



नेपालीमा गजल सिद्धान्तको प्रयोग

धनपति कोइराला, पीएचडी 

नेपाली विभाग, मध्यविन्दु बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

लेखसार

Article Info

Received:
December 15, 2025
Revised:
January 20, 2026
Accepted:
February 15, 2026

*Corresponding

Email: dpk2086@gmail.com

DOI:
<http://doi.org/10.3126/madhyabindu.v11i1.91888>

गजल विशिष्ट संरचना र काव्यिक तत्त्वका कारण अन्य साहित्य विधाभन्दा फरक एक प्राचीन, लोकप्रिय एवम् गेयगुणयुक्त साहित्यिक विधा हो । गजलका आफ्नै संरचनागत पक्ष र काव्यतत्त्वमा आधारित रहेर वा आंशिक रूपमा मात्र आधारित रहेर नेपाली भाषामा गजलहरूको सृजना हुने गरिरहेको छ भन्ने समस्यामा यो अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । नेपाली गजलमा गजलको स्वरूप, संरचना र काव्यतत्त्वको सङ्क्षेपमा अनुशीलन गरी गजलमा तिनको प्रयोगको अवस्था पहिल्याउनु यस लेखको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यसमा गुणात्मक अनुसन्धानअनुरूप पुस्तकालयीय कार्यद्वारा सामग्री चयन गरी गजलसंरचना, काव्यिकतत्त्व र उदाहरणहरूको वर्णन, व्याख्या र विश्लेषणका लागि वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधि अवलम्बन गरिएको छ । यसमा गजलको परिचय, संरचना र काव्य तत्त्वहरूको वर्णन गरी यसको पुष्टिका लागि उदाहरण दिइएको छ । यसमा गजलको रचना गर्नमा सेर, बहर, मतला, मकता, काफिया, रदिफ, तखल्लुस संरचकपक्ष र भाव, विषयवस्तु, कल्पना, बिम्बप्रतीक, सङ्गीत र भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने तथ्य स्पष्ट पारिएको छ । यी संरचकपक्ष र काव्यिकतत्त्वको राम्रो ज्ञान गरी प्रयोग गरिएमा विभिन्न विषयहरूमा स्तरीय गजल लेखन, मानव जीवनका विविध पक्षहरूलाई समेट्न, थोरैमा धेरै भाव र विषय पस्कन, यसलाई गेयगुणयुक्त तुल्याउन तथा गजलको रसास्वादन र मूल्याङ्कन गर्नमा सहयोग पुग्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । गजल लेखनमा रुचि राख्ने व्यक्तिहरू, अनुसन्धाता विद्यार्थी तथा शिक्षकहरू गजलको गहिरो ज्ञान प्राप्त गर्न चाहने पाठकहरूका लागि यो लेख उपयोगी हुने देखिएको छ ।

शब्दकुञ्जिका : गजल, सेर, काफिया, रदिफ, बहर ।



विषयप्रवेश

गजल साहित्यका प्राचीन विधाहरूमध्ये एक हो । यो साहित्यको श्रव्य भेदअन्तर्गत पर्दछ । यसलाई कविताको लघुरूप समकक्षी विधाका रूपमा लिइएको छ । यसको प्रियता आरम्भदेखि नै रहेको र आधुनिकोत्तर युगमा अभूतै बढ्दै गएको देखापर्दछ । कुनै समयमा राजा महाराजाहरूका दरबार, रनिवासहरूमा गाइने गजल वर्तमानमा आम जनसमुदायको विषय बनेर सडक र समाजका हरेक तह र तप्कामा पुगेको पनि छ । काव्यको साहरा लिएर नै यसले आफूलाई अस्तित्ववान् तुल्याएको छ भने सङ्गीतका माध्यमबाट विश्वव्यापकता ग्रहण गर्नमा सफलता प्राप्त गरेको छ । वर्तमानमा अरबी, फारसी, ऊर्दू, हिन्दी, तुर्की, नेपाली, अङ्ग्रेजी, क्यानडियन, जर्मनेली आदि संसारका अधिकांश भाषाहरूमा गजल लेखिने र गाइने गरेको छ । आफ्नो छुट्टै स्वरूप र संरचना भएकै कारण साहित्यका अन्य विधाभन्दा यसले अलग चिनारी प्राप्त गरेको छ । गजललाई छुट्टै पहिचान दिने सेर, बहर, मतला, मकता, काफिया, रदिफ, तखल्लुस बाह्य बनोट र भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, बिम्ब, प्रतीक, सङ्गीत र भाषाशैली जस्ता काव्यतत्त्व रहेकाले यसले छुट्टै अस्तित्व प्राप्त गरेको छ । गजलमा स्पष्टता, प्रौढता, अर्थपूर्णता, अन्योन्याश्रितता, उखानटुक्काको प्रयोग, गेयात्मकता, व्याख्यात्मकता, प्रतीकात्मकता, कोमलता र उक्तिवैचित्र्यको सुन्दर समन्वित रहेको हुनुपर्ने तर अस्पष्टता, दुरूहता, अपूर्णता, असम्बद्धता, कुरूपता, अश्लीलता, विक्षेप, अनावश्यकता, पुनरावृत्ति, शब्दसङ्कोच, शाब्दिक कठोरता, अनादरता, वजनभङ्गता, बहरहीनता, काफियाहीनताजस्ता दुर्बल पक्षहरू रहनु हुँदैन । गजलमा प्रयोग हुने बहर, शेर, मतला, मकता, काफिया, रदिफ संरचकतत्त्व र भाव, विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषा काव्यतत्त्वको सन्तुलित समन्वित गजल हो । दुर्बलताबाट जोगिएर सबल गुणहरू अवलम्बन गरी लेखिएका गजलहरूले नै भावकको भित्री मन छुन, पगाल्न र आनन्दानुभूति प्रदान गर्न सक्छन् । त्यस्ता रचनाले विकृति र विसङ्गतिहरू उधिनेर देखाई त्यसमा आवश्यक सुधार परिष्कार गर्न पनि सघाउँछन् ।

नेपाली साहित्यमा गजल लेखन परम्परा माध्यमिक कालबाट आरम्भ भएको हो । यसपछि गजल लेखन, प्रकाशन र सङ्गीतबद्ध गायनसहित वर्तमानसम्म नै निरन्तरता पाइरहेको छ । साहित्यका अन्य विधाहरूकै हाराहारीमा लोकप्रियता हासिल गरिरहेको सन्दर्भमा गजलको सिद्धान्तानुरूप कृतिको भित्री मर्म बुझी त्यसको रसास्वादन गर्न, गजल लेख्न र गजलको अध्ययन अनुसन्धान गर्न यो उपयोगी हुन सक्छ । गजलका संरचक तत्त्वका आधार प्रस्तुत गर्नु तथा तिनका नेपाली गजलहरूमा भइरहेको व्यावहारिक प्रयोगलाई देखाउनु, गजलनिष्ठ काव्यिकतत्त्वको सङ्क्षेपमा मात्र परिचर्चा गर्नु यसका परिसीमाहरू हुन् ।

समस्या तथा उद्देश्य

प्रस्तुत लेख नेपाली साहित्य क्षेत्रमा सङ्गीतबद्ध गायनले पाएको उचाइ र फुटकरदेखि सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित हुने रचनाहरूको प्रवाह उत्तरोत्तर विकसित भइरहेको सन्दर्भमा यसको संरचनागत पक्ष र काव्यिक तत्त्व के कस्तो हुन्छ र त्यसको परिपालना गरी के कसरी गजल सृजना हुने गरेको छ भन्ने



समस्यामा केन्द्रित रहेको छ । गजलको संरचना र काव्यिक तत्त्वहरू उल्लेख गरी तिनलाई व्यवहारमा उतारेर सृजना गरिएका गजलहरू प्रस्तुत गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययनविधि तथा प्रक्रिया

प्रस्तुत शोध गुणात्मक विधिमा आधारित छ । सामग्री सङ्कलनमा पुस्तकालयीय कार्यबाट गजलको संरचना र काव्यिक तत्त्वको वर्णन गर्न वर्णनात्मक विधि उपयोग गरिएको छ । उक्त संरचना र काव्यिक तत्त्व प्रयोग गरी लेखिएका गजल सृजनाहरूको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्न वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधि उपयोग गरिएको छ । गजलको सैद्धान्तिक अध्ययन तथा त्यसमा आधारित रही तयार पारिएका सामग्रीहरूको पहिचान गर्न घनश्याम परिश्रमीको गजल सौन्दर्य मीमांसा, कृष्णहरि बरालको गजल सिद्धान्त र परम्परा, गोर्खे साइँलाको गजल दर्शन, राजेन्द्र सुवेदीको गजलको सिद्धान्त शास्त्रीय परिचय, केशवराज आमोदीको 'गजलमा काफियाको प्रयोग : सङ्क्षिप्त विश्लेषण'लाई प्राथमिक स्रोतीय सामग्रीका रूपमा र देवी नेपालको छन्दपराग, वासुदेव ढुङ्गेलको छन्द मञ्जरी आदि लक्षणग्रन्थ, अनुसन्धानको संरचना र प्राविधिकपक्षका लागि खगेन्द्र घोडासैनीको एपिए सातौँ संस्करणका प्रावधानहरू र सृजनाहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । उक्त सामग्रीहरूको आवश्यक टिपोट गरी गजलसँग सम्बन्धित व्युत्पत्ति र अर्थ, त्यससँग सम्बन्धित विचारहरू उल्लेख गरी तिनको विश्लेषणबाट प्राप्त तथ्यका आधारमा गजलको स्वरूप निर्धारण गरिएको छ । विभिन्न प्राथमिक तथा द्वितीयक सामग्रीहरूको अनुशीलन गरी गजलका संरचक तत्त्वहरू र काव्यिक तत्त्वबारे उल्लेख गरी तिनको प्रयोगको अवस्था देखाई नेपाली गजलमा तिनको प्रयोगको स्थिति केलाएर निष्कर्ष निकालिएको छ ।

प्राप्ति तथा विमर्श

गजल एक विशिष्ट प्राचीन साहित्यिक विधा हो जुन लोकप्रिय र गेयात्मक हुन्छ । यसले नेपाली साहित्यिक अध्ययनमा यसको स्थापित उपस्थितिलाई दर्शाएको छ । यसले नेपाली साहित्य र सङ्गीतको क्षेत्रमा गजलको विशेष महत्त्व रहेको कुरामा जोड दिन्छ । अतीतमा राजाहरूको दरवार र रनिवासहरूमा गाइने गजल, वर्तमानमा आम जनताको विषय बनेको र समाजका सबै तहसम्म पुगेको कुरा पनि उल्लेख छ । त्रिभुवन विश्वविद्यालय र नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयको उच्च तहको पाठ्यक्रममा गजल सिद्धान्त र रचना समावेश हुनुले पनि यसको मान्यतालाई दर्शाउँछ ।

नेपालमा सङ्गीतमय गजलले बढ्दो लोकप्रियता पाइरहेको र गजल रचनाहरूको प्रकाशन भइरहेको कुरा लेखमा उल्लेख गरिएको छ । गजलमा गजलको संरचनागत नियम र काव्यिक तत्त्वको प्रयोग भएको देखाउनु प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसमा गुणात्मक विधि उपयोग गरिएको छ । गजलको संरचनागत नियम र काव्यिक तत्त्वका आधारमा लेखिएका उदाहरणहरू उल्लेख गरी आवश्यक छलफल गरिएको छ । गजलको संरचना शेर, मतला, मकता, काफिया, रदिफ, तखल्लुस, भावनात्मक तथा विषयगत सामग्री (भाव, विषयवस्तु र कल्पना) विम्ब, प्रतीक, सङ्गीत र भाषाजस्ता तत्त्वहरूको



भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने उल्लेख गरिएको छ । यसमा गजलका संरचनात्मक र काव्यिक तत्त्वहरू पहिचान गर्ने, तिनीहरूको व्याख्या गर्ने तथा यसका आधारमा लेखिएका रचनाहरू प्रस्तुत गरी तिनको व्यावहारिक प्रयोगको विश्लेषण गरिएको छ ।

यसमा गजल-ए-मुसलसल र गजल-ए-गौर मुसलसल एवम् अन्य विभिन्न प्रकारका गजलहरूको विशेषता प्रस्तुत गरिएको छ । काफिया र यसका प्रकार देखाइएको छ । रदफ र यसका प्रकार तथा तिनका कार्यहरू दिई आवश्यक छलफल गरिएको छ । गजलमा तखल्लुस र यसको भूमिकाको विश्लेषण गरिएको छ । गजलका खास संरचक तत्त्वका अतिरिक्त काव्यिक तत्त्वका रूपमा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब, प्रतीक र भाषाको उत्तिकै उपादेयता रहने तथ्य प्राप्त भएको छ ।

सैद्धान्तिक तथा प्रयोगपरक परिचर्चा

गजल एउटै विषयवस्तुमा रचिए पनि हरेक शेरहरू आर्थी दृष्टिले पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । तिनको सङ्क्षेपमा तल चर्चा गरिएको छ :

गजल शब्दको स्रोत, व्युत्पत्ति र अर्थ

भाषावैज्ञानिक आधारमा गजल अरबी स्रोतको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । अरबी भाषामा तीनवटा व्यञ्जनको धातु हुने र यी व्यञ्जनसँग स्वर मिसिएर शब्द बन्ने विशेषता भएको र गजल शब्दमा पनि यही विशेषता मिल्ने हुँदा यसलाई अरबी मूलकै शब्द मान्नु उपयुक्त हुन्छ (बराल, २०६८, पृ. ३२५) । 'ग', 'ज' र 'अल' पदहरूको यौगिक प्रक्रियाबाट व्युत्पादन भएको हो । अरबी भाषामा 'ग'को अर्थ वाणी, 'ज'को अर्थ नारी र 'अल' को अर्थ सँग भन्ने हुन्छ । यस आधारमा गजलको अर्थ नारीसँगको कुराकानी भन्ने अर्थ लाग्दछ । घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'ले ताहिरा नैयरको स्रोत उल्लेख गरी गजल शब्दको व्युत्पत्ति 'गैन' 'जि' र 'लाम' यी तीनवटा अरबी अक्षरहरूको मेलबाट भएको उल्लेख गरेका छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ५) । कसैले घाइते हरिणको चित्कार अर्थ दिने गजाल शब्दबाट, कसैले 'गेजेल'बाट र कसैले प्राचीनकालीन समयमा अरबमा एकजना गजल नामका शायर भएको र उनले आफ्नो जीवन प्रेमविषयक कविता लेखेरै बिताएको हुँदा उनको देहावसानपछि स्थानीय मानिसहरूले प्रेमपरक रचनाहरूलाई गजल भन्न थालेको फेलापर्दछ । कृष्णहरि बरालका अनुसार गजल 'ग्' 'ज्' र 'ल्' व्यञ्जनमध्ये 'ग्' र 'ज्' व्यञ्जनपछि 'अ' स्वर जोडिएर बनेको शब्द हो र प्रेमसम्बन्धित अर्थका कारण पछि निश्चित प्रकारका छन्द र अनुप्रास प्रयोग हुने शास्त्रीय नियममा बाँधिपछि यसले प्रेमसम्बन्धी कवितालाई बुझाउन थालेको हुँदा वर्तमानमा यसको साहित्यिक अर्थ प्रेम तथा अन्य विषयसँग सम्बन्धित खास प्रकारको संरचना भएको लघुरूपको सङ्गीत प्रधान कविताविशेष भन्ने हुन्छ (बराल, २०६८, पृ. ३२५) । सुरुमा गजललाई प्रेमपरक रचनाकै रूपमा ग्रहण गरिएको भए पनि अहिले गजलले जीवनजगत्का समग्र पक्ष समेटिएको रचना विशेष भन्ने अर्थ ग्रहण गर्न थालेको छ ।



गजलको स्वरूप

गजलको स्वरूप र अर्थबोध गर्न केही विद्वान्का विचार प्रस्तुत गरिएको छ । नरेशले काफिया, रदिकको बन्धनमा रहेर एक लयखण्डमा रचिएको पहिलो शेरलाई मतला र अन्तिम शेरलाई मकता भनिने सृजनालाई गजलका रूपमा लिएका छन् । उनका विचारमा गजल भनेको काफिया र रदिकको बन्धनमा बाँधिएको मतला र मकतायुक्त माला हो (परिश्रमी, २०६४, पृ. ६) । रोहिताश्व अस्थानाले गजललाई शिल्पका दृष्टिले पाँच, सात वा सोभन्दा बढी शेरहरूको समूहका रूपमा चिनाएका छन् भने गजलको जहिर कुरेशीले गजललाई हरेक शेरले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व राख्ने, हरेक स्वतन्त्र शेरमा एक स्वतन्त्र चिन्तन प्रक्रिया हुने काव्यविधाका रूपमा हेरेका छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ६)। उनका विचारमा गजल भनेको प्रत्येक शेरको स्वतन्त्र अस्तित्व हुने टुक्रा टुक्रा संवाद हो । त्रिलोचन शास्त्रीका दृष्टिमा गजल काव्यको एक विधा भएको, गेयता यसको शर्त रहेको, गीतजस्तै गाइने भए पनि गीतमा कुनै एउटै विषय वा भावस्थिति रहने तर गजलका प्रत्येक शेर स्वतन्त्र हुने गर्दछ (बराल, २०६८, पृ. ९) । उनी गजललाई गेयगुणयुक्त एउटा काव्यविधा ठान्दछन् ।

गणेशदत्त सारस्वतले जीवनका यथार्थलाई प्रतीक एवम् बिम्बहरूका माध्यमबाट सामाजिक व्यवहारको भाषामा प्रस्तुत गरिने अनुभूतिको तीव्रता एवम् सङ्गीतात्मकताले युक्त काव्यविधाका रूपमा अर्थ्याएका छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७)। उनका विचारमा गजल अनुभूतिको तीव्रता र साङ्गीतिकता घोलेर जीवनको यथार्थलाई बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट पस्किएको सृजना हो । हनुमन्त नायडूले गजललाई सुरुमा नारीसँग सीमित रहेको र वर्तमानमा समकालीन जीवनसँग समरस भइसकेको मानव मनका पीडालाई वाणी दिने गेय काव्यको रूपमा हेरेका छन् (बराल, २०६८, पृ.९०)। भारतीय गजलकार रमा सिंहले प्रत्येक शेरले एउटै बहरमा बाँधिएर पनि आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व राख्ने तथा मनका भावना अभिव्यक्त गर्ने सृजनाका रूपमा लिएकी छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७)। उनका विचारमा गजल भनेको एउटै बहरमा बाँधिएर पनि स्वतन्त्र अस्तित्व राख्ने सशक्त विधा हो ।

नेपाली गजलकार ज्ञानुवाकर पौडेलले गजललाई अत्यन्त संवेदनशील र तीक्ष्ण, सूक्ष्म र तिख्खर अभिव्यक्ति रहने विधाका रूपमा हेरेका छन् भने मनु ब्राजाकीले पनि गजललाई प्रणय, कामना र आन्तरिक पीडाका हार्दिक भावहरूको सन्तुलित अभिव्यक्तिका रूपमा लिएका छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७) । ललिजन रावलका अनुसार गजल भनेको कोमल र हार्दिक भावको सशक्त र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति हो जसमा काफिया र लय अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहने हुँदा आधुनिकताका नाममा यिनलाई विर्सन र विगान मिल्दैन । उनका विचारमा काफिया र लयलाई अधिक महत्त्व दिई लेखिने कोमल र हार्दिक भावको सशक्त र सङ्क्षिप्त अभिव्यक्ति हो (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७)। घनश्याम परिश्रमी गजललाई एउटा प्राविधिक र शास्त्रीय काव्य विधाका रूपमा हेरेका छन् । उनका विचारमा गजलको सृजना काफिया मिलेका स्वायत्त शेरहरूको समायोजनबाट हुन्छ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७)। उनी गजललाई काफिया मिलेका स्वतन्त्र शेरहरूको समायोजनबाट रचिने प्राविधिक तथा शास्त्रीय काव्यविधा ठान्दछन् ।



कृष्णहरि बरालका अनुसार एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढी स्वतन्त्र शेरहरू भएको भाव, कल्पना विम्ब तथा प्रतीक आदिको प्रयोगका साथै निश्चित क्रममा प्रयोग गरिने काव्यको रूपलाई गजल भनिन्छ (बराल, २०६८, पृ. १०)। उनका विचारमा गजल भनेको एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा धेरै स्वतन्त्र शेरहरू भाव, कल्पना, विम्ब र प्रतीकहरूको सुन्दर समायोजन नै गजल हो। केशवराज आमोदीका दृष्टिमा गजल भनेको शालीन सुन्दर र सुकुमार शैलीमा काफिया, रदिकको अनुशासनमा रहेर बहरबद्ध रूपमा सृजना गरिने स्वतन्त्र काव्यविधा हो।

माथि उल्लिखित विचारहरूका आधारमा गजल भनेको आफैमा पूर्ण एक स्वतन्त्र र सशक्त काव्यविधा हो। यो काफिया र रदिकको बन्धनमा रहेर एक लयखण्डमा रचिएको विभिन्न शेरहरूको माला हो। यसको पहिलो शेर मतला र अन्तिम शेर मकता हुन्छ। यसमा मतला, मकताका साथै काफिया, रदिक, शेर, मिसरा, बहर र वजनजस्ता संरचकतत्त्व हुन्छन्। गेयता यसको मुख्य शर्त हो। जीवनका यथार्थलाई भाव, कल्पना, प्रतीक एवम् विम्ब जस्ता काव्यतत्त्वहरूका माध्यमबाट सामाजिक व्यवहार प्रस्तुत गरिन्छ। वर्तमानमा गजल जीवन र जगत्का हरेक पक्षको प्रतिविम्ब देखाउने एना बनिस्केको छ। एउटै छन्दका तीन वा तीनभन्दा बढी स्वतन्त्र शेरहरू हुन्छन्।

गजलका संरचक तत्त्व तथा काव्यतत्त्व

गजलका तत्त्वलाई निम्न दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको छ :

संरचक तत्त्व

गजलको संरचनामा भूमिका खेल्ने शेर, मतला, मकता, काफिया, रदिक तखल्लुस र बहरको तल सङ्क्षेपमा चर्चा (परिश्रमी, २०६४, पृ. ७) गरिएको छ :

शेर

शेर अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो। यसको शाब्दिक अर्थ केश तथा नारी भन्ने हुन्छ। यसको पर्यायवाचीका रूपमा बेत, असार, द्विपदी, द्विपदिका आदि शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ (बराल, २०६८, पृ. १० र ११)। एउटै लय वा छन्दमा बाँधिएका दुई पङ्क्तिको योगबाट शेरको निर्माण हुने गर्छ। गजल भनेकै शेरहरूको समष्टि रूप हो। गजल माला हो भने शेरहरू त्यसमा उनीएका फूल हुन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. २९)। गजलमा शेर निर्माण गर्ने पङ्क्तिलाई मिसरा भनिन्छ। हरेक शेरमा दुईदुईवटा मिसरा हुन्छन्। पहिलोलाई मिसरा ए उला र दोस्रोलाई मिसरा ए सानी भनिएको छ। पहिलो मिसराले भावको उठान गर्छ भने दोस्राले त्यसको पुष्टि गर्दछ (साइँलो, २०६९, पृ. ८)। एउटा शेरमा एउटा अनुभूतिको सम्पूर्ण अभिव्यक्ति हुनुपर्दछ। एउटै भावको अनुभूति एउटै शेरमा नअटाएर अर्को अर्को शेरमा पनि प्रस्तुत गरिए त्यस्ता रचना गजलका कोटिमा पर्दैनन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ३०)। गजलमा एउटा विषय प्रयोग गरे पनि एउटा विषय अर्को शेरमा लगेर पूरा गर्नु हुँदैन। यस्तै एउटा शेरमा भएको वाक्यलाई अर्को शेरमा पूरा गर्नु उचित हुँदैन। शेरहरू आफैमा स्वतन्त्र र आफैमा पूर्ण



हुनुपर्दछ । एउटा गजलमा कम्तीमा पाँचवटा शेर हुनुपर्ने काव्यशास्त्रीय मान्यता भए पनि तीन शेरदेखि माथि मानवीय संवेग र काफियाले धानेसम्मका सङ्ख्यामा शेर हुनसक्छ (बराल, २०६८, पृ.१२) । शेरहरूमा निहित विषयवस्तुका आधारमा गजल निम्न दुई किसिमका हुन्छन् :

गजल मुसलसल

गजल मुसलसल भनेको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै विषयको शृङ्खला प्रस्तुत भएको गजल हो (सुवेदी, २०७१, पृ. ९६) । एउटै विषयवस्तुको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुति हुने भएकाले यस्ता रचना गजल नभएर गजलको शैलीमा लेखिएका कविता हुन पुग्दछन् । एउटै विषयवस्तु भए पनि प्रत्येक शेरहरू आर्थी दृष्टिले स्वतन्त्र र अनुभूतिको अभिव्यक्तिका दृष्टिले पूर्ण भएमा त्यसलाई गजल भन्न सकिन्छ तर त्यसमा गजलका हरेक शेर स्वतन्त्र एकाइका रूपमा रहेको हुनुपर्ने मान्यतालाई अनिवार्य रूपमा पालना गरिएको हुनुपर्दछ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ३१)। शृङ्गारिक भावभूमिमा रचिएको गजलको विषयवस्तु एउटै भए पनि हरेक शेरहरू आर्थी दृष्टिले पूर्ण र स्वतन्त्र रहेको निम्नलिखित उदाहरणबाट पुष्टि हुन्छ :

तिमी याद आयौ अरू चाहियो के
 तिमी मुस्कुरायौ अरू चाहियो के
 विहानी उषाको बनी लालिमाभैँ
 तिमी भल्मलायौ अरू चाहियो के
 भुकाई किनारा परेलीहरूका
 तिमी भन् लजायौ अरू चाहियो के
 उठाएर प्याला सराबी नयनका
 तिमीले पिलायौ अरू चाहियो के
 पहिरो खसेभैँ थियो जिन्दगानी
 तिमीले सजायौ अरू चाहियो के
 म ढल्दा कतै हात थामेर मेरो
 तिमीले उठायौ अरू के चाहियो ।

-रुद्र ज्ञवाली

यसप्रकार गजल एउटै विषयवस्तुमा रचिए पनि हरेक शेरहरू आर्थी दृष्टिले पूर्ण र स्वतन्त्र हुनसक्ने तथ्य प्राप्त हुन्छ ।

गजल गैरमुसलसल

एउटा गजलभित्रका हरेक शेरहरू फरक फरक विषयवस्तुमा आधारित छन् भने त्यस्ता गजल गैरमुसलसल गजल हुन् । यस कोटिका गजलहरू विविध विषयवस्तुका शेरबाट निर्मित हुन्छन् । यस्ता



गजलका हरेक शेरहरू आफैमा पूर्ण र स्वतन्त्र हुन्छन् । गजल सिद्धान्तअनुसार यस प्रकृतिका गजललाई उत्तम कोटिको गजलको संज्ञा दिएको छ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ३३२) । हरेक शेरमा भिन्नाभिन्नै विषयवस्तु रहेको र ती सबै आर्थी दृष्टिले पनि स्वतन्त्र र पूर्ण रहेका हुन्छन् । एउटा गजल हेरौं :

जहाँ जुन ज्यानमा छल्केको पसिना हुन्छ
हो त्यही हुन्छ हरिद्वार मदीना हुन्छ

मृग र मान्छे एकै खालका भेटें मैले
वनमा खोज्छ तर साथमा बिना हुन्छ

केही वन्न र हुन पेलिनै पो पर्ने भो
तोरी पेलिन्छ र पो तेल र पिना हुन्छ

खानीमा फेला परुजेल पनि ढुङ्गो हो
शिल्पीका हात परेर त्यो नगीना हुन्छ

म त भोजन पो बनेको छु देश भन्दै छ
मान्छे के भन्नु कतिसम्म कमिना हुन्छ

-बूँद राना, (वैजयन्ती, पृ.५३)

यसप्रकार हरेक शेरमा भिन्नाभिन्नै विषयवस्तु रहेका हुन्छन् र ती सबै आर्थी दृष्टिले पनि स्वतन्त्र र पूर्ण रहेका हुन्छन् ।

मतला

‘मतला’, ‘मत्ला’, ‘मतलअ’ अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ उदय, निक्लनु, सुरु हुनु भन्ने हुन्छ । गजलको सुरुवात यसै शेरबाट हुने र यसैले गजलको पूरा रूप तथा भावदशालाई पनि निर्देश गर्ने मतलाको अर्थ र महत्त्व रहेको स्पष्ट हुन्छ (बराल, २०६८, पृ. २२)। मतलालाई प्रतिनिधि शेर, उद्घाटित शेर, परिचयात्मक शेर आदि नामकरण पनि गरिएको फेला पर्दछ । मतला भागमा भएको पहिलो मिसरा वा पङ्क्तिलाई मिसरा ए अब्बल वा मतला ए उला र दोस्रो पङ्क्तिलाई मिसरा ए सानी भनिन्छ । पहिलो शेरका अतिरिक्त दोस्रो शेरको दुवै पङ्क्तिमा पनि काफिया र रदिफको प्रयोग भएमा पहिलो मतलायुक्त शेरलाई मतला ए उला र दोस्रो शेरलाई चाहिँ हुस्ने मतला वा मतला ए सानी भनिन्छ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ५५)। मतलाले मुसलसल वर्गमा पर्ने गजलको रूप र कथ्य दुवैको तथा गैरमुसलसल वर्गमा पर्ने गजलका रूप पक्षको नेतृत्व गर्ने हुँदा नै यसलाई सम्पूर्ण गजलको आरम्भक र निर्देशक शेर भनिएको देखापर्दछ । यसको एउटा नमुना हेरौं :

छ के के लुकेका सजल ती नयनमा (मतला ए अब्बल/मतला ए उला)



म देखिरहेछु गजल ती नयनमा (मतला ए सानी)
 तलाउ कहाँ धाउनु फूल खोज्दै
 फूलेकै छ सुन्दर कमल ती नयनमा
 छ जादुगरी मोहनीको अनौठो
 मनै तानिहाल्ने चपल ती नयनमा
 सधैं देख्छु उस्तै छटा रागिनीको
 हुँदै हुन्न की फेर बदल ती नयनमा

मलाई यहाँसम्म पो घच्चच्यायो
 खोजें प्रेमको ताजमहल ती नयनमा ।

डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'

लुटेको छ आई मलाई कसैले (मतला ए अब्बल/मतला ए उला)

मुटु भित्रभित्रै जलाई कसैले (मतला ए सानी)

म अत्यन्त घायल बनेको छु आज
 नयनका तिखाशर चलाई कसैले

थिएँ प्रीतिको स्तम्भ गाडी बसेको

अनायास छाड्यो ढलाई कसैले

म अमृत फलोस् भन्दथेँ जिन्दगीमा
 दियो भन् जहर पो फलाई कसैले

यसै तिसनाले थियो शुष्क छाती

हिँडेको छ कोरी सलाई कसैले ।

-गोविन्दराज विनोदी (गजलप्रवाह, पृ. २)

दुईवटा मतला रहेको गजलको पनि एउटा उदाहरण हेरौँ :

न तड्पनु न कल्पनु फगत आँसु बहाउनु (मतला ए उला)

छिया भएको दिल उपर हरे छुरी चलाउनु (मतला ए उला)

सताउनु चिढाउनु दुखाउनु रुवाउनु (मतला ए सानी/हुस्ने मतलअ)

गरीब उपर कडा नजरले किन त्यसो रिसाउनु (मतला ए सानी/हुस्ने मतलअ)



छ, जसको पासमा दिल कसोरी त्यो बेदिल भयो
फगत हजरमै छ, गुण बेदिलको दिल गराउनु

हो आखिर मनै त हो कती रोकूँ कती सहूँ
मेरै नजरको सामु नै नजर उता उडाउनु

कोइली तिमी बुलबुल तिमी पियाकी पनीहरा तिमी
तिम्रै त छ आशमा गरीब बिगार्नु बनाउनु

सौन्दर्यकी बादल तिमी दुःख सुखको जल छ साथमा
कि प्रेमले स्नान गराउनु कि आँसुले सम्याउनु ।

उपेन्द्रबहादुर जिगर (एकसय एक गजल, पृ. ३८)

यसरी मतलाले मुसलसल वर्गमा पर्ने गजलको रूप र कथ्य दुवैको तथा गैरमुसलसल वर्गमा पर्ने गजलका रूप पक्षको नेतृत्व गर्ने हुँदा नै यसलाई सम्पूर्ण गजलको आरम्भक र निर्देशक शेर भनिन्छ ।

मकता

मकता अरबी भाषाको 'मक्तूअ'बाट बनेको शब्द हो । यसलाई मक्ता वा मक्तअ पनि भनिन्छ । यसले 'समाप्ति' वा 'काटिएको' भन्ने अर्थ हुन्छ । मकतालाई गजल टुङ्ग्याउने अन्तिम शेर, आखिरी शेर वा वर्तमान समयमा नेपालीमा अन्तिम शेर पनि भन्ने गरिएको छ (परिश्रमी, २०५४, पृ. ५७) । यसै शेरमा शायर अर्थात् गजलकारले आफ्ना वैयक्तिक कुरा भन्ने गर्दछन् । यसैले यो शेर अत्यन्तै शक्तिशाली पनि हुने गर्दछ (बराल, २०६८, पृ. ३२६) । यसको एउटा नमुना हेरौं :

भर हुँदैन अनि विश्वास हुँदैन (मतला ए उला)
यहाँ आफ्नै मान्छे पनि खास हुँदैन (मतला ए सानी)

पत्थरलाई बदल्ने प्रयास नगर्नु

किनकि पत्थर कदापि कपास हुँदैन

यो युगलाई हेरेर सोचिरहेछु

किन ? यी सामन्तीको पर्दाफास हुँदैन

यो मेरो सोचाइ अनि भोगाइ पनि हो

जिन्दगी सधैंभरि एकनास हुँदैन

जाऊ सम्बन्ध तोडेरै जाऊ तिमी पनि (मकता)



यो 'प्रज्वल' तिम्रो लागि उदास हुँदैन । (मकता)

प्रज्वल भट्टराई (वैजयन्ती, पृ. ४८)

यसप्रकार मकतालाई गजल टुङ्ग्याउने अन्तिम शेर, आखिरी शेर वा वर्तमान समयमा नेपालीमा अन्तिम शेर पनि भनिने र शायरले आफ्ना वैयक्तिक कुरा भन्ने हुँदा यो अत्यन्तै शक्तिशाली पनि हुने तथ्य प्रयोगबाट प्राप्त भएको छ ।

काफिया

काफिया अरबी भाषाको पुलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ पछिपछि हिड्ने बारबार आउने भन्ने हुन्छ । यसको साहित्यिक अर्थ अनुप्रास, अन्त्यानुप्रास वा तुक भन्ने हुन्छ । गजलको प्रयोगका सन्दर्भमा यसले अन्त्यानुप्रास उपान्त्यानुप्रासको भूमिका वहन गर्दछ । गजलका मिसराहरूको पछाडि पुनरावृत्ति हुने शब्दभन्दा अगाडि प्रयोग हुँदा यसले उपान्त्यानुप्रासको काम गर्दछ, भने रदिकको प्रयोग नै नगरिएको अवस्थामा यसैले अन्त्यानुप्रासको काम गर्दछ । यसलाई मध्यपङ्क्ति अनुप्रास, पूर्वान्त्यानुप्रास, आन्तरिक अनुप्रास पनि भन्ने गरिएको छ (बराल, २०६८, पृ. ३२६) । स्वर समता र तुकबन्दी युक्त अनुप्रासिक शब्द नै काफिया हो (साइँलो, २०६९, पृ. ८) । वस्तुतः स्वरमात्रामा अलिकति पनि गडबडी नभएको तुक मिलेको शब्द, शब्दांश वा अक्षरलाई काफिया भनिन्छ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ३३) । काफियाको संरचनालाई पूर्णशब्द ध्वनिसाम्य, आंशिकशब्द ध्वनिसाम्य, एकाक्षरीय ध्वनिसाम्य, अभङ्ग तथा सभङ्ग शब्द ध्वनिसाम्य तथा मिश्रित शब्द ध्वनिसाम्य गरी पाँच प्रकारका काफिया हुन्छन् (सुवेदी, २०७१, पृ. ९६) भने पनि अधिकांश विद्वान्हरूले निम्न चार बुँदाका आधारमा काफियाको स्वरूप निर्धारण गरेका छन् :

पूर्णशब्द काफिया

शब्दका सिङ्गा स्वरूप नै काफियाका रूपमा प्रयोग हुँदा पूर्णशब्द काफिया हुन्छ । उस्तै व्यञ्जन ध्वनि शब्दहरूको आदि, मध्य र अन्त्यमा क्रमैले प्रयोग हुने पूर्णशब्दको पदपदावलीलाई पूर्णशब्द काफिया भनिन्छ (आमोदी, २०६८, पृ. ४५) । काम, खाम, घाम, जाम, डाम, दाम, धाम, नाम, बाम, भाम, माम, याम, राम, लाम यस्ता काफियाअन्तर्गत पर्दछन् । यस्तै शहर, नहर, रहर, जहर, कहर, बहर/कटाएर, छपाएर, लजाएर, छाकाएर, भजाएर, डराएर, हराएर, भजाएर पनि स्वरको समता भएका कारण पूर्णकाफिया नै हुन् ।

कामना म के गरूँ खै देश जलिरहेको बेला

बुढ्यौलीले भित्रभित्रै देश गलिरहेको बेला

त्रस्त भए मनहरू ध्वस्त भयो मुलुक यो

शान्ति छ पो किन भन्नु युद्ध चलिरहेको बेला

निर्भय भै बाँच्न छैन आफ्नै देश भए पनि



स्वतन्त्र छौं भन्नु किन स्वत्व ढलिरहेको बेला
 हत्याहिंसा बन्द हुने विश्वास नै के पो छ र
 निष्कर्षमा नपुगेर वार्ता टलिरहेको बेला
 औंसीको भैं अँध्यारो भो त्यसैमाथि तुषारो यो
 बालनलाई के खोजूँ खै देशै बलिरहेको बेला ।

-श्यामप्रसाद न्यौपाने (फेरि पनि अचम्मको बात, पृ.२८)

शब्दांश/आंशिकशब्द काफिया

शब्दभित्रको अंशमात्र काफियाका रूपमा प्रयोग हुँदा आंशिकशब्द काफिया हुन्छ । विज्ञापन, गन्तान, यौवन, बन्धन, चलन, शासन शब्दहरूका पछिल्ला आंशिक ध्वनि (पन, गन, वन, धन, लन, सन) मात्र समान छन् । यसर्थ विज्ञापनको 'विज्ञा, गन्तानको 'गन्', यौवनको 'यौ', बन्धनको 'बन्', चलनको 'च' र शासनको 'शा' काफियाभित्र पर्दैनन् । यसको पनि एउटा नमुना हेरौं :

जून निभेको आकाश कति नरमाइलो
 हर समय सन्त्रास कति नरमाइलो
 खुसी छैन कतै खेलेर हाँसेको
 मनहरू छन् उदास कति नरमाइलो
 दुर्घटनाहरू मत्र दोहोरिन्छन्
 मृत्युको छ आभास कति नरमाइलो
 जताततै सड्कटमा परेको छ
 आस्था र विश्वास कति नरमाइलो
 आत्मीयता, सद्भाव र ममता खै
 सबैतिर उपहास कति नरमाइलो
 धनेहरू बसाइँ सछ्छन् आज पनि
 भई उठीबास कति नरमाइलो
 अब छैन 'घनश्याम' वृन्दावनमा
 हर्ष र उल्लास कति नरमाइलो ।

-डा. घनश्याम परिश्रमी, (गजल सौन्दर्य मीमांसा, पृ. ३९)

एकाक्षरी काफिया

एक अक्षरका काफियालाई एकाक्षरी काफिया भनिएको छ । यस्तो काफिया एउटै शब्दको पनि हुन सक्तछ । शब्दांशको पनि हुनसक्तछ । हो, यो, त्यो, पो, को एउटै शब्दको काफिया हो भने रातोको 'तो', मीठोको 'ठो', तीतो, 'तो', सस्तोको 'तो', उँभोको 'भो', गोरोको 'रो' सन्चोको 'चो' एकाक्षरी काफियाका रूपमा प्रयोग हुनसक्तछन् । जिन्दगीको 'गी' नारीको 'री', खान्दानीको 'नी', दुःखीको 'खी',



पिरतीको 'ती', नदीको 'दी' खराबीको 'बी' एकाक्षरी काफियाका रूपमा प्रयोग हुनसक्तछन् । गजल सौन्दर्य मीमांसा (२०६४)बाट साभार गरिएको एकाक्षरी काफिया प्रयोग भएको रमेश समर्थनद्वारा लिखित एउटा गजल हेरौं:

ज्यान हौ तिमी जिन्दगी तिमी
जिन्दगीभरीका खुसी तिमी
तिम्रो रश्मिले भिल्मिलाउँछु
पूर्ण चन्द्रकी चाँदनी तिमी
एक दृष्टिमै स्वस्थ हुन्छु म
प्रेम रोगको औषधी तिमी
तिम्रो प्रेमले पत्थरै पनि
बन्छ, देवता गण्डकी तिमी
चल्छ, प्रेमले शुद्ध वासना
दिलको वागकी हौ कली तिमी
-रमेश समर्थन

मिलित/मिश्रित काफिया

एउटै गजलमा अलग अलग अक्षरहरूबाट बनेका शब्दलाई मिलित काफिया भनिन्छ (साइँलो, २०६९, पृ. ९)। एउटै गजलका कुनै कुनै शेरहरूमा मात्र समस्वरात्मक दुईवटा फरक शब्द वा तिनको अंश मिलेर बनेका काफिया नै मिलित काफिया हुन् । यस्ता काफियाको प्रयोग केही प्रतिभाशाली गजलकारहरूले मात्र गर्ने हुँदा मिलित काफिया प्रयोग भएका गजल त्यति पाइँदैनन् । बन्छ, भन्छ, खन्छ जस्ता काफियाका रूपमा आउने श्रुत्यनुप्रास भएका मन छ, पन छ, आँगन छ जस्ता पदहरू मिलित काफिया हुन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ३५)। समालोचक केशवराज आमोदीले 'गजलमा काफियाको प्रयोग : सङ्क्षिप्त विश्लेषण' शीर्षक लेखमा मिलित/मिश्रित काफियाको उदाहरणका रूपमा निम्नलिखित गजल प्रस्तुत गरेका छन् :

सबै कुरा भनेजस्तो कहाँ मिल्ल हजुर
रची मान्छे प्रभु स्वयम् माथि जिल छ हजुर
सन्चो भयो घाउ भनी फुके पनि ढ्वाङ
यथार्थमा भित्र आफैँ पापी खिल छ हजुर
खेती गछौँ इमानको भन्थे ठूलावडा
उनकै घाँटी पाए सिङ्गै राष्ट्र मिल्ल हजुर
उज्यालोमा त्यही मान्छे भन्छ पुजारी
साँभ पन नपाउँदै उही टिल छ हजुर
नछोड्नु है आँगनमा अभै पनि चल्ला



यतैकतै मौका छोप्ने पापी चिल छ हजुर
 हजुर गरिबको निधारमा पढेँ एउटा कुरा
 पैसा छैन हामीसित तर दिल छ हजुर
 युद्ध पीडा अभै पनि छैन बिसिँएको
 हृदयमा कोसोभो र कारगिल छ हजुर ।
 -धनराज गिरी

यसप्रकार पूर्णकाफिया, शब्दांश काफिया, एकाक्षरी काफिया र मिश्रित काफिया गरी चार प्रकारकै काफियाहरू प्रयोग गरी गजल सृजना गरिएको पाइएको छ ।

रदिफ

रदिफ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ पछिपछि हिँड्ने, घोडा वा उँटको पछि बसेको व्यक्ति भन्ने हुन्छ भने साहित्यिक सन्दर्भमा काफियाका पछि आउने शब्द वा शब्दसमूह भन्ने हुन्छ (बराल, २०६८, पृ.३२६) । रदिफले गजललाई सङ्गीतमय तुल्याउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यसले गजललाई सुललित तथा स्मरणयोग्य तुल्याउनमा पनि मद्दत गर्दछ । यसले गजलको सौन्दर्य प्रसाधनमा, गायनमा श्रुतिमधुरता थप्नमा उल्लेख्य भूमिका खेल्ने भएकाले अधिकांश गजलकारहरूले यसलाई त्याग्न सक्दैनन् तापनि गजलमा यसको प्रयोगलाई अनिवार्य मानिदैन । रदिफ प्रयोग भएका गजललाई मुरद्दफ गजल र नभएकालाई गैरमुरद्दफ गजल भनिन्छ । शब्दप्रयोगका आधारमा रदिफलाई एकल र बहुल गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ (परिश्रमी, २०६४, पृ. ४८) । रदिफको भूमिकामा एउटामात्र शब्दप्रयोग भएको रदिफलाई एकल रदिफ वा स्वतन्त्र रदिफ र दुई वा दुईभन्दा धेरै शब्दहरू प्रयोग भएको रदिफलाई बहुल रदिफ भनिन्छ । दुवै प्रकृतिका रदिफ प्रयोग भएका गजलहरू हेरौं :

कोसेलीमा सेल थियो तातो थिएन
 पाकेको नै भए पनि रातो थिएन
 सिफारिस माग्नु भनी आएको
 पाएन ऊ हाकिमको नातो थिएन
 हाकिमको पेट पनि रैछ हाकिमै
 जति पिए पनि बोली लाटो थिएन
 चढाएछ, शिखरमा गर्दै प्रशंसा
 छानामाथि तर त्यहाँ बातो थिएन ।

-श्यामप्रसाद न्यौपाने (फेरि पनि अचम्मको बात, पृ.५१)

बहुल रदिफको प्रयोग भएको गजलको पनि एउटा नमुना हेरौं:



समस्या दूर भागछन् मिले दाजुभाइ

सबै यो विश्व हाँकछन् मिले दाजुभाइ

भयो धेरै कुरा काम थालौं छिट्टै

सबै ती भाग्य जागछन् मिले दाजुभाइ

उठोस यो राष्ट्र हाम्रो चुमी चन्द्रलोक

विदेशी वैरि थाक्छन् मिले दाजुभाइ

मिलोस् यो राजनीति खुलोस् रोजगारी

ठुलै ऐश्वर्य डाक्छन् मिले दाजुभाइ

बनी ती माडिवाभैँ सदा दूरदर्शी

विकासे मार्ग ताक्छन् मिले दाजुभाइ

-धनपति कोइराला (प्रेमगङ्गा, पृ. ३२)

गैरमुसद्दस (रदिफको प्रयोग नभएको) गजलको एउटा नमुना पनि हेरौं :

नआऊ नआऊ तिमी यो सहरमा

म पागल बनेकै छु नाच्दै बगरमा

म बागी म प्रेमी म एक्लो सधैँको

म जे हूँ खुशीले म आफ्नै ठहरमा

हवाभैँ कुरा तीन सुन्नू मजाले

भुलेको म मान्छे म जस्को रहरमा

कसैले मलाई लिएथे बहारमा

छु ठीकै म पागल कसैको नजरमा

गजलमै हराएँ नि मेरो जवानी

नखोज्नु म माभी नदीको लहरमा

-गोरखबहादुर खत्री (फूल मुस्कुराउँदा, पृ. ९)

यसरी एकपदीय तथा बहुपदीय रदिफको प्रयोग गरेर र रदिफ नै प्रयोग नगरी पनि सुन्दर गजल सृजना हुन सक्तछ ।

तखल्लुस

अरबी भाषाको पुलिङ्ग जनाउने तखल्लुस शब्दको अर्थ सायरले गजलमा लेख्ने उपनाम भन्ने हुन्छ । यसले प्रस्तुत गजलका गजलकार को हुन् भन्ने चिनाउँछ । तखल्लुसलाई प्रथम, द्वितीय तथा तृतीय पुरुषका रूपमा गरिएको हुन्छ भने गजलकारले आफैँसँग कुराकानी गरेजस्तै गरी पनि प्रयोग गर्ने गर्दछन् (बराल, २०६८, पृ. ४३)। प्रायः यसको प्रयोग मकतामा गरिएको हुन्छ । यदाकदा मकताभन्दा माथिको शेरमा र कसैकसैले गजलको पहिलो शेरमा पनि तखल्लुसको प्रयोग गरेको भेटिन्छ । कतिपय गजलका पूरै शेरमा तखल्लुसको उपयोग गरेको भेटिन्छ । पूरै शेरमा तखल्लुस प्रयोग हुँदा ती रदिफको



रूपमा उपयोग भएका हुन्छन् । 'घनश्याम' रदिकका रूपमा र 'परिश्रमी' चाहिँ तखल्लुसका रूपमा प्रस्तुत भएको एउटा गजल अवलोकन गरौँ:

भिसमिसे बिहानमा व्युँभन्छ घनश्याम
 साँभसम्म बाँभो जोत्छ, खन्छ, घनश्याम
 भित्रभित्र आशाको छ, बत्ती बालेको
 आशाकै प्रवाहमा बहन्छ, घनश्याम
 कैले पग्लिदिन्छ, पानीजस्तै भएर
 कैलेकाहीं दुङ्गो पनि बन्छ, घनश्याम
 सङ्घर्षका मैदानमा परेड खेल्छ, ऊ
 सङ्घर्षकै पहाड उक्लन्छ, घनश्याम
 दुःख नै हो जिन्दगीको साथी भन्दछ
 खुसी हुँदै दुःखका दिन गन्छ, घनश्याम
 आरामको विरोधी हो परिश्रमी छ
 कर्म नै हो धर्म यही भन्छ, घनश्याम

-डा. घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' (वैजयन्ती, पृ. २६)

समालोचक कृष्णहरि बरालका अनुसार तल उल्लिखित गजलका सबै शेरमा गजलकार बूँद रानाले उपनाम/नामको प्रयोग गरेका छन् । यसको पहिलो शेरका दुवै मिसरामा काफिया तथा रदिकको प्रयोग हुनाका साथै यसले समस्या पनि प्रस्तुत गरेकाले यसमा बूँद नाम प्रयोग गरिए पनि यो शेर मतला नै हो । त्यस्तै दोस्रो, तेस्रो र चौथो शेरचाहिँ मध्यभागअन्तर्गत पर्दछन् भने अन्तिम शेरमा पनि बूँद शब्द प्रयोग भएकाले र अन्तिममा पनि रहेकाले यो शेरलाई मकता भन्न सकिन्छ ।

निम्तो नपर्खी सोभै ढल्केर बूँद आयो
 हो यो पुरानै बानी पल्केर बूँद आयो
 के को वसन्त कस्तो वर्षा कुरेर वस्नु ?
 चर्को खडेरी सम्झी छल्केर बूँद आयो
 पानी खन्याई आगो मानुँ अचम्म के भो
 सकछौ निभाई हेर सल्केर बूँद आयो
 यी जौहरीले भन्लान् कस्तो जुहार हो यो
 शीतविन्दुमा झलल्लै झल्केर बूँद आयो
 जल्ले निचोरी फाल्ने कसरत तमाम थाले
 तिनकै निधारमाथि टल्केर बूँद आयो

-बूँद राना (पल्लव, पृ. १३)



यसप्रकार गजलमा तखल्लुसको प्रयोग अनिवार्य नभए पनि यसको प्रयोगले सायरको परिचय र व्यक्तित्वलाई झल्काउँछ, भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

गजल साहित्यिक एवम् गेय विधा पनि भएकाले यसमा पनि साहित्यका पद्यविधामा पाइने तत्त्वहरू रहने हुनाले शेर, कफिया, रदफ, तखल्लुस आदि संरचनाद्वारा कुनै रचनाले गजलको बाह्यरूप धारण गरे पनि त्यसले काव्यत्व प्राप्त गर्न भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब/प्रतीक र भाषातत्त्व (बराल, २०६८, पृ.४८) अनिवार्य रहेको हुँदा तल यी तत्त्वहरूको पनि अतिसङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरिएको छः

बहर

बहर बह्रवाट बनेको अरबीको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । यसको अर्थ छन्द हुन्छ । गजलमा यसलाई सर्वोच्च अनुशासनका रूपमा लिइन्छ र कुनै न कुनै बहरमा अनुबन्धित हुनु गजलको शास्त्रीय मान्यता रहेको छ । फारसी र संस्कृत समपरिवारका भाषा भएकाले कतिपय फारसीका बहरहरू संस्कृतका पिङ्गल छन्दसँग सामीप्य राख्छन् (परिश्रमी, २०६४, पृ. ६२)। गजलमा प्रायः वार्णिक, मात्रिक र आक्षरिक गरी तीन किसिमका छन्दहरू प्रयोग हुने गरेका छन् ।

यसप्रकार वार्णिक, मात्रिक र आक्षरिक ढाँचामा गजल सृजना गर्न सकिने भए पनि वार्णिक र मात्रिक छन्दमा गजल सृजना गर्ने शास्त्रीय मान्यता रहेको छ । फारसी र संस्कृत समान परिवारका भाषा भएकाले संस्कृतको छन्दसँग यसको निकटता रहेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

काव्यतत्त्व

समालोचक कृष्णहरि बरालका अनुसार गजलमा निम्नलिखित काव्यतत्त्वहरू रहने गर्दछन् :

भाव तथा विषयवस्तु

भाव गजलका निम्ति अपरिहार्य नै मानिन्छ । भावको मात्राले पनि गजलको स्तर निर्धारणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यसलाई संवेगको पर्यायका रूपमा लिइने गर्दछ । कतिपयले संवेगको सम्बन्ध अचेतनसँग मात्र हुने र भावको चाहिँ कहिलेकाहीँ चेतनसँग पनि हुने बताएका छन् । पूर्वीय साहित्यमा नौवटा स्थायीभाव र तेतीसवटा व्यभिचारीभावहरूको उल्लेख गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०५४, पृ. ८०)। रति, हाँसो, शोक, घृणा, क्रोध, उत्साह, शान्त, भय र विस्मय स्थायीभावहरू हुन् भने आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता, मोह, उन्माद, हर्ष, चपलता, चिन्ता, वितर्क, शङ्का आदि व्यभिचारीभावहरू हुन् । यिनै भावहरूका कारण गजल आत्मपरकतातिर उन्मुख हुने गर्दछ ।

गजलमा विषयवस्तुको अभिव्यक्ति भावपूर्ण ढङ्गमा गरिनु उचित हुन्छ । एउटै गजलमा एउटै विषयवस्तु र शेरैपिच्छे अलग अलग विषयवस्तु प्रयोग हुन सक्तछ । एउटै विषयवस्तु भए पनि प्रत्येक शेरहरू आर्थी दृष्टिले स्वतन्त्र र अनुभूतिको अभिव्यक्तिका दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ । प्रारम्भकालीन समयमा



गजल शृङ्गारिक विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेको भए पनि सुफीहरूले प्रयोग गर्न थालेपछि यसमा ईश्वरभक्ति पनि थपिएको देखिन्छ । अरबीबाट फारसी हुँदै विश्वभरि फैलने क्रममा यसले अन्य धेरै विषय ग्रहण गरेको देखिन्छ । नेपालका सन्दर्भमा सुरुमा शृङ्गार, फाट्टफुट्ट भक्ति, देशभक्ति र केही मात्रामा सामाजिक विषय प्रयोग भए पनि वर्तमानमा यसमा अभै व्यापकता आई समकालीन विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नमा पनि अब्बल देखिएको छ (बराल, २०६८, पृ. ३२८) । कविताले भैं गजलले पनि अहिले सबै खाले विषयवस्तु ग्रहण गर्दै एउटा सशक्त विधाको स्थान प्राप्त गरेको छ । भाव र विषयवस्तुको एउटा उदाहरण पनि हेरौं :

नखोलेरै राखिएको एउटा बन्द खाम थियो

भिन्न के के थियो कुन्नि बाहिर मेरै नाम थियो ।

कताबाट उजाडियो मनको सानो फुलबारी

भर्खरै त फूलहरूको यहाँ फुल्ने याम थियो ।

आज किन यहाँ केही केही पनि देखिएन

हिजै मात्र सपना खोज्ने आँखाहरूको लाम थियो ।

सधैं सधैं बग्ने खोली एकैछिन रोकिदेऊ

तिम्रो वेगसँग मलाई अलिकति काम थियो ॥

मनमा दियो विश्वासको नबलेको जिन्दगीमा

धेरै धेरै अन्धकार थोरै मात्र घाम थियो ॥

- ललिजन रावल (दिनेश खबर), २०७५, असार २३ ।

यसप्रकार बन्द खाम, मनको सानो फुलबारी, भर्खरै फुल्ने याम, सपना खोज्ने आँखा, सधैं बग्ने खोली, वेग, विश्वासको दियो, धेरै अन्धकार, घाम आदिको प्रसङ्ग जस्ता भाव मुखरित भएकाले यसमा विभिन्न विषय र भाव प्रस्तुत छ ।

कल्पना

कल्पना तत्त्वको अभावमा रचना वस्तुगत बन्दछ । कल्पनाकै कारण रचना कौतूहलपूर्ण तथा रसमय बन्दछ । यसले गजलको आयाम बढाउनमा तथा विषयवस्तुमा पनि नवीनता सृजना गर्नमा भूमिका खेल्दछ (बराल, २०६८, पृ. ६९)। यसले रहस्यात्मक विषयलाई पनि सहजै इन्द्रिय ग्राह्य तुल्याउनमा सघाउँछ । बिम्ब निर्माणमा पनि यसले उत्तिकै मात्रामा सघाउँछ । गजलमा उक्तिचातुर्य सृजना गर्न



एवम् त्यसमा प्राणसञ्चार गर्नमा पनि यसको उत्तिकै योगदान रहने गर्दछ । कल्पनाको सुन्दर समन्वय भएको एउटा उदाहरण पनि हेरौं :

ठुलो रोग नलागोस्, नत्र लागेकै दिन बेचुपछै

सरकार गरिबले भएको जग्गा जमिन बेचुपछै ।

कहाँ विजुली निकाल्ने भन्नुभएको ? चुप लाग्नोस्

अझै दुईचार वर्ष कमिसनमा लालटिन बेचुपछै

जिन्दगी चलाउन कति गाह्रो छ ? तिमीले सोध्यौ

मान कि, आँखा नहुनेहरूलाई दूरबिन बेचुपछै

हातमा मुटु लिएर हिँड्दो रहेछ हजुरको सहर सोच्यै

छु अब चोकमा बसेर पोलिथिन बेचुपछै ।

-प्रदीप रोदन (मफलर गजल सङ्ग्रह, २०७९)

यसर्थ अन्य विधामा भैं गजलमा पनि यसको उच्च स्थान रहेको छ ।

सङ्गीत

गजल गेयगुणयुक्त विधा भएकाले यसमा सङ्गीतको प्रयोग अनिवार्य हुन्छ । गजलमा काफिया, रदफहरूले शब्दसङ्गीत सृजना गर्दछन् । गजल अनिवार्य रूपमा बहरमा लेखिनुपर्छ भन्ने मान्यतामा सङ्गीतको अपरिहार्यता भल्कन्छ । गजलमा प्रायः अरबी र फारसी बहरहरूको प्रयोग गर्ने गरिए पनि अहिले जुन भाषामा गजल लेखिएको छ, त्यही भाषामा भएका छन्द तथा लयको उपयोग गरेर पनि गजल लेखिएका छन् । वार्षिक, मात्रिक र आक्षरिक छन्दहरूमा पनि गजल लेख्ने प्रचलन देखिनुले यस तथ्यको पुष्टि हुन्छ । गायकले गजलको मतलालाई स्थायी र अन्य शेरलाई अन्तराका रूपमा प्रयोग गर्ने गर्दछन् (बराल, २०६८, पृ. ७३)। गजलमा हार्मोनियम तबला, सितार र सारङ्गी जस्ता वाद्यवादनको प्रयोग हुने गरेको भए पनि वर्तमानमा पप ढाँचामा पश्चिमी सङ्गीत प्रयोग गरेर पनि पपगजल गाएको पाइन्छ । एउटा उदाहरण पनि हेरौं:

कहाँ थियौ तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले जवानी यो लुटेपछि आयौ

ओइलिएका रहरहरू पलाउँछन् कि फेरि

सम्भनाको असिनाले चुटेपछि आयौ ।



तिमी र म सँग सँगै गर्नुहुन्थ्यो यात्रा

जिन्दगीलाई बोक्ने गाडी छुटेपछि आयौ ।

-शीतल कादम्बिनी, (सङ्गीत : शिव परियार, स्वर : शिव परियार र अन्जु पन्त) ।

बिम्ब तथा प्रतीक

गजलमा दृश्य, श्रव्य, स्वर, गन्ध आदि सम्बन्धी बिम्ब प्रयोग गरिन्छ । यस्तै परम्परित, व्यक्तिगत, विश्वव्यापी, स्थानीय मिथकीय तथा ऐतिहासिक प्रतीकहरू पनि प्रयोग गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५४, पृ. ८१) । आरम्भकालीन समयका नेपाली गजलमा केही मात्रामा अरबी फारसी प्रतीकहरूको प्रयोग गरिए पनि वर्तमानकालीन गजलहरूमा प्रशस्त मात्रामा संस्कृत तथा व्यक्तिगत स्रोतका प्रतीकहरूको प्रयोग हुन थालेको छ । एउटा उदाहरण हेरौं :

एउटै जात एउटै रङ्ग यत्ति मात्र थाहा छ मलाई

या त जिउँदै गाड मलाई या त जलाऊ कोरी सलाई

अझै कति नवराजले मर्नुपर्छ रुकुममा

कति रगत पिउँछस् दैव प्रेमीमाथि छुरा चलाई

गल्ली भन्नु यत्ति थियो, केवल उसले माया गर्‍यो

चोट सट्टो, खोट सट्टो, समाजको सट्टो जलाई

आखिरी चाहिने त दाउराको चिता न हो

कात्रो भित्र खल्ली हुन्न, सक्दैनौ हो लान छलाई

यो पूजाले भन्छ आज जातपात अन्त्य गरौं

स्वार्थ भन्दा माथि उठी सोचौं अब सबको भलाई ॥

-गोवर्द्धन पूजा, (धर्तीको धूलो गजल सङ्ग्रह, २०५४)

भाषा

अन्य विधाहरूमा भैं गजलमा पनि भाषाको विशिष्ट स्थान रहेको छ । छन्द मिलाउने क्रममा, सर्वोपयुक्त काफिया छनोटका क्रममा तथा रदफको उपयुक्त चयनका क्रममा पनि भाषाले गहन भूमिका खेल्दछ । छन्द, काफिया र रदफको चयनदेखि व्याकरणिक विचलन भएमा काव्यानन्द प्राप्तिमा गम्भीर असर पुग्दछ । गजलका शेरहरू सूक्तिमय हुनु तथा यी मानवीय जीवनसँग अत्यन्त निकट हुनु



उपयुक्त मानिन्छ (बराल, २०६८, पृ. ३३०)। सरल तथा स्वाभाविक पद पदावलीका गजलमा थोरै शब्दबाट धेरै भाव व्यक्त गर्नुपर्ने हुँदा यसमा सूत्रात्मक भाषा अपेक्षित हुन्छ। एउटा उदाहरण हेरौं :

एउटा प्रक्रिया बन्ने तयारीमा

फलाम हँसिया बन्ने तयारीमा

मजदुरको आडमा टल्किएको

पसिना रुपियाँ बन्ने तयारीमा

ऋतुराजको के चुमेथ्यो बोट वृक्ष

जङ्गल हरिया बन्ने तयारीमा

दमनको दैलो तोडफोड गर्दै

निमुखा बलिया बन्ने तयारीमा

उठेर ओ रूपक हेर त भ्यालबाट

बाहिर दुनियाँ बन्ने तयारीमा

-रूपक बनवासी (हल्का मद्यपान, गजल सङ्ग्रह, २०६३)

यसप्रकार उत्कृष्ट गजल सृजना गर्नका निम्ति संरचनासँगै काव्यिक तत्त्वको उपयोग गर्नु अपरिहार्य हुन्छ, भन्ने तथ्य प्राप्त हुन्छ।

निष्कर्ष

गजल एक प्राचीन, लोकप्रिय र गेयात्मक साहित्यिक विधा हो । यसले नेपाली साहित्य र सङ्गीतको क्षेत्रमा विशेष महत्त्व राखेको छ । नेपाली लगायत अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दी, अङ्ग्रेजी जस्ता धेरै भाषाहरूमा यसले आफ्नो स्थान बनाएको छ । सुरुवातमा प्रेमका विषयहरूमा केन्द्रित भएता पनि, वर्तमान समयमा गजलले जीवनका प्रायः सबै विषय र सन्दर्भहरूलाई समेटेर गहिरो स्पर्श गर्दै तिनीहरूका महत्त्वलाई उजागर गर्ने काम गरेको छ । गजलमा छन्द, लय, मतला, शेर, काफिया, रदफ, तखल्लुसजस्ता संरचनात्मक तत्त्वहरू र भाव, विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब/प्रतीक र भाषा जस्ता काव्यिक तत्त्वहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको तथ्य स्पष्ट भएको छ । गजलको रचना गर्दा यी तत्त्वहरूको सन्तुलित संयोजन आवश्यक रहेको देखिएको छ । नेपाली साहित्यमा गजल मध्यकालदेखि नै प्रचलित रहेको र वर्तमान समयसम्म पनि यसको लोकप्रियता निरन्तर रहेको छ । गजलले जीवनका विविध पक्षहरूलाई समेटेर गहन अनुभूतिहरू व्यक्त गर्न सक्ने क्षमता राख्दछ । गजलको सैद्धान्तिक ज्ञान र प्रयोग दुवैको महत्त्व रहेको तथ्य स्पष्ट भएको छ । नयाँ गजल सिक्न चाहने प्रतिभाहरूमा, अध्येता विद्यार्थी तथा अनुसन्धाताका लागि पनि प्रस्तुत लेख उपयोगी रहेको छ ।



सन्दर्भसामग्री सूची

- आमोदी, केशवराज (२०६८). गजलमा काफियाको प्रयोग : सङ्क्षिप्त विश्लेषण. पल्लव. पूर्णाङ्क १६. वर्ष ७. पृ. ४५-४७ ।
- कोइराला, धनपति (२०७२). प्रेमगङ्गा. शब्दार्थ प्रकाशन ।
- खत्री, गोरखबहादुर (२०६२). फूल मुस्कुराउँदा. नववलपरासी साहित्य परिषद् ।
- ढुङ्गेल, वासुदेव (२०८०). छन्द मञ्जरी. भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- नेपाल, देवी (२०७५). छन्दपराग. ऐरावती प्रकाशन ।
- न्यौपाने, श्यामप्रसाद (२०६३). फेरि पनि अचम्मको बात. त्रिवेणी साहित्य परिषद् ।
- न्यौपाने परिश्रमी, घनश्याम (२०६४). गजल सौन्दर्य मीमांसा. सनशाइन आवासीय उच्च माध्यमिक विद्यालय ।
- पूजा, गोवर्द्धन (२०५४). धर्तीको धूलो गजल सङ्ग्रह. आकाश परिवार ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६८). गजल सिद्धान्त र परम्परा (दो. सं.). साभा प्रकाशन ।
- भण्डारी, ठाकुर शर्मा (प्र.सम्पा., २०७१) वैजयन्ती. पूर्णाङ्क ३४. वर्ष ७. अङ्क ४ ।
- रावल, ललिजन (सम्पा. २०६५) प्रतिनिधि नेपाली गजलहरू-५. विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
- रोदन, प्रदीप (२०७९). मफलर गजल सङ्ग्रह. फाइन प्रिन्ट ।
- लामिछाने, ऋषिप्रसाद (प्र.सम्पा. २०७१) पल्लव. पूर्णाङ्क १९, वर्ष १० ।
- वनवासी, रूपक (२०६३). हल्का मद्यपान गजल सङ्ग्रह. वसुन्धरामान प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५४). पूर्वीय एवम् पाश्चात्य समालोचना : मान्यता बाल र प्रणाली (दो.सं.). साभा प्रकाशन ।
- साइँलो, गोर्खे (२०६९). गजल दर्शन. पल्लव साहित्य प्रतिष्ठान ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०७१). 'गजलको सिद्धान्त शास्त्रीय परिचय'. वैजयन्ती. वर्ष ७. अङ्क ४. (कात्तिक-मंसिर) पृ. ९१-१०२ ।