Prithvi Journal of Research and Innovation
[A Peer-Reviewed, Open Access Multidisciplinary Bilingual Journal; Indexed in NepJOL]
ISSN 2705-4888 [Print]; ISSN 2705-4896 [Online]
Special Issue "Research & Practice", 15 June 2021, pp. 83-93
eJournal Site: http://ejournals.pncampus.edu.np/ejournals/pjri/

--- *THEORETICAL/CRITICAL ESSAY ARTICLE*

पाठकको दृष्टिकोणमा पगेनीको *प्रणयवेदका ऋचाहरू*: पाठकीय प्रवृत्तिको अध्ययन

[Pageni's *Hymns of Pranaya Veda* from the Reader's Perspective: A Study of Affective Stylistics]

बोधराज ढकाल, उपप्राध्यापक
[Bodha Raj Dhakal, Lecturer]
नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा
[Department of Nepali, Prithvi Narayan Campus, Pokhara]

Article History:
Submitted 08 May 2021
Reviewed 20 May 2021
Accepted 01 June 2021

Corresponding Author:
Bodha Raj Dhakal
Email: bodharajdhakal026@gmail.com

Article DOI:
https://doi.org/10.3126/pjri.v3i1.37437

Copyright Information:
Copyright 2021 © Author/s and Centre for Research and Innovation.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Publisher:
Centre for Research and Innovation
Prithvi Narayan Campus
Tribhuvan University
Pokhara, Nepal
[Accredited by UGC, Nepal]

Tel.: +977-61-576837
Email: research@pncampus.edu.np
URL: www.pncampus.edu.np

सार [ABSTRACT]

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा प्रकट पगेनी 'शिव' को प्रणयवेदका ऋचाहरू गजलसङ्ग्रहमा प्रस्तुत पाठकीय प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ । गजलका प्रवृत्तिहरूलाई पाठकीय सिद्धान्तमा ढालेर गरिने विश्लेषणलाई पाठकीय प्रवृत्ति भनिन्छ । यहाँ लेखकीय अभिमत वा लेखकसँग कुनै सरोकार नराखी निर्वैयक्तिक रूपमा पाठकीय प्रवृत्तिका आधारमा कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । प्रणयवेदका ऋचाहरू गजलसङ्ग्रहलाई प्राथमिक स्रोत सामग्री र गजल सिद्धान्तसँग सम्बन्धित ग्रन्थहरू, समालोचनात्मक कृतिहरू, समीक्षात्मक लेखहरू तथा शोध सामग्रीहरूलाई द्वितीय स्रोतका सामग्रीको रूपमा लिइएको छ । यस लेखमा गजलीय सिद्धान्तका मान्यताहरूलाई आधार मान्दै पाठपरक विधिमार्फत विश्लेषण गरिएको छ । पाठकीय परिवृत्तका आधारमा विश्लेषण गर्दा प्रतिनिधिमूलक रूपमा गजलहरूका उदाहरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ । पाठकीय प्रवृत्तिका संरचनागत, विषयगत, अर्थगत र शैलीगत आधारहरूमध्ये संरचनागत र विषयवस्तुगतका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । संरचनागत प्रवृत्तिका आक्षरिक, शेर, काफिया, रदिफ र तखल्लुसहरूको प्रयोग गजलहरूमा भए पनि अक्षरगत र शेरगत प्रयोगमा एकरूपता भएको देखिँदैन । तखल्लुसको प्रयोग पनि गजलीय सिद्धान्तको मूल मर्मअनुरूप नगरी केवल प्रयोगका लागि मात्र प्रयोग गरेको देखिन्छ । गजलहरूको विषयवस्तुगत पक्षलाई नियाल्दा प्रायः सबै गजलहरूको विषय प्रणयपरक वा श्रृङ्गारिक (संयोग) रहे पनि एउटा गजलको विषय श्रृङ्गारिक कम तर नेपाली संस्कृति पक्ष सबल रहेको देखिन्छ । यसै गरी केही गजलहरू शब्दगत र भावगत रूपमा अति अश्लील रहेका छन् तापनि विषयवस्तुको कोणबाट यिनका गजलहरू मुसलसल शैलीमा प्रस्तुत भएका छन् ।

[This article analyzes the reading tendency presented in Hymns of Pranaya Veda, a collection of ghazals, authored by Prakat Pageni 'Shiva'. An analysis of the trends in ghazal based on the reader response theory is called reading tendency. Here, the work is

analyzed based on the impersonal reading without any relation to the author's opinion. Examples of ghazals are presented representatively when analyzing the work. The ghazal collection itself is considered as the primary source material and the secondary sources include the texts related to ghazal theory, critical works, critical articles and research materials. In this article, the analysis is based on the basic tenets of ghazal and reader response theory. The analysis is based on the structural and thematic angles out of the structural, thematic, semantic and stylistic bases of the reader's responses. Although there is abundant use of the components of ghazals like structured uses of the alphabets, sher, kafia, radif and takhallus, there does not seem uniformity in the use of sher and the alphabets. The use of takhallus also seems to have been used without following the basic tenets of the ghazal theory. Looking at the thematic aspect of ghazals, the subject matter of almost all ghazals is romantic or erotic (coincidentally) but the content of one ghazal seems to be less erotic but more Nepali cultural. Similarly, some ghazals in the collection are very vulgar both verbally and emotionally. However, from the point of view of subject matter, the ghazals have been presented in Musalsal.]

मुख्य शब्दहरू : काफिया, तखल्लुस, पाठकीय, मकता, मतला, रदिफ, शेर
[KEYWORDS: Kafia, takhallus, pathakiya, makta, matla, radif, sher]

विषयप्रवेश

प्रणयवेदका ऋचाहरू गजलसङ्ग्रह गजलकार प्रकट पगेनी 'शिव' को वि.सं. २०६४ सालमा प्रकाशित कृति हो । यसपूर्व उनका *यो मन कतै अल्भेको छ* (२०५६) र *जूनको चिठी जूनालाई* (२०६०) गरी दुई कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । तिसको दशकमा साहित्य लेखनमा उदाएका उनी सुरुमा कविता अनि गीत र मुक्तक हुँदै गजल लेखनमा आइपुगेका देखिन्छन् । अरबी भाषामा जन्मिएर फारसी र उर्दू भाषालगायत हिन्दी, नेपाली भाषामा समेत लोकप्रिय काव्य विधाको एउटा रूप गजल हो (उदासी, २०५९, पृ. ३) । गजललाई प्रेमसम्बन्धी कुराकानी वा प्रेमाभिव्यक्ति वा प्रेमी तथा प्रेमिकाको वार्तालाप भनेर श्रृङ्गारिक अनुभूतिको भाषिक अभिव्यञ्जना भनिए पनि यसलाई प्रेमविनोद, सामाजिकता, राजनीतिक एवम् विविध विषयहरुलाई अभिव्यक्त गर्ने कवितात्मक विशेष मान्न सकिन्छ । अभिव्यक्तिगत सुकोमलता, सुललित, विषयगत विविधता, बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको कुशल प्रयोग गरिएको भावगत रसमयता एवम् विशिष्टता भएको सम्प्रेष्यमूलक काव्यको एक रूप नै गजल हो । गजललाई अध्ययन र विश्लेषण गर्ने एउटा पद्धति पाठकीय प्रवृत्ति पनि हो । पाठकीय प्रवृत्तिमा विश्लेषणका आधार संरचना, विषयवस्तु, अर्थ र शैलीहरू पर्दछन् । यसमा पाठकीय सचेतताको कोणबाट विश्लेषण गरिने भएको हुनाले लेखकीय अभिमतलाई यसले वास्ता गर्दैन (प्रणत, २०६७, पृ. १०) । यसमा पाठकले जे देख्दछ र बुझ्दछ त्यो नै विश्लेषणको मूल पक्ष बन्दछ । पाठकीय परिवृत्तका आधारमा विश्लेषण गरिने भएको हुनाले यसमा प्रशस्त दृष्टान्तहरू अपेक्षित रहन्छन् । यो प्रवृत्ति भनेको पाठकीय विशिष्टताको द्योतक नै हो । पाठकीय प्रवृत्तिमा मूलत संरचना, विषयवस्तु, अर्थ र शैलीजस्ता विश्लेषणका आधार पर्ने भए पनि यस अनुसन्धानात्मक लेखमा *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहलाई पाठकीय कोणबाट संरचनागत र विषयवस्तुगत पक्षको मात्र अध्ययन गरिएको छ । संरचनागत प्रवृत्तिमा गजलको संरचना पर्दछ, जसलाई यस अध्ययनको सैद्धान्तिक खण्डमा वर्णन गरिएको छ । विषयवस्तुगत प्रवृत्ति भन्नाले गजलले अँगालेको विषयवस्तुलाई बुझिन्छ । गजल संरचनागत र विषयवस्तुगत रूपमा केकस्तो रहेको छ ? त्यसको अध्ययन पाठकीय प्रवृत्तिका सेरोफेरोमा गरिएको छ ।

समस्याकथन

प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख पाठकीय प्रवृत्तिको कोणबाट कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने विविध आधारहरूमध्ये संरचनागत र विषयवस्तुगत प्रवृत्तिका आधारमा प्रकट पगेनी 'शिव' को *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रह कस्तो देखिन्छ ? भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

अध्ययनको उद्देश्य

पाठकीय प्रवृत्तिका संरचनागत र विषयवस्तुगत पक्षका आधारमा *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण गरी प्राज्ञिक समाधान गर्ने यस अनुसन्धानात्मक लेखको उद्देश्य रहेको छ ।

पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रकट पगेनी 'शिव' को *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रह समकालीन गजलहरूमध्ये बढी रुचाइएको र चर्चामा रहेको कृति हो । गजलकार यसैको गजल वाचनका लागि देशका विभिन्न भागमा गएको र काठमाडौंको गुरुकुलमा आयोजित कार्यक्रमले 'प्रणय कवि' भनेरै चिनाएको (भादगाउँले, २०६४, पृ. ८) प्रसङ्गले उनको कृति चर्चित रहेको र रुचाइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस गजलसञ्चयनका बारेमा गरिएका केही समालोचनात्मक अध्ययन, विश्लेषण र समीक्षणहरूलाई पूर्वकार्य र समीक्षाको रूपमा यहाँ उल्लेख गरिएको छ । *गजल उत्सव-२* (२०६५) पत्रिकामा गणेश शर्माले "पोखरेली गजलको उद्भव र विकास परम्परा" शीर्षकको लेखमा पोखरेली गजल लेखनको सुरुवात लेखनाथ पौड्यालबाट भएको भन्दै विकासका चरणहरू र तिनका उपचरणहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । यस लेखमा गजलका सैद्धान्तिक पक्षको सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै पोखरामा हालसम्म प्रकाशित १३ वटा गजलसङ्ग्रह र गजलकारहरूको नामावली तथा अन्य फुटकर गजलकारहरूको नाम उल्लेख गरिएको छ। यसरी गरिएको अध्ययन र विश्लेषणले प्रस्तुत अध्ययनका लागि सापेक्ष आधार दिने देखिन्छ । *गजल उत्सव-२* (२०६५) पत्रिकामा जनार्दन दाहालले "गजलतत्त्वका आधारमा *प्रणयवेदका ऋचाहरू*" शीर्षकको लेखमा प्रकट पंगेनी 'शिव' को गजलसङ्ग्रह *प्रणयवेदका ऋचाहरू*का बारेमा विश्लेषण गर्दै प्रस्तुत गजलसङ्ग्रहमा सबै गजलहरू मुसलसल रहेका र काफियाको बाहुल्यता रहेको उल्लेख गरेका छन् । कतिपय गजलहरूमा तखल्लुसको प्रयोग भएर पनि द्विअर्थ दिन नसकेको, बहरमा गजलहरू बलिया रहेका, बिम्ब प्रतीकहरूको सशक्त प्रयोग भएको र विषय विविध नभई शृङ्गारिकतामा नै केन्द्रित रहेको कुरा सामान्य तवरले उल्लेख गरेका छन् । यस प्रकारको विश्लेषणीय स्वरूपले यसको अध्ययन र विश्लेष्णका लागि सहयोग पुग्ने देखिन्छ । *गजल उत्सव-३* (२०६७) मा शिव रेग्मी 'प्रणत' ले "समकालीन नेपाली गजल : इतिहास र प्रवृत्ति" शीर्षकको लेखमा नेपाली गजलको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गर्दै समकालीन नेपाली गजलको पाठकीय प्रवृत्तिलाई केलाउने कार्य गरेका छन् । लेखमा संरचना, विषय, अर्थ र शैलीगत प्रवृत्तिमार्फत गजलहरूको मूल्याङ्कन प्रतिनिधिमूलक रूपमा गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा गजलको विश्लेषणका लागि अँगालिएका पद्धतिले यस अध्ययनका लागि विश्लेषणीय कार्य गर्न सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ । सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित साहित्यिक अन्तरक्रिया कार्यक्रममा प्रस्तुत *नेपाली गजलको तथ्यपरक सिंहवालोकन र पोखरेली गजलका मूलभूत प्रवृत्तिहरू सामान्य चर्चा* शीर्षकको (कार्यपत्र-२०६८)मा ईश्वरमणि अधिकारीले गजलको सैद्धान्तिक पक्ष तथा पोखरामा प्रकाशित २१ वटा गजलसङ्ग्रहहरूले अँगालेका मूलभूत प्रवृत्तिहरूको सामान्य चर्चा गरेका छन् । साथै प्रकट पगेनी 'शिव' को *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहमा प्रस्तुत प्रणयपरक शृङ्गारिकताको छोटो परिचय दृष्टान्तसहित दिइएको हुनाले यो विश्लेषण यस अध्ययनका लागि सापेक्षित पूर्वकार्य मान्न सकिन्छ । *नेपाली गजलको विकासमा पोखरेली गजलकारहरूको योगदान* शीर्षकको लघु-अनुसन्धान-पत्र (२०६९) मा बोधराज ढकालले गजलको सैद्धान्तिक पक्ष, नेपाली गजल परम्परा र पोखरेली गजल लेखनको विकासक्रमका साथै वि.सं. २०६८ साल भदौसम्म प्रकाशित पोखरेली गजलकारहरूका २७ वटा गजलसङ्ग्रहहरूको प्रतिनिधिमूलक शेरहरूलाई दृष्टान्त दिएर संरचनागत र विषयगत पक्षको विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानले यस अध्ययनका लागि विश्लेषणीय प्रयोजनमा उपयोगी हुने देखिएकाले यसलाई पूर्वकार्य सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

अध्ययन विधि र प्रक्रिया

*प्रणयवेदका ऋचाहरू*को पाठकीय प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ । यस अध्ययनका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालय विधिमार्फत गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका सामग्रीको रूपमा *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहलाई लिइएको छ भने द्वितीय स्रोतका सामग्रीको रूपमा गजलसिद्धान्त तथा पाठकीय प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित पुस्तकहरू र लेखहरू रहेका छन् । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा सङ्कलित सामग्रीका आधारमा गजलहरूको पाठकीय प्रवृत्तिका संरचना र विषयवस्तु पक्षलाई दृष्टान्तसहित अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्ययनको सीमा

प्रस्तुत अध्ययन प्रकट पगेनी 'शिव'को *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहमा प्रस्तुत पाठकीय प्रवृत्तिका मूलभूत आधारहरू संरचनागत र विषयवस्तुगत प्रवृत्तिको विश्लेषणमा आधारित छ । यहाँ पाठकीय प्रवृत्तिका उल्लेखित आधारहरू बाहेकका अन्य आधारहरू एवम् प्रकट पगेनी 'शिव'का *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रह बाहेकका अन्य कविता तथा गीत आदि कृतिहरू प्रस्तुत अध्ययनका सीमा रहेका छन् ।

सैद्धानितक पक्ष

गजल अरबी भाषामा जन्मिएर फारसी र उर्दूमा विकसित, लोकप्रिय र चर्चित बनेको काव्य विधाको एउटा रूप हो । हिन्दी र नेपालीजस्ता भाषा साहित्यमा पछि गएर लोकप्रिय बनेको देखिन्छ । बुद्धिभन्दा बढी हृदय पोखिएको, शब्दको मितव्ययिता, गेयता, भावको तीव्रता, शैलीको चमत्कारपूर्णता, सूक्तिमयता र आकृति सौन्दर्य तथा गौरवपूर्ण अर्थको सहज व्यापकताले युक्त कुनै न कुनै एउटा बहरमा आद्यन्त आबद्ध, शुद्ध र सन्तुलित काफिया र रदिफ आदिले सुसज्जित, वजन भङ्ग नभएका र स्वतन्त्र अस्तित्व भएका प्रभावकारी शेरहरूको समष्टि रूप गजल हो (न्यौपाने, २०६४, पृ. १३) । आफैमा पूर्ण सेरहरू तथा काफिया, रदिफ, तखल्लुस, छन्द आदिको प्रयोग भएको साहित्यिक विधा गजल हो । भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, बिम्ब र प्रतीक, सङ्गीत अनि भाषाशैलीको प्रयोग भएको काव्य रूप गजल हो (बराल, २०६४, पृ. १) । प्रेम र श्रृङ्गारमा मात्र कुण्ठित नभएर सृष्टिको समग्रतालाई आफूभित्र समाहित गर्दै जीवनका दुःख, दर्द र समाजको वास्तविक यथार्थ प्रतिबिम्बनको ऐना बनेर उपस्थित हुन सक्ने सामर्थ्य आजको गजलमा रहेको छ (न्यौपाने, २०६४, पृ. ८) । व्यक्ति मनका आकाङ्क्षा उद्वेग, दुःख, दर्द, संवेदना, पीडा आदिको अभिव्यक्ति नै गजल हो । गजलको रचना गजल शब्दबाट प्रकट हुने केवल प्रेमसम्बन्धी विषयहरूको अभिव्यक्तिका लागि भएको तर पछि त्यो रूप सुरक्षित रहन नसकेको धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ (क्षेत्री, २०५०, पृ. १३०) । प्रेम विनोदको माध्यम पनि गजल हो । माया र प्रीतिको रति रागात्मक विषय अङ्कन हुने भएकाले यसलाई प्रेमपूर्ण अनुभूतिको चित्रण गर्ने कविता विधा पनि मान्न सकिन्छ (गौतम, २०५१, पृ. १२) । परम्परागत रूपमा गजललाई प्रेमाभिव्यक्तिको मूल आधार मानिए पनि उक्तिवैचित्र्य भाव बोक्ने गजलमा अभिव्यक्तिमा सुकोमलता एवम् सुमधुरता पाइन्छ । अभिव्यक्तिमा सुललितता तथा विषयगत व्यापकता र विविधतालाई अँगालेको गजलमा बिम्ब र प्रतीकको कुशल सुसंयोजन हुन्छ । अलङ्कारको सुन्दर आयोजन एवम् भावगत रसमयता, अभिव्यक्तिगत नरमता, विशिष्ट भावाभिव्यक्ति, गेयात्मकता, सम्प्रेष्यता, आकारमा लघु वा संक्षिप्तता र अभिव्यक्तिमा वैचित्र्यता एवम् सरसताको बेजोड प्रस्तुति गजलको पहिचान हो । गजलका घटकहरूमा मूलतः भाव, शैली, संरचना (पङ्क्तिपुञ्ज) र व्यवस्था पर्दछन् । प्रारम्भमा प्रणयमा आधारित भए पनि अहिले भाव व्यापक रूपमा गजलमा अभिव्यक्त हुन पुगेको देखिन्छ । गजलको शैली स्वतस्फूर्त, अकृत्रिम, सङ्क्षिप्त, सरल, नवीन, कौतुहलपूर्ण, स्वाभाविक, गेयात्मकता, सम्प्रेष्यपूर्ण, सरल, सहज एवम् मौलिक हुनुपर्दछ ।

यस अध्ययनमा *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलसङ्ग्रहलाई पाठकीय सिद्धान्तमा ढालेर विश्लेषण गरिएको छ । लेखकीय अभिमतलाई सरोकार नराखी पाठकीय अभिमतका आधारमा गजलहरूको विश्लेषण गरिएको छ । पाठकीय प्रवृत्तिका आधारमा अध्ययन गर्दा गजलहरूको संरचनागत र विषयवस्तुगत पक्षलाई मात्र हेरिएको छ । गजल संरचनागत स्वरूपले गर्दा पृथक् रूपमा चिनिएको हो । आफ्नै मौलिक संरचना भएको गजलमा विभिन्न पङ्क्तिपुञ्जहरू रहेका हुन्छन् । गजलका संरचक तत्त्वहरूलाई यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

शेर : शेर एउटा लय वा छन्दमा बाँधिएका दुई सममात्रिक मिसरा वा पङ्क्तिको योगबाट निर्माण हुन्छ र यसमा निश्चित प्रकारको अनुप्रासको व्यवस्था हुन्छ । प्रत्येक शेरहरू अर्थका दृष्टिले आफैमा पूर्ण एवम् स्वतन्त्र हुन्छन् । प्रत्येक शेरमा एक नयाँ विषय हुन्छ तर विभिन्न शेरहरूका बिचमा पूर्वापर सम्बन्ध भने रहनु पर्दछ । हरेक शेरको पहिलो पङ्क्ति (मिसरा-ए-उला) ले विषय उठान र दोस्रो पङ्क्ति (मिसरा-ए-सानी) ले त्यसको निरूपण गर्दछ । एउटा गजलमा कम्तीमा पनि पाँच शेर हुनु पर्दछ ।

मिसरा : गजलमा प्रयोग हरेक पङ्क्तिहरूलाई मिसरा भनिन्छ (नेपाल, २०६४, पृ. ५०) । यो आफैमा सुगठित भए पनि आफैमा पूर्ण भने हुँदैन । हरेक शेरको पहिलो मिसरालाई मिसरा-ए-उला र दोस्रो मिसरालाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ । गजलको पहिलो शेरमा अनुप्रासयुक्त वा काफियायुक्त मिसरा रहेका हुन्छन् । हरेक शेरको पूर्णता दुई मिसराको मेलबाट मात्र सम्भव हुन्छ । त्यसमा पहिलो मिसराले उठाएको विषयलाई दोस्रो मिसराले मार्मिकतापूर्वक निरूपण गर्दछ (ब्राजाकी, २०५०, पृ. ५५) । त्यसैले अर्थका दृष्टिले मिसराहरू महत्त्वपूर्ण रहेका हुन्छन् ।

मतला : गजलको पहिलो शेरलाई नै मतला भनिन्छ । गजलमा एउटै मतलाको प्रयोग गरिन्छ । मतलाका दुवै मिसरा अनुप्रासयुक्त नहुन पनि सक्छन् तर गजल विधा गेयात्मक विधा भएको हुँदा अनुप्रासयुक्त हुनु उपयुक्त देखिन्छ । मतलाका दुवै मिसरामा उपयुक्त काफिया र एउटै रदिफको प्रयोग गरिन्छ । मतलामा प्रयोग भएको काफियाअनुसार नै अन्य शेरहरूका मिसरामा काफिया निर्माण गरिन्छ ।

मकता : गजलको अन्तिम शेरलाई मकता भनिन्छ । गजलकारले आफ्नो नाम वा उपनाम राखेर गजलको कुनै शेर निर्माण गरेमा त्यसलाई तखल्लुस प्रयोग भएको मानिन्छ । तखल्लुसको प्रयोग केवल प्रयोगका खाँतिर गरिनु हुन्न । तखल्लुस विषयको एक अङ्ग बनेर अर्थ चमत्कार दिने गरी कुशलतापूर्वक प्रयोग हुँदा गजलमा सौन्दर्यता भरिन्छ ।

काफिया : हरेक शेरको अन्त्यमा वा रदिफपूर्व आउने एउटै आवाजका शब्दहरू नै काफिया हुन् (बर्मा र अन्य, २०२०, पृ. २७९) । गजलमा काफियाको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । काफियाको शाब्दिक अर्थ अत्यानुप्रास, अनुप्रास वा तुक हो । गजलका सन्दर्भमा भने काफियाले सबै अनुप्रासलाई नबुझाई अत्यानुप्रास र रदिफभन्दा अघि आउने अनुप्रासयुक्त शब्दलाई बुझाउने गर्दछ (बराल, २०६४, पृ. २९) । रदिफभन्दा पूर्ववर्ती तुकान्त शब्द नै काफिया हो । यसले गजलमा लय सिर्जना गर्दछ । मतलाका दुवै मिसरा र अन्य शेरको पछिल्लो मिसरामा काफियाको प्रयोग गरिन्छ ।

रदिफ : रदिफको गजलमा काफियाको पछि आउने पद वा पदसमूह हो । लयात्मकता र गेयात्मकता सिर्जनामा भूमिका खेल्ने रदिफ ऐच्छिक हो । काफिया मात्र भएको तर रदिफ नभएको गजललाई गैरमुरद्दफ गजल र गजलमा दुवैको प्रयोग गरिएको छ भने त्यसलाई मुरद्दफ गजल भनिन्छ ।

उपकार गर्नु जति सबै गरेँ, तिमीलाई याद हवोस् नहोस्
दुःख- शोक- रोग सबै हरेँ, तिमीलाई याद हवोस् नहोस् । (बराल, २०६४, पृ. ४२) ।

माथिको शेरमा 'गरेँ' र 'हरेँ' काफियाका रूपमा र 'तिमीलाई याद हवोस् नहोस्' पदावली भने रदिफका रूपमा आएका छन् ।

लय व्यवस्था : गजल गेय विधा हो, त्यसैले यसका लागि लय अनिवार्य हुन्छ (नेपाल, २०६४, पृ. ५६) । लय निष्पन्नका लागि अक्षरहरूको एक रूपता, शब्द चयन र विश्रामको नियमितता आवश्यक पर्दछ । यसले गजलमा गेयात्मकताका लागि सङ्गीतात्मकता भर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । उर्दू फारसीमा बहरका माध्यमबाट लय सिर्जना हुने भए पनि सिद्धहस्त स्रष्टाले विना बहर पनि गजल सिर्जना गर्न सक्दछ । तर बहरमा गजल लेख्ने परम्परा भने व्यापक छ । गजलमा शास्त्रीय लय र स्वनिर्मित लयहरूमार्फत लय निष्पन्न गर्न सकिन्छ ।

शास्त्रीय आदर्शमा आधारित भएर निष्पन्न भएको लय व्यवस्था शास्त्रीय लय हो । छन्द वा बहरद्वारा निर्माण भएको लय व्यवस्थालाई शास्त्रीय लय भनिन्छ । यसमा निश्चित छन्दसूत्रको व्यवस्था हुन्छ । संस्कृत छन्दमा 'जभानसयमातारा' गणहरू प्रयोग भए जस्तै उर्दूमा लघु-गुरुको मेलबाट निर्मित वर्ण समूहहरूको व्यवस्था रहेको पाइन्छ र यसलाई रुक्न भनिन्छ । रुक्नहरूको समूहलाई अरकान भनिन्छ । यही अरकानबाट गजलमा बहर बन्दछ । बहर विना गजल बन्न सक्दैन । गजलमा ह्रस्वलाई १ अङ्क दीर्घलाई २ अङ्कभार दिइन्छ तर गजलको छन्द न त शुद्ध रूपले मात्रिक छन्द हुन्छ न त वार्णिक नै । यसमा मिलिजुली रूप हुन्छ । बरु यो वार्णिकतिर नजिक देखिन्छ । उर्दू वृत्तशास्त्रमा गजल संरचनाका सन्दर्भमा अनेकौं बहरहरूको चर्चा गरिएको छ । गजल संरचनाका लागि ५० वटा बहरको व्यवस्था गरिए पनि मूल रूपमा बहरलाई तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । मुफरद बहर (एकै रुक्नको बारम्बार आवृत्ति हुने), मुरक्कब बहर (दुई वा दुईभन्दा बढी अरकान मिलेर बन्ने) र मुजाहिफ बहर (रुक्न र अरकानहरू मिश्रित अवस्था) ।

अहिले परम्परागतभन्दा भिन्न रूपमा गजलकारहरूले स्वनिर्मित लय व्यवस्थामा रहेर गजल सिर्जना गर्न थालेको पाइन्छ । यसमा आफ्नै नियम र अनुशासनको प्रयोग गरेको पाइन्छ । गजलका निश्चित बहरहरू तोकिएको भए पनि हिजोआज त्योभन्दा भिन्न रूपमा गजलका लागि मात्रिक तथा वार्णिक वा लोक छन्दको प्रयोग गर्न थालिएको छ । स्वतन्त्रताका नाममा गजललाई अस्तव्यस्त पार्न नखोजी आफ्ना स्वनिर्मित लयमा आधारित भएर गजल सिर्जना गर्ने क्रम बढेको छ । यस्ता स्वनिर्मित लयमा समान अक्षरको गणना गरिन्छ । यसमा अक्षरगत एकरूपता, मात्रागत समानता, गति, यतिको आरोह-अवरोह रहेको हुन्छ ।

*प्रणयवेदका ऋचाहरू*को पाठकीय प्रवृत्ति

नेपाली गजल लेखन परम्परामा पचासको दशकमा देखापरेका प्रकट पगेनी 'शिव' (वि.सं.२०१३) कवि, गीतकार तथा गजलकार हुन् । पोखरालाई कर्म क्षेत्र बनाएका पगेनीको एक मात्र गजल सञ्चयन *प्रणयवेदका ऋचाहरू* वि.सं. २०६४ फागुन २ गते प्रकाशित भएको कृति हो । नेपाली गजल फाँटमा निकै चर्चा बटुलेको यस सञ्चयनमा ८३ वटा गजलहरू सङ्गृहित छन् । हरेक गजलहरूको बेग्लाबेग्लै शीर्षक दिइएको यस गजलसङ्ग्रहका गजलहरूको पाठकीय प्रवृत्तिलाई यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

संरचनागत प्रवृत्ति

संरचनागत पक्ष भनेको गजलको बाहिरी रूप हो । यसलाई बाह्य संरचना पनि भनिन्छ । यस अध्ययनमा संरचनागत प्रवृत्तिअन्तर्गत गजलीय सिद्धान्तका बाह्य संरचक पक्षहरू आक्षरिक, शेरगत, काफियागत, रफिदगत र तखल्लुसगत संरचनालाई आधार मानेर विश्लेषण गरिएको छ ।

आक्षरिक संरचना

यस गजलसङ्ग्रहमा ११ अक्षरदेखि २१ अक्षरसम्मका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । ११ वटा अक्षरको प्रयोग भएको एक मात्र गजल रहेको छ । यस सङ्ग्रहको ३८औँ गजलमा थोरैमा ११ अक्षरका पङ्क्तिहरू रहेका छन् । २१ अक्षरका पङ्क्ति भएका गजलहरू ३ वटा रहेका छन् भने १६ अक्षरका पङक्तिहरू भएका सबैभन्दा धेरै २९ वटा गजलहरू रहेका छन् । जस्तै :

उर्वशी मैले देखिनँ पहिले
सम्झेर उस्तै खुसीले हेरुँ कि ? (पगेनी, २०६४, पृ. ५०)

विमोचन गरुँ कि ? शीर्षकको यो ३८औँ गजल ५ शेरमा संरचित छ । तर गजलका पङ्क्तिहरूमा अक्षरहरूको वितरण समानुपातिक रूपमा भएको छैन । यस गजलमा कुनै पङ्क्तिमा ११, कुनैमा १२ र कुनैमा १३ अक्षरहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

मध्यरातसम्म उनलाई अल्मलाउनु सुहागरातमा
सुस्त सुस्त ओंठ चुस्दै चल्मलाउनु सुहागरातमा । (पृष्ठ ३१)

२१ अक्षरसम्म प्रयोग गरिएको *छल्छलाउनु सुहागरातमा* शीर्षकको यो १९औँ गजलका अन्य पङ्क्तिहरूमा अक्षरहरूको असमान वितरण भएको पाइन्छ ।

साँझ थियो, तिमी थियौ, हल्का हल्का मात थियो
जुनेलीको उज्यालोमा, जवानीको बात थियो । (पृष्ठ १४)

हल्का हल्का मात शीर्षकको यो दोस्रो गजलमा १६ अक्षरको पहिलो पङ्क्ति भएपनि यो गजलका अन्य पङ्क्तिहरूमा अक्षरहरूको वितरण असमान देखिन्छ ।

शेरगत संरचना

एउटैं लय वा छन्दका दुई पङ्क्तिलाई शेर भनिन्छ । *प्रणयवेदका ऋचाहरू*मा एउटा गजलभन्दा बाहेक सबै गजलहरू ५।५ शेरबाट बनेका छन् तर नवौँ गजल भने सात वटा शेरबाट बनेको छ । गजलको पहिलो शेर अथवा मतलामा मिसरा-ए-उला (विषयको उठान वा अपुरो भनाइ) र मिसरा-ए-सानी (विषयको पुष्ट्याइँ वा समाधान)को प्रयोगमा पगेनीले यसरी गरेका छन् । जस्तै :

सँगै हिँड्यौँ यत्रो यात्रा तिमी थाकिनौ खै
उकालीमा तिर्खा लाग्दा पानी मागिनौ खै । (पृष्ठ १५)

अँगालोमा मलाई शीर्षकको यो तेस्रो गजलको मतलामा मिसरा-ए-उलामा यात्रामा नथाकेको कुरा उठान गरिएको छ भने दोस्रो पङ्क्ति अर्थात मिसरा-ए-सानीमा त्यसको कारण खुलाएर स्पष्ट जवाफ दिएको पाइन्छ । यस गजलमा मिसराको प्रयोग सफल रूपमा भएको देखिन्छ ।

काफियागत संरचना

शेर पङ्क्तिहरूमा बारम्बार आवृत्ति हुने अन्त्यानुप्रासलाई काफिया भनिन्छ । गजलमा यसलाई अनिवार्य मानिन्छ तर एउटै शब्द एकभन्दा बढी आवृत्त हुनु भने हुँदैन । पगेनीले यस गजलसङ्ग्रहमा १३ वटा गजलमा काफियाको मात्र प्रयोग (गैरमुरद्दफ) गरेको देखिन्छ । जस्तै :

पस्काएर थाली थाली टपरी र दुना दुना
मनमा राखी मनले छोपी लिई आयौ आहा !!! मुना !

× × ×

बस उतै एकछिन् बस रात सिँगै बाँकी नै छ
जुनाले झैँ हतार गर्दै नफुकाऊ चोली तुना । (पृष्ठ ७३)

नफुकाऊ चोली शीर्षकको ६१ औं गजलमा गजलकारले काफियाको प्रयोग राम्रोसँग गरेको देखिन्छ । यहाँ अन्त्यानुप्रास मिलेका फरकफरक शब्दहरू दुना, मुना र तुनालाई काफियाका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

रदिफगत संरचना

काफियाको पछाडि आवृत्त भएर आउने उही पद वा पदावलीलाई रदिफ भनिन्छ । ऐच्छिक भएपनि यसले गजललाई सङ्गीतात्मक र भावाभिव्यक्ति विशिष्टतामा लैजान महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । रदिफ भएको गजललाई मुरद्दफ भनिन्छ । यो एक अक्षरदेखि आधा पङ्क्तिसम्मकै हुन सक्दछ । जस्तै :

तप्प तप्प जलविन्दु चुहाएर के निस्कियौ
स्नीग्ध कञ्चन कोमल आहा !!! नुहाएर के निस्कियौ । (पृष्ठ १३)

तप्प तप्प जलविन्दु शीर्षकको यो गजल पहिलो गजल हो । यहाँ के निस्कियौ भन्ने पदावली रदिफका रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

तखल्लुसगत संरचना

गजलकारले गजलमा प्रयोग गर्ने आफ्नो नाम वा उपनामलाई तखल्लुस भनिन्छ । यो अनिवार्य भने होइन । यसको प्रयोग मकता शेरमा अर्थपूर्ण रूपमा गरिन्छ । केवल परिचय दिने गरी नभै बहुअर्थी रूपमा प्रयोग भएको नाम वा उपनामलाई तखल्लुसको राम्रो संयोजन मान्न सकिन्छ । यस गजलसङ्ग्रहमा तखल्लुसको प्रयोग भने मध्यम स्तरको रहेको छ । यहाँ १७ वटा गजलमा तखल्लुसको प्रयोग गरिएको छ । मतलामा नै तखल्लुसको प्रयोग गरेर गजलकारले आफ्नै पद्धति बसालेका छन् । मकतामा गरिएको तखल्लुसको प्रयोग यस्तो रहेको छ । जस्तै :

पिरतीमा विष पनि अमृत बन्छ भन्छन्
विषकन्या ! 'प्रकट'लाई डसेर त हेर । (पृष्ठ २५)

हातको बरियोले शीर्षकको यो १३औं गजलमा प्रयोग भएको तखल्लुस मकता शेरमा आएर गजलको अनुशासनमा केन्द्रित रहेको देखिए पनि विशिष्ट अर्थमा भने संयोजित भएको देखिँदैन ।

घुम्टोभित्र त्यति राम्रो मुहार नलुकाइदेऊ
'प्रकट' सामु 'अन्ना' बिन्ती नजर नझुकाइदेऊ । (पृष्ठ ८०)

केश नफुकाइदेऊ शीर्षकको यो ६८औं गजलमा गजलकारले सुरुकै शेरमा 'प्रकट' र 'अन्ना' नाम प्रयोग गरेर तखल्लुसको विचलनयुक्त अवस्था प्रस्तुत गरेका छन् ।

विषयवस्तुगत प्रवृत्ति

प्रकट प्रगेनी 'शिव'को एक मात्र गजलसङ्ग्रह *प्रणयवेदका ऋचाहरू* गजलप्रेमीहरूले मन पराएको नेपाली गजलफाँटकै सुन्दर कृति हो । यस कृतिमा गजलहरू मुसलसल शैलीमा रचना गरिएका छन् । यहाँका प्रायः सबै गजलहरू श्रृङ्गारिक छन् । यही श्रृङ्गारिकताभित्र गजलहरूमा श्रृङ्गारिक विविधता रहेको देखिन्छ । उही संयोग श्रृङ्गारका षोडसी वर्णन, प्रेमानुराग एवम् रसिकपनहरू यहाँ प्रस्तुत भएका छन् । एउटा पुरुष युवतीमा केके देख्न खोज्छ ? केके पाउन खोज्छ ? अनि के के गर्न खोज्छ ? त्यही नै यो गजलसङ्ग्रह हो । शब्दहरूको सरलता र सुकोमलतामा श्रृङ्गारिक भाव खुल्ला रूपमा पनि प्रकट भएको पाइन्छ । यो श्लीलता यो अश्लीलता भनेर के किटान गर्नु ? मात्रा मात्र फरक होला । बिम्ब-प्रतीकको प्रयोग गरून् अथवा नगरून् उनले भन्ने कुरा एउटै उही श्रृङ्गारिकता नै हो छ ।

संयोग श्रृङ्गारिकता

गजलकारको यो प्रणयपरक गजलसङ्ग्रहमा प्रेमको मधुमास गाइएको छ । उनले प्रणयका रागहरू आलापेका छन् । श्रृङ्गारिकताको चरम रसिलो रसमयतालाई गजलमा खुलेर प्रस्तुत गराएका छन् । गजलकारले कल्पनाभित्र सादृश्यगत मादकताको रसबरी बनाएर यसरी रसास्वादन गराएका छन् ।

तप्त-तप्प जलविन्दु चुहाएर के निस्कियौ
स्नीग्ध कञ्चन कोमल अहा ! नुहाएर के निस्कियौ ।

× × × ×
भाग्यमानी रै'छ साबुन फिँजैफिँज भै बरालियो
जुन साबुनलाई अङ्गअङ्ग छुवाएर के निस्कियौ । (पृष्ठ १)

तप्प तप्प जलबिन्दु शीर्षकको यो गजलमा यी रसिक गजलकार शालीन शब्दबाट पारदर्शी यौवनरसमार्फत अरूलाई तृप्त गराउन लालायित भएका छन् । यी कुरा सबैलाई थाहा भएका र सबैले भोगेकै भएर पनि त्यसको कल्पनातित सजीव मादकीय अनुभूति गराउन गजलकार सफल भएका छन् ।

श्रृङ्गारिकतामा प्रेमका स्वरूप

प्रेम हृदयस्थ कुरा हो । यो अनुभूतिजन्य हुन्छ । यसमा समर्पण, त्याग, निश्वार्थता र निष्कपटता हुन्छ । प्रेमसँग अन्य कुराहरू तुलनीय हुँदैनन् । गजलकारले यहाँ प्रेमका स्वार्थ र निस्वार्थ गरी दुई स्वरूपलाई प्रस्तुत गरेका छन् । प्रेमको स्नीग्ध स्वरूपमा गजलकारले यसरी समर्पण भाव छत्तिसौँ गजलमा प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै :

यो घरको आँगन पिँढी छानो धुरी तिम्रै नाममा
भएभरको नगद जिन्सी सिरीखुरी तिम्रै नाममा ।
अब्बल-दोयम गैरीखेत र पाखोबारी जेजे लिन्छ्यौ
वस्तुभाउ बोटबिरुवा जराजुरी तिम्रै नाममा । (पृष्ठ ४८)

प्रेमको उत्सर्गता आजको परिवेशमा भेट्न कठिन छ । अहिले प्रेम उपभोगमा समाहित छ । अधिकांश युवायुवतीहरूको प्रेम यौवनको मासलीय मादकी स्वादनमा निर्लिप्त छ । प्रेम भावना र हृदयस्थविहीन बनेर शारीरिक यौनभोक तृप्तिको रूपमा व्यञ्जित बनेको छ । प्रेममा त्याग, समर्पण, निश्वार्थता र हार्दिकताभन्दा दैहिक यौवनमय रसिक भोजनमा अभिव्यक्त भएको छ । यसलाई गजलकारले *कृष्णसँग पल्क्यौ* शीर्षकको एक्काइसौँ गजलमा उल्लेख गरेका छन् । जस्तै :

नङ्ग्याएथे फेवातालमा तिम्रो सारी चोली
उल्टै उसलाई खाँट्टी प्रेमी मान्छ्यौ राधा तिमी
× × × ×
उसैसँग हराउँछ्यौ लुटाउँछ्यौ के-के
कुमारी छु भन्दै कसम खान्छ्यौ राधा तिमी । (पृष्ठ ३३)

श्रृङ्गारिक अश्लीलता

अश्लीलता भनेको हेराइमा निर्भर रहने कुरा हो भनेर गजलकारले भने पनि वास्तवमा उनका गजलहरू कुनै पदगत तहमा त कुनै भावगत तहमा अति अश्लील बनेर देखिएका छन् । हरेक यौन मनलाई कुतकुताउन *रंगिलो रात यसै* शीर्षकको बैसठ्ठीऔँ गजल सफल भएको देखिन्छ । जस्तै :

अंगालोमा कस्सिएर मस्किएर कोमल अंग
भावावेशमा मुछ्दामुछ्दै मुछेपछि मुर्च्छा परून् ।
× × × ×
पुष्ट-पुष्ट पुष्टिएका रहरलाग्दा कामुक अंग
सुस्त सुस्त एक अर्काले लुछेपछि मुर्च्छा परून् ।
× × × ×
रंगिलो रात यसै रंगीन वासनाले रंगिएका
लाली ओठका छापहरू पुछेपछि मुर्च्छा परून् । (पृष्ठ ७४)

यो सङ्ग्रह प्रेमको यौन आभा छल्काउने रचना हो । यसका कतिपय गजलहरूमा भावगत अश्लीलता पनि भेटिन्छ । भावगत प्रस्तुतीमा यौन रसरागको पारदर्शी अश्लील अभिव्यक्ति *अस्तव्यस्त शयनकक्ष* शीर्षकको बीसौँ गजल र *यतै सद्बीज छरौँ* शीर्षकको सत्तरीऔँ गजलमा देख्न पाइन्छ । जस्तै :

दुबो झारले ढाक्यो कठै ! प्रीति फुल्ने फूलबारी यो
तिम्रा नरम कोमल हातले जिलाई देउन बिन्ती प्रिया । (पृष्ठ ३३)
अँगालोमा कस्सिएर चुम्दै अङ्ग अङ्ग
यो जवानी हरौँ भन्दा हुन्छ भनिन् उनले ।
जङ्गलभित्र एकान्तमा रूखको छेल पारी

यतै सद्बीज छरौँ भन्दा हुन्छ भनिन् उनले । (पृष्ठ ८२)

श्रृङ्गारिक शिष्टता

यो कृति पूर्ण रूपमा अश्लील भने होइन । यहाँ कतिपय गजलहरू शिष्ट श्रृङ्गारितामा प्रस्तुत भएका छन् । श्रृङ्गारिकताको श्रृङ्गारिक रसप्रदत्त सुन्दर गजलका रूपमा *सप्को अलिमाथि* शीर्षकको चौधौँ गजललाई लिन सकिन्छ छ । जस्तै :

हातमा समाई उनलाई खोला तर्नुको मज्जा बेग्लै थियो
सारीको सप्को अलिमाथि सार्नुको मज्जा बेग्लै थियो ।

× × × ×

खोला तरी आइयो किनार भिजिन् उनी निथ्रुक्क भै
लुगा निचोरेर पानी झार्नुको मज्जा बेग्लै थियो । (पृष्ठ २६)

श्रृङ्गारिकतामा प्रस्तुत नेपाली संस्कृति

प्रणयपरक यो गजलसङ्ग्रहका कतिपय गजलमा नेपाली जीवनशैली र संस्कृतिलाई पनि संयोजन गरिएको छ । श्रृङ्गारिकता कम तर नेपाली समाजमा युगौँदेखि हिन्दू संस्कृतिको रूपमा परम्परित हुँदै आएका चलनहरूका केही दृष्टान्त *शिरको सिउँदो* शीर्षकको चौंतिसौँ गजल र *पञ्चेबाजा बज्दा* शीर्षकको सड्चालिसौँ गजलमा पाउन सकिन्छ । जस्तै :

साँझमा दियो बाली राख्यौ को आउँदैछ आज ?
हातका औँला चाली राख्यौ को आउँदैछ आज ?

× × × ×

अगरबत्ती जलाएर तुलसीको मठमा
छेउमा पूजा-थाली राख्यौ को आउँदैछ आज ? (पृष्ठ ४६)
पञ्जेबाजा बज्दा सुन्दा तिमीमा केही जाग्दैन र ?
म पनि त ठूली भएँ भन्ने विश्वास लाग्दैन र ?

× × × ×

व्रत बस्छ्यौ, पूजा गर्छ्यौ आखिर कस्का लागि हो त ?
साँच्चै भन तिम्रो मनले 'प्रकट' लाई माग्दैन र ? (पृष्ठ ५९)

व्यञ्जनात्मक श्रृङ्गारिकता

प्रणयवेदका ऋचाहरू गजलसङ्गहका अधिकांश गजलहरू सरल छन् । गजलहरूको भाव सरल र सम्प्रेष्य रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । कुनै गजलमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले गजलीय भाव व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रकट भएको पनि पाइन्छ । व्यञ्जनात्मक भावको सम्प्रेष्यमय उत्कृष्ट प्रस्तुती भएको सुन्दर गजल *कल्कलाउँदो जोवन* शीर्षकको चौबिसौँ गजल हो । जस्तै :

नौदुर्गाको जमराझैँ हल्हलाउँदो जोवन तिम्रो
पहराको पानी जस्तै छल्छलाउँदो जोवन तिम्रो ।

× × × ×

अनार त्यस्तो कहाँ हुन्छ र ? तिम्रा दन्तपङ्क्ति त्यस्ता
मुस्कायौ कि मख्खै पार्ने चल्बलाउँदो जोवन तिम्रो । (पृष्ठ ३६)

यहाँ युवतीको यौवनावस्थाको जवानी अवस्थालाई नवदुर्गामा टीका लगाउन तयार भएका सुकोमल, रसिलो, सुन्दर अनि लहलहाउँदो जमरासँग तुलना गरिएको छ । यसै गरी पहराको झरनाको छलछलाएर उन्मत्त बनेको पानीसँग जोवनलाई दाँजिएको छ भने अनारलाई दाँतका लहरसँग र मुस्कानलाई मादकीय चञ्चलाहट जोवनसँग तुलना गरिएको छ ।

प्रणयका पारखी पंगेनीले परिष्कृत रूपमा प्रणयलाई यस सङ्ग्रहमा प्रकट गरेका छन् । विषयवस्तुको संयोजनकारी अभिव्यक्तिको कलाकौशलता बोकेका पंगेनी प्रणयलाई सुन्दर रागात्मक छलछलाहट दिएर सबैमा रागीनता पस्कन सफल भएका छन् ।

निष्कर्ष

प्रणयवेदका ऋचाहरू गजलसङ्ग्रहको विश्लेषण पाठकीय प्रवृत्तिका संरचनागत (बाह्य रूप) प्रवृत्ति र विषयवस्तुगत (आन्तरिक रूप) प्रवृत्तिका आधारमा गरिएको छ । संरचनागत प्रवृत्तिअन्तर्गत आक्षरिक संरचनामा गजलहरू एघार अक्षरदेखि एक्काइस अक्षरसम्मका पङ्क्तिहरूमा संरचित देखिन्छन् । गजलहरूमा अक्षरको संरचनागत वितरणमा एकरूपता देखिँदैन । प्रायः शेरहरूमा अक्षरहरूको वितरण असमान रूपमा भएको पाइन्छ । अक्षरहरूको वितरणमा एकरूपता नभए पनि गजलीय आदर्श अनुकूल वितरण भएको हुनाले गजलहरूले भावगत सञ्चार दिन सफल भएका छन् । विशेष गरी सोह्र अक्षरका पङ्क्ति भएका गजलहरू सङ्ख्यात्मक रूपमा मात्र होइन भावगत रूपमा पनि बलिया देखिएका छन् । जसको एउटा उदाहरणका रूपमा यस गजलसङ्ग्रहको पहिलो गजल *तप्प तप्प जलबिन्दु*लाई लिन सकिन्छ । प्रायः शेरहरूमा अक्षरहरूको वितरण असमान रूपमा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत गजलसङ्ग्रहमा त्रियासी बटा गजलहरू सङ्गृहित रहेकामा बयासी वटा गजलहरू पाँचपाँच शेरका रहेका छन् भने नवौँ गजलमा सात वटा शेर रहेका छन् । तापनि यस सङ्ग्रहका गजलहरू शेरगत व्यवस्था गजलीय सिद्धान्तआनुरूप भएको पाइन्छ । तेह्र वटा गजलहरूमा काफियाको प्रयोग (गैरमुद्दरफ) भएको छ भने बाँकी गजलहरूमा काफिया र रदिफ दुवैको प्रयोग (मुद्दरफ) भएको पाइन्छ । तखल्लुसको प्रयोगका दृष्टिले गजलहरूमा एकरूपता भेटिन्न। गजलकारले 'प्रकट' र 'अन्ना' नामलाई तखल्लुसको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । मतला शेरमा नै यसको प्रयोग गर्नु र मकतामा गरिएको प्रयोग विशिष्ट अर्थभावमा नआउनुले गजलकार तखल्लुसको प्रयोगका दष्टिले सफल हुन सकेको मान्न सकिन्न । विषयगत प्रवृत्तिका सापेक्षतामा विश्लेषण गर्दा गजलहरू मुसलसलमा रहेका छन् । हरेक गजलहरू विषयगत रूपमा सुगठित र पूर्वापर रूपमा सम्बन्ध राखेर सृजना गरिएका छन् । गजलहरूको विषय एउटा गजलबाहेक अन्य सबैमा प्रणयपरकता भेटिन्छ । प्रायः सबै गजलहरू संयोग श्रृङ्गारमा आधारित छन् । गजलहरूमा श्रृङ्गारिक भावको प्रस्तुती कुनैमा श्लील र कुनैमा अश्लील रूपमा भएको पाइन्छ । अश्लील गजलहरूममध्ये बैसठ्ठीऔँ गजलमा पदगत र बीसौँ तथा सत्तरीऔँ गजलहरूमा भावगत अश्लीलता भेटिन्छ । बाँकी गजलहरूमा भने शिष्ट श्रृङ्गारिकता पाइन्छ । विशेष गरी चौधौँ गजलमा शिष्टताको सुन्दर प्रस्तुती भएको देखिन्छ । यस गजलसङ्ग्रहमा श्रृङ्गारिकता कम तर नेपाली जीवनशैली र संस्कृतिलाई मुख्य विषय बनाएर चौँतिसौँ गजल सृजना गरिएको छ । समग्रमा गजलकार यस गजलसङ्ग्रहलाई सरल, सरस, बोधगम्य एवम् सुललित रूपमा प्रणयपरक बनाएर प्रस्तुत गर्न सफल भएका देखिन्छन् ।

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत 'प्रणयवेदका ऋचाहरू'को पाठकीय प्रवृत्ति शीर्षकको लेख यसपूर्वको मेरो 'नेपाली गजलको विकासमा पोखरेली गजलकारहरूको योगदान' शीर्षकको लघु-अनुसन्धान कार्यमा आधारित छ । यी दुवै अनुसन्धानात्मक कार्य सम्पन्न गर्न मलाई अवसर प्रदानका साथै सहयोग पुऱ्यानुहुने अनुसन्धान समिति, पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखराप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

सन्दर्भ सूची

अधिकारी, ईश्वरमणि (२०६८), *नेपाली गजलको तथ्यपरक सिंहवालोकन र पोखरेली गजलका मूलभूत प्रवृत्तिहरू सामान्य चर्चा* (कार्यपत्र), पोखरा : सिर्जनशील लोकतान्त्रिक प्रतिष्ठान ।

उदासी, टीकाराम (२०५९), *गजल सिद्धान्त र गजलको इतिहास,* दाङ : अतिरिक्त प्रकाशन ।

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

गौतम, कृष्ण (२०५१), "नेपाली गजल साहित्य : पृष्ठभूमि, परम्परा र मूल्याङ्कन", *गरिमा,* १३७, वैशाख, १२-३७, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

ढकाल, बोधराज (२०६९), *नेपाली गजलको विकासमा पोखरेली गजलकारहरूको योगदान* (अप्रकाशित), लघु-अनुसन्धान-पत्र, अनुसन्धान समिति, पोखरा : पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

नेपाल, देवी (२०६४), *गजलको शास्त्रीयता, नेपाली गजल विगत र वर्तमान,* काठमाडौं : अनाममण्डली ।

न्यौपाने, घनश्याम (२०६४), *गजल सौन्दर्य मीमांसा,* काठमाडौं : सन साइन आवासीय उच्च मा.वि. ।

पगेनी, प्रकट (२०६४), *प्रणयवेदका ऋचाहरू,* पोखरा : प्रकट दाइका फ्यानहरू ।

प्रणत, शिव रेग्मी (२०६७), "समकालीन नेपाली गजल : इतिहास र प्रवृत्ति", *गजल उत्सव-३,* पोखरा : गजल सन्ध्या, १-२८ ।

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

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.) (२०२०), *हिन्दी साहित्यकोश, भाग-१*, दो.सं., वनारस : ज्ञानण्डल लिमिटेड ।

ब्राजाकी, मनु (२०५०), “गजल गाथा”, *समकालीन साहित्य*, (वर्ष ३, अङ्क २, पूर्णाङ्क १०, वैशाख-जेठ-असार), काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

भादगाउँले, अमृत (२०६४), “ओ वैंशालु दाइ !” *प्रणयवेदका ऋचाहरू*, पोखरा : प्रकट दाइका फ्यानहरू ।

शर्मा, गणेश (२०६५), “पोखरेली गजलको उद्भव र विकास परम्परा”, *गजल उत्सव-२*, पोखरा : गजल सन्ध्या, १-७ ।