

‘न बिसेँ तिमीलाई’ गजलमा लयविधान

अनिल अधिकारी, [मुख्यलेखक (Main author)]

उपप्राध्यापक महेन्द्र मोरड आदर्श बहुमुखी क्याम्पस, विराटनगर

निर्मला ढकाल [सहभागी लेखक (Corresponding author)]

विद्यावारिधि शोधकार्यरत, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग

pramilaa088@gmail.com

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा ‘न बिसेँ तिमीलाई’ गजललाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण भएको छ । लय गजलमा अन्तर्साङ्गीतिकता सिर्जना गर्ने मुख्य माध्यम हो । ध्वनिहरूको विन्यासबाट लयको सिर्जना हुन्छ । कैयौं ध्वनिहरूको उच्चारणगत विशेषता मिल्दोजुल्दो हुन्छ र यस्तो उच्चारणगत विशेषताको एकत्वबाट लयको सिर्जना हुन्छ । 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 ‘न बिसेँ तिमीलाई’ गजललाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा केन्द्रित रहेको छ । प्रस्तुत लेखमा पङ्क्ति विन्यास, आवृत्ति/समानान्तरता, विचलन र लोप गजलको लय निर्धारण गर्ने आधार बनेर आएका छन् । प्रस्तुत गजलमा भाषाको लघुत्तम एकाइ वर्णदेखि शब्द, वाक्यांश र वाक्यको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना गरेको तथा विचलन र लोपका माध्यमले खासखास शब्दमा जोड दिएर विशिष्ट लयको सिर्जना भएको विषयमा विमर्श भएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुच्छेद योजना, पङ्क्ति विन्यास, समानान्तरता, विचलन, लोप

विषयप्रवेश

प्रस्तुत लेख ‘न बिसेँ तिमीलाई’ गजलको लयविधान विश्लेषण स सोही विषयका आधारमा गजलको मूल्याङ्कन समेतमा केन्द्रित छ । प्रस्तुत गजल विपिन किरण (२०४२) को रचना र महेश खड्काको सङ्गीतमा अञ्जु पन्तको नारी र जगदीश समालको पुरुष आवाजमा भिन्नाभिन्नै गाइएको नेपाली सुगम सङ्गीतमा प्रचलित रहेको गजल हो । प्रस्तुत गजलमा स्थायी र अन्तराको समन्वयबाट सृजित छ अनुच्छेद अर्थात् गजल गुच्छा रहेका छन् । गजलकारले संरचनाका क्रममा समध्वन्यात्मक उच्चारण भएका ध्वनि र शब्दको नियमित लय निर्माण गरेका छन् । यस गजलमा समान, समध्वन्यात्मक उच्चारण तथा अन्त्यानुप्रासीयताको उचित पालना भई लयात्मकता सिर्जना भएको छ । यस गजलमा स्थायी र पाँच अन्तराको प्रयोग भएको छ । यस आधारमा यस गजलको संरचना छ अनुच्छेद तथा स्थायीका दुई पङ्क्ति र प्रत्येक अन्तराका ४/४ पङ्क्तिको कुल बीस पङ्क्तिमा विभाजित भई रचनाविधानले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

सङ्कथन अध्ययनअन्तर्गत पाठविश्लेषण गर्ने विश्लेषण ढाँचामध्ये गीत/गजल संरचनाको विवेचना गर्ने एउटा आधार लयव्यवस्था रहेको छ । तत्सम शब्दका रूपमा रहेको लयलाई साहित्यको सौन्दर्यशास्त्रले सङ्गीतका रूपमा लिएको छ । पठन, वाचन वा गायनका क्रममा एकमात्राबाट अर्को मात्रासम्म पुग्दा लाग्ने समय

लय हो । गजल संरचनामा लयको उत्पत्ति गति, प्रवाह, यति, विरामको क्रमबद्ध सङ्घातबाट निर्दिष्ट रहेको हुन्छ । गजलमा साङ्गीतिक अन्तरप्रवाह हुन्छ । गजलकारले प्रस्तुत गजल संरचनाका क्रममा अधिकतर स्पर्शी वर्णको प्रयोग गरेका छन् । असमान र अनियमित बर्णबाट निर्मित पङ्क्ति रहे पनि गायनका क्रममा समान सुनिने लयात्मकता रहेको यस गजल सङ्कथनमा सन्तुलित पङ्क्ति विन्यास, समध्वन्यात्मक उच्चारण भएका स्पर्शी बर्ण, विचलन र लोपको अवस्थाले साङ्गीतिक लय प्रवाहित भएको गजलका रूपमा रहेको छ ।

प्रस्तुत लेखले उठान गरेको प्रमुख समस्या भन्नु नै यसमा अवलम्बन भएको लयको निरूपण हो । मूलतः प्रस्तुत लेख यस गजलको रचनाका क्रममा चयन भएका अनुच्छेद योजना र पंक्तिविन्यास, आवृत्ति र समानान्तरता तथा विचलन र लोपका आधारमा कसरी लयको संयोजन भएको छ ? तथा यी प्रतिमानले गजललाई लयात्मक तुल्याउन कुन रूपमा भूमिका खेलेका छन् भन्ने जिज्ञासा र त्यसको समाधानमा केन्द्रित छ । अनुच्छेद योजना र पंक्तिविन्यास, आवृत्ति र समानान्तरता तथा विचलन र लोपका आधारमा गजलको विश्लेषण र अर्थापनका आधारमा लयसौन्दर्यको विश्लेषण, मूल्याङ्कन र अर्थापन नै यस लेखको मुख्य उद्देश्य पनि हो । साहित्यिक कृति विशेषता कविता, गीत र गजलको लयसौन्दर्य र त्यसका आधारमा कृतिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने विषयमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येता, पाठक तथा जिज्ञासुका लागि पूरक सामग्री रहने यस लेखको प्राज्ञिक औचित्य पनि पुष्टि हुन्छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत लेख गुणात्मक अनुसन्धान पद्धतिमा आधारित छ भने 'न बिसेँ तिमीलाई गजलका अंश र सिङ्गो पाठको विश्लेषण हुने भएकाले यो पाठविश्लेषणकेन्द्री अनुसन्धान हो । यस लेखको सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय हो । यस लेखका सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयबाटै भएको छ । पुस्तकालयीय स्रोतभित्रै प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग भएको यस लेखमा प्राथमिक स्रोतान्तर्गत 'न बिसेँ तिमीलाई' गजल तथा द्वितीयक स्रोतान्तर्गत लयव्यवस्थासम्बद्ध विभिन्न सैद्धान्तिक मान्यता र मिल्दाजुल्दा अन्य गजलको विश्लेषणसम्बद्ध सामग्रीको उपयोग भएको छ । सामग्रीको विश्लेषणका लागि सङ्कथन विश्लेषणान्तर्गत आउने लयविधानको सैद्धान्तिक पक्षलाई र यससम्बद्ध अवधारणाको उपयोग भएको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

सङ्कथन अध्ययनका विभिन्न पद्धतिमध्ये काव्यिक संरचनाको विवेचना गर्ने आधारहरूमध्ये लयव्यवस्था एक हो । लय तत्सम नेपाली शब्द हो र साहित्यको सौन्दर्यशास्त्रले लयलाई सङ्गीतका रूपमा लिइएको पाइन्छ । एकमात्राबाट अर्को मात्रासम्म पुग्न लाग्ने समय नै लय हो । लयको उत्पत्ति गति, प्रवाह, यति, विरामको क्रमबद्ध सङ्घातबाट निर्दिष्ट रहेको हुन्छ । गजलमा साङ्गीतिक अन्तरप्रवाह हुन्छ । यस्तो अन्तरप्रवाह ध्वनितत्त्वको व्यवस्थित संयोजनबाट हुन्छ, जुन लयका रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । गजलको मूल्याङ्कन गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार पनि लय नै रहेको छ । गजलमा कतै विचलित, कतै अविचलित र कतै मिश्रित लयको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । उच्चारणगत, पङ्क्तिगत र शब्दगत समानता हुने वर्ण या शब्दहरूको प्रयोग भएका गजलहरूलाई नियमित लयव्यवस्थामा आधारित भनिन्छ भने यसको ठीक विपरीत वर्ण, मात्रा, अक्षर तथा पङ्क्तिहरूको समान

वितरण नहुने लयव्यवस्था अनियमित लयव्यवस्था हो । त्यसैगरी दुई वा दुईभन्दा बढी प्रकारका लयहरूको व्यवस्थालाई मिश्रित लयव्यवस्था भनिन्छ ।

गजल र गीति सङ्कथनमा मिश्रित लयको अपेक्षा नियमित लयव्यवस्था अवलम्बन गरी रचना गरिएका हुन्छन् । सङ्कथन 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 सङ्कथनबाट 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 ध्वनित्त्वको 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 अन्तरप्रवाह 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 अन्तर्साक्ष्यमा हुने भएकाले पनि यसलाई उच्च साङ्गीतिक सृजना विधाको रूपमा हेरिएको हो । गजलमा साङ्गीतिकता सृजना गर्नका लागि भाषिक पक्षको अहम् भूमिका रहेको हुन्छ । गजलकारले भाषिक चयनका क्रममा के कस्ता ध्वनि र शब्दको संयोजन गरी पाठको रचना गरेको छ त्यसका आधारमा उत्पन्न हुने अन्तर्साङ्गीतिकता नै गजलको लय निर्धारणको कारकका रूपमा स्थापित हुन पुग्दछ । गीत/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 गजललाई गाउन मिल्ने बनाएको हुन्छ । ध्वनिका कारण लयको सृजना हुने भएकाले गजल वा कवितामा ध्वनिको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । “कविता वा गजलमा समान वर्णदेखि समान शब्द, पदावली, वाक्यांश, वाक्य र अनुच्छेदहरू दोहोरिनु नै आवृत्ति हो । यस्तो आवृत्तिले आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको भूमिका निर्वाह गरिरहेको हुन्छ । आवृत्ति बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता दुवैको रूपमा रहन्छ जसले अतिरिक्त नियमितताबाट कवितामा लयको सृजना गरेको पाइन्छ (गौतम, २०७६, पृ. ५७५) । लय सृजना गर्ने अर्को आधार भनेको आवृत्ति वा समानान्तरता हो । आवृत्तिले लय सृजनामा महत्वपूर्ण भूमिका

खेलेको हुन्छ । गजलमा वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्य, वाक्यांश तथा अनुच्छेदहरू दोहोरिएर एक प्रकारको लयको सृजना भएको हुन्छ जसले गर्दा साङ्गीतिक प्रवाह भई गजल श्रुतिमधुर हुन पुगेको पाइन्छ ।

गजल वा गीतमा निहित संगीततत्त्व नै लय बनेर रहेको छ । लयात्मक श्रुति सुखद गेय रम्य सांगीतिक अभिषेकले नै गजललाई साहित्यका अन्य गद्यविधाबाट अलग पहिचान प्रदान गर्दछ । मूलत भाषा, भाव र लयको रूप संरचनाको त्रिवेणीमै गीत, कविता र गजल व्यक्तिन्छन् । भाषाले, भावले र लयले आफ्ना अनेक रागात्मक र कलात्मक सौन्दर्य सम्भावनासहित परस्पर तादात्म्य प्राप्त गरेकै स्थितिमा गीत पनि कविता पनि गजल पनि आफ्ना सृजनात्मक शिखरमा चढ्छन् (गौतम, २०७६, पृ. ५७५) ।

कविता वा गजलमा निहित लयले नै कविता वा गजल सुन्दा आनन्द आउने हुन्छ र गजल वा कवितालाई अन्य विधाबाट छुट्याउँदछालयले कविता वा गजललाई कलात्मकता प्रदान गर्दछ यही कलात्मकताले गजललाई सृजनाको साङ्गीतिक विधामा रूपान्तरित गरेको छ । लयविधानसम्बन्धी यस सिद्धान्तका आधारमा ‘न बिर्सिँ तिमीलाई’ गजलको विश्लेषण तलका सन्दर्भमा भएको छ ।

विश्लेषण र नतिजा

प्रस्तुत ‘न बिर्सिँ तिमीलाई’ अञ्जु पन्तद्वारा गाइएको गजल हो । यस गजलमा अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यास, आवृत्ति/समानान्तरता, शाब्दिक सहविन्यास, विचलन र विलोपनको उचित संयोजन पाइन्छ । यिनै लयनिर्धारक कारकले गजलमा लयको सिर्जना गरेका छन् । यस अध्ययनमा यिनै लय निर्धारक कारकका आधारमा प्रस्तुत गजलको विश्लेषण तलका सन्दर्भमा भएको छ ।

न बिर्सिँ तिमीलाई गजलमा अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविन्यास

गजलमा पङ्क्तिविन्यासबाट लयको सिर्जना हुन्छ । ‘न बिर्सिँ तिमीलाई’ गजल ९९ शब्द, १८ पङ्क्ति र ५ अनुच्छेदमा संरचित रहेको छ । जम्मा १८ पङ्क्तिमध्ये समान छ शब्द भएका पङ्क्तिहरू क्रमशः पहिलो, पाँचौं, आठौं, नवौं, एघारौं, तेह्रौं, पन्ध्रौं, र सत्रौं पङ्क्ति रहेका छन् । त्यस्तै दोस्रो, पाँचौं, सातौं, दसौं, बाह्रौं, चौधौं, सोह्रौं र अठारौं पङ्क्तिमा ५/५ शब्द, तथा तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा ७ र ४ शब्द रहेका छन् । यी तथ्यहरूको आधारमा यस गजलमा शब्दगत र पङ्क्तिगत वितरण असमान, अनियमित र विविधतापूर्ण रहेको देखिन्छ । 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 गजलमा लेखाइमा अनियमितता भए पनि गायनका सन्दर्भमा लय सङ्कुचन र लयविस्तारका कारण समान रूपमा सुनिन्छ । संरचनात्मक रूपमा अन्तरापछि स्थायीको आवृत्तिले अठार पङ्क्तिमा विस्तारित रहे पनि गायनका क्रममा यस गजल सङ्कथनको संरचना ६१ पङ्क्तिमा विस्तारित रहेको छ । जसअन्तर्गत गायनका क्रममा पहिलो अनुच्छेद ९ पङ्क्तिमा, दोस्रो अनुच्छेद ११, तेस्रो ८, चौथो, पाँचौं र छैठौं पङ्क्ति समान ११ पङ्क्तिमा विस्तारित रहेका छन् । यसरी विस्तारित गरिएका पङ्क्तिले गायनको शृङ्खलालाई विस्तारित गरी सङ्कथनको लयलाई उत्कर्ष प्रदान गरेका छन् । गजलकारले एकालापिय रूपमा गजल गाइरहेको

समाख्याताको मनोदशाका विभिन्न सन्दर्भ ल्याएर एक अनुच्छेदसँग अर्को अनुच्छेदको सम्बन्ध स्थापित गर्दै गजलको अन्त्य गरेका छन्।

न बिर्सिँ तिमिलार्ई गजलमा आवृत्ति/समानान्तरता

आवृत्ति वा समानान्तरता लयविधानको अर्को महत्वपूर्ण आधार हो। गजल सङ्कथनमा समानवर्णदेखि समान शब्द, पदावली, वाक्यांश, वाक्य र अनुच्छेदहरू दोहोरिएर आउनु नै आवृत्ति हो। आवृत्तिले आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको भूमिका निर्वाह गर्छ। गजलमा वर्ण, पद, पदावली र वाक्यहरूको आवृत्तिबाट पनि विशेष प्रकारको ध्वनि सङ्गीतको सृष्टि हुन्छ। यसबाट आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता तथा आनुप्रासीयतामा बृद्धि भई लयात्मकता निर्माण भएको हुन्छ। लघुत्तम भाषिक एकाइ वर्णका तहबाट हेर्दा यस गजलमा /म/, /ल/, /न/, /त/, /स/, /ब/, /प/ /द/, /ज/, /य/, गरी १० वटा वर्णको बढी आवृत्ति भएको छ। गजलमा /म/ वर्ण ३७ पटक, /ल/ वर्ण ३४ पटक, /न/ वर्ण २८ पटक, /त/ वर्ण २५ पटक, /स/ वर्ण २२ पटक /ब/ वर्ण १६ पटक, /प/ वर्ण ११ पटक, /य/ वर्ण ११ पटक, /द/ वर्ण १० पटक, /ज/ ९ र /र/ वर्ण ९ पटक /थ/ वर्ण ७ पटक र आवृत्ति भएका छन् भने /क/, /ग/, र /छ/ वर्ण समान २ पटक आवृत्ति भएका छन्। यस आधारमा हेर्दा सिङ्गो गीति सङ्कथनमा /म/ र /न/ नासिक्य, /ल/ पार्श्विक, /त/ र /द/ दन्त्य स्पर्शी, /स/ सङ्घर्षी, /ब/ र /प/ ओष्ठ्य स्पर्शी /ज/ स्पर्शसङ्घर्षी, र /य/ अर्धस्वर वर्णहरूको असमान आवृत्ति भएको छ। यस गजलमा स्वर वर्णहरूमा /ई/ २४ पटक, /ए/ १९ पटक र /अ/ ८ पटक आवृत्ति भएका छन्। यी वर्णहरूको अधिकतम असमान आवृत्तिबाट गजलमा आफ्नै र विशिष्ट किसिमको लयको सिर्जना भएको छ।

प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा वर्णका साथसाथै शब्दहरूको पनि बारम्बार आवृत्ति भएको छ। यस गजल सङ्कथनमा तिमिलार्ई शब्द २२ पटक, नबिर्सिँ, नपाएँ, सजाएँ, विना, अर्थ, र दिलमा शब्द ६/६ पटक, र यो शब्द ३ पटक आवृत्ति भएका छन्, जसले गजलको अन्तर्लय उत्पादन गर्न सघाउ पुऱ्याएका छन्। त्यसै गरी यस गजलमा अनुप्रासीयताले पनि लयात्मकता सिर्जना गरेको छ। पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको बीचमा आएका 'नपाएँ' र 'सजाएँ'ले मध्यानुप्रासीयता तथा अन्त्यमा आएको तिमिलार्ई शब्दको पाँचौँ, छैठौँ, नवौँ, दसौँ, र तेहौँ, चौधौँ सत्रौँ, अठारौँ, एक्काईसौँ र बाईसौँ पङ्क्तिमा भएको आवृत्तिले अन्त्यानुप्रासीयतालाई सशक्त बनाएका छन्। यस गजलको रहनी वा स्थायी अंश 'नबिर्सिँ तिमिलार्ई नपाएँ तिमिलार्ई बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमिलार्ई' रहेको छ र यसले पनि लयलाई कलात्मक बनाउनका साथै विषयलाई बारम्बार स्मरण गराउन सहयोग पुऱ्याएको छ। यसरी प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा भाषाको लघुत्तम एकाइ वर्णदेखि वाक्यांश र वाक्यसम्मको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना गरेको छ।

न बिर्सिँ तिमिलार्ई गजलमा विचलन

प्रचलित व्याकरणात्मक नियमभन्दा भिन्न अर्थात् व्याकरणात्मक नियममाथिको अतिक्रमण नै विचलन हो। साहित्यमा नियमहरूको सार्थक अतिक्रमण गरी भाषिक सौन्दर्य र नयाँ सम्भावनाको खोजी गरिन्छ। विचलनले गजल सङ्कथनमा लयात्मकता सिर्जना गरेको हुन्छ। प्रस्तुत 'न बिर्सिँ तिमिलार्ई' गजल सङ्कथनमा व्याकरणिक विचलनका माध्यमबाट गीतिलयको सिर्जना गरिएको छ। गजलका अनुच्छेदहरूमा यसप्रकारको विचलन देखिन्छ :

न बिसेँ तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई
बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

पहिलो अनुच्छेदका यी पङ्क्ति नेपाली व्याकरणको मानक नियमअनुसार रहेका छैनन् । यसमा प्रचलित पदक्रमका तहमा विचलन आएको छ । यसलाई प्रचलित पदक्रम (कर्ता, कर्म र क्रिया) को मानक अनुक्रममा रूपान्तरण गर्दा संरचना यस्तो हुन्छ : न तिमीलाई बिसेँ । न तिमीलाई पाएँ । तिमीलाई बिना अर्थ दिलमा सजाएँ । यसै गरी गजलको पहिलो अन्तरामा

त्यो यात्रा सुनौलो अनि साथ तिम्रो हो...
सम्झेर भेट्न बोलाए तिमीलाई ।
न बिसेँ तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई
बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

गजलको दोस्रो अनुच्छेदका रूपमा आएको संरचनामा पनि मानक भाषिक क्रमलाई विचलन गरी संरचना तयार गरिएको छ । यस अनुच्छेदलाई मानक क्रममा प्रस्तुत गर्दा संरचनाको स्वरूप यसप्रकारको देखिन आउँछ ।

त्यो यात्रा सुनौलो अनि साथ तिम्रो थियो । तिमीलाई सम्झेर भेट्न बोलाएँ । न तिमीलाई बिसेँ । न तिमीलाई पाएँ । तिमीलाई बिना अर्थ दिलमा सजाएँ ।

माथिको संरचनामा सामान्यतः अर्थगत भिन्नता नभए पनि लयात्मक व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गजलकारले विचलनका माध्यमबाट 'सुनौलो यात्रा', 'तिम्रो साथ', 'तिमी' 'सम्झेर भेट्न बोलाएका' जस्ता शब्द र पदावलीलाई जोड दिएका छन् र यी शब्दमा परेको बलाघातका कारण विशेष अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ ।

त्यसैगरी प्रस्तुत गीति सङ्कथनको तेस्रो अनुच्छेदमा पनि व्याकरणिक विचलन पाइन्छ । जस्तै :

आयौ समिपई जब तिमी निदरीमा
यो हलचल यो धड्कन सुनाए तिमीलाई ।
न बिसेँ तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई
बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

प्रस्तुत गजलको यो अंश पनि नेपाली भाषाको मानक नियमअनुसार रहेको छैन । यसमा प्रचलित व्याकरणका तहमा विचलन आएको छ । यसलाई मानक अनुक्रममा यसरी रूपान्तरण गर्न सकिन्छ :

जब तिमी निदरीमा समिपै आयौ तब यो दिलको हलचल र धड्कन तिमीलाई सुनाएँ । न तिमीलाई बिसेँ । न तिमीलाई पाएँ । तिमीलाई बिना अर्थ दिलमा सजाएँ ।

प्रस्तुत संरचनामा सामान्यतः अर्थगत भिन्नता नभए पनि लयात्मक व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गजलकारले विचलनका माध्यमबाट 'तिमी', 'निदरी अर्थात् सपना', 'हलचल' 'धड्कन' जस्ता शब्द र पदावलीमाथि जोड दिएका छन् र यी शब्दमा परेको बलाघातका कारण साङ्गीतिक अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ ।

यस संरचनाको चौथो अनुच्छेदमा रहेको व्याकरणिक विचलनलाई यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

रमाएँ एकैछिन पछि आसुँ झन्थ्यो हो...

अनि आसुँ पुछ्दै पठाएँ तिमीलाई ।

न बिर्सै तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई

बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

एकैछिन् रमाएपछि आँसु झन्थ्यो अनि आँसु पुछ्दै तिमीलाई पठाएँ । न तिमीलाई बिर्सै । न तिमीलाई पाएँ ।
तिमीलाई बिना अर्थ दिलमा सजाएँ ।

प्रस्तुत संरचनाभित्र अर्थगत संरचनामा भिन्नता नभए पनि लयात्मक व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गजलकारले विचलनका माध्यमबाट ‘एकैछिन्’, ‘आँसु’, ‘पठाएँ’, ‘तिमीलाई’ जस्ता शब्दमाथि जोड दिएका छन् र यी शब्दमा परेको बलाघातका कारण साङ्गीतिक अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ ।

भयो आश रिक्तो र यो मन निराश भो

अनि बेहोसीमै कराएँ तिमीलाई

न बिर्सै तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई

बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

यस गजल सङ्कथनको पाँचौँ अनुच्छेदमा पूर्वपर अनुच्छेदकै निरन्तरताकै रूपमा भाषिक विचलन भएको छ :

मेरो आश रिक्तो भयो र यो मन निराश भो अनि बेहोसीमै तिमीलाई कराएँ ।

प्रस्तुत अनुच्छेदभित्र अर्थगत संरचनामा भिन्नता नभए पनि लयात्मक व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गजलकारले विचलनका माध्यमबाट ‘रिक्तो आश’, ‘निराश मन’, ‘बेहोसी’, ‘तिमीलाई’ जस्ता शब्दमाथि जोड दिएका छन् र यी शब्दमा परेको उच्चारणगत तानका कारण साङ्गीतिक अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ ।

अनायासै मेरो दुख्यो जिन्दगीमा

परेली भिजाई बगाएँ तिमीलाई ।

न बिर्सै तिमीलाई न पाएँ तिमीलाई

बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई ।

यस गजल सङ्कथनको छैठौँ अनुच्छेदमा पूर्वपर अनुच्छेदकै निरन्तरताकै रूपमा भाषिक विचलन गरिएको छ । मानक नियमअनुसार यस अनुच्छेदको भाषा यसप्रकारको हुनआउँछ :

मेरो जिन्दगीमा अनायासै दुख्यो । मैले परेली भिजाई तिमीलाई बगाएँ ।

प्रस्तुत अनुच्छेदभित्र अर्थगत संरचनामा भिन्नता नभएर लयात्मक व्यवस्था प्रभावित भएको छ । गजलकारले विचलनका माध्यमबाट ‘अनायासै’, ‘जिन्दगी’, ‘परेली’, ‘तिमीलाई’ जस्ता शब्दमाथि जोड दिएका छन् र यी शब्दमा परेको उच्चारणगत तानका कारण साङ्गीतिक अन्तर्लयको सिर्जना भएको छ । समग्रमा प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा गजलकारले 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 पक्षलाई स्पष्ट पारेको छ ।

न बिसेँ तिमीलाई गजलमा लोप

कुनै पनि संरचनालाई पटकपटक प्रयोग नगरी अर्थ ग्रहण गर्ने प्रक्रियालाई विलोपन भनिन्छ । विलोपनमा अर्थका सहचार सम्बन्ध भने रहिरहेको हुन्छ तर भाषिक संरचनामा भने उपस्थित हुँदैन । प्रस्तुत ‘न बिसेँ तिमीलाई’ गजल सङ्कथनको अभिव्यक्ति समाख्याता युवतीद्वारा भएको छ । यस गजल सङ्कथनको अध्ययन गर्दा विभिन्न शब्दहरूको लोप भएको देखिन्छ । प्रयुक्त शब्दहरूको अर्थ साहचर्यका सन्दर्भलाई केलाउँदा पहिलो पङ्क्तिदेखि अन्तिम पङ्क्तिसम्म निम्नानुसारको भाषिक रूप फेला पर्छ :

मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले न पाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

हाम्रो त्यो यात्रा सुनौलो थियो अनि साथ तिम्रो थियो हो...

मैले सम्झेर भेट्न बोलाएँ तिमीलाई
मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले न पाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

मेरो आयौ समिपई जब तिमी निदरीमा
यो मनको हलचल यो दिलको धड्कन सुनाएँ तिमीलाई
मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले न पाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

म रमाएँ एकैछिन म रमाए पछि आसुँ झन्थो हो...
अनि मैले आसुँ पुछ्दै पठाएँ तिमीलाई
मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले न पाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

मेरो भयो आश रिक्तो र यो मन निराश भो
अनि मैले बेहोसीमै कराएँ तिमीलाई
मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले नपाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

अनायासै मेरो दुख्यो जिन्दगीमा
मैले मेरो परेली भिजाई बगाएँ तिमीलाई
मैले न बिसेँ तिमीलाई मैले न पाएँ तिमीलाई
मैले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमीलाई

प्रस्तुत सङ्कथनको पहिलो अनुच्छेदमा समाख्याता युवकलाई बुझाउने 'मैले' शब्दको लोप पङ्क्तिको आरम्भ र बीचमा भएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिको आरम्भमा पनि 'मैले' समाख्यातासूचक शब्दको लोप भएको छ । त्यस्तै दोस्रो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिमा हाम्रो यात्रा सुनौलो थियो भन्ने सूचना दिने बहुवचन विशेषण शब्द 'हाम्रो' र अन्त्यमा सहायक क्रिया 'थियो' शब्दको लोप भएको छ । प्रेमीलाई बिर्सन नसकेकी प्रेमिकाको अवस्थालाई सङ्केत गर्ने पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा पूर्ववत् मैले शब्दको लोपले निरन्तरता पाएको छ । त्यसै गरी तेस्रो अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिको सुरूमा समाख्याताको विशेषणीकरण 'मेरो' र दोस्रो पङ्क्तिको दोस्रो र बीचमा समान 'दिलको' शब्दको लोप भएको छ । चौथो अनुच्छेदका पहिलो पङ्क्तिको सुरूमा समाख्यातालाई सम्बोधन गर्ने 'म' तथा सोही पङ्क्तिको बीचमा 'म रमाए' पदावलीको लोप भएको छ भने दोस्रो पङ्क्तिको दोस्रो शब्दका रूपमा रहेको 'मैले' लोप भएको छ । पाँचौं अनुच्छेदको पहिलो पङ्क्तिको सुरूमा 'मेरो', दोस्रो पङ्क्तिको सुरूमा 'मैले' तेस्रो पङ्क्तिको सुरू र बीचमा 'मैले' तथा चौथो पङ्क्तिको सुरूमा 'मैले' शब्दको लोप भएको छ । यस गजल सङ्कथनको अन्तिम तथा छैठौं अनुच्छेदका दोस्रो पङ्क्तिका सुरूका दुई शब्द 'मैले' र 'मेरो' शब्दको लोप भएको छ भने स्थायीका रूपमा आवृत्ति भएका सबै अनुच्छेदका पङ्क्तिमा समान शब्दको लोप भएको छ । समग्रमा यस गजल सङ्कथनमा युवक, युवती, परिवेश आदिलाई बुझाउने कतिपय शब्द विलोपन भए पनि शब्द, पदावली तथा वाक्यको पूर्वापर प्रसङ्गले गजलमा अभिव्यक्त अर्थ सजिलै प्रकट भएको छ ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत 'न बिर्सिँ तिमिले' गजलमा रहेका पङ्क्तिविन्यास, आवृत्ति/समानान्तरता, शाब्दिक सहविन्यास र भावसम्प्रेषण, विचलन र विलोपनको प्रयोगले लयको निर्माण गरेका छन् र गजलमा लयले गजललाई सम्बद्ध तुल्याएको छ । प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा पङ्क्तिको उचित विन्यास भएको छ । लघुत्तम एकाइ वर्णदेखि, शब्द, वाक्यांश र वाक्यको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना भएको छ । त्यसैगरी 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 गजलमा युवक, युवती र परिवेशलाई बुझाउने कतिपय शब्द लोप भए पनि शब्द, पदावली तथा वाक्यको पूर्वापर प्रसङ्गले गजलमा सघन लय प्रकट भएको छ । प्रस्तुत गजल शास्त्रीय नियमको वर्णगत समानता र अनुप्रासमा आबद्ध नरही स्वतन्त्र तहबाट लयको संयोजन भएको गजल हो । गजलकारले अकारण र निरुद्देश्य वाक्यलाई खण्डित गरी पङ्क्तिको अनियमित विन्यास गरेको नभई यसप्रकारको विन्यासले गजलमा हुनुपर्ने लयात्मकतालाई पनि सूचित गरिरहेको छ । यस गजलको रहनी वा स्थायी अंश 'नबिर्सिँ तिमिले' नपाएँ तिमिले बिना अर्थ दिलमा सजाएँ तिमिले' को पटकपटक पुनरावृत्ति भई लयलाई साङ्गीतिक तुल्याएको छ । यसरी प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा भाषाको लघुत्तम एकाइ वर्णदेखि वाक्यांश र वाक्यसम्मको आवृत्तिले लयको साङ्गीतिक प्रवाह सिर्जना गरेको छ । प्रस्तुत गजल सङ्कथनमा गजलकारले व्याकरणिक विचलन गरी निश्चित शब्दमा जोड दिई विशिष्ट लयको निर्माण गरेका छन् भने गजल सङ्कथनमा युवक, युवती, परिवेश आदिलाई बुझाउने शब्दको लोप भई लयगत एकान्विति सृजना भएको छ निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

गौतम, देवीप्रसाद (२०६८) '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. ४७२-४८१

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०४६). नेपाली कविता भाग ४, साझा प्रकाशन ।

थापा, मोहनहिमांशु. (२०६६). साहित्य परिचय, साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

Nabirse Timilai || Anju Panta || Superhit Nepali Gazal || Bipin Kiran / Mahesh Khadka/Aayush/Jharana