



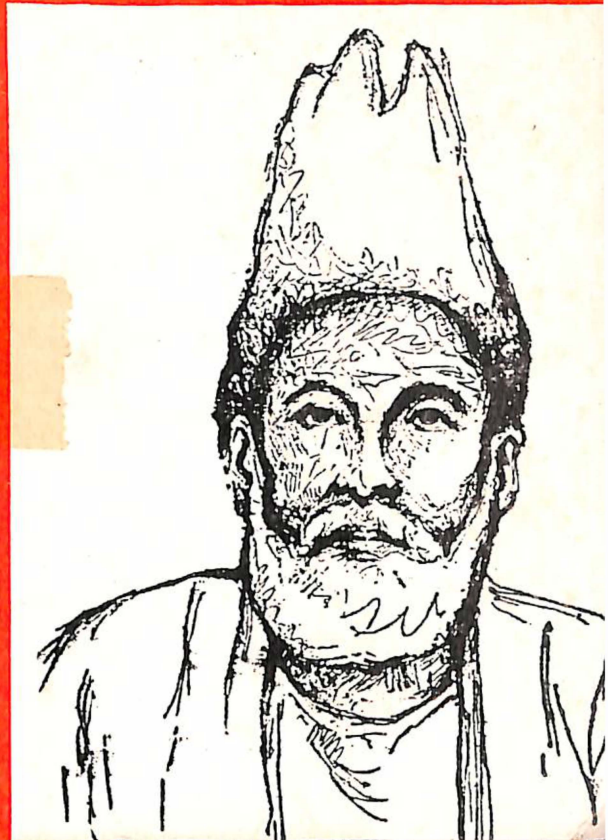
गालिब

मु. मुजीब

N
819.150 92
G 341 M

भारतीय
साहित्यका
निर्माताहरू

N
819.150 92
G 341 M



अस्तरमा छापिएको मूर्तिकलाको प्रतिरूप या दृश्य राजा शुद्धोधनको महलको हो, जसमा तीनजना भविष्यवक्ताहरूले भगवान बुद्धकी आमा, रानी मायाको सपनाको अर्थको व्याख्या गरिरहेछन् । मनिपट्टि मूशी जी वसेका छन् अनि उनी व्याख्याको दस्तावेज लेखिरहेछन् । सम्भवतः भारतमा लेखन-कलाको यो सबैभन्दा पुरानो अनि चित्रांकित अभिलेख हो ।

नागार्जुनकुण्ड, बोल्तो शताब्दी (ईस्वी)

सौजन्य : राष्ट्रीय संग्रहालय, नयाँ दिल्ली

भारतीय साहित्यका निर्माताहरू

गालिब

लेखक

मु० मुजीब

अनुवादक

गोकुल सिन्हा



साहित्य अकादेमी

Ghalib: Nepali translation by Gokul Sinha of M. Mujeeb's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi, (1990),

SAHITYA AKADEMI

REVISED PRICE Rs. 15.00

© साहित्य अकादेमी

प्रथम संस्करण : 1990

N

819.150 92
G 341 M

साहित्य अकादेमी

प्रधान कार्यालय

रवीन्द्र भवन, 35, फ़ीरोज़शाह मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

विक्रय विभाग : 'स्वाति', मन्दिर मार्ग, नयाँ दिल्ली 110 001

क्षेत्रीय कार्यालय

जीवन तारा बिल्डिंग, चौथा तल, 32

कलकत्ता-700 053

29, एलडाम्स रोड, तेनामपेट, मद्रास

172, मुंबई मराठी ग्रंथ संग्रहालय मा



Library

IAS, Shimla

N 819.150 92 G 341 M



00116975

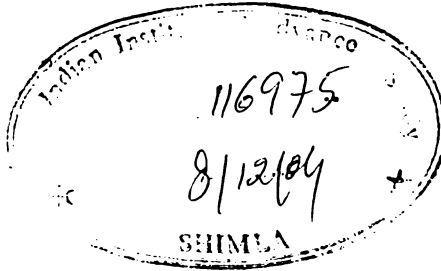
SAHITYA AKADEMI

REVISED PRICE Rs. 15.00

मुद्रक

रूपाभ प्रिंटर्स

दिल्ली 110 032



क्रम

युग	7
व्यक्तित्व	14
काव्य-परंपरा	26
गालिव कविको रूपमा	32
अनुवाद	41
टिप्पणी र संदर्भ	75
ग्रन्थ-सूची	77

मिर्जा असादुल्ला खाँ गालिबको जन्म आग्रामा सन् 1797-को दिसम्बर महीनाको अन्ततिर भएको थियो ।

सितम्बर, 1796-मा एक साहसिक फ्रांसिसी, पर्री, दौलत राव सिधियाको शाही सेनामा मुख्य सेनापति बने । मुख्य सेनापति हुनाको कारण, उनी भारतको गवर्नर पनि थिए । उनले दिल्लीलाई घेराबन्दी हाली कब्जा गरे अनि आफ्ना एक सेनाधिकारी, ले मारशाँलाई नगरको गवर्नर तथा सम्राट् शाह आलमको अभिभावक नियुक्त गरे । त्यसपछि तिनले आग्रा अधिकार गरे । सालाना दस लाख पाउण्ड भन्दा अधिक राजस्व उठ्ने भूखण्ड लिएर उनी अब उत्तरी भारतमा सर्वेसर्वा बन्न गए । अलिगढ छेउको एउटा महलमा उनी शाही ठाटबाटले बस्थे र त्यहींबाट रजौटाहरूलाई आदेश दिन्थे तथा चम्बलदेखि सतलजसम्म सैनिक र निजामति शासन निरंकुश रूपले चलाउँथे ।^१

15 सितम्बर, 1803 ई.मा सिधियाको सेनाको अर्को एक फ्रांसिसी साहसिक, बोर्जुईलाई जितेर जेनेरल लेक विजेताको रूपमा दिल्ली प्रवेश गरे, बोर्जुई जसले केही कालसम्म नगरलाई कब्जा गरी राखेका थिए र अंग्रेज सेनालाई यो खालि गरिदिनुभन्दाअघि योजनापूर्वक लुटेका थिए । जेनेरल लेकले सम्राट्को दर्शन-भेट गरे अनि अनेकन आडम्बरपूर्ण उपाधिहरू चडाए । शाहआलम र उनका उत्तराधिकारीहरू इस्ट इण्डिया कम्पनीको दुर्बल वृत्तभोगी मात्र बन्न गए ।^२

अठारहौँ शताब्दीको उत्तरार्द्ध भारतमा यूरोपेली साहसिकहरूको निम्ति एउटा महत्वपूर्ण युग थियो । मध्य र पश्चिमी एशियाबाट आजीविका र अवसर खोज्दै आउने मानिसहरूको संख्या यसघरी नगन्य नै थियो । तर आउंदै चाँहि थिए । तीमध्ये मिर्जा कोकान बेग, मुहम्मद शाहको अन्त्यकालतिर समरकन्दबाट भारत आए, र लाहोरमा मुइनउल मुल्कको सेवामा लागे । उनको बारेमा कमै ज्ञात छ । उनका छोराहरूमा एक जना मिर्जा अब्दुल्ला बेग, गालिबका पिता र अर्का मिर्जा नस्रुल्लाह बेग थिए । अब्दुल्ला बेगले सिपाहीगिरीको रूपमा कुनै विशेष सफलता पाउनसकेनन् । उनले पहिले लखनऊमा आसिफ उद्दौलाको सेनामा नियुक्ति पाए, त्यसपछि हैदराबादमा र अन्तमा अलवरका राजा बख्तवरसिंह

कहाँ । अधिकांश समय उनले घर-जुवाइँ वसेर बिताए । सन् 1802 मा, अलवर-कै एउटा राजगढ़ भन्ने ठाउँमा उनी मारिए, त्यस बेला गालिव प्रायः पाँच वर्षका थिए । उनका नजिकका आफन्त, लोहारका नवावहरू पनि तुर्किस्तानबाटै आउने-हरूका सन्तान थिए, जो उनका वाजेकै पालामा भारत पसेका थिए ।

अनिश्चितता, अराजकता र हिंसाको समयमा, जब प्रत्येक कुरो साहसिक-हरूकै हातमा भएको भान हुँदछ, त्यस बेलाको सामाजिक व्यवस्थाहरूमा पनि उनीहरूकै छाप परेको हुन्छ र नैराश्यको स्थायी वातावरण सृष्टि हुन्छ । संवेदनशील हृदयीहरू त झन् हर्षभन्दा नैराश्यतर्फ नै प्रवृत्त हुन्छन् । मुगल साम्राज्यको पतन, ग्राम्य प्रधानहरूको उदय र सत्ताको निम्ति अनन्त संघर्षले गर्दा उब्जेको कष्ट परन्तु गालिवको कविताको विस्तृत पृष्ठभूमि वन्न त परै जाओस कुनै महत्वपूर्ण पीठिका पनि वन्दैन । राजनैतिक जीवन भारतमा दृढ़ आधारित बन्नसकेन । नूनको सोझो प्रशंसित हुन्थ्यो, तर देशप्रतिको इमानदारीलाई नैतिक सिद्धान्तको रूपमा साधारणतः मान्यता थिएन । शुभचिन्तक शासकहरू भरसक शान्ति र सुरक्षा कायम गर्न कोशिश गर्थे तर देशभरका ग्रामीण मानिसहरूमा चाँहि यस्ता तत्त्वहरू थिए जो मौका पाए मूल सङ्कतिरै पनि डकैत गर्थे । उत्तरी भारतको शहरी संस्कृतिको साझेदारी बनेका जनगणका मनलाई आकारी तिनका साहित्यिक स्वाभाविकतालाई एउटा निश्चित रूप दिनुमा शदीयौँदेखि चलिआएका आफ्नै जीवनक्रमका विशेषताहरू जति प्रभावकारी बने त्यति प्रभावकारी 'अंग्रेजी-शान्ति'-को प्रचार तथा अंग्रेजी सत्ताको प्रतिक्रियाभन्दा अधिको त्यो अस्तव्यस्त अवस्था बन्नसकेन ।

यो शहरी संस्कृति संकीर्णरूपले, हठपूर्वक शहरी थियो । यसको निम्ति शहर मरुभूमिको मरुदान थियो, शहरको पर्खाल वरिपरिको वर्बरताको विरुद्ध संस्कृतिको दुर्ग थियो । शहरमै मात्र जीवन बाँच्न सकिन्थ्यो, र जति ठूलो शहर उति पूर्ण जीवन हुन्थ्यो । 'प्रेम' र 'पागलपन'-ले मात्र भावुक मानिसलाई शहरको बाहिर तान्दथ्यो, तर प्रकृतिको मोहले होइन, किन कि शहरभित्र प्रकृति स्वयं पूर्ण छ र गाउँमा यो कुनै परिचित रूपमा पाइन्न भन्ने विचार थियो ।

शहरभित्र उद्यान हुन्थ्यो, फूल-फूलले भरिएको, प्रेयसीको अभिसार हुने वाटाका दुवैतिर देवदारुका पंक्तिहरू हुन्थे, पत्रदलमा शीत-विन्दु मोती झैं झल्कन्थे, प्रातःकालीन समीर वहन्थ्यो, गुलाबलाई बुलबुल गीत सुनाउँथ्यो, पिंजराका चिड़िया उन्मुक्तिका आनन्द लिइरहेका अरू चिड़ियालाई इर्ष्यातिरेक हेर्थे, विश्राम र शान्तिको चिरस्थायी चिह्नको रूपमा प्रेमपूर्वक मञ्चमा राखिएका चराका गुँडमा त्रिजुली चकन सक्थ्यो । हुन त, कवि-कल्पनाले शहर बाहिर पनि प्रतीक खोज्न पर्थ्यो । तिनमा सुदूर अनिश्चित गन्तव्यतर्फ यात्रारत ऊष्ट्रपंक्ति, आँधीको विरुद्ध वीरतापूर्ण संघर्ष, निर्जनता, मरुभूमि र वनप्रान्त हुन्थे । परन्तु,

प्रतीकहरूको विस्तृत चयनको निमित्त शहर नै पर्याप्त थियो। यहाँ भट्टी-पसल हुन्थ्यो, साकी र मदिरा हुन्थे; ढोंगी प्रवचन दिईहिँडने धर्मभीरु हुन्थे; गल्ली, प्रेमीको घरको प्रवेशद्वार र द्वारे हुन्थे, प्रेमीले ओतिएर बस्ने र आफ्नो सिर अडाउने पर्खाल, प्रेमिकाले अनायास वा सायास आफूलाई देखापार्ने छत हुन्थे; अनि हुन्थे हाटबजार जहाँ प्रेमीले अपगाल निम्त्याउनसक्थ्यो तथा जहाँ जन-साधारणको निमित्त फाँसीको तख्ता ठड्याइएका हुन्थे जसलाई प्रेमीले एउटी प्रेमिकाको निठूरताले कतिसम्म असर पार्नसक्छ त्यो प्रेम प्रदर्शित गर्ने ठाउँ संज्ञन-सक्थ्यो। शहरमै सभाहरू हुन्थे, जहाँका मैनवत्तीहरूका उज्ज्वल ज्वालामा पुतलीहरू आत्मदाह गर्थे, जहाँ प्रेमी र प्रेमिकाहरू बीच जम्का-भेटहरू हुन्थे।

कविलाई हामी शहरलाई बढी महत्त्व दिने भनी भन्न नसकींला। शताब्दीयौं-देखि नै भारत, गाउँ र शहर दुइ प्रतिकूल एकाईमा विभक्त भइआएको थियो।

अझै अरु भागहन पनि थिए। शासक, सामन्त, सेनाधिकारीहरू जो आ-आफना आकांक्षा, अवसर तथा औकात अनुसार जसरी-तसरी राजनैतिक सत्ता हत्याउने दाउमा रहन्थे; बाँकीलाई चाहिँ एक-अर्काको हार-जीतमा आफ्नै सुरक्षाको चिन्ता थियो। दाउको हार-जीत भाग्यको कुरो थियो, विवेक र नैतिक सिद्धान्तको विचार थिएन। जनहित वैयक्तिक वा विशेष जटिल स्वार्थको चक्रव्यूहमा हराउँथ्यो, कसैलाई यसको पत्तो भए अथवा यसबाट प्रेरणा मिले धर्म-शास्त्रीय शब्दावली प्रयोग नगरी र त्यताबाट धार्मिक विवाद खडा नगरी आफ्नो विचार उसले सूत्रबद्ध गर्नसक्तैनथ्यो। राजनैतिक विषयहरू छुएका शाह इस्माइल शाहिद (1781-1831)-का रचनाहरूले देखाउँछन्—न्यायसंगत शासन चाहने त्यो भद्रमानिस कसरी कुनै सठीक र सार्थक कुरा भन्नु असमर्थ हुन्छ र खालि झर्कन्छ मात्र। कविले कि त शक्ति र समृद्धिका स्वामीहरूको प्रशस्ति लेख्नपर्थ्यो कि त ईश्वरको कृपा र बान्धवहरूका दानमा निर्भर भई एउटा फकीर झैं बाँच्नु-पर्थ्यो। कुनै संरक्षक माथिको निर्भरशीलता उसको महान् काव्यलेखनमा बाधक बन्दैनथ्यो किन कि संरक्षकको संरक्षकत्व एउटा पारंपरिक कुरो मात्र थियो; निष्ठा र भक्तिको भागी त प्रेमिका नै हुन्थी, अनि इच्छानुसारको विशेषणहरूले आफ्नै व्यक्तित्व सिर्गार्ने पनि कवि स्वतंत्र थियो। अझ, उ आफू कहीं प्रवृद्धहरू-बीच पुग्नसके उसको जीवन-जगत् नै बौद्धिक रूपले परिभाषित हुन्थ्यो।

अर्को विभाजन 'मुक्त'³ पुरुष र नारीबीचको थियो। देखेपछि बोलिन्छ, बोले-पछि छुइन्छ र छुएपछि दुवैपट्टिको आत्मनियंत्रण हराउँछ भन्ने आम विचारले पुरुष र नारीलाई एकदम अलग राखिन्थ्यो। यसर्थ, 'मुक्त' नारीमाथि लेख्नु अनुचित ठहर्दथ्यो; साहित्यमा पनि तिनलाई ओझेलमै राख्नुपर्दथ्यो।⁴ परिणय प्रेमको उद्देश्य हुनसक्दैनथ्यो; प्रेमी पुरुष हो कि स्त्री त्यो प्रकट हुनन्थ्यो। कृश-कटिको झल्केब हुनसक्थ्यो, नत्र अश्लीलताको दोषी बन्न नचाहने कविले प्रेमीको चिउँडो-

मनि पनि हेर्नसक्दैनथ्यो । कामुक लेखनको कुनै-कुनै अन्तरालमा मात्र यो नियमको उपेक्षा हुन्थ्यो । तर नियमको अनुसरणमा नारीको अस्तित्व नै उपेक्षित थियो भन्ने कुरो होइन । प्रेमीलाई किशोरको रूपमा वर्णन गर्ने फारसी परंपराको अनुकरण बाहेक, उर्दू कविको प्रेमी एउटी नारी भएको कुरो प्रष्ट हुन्छ । तर यो प्रष्ट पार्ने तत्त्व प्रेमीको स्वभावको रुढिगत रीति हो, उसको शारीरिक रूपको वर्णन होइन । अनि दृश्यभूमि पनि घर होइन तर वेश्याको कोठा हुन्थ्यो ।

1739-मा लिखित **मुरबक-ए-देहली-वाट** वेश्याहरूले शहरको सामाजिक र सांस्कृतिक जीवनमाथि कतिको प्रभुत्व जमाएका हुन्थे त्यो बुझ्नसक्छौं । लखनऊ र अन्य ठूला-ठूला शहरतिर पनि घेरथोर यही हाल हुनसक्थ्यो । उन्नाइसौं शताब्दीको दोस्रो दशक-तिरको एउटा रोचक कथा छ । शाह इस्माइल शहिदले एक दिन दामी-दामी वस्त्रहरू पहिरिएका औरतहरूको एउटा सानो हुद्दा अनेक किसिमका वाहनमा चढेर दिल्लीको कुनै एक सड़कबाट भएर जानलागिरहेका देखे । सोझा बुझे, ती सबै वेश्याहरू रहेछन् र कुनै एउटी विख्यात वेश्याकै घरमा कुनै उत्सवमा उपस्थित हुन गइरहेका रहेछन् । धर्मान्तरण गर्ने उनले यो एउटा राम्रो अवसर ठाने, र एउटा फकीरको भेष धारण गरी, उनले तिनीहरू भेला भएको घरमा प्रवेश गर्ने अनुमति लिए । उनको आकर्षक व्यक्तित्व थियो र, समाज-सुधारको क्षेत्रमा अनुभवहीनै भए पनि घरमालिकनीसित भेट गर्ने वित्तिकै उनी परिचित बनिहाले । यहाँ कति कामले पाल्नुभयो भनी सोझा उनले कुरआन-वाटका केही आयातहरू आवृत्ति गरे र एक प्रवचन पनि दिए जुन सुनेपछि श्रोता-हरूका आँखामा आँसु भरिए । आत्माको निमित्त यसरी आँसु बहाउनु वेश्याहरूको संस्कृतिको एक अंग थियो, र यसैको कारणले आफ्नो पेशालाई त्याग्नु प्रशंसनीय कर्म भए पनि एक प्रकारले खुवै अनौठो देखिन जान्थ्यो । वेश्याहरू आफ्नै आचरणसंहिताको अनुसार रहन्थे, र उनीहरूका पेशा निन्दनीय ठहरिएता पनि तिनको क्षतिपूरण गर्ने केही तत्त्वहरू थिए ।

‘बज्म’ अर्थात् गोष्ठी, जुन उर्दू कवितामा एउटा विम्बको रूपमा खुबै प्रचलित छ त्यो कुनै मित्र-मण्डली अथवा कुनै घरपट्टिले दिएको मेचमानी हुनसक्दैनथ्यो, न सांस्कृतिक समागमको कुनै जनसभानै हुनसक्थ्यो । यस्ता गोष्ठी-हरूमा ‘प्रेमी’ वा ‘प्रतिद्वन्द्वी’ तथा अश्लील आगन्तुकहरू पनि हुन्नथे, तर वेश्याको कोठामा भने ती हुनसक्थे । गालिबको मनमा यस्तै कोठा हुनसक्थ्यो जब उनी भन्छन् :

मैलेँ यो भनेँ, प्रियेको खोपी नपसून् पराइ;
त्रिलगी गर्दै यसरी भन्दै निकालिन् मैलाई ।

अथवा,

हो, उनी होइनन् भक्तिनी कुनै, अधर्मी हुन् न त;
मायाजाल जो हो गल्लीमा उनको जानु नै किन त?

कुनै मानवी प्रेमीको उल्लेख भएको स्थिति र उसले आफ्नो प्रेमीलाई गरेकी व्यवहारको अवलोकन हामी जति-जति गछौं उति-उति कविताबिम्बको स्वरूप र खोपीको चित्र स्पष्ट हुन्छ। जुन-जुन कविले प्रेमीको कोठाको वर्णन गरेका छन् तिनले वेश्याको खोपी धाएकै हुनुपर्छ भन्ने केही छैन, जस्तो मदिरा विषय लेखनेहरू भट्टीपसलमा पिउन गएकै हुनुपर्छ भन्ने हुन्छ। तर श्रमिक वर्गका औरतहरू तथा नोकरनीहरू बाहेक वेश्याहरू नै मात्र तीतो-मिठो हुने, मोहिनी वा निठुरी बन्ने, गतिमा लचक भर्ने र आचरणले मन हर्ने जस्ता वशीकरण कलामा अभ्यस्त देखिन्थे। तिनीहरूसित प्रेमी केवल 'मिलन'-को निमित्त कल्पनसव्थ्यो, जसले उसको इच्छापूर्ण गर्थे, अथवा उसलाई निकालिदिन्थे। तिनीहरूले संगीत र नृत्यसँगै संभाषण कला पनि सिकेका हुन्थे र तिनीहरूका खोपीले नै एउटा खुवै अनुकूल, भर्ना, मिश्रित र मुक्त समाजमा शिष्ट र मिष्ट संभाषण तथा वाक्-चातुर्यको कला अभ्यास गर्ने एकमात्र अवसर प्रदान गर्दथ्यो। संभ्रान्त परिवार-कहाँ चाड-पर्वतिर व्यस्त बन्दु गायिका र नर्तकीहरूको निमित्त एउटा सामान्य चलन थियो, र जसको खोपी धाउने रुचि थिएन उसले तिनीहरूका सांवादिक चातुर्य प्रदर्शनीको लाभ ती उपलक्ष्यहरूबाट उठाउनसक्थ्यो। वेश्याहरू र शहरका प्रतिष्ठित नागरिकहरूबीच अर्को सम्बन्ध तत्त्व थियो 'अर्स' उत्सव, अर्थात् सन्तहरूका पुण्य-तिथि, जसमा वेश्याहरू प्रायः उपस्थित हुन पाउँथे। अतः अझै एक चरण अघि बढेर हामी भन्नसक्छौं, प्रेमीको बिम्ब वेश्याकै बिम्बको एक प्रक्षेपण हो, त्यो औरत जसको पारिवारिक प्रकरण छैन, मोह र दायित्व छैन उही नै त्यस हेतु यस्तै एउटी नारीमा, एउटा विशुद्ध सौन्दरिक कल्पनामा रूपायित हुनसक्छे।

उन्नाइसौं शताब्दीको वस्तुवाद र विडम्बवाद र साथै सामाजिक सुधारको विशुद्ध चिन्ताले पनि यस कुरालाई छोप्ने प्रयास गरेको थियो, अनि अर्कोतिर, प्रतिष्ठित र सुशील व्यक्तिहरू द्वारा समर्थित धर्मपरायणहरू पनि, भट्टी-पसल र मदिरा जस्तै, प्रेमीलाई पनि प्रतीक मात्र मान्नुपर्छ, कुनै अनुचित शारीरिक यथार्थताको प्रसंगमा होइन भन्ने कुरो प्रमाणित गर्न भरमग्दुर प्रयत्नशील थिए। आफ्ना तर्क प्रमाणित गर्न तिनीहरूलाई उति विवेकको खाँचो पनि परेन, किन कि सूफी काव्य-परंपराले जम्मै भौतिक स्थितिलाई, विशेष गरी प्रेमी-प्रेमिका बीचको सम्बन्धलाई यही मात्र यथार्थ हो भनी दैवी प्रतीकमा रूपान्तरित गरिदिएकै छ। तर आजका हाम्रा साहित्यिक समालोचकहरूले किन हो सामाजिक तथ्यलाई लिँदैगन् र कविको प्रेमलाई कुत्रिगतको दोषबाट बचाउँदैगन्।

साहित्यलाई प्रभावित गर्ने सामाजिक तत्त्वहरू तर्फ पनि फर्काँ। सामाजिक ओहोदाका कोही पनि आफ्नो घरदेखि बाहिर पैदल हिंड्दैनथे; कुनै किसिमको सवारी उसलाई चाहिँन्थ्यो। अंग्रेज घोडागाडीहरू व्यवहार गर्थे; साधारणतः लामो यात्रा घोडामा गरिन्थ्यो, तर शहरभित्र होइन। प्रतिष्ठित नागरिकहरू किसिम-किसिमका पालकीहरूमा कुनै एको प्रयोग गर्थे। अन्य कारणहरूको अतिरिक्त, यसको अर्थ, कोही एकलै हिंड्न सक्दैनथ्यो, उ सडकमा उभिएर काम-धन्दामा जानलागेका मानिसहरूलाई हेरिरेहन सक्दैनथ्यो, स्वास्थ्यकै लागि पनि हिंड्नुन गर्न सक्दैनथ्यो, जनसाधारणसित घुलमिल हुन सक्दैनथ्यो। तर कुलीनताले उमलाई आम मानिसहरूसित सडकतिर मात्र मिसिन नदिएको होइन, अन्ततिरै पनि दिँदैनथ्यो। धार्मिक नियम अनुसार सबै मानिस समान थिए अनि यो नियमलाई चुनौती दिने कोही थिएनन्। तर नियमले उच्च र निम्न सामाजिक तवरले सरावरी मिल्न सक्छन् भनेर भन्दैनथ्यो, र विभिन्न वर्ग अलग-अलग राख्ने सामाजिक धिति दृढतापूर्वक पालन गरिन्थ्यो। यो जात-पातको प्रभावको कारणले पनि हुनसक्छ, किन कि कति यस्ता रीति, व्यवहार, मनोभाव अह मुसलमान देशहरूमा पाइँनन्, परन्तु यस्ता परंपराहरूको अस्तित्व भने नकार्न सकिन्न। यिनले कविलाई सामान्य जनताबाट तथा कवितालाई सामान्य भावनाबाट दूर राखे। यो कुलीनताको कोराबाट बाहिर निस्कने एउटै मात्र कवि भए नाजीर अकबराबादी (१७३९-१८३०), जसका कविताको सौन्दर्यले कुलीनताको वारलाई मानेर आफ्नै अनुभवबाट वंचित बन्ने उर्दू कविको साक्षी दिन्छ। तर कवि र आलोचकहरू दुवैबाट नाजीर उपेक्षित रहेर समसामयिक कविहरू उपर उनको प्रभाव देखिन्न। यसैले कविलाई आफ्ना भावनाहरू कहीं शुद्धतः वैयक्तिक ठान्न पन्यो र आफ्ना वरिपरिका मानवहरूका सुख र दुःख भन्दा कहीं बेग्लै र छुट्टै राख्न पन्यो।

यात्रा, जुन विभिन्न वर्गका मानिसहरूलाई सम्पर्कमा ल्याउने एउटा साधन थियो, ले पनि मनाक एकीकरण गर्न सकेन। यात्रा कष्टकर थियो, र शहरबाहिर निस्कनु रमाइलो भन्दा डरमर्दो थियो। गालिवले एउटा स्थितिमा लेखेका पनि थिए :

मुटुमा यदि नविज्ञे त्यो जो नजरमा गुञ्जन्छ
रमाइलो हुन्थ्यो जीवनको क्षण जो यात्रामा गुञ्जन्छ।

तर वास्तवमा! उनी यात्रा मन पराउन्नथे र टार्थे। आफ्नो कलकत्तायात्रामा उपभोग गरेका आनन्द वाटामा आफू बिसाएका शहरहरूमा मानिसहरूसितको भेटघाट नै थियो। उनी बनारस देखी मुग्ध बने र यसको सौन्दर्यको प्रशस्तिया एउटा लामो कवितै लेखे। उनले कलकत्ताको पनि खुबै प्रशंसा गरेका छन्।

न्याय र नियमले व्यक्तिलाई समाज तथा समग्रमा जाति साथै उ रहेको विशेष जमातको अधीनमा राख्यो, यसकारणले पनि संवेदनशील व्यक्तिहरू मनको पूर्णतः वैयक्तिक जीवनमा मुक्ति खोज्दथे । तर यसको अतिरिक्त विचार र बौद्धिकको अलग-अलग मानसिक कोठरीभित्र पनि ती आश्चर्यरूपले रहन्थे । अधि चर्चा गरिएको राजनैतिक परिवर्तनले कविता र राजनैतिक जीवनको ऐन्द्रिक संबंधमा कुनै असर पार्ने किसिमले कविको ध्यान खिचे जस्तो लाग्दैन । सयद अहमद शहीद र शाह इस्माइल शहीदहरू जस्ता सक्रिय मुसलमान सुधारवादी-हरूले साम्प्रदायिक जतमतमा पर्याप्त प्रभाव पारिसकेका थिए, परन्तु गालिवका कवितामा 'पवित्र व्यक्ति' र 'प्रचारक' समसामयिक नभई पारंपरिक आदर्श भए झैं ती पनि उपेक्षित हुन गए । गजल शैलीमा हरेक दोहा अधिल्लो र पछिल्लो-भन्दा भिन्नै रहेर अनि हरेक दोहाले स्वयं अन्वय हुने गरी आफ्नै पूर्ण विचार र विम्ब दिने भएर—जुन अनुवादकको निम्ति खुबै कष्टकर हुन्छ—क्रमिक पद-हरूमा विचार वा भावको नैरन्तर्य पनि राखेको हुन्छ, परन्तु यो एउटा सिंगो विचारलाई एउटै पदमा अभिव्यक्त गर्नमा कविको असफलता भौल्याउने ती रौचिरा आलोचकहरूका निम्ति अपवाद र संकेत स्वरूप छ । साश्वत मूल्यका केही उपलब्धीको असन्तुष्टीको भन्दा मानसिक कोठरीको यही आम मान्यता, गालिवको युगमा राजनैतिक घटनाहरूदेखि उदासीन रहेको कारण हुन्छ । कवि-हरूबीच दौडिक व्यक्तित्ववादलाई अद्वैतवादले प्रोत्साहित गरेको थियो जसले मान्छेलाई ईश्वरसित सीधा र सापेक्ष सम्बन्धमा राख्दथ्यो र उसको आस्था, उसको समाज प्रतिको विचार र जीवनको दृष्टिकोण बनाउँदथ्यो, जसले भौतिक वस्तु प्रदान गर्दथ्यो जुन उ स्वेच्छापूर्वक उपभोग गर्न सक्दथ्यो । यस्तरी अलगिएको व्यक्तिले समाजको विरुद्ध आफ्नै अस्तित्वको आदर्श निर्माण गर्नु, प्रेमीको संसर्गमा रहनु र अन्य सम्पूर्ण वास्तविकतालाई नकार्नुको निम्ति आफैलाई परिभाषित गर्नु, आफैले ठोकुवा दिनु र आफूले आफ्नै प्रशंसा गर्नु पर्छ्यो ।

व्यक्तित्व

‘हेर ! संसार दुइटा छ,’ आफनो जीवनकालको अन्त्यतिर लेखिएको एउटा पत्रमा गालिव भन्छन्, ‘एउटा आत्माको संसार, अर्को जल र थलको संसार’। सामान्य नियम अनुसार जल र थलको संसारका दोपीहरू आत्माको संसारमा यातना भोग्न पटाइन्छन्, तर आत्माको संसारका दोपीहरूलाई पनि उसरी नै दण्ड दिन पृथ्वीमा खटाइन्छ। त्यसैकारण म यहाँको अदालतमा 1212 सालको⁶ रजवको आठौं दिनमा बोलाइएँ। तेह्र वर्षसम्म म कानूनी देखरेखमा थिएँ। त्यसपछि 1225 (1810)-को रजवको सातौं दिनमा मलाई जन्मकैदको सजाय सुनाइयो, खुट्टामा नेल लाग्यो,⁷ जेलखानको निमित्त दिल्ली निश्चित गरियो र मलाई यहाँ ल्याई थुने। गद्य र पद्यमा सिर्जनात्मक लेखनको कठोर श्रम मलाई दिइयो। धेरै वर्षपछि, म जेलबाट उम्केँ र पूर्वेली शहरहरूतिर प्रायः तीन वर्षसम्म रङ्गलिई हिंडे। अन्ततः म कलकत्तामा पक्रा परेँ र फेरि जेलमा हालिएँ। जब खुट्टाले हिंडी-हिंडने कैदी मलाई देखे तब मेरा हातमा पनि हातकडी लगाइदिए। जब खुट्टा नेलले पिल्सिए र हात हातकडीले खोसिए, खटाइएको कठोर श्रम सम्पन्न गर्ने मलाई अझै गहारो पन्थो। मेरा सारा शक्ति सुकेर गए। तर म निर्लज्ज थिएँ। गए साल, नेल-सेल जेलकै एक कुनामा पर्याकिराखेर म भागेँ अनि मेरठ र मुरादाबाद हुँदै रामपुर पुगेँ। म त्यहाँ दुइ महीनाभन्दा केही कम दिन बसेँ, म फेरि पक्रा परेँ र फर्काइएँ। अब मैले फेरि-फेरि नभाग्ने कसम खाएको छु। अनि मैले चाहे ता पनि म त्यसो गर्नु कहाँ सबछु र⁸ मेरो भाग्ने ताकत पनि त रहेन। म छक्क पर्छु, मेरो छुट्टीको आदेश कहिले आउला। क्षीण आशा छ कहीं यसै सालको अन्ततिर आइ-पुग्ला कि। जे होस्, छुट्टेँ भने, म सोझै आत्माको संसारमा जानेछु, किन कि मुक्त भए पछि एउटा कैदी आफ्नै घरमा नगई कहाँ पो जान्छ र?’

रम्य रचनाको यो एउटा उदाहरण हो जुन गालिवका पत्रहरूका विनोदी विशेषताहरूमध्ये एउटा हो। यस पत्रमा उनले तय गरेका दुइटा यात्रा र विरामी तथा बुढेसकालको शैथिल्यको मिति र प्रसंग सिवाय प्रायः सबै कुराहरू उही समय तर भिन्न मनस्थितिमा लेखिएका उनका अन्य पत्रहरूले काट्छन्।

गालिव आफ्नो वंशको खुबै गर्व र आफ्नो वंशावली सुदूर अकेमेनी

कालसम्म पुर्याउंथे । एक पल्ट, सम्राट् बहादुर शाहले आफ्ना 'राजगुरु' कवि जक प्रति गरिएको एउटा कुनै अनुचित प्रसंग उपर अप्रसन्नता व्यक्त गर्दा गालिबले एउटा गजल लेखे, जसको एक चरणमा उनले भने,

सय पीढी योद्धा थिए मेरा पुरखाहरू
सम्मान खोज्नु कविता कोर्ने मलाई खाँचो छैन

परन्तु न तिनका पिता न पितामह कुनै पदमा प्रतिष्ठित थिए । तिनीहरूको बंश, सैनिक पेशा र अधिकारी पदले गालिबलाई तै पनि कुलीनहरूमा गन्नसकिन्थ्यो र यस कुराको उनी वडै गर्व गर्थे । मिर्जा असादुल्लाह खाँ, उनको नामैले उनको स्तर बुझाउँथ्यो जुन 1850 मा, बहादुर शाहले उनलाई नजमुद्दौलाह दबिरउल मुल्क निजाम जंगको उपाधि प्रदान गरेपछि अझै सत्यापित भयो । उनी विद्वान्-हरूबीच जन्मेका थिए र उनलाई आजीवन उस्तै सँझिइन्थ्यो । उनले भोगेको 'दण्ड' अधिकतर आत्म-ताड़न थियो, अनि गालिबले यस संसारमा के-के गरे, कारण त्यहीँ खोज्नसकिन्छ; आध्यात्मिक जगतको झलक त्यहाँ पटकै पाइन्छ ।

जब गालिबका पिता परलोक भए, उनका बाजे र फूपुहरूले उनको देखरेख गरे । ती घनिष्ठ सम्बन्धित पनि थिए र प्रशस्त नभए पनि पुग्दो साधन थियो । गालिब अमीरका छोरा झैँ पालिए अनि अत्यन्तै सुन्दर भएकाले अझै थै-थैमा नै हुर्काइएका पनि हुनसक्छ । उनले अधिकांश समय खेल खेल्नमा र गुड्डी उडाउनमा विताए । अचम्मको कुरो उनले पढ्दै-पढेनन् । तेह्र वर्षकै उमेरमा उमराव वेगमसिन् उनको बिहेहुनु लाइ-प्यारकै एउटा कारण हुनसक्छ । उनको भविष्य बारे केही सोचिदिए जस्तो लाग्दैन । सैनिक प्रशिक्षण उनले पाएनन्, न कुनै व्यवसायको निमित्त तयार गरिए, सरकारी कामकै निमित्त पनि उनलाई योग्य बनाइएन । फिरोजपुर झिरकाका नवाब परिवारसित उनको सम्बन्ध थियो र वर्षेनी रु० 1,500/- को वृत्ति आफू र आफ्ना भाइबीच बराबर बाँटन भनी पाउँथे । त्यो मनगो नै देखिन्थ्यो । तर वास्तवमा अपुग नै थियो, र नै आयस्ता बढाउने उपायले गालिबले जीवनको धेरै जसो समय आफ्नो इलाकाबाट आउने आयकरको अधिक अंश पाउने मांग गर्नेमा बिताए । जवानीको फुर्मासे बानीले पछि महाजन-हरूबाट पैसा बाँकी काढिहिँड्नेसम्म भए जुन उनलाई थप दुःख भयो । पछितो र सुधार तर उनको स्वभावमा थिएन ।

'म जवान छँदा, एक खास मार्गदर्शक मलाई भन्थे, भक्ति र वैराग्यले उनलाई खुश तुल्याउन सकेन र आनन्द र पापपूर्ण जीवन उनले त्यागेनन् । उनी भन्थे, म खान्थेँ, पिउँथेँ र मजा गर्थेँ; म महमा बस्ने झिगालाई होइन तर चीनीका दानामा बस्ने झिगालाई मात्र संझ्ने गर्थेँ । मैले उनैको परामर्श मानेको छु ।'

उनको परामर्शमा हिँड्ने उनी एकलै थिएनन् । उनी एउटा यस्तो मण्डलीको सदस्य थिए जसलाई बन्धु-बान्धवको एउटा छिटो-छरितो मण्डली भन्नसकिन्थ्यो

आनन्द मनाउने कति तरिकाहरूमा तिनीहरू कविता रच्ये अनि गालिब—उनको पहिले उपनाम असद थियो—आफ्नो व्यक्तिगत सुन्दरता र खस्रा कविताहरूको कारणले नायकै पनि हुनसक्ये । उनको एउटा साथीले उनलाई पठाएको उसैको एउटा तस्वीरको उत्तरमा आफ्नो आकृतिको एउटा खस्रो वर्णन गर्दै उनले लेखेका छन्—

‘तिम्ना तस्वीरले मेरा आंखामा ज्योति थपेको छ । यो हेरेपछि, तिमी अग्लो भएकोमा म आह्लिस गर्दिनं, किन कि मेरो अग्लाइमा आकर्षण छ । तिम्नो गोरोपनको पनि म आह्लिस गर्दिनं, किन कि जति बेला म हट्टाकट्टा थिएँ मेरो स्परङ्कन्दनको जस्तो थियो र सौन्दर्यका प्रेमीहरू यसको प्रशंसा गर्ने गर्थे । त्यस बेलाको आफ्नो स्परङ्क अहिले संझदा, छातीमा साँप लोटको जस्तो लाग्छ । तर तिम्नो सफाचट चिउँडो देख्दा आह्लिस त लाग्यो नै र दुःख पनि लाग्यो । त्यसले मेरा विगत आनन्दहरूको संझना गरायो । ममा के-के गुञ्जे, कसरी भनूँ...’ । जब मेरा जुडा र दारीमा सेता केशहरू देखा परे, खौरको प्रत्येक तेस्रो दिनमा गालामा कमिलाले फुल पारेको जस्तो लाग्यो, र सबैभन्दा ठूलो दुर्भाग्य, मेरा अघिल्ला दुई दाँत झरे, मैले मिस्सी^१ लाउन र दारी खौरन छोडें । तर याद गर, यो रूखो शहरमा (दस्तुरको) एक किसिमको एकरूपता छ । हरेक मुल्लाह, हाफिज, फेरी-वाला, घोवी, भिषती, बेपारी, जुलाहा, सव्जीवाला सबैका टाउकामा केश र मुखमा दारी हुन्छन् । त्यसै दिन देखि तिम्नो यस नग्न सेवकले आफ्नो दारी बङ्गन्दिने विचार गर्यो र टाउको मुड्याउन थाल्यो ।’

अरुहरूले दिएका विवरण अनुसार गालिब अग्लो खानदानी नाक र ठूलूला सुन्दर आँखा भएका थिए । उनी स्त्रीहरूलाई विशेष आकर्षक हुनुपर्छ र उनी तथा उनका मण्डली गइरहने वेश्यालयतिर उनलाई फकाउन तिनीहरूले खुबै कोशिश गर्थे हुनन्, किनभने उनको आफ्नो चेहराको अतिरिक्त उनी खुबै मिष्टभाषी थिए । एक पटक, उनी चीनीको दानामा बस्ने झिगा नभई महमँ बस्नपुगे । साथी मिर्जा हातिम वेग ‘मेह्र’-लाई उसकी पत्नी, चुन्ना जानको मृत्युमा शोकपत्र लेख्दा उनी लेख्छन् :

‘मज्नुं जस्तो हुनुमा एउटा प्रेमीको विशिष्टता छ । लैला उसको जीवनकालमै मरी अनि तिम्नो तिम्नै जीवनकालमा । अझ तिमीले मज्नुंलाई उछिन्यो, लैला माइतमा मरी तर तिम्नो तिम्नै घरमा । मुगलहरूका जातै भयंकर । प्रेमले हामी तिनलाई माछौं जसका निम्ति हामी मर्न चाहन्छौं । म जन्मले मुगल हूँ, अनि मेरो जीवनमा म एउटी डामनीको मृत्युको जिम्मेदारी छु जसले मुटुमा प्रलय मच्चायो । भगवानले ती दुइलाई दया गरुन् र तिमीलाई र मलाई पनि, जसका मुटुबाट रक्त वहन्छ किन कि मृत्युले हामीलाई हाम्रा प्रेयसीहरूबाट अलग गर्‍यो । चालिस कि बयालिस वर्षअघिदेखि मैले यो (पिरतीको) बाटो छोडिदिएको छु र

अहिलेघरि म यस कलामा बिलकुल अबोध छु, तर अझै पनि कहिले कहीं मलाई उनको सुन्दर व्यवहारको संज्ञना हुन्छ । म उनको मृत्यु कहिल्यै भुल्दिनँ ।’

मिर्जा हातिमलाई नै अर्कोपत्रमा उनी लेख्छन् :

‘साथीहरूलाई मैले कहीं भनें हुँला, म मिर्जा हातिम अलिलाई भेटन चाहन्छु । मैले सुनेको छु उनी सुसंस्कृत र सुरुचिसम्पन्न व्यक्ति हुन् । अनि, साथी, मैले तिम्रो दक्षताको बारेमा मुगल जानवाट सुनेको थिएँ जब उनी नवाब हमीद अलि खानद्वारा राखिएकी थिइन् जोसित म पनि घनिष्ट थिएँ । मुगल जान र म ढुकै र एकलै घण्टीं वात गर्थ्यौं । तिनले मलाई तिमिले उनको प्रशंसामा लेखेका कविताहरू पनि देखाएकी थिइन् ।’

यसले हामीलाई सम्भ्रान्त र वेश्याहरूबीचको सम्बन्धको एउटा विचार प्रदान गर्दछ । गालिवले डोमनी राखेका थिए हुनन् जसको अर्थ हुन्थ्यो उनैको-लागि मात्र एक विशेष किसिमको सम्बन्ध आरक्षित थियो, तर उनका साथीहरूले चाँहि भेट गर्थे, कविता पढ्थे र शायद उनीकहाँ पिउने पनि गर्थे । उसरी नै राखिएका अन्य वेश्याहरू पनि भेला हुनसक्थे । यस्तो भेटघाट पालैसित भिन्न-भिन्न वेश्यालयमा हुन्थ्यो, धनीहरूले स्वभावतः घेरैलाई निमन्त्रणा दिन्थे । गालिव आफूले आफ्नो व्यक्तित्वको आकर्षणलाई शायद कर्म महत्त्व दिन्थे । डोमनी उनीसित प्रेममा फँसी जसमा दुवैको रुचि थिएन र जससित उनको कुनै सरोकार थिएन र उसले त्यस विषय चिन्ता गर्ने काम थिएन । उसको मृत्युमा गालिवले जुन शोकगीत लेखे त्यो अति कारुणिक मात्र छैन तर उनलाई कहिले कहीं के आइपर्थ्यो भने काव्यात्मक प्रेम र शोकको विशुद्ध वातावरणदेखि गंभीरता-पूर्वक अनुभूत सांसारिक दुःख तथा मात्र शारीरिक उद्वेगको साँचो क्रन्दनतिर अवरोहन पनि त्यसले देखाउँछ ।

‘मेरो निमित्त तिम्री डरले विचलित भयो; तिमिले आफ्नो उदासीनताको व्यवहार किन त्याग्यो ? यदि दुःखको कोलाहलले आफ्नो हृदय भनें आफ्नो मनसाय थिएन भने, मेरा दुःखको भागीदार किन बन्यो ? मलाई सहानुभूति दिनुपर्छ भनी किन सोच्यो, जब मेरो वेचैनी नै तिम्रो शत्रु हुन्छ भने ? आजीवन विश्वस्त बन्ने शपथ तिमिले लियो तर जब जीवन नै क्षणभंगुर भएपछि त्यसले के गर्छ ? मलाई लाज पर्ला भनें भयले धरतीको पर्दा तिमिले आफैँउपर ढाक्यो; प्रेमको गुप्त प्रतिष्ठा पालन गर्न कसैले यसभन्द बड्ता गर्नसक्ला ? तिम्रो गुलाब-छर्ने रम्यताको गौरव गयो, अब तिम्री फूलले धूलाको बुट्टा भर्छौं । यसघरी मलाई जीवनको मौसम कारागार जस्तो भइरहेछ; यो त्यही मौसम हो जुन तिम्रीलाई रुचिकर थिएन । सौन्दर्यको तरवार हल्लाउने हाथ शिथिल बनिसकेको छ र मेरो हृदयले घातक चोटको आनन्द अझै चाखेको छैन । प्रणयी शपथको रहस्यमय गुण अहिले धूलासित मिसिएको छ; हाय, मित्रताको रीति धरतीदेखि

हराएको छ । कसैले वर्षाको अँधेरी रात कसरी काट्छन्, जब आँखालाई ताराहरू गन्ने आदत बसिसकेको छ । कानले कुनै प्रणय-संदेश सुन्दैन, आँखाले कुनै सौन्दर्यको छाया देख्दैन; एकलो एउटा मुटुले यी सब वचन कसरी सहन गर्ला ? दुर्भाग्य आउनै थियो त म विरानो भएकै बेला आउँदो हो; तर आएन, मैले दिल्लीमै यो दुर्भाग्य भोग्नु मेरो भाग्यले चाह्यो, हाय, हाय ।

यस शोक-गीतको संपूरक अर्को गजल छ:

हृदयको अभिलाषाको यस धरतीमा आउने नवागन्तुकहरू
सावधान, यदि भोज र गीतको तिम्रा लालसा भए;
हेर मलाई, यदि तिम्रा आँखा देख्नसक्ने र बुझ्नसक्ने भए,
सुन, यदि बुद्धिमानी सल्लाह सुन्ने तिम्रा कानहरू भए—

लाग्छ, रातमा उदार हातले फुनै मालीको
अनगन्ती फूलहरूले भूईँ सजाएको

साकी धम्काउँछे आफ्नो चमकले देवी ज्योतिलाई
दुक्दै गायकको स्वर, घैर्य र होशलाई ।

साकीको झुम्दो चाल, करुण कवणण वीणाको
कानलाई सुरलोक छ, आँखालाई स्वर्ग छ आनन्दको—

अनि जब तिम्रो कोठामा पस्दछे उपा चुपचापसंग
देख्ने छैनौ तिम्री आनन्द, उल्लास, हाँसो र उमंग,
खालि एउटा एकलो मैनवत्ती शोकले पूर्ण विगलित,
तथा भरखरै मरेको रातको त्यो मौन मृत्युगीत ।

जहाँ वेश्याको वैठकखाना सामाजिक जीवनको केन्द्र हुन्थ्यो, त्यहाँ 'मुक्त' विवाहिता अनिवार्यतः पछिल्लिर धकेलिन्थी । एक जना आधुनिक जीवनीकारले गालिवले आफ्नी पत्निलाई मन पराउँथे भन्न खोजेका छन्¹⁰, तर तिनीहरूमाझ साझा केही थिएन भन्ने कुरो स्पष्ट छ । रुपियाँ-पैसामा गालिव लापरवाह थिए, स्वभावले नै जस्तो-पर्ला-उस्तै-टर्ला भन्ने मौजी खालका थिए । व्यवस्थित गृहस्थी चाहने पत्नीप्रति गालिव क्लेशकर पनि हुनसक्छन् । उमराव वेगमले सातजना नानीहरू जन्माइन्, तर सबै वाल्यावस्थामै मरे । यसले 'मुक्त' औरतको एउटै ढाढसबाट पनि उनलाई च्युत गरिदियो । उमराव वेगमले गालिवलाई पिउनदेखि रोक्न खोजिन् तर सफल भइनन् । अन्ततः उनले गालिवले खाएका जुठा भाँडाहरू पनि नमाझी राखिदिन थालिन् । गालिवले, त्यसो हुँदा, उनको चित्त

दुखाउने कुनै काम पनि नगर्ने भए, अनि त पहिले झैं तिनीहरूलाई एकाकारलाई स्वीकार गरे, उमराव वेगमले गालिवलाई उनकै पाप-पथमा छोडेर आफू धर्म-कर्ममा अरु मन बडाई उपासना र उपवासमा समय काट्ने भइन् । यसलाई उनले यतिकै गंभीरतापूर्वक लिएका भए विवाहलाई जीवनको कारागार भन्ने उनको अभियोग अपवादपूर्ण असत्य ठहर्छ तर उनका पत्रहरू मनोरम असत्य, जीवनका दुखद संस्मरणहरू र उदात्त भावनाहरू भरिएका वार्तालापका टुक्राहरूमात्र हुन् ।

वार्तालाप र कविता लेखनको अतिरिक्त गालिवको काम खालि आफ्नो आर्थिक स्थितिको सुधार गर्ने प्रयासहरू मात्र थियो । झण्डै 1825 देखि नै थालेको फिरोजपुरको झिरका-लोहारु इलाकाबाट अधिक वृत्ति पाउँ भन्ने आफ्नो मांगलाई 1857 सम्म छोडेनन् । यसैको सम्बन्धमा उनले कलकत्ता यात्रा गरे । उनी बडै अनिच्छापूर्वक हिंडे किन कि यात्रामा भन्दा कम रुचि उनको अर्थोकमा थिएन । तर यो यात्राले उनलाई नौला मानिमहरूसित भेट गर्ने र भारतको सर्वभन्दा आधुनिक शहरहरू हेर्ने मौका जरायो । फिरोजपुरको झिरका—लोहारु इलाकाबाट पाउने आशाको अतिरिक्त अरु स्रोतबाट अनुदान पाउने प्रयत्न पनि गालिवले गरे । अन्त्यतिर उनले आफ्नो आशालाई रामपुरका नवावको उदारतामा थिर गरे । हाल प्रकाशित¹¹ ती भूगतानीका विन्तीपत्र र तिनका प्राप्तीपत्रादिका पत्राचारको जिल्द पढ्दै पनि दःखलाग्दो छ । आश्चर्यको कुरो, उनको आर्थिक संकष्टको काल भरी पनि गालिवले प्रशस्तिका उत्सर्गित गीतहरू लेखनमा आत्म-सम्मान घटेको ठानेनन्, तर 1842-मा शिष्टाचारको कारणमा उनले नवस्थापित दिल्ली कलेजमा शिक्षकको सरकारी नोकरी लिन पनि अस्वीकार गरे । उनको नाउँ मुख्य सचिव, थमसनकहाँ मनोनित गरिएको थियो, जसले उनलाई आएर भेट गर्न भने । गालिव पालकीमा चढेर अन्तर्वार्तामा गए । थमसनलाई यो सूचित गरियो, उनले गालिवलाई भित्र आउनु भने । गालिव पालकीबाट उत्रे, अनि थमसन उनलाई लिन बाहिर आउलान् भनेर पखिबसे । थमसनले भित्र पखिबसे । केही बेरपछि गालिव किन भित्र आएनन् भनी सोधनी भयो । उनले गएर बाहिरै-वाट संझाउने कोशिश गर्दै भने कि दरवारको दस्तुर अनुसार दैलामै आई आगन्तुकहरूको स्वागत गर्नेपर्ने हो भन्ने उनी चाहन्थे । तर नियुक्तिको निम्ति आएको प्रार्थीको त्यस्तो स्वागत नहुने देखे । सरकारी सेवामा नियुक्तिले प्रतिष्ठाका केही वृद्धि होला कि भनेर आशा गरेको थिएँ, कमी होइन, भनिराखेर गालिव फर्के । यसले गालिवको आत्मसम्मान र प्रतिष्ठाको धारणालाई बोधगम्य बनाउँ-दैन । तर गालिवको अध्ययनको निम्ति के चाँहि बोधगम्य छ भने, सम्भ्रान्त स्तरमा रहँदा-रहँदै पनि अनिश्चितिको हालतमा हातमुख जोड्न पनि हम्मे, साहुकारहरूका र, याख-र, याखी र सहयोग गर्लान् कि भन्ने राजा र नवावहरूका पनि प्रत्यक्ष उदासीनता आदि । यसले उनले लेखेका भुक्तमानहरूलाई सत्यापित

गर्दछ नत्र भने ती कविको काल्पनिक रचना ठहरिनजान्ये ।

जे होस्, उनको विनोदी प्रकृतिलाई केहीले दवाउन सकेन । एक पटक, खानकोलागि उनले आफ्ना वस्त्र राख्ने आल्मारी वेचन लागि रहेथे र साथीलाई लेखे, 'अरु रोटी खाएर बाँच्छन्, म लुगा खाएर बाँच्छु ।' जीवनको अन्तिम वर्ष-हरूमा उनी अंकहरूको काल-गणक संख्या-बन्ध बनाई आफ्नो मृत्यु-संवत् निकात्नमा आनन्द अनुभव गर्थे । उनले आफ्नो संख्या-बन्धमा देखाएका आफ्नो मृत्यु-सालहरू मध्ये एउटा सालमा दिल्लीमा महामारी फैलियो तर उनी बाँचे । 'मेरो भविष्य-वाणीमा कुनै भूल थिएन', उनले एउटा साथीलाई लेखे, 'मैले संज्ञे महामारीमा मर्नु मेरो निश्चित असल थिएन; साँच्चै, यो मेरो मर्यादाभन्दा तलको कुरो हो । जब हावा फेरि सफा हुन्छ, के गर्नसकिन्छ हेर्नेला ।'

दिल्लीको 1857 को क्रान्तिपछि, पण्डित मोतीलाल नाउँका कुनै व्यक्ति जो पञ्जाब सरकारको अधीन अनुवादक थिए, पञ्जाबका मुख्य आयुक्तको साथ दिल्ली आएका थिए, अनि देशभक्तको भावना र कवि प्रतिको सम्मानको कारण उनले मिर्जा गालिबलाई भेट्न गए । तिनताक गालिबको वृत्ति रोकिएको थियो र सरकारी दरवारहरूमा उनको उपस्थिति निषेध थियो । उनी, त्यसैकारण, अत्यन्त दुखित र पीडित थिए । मोतीलालसितको वातचीतमा उनले भने, 'जीवनमा मैले एकैदिन पनि पिड्ने भने म काफिर बन्छु र एकैपल्ट पनि प्रार्थना गर्ने भने म मुसलमान हुँदिनँ । मैले बुझ्न सकिने किन सरकारले मलाई विप्लवी मुसलमानहरूसित गन्छ ?'¹²

गालिबले आफ्नो अधिकांश बुद्धिचातुर्य पन्थ-परायणता र कट्टरपन्थी उपर चलाएका छन् । 'जुन कोठामा गालिबले आफ्ना अधिकतर दिनहरू बिताए त्यो उनको घरको ढोकामाथि पर्थ्यो । त्यसको एकापट्टि एउटा अर्को सानो कोठा थियो, सानो र साँघुरो अनि ढोका यति होँचो थियो, पस्दा दोहोरो बनेर निहुरिन पर्थ्यो । त्यहाँ सधैं एउटा गलैचा ओछयाइएको हुन्थ्यो, अनि गर्मी हावा चलेको दिन मिर्जा गालिब त्यहाँ दस बजेदेखि साँझ चार बजेसम्म बस्थे । एक पटक, रमजान, उपवासको महीना थियो, गर्मीको याम थियो, मध्य दिनतिर मुफ्त सद्द्रुद्दिन अर्जुदह उनलाई भेट्न आए । त्यस बेला उनी त्यही सानो कोठामा साथीसित सतरंज कि चौसर¹³ खेल्दै थिए । मौलाना कोठाभित्र पसे र गालिबलाई ब्रतको महीनामा पनि खेल खेल्नलागिरहेको देखेर भने, 'मैले हदीस (श्रुति)—मा पढेको थिएँ रमजानको समयमा शैतान थुनिएको हुन्छ, तर अहिले हदीसको त्यस सत्यता उपर मलाई शंका लाग्दछ ।' 'हैन, मेरा श्रद्धेय साथी', गालिबले जवाब दिए, 'हदीस विल्कुल सत्य छ । खालि यति जान्नुस् त्यो शैतान थुनिने कोठा यही हो ।'¹⁴

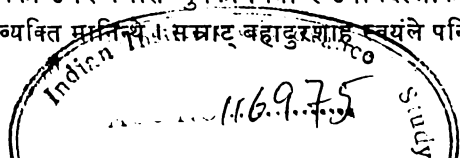
गालिबले रक्सीको बड़ीबड़ाइ गर्ने र पिएकोमा पापी भनेर आफ्नै अनादर

गर्ने प्रयास कहिल्यै गरेनन् । तर उनी पिउँथे र यस तथ्यलाई उनले लुकाउने यत्न गरेनन् । एक पल्ट कसैले उनको आदतको निम्ति हप्काउँदा नराम्रो के छ भनी उनले अबोधतापूर्वक सोधे । शराबीको प्रार्थना ईश्वरले सुन्दैनन् भन्ने जवाब आयो । उनले भने, 'साथी ! जब पिउनलाई कसैसित शराब छ भने प्रार्थना गर्ने नै के खाँचो ?'¹⁵ हामी जान्दैनौं कति साथीहरू उनको पिउने आदतको सहभागी थिए, तर घरमा आउनेहरूलाई उनले शराब टक्रयाएको कुनै आलेखन छैन । साथी-हरूले उनलाई साधारणतः साँझमा भेट्थे, उनको वार्तालापको आनन्द उठाउनु जुन उनी मातेको बेला अरू रमाइलो हुन्थ्यो । एक पटक रक्सी किन्नुलाई काढेको ऋणको लागि ऋण दिनेले उनलाई अदालतमा पनि उभ्यायो । मुषित सद्वृद्धि अजुर्दाह न्यायधीश थिए । अभियोगको उत्तरमा गालिबले एउटा कविता भने :

ऋण काढी पिउँछु म, सत्य हो,
अनि यो मेरो खचिलो गरीबीले
एक दिन मेरै सत्यानाश गर्ने हो
त्यो पनि नजानेको छैन मैले ।

न्यायधीश हाँसे, वादीको पक्षमा न्याय दिए र आफ्नै गोजीबाट तोकेको रकम तिरिदिए ।¹⁶

1835 मा ऋणदाताहरूले गालिबको विरुद्ध नालिश गर्ने इजाजत पाए । सम्मानीय कर्जादारहरूलाई तिनीहरूका घरमै पक्रनु उचित ठानिदैनथ्यो, तर ती दिउँसो घरबाहिर कहीं देखिए वा अदालतका अधिकारीहरूलाई देखाउनसकिए पक्रिइन सकिन्थे । गालिब त्यसैले घरभित्रै बस्न बाध्य भए र अँध्यारो भएपछि मात्र साथीहरू भेट्न निस्कन्थे । कतिञ्जेल यस्तो अवस्था रहिरह्यो त्यो हामी निश्चित रूपले जान्दैनौं । तर अन्य कति अपराधहरूमा भने प्रतिष्ठित व्यक्ति-हरूलाई घरभित्रै पनि पक्रन सकिन्थ्यो । गालिब चौसरमा बाजी खेल्न रुचाउँथे । वस्तुतः यो जुवा नै ठानिन्थ्यो र कोतवालले¹⁷ आफ्नो नोकरीमा फूर्ति देखाउन हो कि गालिबसितको वैमनश्यताले हो एक पल्ट गालिबलाई पक्री कैदखानामा ठुंसि-दिए । जब मामला दण्डाधिकारीकहाँ पुग्यो, गालिब दोषी पाइए अनि छ महीनाको सश्रम कारावास र 200 रुपियाँ जरिमाना तोकियो । जरिमाना नतिरे कारावास अरु छ महीना लम्बिने थियो । गालिबले 50 रुपियाँ थप जरिमाना तिरे सश्रम कारावास सामान्यमा परिणत गरिने भयो । उनको सामान्य कारावास, जुन तीन महीनाको थियो, वास्तवमा एक प्रकारको नजरबन्दी थियो । उनका साथीहरू उनलाई भेट्नसक्थे र घरमै पाकेको खाना उनी खान पाउँथे । तर यो 1847 को कुरो हो, जतिबेला गालिबको उमेर पचास पुगेको थियो र उनी दिल्लीको कुलीन समाजमा खुबै गन्यमान्य व्यक्ति मानिन्थे । सम्राट् बहादुरशाह स्वयंले पनि उनको



रिहाइको निमित्त रेजिडेण्टकन सिफारिस पत्र लेखिदिएका थिए तर कुरो अदालतमा थाँति रहिरहेकोले कुनैकदम उठाउन सकिएन। गालिवलाई कारावासले एउटा आघात पुर्याउनु स्वभाविकै थियो, जसले आफ्ना साथीहरूलाई आफ्नै विरुद्ध जे पनि भन्नसक्थे तर आफ्नो सामाजिक प्रतिष्ठामा उनी अत्यन्त संवेदनशील थिए। उनको एउटा खुबै सशक्त र विद्रोहपूर्ण फारसी कसोदाले उनी के भएर दण्डित भए त्यस दण्डप्रणालीको प्रतिक्रिया प्रस्तुत गर्दछ :

स्वभाव मेरो मानिसको छ, म मानिस भई जन्मिएँ
म सक्दो पाप गर्दछु अनि त्यसैले गर्वित छु...

अंगुरको पूजा म गर्छु, यसलाई छोड्दिन कहिले,
भुवँरी चल्ने घुमाउने दहमा म सँधैँ हाम्फाल्छु...

गालिव आफूले आफैँलाई अनेक दृष्टिकोणले हेरेका छन्, सर्वोत्तम मार्गदर्शकको आदेशको अनुयायीको रूपमा, जो जीवनको आनन्दले परिपूर्ण छ, एउटा असहाय प्राणीको रूपमा जसलाई अस्तित्व नै दण्ड बनेको छ, साथै उ जसलाई आफैँ पूर्ण हुने अवसरले पनि अस्वीकार गरेको छ।

'निरुद्देश्य परिभ्रमण, बान्धव-बन्धनबाट उन्मुक्ति, त्याग र उदारता जस्ता सृष्टिकर्ताले मलाई दिएका हजार सामर्थ्यहरूमा एउटै पनि सम्पन्न हुनसकेन। एउटा लौरो बोकेर, त्यसमा एउटा कम्बल, टीनको टोक्रे डोरीले बाँधेर पैदल हिँड्दै-हिँड्दै अहिले शिराज, भरे मिश्र फेरि नफजतिर देखापरिहिँड्ने ताकत पनि ममा भएन। न त सारा संसारलाई आतिथ्य दिनसक्ने मसित कुनै साधन नै छ। मैले आफूलाई हरेकको उत्तरदायी बनाउनु नसके पनि कम से कम म वसेको शहरमा अन्न र वस्त्रहीन कोही नभएको हेर्न त सक्थेँ।'¹⁸

घुम्ने प्रवृत्ति गालिवको साँच्चैँ थिएन। घर वस्तु र साथीहरूसित वात गर्नु नै उनी रुचाउँथे। साथीहरू आएपछि उनीहरूकहाँ पनि जाने कुरामा उनी पक्का थिए तर उनको आकर्षणको केन्द्र आफ्नै कोठा र बरामदा त छँदै थियो। उनी कुनै किसिमको शारीरिक कसरत गर्दैनथे अनि खालि रोटी र मासुको आहारले उनको स्वास्थ्यमा असर पारेर आफ्नो जीवनको अन्तिम वर्षहरूतिर लेखिएका उनका चिट्ठीहरूमा विरामी र दौर्बल्यको दुखेसो मात्र एकोहोरो पोखेको पाइन्छ। औदार्यको कुरामा भने कुनै शंका थिएन। उनको दैलावाट कुनै भिखारी खाली हात फर्कन्नथ्यो; आफन्त र साथीहरूलाई उनी यथाशक्य सहायता गर्थे र उनलाई आर्थिक संकट पनि घेर जसो यस्तै विना विचारको उदारताले भएको थियो।

हाम्रो समयमा पनि, समाज-दर्शन कवि र कविताको कर्मको रूपमा विकसित भएको छ जसले तिनीहरूलाई समाज र देशको उद्देश्य-उपयोगी बनाउँछ। यी

उद्देश्यहरू बोधगम्य उदात्त पनि हुनसक्दछन् तर तिनले कविलाई स्वत्वको स्वतंत्रतादेखि वंचित राख्दछ। अर्कोतिर, त्यहाँ संश्लिष्ट सिद्धान्तहरू पनि हुने-गठ्ठन् जसले कविलाई जीवनदेखि यति अलग राख्छ कि उ ऐतिहासिक संदर्भमा मामाजिक प्राणी नै रहँदैन र कालजयी कला-कृतिलाई झै सहाउनु पर्ने हुन्छ। देशको राजनैतिक अवस्थासित गालिवलाई चासो थिएन, अनि करमा परेर अंग्रेजी शासन स्वीकार्य ठान्थे। देशभक्तिको सूक्ष्म परीक्षणमा उत्रनसक्ने उनको एउटै समकालिकको नाउँ दिनु हम्मे पर्ने कुरालाई भुलेर, यस आधारमा, चाह्यौं भने हामी उनको आलोचना गर्नसक्छौं, किन कि समाज-सुधारकहरू धरिले इस्टइंडिया कम्पनीको प्रशासनको स्थैर्य र सामर्थ्य उपर अपना आशा भड्याएका थिए। उल्लेखन पर्ने अन्धविश्वास, जनशोषण, अनैतिकता जस्ता सामाजिक कुरीतिहरूदेखि अनजान बनेकोमा तथा सुधारको समसामयिक कार्यकलापहरूको बोध र ती प्रति चासो नराखी जनकार्यदेखि विमुख रहेकोमा पनि हामी गालिवको समालोचना गर्नसक्छौं। 1857 का ती निर्णायक महीनाहरूमा, जब शहर क्रान्तिको चपेटमा थियो, उनी घरभित्रै बसिरहे। तर उनको क्रोधको पारा र आफ्नो समयको अवस्था वारे उनको विचारको साक्षी निम्नोक्त गजलले दिन्छ जुन उनका रचनाहरूको अन्तिम सग्रहवाट हटाएको हुनाले उनका प्रशंसकहरूमा पनि खुवै थोरैले जान्दछन्। विचारणीय छ कि गजल 1822 अधि नै लेखिएको थियो र खालि दुइ पचांश पछि-वाट जोडिएको थियो।

आफ्नै हृदयमा खोज, यो महापीरको मूल निष्ठुरलाई नसोध;
मात्र एउटा ऐना बन, मार्मिक शब्दले सजीव चित्र आँकन नखोज।

राजमुकुटको आसन, दिल्ली, हाय ! फूलले प्रफुल्ल थियो,
ती गौरवपूर्ण दिनहरू जब सौन्दर्यको यहाँ संगम थियो !

भागिदनें म, भागनु उत्तप्त संताप हो, पलायन हो
निरव निस्सासिंदो क्रन्दनलाई असहनीय पीडाको;
परन्तु अहो ! त्यान्द्रा परालमा मेरो नीडको
कति कराल यो छ ज्वाल बल्किरहेको सल्किरहेको।

चलाऊ, चलाऊ तिम्नो हृदयहीन मोहनी मंत्र,
कल्पना गर, पुतलीको मुटुभित्रै हुन्छ वसंत,
तर आफ्नै दाहमा जल्दो त्यो बेसुधी अरु नसंज्ञ।

अर्कापट्टि के, एकापट्टि त तराजूमा न्यायको
 राख्न सकौला हामी निष्क्रियता आफनै मनको,
 कृपासागर प्रभो ! नराख लेखा हात्रो घोर नींदको ।

मुटुमा हरेक ताजा डामपछि, डामिने प्रतीक्षामा अर्को मुटु हुन्छ
 पीडाको अग्निपरीक्षा सामना गर्न, नसोध, छाती कति विशाल हुन्छ ।

मेरो शोक-गृहको वार र द्वार, झार वडेको चहुर झैं छ;
 जहाँ यो वसन्त छ, किन सोदछौ शरद कस्तो देखिन्छ ?

घोर निराशामा, म इर्ष्या गर्छु दुर्बल, पछाडिएका शक्तिहरूको;
 यति कठोर मार्ग छ, अनि यति निष्ठुर छन् साथीहरू जो ।

अंग्रेजले शहरलाई पुनः ओगटेपछि आफ्ना साथीहरूका कारणले गालिव संतापमा परेका थिए, धेरै जसो निर्दोष साथीहरू अन्धो र निठोर दमनको शिकार बनेका थिए । नाराहरूले थिचिएको मन र बचन लिएर शब्दको राष्ट्रिय अर्थमा, प्रजातंत्रको नागरिक हुने इच्छा गालिवको थिएन । आफ्ना साथीहरूको साथी रहनु नै उनलाई मनग्रे थियो । 'आदमको प्रत्येक पुत्र' एउटा पत्रमा उनले लेखेका छन्, 'त्यो मुसलमान होस् कि हिन्दू वा क्रिस्तान, मलाई प्रिय छ र म आफ्नै भाइ सरह मान्छु । अरुहरूले यो कुरामा विश्वास गर्नु कि नगरनु मलाई परवाह छैन ।' उनी आफ्नो व्यक्तिगत सम्बन्धभन्दा परको समाज सुधार संझदैनथे । मित्रतालाई गंभीरतापूर्वक सम्हाल्थे अनि साथीहरूका इच्छा प्रति खुबै संवेदनशील थिए । आफ्ना पत्रहरूमा उनी सार्वजनिक महत्वका र दार्शनिक प्रश्न हरूको चर्चा गर्दैनन् । विश्वास र विचारका सहभागीताले उनको धारणा बनेको छैन । यो खालि मानव सम्बन्ध हो, बौद्धिक अनुबन्धले सिर्जिएको कुनै पनि कुराभन्दा निर्मल, जनसाधारण-लाई उत्तेजित गर्ने कुनै पनि कुराभन्दा विशुद्ध र सुन्दर ।

गालिवले, हामीले जस्तो बुझ्यौं, आफ्नो मृत्युको प्रत्याशाको निम्ति अनेक गरे । 1867-मा लेखिएको आफ्नो एक पत्रमा उनी भन्छन् :

'यसघरी म मरणासन्न छु । म खुबै कम खान्छु, र रोगले मलाई जित्दैछ । मेरो उमेर 73 वर्ष पुग्यो । 'ईश्वरबाट हामी आउँछौं ईश्वर कहाँ हामी फर्कन्छौं ।' ... "सत्तरे एकहत्तरे" पौर-ए-खरीफ को उर्दू अनुवाद हो, अर्थात् दुर्बल बुढो । म त्रिहत्तर पुगें, त्यसैले अत्यधिक दुर्बल । मेरो स्मरण शक्ति हरायो, यस्तो लाग्छ, मेरो यो शक्ति कहिल्यै थिएन । धेरै दिनदेखि सुन्न छाडेको छु; यस घरी मेरो

श्रवणेन्द्रिय लुप्त भएको छ, स्मरण शक्ति जस्तै । महीना-दिनदेखि मलाई हेर्न आउने साथीहरूले मेरो स्वास्थ्यबारे औपचारिक सोधपूछभन्दा अरु केही भए आफ्नो भन्ने कुरा लेखेर दिदैंछन् । खाना केही खान्नै । बिहान पानीमा घोलेर मिसरीको एउटा टुक्रा र छोड़ाएको बदामको धूलो, दिउँसो पातलो सूप, साँझ नपर्दै चारवटा भुटेको कवाव, सुत्नभन्दा अघि पाँच तोला शराव उतिनै गुलाबजल मिलाएर । म दुर्बल, भुलक्कड, पापी, कामी; अधर्मले मेरो अनुहारै कालो भएको छ...'

1867-आफ्नो मरणकाल देखाउने उनको अंक-बन्ध निरर्थक साहित्यिक प्रयास मात्र थियो । उनी 1869 को 15 फरवरीसम्म बाँचे ।

काव्य-परंपरा

गालिवले प्रतिनिधित्व गरेको काव्य-परंपरा साहित्य भन्दा अधिक थियो, संस्कृति भन्दा अधिक थियो। मानव अस्तित्वको समस्यामा मानव प्रकृतिको उत्तर यसले उत्साहपूर्वक र संगतिपूर्वक अभिव्यक्त गर्‍यो। यो दार्शनिक, रहस्यात्मक र सौन्दरिक, साथै अति तुच्छ र क्षणभंगुर तत्वहरूको पनि एउटा विलयन थियो। विलयन मान्छे भित्र भयो, र उ बाहिर दर्शनमा, वा रहस्यवादमा वा सौन्दर्यवादमा भएन, झन् धार्मिक रूढिमा त हुँदै भएन। यो कविता, त्यसैले, आत्मप्रकाशन र आत्म-स्वीकृतिको एउटा माध्यम थियो। व्यक्तिको एकाकीकरण, सामाजिक उद्देश्य-प्रति उदासीनता, परिवार र त्यसको संपूर्णिको निमित्त भावनात्मक आवश्यकताहरू जस्ता आधारभूत व्यवस्थाहरूको उपेक्षा, शुद्ध विचारको निमित्त अनुभवको ऊँचाइ आदिमा यसको ठुटी थियो।

यो कविता एउटा शैलीको रूपमा तथा गैर-मुसलमान संसारवीच जीवनको दृष्टिकोणको रूपमा बढ्यो र यसलाई फारसी प्रतिभाको एउटा देन मान्न-सकिन्छ अनि जसले पश्चिमका तुर्कहरूलाई र पूर्वका भारतीय मुसलमानहरूलाई मन पराए ती यसको प्रभावमा परे। यसको मूल कैयन् स्रोतहरूमा खोज्न सकिन्छ :

- (क) इस्लामी शिक्षाको अन्तर्गत दुवै आध्यात्मिक र भौतिक जीवनको आधार रूपमा मानवी प्रकृतिको स्वीकृति,
- (ख) कुनै गिर्जा अथवा धार्मिक जीवनमा समर्पित कुनै भिन्न संस्था जस्ता कुनै मध्यस्थ विनै इस्लाममा मान्छे र उसको स्रष्टावीच सोझै सम्बन्धको व्यवस्था,
- (ग) धर्म प्रति वैधिक र रहस्यात्मक आग्रहवीचको अनिवार्य द्वन्द्व,
- (घ) मानिसमा अन्तर्निहित सौन्दर्य चेतना, अनि
- (ङ) बौद्धिक रूपले सचेतहरूको निष्ठालाई प्रभावित गर्नसक्ने सामाजिक र राजनैतिक संस्थाहरूको स्थापना गर्नमा असफलता।

आस्थाको प्रचलित पद्धति जेसुकै होस्, मानव प्रकृति स्वयं निश्चित छ, परन्तु इतिहास, कविता र ललित कला जस्ता कुराहरू विशेष गरी त्यस बेलै विकसित भए जुन बेला मानव विचार आत्मकेन्द्रित थियो। प्राचीन युगानामा,

पुनर्जागरण कालीन र शदियों पछिको यूरोपमा, कविताको साथै अन्य ललित-कलाको उत्तरोत्तर उन्नति भयो। मुसलमानहरूबीच, धर्म मानव-केन्द्रित भए पनि आफूमा सामाजिक विचार बोकेर वांछ्ने ढंगको प्रस्तुतिमा आधारित हुने कलाको विकास रोक्नमा विधायकहरू सफल भए अनि इस्लामी रूढीकै वैधानिक व्याख्यामा आधारित स्त्रीहरूको एकान्तकीले अझै ठूलो अवरोध खडा गर्‍यो। कविता र स्थापत्य दुइटै मुख्य कलाहरू थिए जसमा मुसलमानहरूको सौन्दर्य भावनाले स्वतन्त्र अभिव्यक्ति पाउन सक्थ्यो अनि विशेष कारण कविताले धेरै व्यक्तिहरूलाई सुविधा प्रदान गर्‍यो। यही पारंपरिक कवितामै, जससित हाम्रो चासो छ, मानव-केन्द्रित धर्म को रूपमा इस्लामको प्रभाव खुबै प्रस्ट र गंभीर-रूपले देखा पर्छ।

सूफीहरूले आफ्नै आध्यात्मिक अनुभवको आधारमा रूढीवादलाई मान्ने सुधानै र त्याग्ने स्वतन्त्रता खोजे र लिए जसको आफ्नै एउटा इतिहास छ। हामी यसलाई विधायकहरूले मुसलमानको धार्मिक नियमलाई बोधगम्यता र सठीकृता दिन खोजेको परिणाम, नवीं शताब्दीमा केही आध्यात्मिक धारणाहरू उपर बुद्धिवादीहरूको आक्रमण, अध्यात्मवादीहरू र राज्यवीचको समझौताको कारणले बुद्धिवादीहरूको हार, निरंकुश शासनको अत्याचार, आफ्नै निम्ति व्यक्तिको सोच्ने र निर्णय दिने अधिकारको व्यवस्थित अध्यात्मिक र राजनैतिक पद्धतिद्वारा अस्वीकृति, र शायद सबैभन्दा मुख्य कुरो, आध्यात्मिक रूपले सचेत व्यक्तिहरूको परंपद पुग्न आफ्नै पथ पक्कने आग्रह मान्नसक्छौं। सूफीहरू पहिले ता शंकाको दृष्टिले हेरिए र सताइए तर जन साधारणमा आफ्नो अपीलको कारण-ले ती स्थापित भए अनि बाह्रौं शताब्दीदेखि यता सूफीतरकीका र सनातनी शरिया मुसलमानहरूले अपनाउन सक्ने र इच्छानुसार जहिले पनि एउटादेखि अर्कामा जान सकिने दुइटा स्वीकृत पंथहरू भए।

शरीया-लाई राज्यको टेवा थियो, तर निरंकुश, व्यक्तिगत सरकार ठानी विरोध गरिएको संस्थालाई मुसलमान नियमभित्र समाहित गर्नेखोजेर शरीया-का प्रतिनिधिहरूले सरकारी उलमा-ले आफ्नै नैतिक प्रतिष्ठालाई पूर्णरूपले कमजोर तुल्याए। मुसलमानलाई शासक मान्नु लगाइयो, शासकलाई आफ्ना प्रजाहरूको कल्याण हेर्नु लगाइयो, तर दुवैलाई व्यावहारिक रूपले र इस्लामको नैतिक शिक्षा अनुसार एकार्काको सहयोग गर्नु भने लगाइएन। अविच्छिन्न र नैतिक आधारमा शासक र प्रजाहरूको स्वार्थ समन्वय गर्नमा असफल भएको परिणाम स्वरूप भावुक व्यक्तिले विकल्प नदेखी आफ्नै समाजहीन एउटा संसार सिर्जना गर्न र त्यसलाई आफ्नै काँधमा बोक्न आफूलाई आफैभित्र निष्कासन गरे।

रहस्यवादी काव्य-परंपराले पनि साँचो धार्मिक मानिस धर्म-भेद भन्दा माथि उठ्नुपर्छ भनेर तोकिदियो। दार्शनिक रूपमा यो तोक अस्तित्वको ऐक्य—

चदः-अल-उजुद-को सिद्धान्तमा देखापर्छ-अनि यो ऐव्यमा र सनातन, श्रेष्ठवादी दृष्टिकोणमा विश्वास राख्नेहरूबीच अविच्छिन्न कलहको स्पष्ट चिन्ह देखिन्छ । ईश्वर र पैगम्बरअघि कवि श्रद्धातिरेक झुक्नसक्थे र उनी शिया भए इमामअघि । मीर, अनीस र दबीर जस्ता कविहरू पनि भए जसले निर्मथिया अर्थात् इमाम हुसेन र उनका परिवारको शहीदीको इतिवृत्ति र अरु केही लेखे । नास्तिक अभिरुचिमा धर्मको अस्वीकारको सर्वथा अनुपस्थिति थियो । तर कविको बौद्धिक मर्यादाको निम्ति कट्टरताको परिस्थाय गर्नु, वाह्यप्रति अनुराग देखाउनु र सौन्दरिक मूल्यको उपेक्षा गर्नु आवश्यक मानिन्थ्यो । यसरी उर्दू कविताले, जसलाई फारसी परंपराको कलम देशी पलडमा सारेको बुझिन्छ, ती सबलाई, जो ऐतिहासिक परिस्थिति, सामाजिक नियम, सांस्कारिक दबाउ र पारंपरिक विश्वासको कारणले अलग-अलग थिए, एकै ठाउँ ल्यायो । अनि गालिवलाई बौद्धिक, सौन्दरिक र वैचारिक रूपले सामुहिक विकासको जुन भारतको सांस्कृतिक इतिहासमा खुबै महत्त्वको छ, उच्चतम बिन्दु हुन् भनी दावा गर्न सकिन्छ ।

आफ्नो प्रकृति र ऐतिह्यको कारणले यस काव्य-परंपराले आफ्नै प्रतीक-हरूको विकास गर्‍यो । यिनमा आधारभूत प्रतीक प्रेम थियो ।

प्रेमको विषय सार्वलौकिक छ । प्रतीकहरूको वैभवमा पवित्र र अपवित्र प्रेमको ऐन्द्रिक परिपाक फारसी कविताको विशिष्ट विशेषता हो, जहाँ पवित्रलाई अपवित्रबाट हेरिन्छ, प्रीज्मबाट ज्योति हेरे जस्तो अनि अपवित्रलाई पवित्रबाट हेरिन्छ, ईश्वरको ज्योति मानिसको प्रकृतिमा हेरे जस्तो ।

ईश्वर सँगै प्रेम सार र गुण हो अनि यसले असीम आज्ञाकारीताको अह्न गच्छ । यो एउटा शक्ति हो जसले सिर्जना गच्छ र संहार गच्छ, निर्णय दिन्छ र निन्दा गच्छ, दण्ड दिन्छ र विशुद्ध बनाउँछ अनि यसको अग्नि-परीक्षामा उत्रनेहरूलाई अवर्णनीय आशिर्वाद सहित पुरस्कृत गच्छ । यसका अनेक पक्ष छन् । यसले बुद्धि फुराउँछ जसले अर्जित ज्ञानलाई असंगत बनाउँछ, यसले आत्मालाई आज्ञाकारीताको जम्मै बाह्यरूपहरूदेखि, असंगत आग्रहको जम्मै बाध्यताहरू देखि, पाप र धर्मको विरोधाभासदेखि, दण्ड र पुरस्कारको, स्वर्ग र नर्कको धारणादेखि मुक्त गच्छ । कसैको निम्ति यसले प्रेमकै रूप पनि लिनसक्छ, र आवेग, उन्मत्तता, स्वत्वको सम्पूर्ण समर्पण अभिव्यक्त गच्छ । पवित्र र अपवित्र प्रेम पनि एक र एउटै वस्तु हुनपुग्छन्, प्रेमी मानवले परमपदको प्रकृति लिनसक्छ, परमपदले प्रेमी मानवको रूपमा शरीर धारण गर्नसक्छ । यो सब प्रेमको शक्तिभित्र हुन्छ । अन्ततः प्रेम प्रेमीको एउटा गुण, मुटुमित्र आफै सत्किरहने एउटा भागो, आफैमा एउटा साध्य र ध्येय, प्रेमीलाई पूर्ण व्यक्तितमा परिणत गर्ने एउटा तत्व पनि हुनसक्छ ।

यसले प्रेमीलाई, कविलाई प्रणय प्रदर्शन गर्न अनुप्रेरित गच्छ । उसको आत्म-बोधको आकांक्षाले उसको अस्तित्वलाई प्रेमको प्रभावतर्फ उघार्छ र उसलाई

एउटा प्रेमीको प्रतीक चाहिनु पनि सक्छ नचाहिनु पनि सक्छ । प्रेमीहरूका दुइ आद्यस्वरूप, अरवी मजनुं र फारसी फरहाद घरि-घरि फारसी र उर्दू कविताहरूमा झुल्किरहन्छन् । मजनुं मरुभूमि तथा लैलाको निमित्त मृत्युवरणको विम्बविधानले घेरिएको छ: फरहादले सचेष्ट उद्यमी प्रेमीको प्रतिरूप बुझाउँछ जसले आफनी प्रेमिका सिरीको निमित्त गँतीले पहरे चट्टान तोड्छ । मजनुं र उसको भाग्यको कुरामा लैला अति उदासीन देखिन्छे; असम्भव काम सम्पन्न गरे मात्र फरहादले सिरी पाउनसक्छ, अनि यस्तो काम अह्लाउने राजाले त्यसमा उ सफल भए पनि उसको पुरस्कार ठग्ने युक्ति खियाएका छन् । तर मजनुं र फरहाद दुवै प्रतीक मात्र हुन्, जसलाई प्रत्येक कविले आ-आफ्नै पाराले अर्थात्उने स्वतंत्रता लिएका छन् र यथा प्रसंगमा ऐतिहासिक व्यक्ति नै आरोपित हुनुपर्छ भन्ने केही छैन ।

मैले मजनुंलाई बालकपनमा हिक्राउन

हुंगा टिपेथे आफ्नै शिर पो याद आयो ।

भन्छन् गालिब । मजनुं एउटा जातिवाचक संज्ञा भएको छ, जसले रूमानी कारणको निमित्त असामान्य आचरण गर्छ उसैमा अर्थिने ।

रूप र अर्थमा प्रेमीको विम्ब खुबै परिवर्तनशील छ, र कविको मनःस्थिति अनुसार लिनसकिन्छ । यहाँ पनि पवित्र र अपवित्र प्रेम एकार्कामा मिल्छ र कविलाई किन उनकी प्रेमिका घरि सुन्दरी वा मायाविनीको रूपमा, घरि आध्यात्मिक गुरुको रूपमा त घरि देवीकै रूपमा कल्पित छ भनी सोधे रामरी जवाब पाइन्छ कि उनलाई दोग्याउनु छैन, यो त प्रेमिका नै हो जो भिन्न-भिन्न रूपहरू लिने गर्छे । कवि खुसरूले एक विहान देखे उनका आध्यात्मिक गुरु, शेख निजामुद्दिनका आँखा नसुतेर राता-राता भएका थिए । उनले बूझे शेख रातभरी प्रार्थना गरिबसेछन्, तर एउटा इर्ष्यालु र शंकालु प्रेमिले आफूले प्रेम गरेकी चंचल स्त्रीलाई सोधे झैं कवितात्मक शैलीमा सोधे, 'कसको अंगालोमा रात बिताउनु भयो?' प्राणदण्ड पाएका कवि एवं सिद्ध समरदले नांगो तलवार लिएर अघि बढ्नलागिरहेको पोंडेलाई देखेर हाँस्दै भने, 'आऊ, आऊ, तिम्री जुनै रूपमा देखा परे पनि तिम्रीलाई म चिन्छु ।' गालिब पनि भन्छन्,

डिदिने म, पोंडे होस् कि प्रचारक नै होस्

छद्मरूपी चिन्दछु म, जुनै रूपमा जो नै आओस् ।

अर्कोतिर, जब कवि नाजीर भन्छन्,

शिरदेखि पाउसम्म जहाँ पनि हेर्छु, एउटा चमत्कार

मेरो मुटुमा झत्कन्छ र भन्छ, म यहाँ छु, हेर !

उनले एउटा मानव शरीरलाई संकेत गरेका हुन्छन्, र त्यसभन्दा पर होइन । दैहिक-देखि आत्मिक विम्बमा अपसरणको एउटा उदाहरणलाई कुनै अज्ञात कविको निम्न दोहा छ :

हिज राती एउटा कामुक चुलोको प्रतिविम्ब
मेरो मुटु वरीपरी आफै वेह्लियो—र हरायो ।
एउटा किरण, ईश्वरको अनुहार झैं उज्यालो,
मेरो छातीभित्र विजुली झैं चकियो—र हरायो ।

रहस्यवादीहरूले हृदयलाई अपना आधारभूत प्रतीकहरूमध्ये एउटा प्रतीकमा अपसरण गर्छन् । आत्मिक अनुभूतिहरू 'हृदय को भवितव्यता' हुन्थे; अनि स्वभावतः कविहरूले हृदयको प्रतीकलाई सबै अर्थमा लिने गर्थे । यो प्रेमको, इच्छाको सार्वभौमिकताको आसन थियो; सारा दुःखको कारण यही थियो; आफूमा सम्पूर्ण गत्यात्मक शक्ति, सारा सिर्जना, परिवर्तन र संहार-शक्ति समेटेर राख्ने मान्छेको प्रकृतिमा क्रियाशील तत्व यही थियो ।

मुसलमानहरूलाई नविजुनु भनिएको थियो, र धार्मिक र सार्वजनिक मतले यही संयमी तोकको विशेष रूपदेखि एउटा धर्म बनायो । यो निषेध हुँदा-हुँदै पनि कसैले पिए पाप हुन्छ-हुँदैन भन्ने प्रश्नको चर्चा यहाँ गरिरहने आवश्यकता छैन; रक्सीदेखि तर्किनु नै धर्म हो भन्नेहरूलाई कविहरूले पाखण्डी बनाए । फारसी कवितामा, साकी जो एकत्रित अतिथिहरूलाई रक्सी खन्याउने गर्थो, रक्सी नै पनि, र मयखाना, अर्थात् भट्टीपसल उच्च आत्मिक प्रतीकको रूपमा उठाइएका थिए । यी प्रतीकहरू उर्दू कवितामा सुरक्षित छन् । मस्जिद र भट्टीपसल दुई विपरीत पथको रूपमा जुधाइएका छन् । कावा र मन्दिर, शेख (यहाँ सूफी अर्थमा होइन तर विद्वान्, वाह्य भक्तिको मानिस, धर्मोपदेशक) र ब्राह्मण यस्तै विरोधाभासका अन्य रूपहरू हुन् ।

घरिघरिको प्राणदण्ड र जघन्य मृत्युहरूले कविहरू तथा आम जनताका हृदयमा असर नपारी छोड्दैन थो । मनसुर हल्लाज, एक जना सूफीलाई 'म सत्य हूँ' भन्दा झुण्ड्याइएको कि सुलीमा चडाइएको थियो, अथवा अर्को शब्दमा भन्ने हो भने, 'म ईश्वर हूँ' भन्नु आत्मिक आत्मस्वीकृतिको प्रतीक बन्यो अनि 'फाँसी' (दार) र 'फंदा' (रसन) सत्यको निर्भय उच्चारणको एउटा प्रतीकात्मक अपेक्षा बन्यो । तरवार, छुरा, धनु र काँड अनिवार्यतः काव्य-विम्बको रूपमा घुसे । तिनका प्रयोग कहिले कहीं हामीलाई नीरस लाग्छ, तर गालिवको समयमा पनि यी हतियारहरू यति प्रचलित थिए कि सन्दर्भमा असम्बद्ध जस्तो लाग्छ । प्रेमीको निम्नित घातक (कातिल) शब्द अझै प्रयागमा आउँछ, तर, यो, काफिर भने जस्तै प्यारको शब्द हो ।

गालिवले सम्पूर्ण काव्य-परंपरा र यसको प्रतीकवादलाई आफ्नो शिक्षाको एउटा अंशको रूपमा आत्मसात गरे र यसबाट उनलाई टाडा राख्ने सौन्दरिक र साहित्यिक साहसिकताको इच्छा उनले गरेनन् । के उनले, यसकारण, आफ्नो परिचय गुमाए अनि मौलिक बन्ने अवसर चुकाए त ? समकालीन उर्दू कवितामा

नवीन शैलीको प्रयोगहरूले यसलाई धनी तुल्याएका छन्, तर मरिमेट्ने केही प्रवर्तकहरू वाहेक, सामान्य प्रवृत्ति चाहिँ गहन नभए पनि विभिन्न अनुभूतिहरूमा पुरानै विषय-वस्तुलाई चोपल्दै र रंगाउँदै, गालिवको समयको गजलतिरै फर्कने भएको छ। हुन त, पहिले-पहिले आधुनिकतावादी प्रवर्तकहरूले गजलको विरोधमा आन्दोलन गरेकै हुन्, र नयाँ उत्साहले पुरानो रूपतिर फर्काइको कारणले पारंपरिक शैलीको सचेततापूर्वक अनुसरण गर्दागर्दै पनि गालिवले कतिसम्म आफ्नो परिचय कायम राखेका रहेछन् र कतिसम्म मौलिकताको दावी गर्नसक्छन् भन्ने कुरो हामीलाई बोध गराउँछ।

गजलमा, मोटामोटी परिभाषा अनुसार समछन्दी दुइ पाउ रहन्छन्, दोस्रो पाउको अन्त्याक्षर विशेष नियमअनुसार अनुप्रासित हुन्छन्। गजलमा दोहाको संख्या कमोवेस रहन्छ; सामान्य व्यवहारमा प्रत्येक दोहा आफैमा पूर्ण हुने हुन्छ र आठवटा दोहाको गजलमा आठ भिन्न-भिन्न विषय वस्तु हुनसक्छन्। उद्देश्य केन्द्रीभूत, सूचितयुक्त र, निश्चितरूपले, प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ। गजलको रूपलाई यही आक्षेप थियो यसले कविलाई अभिव्यक्तिय विचारको भन्दा अनुप्रासीय शब्दको पछि कुदाउँछ। विचार वा भावलाई अभिव्यक्तिको निर्दिष्ट ढाँचाभित्र अँटाउनु पर्ने, रूपलाई विचारमा ढाल्न नसकिने तर विचारलाई रूपमा ढाल्नु पर्ने कुरो उत्तिकै खटकैदो थियो। अनि यी दुवै आक्षेपहरू मान्य छन्। तर आदर्शभूत गजलमा सांगीतिक मिठासको साथै भाषाको सौन्दर्य पाइन्छ; यसको आकर्षणमा क्षीप्रता छ र यो त्यसै पन्छाउन सकिन्न नै। आलोचकहरू रिसाएको कारण, गजलको लोकप्रियताले हो। यसले उनीहरूका आक्षेप मात्र सहेको छैन तर उनीहरूकैबीच असल कविहरूलाई गजल शैलीको गुरु पनि बनाएको छ।

गालिब कविको रूपमा

गालिबले कहिलेदेखि कविता रचन थाले त्यसबारे उनले विविध विवरण दिएका छन्, छिटोमा दस र ढिलोमा पन्द्र वर्ष देखिन्छ। उनको शिक्षा नियमित भएन, र उनको पद्य-रचनाको प्रयोग उनको साहित्यिक सिद्धिको प्राचुर्यभन्दा पहिल्यै गुरु भएको हुनुपर्छ। कविता उनले त्यतिबेला शुरु गरे जति वेला उनी, उर्नको शब्दमा 'तुच्छता' अनि 'दुष्टता र अनैतिकता'-मा फँसे, अर्थात् युवावस्थामा पसेदेखि। यो उनको वैवाहिक कालको छेउछाउ थियो, र विवाहित हुनाको कारण, केही पाका व्यक्तिहरूसंग उठवस गर्नसक्थे। तिनीहरू पनि 'दुष्टता र अनैतिकता'-सित कविता मिलाएर रचनाहरू रच्ने गर्थे। हामी अनुमान मात्र गर्न सक्छौं, कसले, यदि कोही भए, उनलाई उत्साह र अगुवाइ दियो अनि असफलतामा आँखा चिम्लेर पहिलो साहित्यिक वाधाहरूलाई पार गर्ने भरोसा सहित प्रेरणा दियो। हामी कविको रूपमा उनको विकास पहिल्याउन सक्दैनौं किनभने उनका कुनै पनि प्रारम्भिक रचनाहरूको मिति तोक्न सकिन्न, फेरि भएन, कुनै कविका गजलहरूको संकलन गर्दा ती संघै अनुप्रासित शब्दको अन्तिम अक्षर लिई वर्णानुक्रमिक रूपमा मिलाइने गरिन्थ्यो, यसैले पहिले-पहिले लेखिएको गजल संकलनमा अन्ततःर पनि पर्न सक्थ्यो। अन्ततः भूपाल हस्तलिपि भनिने हाल प्राप्त गजल-संग्रह गालिब स्वयंले गरेको पहिलो संकलन हो र जुन-जुन गजल उनले यस संग्रहमा हालेनन् ती सदाको निमित्त लुप्त भएर गए।

1822 तक, पच्चीस वर्षको उमेरसम्म उनले उर्दूमा लेखे। त्यसपछि फारसीमा लेखनथाले जुन भाषा प्रति उनको अगाध प्रेम थियो र श्रद्धा थियो र उर्दूले भन्दा यसैले उनलाई आत्माभिव्यक्तिको निमित्त धेरै अवकाश प्रदान गर्नसक्छ भन्ने उनी ठान्थे।¹⁹ त्यसबेला उनले सबै श्रद्धेय गुरुहरूका कृतिहरूको गहन अध्ययन गरे तर फारसी बोलीको आधिकारिक ज्ञानको दावीलाई सदर गर्न उनले आग्राको आफ्नो घरमा दुई वर्षसम्म कुनै अज्ञात इरानी आएर बसी उनलाई भाषा सिकाएको कथा पहिले कथेर पछिबाट आफैले अस्वीकार गरे, यो उनको विशेषता थियो। मात्र फारसीमा लेख्ने यो चरण 1850 सम्म रह्यो, जब गालिब दरवारमा निम्त्याइन् थालिए उनलाई दरबारकै भाषा, उर्दूमा लेखनपन्थो

तर पनि फारसी छोडेनन् । त्यसपछिको सात वर्ष उनको उर्दू कविताको परिपक्व चरण मानिन्छ ।

1850 देखि गुरु भएको गालिवको उर्दू कविताको पूर्व र उत्तर चरणमा उभयनिष्ठ गुणहरू पाइन्छन् । उत्तर चरणमा गीतितत्व अरु प्रखर भएको छ, तर कम शब्दचित्र दिएर बाँकी विम्ब श्रोता वा पाठकहरूकै बोधद्वारा पूर्ण गराउने गालिवको आदत पछिसम्म रहिरह्यो । दोस्रो चरणमा खुबै सरल भाषामा पनि प्रशस्त कविताहरू छन् तर जसको अर्थ बारे आलोचकहरू अझै अन्योलमै छन् । गालिवले पनि आफ्नो व्यक्तित्ववाद र बौद्धिकतालाई त्यागेनन्, तर दरवारमा, दरवारले कविको रूपमा मानेपछि, उनले ती कविहरूका साथमा बस्नुपन्यो जसका कविताहरू पूर्णतः भिन्न र कम मूल्यका हुन्थे । बोली-चालीको भाषा र प्रचलित रुचिसित गालिवले समझौता गरेता पनि कहीं-कहीं आफ्नो त्यागले उर्दू कविताका प्रेमीहरूबीच उनी प्रिय थिए । टाडाको चकंदो हिउँचुली उनी थिएनन् वन-जंगल, शीतल हावा, हिउँ परेले भञ्ज्याङ्बाट झरेका ससाना खोलाहरू पनि उनको पाहाडी-पखेरामा हेर्नेसकिन्थ्यो ।

विशेष आफ्ना समकालिकहरू द्वारा प्रशंसित अन्य कविहरूबाट प्रभावित हुनु गालिवको निम्ति स्वभाविकै थियो । अचम्मै स्पष्ट र सचाइसित उनले बेदिललाई आफ्नो गुरुको रूपमा स्वीकारेका छन् ।

श्रद्धा मेरो यति प्रगाढ़ छः, टिप्नैसकिदनें प्रतिभा बेदिलको

एउटा थोपाले देखाओस् कसरी, परमानन्द त्यो महासागरको ?

बेदिलले फारसीमा खुबै विद्वत् र जटिल शैलीमा लेखे अनि गालिवका प्रारंभिक रचनाहरू पनि उर्दूमा त्यही शैलीमा लेख्ने प्रयास भएको प्रस्ट देखिन्छ । एक जना विद्वान् आलोचकले गालिवमाथि फारसी र उर्दूका अन्य कविहरूका प्रभाव देखाउन कैयन उदाहरण दिएका छन् ।²⁰ मुसायराहरूको आयोजना गर्ने चलन, जसमा छन्द र ताल अधिबाटै सूचित गरिन्थ्यो,—ले श्रोताहरूलाई रचनाको गुणको निर्णायक बनाउँदै प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपले समर्थन गर्ने वा मीन साधने बनाई एउटा एकरूपता कायम गर्न खोज्यो । विशिष्ट बनाउने आग्रहलाई पनि यसले उकास्थ्यो तर प्रचलित रुचि नै निर्णायक तत्व हुनपुग्थ्यो । गजल, जसको समय साथै छन्द र ताल तोकिन्थ्यो, के स्वतः स्फूर्त र शुद्ध कविता-कृति हुनसक्थ्यो भन्ने एउटा प्रश्न अनिवार्यतः हामीमा उठ्छ । तर कविले खालि तोकिएको र मानिएको शैलीमा साहित्यिक अभ्यास मात्र गर्दछ कि उसको आफ्नै कुनै व्यक्तित्व पनि छ त्यो कुरो समालोचकहरू तत्कालै बुझ्दथे । पारंपरिक समालोचनाले मनमा प्रेरणास्वरूप 'के आउँछ' र त्यही रिक्त स्थान पूरा गर्न 'के ल्याएको छ' त्यसको बीचको र गजलको स्वतः स्फूर्त अनि बलवत् तत्वको बीचको अन्तर छुट्ट्याउँथ्यो । तयार राखिएका प्रतीकहरू र चल्ती वाक्-पद्धतिको कुशल छल-

योजनालाई तारीफ गर्ने आम प्रवृत्तिले खालि तुकवन्दीलाई पनि मजाले कविताको रूपमा निसन्देह स्वीकृत गर्थ्यो ।

गालिव प्रकृत कवि थिए । उनी जनमत प्रति अतीव संवेदनशील थिए तर सार्वजनिकतालाई भरमग्दुर पन्छाउन संकल्पित थिए । उनका प्रथम श्रोताहरू, जेठा-बडाहरू हुन् कि दाँतेरी साथीहरू हुन्, धेरै हुन् कि कम हुन् उनले यसै भन्लान् भनी आशा गरी बसेकाहरू ती, उनले त्यसै नभनिदिदा र आफ्नै वाक्पद्धतिमा भनिदिदा छक्कै पर्थे, तरै पनि तिनले काव्य-परंपरामा विश्रृंखलता त्याउंदैनथे । उनी तिनीहरूलाई काव्यको ज्ञात आनन्द दिंदैनथे तर दिन्थे आफ्नो रचनामा अर्थ खोज्ने चुनौति । तिनीहरू पनि उनलाई हेलां गर्न सक्दैनथे, गरे तिनीहरूकै बुझ्ने असमर्थता जाहेर हुन्थ्यो, हार-स्वीकार ठहरिन्थ्यो । त्यो बाहेक, उनको पद्यमा लयको गरिमा हुन्थ्यो, उर्दू कवितामा अधि कहिल्यै आँट नगरिएको शब्दहरूको अद्भूत योजना हुन्थ्यो, जसले सामान्य अर्थ जाहेर नगरी अर्थको अभिप्राय बुझाउँथ्यो । त्यहाँ विचारको घनीभूतीकरण हुन्थ्यो, जुन प्रचलित वाक्पद्धतिलाई कुशलतापूर्वक प्रयोग गर्नमा सिद्धहस्तहरूका सफा, सूचितपूर्ण रचनाभन्दा पनि कता हो कता राम्रो हुन्थ्यो । यो साँचो हो, शब्द र अर्थ कहिले कहीं तन्किएर चुँडिन खोज्थ्यो र विचारलाई सठीक रूप दिनुको सट्टा गालिव जंगलमा हराउँथे । एउटा कथै छ, उनको युवाप्रतिभाको प्रशंसक एक वयस्कले एक पटक बिलकुल अर्थहीन हारमा शब्दहरू विशिष्ट कवितामा झैं मिलाएर कविता पाठ गर्न लागि-रहेथ्यो, उनले ठम्याइहाले । गालिवले वाल्ल परेर हेरिरहेको देखी उसले तत्काल आफ्नो कविता अर्थहीन भएको कुरो स्वीकारचो तर राम्रो कविता बोधगम्य पनि हुनुपर्छ भन्ने कुरा कविले भुलिए यो अरू कवितामा पनि उत्तिकै प्रयुक्त हुन्छ ।

आफ्नो प्रारंभिक कालमा वेदिल र अन्य कविहरूको शैली अनुकरण गर्दै अप्राञ्जल अभिव्यक्तिमा गालिव आनन्द लिन्थे भन्ने देखाउन धेरै उदाहरण दिन सकिन्छ । तर यदि पुराना प्रतीकमै नयाँ विचारको सिर्जना गर्नु, परंपरागत विषयमा ताजा बौद्धिक र सौन्दरिक रस थप्नु नै कविता थियो भने गालिवले बुझे माध्यमको निम्ति नयाँ शब्दभण्डार जोड्नुपर्छ । उनले फारसी र उर्दू दुवैको शब्दभण्डारलाई विलय गरेर दुवै भाषाको वाक्पद्धतिमा स्वतंत्रता लिए र आफ्नै निम्ति यो नीलो माध्यमको शैली निकाले । उनको यो अपूर्व उपलब्धी हो । कहीं बिचार-क्रम भेट्न उकालो परे पनि भाषाले पाठकलाई मक्ख पारिदिन्छ ।

गालिवले सिर्जनु खोजेको नवीन अर्थ के थियो ? ताजा बौद्धिक र सौन्दरिक रसको स्थानान्तरण गर्नु खोजेको ? उनको प्रारंभिक चरणको एउटा कविता उदाहरणस्वरूप लिऊँ,

उद्देश्यहीन वेदना सबै प्रयत्न यो जीवनलाई
अर्को पल्टको उपयुक्त भूमिका बनाउनलाई :

प्रेमको प्रशंसित पथ पत्र, यातना उत्साहको
मात्र थकावट र विश्रामको बगदो विचार हो ।

अनुवादले मात्र पर्याप्त पुग्दैन । हामीले अन्वय गर्नुपर्छ, निहित अर्थलाई संप्रेषित गर्न केन्द्रीभूत अभिव्यक्तिलाई विस्तारित गर्नुपर्छ । 'हामीलाई भनिएको छ', गालिब भन्छन्, 'यस धरतीमा मानिसले आफ्नो चोला अहिलेलाई अन्त्यसित तालमेल मिलाउनु अर्को जन्मको अनुरूपमा ल्याउनुपर्छ यो पटचारलाग्दो र नपाइँदो छ । हामीले यसलाई स्वीकार गरे, हामी जीवनको वास्तविक उद्देश्यलाई लक्ष्याउँछौं, जुन हाम्रो प्राकृतिक सौन्दरिक आग्रहलाई, प्रणयलाई आवेगको उत्कण्ठालाई हामीमा भएको जम्मै आवश्यकीय मानवतालाई मुक्ति दिनु हो । हामी सम्पूर्णरूपले, सम्पन्नरूपले मानव बनौं, हामी जीवनलाई निरन्तर गति बनाउँ, अनि यदि कहीं थाके हामीले विश्राम चाहेछौं भन्ने संझौं तर बाटो नै लामो भन्ने नसंझौं । आफ्नो यात्रा फेरि शुरू गर्ने साथ थकाइ हराइहाल्छ ।'

कसैले झट्ट भन्नेछन् यो नैतिक अराजकताको बहकाउ मात्र हो, कसैले प्रेमको र उद्वेगको र उत्कण्ठाको र यिनले उत्पन्न गरेको निरन्तर गतिको अन्वय र व्याख्या चाहन्छन्, र हामी मानौं, धेरैले सहजै बुझ्दैनन् । किन, यो जान्न पनि कठिन छैन । जसले नैतिक आचारमा विश्वास गर्छन्, तिनले आचार नै लक्ष्य होइन भन्ने कुरो बुझ्दैनन्, यसले त कहीं पुर्याउनुपर्छ । जसले विचारको स्पष्टता चाहन्छन्, स्पष्टतामै सन्तुष्ट बन्न खोज्छन् । जसले बुझ्दैन बुझ्दैनन्, तिनले कल्पना गर्छन् कि रूमानी भावना आकर्षक ढंगमा व्यक्त गर्नु नै कविको कर्म हो; ती चाहन्छन् कविहरूले उनीहरूकै स्तरमा अनुभव गरून् र बोलून्, जसले तिनलाई प्रसन्न र किञ्चित् उत्साहित पारोस् । जहाँसम्म हुन्छ, तिनीहरू सोच्ने कष्ट उठाउन चाहन्छन्; यदि मान्छे मान्छे नै हुनु हो भने र जीवन सार्च्च मान्छेको आफ्नै आविष्कार हुनु हो भने के हो भन्ने कुरो तिनीहरूले मानिलिएका हुन्छन् र के हुनसक्छ, के हुनुपर्छ भन्ने विचारमा हरेकपट्टि आफ्ना पिठ्युं फर्काउन ती इच्छा गर्दैनन् । गालिबले के आविष्कार गरे त्यो उनले हामीलाई भन्नसक्दैनन्, उनले खालि आविष्कार गर्ने आग्रहलाई प्रेरित गर्नसक्छन् । सन्तुष्ट पार्नु कविको काम होइन, तर यति गंभीर असन्तुष्टी, यति उद्दाम चांचल्य सृष्टि गर्नु हो जसले हामीलाई जीवनका संभावनाहरू बारे सोच्न कर लाउँछ—यस्तो सोच जसले बाँच्नु एउटा महत्वपूर्ण अनुभव बनाउँछ ।

अर्को उदाहरण लिऊं :

रूपको बिजुलीले आँखे ढाँडायो, खालि परेला रहे शेष
धुवाउँने क्षिक्रा जस्ता, निभेको ज्वालाको मूर्ख अवशेष

पलक यति तन्काएँ मैले खालि झलक हेर्नलाई
कि आँसुले बगायो सारा, शीत झैँ रह्यो टकटकी हेराइ

इच्छाको फूलवारी सुबयो शीतको ओइलिदो हातको शिकार बनेर
वसन्त फेरि आउनेछ मेरो सुस्केरा झैँ पहुँलो र रक्तहीन भएर

साकीको आँखाको जादू हरायो, उत्सवको प्याला घुम्दै न अब
यही अँध्यारो भाग्य नै मेरा साथी र संगी भएको छ अब

निश्चय यसलाई अति निराशावादको मनोवृत्ति, अन्यान्य कविहरूले अझै सरलतापूर्वक भनेकै कुराहरूको भिन्न र जटिल रूपमा पुनरावृत्ति भनी व्याख्या गर्नसकिन्छ। तर कवितालाई नजिकबाट निहान्यौँ भने, मनस्थिति परिवर्तन गर्ने स्तरहरूको प्रायः ठीक-ठीक वर्णन हामी पाउने छौँ। कविले सौन्दर्य हेरे, विजुलीको आकस्मिक ज्वालाले जस्तो त्यसले उनलाई अन्धो बनायो, उनको दृष्टि नष्ट गर्‍यो, खालि केही परेला घुवाँइरहे, अनि साँच्चैँ त्यहाँ केही नै बाँकी रहेन, त्यहाँ भागो देखाउनु महामूर्खता देखिन्छ। तर आँखा हेर्नलाई बनाइका थिए र जुन कामको निमित्त बनाइएका थिए त्यो छोड्ने होइन। जे होस्, चम्केंदो शीत-विन्दु झैँ हेराइ नै यसको भात्म अध्ययनको परिणाम हो। यो स्वच्छ छ, निस्सन्देह, तर शीत विन्दु मात्र हो। अथवा, अर्को रूपमा राखदा, बगैँचाका फूलहरू हराए; हराउनै पथर्याँ किन कि शीत अवश्यम्भावी छ, निर्दयी छ, अनि बगैँचाका फूलहरूले पुनर्सिर्जना गर्ने आवेग सबै, गहिरो सास तान्दा पाइने सन्तुष्टी जस्तै एउटा पहुँलो, रंगहीन वसन्त हुन्छ। अथवा, दैनिक जीवनको विम्बमा आउँदा, कसैले साकीका आँखा हेर्न सक्दैन र विस्मयले अभिभूत हुनसक्दैन, कसैले प्याला रिच्याउनु पाउँदैन र फेरि भर्नलाउनु सक्दैन, सबै समयसितै बाँच्नुपर्छ, अर्थहीन परिवर्तनसित जिउनु पर्छ।

यदि यसो भन्नुमा, गालिब आफूले नयाँ अर्थ सिर्जना गरेको दावी गर्छन् भने त्यो न्यायसंगत ठहर्छ।

गालिबका गजलहरूको अन्तिम र लोकप्रिय संस्करणलाई समालोचनाको पारंपरिक पद्धति प्रयोग गरिएको छ; उनका प्रारंभिक चरणहरू प्रायः पूर्णतया उपेक्षित छन्। पारंपरिक रीतिका समालोचकहरू उर्दू र फारसी बाहेक अन्य साहित्यदेखि अनभिज्ञ थिए, र प्रेमी, प्रतिद्वन्द्वी द्वेष आदिको धारणाले कुनै नौलो र निजी अभिव्यक्ति कसरी व्यक्त गरिएको छ भन्ने कुरा बाहेक कुनै नवीन अर्थ छुट्ट्याउनु असमर्थ थिए। साहित्यको र साहित्यिक आन्दोलनहरूको तुलनात्मक अध्ययन गर्ने अवसर पाएका—कमै प्रयोगमा ल्याए पनि—आधुनिक परिपाटीका आलोचकहरू मार्क्सवादी आलोचनाको मानदण्डले यति ग्रसित छन् कि तिनका ऐतिहासिक र साहित्यिक परिप्रेक्ष्य नै विकृत बनेको छ, र एउटा मुक्त, सिर्ज-

नात्मक मानव व्यक्तित्वको विचार तिनीहरूको निम्ति दुर्बोध्य बन्नगएको छ । साह्रै ग्रस्त नहुनेहरूमा पनि सृजनशील मानव हृदयको कार्यव्यापारको आस्वादन गर्ने आवश्यक अनुभूति र सूक्ष्मग्राह्यताको अभाव छ । गालिबको आरंभिक चरणका कविताहरूको अध्ययन मात्रले नारीको अस्तित्व बारे गालिबको ज्ञान थिएन, अथवा उनको प्रेमिकाको बिम्ब कुनै न कुनै रूपले उनले प्रेम गरेकै नारीमा प्रतिम्बित थियो भन्न मिल्दैन । गालिब यसरी दोषको फंदामा पारिएका छन् कि उनले भावनामा कृत्रिमता ल्याए, जुन रीतिवद्ध प्रतीकहरू प्रयोग गर्दा न आउने होइन; अनि अर्को आरोप, उनी शारीरिक र सामाजिक जीवनको यथार्थतादेखि अलग रहे जुन साहित्यिक परंपराले चाहन्थ्यो, तर यस्ता कुरा गालिब जस्ता समर्थ व्यक्तिले स्वीकार गर्नु संभव थिएन ।

गालिब बुझ्नलाई यस कुरामा जोड दिनु अनिवार्य छ कि कविता उनको लागि एउटा सौन्दरिक र बौद्धिक आत्म-अध्ययनको रूप भन्दा अर्को होइन । जहाँ आत्म-अध्ययनले कुनै विचार वा विश्वासपद्धतिद्वारा आत्मसाक्षात्कार पाउने आग्रह राख्छ, परिणाम वेग्लै हुन्छ । हामीलाई यहाँ कविको (अनि केवल फारसी र उर्दू कविको) स्वयंमा साध्यको रूपमा, मन र मुटु कँज्याउने सम्पूर्ण कुरावाट मुक्ति पाउने प्रयासको रूपमा, अन्तिम स्वतन्त्रताको शोधको रूपमा आत्म-अध्ययनसित चासो छ । यो आत्म-प्रकाशनले काव्यात्मक मनस्थिति र काव्यात्मक बिम्बवाहेक सवकुछ अस्वीकार गर्ने बुझाउँछ । प्रत्येक मनस्थितिलाई स्वयंमा पूर्ण र पर्याप्त मानिलिनुपर्छ अनि मनस्थितिको परिवर्तनलाई अवश्यम्भावी मान्नुपर्छ किनकि अस्तित्व स्वयं नै सतत परिवर्तनको एउटा प्रक्रिया हो । अझै, यदि मनस्थितिको परिवर्तन बुझाउनु हो भने, यो आकस्मिक हुन्छ, क्रमिक हुँदैन । गजलले कविको अधिकार र साथै उसको मनस्थिति परिवर्तन गर्ने क्षमतालाई अतिरंजित रूपमा प्रदर्शन गर्छ । कुनै कविको विचार र विश्वासलाई किट्नु खोज्दै उसको भाव समन्वय गर्ने प्रयास गर्नु त बकुल्लाको खूट्टा र घिच्यो काटेर अरू चराहरू झैं बनाउने ख्वाजा नासिरुद्दिनको प्रयोग जस्तो मात्र हुन्छ । कविको स्वतन्त्रतामा देखल नगरी आलोचकहरूले गर्नसक्ने कुरो हो अति प्रचलित अथवा कविको वास्तविक प्रकृतिसित मिल्दा-जुल्दा भावनाहरूको खोजी गर्नु जुन भावनाहरू काव्यात्मक बिम्ब सृष्टि गर्दा उसको सारा शक्ति एककृत भएको हुन्छ ।

गालिबको खुबै स्वभाविक मनोवृत्ति एउटा त अस्वीकार, आफ्नै असन्तुष्ट यथार्थतामा स्वतः अभिव्यक्तिकरण, अस्थिरता, चोट, दुःख र अनेकन परिमितताको कारण शारीरिक अस्तित्वको मूल्यसम्मको अस्वीकृति भनी वर्णन गर्नसकिन्छ । आत्म-प्रकाशनको निम्ति यो उनको आग्रहको दुवै तार्किक र स्वाभाविक प्रभाव हो, जुनले उनका शारीरिक यथार्थतासितको अविच्छिन्न द्वन्द्वमा जीवित

आत्मा सँधै पराजित हुन्छ र सँधै कलहमै फर्कन्छ । अस्वीकृतिको भावनाको आफ्नै प्रतीकहरू छन्—वन-जंगल, मरुभूमि, विजुली, साङ्ली, चोर अनि तद्भूत अवस्थाहरू हुन्-पागलपन, उदासी, आँसु, मुस्केरा, अपूर्ण इच्छाको वेदना । जीवनको अशुभ र सन्ताप शारीरिक अस्तित्वको आवश्यक परिणाम हुन्; गालिवले कहिले कहीं के हो र के हुनसक्छ-लाई जानी-बुझीकनै पनि दोष्या-उँछन्, घरि पागलको रूप लिएर व्यवस्थित जीवनको संसारभन्दा मरुभूमि रात्रो भन्छन्, घरि भगवानलाई उनले सिर्जेको स्वर्ग र धरतीभन्दा मान्छेलाई अझै बढी मुहाँउदो वस्तु माँगछन् । तर अस्वीकृतिको यो मनोभाव जुन हामी गालिवमा घरिघरि देखौं, कुनै दुराग्रह होइन । यो अन्य मनोभावहरू उपर बहन्छ र तिनबाट कोमल बन्छ । अस्वीकृति जति नै तीव्र र असीम किन नहोस्, यो अन्तिम होइन, किन कि मान्छे बाँच्छ ।

गालिवको धार्मिक मनोवृत्ति, जसलाई धार्मिक नाम मात्रको भावमा भन्नसकिन्छ, प्रधान होइन गौण मनोवृत्ति हो । उनले सूफी मतको साहित्य अध्ययन गरेका थिए र अस्तित्वको ऐक्य-को सिद्धान्त मानिएका थिए तर धर्माहरूको संगति मात्र होइन विचार घरि उनलाई घृणास्पद थियो; अनि उनी अति बौद्धिक थिए, र आत्मकेन्द्रित थिए, आत्माको संसार, जुन रहस्यात्मक अनुभूतिको आधार हो.-मा लय हुनलाई आफ्नो स्वतन्त्रतामा अति मरिमेट्ने खालका थिए । उनी ईश्वरमा विलय हुन आशिषको आशा गर्नसक्दैनथे; विलय संभव थिएन किन कि जीवन र 'पागलपन'-ले सृष्टि को कण-कण व्याप्त थियो । अनि भूल र दोषमा पर्दा पनि ईश्वरको करुणा नचाहनेहरूसमेतलाई यसले अँगात्यो, जब वसन्तले झै मदिराका प्रेमीहरूलाई यसले संझाउन आयो, गालिवले ईश्वरलाई दरवारीले आफ्नो सार्वभौम स्वामीसित हलौं हृदयले, उत्ति आदर नगर्खो, क्षमाप्रार्थी बन्दै तर आफ्नो भूलचूकको दोषमा कदाचित गंभीर नबनी बात गरे झै सम्बोधन गर्नसक्थे । उनी केही माँगदैनथे किन कि इच्छारहित हृदय हुनुभन्दा बढी कुरो उनलाई केही भिएन ।

गालिवको प्रेमको मनोभाव गंभीर भावपूर्ण गुणको निम्ति अति बौद्धिक छ । प्रेमिकाको अघि झुक्नखोज्ने मानिसकोभन्दा विद्रोहीको प्रकृति उनमा बढी छ, अनि जब उनी सौन्दर्यको शक्तिलाई चिन्छन् र त्यसद्वारा कहिले कहीं व्याकुल बन्छन्, उनले आफ्नो प्रकृतिलाई झुल्न वा अस्वीकार गर्नसक्दैनन् । पछिल्लो चरणमा, उनका प्रेमी र प्रेमिका तथा प्रेमका दुःखहरू घरिघरि पारंपरिक बन्छन् र आफ्नै सौन्दरिक मानदण्डदेखि पनि हट्छन्, तथापि पारंपरिक देखिएका ठाउँमा पनि उनको व्यक्तित्व उज्जरै छ । उनको एउटा गजलमा, जहाँ मनोभाव अविच्छिन्न छ, उनी आफ्नी प्रेयसीसित भन्दा पनि बढी आफैसित सम्बन्धित छन्, प्रेयसी जो एउटा आकृतिको रूपमा अनुहारभरी काला केशराशी छरेर घरको

छतमा देखा पर्छे अथवा परेलीको तरवार गजलले उध्याएर अधित्तिर बसेकी हुन्छे, अथवा मदिराले रातिएकी वैशालु मुहार जस्ती हुन्छे । यी उडन्ते कल्पनाहरू हुन्, पारंपरिक र अयथार्थ; उनी यस्ती प्रेयसीको अनवरत चिन्तनमा रहने इच्छाले अन्त गर्छन्, जो सौन्दरिक मनोभावको अवर्णनीय सृष्टि हो । गालिबको आकांक्षा स्वच्छ अनुभूति थियो, एउटा गौरव जुन न प्रेमीलाई थाहा छ न प्रेयसीलाई तर दुवैलाई समेट्ने हुन्छ ।

प्रकृतिले गालिबको कुनै मनस्थितिलाई प्रेरित गरेन । उनको शहरी हृदय थियो, र प्रकृतिलाई केवल मानव जीवनको पार्श्वभूमि मात्र मान्थे । सर्वश्रेष्ठ काव्य-विश्व, स्रष्टा र साथै गालिबको कविताको सिर्जना, मानिस स्वयं हो, र गालिबको उच्च र घेरै जसो स्थिर मनोभाव उनको मानवताको चिन्तन हो । बौद्धिक र रुमानी अनुसंधानले उनलाई जति नै टाढो पुर्याए पनि, उनी आफैतिर फर्कन्छन्, मान्छेतिरै । मान्छे नै उद्यान हो जहाँ फूलहरू हुन्छन्, बाँझो मरुभूमि हुन्छ, प्रेमीले प्रेमिकासितको मिलन खोज्छ, हुनु र नहुनुको खेलमा फिस्नु हुन्छ, वास्तविकताको तडपाउने सचेतता हुन्छ, विद्रोह हुन्छ, भाग्यले कुल्चेर धूलो पारेको प्राणी हुन्छ, उदासीन दर्शक हुन्छ व्यंग्य हुन्छ, तुच्छता हुन्छ, करुणालाई मोहित पार्ने सुन्दर पाप हुन्छ, सृष्टिलाई नै उथल-पुथल पार्ने पागलपन हुन्छ । गालिबले मान्छेको आविष्कार गरेनन्, मान्छेलाई तर उनले उसैको स्वभाव र जीवनको स्वभाव प्रति नयाँ अन्तर्दृष्टि प्रदान गरे, बौद्धिक आँट र त्यागको उत्साह दिए, विश्वास, अर्थपूर्ण मुस्कान वा तीब्र घृणा, उसको स्वतंत्रता र मर्यादामा दखल गर्ने अस्तित्वका शर्तहरू दिए ।

अनुवाद

अधि भनिए झैं, गालिवका उर्दू रचनाहरूका उत्तर र पूर्व चरणहरू छन् । उत्तर चरणमा, उनको भाषामा ती सबै विशिष्टताहरू छन् जुन उर्दू कविताका प्रेमीहरूले रुचाउँछन्, तर धेरै गजल र पद्यहरू जुन उनका प्रशंसकहरूकै भोंठमा झुण्डिएका छन्—अनि ती असंख्य र ढीट समुदाय हुन्—ती रचनाहरू प्रथमतः भाषाको सुन्दरताले किंवा परंपरागत भावनाको उदात्त वा प्रभावशाली अभिव्यक्तिले विशिष्ट छन् । यस्ता गजल र पद्यहरू अनानुवादीय छैनन्, तर नेपाली र उर्दू दुवै जान्नेलाई नेपाली मा कुनै पनि अनुवाद अपवित्र देखिनजान्छ । गालिव र यो अनुवादक (अंग्रेजी) दुवैको पक्षमा गजलहरू बहुश्रुत र अति प्रशंसित भएको आधारमा होइन तर भावपूर्ण र बिम्बप्रधान भएको आधारमा चयन गर्नु न्यायसंगत देखियो । गालिवको आफ्नै संकलनहरूबाट पनि अनुवादकलाई लाग्यो उनी आपना कृतिहरूका असल निर्णायक थिएनन्, उनले आफ्नो समयको साहित्यिक रुचिसित मिल्दो सोचेकाभन्दा उनमा भएको नौलोपनालाई लिएर सन्तुलन मिलाउनु एक प्रकारले आवश्यक देखियो । यहाँ अनूदित गजल र पद्यहरू विशेष गरी प्रथम चरणकाहरू छन्, बहुश्रुत संस्करणबाट छैनन्, तर अनुवादकले आफ्नै निर्णयमा मात्र भर नगरी साहित्यिक रुचिका धेरै व्यक्तित्वसित विमर्श गरेको छ ।

गजलको विशेषतासित परिचित नभएका पाठकहरूलाई तयार गर्न अनुवाद बारे केही भन्नुपर्छ । पाठकले विचार र मनोभावहरूको अनुक्रम, अथवा कुनै प्रकारको सम्बद्धता खोज्नु हुँदैन । गजल कविता होइन, जस्तो साधारणतः मानिएको छ । यो त 'दोहाहरूको शृंखला हो, आ-आफ्नै स्वतंत्रतामा, शोकदेखि सुखसम्मको सोंचदेखि मनस्थितिसम्मको घुमाउरो गतिमा-प्रत्येक दोहा आफैमा पूर्ण हुन्छ, चमत्कारी रूपले । एउटा नुक्ता अथवा 'विन्दु' पूर्णतः अभिव्यक्त भए खुबै सुन्दर हुन्छ, तर अधि वा पछि आउने वीचमा केही हुने र केही थप्ने आवश्यकता छैन ।'²¹ पाठकले यसै कारण, प्रत्येक दोहालाई पूर्ण मान्नुपर्छ, अनि नवीन र पूर्णतया भिन्न जस्तै अर्को दोहातर्क बढ्नुपर्छ ।

अनुवादकले अनुसरण गर्नसक्ने गजल र कविताहरूको कुनै व्यवस्थित क्रम छैन । त्यसैले, मूलको वर्णानुक्रममा परिवर्तन ल्याई शीर्षक, मनस्थिति र बिम्ब अनुसार एउटा मोटा-मोटी वर्गीकरण गर्ने सुविधा अपनाइएको छ ।

चाक्षुशक्तिको भिखारी छ यो जिन्नो तिम्रो अधि
कि मौनता नै शब्द छ यहाँ ती कानमा तिम्रीलाई।

उदासीका दिनहरूमा दुखी हृदयको यो पुकारा
विहानीको मधुरो बत्ती र शिशिरको फुस्रो फूल भो तिम्रीलाई।

वसन्तको विस्मित दृश्य देख्नु अब दुर्लभ छ यहाँ
मृत्युको मेहंदी-पाउ पनि प्रणयीहरूकै रक्तमा डुब्यो तिम्रीलाई।

एकान्तमा एकाग्र भई गरेको प्रार्थना र पुकारा
यो बिलौना वसन्त भो र चित्कार संगीत भो तिम्रीलाई।

अभिलाषाको ऐनाभिन्न बाग-बागका फूलहरू छन्
आशा अझै तल्लीन छ उद्यानकै हर्षमा पाउनु तिम्रीलाई।

पूजा, पर्दा बन्यो अभिव्यक्तिको, पर्दा लायो तिम्रिले नै
द्वैलाको ठेला तिम्री नै भयो, जहाँ शिर झुकाउनु छ तिम्रीलाई।

निहूँ झिक्न बाठी दया मलाई तिम्रीकहाँ लग्न पर्खिरहिछ
सहन्छु कष्ट परीक्षाको, मेरो उपलब्धी पाउनु नै तिम्रीलाई।

दुखित र आशातीत 'असद' पिञ्जराको मायाजालमा बन्द छ
मस्त चाल, पुष्प वाग, प्रातः पवनको दाता मानें तिम्रीलाई।

2

ईश्वरको इच्छा प्रति समर्पित हुनु, विस्तीर्ण हरियालीको
उन्मत्त सपनाभन्दा बडी आवेगपूर्ण हुन्छ यो।

विनित झैं पन्न, गवित झुकाइ, ईश्वरको इच्छामा अर्पित भएर
पनि उनको दयाकै याचना गरिरहनु तिम्रो अद्वैक अहंकार ।

3

कतिञ्जेल; हे प्रभो, गह्रं इच्छापूर्णताको यो पुकारा
बक्सियोस् अनुग्रह प्रार्थनामा उठन् यी दुइ हात मेरा ।

4

तुच्छ आशाका मानिसहरू हो केले यस्तो गवित तुल्यायो
व्यग्रतामा प्रार्थना गर्छौ त्यसैले प्रार्थना व्यर्थ छ त्यो ।

5

मेरो प्रेमको उत्कण्ठाले तिम्रो महिमाको गर्दछ प्रकाशन
तिम्रो चेहरालाई तिम्रो संसार, नत्र हुनेथ्यो धमिलो दर्पण ।

6

अपूर्व कान्तिको घडा घूलाको प्रत्येक कण : तिमी आफैले हेर्ने
आवेगको अद्भूत शक्ति छ आफ्नै बिम्बलाई दर्पण बनाउने ।

7

उच्च-नीच, चिल्लो-रोडे भूइँको कलिलो धारणामै मन स्थिर छ जब
अस्तित्वको भ्रान्ति मरुभूमि हो, यहाँ घुम्नु नै मूर्खता तब ।

8

सौन्दर्ये, तिम्रो सम्पूर्ण वैभवमा तिमीलाई एकै पल्ट निहार्नपाऊँ
कतिञ्जेल आफ्नो मनको दर्पणमा बिम्बलाई नै नियालिरहूँ ।

9

लैलाको चंचल नयनको तालमा भट्किहिँडने मजनूँ जस्तो
मोहक जगको यो मदिरालय कण-कण घूलाको प्याला जस्तो ।

हामी हौं जसका छैनन् कान खुला देवी रागहरूमा
संगीत झैं ती लुप्त छन् केवल साजहरूका तारहरूमा ।

10

सागरको अर्थ रहेको हुन्छ दृश्य हुनु र अदृश्य हुनुमै
थोपा, फीज र लहरहरूको हुँदैन अर्थ आफ्नै कुनै ।

11

मैले आँखा उठाए मात्र मुखको कान्ति देख्न सक्छु
हेर्दिनै म, यति महान् आनन्द कसरी म सहन सक्छु ।

12

प्रेमको आवेग नम्रजनलाई परमानन्दको साधन बन्छ
बालकणमा मरुस्थल अँट्छ विन्दुमै सागर समाहित छ ।

13

ईश्वर मेरा इन्द्रियातीत छन् : का'बा त दृष्टि हुनेहरूलाई
मात्र एउटा सूचना-पट हो बाटो बताउने यात्रीहरूलाई ।

14

हामी दक्ष मूर्तिभंजक हौंला, तर जस्ता सुकै किन न हौं
कुनै विधर्मको देवतासित बाटामा मूठभेड हुने नै हो ।

15

साँचो आस्था स्थिरता हो : ब्राह्मण जो मंदिरमा बस्छ र मठं
ईश्वरको घरमा सम्मानसहित संस्कारित हुन उ योग्य ठहर्छं ।

मंदिर के हो, का'बा के हो? एकताको खातिर विफल बल
कथा र भ्रमको स्वप्न, उमंग, आशा, निराशाको आश्रय-थल

16

थाकी-गली ठाउँ-ठाउँमै दुई-चार जना पछाडि
तिम्रो पता कहीं नपाउँदा त्यहीं तिम्रो मंदिर उठाए।

17

ईश्वर एक छन् : यो मेरो विश्वास, त्याग्छु सबै रिवाज
जब धर्म भन्ने हराउँछ, तब नै शुद्ध बन्छ विश्वास।

18

ईश्वर प्रार्थना सुन्छन् भन्ने यदि तिम्रीमा त्यस्तो विश्वास भए
केही नमांग, मागे, मांग केवल निर्भय, निष्काम, निष्काम हृदय।

19

बगरको शान्तिलाई सागरको उत्ताल छालले नाघदछ
साकीले झैं जहाँ मदिरा खन्याउछौ गंभीरता त्यहाँ भाग्दछ।

20

परमानन्दमा हराएँ म, छैन कुनै साधन
कि आफ्नै बारेमा आफूले पाउन सकूँ ज्ञान।

21

देखिन्न विन्दुमा सागर, पूर्ण खण्डमा देखिन्न
खेल बालकको भयो, दृष्टियुक्त आँखा भएन।

सौभाग्य नै थोपाको सागरमा विलीन हुनु हो
चोट अति हुनु नै आफैँ औषध बन्नु हो।

22

लज्जित छु, ईश्वरको अनुग्रह पाउने मेरो अर्पणको असारतामा
र सैयौं पटक पापले रंगिए पनि पवित्र जीवनको दावीमा

23

ईश्वर कति करुणामय छन्, म एउटा अधर्मी हूँ
जसलाई पापको ज्ञान छैन, तै पनि म क्षम्यै छु।

24

करुणालाई यो रूचिकर होओस् अचम्म केही छैन
कि लज्जावश म पापको निमित्त प्रार्थना गर्ने होइन।

25

करुणा अहिले कुन पदालि आत्मतुष्ट भई छलिएकी छे.
जसले मौन ओंठ र नत नयनको निमित्त नम्र निवेदन गर्छे।

26

पापीपनाको खोला सुक्यो सोसिएरै पानी सारा
चोपेको मात्रै थिएँ मैले आफ्नो लबेदाको किनारा।

27

उनले मलाई दुवै दिए संसार अनि विचार
सन्तुष्ट थिएँ, तर लज्जित भएँ अझै माग्दा घेर।

28

दमित इच्छा र अतृप्त बासनाले खोलिएका दागहरू
सबै सम्झन्छु, हे ईश्वर, नसोध मेरा पापका हिसाबहरू।

फूलेको बगैँचा मन पराउँछु तर फूल चुँडने हुन्छ चाहना
क्षमा गर यो पाप आफैँ र तिमी प्रति जो बसन्तको गछौँ सिर्जना

मेरै असंख्य इच्छाहरूले मैलाई पैतालामनि दल्छन् भने यो
पीढा बोध गर्नु ईश्वर-निन्दा र अभियोग लाउनु कृतघ्नता हो ।

29

उनै हुन् मलाई जीवन दिने र मर्न सके उनैको निम्ति
मैले गर्नु पर्नेभन्दा त्यो पनि हुन्छ साँचै कम्ति ।

30

जून मैले पिउनसकेँ र थाम्नसकेँ मदिरा नै थियो त्यो
सिनाई पहाडमा झर्ने बिजुली ममाथि नै झर्नुपर्थ्यो ।

31

प्रफुल्लित बन्ने कल्पित उत्सुकता टेक हो मेरो गीतको
म बुलबुल हूँ, बगैँचा मेरो अज्ञसम्म छैन बनेको ।

32

शक्ति हावाको झोका हो, विचारको ज्वाला हम्काउने
दुख मेरो, तँ भागोभन्दा पनि अरू तेज भईदे
मुटु मेरो, तँ भट्टीमा नपोले को आलो ईटा बनिदे
अझै कठोरतर, अझै तीव्रतर तातो रातो ताप चाहने ।

33

यदि हठी उत्कण्ठाले गुण लिन खोजे पागलपनको
लाओस्, सेरोफेरो यो धरती र त्यो गगनको,
निदाएको खुट्टो झै क्षणभर नरहने रहेछ यो
भनी बुझोस्, यसले यात्रा आफूद्वारा गरिएको ।

34

परमानन्दलाई मदिरा चाहिन्न
गीत जब गायकको गलामा हुन्छ ।
सौन्दर्यको पापी मूर्त्तरूप नै बन
धर्मोहरू अघि तिम्रो शिर झुक्दछ ।

पागलपन रोक्ने इच्छाले आँखालाई
वस्तन्तलेभन्दा अधिक ताजापन दिन्छ,
पीरको रोदनको दमनले मुटुलाई सोसी
हरियो चौरभन्दा रमाइलो तुल्याउँछ ।

35

चरम नैराश्यले कालको कोप - दृष्टिलाई अनादर गर्छ
अनश्रुत, उपेक्षित सुस्केराबाटै अनन्त वसन्त जन्मन्छ ।

36

आकांक्षाका हजारौं कारवां बंजर मरुमा भासिए
साहसिक यात्रामा इच्छुक हठले अझै लगाम खिच्दैन ।

37

मेरो हृदय, ओइलिएको गुलाब, निभेको दीपले सक्तेन साथी तान्नु
तब किन कल्पनु रातमा छरिएका केशको एकै झलक पाउनु ।

निर्दिष्ट कालको पानी - घडी केवल फोकामाथि अड्छ भने
दावी केलाई, सुराको समुद्रे पिएर भेट्छौं परमानन्दको गहिराइ भन्ने ।

जब आशाको पूर्णता मरुभूमिको मृगमरीचिका बन्छ भने
लालसाको यो भञ्ज्याडहूँदो निसंग निरुद्देश्य घुम्नु किन ।

38

जीवन अनन्त यात्रा हो, मृत्युमा छैन विश्राम, हामी हिँड्दैौं
तर अनिश्चित, प्रकंपित पाउले चिप्लन्छौं र सुल्कन्छौं ।

निद्रा, स्वप्न-मुसज्जित, दृष्टि लुट्नु सँधै दुकेर वस्छ
साँझ, दिनको उज्यालो नास्नु सँधै छाँयामा लुकेर वस्छ।

39

सन्तुलित गर्व र मनको शान्ति अवोधको आत्मछल होः
भाग्यले रहस्यको भारी बोकाउँछ, हृदयलाई यो यातना हो।

40

पागलपनको एउटा संसार यस जादू-जगत्मा पखिबस्छ
कति निस्सार छ यो आशा, मृत्युले चिर निद्राको शान्ति दिन्छ।

41

फूल फुल्दैनन्, झिल्ला उठ्छन्, हराउँछन्, जीवन हो अनुराग
मौन शक्तिमा बड्ने इच्छा गर्नेपछं कि हामीले परिस्त्याग।

42

हाम्रो विलोना पहाडमा बिलाएको प्रतिध्वनि हो,
त्यसमा कुनै मुर छैन, कुनै संगीत छैन;
सारा जीवन नै उन्माद र निश्चल हो भन्दै
सुर झिक्ने साहस नै अस्तित्व भनेको होइन।

43

यस संसारमा सुख र दुःखले कसरी धर्म थाम्छन्, देखेकै हो
मैले उठाएको फसल एउटा लामो, उँघ्दो जीवन थियो।

44

गुनासो र कृतज्ञता भय र आशाको अस्वस्थ फल, यो—
सचेतता उपर अभिशाप र यो पीढालाई हृदय भनियो।

ज्ञानका गाँठाहरू जोडिए, अब मेरो मुटुले मुक्तिको अनुभव गर्छ
यसको हठी उन्माद पनि आँधीको उल्लसित नृत्यमा मिल्नसक्छ।

मेरा पयरका फोकाहरू यी, उत्सुकताका प्रतीकहरू,
कचौरा झैं बनिए जो;
मेरो कमजोर मुटुले कसरी थाम्नसक्ला त्यो आनन्द
यात्रा-शेषमा मदिरालयको?

मित्रताको हातेमालो मदिराको फीज हो, हर्ष मनाऊ
मदोत्सवको पर्दापछाडि के छ भन्ने प्रश्नै नउठाऊ।

एक क्षमिकमा आकाश र धरती गडबडिन्छ उथल-पुथल भई
सञ्च र शान्ति भनेको यमको चिसो, अन्धो टकटकी हेराइ।

प्रातः पवनले परीको पंख यसलाई दिने होइन
यसको ज्वालाले प्रेमको उन्माद भस्म गर्ने होइन;
एउटा विगलित मुटुको रहस्य यातनाले भरेको
विहानीमा प्रकाश छर्नसक्ने एउटा दीयो जति हो।

45

बुलबुलको गीतमा लुटिएको, गुलाबको हाँसोमा शहीद भएको
मनको शान्तिलाई म अझै सहन्छु वेइज्जत र भय कुख्यातिको।

46

एउटा सागर जस्तो छ मेरो श्वास जहाँ म अचेत बहन्छु
साकीले मलाई मीठो उपेक्षा गर्छे म यो के उजुर गर्नसक्छु?

47

मुटुले नै दिएको छ उ वारे जति कुरा गर्न
तारमा मग्न सुतेको सुर पनि,

वीणा झन्काउने साथ देखापछं
आवेगको नग्न चित्कार बनी।

48

आँसुको यो भलपछाडि आनन्दित हृदयको रहस्य छ—
यो खोलाको पारी मेरो अझै अर्को एक मदिरालय छ।

मैले मेरा सुराही र प्याला धूलो पारें, खाँचो के छः
गुलाबी-रातो मदिरा यदि स्वर्गबाट नै बसिदिन्छ।

49

समय र स्थानको खोरमा यति खाँदिएको छु
कि मनग्गे आँसु घरी ज्ञानसन्दिग्ध मः
मैले सागरलाई यदि निम्त्याउनु नै हो भने
मलाई एउटा विस्तीर्ण मरुभूमि देऊ।

50

मानवी अचेतनताले कसरी जीवनको अर्थ भेट्नसक्छ
जब कानहरू बहिरा छन् र गीतलाई हृदय आकुल छ ?

51

निरन्तर घुम्नलाई नै यो विश्व बनियो जहाँ
डेरा हाल्छन् थकित यात्री कोही यहाँ कोही त्यहाँ।

52

उन्मादी अधीरताले डो-याई पुऱ्याउने
लक्ष्य यदि सन्तोष नै हुँदो हो,
घरि सदय घरि निर्दय समय र स्थितिभन्दा
प्याला बरु म अधिक रित्याउने र भनें थिएँ।

53

मलाई पर्याप्त ठाँउ भएन
 एउटा पागल विचार मुक्त कुदाउन;
 मांगल प्रतीक झैं मरुको फाँटलाई
 सुस्केरें मैले र संसारमा ल्याएँ।

54

वसन्तको उदार आग्रहले यहाँ
 पपी र गुलाबलाई एकवद्ध गर्छ,
 मेरो भाग्यले मलाई पपीको दाग झैं
 फूलको हृदयमा बसाएको छ।

जीवको दिप्टीले गुलाबलाई
 पहिराउँछ पत्रदल र झर्छन् ती,
 जब पागलपनमा आफ्नो वस्त्र च्यातेँ
 काँढाहरूले सिलाइए, तुनिए ती।

बाँकी रहेन अब आत्मा मेरो, विलापले
 सारा संसार छ गुञ्जिरहेको,
 म निश्चेष्ट मट्टी हूँ, मलामीहरूले
 आफ्ना सापटी शोकमा फ्याँकेको।

मेरै कारण एक-एक अणु यहाँ
 बाडी बनी बग्छ अभिलाषामा,
 कसको मुटु म हूँ कि यति
 डुबेको छु म धरती र आकाशमा ?

55

निर्णय-दिनको हलचल झैं डुल्लु
 खोज्दै आफैलाई संसार भर;
 मेरो धूलो उड्छ पल्लोपट्टि
 न-हुनुको बाँझो जंगलतिर।

मलाई देखदा नलजाऊ, तिमी जसले सजिल्याएको
विवेक र ज्ञानको भ्रमलाई निलेका छौ;
म त बाटाको धूलो न हूँ, मेरो फन्को र चक्करको
कुनै आशय छैन, कुनै अर्थ नै छैन।

56

आऊ; नडराऊ मलाई बताउन
पिजरामै म तड़पे पनि केही छैन,
हिज वगैचामा जे भयो; साथी
चट्याङ हानेको गुँड मेरै हुनुपर्छ भन्ने छैन।

57

अदृश्यभन्दा दृश्य अझै गहिराइमा लुकेको हुन्छ;
वास्तवमा उ सुतेको हुन्छ जो सपनामा व्युँझेको हुन्छ।

58

कति सुन्दर त्यो आनन्द अधिकार मर्न पाउने प्रमीहरूको,
आँखाको निम्ति कत्रो गौरव चमक त्यो नाँगो तरवारको!

गर्नसकिने कामहरू पनि कति गाह्रो छ यहाँ गर्नलाई,
मान्छे वन्ने पनि भाग्य छैन आदमको यो छोरालाई।

59

घरले देखाउँछ स्वभाव उसको जो त्यो घरमा बस्नेगर्छ,
मजनुं मन्थो, उजाड़ घरती उदास-उदास गंभीर छ।

60

पागलपनले मलाई जित्यो निस्फिक्री घुम्छु म
उजाड़ भूमि आफैँ आउँछ मलाई लिन मेरै घरमा।

61

जीवनको हरेक अर्जन प्रति प्रेम साँच्चि नै ईष्यालि छ,
मजनुलाई जसरी रंगाए पनि उसको उन्माद नाँगै झल्कन्छ।

62

प्रेमकै निमित्त मुटु र आत्मा मैले राखें धितो
र पनि अझै जीवनसितै टाँसिएको छ-छ यो।

झ्वाल्ल विजुली चमकलाई ईश्वर मानी पूजा गरे
अनि ध्वंशकारी चट्याङ्गपछि मैले हात माडें।

63

सिर्जनशीलताले हाम्रो क्षमता हेर त कसरी उल्टो पाछ,
तुच्छ विभ्रतिर दृष्टिले पुन्याँउछ र विचारले दर्पण बनाउँछ।

64

हरेक छाल जाल हो एउटा मुख बाउँदो सुरसाको
हेरौं, कस्तो रहेछ भाग्य मोती बन्ने थोपाकोः”।

65

हुँगाको नसादेखि चुहेको रगत फेरि किन थामिन्थ्यो
जसलाई दुःख संझिरहेछो, यो यदि झिल्का हुँदो हो।

उनको वस्त्रको सुगन्ध पनि मेरा इन्द्रियमा घुस्दैन
प्रातः पवन त्यतै बहे म दुखित पनि हुनु किन।

66

दुःखले जीवन खियाउँछ, तर भाग्ने कसरी?
कुन्नि कस्तो रहस्य जस्तो यो हृदय छ।

प्रेमले दुःख नल्याएको भए हामीलाई
यस संसारकै दुःखले हामी सोत्तर हुनेथ्यौं।

67

घर मेरो, म नरूप पनि उजाडै हुने थियो
सागर यदि न हुँदो हो ता सहारा हुनेथियो।

68

आँखा मेरा खुलै छन् र बगैँचा दृष्टिलाई मोहक छ
तर व्यथं, म शीत-विन्दु हूँ जसलाई सूर्यले छुइसकेको छ।

69

अकेलापन यो छोडिदिने मेरो उपायको खोजलाई
घोर उदासीनता छेक्न आउँछ;
अपमान जस्तो किन मेरो वेइज्जत गर्दै बन्दी बनाउन
मेरै श्वासले साडली कमाउँछ!

70

फूल फन्के जस्तो म मधुर सुर होइन
न त भरपूर लय बाँधिएको तार हूँ,
म त्यो तार हूँ जो भरखर मात्र टुटेको छ
म त आफ्नै पराजयको झंकार हूँ।

71

फूल झैं राम्रो कोही फेरि देखा परे ता पनि
भूइँमा झरेको सुन्दर रूपको संज्ञना कति दुखद!

मेरो मन पनि कुनै समय संज्ञनाले भरी थियो
जमघट साथीहरूको, खुशियालीको र मदिराको;

परन्तु आज बनेका छन् ती कोमल फूलबुट्टा मात्र
सिगानो र सजाउने केवल अँध्यारो गल्ली समयको।

एकै झलक हामी पाउँछौं, जीवन त्यही हो अरु केही छैन
मात्र [शिल्का हौं हामी जो नाचदै निभ्छौं अनि केही छैन।

जीवनले उमारेका दुःखहरूलाई मृत्युले नै मास्नसक्छ
बिहानीसम्म बल्नु, वा धिप्धिपाउनु यो दीयोकेँ भाग्यमा छ।

72

म नितान्त एकान्तमा बस्ने इच्छा गर्छु
बात गर्ने, विचार बाँट्न कोही नहुन् भन्छु।

छत र भित्ता केही नभएको बस्ने मेरो घर होस्
छरछिमेकी कोही नहुन्, हेर्ने कोही पाले नहोस्।

विरामी भई म थलिए पनि स्याहार गर्ने कोही नहुन्
म बितेर जाँदा पनि मेरो शोक गर्ने कोही नहुन्।

73

गतिमा छ उमेरको घोडा हेरौं कहाँ थामिन्छ
न हात लगाममा छ, न रिकाबमा पाउ नै छ।

74

हिँड्छु केही परसम्म प्रत्येक तेज चलनेसंग
चिन्दिने म अझै पनि कुनै मार्गदर्शककन।

75

सार्वजनिक सड़क हिँड्दा पैतालामा ठेला उठे, अब ता
अहो ! काँढाघारीतिर बड्चो, बाटो हुनुपछं त्यहाँ उता।

76

विचारको बाढीले मेरो मुटु कपाउँछ लहर जस्तो
प्याला कोमल छ, मदिराले नै गलाउँछ कि जस्तो ।

मुक्तिको विषाद क्षणभरलाई हो, हामी विजुली झाँछौं
आफ्नो शोकाच्छादित घरको निभेको दीप जलाउन ।

77

कहाँ छ अभिलाषाको अर्को चरण, हे भगवन् ?
मरुस्थलको विश्व छोप्छ एउटै पाउको निशान ।

78

मान्छे विचारको भीड हो, उ आफै पनि एउटा कारण
जब म नितान्त एकलो हुन्छु, लाग्छ वरिपरि साथी छन् ।

79

यो संसार एउटा आरामदायक आबादीको ठाउँ छ
तिनीहरूकन जसको साँचो प्रेमको पागलपन थारै छ ।

जति धेरै सुराही र प्याला मदिराले भरिएका हुन्छन्
उति नै धेरै मदिरालयमा मोज गर्नेहरू मार्ग गर्छन् ।

80

कसरी गरूँ प्रकाश मैले उद्वेग आफ्नो मनको
बनमा आगो लगाउँछ बग्दो विचार पागलपनको ।

81

हेर कसरी उत्कण्ठाको बाढीले सृष्टि रिडाउँदछः
इस्पातको छातीभिन्नबाट तरवारको धार निस्कन्छ ।

82

उपचार कुनै नपाए पनि मेरो मुटु अति गर्वी छः
मलाई सन्तोष छ, मेरो आफ्नो पीढा छ, गर्व छ।

83

उनी केवल विनय हुन् उनका हात अभिवादनमा उठ्छन्,
कुममा झरेका रूपको राशि, छरिएका केश सम्प्राउंछिन्।

सजगता दृष्टिको दुष्मन हुनुपर्छ, नयनको ज्योति
यति तेजले आउँछ कि न मै जान्दछु न तिमी।

84

सौन्दर्यको मुहारदेखि आवेगले पर्दा हटायो,
छेक्ने अत्र केही छैन नजरले नै नजर छुपायो।

85

स्वभावको सुन्दरता एउटा बहना हो
तर संधान गरी स्वयंले यो सत्यताको,
पत्तो यसको लाउने छौ, इच्छा बडाउने छौ
र प्रेमको वेदीमा विनित एउटा रूप संझनेछौ।

86

म छक्क पर्छु, मेरो कस्तुरी घसिएको प्रेमको मगमग चोटमा यो :
एउटा दीयोको ज्वाला रातको सुगन्धी अन्धकारले छोपिएको !

87

डरलाग्दो साँझ छ, जहाँ अझ अँध्यारो मैले
छायाँ पारिरहेछु; उनलाई भेटे पनि मैले

समय कुदिरहेछ, मेरो दीयोको ज्वालाले
विहानीको बल्दो ज्योति लिइसकेको छ ।

88

स्वर्गले यस भूमण्डलमा ताण्डव नृत्य मच्चाओस्
तर प्रेमको बाचा अझै बलियो, अझै बलियो बनोस् ।

89

प्रेमबाटै मेरो प्रकृतिले जीवनको स्वाद पायो
पीढाले औषध पायो, अनौषध-पीढा पायो ।

फेरि मेरो मुटु चञ्चल छ, फेरि मेरो छाती
प्रेमको प्राणघातक चोट लिन तड़पिरहेछ ।

90

संसारको यो पागलखानामा मैले प्रेमको ज्वालालाई
आफ्नै जीवनको मोम झैं सब-हुनु र सब-तुरिनु बनाएको छु ।

91

हामी बुझ्छौं बनावटी रिस र घृणा, र कामुक नजर
तर मान्छौं प्रेमको हतियार नै हो छुरा, तरवार खंजर ।

92

जति-जति हामी आकांक्षी हुन्छौं उति-उति अनुग्रह वर्षन्छ—
प्रणयीको आँखामा तिरस्कारको थोपा मोति बग्ने आँसु हुन्छ ।

93

प्रेमको उत्कण्ठाले आफ्नै हृदयभित्र कैद छु लाग्छ
जब सागरको चंचलता एउटा मोतिमा थामिनुसक्छ ।

94

शिकारीको प्रेममा कैद भएको म एउटा पन्छि हूँ
यो होइन कि मैले आफ्नो उड्ने शक्ति नै हराएको छु।

95

मेरो अनुहारको पहुँलोपना बिहानीको उज्यालो हो :
रूपको फूल फुलाउनलाई उचित तयारी होइन र यो ?

96

तिनको ख्याल नगर, ती त बुढ्योलीमै
टाँसिएका छन्, परित्याक्त कल्पनाहरू
ती संझन्छन् कि सुरा र संगीतले नै
केही कम गर्छ प्रेमका सबै यातनाहरू।

भन्नसकिदनेँ म कतिञ्जेलसम्मलाई
यस दुखमय संसारको म बासिदा हूँ।

दिनहरूको हिसाब गर्न परे, वियोगमा ती
विताइएका अनन्त रातहरू पनि म गर्छु गन्ती।

97

प्रेम र सौन्दर्य साहसपूर्वक मिली-मिली काम गर्छन् :
एउटाले बाटामा तरवारको टुप्पा झैं तीखा काँडा छर्छ
अर्काले नांगो पयरमा जिल-जिल पानी-फोका उठाउँछ।

प्रेमको जोड़ लुकाउन तिम्रो मुहारलाई
लज्जाको लालिमाले निहुराएर फर्काउँछ
अनि म प्यार र चुम्बन छोडिदिन्छु;
तिम्रो कालो छरिएको अलकदेखि रिस झल्कन्छ
अनि म मोति-मुस्कान माँग्न छोडिदिन्छु।

98

जीवन भरी नींद आएन बसे उनकै प्रतीक्षामा
आउने वचन दिएकै थिइन् आइन् तर सपनामा ।

99

सौन्दर्यको चेतनाले, उनलाई लज्जालु बनाउँछ
आफू एकलै-एकलै हुँदा पनि;
कति उदांगो छ रूप त्यो जसले
लाजको पछाडी आफैलाई लुकाउँछ ।

100

हे भगवन्, उनी बुद्धिदन्, कहिल्यै बुद्धिदन् यो
उनलाई अर्कै हृदय देऊ कि त मलाई अर्कै जिब्रो ।

101

एउटा चित्र बनाऊँ: तिमी आफना केश कोरिरहेकी
अनि म चाहि आफ्नै दूरको विचारमा डुबिरहेको ।

तिम्रो हृदय छुन एउटा मुस्कैरालाई जीवन भरी लाग्छ
तिमीले वाटिसकेको केश हेर्न तव को बाँचिरहन सक्छ ।

मेरो प्रेमको उपेक्षा गर्ने छैनौ तिमीले, म विषवस्त छु
तर यो तिमीले बुझ्नुजेल म माटो बनेको हुनेछु ।

सूर्यले सिकाउँछ शीतलाई कसरी जीवन समर्पण गर्नु अनि
सौन्दर्यको शानदार झलकले अन्त गर्छ मेरो संताप पनि ।

102

कसरी भेट्ने, कसरी बोल्ने यो अब कुनै प्रश्नै रहेन
तर के चाहि बोल्ने जब शब्दहरू नै तुरिएका श्वास बने ।

अन्तरमा आँधी चले पनि मैले मर्यादा थाम्नै पछि
अनि उनी छन् विनयले मूकः प्रेमलाई कुनै उपाय छ ?

कति दुख लाग्दो हो विचरा पूजकहरूलाईः भन तिमी नै
यदि पुजिने मूर्ति सबै ती निठुर स्वभावका भए तिमी झैं ।

तिमी आफै आफ्नो प्रतिविम्बमा त्यो रिसिन्छ्यो
शहरमा तिमी झैं अरु दुइ-एक भए त के हुन्थ्यो ?

103

हो उनी आस्तिक होइनन्, होस न उनी नास्तिक सही
जसलाई धर्म र आत्मा प्यारो, उ उनको गल्लीमा जानु किन

104

रात, नींद र मनको शान्ति त उसैलाई छ
जसका बाहुमा तिम्रा काला केशराशि छरिन्छ ।

105

घरि-घरि नसोध तिम्रो हातमा मैले के-के कष्ट भोगे
मेरो हृदयलाई न खोसिरहू यसभिन्न आगो लुकेको छ ।

उनमा अनुभूतिको गहि-याइ छैन, तै पनि उनी प्रिय नै छन्ः
बहँदो गतिको बात गरौं, र मदिराबाट निसृत रूपको ।

वसन्त आउँछ क्षणभरलाई तै पनि वसन्त नै छः
हरियो चहुरको बात गरौं र मन्द शीतल वायुको ।

106

उनी यहाँ आउँछिन भन्ने हल्ला खूब छ यस घरी
अनि आज नै मसित छैन त्यो चट्टी-बोरा धरी ।

107

लालसाको छ उमंग काम गर्ने के-के
मर्नु नभए जिउने मजा नै यहाँ के?

108

म त्यो चिन्तादेखि मुक्ति खोज्छु, आफैलाई जब
प्रेयसीको संझनामा भुल्छु-न दिन न रात तब ।

109

सौझो हेर मलाई, निस्संकोच, अप्रतिबद्ध नजरले
आशा र धैर्यको हँसी उड़ाउने छैन अब कहिले ।

110

आँखादेखि मुटुसम्म आलोकित छु म सम्पूर्ण,
एउटा दीपावली हो प्रेमी-प्रेमीकाको मिलन ।

111

कलाहीन, कलापूर्ण, सचेत, अचेत
सुन्दरताको बन्द आँखा मेरो निराशा ।

112

एउटा न्यानो नजर, र मोम झैं म विल्छु त्यसको ज्वालामा
सौन्दर्यले सिगारिनु पर्देन त्यसैको प्रेममा डुब्नेहरूलाई ।

सुन्दरताको देश हुन् उनी, जहाँ घुम्नु
परमानन्द छ, जसको निम्ति त्यहाँका सबै
मदिरालय म छोडिदिन्छु, मदिराले नै
नयनको उनको उत्कण्ठालाई सोगात दिन्छ ।

113

आफ्नो गर्वित सुन्दरताले मलाई मार्ने उनको मन छ,
लागेको चोटको पीढाले मेरो मुटु जब पग्लिन्छः
तरवार धारिलो थियो, नजर अझै धारिलो र' छ ।

114

सौन्दर्य सर्वोच्च हुन्छ जब उदासीनताले छोपिन्छ
उदासी झैं काला आँखा अरु उदासी बन्छ जब बन्द हुन्छ ।

115

नम्रताको प्रतिबन्धले सम्मानको संसार प्रतिबिम्बित गर्छ
म जान्दछु पोल्याहा नजरमा कहिले क्रोध उम्लन्छ ।

116

मेरो उपर क्रुरता साधन उनले रोजेकी
साधनद्वारा म मोहित छु मुक्त छैनै;
विश्वसनीयताको कसमको झुटो प्रलोभन
तोडिनेलाई बनेको भन्ने म जान्दिनँ होइन ।

117

जसले मंत्रमुग्धलाई लिन्छे, पहरा दिन्छे र प्रतीक्षा गर्छे,
र नजर गाढछे यस्तरी कि त्यसले मुटुसम्म छोडिपठाउँछ ।

पवित्रताका आँखाको उन्नत ऊर्ध्व उद्देश्य हुन्छ
र आफ्नो आवेगको दावा छोड्ने उपायहरू खोज्छ ।

118

मलाई अवाक तुल्याउँछिन्, फेरि बोलीको आशा गछिन्
अब केवल मौनताले मात्र हृदयको आवेग अभिव्यक्त गर्छ ।

जब मेरी प्रियाको मुहारले आफनो आभा प्रकाशित गयो
उनको अलक चन्द्रमालाई छोप्ने रातको अन्धकार भयो ।

119

एउटा वचन, एउटा मुस्कानले : मेरो तिमिल
खयाल राख्छ्यौ भनी देखाउने एउटै निशानले
जब मेरा आशाहरूलाई झलमल्ल पाछन् तब म
झिलमिल चंचल दीपहरूले प्रफुल्लित शहर बन्छु ।

120

मेरो आन्तरिक आभार अभिव्यक्त गर्ने
कुनै शब्दमा सामर्थ्य छैन;
किन कि उनको उदार सम्बन्ध, शुभकामना
सोध-खोज सबै अकथनीय छन् ।

121

आज म उनलाई मेरा मनका यी पीरहरू
भन्नलाई त गइरहेछु, तर के भन्छु, हेरूँ ।

122

प्रेमको अभिशाप कसैलाई पनि बर्बाद गर्न मनग्गे छ
भाग्य बैरी वन्नै पर्दैन जसलाई तिम्रो साथ छ ।

123

कसैलाई दिएर मुटु कोही विलीना गाउने हुनु किन
छैन छातीमा मुटु नै जब त फेरि मुखमा जिब्रो किन ।

उनी आफनो बानी छोड्दिनन् म आफनो स्वभाव छोडूँ किन
दीन-हीन बनेर के सोधूँ कि 'मसित नाराज छ्यौ किन' ।

124

म छैन, कामुक चाहले सौन्दर्य सतिने छैन अब
र जजसले सताए प्रेमीलाई ती विसाउन सक्छन् अब ।

प्रेमीको भूमिकामा कोही रहेन योग्यको अब
रूप र छविले आफ्नो गरिमा गुमाइपठायो अब ।

निभेको एउटा दीयोबाट धूवाँ उँभो रुमलिदै उठ्छ
प्रेमको ज्वालाले मेरो लागि शोकमा कालो पहिरन्छ अब ।

साकी सोच्छे, वरिपरि हेर्छे, फेरि सोच्छे
प्रेमको कड़ा रक्सी पिउने आँट कसले गर्छ अब ?

एकलो-एकलो प्रेमको हाल संज्ञेदा मलाई दुख लाग्छ
कसको मुटुले आँसुको बाढ आफूभित्र राख्छ अब ?

125

वियोगको दुख र मिलनको हर्ष
बिते ती रात र दिन, महीना र वर्ष ।

प्रेमको कमजोर मामलाको अब कसले परवाह गर्छ
सौन्दर्यको चाहनाले कसलाई अब दास बनाउँछ ?

मेरो मुटु उही छैन, मन पनि छैन उही
सौन्दर्यको हिस्सीको निम्ति बोल्ने रहर गुमाएँ ।

त्यो आकारको एउटा चिन्तन थियो, त्यसको रूप र गरिमाले
मलाई उल्लास र जवानी दिन्थ्यो, छैन त्यो सब अहिले ।

126

मुखकलीलाई टाडैबाट नदेखाऊ ई : यस्तो भनी
चुम्न चाहन्छु मलाई बताऊ मुखले ई : यस्तो भनी ।

मोन बनेर बस्ने कसरी बैठकमा उनको आमने-सामने ?
उनको त मौनतामा पनि इशारा छ ई : यसरी भन्ने ।

मलाई सोधे साथीहरूले 'भन होश उड्दछ कसरी ?'
मेरो विवशता देखी हावा बहन लाग्यो ई : यसरी ।

127

मदिरामै छ जीवन, जसको हातमा प्याला पछन्
उसका हातका रेखाहरू मुटुका नसा नै हुन्छन् ।

मातेकी साकीको अस्थिरताले मेरो इच्छालाई
झोलुंगा जस्तोमा हालेर वोक्छे,
मदिराले लट्टाएको संसारभिन्न
प्रयास गर्नु र पहरा दिई राख्नु व्यर्थ छ ।

128

देवीलीला र दर्शनका कुरा हामी चाहे झिक्न सकौंला
तर प्याला र मदिराका कुरा नझिकी रहन नसकौंला ।

129

कति अचम्म र दुखलाग्दो कुरो हो यो
कि अरु पिएर मस्त छन्, तृपित छु म बपुरो ।

मदिरालयको बैठकबाट त्यसै म आऊँ नपिई
कसम मैले खाएको हूँत के भयो साकीलाई ?

130

वञ्चित बनेको निराशाले मदिराको कल्पना अझै बडाउँछ
छालहरू देखिन्छन् मातेका झैं बगर अरु विस्तीर्ण बन्छ ।

131

वायुमा हुन्छ मदिराको नसा
मदिरा पिउनु हो श्वास फेर्नु

132

कम से कम एक पल्ट मैले मेरो जीवनमा
आदतलाई उसको सामर्थ्यमा छोडिदिनुछ—
प्रेमको अनुराग, यस्तो मदिरा पिउनदेऊ
मलाई जुन एउटा वयस्कले थाग्नुसक्छ ।

133

कसैको तृष्णा कम हुने हुन्छ, ओ साकी
कोही कहिले पर्याप्त पिउन सक्ने हुन्छ
यदि तिमि मदिराको तुफानी सागर हो भने
म तन्द्रिल तट हूँ, अझै माग्दै फँलिएको ।

तिमी प्यासले मर्नेहरूका शुष्क ओंठ हो भने
म हूँ हृदयवेधित पथिकहरूका मदिरालय
स्वयंले सिर्जेको दुःखका प्रतिरूप, म हाँस्दछु
मानौं हृदय उघार्ने यही हो एउटै उपाय ।

134

म आफ्नो साङ्गो चुडाउन खोज्छु, तर डर लाग्छ
मेरो पागलपनले कहीं मेरै बदनाम अरू बडाउँछ—
बरु आफ्नै दूरदर्शिता पथप्रदर्शक बनोस् मेरो
मार्गहरू देखाउने क्षणिक र क्षुद्र छुटकाराको ।

बाहिर संसारमा मैले नजर घुमाउँदा म देख्छु
सामान्य विश्वासले भाग्यलाई नै दोष्याइरहेको;
संक्षन्तु बरु स्वार्थ र सजग सचेतताको वस्तुले
मनलाई विहोशीपनको सृष्टि गर्न दिनु घरै राम्रो ।

तर अझै मैले मेरो मुटु चिसो र निष्क्रिय बन्न दिइनें
बरु मेरो जीवनले निरर्थक मुस्केराको विम्बनै झल्कायोस् ।

तर यसो गर्दा हे प्रभो, मुटुदेखि मस्तिष्कसम्म
ज्ञानले अर्जित यातनाको म केवल प्रतिमूर्ति बन्छु;
बरु मेरो संसार सपना-सागर बनोस् जसको बगरमा
म उभिन पाउँ अनन्त आश्चर्यमा विस्मित बनेर ।

बिल्कुल अनाथः अभावको घोच्ने रेखा मेटाउनलाई
केही माग्दै अधिलि तर पसारिएका भिखारीका हात;
बिल्कुल नाङ्गीपनामा थाडनाको सपना देख्छ उ
जहाँ उन्मादले आफ्नो कमजोर रिस पोख्न सक्छ !

भाग्यको मायावी मिथ्या फल : आकांक्षाको उदाउँदो तारा
बल्छ, निम्छ; लज्जित विस्मय र रलानि पछि छोडिराखेर ।

अनस्तित्वको शान्त शुन्यमा जब
कुजिएका पंखले उड़ान रोक्छ
पागलपन केवल अहंकार हो
अर्पण र समर्पण सब व्यर्थ ।

परदेशीहरू प्रकृतिले नै भेट्छन्, मिल्छन् र छुट्छन्
चरणका हरिणका झुण्ड झैं लहर-लहर लागेर;
यसरी सम्बन्ध जोडिन्छ र तोडिन्छ, तर धक्कार छ
तिनीहरूकन जो प्रेमको बन्धनमा फँसेकै छन् ।

उड्ने आकांक्षाले उम्लिरहेको म एउटा पंखि हूँ
र एउटा साँघुरो कोठा मेरो सम्पूर्ण संसार हो;
यसैले मुक्त र खुला वायुको मेरा चाहनालाई
मैले मुटुभित्रै रगत बहाउँदै मन दिनुपरेको छ ।

परिस्थितिको खस्रो पत्थरले खोसिएको टाउको लिएर
घरि तुच्छताले आहत, घरि दुखले उदास-मान्छेको के मर्यादा ?

म अभिलाषाको बगैँचा हूँ, फूल टिपे सरी
 म सुन्दरताको सपना टिप्छु;
 म बुलबुल हूँ हजार गीतले भरिएको
 हाय, कठोर वाक्-विधिले मुख-बंद छ।

135

साङ्गली केवल छिलिङ्गिन्छ, अतः सन्तोष गर—
 तिम्रो सम्पत्ति र पुरस्कार तिम्रो बिलीना हो।

136

पाएँ मैले प्रेमबाट मात्र आशाको विनाश
 मुटुसित मुटु जोडियो अधरसित अधर, मीन उदास
 फोका उठेको पयरले हिड्दा आफ्नै मुटुमाथि टेके झैं लाग्छ
 पीढाको अम्प्यस्त छ, बाटामा अह कठिनाइको डरनै के छ ?

137

'असद' दुर्भाग्यमा फालिएको, हजारौं किसिमले भुक्त छ
 एउटा पुतली यस संसारमा देवी ज्वालालाई बनेको हुन्छ।

138

आँखा छन् शिल्पीले चीज बनाइरहे जस्ता
 जुन कहिले बनेर सकिने होइन :
 यस संसारमा जहाँ हेर, आबाद वा निर्जन
 सब बाँझो जहाँ कहिल्यै सप्रैदेन जीवन।

139

विहोशले मनलाई शान्ति र विश्राम दिन्छ
 यस संसारको चैतन्यको ऐँठनद्वारा

निस्सासितुभन्दा यसैको काखमा बरु
सपनाशुन्य बनेर सुत्नु घेरै राम्रो हुन्छ

140

भाँखा सबै निष्फलता प्रतिबिम्बित गछन् अभिलाषाको
संसार छ यो आनन्दको भण्डारले गलैँचा विछ्याए जस्तो
हाँसोको ध्वनिले घरती र आकाश गुञ्जयमान हुन्छ ।

साँच्चैँ अनौठो छ अस्तित्वले जसरी आफैँलाई वेच्छ—
त्यस बजारमा जहाँ हृदयको भाउ प्रत्येक पल्ट
मूल्यमा गिरावट आउँछ र कट्टा हाँसोमा वृद्धि हुन्छ ।

141

जीवनको काल-कोठरीमा कैँद छौँ हामी, मुक्ति भनेको
झिल्काहरू हुन् दलिसड्डा दुंगाको, नसा-नसामा जडिएको

142

बिहानीमा लक्पर्किदो मोमवत्तीको ज्वाला मलाई
लागछ मेरै व्यर्थ जीवनको खेदपूर्ण छटपटाइ ।

नैराश्यमै रक्सी छ प्रचुर, के दिन्छे साकी, खाँचो छैन
मातेकाले नदी तछन् तर तिर्खा त्यसले मेटिदिदैन ।

143

प्रमले गरेको विनाश देखी म लज्जित छु
अब घरमा मेरो केही छैन केवल घरको इच्छा छ ।

144

मेरा आँसु मेरै घरलाई बहाउन यति उत्सुक छन्
कि भित्ता-भित्ता, दलीन-दलीनदेखि नैराश्य चुट्टन्छन् ।

145

मेरो सिर्जनासितै एउटा मेलो पतनको
सोँचिएको थियो : तातो खूनले किसानको
बिजुली गिर्ने पूर्वज्ञानको बोध गराउँछ
बिजुली जसले उसैको संचित अन्न बुकाउँछ।

146

यो संसार साँच्चै कति उदास हुनुपर्छ
उजाड़ मरुभूमिले मलाई मेरो घर संझाउँछ

147

जाँदछु अतृप्त चाहनाको दाग लिएर
निभेको दीप हूँ, बैठकको योग्य भइँने।

148

मनमा मिलनको आग्रह र प्रियाको स्मृति सम्म बाँचेन
यो घरमा आगो यस्तो लाग्यो कि सब खरानी बन्यो।

149

मेरो उदासी मेरै निमित्त घातक सिद्ध भएको छ;
आपनी प्रियालाई हेर्ने इच्छा आफैँको म डाही छु।
यो विश्व केही होइन सब तिम्रै हो यो अनुपम गरिमा
हामी छौं, कारण सौन्दर्यले आनन्द लिन्छ औँफैँलाई हेर्नुमा।
जीवनको तमाशा चाँहि देखाउनु हामीलाई यता
आनन्द उठाउनु चाँहि नसिकाउनु कति हृदयहीनता!
कति दुखद, वस्तुहरूका निमित्त सदा कल्पिरहनु
जब केही होइनन् यी देह र आत्मा दुबै यहाँ।

जीवनको गीत होस् वा मृत्युकै गीत होस्
ती आरोह र अवरोह मात्र हाँमा चित्कार हुन्।

सद्दे र पागल ठान्नु केवल एउटा मूढ विभाजन
ज्ञानको गवं मूर्खता हो र व्रत उपासना निरर्थक हुन्।

संज्ञाशून्य बनाउने निधार नै प्यालाको
हाँमा इहलोक हो र हाँमा परलोक हो।

टिप्पणी र संदर्भ

1. लेस्टर हचिन्सन, यूरोपियन फ्री बूटर्स इन मोगल इण्डिया, एशिया पब्लिसिंग हाउस, 1964, पृ० 155-56
2. उही, पृ० 178
3. दासको विपरीतमा मुक्त
4. संस्कृत साहित्यमा यस्तो कुनै स्पष्ट निषेध छैन। परन्तु हामीले यदि एउटी 'मुक्त' नारीलाई मानवी जनक-बाट जन्मिएकी र पारिवारिक जीवनको नैतिक आदर्शको दायित्व बहन गर्ने माता र भार्याको रूपमा बढेकी भनेर परिभाषित गर्नु भने कविता, नाटक र उपन्यासहरूमा यो निषेध साधारणतः प्रयुक्त भएकै पाउँछौं। यो बौद्ध जातिकहरू-मा प्रयुक्त छैन।
5. एउटा फारसी मस्नवी-मा गालिबले अस्तित्वको ऐक्यमा र प्रकृतिको ऐक्यमा विश्वास राख्नेहरू बीचको मतभेदको प्रसंग उठाएका छन्। तर कुनै एक पक्षमा केही उल्लेखनीय भनाइ उनको छैन।
6. 27 औं दिसम्बर 1797
7. नेल भनेको उनकी पत्नि, जो विवाहको समयमा एघार वर्षकी थिइन्।
8. 'हातकड़ी' भनेको उनको परिवारका दुइ टुहुरा केटाहरू हुन् जसको उनी देख-रेख गर्थे।
9. एक प्रकारको कालो धूलो जुन दाँत चम्काउन दलिनथ्यो।
10. गुलाम रसूल मेहर, गालिब, मुस्लिम प्रिन्टिंग प्रेस, लाहोर, 1936
पृ० 35-40
11. भा० ए० अर्सी (सं०), मकातीब-ए-गालिब, बम्बई, 1937
12. एम० एच० आजाद, आब-ए-हयात, लाहोर, 12 औं संस्करण, पृ० 529-
13. लूडो जस्तो एउटा खेल, जहाँ गोटी फ्याँकेर चाल चलिन्छ।
14. हली, यादगार-ए-गालिब, मजलीस तरक्की-ए-अदब, लाहोर 1963,
पृ० 98
15. उही, पृ० 100
16. मेहर, उपरोक्त पृ० 208

17. शहरको उच्चपदस्थ प्रहरी अधिकारी
18. मेह्र, उही पृ० 258
19. उनको रुचीको विषयमा, तैपनि, हामी पूर्ण निश्चित हुनसक्दैनौं । फारसीमा लेखदा पाठकलाई उनी भन्थे उनको उर्दू-संग्रह रखो छ । पछि, जब उनी उर्दूमै फर्के, उनी भन्छन् :
जसले यसो भन्छ कि उर्दू कसरी हुन्छ फारसीको बराबरी,
गालिबको गजल एक पल्ट पढेर उसलाई सुनाउनु कि यसरी ।
20. खुशिदुल इस्लाम, गालिब, अञ्जुमन तरकी उर्दू (हिन्द), अलिगढ, 1960
21. डब्ल्यू० लीफ, वर्सन्स फ्रम हाफिज, पृ० 5-6, ए० जे० अब्बेरीको अस्पेक्टस अफ इस्लामिक सिभिलाइजेशन—मा उद्धृत । जर्ज एलेन एण्ड अनवीन् लि० लण्डन, 1964, पृ० 349
22. एक विशेष किसिमको बादलदेखि क्षरेको पानीको थोपाबाट मोती बन्दछ भन्ने विश्वास ।

ग्रन्थ-सूची

अंग्रेजी

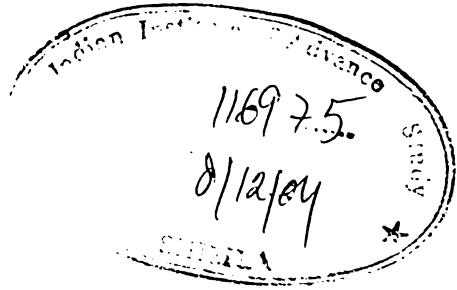
1. कौल, जे० एल०, इण्टरप्रोटेशन अव गालिब, आत्मा राम एण्ड सन्स, दिल्ली, 1957
2. लतीफ, डा० सयद अब्दूल, गालिब : अ क्रिटिकल एप्रेसिएशन अव हिज्ज लाइफ एण्ड उर्दू पोयट्री, हैदराबाद, डेक्कन, 1929
3. मुजीब, एम०, दि इण्डियन मुस्लिम्स, जर्ज एलेन एण्ड अन्वीन, लण्डन, 1967
4. कादिर, अब्दूल, फेमॅस उर्दू पोयट्स एण्ड राइटर्स, न्यू बूक सोसायटी, प्रथम संस्करण, 1947
5. सादिक, मुहम्मद, अ हिस्ट्री अव उर्दू लिटरेचर, अक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस, लण्डन, 1964
6. सक्सेना, रामबाबु, अ हिस्ट्री अव उर्दू लिटरेचर, राम नारायण लाल, अलाहाबाद, 1927
7. मुफिया सादुल्ला, सिलेक्टेड भर्सेस अव मिर्जा गालिब-डर्वेन फिन्लेसन, लण्डन, 1965

उर्दू

1. आरसी, मोलाना इम्तियाज अलि, मफातीब-ए-गालिब, अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलिगढ़, 1937
2. भारजु, डा० मुख्तारुद्दिन :
 1. अह्वाल-ए-गालिब (लेखहरूको संग्रह), अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलिगढ़, 1956
 2. नगद-ए-गालिब (लेखहरूको संग्रह), अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलिगढ़, 1956

3. असार, मिर्जा जफर अली खान, मुताला-ए-कलाम-ए-गालिब दानिस महल, लखनऊ
4. अस्कारी, मिर्जा मुहम्मद, अदबी कोतूत-ए-गालिब, इदरा फारोख-ए-उर्दू, लखनऊ, 1964
5. अफक, अफक हुसेन, नादिरात-ए-गालिब, इदरा-ए-नादिरात, कराची 1949
6. असी. मौलाना अब्दुल बरी, मिर्जा गालिब की शोखियाँ, मक्तबा दीन-ओ-दुनियाँ, लखनऊ, 1965
7. आजाद, मौलाना मुहम्मद हुसेन, आब-ए-हयात, लाहोर, बाह्रौं संस्करण
8. विजनीरी, अब्दूर रहमान, महसीन-ए-कलाम-ए-गालिब, अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलिगढ़, 1952
9. गालिब, असदुल्लाह खाँ :
 1. कुल्ली अत-ए-गालिब फारसी (फारसी) मत्बा नेवल किशोर, लखनऊ
 2. दिवान-ए-गालिब (उर्दू), मौलाना इम्तियाज अलि खाँ द्वारा संशोधित र सम्पादित
 3. उद-ए-हिन्दी (पत्रहरू), मत्बा नेवल किशोर, कानपुर, 1913
 4. उर्दू-ए-मुअल्ला (पत्रहरू), मोफिद-ए-आम प्रेस, आग्रा, 1914
10. हली, मौलाना अल्ताफ हुसेन, यादगार-ए-गालिब, नमी प्रेस, कानपूर, 1897 अनि मजलीस-ए-तरक्की-अदब, लाहोर, 1963
11. इक्रम, शेख मुहम्मद :
 1. असर-ए-गालिब
 2. हयात-ए-गालिब, फिरोज सन्स, लाहोर, 1936
 3. गालिब नामा
12. खलीफा अब्दुल हकीम, अफकर-ए-गालिब मक्तबा मुइनुल अदब, लाहोर, 1954
13. (डा) खुशिदुल इस्लाम, गालिब (प्रारंभिक काल), अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, अलिगढ़, 1960
14. लतीफ, डा सैयद अब्दुल, गालिब
15. महेश प्रसाद, कोतूत-ए-गालिब, हिन्दुस्तानी अकादेमी, अलाहाबाद
16. मालिक राम :
 1. जिक्र-ए-गालिब, चौथो र संशोधित संस्करण, मक्तबा जमिया, नयाँ दिल्ली, 1964
 2. तलमीज-ए-गालिब, मकंज तन्सिफ-ओ-तलीफ, निकोदर, 1957
17. मेह्र, मौलाना गुलाम रसूल, गालिब मुस्लिम प्रिंटिंग प्रेस, लाहोर, प्रथम संस्करण 1936

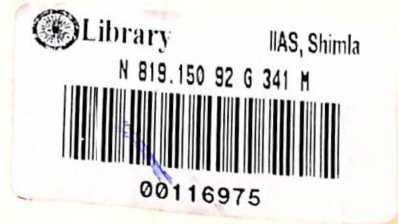
18. ऐना-ए-गालिब (रचना संग्रह), प्रकाशन विभाग, भारत सरकार नयाँ दिल्ली, 1964
19. रिजवी, प्रो० सयद मसूद हुसेन अदीब, मोतफरीकत्-ए-गालिब, (अप्रकाशित पत्रहरू र कविताको संग्रह), हिन्दुस्तानी प्रेस, रामपुर
20. सव्जवरी, सयद शौकत, गालिब फिक्र-ओ-फन, अञ्जुमन तरक्की-ए-उर्दू, कराची, 1961
21. सन्दिलवी, वजहत हुसेन :
 1. बकायत्-ए-गालिब
 2. निशात्-ए-गालिब
22. जोर, डा० सयद मोहिउद्दीन कादरी :
 1. रूह-ए-गालिब, इदारा-ए-अदवियत्-ए-उर्दू, हैदराबाद, 1939
 2. सरगुजस्त-ए-गालिब, 1939



गालिब, एक किसिमको सार्वजनिक रायमा उर्दू कविहरूमा सर्वाधिक प्रमुख कविको रूपमा देखापर्छन्। अतः उनको कृति भारतका साथै भारत बाहिरका अउर्दू-भाषी मानिसहरूलाई अवगत गराउन आवश्यक छ।

गालिबले स्थापित काव्य-परंपराकै अनुशरण गरे, जसलाई उनले आफ्नै कल्पना र अनुभूतिले समृद्ध तुल्याए। आरंभिक चरणमा उनको अभिव्यक्ति शक्तिशाली त थियो किन्तु त्यहाँ उर्दू र फारसी मुहाबराको उपेक्षा थियो। त्यसपछि उनले फारसीमा लेख्न थाले र अन्तमा फेरि उर्दूमै फर्की आए। उनको अन्तिम चरणको कृतिले ठूलो लोकप्रियता अर्जित गर्‍यो र गालिबले आफ्ना अन्तरतम विचारहरू अत्यधिक प्रभावशाली ढंगमा अभिव्यक्त गरेका रहेछन् भन्ने कुरो पछिका पीढीले बुझे।

प्रोफेसर मुजीब एक साहित्य मर्मको अतिरिक्त इतिहासज्ञ पनि हुन् र त्यसैले गालिबको युग र गालिबद्वारा प्रयुक्त काव्य-परंपराको विशद चित्रण गर्न उनी समर्थ भएका छन्।



SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15.00