणाको स्रोत नेपाली भाषा साहित्य नै हो। हाईस्कूलमा (मारवाडी हिन्दी हाईस्कूल) पढ्दादेखि नै दुर्गापूजाको अवसरमा नाटक लेख्ने, कविता लेख्ने र

¹⁵ ऐजन

वाचन गर्ने पन्थीको पहिलो कविता हली दाइ (२०३७) जनमानस पत्रिकामा प्रकाशित भयो । गौहाटी विश्वविद्यालयमा पढ्दा देवी पन्थीको भेट डा. बाबुराम भट्टराई, हिसिला यमीसँग भयो । उनीहरू जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय दिल्लीमा पढ्थे । त्यसबेला देवी पन्थी, डा. बाबुराम भट्टराई र हिसिला यमी एउटै संस्था 'अखिल भारत नेपाली विद्यार्थी संघ' मा काम गर्थे । डा. बाबुराम भट्टराईको सम्पादकत्वमा जनमानस नामक साहित्यिक सामयिक पत्रिका प्रकाशित हुन्थ्यो । जसमा पन्थीको हली दाइ प्रकाशित भयो र उनले अभै सिर्जना गर्ने प्रेरणा प्राप्त गरे ।¹⁶ प्रगतिशील साहित्यिक संघको संस्थापक गौहाटी विश्वविद्यालय छात्र संघको संस्थापक अध्यक्ष, अखिल भारत प्रवासी नेपाली संघको क्रमशः नगर सदस्य, क्षेत्रीय सदस्य र केन्द्रीय सदस्य, अखिल भारत नेपाली स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनका संस्थापक सचिव जस्ता गरिमामय पदमा आसिन बनेका पन्थीले एम.ए. पढ्दा पढ्दै **हाम्रो ध्वनि** गौहाटी, **विश्व जनआवाज** गौहाटी, **ज्वाला** गौहाटी, जस्ता पत्रपत्रिका प्रकाशित गरेको थाहा हुन आउँछ ।¹⁷ तर यी वर्तमान अवस्थामा प्राप्य छैनन् र लेखक स्वयम्ले बताए अनुसार तिनमा खासै परिपक्वता नभएको थाहा हुन आएको छ । जसले तिनले पृष्ठभूमिकालीन वा आभ्यासिक लेखनका रूपमा उताउँ वि.सं. २०५१ सालसम्मको अवधिलाई पन्थीको लेखन अभ्यासको चरण र त्यसपछिको अवधिलाई विकासको चरण गरी दुई चरणमा विभाजन गर्न प्रयास गरिएको छ ।

१) अभ्यासको चरण- वि.सं. २०३७ देखि २०५१ सम्म

२) विकासको चरण- वि.सं. २०५१ देखि हालसम्म

२.१.७. लेखन विस्तार

साहित्यकार देवी पन्थीको लेखनको विस्तार वि.सं. २०५१ सालसम्ममा भइसकेको पाइन्छ । वि.सं. २०५१ सालमै जनताको अदालत (२०५१) नाटकको प्रकाशन भएपछि उनको साहित्यिक यात्राको दोस्रो चरण सुरु हुन्छ । यस चरणमा पन्थीको लेखन विभिन्न विधाहरूमा फस्टाएको देखिन्छ । त्यस चरणमा पन्थीले लेख, समालोचना, कथा, नाटक, गजल, आदि क्षेत्रमा विशेष कलम चलाएको पाइन्छ । यसै समयमा पुस्तकाकार

¹⁶ ऐजन

¹⁷ ऐजन

कृतिहरूसमेत लेखेर त्यस चरणलाई उर्वर तुल्याएको देखिन्छ । देवी पन्थीको यो चरण बहुआयामिक छ । त्यस चरणमा फुटकर लेख रचना, सिङ्गा कृति गजल सङ्ग्रहको प्रकाशन गर्नुको साथै विभिन्न महत्वपूर्ण पुस्तक तथा पत्रिकाहरूको सम्पादनसमेत गरेका छन् ।

२.१.८. आत्मनिर्भरता

मध्यम वर्गीय पारिवारिक पृष्ठभूमि भएका देवी पन्थीको अध्ययनको लागि मुगलान जाने, पारिवारिक चलन अनुसार कक्षा ५ पढ्दा नै बाबुआमा छोडेर प्रवासिनु परेकोले आफ्नो खर्च धान्नु पर्ने बाध्यता उनलाई थियो । जसले गर्दा उनले ठूलीआमाको छोरा दाई रामप्रसाद पन्थी, काका चतुर्भुज पन्थीको सहयोग लिनु पर्‍यो । कक्षा ५ पढ्दा देखि नै शिक्षकलाई खाना पकाएर खुवाइ आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिएका पन्थीले कक्षा ८ पढ्दा देखि नै ट्युसन पढाएर डेरा खर्च जुटाउँथे । नौगाउँ कलेजमा पढ्दा उनको खर्च छात्रवृत्तिबाट पूरा हुन्थ्यो भने गौहाटी विश्वविद्यालयमा पढ्दा ट्युसन र छात्रवृत्ति दुवैबाट रकम प्राप्त हुन्थ्यो । यसका साथै विश्व जनआवाज गौहाटी, ज्वाला गौहाटी, प्रवासी नेपाली आवाज बनारस जस्ता पत्रपत्रिका प्रकाशित गरेर पनि प्राध्यापन गर्नु पूर्वको स्थितिमा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

वि.सं. २०४१ देखि म्याङ्लुङ्ग क्याम्पस तेह्रथुमको प्राध्यापक भएर काम गरेको देखिन्छ । त्यसैसमयमा सिंहबाहिनी माध्यमिक विद्यालय तेह्रथुममा कक्षा ९ र १० मा अंग्रेजी विषय अध्यापन गरेका र सन् राइज बोर्डिङ्ग स्कूलको प्रिन्सिपलसमेत भएको देखिन्छ । पछि क्रमशः महेन्द्र रत्न बहुमुखी क्याम्पस इलाम, स्नातकोत्तर क्याम्पस विराटनगर साथै हाल महेन्द्र मोरङ्ग आदर्श बहुमुखी क्याम्पस अध्यापनरत छन् । मेची दर्पण (२०५५) र हाल पूर्वाञ्चल दर्पण प्रकाशित गरेर पनि प्रशस्त आर्थिक लाभ गरेको पाइन्छ ।¹⁸ यसरी पूर्यौली सम्पत्ति नलिई पन्थी आत्मनिर्भर बनेको पाइन्छ ।

२.१.९ देशविदेश भ्रमण

¹⁸ ऐजन

पन्थीले नेपालको पूर्वाञ्चलको सोलुखुम्बु बाहेक १५ वटा जिल्लाको पैदल भ्रमण गरेको साथै नेपालका विभिन्न ठाउँहरूको भ्रमण गरेको पाइन्छ।¹⁹ पन्थीले सन् १९६८ देखि १९८३ सम्म भारतका विभिन्न ठाउँ तथा प्रान्तहरूको भ्रमण गरेको पाइन्छ। पपुलेसन इम्प्याक्ट एस्से (Population Impact Essay) 2000 AD मा जितेर ३ वटा देश बर्मा (१९८१) पाकिस्तान (१९८१) र श्रीलङ्का (१९८३) को भ्रमण गरेका थिए।

२.१.१० पुरस्कार तथा सम्मान

देवी पन्थी तीक्ष्ण बुद्धि भएका विद्यार्थी, कामप्रति निष्ठावान् श्रष्टा साथै देखेको स्पष्ट बोल्ने तथ्यपरक द्रष्टा हुन्। यिनमा भएका यिनै गुणहरूको मूल्याङ्कन गर्दै विभिन्न संघसंस्था, विद्यालय एवम् प्रतिष्ठानहरूबाट यिनी समयसमयमा सम्मानित वा अभिनन्दित भएका छन्।

कक्षा ४ मा अध्ययन गर्दादेखि नै यिनको पढाइप्रतिको रुचि, लगाव आदि देखेर हौसलास्वरूप नौगाउँ माध्यमिक विद्यालय नौगाउँ आसामले पोशाक र पुस्तक निःशुल्क उपलब्ध गराएको थियो।²⁰ गौहाटी विश्वविद्यालयमा पनि उनले मासिक रु. २५० छात्रवृत्ति प्राप्त गरेका थिए। हाईस्कूल पढ्दा दुर्गा मन्दिरमा दुर्गा पूजाका अवसरमा नौगाउँको नेहरू फिल्डको नेपाली दुर्गा मन्दिरमा प्रत्येक वर्ष नाटक खेल्ने र कविता वाचन गर्ने हुनाले उत्कृष्ट कविता वाचन गरे वापत पुरस्कार प्राप्त गर्दथे।²¹

पन्थीको योगदानको कदर गर्दै विभिन्न पत्रपत्रिकाको सम्पादक, बनाइनु, विभिन्न संघसंस्थाको गरिमामय पदहरूमा आसिन गराउनु वास्तवमा पन्थीले पाएको सम्मान अन्तर्गत नै पर्दछ। यसका साथै श्री ५ वीरेन्द्र भू-कम्प पीडित पदक (२०४५), जोतिष साहित्य पुरस्कार (२०५८), सगर उत्कृष्ट समालोचना पुरस्कार पर्सा (२०५६), वीरगञ्ज साहित्य परिषद् सम्मान एवम् अभिनन्दन पत्र (२०५५), नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङ्ग सम्मान (२०५६), नौलो विहानी समूह फिदिम पाँचथर अभिनन्दन आदि उनले प्राप्त गरेका पुरस्कार तथा मानसम्मान अन्तर्गत पर्दछन्। वि.सं. २०६६ असार २ गते महेन्द्र बहुमुखी

¹⁹ ऐजन

²⁰ ऐजन

²¹ ऐजन

क्याम्पस, धरानले नेपाली साहित्य क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याए वापत उनलाई सम्मानित गरेको पनि थाहा हुन आएको छ ।

२.१.११ जीवन दर्शन र धारणा

‘जीवन जन्मदेखि मृत्युसम्मको एक संघर्षशील यात्रा हो । जुन यात्रामा विजय पराजयका साथै सुखदुःखको सामना गर्नु पर्ने हुन्छ’²² भनेर जीवनको परिभाषा गर्ने पन्थी जीवन जिउनकोलागि कर्मको आवश्यकता र कर्मको फल प्राप्त गरेर जिउने जीवन भाग्यलाई देखाएर जिउने जीवनभन्दा उत्तम हुने कुरामा विश्वस्त देखिन्छन् ।

‘आध्यात्मिकता भन्नाले धर्मसम्बन्धी रुचि वा तल्लिनता बुझिन्छ । हामीमा यसको विश्वास हामी जन्मे हुर्केको परिवेशले निर्धारण गर्छ । म आफू जन्मेको परिवेश धार्मिक भएकोले यसका छिटाहरू अवेशको मभिन्न नरहेको होइन तर जीवनयात्रामा मैले प्राप्त गरेको प्रगतिशील विचारधारा र मार्क्सवादी चिन्तनले त्यसलाई क्रमशः न्यूनिकरण गर्दै लगिरहेको छ । एक वाक्यमा भन्नुपर्दा म धार्मिक संस्कारबाट अछुतो छैन’²³ भन्दै आफ्ना आध्यात्मिक तथा भौतिकवाद दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने पन्थी लेखरचनाका सम्बन्धमा भने जनताको पक्षमा यथार्थमा आधारित, विकृति र विसङ्गति विरुद्ध लेखिएका प्रगतिशील लेखहरू रुचाउँछन् ।

२.२. देवी पन्थीको व्यक्तित्वको अध्ययन

‘वास्तवमा व्यक्तित्व भन्नु परिस्थिति अनुरूप चलन सक्ने र प्रत्येक क्षणमा नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सक्ने व्यक्तिभिन्न निहित प्रतिभा हो ।’²⁴

२.२.१ व्यक्तित्व निर्माणका आधार

पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, शैक्षिक तथा वातावरणसँग सम्बन्धित कुराहरूले पनि व्यक्तित्व निर्माणमा पृथकपन ल्याउन सक्छन् । पन्थीको व्यक्तित्व निर्माणमा

²² ऐजन

²³ ऐजन

²⁴ ऐजन

केही मात्रामा पारिवारिक तथा विशेषतः शैक्षिक र वातावरणीय असरले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । अर्घाखाँचीदेखि आसाम र गौहाटीसम्मको वातावरणीय प्रभाव ग्रहण गर्दै अगाडि बढेका पन्थीको व्यक्तित्व निर्माणमा आफन्त, गुरुवर्गको सहयोग र गौहाटी विश्वविद्यालयको ठूलो हात छ । उता तेहथुम, इलाम हुँदै विराटनगरमा रहँदा नेकपा माले पार्टी र आफ्नै लगनशील र परिश्रमी बानीले बढी जिम्मेवारी बहन गरेको पाइन्छ । यसरी निर्माण भएको पन्थीको व्यक्तित्वलाई निम्नलिखित रूपमा चर्चा गरिएको छः

२.२.२. प्राध्यापक व्यक्तित्व

वि.सं. २०४१ सालदेखि म्याङ्लुङ्ग क्याम्पस तेहथुमबाट प्राध्यापन सुरु गरेका पन्थीले वि.सं. २०४६ सालसम्म सोही क्याम्पसमा प्राध्यापक भएर अंग्रेजी विषयको प्राध्यापन गरेको देखिन्छ । माध्यमिक विद्यालय र बोर्डिङ्ग स्कूलमा समेत शिक्षण गरेका पन्थी त्यसपछि महेन्द्र रत्न बहुमुखी क्याम्पस, इलाम, स्नातकोत्तर क्याम्पस विराटनगरमा प्राध्यापन गर्दै हाल महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस विरानगरमा कार्यरत पन्थीले त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गतका उपर्युक्त क्याम्पसहरूमा अर्थशास्त्र र अंग्रेजी विषयको प्राध्यापन गरेको देखिन्छ ।

विद्यार्थीको उज्ज्वल भविष्यको कामना गर्ने पन्थीको अंग्रेजी र अर्थशास्त्र विषयमा विशेष योगदान रहेको छ । सरल तथा मनोरञ्जनपूर्ण शैलीको प्रयोग, चिन्तनशीलता, व्याख्या र विवेचना, तथ्यपरकतामा जोड आदि पन्थीका शिक्षणगत विशेषता हुन् ।

२.२.३. साहित्यिक व्यक्तित्वः

नेपाली साहित्यका विविध विधामा उत्तिकै सफलरूपमा कलम चलाउने देवी पन्थी साहित्यका बहुआयामिक प्रतिभा हुन् । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वको अध्ययन निम्नानुसार बुँदागतरूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

२.२.३.१. कवि व्यक्तित्व

पन्थीको साहित्यिक व्यक्तित्वको प्रादुर्भाव कविता विधाबाट भएको देखिन्छ । पन्थीको पहिलो कविता हली दाइ (२०३७) हो । यो डा. बाबुराम भट्टराईको सम्पादनमा प्रकाशित साहित्यिक पत्रिका जनमानसमा प्रकाशित भएको थाहा भएपनि हाल उक्त पत्रिका प्राप्त गर्न

सकिएको छैन । अर्को कविता म्याडलुङ्ग वि.सं. २०४२ सालको अक्षलोक साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित छ । त्यस्तै ब्रत कविता (२०५१) सालको मधुपर्क वर्ष २७ अंक ९ मा प्रकाशित छ । आन्दोलनका रेखाहरू (२०५६) को मधुपर्कमा प्रकाशित छ । त्यसरी पन्थीको ४ वटा कविताहरू प्रकाशित भएको जानकारी हुन आउँछ भने यी बाहेक **आमाको काख छोडी, म्याडलुङ्गदेखि पाथिभरासम्म** उनका अप्रकाशित कविताहरू हुन् ।²⁵ उपर्युक्त प्राप्य कविताहरूको अध्ययनबाट कवि पन्थीलाई मुख्य रूपमा प्रगतिशील कविका रूपमा चिन्न सकिन्छ भने आंशिक रूपमा प्रकृतिप्रेमी भन्न सकिन्छ । गद्य शैलीमा रचिएका उपर्युक्त कविताहरूमा समाजमा जरा गाडेर बसेको कुसंस्कार, विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यको भटारो हानिएको छ । प्रशासनिक एकाईहरूको निस्क्रियताप्रति सचेत गराइएको छ । प्रयोगवादी स्रष्टाका रूपमा देखा परेका पन्थीको साहित्यिक यात्राको प्रारम्भमा नै लेखेका यी कृतिमा भाषा सरल र स्वभाविक पाइन्छ । यसरी हेर्दा प्रगतिवादी, प्रकृतिप्रेम, गद्यशैलीको प्रयोग, प्रयोगात्मकता, अंग्रेजी शब्दको प्रयोग, संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य पन्थीका कवितात्मक विशेषता हुन् ।

२.२.३.२. जीवनीकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०६२ सालमा **डेडीसर** नामक पुस्तकाकार रूपमा मदनप्रसाद श्रेष्ठको जीवनी प्रकाशित गरेका छन् । यस कृतिमा उनले विभिन्न व्यक्तिहरूले मदनप्रसाद श्रेष्ठको स्मरणमा लेखेका लेखहरू संकलन गर्नुकासाथै विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकसमेत राखेर आफैले मदनप्रसाद श्रेष्ठको जीवनी तयार पारेका छन् ।

मभौला आकारको तर सम्पूर्णता नभएकाले भएपनि यस जीवनीको अध्ययनबाट पन्थीलाई हामी जीवनीकार व्यक्तित्वका रूपमा चिन्न सक्छौं ।

२.२.३.३. कथाकार तथा नाटककार व्यक्तित्व:

बहुमुखी प्रतिभाका धनी देवी पन्थीद्वारा लिखित कथाहरूमा वि.सं. २०६२ मंसिरमा प्रकाशित मिर्मिरे अंक २४३ मा **तेहथुमे नेपाली ठिटो र ज्वाला** (कथा प्रधान अंक) २०५४ मा प्रकाशित **साहेवको तलब, काठमाडौं बसाइ** जस्ता कथाले उनको कथाकार व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । वि.सं. २०५८ असारको मधुपर्कमा प्रकाशित **अस्ताएको खुशी** पन्थीको

²⁵ ऐजन

अर्को कथा हो । त्यस्तै ६ वटा कथाहरूको सङ्ग्रह **यो घर कसको हो ?** उनको प्रकाशोन्मुख कथा सङ्ग्रह हो ।

तीसै सेकेण्डमा पढेर सकिने छोटो कथा लेखेर उनले कथाका क्षेत्रमा नौलो प्रयोग गरेका छन् भने माओवादी जनयुद्धमा घटेका घटनालाई कथा बनाएर लेख्नु पनि अर्को प्रयोग नै मान्न सकिन्छ ।

नाटकका क्षेत्रमा पनि पन्थीले कलम चलाएको पाइन्छ । वि.सं. २०५१ मा **जनताको अदालत** नाटक प्रकाशन गरेर पन्थीले नाटकका क्षेत्रमा पनि योगदान दिएका छन् । यसै नाटकको अध्ययनबाट हामी उनलाई प्रयोगवादी नाटककार रूपमा चिन्न सक्छौं ।

२.२.३.४. लेख रचनाकार व्यक्तित्व

देवी पन्थीले आफ्नो साहित्यिक यात्रामा विभिन्न निबन्धात्मक लेखहरू प्रकाशन गरेको थाहा हुन्छ । उनका लेखहरू भारतको जनमानस, विश्व जनआवाज, ज्वाला, दीपक, हुरी, खुकुरी, हाम्रो ध्वनि, प्रवासी नेपाली आवाजजस्ता पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भए तापनि हाल अप्राप्य छन् । तर उनको नेपाल आगामनपछि लेखिएका लेख रचनाहरू आजपनि प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यस्ता लेखरचनाहरूमा-पूर्वाञ्चल भारतमा नेपाली साहित्यको विकासक्रम (गरिमा बर्ष १३ अंक १ वि.सं. २०५१), आसाममा नेपाली प्रवेश र वर्तमान पीडा (साहित्य सौगात बर्ष १ अंक २२ वि.सं. २०६१), विराटनगर साहित्य संस्कृति र कलाको एक झलक (सगर पत्रिका विराटनगर बर्ष ६ अंक ३) सिर्जनाको उचाइमा राजनीति पुग्दैन (डा. नरेन्द्र चापागाई स्मृति ग्रन्थ) आदि रचनाले उनलाई लेखरचनाकार व्यक्तित्वको रूपमा चिनाएको छ ।

यसरी देवी पन्थीले समयसमयमा विविध पत्रपत्रिकामार्फत फुटकर लेख रचनाहरू प्रकाशित गर्दै आइरहेको थाहा हुन्छ । हाल उनको सम्पादनमा प्रकाशित पूर्वाञ्चल दर्पण पत्रिकामा समसामयिक परिस्थितिसँग सम्बन्धित विभिन्न लेखरचना पढ्न पाइन्छ ।

२.२.३.५. समालोचक व्यक्तित्व

देवी पन्थीको साहित्यिक व्यक्तित्वको अर्को पाटो समालोचक व्यक्तित्व हो । उनले आफ्नो साहित्यिक यात्राको क्रममा थुप्रै समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ ।

छोपिएका लाजहरूको घुम्तो उघार्दा (मिमिरे अंक-४, २०६०), विहानीको पाना पल्टाउँदा (मिमिरे अंक ७, २०६०), वी.पी. कोइरालाको आत्मवृत्तान्त पढेपछिको वृत्तान्त, सोभो बाटो २०६० (नेपाली साहित्य समिति विरानगरले प्रकाशित गरेको समालोचना), एक्काइसौं संघारमा नारी कुमारी खातीको अमूल्य कृति (बनिता २०५६ पारिवारिक त्रैमासिक), ललिजनको मरुभूमिमा टेक्दा (समता लहर २०५३), अश्लील साहित्यकार पृष्ठपोषक अविनास श्रेष्ठ, तुनेका थाङ्नाहरूको भित्रको कपास, उत्तर आधुनिक साहित्यिक स्वरूप उनका फुटकर समालोचना हुन् ।

समालोचक पन्थी वस्तुवादी समालोचक हुन् । प्राय उनका समालोचनामा तथ्यपरकतामा जोड दिएको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि विश्लेषणपरक दृष्टि अघि सार्नु उनको समालोचनात्मक विशेषता नै हो । सामग्री संकलन गरी विश्वसनीय स्रोतबाट विश्लेषण गर्ने काम पन्थीले गरेका छन् । पन्थीका यी फुटकर समालोचनाहरू व्यवहारिक समालोचना अन्तर्गत पर्छन् भने सैद्धान्तिक समालोचनामा पनि उनको कलम उत्तिकै चलेको देखिन्छ । गजल सिद्धान्त र समालोचना २०५९, *Post Modernism on literature and Economics* उनका सैद्धान्तिक समालोचनामा आधारित कृतिहरू हुन् । पन्थीका समालोचनात्मक रचनाको अध्ययन गर्दा पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तबाट प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

२.२.३.६. गजलगो व्यक्तित्व

देवी पन्थीका विविध व्यक्तित्व मध्ये प्रमुख व्यक्तित्व गजलगो व्यक्तित्व हो । ‘उनी नेपाली साहित्यमा गजलगो अथवा पूर्वका मोतीराम भनेर चिनिन्छन् ।’²⁶ गजल सिद्धान्त र समालोचना जस्तो महत्वपूर्ण कृतिको प्रकाशन गरेका पन्थीले नेपाली र अंग्रेजी दुवै गजलमा उत्तिकै सफल रूपमा कलम चलाएको पाइन्छ । नेपाली भाषामा लेखिएका गजलहरूको संगालो **मनको बह** (२०५६) उनको प्रसिद्ध र एक मात्र गजल सङ्ग्रह हो । जसमा ५३ वटा स्वतन्त्र गजलहरू र ५० वटा फर्द सेरहरूको संकलन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका गजलहरू पत्रपत्रिकाहरूमा पनि फुटकर रूपमा छापिएका छन् ।

²⁶ डा. खेम दाहाल रचना मासिक पत्रिका २०६०

देवी पन्थी अंग्रेजी गजलका प्रणेताका रूपमा पनि चिनिन्छन् भने बाल गजलका संस्थापकका रूपमा पनि चिनिन्छन् । उनका बाल गजल सङ्ग्रह र अंग्रेजी गजल सङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेका जानकारी पाइएको छ ।²⁷ अंग्रेजी भाषामा गजल हुँदैन भन्नेहरूका लागि उनका अंग्रेजी गजलहरू मुखभरिका जवाफसिद्ध हुनेछन् । उनका अंग्रेजी भाषामा लेखिएका गजलहरू पूर्वाञ्चल दर्पण लगायत विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फूटकर रूपमा प्रकाशित छन् । मनको बह सङ्ग्रहका गजलहरू र अन्य प्राप्त भएका केही गजलहरूको विश्लेषण पाँचौँ परिच्छेदमा गरिएको छ ।

२.२.३.७. लेखक र सम्पादक व्यक्तित्व

देवी पन्थीलाई लेखक तथा सम्पादकका रूपमा पनि चिन्नु पर्ने हुन्छ । पन्थीले विद्यार्थी अवस्थाबाटै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा लेखरचना प्रकाशन तथा सम्पादन गरेको पाइन्छ भने उक्त क्रमलाई निरन्तरता दिँदै उनले आफ्नो प्राध्यापनकालमा पनि विविध पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूको लेखन तथा सम्पादन गरेको पाइन्छ । उनले गौहाटीबाट प्रकाशित **विश्व जनआवाज**का अतिथि सम्पादक, **प्रवासी नेपाली आवाज** बनारसको सहयोगी सम्पादक, चारखोल साप्ताहिक इलामको अतिथि सम्पादक, अर्न्तदृष्टि तेह्रथुमको प्रधानसम्पादक, धरणी साप्ताहिक विराटनगरको प्रमुख सम्पादक, पूर्वाञ्चल दर्पणको सम्पादक/प्रकाशक, सगरमाथा सिलिगुडी भारतको नेपाल प्रतिनिधि हाम्रो ध्वनि गौहाटीको नेपाल प्रतिनिधि, समकालीन साप्ताहिकको इलाम सम्वाददाता, जनमञ्च साप्ताहिकको इलाम सम्वाददाताको रूपमा काम गरेको देखिन्छ ।

त्यस्तै उनका सम्पादित कृतिहरूमा समता लहर इलाम, धरणी (२०५८/५९), **मेची दर्पण** (२०५५ पत्रसाहित्य), **नानी** (२०५७/०५८ बाल साहित्य), **ज्वाला** (गौहाटी), **ज्वाला** (नेपाल), इलामबाहिरका प्रतिभाहरू पर्दछन् । उनको जनताको अदालत (२०५९), समकालीन साहित्य र राजनीति, मनको बह, आदि पुस्तक लेखेका छन् ।

यसरी लेखक तथा सम्पादक देवी पन्थीले समय समयमा विविध पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूको लेखन तथा सम्पादन गरेको भेटिन आउँछ । उनले जेजति पत्रपत्रिका एवम् पुस्तकहरूको लेखन तथा सम्पादन गरेका छन् । तिनीहरूको माध्यमबाट नेपाली भाषा र

²⁷ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार

साहित्यका क्षेत्रमा अविस्मरणीय योगदान पुऱ्याएका छन् । यसरी सम्पादित सम्पूर्ण पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूले पन्थीलाई एक प्रखर लेखक तथा सम्पादकका रूपमा स्थापित गरेको छ ।

२.२.३.८. राजनीतिक व्यक्तित्व

देवी पन्थीको व्यक्तित्वको अर्को पाटो राजनीतिक व्यक्तित्व हो । उनको राजनीति व्यक्तित्वतिर दृष्टि दिँदा विद्यार्थी जीवनबाटै अध्ययन गर्नु पर्ने हुन्छ । 'गौहाटी विश्वविद्यालयमा पढ्दा उनी प्रगतिशील साहित्य संघमा (सन् १९८९), डा. बाबुराम भट्टराई र हिसिला यमीसँगै काम गर्थे त्यहीबाट उनको राजनीतिक जीवन पनि सुरु भयो ।'²⁸ उनी गौहाटी विश्वविद्यालयमा नेपाली छात्र संघको सदस्य (सन् १९८०), अखिल भारत प्रवासी नेपाली स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनको संस्थापक सचिव (१९८३) मा भएको पाइन्छ । 'प्रवासमा नेकपा मालेको निर्णय अनुसार स्वदेश फर्केर प्राध्यापक र राजनीतिक कार्यकर्ता समेत भएर तेह्रथुम गएको देखिन्छ । यहाँ पार्टीको जिल्ला कमिटीमा रही पार्टीका सम्पूर्ण युनिट खडा गरी पार्टी इन्चार्ज र अनेम संघको जिम्मेवार व्यक्तिसमेत भएको देखिन्छ ।'²⁹ यसरी पन्थीले राजनीतिमा सामान्य रूपमा संलग्न भई आफ्नो जीवनमा राजनीति व्यक्तित्वको समेत उदय गराएको पाइन्छ ।

२.२.३.९. विविध व्यक्तित्व

उपर्युक्त व्यक्तित्वका अतिरिक्त पन्थीका व्यक्तित्वका परिचायक अन्य विशेषताहरू पनि पाइन्छन् । जसलाई यहाँ विविध व्यक्ति अन्तर्गत राखिएको छ ।

उनलाई वादरहित लेखन तथा मिश्रणवादका प्रणेताका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । उनले समकालीन साहित्य र राजनीतिमा वादरहित लेखनलाई अधि सारेका छन् भने वर्तमान अवस्थामा उनको मिश्रणवाद पनि त्यति सक्रिय रूपमा देखा परेको छ ।

सन्तानप्रति उत्तरदायित्व बहन गर्ने असल अभिभावक र सहयोगी व्यक्तिमा हुने गुणहरू प्रशस्त भएका व्यक्तिका रूपमा पनि यिनलाई चिन्न सकिन्छ ।

²⁸ ऐजन

²⁹ ऐजन

निष्कर्षमा पन्थीले प्राध्यापन कार्यलाई निरन्तरता दिई लेखनलाईसमेत अगाडि बढाइरहेका छन् । नेपाली भाषा साहित्यको उत्थानका निम्ति विविध पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाको लेखन, सम्पादन, विभिन्न लेखरचना प्रकाशन, आदिका क्षेत्रमा गरेका कार्यबाट हामी उनलाई बहुआयामिक व्यक्तित्वका रूपमा पहिचान गर्न सक्छौं ।

तेस्रो परिच्छेद

गजलको सैद्धान्तिक रूपरेखा

३.१. गजल परिचय

गजल शब्दको उद्गम भाषिक भूमि अरबी हो । यसको व्युत्पत्ति-ग+ज+अल पदहरूको यौगिक विधानबाट गजल शब्दको व्युत्पत्ति भएको हो ।³⁰ अरबी भाषामा 'ग' को अर्थ वाणी, 'ज' को अर्थ नारी र 'अल' को अर्थ को वा सँग हुन्छ भन्ने उल्लेख मनु ब्राजाकीले गरेका छन् ।³⁰ यसरी नै डा. ताहिरा नैयरका अनुसार गजल शब्दको व्युत्पत्ति गैज, जि र लामा यी तीन वटा अरबी अक्षरहरूको मेलबाट भएको उल्लेख पाइन्छ । गजल शब्दको व्युत्पत्ति गजालाबाट भएको र अरबीमा गजालाको अर्थ हरिण हुन्छ । हरिणको शावकलाई गजाला भनिन्छ । शिकारीको तीरले घायल भएको गजाला अर्थात् मृगशावकको सुरिलो स्वरलाई गजल भनिएको हो भन्ने मान्यता पनि छ ।³¹ त्यस्तै संस्कृतको कज्जल शब्द अपभ्रंश भएर गजलको व्युत्पत्ति भएको भन्ने मत पनि पाइन्छ । अंग्रेजी शब्द Gazelle जसको अर्थ हुन्छ: अफ्रिका वा एसियामा पाइने एक प्रकारको हरिण) अपभ्रंश भएर गजल शब्द बनेको हुन सक्ने तर्क गजलकार देवी पन्थीको रहेको छ ।

³⁰ मनु ब्राजाकी-गजलगाथा, समकालीन साहित्य, पृष्ठ ४९

³¹ डा. घनश्याम न्यौपाने, गजल सौन्दर्य मिमांसा

गजल अरबी शब्द भएपनि काव्यिक विद्याका रूपमा फारसी साहित्यका गर्भबाट प्रथमतः यसको उद्भव भएर उर्दू साहित्यमा यसको विस्तार भई हिन्दी हुँदै माध्यमिक कालमा नेपालीमा प्रवेश गरेको हो ।

गजलको अर्थ प्रेमीकासँग कुराकानी, उर्दू, फारसी कविताको एक प्रकार विशेष जसमा प्राय पाँच देखि एघार सेर हुन्छन् । सबै सेर एकै प्रकारका रदफ र काफियामा हुन्छन् र हरेक सेरको कथ्य विषय फरक-फरक हुन्छन् ।' फारसी उर्दूमा मूक्तक काव्यको एक भेग जसको प्रधान विषय प्रेम हुन्छ ।'³² गजल एक प्रकारको फारसी वा उर्दू छन्दको प्रेम गीत हो ।'³³ विशेषतः प्रेमका विषयमा श्रृङ्गार रसका कविता लेखिने एक प्रकारको फारसी छन्द वा त्यसै छन्दमा लेखिएको कविता गजल हो ।'³⁴

गजलको व्युत्पत्तिगत अर्थ, कोशीय अर्थ वा शाब्दिक अर्थ जेसुकै वा जस्तोसुकै होस् परन्तु आज यसको साहित्यिक अर्थ भने पृथक अस्तित्वयुक्त अत्यन्त लोकप्रिय काव्य विद्या बन्न पुगेको छ ।

निष्कर्षतः बुद्धि भन्दा बढी हृदय पोखिएको, शब्दको मितव्ययिता, भावको तीव्रता, शैलीको चमत्कारपूर्णता, शुक्तिमयता र आकृति सैष्ठ्य तथा गौरवपूर्ण अर्थको सहज व्यापकताले युक्त कुनै न कुनै एउटा बहरमा आध्यान्त आवद्ध शुद्ध र सन्तुलित काफिया, रदफ आदिले सुसज्जित, वजनभङ्ग नभएका र स्वतन्त्र अस्तित्व भएका प्रभावकारी सेरहरूको समष्टिरूप गजल हो । यो आधुनिक नेपाली साहित्यिक जगतमा अत्यान्त प्रभावकारी काव्य विद्याका रूपमा देखा परेको छ ।

३.२. विषयवस्तु र गजल

गजल विभिन्न विषयवस्तुमा आधारित भएर लेख्न सकिन्छ । यसको उद्भव मूलतः श्रृङ्गारिक भाव एवं प्रणयजन्य राग व्यक्त गर्ने सन्दर्भबाट भएको र विशेषतः प्रेम भावनालाई अभिव्यक्त गर्ने साहित्यिक विद्याको रूपमा चिनिँदै आएकोले यसमा स्वभावतः श्रृङ्गारिक विषयवस्तु बढी हुन्छन् । तसर्थ प्रयोगकालीन गजलमा प्रेम भावले मात्र स्थान पाएको देखिन्छ । तर उत्तरवर्ती युगमा गजल अत्यान्त लोकप्रिय र प्रयोगधर्मी भएका

³² देवी पन्थी गजल सिद्धान्त र समालोचना पृ. १९

³³ ज्ञान मण्डल- बृहत् हिन्दी शब्दकोष (वाराणसीबाट प्रकाशित)

³⁴ नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान - नेपाली बृहत् शब्दकोश

कारणले गर्दा यसको विषयवस्तुमा पनि व्यापकता आयो ।³⁵ फलस्वरूप समसामयिक गजलले सांसारिक प्रेमका अतिरिक्त देशभक्ति, ईश्वरभक्ति, नैतिकता, करुणा, समर्पण भाव, सामाजिक असमानता, जीवनमूल्य, समसामयिक युगबोध र दार्शनिक विचार जस्ता विषयवस्तुलाई आफूमा समाहित गरायो । यति हुँदा हुँदै पनि गजलमा नारीका नख-शिखा वर्णन, कुनै शासन व्यवस्थाको चर्चा, व्यक्ति विशेषको निन्दा वा प्रशंसा, धार्मिक वखान गरिएका विषयहरू नआउनु राम्रो मानिन्छ ।³⁶ तर विम्ब र प्रतीकका माध्यमले यसमा धार्मिक विसङ्गति र उपदेशलाई नजानिदो रूपमा प्रस्तुत गर्न भने नसकिने होइन ।³⁷ यसरी आजका गजलकारले गजलमा व्याप्त विविध चरित्र तथा आफूले देखे भोगेका र अनुभूति गरेका विषयलाई गजलको ऐनामा जस्ताको तस्तै प्रतिविम्बित गरेको पाइन्छ । सामाजिक, राजनीतिक र व्यावहारिक जीवनका विविध पक्षहरूले अधुनातन गजलमा वर्ण्य विषयका रूपमा स्थान ओगटी सकेको पाइन्छ । आधुनिक गजलमा प्रयुक्त विषयवस्तुको खोज अनुसन्धान गर्दा मानव जीवन र प्रकृतिका विविध पक्षसँग गजलको विषय जोडिएको पाइन्छ । भोक-रोग, बेकारी-बेरोजगारी, महंगी, अन्याय-अत्याचार, भ्रष्टचार-दूराचार, अमानवीयता, द्वेष, रिस-राग, वेश्यावृत्ति, राजनीतिक विकृति विसङ्गति, राजनेताहरूको स्वार्थी प्रवृत्ति जस्ता विकृत पक्षका साथै प्रणयभाव, आत्मीयता, मानवीयता, एकता सद्भाव, देशभक्ति जस्ता विषयहरू नै गजलमा प्रकट भएको दृष्टिगत हुन्छ । वस्तुतः आजको गजलले समाजमा फैलिएका नकारात्मक प्रवृत्तिहरूलाई रेखाङ्कित गर्दै सकारात्मक प्रवृत्तिको स्थापनाका लागि पनि बल दिएको पाइन्छ ।

३.३. गजलमा भावको स्थिति

साहित्यका अनेक विधा, उपविधाहरू मध्ये अहिले नेपाली साहित्यमा गजल अत्यन्त लोकप्रिय काव्यविधाका रूपमा स्थापित भइरहेको छ । स्थापित विधामा भावको वैशिष्ट्य स्वतः संरक्षित हुन पुग्दछ । जीवनको एक घडीलाई आफ्नो विषय बनाउने गजलमा भावको अमूर्त अवस्था वा तरलपन देखा पर्छ । भावना र अनुभूतिको तरलता यसमा जति सम्भव छ त्यति साहित्यका अन्य विधा-उपविधामा सम्भव छैन । यसमा अनुभूति वा भावलाई आख्यानीकरण गरिएको हुँदैन । तापनि सूक्ष्म आख्यानाभास पाइन्छ नै । अझ के भन्न

³⁵ डा. हिमांशु थापा - साहित्य परिचय दोस्रो संस्करण (काठमाण्डौं साभ्ना प्रकाशन २०४२) पृष्ठ ३०१

³⁶ गोविन्द पुरी - चानन - गजल एक अध्ययन (नई दिल्ली सि.आर. पब्लिकेशन २०४१) पृष्ठ ३५

³⁷ ऐजन पृष्ठ ४०

सकिन्छ भने गजलको भाव वस्तुतातिर लम्किरहेको हुन्छ । खजमजिएको भावले गजलको स्वरूपमा हानी पुऱ्याउँछ । त्यस कारण गजलमा सरल भइकन मार्मिक भावको अपेक्षा गरिन्छ ।'³⁸

भावको तरलता थेग्न सक्ने वौद्धिकता गजलमा प्रयोग गर्न सकिन्छ । यसमा गजलकारले आफ्ना मनका अनुभूति वा भावनालाई रागात्मक तुल्याई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सफल गजलकारले आफ्ना रचनामा स्वानुभूतिलाई प्रस्तुत गर्दा विश्वजनीन बनाएर प्रस्तुत गर्दछ ।'³⁹ निजत्वको शक्तिशाली स्पन्दनका साथ गजलकारले आफ्ना भावलाई व्यक्त गर्दछ । भावलाई बढी सम्वेद्य, सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावकारी बनाउनका लागि रचना पक्ष पनि सशक्त हुनुपर्दछ । यसरी गजलमा भावको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको देखा पर्छ ।

३.४. रचना विधान

साहित्यका अन्य विधाको भन्ने गजलको पनि आफ्नै रचना विधान हुन्छ जसलाई गजलको शास्त्रीय आधार मानिन्छ । यस अन्तर्गत आन्तरिक रचना विधान, वहर वा छन्द र भाषा प्रयोगलाई राखी अध्ययन गरिएको छ ।

३.४.१ आन्तरिक रचना विधान

गजलको भित्री बनोट नै आन्तरिक रचना विधान हो । यसलाई तीन भागमा टुक्रयाइएको छ र काव्यशास्त्र अनुसार पहिलो भागलाई 'मतला' दोस्रो भागलाई 'शायरी भाग' वा 'शायरी समूह' र तेस्रो भागलाई 'मक्ता' को संज्ञा दिइएको छ ।

३.४.१.१ पहिलो भाग वा मतला:

'मतला' वा 'मत्ला' मतलअ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ उदय भन्ने हुन्छ ।⁴⁰ यसको अर्थ सुरु हुनु वा निकलनु भन्ने पनि लगाइएको पाइन्छ । गजलको प्रारम्भ यसै सेरवाट हुने भएकाले यसको अर्थ उदय हुनु वा सुरु हुनु वा निकलनु जे

³⁸ ऐजन पृष्ठ ३७

³⁹ ऐजन पृष्ठ ४६

⁴⁰ कृष्णहरि बराल- गजल सिद्धान्त र परम्परा पृष्ठ २२

भनेपनि तर्क सङ्गत नै देखिन्छ।⁴¹ गजलको यो पहिलो सेर अर्थात 'मतला' प्रारम्भमा रहने भएकाले त्यसैपनि महत्वपूर्ण छँदैछ। त्यसभन्दा पनि यसको कार्य अझ महत्वपूर्ण ठहर्छ। 'मतला' ले नै गजलको पूरा रूपलाई नै निर्देशन गर्ने गर्दछ र सारा गजलको भाव दशा निर्माण गर्ने कार्य गर्दछ। यसले गर्दा यसलाई प्रतिनिधि सेर र उद्घाटित सेर पनि भनिएको पाइन्छ। कसैले यसलाई परिचयात्मक सेर पनि भनेका छन्।⁴²

गजलका सेरहरू मध्ये पहिलो सेरका रूपमा आएर खास प्रकारको वहर वा छन्दमा रहने अनि दुवै मिसरामा एउटै अन्त्यानुप्रास वा काफिया तथा धेरैजसोमा रदिफ पनि रहने र यसै छन्द तथा अनुप्रासलाई मूल मानेर अन्य सेरहरू पनि त्यसै अनुरूप लेख्नुपर्ने भएकोले यसको महत्व अझ धेरै बढ्न गएको हो। मुसलसलगजल वा एउटै विषयमा बाँधिएका गजलको वहर, काफिया, रदिफको आरम्भको सङ्केतका साथै कथ्यको सूचना वा विषयको आरम्भ वा उठान पनि गर्ने गर्छ, गैह्रमुसलसल गजलमा चाहिँ सम्पूर्ण सेरहरू कथ्य वा विषयवस्तुका दृष्टिले स्वतन्त्र रहने हुँदा रूपको नेतृत्व मतलाले गर्ने गर्दछ। यसरी मुसलसल वा गैह्रमुसलसल सम्पूर्ण गजलको प्रारम्भक र निर्देशक सेर मतला बन्न जान्छ। त्यसैले यो अत्यान्त प्रभावकारी र आकर्षक हुन पनि वान्छनीय छ। पाठक वा श्रोता मतलाबाट आकर्षित भएर गजलको बाँकी वा मूलअंश पढ्न/सुन्न आतुर रहन्छन्।

मतला भागमा भएको पहिलो मिसरा वा पंक्तिलाई मिसरा ए. अब्बल र दोस्रो मिसरालाई मिसरा- ए-सानी भनिन्छ।⁴³ गजलका सेरहरूका पहिलो मिसरालाई मिसरा- ए-उला पनि भनिन्छ। यदि गजलमा एउटा मात्र मतला नभइ यसको दोस्रो सेर पनि मतलायुक्त छ भने अर्थात दुवै पंक्तिमा काफिया र रदिफको प्रयोग गरिएको छ भने त्यस्तो अवस्थामा मतलायुक्त प्रथम सेरलाई मतला ए-उला र दोस्रो सेरलाई मतला ए-सानी र दोस्रो मतलाका दुवै सेर मतला ए-सानी नै हुने मनु ब्राजाकीले बताएका छन्।⁴⁴ गजलमा दुई वटा मतलाको प्रयोग गरिनाको कारण युगल गायनका सन्दर्भमा गायक र गायिकालाई एक-एक वटा मतला दिनुपर्ने बाध्यताका कारण उत्पन्न भएको हुन सक्छ।

⁴¹ ऐजन

⁴² ऐजन

⁴³ ऐजन

⁴⁴ कृष्णहरि बराल गजल सिद्धान्त र परम्परा - मनुब्राजाकी गजलगाथा

गजलको आदर्श रूपमा एक वा दुई मतलाको प्रयोग हुने गर्छ । पुरै मतला हुनु वा मतला विहीन हुनुचाहिँ गजलको रचनामा आएको विचलन हो । मतला विहिन रचनालाई गजल अन्तर्गत राख्नु हुँदैन ।

३.४.१.२ दोस्रो भाग वा मध्य भाग:

गजलको मतला भन्दा तलतिर र मकता भन्दा माथि रहेका अन्य सेरहरूलाई मध्यभाग अन्तर्गत राखिएको पाइन्छ । यिनीहरूलाई शायरी समूह पनि भनिन्छ । गजलमा एउटै मात्र मतलाको प्रयोग भएको छ भने त्यस भन्दा मुनि र दुई वटा मतलाको प्रयोग भएको भए ती दुई भन्दा मुनि र मकता भन्दा माथिका सबै सेरहरू यसअन्तर्गत पर्दछन् । यसलाई गजलको शरीर पनि भनिएको पाइन्छ ।⁴⁵ यसको तात्पर्य मतला गजलको शीर हो भने त्यसको मुनि र मकता भन्दा माथि रहने भएकाले अरु सेरहरू चाहिँ शरीर हुन् । गजलको यस भाग अन्तर्गत यतिनै सेरहरू हुनुपर्छ भन्ने नियम छैन । तीन सेरका गजलको अस्तित्व स्वीकार्दा त्यसमा एउटा मतला एउटा मध्यभाग वा शायरी र अर्को एक मकता हुन आउँछ तर बढी सेरहरू भए मतलामा एक वा दुई सम्म सेर पर्न सक्ने भए त्यस भन्दा मुनिका मकता भन्दा माथिका सबैको सेर यस अन्तर्गत पर्न आउँछन् । यस भागमा भएका सेरहरूमा पहिला पंक्तिहरू वा मिसरा सामान्यतया: अनुप्रासमुक्त हुन्छन् भने दोस्रा पंक्तिहरू वा मिसराहरू अन्त्यानुप्रास वा काफियाका दृष्टिले मतला भागका पंक्तिसँग सम्बद्ध हुन्छन् । यी पंक्तिहरूमा गजलकारले मतलामा भएका भन्दा भिन्न विषय पनि प्रस्तुत गर्न सक्छन् । यही विषय प्रस्तुतिका आधारमा मुसलसलगजल र गैह्रमुसलसल गजल हुन जान्छ । गजलमा वर्ण्य विषय भिन्न भएपनि बहर वा छन्द भने मतलामा प्रयोग भएकै हुनु अनिवार्य छ । मतला र मकता जस्तै यस भागका सेरहरू पनि आफैमा पूर्ण हुन्छन् अनि पहिलो पंक्तिले कुनै विषयलाई उठाएर कौतुहल सिर्जना गर्छ भने दोस्रो पंक्तिले चाहिँ जिज्ञासालाई साम्य पार्ने काम गर्छ । मतला वा पहिलो भाग परिचयात्मक हुने र मकता वा अन्तिम भाग अत्यन्त वैयक्तिक हुने भएकाले यस भागले नै विविध विषयलाई प्रस्तुत गर्ने गर्दछ ।

गजलका सेरहरूको विभाजनका सन्दर्भमा परिचयात्मक, मध्य तथा निष्कर्षमूलक भागको वर्गीकरणको आधार एउटै विषय प्रयोग भएको मुसलसल भनिने गजलमा कथ

⁴⁵ कृष्णहरि बराल गजल सिद्धान्त र परम्परा - पृष्ठ २८

तथा रूपगत एकरूपता र एउटै विषय प्रयोग नभएका गैह्रमुसलसल गजलमा चाहिँ रूपगत एकरूपता हुन्छ ।

गजलमा प्रयुक्त सबै सेरहरू उत्तिकै सशक्त, प्रभावकारी र चित्ताकर्षक नहुन सक्छन् । यस्तो अवस्थामा गजलमा भएका सेरहरू मध्ये सबैभन्दा उत्कृष्ट सेरलाई वेतअल गजल भनिएको पाइन्छ ।⁴⁶ यसैलाई हुस्न ए गजल तथा हासिले गजल सेर पनि भनिएको छ ।⁴⁷ गजलमा प्रयुक्त सबै सेर भन्दा उत्कृष्ट कुन छ भन्ने कुरो व्यक्तिको रुचि, योग्यता तथा तत्कालीन समयमा उसमा परेको प्रभावमा पनि भर पर्न सक्छ । तर निर्णय गर्दा भने सबै सेरहरूमध्ये कुन सेरमा भाव, कल्पना, लय, उचित प्रयोग भएको छ भन्ने कुरो चाँहि विर्सनु हुँदैन ।

३.४.१.३. मकता

अरबी भाषाको 'मक्तूअ' बाट विकसित मकतालाई मक्ता वा मकतअ पनि भनिन्छ । मकताको अर्थ काटिएको भन्ने हुन्छ र गजलमा यसले रचना सकिएको संकेत गर्छ ।⁴⁸ 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 भन्नु पर्छ भन्ने शास्त्रीय मान्यता पनि पाइन्छ । आर लेभीले मकतालाई निष्कर्षात्मक सेर भनेका छन् ।⁴⁹ गजलको तखल्लुसयुक्त अन्तिम सेर मकता हो यो ज्यादै महत्वपूर्ण हुन्छ र यो गजलकारको व्यक्तिगत विवरणमा आधारित हुन्छ । यसमा गजलकारले व्यक्तिगत कुरो धार्मिक विश्वास, प्रेमिकाको प्रार्थना तथा आफ्नै प्रशंसाद्वारा सन्तुष्टि लिन पनि सक्छन् ।

गजलको मकतामा गजलकारले आफ्नो नामको प्रयोग गर्नु उसको आधिकारिता पनि हो । व्यक्तिगत कुरा भन्नको लागि प्राप्त अधिकार पनि हो । यो उपनाम कतिपय मकतामा लाक्षणिक अर्थ दिने गरी प्रस्तुत हुन्छ भने कतिपय ठाउँमा अभिधारूपमै पनि आउने गर्छ ।

३.४.१.४. गजलका अन्य उपकरणहरू

⁴⁶ ऐजन पृष्ठ २९

⁴⁷ ऐजन

⁴⁸ ऐजन पृष्ठ २५

⁴⁹ ऐजन

गजलको रचनामा सेरहरूसँग अनिवार्य तथा निकतटम् सम्बन्ध राख्ने अन्य उपकरणहरू काफिया, रदिफ र तखल्लुस हुन् ।

काफिया

काफिया अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । सरदार मुजावरले विनय वाइकरको स्रोत प्रयोग गरेर यसको शाब्दिक अर्थ 'पछिपछि हिड्ने' वा 'बारबार आउने' हुन्छ भनेका छन्।⁵⁰ यसको साहित्यिक अर्थ चाहिँ अनुप्रास, अन्त्यानुप्रास वा तुक भन्ने हुन्छ।⁵¹ गजलका सन्दर्भमा भने काफियाले सबै अनुप्रासलाई नबुझाइ अन्त्यानुप्रास र रदफभन्दा अघि आउने अनुप्रासयुक्त शब्दलाई बुझाउने गर्छ। काफियाको काम निश्चित भएपनि यसलाई विभिन्न नाम दिएको पाइन्छ। यसलाई अन्त्यानुप्रास, मध्यपङ्क्तिय अनुप्रास, आन्तरिक अनुप्रास, उप्रान्त्य अनुप्रास वा पूर्वान्त्यानुप्रास आदि जे होस् गजलका सेरमा पूरै आवृत्ति हुने शब्द वा पदावली हो र रदफ प्रयोग नभएका सेरमा अन्त्यमा काफिया आउने वा अन्त्यमा अनुप्रास हुने हुनाले अन्त्यानुप्रास र रदफ प्रयोग भएका सेरमा रदफ भन्दा अघि आउने भएकाले यसलाई आन्तरिक अनुप्रास, मध्यपङ्क्तिय अनुप्रास, पूर्वान्त्यानुप्रास नाम दिएको हुन सक्छ। यहाँ अनुप्रास के हो ? भन्ने बारे चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ। अनुप्रासको अर्थ पद वा पदावली अन्तर्गत समान ध्वनि भएका एक वा अनेक व्यञ्जनवर्णको बारम्बार आवृत्ति हुँदा हुन जाने शब्दालङ्कार भनिएको छ।⁵² एकैखालका वर्णबाट मात्र दोहोरिएर शब्दमा आउने चमत्कार तथा एक प्रकारको शब्दालङ्कार।⁵³ पहिले प्रयोग भएका शब्दको पछाडि उस्तै मिल्दा शब्द प्रयोग गर्नु अनुप्रास हो।⁵⁴ वर्ण आवृत्तिलाई अनुप्रास भनिएको छ।⁵⁵ अङ्ग्रेजीमा अनुप्रासलाई Rhyme (राइम) भनिन्छ। अनुप्रास हुँदा दुई शब्दका पछाडिका वर्ण उही हुनु जरुरी हुन्छ भने यिनीहरूमा प्रयुक्त सुरुका व्यञ्जन वर्ण चाहिँ भिन्न भिन्न हुन्छन्। यो पद्यमा प्रयोग गरिने महत्वपूर्ण साहित्यिक चलाखी हो।

निष्कर्षतः काफियाको तात्पर्य तुक हो। गजलमा रदफभन्दा अघि जुन अनुप्रासयुक्त शब्द आउँछ त्यही नै काफिया हो।⁵⁶ रदफ भन्दा अघि आउने शब्द वा स्वरलाई काफिया भनिन्छ।⁵⁷ त्यो शब्द हो जो मतलाको दुवै पङ्क्तिमा र हरेक सेरको दोस्रो दोस्रो पङ्क्तिमा

⁵⁰ ऐजन पृष्ठ २९

⁵¹ ऐजन

⁵² नेपाली बृहत् शब्दकोश

⁵³ प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश

⁵⁴ नेपाली साहित्यिक कोश

⁵⁵ कुलचन्द्र गौतम-राघवालङ्कार

⁵⁶ कृष्णहरि बराल गजल सिद्धान्त र परम्परा

⁵⁷ ऐजन

रदफ भन्दा अधि आउँछ त्यसलाई काफिया भनिन्छ।⁵⁸ रदफभन्दा अधि आउने एक वा एकभन्दा बढी शब्द नै अनुप्रास वा आंशिक अनुप्रास हो र यसलाई काफिया भनिन्छ। यो नभई नहुने तत्व हो।⁵⁹ काफिया रदफभन्दा अधि आउने अनुप्रास विशेष हो। गजलका समीक्षकहरूले गजलमा रदफको अनिवार्यता स्वीकारेका छैनन्। रदफ भए रदफभन्दा अधि र रदफ प्रयोग नभए पनि अनिवार्य रूपमा गजलमा काफिया आउँछ।

काफिया गजलको मतला भागको दुवै मिसरा (मिसरा ए-उला र मिसरा ए-सानी) मा अनिवार्य रूपले रहन्छ भने अन्य सेरका दोस्रा दोस्रा मिसरामा एकल अनुप्रासका रूपमा रहने गर्छ अर्थात् गजलका मिसराहरूमा काफियाको स्थिति aa, ba, ca, da, ea, को क्रममा र दुईवटा मतला भएको गजल छ भने चाहिँ aa, aa, ba, ca, da, ea को क्रममा अनिवार्य रूपमा रहने गर्छ।⁶⁰ रदफ भएका गजलमा रदफ भन्दा अगाडि र नभएका अवस्थामा मिसराहरूका अन्तिममा आउने गर्छ। एउटै बहर वा छन्दमा बढ्न भएका दुई दुई पङ्क्ति वा मिसराका सेरहरू गजलमा जति अनिवार्य मानिन्छ। ठीक त्यस्तै एउटै काफियाको प्रयोग हुनु पनि अनिवार्य मानिन्छ। तर काफियामा प्रयुक्त अनुप्रास चाहिँ पूर्ण वा आंशिक दुवै प्रकारको हुन सक्ने देखिन्छ।

काफियाले गजलमा एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्छ मतला भागमा आएका काफिया कै अनुसार अन्य सेरका दोस्रा मिसरा अर्थात् मिसरा ए-सानी रहने यस्तो नभए गजल नै नहुने हुँदा काफियाको प्रयोग गजलमा अनिवार्य भएको छ। गजलमा भएका सेरहरू एउटै हुन भन्ने निर्व्योत्तर गर्न एउटै बहर वा छन्दले जस्तै काफियाले पनि सहयोग पुऱ्याउँछ। एउटा गजलमा एउटै मात्र विषय प्रयोग नभई भिन्न भिन्न विषय पनि प्रयोग हुन सक्ने स्वतन्त्रताका कारणले गर्दा भनै यसको महत्व बढ्न गएको हो।

रदफ

रदफ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो र यसको शाब्दिक अर्थ पछिपछि हिड्ने हुन्छ भने साहित्यिक सन्दर्भमा चाहिँ यसको तात्पर्य गजलमा काफियाका पछि आउने शब्द

⁵⁸ ऐजन

⁵⁹ ऐजन

⁶⁰ डा. घनश्याम न्यौपाने, गजल सौन्दर्य मिमांसा

वा शब्द समूह भन्ने हुन्छ।⁶¹ सरदार मुजावरले विनय वाइकरको सन्दर्भ दिएर उपर्युक्त साहित्यिक अर्थका साथै शाब्दिक अर्थका रूपमा यसको अर्थ घोडा वा ऊँटको पछाडि बसेको व्यक्ति हुन्छ भन्ने बताएका छन्।⁶²

रदिफ शब्दले पछि आउने वा बस्ने भन्ने अर्थलाई बुझाएकोले गजलको काफिया भन्दा पछि बस्ने सन्दर्भलाई पनि यसले सजिलै ग्रहण गर्न सक्छ। सबैजसो समीक्षकले रदिफको परिचय दिँदा यसै अर्थलाई प्रयोग गरेका छन्।

गजलको पहिलो सेर वा मतलाको दुवै पङ्क्तिको अन्त्य र अन्य सेरका दोस्रा दोस्रा पङ्क्तिको अन्त्यमा भएका दोहोरिरहने शब्द वा पदावलीलाई रदिफ भनिन्छ। यसमा एउटा, दुईवटा, तीनवटासम्म शब्दको प्रयोग हुन्छ।⁶³ प्रत्येक सेरमा काफिया पछि र हरेक सेरको दोस्रो दोस्रो पङ्क्तिमा जुन शब्द आउँछ त्यसलाई रदिफ भनिन्छ। पूरै गजलमा रदिफ एउटै हुन्छ जुन गजलमा रदिफ हुँदैन त्यस्तो गजललाई गैह्रमुरदफ गजल भनिन्छ।⁶⁴ गजलका सेरको अन्त्यमा जुन शब्दको आवृत्ति गरिन्छ। त्यसलाई रदिफ भनिन्छ। यो काफिया पछि आउँछ र आफ्नो स्थानमा स्थिर रहन्छ। कहिलेकाँही रदिफको रूपमा एउटै अक्षरमात्र प्रयोग गरिन्छ भने कहिलेकाँही आधाभन्दा बढी पङ्क्ति पनि प्रयोग गरिन्छ। कुनै गजलमा रदिफको प्रयोग विल्कुलै गरिँदैन त्यसैले यो विशेष अनिवार्य छैन।⁶⁵ रदिफले गजलमा महत्वपूर्ण कार्य गर्ने गर्छ रदिफ नभएपनि गजल हुन्छ भन्ने कुराले मान्यता पाएपनि यसको महत्वलाई भने अस्वीकार गर्न सकिन्न। रदिफले गजललाई संगीतात्मक बनाउन ज्यादै ठूलो भूमिका बहन गर्छ।⁶⁶ कसैले मनलाई समाउन समर्थ स्थानका रूपमा रदिफलाई स्वीकार्दै यस अवस्थालाई आरामको अवस्था मानेका छन्। विभिन्न सेरहरूबीच विषयवस्तुको ठूलो दूरी भएपनि सेरको अन्तिम मिसरामा स्रोताले सारा ठाउँमा रदिफ कसरी मिल्न आउँछ भन्ने सोच्दछ र मतला भागबाटै स्रोता र पाठकलाई रदिफ थाहा हुने भएकाले त्यसको आगमन बुझ्न गाह्रो पर्दैन। यति हुँदाहुँदै पनि रदिफ राखेर मुरदफ भनिने गजल र नराखेर गैह्रमुरदफ भनिने गजल लेखिने प्रचलन छ।

⁶¹ कृष्णहरि बराल गजल सिद्धान्त र परम्परा

⁶² ऐजन

⁶³ ऐजन

⁶⁴ ऐजन

⁶⁵ ऐजन

⁶⁶ वासुदेव त्रिपाठी, कृसु क्षेत्रीको गजलयात्रा

तखल्लुस

तखल्लुस अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ सायर वा कविले आफ्नो कवितामा लेख्ने नाम वा उपनाम भन्ने हुन्छ ।⁶⁷ सामान्यतया रचनाकारले आफ्नो रचनामा प्रयोग गर्नका लागि अर्थपूर्ण र त्यसमा पनि विभिन्न अर्थ आउने शब्द वा पदावलीयुक्त नाम चयन गरेको हुन्छ र कसैले चाहिँ अर्थपूर्ण नभएपनि आफ्नै नामको अधिल्लो र पछिल्लो कुनै भागलाई प्रयोग गर्ने गर्छन् ।

प्राचीन समयमा अरबी तथा फारसी भाषामा लेखिएका गजलहरू अरु कवितामा शीर्षक नराखिए जस्तै नाममा पनि छुट्टै लेखिदैनथ्यो । त्यसैले गजलको अन्तिम सेरमा कवि आफ्नो नाम बुन्थे र उक्त रचनामा कविको स्वामित्वलाई जनाउने गर्थ्यो ।⁶⁸ हिजोआज गजल वा कविताको शीर्षकमुनि कवि वा गजलकारको नाम लेख्न थालिएतापनि गजलको अन्तिम सेरमा वा अन्य सेरमा पनि ऐच्छिक रूपमा उपनाम राख्ने चलन भने रहेकै पाइन्छ । यसरी उपनाम राखिएको गजलको सेरलाई मकता वा मक्ता भन्ने गरिन्छ । गजलमा तखल्लुस प्रयोग गर्नुको कारण गजलकारले आफ्नो परिचय दिनु र आफ्नो कौशल देखाउनु पनि हो ।

तखल्लुसको प्रयोग कवि वा गजलकारले आफैसँग गुनगुन कुरा गरे भैं गरेर पनि गर्छन् भनिएको पाइन्छ । यस्तो प्रकारको प्रयोगमा कविले आफैसँग आफ्नो गुनासो गर्नु पर्ने हुन्छ । जस्तै बुझाये फेरि सम्भाये, मनाये भोक देखाये

जहाँ 'इन्दू' समेत थाके कती आँखा तरुँ मैले ।

यस उदाहरणमा प्यारीको मर्जी विना दिल बुझ्न नसकेको र पीर पनि सहन नसकेकोले इन्दू (उपनाम वा तखल्लुस) को मन थाकेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरेर लक्ष्मीदत्त पन्तले आफैलाई सम्बोधन गरेका छन् ।

३.४.२. छन्द वा बहर

⁶⁷ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्

⁶⁸ कृष्णहरि बराल, गजल सिद्धान्त र परम्परा पृष्ठ ४३

अरबीमा छन्दलाई बहर भनिन्छ, बहर वा बह अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ छन्द हुन्छ, ⁶⁹ भने अरबी भाषाकै पुलिङ्गी शब्द वज्जले पनि छन्दलाई बुझाउने गर्छ । ⁷⁰ बहर तथा वज्ज त्यो बनोट हो । जहाँ सेरको मिसरा (पङ्क्ति) का शब्दहरू व्यवस्थित हुन्छन् ।

गजल संरचनार्थ बहर अपरिहार्य तत्व मानिन्छ । गजल मूलतः क्लासिकल (परिष्कारपूर्ण) र टेक्निकल (प्राविधिक) साहित्य र सङ्गीतसँग सम्बन्धित काव्य विधा हो । यसको संरचना आधुनिक गीत, कविता जस्तो सहज र मुक्त शैलीमा हुन सक्दैन । वस्तुतः बहर गजलको सर्वोच्च अनुशासन हो । कुनै न कुनै छन्दमा बन्धित हुनु गजलको शास्त्रीय मान्यता हो । संस्कृत वाङ्मयमा अनेकानेक वार्षिक र मात्रिक पिङ्गल छन्दहरू भए भैं इस्लामिक काव्यशास्त्रमा पनि वर्णमात्रामा आधारित अनेक शास्त्रीय बहरहरू छन् जुन बहरहरू मध्ये कतिपय बहरहरू संस्कृतका पिङ्गल छन्दसँग दुरुस्तै मिल्ने खालका छन् भने कतिपय निकै सन्निकट देखिन्छन् । यसो हुनुमा संस्कृत र फारसी भाषा एकै स्रोतबाट विकसित भएकाले हो अर्थात् संस्कृत र प्राचीन फारसेलीभाषा भारपेली परिवार अन्तर्गत पर्ने सतम् वर्गको आर्यइरानेली शाखाबाट विकसित हुनु नै हो भन्ने विचार डा.कृष्णहरि बरालले प्रकट गरेको पाइन्छ ।

गजल संरचना गर्दा प्रयोगमा ल्याउने बहरहरूलाई मुफरद बहर र मुरक्कब बहर गरी जम्मा दुई भागमा विभाजन गरिएको छ । ⁷¹

मुफरद बहर (मूल छन्द) सातवटा र मुरक्कब बहर (मिश्रित छन्द) बाह्रवटा छन् भने अर्को तेस्रो बहर पनि छ जसलाई मुजाहिफ बहर (परिवर्तित छन्द) भनिन्छ । यी बाइसप्रकारका छन् । यिनीहरूमा माथि उल्लेखित मुफरद बहर र मुरक्कब बहरको प्रभाव कुनै न कुनै प्रकारले परेको हुन्छ । ⁷²

३.४.२.१. बहरको निर्माणका लागि आवश्यक तत्वहरू

रुक्न

⁶⁹ ऐजन

⁷⁰ ऐजन

⁷¹ देवी पन्थी गजल सिद्धान्त र समालोचना पृष्ठ ८

⁷² ऐजन

रुक्न भनेको उर्दू/फारसी छन्दमा प्रयोग हुने गणहरू हुन् । पिङ्गल छन्दमा गण भने जस्तै बहरमा गणलाई रुक्न भनिन्छ।⁷³ फारसीमा पनि मूल रुक्न आठवटै छन् तर मूल रुक्नको तोडमोडबाट अन्य मिश्रित रुक्नहरू पनि निर्माण भएका पाइन्छ ।

अर्कान

अर्कान भनेको रुक्नहरूको गुच्छा हो अथवा विभिन्न रुक्नहरूको मेल नै अर्कान हो । एकभन्दा बढी रुक्नहरू मिल्दा अर्कान बन्छ । अर्कानहरूको मेलबाट नै बहरको निर्माण हुन्छ।⁷⁴

३.४.२.२. गजलमा छन्दको स्थान

गजल परापूर्वकालदेखि छन्दमा नै लेखिदै आएको छ गजलमा अनिवार्य रूपमा कुनै न कुनै छन्दको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पाइन्छ । यसको उत्पत्ति तथा विकास अरब अनि फारस वा पर्सियामा भएका सन्दर्भमा त्यहीँ प्रयुक्त छन्दहरूको प्रयोग यसमा बढी गरिएको भेटिन्छ । यसर्थ जुन भाषामा गजल लेखिएको छ, त्यसमा नै प्रयुक्त छन्दहरूको प्रयोग पनि यसमा हुने गरेको पाइन्छ । नेपालीमा लेखिएका गजलमा संस्कृतका कतिपय छन्दका साथै लोकछन्द र अरबी तथा फारसी र उर्दूमा प्रचलित छन्दहरूको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । गजलमा छन्दको अनिवार्यताबारे भनिएको छ:

। गजल लेख्दा छन्दमा ध्यान दिनुपर्छ । गजल गीत जस्तै गाउन मिल्ने हुनुपर्छ । मुक्त पद्य तथा अन्त्यानुप्रास विहीन पद्यमा गजल लेखिदैन ।⁷⁵

। सेरका दुवै पङ्क्ति एउटै बहर वा छन्दमा हुनुपर्छ ।⁷⁶

। छन्दका अभावमा गजल सम्भव छैन । यदि छन्द (बहर) छैन भने गजल पनि हुँदैन ।⁷⁷

। कविता छन्द विगारेर पनि लेख्न सकिन्छ तर गजल सकिन्न ।⁷⁸

⁷³ घनेन्द्र ओझा गजल सिद्धान्त र विवेचना पृष्ठ ४२

⁷⁴ ऐजन पृष्ठ ४३

⁷⁵ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृष्ठ ७८

⁷⁶ ऐजन

⁷⁷ ऐजन पृष्ठ ७९

⁷⁸ कृष्णहरि बराल पूर्ववत्

गजलका लागि बहरको बन्धन अनिवार्य मानिन्छ । भूलेर पनि गजल बेबहर हुँदैन ।⁷⁹

उपर्युक्त भनाइबाट पनि गजलमा छन्दको अनिवार्यता छर्लङ्ग हुन्छ । छन्दले श्रष्टाको भावनालाई बढीभन्दा बढी परिष्कृत तुल्याउँछ, त्यसैले यसमा सम्प्रेषणीयताको मात्रा बढी देखापर्छ । छन्दको समानता, तुक वा अन्त्यानुप्रासको पुनारावृत्ति, स्वर एकात्मकता जस्ता विशेषताले गर्दा गजलमा कर्णप्रियता र सङ्गीतात्मकता विद्यमान रहन्छ । छन्दले गर्दा नै यसमा गेयात्मकता प्राप्त हुन्छ, त्यसरी गजलमा छन्दको स्थान अनिवार्य र महत्वपूर्ण भएको देखिन्छ ।

३.४.३. भाषा प्रयोग

गजल भाषाका माध्यमद्वारा अभिव्यक्त हुने कला विशेष हो । भाषा कै माध्यमबाट यसले अस्तित्व प्राप्त गर्छ, स्रोत तथा पाठक गजलमा प्रयुक्त भाषाबाटै अर्थ लगाउने गर्छन् । समालोचकहरू पनि गजलको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्दा भाषाको नै सहयोग लिनु पर्छ । गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन पनि भाषा कै स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ, गजला प्रयोग हुने भाव, कल्पना, विम्ब तथा प्रतीकहरू पनि भाषाकै सहयोगद्वारा व्यक्त गरिन्छन् । यस अर्थमा भाषा गजलकमो अनिवार्य तथा महत्वपूर्ण तत्व सिद्ध हुन्छ ।

साहित्य समाजको ऐना हो भने भाषा साहित्यको ऐना हो यसर्थ गजलको ऐना पनि भाषा ठहरिन आउँछ । ऐनाको अभावमा अनुहार हेर्न नसकिए जस्तै भाषाको अभावमा गजललाई पनि देख्न सकिन्न वा ऐना धमिलिँदा अनुहार छोपिएभैं भाषाको स्पष्टता विना गजलले स्पष्ट अर्थ प्रदान गर्दैन ।⁸⁰ भाषा अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम हो तर साहित्यको भाषा विशिष्ट हुन्छ, कलात्मक हुन्छ र नवीन हुन्छ । गजल पनि साहित्य नै भएकाले यसमा प्रयोग गरिने गजलको भाषा पनि विशिष्ट, कलात्मक र नवीन हुने नै भयो । गजलको भाषा कलात्मक र काव्यात्मक बनाउन निम्न अनुसारको व्यवस्थाको अपेक्षा गरिएको हुन्छ ।

३.४.३.१. काव्यात्मक व्यवस्थापन

गजलमा वर्ण तथा शब्दहरूको काव्यात्मक व्यवस्थापन हुन्छ, र यसको अभावमा गजलले आफ्नो स्वरूप धारण गर्न सक्दैन । पङ्क्ति पङ्क्तिबीच अक्षरहरूको समानुपातिक

⁷⁹ ऐजन पूर्ववत्

⁸⁰ कृष्णहरि बराल, गजल सिद्धान्त र परम्परा पृष्ठ १२६

वितरण हुनु जरुरी हुन्छ । त्यस्तै सङ्गीत सृष्टि गर्ने प्रकारका वर्णहरूको प्रयोग पनि जरुरी हुन्छ । सेर नै पिच्छे एउटा पूर्ण अर्थ दिने अभिव्यक्ति सामर्थ्य पनि गजलमा आवश्यक मानिन्छ भने सेरहरूमा विम्ब प्रतीकहरूको प्रयोग हुनु पनि आवश्यक हुन्छ । बोलचालको गद्य भाषाबाट छुट्याउन देखि लिएर सौन्दर्यको सृष्टि गर्न तथा अर्थलाई विस्तार दिनका लागि गजलमा शब्दहरूको उचित व्यवस्थापन अनिवार्य हुन्छ ।

३.४.३.२. विचलन

गजलकारहरू लय मिलाउनका लागि अर्थको विस्तार गर्नका लागि तथा प्रभावकारिता उत्पन्न गर्नका लागि र सौन्दर्य सृष्टि गर्नका लागि भाषाको मूलरूपलाई भाँच्ने पनि गर्छन् । कवि गजलकारहरू यस्तो प्रयोग गर्न प्रायः स्वतन्त्र नै हुन्छन् । आफ्नो अभिव्यक्तिका लागि शब्दकोशमा भएका शब्दहरू अपुग भए नयाँ शब्द बनाउने छुट पनि उनीहरूलाई देखिन्छ । भाषिक विचलन, व्याकरणिक नियम, व्याकरणिक कोटि अर्थ, चिन्ह प्रयोग आदिमा पनि हुने गर्छ । यसरी गजलमा यो विचलन स्पष्ट देख्न सकिन्छ तर यो विचलन अनावश्यक नभई सौन्दर्य सृष्टि गर्ने प्रकारको हुनुपर्छ ।

३.४.३.३. भाषाको सरल तथा स्वभाविक प्रयोग:

गजलको भाषा कृत्रिम नभएर सहज अनि क्लिष्ट नभएर सरल हुन्छ, यसमा अलङ्कार, विम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग हुँदा पनि यो अर्थ फोर्ने नसकिने वा अन्योल सिर्जना गर्ने प्रकारको हुँदैन । कविता विधा अन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्य, महाकाव्य आदिका तुलनामा यसमा सरल भाषाको अपेक्षा गरिन्छ । गजल गाइने काव्य विशेष भएकोले पनि यसमा सुन्दासुन्दै अर्थिने प्रकारको शिल्प सौन्दर्य आवश्यक ठानिएको हो । गजलमा प्रयुक्त विम्ब, प्रतीक तथा व्यङ्ग्यार्थ पनि सजिलै फुक्ने सुक्नेनी जस्तै हुनुपर्छ, खोल्दा ज्यादा परिश्रम गर्नुपर्ने गाँठो हुनुहुँदैन ।⁸¹

गजलमा कथ्य भाषाको प्रयोग पनि आवश्यकता अनुसार हुने गर्छ । यो पाठ्यभन्दा गायनबाट व्यक्तिको भएकाले कथ्यभाषाले पनि गजलमा स्वभाविक रूपभन्दा भिन्न उच्चारण पनि आवश्यकता अनुसार गर्नु पर्ने हुन्छ । लय तथा काफियाहरूलाई मिलाउने क्रममा कतिपय स्थानमा काव्यात्मक उच्चारण पनि आवश्यक हुन आउँछ । 'गजलको भाषा जनि

⁸¹ कृष्णहरि बराल, गजल सिद्धान्त र परम्परा पृष्ठ १३२

बोलचालको भयो, त्यति नै प्रभावशाली हुन्छ।⁸² भन्ने बनाइले गजलमा सरल तथा स्वभाविक भाषा प्रयोगलाई समर्थन गर्छ।

३.४.३.४. सूत्रात्मकता तथा संक्षिप्तता

गजलमा सूत्रात्मक भाषाको प्रयोग हुन्छ। थोरैभन्दा थोरै शब्दमा धेरै भन्दा धेरै भन्न सक्नु सूत्रात्मक वा संक्षिप्तता हो। यस्तो सामर्थ्य नभएको भाषा प्रयोग गरेर गजलले उत्कृष्टता प्राप्त गर्न सक्दैन। “यो गाग्रामा सागर अटाए जस्तै हो।”⁸³ गजलको खास खुबी यसको संक्षिप्तता हो।⁸⁴ कुनै घटनालाई विस्तारपूर्वक वर्णन गर्न नज्मको सहारा लिनु पर्छ, भने कुनै कुरालाई संक्षिप्त रूपमा भन्न गजलको सहारा लिनुपर्छ।⁸⁵ थोरैभन्दा थोरै शब्दमा धेरै भन्दा धेरै अर्थ प्रदान गर्नका लागि विम्ब तथा प्रतीकले पनि ठूलो सहयोग प्रदान गर्न सक्छ, भने लाक्षणिक तथा ध्वन्यात्मक प्रयोगले अर्थको विस्तारमा थप सहयोग पुऱ्याउँछ। गजलका प्रत्येक सेरहरू भिन्न भिन्न र मुक्तकसरह हुन्छन् भन्ने मान्यताले पनि गजलमा संक्षिप्तता हुनुपर्ने कुरालाई स्पष्ट पछ। गजलका प्रत्येक सेर सयसय श्लोकको भाव व्यक्त गर्न सक्षम हुनुपर्छ।⁸⁶ यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने सजिलै बुझ्न सकिने, विम्ब, प्रतीकको सहायताद्वारा तथा थोरै भन्दा थोरै शब्दको प्रयोगद्वारा धेरै भन्दा धेरै अर्थ प्रदान गर्न सक्नु गजलको प्रमुख सर्त हो।

३.४.३.५. वर्ण प्रयोग

गजलको रचनामा भावनानुकूल वर्णसंयोजनमा पनि ध्यान पुऱ्याउनु पर्ने हुन्छ। खास प्रकारको भावको अभिव्यक्तिका लागि खास प्रकारका वर्णहरूले भूमिका वहन गर्छन्। गजलमा अनुप्रासको प्रयोग पनि भाषाका वर्णहरूको साम्यका आधारमा गरिन्छ, भने सङ्गीतसृष्टिका लागि पद तथा पदावलीको आवृत्ति पनि हुने गर्छ। पङ्क्तिको आदि भागमा शब्दको आवृत्ति हुने मात्र होइन, रदिकको प्रयोग भएको गजलमा पदावलीको आवृत्ति पनि हुने गर्छ। छन्द वा बहर निर्माणका लागि पनि बराबर रूपमा भाषाका वर्णहरू प्रयोग गरिन्छन्।

उपर्युक्त विवरणबाट भाषा गजलको महत्वपूर्ण र अनिवार्य तत्व हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

⁸² ऐजन

⁸³ ऐजन

⁸⁴ ऐजन

⁸⁵ ऐजन

⁸⁶ कृष्णहरि बराल जुनकीरको उडान हेर्दा-

गजलको सैद्धान्तिक रूपरेखाको अध्ययनबाट यस्तो निचोड प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

- । गजल आफैमा पूर्ण दुईदुई पङ्क्तिका तीन वा तीनभन्दा बढी सेरहरूमा संरचित र मुक्तकीय प्रभाव छोड्न समर्थ हुन्छन् ।
- । गजलका सबै सेरमा एउटै छन्द प्रयोग गरिन्छ ।
- । गजलको संरचनामा काफियाको निश्चित व्यवस्था अनिवार्य हुन्छ र यसले सेरहरूबीच एकत्व प्रदान गर्छ ।
- । छन्द, अनुप्रास, रदिफले गजललाई सङ्गीतमय बनाउँछन् ।
- । गजल आत्मपरक हुन्छ र यसको भूमिका मकतामा अभै धेरै हुन्छ ।
- । गजलका विभिन्न सेरमा विभिन्न विषय पनि प्रयुक्त हुन्छन् र यो गजलको मौलिक विशेषता हो ।
- । गजलमा सतही रूपमा एउटा अर्थ व्यवस्थित हुन्छ ।
- । गजल गेय परम्पराबाट विकसित भएको हो र अहिलेसम्म पनि गायनसित यसको निकततम् सम्बन्ध रहँदै आएको छ ।

चौथो परिच्छेद

देवी पन्थीपूर्वको नेपाली गजल परम्परा र पन्थीको गजल यात्रा

नेपाली गजल लेखनको प्रारम्भ उर्दू, हिन्दी गजललेखनसँग गाँसिएको छ । वि.सं. १९४० मा मोतीराम भट्ट बनारसमा अध्ययनरत रहँदा त्यहाँ उनले उर्दू, हिन्दीका शायरहरूसँग परिचित हुने र सामीप्यमा रहने अवसर पाए । तिनै शायरहरूसँगको सङ्गतले उनमा गजललेखनको रहर जाग्यो । नेपाल भित्रिएपछि नेपाली भाषामा पनि गजल लेख्न सकिन्छ, भनेर नेपाली गजललेखनको सूत्रपात गरे ।⁸⁷ यसरी नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा थालिएका विभिन्न नयाँ प्रयोगमध्ये गजल पनि एक हो । मोतीराम भट्ट (वि.सं. १९२३-१९५३) बाट वि.सं. १९४० तिर सुरु भएको गजलले अहिलेसम्म सवा एकसय

⁸⁷ घनेन्द्र ओझा, नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना पृष्ठ ६६

बर्षभन्दा लामो विकास यात्रा तथा गरेको छ । यस अवधिमा यो कहिले द्रुत गतिमा र कहिले मन्द गतिमा विकसित हुँदै आइरहेको छ । अहिले यसले तीव्र गतिमा विकासका पाइला चाल्न थालेको पाइन्छ ।

साहित्यिक परम्परामा प्रवृत्तिगत विविधता थपिँदै जानु स्वाभाविकै हो । यसका पछाडि विभिन्न कारणले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछन् । नेपाली साहित्यमा गजल प्रयोग हुनमा केही कारण अवश्य छन् ।

४.१. नेपाली साहित्यमा गजल प्रयोग हुनाका मुख्य कारणहरू

नेपाली साहित्यमा गजल प्रयोग हुनका पछाडि मुख्यतः दरबारी राजनीति र संस्कृति नै हुन् ।⁸⁸ नेपाली गजललेखनको प्रारम्भ हुनमा यसका प्रारम्भकर्ता मोतीराम भट्टको बनारसवास फारसी, उर्दूको अध्ययन अनि भारतेन्दुसँगको सम्पर्क महत्वपूर्ण कारक ठहर्छन् । यसका अतिरिक्त नेपाली दरबारी वातावरण पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण देखिन आउँछ ।⁸⁹ यी सबै कारणहरूमा सत्यता भएपनि तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक र साँस्कृतिक अवस्थालाई मुख्य कारक तत्व मानी यहाँ सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

४.१.१. राजनैतिक कारण:

नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालको प्रारम्भिक अवस्था वा नेपाली गजल लेखन परम्पराको थालनीताक राजनीतिक दृष्टिले हत्या, दमन र घातप्रतिघातपूर्ण रहेको देखिन्छ । गोत्रहत्या, जातिहत्या र निर्वासनद्वारा शासक बन्न पुगेका राणाहरू शासनका मात्र होइन मनोरञ्जनका पनि भोका थिए । त्यसैले राणा दरबारमा उर्दू गीत गजल रोमाञ्चकारी किस्सा कहानी र हिन्दी तथा उर्दूका नाटकले प्रवेश पाएको देखिन्छ । यिनैको आस्वादनबाट उनीहरूले मनोरञ्जन प्राप्त गर्दथे । यस्तै राणा दरबारी वातावरणबाट प्रेरित भई तत्कालीक स्रष्टाहरूले नेपाली गजल लेखन थालेका पाइन्छ ।⁹⁰ यसरी राजनैतिक कारणले गर्दा नेपाली साहित्यमा गजल लेखने परम्पराको थालनी भयो ।

४.१.२. सामाजिक कारण

⁸⁸ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ प्र.सं. पृष्ठ ४९

⁸⁹ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृष्ठ २०५

⁹⁰ दामोदर रिजाल, गजलकार भीमनिधि तिवारी अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली शिक्षण विभाग त्रि.वि. कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

नेपालीमा गजल लेखनको प्रारम्भ वा नेपाली साहित्यको माध्यमिककालीन समाज सामान्त प्रवृत्तिबाट ग्रस्त देखिन्छ । जङ्गबहादुरबाट सुरु भएको शोषण परम्परालाई पछिका राणा शासकहरूले चरमचुलीमा पुऱ्याउनुका साथै देशको सम्पत्तिलाई निजीकरण गर्ने प्रयास पनि गरेको पाइन्छ । राणा दरबारसँग सम्बन्धित समाजको मध्यमवर्ग पनि यही बाटोमा अग्रसर भएको पाइन्छ । समाजमा विविध विसङ्गतिहरू एकपछि अर्को गर्दै देखा परिरहेको थिए । यस्तो स्थितिमा पनि उच्च वर्गीय वैभवबाट प्रेरित भोगी र विलासी समाज आश्रयहीन भई स्वतः विलासीतातिर उन्मुख भइरहेको थियो । यस प्रकारको सामाजिक विलासितालाई सन्तुष्टि प्रदान गर्ने र सामाजिक चेतनाको स्तरलाई सुहाउँदो खुराक दिने क्रममा नेपाली साहित्यले श्रृङ्गारिकताका साथै गजललाई पनि आफूभित्र समाहित गर्‍यो । अझ खुलस्त रूपमा भन्ने हो भने तत्कालीन राणा दरबार र समाजमा व्याप्त विलासितापूर्ण सामाजिक पर्यावरण नै गजल लेखनको परम्परामा सहायक सिद्ध भएको स्पष्ट हुन्छ ।⁹¹ प्रारम्भमा नेपालीमा गजल लेख्ने कवि वा गजलकारको उमेर १४-१५ वर्षको हुनाको साथै उनीहरू नवविवाहित पनि भएकाले उनीहरूले लेखनका लागि गजल छानेको चर्चा गरेको पनि पाइन्छ ।⁹²

४.१.३. शैक्षिक कारण

परम्परागत संस्कृति शिक्षाले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा प्रश्रय पाएको देखिन्छ । हुन त अंग्रेजी शिक्षा दिने उद्देश्यले वि.सं. १९१० मा थापाथली दरबारमा एउटा स्कूल खोलिएको थियो । तर त्यसमा राणापरिवारले मात्र अध्ययन गर्न पाउने व्यवस्था भएकोले सर्वसाधारणले प्रवेश पाउनु असम्भव र कठिन थियो । देशभित्र सामान्य संस्कृत शिक्षा प्राप्त गर्न सकिने स्थिति भएपनि उच्च शिक्षा प्राप्त गर्न भारतका विभिन्न शहरमा जानु पर्ने बाध्यता थियो । फलस्वरूप विधाको मुख्य केन्द्र मानिएको बनारस साथै कलकत्ता देहरादुन आदि ठाउँमा उच्च शिक्षा हासिल गर्न जानेहरूको सङ्ख्या क्रमिक रूपमा बढ्दो देखिन्छ । त्यहाँ उनीहरूले विशेषतः संस्कृत साहित्यको अध्ययन गरेभने अंशतः उर्दू-फारसी साहित्यसँग परिचित हुने मौका पनि पाए । यसरी विभिन्न साहित्यिक प्रवृत्तिसँग सुपरिचित चेतनशील युवाहरूले त्यस्ता प्रवृत्तिगत विशेषतालाई नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराए ।

⁹¹ दामोदर रिजाल पूर्ववत्

⁹² कोषराज न्यौपाने, कवि मोतीराम भट्टको मूल्याङ्कन (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र काठमाडौं: २०३५)

युवासुलभ भावना अनुरूप संस्कृत साहित्यको श्रृङ्गारिकताबाट बढी प्रभावित हुने स्रष्टाहरूले श्रृङ्गारिक विषयवस्तु अंगालेर नेपाली कविता लेखे भने उर्दू, फारसी कविता परम्पराबाट आकर्षित युवाहरूले गजललाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने कार्य गरे । अतः गजललेखनको प्रारम्भमा तत्कालिक शिक्षा प्रणालीले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

४.१.४. साँस्कृतिक कारण

नेपालमा राणा शासन सुरु भएपछि नेपाली संस्कृति वाह्य प्रभावबाट अलगिन सकेन । जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राले अङ्ग्रेजी संस्कृति र सभ्यतालाई राणा दरबारमा भित्र्यो भने उता गोर्खा रेजिमेन्टमा भर्ती हुन पुगेका नेपाली जवानमा पनि त्यसको प्रभाव पयो साथै राणा दरवारीया लवाइ खुवाइ, रहन सहन बोलिचाली र प्रशासनिक ढाँचासमेत अङ्ग्रेजी सभ्यताको अनुयायी हुन पुग्यो ।⁹³ यसरी एकातिर अङ्ग्रेजी संस्कृति नेपालमा भित्रिरहेको थियो भने अर्कातिर भारतीय नवाफी प्रवृत्तिले पहिले देखि नै उच्च वर्गीय नेपाली समाजमा ठाउँ पाइसकेको थियो ।⁹⁴ यस प्रकारको दरवारी वातावरणले जनसाधारणलाई पनि प्रभावित तुल्यायो र उनीहरूमा नेपाली साँस्कृतिक मूल्य मान्यताप्रतिको विश्वास हराउँदै बेलायती संस्कृतिको प्रभुत्वलाई स्वीकारेको पाइन्छ र त्यसबाट उत्पन्न भोग-विलासपरक मानसिकता सूर-सुन्दरीहरूबाट मात्र सन्तुष्ट नहुने भएपछि श्रृङ्गारिक साहित्यको माग बढ्यो र राणादरबारमा उर्दू हिन्दीको गजलले महत्तम स्थान पाए । यही ऐयासी मागको आपूर्ति गर्ने क्रममा नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालले नेपाली गजललाई आमन्त्रित गर्‍यो । अतः नेपाली साहित्यमा गजल प्रयोग हुनाका पछाडि साँस्कृतिक गतिविधि पनि महत्वपूर्ण कारक भएको देखिन्छ ।

४.२. नेपाली गजलको काल विभाजन

गजलको काल विभाजन सम्बन्धमा विद्वानहरूको मतैक्यता पाईंदैन । यस सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूले अगाडि सारेका दस्तावेज यस प्रकार छन् ।

ललिजन रावल

⁹³ शरद चन्द्र शर्मा: नेपाली साहित्यको इतिहास (काठमाडौं त्रि.वि.वि. पा.वि.के. २०३७) पृ. २२०

⁹⁴ ताना शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो.सं. (काठमाडौं: सङ्कल्प प्रकाशन २०३९) पृ. १०८

। गजलको प्राथमिककाल: वि.सं. १९४० देखि वि.सं. १९९६ सम्म र

। पुनर्जागरणकाल वि.सं. २०३६ देखि यता।^{९५}

दुवसु क्षेत्री

। प्राथमिककाल वि.सं. १९४० देखि वि.सं. १९९३ सम्म

। माध्यमिककाल १९९४ देखि २०३५ सम्म

। आधुनिक काल वि.सं. २०३६ देखि यता^{९६}

घनश्याम न्यौपाने

। प्राथमिककाल वि.सं. १९४० देखि २०३६ सम्म

। पुनर्जागरण काल वि.सं. २०३६ देखि २०४४ सम्म

। विकसित चरण वि.सं. २०४५ देखि अहिलसम्म।^{९७}

। मनु ब्राजाकीले ललिजन रावलले गरेको काल विभाजनलाई स्वीकार गर्दै मोतीराम भट्टबाट नेपाली गजलको उठान भइ प्राथमिक काल सुरु भएको र यसलाई बिट मान्ने काम भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्रबहादुर जिगरले गरेको बताएका छन्। उनले वि.सं. १९९६ देखि २०३४ सम्म गजल शून्य प्राय रहेको र २०३५/२०३६ सालतिर गजल लेखन प्रकाशन प्रारम्भ गर्ने ज्ञानुवाकर पौडेलबाट पुनर्जागरणकाल सुरु भएको बताएको पाइन्छ।^{९८}

। देवी पन्थीले वि.सं. १९४० देखि १९९२ सम्मको कालखण्डलाई प्राथमिक काल वि.सं. १९९३ देखि २०३५ साललाई माध्यमिक काल र वि.सं. २०३६ सालदेखि यताको कालखण्डलाई पुनर्जागरणकाल वा आधुनिक काल भनेका छन्।^{९९}

^{९५} ललिजन रावल समकालीन नेपाली गजल २०४७, पृष्ठ ५-१२

^{९६} दुवसु क्षेत्री, समसामयिक नेपाली गजल २०५०, पृष्ठ १३४-१७५

^{९७} घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी, गजल शिल्प शैली र रचना विधान, अनुराग, वर्ष १ अंक ४ पृष्ठ २४,

^{९८} मनु ब्राजाकी गजल गाथा, समकालीन साहित्य वर्ष ३ अंक २ पूर्णाङ्क १० वैशाख, जेठ असार २०५०) पृष्ठ ५६-५७

^{९९} देवी पन्थी गजल सिद्धान्त र समालोचन (विविध वाङ्मय प्रकाशन २०५९) पृष्ठ २८

कृष्णहरि बरालले नेत्र एटमको गजल तथा गीतसङ्ग्रह भित्र कतै दुख्छ भने को भूमिकामा नेपाली गजलको विकासलाई पहिलो (१९४० देखि २००२) दोस्रो (२००३ देखि २०३५) र तेस्रो (२०३६ देखि हालसम्म) गरी तीन भागमा बाँडेका छन्।¹⁰⁰

सुरेश सुवेदीले नेपाली गजलको इतिहासदेखि वर्तमान अवस्थासम्मको समय र यो समयमा लेखिएका, गजलहरूको भाव विम्व र सैद्धान्तिक संरचनालाई आधार मानेर निम्न चार चरणमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ भनेको पाइन्छ।¹⁰¹

क) प्राथमिक काल-	वि.सं. १९४० - वि.सं. १९९९
ख) माध्यमिक वा सुषुप्त काल-	वि.सं. २००० - वि.सं. २०३५
ग) पुर्नजागरण काल-	वि.सं. २०३६ - वि.सं. २०४९
घ) आधुनिक वा उर्वर काल-	वि.सं. २०५० देखि हाल सम्म

यसरी नेपाली गजलको इतिहास वा काल विभाजनलाई लिएर गजल अन्वेषक र विश्लेषकहरूबीच मत भिन्नता देखिएरहेको छ। कसैले मोतीराम देखि उपेन्द्रबहादुर जिगर सम्मलाई (१९९६ सम्म) पहिलो चरण वा प्राथमिक मानेका छन् त कसैले प्रारम्भदेखि २००२ सम्मलाई प्राथमिककाल मानेका छन्। यसरी नै कसैले १९९७ देखि वि.सं. २०३५ लाई दोस्रो चरण मानेका छन् भने कसैले वि.सं. २००३ देखि २०३५ सम्मलाई। यसरी नै २०३६ यताको हालसम्मको कालावधिलाई कतिपयले एउटै कालखण्डमा राखेर पुनर्जागरणकाल मानेका छन् भने कतिले चाहिँ यस कालावधिलाई पनि दुई भागमा (पुनर्जागरणकाल र विकासकाल) भनि बाँडेका छन्।¹⁰²

नेपाली गजल लेखन मातीराम भट्टबाट सुरु भएकोले भट्टदेखि वा वि.सं. १९४० देखि २००२ सम्मका प्रमुख गजल लेखकहरू मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु', नरदेव पाण्डे 'सुधा', गोपीनाथ लोहनी, गजब, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, उपेन्द्रबहादुर जिगर र भीमनिधि तिवारीलाई प्रारम्भिककालका प्रमुख गजलकारको रूपमा चर्चा गरिएको छ।

¹⁰⁰ कृष्णहरि बराल, भित्र कतै दुख्छ भने काठमाडौं दोभान प्रकाशन २०६२ भूमिका पृष्ठ ८०-१३०

¹⁰¹ सुरेश सुवेदी, नेपाली गजल विगत र वर्तमान (अनाममण्डली) पृष्ठ १५०

¹⁰² घनेन्द्र ओझा, नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना (बी.एन पुस्तक संसार प्रा.लि.) पृष्ठ ११५

४.२.१. प्रारम्भिककाल वि.सं. १९४० देखि वि.सं. २००२ सम्म

४.२.१.१. नेपाली गजलका प्रथम प्रयोक्ता: मोतीराम भट्ट

नेपाली भाषामा पहिलोपल्ट गजल लेख्ने ऐतिहासिक व्यक्ति मोतीराम भट्ट हुन् । यिनले नेपाली साहित्यमा गजल परम्पराको जग हाल्नुका साथै मोतीमण्डली मार्फत नेपाली साहित्यमा प्रतिस्थापित गर्ने काम पनि गरे । हुन त मोतीराम पूर्वपनि गजल लेखिएको हुन सक्ने मत केही अनुसन्धानकर्ताहरूले प्रकट गरेको पाइन्छ तर उनीपूर्व लेखिएका गजलहरू प्राप्त नभएका हुनाले समीक्षकहरूले गजल लेखनको प्रारम्भ मोतीराम भट्टबाट भएको ठोकुवा गरेका छन् । 'मोतीराम भट्टले गजल लेख्ने र नाटक लेख्ने परम्परा बसाए यस नयाँ परम्पराले संस्कृतमा मात्र आश्रित नेपाली साहित्यलाई बढी उदार बनायो । अब लेखकहरू आ-आफ्नो लेखनको प्रेरणा श्रोत उर्दू, हिन्दी र अंग्रेजी साहित्यमा पनि खोज्न थाले ।'¹⁰³ अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त प्रथम कवि मोतीरामले नेपालीमा गजलको श्रीगणेश गरेर श्रृङ्गारको परम्परा बसालेको पाइन्छ ।¹⁰⁴ नेपाली गजलको इतिहास खोतल्दा हामी मोतीराम भट्टसम्म पुग्छौं । यस भन्दा पूर्व नेपालीमा गजल लेखिएको अहिलेसम्म भेटिएको छैन । अतः मोतीराम भट्टलाई नै नेपाली साहित्य जगतमा गजल भित्र्याउने प्रथम पुरुषको रूपमा हामी पाउँछौं ।¹⁰⁵

मोतीराम भट्टले नेपालीमा सर्वप्रथम गजल लेखेका हुन् ।¹⁰⁶ उनले नेपाली भाषामा मात्र ३२ वटा गजल लेखेको पाइन्छ । ती गजलहरू 'सङ्गीत चन्द्रोदय' मा सङ्ग्रहित छन् ।¹⁰⁷ भट्टले आफ्नो गजलमा प्रेमपरक, समाजपरक र भक्तिपरक विषयलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यिनका २९ वटा गजलमा श्रृङ्गारका दुवै पक्ष (संयोग प्रणय र वियुक्त प्रणय) ले अभिव्यक्ति पाएका छन् । दुई ओटा सामाजिक स्वरले स्थान पाएको र एउटा गजल (नजरमा राम प्यारा छन्) गजलले भक्ति भावलाई प्रस्तुत गरेको छ । सङ्गीत चन्द्रोदय अन्तर्गतका गजलको रचना समय हरिभक्त नवपानीयले वि.सं. १९४५- ५५ दिइएका छन् ।¹⁰⁸ त्यस्तै

¹⁰³ तारानाथ शर्मा, पूर्ववत पृष्ठ ४६

¹⁰⁴ मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास तेस्रो संस्करण

¹⁰⁵ कृष्णहरि बराल पूर्ववत उद्धृत श्रोत मनुब्राजाकी गजलगाथा पूर्ववत पृष्ठ ५६

¹⁰⁶ ऐजन्त

¹⁰⁷ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा) सङ्गीत चन्द्रोदय काठमाण्डौ सम्पादक स्वयम् १९९६

¹⁰⁸ कृष्णहरि बराल पूर्ववत

चुडामणि बन्धुले चाहिँ 'जसै बङ्गको रङ्ग छोडेर आएँ' भन्ने गजलका आधारमा संगीत चन्द्रोदयका गजल वि.सं. १९५० तिर लेखिएको अनुमान गरेका छन्।¹⁰⁹

श्रृङ्गारिक कवि मोतीराम प्रेम विषय गजलमा नै सबल र सफल बन्न पुगे । भावगत नवीनता र शैलीगत सशक्तता गजलकार भट्टका विशेषता हुन् भने तिनका गजलमा भावाभिव्यक्तिको पुर्णता सुरक्षित रहेको पाइन्छ । यिनले गजल लेख्दा परम्परित वर्णमात्रिक छन्दलाई पुर्णतः छोडी मात्रिक छन्दको प्रयोग गरेर गजलमा गेयात्मकता प्रदान गरेका छन् । गजलको रचना विधानसँग पूर्ण परिचित मोतीरामले गजल लेख्दा 'मोती' 'तखल्लुस' को प्रयोग गरेका छन् । यिनका एक/दुई गजललाई उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गर्न उचित होला ।

यी सानै उमेरदेखि मन् हर्न लागे
यिनै सुन्दरीले जुलुम गर्न लागे ।
कहाँसम्मको आँट लौ हेर यिन्को
रिसाएर आँखा पनि तर्न लागे
सुनिस् मन् मुनीया बडो होस् राखेस्
फिजाएर जाल काग्नो छर्न लागे ।
एकैपल्ट आँखा घुमाइ दिनाले
कती डर्न लागे कती मर्न लागे
जसै गै म पर्खन्छु हाँसेर भन्छिन्
यी ऐले भने पेचमा पर्न लागे ।
विराना र आफ्ना नराम्रा र राम्रा
सबै सुन्दरीको अधि सर्न लागे
अघि सर्न सक्तिन है भो हरीका
नजरदेखि मोती पनि भर्न लागे ।

संगीत चन्द्रोदय

यसमा श्रृङ्गारिक भावको अभिव्यक्ति छ ।

त्यस्तै अर्को-

म तिम्रा अधि पर्न लायक कहाँ छु
यसैले अधि सर्न लायक कहाँ छु

¹⁰⁹ चुडामणि बन्धु 'सोखिमन मोतीराम भट्ट एक टिपोट' नौलो नेपाली

हुकुम हुन्छ तिम्रो त हाजिर छदैंछु
बिना मर्जि आँट गर्न लायक कहाँ छु-

संगीत चन्द्रोदय १५

यसमा श्रृङ्गार भावको अभिव्यक्ति छ र त्यो सम्योगाभासको रूपमा देखा परेको छ । मोतीराम आफ्ना गजलहरूमा स्वभाविकता, सरलता र श्रुतिमधुरताका साथै प्रभावकारिताको सिर्जना गर्न पनि सफल भएका छन् । नेपाली गजलका पिता मोतीराम भट्टले प्रदान गरेका योगदानलाई समष्टिमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

- । उर्दू र हिन्दी साहित्यमा स्थापित गजललाई नेपाली साहित्यमा सम्मानित प्रविधाको रूप प्रदान गर्नु ।
- । दैवीविषय, मानवविषय, भक्ति तथा रतिभावका केन्द्रमा गजल रचना गर्नु ।
- । सम्योग प्रणय र वियुक्त प्रणय सन्दर्भलाई आफ्ना गजलकारिताको केन्द्रीय विषयवस्तु बनाउनु ।
- । नेपाली भाषाको व्याकरण तयार नभएका समयको भाषिक शिल्पमा गायन सौन्दर्यलाई व्यवस्थित गर्न प्रयत्न गर्नु ।
- । गजलका शास्त्रीय विधि र प्रविधिलाई न्यूनतम अनुसरण गरेर पनि गेयात्मक गुणलाई जीवन्तता प्रदान गर्नु ।

४.२.१.२. प्रयोगकालीन गजलकारहरू

सङ्गठनात्मक रूपमा नेपाली भाषा साहित्यको विकास गर्ने सोच राखेका मोतीरामले आफ्ना सम्पर्कमा आएका तत्कालीन कविहरूलाई गजल लेख्ने प्रेरणा दिएको पाइन्छ, यसरी प्रेरणा पाएर गजल रचना गर्न थालेका मोतीरामका दौतरीहरू नै प्रयोगकालीन गजलकारा हुन र यस्ता गजलकारहरूमा लक्ष्मीदत्त पन्त, नरदेव पाण्डे, गोपीनाथ लोहनी, गजव, रत्न लाल 'रत्न' उल्लेखनीय छन् ।

४.२.१.२.१. लक्ष्मी दत्त पन्त (इन्दू)

मोती मण्डलीका सक्रिय सदस्य, मोतीराम कै समवयस्क र समप्रवृत्तिका कवि पन्तले संस्कृत अंग्रेजी र उर्दूको शिक्षा पाएका थिए । श्रृङ्गारिक कविका रूपमा प्रतिष्ठित यिनले जम्मा १६ वटा गजल लेखी नेपाली गजल परम्परालाई अगाडि बढाउने सुकार्य गरे ।

यिनका गजलहरू सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्कलित छन्।¹¹⁰ 'इन्दू' तखल्लुस राखी गजल लेखन कुशल भएका पन्तले मोतीरामकै अनुसरण गरी श्रृङ्गारपरक र भक्ति विषयक गजलहरू लेखेको पाइन्छ। यिनी भक्तिपरक विषयवस्तुको गजलभन्दा श्रृङ्गारिक भावभूमिका गजलहरूमा सफल र सशक्त देखिन्छन्। दयाराम श्रेष्ठले लक्ष्मीदत्त पन्तलाई नेपालीपन दिने नवीन शब्द (शोभिएको, प्रेमिलो, कोपिलाएको) प्रयोग गर्ने तथा पुरुषकै पक्षबाट सुन्दरीका प्रेमबाट अद्भूत आशा, निराशा, दुःख पीडा उत्साह उमंग र आशक्तिलाएँ प्रस्तुत गर्ने गजलकारका रूपमा लिएको पाइन्छ।¹¹¹ कमल दीक्षितले पनि यिनलाई मोतीमण्डलीकै सदस्य मध्ये राम्रा गजलकार मानेका छन्।¹¹²

उदाहरण

अब मन जलेछ खुपै गरी म नयन बहाउन सकिदैन
घरभित्र अग्नि बलेछ लौ म त बुझाउन सकिदैन
मन राजिनै छ भनेर क्यै अझ आइ बोलुं भने पनी
मुखसम्म आउँछ सबकुरा, तर ओठ चलाउन सकिदैन।¹¹³

यसमा विप्रलम्भ श्रृङ्गारको अभिव्यक्ति पाइन्छ। यिनको एउटा भक्तिपरक गजल पनि पाइन्छ।

४.२.१.२.२. नरदेव पाण्डे

मोतीमण्डलीका सदस्य नरदेव पाण्डेका पनि गजल संरचनाभित्र पर्ने श्रृङ्गारिक भावनाका चारवटा गजल पाइन्छन्। यी गजल सङ्गीतचन्द्रोदयमा सङ्कलित र प्रकाशित छन्।¹¹⁴ गजलका क्षेत्रमा 'सुधा' उपनाम वा तखल्लुसले चिनिने यिनका गजलमा अनुभूतिको तीव्रता पनि पाइन्छ र गेयात्मकतापनि स्वभाविक भएर आएको पाइन्छ।

उदाहरण,

आधारात भयो, अँध्यारो पानी बर्सन लाग्यो रे
चारै तरफ बादल घेयो विजुली चमकन लाग्यो रे
प्यारो श्रावण महिना आयो तिमी बिनु कसरी जीय रहला

¹¹⁰ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे पूर्ववत् पृष्ठ २१-३१

¹¹¹ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली गजल परम्पराको पुरानो अध्याय-मिमिरे वर्ष २४, अंक ८, पूर्णाङ्क १२३, वर्ष २०५२ पृष्ठ ११८

¹¹² कमल दीक्षित, माध्यमिककालीन नेपाली पद्य, दो.सं. (ललितपुर साभ्ना प्रकाशन २०४९)

¹¹³ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे पूर्ववत्, पृष्ठ २४

¹¹⁴ ऐजन्, पृष्ठ ५९-६३

नितु-दिन तिम्रो विरहले गरदा नीद पनि अब भाग्यो रे

संगीत चन्द्रोदय

वियोग श्रृङ्गारमा विरहीको एकलाप स्वभाविक किसिमले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

४.२.१.२.३. गोपीनाथ लोहनी

मोतीमण्डलीका अर्का सहकर्मी लोहनी मोतीरामकै प्रेरणाबाट नेपाली गजल साहित्यमा देखा परेका हुन् । यिनले ३३ वटा गजल लेखेका र ती गजलहरू उनकै सम्पादकत्वमा प्रकाशित भएको माध्यमिक कालीन गजल सङ्ग्रह संगीतचन्द्रोदयमा प्रकाशित छन् ।¹¹⁵ गजलको विषयवस्तु छनोट गर्दा मोतीराम र लक्ष्मीदत्तलाई नै उच्छिन्न पुगेका¹¹⁶ यिनले भक्तिमूलक, सिङ्गारमूलक र नीतिमूलक गजल लेखेको पाइन्छ । तर भक्ति विषयक भन्दा श्रृङ्गार र नीतिमूलक गजलमा बढी सफल देखिन्छन् । 'नाथ' तखल्लुस प्रयोग गरी गजल लेखे यिनको शिल्प मोतीरामको भन्दा कमजोर देखा पर्छ ।¹¹⁷ लोहनीको नीतिमूलक एउटा गजल उदाहरणको रूपमा हेरौं ।

उदाहरण

खाली नुहाइ मुखले पाऊँछ मुक्ति के ?
माछा सधैं छ पानिमा पाऊँछ मुक्ति के
भो को बसेर हुन्छ के जितेन क्रोध जो
हावा आहार सर्पको पाऊँछ मुक्ति के ।¹¹⁸

गजलकारले हाम्रो समाजमा व्याप्त रहेको धार्मिक विसङ्गतिलाई चित्रित गरेका छन् । यसरी लोहनीले नेपाली गजल परम्परामा नवीन विषयवस्तुको प्रवेश गराएर ऐतिहासिक योगदान दिएको देखिन्छ । गजलका माध्यमबाट यिनले समाज सुधारको भावनालाई व्यक्त गरेका छन् । भावगत सरलता र स्वभाविकता यिनका गजलमा पाइने विशेषता हुने । यिनले भक्ति र श्रृङ्गारपरक गजलभन्दा नीतिमूलक गजल बढी लेखेर नेपाली गजल परम्परामा अलग्गै पहिचान दिएका छन् ।

४.२.१.२.४. गजब

¹¹⁵ ऐजन पृष्ठ ६५-८४

¹¹⁶ दामोदर रिजाल, पूर्ववत् ४०

¹¹⁷ ऐजन

¹¹⁸ गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे, पूर्ववत् पृष्ठ ७८-७९

आजसम्म नाम थाहा हुन नसकेका गजब उपनामधारी व्यक्तिले लेखेका नेवारी भाषाको एउटा र नेपाली भाषाका पाँचवटा गजल सङ्गीतचन्द्रोदयमा संकलित छन्।¹¹⁹ यिनका नेपाली भाषामा लेखिएका ५ वटा गजलमध्ये एउटा भक्तिमूलक र ४ वटा श्रृङ्गारपरक छन्। उर्दू शब्दको भरमार प्रयोग गर्ने यिनले आफ्ना भावनालाई सफलतासाथ प्रस्तुत गरेका छन्। मोतीरामले सुरु गरेको मात्रिक छन्दमा नै कलम चलाउने यिनका गजल एकातिर सरल र प्रभावकारी छन् भने अर्कातिर गेयगुणयुक्त पनि छन्।

उदाहरण

दुइ भर्खर फुलेको फूल सिउरी छाति ठाँटेको
 नयाँ भर्खरको यस्तीले कता हो जान आँटेको
 सबैको भट्ट नजर पर्ने बिचोबिचमा सज्जी फूल्ले
 हँस्ला जनहरूको मन भनी यै हो कि आँटेको।¹²⁰

यसमा नारी सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ। केही मात्रामा अश्लीलताको आभास दिने यसमा आफ्नो श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्न गजलकार सफल भएका छन्। गजलकार 'गजब' आफ्ना गजलमा भक्तिभावभन्दा श्रृङ्गारिक भाव व्यक्त गर्न निपूर्ण र कुशल देखा पछिन्छ।

४.२.१.२.५. रत्नलाल 'रत्न'

नेवार जातिका हुन भनि अनुमान गरिएका¹²¹ 'रत्न' तखल्लुस राखेर गजल लेख्न मन पराउने यिनका नेपाली भाषाका दुईवटा गजलहरू गजल शीर्षकमा सङ्गीतचन्द्रोदयमा परेका छन्।¹²² दुवै गजलको विषयवस्तु श्रृङ्गारिकता नै हो र आफ्ना अनुभूतिलाई जस्ताको तस्तै व्यक्त गर्ने प्रवृत्ति उनको पाइन्छ।

एउटा उदाहरण,

कति पर्खिपर्खि रहँ म त कि त, हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ
 यहि आसमा परि दिन् बित्यो, कि त हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ।

¹¹⁹ ऐजन, पृष्ठ ३८-४१

¹²⁰ ऐजन, पृष्ठ ४०

¹²¹ कमल दीक्षित (सम्पा) बुईंगल ललितपुर, (साभा प्रकाशन २०२८) पृष्ठ ३८

¹²² गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे, पूर्ववत् पृष्ठ ४२-४३

तन्मन् सबै तिमीमा दियाँ दिउँला अधर अमृतै भनी

मनको कुरा यति हो फगत कि त हुन्छ भन्नु कि हुन्न लौ ।¹²³

श्रृङ्गारिक विषयवस्तु भएको यसमा प्रेयसीको प्रेमबाट वञ्चित प्रेमिकाका दुखेसाहरू व्यक्त भएका छन् ।

यसरी मोतीराम भट्टले सर्वप्रथम प्रयोग गरेको नेपाली गजललाई उनी पछिका प्रयोगकालीन गजलकारहरूले अगाडि बढाएको देखिन्छ । नेपाली भाषामा हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दू, नेवारी जस्ता भाषाका पदावली मिसाएर गजल लेख्ने परिपाटी चलाएपनि गजललाई लोकप्रिय बनाउने काम यिनीहरूले गरे । यतिखेरका गजलमा मुख्यतयाः श्रृङ्गार र भक्तिभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने लोहनीले नीतिपरक गजल पनि लेखेको पाइन्छ । जे होस् प्रयोगकालीन गजलहरूले विषयवस्तु र शैलीशिल्प छनोट गर्दा मोतीरामकै सम्प्रभुत्वलाई स्वीकारेको पाइन्छ । त्यसैले यस समयका सशक्त र सर्वोच्च गजलकार मोतीराम नै हुन् ।

४.२.१.३. नेपाली गजलका उत्पापक

४.२.१.३.१. शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६)

वि.सं. १९६१ देखि गजल लेख्न थालेका ढुङ्गेल नेपाली गजलका उत्पापक हुन् । यिनले लेखेको थुप्रै गजलहरू यिनैका विभिन्न नाटक, काव्य र गद्याख्यानका पुस्तकहरूभित्र प्रसंगानुकूल आएका छन् भने केही गजलहरू 'शम्भुभजनमाला'मा सङ्गृहीत छन् ।¹²⁴ श्रृङ्गार भक्ति राष्ट्रप्रेम राजस्तुति, व्यवहारिक जीवनका सुखदुख, जीवनचित्रण सामाजिक व्यङ्ग्य र प्रकृतिचित्रण नै यिनका गजलमा आउने विषयवस्तु हुन् । शम्भु 'तखल्लुस' प्रयोग गरी गजल लेख्ने र गजलगुरुसमेत हुन पुगेका यिनले साह्रै मार्मिक गजल लेखेको पाइन्छ ।¹²⁵ माध्यमिक कालमा सबभन्दा बढी गजल लेख्ने श्रेय पाएका यिनले गजलको विषयवस्तुगत फाँटलाई सगरमाथाको चुलीमा पुऱ्याउने ऐतिहासिक काम गरेका छन् ।¹²⁶

¹²³ ऐजन, पृष्ठ ४२

¹²⁴ शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, शम्भुभजनमाला (वनारस गोर्खा)

¹²⁵ दामोदर रिजाल, पूर्ववत् पृष्ठ ४६

¹²⁶ घटराज भट्टराई, नेपाली गजल प्रयोग र परम्परा 'गरिमा' २०४२ मंसीर पृष्ठ ६२

अन्ततः ढुङ्गोलबाट नै नेपाली गजल परम्पराले विषयवस्तु र शैली शिल्पको नयाँ क्षितिज प्राप्त गर्दछ ।

आफ्नो समयमा ज्यादै लोकप्रिय भइरहेको श्रृङ्गारिक धाराबाटै ढुङ्गोललाई गजल लेख्ने प्रेरणा मिलेको बुझिन्छ, मार्मिक तथा प्रभावकारी गजल रचना गर्ने यिनले नेपाली गजल परम्परालाई नयाँ गति र मोड दिएका छन् । यिनका भक्तिभाव श्रृङ्गारिक विषयवस्तु तथा व्यवहारिक जीवनको दुखद अवस्थाको अभिव्यक्ति भएका केही गजल उदाहरणको रूपमा हेरौं ।

देवभक्ति-

सधैं हार मान्दछु मनमा चलन देखेर शम्भुको
जगतका नाथ भै नङ्गा वदन देखेर शम्भुको ।¹²⁷

राष्ट्रभक्ति-

हर्बखत् हर् एक कुरामा ध्यान होस् नेपालको
जुन मुलुकमा जाऊँ हामी मान होस् नेपालको
जन्मभूमिदेखि बढ्ता छैन कतै संसारमा
चित्तले तस्वीर खिची सम्मन होस् नेपालको ।¹²⁸

विप्रलम्भ श्रृङ्गारको अभिव्यक्ति भएको गजल

प्यारी विना अकेला राखुँला म प्राण कसोरी
बाधा खपी मदनको मन थीर गरुँ कसोरी
आँसु सुक्यो नजरको टुक्रा भयो कलेजा
मिल्ला मलाई दर्शन तिन्को हरे ! कसोरी ।¹²⁹
त्यस्तै कर्मलाई दोस्तै कारुणिक अभिव्यक्ति दिएको गजल
हरे ! कर्म सारै मलाई छकाइस्
सवै सोखहरूदेखि टाढा गराइस्
म लाउन्न थें ताश तिन्खाप पैले

¹²⁷ दामोदर रिजाल, पूर्ववत् पृष्ठ ४७

¹²⁸ ऐजन

¹²⁹ शम्भुप्रसाद ढुङ्गोल, सकुन्तल, दो.सं. (ललितपुर जगदम्बा प्रकाशन २०२३) पृष्ठ ८५

पुराना लुगा आज तैले भिराइस् ।¹³⁰

यिनका गजलमा भाव अनुकूलको भाषा प्रयोगले शैली सहज र स्वभाविक भएको पाइन्छ । यसरी विविध विषयमा शास्त्रीय परम्परालाई अंगाल्दै विभिन्न छन्दको प्रयोग गरेर प्रशस्त गजल लेखी नेपाली गजललाई उच्चता प्रदान गरेका छन् ।

४.२.१.४. उत्थानकालीन गजलकारहरू:-

नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टले प्रारम्भ गरेको अनि शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलले समृद्ध तुल्याएको गजलबाट उत्तरमाध्यमिक कालीन लेखक कविहरू बढी प्रभावित भएका देखिन्छन् । तसर्थ ढुङ्गेल पछि भीमनिधि वा उपेन्द्रबहादुर जिगर पुर्वको नेपाली गजल परम्परामा देखा परेका यस्ता गजलकारहरूलाई उत्थान कालीन गजलकार मान्न सकिन्छ । यस समयका गजल श्रष्टाहरूले स्वतन्त्र रूपमा गजल लेख्नुका साथै गद्याख्यानका विभिन्न कृतिमा गजलको प्रासङ्गिक संयोजन गर्ने परिपाटी पनि चलाएको पाइन्छ । यसरी उनीहरूबाट पनि नेपाली गजल होष्टेमा हैसे गर्दै अगाडी बढेको पाइन्छ ।

यस कार्यमा पहलमान सिंह स्वार, रामप्रसाद सत्याल प्रभुनाथ अधिकारी विशेष उल्लेखनीय छन् । त्यस्तै त्रिथप्रसाद आचार्य, कृष्णप्रसाद रेग्मी, केदार शमसेर थापा, दीपकेश्वर शर्मा लोहनी, श्यामजीप्रसाद अर्याल, लेखनाथ पौडेल, पारसमणि प्रधान, बालप्रसाद उस्ताद, तुलसीमेहर श्रेष्ठ, नानकप्रसाद मिश्र, अम्बिकाप्रसाद श्रेष्ठ, हरीनारायण उपाध्याय, विद्याभूषण, बालकृष्ण सम आदिको पनि महत्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । नेपाली गजलको इतिहासमा प्रारम्भिक कालको अन्त्यतिर वा ढुङ्गेल पछिका गजलकारहरूमा सङ्ख्यात्मक हिसाबले अत्याधिक गजल सिर्जना गर्ने र गुणात्मक रूपमा पनि उत्कृष्ट गजल लेख्ने भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्रबहादुर जिगर बिसन नहुने गजलकार हुन् । त्यसैले यीनिहरूको यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

४.२.१.४.१ भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०)

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउने तिवारीको गजलका पनि सशक्त हस्ताक्षर हुन सानै उमेरदेखि गजल लेख्ने तिवारीको थुप्रै गजलहरू अप्रकाशित अवस्थामै हराएका वा नष्ट भएका उल्लेख पाइन्छ । वि.सं. १९९४ मा उनको गजल सङ्ग्रह 'मेरी

¹³⁰ भरतराज पन्त, हातको तकिया (काठमाडौं भिमसेन थापा २०४१) पृष्ठ ३९-४०

बयासी गजल' प्रकाशित भएको पाइन्छ ।¹³¹ पुनः तीसवटा गजल थपेर वि.सं. २००२ सालतिर उक्त गजलसङ्ग्रहको दोस्रो संस्करणका रूपमा 'बयासी र बीस गजल मेरी' प्रकाशित भएको छ ।¹³² भीमनिधि तिवारीका गजलमा अल्हड र वैशालु भाव बढी देखिन्छ ।

रागात्मक अनुभूति र प्रणयजन्य संयोग तथा वियोगका मर्म र वेदनालाई अभिव्यक्त गरेका छन् । मक्तामा तखल्लुसको प्रयोग कमै छ । उनका गजलमा बौद्धिक र तार्किक अभिव्यक्तिको अभाव पाइन्छ ।¹³³ कलात्मक दृष्टिले उनका गजलहरू त्यति उत्कृष्ट देखा पर्दैनन् ।¹³⁴

तिवारीका अल्हड र वैशालु भावले भरिएका गजलहरूको नमुना हेरौं -

हरे पापी, अधर्मी हा ! जवानी किन आयो नि !

बिती त्यस्तो अवस्था हा ! जवानी किन आयो नि !

त्यस्तै अर्को-

विख पो पिउँ कि गला कसूँ म ता हा ! अब म के गरूँ ?

डूबूँ पानीमा कि छुरी धसूँ लौन हा ! अब म के गरूँ ?

यिनका केही गजलहरू रेकर्डिङ् भई बेला बेला बज्ने पनि गरेको पाइन्छ । तिवारीका गजलले समसामयिक विषयवस्तुलाई पकड्न नसके पनि गजलको इतिहासलाई कसिलो दाम्लोले बाँधेर अगाडि तान्ने काम भएको छ ।

४.२.१.४.२ उपेन्द्रबहादुर जिगर (वि.सं.१९६०-२०३०)

जिगरको एक सय एक गजल सङ्ग्रह वि.सं.१९९६ मा प्रकाशित छ । यो गजल सङ्ग्रह पुर्नजागरण पूर्वको अन्तिम सङ्ग्रह पनि हो । उनका गजमा उर्दू शब्दको प्रयोग अत्याधिक भएका कारणले जनमानसमा लोकप्रियता हासिल गर्न नसकेको हो भन्ने पाइन्छ ।¹³⁵ आफ्नो गजल सङ्ग्रहको भूमिकामा लेखक स्वयम्ले उल्लेख गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै डा. ता.ना. शर्मा लेख्दछन् 'उर्दू शब्द प्रयोग गरे नै गजलको स्वाद प्रखर हुने कुरालाई मनमा राखेर

¹³¹ दामोदर रिजाल, गजलकार भीमनीधि तिवारी अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग

¹³² देवी पन्थी गजल सिद्धान्त र समालोचना

¹³³ देवी पन्थी पूर्ववत्:

¹³⁴ दामोदर रिजाल पूर्ववत्:

¹³⁵ देवी पन्थी पूर्ववत्

जानी बुझि गरेको त्रुटिलाई कसरी भूल भर्नु' भनी नेपाली शब्दहरू पूर्ण रूपले प्रयोग गरेर गजल लेखेछु ।' भने पनि जिगरका अरु रचना हामीले पाउन सकेनौं ।¹³⁶ उनको एउटा गजल नमुना हेरौं :-

इशारा छ बर्छी नजर तरबार
जुलुमको जवानी छ खँजरको धार
जमानाको माफिक जोवन गुलजार
नजरमा छ और हृदयमा छ और
जवानीको जोवनमा औरे बहार ।¹³⁷

लयको एकरूपता वा लयवद्धताको पालना गर्न खोजिएको पाइन्छ । उनका गजल सङ्गीत चेतनाका दृष्टिले महत्वपूर्ण मानिन्छन् ।

यसरी नेपाली गजलको परम्परालाई निकर्ग्योल गर्दा पहिलो कालखण्ड मोतीराम भट्ट वि.सं. १९९६ तथा भिमनिधि तिवारीको वयासी र बीस गजल मेरी २००२ को प्रकाशन सम्म रहेको र यस समय शिक्षित गजलका विषयवस्तु परमपरागत तथा श्रृङ्गारिक बढी देखिन्छन् भने केही मात्रमा धार्मिक र स्तुतिपरक प्रवृत्ति सहायक रूपमा देखिन्छ । उर्दू गजलको प्रत्यक्ष प्रभाव रहेको, गजल संरचनामा त्यति ध्यान नदिएको भए पनि यो समय गजललाई बीजारोपण गरी हुर्काउने बढाउने कार्यमा महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

४.२.२ माध्यमिक वा सुषुप्तकाल (वि.सं. २०००/२००२-२०३५)

नेपाली गजलको इतिहासमा वि.सं. २००२ यता वि.सं. २०३५ सालसम्मको समयावधिलाई सुषुप्तकाल मानिएको छ । यस काल खण्डमा अत्यन्तै कम गजल लेखिए भने केही स्थापित र नवसर्जकहरूले समेत गजल लेख्ने प्रयास गरे तापनि ती गजल 'गजल' नभएर गजगल शैलीको सिर्जना मात्र हुन पुगे । त्यस कारण सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा यो काल नेपाली गजल लेखनको सुषुप्तकाल भनेर चिनिन्छ ।

यस समयमा गजल लेख्नेहरूमा गोपालप्रसाद रिमाल, भवानी शाह, गोविन्द शर्मा विमल, प्रेमप्रकाश मल्ल, भीम विराग, छिन्नलता र रविन्द्र शाह जी शाह, भूपि सेरचन, राममान तुषित तथा पुष्प नेपाली आदि पर्दछन् ।

136 ऐजन
137 ऐजन

भवानी शाहको उसैका लागि २०१५, फेरी उसैका लागि २०२१ र अभै उसैका लागि सङ्ग्रह प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी सङ्ग्रहमा गीत र गजल सङ्ग्रहीत छन् । यी सङ्ग्रहमा गजल भनिएका धेरैजसो 'गजल' गजल नभएर गजल शैलीका गीत मात्र पनि बनेका छन् ।¹³⁸ म.वि.वि. शाहका कतिपय गीतहरू गजलका नाममा रेडियो नेपाल लगायतका सञ्चार माध्यमहरूबाट बजिरहेका छन् र ती लोकप्रिय पनि छन् । यस समयमा सर्जकहरू गजलको संरचना पक्षको बारेमा उति ज्ञान नलिइ लहै लहैमा गजल लेखनमा लागि परेका देखिन्छन् । यस कालमा पनि गजलकारहरू प्रेम विषयमै बढी केन्द्रित रहेका पाइन्छन्:

रात भयो प्रातः भएन फरि पनि रातभयो
सुस्केरा नै मेरो हरेक गीतको सुरूआत भयो ¹³⁹

डा. राममान तूषित

यसरी नेपाली गजल लेखनको दोश्रो चरण वा वि.सं. २००२ देखि २०३५ को समयवधि गजल लेखनका दृष्टिले खासै उपलब्धिमूलक रहेन । तसर्थ, कतिपय विद्वान, समीक्षक, समालोचकहरूले यस चरण वा समयलाई पनि प्रारम्भिक अवधिमै गाभेर अध्ययन गरेका पनि पाइन्छ, तर यस समयमा गजलले गायनको क्षेत्र प्राप्त गरेको छ, शैलीमा परम्पराको पालन नगरी मौलिकता भित्र्याई नविनता थपेको छ । यति हुँदा हुँदै पनि यो समय सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दृष्टिले उर्वर भने देखिँदैन ।

४.२.३. पुनर्जागरणकाल- वि.सं. २०३६-२०५९ सम्म

वि.सं. २०३६ देखि गजल लेखनमा तिब्रता आएको देखिन्छ । नेपाली गजलको विकासमा परम्परा भिन्न, विषयगत विविधतायुक्त नवीनता नआउनमा २०३६ पूर्वको राजनैतिक वन्द परिवेश नै जिम्मेवार देखिन्छ । यस प्रकारको सुषुप्तावस्था वा मौनतालाई तोड्ने काम सर्वप्रथम ज्ञानुवाकर पौडेलबाट भयो तसर्थ ज्ञानुवाकर पौडेल नेपाली गजलको पुनर्जागरण कालका अग्रणी मानिन्छन् । उनको नेतृत्वलाई सिङ्गो गजलक्षेत्रले स्वीकारेको छ । हुनत लेखाइका हिसाबले हेर्दा राना र धमेगित शर्मा तुफान अगाडि भएपनि स्थापित पत्रिकामा छपाइका हिसाबले पौडेल नै अगाडि भएका छन् । उनको वि.सं. २०३५ सालमा मधुपर्क मासिक पत्रिकामा मुक्तक शीर्षकमा गजल शैलीको रचना प्रकाशित भयो र यसैबाट नेपाली गजलको पुनःरुत्थानको प्रयास भएको पाइन्छ । केहि विद्वान समीक्षक समालोचकहरूले

¹³⁸ घनेन्द्र ओझा गजल सिद्धान्त र विवेचना पूर्ववत्:

¹³⁹ ऐजन

यसैबाट पूनर्जागरणकाल सुरुभएको माने पनि खासमा पछि २०३६ सालको रूपरेखामा पौडेलको गजल नै छापिएपछि र गजल लेखनलाई निरन्तरता दिएपछि नेपाली गजलको पूनर्जागरण भएको मानिन्छ । नेपाली गजल विकासमा देखिएका विषय प्रवृत्ति भावविम्ब, सैद्धान्तिक संरचना आदिका आधारमा प्रभाती किरण, विजय सुब्बा तथा सुरेश सुवेदीको नेपाली गजलको काल विभाजन अनुसार पूनर्जागरणकाल वि.सं. २०३६-२०४९ लाई मानिएको छ ।¹⁴⁰ यसका अभियन्ता ज्ञानुवाकर पौडेल हुन् । पौडेलले गजलको पूनरुत्थानको सुरुआत गररेपछि बूँद राना, ललिजन रावलको केही गजलहरू २०४२ मा एकैसाथ प्रकाशित भए । यी गजलहरूले पनि गजलको पूनर्जागरणलाई सशक्तता दिए ।

४.२.३.१ ज्ञानुवाकर पौडेल- वि.सं. २००९

नेपाली साहित्यमा आधुनिक गजलकारका रूपमा सुपरिचित पौडेल गजलका अतिरिक्त अन्य विधामा पनि सक्रिय रहेका देखिन्छन् । सफल आधुनिक गजलकार पौडेलका फुटकर गजलहरू प्रशस्त पढ्न पाइएपनि गजलको सङ्गृहीत पुस्तक भने खण्डहरू नयाँ नयाँ नामक गजल सङ्ग्रह मात्र प्रकाशित छ । यसमा वि.सं २०३६ देखि २०४८ सम्मका चवन्न वटा गजल सङ्गृहीत छन् । उनका यस सङ्ग्रहका केही गजलांशलाई उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गर्दै तीनका स्वर तथा शिलाको सामान्य चर्चा गर्ने प्रयत्न गर्दछु ।

सारा सहर आजकल सुनसान छ, कसरी बाँच्नु ?

शत्रु त शत्रु भो आफन्त बेइमान छ, कसरी बाँच्नु ?

यहाँ सहर सुनसान हुनु वास्तवमा मानव विहिन हुनु होइन । मानवता विवेक वा आत्मीयता तथा विश्वास विहिन यान्त्रिक हुनु हो । त्यस्तै मानवता विहिन आजका मान्छेका स्वार्थी प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको एउटा उदाहरण हेरौं:-

देखिन्न कतै मनुष्यत्व जताततै स्वार्थीका भीड देखिन्छ ।

निर्वासित भई गएथ्यो मानवता फर्केर पनि आएत म मर्दा

गजलकार पौडेलका गजलको मूलास्वर युगिन यथार्थको चित्रण र परिवर्तनको कामना हो । यीनका गजलका स्वरको विषयमा चर्चा गर्दा मनुब्राजाकीका अगाडी सार्नु उपयुक्त होला- 'आजभोलि गाउँदेखि सहरसम्म फिँजाएको मानवीय अन्तःसम्बन्धमा

¹⁴⁰ सुरेश सुवेदी नेपाली गजल, विगत र वर्तमान अनाममण्डली

देखिएको सङ्कट र भ्रष्ट मूल्यको सामयिक मूल्याङ्कन ज्ञानु वाकरका गजलांशमा बडो कुशलतापूर्वक र मार्मिकताका साथ भएको छ । यीनका गजल सामान्य बोलचालको भाषामा व्यङ्ग्यको प्रचुरता बोकेर पहिले मगजमा पस्छन् र मुटु थिल्लिल्याउन पुग्छन् ।¹⁴¹

यसरी पौडेलका गजलमा सामाजिक सन्दर्भ प्रयोग निकै भएको पाइन्छ । परम्परित मूल्यमान्यताको गिर्दो स्थिति, भावना शुन्य महत्वकांक्षा र आडम्बरले परिपोषित चाकडी चासुसी कुटीलता र भडकिलोपनले युक्त शहरी सम्यता, बरालिएको नयाँपुस्ताप्रतिको असन्तुष्टि र व्यङ्ग्य भाव पाइन्छ । उनका गजलमा संरचनागत तथा लयगत सचेतना भने पाइँदैन । लयगत एकरूपता नभएपनि कतै कतै काफिया अनि रदफ प्रयोगमा सचेतता नदेखिए पनि सेरहरूमा हुनुपर्ने मुक्तकीयत प्रतिकात्मकता तथा कल्पनाको प्रयोगका दृष्टिले उनका गजलहरू सशक्त देखिन्छन् ।

४.२.३.२. बूँद राना- वि.सं. २००३

नेपाली गजल, कविता र बाल साहित्यका क्षेत्रमा सुपरिचित बूँद राना विशेष गरी गजलका क्षेत्रमा सक्रिय श्रष्टा हुन् । प्रारम्भिक शिक्षा हिन्दुस्तानमा लिएका रानाले हिन्दुस्तान मै रहँदा उर्दू, हिन्दी भाषाको ज्ञान प्राप्त गरेका रानाले वि.सं. २०२२ तिर नै केही गजलहरू लेखेको उल्लेख पाइन्छ तर त्यसबेला एकातिर नेपाली गजल महानिन्द्रामा परेकोले रानाको गजल लेखनले उनी प्रोत्साहित र चर्चा पाउन सकेन भने अर्कातिर रानाका गजल भनिएका सबै पियरेको र २०३६ सालमा ज्ञानुवाकर पौडेलबाट पुवर्जागृत भएको पाइन्छ । यसै क्रममा रानाका वि.सं. २०३२ सालदेखि २०५४ सालसम्म रचना भएका ७५ ओटा गजलहरू 'रातो मलाई प्यारो' सङ्ग्रह भित्र सङ्ग्रहित छन् । उक्त सङ्ग्रहका गजलहरूमा राना समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति, अन्याय, शोषणका विरुद्ध विद्रोह गर्न रुचाउँछन् । यिनका गजलमा कुरीति, कुपरम्परा, निरङ्कुशताप्रति तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ । आफ्ना गजललाई सुमधुर गलाले पनि सजाउन खप्पिस रानाका गजलमा स्वनिर्मित आक्षरिक लयको प्रयोग पाइन्छ । नेपाली गजलको क्षेत्रमा निरन्तर साधनारत रानाको 'रातो मलाई प्यारो सङ्ग्रहको प्रथम गजलको मतला यसप्रकार छ'-

अँधेरी रात यसरी इन्क्लाव आयो

हरायो भनेको चिठीको जवाफ आयो,

¹⁴¹ मनु ब्राजाकी-खण्डहर नयाँ नयाँ एक दृष्टिकोण २०४९

रातो मलाई प्यारो

त्यस्तै चौथो सेर-

घाम भुल्किन त रात नढली हुँदैन
कसैको लागि हो नतिजा खराब आयो ।

रातो मलाई प्यारो

उक्त सेरहरूमा गजलकारले प्रजातन्त्रको पुनःप्राप्तिको सन्दर्भमा निर्दलीयता र निरङ्कुशताको अन्धकारबाट आम नेपाली मुक्त भएभन्दा निरङ्कुशताका पक्षपोषकहरूका लागि प्रजातन्त्रको घाम उदाउनु खराब नतिजा भनेका छन् । त्यस्तै २०४७ साल बैसाख १५ गते रचेको गजलमा भर्खरै नेपाली जनताले स्वतन्त्रताको सास फेर्न पाएको कुरा उल्लेख छ । निरङ्कुशताको खिल भर्खरै मात्र निस्किएको हुँदा फेरी पनि प्रजातन्त्रमाथि आक्रमण हुनसक्ने कुरा तर्फ उनले सचेत गराएका छन् ।

मौका छोपेर फेरी भुम्टेला है होस राख
उड्न छाडेको छ चील मुस्किल मुस्किलले ।

यसरी रानाले आफ्ना गजलमा समसामयिक राजनितिक विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टचार, दुराचार, अन्याय, अत्याचार, शोषण र उत्पीडनलाई मूल कथ्य बनाएका छन् । रातो मलाई प्यारो सङ्ग्रहको भूमिकामा कवि श्यामबहादुर लेख्दछन्- 'उनका गजल कोरा भावुकता र निरपेक्ष प्रेमको विषयगत घेराबाट मुक्त छन् र सामाजिक सरोकारका सुदृढ स्वर बन्न पुगेका छन् ।'¹⁴² गजलकार राना क्रान्तिचेत भएका सर्जक हुन् । सामाजिक, राजनितिक, साँस्कृतिक लगायतका विविध क्षेत्रमा सकारात्मक परिवर्तनको उत्कृष्ट चाहना रानाका गजलमा पाइन्छ ।

उनको गरिबको खुन बरै.....

गजलको सैद्धान्तिक विश्लेषण.....

गरिबको खुन बरै अमीरको पानी भा'छ

जसले जति हात माच्यो उति ठूलो दानी भा'छ

मान्छे-मान्छे एउटै हुन् भन्नलाई भने पनि

कोही रुने कोही हाँस्ने थरीथरी बानी भा'छ

अभावको काँधमा छ वैभवको हिउँचुली

¹⁴² कवि श्यामल पूर्ववत् सङ्ग्रह भूमिका

अंश लिँदालिँदा यहाँ पक्कै रानीकानी भा'छ
खाली चित्त बुभाउन जसले जे नै भनोस् तर
सिँउडीको बोट जस्तो यहाँ जिन्दगानी भा'छ।¹⁴³

संरचना- प्रस्तुत गजल पाँच सेरमा संरचित छ ।

पानी, दानी, जानाजानी, बानी, रानीकानी र जिन्दगानी शब्द आंशिक काफियाको रूपमा आएको छ भने भा'छ शब्द रदिकको रूपमा आएको छ । प्रस्तुत गजल मुरद्दफ गज लबनेको छ ।

यसले हासोन्मुख मानवीय चरित्र र विभेदपूर्ण सामाजिक व्यवस्थालाई कथ्य विषय बनाएको छ ।

लय- प्रस्तुत गजल १६ मात्राको उच्चार्थ सामाजिक लयमा लेखिएकोले १० ओटै मिसरा (हरेक पङ्क्ति) १६ मात्रा रहेका छन् । जसले गर्दा यो गजल पूर्णतः लयबद्ध बनेको छ ।

भाव- गजलमा समसामयिक समाज राजनीति र मानवीय चरित्रको उद्घाटन भएको पाइन्छ । मुलुक सङ्क्रमण र द्वन्द्वको भासमा फस्दै गएको, एक किसिमको अराजकताले टाउको उठाइरहेको समय सन्दर्भ प्रतिबिम्बित छ । कुर्सीको तानातान र सत्ताको भागवण्डा नमिलेर मुलुकलाई दुर्गतितर धकेल्न प्रयास भएको, कसैको इज्जत सुरक्षित नरहेको दिनदहाडै लुटपात, हत्या, बलात्कारका घटना हुने गरेका सन्दर्भ दोस्रो सेरमा छ ।

प्रजातन्त्र आएपछि सबै समान, सबैको सम्मान र रोजीरोटीको ग्यारेण्टी हुने छ भन्ने भनाई आखिरमा फेस्रो गफ मात्र बन्यो । मान्छे कहिल्यै एउटै हुन सकेन । धनी, गरिब, उँच, नीँच, काले, गोरे भइनै रहे भन्ने भाव तेस्रो सेरमा पाइन्छ ।

हुने खाने र माथि पुगेका आपसी भागवण्डामा व्यस्त रहे तर गरिब र निमुख जनता अभावको जञ्जिरमै बाँची रहेको उल्लेख चौथो सेरमा छ भने पाँचौँ सेरमा यस्तो दुःखत अवस्था भोगदाभोग्दै थिल्लिथिलिएको गजलकारको सिथिल मानसिकता उद्घाटित भएको छ । गजलकार बाँच्ने बहानामा अनेक तर्क दिएर चित्त बुभाए पनि आखिर नेपाली जनता सिँउडीको बोट जस्तो दुःखै दुःखको भारी बोकेर बाँचेका छन् भन्ने निष्कर्षमा पुग्यो ।

¹⁴³ बुँद राना पूर्ववत्

यसरी गजलको सिद्धान्तप्रति सचेत रानाका गजलमा विषयको उठान विकास र निष्कर्ष तथा प्रश्रुतिमा प्रभावकारीता र शैलीमा सहजरूपता आएको पाइन्छ। उनका गजल गेयात्मक दृष्टिले शक्तिशाली ठहर्छन्।

४.२.३.३ ललिजन रावल (वि.सं. २०२१)

नेपाली गजलको पुर्नजागरणकालका सशक्त गजलकार ललिजन रावल आधुनिक नेपाली गजलका मार्गदर्शक तथा अन्वेषक बन्न पुगेका छन्। उनको गजलकारीता र गजलप्रतिको समर्पण नेपाली साहित्यका लागि महत्वपूर्ण त छँदै छ, रावलको गजलप्रतिको लगाव र योगदानको हरेक नेपाली गजल सर्जक तथा आलोचकले कदर गर्नुपर्छ।¹⁴⁴ रावलको गजलकारिताको प्रारम्भिक चरण राजनीतिक, सामाजिक र साँस्कृतिक रूपमा स्वतन्त्रताको चाहना प्रमुख रूपमा प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ भने पछिल्लो चरणको गजलकारिता असल मानवीय संस्कार, राजनीतिमा सुधारको चाहना तथा श्रृङ्गारमा केन्द्रित छ।¹⁴⁵

रावलका गजलकेन्दी रचनाहरूमा केही गजलहरू २०४२ गजलसङ्ग्रह, विरानो यो ठाउँमा (गजल सङ्ग्रह २०४६, सिरानीमा आँसु -कविता र गजलको संयुक्त सङ्ग्रह २०५९) र एउटा बन्द खाम (छानिएका गजलहरू २०६६) नामक गजल वाचनको सीडि पनि सार्वजनिक छन्। गजलको सैद्धान्तिक पक्षको विवेचना र नेपाली गजलका विविध पक्षलाई समेटिएको पुस्तक समकालीन नेपाली गजल (२०४७) प्रतिनिधी गजलहरू प्रकाशित छन्।

वि.सं. २०४३ सालदेखि रावलका गजलहरू स्टेजमा गाउन थालिएका भएपनि २०४५ सालपछि उनका गजल रेकर्ड हुन थालेका हुन्। हालसम्म रावलका डेढ दर्जन गजल विभिन्न सङ्गीतकारका भाका र विभिन्न गायक/गायीकाका स्वरमा सजिई सकेका छन्। रावलको गजलकारितालाई प्रारम्भिक र पछिल्लो चरण गरी दुई भागमा विभाजन गरिएको छ।¹⁴⁶ रावलका प्रारम्भिक चरणका गजलका रचनाहरू अध्ययन गर्दा यिनी समाजको अग्रगतिका पक्षधर र समाजमा विद्यमान शोषण, अन्याय अत्याचारका प्रखर विरोधीका रूपमा देखिन्छन्। यिनका प्राथमिक चरणका रचनामा न्याय, समानता र स्वतन्त्रताको स्वर पाइन्छ।

¹⁴⁴ घनेन्द्र ओझा, ललिजन रावलको गजलकारिता पूर्ववत् पृ.३५९

¹⁴⁵ ऐजन

¹⁴⁶ ऐजन

साहित्यलाई जीवन र जगतलाई अभिव्यक्त गर्ने सुन्दरतम् माध्यम भन्ने रावल गजललाई यसो भन्छन् । 'कोमल हार्दिक र कलात्मक शैलीमा सङ्क्षिप्त रूपमा जीवन र जगतका अनुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने साहित्यको सशक्त विधा गजल हो ।¹⁴⁷ रावलको प्रथम प्रकाशित गजल सङ्ग्रह केही गजलहरू भित्र चवालीस वटा गजलहरू सङ्कलित छन् । गजलहरूमा रावलले रूपपक्षमा सकेसम्म सचेतना अपनाउने प्रयास गरेका छन् । चवालीस वटै गजल चार सेरका रहेका छन् । काफिया प्रयोगमा पनि सकेसम्म सचेतना अपनाउने प्रयास गरेका छन् । भाव सङ्कुचित हुने डरले धेरैजसो गजलहरूमा आंशिक काफियाको प्रयोग गर्न बाध्य देखिन्छन् । प्रारम्भिक चरणको गजलकृति भएकोले यसमा संरचना स्वरूप केही खस्कंदो देखिन्छ ।¹⁴⁸ भने पछिल्लो चरणमा गजलकार रावल शब्द विन्यास शैली, लय जस्ता कुरामा बढी सजक देखिन्छन् । उनले आफ्नो लेखन शैलीलाई व्यापक परिस्कार बनाउँदै आएका रावलले पछिल्लो चरणमा हल्का श्रृङ्गारप्रधान गजलहरू पनि सिर्जना गर्न थाले । शिष्ट श्रृङ्गारको सरल प्रस्तुति दिनका पछिल्ला चरणका गजलमा पाउन सकिन्छ ।

केही उदाहरणहरू:-

नौलो जीवनको सुरुवात यी हातहरू अब पक्कै गर्लान्
अँध्यारो परम्पराका पर्खालहरू भत्काएर आएको छु ।¹⁴⁹

केही गजलहरू

अब गाउन थालौं हामी नौला नौला गीत
त्यही गीत भित्र होला हाम्रो पनि जीत ।¹⁵⁰

विरानो यो ठाउँमा

गजलकार रावलका प्रारम्भिक चरणका गजलहरूमा पहिलो सङ्ग्रहका गजलमा लयप्रति त्यति सचेत नदेखिएपनि दोस्रो गजलकृति विरानो यो ठाउँसम्म आइपुग्दा गजलकार रावल लयप्रति धेरै सचेत भइसकेको पाइन्छ । यीनका गजलको शैलीलाई हेर्दा राष्ट्रिय सहिदप्रति सम्मान, क्रान्ति चेतना, स्वतन्त्रताप्रतिको चाहना, विक्रिति राजनीतिप्रतिको

¹⁴⁷ ऐजन

¹⁴⁸ ऐजन

¹⁴⁹ ललिजन रावल केही गजलहरू पृ. २८

¹⁵⁰ ऐजन विरानो यो ठाउँमा पृ. ४५

व्यङ्ग्य, वर्गचेत र श्रमिकप्रति सम्मान जीवनदृष्टि, अमानवीयताप्रति चिन्ता सामाजिकता प्रकृति चित्रण विपर्याप्त र शृङ्गार पाइन्छ ।

४.२.३.४ धर्मोगत शर्मा 'तुफान'

नेपाली गजलको पुनर्जागरणपछिका नेपाली गजलका एक सशक्त हस्ती तुफान हुन । उनका ६४ ओटा गजलहरू सङ्ग्रहीत पुस्तक 'तुफानका गजलहरू' २०४२ र ५६ ओटा गजलहरूको सङ्ग्रह 'देशको माटो दुख्ने गर्छ' २०४९ प्रकाशन भएका छन् । तुफान हाल नेपाली गजल साहित्यबाट एकाएक हराएका छन् ।¹⁵¹ तुफानको अधिल्लो गजल कृति पञ्चायती कालखण्डमा लेखिएको हुँदा त्यसभित्र निरङ्कुशता अन्याय अत्यचार दमन र शोषणको चर्को विरोध गरिएको छ । दोस्रो सङ्ग्रह प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिका केही आशा, प्रजातन्त्रको उपभोग सीमित वर्ग, व्यक्ति र समुदायले मात्र गरेको र तल्लो वर्ग सधैं पीडित नै बन्नु परेकोमा निराशा, सामाजिक, साँस्कृतिक मूल्य मान्यतामा परिवर्तन र सुधारको आग्रह गरिएको छ ।

तुफानका दुवै कृतिमा वैचारिकता प्रखर रूपमा आएको पाइन्छ ।

उदाहरण:-

यो रात लामो भयो त के भो अजम्बरी त छैन
प्रत्येक रातको छातीमा एउटा विहानी हुन्छ ।¹⁵²

यीनका पहिलो कृतिका गजलहरूमा काफियाको विचलन तथा काफिया दोषको स्थिति देखिन्छ । रदफ प्रयोगका दृष्टिले मुरद्दफ तथा गैह्रमुरद्दफ दुवै स्थिति पाइन्छ । विषयवस्तु प्रस्तुतिका हिसाबले गैह्रमुसलसल भन्दा मुसलसल गजल बढी पाइन्छन् । तुफान संरचना लय भावपक्षमा यस समयका अन्य गजलकारहरू भन्दा सवल र सचेत देखिन्छन् । तुफान समाजमा प्रचलित सुक्तिलाई अत्यन्तै सुन्दर र सान्दर्भिक ढंगले प्रयोग गर्न ज्यादै सिपालु छन् । उनका गजलमा सुक्ति प्रयोगलाई हेरौं

भन्छन् विष नभएको सर्प होइन इख नभएको मान्छे
लिनै पर्छ प्रतिशोध नविसौं छातीमा खाएका लातहरू ।¹⁵³

४.२.३.५ रवि प्राञ्जल वि.सं. २००७

¹⁵¹ घनेन्द्र ओझा पूर्ववत् पृ. २३०

¹⁵² ऐजन तुफानका गजलहरू पृ. ९

¹⁵³ धर्मगत शर्मा तुफान ऐजन

नेपाली गजलको पुनर्जागरण कालपछि गजल लेखनमा सफल उपस्थिति जनाउँदै आएका सर्जक रवि प्राञ्जलका तीनओटा गजल सङ्ग्रहहरू -घामका भुल्काहरू २०४७, कविता र गीत संयुक्त -तारि देउन माझी दाई, २०४८ र उही बाँडी उही भेल २०५२ प्रकाशित छन् । यी गजलकार गम्भीर र जीवन्त सर्जकका रूपमा देखा पर्छन् । यिनका केही सेरहरू हेरौं :-

मेरो लागि आँखाहरू कल्पी कल्पी रुन रहेछ,

आँसुहरू बगाएर गालाहरू धुन रहेछ ।¹⁵⁴

त्यस्तै:- सपना फुलेन जिन्दगीमा यो के भयो

वैसाख फुलेन जिन्दगीमा यो के भयो

सपनामा भेटुँ भन्थेँ छाडी जानेलाई

नीदै हरायो छटपटीमा यो के भयो ?¹⁵⁵

प्रेम विषयक गजलमा पनि उनले सस्तो भावुकता र नग्न प्रस्तुति दिएका छैनन् । युवतीका शारीरिक अवयवको कोरा वर्णन नभई यिनका गजलमा साश्वत र हार्दिक प्रेमको प्रसङ्ग आएका छन् । यिनका गजलमा गीत निकट शिल्प पाइन्छ ।

गीत, गजल लेखन र गायन तथा सङ्गीतमा समेत राम्रो दखल भएका रवि प्राञ्जलका गजलमा पनि गीतमा भैं लयवद्धता पाइन्छ ।

श्रृङ्गारिक भाव प्रधान रहेपनि मान्छेका मनका सुख दुःख, सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्यको भाव तथा राजनैतिक व्यङ्ग्य यिनका गजलमा पाइने महत्वपूर्ण पक्ष हो । संरचना तथा लय चेतनाका दृष्टिले यी अब्बल दर्जाका गजलकार हुन् ।

निष्कर्षमा:- पुनर्जागरण वा वि.सं. २०३६ देखि २०४९ सम्मका गजलहरू अधिल्ला कालावधिमा प्रकाशित गजलहरूको तुलनामा बढी समाजिक उत्तरदायित्वबाट प्रेरित देखिन्छन् । समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिप्रति प्रहार गर्न यस अवधिका गजलकारहरू अग्रसर देखिएका छन् । गजललाई रतिरागको विषय मात्र बन्न नदिई सामाजिक रूपान्तरणको लागि वैचारिक चेतना प्रवाह गर्ने कुरामा समेत गजलकारहरू सचेत भएका छन् ।

¹⁵⁴ रवि प्राञ्जल, तारीदेउन माझी दाई, पृ. २०

¹⁵⁵ उही बाँडी उही भेल पृ. २८

४.२.४ उर्वर वा विकास काल (वि.सं.२०५० देखि यता)

५० को दशकको आरम्भसँगै नेपाली गजलमा नयाँ लहर सिर्जना भयो । गजलको विकासका लागि विभिन्न व्यक्तिहरू क्रियाशील हुन थाले । साहित्यिक, साङ्गीतिक गोष्ठीहरूमा गजलले प्रवेश पाउन थाल्यो । सङ्ग्रह प्रकाशनमा तीव्रता आउन थाल्यो । गजलमा अनुसन्धान गर्ने, शोधपत्र तयार गर्ने क्रम बढ्न थाल्यो । पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म गजलका विभिन्न संघसंस्थाहरू खुल्न थाले । गजल प्रशिक्षण कार्यक्रमहरू तथा आन्तरिक्रियाहरू संचालन हुन थाले । एक हिसाबले यस अवधिमा गजलमा बाढी नै आयो । त्यो बाढीले गजलमा रहेका कति कमीकमजोरीहरू बगाएर लग्यो भने एउटा निश्चित मानकका साथ गजल लेखन कार्य थालियो ।

वि.सं. २०५० देखि यता नेपाली गजल लेखनमा लागि परेका स्रष्टाहरू अत्यान्तै धेरै छन् । ती सबैको यहाँ उल्लेख गर्न साध्य छैन तसर्थ केही नाम र कृतिमात्र यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

२०५० यताका प्रकाशित कृति र रचनाकारको नाम:-

- | | |
|---|--------------------|
| । यो मौसम २०५०, घामको छहारीमा २०५२- | घनश्याम न्यौपाने |
| । जून चुहिएको रात २०६० र जुनुमामा (वाल - परिश्रमी गजल सङ्ग्रह) २०६० | |
| । गजलगंगा २०५१- | मनुब्राजाकी |
| । काँडाका फूलहरू २०५६- | मनुकब्राजाकी |
| । के हेरेको ए जिन्दगी ? २०६४- | मनुब्राजाकी |
| । बाँच्नेहरू २०५०- | यज्ञविक्रम शाही |
| । शिशिरका शितहरू २०५०- | कुमार शिशिर |
| । धर्ती र आकाश २०५१- | चन्द्र प्रभात |
| । आफन्तका चोटहरू २०५२- | वियोगी बुढाथोकी |
| । मृगमा रीचिका २०५२- | धर्मप्रधान अकिञ्चन |

गजल पुष्पाञ्जली भाग १,२,३-	रोशनराज भण्डारी २०५२, २०५५, २०५६
गजलोत्सव २०५३-	मनु पौडेल
पत्थरका पग्लिएका कथाहरू २०५३-	श्रेष्ठ प्रियापत्थर
पत्थरका प्रलापहरू २०५९ र	श्रेष्ठ प्रियापत्थर
आँसुको सौगात २०६०-	श्रेष्ठ प्रियापत्थर
धर्तीको धुलो २०५४-	गोवर्द्धन पूजा
वादलको गुफा २०५४-	खड्गसेन ओली
विजयको गजल २०५४-	विजय सुब्बा
सागर लहर किनार २०५४-	दिव्य गिरी
ज्वालाका रापहरू २०५४-	आर. बी. प्लेम
परिभाषा हराउँदा २०५५-	राजेश्वरी रेग्मी
परिवेश धुनहरू २०५६-	टिकाराम उदासी
मनको वह २०५६-	देवी पन्थी
जिन्दगीका रेखाहरू २०५६-	काशीराम विरस
र स्पर्श अनूभूति २०५७-	काशीराम विरस
निर्मम निर्मम घडीहरू २०५६-	गोविन्दराज विनोदी
जिवनको लेकवैसी २०५६-	गोपाल अशकको

यसरी यसै समयमा युवापुस्ताका गजलकारहरूमा गजलकार देवी पन्थीको नाम आउँछ । वि.सं २०३६ पछि नेपाली साहित्यमा कविताको माध्यमले उदाएका देवी पन्थीले धेरै पत्रपत्रिका र केही पुस्तकको सम्पादन तथा प्रकाशन गरिसकेका छन् ।

४.३. देवी पन्थीको गजलयात्रा

कविता विधामा स्थापित भइसकेका देवी पन्थीमा नेपाली गजल विकासको उर्वरकाल वा वि.सं. २०५० पछि गजल लेखनतर्फ रुचि बढेको पाइन्छ । वि.सं. २०४६ सालमा राजनैतिक परिवर्तन भई प्रजातन्त्र प्राप्त भएको तर जनतामा परिवर्तनको प्रत्याभूति नभएको यस समयमा राजनैतिक अस्थिरता र विकृति बढेको सीमा सुरक्षासम्बन्धी समस्या बढ्दै गइरहेको हुँदा सोप्रति चिन्ता प्रकट गर्दै रचना गरेका उनका गजलहरू इलामबाट प्रकाशित दृष्टि साप्ताहिकमा वि.सं. २०५१ पछि प्रकाशित हुन थाले त्यस्तै गौहाटीबाट प्रकाशित हाम्रो ध्वनि पत्रिकामा १६।०६।१९९४ वा २०५१ मै प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यस्तै छलफल २०५१।१२।१२ मा प्रकाशित समतालहरमा गजल प्रकाशित गर्दै आएका पन्थीका गजलहरू हाल आएर पूर्वाञ्चल दर्पण गोर्खापत्र, नेपाल समाचार पत्र, गरिमा तथा संगम पत्रिका आदिमा निरन्तर प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

समकालीन नेपाली गजलहरूमा भै देवी पन्थीका गजलमा पनि बहूदो राजनीतिक अस्थिरता, द्वन्द्व, भ्रष्टचार, सामाजिक, साँस्कृतिक, अव्यवस्था जस्ता कुराहरू गजल लेखनका प्रमुख विषय बनाइएका छन् ।

पन्थीका गजलका विषयवस्तु संरचना शैली भाव सघनता तथा लयका आधारमा उनको गजल यात्रा निम्न दुई चरणमा विकसित भएको पाइन्छ ।

४.३.१. पन्थीको गजल यात्राको चरण विभाजन

प्रथम चरण- वि.सं. २०५०-२०५८

द्वितीय चरण- वि.सं. २०५९-यता

प्रथम चरण: वि.सं. २०५०-२०५८

यो उनको गजल लेखनको प्रारम्भिक चरण हो । पुनर्जागरणकालीन गजलकारहरूका प्रवृत्तिसँग पन्थीको गजलकारिता धेरै मिल्न जान्छ । यस समयमा उनले सामाजिक, राजनैतिक र व्यावहारिक जीवनका विविध पक्षलाई गजलको विषयवस्तु बनाइ वि.सं. २०५१ देखि २०५६ सम्म रचना गरिएका गजलहरू मनको बह सङ्ग्रहमा समेटिएका छन् । यस चरणका उनका प्रवृत्तिलाई हेर्दा उनी यसै चरणमा प्राप्त प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताप्रति खरो रूपमा उत्रिँदै व्यङ्ग्य प्रहार गर्न पुग्छन् । प्रगतिवादी विचार प्रस्तुत गर्ने पन्थीले नेपाली जनजीवन र गरिबीको चित्रण, भ्रष्टचार विरोधी विचार, समसामयिक विषय परिस्थिति र जटिलतालाई आफ्नो विषय बनाएर विसंगति र विकृतिप्रति तीव्र आक्रोस व्यक्त गरिएको

पाइन्छ । प्रकृति चित्रण गरिएको विभिन्न प्राकृतिक विम्व बनाएर मानवतावादी भावना तथा राष्ट्रियतासम्बन्धी उनका भावहरू प्रकट भएको पाइन्छ । यस चरणमा गजलहरू नाराको रूपमा सोभै प्रस्तुतिमा आएको पाइन्छ । गहन भाव र खरो विचार प्रस्तुत गर्ने धुनमा उनका गजलका केही सेरहरूमा काफिया विचलन तथा लय भंगको स्थिति पनि पाइन्छ । जसको विश्लेषण पाँचौं परिच्छेदमा गरिएको छ ।

द्वितीय चरण: वि.सं. २०५९ देखि यता

यो चरण उनको परिस्कृत तथा परिमार्जित चरण हो । वि.सं. २०४९ मा गजल सिद्धान्त र समालोचना प्रकाशित गरेका देवी पन्थीले २०५९ पछि कुनै सङ्ग्रह त प्रकाशित गरेको पाइँदैन तर विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गजलहरूको अध्ययनबाट अधिल्लो चरणकै जस्ता समसामयिक विषयवस्तुमा गजल रचना गरे पनि लोकलयमा सलल बग्ने कर्णप्रिय गजल रचना गरेको पाइन्छ । यस चरणका गजलहरूमा नारा मात्र नभएर जीवनमा केही राम्रा र महत्वपूर्ण कार्य गर्ने प्रेरणा प्रदान गरेका, अस्तित्ववादी चिन्तन प्रस्तुत गरिएका, सोभो भन्दा लाक्षणिक अर्थ दिने गजल नै पाइन्छन् । जस्तै यस चरणका एउटा गजल उदारहरणको रूपमा हेरौं ।

पानीको फोका होइन लावा हो जिन्दगी
प्याजै प्याजको पोको होइन सावा हो जिन्दगी
सीसाको महल होइन गुलाव बनी
तातेर पकाउने फलामको तावा हो जिन्दगी
भन्याड जस्तै सजिलै उक्लन नखोज
घाम पानी हुरी र हावा हो जिन्दगी
पानीको फोको होइन कसैको हास बनी
अचानक आइ पुग्ने यमलोकको आवा जिन्दगी
पातको पानी होइन चप्पलको फित्ता भनी
केही गर्न सके वा ! वा ! हो जिन्दगी

नेपाल समाचार पत्र २०६०

प्रयोगप्रतिको रुचि राख्ने पन्थीले यस समयमा प्रशस्त अंग्रेजी गजलहरू रचना गरेको पाइन्छ । पूर्वाञ्चल दर्पणका सम्पादक पन्थीका प्रत्येकजसो मासिक अंकमा हाल

एकएक अंग्रेजी गजल तथा कुनै कुनै अंकमा नेपाली गजल पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । राष्ट्रियता तथा प्रकृति चित्रण गरिएका केही अंग्रेजी गजल परिशिष्टमा समावेश गरिएको छ भने भ्रष्टचार, अन्याय, असुरक्षा हटी सभ्य, शान्त, नयाँ नेपाल निर्माणका शुभेच्छा प्रकट गरिएको, संरचना, भाव, लय, सबै दृष्टिमा परिस्कृत एउटा गजल हेरौं

भ्रष्टचार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्थ्यो

काटमार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्थ्यो

बुद्धिजीवि सबै यहाँ कुबुद्धिमा लागे

कृविचार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्थ्यो ।

सुरक्षाकर्मी आफै बलत्कार गर्छन्

अत्यचार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्थ्यो ।

न्याय दिने तराजुमा अन्यायको गन्ध आउँछ

शिष्टचार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्छ ?

महंगी र घुसखोरीले पन्थीको ज्यानै लियो

कालोबजार हटे यहाँ नयाँ नेपाल बन्थ्यो

पूर्वाञ्चल दर्पण, २०६८ कार्तिक बर्ष ७ अंक ७

पन्थीका यस चरणका पत्रपत्रिकामा पाइएका गजलहरू सेर संख्यामा एकरूपता पाइएका छ । सबै गजलहरू ५ सेरमा संरचित छन् ।

४.४. नेपाली गजलमा देवी पन्थीको योगदान

नेपाली साहित्यका अन्य विधाका अतिरिक्त गजलका क्षेत्रमा योगदान दिने गजलकार व्यक्तित्व देवी पन्थीलाई पूर्वका मोतीराम पनि भनेको पाइन्छ ।

नेपालीमा भाषामा २०५० यता प्रशस्त गजल लेखेर प्रकाशन गरिसकेका पन्थीका फुटकर गजलहरू विविन्न पत्रपत्रिका मार्फत विभिन्न समयमा प्रकाशन भएको पाइन्छ भने मनको बह २०५६ उनको प्रतिनिधि गजल सङ्ग्रह नै हो । प्रशस्त वाल गजलहरू पनि लेखेर निरन्तर गजलका क्षेत्रमा योगदान दिइरहेका पन्थीका वाल गजल सङ्ग्रह र नेपाली भाषाका

गजल सङ्ग्रह प्रकासोन्मुख अवस्थामा रहेको जानकारी पाइएको छ।¹⁵⁶ त्यस्तै प्रशस्त मात्रामा अंग्रेजी भाषामा पनि उनका गजलहरू पूर्वाञ्चल दर्पण लगायतका विभिन्न पत्र पत्रिका तथा पुस्तकहरूमा प्रकाशन भएको पाइन्छ। त्यसैलाई उनलाई अंग्रेजी गजलका प्रथम प्रयोक्ता पनि भनिन्छ। अन्य भाषामा गजल लेख्न प्रेरित गर्ने र सम्पादन गरिदिने पन्थी गजलका एक हस्ती नै हुन्, उनकै अनुरोधमा प्राध्यापक केशवहादुर राईले राई (बान्तवा) भाषामा एउटा गजल रचेको र इलाम बाहिरका प्रतिभाहरू २०५३ मा देवी पन्थीले सम्पादन गरिदिएको पाइएको छ। जुन गजल राई भाषामा रचिएको प्रथम गजल हो।

नेपाली भाषामा लेखिएको प्रारम्भिक सैद्धान्तिक ग्रन्थ गजल सिद्धान्त र समालोचना वि.सं. २०५९ प्रकाशित गरिदिएर गजल सिद्धान्तका पुस्तक अभाव भएका सन्दर्भमा अभावलाई पूरा गराउने ऐतिहासिक कार्य पन्थीबाट भएको छ। उक्त पुस्तकमा गजलको संरचना यसका आवश्यक घटकहरू र बहरको बारेमा चर्चा गरिएको छ।

समकालीन नेपाली गजलहरूमा भैं देवी पन्थीका गजलमा पनि बहूदो राजनीतिक अस्थिरता, द्वन्द्व, सामाजिक, साँस्कृतिक अव्यवस्था जस्ता कुराहरूलाई गथल लेखनका प्रमुख विषय बनाएका छन्। पन्थीका सामाजिक, राजनैतिक र व्यवहारिक जीवनका विविध पक्षलाई गजलको विषयवस्तु बनाइ रचना गरिएका मनको बहमा समेटिएका गजलहरू र अन्य अध्ययन विश्लेषण पाँचौँ परिच्छेदमा गरिएको छ।

¹⁵⁶ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी

पाँचौं परिच्छेद

गजलकार देवी पन्थीका गजलहरूको अध्ययन र विश्लेषण

गजल एउटा सशक्त र क्रियाशील साहित्यिक विधा हो । अतः साहित्यमा अन्य विधा भन्दा स्रष्टाले यसमा पनि भावात्मक कुरालाई बढी मात्रामा अभिव्यक्ति दिएको हुन्छ । तर त्यस्तो भावात्मक कुरालाई व्याख्या विश्लेषण गर्ने कुनै वैज्ञानिक पद्धति अहिलेसम्म स्थिर हुन सकेको छैन । गजलको व्याख्या विश्लेषण कसैले विषयवस्तुका आधारमा गरेको पाइन्छ भने कतिपयले गजलका आधारभूत तत्वलाई आधार मानेर गरेको पाइन्छ । यद्यपि नेपाली भाषामा प्रशस्त गजल लेखेर परम्परागत विषयवस्तु भन्दा नयाँ मोड र गति प्रदान गर्ने समसामयिक गजलकार देवी पन्थीका गजलमा अभिव्यक्त विषयवस्तु, रचना विधान र शिल्प विधानलाई आधार मानी उनका गजलको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१. विषयवस्तुका आधारमा

पन्थीको प्रतिनिधि सङ्ग्रह मनको बहमा परेका र अन्य गजलहरूमा देशका सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक समस्याहरू व्यक्त भएका छन् । समाजमा भएका विकृति र विसंगतिका विरुद्ध कलात्मक रूपमा विद्रोह गरिएका पन्थीका सम्पूर्ण नेपालीका मन मष्तिष्कमा बहका रूपमा छचल्किएका छन् ।

५.१.१. सामाजिक विसंगतिलाई विषयवस्तु बनाएका गजलः

गजलकार पन्थीले आफ्ना गजलहरूका माध्यमबाट समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गतिमाथि चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरेको पाइन्छ । यिनी सामाजिक विद्रुपताको पर्दाफास गर्ने र आफूले देखे भोगेका कुरालाई जस्ताको तस्तै गजलको ऐनामा प्रतिबिम्बित गर्न सिफालु देखिएका छन् । उनले दुःख र सुख जीवनका दुई पाटा हुन् । तिनीहरूलाई समान महत्त्व दिनुपर्छ भन्दै सधैं धनको पछि लाग्ने प्रवृत्ति माथि प्रहार गरेका छन् ।

बाह्रमासे फूल जस्तै हाँसी राख जिन्दगीमा
माथि मात्र हेर्ने किन तलपनि हेर्ने गर ।

मनको बह-१

रनु हुन्न आँखाहरू आत्महरू रोए पनि
आत्तिदैन जून कहिले ग्रहणले छोए पनि ।

मनको बह-२

चेलीबेटी बेचविखनको समस्यालाई उठाएको स्वरको एउटा सेर यस्तो छ ।

मास्नु हुन्न कोपिला फूलहरू टिपेपनि
काम्दैनकि मुटु तिम्नो चेलीहरू मोल्नु पर्दा
चियाबारीको माँभमा लास भेटिन थालेछ ।
जोगिनी भेष चेलीको जिउ बेचिन थालेछ ।
आजभोलि जता हेर्यो शंकमा मात्र लाग्छ
कुमारी हुँ भन्थिन तर जिउ देखिन थालेछ ।

मनको बह-३८

मानसिक रूपमा कमजोर भएर वास्तविकतालाई छोडी काल्पनिकतामा रमाउन थालेका, काम छाडेर रेष्टुरेण्ट र डिस्कोमा रमन थालेका नेपाली युवायुवतीको तिता सत्यलाई आफ्ना गजलको विषयवस्तु बनाएर पस्केका छन् । सिनेमा र उपन्यासमा भै आफूलाई प्रेममा डुबाउन चाहने असफल भएमा आत्महत्या पनि गर्ने मान्छेका चरित्रको चित्रण पनि उनका गजलमा पाइन्छन् ।

हावा खाई हावामा नै ढल्न थाले मान्छेहरू
गोठ छोडी भट्टीमानै रमन थाले मान्छेहरू
सिनेमा र उपन्यासका प्रेमीसँग ताल मिलाउन
लैला बनी रुखै रुखमा फलन थाले मान्छेहरू
विदेशका साथी बरु चिठी लेख्दै छन्,
स्वदेशका साथीले त छल्ल थाले मान्छेहरू
प्रण गरी सूर्य जस्तै बल्ने बेलामा
खोटो जस्तै सजिलै पो गल्ल थाले मान्छेहरू

साप्ताहिक समकालीनमा प्रकाशित इलाम २०५१/६/२२

मुटुमा जति नै गाठो परे पनि अर्काका लागि हाँसिदिनु पर्ने बाध्यता, सम्पूर्ण नेपालीको साभा रोग भएको, कृतिमता र देखावटीपनले संसार जितेको अनि त्यसको

नक्कल गर्ने पर्ने बाध्यतालाई पन्थीले आफ्ना गजलमा उल्लेख गरेका छन् । परम्परित संस्कृतिलाई त्यागेर विदेशी संस्कृतिको अनुकरण गर्ने स्वार्थी प्रवृत्तिमाथि पनि व्यङ्ग्य प्रहार छ । आफ्नो मौलिकपन, भेषभूषा संस्कृति त्यागेर अरुको नक्कल गरी पतनको खाडलतिर धकेल्लिइ रहेको तीतो सत्य आफ्ना सेरमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

भाग्य बदल्ने होडमा दगुदैँ छ मान्छे
थाहै नपाई नैतिकता पुदैँ छ मान्छे ।
अरुको मृत्युमा मलामी जाने जवानी
बूढेशकालमा आफ्नै मृत्यु कुदैँछ मान्छे
बाँडीचुडी खाएको इतिहास लेखाएर
राष्ट्र र राष्ट्रियता हसुदैँछ मान्छे
धर्म कर्म सबै काशीमा सेलाएर
अधर्मको पाठ सिक्न जुट्दैँछ मान्छे
आफ्नो भेषभूषा र संस्कृतिलाई त्यागेर
विदेशी बजारमा तँछ्छाड मँछ्छाड गर्दैँछ मान्छे ।

गजल ४८ मनको बह

पन्थीले आफ्ना गजलको माध्यमबाट उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बीचमा हुने फरक र उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गरेको दुर्व्यवहारको चित्रण पनि गरेको पाइन्छ ।

सेरहरू -

संघर्ष हो जीवन उकाली ओराली गर्नुछ
पला पला गरेर क्रान्तिको बिउ छर्नु छ
भोकैँ छन्, किसानहरू जति श्रम गरे पनि
सामन्तको गाली खाइ पेट उसले भर्नुछ ।

गजल ३४ मनको बह

जुनलाई भेट्छु भनी तारा बनी चम्की रहें
जति श्रम गरे पनि भन भन तल खस्नु छ ।
समुद्रमा डुबी डुबी मुँगा मोती खोज्दैँ जाँदा
कालो नाग यस्तो भेंटे जसको पेसा डस्नु छ ।

यसरी पन्थीले आफ्ना गजलका माध्यमबाट समाजमा भएका सामाजिक समस्याको उठान गर्दै व्यङ्ग्य विद्रोहसमेत गरेको पाइन्छ ।

५.१.२. राजनीतिसम्बन्धी गजल

पन्थीले नेपालको राजनैतिक वातावरण खुट्टा तान्ने प्रवृत्ति कुर्सीका लागि होडबाजी, नेताहरूको स्वार्थीपन आदिलाई आफ्ना गजलका विषयवस्तु बनाएका छन् । राजनैतिक अस्वास्थ्यता र अस्थिरता, अवसरवादी चरित्र आदिलाई समेट्दै कतिपय गजलमा गजलकारको खरो विचारको संघर्षशील भावनाबाट मुखरित आवास पाइन्छ ।

२०४६ सालको आन्दोलनपछि हाम्रो देशमा राजनैतिक परिवर्तन भएपनि बाहिरी रूपमा मात्र भएको जनतामा परिवर्तनको प्रत्याभूति नभएकाले भित्री रूपमा परिवर्तन नआएको, नाम बदलिँदैमा विचारमा परिवर्तन नआएको, नेताले जनतालाई सिँठी बनाएर माथि उक्लने गरेको नेताहरूको स्वार्थीपनलाई पन्थीले आफ्ना सेरमा यसरी व्यक्त गरेका छन् ।

सेरहरू

रातहरू अँध्यारा छन् दिन पनि मलिन
मरि गए चम्किएन बहुदलले धोए पनि
कुर्सी एउटा मोह रैछ कहिले नबिर्सने
व्वाँसाहरू बसीराछन् गधाहरू फोए पनि ।

गजल-२ मनको बह

त्यस्तै

महलमात्र हेर्छौं तिमी भोपडी पनि हेर्ने गर ।
लुगा मात्र कती फेर्छौं ? विचार पनि फेर्ने गर ।
सधैं कालो बादल भई गाउँहरू छोप्ने गर्छौं
कहिले काही फुर्सदमा शहर पनि घेर्ने गर ।
सधैंभरी भय्याङ्ग भई जनता तल बस्दै नन्
नाङ्गिएर खस्नुभन्दा उनको पनि टेर्ने गर ।

गजल-१ मनको बह

देशमा प्रजातन्त्र तथा लोकतन्त्र ल्याउन कैयौंले ज्यान उत्सर्ग गरेर सहिद भए तर पनि नेपाली जनताले वास्तविक अर्थमा प्रजातन्त्रको सही रूप देख्न नपाउँदा नेपाली जनताहरू दोधारमा परेका छन् । वास्तविक लोकतन्त्र ल्याउन छट्पटिएका छन् भने त्यस्तो अवस्थामा कतिपय नेताहरू पद र पैसामा विकिरहेका छन् भन्दै उनले आफ्ना लोकतान्त्रिक भावना गजलमा पोखेको पाइन्छ ।

सेरहरू

विहानै भैटौंला भनेको त हिलो पो भएछ ।

माया गरौं भनेको त पिलो पो भएछ ।

डाँडा पारि उदाएको जूनसँगै

हिडुं भन्दा बाटो हिलो पो भएछ

बाँस 'घनु' को बिजुलीको पोल भएछ

लर्की ओलौं भनेको त खुड्किलो पो भएछ ।

साथी मेरो मन्त्री भयो रमाउँदै थिएँ म

भेट्न जाँदा ऊ त अमिलो पो भएछ ।

धुनु केही छैन यहाँ पानीको अभावमा

राख्दा राख्दै कुर्ता मेरो सुकिलो पो भएछ

महंगीले थिचिएर हाड भइसके

शहीदले दिएको टोपी पनि खुकुलो पो भएछ ।

मनको बह-१२

त्यस्तै अर्को

प्रजातन्त्र आयो भन्छन्, कतै कोही देखिदैन

अग्ला पहाड पन्छाउने आसै आसमा बाँच्नु परेको

भोको पेटमा सारङ्गीको धुन बज्नु थाले पनि

कोर्दाकोर्दै यहाँ लेखकले हाँस्नु परेको छ ।

अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघेपछि

कुकृति हटाउने आन्दोलन 'देवी'ले नै हाक्नु परेको छ ।

मनको बह-१५

यथार्थमा नभएर नारामा मात्र देश विकास हुने गरेको, विकासका योजनाहरू थाहै नपाइ भत्किने गरेको र देशको फाइदा र सुरक्षाका लागि गरिएका सन्धि सम्झौताहरू जनताका लागि घातक सावित भएपछि क्रान्तिको ज्वाला बल्नु स्वभाविक नै हो भन्ने प्रस्तुत पनि गजलका सेरहरूमा पाइन्छ ।

सेरहरू

कही कतै नचलेको चलन यहाँ चलन सकछ ।

सीसाको महल यो थाहै नपाई ढलन सकछ ।

घरि घरि सम्झौता यहाँ धोखा भइदिँदा

क्रान्तिको ज्वाला यहाँ बलन सकछ ।

मनको वह गजल-९

प्रजातन्त्र आएपनि जनताहरू भोक रोग र शोकले व्यथित बनेका कुरा उल्लेख गर्दै विद्रोहको ज्वाला फुक्ने लेखकहरू पनि मुक भएर बस्नु पर्ने बाध्यता देखाउँदै विद्यमान अन्याय अत्यचार शोषण हटाउन जनताले नै क्रान्तिको विउ रोप्नु पर्ने प्रस्तुति गजलका सेरहरूमा पाइन्छ ।

यो देशमा शरणार्थी आफै बन्नु पर्ला ।

टारी खेत छोडी कतै बाँफो खन्नु पर्ला ।

आफू खुसी गर्नेहरू कहाँ टिक्ने हुन र

खबरदारीको आवाजसँगै तल भर्नु पर्ला

माछा खाने माछा कहिल्यै कालले मर्दैन

सारा जीवन जनताकै जेलमा सड्नु पर्ला

उकाली र ओराली मिलाउने क्रममा

जनताको लागि जीवन अर्पनु पर्ला ।

मनको वह गजल-४५

त्यस्तै

राम्रो फल मिल्ने भए मै न भई बली देउ

आफ्नो भनी धाउनेसँग मुख्य कहिले मोडनु हुन्न

कलिला छन् मुनाहरू स्याहार संभार गर्दै गरौं ।

सुन्दर हुन्छन् फूलहरूमा वित्थैमा चडनु हुन्न

क्रान्तिकै लक्ष भए योजनामा डुब्दै गर ।
चेतनाको प्रवाहलाई संगीनले छेड्नु हुन्न ।

मनको बह गजल-११

कानूनी राज्य मानवअधिकार, वाक स्वतन्त्रता जस्ता कुरा नारामा मात्र सीमित भएका प्रजातन्त्रको मूल्य नै नरहेको उता नेताहरू आफ्नो स्वाभिमान बेचेर राष्ट्रियतामा नै आँच आउने काम गर्न थालेका यथार्थलाई आफ्ना सेरमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

मानव अधिकार छ भन्छन् बोल्न पाइदैन
सत्तामा पुगे भन्दैमा राष्ट्रियता विष घोल्न पाइदैन ।

मनको बह गजल-१६

त्यस्तै,

नदीनालासँगै राष्ट्रियता बन्दकी भएपछि
आफ्नै देश आफ्नै घर यहाँ खोर भयो ।
अस्तित्व रहेन संघर्ष विना यहाँ
मन मेरो त्यसैले अब किशोर भयो ।

मनको बह गजल-१८

प्रजातन्त्रका नाममा महँगी भ्रष्टचार शोषण बढेको नातावाद र कृपावादले खुट्टो घुमाएको भन्दै नेताहरूलाई खबरदारी समेत गरेका सेरहरू उनका गजलमा पाइन्छ ।

जस्तै,

महँगी भ्रष्टचार शोषणले जनता विचल्ली परे
आफन्तलाई बनाउनु छ भन्दैमा अरुलाई विरोल्ल पाइदैन ।
यहाँ त दूधको ठाउँ रक्सीले लिन थालेछ ।
बन्दुक हातमा छ भन्दैमा कसैको ज्यान मोल्न पाइदैन ।
थाह छ गिद्धले चल्ला ठुंगेकै हो ।
कस्तो प्रजातन्त्र ? प्रभाखरलाई खोज्न पाइँदैन ।
वाक स्वतन्त्रता संविधानको कुन कुनामा परेको छ ?
गीत गाउन भन्छन्, तर मुख खोल्न पाइँदैन ।

डडेलु वनडल ललगेडछल जंगल डलसलन सकुछु ।

खडरदलर ! जनडलवनल वलथुलन डलडुडैन ।

डनकु डह-१६

सधैडरल वलवलडै वलवलडले सडड वलनले डस देशडल डुरलशलसनलक डलरदरुशलतलकु अडलव कु । डहलँ सलधलरण जनतल दुखरुडु डलदलडल डलसरहेकल कुनु । तर जनतलहरु धेरै डलनसडड कुड ललगेर नडसी वलदुरुहकु जवलल डुकुनेकुनु । तुडसैकु डुरु सडुकुतले सलडनुतहरु डुरलडसकेकल कुनु ।

गरलडजनतलललडु अडु गरीडकु रेखलडुख धकेलेर सीडडत वुडुतलहरु रलतलरलत धनी डडु रहेकल र आडु नकलहलँदु हुुहललल कलललर डुडुडकलडने सलडनुती डुरुवुतुडुरतल वुडुगुडु गजलडलरुडत डलडनुकु ।

सरहरु

सँधु सँधुकु कुलडल डहलँ

डरन सकुन नदी कलकल डहलँ

डलत डनल डलसलडै कुनु

कसुतु रहेकु दलदल डहलँ

डेजुड डुडुकललुकु डुरु सडुकुतले

डगडगलडुडैन कुनु, डलहल डहलँ

वलकरी दुरुडडुडललडु नलरुवसुतुर डनललर

डलकुडलडुडै कुनु, हेर डलडलड डहलँ

आडु डनुदुक डडकललर सलधुडैकुनु

'दुवी' के कु खलडल डहलँ ?

डनकु डह गजल-२२

नेडलली रलजनलतलडल डलणकु खलकुलु, रलजनैतलक दलहरुले डुरलकलतनुतुरललडु संसुथलगत वलकलस गरुन नसकेकलले डुरलकलतनुतुरुडुी नुुकलडल कडेर वलहलर गरुने नेडललीहरु लकुषुडडल नडुगुने शडुकल गरुने डुरलशलसन डुरणललीडुरतल डनल तीखु वुडुगुडु डसरी वुडुकुत गरुनु ।

सेरहरू (प्रथम)

वर्तमानको विरुद्ध चारैतिर शोर भयो ।

नहोस् पनि कसरी व्यवस्था नै फोहोर भयो ।

(चौथो/पाँचौं सेरहरू)

साथीहरू हिजोसम्म बाँडीचुँडी खाउँला भन्थे

आजमाथि पुगेपछि आफैलाई थोर भयो ।

डुंगा तरी पारी पुग्ने ठूलो रहर थियो ।

बीचैमा पो डुबिन्छ कि पतवार कमजोर भयो ।

मनको बह गजल-२७

यसरी राजनैतिक व्यङ्ग्य र चोटिलो प्रहार नै पन्थीका राजनीतिसम्बन्धी गजलहरूको कथ्य विषय हो ।

५.१.३. भ्रष्टचारसम्बन्धी गजल

पन्थीका गजलहरूका विषयवस्तुमा पाइने अर्का पाटो भ्रष्टचार हो । उनले वर्तमान समयमा आर्थिक सामाजिक, न्यायिक, प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका भ्रष्टचारको उल्लेख गर्दै त्यसप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । राणाकालीन सामान्त, पञ्चायती व्यवस्था जस्ता विषालु रुखहरू ढलेपनि भ्रष्टचारलाई प्रोत्साहन दिने तत्वहरूको निराकरण हुन नसकेको अँध्यारोपछि उज्यालो आउने विश्वासमा वा उन्न नेपालको पर्खाइमा जनताहरू बसेपनि भ्रष्टचारको मध्यरात कायम रहेको, भ्रष्टचारबाट कर्मचारीहरू रातारात धनी हुने गरेको प्रवृत्तिलाई आफ्ना सेरहरूमा यसरी प्रस्तुत गर्छन् ।

पुग्न सके त केही पाइन्थ्यो होला ।

तर आफू पछाडिबाट छिर्न सकिएन ।

विषालु रुखहरू धेरै पटक ढले

तर मुढाहरू चिर्न सकिएन

जानेहरू गए धोती फेरेर

आफू भने त्यति तल गिर्न सकिएन

मनको बह गजल-१९

त्यस्तै अर्को गजलमा,

सुत्दा उठ्दा सँधैभरि भन्सारको कुरा गर्छिन्
शायद उनले फकाएको दुई नम्बरी सुन होला-

मनको बह गजल-४

देशको प्रशासनिक, न्यायिक क्षेत्रमा भ्रष्टचार विरुद्ध आवाज उठाउनेहरूको कुनै अस्तित्व नरहने, बरु आफूले प्राप्त गरेको सुविधा समेत कटौती हुने जस्ता विषय गजलमा उठाएका छन् ।

जस्तै,

घुसघास खानेहरू अग्ला महल बनाइसके
आफूलाई इमान्दार भइ बाँचन गाह्ने छ ।

त्यस्तै अर्को सेर,

अवैध इटा खप्तेर घर तला उठ्दै छन्,
भ्रष्टचार रोक्नेको त ग्रेड रोकिन थालेछ ।

यसरी पन्थीले भ्रष्टचार र भ्रष्टचारी प्रवृत्तिलाई समेत गजलको विषयवस्तु बनाएर यसको क्षेत्र फराकिलो पारेको प्रष्ट हुन्छ ।

५.१.४. साहित्य र साहित्यकारसम्बन्धी गजल

साहित्य समाज परिवर्तनको बाहक हो । बन्दुकको गोली जति विस्फोटक हुन्छ त्यति नै शक्तिशाली साहित्यिक रचना हुनसक्छन् । नेताहरूका गल्ती कमजोरी पनि कवि कलाकारले नङ्ग्याइ दिन सक्छन् । तर त्यस्ता श्रष्टाहरूको अवमूल्यन भइरहेको विषयलाई पन्थीले आफ्ना सेरमा यसरी व्यक्त गरेका छन्:

बन्दुकको नालबाट गोली यहाँ छुट्न सक्छ
कलमको नीबबाट जनता यहाँ जुट्न सक्छ ।

चियाबारीको वरिपरि स्यालहरू कराउँदैछन्
फटाँइ उनको सुन्यौ भने हाम्रो नाता टुट्न सक्छ ।

मनको बह गजल-३

त्यस्तै अरु सेरहरू

मानव जीवन अमूल्य छ फेरि कहिले नपाइने
रँदैन कि मन तिम्रो श्रष्टालाई पोल्नु पर्दा
कोरा कागज ठीक हुन्छ जाली कागज भन्दा
जिब्रो त्यसै लट्पटाउँछ भुठो कुरा बोल्नु पर्दा ।

मनको बह गजल-५

गजल एउटा छुट्टै साहित्यिक विधाको रूपमा स्थापित भएको छ तर गजलको सट्टा फजलमा समय खर्च गरिरहेको अवस्था र कविता वा गीतलेखेपनि गजल भनेर प्रकाशन गरिदिने सम्पादक र पुरस्कारका लागि मरिमेट्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका उनका गजलका सेरहरू यस प्रकार छन् ।

बाढी आयो फजुलको गजल हराएछन् ।
राजधानीका सम्पादकको केश मुड्ने रहर छ ।
सुकुम्बासी भएको छु कतै कोही छैन
आफ्नो फूलबारीमा गजलहरू गोड्ने रहरछ
बाढी आयो पुरस्कारको तर पनि चाहिएन
पुरस्कार थाप्नलाई एउटा गुठी जोड्ने रहर छ ?

मनको बह गजल-३०

व्यक्तिमा निहित प्रतिभालाई मार्नु हुँदैन, गोडमेल गरेर फूलाउनु पर्छ । त्यस्तै कलमको भरमा जनचेतना जगाउनेहरूले पनि आफ्नो स्वाभिमानमा आँच आउन दिनुहुन्न । हिलै हिलो भएको पोखरीमा सुन्दर फूल फूले भैं पवित्र विचार भएका मानिस पनि हुन्छन् । कलमले गर्ने काम हतियारले गर्न सक्दैन भन्दै गजलका माध्यमबाट साहित्यिक महत्व पनि दर्शाएका छन् ।

पोखरीमा फुल्ले फूल फूलबारीमा मात्र होइन
माली यदि हो नै भने ? त्यसलाई पनि फाड्न हुन्न ।

मनको बह गजल-११

५.१.५. राष्ट्रियतासम्बन्धी गजल

गजलकार पन्थी आफ्नो देशलाई सदैव सवृद्ध शक्तिशाली र स्वर्गतुल्य भएको हेर्न चाहन्छन् । यसका लागि प्रत्येक नेपालीले गाउँका कुना काप्चासम्म पुगेर राष्ट्रियताको

प्रचारप्रसार गरी राष्ट्रोन्नतिमा एकजुट हुन आह्वानसमेत गरेका छन् ।

सेर

देश फुलाउन साँचो राष्ट्रियता चाहिन्छ ।
यही कुरा सिकाउन आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ
खट्न सके मरुभूमि स्वर्ग बन्न सक्छ ।
सही कुरा देखाउँदै आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ ।

मनको बह गजल-२८

त्यस्तै राष्ट्रिय सुरक्षा र अखण्डताका विषय प्रस्तुत गरिएको एउटा सेर हेर्दा:

उत्तरको लागि दक्षिणको ढाल हो
भूगोलमा छ कि छैन ? नेपाल यो ।

छिमेकी राष्ट्रले नेपाल र नेपालीमाथि गरेको दुर्व्यवहारबाट व्यथित बनेका पन्थी विवसता, अन्याय र अत्यचार, शोषण, उत्पीडन, नेपालीको स्वाभिमानमा आएको आँचलाई विषय बनाइ आफ्नो गजलमा यसरी प्रस्तुत गर्छन् ।

बर्षौं भयो कुकुरले हाड ढुकेको छ
श्री रामपुर र रंगियाले नेपाली लुटेको छ ।
सयौं नेपालीको आज रेल र बस छुटेको छ ।
कैयौंको श्रीमती र नानी छुटेको छ ।

धनमन र खुकुरी मात्र होइन
चेलीको इज्वत पनि लुटेको छ ।
हाम्रो ध्वनिले साँचो बोलेको बोले छ
पुलिसको दण्डले अनवरत नेपाली कुटेको छ ।
ब्रह्मपुत्र अनवरत बगेको बग्यै छ ।
नेपालीको नेपालीत्व बर्षौं भयो सुतेको छ ।
व्यर्थ भयो नेपालीको लगानी हेर
मनको बाँध च्वाटै टुटेको छ ।¹⁵⁷

¹⁵⁷ देवी पन्थी हाम्रो ध्वनि जुलाई १९९४ मा प्रकाशित

त्यस्तै अर्को

पुर्खाको इतिहास ज्यूँदै छ यहाँ

ब्रह्मपुत्रको गोहीले रगत प्यूँदैछ यहाँ । 158

राष्ट्रप्रेमीहरूले राष्ट्रका निमित्त केही गर्न चाहेर पनि अहिल्यै केही गर्न नसकेको अवस्था छ तर अन्याय अत्यचारले सीमा नाघेपछि भने राष्ट्रभक्त युवाहरू एकजुट बन्ने छन् भन्ने विषयको प्रस्तुति गजलका सेरमा पाइन्छ ।

देशको माया भए पनि मनमनै साँच्नु परेको छ

नागरिकताको खोस्टो त्यसै छातीमा टाँस्नु परेको छ ।

मनको बह गजल-१५

त्यस्तै

माटो मलाई प्यारो छ

यही हो मेरो धुक धुक

सुदिन हाम्रो आउने छन्

राधिके ! नरोऊ सुक सुक

यसरी पन्थीले आफ्ना गजलमा राष्ट्र, राष्ट्रियता, राष्ट्रप्रेम जस्ता कुरालाई विषयवस्तु बनाइ कतै परिस्थितिजन्य विवशता त कतै राष्ट्रिय स्वाभिमान र गौरवलाई गजलमा गाएका छन् ।

५.१.६. प्रकृतिसम्बन्धी

गजलकारले प्रकृतिको सौन्दर्यताको प्रस्तुति गर्दै मानवीय क्रियाकलापले प्राकृतिक सुन्दरतामा पनि ह्रास आउन लागेको चिन्ता गरेका छन् । त्यस्तै प्रकृति विम्ब बनाएर मानवीय संकिर्णतामा व्यङ्ग्य पनि पस्केमा छन् ।

फूल भनी छोएँ तर काँडा बन्यो इलाम यो

कति आफ्नो ठाने पनि पराइ भयो इलाम यो

विद्वान भनी कहलाउने षडयन्त्रमा व्यस्त छन् ।

संकीर्णताको भावनाले तल भन्यो इलाम यो

दार्जिलिङको हावाले घरि घरि छोइ दिंदा
कञ्चनजंघापछि पच्यो रोइ रत्यो इलाम यो
पहाडेलार्इ लुटी लाटी भापा भर्ने रहरमा
साहुजीले पासो थापे सुकी सक्यो इलाम यो
चियाको अस्मिता जोगाउने निहुँमा
बुढाहरू काटिदैछन् उजाड भयो इलाम यो ।

मनको बह गजल-३५

त्यस्तै,

चियाबारीको नजिक कतै छिपिटार लुकेको छ ।
भट्ट हेर्दा हँसिलो छ तर भित्रभित्रै दुखेको छ ।

५.१.७. वैचारिक गजल

प्रगतिवादी पन्थी आफूले देखे भोगेका असमानताका कुरालार्इ गजलका सेर मार्फत स्वभाविक रूपमै प्रस्तुत गर्दैछन् । यसै क्रममा श्रमजीवि ज्यामीहरूका खान लाउनका समस्या, शिक्षा र स्वास्थ्यसम्बन्धी समस्यालार्इ गजलका विषय बनाइ समानता र साम्यवादी स्वर गुञ्जाएको पाइन्छ ।

गजल

मरेका छन्, ज्यामीहरू, तिनले पनि खान पाए हुन्थ्यो
नाझा छन्, नानीहरू, एकसरो लाउन पाए हुन्थ्यो ।
प्रजातन्त्रका छोराल्छोरी विदेश पढ्न गएका छन्,
गाउँघरका नानीले पनि क, ख, ग, घ पढ्न पाए हुन्थ्यो ।
स्वदेशीको बसाइ भन्दा विदेशीको राम्रो देखिन्छ ।
भूटानी शरणार्थीको सुविधा स्वदेशीले पनि पाए हुन्थ्यो ।
महलका कोठीहरू जताततै खाली खाली देख्छु
त्यही महलको एउटा कोठीमा बस्न पाए हुन्थ्यो ।
दवाइ भन्दा विष सस्तो माग्दा पनि पाइने
एउटा टेबलेट खाएर, बाँचन पाए हुन्थ्यो ।

मनको बह गजल- ५३

प्रगतिवादी साहित्यकारहरू गरिब, निमूखा जनताका विवशतालाई नै आफ्ना रचनामार्फत विषय बनाइ दर्शाउने गर्छन् तर सत्तासीनहरू त्यसमा असहमत हुन्छन् ।

सेर

बालिएको आगो तापन भीड यहाँ लाग्ने गर्छ

दाउरा खोज्ने कर्मीहरू भोकभोकै मर्दै छन् ।

कराइमा तेल तताइ पखिँएर बन्नेहरू

माछा तेलमा नपरेकोमा मलाई आँखा तर्दछन् ।

आफ्नो चिन्तनमा दृढ र निर्भीक पन्थी गजलका सेरहरूमा यसरी प्रस्तुत गर्छन् ।

चाट्दिन म थुकेको थूक

खान्छु बरु ढिँडो र गुन्दुक

कालोलाई कालै भन्छु

चाहे ठडाउ संगीन बन्दुक

देशद्रोही भेटेछु भने

लगाउने छु नुन-चुक

मनको बह गजल-४७

५.१.८. मानवीय संवेदनासम्बन्धी गजल

वर्तमान समयमा मान्छेमा मानवता हराएका, मान्छेले मान्छेलाई हेर्ने दृष्टिकोण र व्यवहार बदलिएको छ भन्दै मानिसलाई असल, चरित्रवान बन्न आग्रह गर्दै लेखिएका गजलका सेरहरू:

फूल फुली ओइलाइसके शहीदको मजारमा

आफ्नो भन्ने कोही छैन यति ठूलो बजारमा ।

मनको बह गजल-७

त्यस्तै अर्को सेर

मान्छेको भिँडमा एक्लो महसुस हुँदैछ

सुनाखरी फूल बनी फुली देउ न जीवनमा

शहरी सभ्यताका नाममा अमानवीय प्रवृत्तिप्रति दुःख व्यक्त गरेका सेरहरू:

गाउँ छोडी शहरहरू धाएको नै धेरै भयो
ममता र वात्सल्य त्यो नपाएको नै धेरै भयो ।

मनको बह गजल-३०

५.१.९. व्यवहारिक जीवनसम्बन्धी गजल

व्यवहारिक जीवनमा आइपर्ने समस्याहरूलाई साधारणीकरण गर्दै गजलका सेरमा उनीएको एउटा सेर उदाहरणको रूपमा हेरौं ।

महिनै पिच्छे घरधनीको किचकिच खप्न सकिएन
त्यसैले त यतै कतै एउटा घर जोडने रहर छ ।

मानव जीवन अनेक किसिमका सुख दुःखको पुञ्ज हो । जीवनमा आइपर्ने दुःखहरूलाई सहन गर्दै यौवनावस्थामै केही महत्वपूर्ण कार्यहरू गर्नुपर्छ, सात्विक जीवन विताउनु र सत्संग गर्नु राम्रो हुन्छ भन्ने विषय प्रस्तुत भएको गजलका सेरहरू-

डाँडा माथिको जून भए अब तल भर्नु छ
जति लोभ गरे पनि आखिर काल मर्न छ
दुई दिनको जिन्दगी यो हाँसी खेली बस्नु छ
पला मिनेट गनी गनी मैले केही गर्नु छ ।

धनुजीलाई साथ बोलाइ धेरै मैले सिक्नु छ

आफन्तलाई भेट्न मैले कोशी छिट्टै तर्नुछ

यौवनका दिन मैले बुझ्नै नपाइ बिताएँ

ओरालीका केही दिनमा बाँझोबारी फोर्नु छ

पाखुराको पौरख खाइ जीवन यहाँ धान्नु छ

पूर्णमाको जून बन्दा ग्रहणसँगै उर्नुछ ।

मनको बह गजल-३६

व्यवहारिक जीवनमा बालबालिकाहरूलाई पढाइ लेखाइप्रति आकर्षित गर्दै र सत्मार्गमा लाग्ने प्रेरणा दिएका बाल गजलहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । उनको व्यवहारपयोगी एउटा बाल गजल-

विहानै उठेर हातमुख धुनुपर्छ
आमाले दिएको तातो दूध पिउनुपर्छ
दिसा पिसा गरेपछि साबुन प्रयोग गर्नुपर्छ
स्कूल जाँदा सधैं सफा लुगा लाउनुपर्छ ।
थोरै समय खेल्नुपर्छ, धेरै समय पढ्नुपर्छ ।
पढ्दापढ्दै नबुझिएमा गुरुकोमा धाउनुपर्छ ।
स्कूल छुट्टी भएपछि बाटोमा खेल्नु हुन्न
ममी डेडी आतिन्छन् छिटै घर आउनु पर्छ ।¹⁵⁹

५.१.१०. श्रृङ्गारिक विषय

श्रृङ्गारिक विषयवस्तु गजल विधाको निजी पहिचान नै हो । प्रारम्भिक चरणमा श्रृङ्गारिक विषय नै बढी प्राथमिकता पाएको थियो । पन्थीका केही गजलहरूमा श्रृङ्गारिक विषयको प्रस्तुति पनि पाइन्छ । तर ती गजलहरू शिष्ट र श्लील श्रृङ्गारका परिधिमा रहेर लेखिएका छन् ।

विप्रलम्भ श्रृङ्गार विषय प्रस्तुत भएको गजल

विछोडिएकी प्रेमिकाको सम्भनाले सताइएको प्रेमीको विरह वेदना गजलका सेरमा सजीव भएर आएका छन् ।

तिमी विना जिन्दगी कागजको फूल भो ।

भावनाको पर्खाइ नै जिन्दगीको भूल भयो ।

आकाशका ताराहरू गन्दागन्दै थाकी सकें

बित्थाका चाहनाहरू तिम्रो लागि महसुस भो ।

खेलहरू सकिएर मैदान पनि खाली भो

अर्को जन्म भेट हुने तिम्रो मेरो कबूल भो ।

¹⁵⁹ देवी पन्थी जनआवाज साप्ताहिक अषाढ २४ २०५९

एउटै बारी खनजोत गर्ने तिम्रो मेरो कसम थियो ।
खेतहरू भेटे पछि मेरो कुरा फजूल भो ।

मनको बह गजल-३९

त्यस्तै प्रेमिकासँगको वियोगको पीडाले प्रेमी व्यथित हुन पुगेको र मिलनका लागि प्राकृतिक बिम्ब प्रस्तुत गरिएका सेरहरू

पर्खाइको घडी कति कठिन हुँदै रै' छ यहाँ
उनको चिठी नआएको नै धेरै भयो ।
धेरै भयो आकाशमा कालो बादल भरिएको
हाँसी देउन प्रिया तिम्री रिसाएको नै धेरै भयो ।

मनको बह गजल-२९

यसरी स्त्रीसँगै सम्बन्धित अर्थ सन्निहित गर्ने श्रृङ्गारिक र प्रणयधर्मी काव्य विधाका रूपमा लिइने गरेको गजल विधाको परम्परा हेर्ने हो भने अन्य विषय नगन्य रूपमा मात्र प्रस्तुत भएको पाइन्छ । तर समसामयिक युगमा गजलको मुलस्वर श्रृङ्गारको संकीर्णता भित्र परिसीमित रहन सक्दैन भन्दै सामाजिक, राजनैतिक र साहित्यिक प्राकृतिक, राष्ट्रियता मानवीय संवेदना तथा व्यवहारिक जीवनका विविध पक्षहरू पन्थीले आफ्ना गजलका विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेर गजलको विषयवस्तुको क्षेत्र फराकिलो बनाएका छन् ।

५.२. रचना विधान

गजल एउटा विशिष्ट रचना विधान वा संरचना भएको स्वतन्त्र काव्य विधा वा गेय विधा हो । यो लय भएकाले कविताको नजिक र गेय भएकाले गीतको नजिक देखा पर्छ । तर गजलमा गीत र कविता भन्दा भिन्न विशिष्ट र छुट्टै रचना विधान हुन्छ । यही संरचनात्मक वैशिष्ट्यले गर्दा गजल, गजल भएर चिनिएको हो । गजलको बनोट वा संरचनामा शेरहरूको सम्बन्धका आधारमा “गजल मुसलसल वा गजल गैह्र मुसलसल” हुन सक्छ । गजल संरचनालाई तीन भागमा टुक्र्याएर देवी पन्थीका गजलहरू (मनको बहमा सङ्ग्रहित र अन्य केही नेपाली भाषामा लेखिएका र प्राप्य गजलहरू) मा काफिया, रदफ, तखल्लुस तथा बहर जस्ता अनिवार्य अवयवहरूको समुचित प्रयोग भए/नभएको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.१. मतला:

गजलमा मतला भन्नाले प्रारम्भ वा सुरुवात भन्ने बुझिन्छ। गजलका प्रथम सेरका दुई पङ्क्ति मतला हो। मतलाको दुवै पङ्क्ति वा मिसरा-मिसरा ए-उला र मिसरा ए-सानीमा काफियाको प्रयोग हुन्छ भने रदिफ दोहोरिन्छ। कहिले काँही कुनै कुनै गजलकारले दुई मतलाको प्रयोग गरेको पनि पाइन्छ वा अन्य पङ्क्तिहरूमा पनि काफियाको प्रयोग दुवै मिसरामा र रदिफ दोहोरिएको पनि पाइन्छ। यस्तो अवस्थामा पहिलो पङ्क्तिलाई मिसरा ए उला र अन्यलाई मिसरा ए सानी नै भनिन्छ।

मतला गजलको शिर हो। यसले गहन भावको प्रस्तुतिद्वारा पाठक/श्रोताको आकर्षण गर्न सक्नु पर्छ। मतलामा भएका काफिया र लय अनुसार नै गजल प्रवाहित भएको हुन्छ। यस आधारमा पन्थीका गजलहरूमा एक भन्दा बढी मतलाको प्रयोग भएको छैन। एक मतला र मतलामा गम्भीर भावको सम्प्रेषण गर्न सकेको पाइन्छ।

जस्तै,

महल मात्र हेछौं तिमी भोपडी पनि हेर्ने गर।

लुगा मात्र कति फेछौं विचार पनि फेर्ने गर।

यसले विषयवस्तुको विजारोपण गर्नका साथै अन्य सेरमा प्रयोग हुनुपर्ने अन्त्यानुप्रास वा काफियाको सङ्केत पनि गरेको छ। जस अनुसार यो मतला भएका गजलमा अन्य काफियाहरू 'घेर्ने', 'टेर्ने', 'केर्ने' र रदिफ 'गर' प्रयोग भएका छन्।

यसरी गजलको शिर वा मतला भाग देखि नै गजलमा एकरूपता ल्याउन अनिवार्य तत्व काफियाको प्रयोग गरिन्छ। काफियाको शुद्ध र समुचित प्रयोगले नै गजललाई जीवन्त बनाएको हुन्छ। पन्थीका धेरैजसो गजलहरूमा मतला भाग देखिनै काफियाको शुद्ध र समुचित प्रयोग भएकै पाइन्छ। त्यति हुँदाहुँदै पनि केही गजलका मतलामा काफिया विचलन पाइन्छ। गजल केन्द्री प्रथम समालोचना पुस्तक गजल सिद्धान्त र समालोचना कृतिका रचनाकार पन्थीका गजलहरूको मतलामा नै काफिया असन्तुलन देखिनु असामान्य स्थिति नै हो।

काफिया विचलनयुक्त मतलाका सेरहरू

कमलको फूल बनी फुलीदेउ न जीवनमा

असारको हिलो बनी जमीदेउ न जीवनमा

मनको वह गजल-१०

यसैको मिसरा ए, उला मा आएको काफिया 'फुली' र मिसरा ए-सानीमा आएको काफिया 'जमी' मा समध्वन्यात्मक स्थिति पाइँदैन । काफियामा स्वरमात्राको समता हुनु पर्छ । स्वरमात्रामा अलिकति पनि गडबडी वा असन्तुलन नभएको तुक मिलेको शब्द शब्दांश वा अक्षर हुनुपर्नेमा यहाँ प्रथममा फ-उ-ल-ई-फुली छ भने दोस्रोमा ज-अ-म-ई-जमी शब्दन्तको ई स्वरध्वनि समान भएपनि शब्दमध्यमा असन्तुलन देखिन्छ ।

त्यस्तै अर्को सेर-

भोका छन्, ज्यामीहरू तिनले पनि खान पाए हुन्थ्यो

नाङ्गा छन्, नानीहरू एकसरो लाउन पाए हुन्थ्यो ।

यसमा आएका खान-लाउन दुई काफियामा स्वरमात्राका समता छैन ।

मतलाका सेरहरू:-

गुलाबका फुलहरू टिप्न सकिन

भाँगिएका बुट्टामुनि लुक्न सकिन ।

मनको वह गजल-४२

यहाँ आएका मिसरा ए-उला र मिसरा ए-सानीमा क्रमशः टिप्न र लुक्नमा व्यञ्जन ध्वनि मात्र व्यक्तिकेकी हुनु पर्नेमा स्वरध्वनि नै परिवर्तित छ, त्यसैले यसमा काफिया विचलन पाइन्छ ।

५.२.२. शायरी भाग वा शायरी समूह:-

शायरी समूह मूलतः गजलको मुख्य कलेवर हो । यसमा मतला र मकता बीचका सम्पूर्ण शायरीहरू समाविष्ट हुन्छन् । प्रत्येक शायरीको दोस्रो मिसरा वा मिसरा ए-सानीमा काफिया र रदिफको प्रयोग हुनेगर्छ । रदिफको प्रयोगलाई अनिवार्य नमानिएपनि काफियाको प्रयोग अनिवार्य भएको हुनुपर्छ सम्पूर्ण शायरीमा काफिया र रदिफ मतलाकै अनुयायी र सम्बन्धित भएर आएका हुन्छन् । यो भाग वा समूहमा एक भन्दा बढी नै शायरीहरू हुन्छन् तर यति नै हुनुपर्छ भन्ने नियम छैन । तैपनि पाँच देखि एघार सेरसम्मको राम्रो मानिन्छ

भन्ने समालोचकहरूले उल्लेख गरेका छन् । आधुनिक गजलकारहरूले रचेका गजलहरूमा चारदेखि सात सम्मका सेरका रचनाहरू बढी पाइन्छन् । गजलकार देवी पन्थीका चारदेखि छ सेरसम्म पाइन्छन् । उनको प्रतिनिधि सङ्ग्रह 'मनको वह २०५६' मा सङ्ग्रहीत त्रिपन्न वटा गजलहरू मध्ये छत्तिस वटामा पाँच सेर नौ वटामा छ सेर र आठ वटामा चार सेरहरू छन् । चवन्नौं गजल सेरैसेरको बाढीमा एक/एक सेरका पचास वटा फर्दहरूको सङ्कलन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका गजलहरूका सेरहरूमा प्रत्येक मिसरा एउलाले विषयको उठान गरेको छ भने मिसरा ए सानीले त्यसको निरूपण वा पुष्टि गरेको छ । गजलका दुवै मिसराबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ । गजलका हरेक सेर अर्थका दृष्टिले स्वतन्त्र र अभिव्यक्तिका दृष्टिले पूर्ण छन् ।

सेरहरू:-

बाटो खनेको छु, हिड्न सकेको छैन

योजना बनाएर पनि भिड्न सकेको छैन ।

उनका गजलका हरेक सेर पूर्णभावयुक्त छन् । पहिलो पङ्क्तिले उठाएको विषयलाई प्रभावकारी ढङ्गले मार्मिकता साथ पुष्टि गर्न सकेको पाइन्छ ।

सेरहरू:-

हातहरू सलबलाउँछन् मुटु पनि चस्किन्छ

पक्कै पनि पर्खिरहेका डाँडापारी जून होला

आँखाहरू फर्फराएछन्, काग पनि करायो

वसन्तको लगनमा पक्कै केही हुन होला

पारी पाखा जंगलमा कुहु कुहु शब्द सुन्छु

सायद मेरै पर्खाइमा बाँसुरीको धुन होला

सेरैपिच्छे फरक फरक विषयको उठान गर्न पनि उनका गजल सक्षम छन् ।

सेरहरू

विद्वानहरू ऋणमा, मूर्खहरूको जोड छ अचेल

राजनीतिको भय्याङ्ग चढी धन कमाउने होड छ अचेल
वेश्याहरूको बजारमा
प्रेमी प्रेमिकाबीच विछोड छ अचेल
इमान्दारको जमाना गयो
ठाउँ ठाउँमा अदृश्य मोड छ अचेल
पागल र मूर्खहरू कुर्सीमा छन् ।
बुद्धिजीवीहरूको यही निचोड छ अचेल
भागवण्डा नमिलेको भोंकमा
सांसदभिन्नै तोडफोड छ अचेल ।

मनको बह गजल-५२

यस गजलमा पहिलो सेर वा मतलाले भ्रष्टाचारको विषयलाई उठाएको छ भने दोस्रो सेरले सामाजिक विकृतिलाई उठाउन सकेको छ, त्यस्तै तेस्रोले व्यावहारिक जीवन र चौथो, पाँचौँ सेरहरूले राजनैतिक विसङ्गतिलाई उठाएको छ । यसरी विषयका दृष्टिले स्वतन्त्र अस्तित्व रहेका गजलहरू पाइन्छन् । प्रत्येक सेरका कथ्य विषयमा पार्थक्य हुनु गजलको मौलिक विशेषता एवम् मान्यता पनि हो ।

पन्थीका गजलहरूमा पनि एउटै गजलभित्रका अलग अलग सेरहरूमा सामाजिक एवम् राजनैतिक व्यङ्ग्य विद्रोही भाव, विकृति, विसङ्गतिको उद्घाटन, प्रेम, विरह, वेदना, प्रकृति चित्रण, चिन्तन मनन जस्ता विविध पक्षहरूको प्रतिबिम्बन हुन सकेको पाइन्छ ।

सेरहरूमा विषयवस्तुको प्रस्तुतिकका दृष्टिले गजल 'गजल मुसलसल र गजल गैह्र मुसलसल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । पन्थीका गजलहरू उक्त दुवै किसिमका पाइन्छन् । उनको मनको बह सङ्ग्रहका गजलहरूमा १७ औं, २५ औं, ३५ औं ३६ औं र ३९ औं गजलहरू मुसलसल गजलहरू हुन भने अन्य गैह्र मुसलसल छन् । १७ औं गजलमा ६ वटै सेरहरूमा राष्ट्रियता सम्बन्धी विषयको प्रस्तुति भएको पाइन्छ भने २५ औं गजलमा भएका चारवटै सेरहरूमा सामाजिक विकृतिसम्बन्धी विषयवस्तुको प्रस्तुति पाइन्छ । ३५ औं गजल पाँचै सेरमा प्रकृति सम्बन्धी विषयवस्तु छ । ३६ औं गजलका पाँचसेरमा व्यावहारिक

जीवनका समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । ३९ औं गजलका चारवटै सेरहरूमा विप्रलम्भ श्रृङ्गारको विषय प्रस्तुत भएको छ ।

समग्रमा पन्थीका गजलहरूमा विषयवस्तुको प्रस्तुति हेर्दा मुसलसल भन्दा गैह्र मुसलसल गजलहरू नै बढी पाइन्छन् । गजलका सेरहरूसँग अनिवार्य र निकटतम् सम्बन्ध राख्ने अन्य उपकरणहरू काफिया रदिफ र तखल्लुस हुन । तखल्लुस प्रयोगको चर्चा मक्ता/मकता भागमा गरिनेछ, भने पन्थीका गजलमा काफिया र रदिफ प्रयोगको चर्चा यहाँ गर्दछु ।

५.२.२.१. काफिया:

काफिया र रदिफ गजलका मुटु र फोक्सो हुन् । यी दुई विनाको गजल साँच्चै भन्ने हो भने फजल हुन् ।¹⁶⁰ गजलका सेरमा काफियाको सर्वाधिक महत्व रहने, गजलरूपी शरीरको मुटु मानिएको काफियाका स्वरमात्रा सन्तुलन र एकरूपताका सम्बन्धमा गजलकार तथा समालोचक देवीपन्थी अनभिज्ञ त छैनन् तापनि कतिपय गजलका काफियामा असन्तुलन देखिनुलाई अवश्यपनि राम्रो मान्न सकिदैन ।¹⁶¹

उनका धेरै जसो गजलका सेरहरूमा त समस्वरात्मक अनुप्रासद्वारा सङ्गीतात्मकताको सृष्टि गरिएको र शास्त्रीय मान्यता अनुसार मिसराहरूमा काफिया नदोहोरिएको नै पाइन्छ । तर कतिपय सेरहरूमा भने काफिया विचलनको स्थिति पाइन्छ ।

यस्ता केही उदाहरण हेरौं:

रात सबै अमावश्या भए तर

विकृतिको घाँटी अभै छिन्न सकेको छैन ।

हलो र जुवा समाउँदै छु म तर

मदनले जस्तो जोत्न सकेको छैन ।

काफिया-छिन्न → जोत्न इ→ ओ तथा न्-त्

असमान ध्वनि मनको बह गजल-१३

¹⁶⁰ देवी पन्थी पूर्ववत् पृ १२

¹⁶¹ घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी मनको बह दृष्टिकोण- वाणी प्रकाशन २०१६

आरम्भ र मध्यमा समध्वन्यात्मक व्यञ्जनध्वनि परिवर्तित हुने गर्छन् । ती पृथक्ताको पहिचान दिने वा एउटै परिवेशमा आएर भिन्न अर्थ बुझाउने व्यातिरेकी ध्वनिहरू चल ध्वनि हुन बाँकि ध्वनि वर्ण, अक्षर अपरिवर्तित अवस्थाको हुन्छ जुन अचल हुन्छ । तर यहाँ छ र ज मात्र होइन न्-त र स्वर ध्वनि इ र ओ नै फरक परेको छ ।

पहाड खनी सम्याउँदै जाउँ हामी
समानताको विउ जसले पनि छर्न सक्छ ।
विज्ञापन निकल्यो नातापाता केलाउनु छ ।
मनपरि गर्दै जाउँ कसले के लछार्न सक्छ ।

छर्न → छार्न → अ → आ असमानध्वनि

मनको बह गजल-१४

देश फुलाउन साँचो राष्ट्रियता चाहिन्छ
यही कुरा सिकाउन आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ ।
खट्न सके मरुभूमि स्वर्ग बन्न सक्छ ।
सही कुरा देखाउँदै आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ ।

मनको बह गजल-२८

सिकाउन → देखाउँदै → तुक नमिलेको वा अनुप्रास नमिलेको काफियाको प्रयोग भएको छ । यसले गर्दा यस लय विधानमा पनि असर पर्न गई श्रुतिरम्यतामा आघात पुगेको छ ।

बाढी आयो पुरस्कारको तरपनि चाहिएन
पुरस्कार थाप्नलाई एउटा गुठी जोडने रहर छ ।

महिनै पिच्छे घरधनीको किचकिच खप्न सकिएन ।

त्यसैले त यतै कतै एउटा घर जोडने रहर छ ।

जोडने → जोडने काफिया दोहोरिएको छ । गजलको सैद्धान्तिक मान्यता अनुसार एउटा गजलका कुनैपनि सेरमा काफिया दोहोरिनु हुँदैन ।

अरुलाई ढाडस दिन साह्रै सजिलो ।
 आफ्नो मनलाई सम्झाउन कति गाह्रो छ ।
 बलौं भने भष्म हुन्छु नवलूँ कसरी
 ओभेल परि वसिरहन कति गाह्रो छ ।
 आउँदै जाँदै गरुं भने ढोका बन्द छ ।
 ढोका खोली पसुं भने अनुमति गाह्रो छ,
 घुसघास खानेहरू अग्ला महल बनाइसके
 आफूलाई इमान्दार भई बाँच्न गाह्रो छ ।

यसमा काफिया दोहोरिएका र अनुप्रास नमिलेको काफियाको प्रयोगले गजल संरचनाको सौंदर्य नै खजमज्याइ दिएको छ ।

५.२.२.२. रदिफ प्रयोग

मतलाको दुवै मिसरा र अरु सेरको मिसरा ए सानीमा दोहोरी रहने पदावली वा वर्ण समूह रदिफ हो । डा. घनश्याम परिश्रमी लगायतका केही गजल सिद्धान्तका व्याख्याताहरूले रदिफलाई गजलको अनिवार्य तत्व मानेका छैनन् । तर गजलकार तथा सिद्धान्तकार देवी पन्थी भन्छन्, यसको अभावमा गजलको रूप विधवा युवतीको जस्तो हुन्छ । सफल गजल निर्माण हुनका लागि काफिया र रदिफ दुवैको प्रयोग अनिवार्य मानिन्छ ।¹⁶² रदिफ बिना पनि गजल हुन्छ तर काफिया बिना गजल हुँदैन ।¹⁶³ रदिफयुक्त गजल मुरद्दफ र रदिफ विहिन भए गैरमुरद्दफ गजल भनिन्छ ।

रदिफ अनिवार्य छैन भनिए पनि यसले गजलमा महत्वपूर्ण कार्य गर्छ । पूरै गजलमा रदिफ एउटै हुन्छ र गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन ज्यादै ठूलो भूमिका खेलिरहेको हुन्छ । रदिफलाई पनि काफिया सरह मान्यता दिने देवी पन्थीले आफ्ना धेरै जसो गजलहरूमा रदिफको सफल प्रयोग गरेकै पाइन्छ । उनका केही गजलमा एउटा मात्र अक्षर रदिफ कुनै गजलका आधाभन्दा धेरै पङ्क्ति नै रदिफको रूपमा आएर पाठक/श्रोताको मन समाउन सक्षम भएका छन् । केही गजलमा रदिफ छैन वा काफियालाई नै रदिफ मानेको पाइन्छ ।

¹⁶² देवी पन्थी पूर्ववत् पृ. १२

¹⁶³ घनेन्द्र ओझा पूर्ववत् पृ. ११६

एक अक्षरमात्र रदिफ प्रयोग गरिएको गजलका सेरहरू

कति खप्नु सधै सधैको घामपानी यो

कहिले सुधेला ? नेपालीको बानी यो

जता हिड्छु विकृति नै पर्छ आँखाभरि

कसिंगर हो कि काठमाडौं राजधानी यो ।

तलमाथि चारैतिर विसङ्गति देख्छु ।

नियमै पो बन्यो कि त बेइमानी यो ।

पन्थीका धेरैजसो गजलहरूमा एक शब्द देखि तीन शब्द सम्मका रदिफको प्रयोग भएको पाइन्छ । जुन शास्त्रीय दृष्टिले पनि उचित मानिन्छ । तर अन्य गजलकारहरूका जस्तै पन्थीका गजलमा पनि तीन शब्द भन्दा बढी शब्दहरू रदिफको रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका कुनै कुनै गजलमा मिसरा ए सानीमा आधा भन्दा धेरै पङ्क्तिको रदिफ प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । जसले गजल गायनमा श्रुति मधुरता थपेको नै पाइन्छ । उनका यस्ता गजलका केही सेरहरू उदाहरणका रूपमा हेरौ ।

बहै बहको पोखरी छ, मनको बह पोखुं कहाँ

मनहरू उजाड छन् मनको बह पोखुं कहाँ

जनतालाई लुछ्छनेहरू माथि पुगी सके

तलकाले सुन्दैनन् मनको बह पोखुं कहाँ

कसैलाई फुर्सत छैन मेरो कुरा सुन्ने

साथी पनि छुटी सके मनको बह पोखुं कहाँ

त्यस्तै अर्का

अन्धकार हटाउन आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ

भ्रष्टचार सेलाउन आफ्नो गाउँ आफै बनाऊँ

रदिफ प्रयोग नभएका वा काफियालाई नै रदिफ मानेका गजलका केही सेरहरू

संस्कृतिको बनमा डढेलो किन लगायौ

गुनिउँ चोलो फ्याँकेर बाँचेको पटक्के सुहाउँदैन ।

मेहनत खुबै गरेर फल आफैँ पो चाख्नुपर्छ ।

मान्छे पो धाउँछ पानी आफैँ कदापि धाउँदैन ।

त्यस्तै

आँखाहरू रसाउँछन्, तिम्रो सम्भनामा

एउटा गजल कोर्न सकें यही बाहनामा

दिन भन्दा रात दोब्बर किन भएको ?

निद्र बनी आउन तिम्र मनको डसनामा

५.२.३. मकता वा गजल संरचनामा अन्तिम भाग

मकता गजलको अन्तिम सेर हो । यसलाई गजलको टुङ्ग्याउनी भनेर बुझिन्छ । यसैमा गजलकारको नाम वा उपनाम (तखल्लुस) राखिएको हुन्छ । गजलको अन्तिम सेर निष्कर्षात्मक सेर हुने हुँदा यो निकै महत्वपूर्ण हुन्छ ।¹⁶⁴ मकतामा नै गजलकारले आफ्नो व्यक्तिगत कुरा पनि भन्छन्, यस्तो भनाइ लाक्षणिक अर्थ दिने गरी वा अभिधारूपमै पनि आउन सक्छ । पन्थीका गजलमा आएको मकताको एउटा सेर उदाहरणको रूपमा हेरौं ।

राता छन् यी तिम्रा गाला लेख्दैमा गजल भयो ।

विसंगति लेख्यो पन्थीले पञ्चायतलाई खबर भयो ।

यहाँ स्त्रीका अंगको प्रशंसा गरेर रचिएका गजल मात्र गजल भन्ने विकृति विसंगति औल्याएको गजल, गजल हुँदैन भन्ने पुरातनवादी अर्भै सक्रिय छैन भन्ने आफ्नो मत लाक्षणिक रूपमा व्यक्त गर्दै समसामयिक रूपमा सामाजिक, राजनैतिक, विकृति विसंगतिलाई नै प्रमुख विषय बनाएर गजल रचना गर्न सकिने आफ्नो मान्यताको प्रस्तुति गर्दै आफ्नो परिचयसमेत दिएका छन् ।

५.२.३.१. तखल्लुसको प्रयोग

मकता भागमा नै तखल्लुसको प्रयोग गर्न सकिन्छ । पन्थीका केहीप गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग भएको पाइन्छ । हुन त यो गजल संरचनाको अनिवार्य तत्व मानिदैन यो

¹⁶⁴ घनेन्द्र ओझा पूर्ववत्

एउटा प्रचलनमात्र मानिन्छ । प्रचलन अनुसार आफ्ना केही गजलमा तखल्लुसको सोभो र प्रतीकात्मक प्रयोग गरेका पन्थीका गजलका केही सेरहरू हेरौं

खाँचीलेख दृढताको प्रतीक बनेर

‘देव’जीको मुटुमा नै समाए जस्तो छ ।

मनको बह गजल-४०

विकृति र विसङ्गति विरुद्ध

पन्थी खुवै होसियार बनेको छ ।

मनको बह गजल-५०

आफै बन्दुक पड्काएर सोध्दैछन्

देवी के को खलबल यहाँ ।

मनको बह गजल-२२

कुइरो ढप्प लाग्यो छेकियो आकाश यहाँ

सोध्दैछन् ‘देवी !’ कसको हो कुचाल यो ।

मनको बह गजल-२१

पन्थी विनाको जिन्दगी निराश हुन सक्छ ।

मन परेको मायालु नपाउली नि जिन्दगीमा

त्यस्तै प्रतीकात्मक रूपमा ‘देवी’ तखल्लुसको प्रयोग गरेको सेर-

अन्याय र अत्यचारले सीमा नाघेपछि

कुकृति हटाउने आन्दोलन ‘देवी’ले नै हाँक्नु परेको छु ।

मनको बह गजल-१५

माथि उल्लेखित गजल अवयवहरूको अध्ययन विश्लेषणबाट के स्पष्ट हुन्छ भने केही सामग्रीमा उनले सन्धान गर्नु पर्ने देखिन्छ । तैपनि समग्रमा श्रृङ्गारको साँघुरो परिधिबाट निकालेर प्रेमइतर विषयहरू राजनीति, सामाजिक विकृति, विसङ्गति मान्छेका आशा निराशा कुण्ठा इत्यादि सबै पक्षलाई गजलमा उठाउँदै र अटाउँदै आएका पन्थीका गजलहरू सरल शब्द र शैलीद्वारा नै गहन भाव व्यञ्जित गर्न सकेका छन् । यसको मतलब उनका गजलको अभिव्यक्ति शैली सुन्दर सहज कोमल भावनायुक्त छरितो र हृदयस्पर्शी नै छ । आफ्नो

क्रान्तिकारी विचार सम्प्रेषण गर्न समेत क्लिष्ट शब्द र कडा शैली प्रयोग नगरेका पन्थीले गजललाई अर्थपूर्ण र प्रभावकारी बनाउन सान्दर्भिक विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

५.२.४. पन्थीका गजलमा लय

गजल गेय विधा भएकाले यो लयवद्ध हुनुपर्छ वा लयवद्धता पनि गजलको एउटा अनिवार्य तत्व हो । गजल गाइनु पर्छ वा नगाइएपनि गजलमा गेयात्मकता चाहि हुनैपर्छ गजललाई गेयात्मक बनाउका लागि छन्द वा बहरमा लेख्नु उत्तम मानिन्छ । त्यसपछि लोक लय र स्वनिर्मित लयमा गजल लेखेर पनि गेयात्मक बनाउन सकिन्छ । स्वनिर्मित लय अन्तर्गत सममात्रिक लय र समआक्षरिक लय दुई प्रकारका लयको निर्माण गर्न सकिन्छ । सममात्रिक लयमा गजल लेख्दा अक्षरलाई आधार नमानेर उच्चारणको आधारमा वर्ण सङ्ख्या निर्धारण हुने हुँदा समान मात्रा (सममात्रिक) लय भनिएको हो । नेपाली गजलको पुनर्जागरण यताका धेरै जसो गजलकारहरूले उही सममात्रिक लयमा गजल लेख्दै आएका छन् । यसै समयका देवी पन्थीका केही गजलहरू बहर वा छन्दमा पनि छन् जस्तै,

यो देशमा शरणार्थी आफै बन्नु पर्ला

टारी खेत छोडी कतै बाँफो खन्नु पर्ला ।

$४ \times ३ + २ = १४$ चार चार र दुई

अक्षरमा यति हुने-बहरे रमल मुजाहिफको प्रयोग छ ।

उनका अधिल्लो चरणका धेरै गजलमा लयपक्ष निकै कमजोर देखिन्छ । गजलमा अक्षर तथा मात्रामा एकरूपता नआएकाले यति नै अक्षर वा मात्रामा छन् भन्न गाह्रो छ तै पनि धेरै जसो गजल १२, १४, १६ मात्रामा पाइन्छ । छोटोमा ८ र लामो १८ मात्रा सम्मका उनका गजलहरू छन् । पन्थीका लोकलयमा रचना गरिएका धेरैजसो गजलहरूमा लयवद्धता हुँदाहुँदै पनि केही गजलमा लयभङ्गको स्थिति देखिन्छ । गजलको मतलमा प्रयोग भएको मात्रा मकतामा पुग्दा फरक परेको अनि एउटै सेरका दुई मिसराहरूमा पनि अक्षर सङ्ख्या वा मात्रा समान नहुनुको मात्रा विचलन वा लय भङ्ग ल्याएको छ ।

गजल

मुक्त परिवेश पुनः कारागार बनेको छ

विकृति फेरि प्रजातन्त्रको उपहार बनेको छ ।

मागी खाने जोगी हिजो
आज माटोको अंशियार बनेको छ ।
स्वतन्त्र अभिव्यक्ति दिने कमल आज
रंग फेरि बसेको मतियार बनेको छ ।
हिजो पारिवाट आएको 'जोगिन्दार'
आज मेरो आफ्नै संधियार बनेको छ ।
विकृति र विसंगति विरुद्ध
'पन्थी' खुबै होशियार बनेको छ ।

तर पछिल्लो चरणमा लयमा परिष्कृत रूप पाइन्छ । जस्तै:

सिनेमाको पहरेदार हो, जागृदछ नेपाली
आफ्नो भाग्य इतिहासमा अलाप्यैछ नेपाली
दौरा जस्तो साँघुरीएको देखेर आफ्नो देश
सम्झौताको पानाहरु पल्टाउँदैछ नेपाली

संगम पत्रिका- २०४७

५.२.५. बहर प्रयोग

बहर उर्दू शब्द हो । बहरको अर्थ छन्द हुन्छ । पद्य साहित्यमा छन्द वा लय (बहरको) ठूलो महत्व छ । गजल संरचना बहरको प्रयोग एक प्रकारले अनिवार्य नै मानिन्छ । बहरको अभावमा गजल फजल बन्छ ।¹⁶⁵ पन्थीको आफ्नो गजल केन्द्री समालोचना पुस्तक गजल सिद्धान्त र समालोचनामा गजल संरचना गर्दा प्रयोगमा ल्याइने बहरहरूलाई मुफरद बहर र मुरक्कब बहर गरी जम्मा दुई भागमा विभाजन गरिएको छ ।

मुफरद बहरमा हजज, रजज रमल, मुतकारिव, मुतदारिक, कामिल, वाफिर (सातवटा) मुरक्कब बहरमा मुन्सरेह, मुक्तजिब, मुजारे, खफीफ, बसीत, मुजास, सरीअ, मुसकील, जदीद, करीद, मदीद तबील, (बाह्रवटा) बहर गरी जम्मा उन्नाइस बहरहरूको

¹⁶⁵ देवी पन्थी पूर्ववत् पृ ८

व्यापक रूपमा प्रयोग हुने पाइन्छ र परिवर्तित बहर मुजाहिफ बहर बाइस प्रकारका उल्लेख गरिएको छ ।

उनका केही गजलहरूमा मूल छन्दका मुफरद बहरका बहरेहरूा केही गजलमा मिश्रित छन्द मुखकब बहरका बहरेहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ भने कृही गजलहरूमा मुजाफिर बहरको पनि प्रयोग पाइन्छ तर गजलकार पन्थी आफ्ना गजलमा बहर सम्बन्धमा त्यति सचेत भएको पाइदैन । खासमा उनी लोकलयमा गजल लेख्ने गजलकार हुन् ।

५.३. पन्थीका गजलमा शिल्प विधान

उर्दूका महाकवि मिर्जा गालिबका अनुसार एउटा सशक्त र उत्कृष्ट गजलमा इबारत (शैली) इशारत (प्रतीक) र अदा (भाव सघनता) अनिवार्य मानिन्छ । यसै आधारमा पन्थीका गजलहरूको अध्ययन गर्दा यस प्रकार पाइन्छ ।

५.३.१. शैली (इवारत)

उनका गजलहरू थोरै कोमल र हार्दिक शब्दका सहायताले अनि कलापूर्ण ढंगले धेरै र गहन भाव अभिव्यक्त गर्न सक्षम छन् । प्रस्तुतिको सोभो वा सिधा शैली नभएर बहुअर्थी लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक शैली अवलम्बन गरकै पाइन्छ । उनका यस्ता एक/दुई वटा सेरहरूलाई उदाहरणको रूपमा हेरौं ।

कलियुगको समाप्ति भो वृहस्पति भर्न सकछ

यज्ञ पुराण लगाउँदैमा हुनेकुरा टर्न सकछ ?

वैज्ञानिक छैन तर चमत्कार भएकै छ

सीमाना हो उताबाट यता पनि सर्न सकछ ।

यसरी प्रभावकारी ढंगले फूलरूपी शब्द सजाएर गजलरूपी माला उन्न सक्षम पन्थीका गजलले पाठकको मनमा घर बनाउन सकेको पाइन्छ ।

५.३.२. प्रतीक (इशारत)

प्रतीकले कुनै पनि कुरालाई अन्यवस्तु वा सन्दर्भद्वारा प्रष्ट्याउने काम गर्छ । प्रतीकले नै गलललाई बहुअर्थी र प्रभावकारी बनाउँछ । पन्थीका गजलहरूमा प्रतीकको सान्दर्भिक

प्रयोगद्वारा सामाजिक अव्यवस्था राजनैति विकृति, विसङ्गति, मानवीय जीवनका आशा, निराशा जस्ता कुरालाई कुशलता र सफलतापूर्वक अभिव्यक्त गर्न सकेको पाइन्छ । उनका गजलमा प्रतीकलाई स्थानीय राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय गरी तीन स्तरका अर्थमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । डाँडा खोला मन्दिर आदि स्थानीय प्रतीक सगरमाथा, कोशी, गण्डकी आदि राष्ट्रिय प्रतीक र सूर्य चन्द्र आकाश आदि अन्तर्राष्ट्रिय प्रतीक मानिएको छ । त्यस्तै गरी ऋतु पौराणिक बिम्ब ब्रह्मा विष्णु महेश्वर आदि प्रतीकको प्रयोग पनि उनका गजलहरूमा भएको पाइन्छ ।

माछा छटपट छन् कोशी र गण्डकीमा

कसले फ्याक्यो दिन दहाडै जाल यो

चरा प्रतिविम्बित यो अकाशमा

देख्नै सकिदैन म बेहाल यो

यसरी माछा तथा चरालाई विवश मान्छेको प्रतीकको रूपमा उपस्थित गराएर अभाव, दुःख, पीडा, व्यथा, निरङ्कुशता जस्ता सङ्कुचनलाई अभिव्यक्त गरी गाग्रामा सागर अटाउन सकेको पाइन्छ ।

५.३.३. भावसघनता (अदा)

पन्थीका गजलहरूको अध्ययन गर्दा विषयानुकूलको भाव सम्प्रेषण गर्न सकेको पाइन्छ । पाठकको भावनासँग रचनाकारले व्यक्त गर्न खोजेको भाव मेल खाएको हुँदा उनका गजल लोकप्रिय बनेका छन् ।

विद्यमान विकृति एवम् विसङ्गति, राजनैतिक अस्थिरता, विदेशी विस्तारवादी नीति, भ्रष्ट प्रवृत्ति, मानवीय अहम् साँस्कृतिक विचलनप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्यभाव मूलरूपमा र केही थोरै गजलहरूमा श्रृङ्गारिक भाव पाइन्छ । व्यङ्ग्य भाव प्रयोग भएका सेर

स्वदेशमै छु भनि ढुक्क निद्रा सुतेको त

दिन दहाडै बजारमा घाँटी रेटिन थालेछ

छटपट माछा माइपोखरीमा प्रदुषण बडेर होला ।

सफा गरौं भनेको त विचार छेकिन थालेछ ।

यसरी विषयवस्तु रचना, विधान र शिल्प विधानजस्ता काव्यशास्त्रीय आधारमा पन्थीका गजलहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा कलाका सामग्रीलाई केही सन्धान गर्न सक्ने वा लय तथा बहरका सम्बन्धमा अझ सचेतना अपनाउनु सके उनका गजलहरू सुन्दर चमत्कार धारिलो र ओजपूर्ण बन्ने देखिन्छ ।

छैटौं परिच्छेद

उपसंहार

नेपाली साहित्यमा गजलको सुरुवात वि.सं. १९४१ पछि मोतीराम भट्टबाट भएको हो । उनको सङ्गीत चन्द्रोदय (१९६९) शीर्षक गजल सङ्ग्रह प्रथम र उत्कृष्ट कृति मानिन्छ । उनले नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराएको गजल विधाले श्रृङ्गारिक धारामा नारी सौन्दर्यलाई गजलको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

प्रयोगकालीन गजलकारहरूले त्यसैलाई निरन्तरता दिएको र नेपाली गजलका उत्थापकहरूले प्रमुख रूपमा नारी सौन्दर्यलाई र गौण रूपमा भक्ति रस व्यङ्ग्य समाज संस्कृति र कर्मवादलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

नेपाली गजल विकासको प्रारम्भिक चरणकै अन्त्यतिर भीमनिधि तिवारी, उपेन्द्रबहादुर जिगरजस्ता गजलकारहरूका गजल सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए भने त्यसपछिको चार दशकको अवधि गजल विकासका दृष्टिले सुषुप्तकाल वा शून्य प्राय रह्यो । यसरी लगभग एकसय वर्ष नेपाली गजललाई परम्परागत रूपमा नै प्रेम र प्रणयको संकीर्ण घेरामा नै राखेको पाइन्छ । वि.सं. २०३६ सालपछि नेपाली गजलले उक्त प्रेम प्रणय र श्रृङ्गारिक धाराको सीमित घेरालाई तोडेर नयाँ मोड लियो । त्यसैबाट नेपाली गजलको इतिहासमा पुनर्जागरण कालको सुरु भएको मानिन्छ । यसै नयाँ मोडका सहयात्रीहरूमा ज्ञानु वाकर पौडेल, वुँद राना, ललिजन रावल, धर्मागत शर्मा 'तूफान' रवि प्राञ्जल तथा पचासको दशमा नेपाली गजल विकासमा उर्वरता दिँदै मनु ब्रजाकी, घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', श्रेष्ठ प्रिया पत्थर, दुवसी क्षेत्र, ध्रुव अधिकारी, तीर्थ श्रेष्ठ, गोविन्द नेपाल, टीकाराम उदासी आदि सँगसँगै देवी पन्थीको पनि नाम आउँछ । गजल लेखनप्रति अत्यन्त उत्साह र जाँगर देखाउँदै विभिन्न पत्रपत्रिका मार्फत गजल प्रकाशन गर्ने देवी पन्थीको प्रतिनिधि गजल सङ्ग्रह 'मनको बह' २०५६ वाणी प्रकाशनद्वारा प्रकाशित भएको छ । यसमा उनले देखे भोगेका अनुभव अनुभूक्तिलाई काव्यिक रूपमा दिँदै वि.सं. २०५१ देखि २०५६ सम्ममा रचना गरेका त्रिपन्न ओटा गजल र फर्दहरूको सङ्कलन पचासवटा सेरहरूको सङ्ग्रह प्रकाशित गरिएको छ । आफूलाई मन पर्दो र सन्तान जस्तो प्यारो प्रसव वेदनाबाट जन्मेका

त्यस्ता सेरहरूलाई खेर फाल्न सकिदैन भन्दै रचनाकारले सङ्ग्रहमा नै समेटेका छन् । यसरी फर्दहरू समेतको सङ्कलन भएको मनको बह सङ्ग्रहको एउटा विशिष्टता हो ।

पन्थीको प्रतिनिधि गजल सङ्ग्रह र अन्य उनका नेपाली भाषामा लेखिएका गजलहरूको अध्ययन गर्दा उनका प्रवृत्तिहरू विसङ्गति र विकृतिप्रति तीव्र आक्रोश, प्रयोग प्रतिरुचि, प्रकृति चित्रण, राष्ट्रियता, प्रजातन्त्र र स्वतन्त्रताप्रति व्यङ्ग्य मानवतावादी भावना प्रगतिशीलता पाइन्छ । यस्ता विशेषतहरूमा नेपाली जनजीवन र गरिबीको चित्रण, भ्रष्टचार विरोधी विचार, समसामयिक युगमा नेपाली साहित्यकार र नेपाली गजलले भोग्नु परेका पारिस्थितिक जटिलता आदिलाई विषय बनाएको पाइन्छ ।

उनका गजलले मानव जीवनका जटिलतालाई कोट्याउने र सरल भाषाशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ । मानव जीवन र हाम्रो समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गति विरुद्ध आफ्नो कलम चलाउने पन्थी नारी सुन्दरतालाई गजलको विषयवस्तु बनाउने परम्पराबाट माथि उठेर आजको युगका समस्याहरू यी समस्याले मान्छेमा पारेको प्रभाव संवेदनहीनता, निराशा र भ्रष्ट प्रवृत्तिलाई टपक्क टिपेर गजलको विषयवस्तु बनाउन सिपालु देखिन्छन् ।

उनको प्रतिनिधि गजल सङ्ग्रह 'मनको बह' को दृष्टिकोण लेख्ने क्रममा घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीले "गजलकार पन्थी आफ्ना गजलहरूका माध्यमबाट सामाजिक एवम् राजनैतिक विसङ्गति र विकृति उपर चोटिला व्यङ्ग्य प्रहार गर्न उद्यत देखिन्छन् । यिनी सामाजिक विद्रुपताको पर्दाफास गर्न तम्सिन्छन् । समाजमा आफूले देखेभोगेका कुरालाई जस्ताको तस्तै गजलको ऐनामा प्रतिबिम्बित गर्छन् । संवेदना शून्य सहरी जीवन, राजनैतिक अवस्था र अस्थिरता, नेताहरूमा निहित स्वार्थी प्रवृत्ति एवम् अवसरवादी चरित्र, सामान्य मानिसहरूका जीवनका जटिलता र विवशता भारतीय नेपालीहरूको दयनीय अवस्था जस्ता विषयलाई गजलकार पन्थीले आफ्ना गजलका सेरहरूमा समेट्ने कोशिश गरेको मैले पाएको छु ।" भनेर लेखेका छन् । मनको बह (२०५६ दृष्टिकोण) यसबाट पनि पन्थीका गजलका विषयवस्तुका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ ।

उनी गजललाई प्रेम र नारी सौन्दर्यको साँघुरो घेरामा हेर्न चाहदैनन् । त्यसैले उनले भनेका छन् "प्रारम्भमा गजलको परिभाषा वा अर्थ जे जस्तो भएपनि वर्तमानमा यो साँघुरो

घेरावाट मुक्त भएर देश, समाज र समय कालको प्रतिबिम्ब बोक्ने एउटा लयालु लोकप्रिय मितव्ययी सुक्ष्म कलात्मक पद्य विधा बनेको छ ।

पुनर्जागरणकालीन तथा समकालीन केही गजलकारहरूका गजलसँग पन्थीका गजलहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्दा पुनर्जागरण कालको प्रारम्भकर्ता ज्ञानुवाकर पौडेलका गजलहरू खण्डहरू नयाँ नयाँ २०४९ मा पनि सामाजिक, राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिबाट दिक्क मानसिकता जीवनप्रतिको उदासिनता जस्ता विषयको प्रस्तुति पाइन्छ । त्यस्तै गजलमा मुक्त आक्षरिक लयको प्रयोग गरिएको अक्षर/मात्राको एकरूपता नहुनाले गतियतिको भङ्गता भएको र लयवद्धता नभएको देखिन्छ । त्यस्तै बूढ रानाको प्रतिनिधि सङ्ग्रह रातो मलाई प्यारो लाग्छ २०५६ सङ्ग्रहका गजलहरूमा पनि प्रगतिशील चिन्तनलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको गजललाई नयाँ स्वर र प्रस्तुति दिइएको, गजलमा विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र प्रहार पाइन्छ । यसरी एक एक वटा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका पौडेल र रानाका गजलसँग पन्थीका गजलहरूको विषयवस्तु तथा शिल्पगत दृष्टिले निक्कै समानता पाइन्छ । उनका समकालीन अन्य गजलकार मध्ये ललिजन रावलका पछिल्लो चरणका गजलहरूमा मात्रात्मक एकरूपता र लयवद्धतामा बढी सचेतता आएको पाइन्छ । त्यस्तै अर्का गजलकार रवि प्राञ्जलका गजलमा गीतमा भै लयवद्धता पाइने आक्षरिक, सममात्रिक, लोकलयका साथै शास्त्रीय छन्द बहरको समेत प्रयोग गरेर लेखिएका शैली र शिल्पको मनोहरता भए पनि सामाजिक यथार्थको धरातलमा नै रचना गरिएको पाइन्छ । यसरी सङ्गीत चेतना वा लयवद्धताका दृष्टिले पन्थीका केही गजल कमसल जस्ता देखिए पनि प्रगतिशील स्वर व्यञ्जनका दृष्टिले अघि छन् ।

गजलकेन्द्री समालोचनात्मक पुस्तक गजल सिद्धान्त र समालोचना २०५९ कृतिका कृतिकार देवी पन्थी गजल श्रष्टा तथा द्रष्टा पनि हुन । नेपाली गजलको इतिहासमा समालोचनात्मक ग्रन्थको खाँचो खड्किरहेको बेला यस्तो कृति प्रथम पटक प्रकाशित गरि दिएर ऐतिहासिक योगदान दिएका छन् । यसमा गजल परिचय गजलको सैद्धान्तिक पक्ष, गजल कसरी लेख्ने, गजलको परम्परा र विषयवस्तु गजलको काल विभाजन, गजलको विकास क्रम, नेपाली गजलका विशेषता, नेपाली गजलको शिल्प विधान, गजलको नाममा फजलको खेती जस्ता विषय उठाइ दिएर गजलप्रेमीहरूलाई मार्गदर्शन गर्दै हुन सम्मको गुन लगाएका छन् । गजलकार पन्थी सिद्धान्तका ज्ञाता भएर पनि सेरका मिसराहरूमा रदफ र

काफियाको निर्वाह गर्न तथा बहर आदिमा सचेत रहँदा रहँदै पनि केही त्रुटि चाँहि भेटिन्छन् । तर निरन्तर साधनारत पन्थीमा यसको परिष्कार हुनेमा आशावादी बन्न सकिन्छ । यसरी तुलनात्मक रूपमा अध्ययन गर्दा पन्थीका गजलहरू समकालीन चर्चित गजलकारहरूका हाराहारीमा देखा पर्दछन् ।

वि.सं. १९४१ पछि मोतीराम भट्टले सुरु गरेको गजल विधाले आजको युगसम्म आइपुग्दा काँचुली फेरेको छ । गजलको विषय नारी सौन्दर्य मात्र नभएर संस्कृति, सचेतना, बेरोजकारी, विद्रोह, अन्याय अत्यचार, इमान, शंका, आशा, निराशा, वेदना, विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टचार मानवतालाई विषयवस्तु बनाएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तु पन्थीका गजलमा प्रशस्त पाइन्छन् । नेपाली गजलको विकास प्रवर्द्धन र विस्तारमा पन्थीको उल्लेखनीय भूमिका पाइन्छ । उनका गजलहरूको अध्ययन, गजलसम्बन्धी उनका विचार, गजलका क्षेत्रमा उनको सक्रियताबाट उनी नेपाली गजलको समसामयिक युगका एक प्रतिनिधि गजलकार भएको पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) सन्दर्भ पुस्तकहरूको सूची

- अधिकारी, हेमंगराज र बन्नी विशाल भट्टराई, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
- ओम्भा, घनेन्द्र, नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना, बी.एन. पुस्तक संसार प्रा.लि., अद्वैतमार्ग काठमाडौं, २०६७ मंसिर ।
- कालिका प्रसाद र अरु, (सम्पा.), बहृत् हिन्दी शब्दकोश, वाराणसी, ज्ञान मण्डल लि., २०६१ ।
- गौतम, कुलचन्द्र, राघवालङ्कार, काठमाडौं, नेपाल एकेडेमी, २०१५ ।
- दुङ्गेल, शम्भुप्रसाद, शम्भु भजन माला, वनारस, गोर्खा एजेन्सी ?
- थापा, डा. हिमांशु, साहित्य परिचय दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४२ ।
- दीक्षित, कमल, माध्यमिक नेपाली पद्य दोस्रो संस्करण, ललितपुर, साभा, प्रकाशन, २०४९ ।
- न्यौपाने, डा. घनश्याम, गजल सौन्दर्य मीमांसा, सनसाइन आवासीय उच्च मा.वि. सिद्धार्थनगर रुपन्देही नेपाल, २०६४ जेठ ।
- पन्त, भरतराज, हातको तकिया, हातको तकिया, काठमाडौं, २०४१ ।
- पन्थी, देवी, गजल सिद्धान्त र समालोचना, विविध वाङ्मय प्रकाशन, विराटनगर, २०५९ साउन ।
- पन्थी, देवी, मनको बह, वाणी प्रकाशन, विराटनगर, २०५६ ।
- पन्थी, देवी, मेची दर्पण, विर्तामोड, २०५५ ।
- प्राञ्जल, रवि, तारिदेउन माझी दाइ, काठमाडौं, अनुराग प्रकाशन, २०४८ ।
- प्राञ्जल, रवि, उही बाडी उही भेल, दो.सं., काठमाडौं, अनुराग प्रकाशन, २०६०
- पुरी, गोविन्द चानन, गजल एक अध्ययन (नई दिल्ली सि.आर. पब्लिकेशन, २०४१)
- बराल, इश्वर र अरु (सम्पा.), नेपाली साहित्य कोश, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५ ।

- बराल, डा. कृष्णहरि, गजल सिद्धान्त र परम्परा, साभा प्रकाशनको छापा पुलचोक ललितपुर, २०६४ ।
- बराल, डा. कृष्णहरि, जुनकीरिको उडान, काठमाडौं, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि., २०६२ ।
- बराल, डा. कृष्णहरि, भित्र कतै दुख्छ भने: भूमिका, काठमाडौं, दोभान प्रकाशन, २०६० ।
- ब्राजाकी, मनु, खण्डहर नयाँ नयाँ, एक दृष्टिकोण, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- राना, बुँद, रातो मलाई प्यारो, राष्ट्रिय जनसाँस्कृतिक मञ्च, २०५६ ।
- रावल, ललिजन, बिरानो यो ठाउँमा, काठमाडौं, महेश विक्रम शाह, २०४६ ।
- रावल, ललिजन, समकालीन नेपाली गजल, काठमाडौं, बगर प्रकाशन, २०४७ ।
- लोहनी, गोपीनाथ र अन्य, सङ्गीत चन्द्रोदय, काठमाडौं, स्वयम् वि.सं. १९६९ ।
- शर्मा, ताना, नेपाली साहित्यको इतिहास, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, संकल्प प्रकाशन, २०३९ ।
- शर्मा, शरद चन्द्र, नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं, त्रि.वि.पा.वि.के., २०३७ ।
- श्रेष्ठ, डा. दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, साभा प्रकाशन काठमाडौं, नेपाल, २०३४ ।
- श्रेष्ठ, डा. दयाराम, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४१ ।
- सुवेदी, सुरेश र मण्डलीका सदस्यहरू, नेपाली गजल विगत र वर्तमान अनाम मण्डली काठमाडौं, २०६४ ।
- क्षेत्री, दुवसु, समसामयिक नेपाली गजल, काठमाडौं, बसुन्धरा प्रकाशन, २०५० ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, कृषु क्षेत्रीको गजलयात्रा र उनको नवीनतम् गजल सङ्ग्रह अर्ध मुद्रित आँखाहरू, काठमाडौं बसुन्धरामान प्रतिष्ठान, २०५९ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं, ने.रा.प्र.प.,
- ख) पत्रपत्रिकाहरूको सूची**
- चन्द्र, वीरबहादुर, उत्कृष्ट गजलहरू, गुगुल्डी, डोटेली भाषाको पत्रिका २०६३ ।
- दहाल, खेम, पूर्वका मोतीराम, रचना मासिक, आषाढ, २०६० ।

नेपाल, देवी र अन्य, उत्कृष्ट गजलहरू पल्लव पत्रिका, गजल अंक, २०६४ ।

न्यौपाने, घनश्याम 'परिश्रमी', गजल, शिल्प, शैली र रचना विधान, अनुराग, बर्ष-१, अंक-४
पन्थी, देवी, जनआवाज ।

पन्थी, देवी, नेपाल समाचारपत्र, २०६० ।

पन्थी, देवी, पूर्वाञ्चल दर्पण, विर्तामोड, २०५९ ।

पन्थी, देवी, हाम्रो ध्वनि, १९९४ जुलाई ।

बन्धु, चुडामणि, सेखिमन मोतीराम भट्ट एक टिपोट, नौलो नेपाली, बर्ष ४ अंक १, (२०२९
माघ/फागुन)

ब्राजाकी, मनु, गजलगाथा, समकालीन साहित्य, बर्ष ३ अंक २ (२०५० बैशाख-जेठ-असार)

भट्टराई, घट्टराज, नेपाली गलज प्रयोग र परम्परा, गरिमा, बर्ष-३, अंक-१२, २०४२ ।

लम्जेल, रविमान, देवी पन्थीको साहित्यिक योगदान, रचना मासिक फाल्गुण २०५९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली गजल परम्पराको पुरानो अध्याय- मिमिरे, बर्ष-२४, अंक ८, २०५२ ।

ग) शोधपत्र सूची

न्यौपाने, कोषराज, अप्रकाशित शोधपत्र, मोतीराम भट्टको मूल्याङ्कन, नेपाली शिक्षण समिति,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर, काठमाडौं, नेपाल २०३५ ।

भट्टराई, सीतादेवी, अप्रकाशित शोधपत्र, साहित्यकार देवी पन्थीको जीवनी, व्यक्तित्व र
कृतित्वको अध्ययन, नेपाली शिक्षण विभाग स्नातकोत्तर क्याम्पस, विराटनगर २०६४ ।

रिजाल, दामोदर, अप्रकाशित शोधपत्र, गजलकार भीमनिधि तिवारी, नेपाली केन्द्रीय शिक्षण
विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर, काठमाडौं, नेपाल २०४५ ।