

कहाँ थियौ तिमी गजलमा लयव्यवस्था

अनिल अधिकारी

उपप्राध्यापक

नेपाली विभाग

महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पस, विराटनगर, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

aniladhikaribhojpur@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा शिव परियारद्वारा गाइएको कहाँ थियौ तिमी गजललाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ । उक्त गजलमा लयविधान मुख्यसमस्या निर्धारण भएको यस लेखको क्षेत्र पुस्तकालयीय कार्य तथा गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचाको उपयोग भएको छ । गजल साङ्गीतिक आरोह-अवरोहसाग गाइने गीति विधा हो भने कविताबाट यसको भिन्नता तीब्र साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाह रहने गर्दछ । गजल समान-असमान वर्णव्यवस्थाको पुनरावृत्तिबाट रचना हुने तथा गाइने विधा रहेको विषयलाई यसको संरचनाका क्रममा विशेष ध्यान दिएको देखिन्छ । यस गजलमा ध्वनिहरूको नियमित विन्यासबाट लयको सिर्जना भएको छ । गजलमा प्रयोग भएको ध्वनि संयोजन, ध्वनि र शब्दको उच्चारणमा हुने आरोह अवरोह, निश्चित ठाउँमा दिइने जोड, आघात, अर्धविराम तथा पूर्णविरामको स्थिति आदि लयको सिर्जना गर्ने आधार हुन् । गजलको मूल्याङ्कन गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार पनि लय नै हो । यो लेख कहाँ थियौ तिमी गजललाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा केन्द्रित छ । प्रस्तुत लेखमा पङ्क्ति विन्यास, अनुच्छेद योजना आवृत्ति-समानान्तरता, विचलन, लोप र शाब्दिक सहविन्यास गजल विश्लेषण गर्ने आधार बनेर आएका छन् । कहाँ थियौ तिमी गजलमा भाषाको लघुत्तम एकाइ वर्णदिखि शब्द, वाक्यांश र वाक्यको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना गरेको र विचलनका माध्यमले खासखास शब्दमा जोड दिएर विशिष्ट लयको सिर्जना भएको छ । वर्ण र शब्दका तहमा भएको आवृत्ति, समानान्तरताका आधारमा लय निर्माण हुनुका साथै शब्दको संयोजनबाट गजलको भावक्षेत्र पनि रागात्मक, कलात्मक तथा हृदयसंवेद्य रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : आवृत्ति, समानान्तरता, पङ्क्ति विधान, विचलन, लोप

विषयप्रवेश

नेपाली सुगम सङ्गीतमा *कहाँ थियौ तिमी* गजल शीतल कादम्बिनीले रचना गरेको तथा शिव परियारको आवाजमा स्वराङ्कन भएको गजल हो । गजल प्रगीतात्मक संरचना विधान रहने लघु काव्यिक घटक हो भने स्फूर्त काव्य अर्थात् कविता विधाबाट अलग हुने अभिलक्षण साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहमा तीब्रता तथा गेयात्मकता रहने गर्दछ । संरचनाका कोणबाट प्रस्तुत गजलमा स्थायी र अन्तराको समन्वयबाट सृजित तीन अनुच्छेद अर्थात् गजल गुच्छा रहेका छन् । यस गजलमा एकालापीय वा मनोवादात्मक रूपमा समाख्याताको मार्मिक अभिव्यक्ति र अभिवृत्ति प्रकट भएको छ । यस गजल सङ्कथनको समाख्याता एक युवक रहेको छ र यसमा उसको आत्मकथन वा भावना एकोहोरो तरिकाले एकालापी रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । गजलको यस संसारमा सन्दर्भपात्रका रूपमा एक युवती आएको छे तर युवती श्रोता या पाठकका सामु आएको छैन । गजलको समाख्याता पात्र युवकले भने पनि युवतीको सक्रियता शून्य नभएर आंशिक सक्रिय छ । यसमा समाख्याता युवकले पाठक या श्रोतालाई सोभै सम्बोधन नगरी आत्मस्पष्टीकरण प्रस्तुत गर्दै अप्रत्यक्ष रूपमा पाठकसँग आफ्नो स्थितिलाई स्पष्ट पारेको छ । विषय

प्रस्तुतिका क्रममा साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाह सञ्चरित हुने क्रममा आएका समविषम वर्ण तथा शब्दको आवृत्ति, तिनको समानान्तरतासम्बन्ध विचलन तथा लोपजस्ता लय निर्धारक एकाइको सन्तुलित प्रस्तुति रहेको प्रस्तुत गजल लयविधानका कोणबाट अध्ययनीय सामग्री रहेको छ ।

लयविधान साहित्यिक संरचनालाई सामान्य तथा व्यवहारिक प्रयोजनबाट पृथक् गरी विशिष्ट कलात्मक अभिव्यञ्जनातर्फ प्रवृत्त गराउने आधार हो । लय साहित्यमा पद्यविधालाई साहित्यका अन्यविधाबाट अलग तुल्याउने विभेदक एकाइ हो भने कविता, गीत, गजल आदि उपविधाका सन्दर्भमा यो निजी वा स्थानिक तत्त्व हो । लयकै आधारमा साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा गजलमा साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाद सिर्जना हुने भएकाले यसको उपस्थिति गजल रचनाका सन्दर्भमा नितान्त आवश्यक देखिन्छ । लयले सङ्गीतको सिर्जना गर्ने तथा यसकै आधारमा गजलको विशिष्टता पुष्टि हुने भएकाले यो रागात्मक र गीत्यात्मक भावाभिव्यञ्जनाको कलात्मक माध्यम बनेको छ । गजलमा हुने गेय लयका कारण नै यसका अन्तरवस्तुलाई सम्प्रेषणीय तुल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । गजल गायन, पठन वा सुनाइसम्बद्ध भाषिक संरचनाको एकमात्राबाट अर्को मात्रासम्म पुग्न लाग्ने समय नै लय हो । लयको उत्पत्ति गति, प्रवाह, यति, विरामको क्रमबद्ध सङ्घातबाट निर्दिष्ट रहने हुनाले यसले साङ्गीतिकता उत्पन्न गरी कवितालाई साङ्गीतिक अन्तरप्रवाहसँग जोड्दछ । नेपाली सुगम सङ्गीतका क्षेत्रमा स्थापित रहेको कहाँ थियौ तिमी गजल अनुच्छेद योजना, पङ्क्तिविन्यास, विचलन, लोप तथा शब्दी विन्यासबाट सघन भावसम्प्रेषण भएको गजल हो । गजलको रचनाविधानमा लयको भूमिका तथा यसको अध्ययनका बारेमा प्रज्ञिक अवधारणा निर्माण गर्नका लागि सहयोगी सामग्री रहने प्रस्तुत लेखमा लयको सैद्धान्तिक अभिमतका आधारमा विवेचना गरी कहाँ थियौ तिमी शीर्षकको गजल लयात्मकताका कोणबाट अन्तर्साङ्गीकताप्रधान रहेको निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

समस्याकथन

मूलतः प्रस्तुत लेख *कहाँ थियौ तिमी* गजल संरचनामा लयव्यवस्थाको अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेको छ । प्रस्तुत लेखको मुख्य समस्या *कहाँ थियौ तिमी* गजलमा लयविधान रहेको छ । प्रस्तुत मुख्य समस्यालाई समाधान गर्न निम्नलिखित शोधप्रश्न निर्धारण गरिएका छन् :

- (क) गजलमा अनुच्छेद योजना, पङ्क्तिविन्यास र आवृत्ति-समानान्तरता केकस्तो छ ?
- (ख) गजलमा लयात्मकता विचलन र लोप कसरी भएको छ ?
- (ग) गजलमा शाब्दी सहविन्यास र भावसम्प्रेषण केकस्तो रहेको छ ?

मुख्य शोधसमस्याको निराकरण उपर्युक्त शोधप्रश्नका आधारमा अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुग्न यस लेखको उद्देश्य र सीमा रहेको छ ।

शोधविधि तथा सामग्री

प्रस्तुत अध्ययन पुस्तकालयीय कार्यसम्बद्ध रहेको छ । यस अध्ययनका लागि सामग्रीको सङ्कलन प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतको सामग्रीको रूपमा शीतल कादम्बिनीद्वारा लिखित र शिव परियारद्वारा गाइएको *कहाँ थियौ तिमी* गजल रहेको छ । द्वितीयक सामग्रीको रूपमा आधारभूत सैद्धान्तिक सामग्रीका लागि विभिन्न अनुसन्धानात्मक ग्रन्थ तथा लेखहरू रहेका छन् । सामग्री विश्लेषणका लागि मूलतः गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचालाई उपयोग गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा समस्याको समाधानका लागि सङ्कथन अध्ययनअन्तर्गतको लयव्यवस्थालाई सैद्धान्तिक आधारको रूपमा लिइएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषणका

लागि कृतिकेन्द्री अध्ययन पद्धति तथा निष्कर्षमा पुग्नका लागि वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग भएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

लय साहित्यिक संरचनामा कविता, गीत, गजल तथा इतर विधाका रचनाको सिर्जनाका लागि लयात्मक भाषिक विधान आलङ्कारिकता निर्माण तथा कृतिलाई सुरुचिपूर्ण तुल्याउने घटक हो भने कविता तथा गीति रचनालाई गद्यबाट अलग तुल्याउने विभेदक अभिलक्षण हो । लय कविता, गीत र गजल संरचनालाई अन्तर्साङ्गीतिक तुल्याउने प्रमुख माध्यम हो कविताइतरका विधाबाट यी विधालाई पृथक् तुल्याउन यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कृतिको भाषापरक मानिने सङ्कथन अध्ययनका विभिन्न पद्धतिमध्ये काव्यिक संरचनाको विवेचना गर्ने आधारहरूमा लयव्यवस्था एक रहेको छ । लय तत्सम नेपाली शब्द हो र साहित्यको सौन्दर्यशास्त्रले लयलाई सङ्गीतका रूपमा विवेचना गरेको छ । समान औच्चार्य वर्णहरूको नियमित पुनरावृत्ति, समान भाषिक व्यवस्थामा हुने विराम, आघात, अन्तराल, मौनताजस्ता व्यवस्थाबाट सिर्जना हुने गद्य र पद्यलाई परस्परमा भिन्न तुल्याउने विभेदक संरचक घटक लय हो (अब्राहम, सन् २००७, पृ. १६०) । एकमात्राबाट अर्को मात्रासम्म पुग्न लाग्ने समय लय हो भने लयको उत्पत्ति गति, प्रवाह, यति, विरामको क्रमबद्ध सङ्घातबाट निर्दिष्ट हुनेगर्दछ । गजलमा साङ्गीतिक अन्तरप्रवाह ध्वनितत्त्वको व्यवस्थित संयोजनबाट भई जुन लयका रूपमा प्रस्तुत आएको हुन्छ । गद्य वा पद्य संरचनामा आघात, शब्दांश, शब्दोच्चारणमा हुने अन्तराल, विराम, विश्राम आदिको नियमित सङ्घात भई काव्यिक प्रक्रिया लय हो भने पद्यमा नियमित तथा गद्यमा अनियमित ढाँचामा लयको संयोजन हुनेगर्दछ (कडन, सन् २०१३, पृ. ६११) । गजलको मूल्याङ्कन गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार पनि लय नै रहेको छ । गजलमा सामान्यतः विचलित, र कहीं अविचलित लयको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । उच्चारणगत, पङ्क्तिगत र शब्दगत समानता हुने वर्ण या शब्दहरूको प्रयोग भएका गजलहरूलाई नियमित वा अविचलित लयव्यवस्थामा आधारित भनिन्छ भने यसको ठीक विपरीत वर्ण, मात्रा, अक्षर तथा पङ्क्तिहरूको समान वितरण नहुने लयव्यवस्था अनियमित वा विचलित लयव्यवस्था हो । त्यसैगरी दुई वा दुईभन्दा बढी प्रकारका लयहरूको व्यवस्थालाई मिश्रित लयव्यवस्था भनिन्छ । गजल र गीति सङ्कथनमा मिश्रित लयको अपेक्षा नियमित लयव्यवस्थान अवलम्बन गरी रचना गरिएका हुन्छन् । गजल संरचनामा आएका ध्वनि/वर्णगत अन्वयले लयसिर्जनाका लागि प्रकार्यात्मक भूमिका खेलेका हुन्छन् । “लयविधान प्रथमतः भाषिक स्वर व्यञ्जन वर्णका वर्णगत ध्वनिको साम्यवैषम्य दुवै भएको वितरण प्रक्रियाको कालगत प्राप्ति हो र कृतिका चरण/पाउ वा पङ्क्ति हरफको गतिक्रम र यतिविधानबाट थालिन्छ” (त्रिपाठी, २०४६, पृ. १८) । लय काव्यिक, गीति र गजल सङ्कथनको मुख्य तत्त्व र अन्य साहित्यिक विधाबाट अलग्याउने विभेदक अभिलक्षण भएकाले पनि लयव्यवस्थालाई गजल संरचनाको कालगत प्राप्ति अर्थात् मुख्य तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरिएको हो । गजल संरचनामा लय निर्माणको आधारभूत एकाइका रूपमा स्वरव्यञ्जन वर्णगत साम्यवैषम्ययुक्त आवृत्ति र तिनको व्यवस्थित संयोजनलाई कारकका रूपमा लिइएको छ । “कविता वा गजलमा साङ्गीतिक अन्तरप्रवाह हुन्छ र यस्तो अन्तरप्रवाह ध्वनितत्त्वको व्यवस्थित संयोजनबाट सृजित हुन्छ जुन लयका रूपमा रहेको हुन्छ” (गौतम, २०७६, पृ. ५७४) । ध्वनिले गजलमा संगीत सृजना गर्दछ जसलाई लयको रूपमा लिन सकिन्छ । ध्वनितत्त्वको व्यवस्थित संयोजनबाट संगीतको सृजना हुन्छ जसलाई लय भनिन्छ । गजलमा ध्वनिको संयोजनबाट साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाह हुन्छ र यसैलाई लयको रूप मानिन्छ जसले गजललाई श्रुतिमधुरता प्रधान गर्दछ ।

अभिव्यक्ति प्रक्रियामा प्रगीतात्मक संरचनात्मक स्वरूप हुने गीत, गजल संरचना साङ्गीतिक विधा भएकाले यिनको संरचनामा अनुशासित लयव्यवस्था अपेक्षित रहेको हुन्छ। गजलमा शब्द, ध्वनि र लयको कठोर पालना हुन्छ र गीतमा जस्तै गजलमा साहित्य र कलाको सम्मिश्रण हुन्छ (थापा, २०६६, पृ. ५१)। गजलको संरचना विशेष प्रकारको लयसिद्धिका अन्तर्यमा हुने भएकाले पनि यसलाई उच्च साङ्गीतिक सृजना विधाको रूपमा हेरिएको हो। गजलमा साङ्गीतिकता सृजना गर्नका लागि भाषिक पक्षको अहम् भूमिका रहेको हुन्छ। समान स्वरव्यञ्जन वर्णगत पुनरावृत्तिका साथै समान उच्चारण भएका शब्दको आवृत्तिका माध्यमबाट काव्यिक आवरणलाई आलङ्कारिक, साङ्गीतिक र हृदयसंवेद्य तुल्याउने काव्यिक घटक लय हो (बल्डिक, सन् २००५, पृ. २१८)। अन्तर्साङ्गीतिक संरचनात्मक विशेषता हुने एवम् गायन गरिने विधा भएकाले गजलको रचनाका क्रममा गजलकारले भाषिक चयनका क्रममा के कस्ता ध्वनि र शब्दको संयोजन गरी पाठको रचना गरेको छ त्यसका आधारमा उत्पन्न हुने अन्तर्साङ्गीतिकता नै लय निर्धारणको कारकका रूपमा स्थापित हुन पुग्दछ। गजलमा गेयताको सिर्जना साङ्गीतका युक्तिभन्दा बढी भाषिक एकाइ (ध्वनि, शब्द र अर्थ) का समानान्तरताबाट गरिन्छ। समानान्तरता भनेको पङ्क्ति वा पङ्क्तिहरूमा नियमको बढी पालना हो (शर्मा, २०५५, पृ. १७५)। गजल संरचनाका क्रममा आएका ध्वनि र शब्दको आवृत्ति र समानान्तरता सम्बन्धले गजलको लय निर्धारणमा विशेष भूमिका खेलेको हुन्छ। “गजलमा आउने लयात्मकता पनि ध्वनि पद्धतिबाट सृजित हुन्छ। गजल साहित्यको गाइने विधा भएको र गायनको सम्बन्ध ध्वनिपद्धतिसँग सम्बन्धित भएकाले लय सृजनामा ध्वनि पद्धतिको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ” (गौतम, २०७६, पृ. ५७५)। गजल साहित्यको गाइने विधा भएकाले यसमा रहने ध्वनितत्त्वले यसलाई गाउन मिल्ने बनाएको हुन्छ। ध्वनिका कारण लयको सृजना हुने भएकाले गजल वा कवितामा ध्वनिको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। लय सचेततापूर्वक स्थापना गरिएको अमूर्त भाषिक व्यवस्था तथा योजना रहेकाले प्रस्तुतिलाई आलङ्कारिक तुल्याउन यसको अहम् भूमिका रहने गर्दछ (चाइल्ड र फाउलर, सन् २००६, पृ. २०८)। गजलमा लय सृजना वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्य, वाक्यांश तथा अनुच्छेदहरू दोहोरिएर एक प्रकारको लयको सृजना भएको हुन्छ जसले गर्दा साङ्गीतिक प्रवाह भई गजल श्रुतिमधुर हुनपुगेको पाइन्छ। गजलमा संयोजन हुने आन्तरिक सङ्गीत तथा त्यसको निर्माणका लागि प्रयोग हुने समविषम सार्थक ध्वनि, वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्यखण्ड तथा वाक्यको पुनरावृत्ति, समान परिवेशको निर्माणका लागि प्रयोग गरिने समानान्तरता तथा विचलनले विशेष भूमिका खेलेका हुन्छन्। गजलमा लयविना रचनाले सार्थक रूप प्राप्त नगर्ने भएकाले बिना यसको संरचना र अर्थ प्राप्तिको सम्भावना न्यून वा नभए सरह हुन्छ (मुलर, १९५३, पृ. २०५)। लय गजलको सार्थक घटक रहेकाले यसको उपस्थिति साङ्गीतिकताको सिर्जनाका अतिरिक्त विषय, भावलगायत अन्य आलङ्कारिक सौन्दर्यपक्षको निर्माणका लागि पनि सहयोगी रहने गर्दछ। सुरको आरोह-अवरोह, सङ्गुचन-विस्तृतीकरण आदि क्रमद्वारा भाषिक अनुशासनलाई तुल्याउने ध्वन्यात्मक स्वरूप लय हो। “विशिष्ट घटना, बिम्ब, प्रतीक वा ध्वनिहरूको व्यवस्थित पुनरावृत्तिबाट उत्पन्न हुने कालगत प्रवाहको ढाँचाबाट लय निश्चूत हुन्छ” (एटम, २०७४, पृ. २०४)। गजलमा निहित लयले नै गजल सुन्दा आनन्द आउने हुन्छ र गजललाई अन्य विधाबाट छुट्याउँदछ। लयले गजललाई कलात्मकता प्रदान गर्दछ यही कलात्मकताले गजललाई सृजनाको साङ्गीतिक विधामा रूपान्तरित गरेको छ। लय गजल संरचनाका सबै घटकलाई गतिशील तुल्याउने तत्त्व रहेकाले यसको पालना कहाँ थियो तिमी मा पनि समानान्तर ढाँचामा प्रभावित रहेको छ भने लयका आधारमा यसको अध्ययन गर्नसकिने विषय स्थापित हुन्छ।

परिणाम तथा छलफल

प्रस्तुत *कहाँ थियौ तिमि* शीतल कादम्बिनीद्वारा लेखिएको र शिव परियारद्वारा गाइएको गजल हो। यस गजलमा अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिगत विन्यास, आवृत्ति/समानान्तरता, शाब्दिक सहविन्यास, विचलन र लोपको उचित संयोजन पाइन्छ। उपर्युक्त आधारको नियमित क्रमले गजलमा लयको सिर्जना निरन्तरता प्रदान गरेका छन्। यस अध्ययनमा यिनैका आधारमा प्रस्तुत गजलको विश्लेषण गरिएको छ।

अनुच्छेद योजना, पङ्क्तिविन्यास र आवृत्ति-समानान्तरता

अनुच्छेद योजना, पङ्क्तिविन्यास र आवृत्ति-समानान्तरता गजल सङ्कथनमा लय निर्माण तथा त्यसलाई गतिशीलता प्रदान गर्ने माध्यम हुन्। लयले अन्तर्साङ्गीतिकता निर्माण गर्ने तथा त्यसका लागि अनुच्छेद योजना, पङ्क्तिविन्यास र आवृत्ति-समानान्तरताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ। प्रस्तुत *कहाँ थियौ तिमि* गजलको आन्तरिक लयका अतिरिक्त साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जनाका लागि उपर्युक्त लयतत्त्वको विशेष भूमिका रहेको छ। यी विषयलाई अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यास तथा आवृत्ति-समानान्तरता अलगअलग उपशीर्षकमा विवेचना गर्नु उपयुक्त ठहर्दछ।

अनुच्छेद योजना र पङ्क्ति विन्यास

साहित्यिक पाठको लयविधान वा लयव्यवस्थाको विश्लेषणका लागि अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यासको विशेष भूमिका रहने गर्दछ। साङ्गीतिक विधा रहेकाले गजलको लय निर्धारणका लागि अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यासले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। संरचनाको प्रस्तुति नियमित, अनियमित वा समानान्तर के कसरी प्रवाहित भएको छ र ती कुन प्रकारको अन्तर्साङ्गीतिकतायुक्त रचनाका रूपमा सृजित रहेका छन् भन्ने संरचनात्मक पक्षको निर्धारणका लागि अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यासले अहम् भूमिका खेलेको हुन्छ। प्रस्तुत *कहाँ थियौ तिमि* बोलको गजल तीन अनुच्छेद, दश पङ्क्ति र त्रिपन्न शब्दमा संरचित रहेको गजल संरचनाका रूपमा रहेको छ। यस गजलमा गजलकारले पहिलो अनुच्छेदका रूपमा स्थायीको रचनाका लागि दुई पङ्क्तिको उपयोग भएको छ भने दोस्रो र तेस्रो अनुच्छेदका लागि समान चार पङ्क्तिमा विस्तारित संरचनाले कूल दश पङ्क्तिमा आफ्नो संरचनात्मक आयाम प्राप्त गरेको छ। यस गजलको पहिलो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिमा छ शब्द रहेका छन् भने दोस्रो पङ्क्तिमा पाँच शब्द रहेका छन्। पहिलो अनुच्छेदका दुई पङ्क्ति असमान शाब्दी वितरणबाट संरचित रहे पनि पठन, वाचन र गायन तीनै दृष्टिले उच्चारणगत भिन्नता नदेखिई समान शाब्दी वितरणयुक्त संरचनाकै सापेक्ष एकै प्रकृतिको लाग्नु यी पङ्क्तिमा अवशिष्ट विशेषता रहेको छ। यस गजलको दोस्रो अनुच्छेद चार पङ्क्तिमा संरचित रहेको छ। जसको पहिलो पङ्क्तिमा पाँच शब्द रहेका छन्। दोस्रो पङ्क्तिमा चार शब्द रहेका छन् भने तेस्रो पङ्क्तिमा छ र चौथो पङ्क्तिमा पाँच शब्द रहेका छन्। यसप्रकार पहिलो अनुच्छेदकै तुलनीय यस अनुच्छेदमा पनि असमान शाब्दी वितरणबाट निर्मित पङ्क्तिको प्राचुर्य रहेको छ। पहिलो अनुच्छेदकै तुलनीय यस अनुच्छेदमा पनि शाब्दी प्रयोगमा असमानता रहे पनि पठन, वाचन र गायन तीनै दृष्टिले उच्चारणगत भिन्नता नदेखिई समान शाब्दी वितरणयुक्त संरचनाकै सापेक्ष एकै प्रकृतिको विशेषतायुक्त संरचना रहेको छ। तेस्रो अनुच्छेद चार पङ्क्तिमा संरचित रहेको छ। जसको पहिलो पङ्क्ति छ शब्दमा संरचित रहेको छ भने दोस्रो पाँच तेस्रो छ र चौथो पङ्क्ति पाँच शब्दमा संरचित रहेका छन्। असमान शाब्दी वितरणबाट संरचित रहे पनि असमान उच्चार नसुनिनु अर्थात् समान प्रकृतिको संरचनात्मक प्रवाह रहनु यस गजलको विशेषता रहेको छ। यसप्रकार असमान शब्दले निर्माण भएका पङ्क्ति र असमान पङ्क्तिले निर्माण भएका अनुच्छेदबाट निर्माण भएको पूर्ण संरचनाको पहिचान यस गजललाई प्राप्त रहेको छ। यो शास्त्रीय नियमको वर्णगत समानता र अनुप्रासमा आबद्ध नभई

स्वतन्त्र तहबाट लयको संयोजन गरिएको गजल संरचना हो। यहाँ अकारण र निरुद्देश्य रूपमा वाक्यहरूलाई खण्डित गरेर पङ्क्तिहरूको अनियमित विन्यास गरिएको होइन। यस विन्यासले एकातिर भावको प्रवाहलाई निर्देशित गरिरहेको छ भने अर्कातिर गजलमा हुनुपर्ने लयात्मकतालाई पनि सूचित गरिरहेको छ। यस गजलको लेखाइमा अनियमितता भए पनि गायनका सन्दर्भमा लय सङ्कुचन र लयविस्तारका कारण समान रूपमा सुनिन्छ। यहाँ एकालापीय रूपमा गाइरहेको समाख्याताको मनोदशाको विभिन्न सन्दर्भ ल्याएर एक अनुच्छेदसँग अर्को अनुच्छेदको सम्बन्ध स्थापित गर्दै गजलको अन्त्य भएको छ।

आवृत्ति-समानान्तरता

आवृत्ति-समानान्तरता लयविधानको महत्वपूर्ण आधार हो। काव्यिक सङ्कथनमा दोहोरिएर आउने समान वर्ण, समान शब्द, पदावली, वाक्यांश, वाक्य र अनुच्छेद प्रयोग हुनु वा आउनु आवृत्ति हो। आवृत्तिले काव्यिक सङ्कथनमा आद्यानुप्रास, मद्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै कवितामा वर्ण, शब्द/पद, पदावली र वाक्य जस्ता भाषिक एकाइको आवृत्तिबाट विशेष प्रकारको ध्वनिसङ्गीत र लयात्मकताको निर्माण हुन्छ। यसप्रकार निर्मित ध्वनिसङ्गीत र लयात्मकताले आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको स्थापना तथा आनुप्रासीयतामा वृद्धि भई लयात्मकता र अन्तर्साङ्गीतिकता निर्माण भएको हुन्छ। यस गजलभित्र स्वर वर्णका तहमा सबैभन्दा बढी आठ वर्णको आठ पटक आवृत्ति भएको छ। व्यञ्जन वर्णका तहमा सबैभन्दा बढी य वर्ण १९ पटक प्रयोग भएको छ। यसैगरी छ १२ पटक, म ११ पटक, ल १० पटक, प ९ पटक, र ८ पटक, ट सात पटक, स वर्ण ७ पटक, ह छ पटक, ग ५ पटक, त र ज चार पटक, च, थ, र व तीन पटक, झ, ठ, ड, द, फ, ब, र त्र वर्ण समान एकपटक प्रयोग भएका छन् भने संयुक्तवर्ण ङ तीन पटक आवृत्ति भएका छन्। शब्दका तहमा आयौ शब्द आठ पटक आवृत्ति भएको छ। यसैगरी तिमी चार, कहाँ तीन रङ्गमञ्च तीन, थियौ तीन, उठेपछि तीन, समय तीन, जवानी तीन, यो तीन र लुटेपछि तीन पटक आवृत्ति भएको छ भने बाँकी शब्दको प्रयोग एकपटक मात्र भएको छ। यस गजलको रहनी वा स्थायी अंश ' कहाँ थियौ तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ समयले जवानी यो लुटेपछि आयौ' रहेको छ र यसले पनि लयलाई कलात्मक बनाउनका साथै विषय र सन्दर्भको पुनरावृत्तिलाई बारम्बार सम्झन र पाठ एवं भावगत सन्दर्भ समायोजनका लागि सहयोग पुऱ्याएको छ। यसरी प्रस्तुत गजलमा भाषाको लघुतम एकाइ वर्णदेखि वाक्यांश र वाक्यसम्मको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना गरेको छ। यस गजल सङ्कथनको संरचना १० पङ्क्तिमा भए पनि गायनका क्रममा विभिन्न पङ्क्तिको आवृत्तिगत गायन शृङ्खलाले पूर्ण गायन संरचना ५३ पङ्क्तिको हुन पुगेको छ।

गजलमा विचलन र लोप

व्याकरण तथा भाषावैज्ञानिक दृष्टिले स्थापित मानकको भञ्जन गरी कथ्यविषयलाई प्रस्तुत गर्ने शैली विचलन हो भने यसले भाषालाई सामान्यबाट आलङ्कारिक तुल्याउन विशेष भूमिका खेल्दछ। गजल आलङ्कारिक तथा विचलनयुक्त भाषामा लेखिने विधा रहेकाले साहित्यका अन्य विधाको भाषिक विधान यसमा पनि अवलम्बन हुन्छ भने विचलन लय निर्माण गर्ने शैलीतत्त्व मान्न सकिन्छ। लोप कृतिमा पटकपटकको पुनरावृत्तिलाई नियन्त्रण गरी अध्याहारबाट अर्थग्रहण गर्ने प्रक्रिया हो। विचलन र लोप कृतिमा लय तथा विषयलाई रागात्मक एवम् श्रुतिमधुर तुल्याउने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत हुने विषय हुन्। प्रस्तरत गजलमा रहेका विचलन र लोपलाई भिन्न उपशीर्षकमा विवेचना गर्नु उपयुक्त ठहर्दछ।

विचलन

आफ्नो विशिष्ट नियम रहनु र परम्परामा आश्रित रही विचार विनिमयलाई निरन्तरता दिनु भाषाको विशेषता हो । भाषाले निर्धारित व्याकरणिक नियमको परिधिमा रही संरचनात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको हुन्छ । काव्यात्मक संरचना अथवा अभिव्यक्तिभित्र पूर्व रूपमा निश्चित र निर्धारित भइसकेका मानक भाषिक नियमहरूको सार्थक तथा व्यवहारोपयोगी क्रमभङ्गता, भञ्जन वा अतिक्रमणबाट कविताभित्र विद्यमान भाषिक सौन्दर्यका नूतन आयाम र संभावनाको खोजी गरिन्छ । यसप्रकारको संभावित खोजीलाई भाषिक विचलनको प्रारूपका रूपमा परिभाषित गरी काव्यात्मक लय निर्माणमा भाषिक विचलनले के कस्तो प्रभाव पार्दछ भन्ने तथ्यको खोजी गरिन्छ, भने भाषिक विचलनका कारण मुक्तलयमा संरचित गद्यकवितामा विद्यमान बाह्यान्तरिक लयसौन्दर्यको सन्तुलन मापन गरिन्छ (गौतम, २०७६, पृ. ५८०) । विशेष गरी गद्यलयमा संरचित कविता र गीत/गजल सङ्कथनमा रहेको लय सौन्दर्यका लागि विचलनको अहम् भूमिका रहने गर्दछ ।

कहाँ थियौ तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ
समयले जवानी यो लुटेपछि आयौ ।

यस पहिलो अनुच्छेद नेपाली व्याकरणको मानक नियमअनुसार रहेको छैन । यसमा प्रचलित पदक्रमका तहमा विचलन आएको छ । यसलाई प्रचलित पदक्रम (कर्ता, कर्म र क्रिया) को मानक अनुक्रममा रूपान्तरण गर्दा संरचना यसप्रकारको हुन आउँछ :

तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ
समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

माथिको संरचनामा सामान्यतः अर्थगत भिन्नता छैन तर गीतिमय व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गीतकारले विचलनका माध्यमबाट 'कहाँ', 'रङ्गमञ्च', 'समय', 'जवानी लुटिनु' जस्ता शब्दलाई जोड दिएका छन् र यी शब्दमा आएको सुर र बलाघातका कारण विशेष प्रकारको अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ ।

ओइलिएका रहरहरू पलाउँछन् कि फेरि
सम्भनाको असिनाले चूटेपछि आयौ ।
कहाँ थियौ तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ
समयले जवानी यो लुटेपछि आयौ ।

उपर्युक्त अनुच्छेद पनि नेपाली भाषाको मानक नियमअनुसार रहेको छैन । यसमा प्रचलित व्याकरणका तहमा विचलन आएको छ । यस अनुच्छेदलाई मानक अनुक्रममा यसप्रकार राख्न सकिन्छ :

मेरा ओइलिएका रहरहरू फेरि पलाउँछन् कि
तिमी सम्भनाको असिनाले चूटेपछि आयौ ।
तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ
समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

यस दोस्रो अनुच्छेदमा पनि अर्थगत भिन्नता छैन तर लय व्यवस्था प्रभावित छ । यसमा पनि गजलकारले व्याकरणिक विचलनका माध्यमले खासखास शब्द जस्तै ओइलिएका रहर, सम्भनाको असिना जस्ता शब्दमा जोड दिएर विशिष्ट लयको सिर्जना गरेका छन् ।

तिमी र म सँगसँगै गर्नुहुन्थ्यो यात्रा
जिन्दगीलाई बोक्ने गाडी छुटेपछि आयौ ।
कहाँ थियौ तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले जवानी यो लुटेपछि आयौ ।

गजलको तेस्रो अनुच्छेद पनि नेपाली व्याकरणको मानक नियमअनुसार रहेको छैन । यसमा प्रचलित पदक्रमका तहमा विचलन आएको छ । यसलाई प्रचलित पदक्रम (कर्ता, कर्म र क्रिया) को मानक अनुक्रममा रूपान्तरण गर्दा संरचना यस्तो हुन्छ :

तिमी र म सँगसँगै यात्रा गर्नुहुन्थ्यो

तिमी जिन्दगीलाई बोक्ने गाडी छुटेपछि आयौ

तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

माथिको गीति सङ्कथनमा पनि अर्थगत भिन्नता छैन तर गीतिलय व्यवस्था प्रभावित छ । यसमा पनि गीतकारले व्याकरणिक विचलनका माध्यमले खासखास शब्दमा जोड दिएर विशिष्ट लयको सिर्जना गरेका छन् । यस दृष्टिले सङ्कथनमा अर्थलाई विशिष्ट तुल्याउन लयले पनि विशेष भूमिका निर्वाह गर्न सक्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

लोप

कुनै पनि भाषिक गजलमा आएका भाषिक संरचनालाई सिर्जनाभिन्न पटकपटक प्रयोगमा नल्याई अध्याहारबाट भाषिक संरचनाको अर्थ ग्रहण गर्ने प्रक्रियालाई लोप भनिन्छ । लोपमा एउटै वा फरक आर्थी सम्बन्ध रहेका भाषिक संरचनाको आवृत्तिलाई निरूत्साहित गरी सहचार सम्बन्ध स्थापित गरी अर्थबोध गरिन्छ । गजलकारले प्रस्तुत गजल सङ्कथनको सृजना गर्ने क्रममा पर्याप्त भाषिक विचलन गरी संरचनालाई पूर्णता प्रदान गरेका छन् । प्रस्तुत गजल सङ्कथनको संरचनामा भएका लोपलाई निम्नानुसारको संरचनामार्फत प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

मेरा ओइलिएका रहरहरू पलाउँछन् कि फेरि

तिमी सम्झनाको असिनाले चूटेपछि आयौ ।

तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

तिमी र म सँगसँगै यात्रा गर्नुहुन्थ्यो

तिमी जिन्दगीलाई बोक्ने गाडी छुटेपछि आयौ

तिमी कहाँ थियौ ? तिमी रङ्गमञ्च उठेपछि आयौ

समयले यो जवानी लुटेपछि तिमी आयौ ।

यस गजल सङ्कथनको पहिलो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिको सुरूमा समाख्याताले सम्बोधन गरेकी प्रेमिकालाई बुझाउने तिमी सर्वनामको लोप भएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिको बीचमा द्वितीय पुरुष तिमी सर्वनामकै लोप भएको छ । दोस्रो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिको सुरूमा निजवाचक भेदक विशेषण मेरा, दोस्रो पङ्क्तिको सुरूमा तिमी सर्वनाम, तेस्रो पङ्क्तिको सुरूमा तिमी सर्वनाम र चौथो पङ्क्तिको बीचमा तिमी सर्वनामकै लोप भएको छ । गजलको अन्तिम तथा तेस्रो अनुच्छेदको दोस्रो पङ्क्तिको सुरूमा, तेस्रो पङ्क्तिको सुरूमा तथा चौथो पङ्क्तिको बीचमा तिमी सर्वनामको लोप भई संरचनाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

शाब्दिक सहविन्यास र भाव सम्प्रेषण

स्वतन्त्र रूपमा प्रयोग गर्न सकिने अर्थयुक्त भाषिक एकाइलाई शब्द भनिन्छ। सङ्कथन भाषामा टेकेर गरिने अर्थको खोजी हो। सङ्कथनात्मक अभिव्यक्तिमा रहेका शब्दहरूको पारस्परिक, शृङ्खला र तिनीहरूको साहचर्यबाट सङ्कथनको आशय स्पष्ट हुन्छ। कुनै पनि सङ्कथनात्मक अभिव्यक्तिको आशय बोध गर्न शब्दहरूको आवृत्ति, तिनीहरूको पारस्परिक साहचर्य आदिलाई आधार बनाइएको हुन्छ। आफ्नो संरचनात्मक आयामभित्र १० पङ्क्तिलाई समेटेको प्रस्तुत 'कहाँ थियो तिमी' गजल सङ्कथनमा ५३ वटा शब्द रहेका छन्। ४ देखि ६ शब्दसम्म विस्तारित शब्दको प्रयोग भई पङ्क्तिविन्यास भएको छ। स्थायीको आवृत्तिसहित १० पङ्क्तिमा संरचित प्रस्तुत *कहाँ थियो तिमी* गजल सङ्कथनमा ५३ शब्द, १० पङ्क्ति र ३ अनुच्छेदमा संरचनात्मक आयाम रहेको छ। जम्मा १० पङ्क्तिमध्ये समान छ शब्द भएका पङ्क्तिहरू क्रमशः पहिलो, पाँचौं, सातौं र नवौं, ५ शब्द भएका पङ्क्तिहरू दोस्रो, तेस्रो, छैठौं, आठौं र दसौं रहेका छन् भने चौथो पङ्क्ति ४ शब्दमा संरचित रहेको छ। असमान शब्दबाट संरचित पङ्क्तिविन्यास भए पनि यस गजल सङ्कथनमा अन्तर्सङ्गीतसहित निजत्वपूर्ण प्रवाह सिर्जना भएको छ।

प्रस्तुत गीति सङ्कथनको पहिलो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्ति समाख्याताको परिस्थिति तथा मनस्थितिको प्रेरक सन्दर्भका रूपमा आएको छ। भावानुभूतिको प्रेरक र कारकका रूपमा उठिसकेको जीवनरूपी रङ्गमञ्च अर्थात् वितिसकेको समय रहेको छ। समाख्याताले आफ्नी प्रेमिकालाई सम्बोधन गरी जीवनयात्राको लामो मोडमा तिमी प्रेमको वीजारोपण गरी अलप भएकी तथा जीवन र जवानीका अनुराग र आकर्षण समाप्त भइसकेपछि मात्र फर्किएकी प्रेमिकाप्रति लक्षित प्रश्नात्मक सन्दर्भबाट गजलको आरम्भ भएको छ। समयको निरन्तर प्रवाहले मान्छेलाई नपर्खने तथा जीवनको वास्तविक स्वाद जवानीमै रहने हुँदा जवानी वितिसकेपछि जीवनको मोल र सान्दर्भिकता नरहने भावलाई वियोगले सृजना गरेको उजाडिएको जवानीमा प्रेमिका आउनुको कुनै अर्थ र औचित्य नरहेको सन्दर्भसँग सम्पृक्त गराएको छ। गजलको दोस्रो अनुच्छेदमा समाख्याताले आफ्नो उजाड र वियोगान्त ऐकान्तिक जीवनयात्रामा प्रेमिकाको पुनरागमन हुने लालसा राखेको, प्रेमिकाको आगमनको प्रतिक्षा गरी सिङ्गो जवानी वित्ताएको, प्रेमिकाको आगमन भएमा जीवनमा रौनक आउने र निराशाका क्षणहरू आशामा परिणत भई जीवन सुखान्त हुने अभिलाषा जीवन्त राखी लामो समय प्रतिक्षा गरेको जीवनको अमूल्य समय प्रेमिका र प्रेमका लागि त्याग गरेको प्रेमीको जीवनमा प्रेमिकाको आगमन र सम्मिलनको इच्छा रहँदा रहँदै पनि प्रेम दुर्घटित भएको, प्रेमिकासँगका स्वर्णिम क्षणहरू मात्र सम्भनामा रहेको र आफू अन्तिम समय अर्थात् मृत्युशैयामा रहेको बेला भएको प्रेमिकाको अगमनले आफ्नो मृत्युलाई टारेर प्रेमको अपूर्व मिलनको परिवेश निर्माण गर्न नसक्ने समाख्याताको वियोग प्रेरित मनस्थितिलाई सन्दर्भसँग अन्वय गराएको छ। गजलको तेस्रो अनुच्छेदमा समाख्याता युवकले आफ्नो जीवनको पूर्वाद्ध अर्थात् जवानीमा प्रेमको वीजारोपण गरेकी प्रेमिका साथै रहेको भए जीवन र जवानीको रौनक र आश्वादनमा बेग्लै प्रकारको अनुभूति हुने, सँगसँगै यात्रा गर्दाको स्वर्णिम क्षणले प्रदान गर्ने आह्लादक स्थितिले सृजना गर्ने अनुपम सुखानुभूति र त्यस अनुभूतिको प्रेरणाले निर्देशन गर्ने जीवनपद्धति नै सुखान्त हुने, सबै अभिलाषा पूर्ण हुने परिस्थितिका विपरीत प्रेमिका आउँदाको क्षण सबै कुरा समाप्त भई मृत्युशैयामा पुगेको प्रेमीले प्रेमिका र स्वयं आफ्नालागि समेत केही गर्न नसक्ने स्थितिमा प्रेमिकाको आगमनले कुनै अर्थ र प्रभाव सृजना गरी आफूलाई बचाउन नसक्ने र जीवन वियोगी भएर नै समाप्त हुन लागेको भावलाई जीन्द्रगीलाई बोक्ने गाडी छुटिसकेपछि अर्थात् मृत्युशैयामा पुगेको प्रेमीको अवस्थाद्योतक सन्दर्भसँग सम्पृक्त गराएको छ।

यस गजल सङ्कथनको संरचना अधिकांश प्रतिज्ञप्तिसूचक शब्दको प्रयोगबाट भएको छ। यस सङ्कथनमा अप्रतिज्ञप्तिसूचक एकाइका रूपमा कहाँ, पछि, यो, कि, फेरि, र सँगसँगै जस्ता शाब्दी एकाइका रूपमा प्रयोग गरिएका यस्ता शब्दले शब्द, पदावली र वाक्य स्तरमा संयोजन गरी अर्थगत परिवेशलाई सन्दर्भकृत गरी पाठगत एकान्विति सृजना गरेका छन्। प्रस्तुत गजल सङ्कथन प्रेमी/प्रेमिकासम्बद्ध विषय र वियोगान्त भावलाई मुख्य सन्दर्भका रूपमा चयन गरी सृजना गरिएकाले प्रेम र विरहसम्बद्ध भाषाको प्रयोग गरिएको छ। विषम शब्द संयोजनबाट पङ्क्तिको निर्माण भए पनि गायनका क्रममा समउच्चार पाइनु यस सङ्कथनको भाषिक प्राप्तिका रूपमा रहेको छ भने भाव र अनुच्छेद-अनुच्छेद बीचको सुसम्बद्धता सृजना गरी अन्तर्साङ्गीतिक रूप दिन शब्दावलीहरूलाई लय सुहाउँदो बनाइएको छ।

निष्कर्ष

प्रगीतात्मक संरचना विधान रहने लघु घटक गजल साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाहमा तीव्रता तथा गेयात्मकता गीति विधा हो। तीन अनुच्छेदमा संरचित प्रस्तुत गजल असमान शब्दबाट निर्मित पङ्क्ति विधान तथा दुई पङ्क्तिको स्थायी तथा समान चार पङ्क्तिको अन्तरा अर्थात् दश पङ्क्तिका तीन अनुच्छेदमा संरचित रहेको छ। साहित्यिक संरचनालाई सामान्य तथा व्यवहारिक प्रयोजनभन्दा भिन्न बाट पृथक् गरी विशिष्ट कलात्मक अभिव्यञ्जनातर्फ प्रवृत्त गराउने आधार हो। लय कविता, गीत, गजलजस्ता उपविधाका सन्दर्भमा निजीतत्त्वको भूमिकामा गजलमा साङ्गीतिक अन्तर्प्रवाह सिर्जना गर्ने एकाले गजल रचनाका सन्दर्भमा नितान्त निजी घटकका रूपमा अवलम्बन हुनेगर्दछ। नेपाली सुगम सङ्गीतमा योगदान दिएको *कहाँ थियौ तिमी* गजलमा रहेका अनुच्छेद योजना पङ्क्तिविन्यास, आवृत्ति/समानान्तरता, शाब्दिक सहविन्यास र भावसम्प्रेषण, विचलन र लोपले लयको निर्माण गरेका छन् र गजलमा लयले गीतलाई सुगठित र सुसम्बद्ध तुल्याएको छ। यसमा पङ्क्तिको उचित विन्यास भएको छ। लघुत्तम एकाइ वर्णदेखि, शब्द, वाक्यांश र वाक्यको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना भएको छ साथै यसमा गजलकारले व्याकरणिक विचलनका माध्यमले खासखास शब्दमा जोड दिएर विशिष्ट लयको सिर्जना गरेका छन्। अतः यस गजल सङ्कथनमा भाषिक विचलन लयनिर्माणको प्रमुख आधार बनेको छ। त्यसैगरी यस गीतमा युवक, युवती र परिवेशलाई बुझाउने कतिपय शब्द लोप भए पनि शब्द, पदावली तथा वाक्यको पूर्वापर प्रसङ्गले गीतमा सजिलै अर्थ प्रकट भएको छ। यस गजल सङ्कथनमा समाख्याता पात्रले एकालापीय शैलीमा अभिव्यक्ति दिइरहेको छ। समाख्यातालाई उसकी प्रेमिका यौवन र यौवनको आकर्षण समाप्त भई समय बितिसकेपछि आफ्नो सामु आएको, प्रेमिका आफ्नो सामु आउँदा जीवनका राग र उत्साह समाप्त भइसकेको, सँगसँगै जीवनयात्रालाई प्रेमपूर्वक बिताउने चाहना समाप्त भएको र प्रेमिकाले ढिलाई गरेकाले आफूमा निराशा रहेको तथा प्रेम र प्रणयविहीन भई आफ्नो जीवन एकलो र निरश भई बिताउन बाध्य रहेको गुनासो रहे पनि प्रेमिकाप्रतिको अनुराग समाप्त भइसके पनि बितेको प्रणय भावलाई स्मरण गरेर बाँच्नुपर्ने अवस्था रहेको निष्कर्ष हुनआउँछ।

सन्दर्भसामग्री

- एटम, नेत्र सम्पा. (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०७६). 'सङ्कथन विश्लेषण'. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड*. (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ५७१-५९१।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०६८). 'गीति संरचनाको सङ्कथन विश्लेषण', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना प्रायोगिक खण्ड*, (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ४७३-४८१।

- त्रिपाठी, वासुदेव. दैवज्ञराज न्यौपाने र केशवप्रसाद सुवेदी (सम्पा.) (२०४६). *नेपाली कविता भाग ४*, साभ्का प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०६६). *साहित्य परिचय* (पाँचौं संस्क.), साभ्का प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- Abrams, M. H. (1999). *A glossary of Literary term* (7th ed.), Heinell and Heinell.
- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (2nd ed.), Oxford University Press.
- Child, P. & Rose Flower. (2006). *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. (3rd ed.), Routledge publications.
- Cuddan, J. A. (2013). *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. (5th ed.), Wiley-Blackwell.
- Muller, G. (1953). *Morphological Poetries*, Blackhole Publication.