

## पहिलो परिच्छेद

### ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूको अध्ययन एवम् विश्लेषण

#### १.१. शोध शीर्षक

यस प्रस्तावको शीर्षक ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूको अध्ययन एवम् विश्लेषण’ रहेको छ ।

#### १.२. शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोध प्रयोजन त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली विभाग अन्तर्गत महेन्द्र रत्न बहुमुखी क्याम्पस इलाम एम.ए दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको छ ।

#### १.३. शोध समस्या

प्रस्तुत शोधपत्र ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका गजलहरूको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको हुनाले यस कृतिको अध्ययनबाट देखापर्ने निम्न समस्याहरू रहेका छन्—

- क. गजलकार बूँदरानालाई ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूको आधारमा कस्तो गजलकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ ?
- ख. ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजलसङ्ग्रहको स्थान नेपाली साहित्यमा कस्तो रहेको छ ?
- ग. सामाजिक र राजनीतिक विकृतिप्रति ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूले कस्तो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ?
- घ. ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहका आधारमा गजलकार बूँदरानालाई वैचारिक गजलकार भन्नका लागि के कस्ता आधारहरू पाइन्छन् ?

## १.४. शोध उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्र 'चल्दैछ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको हुनाले निम्न लिखित उद्देश्यहरू रहेका छन्—

- क. 'चल्दैछ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिका आधारमा गजलकार बूंदरानाका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू केलाउनु ।
- ख. नेपाली साहित्यमा 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिहरूको स्थान पहिल्याउनु ।
- ग. 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिद्वारा प्रतिपादित व्यङ्ग्यका आधारमा सामाजिक एंवम् राजनीतिक विकृतिहरूको पहिचान गर्नु ।
- घ. 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलकृतिका आधारमा गजलकार बूंदरानालाई वैचारिक गजलकारका रूपमा चिनाउने आधारहरू खोज्नु ।

## १.५. पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये विशेष गरी गजलका माध्यमबाट समाजका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै सचेतनाको विगुल पुक्न सकिन्छ, भन्ने आशावादी साहित्यकारका रूपमा रहेका कवि तथा गजलकार बूंदरानाले समाज सुधारको चेत, राष्ट्रियता, भ्रष्टसमाज प्रतिको व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्ने, प्रगतिशील गजलकारहरूकै हारमा उभिएर शक्तिको शङ्खघोष र भ्रष्टाचारको विरोध गर्दै सामाजिक र राजनीतिक विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । गजलकार बूंदरानाको व्यक्तित्व र कृतित्व वारेमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा समीक्षकहरूले आफ्ना दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ यिनै दृष्टिकोणलाई पूर्वकार्यको रूपमा लिइन्छ ।

### क. भागवत आचार्य

गजलकार बूंदरानाले गजलकारिताको शिल्पपक्ष हेर्दा उनी विविध शिल्पशैलीमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । त्यसो त उनी स्वयम् गजल गायक पनि हुन् । गेयताका दृष्टिले उनका गजल शक्तिशाली ठहर्छन् । (नेपाली गजल विगत र वर्तमान)

## ख. देवी नेपाल

बूँद रानाले गजललाई विचार, भाव र लयको सन्तुलित अभिव्यक्तिको रूपमा स्वीकारेका छन् । (नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना )

## ग. प्रभातीकरण

गजलको लयपक्षसँग निकट सम्बन्ध राख्ने बूँदरानामा नेपाली गजलको शिल्प र भाव पक्षसँग पनि सचेत देखिन्छन् । प्रगतिशील भावधारमा, गजल लेख्ने गजलमा माटोको माया पोख्ने गजलकार राना वहरमा पनि गजल लेख्छन् । (नेपाली गजल विगत र वर्तमान)

घ. नेपाली गजलको यो लामो यात्रामा आफ्नो हातमा गजलको लगाम लिएर हाक्ने स्रष्टा हुन् बूँद राना । (अनाममण्डली )

प्रस्तुत समीक्षात्मक टिप्पणीहरूबाट के थाहा हुन्छ भने रानाका पूर्व प्रकाशित गजल सङ्ग्रह 'रातो मलाई प्यारो'मा केन्द्रीत भएर समालोचकहरूले कलम चलाएका छन् । तर 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका पक्षमा भने शूक्ष्म विश्लेषण एवम् अध्ययन हुन बाँकी छ । अतः यो शोधपत्र यस कृतिको समग्र अध्ययन एवम् विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

## १.६. शोधकार्यको महत्व र औचित्य

साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये गजल पनि एक प्रमुख रचना हो । नेपाली गजल साहित्यमा 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल साहित्यको विशिष्ट रचना हो । प्रस्तुत शोधपत्र यसमा केन्द्रित रहेको हुनाले यसमा लेखकको अवस्था, कृतिगत विशेषता, वैचारिकता आदिमा प्रकाश पार्नु यस शोध पत्रको औचित्य रहको छ । प्रस्तुत गजल सङ्ग्रहमा प्रयुक्त लय, बिम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य जस्ता कुराहरूलाई केलाउने काम गरिन्छ । यस्तै गरेर गजलको सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्ने क्रममा इतिहास तत्वहरू, गजल विश्लेषणको आवश्यक सामग्री यस शोधपत्रमा रहने हुनाले यसलाई पुस्तकालयमा अभिलेखका रूपमा राख्नाले साहित्यानुरागी भावी पुस्ता एवम् अध्याताहरूले रानाका विषयमा विशेष जानकारी पाई फाइदा लिन सक्नेछन् ।

## १.७. शोधकार्यको सीमा निर्धारण

प्रस्तुत शोधपत्र 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषणका साथै कृतिकारको कृतिगत प्रवृत्तिहरू, गजल सिद्धान्त, विकासक्रम, कृतिगत तत्वहरू, कृतिमा प्रयुक्त लय, बिम्ब प्रतीकको चर्चाका साथै सामाजिक र राजनीतिक व्यङ्ग्य र लय सम्बन्धी अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहको छ ।

## १.८. सामग्री सङ्कलन विधि र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि सामग्री सङ्कलन कार्य लेखकसँगको मौखिक अन्तर्वाता, छलफल, पुस्तकालय अध्ययन विधिबाट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र शोधविधिका विभिन्न ढाँचाहरू मध्ये विश्लेषणात्मक विधिमा केन्द्रित रहको छ ।

## १.९. शोधपत्रको रूपरेखा

शोधकार्यलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा तयार पार्न निम्नानुसारका परिच्छेदमा वर्गीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. पहिलो परिच्छेद: शोधपत्रको परिचय
२. दोस्रो परिच्छेद: गजलकार बूंदरानाको परिचय, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन
३. तस्रो परिच्छेद: गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको विकासक्रम
४. चौथो परिच्छेद: 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहको संरचनात्मक स्वरूप
५. पाचौँ परिच्छेद: 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहको भावगत विश्लेषण
६. छैटौँ परिच्छेद: उपसंहार एवम् समग्र मूल्याङ्कन

• • •  
/ / /

## दोस्रो परिच्छेद

### गजलकार बूँद रानाको परिचय, व्यक्तित्व र कृतित्व

#### २.१. गजलकार बूँद रानाको परिचय

##### २.१.१. जन्म र वाल्यवस्था

साहित्यकार लोकबहादुर राना मगरको जन्म वि.स. २००३ भाद्र महिनाको ३० गते आइतवारका दिन अर्घाखाँची जिल्लाको सन्धिखर्क गा.वि.स. वडा नं. ९ धइरीचौर भन्ने ठाउँमा भएको हो । पिता तेजबहादुर राना मगर र माता रूपीमाया राना मगरका नवौँ सन्तान लोकबहादुर राना मगर हुन् ।<sup>१</sup> उनै लोकबहादुर राना मगर नै नेपाली साहित्यमा बूँद रानाका नामले परिचित छन् ।

बूँद रानाका पिता पश्चिम वङ्गाल रेल्वे सेवामा काम गर्ने भएकाले उनी पनि ३ वर्षको उमेरदेखि नै पश्चिम वङ्गाल बस्न थाले । सामान्य परिवारमा जन्मिएकाले उनको वाल्यकाल एकदमै कठिनसँग वित्त थाल्यो । नौ जना सन्तामा बूँद राना र उनकी एक दिदी मात्र बाँच्न सफल उनको परिवार सानै भएको देखिन्छ ।<sup>२</sup>

##### २.१.२. स्वभाव एवम् शिक्षा

तेजबहादुर राना मगर आफ्नो जीविकोपार्जनको लागि पश्चिम बङ्गाल पुगेर त्यहीं रेल्वे सेवामा काम गर्ने भएकाले उनी पनि आफ्नो बुबासँग ३ वर्षकै उमेरमा पश्चिम बङ्गाल पुगेका थिए ।<sup>३</sup> एकदमै सामान्य परिवारमा जन्मिएर दुःखजिलो गरी हुर्केका बूँद रानाको वाल्यकालीन स्वभाव रिसाहा र भगडालु थियो । उनकी दिदी र साथीभाइसँगको सम्बन्ध वाल्यकाल देखि नै राम्रो थियो । उनको शिक्षाराम्भ त्यहीं पश्चिम बङ्गालको पुरुलिया जिल्लाको आद्रा नगरपालिका स्थित एस.इ. रेल्वे स्कूलमा भएको थियो । समय परिवर्तनसँग उनका हरेक व्यवहारमा परिवर्तन भएको पाइन्छ ।

१. शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार (२०६९ भदौ १२ गते मंगलबार टेलीफोनवार्ता)

२. ऐजन

३. ऐजन

त्यहीँ स्कुलबाट उनले प्रवेशिका (म्याट्रिक) परीक्षा उत्तीर्ण गरेका हुन् । उनको औपचारिक शिक्षा पनि त्यहीँसम्म मात्र सिमित रह्यो ।

उनी सानैदेखि विद्रोही स्वभावका, अन्याय परे तुरुन्त जाइलाग्ने, देखेका कुरा नीर्भिक भएर बोल्ने स्वभाव उनमा भएका कारण उनले पछि गएर नेपाली गजल विधाबाट आफ्नो स्थान उच्च राख्न सफल भएका छन् ।

### २.१.३. मातापिता एवं परिवार

पिता तेजबहादुर राना मगर र माता रूपीमाया राना मगरबाट जन्मिएका बूँद रानाको पारिवारिक स्थितिको कुरा गर्दा उनकी प्रथम पत्नी कविता गुरुङ्गको मृत्यु पश्चात उनले सोनु गुरुङ्गसँग दोस्रो विवाह गरेका हुन् । उनका चार छोरी र एक छोरा छन् ।

### २.१.४. पेशा

पश्चिम वंगालबाट वि.स. २०२४ मा भैरहवा फर्किएपछि बूँद रानाले जीविकोपार्जनका लागि धेरै थरिका पेशा अँगालेको पाइन्छ । केही समय त उनले रिक्सा पनि चलाएको पाइन्छ ।<sup>४</sup> त्यसपछि पत्रकार, चित्रकार, लेखक, वाद्यवाधक, राजनीतिज्ञ एवं साहित्यकार सम्म बने । उनले लुम्बिनी चिनी कारखानामा डाइरेक्टर बनेर पनि काम गरे । हाल जीवनका ६६ वसन्त पार गरिसकेका राना नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका सदस्यमा छनौट भई साहित्य सेवामा निरन्तरता दिदै साहित्य र त्यसपछि राजनीतिलाई आफ्नो पेशा ठान्दछन् ।<sup>५</sup>

### २.१.५. साहित्यिक प्रेरणा र लेखनयात्रा प्रारम्भ

साहित्यिक लेखनका क्षेत्रमा प्रेरणाको स्रोत नेपाली भाषा साहित्य नै हो । निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको उर्वरकालदेखि साहित्य रचना गर्न थालेका बूँद राना आफूलाई आफ्नै घरपरिवार, परिवेश, साहित्यकारहरूसँगको सम्पर्क, कृतिको अध्ययन, पत्रपत्रिकाको अध्ययन, सामाजिक भेदभाव, अन्धविश्वास एवं राजनीतिक दुरावस्थाले साहित्यतर्फ लाग्न प्रेरित गरेको ठान्दछन् ।<sup>६</sup> 'स्वर्ग नै रहेछ भुमा' शीर्षकको कविता

<sup>४</sup> बूँदराना अब किन मान्छिन, बुटवल, लोकप्रकाशन, २०५१ भूमिका  
<sup>५</sup> बूँदराना पूर्ववत (२०६९ भदौ १७ गते आइतबार टेलिफोनवार्ता)  
<sup>६</sup> ऐजन

वि.स. २०२५ मा लुम्बिनी सन्देशमा प्रकाशित भएपछि सार्वजनिक भएका बूँद राना साहित्यका विविध विधाबाट परिचित छन् ।

### २.१.६. अनुभव सेवा र संलग्नता

साहित्यमा सर्वप्रथम उनी कविता विधाबाट देखापरे पनि वि.सं.२०२०/०२१ सालतिरबाट नै गजल लेखनतिर आकृष्ट देखिन्छन् । पहिल्यैदेखि राजनीतिमा पनि आकर्षित बूँद राना पञ्चायतकालमै वि.स. २०३९ देखि २०४३ सम्म उपप्रधानपञ्च बनी जनसेवामा अनुभव प्राप्त व्यक्ति हुन् ।<sup>९</sup> उनी सिद्धार्थ साहित्यिक परिषदका संस्थापक अध्यक्ष र वर्तमान सल्लाहाकार हुन् । बूँद राना प्रगतिशील लेखक सङ्घका केन्द्रीय सदस्य र साहित्यिक पत्रकार सङ्घका आजीवन सदस्य हुन् भने राजनीतिक रूपमा नेकपा एमालेसँग सम्बद्ध छन् । यसका अतिरिक्त अन्य धेरै साहित्यिक एवं गैरसाहित्यिक सङ्घसंस्थाहरूसँग रानाको संलग्नता रहेको छ ।

### २.१.७. पुरस्कार एवं सम्मान

वि.स. २०२० सालदेखि नै साहित्यरचनामा लागेका बूँद रानाको औपचारिक रूपमा 'लुम्बिनी सन्देश' (२०२५) मा 'स्वर्गनै रहेछ भुमा' शीर्षकको कविता प्रकाशन भएपछि चर्चामा आएका हुन् । त्यसयता उनले धेरै साहित्यरचना गरिसकेका छन् । उनको यही प्रतिभा र लगनशीलताको कदर गर्दै विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूले उनलाई पुरस्कार एवं सम्मान गरेका छन् ।<sup>१०</sup> व्यथितकाव्य पुरस्कार, साहित्यसन्ध्या पुरस्कार, राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार, नुरगङ्गा प्रतिभा पुरस्कार, केवलपुरे प्रतिभा पुरस्कार आदि पुरस्कारबाट राना पुरस्कृत भएका छन् भने गजलश्री सम्मान, तन्नेरी प्रतिभा सम्मान, रिमाल प्रतिभा सम्मानहरूद्वारा राना सम्मानित भएका छन् ।

### २.१.८. भ्रमण एवं रुचि

सामान्य पोशाकमा सधैं चुस्त एवं तन्दुरुस्त देखिएर हिड्ने राना पुनर्जन्म र स्वर्गको चिन्ता गर्नु भन्दा यही धर्तीमा नै केही गरेर देखाउनु पर्ने चिन्तन अधि साँछन् । नेपालमा जन्मी पश्चिम वङ्गालमा हुर्केका बूँद रानाले नेपालका केही जिल्लाहरू र

---

<sup>९</sup> ऐजन  
<sup>१०</sup> ऐजन

भारतका केही प्रान्तहरूमा भ्रमण गरेका छन्।<sup>९</sup> दाल, भात, तरकारी अनि धनियाँ र गोलभेंडाबाट पिसेर बनाइएको अचार अत्यन्तै मन पराउने रानाको जीवन सामान्य भएर जिउनु पर्ने यिनको दृष्टिकोण छ साथै बोलीलाई व्यवहारमा उतार्नुपर्छ भन्ने मान्यता पनि यिनमा देखिन्छ। रानालाई मनपर्ने रङ्ग रातो हो। रातो रङ्ग क्रान्तिको प्रतीक हो। उनी अन्याय अत्याचार, वर्णभेद, वर्गभेद, कुसंस्कारका विरोधी भएर नै होला सायद उनलाई रातो रङ्ग मन परेको हुनक्छ।

उनलाई मनपर्ने लेखक एवं साहित्यकारहरूमा गोकुल जोशी, वालकृष्ण सम, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, राहुल सांकृत्यायन र म्याक्सिम गोर्की हुन्।<sup>१०</sup> व्यक्तिगत अम्मल केही नभएका उनी गजल लेखन तथा गायनलाई नै आफ्नो अम्मल मान्दछन्। राना पदयात्रा गरेर घुम्न साथै राजनैतिक तथा साहित्यिक विषयसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू पढ्न रुचाउँछन्। नेपाली साहित्यबाट उनी विशेष प्रभावित देखिन्छन्।

## २.२. बूँद रानाको व्यक्तित्व

वास्तवमा व्यक्तित्व भन्नु परिस्थिति अनुरूप चलन सक्ने र प्रत्येक क्षणमा नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सक्ने व्यक्तिभित्र निहित प्रतिभा हो। पारिवारिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, राजनैतिक र वातावरणसँग सम्बन्धित कुराहरूले पनि व्यक्तित्व निर्माणमा पृथकपन ल्याउन सक्छन्। रानाको व्यक्तित्व निर्माणमा केही मात्रामा पारिवारिक तथा विशेषतः वातावरणीय, राजनीतिक असरले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ।<sup>११</sup> अर्घाखाँची देखि पश्चिम वङ्गाल पुगेका र त्यहाँको विश्वविद्यालय शिक्षा आर्जन गर्दै भैरहवा आएका बूँद राना यसरी अगाडि बढ्नुमा साथीभाइ, आफन्त र पाटीको ठूलो हात छ भने आफ्नै परिश्रम र लगनशील वानी नै बढी जिम्मेवार रहेको पाइन्छ।

विशेष गरी गजल, कविता लगायत साहित्यिक अन्य विधामा कलम चलाउने बूँद रानाको व्यक्तित्व धेरै क्षेत्रमा परिचित छ। कतै गजलकार, कतै कवि, कही नाटकार

---

९. ऐजन  
१०. ऐजन  
११. ऐजन



त कहीं राजनीतिज्ञ बनेर देखा परेका रानाको समग्र व्यक्तित्वलाई क्रमशः यहाँ चर्चा गरिन्छ ।

### २.२.१.१. कवि व्यक्तित्व

वि.स. २०२१ सालतिर नै साहित्य लेखनमा प्रवेश गरेका रानाले वि.स. २०२५ को लुम्बिनी सन्देशमा 'स्वर्ग नै रहेछ भुमा' शीर्षकको कविता प्रकाशन गराएर आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिएका छन् साथै कविता यात्रालाई निरन्तरता दिदै आएका बूँद रानाका 'सिर्जनाका स्वरहरू' (२०४५), 'मट्याङ्ग्रा' (अणु कविता सङ्ग्रह २०४६), 'पुष्टकारी' वाल कविता संग्रह (२०५०), 'अब किन मान्थिन्' (लघुकाव्य २०५१), 'खै गुजी' (वालकविता संग्रह, २०५४) र 'लोकतन्त्रका शङ्खनादहरू' (सयुक्त कविता संग्रह, २०६३), 'छिनोफानो' खण्डकाव्य (२०६७) जस्ता काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । माथि उल्लिखित मध्ये 'अब किन मान्थिन्' चाहिँ लगभग खण्डकाव्यात्मक कृति हो । यद्यपि कतिपय समालोचकहरूले भने यसलाई लघुकाव्यको नाम दिएका छन् । यिनै कृतिहरूबाट बूँद रानाको कवि व्यक्तित्व स्पष्ट हुन्छ ।

### २.२.१.२. गजलकार व्यक्तित्व

विशेष व्यक्तित्व गजलमा झल्काउने बूँद राना गजल लेखन र गायनका सङ्गम हुन् । सर्वप्रथम कविता लिएर साहित्यमा देखा परेका भएपनि गजल लेखनमा पनि उनको ध्यान २०२० सालतिरबाट नै भएको देखिन्छ । यद्यपि उनको पुस्तककार कृति भने २०५६ मा आएर प्रकाशित भएको हो । लयवद्ध र प्रगतिवादी गजल लेखनमा सुविख्यात रानाका 'रातो मलाई प्यारो' (२०५६) र 'चल्दैछ जिन्दगी' (२०६४) गजल संग्रह प्रकाशित छन्, जसले उनको गजलकार व्यक्तित्वलाई प्रमाणित एवं उचाइ दिएको छ । त्यसपछिका दिनमा पनि उनका गजलहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित हुने क्रम जारी नै छ ।

### २.२.१.३. नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यमा विशेषतः पद्यरचनामा पोख्त बूँद राना नाटकका क्षेत्रमा पनि उत्तिकै रुपमा कलम चलाएर भण्डार भर्ने काम गरेका छन् । तर संख्यात्मक रुपमा कम भएता पनि उनले नेपाली जनजीवनमा भएका, रहेका र गरेका भाकाहरूलाई टपक्कै टिपेर नाटक क्षेत्रमा आफ्नो विशेष व्यक्तित्व झल्काउने काम गरेका छन् । संख्यामा

उनको एउटै नाटक भए पनि नेपाली नाटक विधालाई उचाइ दिने काम उनको यस 'तिलमा लिङ्गम' नाटकले गरेको छ ।

#### २.२.१.४. बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

गजल अनि कवितामा जस्तै बाल साहित्यमा पनि बूँद राना निकै अगाडि देखिन्छन् । उनले बालमस्तिष्कलाई सुहाउँदा मिठा र रमाइला कविता एवं गजलहरू रचना गरेका छन् । पुष्टकारी, (बालकविता सङ्ग्रह, २०५०), खै गुजी (बालकविता सङ्ग्रह, २०५४), जूनमामा (बाल गजल सङ्ग्रह) उनका प्रमुख बालरचनाहरू रहेका छन् ।

#### २.२.१.५. पत्रकार एवं सम्पादक व्यक्तित्व

विगतका वर्षहरू देखि नै उनले पत्रकारितालाई अँगालेको पाइन्छ ।<sup>१२</sup> विभिन्न साहित्यिक पत्रकार संघका आजीवन सदस्य हुनका साथै वि.स. २०२९ मा प्रकाशित जनजीवन साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । यसै तथ्यका आधारमा उनको पत्रकार एवं सम्पादक व्यक्तित्व अवगत हुन्छ ।

#### २.२.१.६. चित्रकार व्यक्तित्व

चित्र बनाएर बाहिरी चर्चामा नआए पनि बूँद राना आफ्नो सोखको रूपमा चित्र बनाउने चित्रकार हुन् । विशेषतः पेन्सिल आर्टमा रमाउने उनी आफ्नो घर सजावटका लागि विभिन्न चित्रहरू आकर्षक शैलीमा बनाएका छन् ।

#### २.२.१.७. साङ्गीतिक व्यक्तित्व

पद्यात्मक गजल एवं कवितामा रमाउने बूँद रानामा पनि सङ्गीतचेतना पाइन्छ । साहित्यको सङ्गीतसँग लयात्मकताको निकट सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।<sup>१३</sup> उनी हारमुनियम बाँसुरी र बेन्जो जस्ता बाजाहरू बजाउन खप्पिस छन् । उनी मञ्चमा गजल गाएर स्रोताहरूलाई भावुक बनाएको र स्रोताले तालीद्वारा उनको गजल गायनलाई स्वागत गर्दै मुक्तकण्ठले प्रशंसा गरेको देख्न पाइन्छ । यसै क्रममा अनाममण्डलीद्वारा आयोजित बूँद राना गजल सन्ध्यामा टिकट काटेर आएका स्रोताका चित्त बुझाउन उनी

---

<sup>१२</sup> ऐजन  
<sup>१३</sup> ऐजन

सफल भए । यसै गरी वि.स. २०६५ को मोतीजयन्तीमा भैरहवामा आयोजित कार्यक्रममा पनि टिकट काटी आएका स्रोताहरूलाई उनका गजलले आनन्दित तुल्याएको थियो । यसपछिका दिनमा पनि उनले विभिन्न ठाउँमा गएर गजल वाचन गरी आफ्नो साङ्गीतिक व्यक्तित्वलाई चुल्याउँदै लगेका छन् ।

#### २.२.१.८ प्राज्ञिक व्यक्तित्व

बूँद राना शेरबहादुर देउवाको सरकारका पालामा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानका सदस्य बनेका थिए । जनआन्दोलन पछि बनेको 'राष्ट्रगान चयन' समितिमा पनि सदस्यका रूपमा बसेर उनले आफ्नो प्राज्ञिक ओजलाई अभू बढाएका छन् । पछिल्ला अवधिमा पनि नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानका सदस्यमा छनौट भई साहित्य सेवामा निरन्तरता दिदै आएको पाइन्छ ।

#### २.२.१.९ समालोचक व्यक्तित्व

समालोचकीय ग्रन्थ विशेषमा कलम नचलाएपनि बूँद राना एक समालोचक व्यक्तित्व भने अवश्य हुन् भन्ने कुराको आधार उनका विभिन्न समयमा प्रकाशित भइरहने साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा उनका गजल सम्बन्धी लेख, विश्लेषण, खण्डन आदिले पुष्टि गरेका छन् । उनले जसका लागि भूमिका लेखेका गजल संग्रहहरू गहकिला प्रमाण हुन् ।<sup>१४</sup> यिनै कुराहरूका आधारमा उनको समालोचक व्यक्तित्वलाई थप उचाइ दिएको छ ।

#### २.२.२ राजनीतिक व्यक्तित्व

बूँद रानाको व्यक्तित्वको अर्को पाटो राजनीतिक व्यक्तित्व हो । उनको राजनीतिक व्यक्तित्वतिर दृष्टि दिँदा विद्यार्थी जीवनबाटै अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । उनले पश्चिम वङ्गालको पुरुलिया जिल्लामा अवस्थित एस.ई.रेल्वे स्कुलमा पढ्दा देखि नै उनमा एक प्रकारको विद्रोही भाव पसी सकेको थियो । पारिवारिक स्थिति र त्यहाँ नेपाली जनताले पाएको सास्ती अनि आफूले भोगेको सास्तीले उनीभित्र सल्किएको राँको आफू भैरहवा फर्किएपछि पाटीसँग संगठित भई साथीभाइसँगको सम्पर्क र विभिन्न पत्रपत्रिका मार्फत उनले आफ्ना लेखहरूद्वारा प्रकट गर्न थालेको अवस्था पाइन्छ । देशको आर्थिक,

<sup>१४</sup> जनमत मासिक २०६२ मङ्सिर (वर्ष २२ अङ्क ११) अन्तिम आवरण

सामाजिक, राजनैतिक अवस्थाप्रति आफ्ना साहित्यमार्फत साहित्यिक विद्रोहका स्वरहरू फुक्न थाले । यहीँबाट उनको साहित्यिक तथा राजनीतिक जीवन सुरु भयो । उनी पहिले देखि नै वामपन्थी राजनीतिमा सक्रिय सदस्य हुन् ।<sup>१५</sup> राजनीतिक यात्राकै क्रममा उनी (वि.सं.२०३९-२०४३) सिद्धार्थ नगरपालिकाका उपप्रधानपञ्च र नगरविकास समितिका अध्यक्ष भएका थिए । प्रजातन्त्र प्राप्ति पश्चात पनि उनी राजनीतिमा सक्रिय हुँदै वि.सं.२०५६ को आमनिर्वाचनमा ने.क.पा. (एमाले) का तर्फबाट प्रतिनिधि सभाको उम्मेद्वारमा उठेका थिए । संविधानसभाको निर्वाचनमा उनको नाम समानुपातिकको सूचीमा थियो भने हालसम्म पनि उनको राजनीतिक यात्रा निरन्तर छ ।

### २.२.३ मजदुर व्यक्तित्व

करिव तीन वर्षको उमेरमा आफ्नो जन्मभूमि अर्घाखाँची जिल्लाको सन्धिखर्क छोडेर पश्चिम बंगाल आफ्ना पिता तेजबहादुर रानामगरसँग पुगेका बूँद राना त्यहीँ शिक्षादीक्षा हासिल गरी वि.सं. २०२४ सालमा भैरहवा फर्किँदा न उनीसँग मानिस परिचित थिए न उनीसँग नेपाली नागरिकता नै थियो । त्यतिवेला उनलाई जीवन जिउन अत्यन्त कठिन भयो तर उनीसँग गरिखाने हातखुट्टा शरीर भने थियो । उनले आफ्नो बाहुको प्रयोग रिक्सामा गरे ।<sup>१६</sup> उनले करिव ८१० महिना (आफू छरछिमेक इष्टमित्रसँग परिचित नभएको अवस्था) सम्म रिक्सा चलाएर आफ्ना परिवारको भरणपोषण गर्न थाले । जसले उनको संघर्षशील मजदुर व्यक्तित्वलाई अवगत गराउँछ ।

### २.२.४ समाजसेवी व्यक्तित्व

साहित्य र राजनीति समाजसँग सम्बद्ध हुन्छ । साहित्य र राजनीतिविना समाजको कल्पना पनि गर्न सकिदैन अर्थात् शक्तिहीन साहित्यिक समाजको कुनै अर्थ रहदैन । बूँद राना पनि समाजसँग नजिक छन् । उनको सामाजिक व्यक्तित्व पनि अत्यन्त सफा छ ।<sup>१७</sup> उनी अमर ज्योति साँस्कृतिक परिवारका संस्थापक अध्यक्ष हुन् भने बहिरा बालविद्यालय भैरहवाका संस्थापक सदस्य हुन् । समाजसेवाकै क्रममा रेडक्रसको मन्त्री भएर पनि काम गरेका छन् । हालसम्म पनि उनी विभिन्न विद्यालयहरूमा सञ्चालक

<sup>१५</sup> स्रष्टासँगको कुराकानीमा आधारित (२०६९ भदौ २९ गते शुक्रवार टेलिफोनवार्ता)

<sup>१६</sup> ऐजन  
<sup>१७</sup> ऐजन

समितिमा रहेर वा पदीय दायित्व भन्दा बाहिर बसेर भएपनि आफ्नो सामाजिक सेवाको परिचय दिइरहेका छन् ।

## २.२.५ विविध व्यक्तित्व

उपर्युक्त व्यक्तित्वका अतिरिक्त रानामा परिचायक अन्य विशेषताहरू पनि पाइन्छन् । जसलाई यहाँ विविध व्यक्तित्व अन्तर्गत राखिएको छ ।

रानाले विभिन्न वादमा आधारित रहेर साहित्यिक र राजनीतिक लेखनलाई अधि सारेका छन् भने वर्तमान अवस्थामा समयसामयिकतालाई ध्यानमा राख्दै उनका साहित्यहरू सिर्जना भएका छन् ।

नेपाली भाषा साहित्यको उत्थानका निम्ति विविध गजल, कविता, नाटक तथा पत्रपत्रिका लेखन सम्पादन लेखरचना प्रकाशन आदि क्षेत्रमा गरेका कार्यबाट हामी उनलाई लगनशील व्यक्तित्वका रूपमा पहिचान गर्न सक्छौं ।

सन्तानप्रति उत्तिकै रूपमा उत्तरदायित्व वहन गर्ने असल अभिभावक र सहयोगी व्यक्तिमा हुने गुण भएका रानालाई सहयोगी, इमान्दार र कर्मशील व्यक्तिका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

## २.३. बूँद रानाको कृतित्व

कुनै पनि रचनाकारको कृतिले दिन खोजेको वा भन्न खोजेको कुरा नै कृतित्व हो । कृतिकारको प्रतिभा, बौद्धिकता आदिबाट नै कृतित्वको पहिचान हुन्छ । समग्रमा भन्दा साहित्यकारको कृतित्व नै उसको प्रवृत्तिगत विशेषता हो भने असली पहिचान पनि यही हो । यिनै प्रवृत्तिका आधारमा बूँद रानाको कृतित्वको चर्चा गरिन्छ ।

### २.३.१. प्रगतिवाद

समाजमा वस्तुगत सत्यका रूपमा रहेको असमानता, अन्याय, अत्यचार, आर्थिक विषमता थिचोमिचो, अन्धविश्वास आदिलाई हटाई वर्गीय समानता, आर्थिक समानता, न्याय, सदाचार, मानवका साझा अधिकार आदिका पक्षमा विशेष चासो राख्ने प्रगतिशील विचार वा मार्क्सवादी चिन्तनलाई प्रगतिवाद भनिन्छ ।<sup>१६</sup>

<sup>१६</sup> भागवत आचार्य, नेपाली गजल: विगत र वर्तमान, (काठमाण्डौ अनामण्डली २०६४) पृ ३६४

यस सिद्धान्त अनुसार साहित्यकार बूँद रानाका कृतिमा प्रगतिवादको छाप धेरै मात्रामा परेको पाइन्छ । यसै कुराको पुष्टि गर्दै विजय सुब्बा लेख्छन्-“बूँदराना वामपन्थी राजनीतिमा सक्रिय छन् । उनको लेखनप्रवृत्तिलाई प्रगतिवादी किताबाटमात्र राम्ररी प्रष्ट्याउन सकिन्छ । उनको लेखनको शैली नै यही हो ।”<sup>१९</sup>

समाजमा व्याप्त अन्याय अत्याचार दूराचारबाट मुक्ति पाउनुपर्छ, स्वतन्त्रता, समानता र अधिकारपूर्ण जीवन जिउन पाउनुपर्छ भन्ने विद्रोहात्मक स्वरहरू उराल्नु नै प्रगतिवाद हो । यसै सिलसिलामा राना ‘चल्दै छ जिन्दगी’मा लेख्छन्:

बाटो थुन्ने पर्खालले बुभ्या छ कि छैन

सुस्केराको आँधी चल्दा कैयौँ राज्य उडे ।<sup>२०</sup>

यस पंक्तिमा रानाले हावा जसरी सफा र स्वच्छ भएर बहन्छ त्यसरी नै रमाएर गरिखान पाउनुपर्ने जिन्दगीमा समस्या अनि बाधा व्यवधानमा बाँच्न धेरै दिन नसक्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । संसार परिवर्तनशील छ । सकारात्मक परिवर्तन नै विकास हो भन्ने कुरामा विश्वस्त राना परिवर्तनशील समाजको निर्माण गर्न चाहन्छन् । राना आफ्नो नाटक ‘तिलमा लिङ्गम’मा एउटै मान्छे सधैं सत्तामा रहेर उसको मात्र हुकुम चल्दैन । एक न एकदिन उसको अवन्नति हुन्छ भन्दछन्:

बल्ल पो बुझौँ असलमा म बिचरो रहेछु

म बादशाहबाट बबुरो बालक भएछु ।<sup>२१</sup>

आफ्नै अन्याय र अत्यचारको प्रतिक्रिया स्वरूप बादशाह आफू शक्तिहीन, एक्लो, निरीह भएको अनि सत्य र कर्मनिष्ठ जनताको विजय भएको अवस्थाको चित्रण गरिएको उक्त नाटकमा रानाले सत्ताको सार्वभौमिकता जनतामा रहने कुराको पुष्टि गरेका छन् ।

मान्छे मान्छे एउटै हुन्छ फरक हुन्न भन्थे

व्यहोरेर हेरें देखें दाहे नङ्गे खुरे ।<sup>२२</sup>

१९. ऐजन

२०. बूँद राना, चल्दै छ जिन्दगी गजल संग्रह (अनामण्डली काठमाण्डौ २०६४) पृ ६४

२१. बूँद राना तिलमालिङ्गम काठमाण्डौ, विवेक सिर्जनशील प्रकाशन

२२. बूँद राना ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रह (अनामण्डली २०६४), पृ. ६४ ।

आफ्नो निजी स्वार्थपूर्तिका लागि समय र समाजलाई अन्धकारतिर धकेल्दै आफू अघि बढ्न खोज्ने दाह्यारुपि राक्षस वा दानवरुपि मानव (अन्यायी) हरूको पतन पश्चातमात्र देशले नौलो रूप लिनै क्रान्तिकारी विचारको अभिव्यक्ति यहाँ पाइन्छ ।

दुःख दिने राहुले उँधोमुन्टे लायो रे

भन्छन् सबै गाउँले नयाँ युग आयो रे ।<sup>२३</sup>

पुरानो युगलाई धकेलेर नयाँ युगका लागि सङ्घर्ष गर्नु प्रगतिवादको आफ्नै विशेषता हो । यही विशेषतानुरूप अघि बढ्नुपर्ने सन्देशमूलक अभिव्यक्ति उनका गजलहरूमा प्रशस्त भेटिन्छ ।

नियति, भाग्य, दैवमा विश्वास नराखी तथ्य र वस्तुपरक विषयमा र विज्ञानमा विश्वास राख्नु प्रगतिवादको अर्को विशेषता हो । बूँद रानाको 'अव किन मान्थिन' लघुकाव्य यही विषयमा आधारित छ । एकातिर आधुनिक औषधि विज्ञानको युगको गाना गाइएको छ भने अर्कातिर पैसा कमाउने चलाखीपन र धामी भाँक्री लामाको अनावश्यक तामझामप्रति समाजलाई अन्धविश्वासको मंभेरीबाट आधुनिकताको सङ्घारमा ल्याउने चेष्टा गरिएको छ । धनीले गरिवलाई, माथिल्लो जातले तल्लो जातलाई, छुतले अछुतलाई, पुरुषले नारीलाई गर्ने दुर्व्यवहार वा अन्याय अनि शासकले शासित माथि गर्ने निर्मम दमन, हत्या, अन्याय जस्ता कुराहरूको विरोध गर्दै सभ्य, शिक्षित र समतामूलक समाजको निर्माणका लागि जागरुक समाजको निर्माण गर्नु आजको आवश्यकता र अपरिहार्यता हो । यस्तै जागरुक समाजको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउनु नै प्रगतिवाद हो । जुन कुराको ज्ञान दिन रानाका कृतिहरू सफल छन् । उनी प्रगतिवादी साहित्यकार हुन भनी चिनाउने आधार पनि यही हो ।

### २.३.२. यथार्थवाद

कुनैपनि वस्तु वा विषयमा जस्ताको तस्तै रूपमा, वास्तविक रूपमा वा तथ्यपरक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने वा गर्न प्रेरित गर्ने कला वा सिद्धान्त नै यथार्थवाद हो ।

<sup>२३</sup> बूँद राना 'शतो मलाई प्यारो' २०५६ जनसाँस्कृतिक मञ्च

यो पाश्चात्य जगतमा विकसित कला वा साहित्यसंग सम्बद्ध सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तलाई अँगालेर लेख्ने प्रवृत्ति नै यथार्थवादी प्रवृत्ति हो ।<sup>२४</sup>

गजलकार बूँद रानाका कृतिमा पनि यथार्थवादको प्रभाव देखिन्छ । यथार्थवादीहरू भावना कल्पनालाई भन्दा समाज जस्तो छ त्यस्तै रूपमा वा त्यसलाई नमोडीकन जस्ताको तस्तै अभिव्यक्त गर्दछन् । यथार्थवादका नमूना बूँद रानाका कृतिमा खोज्दा 'अब किन मान्थिन' लघुकाव्यलाई लिन सकिन्छ । जसमा रानाले धामी भाँक्रीको ठग प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण गरेका छन् भने समाजको अन्धविश्वास प्रतिको उपेक्षा र अविश्वास प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्को उनको 'तिलमा लिङ्गम' नाटकमा नेपालीहरूले आफ्नो रोजीरोटीको लागि पराइ मुलुकमा पसिना बगाउनु पर्ने र दुःख सास्ती बेहोर्नु परेको तीतो यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । बूँद रानाका कृतिहरू राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक र मानवीय यथार्थतालाई काव्यात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुति दिन अग्रगण्य देखिन्छन् । सधैँभरी देशमा शान्ति, सुव्यवस्था, परिवर्तन र विकासका कुरा गरे पनि देशको पुरानो स्थिति र पुराना मानिसका बदलिँदा राजनीति तर मानिसको उही पुरानै प्रवृत्ति नबदलिएको यथार्थलाई गजलकार राना यसरी व्यक्त गर्दछन् :

फेर्नलाई नयाँ लुगा सधैँ फेरेको छ मुलुकले

नयाँ लुगा भन्दै कोरा बेरेको छ मुलुकले ।<sup>२५</sup>

जनताले धेरैचोटी आफ्नो गाँस, वाँस, कपास र स्वतन्त्रताको उन्मुक्तिका लागि ज्यान बलिदान दिए पनि जनता जहाँका तहीं वा जस्ताको तस्तै रहेको अवस्थाको चित्रण गर्ने बूँद राना यथार्थवादी व्यक्ति हुन् भन्दै प्रभाती किरण लेख्छन्- बेरोजगारी, गरिबी, अशिक्षा, रोग, असुरक्षा निवारणका लागि उल्लेखनीय कार्य हुन सकेनन् । नेपाली राजनीतिको तीतो यथार्थलाई बूँद रानाका गजलले मार्मिक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

मस्त निद्रा मिठो भोक हो कुर्सी

कसैको लाति त सबै थोक हो कुर्सी ।<sup>२६</sup>

२४. पारसमणि प्रधान र माधवप्रसाद पौडेल, साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना (दो.स.) काठमाण्डौ (२०६३)  
२५. बूँद राना, पूर्ववत् पृ. २९  
२६. ऐजन



समाजमा व्याप्त भ्रष्टचार, विकृति, विसङ्गति, अन्धपरम्पराका विरुद्धमा लड्ने भनेर जनताका आँखामा छारो हान्दै हिड्ने शासकहरूले कुर्सीको मोहमा लिप्त भएर आफ्नो मात्रै दुनो सोभ्याउनेहरूप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै रोमाञ्चकारी ढंगबाट सुहाउँदा बिम्ब प्रतीकका माध्यमबाट यथार्थपरक अभिव्यक्ति दिनु नै रानाका कृतिको प्रमुख विशेषता हो ।

### २.३.३. समसामयिकता

नेपाली साहित्यको परिप्रेक्ष्यमा समसामयिकतामा कुनै बाद र प्रवृत्ति निक्क्यौल नभएपनि तत्कालीन समाज र राजनीतिसँग भने समसामयिक धारा अत्यन्त नजिक रहन्छ । वर्तमान जीवनजगतसँग नजिक हुनु नै समसामयिकता हो । यसले राजनीति र समाजको परिवर्तन सँगै आफ्नो स्थिति पनि बदल्छ । यसै अनुरूप बूँद रानाका कतिपय रचनाहरू समसामयिकतालाई अँगालेका छन् ।

बूँद राना एक राजनीतिक र सामाजिक विचारले विभूषित स्रष्टा हुन् । त्यसकारण उनले सामाजिक र राजनीतिक घटनाहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गरी साहित्यका कोणबाट प्रतिक्रिया दिने काम गरेका छन् । बूँद राना राजनीति र समाजको चेत भएका स्रष्टा हुन् भन्दै विजया सुब्बा लेख्छन्- “०४६ सालको परिवर्तन पछि राजनीतिक सारथीहरू जनताको हित भन्दा व्यक्तिगत स्वार्थ र सत्ता मोहमा लिप्त हुन पुगे । वेरोजगारी अशिक्षा रोग भोग असुरक्षाको निवारणका लागि उल्लेखनीय कार्य हुन सकेनन् । जुनै जोगी आए पनि कानै चिरेका भने भै कसैले देशको उन्नति र प्रगतिमा विचार नपुऱ्याएको यथार्थलाई बूँद रानाका गजलले मार्मिक अभिव्यक्ति दिएका छन् ।”<sup>२७</sup> अहिले हाम्रो देशमा सिद्धान्त र विचार भन्दा पनि सामर्थ्य र हेपाइँलाई महत्व दिई राजनीति गर्नेहरूको माहोल बढी भएको कुरालाई गजलको माध्यमबाट राना यसरी उजागर गर्छन् :

सिद्धान्त र नीतिलाई रछानमा फालेपछि

धुरीमाथि गाढ भण्डा अरु के नै चाहियो ?<sup>२८</sup>

२७. भागवत आचार्य, पूर्ववत् पृ.स. ३६४  
२८. बूँद राना रातो मलाई प्यारो, पृ. २३

यसरी रानाका कृतिले नेपालको समसामयिक यथार्थलाई स्पष्ट्याएको छ ।  
निरंकुश शासनबाट देशले उन्मुक्ति पायो देशमा शान्ति सुव्यवस्थाका लागि फूलबारीको  
माली फेरियो । जनताको निराशा आशामा परिणत भयो । यस्तो अवस्थामा गजलकार बूँद  
रानाको गजलले भने -

बाँदरका हातबाट फूलबारी फुत्काएर  
नयाँ नौलो मालिदिने समयलाई सलाम छ ।  
नौलो हाँक हालिदिने समयलाई सलाम छ  
हतकडी फालिदिने समयलाई सलाम छ ।<sup>२९</sup>

देशको समसामयिक भयावह र जर्जर अवस्थाबाट परिचित राना भविष्यको  
कल्पना र विगतको वेदनामा भन्दा वर्तमान अवस्थामा नै सुधार हुनुपर्ने उनको निचोड  
छ । जसले उनको समसामयिक अभिव्यक्तिलाई उत्तेजक बनाएको छ । जब देशमा दलीय  
शक्तिहरू बेमेल हुन पुगे, नेपाली जनतामाथि बर्बर दमन शुरु भयो र मासिएका  
छेपाराहरूले टाउको उठाउने सम्भावना देखे, तब बूँदले भने-

अभै सर्प ज्यूँदै छ हो बूँदराना  
मन्यो सम्झी हुक्कै न हो बूँदराना ।(गजल, ९)  
ज्यूँदै छौ कि मरिसक्यौ सोध्नुपर्ने भएको छ  
फेरि पनि मान्छेलाई व्युँताउनुपर्ने भएको छ ।<sup>३०</sup>

फेरि दलीय शक्तिहरू बीच सहमति र सम्भौताहरू हुन लागे त्यसवेला  
रानाका गजलले भने:

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

अब दलीय शक्तिहरू बीच केही कुरामा सहमती भएपनि आ-आफ्नो  
जिद्दीपन र अत्यचारी नीतिले कार्यन्वयन हुन सकेन । नीति सिद्धान्तहरू कागजमा मात्र

<sup>२९</sup> बूँद राना चल्दै छ जिन्दगी पृ. ३२  
<sup>३०</sup> बूँद राना रातो मलाई प्यारो, पृ. ४०

सीमित रहे । अन्याय र अत्यचारले हिमालको चुचुरो छुन लाग्यो । यस अवस्थामा बूँदले औला ठड्याएर भने-

अति गरे खति हुन्छ बुझे हुन्थ्यो माइलाले

खति गरे कति हुन्छ बुझे हुन्थ्यो माइलाले ।

जनघाती देशघाती यस्ता अपराधीलाई

शूली पनि घटी हुन्छ बुझे हुन्थ्यो माइलाले ।<sup>३१</sup>

देशमा जुन समयमा जे हुन खोज्छ वा हुन्छ त्यसको तत्काल प्रतिक्रिया दिइहाल्नु नै समसामयिकता हो । वि.सं.२०५० साल यता देशमा जे जस्ता क्रियाकलाप भए गरे (चाहे राजनीतिक चाहे सामाजिक होस्) तिनै क्रियाकलाको आधारमा उनले समयानुकूल प्रतिक्रियाहरू आफ्ना गजल मार्फत दिएका छन् । जसले समसामयिकताको पुष्टि गरेको पाइन्छ ।

### २.३.४. व्यङ्ग्यकारिता

व्यञ्जनाले युक्त रचनालाई व्यङ्ग्य भनिए पनि समयसामयिक अर्थमा भने व्यङ्ग्य शब्दले स्वार्थपूर्तिका लागि मात्र सत्तामा टिक्ने, नीति नियमको पालना नगर्ने, भ्रष्टचारमा लिप्त, सामाजिक रुपमा बदमास वा वदनाम व्यक्तिहरूलाई साहित्यमार्फत कटाक्ष गर्नु उसको कार्यशैलीप्रति विरोध जनाउनु अनि यस्ता कुकार्य हुन नदिनु वा भएमा फेरि नदोहोऱ्याउनका लागि सचेत बन्न प्रेरित गर्ने रचना व्यङ्ग्य हो ।

समयसापेक्ष विषय र घटनालाई लिएर तिखेर व्यङ्ग्य गर्नु बूँदको विशेषता हो । यसर्थ उनका रचनामा प्रशस्तै व्यङ्ग्य भेटिन्छ । तर उनका जेजति रचना छन् ती रचनामा गाली गलोज भने गरिएको छैन । तत्कालीन शासकशासितप्रति सन्दर्भ अनुकूल बिम्ब प्रतीकको प्रयोग गरी आलङ्कारिक ढङ्गबाट व्यक्ति वा प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्न भने राना चुकेका छैनन् । उनले परम्परालाई रुढीवादलाई समाजलाई भ्रष्टचार अनि अन्धविश्वासका दुष्प्रयासलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

---

<sup>३१</sup> बूँद राना पूर्ववत् पृ. १२

वि.स. २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि जनताले देशमा के के न हुन्छ भन्ने सोचेका थिए । देशमा परिवर्तनको नाममा मुठ्ठीभर जनताले आफ्नो हातमा शासन कब्जा गरी महल ठड्याए, मोजमस्ती गरे त्यस बेला रानाका गजलले भन्दछन्-

कालले हार नठानेर कठै के गर्ला?

जहरको प्याला म प्यँछु र म ज्यँदो छु ।<sup>३२</sup>

यसरी नेता भनाउँदाहरूले राष्ट्रको विकास गर्लान् भन्ने आशमा कसैको डर नराखी आफू मोजमस्ती गरेर इज्वतिलो, ज्यँदो भएको यथार्थलाई रानाका गजल मार्फत व्यङ्ग्यपूर्ण रूपमा प्रहार गरेको पाइन्छ ।

मालीलाई माली अब भन्नु कसरी

गुलाफमा बारुदको खार हदै भो ।

माला उन्ने निहु पारी भाँचिदियो डाली

फूल भन्छ-मान्छेलाई म भन्दिन माली ।<sup>३३</sup>

यसरी सामाजिक र राजनीतिक लगायतका दुरावस्थालाई टपक्कै टिपेर घटनासँग तादाम्य हुने गरी कलात्मक ढङ्गबाट व्यङ्ग्य गर्न र त्यस्तो अवस्थाबाट सुधन समेत प्रेरणा दिने रानाका गजलहरूमा प्रशस्तै व्यङ्ग्यपूर्ण भनाइहरू पाइन्छन् ।

ठिमी उनको ठमेल उनको

दशै विर्ता अचेल उनको

बूँद राना शासनसक्ता आफ्नो हातमा लिएपछि शासनधारीहरूले देशको सम्पत्तिलाई निजी स्वार्थमा गाभ्ने प्रयत्न गर्ने अनि जनतालाई भने फुटेका आँखाले पनि हेर्न नचाहनेहरूमाथि यसरी कटाक्ष गर्दछन् ।

हिजो मलाई मजा चखाउँछु भन्थे

आज उनको दशा देख्दा हाँसो लाग्छ ।

हिजोसम्म सत्तामा बस्दा रवाफ देखाउनेहरू आज पत्तासाफ भएको देख्दा

---

३२. बूँद राना पूर्ववत् पृ. २३  
३३. एजेन पृ. २४

रानाले हाँस्तै यसरी भनेका हुन् । समय परिवर्तनशील छ, यस्तो परिवर्तनशील अवस्थामा मान्छे पनि सधै एकैनास नहुने र भरी गोजीको अवस्थामा जुन मजा हुन्छ र घमण्ड आउँछ, यस्तै सधै भइरहने हुनाले समय र परिस्थिति अनुसार चलन सिक्ने कुरामा व्यङ्ग्यपूर्ण तरिकाले सल्लाह समेत दिइएको पाइन्छ । प्राचीन कालदेखि नै श्रृङ्गारमा लठ्ठ गजलकारहरूलाई श्रृङ्गारएत्तरमा लेखिएका गजलद्वारा नै गजल भावकहरूलाई लठ्याउन सक्ने राना केही उपलब्धी हुने आशामा, भरे हात लाग्यो शून्य भएको तथ्य यसरी प्रस्तुत गर्दछन्-

घाम लाग्यो आशैआसमा  
 पर्खी बसें सिस्ने बासमा  
 भोक मीठो, भन्दै निलेको  
 ढुङ्गा पच्यो पैलो गाँसमा ।<sup>३४</sup>

यसरी बूँद राना समसामयिक दुरावस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने फरक ढंगका गजलकार हुन् भन्दै समालोचक देवी नेपाल लेख्छन्- “गजलका प्रचलित विषयवस्तु भन्दा फरक भएर मानवीय विकृति, विसङ्गति, निरङ्कुशता, सामाजिक अन्धविश्वास, अन्धपरम्परा, अन्याय अत्याचार माथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रानाका गजलहरूको वैशिष्ट्य हो ।” बूँद रानाले सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक घटनाहरूलाई टपक्क टिपेर कलात्मक ढङ्गबाट व्यङ्ग्य गर्न निपूर्ण उनका धेरै व्यङ्ग्यपूर्ण अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

### २.३.५. परम्पराको पालना

गजलको चलनचल्तीको अर्थ प्रेमिका सँगको वार्तालाप हो । नेपाली भाषामा गजल लेखन शुरु हुँदाको अवस्थादेखि नै श्रृङ्गारिकताले पूर्णरूपमा आश्रय पायो । अहिलेसम्म पनि गजलमा श्रृङ्गारिकता हुनु पर्छ, भन्नेहरूको घुइचो एकातिर छ, भने अर्कातिर गजल भन्ने वित्तिकै श्रृङ्गारिकता अनि विलासिता हो भनी नाक खुम्च्याउने प्रगतिवादीहरू धेरै मात्रामा पाइन्छन् । यो परिस्थितिमा रानाले गजलको परम्परित श्रृङ्गारिक पक्षलाई केही मात्रामा प्रयोग गरी धेरैजसो रचनामा आफ्नो प्रगतिवादी

<sup>३४</sup> . बूँद राना पूर्ववत् पृ. ३९

चिन्तनको बिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कृतिहरूमा श्रृङ्गारिकताको शालीन प्रस्तुतिलाई यसरी देखाउन सकिन्छ-

कठोर रात न्यानो साथ विसू के गरी ?

सम्भन्छु तिमीलाई सधैं घामको अघि ।

यो मान्छे त निष्ठुरी छ भन्छे निदरीले

सँगी पाए जागा बस्ने बानी परेछ ।<sup>३५</sup>

वास्तवमा भन्ने हो भने बूँद राना प्रगतिवादी रचनाकार भएको कारण श्रृङ्गारमा उनको उपस्थिति मात्र हो । उनले श्रृङ्गारिकताका दुबै तत्व सूरा र सुन्दरीलाई समेटेका छन् । उनी आफ्नो गजल मार्फत आफू सूरु बन्नका लागि अनुमति लिएर पिएको भन्दै लेख्छन्-

प्यालाले धित नमर्दा बत्तल लिएर पिएँ

प्युने अनुमति यो दिलले दिएर पिएँ ।

प्युँदै नप्युने मान्छे पिएँ अलिकति

उनको वचन राख्न लिएँ अलिकति<sup>३६</sup>

परम्परावादीहरू नखशिख वर्णनलाई श्रृङ्गार भन्दछन्, जीवन र जगतका पक्षमा रचनागर्नेहरू सायद विलासितामा रमाउने समय नभएर होला उनका गजलहरूमा श्रृङ्गारिकता खोज्न पुरै समय लगाउनु पर्छ अनि बल्ल भेटिन्छ, श्रृङ्गारिक गजलका पंक्तिहरू-

सीताको नाम भएसरी रामको अघि

आएर बस तिमी मेरो नामका अघि<sup>३७</sup>

उनी चुप बस्दाको कुरा गरु के, उनी हाँसिदिदा पनि त्रास हुन्छ ।

श्रृङ्गारिकताका सम्बन्धमा भन्नु पर्दा बूँदका गजलहरूमा छिटफूट रुपमा श्रृङ्गार पाइन्छ तर उनी मांसल प्रेमलाई रुचाउँदैनन् तर हार्दिक प्रेमलाई छाड्दैनन् ।

---

३५. ऐजन पृष्ठ ५२  
३६. बूँद राना पूर्ववत पृष्ठ ५६  
३७. ऐजन पृष्ठ ५२

### २.३.६. देशप्रेम

देशका निमित्त जे गरे राम्रो हुन्छ त्यसकै पक्षमा आवाज उठाउँदै शासन र शासकको अन्धभक्त नबनी पाठक मनमा राष्ट्र र राष्ट्रियताको भाव जगाउने साहित्य नै देशप्रेमले ओतप्रोत साहित्य हो । साहित्य मार्फत पूर्खाको पौरख, कला, संस्कृति, सभ्यता र जन्मभूमिको गुणगान गाउन राष्ट्रवादीहरूको स्वाभिमानको सम्मान गर्दै राष्ट्रघातीहरूको चर्को विरोध गर्दै तिनीहरूको परास्तको लागि सधैँ अधि बढ्नु नै देशप्रेम हो ।

यसर्थमा हामीले भन्नुपर्दा बूँद रानाका साहित्यिक रचना निकै सबल देखिन्छन् । उनी नेपाली माटो भिर, पाखा, पहरा, छहरा, कन्दरा आदिलाई स्वर्ग भन्दा पनि प्यारो ठान्दछन् । साहित्यमा प्रवेश गर्दाका बखतमा नै उनले 'स्वर्ग नै रहेछ भुमा' शीर्षकको देशभक्तिले युक्त कविता लिएर आएका रानाका रचनामा देशप्रेम शसक्त रूपमा सल्बलाएको र मौलाएको पनि पाइन्छ । उनका रचनामा आफ्नो देश तीन प्रदेशमा बाँडिएको जहाँ गएपनि प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण भएको देश, कतै मयुर नाचेको दृश्य हेर्न पाइन्छ त कतै मैदान भू-भाग, कतै डाँडा काँडा हरियालीको मनोरम दृश्य आँखानै भिम्म नपारी आनन्दित दृश्यहरूसँगै ताल, झरना, नदी, पोखरी, गुफा, मन्दिरहरू साथै पर्यटकीय स्थलहरू प्रशस्त मात्रामा भएको एक सुन्दर नगरी हो । यस्तो देशलाई जोगाएर राख्न र आफ्नो देशको पहिचानका साथ बाँच्न गर्नुपर्ने कार्यहरूप्रति पनि रानाका रचनाहरूले सल्लाह दिदै उनी लेख्छन्-

देशै हाम्रो तीन तरेली

हेरी हुँदैन भिम्म परेली ।<sup>३५</sup>

जिउँ शानसँग मरौ शानसँग

नितान्त सुनौलो पहिचान सँग<sup>३९</sup>

यसरी उनले आफ्नो बाल कविता "हेरी हुँदैन भिम्म परेली" शीर्षकमा नेपालको तीन खण्डको भौगोलिक संरचना भएको र जताततै सुन्दर रहेको र यही

<sup>३५</sup>. बूँदराना, पुष्पकारी, काठमाडौँ ने.रा.प्र.२०५०  
<sup>३९</sup>. बूँद राना 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल पृ. ३३

सुन्दरता नै नेपाल र नेपालीको पहिचान भएको कुरालाई कविता र गजलका माध्यमबाट स्पष्ट पार्दछन् ।

देशलाई प्राणभन्दा प्यारो ठान्ने बूँद रानाका प्रकाशित गजलहरूमा सोभ्रो र वाङ्गो पाराले वा अभिदा र व्यञ्जना अर्थमा देशको माटोको सुवास अनुभूत गरिरहन पाइन्छ । यस दुनियाँमा मानिस दौलतको पछाडि दौडिरहेको बेलामा सुन र हीरा भन्दा पनि मलाई माटो प्यारो भन्दै उनी लेख्दछन्-

जब देखेँ खुनसँगै सुन जोखिएको  
पाप गर्ने पापी जो हो उही चोखिएको ।  
दुई बीच ल रोजौँ भनेमा  
म रोज्छु यो माटो त्यो स्वर्गको साटो ।<sup>४०</sup>

नेपालीहरू यति सम्म दुःखी हुनुमा हाम्रै बलिदान कम भएको र यो दुःखबाट मुक्ति पाउन र जन्मभूमिको ऋण तिर्न अझै देशलाई रगत दिनुपर्ने कुरा उनी गजल मार्फत व्यक्त गर्दछन् ।

गुराँस जस्तै हँसिलो हुन्थ्यो सबैको मुहार  
चाहिए जति दिएनौँ क्यारे हामीले रगत  
हाम्रो हो माटो होँ भने हामी माटाको सन्तती  
माटाको रिन नतिरी सुख छैननि अब त ।<sup>४१</sup>

हामी हाम्रो पहिचानका लागि सधैंभरि देशनिर्माणमा सर्घषशील हुने र त्यसका निमित्त मिहिनेत र बलिदान हुनुपर्ने तर्क बूँदका रचना मार्फत अगाडि सारेका छन्-

निधारमा मेचीकाली हत्केलामा चुरे  
देशै बोकी हिड्नेलाई कसले भन्छ लुरे ।<sup>४२</sup>

---

४०. ऐजन पृष्ठ ३४  
४१. बूँद राना 'रातो मलाई प्यारो' गजल पृष्ठ ४२  
४२. बूँद राना पूर्ववत पृष्ठ ६४



यसरी नेपाली माटो, नदीनाला, हिमाल आदिको गुणगान गाउँदै आज देशकै कोखमा साँढे जुधाई गर्नेहरूको माहोल बढ्दो छ । देशमा राष्ट्रियताको नारा घन्काएर आफ्नो भोलीतुम्बा भर्नेहरूको घुइँचो छ । जातीयता र क्षेत्रीयताका नाममा अराजकता निम्त्याउने वा सिर्जना गर्नेहरू धेरै छन् । देशको हृदयदेखि नै माया गर्नेहरूको संख्या अत्यन्तै न्यून देखिन्छ अर्थात् देशको माया गर्नेहरू छैनन् भन्दा अत्युक्ति नहोला । यस्ता खराब तत्वहरूको कटाक्ष गर्दै बुँदराना लेख्छन्-

बन्धकी राखेर देशलाई

डलर ब्युरो साटेको देखें ।

चित्त नबुभदा के हुन्थ्यो चिसो

हिमाल पनि तातेको देखें ।

हारेको जुनी ज्यूनेहरूले

वार कि पार आँटेको देखें ।<sup>४३</sup>

यसरी प्रकृतिको कलात्मक वर्णन गर्दै देशद्रोही र राष्ट्रघातीहरूलाई खबरदारी गर्दै, नेपाल नरहे नेपाली नरहने कुराको संकेत गर्दै हरेक नेपालीलाई राष्ट्रमा शान्ति स्वतन्त्रता अनि विकासका लागि सधैंभरि अग्रसर हुन प्रेरित गर्ने उनका रचनाहरूमा राष्ट्रियताको भावनाले ओतप्रोत देखिन्छन् ।

### २.३.७.. जीवनवादिता

जीवनलाई नै सर्वोच्च ठान्दै, जीवनमा आइपर्ने समस्या नैराश्य आदिबाट विचलित नभई आफ्नो लक्ष्य र अस्तित्वका लागि सङ्घर्षरत रहनु नै जीवनवादिता हो । विश्वमा वर्तमान परिप्रेक्षमा भइरहेको चोरी, डकैती हत्या हिंसा लुटपाट, आतङ्क, मानवक्षति देख्दा देख्दै पनि औँसीको त्यो अधेरी रातपछि पूर्णिमाको रातपनि आउने कुरा सत्य सावित भएजस्तै ती काला दिनहरू पछि उज्यालो र शान्तिमय दिनको अपेक्षा राख्नु वा उज्यालो जिन्दगीप्रति आशावादी बन्नु नै जीवनवादिता हो ।

बुँदरानाले अरु रचनाहरूमा भन्दा विशेष गरी गजलमा जिन्दगीलाई विषय बनाएर अभिव्यक्ति दिएका छन् । जिन्दगीका हरेक मोढमा विभिन्न बाधा अडचन

<sup>४३</sup> ऐजन पृष्ठ ४५

आउंछन्, ती अष्टयारा परिस्थितिसँग हटेर हैन डटेर सामना गर्दै आफ्नो अस्तित्वका लागि बाँच्नुपर्ने तर्क राख्छन् राना । जिन्दगी एउटा बगिरहेको निर्मल पानी मान्ने राना जिन्दगी भनेको केही होइन आज छ भोली छैन । यस्तो दुइदिने जिन्दगीमा के गर्नुपर्छ भनी जिन्दगीलाई नकरात्मकतासँग जोड्नेहरूलाई उनी बेहोसी ठान्दै लेख्छन् ।

सुन भैं हजारचोटि खोरेको जिन्दगी हो

कुन बेहोसीले भन्छ हारेको जिन्दगी हो ।<sup>४४</sup>

यसरी उनी कुनै पनि कर्म र फललाई अर्को जीवनसँग जोड्दैनन् । उनी कुनै अन्धविश्वासमा निहित पुर्वजन्मको फल वा पुनजन्ममा लागि केहि गर्नु पर्छ भन्ने कुरामा सहमत छैनन् । जे काम गर्नु पर्छ यही जुनीमा गर्ने र फल पनि यसै समयमा पाउने आशामा रहेका रानाका कृतिले भन्दछन्-

स्वर्ग र नर्क जे खोज्यो त्यही छ यही माटोमा

लौ भने साथी लाने हो कहाँ मोडेर जिन्दगी ।

अर्को जन्म कसैले देख्यो नदेख्न सक्छ

यही जिन्दगीमा वाजी मारे पो जिन्दगी ।

काँडामा टेकी पाइला सारे पो जिन्दगी

भुमरी माभ परेको डुङ्गा तारे पो जिन्दगी ।<sup>४५</sup>

यसरी विभिन्न जीवनमा आइपर्ने काँडा र भुमरीहरू पार गर्नको लागि जीवनमा संघर्ष गर्नुपर्छ त्यो संघर्ष आफू आफ्ना परिवार र आफन्तजनका लागि होइन सिङ्गे राष्ट्रका लागि राष्ट्रिय स्वाभिमानका लागि हुनुपर्छ भन्दै उनी आफ्नो 'चल्दैछ जिन्दगी' गजल संग्रहमा संग्रहहित गजलहरू मार्फत उनी औँला ठड्याउँदै भन्दछन् । जीवनमा जे जति काम गछ्यौं व्यक्तिगत स्वार्थ र आफन्तजनका लागि होइन राष्ट्रका लागि गर भन्दै राना लेख्छन्-

आफन्तहरूले मात्र 'आहा' भन्ने त के भने

पराई जति सबैले मन पारे पो जिन्दगी ।<sup>४६</sup>

<sup>४४</sup> बुँद राना पूर्ववत पृष्ठ ८  
<sup>४५</sup> ऐजन पृष्ठ १४

आजको परिवेशमा जताततै लोकतन्त्रको नाममा मनपरीतन्त्र भइराखेको अवस्थामा पनि यस अन्धकाररुपि संसारलाई उज्यालोले चिर्दै देशमा शान्ति आउँछ, र उज्यालोले छाउँछ, भन्ने आशा बोकेका बूंदराना आफ्ना गजलमार्फत यसरी भन्दछन् -

मुक्तिको तिथिमिति गन्दैछ कलैया

हुन्छ उज्यालो हुन्छ भन्दै छ कलैया ।<sup>४७</sup>

जिन्दगी भनेको आफूले जीवनलाई जता लग्यो त्यतै जाने र जस्तो बनाउन चाह्यो त्यस्तै बन्ने हुनाले जिन्दगी कञ्चन पनि छ धमिलो पनि छ । आफू कस्तो छु र कस्तो बन्नुपर्छ भन्ने कुरा प्रत्येक मानिसको जीवन शैलीबाट थाहा हुने कुराको पुष्टि गर्दै राना भन्दछन् -

सेती हो जिन्दगी काली हो जिन्दगी

बग्न नजाने गन्धा नाली हो जिन्दगी

के छ र भन्न बाँकी कस्तो छ जिन्दगी

अनुहार हेरे ऐना जस्तो छ जिन्दगी ।<sup>४८</sup>

यसरी जीवन सार्थक र गतिशील हुनुपर्छ भन्ने मान्यता भएका रानाको पछिल्लो गजल संग्रहको नाम 'चल्दै छ जिन्दगी' राखिएको छ । जीवनलाई जस्तो बनायो उस्तै बन्ने, जीवनमा आइपर्ने समस्याहरूको यथासक्य समाधान गर्दै जानुपर्ने, मरिसकेको स्वर्ग भन्दा आफू बाँचेको धर्तीमा सकेसम्म गरेर देखाउनुपर्ने जस्ता सन्देशमूलक युक्तिहरूले उनको जीवनवादिताको उजागर गरेको देखिन्छ ।

### २.३.८. निष्कर्ष

कवि, बालकलाकार, पत्रकार, चित्रकार, मजदुर, समाजसेवी, प्राज्ञ, राजनीतिक जस्तो व्यक्तित्व बनाइसकेका रानाले साहित्यमा भने आफूलाई प्रगतिवादी साहित्यकारको रूपमा चिनाएका छन् । कविका रचनामा कविको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बद्ध विचारहरू, संस्कार, दार्शनिकपक्ष जस्ता कुराहरू प्रतिबिम्बित भएका छन् । ती प्रतिबिम्बित कुराहरू र तिनले उजागर गर्न खोजेका पक्षलाई नै कृतिको विशेषता वा

<sup>४६</sup> ऐजन पृष्ठ १४  
<sup>४७</sup> बूंद राना पूर्ववत् पृष्ठ २५  
<sup>४८</sup> ऐजन पृष्ठ ९

कृतित्व भनिन्छ । यसै आधारमा उल्लेखित बुँदाहरूबाट उनको कृतित्वको चर्चा गरियो । एउटा सानो रचनाद्वारा विविध विषयवस्तुको उजागर गर्न सक्नु नै साहित्यको विशेषता हो । यसर्थमा भन्नुपर्दा रानाका कृतिले पनि समाजका विविध पाटाहरूमा आवाज उठाएका छन् ।

विधागत सिद्धान्तको पालना गरी कृतिहरूको रचना गरिएका हुनाले सबैखाले रचनामा मिठास पाउनु रानामा कृतिहरूको अर्को विशेषता हो । उनका कृतिमा परम्परित रुढीवाद, अन्धविश्वास, पछ्यौटेपन, कृत्रिमता जस्ता कुराहरूलाई नपछ्याएर विशिष्ट पहिचान सहितको अभिव्यक्ति पाइनु रानाको अर्को पक्ष हो । लयात्मकता, गेयात्मकता, बिम्ब प्रतीक, अलंकारको समुचित र स्वभाविक प्रयोग हुनु र अत्यन्त आल्हादकारी जागनु उनको कृतिको बाह्य र आन्तरिक भावसंरचनागत वैशिष्ट्य हुन् ।

सारांशः अन्याय, अत्याचार शोषण दमनप्रति विद्रोही भाव, विकृति र विसंगतिको विरोध सुधारको प्रयास अन्धविश्वास, रुढीवाद र पछ्यौटेपनको तीव्र विरोध, रानीतिक दुरावस्था र कुर्सीको खिचातानी प्रति तीव्र असन्तुष्टि, नयाँ युग र परिवर्तनको पक्षधर, विज्ञान र आधुनिकताको समर्थन, निराशाप्रति घृणा, असहाय वर्गप्रति सहानुभूति, जीवनप्रति पूर्ण आशावादी, नैतिक विचलनप्रति व्यङ्ग्य, अलंकार, बिम्ब, प्रतीक, छन्द आदिको समुचित प्रयोग गरी कृति आल्हादकारी बन्नु काव्यिक संरचनामा सचेतता अपनाइनु जस्ता कुराहरू नै बुँद रानाका कृतिगत विशेषता हुन् ।

; ; ;  
/ / /

# तेस्रो परिच्छेद

## गजल: सिद्धान्त र नेपाली गजलको विकासक्रम

### ३.१. गजल सिद्धान्त

#### ३.१.१. परिचय

गजल प्राचीन समयदेखि हालसम्म उत्तिकै लोकप्रिय रहिआएको साहित्यको एउटा विधा हो । छोटो मीठो र छरितो रचना भएका कारण गजलले सबैलाई आकर्षित गरेको पाइन्छ । गजलले अरबीमा जन्मिएर फारसीमा हुर्किएर मौलाउँदै विश्वका अन्य धेरै भाषामा आफ्नो अस्तित्व जमाउन सफल भइरहेको छ । उर्दू, हिन्दी, फारसी, जर्मनेली, अंग्रेजी, नेपाली लगायतको भारतीय उपमहाद्वीपमा बोलिने धेरै भाषामा गजल लेखनको परम्परा लामो रहेको पाइन्छ । एकातिर यो विधा कविताको आश्रय लिएर आफ्ना अस्तित्व प्रकट गरिसकेको छ भने अर्कातिर सङ्गीतको आडमा गायन मार्फत आफूलाई अभि तीव्र रुपमा विकसित गर्दै अगाडि बढिरहेको छ । काव्यात्मक प्रस्तुतिका कारण श्रव्य तथा पाठ्य रुपमा र अर्कातिर सङ्गीतात्मक प्रस्तुतिका कारण श्रव्य रुपमा मात्र पनि उत्तिकै प्रभाव छोड्न सफल गजलको लेखन नेपाली साहित्यमा हिजोआज भन्नु भन्नु भन्नु छ । अनि पल्लवित र पुष्पित हुँदो छ ।<sup>१</sup>

अरबी भाषामा कासिदाको उच्च स्थान पाइन्छ । तत्कालिन राजा एवं शासकहरूको महफिल एवं दरवारहरूमा गाइने स्तुतिगानलाई 'कासिदा' भन्थ्यो । यो कासिदा गाउनु पहिले गायकले कुनै प्रणय प्रसङ्गका मुक्तकीय अभिरचना गायन गर्दथ्यो । त्यसलाई 'तस्विब' भनिन्थ्यो । तत्कालिन अवस्थामा कासिदाले काव्यिक रुप लिइसकेता पनि तस्विबलाई मानिसले मन पराउन थाले र हुँदाहुँदै कालान्तरमा तस्विबले नै कासिदालाई विस्थापित गर्दै गजलको रुप लियो । तस्विबबाट गजल बने पछि साउदी अरेबियाको मक्कामदिनका अमरइब्न अबि रवि आह र जमिल अल उधरी जस्ता महान्

<sup>१</sup>. डा. कृष्णहरि वराल, गजल सिद्धान्त र परम्परा, (काठमाण्डौ: साभा प्रकाशन) (२०६५)

स्रष्टाहरूको साथ पाएपछि, इसाको, सातौँ शताब्दीको अत्यतिर आएपछि, गजलले विधागत स्वरूप धारण गरी औपचारिक रूपमा गजल लेखनको थालनी भएको पाइन्छ।<sup>२</sup>

‘तस्विव’को मूल विषय नै प्रेम भएको हुनाले गजलको विषयवस्तु प्रारम्भदेखि नै प्रेम हुनु स्वभाविक थियो। प्रारम्भमा प्रेम विषयमा नै गजल लेखियो भने यसले प्रेमका संयोग रवियोग र दुबै पक्षलाई जन्मकालदेखि वर्तमान अवस्थासम्म आत्मसात् गरेको पाइन्छ। सातौँ शताब्दीतिरबाट अरबीमा गजल लेखन शुरु भएपनि निकै लामो यात्रा पार गरेको गजलले सत्रौँ शताब्दीको शुरुमा मात्र भारतीय साहित्यमा प्रवेश गरेको पाइन्छ भने निकै लामो यात्रा पार गर्दै नेपाली साहित्यमा आइपुग्दा वि.स.१९४० मा मोतीराम भट्टबाट प्रवेश गरेको पाइन्छ।

नेपाली गजलको प्रारम्भका विषयमा इतिहासकारहरूका बीच धेरै मतमतान्तरहरू भएपनि धेरैले स्वीकारेको नेपाली गजलको प्रारम्भिक युग वि.स. १९४० लाई छ। जुन युगका प्रवर्तक मोतीराम भट्ट हुन्। त्यसपछि मोतीराम भट्टबाट शुरु भएको गजल लेखन परम्परालाई मौलाउँदै लानेहरूमा लक्ष्मीदत्त पन्त ‘इन्दु’, शम्भुप्रसाद हुगेल, घनश्याम परिश्रमी हुँदै आजसम्ममा विभिन्न रूप धारण गरिसकेको छ। आजसम्म आइ पुग्दा गजलले प्रेम वा श्रृङ्गारिकतालाई मात्र नसमेटर जीवनजगतका विविध पाटाहरू समाज, राजनीति जस्तो विषयहरूलाई समेट्दै अघि बढेको अवस्था छ।

### ३.१.२. गजलको कोशीय अर्थ

गजललाई विभिन्न शब्दकोशमा कोषकारहरूले विभिन्न किसिमले परिभाषित गरेका छन्। नेपाली बृहत शब्दकोशमा प्रेमलाई विषय बनाई लेखिने एक प्रकारको कविता भनेर गजललाई परिभाषित गरिएको छ। हिन्दी साहित्यकोशले गजललाई नारीहरूका प्रेमका कुरा भनेको छ भने दि अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनरीले प्रेम सम्बन्धी र रचनात्मक पुरानो लयात्मक कविताको एकप्रकार भन्दै सीमित श्लोक र अनुप्रासको आवृत्तिले पश्चिमी पद्य भन्दा फरक रचनालाई गजल भनेको छ। दि न्यू इन्साइक्लोपिडिया ब्रिटानिकाका अनुसार-गजल सम्भवत कासिदाको परिचयात्मक खण्डको स्वतन्त्र विस्तार तथा प्रेम कविताको रूप हो भने नालन्दा विशाल शब्दसागरका अनुसार

<sup>२</sup> देवी नेपाल, साहित्यसन्ध्या र पुरस्कृत प्रतिभाहरू, प्रभाती किरण सम्पादन पूर्ववत्, पृ.३०

गजल फारसी र उर्दूमा श्रृङ्गार रसमा लेखिने एक प्रकारको कविता हो भनेर गजललाई परिभाषित गरिएको छ । उर्दू, हिन्दी शब्दकोशमा मुहम्मद मुस्तफा खाँ मद्दाहले पाँच देखि एघार शेर भएका प्रेमविषयक रदफ र काफियामा आधारित र प्रत्येक शेरका पृथक कथ्य भएको फारसी कविताको एउटा प्रकारलाई गजल भनेका छन् भने नेपाली शब्दसागरले कुनै छन्दवद्ध नभई अन्तिम तुकमात्र हुने श्रृङ्गारिक कविताका रूपमा गजललाई लिएको छ । त्यसैगरी वृहद हिन्दी शब्दकोशमा गजललाई फारसी उर्दूमा मुक्तक काव्यको एक भेद जसको विषय प्रेम हुन्छ भनिएको छ । यसरी विभिन्न भाषामा विभिन्न शब्दकोशहरूले गजलको परिभाषा गरी गजललाई आफ्नो ढङ्गबाट अर्थात् पनि गजलमा प्रेमप्रसङ्ग, रदफ, काफिया, शेर, लयात्मकता र गेयात्मकता जस्ता अनिवार्य हुनुपर्छ भन्ने कुरालाई स्वीकारेको पाइन्छ ।

### ३.१.३. गजलको व्युत्पत्तिगत अर्थ

‘गजल’ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो ।<sup>३</sup> सामान्यतय प्रेमिकासँगको वार्तालाप वा प्रेमपूर्ण संवादलाई गजल भन्ने गरिन्छ । मनु ब्राजाकीले ‘ग+ज+अल्’ गरी यसको व्युत्पत्तिगत अर्थको खोजी गरेका छन् । अरबीमा ‘ग’ को अर्थ ‘वाणी’, ‘ज’ को अर्थ ‘नारी’ र ‘अल्’ को अर्थ ‘सँग’ लाई जनाउँछ, यसरी नारीसँगको बोलचाललाई गजल भनिन्छ भनेर मनु ब्राजाकीको भनाइ छ । रेखा सूर्यले भने ‘घाइते हरिणको चीत्कार वा विलाप’ अर्थ दिने ‘गजाल’ शब्दबाट यो शब्द बनेको र यसको अर्थ प्रेमिकासँग वार्तालाप हुने बताएकी छन् । यसरी नै एकथरीका भनाई अनुसार प्राचीनकालमा अरबमा मदिरापान र प्रेममा जीवन समर्पित गर्ने एकजना ‘सायर’ थिए तिनको नाम नै ‘गजल’ थियो । तिनैको सम्भ्रनास्वरूप यस विधाको नामाकरण गजल गरिएको हो भन्ने छ भने अर्काथरीको भनाई संस्कृतको ‘कज्जल’ शब्द अपभ्रंश भएर गजल भएको भन्ने भनाई घनश्याम परिश्रमीको छ । देवी पन्थीको भनाई अनुसार अफ्रिका वा एसियामा पाइने एकप्रकारको हरिणलाई अंग्रेजीमा *Zazelle* भनिन्छ र यही शब्द अपभ्रंश भएर गजल शब्द बनेको हो । गजल शब्दको व्युत्पत्तिका सम्बन्धमा रोहिताश्व अस्थानको भनाई चाँही अलिक फरक किसिमको पाइन्छ । उनका अनुसार अरबीमा ‘गजाल’ को अर्थ ‘मृग’ अनि ‘गजाला’को अर्थ ‘मृगको बच्चा’ हुने र ‘मृगको जस्तै आँखा हुने सुन्दरी’को सम्बन्धमा

<sup>३</sup> देवी नेपाल, नेपाली गजल विगत र वर्तमान, पृ.३०

लेखिने हुनाले यसलाई गजल भनिएको हो भन्ने दृष्टिकोण छ । जेन रिचहोल्डले भने उच्चारणगत आधारमा अर्थ फरक हुने बताउँदै 'गेजेल' उच्चारण गर्दा घाँसे चौरमा उफ्रिहिङ्ने जनावरको मनोहरिताको स्मरण हुने र 'घुजल' उच्चारण गर्दा मदिरापानको पुण्योत्सव सम्झिने कुरा बताएको छ ।

गजलको आफ्नै संरचना भएको, विविध विषयका क्षेत्रहरू रहेका, प्रस्तुतिका अनेकौं ढाँचाहरू भएको, पाठक वा श्रोताहरूलाई आकर्षण गर्न सक्ने, स्वतन्त्र र स्पष्ट लयविधानमा हो भन्दै अर्का देवी नेपालले गजलका सम्बन्धमा युगसापेक्ष व्युत्पत्ति गरेका छन् । उनका अनुसार 'ग' भनेको गम्भीरता, गेयात्मकता वा गतिशीलता र 'ज' भनेको जीवन्तता, जनप्रिय वा जादूपूर्ण र 'ल' भनेको लयात्मकता, लाक्षणिकता वा ललितता भन्ने हुन्छ ।

जसले जुन रूपमा गजल शब्दको व्युत्पत्ति गरेपनि 'गजल' शब्दको प्रेमसँग सम्बन्धित अर्थका कारण यसले खास प्रेमसम्बन्धी कविताका प्रकारलाई बुझाउन थालेको र पछि छन्द, अनुप्रास जस्ता तत्व प्रयोग भई शास्त्रीय नियममा बाँधिपछि गजल रचनालाई बुझाउन थालेको हो भन्ने मत सबैभन्दा वैज्ञानिक र तथ्यपूर्ण भएको देखिन्छ । यसैले आज गजल शब्दको साहित्यिक अर्थ प्रेम तथा अन्य विषयसँग सम्बन्धित लयात्मक, मर्मस्पर्सी भावपूर्ण, आफ्नो छुट्टै संरचना भएको लघुरूपको सङ्गीतप्रधान साहित्यिक विधा हो ।

### ३.१.४. गजलको परिभाषा

गजल एउटा सबैले रुचाएको सशक्त साहित्यिक विधा हो । यस कारण यस परिभाषित गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै प्रकारका फरक मतहरू राखेका छन् । प्रत्येक मानिसको एउटै चिन्तन अध्ययन हुँदैन । अध्ययन गर्ने बानी त एउटै होला तर अर्थ भने फरक फरक लाग्न सक्छन् । यसर्थ आफ्नो चिन्तन र अध्ययनका आधारमा सबैले गजलको परिभाषा गरेता पनि पूर्ण रूपले परिभाषा भने हुन नसकेको परिस्थिति छ । साहित्यिक विधामा यो चाहिँ परिभाषा ठीक हो भनेर ठोकुवा गर्ने आधार पनि हुँदैन । समय परिवर्तनशील छ, यस परिवर्तनशील अवस्थामा साहित्य क्षेत्रमा पनि



परिवर्तन हुँदै जाने कुरा स्पष्ट छ । यति हुँदाहुँदै पनि यहाँ गजलका सम्बन्धमा केही जनाको परिभाषालाई समावेश गरी गजलको सक्दो परिभाषा खोज्ने प्रयास गरिन्छ ।

गजलको परिभाषा दिने क्रममा उर्दू, फारसी तथा हिन्दी भाषा साहित्यका अनेकौं विद्वानहरूले यसरी दिएको पाइन्छ- चाचन गोविन्द पुरीले गजल उर्दू कविताको सशक्त र सर्वश्रेष्ठ रूप हो भनेका छन् । डा. नागेन्द्रले स्थायी भाव प्रेम भएपनि गजलमा रहस्यानुभूति, मस्ती, मदिरापानको मजा, धार्मिक विद्रोह आदि भावनाहरू सञ्चारी रूपमा आउने विचार अधि सारेका छन् भने डा. सरदार मुजावरले मनका भावलाई शेरहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने कलाका रूपमा स्वीकारेका छन् । यसरी नै गजलका सम्बन्धमा हनुमन्त नायडुले मानवमनका पीडालाई वाणी दिने गेयकाव्यको एक लोकप्रिय विधाका रूपमा चिनाएका छन् भने डा.गणेशभक्त सारस्वतले अनुभूतिका तीव्रता एवं सङ्गीतचेतनायुक्त काव्यविधका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । यसैगरी डा.रोहिताश्व अस्थानाले शिल्पका दृष्टिले तीन, पाँच वा सात भन्दा बढी शेरहरूको समूहको नाम नै गजल हो भनेका छन् भने जहीर कुरेबीले गजललाई अनेक विषयमा टुक्राटुक्रा संवाद हुने काव्यविधाका रूपमा, ज्ञान प्रकाश विवेकले गजललाई मुड र गुणको नाम हो भन्दै दुई मिसराको सबैभन्दा सजिलो र कठिन विधाका रूपमा अनि त्रिलोचन शास्त्रीले स्वतन्त्र शेरहरू गेयता मुख्य शर्त भएको काव्य विधाको रूपमा, भवानी शङ्करले छन्दोबद्ध एक स्वतन्त्र काव्यविधाका रूपमा गजललाई परिभाषित गरेका छन् ।<sup>४</sup>

हिन्दी, उर्दू र फारसीका गजलकार एवं समालोचनकले भैं नेपाली गजलकार एवं समालोचकहरूले पनि आफ्नो खोज, अनुसन्धान एवं अध्ययन अनुसार गजललाई परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् । यसै क्रममा समालोचक वासुदेव त्रिपाठी भन्छन्- कविताको सानो वा मझौला रूप गजल हो । मनु ब्राजाकी-प्रणय कामना र आन्तरिक पीडाका हार्दिक भावहरूको सन्तुलित अभिव्यक्तिलाई गजल भन्दछन् भने ललिजन रावल कोमल र हार्दिक भावको सशक्त र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्तिलाई गजल भन्दछन् । डा. घनश्याम परिश्रमीले एउटा प्राविधिक र शास्त्रीय काव्य कविता र गीतको अविभाज्य विलयन एवं जीवन र जगतका हरेक पक्षको प्रतिबिम्ब देखाउने ऐनाका रूपमा, डा. कृष्णहरि बरालले भने भाव, कल्पना, बिम्ब र प्रतीक आदिको प्रयोग गरिने काव्यका

<sup>४</sup> घनेन्द्र ओझा नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना पृ.२४

रूपमा चिनाउछन् भने गजलकार बूँद राना भने भाव विचार र लयको सन्तुलित अभिव्यक्तिका रूपमा गजललाई परिभाषित गर्छन् । रवि प्राज्जलले भावको पूर्णता, कोमलता, हार्दिकता, सङ्क्षिप्तता, अभिव्यक्ति, कुशलता जस्ता तत्वहरूले युक्त, निश्चित संरचना, लय र सङ्गीतको जगतमा अडिएको काव्य विधाका रूपमा, अनि टीकाराम उदासीले विलक्षण शैलीमा तीव्र भावको विन्यास र विषयको केन्द्रीयतामा भएको सरल, सुकोमल, सङ्क्षिप्त र प्रभावकारी पङ्क्तिपुञ्जहरूद्वारा निर्मित एक किसिमको गयात्मक, लयात्मक पद्य संरचनाका रूपमा गजललाई अर्थात्का छन् । पदम गौतमले गीतसँगै लयको हिसावले र चेतनाको हिसावले नजिक रहने एउटा कोमल विधाका रूपमा गजललाई परिभाषित गरेका छन् ।<sup>४</sup> देवी नेपालले छोटो संरचना भित्र धेरै भन्न सकिने र एकै झट्टकामा पाठकको हृदयमा विद्युतीय शक्ति उत्पन्न गराउन सक्ने मुक्तकीय अथवा मितव्ययी एवं सन्तुलित अभिव्यक्तिका रूपमा गजललाई परिभाषित गरेका छन् ।

यसरी गजलको परिभाषा गर्ने क्रममा सबै साहित्यकारहरूले कुनै न कुनै रूपमा गजलमा पालना गर्नुपर्ने अनिवार्य सर्तहरूमा आधारित भएर गजलको परिभाषा गरेको पाइन्छ । गजलमा हुनुपर्ने लयात्मकता, भावुकता, कोमलता, रसात्मकता, चमत्कारिता, रद्विफ, काफिया, शेर, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, बहरबद्धता जस्ता आन्तरिक तथा बाह्य संरचनाको कुनै न कुनै रूपमा ख्याल गरेर परिभाषा गरेको पाइन्छ । तर गजल यही हो भनेर पूर्ण संरचनामा भन्ने मानिसहरू वा साहित्यकारलाई पाउन सकिएको छैन । कसैले बाह्य संरचनाका आधारमा प्राविधिक एवं परिष्कारप्रेक्षी भनेर गजलको परिभाषा गरेका छन् भने कसैले हार्दिकता, भावमनोहारिता जस्ता तत्वले युक्त रचना लय सङ्गीतको जगमा अडिएको काव्य विधाका रूपमा स्वीकारेका छन् । जसले जुनसुकै रूपमा परिभाषा दिएता पनि परिभाषाकारहरूका समग्र भनाईबाट हामी के निष्कर्ष निकाल्न सक्छौं भने आन्तरिक र बाह्य संरचनाको फेमभिन्न रहेको, बुद्धि भन्दा बढी हृदय पोखिएको, भावमा तीव्रता, शैलीशिल्पमा चमत्कारपूर्णता, शक्तिमयता, कुनै न कुनै बहरमा आवद्ध, सन्तुलित काफिया र रद्विफको प्रयोगले सुसञ्जित, स्वतन्त्र अस्तित्व भएका, प्रभावकारी सेरहरूको प्रयोग गरिएका, छोटो भनाईमा धेरै बुझ्न सकिने पाठकको हृदयलाई छुन सक्ने जस्ता कुराहरूको समष्टि रूप नै गजल हो । यसको जन्म अवस्था

<sup>४</sup> नेपाली गजल विगत र वर्तमान अनाममण्डली पृ. ३२

देखि नै प्रेम विषय भएकोले यसको विषयवस्तु प्रेम श्रृङ्गारका साथै अन्य जुनसुकै सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, धार्मिक, आर्थिक रहन सक्ने कुराको उल्लेख गर्न सकिन्छ। तर गजल भनेर सबै गजल लेखन आतुर भएका तर संरचनाविहीन गजल बन्न पुगेका पाइएको छ। निष्कर्षमा आन्तरिक र बाह्य तत्वहरूले युक्त गजल जसको विषयवस्तु भने प्रेम, श्रृङ्गार मात्र नभएर अन्य जुनसुकै हुने कुराको स्पष्ट जानकारी पाइन्छ।

### ३.१.५. गजलका तत्त्वहरू

साहित्यका कुनै पनि विधामा कलम चलाउनका लागि त्यसका तत्त्वहरूमा ध्यान पुऱ्याउन जरुरी छ। तत्त्व भन्नाले अङ्ग भन्ने बुझिन्छ। कुनै पनि विधाको सिङ्गे संरचना निर्माणमा त्यसका तत्त्वहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। तत्त्व वा अङ्ग भनेको फरक विधाको पहिचान हो। साहित्यमा यो कुन विधा हो भनेर चिनाउने आधार नै तत्त्व भएकाले गजल बन्नका लागि पनि केही मुख्य घटकहरूको भूमिका रहेको हुन्छ। तर ती घटकहरूका सम्बन्धमा पनि गजलको परिभाषागत भिन्नता भए जस्तै गजलका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा पनि विभिन्न मतभिन्नताहरू भएको पाइन्छ।

टीकाराम उदासीले भाव वा शैली पङ्क्तिपुञ्ज तथा लयलाई मूलतत्त्वका रूपमा विवेचना गरेका छन्। गजलकार एवं समालोचक घनश्याम परिश्रमीले भने शेर, मतला, मकता, काफिया आदिलाई गजलका तत्त्वका रूपमा स्वीकारेका छन्। नीलमणि खनालले गजलकार मोतीराम भट्टका शोध प्रबन्धमा शेर मतला काफिया आदिलाई गजलका तत्त्वका रूपमा विवेचना गरेका छन्। तोयानाथ सापकोटाले भाव तथा शैलीलाई गजलका तत्त्व मानेका छन्।<sup>६</sup> त्यसै गरी समालोचक देवी नेपालले उर्दूका महाकवि गालिबले विवेचना गरेका गजलका तत्त्वहरू इवारत, इसारत र अदालाई नै स्वीकारेका छन्। आन्तरिक तत्त्वका रूपमा भने बाह्य रदफ काफिया, मतला, मकता आदि हुन् भनेर विवेचना गरेका छन्।<sup>७</sup>

यसरी गजलतत्त्वका बारेमा गजल समीक्षकहरूको फरक फरक मत देखिएको

<sup>६</sup>. तोयानाथ सापकोटा, गजलकार शम्भुप्रसाद दुङ्गेल अप्रकाशित शोधपत्र त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग (२०५४)पृ ११  
<sup>७</sup>. प्रभातीकरण (सम्पा) पूर्ववत पृ ३३

भएता पनि धेरैले स्वीकारेका आन्तरिक र बाह्य तत्त्वका बारेमा चर्चा गर्ने जमको गरिएको छ ।

### ३.१.५.१. गजलका आन्तरिक तत्त्वहरू

गजलको बाह्य तत्त्वहरूका सम्बन्धमा धेरै समालोचक तथा गजलकारहरूले व्याख्या विश्लेषण गरेता पनि गजलका आन्तरिक तत्त्वका बारेमा भने मनु ब्राजाकी, देवी नेपाल जस्ता साहित्यकार तथा समीक्षकहरूले उर्दूका महाकवि गालिबको एउटा शेरलाई नै आधार मानेका छन् । जसमा आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गर्दै गालिब भन्दछन्-<sup>५</sup>

बला ए जो है गालिब उसकी हरबात

इवारत क्या इसारत क्या, अदा क्या है ।

यसरी गालिबले गजलको लागि इवारत (सारतत्त्व), इसारत (बिम्ब, प्रतीक र संकेत) र अदा (शिल्प वा कला) तीनवटा कुरालाई आन्तरिक तत्त्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले नै गजललाई अरु विधा भन्दा फरक बनाउने काम गर्छन्

गजलले सशक्त भाव वा विचारलाई बहन गरेको हुनुपर्छ गजल जुन कथ्य वा शक्तिमा निर्भर गर्दछ त्यसलाई 'इवारत' भनिन्छ । गजलको अभिव्यक्ति सोभो नभएर व्यञ्जनात्मक र आलङ्कारिक हुनुपर्छ । व्यञ्जनात्मक र आलंकारिक हुनका लागि संकेतात्मक बिम्बहरू, प्रतीक अनगिन्ती इसाराहरू आवश्यकता पर्छ । त्यही बिम्वात्मक वा लाक्षणिक प्रस्तुतिको अपेक्षा राख्ने तत्त्व नै इसारत हो । अदाले गजलको आन्तरिक बनोटलाई बुझाउछ । आन्तरिक बनोट भन्नाले भावविन्यासमा शिल्प सौन्दर्यता र कलात्मकतालाई बुझाउँछ, यसले नै गजललाई जीवन्त बनाउने गर्छ । यसका अतिरिक्त सरलता, भावगाम्भीर्यता नवीनता सङ्क्षिप्तता प्रभावकारिता जस्ता तत्त्वहरू पनि आन्तरिक तत्त्व अन्तर्गत नै पर्दछन् । गजल प्रशंसनीय र लोकप्रिय बन्नका निमित्त इवारत इसारत र अदाको उचित संयोजन हुनु आवश्यक छ ।

### ३.१.५.२. गजलका बाह्य तत्त्वहरू

साहित्यका कुनै पनि विधामा आन्तरिक तत्त्वहरू जति सबल देखिन्छन् त्यति नै बाह्य तत्त्वहरू सबल हुनु पर्छ । आन्तरिक तत्त्वले विधाको गुणात्मकतालाई वृद्धि

५. रामशरण दर्नाल कवि मोतीराम भट्ट र नेपाली गजल सङ्गीत, काठमाडौं नेपाली शिक्षा परिषद पृ. २७३

गरेको हुन्छ भने बाह्य तत्वले त्यस विधाको विधागत परिचय दिएर अन्य विधा भन्दा पृथक भएको देखाउँछ । गजल विधामा गजल बन्नका लागि बाह्य तत्व अपरिहार्य हुन्छ ।

### ३.१.५.२.१. काफिया

गजललाई गजल हो भनेर चिनाउने वा चिन्ने माध्यम 'काफिया' हो । यो अरबी भाषाको शब्द हो र यसको अर्थ 'बारम्बार' आउने भन्ने हुन्छ ।<sup>९</sup> पहिलो सेरमा दुबै पङ्क्तिमा र अन्य सेरमा दोस्रो पङ्क्तिमा दोहोरिने समस्वरयुक्त शब्द काफिया हो । काफिया गजलको शक्ति हो । काफियाले गजललाई विधागत पहिचान गराउँदै भाव र शिल्प पक्षलाई समेत अत्यन्त रोचक बनाएको हुन्छ । काफियाको उचित प्रयोग भएन भने गजल बन्न सक्दैन । काफिया गजलमा मुख्यतः पूर्ण, आंशिक मिलिन र एकाक्षरी आदिका भेद गरी चार किसिमका मानिन्छन् । काफियाको प्रयोगले गजललाई निश्चित बनोट प्रदान गर्न र सङ्गीत सृष्टि गर्न महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

#### ३.१.५.२.१. (क). पूर्ण काफिया

स्वर र व्यञ्जनका आधारमा श्रुतिसमान शब्दलाई पूर्ण काफिया भनिन्छ । यस काफियामा आदि देखि अन्त्यसम्म स्वर र मात्रामा विचलन आउन दिइँदैन । गर्न, हेर्न, छर्न, भर्न । हेरेको, बेरेको, सेरेको । घाम, लाम, दाम आदि पूर्ण काफिया हुन् ।

पहेलो साँभमा रोयौ सुनौलो घाम बाँकी छ

अध्यारो रातले के भो उषाको लाम बाँकी छ ।<sup>१०</sup>

यस उदाहरणमा घाम र नाम शब्दमा घ र न वर्ण पछि आमको आवृत्ति भएकाले यी पूर्ण काफिया हुन् ।

#### ३.१.५.२.१. (ख). आंशिक काफिया

स्वर र व्यञ्जन मध्ये एउटालाई मात्र ख्याल गरेर निर्माण गरिएको काफियालाई आंशिक काफिया भनिन्छ । यसमा पूर्ण काफियामा भन्दा थोरै फराकिलोपन भएता पनि निश्चित एउटा स्वर वा निश्चित एउटा व्यञ्जनको घेराभित्र बाँधिनै पर्छ । लुकाएको, देखाएको, हराएको, सुताएको । लेखे, देखे, टेके, भेटे । गाँसन, नाँचन, डुलन,

<sup>९</sup> देवी नेपाल, घनेन्द्र ओझा, सुरेश सुवेदी, गजल कसरी लेख्ने, ऐरावती प्रकाशन पृ.१०  
<sup>१०</sup> पदम गौतम, घाम भुल्किनु अघि गजल पृ. २६

टाल्न । बल्किनु, अड्किनु, तड्पिनु, चम्किनु जस्ता शब्दहरूको आंशिक काफियाका रूपमा प्रयोग हुन्छ ।

किन हजुर नबोलेको केही कुरा लुकाएँ कि ?

जानीनजानी मैले कतै तित्त दुखाएँ कि?<sup>११</sup>

यस गजलमा प्रयोग गरिएको लुकाएँ र दुखाएँ आंशिक काफिया हुन् । यहाँ लुकाएँसँग फुकाएँ र दुखाएँसँग रुखाएँ शब्द राखेको भए पूर्ण काफिया हुने थिए ।

### ३.१.५.२.१. (ग) मिलित काफिया

मिलित काफियामा स्वर र व्यञ्जन वर्णको ध्वनी समान भएका पदीय रूपमा दुईवटा पद मिलाएर बनेको काफियालाई मिलित काफिया भनिन्छ । मिलित 'काफियामा फरक फरक शब्दको मिलन हुन्छ तर उच्चारण चाँहि एउटै जस्तो हुनुपर्छ । जलन, भन । अब त, रगत । परेली, नागबेली । छ यो, भयो । गर्छ यो, गयो आदि शब्द मिलित काफिया हुन् र मिलित काफिया पूर्ण काफिया जस्तै जस्तै मानिन्छ ।

### ३.१.५.२.१. (घ) एकाक्षरी काफिया

एकाक्षरी काफियामा निर्माण भएका गजलको वाक्यमा शब्दका अन्तिम अक्षरबाट मात्र निर्माण भएका हुन्छन् । शब्दको अन्तिममा रहेको एउटा अक्षरलाई मात्र काफियाका रूपमा प्रयोग गरिन्छ भने त्यो एकाक्षरी काफिया हुन्छ । जस्तै यो, त्यो, हो, भो, को

व्यर्थ व्याथा छ मनभरि खुसी खोजुँ कतातिर ?

साउन भदौ छ गहभरि नदी खोजौ कतातिर ?<sup>१२</sup>

काफिया गजलको मुटु हो । मुटु नै स्वास्थ्य सबल नभएको शरीरको कुनै अर्थ रहदैन काफियाको प्रयोग विनाको गजल बजारमा सजाएर राखेको गुडिया समान हुन्छ जुन सामानको प्राण हुँदैन ।

### ३.१.५.२.२ रदिफ

काफियापछि गजलमा प्रयोग हुने अर्को तत्त्व रदिफ हो । रदिफ शब्दको अर्थ

<sup>११</sup> कृष्णधर बराल: नेपाली गजल र विवेचना पृ. २७  
<sup>१२</sup> ऐजन पृ. १५

पछि पछि हिड्ने हुन्छ । हरेक सेर (मतला) का काफिया भन्दा पछिका शब्द वा शब्द समूहलाई रदिफ भनिन्छ । रदिफ हरेक सेरमा दोहोरिने हुँदा गजललाई सुन्दर बनाउँछ । रदिफ पहिलो सेरका दुबै पङ्क्तिमा काफियापछि दोहोरिन्छ भने अन्य सेरका दोस्रो पङ्क्तिमा आउने गर्छ । काफिया वेगरको गजलको कल्पना गर्न सकिदैन तर रदिफ वेगर पनि गजल हुन सक्छ । सैद्धान्तिक रूपमा एक देखि तीन सम्मको रदिफलाई राम्रो मानिँएता पनि पद, पदावली हुँदै वाक्यात्मक रदिफको समेत प्रयोग पाइन्छ । रदिफ प्रयोग भएको गजललाई मुरद्दफ र रदिफविहीन गजललाई गैरमुरद्दफ गजल भनिन्छ । गैरमुरद्दफ गजलहरूमा गेयात्मकता र श्रुतिमाधुर्यको कमि भएको महसुस हुने गर्छ । रदिफलाई शब्द प्रयोगको अवस्थाका आधारमा पदमूलक, पदावलीमूलक र वाक्यात्मक रदिफ गरी तीन भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरिन्छ ।

### ३.१.५.२.२. (क) पदमूलक रदिफ

प्रत्येक सेरका काफियापछि एउटा पदमात्र रदिफका रूपमा आएको छ भने त्यसलाई पदमूलक रदिफ भनिन्छ ।

बारमा खुड्किलो चड्न जो द्यौ ।

बड्छ राँको अभैँ युद्धको बढ्न द्यौ ।<sup>१३</sup>

यस गजलमा काफियाका रूपमा प्रयोग भएका चढ्न र बढ्न पछाडि 'द्यौ' एउटा मात्र पद आएकोले यो पदमूलक रदिफ हो ।

### ३.१.५.२.२. (ख) पदावलीमूलक रदिफ

दुई वा दुई भन्दा बढी पदहरूको समूहलाई पदावली भनिन्छ । यस्तो पदावलीलाई प्रयोग गरेर रदिफको निर्माण गरेको पाइन्छ ।

म वैरो र लाटो बनी चूप लागें

म दुङ्गा र माटो बनी चूप लागें<sup>१४</sup>

यी दुबै मिसरामा प्रयोग भएका बनी चूप लागें पदावली नै यस गजलको पदावलीमूलक पदावली हो ।

१३. ऐजन पृ. २०

१४. बुँद राना पूर्ववत पृष्ठ

### ३.१.५.२.२. (ग) वाक्यात्मक रदिफ

घनश्याम वरालले बहुरदिफ भनेर सबै रदिफलाई एकै ठाउँमा राखेर रदिफ भनेरमात्र व्याख्या विश्लेषण गरेको पाइन्छ।<sup>१५</sup> यसो भएता पनि अन्य (घनेन्द्र ओभा, देवी नेपाल, सुरेस सुवेदी) समीक्षकहरूले भने रदिफलाई विभाजन गरेर वर्णन गरेको पाइन्छ। एकातिर रदिफ बेगर नै गजल बन्छ भनेर रदिफको आवश्यकता नै वर्णन नगरिनु भने अर्कोतिर गजलको आवश्यक तत्त्व रदिफ हो भनी यसलाई वर्गीकरण गरी राखिनु द्विविधामूलक देखिन्छ। तर रदिफको प्रयोग विनाको गजलमा लयात्मकता र सुन्दरता भने हुँदैन जसले जसरी रदिफलाई राखेपनि एउटा सिंगो वाक्य नै रदिफका रूपमा प्रयोग भएको छ भने त्यसलाई वाक्यात्मक रदिफ भनिन्छ।

माफी दिएर ठूलो वाधा पच्यो मलाई

आशा लिएर ठूलो वाधा पच्यो मलाई

(रश्मि असफल)

यस वाक्यमा 'ठूलो वाधा पच्यो मलाई' पूर्ण वाक्य रदिफको रूपमा आएको छ त्यसैले यो वाक्यात्मक रदिफ हो।

### ३.१.५.२.३. मतला

अरबी भाषाको पुलिङ्गी मतला शब्दको अर्थ शुरुवात वा प्रारम्भ भन्ने हुन्छ। मतला भनेको गजलको प्रारम्भ हो। गजलको थालनीमा आउने दुई हरफ वा एक सेरलाई मतला भनिन्छ।<sup>१६</sup> मुरद्दफ गजलमा मतलाका दुवै हरफमा काफिया र रदिफ अनिवार्य मानिन्छन् भने गैरमुरद्दफ गजलमा मतलाका दुवै हरफमा काफिया अनिवार्य मानिन्छ। अर्थात् दुवैमा काफियाको प्रयोग भएका सुरुका दुई हरफलाई मतला भनिन्छ जो गजल गायनका क्रममा दोहोरिन सक्छ।

प्रारम्भकै तत्त्व हुनाले मतलाले गजलको भावभूमिको सङ्केत गर्दछ। प्रत्येक सेरसँग मतलाको सम्बन्ध रहनु सुन्दर गजलको वैशिष्ट्य पनि हो। गजलका लागि एउटा मतला हुनु अनिवार्य छ तर दुईवटा मतला पनि हुन सक्छन् तिनलाई मतला-ए-सानी भनिन्छ। यस्ता दुईवटा मतला प्रयोग भएका गजलहरू अत्यन्त न्यून देखिन्छन्। मतलाले

<sup>१५</sup>. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी, पूर्ववत्  
<sup>१६</sup>. डा. कृष्णहरि बराल, पूर्ववत् पृ. २२



गजललाई श्रुतिमधुर बनाउनुका साथै पाठक एवम् श्रोतालाई केन्द्रीय कथ्यसँग सम्बन्धित बनाएर रसास्वादनमा मद्दत पुऱ्याउँछ । जस्तै:

सबै छन् सुतेका जगाए हुँदैन ?

तिमी फूल हो मग्मगाए हुँदैन ?<sup>१७</sup>

### ३.१.५.२.४. मकता

अरबी भाषाको 'मक्त्अ'को विकसित रूप मकता हो । यसलाई 'मक्ता' पनि भनिन्छ । यसको शाब्दिक अर्थ काटिएको भन्ने हुन्छ । यसलाई नेपालीमा अन्तिम सेर भन्ने गरिन्छ । गजलको अन्त्यको सेर मकता हो । गजलको अन्तिम सेर ज्यादै महत्वपूर्ण हुन्छ । र यो गजलकारको व्यक्तिगत विवरणमा आधारित हुन्छ । यसमा गजलका अन्य सेरहरूको भन्दा यो भिन्न रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । यसमा कविले आफ्नो धार्मिक विश्वास प्रस्तुत गर्न सक्छ । प्रेमिकाको प्रार्थना गर्न सक्छ र आफ्नै प्रशंसाद्वारा सन्तुष्टि लिन पनि सक्छ । गजलको सम्पूर्ण सेरहरूमा वर्णित भावलाई निष्कर्षका रूपमा यसमा राखिन्छ र गजल अन्त्य भएको संकेत गरिन्छ । मनुब्राजाकीले भने एकभन्दा बढी सेरमा कविको उपनाम प्रयोग भएको भए पहिलोलाई मकता-ए-उला र त्यसपछिकालाई मकता -ए-सानी भनिने बताएका छन् । कतिपय मकतामा लाक्षणिक अर्थदिने गरी प्रस्तुती हुन्छ भने कतिपयमा अभिदा रूपमा आएको हुन्छ । मतला गजलको शीर हो भने मकता गजलको अन्तिम भाग हो । 'मतला' वा पहिलो भाग परिचयात्मक हुने र गजलको मध्य भागले विषयलाई प्रस्तुत गर्छ भने 'मकता' वा अन्तिम भाग अत्यन्त वैयक्तिक हुन्छ । सम्पूर्ण गजलको निष्कर्षमा मकता रहने हुँदा यसले श्रोता वा पाठकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएर आनन्द दिने काम गर्छन्

बुझायें फेरि संझायें मनाएँ भोक देखाएँ

जहाँ इन्द्र समेत थाके कती आँखा तरुँ मैले ।

यस वाक्यमा लक्ष्मीदत्त पन्तले आफ्नो उपनाम 'इन्द्र'लाई दोहोरो अर्थ ( चन्द्रमा र आफू स्वयम्) मा आउने गरी र व्यक्तिगत सन्दर्भ पनि दिएर प्रस्तुत गरेकाले मकता बन्न सफल भएको छ ।

<sup>१७</sup> पूर्ववत् पृष्ठ २३

### ३.१.५.२.५. तखल्लुस

अरवी भाषाको पुलिङ्गी शब्द तखल्लुसलाई साहित्यकारले आफ्नो साहित्यमा लेख्ने नाम वा उपनाम भन्ने बुझाउँछ। हिजोआज गजल वा कविताको शीर्षक मुनि कवि वा गजलकारको नाम लेख्न थालिएता पनि गजलको अन्तिम सेरमा वा अन्य सेरमा पनि ऐच्छिक रूपमा उपनाम राख्ने प्रचलन रहेकै पाइन्छ। यसरी उपनाम राखिएको सेरलाई मकता र नाम वा उपनाम राख्नु चाही तखल्लुस हो। कविता वा गजलमा यसको प्रयोग महत्वपूर्ण हुन्छ र यस्ता विधाहरूमा तखल्लुसको प्रयोग गर्नुको औचित्य गजलकारले आफ्नो परिचय दिनु र कौशलता देखाउनु हो।<sup>१५</sup> गजलको मकता भागमा तखल्लुस प्रयोग गर्दै गजलकारले इच्छा अनुसार प्रथम, द्वितीय र तृतीय तीनै थरिका पुरुषमा गर्ने गर्छ। तखल्लुस प्रयोग गरिएको सेरभित्र गजलकार आफैसँग कुरा गरिरहेको पनि हुन सक्छ भने आफ्ना वारेमा तृतीय पुरुषमा पनि कुरा गर्न सक्छ। तखल्लुसको प्रयोग सामान्यतया गजलका अन्तिम सेरमा हुने र यस्ता प्रयोग भएको गजललाई मकता भनिने भन्ने भनाई पनि छ। तर कसैले भने जुनसुकै सेरमा पनि तखल्लुस राखेको पाइन्छ। गजल लेखनमा यो अनिवार्य तत्त्व चाँही होइन तर यसको प्रयोग राम्रोलाई अझै राम्रो बनाउन भने गर्छन्

म भन्दै थिएँ हे हरी ! होस राखे  
नजरबाट मोती पनी झर्न लागे।<sup>१६</sup>

प्रस्तुत सेरमा 'मोती' शब्दले आँसु जनाएको छ भने अर्कातिर गजलकारको आफ्नो उपनाम (तखल्लुस) रूपमा पनि प्रयोग गरेका छन्।

### ३.१.५.२.६. मिसरा

गजलमा प्रयुक्त हरेक पङ्क्तिहरूलाई मिसरा भनिन्छ। 'मिसरा' आफैमा पूर्ण तत्त्व नभएकाले पूर्ण हुनका लागि जोडी पङ्क्ति हुनुपर्छ। जोडी पङ्क्तिलाई सेर भनिन्छ। 'मतला'मा आउने दुबै मिसरामा काफियाको प्रयोग अनिवार्य मानिन्छ। गजलभित्र रहेका भावतन्तुहरूलाई जोड्नु र प्रस्तुत भावलाई डोऱ्याउँदै लगेर काफियासँग तालमेल गराई पाठक वा श्रोतालाई एकप्रकारको कौतुहल उत्पन्न गराउनु नै मिसराको प्रमुख काम हो।

<sup>१५</sup> ऐजन पृ. २२

<sup>१६</sup> ऐजन पृष्ठ २३

गजलमा प्रयोग भएका हरेक सेरहरूको पहिलो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-उला भनिन्छ भने दोस्रो हरफलाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ । मिसरा-ए-उला (पहिलो पङ्क्ति) को काम भनेको गजलमा कुनै कुराको उठान गर्नु वा काफियासँग मेल खानेगरी कुनै कुराको सिर्जना गर्नु र मिसरा-ए-सानी दोस्रो (पङ्क्ति) को काम भनेको मिसरा-ए-उलाले उठान गरेको कुरालाई पूर्णता दिनु हो । मिसरा-ए-उलाले कौतुहल उत्पन्न गरेको हुन्छ भने मिसरा-ए-सानीले उठेको कौतुहललाई पूर्णता दिने गर्छ । यसो हेर्दा मिसराको त्यति महत्व देखिदैन । गजल लेखिसक्दा 'मिसरा' आफै बनिस्केको हुन्छ तर भावपक्षको व्यवस्थापनमा यसको भूमिका वैज्ञानिक ढङ्गको हुन्छ । गजलको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै मिसरा-ए-उला र मिसरा-ए-सानीले परिपूरक भूमिका निभाएका हुन्छन् जसले गर्दा गजल चमत्कारिक र रसादित बन्न जान्छ ।

खोजें आफूलाई सारा संसार नै  
थाहाँ पाउन मुस्किल तिमीमा लुकेको ।<sup>२०</sup>

### ३.१.५.२.७. सेर

सेर अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द यसको शाब्दिक अर्थ कपाल वा स्वास्नी मान्छे भन्ने हुन्छ भने फारसी भाषामा वाघ वा सिंहलाई बुझाउँछ । संस्कृतमा यसलाई चार पाउको श्लोक हुने भन्ने हुन्छ भने अंग्रेजीमा यसलाई Couplet वा दुई पङ्क्तिको श्लोक भनिएको पाइन्छ ।

एउटै लय वा छन्दमा बाँधिएका दुई पङ्क्तिको योगबाट सेरको निर्माण हुन्छ । यसमा निश्चित प्रकारको अनुप्रासको व्यवस्था हुन्छ । सामान्यतय भाव वा विचारका आधारमा गजलमा दुई प्रकारको सेरहरूको प्रयोग हुन्छ । कुनै गजलका सेरहरू एउटै भावभूमिमा रहेर विकसित भएका हुन्छन् भने कुनै गजलमा प्रत्येक सेरहरू भिन्नाभिन्नै भावभूमिमा विकसित भएका हुन्छन् ।<sup>२१</sup> हरेक फूलको थुंगामा आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदाहुँदै पनि माला बनाउनको लागि तिनीहरू बीच एक अर्कामा आपसी सम्बन्ध हुन्छ, त्यस्तै गरी गजल बन्नको लागि पनि सेरहरूको आपसी सम्बन्ध रहन्छ । बिना सेर गजल बन्दैन सेरहरू जतिजति विशिष्ट सरल सुललित भयो त्यतिनै गजल उत्कृष्ट हुन्छ ।

<sup>२०</sup> जय गौडेल 'आशाका वयलीहरू' पृष्ठ २४

<sup>२१</sup> देवी नेपाल, गजलको शास्त्रीयता, प्रभातीकरण (सम्पा) पूर्ववत पृ. ५२

गजलकारहरूले सेर निर्माण गर्दा विशेष ध्यान पुऱ्याउनु पर्छ । सेरमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा गजल दुई प्रकारका हुन्छन् र मुसलसल गजल र गैरमुसलसल गजल । गजलको सम्पूर्ण सेरमा समेटिएको विषयवस्तु एउटै छ भने त्यसलाई मुसलसल गजल भनिन्छ । उदाहरण

किन दौडिए यति जोडले सपना कहाँ छुन सक्छु र ?

सपना यता, विपना उता भन कुन रोज्न नै सक्छु र ?<sup>२२</sup>

यस गजलमा चार सेर छन् सबै सेरहरू स्वतन्त्र र पूर्ण छन् तर हरेक सेरहरूले समेटेको भावभूमि एउटै छ । गजलका सेरहरू पूर्ण भएर पनि हरेक सेरहरूले भावगत रूपमा भिन्नभिन्नै विषयवस्तु समेटेका छन् भने त्यो गजललाई गैरमुसलसल गजल भनिन्छ । उदाहरण

बिनाराग निर्द्वन्द भै बाँचन पाए

कसैसङ्ग यो जिन्दगानी म साट्थें ।

एउटा गजलमा कति सेरहरू हुनुपर्छ भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वानहरूका फरक मत भए पनि सामान्यतय पाँच देखि सात, नौ, तेह्र वटा सम्ममा सेरहरू रहन सक्ने कुरामा धेरै जना विद्वानको मत मिलेको पाइन्छ । यद्यपि गजल गेयविधा भएकोले गायनमा भने तीन देखि पाँच सेर सम्मका गजल प्रभावकारी मानिएका छन् । संवेगात्मक प्रस्तुति विनाको रचना कोरा वर्णन हुने भएकाले गजलकारको एउटा संवेगात्मक ऋङ्काको प्रस्तुतिमा जतिसेर बन्छन् त्यति नै सेरहरू एउटा गजलका लागि पर्याप्त हुने मान्यता पनि देखिन्छ । गजलमा आउने पहिलो सेरलाई मतला र अन्तिम सेरलाई मकता भनिन्छ भने प्रत्येक पङ्तिलाई मिसरा भनिन्छ । पहिलो मिसराले उठाएको विषयवस्तुलाई दोस्रो मिसराले व्यवस्थापन एवं समाधान गर्छ । यसरी सेरहरूको आन्तरिक संरचना बनेको हुन्छ ।

सबै भन्दा प्यारो मलाई स्वदेशको माटो यहाँ

जहाँबाट अधि लाग्छ लक्ष्य पुग्ने बाटो यहाँ ।

<sup>२२</sup> सप्रेम अर्चना: सपना कहाँ छुन सक्छु र ! पृष्ठ ४३

यस सेरमा रहेका दुई पङ्क्ति मिसरा हुन् । माथिल्लो पङ्क्ति मिसरा-ए-उला हो भने दोस्रो पङ्क्ति मिसरा-ए-सानी हो । यी दुवै मिसरा मिलेर एउटा सेर बनेको छ । गजलकारले गजलमा रदफ, काफिया मकता, मतला, मिसरा, सेर आदि तत्वहरूलाई मिलाएर राख्ने प्रतिभाका आधारमा गजलको महत्व र अस्तित्व रहने कुरा स्पष्ट छ ।

### ३.१.५.३.८. बहर

अरबी स्त्रीलिङ्गी 'बह' शब्दबाट बहर शब्द बन्दछ । संस्कृत काव्य परम्परामा 'छन्द' भने जस्तै गजल परम्परामा लय व्यवस्था भित्रको अनुशासित रूपलाई बहर भनिन्छ । लय, छन्द, बहर सबैले रचना भित्रको सङ्गीत चेतनालाई सङ्केत गर्दछन् । यसर्थ गजल लयबद्ध हुनु अत्यन्त जरुरी मानिन्छ, बहर गजलको अनिवार्य तत्व हो ।<sup>२३</sup> बहर भन्ने बित्तिकै गजलको शास्त्रीय लयव्यवस्थालाई चिन्ने परम्परा देखिन्छ । नेपाली गजल प्रारम्भमा शास्त्रीय बहरमा नै बढी लेखिएको पाइन्छ । नेपाली गजल प्रारम्भमा शास्त्रीय बहरमा नै बढी लेखिएको पाइन्छ । त्यस पछिका समयमा बहरले आफ्नो सत्ता जमाउन सकेन । फलस्वरूप गजल अव्यवस्थित ढङ्गबाट लेखिन शुरु भएको देखिन्छ । विशेषतः पुनर्जागरण कालतिर लयका आधारमा गजलहरू अत्यन्त कमजोर देखिन्छन् । त्यसपछि मनुब्राजाकी, बूंदराना, रवी प्राज्वल, ललिजन रावल आदि हुँदै अहिले सम्म आइपुग्दा गजल फेरि लयात्मक रूपमा परिष्कृत एवम् सुव्यवस्थित भएर देखापरेको छ ।

प्रारम्भमा वार्षिक लय 'छन्द' लाई मात्र बहर भनिन्थ्यो तर वर्तमानमा बहर शब्दले सम्पूर्ण लय व्यवस्थालाई जनाउँछ । लयविहीन गजल हुनै सक्दैन चाहे यो सैद्धान्तिक परम्परित होस् वा स्वनिर्मित लय होस् । यस्ता बहरहरू अरबीमा १५ ओटा मात्रै व्यवस्था भएको फारसी, उर्दू हुँदै हिन्दीमा आइपुग्दा बहरले सयको संख्यामा नाघेको देखिन्छ ।<sup>२४</sup> नेपालीमा पनि शास्त्रीय बहरमा गजल लेख्ने परम्परा भाँगिदै गएको पाइन्छ ।

अहिले नेपालीमा प्रयोगका हिसाबले बहरहरू विभिन्न किसिमका छन् । पहिले जस्तो बहर शब्दले शास्त्रीय वर्ण व्यवस्था भएको बहरलाई मात्र जनाउँदैन । यसले त

<sup>२३</sup> देवी नेपाल पूर्ववत् पृ.१३  
<sup>२४</sup> घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी पूर्ववत् पृ.२४

गजलमा प्रयोग हुने स्वनिर्मित छन्द व्यवस्था परम्परित लय सबैलाई जनाउँछ । तसर्थ यहाँ गजलमा प्रयुक्त विभिन्न किसिमका बहरहरूको छुट्टाछुट्टै रूपमा अध्ययन गरिन्छ ।

आचार्य पिङ्गलले निर्माण गरेका छन्दलाई पिङ्गल छन्द वा शास्त्रीय छन्द भनिन्छ । संस्कृतका पिङ्गल छन्दहरू जस्तै फारसीका पनि आफ्नै बहरहरू छन् । शास्त्रीय छन्दका आठओटा गणहरू भएजस्तै फारसी बहरमा पनि गणहरू छन् । तिनलाई रुक्न भनिन्छ । शास्त्रीय पिङ्गल छन्दका गणहरू प्रत्येक तीन अक्षरले बनेका हुन्छन् । रुक्नमा अक्षरगत एकरूपता पाइदैन । बहर र छन्दका छुट्टा छुट्टै रूपमा अध्ययन गर्न प्रयास गरिएको छ ।

### ३.१.५.२.८ (क) फारसी बहर

गजल विधा नै अरबीबाट फारसी हुँदै नेपालसम्म आइपुगेको हो । यसर्थ गजलमा फारसी बहरहरूको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ । बहर शब्द अरबी भाषाको हुँदाहुँदै पनि फारसी भनिनुमा फारसी बहरको संख्यात्मक विकास भएका कारणले हुन सक्छ । नेपाली गजलमा मोतीरामकै पालादेखि फारसी बहरमा गजल लेख्ने परम्परा आजका दिनसम्म उत्तिकै रूपमा मात्र नभएर झन् तीव्र गतिमा फस्टाउँदो छ । गजलमा सङ्गीतात्मकता भन्दा पनि बहरबद्धता सशक्त देखिन्छ ।

शास्त्रीय छन्दमा गणहरूको प्रयोग भए जस्तै फारसी बहरमा पनि 'रुक्न' हरूको प्रयोग हुन्छ । फारसी बहरशास्त्रमा आठओटा मूल रुक्नहरूको विधान छ । रुक्नहरूको समूहलाई अर्कान भनिन्छ । ती रुक्नहरूमा तीन अक्षरले बनेका पिङ्गल छन्दमा जस्तो अक्षरगत एकरूपता पाइदैन ।<sup>२५</sup> फारसी बहरमा उच्चारित ध्वनिका आधारमा ह्रस्व र दीर्घको निर्धारण गरिएको पाइन्छ । रुक्नमा ह्रस्वलाई (१) र दीर्घलाई (२) ले संकेत गरिन्छ तिनलाई सूत्रात्मक रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ ।

रुक्न	मात्रा	सङ्केत
१. फऊलुन्	(ल.गु.गु.)	१२२
२. पाइलुन्	(गु.ल.गु.)	२१२
३. फाइलातुन्	(गु.ल.गु.गु.)	२१२२
४. मफाईलुन्	(ल.गु.गु.गु.)	१२२२

<sup>२५</sup> कृष्णहरि बराल गीतः सिद्धान्त र इतिहास पृ: ३१८

५. मुस्तफइलुन्	(गु.गु.ल.गु.)	२२१२
६. मुतफाइलुन्	(ल.ल.गु.ल.गु.)	११२१२
७. मुफाइलतुन्	(ल.गु.ल.ल.गु.)	१२११२
८. मफऊलातु	(गु.गु.गु.ल.)	२२२१

प्रस्तुत मूल रुक्नहरूका अतिरिक्त केही रुक्नहरूको मिश्रणबाट पनि मिश्रित रुक्नहरू निर्माण भएका छन् । तर यी आठओटा रुक्नहरू मूल हुन् भने मिश्रित रुक्नहरू १७ ओटा भएको मानिन्छ । मूल आठ ओटा रुक्न र मिश्रित १७ ओटा रुक्नहरूको प्रयोग फारसी बहरमा गरिन्छ ।

मिश्रित रुक्नहरूलाई 'जिहाफ' भनिन्छ भने रुक्नहरूको मेललाई अर्कान भनिन्छ । यी अर्कानहरूको संयोजनबाट बहरहरूको निर्माण हुन्छ । यी प्रक्रियाका आधारमा मिश्रित फारसी बहरहरूलाई मुख्यतः तीन भागमा बाँडिन्छ ।

- १) मुफरद बहर - मूल छन्द
- २) मुरक्कब बहर - मिश्रित छन्द
- ३) मुजाहिफ बहर - परिवर्तित छन्द
- ४) मुफरद बहर- जुन बहरमा एउटै रुक्नहरूको आवृत्ति हुन्छ, त्यसलाई मुफरद बहर भनिन्छ । यस्ता मूल छन्दहरू फारसीमा सातवटा छन् ती हुन् ।
  - ५) मुतकारिब
  - ६) मुतदारिक
  - ७) हजज
  - ८) रजज
  - ९) रमल
  - १०) कामिल
  - ११) बाफिर

यी बहरमा एउटाका लागि एउटा मात्र बहर जानेपुग्छ तर त्यसको पुनरावृत्ति कम्तिमा दुईपटक हुनै पर्छ । जुन बहरमा एउटै रुक्नको चारपटक आवृत्ति हुन्छ त्यसलाई 'मुसम्मन सालिम' भनिन्छ भने तीनपटक रुक्नहरूको पुनरावृत्ति भएमा 'मुसद्दस सालिम' र दुईपटक मात्र रुक्नहरूको पुनरावृत्ति भएमा त्यसलाई मुरब्बा सालिमको नामले चिनिन्छ ।<sup>२६</sup>

कोपिला स्नेहको फक्रियो रातमा  
चिन्ह त्यो त्यागको देखियो हातमा

<sup>२६</sup> देवी नेपाल, छन्दपराग, काठमाण्डौ: (भुँडीपुराण प्रकाशन २०६२), पृ. ११४

## मरक्कब बहर

दुई वा दुई भन्दा बढी रुक्नहरूको अर्कानबाट बनेको बहरलाई मरक्कब बहर भनिन्छ । यस बहरबाट गजल रचना गर्न कठिन भएकोले यस्ता बहरहरूको प्रयोग मुफरद बहर भन्दा कम देदिन्छ । भिन्न भिन्नै रुक्नहरूको संयोजनबाट निर्माण हुने यो बहरको संख्या पनि निश्चित छैन । बहुप्रयोगका आधारमा मुन्सरिह मुजार अ, मुक्तजब, मुसाफिल, मुजतस, रवाफिफ, बसित, सरिअजदिद, करिब, मदिद आदि बहरहरूलाई मरक्कब अन्तर्गत राखिन्छ ।

आस्था रहे साथमा संसार नै फुल्दछ  
विश्वासको टाकुरो आभा बनी खुल्दछ ।

## मुजाहिफ बहर

मूल रुक्नहरूलाई तोडेर बनेका बहरहरूलाई मुजाहिफ बहर भनिन्छ । मूल रुक्न तोडेर बनेका बहरहरू पनि यति नै हुन्छन् भन्न गाह्रो हुन्छ । यद्यपि प्रयोगका आधारमा विभिन्न विद्वानहरूले बहरको संख्या २२ भनेका छन् । तापनि २० देखि २८ ओटा मुजाहिफ बहरहरू फारसीमा प्रचलित देखिन्छ । ती हुन- हजज मुसम्मन मकबुज, हजज मुसम्मन अरबरब, हजज अस्तर, मुसद्यस मकबुज, मतकारिब मुसम्मन महजुफ, बाफिर मुसम्मन महजुफ, मनदादिक मुजाहिफ आदि बहरहरू मुजाहिफ बहरमा पर्दछन् ।

यसरी मुफरद, मरक्कब र मुजाहिक गरी तीन प्रकारका बहरहरू गजलको शास्त्रीय एवम् फारसी बहरहरूमा समावेश हुन्छन् । फारसी बहरहरू पनि प्रयोग गर्दा संस्कृत छन्दमा जस्तै गरिन्छ । ह्रस्वलाई (१) र दीर्घलाई (२) ले सङ्केत गरिन्छ भने अन्तिम अक्षर आवश्यकता अनुसार ह्रस्व र दीर्घ हुन सक्छन् । तर डा. घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीले गजल सौन्दर्य मिमांश नामक गजलको लक्षणग्रन्थमा 'मात्रागिरावटको महत्व र औचित्य' नामक परिच्छेद दिएर मात्रा गिरावटका पक्षमा राम्रो समर्थन देखाएको पाइन्छ । गजल गेय विधा भएकोले वर्णका प्राविधिक रखाइमात्रले गजललाई यान्त्रिक बनाउने र सङ्गीतात्मकता नष्ट हुने हुनाले गजलकारले आफ्नो विवेक र आवश्यकता अनुसार बहरमा गजल लेख्दा मात्रा गिरावट गर्न सक्ने कुरा बताएका छन् । धेरै गजलहरूमा मात्रागिरावट गरेको पनि पाइन्छ । हिन्दी भाषाका धेरै गजलहरू मात्रागिरावट भएका गजलहरू



सङ्गीतबद्ध भएर प्रसिद्ध भएका पनि छन् तर गिरावटका आधारमा गजलकारहरूले बहरलाई जथाभावी प्रयोग गर्ने सम्भावना पनि त्यतिनै हुन्छ । त्यसकारण सिद्धहस्त प्रतिभाशाली गजलकारका लागि भने मात्रागिरावट गरेपनि नगरेपनि खासै असर नपर्ने देखिन्छ ।

### ३.१.५.२.८ (ख) पिङ्गल छन्द

गजलमा प्रयोग हुने शास्त्रीय लयलाई बहर वा छन्द भनिन्छ । फारसी बहरमा र पिङ्गलछन्दका बीच धेरै हदसम्म तादात्म्य देखिन्छ । कतिपय त फारसी बहर र पिङ्गल छन्द एउटै नै छन् । भुजङ्गप्रयात लगायतका ३२ ओटा छन्दहरू फारसी बहरहरूसँग मिल्दछन् भने यसरी मिल्ने यो नै अन्तिम संख्या भने होइन । फारसी भाषा र संस्कृत भाषा एउटै भारोपेली भाषाबाट विकसित भएका दुई आर्यहरू इरानबाट भारतीय उपमहाद्विपमा आउने क्रममा भएको सम्पर्ककै कारण साहित्यमा पनि यस्तो प्रभाव परेको हो भन्ने मान्यता पाइन्छ ।<sup>२७</sup> जे होस् संस्कृत छन्द र गजलको फारसी बहर बीच सम्बन्ध नजिकको छ ।

शास्त्रीय छन्दको सबैभन्दा पहिला चर्चा गर्ने व्यक्ति आचार्य पिङ्गल हुन् । उनले गण विभाजन गर्नका लागि सबै स्वर र व्यञ्जनवर्णहरूलाई ह्रस्व र दीर्घ गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् । उनले ह्रस्वलाई 'लघु' भनी त्यसलाई सङ्केत गर्न (L) चिन्ह र दीर्घलाई 'गुरु' भनी त्यसलाई सङ्केत गर्न (S) चिन्हको प्रयोग गरेका छन् । फारसी बहरमा रुक्नहरू जस्तै छन्द शास्त्रमा वर्णहरूलाई ह्रस्व र दीर्घमा यसरी वर्गीकरण गरिन्छ ।

### Ñ ह्रस्ववर्णहरू

अ, इ,उ,ऋ स्वर र तिनीहरूसँग जोडिएका सबै व्यञ्जनवर्णहरू (क,कि, कु, कृ)

### Ñ दीर्घवर्णहरू

आ, ई, ए, ऐ, ऊ, ओ, औ, अं, अः स्वर र तिनीहरूसँग जोडिएका सबै व्यञ्जनवर्णहरू (का, की, के, कू, कै, को, कौ, कं, कः) चन्द्रबिन्दुको कुनै भूमिका हुदैन ।

<sup>२७</sup> डा. कृष्णहरि बराल पूर्ववत्. पृ. १९७

ह्रस्व र दीर्घ वर्णहरूको मूलभूत बर्गीकरण यस्तो भएता पनि विशेष अवस्थामा ह्रस्व वर्णहरू पनि दीर्घ हुन सक्छन् । पछिल्ला दिनहरूमा बहरमा गजल लेखे लहरसँगै पिङ्गलछन्दमा पनि लेखेको सङ्ख्या बढेको छ । यसैक्रममा शार्दूलविक्रीडित, मन्दाक्रान्ता, अनुष्टुप, शिखरिणी, शालिनी, इन्द्रावज्रा, उपेन्द्रवज्रा आदि छन्दमा धेरै गजलहरू लेखिएका छन् । यसका अतिरिक्त परम्परित छन्दशास्त्रहरूमा ह्रस्व र दीर्घका लागि यस्तो सिद्धान्त निर्माण गरिएको पाइन्छ ।<sup>२५</sup>

‘अपि मास मसं कुर्यात् छन्दोभङ्गम् नकारयेत्’

(वरु ‘मास’ शब्दलाई ‘मस’ बनाइयोस् तर छन्दभङ्ग नगरियोस्)

यसै भनाइलाई आदर्श मानेर छन्दमा चाहिँ ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्व जे पनि गर्न पाइन्छ भन्ने मान्यता स्थापना भएको पाइन्छ । यसले मानक वर्णविन्यासमा ठूलो व्यवधान पुऱ्याएको छ । छन्दशास्त्रले हलन्त र अजन्त शब्दको उच्चारणहरूलाई नभएर बनोट प्रक्रियालाई मान्यता दिने गर्छ । त्यसैले छन्दमा शब्दको रूप जस्तो छ, त्यस्तै प्रयोग गर्नु चाहिँ राम्रो मानिन्छ तर यस्तो भएको छैन, त्यसैले वर्णविन्यासको प्रयोग, ज्ञान र शिक्षणमा समेत अष्ट्यारो स्थिति सिर्जना भएको छ ।

बहरमा आठओटा रुक्नहरू भए जस्तै छन्दमा पनि आठ ओटा गणहरू हुन्छन् । तिनै गणहरूका आधारमा सम्पूर्ण छन्दको निर्माण गरिन्छ । आचार्य पिङ्गलले गणनिर्धारणलाई सहज बनाउन एउटा सूत्रको निर्माण गरेका छन् । त्यो सूत्र हो-

यमाताराजभानसलगा

उपयुक्त सूत्रबाट प्रत्येक तीन-तीन अक्षर छुट्याउँदै र एक अक्षर निकाल्दै जाँदा एक-एक गणहरू निस्कदै जान्छन् । यसलाई यसरी छुट्याएको पाइन्छ । -

सुत्र	सङ्केत	गण
१. यमाता	ISS	य
२. मातारा	SSS	म
३. ताराज	SSI	त
४. राजमा	SIS	र

<sup>२५</sup> . देवी नेपाल, सुरेस सुवेदी, घनेन्द्र ओझा पूर्ववत् पृ.५६

५. जभान	ISI	ज
६. भानस	SII	भ
७. नसल	III	न
८. सलगा	IIIS	स
९. ल	I	(लघु)
१०. गा	S	(गुरु)

## Ñ गजलमा छन्दको स्थान

गजल परापूर्वकाल देखि छन्दमानै लेखिदै आएको छ । गजलमा अनिवार्य रूपमा कुनै कुनै छन्दको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पाइन्छ । जुन भाषामा गजल लेखिएको छ, त्यसमा प्रयुक्त छन्दहरूको प्रयोग पनि हुने गरेको पाइन्छ । नेपालीमा लेखिएका गजलमा संस्कृतका कतिपय छन्दका साथै लोकछन्द अरबी, फारसी, उर्दूमा प्रचलित छन्दहरूको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । गजलमा छन्दको अनिवार्यताबारे लेखिएको छ:

- १) कविता छन्द विगारेर पनि लेखिएको छ तर गजल सकिन्न ।<sup>२९</sup>
- २) गजल लेख्दा छन्दमा ध्यान दिदै गाउन मिल्ने हुनुपर्छ ।
- ३) सरेका दुबै पङ्क्ति एउटै बहर वा छन्दमा हुनुपर्छ ।
- ४) छन्दको अभावमा गजल सम्भव छैन । छन्द नभएको गजल, गजल हुन सक्दैन ।
- ५) मुक्त, पद्य तथा अन्त्यानुप्रास विहीन पद्यमा गजल लेखिदैन ।
- ६) गजलका लागि बहरबन्धन अनिवार्य मानिन्छ ।

## Ñ लोकलय

लोकमा परम्परागत रूपमा चलिआएको लयलाई नै लोकलय भनिन्छ । यस्ता लोकलयमा नेपाली गजलहरू धेरै लेखिएका छन् । प्रारम्भिक कालमा शास्त्रीय बहरमा मात्र गजल लेखिएता पनि पुनर्जगरणकामा चाहिँ गजल लेख्ने लय भनेको लोकलय नै हो । लोकलयमा शास्त्रीय बहरमा भैँ वर्ण (मात्रा) गनिदैन गण र रुक्न नभनी विश्राम र उच्चार्य अक्षरलाई ध्यान दिइन्छ । लोकलय भनेको फारसी र संस्कृत नभएर नेपाली माटामै विकसित भएको हुनाले लोकलयका गजलहरू शक्तिशाली र आकर्षक देखिन्छन् ।

<sup>२९</sup> कृष्णहरि बराल पूर्ववत् पृ. ७८

भावनालाई सरल तरिकाबाटै अभिव्यक्ति गर्न सकिने भएकाले यसप्रति धेरैको दृष्टि अडेको छ । पुनर्जागरणकाल पछि बूंदराना, ललिजन रावल हुँदै वर्तमानसम्म पनि लोकलयको महत्व उक्तिकै रहेको पाइन्छ । लोकलय अन्तर्गत सवाइ र भ्याउरे छन्दहरू विशेष प्रचलित छन् ।

### । स्रष्टा निर्मित छन्द

गजललेखनका क्रममा गजलकारहरूद्वारा नै छन्द वा बहरको निर्माण गरिन्छ भने त्यसलाई स्रष्टा निर्मित छन्द भनिन्छ । गजललेखन परम्परामा यो प्रवृत्ति खासै सशक्त नदेखिए पनि वर्तमानका धेरै गजलकारहरूले छन्दछन्दहरूको निर्माण गरेको पाइन्छ । यस्ता बहर वा छन्द पनि नियमबद्धताका आधारमा फारसी बहर वा शास्त्रीय छन्दहरू जस्तै हैसियत राख्न सफल देखिन्छन् । स्वनिर्मित छन्दमा गजल लेख्दा मात्रा, यति र गतिमा चाहिँ होसियारी अपनाउनु जरुरी हुन्छ । शब्द चयन र तिनको प्रयोगमा गजल सर्जकले पर्याप्त ध्यान दिनुपर्छ । यसले लय, यति, गतिको स्थितिलाई निर्धारण गर्दछ ।

### । परम्परित तर नियमबद्ध लय

परम्परा प्राप्त नियमबद्ध लयहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । यी यसो हेर्दा लोकलय जस्ता लागेता पनि स्रष्टामा निर्भर लय हो । घनश्याम परिश्रमीले नेपाली बहर अन्तर्गत यस्ता लयलाई समावेश गरेका छन् । यस्ता लयहरू स्वतन्त्र र मुक्त जस्ता देखिए पनि अनुशासित हुन्छन् । अक्षरगत एकरूपता, मात्रागत समानता, गति, यतिका आधारमा यी लयहरू विशिष्ट बनेका हुन्छन् । यी लयहरूलाई ३,४,५ अक्षरमा विश्राम हुने आधारमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यिनीहरूलाई छुट्टै नाम दिएको भने पाईदैन । एउटा मिसरामा कम्तिमा ६ ओटा र बढीमा २० अक्षर हुनुपर्ने मान्यता देखिन्छ । संरचनाका आधारमा यी लयहरू सरल एवम् सहज देखिन्छन् । नेपाली भाषाका धेरै गजलहरू यस्तो लयमा लेखिएका छन् र लयबद्ध पनि भएका छन् । नेपाली गजल लेखनमा यस्ता परम्परित लयको भूमिका महत्वपूर्ण देखिन्छ ।

### । स्वतन्त्रत वा मूक्तलय

यस लयमा 'अक्षर'लाई आधार मानेर लेख्ने सर्जक र 'भाव'लाई आधार मानेर

लेख्ने सर्जक गरी दुई खाले सर्जकहरू पर्दछन् । यस लयमा लेख्नेहरू गति, यतिलाई त्यति ख्याल गर्दैनन् भने कतिपयले त कुनै पङ्क्तिमा ११ या कुनैमा १५ र कुनैमा २२ अक्षरका पनि गजल लेख्छन् । यस्ता गजलहरू गजलकार स्यम्ले वाचन गर्दा स्पष्ट जस्तो लागेपनि त्यहाँ लयको एकरूपता नभएको कारण गाउँदा वा अरुले वाचन गर्दा असहज हुन्छ । त्यसैले स्वतन्त्र वा मुक्तलय गजलको गुण नभएर दोष बन्न पुगेको छ । यस्ता लयमा गजल लेख्नेहरूले फगत रदफ र काफियालाई मात्र महत्व दिएको पाइन्छ । अक्षर, शब्द वा मात्रालाई ध्यानमा नराखी मिसरापिच्छे, फरक मिटरमा शब्दयोजन गरेर गजल लेखिएको पाइन्छ । सिकारु गजलकारहरूका लागि यो लय ठीक भएपनि यसैमा गजल लेख्नु चाहिँ गजलप्रति अन्याय र गजलतत्वबाट विमुख हुनु हो भन्ने बुझिन्छ । यस्ता लयमा गजलहरू पुनर्जागरण कालमा प्रशस्त मात्रामा भेटिनुले यसलाई बहर तत्वमा राखेको पाइन्छ ।

गजललाई गेय विधाका रूपमा स्वीकार गरेपछि गजल गाइयोस या नगाइयोस् यो लयबद्ध चाहिँ हुनुपर्छ । गजललाई गेय या लयबद्ध बनाउने हो भने छन्द या बहरमा लेख्नु सबैभन्दा उत्तम मानिन्छ । तर छन्द वा बहरमा लेख्नु चाहिँ जटिल हुने हुँदा धेरैलाई गजल सिर्जनामा गाह्रो हुन्छ । छन्द वा बहरमा लेख्दा मात्र गजल लयबद्ध हुन्छ भन्ने होइन स्वनिमित्त नै भएपनि लयमा भने गजल लेखिनै पर्छ किनकि गजलको एउटा महत्वपूर्ण विशेष, लयबद्धता वा गेयात्मकता हो । गजल लेख्दा गति, यति, मात्रा, छन्दका साथै शब्दचयन र तिनको प्रयोगमा पनि सर्जकले पर्याप्त ध्यान दिनु जरुरी देखिन्छ । गजलकारका क्षमता र प्रतिभा भए जुनसुकै बहरमा लेखे पनि त्यो गजललाई राम्रो मानिएको छ ।

### ३.२. नेपाली गजलको विकासक्रम

अरबी भाषा देखि शुरु भएको गजल फारसी, उर्दू, हिन्दी हुँदै नेपालीमा अनि विश्वकै धेरै भाषाहरूमा लेखिदै आएको पाइन्छ । परापूर्वकाल देखि लेखिदै आएको यो गजल विधा आधुनिक कालसम्म आइपुग्दा यसलाई हेर्ने दृष्टिकोण नै बदलिँदो छ । अनि दिनप्रतिदिन जनमानसमा भाँगिदो र मौलाउदो छ ।

नेपाली भाषाका सन्दर्भमा भने माध्यमिककाल एवं श्रृङ्गारिक धाराका प्रवर्तक युवाकवि मोतीराम भट्टबाट गजल लेखन प्रारम्भ भएको हो । नेपाली भाषामा गजल लेखन प्रारम्भ हुनुमा मोतीराम भट्टको बनारस बास र त्यहाँ उनले प्राप्त गरेको शिक्षा अनि साहित्यकार तथा सङ्गीतकर्मीसँगको उठबस महत्वपूर्ण ठहर्छ । तत्कालिन नेपालको दरबारी वातावरण अनि सुरासुन्दरी तथा सङ्गीतप्रति दरवारियाहरूको रुचि अर्को पहल्वपूर्ण कारक तत्व रहेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको संस्थागत विकासका लागि ठोस काम हुनु, नेपाली साहित्य मुद्रण युगमा प्रवेश गर्नु, साहित्यिक अन्तर्क्रियामा बृद्धि हुनु गर्ई अभ्यास तथा प्रशिक्षणद्वारा साहित्यिक संस्कृतिको स्थापना र विस्तारमा सहयोग पुग्नु तथा युगीन स्थितिप्रति सचेत बनी आफूभित्रको चेतनालाई साहित्यका माध्यमद्वारा व्यक्त गर्नु साथै श्रोता दर्शकलाई मुग्ध पार्ने शक्ति गजलमा हुनु पनि गजल लेखनको प्रमुख कारक तत्व रहेको पाइन्छ । हुनत नेपालमा गजलको प्रवेश मल्लकालदेखि नै भएको हुनु असम्भव छैन कारण मुगलकालीन कलाले मल्लकालमा प्रवेश पाइसकेको थाहा हुन्छ । यसको प्रत्यक्ष प्रमाण हनुमानढोकास्थित मुगल शैलीका प्रस्तरकलाबाट हुन्छ । अध्ययन र अन्वेषण भएमा नेपालमा गजलको प्रवेश माध्यमिक कालभन्दा अघि पनि जान सक्छ ।<sup>३०</sup> तर अहिले सम्मको अध्ययन र अन्वेषणका आधारमा नेपाली गजल लेखनको शुरुवात मोतीराम भट्टबाट भएको भन्नेहरूको संख्या धेरै भएकोले उनबाट नै भएको मानिन्छ ।

मोतीरामबाट आजसम्म आइपुग्ने क्रममा गजल साहित्यमा निकै परिवर्तनहरू आइसकेका छन् । यिनै परिवर्तनका आधारमा समालोचकहरूले गजलको विकासलाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने गरेका छन् । यद्यपि काल विभाजनमा भने धेरैको मत बाभ्नेको देखिन्छ । यस सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूले अगाडि सारेका दस्तावेज यस प्रकार छन् -

ललिजन रावल:

। गजलको प्राथमिक काल: वि.स. १९४० देखि वि.स. १९९६ सम्म ।

। पुनर्जागरणकाल वि.स. २०३६ देखि यता।<sup>३१</sup>

<sup>३०</sup>. रामशरण दर्नाल, गायनशैली (ललितपूर): (साभा प्रकाशन, २०६१) पृ ५६  
<sup>३१</sup>. ललिजन रावल, समकालीन नेपाली गजल २०४७, पृ. ५-१२

## मनु ब्राजाकी

ललिजन रावलले गरेको काल विभाजनलाई स्वीकार गर्दै मेतीराम भट्टबाट नेपाली गजलको उठान भई प्राथमिककाल सुरु भएको र यसलाई विट मार्ने काम भीमनिधि तिवारी र उपेन्द्र वहादुर जिगरले गरेको अनि वि.स. १९९६ देखि वि.स. २०३४ सम्म गजल प्रायः शून्य अवस्थामा रहेको र वि.स. २०३५।२०३६ सालदेखि गजल लेखनप्रकाशन प्रारम्भ गर्ने ज्ञानुवाकर पौडेलबाट पुनर्जागरणकाल शुरु भएको बताएको पाइन्छ।<sup>३२</sup>

म प्राथमिक काल -वि.स. १९४०-२०३६ सम्म

म पुनर्जागरण काल-वि.स. २०३६-२०४४ सम्म

म विकसित चरण -वि.स. २०४५- हाल सम्म

## घनश्याम न्यौपाने

म प्राथमिक काल वि.सं. १९४०-२०३६ सम्म

म पुनर्जागरण काल: वि.सं. २०३६-२०४४ सम्म

म विकसित काल : वि.सं. २०४५ देखि हाल सम्म<sup>३३</sup>

## देवी पन्थी

म वि.स. १९४०-वि.स. १९९२-प्राथमिक काल

म वि.स. १९९३-वि.स. २०३५-माध्यमिककाल

म वि.स. २०३६ देखि यता-पुनर्जागरण वा आधुनिककाल

म कृष्णहरि बरालले तीन भागमा बाँडेका छन् ।

म पहिलो चरण - वि.स. १९४०-२००२

म दोस्रो चरण - वि.स. २००३ - २०३५

म तेस्रो चरण - वि.स. २०३६ - देखि यता

<sup>३२</sup> मनुब्राजाकी गजल गाथा, समकालीन साहित्य (वर्ष ३ अङ्क २ पूर्णाङ्क १० वैशाख, जेठ, असार २०५०) पृ. ५६-५७  
<sup>३३</sup> घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी, गजल शिल्पशैली र रचनाविधान, अनुराग, वर्ष १ अङ्क ४ पृ. २४

सुरेश सुवेदीका अनुसार नेपाली गजलको इतिहास देखि वर्तमान सम्मको समय र यो समयमा लेखिएका गजलहरूको भाव, विम्ब र सैद्धान्तिक संरचनालाई आधार मानेर निम्न चार चरणमा विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ भनेको पाइन्छ।<sup>३४</sup>

- १) प्राथमिककाल - वि.स. १९४०-वि.स. १९९९
- २) माध्यमिक वा सुषुप्तकाल वि.स. २००० -वि.स. २०३५
- ३) पुनर्जागणकाल - वि.स. २०३६-वि.स. २०४९
- ४) आधुनिककाल वा उर्वरकाल -वि.स. २०५० देखि हालसम्म

यसरी नेपाली गजलको इतिहास वा कालविभाजनलाई लिएर गजल अन्वेषक र विश्लेषकहरू बीच मत भिन्नता देखिएको छ। कसैले मोतीरामदेखि उपेन्द्र बहादुर जिगर सम्मलाई (१९९६सम्म) पहिलो चरण वा प्राथमिक मानेका छन् त कसैले प्रारम्भ देखि २००२ सम्मलाई प्राथमिक काल मानेका छन्। कसैले १९९७ देखि वि.स. २०३५ लाई दोस्रो चरण भने कसैले वि.स. २००३ देखि २०३५ लाई दोस्रो चरण मानेको पाइन्छ। यसरी नै २०३६ यता हाल सम्मको कालावधिलाई कतिपयले एउटै कालखण्डमा राखेर पुनर्जागण मानेका छन् भने कतिले चाहिँ यस कालावधिलाई पनि दुई भागमा राखेर पुनर्जागण र विकासकालका नामले चिनाएका छन्।<sup>३५</sup>

यसरी धेरै अनुसन्धाताहरूले गजलको विकासक्रमलाई आफ्नो तर्क र बुद्धिअनुरूप विभाजन गरेको पाइन्छ। एउटा साहित्यिक विधाको विकासक्रम जस्तो कुरामा सामान्य फरक देखिनु त्यति आश्चर्य भने होइन। यिनै तथ्याङ्कलाई मध्यनजर राख्दै यहाँ गजलको विकासक्रमलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ -

१. पहिलो चरण - वि.स. १९४१-२००२
२. दोस्रो चरण -वि.स. २००३-२०३५
३. तेस्रो चरण- वि.स. २०३६- हालसम्म

### ३.२.१ पहिलो चरण (वि.स.१९४१-२००२)

नेपाली गजल परम्पराको शुरुवात नेपाली साहित्यकै माध्यमिककालीन श्रृङ्गारिक धाराको केन्द्रीय प्रतिभा युवाकवि मोतीराम भट्टबाट भएको हो। नेपाली भाषामा गजल लेखिनुको कारण भट्टको बनारस बास उनले त्यहाँ प्राप्त गरेको शिक्षा, साहित्यकार

<sup>३४</sup> सुरेश सुवेदी, नेपाली गजल विगत र वर्तमान (अनामण्डली) पृ.१५०  
<sup>३५</sup> घनेन्द्र ओझा, नेपाली गजल सिद्धान्त र विवेचना (वी.एन.पुस्तक संसार प्रा.लि.) पृ.११५



तथा सङ्गीतकर्मीसँगको उठबस, तत्कालिन नेपालको दरबारी वातावरण अनि सुरासुन्दरी तथा सङ्गीतप्रति दरवारियाहरूको रुचि नै नेपाली भाषामा गजल लेखिनुको कारण हो । शिक्षादीक्षाको क्रममा बनारस पुगेका मोतीरामले उतै गजल लेखन र गायन दुबै सिके र नेपाल आएपछि मोतीमण्डलीको स्थापना गरेर मण्डलीका सदस्यहरू सहित योजनाबद्ध ढङ्गबाट साहित्य एवम् गजल सिर्जनामा लागे । हुनत पहिलो गजलकारका रूपमा मोतीरामलाई मान्ने वा नमान्ने भन्ने मतमतान्तर पनि पाइन्छ तर बहुमान्यताको आधारमा भने मोतीराम भट्ट नै पहिलो गजल प्रतिभाका रूपमा देखा पर्दछन् । प्राथमिककालीन भक्ति धारालाई पविर्तन गरी श्रृङ्गारिक धाराको प्रवर्तन गर्ने मोतीरामका गजलहरूमा श्रृङ्गारिकता प्रष्ट रूपमा देखाएको छ । गजल लेखनमा मोतीमण्डली मार्फत संस्थागत रूपमा लागेका मोतीरामद्वारा श्रृङ्गारिक, सामाजिक, व्यङ्ग्यात्मक गजलहरू लेखिएका छन् । नेपाली भाषामा गजल लेख्ने र लेख्न प्रेरणा दिने भट्टका गजलहरू सर्वप्रथम 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा प्रकाशित भएका छन् भने पछि यसका प्रकाशनहरूमा कतै केही र कतै सबै प्रकाशित भएका छन् । भट्टद्वारा सम्पादित 'सङ्गीतचन्द्रोदय' पुस्तकमा उनका २७ ओटा गजल सङ्गृहीत छन् भने अहिले सम्म उनको ३३ ओटा गजल प्राप्त छन् । गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डेद्वारा सम्पादित वि.सं. १९६९ को 'सङ्गीतचन्द्रोदय'मा गजल शीर्षक दिएर यिनका बत्तीसवटा रचना र भैरवी, ठुमरी, बङ्गाली तथा परज शीर्षकमा अन्य चारवटा रचना प्रकाशित गरिएका छन् ।<sup>३६</sup> भट्ट नेपाली गजलको पहिलो चरणका विशिष्ट प्रतिभा हुन । उनका गजलहरू संरचनाका दृष्टिकोणले उत्कृष्ट देखिन्छन् । यस चरणका अर्का उल्लेखनीय प्रतिभा लक्ष्मीदत्त पन्त 'इन्दु' हुन् । यिनका २३ वटा गजलहरू प्रकाशित छन् । उनमा गजलहरू श्रृङ्गारिकता र भक्तिभावले ओतप्रोत देखिन्छन् । भक्तिभावलाई भन्दा श्रृङ्गारिकतालाई रुचाउने अर्का गजलकार हुन् 'गजब' । गजबले धेरै गजलहरू नलेखेता पनि पहिलो चरणका स्मरणीय प्रतिभा भने हुन् । यसै क्रममा अर्का स्रष्टा गोपीनाथ लोहनी र नरदेव पाण्डे 'सुधा' हुन् । गजल संरचना र सचेतताका आधारमा भने गोपीनाथ भन्दा नरदेव पाण्डे अगाडि देखिन्छन् ।

पहिलो चरणका अर्का विशिष्ट प्रतिभा हुन् भीमनिधि तिवारी । यिनका गजलहरू बयासी र बीस गजल मेरी (२००२) मा सङ्कलित छन् भने शम्भुप्रसाद

<sup>३६</sup> गोपीनाथ लोहनी र दुर्गादेव पाण्डे (सम्पा) सङ्गीतचन्द्रोदय (नेपाल: लेखकद्वय, १९६९) पृ.१-२०

ढुंगेलका गजलहरू 'शम्भु भजनमाला'मा र उपेन्द्रबहादुर जिगरका गजलहरू 'एक सय एक गजल' (१९९६) मा सङ्गृहीत छन् । श्रृङ्गार नीति, भक्ति, समाजसँग सम्बन्धित विषयमा ढुङ्गेलले लगभग पाँचसय गजल रचना गरेका छन् । गजलमा देशप्रेम, श्रृङ्गार समाज जस्ता विषयलाई समेट्ने तिवारीमा गजलको संरचनागत सचेतता भने त्यति देखिदैन । यस कालका अधिकांश गजलकारले शास्त्रीय बहरमा गजल लेख्न खोजेको पाइन्छ । यद्यपि मोतीराक भट्ट, इन्दु र केही गजलकारका बाहेक अन्य गजलकारको धेरैजसो गजलमा बहरको उचित पालना भएको देखिदैन ।

यसरी वि.सं.१९४१ मा मोतीराम भट्टबाट शुरुवात भएको नेपाली गजलको पहिलो चरण भीमनिधिको बयासी र बीस गजल मेरी (२००२) सम्म आएर समाप्त हुन्छ । पहिलो चरणमा जति गजलहरू लेखिए प्रायः श्रृङ्गारिक नै लेखिए त्यसपछि अन्य विषयवस्तु भने गौण रूपमा देखापरेका छन् । स्त्रीको अङ्गप्रत्याङ्ग, रूप, वासना, हाउभाउ, जवानी आदिलाई विषयवस्तु बनाएर गजल लेख्ने परम्परा यस चरणमा देखियो । यस चरणमा लेखिएका गजलहरूमा प्रेमिकासँगको वर्तालापलाई राम्रो ख्याल गरेको पाइन्छ । प्रेमको पूर्ण सत्यतामा भन्दा यौन रति र रोमान्ससँग युवतीलाई नजिक बनाएर गजल लेख्ने परम्परा भएको नेपाली गजलको पहिलो चरणको मुख्य विषय मदिरा, महिला र वासना नै भएको पाइन्छ ।

श्रृङ्गारिकतापछि भक्तिभावपूर्ण गजलहरू लेखिएको पाइन्छ । गजलहरूको विषयवस्तु ईश्वरभक्ति, सामाजिकता, औपदेशिक, नैतिक, देशभक्त बनाइएको पाइन्छ । यसबेलाका गजलमा उर्दू गजलको प्रत्यक्ष प्रभाव देखिन्छ । गजलको संरचनामा त्यति ध्यान नदिइएको देखिएता पनि यो समय गजललाई बीजारोपण गरी हुर्काउने बढाउने कार्यमा महत्वपूर्ण मानिन्छ । यस आधारमा नेपाली गजलको पहिलो चरणको मूलप्रवृत्ति श्रृङ्गारिकता हो भने अन्य गौण प्रवृत्ति हुन् ।

मोतीराम भट्टदेखि नै उर्दू, फारसी बहरमा गजल लेख्ने परम्परा बसे पनि अक्षरसंरचनामा आधारित गजलहरू पनि रचना गरेको पाइन्छ । यसको उदाहरणको रूपमा भीमनिधि तिवारी लगायत अरु केहीका गजलकारहरूले १२, १५, २० अक्षरमा गजल सिर्जना गरेका छन् । गजलहरूमा विभिन्न विम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । दृश्यात्मक, श्रव्यात्मक गतिसम्बन्धी, स्पर्श सम्बन्धी, स्वाद सम्बन्धी विम्बलाई अलङ्कारका

रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । यसरी यस बेलाका गजलहरू आन्तरिक संरचनाले युक्त देखिएता पनि बाह्य संरचनात्मक (रदफ, काफिया) प्रयोगको आधारमा गजलकारहरू चिप्लिएका छन् । तखल्लुस, सेर र मकता जस्ता तत्वहरूमा कुनै गजलकार चिप्लिएका भने कुनैले राम्रोसँग आत्मसात् गरेको पाइन्छ । तसर्थ यो काल गजललाई हुर्काउने, बढाउने कार्यमा महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

### ३.२.२. दोस्रो चरण (वि.सं. २००३-२०३५)

नेपाली गजलको दोस्रो चरण पहिलो चरणको तुलनामा कहली लाग्दो वा लगभग हराउने स्थितिमा पुगेको देखिन्छ । यस समयावधिमा लेखिएका गजलहरू एकातिर छन्द एवम् बहरबद्धता देखिदैन भने संरचनात्मक सचेतता पनि यस चरणमा एकदम कमजोर देखिन्छ । यस चरणका गजलहरू मौलिक नेपाली लोकलय वा स्वनिर्मित लयमा रचना गरिएका छन् । यस चरणका गजलकारहरूका प्रायजसो गजलहरू गीत हुन् या गजल छुट्टयाउन पनि गाह्रो पर्ने खालका पाइन्छन् । यस चरणका गजलहरू संरचनात्मक आधारमा त्यति लेखिएनन् जति लेखिए स्वनिर्मित लयमा लेखिएका भएता पनि सङ्गीतबद्ध हुनु चाँहि महत्वपूर्ण उपलब्धी मानिन्छ । यस चरणका गजलकारहरूमा म.वि.वि. शाह, गोपालप्रसाद रिमाल, प्रेमप्रकाश मल्ल, छिन्नलता, रवीन्द्र शाह, भूपी शेरचन, पुष्प नेपाली लगायतका गजलकारहरूले गजल लेखनमा कलम तिखार्ने काम गरे ।<sup>३७</sup> गजल लेखन र प्रकाशन दुबैका आधारमा दोस्रो चरण गरिब देखिन्छ । यस चरणमा धेरै गजलहरू लेखिएता पनि म.वि.वि. शाहको गजल सङ्ग्रहमात्र प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका प्रकाशित गजलहरूमा उसैका लागि (२०१५), फेरि उसैका लागि (२०२१), अझै उसैका लागि हुन् । यिनका कतिपय गजलहरू सङ्गीतबद्ध पनि छन् । उनले विशेषत वियोग, श्रृङ्गारमा कलम चलाई मुक्तलयलाई आत्मसात, गरेका छन् । उनका अधिकांश गजलहरूमा काफियाको प्रयोगमा ज्ञान नभएता पनि काफियाको प्रयोग भने पाइन्छ ।

कतिपय विवेचक वा विश्लेषकहरूले यस चरणलाई शुष्क काल पनि भनेका छन् । गजल रचनाका दृष्टिले शून्यप्रायः रहेको यस चरणमा गजल जस्ता रचना मात्र देखिन्छन् । संरचनात्मक अज्ञानता, श्रृङ्गारिकता, कारुणिकता, सिद्धान्तहीनता, जीवनजगत

<sup>३७</sup> प्रभातीकरण (सम्पा) पूर्ववत् पृ. ९१

सम्बद्ध अभिव्यक्ति सङ्गीतबद्धता जस्ता कुराहरू नै नेपाली गजलको दोस्रो चरणका प्रवृत्ति हुन् ।

नेपाली गजलको दोस्रो चरणका उल्लेखनीय नामहरूमा शङ्कर लामिछाने, ईश्वरवल्लभ, रविन्द्र शाह, भूपि शेरचन जस्ता सर्जकहरूले जानेर वा नजानेर हिन्दी गजल सुनेका भरमा पनि गजल जस्ता रचना सिर्जना गरेको पाइन्छ । अर्का प्रतिभा मल्लले देशप्रेम र श्रृङ्गारलाई अँगालेर गजल लेखेका छन् भने प्रेमप्रकाश मल्लको गजल लेखन अनुभूतिका स्वरहरू (२०५४)मा सङ्कलित छन् । दोस्रो चरणको अर्का गजलकार छिन्नलताका गजलहरू उनको गीतसङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत छन् । तीन सेरमा गजल लेख्न मन पराउने राममान तृषितका गजल 'प्रेयसीका आँखासित पिरतीका कुरा' (२०५४) मा सङ्गृहीत छन् । गजल सिद्धान्तका आधारमा भने उनका रचना गजल नभएर 'रुवाई' बन्न पुगेका छन् । वि.सं. २०५७ मा आएर भीम विरागका 'गीतगजल'मा विरागका गजल प्रकाशित भए पनि उनी दोस्रो चरणका गजलकार हुन् । लगभग २७ ओटा गजल रचना गरेका विरागले प्रेमभावसँग जीवन-जगतसम्बद्ध गजल रचना गरेका छन् । गजल लेखनका दृष्टिले खासै उपलब्धीमूलक नदेखिएका कारण कतिपय समीक्षकहरूले प्रथम चरणमा गाभेर समीक्षा गरेता पनि सङ्गीतबद्धता, विषयवस्तुमा नवीनता शैलिगत विविधता, नेपाली लोकलय एवम् स्वनिर्मित लयको प्रयोग आदिले नेपाली गजलको दोस्रो चरणलाई पहिलो चरण भन्दा पृथक बनाएको भने पाइन्छ ।

यस चरणका गजलहरूमा खास उल्लेखनीय कार्य भएको पाईदैन । गजल संरचनाको अध्ययनविना लेखन भएको जस्तो देखिने यो समयमा गजलको मेरुदण्ड मानिने काफियाको प्रयोग पनि सचेत रूपमा भएको छैन । विषयवस्तुको दृष्टिले विविधता देखिए पनि यो चरण केवल गजलको परम्परा धान्ने खालको मात्र देखिएको छ ।

### ३.२.३ तेस्रो चरण -(वि.स.२०३६ देखि हाल सम्म)

नेपाली गजलको इतिहासमा सुषुप्त भनिएको दोस्रो चरणको अन्त्य र तेस्रो चरणको शुरुवात ज्ञानुवकर पौडेल देखि मानिन्छ । 'मुक्तक' शीर्षकमा (२०३५ मधुपर्क) गजलको छनक दिने खालको मुक्तक प्रकाशन भएपछि नेपाली गजलको तेस्रो अध्याय शुरु भएको कुरामा धेरै समीक्षकहरूको एकमत पाइन्छ । ज्ञानुवकर पौडेल देखि नवीन धारा र

शैलीको प्रारम्भ भयो । प्राथमिक र माध्यमिककालीन प्रवृत्तिहरूको अन्त्य गर्दै मानवीय जीवनका विविध पक्ष हाँसो, रोदन, चित्कार, राजनीतिक, परिदृश्यहरू, सामाजिक विकृतिलाई समेटेर गजल लेख्न थालिएकोले यस समयलाई नेपाली गजलमा तेस्रो चरणको नामले चिनिन्छ । यहितेस्रो चरणलाई पनि दुई चरणमा राखेर अध्ययन गर्ने गरिन्छ ।

क. पुनर्जागरणकाल (वि.स. २०३५-२०५०)

ख. विकासकाल (वि.स. २०५०-हालसम्म)

### ३.२.३.१ पुनर्जागरणकाल (वि.स. २०३५-२०५०)

ज्ञानुवकवर पौडेलको वि.स.२०३५ को मधुपर्कमा 'मुक्तक' शीर्षकमा गजल अनुरूपको रचना प्रकाशित भएपनि नेपाली गजलले आधुनिकता पाएको हो । हाल आएर यो तथ्यमा पनि अनुसन्धानकर्ताहरू बीच विवाद पाइन्छ । तथापी नेपाली गजलको आधुनिक कालका प्रवर्तक ज्ञानुवकर हुन् भन्नेमा धेरै जनाको बहुमत पाइएकोले उनलाई नै आधुनिक कालका प्रवर्तक मानिन्छ । यसपछिका दिनमा पनि उनको गजलयात्रा कायमै रहेको पाइन्छ भने उनको ४५ ओटा गजल सङ्कलन गरिएको 'खण्डहरू नयाँ नयाँ' (२०४९) गजल सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ । मूलतः उनका गजलहरू विकृति र विसङ्गति प्रतिको व्यङ्ग्य भावमा सामाजिक असमानता, आर्थिक विषमता, राजनीतिक विकृति जस्ता विषयमा लेखिएका छन् । प्रेमलाई मुख्य विषयको रूपमा स्वीकार्ने यस चरणका अर्को प्रतिभा हुन् ललिजन रावल । उनका 'केही गजलहरू' (२०४२), 'विरानो यो ठाउँमा' (२०४६) र 'सिरानीमा आँसु' (२०४९) प्रकाशित छन् ।<sup>३५</sup> सामान्यतय लय र मात्रालाई अत्यन्त सहजरूपमा प्रयोग गर्ने रावलका गजलहरूमा जीवनका भोगाइहरू, माटोप्रतिको मोह प्रकृतिप्रतिको निकटता घनिभूत भएको पाइन्छ । ज्ञानुवकर पौडेलले फुटकर रचना मुक्तक प्रकाशित गरेर यस काललाई राम्ररी मलजल गरेका छन् ।

यस चरणलाई अघि बडाउने महत्वपूर्ण भुमिका निर्वाह गर्ने अर्को प्रतिभा धर्मोगत शर्मा (तुफान) हुन् । उनका गजलहरूमा 'तुफान गजलहरू' (२०४२) र 'देशको माटो दुख्ने गर्छ' (२०४९) प्रकाशित छन् । त्यसपछि बद्रीलाल निराशाको 'केहि गजल निराशाका' (२०४६), खगेन्द्र प्रसाद वस्यालको 'दौलातुन फाँटबाट शुरु भएको यात्रा'

<sup>३५</sup> प्रभातीकिरण (सम्पा) पूर्ववत पृ.९४

(२०४९), रवि प्राज्वलका घामका भुल्काहरू (२०४६), तारिदेउन माझिदाइ (२०४८) तथा उही बाढी उही भेल (२०५२) जस्ता गजलहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

यस चरणका धेरैजसो गजलकारहरूले परम्परित श्रृङ्गारिकतालाई नछोडेपनि, सामाजिक विकृति, राजनीतिक व्यङ्ग्य, मान्छेका मनका सुखदुःखका भाव प्रकट गरिएको हुनाले यस चरणमा नेपाली गजलको क्षेत्रले व्यापकता भने अवश्य पाएको छ । यस चरणका गजलहरूले विकृति र बिसङ्गतिको भण्डाफोर गर्दै सुधारका निम्ति आवाज बुलन्द गरेका छन् । गजलका संरचनात्मक पक्षसँग पनि यस चरणका गजलहरू निकै सचेत देखिन्छन् । समीक्षक तथा समालोचकहरूले गजलसंग्रह प्रकाशनलाई आधार मानेर यस चरणको अध्ययन गरेको हुनाले गजलकारहरूको उपस्थिति कम रहेको हो । नेपाली गजलको विकासमाकालमा विशेष ख्याति कमाएका गजलकारहरूको आधारस्थल भने गजलको यस पुनर्जागरणकाल नै हो । तसर्थ यस कालमा धेरै गजलकारहरूले गजल प्रकाशन भन्दा पनि विशेषतः लेखन गरेर आफूहरूको विशिष्ट पहिचान दिएका छन् ।

गजलको संरचनात्मक रूपमा सचेत यो चरणमा गजललाई रतिरागको विषयमात्र बन्न नदिई सामाजिक रूपान्तरणका लागि वैचारिक चेतना प्रवाहित गर्ने कुरामा गजलकारहरू अत्यन्त सक्षम देखिन्छन् । श्रृङ्गारिकका साथ सामाजिकता, राजनैतिक, यथार्थता, जीवनबोध, प्रयोगधर्मिता, मौलिकता एवम् लोकपरम्परित लयविधान आदि यस चरणका प्रमुख वैशिष्ट्य हुन् । तसर्थ नेपाली गजलको यो चरण अत्यन्त सम्मानयोग्य देखिन्छ ।

### ३.२.३.२ नेपाली गजलको विकास (२०५०-हालसम्म)

वि.सं. २०५० सालको आरम्भसँगै नेपाली गजलमा नयाँ लहर सिर्जना भयो । यस समयमा गजलको विकासमा व्यक्ति मात्र नभएर विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूको सक्रियता गजल, गजलकारहरूको गोजीबाट गोष्ठीसम्म पुग्न थाल्यो । गजलप्रकाशनमा तीव्रता आउनुका साथै अनुसन्धान र शोधपत्र तयार हुन थाले । देशव्यापी रूपमा गजल लेखनको माहोल नै सिर्जना भयो । यस समयमा लेखिएका गजलहरूमा स्तरीयता एउटा निश्चित मानकमा लेख्ने परम्परा बस्यो । तसर्थ यस समयावधिलाई गजलकार वा गजलसमालोचकहरूले छुट्टै रूपमा अध्ययन गर्न थाले ।

साहित्यको इतिहासमा कुनै पनि कालखण्ड विवादरहित भन्ने पाइदैन । गजलमा पनि यो समस्या खट्किएकै अवस्था छ । गजल लेखन भन्दा प्रकाशनलाई आधार मानेर गरिएको कालविभाजनले गर्दा यस समयमा देखापरेका गजलकारहरूमा मनु ब्राजाकी, बूँद राना, घनश्याम परिश्रमी जस्ता व्यक्तिको नाम अग्रपङ्क्तिमा पढ्न पाइन्छ । जेहोस् यस समयमा गजलप्रति मोहले गजल सङ्ग्रहको सङ्ख्यामा अत्यधिक वृद्धि हुनु, टिकटमा गजल सुन्ने इतिहासको थालनी हुनु, एफ.एम. रेडियोमा गजल कार्यक्रमहरू सञ्चालन हुनु, लयचेतनामा शास्त्रीयता थपिनु, गजलले सङ्गीतसँग निकटता पाउनु, संस्कृत र फारसी छन्दहरूको प्रयोगमा व्यापकता आउनु, गजल प्रकाशन र वाचनसँगै रचयिताद्वारा नै गाएर सुनाउने जस्ता नयाँ आयामहरूले नेपाली गजलको विकास काललाई अझै विकसित बनाएको पाइन्छ । गजलको अनुसन्धानमा लागेर पि.एच.डी. गरी सकेका कृष्णहरि बराल र घनश्याम परिश्रमी जस्ता मूर्धन्य व्यक्तित्वले आजको गजल लेखन परम्परालाई धनी बनाइसकेका छन् ।

गजल तत्व तथा शैलीशिल्पका दृष्टिले सचेत देखिने मनु ब्राजाकीका गजलहरूमा गजलगङ्गा (२०५१), काँडाका फूलहरू (२०५६), र के हेरेको ए जिन्दगी प्रकाशित छन् भने गजलमा विद्यावारिधि नगरेका घनश्याम परिश्रमीका गजलहरू यो मौसम(२०५०) घामको छहारीमा (२०५२), जुन चुहेको रात (२०६०), जुनुमामा (सयुक्त बाल गजल सङ्ग्रह २०६०) प्रकाशित छन् । यसै गरी ललिजन रावल र उनको सिरानीमा आँसु (२०५९) यस समयका अग्र स्रष्टा र अग्र रचना हुन् ।<sup>३९</sup>

मोतीराम भट्टको समयदेखि सुषुप्तावस्थामा पुगेको बहर पुन जागृत भएर आयो । गजल रचनामा धेरै किसिमका व्यक्ति र धेरै किसिमका गजलहरू देखा परे । गजलको बाढी नै आएको समयमा यस बाढीले नराम्रा फोहोर बगाएर स्वच्छ र उत्कृष्ट चिजमात्र राखेको पाइन्छ । गजलमा लय अनिवार्य हुनुपर्छ भन्दै मनोमानी ढङ्गले बाठा बन्नेहरूलाई सजक तुल्याउने अनाममण्डली संस्थाको सक्रिय रूपमा उपस्थिति देखियो । विभिन्न ठाउँमा रेडियो एफ.एम. खुल्लु तीव्र गतिमा सञ्चार सुविधाको विकास हुनुले पनि गजल विकासमा महत्वपूर्ण रूपमा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

<sup>३९</sup> ऐजन

आवाज सञ्चारले जसरी नेपाली गजल विकासमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए त्यसरी नै छापा सञ्चारले पनि योगदान दिएका छन् । गजल विशेषाङ्कका रूपमा प्रकाशित सन्देश (२०५२), प्रतिभा (२०५३), आकाश (२०५३), नवप्रज्ञापन (०५३), पूर्णिमा (२०५७), गुञ्जन (२०५८), सङ्गम (२०५९), धौलागिरी स्पदन (२०५९), शिवपुरी, गोधुली, पुष्पाञ्जली, गजलसागर जस्ता पत्रिकाहरू पर्दछन् । यसपछि नेपाली गजलको विकासकाललाई विशेष मलजल गर्नेहरूमा ललिजन रावलद्वारा सम्पादित प्रतिनिधि नेपाली गजल (२०६५) दुबसु क्षेत्रीद्वारा सम्पादित 'समसामयिक नेपाली गजल', कुसुम क्षेत्री र वियोयी दुहाथोकीद्वारा सम्पादित 'प्रतिनिधि नेपाली गजल'(२०५७),घनेन्द्र ओभाद्वारा सम्पादित 'बहरमाला'(२०६४), गजलमाला (२०६५), घनश्याम न्यौपानेद्वारा लिखित 'गजल सौन्दर्य मिमांस' (२०६४) जस्ता कृतिहरू प्रमुख देखिन्छन् ।

गजलको बाढी नै आएको यस समयमा सबैको नाम लिएर साध्य नहुने स्थिति देखा परेको छ । गजलमा विशेष ख्याति कमाएका व्यक्ति र कृतिहरूमा वियोगी बुहाथोकीका आफन्तका चोटहरू(२०५२), श्रेष्ठ प्रिया पत्थरका पग्लिएका कथाहरू (२०५३), पत्थरका प्रलापहरू (२०५९) र आँसुको सौगात (२०६०) प्रकाशित छन् । टीकाराम उदासीको परिवेशका धनहरू (२०५६), गोविन्द राज विनोदीको निर्मम घडीहरू (२०५६), विजय सुब्बाको विजय सुब्बाका 'गीत गजल'हरू (२०५७), देवी पन्थीको 'मनको बह' (२०५६), ऋचा लुइटेल्को 'बाँसुरीको धुनहरू' (२०६०), सुमित्रा वाड्देल 'चलेको गङ्गाजल' (२०६०), पदम गौतमको 'एकलासको फूल' (२०६०), रामलाल जोशीको 'हत्केलामा आकाश' (२०५७), उत्सव खरेलको 'टाढिएको वषन्त' (२०५७), विमलप्रकाश देवकोटाको 'पलपलका तलतलहरू' (२०५७), नारद निष्ठुरीको 'चहऱ्याइरहेको घाउ'हरू (२०५८), बालकृष्ण रेग्मी, प्रभातीकिरण, लक्ष्मण गगन, रूपक वनवासीको सयुक्त गजलहरूको सङ्ग्रह 'अवरुद्ध गलाहरू' (२०६१) प्रकाशित छन् भने कृतिकारहरू स्मरणीय छन् । यस क्रममा नेत्र एटमको 'भिन्न कतै दुख्छ भने'(२०६१), घनेन्द्र ओभाका 'आपनै चिहानान टेकेर'(२०६१) 'बल्केर आद तिम्रो' (२०६२), मायामित न्यौपानेको 'निर्वासित चराहरू'(२०६२),निर्मल तुङ्गानाको 'दिन हराएको दिन' (२०६१), दीपक समीपको 'भूगोलभिन्न नकोरिएको देश' (२०६२), गीता आस्था तुङ्गेलको 'नेपालकी छोरी' (२०६१), रूपक वनवासीको 'हल्का मद्यपान' (२०६३), घनेन्द्र ओभा र राधा



कडेलको 'बाटो अझै छ बाँकी' आदि कृतिहरू नेपाली गजल भण्डारका महत्वपूर्ण सम्पति बनेका छन् । देशभरि गजलको लहर छाएको बेला सबैको नाम सम्झन नसक्ने अवस्था र सम्झे पनि ठाउँ नपाइने अवस्था हुँदाहुँदै पनि कतिपय पत्रपत्रिका तथा पुस्तकहरूमा गजल प्रकाशित गर्ने र निरन्तर गजलको साधनामा लागेका गजलकारहरूको नाम लिनै पर्ने हुन्छ । जस्तो-अग्निप्रसाद कोइराला, अञ्जान यात्री, अच्युत घिमिरे, अविनाश श्रेष्ठ, अर्जुन दाहाल, अस्मिता भण्डारी 'इन्दु', कृष्ण घिमिरे, कृष्णहरि बराल, खोलाघरे साइँलो, गोविन्द गिरी (प्रेरणा) घनश्याम पथिक, चेतन कार्की, देवी नेपाल, नवराज कार्की, रश्मि असफल, सुरेश सुवेदी, ज्ञानु विद्रोही, ज्ञानेन्द्र विवश, होमकुमारी राई हुन् ।

नेपाली गजलले नेपाली साहित्यमा आफूलाई आजका दिनमा केन्द्रीय विधाको रूपमा उभ्याएको छ । मोतीराम भट्टबाट थालिएको आजको अवस्थासम्म आइपुग्दा गजल अब नेपालीहरूको पहिलो विधाको रूपमा विकास भएको छ ।<sup>४०</sup> देशका साहित्यिक गोष्ठीहरूमा गजलले नै बढी प्राथमिकता पाउनुका साथै स्थानीय देखि राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिकाहरूमा समेत गजल नै बढी मात्रामा छापिन थालेका छन् । जसले गर्दा नेपालमा युवापुस्तामा मात्र लोकप्रिय भएको गजल नेपाली साहित्यमा आफ्नो छुट्टै स्थान बनाइसकेका साहित्यिक हस्तीहरू-कृष्णहरि बराल, केशवराज आमोदी, गोविन्दराज विनोही, राजेन्द्र थापा जस्ता सर्जकहरू गजल लेखनमा रमाइरहेका छन् ।

शास्त्रीय बहरमा गजल लेखन नेपाली गजलको विकासक्रममा देखिएको अर्को महत्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ । वि.स.२०६२ साउनदेखि अनामनगरबाट शुरु भई वाल्मीकि विद्यापीठसम्म आइपुग्दा विभिन्न सर्जकहरूको सक्रियतामा बहरमा गजल लेखन कार्यलाई पनि जागरण गरेको छ । घनेन्द्र ओझा र सुरेश सुवेदी, प्रभातीकिरण जनकराज पौडेल, रेनुका भट्ट लगायतका सर्जकहरूले बहर सम्बन्धी अन्तक्रियात्मक भेलालाई निरन्तरता दिदै जाँदा बहरले व्यापकता लिनै गयो । हाल सो समूह सङ्गठित रूपमा अनाममण्डलीको नामले क्रियाशील छ । मोतीराम भट्टको सक्रियतामा त्यतिवेला अनाम मण्डलीको स्थापना भएपछि गजलले प्रश्रय पाए जस्तै आजको अनाममण्डलीले बहरमा गजल लेखन कार्यमा योगदान पुऱ्याएको छ । मोतीरामबाट शुरु भएको बहरबद्ध गजल लेखन भीमनिधि तिवारी हुँदै उपेन्द्र बहादुर पछि सुस्तायो र पछि बूँद राना, सनत कुमार वस्ती, रवि प्राज्जले हुँदै

<sup>४०</sup> प्रभातीकिरण (सम्पा) पूर्ववत् पृ.१००

घनश्याम न्यौपाने परिश्रमी जस्ता सर्जकहरूले फाटफुट्ट बहरको प्रयोग गरेका देखिन्छ तर मोतीमण्डलीले बहर प्रयोगमा ल्याएको पुर्नजागरणले अनाममण्डलीकै संयोजनमा धेरै गजलकाररुद्वारा रचित बहरबद्ध गजलको सङ्ग्रह बहरमाला (२०६३) प्रकाशन भएको छ । यसले गजल लेखनमा सचेतता ल्याउन मद्दत पुऱ्याएको छ । यसरी नै शास्त्रीय बहरमा रचित गजलहरूको सङ्ग्रह (२०६३) नेपाली गजलको समालोचना ग्रन्थ नेपाली गजल विगत र वर्तमान (२०६४), मनु ब्राजाकीको 'के हेरेको ए जिन्दगी' (२०६४), बूँद रानाको चल्दैछ जिन्दगी (२०६४), जीत कार्कीका आस्थाका हिमचुलीहरू (२०६४), घनश्याम पथिकको शहर तिम्रो भए (२०६४), र विकास प्रहरको क्यानभासमा तिम्रो तस्विर (२०६५), जस्ता कृतिहरू प्रकाशित गरिसकेको छ भने मोती जयन्तिको अवसरमा राष्ट्रिय स्तरको गजल महोत्सवको पनि आयोजना गरिसकेको छ । समयसमयमा गजल प्रशिक्षण समेत आयोजन गर्ने अनाममण्डलीले गजल वाचन कार्यक्रमको आयोजना गरेर पैसा तिरेर गजल सुन्ने संस्कृतिको समेत विकास गरेको छ । श्रृङ्गारलाई मात्र विषयवस्तुका रूपमा लिएर लेखनकार्य शुरु भएको नेपाली गजलले हालसम्म आइपुग्दा आफ्नो विषयक्षेत्रमा व्यापकता हासिल गरिसकेको छ भने श्रृङ्गारिकतामा पनि सुरा-सुन्दरीको वर्णनलाई पन्छाएर विशुद्ध हार्दिक प्रेमलाई आफ्नो कथ्य बनाएको छ । सानो संरचनामा लेखिने भएता पनि यसले जीवनको गहिराईसम्म पुगेर अभिव्यक्ति दिन थालेको छ । सामाजिक अन्धविश्वास परम्परा, अशिक्षा आदिले निम्त्याएका समस्याप्रति व्यङ्ग्य र सुधारको प्रयास आधुनिक गजलले लिएको क्षेत्र हो । कुनै पनि सर्जकले समसामयिकतालाई नबुभी गजल सिर्जना गर्न सक्दैन । साहित्य व्यक्ति सन्तुष्टि मात्र नभएर आम जनताको चासो हो भन्ने कुराको मनन गरेर गजल लेखिनु आजको गजलको विशेषता हो । कसैको प्रशंसामा कोठाभित्र रमेको गजल आज सडक र आन्दोलन सम्म पुगेको छ । सुन्दरीको आँखा र अरु अङ्गको वर्णनमा व्यस्त गजल गरिवीले नङ्ग्याएको भोको पेटको पक्षमा वकालत गर्न पुगेको छ । यही कुराहरूनै विकासकालीन गजलका विशेषता हुन् ।

जसरी नेपाली गजलले देशभरि आफ्नो क्षेत्र बनाएको छ त्यसरी नै उसले विभिन्न चिन्तन र दर्शनका पक्षधर भएर उभिएको छ । अहिलेको अवस्थामा आएर गजलको विषयवस्तु यो चाहिँ उपयुक्त हुन्छ भन्ने अवस्था छैन । स्रष्टाको प्रतिभा र चेतना अनुसार

जुनसुकै विषयमा पनि उत्कृष्ट गजल रचना भएका छन् । अन्त्यमा सामाजिक कुरीति र अन्धविश्वासको भण्डाफोर, श्रृङ्गारमा स्थूल तथा हार्दिक सबै खाले अभिव्यक्ति, आर्थिक विकृति, विसङ्गति, हत्याहिंसा, भ्रष्टचार, अत्याचार, शोषण, दमन, नातावाद, कृपावाद जस्ता खराब तत्वको विरोध, गरिब हिंसा र महिला हिंसा माथि विद्रोह, कलात्मक अभिव्यक्ति, यथार्थवादिता, लयसचेतता, संरचनात्मक सचेतता, विधागत जिम्मेवारिता नै यस कालका अहिलेसम्मका गजल र गजलकारका प्रवृत्ति वा वैशिष्ट्य हुन् ।

### ३.३. नेपाली गजलमा बूँद रानाको स्थान

इतिहासमा कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व उसले भोगेका गरेका कार्यका आधारमा भल्किन्छ । तसर्थ बूँद रानाको पनि आफ्नो कृतिका आधारमा उनको आफ्नो व्यक्तित्व कसरी भल्काएका छन् भन्ने कुराको चर्चापरिचर्चा भइसकेपछि वर्तमान अवस्थामा उनको गजलकारिताको क्षेत्रमा स्थान कस्तो रहेको छ त भन्ने प्रश्नको जवाफको लागि केही तथ्यगत कुरा गर्नु आवश्यक हुन्छ । आफ्ना रचनामा युग र पाठक वा श्रोता सुहाउँदा अभिव्यक्ति दिएर सुविख्यात बूँद राना आधुनिक गजल र गजलकारहरूको अग्रपङ्क्तिमा उपस्थित छन् । प्रभातीकिरणको यस भनाइले यही कुरालाई प्रमाणित गर्छ- “प्रतीक सम्पन्नता बूँद रानाका गजलको अर्को विशेषता हो । अझ अर्को विशेषता के हो भने क्लिष्ट विचारलाई गजलमा कोमल र सरल शब्दले सजाउनु । यसै हुनाले आधुनिक गजलहरूमा उहाँको स्थान अग्रपङ्क्तिमा स्थापित छ ।”<sup>४१</sup>

यसरी आफ्नै समकालीन गजलकारहरूद्वारा श्रेष्ठ घोषित रानाको स्थान निर्धारण गर्न हामीलाई सहज भएको छ । गजलमा परम्परित विषयलाई त्याग गर्दै जनचासोका विषयलाई मूलधारमा ल्याउने गजलकार बूँद आधुनिक गजलका प्रेरणाका स्रोत नै हुन् । बूँदकै गजलकारितालाई प्रष्ट पार्दै विमला निभा लेखिछन्-“बूँद रानाको सर्जक एवं आत्मीय लय मलाई मन पर्छ । जहाँ सामाजिक संलग्नता छ । कलात्मक चेतना छ । समग्रमा उनलाई आफ्नो लक्ष्यको ज्ञान छ । मलाई लाग्छ, समकालीन गजलको प्रस्थानबिन्दु बूँद नै हुन् ।”<sup>४२</sup>

<sup>४१</sup> बूँद राना, ‘रानो मलाई प्यारो’, काठमाडौँ राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च, २०१६ पृ. १९  
<sup>४२</sup> ऐजन

गजलको प्रमुख विषयक्षेत्र नै श्रृङ्गार हो भन्ने अहिले सम्मको नेपाली जनमानसमा जरा बनेर गडेको छ । यस जरालाई उखेल्न रानाले आफ्नो तर्फबाट भरजुट प्रयास गरेका छन् । गजललाई श्रृङ्गारिकताको घेराबाट आम मानिसको विषय बनाउने काममा उर्दूका गजलकार फैजकै हाराहारीमा बूँद राना पर्दछन् भनेर श्यामले भनेका छन् । गजलको नाममा सुन्दरीका नयन र वार्तालापमा रुमलिएको नेपालीपन बूँद रानाका रचनामा आइपुग्दा मौलिकताका साथ उभिन सामर्थ्य हुन्छ । उर्दूमा महान स्रष्टा फैजले गजलको रुढ, परम्परालाई त्यागेर गजल, क्रान्तिचेतको संयोजन गरेका थिए, जुन बूँदले नेपाली गजलमा प्रतिस्थापन गरेका छन् । यसले नै उनका गजल कोरा भावुकता र निरपेक्ष प्रेमको विषयगत घेराबाट मुक्त छन् र सामाजिक सरोकारका सुदृढ स्वर बन्न पुगेका छन् । नेपाली जनमानसका आकाङ्क्षा, गति र स्थितिलाई बूँदका तीक्ष्ण शब्दहरूले पुनर्जीवन दिन्छन् । बूँद सचेत क्रान्तिधर्मी दृष्टिकोणका कवि हुन् ।<sup>४३</sup>

गजलको लयपक्षसँग निकट सम्बन्ध राख्ने बूँद राना नेपाली गजलका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । यिनी गजलको भाव र शैलीपक्ष दुबैमा सचेत देखिन्छन् । प्रगतिशील भावधारामा गजल लेख्ने, गजलमा माटोको माया पोख्ने, बहरबद्ध गजलकार हुन् । यिनका गजलहरू नेपाली जनजीवनसँग साक्षत् भइकन गयात्मक छन् ।<sup>४४</sup> समकालीन गजलकारका अभिव्यक्ति भन्दा भिन्नै किसिमले उपस्थित हुन क्लिष्ट विचारलाई सरलताका साथ प्रयोग गर्ने कृत्रिमता भन्दा मौलिकतामा अश्रित हुने, नेपाली जनमानसमा यथार्थ घटनालाई लिएर अधि बढ्ने जस्ता विशेषताहरूले गर्दा आधुनिक गजलको समसामयिक संसारमा बूँद रानाको स्थान उच्च छ र उनलाई आदर र सम्मानका साथ अग्र स्थानमा राख्न सकिन्छ ।

• • •  
/ / /

---

<sup>४३</sup> प्रभातीकिरण पूर्ववत्  
<sup>४४</sup> ऐजन

## परिच्छेद : चार

### ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल संग्रहका गजलहरूको संरचनात्मक स्वरूप

#### ४.१. पृष्ठभूमि

साहित्यका विविध विधाहरूको आफ्नो छट्टै पहिचान गराउने तत्वहरू रहेका हुन्छन् यस्तै गजल पनि आफ्नै संरचनात्मक सिद्धान्त भएको स्वतन्त्र विधा हो । गजल भनेर लेखिएका सबै गजलहरू गजल हुन सक्दैनन् । गजल हुनका लागि विशेष सर्तहरू पालना गर्नुपर्ने हुन्छ । गजल हुनका लागि आन्तरिक तथा बाह्य तत्वहरूले रचनालाई पोषण गरेको हुनुपर्छ । गजलको बाह्य संरचनामा प्राविधिक एवम् परिष्कारपरक हुने भएकाले समालोचकहरूको पहिलो नजर नै बाह्य स्वरूपमा पर्न जान्छ । यो गजल हो भनेर छुट्टयाउने वा गजलको पहिचान गराउने बाह्य तत्वहरूमा-काफिया, रदफ, मिसरा, मतला, मकता, तखल्लुस, सेर हुन भन्ने आन्तरिक तत्वमा इसारत, इवारत र अदालाई मानिन्छ । यस परिच्छेदमा गजलको बाह्य तत्वका आधारमा ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल संग्रहको विश्लेषण गरिन्छ ।

#### ४.२. चल्दै छ जिन्दगी गजल सङ्ग्रहको संरचनात्मक स्वरूप

##### ४.२.१. ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल संग्रहमा काफिया

काफिया गजलको अनिवार्य तत्व हो । काफिया बिना गजल बन्न सक्दैन । मतलाको दुबै मिसरामा र अन्य सेरको मिसरा-ए-सानीमा मात्र प्रयोग हुने अनुप्रासात्मक पद नै काफिया हो । गजलशास्त्रीहरूले काफियालाई पूर्ण, आंशिक, एकाक्षरी र मिलित गरी चार प्रकारका बताएका छन् । गजलकार बूँद रानाले आफ्ना रचनामा सबै काफियाको प्रयोग गरेका छन् ।

##### ४.२.१.१. पूर्ण काफिया

स्वर र व्यञ्जनका आधारमा उस्तै उच्चारण हुने शब्दलाई पूर्ण काफिया भनिन्छ । गजल भावात्मक रूपमा बलवान हुनैपर्छ । यसमा पनि पूर्ण काफिया भयो भने त सुनमा सुगन्ध भै हुन्छ । गजलको संरचनात्मक स्वरूप सचेत बूँद रानाले आफ्ना गजल सङ्ग्रहका गजलमा अत्यन्त सुमधुर ढङ्गबाट काफियाको प्रयोग गरेका छन् ।

जस्तै

फेर्नलाई लुगा फेरेको छ मुलुकले

नयाँ लुगा भन्दै कोरा बेरेको छ मुलुकले । (गजल १४)

काँडामा टेकी पाइला अधि सारेको जिन्दगी

भूमरीमाभ परेको हुझा तारेपो जिन्दगी । (गजल ७)

माथिका सेरमा आएको फेरेको र बेरेको अनि सारे र तारे पूर्ण काफियाका उदाहरण हुन् । ५९ ओटा गजल सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चल्दै छ जिन्दगी गजल संग्रहमा लगभग २८-२९ ओटा गजलमा गजलकारले पूर्ण काफियाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । कनीकुथी रुपमा नभई सहज र सरल रुपमा काफिया प्रयोगका दृष्टिले निकै अग्रस्थानमा छन् बूँद राना । एकातिर काफियाको भूमिका महत्वपूर्ण छ भने अर्कोतिर पूर्ण काफियाले त भन लय र सङ्गीतमा महत्वपूर्ण योगदान गरेको हुन्छ । तसर्थ काफियाको प्रयोगको आधारमा विश्लेषण गर्दा यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजल प्रभावकारी देखिन्छन् ।

#### ४.२.१.२. आंशिक काफिया

स्वर र व्यञ्जन मध्ये एउटालाई मात्र ख्याल गरेर निर्माण गरिएको काफियालाई आंशिक काफिया भनिन्छ ।<sup>१</sup> भाव र कलासँग मेलखानेगरी संयोजन गरिएको आंशिक काफियामा पूर्ण काफियामा भैं मिठास नभए पनि गजललाई उजाड भने पाउँन । राम्रो शिल्पीको हातमा परेको माटोले पनि सुन्दर भाँडाकुँडा मूर्तीको आकृति पाए जस्तै बूँद राना जस्ता शिल्पकारको लेखनीमा पुगेपछि आंशिक काफियाले पनि पूर्ण काफियाले भैं भूमिका निभाएकै पाइन्छ ।

जस्तै

तरल हुन्छ मान्छे

नरम हुन्छ कही, अटल हुन्छ मान्छे (गजल ३१)

दुनिया हेर्न फराकिलो नजर चाहिन्छ

ठाउँमा पुग्न भरोसाको सफर चाहिन्छ । (गजल ३९)

<sup>१</sup> देवी नेपाल, गजलको शास्त्रीयता नेपाली गजल विगत र वर्तमान, पूर्ववत पृ. ३६

माथिका सेरमा आएका तरल र अटल अनि नजर र सफर जस्ता शब्दहरूमा आंशिक काफियाको प्रयोग पाइन्छ। उनले जवरजस्तीपूर्ण नभएर कुशलताका साथ सरल र सहज रूपमा काफिया प्रयोग गरेका छन्। उनका अभिव्यक्तिमा कुशलताको नमूना बनेको यस सङ्ग्रहमा आंशिक काफिया प्रयोग भएका करीब ५-७ ओटा गजल छन्।

#### ४.२.१.३. मिश्रित काफिया

समालोचक वा गजलविदहरूले मिश्रित र मिलित काफियाको चर्चा गरेका छन्। ती दुबैलाई मिश्रितमा राखेर चल्दैछ, जिन्दगी गजल संग्रहमा सङ्गृहीत गजललाई हेर्दा यसको प्रयोग व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ। शब्द संयोजनमा पोख्त बूँद राना मिश्रित काफियाको प्रयोग गर्न अत्यन्त सुन्दर ढङ्गबाट पोख्त देखिन्छन् जस्तै

जिउँ शानसँग मरौं शानसँग

नितान्त सुनौलो पहिचानसँग। (गजल २६)

रुँदै न बाजी नजितेर मौका पर्खन्छ

हार माने पो हुन्छ हार गजलकार न हो। (गजल ११)

यसरी रानाले गजलमा मिश्रित काफियाको सुन्दर संयोजन गरेका छन्। 'चल्दै छ जिन्दगी' सङ्ग्रहभित्र १४-१५ ओटा गजलहरूमा मिश्रित काफियाको प्रयोग पाइन्छ। भावपक्षसँग सम्बन्धित हुनेगरी संयोजन गरिएका मिश्रित काफियाको प्रयोगमा दक्ष गजलकार आफ्नो गजलकारितालाई प्रमाणित गरेका छन्।

#### ४.२.१.४. एकाक्षरी काफिया

शब्दको अन्तिममा रहेको एउटा अक्षरलाई मात्र ख्याल गरिएको वा एउटा अक्षरबाट मात्र निर्माण भएका काफियालाई एकाक्षरी काफिया भनिन्छ। काफिया गजलको बाहिरी सजावट मानिएता पनि मेरुदण्ड पनि भएकोले यो गजलमा अनिवार्य मानिन्छ। यो काफिया पूर्ण र आंशिकताको तुलनामा त्यति लोकप्रिय नलागे पनि सिद्धान्तमा वर्णनीय नै रहेको पाइन्छ। के पूर्ण, के मिलित सफल कलाकारको हातमा परेपछि समान दर्जामा प्रयोग हुन्छन्। जस्तै

राम्रै राम्रो हुनुपर्ने थियो जिन्दगीमा

कल्ले विष घोलि दियो मेरो गण्डकीमा ( गजल ४०)

अभ्रै सर्प ज्यूदै छ हो बूँद राना  
मन्यो ठानी दुक्कै न हो बूँद राना । (गजल, ९)

यो गजल सङ्ग्रहभरि जम्मा दुई तीन ओटा गजलमा मात्र एकाक्षरी काफियाको प्रयोग गरिएको छ । दुई तीन ओटा भए पनि रानाले आफ्नो प्रायोगिक विशेषतालाई प्रष्ट्याएका छन् ।

प्रस्तुत गजल सङ्ग्रहका गजलहरूमा काफिया संयोजनलाई हेर्दा कहीं कहीं अन्योलग्रस्त सिर्जना भएको छ । 'सुन भै हजार चोटि' (२) गजलमा सारे नारे जस्ता काफिया सँगै बाडें, छाडे जस्ता काफियाको प्रयोग भएको छ । वास्तवमा सिद्धान्तले स्वच्छन्दता र नव प्रयोगमा तगारो हाल्दछ तर सैद्धान्तिक रूपमा कुनै कुराको चर्चा गर्नुपर्ने भएकोले सामान्यत एउटा गजलमा पूर्ण आशिक वा अन्य काफियाको प्रयोग गर्दा समुचित मानिन्छ तर यहाँ सारे र नारेसँग बाँडे र छाडेको 'ए' कार मात्र मिल्दछ 'अति गरे खति हुन्छ' (४) गजलमा खति, कति सँग दुर्गति, घटीको प्रयोग भएको छ भने 'पारा चढेको जो' (१२) मा 'आहारा' र 'पारा' जस्ता मिश्रित काफियासँग 'टाढा' र 'गाढा' जस्ता काफियाको प्रयोगले यो गजल एकाक्षरी काफिया भएको गजल हो कि, मिश्रित काफिया भएको गजल हो ? भन्ने विषयमा द्विविधा सिर्जना भएको छ ।

यस्तैगरी 'मै हुँ' भन्नेको (३४) गजलमा 'रेटियो मेटियो' सँग 'देखियो' र 'टेकियो' को प्रयोग मरुभूमिमा परें (४३) गजलमा बढँ छर्रँ, बढँ सर्रँ, पर्रँ, मर्रँ जस्ता काफियाका प्रयोगले गर्दा अप्ठ्यारो भई शङ्का उपशङ्का पैदा भएको छ । 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा यस्ता सामान्य त्रुटिलाई वास्ता नगर्ने हो भने गजलमा काफियाको प्रयोगमा राना सिद्धहस्त नै देखिन्छन् । सरल, सहज ढडकबाट काफिया प्रयोग गर्ने बूँद राना पथप्रदर्शक नै हुन् ।

#### ४.२.२. 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा 'रदिफ'

काफिया पछि गजलमा प्रयोग हुने तत्त्व रदिफ हो । हरेक सरेका काफिया भन्दा पछाडिका शब्द वा शब्द समूहलाई रदिफ भनिन्छ । तर यो गजलको अनिवार्य तत्त्व भने होइन यसले गजललाई सङ्गीतात्मक र सुमधुर बनाइदिन्छ । त्यसैले यसको गजलमा उच्च मूल्याङ्कन पाइन्छ । रदिफ प्रयोग र अप्रयोगका आधारमा दुई प्रकारका



मानिन्छ । रदिफ भएको गजललाई मुरद्दफ गजल र रदिफ नभएको गजललाई गैरमुद्दफ भनिन्छ । रदिफको कुरा गर्दा 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल संग्रहमा रदिफ नभएका गजलहरू वा गैरमुद्दफ गजलहरू १३ ओटा रहेका छन् । गजलमा रदिफको अपरिहार्यता नभएको सिद्धान्तले नै गजललाई गैरमुद्दफ भनी प्रकार छुट्याएको मानिएको छ । शब्द सौन्दर्य र भावगत गाम्भीर्य पूर्ण भएमा गजल स्वतः राम्रो हुने हुन्छन् जस्तै:

ढोका ढाकी बसेका छन् छाडा साँढे बोकाहरू

मान्छे निम्ति खुल्ला छैनन् आश्रयका ढोकाहरू (गजल २८)

तिमी मेरो विश्वासको बनिदेउ मियो

अन्धकार छिचोल्छु म चाहिँदैन दियो ॥ (गजल ३७)

यसरी गैरमुद्दफ (रदिफ विनाको) गजलमा पनि सुन्दर भावसंयोजनले गजललाई पूर्णतय सफल बनाउन सकिने कुराको पुष्टि माथिका गजलमा भएका हरफले गरेका छन् । यस्तै रदिफ विनाका गजलहरू यस गजल सङ्ग्रहमा छन् यसले रदिफ विनाको गजल पनि शब्दसौन्दर्य र भावगत आधारमा रदिफ सहितका गजल भन्दा कम नहुने कुराको पुष्टि गरेका छन् ।

रदिफ सहितको गजललाई मुरद्दफ गजल भनिन्छ । मुरद्दफ गजलमा भने रदिफलाई अनिवार्य तत्त्व मानिन्छ । गजलविद्हरूले रदिफलाई पदमूलक, पदावली मूलक र वाक्यत्मक रदिफ गरी तीन भागमा विभाजन गरेका छन् । यिनै रदिफका आधारमा विवेच्य गजललाई यसरी हेर्ने प्रयास गरिएको छ

#### ४.२.२.१ पदमूलक रदिफ

रदिफले गजललाई बढी लयात्मक र गेयात्मक बनाउने हुनाले गजलमा रदिफको विशेष भूमिका हुन्छ भने पदमूलक रदिफको पनि गजलमा आफ्नै पहिचान हुन्छ । यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा यस्ता पदमूलक रदिफ समाविष्ट भएका छन् । यसमा पदमूलक रदिफ भएका गजलहरू १८ ओटा रहेका छन् ।

ठुस्किन्छ कैलेकाहीं मस्किन्छ जिन्दगी

आफ्नै मुहार देखी भस्किन्छ जिन्दगी ॥ (गजल, ५०)

दुनियाँ हेर्ने फराकिलो नजर चाहिन्छ  
ठाउँमा पुग्न भरोसाको सफर चाहिन्छ ॥ (गजल, ३९)

माथिका सेरमा रहेका 'जिन्दगी' र चाहिन्छ, पदमूलक रदिफ हुन् । काफिया भन्दा पछि एउटा मात्र पदको प्रयोग भएमा यसलाई पदमूलक रदिफ भनिन्छ । यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा यस्ता पदमूलक रदिफयुक्त गजलहरू धेरै हदसम्म सफल देखिन्छन् ।

#### ४.२.२.२. पदावलीमूलक रदिफ

गजलमा काफिया भन्दा पछाडि प्रयोग हुने पद दुई वा दुई भन्दा बढी छन् भने यसलाई पदावलीमूलक रदिफ भनिन्छ । गजलको विषयवस्तुसँग तादात्म्य हुनेगरी संयोजन गरिएको पदावलीमूलक रदिफले गजललाई पूर्ण गेयात्मक बनाउनुका साथै श्रुतिमधुर हुन्छ ।

उनी पनि सल्लाहमा आए राम्रो हुन्थ्यो

मालसिरी भाखासँगै गाए राम्रो हुन्थ्यो ॥ (गजल, १०)

तीता मीठा बातहरू याद आउँछन्

घातकीका साथहरू याद आउँछन् ॥ (गजल, १३)

माथिका सेरमा आएका 'राम्रो हुन्थ्यो' र 'याद आउँछन्' जस्ता पदावली नै पदावलीमूलक रदिफ हुन् । कहिलेकाहीं गजलकारको असावधानीमा रदिफ लामो बन्न पुग्छ । यस अवस्थामा गजलको भावसंयोजनमा नै असर पर्ने जान्छ तर त्यो समस्या यस 'चल्दैछ जिन्दगी' मा देखिएको छैन ।

#### ४.२.२.३. वाक्यमूलक रदिफ

गजलमा काफिया पछाडि वाक्य नै रदिफका रूपमा प्रयोग भएर आएमा यसलाई वाक्यमूलक रदिफ भनिन्छ । गजलमा रदिफ अपरिहार्य नभएता पनि सम्पूर्ण भनाइको समन्वय गर्ने गरी प्रयुक्त वाक्यमूलक रदिफले गजललाई अत्यन्त सुमधुर बनाइदिन्छ । तसर्थ यसको उक्तिकै महत्त्व रहेको छ । वाक्यमूलक रदिफको प्रयोग गर्न गाह्रो हुन्छ तर बूँद रानाले भने भावलाई नविगारी र रदिफसँग तादात्म्य रहने गरी

गजलमा रदिफको सुन्दर संयोजन गरेर गजल र रदिफको सम्बन्धलाई, उचाई दिँदै स्पष्ट पारेका छन् । यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा वाक्यमूलक रदिफ प्रयोग भएका गजलहरू १२ ओटा मात्र छन् ।

अति गरे खति हुन्छ बुझे हुन्थ्यो माइलाले

खति भए कति हुन्छ ? बुझे हुन्थ्यो माइलाले ॥ (गजल, ५)

नौलो हाँक हालिदिने समयलाई सलाम छ

हतकडी फालिदिने समयलाई सलाम छ ॥ (गजल, २५)

माथिका सेरमा 'हालिदिने' र 'फालिदिने' अनि खति र कति काफिया भन्दा पछाडि आएका वाक्य नै वाक्यमूलक रदिफ हुन् ।

#### ४.२.३. चल्दै छ जिन्दगी गजल सङ्ग्रहमा 'मतला'

मतला शब्दले शुरुवात वा प्रारम्भ भन्ने बुझाउँछ । मतला भनेको गजलको थालनीमा आउने दुई हरफ वा एक सेरलाई मतला भनिन्छ । प्रारम्भकै तत्त्व हुनाले मतलाले गजलको भावभूमिको सङ्केत गर्दछ । प्रत्येक सेरसँग मतलाको सम्बन्ध रहनु सुन्दर गजलको वैशिष्ट्य पनि हो । 'जग बलियो भए घर बलियो हुन्छ' भने भै गजल राम्रो बन्न मतला आकर्षक र भावपूर्ण हुनु जरुरी हुन्छ । मतलामा आएको भावले नै सम्पूर्ण गजलको नेतृत्व गरिरहेको हुन्छ गजलका लागि मतला एउटा हुनु अनिवार्य छ तर दुई ओटा मतला पनि हुन सक्छन् तिनलाई मतला ए-सानी भनिन्छ ।<sup>१</sup> दुईवटा मतला भएका गजलहरू अत्यन्त न्युन छन् । मतलाले गजललाई श्रुतिमधुर बनाउनुका साथै पाठक एवं श्रोतालाई केन्द्रीय कथ्यसँग सम्बन्धित बनाएर रसास्वादनमा मद्धत पुऱ्याउँछ । यसरी रसास्वादन पुऱ्याउन यस गजल सङ्ग्रहका गजलहरू सफल छन्:

सेती हो जिन्दगी काली हो । जिन्दगी

बग्न नजाने गन्धा नाली हो जिन्दागी ॥ (गजल, ३)

यसरी मतलाले गजलका सबै सेरहरूसँग सम्बन्ध राखेर सौन्दर्य उत्पन्न गराएको छ । सामान्यतय एउटा सेर वाचन पश्चात मतलाको एउटा मिसरा अथवा पूरै मतलाको आवृत्ति गर्ने परम्परा गजलमा पाइन्छ । यसरी पुनरावृत्ति गर्ने मतला नै सबै

<sup>१</sup> घनेन्द्र ओझा, (मनुब्राजाकी २०५०) पूर्ववत् पृ. ३०

भन्दा सफल मानिन्छ । 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलमा मतला पुनरावृत्ति गर्ने गुण धेरै मात्रामा पाइन्छ ।

अभौ सर्प ज्यूँदै छ हो बूँदराना

मन्यो ठानी हुक्क न हो बूँदराना

यो गजलको मतलाले सम्पूर्ण गजलसँग सम्बन्ध राखेको छ । जुन पुनरावृत्तिमा आउनु पर्ने स्वाद हो , त्यो पूर्णरूपमा प्राप्त छ । यस गजल सङ्ग्रहका प्राय सबै गजलहरूमा मतला बलवान् भएर आएका छन् । मतलाको पहिलो मिसराले एउटा भावको उठान गरेको हुन्छ भने अर्को मिसराले यसको प्रति स्थापना गरेको हुन्छ । यो नै मतलामा हुनु पर्ने गुण हो । यस दृष्टिबाट पनि विवेच्य गजल सङ्ग्रहका गजलहरू सफल देखिन्छन् ।

के भनूँ म गजल यो कस्तो हुनुपर्छ ?

गजल हो गजलकै जस्तो हुनुपर्छ । (गजल, १९)

न कुनै मेनका न कुनै उर्वशी

मेरो निम्ति गजल नै मेरी प्रियसी ॥ (गजल, ४२)

माथिको पहिलो गजलको पहिलो मिसरामा गजल कस्तो हुनुपर्छ भनेर समस्याका निम्ति छोडिएको छ भने अर्को मिसराले 'गजल' गजल नै जस्तो हुनुपर्छ भनेर समस्याको समाधानका निम्ति प्रति स्थापित भएको छ । त्यसै गरी दोस्रो गजलको पहिलो मिसरामा मेनका पनि होइन उर्वशी पनि होइन भन्ने भनाइ समस्यामा छोडिएको छ भने दोस्रो मिसरामा प्रियसीका रूपमा गजल नै भएको कुरा स्पष्ट्याएको छ त्यसैले उक्त सेर समस्या कथन अनि त्यसको समाधानमा सफल प्रतीत हुन्छ ।

यसरी कहीं रानाले गजलमा सेरसँग मतलाको राम्रो सम्बन्ध राखेर गजललाई श्रुतिमधुर बनाएको छ भने कहीं पुरै मतला आवृत्ति भएर त भने कतै पहिलो मिसराले उठाएको समस्या दोस्रो मिसराबाट समस्याको समाधानमा रहेको प्रतीत मतलालाई प्रयोग गर्न सिद्धहस्त देखिन्छन् ।

#### ४.२.४ चल्दै छ, जिन्दगी गजल सङ्ग्रहमा 'मकता'

गजलको प्रारम्भको सेरलाई मतला भनिन्छ भने समापन गर्ने सेरलाई मकता भनिन्छ । नेपाली गजलमा भने गजलकारहरूले अन्तिम सेर भन्दछन् । शुरुवात जति राम्रो हुन्छ अन्त्य पनि त्यति नै राम्रो हुनु जरुरी हुन्छ । त्यसो भएमा पाठक वा श्रोतमा प्रभाव राम्रो पर्छ । त्यसैले गजलको अन्त्यलाई गजलकारहरूलेविशेष ध्यान दिएका हुन्छन् जस्तै :

'स्वर्ग उता छ' भन्दै थियो लोकले

'बूँद' धन्न भयो यता भैँमा खसी ॥ (गजल, ४०)

स्वादको मीठो नमीठोले फरक पर्दैन

'बूँद' को जङ्ग चलाउन खबर चाहिँदैन ॥ (गजल, ३९)

यति गरे पक्कै पनि गति परिन्थ्यो कि

दुनियाँले भनिदिए, 'ज्यूँदो' मान्छे थियो ॥ (गजल, ३५)

जुन अन्तिम सेरमा तखल्लुसको प्रयोग भएको छ त्यसलाई मात्र मकता भन्नुपर्छ भन्ने विवादित कुरा छ तर मकता शब्दले नै अन्तिम सेर बुझाउने हुनाले तखल्लुस भएपनि नभए पनि अन्तिम सेरलाई मकता भनिन्छ ।<sup>३</sup> त्यस्ता मकताहरूको प्रयोग रानाको 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलमा सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्:

चुप लागी नियतिको चोट सहनेले

'खबर्दार' भनी मुख बाए राम्रो हुन्थ्यो ॥ (गजल, १०)

म देखि दिक्क भएको छ सधैं नियति त्यो

चितामा जल्छु म दिन रात अनि ज्यूँदोछु ॥ (गजल, १६)

#### ४.२.५. 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा 'तखल्लुस'

गजलको अन्तिम सेरलाई मकता र त्यही सेरमा प्रयुक्त नाम वा उपनामलाई तखल्लुस भनिन्छ । खासगरी तखल्लुस गजलको अन्तिम सेर अर्थात् मकतामा प्रयोग हुनु पर्ने मान्यता छ । तखल्लुसले गजलमा दुईओटा अर्थ बहन गरेको हुन्छ -

---

<sup>३</sup> ऐजन

सागरको पिँधसम्म 'बूँद' पुगेकै छ

सागर नि 'बूँद'सम्म धाए राम्रो हुन्थ्यो । (गजल, १०)

उक्त सेरमा बूँदको एउटा अर्थ पानी हुन्छ भने अर्को अर्थ गजलकार बूँदराना नै हुन्छ । यसरी सेर मा प्रयुक्त 'बूँद' तखल्लुस बन्न पुगेको छ । तखल्लुसको प्रयोगमा मकता हुनुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक मान्यता भएपनि बूँदरानाले त्यसलाई अङ्गीकार गरेका छैनन् । सहज र स्वभाविक तवरले तखल्लुसको प्रयोग गरेका छन् ।

'बूँद'ले भन्छ मतियार बनी छहराको

बगी रहनु छ है सार गजलकार न हो । (गजल, ११)

माथिका सेरमा प्रयुक्त 'बूँद' शब्दले एउटा अर्थ पानीका थोपा र अर्को अर्थ गजलकार बूँद नै भएको तथ्यको पुष्टि गर्दै तखल्लुस भएर आएका छन् ।

काम लागिन्न खडेरीमा म बर्सिन्न भने

'बूँद' हुँ भन्नु कसरी पो लाज हुन्छ नि हो । (गजल, १५)

मुटु दुख्दा आँसु भर्छ आसु भर्दा आगो

'बूँद' लाई नसम्झनु यौटा बूँद खालि ॥ (गजल)

माथिको तल्लो सेरमा रहेको एउटा बूँदले दुईवटा अर्थमा एउटा अर्थ आगो र अर्को अर्थ पानीलाई बुझाएका छन् भने अर्को बूँदको अर्थ बूँद आफै भन्ने अर्थ दिन्छ, त्यसैले उक्त सेरमा प्रयुक्त बूँद तखल्लुस बन्न पुगेको छ ।

तिर्खालुले प्युँदा खरो, चर्को नहोस् भनेर हो

सागरका बूँद-बूँद छानेको छ गजलले ॥ (गजल, २२)

यसमा पनि 'बूँद' शब्दको एउटा अर्थ पानी र अर्को बूँदराना आफैलाई बुझाएको छ । तसर्थ माथिका बूँद शब्द तखल्लुस भएका छन् । तखल्लुसले दुईओटा अर्थ वहन गरेको हुनुपर्छ नत्र त्यसलाई तखल्लुस भन्न मिल्दैन

स्वादको मीठो नमीठोले फरक पर्दैन

'बूँद' को जङ्ग चलाउन खबर चाहिँदैन (गजल, ३९)

हेर्न नजर भए लौ हेरौ त शीतमा

हीरा जुहार भन्दा भल्केर बूँद आयो (गजल, ४९)

माथिका सेरमा प्रयुक्त 'बूँद' शब्दले दुईवटा अर्थ वहन गरेका छैनन् । बूँद शब्दले आफैलाई वा 'म' पात्रलाई सङ्केत गरेकाले तखल्लुस बन्न सकेका छैनन् । यस गजलमा रानाले बूँद शब्दलाई कहीं तखल्लुसका रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने कहीं तखल्लुसका रूपमा प्रयोग नगरेका हुन् तर तखल्लुस प्रयोगमा कमजोरी भने होइन भन्न सकिन्छ ।

#### ४.२.६. 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा 'मिसरा'

गजलमा प्रयुक्त हरेक पङ्क्तिलाई मिसरा भनिन्छ । दुई ओटा मिसरा मिलेर एउटा सेर बन्छ । सेरमा भएको पहिलो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए-उला' र दोस्रो पङ्क्तिलाई 'मिसरा-ए सानी' भनिन्छ ।<sup>५</sup> गजलको मतलामा दुवै मिसरामा काफिया र रदिफको प्रयोग हुन्छ ।

न कुनै मेनका न कुनै उर्वशी

मेरो निम्ति गजल नै मेरी प्रियसी ॥ (गजल, ४०)

यहाँ मिसरा-ए-उलामा आएको न कुनै मेनका न 'उर्वशी' प्रष्ट नभई भनाई टुङ्गिएको छ तर मिसरा ए सानीले भने समस्याको समाधान गर्दै मेनका र उर्वशी प्रियसी नभएर गजल चाहिँ मेरो प्रियसी हो भन्ने कुरा बताएको छ । यसरी यस 'चल्दै छ जिन्दगी' सङ्ग्रहका गजलमा मिसराको भूमिकालाई विशेष प्रयोग गरिएको छ ।

तुफानी रातमा धिपधिप दियो बल्दा उनी तर्सै

कहाँ नारा भयो खाली कुरा चल्दा उनी तर्सै ॥ (गजल, ५७)

यस गजलको मतलामा पहिलो र दोस्रो दुवै मिसरामा रदिफ र काफियाको प्रयोग भएको छ र दुवै मिसरा सबल देखिन्छन् । मतला भन्दा अन्य सेरका मिसरा भने मिसरा -ए सानीमा मात्र रदिफ र काफियाको प्रयोग हुन्छ । जस्तै :

तँलाई लाग्यो भोक कि भनी सोध्ने कहाँ हो र ?

रुभेको बूँदको चीसो चुलो जल्दा उनी तर्सै ॥ (गजल, ५९)

बूँदरानाका गजलमा अभिव्यक्त सेरका मिसराले पनि एउटा पङ्क्ति अर्थात् मिसरा-ए-सानीले मिसरा-ए उलालाई जोड्ने काम गरेको छ । एउटा मिसराबाट अर्को

<sup>५</sup> देवी नेपाल पूर्ववत् पृ.२४

मिसरामा पुग्दा हुने रोमाञ्चकारितालाई बाधा नपुऱ्याई विषयवस्तुको उठान र त्यसको प्रतिस्थापन पनि कलात्मक ढङ्गबाट गरेका छन् । जस्तै:

कागजफूल सजाएर भन्छ गमलाले  
नक्कली माला बिकाउन सहर चाहिन्छ ॥ (गजल, ३९)

गजलमा मिसराको काम पाठक वा श्रोतालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनु पनि हो । गजलकार जति सहज र स्वभाविक हुन्छ गजल पनि आह्लादकारी बन्छ । यस विवेच्य गजलमा एउटा मिसराबाट उठान गरिएको विषयवस्तु लाई अर्को मिसराले कुनै बाधा नपुऱ्याई रोमाञ्चकारी ढङ्गबाट त्यसको प्रतिस्थापन गर्नमा सफल भएको छ ।

#### ४.२.७. 'चल्दैछ छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा 'सेर'

गजलमा एउटै लय वा छन्दमा बाँधिएका दुई पङ्क्तिको योगबाट सेरको निर्माण हुन्छ । हरेक दुई पङ्क्ति वा मिसराको समूहलाई सेर भनिन्छ । यो गजलको आवश्यक तत्व हो । कुनै गजलका सेरहरू एउटै भावभूमिमा रहेर विकसित भएका हुन्छन् भने कुनैमा प्रत्येक सेरले भिन्नाभिन्नै भावभूमिमा रहेर विकसित भएका हुन्छन् । एउटै विषयवस्तुमा समेटिएको सेरद्वारा निर्मित गजललाई गजल मुसलसल भनिन्छ भने भिन्नाभिन्नै विषयवस्तु समेटिएको सेरद्वारा निर्मित गजललाई गजल गैरमुसलसल भनिन्छ ।

'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा मुसलसल सेरहरू धेरै मात्रामा समेटिएका छन् । भावगत आधारमा एउटै भाव समेटिएको गजल बढी प्रभावोत्पादक र गेयात्मक हुन्छ । एउटै भावमा निहित हुने हुनाले पाठक मनलाई गजलमै स्थिर बनाई राख्न यस्ता गजलहरू बढी सक्षम देखिन्छन् । यस विवेच्य गजलसङ्ग्रहमा चौध पन्ध्र ओटा गजलहरू मुसलसल रहेको छन् । जस्तै:

सीताको नाम भए सरि रामको अधि  
आएर बस तिमी नामको अधि ।

कठोर रात न्यानो साथ बिसू के गरी ?

सम्भन्छु तिमीलाई सधै घामको अधि ।

यत्रो ठूलो भूगोलमा पक्कै हराउँथे

ठेगाना बनी आयौ मेरो खामको अधि ।



मदिरा र सुधा टाढा राखे भयो अब  
फिक्का छन् सबै पिरतीको जामको अधि ।  
जाल नानाथरी रचन रच्छन् उनी  
आफ्नै सञ्जालमा फेरि फस्छन् उनी । (गजल, ४४)

यसरी यी माथिका गजलमा एउटै भाव संयोजन गरिएकाले गजल मुसलसल बन्न पुगेको छ । गजल मुसलसल बन्न श्रृङ्गारिकता नै हुनुपर्छ भन्ने चाहिँ होइन तर यस गजलमा गजलकारले प्रेमलाई नै गजलभरि फिँजाएर मुसलसल गजल बनाएको पाँइन्छ ।

गजलमा एउटा मात्र विषयवस्तु समेटिएको नभएर भिन्ना भिन्नै भावभूमिमा छन् भने त्यस्तो गजललाई गैरमुसलसल भनिन्छ । यस्तो गजलमा गजलकारको कथ्य विषय भिन्न किसिमका हुन सक्छन् । एउटा सिद्धहस्त गजलकारका निमित्त गजल मुसलसल जति लाभदायक हुन्छ, त्यति नै लाभदायक गैर मुसलसल गजलहरू पनि बन्न पुग्छन् । यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा रानाले मुसलसलमा भन्दा गैरमुसलसलमा आफूले देखे, चाहे जति सबै कुरा एउटै गजलमा पोख्न सकिने हुनाले यस्ता गजलमा बढी चासो दिएका छन् । एउटै गजलबाट पाठकलाई धेरै विषयवस्तुको ज्ञान र धेरै किसिमको मनोरञ्जन प्राप्त हुने हुनाले पाठकले पनि गैरमुसलसल गजलमा विशेष ध्यान दिएको पाइन्छ । यस्ता गजलमा गजल शीर्षकमा भन्कट बेहोर्नु नपर्ने अनि एउटै बाट धेरै ज्ञान दिन सकिने सुविधालाई मध्यनजर राख्दै गैरमुसलसल गजल लेखेका छन् जस्तै:

म बैहो र लाटो बनी चूप लागौं  
म दुङ्गा र माटो बनी चूप लागौं ।  
भयो घाउ सन्चो भनेर नबोली  
म टाटो र खाटो बनी चूप लागौं ।  
कतै भोकले ज्यान लेला नि भन्दै  
म पीठो र आँटो बनी चूप लागौं ।  
म थाकेर यात्रा नहुने हुनाले  
सधैं व्यस्त बाटो बनी चूप लागौं ।  
भए लाजले ती त कालो र निलो  
म रातो न रातो बनी चूप लागौं ।

सबै यामले नै सिकाएर आज  
म चीसो र तातो बनी चूप लागें । (गजल, ६)

यसरी माथिको गजलमा गजलकारले एउटै गजलमा विभिन्न भाववस्तु समेटेर गजल रोमाञ्चकारी बनेको छ । एउटै गजलको पहिलो सेरमा शोषण दमन सहन वाध्य भएको, दोस्रो सेरमा अन्यायलाई लुकाएर वाचनु परेको, तेस्रो सेरमा भोकको उपचारार्थ बन्नु परेको, चौथो सेरमा, अरुलाई निरन्तरताका लागि बाटो बन्नु परेको, पाँचौं सेरमा अरुको डरले नीलो हुँदा आफू परिवर्तित भएको प्रसङ्ग जोडेर गैरमुसलसल गजल तयार पारिएको छ । यसरी भिन्नाभिन्नै विषयवस्तु हुदाँहुदैँ पनि काफिया, रदफ र लयले गर्दा माथिका सेरहरू एउटै गजलमा समेटिएका छन् ।

सेरहरू जति बलवान हुन्छन् त्यति नै गजल आकर्षक हुनाले गजलकार खासगरी सेर संयोजनमा जुट्दछन् । गजल सेरहरूको माला हो । यो माला एकै थरिका फूलबाट पनि बन्न सक्छ विभिन्न थरिका फूलबाट पनि । यसरी विवेच्य गजल सङ्ग्रहमा पनि गजलकार सेर संयोजनमा निकै सफल देखिन्छन् । आफूले भन्न खोजेको कुरा सेरमा स्पष्ट ढङ्गबाट व्यक्त गरिएकाले सबै सेरहरू स्मरणयोग्य बन्न पुगेका छन् :

सुनचाँदीले छाएर घर दामी हुन्न  
घरको छानो इज्वतले छाए राम्रो हुन्थ्यो । (गजल, १०)  
पचाएछ यो छातीले सयौँ छुरा-भाला  
हाँसो लाग्छ तर्साउन देखाउँदा सियो । (गजल, ३७)

यसरी सर्वगुण सम्पन्न सेरहरूको प्रयोगले विवेच्य गजल रोचक स्पष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

#### ४.२.८. 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा 'लय'

लय गजलको प्रमुख तत्त्व हो । बिनालय गजल, गजल बन्न सक्दैन । लयले नै गजललाई गीत र सङ्गीतसँग निकट बनाएको हो । गजलका शास्त्रीय एवं अन्य लयहरूको चर्चा गरिएको छ । हुन त शास्त्रीय एवं फारसी बहरमा गजल लेखने परम्परा गजल इतिहासको पुरानो परम्परा हो । यस पुरानो परम्परालाई तोड्दै आफैले निर्माण गरेको मार्ग भौतिक एवं नवीन हुने हुनाले बूँदरानाले 'स्वानिर्मित लय' अपनाएका छन् । जस्तै :

पारा चढेको जो पारा हुन्छ  
मान्छे, मान्छेको आहारा हुन्छ ॥  
मुखको दाँत मात्र के गन्नू  
पापीको पेटमा दाह्रा हुन्छ ॥ (गजल, १२)

यसरी रानाले अरुले बनाइदिएको बाटोमा हिड्नु भन्दा आफै बाटो बनाएर हिड्नु नवीन हुने हुनाले स्वनिर्मित लय अपनाएका हुन् । हुन त उनले बहरमा पनि गजल लेखेका छन् तर बहरको पूर्ण नियम पालन नगरी सामान्य रूपमा बहरको लयलाई मात्र अनुसरण गरेर बहरबद्ध गजलको रचना गरेका छन् । भुजङ्गप्रयात छन्द वा भुतकारिव बहरमा लेखिएको गजल यस्तो छ :

सबै यामले नै सिकाएर आज  
म चीसो र तातो बनी चूप लागौं । (गजल, ६)

सुनियोजित प्रस्तुतिमा भन्दा स्वभाविक प्रस्तुतिमा ध्यान राखी 'हजज बहर' मा लेखेको गजल यस्तो छ:

तुफानी रातमा धिपधिप दियो बल्दा उनी तर्सै  
कहाँ नारा भयो खाली कुरा चल्दा उनी तर्सै ॥ (गजल, ५७)

यसरी मौलिकदेखि शास्त्रीय बहरसम्म गजल लेख्न पोख्त रानाले भुतकारिव लयका आधारमा लेखिएको गजल हो :

सहरमा छ चर्चा उनी आउँदैछन्  
मुनाफा र घाटा गुनी आउँदैछन् ॥ (गजल, ८)

बूंदराना गजलमा यति पोख्त भइसकेका छन् कि उनलाई सानो भन्दा सानो लयमा विस्तृत विषयवस्तु संयोजन गर्न कुनै कसरत गर्नु पदैन । उनले सानो लयमा कलात्मक ढङ्गबाट भाव संयोजन गरेर लेखिएको गजल यस्तो छ :

चलेकै छ आँधी  
बलेकै छ दियो ।

लय केही हो तर सबथोक होइन भन्ने बुझेका रानाले गजल कसरी लेख्ने भन्ने विषय नभएर गजलमा के लेख्ने भन्ने कुरामा चिन्तित छन् । उनले सामान्य लोकलयद्वारा नै भावको संयोजन गरिएको गजल यस्तो छ :

कसरी जाला चटक्क नाता तोडेर जिन्दगी ?

गजलै भरि सजाएको छु कोरेर जिन्दगी । (गजल, २९)

यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा भ्याउरे छन्दमा पनि गजल सिर्जना गर्ने काम गरिएको छ । गजलको समसामयिक कालमा आएर लोकलयमा गजल सिर्जना गर्ने परिपाटी बसाल्ने मुख्य व्यक्तित्व बूंदराना हुन् । उनको यस विवेच्य गजलसङ्ग्रहमा त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव पर्नु स्वभाविक छ ।

काँडामा टेकी पाइला अधि सारे पो जिन्दगी

भूमरीमाभ परेको डुङ्गा तारे पो जिन्दगी ॥ (गजल, ७)

एकातिर लय वा छन्दबिना गजल बन्न सक्दैन भन्ने परम्परा छ भने अर्कोतिर कुशल कलाकारले हात परेपछि माटोले पनि सुन्दर रूप लिन्छ वा कुशल कलाकारका लागि न लय न छन्द चाहिन्छ भन्ने मान्यता पनि छ । गजलकारिताको इतिहासलाई हेर्दा कसैले शास्त्रीय छन्दलाई अँगालेका छन् त कसैले लोकलय अनि कसैले स्वनिर्मित र कसैले परम्परित नियमबद्ध लय । आखिर गजलमा लय त अनिवार्य नै रहेछ, त्यसमा पनि कलाकार कुशल भए भन्नु सुनमा सुगन्ध नै भएको कुरा यस विवेच्य गजल सङ्ग्रहबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ । जस्तै:

तँलाई भोक लाग्यो कि ? भनी सोध्ने कहाँ हो र

रुम्केको बूँदको चीसो चुलो जल्दा उनी तर्सै । (गजल, ५९)

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत सबै गजलहरू लयका हिसावमा पूर्ण छन् र धेरै हदसम्म सङ्गीतसँग निकट पनि देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहमा स्वनिर्मित, लोकलय एवम् शास्त्रीय लयमा लेखिएका गजलहरू उत्तिकै भावयुक्त छन् । यस सङ्ग्रहमा लयमा हुनु पर्ने गति, यति, शब्द संयोजन, श्रुतिमाधुर्य आदिका आधारमा गरिएको लयविधान स्पष्ट र प्रशंसनीय छ ।

∴ ∴ ∴  
/ / /

## परिच्छेदः पाँच

### ‘चल्दै छ जिन्दगी गजल सङ्ग्रहको भावगत विश्लेषण

#### ५.१. ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहको ‘भाव’

भाव भनेको कुनै पनि कृतिको आत्मा हो । आत्मा विनाको शरीर ढुङ्गामुढा भए जस्तै भावविनाको रचनाको कुनै अर्थ रहदैन । शब्दहरूको थुप्रो (रास) मात्र बन्न पुग्छ । यसमा एउटा भनाइ नै छ : कवि कविता होस् कविता कवि होस् कविता जब पो हुन्छ, शब्दथुपारीकन के हुन्छ भाव भए पो हुन्छ । त्यसकारण मानिसलाई प्रभावित पार्ने तत्त्व भनेकै भाव हो अथवा वर्णित विषयवस्तु हो । गजलको वाह्य स्वरूप निर्माणको लागि काफिया, रदफ सेर जस्ता तत्त्वहरूको प्रमुख भूमिका भए जस्तै आन्तरिक स्वरूप निर्माणका लागि सहज एवं स्वभाविक भावप्रभावले निर्णायक भूमिका निभाएकै हुन्छ । गजल सिद्धान्तले भने गजलको भावको विश्लेषण गर्ने क्रममा इवारत, इसारत र अदा जस्ता तत्त्वहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ । यसै सिलसिलामा महान् गजलकार गलिबको भनाइ यस्तो छ :

बला ए-जाँ है गलिब उसकी हर बात  
इवारत क्या, इसारत क्या, अदा क्या है ।<sup>१</sup>

गजलले सशक्त भाव र विचारलाई बहन गरेको हुनुपर्छ । गजलमा हुने केन्द्रीय विषयलाई नै इवारत भनिन्छ । गजलका सेरहरूलाई एक अर्कामा बाध्ने काम नै इवारतले गरेको हुन्छ अनि गजललाई रोमाञ्चकारी बनाउने पनि यहि इवारत नै हो । गजलको सोभो अर्थ नभएर व्यञ्जनात्मक र आलङ्कारिक हुनुपर्छ । व्यञ्जनात्मक र आलङ्कारिक हुनका लागि सङ्केतात्मक विम्बहरू, प्रतीक, अनगिन्ती इसाराहरूको आवश्यकता पर्छ । त्यही विम्बात्मक वा लाक्षणिक प्रस्तुतीको अपेक्षा राख्ने तत्त्व नै इसारत हो । जस्तै :

घाम जस्तो घाम हुन्न जूनजस्तो जून  
जब पर्छ फूललाई ढुङ्गा अनि रुन । (गजल, ३९)

<sup>१</sup> रामशरण दर्नाल पूर्ववत् पृ. ३७

यस गजलमा जसरी घाम र जूनले आकाशबाट पृथ्वीमा आ-आफ्ना ज्योति फिँजाएर उज्यालो प्रदान गरिरहेका हुन्छन् तर यिनीहरूको भेट असम्भव भए जस्तै पत्थरको हृदय भएको मानिसबाट कोमल हृदय भएको मानिसले माया पाउन नसकेको स्थितिलाई देखाएर कोमल हृदयलाई 'फूल' र पत्थर (कठोर) को हृदयलाई दुःखाको हृदय भनी आलङ्कारिक नमूना देखाएका छन् । जसलाई इसारत भनिन्छ । अदा (शिल्प वा कला) ले गजलको आन्तरिक बुनोटलाई बुझाउँछ । त्यही आन्तरिक बुनोट र भावसंयोजनको आधारमा नै गजलले आफ्नो पहिचान दिइरहेको हुन्छ । आन्तरिक बुनोट पाठक वा श्रोता आकर्षित गराउने भए गजल राम्रो ठहर्छ । गजल समालोचक, विश्लेषकहरूले यिनै तीनवटा तत्त्वलाई गजलका आन्तरिक तत्त्व भनी स्वीकारेको पाइन्छ ।

इतिहासको प्रारम्भिक अवस्था देखि नै श्रृङ्गार (प्रेम) लाई मुख्य भावभूमि बनाउँदै आएको गजलले अहिलेको अवस्थामा आएर श्रृङ्गारका साथै जीवनजगतसँग प्रत्यक्ष भएर पनि आफूलाई प्रस्तुत गरेको छ । जुन गुण यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा निहित छ । यस सङ्ग्रहले समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन अराजकता, वर्गभेद राजनीतिक दुरावस्था विसङ्गति आदि कुरालाई नजिकबाट अध्ययन र अवलोकन गरेको छ । तिनै विभिन्न विषयवस्तुगत कोणबाट यस गजल सङ्ग्रहको विश्लेषण गरिन्छ ।

### ५.१.१. यथार्थवादी

कुनै पनि विषयवस्तुका वारेमा बढाइचढाइ नगरीकन वास्तविक वा तथ्यपरकरूपमा अभिव्यक्त गर्न प्रेरित गर्ने साहित्य सम्बद्ध दार्शनिक विचारलाई यथार्थवाद भनिन्छ र यसै विचारलाई आत्मसात गरी साहित्य सिर्जना गर्नु यथार्थवादिता हो । यथार्थवादले समाज जस्तो किसिमको छ वा जसरी चलेको छ त्यसलाई जस्ताको त्यस्तै साहित्यानुरागीहरू सामु पस्किन्छ । साहित्य समाजको ऐना हो भन्ने कुरालाई प्रगतिवादले अँगालेको हुन्छ जुनकुरा 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा यसरी व्यक्त भएको छ ।

वलिदानी भन्थे यहाँ ज्यान दिँदा

रगतले मलिलो बनाउँछ माटो ।

हामी दश वर्षे जनयुद्धमा धेरै मान्छेका ज्यान गएका, कतिको अङ्गभङ्ग भएको त कतिजना रगताम्मे अवस्थामा रहेका त्यस बेलाको अवस्था रगतको पोखरी नै भएको र जमेको रगतले खेतीपातीमा उर्वराशक्ति नै दिने हो कि । जब मान्छेको जीवन विनासिँदो छ, त्यहाँ क्षतिको कुनै लेखाजोखा गर्न सकिँदैन । यो हाम्रो तत्कालीन समयको यथार्थ चित्रण हो ।

मात्र बाटो भिन्नथ्यो बस हो यही  
नत्र हाम्रो दुश्मनी नै के थियो ? (गजल)

यी माथिका सेरले तत्कालीन यथार्थलाई उजागर गरेका छन् । त्यसबेला मानिसका बाटा (विचार) भिन्नाभिन्नै भएपनि उद्देश्य भने एउटै थियो । प्रत्येक मानिसले आफ्नो इच्छाअनुसारको मार्ग प्रशस्त पार्न पाउनु पर्ने हो । विचार फरक भएकै कारण दुश्मनी बन्नु हुँदैन तर हाम्रो वर्तमान यथार्थ नितान्त फरक भएकै कारण कैयौं घरवारविहीन भए कतिका हातखुट्टा काटिए भन्ने यथार्थतालाई पुष्ट पारिएको छ ।

बाचा थियो घरघरै बिजुली त्यो बालिदिने  
काम भयो घामछिर्ने प्वाल सबै टालिदिने । (गजल, )

जब नेतालाई जनताको साथ चाहिन्छ, तब नेताहरू जनतासामु आश्वासनका पोकाहरू पस्किन आउँछन् । जनताका घरघरै धारा पानी पुऱ्याईदिने, बाटाहरू पुऱ्याइदिने, स्वास्थ्यचौकी निर्माण, बिजुली बक्ती वालेर उज्यालो पारिदिने, भोका र नाङ्गालाई लुगा कपडा फेरिदिने जस्ता नानाथरीका कुरा गरेर जनतालाई मख्ख पार्छन् । तर उनीहरू जब सत्तामा पुग्छन् तब जनतालाई चिन्दैनन् । आश्वासनका पोकाहरू सबै खरानीका पोका बन्छन् र स्वतन्त्रताका सबै ढोका बन्द गरिदिन्छन् । आफ्नै महल बनाउन सिवाय केही गर्दैनन् । यो हाम्रो तीतो यथार्थता हो ।

यसरी यस गजल सङ्ग्रह राजनीतिक छलकपट, स्वार्थसिद्धि, सामाजिक विभेद, परम्परागत अन्धविश्वास, विज्ञानप्रतिको उपेक्षा आदिका विषयमा कुनै शङ्का नराखी जस्ताको तस्तै अभिव्यक्ति दिन सफल भएको छ ।

अबदेखि खान्ने भनेपनि सधैं खाइदैंछ ।  
कुरौनी र चास्नीमा सजिएका धोकाहरू (गजल)

हाम्रा प्रतिनिधिहरूले हामीलाई पाइला पाइलामा छलेका छन् हामी आफूले विश्वासै नगरेको कुरा पनि स्वीकार्न बाध्य छौं । हामी जे गर्दैनौं भन्छौं त्यहि गर्न बाध्य छौं । अर्थात् सत्ताधारीहरूले जे गछौं भन्छन् त्यो चाहिँ नगरिराखेको अवस्था छ । यो देशको राजनीतिक यथार्थ हो ।

पाए रक्सी नपाएमा आलो रगत  
पिई मात्न उनी निकै नामुद छन् ।

आफ्नो दुनो सोभ्याउन पाए भयो  
देशै साट्न उनी निकै नामुद छन् ।

देवता, भाग्य, नर्क आर्शिवाद जस्ता कुरामा ध्यान नदिने राम्रा भावना र कल्पनामा भन्दा पनि जेजस्तो छ त्यस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्छन् । हर घटनालाई यथातथ्य साहित्यप्रेमी सामु राखिदिनु यर्थाथवादी साहित्यकारको कर्तव्य हो । हामी विधिका शासनमा थुनिएका छौं । देशवासीका नाममा ऋणी बनेका छौं, क्रान्तिका नाममा पीडित छौं, संस्कारका नाममा अन्धविश्वासी बनेका छौं । यिनै सारा यर्थाथतालाई यस 'चल्दैछ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहका गजलले समेटेका छन् ।

### ५.१.२. प्रगतिवादिता

समाजमा वस्तुगत सत्यका रूपमा रहेका अन्याय, अत्याचार, आर्थिक विषमता, थिचोमिचो, अन्धविश्वास आदिलाई हटाई मानवताका साभा अधिकार आदिका पक्षमा विशेष चासो राख्ने प्रगतिशील विचार, परिवर्तनकारी विचार, उन्नतिशील विचार, मार्क्सवादी विचार जस्ता नामले चिनिने वैचारिक धारलाई प्रगतिवाद भनिन्छ । त्यही विचारलाई आत्मासात् गरी साहित्य रचना गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रगतिवादिता भनिन्छ । 'चल्दैछ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रह समाजमा व्याप्त अन्याय, शोषण, अशिक्षा र अन्धविश्वासको विरोध, अत्याचार र दमनमाथि औंला उठाउँदै क्रान्तिकारी समाजको कल्पना गरेको छ । माथिल्लो वा ठूलाठालु वर्गको विरोध गर्दै सत्ताले मात्तिएका विरुद्ध चर्को नाराबाजी गरी क्रान्तिको मसाल सल्काउने काम गरेको छ । नेपाली समाज असमानतामा गाँजिएको छ । जात, परम्परा र संस्कृतिको आधारमा वर्गभेद गरिएको छ । यो गैरमानवीय अवस्था हो । सामान्य पूँजी भएका व्यक्तिले पनि आफू भन्दा कम आय भएकालाई दासको रूपमा राखेर



हेप्छ । यसले मानवतालाई शून्य बनाएको छ । त्यसकारण समाजबाट यस्ता समस्याहरू समाधान गर्दै नयाँ समातामूलक समाजको माग यस गजल सङ्ग्रहले गरेको छ ।

हजार हण्डर खाऊ चपाऊ गोता

हरेस किन्तु नखाऊ त गजल भैदिन्छ ।

अति आवश्यक मानवसाधन गाँस, बास र कपासका लागि हामी वर्षौंदेखि युद्धरत छौं । हामीलाई प्रशासक तथा सामन्तवर्गले हलगोरु बनाएर नारिरहे, यस दलदलबाट माथि उठेर हामीले हाम्रो सुनौलो भविष्यको रेखा आफैले कोर्नुपर्छ । सङ्घर्षका नाममा जितिनै दुःख कष्ट आइपरेपनि त्यससँग मुकाविला गर्दै हरेस नखाई भोलिका उज्वल भविष्यका लागि सङ्घर्षरत रहनु हाम्रो कर्तव्य हो । द्वन्द्ववादी यो संसारमा जसले सङ्घर्ष गर्दै न त्यो निराशाले थिचिएर बस्छ । गोताखानुपर्ने तर हरेस खान नहुने तर्क उनी राख्छन् । समग्र नकरात्मक पक्षहरूको विरोध गर्दै न्याय र समतामूलक समाजको निमित्त सङ्घर्ष गर्नु नै प्रगतिवादिता हो भन्ने पक्षलाई बूँदरानाले विवेच्य सङ्ग्रहमा आफूलाई प्रगतिवादी बनाएका छन् ।

हजार काँडाको मुटुमा डर रोप तर

फूलका साथमा सिङ्गो समाज हुन्छ नि हो ।

आफन्तहरूले मात्र 'आहा' भने त के भने

पराईजतिले सबैले मनपारे पो जिन्दगी । (गजल १५)

प्रगतिवादीहरू दुःखकष्टसँग आन्दोलित हुन्छन् । दुःखकष्ट दिनेहरू माथि औला ठड्याएर अधि बढ्नुपर्छ यदि त्यो लडाइ घरपरिवार र आफन्तका लागि नभएर सिंगो राष्ट्रका गरिब निमुखा जनताका लागि होस् यदि त्यसो भएमा सबैको साथ पाइने र आफू राम्रो मान्छे गनिने र समाज र राष्ट्रको आँखाको नानी बनिने कुरा उक्त हरफले स्पष्ट्याएका छन् । स्वर्गीय सुखप्राप्ति र अध्यात्मिक आनन्द प्रगतिवादीहरूको धारणा होइन् । प्रगतिवादीहरू भविष्यका लागि भन्दा वर्तमानका लागि विशेष चिन्तित हुन्छन् ।

नौलो हाँक हालिदिने समयलाई सलाम छ

हतकडी फालिदिने समयलाई सलाम छ ।

शहलदको रगतको प्रतिफल सम्भ्राउन

क्षितिजमा लाली दिने समयलाई सलाम छ ।

समय परिवर्तनशील छ । त्यो परिवर्तनशील समयलाई रोकेर रोकिन्न । त्यसकारण राना परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्नुपर्छ भन्छन् । आफैँ सर्वहार जीवन बाँचेका बूंदराना सर्वहारा सङ्घर्षमा दिलोज्यान दिएर लागेको पाइन्छ । यसर्थ यस विवेच्य गजल सङ्ग्रहको मुख्य विशेषता नै प्रगतिवादिता हो ।

विलापेर ऐया, आत्मा मात्र गर्ने हैन

घाउ माथि मलम पो घस्तो हुनुपर्छ । (गजल, १९)

विनाभोज, भेटी ऊ बाँच्नेन आफैँ

किन हात थापूँ म भगवानसँग । (गजल, २६)

आत्मसम्मान स्वाभिमान अनि आफ्नो वेग्लै शान बनाउन चाहनेहरू भक्तको आस्थामा बाँच्ने निमुखा भगवानसँग दयाको भिख माग्दैनन् । आफ्नो पाखुरी र पौरखमा निर्भर हुन्छन् । कसैको दासत्वलाई स्वीकार्नु भन्दा ज्यान बलिदान गर्ने तयार हुन्छन् । विनादोष अन्यायमा पर्नु सजायको भागी बन्नु भन्दा ठाडो प्रतिकारमा उत्रन्छन् । यो नै प्रगतिवादिता हो । प्रगतिवादीहरू वर्षौँदेखिको जातीय, लैङ्गिक, धार्मिक र क्षेत्रीय जस्ता विभेदहरूको विरोध गर्दै समतामूलक राष्ट्रनिर्माणमा जोड दिन्छन् । यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहले धर्मका नाममा एउटालाई सानो र अर्कालाई ठूलो बनाउनेहरूका विरुद्धमा खबरदारी गर्दै आमूल परिवर्तनका पक्षमा, संस्कृति र संस्कारका नाममा मानिस-मानिसका बीचमा फुट पैदा गर्नेहरूका विरुद्धमा, राजनीतिका नाममा राष्ट्रघात गर्नेहरूका विरुद्धमा, तराइ, मधेसका नाममा राष्ट्रलाई टुक्र्याउनेहरूका विरुद्धमा, परम्पराका नाममा मान्छेलाई विज्ञानसँग बैरी बनाउनेहरूका विरुद्धमा, विज्ञान र भौतिकताका पक्षमा, शान्तिप्रियता, आत्मियता, मानवताका पक्षमा जोडदार आवाज उठाएको छ । जुन कुरा प्रगतिवादकै उपज हो ।

### ५.१.३. समसामयिकता

वर्तमान जीवन जगतसँग सामिप्य रहनु नै समसामयिकता हो । भूत र भविष्यत भन्दा पनि वर्तमानको अध्ययन गर्ने अनि युग र परिवर्तनलाई चिन्ने सर्जकहरू

सदैव समयसापेक्ष हुन्छन् । ०५६ साल यता नै देशमा गृहयुद्धले चरमसीमा नाघ्यो । कति घरवार विहीन त कतिका ज्यान गए । राजनैतिक शक्तिहरू बीच अनेकौं समझदारीहरू भए । देशमा जनताद्वारा शासन गर्ने परिपाटिको शुरुवाट भयो । नयाँ अग्रगामी वैज्ञानिक संविधान बनाउनका लागि संविधान सभाको निर्वाचन भयो । स्वतन्त्रता र स्वायत्तताका नाममा देश विभाजन हुने हो कि ? भन्ने शङ्काहरू उठ्यो । परिवर्तनका नाममा विभिन्न मठमन्दिर, पाटीपौवा, विद्यालयहरू भत्काइए, बाँकी रहेकाहरूको नाम परिवर्तन भए यसै वेलामा लेखिएका बूँद रानाको 'रातो मलाई प्यारो (२०५६) लेखिसकिएको थियो भने उनको अर्को गजल सङ्ग्रह 'चल्दै छ जिन्दगी' लेख्ने शुरु गरिएको अवस्था थियो । उनको यस गजलमा त्यस वेलाका जुन परिवर्तनका नाममा भएका विध्वंसक घटना र त्यसले गरेको असरले प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको छ, त्यसैले नै उनको यो समसामयिताको टट्कारो नमूना बनेको छ । जसमा:

निभाउन खोज्दा भनै किन बढ्छ आगो  
देश कतै खोज्नुपर्ने हो कि खरानीमा ।

यी माथिका गजलले देशलाई ध्वंसात्मक बनाउन लागेको अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । हामी देशमा शान्ति छाओस् भनेर मन्त्र जप्यौं बस्दा पनि देशमा भन अशान्ति फैल्यौं गयो । हुदाँ हुँदै नेपाल देश नै हराउने वा अस्तित्व नरहने समस्या भइसकेको थियो । जनताका नाममा अन्याय, अत्याचार दमन गरियो । जसले जे गरे पनि जनताका लागि गरेको भनेर जनताको नाम जोडियो । स्वतन्त्रता न्यायका लागि लड्नेहरू देशद्रोही भए । आफ्ना विचारमा सहमत हुन नसक्ने भाइहरू, वर्ग दुस्मन भए, निर्दोष नेपाली जनता आफ्नै गाउँ ठाउँमा शरणार्थी बने । एक पाटा बारी बढी हुनेहरू सामन्त कहलाइए । आफ्नै देश परदेश भयो । हामी न्याय र मुक्तिका नाममा प्रताडित भइरह्यौं । हामीले कतिसम्म दुर्दशा भोग्नु पर्‍यो । त्यस दुर्दशाले अथवा वर्तमान अवस्थामा घटेका राजनीतिक र सामाजिक घटनाले बूँद रानालाई असर पारेको छ । एक जना सृष्टाको निधन साहित्यिक र सामाजिक क्षति हो । गजलकार रमेश हरिलठ्ठकको मृत्युमा उनी लेख्छन् :

यस्तो लाग्छ गजलले आज बर्खी बारेको छ ।  
जित्तै भन्दोहोला तर नियतिले हारेको छ ।

तारा भर्दा टुलुटुलु हेरी बस्नु आकाशले

धरतीको दियो निभ्यो भनी आँसु भारेको छ । (गजल, ३५)

भविष्यको कल्पना र विगतको वेदनाले भन्दा पनि समसामयिक समस्याले नै समसामयिक साहित्यलाई असर पारेको हुन्छ । यस गजल सङ्ग्रहको गजलले जुन समयमा जे भयो त्यसको तत्काल प्रतिक्रिया दिएका छन् । राजनीतिक द्वन्द्वले उत्कर्ष प्राप्त गर्दै जाँदा बूँद लेख्छन् ।

बूँदलाई चोट हा दुख्ला भनी

फूलमा राखेर घाँटी रेटियो । (गजल, ४९)

प्राण खोजी कहाँ पाउने

चिहानमा लासै लासमा । (गजल, ३९)

राजनीतिक द्वन्द्वले उत्कर्षता प्राप्त गर्दै जाँदा बन्दुक र बारुदमा हामी निस्सासियौं । हाम्रो घर आँगन कुरुक्षेत्र बन्यो । घरका भित्ता चाल्नी बने धाराबाट पानीको सट्टा आँसु र रगत बगे । यी सारा घाउ निको पार्न शान्ति सम्भौता नै एक औषधी थियो । जुन कुरा गजलले यसरी अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

उनी पनि सल्लाहमा आए राम्रो हुन्थ्यो

मालसिरी भाका सँगै गाए राम्रो हुन्थ्यो । (गजल, ९०)

यसरी यस्ता दुर्घटनाबाट बच्न र देशको मुहार राख्न शान्ति सम्भौता अनिवार्य थियो त्यसैले धेरै शक्तिहरू बीच बसेर केही सम्भौताहरू हुन लागे त्यस बेला बूँदका गजलले भन्छन् :

बल्लबल्ल चहारेको कुलोपानी जोगाउन

मजबुत आली दिने समयलाई सलाम छ । (गजल, २५)

हामी यस समयको कुरपन्जाबाट पन्छाएर आजको विहानसम्म आएका छौं । समयको छोटो अवधिमा नै हामीले अर्ध्यारा र उज्याला दुबै पाटाहरूको अवलोकन गर्नुपर्छ । अत्याचारीको अनुहारमा रोदन र जनसेवीको ओठमा हाँसो देखियो । फेरि जीवनले एउटा नयाँगति प्राप्त गर्नुपर्छ । फेरि आजका दिनमा आँधी पछिको सन्नाटा जस्तै भएको छ । यसरी श्रृङ्गारिकलाई मात्र विषयबस्तुका रूपमा नअँगाली युगीन विषयवस्तुलाई

समयसापेक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेर 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहले समसामयिकतालाई निर्वाह गरेको छ ।

#### ५.१.४. व्यङ्ग्यात्मकता

व्यञ्जनालेयुक्त रचना व्यङ्ग्य हो । प्राचीन समयमा व्यङ्ग्यको अर्थ पाठक वा दर्शकलाई रोमाञ्चक बनाउनु अर्थात पाठक वा दर्शकले कस्तो रूपमा शुभ्छन् त्यो नै व्यङ्ग्य हो तर समसामयिक अर्थमा भने व्यङ्ग्य शब्दले स्वार्थपूर्तिका लागि मरिमेट्ने भ्रष्टाचारमा लिप्त, नीति नियमको पालना नगर्ने, सामाजिक रूपमा बद्नाम व्यक्तिहरूलाई साहित्य मार्फत कटाक्ष गर्नु र यस्ता कुकार्य दोहोर्‍याउन नदिनु वा सचेत गराउनुलाई व्यङ्ग्य भनिन्छ । यसर्थ 'चल्दै छ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा प्रशस्त व्यङ्ग्यपूर्ण भावहरू भेटिन्छन् । यस सङ्ग्रहमा कसैलाई व्यङ्ग्यका नाममा तथानाम गाली नगरी समयसापेक्ष विषयवस्तु र घटनालाई लिएर तिखेर व्यङ्ग्य गरेका छन् । सन्दर्भ अनुकूलका बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी आलङ्कारिकढङ्गाट व्यक्ति वा प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्न भने कुनै गजलकार चुकेका छैनन् । व्यक्ति समाज, रूढी, परम्परा, अन्धविश्वासलाई यस सङ्ग्रहका गजलहरू व्यङ्ग्य गर्न अग्रपंक्तिमा रहेकाछन् ।

माला उन्ने निहुगरी भाँचिदियो डाली

फूल भन्छ मान्छेलाई म भन्दिन माली । (गजल, २१)

सुव्यवस्थाका नाममा व्यवस्थापकले नै बनिरहेको संरचनालाई भताभुङ्ग पारिदिन्छ । यहाँ 'फूल' भनेको नेपाल हो, डाली भाँचिनु भनेको राज्यव्यवस्थालाई विगार्नु हो । यसरी फूल र मालीलाई नेपाल र शासकका रूपमा आरोप गरिएकाले यो सेर अत्यन्त आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ । फूलको सुरक्षा गर्न नसक्ने माली भनेर व्यङ्ग्यात्मकता अपनाएको छ ।

परिवर्तन र जमानालाई स्वीकार्नु पर्छ नत्र दुनियाँ समाज भन्दा पछि परिन्छ । तर हाम्रो समाजमा परिवर्तनका नाममा थुप्रै विकृति अँगालिएका छन् । अर्कोले घोडा चढ्दैमा आफू धुरी चढ्ने थुप्रै छन् । कागले कान लग्यो भन्दैमा कान नछामी कागका पछि दुगुर्नेहरू पनि थुप्रै छन् । यस्ता प्रति कटाक्ष गदै बूँद रानाका गजलले भन्दछन् :

जमाना अनुसार चलु छ भन्दै  
पण्डित पनि मातेको देखें । (गजल, ३८)

शासन सक्तामा पुगेका नेताहरूलाई इज्वतको कुनै सवाल छैन स्वार्थसिद्धमा  
लिप्त छन् । फाइदा हुन्छ भने जस्तो सुकै घृणित काम गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने  
भावलाई व्यङ्ग्यत्मक ढङ्गवाट यसरी भनिएको छ ।

जुठो चाट्न उनी निकै नामुद छन्  
कुरा ढाँट्न उनी निकै नामुद छन् ।

आफ्नो दुनो सोभ्याउन पाए भयो

देशै साट्न उनी नामुद छन् । (गजल, ४०)

जो कोही मानिस माथि पुग्दछ । माथि पुग्याउने जनता हुन् । जनताको  
साथविना कोही माथि पुग्दैनन् । माथि जानका लागि अनेक बाहाना मिलाउँछन् । घरघर  
वा भुपडीमा पुग्छन् । गुलिया वचन दिन्छन् तर माथि पुगेपछि जनता विर्सिन्छन् । आफ्नो  
विगत विसेर भोगविलासमा रमाउँछन् तर यस्ता मूर्ख नेताहरूको मूर्खता सिद्धियो, उनको  
पतनको दिन आइसक्यो भन्दै यस सेरले स्पष्ट पाछ ।

काँध हाम्रो चढेर पुगे व्योममा

मै हुँ भन्छन् अरे अब खस्छन् उनी।

प्रतीक र अलङ्कारको स्वभाविक संयोजनले व्यङ्ग्य घनीभूत हुन्छ । व्यङ्ग्य  
फलामको प्रतिमा हो फलामलाई लेप लगाएर सुन बनाए जस्तै यसले साहित्यलाई लेप  
लगाई सुन्दर बनाएको हुन्छ ।

अध्यारो विरुद्ध बन्यो जो फिलिङ्गो

खरानी बने ता पनि दिन्छ तातो

अध्याराका लडाई भन्दा उज्यालोको लडाईँ फलदायी हुन्छ अर्थात दाउपेजमा  
लड्नुभन्दा बुद्धी र विचारसँग तर्कले लड्न उपयुक्त हुन्छ भन्ने कुराको व्यङ्ग्य स्वाठ र  
वौद्धिकमान्छेमा तुलना गरी भनिएको प्रसङ्ग छ ।

केही सेरहरू उदारणका लागि उद्धृत गरिएता पनि 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल  
सङ्ग्रहले भ्रष्टाचार, वैचारिक खलन, राजनैतिक दुरावस्था, कुपरम्परा, अधविश्वास,

पदलोलुप्ता, अराजकता, विसङ्गति आदि प्रति कलात्म व्यङ्ग्य गरेको छ ।

### ५.१.५. राष्ट्रप्रेम

शासन र शासकका अन्धभक्त नभई देशका लागि जे जस्तो कार्य गरे राम्रो हुन्छ त्यसका पक्षमा आवाज उठाउँदै राष्ट्रियताको भाव जगाउने साहित्य नै देशप्रेमले ओतप्रोत साहित्य हो । साहित्य मार्फत पुर्खाको पौरख, संस्कृति, कला, साहित्य र सभ्यताको गुणगान गाउनु, राष्ट्र र राष्ट्रबासीको स्वभिमानको सम्मान गर्नु नै देशप्रेम हो । देशप्रेमले ओतप्रोत 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा थुप्रै गजलहरू छन् । ती अत्यन्त सबल देखिन्छन् । जस्तै:

दुईबीच एउटा लौ रोजौं भनेमा

म रोज्छु यो माटो त्यो स्वर्गको साटो । (गजल, २७)

देशमा स्वतन्त्रता, सङ्घीयता र स्वायत्तताका नाममा भौगोलिक विखण्डनको हुरी चल्यो । वषौ देखि एउटा प्रदेशमा बसेका नेपाली कोही पहाडे भए, कोही मधिसे भए, आ-आफ्नो पुर्खाको वासस्थान खोज्नुपर्ने स्थिति निम्तिन लाग्यो । एकै देशमा बस्ने नेपालीहरू एकाएक विचलित भए । यसबेला जनतालाई देशप्रेमी बनाउन साहित्यको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । मान्छेको मस्तिष्कलाई भावनात्मक सम्बन्ध गास्न साहित्य सफल हुन्छ । त्यसैले बूँद भन्छन् पराइको सुखसयाल खोज्ने होइन आफ्नै देशमा पसिना बगाएर आफ्नै जन्मभूमिको स्याहार गरे आफू र आफ्नो देशको प्रगति र उन्नति हुन्छ भन्दै आफ्ना गजल मार्फत राष्ट्रप्रेमलाई दर्शाएका छन् ।

स्वर्ग र नर्क जे खोज्यो त्यही छ यही माटोमा

लौ भन साथी लाने हो कहाँ मोडेर जिन्दगी (गजल, २९)

स्वर्ग उता छ भन्दै थियो लोकले

बूँद धन्य भयो यता भुइँमा खसी ॥ (गजल, ४२)

देशमा राष्ट्रियताका नाममा जनतालाई खोरका भेडाबाखा बनाएर सत्ता जोगाउने शासकहरूको पनि कमि छैन । बाहिर भने देशको गुणगान गाउने तर भित्री रूपमा देशकै कोखमा लात हान्नेहरू निकै छन् । राष्ट्रवादको नारा धन्काएर आफ्ना भोलातुम्लाहरू भनेहरू धेरै छन् । राष्ट्रवादको नारा घन्काएर एक अर्कालाई जुधाएर

फुटाएर गर्नेहरू पनि धेरै छन् । यस 'चल्दैछ, जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहले यस्ता राष्ट्रघातीहरूको पर्दाफास गर्दै जिउँदै वा मरेपछि पनि काल्पनिक स्वर्गको निम्ति मरिमेट्नेहरूलाई भन्दा यस धर्तिमा जन्मेर यसै जुनीमा सङ्घर्ष गर्नेलाई धन्यवाद भनेको छ जस्तै:

गुराँस जस्तै हँसिलो हुन्थ्यो सबैको मुहार  
चाहिए जति दिएनौं क्यारे हामीले रगत ।

वनजङ्गल हिमाल, पहाड, नदीनाला, पाखा पखेरा आदिको कलात्मक वर्णन गर्दै देशद्रोही, राष्ट्रघातीहरूलाई खर्वदारी गर्दै देशनिर्माण लागि मिहिनेत र बलिदान हुनुपर्ने कुरालाई विवेच्य सङ्ग्रहले जोड दिएको छ । नेपाल नरहे नेपाली नरहने, स्वतन्त्र भई बाँचेका नेपाली परतन्त्र भई आफ्नो अस्तित्व नै समाप्त हुने कुरालाई सङ्केत गर्दै हामीले आफ्नो स्वर्ग भन्दा पनि प्यारो देशलाई मजबुद बनाउन सबै नेपालीले आ-आफ्नो ठाउँबाट हटेर होइन डटेर शान्ति र विकासका लागि अग्रसर रहन प्रेरित गर्दै देशप्रेमका मामलामा उक्त सङ्ग्रह अग्रगण्य देखिन्छ ।

#### ५.१.६. गजलप्रियता

अहिलेको समयमा अधिकांश नेपाली गजल तर्फ आकर्षित छन् । अनि गजललेखनमा सबै लागिपरेका छन् । गजलकारले गजललाई माया नगर्ने त कुरै भएन । गजलकारहरूले गजलमा रमाएर धेरै प्रकारका गजल लेखेका छन् । कसैले लोकलय, कसैले परम्परित तर नियबद्ध लयमा भने कसैले स्वनिर्मित लयमा । जति गजल लेखिए ती सबै गजल भएनन् । गजल हुनका लागि चाहिने सबै तत्त्वको समान संयोजन हुनुपर्छ भनेर यस सङ्ग्रहले आवाज उठाएको छ । यसैलाई गजलप्रियता भनिन्छ । यस गजल सङ्ग्रहमा सङ्गृहित पहिलो गजलले नै गजलका सम्बन्धमा भनेको छ ।

पानीमा आगो फुलाउ त गजल भैदिन्छ

आगोमा फूल फुलाउ त गजल भैदिन्छ ।

भाकेर काफिया रदफ मात्र पुराँदैन

दिलको फूल चढाउ त गजल भैदिन्छ ॥



यी माथिका सेरहरूमा गजल हुनका लागि शब्द थुपारेर हुँदैन । काफिया र रदिफ कनिकुथी मिलाएर मात्र पनि हुँदैन । गजल हुनका लागि त भावको सुन्दर संयोजन हुनुपर्छ नत्र गजल शब्दको थुप्रो मात्र बन्छ भनी गजलका लागि निश्चित संरचनामा जोड दिएको छ

के भनुँ म गजल यो कस्तो हुनुपर्छ

गजल हो गजलकै जस्तो हुनुपर्छ ।

‘कजल’ र खजल भै खज्मजिनु हुन्न

हुङ्गे मुटुभिन्न सोभै पस्तो हुनुपर्छ ॥ (गजद, १९)

गजल यस्तै हुनुपर्छ भन्ने छैन परम्पराका नाममा नाङ्गो शृङ्गारप्रयुक्त पनि हुनुहुँदैन । सिद्धान्तका नाममा काफिया रदिफ तखल्लुस मिलाएर मात्र पुग्दैन, विचारका नाममा नारा मात्रै भएर पुग्दैन । जीवन र जगतसँग सम्बद्ध राख्ने, मानिसको आमसमस्यासँग सरोकार राखी दिललाई आकर्षित गर्ने खालको हुनुपर्छ भन्ने तर्क यस गजलले राखेको छ ।

मरुभूमिमा परें र त गजलकार भएँ

बूँदका निम्ति मरें र त गजलकार भएँ ॥ (गजल)

मात्र बन्दुक लिई लडेको भए म हिटलर हुन्थे

म कलम लिई लडँ र त गजलकार भएँ ।

गजलकार राना आफू गजलकार भएकोमा निकै गर्व गर्दै शिर ठाडो पारेर भन्छन् । म बन्दुक लिएर लडेको भए हिटलर हुन्थे, मैले त मातृभूमिलाई सम्झिएर कलम लिएर लडी गजलकार भएकोमा घमण्डका साथ खुसी व्यक्त गरेको स्पष्ट छ ।

वर्तमान समयमा संसारमै गजलको बाढी आएको छ । देशै गजलमय बनेको छ । गजलकृतिहरू विमोचन भएका भएकै छन् । सूचना सञ्चारका नाममा छाप सञ्चार देखि रेडियो, एफ.एम सम्मका सञ्चारमाध्यमहरूले गजलका कार्यक्रमहरू प्रकाशन एवं प्रसारणमा जोडिदिइरहेका छन् । यसै यथार्थतालाई गजलका सेरले क्विकेट भाषामा यसरी वर्णन गर्छन ।

दुई-चार 'रन' लिई कहाँ प्याक हुन्थ्यो हरे

हान्यो कित छक्कै छक्का हानेको छ गजलले

रेशमले बाँधे पनि कतै गाँठो दुख्ला भनी

मनहरू भावनाले बनेको छ गजलले ॥ (गजल, २२)

यसरी गजल लेखन प्रकाशन साथै विभिन्न पत्रपत्रिका मार्फत, सभासमारोह, रेडियो एफ वाट गजलको प्रसारण बढ्दो अवस्थामा रहेको बेला गजल अनविज्ञहरूलाई सम्झाउँदै गजल लेखेहरूलाई पछ्यौटेपन र नक्कलमा नलागि मौलिकतामा जोड दिदै गजलको सम्बन्ध जीवनजगतसँग भएको कुराको स्पष्ट पादै विवेच्य संग्रहले गजल प्रति मोह अत्यन्त रहेको देखाएको छ ।

### ५.१.७. श्रृङ्गारिकता

नारी, पुरुष, सुरा-सुन्दरी, माया, प्रेम, रूपसौन्दर्य आदिसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको वर्णनलाई श्रृङ्गार भनिन्छ । यिनै विषयमा आधारित भएर साहित्य सिर्जना गर्नु श्रृङ्गारिकता हो । गजलको परिभाषा गर्ने क्रममा गजलशास्त्रीहरूले गजलको उत्पत्तिकालदेखि नै प्रेमिका सँगको वार्तालाभ भनेर प्रष्ट्याउँदै आएका छन् । त्यसैले अहिलेको परिवेशसम्म पनि गजल भनेको वैचारिकता भन्दा मनोरञ्जन ज्यादा हुने विषय हो भन्नेको सङ्ख्या ज्यादा छ । एकातिर आज पनि कतिपय ख्यातिप्राप्त गजलकारहरू गजल श्रृङ्गारिक नै हुनुपर्छ भन्ने तर्क राख्छन् भने अर्कातिर आजसम्म जति गजलहरू लेखिए प्राय श्रृङ्गारिक नै लेखिए । तर यस विवेच्य गजल संग्रहमा रानाका धेरै जसो गजलहरू जीवनजगतसँग सम्बद्ध छन् भने उनका गजलहरूमा श्रृङ्गारिकता भने छिटफुट रूपमा पाइन्छ । थोरै संख्यामा भए पनि श्रृङ्गारिकतालाई अपनाई लेखेका हुनाले अङ्गसको पालना भने गरेका छन् ।

एकान्तमा बस्दा हिजो आज गजल फुदैन

तिमी आएर सताउ त गजल भैदिन्छ । (गजल, १)

धेरै गजलकारहरूमा श्रृङ्गारका नाममा नग्नताको प्रदर्शन गरी रचनालाई अशिल्ल बनाउँछन् त गजल यस्तो हुन्छ भनी गर्व गर्छन् तर नारी पुरुष बीचको प्राकृतिक आकर्षणको वयान गर्नुपर्ने कुरामा यस संग्रहले जोडदिएको छ ।

सीताको नाम भएसरि रामको अधि

आएर बस तिमी मेरो नामको अधि ।

भन्नेहरूले नास्तिक भन्लान् भने भनून्

म जच्छु तिम्रो नाम चार धामको अधि ॥ (गजल, ४४)

श्रृङ्गारको कुरा गर्दा जोडिएर आउने शब्द सूरा-सुन्दरी हुन । श्रृङ्गारमा सुन्दरीको चर्चासँगै सुराको पनि चर्चा गरिन्छ । श्रृङ्गारको अर्थ यो होइनकी यौन सम्बद्ध विषयको वर्णन मात्र हुनुपर्छ । यसले त सभ्यता र शालीनतालाई अंगाली हृदयको भाषा बोल्नुपर्छ । नारी पुरुष बीचको आकर्षणको बयान गर्नुपर्छ ।

लालीमा लत्पतियो संसार नै मेरो

उनीलाई जब-जब सम्भरेर साँझ आयो । (गजल ४८)

गजलकारहरू श्रृङ्गारका नाममा आफ्नो स्वजनहरूका सामु बसेर सुन्न, सुनाउन समेत मुश्किल पर्ने गजल रचना गर्छन । यसले समाजलाई सहि सन्देश दिनुको अलवा विकृति फैलाउने काम गर्छ त्यसैले सचेत भएर एउटा सहि मार्ग निर्देश गर्ने खालका गजल हुन् भन्ने धारणा पनि गजलकारको रहेको छ ।

प्यालाले धित नमर्दा बोत्तल लिएर पिएँ

प्युने अनुमति यो दिलले दिएर पिएँ ।

यौटाको नाम चिन्ता अर्काको नाम खुसी

पालोगरी यी साथी सँगै थिए र पिएँ ॥ (गजल, ४७)

कहिल्यै पनि समाजले रक्सीलाई सम्मानित दृष्टिले हेरेको छैन । सुरापान (जाँड रक्सी) ले समाजलाई वर्वाद पार्छ, इज्वत फाल्छ, विकृति फैलाउँछ भन्ने कुराको छाप आममानसमा पसेको छ । तर मनमा चिन्ता पर्नेहरू, पीडापर्नेहरू, निराशा अँगाल्नेहरू यसलाई पिएर समस्याबाट मुक्त हुन र चित्त बुझाउनका लागि पिउँछन् भनेर माथिका सेरले मनको कुरा वा मनको भाषा बोलेको छ ।

यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहमा थोरैमात्र रचना श्रृङ्गारिक भएता पनि गजल कारको श्रृङ्गारप्रतिको बोध अभिव्यक्त भएको छ । सुरापान अर्थात मदिरापानलाई

विकृतिको रूपमा नभएर चिन्ता, दुःख, पीर, कुण्ठालाई हरण गर्ने वस्तुका रूपमा लिएको अभिव्यक्तिलाई सरल तरिकाले वर्णन गरिएको छ । गजलमा कुनै पनि उच्छृङ्खलतालाई ठाउँ नदिई प्रेमलाई शालीन ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी विवेच्य गजलले थोरै सेरहरू मार्फत गजलको परम्परागत धारलाई भने धानेको छ ।

### ५.१.८. जीवनवादी धारणा

वर्तमान विश्वमा व्याप्त आतङ्क हिंसा, भावनाको अपमान, असुरक्षा, अशान्ति देख्दा देख्दै पनि यो डडेंलोको मुस्लो सकिएर नयाँ विरुवा पलाएर हरियाली छाउँछ भनी उज्यालो शान्तिमय दिनको कल्पना गर्दै अवश्य आउँछ भनी आशावादी बन्नु नै जीवनवादी दृष्टिकोण हो । जीवनलाई नै सर्वोपरि ठान्दै जीवनमा आइपर्ने समस्याबाट कतिपनि विचलित नभई आफ्नो उद्देश्य र अस्तित्व प्राप्तिका लागि सङ्घर्षरत रहनु नै जीवनवादी धारणा हो । जुन सङ्ग्रहमा शोध प्रबन्ध गरिँदैछ, यसको आधार कृति नै जीवनवादी भएर रहेको छ । 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल संग्रहमा यसको शीर्षकबाट नै के प्रष्ट हुन्छ भने कुनै बाधा व्यवधानले नरोकीकन अर्थात् बाधा व्यवधान भएपनि अस्तित्व प्राप्तिका लागि आफ्नो गतिमा जिन्दगी चलिरहेछ भन्ने बुझिन्छ ।

रोकिन्न रोकिँदैन चल्दैछ जिन्दगी

दियो बनी तुफानको चल्दैछ जिन्दगी । (गजल, ३०)

यी माथिका सेरमा जिन्दगीलाई तुफानको बीचमा पनि बलिरहेको दियोसँग तुलना गरी जीवनप्रतिको मोह देखाइएको छ । मान्छे सानोतिनो समस्यासँग विरक्त मान्दै आफ्नो उद्देश्यविमुख बन्छन् । तर त्यसरी विरक्तिएर जीवनमा लक्ष्यमा नपुगिने र लक्ष्यमा पुग्नका लागि आशावादी बनेर गर्नुपर्ने सल्लाह दिँदै यस विवेच्य सङ्ग्रहमा जीवनलाई अति नै महत्वपूर्ण र आवश्यक ठानिएको छ ।

उही रात थियो

थपी घाउ दियो ।

भन च्यातियो दिल

जति पल्ट सियो ।

चलेकै छ आँधी

बलेकै छ दियो ॥ (गजल, ३३)

यी माथिका सेरले जिन्दगीका धेरै पाटाहरूलाई प्रकाशित पार्न खोन्छ । यस माथि पनि जीवनलाई प्रकृतिको अनमोल बालीका रुपमा स्वीकार्ने गजलकार जीवनमा विश्वासको ठूलो महत्व राख्दै जीवनप्रति अपार विश्वास राख्न सफल यस सङ्ग्रहमा जीवनलाई अनमोल तत्त्वका रुपमा कलात्मक वर्णन गरिएको छ

पैरिन्छ माला कैले मोसो दलाउँछ

ताली कतै कसैको गाली हो जिन्दगी ॥

सुन भै हजारचोटि खारे पो जिन्दगी

कुन बेहोसीले भन्छ हारे पो जिन्दगी ? (गजल, २)

मानिसले काम गर्दै जाँदा 'घोडा चढ्ने लडछ' भने भै काम गर्नेको भूल हुन्छ, गाली खान्छ, मोसो दलिन्छ, तर सानोतिनो असफलतामा जीवनबाट विरक्तिएर होइन, उद्देश्यमा पुग्न संघर्षरत हुनुपर्छ । एकदिन अवश्य सफलताको चुचुरोमा पुग्न सकिन्छ । सुनलाई हजारौं चोटि खारेपछि गहना बनेभै जिन्दगीलाई हजारौंकोटी सङ्घर्ष गरेर खारेपछि परिपक्क भई वास्तविक जीवन बन्दछ, अनि हरेक मान्छेका तालीद्वारा सम्मानित भइन्छ भन्ने भाव यस 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल संग्रहले समेटेको छ ।

काँडामा टेकी पाइला अधि सारे पो जिन्दगी

भुमरी माझ परेको डुङ्गा तारे पो जिन्दगी ॥

कालले डाक्यो भन्दैमा सँगै जाने के जिन्दगी

कालले सँगै नसकी लान छाडे पो जिन्दगी ॥

यी माथिका सेरले जीवनलाई दुःखकष्ट र संघर्षका बीचमा हालेर खादा खादै जीवनको लक्ष्यसम्म पुग्नपर्ने सन्देश यस संग्रहले दिएको छ । जीवनमा सानातिना हण्डर ठक्कर खाँदैमा निराश नबनी विसङ्गतिका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिएको छ ।

तीतो मीठो अमिलो प्रत्येक स्वादमा

परिकार सम्भनाको पस्किन्छ जिन्दगी ।

जसले जिन्दगीलाई हरेक तरिकाले भोगेर हेर्छ । भोगेर अनेकप्रकारका अनुभव बटुल्छ । अनि देश खाई शेष भएपछि ऊ पोख्त बन्छ, भन्ने वास्तविकतालाई प्रष्ट पारेको छ । सम्पूर्ण गजल सङ्ग्रहमा सङ्गृहित गजलले जिन्दगीका हरेक उतारचढावहरूमा

नकरात्मतालाई हटाई सकारात्मक मानसिकता राख्नुपर्ने कुराको तर्क अनि सन्देश पनि दिएको छ ।

### ५.१.९. निष्कर्ष

‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रह गजलमा हुनुपर्ने सबै गुणले सम्पन्न छ । परम्परागत रूपमा गजलको विषयवस्तु श्रृङ्गारिकता भए पनि यसमा श्रृङ्गारिक विलासितालाई नअँगालेर युगीन समस्या र त्यसको समाधानका निमित्त कलात्मक सन्देश दिएको छ । समाजमा व्याप्त धार्मिक, जातीय विभेद र वर्गभेदको अन्त्य हुनुपर्छ र सम्पूर्ण पक्षबाट सहिष्णु समाज र राष्ट्रको निर्माण हुनुपर्छ । अन्याय, अत्याचार, दमन, हिंसा, आतङ्क, अमानवता, अराजकता, असामयिकता, नैराश्य, मूल्यहीनता, विकृति, विसङ्गति माथि औंला ठड्याउँदै तीव्र विरोध गरी शान्ति सदाचार, सुशासन मानवता, अस्तित्वका पक्षमा सकारात्मक विचारको प्रवाह यस सङ्ग्रहले गरेको छ । भ्रष्टाचार, राजनीतिक दुरावस्था, स्वार्थपूर्ति पदलोलुपता लगायतका विषयमा कलात्मक व्यङ्ग्य गर्दै सुशासित, समुन्नत, विकसित, समतामूलक राष्ट्रनिर्माणका पक्षमा साहित्यिक सन्देश यस गजल सङ्ग्रहले दिएको छ ।

यस गजल सङ्ग्रहमा सहायक भावधाराका रूपमा रहेका प्रवृत्तिहरू समसामयिकता, यथार्थवादिता, जीवनवादिता, व्यङ्ग्यकारिता, देशप्रेम भए तापनि मूल प्रवृत्तिका रूपमा भने प्रगतिवाद नै हो । विवेच्य गजल सङ्ग्रहका गजलकार राना प्रगतिशील मार्क्सवादी विचारका व्यक्ति हुन् । उनको लेखन प्रवृत्ति प्रगतिवादी कित्ताबाट प्रष्ट्याउन सकिन्छ । यस कारण भन्नुपर्दा ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहको केन्द्रीयता प्रगतिवाद नै हो ।

• • •  
/ / /

## परिच्छेदःछ

### उपसंहार एवम् समग्र मूल्याङ्कन

पिता तेज बहादुर राना मगर र आमा रूपी माया राना मगरबाट वि.स. २००३ भाद्र ३० गते अर्घाखाँची जिल्लामा नवौँ सन्तानका रूपमा जन्मिएका लोक बहादुर राना नै नेपाली साहित्यमा बूँद रानाका नामले परिचित बन्न पुगे । निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मिएका राना आफ्ना पिताको जागिरको सिलसिलामा बालकैमा पश्चिम बङ्गाल पुगेका थिए । बङ्गालमा शिक्षारम्भ गरी त्यहीँबाट म्याट्रिक सम्मको अध्ययन गरेका थिए । बङ्गालमा रहँदा हिन्दी, उर्दू भाषाको ज्ञान प्राप्त गरेका राना त्यस वेलादेखि नै साहित्यमा रुचि राख्थे । पश्चिम बङ्गालबाट फर्केर भैरहवामा बस्न थालेका बूँद रानाले जीविकोपार्जनका लागि रिक्सा चालक देखि लिएर पत्रकार, लेखक वाद्यवाधक, साहित्यकारसम्म बनेर काम गर्नुपर्थो । युवा अवस्था देखि नै राजनीतिमा संलग्न राना केही समय लुम्बिनी चिनी कारखानामा जागिरे समेत बनेका थिए । विभिन्न सङ्गसंस्थासँग सम्बद्ध बूँद राना उपप्रधानपञ्च र नगरविकास समितिका अध्यक्ष समेत भएर जनसेवा गरेका थिए । आफ्नो मुख्य कर्म साहित्य र राजनीतिलाई ठान्ने बूँद राना हालसम्म पनि एमालेसँग सम्बद्ध रहेर राजनीतिक रूपमा सक्रिय छन् ।

“स्वर्ग नै रहेछ भुमा” शीर्षकको कविता (२००५) लुम्बिनी सन्देश नामक पत्रिकामा छपाएर साहित्यकयात्रा प्रारम्भ गरेका राना हालसम्म थुप्रै साहित्यक कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यस आधारमा उनको सिर्जनायात्रा लगभग पाँच दशक पुगिसकेको छ । उनले साहित्यिक लयात्मक विधाका अतिरिक्त गद्य भाषाका कथा तथा निबन्ध विधामा कलम चलाएका छन् । साहित्यका कविता, गजल, निबन्ध लगायतका विधामा सशक्त कलम चलाउने रानाको बालसाहित्यका क्षेत्रमा पनि निकै ख्याति देखिन्छ । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर ख्याति प्राप्त राना विभिन्न पुरस्कार र सम्मानद्वारा सम्मानित छन् । उनका कृतिहरू हालसम्ममा एघार ओटा प्रकाशित भइसकेका छन् भने उनको साहित्यकयात्रा अहिलेसम्म जारी नै छ ।

पत्रकार, समाजसेवी, मजदुर कवि, बालकलाकार, नाटककार, प्राज्ञ, राजनीतिज्ञ जस्ता व्यक्तित्व बनाइसकेका रानाले साहित्यमा भने आफूलाई प्रगतिवादी साहित्यकारका रूपमा नै परिचित गराएका छन् । गजलकार रानाका गजललाई हेर्दा उनी एक समाज सचेत गजलकारका रूपमा स्थापित हुन्छन् । गजलको उद्भव र विकासलाई हेर्दा यस विधाको मुख्य विषय क्षेत्र श्रृङ्गार देखिन्छ । गजलको मूल चिनारी पनि यही रूपमा अहिले सम्म रहेको छ । गजलकार बूँद रानाले भने यस घेराबाट मुक्त हुँदै समाजका विविध पाटा यसका विकृति विसङ्गति शोषण उत्पीडन पदलोलुपता भ्रष्टचार जस्ता पक्षको शूक्ष्म अवलोकन गरेका छन् । यस्ता कुसंस्कृति र कुपरम्पराको विरोध गर्दै नयाँ वैज्ञानिक समाज र देश निर्माणकालागि उनका रचनाले आवाज उठाएका छन् । साहित्यमा परम्परागत र युगीन दुबै पक्षलाई समयसापेक्ष प्रस्तुत गर्ने रानाका कृतिहरूमा अभिव्यक्ति शैली सरल तर शक्तिशाली रहेको छ । जटिल विषयलाई पनि प्रतीक र बिम्बको सहायताबाट सरल र सहज रूपमा व्यक्त गर्नु उनको गजलकारिताको खुबी हो । साहित्यमा परम्परागत र युगीन दुबै पक्षलाई समयसापेक्ष प्रस्तुत गर्ने रानाका कृतिहरूमा प्रगतिवादिता, यथार्थवादिता, समसामयिकता, देशप्रेम, ब्यङ्ग्यकारिता जस्ता गुणहरू भेटिन्छन् ।

अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दी भाषा हुँदै मोतीराम भट्ट मार्फत नेपाली भाषामा भित्रिएको गजल एक सैद्धान्तिक संरचनामा लेखिने साहित्यिक विधा हो । वाह्य र आन्तरिक संरचनाले गजललाई पूर्ण बनाउँछ । काफिया रदफ, मकता, मतला, सेर, मिसरा, लय, बिम्ब, प्रवीक जस्ता घटकहरूमा आधारित भएर लेखिने गजल अहिलेको लोकप्रिय विधा हो । मोतीराम भट्टले आफ्नो मोतीमण्डली मार्फत लेख्न शुरु गरेको गजलले पहिलो चरणमा आन्तरिक संरचनात्मक गजलहरू लेखिएर राम्रै छाप छाडेका छन् । दोस्रो चरणमा भने गजल लेखन कार्य थोरै मात्रामा भयो । ती थोरै लेखिएका पनि प्रकाशन भने नभएको अवस्था छ । यस चरणमा गजल लेखन शून्य रहेको हुनाले सुषुप्तकाल पनि भनेका छन् । प्राय संरचनात्मक अज्ञानता जस्ता कुराहरू नै नेपाली गजलका प्रवृत्ति हुन् । तेस्रो चरणमा ज्ञानुकर पौडेल, ललिजन रावल, धर्मोगत शर्मा, रवि प्रज्वल जस्ता व्यक्तिहरू मार्फत गजल पुनजागृत भयो । यस पछि फस्टाउन सुरु भएको गजलले मनु ब्राजाकी, घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी', बूँद राना यज्ञविक्रम शाही जस्ता



गजलकारको साथ पाएर देशैभरी व्याप्त हुन पुगयो । यो चरण गजल लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर रह्यो । आजसम्म आइपुग्दा गजल गृह, गजलमञ्चको स्थापना हुनु, गजलप्रतिको मोह बढ्नु, विभिन्न पत्रपत्रिका, रेडियो एफ.एम. हरूमा गजलको उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । पुनर्जाजागरण कालबाट भाँगिन शुरु भएको गजल घनश्याम परिश्रमी, ललिजन रावल, बूँद राना जस्ता सर्जकहरूबाट नै गजलमा विधागत सचेतता र लयगत सचेतता भने भएको पाइन्छ । यसर्थ गजलको यहाँ सम्मको विकासमा बूँद रानाको योगदान स्मरणीय छ । ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रहले नेपाली जनजीवनसँग साक्षात्कार गराएर उनको भन उचाई दिने काम गरेको छ भने उनको स्थान पनि प्रशंसनीय बनेको छ ।

‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रह नेपाली जनजीवनसँग सम्बद्ध भएर लेखिएको हुनाले अत्यन्त स्मरणयोग्य बनेको छ । अरूले खनेको बाटोमा हिड्नु भन्दा आफैँले खनेको बाटोमा अरुलाई हिड्न सिकाउनु नवीनतम प्रवृत्ति हो । मकता, मतला, काफिया, रदफ जस्ता बाह्य संरचनात्मक आधारमा यस सङ्ग्रहलाई कुनै खोट लगाउनु पर्ने अवस्था कही देखिदैन । लयगत सचेततालाई पनि पूर्ण पालना गरिएको छ । काफियाको उचित मेल र मिसरा मिसराको भावगत समन्वयले गजललाई आह्लादकारी बनाएको छ ।

६९ ओटा गजलहरू समेटिएको ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रह वि.स.२०६४ सालमा अनाममण्डलीद्वारा प्रकाशित विभिन्न भावभूमिमा रचना भएको ६७ पृष्ठ भरिएको समसामयिक गजल सङ्ग्रहमा विषयक्षेत्र अत्यन्त फराकिलो छ । यस गजल सङ्ग्रहको शीर्षकद्वारा नै जीवनवादितालाई सङ्केत गरेता पनि यसले समाजका विविध विषयवस्तुका सम्बन्धमा उजागर गर्न छोडेको छैन । सामाजिक भेदभाव, अन्धविश्वास कुरीति र कुसंस्कृतिको विरोध गर्न, भ्रष्ट राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्न, समसामयिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्न, गरिव, निमुखा मजदुर शोषित पीडित असहाय जनताप्रति समबेदना देखाउन, गिर्दो चारित्रिक अवस्थाको विरोध गर्न यो गजल सङ्ग्रह चुकेको छैन भने प्रेमप्रसङ्ग कममात्र रहेको पाइन्छ । यस प्रकार निरङ्कुशताको अन्त्य र जनताको शासन स्थापना गर्ने स्वर समसामयिक नेपाली गजलको प्रमुख स्वर हो । शान्ति स्वतन्त्रता, न्याय, मानव अधिकार, लोकतन्त्रको स्थापना अहिलेको नेपाली गजलको

आत्मा पनि हो । समाजका विविध पक्षको अभिव्यक्ति दिने क्रममा वर्षौंदेखि समाजमा जरो गाडेर बसेको न्यायहीनता, रुढी, अन्धविश्वासको आलोचना गर्दै त्यसले समाज विकासमा बाधा पुऱ्याएको तीतो यथार्थतालाई रानाका गजलद्वारा प्रगतिचेत समेत अभिव्यक्ति गर्दछन् । गजलकार बूँदरानाको गजलकारिताको शिल्पपक्षलाई हेर्दा उनी विविध शिल्पशैलीमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । अनेकन बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, लय लगायतका तत्वहरूद्वारा सुसमायोजित गजल सङ्ग्रह परम्परागत मान्यतालाई पछि पाउँदै युगीन समस्या, पीडा, व्यथालाई विषयवस्तु बनाएर अगाडि आएको छ । गेयताका दृष्टिले उनका गजल शक्तिशाली ठहर्छन् । त्यसो त उनी स्वयम् गजल गायक पनि हुन् भने लयात्मकता उनका गजलको प्रमुख पक्ष हो । रानाका गजलहरूमा आयमगत विविधता पनि पाइन्छ । उनले अठार सेरसम्मका लामा गजल पनि लेखेका छन् । ‘चलेकै छ आँधी, बलेकै छ दियो’ जस्ता अत्यन्त छोटो गजल पनि पाइन्छ तर ती छोटो भए पनि कुशल कलाकारले गर्दा मार्मिक अनि सान्दर्भिक देखिन्छन् । जीवनमा विविध समस्यासँग जुध्दै सङ्घर्ष गर्दै जीवनलाई हजार चोटी खारेको सुनसँग तुलना गर्दै, जीवनलाई त्यस्तै बनाउन सन्देश दिने यो गजल सङ्ग्रह यथार्थता, समसामयिकता, युगबोध जस्ता गुणहरूले गर्दा निकै उचाइमा पुगेको छ ।

### सारांशः

सारांशमा हामी के भन्न सक्छौं भने कवि कलाकार नाटककार राजनीतिज्ञ हुँदै गजलकारितामा आफ्नो सफल पहिचान बनाइसकेका बूँद रानाले साहित्यमा परम्परागत र युगीन दुबैपक्षलाई अँगालेको पाइन्छ । गजलको परम्परागत मान्यता (श्रृंगार) लाई गुमाउँदै युगीन (विकृति र विसंगतिले ल्याएको पीडा, व्यथा) समस्याहरूलाई लिएर अगाडि बढेका बूँद रानाका गजलहरू आन्तरिक एवम् बाह्य संरचनाको फ्रेमभित्र नै रहेका छन् । ज्ञानुवर पौडेल, ललिजन रावल देखि भाँगिन शुरु भएको गजलमा बूँदराना, घनश्याम परिश्रमी जस्ता सर्जकहरूबाट विधागत र लयगत सचेतता अपनाइएको पाइन्छ । यस ‘चल्दै छ जिन्दगी’ गजल सङ्ग्रह शीर्षकले जीवनवादितालाई सङ्केत गरेता पनि यसले समाजका हरेक पाटाहरूका सम्बन्धमा वकालत गर्न छुटाएको छैन । भ्रष्टाचारप्रति व्यङ्ग्य कुसंस्कृति, अन्धविश्वास, कुरीति सामाजिक भेदभाव, बाँचन कठिन हुँदै गएको जीवनको चिन्ता गर्न यो विवेच्य सङ्ग्रह चुकेको छैन । यो सङ्ग्रहले

जीवनका विभिन्न समस्यासंग सङ्घर्ष गर्दै जीवनलाई राम्रो र असल बनाउन सन्देश दिन समेत सफल देखिन्छ । यस सङ्ग्रहका गजलहरूले यथार्थता, समसमयिकता, देशप्रेम जीवनवादिता श्रृङ्गारिकता जस्ता भावहरू समेटेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि भावको केन्द्रीयता भने प्रगतिवादीता नै मुख्य रूपमा रहेको छ । त्यसैले 'चल्दै छ जिन्दगी' गजल सङ्ग्रहलाई प्रगतिवादी भावधाराको सशक्त कृतिको रूपमा लिन सकिन्छ ।

### सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू

गजलकार बूँद रानाका साहित्यिक कृतिहरू धेरै छन् । उनका कृतिहरूको भविष्यमा अरु पनि अध्ययन अनुसन्धानका सम्भावनाहरू रहेका छन् । यस शोधपत्रमा बूँद रानाका गजल सङ्ग्रहका ६९ वटा गजलहरूको अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ । यस कारण भविष्यमा गजलकार बूँद रानाका रचनाहरूमा शोधकार्य गर्ने शोधार्थीहरूका निम्ति निम्नानुसारका शीर्षकमा थप शोधकार्य गर्न सकिने सम्भावना देखिन्छ ।

१. वालकविता सङ्ग्रहका आधारमा बूँद रानाको स्थान पहिल्याउनु ।
२. खण्डकाव्यात्मक कृतिका आधारमा बूँद रानाको अध्ययन एवम् विश्लेषण
३. बूँद रानाको खण्डकाव्यत्मक प्रवृत्तिहरू केलाइनु

• • •  
/ / /

## शन्दर्भग्रन्थ सूची

१. उदासी, टीकाराम, गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास (२०५९) नेपाल: अतिरिक्त प्रकाशन
२. ओझा, धनेन्द्र र पथिक, घनश्याम गजलमाला सम्पा(२०६६) गजलमाला काठमाण्डौ
३. किरण, प्रभाती (सम्पा) नेपाली गजल विगत र वर्तमान, काठमाडौं: अनाममण्डली, (२०६४)
४. ढकाल, घनश्याम (सम्पा) यथार्थवादी नेपाली समालोचना कास्की: गण्डकी साहित्य सङ्गम (२०६२)
५. दुवाल, मोहन (सम्पा) जनमत, साहित्यिक मासिक, काभ्रे: जनमत प्रकाशन वर्ष २२ अङ्क ११, (२०६२) मङ्सिर
६. नेपाल देवी, छन्दपराण काठमाण्डौ: भुँडी पुराण प्रकाशन (२०६२)
७. पन्थी, देवी गजल सिद्धान्त र समालोचना (२०५९) विविध वाङ्मय प्रकाशन
८. परिश्रमी, न्यौपाने घनश्याम, गजल सौन्दर्य मीमांसा रूपन्देही सनसाइन उ.मा.वि. (२०६४)
९. बराल, कृष्णहरि गजल सिद्धान्त र परम्परा (२०६४) काठमाडौं साभा प्रकाशन
१०. राना बुँद, अब किन मान्थिन, रूपन्देही: लेख प्रकाशन (२०५१)
११. .... 'रातो मलाई प्यारो' राष्ट्रिय जनसंसांस्कृतिकमञ्च नेपाल (२०५६)
१२. .... 'चल्दै छ जिन्दगी' काठमाण्डौ: भुँडीपुराण प्रकाशन (२०६२)
१३. .... 'तिलमा लिङ्गम', काठमाण्डौ विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि.(२०६३)
१४. रावल ललिजन (सम्पा) प्रतिनिधि नेपाली गजलहरु काठमाण्डौ:विवेश सिर्जनशील प्रकाशन
१५. रावल, ललिजन समकालिन नेपाली गजल (२०४६) काठमाण्डौ बगर प्रकाशन
१६. शर्मा, मोहनराज लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद शोधविधि ते सं काठमाण्डौ साभा प्रकाशन (२०६२)
१७. क्षेत्री, दुबुसु, समसामयिक नेपाली गजल सम्पा (२०५०) काठमाण्डौ वसुन्धरा प्रज्ञाप्रतिष्ठान
१८. विभिन्न पत्रपत्रिकाहरु ।

## चिन्ह तथा सङ्क्षेपीकृत शब्द

चिन्ह

/

वा/अथवा

.....

केही अंश लिइएको

सङ्क्षेपीकृत शब्दहरू

अनु	अनुवाद
प्र.सं.	प्रधान सम्पादक
वि.सं.	विक्रम सम्वत
उ.प.	उपप्रधानपञ्च
सम्पा.	सम्पादक
दो.स.	दोस्रो संस्करण
ते.स.	तेस्रो संस्करण
गा.वि.स	गाउँ विकास समिति
म.र.व.	महेन्द्ररत्न बहुमुखी क्याम्पस
ने.रा.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
प्रा.क.	प्रारम्भिक कमिटी
पू.	पूर्णाङ्क
पृ.	पृष्ठ
क्र.स.	क्रम संख्या
प्रा.	प्राध्यापक
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय