উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ আৰু অসমীয়া কবিতা

Issue: Vol. V, No. 3, November-January, 2026-27

স্বপ্নজ্যোতি কলিতা

বে'কন-প্ৰদত্ত 'জ্ঞানেই শক্তি'(Knowledge is power)ৰ জ্ঞানোদয় (Enlightenment) প্ৰভাৱান্বিত সূত্ৰৰ আঁত ধৰিয়েই পশ্চিমীয়া আধুনিকতাৰ প্ৰথমটো উন্মেষ পৰ্ব। এই পৰ্বই পৰ্বান্তৰ ঘটি প্ৰকৃষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাত। কবিতাটো এই আধুনিকতাৰে এক ভাব গম্ভীৰ শোকগীতি। "অনভিজ্ঞ কিশোৰ" বিজ্ঞান আৰু প্ৰ□ুক্তিৰ দ্যোতক; জ্ঞানক ক্ষমতাৰ অভেদ ৰূপে— আহিলা ৰূপে— ব্যৱহাৰ কৰা আধুনিক মানসিকতা।[1] অজিৎ বৰুৱাৰ 'জেংৰাই ১৯৬৩' কবিতাটোৰ "আমাৰ অন্ধবিশ্বাস □দি নিৰন্ধ্ৰ অন্ধ হ'লহেঁতেন"ৰ কাব্য দৃষ্টিয়ে সামৰি লোৱা সংশয় আৰু দ্বিধাগ্ৰস্ত আধুনিক মানুহৰ সন্দিগ্ধ-দোমোজাৰ চৈতন্যও আধুনিকতাৰ সাৰবত্তা। কিন্তু বক্তাই উত্তৰত কোৱা "□ি বাট ন'ললোঁ, সেয়েতো ভাল?" —একপ্ৰকাৰ ইয়াৰ মাজতেই অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে উত্তৰাধুনিক সমাধান।[2] তলসুতীয়াকৈ প্ৰৱাহিত এই পৰ্বই বিশ্বায়ন পৰৱৰ্তী কালছোৱাত নতুন ৰূপ (New form), নতুন বিষয়বস্তু (New thematic) আৰু চিহ্নতত্ত্ব (Semiotics)ৰে উত্তৰাধুনিক কবিতাই তাত্বিক সম্পৰীক্ষাৰে অসমীয়া কবিতাত অভিনৱত্বৰ সূচনা কৰিছে। উত্তৰাধুনিক কবিতাৰ উৎপাদনক্ষমতা (productivity) □দিও এক বিতৰ্কৰ বিষয়; তথাপি কবিতাৰ ইতিহাসত নতুন এভাঁ-গাৰ্দ (New avant-garde) মতৰ প্ৰতিষ্ঠাত এইলানি কবিতাই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। কবিতাৰ ইতিহাসত সমালোচিত উত্তৰাধুনিক কবিতাই অস্তিত্ববাদ (Existentialism), এব্ছাৰ্ডবাদ (Absurdism), আৰু নৈতিক-সাপেক্ষবাদ (Ethical relativism)ক অতিক্ৰম কৰি এক নতুন তাত্বিক সম্পৰীক্ষাৰ ভেটি স্থাপন কৰিছে। অনিৰ্দিষ্ট, অস্থিৰতা আৰু ব্যংগাৰ্থক দৃষ্টি উত্তৰাধুনিক কবিতাৰ মূল বৈশিষ্ট্য হোৱাৰ বাবে নান্দনিকতাৰ ধৰণাটোকো ই গতিশীল কৰি তুলিছে। কোনো কেন্দ্ৰীয় অস্তিত্বক স্বীকাৰ কৰাৰ বিপৰীতে ই বিশৃংখলাৰ মাজত শৃংখলা, অসংগতিত সংহতি আৰু অৰ্থহীনতাৰ মাজত অৰ্থৰ সন্ধান কৰে। উত্তৰাধুনিকতাৰ বহু স্বৰ বিশিষ্ট সমান্তৰালকৈ খণ্ডিত বৈশিষ্ট্য একোটা কবিতাত অসীম ব্যাখ্যাৰ সম্ভাৱনা ব্যক্ত কৰে। উত্তৰাধুনিকতাই □িকোনো □ুগতেই কবি আৰু কবিতাৰ অমৰত্বক নিশ্চিত কৰে।

উত্তৰ আধুনিক কবিতাৰ বাগ্‌ধাৰা (Discourse)ৰ বিচাৰত সামাজিক-সাংস্কৃতিক পটভূমিত "A globe poetry is just a poetry" —এই বিস্ময়সূচক বাক্যটোৱে গভীৰ তাৎপ□ বহন কৰিছে। ইয়াত দেশ, ধৰ্ম, জাতি, বৰ্ণৰ ভূমিকা গৌণ। □'ত শিল্পৰ ভাঙোন আৰু খণ্ডিতকৰণক বিচ্ছিন্ন পংক্তিৰে সূচিত কৰা হয়। এজন কবি তেওঁৰ সমকালীন সামাজিক-সাংস্কৃতিক, বৌদ্ধিক প্ৰভাৱৰ মাজেদিয়েই সৰকি □ায়। দিনক দিনে নাৰীবাদী (Feminist), LGBTQIAP+ সম্প্ৰদায়, পৰিৱেশ কৰ্মী (Ecologist),

সমাজকৰ্মী (Sociologist), ধৰ্মীয় সাধক (Devoted Mystics), মানৱাধিকাৰ কৰ্মী (Human-rights activities), সমাজ-সংস্কাৰক (Social reformists), এইডছ্-বিৰোধী সজাগতা (Anti-AIDS agitators), দলিত (Dalits), নিম্নবৰ্গীয় (Subaltern) আদি সকলোৰে বাবে কবিতা এক বলিষ্ঠ কন্ঠৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হৈছে। উত্তৰাধুনিকতাই কবিতাৰ Canonical spirit (প্ৰামাণিক চেতনা) ক নস্যাৎ নকৰে বৰঞ্চ সিবোৰত নতুন সং□জন, বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত সম্পূৰ্ণ স্বতন্ত্ৰতা আৰু □কোনো পৰিঘটনাক গ্ৰহণ কৰাৰ আদৰ্শ ৰাখে। উত্তৰাধুনিকতাবাদী কবিতা বহুবৰ্ণী (polychromatic) আৰু উপেক্ষিত/অনুপেক্ষিত সকলো বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ পক্ষপাতী। সেয়েহে উত্তৰাধুনিকতা ফ্ৰয়েডীয় তত্ব (Freud's ID) কথিত মানুহৰ চেতন আৰু অৱচেতন জগতৰ অনুসন্ধান। অনিশ্চয়তা (Uncertainty), অনিৰ্দিষ্টতা (Indetermination), নমনীয়তা (Flexibility), বহুবিশিষ্টতা (Plurality) আৰু ভাবৰ উ□-নমা উত্তৰাধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ। ইয়েই এক নতুন আভাঁ-গাৰ্দ মতৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। It is our material and spiritual condition that is a consequence of the tension created by the incompatibility of our organic evolution with the sudden and overwhelming technological revolution that rendered all political and ideological frontiers meaningless. This condition of living does not comprise people's material possessions; it comprises their attitude and behavior determined by the material condition created by the forces of technology.[3] ৰমন্যাসিক কবিৰ কাব্যদৃষ্টি আৰু উত্তৰাধুনিক কবিৰ কাব্যদৃষ্টিৰ মাজত বৃহৎ তফাৎ। ৰমন্যাসিক কবিৰ অসীম কল্পলোকৰ মাজত জীৱন/জগতৰ সন্ধান আৰু উত্তৰাধুনিক কবিৰ ভোগ/বস্তুবাদী জীৱনধাৰাই লৈ অনা মানৱতা আৰু মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় আদিৰ দৰে জটিল আৰু জীৱন/জগতৰ দ্বন্দ্বাত্মক স্থিতিয়েই ইয়াৰ পাৰ্থক্য দৰ্শাই। আনহাতে অত্যধিক প্ৰ□ুক্তিনিৰ্ভৰ জীৱন □াপন, দিনক দিনে বাঢ়ি অহা জীৱনৰ অনিশ্চয়তা বিষয়ক প্ৰশ্নবোৰৰ উপৰি (□ন স্বতন্ত্ৰতা, ৰ'বটিক (Robotic) জীৱনধাৰা, Faction culture, Cybernetic competenc, কৃত্ৰিম বুদ্ধিমত্তা, শক্তিৰ স্থানান্তৰ ইত্যাদি বিষয়বোৰে মানুহক আধুনিকতাবাদী জীৱন ধাৰাৰ পৰা উলিয়াই এক সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ পিনে বাট দেখুৱাইছে। পুৰুষতান্ত্ৰিক (patriarchal), বিষমকামী (Heterosexist) আৰু পুঁজিবাদী সভ্যতাৰ মহাবিৱৰণবোৰ (Grand-Narratives) ক্ষুদ্ৰবিৱৰণ (Micro Narratives)লৈ পৰিৱৰ্তিত হৈ পৰিছে। সেয়েহে প্ৰশ্ন উ□— সঁচা অৰ্থত কোনো সত্য (Truth) বা বাস্তৱ (Reality) বুলি কিবা আছেনে? এনে পৰিস্থিতিত কবিতাই অৱধাৰিতভাৱেই উত্তৰাধুনিক স্থিতি দাবী কৰে। বিষয় নিৰ্বাচন, শব্দচয়ন, উপস্থাপনৰ সুৰ, খণ্ডিত চিত্ৰৰ উপস্থাপনৰ স্বতন্ত্ৰতাই মানুহৰ অভ্যন্তৰৰ সমস্ত অনুভূতিৰ অনুসন্ধানক উত্তৰাধুনিকতাই প্ৰশ্ৰয় দিয়ে। আধুনিকতাবাদী পূৰ্ণতাক উধাই ই অৰ্থৰ অসম্পূৰ্ণতাক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়ে। নৈতিক আৰু কাব্যনৈতিক সকলো পৰম্পৰাক ভাঙি দিয়ে। ভাষাগত সম্পৰীক্ষা উত্তৰাধুনিক কবিসকলৰ সম্পদ। বাক্যবিন্যাস আৰু অৰ্থবিন্যাসৰ শৃংখলাৰ অসংগতি উত্তৰাধুনিক সমাজৰ সংগতিহীনতাৰ সৈতে একে। □ বাস্তৱ মানৱতাৰ দৰে অস্থিৰ।

ৰেনে ডেকাৰ্ট (Rene Descarted)ৰ বিখ্যাত উক্তি— "Cogito ergo sum" (মই ভাবোঁ সেয়ে মই আছোঁ) কথাষাৰে বিশ্ব□ুৰি সৃষ্টি কৰা আলোড়নৰে উদ্ভূত— "Man at the centre of the universe" (বিশ্বজগতৰ কেন্দ্ৰস্থলত মানুহ) ধাৰণাই মানুহৰ মনত এক দাৰ্শনিক উপলব্ধিৰ জাগৰণ ঘটায়। কিন্তু উত্তৰ আধুনিকতাবাদে এই কেন্দ্ৰ স্থলৰ ধাৰণাটোক সমূলঞ্চে অস্বীকাৰ কৰে। জাক ডেৰিডা (Jaques Derrida)ৰ নিৰ্গ□নবাদী চিন্তাধাৰাৰ পিছত কথাবোৰ এনে হ'লগৈ (□, মই □দি এটা বস্তুলৈ চাই আছোঁ তেনেহ'লে সেই বস্তুটোৱেও মোলৈ চাই আছে। আধুনিকতাবাদৰ সীমাবদ্ধতা এইখিনিতে (□ ই সৰলৰৈখিক। ডাৰউইন (Darwin) আধুনিকতাবাদী সমালোচনাত □মান বেছি বন্দিত উত্তৰ

আধুনিকতাবাদী সমালোচনাত তাতোকৈ বেছি নিন্দিত। কিয়নো ডাৰউইনিয়ান পদ্ধতিৰ সৰলৰৈখিক অগ্ৰগতি তাৰ আধাৰত আমি কেতিয়াও প্ৰমাণ কৰিব নোৱাৰোঁ আদিম মানৱ অনুন্নত আৰু আজিৰ মানৱ উন্নত। এক কথাত আধুনিকতাবাদ আছিল নিশ্চিতিৰ আৰু বেকন প্ৰদত্ত জ্ঞানোদয় (Enlightenment)ৰ আস্থাত। বিপৰীতে উত্তৰ আধুনিকতা অনিশ্চিতি আৰু জ্ঞান-তত্বৰ প্ৰতি অনাস্থাৰ। আধুনিকতাবাদ ুক্তিবাদ, কা-কাৰণ সম্পৰ্ক, বিজ্ঞানমনস্কতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; এটা পৰম সত্য, সৰ্বগ্ৰহণোগ্য তত্বৰ সন্ধান। মাৰ্ক্সবাদী শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ তত্বটোও উত্তৰ আধুনিকতাবাদত সমালোচিত।

ঝাঁ ফ্ৰাঁছোৱা লিয়'টাৰ (Jean Francois Lyotared)-এ তাৎপপূৰ্ণভাৱে কৈছে উত্তৰ আধুনিকতাবাদ হৈছে "An incredulity towards metanarratives" (অধিবচনৰ প্ৰতি সংশয়ৰ মনোভাব)। অধিবচন অৰ্থাৎ মাৰ্ক্সবাদ, ডাৰউইনৰ বিৱৰ্তনবাদ, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ আদি বিশ্বজনীন জ্ঞানৰ সূচক বৈজ্ঞানিক-দাৰ্শনিক তত্ব। নীৎসেই কোৱা— "There is no truth but interpretation" (সত্য বুলি একো নাই, মাথোঁ তাৰ ব্যাখ্যাহে আছে)। উত্তৰ আধুনিকতাবাদে এই কেন্দ্ৰাশ্ৰয়ী ব্যাখ্যাৰ বিপৰীতে বিকেন্দ্ৰিক (decentred) ব্যাখ্যাৰ পোষকতা কৰে। ই ব্যাখ্যাৰ বহুত্ববাদিতা আৰু অনিৰ্ণেয়তা (indeterminated)ক দেখুৱায়। উত্তৰ আধুনিকতাবাদীয়ে ভাবে অৰ্থ, সত্য, বাস্তৱ আদি ভাষাৰ উৎপাদন আৰু ভাষাৰ বাহিৰত ইয়াৰ কোনো বস্তুনিষ্ঠ অস্তিত্ব নাই। বস্তুজগতো ভাষাৰেই উৎপাদন। 'মই' আৰু "বিষয়ী' (Subject)ও ভাষাৰ উৎপাদন। কবিতা এটা পা (Text), বস্তুজগতো এটা পা। কোনো ব্যাখ্যাই এইবোৰৰ অন্তৰালৰ চূড়ান্ত সত্য উদ্‌ঘাটন কৰিব নোৱাৰে। এইবোৰ অনিৰ্ণেয় আৰু অলীক। ফুকোৰ মতে অৱদমিত সকলে বহুমাত্ৰিক আৰু বিকেন্দ্ৰিক সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে অৱদমনৰ বিপৰীতে থিয় দিব লাগে। এনে চিন্তাৰ ফলতে নাৰীবাদী আন্দোলন, কুইয়ৰ (Queer) আন্দোলন, বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম আদিৰ প্ৰাসংগিকতা আহি পৰিছে। লাকাঁই কৈছে মানুহে ভাষাৰ োগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে ভাষাইহে মানুহৰ োগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সেয়ে ৰলাঁ বাৰ্থ (Roland Barthes)ৰ মতে লেখক হৈছে ভাষা প্ৰকাশৰ মাধ্যম

আৰু সাহিত্যকৰ্ম হৈছে ভাষাৰ এক লীলা। লেখকে লিখে সেয়া ভাষাৰ মাজত ইতিপূৰ্বে নিহিত হৈ থাকে। সেয়ে তেওঁ লেখকৰ মৃত্যু ঘোষণা কৰিছে আৰু পাক (reader) আৰু পনকা (reading)ক গুৰুত্ব দিছে। কিন্তু সেই পনকাত এক নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ বিচৰাৰ প্ৰয়োজন নাই।

সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই কৈছে, উত্তৰ আধুনিকতাবাদী তত্ত্বসমূহৰ আটাইতকৈ বেছিকৈ চকুত পৰা বৈশিষ্ট্যকেইটাৰ মাজত দুটা হ'ল— বহুত্ব আৰু Pastiche. উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'বুৰঞ্জী' কবিতাটোত থকা "উপনিষদৰ কবি'ৰ পৰা ধাৰ কৰি অনা হিৰন্ময় পাত্ৰৰ ধাৰণাটোৱেই এটা Pasticheৰ ধাৰণা বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে।[4] কিন্তু 'বুৰঞ্জী' কবিতাটোৰ কেন্দ্ৰস্থলত আছে মানুহেই। কবিতাটোৰ ভাব-চেতনাও সৰলৰৈখিক ইতিহাস-বীক্ষাহে। সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই দেখুৱাবৰ দৰে 'বুৰঞ্জী' কবিতাটোৰ প্ৰায় তিনি দশকৰ পাছত ৰচিত নীলমণি ফুকনৰ "নৃত্যৰতা পৃথিৱী' (১৯৮৫)ত মানুহ কেন্দ্ৰিক আৰু সৰলৰৈখিক চেতনাক নাকচ কৰিছে।[5] সেয়েই নীলমণি ফুকনৰ অনিশ্চিত সম্বোধন— "কাক সোধোঁ কি সোধোঁ কাক সোধোঁ"। বৰ্ণনাক্ৰমো অসৰলৰৈখিক— "শেষ ক'ত শেষ নে আৰম্ভ কিহৰ আৰম্ভণি/ক'ত আৰম্ভণি/কোনে ল'ব কাৰ কিহৰ পৰিমাপ" ইয়েই উত্তৰাধুনিক সমাধান সূত্ৰ।

এই বাটেদিয়েই আহি আহি ১৯৯৮ চনত প্ৰকাশিত সমীৰ তাঁতীৰ *এই আন্ধাৰ এই পোহৰৰ তন্ময়তাত* আমি আৱিষ্কাৰ কৰিলোঁ এক উত্তৰ-আধুনিক প্ৰৱণতা। আনন্দ বৰমুদৈয়ে কৈছে— আধুনিকতাবাদীৰ ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যৰ বিপৰীতে উত্তৰ-আধুনিক কবিয়ে প্ৰেম, বিশ্বাস জীৱনৰ লক্ষ্য, উদ্দেশ্য আৰু কৰ্তব্যক সাব্যস্ত কৰিছে।[6] সেয়েই—

"শোকৰ শৰ কেইপাতে থকা-সৰকা কৰক

দুভৰিত লাগি আছে মোৰ অচিন বাটৰ নিচা।" ('শোকৰ শৰ কেইপাতে)

অৰ্থাৎ উত্তৰ-আধুনিকৰ বাবে শোকত কাতৰ হৈ পৰিলেও জীৱনৰ প্ৰতি আগ্ৰহ নকমে। আকৌ 'নেকৈ এখন নৈয়ে' কবিতাটোত কোৱা "পৃথিৱীৰ কোনো মৰণেই মৰণৰ নকল নহয়"ৰ অন্তৰ্নিহিত চেতনাও এক উত্তৰ-আধুনিক প্ৰশ্ন।

উত্তৰ-আধুনিক কবি কবিতাৰ কোনো ৰূপকে (form) ভাঙি পেলোৱাত আগ্ৰহী।[7] পাশ্চাত্য সাহিত্যত 'পাৰ্চনিফিকেশ্যন' বোলা অলংকাৰটোত জড়ক চেতন কৰি দেখুওৱা হয় আৰু জড় প্ৰকৃতিত মানৱীয় ব্যৱহাৰ বা গুণ আৰোপ কৰা হয়। ব্যক্তি-ৰূপকৰণ (personification)ৰ প্ৰয়োগ অসমীয়া কবিতাতো নতুন কথা নহয়। হেতু উত্তৰ-আধুনিক কবিও কবিতাৰ শাব্দিক নিৰ্মাণ প্ৰসংগত আধুনিকতাবাদীৰ পৰা পৃথক নহয়। সেয়েহে আধুনিকতাবাদী কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা সকলো কলা-কৌশল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীয়েও ব্যৱহাৰ কৰিছে। সমীৰ তাঁতীয়ে কোৱা "শিলবোৰে উশাহ লৈছে/ উশাহত কঁপিছে পানী"; অদ্ভুত ঘটনা এটাৰ এয়া বাস্তৱ ৰূপায়ণ। ইয়াত শিল ৰূপক নহয়। পোনপটীয় উক্তিহে। আনন্দ বৰমুদৈয়ে ক'বৰ দৰে শিলে উশাহ লোৱা ঘটনাৰ লগত পানী কঁপা ঘটনাটো কাকৰণ নীতিত বান্ধ খাই আছে। ...শিলৰ উশাহ আৰু পানীৰ কঁপনিয়ে মিলনৰ শিহৰণ আৰু উত্তেজনাৰহে ইংগিত কৰিছে।[8]

একেদৰে নীলিম কুমাৰৰ কবিতাত আধুনিকতাবাদী কলা-কৌশলৰে সম্প্ৰসাৰণ ঘটিলেও তেওঁ কেইটামান কবিতা চমৎকাৰ বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰকাশৰ নিদৰ্শন। নীলিম কুমাৰৰ 'নিমখ', 'কালিলৈৰ পৰা আপোনাক ভালপাম আজি□ এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা', 'আপুনি ঘড়ীয়ালনে', 'বহো আহক ফুটপাথতে', 'কবি □ায় ফুটপাথেৰে', 'পানী' আদি কবিতাকেইটা উত্তৰ-আধুনিক কথকতাৰ আহ্বান। 'নিমখ' কবিতাটোত এটা সাৰ্বজনীন সত্যক 'বগা' পোছাক পৰিধান কৰোৱা হৈছে (অৰ্থাৎ 'সাৰ্বজনীন সত্য' বুলি একো নাই)। □দিও কবিতাটো আধুনিকতাবাদৰে সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ তথাপি এইধৰণৰ দুই-এক অনুষংগই কবিতাটোত উত্তৰ-আধুনিক প্ৰৱণতাৰ দাবী কৰিব পাৰে। 'কালিলৈৰ পৰা আপোনাক ভালপাম আজি□ এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা' কবিতাটো অনিশ্চিতিৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন। কবিতাটোৰ বক্তাজন সাংঘাতিকভাৱে ব্যস্ত। সেই ব্যস্ততাৰ মাজত ভৱিতব্য প্ৰেয়সীগৰাকীক পুনৰবাৰ লগ পাবনে সিয়ো সন্দেহৰ আৱৰ্ততেই। আনকি প্ৰেমৰ ব্যাপ্তিৰ অৱকাশো নাই। কবিতাটোত প্ৰেমৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণাক নস্যাৎ কৰা হৈছে—

"আজি □'ত দেখিছিলোঁ আপোনাক
দেখিছিলোঁ □িখিনিত
থাকিবনে সেইখিনি কাইলৈও"
(কালিলৈৰ পৰা আপোনাক ভালপাম আজি□ এৰাব নোৱাৰা ব্যস্ততা, পৃ. ১৩)

আজি দেখাখিনি কাইলৈ থাকিব নে নাথাকে সেই লৈও বক্তা সন্দিহান। মু□তে কবিতাটোৰ সকলো উদ্□াপন সাময়িক। বিপৰীতে 'বহো আহক ফুটপাথতে' কবিতাটোত প্ৰেমৰ ব্যাপ্তি স্থানৰ পৰিসৰ ফুটপাথলৈ বিস্তাৰ কৰা হৈছে। ইয়ো প্ৰেমৰ পৰম্পৰাগত ব্যাকৰণ ভঙাৰ পৰম্পৰাই—

"আহক বহো ফুটপাথতে
গাতে গা লগাই বহো আহক
ঠিক নিৰ্জনতাত আমি □েনেকৈ বহিলোঁহেঁতেন।"
('বহোঁ আহক ফুটপাথতে', পৃ. ১৬)

অন্যহাতে, বিবাহ/মিলনৰ শুভ লগ্নৰ ধাৰণাটোক 'আপুনি ঘড়ীয়ালনে' কবিতাটোত তীব্ৰভাৱে ব্যংগ কৰা হৈছে—

"আৰু থাকে □দি ঘড়ীটো
দুখতে লেইট হৈ
কিম্বা খঙতে ফাৰ্ষ্ট
মিলাই ল'ব আপুনি
মোৰ উপস্থিতিৰ জোখেৰে
কিয়নো সেয়াই প্ৰেমৰ লগ্ন"
('আপুনি ঘড়ীয়ালনে', পৃ. ১৮)

এইধৰণৰ সুৰটো অসমীয়া কবিতাত নতুন। আনন্দ বৰমুদৈয়ে সঠিকভাৱেই ‘ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ’ কবিতাটোৰ প্ৰসংগত কৈছিল, চিটীবাছত উঠি নগৰলৈ অহা আৰু উভতি □াৰা ধুনীয়া তিৰোতাবোৰ কোন, সিহঁতৰ পিছে পিছে □াব খুজি □াব নোৱাৰা নগৰখন কোনখন নগৰ, সিহঁতে নগৰখনক ইচ্ছা কৰিলেই □দি চিকাৰ কৰিব পাৰে চিকাৰ কিয় কৰা নাই— এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ কবিয়ে পা□কৰ বাবে এৰি দিছে। তেওঁলোকৰ বিষয়ে দিয়া খবৰবোৰ, □নে— তেওঁলোকে শাক-পাচলি আৰু উল কিনে, ফুস্কা খায়, চুলি চেম্পু কৰে আদি খবৰে তেওঁলোকৰ পৰিচয় নিশ্চিত নকৰে।[9] আকৌ, ‘কবি □ায় ফুটপাথেৰে’ কবিতাটোত ফুটপাথক কৰা নমস্কাৰৰ ভংগীটোও অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত নতুন। উল্লেখ্য □, পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত নৱকান্ত বৰুৱা কথিত নগৰত নেতিবাচক দিশবোৰেহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। আধুনিক নগৰীয়া জীৱনৰ প্ৰতীক স্বৰূপ ফুটপাথৰ প্ৰতি এনে দৃষ্টিভংগীয়ে ‘কেনেকৈ জীয়াই থাকিম’ জাতীয় প্ৰশ্নৰ উত্তৰত □ন কৈছে “জীয়াইতো আছে”।[10] বিপৰীতে ‘পানী’ কবিতাটোত কোৱা—

“কোনেও বিশ্বাস নকৰে
পানীক
ছটফটাই থাকে মাছবোৰ
ঘঁৰিয়াল আৰু শিশুবোৰ” (‘পানী’, পৃ. ২২)

দৰাচলতে পানীত জীয়াই থকাবোৰৰ বাবেও পানী মৃত্যু সদৃশ □ন্ত্ৰণাদায়কহে এইধৰণৰ ব্যাখ্যাও অসমীয়া কবিতাত নতুন সুৰৰ ইংগিত। দৰাচলতে এইলানি কবিতাই আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সম্প্ৰসাৰণ (উত্তৰ-আধুনিকতাবাদলৈ)ৰ সবল ভিত্তিহে স্থাপন কৰিছে।

অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বিস্তৃতি ঘটিছে কমল কুমাৰ তাঁতীৰ কবিতাত। টি. এছ. এলিয়টৰ ‘Love Song of J Alfred Prufrock’ □দৰে এটা প্ৰেমৰ কবিতা নহয় কমল কুমাৰ তাঁতীৰ ‘ভালপোৱাৰ কবিতা—১’ আৰু ‘ভালপোৱাৰ কবিতা—২’ কোনোটোৱেই প্ৰেমৰ কবিতা নহয়। অৱশ্যে এলিয়টৰ কবিতাটো আধুনিক মানুহৰ একাকী আৰু অৱসাদৰ প্ৰতিফলক কিন্তু কমল

কুমাৰ তাঁতীৰ কবিতা দুটা চিৰন্তন মানৱীয় দুখবোধৰহে পৰিচায়ক। কবিতা দুটাৰ নামকৰণ ‘ভালপোৱাৰ কবিতা’ বুলি কৰি এটা প্ৰশ্নবোধকহে কবিতা দুটাত ৰাখি থোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ কবিতা দুটাত প্ৰেম থাকিবও পাৰে অথবা প্ৰেমৰ আকস্মিক মৃত্যু ঘটিবও পাৰে। সেয়াই হৈছে—

“আমাৰ শৰীৰ আমাৰ লগত নাথাকে
আমি সকলো ভাৰাৰে লোৱা শৰীৰ” (‘ভালপোৱাৰ কবিতা—২’, পৃ. ৯৬)

উত্তৰ-আধুনিক কবিতা বৌদ্ধিক আৰু শৈলীবদ্ধ দৃষ্টিভংগীৰে কাহিনীমূলক ৰূপ প্ৰধান। আধুনিকতাবাদত চেতনাস্ৰোত (Stream of consciousness)ত ব্যক্তি চেতনাই লাভ কৰা গুৰুত্ব লোপ পাই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদত গুৰুত্ব পাইছে কথকতাৰ স্ৰোত(Stream of Narration)-এ। সেয়েহে কমল কুমাৰ তাঁতীয়ে ক’ব পাৰিছে— “আচলতে সকলো কাহিনীয়েই আধৰুৱা/ সম্পূৰ্ণ কাহিনীটো আমি কোনেও নাজানো” (‘আধৰুৱা কাহিনী’, পৃ.৩২)। বিপৰীতে সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াৰ ‘ৰে’ল পুৰাণ’ কবিতাটোত এনে চেতনা প্ৰখৰ—

“আজি বজৰংগবলীয়ে চাহৰ কেটলিটো বাওঁহাতেৰে তুলি
আমাৰ কম্পাৰ্টমেন্টলৈ সোমাই আহিল
আৰু কাষতে বহি পৰিল। মজিয়াতে আৰামেৰে, জয় চিয়াৰাম বুলি।
চাহৰ কেটলিটোৱেই গন্ধমাদন হ’ল।
এক কাপ কৈ বিশল্যকৰণী বিলাই দিলে সকলোকে। আমাৰ কো□ালিলৈ সোমাই আহিল
বজৰঙ্গবলী। বগা পায়জামা, খদ্দৰৰ কামিজ পিন্ধা আটিলকে’ মূৰত গান্ধী টুপী। বজৰংগবলী বেছ ৰঙিয়াল।

এনেকৈয়ে ৰেলৰ কো□াবোৰলৈ সোমাই আহে বালকৃষ্ণও।
হাঃ হাঃ হিঃ হিঃ হাঁহি।
অলপ মৰমেৰে কাষতে বহিবলৈ □দি মাতা
অথবা আগ্ৰহেৰে □দি সোধা তাৰ নাম, “অই ল’ৰা তোৰ নামটোনো কি”
সি ক’ব, ল’ৰা নহয়, ছোৱালীহে। নাম □দি ক’ব লাগে দিবানে টকা এটা।

ভীষ্ম আহি বহিছিল সৌখিনিতে, বাথৰুমৰ কাষতে।
গোটেই দেহতে থহু। ভেনভেনাই মাখি ঘূৰে।
চাবুকেৰে পিটি পিটি ক’লা কৰি পিঠি ঘুচকৰাৰ অভিমন্যু আহে।
পিঠিৰ তেজ গোট মাৰে।
হিড়িম্বাই বেচে মধুৰি আম। নিকিনো বুলিলেই বাট আগচি ধৰে।

নকুল আৰু সহদেৱে বাথৰুমত সোমাই বিড়িটো জ্বলায় লুকাই লুকাই।
দুনীয়াৰ বিড়িখোৰ এক হওক। ক’ৰবাৰ পৰা আহি ওলায়হি দাশৰথী শত্ৰুঘ্ন।
হিৰণ্যকশিপুৱে গোৰ এটা সোধায় দুৱাৰত।
ক’ত তইঁতৰ ভগৱান আছে আজি দেখা □াব। দুৱাৰ খুলি ওলাই আহে টি টি ই, আহ তেনেহ’লে

ময়েই নৰসিংহ…”
(‘ডিছপোজেবল সূ আৰু অন্যান্য পদ্য’, পৃ.৭৬)

জন মেক(Jon Mack)ৰ ‘from Scientific Animals’ কবিতাটোৰ— “They are clearly difficult/ in every sense/ machined, metallic to/ the tongue/ the g/listening eye/dispersed/throughout/(the body of a poem) openly/lying about itself the feel/full of folk/the truth/snared caught and taken in/(the body of falsehood)/(the house of life)” (from Scientific Animals, p. 06) অনুষংগই িদৰে সত্যৰ ওপৰত একোটা প্ৰশ্ন এৰি গৈছে কমল কুমাৰ তাঁতীয়েও সেয়েই ক’ব পাৰিছে—

“সঁচা কি? মিছা কি?
পৰিসীমাৰ ভিতৰত একেটা কথাই সঁচা
পৰিসীমাৰ বাহিৰত সি মিছা

আমি সঁচা-মিছাৰ এক খেল খেলি থাকোঁ” (‘মিছাৰ খেল’, পৃ. ৬০)

অৰ্থাৎ সঁচা আৰু মিছা বুলিও জগতত স্থিৰ একো নাই। অথবা ‘টোপনি আৰু টোপনিৰ অভাৱ’ কবিতাটোত সোধা, “টোপনিৰ অৰ্থ কি, অনৰ্থ কি; টোপনিৰ অভাৱৰ অৰ্থ কি, অনৰ্থ কি;” (‘উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক কবিতা’, পৃ. ১০৭) এই প্ৰশ্নও উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক প্ৰশ্নহে।

উত্তৰ-আধুনিক কবিতাত বাক্যগত বিশৃংখলতাও লক্ষ্যণীয়। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতা সমালোচনামূলক চিন্তাৰ কবিতা। ইয়াক দাৰ্শনিক, সমালোচনামূলক আৰু ৰাজনৈতিক বীক্ষাৰ পৰা পৃথকাব নোৱাৰি। কেতিয়াবা সি কবিতা নে গদ্য নে সমালোচনা তাক নিৰ্ণয় কৰাই কঠিন হৈ পৰে। লিয়োটাৰ(Lyotard)-এ কোৱাৰ দৰে মহাবিৱৰণবোৰ সন্দেহজনক আৰু ভ্ৰমাত্মক। দৰাচলতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ এক ধৰণৰ অৰাজকতাৰ কেন্দ্ৰ (Hub of anarchy)। W. B. Yeats-এ ইয়াৰ পূৰ্বাভাস আগতেই দি গৈছে—“Turning and turning in the widening gyre/The falcon cannot hear the falconer;/Things fall apart; the centre cannot hold;/Mere anarchy is loosed upon the world.” (*The collected poems of W. B. Yeats*, P. 210) দৰাচলতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতা অৰ্থহীনতাৰ মাজতো অৰ্থৰ অনুসন্ধান। কমল কুমাৰ তাঁতীৰ ‘মৰাশৰ ছাঁ’ কবিতাটো এনে চেতনাৰে বাহক।

“পকা ঔটেঙাবোৰ
লোমালোমে লাগি আছিল—
আওপুৰণি গছজোপাত।
মোৰ মগজুত।

সেই মগজুৰ তলেদিয়েই হেনো
তিনিটা বাট তিনিদিশে গুচি গৈছে।

সেই তিনিআলিতে মই ৰৈ থাকিলোঁ—
মোৰ মৃতদেহটো আহি পোৱালৈ।

বিশ্বাসী ভৃত্যৰ দৰে মোৰ কাষত ৰৈ
মোক পহৰা দি থাকিল মোৰ ছাঁটোৱে।
ওৰেটো ৰাতি। প্ৰতিটো মুহূৰ্ত।

পুৱতি নিশা শুই উঠি
এঙামুৰি দিলোঁ।

চকু মেলোঁতেই দেখিলোঁ—
মোৰ শিতানত ৰৈ আছে
এজনী শগুন।

শগুনজনীৰ চকু দুটাৰ
বৰণবোৰ
বিয়পি পৰিল
মোৰ চকু□ুৰিলৈ।" ('মৰাশৰ ছাঁ', পৃ. ৫১—৫২)

সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াৰ 'মেটা কবিতা'ও এই কথকতাৰে নিদৰ্শন—

"কবি বিতা কবি বিতা
বিতা বিতা ক
তাকবি তাকবি বিতা
তাবি তাবি ক

কবিতাক বিতাবিক
তাকবি তাকবি
তাকবিতা কবিতাক
তাবি তাবি তাবি

কবিতা
কবিতা..." ('ডিছপোজেবল সূ□ আৰু অন্যান্য পদ্য', পৃ. ১৪)

আকৌ,

"মোক কিনি লওক

কেতিয়াবা ভাবোঁ, □দি নাপিত হৈ আপোনালোকৰ চুলি কাটিব পাৰিলোঁহেঁতেন
আৰু তাকে কৰি টকা ঘটিব পাৰিলোঁহেঁতেন।

সীমিত সামৰ্থ্য মোৰ।
চিলা উৰুৱাব নাজানো গাড়ী চলাব নাজানো
দোতাৰা বজাব নাজানো

তোমাক নেদেখাকৈয়ে ইমান ভাল পাওঁ দেখা পোৱাৰ পিছত কিমান ভাল পাম নাজানো

কবিতা লিখিব নাজানো

এজন খেতিয়ক হোৱাই ভাল আছিল। নহ'লে এজন কাপোৰৰ বেপাৰী।
উৎপাদিত সামগ্ৰী বেচি পইচা ঘটিব পাৰিলোঁহেঁতেন।

মোক কিনক। কিনি লওক মোক। মই পণ্য।
ভাল হ'লহেঁতেন □দি মই এজন চিত্ৰকৰ হ'লোঁহেঁতেন।
ছবি আঁকিলোঁহেঁতেন আৰু তাকে বেচি পইচা ঘটিলোঁহেঁতেন।
কিন্তু মই এজন অভিনেতা মাত্ৰ।

মোৰ এই শৰীৰটোৱেই মোৰ শিল্পকৰ্ম।
মোক কিনি লওক।
মই পইচা ঘটিব বিচাৰোঁ।
মোক কিনি লওক।

মোৰ ঘৰ নাই □াক বেচি পইচা ঘটিব পাৰোঁ।
মই ঘৰ এটা ভাৰালৈ লৈ বাস কৰিব নোৱাৰোঁ।
ঘৰ এটা মই লৈ ফুৰোঁ এই দেহৰ মাজতেই, সকলো সময়তে।
...
('ডিছপোজেবল সূ□ আৰু অন্যান্য পদ্য', পৃ. ১৯—২০)

এয়া আধুনিকতাবাদে লৈ অহা অস্থিৰতা নহয় বৰং এই দুয়োটা কবিতাই উত্তৰ-আধুনিক চেতনা গৰকি অহা। ইয়াত 'মই' বিকেন্দ্ৰিক ধাৰণাহে। কিন্তু এই ধাৰণাই 'বিজন ঘৰ' কবিতাটোতহে সিদ্ধি লাভ কৰিছেগৈ— "মই আছোঁ বাবেই/মই নাই/মই নাই বাবেই/তুমি আছা।" ('ডিছপোজেবল সূ□ আৰু অন্যান্য পদ্য', পৃ. ৯৮)। সেয়েহে সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই পাতনিতে কৈছে আজিৰ কবিয়ে সূ□ৰ হিৰণ্ময় পাত্ৰ এৰিবও নোৱাৰে পেলাবও নোৱাৰে এনে অৱস্থা হয়। সেয়েহে নৱকান্তৰ সৈতে বিৰোধখিনি □য়ে □য়ে পোৱা □াব।[11] উত্তৰ-আধুনিক সাহিত্যই সকলো আদৰ্শ, নীতি-পৰম্পৰাকে প্ৰশ্নবোধকৰ চাৰনিৰে চায়। আনকি প্ৰেম-ভালপোৱাও উত্তৰ-আধুনিকতাত সন্দেহৰ আৱৰ্তত। সেয়েহে সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়াই ক'ব পাৰিছে— "তোমাক নেদেখাকৈয়ে ইমান ভাল পাওঁ দেখা পোৱাৰ পিছত

কিমান ভাল পাম নাজানো”। ইয়াত প্ৰেম-ভালপোৱাক স্থান দিয়া হয় এক বিৰোধাভাসৰ (Paradox) ৰূপত, াৰ প্ৰতি বিষয়ীয়ে অনুৰাগ আৰু বিৰাগ দুয়োটাই অনুভৱ কৰে।

উত্তৰ-আধুনিক কবিতা বহুস্বৰ প্ৰকাশক। এই বাগ্ধাৰাৰ কবিতাই ৰৈখিক কাহিনী আৰু ক্তিসংগত ক্ৰমৰ াইত খণ্ডিত বৰ্ণনা আৰু বিচ্ছিন্ন উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰবাৰ্ট লোৱেল (Robert Lowell)-এ সেয়েহে ইয়াক ‘breakthrough’ বুলি অভিহিত কৰিছিল। হভেলক এলিচ (Havelock Ellis)-এ সমকালীন কবিতাৰ শৈলী বৰ্ণনা কৰি কৈছিল— one in which the unity of the book is decomposed to give place to the independence of the page, in which the page is decomposed to give place to the independence of the phrase, and the phrase to give place to the independence of the word.[12] সেয়েই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতাত আছে বিশৃংখলা আৰু জটিলতা। ক্ৰ’কাৰ (Croker) আৰু কুক (Cook)ৰ ভাষাত, panic book, panic sex, panic art, panic ideology, panic bodies, panic noise, and panic theory.[13] দৰাচলতে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী কবিতা আধুনিকতাবাদী কবিতাৰে সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ।

1. ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী, প্ৰবন্ধ, পৃ. ২৮১—২৮২ ↩
2. পৰী হিলৈদাৰী, *পা প্ৰতিপা নিৰ্মাণ বিনিৰ্মাণ*, পৃ. ১৫৫ ↩
3. Shafi Shauq, *Postmodernism Language and literature*, p. 44 ↩
4. সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়া, *কাণখোৱাৰ হাতপুথিঃ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সমালোচনা,* ↩
5. উল্লিখিত, ↩
6. আনন্দ বৰমুদৈ, *আধুনিকতাৰ পৰা উত্তৰ-আধুনিকতালৈ*, পৃ. ১১৫ ↩
7. উল্লিখিত, পৃ. ১১৭ ↩
8. উল্লিখিত, পৃ. ১১৮ ↩
9. উল্লিখিত, পৃ. ১৪৮ ↩
10. উল্লিখিত, পৃ. ১৪৬—১৪৭ ↩
11. সমুদ্ৰ কাজল শইকীয়া, *ডিছপোজেবল সূ আৰু অন্যান্য পদ্য*, পৃ. ৯ ↩
12. Jerome Mcgann, *Postmodern Poetries*, in Verse, Vol. 7, NO. 1, pp. 10 ↩
13. Akber Ahmed, *Postmodernism and Islam*, pp. 12 ↩