

गजल : सङ्क्षिप्त चिनारी

टीकाराम नेपाल, एमफिल तह अध्ययनरत

लेखसार

गजललाई नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टले भित्र्याएको इतिहास पाइन्छ । विक्रमको बिसौं शताब्दीको चौथो दशकबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश पाएको गजललाई नेपाली साहित्यमा काव्य विधाअन्तर्गत राखी अध्ययन गर्ने गरिएको देखिन्छ । गजलका संरचनात्मक तथा तात्त्विक अङ्गलाई प्रस्ट पार्नु प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यस लेखमा गजलको संरचनाभिन्न सेर, काफिया, रदिफ र तखल्लुसलाई राखिएको छ भने तत्त्वअन्तर्गत भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक एवम् भाषाशैलीको चर्चा गरिएको छ । पुस्तकालीय अध्ययन प्रक्रिया अपनाएर निगमनात्मक विधिको अनुसरण गरी यो लेख तयार गरिएको छ ।

शब्द कुञ्चिका : सेर, मतला, रदिफ, तखल्लुस, काफिया

परिचय

समसामयिक नेपाली साहित्यमा गजलले दरिलो जग बसालेको पाइन्छ । “प्रेमिका वा स्वास्नी मानिससँग वार्तालाप भन्ने अर्थ दिने अरबी भाषाको ‘गजल’ शब्दले साहित्यिक अर्थमा खास संरचनामा आबद्ध लघु रूपको गीति कविता विशेषलाई बुझाउने गर्छ” (बराल, ०६४ पृ. १४८)। कुनै समय राजा महाराजाहरूका दरबार र नवाबहरूका कोठीहरूमा गाइने गजल आज जनसमुदायको विषय बनेर सडकमा उत्रिएको र समाजका हरेका तहमा पुगेको छ (न्यौपाने, ०६६, पृ. १)। अरबी भाषामा जन्मिएर प्रथमतः गजलले फारसी र उर्दूमा लोकप्रियता हासिल गर्यो । सोही काव्यरूप समयक्रम सँगै हिन्दी, नेपाली लगायतका भाषा साहित्यमा समेत चर्चित बन्न पुग्यो ।

अरबीलाई नै मातृभाषा बनाए तापनि यो विधा दसौं शताब्दीमा फारसी हुँदै तेह्रौं शताब्दीमा भारतीय उपमहाद्वीपहरूमा प्रवेश गरी सत्रौं शताब्दीसम्म आइपुग्दा धेरै भाषाहरूमा भयाङ्गिएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा भने गजलले २०औं शताब्दीको चौथो दशकको पूर्वसन्ध्यामा मात्र औपचारिक रूपमा प्रवेश पाएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा यसका प्रारम्भकर्ताका रूपमा मोतीराम भट्टलाई चिनिन्छ । शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, भीमनिधि तिवारी, उपेन्द्रबहादुर जिगर, ज्ञानुवाकर पौडेल, ललिजन रावल, मनु ब्राजाकी, रवि प्राञ्जल, घनश्याम न्यौपाने ‘परिश्रमी’, कृष्णहरि बराल, देवी नेपाल जस्ता प्रतिभा यस विधामा स्थापित देखिन्छन् । पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई आत्मसात् गरिएका प्रस्तुत लेखमा गजल बारे विभिन्न विद्वानहरूले राखेका विचारहरूलाई समेटि यसका संरचना तथा तत्त्वलाई सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ ।

गजलका संरचनात्मक तत्त्वहरू

गजलका संरचनात्मक तत्त्वका विषयमा समीक्षकहरूको मतैक्य पाइँदैन । यहाँ गजललाई अन्य विधाबाट छुट्याउने सेर, काफिया, रदिफ र तखल्लुसलाई गजलको संरचनाभिन्न र गजलका तत्त्वअन्तर्गत भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक र भाषाशैलीको चर्चा गरिएको छ ।

गजलको संरचना

यस उपशीर्षक अन्तर्गत गजलका संरचनात्मक तत्त्व सेर, मतला, काफिया, रदिफ र तखल्लुसको परिचयात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

सेर

सेर अरबी भाषाको पुलिङ्ग शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ केश/कपाल भन्ने हुन्छ (नेपाल, ०६४, पृ. ५२)। हुन त सेरले जङ्गलको राजा सिंह र नापतौलको पुरानो उपकरणलाई पनि सम्झाउँछ तर गजलको सन्दर्भमा सेर दुई हरफको एक अनुच्छेद हो, एउटा पद्य हो (सनतकुमार, २०६७, पृ. १६)। जसरी स्वास्त्री मानिसको सौन्दर्यका लागि केश अनिवार्य हुन्छ त्यसरी नै गजलमा भाव सौन्दर्यको अभिव्यक्तिका लागि सेरको आवश्यक हुन्छ (बराल, ०६४, पृ. १०)। गजलका प्रत्येक पङ्क्तिलाई मिसरा भनिन्छ । एउटा सेर बन्न दुई किसिमको मिसराको प्रयोग गरिन्छ । सेरको प्रथम मिसरालाई मिसरा-ए-उला भनिन्छ भने दोस्रो मिसरालाई मिसरा-ए-सानी भनिन्छ । मिसरा ए-उलामा कुनै पनि समस्या, विषयको उठान, कौतूहल वा उत्सुकता प्रयोग गरिन्छ भने मिसरा-ए-सानी मा त्यसको निवारण वा समाधान गरिएको हुन्छ । अनौठो रहस्य र रुचि पैदा गर्ने पाराले विषयवस्तु वा कथ्यको उठान गर्ने काम मिसरा – ए – उलाले गर्छ भने त्यसको घतलागदो जवाफ मिसरा – ए – सानीले दिन्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. २२), जस्तै :

जून र उनलाई सँगै देखेँ अल्मलिएँ म
जून पनि अल्मलायो साँभ ढलेपछि । (केशव भट्टराई)

गजलका सेरहरूलाई विभाजन/नामाकरण गर्ने सम्बन्धमा मतला, मध्यभाग र मकता मुख्य रूपमा आउने गर्छन् जसलाई निम्नानुसार चिनाइएको छ :

मतला

मतलाको अर्थ उदय हुनु, सुरु हुनु वा निस्कनु भन्ने हुन्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. ३६) । गजलको पहिलो सेरलाई मतला भनिन्छ । एउटै गजलमा दुई सेरका मतला पनि हुन सक्छन् (न्यौपाने, ०६६, पृ. ५६) । मतलाका दुबै मिसरामा काफियाको अनिवार्य प्रयोग रहन्छ । गजलमा दुईवटा मतला आएमा पहिलो मतलालाई मतला- ए-उला र दोस्रो मतलालाई मतला-ए-सानी भन्ने चलन छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. ४०)। त्यसो त एउटा गजलका सबै सेर मतला बन्न सक्ने सूचना पाइए तापनि यस्तो रूप आदर्श बन्न नसक्ने ठहर समीक्षक कृष्णहरि बरालको छ (बराल, ०६४, पृ. २३) । यसरी मतला शीर्ष वा अनुहार भाग भएकाले यसको प्रभावकारिता गजलमा अपरिहार्य छ । प्रयोगमा विविधता पाइए तापनि एउटा मात्र मतलाको प्रयोग ज्यादा र प्रभावकारी समेत देखिन्छ, जस्तै :

देशद्रोही र मेरो देशको सरकार एउटै छ
जो भए नि देश रेट्ने हतियार एउटै छ (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

मध्यभाग

गजलको मतलाभन्दा तल र मकता भन्दा माथि रहेका अन्य सेरहरूलाई मध्यभाग भनी चिनाइएको पाइन्छ । गजलमा एउटै मात्र मतला भए सो भन्दा मुनिका साथै दुई मतलाको प्रयोग भए ती दुई भन्दा मुनिका र मकता (अन्तिम सेर) भन्दा माथिका सेरहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् (बराल, ०६४:२८)। मध्य भागमा प्रयुक्त

सेरहरूका मिसरा-ए-सानी खण्डमा काफियाको प्रयोग हुन्छ । गजलको मध्य भागमा यतिकै सङ्ख्यामा सेरहरू रहन्छन् भन्ने स्पष्ट किटान गरिएको पाइँदैन । मतला (पहिलो भाग) परिचयात्मक हुने र मकता (अन्तिम भाग) मा वैयक्तिकताको प्राधान्य प्रायः हुने भएकाले बिचका मिसराहरूले नै विविध विषयलाई प्रस्तुत गर्ने धारणा कृष्णहरि बरालको छ (बराल, ०६४, पृ. २८) । यसरी हेर्दा गजलको मध्यभाग गजलको महत्त्वपूर्ण अङ्ग रहेको स्पष्ट हुन्छ, जस्तै :

म छर्लङ्ग ऐनासरि लेख्न सक्छु
मी मुस्कुलाई गजल लेख्न देऊ ।
मलाई छ थाहा तिमी जल्न लाग्यौ
त्यो ईर्ष्या लुकाई गजल लेख्न देऊ (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

मकता

अरबी भाषाको 'मक्तूअ' बाट विकसित मकता शब्दको शाब्दिक अर्थ 'काटिएको' भन्ने हुन्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. ४४) । गजलका सन्दर्भमा टुङ्गिएको वा सम्पन्न भएको अभिप्रायमा यस शब्दको प्रयोग हुन्छ । नेपालीमा मकताको पर्यायका रूपमा 'अन्तिम सेर' शब्दको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ (न्यौपाने, ०६६, पृ. ५९) । मकतामा गजलकारले आफ्नो नाम, उपनाम प्रयोग गर्ने परम्परा पनि छ जसलाई 'तखल्लुस' भनिन्छ (रावल, ०६४, पृ. १९) । गजलका सबै सेरमा नाम वा उपनामको प्रयोग हुँदैन त्यो मकता चाहिँ बन्दैन । अन्तिम सेर अत्यन्त भावपूर्ण भई कविले अत्यन्त वैयक्तिक सन्दर्भलाई प्रयोग गरेको छ र त्यसमा उपनाम वा तखल्लुसको प्रयोग पनि भएको छ भने त्यसलाई मकता स्विकार्नु पर्छ, अन्यथा तखल्लुस भएर पनि उक्त अन्तिम सेर भाव प्रक्षेपणका सन्दर्भमा कमजोर छ भने वा वैयक्तिक सन्दर्भ छैन भने उक्त प्रयोगलाई अपूर्ण मकता मान्नु पर्छ र उपनामको प्रयोग छैन तर पनि भावको राम्रो प्रस्तुति छ भने र वैयक्तिक सन्दर्भ छ भने त्यसलाई पनि कमजोर नै मान्नु पर्छ (बराल, ०६४, पृ. २६) । समग्रतालाई हेर्दा गजलको अन्तिम सेर नै मकता हो तथापि गजलको समग्र भावगत चरमोत्कर्ष र गजलकारको निजत्व झल्काउने मकता गजलमा अपेक्षित देखिन्छ, जस्तै :

जे जे दिन्छौ लिई जान्छ केशव केही बोल्ने छैन
आऊ साटौँ हाम्रो मुटु तिमीलाई हानी हुन्न (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

काफिया

काफिया गजलको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । यसको शाब्दिक अर्थ 'बारम्बार आउने' भन्ने हुन्छ (न्यौपाने, ०६६, पृ. ३३) । अङ्ग्रेजीमा यसलाई राइम भनिन्छ । गजलका सम्बन्धमा काफियाको तात्पर्य रदिफको प्रयोग नभएका सन्दर्भमा अन्यानुप्रास र रदिफको प्रयोग भएका सन्दर्भमा उपान्त्यानुप्रास भन्ने हुन्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. २९) । यो गजलको मतला भागका दुबै मिसरामा अनिवार्य रूपले रहन्छ भने अन्य सेरका दोसा मिसरामा एकल अनुप्रासका रूपमा रहने गर्छ अथवा गजलका मिसराहरूमा काफियाको स्थिति कक, खक, गक, घक, डक आदि क्रममा र दुईवटा मतला भएको गजल छ भने कक, कक, खक, गक, घक, डक आदिका क्रममा अनिवार्य रूपमा रहने गर्छ अनि रदिफ भएका अवस्थामा रदिफभन्दा अगाडि र नभएका अवस्थामा मिसराहरूका अन्तिममा आउने गर्छ (बराल, ०६४, पृ. ३६) । गजलमा काफिया पद, पद्यांश, अक्षर वा अक्षर समूहका रूपमा आई लय सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । काफियामूलतः आंशिक, पूर्ण, एकाक्षरी एवं मिलित गरी चार प्रकारका हुन्छन् । काफियालाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

आगो पिएर बग्ने बतास यो सहरमा
देख्छु हरेक मान्छे उदास यो सहरमा (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

रदिफ

रदिफ अरबी भाषाको स्त्रीलिङ्ग शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ ‘पछिपछि हिँड्ने’ हुन्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ. ३४) । गजलमा यसको तात्पर्य ‘काफिया पछि आउने शब्द वा शब्द समूह’ भन्ने हुन्छ (बराल, ०६४, पृ. ३८) । रदिफ गजलको अनिवार्य तत्त्व भने होइन । रदिफले गयात्मक, लयात्मक, श्रवणीय, दीर्घ प्रभावकारी र स्मरणयोग्य बनाउने भएकाले गजलमा यसको भूमिका टड्कारो देखिन्छ (उदासी, ०५६, पृ. १५) । रदिफ प्रयोग गरिएको गजललाई मुरद्दफ गजल भनिन्छ भने रदिफको प्रयोग नगरिएको गजललाई गैरमुरद्दफ गजल भनिन्छ (रावल, ०६४, पृ. :१७) । मूलतः रदिफलाई (१) पदमूलक रदिफ (२) पदावलीमूलक रदिफ (३) वाक्यात्मक रदिफ गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । रदिफको प्रयोगलाई यसरी देखाइएको छ :

ढल्यो आस्थाको चौतारी छातीभरि देश दुख्छ
बुद्ध बन्यो बन्दुकधारी छातीभरि देश दुख्छ (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

तखल्लुस

सायर वा कविको त्यस्तो नाम, वा उपनामलाई तखल्लुस भनिन्छ जसलाई उसले आफ्नो कवितामा प्रयोग गर्छ (सनतकुमार, ०६७, पृ.:४८) । सामान्यतः कविले आफ्नो रचनामा प्रयोग गर्नका लागि अर्थपूर्ण र त्यसमा पनि विभिन्न अर्थ आउने शब्द वा पदावलीयुक्त नाम चयन गरेको हुन्छ र कसैले भने अर्थपूर्ण नभए पनि आफ्नै नामको अधिल्लो वा पछिल्लो कुनै भागलाई प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ (बराल, ०६४, पृ. ४३) । यो गजलको अनिवार्य तत्त्व भने होइन । प्रायः तखल्लुस गजलको मकता (अन्तिम सेर) मा प्रयोग गरिन्छ । यदि अन्तिम सेरभन्दा पूर्ववर्ती सेरहरूमा गजलकारले तखल्लुस प्रयोग गरेमा त्यो सेर नै मकता भन्ने चाहिँ होइन (न्यौपाने, ०६६, पृ. ५६) । गजलमा तखल्लुसको प्रयोगले सौन्दर्यमा त वृद्धि गर्छ नै यसले लेखकको स्थान समेत सुरक्षित गर्छ । गजल कसको हो भनेर पत्ता लगाउन र अर्काको गजल चोरी गर्ने कुराबाट समेत जोगाउन तखल्लुसको सहायक भूमिका रहेको हुन्छ ; जस्तै :

म जिउँदै थिए ‘के-शव’ जस्तो लाग्यो ?
थाहा हुन्न तिमीलाई धडकन नछामी (केशव भट्टराई, पर्दा उघारेपछि) ।

गजलका तत्त्व

संरचनाले गजलको बाह्य आकार प्राप्त गर्छ भने यसको भित्री रूप निर्माणमा तत्त्वको भूमिका रहेको हुन्छ । यहाँ गजलका तत्त्व अन्तर्गत पर्ने भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक एवम् भाषाशैलीको सामान्य विवेचना निम्नानुसार गरिएको छ ।

भाव तथा विषयवस्तु

गजलमा कुनै न कुनै भाव तथा विषयवस्तुको प्रयोग हुन्छ । विषयवस्तु गजलमा भावमय भएर आउनु अनिवार्य मानिन्छ । (बराल, ०६४, पृ. ४८) अतः गजल लेखनको मूल आधार भूमिका रूपमा विषयवस्तु आएको हुन्छ भने त्यसको व्यञ्जना शक्तिका कारण उत्पन्न हुने चमत्कार र हार्दिक झङ्कारका रूपमा भावको उपस्थिति हुन्छ । काव्य खास गरेर मनको एवम् अन्तर हृदयको अनुभूतिको विषय भएकाले यसले बाह्य भन्दा पनि आन्तरिक सौन्दर्यको बढ्ता हेक्का राख्दछ । त्यसैले गजलमा भावगत पक्ष मजबुत हुनु आवश्यक

देखिन्छ । सुरुका दिनमा सुन्दरीका नख-शिख वर्णनमा अलमलिए तापनि आजको गजल विषयगत विविधता र शिष्ट, सौम्य शृङ्गारका कारण विषयगत एवं विधागत उचाइ र गरिमा प्राप्त गर्न सफल देखिन्छ ।

कल्पना

संस्कृत स्रोतबाट आई नेपाली भाषामा प्रचलित रहेको कल्पना शब्दको शाब्दिक अर्थ 'रूप दिनु, प्रतिमा, उत्प्रेक्षा' आदि हुन्छ । यसको अर्थ स्मृतिपटमा अनौठो कुरा, प्रतिमा, रूपरेखा, चित्र आदिका रूपमा मूर्तरूप दिने क्रियात्मक मानसिक शक्ति भन्ने हुन्छ (बराल, ०६४, पृ. ६६)। कल्पना विना कुनै पनि साहित्यिक सिर्जना हुन सक्दैन । कल्पनालाई उत्पादन शक्तिका रूपमा पनि चिनाइएको पाइन्छ । कल्पना त्यस्तो शक्ति हो जसभित्र साकार वस्तु र निराकार भावका बिच सन्तुलन गर्ने सामर्थ्य छ, जसले निराकार तर विश्लेषक विचार शक्ति र निराकार तर अनुभूतिपुञ्ज भावबिच मेल गराई रूपायित समेत गर्न सक्छ । अभ् कल्पना आत्माको त्यस्तो जादुगरी साङ्गीतिक विशिष्ट शक्ति हो, जसले मानवीय चेतनाका परस्पर विपरीत तत्त्वहरूलाई संश्लेषण गर्छ (ज्ञवाली, ०६६:७७)। अतः साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण काव्य विधाका रूपमा रहेको गजलमा कल्पनाको आवश्यकता अवश्य नै रहन्छ ।

सङ्गीत

संस्कृत स्रोतको सङ्गीत शब्दको शाब्दिक अर्थ 'गाउने वा बजाउने कला' अथवा 'गाउने, बजाउने र नाच्ने कामको संयुक्त रूप' भन्ने हुन्छ (चापागाँई, ०६६:११५६)। मूलतः गजल एउटा यस्तो विधा हो, जो लय र सङ्गीतको जगमा ठडिएको हुन्छ (प्राञ्जल, ०६४:३१३)। सङ्गीतको तात्पर्य भाषाद्वारा नै अभिव्यक्त हुने छन्द, अनुप्रास तथा वर्ण, अक्षर अनि शब्द तथा पदावलीकै आवृत्तिसँग पनि छ भने गजलकार स्वयम् तथा गायकले गाउने सन्दर्भमा मौखिक सङ्गीत अनि वाद्यवादनसँग पनि छ (बराल, ०६४, पृ. ७३)। प्रारम्भकालदेखिकै वाद्यवादन सहितको गजल गायनको परम्परा अद्यापि विद्यमान रहेको पाइन्छ । गजललाई शास्त्रीय गायन गरिन्छ । शास्त्रीय गायनमा स्थायी, अन्तरा, सञ्चारी तथा आभोग पूरा गायन मानिन्छ । गजल रचनाका गहन कोमल भावमय शब्द र त्यसभित्र सन्निहित जीवन्ततालाई अभिव्यक्त गर्न सृजनशील सङ्गीतकारले गजल सङ्गीतमा नयाँ र नौलो प्रविधि पनि प्रयोग गरेको हुन्छ (सनतकुमार, २०६७, पृ. १८१)।

यी विविध सन्दर्भलाई हेर्दा गजल काव्य रूपका सन्दर्भमा शब्द, सङ्गीत र यस भित्रका लय तथा छन्द, अनुप्रास, शब्द तथा पदावली महत्त्वपूर्ण छन् भने गायनसमेतका सन्दर्भमा ताल, राग समेत महत्त्वपूर्ण छन् । छन्द र लयको कतिपय वैषम्य देखिए तापनि यिनीहरू बिचमा अत्यन्त निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । वस्तुतः गजलमा बहर, छन्द (आक्षरिक/अनाक्षरिक) जस्ता कुराको मूल लक्ष्य लय सिर्जना गर्नमा नै केन्द्रित देखिन्छ ।

प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार

प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कार गजलका विशिष्ट उपकरण हुन् । गजलको भाषा अन्य व्यावहारिक पक्षभन्दा विशिष्ट किसिमको हुन्छ । यस्तो विशिष्ट भाषामा आकर्षण, मनोहारी, विचलनयुक्त, काव्यात्मक जस्ता प्रवृत्ति भेटिन्छन् । यस्ता विभिन्न प्रवृत्तियुक्त भाषा निर्माणमा प्रतीक, बिम्ब तथा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगबाट अमूर्त गुण वा भावको उल्लेख गर्ने सकिन्छ । यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटनाले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर निक्कै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यसलाई प्रतीक भनिन्छ (बराल र एटम, २०५६, पृ.४३) अर्थात् प्रचलित शाब्दिक अर्थभन्दा भिन्न वा अन्य अर्थलाई जनाउने

दृश्यवस्तु वा कार्यव्यापार नै प्रतीक हुन् (लुइटेल्, २०६०, पृ.१३०)। बिम्बको शाब्दिक अर्थ छाँया, दर्पण, प्रतिबिम्ब र प्रतिच्छवि हो । सर्जकको मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्विरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषा नै बिम्ब हो (गौतम, ०६०, पृ. १)। बिम्बका विविध प्रकार पाइए तापनि विशेषतः इन्द्रिय संवेद्यताका आधारमा दृश्यबिम्ब, श्रव्यबिम्ब, रस वा स्वाद बिम्ब, स्पर्शबिम्ब, गन्ध वा घ्रातव्य बिम्ब जस्ता भेदमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । इन्द्रिय संवेद्यताको दृश्य तत्त्व सम्बन्धी बिम्बलाई दृश्य वा रूप वा चाक्षुष बिम्ब भनिन्छ भने शब्द तत्त्व सम्बद्ध बिम्बलाई श्रव्य वा ध्वनि बिम्ब भनिन्छ । त्यस्तै जिह्वा (रसना) तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई स्वाद वा रस बिम्ब, स्पर्श तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई स्पर्श वा स्पृश्य बिम्ब र घ्राण तत्त्वसँग सम्बद्ध बिम्बलाई गन्ध वा घ्राण बिम्ब भनिन्छ (गौतम, ०६०, पृ. २१-२२)। संस्कृत स्रोतबाट आई नेपाली भाषामा प्रचलित 'अलङ्कार' शब्दको शाब्दिक अर्थ 'भूषण गर्ने वस्तु' वा 'सारे राम्रो बनाएर भनिएको कथन' भन्ने हुन्छ (पौडेल, ०६६, पृ. ७०)। यी सबैले गजललाई भाषिक सौन्दर्य प्रदान गर्न सहयोग गर्दछ । बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कारको सन्तुलित प्रयोग गजलमा अपेक्षित देखिन्छ ।

भाषाशैली

गजल भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ । अभिव्यक्तिको माध्यमलाई भाषा भनिन्छ भने अभिव्यक्ति गर्ने तौर तरिकालाई शैली भनिन्छ (लुइटेल्, ०६०, पृ.११३)। गजलको अभिव्यक्ति शैली सुन्दर, सहज, कोमल, भावनायुक्त, छरितो र हृदयस्पर्शी हुनु आवश्यक छ । मूलतः संक्षिप्तता, नवीनता, प्रभाव वा असर जस्ता तत्त्वहरूको समष्टिगत संयोजनबाट गजलको शैलीले आकार ग्रहण गरेको हुन्छ (उदासी, २०५६, पृ.६)। गजललाई सङ्गीतात्मक बनाउन पनि भाषाकै स्वर तथा व्यञ्जन वर्णहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भने गजलमा प्रयोग हुने भाव, कल्पना, बिम्ब तथा प्रतीकहरू पनि भाषाकै सहयोगद्वारा व्यक्त गरिन्छन् (बराल, ०६४, पृ. १२५)। गजलमा सुकोमल र हृदयस्पर्शी भावहरूको अभिव्यक्ति कोमलकान्त पद र पदावलीका माध्यमबाट रोचक ढङ्गले गरिन्छ । यसमा गाली पनि मीठो वा प्रिय भाषाले गर्न सक्नुपर्छ । शब्दको कोमलता र अर्थको रोचकतापूर्ण, द्रवणशीलता तथा विचित्रता वा रङ्गीनमयता गजलका मुख्य विशेषता नै मानिएको पाइन्छ (न्यौपाने, ०६४/६५, पृ. ६२)। यसरी गजलको भाषिक पक्ष सौन्दर्यपूर्ण हुनु आवश्यक छ । काव्यात्मक भाषा प्रयोग गरिने गजलमा नवीनता, विशिष्टता, मितव्ययिता, कलात्मकता जस्ता विशेषतायुक्त भाषा अनिवार्य देखिन्छ ।

निष्कर्ष

गजल अरबी-फारसी भाषाबाट आई हिन्दी-उर्दूमा लोकप्रियता हासिल गर्दै नेपाली भाषामा समेत चर्चित बन्न पुगेको काव्य विधा हो । संरचना र तत्त्व गजलका महत्त्वपूर्ण दुई पक्ष हुन् । संरचना पक्षअन्तर्गत सेर, काफिया, रदिफ, तखल्लुस र तत्त्व अन्तर्गत भाव तथा विषयवस्तु, कल्पना, सङ्गीत, बिम्ब तथा प्रतीक पर्दछन् । सेरअन्तर्गत मिसरा, मतला, मध्यभाग, मकता आदि पर्दछन् । गजलभित्र ऐच्छिक रूपमा तखल्लुसको समेत प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । गजलको विषयवस्तु भावमय बनेर आएको हुन्छ । यसमा कल्पना र सङ्गीतले समेत महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको हुन्छ । गजलमा लय अनिवार्य देखिन्छ । लय निर्माणार्थ गजलमा संस्कृत छन्द, लोक छन्द, बहर तथा आक्षरिक छन्दको प्रयोग पाइन्छ । प्रतीक, बिम्ब र अलङ्कारले गजललाई काव्य विधाका रूपमा दरिलो बनाउन मद्दत गरेको देखिन्छ । त्यस्तै गजलको भाषाशैली पनि विशिष्ट, नवीन, रसधर्मी जस्ता विशेषताले युक्त हुनु जरुरी देखिन्छ ।

सन्दर्भसूची

- उदासी, टीकाराम. (२०५६). *गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास*. नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मण प्रसाद. (२०६०). *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चापागाउँ, नेरन्द्र. (२०६६). *नेपाली शब्दभण्डार*. विराटनगर : श्याम पुस्तक भण्डार ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद. (२०६६). *पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तको सरल व्याख्या*. काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन ।
- नेपाल, देवी. (२०६४). *गजलको शास्त्रीयता, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान* (सम्पा. प्रभाती किरण र अन्य). काठमाडौं : अनाममण्डली, २६-८१ ।
- न्यौपाने, घनश्याम. (२०६४). *नेपाली गजलमा उर्दू-हिन्दी गजल परम्पराको प्रभाव नेपाली गजल : विगत र वर्तमान* (सम्पा. प्रभाती किरण र अन्य). काठमाडौं : अनाममण्डली, १६५-१७८ ।
- न्यौपाने, घनश्याम. (२०६६). *गजल : सौन्दर्य मीमांसा* (दोस्रो संस्क.) काठमाडौं : सङ्गम बुक्स पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- पौडेल, विष्णुप्रसाद. (२०६६). *संस्कृत काव्यशास्त्र*. काठमाडौं : भुँडी पुराण प्रकाशन ।
- प्राञ्जल, रवि. (२०६४). *मनु ब्राजाकीका गजलमा लय चेतना*. नेपाली गजल : विगत र वर्तमान (सम्पा. प्रभाती किरण र अन्य). काठमाडौं : अनाममण्डली, ३१२-३२२ ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र. (२०५६). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६४). *गजल : सिद्धान्त र परम्परा*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६४). *गजल गायकी : अरबदेखि नेपालसम्म, नेपाली गजल : विगत र वर्तमान* (सम्पा. प्रभाती किरण र अन्य). काठमाडौं : अनाममण्डली, २६-८१ ।
- भट्टराई, केशव. (२०६६). *पर्दा उघारेपछि*. काठमाडौं : अनाममण्डली ।
- रावल, ललिजन. (२०६४). *मैले बोले यत्ति नै, बाटोले अब मान्छे हिँड्छ* (सम्पा. राजेन्द्र थापा). काठमाडौं : छायाँ प्रकाशन, ८०-८३ ।
- लुइटेल्, खगेन्द्र प्रसाद. (२०६०). *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- सनतकुमार. (२०६७). *वाह ! गजल*. काठमाडौं : कोकगोष्ठी ।