

## नेपाली हाइकुको संरचनात्मक स्वरूप

डा. यज्ञेश्वर निरौला<sup>१</sup>

### लेखसार

विश्वकै लघुतम काव्यविधाका रूपमा चिनिँदै आएको हाइकु नेपाली साहित्यमा पनि काव्यको लघुतम उपविधाका रूपमा चिनिन्छ। जापानी साहित्यबाट नेपाली साहित्यमा भित्रिएको हाइकुको आफ्नै रचना विधान छ। सत्र अक्षरमा पूरा गरिने एउटा हाइकुमा पाँच सात पाँचको संरचना हुन्छ। यस अनुसन्धानात्मक लेखमा नेपाली हाइकुको रचना विधान केकस्तो छ र नेपाली साहित्यमा कस्तो स्वरूपमा हाइकु रचना गरिन्छ र यसको रचना पक्षलाई कुन ढङ्गले आत्मसात् गरी नेपाली हाइकुकारले हाइकु रचना गरिरहेका छन् भन्ने पक्षमा चर्चा गरिएको छ। अनुसन्धानको गुणात्मक ढाँचा अनुसरण गरी तयार पारिएको यस शोध लेखमा नेपाली हाइकुको संरचना पक्षलाई शोध समस्याका रूपमा लिई मूलतः पुस्तकालय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ र हाइकु लेखनका सैद्धान्तिक अवधारणालाई उल्लेख गरी हाइकुको आन्तरिक तथा बाह्य संरचनाबारे विश्लेषण गरिएको छ। हाइकुको आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत यसमा प्रयोग भएको किगो, होसोमीमाथि प्रकाश पारिएको छ भने बाह्य संरचनाअन्तर्गत हाइकुमा प्रत्येक पङ्क्तिमा प्रयोग हुने अक्षरहरूको गणना, तीन पङ्क्तिको संरचना, क्रियापद प्रयोग, विम्ब तथा अलङ्कार प्रयोग, उखान प्रयोग, शब्दसंयोजन, अनुप्रास, ऋतुबोधक शब्द प्रयोग, लयात्मकता आदिका बारेमा चर्चा गरी निष्कर्ष निकालिएको छ।

**शब्दकुञ्जीका :** हाइकाई, होक्कु, किगो, वाबी, चुकी, बिम्बालङ्कार

### परिचय

लघुतम काव्यका रूपमा विकसित र कम शब्दमा धेरै भाव व्यक्त गर्ने प्रमुख विशेषता बोकेको हाइकु जापानी शैलीको कविता हो (सुवेदी, २०४४, पृ. ७)। सातौँ आठौँ शताब्दीतिरको जापानी हाइकाई शृङ्खलाको विकसित रूप नै हाइकु हो (पाँडे, २०६०, पृ. १५५)। तत्कालीन हाइकाई शृङ्खलाका सुरुका तीन हरफलाई होक्कु भनिन्छ। त्यही होक्कु नै आज पूर्ण रूपमा शास्त्रीय संरचनामा बाँधिई हाइकुका रूपमा परिचित छ (सुवेदी, २०४४, पृ. १६)। पहिलो हरफमा पाँच अक्षर, दोस्रो हरफमा सात अक्षर र तेस्रो हरफमा पाँच अक्षर गरी सत्र अक्षर हुनु हाइकुको शास्त्रीय संरचना हो। पाँच सात पाँच सूत्रमा तीन पङ्क्तिको सत्र अक्षरीय संरचनामा कलात्मक ढङ्गबाट किगोको प्रयोग गरी रचना गरिएको कविताको लघुतम उपविधा हाइकु हो भन्ने दार्शनिक मान्यता छ (सुवेदी, २०७६, पृ. १६२)। यही मान्यतामा लेखिएका हाइकु ओजिला र चमकदार हुन्छन्। हाइकुले खँदिलो अर्थको सामर्थ्य राख्छ। चीन तथा जापानसँग नेपालीहरूको धेरै पछि मात्र सम्बन्ध स्थापन भएकाले नेपाली साहित्यमा जापानी साहित्यको प्रभावको इतिहास करिब साठी वर्षको मात्र छ। तसर्थ जापानी साहित्यमा लामो परम्परा बोकेको हाइकु २०१९ सालमा मात्र नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको हो (कान्छा, २०७०, पृ. १०२)। यसलाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने हाइकुकार शङ्कर लामिछाने (२०१९) हुन्। रूपरेखा (२०१९, पृ. २७) मा प्रकाशित सूर्योदय शीर्षकको उनको हाइकु नेपाली हाइकु इतिहासमा पहिलो हाइकुको रूपमा स्थापित छ।

<sup>१</sup> सहप्राध्यापक, नेपाली विभाग, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिवि, प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौँ, नेपाल, ईमेल: [niraulayageswar@gmail.com](mailto:niraulayageswar@gmail.com)

हाइकुलाई चिनाउन शङ्कर लामिछानेले २०२७ को असोज अङ्कको रूपरेखा साहित्यिक पत्रिकामा 'जापानी हाइकु कविता' शीर्षकको एउटा सङ्क्षिप्त लेख प्रकाशन गरे। उनले यस लेखमा अति सङ्क्षिप्त सूत्रात्मक रूपमा हाइकुको लक्षणका बारेमा चर्चा गरेका छन्। हाइकुमा प्रयोग हुने प्रत्येक पङ्क्तिको छुट्टाछुट्टै पङ्क्ति छ। प्रथम पङ्क्तिमा विश्व अवस्थाको, दोस्रोमा विषयवस्तुको अवस्थाको र तेस्रोमा प्रतिक्रियाको पङ्क्ति हुनुपर्छ (लामिछाने, २०२७)। आरम्भकालीन नेपाली हाइकुलाई हाइकुकारले पाँच सात पाँच अक्षर भएको तीन हरफे कविता रचनालाई 'हाइकु' नभनी मसिना कविता, टुक्रा, चोइटा, तीन हरफे कविता आदि नाम दिई रचना गरेका छन् (गिरी, २०६८, पृ. २३)।

चालिसको दशकमा नेपाली हाइकु केही अलमलि एजस्तो देखिए पनि २०४४ सालमा माधवलाल कर्माचार्यबाट सम्पादित तथा अभि सुवेदीबाट जापानीभाषाबाट नेपाली भाषामा अनूदित हाइकु सङ्ग्रह जापानी हाइकु : हिजो र आज साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भयो। यस कृतिले नेपाली हाइकु परम्परामा एउटा क्रान्ति नै ल्याइदियो। यस कृतिका माध्यमबाट एकातिर नेपाली पाठकलाई जापानी हाइकु आस्वादन गराउने उद्देश्य राखिएको छ भने अर्कातिर नेपाली हाइकु लेखनका लागि उपयुक्त सैद्धान्तिक मार्ग प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस्तै राम दयाल राकेश (२०४५) को 'हाइकु परम्परा र प्रयोग' लेख निकै उपलब्धिमूलक मानिन्छ। २०५० पछि नेपाली हाइकु विकासको गति तीव्र रूपमा अधि बढेको पाइन्छ। क्षेत्रप्रताप अधिकारीको हिम, जून र फूल (२०५१) र जापानी साहित्यको इतिहास (२०५५), गोविन्द गिरी प्रेरणाको जापानी साहित्यको सङ्क्षिप्त भलक (२०५७), बी.के. पाल्पालीको हाइकु साहित्य र सैद्धान्तिक अवधारणा (२०६०), रामकुमार पाँडे (२०६०, २०६१), क्षेत्रप्रताप अधिकारी (२०६५), चेतनाथ धमला (२०६५), मधुसूदन गिरीको नेपाली हाइकु : परम्परा र प्रवृत्ति (२०६८), वैजयन्ती मिश्र (२०६८/६९), दीपक सुवेदी (२०७५), यज्ञेश्वर निरौलाको नेपाली हाइकु परिचय (२०७७) आदि हाइकु सिद्धान्त र नेपाली हाइकु समालोचना र विकास प्रक्रिया एवम् तिनको चरणगत प्रवृत्ति समेटिएका समालोचना ग्रन्थ तथा लेखरचना प्रकाशमा आएका छन्। यिनै पूर्वकार्यलाई आधार मानेर नेपाली हाइकुमा देखापरेको संरचनात्मक स्वरूपका बारेमा विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु प्रस्तुत शोध लेखको उद्देश्य रहेको छ। गुणात्मक ढाँचामा अध्ययन भएको हुनाले यस लेखमा नेपाली भाषामा लेखिएका विभिन्न लेखकका हाइकु तथा सेन्युबाट प्राप्त तथ्यलाई आधार बनाएर विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको छ।

### अध्ययन विधि

प्रस्तुत शोधलेखमा नेपाली हाइकुकारका विभिन्न हाइकु तथा सेन्युलाई सूचकका रूपमा लिइएको छ र यसका लागि सम्भावनारहित नमुना छनोट पद्धति अन्तर्गतको उद्देश्यमूलक नमुना छनोट गरी त्यसै नमुना तथ्यका आधारमा नेपाली हाइकुलाई छनोट गरिएको छ।

प्रस्तुत अध्ययनमा प्राथमिक सामग्रीका रूपमा नेपाली हाइकुकारका हाइकुलाई प्रयोग गरिएको छ। यस क्रममा हाइकु : आलेख र अभिलेख (२०७०), दिल पौडेलको काउसो जून (२०७७), महामण्डल (हाइकु विशेषाङ्क, २०७७) बाट प्राथमिक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। द्वितीयक सामग्रीका रूपमा हाइकुसँग सम्बन्धित समालोचनात्मक पुस्तक, लेखरचना आदिलाई उपयोग गरिएको छ। नेपाली हाइकुको संरचनात्मक स्वरूप पर्नेका निमित्त प्राप्त तथ्यलाई विभिन्न कोणबाट उदाहरणसहित समीक्षात्मक विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको हुँदा यस लेखमा विश्लेषणको निगमनात्मक विधि प्रयोग गरिएको छ।

### प्राप्ति तथा विश्लेषण

यस खण्डमा नेपाली हाइकुमा रहेको संरचनाका विविध पक्षमाथि चर्चा गरिएको छ। हाइकु लेखनमा आन्तरिक तथा बाह्य संरचनामा दुवै प्रकारको शैली प्रयोग भएको पाइन्छ। विशेष गरी हाइकुको आन्तरिक तथा बाह्य संरचनाको विश्लेषणमा यो शोधलेख केन्द्रित छ।

## हाइकुको आन्तरिक संरचना

हाइकुको आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत यसमा प्रयोग भएको दर्शन तथा भावमाथि चर्चा गरिएको छ ।

### हाइकुको दर्शन : खालीपन र सम्भावना

‘सम्भावनाको खालीपन’ लाई हाइकुको आत्मा मानिन्छ । सुवेदी (२०४४) का अनुसार हाइकुको आत्मा भनेकै सम्भावनाको खालीपन हो । बौद्ध धर्म र हजारौं वर्षदेखि कवि-कलाकारहरूलाई प्रभाव पार्दै आएको ताओवादको संयुक्त प्रभावबाट चिनमा हाइकुको अवधारणा जन्मेको हो (सुवेदी, २०४४, पृ. १२) ।

सुवेदी (२०४४) का अनुसार छैठौं शताब्दीको अन्त्यतिर चिनमा बौद्ध धर्मावलम्बीहरू, ध्यानीहरू आफ्ना गुरुको निर्देशनमा रुखको फेद, चट्टानको बिच, घाम, छायाँ आदि चारैतिर छरिएर प्रतियोगितात्मक गुम्बाचित्र बनाइहेका हुन्थे । त्यस प्रतियोगितामा कुनै भिक्षु डाँडामाथि कुहिरोमा बसेर ध्यानमग्न रहेको र गुम्बाको चित्र नभएको चित्रकला प्रथम भयो । त्यसैबाट कल्पनामा भिक्षु गुम्बा हेरिरहेछ भन्ने गुम्बाको स्वरूप निस्कियो । हामी गुम्बा देख्दा नै तर गुम्बा हेर्दै गरेको भिक्षु देख्छौं । त्यो पहाडको टुप्पो (प्रकृति/स्थायी सत्य), ‘कुहिरो’ किगो (ऋतुबिम्ब), गुम्बा हेरिरहेको ‘परिकल्पना’ वाबी (सौन्दर्य चेतना) आदि गुम्बा बन्न सक्ने सम्भावित स्थान, स्थिति र उपयुक्तताको सञ्चेतना जागृत गराइदिने चित्रात्मक बिम्ब बन्यो । आज संसारभरि बनेका जति पनि गुम्बा छन् ती त्यही धारणाअनुरूप नै पहाडका टुप्पामा मात्र बनेका छन् । भिक्षुको समाधिस्थल र मानेहरू पनि त्यसरी नै बनाउने गरिएको छ । त्यो एउटा बिम्बले प्रदान गरेको सोचन सक्ने, विस्तार, व्याख्या र विश्लेषण गर्न सक्ने सम्भावनाको खालीपन हाइकुमा हुनु जरुरी छ । किनकि हाइकुको परिकल्पना वा जन्म तिनै घटना, त्यही दर्शन, तिनै धर्मावलम्बी र त्यही समयबाट भएको हो, त्यही सोचका साथ भएको हो ।

हेइयान युग (७९४-११८५) मा लेख्ने गरिएको शृङ्खलाबद्ध कविताको रूप बदलिँदै गयो । कविहरू थकान मेट्न होस् वा बिछोडको वेदना मेट्न होस् होक्कु, वाका अनि रेङ्गा लेख्थे । हाइकाईको शृङ्खला नै रेङ्गा हो । जेन परम्परामा गुरुले चेलालाई प्रकृतिलाई साधारण ढङ्गले हेरेर तिनै प्रकृतिका वस्तुको सम्बन्ध देखाउनु र त्यही सम्बन्धबाट विशाल भावको स्पन्दन निकाल्नु भन्ने निर्देशन दिन्थे । जेनपन्थीहरूका भनाइमा जति सक्दो थोरै शब्दको प्रयोग गरेर कविता लेख्नुपर्छ । शब्दले भरिएपछि कवितामा खालीठाउँ रहँदैन र भन्नुपर्ने कुरा, सङ्केत गर्नुपर्ने कुरा केही रहँदैन । त्यसैले हाइकुमा अनन्त सम्भावनाहरूको खालीपन हुन्छ । हाइकुमा थोरैमा कविले पाएको ज्ञान व्यक्त गरिन्छ, त्यहाँ चित्र, सूक्ष्मता, सौन्दर्य र निर्वैयक्तिकता हुन्छ (सुवेदी, २०४४, पृ. ख) ।

### बाह्य संरचना

निरौला (२०७७) ले नेपाली हाइकुमा रहेका बाह्य संरचनाका पक्षमा चर्चा गर्ने क्रममा हाइकुमा प्रयोग भएको भाषाशैली, बिम्बालङ्कार तथा प्रतीक योजना, अन्त्यानुप्रास तथा लयविधान, उखान प्रयोग, अक्षर गणना, शब्दसंयोजन, क्रियापद प्रयोग आदि बाह्य संरचनाअन्तर्गत पर्ने उल्लेख गरेका छन् । यहाँ हाइकुको बाह्य संरचनाका यिनै विभिन्न पक्षमाथि चर्चा गरिएको छ ।

### हाइकुमा भाषाशैली

हाइकुमा ऋतुबोधक शब्द प्रयोग अनिवार्य मानिएको छ । ऋतुबोधक शब्दका माध्यमबाट जीवनसम्बद्ध अनुभूतिजन्य बिम्ब निर्माण गरिन्छ । ज्यादै कम अक्षरहरूको सीमामा आबद्ध हुने भएकाले यसमा अति सङ्क्षिप्त शैली नै ग्राह्य मानिन्छ, व्याख्या र विश्लेषणात्मकता हाइकुका वैरी हुन् । यसमा सूत्राभाषको प्रयोग गरिएको हुन्छ । जतिसुकै विस्तृत विषय रहे पनि त्यसले मन्त्र वा सूत्रजस्तै कम अभिव्यक्तिमा प्रकटिनुपर्ने हुन्छ । सङ्क्षिप्ततामा विस्तृतता हाइकुको विशेषता नै हो (पराजुली, २०७०, पृ. ११५) ।

हाइकुमा प्रयोग गरिने भाषाका सन्दर्भमा यहाँ अभि सुवेदीको भनाइ पनि उल्लेखनीय छ। हाइकु कविताका निमित्त भाषाको स्वरूपमा नै यथार्थ समाहित हुने हुनाले कविताका लागि भाषा नै साध्य छ अनि दृष्टि नै साधनाको अन्तिम लक्ष्य हुन्छ। पाश्चात्य कविताको जस्तो शब्दबाहुल्य हाइकुमा हुँदैन। संस्कृत काव्यशास्त्रमा भनेजस्तै हाइकुमा पनि ध्वनि (अर्थ, भाव) लाई व्यञ्जना अथवा सङ्केतद्वारा बुझ्नुपर्छ। थोरै व्यञ्जनाद्वारा अव्यक्तको वा अगम्यको ध्वनि बुझ्नु हाइकु काव्यको विशेषता हो (सुवेदी, २०४४, पृ. 'ड' र 'छ')। यसैले कविले आर्जन गरेको अथाह ज्ञानलाई अत्यन्तै कम सौन्दर्ययुक्त शब्दमा कलात्मक बुनोटका साथ त्रिपदी ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

### बिम्बालङ्कार र प्रतीक योजना

कविताको सौन्दर्य प्रसाधन तत्त्वका रूपमा लिइने बिम्ब शब्दचित्र अर्थात् मानसिक आकृति हो। बिम्बले मूर्त र अमूर्त वस्तु तथा विचार वा भावलाई कुनै आकृति सिर्जना हुने खालका शब्द संयोजन गरी प्रस्तुत गर्दछ। हिन्दी साहित्यकार नगेन्द्र (सन् १९९०) ले ऐन्द्रिकता, कल्पना र भावका आधारमा बिम्ब वर्गीकरण गरेका छन्। उनका अनुसार ऐन्द्रिकताका आधारमा चाक्षुष बिम्ब, नादात्मक बिम्ब, स्पर्श बिम्ब, घ्रातव्य बिम्ब र आस्वाद्य बिम्ब गरी पाँच प्रकारका छन्। कल्पनाका आधारमा स्मृति र कल्पित दुई प्रकारका बिम्ब छन् भने काव्यार्थ दृष्टिका आधारमा एकल र संश्लिष्ट अनि भावका आधारमा सरल, मिश्रित, तात्कालिक, सङ्कुल, भावातीत र विकीर्ण गरी छ प्रकारका बिम्ब हुन्छन् (नगेन्द्र, सन् १९९०, पृ. २)। हाइकुमा किगो अर्थात् ऋतुबोधक शब्द बिम्ब बनेर आएको हुन्छ। ऋतुबोधक शब्द आएन भने त्यो हाइकु हुन नसक्ने हाइकुकारहरूको मत छ। हाइकुमा प्रतीक र बिम्बको महत्त्वलाई सुवेदी (२०४४) ले उल्लेख गरेका छन्। व्याख्या नगर्नु हाइकु कविताको सबैभन्दा टुलो विशेषता हो। यसैले प्रतीकवादी कविता र हाइकु कवितामा धेरै साम्य देखिन्छ। तर प्रतीकवादी कविहरू यथार्थ संसारदेखि पर एक आदर्श संसारमाथि पनि विश्वास राख्छन्। तर हाइकु कविताका निमित्त भने यथार्थ संसार, प्रस्ट बिम्ब र दृष्टिगोचर वस्तुहरू नै भाव निष्पन्न गर्नका लागि मनगो छन् (सुवेदी, २०४४, पृ. घ र ड)। जापनीहरू हाइकुलाई प्रतीकात्मक भाषामा 'चुकी' भन्ने गर्छन्। 'चुकी' भनेको चन्द्रमा हो। चन्द्रमालाई सफापन, शुभ्रपन, सौन्दर्यको प्रतीक मानिन्छ। यो शीतलता र यौनको प्रतीक पनि हो। प्रकृति र परिवेशका प्रतिबिम्बहरूको बिम्बविधानभित्र वातावरण र संस्कृति लुकेको हुन्छ (पाँडे, २०६०, पृ. १५५)। हाइकुमा प्रतीक र बिम्बको संयोजनबाट अलङ्कार अभिव्यक्त हुन्छ। अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्छ। हाइकुमा प्रयुक्त बिम्ब तथा प्रतीकले ध्वन्यात्मकता र व्यञ्जनात्मकतालाई बलियो बनाउँछ अनि आलङ्कारिक भाव व्यक्त हुन्छ।

### अन्त्यानुप्रास तथा लयविधान

अन्त्यानुप्रास लयात्मकताको एउटा संरचना बनोट हो। छन्दमा रचना गरिएका कवितामा अन्त्यानुप्रासलाई अनिवार्य तत्त्वजस्तै ठानिएको हुन्छ त्यसैगरी यसलाई हाइकुको अनिवार्य तत्त्व नमानिए तापनि कतिपय नेपाली हाइजिनले लयात्मकता र अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरी हाइकु रचना गरेका छन्।

कविताकै उपविधा भएकाले कवितामा हुनुपर्ने अनिवार्य तत्त्व लयविधान हाइकुमा पनि पाइनु स्वाभाविकै हो। साहित्यका अन्यविधाबाट कवितालाई पृथक् गरिने मूल आधार नै लय हो। लयविना न कविता रचना सम्भव छ न त हाइकु रचना नै। जापानी भाषामा यति बिघ्न प्रभावकारी कविता हुनुको प्रमुख रहस्य यस भाषामा लेखिएका हाइकुमा भएको लय सौन्दर्यको आकर्षण नै हो। जापानी भाषामा रहेको स्वर र व्यञ्जनको विशिष्ट व्यवस्थाले त्यहाँको परिवेशमा लय लालित्यपूर्ण भएको हो (पराजुली, २०७०, पृ. ११५)। लयको तीव्र आयोजनाका लागि जापानी भाषामा 'किरोजी' प्रयोग गरेको पाइन्छ। हाइकुका तीनओटा पङ्क्तिमध्ये कुनै एउटा पङ्क्तिमा विश्राम भएको अन्तिम शब्द नै किरोजी हो। हाइकुमा विशेष रूपमा प्रयोग गरिने दुईओटा किरोजी 'या' र 'काना' हुन्। यिनको खासै अर्थ त हुँदैन तर हाइकुमा यस्ता शब्दले तीव्र लयको उन्मेष गर्ने

भएकाले यिनले श्रोताको ध्यानाकर्षण गरेका हुन्छन् । किरोजीले अर्थलाई विश्राम दिएको श्रोताले टड्कारै महसुस गर्दछ र एकपटक त्यहीँ रोकिएर त्यहाँसम्मको भाव आस्वादन गर्दछ (नोजु, २०४९, पृ. ५१) । आरम्भकालीन नेपाली हाइकुमा अत्यन्तै भिन्न अवस्थामा मात्र देखिएको लयसौन्दर्यको स्थिति पछिल्लो समयमा लेखिएका नेपाली हाइकु आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास तथा अन्त्यानुप्रास प्रयोगले धेरै बलिया छन् ।

### पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास

बादल लाग्यो  
आकाश रुन पुग्यो  
शीतल छैन ! (भावना घिमिरे)  
हेमन्त आयो  
लालुपाते नुहियो  
मुसुक्क हाँस्दै ! (शान्ति सापकोटा)  
ठुलो पहरा  
छरर छहरा  
पहिरो गयो ! (जगत् उपाध्याय 'प्रेक्षित')

हाइकु रचनामा आउने तीनओटा पङ्क्तिमध्ये माथिका हाइकुमा पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास मिलाइएको पाइन्छ । सबै हाइकुमा पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमै अनुप्रास मिलाइएको हुनुपर्ने बाध्यता नभएका कारण नेपाली हाइकुमा पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास मिलाई लयात्मकता दिने काम भएको छ ।

### पहिलो तेस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास

पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिका बिच अनुप्रास मिलाउँदा पनि हाइकुमा लयात्मकता भरिएको पाइन्छ । यस संरचनाका हाइकु उदाहरणका रूपमा तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

अलैची खेती  
सेपिलो पाखाबारी  
हिरा र मोती ! (धनप्रसाद पुन 'दीपशिखा')  
आयो पहिरो  
अभाव र महङ्गी  
अर्थ गहिरो ! (राजेन्द्र पहाडी)  
जो छन् अगुवा  
उनै भए अचाक्ली  
बाटो हगुवा ! (मुरारि पराजुली)

माथिका सबै हाइकुका पहिलो तथा तेस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास भरिएको छ । अनुप्रासले कविताको प्राण भरिदिएभै लागे पनि यो नै कविता तथा हाइकुको आत्मा होइन ।

### दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिमा अनुप्रास

कतिपय हाइकुकारले पहिलो पङ्क्तिलाई छाडेर दोस्रो र तेस्रो पङ्क्तिका बिच अनुप्रास मिलाई हाइकु रचना गरेका छन् । यस प्रकारको संरचना भएका हाइकुका तल केही उदाहरण दिइएका छन् :

निर्धो पुकार  
 देवताले सुन्दैन  
 ढुङ्गा बोल्दैन ! (शान्तिनारायण श्रेष्ठ)  
 मुटुमा फुल्यो  
 एउटा सुन्दर फूल  
 फूलभिन्न शूल ! (डा. मधुसूदन गिरी)

माथिका हाइकुमा दोस्रो तथा तेस्रो पङ्क्तिका बिच अनुप्रास मिलाइएको पाइन्छ ।

### तीनओटै पङ्क्तिमा अनुप्रास

कतिपय हाइकुकारले भने तीनओटै पङ्क्तिमा अनुप्रास मिलाई हाइकु रचना गरेका छन् । यस खाले संरचना भएका हाइकु निम्नलिखित रहेका छन् :

भन्न नहुने  
 ठेकी पच्यो चुहुने  
 दुध दुहुने ! (शान्तिनारायण श्रेष्ठ)  
 रानी वनैमा  
 दिलचित्त मिलेमा  
 बस मनैमा ! (राजेन्द्र पहाडी)

आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, लाटानुप्रास आदि अनुप्रासका जे जति प्रकार भए पनि अनुप्रास हाइकुको अनिवार्य तत्त्व नभएकाले सबै हाइकुकारले अनुप्रास मिलाउनै पर्छ भन्ने छैन । अनुप्रास नमिलाईकन पनि उत्कृष्ट हाइकु रचना गर्न सकिने प्रायः हाइकुकारका हाइकुबाट पुष्टि हुन्छ । अनुप्रास मिलाउँदा मिलाउँदै हाइकुको मूल भाव नै बहकिएर जाने सम्भावना पनि प्रबल भएकाले हाइकुको मूल मर्म समातेर हाइकु रचना गर्दा उपयुक्त हुने देखिन्छ । हाइकुको मूल दर्शन नछाडीकन रचना गर्दै जाँदा स्वभावतः अनुप्रास मिलेर आयो भने त्यसलाई उत्तम मानिन्छ ।

### उखान प्रयोग

उखानमा लोकभावना अभिव्यक्त हुन्छ । सूक्तिमयता, सूत्रात्मकता, सङ्क्षिप्तता आदि विशेषता भएका उखान प्रयोगले साहित्यिक रचना चोटिलो, भरिलो र स्वादिलो बनाउँछ । नेपाली हाइकुकारले उखानमा नै हाइकुको मर्म खोजेका छन् । उखान प्रयोगले तलका जीवन्त बनेका छन् :

कागको पछि  
 दौडिनै छ हतार  
 कानै नछामी ! (सुमी लोहनी)  
 म ताक्छु मुढो  
 बन्चरो ताक्छ घुँडो  
 साला जिन्दगी ! (प्रा. डा. कपिल लामिछाने)  
 म ताक्छु मुढो  
 बन्चरो ताक्छ घुँडो  
 जय नेपाल ! (जगत् उपाध्याय 'प्रेक्षित')

त्यो बेल पाक्छ  
काग जाति नै थाक्छ  
मेरो के लाग्छ ! (स्वागत नेपाल)

माथिका हाइकुमा 'कान नछामी कागको पछि दगुर्नु' उखान सुमी लोहनीले प्रयोग गरेकी छन् भने कपिल लामिछाने र जगत् 'प्रेक्षित' दुवै जनाले एउटै उखान 'म ताक्छु घुँडो बन्चरो ताक्छु घुँडो' प्रयोग गरेका छन् । 'प्रेक्षित' ले 'मुखमा राम राम बगलीमा छुरा' लाई हाइकुमा अन्तरविलय गराएका छन् । त्यसैगरी स्वागत नेपालले 'कागलाई बेल पाक्यो हर्ष न विस्मात' उखान प्रयोग गरेर हाइकु रचना गरेका छन् । बहुवि, दण्डपाणि बस्थाल लगायतका धेरै हाइकुकारले उखान प्रयोग भएका हाइकु रचना गरेका छन् ।

### हाइकुमा अक्षर गणना

हाइकु पाँच सात पाँचको संरचनामा लेखनुपर्ने मान्यता छ अर्थात् पहिलो पङ्क्ति पाँच अक्षरको, दोस्रो सात अक्षरको र तेस्रो पङ्क्ति पाँच अक्षरको गरी जम्मा सत्र अक्षरको हुनुपर्ने मान्यता छ (सुवेदी, २०४४, पृ. ख) । अक्षर गणना जापानी मान्यता हो र त्यसै मान्यतालाई केही नेपाली हाइकुकारले पछ्याएका छन् । जापानी भाषा वर्णनात्मक लिपिमा नभएर अक्षरात्मक लिपिमा लेखिन्छ । अङ्ग्रेजी, नेपाली लगायत अधिकांश भारोपेली परिवारका भाषा वर्णनात्मक लिपिमा लेखिन्छन् । तिनमा पनि दक्षिण एसियामा बोलिने नेपाली, मैथिली, हिन्दी आदि भाषा अबुगिदामा लेख्ने परम्परा छ । यी भाषामा एउटा लिपि सङ्केतले एउटा वर्णसङ्केत गर्दछ । जापानी लिपिमा एउटा लिपिसङ्केतले एउटा अक्षर सङ्केत गर्दछ । जापानी हाइकुको पहिलो पङ्क्तिमा पाँच अक्षर हुन्छ भन्नुको तात्पर्य पाँच लिपिसङ्केत हुन्छन् भन्ने हो । वर्ण र अक्षर फरक फरक कुरा हुन् । वर्ण नै अक्षर हो भन्ने नेपाली हाइकुकारमा परेको सबैभन्दा ठुलो भ्रम हो । नेपाली भाषामा एउटा वर्णले एउटा अक्षर जनाउँछ भन्ने रहँदैन । एक अक्षरमा एक वा एकभन्दा बढी अक्षर हुन सक्छन् । 'पत्थर ढुङ्गा' यस पङ्क्तिमा सातओटा लिपिसङ्केत देखिन्छन् तर चार अक्षर मात्र छन् । नेपाली हाइकुकारले यस पङ्क्तिमा पाँच अक्षर छन् भन्ने मान्यता राख्छन् । यो सरासर गलत बुझाइ हो । जापानमै उद्भव भएको हुनाले र जापानी लिपि अक्षरात्मक ढाँचाको भएको हुनाले जापानीमा हाइकुको पहिलो पङ्क्ति पाँच अक्षरको हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्नु तर्कसम्मत र वैज्ञानिक देखिन्छ । नेपालीमा उच्चारण र लेखनमा भएको भिन्नताबाट कतिपय परिचित नभएको, कतिपय परिचित भएर पनि पालना नगरेको र कतिपय स्थान र सन्दर्भमा हाइकुको ठ्याक्क मिलेर आएको भावलाई संरचना मिलाउनकै लागि खज्मज्याउन उपयुक्त नदेखिएकाले पनि प्रायः हलन्त उच्चारण गरिने र त्यस आधारमा वर्णमात्रा मानिने स्वरूपलाई पनि अक्षरकै रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (गिरी, २०६८, पृ. ११७) । नेपाली हाइकुकारले वर्ण गणना गरेर वर्णलाई नै अक्षर मानी पाँच सात पाँचमा हाइकु रचना गरेको ठान्दछन् । वास्तवमा गिरीले उठाएको यो सन्दर्भ मननयोग्य छ । यस कुरामा मुरारि पराजुली (२०७०) पनि सहमत देखिन्छन् । हामीकहाँ अक्षरको गणना उच्चारणका तहमा नभएर लेख्य वर्णका आधारमा गरेको पाइन्छ । लयमा गुनुनाउँदै हाइकु रचना गर्नेभन्दा पनि यान्त्रिक अक्षर गणनामा मात्र केन्द्रित प्रवृत्ति हाबी हुँदा हाइकुमा प्रतिपादित गरिएको लय संरचना बाधित हुन पुगेको देखिन्छ (पराजुली, २०७०, पृ. ११४) । नेपाली हाइकु लेख्दा हाइकुकारले अक्षर गणना गर्न नजानेको प्रस्ट थाहा हुन्छ । यसर्थ नेपाली हाइकुकारमा वर्ण र अक्षर छुट्ट्याउन सक्ने क्षमता त होला तर त्यसलाई बेवास्ता गरिएको भन्ने आलोचनात्मक दृष्टि राख्न सकिन्छ । नेपाली हाइकुकार प्रत्येक वर्णलाई अक्षर गन्दछन् र जातिओटा सग्ला सग्ला वर्ण देखिन्छन् त्यति नै अक्षर हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्छन् । यो मान्यतामा परिमार्जन गर्नुपर्ने देखिन्छ । प्रायः नेपाली हाइजिनका हाइकुमा यो समस्या देखिन्छ :



पीडा पुदैन  
 अछामलाई घोच्दा  
 राजधानीमा (लक्ष्मण नेवटिया)  
 बारुदकाल  
 खेतीपातीमा लास  
 मृत्यु उत्सव ! (कृष्ण शाह यात्री)  
 हाँस्यो हिमाल  
 देखेर राजनीति  
 हाँसेन देश ! (भुवन शिवाकोटी 'चौघरे')

माथिका हाइकुमा अक्षर गणना नगरेर अन्तमा व्यञ्जन मात्र उच्चारण हुने वर्णलाई समेत अक्षरका रूपमा गणना गरिएको छ र ती व्यञ्जनान्त वर्णलाई पनि अक्षर मानेको पाइन्छ। वास्तवमा अक्षर गणना गर्दा उच्चारणलाई मान्यता दिनुपर्छ। उच्चारणका क्रममा फोक्सामा जम्मा भएको हावा बाहिर निस्कँदा एक भोक्का सासमा जति वर्ण बोलिन्छन्, ती वर्णको समूह नै अक्षर हो। माथिका हाइकुमा वर्ण सङ्ख्या, उच्चारण र अक्षर गणनामा देखिने जुन अमिल्दोपन छ त्यो हाइकुको संरचनात्मक ढाँचामा मिल्ने कुरा होइन। पोष चापागाईं (२०६१) का हाइकुमा अक्षर नै गणना गरेर पाँच सात पाँचको संरचना पुऱ्याएको पाइन्छ।

काटिएको बोट (बोट)  
 युद्धप्रकृति जनता (जन्ता)  
 मन्दिरमा (मन्दिर) घण्ट ! (पोष चापागाईं)

हाइकुमा अक्षर गणना उपयुक्त हुनुपर्छ भन्ने मान्यता माथिको हाइकुबाट प्रस्ट हुन्छ। उच्चारणका आधारमा अक्षर छुट्याउनुपर्छ। अधिकांश नेपाली हाइकु लेखकहरूको भन्दा भिन्न विशेषता उनको यस हाइकुमा देखिएको छ। उनले यस हाइकुमा अक्षर गणना गर्दा अरू नेपाली हाइकुकारको जस्तो वर्ण गणना गरेर पाँच अक्षर वा सात अक्षर भनेका छैनन्। अक्षर नै गणना गरेका छन्।

जुनसुकै भाषामा पनि लेख्य भेद र औच्चार्य भेदका आआफ्नै मौलिक विशेषता छन्। साहित्यमा औच्चार्य भेदको मात्र प्रयोग पनि उपयुक्त हुन्न। लेख्य र औच्चार्य दुबै खाले भाषिक भेदलाई समन्वयात्मक ढङ्गले सिर्जना गरिएको साहित्यले मात्र भाषालाई गति प्रदान गर्छ। साहित्य सिर्जना गर्नु भनेको भाषा विकासलाई गति दिनु पनि हो। जुन रचनाले भाषालाई गति प्रदान गर्न सक्तेन त्यस्ता रचना आफै ठिँगुरिन्छन् र भाषालाई पनि ठिँगुर्याउँछन्। भाव तथा अर्थ गाम्भीर्य साहित्यको आत्मा र मर्म हुन् र भाषा त्यसको शरीर हो। शरीर पनि सबल र सुगठित हुनु आवश्यक छ। रोगी शरीरभित्रको आत्मा गतिशील हुन नसकेजस्तै कमजोर भाषिक पक्षका कारण साहित्यले पनि गति लिन नसक्ने हुँदा साहित्यकार, स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनालाई सबल र सुदृढ बनाउन भाषिक पक्षलाई पनि बलियो बनाउँदै अगि बढ्नुपर्ने हुन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा पोष चापागाईंको माथिको हाइकु पनि शारीरिक रूपमा रोगी देखिन्छ। त्यस उदाहरणमा लेख्य र औच्चार्य दुबैको समन्वय हुन नसक्दा ठिँगुरिन थालेको छ। लेख्य र औच्चार्य दुबैको समन्वय मिलेको हाइकु रचनाका केही उदाहरण हेरौं :

ऐँसेलु पाक्यो  
 केटाकेटीको माया  
 डाँडाभरि छ ! (धनकुटे कान्छा)  
 कुहिरोभिन्न



हर्हराउन खोज्छ  
 आशाको तारा ! (बी.के. पाल्पाली)  
 दुर्बोध्य कर्म  
 सन्धिरेखाको मर्म  
 उत्तप्त सिन्धु ! (दिल पौडेल)

माथि उदाहरणमा दिइएका हाइकु भाव गाम्भीर्य र शब्द रचना एवम् अक्षर गणना सबै दृष्टिले हेर्दा सबल, सुगठित तथा सौष्ठवले भरिपूर्ण दुखिन्छन् । तर यस किसिमले भाषिक पक्षसहित मिलेका नेपाली भाषामा लेखिएका हाइकु भेट्न सिला खोज्नुपर्ने अवस्था छ ।

अक्षरात्मक लिपि रहेको जापानी भाषामा व्यञ्जन र स्वर वर्ण मिलेको खुला अक्षरव्यवस्था हुन्छ । वर्णनात्मक लिपिमा विन्यास गरिने नेपाली भाषामा भने अक्षरको खुला अवस्था र व्यञ्जन वर्णले बन्धित दुबै व्यवस्था छ । त्यसैले नेपाली भाषामा र जापानी भाषामा अक्षरको संरचनात्मक व्यवस्था फरक छ । जापानी भाषामा उच्चारण नभए पनि अक्षर व्यवस्था हुने व्यञ्जन वर्णहरू भएकाले हाइकु कविताको अक्षर व्यवस्थामा पनि त्यस प्रकारका अक्षरमा व्यञ्जनहरूको प्रयोग हुन सक्छ जुन कुरा जापानी हाइकुका अक्षर गनेर नेपाली भाषामा अनुवाद गर्छु भनी लागेका व्यक्तिका लागि एउटा ठुलो समस्या हुनसक्छ (सुवेदी, २०४४, पृ. ३) । नेपाली भाषामा कतिपय शब्दको बिचमा र अधिकांश शब्दको अन्त्यमा उच्चारण व्यञ्जनान्त हुँदाहुँदै पनि लेखाइमा खुट्टो नकाटी लेख्ने प्रचलनले नेपाली हाइजिनमा यो समस्या देखिएको हो ।

हाइकु लेखनमा संरचना पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । पाँच, सात, पाँच हाइकु लेखनका लागि बाह्य संरचनाको पहिलो संरचनात्मक सर्त हो । अर्थात् प्रत्येक हाइकुको पहिलो पङ्क्ति पाँच अक्षरको, दोस्रो पङ्क्ति सात अक्षरको र तेस्रो पङ्क्ति पाँच अक्षरको हुनुपर्ने मान्यता छ । यो मान्यता उल्लङ्घन भएमा हाइकु हुन नसक्ने हाइकुका उद्भव भूमि जापानदेखि नेपालसम्मको मान्यता छ । नेपाली हाइकुको अक्षर गणनामा वैज्ञानिकता देखिँदैन । नेपाली हाइकुकार अक्षर गणनालाई भन्दा वर्ण गणनामा विशेष रुचि राख्छन् । वर्ण गणना गर्दा अक्षर मिलिहाल्यो भने पनि ठिकै छ, मिलेन र वर्ण गन्दा सङ्ख्या पुग्यो भने पनि त्यसलाई सही नै मान्ने चलन छ । शङ्कर लामिछानेदेखि अहिलेसम्मका प्रायः सबै नेपाली हाइजिनका हाइकुमा यो समस्या देखिन्छ :

साँभबिहान  
 डोल्माको नित्यकर्म  
 मासु व्यापार ! (तिला लेकाली)  
 चौबन्दी चोली  
 चुल्ठोको गुराँसमा  
 नेपाली भेष ! (रञ्जु दाहाल)  
 पराले गुँड  
 गौँथलीको सङ्गीत  
 विधवा साँभ ! (बुद्धिसागर चपाईँ)

हाइकुकारले माथिका हाइकुमा अक्षर गणनालाई भन्दा वर्ण गणनालाई नै महत्त्व दिएका छन् । अक्षर गणना गर्ने हो भने माथिका कुनै पनि हाइकुमा पाँच सात पाँचको संरचना पाइँदैन । हाइकु लयात्मक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पनि छ । 'हाइकु' शब्दमा रहेका 'कु' को अर्थ नै लय भन्ने हुन्छ । लयात्मक पारामा वाचन गर्दा चाहिँ कतै पनि हलन्त उच्चारण नहुने हुँदा पाँच सात पाँचकै अक्षर विधानमा माथिका हाइकु रचना भएका छन् भन्ने तर्क

पनि आउन सकछ तर अक्षरात्मक लिपिमा लेखिने जापानी भाषामा भएको लयसंरचनाको विशेषता वर्णनात्मक लिपिमा लेखिने नेपाली भाषामा नमिल्ले हुँदा नेपाली हाइजिनहरूले यस कुरामा विचार पुऱ्याउनुपर्ने देखिन्छ । नेपाली हाइजिनका कतिपय हाइकु चाहिँ लयात्मक पारामा अथवा लय नमिलाई जसरी वाचन गरे पनि पाँच सात पाँच अक्षर संरचनामा रचना भएका छन् । जस्तै :

बेकारै भयो  
 भ्यागुता कराएको  
 पानी परेन ! (घनश्याम परिश्रमी)  
 आगो सलिकँदा  
 धुवाँले पछारिँदा  
 आँखा नै पिरो ! (पुष्कर लोहनी)  
 विदेशी भूमि  
 पसिना बगाउँदै  
 नेपाली युवा ! (प्रतापसिंह मगर)  
 यो दर्के भरी  
 असिनाभित्र कुर्सी  
 तातिने कता ! (चेतनाथ धमला)

माथिका हाइकुमा कतै पनि हलन्त उच्चारण नभएका कारण पाँच सात पाँच अक्षरकै संरचना रचिएका छन् । नेपाली हाइकुकारका हाइकुमा यस्ता अरू पनि धेरै उदाहरण पाइन्छन् ।

### शब्द संयोजन

नेपाली हाइजिनले हाइकुमा तत्सम, तद्भव, ठेट नेपाली तथा आगन्तुक शब्द समेत प्रयोग गरी हाइकु रचना गरेका छन् ।

#### (अ) तत्सम शब्द प्रयोग

कतिपय नेपाली हाइजिनले आफ्ना हाइकुमा तत्सम शब्द धेरै प्रयोग गरेको पाइन्छ । तत्सम शब्द प्रयोगकै कारण उनीहरूका हाइकु गहन र पठनीय पनि भएका छन् । केही उदाहरण हेरौं :

व्योममा गिद्ध  
 उन्मुक्त विचरण  
 सिनोमा आँखा ! (प्रा. जगत् उपाध्याय 'प्रेक्षित')  
 दग्ध सौन्दर्य  
 एकाबिहानै निद्रा  
 जप्छ तिर्सना ! (शशि भण्डारी)  
 शरद् सरिता  
 नीलिमाको प्रभात  
 कविको दृष्टि ! (लेखप्रसाद निरौला)

माथिका सबै हाइकुमा छ छ ओटा शब्द प्रयोग भएका छन् र सबै हाइकुमा छओटामध्ये पचास प्रतिशतभन्दा बढी तत्सम शब्द प्रयोग भएका छन् ।

परावलम्बी  
साङ्गीतिक भङ्कार  
श्रुतिमधुर !  
मधु गुञ्जन  
सुषमा विलोलित  
स्नेहालिङ्गन ! (दिल पौडेल)

उक्त हाइकुमा उपयुक्त स्थानमा विसर्ग स्थापन गर्ने हो भने यी हाइकु विष्णुराज आत्रेयका संस्कृत हाइकुजस्तै बन्न पुग्छन् । कतिपय संस्कृत शब्दको अन्तमा लाग्ने विसर्ग स्थापन नभएकै कारण यी नेपाली हाइकु भएका हुन् ।

**(आ) तत्सम शब्द प्रयोग नगरिएका हाइकु**

प्रायःजसो नेपाली हाइकुकारले रचना गरेका हाइकुमा तत्सम शब्द नै प्रयोग भएका छैनन् । जस्तै :

घुम्ती बाटोमा  
लामो चिर्कटो पढ्यौ  
पहरा खस्यो ! (विष्णु सङ्गम)  
खर्च के हुन्छ  
पानीभन्दा पातलो  
बोले के हुन्छ ? (जीवनपानी)

तत्सम शब्द प्रयोग नहुँदा नहुँदै पनि यी हाइकु गहन र पठनीय छन् । तत्सम शब्द प्रयोग गरेर होस् या नगरी हाइकुकारले शब्दसंयोजनमार्फत भावको गाम्भीर्यसम्मको यात्रा गरेका हुन्छन् ।

**(इ) आगन्तुक शब्द प्रयोग**

तत्सम र तद्भव मात्र होइन आगन्तुक शब्द समेत प्रयोग गरेर नेपाली हाइजिनले निम्नलिखित हाइकु रचना गरेका छन् :

क्यासिनो घर  
कङ्गाल काठमाडौँ  
खोक्रो सभ्यता । (तिला लेकाली)  
देशको कथा  
सिसिफस नियति  
पुनरावृत्ति ! (टीकाराम उदासी)  
मण्डप बिहे  
चौँरीको कुरौनीमा  
तामेली पत्र ! (यमुना राई)

माथिका हाइकुमा क्यासिनो, सिसिफस, तामेली आगन्तुक शब्द प्रयोग भएका छन् ।

### हाइकुमा क्रियापद प्रयोग

क्रियापद प्रयोग गरेर अथवा क्रियापद प्रयोग नगरी पनि हाइकु लेखन सकिने मान्यता हाइकुकारले अघि सारेका छन् । हाइकुकार पौडेलका हाइकु संरचनामा क्रियापद प्रयोग भएका र क्रियापद प्रयोग नभएका दुबै खाले हाइकु रचना गरेका छन् । क्रियापद प्रयोग भएका हाइकुलाई पनि दुई भागमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिन्छ :

#### (अ) असमापिका क्रियापद प्रयोग भएका हाइकु

असमापिका तथा समापिका दुवै खाले क्रिया प्रयोग गरेर हाइकु लेख्न सकिन्छ भन्ने मान्यतालाई नेपाली हाइकुकारले प्रयोगमा उतारेका छन् । असमापिका क्रिया प्रयोग भएको नेपाली हाइकु निम्नलिखित छन् :

आफ्नो बारी  
फल खान खोज्दा  
काँडा बिभायो ! (शान्ति चापागाउँ)  
देश दुखेर  
हो अलपत्र हुँदा  
काँडा फलेछ ! (भगवती खनाल)  
सम्भेर तिमी  
मन हुन्छ चञ्चल  
निष्ठुरी याद ! (भगवती बस्नेत)  
फुलेका बेर्ना  
आँखा खुलेकै दिन  
रगतपच्छे ! (दिल पौडेल)

यसरी नेपाली हाइकुकारले थुप्रै यस्ता हाइकुमा असमापिका क्रिया प्रयोग गरेका छन् ।

#### (आ) समापिका क्रिया प्रयोग भएका हाइकु

धेरै नेपाली हाइजिनले रचना गरेका हाइकुमा समापिका क्रिया प्रयोग भएको पाइन्छ । वाक्य पूरा गर्न आउने समापिका क्रिया प्रयोगले हाइकुलाई निकै चोटिलो बनाएका छन् । समापिका क्रिया प्रयोग गर्दै लेखिएका हाइकु निम्नलिखित छन् :

प्रकृति रुन्छ  
आफ्नै छाया बाङ्गिँदा  
जीवन कस्तो ! (शम्भुप्रसाद रिजाल)

यस हाइकुमा 'बाङ्गिँदा' असमापिका क्रिया प्रयोग भएको छ यसले क्रियाविशेषणको काम गरेको छ । 'रुन्छ' चाहिँ सामान्य वर्तमान कालिक समापिका क्रिया प्रयोग भएको छ ।

सपना सुके  
पूलका स्वप्न मरे  
काठमाडौँमा ! (तारा सुवेदी)

यस हाइकुमा 'सुके' र 'मरे' सामान्य भूत कालको समापिका क्रिया प्रयोग भएको छ ।

सुकेछ खोला

लागेको छ डढेलो  
बस्ती खरानी ! (जीविहाड राई)

यस हाइकुमा 'सुकेछ' अज्ञात भूतको क्रिया र 'लागेको छ' पूर्ण वर्तमान कालको क्रिया प्रयोग भएका छन् । यी क्रियाले खडेरीमा हुने विपत्तिलाई बिम्ब बनाई गरिबीले सखाप पारेको बस्तीको चित्रण गरिएको छ ।

क्षितिज हेर्ने  
घाम डुबेपछि पो  
तिमी भेटियौ ! (सरस्वती श्रेष्ठ 'सरू')

यस हाइकुको पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा 'हेर्ने' र 'भेटियौ' सामान्य भूत कालिक समापिका क्रिया प्रयोग भएका छन् । 'हेर्ने' कर्तृवाच्यीय क्रिया हो भने 'भेटियौ' कर्मवाच्यीय क्रियापद हो । हाइकुका तीन पङ्क्तिमध्ये पहिलो र तेस्रो दुवै पङ्क्तिमा क्रियापद प्रयोग गर्न सकिने नमुना हाइकुकारले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

बच्चा सोध्दै छ  
आमासँग पेटमै  
जन्मँ कि मरूँ ? (भोला धरातल)  
जङ्गली काँडो  
साह्रै तिखारिएछ  
ताछ्नु पो पर्ला ! (भोजराज एकलव्य)  
पुराण सुनौँ  
भवमा डुबाँ बुभाँ  
सत्सङ्ग गरौँ ! (राजेश्वरी राजोपाध्याय 'जरी')

उक्त हाइकुमा असामान्यार्थक क्रिया 'जन्मँ', 'मरूँ', 'पर्ला', 'सुनौँ', 'डुबाँ', 'बुभाँ' र 'गरौँ' प्रयोग गरिएका छन् । पहिलो हाइकुमा प्रयोग भएका 'जन्मँ' र 'मरूँ' प्रथमपुरुष एक वचनको इच्छार्थक क्रिया हो भने दोस्रो हाइकुमा प्रयोग भएको 'पर्ला' तृतीय पुरुष, एकवचनमा व्यक्त हुने सम्भावनार्थक क्रिया हो । तेस्रो हाइकुमा प्रयोग भएका चारओटै क्रियापद प्रथम पुरुष, बहुवचन, इच्छार्थक भावमा रचना भएका छन् ।

नसोध तिमी  
शिशिरे चरीलाई  
वसन्त कसतो ? (सुमन कार्की)

यस हाइकुमा प्रयोग भएको 'नसोध' द्वितीय पुरुष, एक वचन, सामान्य आदरको अकरण आज्ञार्थक क्रिया हो ।

फेवातालमा  
कुमारी माछापुच्छ्रे  
ऐना हेर त ! (मिर्मिसा पराजुली)

यस हाइकुमा 'हेर' द्वितीय पुरुष, एक वचन, सामान्य आदरको आज्ञार्थकमा व्यक्त हुने करण क्रिया प्रयोग भएको छ ।

हाँस्रु हिमाल  
शान्ति देख्न खोज्दै छ  
बुद्ध बोलाऊ ! (जानुका भट्टराई बस्याल)

यस हाइकुका तीनओटै पङ्क्तिमा प्रयोग भएका क्रियामध्ये पहिलो पङ्क्तिको क्रिया तृतीय पुरुष, एकवचन, सामान्य वर्तमान कालमा छ । दोस्रो पङ्क्तिमा प्रयोग भएको क्रिया पनि तृतीय पुरुष, एक वचन, अपूर्ण वर्तमान कालमा छ र तेस्रो पङ्क्तिमा आजार्थाक प्रयोग भएको छ ।

घाम लागेन  
बत्ती पनि बलेन  
बाँच्च गाह्रो भो ! (दिलबहादुर चित्रकार)

यस हाइकुका तीनओटै पङ्क्तिमा समापिका क्रियापद प्रयोग भएका छन् । पहिलो र दोस्रो पङ्क्तिमा प्रयोग भएका 'लागेन' र 'बलेन' तृतीय पुरुष, एकवचन, सामान्य भूतकाल र अकरण क्रिया हुन् भने तेस्रो पङ्क्तिमा प्रयोग भएको क्रिया करणमा छ । यसरी नेपाली हाइजिनका हाइकुमा प्रयोग भएका समापिका क्रियापदको संरचना एकै खालको छैन । सामान्यार्थाक, आजार्थाक, इच्छार्थाक, सम्भावनार्थाक, करण, अकरण सबै खालका क्रिया प्रयोग गरी लेखेका नेपाली हाइकु सबल देखिन्छन् ।

### क्रियापद प्रयोग नभएका हाइकु

क्रियापद प्रयोग नै नगरी पनि हाइकु लेख्न सकिन्छ र ती हाइकुले सम्यक् अर्थ प्रदान गरिरहेकै हुन्छन् । कतिपय हाइजिनका नेपाली हाइकुमा यस प्रकारको संरचनात्मक विशेषता पाइन्छ । तल केही उदाहरण हेरौं :

बुद्धको देश  
गोर्खालीको रगत  
युद्ध र शान्ति ! (मनोज मनुज)  
बिहान राम  
दिनभरि रावण  
बेलुका कश ! (केशव श्रोष्ठ 'ज्योति')

मुक्तिको गीत  
गुराँसको मौसम  
अमिलै मन ! (रमेशप्रसाद सागर)

किर्ते कागज  
माकुरी जालभेल  
जिन्दगी जस्तै ! (रेणुका भट्टराई)

हलक्क गुभो  
अहोरात्र पसिना  
भरिलो दाना ! (हेमसागर पोखरेल)

माथि उदाहरणमा दिइएका सबै हाइकु क्रियापदविहीन छन् । यी हाइकुमा समापिका एवम् असमापिका कुनै पनि क्रिया प्रयोग भएका छैनन् ।

### निष्कर्ष

हाइकुको आन्तरिक संरचना यसमा अन्तर्निहित दर्शन एवम् खालीपन र सम्भावना हो । वाका र रेङ्गाको परिमार्जित रूपमा हाइकु हाइकाई र होक्कुको संयोजित अवस्था पनि हो । प्रकृतिबिम्ब आउने पर्ने हुँदा हाइकुको भाषशैलीमा विशेष ख्याल राख्नुपर्ने हुन्छ । शब्दबाहुल्यभन्दा भावबाहुल्य यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । विम्बालङ्कार र प्रतीक योजनाले भावबाहुल्यको अवस्थालाई सघन तुल्याएको हुन्छ ।

पहिलो हरफमा पाँच, दोस्रोमा सात र तेस्रोमा पाँच गरी सत्र अक्षरको ढाँचामा रचना गरिने कविताकाको लघुतम उपविधाका रूपमा चिनिँदै आएको नेपाली हाइकुको अक्षर गणनामा हाइकुकारहरू अललिएका छन् । आकारादि मात्रा नलागी निर्माण भएको नेपाली शब्दको अन्तिम वर्ण खुट्टो नकाटी लेख्ने तर स्वर वर्ण नमिसाई व्यञ्जन मात्र उच्चारण हुने प्रचलनका कारण अक्षर गणनामा अलमल भएको देखिन्छ । नेपाली लयविहीन भाषा भएका कारण हाइकु वाचनमा बाह्य लय ननिस्कनाले नेपाली हाइकुका समालोचक समीक्षक पनि अलमलमा परेका छन् । हाइकुकारले लय समाउन नसकेको अवस्था पनि उत्तिकै बलियो भएर बसेको छ । त्यसैले हाइकुको संरचना पक्षको विश्लेषण गर्ने क्रममा समालोचकबाट लय पक्षलाई वास्ता गरिएको छैन । अक्षर गणनासम्बन्धी विश्लेषण, भाषाशैली, शब्दसंयोजन, क्रियापद प्रयोग आदि विभिन्न पक्षमाथि उदाहरणसहित प्रकाश पार्नु यस अनुसन्धानात्मक आलेखको मूल प्राप्त हो । अनुप्रासयुक्त हाइकुको विश्लेषण, उखान प्रयोग गरिएको हाइकुको विश्लेषण गरी तिनको स्वरूपलाई लिएर उदाहरणसहित चर्चा गर्नु यस आलेखको अर्को महत्त्वपूर्ण प्राप्त हो ।

### सन्दर्भ सूची

- अधिकारी, क्षेत्रप्रताप. (२०५१). हिम जून फूल. हिमाली पुस्तकालय ।
- अधिकारी, क्षेत्रप्रताप. (२०५५). जापानी साहित्यको इतिहास. अक्षर प्रकाशन ।
- अधिकारी, क्षेत्रप्रताप. (२०६५). हाइकु र हाइजिन. साभा प्रकाशन ।
- कान्छा, धनकुटे. (२०७०). हाइकु एक विमर्श र विरहीको 'पाइला'. हाइकु : आलेख र अभिलेख. सम्पा. असफल गौतम. पोखरा : सङ्घर्षमा कलम साहित्य समाज, पृ. १०१-१०४ ।
- गिरी, मधुसूदन. (२०६८). नेपाली हाइकु : परम्परा र प्रवृत्ति. मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद् ।
- गौतम, असफल. सम्पा. (२०७०). हाइकु : आलेख र अभिलेख. सङ्घर्षमा कलम साहित्य समाज ।
- चापागाउँ, पोष. (२०६१). हाइकु कथा. विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- धमला, चेतनाथ. (२०६५). प्रारम्भिक हाइकु र शङ्कर लामिछाने, कौशिकी. १०(१/२६), पृ. २३-३८ ।
- नगेन्द्र. (सन् १९९०). काव्यबिम्ब. दो.सं. नेसलन पब्लिसिड हाउस ।
- निरौला, यज्ञेश्वर. (२०७७). नेपाली हाइकु परिचय. दिल पौडेल ।
- नोजु, हारुहितो. (२०४९). हाइकु कसरी लेख्ने भनेर सोच्दा. कुञ्जनी. १(१), पृ. ५१ ।
- पराजुली, मुरारि. (२०७०). हाइकु : परिचय र परम्परा. हाइकु : आलेख र अभिलेख. सम्पा. असफल गौतम. सङ्घर्षमा कलम साहित्य समाज, पृ. ११३-१२१ ।
- पाँडे, रामकुमार. (२०६०). जापानभित्रको हाइकु र हाइकुभित्रको जापान. समकालीन साहित्य. समालोचना अङ्क. १३ (४/५०), पृ. १५४-१६४ ।
- पाँडे, रामकुमार. (२०६१). सयपत्रीभैँ फक्रिएको सुन्दर हाइकु काव्य. मधुपर्क ।
- पाल्पाली, बी.के. (२०६०). हाइकु साहित्य र सैद्धान्तिक अवधारणा. जनमत प्रकाशन ।
- पौडेल, दिल. (२०७७). काउसो जून. सुमिता पौडेल ।
- लामिछाने, शङ्कर. (२०२७). जापानी हाइकु कविता. रूपरेखा. (११३), पृ. ३-५ ।
- लोहनी, पुष्कर. सम्पा. (२०७७). महामण्डल. हाइकु विशेषाङ्क. १३ (२/५०) ।
- वैजयन्ती, मिश्र. (२०६८/०६९). हाइकु : एक छोटो चर्चा. अन्वेषण (अनुसन्धानमूलक पत्रिका), ३(२), पृ. २०-२८ ।
- सुवेदी, अभि. (२०४४). जापानी हाइकु : हिजो र आज. साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, दीपक. (२०७५). सिद्धान्त र सिर्जना : नेपालभित्रको हाइकु र हाइकुभित्रको नेपाल. सम्बन्ध सूत्र संयुक्त हाइकु सङ्ग्रह. सम्पा. तिला लेकाली. पूर्वाञ्चल हाइकु संघ पृ. १६१-१८४