গদ্য

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতি

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকে নিজক অতিক্ৰম কৰি কবিতা লিখি আহিছে আৰু সেইটো প্ৰত্যেক শিল্পী-সাহিত্যিকে আয়ত্ত কৰিবলগীয়া গুণ। কবিতাৰ বিষয় আৰু নিৰ্মাণৰ লগতে আন কেতবোৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় কথাৰ প্ৰতিও তেওঁ সজাগ। তেওঁৰ একাধিক কবিতা-সংকলন ইতিমধ্যে প্ৰকাশ পাইছে। *ছাৰ্জেন আৰু মেঘবোৰ, দুপৰীয়টো এখন নদী হ'ল, ফাগুন আৰু পাতালৰ গলিবোৰ* আদি তেওঁৰ কবিতা-সংকলন। কবিয়ে কবিতাe লিখি আছে আৰু কবিৰ সভাত কবিতা পাঠ কৰিও আছে। পাঠক-শ্ৰোতাই কবিতাক কিদৰে আদৰিছে তাৰ ছবি এখন 'গ্ৰন্থমেলা— এখন চুটি ছবি' কবিতাত আছে। কবিতা পঢ়ি পঢ়ি কবি আনন্দ চঞ্চল হৈ পৰা অৱস্থাতে কবিয়ে মন কৰিছে যে সমুখৰ চকীবোৰ শালীনতাহীনভাৱে খালি। কিন্তু এই পৰিস্থিতি কোনে সৃষ্টি কৰিছে— কবিয়ে নে পাঠকে? পাঠকে বুজি পোৱা-নোপোৱাৰ কথা যদি কবিয়ে নাভাবে, কবিয়ে যদি পাঠকৰ লগত একো যোগাযোগ কৰিবলৈ নিবিচাৰে, কবিৰ সভাত বহি থাকি পাঠকেনো কি কৰিব? ভাল কবিতাই বুজাৰ আগতেই পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰিব পাৰে। কিন্তু কবিয়ে যেতিয়া পাঠকৰ প্ৰয়োজনক আওকাণ কৰে, পাঠকে কবিতাক আওকাণ কৰিবই।

এই প্ৰসংগত আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। কবি আৰু পাঠকৰ ভূমিকাও পৰিৱৰ্তনীয়। কবি এজনো কবিতাৰ পাঠক। যিহেতু কবি এজনো কবিতাৰ পাঠক আৰু শ্ৰোতা আৰু সাম্প্ৰতিক অসমত কবিৰ সংখ্যা কেইবা হাজাৰো হ'ব, সেইফালৰপৰাও কবিৰ সভাত চকীবোৰ শালীনতাহীনভাৱে খালি হৈ থাকিব নালাগে। গতিকে দেখা যায় যে আমাৰ সাম্প্ৰতিক কবি এজনে সতীৰ্থ আন কবিৰ লগতো যোগাযোগ কৰিব পৰা নাই। সেইবাবেই গ্ৰন্থমেলাত কবিয়ে কবিতা পঢ়ি থাকোতেই সমুখৰ আসন খালি হৈ যায়। নীলিমা ঠাকুৰীয়া হক কবিতাৰ এই পৰিস্থিতিৰ প্ৰতি সজাগ বাবেই আৰম্ভণিৰ পৰাই তেওঁ পাঠকৰ লগত যোগাযোগ কৰাত আগ্ৰহী। সংকলন এখনৰ গোটেইবোৰ কবিতা সকলো ফালৰপৰা শ্ৰেষ্ঠ হ'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি, কিন্তু এখনৰ পিছত এখন সংকলনৰ কবিতসমূহৰ যোগাযোগ ক্ষমতা বুজি পাই অহা কথাটোৱে কবিগৰাকীৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশৰ কথা কয়।

কবিগৰাকীৰ ২০১৬ চনত প্ৰকাশ পোৱা *দুপৰীয়াটো এখন নদী হ'ল* সংকলনৰ প্ৰথম কবিতাটো 'বৰষুণ'। কবিতাটোৰ আলোচনাৰে কবিগৰাকীৰ কবিতাৰ কেতবোৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা দেখা পাব পাৰি। পাঁচটা চুটি স্তৱকৰ কবিতাটোত এলানি চিত্ৰকল্প আছে। চিত্ৰকল্পলানিৰ অৰ্থব্যঞ্জনা এখনৰ পৰা আন এখনলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈ গ্ৰামীণ অসমৰ আনন্দদায়ক ছবি এখন হৈছে আৰু এই ছবিখনেই জীৱনৰো এখন মায়াময় ছবি। এজনী ক'লী গাই আৰু দামুৰিৰ চিত্ৰকল্পৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। সন্ধিয়া পৰত বতৰ ওন্দোলাই আহিছে। মথাউৰিৰ ওপৰত দামুৰিটোৱে হেম্বেলিয়াইছে। বাৰিষাৰ এটা গধূলি হঠাতে অহা এজাক বৰষুণত তিতি এজাক গৰু আৰু গৰখীয়া ঘৰমুখী হোৱাৰ ছবি এখনকে কবিতাটোৱে দাঙি ধৰিছে। ছবিখনৰ কেন্দ্ৰত আছে এটা দামুৰি আৰু এজনী গাই। দামুৰিৰ পিয়াহ লাগিছে আৰু মাকৰ ওহাৰো ওফন্দি উঠিছে, কিন্তু দামুৰিয়ে পীবলৈ পোৱাৰ আগতেই আকস্মিকভাৱে বৰষুণ অহাত গৰুৰ জাকটো ঘৰলৈ দৌৰিছে। কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্পেকেইখনৰ অৰ্থব্যঞ্জনাই সাধাৰণ চিনাকি ঘটনা এটাক মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও স্থান, কাল আৰু ইতিহাসৰ বন্ধনৰ পৰা মুকলি কৰি পাঠকক মহাজীৱনৰো মুখামুখি কৰি দিছে। গৰু আৰু গৰখীয়াই ঘৰলৈ দৌৰি যোৱা গতিয়েই জীৱন আৰু মহাজীৱনৰ গতিকো ইংগিত কৰিছে। চিত্ৰকল্পেকেইখন একান্ত মিতব্যয়ী কৰিবলৈ ছবি একোখনক অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাময় কৰাৰ কৌশল মন কৰিবলগীয়া। আৰম্ভণিৰ স্তৱকত দামুৰিয়ে পিয়াহত মাকক বিচাৰি হেম্বেলিওৱা কথা কৈয়েই ডাৱৰেৰে ওফন্দি উঠা আকাশখনক গাখীৰৰ ভৰত ওফন্দি উঠা ওহাৰখনৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে, "ক'লী গাইজনীৰ ওহাৰৰ দৰে/ওফন্দি উঠিছে আকাশখন।" ক্ষুদ্ৰৰ লগত বৃহৎ অথবা সসীমৰ লগত অসীমক তুলনা কৰা হৈছে। ক'লী গাইজনী আৰু আকাশখন স্বাভাৱিক স্বতঃস্ফূৰ্ততাৰে ওফন্দি উঠিছে। বৰষুণ দিবৰ বাবে আকাশ আৰু দামুৰিক পিয়াবলৈ গাই প্ৰস্তুত হৈছে। দুই ধৰণৰ প্ৰস্তুতি আকৌ বিৰোধী অৱস্থানতো আছে। আকাশ ওন্দোলাই অহাৰ কাৰণেই বৰষুণ আহিব বুলি গৰুৰ জাকটো গোহালি অভিমুখে দৌৰিছে। গায়ে দামুৰিক পিবলৈ দিব পৰা নাই।

কবিতাটোৰ নাটকখনত গৰু, গৰখীয়া আৰু বৰষুণৰ অগা-পিছা দৌৰে এটা কমিক পৰিস্থিতিৰো সৃষ্টি কৰিছে। শব্দৰ খেলখন আনন্দদায়ক হৈ পৰিছে : "গৰখীয়াৰ আগে আগে দৌৰিছে/ গৰুৰ পাল—

ঘৰলৈ/ গৰখীয়াৰ পিছে পিছে দৌৰিছে/ বৰষুণজাক— ঘৰলৈ।” গৰুৰ ঘৰ গোহালি, কিন্তু বৰষুণৰ ঘৰ ক'ত? বৰষুণে ঘৰলৈ কৰা যাত্ৰাই কবিতাটো। বৰষুণৰ পানীৰে জান-জুৰি, নৈ-বিল, পথাৰ-পুখুৰী উপচি পৰি সাগৰলৈ বৈ যায়। কবিতাটোত বৰষুণৰ এই গতিয়েই বিবৃত হৈছে : “ঘৰৰ চালেদি পিছলৈ/ পানীপোটাত খোপনি লৈ/ থৰ খোজেৰে ঢাপলি মেলিছে/ বৰষুণে পুখুৰীটোলৈ।”

কবিতাটোত সামগ্ৰিক ছবিখন পৰিপূৰ্ণতাৰ। গৰু-গৰখীয়া, গাই-দামুৰি, বৰষুণ আৰু সন্ধিয়াৰ আন্ধাৰক শেষ স্তৱকটোত বিৰোধ মীমাংসা কৰি একত্ৰিত কৰা হৈছে। আকাশ, বৰষুণ, গধূলি, আন্ধাৰ আৰু উদাৰতা ক'লী গাইজনী হৈ দামুৰীটোক চেলেকি আছে। কবিতাটোৰ বিষয় বৰষুণ আৰু ছবিখনৰ মাজেদি ই হৈ পৰিছে পৰিপূৰ্ণতা। ক'লা মেঘেৰে আকাশ ওফন্দি পৰিছে, গাইৰ ওহাৰ গাখীৰেৰে ওফন্দিছে, বৰষুণৰ পানীৰে পানীপোটা ভৰিছে, চোতাল আৰু পথাৰৰ পৰা বৈ যোৱা পানীৰে পুখুৰী ভৰিছে। গাইৰ বুকু দামুৰিলৈ মৰমেৰে ভৰি পৰিছে, তাই দামুৰিক চেলেকিছে আৰু তাইৰ মাজতে মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও বিশাল প্ৰকৃতিৰ প্ৰেম আৰু উদাৰতাক সন্তুলিত কৰি ৰখা হৈছে।

সংকলনৰ প্ৰতিটো কবিতাৰে বিষয় সুকীয়া। বিষয় নিৰ্বাচনত কবিগৰাকীয়ে যুগৰ সূক্ষ্ম চেতনা ধাৰণ কৰাৰ প্ৰমাণ দিছে। ‘চৰাই বেচা মানুহটো’, ‘ডাইনীৰ পৃষ্ঠাবোৰ’, ‘নাৰী’ আদি কবিতাত আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে মানুহৰ জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাক কৰুণ কৰিছে। সংকলনৰ কবিতাসমূহত এটা কৌশল হ'ল আৰম্ভণিৰ উক্তি অথবা চিত্ৰকল্পই ধৰি ৰখা চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ ক্ৰমান্বয়ে বিস্তাৰ ঘটোৱা। সংকলনত বৰ্ণনাত্মক কবিতাও আৰু সিবোৰৰ কাহিনীৰ কাঠামোৱে কবিতাক স্মৰণীয় কৰিছে।

নীলিমা ঠাকুৰীয়া হকৰ শেহতীয়া সংকলনৰ শিৰোনাম *ফাগুন আৰু পাতালৰ গলিবোৰ*। কালানুক্ৰমত তেওঁৰ কবিতাসমূহ পঢ়িলে কবিৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশ চকুত পৰে। সংকলনৰ শিৰোনামত থকা কবিতাটোতে এবাৰ চকু ফুৰাব পাৰি। এইখন সংকলনৰ একাধিক কবিতাত নাৰীৰ দুখ-যন্ত্ৰণা কবিতাৰ বিষয় হৈছে আৰু আলোচ্য কবিতাটোও তেনে এটা কবিতা। ফাগুন আৰু পাতালৰ গলিবোৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক প্ৰথম স্তৱকতে দাঙি ধৰা হৈছে। পাতাল অন্ধকাৰৰ জগত আৰু তাত কেৱল গলিহে আছে। আমাৰ পৰিচিত জগতখনৰ মাজতেই পাতালপুৰী আছে। পুৰাণকথাত পাতালপুৰী মাটিৰ তলত। কবিতাটোত পাতাল এখন দুখ আৰু হতাশাৰে ভৰা আন্ধাৰ জগত। আৰম্ভণিৰ স্তৱকটোতে দুয়োখন জগতৰ মাজৰ আপাত বিৰোধৰ (paradox) ছবিখন দাঙি ধৰা হৈছে। মানুহক গছৰ ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। অনেক আধুনিক কবিয়ে গছক জ্ঞানী, বুদ্ধ আৰু পূৰ্ণতাৰ প্ৰতীক হিচাপে কল্পনা কৰে। কবি নীলিমাই সেই ছবিখনতে যোগ দিছে যন্ত্ৰণা আৰু পলাশ, শিমলুৰ ৰঙা ৰঙক বেদনাৰ ৰং বুলি সিবিলাকৰ ওপৰতো নতুন অৰ্থ আৰোপ কৰিছে।

কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰীয় চিত্ৰকল্পখনে পাতালৰ আন্ধাৰ জগতখনৰ লগত পোহৰৰ জগতখনক বিৰোধত উপস্থাপন কৰিছে আৰু বিৰোধ মীমাংসাও কৰিছে। পাতালৰ আন্ধাৰ গলিত সববোৰ পতিত হৃদয়, কিন্তু পতিত হৃদয়ৰ দুখ-যন্ত্ৰণাই গছৰ শিপাইদি উঠি আহি পলাশ-শিমলু ফুলায়। যন্ত্ৰণাৰপৰাই সৌন্দৰ্যৰ সৃষ্টি হয়। মহৎ শিল্পকলা আৰু সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ আঁৰতো যন্ত্ৰণা থাকে। যন্ত্ৰণাত কাতৰ শিল্পী-সাহিত্যিকে সৃষ্টিত ৰত মনটোক যন্ত্ৰণাৰ পৰা আঁতৰাই শিল্পক নৈৰ্ব্যক্তিক কৰে। ‘বেনাম, বদনামী গলিবোৰ’, ‘নৰকলৈ যোৱা বাট’, ‘হিংসাৰ মণ্ডহাল জঘন’ আদি খণ্ডবাক্যই পাতালক আন্ধাৰ গলিৰ

পতিতাৰ জগত বুলি ইংগিত দিলেও আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ দুয়োখন জগত যন্ত্ৰণাৰে ভৰা মানুহৰে জগত। দুখ-যন্ত্ৰণাৰ পৰা পৰিত্ৰাণহীনতাৰ কথাহে কোৱা হৈছে।

কবিতাটোত ফাগুন আৰু পাতালৰ গলিৰ অভিজ্ঞতা প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণনা কৰা হৈছে আৰু কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীজন এজন চিত্ৰশিল্পী। সেই শিল্পীজনৰ দৃষ্টিৰে পাতালৰ গলি দৰ্শনক কবিয়ে শব্দৰে ধৰি ৰাখিছে। চিত্ৰশিল্পী এজনৰ ছবি এখনৰ ব্যাখ্যা বুলিও কবিতাটোৰ অৰ্থোদ্ধাৰ কৰিব পাৰি, "কেনভাছৰ কজলা ছাঁটোক টুকুৰিয়াই/চিঞৰি উঠে তাই/এনে ধুনীয়া হ'লে নৰকলৈ যোৱা বাট/নৰকলৈ যাব পাৰি দেখোন।" পাতাললৈ সোমোৱা গাঁত বা বাটৰ বৰ্ণনা এনেধৰণৰ : "উজ্জ্বল ৰঙৰ বৰ্ণালীত এডোখৰ আন্ধাৰ/ তাৰেই ছাঁটো গাঢ় হৈ গৈ আছে।"

কবিতাটো দুটা খণ্ডত বিভক্ত। প্ৰথম খণ্ডত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে পাতালৰ গলিৰ অভিজ্ঞতাৰে স্কেচ্ছ আঁকিছে আৰু দ্বিতীয় খণ্ডত চিত্ৰশিল্পীজনে বিভিন্ন ৰঙৰ সমাহাৰেৰে ছবিখন আঁকিছে। শেষৰ দুশাৰীত নিজে অঁকা নৰকলৈ যোৱা বাটৰ মাজেদি শিল্পীজন পাতালৰ গলিবোৰলৈ গুচি গৈছে। সমাজ বাস্তৱ অথবা দুখ-যন্ত্ৰণাক কলাৰূপত নিৰ্মাণ কৰা হ'ল আৰু শিল্পী এতিয়া নিজৰ চিত্ৰশিল্পৰ দৰ্শক আৰু সমালোচক।

সংকলনখনৰ একাধিক কবিতাত কবিয়ে শিশুৰ নিষ্পাপ কল্পনাৰ সৃষ্টিশলীতাক স্মৰণীয় স্তৱক কৰিছে। 'মেঘ বীথিকা' তেনে এটা কবিতা।

বিমল ডেকাই তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন ৰং, ৰূপ, শব্দ আদিক কবিৰ আধিবিদ্যক চিন্তাৰ বাহক কৰিছে। সময়সাপেক্ষ আৰু কালাতীত জগতৰ মাজৰ অবিৰাম দ্বন্দ্ব বিৰোধ তেওঁৰ কবিতাত পুনৰাবৃত্ত হৈ থকা এটা বিষয়। পাৰ্থিৱ একো বস্তুৱেই যে স্থিৰ হৈ থকা নাই আৰু গন্তব্য স্থলৰ প্ৰকৃতিও যে পৰিৱৰ্তনীয় তেনে চিন্তাই কবিৰ দৃষ্টিত জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাক কৰুণ কৰিছে। জীৱনৰ সাৰশূন্যতাই মানুহক ব্যথিত কৰাৰ পৰত মানুহে শৈশৱৰ পৰিচয়লৈ ঘূৰি যাবলৈ বিচাৰিলেও সেই পথো ইতিমধ্যে বন্ধ হৈ যায়। জঞ্জালমুক্ত সেইখন জগত কেৱল স্মৃতিত জীয়াই থাকে।

কবি ডেকাৰ *মেঘফুল* সংকলনৰ এটা বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া কবিতা ‘ফোনকল’। কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকটো এনেধৰণৰ, “কিমান যে কল/সকলো অচিন নম্বৰ/ ধৰিম নে নধৰিম অনৰ্গল বাজি আছে ফোন কল/এটা কলৰ বুকুতে আন এটা কল/ সকলো অচিন নম্বৰ।” কবিতাটোৰ প্ৰসংগৰ পৰা আঁতৰাই আনিলে স্তৱকটোৰ পৰা আজিৰ পাঠকে বিভিন্ন ধৰণেৰে অৰ্থ উদ্ধাৰ কৰিব পাৰে। ফোনৰ গৰাকীজনৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততা আধুনিক মানুহৰ কোনো বিশেষ পৰিস্থিতিত সিদ্ধান্ত ল’বলৈ হোৱা অপাৰগতা হ’ব পাৰে। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা অতি সাম্প্ৰতিক কালত অচিন নম্বৰৰ পৰা অহা ফোন কল ধৰি অনেক সহজ-সৰল নাগৰিক ঠগ-প্ৰবঞ্চকৰ কবলত পৰি সৰ্বস্বান্ত হোৱা কাহিনীয়ে সন্ত্ৰস্ত কৰা নাগৰিকৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততাৰ কথা স্তৱকটোৱে মনলৈ আনিব পাৰে। এই স্তৱকটোৰ অৰ্থব্যঞ্জনাই ৱিলিয়াম এম্পছনে *Seven Types of Ambiguity*ত কোৱা দ্ব্যৰ্থতাৰ কথা মনলৈ আনে। টেলিফোনৰ গৰাকীৰ দ্বিধাক বিভিন্ন ধৰণেৰে ব্যাখ্যা কৰাৰ সম্ভাৱনাক কিন্তু কবিয়ে দীঘলীয়া বৰ্ণনাৰে নিজেই সীমিত কৰিছে। চিত্ৰকল্প এখন উপস্থাপন কৰি তাৰ চিন্তা-অনুভুতিৰ প্ৰকল্পক বিভিন্ন ধৰণেৰে বিস্তাৰ ঘটোৱাতহে কবি আগ্ৰহী।

নিৰ্মাণৰ দিশৰ পৰা ‘ফোনকল’ৰ দৰে আন এটা কবিতা ‘কাৰ বাবে আছা ৰৈ’। কবিতাটোৰ প্ৰথম আৰু পঞ্চম স্তৱক দুটা মিলি এটা আনন্দদায়ক আৰু অৰ্থপূৰ্ণ কবিতা হয়, কিন্তু কবিয়ে অৰ্থক বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰু পাঁচটা স্তৱক যোগ দিয়াত কবিতাটোৰ চিন্তা-ভাব-অনুভূতিৰ গাঁথনিত থকা গাঢ়তা হ্ৰাস পাইছে।

সংকলনখনৰ এটা নিটোল কবিতা ‘আই, নাকান্দিবি’। চাৰিটা স্তৱকৰ এই কবিতাটোৱে মিতব্যয়িতাৰে এটা কাহিনী বিবৃত কৰিছে। কাহিনীত দুখ-কষ্টৰ মাজতে মাতৃ-পুত্ৰৰ আৱেগিক সম্পৰ্ক, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ, স্বপ্নভংগ আৰু বিনাচিকিৎসাত মাতৃৰ মৃত্যুৰ ঘটনাই কবিতাটোক আনুভূতিক তীব্ৰতা দান কৰি এটা স্মৰণীয় গীতিকবিতা কৰিছে।

কবিজনৰ ২০২২ চনত প্ৰকাশিত কবিতাৰ সংকলন *ঢৌবোৰ গজি উঠিছে শস্যৰ দৰে*। এইখন সংকলনৰে কিছু সংখ্যক কবিতাত চিন্তা-ভাব-অনুভূতিক বিস্তাৰ ঘটোৱাৰ প্ৰবণতা চকুত পৰে। ‘উৰণীয়া সপোন’ কবিতাত শেষৰ স্তৱকটোৱেই আচলতে কবিতাটো। এইখন সংকলনত কবিতাৰ ভাষা ক্ৰমান্বয়ে প্ৰতীকধৰ্মী হৈ আহিছে। শিৰোনামতে তাৰ আভাস এটা পোৱা যায়। কাহিনীৰ বাও এটা থকাৰ কাৰণে এই সংকলনৰ কিছু সংখ্যক কবিতাই কিছুমান চৰিত্ৰক মানৱীয় গুণেৰে স্মৰণীয় কৰিছে। মানৱীয় সম্পৰ্ক কবিৰ ভালে সংখ্যক কবিতাৰ বিষয়।

মণিকা টেৰণপীৰ প্ৰথম কবিতা-সংকলন *আৰলেং* (২০২২) আৰু সংকলনখনে কবিগৰাকীৰ স্বকীয় বিশিষ্টতা আৰু সম্ভাৱনা জিলিকাই তুলিছে। আৰলেং মানে মানুহ আৰু মণিকাৰ সংকলনে এই মানুহৰ কথাকে লিপিবদ্ধ কৰিছে। জুম খেতি কৰা কাৰবিসকলৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ কথা কবিতাত এইদৰে ধৰি ৰখা হৈছে, “জুইৰ লগত সম্পৰ্ক আমাৰ/বহু পুৰণি/ পাহাৰৰ পুৰণি গছবোৰে ৰিঙিয়াই কয়”। সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে, “আমাৰ পাহাৰ/ একক সুকীয়া সত্তা/ সুকীয়া কৃষ্টি/ ভূষা আৰু ভাষাৰে পৰিপূৰ্ণ আমি”। জনশ্ৰুতি আৰু কিংবদন্তিৰ আধাৰত কাৰবিসকলৰ পৰিচয় দাঙি ধৰি কোৱা হৈছে যে তেওঁলোক আৰলেং, অৰ্থাৎ মানুহ। সংকলনৰ কবিতাসমূহত এই মানুহ আৰু মানুহৰ সম্পৰ্কক বিভিন্ন ধৰণেৰে বিন্যাস কৰা হৈছে। প্ৰেম, বন্ধুত্ব, বিশ্বাস, আস্থা, প্ৰতাৰণা, পলায়ন, প্ৰতীক্ষা আদি বিভিন্ন আৱেগ, অনুভূতি আৰু চিন্তা কবিতাসমূহৰ বিষয় হৈছে। কবিৰ ভাষা সতেজ, আনন্দদায়ক, অৰ্থপূৰ্ণ। জীৱন নাটকৰ পৃষ্ঠভূমিত আছে বিশাল প্ৰকৃতি আৰু মহা জীৱন।

হেঁপাহৰ ছাৰিপিনপ’লৈ উৎসৰ্গা কৰা ‘পোহৰৈল’ শীৰ্ষক কবিতাটোৱে সন্তানৰ আকাংক্ষা, সন্তান লাভ, সন্তানক লৈ কৰা ভৱিষ্যতৰ পৰিকল্পনা, আশা, সপোন, সাহস, দৃঢ়তা আদিক কম পৰিসৰৰ ভিতৰতে মূৰ্ত কৰিছে। মাতৃয়ে সন্তানক কেৱল মৰমেই দিয়া নাই, জীৱন যাত্ৰাৰ কন্টকময় পথৰ বাবে প্ৰস্তুতো কৰিছে। গভীৰ প্ৰত্যয় আৰু আশাবাদত কবিতাটো শেষ হৈছে : “মোৰ খিৰিকীৰে তোমাৰ/ তোমাৰ খিৰিকীৰে মোৰ/ এদিন আহিব গোটেই পোহৰ”। ‘ভঙা সাঁকো’ কবিতাটো প্ৰেম, বন্ধুত্ব, বিশ্বাস আৰু বিশ্বাসভংগৰ কাহিনী। কবিতাটোত কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে বিশ্বাস ভংগৰ পিছতো একাকিত্বৰ বেদনাক সাহসেৰে গ্ৰহণ কৰাটো মন কৰিবলগীয়া। হতাশাৰ ওচৰত সমৰ্পণৰ ইয়াত কোনো উল্লেখ নাই। আঁতৰি যোৱাজনৰ প্ৰতিও কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ কোনো বিদ্বেষ নাই, সহানুভূতিহে আছে, “চাকৈনয়াত পৰি তুমি/ তুমি হৈ পৰিলা”। কোনো মানুহে পৰো বুলি চাকনৈয়াত নপৰে। চাকনৈয়াত পৰাটোৱে অদৃষ্টৰ অনিয়ন্ত্ৰণীয়তাৰ কথাহে কয়। কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটো দ্ব্যৰ্থবোধক আৰু শ্লেষাত্মক : “তোমাৰ অবিশ্বাসৰ আন্ধাৰ নিশ্বাসত/ মোক হেৰুৱালা/ আৰু মই মোক”। প্ৰেমিক, বন্ধু অথবা সংগী যিজন বিশ্বাস ভংগ কৰি গুচি গৈছে তেওঁ কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীক হেৰুৱাইছে আৰু কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়েও নিজকে হেৰুৱাইছে। কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে গুচি যোৱাজনক হেৰুৱাইছে বুলি কোৱা হোৱা নাই। দুয়োজনে কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীক হেৰুৱাৰ কাৰণ কি? কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে নিজক হেৰুৱাৰ কাৰণ তেওঁ গুচি যোৱাজনৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিছিল আৰু সিজন গুচি যোৱাত তেওঁ নিজেও হেৰাই গ’ল। প্ৰেম অধিকাৰসূচক (poessessive) হ’লেহে এজনে আনজনক হেৰুৱাৰ প্ৰশ্নটো আহে। কন্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে কোনো দিনে আঁতৰি যোৱাজনৰ ওপৰত মালিকী স্বত্ব খটুওৱা নাছিল।

সংকলনৰ এটা চমৎকাৰ কবিতা ‘আশাবোৰ তপত আঙঠা’। শিৰোনামেই ইংগিত কৰিছে যে আশায়ো আঙঠা হৈ পুৰিব পাৰে। দৰিদ্ৰতা, ঋণগ্ৰস্ততা আৰু মানুহৰ অসহায় অৱস্থাক বিৰল দক্ষতাৰে কবিয়ে

দহটা শব্দৰে তিনি শাৰীত দাঙি ধৰিছে, "ঋণগ্ৰস্ত বাৰ্ধক্য/ হাউলি পৰা যৌৱন/ ভোকত আতুৰ পৰিত্ৰাণৰ সকলো পথ।" ঋণগ্ৰস্ততা, দুঃশ্চিন্তা আৰু উদ্বেগে মানুহক অকালতে বুঢ়া কৰে। আৰ্থিক দুৰ্দশাত অকালতে বৃদ্ধ হোৱা মানুহজনৰ উদ্বেগত কবিতাটো শেষ হৈছে, "শুদা হাতেৰে কেনেকৈ পৰিশোধ কৰো ঋণ!" মণিকাৰ কবিতাত প্ৰকৃতি কেৱল পৃষ্ঠভূমি নহয়, প্ৰকৃতিয়ে মানুহৰ ব্যক্তিত্বক গঢ় দিয়ে। সময়ত কবিয়ে উপলব্ধি কৰা জীৱনৰ অৰ্থহীনতাই তেওঁৰ চেতনাক আধুনিকৰ শাৰীত থয়, "জীৱনে নিজক সামৰে আকাশৰ শূন্যতাত"। মণিকা টেৰণপীৰ সিদ্ধি প্ৰশংসনীয় আৰু সম্ভাৱনা উজ্জ্বল।

ড° বিজিত তালুকদাৰৰ কবিতা-সংকলন *কুকুহা ডেউকা* (২০২০)। সংকলনৰ ভালে সংখ্যক কবিতা আনন্দদায়ক আৰু অৰ্থঘন। কবিৰ কালচেতনা সূক্ষ্ম। সমাজজীৱনৰ অনেক ঘটনা, পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি আদিক তেওঁ সময়ৰ সোঁতত হৈ থকা পৰিৱৰ্তনৰ আধাৰত নিৰীক্ষণ কৰে। এই অবিৰাম পৰিৱৰ্তনৰ লগত মানুহৰ পৰিচয়ৰ সমস্যাও জড়িত হৈ থাকে। 'পথাৰখনে মোৰ পিছ লৈছে', 'বেৰ' আদি কবিতাত পৰিৱৰ্তনৰ চেতনা প্ৰখৰ। তেওঁৰ কবিতাবোৰৰ সাধাৰণ সুৰ কৰুণ। আকাংক্ষা আৰু প্ৰাপ্তিৰ ব্যৱধানে কবিয়ে দেখা পোৱা জীৱনৰ সাধাৰণ অৱস্থাক কৰুণ কৰে। প্ৰকৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ (nature/culture) দ্বন্দ্বয়ো কেতিয়াবা পৰিস্থিতিক কৰুণ কৰে। এটা উদাহৰণ 'ফুলনি' কবিতাটো। পৰিচয়ৰ সংকটক নাটকীয় ছবিৰে মূৰ্ত কৰা হৈছে 'পথাৰখনে মোৰ পিছ লৈছে' কবিতাত। শিৰোনামত থকা কবিতাটোত এলানি চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত মৃত্যুচেতনাক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কৰা হৈছে। কবিজনৰ চিত্ৰকল্প গতিশীল। চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিয়ে বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰাৰ এটা ভাল উদাহৰণ 'দুখ' কবিতাটো। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ কথা ক'বলৈ হ'লে কুসুম সোনোৱাল শইকীয়াই সম্পাদনা কৰি উলিওৱা *মানকটা কাব্য কাকলি* (২০২২) খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব লাগিব। সংকলনখন ডিব্ৰুগড়ৰ মানকটা শাখা সাহিত্য সভাৰ কাব্যগ্ৰন্থ। শাখা সাহিত্য সভা এখনে পঁচাশীগৰাকী কবিৰ শতাধিক কবিতাৰ সংকলন এখন প্ৰকাশ কৰা কথাটোৱে অসমত অঞ্চলভিত্তিত হৈ থকা সাহিত্য-চৰ্চাৰ প্ৰমাণ দিছে। কবিসকলৰ ভালে সংখ্যক অসমীয়া পাঠকৰ চিনাকি, কিন্তু নবীনসকলৰ কবিতাও আনন্দদায়ক হৈছে। ভাষাৰ সৰলতা, অনুভূতি আৰু চিন্তাৰ নিষ্ঠা আৰু পাঠকৰ লগত যোগাযোগৰ আগ্ৰহে সামগ্ৰিকভাৱে কবিতাসমূহক পঠনীয় কৰিছে।