কেইটিমান অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপক আৰু চিত্ৰকল্প

ড° গৰিমা কলিতা

প্ৰাচুৰ্যৰ মাজতো অৱক্ষয়, নিৰ্মাণৰ মাজতো ধ্বংস আৰু বাস্তৱৰ মাজতো স্বপ্নৰ মায়াজাল — এনেদৰেইতো চলে জীৱন— জীৱনক ৰূপ দিয়া অভিজ্ঞতাৰ কুটিৰ আৰু প্ৰাসাদ এনেদৰেই নিৰ্মিত হয়— কবিয়ে যেনেদৰে জীৱন আৰু মৃত্যুকো একেদৰেই পৰ্যৱেক্ষণ কৰে— ৰূপ আৰু চিত্ৰকল্পই এনেদৰেই ভাষাৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ আৱৰণ খহাই এক অনন্ত ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে।

ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ সাধাৰণ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ প্ৰতীক ‘অকলশৰীয়া দাৱনী’জনীৰ কথাকেই চাওকচোন— কবিতাৰ শীৰ্ষক হিচাপে ‘Solitary Reaper’ আছে— নামহীন, বিশেষ পৰিচয়হীন, অত্যন্ত সাধাৰণ বৰ্গৰ এজনী কৰ্মী, যাৰ সামান্য দৈনন্দিন কৰ্মকেই আকৌ কবিয়ে কৰি তুলিছে অসামান্য।

এইখিনিতে সামান্যক অসামান্য কৰি তুলিব পৰা ক্ষমতা, যাক স্কলভস্কিয়ে defamiliarisation বুলি কৈছে—তাৰ মূলতেই আছে পৰিচিতক অপৰিচিত কৰি তোলাৰ কৌশল। ‘Solitary Reaper’ৰ চিনাকি দাৱনীৰ ছবিখনৰ দৰে অপৰিচিত, অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু মনোমোহা কৰি তোলা কৌশলবোৰ প্ৰত্যেক লেখক, কবিৰ বাবে বেলেগ বেলেগ। মই মাত্ৰ আমাৰ একেবাৰে থলুৱা মাটিৰ কবি কেশৱ মহন্তৰ ‘আঘোণৰ কুঁৱলী’ নামৰ কবিতাটিৰ প্ৰসংগহে এই সম্পৰ্কত আনিব খুজিছোঁ। ইয়াত শীৰ্ষক ‘আঘোণৰ কুঁৱলী’ এটা বৰ আকৰ্ষণীয় ৰূপক হিচাপে অতি বুদ্ধিমত্তাৰে কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকন

কবিতাৰ প্ৰথম শাৰীটোৱে বৰ আশ্চৰ্যকৰ ৰূপত বহুকেইটা সাহিত্যিক উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা তথা পূৰণ কৰিছে।

"আঘোণৰ কুঁৱলীয়ে বাট ভেটি কৰিছে আমনি
একোকে নমনি"

'আঘোণৰ কুঁৱলী' এই কবিতাত হৈছে একেধাৰে বহুব্যঞ্জনাবিভক্ত অলংকাৰ। কুঁৱলীয়ে সময়ৰ দৰে বহু দূৰলৈ লৈ গৈছে চিনাকিৰো চিনাকি পৰিচিত ছবি—মানুহ, মৰম আৰু হাঁহি। সেয়ে—

"কুঁৱলী নথকাহেঁতেন দেখিলোঁহেঁতেনবা
......
দেখিলোঁহেঁতেনবা পতা-সোণ পথাৰত
লঘু পৰিহাসময়
হাঁহিবোৰ তেল-হালধীয়া।"

এই আনন্দৰ বা-ৰ মাজতে আছে ৰঙচুৱা আশা, হিয়াৰ অস্ফুট বেদনা—

"অলপ দূৰৰপৰা নোচোৱাৰ ভাও ধৰি
চাবওতো পাৰিলোঁহেঁতেন
এইজাক দাৱনীৰ মাজতে আছিলনেকি
সেউতীও মোৰ?
আঘোণৰ কুঁৱলীয়ে বাট ভেটি কৰিছে আমনি,
একো নমনি।" (*সঞ্চয়ন*, পৃ. ৪০১)

'একোকে নমনি'ৰ আঁৰৰ হুমুনিয়াহ, অসহায় আৱেগ এই কবিতাৰ এক মুখ্য জীপ, অন্তৰ্নিহিত সাৰ। 'আঘোণৰ কুঁৱলী' এক অৱধাৰিত দৈৱৰ দৰে আগ্ৰাসী— ভেদিব নোৱৰা আচ্ছাদন।

অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ প্ৰকৃত আত্মাক অনুধাৱন কৰিবলৈ নৱকান্ত বৰুৱাই সাহ কৰিছিল, যেনেদৰে কৰিছিল বডলেয়াৰে *Les Fleurs du mal*(The Flowers of Evil)ত। ধ্বংস, অৱক্ষয় আৰু ক্লীৱ অসাৰ নিস্পৃহতাৰ প্ৰকৃত ৰূপ আৰু অৰ্থ হৃদয়ংগম কৰিছিল এই দুজন কবিয়ে। 'ইয়াত নদী আছিল' নৱকান্ত বৰুৱাৰ এক অতীৱ সাৰ্থক সৃষ্টি। আধুনিক যান্ত্ৰিক সমাজৰ অৰ্থহীন উন্নতিৰ জয়গান সকলো আধুনিক কবিয়ে গোৱা নাছিল। বৰঞ্চ উন্নতিৰ প্ৰকল্পৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা ধনতন্ত্ৰবাদী লোভৰ লেলিহান জুইৰ শিখাৰ উমান এই সংবেদনশীল শুদ্ধ অন্তৰৰ কবিসকলৰ আছিল। সেয়ে কবি নৱকান্তৰ বেদনাহত উপলব্ধি ক্ৰমাগত "লাহে লাহে মাহে মাহে বছৰে বছৰে" অহা অৱক্ষয় আৰু ধ্বংসৰ। নদী আৰু মৰুভূমি ইয়াত এটা দ্যোতক মৃত্যু আৰু জীৱনৰ।

আধুনিক যান্ত্ৰিক কোলাহলৰ সৈতে আষ্টেপৃষ্টে বান্ধ খাই থকা "উদগ্ৰ ধ্বংসৰ নিচা, লোভৰ কুটিল দুঃসাহস, ছলনাৰ জীৱন্ত ধেমালি আৰু পাপৰ কুৎসিত অভিসাৰ—" আদি এটা extended verbal image। ইয়াৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী ব্যঞ্জনা বৰ্তমান। তাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা তথা পাঠ হৈছে অৱক্ষয়ৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মী প্ৰতীক আৰু ৰূপকৰ ব্যৱহাৰ।

অৱক্ষয় আৰু ধ্বংসৰ প্ৰাণহীন, নিৰুত্তাপ, নিৰুদ্বেগ অস্তিত্ব বিভিন্ন কবিয়ে ভিন্ন ধৰণে ৰূপায়িত কৰিছে। অমূল্য বৰুৱাৰ 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ'ত নগ্ন বাস্তৱৰ ৰূপৰেখা তৈয়াৰ কৰিছে ধনতন্ত্ৰবাদৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয়ৰে, ঠিক যেনেদৰে অৱক্ষয়ৰ স্বৰূপ চিত্ৰিত কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই 'ক্ৰমশঃ এটি সাধুকথা'ত—

"কমলাকুঁৱৰী বুৰি গ'ল আৰু
ইতিহাস জুৰি পৰি ৰ'ল মাথোঁ
শুকান হাড়ৰ
সিজুকাঁইটৰ দেশ
মৰা পৃথিৱীৰ দেহ!"

এই অৱক্ষয়ৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত আছে ধনীক সম্প্ৰদায়ৰ (সাউদৰ নাও)— "পানীৰ পিয়াহ সাউদৰ নাই— মাথোন সোণৰ পিয়াহ।" (*সঞ্চয়ন*, পৃ: ৩৯১) একেধৰণেই ধনতন্ত্ৰবাদৰ স্বৰূপ অংকন কৰিছে অমূল্য বৰুৱাই শ্ৰেণী-বিভাজনত, "মানুহৰ জীৱনেৰে সিহঁতো এজাক নিষ্পেষিত, ৰুক্ষ, শুষ্ক অনাথৰ দল!" এই বাস্তৱ অস্তিত্ব আৰু তাৰ বোধোদয়ে কবিৰ বিপ্লৱী সত্তাক প্ৰায় নিঃশেষ কৰি পেলায়। কবিয়ে অনুভৱ কৰে—

"মোৰ ভৱিষ্যৰ সমাজৰ সংস্কাৰ কৰা,
নতুন জগত গঢ়া
বিদ্ৰোহ কল্পনা যায় মিলি
সিহঁতৰ জৰাকীৰ্ণ কায়াৰ ছায়াত।
সিহঁতৰ জৰাকীৰ্ণ কায়াৰ ছায়াত।" (*সঞ্চয়ন*, পৃ.: ৩৮৮)

এক অতীৱ শক্তিশলী ৰূপক তৈয়াৰ কৰিছে কবিয়ে বাস্তৱ আৰু সপোনৰ মায়াজালৰ—

"ধৰণীৰ আনন্দৰ পোহৰত যেন
এইখন মৰা দানৱৰ সাৰশূন্য দেশ
জোনৰ পোহৰে
সিহঁতৰ নিৰ্মম নগ্নতা ঢাকি
মাৰ যোৱা বাস্তৱৰ আন্ধাৰত তৰে
সৌন্দৰ্যৰ মৰীচিকাময় জিলমিল চিকুণ সপোন।" (*সঞ্চয়ন*, পৃ. ৩৮৯)

এই একেটা ব্যঞ্জনাধৰ্মী কবিতাত সপ্ৰতিভ পাঠকে বিচাৰি পায় অন্য এটা ৰূপক যি আচৰিত ধৰণে দেশ আৰু কাল (space and time)ৰ বিশেষাত্মক পৰিসৰৰপৰা অন্য এক যোজন দূৰত বসবাস কৰে। অতি বিশেষ ধৰণে ই "আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ"কেই যেন প্ৰতিফলিত কৰিছে।

"জনহীন প্ৰান্তৰৰ
দেশহীন, মাটিহীন
শূন্যৰ কোলাত উঠা
নৱমীৰ নতুন জোনটো" (*সঞ্চয়ন*, পৃ. ৩৮৬)

সাৰশূন্য জীৱনৰ অৰ্থহীন স্বপ্ন-দুঃস্বপ্নও এই একেই ব্যাধিতেই ৰোগগ্ৰস্ত।

কবি, কবিতা আৰু পঢ়ুৱৈৰ মাজত একপ্ৰকাৰ বৰ আচৰিত ধৰণৰ সম্পৰ্ক থাকে। কবিৰ ঘনিষ্ঠতম মুহূৰ্তৰ ভাবো কেতিয়াবা কবিতা হয়— কবিয়ে ৰূপক বা অলংকাৰেৰে তাক আচ্ছাদিত কৰি ৰাখে, সি ভাল কবিতাৰ লক্ষণ। কিন্তু পঢ়ুৱৈয়ে নিজে সচেতন নোহোৱাকৈও কেতিয়াবা নিষিদ্ধ স্থলত ভৰি দিয়ে— ঘনিষ্ঠ আৱেগৰ পৰিচায়ক ৰূপক, অলংকাৰৰ ডেওনা পাৰ হৈ অনুভৱ কৰিব বিচাৰে কবিৰ আত্মাৰ আকুতি, বাসনা, ইচ্ছা, অভীপ্সা।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ৰোমান্টিক ভাবালুতাৰ সিপাৰে থাকে কঠিন ৰূপকৰ মনোমোহা ঐশ্বৰ্য। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাবোৰ পঢ়ি কিছু পাঠকে মাজতে থমকি ৰয়— কবিৰ কবিতাৰ পথ ইমান মসৃণ নহয়, কবিতাক যি কেৱল হৃদয়ৰ গান বুলি ভাবে তেওঁ বিপাঙত পৰে— “ওলমি থকা গোলাপীজামুৰ লগ্ন”।

আৱেগৰ সুতীব্ৰ অগা-ডেৱাত কবিতা ৰচনা নহয়— “কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ হাতৰ এটি মুদ্ৰা”। এই কবিতাৰ নোকোৱা, নুবুজা সাঁথৰ যি কথা সম্পূৰ্ণকৈ কোৱা নহ’ল— যি ভাবৰ গভীৰতাৰপৰা শব্দৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক চৰিত্ৰক কোনোমতেই চুব নোৱাৰিলে, যি মাজত ব্যক্তিগত আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ মাজত ওলমি ৰ’ল— যি ইচ্ছা, কামনা আৰু বাসনাৰ এক কোনোদিনে পূৰণ নোহোৱা, কাল আৰু স্থানৰ চুব নোৱাৰা সীমনাত নিঃশব্দে পৰি ৰ’ল— সিয়েই কবিৰ বাবে ‘গোলাপীজামুৰ লগ্ন’। ই দুখ, হতাশা আৰু স্মৃতিকাতৰতা, লগতে অৱক্ষয়ৰ অচেতনতা নিৰ্দেশ কৰে।

“ক্ৰমশঃ মৰি অহা এটা আঙুলি” এটা বৰ শক্তিশালী ৰূপক। “ই বৰফ হৈ অহা এটা জুৰি”তকৈয়ো অধিক ব্যঞ্জনাময় ৰূপত অৱক্ষয়ৰ বাতৰি দিছে। কিন্তু ক্ষয়ৰ আৱিষ্টতাই এই কবিতাৰ শেষ কথা নহয়— বৰ চমৎকাৰিতাৰে (তাতোকৈ পিছৰ কথা যি জীৱনতকৈয়ো ঊৰ্ধ্বত—) সেই কলা কবিয়ে প্ৰতিভাত কৰিছে একেবাৰে শেষৰ শাৰীত, যি দুখবোধৰ কাতৰতাতৈক বেলেগ স্তৰ পৰিগ্ৰহ কৰিছে, কিয়নো ই হৈছে সকলোকে পিছ পেলাই, “শব্দৰ হাতত হে প্ৰাচীন শীতলতা।” এক কাৰিকৰী শিল্পৰ নান্দিনক ৰূপ।

‘টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল’ এটি ৰহস্যমণ্ডিত, ছাঁ-পোহৰৰ খেল খেলা প্ৰেমৰ কবিতা। ইয়াত বৰ আশ্বৰ্যজনকভাৱে কবিয়ে স্মৃতিকাতৰতা আৰু স্মৃতিভ্ৰংশ, জীৱন আৰু মৃত্যু, প্ৰেম আৰু বাসনাৰ দ্বন্দ্বজৰ্জৰিত মুহূৰ্তৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ছবি আঁকিছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত আমি এটা কথা লক্ষ্য কৰিছোঁ যে যিমানেই ভাবৰ অনুষংগক সংক্ষিপ্তৰো সংক্ষিপ্ত কাব্যিক সাৰ দিবলৈ যত্ন কৰিছে, সিমানেই অনুভৱ আৰু অধিক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য ৰূপত ধৰা দিছে। প্ৰেম, বাসনা আৰু ইচ্ছাপূৰ্তি তেওঁৰ কবিতাত একেবাৰে impassive, impersonal (তাৰমানে নৈৰ্ব্যক্তিক) নহয়— বৰঞ্চ দুখ, দৈন্য, ক্লীৱতা পাৰ কৰি ধৰা দিয়া অত্যন্ত ব্যক্তিগত, ঘনিষ্ঠ, ভাবৰ পাৰাপাৰহীন ধাৰা, অত্যন্ত অন্তঃসলিলা ফল্গু।

টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল এটা এনেধৰণৰ ব্যঞ্জনাধৰ্মী শাৰী যে ইয়াত বাহিৰে-ভিতৰে প্ৰস্ফুটিত হৈ থকা আৱেগ, বাসনা আৰু প্ৰেমৰ আভাৰকনি পাঠকৰ গাতো নপৰাকৈ নাথাকে। ‘খেদি ফুৰিছিল’ত আছে একপ্ৰকাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণৰ প্ৰতি অস্বীকাৰ, অথচ তাৰ লগত থকা ‘টোপনিতো’ শব্দটোৱে আনি দিছে অস্থিৰতা, প্ৰতিমুহূৰ্ততে অনুভৱ কৰা দোষী ভাবৰ সচেতনতা। “তেওঁ বাৰু এতিয়া ক’ত আছে?” —ই কবিৰ মৰ্মত উথলি থকা স্মৃতিকাতৰতা, বিৰহ আৰু প্ৰেমৰ আত্মিক ঐশ্বৰ্যৰ প্ৰতি থকা সুতীব্ৰ ইচ্ছা সকলোকেই যেন বেকত কৰে।

"আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত
সেই উভলি পৰা এজোপা গছ?"

'উভলি পৰা গছজোপা' একপ্ৰকাৰ আচহুৱা ৰূপক— তাৰ সাহিত্যিক ৰূপহে পৰ্যৱেক্ষণ কৰিব পাৰি— স্পৰ্শকাতৰ ৰূপ বৰ সহজে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য নহয়। তেন্তে কবিয়ে কিয়, কি ব্যঞ্জনা অৰ্থ সুলভ কৰিছে? উভালি পৰা গছজোপা হয়তো সম্পূৰ্ণৰূপে উভলি পৰা গছেই— যি ভূমিচ্যুত হৈছে আৰু শিপা/মূলচ্যুত ৰূপত যি আছিল তাক সম্পূৰ্ণভাৱে নসাৎ কৰিছে।

আছেনে এতিয়াও সেই প্ৰেম প্ৰসন্ন হৃদয়?
কামনাৰ ছবিৰে টলমল সেই চকু?

কবিৰ বাবে আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নটো হৈছে— "আছেনে এতিয়াও?" কিয়নো সিয়েই কিজানি কবিক দিয়ে এই অস্থিৰতাৰপৰা মুক্তি যি বয়সৰ অভিজ্ঞতাতকৈ সুকীয়া, যি জীৱনক নান্দনিকতাৰ সবল বান্ধোনেৰে বাসনাৰ নিৰ্মম আঘাত-প্ৰতিঘাতৰপৰা ৰক্ষা কৰে প্ৰতিনিয়ত।

কবিৰ একান্ত আশংকা—"আছেনে বাৰু তেওঁৰ দুচকুত/সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা?" এতিয়াও? যি আজিও কবিৰ হৃদয় দগ্ধ কৰে—

"আজিও মোৰ নিতৌ নিশা
কলিজা গচকি ৰয়।" (*সঞ্চয়ন,* পৃ. ৪১৬)

কলিজা গচকি নেফানেফ কৰা আৱেগৰ প্ৰচণ্ড খুন্দাত কবিৰ অতীত বৰ্তমান যে ধৰাশায়ী সেয়া বৰ সহজভাৱে শব্দৰ অনুৰণনত জীণ নোযোৱালৈকে বাজি ৰয়।

উপসংহাৰৰ দৰে কবিতাটোৰ শেষৰ দুই শাৰীৰ অৰ্থ অনাচ্ছাদিত হয় যেতিয়া কবিতাৰ মাত্ৰ আমি প্ৰথম দুশাৰী পঢ়োঁ আৰু মাজৰ ছশাৰী এৰি শেষলৈ আহোঁ। প্ৰথমৰ দুই আৰু শেষৰ দুই শাৰী একেলগে পঢ়িয়ে একাধাৰে বৈ থকা এক সংলগ্ন নিজৰাৰ দৰে স্বচ্ছন্দ ধাৰা উপলব্ধ হয়।

মাজৰ কেইশাৰী হৈছে indeterminate supposition, (মানে সঠিক ঘটনাক্ৰম ই নকয়, মাত্ৰ আনুমানিক, আৱেগিক প্ৰশ্ন বা ভাবাৱেগৰ বৰ্ণনা দিয়ে।) কিন্তু প্ৰথমৰ আৰু শেষৰ দুয়ো শাৰীয়ে ঘটনা বৰ্ণনা কৰে—substantive ধৰণে— যি হয় বা হৈছে আৰু যাক কবিপ্ৰাণে অনুভৱ কৰে অহৰহ। অতীতৰ সেই অনুভূতি বা ভাবাৱেগ আৰু প্ৰেম (তাৰ লগত জড়িত ইন্দ্ৰিয়জ আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত সকলোখিনি) কি নান্দনিক ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে— ভাবিলে চমৎকৃত নহৈ নোৱাৰি। আৰু এনেধৰণৰ উপলব্ধিয়ে আকৌ এবাৰ মনত পেলাই দিয়ে কিয় আৰু কেনেকৈ, এই কথা সহজে অনুভৱ কৰিব পাৰি যে নীলমণি ফুকন ভাৰতীয় ভাষাসমূহৰ এজন শ্ৰেষ্ঠ কবি।

ড° গৰিমা কলিতা এগৰাকী লেখক-সমালোচক আৰু কটন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰাক্তন সহযোগী অধ্যাপক।