

‘सालको पातको टपरी’ गीतको सङ्कथन विश्लेषण

शक्तिराज नेपाल

उपप्राध्यापक

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

snepal758@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.3126/dristikon.v11i1.39169>**लेखसार**

प्रस्तुत लेख ‘सालको पातको टपरी’ नामक गीतको सङ्कथनमा केन्द्रित छ। यसमा सङ्कथनको खोजी गर्ने क्रममा गीतको लयविधान, सहचार्य सम्बन्ध र सन्दर्भहरूको पनि प्रक्षेपण गरी पूर्ण सङ्कथनात्मक पाठमा रूपमा अध्ययन गरिएको छ। गीति लयदेखि गीतका विभिन्न संरचनागत तथा अर्थगत सङ्कथनहरूको खोजीमा यो लेख केन्द्रित छ।

शब्दकुञ्जी : आवृत्ति, विलोम, विराम, पङ्क्ति विन्यास, विचलन, समानान्तरता, सहचार्य, वैपरित्यमूलक

विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्ययनीय ‘सालको पातको टपरी’ बोलको गीत एक बहुचर्चित गीत हो। यस अध्ययनमा सङ्कथन विश्लेषणका सैद्धान्तिक प्रारूपको आधारमा सो गीतको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ। यस गीतलाई गीतकार नवराज पन्तका शब्द रचना, कृलेन्द्र विक र विष्णु माझीको स्वर रहेको २०७५ को सर्वाधिक चर्चा कमाएको लोकगीतका रूपमा बजारमा चिनिन्छ। अभ्यास डिजिटल प्रा.लि.ले सेप्टेम्बर १७, २०१८ मा बजारमा ल्याएको उक्त गीति सङ्कथनमा २ जना सहभागीको गीति संवाद रहेको छ। २ पात्र वा सहभागीका बीचको संवादात्मक अभिव्यक्ति पाइने यस गीतमा लयको मीठो संयोजनले श्रुतिमधुरता दिएको देखिन्छ। गीतको स्थायी वा पुनरावृत्त अंश ‘सालको पातको टपरी’ र ‘सल्ला’ ले साङ्केतिक र प्रतीकात्मक अर्थ दिएका छन्। सालको पातले चाहिँ टपरी बनाउन सकिन्छ तर सल्लाको पातले टपरी बनाउन सकिदैन भन्ने अन्तर्कथनले संवादात्मक अभिव्यक्तिलाई सक्रियता थप्ने कर्म गरेको देखिन्छ।

सन्दर्भबाट अर्थ पूर्णता खोज्न भाषिक तथा अभाषिक उपकरणको प्रयोग गरी सङ्कथनको विश्लेषण गर्ने पद्धतिविशेषलाई सङ्कथन विश्लेषण भनिन्छ। अभिव्यक्तिको पूर्णताको खोजी गर्ने, जुन एक शब्दे, टुक्रे वाक्य, पुङ्को सङ्कथन विश्लेषण हो। यसमा रचना वा कृतिको भाषानिष्ठ अध्ययन गरिन्छ। सानासाना गीत चुटुक्ला, गफ, कुराकानी, च्याट, गजल, भाषण, दोहोरी, अन्तर्वातादेखि ठुलाठुला संरचनाका रचनासम्मका भाषिक अभिव्यक्तिको भाषिक तथा सन्दर्भनिष्ठ अध्ययन गर्ने भएकाले सङ्कथन विश्लेषणलाई भाषिक प्रयोक्ताको अशयको खोजी गर्ने भाषानिष्ठ पद्धतिका रूपमा लिइन्छ र यसमा भाषिक र सन्दर्भनिष्ठ अर्थको प्रक्षेपण गरिन्छ। भाषले संरचनाभन्दा माथि उठेर समेट्न सक्ने व्यक्त तथा अव्यक्त अर्थको खोजी सङ्कथन विश्लेषणले गर्दछ। भाषाको एउटा सिङ्को अभिव्यक्तिको संरचनाका रूपमा अर्थिएको सङ्कथनले भाषामा टेकेर दिने अर्थका आयाम र परिवेशलाई समेत जनाउँछ। यसले भाषाको विस्तारित रूपका साथै पूर्ण अभिव्यक्तिका लागि विस्तृत भाषिक संरचनागत आयाममा फैलिएको अर्थको पूर्ण अभिव्यक्तिलाई समेत जनाउँछ। प्रस्तुत अध्ययनमा नेपाली लोकगीतका क्षेत्रमा

विशिष्ट योगदान दिएका गीतकार नवराज पन्तको 'सालको पातको टपरी' बोलको गीतको सङ्कथन विश्लेषण गरिएको छ । सिद्धान्ततः सङ्कथन विश्लेषणका लय विधान र सन्दर्भ विश्लेषणका आधारमा चर्चा गर्दै सो गीतको विश्लेषण गरिएको छ ।

समस्याकथन

'सालको पातको टपरी' गीतमा सङ्कथन विश्लेषणसम्बन्धी यस अध्ययन पत्रका समस्या यस प्रकार छन् :

- क) 'सालको पातको टपरी' बोलको गीतको लयविधान कस्तो छ?
- ख) 'सालको पातको टपरी' गीतको सन्दर्भपरक अर्थ कस्तो छ?

उद्देश्य

'सालको पातको टपरी' गीतमा सङ्कथन विश्लेषणसम्बन्धी यस अध्ययनका उद्देश्यहरु यसप्रकार छन् :

- क) 'सालको पातको टपरी' बोलको गीतको लयविधानको खोजी गर्नु,
- ख) 'सालको पातको टपरी' गीतको सन्दर्भपरक अर्थखोज्नु,

शोधको औचित्य र महत्व

गीतकार नवराज पन्तका गीतमा जनजीवनका अनुभूतिलाई शिष्ट भाषामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नेपाली गीतको अध्ययन तथा अनुसन्धान परम्परा पुरानै भएतापनि जीवनजगतका अनुभूतिलाई सङ्कथनको गुम्फनभित्र राखी गरिने अध्ययन भने कमै भएका पाइन्छन् । नवराज पन्तले रचना गरेका गीतले नेपाली कला संस्कृतिको जगेर्ना गर्नुका साथै मौलिकता प्रदान गर्दछन् । सर्वाधिक चर्चामा रहेको यस गीतको शब्द संयोजन, अय संयोजन, संरचनात्मक स्वरूप तथा सन्दर्भनिष्ठ अर्थका कारण कलापारखीको माया पाएको छ । सामान्य जीवनशैली मार्फत् पनि शिष्ट र महान् विचार राख्न सकिने दृष्टिकोण राख्ने गीतकार नवराज पन्तकृत यस गीतमार्फत् नेपाली राष्ट्रिय संस्कृति, भाषा, प्रकृति, सामाजिक परिवेश अदिलाई व्यक्त गरिएकाले यसले दिन सकेको पभावपरकता वा सामाजिकता र वास्तविकताका आधारमा पनि यस अध्ययनको महत्व रहेको बुझिन्छ । लोकगीत पारखीहरुका लागि यस अध्ययनले जागरुक सहयोग पुग्ने हुनाले यसको व्यवहारिक उपयोगिता रहेको पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत अध्ययन पत्र सम्पन्न गर्नका लागि शीर्षक अनुरूप शोधविधि, सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधिलाई आधार लिइएको छ ।

सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अध्ययन पत्र सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरु प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि सुस्तकालय विधिलाई मुख्यतः प्रयोग गरिएको छ भने श्रव्य लय पहिचानका लागि प्रयोगशालीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत गीतलाई आधिकारिक अभ्यास डिजिटल प्रा.लि.ले बजारमा ल्याएको यूट्युब च्यानलबाट सङ्कलन गरिएको छ भने सिद्धान्तः पुष्टिका लागि आवश्यकता अनुसार प्राथमिक तथा द्वितीयक स्रोतको प्रयोग गरिएको छ ।

सामग्री विश्लेषण विधि

प्रस्तुत अध्ययन पत्रमा 'सालको पातको टपरी' गीतको सङ्कथन विश्लेषणका लागि लयविधान र सन्दर्भाङ्कलाई प्रष्ट रूपमा सैद्धान्तिक आधार बनाई निगमनात्मक विधि अपनाइएको छ। किनकि सर्वप्रथम सिद्धान्तको ढाँचागत विन्यास गरी सामग्रीको विश्लेषण गरिएकाले निगमनात्मक विश्लेषण पद्धतिलाई मुख्य आधार भनिएको छ। सङ्कलित तथ्याङ्कको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्न थप व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ।

परिणाम तथा छलफल

लयविधान

कविता वा गीतभित्रको साङ्गीतिक अन्तःप्रवाह नै लय हो। लयलाई गतिका रूपमा लिइन्छ। एकभागबाट अर्को भागसम्म पुग्न लाग्ने समय नै लय हो। यही लयलाई अध्ययनीय गीतको सङ्कथनको विश्लेषणको आधार बनाइएको छ। कविता/गीत भित्रको अन्तर्लय वा गति यतिलाई हेरेर साहित्यिक रचनाको विश्लेषण गर्नु नै लयको खोजी गर्नु हो। लयमा ध्वनिहरूको विन्यासबाट लय सृजना हुन्छ। ध्वनिहरूको विन्यासका विभिन्न स्थिति हुन्छन्। कैयन ध्वनिहरूको उच्चारणगत विशेषता मिल्दोजुल्दो हुन्छ, र यस्ता उच्चारणगत विशेषताको एकत्वबाट विशिष्ट लयको सिर्जना हुन्छ (गौतम, २०७५:१)। यसमा ध्वनिको अवृत्ति र समानान्तरता अनि वितरणको खोजी गरिन्छ। प्रस्तुत गीतको विश्लेषण गर्दा गीतिमयता, पङ्क्तिविन्यास, ध्वनिको वितरण, विराम, ध्वनिको आवृत्ति, र समानान्तरतालाई मुख्य आधार मानिएको छ।

गीतको पूण पाठ

केटी: भाँकी एउटा जाले रुमाल फूल भरेको छैन

के लैजान्छौ सानु तिमले पिरतीमा बैना,
सालको पातको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको
तिम्रो माया कति छ कति, हे बरै नलाउ पछि हल्लैको।

केटी: मुटु कहाँ बैना माच्यौ ? मैसोभी लाई जलाई, कलेजीमा भुपडीमा देऊ, रुमाल नदेऊ मलाई

केटी: पानीको रिस गर्ने माछी कहाँ होला र सानु ?

कालीको रिस फुल्ने गरी मैले त के जानू ?

केटी: छेउमै छ नि लाली फूल, न्याउली किन हेछौ ?

जुगै काट्ने आस छ मलाई, मन किन फेछौ ?

केटी: आउँदा जाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले, तिम्रीलाई सम्झी चढाएको फूल, ओइलिदैन कैले,

केटी: जोडी पंक्षी देखे पनि घरमुनिको बोटमा, तारा खस्दा तिम्रै नाम, आउँछ मेरो ओठमा।

हे बरै हे बरै

सालको पातको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको

तिम्रो माया कति छ कति, हे बरै नलाउ पछि हल्लैको।

गीतिमयता

गीत उठान पङ्क्तिमा १४ अक्षर र दोस्रो पङ्क्तिमा १५ अक्षर तथा स्थायी पुनरावृत्त अंशमा कमश १८ र १९ अक्षरको संयोजनले संरचनागत रूपमा लय सिर्जित भएको देखिन्छ। साथमा उठान अंशको अन्त्यानुप्रासयुक्त छैन र बैना शब्दको प्रयोगले ध्वन्यत्मक वितरणमा समानता देखिन्छ, र लयका लागि उच्चारणगत समानता पनि प्रस्ट

देखिन्छ। अझ स्थायी अंश 'सालको पातको टपरी ...' को सातपटकसम्म युगल अंशको आवृत्ति र पुनः एकएक पटक एकल अंश 'तिम्रो माया कति छ कति' को आवृत्तिले लयको विशिष्टता झल्काएको छ। सो स्थायी अंश र मुखडा अंशका बीच जुन अन्तरसम्बन्ध छ, स्थायी पुनरावृत्त अंश र अन्तराहरुका बीच सशक्त सम्बन्ध स्थापना गर्ने काम लयले गरेको छ।

भाको एउटा जाले रुमाल, फुल भरेको छैन - २

के लजान्छौ सानु तिमले, पिरतीमा बैना, पिरतीमा बैना

एहेवरै, हे वरै

केटा- { सालको पातको टपरी हुनी हे वरै नहुनी सल्लैको २
 ताम्रो माया कति छ कति, हे वरै नलाउ पछि हल्लैको
 तिम्रो माया हल्लैको }
 लयमा विशिष्टता थप्नका लागि जोडकका रूपमा आएका 'ए हे वरै, हे वरै' पुनरावृत्त सङ्केतहरूले गेयतालाई भन्नु विशिष्ट बनाउनुका साथै अधिल्लो अंश र पछिल्लो अंशलाई जोड्ने कार्य पनि गरेका छन्। गेयतालाई विशिष्टता र स्वाभाविकता प्रदान गर्नका लागि ध्वनिमिलान गरिएको छ। 'तिमले' हुनुपर्ने संरचनागत अपेक्षामा 'तिमले' र हुने हुनी, नहुने नहुनी जस्ता शब्दको सङ्गतिले यस गीतको वै गेयपक्ष सशक्त बनेको छ। अनुप्रास मिलाउन आएका 'हुनी' र 'नहुनी' शब्दसंरचनाले लयमा विशिष्टता थपेका छन् भने अन्त्यानुप्रास मिलाउन प्रयोग भएका 'सल्लैको' र 'हल्लैको' शब्दले पधात्मक लय र शब्दको समान वितरणका कारण आन्तरिक लयमा समरूपता देखिन्छ।

पहिलो अन्तराको संरचनामा आएका १४ अक्षर र अनुप्रासयुक्त शब्दको छनोटले गेयतत्व सशक्त बनेको देखिन्छ। अझ पुनरावृत्त अंशले लयलाई स्वतः स्थापित गर्ने भएकाले यस गीतको गेय पक्ष अत्यन्तै प्रबल भई लयको काण उत्कृष्ट देखिन्छ।

केटी - मुटु कहाँ बैना माग्यौ, मै सोभिलाई जलाई - २

- कलेजीमा भुपडी देउ, रुमाल नदेउ मलाई, रुमाल नदेउ मलाई दोस्रो अंशका पढिल्ला उपवाक्यस्तरका पदावली 'रुमाल नदेउ मलाई' को पुनरावृत्ति र लगत्तै आउने स्थायी अंशको पुनरावृत्तिले गीति पक्ष अत्यन्तै सबल बनेको देखिन्छ। अप्रतिज्ञप्ति सूचक शब्दमा रूपमा प्रयुक्त 'ए हे वरै हे वरै' संरचनाले गीतको गेयतत्वलाई भन्नु प्रभावकारी र सशक्त बनाएको छ।

पङ्क्तिविन्यास

'सालको पातको टपरी' दोहोरी गीत ८९६ अक्षर (पुनरावृत्त समेत), पुनरावृत्तसमेत ४१५ शब्द, ५४ पङ्क्ति (पुनरावृत्तसमेत) र ५ अनुच्छेदमा संरचित गीति सिर्जना हो। यस गीतमा ६ अक्षरदेखि २१ अक्षरसम्मका पङ्क्ति तथा ५ शब्देखि ९ शब्देसम्मका पङ्क्ति संयोजन पाइन्छ। पहिलो पङ्क्तिमा १४ अक्षर संरचना छ भने दोस्रोमा १५ अक्षर, स्थायी पुनरावृत्त अंशको पहिलो पङ्क्तिमा १८ अक्षर र ८ शब्द तथा दोस्रो पङ्क्तिमा १९ अक्षर १० शब्दको विन्यास भएको छ। प्रथम अन्तराको प्रथम पङ्क्तिमा १३ अक्षर र ७ शब्द, दोस्रो पङ्क्तिमा २० अक्षर र ९ शब्दको स्थापना गरिएको छ। यसैगरी दोस्रो अन्तरा (केटापक्ष) मा १५ अक्षर र ८ शब्द अनि १३ अक्षर र पुनरावृत्तसमेत

१२ शब्दसम्मको साहचर्य विन्यास गरिएको छ। कमशः दोस्रो अन्तराकै (केटीपक्षमा) प्रथम पङ्क्तिमा पुनरावृतसमेत ३० अक्षर र पुनरावृतसमेत १६ शब्द, दोस्रो पङ्क्तिमा पुनरावृतसमेत २० अक्षर र पुनरावृतसमेत ११ शब्दको प्रयोग गरिएको छ। हरेक अन्तरापङ्क्ति स्थायी अंशसंग जोड्न एका ७ अक्षरे, ' ए हे बरै हे बरै ' ले पनि पङ्क्ति विन्यासमा संसक्तिको कार्य गरेका छन्। यसैगरी अन्तिम अन्तरा (केटापक्ष) मा पुनरावृतसमेत २८ अक्षर, १२ शब्द प्रथम पङ्क्तिकम र पुनरावृतसमेत ३२ अक्षर, ९ शब्द दोस्रो पङ्क्तिमा प्रयुक्त भएका छन् भने (केटी पक्ष) अन्त्यान्त अन्तरामा पुनरावृतसमेत २८ अक्षर र १२ शब्द अनि २१ अक्षर १३ शब्दको विन्यास भएको छ र अन्ततः स्थायी अंशकै पुनरावृत गरी गीतलाई संरचित गरिएको छ। यसरी हेर्दा गीतको संरचनाभिन्न अक्षर र शब्दको वितरण अनियमित देखिन्छ। लेख्य संरचनाका रूपमा अनियमित देखिए तापनि गायन पक्ष मजबुत बन्न सकेको छ। ध्वन्यान्तर र अक्षर वा मात्रा लोप गरेर भए पनि लयसिर्जना विशिष्ट ढङ्गले गरिएको पाइन्छ। अतः लयविधानमा पङ्क्ति असमान रूपमा वितरित भए तापनि सङ्कुचन र विस्तारका कारण समान सुनिन्छ (गौतम, २०७५:१)।

आवृत्ति

साहित्यिक कृतिलाई लयात्मक बनाउने महत्वपूर्ण तत्व वा आधार आवृत्ति हो। समान ध्वनिको संरचनादेखि, वर्ण, अक्षर, शब्द, पदावली, वाक्यांश र अनुच्छेद दोहोरिनु नै आवृत्ति हो। यस्ता आवृत्तिहरूले आधानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको भूमिका निर्वाह गरिरहेका हुन्छन् (क्षितिज, २०७५:१०२)। आवृत्तिका कारण नै स्वतः लय सिर्जना हुन्छ र श्रुतिमाधुर्य निष्पन्न हुन्छ। जसका कारण गीतमा गेय पक्ष मजबुत बन्छ।

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा भाषाका हरेक एकाइबाट हेर्दा हरेक सकाइको प्रशस्त आवृत्ति भएको पाइन्छ। ध्वनिलाई लयभिन्न प्राप्त गर्नसकिन्छ। न्यूनतम लेख्य एकाइ वर्णका तहमा हेर्दा सबैभन्दा बढी 'म', 'ल', 'न' र 'स' वर्णको आवृत्ति भएको पाइन्छ। स्थायी अंशमा एक ठाउँमा 'म' को आवृत्ति ४ पटक, 'स' र 'ह' को ४/४ पटक र 'क' को ३ पटक आवृत्ति भएको छ भने समग्र गीति संरचनामा 'म' ३३ पटक, 'क' २१ पटक, 'स' १४ पटक, 'ह' १५ पटक, 'ल' १८ पटक, 'न' ७ पटक, 'छ' ७ पटक, 'द' ३ पटक, 'र' ५ पटक, 'अ' ९ पटक आवृत्ति भएको छ।

शब्दका तहमा भएको आवृत्ति हेर्दा 'छैन' २ पटक, 'बैना' २ पटक, 'पिरतिमा' २ पटक, 'रिस' २ पटक, 'फूल' २ पटक, 'मलाई' २ पटक, 'कति' २ पटक, 'देऊ' २ पटक, 'किन' २ पटक, 'तिम्रो' २ पटक स्थायीमा समेत 'तिम्रो' १९ पटक, 'माया' स्थायीमा -१५ पटक, आवृत्ति भएको छ। पदावलीका तहमा 'पिरतीमा बैना', 'कति छ कति', 'रुमाल नदेऊ मलाई', 'मैले त के जानुं', 'मन किन फेछौं', 'ओइलिदैन कैले', 'आउँछ मेरो ओठमा' को संरचनागत आवृत्ति भएको पाइन्छ भने, पङ्क्त्यानुवृत्तिका तहमा स्थायी अंशमा आएका ' सालको पातको टपरी'.....'तिम्रो माया कति.....१८ पटक आवृत्ति भएको छ'। साथमा अन्तराको प्रथम पङ्क्तिको दोहोरो आवृत्तिले लयसिर्जना र विशिष्ट अन्तर्ध्वनिको निष्पादनमा गतिलो भूमिका खेलेको छ। यसरी प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा भाषाको अघुत्तम एकाइ वर्णदेखि अनुच्छेदसम्मको आवृत्तिबाट लयमा विशिष्टता थपिएको र साङ्गीतिक अन्तर्वाह निर्माण भएको छ। एकै स्तरमा वर्ण वा एकाइहरूको वितरण नभएको वा असमान वितरण भएको र आनुप्रासिकता सिर्जनाका लागि असमान वितरण गरिएकाले लयमा भन् परिपक्वता थपिएको पाइन्छ।

विराम

निश्चित पङ्क्ति, शब्द, स्वीकार्यता र कथनका बीचमा हुने विरामले विशिष्ट लयलाई जनाउँछ। विरामका प्रकृति अनुसार लयको विशिष्टता तथा एकात्मकता सिर्जनामा महत्वपूर्ण टेवा पुग्दछ (गौतम, २०७५:२)। प्रस्तुत गीति

सङ्कथनमा पनि अनियमित विराम, काव्यात्मक विराम र पूर्णविरामको विन्यास गरिएको छ । गीतको उठान वा मुखडा अंशमा अनियमित विराम र पूर्णविरामको प्रयोग गरिएको छ ।

भाको एउटा जाले रुमाल, - अर्थविराम
 फुल भरेको छैन, - अर्थविराम
 के लैजान्छौ सानु तिमले, - अर्थविराम
 पिरतीमा बैना, पिरतीमा बैना । - पूर्णविराम
 ए हे बरै, हे बरै, - आंशिक विराम
 सालको पातको टपरी हुनी, - आंशिक विराम
 ए बरै - आंशिक विराम
 नहुनी सल्लैको, अर्थविराम
 तिम्रो माया कति छ, - आंशिक विराम
 कति, अर्थविराम
 ए बरै, अर्थविराम
 नलाउ पछि हल्लैको । - पूर्णविराम
 मुटु कहाँ बैना माच्यौ, आंशिक विराम
 मै सोभीलाई जलाई, - अर्थविराम
 कलेजोमा भुपडी देऊ, - अर्थविराम
 रुमाल नदेऊ मलाई, - अर्थविराम
 रुमाल नदेऊ मलाई, - पूर्णविराम

.....

शाब्दिक स्तरमा हेर्ने हो भने विरामको असामान्य प्रयोग गरिएको छ । तथापि विरामहरु निर्धारित देखिन्छन् । गीत उठानको प्रथम भोक्कामा आंशिकतः विरामको प्रयोग भएको छ भने प्रथम पङ्क्ति वा हरेक प्रथम पङ्क्तिका बीचमा आंशिक र अर्थविरामको प्रयोग भएको छ । गायनको गति र यतिको संयोजनमा अन्तर्विरामले मजबुत भूमिका खेली लय सिर्जनामा भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

सालको पातको टपरी हुनी, - आंशिक विराम
 ए बरै, - आंशिक विराम
 नहुनी सल्लैको, - अर्थविराम
 तिम्रो माय कति छ, कति, आंशिक विराम
 ए बरै, - आंशिक विराम
 नलाउ पछि हल्लैको । - पूर्णविराम

यहाँ निश्चित विराम छ । ए बरै, मा प्रयोग भएको आंशिक विरामले रिक्तता सिर्जना गरेको छ । जसले साङ्गीतिक प्रवाहलाई थपि लयमा विशिष्टता थपेको छ । र लयमा एकात्मकता पनि सिर्जना गरेको छ, नियमित विरामले कहींकहीं शून्यता सिर्जना गरे तापनि अर्थ प्रवाह, लय विष्पन्नमा विशिष्ट भूमिका खेलेको छ ।

विलयन

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले लयको समरूपता वा विशिष्टतामा सहयोग गरेको छ । संवादात्मक संरचनाको यस गीतका सहभागीहरूद्वारा अभिव्यक्त शब्दहरूको भाषिक पक्षमा विभिन्न शब्द तथा वर्ण र मात्राको लोप भएको देखिन्छ ।

- केटा: मसँगभएको जाले रुमालमा फूल भरेको छैन
के लैजान्छौ र सानु तिमिले हाम्रो पिरतीमा बैना,
सालको पातको टपरी हुनी होभने हे बरै तर नहुनी सल्लैको
तिम्रो माया तकतिल्ल कति, हे बरै तिमिनलाउ पछि हल्लैको ।
- केटी: तिमिले मुटु कहाँ बैना माय्यौ ? मैजस्ती सोभी केटीलाई जलाई वरु तिम्रो कलेजीमा भूपडीमा देउ
नतिम्रो चिनो रुमाल नदेऊ मलाई
- केटा: पानीको रिस गर्ने माछी तकहाँ होला र सानु ?
कालीको रिस पनि फुल्ने गरी मैले त के जानू सानु ?
- केटी: तिम्रो छेउमै छ नि लाली फूल, तिमि न्याउली नै किन हेछौ ?
तिमीसँगै जुगै काट्ने आस छ मलाई, तिम्रो मन किन फेछौ ?
- केटा: तिमिलाई भेट्न आउँदा जाँदा देउरालीमा सधैं फूल चढाउँछु मैले, मैले तिमिलाई सम्झी चढाएको फूल,
कसम ओइलिदैन कैले,
- केटी: मैले सधैं जोडी पंक्षी देखे पनि घरमुनिको रुखको बाटोमा विहान तारा खस्दा पहिले तिम्रै नाम, आउँछ
सधैं मेरो ओठमा ।

माथिको गीति अनुच्छेदमा रेखाङ्कन गरिएका शब्द र मात्रालाई समेत आधार भन्दा मात्रै गीतको अन्तर्निहित भाषिक रूप फेला पर्दछ । यद्यपि गीति संरचनामा भाषिक विचलन गरिने र त्यसका माध्यमबाट विशिष्ट लयको निर्माणमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ । माथि रेखाङ्कित शब्दको विलोपले भाषा विचलित हुन्छ र लय सिर्जना / व्यञ्जित हुन्छ । सो विचलित भाषाले भनाइको सामान्य कथनलाई विशिष्ट बनाएको छ र सृजना तथा सम्वादमा गुणात्मकता थपेको छ । यस गीति रचनामा भाषिक विचलनको विन्यासले लय तरङ्ग र भाव गाम्भीर्य उत्पन्न गरेको छ ।

विचलन

विचलनले लय सिर्जनामा विशिष्टता प्रदान गर्छ । यस्ता विचलनहरू कोशीय शब्द, अर्थ, व्याकरणिक, लेख्यप्रक्रिया, ध्वनिस्तरका तहमा देखिन्छन् । प्रश्न, आश्चर्य, विष्मय आदिमा विचलनले लय उत्पादन गर्दछन् ।

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा पनि अधिकांश तहका विचलन देखिन्छन् :

- कोशीय विचलन : हुनी, नहुनी,
व्याकरणिक विचलन : (पदक्रम विचलन) - के लैजान्छौ सानु तिमिले, नहुनी सल्लैको, नलाउ पछि
हल्लैको,
मुटु कहाँ बैना माय्यौ, मै सोभीलाई जलाई, रुमाल नदेऊ मलाई, कहाँ होला र
सानु,
आउँदा जाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले, ओइलिदैन कैले, तारा खस्दा
तिम्रै नाम

आउँछ मेरो ओठमा ।

भाषिकागत विचलन : हुने हुनी, → नहुने नहुनी →

आर्थी विचलन : कलेजोमा भुपडी देऊ / (मनमा बस्न देऊ)

- कालीको रिस फुले गरि / (कालीको रिस मार्न मकेजान्नु)
- मुटु कहाँ बैना माय्यौं, मै सोभीलाई जलाई
(मन मलाई दिन्छुदिन्छु भनेर कसलाई दिएको निर्णय)

प्रयुक्ति विचलन : मुटु कहाँ बैना माय्यौं.....(अन्तै माया साय्यौं)

- कलेजीमा भुपडी देऊ(मनमा बस्न देऊ)

लेख्यप्रक्रियात्मक विचलन : भएको भाको →

- तिमिले → तिमले
- म नैमै →
- जुग नैजुगै →
- ... हे बरै

यस्ता विचलनयुक्त शब्दलगायत्का हरेक एकाइले लय सिर्जना गरेका छन् र अर्थ खोज्न पनि साघाएका छन् । विशिष्ट विचलित एकाइको प्रयोगले यो गीति रचना विशिष्ट, काव्यात्मक र लयात्मक बनेको छ ।

अनुप्रासिकता

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा संरचनाका हरेक तह जस्तै, अक्षर, वर्ण, शब्द, पदावली, उपवाक्यसम्मको आधानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासले लय सिर्जनामा प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ ।

अक्षरतह:

आधानुप्रास : भाको एउटा जाले रुमाल, फुल, भरेको छैन-भ

अन्त्यानुप्रास : भाको जाले रुमाल फुल, भरेको - क, ल

मध्यानुप्रास : सालको पतको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको - ल

आधानुप्रास : तिम्रो माया कति छ कति हे बरै नलाउ पछि हल्लैको - क

शब्दतह:

आधानुप्रास - पानीको रिस गर्ने

कालीको रिस गर्ने

अन्त्यानुप्रास - भरेको छैन.....

पिरतीको बैना

अन्त्यानुप्रास : - सल्लैको

- हल्लैको

- जलाई, नदेऊ मलाई

- सानु, के जानू

- किन हेछौं, किन फेछौं

- छढाउँछु मैले

- मध्यानुप्रास :
- ओइलिदैन कैले
 - बोटमा,ओठमा
 - टपरी हुनी ए बरै नहुनी
 - भुपडी देऊ....., रुमाल नदेऊ ...
 - पानीको रिस,
 - कालीको रिस
 - देउरालीमा फूल
 - चढाको फूल

पदावलीतह:

आद्यानुप्रास : पानीको रिस गर्ने ...
कालीको रिस फुल्ने

मध्यानुप्रास : X

- अन्त्यानुप्रास : फुल भरेको छैन
- पिरतीमा बैना
 - नहुनी सल्लैको
 - नलाउ पछि हल्लैको
 - सोभीलाई जलाई
 - रुमाल नदेऊ मलाई

माथि प्रस्तुत अनुप्रासिक संरचनाको अध्ययन गर्दा गीतमा लयको सिर्जनामा अनुप्रासले पनि ठूलो भूमिका खेलेको छ। अनुप्रासिक अक्षर, शब्द तथा पदावलीलाई मात्रै सङ्कलन गरी वर्गीकरण गर्दा अनुप्रासका हरेक प्रकारले लय निष्पन्न गर्न अहम् भूमिका खेलेको पाइन्छ।

शब्दको वैपरीत्यमूलक प्रयोग

समान ध्वन्यात्मक उच्चारण भएका विपरीत अर्थबोधक शब्दहरूको प्रयोगबाट पनि कवितामा लयको निष्पन्न हुन्छ (गौतम, २०७५:२) प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा प्रयोग भएका शब्दहरूको भूमिका पनि विशिष्ट किसिमको पाइन्छ।

- कलेजीमा भुपडी देऊ, रुमाल नदेऊ मलाई(दोस्रो)
(एउटा कुरा देऊ, अर्को कुरा नदेऊ)
- सालको पातको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको (स्थायी)
(सालको पातको टपरी हुन्छ, तर सल्लाको पातको टपरी हुँदैन)
- आउँदाजाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले -अन्तिम अन्तरा)
(आएपछि - गएपछि)

माथिको पङ्क्ति अंशमा भुपडी देऊ तर रुमाल नदेऊ वा नदिनु यसैगरी टपरी हुनी तर सल्लैको नहुनी, आउँदा पनि र जाँदा पनि जस्ता शब्दहरूको वैपरीत्यमूलक प्रयोग गरिएको देखिन्छ। यी शब्दहरूमा समान ध्वन्यात्मक उच्चारण रहेको छ। यस्तो प्रयोगबाट पनि यस गीतको लयमा एउटा महत्वपूर्ण आयाम थपिएको पाइन्छ।

समानान्तरता

विचलनका विपरीत देखापर्ने भाषिक उपकरण समानान्तरता हो (नेपाल २००९:१४७) । भाषिक लक्षण वा पुनरावृत्तिको नियमितताका रूपमा यस गीतमा समानान्तरता देखा परेको छ । प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा दुई खाले समानान्तरताको प्रयोग गरिएको छ । (गौतम, २०७५:१)

ढाँचागत समानान्तरता : सशक्त लय र सङ्गतिले गर्दा यस गीतको ढाँचागत समानान्तरता सशक्त देखिन्छ । हरेक पङ्क्तिगुच्छामा कम्तिमा ६ शब्ददेखि २१ शब्दसम्मको संरचना हुनुले शब्दका तहमा पाइने समानान्तरताले लय उत्पन्न गरेको छ ।

पानीको रिस गर्ने माछी कहाँ होला र सानु
कालीको रिस फुल्ने गरि (मैले त के जानूँ) २ (तेस्रो अन्तरा)

यस अंशमा शब्दान्तको मात्रा 'ओ', रिस, पङ्क्ति अन्तको 'सानु' र 'जानू' ले लय सिर्जनामा समान ढाँचा प्रदान गरेका छन् । असमान वितरणका वर्ण, अक्षर तथा शब्दको विन्यास भए तापनि ध्वनिगत उच्चारणका कारण विस्तारित र सङ्कुचित लयको सङ्केतिक हुन्छ । जसले समान तथा निर्धारित ढाँचामा संरचित गीत भन्ने देखिन्छ ।

आउँदा जाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले - अन्त्य अन्तरा
तिमलाई सम्झी चढाको फूल (ओइलिदैन कैले) । २

प्रस्तुत अंशमा असमान वितरणका वर्ण र शब्द चयन भए तापनि नियमित समानान्तरताका कारण लयमा विशिष्टता थपिई लयको उकात्मकता सिर्जना गरिएको छ । जसलाई ढाँचागत समानान्तरताले संयोजन गरेको देखिन्छ । संरचनात्मक समानान्तरता : भाषागत संरचनाले संरचनागत समानान्तरतालाई जनाउँछ । प्रस्तुत गीतमा पनि कालगत र वचनगत समानान्तरता अदिको विन्यास भएको छ ।

पाठ	काल	वचन
भाको एउटा जले रुमाल, फुल भरेको छैन -१	पूर्ण वर्तमान	एकवचन
के लैजान्छौ सानु तिमले, पिरतिमा बैना -२	सा. वर्तमान	एकवचन
सालको पातको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको -३	वर्तमान	एकवचन
तिम्रो माया कति छ कति हे बरै, नलाउ पछि हल्लैको -४	वर्तमान	एकवचन
मुटु कहाँ बैना माच्यौ, मै सोझीलाई जलाई -१	सा.भूत	एकवचन
कलेजीमा भुपडी देऊ, रुमाल नदेउ मलाई - १	वर्तमान	एकवचन
पानीको रिस गर्ने माछी, कहाँ होला र सानु	भविष्य	एकवचन
कालीको रिस फुल्ने गरि, मैले त के जानूँ	वर्तमान	एकवचन
छेउमै छ नि लाली फूल, प्याउली किन हेछौँ	वर्तमान	एकवचन
जुगै काट्ने आस छ मलाई, मन किन फेछौँ	वर्तमान	एकवचन
आउँदा जाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले	वर्तमान	एकवचन

तिमलाई सम्झी चढाको फूल ओइलाउंदैन कैले	वर्तमान	एकवचन
जोडी पंक्षी देखे पनि घरमुनिको बोटमा	वर्तमान	बहुवचन
तरा खस्दा तिम्रै नाम अउँछ मेरो ओठमा	वर्तमान	एकवचन

माथिको तालिका हेर्दा प्रस्तुत गीतमा वर्तमानकालिन संरचनात्मक समानान्तरता र एकवचनकबोधक संरचनात्मक समानान्तरताको बढी विन्यास भएको पाइन्छ।

भाव सम्प्रेषण (सहचार्य सम्बन्ध र अर्थ)

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा प्रयोग भएका शब्दहरूको अध्ययन गर्दा शब्दहरूको आवृत्ति, तिनीहरूका बीचको साहचर्य सम्बन्ध आदि कुराहरूको अध्ययन गरी भाव विन्यास प्राप्त गर्न सकिन्छ। गीतको मुखडा खण्डमा १५ शब्दहरूको विन्यास छ। पहिलो पङ्क्तिमा रहेको 'भाको एउटा जाले रुमाल, फुल भरेको छैन' संरचना र दोस्रो पङ्क्ति 'के लैजान्छौ सानु तिमले पिरतीमा बैना, पिरतीमा बैना' संरचनाको साहचर्य सम्बन्धका आधारमा अर्थ सम्प्रेषित भएको छ। पाठमा व्यक्त सन्दर्भअनुकूल प्रेमीसँग एउटा जाली रुमाल बाहेक मायामा बैना मार्ने वा चिनो साट्ने केही पनि छैन र भएको सो रुमालमा पनि प्रेम दर्शाउने फुल भरिएको छैन त्यसैले रुमालका अलावा अन्य के लिनछौ, माग्छौ भनी प्रेमीले प्रेमीकालाई माया गरी 'सानु' भन्दै अनुरोध गरेको छ। यी दुई पङ्क्तिले २ जना युवक र युवतीको प्रेम सम्बन्ध नजिकिई माया साटासाट गर्न इच्छुक भएको सङ्केत गरेका छन्। सम्बोधकले सम्बोधितलाई 'तिमलाई', 'लैजान्छौ' जस्ता प्रयोग गरेबाट मध्यम आदरसूचक शब्दको प्रयोग गरेको बुझिन्छ भने अब पिरतिको कुरामा बैना मार्ने वा सम्बन्ध सुरुवात गर्न वा सम्बन्धमा बाँधिन आवश्यक छ। त्यसका लागि चिनो साट्ने खोजेको कुरा व्यक्त गरेको छ। स्थायी अंश 'सालको पातको टपरी हुनी हे बरै नहुनी सल्लैको, तिम्रो माया कति छ कति हे बरै नलाउ पछि हल्लैको' संरचनामा पुनः सम्बोधकले चाहिने कुराको सदपयोग हुन्छ, काम लाग्ने कुरालाई सवैले स्वीकार्छन् कामै नलाग्ने कुराको कही काम छैन भन्दै सालको पातको टपरी बनाउन नसके भै म त तिम्रीलाई माया गर्छु, अरुको पछि नलाग, अरुले त जस्तो पनि हल्ला गरेका हुन्छन्। अरुले जेसुकै भने तापनि मेरो पवित्र प्रेम तिम्रीलाई छ भन्दै साम्बोधितलाई फकाएको भाव पाइन्छ। यसले सम्बोधकको सम्बन्धवाट संबोधित सशङ्कित भएको सङ्केतक भिन्छ अझ यो अंशको २/२ चोटी पुरावृत्तिले सम्बोधक आफू सम्बोधितको प्रेममा धेरै लिप्त भइसकेको, अफूसंगको प्रेमसम्बन्धको हल्ला चल्दा भनेर डराएकी प्रेमिकालाई दुनियाँमा सबभन्दा बढी माया गर्ने 'म' हँदाहँदै हल्लाको पछि किनलाग्छौ नलाग भनी निरन्तर अनुरोध र आत्मपकटन गरेको बुझिन्छ।

दोस्रो पङ्क्ति (केटी) को संरचना "मुटु कहाँ बैना माग्यौ मै सोभीलाई जलाई, कलेजीमा भुपडी देऊ, रुमाल नदेऊ मलाई रुमाल नदेऊ मलाई" ले प्रथम अंशमा सम्बोधित सहभागीले आफूलाई पिरतीको बैना मार्ने रुमाल दिनखोज्ने सहभागीलाई दिएको जवाफलाई सङ्केत गरेको छ। मजस्ती निर्मल सोभी केटीलाई मायामा फसाई, प्रमको नाटक गरी तिम्रो मन अरु कोकोसँग राट्यौ ? कसलाई प्रेम गर्दै हिँड्यौ ? रुमाल दिँदैन प्रेम गरेको बुझिँदैन सक्छौ भने मनभित्र राख, सधैं मनमा बस्न देऊ अनि मलाई अरु केही पनि चाहिँदैन भनी पूर्व सम्बोधकलाई दोस्रो सहभागी (प्रेमिका) ले व्यक्त गरेको देखिन्छ। 'मुटु' र 'बैना' छुट्टाछुट्टै अर्थ बोकेका शब्द हुन् तर एकअर्काको सहचार्य सम्बन्धमा तिनीहरू अर्थिएका छन्। 'सोभी' वन्नु र जल्नु पनि छुट्टाछुट्टै शब्द हुन्, तिनीहरूको छुट्टाछुट्टै अर्थ छ तर सहचार्य सम्बन्धका कारण तिनीहरूले मीठो भाव सम्प्रेषण गरेका छन्। यसैगरी 'कलेजो',

‘भूपडी’ र ‘रुमाल’ को छुट्टाछुट्टै स्वतन्त्र अर्थ छ तर सहचर्य सम्बन्धका कारण तिनीहरूले प्रस्तुत गीति अंशमा अर्थ सम्प्रेषण गर्न अहम् भूमिका खेलेका छन् ।

दोस्रो अन्तराको ‘पानीको रिस गर्ने भाछी, कहाँ होला र सानू, कालीको रिस फुल्ने गरी मैले त के जानु’ म, जान्नु, रिस गर्नु जस्ता शब्दको स्वतन्त्र अर्थ हँदाहुँदै सहचर्य सम्बन्धका कारण तिनीहरू एकअर्कामा अन्तरसम्बन्धित छन् । ‘माछी’ त सधैं पानीभित्रै बस्ने प्राणी हो , पानीको रिस गरेर माछीलाई फाइदा नभएजस्तै तिमी रिसाए पनि आफ्नै मायासँग वा मायालुसँग रिसाएर के पाउँछौ त ? तिमीले दुनियाको हल्ला सुनेर आफैँ महाकाली जस्तै रिसाए पनि फूल फुलेभै देखिंदो रहेछौ, मैले कसरी जान्नु यो कुरो वरु पिरतीमा म कटिबद्ध छु भनी पुनः पहिलो सहभागी व सम्बोधकले दोस्रो सहभागीत्वा सम्बोधितलाई आफ्नो भव प्रेषण गरेको छ । सम्बोधितको रिसलाई खुसीमा परिणत गर्न सम्बोधक माया व पिरती साटनवाहेक अरु केही पनि नजान्नु कुरा सङ्केतित छ । पिरतीमा बाँधिइसकेपछि आफ्नो पिरतीको सम्बन्धप्रति रिसाएर केही फाइदा हँदैन वरु आफ्नो पिरतीमा खुसी खोज्नुपर्छ, हल्लाको पछि लाग्नुहँदैन भनी सम्बोध आफ्नी प्रेमिकालाई फकाइरहेको छ ।

दोस्रो अन्तराको दास्रो खण्ड (केटी) मा प्रयोग भएका छेउ, लाली, फूल, प्याउली, हेर्नु, जुग, आस गर्नु, म, मनफेर्नु शब्दहरूका स्वतन्त्र अर्थ भएतापनि एकापसको साहचर्यका कारण एकात्मक अर्थ प्रदान गरेका छन् । एउटा शब्द अर्को शब्दका करण अर्थिएपछि गीति अंशले अर्थ सम्प्रेषण गरेको छ । ‘छेउमै छ नि लाली फूल, प्याउली किन हेछौ ? “जुगै काट्ने आस छ मलाई मन किन फेछौ ? मन किन फेछौ ? मा दोस्रो सहभागीले प्रथम सहभागीको पिरतीप्रति फेरिएको मन् प्रति इङ्कित गर्दै आफू सँगसँगै जुनी काट्न तयार रहेको तर प्रमीले त्यति मन नदिएको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । आफ्नो छेउमै वा पहुँचमा त्यति राम्रो सुन्दर फूलरूपी आफू (सुन्दरी) हँदाहुँदै सुन्दर चिज खोज्दै प्याउलीतिर हेरिरहेको प्रमीलाई सुकोमल शरीर र आँखाभित्र बस्नसक्ने रुपरङ्गी सुन्दरी छेउमा हुँदाहुँदै पनि यो भन्दा राम्रोतिर किन मन दिइरहेको, वरु आँट गरी आफू सँगसँगै जीवन विताउन तयार भएको तर विस्तारै प्रमीले मन वा कुरो फर्न आँटेको वा थालेको कुरालाई दोस्रो सहभागी वा प्रेमिकाले व्यक्त गरेको कुरा सङ्केत छ ।

अन्तिम अन्तराको प्रथम खण्ड (केटा) मा संरचित

‘आउँदा जाँदा देउरालीमा फूल चढाउँछु मैले

तिमलाई सम्झी चढाको फूल ओइलाउँदैन कैले,

अंशमा देउराली, फूल, चढाउनु, तिमलाई सम्झनु, फूल चढाउनु फूल नओइलाउनु जस्ता स्वतन्त्र अर्थ बोकेका शब्दहरूको साहचर्य सम्बन्धबाट समष्टिमा अर्थ व्यञ्जन गरिन्छ । सहभागी वा सम्बोधकले बाटो हिँड्दा तथा प्रेमिकालाई भेट्न जाँदा आउँदा प्रेमिकालाई र आफ्नो पिरती/प्रेमको प्राप्ति निमित्त सधैं देउरालीमा कामना गरी फूल चढाइरहेको र प्रेमिकालाई सम्झेर चढाएको फूल दैवसंयोग सधैं ताजा भइरहने वा कैल्यै पनि नओइलाउने कुरा सङ्केतित छ । साथमा प्रेमिकाको प्रेम प्राप्त गर्न देउरालीमा गई कामना गर्ने गरेको र साँच्चिकै हृदयमा प्रेम सधैं अडकुराएको मात्रै हैन सधैं ताजा भई प्रेमको पूजारी बनेको कुरालाई पनि ध्वन्यार्थ रूपमा व्यक्त भएको पाइन्छ । स्थायी अंशसँगको संयोजनले अर्थपक्ष सशक्त बनेको प्रस्ट रूपमा देखिन्छ ।

अन्तिम अन्तराको अन्त्य खण्ड (केटी) मा प्रयुक्त संरचनामा विन्यासित शब्दहरू जोडी पंक्षी देख्नु, घर,बोट, तारा, तारा खस्नु, प्रमीको नाम, ओठे आदिको साहचर्य सम्बन्धबाट अर्थ सम्प्रेषित भएको छ । ‘जोडी पंक्षी देखें मैले घरमुनीको बाटोमा, तारा खस्दा तिम्रै नाम आउँछ, मेरो ओठमा, आउँछ, मेरो ओठमा’ गीति अंशले सम्बोधक २ ले घरमुनि सधैं जोडी पंक्षी देख्ने गरेको र ती जोडीलाई देख्दा आफूलाई पनि आफ्नो प्रमी जोडीसंग

बस्न मन लागेको, जब साँभमा आकासबाट तारा धरतीमा खस्छ, तब वातावरण प्रेमिल बन्छ, र सो समयमा आफ्नो हृदयको प्रेमीलाई सम्भेर बस्ने गरेको, प्रेमीको नाम जपेर दिन काट्ने गरेको कुरालाई व्यक्त गरेको छ । प्रकृतिले पनि सहभागी १ र सहभागी २ को पिरती वा मिलनमा साथ दिएको र जोडी पक्षी सधैं प्रेमिकाको घरछेउमा आई प्रेमलीला गर्ने गरेको दृष्यले प्रेमको निरन्तरता प्राप्तिका लागि उत्साहित गरेको देखिन्छ । आकसबाट तारा खस्नु वा जब आकसमा तारा उदउँछन् मध्यरातको सपनीमा समेत प्रेमप्रति समर्पित भइसकेको कुरालाई अफ गम्भीर्य ढङ्गले यस अंशले व्यक्त/सम्प्रेषण गरेको छ । स्थायी भागको नियमित आवृत्तिले गीतको भाव पक्षलाई एकदमै जोड दिएको बुझिन्छ । एउटै पदावलीलाई २ पटकसम्म आवृत्ति गरी सोही पदावलीगत अर्थलाई जोड दिन खोजिएको बुझिन्छ । पिरतीमा बैनाल २ को दोहोरो आवृत्तिले पिरतीमा निश्चित हुनपर्छ, आफ्नो सम्बन्धमा पक्का वा बाँधिएको विश्वास दिलाउनुपर्छ भन्ने कुरालाई बढी जोड दिएको बुझिन्छ भने सालको पातको टपरी ... पटकपटक आवृत्तिले हल्लाको पछि लाग्यो भने भएको सम्बन्ध पनि विग्रन्छ, आफ्नो सम्बन्धलाई मजबुत गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई विशेष जोड दिएको कुरा देखिन्छ ।

गीति सङ्कथनमा विभिन्न सम्बोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । तिमी, तिमलाई, तिम्रो, तिम्रै, तिमले जस्ता मानवीयसूचक शब्द तथा सलाको पात, सल्लो, फुपडी, रुमाल, कलेजी, पानी, माछी, फूल, प्याउली, देउराली, पंछी, घर, बोट, तारा जस्ता मनवेत्तरसूचक सम्बोधक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसबाट गीति लयलाई विशिष्ट बनाउनका साथै सम्वादात्मक सस्भौताको कथनीय ढाँचातर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

सन्दर्भ विश्लेषण

सङ्कथन विश्लेषणले भाषाको सन्दर्भनष्ट अध्ययन गर्छ । भाषिक अभिव्यक्तिको पूर्ण बोधक लागि त्यसमा प्रयुक्त सन्दर्भको पनि अध्ययन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता सङ्कथन विश्लेषणले राख्छ (पोखेल २०७१:४०) । प्रस्तुत सालको पातको टपरी ... गीतमा वैयक्तिक, भौतिक र संज्ञानात्मक सन्दर्भको प्रयोग गरिएको छ । यी सन्दर्भलाई अलगअलग रूपमा विश्लेषण गरिन्छ ।

वैयक्तिक सन्दर्भ

सालको पातको टपरी ... गीतमा दुईजना सहभागीले आआफ्ना भवनालाई संवादात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । गीतभरि सम्बोधक र सम्बोधितको सम्बन्ध भएका दुवैजना सहभागी सक्रिय रूपमा देखिएको छन् । यहाँ प्रयुक्त दुईजना सहभागीहरू नै वैयक्तिक सन्दर्भ छन् ।

प्रस्तुत गीति सङ्कथनमा आएका दुवै सहभागीहरू प्रेमी र प्रेमिका भएको बुझिन्छ । सहभागीहरूले एकापसमा 'तिमी' भनेर सम्बोधन गरेकाले उनीहरूका बीचको मध्यम आदरसहितको प्रेम सम्बन्ध रहेको बुझिन्छ । आफू प्रेममा बाँधिएको र पिरतीको चिनो स्वरूप रुमाल दिन आफूसंग भएको रुमालमा माया अङ्कित फूल नभएकाले प्रेमी प्रेमिकालाई आनुरोध गर्दै रुमालको सट्टा के लैजान्छौं भन्दै फकाएको अनुपूति प्रकट गरेका देखिन्छ । दुईजना सहभागी नै आफ्नो विचारप्रति प्रस्ट भएका देखिन्छन् । सालको पातको टपरी हुनसक्छ तर सल्लाको पातको हुँदैन भनेजस्तै माया जति गरेको छ, जानेजति गरेको र अरुको हल्लाको पछि लाग्नु हुँदैन भन्ने पुरुष सहभागीले व्यक्त गरेपछि पुरुष र महिलाका बीचको वैयक्तिक सम्बन्ध नजिक भएको बुझिन्छ । प्रतिक्रियास्वरूप महिला सहभागीले आफूलाई पुरुष सहभागीले पिरतीको कुरा गरी सोचन बाध्य बनाएको, मानभित्र सम्भना र तस्विर रहनुपर्छ, माया र पिरतीजोडिनुपर्छ, रुमाल चिनो चाहिँदैन भन्ने विचार व्यक्त गरेपछि दुवैजनाको वैयक्तिक

सन्दर्भ सशक्त बनेको देखिन्छ। दुवैजनाको उत्सुकता र समर्पण भावका कारण गीति सम्बन्ध सुखान्त बन्न पुगेको छ।

भौतिक विश्लेषण

प्रस्तुत गीति सङ्कथनको भौतिक सन्दर्भबाट अध्ययन गर्दा स्थानिक, कालिक र सहभागीगत अवस्थालाई मुख्य आधार बनाइएको छ। यी सन्दर्भहरूले सहभागीले कुन समयमा, कस्तो परिवेशमा उभिएर प्रस्तुत भईरहेको छ भन्ने सूचना दिन्छन्। पाठमा स्थानिक सन्दर्भ कहाँ ? का रूपमा आएको छ। कहाँले स्थानलाई बुझाएको छ। जस्तै;

जाले रुमालमा फूल नभरेको, रुमाल दिन योग्य नभएपछि पिरतीको बैनास्वरूप अरु नै लैजान अनुरोध गर्नु, सालकृ पातको टपरी बन्नु, साल्लाको टपरी नबन्नु, मुटुमा बैना, कलेजीमा भुपडी, पानीको माछी, लाली फूल, देउराली, घरमुनि, बोट, तारा खस्नु, ओठ जस्ता शब्दले स्थानिक सन्दर्भलाई जोड दिई प्रेम र प्रेमिकाका विभिन्न संवादात्मक कुराकानीलाई जोड दिइएको छ। प्रस्तुत शब्दहरूले विशिष्ट स्थानलाई घोटन गरेका छन्। प्रेमी र प्रेमिका धाइरहने देउराली, प्रेमिकाले प्रेमीको यादले टोलउंदा देखिने घरमुनिको बोट, कलेजो (मन) मा बास बस्ने कुरा भएको, मुटुको बैनाजस्ता कुराले स्थानिक सन्दर्भलाई सशक्त बनाएको देखिन्छ जुन अनुकूल स्थानिक सन्दर्भका कारण महिला र पुरुष सहभागीको प्रेम पनि सुखान्त बनेको बुझिन्छ।

महिला सहभागीले व्यक्त गरेका कतिपय सन्दर्भहरू कालिक परिवेश वा सन्दर्भसँग सम्बन्धित छन्।

‘जुगै काट्ने आस छ मलाई किन मन फेछौं ?’

यस संरचनामा महिला सहभागीले पुरुष सहभागीसँग जुग नै बिताउने (समय/जीवन) बाचा गरेको जहाँ जुगौंजुग संगसंगै बाँच्ने आसा राखेको प्रस्ट देखिन्छ। पुरुष सहभागी आफ्नी प्रेमिकालाई भेट्न आउने र जाने समय, देउरालीमा फूल चढाउने समयमा प्रेमिकालाई सम्झिरहने र प्रेमिकाका नाममा चढाएको फूल नओइलिने समयलाई कालिक सन्दर्भले जोडेको छ साथमा तारा खस्ने (आकासबाट धरतीमा) समय वा साँझ परेपछि महिला सहभागीले आफ्नो प्रेमीलाई सम्झने र नाम जपेर बस्ने सन्दर्भ पनि प्रस्ट देखिएको छ।

संज्ञानात्मक सन्दर्भ

गीति अंशभिन्न निहित ज्ञानात्मक सन्दर्भले लेखक, सहयात्री र पाठकमा रहने साक्षा समाजिक-सांस्कृतिक ज्ञानका आधारमा भाषिक घटनाको बोध गर्ने स्थिति सिर्जना गरेको छ। यसरी लेखक, सहभागी आदिसँग सम्बन्धित भएर आएका अनेक परिवेशगत पृष्ठभूमिगत कुराहरू संज्ञानात्मक सन्दर्भ बनेर आएका छन्। यस गीतमा महिला सहभागी (प्रेमिका) र पुरुष सहभागी (प्रेमी) रहेका छन्। यी प्रेमी र प्रेमिकाका माध्यमबाट नेपाली जनमानसका अधि देखिने नारी र पुरुषका बीचको सामाजिक सम्बन्धलाई देखाइएको छ। प्रेमी र प्रेमिका एकार्कामा भर पर्न थालेपछि प्रेमीले प्रेमिकालाई पिरतीको बैना गरेवापत् जाले रुमाल दिन खोज्नु, प्रेम दर्शाउने कुनै पनि गुलाबको फूलले नसजिएको रुमाल भएकाले अन्य केही दिनखोज्नु र आफ्नो पिरतीको सम्बन्ध वलियो बनाउन खोज्नु तमाम प्रेमीहरूको संज्ञानात्मक सन्दर्भ प्रस्तुत गर्नु हो। दुईजना महिला र पुरुषको सम्बन्धको हल्ला समाजले जति थाके पनि गर्न छोड्दैन तथापि प्रेमी र प्रेमिकाले त्यस्तो ध्यान नदिई आफ्नो सम्बन्ध टिकाइराख्ने, समाजलाई वास्ता नगर्ने प्रेमजोडीको प्रवृत्तिको सन्दर्भ यसमा आएको छ। प्रेममा लिप्त भई एक अर्काप्रति पूर्ण समर्पित हुनु र चिनो र उपहार हैन अब जिन्दगीमा सगैँ बाँच्ने आधार तयार गर्न लालायित हुनु आधुनिक समाजमा युवायुवतीमा देखिने प्रवृत्तिको सङ्केत हो। भेटघाट गर्न पनि मन्दिर र देउराली धउने, दुवैले एकअर्काका नाममा फूल चढाउने र

कामना गर्ने सन्दर्भले प्रेमसम्बन्धको सफलताका लागि हरेक प्रेम जोडीहरू मन्दिर र देउराली जाने अनि बाचा कसम खाने प्रवृत्तिको सन्दर्भ छ । प्रेममा धेरै डुबीसकेपछि पाठकी युवती वा महिला सहभागीजस्तो आफ्नो प्रेमीका यादव टोलाइरहने, कतै केही पशुपंक्षीको जोडी देखिहाले पनि आफ्नो जोडीसँग आफू पनि सँगैबसेको अनि प्रेमी/प्रेमिकाको जाम लिएर आशक्ति बनेका केटी र केटा दुवैको प्रवृत्तिले वर्तमान समाजका आशक्ति प्रेमी जोडीहरूको सन्दर्भहरूलाई द्योतन गरेको छ । सोही दोहोरो आशक्तिका कारण धेरैको प्रेमसम्बन्ध सुखान्त बन्नेको संज्ञान प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

निष्कर्ष:

समग्रमा प्रस्तुत सालको पातको टपरी गीतमा प्रयोग भएका वैयक्तिक, भौतिक र संज्ञानात्मक सन्दर्भले गीतको समग्र विषयवस्तु र भावलाई राम्ररी बहन गरेका छन् । महिला सहभागी र पुरुष सहभागी दुवैको प्रेम सुखान्त बनाई सुसंस्कृत र सभ्य सम्बन्ध भएमा जोकसैको जीवन पनि सुखान्त बन्नसक्छ भन्ने संज्ञान बाँड्नु यस गीतको उद्देश्य बनेको छ । ध्वनि व्यवस्थाको उत्कृष्ट संयोजन गरी लयविधानमा परिपक्व ध्यान दिएको पाइन्छ भने समग्र बनोट र बुनोट पक्षका दृष्टिमा हेर्दा बनोट जति सशक्त छ बुनोट उत्तिकै सशक्त छ ।

लय निष्पन्नताका हरेक आधारले गीतलाई भन्नु उत्कृष्ट बनाएका छन् भने साथमा शब्द सहचार्यका आधारमा अर्थपक्ष अत्यन्तै प्रबल बनेको देखिन्छ । सन्दर्भअनुरूप गरिएको अध्ययनले भाषाको संरचनाभन्दा बाहिर जानुपर्ने र सन्दर्भ खोजी र पूर्णतामा अर्थ खोजी गर्नुपर्ने कुरालाई सन्दर्भपरक अध्ययन मार्फत जोड दिइन्छ । अतः प्रस्तुत गीतको गीति पक्ष प्रभावकारी छ भने निर्मित पक्ष पनि उत्तिकै सबल बनेको देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

गौतम, देवीप्रसाद (२०६८), “सडकथन विश्लेषण,” *रत्न बृहत् समालोचना*। सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम) रत्न पुस्तक भण्डार ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०६९), “संवादको संरचना”, *प्राज्ञिक संसार* (१/४/माघ): ४८-५४ ।

गौतम, देवीप्रसाद(२०७५), *लयविधान*, त्रि.वि.नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत एम फिल कार्यक्रममा प्रस्तुत कार्यपत्र.

नेपाल, शक्तिराज (२०७१) , *प्रयोगात्मक नेपाली शिक्षण*, टेक्सलाइनर प्रकाशन प्रा.लि. ।

पौडेल, माधवप्रसाद र पोखेल, गोकुल (२०७१), *सडकथन विश्लेषण : सिद्धान्त र प्रयोग*, विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि.

शर्मा, मोहनराज (२०४८), *शैलीविज्ञान*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

Brown ,G.and G. Yale,(1983), *Discourse Analysis*, Cambridge University Press.

Halliday, M.A. K.(1985), *An Introduction of Functional Grammar*, London M Arnold.