

हाइकु कविताको रचनाविधान : नेपाली परम्परा र विकास

षडानन्द पौड्याल

सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

लेखसार

जापानी साहित्यको इतिहासमा सन् १६०३ देखि १८६८ सम्मको समयलाई इदोयुग भनिन्छ। यस समयमा जापानमा हाइकाई नामका लघु कविता लेख्ने परम्परा रहेको थियो भने एकतिस अक्षरमा संरचित हुने होक्कु पनि लेखिन्थ्यो। होक्कुको पहिलो पङ्क्तिका तीन हरफलाई केन्द्र मानेर कविता साहित्यमा स्वतन्त्र विधा स्वीकार गर्दा सत्र अक्षर भएको त्रिपदी हाइकु कविताको जन्म भएको हो। माचुओ बासोले जापानी वाङ्मयमा विस्तार गरेको हाइकु कविताको संरचना विधान स्वीकार गरी नेपाली साहित्यमा शङ्कर लामिछानेले वि.सं २०१९ मा रूपरेखा पत्रिकामा सूर्योदय शीर्षकमा सर्वप्रथम हाइकु प्रकाशन गरेका थिए। वैदिक वाङ्मयदेखि नै त्रिपदी संरचना भएका कविताका बारेमा चर्चा भएको पाइए पनि यिनलाई हाइकु स्वीकार गरिएको थिएन। नेपाली साहित्यमा हाइकुको प्रारम्भ भएको समयदेखि वर्तमान समयसम्म हाइकु विषयक चर्चा एवम् तिनको सर्वेक्षण गरी हाइकु कविताको रचनाविधान र परम्परा पहिल्याउने अभीष्ट यस लेखमा राखिएको छ।

शब्दकुञ्जी : आक्षरिक विधान, त्रिपदी रचना, परम्परा, संरचना विधान, हाइकु, ।

विषयपरिचय

उद्भवभूमि जापान मानिएको हाइकु कविता समसामयिक समयमा सृजनाको एउटा लहरसँग सम्बन्धित मानिएको छ। जम्मा सत्र अक्षरमा संरचना गरिने र थोरैमा गहन भाव पहिल्याउन सकिने भएकाले हाइकु कविता नेपाली सर्जकहरूमाभक्त लोकप्रिय बनेको छ। सर्जकको मनमा सलबलाएका भावनाहरूलाई छोटो शब्दभन्दा माथि नौओटा शब्दसम्ममा भावनाहरूको संयोजन गर्न सकिने भएकाले साहित्यमा यसको व्यापकता रहन गएको पाइन्छ। आक्षरिक संरचना सत्र र तीन हरफको रूपविन्यासमा सजाइने कवितामा बिम्ब र प्रतीकको संयोजन गरी गहन अर्थ प्रतिपादन गरिने हुँदा हाइकु लेखनप्रति नेपाली कविहरू आकर्षित भएका छन्। हाइकाई वा एकतिस अक्षरमा संरचना गरिने होक्कु प्रचलनमा रहेको समयमा हाइकु कविताको थालनी गरी यसलाई जापानका माचुओ बासोले सर्वप्रथम बीजारोपण गरेका हुन्। होक्कुबाट विकसित भएको हाइकु प्रारम्भ भएको समयदेखि नै सर्जकहरूमाभक्त लोकप्रिय बनेको र विश्वका सबै साहित्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ। हाइकु कविताको रचनाविधान र नेपाली भाषामा हाइकु कविताको प्रयोग र परम्परा ठम्याउने उद्देश्यका साथ हाइकुको संरचनात्मक स्वरूप पहिचान गर्दा वैदिक वाङ्मयदेखि लोक परम्परामा पनि त्रिपदी रचना प्रयोग भएको पाइन्छ।

हाइकु कविता जापानबाट विश्वका अन्यान्य साहित्यमा विस्तारित हुँदै गएको अध्ययनबाट पुष्टि भएको विषय हो। जम्मा तीन हरफमा संरचना गरिने छोटो कविता भएको हुनाले सर्जकहरूको ध्यान यसतर्फ आकर्षित भएको पाइन्छ। अक्षरसङ्ख्याको योगबाट निर्माण हुने ललित कलाको एउटा रूप हाइकु कविता शकलमा सकल भने मान्यतामा आधारित छ। थोरैमा धेरै भन्ने क्षमता भएको यस कवितामा अन्त्यानुप्रास मिलाए पनि हुन्छ र नमिलाउँदा पनि संरचनात्मक स्वरूपमा खास असर पर्दैन। हाइकु कविता एक प्रकारको कविताको स्वरूप हो, जसमा थोरैमा धेरै भन्ने क्षमता रहन्छ। नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको प्रयोग २०१९ सालबाट भएको हो।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत अध्ययनमा जापानबाट विकसित भएको हाइकु कविताको प्रारम्भिक अवस्था र यसको विकासबाट नेपाली साहित्यमा परेको प्रभाव पहिचान गर्न पुस्तकालय अध्ययन विधि प्रयोग गरिएको छ। पुस्तकालय विधिबाट सङ्कलित सामग्रीबाट नेपाली परम्परामा हाइकु कविताको स्थान पहिल्याउन विश्लेषण विधि उपयोग गरिएको छ। नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको प्रारम्भ र विकास भएको अवस्था पहिचान गर्ने अवसरमा प्रार्थमिक सामग्रीबाट उदाहरण समावेश गरिएको छ भने सैद्धान्तिक ग्रन्थलाई द्वितीयक सामग्री ठानेर नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको परम्परा पहिचान गर्ने विधि स्वीकार गरिएको छ।

हाइकु कविताको प्रारम्भ

जापानी साहित्यको इतिहासको अवलोकन गर्दा (सन् १६०३-१८६८) सम्मको समयावधिलाई इदोयुग मानिएको छ। यस समयमा जापानमा शिक्षाको व्यापक प्रचार-प्रसार भएको र सामान्य नागरिकदेखि सैनिक सेवामा रहेका मानिसहरूमा पनि साहित्यले विशेष प्रभाव पारेको पाइन्छ। यस समयमा कला-साहित्यको विकासका साथै लेखन, मुद्रण र मौलिक पहिचान स्थापना गर्ने प्रयास पूर्ण रूपमा भयो। साहित्यको विकासका साथै नागरिकमा त्यसप्रति रुचि जगाउने काम पनि यस समयमा भयो। मानिसहरूले साहित्यमा नयाँ-नयाँ सम्भावनाहरूको खोजी गर्न थाले। चिनियाँ साहित्य र जीवनबाट प्रभावित हुने मान्यता जापानमा क्रमशः अन्त्य भयो। यसले गर्दा स्वकीय पहिचान जनाउने नवीन मानकको खोजीतर्फ जापानी साहित्यकारहरूको क्रियाशीलता जोडिन गयो। विद्वान् आराई हाकुसेकीले सत्रौँ शताब्दीको अन्त्यतिर बृहत् ग्रन्थ हाँकान्यू लेखे। “हाइकु विधाको विकास इदोयुगमा भयो। सुरुमा हाइकुलाई होक्कु भनिन्थ्यो। होक्कु कुनै ठालू कविले लेख्थ्यो र अरू कविले त्यसमा थप्दै जान्थे तर पछि होक्कु स्वतन्त्र रूपमा लेखिन थाल्यो र हाइकु नामले परिचित बन्यो” (गिरी, २०५७, पृ. २)। होक्कु विकासशील हुँदै अगाडि बढ्ने रचना हुनाले प्रारम्भिक लेखनको समयमा बीजारोपण गरिएको विषयवस्तुको विस्तार गर्ने आधार पहिचान गरी अगाडि बढ्ने विधाका रूपमा परिचित बनेको थियो। जापानी साहित्यमा हाइकाई लेखन गर्ने यस प्रकारको व्यवस्था रहेको समयमा तत्कालीन कवि माचुओ बासोले हाइकु कवितालाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा मात्र स्वीकार गरेनन् कि उनले जापानका विभिन्न भागमा प्रचार-प्रसार गरी हाइकु लेखन गरे। यिनका सिर्जनालाई सबैले मन पराए। यसैको प्रभाव स्वरूप उनको मृत्युको समयमा हाइकु लेख्ने करिब दुई हजार शिष्य भएको पनि ज्ञान हुन्छ। त्यसैले यिनलाई जापानी साहित्यमा हाइकुका सम्राट स्वीकार गरिएको छ। जापानी साहित्यमा तत्कालीन समयमा हाइकु लेखनमा सक्रिय रहेका कीखाकु, बुसोन, इस्सा आदि साहित्यकारहरूले हाइकु कविताको विकासमा महती योगदान दिए।

जापानी साहित्यमा रेङ्गा भनेको लघुकविताको पनि लघु रूप हो। यसलाई कालान्तरमा हाइकु नामबाट पहिचान गरिएको छ। एकतिस अक्षरसंरचनाको पहिलो अर्थात् अगिल्ला तीन हरफका सत्र अक्षर मात्र प्रयोग गरेर हाइकाई लेख्ने चलन मुरोयाची कालीन समयमा पनि देखा परेको थियो। तत्कालीन समयमा हाइकाई लेख्ने यस प्रकारको शैली अस्पष्ट थियो। विशेष गरी मुरोयाचीको समयमा यसलाई हास्यव्यङ्ग्यका रूपमा प्रयोग गरिएको थियो। समयक्रमसँगै एकतिस अक्षरसंरचनाभित्र विद्यमान रहने पहिलो तीन पङ्क्तिका सत्र अक्षरले कवितात्मक आस्वादन दिन थाल्यो। जापानी साहित्यमा यसलाई स्वतन्त्र अस्तित्व भएको रचनाका रूपमा स्वीकार गर्न थालियो। मुरोयाची कालीन समयमा कविता सिर्जनामा सक्रिय रहेका यामाकाजी सोकान (सन् १४६५-१५५३), आराकिदा मोरिताका (सन् १४७३-१५४९), र अन्य सहधर्मी साहित्य सर्जकहरूले रेङ्गा, हाइकाई र होक्कुलाई उत्कृष्ट हाइकु कवितामा रूपान्तरण गर्ने प्रयास गरे (अधिकारी, २०५५, पृ. ८७)।

जापानी साहित्यमा परम्परित रूपमा प्रचलित हाइकाई अनि होक्कु हाइकुका रूपमा स्वतन्त्र विधा बन्यो । जापानी साहित्यमा हाइकु स्वतन्त्र अस्तित्वका साथ अर्थिन लाग्यो र तीन हरफ संरचना भएको कवितामा कलम चलाउने काम पनि भयो । कवि माचुओ बासो (सन् १६४४-१६९४) ले हाइकुलाई उत्कृष्ट संरचना भएका काव्यका रूपमा परिणत गरी जापानी वाङ्मयमा नवीन आयाम थपे । यसपछि योसा बुसोन (सन् १७१६-१७८३) र कोबायाशी इशा (सन् १७६३-१८२७) ले यस प्रकारको कविता संरचना गर्ने शैलीलाई निरन्तरता प्रदान गरे । मोजी सम्राटको समयमा मासाओका शिकी (सन् १८६७-१९०२) ले हाइकुमा अन्तर्निहित केही परम्परागत अवधारणा हटाएर स्वतन्त्र शैली दिने प्रयत्नसमेत गरे (अधिकारी, २०५५, पृ. ८७) । यसले गर्दा हाइकुलाई स्वतन्त्र अस्तित्व भएको विधाका रूपमा पहिचान गर्ने दरिलो आधार तयार भयो । तत्कालीन जापानी कविहरूले सृजना गरेका हाइकुका नमुना यस प्रकार रहेको पाइन्छ—

जीर्ण पोखरी
भ्यागुताको छलाङ्ग
पानीको स्वर ॥

भ्याउँकिरीको
ढुङ्गो चुस्ने रोदन
कस्तो स्तब्धता ॥ बासोका सृजना

सन्ध्या समीर
पारसको खुट्टामा
पानीको सफ्को ॥

पुल नास्ति औ
घाम डुब्ने बेलामा
वसन्तीपानी । योसा बुसोनका सृजना

भैगो नमार !
माखो हातले सेप्ल
खुट्टाले सेप्ल ॥

शारदी रात
बटुवाले सिउँदै
हिँडेको जस्तो । कोबायासी इशाका सृजना

उदाहरणमा समावेश गरिएका हाइकु तत्कालीन जापानी साहित्यका सर्जकहरूका सृजना हुन् । जापानी भाषामा लेखिएका रचनालाई नेपाली भाषामा भावानुवाद मात्र गरिएको हो । जापानी भाषाका सृजनालाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्दा समकालीन समयमा प्रचलित धारणाअनुसार गरिएको छ । यस अनुवादबाट हाइकु कविताको प्रारम्भ भएको समयदेखि नै यसलाई स्वतन्त्र सृजनाका रूपमा स्थापित गरेको विश्वास गर्न सकिन्छ ।

हाइकु कविताको रचनाविधान

आक्षरिक रचनाविधान हुने हाइकुको जन्मथलो जापानको भूमि स्वीकार गरिएको छ । पहिलो हरफमा पाँच अक्षर दोस्रो हरफमा सात र अन्तिम हरफमा पाँच अक्षर गरी जम्मा सत्र अक्षरमा संरचना हुने हाइकु सिर्जना परिधिको विश्वकविता साहित्यमा नयाँ प्रयोग हो । जम्मा तीन हरफमा संरचना गरिने र सत्र अक्षरको सीमा भएको कविताको लघु रूपअन्तर्गत समेटिने हाइकुको तीन हरफका छुट्टा छुट्टै मान्यता रहेको पाइन्छ । कविताको पहिलो हरफमा बिम्बको पहिचान गरिन्छ भने दोस्रोमा समस्या र तेस्रो हरफमा समस्याको निदान पहिल्याउने आग्रह राखिएको हुन्छ । गागरमा सागर भर्ने आत्मीय चिन्तनका साथ एउटा हाइकु संरचना गर्दा बिम्बले सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, जातीय, भौगोलिक, विद्युतीय अन्तरजाल, जीवन भोगाइ, अघटित घटनाजस्ता अनेकन् क्षेत्रमा विद्यमान रहेको सत्य पहिचान गरी त्यसले समाजमा पारेको छाया कस्तो छ ? पहिलो हरफमा प्रतिबिम्ब सजाउने काम गरिन्छ । दोस्रो हरफमा विवेच्य क्षेत्रमा विद्यमान रहेका समस्याबाट सिर्जना भएको समाज र जीवनको यथार्थ पहिचान गरिन्छ र त्यसले सिर्जना गरेको समस्या स्थापना गरिएको हुन्छ । दोस्रो हरफमा विशेष गरी तीनवटा शब्दको चयन र सात अक्षरको योग भएको अवस्थामा समस्या उजागर हुन्छ ।

आक्षरिक विधानमा कविताको संरचना हुने भएकाले अक्षरको योग दुई, दुई र तीन वा दुई तीन र दुई हुन्छ। समस्याको जड पहिल्याउन तीन वा दुई अक्षर भएको हरफको बिचमा रहेको शब्द मुख्य मानिएको हुन्छ। अर्थात् बिचमा रहेको शब्दले पूर्वापरक्रम जोड्छ र दुवै शब्दले ध्वनित गर्ने अर्थको पहिचान गरी समस्या पहिल्याउने काम गरिन्छ। तेस्रो हरफमा समस्याको निदान पहिल्याउने प्रयास गरिएको हुन्छ। कविताका अगिल्ला दुई पङ्क्तिले स्थापना गरेका सामाजिक प्रतिबिम्ब र समस्याको निदान गर्दा बिचको पङ्क्तिमा रहेको माझको शब्द मुख्य हुन्छ (पौड्याल, २०७६, पृ. १७९)।

यदि दुईओटा शब्दको योगमा दोस्रो हरफ रचना भएको रहेछ भने अगिल्लो वा पछिल्लो शब्द मुख्य बनेको हुन्छ। यसैले हाइकु कविताको संरचनाका बारेमा केही अभिमत व्यक्त भएको पाइन्छ। पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिको समग्र भावलाई उजागर गर्ने भिन्नको बनेर तेस्रो पङ्क्ति तयार गरिएको हुन्छ। “हाइकु रचनामा विच्छेदको अर्थ किरिजी रहन्छ। दोस्रो हरफको मध्यतिर रोकिने विरामको शब्दछायाले तेस्रोलाई भ्याट्ट ल्याउँदा त्यसको प्रभाव अत्यधिक हुन्छ” (पाँडे र पौडेल, २०७५, पृ. १९)। यस प्रकारको आन्तरिक रचनाविधानबाट हाइकु कविता सिर्जना भएको हुन्छ। जस्तै :

काँडा रोपेर

आशा ग्यौ फूलको

मौका छोपेर ॥ (पहाडी, २०७०, पृ. १९)।

बाटो घोडेटो

पुग्दा गाउँ गाउँमा

नयाँ नेपाल ॥ (पहाडी, २०७०, पृ. ४१)।

माथिको उदाहरणमा समावेश गरिएका हाइकु कविताको तेस्रो पङ्क्तिमा मौका छोपेर र नयाँ नेपाल प्रयोग गरिएको छ। मौका छोपेर काँडा रोप्ने र बाटो निर्माण गर्ने प्राथमिकता रहेको नयाँ नेपालको प्रवृत्ति पहिलो हरफमा प्रयोग गरिएको बिम्बको समग्र सन्दर्भ तेस्रो पङ्क्तिबाट उजागर भएको छ।

हाइकु कविताको पहिलो हरफमा बिम्बको संयोजन गरिन्छ। यसले शब्दरूप ब्रह्म निर्माण हुने केन्द्रलाई व्यक्त गर्छ। यसैले हाइकु कवितालाई स्फोटपरक बनाउन पहिलो हरफमा बिम्बको संयोजन हुन्छ। ध्वनिकाव्यका दृष्टिले वस्तु, रस र अलङ्कारमध्ये कुन विषयको छायापरिमण्डललाई प्राथमिकतामा राखिएको हो। त्यस प्रकारको बिम्बको पहिचान हाइकु कविताको पहिलो हरफमा गरिएको हुन्छ। सामाजिक जीवनबाट सिर्जित समस्याको निदान पहिल्याउन बिम्ब खोजी गरिने भएकाले कविताको पहिलो हरफ स्फोटपरक हुनु अनिवार्य हुन्छ। हाइकु कविताको संरचना विधानका बारेमा निर्णयात्मक निष्कर्ष दिने काम यसरी गरिएको छ- “जापानी चित्राक्षर रूपमा खान्जी जुन प्रयोग हुन्छ, त्यो एकै अक्षरमा विभिन्न अर्थ रहने कूटाक्षरी समेत रहने हुँदा थोरैमा धेरै भन्न सकिने देखिन्छ। नेपालीमा संस्कृतको आधार भएकाले समानार्थिक शब्दहरू पनि हुने हुँदा कुशल हाइजिनले शब्दको चमत्कार दिन सक्छ र यसलाई लयमा लाने, अनुप्रास मिलाउँदा छुट्टै रूप देखिन सक्छ” (पाँडे, २०७५, पृ. १८)।

समय हाइकु सङ्ग्रहको भूमिकामा हाइकुका केही कुरा शीर्षकमा हाइकु कविताको रचनाविधानबारे उल्लेख भएको पाइन्छ- “हाइकु कविताभित्र बिम्बको प्रतिबिम्ब हुन्छ। यही बिम्बले नै कविताको प्राण दिएको हुन्छ। हाइकु लेख्दा आफ्नै वरिपरिको प्राकृतिक, सांस्कृतिक वस्तु, घटना र दृश्यबाट बिम्ब बटुली जीवन जोडेर प्रभावकारी पार्न सकिन्छ (खत्री, २०७०, पृ. ७)। लघु संरचना भएको हाइकु कविता आफैँमा स्वतन्त्र अनि निकै शक्तिशाली रचना मानिन्छ। कविताले स्वीकार गरेको गति र पद्धति सानो आकारबाट ठुलो क्षेत्रको पहिचान गराउने प्रकृतिको हुन्छ अर्थात् कवितामा व्यक्त भएको एउटा शब्दले समाज, परम्परा, जीवन, मान्यता, घात, प्रतिघात, ऊहापोहजस्ता संसारका अनेकन् सन्दर्भलाई एकसाथ अर्थ्याउन सक्ने सामर्थ्य राख्छ। एक प्रकारको सूक्तिमयतालाई ग्रहण

गर्ने रचनाविधानमा हाइकु आधारित हुन्छ। यसैले ध्वनि, स्फोट, सूक्त, मन्त्रका विवृत्तिलाई स्वीकार गरी समाज र जीवनको सत्यापन गर्न हाइकु कविताको बाह्य तथा आन्तरिक संरचना तयार गरिएको हुन्छ। आन्तरिक संरचनाबाट सूत्रात्मक अभिव्यक्तिको खोजी गरिएको हुन्छ, भने बाह्य संरचनामा मानवानुभूतिको सत्य पहिचान गरिन्छ। वस्तु, मानव र जीवनको अन्विति व्यङ्ग्यार्थ, ध्वन्यार्थबाट गरिएको हुन्छ। यसैले हाइकु कविताको रचनाविधानबारे सर्जक, समीक्षकहरूको विचार व्यक्त भएको पाइन्छ। “प्रकृति र मानवअनुभूतिको अभिव्यक्ति तथा जीवनसापेक्षित कविताको नाम नै हाइकु हो। मानवजीवन र प्रकृतिको सरलीकृत रेखा खिच्दा नै हाइकु बन्छ। यो अत्यन्त संवेशदनशील स्पर्शको हुन्छ। यसकै नियन्त्रणमा हाइकु छानिन्छ, र चुनिन्छ” (पाँडे, २०६०, पृ. १५५)।

जापानी, चिनियाँ, कोरियनजस्ता भाषाहरू चित्राक्षर अनि संयुक्त अर्थविन्यासमा व्यवस्थित रहेको पाइन्छ। तसर्थ जापानी भाषामा ध्वनिको समग्र स्वरूप शब्दमा आधारित रहेको हुन्छ। यस भाषामा शब्दका एकएक प्रतीकको संरचनाबाट हाइकु तयार भएको हुन्छ। भाषाका ध्वनिप्रतीकलाई चित्राक्षर प्रतीक बनाई भाषाको लेखन हुने हुनाले हाइकु कवितामा स्वर र व्यञ्जनको संयोगमा निर्मित शब्दभन्दा अक्षरबाट निर्मित शब्दको प्रयोग विशेष उपयोगी स्वीकार गरिएको हुन्छ। वर्णहरूको संयुक्त प्रस्तुति कुनै एक प्रतीकमा रहँदा उच्चार्य अवस्था ध्वन्यात्मक भाषाको भन्दा फरक हुन्छ। ध्वन्यात्मक भाषाको संरचनात्मक अवस्था भनेको स्वर र व्यञ्जनमा आधारित रहन्छ, भने शाब्दिक वा आक्षरिक संरचना भएको भाषामा एकैपटकमा उच्चारण गरिएको हुन्छ। यसैले विश्वासका समग्र भाषामा हाइकु कविताको रचनाविधान समान हुन सकेको छैन। “ध्वनिको पृथक्ताले अङ्ग्रेजीमा हाइकु दुरुस्त उत्रन नसके पनि नेपालीमा निकै हदसम्म नजिकिन्छ” (पाँडे, २०६०, पृ. १६९)।

नेपाली भाषामा हाइकु सृजना गर्दा भाव नजिक हुने मुख्य कारण ध्वनिव्यवस्था बनेको छ। यस प्रकारको भाषिक स्वरूप पहिचान गर्न भाषामा शब्दप्रयोगका दृष्टिले नेपाली भाषाको जननी वैदिक संस्कृत भाषामा आरोह अवरोह स्वरको व्यवस्था संयुक्त व्यञ्जनका रूपमा रहेको पाइन्छ। यसमा अक्षरहरूको उच्चार्य अवस्थालाई जनाउने वैदिक भाषामा अक्षरहरूको तल, माथि, पछाडि, वल्लो, पल्लो अक्षरमा उच्चार्य अवस्थालाई जनाउने सारस्वरबद्ध चिह्न दिइएको हुन्छ। यसले स्वरको गतिलाई जनाउनका साथै उच्चार्य शब्द कसरी प्रयोग गर्ने ? भन्ने मान्यता पहिल्याएको हुन्छ। नेपाली भाषामा पनि उज्वल, सन्न्यासी, छुट्टै, ख्याक् जस्ता शब्द लेख्दा आरोह स्वर व्यक्त भएको पाइन्छ। जब भाषाको उच्चार्य अवस्थालाई पहिल्याउने गरी भाषामा व्यवस्था गरिएको हुन्छ, त्यस अवस्थामा एउटा भाषिक प्रतीकमा अनेकन् अक्षरको संयोजन भएको हुन्छ। सामान्य दृष्टिमा लिपिमा रहेका अक्षर धेरै देखिए पनि उच्चार्य अवस्थामा एउटा ध्वनिप्रतीक मात्र अक्षर अर्थात् स्वर पहिचानसँग जोडिएको पाइन्छ। यस्तै जापानी भाषामा शाब्दिक विन्यास गर्दा उच्चार्य अवस्था मात्र महत्त्वपूर्ण मानिएको हुन्छ। यसैले नवीन सिर्जनपद्धति मानिएको जापानी हाइकु र नेपाली भाषामा लेखिएका हाइकुमा संरचनात्मक समानता प्रकट हुन्छ। यस प्रकारको आक्षरिक रचनाविधान रहेको हाइकु कविता नेपाली भाषामा रचना गर्दा आन्तरिक संरचनामा जापानी भाषाको निकटमा रहेको पाइन्छ। शाब्दिक विन्यास भएका भाषाबाहेक अन्य भाषामा भने अक्षरसंरचनाका मान्यताबाट हाइकु कविता अर्थिएको छ।

आक्षरिक व्यवस्था रहेको भाषामा हाइकुको रचनाविधान स्वरवर्णको प्रयोगबाट अर्थिएको हुन्छ। यसमा ध्वनि पहिचान गर्ने माध्यम मुख्य रहेको हुन्छ। स्वरवर्णको संयोग नभएसम्म एउटा अक्षर वा सेलेबल बन्न सक्दैन। सिङ्गो अक्षर पहिचान गर्न स्वरवर्ण अनिवार्य हुन्छ। यस मान्यताका दृष्टिले हाइकुको रचनाविधान पाँच, सात र पाँच आक्षरिक पद्धति अर्थात् स्वरवर्णमा आधारित रहन्छ। हाइकुमा अक्षरको प्रयोग गर्ने पद्धति मात्र अपनाएर कलात्मक सौन्दर्य व्यक्त गर्ने हाइकु रचना हुन सक्दैन। हाइकु रचनामा बाबी र साबीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ। कविताले व्यक्त गर्ने सौन्दर्यचेत शब्दमा रहने र शब्दको प्रयोगका आधारमा विषयवस्तु संयोजन गरिने हुँदा कविताको अर्थगम्भीरतालाई लिएर बाबी र साबी निरूपण गरिएको हुन्छ। “हाइकुमा बाबी र साबीको पनि

महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। बाबीले सौन्दर्यचेत र साबीले एकलोपनलाई जनाउँछ। बाबीमा गरिवी, सौन्दर्य, सामान्य जीवन, दरिद्रीजस्ता कुरा समेटिन्छ भने साबीमा एकान्तिकता, बुढ्यौली, वृद्ध जनाउने बुढो रुखको वेदनाभौं दुःख आदि आगालिन्छ” (पाँडे र पौडेल, २०७५, पृ. १९)। नेपाली भाषामा यस प्रकारको स्वरवर्ण पहिल्याउने पद्धति हाइकु कविताको रचनाविधान स्वीकार्य ठानिएको छ। यदि हलन्त शब्द वा वर्णलाई सिङ्गो अक्षर स्वीकार गर्ने वा बिचको हलन्त वर्णलाई सिङ्गो अक्षर स्वीकार गरेर अक्षर गणना गरिएको रहेछ भने हाइकु कविताको रचनाविधान मिल्दैन। यसर्थ हाइकु कविताको रचनाविधान नेपाली कविता साहित्यमा ध्वनियुक्त अक्षर रहने विवेच्य मान्यतामा आधारित छ।

नेपाली परम्परामा तीन हरफ भएका रचनाको प्रयोग

नेपाली भाषामा रचना गरिएको साहित्य वैदिक तथा लौकिक संस्कृतमा स्थापना भएका मान्यताका परिधिबाट प्रभावित भई अगाडि बढेको पाइन्छ। जनभाषाका रूपमा वैदिक तथा लौकिक संस्कृतको प्रयोग भएको समयदेखि यस भाषामा द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदी रचना लेखिएका छन्। यसैले वैदिक संस्कृतमा त्रिपदी संरचना भएका कविता पाइन्छन्। वेदमा प्रयोग भएको गायत्री मन्त्र चौबिस अक्षर र संरचनात्मक प्रयोगका दृष्टिले तीन हरफको स्वीकार गरिएको छ। ब्रतबन्धका समयमा त्रिपदी अर्थात् तीन पाउ मात्र श्रवण गराउने परम्परा र यसको बाह्य संरचनाले समकालीन समयमा प्रचलित बनेको हाइकु कविताको संरचनात्मक मान्यता वेदमा रहेको स्वीकार गर्न कर लाग्छ। यसले मानव जीवनको थालनीदेखि व्यवहारमा प्रयोग भएको तीन हरफ जनाउने कविताको संरचनातर्फ सङ्केत गर्छ। अर्थात् सनातन हिन्दु परम्परा र संस्कारसँग जोडिएको जीवन मन्त्रप्रयोगका दृष्टिले वैदिक कालदेखि नै त्रिपदी संरचनासँग परिचित बनेको हो। बत्तिस अक्षरयुक्त तुरीय पादसहित गायत्री पनि रहेको पाइन्छ। यसमा पनि अक्षरसंरचनालाई नै ध्यानमा राखिएको छ। यस दृष्टिले वैदिक कालदेखि नै प्रयोगमा रहेको त्रिपदी संरचना भएका कवितालाई नेपाली जनमानसले बोध गर्न पाएको हो।

लौकिक संस्कृत भाषामा पनि मुक्त लयका त्रिपदी कविता रचना लेख्ने परम्परा रहेको थियो। पिङ्गलको छन्दशास्त्रमा पनि त्रिपदी कविताको रचनाविधान व्यक्त भएको छ। लौकिक संस्कृतमा तीन हरफमा लेखिएका रचनामा अक्षरको योग मिलाएको पनि पाइन्छ। लौकिक संस्कृतमा लेखिएको तीन हरफे कविताको नमुना यस प्रकार रहेको छ—गरूढ गमन तव, चरणकमलमिह, मनसि लसतु मम नित्यम्। यस प्रकारका तीन चरण वा हरफ भएका कविता सृजना गर्ने परम्परा लौकिक संस्कृतमा रहेको पाइन्छ। संस्कृत भाषामा लेखिएका रचना पढ्ने र त्यसको प्रभावमा नेपाली भाषामा कविता लेख्ने काम गरिएको हुनाले तीन हरफ भएका रचना नेपाली जीवनमा प्रयुक्त भएको पाइन्छ। यसैले सात, आठ र नौ अक्षरको योगमा रचना गरिने साइनो कविताको रचना र नेपाली लोकलय तीन हरफ संरचनामा आधारित रहेको पाइन्छ।

तीन हरफ भएको साइनो कविता

भिन्न छिन्थ्यो हुँडार

मरन्थ्याँसे घरबेटी

भाग मागदै सदस्यहरू ॥

कोरोनाको भो त्रास

जिन्दगीको यो खग्रास

आफन्तै आफन्त सन्त्रास ॥

नेपाली लोकजीवनमा पनि तीन हरफ भएका लोककविता रचना गर्ने परम्परा आदिम समयदेखि प्रचलित बनेको श्लोक लेखनको प्रभावमा विकसित भएको विश्वास गर्न सकिन्छ। त्रिपदी संरचना भएका कवितामा परिचित नेपाली जीवनले यसलाई अपनाउन सकेको हो। यसैले रोइला भजन वा गीत पनि तीन हरफ संरचना भएको कविता भएको हुनाले नेपाली जीवन तीन हरफमा लेखन गरिने कविताबाट परिचित बनेको विश्वास गर्न

सकिन्छ। नेपाली लोकलयको तीन हरफमा रचना गरिने रोइला गीत, भजन वा कवितालाई हेर्दा—

बाटैमा छ घर
आउँदा जाँदा पसे है
गुन्दी तानी बसे है ॥

ढाकाटोपी मैलो
धुने बैनी घर गै
के रमाइलो छ र खै ? ॥

वैदिक, लौकिक संस्कृत र नेपाली लोकपरम्परामा प्रचलित तीन हरफका कवितामा जापानी शैलीका हाइकुको अक्षरविधानअनुसार मिलेका छैनन्। सत्र अक्षरको संरचनात्मक स्वरूप नमिलेको भए पनि नेपाली सामाजिक जीवन प्राचीन समयदेखि तीन हरफे कवितासँग परिचित बनेको विश्वास गर्न सकिने आधार पहिल्याउन सकिन्छ।

नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको प्रारम्भ र विकास

नेपाल र जापानको सम्बन्ध विस्तार भएको समयदेखि तीन हरफमा कविता लेखन गर्ने नेपाली परम्परा जोडिएको इतिहास रहेको छ। कावागुची (सन् १८९९) मा नेपाल आएपछि, नेपाल र जापानको ऐतिहासिक सम्बन्ध स्थापना भएको हो। जयपृथ्वीबहादुर सिंह (सन् १९३३) मा र कृष्णबहादुर वर्मा (सन् १९५२) मा जापानको भूमिमा पुगेको लिपिबद्ध इतिहास कायम रहेको छ। शङ्कर लामिछाने वि.सं. २०१७ मार्ग २९ गतेदेखि करिब पैंतालिस दिन जापान बसेर आएका थिए। यिनले जापान बसाइका समयमा त्यहाँको कला-साहित्यलाई नजिकबाट नियाल्ने अवसर पाए। नेपाली साहित्यमा प्रवेश नभएका र यहाँको सिर्जनाका लागि नौला बनेका कविता रचनाका विषयलाई बोध गरी आफ्नो लेखनमा बासो, बुसोन, सिकीकाजस्ता जापानी साहित्यकारहरूका हाइकु उल्ट्या गरी नेपाली साहित्यमा भित्र्याए (पाँडे र पौडेल, २०७५, पृ. १८)। लामिछानेले सर्वप्रथम नेपाली साहित्यमा सूर्योदय शीर्षकको हाइकु लेखन गरी भदौ अङ्कको रूपरेखा पत्रिकामा छपाए। लामिछानेको सिर्जनाबाट नेपाली साहित्यमा हाइकुको पहिलो प्रयोग भयो। यसको करिब तीन वर्षपछि यिनले शिरीषको फूल उपन्यासको भूमिका लेखन गर्दा अर्को हाइकु प्रयोग गरे तर यसलाई हाइकु नाम भने दिएनन्। लामिछानेले हाइकु लेखन गरी प्रकाशन गरेका हाइकुलाई हेरौं—

माकुरा जाल
भोल्लिएको ओसले
तन्कैँद गयो ॥

शिरीष फूल
पहिलो चुम्बनमै
ओइली भर्छ ॥

नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन गर्ने प्रारम्भ भएको समयदेखि यसका बारेमा चर्चा परिचर्चा पनि प्रारम्भ भएको पाइन्छ। वि.सं. २०२७ मा सर्वप्रथम हाइकुबारे चर्चा चलेको पाइन्छ। रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित भएको लेखले हाइकुका बारेमा चर्चा उठाएको थियो भने सिर्जनामा संलग्न नेपाली सर्जकहरूलाई हाइकुको रचनाविधान र जापानी शैलीका बारेमा परिचित गराउने काम गरेको थियो। नेपाली साहित्यमा भर्खर मात्र प्रयोगमा आउन थालेको हाइकुका विषयमा सर्जकहरूको ध्यान केन्द्रित भएको थियो भने २०३८ सालमा प्रमोद प्रधानले हाइकु बारेमा चर्चा गरी मधुपर्क मासिकमा लेख प्रकाशन गरे। यसले गर्दा नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन गर्ने परम्परा मात्र स्थापित भएन, यसले सिर्जना र समीक्षाका विषयलाई पनि स्थान दियो। साहित्यिक पत्र-पत्रिकाहरूमा फाट्ट-फुट्टमात्र देखिने हाइकु लेखन र त्यसका बारेमा चर्चा पनि चलन थाल्यो। यसै सिलसिलामा भीम उदास, भूपि शेरचन, रामकुमार पाँडे, विष्णुबहादुर सिंह आदि कविहरूले तीन हरफका कविता लेख्ने प्रयास गरे। साहित्यिक मान्यता र सैद्धान्तिक चिन्तनका साथ सिर्जना हुन थालेको नेपाली हाइकुका बारेमा नेपाली साहित्य र अङ्ग्रेजी साहित्यका विद्वानहरूले पनि यसबारेमा चर्चा गर्ने अभिप्राय लिए। २०४४ सालमा अभि सुवेदीले हाइकुका विषयमा आफ्ना अभिमत व्यक्त गरेर लेख प्रकाशित गरे। नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको रचना, संरचना आदिका बारेमा चलिरहेका चर्चाका शृङ्खला निरन्तर अगाडि बढ्ने दिशामा अग्रसर भयो। यसै समयमा क्षेत्रप्रताप अधिकारीले २०५१ सालमा हिम फुल र जुनका माध्यमबाट हाइकुका विषयमा पहिचान दिलाउने काम गरे। यिनले

२०५५ सालमा जापानी साहित्यको इतिहास लेखनका क्रममा हाइकुका विषयमा चर्चा गरी नेपाली साहित्यमा हाइकु र जापानी साहित्यमा हाइकुको अवस्थालाई चिनाउने काम गरे। वि.सं. २०१९ देखि हाइकुका बारेमा चर्चा प्रारम्भ भएको र त्यसलाई विस्तारै नेपाली साहित्यमा हाइकु कवितालाई स्वतन्त्र विधा भएको स्थान दिलाउने दिशामा नेपाली साहित्यकारहरूको विशेष योगदान रह्यो।

नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको जागरण

नेपाली साहित्यमा स्वतन्त्र पहिचान बनाउँदै गएको हाइकु कविता वि.सं. २०६० को दशकदेखि जागृत भएको हो। यस समयमा हाइकु पत्रिकाको थालनी भएको थियो। हाइकुका विषयमा चर्चा र चिन्तन प्रारम्भ भएको समयदेखि नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखनको क्रम विस्तार भएको छ। तीन हरफमा लेखन गरिने र पाँच, सात, पाँचको आक्षरिक विधानअनुरूप सरल संरचनामा यसको रचना गरिने भएको हुनाले नेपाली साहित्यका अनेकन साहित्यकारहरू यसतर्फ आकर्षित भए। समकालीन साहित्यिक पत्र-पत्रिकामा हाइकु प्रकाशनका अतिरिक्त हाइकु सङ्ग्रहसमेत प्रकाशन गर्ने काम भए। २०६२ सालमा प्रकाश पौडेल माइलाको अन्धगल्छी यात्रा हाइकु सङ्ग्रहका रूपमा आयो। नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन, प्रकाशन तथा प्रसार-प्रसार गर्ने कामको थालनी गरी यसका माध्यमबाट नेपाली समाज र जीवनको सत्य पहिचान गर्ने दिशा पहिल्याउने एक प्रकारको प्रयास भयो। सर्जक रामकुमार पाँडेले २०६० सालमा समकालीन साहित्य पूर्णाङ्क पचासमा जापानभित्रको हाइकु र हाइकुभित्रको जापान नामक शीर्षकको अनुसन्धानात्मक लेख प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यमा यसको पहिचान दिलाउने काम गरे। यसको प्रभाव नेपाली साहित्यमा व्यापक बन्यो भने साहित्य सर्जकहरूलाई नेपाली भाषामा हाइकु लेखन गर्न प्रेरित पनि गर्‍यो। २०६० साल पुस ५ गते नेपाल निष्पन्न रिसर्च सेन्टरले काठमाडौंको गहना पोखरीमा आयोजना गरेको कार्यक्रममा हाइकुसम्बन्धी कार्यपत्र प्रस्तुत गरी हाइकुको विधासिद्धान्त र यसको स्वतन्त्र अस्तित्वका विषयमा निर्णयात्मक निष्कर्ष लियो।

हाइकु सिर्जनाका लागि तीन हरफ र सत्र अक्षरको संरचना विधान नेपाली साहित्यमा स्थापना भइसकेको समयमा २०६० साल माघ ११ गते नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानअन्तर्गत रहेको काव्य विभाग र नेपाल निष्पन्न रिसर्च सेन्टरको सामूहिक सहभागितामा हाइकु कविताबारे विमर्श गर्ने दृष्टिले राष्ट्रिय गोष्ठी सम्पन्न भएको थियो। यस गोष्ठीले नेपाली साहित्यमा भर्खर-भर्खर कविता सृजनामा लागेका सर्जकहरूलाई पनि हाइकु लेखन गर्न अभिप्रेरित गरेको थियो। राज्यका तर्फबाट समय-समयमा सम्पन्न गरिने यस प्रकारका साहित्यिक चर्चा तथा गोष्ठीकार्यले सिर्जना, समीक्षा र प्रचार-प्रसार गर्न विशेष सहयोग पुऱ्याउने हुँदा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा सम्पन्न भएको गोष्ठी नेपाली हाइकुको जागरण गर्ने दिशामा उचित प्रभाव पार्ने कारण बन्यो। यस कार्यबाट हाइकु लेखनको गति नेपाली साहित्यमा विस्तार भएको र २०६१ सालमा हाइकु राष्ट्रिय सम्मेलनसमेत सम्पन्न भएको थियो। सम्मेलनका समयमा अन्जना पौडेलको हिउँ खस्ने पर्वत, चन्द्रकला शाहको आँधी आएर, प्रकाश पौडेल माइलाको पर्दाफास, बीपी सेढाईको भावनाका थुङ्गाहरू र विष्णुबहादुर सिंहको मौन बतास नामक पाँचवटा हाइकु कविता कृति एकसाथ विमोचित भएका थिए। यस प्रकारको कामले नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन र प्रकाशन गर्ने लहर चलाएको थियो। काठमाडौं उपत्यका बाहिर बसेर सृजना गर्ने सर्जकहरूलाई पनि नेपाली साहित्यमा प्रकाशित भएका हाइकु सङ्ग्रहहरूले यस प्रकारका रचना सृजना गर्न प्रेरित गरेको थियो।

नेपाल-जापान स्वर्ण महोत्सवको सन्दर्भ पारेर २०६२ सालमा हाइकु राष्ट्रिय महोत्सवको आयोजना भएको थियो। हाइकु कवितालाई केन्द्र मानेर आयोजना गरिएको यस महोत्सवमा वाचन गरिएका हाइकु र श्रवण गर्न पाएको नेपाली जनमानसले नेपाली साहित्यमा हाइकुको यथार्थ अवस्थासमेत अवगत गर्न पाएको थियो। २०६४ सालमा हाइकु वसन्त काव्योत्सव सम्पन्न भएको थियो। काव्य उत्सव गरिएको कारण हाइकु विधा नेपाली

साहित्यमा जागृत बन्न गयो भने नेपाली साहित्यका पाठकहरूले हाइकुको मर्म पहिल्याउने अवसर पनि पाए । २०७० सालमा नेपालमा हाइकु केन्द्र नेहाको गठनसमेत भयो । यसको विस्तार नेपालका अधिकांश जिल्लामा भएको छ । यस प्रकारका समग्र गतिविधिबाट नेपाली साहित्यमा हाइकु कविता जागृत भई नेपाली जीवनमा भिन्न थाल्यो । यसैले हाइकु लेखन गर्ने, प्रकाशन गर्ने र नेपाली साहित्यमा हाइकुको स्थान सुरक्षित गराउने दिशामा नेपाली सर्जकहरू जोडिए । हाइकु कविता लेख्ने र समकालीन पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित गर्ने लहर चल्यो । नेपाली साहित्यमा विशेष महत्त्व राख्ने शारदा, मधुपर्क, गरिमा, समकालीन साहित्य, रूपरेखा, कालीको सुसेली, नव माधुरी, शब्द संयोजन, ऋतुरङ्ग, ऋतुप्रवाह आदि साहित्यिक पत्रिकाहरूमा हाइकु कविताको निकै प्रयोग भएको पाइन्छ । यस अतिरिक्त स्वदेश तथा विदेशमा बसोबास गर्ने नेपालीहरूले हाइकु कविताको सिर्जना गरी विदेशी भूमिमा पहिचान स्थापित भएका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक मान्यतालाई स्थापना गर्ने प्रयास गरेका छन् भने स्वदेशमा बसोबास गर्ने नेपालीहरूले नेपाली समाज र जीवनले बेहोरेका सत्य हाइकु कवितामा उजागर गरेका छन् । समकालीन समयमा सञ्चारको सुलभताका कारण मुहार पुस्तिकामा हाइकु लेखन गरी प्रसारण गर्ने मोह एकातिर विकास भएको पाइन्छ भने अर्कोतिर समकालीन साहित्यका नाममा हाइकु कविता दैनिक लेखन गर्ने र तिनमा के कस्ता टिप्पणी आए ? त्यसको निर्व्याजसमेत गर्ने परम्परा विकसित भएको छ । वर्तमान समयमा हाइकु लेखनमा निकै सक्रिय रहेका नेपाली साहित्यका सर्जकहरूको समूह सङ्ख्यात्मक दृष्टिले विशाल बनेको पाइन्छ । यसअन्तर्गत अनिल पौडेल, इन्द्रकुमार विकल्प, इन्द्रमान खत्री, कृष्णप्रसाद शर्मा, कृष्णादेवी शर्मा, कोपिला कँडेल, खगेन्द्र बस्याल, गीता त्रिपाठी, गीता शर्मा, गुणराज पौड्याल, गोविन्द पौडेल, दिल शिरीष, धनराज पुन, धनराज सापकोटा, पुष्कर लोहनी, पुष्पलता आचार्य, प्रकाश पौडेल माइला, बीना रोका, भूपिन व्याकुल, मोहराज शर्मा, राजेन्द्र पहाडी, रमेश पोखरेल, रामप्रसाद ज्ञवाली, रामकुमार पाँडे, लता पौडेल, लेखप्रसाद निरौला, विष्णुबहादुर सिंह, शान्तिनारायण श्रेष्ठ, सन्ध्या पहाडी, सरस्वती शर्मा जिज्ञासु, सरस्वती प्रतीक्षा, साधना प्रतीक्षा, सुरेश हाचेकाली, सुरेश समीप आदि अनेकौँ साहित्य सर्जकहरूको समूह यस दिशामा जोडिएको छ । कतिपय साहित्य सर्जकहरूले हाइकु सङ्ग्रहसमेत प्रकाशन गरेका छन् भने कतिपय सर्जकहरू हाइकु सङ्ग्रह प्रकाशनको चरणमा रहेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा प्रकाशित हाइकु सङ्ग्रहहरू

नेपाली साहित्यमा हाइकु कविता लेखनको गति विस्तार भएको समयदेखि पुस्तकाकार रूपमा सङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने काम भएको पाइन्छ । हाइकु कविता लेखनतर्फ जागरण भएको समयबाट सङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने मोह विकास भएको देखिन्छ । यस समयदेखि वर्तमान समयसम्म अनेकौँ हाइकु सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यसअन्तर्गत रमेश प्रभातको सत्तालिप्सा (२०५४), गोपाल कुमार मैनालीको छोटो कविताहरू (२०५५), सुकुम शर्माको तहराका फूलहरू (२०५६), कृष्णभक्त बोडेका गिगु लु (ने.सं. ११२२) र मिँचल दुने (ने.सं. ११२४), विजय पोखरेलका घायल वर्तमान (२०५८), चार्लीको चिठी (२०६०), कृष्णराज सर्वहारी उच्छ्वासहरू (२०५९), चेतनाथ धमलाको हाइकु पत्रिका (२०६०), विमलप्रकाश देवकोटाको विमल-दर्पण (२०६०), हाइकु साहित्य र सैद्धान्तिक अवधारणा (हाइकु साहित्यको विश्लेषणात्मक कृति, २०६०), चन्द्रकला शाहको आँधी आएर (२०६१), दया खड्गी बेचैनका सच्छिक्कू हाइकु (ने.सं. ११२१), न्ययक् हाइकु (ने.सं. ११२३), दिल पौडेलको प्रजातन्त्र (२०६१), दिव्य गिरीको धुनी तापेर (२०६१), दीपक सुवेदीले विहानी हाइकुसङ्ग्रहको पत्रिका सम्पादन, धर्मेन्द्र विमल भाको एक समयक बात् (२०६१), रेवतीरमण खनालको मान्छेभित्र मान्छेको खोजी (२०६१), लोकराज पराजुलीको उपहार (२०६१), विष्णुबहादुर सिंहको मौन बतास (२०६१), शशी भण्डारीको शीतको जुन (२०६१), शान्तिनारायण श्रेष्ठको अवतरण (२०६१), सुरेन्द्र महर्जनको नदीको तरङ्ग (२०६१), सोनु गुरुङको हाइ हाइकु (?), सौरभ शाक्यको हिसी लू (२०६१), कृष्ण भण्डारी मुमुक्षुको कुमारी ऋतुवाला (२०६२), शङ्कर चापागाईको अक्षरहरू, आमा र

देश (२०६२), क्षेत्रप्रताप अधिकारी हाइकुर हाइजिन (२०६४), भक्त कार्कीका चड्कन (२०६४) र चञ्चल (२०६४), तेजबहादुर हमालको घरमाथिको पहिरो (२०६५), अमर त्यागीको अक्षर र आँसु (२०६७), बुद्धरत्न शाक्यको वाचुगु सर्गः (२०६९), इन्द्रमान खत्रीको समय (२०७०), राजेन्द्र पहाडीको बियाड (२०७०), इन्द्रकुमार विकल्पको जिगीषा (२०७१), नारायण पौडेलको वसन्त वृक्ष (२०७५), रामकुमार पाँडे र प्रकाश पौडेल माइलाको हजार हाइकु (२०७५), विमल शर्मा पौडेलको युगीन पर्दा (२०७७) आदि रहेको पाइन्छ। विवेचनामा समावेश गरिएका हाइकु सङ्ग्रहहरूमध्ये नेपाली भाषा, नेवारी भाषा र मैथिली भाषामा रचना गरिएका हाइकु सङ्ग्रह रहेका छन् (पौड्याल, २०७६, पृ. १७८)। भक्त कार्कीको चञ्चल हाइकु सङ्ग्रह भने बालहाइकुका रूपमा रचना गरिएको छ। अतः नेपाली भूमिमा प्रकाशित भएका हाइकुहरू भाषा र वस्तु छनोटका दृष्टिले पनि विविधतामूलक रहेको पाइन्छ।

निष्कर्ष

हाइकु कविता लघु आकारको संरचना भएको तीन हरफमा रचना गरिने स्वतन्त्र विधा हो। जापानबाट थालनी भएको यो कविता जम्मा सत्र अक्षरमा रचना गरिन्छ। पहिलो हरफमा पाँच अक्षर, दोस्रोमा सात र तेस्रो हरफमा पाँच अक्षरमा हाइकु संरचना गरिएको हुन्छ। थोरै शब्दमा धेरै भन्न सकिने हाइकु कवितामा समाज र जीवनको सत्यापन गर्ने आग्रह राखिएको हुन्छ। पहिलो हरफमा विम्बको संयोजन गरिएको हुन्छ भने दोस्रो हरफमा विषयको सत्यापन गर्ने सामग्रीको पहिचान गरिन्छ र तेस्रो हरफमा उठान गरिएको विषयको निर्णयात्मक निष्कर्ष दिने अभिप्राय राखिएको हुन्छ। कविताको सौन्दर्य पहिल्याउन तीन हरफ स्वतन्त्र हुन्छन् तर आपसमा अर्थ समन्वय भने रहेको हुन्छ।

समकालीन समयमा हाइकु नामले परिचित लघु कवितालाई जापानी भाषामा हाइकाई वा होक्कु भनिन्थ्यो। हाइकाईलाई जापानी कवि माचुओ वासोले जापानी वाङ्मयमा नयाँ आयाम पहिल्याई परम्परागत धारणालाई हटाएर हाइकु लेखनमा परिणत गरेका थिए। यिनको लेखनलाई पछ्याउँदै अन्यान्य साहित्यकारहरूको पनि उदय भएको र जापानी भाषामा स्वतन्त्र पहिचान बनाएको हाइकु नेपाली भाषामा २०१९ सालमा प्रवेश गरेको तथ्य प्राप्त भएको छ। कवि तथा निबन्धकार शङ्कर लामिछानेले हाइकु कविताको पहिलो प्रयोग गरी नेपाली साहित्यमा यसलाई भित्र्याउने काम गरेका थिए। नेपाली साहित्यमा प्रवेश भएको करिब पाँच दशक पार गरिसकेको समयमा नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन, प्रकाशन तथा प्रचार-प्रसारका अनेकन पद्धति विकसित भएको विश्वास गरिएको छ। नेपाली साहित्यमा यो विधा कलात्मक सौन्दर्यका साथ निरन्तर अगाडि बढेको छ।

आधुनिक नेपाली कविताको प्रयोग विविधताका साथ अगाडि बढेको पाइन्छ। नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन गर्ने परम्परा विकसित भएको अवस्थामा हाइकु कविताबारे चर्चा र चिन्तन पनि थालनी भएको छ। नेपाली साहित्यमा हाइकु लेखन प्रारम्भ हुन लागेको समयदेखि वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा अनेकौँ हाइकु कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। यिनका बारेमा चर्चा गर्ने अनि साहित्यिक पत्र-पत्रिकाहरूले हाइकु विशेषाङ्क प्रकाशन गर्ने आदि साहित्यिक उत्थानका प्रयास पनि भएका छन्। अतः नेपाली साहित्यमा हाइकु कविताको रचनाविधान स्पष्ट भएको छ र चौतर्फी विकास भएको विश्वास लिन सकिने दरिलो आधार तयार भएको छ।

सन्दर्भ तिवरण

अधिकारी, क्षेत्रप्रताप. (२०५५). *जापानी साहित्यको इतिहास*. भक्तपुर : अक्षर प्रकाशन।

खत्री, इन्द्रमान. (२०७०). *समय*. हाइकु सङ्ग्रह. पर्वत : पर्वत साहित्य सङ्गम।

गिरी, गोविन्द. (२०५७). *जापानी साहित्यको सङ्क्षिप्त झलक*. ललितपुर : अनुभव प्रकाशन ।

पहाडी, राजेन्द्र. (२०७०). *बियाड*. हाइकु सङ्ग्रह. पर्वत : पर्वत साहित्य सङ्गम ।

पाँडे, रामकुमार. (२०६०) “जापानभित्रको हाइकु र हाइकुभित्रको जापान” *समकालीन साहित्य*. (वर्ष १३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ५०. साउन-भदौ-असोज). पृ. १५४-१६४ ।

पाँडे, रामकुमार र प्रकाश पौडेल माइला. (२०७५). *हजार हाइकु*. काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।

पौड्याल, षडानन्द. (२०७६). *नेपाली साहित्यको आलोक*. पर्वत : गुप्तेश्वर बहुउद्देश्यीय पुस्तकालय ।

Journal of Development Review (A Peer Reviewed Journal)

अनुसन्धान लेखका लागि आवश्यक आधारभूत सामान्य निर्देशिका

(क) सम्पादकीय नीति

१. Journal of Development Review (A Peer Reviewed Journal), सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, लेखनाथमार्ग, ठमेल, काठमाडौं, नेपाल अन्तर्गतको त्रिभुवन विश्वविद्यालय प्राध्यापक संघ, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस एकाइको वार्षिक अनुसन्धानमूलक प्रकाशन हो ।
२. यस क्याम्पस एवम् अन्य क्याम्पसमा प्राध्यापनरत अनुसन्धानमा संलग्न प्राध्यापकका लेखहरू यसमा समावेश गरिने छन् ।
३. लेखहरू विविध क्षेत्र र विषयसँग सम्बन्धित हुने छन् ।
४. यस जर्नलका लागि पठाइने लेखहरू आंशिक वा पूर्णरूपमा अन्यत्र प्रकाशित नभएको र पूर्णतः अनुसन्धान विधिको प्रयोग गरी लेखिएको हुनुपर्ने छ ।
५. यस जर्नलमा छापिएका सामग्रीहरू अनुमति बिना कुनै पनि माध्यमले पुनः प्रकाशन गर्न पाइने छैन ।
६. जम्मा शब्द- सन्दर्भ सूचीवाहेकको लेख ३०००-४००० शब्दमा हुनुपर्नेछ ।
७. यस जर्नलका लागि पठाइने लेखहरू नेपाली वा अङ्ग्रेजी भाषामा लेखिएको हुनुपर्ने छ ।
८. लेखको लिपि- देवनागरी लिपिमा प्रिती फन्टमा १४ कद तथा रोमन लिपिमा Times New Roman फन्टमा १२ कदमा हुनुपर्ने छ ।
९. यसमा उल्लेख नभएका चित्र, तालिका लगायत अन्य कुराहरू APA 7th edition तथा Literature को लागि MLA Format अनुसार हुनुपर्ने छ ।
१०. यस जर्नलमा प्रकाशित लेखहरूको वैचारिक दायित्व सम्बन्धित लेखकहरूमा नै रहने छ ।
११. विश्लेषण र प्रतिपादन गरिएका विषय तथा धारणामा लेखक स्वयम् जिम्मेवार र जवाफदेही हुनुपर्ने छ ।
१२. संरचनागत, पद्धतिगत र गम्भीर भाषिक त्रुटि भएका लेख स्वीकृत हुने छैनन् ।
१३. लेख प्रकाशनका सम्बन्धमा सम्पादक मण्डलको निर्णय नै अन्तिम हुने छ ।

(ख) लेखको ढाँचा

१. लेख शीर्षक (Title)
२. लेखक (Author)
३. लेखसार (Abstract)
४. मुख्य शब्दावली (Keywords)
५. लेखको परिचय (Introduction)
६. सैद्धान्तिक/अवधारणागत/विश्लेषण ढाँचा (Issue/Problems)
७. विधि (Methods/Design)
८. विश्लेषण (Results/Interpretation/Findings/Discussion)
९. लेखको निष्कर्ष (Summary/Conclusion)
१०. सन्दर्भ सामग्री (References)