

চতুৰ্থ খণ্ড

- প্ৰথম বিভাগ : সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিতা
দ্বিতীয় বিভাগ : কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা ‘ছয়াময়া’
তৃতীয় বিভাগ : কবি আনিছ উজ্জামানৰ কবিতা ‘আই তোৰ আন্ধাৰৰ হাতখন
ভাঙি দিলোঁ’
চতুৰ্থ বিভাগ : কবি সমীৰ তাঁতীৰ কবিতা ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন প্ৰতিটো ৰাতিৰ
আৰম্ভণি’
পঞ্চম বিভাগ : কবি অনুভৱ তুলসীৰ কবিতা ‘চিহ্নাৱৰ কেইটিমান জলমগ্ন
দৃশ্য’
ষষ্ঠ বিভাগ : কবি নীলিম কুমাৰৰ কবিতা ‘গুৱাহাটী’

প্ৰথম বিভাগ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতা

বিভাগৰ গঠনঃ

- ১.১ ভূমিকা (Introduction)
- ১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ১.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক পটভূমি
- ১.৪ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতা
- ১.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
- ১.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ১.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References and Suggested Readings)

১.১ ভূমিকা (Introduction)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শেষৰ সময়ছোৱাক কোৱা হয় সাম্প্ৰতিক যুগ। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত ১৯৪০ চনৰপৰা ১৯৭০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত সাহিত্যক বুজাবলৈ যুদ্ধোত্তৰ যুগ আৰু যুদ্ধোত্তৰ যুগৰে পৰৱৰ্তী ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত সাহিত্যক বুজাবৰ বাবে সাম্প্ৰতিক যুগ বুলি অভিহিত কৰা হয়। সাম্প্ৰতিক যুগ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ এটা বিকশমান বা পৰিবৰ্দ্ধিত অবস্থা যদিও বিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকৰপৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি আৰু অলপ সলনি হোৱা দেখা যায়। ১৯৭০ চনৰপৰা ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, শৈক্ষিক, বৌদ্ধিক, সাংস্কৃতিক মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে আৰু এই পৰিৱৰ্তন ইমান দ্ৰুতগতিত ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰে যে, ১৯৭০ চনৰ আগৰ পৰিস্থিতিৰপৰা ই কিছু পৰিমাণে ফালৰি কাটি আহে। এনে পৰিস্থিতিত ১৯৭০ চনৰ পৰৱৰ্তী আৰু একবিংশ শতিকাৰ আগৰ এই ৩০ বছৰীয়া অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসক সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হয়।

সত্তৰৰ দশকত ইতিমধ্যে ‘ৰামধেনু’ৰ প্ৰকাশ বন্ধ হৈ পৰিছিল। ‘ৰামধেনু’ৰ মৃত্যুৰেও যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰে। ‘ৰামধেনু’ৰ মৃত্যুৰ পাছত ‘মণিদীপ’, ‘আমাৰ প্ৰতিনিধি’ আলোচনীৰ যোগেদি এচাম নতুন সাহিত্যিকে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰে। এওঁলোকেও বাস্তৱতাকে গ্ৰহণ কৰে যদিও ইয়াৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক আৰু গভীৰ কৰি তুলিবলৈ প্ৰয়াস কৰে- নতুন আঙ্গিক তথা কলা-কৌশলৰ যোগেদি। গতিকে দেখা যায় ‘ৰামধেনু’ৰ মৃত্যুৰেই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামৰণি সূচনা কৰে ফলত পৰৱৰ্তী সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ ঘটে।

এই বিভাগটিত সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি বিচাৰ কৰি এইসময়ৰ কাব্যসাহিত্যৰ বিষয়ে বহলভাৱে আলোচনা দাঙি ধৰা হ'ব।

১.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপুনি -

- অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক যুগ বা এই যুগৰ সাহিত্যৰ সময় (কাল) তথা ব্যাপ্তি সম্পৰ্কে বিচাৰ কৰিব পাৰিব,
- এই যুগৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য বা লক্ষণৰ লগত পৰিচিত হৈ আলোচনাত অবতীৰ্ণ হ'ব পাৰিব,
- সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্যৰ লগত পূৰ্বৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য সমূহৰ বিষয়ে অবগত হৈ বিশ্লেষণ আগবঢ়াব পাৰিব বা সাম্প্ৰতিক যুগে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰপৰা কি কি দিশত, কিমানখিনি আঁতৰি আহিল তাৰ ৰূপৰেখা অঙ্কণ কৰিব পাৰিব,
- এই সময়ছোৱাৰ অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু আংগিক আৰু অন্যান্য বৈশিষ্ট্যৰ বিষয়ে জানিব পাৰিব,
- এই সময়ছোৱাৰ কবি আৰু কবিতাৰ পৰিচয় লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

১.৩ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ঐতিহাসিক পটভূমি

যিকোনো ভাষাৰ সাহিত্যতে পূৰ্ববতীকালৰ সাহিত্যই যথেষ্ট প্ৰেৰণা যোগায় আৰু আৰ্হি গ্ৰহণত অৰিহণা যোগায়। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বেলিকাও এই কথা সমানেই প্ৰযোজ্য। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য পূৰ্ববতী আশী বছৰীয়া ইতিহাসৰ ক্ৰমবিবৰ্তনৰ ফচল স্বৰূপ। ১৮৮৯ চনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা জোনাকী আলোচনীৰ সময়ৰেপৰা আবাহন, ৰামধেনু অথবা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই যি এখন বহল, সাৰুৱা থলী নিৰ্মাণ কৰিছিল; সেই থলীখনৰ পটভূমিতে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যই বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সমল লাভ কৰিছে।

১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যিক সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্য বুলি কোৱা হয়। কিন্তু কোনো এটা বা একাধিক দশকৰ সাহিত্য একেবাৰে বিচ্ছিন্নভাবে আলোচনা কৰাটো সম্ভৱ নহয়। সাহিত্য যিহেতুকে এটা বোঁৱতী সূঁতি, এটা দশকৰ সৈতে আন এটা দশকৰ সাহিত্যৰ লেখেৰি নিছিগা সম্বন্ধ থাকে। সেইবাবে সপ্তম দশকৰ পৰৱৰ্তী

সাহিত্যৰ কথা কবলৈ গ'লেও সপ্তম দশকৰ পূৰ্ববৰ্তী সাহিত্যলৈ উভতি চাবলগীয়া হয় আৰু স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পাছৰেপৰা আৰম্ভ হোৱা সামাজিক বিবৰ্তনৰ ইতিহাসেৰে আলোচনা মুকলি কৰিবলগীয়া হয়। সাহিত্যৰ ইতিহাস সমাজ বিবৰ্তনৰ ইতিহাস। সমাজৰ বিবৰ্তনৰ লগে লগে জীৱনৰ মূল্যবোধো সলনি হয় আৰু সেই অনুসৰি শিল্পৰ ৰূপ আৰু ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। স্বাধীনতাৰ পাছৰেপৰা, বিশেষকৈ সপ্তম দশকৰপৰা মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ বহুতো পৰিৱৰ্তন হৈছে, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে মানুহে নতুন মূল্যবোধ গঢ়ি তুলিছে। জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ নতুন উপলব্ধিয়ে ইয়াৰ পৰৱৰ্তীকালৰ সাহিত্যত নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছে। যুগৰ ধৰ্ম অনুযায়ী সাহিত্যৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ আমূল পৰিৱৰ্তন সাধিত হৈছে। স্বাধীনতাৰ পাছতেই সামাজিক জীৱনত দেখা দিয়া তীব্ৰ অসন্তুষ্টিয়ে মানুহৰ সামাজিক চেতনা জাগ্ৰত কৰিলে। পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ অৱসান নঘটাত অৰ্থনৈতিক অসমতাকে ধৰি সামাজিক জীৱনত উদ্ভৱ হোৱা বিবিধ সমস্যাই জনসাধাৰণৰ মন সমাজমুখী কৰি তুলিলে। গণ-জীৱনৰ এই সমাজ চেতনাৰ ভিত্তিত স্বাধীনতাৰ পাছত সামাজিক তথা বাস্তববাদী ধাৰাটোৱে তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। আনহাতে, যুগৰ প্ৰকৃতি আৰু শিল্প চেতনা অনুযায়ী সাহিত্যিকসকলেও নতুন গঠন পদ্ধতি আৰু ভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিলে। সমস্যাৰ মেৰপাকত সামাজিক জীৱন যিমানেই জটিল হৈ আহিছে, বিজ্ঞানৰ প্ৰগতিয়ে যিমানেই নতুন সত্যৰ তথা তথ্যৰ সন্ধান দিছে, যিমানেই জীৱনবোধৰ সলনি হৈছে আৰু তাৰ ফলত স্বাভাৱিকতে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু, প্ৰসিদ্ধি আৰু ৰূপ-ৰীতিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে।

সাহিত্য যিহেতু সমাজৰ দাপোন, সেইবাবে সাহিত্যত সমকালীন জীৱন তথা সমাজৰ প্ৰতিফলন অনিবাৰ্য্যভাবেই ঘটে। নাইবা সমকালীন পৰিৱেশে সাহিত্যৰ পটভূমি নিৰ্মাণত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। সাহিত্য বিশিষ্ট শিল্প ৰূপ হিচাপে সম-সাময়িক পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱ পৰিবহ। ৰাজনৈতিক, অৰ্থ-সামাজিক, বৌদ্ধিক পৰিস্থিতিয়ে নতুন দিনৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিত আৱশ্যম্ভাবী প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষকৈ ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ সৃষ্ট সাহিত্যৰ পটভূমি নিৰ্মাণতো ইতিহাসৰ কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা গভীৰভাৱে জড়িত হৈ আছে।

১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ এই তিনিটা দশকত অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ ইতিহাসত কেইবাটাও গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা ঘটি গৈছে। ১৯৭১ চনত বাংলাদেশৰ মুক্তি আন্দোলন আৰু স্বাধীনতা লাভ কৰি এখন নতুন প্ৰতিবেশী দেশৰ জন্ম পোন প্ৰথম উল্লেখযোগ্য ঘটনা। তাহানিৰ পূব পাকিস্তান আৰু আজিৰ বাংলাদেশৰ জন্ম আৰু প্ৰতিবেশী দেশখনৰ ভাৰতৰ অংগৰাজ্য অসমৰ ওপৰত এই ঘটনাচক্ৰৰ প্ৰভাৱ নানা দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আহিছে।

তাৰ ভিতৰত সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা হ'ল বিদেশী প্ৰব্ৰজনৰ সমস্যা। বাংলাদেশৰ জন্মলগ্নৰেপৰা প্ৰব্ৰজনৰ পুৰণি সমস্যাটো প্ৰকট হৈ পৰাত তাৰ পৰিণতি স্বৰূপে ১৯৭৯ চনৰপৰা ১৯৮৫ চনলৈ ৰাজ্যখনৰ বিদেশী বিতাৰণৰ প্ৰবল আন্দোলন চলিল। আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত গুৰুতৰ প্ৰভাৱ পৰিল। আন্দোলনৰ কালছোৱাত ধৰ্মঘট, সত্যাগ্ৰহ, সৰ্বাত্মক বন্ধ আদিয়ে স্কুল-কলেজৰ শৈক্ষিক পৰিবেশ পৰ্যন্ত ক্ষতিগ্ৰস্ত কৰি তুলিলে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে বহুমূলীয়া শৈক্ষিক বছৰ হেৰুওৱাৰ উপৰিও শিক্ষা গ্ৰহণত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত উদ্দীপনা নোহোৱা হৈ পৰিল। 'অসম চুক্তি'ৰ আধাৰত আন্দোলনৰ সামৰণি পৰিল যদিও বহু প্ৰত্যাশিত এই চুক্তিয়ে বাস্তৱক্ষেত্ৰত সমস্যা সমাধানত সফলতা অৰ্জন কৰিব নোৱাৰিলে। আনহাতে, এই আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে আঞ্চলিকতাবাদী ৰাজনীতিৰ উত্থান ঘটিল; কিন্তু আঞ্চলিকতাবাদেও মানুহৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলে।

ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি ১৯৬০ চনত সংঘটিত হোৱা আন্দোলনৰ পাছত ১৯৭২ চনত পুনৰ মাধ্যম আন্দোলনৰ সৃষ্টি হ'ল। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰতে ১৯৭৫ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ প্ৰবৰ্তন এটা উল্লেখযোগ্য ঘটনা। জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণাৰ লগে লগে দমনমূলক নীতিৰ দ্বাৰা গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ খৰ্ব কৰা হৈছিল। পৰৱৰ্তীকালত জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ অৱসান ঘটিছিল যদিও ভাৰতবৰ্ষত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ অৱসান নঘটিল। ৰাজনীতিত মূল্যবোধৰ অবক্ষয় ঘটিল আৰু ইয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতিগৰাকী চিন্তাশীল ব্যক্তিক ভবাই তুলিলে। আজিও এই অৱস্থাৰ উন্নতি ঘটা বুলি ক'ব নোৱাৰি। এনে অৱক্ষয়ৰ বিৰুদ্ধে জনসাধাৰণে প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত নকৰাও নহয়। ৰাজনৈতিক ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু সামন্তবাদী শাসন ব্যৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্যতো প্ৰতিবাদী চিন্তাধাৰৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যতো ১৯৭০ চনৰ পাছত ৰচিত চুটিগল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা আদিত বিপ্লবী চেতনা এটি প্ৰখৰ ৰূপত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। এনে প্ৰতিবাদী বিপ্লবী চেতনাৰ ফলত অসমীয়াত ভাল সাহিত্য-সৃষ্টি হোৱাও দেখা গৈছে। প্ৰথম অৱস্থাত বিপ্লবী চেতনা ৰাজনীতি-কেন্দ্ৰিক আছিল যদিও পাছলৈ সমাজ-ৰাজনৈতিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিশ্লেষণ কৰাৰ চেষ্টা চলিল।

কৃষিপ্ৰধান অসমত খৰাং, অতিবৃষ্টি, বানপানী আদিয়ে অৰ্থনৈতিক অৱস্থা শোচনীয় কৰি তোলাৰ লগতে অসমৰ অৰ্থনীতিক দুৰ্বল কৰি তুলিলে বিদেশী, বিশেষকৈ বাংলাদেশৰ পৰা অহা অবৈধ নাগৰিকে। আনহাতে, বৃটিছ আঁতৰি যোৱাৰ পাছত অসমত পুঁজিপতিৰ প্ৰতিপত্তি বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। একেদৰে, সমাজত ব্যক্তিকেদ্ৰিক ভোগবাদ প্ৰবল হৈ আহিল। ভোগবাদীৰ শোষণৰ কবলত পৰি কৃষক-শ্ৰেণীটো দৰিদ্ৰতাত পৰিল।

ভোগবাদৰ লালসাত পৰি সমাজৰ এটা শ্ৰেণীয়ে মানবীয়তা আৰু নৈতিক প্ৰমূল্যক বিসৰ্জন দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা হ'ল। মানসিকতাৰ এনে অধঃপতন উপলব্ধি কৰা সচেতন শ্ৰেণীটোৰ লেখক-লেখিকাসকলে সাহিত্যতো তাৰ ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে। ফলত অসমীয়া সাহিত্যতো এই নগ্ন বাস্তৱ, নৈতিক স্খলন, কুটিল ৰাজনীতি, আদৰ্শৰ মৃত্যু আদিৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে।

শেহতীয়াভাবে বিচ্ছিন্নতাবাদী বিপ্লৱ, তীব্ৰ নিবনুৱা সমস্যা, নিৰাপত্তাহীনতা, সন্দেহ, সংশয় আদিয়ে অসমত এক নিশ্চয়তাহীন পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনে পৰিবেশে নতুন প্ৰজন্মক হতাশ কৰি তুলিছে। এনে পৰিবেশৰ যে সোনকালে অবসান ঘটিব সেই কথাও বিশ্বাস কৰিবলৈ টান। এনে পৰিস্থিতিৰ ৰূপায়ণ সাহিত্যতো প্ৰতিদিনে প্ৰতিফলিত হ'ব ধৰিছে। লেখক-লেখিকাসকলে সমাজৰ এই ঘটনাসমূহৰ পৰা সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ বাবে উপাদান সংগ্ৰহ কৰাৰ সমল বিচাৰি পাইছে। হয়তো এইবোৰেই এদিন কালজয়ী, সাৰ্থক, ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্য ৰচনাত উদ্গনি যোগাব।

সপ্তম দশকৰ পাছত অসমৰ শৈক্ষিক অৱস্থাবো ভালেখিনি পৰিবৰ্তন সাধন হয়। স্কুল-কলেজৰ সংখ্যা যেনেদৰে বৃদ্ধি পালে, তেনেদৰে শিক্ষিতৰ হাৰো আমাৰ সমাজত বৃদ্ধি পালে। পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা বাঢ়িল। উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ ফলত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ সৈতে পাঠক-লেখকৰ পৰিচয় ঘটিল। এই পৰিচয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ ওপৰতো ইতিবাচক প্ৰভাৱ পেলালে। আনহাতে গোলোকীকৰণে সাহিত্যৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাক অতিক্ৰম কৰি সমগ্ৰ বিশ্বৰ মানুহৰ ভাৱ-অনুভূতিৰ সৈতে আত্মীয়তা স্থাপন কৰিবলৈ সুযোগ আনি দিলে। ইয়াৰ ফলত একাত্মতাৰ ভাব স্থাপিত হ'ল আৰু সাহিত্যিকসকলৰ মাজতো উদাৰ মনোভাৱ বৃদ্ধি পালে। ইয়ে ক্ৰমে ক্ৰমে বিচ্ছিন্নতাৰ বিপৰীতে বিশ্ব ঐক্য সৃষ্টিত উদ্গনি দিলে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্যত ঐক্য স্থাপন এক উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্য। আনহাতে, এই যুগৰ সাহিত্যত লোক-মানসৰ লগত, ঐতিহ্যৰ লগত সম্পৰ্ক ঘনিষ্ঠ কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজন লেখকসকলে অনুভৱ কৰিলে। ইয়াৰ পটভূমিতে একশ্ৰেণী সাহিত্য ৰচিত হৈছে আৰু সেই ঐতিহ্য, লোক-মানসৰ মাজত আজিৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অতি আধুনিক সমাজখনক বিচাৰি প্ৰাসঙ্গিকতা বিশ্লেষণৰ চেষ্টা কৰিছে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদিৰ কাহিনী তথা চৰিত্ৰৰ আধাৰত অসমীয়া সাহিত্যতো ভাল ভাল গল্প, উপন্যাস, কবিতা, নাটক আদি ৰচিত হৈছে।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি নিৰ্মাণত ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, বৌদ্ধিক আদি বিভিন্ন পৰিস্থিতি, আন্দোলন তথা মানসিকতাই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ইতিমধ্যে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই অৰুণোদয়,

ৰোমাণ্টিক, যুদ্ধোত্তৰ আদি বিভিন্ন যুগৰ বিভিন্ন স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহি সাম্প্ৰতিক যুগত ভৰি দিছে। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যই শৈশৱ, যৌৱন, প্ৰৌঢ়ত্ব, আটাইকেইটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰি আহি সকলো ফালৰ পৰা সাম্প্ৰতিক যুগত পৰিপক্বতা লাভ কৰিছে। পৰৱৰ্তী অধ্যায়সমূহত কবিতা, নাটক, চুটিগল্প, উপন্যাস, সাহিত্য-সমালোচনা আদিৰ ইতিহাস আলোচনাৰ যোগেদি সেই কথাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কি কি ঘটনাই সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলাইছে? (৫০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....

.....

.....

.....

১.৪ সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতা

যুদ্ধোত্তৰ যুগত কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰটোৰ নাম হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতা সম্পৰ্কে ক'বলৈ গৈ মহেশ্বৰ নেওগে কৈছে- “দ্বিতীয় স্তৰৰ যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতা আৰু এটা কেঁকুৰি ঘূৰি আহিল। কিবা সাম্প্ৰতিকতালৈ লক্ষ্য কৰি এই নৱতম স্তৰৰ কবিতাৰ নাম ৰখা হৈছে সাম্প্ৰতিক কবিতা। জগতত উন্মুক্ত বায়ু লগাকৈ মনৰ সকলো দুৱাৰ-খিৰিকি খুলি ৰখা সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ ধৰ্ম।” একে প্ৰসঙ্গতে তেওঁ উল্লেখ কৰিছে- নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মুকুৰতো বিশ্বৰূপ দৰ্শন আজি সম্ভৱ হৈছে। অন্তৰ্मुखী আৰু বহিৰ্मुखী নানা শক্তিৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আজিৰ কবিতা আজিৰ কবি-মানসৰ প্ৰতিভা হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতা কোনো একোখন সত্ৰৰ শিষ্য নহয় বা কোনো এক বৰ্ণৰ চিহ্নৰ দ্বাৰাও চিহ্নিত নহয়। গোষ্ঠীবদ্ধনৰ চেষ্টা থাকিলেও একেই দলত সমাজ সচেতনাৰ পৰা জীৱন পলাতক ব্যক্তিবাদীলৈকে থিয় দিছে। এফালে যেনেকৈ নব্য ৰোমাণ্টিক ক্লান্তি-নৈৰাশ্য আৰু আলসুৱা জীৱনৰ মোহ ফুটি উঠিছে, আনফালে বামপন্থী সুবো তেনেকৈ অনিস্তদ্ধ।

মহেশ্বৰ নেওগে সাম্প্ৰতিক কবিতা সম্পৰ্কে আগবঢ়োৱা এই মন্তব্যৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে, সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতা কোনো এটা নিৰ্দিষ্ট সূত্ৰ, বিষয়বস্তু বা শ্ৰেণীৰ

মাজত আবদ্ধ নহয়। ব্যক্তিবাদী, নব্যৰোমাণ্টিকবাদী, সমাজবাদী সকলো ধৰণ 'বাদ' বা 'ism'-ৰ প্ৰতিফলন সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিলে প্ৰথমে আমি দেখিবলৈ পাবোঁ যে, ইয়াৰ আগৰ যুগটোত, অৰ্থাৎ যুদ্ধোত্তৰ যুগত ১৯৪০-৭০ যিসকল কবিয়ে কাব্য-চৰ্চা কৰি আছিল, তেওঁলোকেই সাম্প্ৰতিক যুগতো নিৰৱচ্ছিন্নভাবে কাব্য সাধনা অব্যাহত ৰাখিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, অজিত বৰুৱা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আদি প্ৰতিষ্ঠিত কবিসকলৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখনীয়।

সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰগতিশীল কবিতাৰ ধাৰাটো বোঁৱাই ৰখা অগ্ৰজ কবি দুগৰাকী হ'ল নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু ৰাম গগৈ। সমাজবাদী ধাৰণাৰে উদ্বুদ্ধ নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ এতিয়ালৈকে তিনিখন কবিতাৰ সংকলন প্ৰকাশ পাইছে- 'এই কুঁৱলীতে' (১৯৭৯), 'চেৰাশালিৰ মালিতা' (১৯৮৩) আৰু 'আহত সপোন' (১৯৮৫)। আনহাতে, 'কবিতাৰ কথা' পুথিৰ বাবে এওঁ 'ভাৰতীয় ভাষা পৰিষদ বঁটা' আৰু অনুবাদ গ্ৰন্থ 'দুই পুৰুষ'ৰ বাবে 'ছোভিয়েট দেশ নেহৰু বঁটা' লাভ কৰিছে। আন এগৰাকী প্ৰধান 'প্ৰগতিবাদী কবি হ'ল ৰাম গগৈ। 'পথাৰ'ৰ কবিতাপে খ্যাত এইগৰাকী কবিৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন 'মাটিৰ স্বপ্ন' (১৯৬৩)। দ্বিতীয় সংকলন হৈছে 'হে পৃথিৱী অন্তৰাতমা' (১৯৮৬)। মাটি, মানুহ, পথাৰ, ঘাম, শোষণ-নিষ্পেষণ গগৈৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু।

সাম্প্ৰতিক কালৰ গুৰুস্থানীয় কবিগৰাকী হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা। সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিসকলৰ ভিতৰত তেওঁৰ কাব্যৰ পৰিধি আটাইতকৈ বহল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ পৰা এলিয়টলৈ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য কেইবাগৰাকীও বিখ্যাত কবিৰ সুখকৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত জড়িত হৈ আছে। কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত ন-ন পৰীক্ষাৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক ঐশ্বৰ্যশালী কৰি তোলাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ বৰঙণি সৰহ। বিষয়ৰ উপযোগী ছন্দৰ প্ৰয়োগ, প্ৰকাশভঙ্গীৰ সংযম আৰু সৰলতা, গভীৰ ইতিহাস চেতনা এওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলনকেইটি হ'ল- 'মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ' (১৯৭৪), 'ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা' (১৯৮৬), 'এখন স্বচ্ছ মুখাবে' (১৯৯০), 'ৰাবন' আৰু 'সম্ৰাট'।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ বুদ্ধিদীপ্ত কাব্যিক ধাৰাটোৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ পাছতে ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত। বৌদ্ধিক জিজ্ঞাসা, তীব্ৰ অনুভূতি, মননশীলতাৰ লগতে জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে ৰহস্য সন্ধানী দৃষ্টিভঙ্গী ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ বহু চৰ্চিত তথা একমাত্ৰ কাব্য সংকলন 'সোণালী জাহাজ' (১৯৭৭)।

প্ৰেম আৰু ছন্দকুশলতাৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিতা ৰচনা কৰা এগৰাকী কবি হ'ল হৰি বৰকাকতি। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি দুখনি হ'ল 'কোনোৰা শীতৰ এক বগা সন্ধিয়াত' (১৯৭০) আৰু 'হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা' (১৯৭৬)। ইয়াৰ পাছত তেওঁ কাব্য চৰ্চাৰ পৰা আঁতৰি থকা দেখা যায়।

প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ৰচনাৰীতি ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য কবিগৰাকী হ'ল নীলমণি ফুকন। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থকেইখন হ'ল- 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' (১৯৮৫), 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' (১৯৭১), 'কবিতা' (১৯৮৫), 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ' (১৯৭০), 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' (১৯৭৭) আৰু অনূদিত কবিতাপুথি 'জাপানী কবিতা' (১৯৭০)। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ পৰিমাণলৈ 'সুকীয়া অনুভূতিৰে সমুজ্জ্বল। নিঃসঙ্গ অস্তিত্ববোধ ফুকনৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি। যুগ-যন্ত্ৰণাৰপৰা উদ্ভূত এই নিঃসঙ্গ চেতনা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

নীলমণি ফুকন আৰু ভবেন বৰুৱাৰ দৰে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী ৰচনা ৰীতিৰ আন এগৰাকী কবি হ'ল অজিৎ বৰুৱা। সাম্প্ৰতিক যুগত প্ৰকাশিত এওঁৰ কাব্য পুথি দুখনি হ'ল 'কিছুমান পদ্য আৰু গান' (১৯৮২) আৰু 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য' (১৯৮৯)। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ গধুৰ মননশীল ধাৰাটোক পুষ্ট কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অজিৎ বৰুৱাৰ অবদান অনস্বীকাৰ্য। বৰুৱাৰ কবিতাৰ সংখ্যা কম, কিন্তু গুণগত দিশত উন্নত। এওঁৰ কবিতাত কুৰি শতিকাৰ আধুনিক মানসিকতা আৰু আঙ্গিক কলা-কুশলতাৰ এক অপূৰ্ব সংমিশ্ৰণ পৰিলক্ষিত হয়।

সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় কবি হ'ল হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। নতুন প্ৰজন্মৰ মাজত 'হীৰুদা' নামেৰে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা এইগৰাকী কবিয়ে শব্দসম্ভাৰ আৰু অনুভূতিৰ তীব্ৰতাৰে অসমীয়া কাব্যজগতলৈ এক নতুন সম্ভাবনা কঢ়িয়াই আনে। যাদুকৰী শব্দ প্ৰয়োগেৰে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰকল্প নিৰ্মাণত তেওঁ সিদ্ধহস্ত। এশাৰী বা দুশাৰী কবিতাৰ যোগেদিয়েই তেওঁ গভীৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাৱ তথা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। সেইবাবে তেওঁৰ বহুবোৰ কবিতাৰ স্তৱক শ্বায়েৰীৰ দৰে পাঠকৰ মুখে মুখে।

সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্যপুথি কেইখন হ'ল- 'মোৰ দেশ, মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা' (১৯৭২), 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা' (১৯৭৪), 'কবিতাৰ ৰ'দ' (১৯৭৭), 'সুগন্ধি কবিতা' (১৯৮১), 'শইচৰ পথাৰ মানুহ' (১৯৯১) আদি।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ মহিলা কবিসকলৰ ভিতৰত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ অগ্ৰগণী। বৰদলৈ মূলতঃ গীতিধৰ্মী কবি। তথাপি প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আদি আধুনিক কাব্যশৈলীৰে বৰদলৈৰ কবিতা নিৰ্মিত হৈছে। মানুহৰ মনোজগতক লৈ এওঁৰ সৰহভাগ কবিতা ৰচিত

হৈছে। স্মৃতি-বিষাদ আদি ব্যক্তিনিষ্ঠ ভাব-অনুভূতি তেখেতৰ কবিতাৰ ঘাই সমল। আনহাতে, নাৰীমনৰ শংকা, ক্ষোভ, যন্ত্ৰণা, বিদ্ৰোহ, গোপন কামনা-বাসনা আদিৰ উন্মুক্ত প্ৰকাশ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কবিতাৰ লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। সপ্তম দশকৰ পাছত প্ৰকাশিত এওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থ কেইখনি হ'ল- 'দিনৰ পাছত দিন' (১৯৭৭), 'সমীপেষু' (১৯৭৭) আৰু 'অন্তৰঙ্গ' (১৯৭৮)।

গভীৰ জীৱনবোধ আৰু আঙ্গিকৰ নিজস্ব ৰীতিৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ কবিসকলৰ মাজত মৰ্যাদাপূৰ্ণ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী কবি হ'ল হৰকৃষ্ণ ডেকা। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি তিনিখন- 'স্বৰবোৰ' (১৯৭৩), 'ৰাতিৰ শোভাযাত্ৰা' (১৯৮২) আৰু 'আন এজন' (১৯৮৬)। 'আন এজন' কাব্য-পুথিৰ বাবেই এওঁ সাহিত্য অকাডেমী বঁটা লাভ কৰে। কম সংখ্যক কবিতা সৃষ্টি কৰিলেও গুণগত দিশত সফলতা অৰ্জন কৰা এগৰাকী কবি হ'ল হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত। এওঁৰ কবিতাৰ ভাষা ব্যঞ্জনাময় আৰু জতুৱা ঠাঁচত গঢ়া। বাল্যকালৰ স্মৃতি তেখেতৰ কবিতাৰ পাথেয়। আধুনিক কবিতাৰ কৃত্ৰিমতাৰ বিপক্ষে প্ৰতিৰোধৰ ভৰ দত্তৰ ভালেমান কবিতাত সুস্পষ্টভাবে ফুটি উঠিছে। লোক-কথা, লোকগাঁথা, আদিৰপৰাও তেওঁ ভালেমান সমল কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিছে। তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্যগ্ৰন্থখন হ'ল 'সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা' (১৯৮১)।

অসমীয়া সাহিত্যৰ 'আধুনিক' কাব্য-পদ্ধতি প্ৰচলনৰ বাবে অপৰিসীম পৰিশ্ৰম কৰা কবিগৰাকী হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰা। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিতাৰ সংকলন 'নতুন কবিতা' তাৰেই প্ৰমাণ। সাম্প্ৰতিক কালত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কাব্যগ্ৰন্থখনি হ'ল 'ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত' (১৯৮১)। বৰাৰ কবিতাত বলিষ্ঠ, উদ্দাম, উচ্ছ্বাস ভাব এটা প্ৰায়েই অনুভূত হয়। আনহাতে কবিতাৰ ভাষা জতুৱা ঠাঁচত গঢ়া। ভাষাৰ ওপৰত থকা তেওঁৰ দখলৰ বাবেই মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ সৰহভাগ কবিতাই সুখপাঠ্য আৰু পাঠকৰ মনত আঁচোৰ বহুৱাব পৰা বিধৰ।

অষ্টম দশকত নতুনকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী কবি হ'ল মহেশ্বৰ নেওগ। তেওঁৰ 'মুছাফিৰখানা' (১৯৭৪) আৰু 'সঞ্চাৰিণী দীপশিখা' (১৯৭৮)-এই দুখন সংকলনে কবিৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতা আৰু নিমজ ভাষাশৈলীৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত কবি হিচাপে আবিৰ্ভাব হোৱা কবিসকলৰ ভিতৰত দিনেশ গোস্বামী, বীৰেণ বৰকটকী, সুশীল শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। দিনেশ গোস্বামীৰ 'আলোঞ্জতি অন্ধকাৰ' (১৯৭৩), বীৰেণ বৰকটকীৰ 'চিৰন্তন' (১৯৭৯), সুশীল শৰ্মাৰ 'জোনাক ৰাতিৰ আৰতি' (১৯৯২), নিত্যা দত্তৰ 'পাছশালা', 'এমুঠি পুৱাৰ নিয়ৰ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হেমন্তী' (১৯৮৭) আদি উল্লেখযোগ্য কাব্য- পুথি।

সাম্প্ৰতিক যুগৰ তুলনামূলকভাৱে নবীন কবিসকলৰ ভিতৰত ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, সমীৰ তাঁতী, সনন্ত তাঁতী, জ্ঞান পূজাৰী, আব্দুল হালিম, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, মনজিৎ সিং, সুমিত্ৰা গোস্বামী, কবীন ফুকন, কৌস্তভমণি শইকীয়া, ৰাজীৱ বৰুৱা, ৰাজীৱ ফুকন, বিপুলজ্যোতি শইকীয়া, নীলিম কুমাৰ, অনুভৱ তুলসী, অনুপমা বসুমতাৰী, মীৰা ঠাকুৰ, ইছমাইল হোছেইন, জীবন নৰহ, অৰ্চনা পূজাৰী, উদয়কুমাৰ শৰ্মা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। এওঁলোকে ইতিমধ্যে অসমীয়া কাব্য-জগতত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। শোষণৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰাম আৰু নতুন সমাজ এখনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ সৰহভাগ নবীন কবিৰে কেন্দ্ৰীয় চিন্তা। এইফালৰপৰা নবীন কবিসকলৰ মাজত দায়বদ্ধ গোষ্ঠীৰ প্ৰাধান্য বেছি।

ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, সমীৰ তাঁতী, অৱনী চক্ৰৱৰ্তী আদিৰ কবিতাত জয়ন্তী যুগতে আৰম্ভ হোৱা অমূল্য বৰুৱা আদিৰ ইস্তাহাৰী কবিতাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতি ঘটিছে। অমূল্য বৰুৱা প্ৰমুখ্যে আন কেইজনমানে কবিতাৰ নামত ইস্তাহাৰহে ছপাইছিল; সেই ধাৰাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতিৰ কাৰণে সপ্তম আৰু অষ্টম দশকলৈ ৰ'বলগীয়া হ'ল অসমীয়া কবিতা। এই সাৰ্থক কবিতাসমূহ নিশ্চয়েই বাওঁপট্টী ভাৱাদৰ্শেৰে সমৃদ্ধ; কিন্তু সপ্তম আৰু অষ্টম দশকৰ নতুন কবিসকলে কেবল ৰুছ আৰু চীন দেশৰ কবিতাতেই সীমাবদ্ধ নাথাকি স্পেইন আৰু তৃতীয় বিশ্ব, বিশেষকৈ লাটিন আমেৰিকাৰ একে ভাৱাদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ কাব্য আৰু কাব্যৰীতিৰ প্ৰীতি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। সমগ্ৰ তৃতীয় বিশ্বৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি একেই হোৱাৰ বাবেই নেকি এইদৰে প্ৰভাৱান্বিত অসমীয়া কবিতাসমূহ অধিক আন্তৰিক আৰু অকৃত্ৰিম।

প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি হ'ল ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ। প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ হকে কলম চলোৱা ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ কবিতাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত আছে। সমাজৰ ভংগুৰতাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন আৰু এখন সুস্থ সমাজৰ কল্পিত সম্ভাৱনা তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই প্ৰেৰণা। সৰকাৰে তেওঁৰ বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰোঁতে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশংসনীয় দক্ষতা দেখুৱাব পাৰিছে। তেখেতৰ কল্পনাৰ বলিষ্ঠতা নতুন কবিৰ বাবে আদৰ্শীয়। এতিয়ালৈকে পাঁচখনকৈ মৌলিক কবিতাৰ সংকলন আৰু এখন অনুদিত কবিতাৰ সংকলন ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰৰ প্ৰকাশ পাইছে। সংকলনকেইটি হ'ল- 'শান্তি, কল্যাণ কবিতা' (১৯৮৮), 'নিজানত ৰাতিৰ শব্দ' (১৯৯০), 'কালান্তৰৰ কবিতা' (১৯৮২), 'সত্তৰৰ পদাতিক' (১৯৮০), 'তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা' (১৯৮৭) আৰু অনুদিত কবিতাৰ সংকলন 'নাৰ্জিম হিকমতৰ নিৰ্বাচিত কবিতা' (১৯৮৪)।

সাম্প্ৰতিক কালৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ আন এগৰাকী বিশিষ্ট কবি ৰবীন্দ্ৰ বৰা। তেওঁৰ কবিতাতো এখন উৰলি যোৱা সমাজ ভাঙি পেলোৱাৰ দুৰ্বাৰ আকাংক্ষা বলিষ্ঠ

ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। ‘শইচৰ মানুহ’ (১৯৯০) এওঁৰ উল্লেখনীয় কাব্য সংকলন। ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ সমসাময়িক তথা একে প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ আন এগৰাকী কবি হ’ল সমীৰ তাঁতী। যুগ যুগ ধৰি গলদঘৰ্ম শ্ৰমৰ বোজা কান্ধত লৈ শোষণ আৰু নিপীৰণত পিষ্ট হোৱা মানুহৰ বঞ্চিত জীৱন আৰু তাৰ প্ৰত্যাহান তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই বিষয়বস্তু। জীৱন সংগ্ৰামত বিধ্বস্ত শ্ৰমিকৰ জীৱন যাত্ৰাৰ লগত সম্যক পৰিচয় নথকাৰ বাবে সৰহভাগ তৰুণ কবিৰ প্ৰতিৰোধধৰ্মী কবিতা নিস্তেজ আৰু আবেগসৰ্বস্ব। আনুভূতিক গভীৰতাৰ অভাৱত এনে ধৰণৰ কবিতা যথোপযুক্ত আঙ্গিক পৰিগ্ৰহ কৰিবলৈ অক্ষম। সমীৰ তাঁতী আৰু সনন্ত তাঁতীৰ কবিতাত এই পৰিণতিৰ ব্যতিক্ৰম চকুত পৰে। এই দুয়োগৰাকীৰ কবিতাত চাহ বাগানৰ বগুৱা জীৱনৰ লগত নিবিড় আত্মীয়তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত শ্বেতাংগ বণিকৰপৰা ‘চেণ্ডেৰেভাৰা’লৈকে কাব্য চেতনা বিস্তৃত হৈ আছে। সেইবাবে তেওঁৰ কবিতাত সৰ্বহাৰাৰ সংগ্ৰামৰ আন্তৰ্জাতিক সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। তাঁতীৰ কবিতাৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ উদ্ভাদ আৰু যুয়ুৎসু। ‘যুদ্ধভূমিৰ কবিতা’ (১৯৮৫), ‘শোকাকুল উপত্যকা’ (১৯৯০) তাৰেই প্ৰকৃষ্ট নিদৰ্শন। আনহাতে, সমীৰ তাঁতীয়ে ‘কাফ্ৰী কবিতা’ (১৯৮৭) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। একেদৰে সনন্ত তাঁতীয়ে ৰচনা কৰিছে ‘উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত’ (১৯৮১) আৰু ‘মই মানুহৰ অমল উৎসৱ’ (১৯৮৫)। এই একেটা ধাৰাৰে আন এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি হ’ল অবনী চক্ৰবৰ্তী। ‘কবিকণ্ঠ’ (১৯৮৬) এওঁৰ এখনি কবিতাৰ সংকলন। বচনভঙ্গীৰ বলিষ্ঠতা চক্ৰবৰ্তীৰ কবিতাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেনেদৰে শ্লেষ ক্ষুৰধাৰ ৰূপত প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।

জ্ঞান পূজাৰীৰ ‘দুঃসাহসৰ সময়’ (১৯৮৩) এটি লেখতলবলগীয়া কবিতাৰ সংকলন। এওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ, চিত্ৰকল্প অনুভূতিৰ বাহক। ‘কমাৰ শালৰ কবিতা’ পূজাৰীৰ এটি বহু পঠিত তথা বহু চৰ্চিত কবিতা। সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ছবি জ্ঞান পূজাৰীতকৈ বেছি বাস্তবভাৱে কোনোৱে অংকন কৰা নাই। ‘ব’হাগত’ নামৰ কবিতা তাৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। অৰ্চনা পূজাৰী আৰু উদয় কুমাৰ শৰ্মাই যোৱা কেইবাটাও দশকত নিৰলসভাৱে কাব্য সাধনা কৰি আছে। আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ভালেসংখ্যক কবিতাৰ উপৰিও অৰ্চনা পূজাৰীৰ ‘উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান’ (১৯৯১) শীৰ্ষক কাব্য সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। তাৰোপৰি ‘হে মোৰ প্ৰিয়তম বন্ধু’, ‘এপিচ’ড শ্বিলিং’ আদি পূজাৰীৰ কবিতাই উৎকৃষ্টতা দাবী কৰিব পাৰে।

মনজিৎ সিং সাম্প্ৰতিক কালৰ আন এগৰাকী উল্লেখনীয় কবি। সমাজ সচেতনতা, অনুভূতিৰ গাঢ়তা, বেদনাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ মূল উপজীব্য। ইতিমধ্যে তেওঁ ‘শব্দৰ সন্ধানত’ নামৰ কবিতা সংকলন এটি আগবঢ়াইছে। মদন শৰ্মাৰ ‘অতবোৰ

তৰা ফুল’ (১৯৮৭) নিজস্ব কাব্য-ৰীতিৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰকাশ। অকালতে মৃত্যু বৰণ কৰা মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ এগৰাকী প্ৰতিশ্ৰুতি সম্পন্ন কবি আছিল। তেওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য সংকলন ‘সমদল’ (১৯৮৬) তাৰ উৎকৃষ্ট প্ৰমাণ।

সাম্প্ৰতিক কালৰ নবীন স্তৰৰ কবিসকলৰ বেছিভাগেই নীলমণি ফুকন, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ উত্তৰাধিকাৰী। এই যুগত যুদ্ধোত্তৰ যুগতকৈ অধিক সংখ্যক কবিৰ আবিৰ্ভাব ঘটিছে আৰু কবিতা ৰচনাত ব্ৰতী হৈছে। তাৰে ভিতৰত ভালেসংখ্যকে ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইঙ্গিত দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই স্তৰৰ কবিসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী হ’ল বিপুলজ্যোতি শইকীয়া। এওঁৰ একমাত্ৰ কাব্য সংকলন ‘মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত’ (১৯৮১)। কবিতাৰ ভাষা, অনুভূতি, উপমা, ৰূপক, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প আটাইবোৰ দিশতে এওঁৰ কবিতা প্ৰজ্জ্বল। বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ লগত একে শাৰীতে নাম ল’ব পাৰি নীলিম কুমাৰ আৰু অনুভব তুলসীৰ। এই দুয়োগৰাকী কবিৰ ইতিমধ্যে একাধিক কাব্য- সংকলন প্ৰকাশ পোৱাৰ উপৰিও বাতৰি কাকত- আলোচনীত নিয়মীয়াভাৱে কবিতা প্ৰকাশ পাই আহিছে। দুয়োগৰাকী কবিৰ গীতি-ধৰ্মী ৰমণীয়তাই পাঠকক আকৰ্ষণ কৰে। নীলিম কুমাৰৰ ‘বাৰী কোঁৱৰ’ (১৯৮৮), ‘পানীত টো টোবোৰ মাছ’ (১৯৯১), ‘অচিনাৰ অসুখ’ (১৯৮৫), ‘স্বপ্নৰ ৰেলগাড়ী’ (১৯৯২) আদি কেইবাখনি কবিতাৰ পুথি প্ৰকাশ পাইছে। তেনেদৰে অনুভব তুলসীৰ ‘কাব্যপীঠ’, ‘নাজমা’, ‘দোৰোণ ফুল’, ‘জলমগ্ন দৃশ্যাবলী’, ‘নিৰ্জন নেপথ্য’। ‘চৰাইৰ চকুত ফুলৰ বিচনা’, ‘পানী কাউৰী’, ‘জয় জয়তীৰ জয়’ আদি কবিতাৰ সংকলনৰ নাম উল্লেখনীয়।

এই একে সময়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন আন নবীন কবিসকলৰ ভিতৰত অতনু ভট্টাচাৰ্য, কৌস্তভমণি শইকীয়া, মীৰা ঠাকুৰ, সৌৰভ শইকীয়া, জীৱন নৰহ, পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য, ৰাজীৱ বৰুৱা, আনিছ উজ জামান, ৰফিকুল হুছেইন, সুমিত্ৰা গোস্বামী, প্ৰয়াগ শইকীয়া, লুটফা হানুম ছেলিমা বেগম, ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন, আদি অনেক খ্যাত-অখ্যাত কবিৰ নাম উল্লেখনীয়। নবীন কবিৰ তালিকাখন আৰু অধিক দীঘলীয়া হোৱাটো স্বাভাৱিক। অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ ‘সহযোদ্ধা’ (১৯৯১), ‘অল্লীল বাতিৰ কবিতা’ (১৯৯৫), কৌস্তভমণি শইকীয়াৰ ‘বদনামী চহৰত এভুমুকি’ (১৯৯৫), ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্যৰ ‘আই মোৰ লখিমী কবিতাৰ ছাঁত’ (১৯৯১) আনিছ উজ জামানৰ ‘অজ্ঞাতে’ (১৯৮৯), ৰফিকুল হুছেইনৰ ‘শৰবিদ্ধ আকাশ’ (১৯৮৪) সুমিত্ৰা গোস্বামীৰ ‘ইঙ্গিত সময়’ (১৯৮৯) প্ৰয়াগ শইকীয়াৰ ‘বাউসীত দুখন দেউকা’ (১৯৯০), ‘পৃথিৱী প্ৰেয়সী’ (১৯৮৭) লুটফা হানুম ছেলিমা বেগমৰ ‘অথন্তৰ ঘটিছে’ (১৯৮৫) আদি অনেক কাব্য সংকলনে সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাত সহায় কৰিছে। অবশ্যে ভালেসংখ্যক নবীন কবিৰ

কবিতা গ্ৰন্থ আকাৰে পোৱা নাই। এইখিনিতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখনীয় যে, ‘পাছপাদপ’, ‘নতুন কবিতা’ আদি ক্ষুদ্ৰ আলোচনীৰ যোগেদিও ভালেসংখ্যক নবীন কবিয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ কবিতাক সমৃদ্ধিশালী তথা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত এই ক্ষুদ্ৰ আলোচনীসমূহৰ ভূমিকাকো আওকাণ কৰিব নোৱাৰি।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, সাম্প্ৰতিক যুগত প্ৰবীণ-নবীন শতাব্দিক কবিয়ে অসমীয়া কাব্যজগতত ভূমুকি মাৰিছে। তাৰে ভিতৰত বহুতে ইতিমধ্যে প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দিবলৈও সক্ষম হৈছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে ই নিঃসন্দেহে শুভ সংকেত।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কবিতাই কি কি নতুন বিষয় সামৰি লৈছে? (৪০ টামান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক।)

.....

.....

.....

.....

১.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ একেবাৰে শেষৰ স্তৰটোৱেই হৈছে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য বা বৰ্তমানৰ সাহিত্য। সময়ৰ ফালৰপৰা ১৯৭০ চনৰপৰা বৰ্তমানলৈ এই সময়ছোৱাক সূচাবলৈ ‘সাম্প্ৰতিক’ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য পূৰ্ববৰ্তী প্ৰায় আশী বছৰীয়া আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ ক্ৰম-বিবৰ্তনৰ ফচল স্বৰূপ। পূৰ্ববৰ্তী সাহিত্যই ৰোপন কৰি থৈ যোৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক কালৰ সাহিত্যলৈ বৰ্ণাঢ্যতা, বৈচিত্ৰ্যতা তথা গভীৰতা কঢ়িয়াই আনে।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পটভূমি নিৰ্মাণত ১৯৭০ চনৰ পৰা ২০০০ চনলৈ এই তিনিটা দশকত সংঘটিত হোৱা ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, বৌদ্ধিক, নৈতিক পৰিৱৰ্তনে বহু পৰিমাণে ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। ১৯৭১ চনৰ বাংলাদেশৰ মুক্তি আন্দোলন, ১৯৭৯ চনৰপৰা আৰম্ভ বিদেশী বিতাৰণ আন্দোলন, ১৯৬০ চনৰপৰা ভাষা আন্দোলন, ১৯৭২ চনৰ শিক্ষাৰ মাধ্যম আন্দোলন, ১৯৭৫ চনৰ দেশৰ জৰুৰীকালীন অবস্থা, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় তথা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ উগ্ৰপন্থী সমস্যা আদিয়ে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-পথ

নিৰ্ণয়ত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে আৰু সাহিত্যত তাৰ বাস্তৱধৰ্মী প্ৰতিফলনো ঘটে। সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া সাহিত্যৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰলৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আহে। নতুন নতুন কবিৰ আবিৰ্ভাৱ ঘটে আৰু নবীন কবিসকলৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গী, নতুন কলা-কৌশল তথা নতুন উদ্যমে অসমীয়া কবিতাৰ সমৃদ্ধিশালী ৰূপ দিয়ে। এই যুগত সাহিত্যৰ অন্যান্য বিভাগতকৈ কবিতা আৰু কবিৰ সংখ্যা দ্ৰুতগতিত বৃদ্ধি পায়। পাশ্চাত্যৰ কলা-কৌশলৰ উপযুক্ত আৰু সফল প্ৰয়োগ এই যুগৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

১.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ কাল নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰি এই যুগৰ সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।
- ২। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠাত কি কি ঘটনাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল বিচাৰ কৰক।
- ৩। যুদ্ধোদ্ভৱ যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য কি কি দিশত আঁতৰি আহিল আৰু সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যই কি কি নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিলে সেই বিষয়ে আপোনাৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰক।
- ৪। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস আগবঢ়াই ইয়াৰ গতি-প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে এটি বিশ্লেষণ আগবঢ়াওঁক।
- ৫। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু আৰু আংগিক সম্পৰ্কে এটি প্ৰবন্ধ যুগুত কৰক।
- ৬। সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিসকলৰ এটি পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰক।

১.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References and Suggested Readings)

মহেশ্বৰ নেওগ	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদক)	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
(—)	:	বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য
ইমদাদ উল্লাহ	:	সৃজন আৰু মনন
(—)	:	কবিতাৰ সবিশেষ
চন্দ্ৰ কটকী	:	আধুনিক অসমীয়া কবিতা
যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী	:	অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

আব্দুছ ছাভাৰ	:	সপ্তম দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত
লীলা গগৈ (সম্পাদনা)	:	আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়
লোপা ডেকা বৰুৱা	:	আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
মহেন্দ্ৰ বৰা	:	ৰমন্যাসবাদ
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	:	আধুনিক অসমীয়া কবিতা
কবীন ফুকন	:	আধুনিকতাবাদ আৰু উত্তৰ আধুনিকতাবাদ
শশী শৰ্মা (সম্পাদনা)	:	সাহিত্যত আধুনিকতা।

দ্বিতীয় বিভাগ হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা ‘ছয়াময়া’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ২.১ ভূমিকা (Introduction)
- ২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ২.৩ কবি পৰিচিতি
- ২.৪ হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা
- ২.৫ হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা ‘ছয়াময়া’
- ২.৬ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ
- ২.৭ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্য
- ২.৮ সাৰাংশ (Summing Up)
- ২.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ২.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

২.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত সাম্প্ৰতিক কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰি হ’ল হৈছে। এই বিভাগটিত সাম্প্ৰতিক কালৰ এজন সুকবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা ‘ছয়াময়া’ৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ’ব।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আধুনিক অসমীয়া কাব্য জগতৰ এজন স্বনামধন্য কবি। দত্তৰ কবিতাত অসমৰ মাটি-পানী, লোক-জীৱন, লোক ভাষা আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হ’ল ‘ছয়াময়া’। এই বিভাগটিত কবিৰ পৰিচয় দাঙি ধৰাৰ লগতে ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ সকলো দিশ ফাঁহিয়াই চাবলৈ যত্ন কৰা হ’ব।

২.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব,
- কবিৰ কবিতাৰ এটা সাধাৰণ আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব,
- ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু অনুধাৱন কৰিব পাৰিব,
- ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্য বিচাৰ কৰিব পাৰিব।

২.৩ কবি পৰিচিতি

কবিতাক সৰলতাৰ আচ্ছাদনেৰে মেৰিয়াই জীৱনমুখী ধাৰাৰ কাব্যপথ নিৰ্মাণ কৰোঁতা কবি, সমালোচক হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ জন্ম হয় ১৯৩৭ চনৰ ১ মাৰ্চত, যোৰহাট জিলাৰ তিতাবৰত। তিতাবৰৰ মিহিৰাম শইকীয়া হাইস্কুলত স্কুলীয়া শিক্ষা সমাপ্ত কৰি ১৯৫৪ চনত কটন কলেজৰ পৰা (বৰ্তমান কটন বিশ্ববিদ্যালয়) বিজ্ঞান শাখাত উচ্চতৰ মাধ্যমিক পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। সেইখন কলেজৰে পৰা ১৯৫৬ চনত ইংৰাজী বিষয়ত অনাৰ্চসহ বি.এ. পাছ কৰে। তাৰ পিছত উচ্চশিক্ষাৰ বাবে কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়লৈ যায় আৰু তাৰ পৰা ১৯৫৮ চনত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। কলিকতাৰ পৰা ঘূৰি আহি তেওঁ যোৰহাটৰ জে.বি. কলেজত ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা হিচাপে যোগদান কৰে। অলপ দিনৰ পিছতে তেওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে আৰু পিছলৈ ‘ৰীডাৰ’ৰ আসন গুৱনি কৰে। ২০০২ চনত দত্তদেৱে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তদেৱ এগৰাকী শিক্ষকেই নাছিল, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ পথ-প্ৰদৰ্শকো আছিল। এইগৰাকী মহান ব্যক্তিৰ ৭৮ বছৰ বয়সত ২০১৬ চনৰ ২০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে পৰলোক প্ৰাপ্তি ঘটে।

মুষ্টিমেয় কাব্যগ্ৰন্থ আৰু সমালোচনা গ্ৰন্থ লিখা হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই ২০০৪ চনত “মানুহ অনুকূলে” কাব্যগ্ৰন্থৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰে। ২০১৩ চনত ‘পদ্মনাথ বিদ্যা বিনোদ স্মৃতি সাহিত্য’ পুৰস্কাৰ লাভ কৰে আৰু ২০১৪ চনত লাভ কৰে ‘অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা’। কবি দত্ত ১৯৮৯ চনত অসম সাহিত্য সভাৰ ডুমাডুমা অধিৱেশনৰ কবি সন্মিলনৰ সভাপতি আছিল। তেওঁৰ উল্লেখনীয় সৃষ্টিৰাজি হ’ল—

কাব্যঃ সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা, মানুহ অনুকূলে, পল অনুপলৰ আঁচ।

গদ্যঃ কিতাপৰ ভৱিষ্যৎ (১৯৯০), নিৰ্বাচিত সমালোচনা (২০১১), মোৰ প্ৰবন্ধ (২০১১)।

২.৪ হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা

‘সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণিৰ কবি’ হিচাপে পৰিচিতি লাভ কৰা হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতৰ এগৰাকী স্বনামধন্য কবি। অতি সংবেদনশীল আৰু সপ্ৰতিভা এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত অসমৰ মাটি-পানী, লোক-জীৱন, লোকভাষা আৰু জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা এনে ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে যে পাঠকক চুম্বকীয় গুণেৰে কাষ চপাই আনে আৰু নিজস্ব ভংগীমাত বান্ধি ৰাখে। কিছু পলমকৈ যদিও পৰিপক্ব বয়সত কবিতাৰ পথাৰত ভৰি থৈ কবিয়ে বুজি উঠিছিল কবিতা, কবিতাৰ কৰ্মণ আৰু ইয়াৰ লগত

সমাজ তথা পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সম্পৰ্ক। সেয়ে দত্তৰ কবিতাত দেখা পোৱা যায় সহজাত চিন্তাৰ কথোপকথনধৰ্মী এক শৈলী— প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ মূৰ্ত অথচ শৈল্পিক উচ্ছ্বাস।

নিজা এক বচনভংগী তৈয়াৰ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এইগৰাকী অগ্ৰণী কবিৰ প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ তিনিখন হ’ল ক্ৰমে— ‘সোমধিবিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা’ (১৯৮১), ‘মানুহ অনুকূলে’ (২০০০), ‘পল অনুপলৰ আঁচ’ (২০০৭)। তেওঁৰ অগ্ৰস্থিত শেহতীয়া কবিতাখিনিক “শেহতীয়া কবিতা” হিচাপে আঁক বাঁক প্ৰকাশনে “হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা সমগ্ৰ” (২০১৬) গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট কৰিছে।

গাঁও, গাঁৱৰ সংস্কৃতি আৰু লোকায়াত জীৱন তেওঁৰ প্ৰাণত আছে, কাব্যত আছে। কবিয়ে শৈশৱৰ প্ৰথমছোৱা কটাইছে গোলাঘাটত। গাঁও আৰু চহৰৰ দুয়োটা মাদকতাৰে তেওঁৰ জীৱন পুষ্ট। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত গাঁও যিদৰে বিস্তৃত, সেইদৰে চহৰো সম্যকভাৱে ব্যাপিত— “ওখ দালানৰ আকৃতিৰ আমাৰ সৌধ” (ঘোলাজান), “ইপিনে পথাৰখনৰ এটা মূৰত চিমনিৰ ছচ ছচ ক’লা ধোঁৱাই” (দৃশ্যপট ১৯৯১ঃ ব’হাগ) ইত্যাদি। তথাপি ঘূৰি ঘূৰি তেওঁৰ গ্ৰাম্য ক্ষেত্ৰখনতে বিচৰণ লক্ষণীয়। আলি, দাঁতি, বাট, পথ, নলা, পদূলি, নৈ, পুখুৰী, হাবি, অৰণ্য আদি চিনাকি গোল্ফেৰে দত্তই তেওঁৰ কাব্যত এক “বাট”ৰ সৃষ্টি কৰে। “বাট” যেন তেওঁৰ কাব্যৰ এক চিনাকি স্তম্ভ। সমালোচক ড^o আনন্দ বৰমুদৈয়ে সেয়ে দত্তক “বাটৰ কবি” আখ্যা দিছে। ভুল পথৰ পথিক, বাট, বাটৰ কথা, গতিপথ, দ্ৰুতগামী আদি কবিতাৰ শিৰোনামে তাৰেই ইংগিত বহন কৰে।

চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱত্ব হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ‘কবিতা এখন কল্পনাৰ চিত্ৰ’— ই কবিতাৰ এক সহজাত প্ৰবৃত্তি। ভাষাই পাঠকৰ চকুত ধৰা দি ছবি ৰূপত মূৰ্ত হৈ উঠে। সেয়ে নিশ্চয় কাব্য এক কলা। “বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্প এটা যিয়ে মুহূৰ্ততে উপস্থাপন কৰিব পাৰে সিয়ে চিত্ৰকল্প। তেনে প্ৰকল্পৰ সন্মুখত আমি হঠাতে স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুক্তি অনুভৱ কৰোঁ” (এজৰা পাউণ্ড)। (পৃষ্ঠাঃ ৪৯-৫০, নিৰ্বাচিত অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা, ড^o আনন্দ বৰমুদৈ) এই সংজ্ঞাৰ আঁত ধৰি কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ বহু কবিতাৰ চিত্ৰকল্প উন্মোচন কৰিব পাৰি।

ভৰি কাষৰ জোনাকী পৰুৱাটো খপজপাই আছে

মই বিচাৰি আছোঁ আটাইতকৈ ৰঙিয়াল তৰাটো

(এই ক্ষণত)

ইয়াত তৰা সাধাৰণ তৰা হৈ থকা নাই, ৰঙিয়াল তৰা। আটাইতকৈ ৰঙিয়াল। এই সন্ধান কবিকণ্ঠৰ পৰা নিগৰি আহি পাঠক কণ্ঠত স্থিতি লৈছেহি। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা মূলতঃ চিত্ৰকল্পধৰ্মী। এই চিত্ৰকল্প গঠনত কবিৰ এক নিজস্বতা দেখা পোৱা যায়। সমালোচক উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মায়ে অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰসংগত লিখোতে দত্তক “একক

প্ৰতিভাসম্পন্ন” বুলি কৈ গৈছে। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশিত চিত্ৰবোৰ সূক্ষ্ম অথচ অনুভূতি প্ৰকাশৰ সহজ মাধ্যম। সেয়ে চাওঁ কবি দত্ত “চিত্ৰকল্প সম্পৰ্কে সচেতন”। (পৃষ্ঠাঃ ২২১, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা সমগ্ৰ, সাক্ষাৎকাৰঃ শোণিত বিজয় দাস) “ছায়ামায়া” কবিতাত “জোনাকী কুণ্ডলে” পৰিস্কাৰ কৰা ছবি, নেদেখা “সোণোৱালী সুৰাৰঙী তৰা”ৰ ছবিত মূৰ্তিমান হোৱা প্ৰেমে “উৰণীয়া ডাৱৰ”ৰ দৃশ্যত বিলীন হ’ব বিচাৰিছে। কবি যেন আধ্যাত্মিক ভাবত ডুব যাব বিচাৰিছে। এই আত্মিক সৌন্দৰ্য কেৱল ভাবনাই দিব পাৰে— “নিৰ্গুন ভাৱনাৰ গঢ়ন-ভাঙন”। ঠিক সেইদৰে কবিতাটোত “অৰ্কিডৰ ওলোমা শিপা”, “কুমতিৰ অতৰ্কিত ক্ষিপ্ৰতা”, “বালিৰ ধুমুহা”, “ৰূপালী চুৰিকা” আদিয়ে বিশিষ্ট চিত্ৰকল্পৰ উন্মোচন কৰে।

ৰূপালী চুৰিকা পাতি বৰফে আঁকুহি ধৰে ভৰি

ফুলৰ কেশৰ-গ্ৰস্থি বৰযুগে উটুৱায়

চকুলোৱে ধুই নিয়ে আত্মাৰ সুৰভি;

প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ এক অনন্য উদাহৰণ “সৰাপাতৰ দিনবোৰ”।

হেলনীয়া আলিটো ওপৰৰ পৰা

তললৈ নামি আহিছে নে

তলৰ পৰা ওপৰলৈ উঠি গৈছে।

সৰাপাতৰ দিনবোৰ গচকি গচকি

মই আগবাঢ়ি গৈ আছোঁ নে

অতীত হৈ আঁতৰি পৰিছোঁ?

‘হেলনীয়া আলি’য়ে মূৰ্ত ৰূপত পাঠকক ধৰা দিয়ে। স্থান আৰু কালক লৈ কবিয়ে যি ভাষিক খেলৰ উত্থাপন কৰিছে সি সকলোকে এবাৰ ওপৰ আৰু এবাৰ তললৈ লৈ যায়; পৰিস্ফুট হৈ উঠে হেলনীয়া এটা আলি। “সৰাপাত”এ ইয়াত তিৰ্যক ৰূপত চমৎকাৰিত্ব প্ৰদান কৰিছে। অতীত, বৰ্তমান, ভৱিষ্যৎ তিনিও কালৰ প্ৰতিভূ এই সৰাপাত। কাৰণ কবিৰ বাবে সৰাপাতবোৰ “তিনিকুৰি তিনিটা টোকোৰা চৰাইৰ বাহ”।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ ভাষা সৰল আৰু খুউব সচেতনভাৱে ব্যৱহৃত। ঘৰুৱা শব্দৰ বৈচিত্ৰময় প্ৰয়োগ, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্যৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ, পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যিকৰ সৰ্বজনপ্ৰিয় উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ, লোককথা বা লোকগীতৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰৱেশ, আৱেগিক শব্দচয়নৰ উন্মেষ, কথনভংগী অথবা বাক্ সংযমতাৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্টতা আদিয়ে তেওঁৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ এই ভাষিক সৰলতাই কেৱল আনন্দই প্ৰদান নকৰে, প্ৰদান কৰে প্ৰতিজন পাঠকক একোজন কবি হোৱাৰ বাসনা।

“কিনো বেহাৰে আহি সোণালী পামৰ পৰা
কেঁচা হালধিৰ সৈতে সলালোঁ কেঁতুৰি
কিনো নেওচাৰ বাবে চিনাকি আলিত মোৰ
জাবৰী চনকা গছে ধৰিলেহি ঢাকি?”

(অস্তাচল)

সেইদৰে,

“অহাবেলি অহাবেলি কৰি
বাৰেপতি বেলি নকৰিবি”

(সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি)

অৰ্থৰ অৱগাহন দূৰৈত ৰাখি তেওঁৰ শব্দ চয়নে কাব্যৰ নান্দনিকতা যোজ্ঞা অনা পূৰ্ণ কৰে। দত্তৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাত ব্যঞ্জিত গ্ৰাম্য, প্ৰকৃতি, জীৱন আৰু ৰহস্যময়তাৰ সমান্তৰালভাৱে প্ৰকাশ পোৱা কাব্যিক বাক্যসংযমতাই অনুভূত কৰে ৰসবোধ (wit)। ‘সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি’, ‘অস্তাচল’, ‘আঘোণ’, ‘উজান’, ‘বাট’, ‘ছায়ামায়া’, ‘সিঁয়াৰ’, ‘দিবাস্বপ্ন’, ‘মাজুলী’, ‘অশোক ফুলৰ পুলি’ আদি বহুকেইটা উৎকৃষ্ট কবিতা সম্বলিত কাব্যগ্ৰন্থ “সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা”ই তাৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ। ‘গ্ৰন্থৰ নাম’ শীৰ্ষক কবিতাটো এটা প্ৰেমৰ কবিতা যদিও এই প্ৰেম চেঙেলীয়া প্ৰেম নহৈ বুজন চিন্তাৰ চেতনালৈ গতি কৰিছে, আৰু তাত প্ৰলেপ হৈছে কেইবা স্তৰীয় ঐতিহ্য। অপ্ৰাপ্তিৰ মাজতেই কবিয়ে সফলতা অনুধাৱন কৰিছে; য’ত বেদনা আছে কিন্তু উচ্ছাস অথবা বিস্ময় নাই।

“এখন ৰূপালী মকৰাজাল
জিক্‌মিক্‌ চিক্‌মিক্‌
কণকণ চিকুণীৰ
চকুপানী পৰি;”

“ছায়ামায়া” কবিতাত ৰহস্যবাদ, ঐতিহ্য চেতনা, পাৰ্থিৱ জীৱন-জগত আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ অৱস্থানে সন্মোহন কৰে পাঠকক; ধ্যানস্থ কৰি ৰাখে কবি কণ্ঠস্বৰক। প্ৰেম ইয়াত জাগতিকতাৰ উদ্ভূত।

“কেনেকৈ পুৰাম বাৰু আশাতীত প্ৰেমে অনা আত্মিক নাটনি?
মই ভালপাওঁ উৰণীয়া ডাৱৰৰ দৰে নিৰ্গুণ ভাবনাৰ গঢ়ন-ভাঙন”

“নিৰ্গুণ ভাবনা”, “আত্মিক নাটনি”য়ে আমাৰ আগত ধৰা দিয়ে এক অপাৰ্থিৱ জগত, এক বাস্তৱ চিন্তা; য’ত অৱগাহন কৰিব পাৰি একান্ত ধ্যানেৰে। যি সুঁতিলৈ যাবলৈ কবিয়ে অৰণ্যানিৰ বাট বিচাৰি পোৱা নাই, তাত তেওঁক দুখবোধে চানি ধৰিলেও “চকুলোৱে

ধুই নিয়ে আত্মাৰ সুৰভি”। এক মননশীল শক্তিৰে কবিয়ে পাঠকক উত্তৰ দি যায়; যিটো আধুনিক কবি চিন্তনৰ বিপৰীত মেৰুত অৱস্থান কৰিও অতি আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। “দোমোজা” অভিধাই কবিতাটোত চিন্তাৰ দোমোজাৰ কথা ক’লেও শ্বাসধ্বনিৰ শক্তিক স্বীকাৰ কৰিবলৈ পাহৰা নাই— “বুঢ়া ওস্তাদৰ শ্বাসধ্বনি”। শেষত প্ৰশ্নৰ দ্বাৰাই সুখকৰ উত্তৰ—

“কিন্তু কিমান, কিমান দূৰত সেই স্পৰ্শমণি?”

তেওঁৰ সমস্ত কবি সত্ত্বাত ঐতিহ্য চেতনাই বিৰিঙি থকাৰ দৰে এই কবিতাটোতো আলাউদ্দিন, পদ্মিনীৰ ছবি আদি বৰ্ণিল চেতনাই দুদোল্যমান কাব্যধ্বনিক আন এক গতি প্ৰদান কৰিছে।

সাহিত্য অকাডেমী বঁটা প্ৰাপ্ত “মানুহ অনুকূলে” হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ এখন অদ্বিতীয় কাব্যগ্ৰন্থ। এক নষ্টালজিক অথচ জীৱন বিপ্লৱৰ ঐতিহ্য প্ৰকাশক কবিতাসমূহৰ মাজত আমি কবিৰ চিৰ পৰিচিত ৰহস্যময়তা বিচাৰি পাওঁ, বিচাৰি পাওঁ বেলাড বা মালিতাৰ এক কখনভংগী আৰু কাহিনী। গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট চোমনি, মাটি চাকি, যুৰীয়া বকুল, সৰাপাতৰ দিনবোৰ, মানুহ অনুকূলে, পানী লেখন, গৰখীয়া গীত আদি কবিতাই তেওঁৰ কাব্য পৰিক্ৰমণৰ ধাৰাটোক অভিনৱত্ব প্ৰদান কৰে।

“মানুহ কি চয়তানি আৰু সাধুতাৰ ডবা খেলৰ গুটি?

.....

.....

পৃথিৱীৰ মানুহবোৰ খুব মিঠা”

(মানুহ অনুকূলে)

এই কবিতাটোত মানুহৰ বিচিত্ৰ চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ লগে লগে প্ৰকাৰান্তৰে মানৱতাবোধ আৰু বিপ্লৱৰ ছবিখনো প্ৰকাশ পায়। বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভাৰ উল্লেখনেৰে কবিয়ে মিঠা মানুহবোৰ বিশ্বৰ ছন্দে ছন্দে মহানন্দে নাচি উঠাৰ কথাও উনুকিয়াই গৈছে। “যুৰীয়া বকুল” কবিতাই আমাক নামঘৰৰ বাটচ’ৰালৈ মনত পেলাই দিয়ে।

“নামঘৰৰ সমুখৰ যুৰীয়া বকুল দুজোপাৰ কাষেদি

ঢলপুৱাতে খেতিয়কবোৰ ব’হাগৰ পানী জিলিকি থকা

পথাৰখনলৈ যায়।...”

সেই পথাৰখন “চিৰকলীয়া পথাৰ”, “বিপুল সম্ভৱা বিশাল পথাৰ”— যি ৰাম গগৈৰ “পথাৰ” কবিতাৰ এক ধৰণৰ স্মৃতিচাৰণ। এই পূৰ্বসূৰীৰ স্মৰণ দত্তৰ কবিতাৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ঐতিহ্য চেতনাৰ ব্যাপ্তি থকা এই কবিতাত তেওঁ গাঁও আৰু প্ৰকৃতিৰ ৰং, ৰূপ, সুগন্ধ গভীৰ আৰু বিশালভাৱে গ্ৰহিত কৰিছে। যুৰীয়া বকুল ইয়াত সময়ৰ এক

ধ্বজাবাহক। অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম আৰু প্ৰাণময় প্ৰকাশ তেওঁৰ কবিতাৰ আন এক বৈশিষ্ট্য ৰূপে চিহ্নিত কৰে “মানুহ অনুকূলে”ৰ কবিতাসমূহে।

প্ৰশস্তি বা পূৰ্বসূৰীক শ্ৰদ্ধা আৰু সোঁৱৰণ হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ আন এক পৰিচয়সূচক বিশিষ্টতা। “সোঁৱৰণত সাহিত্যৰথী” কবিতাত বেজবৰুৱাৰ নাম নোলোৱাকৈ তেখেতৰেই প্ৰশস্তি গাইছে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাক কবিয়ে কেইবাটাও কবিতাত স্মৰণ কৰিছে। “মানুহ ফুলকলি” কবিতাত বেজবৰুৱা, ভগৱতী প্ৰসাদ, ৰূপকোঁৱৰ, বিহগী কবি, বিষুপ্ৰসাদ ৰাভা, ভূপেন হাজৰিকা, নীলমণি ফুকন, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, নৱকান্ত বৰুৱা আদি অনেকজনৰ সোঁৱৰণ লক্ষণীয়। ইয়াৰে দুজনমানৰ নাম উল্লেখৰ বাহিৰে সৰহসংখ্যকৰ কালজয়ী গীত বা কবিতাৰ শাৰীৰে জিলিকাই ৰাখিছে সেই গুণীসকলক, জিলিকাই ৰাখিছে কবিতাৰ অভ্যন্তৰক। “পুতলা নাচ” কবিতাত জ্ঞানমালিনীৰ কবিক, “মুকুতি ভাবন”ত মাধৱদেৱক, “মুক্তি”ত ৰবীন্দ্ৰনাথক, “মানুহ অনুকূলে”ত বিষু প্ৰসাদ ৰাভাক, “ভাষণ” কবিতাত দিখৌপৰীয়া দুৱৰা কবিক সোঁৱৰিছে। সেইদৰে “যুৰীয়া বকুল” কবিতাত ৰাম গগৈ, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাম পোনপটীয়াকৈ নাই। কিন্তু ‘গাঁৱৰ ল’ৰা গাঁৱে গাঁৱে বস্তি জ্বলাই যাম আমি...’ৰ উল্লেখ আমাক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কথাই সোঁৱৰাই দিয়ে। এনে সোঁৱৰণ কবি দত্তৰ কবিতাত দেখাৰ। এই শ্ৰদ্ধা কবিৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা শলাগিবলগীয়া দিশ। লগে লগে ই কবিতাক অনন্য ব্যঞ্জনাও দি যায়।) আনন্দ কবি বুলি আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালা আদি ব্যক্তিসকলক স্মৰণ কৰিছে। “কটন কলেজ (২)” কবিতাত গোপীনাথ বৰদলৈকে প্ৰমুখ্য কৰি মহেশ ভূঞালৈকে কৰা উল্লেখ কবিতাত স্মৰণহে দিছে; কাব্যিক সৌন্দৰ্য কিন্তু হ্ৰাস পাইছে। উল্লেখযোগ্য কবিতা “সংবাদ প্ৰবাহ”ত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক সোঁৱৰিছে আৰু কবিতাটি প্ৰতীকাত্মক হৈ উঠিছে। “স্যামন্তক অভিলাষ” কবিতাত চন্দ্ৰপ্ৰভা, কৃষ্ণ শৰ্মা, কুশল কোঁৱৰকে আদি কৰি অহিংস যুঁজাৰুসকললৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জনাইছে। “সাগৰ গাঁথা” কবিতাত সুব্ৰাহ্মণ্য ভাৰতীক আৰু “পানী লেখন” কবিতাত কীটছক সোঁৱৰিছে।

কবিতাৰ শৈলী বা পুষ্টিত গদ্যৰ চেতনা আৰু অৱদান অনস্বীকাৰ্য। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত এনে গদ্যভংগী প্ৰায়ে দেখা যায়। কিন্তু সমালোচকসকলে ইয়াক গদ্যভংগী বুলি ক’ব খোজা নাই। এয়া এক বৰ্ণনা কৌশল— যিয়ে কবিতাৰ আকস্মিকতাক উপলব্ধি কৰিবলৈ সুযোগ দিছে। (পৃষ্ঠাঃ ৫২, অনুশীলনঃ অৰিন্দম বৰকটকী) কবি দত্তৰ কিছু কিছু কবিতাৰ অন্ত্যমিল মনকৰিবলগীয়া। এয়া কবিয়ে স্বতস্ফুট বুলিয়ে কৈ গৈছে।

অসমীয়া কাব্য জগতত হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত এক মাইলৰ খুঁটি। দত্তৰ কবিতাৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ চিৰন্তন পৰিক্ৰমাৰ প্ৰয়োজন আছে। ভাষা আৰু চেতনাক জীৱনৰ আধাৰশিলা ৰূপে ৰূপায়ন কৰা কাব্যিক কৌশলে কবি দত্তক প্ৰতিজন পাঠকৰ ওচৰত সদায় সজীৱ কৰি ৰাখিব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

হীৰেদ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাসমূহৰ মূল বিশেষত্ব কোনখিনিত? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক)

.....

.....

.....

.....

২.৫ হীৰেদ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা ‘ছয়াময়া’

ছয়াময়া

কোন পটিয়েদি যাম সখিয়তী-সুৰীয়া সুঁতিলে’
নিহিত নিৰ্দেশ ক’ত স্মৃতিত-শীতল এক জোনাকী কুণ্ডলে
কেনেকৈ দেখিম বাক সোণোৱালী সুৰাৰঙী তৰা যেন উজ্জ্বল
শব্দৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি,
কেনেকৈ পূৰাম বাক আশাতীত প্ৰেমে অনা আত্মিক নাটনি?
মই ভালপাওঁ উৰণীয়া ডাৱৰৰ দৰে নিৰ্গুণ ভাবনাৰ গঢ়ন-ভাঙন
ভাগি ভাগি বাঢ়ি অহা কেতেকী কণ্ঠৰ দৰে পাহাৰী বাটৰ অন্বেষণ
অৰ্কিডৰ ওলোমা শিপাৰ দৰে শূন্যতাৰ তৃষণাৰে আকুল মোৰ মন,
কিন্তু খোপনি ধৰিম ক’ত?
কুমতিৰ অতৰ্কিত ক্ষিপ্ৰতাৰে সোপোকা শব্দৰ ভৰি
দোমোজাৰ চিন্তানল ঘেৰি
সৃষ্টিশীল সমন্বয় মোৰ বাবে আলাদিনৰ দৰে দাপোনত দেখা
পদ্বিনীৰ ছবি।
মনৰ পৰিধি বাঢ়ে বাঢ়ি অহা ভুলৰ বেগেৰে
বালিৰ ধুমুহা উৰে পোত যায় মৰুৰ ফাটত সন্ধিৎসু পথিক
ৰূপালী ছুৰিকা পাতি বৰফে আঁকুহি ধৰে ভৰি
ফুলৰ কেশৰ-গ্ৰন্থি বৰষুণে উটুৱায়
চকুলোৱে ধুই নিয়ে আত্মাৰ সুৰভি;

নিশাৰ দুস্তৰ অৰণ্য ছেদি বয় নিৰ্লিপ্ততা-বিজড়িত
বুঢ়া ওস্তাদৰ শ্বাস-ধ্বনি
যাৰ টোৱে পুষ্ট কৰে গন্ধমাদনৰ অৰণ্যানি
কিন্তু কিমান, কিমান দূৰত সেই স্পৰ্শমণি ?

২.৬ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ “ছয়াময়া” কবিতাটো তেখেতৰ কাব্যগ্ৰন্থ ‘সোমধিবিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা’ৰ অন্তৰ্গত। “ছয়াময়া” অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটোৰ মাজেৰে মায়াময় জগতত নিয়ত চিন্তনে অস্তিত্ব আৰু স্থিতিৰ সন্ধানত কৰা বিচৰণক প্ৰতীকাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰিছে। কবিতাটোৰ নামকৰণৰ চমৎকাৰিতাও মন কৰিবলগীয়া। ‘ছায়া’ আৰু ‘ময়া’— দুটা চাৰিত্ৰিক মিল থকা অথচ ভিন্ন অৰ্থবোধক শব্দক একেলগে বান্ধি নৰ উন্মেষ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ছায়াই অস্তিত্ব আৰু ময়াই অস্তিত্বহীনতাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এই দুই চিন্তনে সমান্তৰাল ৰূপত অনুসন্ধান চলাইছে কবিৰ আকাংক্ষিত ‘স্পৰ্শমণি’ক।

প্ৰশ্নবোধকতাৰে আৰম্ভ কৰা কবিতাটো প্ৰশ্নবোধকেৰেই সমাপ্তি ঘটাইছে। এনে প্ৰকাশধৰ্মিতাই স্পষ্ট কৰে কবিতাটোৰ মূল বক্তব্য সন্ধানক; কিন্তু সেই সন্ধান কবিৰ বাবে অস্পষ্ট— সেয়ে ই ‘ছয়াময়া’।

কোন পটিয়েদি যাম সখিয়তী-সুৰীয়া সুঁতিলৈ’

পটিয়েদি— জনসমাগমৰ পথেৰে নহয়, সচৰাচৰ উপলব্ধি নোহোৱা ঠেক পটি (ঠেক বাট)ৰ সন্ধান কৰিছে কবিয়ে— সখিয়তী চৰাইৰ সুমধুৰ মাতৰ দৰে সখিয়তী-সুৰীয়া সুঁতিলৈ যাবৰ বাবে; যি স্থানত নিৰ্দেশ নিহিত হৈ আছে। সখিয়তীৰ ৰঙে বয়স্কৰ ৰং দিলেও সুৰীয়া আৰু সুখকৰ। পকনীয়া পথ যদিও সি কিন্তু জোনাকী। কবিৰ আকৌ ভীতি— উপযুক্ত শব্দৰ ভেটি পাবনে বিচাৰি? শব্দবোৰ উজ্জ্বল হোৱাৰ উপৰি নিচা বা ময়া থাকিব লাগিব— ‘সুৰাৰঙী তৰা’। সুৰাৰ ৰংসদৃশ তৰা, যি সোণোৱালী আৰু উজ্জ্বল।

কেনেকৈ দেখিম বাৰু সোণোৱালী সুৰাৰঙী তৰা যেন উজ্জ্বল শব্দৰ পাৰ্শ্বজ্যোতি

এই সন্ধান যেন প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰেমহে। কবিয়ে আত্মাৰ জোখাৰে প্ৰেমৰ সন্ধানত আছে। সেয়ে “আশাতীত প্ৰেমে অনা আত্মিক নাটনি” কেনেকৈ পূৰণ কৰিব সেই লৈ কবি চিন্তিত হৈ পৰিছে। আত্মিক শব্দই স্বৰ্গীয় আৰু আধ্যাত্মিক দিশক উন্মোচিত কৰিছে। কবিৰ বাবে প্ৰেম এক আত্মিক উপলব্ধি।

ভাবনাৰ গুণ নাথাকে; ই সহজতে প্ৰাসাদ সাজে সহজতে প্ৰাসাদ ভাঙে। এই কথাষাৰক কবিয়ে *উৰণীয়া ডাৱৰ* সৈতে তুলনা কৰিছে, উপমাৰে সজাইছে। উৰণীয়া

ডাৱৰ অস্থিৰ, সেইদৰে ভাবনাও অস্থিৰ। কবিয়ে এই অস্থিৰতা ভাল পায়, ভাল পায় পাহাৰীয়া বাটৰ অন্বেষণ; যি কেতেকী চৰাইৰ মাতৰ দৰে বৈ বৈ ভাহি আহে। কিন্তু কবি সচেতন যে কেতেকীৰ কণ্ঠস্বৰৰ উৎস সদায় অবিদিত। ভালপোৱাৰ সন্ধানী মনটো সদায় তৃষ্ণাতুৰ। অৰ্কিডৰ শিপাই সকলো খনিজদ্রব্য পোৱাৰ পিছতো পৰিধি নেওচি বাঢ়ি আহে শূন্যলৈ। শূন্যতাৰে আকুল মানুহৰ মন চাগৈ ঠিক তেনেকুৱাই। কবিয়ে আকৌ ভাবি অস্থিৰ হৈছে এই বাঢ়ি অহা শিপাই, বাঢ়ি অহা তৃষ্ণাই ক'ত খোপনি ল'ব?

অৰ্কিডৰ ওলোমা শিপাৰ দৰে শূন্যতাৰ তৃষ্ণাৰে আকুল মোৰ মন,
কিন্তু খোপনি ধৰিম ক'ত?

চিন্তাৰ দাবানলত কবিৰ যেন স্থিতি হেৰায়, নিজৰ ভৰ হেৰায়। সোপোকা শব্দৰ ভৰি অভিধাই কবিক সেই দোমাজালৈ লৈ যায়। এনে গতি কবিৰ বাবে অতৰ্কিত (কুমতিৰ অতৰ্কিত ক্ষিপ্ৰতা)। 'দোমোজাৰ চিন্তানল'— এইকুৰা জুয়ে কবিক দহি থাকে। তাত্ত্বিক যদিও এই জুই প্ৰকৃতাৰ্থত প্ৰেমৰ। সেয়ে কবিয়ে সমন্বয় বিচাৰিছে, আৰু সেই সমন্বয় হ'ব লাগিব সৃষ্টিশীল সমন্বয়। ঐতিহ্য চেতনাৰে গদগদ কবিয়ে জাত-কূল নেওচি সমন্বয় বিচাৰিছে— আলাদিন (আলাউদ্দিন)ৰ অন্তৰৰ গোপন প্ৰেম আৰু ৰাণী পদ্মিনীৰ সমন্বয়ৰ চিত্ৰ আঁকিব খোজিছে কবিয়ে। দুটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ— আলাউদ্দিন আৰু পদ্মিনী। আলাউদ্দিন পদ্মিনীৰ প্ৰেম প্ৰয়াসী; কিন্তু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক পদ্মিনী আনৰ পত্নী। কথাবোৰ উহা হৈ থাকে। বহুতো কখন-কাহিনীও আছে চৰিত্ৰ দুটাক লৈ। অথচ পোনপটীয়া কোনো ঘটনা নাই দুয়োৰে মাজত। কবিৰ ভাৱনাই বৰ্ণিল ৰূপত ধৰা দিয়ে সূক্ষ্মতাক অসাধাৰণ ৰূপত।

ভুল সাধাৰণতে সকলোৰে হয়। কিন্তু সেই ভুল হ'লে ইমান ঘপহকৈ হয় যে ভুল কৰোতাজনে তাৰ ভূ-কে নাপায়। অৰ্থাৎ ভুল সাংঘাতিক বেগেৰে আহে। আৰু ভুল যেতিয়া হয়— ই সঘনাই হ'বলৈ ধৰে। পৃথিৱীৰ সকলো পাৰ্থিৱ-অপাৰ্থিৱৰ মাজত অতি বেগী হ'ল— মন। ই সৰ্বজ্ঞাত। কবিয়ে এই ধাৰণাৰ সমকক্ষ ৰূপত দাঙি ধৰিছে 'ভুল'ক— মনৰ পৰিধি বাঢ়ি আহে বাঢ়ি অহা ভুলৰ বেগেৰে। মনকৰিবলগীয়া বাক্যাংশ 'বাঢ়ি অহা ভুলৰ বেগেৰে'— এই ভুলৰ গতি বা বেগৰ ধাৰণা অসমীয়া কাব্যত এক নতুনত্ব। এই সমস্ত চিন্তনে মনৰ পৰিধিক ব্যাপকতা প্ৰদান কৰিছে। তাৰ ঠিক পিছতেই কবিয়ে অশান্ত পৰিৱেশ সৃষ্টিৰ প্ৰসংগ আনি দিছে বালিৰ ধুমুহাৰ উল্লেখৰে— বালিৰ ধুমুহা উৰে। বালিৰ ধুমুহাই জগতক তচনচ্ কৰিব পাৰে, পুতিব পাৰে, ঢাকিব পাৰে। প্ৰেমিক কবিয়ে অনবৰতে কিবা এক সন্ধানত থাকে— পাহাৰ-ভৈয়াম, ফুল-চৰাই, ডাৱৰ, জোনাক সকলোতে। মৰুভূমিতো কবিয়ে বিচৰণ কৰিছে। এই মৰু মনৰ শুষ্কতা, মনৰ দৈন্যও হ'ব পাৰে। মৰুৰ ফাটত জগতক চোৱাৰ হেঁপাহত পথিক অথবা কবি। বালিৰ ধুমুহাই সেই

সন্ধিত্সু কবিকো পুতি পেলাইছে। কবিয়ে যেন উৰাদিহ বিচাৰি পোৱা নাই— প্ৰাপ্তিৰ সন্ধানত। বৰফেও ছুৰিকা হৈ আঘাত হানিছে। আঁকুহি ধৰিছে ভৰি। আমি পাহৰিলে নহ'ব যে সেই ভৰি কিন্তু সোপোকা শব্দৰ ভৰি। সেয়ে চাইগৈ কবিৰ ভৰিক বৰফৰ চুৰিয়ে আঘাত হানিছে।

কপালী ছুৰিকা পাতি বৰফে আঁকুহি ধৰে ভৰি

কবিৰ সন্ধানে কিবা বিচাৰি পায়। ফুল ফুলে, কেশৰৰ মিলনৰ ফলত সৃষ্টিৰ কোঁহ ধৰে। কিন্তু সমাগত 'বৰষুণ'। ইয়াত বৰষুণে দুখ ধুই নিয়া নাই, যি যৎসামান্য আশা অথবা সুখকৰ সোপান আছিল, সেয়াহে যেন ধুই নিছে। 'ফুলৰ কেশৰ-গ্ৰস্থি'— সৃষ্টিৰ মৌকোঁহ, যাক বৰষুণে উটুৱাই নিয়ে। 'আত্মাৰ সুৰভি' অভিব্যক্তনাই কবিতাটোক প্ৰেমৰ এক অনন্য শিখৰত অৱগাহন কৰাইছে। আত্মাক সজাই পৰাই সুৰভিত কৰি তুলিছে; কিন্তু চকুলোৱে ধুই নিছে সেই সুৰভি। ইয়াত 'চকুলো' দুখৰ বাহক হৈ ধৰা দিছে। চকুলোৱে দুখ-যন্ত্ৰণা ধুই নিয়াৰ বিপৰীতে ইয়াত চকুলোৱে আত্মাৰ সুৰভিক ধুই নিছে। এই বক্তব্যই অপ্ৰাপ্তিক মূৰ্ত কৰি তুলিছে।

ফুলৰ কেশৰ গ্ৰস্থি বৰষুণে উটুৱায়

চকুলোৱে ধুই নিয়ে আত্মাৰ সুৰভি;

নিৰ্লিপ্ততা নেওচি পুনৰ আশাবাদৰ জন্ম। এই আশাবাদৰ পিছতো কবিৰ 'প্ৰশ্নবোধক' থাকি যায়। অৰণ্য সাধাৰণতেই জয়াল। তাতে নিশাৰ অৰণ্য, সৰ্বোপৰি দুস্তৰ— অৰ্থাৎ পাৰ হ'ব নোৱৰা নিশাৰ অৰণ্য। স্বাভাৱিকতে ই সংশয় আৰু বিপদৰ আগজাননী। কবিৰ আত্মিক শক্তিয়ে ইয়াত মহৌষধ হৈ ধৰা দিছে; কাৰণ কবি অভিজ্ঞতাপুষ্ট 'বুঢ়া ওস্তাদ'। নিশাৰ দুস্তৰ অৰণ্যও পাৰ হৈ বৈ যায় নিৰ্লিপ্ততা জড়িত হৈ থকা বুঢ়া ওস্তাদৰ শ্বাস-ধ্বনি। এয়া কবি মনৰ প্ৰসাৰতা। নিৰ্লিপ্ততা আৰু বিজড়িত দুয়োটা পৰিপন্থী শব্দ— এটা লিপ্ত হৈ নথকা, আনটো জড়িত হৈ থকা। অৰ্থাৎ কবি মনে লিপ্ত হৈ থাকি বা নাথাকি দুৰ্ভেদ্য অৰণ্যও ফালি বাট বিচাৰিব পাৰে। 'শ্বাস-ধ্বনি'য়ে ইয়াত জীৱনদায়িনীৰ ইংগিত বহন কৰিছে। 'বুঢ়া ওস্তাদৰ শ্বাস-ধ্বনি' চালিকা শক্তি হৈ, আশাৰ বস্তু হৈ সন্ধানী পথৰ বাট কাটিছে। এই শ্বাস-ধ্বনিৰ টোৱে সঞ্জীৱনী ঔষধৰ পৰ্বত গন্ধমাদনৰ অৰণ্যকো পুষ্ট কৰি তোলে। জীৱনদায়িনী পৰ্বতকো যি প্ৰাণ দিয়ে, সেই প্ৰাণধাৰীয়ে কিন্তু এটি মাথোঁ 'স্পৰ্শ'ৰ বাবে হাহাকাৰ কৰি উঠে। কবিৰ সন্ধানী মনে সেয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে— কিন্তু কিমান, কিমান দূৰত সেই স্পৰ্শমণি?

কবিৰ বাবে জীৱনৰ চাৰি খুটি— 'আত্ম, আত্মা, প্ৰেম আৰু ঐতিহ্য' কবিতাটোত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে প্ৰকাশি উঠিছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কবিতাটিৰ মাজেৰে জীৱনৰ কি ধাৰণাত চিত্ৰিত কৰিব বিচৰা হৈছে? (৫০টা মান শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়ক)

.....

.....

.....

.....

২.৭ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্য

কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত একান্ত সহজ-সৰল ঘৰুৱা ভাষাৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিলেও তেওঁৰ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটোত অলপ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, অলংকাৰৰ সঠিক সমাহাৰ ঘটিছে কবিতাটোত। ভাষাৰ সংযমী ব্যৱহাৰ আৰু ভাষিক গাঁথনি কবিতাটোৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ।

“উৰণীয়া ডাৱৰৰ দৰে নিৰ্গুণ ভাবনাৰ গঢ়ন-ভাঙন”

“কেতেকীৰ কণ্ঠৰ দৰে পাহাৰী বাটৰ অন্বেষণ”

অসমীয়া ভাষাৰ কালিকাটো পুৰামাত্ৰাই ৰঞ্জিত হৈছে কবিতাটোত। ‘কোন পটিয়েদি’, ‘ভাগি ভাগি বাঢ়ি অহা’, ‘খোপনি ধৰিম ক’ত?’, ‘সোপোকা শব্দৰ ভৰি’ আদি শব্দাংশই অসমীয়া ভাষাৰ চিনাকী গোন্ধটো দি যায়।

প্ৰশ্নবোধক কাব্যিকতাই ভাষিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। পাঠকক কবিতাটোৰ সৈতে অধিক ঘনীভূত কৰিছে, যেতিয়া কবিয়ে সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আকাৰে-ইংগিতেৰে দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। পোনপটীয়া কথোপকথনভংগী নাই যদিও ইয়াৰ অন্তঃশ্ৰোত এটা বৈ আছে।

টোকা :

গন্ধমাদন : গন্ধমাদন এটা পৰ্বতৰ নাম। ৰাৱণে লক্ষ্মণক শক্তিশেলেৰে অচেতন কৰোঁতে হনুমানে যিটো পৰ্বতৰ পৰা সঞ্জীৱনী ঔষধ আনিবলৈ গৈছিল, সেই পাহাৰটোৰ নাম গন্ধমাদন। স্মৰ্তব্য যে হনুমানে গন্ধমাদনত উপস্থিত হৈ ঔষধৰ গছ চিনিব নোৱাৰি কিংকৰ্তব্যবিমূঢ় হৈ গোটেই পাহাৰটোকে দাঙি লৈ আহে। পিছত বৈদ্য সুশেণে তাৰ পৰা পথ্য (বিশল্যকৰণী) লৈ লক্ষ্মণক পুনৰ জীৱন দান দিয়ে।

আলাদিন : আলাউদ্দিন খিলজি (১২৯৬-১৩১৬) এগৰাকী প্ৰতাপী সাম্ৰাজ্যলোভী। ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্য জয় কৰি ৰাজপুত শক্তিৰ প্ৰতীকস্বৰূপ ৰণথম্বোৰ দুৰ্গৰ প্ৰতি লালায়িত হৈছিল। পৰৱৰ্তী

সময়ত মেৰাৰ আৰু চিতোৰ দুৰ্গলৈও আগবাঢ়িছিল। চিতোৰ দুৰ্গৰ আক্ৰমণৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল বতন সিংহৰ অতি সুন্দৰী ৰাণী পদ্মিনীক লাভ কৰা।

পদ্মিনী : ৰাজপুত ৰাণা বতন সিংহৰ ৰাণী আছিল পদ্মিনী। পদ্মিনীক পদ্মাৱতী নামেৰেও জনা যায়। পদ্মিনী অনিন্দ্যসুন্দৰী আছিল।

২.৮ সাৰাংশ (Summing Up)

‘সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণিৰ কবি’ হিচাপে পৰিচিতি লাভ কৰা হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতৰ এগৰাকী স্বনামধন্য কবি। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ ভাষা সৰল আৰু খুউব সচেতনভাৱে ব্যৱহৃত। ঘৰুৱা শব্দৰ বৈচিত্ৰময় প্ৰয়োগ, জতুৰা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্যৰ সুনিপুণ ব্যৱহাৰ, পূৰ্বসূৰী সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যিকৰ সৰ্বজনপ্ৰিয় উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ, লোককথা বা লোকগীতৰ চাতুৰ্যপূৰ্ণ প্ৰৱেশ, আৱেগিক শব্দচয়নৰ উন্মেষ, কথনভংগী অথবা বাক্ সংযমতাৰ ক্ষেত্ৰত বিশিষ্টতা আদিয়ে তেওঁৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছে। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ “ছয়াময়া” কবিতাটো তেখেতৰ কাব্যগ্ৰন্থ ‘সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা’ৰ অন্তৰ্গত। “ছয়াময়া” অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। কবিতাটোৰ মাজেৰে মায়াময় জগতত নিয়ত চিন্তনে অস্তিত্ব আৰু স্থিতিৰ সন্ধানত কৰা বিচৰণক প্ৰতীকাত্মক ৰূপত দাঙি ধৰিছে। কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাত একান্ত সহজ-সৰল ঘৰুৱা ভাষাৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰিলেও তেওঁৰ ‘ছয়াময়া’ কবিতাটোত অলপ ব্যতিক্ৰম দেখা যায়। প্ৰতীক, চিত্ৰকল্প, অলংকাৰৰ সঠিক সমাহাৰ ঘটিছে কবিতাটোত। ভাষাৰ সংযমী ব্যৱহাৰ আৰু ভাষিক গাঁথনি কবিতাটোৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ।

২.৯ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ সাহিত্যকৃতি সম্বন্ধে বিচাৰ কৰক।
- ২। হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যসমূহ আলোচনা কৰক।
- ৩। ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু বিশ্লেষণ কৰক।
- ৪। ‘ছয়াময়া’ কবিতাটিৰ শিৰোনামৰ অৰ্থ ব্যাখ্যা কৰি কবিতাটোত তাৰ অৰ্থ কেনেদৰে ফুটি উঠিছে ব্যাখ্যা কৰক।

২.১০ প্ৰসংগ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

১. হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ কবিতা সমগ্ৰ (আঁক বাঁক প্ৰকাশন)
২. বৰমুদৈ, আনন্দ : নিৰ্বাচিত অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা
৩. বৰুৱা, ভবেন : অসমীয়া কবিতা— ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব
৪. ৰায়, নীলমোহন : আধুনিক অসমীয়া কবিতা— বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ

৫. দাস, শোণিত বিজয়; বায়ন, মুনীন : হীৰেণ গোহাঁই ৰচনাৱলী— প্ৰথম খণ্ড—

বিষয়ঃ সাহিত্য

৬. বৰকটকী, অৰিন্দম : অনুশীলন

৭. দাশগুপ্ত, অলোকৰঞ্জন; বন্দোপাধ্যায়, দেৱীপ্ৰসাদ : আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাস

৮. বৰা, অনিল : কবিতাৰ চৰিত্ৰ

৯. পূজাৰী, অৰ্চনা : অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ

১০. বৰা, দীপক কুমাৰ : গদ্য শিল্প

১১. ভনিতা নাথ (সম্পা.) : আধুনিক অসমীয়া কবি আৰু কবিতা— ৰামধেনুৰ পৰা

সাম্প্ৰতিকলৈ

১২. ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ : অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা

১৩. মেধি, পংকজ গোবিন্দ : সম্পূৰ্ণ অসমীয়া কবিতা

তৃতীয় বিভাগ

আনিছ উজ্জ জামানৰ ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৩.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৩.৩ কবি আনিছ উজ্জ জামানৰ পৰিচয়
- ৩.৪ আনিছ উজ্জ জামানৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব
- ৩.৫ ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিৰ আলোচনা
- ৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৩.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৩.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্ববৰ্তী বিভাগটিত কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ ‘ছায়ামায়া’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়াই অহা হৈছে। এই বিভাগটিত কবি আনিছ উজ্জ জামানৰ “আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ” কবিতাটিৰ আলোচনা আগবঢ়োৱা হ’ব।

অসমীয়া কবিতা জগতৰ উত্তৰ-ৰামধেনু সময়ৰ অন্যতম কণ্ঠস্বৰ হ’ল আনিছ উজ্জ জামান। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন হ’ল ‘অজ্ঞাতে’ (১৯৮৯)। এই সংকলনটিৰ দ্বিতীয় কবিতাটিয়ে হ’ল ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’। প্ৰকৃততে এইবাৰি কবিতাটিৰ প্ৰথম শাৰীহে। ইয়াকে কবিতাটিৰ শিৰোনাম হিচাপে বিবেচনা কৰা হয়।

৩.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপোনালোকে—

- কবি আনিছ উজ্জ জামানৰ পৰিচয় জানিব পাৰিব,
- কবিজনাৰ কবিতাসমূহৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব,
- ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু অনুধাৱন কৰিব পাৰিব, আৰু
- কবিতাটিৰ পুংখানুপুংখভাৱে পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব।

৩.৩ কবি আনিছ উজ্জ্ব জামানৰ পৰিচয়

আনিছ উজ্জ্ব জামানৰ জন্ম হয় শিৱসাগৰ জিলাৰ ধোপাবৰ মৌজাৰ অন্তৰ্গত বামুনবাৰী গাঁৱত ১৯৪৭ চনৰ ৩ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে। তেওঁ অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ। তেওঁ বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ বাসিন্দা। জামানে মিৰ্জাৰ বি. আৰ. উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত বাৰ বছৰ শিক্ষকতা কৰাৰ অন্তত ১৯৯৮ চনৰ পৰা ২০০৪ চনলৈ অসম লোকসেৱা আয়োগৰ সদস্য পদ অলংকৃত কৰিছিল। মূলতঃ কবি-গীতিকাৰ আনিছ উজ্জ্ব জামান অসমীয়া কবিতা জগতত উত্তৰ-ৰামধেনু সময়ৰ অন্যতম কণ্ঠস্বৰ হিচাপে পৰিগণিত হৈছে।

তেওঁৰ প্ৰকাশিত কাব্য সংকলন হৈছে— ‘অজ্ঞাতে’ (১৯৮৯), ‘গধূলি’ (১৯৯৪), ‘সেউজীয়া জোন’ (১৯৯৯), ‘এই বাটেদিয়েই’ (২০১৩), ‘দোকমোকালি’ (২০১৪) আৰু ‘আনিছ উজ্জ্ব জামানৰ নিৰ্বাচিত কবিতা’ (২০১৬)। তেওঁৰ কিছু কবিতা ‘আনিছ উজ্জ্ব জামানেৰ কবিতা’ (২০১০) শীৰ্ষকেৰে বাংলা ভাষালৈ অনূদিত হৈ সংকলিত হৈছে। তাৰ উপৰি তেওঁৰ কবিতা ইংৰাজী, বঙালী, হিন্দী, উড়িয়া, তামিল আৰু ফ্ৰেন্স ভাষালৈকো অনূদিত হৈছে। ‘বিনন্দীয়া নদী আৰু বৰণীয়া চৰাই’, ‘আজাৰাৰ বজাৰত বেজেৰাৰ পোহাৰী’, ‘বৰটোকোলাৰ মেল’, ‘তুমি মোৰ জোন গধূলিৰ সোণ’, ‘হঠাৎ এদিন চিৰিয়াখানা’ আদি তেওঁৰ শিশু উপযোগী ৰচনা। তদুপৰি তেওঁ বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদতো মনোনিবেশ কৰিছে আৰু শেহতীয়াকৈ ‘সেউজীয়া ধুমুহাৰ পাছত’ (২০২০) শীৰ্ষকেৰে জাপানী হাইকু কবিতাৰ অনুবাদৰ সংকলন এটিও প্ৰকাশ পাইছে।

অসমীয়া সাহিত্য আৰু সাহিত্যিকক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি তেওঁ ২০০০ চনত বেংককত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক ৰামায়ণ মহাসভাত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল। তাৰ উপৰি ২০০১ চনত বাংলাদেশত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক কবি সন্মিলনত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ উপৰি ২০০৮ চনত কলকাতাত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক কবি সন্মিলনত অংশ গ্ৰহণ কৰে। ‘সদৌ অসম কবি সন্মিলন’ৰ প্ৰাক্তন সভাপতি জামানৰ সম্পাদনাত নখনকৈ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি তেওঁ ‘সাহিত্য জ্যোতি’ (লখিমপুৰৰ পৰা, ২০১১), ‘কাব্য হৃদয়’ (কল অৱ দ্যা ব্ৰহ্মপুত্ৰ), ‘একোশে সন্মান’ (ব্যতিক্ৰম মাছাতো, ২০১৫), ‘Writer Excellenc, 2016’ (USTM) আদি সন্মানে তেওঁ লাভ কৰিছে।

৩.৪ আনিছ উজ্জ্ব জামানৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দ্বিতীয়টো পৰ্ব অৰ্থাৎ ‘উত্তৰ-ৰামধেনু’ কালত যিকেইজন তৰুণ প্ৰজন্মৰ প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কবিয়ে কাব্যচৰ্চাৰে প্ৰজন্মটোৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক কবি হিচাপে এটা পৰিচিতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল তাৰ ভিতৰত আনিছ উজ্জ্ব জামান আছিল অগ্ৰণী। বিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকমানৰ পৰাই অসমীয়া কাকত-আলোচনীৰ মাধ্যমত আপোন স্থিতি ঘোষণা কৰি থকা কবিজনাৰ প্ৰথম সংকলনখন প্ৰকাশিত হৈছিল

১৯৯৮ চনত অৰ্থাৎ শতিকাটোৰ শেষৰ দশকত। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত অসমীয়া কবিতাৰ সমৃদ্ধিশালী অৱস্থাটোত নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে প্ৰভাৱশালী কবিৰ সংস্পৰ্শত থাকিও আপোন পথ সন্ধানত সচেতন হৈ থকা কবিজনে সাম্প্ৰতিক কাব্য সাধনাৰ পূৰ্ণ অৱস্থাটোত নিজাকৈ এটা বাট বিচাৰি লোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

যিকেইজন অগ্ৰজ-প্ৰভাৱশীল কবিৰ কাব্যসৃজনৰ বটবৃক্ষৰ প্ৰচ্ছায়া লভি আনিছ উজ্জমানৰ দৰে তেতিয়াৰ তৰুণ কবিৰ খুলটোৱে কাব্যৰ পথাৰত হাল জুৰিবলৈ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল তেওঁলোকৰ কবিতাত সেই কবিকুলৰ কিছু সজীৱ শিহৰণ এইসকল তৰুণ কবিৰ কাব্যশৈলীত অনুভূত হোৱাটো অস্বাভাৱিক নহয়। পিছে কাব্যকলাৰ সেই বেওটাৰ পৰা সচেতন বিচ্যুতিয়ে একোজন কবিৰ আপোন পৰিচিতি এটা গঢ়ি উঠাত বিশেষভাবে সহায় কৰে। কবি আনিছ উজ্জমানো চেষ্টাসাধ্য দূৰত্বৰে আপোন শৈলীটোৰ বিস্তৃতি ঘটাবলৈ সততে যত্নশীল হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্বটোত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী প্ৰবাহটোৰ অনুগত নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱাৰ দৰে কবিৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ বাবেই আনিছ উজ্জমানৰ প্ৰথম ফালৰ কবিতাসমূহত চিত্ৰধৰ্মীতাও অধিকভাবে পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু লাহে লাহে তেওঁ লোক-জীৱন বিষয়ত লাভ কৰা জ্ঞান-অভিজ্ঞতা সঞ্জাত অনুযংগ ব্যৱহাৰেৰে আপোন শৈলী এটাৰ কুচ-কাৱাজ আৰম্ভ কৰাও পৰিলক্ষিত হয়।

সমকালৰ বিভিন্ন অনুযংগক কবিতালৈ সুৰাণুৰি তুলি অনা আনিছ উজ্জমানৰ কাব্যবৈভৱত প্ৰেমৰ বিভিন্ন প্ৰসংগই যেনেদৰে ভিৰ কৰিছে, তেনেদৰে আধুনিক জীৱন যাত্ৰাত মানুহে মুখামুখি হোৱা চৰম নিঃসংগতাবোধ, নগৰীয়া জীৱনৰ যান্ত্ৰিক অভিঘাত আৰু এনে পৰিস্থিতি উদ্ভূত মনোজাত নষ্টালজিক আকৃতিও বিধৃত হৈছে। লোক-জীৱনটোক গভীৰ ভাবে নীৰিক্ষণ অভিজ্ঞতালব্ধ কবিজনে আপোন কাব্যশৈলীৰ সাঁচটো প্ৰধানকৈ লোক-সাহিত্যক আধাৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰিছে। নগৰ আৰু গাঁৱৰ সৈতে থকা সন্নিৱিষ্ট সম্বন্ধৰ বাবে তেওঁ চেতনাৰ তুলাচনীত লোক-জীৱন আৰু নগৰীয়া জীৱন প্ৰবাহৰ জোখ উলিয়াবলৈকো যত্ন কৰিছে। নগৰায়ণ আৰু তাৰ অবাধ বিস্তাৰৰ সদৰ্থক ফলবোৰ গ্ৰহণ কৰিও তেওঁ ইয়াৰ প্ৰভাৱত ক্ৰমে পিষ্ট হৈ অহা চহা জীৱনৰ দুৰ্দশাক কবিতাত তুলি ধৰিছে। একোজন কবিৰ কাব্য বিচাৰৰ বেলিকা যিদৰে তেওঁ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা সাহিত্যৰ পৰম্পৰা আৰু ঐতিহ্যক গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়োজন তেনেদৰে তেওঁৰ সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটকো বিচাৰ কৰি চোৱা প্ৰয়োজন। সচেতন কবি মাত্ৰেই তেওঁ ভবিষ্যতৰ তলৰ মাটি আৰু গুপ্তৰিত সমকালৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিক আওকাণ নকৰে। আনিছ উজ্জমানৰ ক্ষেত্ৰত এই কথাটো পূৰ্বমাত্ৰাই খাটে। তেওঁ কাব্য চৰ্চা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰাৰপৰা অদ্যাবধি অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ সপ্তম-অষ্টম দশকৰপৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰায় অৰ্ধ শতিকা জোৰা সময়খিনি অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত জটিল আৰু বিপৰ্যয়ৰ সময়।

বিশেষকৈ অসম আন্দোলন আৰু তৎপৰৱৰ্তী ঘটনা প্ৰবাহে অসমৰ সমাজ জীৱনৰ ওপৰত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। ১৯৭৯ চনৰ পৰা ১৯৮৫ চনলৈ অসমত বিদেশী বহিষ্কাৰৰ আন্দোলন চলিল। অসম আন্দোলনৰ ফলত স্বাক্ষৰিত চুক্তিৰ আওতাৰেই সুদিন আহিব বুলি দেখা স্বপ্ন আৰু আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ উত্থান—এই দুয়োটা কথাই তেতিয়াৰ অসমৰ মধ্যবৃত্তৰ মাজত যে এক উৎসাজনক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথা সৰ্বজন বিদিত। এই উৎসাহে অসমীয়া কবিকুলৰ মাজত সঞ্চাৰিত হৈছিল। তাৰ সমান্তৰাল ভাবে আলফাৰ দৰে সংগঠনৰ উত্থান আৰু সম্ভ্ৰাসবাদী কাৰ্যকলাপ, অসমৰ বিভিন্ন ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসকলে স্বাধিকাৰ আৰু আত্মনিয়ন্ত্ৰণ বাবে মূৰ দাঙি উঠা অৱস্থাই কিন্তু অতি সোনকালেই শান্তিপ্ৰিয় মানুহৰ মোহভংগ ঘটালে। দৰাচলতে আশীৰ দশকত অসমীয়া মানুহে দীৰ্ঘদিনীয়া শোষণ-বঞ্চনাৰ অৱসান ঘটি এখন নতুন অসম গঢ়লৈ উঠাৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল সি নব্বৈ দশকৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাক্ৰম আৰু আৰু সম্ভ্ৰাসজৰ্জৰ পৰিস্থিতিত পৰি ভংগ হ'ল। অসম চুক্তিৰ ব্যৰ্থতা, সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ, সংঘৰ্ষ, হত্যা-হিংসাৰে ভৰা পৰিস্থিতিয়ে মানুহৰ আত্মক একেবাৰে কোঙা কৰি পেলালে। তদুপৰি বিশ্বায়নৰ আৰু ক্ৰমবৰ্দ্ধমান নগৰায়ণৰ ফলত গ্ৰাম্য সৰলতা মানুহৰ মাজৰ পৰা অপসূয়মান হোৱাৰ অনুৰূপে ঐতিহ্যৰো অপসাৰণ ঘটিবলৈ ধৰিলে। এনে জটিল সন্ধিক্ষণত বাস কৰা মানৱতাবাদী আৰু সমাজ-সচেতন কবি এজনৰ বাবে এই পৰিস্থিতিবোৰৰ প্ৰতি উদাসীন হৈ থকাতো সম্ভৱ নহয়। সেয়ে এই জটিল সময়ক কাব্যকথনেৰে উদ্ভাসিত কৰিছে আৰু দুৰ্যোগ অতিক্ৰমি সুদিন প্ৰত্যাশীও হৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

আনিছ উজ্জামানৰ কবিতাৰ মূল বিশেষত্ব কি?

.....

.....

অসমৰ কি কি ঘটনাই কবিৰ পঠনত প্ৰভাৱ পেলাইছিল?

.....

.....

৩.৫ 'আই তোৰ এন্ধাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ' কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা

কবি আনিছ উজ্জামানৰ কাব্যযাত্ৰাৰ প্ৰথমৰ ফালে অৰ্থাৎ সত্তৰৰ দশকত লিখা কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'অজ্ঞাতে' (প্ৰকাশকাল ১৯৮৯) সংকলনত সন্নিৱিষ্ট ২ নং কবিতাটি অন্য এটি উল্লেখনীয় কবিতা। কবিতাটিৰ প্ৰথম শাৰীটোক কবিতাটিৰ শিৰোনাম বুলি ধৰি লৈ আলোচনা কৰিলে সি হ'বগৈ 'আই তোৰ এন্ধাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ'। কবিতাটিৰ

প্ৰথম শাৰীটোৱে পাঠকক দিয়া তাৎক্ষণিক অনুভৱটোৱে যিটো অৰ্থৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনায় সি মাতৃ বা দেশমাতৃক ইংগিত কৰা যেন লাগিলেও তাৰ অৰ্থব্যাপ্তি কিছু ব্যঞ্জনধৰ্মী।

গীতিধৰ্মীতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবাদী কাব্যৰীতিৰ প্ৰতি অনুগত, সমাজ-সচেতন দৃষ্টিভংগীটোৰ সৈতে অতি ক্ষীণ ভাবে হ'লেও আনিছ উজ্জ্বল জামানৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ উন্মেষ নথকা নহয়। অৱশ্যেই সি পোনপটীয়া উত্থা জড়িত নহৈ শান্ত-সমাহিত আৰু তলসুঁতীয়া। এই চিন্তাও তেওঁৰ কবিতালৈ প্ৰধানকৈ আহিছিল অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ হোতা কবি অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰচুৰ অধ্যয়নৰ ফলত; যিদৰে নীলমণি ফুকন আৰু ভৱেন বৰুৱাৰ অধ্যয়নে তেওঁক প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পধৰ্মী শৈলীটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিছিল। পিছে উল্লেখনীয় এয়ে যে দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে তেওঁ স্বকীয়তা সন্ধানী হৈ পৈণত সময়ত আপোন কাব্যশৈলী এটা গঢ়ি ল'লে।

আলোচ্য কবিতাটো স্বপ্নায়তনৰ, স্তৱক চাৰিটা—চাৰিশৰীয়া এটা, দূশৰীয়া এটা, তিশৰীয়া এটা, আৰু এশৰীয়া এটাক লৈ মুঠ দহ শাৰীৰ এটি নাতিদীৰ্ঘ কবিতা। পিছে কবিতাটিৰ অৰ্থ ওপৰতে ওলাই থকা বিধৰ নহয় আৰু অৰ্থোদ্ধাৰৰ বাবে ল'ব লগা বাটটো আওপকীয়া, পিছ দুৱাৰেদি থকা। বিশেষকৈ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সমাহাৰত এই এখুদমান কবিতাটিয়ে নতুন অৰ্থৰ সন্ধানৰ বাবে পঢ়ুৱৈক উচটায়। তেনে উচটনিৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই কবিতাটি বিচাৰ কৰি চোৱা যাওক। কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকটো—

‘আই তোৰ আন্ধাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ
কেঁচুৱা পৰুৱাবোৰে বগাই আহি এতিয়াহে পোহৰ দেখিব
ইমানপৰে সিঁহতে উমান নেপাইছিল
এক নতুন চেতনা জন্ম হোৱাৰ কথা’

‘আই’ বুলি ক’লেই স্বাভাৱিকতে আমাৰ জন্মদাত্ৰী মাতৃৰ ছবিখন বা আইৰ শৰীৰী অৱয়বটো মনলৈ আহে। অৱয়বটো মনলৈ অহাৰ সমান্তৰালভাবে ‘আই’ৰ অংগ-প্ৰত্যংগবোৰো সন্মুখত উদ্ভাসি উঠে। পিছে কাব্য প্ৰবাহৰ যিটো পৰম্পৰাৰ সৈতে আমাৰ পৰিচিতি গঢ়ি উঠিছে অথবা যিটো ঐতিহ্যত আমি লালিত-পালিত হৈছোঁ তাৰ আধাৰত চিন্তাৰ ঘেৰটো বঢ়াই নিলে ‘আই’ শব্দই আমাৰ সন্মুখত ভালেমান ‘আই’ৰ ছবি ঠিয় কৰায়। তাৰে আন দুগৰাকী হ’ল বংকিম চন্দ্ৰই পৰিচিত কৰা ‘জননী জন্মভূমি’ বা দেশ মাতৃ আৰু আমাৰ মিত্ৰদেৱ মহন্তই বন্দনা কৰা ‘ভাষা জননী’। কবিতাটিত কবিৰ ভাব প্ৰবাহে প্ৰথম গৰাকীৰ ব্যতীত দ্বিতীয় দুগৰাকী ‘আই’ৰ, বিশেষকৈ ভাষা জননী সম্পৰ্কীয় উপলব্ধিৰ সৈতেহে হাট-বাট কৰি আগবঢ়া যেন অনুমান হয়। দেশ মাতৃ বা ভাষা মাতৃৰ উপলব্ধি যদিও ধাৰণা মূলক; কবিয়ে পিছে কবিতাটিত তাৰে এটিক শৰীৰীকৰণ (personification) দিবলৈ যত্ন কৰিছে আৰু এই বৰ্ণনাত যেন মাতৃগৰাকীৰ অংগ-প্ৰত্যঙ্গ দৃশ্যমান হৈ উঠিছে। আপাততঃ কবিয়ে ‘আই’ৰ যি শৰীৰী অৱয়বৰ প্ৰতি নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে তাত প্ৰধান হৈ উঠিছে এখন হাত। পিছে হাতখন এক পৰিদৃশ্যমান প্ৰপঞ্চ

নহয়; এক্কাৰৰ হাত। সেয়ে এক্কাৰৰ হাত আইৰ অৱয়বত সংযোজিত এক অনাকাংক্ষিত প্ৰপঞ্চ। কিয়নো এক্কাৰ পোহৰৰ বিপৰীতাত্মক আৰু ই বহু দুখ-যন্ত্ৰণা, বিষাদ-বেদনা, অজ্ঞানতা, কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অন্ধ পৰম্পৰা, স্থবিৰতা আদিৰ দ্যোতক। সেয়েহে আইৰ এক্কাৰৰ হাতখন অসম মাতৃৰ দুৰ্দীন প্ৰকাশক হোৱাৰ উপৰিও একে সময়তে ভাষাজননীক স্থবিৰ কৰি ৰখা নতুনত্ব ৰহিত, একঘেমামী চেতনা বা অভিব্যক্তিৰ দ্যোতক হ'ব পাৰে। পৰিৱৰ্তনৰ বাবে ভঙাৰ প্ৰয়োজনীয়তা শিল্প-সাহিত্য, সমাজনীতি-ৰাজনীতি সকলোতে প্ৰজোয্য হয়। পাহাৰ বা অৰণ্য জ্বলোৱা কামটো বেয়া। পিছে নতুন গজালিৰ বাবে ই অপৰিহাৰ্য। বিশেষকৈ শিল্প-সাহিত্যত নতুন যুগ এটাৰ আমদানিৰ বাবে পৰম্পৰাগত শৈলী আৰু চিন্তা-চেতনাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। ধ্ৰুৱবাদৰ পৰা ৰমন্যাসবাদ আৰু ৰমন্যাসবাদৰ পৰা আধুনিকতাবাদ আৰু আধুনিকতাবাদৰ পৰা উত্তৰাধুনিকতাবাদৰ পৰিৱৰ্তনৰ পথত এই ভঙা-গঢ়াৰ খেলটোৱেই মানুহৰ চেতনালব্ধ সৃজন ক্ষমতাৰ মাজেদি সংঘটিত হৈ আহিছে। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ইতিহাসতো ধৰ্মীয় পৰিমণ্ডলৰ পৰা ব্যৱহাৰিক সাহিত্যলৈ আৰু তাৰ পৰাই ৰোমান্টিক চেতনালৈ আৰু ৰোমান্টিকতাৰ পৰা আধুনিকতালৈ পৰিক্ৰমাৰ বাটটোত বাটকটীয়াৰ ভূমিকাই ভাঙিবলগীয়া হৈছে পৰম্পৰাৰ আন্ধাৰৰ হাত, তাত আন্ধাৰ স্থবিৰতাৰ নামান্তৰ। অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰাত স্থবিৰতা ভঙাত কবি হেম বৰুৱাৰ দৰে অগ্ৰণীৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। সেয়ে এই আন্ধাৰ নাশৰ সৈতে নতুনত্বৰ আগমন প্ৰয়াসী সাহিত্য-প্ৰয়াসৰ প্ৰসংগটো জড়িত হৈ থকা যেন লাগে। এনে অৰ্থোদ্ধাৰেৰে ক'ব পাৰি ভাষা মাতৃৰ সেৱাত ছহীদ হোৱা এইজনা পুৰোধাই ভাঙি গৈছে এক্কাৰৰ হাত। কাটি গৈছে নতুন প্ৰজন্মৰ বাবে এটা নতুন বাট।

কেৱল তেৱেঁই নহয়, আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্মলগ্নত প্ৰগতিশীল চেতনাৰ বাৰ্তাবাহী লেখকসকলেও এই স্থবিৰতা অতিক্ৰম কৰাত প্ৰবৃত্ত হ'ব লাগিছিল। মুঠৰ ওপৰত নবোন্মেষৰ বাবে, পোহৰৰ বাবে আন্ধাৰক বিষৰ্জন দিবলগীয়া হোৱাতো চিৰায়ত ৰীতি। কবিতাটিত কেঁচুৱা পৰুৱাজাক তাৰুণ্যৰ দীপ্তিৰে দীপ্তমান তৰুণ প্ৰজন্মৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। তেওঁলোকৰ বাবেই আন্ধাৰৰ হাতখন, যিখনৰ আচ্ছাদনে জননীৰ সৰ্বাঙ্গ অন্ধকাৰ কৰি তেওঁৰ সন্তানহঁতক অজ্ঞানতা অথবা নতুন চিন্তা-চেতনা, নতুন উদ্যম, নতুন সংকল্পৰ পৰা নিলগাই ৰাখিছিল সেই হাতখন ভঙাৰ পিছত সিহঁতে বুজি উঠিছে সেই নতুন শিহৰণৰ কথা। এনে অৰ্থৰ সন্ধানত এই কথাও ভাবিবলৈ উচিত যে পূৰ্বে উল্লিখিত আন্ধাৰৰ হাতখন আইৰ দেহজ অংগ নহয় appendices বা অতিৰিক্ত ভাবে সংযোজিত অংগহে। কিন্তু অনাকাংক্ষিত সংযোজন হ'লেও আইৰ গাত লাগি থকাৰ বাবেই আই সেই হাতৰ গৰাকী আৰু সেয়ে 'আই তোৰ হাতখন'ৰ উল্লিখন। হাতৰ দ্বাৰা আৰোপিত অন্ধকাৰ নাশৰ পিছত পৰুৱাবোৰৰ পোহৰ দেখা প্ৰক্ৰিয়াটো আৰম্ভ হৈছে যদিও একে সময়তে পখিলাবোৰৰো পাখি ভাগিছে।

‘স্নেহৰ গুঞ্জন লৈ বিচৰণ কৰা পখিলাবোৰৰ পাখি ভাগিল
ফুলৰ মৌ চুহিবৰ সিহঁতৰ শক্তি আৰু নাই’

আইৰ ভঙা হাতখনৰ লগত পখিলাৰ পাখি ভঙা কথাটো গভীৰ ভাৱে সম্পৰ্কিত।
অন্ধকাৰ হৈ থাকোঁতে পখিলাবোৰ কাৰোবাৰ স্নেহখন্য হৈ আছিল, মৌ চুহিছিল, সেই
মৌ হয়তো বিলাইছিল। বংগীয় কবি জীবনানন্দ দাসৰ এটি প্ৰসিদ্ধ কবিতা ‘দুইটি সত্যবাণী’ত
ব্যৱহৃত ‘অন্ধকাৰ’ৰ প্ৰয়োগতো আমি পাওঁ ব্যঞ্জনৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হোৱা অন্ধকাৰ
প্ৰিয়ৰ গাঁথা—

‘অদ্ভুত আঁধাৰ এক এসেছে এ-পৃথিৱীতে আজ,
যাৰা অন্ধ সব চেয়ে বেশি আজ, চোখে দ্যাখে তাৰা।
যাদেৰ হৃদয়ে কোনো প্ৰেম নেই—প্ৰীতি নেই—কৰুণাৰ আলোড়ন নেই
পৃথিৱী অচল আজ তাদেৰ সুপৰামৰ্শ ছাড়া।’

অন্ধৰ আন্ধাৰ প্ৰিয় অৱস্থাটো মতলবী পৃথিৱীত মতলবীৰ দপ্‌দপনি আৰু
মানৱীয়-অৱক্ষয়গ্ৰস্ত সমাজত ধ্বংসযজ্ঞৰ হোতাবোৰৰ ক্ষমতা আৰু অধিকাৰ প্ৰকাশক।
অনুৰূপে আইৰ আন্ধাৰ হাতৰ ছাঁত পালিত পখিলাবোৰো সেই আন্ধাৰৰ সাৰ-পানীৰে
উজ্জীৱিত। কিন্তু আইৰ হাতখন ভাঙি দিয়া হ’ল। ভাঙি দিয়া কামটো নতুনৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ
তৰুণ প্ৰজন্মৰ দ্বাৰা সাধিত হ’ল। ইয়াত ‘ভাঙি দিলোঁ’ প্ৰথম পুৰষৰ ক্ৰিয়াত কবি সেই
প্ৰজন্মৰে প্ৰতিনিধি, ব্যক্তি বিশেষ নহয়। সেয়ে আন্ধাৰ-পোষ্য পখিলা বা স্থবিৰতাকামী
প্ৰজন্ম বা পৰম্পৰা অথবা প্ৰচলিত নীতি-নৈতিকতা ক্ৰমে অপসৃয়মান হোৱাত সিহঁতে
সেই শক্তি হেৰুৱালে। ইয়াত পখিলাবোৰ সেই সন্তোষিত পৰম্পৰাৰ ধাৰক-বাহক
ৰক্ষণশীল যুগমানসৰ প্ৰতিৰূপ। নিজ সময়ত উদ্ভূত আৰু নিৰ্দ্ধাৰিত ধাৰণা, মানসিকতা
আৰু সৃষ্টিকৰ্ম লৈ সন্তুষ্ট হোৱা এখিনি মানুহৰ প্ৰতিনিধি। কোৱা হয় সন্তোষ বা আত্মসন্তুষ্টি
নব্যসৃজন আৰু পৰিৱৰ্তনৰ বাটত অন্তৰায়। সেয়ে তৰুণৰ আগমনৰ বাবেই যেন বিৰতমান
প্ৰক্ৰিয়াত পখিলাবোৰে শক্তি হেৰুৱাই লেটা কুন্দাবলৈ বাধ্য হৈছে। তাৰ ঠাইত আহিছে
নব্য উন্মেষ, নব্য শিহৰণ—

‘সেয়েহে পৰুৱাবোৰ আহিব
পোহৰৰ মিঠা মাদকতা ল’ব
এতিয়া আৰু সিহঁতে নাপায় ৰুদ্ধ দুৱাৰৰ নিৰ্যাতন’

‘আই’ৰ এন্ধাৰৰ হাত ভঙা কাৰ্য সম্পাদিত হোৱাৰ পিছত পোহৰৰ বাটটোত
নতুন প্ৰজন্মৰ বাবে হেঙাৰ নাথাকিব। নবোন্মেষৰ এই যাত্ৰা পথৰ বাটকটীয়া হৈ কবি
কেৱল সুখীয়েই হোৱা নাই, গৌৰৱীও হৈছে। সেয়ে শেষৰ শাৰীটো আন্ধাৰ ব্যৱস্থাটোৰ
প্ৰতি অৱজ্ঞাসূচক আৰু প্ৰথম শাৰীটোৰে পুনৰাবৃত্তি—

‘আই, তোৰ আন্ধাৰৰ হাতখন ভঙা’।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন

কবিতাটিত উল্লেখ থকা হাতখন কিহৰ প্ৰতীক?

.....

.....

৩.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

কবি আনিছ উজ্জ্বল জামানৰ ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ এটা উল্লেখনীয় কবিতা। শিৰোনামটোৱে তাৎক্ষণিকভাৱে মাতৃ বা দেশমাতৃক ইঙ্গিত কৰে যদিও তাৰ অৰ্থব্যাপ্তি কিছু ব্যঞ্জনাধৰ্মী। আপাতত কবিয়ে আইৰ শাৰীৰিক অৱস্থাৰ প্ৰতি নিৰ্দেশ কৰা যেন লাগে। তাত প্ৰধান হৈ উঠিছে এখনি হাত, একাৰৰ হাত। আই যেন ভাষামাতৃ। ভাষা মাতৃৰ সেৱাত শ্বহীদ হোৱা এইজনা পুৰোধাই ভাঙি গৈছে একাৰৰ হাত। কাটি গৈছে নতুন প্ৰজন্মৰ এটা নতুন বাট।

৩.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। কবি আনিছ উজ্জ্বল জামানৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁ কাব্যকৃতি আলোচনা কৰক।
- ২। কবি আনিছ উজ্জ্বল জামানৰ কবিতাসমূহৰ বিশেষত্বসমূহ পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৩। কবি আনিছ উজ্জ্বল জামানৰ কবিতাৰ বিশেষত্বসমূহ ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিত কেনেদৰে পৰিস্ফুট হৈছে?
- ৪। ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিৰ মূল বিষয়বস্তু কি?
- ৫। ‘আই তোৰ একাৰৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিৰ এটি পৰ্যালোচনা আগবঢ়াওক।
- ৬। কবিতাটিত প্ৰয়োগ চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰক।

৩.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভবেন বৰুৱা	: অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব
ইমদাদ উল্লাহ	: সৃজন আৰু মনন
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	: অসমীয়া কবিতা
চন্দ্ৰ কটকী	: আধুনিক অসমীয়া কবিতা
নৱকান্ত বৰুৱা	: মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ
প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা	: জীৱন কবিতা আৰু নৱকান্ত
লোপা বৰুৱা	: আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা)	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, (ষষ্ঠ খণ্ড)

চতুৰ্থ বিভাগ

সমীৰ তান্তীৰ ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৪.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৪.৩ কবি সমীৰ তান্তীৰ পৰিচয়
- ৪.৪ সমীৰ তান্তীৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব
- ৪.৫ ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটিৰ আলোচনা
- ৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৪.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৪.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত কবি আনিজ উজ্জ্বল জামানৰ ‘আই তোৰ এন্ধাৰ হাতখন ভাঙি দিলোঁ’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে। এই বিভাগটিত কবি সমীৰ তান্তীৰ ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটিৰ আলোচনা দাঙি ধৰা হ’ব।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত অসমীয়া আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত সমীৰ তান্তী উল্লেখযোগ্য। তেওঁ প্ৰথম কাব্য সংকলন ‘যুদ্ধভূমিৰ কবিতা’ (১৯৮৫)। ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ এটা প্ৰেমৰ কবিতা। এই বিভাগটিত কবি সমীৰ তান্তীৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি তেওঁৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বিশেষত্বৰ লগতে কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে।

৪.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- সমীৰ তান্তীৰ পৰিচয় জানিব পাৰিব,
- সমীৰ তান্তীৰ কাব্যকৃতিৰ আলোচনা আগবঢ়াব পাৰিব,
- সমীৰ তান্তীৰ কবিতাসমূহৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব পৰ্যালোচনা কৰিব পাৰিব, আৰু

- ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটিৰ বিশদভাৱে ফাঁহিয়াই চাব পাৰিব।

৪.৩ কবি সমীৰ তাঁতীৰ পৰিচয়

সমীৰ তাঁতীৰ জন্ম হয় ১৯৫৫চনৰ ৬ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে গোলাঘাট জিলাৰ বিহৰা চাহ বাগিচাত। পিতৃ কৰ্ণ তাঁতী আৰু মাতৃ নোৱাগ’ৰ তাঁতী। সমীৰ তাঁতীয়ে এজন উড়িয়া শিক্ষকৰ ওচৰত শিক্ষা জীৱনৰ পাতনি মেলে যদিও এবছৰমানৰ পিছত বিহৰাৰে এখন হিন্দী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তি কৰে। পাছলৈ অসমীয়া মাধ্যমত শিক্ষা লভি ১৯৭৪ চনত উচ্চ-মাধ্যমিক চূড়ান্ত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হয়। ১৯৮৩ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা তেওঁ ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে।

কৰ্মজীৱনৰ আৰম্ভণিৰ ফালে কেইবাখনো কাকত সম্পাদনাৰ সৈতে জড়িত থকা সমীৰ তাঁতীয়ে অসম চৰকাৰৰ জ্যেষ্ঠ পৰ্যটন অনুসন্ধান বিষয়া হিচাপে চাকৰী জীৱনৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। তাৰ মাজতে অৱশ্যে তেওঁ কিছু দিন শিক্ষক আৰু প্ৰবক্তা হিচাপেও কাৰ্য্য নিৰ্বাহ কৰিছিল।

বৰ্তমানলৈকে তেওঁৰ বাৰখন কবিতা পুথি, সমালোচনা আৰু গদ্যৰ চাৰিখন সংকলন, আফ্ৰিকীয় আৰু জাপানী প্ৰেমৰ কবিতাৰ দুখন অনুবাদ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে তেওঁৰ সম্পাদনাত দুখন গল্প সংকলন প্ৰকাশ পাইছে। যুদ্ধভূমিৰ কবিতা (১৯৮৫), শোকাকুল উপত্যকা (১৯৯৩), সময় শব্দ সপোন (১৯৯৬), কদম ফুলাৰ ৰাতি (২০০১) আদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য সংকলন।

দেশ-বিদেশৰ বহু কবি সন্মিলনত অংশ গ্ৰহণ কৰা কবিজনৰ কবিতা বিভিন্ন ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যলৈ আগবঢ়োৱা অৰিহণাৰ বাবে তেওঁ কেইবাটাও পুৰস্কাৰ লভিবলৈকো সমৰ্থ হৈছে। তাৰ ভিতৰত ছগনলাল জৈন সাহিত্য বঁটা (২০১২), অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা (২০১২) প্ৰধান। তেওঁক পশ্চিম বংগ চৰকাৰৰ বাংলা একাডেমীয়েও সম্বৰ্ধনা জ্ঞাপন কৰিছে।

৪.৪ সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বিশেষত্ব

বিংশ শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া আধুনিক কবিতা জগতলৈ আগমন ঘটাবলৈ কবিসকলৰ ভিতৰত সমীৰ তাঁতীয়ে প্ৰায় পাঁচটা দশক অতিক্ৰান্ত কাব্য-সাধনাৰে আপোন কাব্য-বৈভৱৰ সমৃদ্ধি ঘটোৱাইনহয়; অসমীয়া কবিতাকো সমৃদ্ধ কৰিছে আৰু কবিৰ সামূহিক স্বৰৰ মাজত এটা স্বতন্ত্ৰ কণ্ঠস্বৰ হৈ বৰ্তি আছে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শুভাৰম্ভৰ

পৰ্বত বিংশ শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকত গা কৰি উঠা প্ৰগতিশীল কবিতাৰ সোঁত যাঠিৰ দশকত কিছু চিৰিলি পৰিছিল যদিও তাৰ অন্তঃশ্ৰোত অব্যাহত আছিল। সেই অন্তঃশ্ৰোতৰ প্ৰাণ শক্তি লৈ উজ্জীৱন ঘটাবলৈ কাব্য প্ৰবাহতে পাৰি দি সমীৰ তাঁতীৰ দৰে কবিয়ে আপোন ভাবনাৰ অভিব্যক্তি ঘটালেও আধুনিকতাবাদী কাব্য শিহৰণক এলাগী কৰি থোৱা নাছিল। উল্লেখনীয় যে ‘নতুন কবিতা’(১৯৫৬)ৰ পাতনিত মহেন্দ্ৰ বৰাই প্ৰগতিশীল কবি আৰু আধুনিকতাবাদী কবিক সূচিত কৰি ‘জনতাৰ কবি’ আৰু ‘নিৰ্জনতাৰ কবি’ বুলি যি দুটা থূল নিৰ্দেশ কৰিছিল এই বিভাজন নিৰহ-নিপানী নহয়। বৰঞ্চ সেই অভিধাৰে বিচাৰ কৰা দুয়ো দল কবিৰ মাজৰ সৰহভাগৰে ক্ষেত্ৰত দুয়োটা ভাব-শিহৰণৰ যুগপৎ উপস্থিতিহে লক্ষ্যণীয় হৈ উঠিছিল। সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাই শ্ৰেণী চেতনাৰ দুৰাৰদলিৰপৰা যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিলেও আধুনিক ব্যক্তিমনৰ সঁহাৰি বুটলি মানুহৰ জীৱনৰ অপাৰ ৰহস্য সন্ধানৰ প্ৰকোষ্ঠত প্ৰৱেশিছেগৈ। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিবাদী উদ্ভাৱন সংহত। পোনপটীয়া কাব্য-কথনেও গৈ বোধ-বুদ্ধিত শৰণ লৈ স্নিগ্ধ ভাবে মুখ দেখুওৱা ধৰণৰ।

যুদ্ধভূমিৰ উদ্ভেজনাতেই সমীৰ তাঁতীৰ কাব্যবোধৰ উৎপত্তি। বিংশ শতিকাৰ আশীৰ দশকৰ অসম আৰু তাৰ অব্যাহত সময়ৰ যুদ্ধভূমি সদৃশ পৰিৱেশতে তাৰ বিস্তৃতি। আশীৰ দশকৰ অসমৰ জনজীৱনৰ বিপন্ন দিন-ৰাতিৰ তেওঁ সাক্ষী। সাম্প্ৰদায়িকতা, উগ্ৰ জাতীয়তাবাদ, উগ্ৰবাদ, ৰাষ্ট্ৰ সন্ত্ৰাসৰ কৰালগ্ৰাসত যুদ্ধভূমিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা স্বদেশৰ দুৰ্যোগ তেওঁৰ সংবেদনশীল মনে আওকাণ নকৰিলে; বুকুত ধাৰণ কৰিলে সেই দুৰ্যোগৰপৰা উচ্চাৰিত মানুহৰ মৰ্মস্তম্ভ আতৰ্ণনাদ। ‘যুদ্ধভূমিৰ কবিতা’(১৯৮৫), ‘শোকাকূল উপত্যকা’(১৯৯০) আৰু ‘অত্যাচাৰৰ টোকাবহী’ (১৯৯৩) — এইকেইখন সংকলনে সামৰি লোৱা সময়ত অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত সামাজিক-ৰাজনৈতিক অনুসন্ধান যিবোৰ নিৰ্মম সত্যৰ সৈতে আমাক মুখামুখি কৰায়, সেয়া সংকলনকেইখনিৰ শিৰোনামেই সূচিত কৰে— যুদ্ধৰ ভয়াবহতা, তৎজনিত মৰণ-শোক আৰু সেই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত সংঘটিত অত্যাচাৰৰ খতিয়ান। এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত লব্ধ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ অভিজ্ঞতাৰ নিজীৱ নিঃসৰণ তেওঁৰ কবিতাৰ অভিপ্ৰায় নহয়। সেই অভিজ্ঞতাক এক মানৱীয় মৰ্মত থাপি চেতনাৰ অভিব্যক্তি ঘটোৱাৰ বাবে সিবোৰে নিৰ্বিশেষ চৰিত্ৰ লৈছে আৰু নিৰ্বিশেষ আবেদনো লাভ কৰিছে। ইয়েই সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠৰো মহত্ব। অন্যথা তেওঁৰ কবিতা বাস্তৱৰ ধাৰাবিৰৰণী হৈয়েই ৰ’লহেতেন। ‘যুদ্ধভূমিৰ কবিয়ে জন্মসূত্ৰে শোষণ-নিষ্পেষণৰ সৈতে পৰিচিত হোৱাৰ বাবে বিপ্লৱী-প্ৰতিবাদী সমৃদ্ধ মন এটা তেওঁ উত্তৰাধিকাৰী সূত্ৰে লাভ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰগতিবাদী চেতনাৰ উৎস কিতাপৰ জ্ঞান বা

বিপ্লৱী ৰোমান্টিকতা নহয়। সেয়েহে যুদ্ধভূমিৰ কবিতাৰ আৱেগসমৃদ্ধ কবিতাসমূহ বিপ্লৱী প্ৰেণাৰ উৎস হ'ব পৰাকৈ মৌলিক আৰু ভূসিংলগ্ন হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ।' (অৰিন্দম বৰকটকী, অনুশীলন, পৃষ্ঠা—১১০-১১১)

সংহত এই প্ৰতিবাদী সুৰটোৱেই প্ৰধানকৈ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰবাহিত হ'লেও 'সেউজীয়া উৎসৱ' (১৯৯৩), 'বিষয় দুৰ্ভিক্ষ' (১৯৯৪), 'এই আন্ধাৰ এই পোহৰৰ তন্ময়তা' (১৯৯৮), 'কদম ফুলা ৰাতি' (২০০১), 'বিষাদ সংগীত', 'কালি নৰকৰপৰা' (২০০৮) আৰু শেহতীয়া 'কায়কল্পৰ বেলা' (২০১৩) ই একেআগী কাব্য প্ৰবাহৰ সলনি বিষয়-ভিন্ন, বিশেষত্ব-ভিন্ন চৰিত্ৰহে পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তদুপৰি মেদহীন বচন-ভংগী আৰু বিষয়ৰ অভিনৱত্ব তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম সম্পদ। প্ৰতিবাদ-ক্ষোভৰ উপৰি নৈতিক-ৰাজনৈতিক আৰু বৌদ্ধিক চিন্তা-চেতনা আধাৰিত কাব্য প্ৰবাহৰ মাজতে প্ৰেমৰ অভিব্যক্তিকো তেওঁ কবিতাৰ অন্তৰ্গত প্ৰবাহ কৰি লৈছে। সমকাল-বাস্তৱ আধাৰিত প্ৰপঞ্চৰ মাজতে কেৱল মূৰ গুজি থকা নাই; জীৱনৰ অপাৰ ৰহস্যৰ সন্ধান কৰি সীমাৰপৰা অসীমলৈ যাত্ৰা কৰিছে। সেয়ে তেওঁৰ প্ৰতিখন সংকলনেই আপোন কবিতাৰ পৰ্বান্তৰ সূচক। 'কায়কল্পৰ বেলা'ৰ পাতনিত সমালোচক প্ৰভাত বৰাই কৰা মন্তব্যই আমাৰ ধাৰণা দৃঢ় কৰে— 'সমীৰৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰক মৃত্যু চেতনা আৰু এক গভীৰ নৈঃসৰ্গবোধে আগৰ কবিতাবোৰৰপৰা নিলগাই ৰাখিছে।'

গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যৰ বিপৰ্যয়, চাহ বাগিছাত চলা ঔপনিৱেশিক শোষণৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, সামাজিক বৈষম্যৰ সৈতে হোৱা মখামুখিৰপৰা ওপজা বিষাদ-প্ৰতিবাদ, অৰ্থনৈতিক শোষণ, বজাৰ অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱত বিতৰ্ত্ত জনসাধাৰণৰ দুৰৱস্থা, সাম্প্ৰদায়িক বিভেদ, জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ নামত হোৱা সন্ত্ৰাস, মানৱীয় স্খলনৰ চিত্ৰণ আদি তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়।

'এই আন্ধাৰ এই পোহৰৰ তন্ময়তা', আৰু 'কদম ফুলা ৰাতি'ৰ সুৰটো তেওঁৰ পূৰ্বৰ কবিতাৰপৰা কিছু পৃথক। 'কদমফুলা ৰাতি' চাহ বনুৱা জীৱনৰ মহাকাব্যিক আখ্যানৰ সমগোষ্ঠীয়। নিষ্পেষিত এই জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে তেওঁৰ প্ৰথমৰ ফালৰ কবিতাতে প্ৰতিবাদে গা কৰি উঠিছিল। এই নিষ্পেষণ যাতনাৰ কাৰুণ্য ইয়াতো প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। কদমফুল বিৰহীৰ মনত বেদনা জগাবপৰাকৈ মতলীয়া গোলমৰ।

সন্দেহ নাই যে তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত সামাজিক-ৰাজনৈতিক দৃষ্টিকোণত সমকালীন অৱহাৰাৰ প্ৰতি তাৎক্ষণিক সঁহাৰি দিয়াৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথম দৃষ্টিত ইবোৰে অসম বা তেওঁৰ মাতৃভূমিক সূচিত কৰিলেও বহল অৰ্থত সেয়া বিশ্বভূমিলৈ

সম্প্রসাৰিত হোৱা দেখা যায়। তেনেদৰে জন-জীৱনত অসাম্য-বৈষম্য আৰু শোষণ-নিষ্পেষণ উপলব্ধিৰ আদিপাঠ বা সিৰোৰৰ বাবেই উচ্চাৰিত প্ৰতিবাদ, স্বজন-স্বজাতিৰ দুৰ্যোগ অনুধাৱনৰ পৰাই অনুভূত হ'লেও সেয়াই সমগ্ৰ মানৱ জাতিক সামৰি লৈছে। এই বোধ-সম্প্ৰসাৰণে তেওঁৰ কবিতাক ভৌগলিক আৰু আনুভূতিক মেৰঘৰ ভাঙি বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিছে।

লক্ষণীয় যে প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাসমূহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সমীৰ তাঁতীৰ শেহতীয়া কবিতাত 'তুমি' প্ৰপঞ্চৰ উপস্থিতি সততে লক্ষ্য কৰা যায়। এনে উল্লিখনে পোনচাটেই শৰীৰি প্ৰেমিকা এগৰাকীৰ প্ৰতি নিৰ্দেশ কৰে যদিও এই 'তুমি' কেতিয়াবা মাতৃভূমি, কেতিয়াবা সতীৰ্থ, কেতিয়াবা লাঞ্চিত মানুহ- দুৰ্বল মানুহ আৰু তাৰ পিছতহে কেতিয়াবা অনিৰ্দিষ্ট প্ৰিয়া।' (হৰেকৃষ্ণ ডেকা, আধুনিক কবিতা, পৃষ্ঠা—১৭১-১৭২।) কেইটামান উদাহৰণত চকু ফুৰাব পাৰি—

(ক) 'বেলিৰ মুখামুখি দীঘল গছৰ দৰে সিহঁত ঠিয় হৈ আছে তোমাৰ সমুখত আই সিহঁত আকৌ এবাৰ ৰণলৈ যাব গাত পিন্ধিছে ৰণৰ নতুন সাজ' (সিহঁত ঠিয় হৈ আছে তোমাৰ সমুখত আই)।

(খ) 'মই আজিও সপোনত দেখোঁ তুমি যেন গোটেই ৰাতি চিঞৰি চিঞৰি মাতা নেলী নেলী/নেলী মোৰ মা, মোৰ মাতৃ মমতা/তোমাৰ চকুলোত তুমি, তোমাৰ মুখ মোৰ মুখত ফুলি উঠা এপাহ কৰণ গোলাপ' (নেলী)।

(গ) 'মই ধাৰ কৰোঁ নিতৌ/তোমাৰ পৰা তোমাক/আমি ইজনে সিজনক ধাৰত মাগোঁ/ধাৰত পোত যাওঁ আৰু উচুপি উঠোঁ' (তোমাৰ পৰা তোমাক)।

(ঘ) 'বাৰীৰ পৰা ভাহি আহিছে বাঁহনিৰ গাঢ় গোল্ক/তোমাৰ দেহ-দেউলৰপৰা পদিনা পাতৰ গোল্ক/আমি যেন উশাহ-নিশাহৰ মাজত বিচাৰি পাইছোঁ নিজৰেই তেজৰ শব্দ' (এটা ৰাতিৰ কবিতা)।

(ঙ) 'আমি টোপনি যাওঁ তোমাৰ সুৰে সুৰে/অ'চাঙাং তোমাৰ বাঁহীৰ সুৰ/নিচা খালে খুলি যায় কি দৰাজ গলা/কি দিন কি ৰাতি তোমাৰ গীতৰ সুৰ' (কালবেলা তুমি নিহত হ'লা)।

ওপৰৰ উদাহৰণ কেইটাই নিৰূপণ কৰে যে সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাৰ 'তুমি'ক থাওকতে বিশেষায়িত কৰা কঠিন। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে কবি প্ৰেমিক নহ'লে যুদ্ধৰ প্ৰয়োজনীয়তা বা যুদ্ধৰ বিৰোধীতা কৰাও কঠিন। অৱশ্যে যুদ্ধ মানে কেৱল পৰিদৃশ্যমান মৰা-কটাই নহয়। যুদ্ধ ক'ত নাই? প্ৰতিনিয়ত জীয়াই থকাটোৱেই জানো এখন যুদ্ধ নহয়?

সমীৰ তঁতীৰ কবিতাত আৰম্ভণিৰ ফালে চিত্ৰায়িত যুদ্ধভূমিখন যে স্বদেশ সেয়া উনুকিয়াই অহা হৈছে। যুদ্ধভীতি বা যুদ্ধ-নিবৃত্তিও প্ৰেমৰ অন্য এক অভিব্যক্তি বা প্ৰেমো যুদ্ধ-নিবৃত্তিৰ উৰ্গতি হ'ব পাৰে। যুদ্ধভূমিৰ চিতা-ছায়ে প্ৰেমৰ প্ৰয়োজনক ত্বৰান্বিত কৰিব পাৰে। চিতা-ছাইতো গজি উঠে প্ৰেম, পাহাৰ জ্বলাৰ পিছত কিশলয় ফুটাৰ নিচিনাকৈ। যুদ্ধভূমিৰ অভিজ্ঞতালব্ধ কবিয়ে সমকালৰ প্ৰতিভা হৈ আত্মনিগ্ৰহ বা অপৰাধবোধতো ভুগিব পাৰে; যেতিয়া তেওঁ উপলব্ধি কৰে যে দুটামান শব্দৰ বাহিৰে আৰু তেওঁৰ কৰিবলৈ একো নাথাকে। ঘটনাৰ চিত্ৰায়ণ, বৰ্ণনাৰ সামৰ্থ্য বা সংবেদন-অনুভৱৰ সিপাৰে কবিরো আদৰ্শ থাকে। থাকে দৰ্শন। জগতৰ নিঃস্ব মানুহৰ কাতৰ কণ্ঠক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবলৈ যি বিশাল বোধ বা উদাৰতা লাগে তাত প্ৰেমৰ উপস্থিতি অনিবাৰ্য। সেয়ে প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধৰ সোচ্ছাৰ কণ্ঠেৰেও সমীৰ তঁতীয়ে লিখিছে ভালেকেইটা দুৰ্দান্ত প্ৰেমৰ কবিতা। তাৰ ভিতৰত 'মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি' অন্যতম। সৰহ ক্ষেত্ৰতে তেওঁৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক-সামাজিক অনুসংগই ভিৰ কৰা পৰিলক্ষিত হয় যদিও ব্যক্তিগত ভাবনাৰ নিৰ্যাসো তেওঁৰ কবিতাত উপেক্ষিত নহয়। আধুনিকতাবাদৰ শীৰ্ষত থকা চৰম নৈৰাশ্য আৰু হতাশা অতিক্ৰমৰ প্ৰচেষ্টাইহে তেওঁৰ কবিতাত গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষাদবোধ মানুহৰ নিকৰুণ দাসত্ব আৰু নিষ্পেষণৰপৰাহে ওপজা আৰু সমগ্ৰ কাব্যবোধত এই অৱস্থাৰপৰা পৰিত্ৰাণৰ উজ্জ্বল আশাই পোখা মেলিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন :

সমীৰ তঁতীৰ কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু কি বুলি ভাবিব পাৰি?

.....

.....

.....

৪.৫ 'মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি' কবিতাটিৰ আলোচনা

কাব্য-কথনৰ এটা প্ৰচলিত ৰীতি হৈছে নাটকীয় একোক্তি বা dramatic monologue। কবিতাৰ পাঠকমুখী প্ৰৱণাটোৱেই কণ্ঠতা আৰু শুনোতা বা লেখোতা আৰু পঢ়োতাৰ দ্বৈত অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰি লয় আৰু সি কাব্য-কথন শৈলীতো প্ৰভাৱ পেলায়। নাটকীয় একোক্তিত কল্পিত শ্ৰোতাৰ অংশ গ্ৰহণ আৰু সেই শ্ৰোতাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ আধাৰত বক্তাৰ কথন নিয়ন্ত্ৰিত হয়। অৱশ্যে সাধাৰণ কথনতো পাঠকৰ সক্ৰিয় উপস্থিতি

এটা কল্পনা কৰি নাটকীয় ভংগী এটা দিয়াৰ কেতিয়াবা প্ৰচেষ্টা কৰা হয়। ‘তদুপৰি লিৰিকৰ এটা কৌশল বা দস্তৰ, বিশেষকৈ আধুনিক লিৰিকত দৃষ্ট হোৱা এটা দস্তৰ হ’ল, কবিতাক স্বগতোক্তিৰ বাহিৰলৈ আনিবলৈ বিষয়ীক কবি সত্তাৰপৰা বেলেগ কৰি আৰু তাৰ এটা কণ্ঠস্বৰ সৃষ্টি কৰি কাব্যিক কৌশলৰ আশ্ৰয় লোৱা।’ (হৰেকৃষ্ণ ডোকা, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা—২৭২)। ‘তুমি’ৰ উপস্থিতি আৰু অদৃশ্য-দৃশ্যমানৰ ছাঁ-পোহৰে তেওঁক দিয়া আত্মিক শক্তিৰ উমান পাবলৈকে এই কবিতাটিত চকু ফুৰাই চাব পাৰোঁ—

‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি তোমাৰ স’তে
তোমাৰ স’তে মোৰ প্ৰথম পোহৰ প্ৰথম অন্ধকাৰ
মোৰ জীৱনৰ কৰ্মব্যস্ততা আৰু মোৰ নিৰ্জনতা
তোমাৰ স’তে কেৱল তোমাৰ স’তে’

ধ্বনিময় ভাবপ্ৰবাহে rhyme আৰু rhythm নিয়ন্ত্ৰিত কৰি লিৰিকধৰ্মী চৰিত্ৰ এটা আনি দিলেও বা কবিতাটিৰ অন্তৰ্লীন ভাব-ব্যঞ্জনাই ৰোমান্টিক আৱেশ এটা সৃষ্টি কৰিলেও কবিতাটিত ৰোমান্টিক বিলাস অৱশ্যে বৰকৈ পাবলৈ নাই। তথাপি একেযাৰতে ক’বলৈ গ’লে ই এটা প্ৰেমৰ কবিতা। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰেম-পৰম্পৰাৰ প্লেটনিক নিৰ্যাস, প্ৰিয়া ভাবনাৰ প্ৰচুৰ ৰোমান্টিক অভিলাষ, বা প্ৰিয়াৰ দেহজ বৰ্ণনাও কবিতাটিত উপেক্ষিত। তাৰ ব্যতীত বিষয়ী ‘তুমি’ক জীৱনৰ ‘তেজে-পোহৰে-এন্ধাৰে’ উপলব্ধি কৰি জীৱন জোখা বা জীৱন উদ্‌যাপনৰ খোজকেইটা বলীষ্ঠ কৰাৰ হাবিয়াসহে আছে। সেয়ে কবিতাটিৰ প্ৰেম-ভাবনা ৰেটৰিক বিলাস নহৈ জীৱনমুখী প্ৰৱণতাহে হৈ উঠিছে।

দিন-ৰাতিৰ পৰ্যায়বৃত্ত জীৱন প্ৰবাহত এবাব নোৱৰাকৈ ‘তুমি’ৰ উপস্থিতিৰে কবিয়ে প্ৰেম-বান্ধোনৰ দৃঢ়তা পোনতেই প্ৰকাশ কৰিছে। দিন-ৰাতিৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰবাহত প্ৰেমিকা ‘তুমি’ৰ সৈতে কবিৰো চিন্ম নোহোৱা বান্ধোন বা আঠালতীয়া উপস্থিতিয়ে পিছে কবিৰ ‘তুমি’ক পোনচাটেই এক ধাৰণামূলক প্ৰপঞ্চ বুলি ভাবিবলৈহে উৎসাহিত কৰে। ঠিক একে সময়তে তাৰো এটা বাস্তৱ বা পৰিদৃশ্যমান ভিত্তিমূল আছে বুলি ভাবিবলৈকো উচিত। কিন্তু সেই ভিত্তিমূলৰ অৱস্থান দূৰগত। পোহৰ-আন্ধাৰ, ব্যস্ততা-নিৰ্জনতাতো কবিতা অন্তৰ্লীন সেই ‘তুমি’। ইয়াত পোহৰ-আন্ধাৰৰ অৰ্থ ব্যঞ্জনা হৈ সুখ-দুখ আৰু সুযোগ-দুৰ্যোগলৈকো আঙুলিয়াছে।

‘মই য’তেই নাথাকোঁ কিয় গাঁও অথবা চহৰ, বস্তি অথবা কয়লাখনিত
যি ভাষাত কথা নাপাতোঁ কিয় মানুহৰ প্ৰতি মোৰ আন্তৰিকতা
মোৰ সাজ-পোছাক আৰু মোৰ নিজস্বতা

সেই সকলোতে তুমি কেবল তোমাৰ বিস্তৃতি
অচিনাকি মানুহৰ স'তে মোৰ প্ৰথম চিনাকি, মোৰ প্ৰথম বন্ধুত্ব
মোৰ প্ৰথম আলাপৰ কাব্যময়তাত তুমি তোমাৰেই জ্যোতি
কেবল তুমি আৰু তুমি আৰু তুমি'

ইয়াত প্ৰথম স্তৰকত বিশেষায়িত কৰা সময় ভাবনাৰ স্থানচ্যুতি আৰু বিস্তৃতিও ঘটোৱা হৈছে। কবিৰ বাবে জীৱন কেবল আত্মগত সুখ-উদ্‌যাপন বা বিলাস মাত্ৰ নহয়; সমাজমুখী, মানৱমুখী বা গণমুখী হ'লে অৰ্থবহ হয়। কবিৰ অনেক বিচৰণথলীৰ মাজত গাঁও, চহৰ, বস্তি, কয়লাখনি প্ৰেক্ষাপটলৈ আহিছে। তেওঁ সিবোৰত প্ৰত্যক্ষ কৰা জীৱন ধনাঢ্যৰপৰা কৰ্পদকশূন্যলৈ; আৰামৰপৰা যন্ত্ৰণাক্লিষ্টলৈ—এই সকলোতে কবিৰ সচেতন পৰিভ্ৰমণৰো সংগী হৈছে 'তুমি' গৰাকী। কাৰণ কবিৰ চেতনা তুমিময়। অৱচেতনৰ নিয়ন্ত্ৰণতো তেওঁৰ উপস্থিতি। অৱশ্যে ইয়াক নিয়ন্ত্ৰণ বুলি কোৱাতকৈ পৰিভ্ৰমণ বুলি কোৱাহে যুগুত। সেয়া চেতন-অৱচেতনৰ পৰিভ্ৰমণ। আৰু কবিৰ এই ভ্ৰমণৰ অন্তৰাল উছাহ সেই 'তুমি'ৰ বাবেই। এনে বিচাৰত সেই বিশেষ গৰাকী কবিৰ স্বপ্ন বিলাস বা যৌনজ হেঁপাহৰ উপকৰণ হৈ উঠা নাই; মানুহক জনাৰ, মানুহক বুজাৰ, মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা উপলব্ধি কৰাৰ কবিৰ যি পৰিভ্ৰমণ তাৰহে সংগী হৈ উঠিছে। সেয়ে কবিয়ে তেওঁক পুনৰ সন্মোদন কৰিছে—

‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি তোমাৰ স'তে
তোমাৰ স'তে মোৰ প্ৰথম আনুভৱ প্ৰথম বিষাদ
মোৰ শৰীৰৰ দাৰিদ্ৰতা আৰু মনৰ প্ৰফুল্লতা
তোমাৰ স'তে কেবল তোমাৰ স'তে’

সৰ্বত্ৰ তুমিময় প্ৰৱণতা আধ্যাত্ম সাধনাৰ চূড়ান্ত পৰ্যায়ত উপলব্ধি কৰা ভাবনাৰ অনুৰূপ। কবিতাটিত এয়া আধ্যাত্মিকতা নহয় বিষয়ী-ভাবনাহে। এই বিশেষ গৰাকীৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগ-আকৰ্ষণ যদি দুৰ্বাৰ হয়, তেওঁক যদি সৰ্বত্ৰ উপলব্ধি কৰিবপৰা হয়, সেই তুমিময় সৌহাদ্যই সকলোৰে প্ৰতি উদাৰতাৰ আসন পাতিব। সেয়ে কবিতাটিত ব্যক্তিপ্ৰেমৰ উচ্চাৰণে সমষ্টিৰ প্ৰতিও হাত মেলিছে। সন্মোদন শৈলীটো লীৰিক উপস্থাপন আৰু আকৰ্ষণৰ দৃঢ়তা স্থাপনৰ বাবে পুনৰ সন্মোদন—‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি তোমাৰ স'তে।’ কাৰণ্যই জীৱনৰ আচল সত্য। আনন্দ কেবল তাৰ ওপৰৰ আচ্ছাদন মাত্ৰ। আনন্দ উপলব্ধিৰ বাবে দুখত অৱগাহনৰ আৱশ্যকতা— ‘We look before and after, And pine for what is not: Our sincerest laughter With some pain is fought; Our sweetest songs are those that tell of saddest thought.’ (P.B.

Shelley)। বসৰ ভিতৰতো কাৰুণ্যই প্ৰাধান্য লভাৰ ইও এক কাৰণ। কবিৰ প্ৰথম
বিষাদগ্ৰস্ততাও তেওঁ অথবা তেওঁৰ পাৰাই আৰম্ভ বিষাদ। কিন্তু সেয়া প্ৰফুল্লতা প্ৰয়াসী।
প্ৰফুল্লতা এটা মানসিক অৱস্থা। অৱশ্যে তাৰ অধিষ্ঠানো শাৰীৰিক। সেয়ে কবিয়ে
দাৰিদ্ৰ্যতাকো বৈভৱ বুলি গ্ৰহণ কৰিব পাৰিছে। পৰৱৰ্তী স্তৱকত কবিৰ ভাবনাই স্থূলতা
চেৰাই উদাৰ মানৱতাত অৱগাহন কৰিছে—

‘তেওঁৰ নাম যিয়েই নহওক কিয় ঈশ্বৰ, আল্লা অথবা যীশু
যি ভাষাৰেই আৰম্ভ নহওক, কিয় তেওঁৰ প্ৰৰ্থনা
মানুহৰ প্ৰতি মোৰ পৰিত্ৰতা আৰু মঙ্গল কামনা
সেই সকলোতে তুমি কেৱল তোমাৰ বিস্তৃতি
প্ৰতিটো শিলৰ বুকুত মোৰ প্ৰথম আঘাত মোৰ প্ৰথম সপোন
মোৰ প্ৰথম সৃষ্টিৰ শীল্মমগ্নতাত তুমি তোমাৰেই জ্যোতি
কেৱল তুমি আৰু তুমি আৰু তুমি’

সাম্প্ৰদায়িকতা, ধৰ্মীয় গোড়ামি, ভাষিক-উগ্ৰ জাতীয়তা— এই সমূহ মানৱতাৰ
পৰিপন্থী প্ৰৱণতাৰ প্ৰতি কবিৰ অনাস্থা ঘোষিত হৈছে। অসাম্য, ধৰ্মীয় গোড়ামি, শ্ৰেণী
বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে কবিয়ে লোৱা অৱস্থানটোত ‘তুমি’ৰ সাহচৰ্যই কবিক শক্তি দিছে। প্ৰাৰ্থনাৰ
বাবে ভাষাৰ ভিন্নতাক তেওঁ আওকাণ কৰিব বিচাৰিছে। সকলো ধৰণৰ অমানৱীয়তাৰ
বিৰুদ্ধে ঠিয় দিবলৈ কবিয়ে লভা শক্তি-দৃঢ়তাৰ অন্তৰালতো ‘তুমি’ৰ উপস্থিতি ধৰা দিছে।
জীৱনৰ কষটিত ঘাঁহি-পিটি নিৰ্মাণ কৰিব বিচৰা শিল্পময় জীৱন-বিস্তৃতিৰ যি স্বপ্ন, সেয়াও
তুমি গৰাকীৰ প্ৰেৰণাৰ পৰা ওপজা। সেয়ে কবিয়ে পুনৰবাৰ প্ৰেয়সীৰ উপস্থিতি
দোহাৰিছে—

‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি তোমাৰ স’তে
তোমাৰ স’তে মোৰ প্ৰথম বিশ্বাস মোৰ প্ৰথম বিচ্ছেদ
মোৰ অতীতৰ চকুপানী আৰু মোৰ ভৱিষ্যতৰ হাঁহি
তোমাৰ স’তে কেৱল তোমাৰ স’তে’

সচেতন-অৱচেতনত লৈ ফুৰা ‘তুমি’ৰ ক’ৰবাত শাৰীৰিক উপস্থিতি থাকিলেও
কবিতাটিত তাৰ ব্যাখ্যা নাই অথবা সেই ৰূপ স্পষ্ট নহয়; প্ৰিয়াৰ ৰূপ বন্দনা বা সৌন্দৰ্যশালী
ৰূপে বা তেওঁৰ স্পৰ্শত হোৱা শিহৰণৰ পৰম্পৰাগত প্ৰকাশ কবিতাটিত পাবলৈ নাই।
তাৰ পৰিৱৰ্তে আছে মনোগত বা চেতনাত লৈ ফুৰা প্ৰেমিকাৰ উপস্থিতি। এনে বিচাৰত
কবিতাটিয়ে কেতিয়াবা তথাকথিত ৰোমান্টিক অভিব্যক্তিৰ প্ৰতিয়ে নিৰ্দেশ কৰে যদিও

সেয়া ধৰ্তব্য নহয়। যি সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষা, মানুহৰ শ্ৰেণীগত অৱস্থান, অসাম্য-বৈষম্যৰ প্ৰতিকল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰা মানৱতাবাদী পথত কবিতাটিয়ে প্ৰেমাস্পদৰ প্ৰেৰণা পথনিৰ্দেশক হোৱাৰ নিশ্চিতি দিছে সিয়েই স্থূল ৰোমাণ্টিকতাক কাষৰীয়া কৰি ৰাখিছে।

প্ৰগতিশীল কবি হেমবৰুৱাৰ কবিতাতো মানুহৰ মৌল চেতনা প্ৰেম এটা প্ৰধান বিষয় হৈ আছে। তেওঁৰ কবিতাৰ নাৰীও নাৰীত্বৰ সকলো গুণ আৰু সম্পৰ্কৰে বৰ্ণিত হৈয়ো প্ৰায়ে কবিৰ সংগ্ৰাম পথৰ সহযাত্ৰীহে হৈ উঠা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰধানকৈ প্ৰেমৰ বাবে প্ৰেমিকাৰ সংগ বিচৰাতকৈ প্ৰেমিকাক সংগ্ৰাম পথৰ সহযাত্ৰী হিচাপে পোৱাৰহে তেওঁ পোষকতা কৰিছে। সমীৰ তাঁতীৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰেমিকাৰ উপস্থিতি আপোন মৰুময় জীৱনৰ জীপাল সুঁতি নোহোৱাকৈ থকা নাই; কিন্তু কবিৰ যি মানৱ দৰদী বোধ আৰু তাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা কাব্য-যাত্ৰা তাৰো সহযাত্ৰী হোৱাকৈ তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ সান্নিধ্য গ্ৰহণ কৰিছে।

আত্মমূল্যায়ণ প্ৰশ্ন :

কবিতাটি কোন শ্ৰেণীৰ কবিতা ?

.....

.....

.....

কবিতাটিত কাব্য কথনৰ কি ৰীতি প্ৰয়োগ হৈছে ?

.....

.....

.....

৪.৬ সাৰাংশ (Summing Up)

কবি সমীৰ তাঁতীৰ ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ এটি প্ৰেমৰ কবিতা। অৱশ্যে ৰোমাণ্টিক বিলাস কবিতাটিত পাবলৈ নাই। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰেম-পৰম্পৰাৰ প্লেটনিক নিৰ্যাস, প্ৰিয়া ভাৱনাৰ প্ৰচুৰ ৰোমাণ্টিক অভিলাষ অথবা প্ৰিয়াৰ দেহজ বৰ্ণনাও কবিতাটিত উপস্থিত। কবিতাটিৰ প্ৰেম ভাৱনা ৰেটৰিক বিলাস নহৈ জীৱনমুখী প্ৰবনতাহে হৈ পৰিছে। প্ৰেমিকাৰ উপস্থিতি আপোন মৰুময় জীৱনৰ জীপাল সুঁতি নোহোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু যি মানৱ দৰদীবোধ আৰু তাৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠা কাব্য যাত্ৰা তাৰো সহযাত্ৰী হোৱাকৈ তেওঁৰ প্ৰেমিকাৰ সান্নিধ্য গ্ৰহণ কৰিছে।

৪.৭ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। কবি সমীৰ তাঁতীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ কাব্য কৃতি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ২। সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাসমূহৰ বিশেষত্বসমূহ পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৩। প্ৰেমৰ কবিতা হিচাপে ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটি বিচাৰ কৰক।
- ৪। ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে বহলাই আলোচনা দাঙি ধৰক।

৪.৮ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভবেন বৰুৱা	: অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব
ইমদাদ উল্লাহ	: সৃজন আৰু মনন
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	: অসমীয়া কবিতা
চন্দ্ৰ কটকী	: আধুনিক অসমীয়া কবিতা
নৱকান্ত বৰুৱা	: মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ
প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা	: জীৱন কবিতা আৰু নৱকান্ত
লোপা বৰুৱা	: আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা)	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, (ষষ্ঠ খণ্ড)

পঞ্চম বিভাগ

অনুভব তুলসীৰ কবিতা ‘চিহ্নাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’

বিভাগৰ গঠনঃ

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

৫.৩ কবি অনুভব তুলসীৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ কাব্যকৃতি

৫.৪ ‘চিহ্নাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা

৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

৫.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৫.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত সমীৰ তাঁতীৰ ‘মোৰ প্ৰতিটো দিন আৰু প্ৰতিটো ৰাতিৰ আৰম্ভণি’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা আগবঢ়োৱা হৈছে। এই বিভাগটিত অনুভব তুলসীৰ ‘চিহ্নাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়োৱা হ’ব।

১৯৮৫ চনত ‘নাজমা’ নামৰ কবিতাপুথিখনেৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰা অনুভব তুলসী সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী প্ৰভাৱশালী কবি। কবিজনাৰ আন এখন কবিতাপুথি ‘জলমগ্ন দৃশ্যাবলী’ (১৯৯৬)ৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ’ল ‘চিহ্নাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’। কবিতাটি মুঠ সাতোটা খণ্ডত বিভক্ত।

৫.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়ন কৰাৰ অন্তত আপোনালোকে—

- কবি অনুভব তুলসীৰ পৰিচয় লাভ কৰিব পাৰিব,
- কবি অনুভব তুলসীৰ কাব্যকীৰ্তি বৰ্ণনা কৰিব পাৰিব,
- ‘চিহ্নাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাৰ বিষয়বস্তু অনুধাব কৰিব পাৰিব,
- কবিতাটিৰ সাতোটা খণ্ডৰ পৰ্যায়ক্ৰমে পৰ্যালোচনা আগবঢ়াব পাৰিব।

৫.৩ কবি অনুভৰ তুলসীৰ পৰিচয় আৰু তেওঁৰ কাব্যকৃতি

নগাঁও জিলাৰ তুলসীমুখ গাঁৱত ১৯৫৮ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ ৩ তাৰিখে অনুভৰ তুলসীৰ জন্ম হয়। পিতৃ প্ৰয়াত লক্ষ্মীকান্ত শইকীয়া আৰু মাতৃ লাৱণ্য শইকীয়া। তুলসীমুখতে স্কুলীয়া জীৱন আৰম্ভ কৰি ক্ৰমে কটন কলেজ, নগাঁও কলেজত শিক্ষা গ্ৰহণৰ পাছত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ত ইংৰাজী বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৮৩ চনৰপৰা ২০১৮ চনৰ মে' মাহলৈকে শূৱালকুছিৰ শূৱালকুছি বুদ্ধবাম মাধৱ সত্ৰাধিকাৰ মহাবিদ্যালয়ত তেওঁ ইংৰাজী বিভাগত অধ্যাপনা কৰে।

১৯৭০ চনতে কবিতা লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা অনুভৰ তুলসীৰ ১৯৮৫ চনত “নাজমা” নামৰ প্ৰথমখন কবিতাপুথি প্ৰকাশ পায়। আজিলৈকে তেওঁৰ বাইশখন কাব্যপুথি প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে তিনিখনকৈ কবিতা আলোচনাৰ পুথি, সাতখনকৈ অনুবাদ পুথি, এখনকৈ গল্প, ভ্ৰমণ কাহিনী আৰু চলচ্চিত্ৰ সমালোচনাৰ পুথিও প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ কবিতাৰ ইংৰাজী আৰু বাংলা অনুবাদৰ পুথিও প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁ সাতখনকৈ আন পুথি সম্পাদনাও কৰিছে।

চল্লিশখনতকৈ অধিক পুথিৰ ৰচয়িতা অনুভৰ তুলসীৰ কবিতা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়, কটন বিশ্ববিদ্যালয় আৰু লক্ষীমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতকোত্তৰ অসমীয়া বিভাগৰ পাঠ্যক্ৰমত অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। অক্সফ’ৰ্ড বিশ্ববিদ্যালয়, পেংগুইন, নৰ্থ ইষ্টাৰ্ণ পাৰ্বত্য বিশ্ববিদ্যালয়, সাহিত্য অকাডেমি, নেশ্বনেল বুক ট্ৰাষ্ট আদিৰ পৰা প্ৰকাশিত অতিকৈ সন্মানজনক গ্ৰন্থত তেওঁৰ কবিতা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে।

তুৰস্কৰ ইষ্টানবুল, আমেৰিকাৰ অষ্টিন, গ্ৰীচৰ এথেন্স, দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ সাহিত্য মহোৎসৱ, আৰু বাংলাদেশৰ ঢাকাত অনুষ্ঠিত বিশ্ব কবিতা সাহিত্য মহোৎসৱত কবিতা পাঠৰ বাবে তেওঁ একাধিকবাৰ আমন্ত্ৰিত হৈছে। স্পেনীচ, জাৰ্মানী, ফৰাচী, চুইডিচ, হাঙ্গাৰী, উজবেক আদি বিদেশী ভাষালৈও তেওঁৰ কবিতা অনুবাদ হৈছে।

অনুভৰ তুলসীয়ে মুনীন বৰকটকী বঁটা, কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ সংস্কৃতি দপ্তৰৰ জ্যেষ্ঠ ফেল’শ্বিপ সন্মান, অন্তৰ্জাতি সাহিত্য বঁটা, সাহিত্য জ্যোতি বঁটা, অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ শতবৰ্ষীয় সাহিত্য সন্মান, পদ্মনাথ বিদ্যাবিনোদ স্মৃতি সাহিত্য পুৰস্কাৰ, নলবাৰী সাহিত্য সভাৰ ‘জমিৰুদ্দিন আহমদ বঁটা’, অসম সাহিত্য সভাৰ ‘অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী বঁটা’ আদি পুৰস্কাৰ লাভ কৰিছে।

তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতাপুথি হ’ল— ‘নাজমা’ (১৯৮৫), ‘দোৰোণ ফুল’ (১৯৯৬), ‘জলমগ্ন দৃশ্যাবলী’ (১৯৯৬), ‘কাব্যপীঠ’ (১৯৯৭), ‘নিৰ্জ্ঞান নেপথ্য’ (২০০১), ‘চৰাইৰ চকুত ফুলৰ বিচনা’ (২০০৩), ‘পানীকাউৰী’ (২০০৫), ‘জয় জয়তীৰ

জয়’ (২০০৬), ‘জুইচোৰ’ (২০০৭), ‘জীৱনানন্দৰ দেহান্তৰৰ দৃশ্য’ (২০০৮), ‘দেওচেলৈ’ (২০১০), ‘টেকীয়াপতীয়াৰ পিতৃ’ (২০১১), ‘বৰষুণৰ খেতিয়ক’ (২০১৫), ‘মাটিভাষা’ (২০১৭), ‘অনুভৱ তুলসীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা’ (২০১৭), ‘দিন ৰাতিৰ দুৰৰী’ (২০১৮), ‘বানান কৰি পঢ়া লুইতৰ পানী’ (২০১৯), ‘ইকৰা পৰশ এটি দিয়া’ (২০২০), ‘শ্ৰীমন্তমনপৰৱৰা’ (২০২০), ‘এঁৱা কথা আঁখি কাব্য’ (২০২০), ‘ডেম’ক্ৰেচি অব আমব্ৰেলাজ’ (২০১০), ‘মাইহাং বাটিৰ চাঁদ’ (২০১২), ‘ডিৱৰ্ড’ (২০১৮)।

অনুবাদ পুথি হৈছে— ‘আনা আখমাত’ভাৰ কবিতা’ (২০০১), ‘বেলিসূতা সোণপৰৱৰা’ (২০০৬), ‘সম্পৰ্ক’ (২০১২), ‘পুৰাতন এই বীণখনি’ (২০১৫), ‘নজনা জুনুকা’ (২০১৬), ‘নৰা তগৰৰ গন্ধ’ (২০১৮), ‘বব ডিলান : জাতি চন্দনৰ টোকাৰী’ (২০২০), ‘কবিতা’।

৫.৪ ‘চিহ্নাত্মক কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা

অনুভৱ তুলসীৰ ‘জলমগ্ন দৃশ্যাবলী’(১৯৯৬)ৰ অন্তৰ্গত ‘চিহ্নাত্মক কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ পঠনৰ সময়ত যি দুটা শাৰীয়ে আমাৰ বুকুত বৰকৈ খুন্দিয়ায় সেই দুটা শাৰী হৈছে—‘এদিন দুৱাৰদলি গৰকী পানী আহি ঘৰ সোমায়ছিল/সেই পানীত প্ৰসূতি আইৰ শোৱাপাটি ওপঙি আছিল’। কবিতাটিৰ অৰ্থ অনুসন্ধানত প্ৰতীক আৰু ব্যঞ্জনাৰ আঁৰলৈ ভুমুকি মৰাৰ পূৰ্বেতে এই দুশাৰীৰ অভিধাই অনুৰূপ দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰা নদীয়াল মানুহ মাত্ৰকৈ ক্ষণিকলৈ স্তব্ধ কৰিব। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উন্মত্ত বানত ওপঙা চাঙত দিন কটোৱা অভিজ্ঞতা অনেকৰ আছে। তেনে দিনত কোনোবা মৰোঁতে শৰ দাহৰ বাবে ঠাই নোহোৱাৰ বাবে হোৱা হাহাকাৰৰো অভিজ্ঞতা নৈপৰীয়া মানুহৰ নোহোৱা নহয়। কেৱল ব্ৰহ্মপুত্ৰই নহয় কলং বা কপিলীৰো ক্ষুধিত তৰলত জাহ যোৱা দৃশ্যাবলী নৈপৰীয়া শৈশৱ-কৈশোৰৰ জলমগ্নতাৰো উপলব্ধি হৈ ৰৈছে কেৱল অনুভৱ তুলসীৰ বাবেই নহয়; আন বহুতৰ বাবেই। ব্যতিক্ৰম বা অভিনৱত্ব এয়ে যে বোধ-উপলব্ধিৰ সেই তুৰীয় অৱস্থাটোৰ ব্যঞ্জনাঘন চিত্ৰায়ন অনুভৱ তুলসীৰ দ্বাৰা সম্ভৱ হৈ উঠিছে।

চিহ্নাত্মক অসমীয়া নাট্যকলাৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত জন্ম লোৱা এই নাট্যকলাৰ মূলাধাৰ হৈছে চিত্ৰপট। যিটো চলমান থিয়েটাৰী কৌশলৰ আদিৰূপ বুলিও কল্পনা কৰিব পাৰি। দৃশ্যাবলীৰ চলমান ৰেখাংকণৰ বাবেই এই শব্দৰ ব্যৱহাৰ যেন লাগে। ইয়াটো কবিয়ে সাতোটা দৃশ্যপটৰ অৱতাৰণা কৰিছে চিহ্নাত্মক সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ অনুৰূপে। সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ সকলোতে ঈশ্বৰৰ বিস্তৃতিৰ নিচিনাকৈ সাতখলপীয়া দৃশ্যায়নত কবিৰ চেতন-

আচেতনৰ মাজেদি দৃশ্যমান আৰু বঞ্জিত হোৱা স্থিতি লক্ষণীয়। এই অৰ্থত চিহ্নযাত্ৰাৰ জলমগ্ন দৃশ্যাবলীৰ নামকৰণে আদৰ্শণ তোৰণৰ পদূলিতে আমাক অভ্যন্তৰৰ উমান দিয়ে। জলমগ্ন শব্দই পানীত বুৰা বুজায়, ই অৱশ্যে পানীত পৰা পাৰৰ ছাঁ নহয়। পানী তলৰ দৃশ্য সততে ধূসৰ, কম্পিত, অস্পষ্ট। যিমান কেঁচা উপলব্ধিয়েই নাথাকক স্মৃতি প্ৰায়েই ধূসৰ, অস্পষ্ট। আৰু এই ধূসৰতা কাব্যিক প্ৰয়োজনো হ'ব পাৰে। মনৰ অতলৰ অস্থিৰতা প্ৰকাশৰ বাবেও এই প্ৰয়োগ হ'ব পাৰে। আৰু জীৱনো জলজ। জলৰ পৰাই উৎপত্তি আৰু তাতেই শেষ।

কবিতাটিৰ গুৰুত্ব আলচি কবি-সমালোচক হৰেকৃষ্ণ ডেকাই লিখিছে—‘শৈশৱ আৰু নিজৰ চৌপাশৰ যাদুকৰী কল্পনাৰ জগতখনত কিছুমান দৃশ্য অতি চিত্তাকৰ্ষক হিচাপে (কবিয়ে)লৈ আহিছে ‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটামান জলমগ্ন দৃশ্য’ নামৰ কবিতাটোত। ...আবেগ-অনুভূতিৰে ভৰপূৰ এই স্মৃতিৰ দৃশ্যাবলী-ওপৰা ওপৰি হৈ পৰাৰ কাৰণেই নেকি উৎপ্ৰেক্ষাৰ দলদোপে মাজে মাজে পকনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। তেনে পকনীয়াৰ ‘নিস্তৰংগ নিশ্ৰোত’, ‘খলকনি কল্লোল’ কাঁইটেৰে লেখা ভাব-তৰংগ পাৰ হৈ আহিলে শৈশৱৰ অভিজ্ঞতাৰ কিছুমান অতি সুন্দৰ ভাবোদ্দীপক ছবি কবিতাটোত পোৱা যায়। (অনুভৱ তুলসীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা, পাতনি)। এই সমূহ দৃশ্যায়নে অভিনৱত্বৰ সোৱাদ দি আমাক আশ্চৰ্য-চকিত কৰে যদিও সাধাৰণ পাঠকে ভাব আৰু প্ৰতীক-চিত্ৰকল্পৰ পকনীয়াত পৰি ক্ষণিকলৈ বিতত হোৱাৰ সম্ভাৱনাও থাকে। পিছে সেয়া সুখিৰ হ'লে সেই দৃশ্যায়নে মানসত বৰ্ণ বৈচিত্ৰ্যৰ পট আঁৰে। মুঠ সাতোটা খণ্ডত বিভাজিত কবিতাটিৰ অভ্যন্তৰ প্ৰৱেশৰ বাট কটাৰ যত্ন কৰা হওক—

এক

‘ধ্বংসৰ বাটৰ তোৰণৰপৰা মই ঘূৰি আহিছিলোঁ
পানীৰ অতল তলৰ তৰল সেই তোৰণত দিনে ৰাতিয়ে পহৰা দিছিল
অনিৰ্বাণ অগ্নিশিখাৰ এঁকা-বেঁকা তৰোৱাল
ভাত দিম মাছ দিম বোলা ভৰ বাৰিষাৰ
ফুচুলনিত ভোল গৈ গৰুৰ নেজৰপৰা
ৰঙাগড়াৰ পানীত এৰি দিয়া মোৰ হাতৰ দৃঢ়তা
জয় কাকইদেৱে যেতিয়া মোক ঘূৰাই দিলে
তেতিয়াও মই জলকুঁৱৰীৰ ওঁঠৰপৰা
থুতৰিয়েদি নামি টোৰ অথাউনিত
সাঁতুৰিবলৈ শিকাই নাই’

অন্তৰ্লীণ আৰু বৰ্হিবাস্তৱৰ সন্তুলনত গঢ়লোৱা এই ভাব-দৃশ্যায়নৰ উহটো অতীত অনুভৱ—শৈশৱ-কৈশোৰৰ খণ্ডিত জীৱন অনুধাৱনতে ওলোৱা। এই দৃশ্যায়নত কবিৰ স্থিতি দুমুখীয়া—এটা প্ৰথম পুৰুষৰ বিষয়ী উপস্থিতি, য'ত তেওঁ নিজে ঘটনাবোৰৰ কাৰক। অন্যটো সেই ঘটনাৰ নেৰেটৰৰ য'ত কবি কথক— নিজৰো আৰু নিজক প্ৰকাশ কৰা আন এজনৰো। যাক কবিৰেই সাহিত্যিক সত্তা বুলি ভাবিব পাৰি। কবিতাটিৰ অভ্যন্তৰ প্ৰৱেশৰ আৰম্ভণি যাত্ৰাৰ তোৰণখন পিছে বাস্তৱ আৰু সপোনৰ উমৈহতীয়া সম্পদেৰে সজা। সাহিত্যতত্ত্বৰ বিচাৰত অধিবাস্তৱবাদ (surrealism)ৰ কাষ চপা এই চিন্তনে কবিতাটিৰ পৰৱৰ্তী বাস্তৱ দৃশ্যায়নতো অগা-ডেৰা কৰা পৰলক্ষিত হয়। যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ (magic realism)ৰ সাধাৰণ ব্যাখ্যা যদি ইন্দ্ৰজাল চিত্ৰায়ণৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞা হয়, তেনে তাৰো কছৰং কবিতাটিত নোহোৱা নহয়।

শৈশৱ-বোধনৰ বাস্তৱ প্ৰপঞ্চতকৈ কবিতাটিৰ প্ৰথম খণ্ডত সেই বয়সত মনত ধৰা দিয়া কল্পিত জগতৰ অবহাৰাইহে কবিৰ চেতন চানি ধৰিছে। সেয়াও অতিক্ৰান্ত সময়ৰ পৰিপক্বতাৰপৰা উকি মাৰি চোৱা নিৰাগ-নিষ্কলুষ শৈশৱ-কৈশোৰৰ অতীত। হ'লেও সেয়া যেন পুৰাতন নহয়, সজীৱ বৰ্তমান। ৰঙাগড়াৰ পানীত পাৰি দিওঁতে গৰুৰ নেজত ধৰি সাঁতোৰ মেলাৰ সহজ কৌশলটোত অপৰিপক্ব হাত পৈণত কৰাৰ বাবে হাত এৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা জয় ককাইদেউৰ উৎসাহী শিকনৰ মাজেৰে আহিলেও তাত এটা অহেতুক ভয় বা সংশয়ে বাহ বান্ধিছে। সেয়া জলকুঁৱৰীৰ সাধুৰে নিৰ্দেশ কৰা অতলৰ ৰহস্যময়তাৰে শিহৰিত। তাত অৱশ্যে আতিথ্য আৰু আদৰণী তোৰণৰ সঞ্জাত আনন্দ এটাও নোহোৱা নহয়। সেয়ে ভাত দিম মাছ দিম বোলা ভৰ বাৰিষাৰ ফুচুলনি। এয়া যেন ফুচুলনিত দিকভ্ৰান্ত শিশু মনৰ অস্থিৰতা। পিছে, জলকুঁৱৰীৰ ৰাজ্যত এই জীৱন থাকিবনে? সেয়ে হয়তো ধ্বংসৰ বাটৰ তোৰণ। ৰসহাময় জগতত জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন বিলাস একে সময়তে উৎসাহৰো আৰু ভীতি বিহ্বলতাৰো কাৰক।

জলকুঁৱৰীৰ অতল তল, নৈৰ তল— দুয়োটাই জলজ। জীৱনো জলজ। উৎপত্তিও জলকুণ্ডৰপৰা আৰু সমাপ্তি মাটিত হ'লেও টোৱাই নিয়া পানীৰে সন্নিহিত জলত।

দুই

‘দেউতাই মোৰ বাবে নাও এখন এৰি গৈ ভুল কৰা নাইতো?

মই কিন্তু ককাদেউতাৰ সেই বেহেলাখনৰ নামতহে

নটুৱানচা পাহাৰৰ নামনিৰ নৈখন উছৰ্গা কৰিছিলোঁ

তেওঁৰ ককাল বাগৰি কৰঙনলৈ বিয়পি পৰা

ছিগা তাঁৰৰ চিতাঘি ময়ো দেখিছিলোঁ কিজানি
দেউতাই কুঁৱা খান্দিছিলনেকি জলমগ্ন হাতৰ জুমুখিটাবত
নে প্রজ্বলিত পানীত মেলি দিয়া বাপতিসাহন সেই নাও বাবলৈ
ইকৰা পাতৰ মাজৰপৰা বাছি লৈছিল
অপত্য স্নেহত বিগলিত মমৰ বঠা’

জলজ অৱস্থাৰপৰা নিবৃত্তিৰ বা জলজৰপৰা উদ্ধাৰ অথবা জল-পৰাক্ৰম অতিক্ৰমৰ বাহক নাওখন। ভকতীয়া সুৰটো ধৰিলে (যিহেতু চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰসংগ আহিছে) নাওখন জীৱন বৈতৰণী উদ্ধাৰৰ প্ৰতীকায়ন। কিন্তু একে সময়তে সি নৈপৰীয়া কবিৰ জীৱন চৰ্যাৰো এক এৰাব নোৱৰা প্ৰপঞ্চ। এয়া বহুমাত্ৰিক অৰ্থত ঐতিহ্যও। কবিৰ বাবে পূৰ্বপুৰুষে এৰি যোৱা ঐতিহ্য। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখনীয় যে বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ প্ৰবাহতে মজি থকা ককাদেউতাকৰ শিল্পী সত্তাৰ ছাঁতেই কবিও গজি উঠিবলৈ সুবিধা পাইছিল। নাওখন জীৱনৰ প্ৰয়োজন। বেহেলাখনো সংস্কৃতিক উপকৰণ হিচাপে জীৱনৰে প্ৰয়োজন যদিও নিতান্তই অপৰিহাৰ্য নহয়। কিন্তু কবিয়ে সেই প্ৰয়োজনীয়তাকো গ্ৰহণ কৰিছে। কিন্তু কবিৰ বাবে জীৱন আৰু কলাৰ সম্বলিত অৱস্থাটোত পূৰ্বপুৰুষৰ প্ৰেৰণাময়ী আৱেশহে আছে, তেওঁলোকৰ সাহচৰ্য কবিয়ে হৰুৱাইছে। দেউতাকে নাওখন এৰি গ’লগৈ আৰু ককাকৰ চিতাঘিত জ্বলি উঠা বেহেলাৰ ছিগাতাঁৰ তেওঁ দেখিছিল। এই দৃশ্যমান তেওঁৰ বাবে এতিয়া ধূসৰ। সেয়ে ‘কিজানি’ৰ সন্দেহে ওৰা ধৰিছে। ককাকৰ মৃত্যুৰ পাছত সৎকাৰ কৰ্মত দেউতাকৰ হাতত জ্বলি থকা জুমুঠি আৰু চিতাঘি কবিয়ে দেখিছিল যদিও তেওঁ সেই মৰণৰ মাজেৰে অন্য এক জীৱন-স্বপ্নৰো আগমন দেখিছে। সেই কুঁৱাটো ঐতিহ্য-সমৃদ্ধিৰ প্ৰতীকেই হ’ব; য’ৰ পানীৰে উত্তৰ পুৰুষক জীপ দিয়াৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ আছে। সেয়াতো অপত্য স্নেহ বা উত্তৰ পুৰুষৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা; লোককথাৰ বৈতৰণী পাৰ হ’বলৈ ইকৰাপাতৰ নাও আৰু বিগলিত স্নেহ বুজাবৰ বাবে মমৰ বঠা। তেওঁলোকৰ এই মৰম-বেথা কবিলৈ, সৃষ্টিক্ষম প্ৰজ্ঞাৰ ভৱিষ্যতলৈ। আৰু সেই জোঁৰটাৰে ককাককে পুৰিছিলনে? কবিৰ চেতনাত সি পানী জ্বলাইছিল—প্ৰজ্বলিত পানী। বাপতিসাহোন নাওখন সেই ঐতিহ্য। প্ৰতীক আৰু ৰূপকৰ ভৰত চেতনা জোঁটপোট খোৱা অৱস্থা এটা।

তিনি

‘আমাৰ পিছপিনৰ চোঁচুৰ সেই যে পুখুৰীটো
খাজুৰী কাঁইটে সী পেলোৱা তেজত লুতুৰি
চাৰৰ হাতৰ আঙুলিৰ উদয়াস্তৰ আঁচলত ধৰি

পানীৰ ফলিৰ ৫১ নং সেই পঢ়াশালি পাৰ হৈ আহিলোঁ
যদিও পানী গামোচা দলিয়াই দি টোৰ দোলনাত দুলি
মাছৰ ফিছাত ধৰি ভেঁট পদুমৰ পদূলিত
কাঁচিজোনৰ কেইখোজমান দিয়াৰ পিছত
জৰাফুলৰ গৰ্ভৰ গোপন সুৰুঙায়েদি
হিজলনি বিললৈ যোৱাৰ বাটত জলকুঁৱৰী
আৰু জাকৈয়া ছোৱালীৰ চিঠিৰ উজান চাই
ঘৰলৈ ঘূৰি আহি আইৰ জ্বলাচাকি চকুৰ
কোপদৃষ্টিৰ ফলত ভগা খালৈৰ
অশ্লীল কথাৰ কুচীয়াকেইটা অন্তৰ্হিত হ'লতহে
শপতৰ পীৰাত বহুৱাই লেকেচীৰ লেখকা শিখাৰে
আয়ে মোৰ দেহৰ তুলসীত টোপ টোপকৈ ঢালে পৰিত্ৰতা'

এই দৃশ্যৰালী নৈপৰীয়া, বিলপৰীয়া অসমীয়া গাঁৱত জনমলভা নিৰ্বিশেষ ল'ৰালিৰ
সহজ-সুলভ দৃশ্য। পিছে তাক কেৱল ডকুমেন্টেচন কৰিলে সেই দৃশ্যৰালীৰ শ্ৰুতিবেদ্য,
স্পৰ্শ-গন্ধৰ আৱেদন উপলব্ধি কৰাটো কঠিন। সেয়ে তেনে পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মোল
নোপোৱা পাঠকৰ বাবে সি কেৱল মাত্ৰ সাধাৰণ উপলব্ধিতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰয়। কিন্তু
কবিয়ে ইয়াত তাক বচনাভীতৰ আনন্দলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। পঢ়াশালিৰ
শৈশৱৰ পোহৰ বিলোৱা সেই বেলিটো চাৰৰ আঙুলিতে আছিল। তাৰ স্পৰ্শত কবিৰ
জীৱনো পোহৰ হৈ উঠিছিল। তাতো এক যন্ত্ৰণাকাতৰ উচ্চাৰণ আছে। সেই পোহৰ
নিৰ্দেশিত আঙুলিও এদিন বিক্ষত হৈছিল পুখুৰীপৰীয়া খেজুৰ কাঁইটত। কিন্তু সেই পুখুৰীতে
পদুম আছিল। আছিল মাছ—সমৃদ্ধি আৰু পৰিত্ৰতাৰ পাঠ। সেয়া পানীগামোছা দলিয়াই
উদং দেহাৰে পানীৰ গভীৰতা জোখা বয়স। জলজ দৃশ্য। এই চঞ্চলতাৰেই জীৱনৰো
পাঠ শিকাৰ বয়স। এই পাঠত জাগতিকতাৰ সমান্তৰালভাবে আছিল ৰহস্যবোধ। জীৱ
আৰু জীৱনৰ সিপাৰৰ প্ৰতি আশ্বৰ্য। সেয়ে আকৌ জলকুঁৱৰীৰ অনুৰাগ। আৰু সেই
জাকৈয়া ছোৱালীবোৰ। জলজ নিদ্ৰাত থকা মাছ ধৰিবলৈ যোৱা ছোৱালীবোৰ উন্মুখ
প্ৰেমেৰে জাগতিক জলকুঁৱৰীয়েই। সিহঁতৰ প্ৰতি কৈশোৰৰ আকৰ্ষণ আৰু হিজলনি বিললৈ
নিসিদ্ধ বাটেৰে বাটবুলা— দুয়োটাই অপৰাধ। মাকৰ চকুত অপৰাধ। সন্তানৰ বিপদ ভাবি
চিন্তাধিত মাকৰ জ্বলাচাকি চকুৰ কোপদৃষ্টি। ইয়াত জ্বলা চাকি চকু একে সময়তে অনুৰাগ
উৎকৰ্ষ আৰু মৰমজনিত ক্ৰোধৰ দ্যোতক। পৰিণতি সেই অশ্লীল-নিসিদ্ধ পাঠৰপৰা পুত্ৰক
নিলাগোৱা বা মুক্ত কৰাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। মুক্ত বিহংগৰ দৰে যথেষ্ট বিহাৰ প্ৰত্যাশী কৈশোৰ-

জীৱনত মাতৃয়ে পিন্ধোৱা শৃঙ্খল শিক্ষকৰ আনুষ্ঠানিকতাৰ বেওটোৰ বাহিৰত
অনানুষ্ঠানিকতাৰ আদিপাঠ। সিয়েই তেওঁৰ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তাৰ বাহক।

চাৰি

‘এদিন দুৱাৰডলি গৰকী পানী আহি ঘৰ সোমাইছিল
সেই পানীত প্ৰসূতি আইৰ শোৱাপাটী আছিল ওপঙি
কপিলী কলঙৰ বুকুত থিতাপি নোপোৱা ক্ৰোধিত তৰলে
পিৰালি খান্দি বেৰ চাল উটাই নিব খুজিছিল
শিলৰ গভীৰৰ শিপা উভালি নিশ্চিহ্ন কৰি দিব বিচাৰিছিল
শৈশৱ-কৈশোৰ সংলগ্ন ফুলগন্ধৰ সাঁকো
সিটো পাৰে ৰিণিকি পৌঢ়তাত লাগিছিল খহনীয়া
যৌৱনৰ ধামখুমীয়াত পৰি দেউতা যদিও পলাতক
আইৰ জৰায়ুত দ্বিতীয়াৰ নবোদিত জোন দেখি
পাঁচী-আটী ৰূপহী পথাৰ ধাত্ৰীজননী
আনন্দত হৈ পৰিছিল উৰুলীকৃত’

ইয়াতো কবিৰ অভিপ্ৰায়ে দ্বিমাত্ৰিক অৰ্থৰ ওৰা ধৰিছে। কলং-কপিলীপৰীয়া জীৱন-
যাতনাৰ কৰুণ ছবি হৈ উঠা প্ৰসূতি আইৰ ওপঙা বিচনাখন, উচন প্ৰায় ভেঁটি-মাটিৰ বৰ্ণনাত
প্ৰকৃতিৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপটোৰ জলজ দৃশ্যায়ন ঘটিছে। কিন্তু সেই ক্ৰোধিত তৰলতে আছিল
জীৱন জীপাল কৰা সমৃদ্ধিৰ উহ। পাঁচী আটী, ৰূপহী আদি পথাৰ সমৃদ্ধ কৰা তৰল বা
জলৰ ধ্বংসমুখীতাৰ পৰিদৃশ্যায়নৰ তলসূতীয়া ইংগিতো ব্যঞ্জিত হয় কবিয়ে যেতিয়া
শৈশৱ-কৈশোৰ সংলগ্ন ফুলগন্ধৰ সাঁকো নিশ্চিহ্ন কৰি দিয়া শক্তিকো সেই বান বুলিয়েই
অভিহিত কৰে। এই ক্ৰোধিত তৰল যুগপৎ ভাবে কৈশোৰ উদ্ভীৰ্ণ যৌৱনৰ উদ্গৰণো
হ’ব পাৰে। আইৰ জৰায়ুৰ দ্বিতীয়াৰ নবোদিত জোনৰ প্ৰসংগই ধ্বংসৰ আঁৰৰ সৃষ্টি সূচাইছে।
ধাত্ৰীজননীৰ উৰুলীকৃত অৱস্থাৰ মাজেৰে ধ্বংসৰ আঁৰলৰ সৃষ্টিকো বুজাইছে। পথাৰ
আধাৰিত সপোনটোৱেও এই সম্ভাৱনীয়তাকে কয়। কিন্তু একে সময়তে প্ৰকৃতিৰ পৌৰুষ
প্ৰত্যয়ো ব্যঞ্জিত হৈছে।

পাঁচ

‘কেতিয়াবা দেওঘৰীয়া দলঙত বহি থাকোঁতে মোৰ এনে লাগিছিল
যেন গছৰ ডাল এটাইহে দ্বিখণ্ডিত কৰিব মোৰ হৃদয়
তেজৰ দৰে দোঙা পাতিছে দুখৰ পাতবোৰে

দীৰ্ঘশ্বাসৰ দীঘল ছায়াৰ হাত ধৰি দহিবটা ধাননিৰ ওপৰেৰে
পানীৰ মাজৰপৰা ঘূৰি অহা নাই প্ৰতিধ্বনি—
সঘনে চকু গৈছিল শ্মাশানৰ সৰাপাখি সেই সমাধিলৈ
বাকলি নথকা মাছৰ দৰে তেওঁৰ মাত
ৰাতিটোৰ ভিতৰতে হয়তো তাৰপৰা
দিজুৱেদি দূৰ দিগন্তলৈ গতি কৰিছে’

ইয়াত পৌৰুষ নদীৰ ধ্বংসাত্মক ক্ৰিয়াৰ সমাপ্তি ঘটিছে যদিও জলজ দৃশ্যাবলীৰ বাবে নৈখন আঁতৰি যোৱা নাই। সি সমাহিত। কিন্তু তাৰ ক্ৰিয়াই দি যোৱা মৃত্যুৰ যাতনাৰে কবিৰ সচেতন-অৱচেতন বিপন্ন-বিশ্বস্ত। দেওঘৰীয়া দলঙৰ একাকীত্ব আৰু শ্মাশান-সমাধিৰ দৃশ্যানে কবিৰ অন্তৰৰত তোলা বিষাদ তেওঁ পুনৰ উচ্ছাৰণ কৰিছে। তাত কোন শুই আছে, তাত কাৰ চিতা পৰি আছে সেয়া স্পষ্ট নহ’লেও কবিৰ কোনোবা আপোনজন— হয়তো আত্মীয়, সুহৃদ-বন্ধু, নদীয়াল জীৱন। কিয়নো সেই দুখত দ্বিখণ্ডিত হৈছিল কবিৰ হৃদয়। আৰু সেই দলঙত জীৱনৰ কোনোবা সময়ত কবিয়ে তেওঁৰ বন্ধুৰ বাবে প্ৰতীক্ষা কৰি সঁহাৰি লভিছিল। দলঙত কটোৱা সময়বোৰত তেওঁ কবিৰ সংগী আছিল। তেওঁৰ অহাৰ আগজাননী দি আহিছিল হয়তো ভাটিয়ীলী সুৰ— কাংক্ষিত স্বৰৰ প্ৰতিধ্বনি। কিন্তু আজি সেই প্ৰতীক্ষা অৰ্থহীন। কিয়নো বাকলি নথকা মাছৰ দৰে মসৃণ, মিহি, সৃষ্টিশীল সুৰৰ কণ্ঠ হেৰাই গৈছে দিজুৱেদি। দিজুৱো শেষ সীমা সাগৰ—মহাজীন। জীৱন এৰি মহাজীৱনত অৱগাহন কৰা এই মৃত্যুৰে কবিক স্তব্ধ কৰিছে। পানীৰ মাজৰপৰা ঘূৰি অহা নাই সেই প্ৰতিধ্বনি। ইয়াত দহিবটা ধাননিৰ চিত্ৰকল্প অভিনৱ।

ছয়

‘পাট মুগা মসৃণ সমতলে আমুৱালেই
ওখোৰা মোখোৰা এটি এঙামুৰি দি
কেঁচা হালধি কঁকাল ভাঙি আয়ে নাচে।
গোৰোহা ফাটি বোৱা পৌঢ়া নদীৰ
পাখী খচিত খৰস্ৰোতা পানীয়ে
পাহাৰ খহায়।
ওখ গড়াৰ এনে এক বাৰিষাত
বাৰ্ধক্যৰ বৰতিবোৰে টানি লৈ
যুৱতী তেজৰ জাংফাই এটি উপমা
উদ্ভুঙ্গ পিতৃয়ে আইক দিয়ে।’

এই দৃশ্যৰ সুকীয়া স্থিতি এটা আছে যদিও ‘আই’ আৰু ‘পিতাই’ৰূপ পূৰ্বতন আৱহে ইয়াকো তাৰ সৈতে যুক্ত কৰি ৰাখিছে। কেঁচা হালধি কঁকাল— নৃত্য ভংগিমাৰ হালধিগঠীয়া ভাঁজ হৈয়ো যাতনা নিবাৰণৰ ঔষধী প্ৰসংগৰে ভৰণ। মসৃণ আৰু ওখোৰো মোখোৰা— মোখোৰাৰ বিৰোধে তাতেই। এফালে প্ৰাণ চঞ্চলতা আৰু আনফালে সুখিৰ। এই সুখিৰতা পৌঢ়ত্বৰ। কিন্তু মনে নাচিব খোজে যৌৱনৰ নাচ। যি নাচ বাগৰি অহা ঢলে অনমনীয় পাহাৰ খহোৱাৰ দৰে। ঢোলৰ ছন্দ-ধ্বনি সজীৱ কৰিবলৈ বৰতি টনাৰ দৰে বাৰ্ধক্য বাসনাৰ ঢেপা ঢোলৰ নিচিনা অনুৰাগক যৌৱন-ছন্দেৰে উজ্জীৱিত কৰাৰ নাচ। সেয়ে যুৱতী তেজৰ জাংফাই পৌঢ়ত্বতো পিতৃয়ে সজীৱ কৰাৰ বাসনা। এয়া জীৱনক গ্ৰহণ, জীৱন উদযাপন আৰু তাৰে সাখী হৈ ৰোৱা কবিৰ অনুভৱ। এই নৃত্য-লাসত সংস্কৃতি সাধনাৰ পৰাকাস্তাও প্ৰতিভাত হৈছে। যাৰে উদ্ভাধিকাৰী হৈ কবিয়ে আহৰণ কৰিছে অনুৰূপ দায়িত্ববোধ।

সাত

‘সখি হ’ব পাৰোঁ যদি পানীৰ নতুবা টোৰ স’তে সপোনৰ শত্ৰুতা
নিস্তৰঙ্গ নিশ্ৰোত উষৰ সংলাপশূন্যতা লঠাঙা ভাবলেশহীন এক ভঙ্গীমা
পানীৰ প্ৰস্তাৱনা বিনে দিনে দিনে হৈ গৈছে জোৰাৰহীন যৱনিকাপ্ৰিয়
আঘোণৰ পথাৰৰ এন্দুৰৰ গাঁতৰ পাকে পাকে সৰীয়হ হালধীয়া দিনবোৰ
মাছৰ পৰিভ্ৰমী ফিছাত লাগি আকৌ ঘূৰি আহিবনে পানীৰ মাজলৈ
কণ কণ ভৰি আচাৰি আস্থালনেৰে মোক মাতিবনে
ভয়াবহ অনিশ্ৰয়তাৰ মাজত ভালপোৱা অৰণ্যৰ বাঢ়ি অহা গা-গছ
ঠাল-ঠেঙুলি সপোনৰ পাত আৰু সাধুকথাৰ সৰু-বৰ চৰাই
প্ৰতিবিশ্বহীন বিৱৰ্ণ দাপোন এখনৰ সমুখত এৰি যাব লাগিব এই পুখুৰীটো
বেতগাজ বাঁহবন গজি জোন-বেলিয়ে জুমি চাব নোৱৰাকৈ চোঁচক হ’ব
খলক কল্লোল কাঁইটেৰে লেখা চিহ্ন্যাত্ৰাৰ কেউটি দৃশ্যৰ পতনৰ পিছতে
পানী নিৰ্মিত মঞ্চত চিপ টানি চিৰদিনলৈ শুই পৰিব মোৰ উশাহ’

সাতোটা জলমগ্ন দৃশ্যত জীৱন উদযাপন, জীৱনক গ্ৰহণ আৰু কিছু অপাৰ্থিৰ মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিৰ মাজেদি অহা সন্তোষ নথকা নহয় যদিও জীৱনৰ ভংগুৰতা আৰু নেতিৰ মাজেদি অপৰিত্যাজ্য দুখবোধৰে সঞ্চাৰ ঘটিছে। উল্লেখ নিষ্প্ৰয়োজন যে কবিতাটিৰ মূলাধাৰ বাল্য-ভাবনা, সঞ্চিত অভিজ্ঞতা আৰু স্মৃতি কাতৰতাৰ বঙিয়াৰে অহা। তাৰো মৰ্মত আছে নগৰীয়া ধাতৱত পোৱা চেতনাৰ অভিঘাতৰ সৈতে সিৰোৰৰ বিজনিত অহা উপলব্ধি।

এয়াও পোনপটীৰে অহা নহয়। অৱশ্যে বহু কবিয়ে কৰাৰ দৰে নগৰীয়া আৰু গাঁৱলীয়া জীৱনৰ তুলনাত্মক অৱস্থান কবিয়ে লোৱা নাই। তেনে কৰা হ'লে হয়তো কবিতাটিয়ে সৌকৰ্য হেৰুৱালেহেঁতেন। কিন্তু শৈশৱৰ দিন আৰু তাৰ সমৃদ্ধিয়ে জীপাল কৰা সময়ক তেওঁ পুনৰ উদ্‌যাপনৰ বাবেই জলমগ্ন দৃশ্যত বুৰ মাৰিছে। আৰু আৱিষ্কাৰ কৰিছে তেওঁৰ সত্তা নিৰ্মাণত সিবোৰৰ গুৰুত্ব। যি পানী আছিল তেওঁৰ জীৱন নাটৰ প্ৰস্তাৱনা, জলজ অনুষ্ণংগ আছিল শৈশৱ অভিজ্ঞতা, জীৱন নিৰ্মাণৰ পাঠ, তাৰপৰা দূৰলৈ আহি নিস্তেজ-নিস্তৰঙ্গ জীৱনত অৱগাহন কৰি তেওঁ যেন হেৰুৱাই পেলাইছে সকলো মাদকতা। এতিয়া হয়তো তেওঁৰ সন্মুখত গতানুগতিকতাত বন্ধা জীৱন—জোৱাৰহীন। প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ অভিন্ন সম্পৰ্কত গজি উঠা দিঠকবোৰ অপস্ৰয়মান হৈ গৈছে। এয়া কবিয়ে নহয়, আমাৰ আধুনিক জীৱন প্ৰবাহত অনিবাৰ্যভাৱে অৱগাহন কৰিবলগীয়া মানুহৰ দৈব্য হৈ উঠিছে। সেয়ে প্ৰকৃতিজাত, প্ৰকৃতিগত অভিজ্ঞতাৰ শূন্য বলয়টোত অনেক প্ৰাপ্তিৰ পিছতো আমি হেৰুৱাইছোঁ অনেক। যি জীয়া, অকৃত্ৰিম, সৰল-সাধাৰণ অথচ অমূল্য। ইয়াতো আকৌ পুখুৰী এটাৰ প্ৰসংগ আহিছে। এই পুখুৰীটো তৃতীয় দৃশ্যৰ সেই চোঁচকৰ পুখুৰীটোৰ অনুৰূপ নহয়। সেই চোঁচক আছিল প্ৰকৃতিজাত আৰু পিঅ'ৰ। ইয়াত পানীৰ প্ৰস্তাৱনা নাই। ইও অৰণ্য। কিন্তু এই অৰণ্যত ভালপোৱাৰ গা-গছ, ঠাল-ঠেঙুলি, সাধুকথাৰ সৰু-বৰ চৰাই নাই। পানী নাই মানে মাছো নাই। মাছ মানে সৃষ্টি, সেই উৰ্বৰতাও নাই। ইয়াত চোঁচক আছে যদিও অৰণ্য হ'ব পৰা, গছ-লতিকা বাঢ়িবপৰা চোঁচক নাই। আছে নিৰ্জনতা বা একাকীত্বৰ চোঁচক, সৃষ্টিহীনতা বা নিৰ্জীৱ চোঁচক। বেতগাজ, বাঁহবন গজি পোহৰ নপৰা পুখুৰীৰ চোঁচক যেন সেই অনুৰ্বৰতাৰেই প্ৰতিৰূপ। যি উৰ্বৰতাক জীপ দি তেওঁৰ শৈশৱ-কৈশোৰ-যৌৱনৰ আদি গঢ়ি উঠিছিল, সেই জলমগ্নতাতে তেওঁৰ শেষ শয়ন হ'ব।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ শিৰোণামাৰ আধুনিক অৰ্থ কি ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

৫.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

চিহ্নযাত্ৰা শংকৰদেৱৰ প্ৰথম নাট। এই নাটৰ মূল আছিল চিত্ৰপট। কবিতাটিত চিত্ৰপটৰ ভাৱনাই পৰিস্ফুট হৈছে। ইয়াত অংকন কৰা সাতটা দৃশ্যাৱলী যেন সপ্ত বৈকুণ্ঠৰ অনুৰূপ। পানীৰ তলৰ দৃশ্য ধূসৰ হোৱাৰ নিচিনাকৈ কবি দৃশ্যবোৰো ধূসৰ। মানুহৰ জীৱনটোও জলজ পানীতে সৃষ্টি পানীতে শেষ।

‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ প্ৰথম দৃশ্যাৱলীত কবিৰ স্থিতি দুটা প্ৰথম পুৰুষৰ বিষয়ী উপস্থিতি, য’ত তেওঁ নিজে ঘটনাবোৰৰ কাৰক। আনটো সেই ঘটনাৰ কবিয়ে কথক। দ্বিতীয় দৃশ্যাৱলীৰ নাওখন আমাৰ ঐতিহ্য ই বৈতৰণীৰ প্ৰতীক। তৃতীয় দৃশ্যাৱলী নৈ পৰীয়া বিলপৰীয়া গাঁৱলীয়া ল’ৰালিৰ সহজ সুলভ দৃশ্য। চতুৰ্থ দৃশ্যাৱলী- নৈপৰীয়া জীৱন যাতনাৰ কৰুণ ছবি। পঞ্চম দৃশ্যাৱলী সমাহিত নদীৰ ক্ৰিয়াই দি যোৱা মৃত্যুৰ যাতনাৰে চিত্ৰ। ষষ্ঠচিত্ৰ দায়িত্বহীন উত্তৰ পুৰুষৰ পূৰ্ব পুৰুষ আঁতৰি যোৱাৰ পিছত নিগাজী হোৱা দায়িত্ববোধ। অন্তিম পৰ্ব যি জুপ দি শৈশৱ-কৈশোৰ যৌৱন আদি গঢ়ি উঠা..... জলমগ্নতাতে শেষ শয়ন।

৫.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। কবি অনুভৱ তুলসীৰ পৰিচয় জ্ঞাপন কৰি তেওঁ সাহিত্য-কীৰ্তি আলোচনা কৰক।
- ২। ‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৩। ‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰক।
- ৪। ‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিত সাতোটা কাণ্ডত ভাগ কৰাৰ কাৰণ কি বুজাই লিখক।
- ৫। ‘চিহ্নযাত্ৰাৰ কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ সাতোটা খণ্ডৰ ব্যাখ্যা একাদিক্ৰমে আগবঢ়াওক।

৫.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

ভবেন বৰুৱা	: অসমীয়া কবিতা ৰূপান্তৰৰ পৰ্ব
ইমদাদ উল্লাহ	: সৃজন আৰু মনন
কৰবী ডেকা হাজৰিকা	: অসমীয়া কবিতা
চন্দ্ৰ কটকী	: আধুনিক অসমীয়া কবিতা
নৱকান্ত বৰুৱা	: মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ
প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা	: জীৱন কবিতা আৰু নৱকান্ত
লোপা বৰুৱা	: আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা)	: অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, (ষষ্ঠ খণ্ড)

ষষ্ঠ বিভাগ নীলিম কুমাৰৰ কবিতা ‘গুৱাহাটী’

বিভাগৰ গঠনঃ

- ৬.১ ভূমিকা (Introduction)
- ৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)
- ৬.৩ নীলিম কুমাৰৰ কবিতা
- ৬.৪ ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিৰ বিশ্লেষণ
- ৬.৫ সাৰাংশ (Summing Up)
- ৬.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)
- ৬.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

৬.১ ভূমিকা (Introduction)

পূৰ্বৱৰ্তী বিভাগটিত অনুভৱ তুলসীৰ ‘চিহ্নাত্মক কেইটিমান জলমগ্ন দৃশ্য’ কবিতাটিৰ পৰ্যালোচনা কৰি অহা হৈছে। এই বিভাগটিৰ আলোচনাৰ বিষয়বস্তু হ’ল নীলিম কুমাৰৰ কবিতা ‘গুৱাহাটী’।

অসমীয়া কাব্যজগতৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ জনপ্ৰিয় কবিজন হ’ল নীলিম কুমাৰ। এই জনপ্ৰিয়তাই কবিজনাক সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ কৰি তোলাও দেখা যায়। কবি কুমাৰৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা হ’ল ‘গুৱাহাটী’। গুৱাহাটী চহৰৰ সৌন্দৰ্য, গুৱাহাটীৰ লগত এজন ডেকাৰ সম্পৰ্ক আৰু সপোন, বাস্তৱৰ কেতবোৰ চিত্ৰ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু। এই বিভাগটিত কবি নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যৰ লগতে ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিৰ সকলো দিশ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

৬.২ উদ্দেশ্য (Objectives)

এই বিভাগটি অধ্যয়নৰ অন্তত আপুনি—

- নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য আলোচনা কৰিব পাৰিব,
- ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু বিচাৰ কৰিব পাৰিব,
- ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিৰ কাব্যশৈলী ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিব।

৬.৩ নীলিম কুমাৰৰ কবিতা

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় কবিজন নীলিম কুমাৰ। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা কবিতা ৰচনাত নিমগ্ন কবিয়ে পাঠকক নতুন নতুন বিষয়বস্তুৰ, নতুন আংগিক আৰু কলা-কৌশলেৰে সমৃদ্ধ কবিতা উপহাৰ দিব পৰাটো এক বিশেষ কৃতিত্ব। বহুক্ষেত্ৰত

তেওঁৰ কবিতা আধুনিক কলা-কৌশলৰ পৰাও মুক্ত। কবিয়ে যেন কবিতাৰে নিজা বাট এটি চিকুনাই ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। নীলিম কুমাৰ পাঠকৰ মাজত বিপুলভাৱে সমাদৃত হোৱা মূল কাৰণ হ'ল বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব, পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে নতুনকৈ কিবা এটা কোৱাৰ প্ৰয়াস, বুদ্ধিদীপ্ত উপস্থাপন, নাটকীয়তা, চিনাকি জগতক অচিনাকি ৰূপত দাঙি ধৰাৰ কৌশল আৰু সপোন-বাস্তৱৰ মাজৰ খেলি-মেলি লগাব পৰা বৰ্ণনাৰ দক্ষতা।

বৰ্তমানলৈকে কবিৰ প্ৰকাশিত কাব্য সংকলনকেইখন হ'ল— 'অতিনাৰ অসুখ', 'বাৰীকোঁৱৰ', 'পানীত টো টোবোৰ মাছ', 'মই তোমালোকৰ কবি', 'স্বপ্নৰ ৰেলগাড়ী', 'শেলুৱৈ গধূলি', 'টোপনিৰ বাগিচা', 'নিমখ আৰু অন্যান্য কবিতা', 'প্ৰেমৰ কবিতা', 'কবিতা সমগ্ৰ-১', 'কবিতা সমগ্ৰ-২' আৰু 'কিছু প্ৰেমৰ কবিতা', 'ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ আৰু অন্য কবিতা', 'কাইলৈৰ পৰা আপোনাক ভালপাম', 'আজি যে এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা', 'নৰকাসুৰ', 'এদিন তোমাৰ ঘৰলৈ যাম...', 'কবিতা সমগ্ৰ-৩', 'নিৰ্বাচিত কবিতা', আৰু 'আত্মগাঁথা', 'কণ কণ কালিকা লগা টো', 'সকলো বিচ্ছেদেই প্ৰেমৰ পাঠ', 'এটা উজ্জ্বল কুকুৰ...', 'কবিতা কি? ঈশ্বৰে কৰা এটা ধুনীয়া পাপ'। ইংৰাজী সংকলন— 'Prostitute Moon and Other poems', 'Sunshine has no home'। হিন্দী সংকলন— 'নীলিম কুমাৰ কী শ্ৰেষ্ঠ কবিতায়ে', 'এক খালীঘৰ ঘুস আয়ে মোৰ ভিতৰ', 'হাত উঠাকৰ বাৰিসান বাস ৰুকায়ে'।

'নীলিম কুমাৰৰ নিৰ্বাচিত কবিতা' নামৰ সংকলনখনৰ পাতনিতে কবিয়ে তেওঁৰ কবিতা সম্পৰ্কে কেইটামান বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা কৈছে। কথাখিনিৰ জৰিয়তে কবিৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণ কৌশলৰ আভাস পোৱা যায়। ".....কবিয়ে কি ক'ব খোজে বা কবিৰ মনৰ ভাৱ স্বয়ং কবিৰ বাবেই অজ্ঞাত হৈ থাকিব পাৰে। কবিতাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট পাঠ নাথাকে। কবিৰ স'তে কবিতাৰ যি সম্পৰ্ক পাঠকৰ স'তে সেই সম্পৰ্ক একে নহয়, ভিন্ন। সেয়ে কবিৰ স'তে পাঠকৰ কোনো সম্পৰ্কই নাথাকিব পাৰে। গতিকে কবিৰ মনৰ ভাৱ আনে জনাটো সম্ভৱ নহয়, ইয়াতে নিহিত হৈ থাকে কবিতাৰ মহত্ব, ৰহস্যময়তা আৰু শক্তি।

কবিসকলক ভাষাই দংশন কৰে। ভাষাৰ এই দংশনৰ ক্ৰিয়াৰ পৰাই নিৰ্মাণ হয় কবিতা। মই ভাষাৰ সেই দংশনৰ বাবে প্ৰতিনিয়ত ৰৈ থাকোঁ আৰু মই ভাবো মোৰ কবিতাবোৰত থকা 'মই'জনক (মই প্ৰথম পুৰুষত লিখোঁ) ভাষাৰ সেই দংশনে তথাকথিত নৈৰ্যাত্তিক হ'বলৈ এৰি নিদি অন্য এক নৈৰ্যাত্তিক ছাঁ-পোহৰৰ শয্যালৈ প্ৰক্ষেপ কৰিছে।" উল্লেখযোগ্য যে আমাৰ আলোচনাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা কবিতাটো এইখন সংকলনৰ পৰাই লোৱা হৈছে।

আচহুৱা অনুভূতি একোটি নীলিম কুমাৰে তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত কৰি তুলিব পাৰে। বৰষুণৰ দৰে দেখাত সাধাৰণ বিষয় এটিক লৈ কবিয়ে ৰচনা কৰিছে 'বৰষুণ' নামৰ এটি আকৰ্ষণীয় কবিতা। যিটো কবিতাত আৰম্ভণিতেই 'বৰষুণ'ক মানৱীয় ৰূপ এটি প্ৰদান কৰিছে—

হাত দাঙি বৰষুণে বাছখন ৰখালে
আৰু ছৰমূৰলৈ বাছৰ ভিতৰলৈ
সোমাই আহিল
মোৰ গাতে গা লগাই
বৰষুণে হেঙুলত ধৰি থিয় হৈ থাকিল

কিন্তু হাত দাঙি বাছ ৰখোৱা, বাছৰ ভিতৰলৈ ছৰমূৰলৈ সোমাই আহি কবিৰ গাতে গা লগাই হেঙুলত ধৰি থিয় হৈ থকা বৰষুণ যে এটি মানৱীয় ৰূপ নহয় তাতোকৈয়ো কিবা এটা তাক ক'বলৈ কবিয়ে পাঠকক অপেক্ষা কৰোৱাব পাৰিছে। বৰষুণৰ পানীৰে বাছখনৰ মজিয়া চপচপীয়া হোৱাৰ পিছত কবিৰ কান্ধত বাউসী থোৱাৰ ফলত কবিৰ চোলাৰ জেপৰ কাগজ আৰু কাগজৰ মাজতে থকা আধা লিখা কবিতাটো তিতি গ'ল আৰু বৰষুণৰ পানী তেওঁৰ অজ্ঞাতে ওঁঠে চুপিলে। তেনেকৈয়ে বৰষুণ কবিৰ ভিতৰলৈ গ'ল। কবিৰ ভিতৰ-বাহিৰ বৰষুণত তিতাৰ পিছত বৰষুণে কবিক ফুচফুচাই সুধিলে— 'তুমি বৰষুণত তিতা নাইতো?'

কবিতাটোৰ আকৰ্ষণীয় দিশ হ'ল বৰষুণ সম্পৰ্কে থকা প্ৰচলিত ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰি কবিয়ে বৰষুণক একাধিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ফঁহিয়াই চাবলৈ কৰা প্ৰয়াস। যাৰ বাবে কবিতাটি হৈ পৰিছে অসমীয়া পাঠকৰ বাবে বেলেগ স্বাদৰ।

'আৰু আত্মগাঁথা' সংকলনৰ এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা চোৰ। কবিতাটিত কবিৰ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা আৰু স্মৃতিৰ বৰ্ণনা থকাৰ লগতে বৰ্ণনা কৌশল গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ ধৰা দিছে।

বিচাৰোঁ মই সি চুৰ কৰক
মোৰ খোৱা মেজৰপৰা লোৰ আপেলবোৰ
ব্ৰঞ্জৰ আঙুৰবোৰ মঙহাল ছুৰিখন আৰু ফ্ৰিজৰ পৰা
বগা চৈচা হাঁহিবোৰ

বজালী অঞ্চলৰ বিখ্যাত চোৰ গুণাসক্তিক সুঁৱৰি 'চোৰ' কবিতাটি ৰচনা কৰোঁতে কবিয়ে শেষৰফালে নাগৰিক জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ ৰূপ এটি অংকন কৰিছে। কবিয়ে চোৰটোৱে আহি তেওঁৰ খোৱা মেজৰ পৰা যি কেইপদ সামগ্ৰী চোৰ কৰাৰ কথা কৈছে— সিয়েই নাগৰিক জীৱনৰ হাহাকাৰ একোটি দাঙি ধৰিছে। কবিৰ খোৱা মেজত থকা আপেলবোৰ লোৰ, আঙুৰবোৰ ব্ৰঞ্জৰ আৰু ছুৰিখন মঙহাল, যিটো আপাততঃ নহয়। মঙহাল ছুৰিৰ ছুৰিখন, লোৰ আপেল, ব্ৰঞ্জৰ আঙুৰে বিৰোধাভাসৰ ইংগিত বহন কৰিছে। আৰু হাঁহিবোৰ— যি হাঁহিৰে ঘৰ এখন জীপাল কৰি ৰাখে, মনবোৰ ফৰকাল কৰে সেই হাঁহি আছে ফ্ৰিজত। চৈচা হাঁহি। চৈচা হাঁহিৰ ধাৰণাই বাস্তৱত নোপোৱা হাঁহিৰ কথা কৈ হাঁহি যে বৰ্তমান নাগৰিক জীৱনত দুৰ্লভ সেই কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। নীলিম কুমাৰৰ বাবেহে এই বুদ্ধিদীপ্ত বৰ্ণনা সম্ভৱ হ'ব পাৰিছে। আৰু ইয়েই কবিতাটিক এটি অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

সপোন আৰু দিঠকৰ এক অস্পষ্ট ছাঁয়াছবি আঁকিবলৈ প্ৰয়াস কৰা কবিয়ে পাঠকক উপহাৰ দিছে কেইবাটাও প্ৰেমৰ ভাল কবিতা। এনে কবিতাত প্ৰেমৰ স্বাস্থ্যত ৰূপৰ বৰ্ণনা আছে। আছে শাৰীৰিক সম্পৰ্কৰ সুন্দৰ বৰ্ণনা। কিন্তু এই বৰ্ণনাৰ পিছতো পাঠকক কবিয়ে মন্ত্ৰমুগ্ধ কৰি লৈ যাব আন এখন জগতলৈ। য'ত মিলন, মিলনৰ সুখ, বিচ্ছেদ, বিচ্ছেদৰ যন্ত্ৰণা, নোপোৱাৰ দুখ এই সকলোবোৰৰ অৰ্থ একো নাই। অৰ্থ-অনৰ্থৰ মায়াজালেৰে আৱৰা সপোন আৰু বাস্তৱৰ আলিদোমোজাৰ ছাঁয়াছবি সেইজগতখন কবিৰ বাবে আপোন। কবি বাৰে বাৰে তেনে জগতৰ প্ৰেমত পৰে। সেইখন জগতত নিজীৱ পদাৰ্থ একোটিও হৈ পৰে ছটফটীয়া, কোলাহলময়, প্ৰেমৰ ভাৱনাৰে উপচি পৰিব পৰাকৈ ৰঙিয়াল। 'আলনা', 'গিলাচ', 'বৰশী', 'আইনা', 'বাৰাণ্ডা' আদি কবিতাত দেখাত নিজীৱ এই সামগ্ৰীবোৰৰ ভিতৰতো যি এক প্ৰাণচঞ্চলতাৰ সুৰ প্ৰৱাহিত কৰিছে সেয়া অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ বাবে নতুন আৰু অগতানুগতিক। ঠিক তেনেদৰে সপোন আৰু বাস্তৱৰ মায়াময় পৰিৱেশ অংকণত সিদ্ধহস্ত কবিৰ কেইবাটাও কবিতাৰ ভিতৰত 'মই আৰু ৰাধা' নামৰ কবিতাটিৰ প্ৰসংগই উল্লেখ কৰিব বিচাৰিছোঁ। কবিতাটিত কবিৰ প্ৰেয়সী ৰাধা। ৰাধা নামটোৱেই আমাৰ মনলৈ কৃষ্ণৰ প্ৰেমত বাউল হোৱা এগৰাকী সুন্দৰী গাভৰুৰ ছবি এখন আনি দিয়ে। সেই ৰাধাৰ লগত কবি শুই আছে। ৰাধা কৃষ্ণৰ মিলনৰ থলী আছিল— বৃন্দাবন অথবা যমুনা নৈৰ বালিচৰ অথবা নদীৰ ঘাট। ইয়াত কবিয়ে ৰাধাৰ লগত প্ৰকৃতিৰ উন্মুক্ত বিচৰণ থলীত শোৱাৰ পৰিৱৰ্তে 'কংক্ৰিটৰ জোপোহাত শীতৰ বগা চৈঁচা এখন বিচনা'ত শোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। যি প্ৰেমত সৰগৰ বতৰা থাকে, যি মিলনত অনাবিল সুখ পোৱা যায়— সেই মিলনৰ ঠাই যেন প্ৰকৃততে প্ৰকৃতিহে। প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া পৰিবেশে হয়তো প্ৰেমৰ ভাৱনা বঢ়াই তোলে আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক দিয়ে এক অলৌকিক অনুভূতি। যি অচিনা-অজানা। যি চিৰ নতুন। তেনে মুক্ত পৰিবেশৰ বিপৰীতে 'কংক্ৰিটৰ জোপোহা' এটাত থকা এখন বিচনাত শুই থকা কবিয়ে দেখা পাইছে দুই-এটা মকৰা। কবিয়ে আশা কৰিছিল নীলা আকাশ, ডাৱৰ, বতাহৰ সোঁ সোঁৱনি, বিজুলীৰ চমকনি, চৰাইৰ উৰণ। সেই সকলো ভাৱনা নিস্ফল হৈছে।

ইয়াতে আমি শুই আছোঁ। মই আৰু ৰাধা।
 নদীৰ পাৰত নহয়। পাহাৰৰ নামনিত নহয়
 গছৰ তলত নহয়, সেউজীয়া বননিত নহয়
 ইয়াতে আমি শুই আছোঁ, কংক্ৰিটৰ জোপোহাত,
 শীতৰ বগা চৈঁচা এখন বিচনাত।
 মূৰৰ ওপৰত আকাশ নাই, ঈষৎ বগা এখন চিলিং
 জোনাক নাই, বিজুলী বাতি; তৰা নাই
 দুই এটা মকৰা।

কবিতাটিত কবিয়ে ৰাধাৰ লগত শুই থকা কোঠালিত তেওঁ মনে বিচৰা পৰিৱেশ নাপালেও প্ৰেমৰ মাদকতা লাভ নকৰাকৈ থকা নাই। 'পোহৰ আৰু আন্ধাৰে অঁকা জ্যামিতিৰ

শেতেলিত’ শুই থকা কবিয়ে অন্তিম স্তব্ধকত যি কথা ক’লে সেয়াই কবিতাটোক প্ৰদান কৰিলে আন এক মাত্ৰ। ইমানখিনি হোৱাৰ পিছত, ইমানখিনি কোৱাৰ পিছত কবিয়ে পাঠকক ক’বলৈ নেৰিলে—

নাজানো ইয়াতে আমি শুই আছোঁ নে নাই
মই আৰু ৰাধা।

কোনো কথাই পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত নহয়। কথাৰ পাক থাকে। কথাৰ পাকে আপুনি পাতি থকা কথাতো আউল লগাব পাৰে। কথা শেষ নহয়। য’ত আমি শেষ হৈছে বুলি ভাবো তাৰ পৰাই আন কথাৰ আৰম্ভণি ঘটিব পাৰে। নাগৰিক জীৱনত কথাবিলাকে আৰু জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰিব পাৰে। পগলা-পাৰ্বতীৰ জুনাত যি কথাৰ অৱতাৰণ কৰিছিল সেই একে কথাৰে পুনৰাবৃত্তি হ’ব পাৰে এহাল আধুনিক যুগৰ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত। প্ৰেমৰ ফুলনিখনতো বিয়াক্ত কীটে বাস কৰিব পাৰে। সেই কথা সাধাৰণতে মনলৈ নাহে। নাহে যদিও এই সত্যক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। প্ৰেমৰ দৰে সুকোমল ভাৱ-অনুভূতিৰে সিন্ধু ভাৱনাৰ মাজতো হত্যাৰ প্ৰসংগই নিজা ঠাই দখল কৰিব পাৰে— তাৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ তেওঁৰ ‘কথা’ কবিতাটি।

“... মই কৈছিলোঁ/মই ধনীয়া শাক হ’ম
তেওঁ কৈছিল/সেই ধনীয়া পাত তেওঁ/
দালিত দি খাব আৰু/তেওঁৰ তেজত লৈ ফুৰিব মোক;
কথা পাতি পাতি/আ ক’ৰ পৰা/ক’লৈ গৈছিলোঁ চাওক
প্ৰেমৰ পৰা/হত্যাকাণ্ডলৈ!”

নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত কেতিয়াবা কোনো সাধুকথা, প্ৰাচীন চৰিত্ৰ, মঠ-মন্দিৰৰ লগত জড়িত কিস্মদন্তি আদিয়েও নতুন ৰূপ লাভ কৰিব পাৰে। প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা ভাঙি-ছিঙি পাঠকক কথাবোৰ নতুন ধৰণেৰে ভাবিবলৈ তেওঁ বাধ্য কৰাব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে ‘নৰকাসুৰ’ কবিতাটোৰ কথা ক’ব পাৰি। নৰকাসুৰ সম্পৰ্কে যিবিলাক কিস্মদন্তি মানুহৰ মুখে মুখে অতদিনে প্ৰচলিত হৈ আহিছে সেইবোৰ তেওঁ না কৰা নাই। সেইবোৰক মানি লৈয়ো দুখোজ আগলৈ গৈ আনে নোযোৱা বাট এটিৰে বাট বুলি তেওঁ যি ধৰণে দেখা পাইছে, বুজি পাইছে, উপলব্ধি কৰিছে— তাক দাঙি ধৰিবলৈ সংকোচ, দ্বিধা আদি একোৱেই কৰা নাই। ইয়াতেই কবিৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠিছে। এইক্ষেত্ৰত নীলিম কুমাৰেই প্ৰথম কবি বুলি আমি ক’ব খোজা নাই। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই ‘তেজীমলা’ কবিতাত তাহানিতেই এনে বাট এটিৰ সন্ধান দিছিল। আমি ক’ব খোজা কথাটি হ’ল— কবি নীলিম কুমাৰেই সেই ধাৰা অব্যাহত ৰাখিও যেন আনতকৈ বেলেগকৈ আৰু কিছু কথা মুকলিমুৰীয়াকৈ ক’ব বিচাৰিছে।

“প্ৰেমিক আছিল
নৰকাসুৰ

ছলনা আছিল
কামাখ্যা
বেচেৰা নৰকাসুৰ
গোটাই ৰাতি শিলৰ খটখটি
নিজৰ বুকুতে সাজিছিল
সেই খটখটিৰ নাম
প্ৰেম
আৰু সেই কুকুৰাটো
যাৰ কণ্ঠত কামাখ্যা আছিল
তাৰ নাম প্ৰতাৰণা...”

নাগৰিক জীৱনৰ নিঃসংগতা, বিষণ্ণতা, ব্যস্ততা আদিক কবিয়ে তেওঁৰ কবিতাত বাৰে বাৰে চিত্ৰিত কৰিছে। কেতিয়াবা যদি তেওঁৰ পুত্ৰৰ বাবে, কেতিয়াবা জীৰ বাবে (উত্তৰসুৰীৰ বাবে) কেনেকুৱা জটিল সময় ৰৈ আছে সেই কথা ভাবি শংকিত হৈছে, আন কেতিয়াবা সমাজত বাঢ়ি অহা ঠগ-প্ৰবঞ্চনাক চিত্ৰিত কৰিছে। স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ মাদকতাৰ বিপৰীতে বস্তু সৰ্বস্ব লালসাই আমাক কিদৰে গ্ৰাস কৰিছে তাকো দাঙি ধৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। প্ৰচলিত প্ৰেমৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীত ৰূপ একোটিত তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰিত হৈছে। কাইলৈৰ পৰা আপোনাক ভালপাম/আজি যে এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা’ কবিতাত কবিয়ে চকামকাকৈ দেখা ‘পোনাৰ চুলিখিনি জুখি চাম বোলা, জীৰ্ণ ৰিক্সা এখনত একেলগে নগৰত ঘূৰিম বোলা, ক’ল্ড ড্ৰিংক্‌চ খোৱা, তুমি বুলি ক’ম বুলি ভবা আদি কথাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। এই কবিতাটি আপোনালৈ লিখা এখন চিঠিত নহয় আৰু একেলগে বহি পতা কথা-বতৰাও নহয়। কবিৰ মনলৈ অহা ভাৱৰ প্ৰতিফলনহে। প্ৰকৃততে ভালপোৱাৰ অনুভূতি দিন-বাৰ ঠিক কৰি মনত উদয় হ’ব নোৱাৰে। নহয়। সেই নোহোৱা অনুভূতিকে কবিয়ে উদঙাই দিছে এনেবোৰ শাৰীৰ জৰিয়তে—

আজি চকা মকাকৈ দেখিলো আপোনাৰ চুলিখিনি
কাইলৈ জুখিম দীঘল হয় নে সিমান
প্ৰেমত লাগে যিমান!

আজিৰ বস্তু সৰ্বস্ব পৃথিৱীত সকলোৱেই পূৰ্ব বন্দোবস্ত হয়। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে বন্দোবস্ত যে আৰম্ভ হৈছে— সেই কথা কবিয়ে দাঙি ধৰিবলৈকে ৰচনা কৰিছে এনে কবিতা। কবিতাটিত প্ৰেমৰ দৰে আমাৰ জীৱনৰো যে অনিশ্চয়তা বাঢ়িছে সেই কথাও ক’ব বিচাৰিছে—

কাইলৈ বাৰু আপোনাক লগ পামনে
আজি য’ত দেখিছিলো আপোনাক
দেখিছিলো যিখিনিত
থাকিবনে সেইখিনিত কাইলৈও!

কবিৰ মতে জীৰ্ণতা প্ৰেমৰ অলংকাৰ। কবিয়ে সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত জীৰ্ণতাক
বাৰে বাৰে কবিতাত বৰ্ণনা কৰিবলৈ ভাল পায়। আলোচ্য কবিতাটোত কবিয়ে কৈছে—

কাইলৈ নগৰৰ আটাইতকৈ জীৰ্ণ ৰিক্সাখনত উঠি
আমি ঘূৰি ফুৰিম দিয়ক
আপুনিতো জানেই জীৰ্ণতা প্ৰেমৰ অলংকাৰ।

কবিসকলে জীৰ্ণতাক হৃদয়ত ধাৰণ কৰে। সেই জীৰ্ণতা বৈষয়িক নহৈ আত্মীকো
হ'ব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভোগালী' কবিতাটোৰ কথাই আমাৰ মনলৈ
আহে। জীৰ্ণতাত কৃত্ৰিমতা থাকিব নোৱাৰে। সেই বাবেই আমাৰ কবিয়ে জীৰ্ণ ৰিক্সা
এখনত উঠি মুকলিমুৰীয়াকৈ কথা পতাৰ ইচ্ছা ব্যক্ত কৰিছে।

বুদ্ধিদীপ্ততাৰ প্ৰয়োগ নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ এটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য।
অগতানুগতিক বিষয়ৰে কবিতা লিখা কবিজনে কেৱল বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়
প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰতো নিজা বাট এটি চিকুনাই ল'ব পাৰিছে। কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা প্ৰতীক,
চিত্ৰকল্পসমূহো বহুক্ষেত্ৰত অন্য কবিতাতকৈ পৃথক। সেয়ে তেওঁ নদীত উঠি অহা এটি
কণমানি সন্তানৰ শ'টোৰ ওপৰত বহি অহা কাউৰীজনীয়ে শিশুটিক নিচুকণি গীত গোৱাৰ
দৰে চিত্ৰকল্পেৰে সুন্দৰকৈ অংকন কৰিব পাৰিছে। গতানুগতিক প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ আলাপ-
আলোচনাৰ মাজতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক ক'ব পাৰিছে— “মোৰ কিন্তু আপোনাক জন্মা
যেন নালাগে/আপোনাৰ যেন উদয়হে হৈছিল...”। উক্ত শাৰীত থকা ‘আপুনি ঘড়ীয়াল
নে’ কবিতাটিত আধুনিক প্ৰেম আৰু জীৱনৰ কথাকে ক'ব বিচাৰিছে। “উদ্বিগ্নতা, দুখ
আৰু খঙৰ দৰে আৱেগ-অনুভূতিক মানুহৰ পৰা ঘড়ীৰফালে ঘূৰাই দিয়াটোও এক
আনন্দদায়ক শব্দৰ খেল। কবিতাটোত শব্দ গঠনৰ নিয়মক লৈ খেলা খেল-ধেমালিৰ
আঁৰতো প্ৰেমৰ আন এটা দিশে চোপ লৈ আছে। ঘড়ী পিন্ধাৰ কাৰণে নাৰীগৰাকী ঘড়ীয়াল
(ঘঁৰিয়াল) আৰু ঘড়ী নিপিন্ধাৰ কাৰণে মানুহজন অঘৰী।” (আনন্দ বৰমুদৈ, আধুনিকতাৰ
পৰা উদ্ভৱ আধুনিকতালৈ, পৃঃ ১৪৫)

চিনাকি জগতখনক আচুৰা ৰূপত প্ৰকাশ কৰাতো নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ
আন এটি প্ৰধান দিশ। পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাক ওলট-পালট কৰি পাঠকক সন্দেহৰ
আলি দোমোজাত ৰাখিবলৈ বিচৰা কবিয়ে অগতানুগতিক ধৰণেৰে কথাবোৰ ভাবি ভাল
পায়। সেয়ে তেওঁ চিৰাচৰিতভাৱে ভাবি অহা দুখৰ ক'লা ৰঙক বগা বুলি ‘নিমখ’ কবিতাটিত
ক'ব পাৰিছে। কবিতাটিত ‘চেনি’ মানে আনন্দ। জীৱন আৰু জগতৰ কাৰুণ্যক দাঙি ধৰা
এই কবিতাটিত প্ৰচলিত চিন্তাধাৰাৰ বিপৰীত মেৰুত কবিৰ অৱস্থান চিত্ৰিত কৰিছে।
কবিতাটিত যিলানি ঘটনাৰ উল্লেখ কৰিছে সেই লানি ঘটনাৰ লগত কবিয়ে ‘নিমখ’ক
যুক্ত কৰিছে। যিমান দিনলৈ পৃথিৱী থাকিব সিমান দিনলৈ নিমখ থাকিব। নিমখ থকা
মানেই চকুলো থাকিব। চকুলো দুখৰ বৰ্হিপ্ৰকাশ। অৰ্থাৎ দুখ আমাৰ চিৰলগৰীয়া। দুখৰপৰা
হাত সৰা সহজ নহয়। কবিয়ে কৈছে— “নিমখ খাওঁ বাবেই/আমি দুখত পৰোঁ/সেয়েহে
আমাৰ জীৱনৰ/তিনিভাগেই দুখ”।

বিষয়বস্ত্তৰ পৰা ফালৰি কাটি আন বিষয় এটাক উপস্থাপন কৰাৰ কৌশল নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত দেখা যায়। পাঠকে যি কথা জানিবলৈ তেওঁৰ কবিতাৰ ভিতৰভাগলৈ সোমাই যাবলৈ প্ৰয়াস কৰে তাৰ ওচৰে-পাজৰেও কবি যাব নোখোজে। পাঠকক দিক্‌ভ্ৰান্ত কৰি আন দিশ একোটিতহে কবিয়ে ইচ্ছাকৃতভাৱে গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে ‘ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ’ কবিতাটোত ধুনীয়া তিৰোতাৰ বিষয়ে পাঠকে যি জানিব বিচাৰে সেই বিষয়ে কবিয়ে একো কোৱা নাই। আৰু যিবোৰ কৈছে সেইবোৰ কেৱল ধুনীয়া তিৰোতাইহে কৰে বুলিও মানি ল’ব নোৱাৰি। ধুনীয়া তিৰোতাবোৰৰ যিবিলাক খবৰ কবিয়ে দিছে— সেই খবৰে কেৱল ধুনীয়া তিৰোতাৰ পৰিচয় প্ৰদান নকৰে।

গধূলিৰ আগতে ঘৰলৈ উলটিবলৈ ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ
উদগ্ৰীব হয়। ভিৰ ঠেলি চিটি বাছত উঠে।
নগৰখন তেতিয়া মৰহি যায়।
নগৰখনে ধুনীয়া তিৰোতাবোৰৰ পিছে পিছে যাব নোৱাৰে
অথচ ইচ্ছা কৰিলেই ধুনীয়া তিৰোতাবোৰে নগৰখনক
চিকাৰ কৰিব পাৰে

ধুনীয়া তিৰোতাৰ অনুপস্থিতিত নগৰখন মৰহি যোৱা আৰু ইচ্ছা কৰিলেও ধুনীয়া তিৰোতাবোৰে নগৰখনক চিকাৰ কৰিব পৰা চিত্ৰকল্পটিয়ে পাঠকৰ মনত নতুন ভাৱনাৰ লহৰ তোলে।

স্মৃতিকাতৰতা আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সৰুতেই দেখা গাঁৱৰ চোৰটো, উঁই হাফলু, হোটেলখন, বিধবা নাৰীগৰাকী, পিতৃৰ কাঢ়া শাসন, মাকৰ মৰম, শৈশৱতে খেলা পথাৰখন, মৰিশালীখন, বাঁহনিজোপা, ঘৰৰ বন কৰা লগুৱা আদি তেওঁৰ কবিতাত ধৰা দিছে। শৈশৱ, কৈশোৰৰ অলেখ স্মৃতি আৰু অভিজ্ঞতাক কবিয়ে এক নতুন মাত্ৰা দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

“....আৰু মই ভাল পাইছিলো চুমা খাবলৈ বুঢ়া মানুহৰ ওঁঠ আৰু
নাকবোৰক। যি ককাদেউতাৰ কপাল আৰু গালৰ ৰেখাবোৰলৈ
বিয়পিছিল। ঘিটমিটিয়া লগুৱা এটাই দেখুৱাইছিল মোক
কাপোৰ খুলি তাৰ নাভিৰ তলেৰে নামি যোৱা আৰণ্যক পথ।
তাৰেই কোনো ৰাতিত বিধবা ৰঙৰ এজনী গাভৰু তিৰোতাই
তাইৰ নুপুওৱা ৰাতিবোৰেৰে মোক শুহিছিল।”

কাহিনীকেন্দ্ৰিক কবিতা লিখাত পাকৈত কবিজনে বিষয়কেন্দ্ৰিক কবিতা ৰচনাতো নিপুণতাৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথাটি হ’ল কবিতাৰ নামকৰণত তেওঁ যি বিষয় উল্লেখ কৰে তাৰ সলনি আন এটি বিষয়হে তেওঁ কেতিয়াবা কবিতাৰ অন্তত দাঙি ধৰে। ‘টো’, ‘ভাৰাঘৰ’ আদি এনে কবিতা। ‘টো’ কবিতাটিত টোবোৰ টো নহয়। সেইবোৰ হৈ পৰিছে মাছ। ‘....নিমখ হালধিৰ ৰঙেৰে/জিলিকি উঠিছে টোবোৰ/

তিৰোতাবোৰে টোবোৰেৰে ৰান্ধিছে দুপৰীয়া/বাটিত উপচি পৰিছে/টোবোৰ....’।
তেনেদৰে ‘ভাৰাঘৰ’ কবিতাটোত ‘দুখ’হে বিষয় হৈ পৰিছে—

মোৰ এটা কোঠালিত
তেওঁ বহে আৰু পঢ়া-শুনা কৰে
এটাত কৰে খোৱা লোৱা
এটা কোঠালিত তেওঁ গান গায়
আনটোত শোৱে
মোৰ হৃদয়ৰ চাৰিওটা কোঠালিয়েই
তেওঁ ভাৰা লয়
তেওঁ আন কোনো নহয়
দুখ

বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্যতা, কাহিনী কথনৰ পৰম্পৰা, ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা, প্ৰচলিত
ধ্যান-ধাৰণাক ভাঙি-পিটি নতুন ভাৱনাৰে গঢ়ি-পিটি স্বকীয় দৃষ্টিভংগীৰে কবিতা ৰচনা
কৰা নীলিম কুমাৰ সাম্প্ৰতিক কবিসকলৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয়। এই জনপ্ৰিয়তাই
কবিক সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ কৰি তোলাও দেখা গৈছে।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমীয়া আন কবিসকলৰ তুলনাত নীলিম কুমাৰৰ কবিতা
কি কি দিশত পৃথক? (৬০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়া)

.....

.....

.....

.....

.....

৬.৪ ‘গুৱাহাটী’ কবিতাৰ বিশ্লেষণ

‘পানীত টো, টোবোৰ মাছ’ (১৯৯০) কবিতা সংকলনত সংকলিত এটি অন্যতম
কবিতা ‘গুৱাহাটী’। বিষয়কেন্দ্ৰিক তথা ঠাইৰ নামৰ লগত জড়িত কবিতা অসমীয়া সাহিত্য
জগতত পূৰ্বতেও আছিল। ন.ল.ফ. (নিখিলিৰাই ফাৰৱেল)ৰ ‘অৰুণোদই’ সংবাদপত্ৰত
প্ৰকাশিত ‘কামাখ্যাৰ বিৱৰণ’, ‘ৰংপুৰ নগৰৰ বিৱৰণ’, উত্তৰ জোনাকী যুগৰ কবি বিনন্দচন্দ্ৰ
বৰুৱাৰ ‘গড়গাঁও’, ৰামধেনু যুগৰ কবি অজিৎ বৰুৱাৰ ‘জেংৰাই-১৯৬৩’ আদি এনে

বিষয়কেন্দ্ৰিক তথা ঠাইৰ নামৰ লগত পোনপটীয়াভাৱে জড়িত কবিতা। ‘ৰংপুৰ নগৰ’ৰ বিৱৰণত কবিয়ে ৰংপুৰ নগৰৰ ছবি এখন অংকন কৰিছে। ‘কামাখ্যাৰ বিৱৰণ’ত কামাখ্যাৰ মাহাত্ম্যৰ লগতে তাত চলা ভণ্ডামিকো কবিয়ে দাঙি ধৰিছে। এই দুয়োটা কবিতাই আছিল বস্তুনিষ্ঠ কবিতা। বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ‘গড়গাঁও’ কবিতাটিত গড়গাঁৱৰ ঐতিহ্য আৰু বৰ্তমানৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰিছে। আনহাতে ‘জেংৰাই-১৯৬৩’ কবিতাত কবিয়ে জেংৰাই নামৰ ঠাইত সৌৰণশিৰী নদীৰ বুকুত পাৰ কৰা এটা ৰাতিৰ অভিজ্ঞতা (সন্ধিয়া নাও মেলাৰ পৰা পুৱালৈঃ) ব্যক্ত কৰিছে। নীলিম কুমাৰৰ ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিতো গুৱাহাটী নগৰৰ সৌন্দৰ্য, কদৰ্য, গুৱাহাটীৰ লগত এজন ডেকাৰ সম্পৰ্ক আৰু সেই সম্পৰ্কৰ মাজতে সপোন-বাস্তৱৰ কিছুমান ছাঁয়াছবি অংকন কৰিছে। নাগৰিক জীৱনৰ কাৰুণ্য ফুটি উঠা এই কবিতাই সীমাৰ পৰিধি ভাঙি অনেক কথাই যেন ক’ব বিচাৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথাটি হ’ল আলোচ্য কবিতাটো কবিয়ে গুৱাহাটীত থাকোতে লিখা নাছিল। ব্যক্তিগত আলোচনাত কবিয়ে উল্লেখ কৰিছিল— কবিতা ৰচনা কৰিছিল গুৱাহাটীৰ পৰা চাকৰিসূত্ৰে কবি কাৰ্বি আংলং জিলাত থকাৰ সময়ত। অতীতৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা আৰু দূৰণিত থাকি কৰা উপলব্ধিৰ এক জীৱন্ত সাক্ষী ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটি।

এসময়ত গুৱাহাটীত থকা এজন গুৱাহাটীৰ প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিৰে কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছে। নটা স্তৱকত সম্পূৰ্ণ কৰা কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকত বৰ্তমান গুৱাহাটীত নথকা প্ৰেমিকজনে গুৱাহাটীক প্ৰশ্ন কৰিছে— যিজন এতিয়া পাহাৰ এটাত চৰাই এটাৰ স’তে থাকে তেওঁৰ খবৰ জানেনে? কি কাৰণত তেওঁ পাহাৰটোত চৰাই এটাৰ স’তে থাকে সেই বিষয়ে পৰৱৰ্তী স্তৱকতো কোৱা নাই। পাঠকক অনুমান কৰি ল’বলৈ সুযোগ দিছে বৰ্তমান তেওঁ গুৱাহাটীত নথকাৰ কথাটোহে। ইয়াৰ পিছতে গুৱাহাটীৰ লগত তেওঁৰ আত্মিক সম্পৰ্কৰ বহুখিনি স্মৃতি তেওঁৰ মনলৈ আহিছে। কেৱল মনলৈ অহাই নহয়— গুৱাহাটীকো মনত পেলাবৰ বাবে আহ্বান জনাইছে। গুৱাহাটীৰ নৈসৰ্গিক শোভা চাই, গুৱাহাটীৰ প্ৰেমত পৰা সেই প্ৰেমিকজনে কেইটামান সজীৱ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰিছে। তেওঁ ভাবিছিল তেওঁ যিদৰে গুৱাহাটীক ভাল পাইছিল, ঠিক তেনেদৰে গুৱাহাটীয়েও তেওঁক ভাল পাইছিল। তেওঁ গুৱাহাটীক ভাল পাইছিল বাবেই ব্ৰহ্মপুত্ৰত গা ধুইছিল, ফেৰীঘাটত ৰৈ আছিল, মাছমৰীয়াসকলে মাছ ধৰা কাৰ্য চাইছিল। এজন প্ৰেমিকে প্ৰেমিকাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য যিদৰে পান কৰে, ঠিক সেইদৰে ডেকাজনে গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ সুধা পান কৰিছিল।

মনত পেলোৱাচোন

সি তোমাৰ কি ভালপোৱা নাছিল

তোমাৰ বুকুৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰত সি দেখোন সদায় গা ধুইছিল

সি দেখোন সদায় ফেৰীঘাটত ৰৈ আছিল

মাছমৰীয়াৰ জালৰ তলেৰে কঁপি কঁপি নামি অহা ৰঙা বেলিৰ

মৃতদেহ চাবলৈ

গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমত পৰা ডেকাজনে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত গুৱাহাটীৰ ব্যস্ততা ভৰা দিনবোৰৰো প্ৰেমত পৰিছিল। নাগৰিক জীৱনৰ কৃত্ৰিমতা, দৌৰা-দৌৰি, ভেম-ভঙামি, প্ৰাচুৰ্য আৰু দীনতাৰো প্ৰেমত পৰিছিল। মহানগৰীখনৰ অপৰিৱৰ্তনীয় প্ৰাণহীনতা আৰু কদৰ্য ৰূপটোকো প্ৰেমিকজনে নিজৰ কৰি লৈছিল। কাৰণ এটা সপোন বুকুত বান্ধি মহানগৰীখনলৈ অহা প্ৰেমিকজনে কৰ্তব্যৰ খাটিবতে যেন নিজে নজনাকৈয়ে ভাল-বেয়া সকলো ভাল পাইছিল। মহানগৰীখনৰ অলিয়ে-গলিয়ে বিচৰণ কৰা গাড়ী-মটৰ, অট'ৰিস্কাৰ লানি, হৰ্ণৰ চিঞৰ, কুকুৰৰ ভুক-ভুকনি, মানৱসৃষ্ট অট্টালিকাৰ পৰা ভাঁহি অহা হাঁহি, জুপুৰীবিলাকৰ বুকুৰ পৰা ভাঁহি অহা চৰ্ফটনিৰ চিৎকাৰ, নগৰৰ জুই-ছাঁই, ৰুমালৰ গোন্ধ, হাতৰ ৰেখা, নখ এই সকলোকে তেওঁ ভাল পাবলৈ শিকিছিল। গুৱাহাটীৰ সৌন্দৰ্যত তেওঁ যিদৰে মুগ্ধ হৈছিল, ঠিক সেইদৰে কদৰ্য ৰূপটোকো তেওঁ ক্ৰমে ভাল পাবলৈ শিকিছিল। তেওঁ অভ্যস্ত হৈ পৰিছিল, একাত্ম হৈ পৰিছিল। নাগৰিক জীৱনৰ অংশ বুলিয়েই হয়তো তেওঁ ফুটপাথৰ তলৰ নৰ্দমাবোৰ, গলিত মৃতদেহত পৰি থকা পোকবোৰ দেখি ঘৃণা কৰাৰ পৰিৱৰ্তে মুগ্ধ হৈছিল। মহানগৰীৰ গুদাম ঘৰবোৰ, নিগনি, এন্দুৰবোৰ, দেৱালত লগোৱা পোষ্টাৰ, শ্লোগান, আনকি নগৰিক জীৱনত ঘটা অনিদ্ৰাৰ হাহাকাৰ আদিকো কবিয়ে ভাল পাইছিল। মন কৰিবলগীয়া কথাটি হ'ল— গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ প্ৰেমত পৰা ডেকাজনে পিছলৈ স্বাভাৱিকভাৱেই কদৰ্য ৰূপটিৰো প্ৰেমত পৰিল। তাৰ মাজতো অকৃত্ৰিম ভাল পোৱা বা প্ৰকৃতিৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰ সন্ধানত মগ্ন হ'ব বিচাৰি তেওঁ আশ্ৰয় লৈছিল নীলাচল পাহাৰৰ বুকুত। তাতেই তেওঁ যেন জীৱনৰ অমিয় পান কৰাৰ এক নিৰ্ভেজাল পৰিবেশ পাইছিল। যাৰবাবে বহুবাৰ সেই পাহাৰৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছিল।

নীলাচল পাহাৰত মেলি দিয়া তোমাৰ চুলি
 কিমানবাৰ সি সেই পাহাৰ বগাই তোমাৰ চুলিৰ ছাঁত
 জিৰণি লৈছিল! তোমাৰ সমুদ্ৰ যেন চুলিৰ ঢৌত
 তাৰ ক্লান্ত আঙুলিবোৰ দেখোন মাছবোৰৰ দৰে সাঁতুৰি ফুৰিছিল

তৃতীয় স্তৰকৰ অন্তিমত যিদৰে গুৱাহাটীক এটি মানৱীয় ৰূপত অংকন কৰিছিল, ঠিক সেইদৰে উল্লিখিত পঞ্চম স্তৰকটিতো মানৱীয় ৰূপ এটি অংকন কৰিছে। নীলাচলৰ প্ৰেমত মুগ্ধ কবিয়ে তাতেই প্ৰেমৰ সৰগ এখন ৰচনা কৰিবলৈ যেন সক্ষম হৈছিল। প্ৰেম আকুল এজন ডেকাৰ বাবে যেন নীলাচল আছিল প্ৰকৃত প্ৰেমৰ ঠাই। মহানগৰীৰ যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা আঁতৰত ডেকাজনে বিচাৰি পাইছিল নিভাঁজ মৰম আৰু ভালপোৱা। নীলাচল পাহাৰৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ মাজত তেওঁ যেন প্ৰাণ পাইছিল। কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে 'তাৰ ক্লান্ত আঙুলিবোৰ দেখোন মাছবোৰৰ দৰে সাঁতুৰি ফুৰিছিল'। মাছে সাঁতোৰাৰ প্ৰাণ চঞ্চলতাৰ ছবিখন আমাৰ মনলৈ কবিয়ে আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। যি প্ৰাণচঞ্চলতাৰে কবিয়ে ভাল পোৱাৰ অনুভূতিৰে সিদ্ধ হৈ গুৱাহাটীৰ বুকুত অনেক সপোনৰ ভাৱনাৰে পোখা মেলিছিল, সেই ভাৱনা স্থায়ী হ'বলৈ নাপালে। সপোন সপোন হৈয়ে ৰ'ল। তেওঁৰ বুকুত সাজিব

খোজা সেউজীয়া লতাৰ সাঁকোডালৰ লতাবোৰ পেলাইছিল। গুৱাহাটীক যেন প্ৰেমিক ডেকাৰ প্ৰয়োজন নোহোৱা হৈছিল। বাঢ়ি অহা নখবোৰ কাটি পেলোৱাৰ দৰে কাটি পেলোৱা লতাবোৰৰ চিত্ৰকল্পই কবিতাটিত এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। সেই প্ৰেমিকজন ভৰলুমুখৰ ভাঁজটোত উগ্ৰ হৈ উঠে গুৱাহাটীৰ পুতিগন্ধময় পৰিবেশটো দেখি। তেওঁৰ সপোনবোৰ শ্মশানভূমিত পৰিণত হয় আৰু নৈৰাশ্যই আৱৰি ধৰে দুই প্ৰান্তৰ। যাৰ ফলত তেওঁ দুখৰ বোজাত মাতাল হয় আৰু ঢলংপলংকৈ ঘূৰি ফুৰে—

তুমি তাৰ মুখত কিয় তুলি দিছা তোমাৰ ক'লা তেজৰ পিয়লা
মাতাল হৈ সি ঢলং পলংকৈ ঘূৰি ফুৰে
গলিয়ে গলিয়ে ফুটপাথে ফুটপাথে নৰ্দমাৰ তলে তলে
গুদামঘৰৰ আন্ধাৰে আন্ধাৰে গাড়ী মটৰৰ ঘৰ ঘৰ শব্দৰ মাজে মাজে
চিটিবাছত ওলমি এতিয়াও তাৰ আত্মাই বিচাৰি আছে
তোমাৰ অমাতৰ মাত

প্ৰেমিক যুৱকজনৰ অন্তৰৰ বেদনা প্ৰকাশিত হৈছে ইমানখিনি হৈ যোৱাৰ পিছতো তাৰ আত্মাই চিটিবাছত ওলমি অমাতৰ মাতৰ শুনিবলৈ অহাৰ কথাৰ পৰাই। চিটিবাছ নাগৰিক জীৱনৰ প্ৰতিনিধি। সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ বাবে যি নিত্যান্তই প্ৰয়োজনীয়। ডেকাজন চিটিবাছত ওলমি অহা কথাটোৱে কষ্ট কৰি হ'লেও গুৱাহাটীৰ হেঁপাহত গুৱাহাটীৰ বুকুত বিচৰণ কৰিবলৈ অহাৰ ছবিখন স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেই প্ৰেমিকজন এতিয়া গুৱাহাটীৰ প্ৰাচীন প্ৰেমিক। প্ৰেমিক কেতিয়াও প্ৰাচীন নহয়, হ'ব নোৱাৰে। প্ৰেমিক চিৰ তৰুণ। কিন্তু মহানগৰখনৰ বাবে যেন এতিয়া প্ৰেমিকৰ মূল্য নাই। সেয়ে প্ৰেমিকজন হৈ পৰিছে শতিকাজোৰা প্ৰাচীন প্ৰেমিক। প্ৰেমিকজনৰ আগৰ যি ৰূপ, সৌন্দৰ্য, শৃংখলাবোধ যেন আজি নাইকিয়া হৈ পৰিছে। হৈ পৰিছে অস্থিৰ। গুৱাহাটীয়ে তেওঁক চিনি নাপাব; কাৰণ চৰাই এটাৰ সৈতে দূৰণিৰ পাহাৰ এটাতহে সি থাকে। নাগৰিক জীৱনৰ কোলাহলৰ পৰা বহুয়োজন আঁতৰত প্ৰেমিকজন চৰাইৰ সৈতে থাকে। চৰাইৰ সৈতে থকাৰ আঁৰত নিশ্চয় কিবা কাৰণ আছে। মানুহৰ নীচ মনোভাৱ, যান্ত্ৰিকতা, লোভ-লালসা, নগৰীয়া জীৱনৰ হাহাকাৰ, নোপোৱাৰ ক্ষোভ, হতাশা, বিষণ্ণতা, লোভ এই সকলোবোৰৰ পৰা আঁতৰি প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ মাজত নিৰহংকাৰী চৰাই এটিৰ লগত (যাৰ প্ৰয়োজন সীমিত, যি বন্ধনমুক্ত) পাৰ কৰিছে।

মুঠ একাৱল্লটো শাৰীত সম্পূৰ্ণ এই কবিতাটিত নামকৰণত 'গুৱাহাটী' শব্দটি আছে আৰু অন্তিম স্তৰকত 'গুৱাহাটী' শব্দটি আছে। গুৱাহাটীৰ স্থানবাচক শব্দ 'নীলাচল' আৰু 'ভৰলু'ৰ কথা উল্লেখ আছে। ইয়াৰ বিপৰীতে প্ৰথম স্তৰকত 'তুমি' দ্বিতীয় স্তৰকত 'তোমাৰ' (দুবাৰকৈ উল্লেখ কৰিছে), তৃতীয় স্তৰকত 'তোমাৰ' (পাঁচবাৰকৈ উল্লেখ কৰিছে), চতুৰ্থ স্তৰকত 'তোমাৰ' (পাঁচবাৰ উল্লেখ আছে), পঞ্চম স্তৰকত 'তোমাৰ' (চাৰিবাৰ) আৰু 'তুমি' (এবাৰ), ষষ্ঠ স্তৰকত তিনিবাৰ 'তোমাৰ', সপ্তম স্তৰকত 'তোমাৰ' (দুবাৰ) আৰু 'তুমি' (চাৰিবাৰ), অষ্টম স্তৰকত 'তোমাৰ' (দুবাৰ) আৰু 'তুমি' (এবাৰ) আৰু নৱম

স্তৱকত ‘তোমাৰ’ (এবাৰ) আৰু ‘তুমি’ (এবাৰ)কৈ উল্লেখ আছে। গুৱাহাটীৰ পৰিৱৰ্তে ‘তুমি’ আৰু ‘তোমাৰ’ বুলি বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰাৰ ফলত নগৰখনে মানৱীয় ৰূপ এটি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰেমিকজনক কবিতাটিত এবাৰ ‘সি’ বুলি আৰু ‘সিতো’ বুলি এবাৰ উল্লেখ কৰিছে। কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকতে কবিয়ে উল্লেখ কৰিছে—

তুমি তাৰ খবৰ জানানে

চৰাই এটাৰ স’তে সি এতিয়া পাহাৰ এটাত থাকে

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে— সেই পাহাৰটো কাৰ্বি পাহাৰ, পাহাৰটোত চৰাইৰ সৈতে থকা তাৰ খবৰ গুৱাহাটীয়ে জানেনে নে নাই সেয়া অনিশ্চিত। শেষৰফালে প্ৰাচীন প্ৰেমিক বুলি উল্লেখ কৰাৰ পৰা এতিয়া যে তেওঁক কোনেও মনত ৰখা নাই বা সেই সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ সুযোগ-সুবিধা এটাও দিয়া নাই, সেই বিষয়ে স্পষ্ট হ’ব পাৰি। গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমত পৰা ডেকাজনে লাহে লাহে মহানগৰৰ জটিলতা, কুটিলতা, সৌন্দৰ্য, কদৰ্য ইত্যাদি সকলোৰে মাজত নিজক বিলীন কৰি দিছিল যদিও মহানাগৰিকৰ প্ৰেমত থকা স্বার্থপৰতাৰ মনোভাৱে তেওঁৰ সপোন পূৰণ কৰিবলৈ সুযোগ প্ৰদান নকৰা কথাটোৱে কবিতাটিত কাৰুণ্যৰ ভাল ফুটাই তুলিছে। প্ৰেমিকজনৰ বুকুৰ চট্ফটনিক, যন্ত্ৰণাক কবিতাটিত দাঙি ধৰাত কবি সফল হৈছে। ইয়াৰ লগতে মহানাগৰিক জীৱনৰ নানা দিশ যেনে ব্যস্ততা, হাঁহি-কান্দোন, পাই হেৰুওৱাৰ যন্ত্ৰণা আৰু মানুহৰ অনিদ্ৰাকো কবিয়ে অংকন কৰাত কবিতাটি প্ৰেম আৰু যন্ত্ৰণাৰ দোমোজাত, সপোন আৰু বাস্তৱৰ মাজত পৰিপূৰ্ণ কবিতা হিচাপে গঢ় লৈ উঠাত বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। কবিৰ সাৰ্থকতা তাতেই। নিজীৱ গুৱাহাটীক প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা চোৱাৰ বাবেই কবিতাটো হৈ পৰিছে চৰ্চিত আৰু আকৰ্ষণীয়।

আত্মমূল্যায়ন প্ৰশ্ন :

কবিয়ে কবিতাটিত নিজকে কি হিচাপে বিচাৰি চাইছে? (৫০টা শব্দৰ ভিতৰত উত্তৰ দিয়া)

.....

.....

.....

.....

.....

৬.৫ সাৰাংশ (Summing Up)

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অসমৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় কবিজন নীলিম কুমাৰ। ‘পানীত ঢৌ, ঢৌবোৰ মাছ’ (১৯৯০) কবিতা সংকলনত সংকলিত এটি অন্যতম কবিতা

‘গুৱাহাটী’। এসময়ত গুৱাহাটীত থকা এজন গুৱাহাটীৰ প্ৰেমিকৰ দৃষ্টিৰে কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছে। নটা স্তৱকত সম্পূৰ্ণ কৰা কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকত বৰ্তমান গুৱাহাটীত নথকা প্ৰেমিকজনে গুৱাহাটীক প্ৰশ্ন কৰিছে— যিজন এতিয়া পাহাৰ এটাত চৰাই এটাৰ স’তে থাকে তেওঁৰ খবৰ জানেনে? গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰেমত পৰা ডেকাজনে পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত গুৱাহাটীৰ ব্যস্ততা ভৰা দিনবোৰৰো প্ৰেমত পৰিছিল। গুৱাহাটীৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ প্ৰেমত পৰা ডেকাজনে পিছলৈ স্বাভাৱিকভাৱেই কদৰ্য ৰূপটিৰো প্ৰেমত পৰিল। তৃতীয় স্তৱকৰ অন্তিমত যিদৰে গুৱাহাটীক এটি মানৱীয় ৰূপত অংকন কৰিছিল, ঠিক সেইদৰে উল্লিখিত পঞ্চম স্তৱকটিতো মানৱীয় ৰূপ এটি অংকন কৰিছে। গুৱাহাটীৰ পৰিৱৰ্তে ‘তুমি’ আৰু ‘তোমাৰ’ বুলি বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰাৰ ফলত নগৰখনে মানৱীয় ৰূপ এটি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। শেষৰফালে প্ৰাচীন প্ৰেমিক বুলি উল্লেখ কৰাৰ পৰা এতিয়া যে তেওঁক কোনেও মনত ৰখা নাই বা সেই সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ সুযোগ-সুবিধা এটাও দিয়া নাই, সেই বিষয়ে স্পষ্ট হ’ব পাৰি। নিজীৱ গুৱাহাটীক প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰপৰা চোৱাৰ বাবেই কবিতাটো হৈ পৰিছে চৰ্চিত আৰু আকৰ্ষণীয়।

৬.৬ আৰ্হি প্ৰশ্ন (Sample Questions)

- ১। কবি নীলিম কুমাৰৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি তেওঁৰ কাব্যকৃতি বিচাৰ কৰক।
- ২। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত নীলিম কুমাৰৰ স্থান নিৰূপণ কৰক।
- ৩। নীলিম কুমাৰৰ কবিতা শীৰ্ষক —এটি প্ৰৱন্ধ যুগুত কৰক।
- ৪। নীলিম কুমাৰৰ কবিতাৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্যবোৰ আলোচনা কৰক।
- ৫। ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিৰ বিষয়বস্তু পৰ্যালোচনা কৰক।
- ৬। ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিত প্ৰেমিকজনে ‘গুৱাহাটী’ৰ কি কি দিশৰ প্ৰেমত পৰিছিল?
- ৭। ‘গুৱাহাটী’ কবিতাটিত গুৱাহাটী চহৰখনক প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কবিয়ে কি কি উপায় লৈছে? এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ সফল হৈছেনে?

৬.৭ প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ (References/Suggested Readings)

উল্লাহ, ইমদাদ। সৃজন আৰু মনন। গুৱাহাটী : গুৱাহাটী বুক ষ্টল, ১৯৭৬। মুদ্ৰিত।
 কুমাৰ, নীলিম। নীলিম কুমাৰৰ নিৰ্বাচিত কবিতা। গুৱাহাটী : বনলতা, ২০১৫। মুদ্ৰিত।
 নাথ, ভনিতা। আধুনিক অসমীয়া কবি আৰু কবিতা ৰামধেনুৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ।
 গুৱাহাটী : পূৰ্বায়ন প্ৰকাশন, ২০১৭। মুদ্ৰিত।
 বৰগোহাটি, হোমেন। (সম্পাঃ) অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, ষষ্ঠ খণ্ড। গুৱাহাটী : আনন্দৰাম
 বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, ২০১২ (দ্বিতীয় প্ৰকাশ)। মুদ্ৰিত।
 ভৰালী, অজিত। (সম্পাঃ) এশ বছৰৰ নিৰ্বাচিত অসমীয়া কবিতা। নগাঁও : ত্ৰাণ্তিকাল
 প্ৰকাশন, ২০১৮। মুদ্ৰিত।
