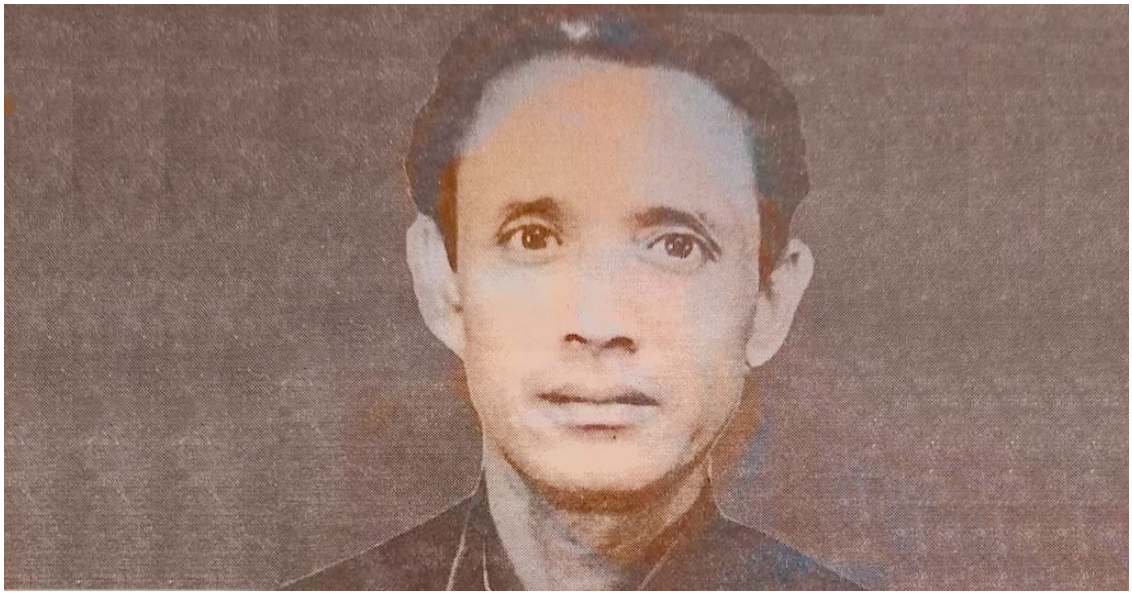
মহিম বৰাৰ কবিতা : এটি আলোচনা

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

হিতেন শর্মা



বাল্মীকি আৰু ব্যাসৰ কাব্য মহাজাতিৰ মহাকাব্য; আনহাতে মহাজাতিৰ ভাগিদাৰী গোটসমূহৰ প্ৰত্যেকটোৱে স্বাভিমানৰ বিশিষ্টতাৰ বোধেৰে সেই সেই জাতিৰ কবিয়ে অহং বোধৰ অৱলুপ্তি ঘটাই জাতীয় স্বৰূপটোৰ অন্তঃসাৰপুষ্ট বিষয় সম্ভাৰক গৌৰৱশালী ৰূপত প্ৰকাশ কৰি নিৰ্মাণ কৰে জাতীয় কাব্যৰ সৌধ। সেই কবিৰ কাব্যই জন সমুদায়ৰ সংবেদক গভীৰ ভাৱে সঙ্কলিত কৰিব পাৰে আৰু সেই সঙ্কলনৰ টো দীৰ্ঘ স্থায়ী হয়। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ, শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱ সমন্বিতে নৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ সন্ত কবি সকলে সৰ্বভাৰতীয় দৰ্শন, ইতিহাস আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ প্ৰৱহমান আদৰ্শৰ ভেটিত তৎকালিন বৰ অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আধ্যাত্মিক পৰিস্থিতিৰ সম্যক উপলব্ধিৰে যি সুষম, সংহত আৰু নিৰ্বিশেষ কাব্যিক ঐতিহ্য সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে সেইটোৱেই সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে পশ্চাৎ কালৰ অসমীয়া কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় উশাহটো। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, নীলমণি ফুকন, অজিৎ বৰুৱা আদি মহান কবিসকলে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিসমূহ তেনে ভাবানুভূতিৰ মৌলিক অথচ অবিশিষ্ট গুণেৰে সমৃদ্ধ কৰি গৈছে বাবে সেইবোৰে আমাৰ চিত্ত-বৃত্তিক সহজেই স্পৰ্শ কৰে আৰু স্থায়ী ভাবে প্ৰভাৱান্বিত কৰে। সৰ্বসাধাৰণে সেই কবিতা সমূহৰ মাজত নিজৰ নিজৰ আশা আকাংক্ষাৰ আৰু নিজৰ নিজৰ ত্ৰুটি বিচ্যুতিৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পায় আৰু তদানুক্ৰমে নিজকে যথোপযুক্ত

ধৰণে গঢ় দিয়াৰ সুযোগ লাভ কৰে। তেনেকুৱা প্ৰতিটো কবিতা অধ্যয়ন কৰাৰ পিছত অথবা শুনাৰ পিছত পাঠকজন বা শ্ৰোতাজন নৱজীৱন লাভ কৰাৰ আনন্দেৰে অভিভূত হয়; তেওঁ একেজন মানুহ হৈ নেথাকে।

যোৱা পঁইষষ্টি বছৰ ধৰি কবিতাৰ এজন অতি নিঃকিন পাঠক হিচাপে যি সামান্যখিনি ধাৰণা হৈছে সেইখিনি এনেধৰণৰ: কবিতা আৰম্ভণিৰে পৰাই নতুন হৈ আহি আছে আৰু প্ৰতিটো কবিতাই একক আৰু স্বয়ং সম্পূৰ্ণ; কালক্ৰমত কেৱল ইয়াৰ বেশভূষাৰহে পৰিৱৰ্তন হয়, কিন্তু উশাহটোৰ— আত্মাটোৰ— অন্তৰ্নিহিত স্বৰূপটোৰ কোনো সলনি নহয়। বেশভূষাৰ ক্ষেত্ৰতো অলংকৰণৰ ভূমিকাটো গৌণ হৈয়ে আহিছে; উদাহৰণ স্বৰূপে, আমি লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দুশৰীয়া 'দুবৰি' নামৰ কবিতাটোৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ:

"বাটৰ দুবৰি বন গচকত পৰা
তাৰো এটি পাতে দিয়ে সৰগৰ বতৰা।"

এই কবিতাটোৰ আত্মাটো ঐকান্তিক অনুভূতিৰ গতিময় সাৰল্য। ইংৰাজ কবি কোলৰিজে কবিতাৰ সূত্ৰ দাঙি ধৰি কৈছিল, "কবিতা হৈছে শ্ৰেষ্ঠ শব্দৰ উৎকৃষ্টতম বিন্যাস" অৰ্থাৎ উপযুক্ত শব্দৰ যথোপযুক্ত সংযোজনা। সেই সংযোজনাত থাকিব লাগিব চৈতন্যৰ একমুখী সাৰল্যৰ নিবিড়তা। সাধাৰণ বাচন ভংগী অথবা চিত্ৰকল্পাদিৰ মাজতো সজীৱ হৈ থাকিব লাগিব প্ৰাণৰ স্পন্দন। এলিয়টে কৈছিল যে এটা কবিতা কবিতা হ'বলৈ হ'লে তাৰ আভ্যন্তৰত নিহিত হৈ থাকিব লাগিব এটা জৈৱ প্ৰাণ। বোধহয় তেওঁ বুজাব খুজিছিল যে তেওঁ তেওঁৰ প্ৰাণ সত্তাক তেওঁৰ কবিতাটোৰ মাজত অভিনিবেশ কৰিব লাগিব। কবিৰ অথবা স্ৰষ্টাৰ অহং বোধৰ অৱলোপনৰ সহায়ত সৃষ্টি হোৱা প্ৰতিটো কবিতা অথবা সাহিত্য কৰ্মই উদ্ভাসিত কৰি তুলিব বদ্ধমূল শিপাৰে শাশ্বত মানৱ সত্যৰ মহিমাবিশিষ্ট কবিতাৰ চিৰন্তন আত্মাক। ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰয়ো এই ধাৰণাটোক তুলি ধৰিছে এই ধৰণে:

"যথা বীজাদ্ ভবেদ বৃক্ষো বৃক্ষাত পুষ্পং ফলং তথা।
তথা মূলং ৰসাঃ সৰ্বে তেভ্যো ভাবা ব্যবস্থিতাঃ।।"
(অভিনৱগুপ্তৰ ব্যাখ্যা, অভিনৱ ভাৰতী, ষষ্ঠ অধ্যায়, শ্লোক ৪২ নং)

বৃক্ষৰ মহিমাই কবিতাৰো মহিমা।

কবিতা— বিশেষকৈ ৰসযুক্ত কবিতা কেতিয়াও পুৰণি নহয়, পুৰণি হয় আমাৰ ৰসগ্ৰাহী অভ্যাসটোহে, যিটো বিভ্ৰান্ত হয় নানা প্ৰৱোচনামূলক ব্যাখ্যান আৰু কেঁচেলুৱা বিচাৰ বিশ্লেষণসমূহে সৃষ্টি কৰা ধূম্ৰ কুহেলিকাৰে। একো একোটা কবিতা একো একোজন পাঠকৰ হৃদিত সঞ্চিত হৈ থাকে অপাৰ আনন্দৰ আধাৰ স্বৰূপে, দুখৰ অমোঘ সান্ত্বনা আৰু সুখৰ অমেয় উলাহ আৰু এয়াই হৈ থাকে জীৱন আৰু জগত উন্মুখ কৰি ৰখা নান্দনিকতাৰ অন্তৰ প্ৰৱাহিনী ফল্গুধাৰা। কবিতা জীৱন পোহৰোৱা প্ৰদীপ; ব্যক্তিগত আৰু সমষ্টিগত জীৱন প্ৰৱাহৰ সত্যানুসৰণকাৰী অন্তৰ্দৰ্শী অৱস্থাটোৰ যথাৰ্থ ৰূপটোও কবিতাৰ মাজত প্ৰতিফলিত হৈ থাকে। এইখিনিতে বাঙালী কবি, সমালোচক আৰু বুদ্ধিজীৱী সুধীন্দ্ৰনাথ দত্তই লিখা কথা এষাৰ উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ, "কাব্য, অনাদি। অথবা বিশেষণটোত আমাৰ বৈজ্ঞানিক বুদ্ধিয়ে যদি

পীড়া অনুভৱ কৰে, তেতিয়া হ'লে ক'ব পাৰি যে আদিম মানুহে প্ৰথমে যেতিয়া নানা ধৰণৰ ছন্দোবদ্ধ ধ্বনিক বিভিন্ন বস্তু আৰু বিভিন্ন আৱেগৰ সৈতে দুচ্ছেদ্য সূত্ৰত বান্ধিছিল, সেই দিনটোৱে কাব্যৰ জন্ম তিথি। সেইটো আজিৰ পৰা বহু হেজাৰ বছৰ আগৰ কথা... কাব্য কবিৰ পূৰ্ব পুৰুষ, কবি কাব্যৰ জন্মদাতা নহয়।"[১] সেয়েহে কাব্য বা কবিতা আমাৰ ব্যক্তিগত তুচ্ছ সমস্যাবোৰৰ সমাধানৰ অৰ্থে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আমাৰ কোনো হক নাই তত্ৰাচ আমি যদি তেনে কোনো উদ্যোগ গ্ৰহণ কৰোঁ, সেয়া হ'ব হীন ছলগ্ৰাহ। কবিতাই আমাক সাৰ্বিক পৰিস্থিতিটো সম্পৰ্কেহে সচেতন কৰে।

কবিতাৰ আধাৰ আৰু আধেয় সম্পৰ্কেও সময়ে সময়ে প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। কবিতাৰ আধাৰ জন্ম-জন্মান্তৰৰ পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা কৃষ্টি-সংস্কৃতি-অভিজ্ঞাৰে পৰিমাৰ্জিত, পৰিবৰ্ধিত আৰু নিৰন্তৰ সংশ্লেষণৰ দ্বাৰা ক্ৰমবৰ্ধমান আয়তনেৰে গঢ় লৈ উঠা ভাষা বিশেষ; আধেয় হৈছে অভিজ্ঞতাৰ মন্থিত ৰূপৰ অভিব্যক্তি যিটোক আমি ভাব বুলি কওঁ। 'ভাষা বিশেষ' বুলি কোৱা হৈছে এই কাৰণে যে ইয়ে সামৰি লোৱা সমাজখনৰ ভিন্ন ভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ হৰ্ষ-বিষাদ, আশা-আকাংক্ষা আদিৰ বিবিধতা সত্বেও ইয়াৰ আমঠুত সন্নিহিত হৈ থাকে কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ ঐক্যতান। মহৎ কবিতাৰ ভাব আৰু ভাষা উভয়ৰে ক্ষেত্ৰত আমি এক ধৰণৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতাৰ উমান পাওঁ। উদাহৰণ স্বৰূপে বিংশ শতিকাৰ প্ৰখ্যাত কবি, সমালোচক টি. এছ. এলিয়টৰ 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' আৰু 'Journey of the Magi' কবিতা দুটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। প্ৰথম কবিতাটোত নায়ক জে. আলফ্ৰেড্ প্ৰুফ্ৰক স্নায়ৱিক অসাৰতাৰে আক্ৰান্ত এজন অভিজাত শ্ৰেণীৰ মধ্য বয়সীয়া ব্যক্তি। গোটেই কবিতাটোৱে এখনি চিত্তাকৰ্ষক নাটিকা য'ত নায়কে তেওঁৰ নিজা উক্তিৰ জৰিয়তে তেওঁৰ ভিতৰৰ ৰুগ্ন অসাৰতা আৰু কাপুৰুষালিক উদঙাই গৈছে পাঠকৰ আগত বাৰংবাৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈকে। কবিয়ে তেওঁক মঞ্চত অৱতাৰণাহে মাত্ৰ কৰাইছে আৰু লগে লগে আঁতৰি গৈছে। দ্বিতীয় কবিতাটোত এলিয়টে অৱতাৰণা কৰিছে তিনিজনা সন্তৰ এজনাক মুখপাত্ৰ হিচাপে আৰু তেৱেঁই জনেক শ্ৰোতাক তেওঁৰ গোটেই জীৱদ্দশাটোকে পতিয়ন যোগ্য ভাবে প্ৰকাশ কৰিছে নাটকীয় ৰূপত। ইয়াতো কবিয়ে অৱস্থান কৰিছে আঁতৰত। মহাভাৰতীয় দূৰদৰ্শনৰ সৰ্বজ্ঞাতাৰ কৌশলটো মহাকাব্যিক আৰু নাট্যৰীতিৰ এটা প্ৰধান সুচল; গীতি কবিতাত কবি তেওঁৰ অভিজ্ঞাৰ দ্বাৰা আৰোপিত সংযমৰ অনুধাৱনকাৰী। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'সখি হে, কি ক'ম দুখৰ কথা' শীৰ্ষক গীতি কবিতাটোত সংযমৰ সেই আঁৰ-কাপোৰখনেৰে নিজৰ চৰ্ম চক্ষু বান্ধি অন্তৰ্দৃষ্টিৰে চৰম কাৰুণ্য সিক্ত সমগ্ৰ মানৱ দশাটোকে অৱলোকন কৰিছে আৰু প্ৰত্যয়জনক ৰূপত পাঠকৰ মানস পটত সততাৰে উদ্ভাসিত কৰিছে। এই বোধ আত্মকেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত; নহ'লে ভাব-ভাষাৰ এই ধৰণৰ সমন্বিত প্ৰকাশ কেতিয়াও সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন।

'সহিত' শব্দটোৰ সৈতে 'সাহিত্য'ৰ নিগূঢ় সম্পৰ্ক। সাহিত্যৰ ৰস বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত সদায়ে এটা ধাৰণাই প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়; সেইটো হৈছে 'অতিথি সৎকাৰ'ৰ বোধ। এই কাৰবাৰটো সমগতি সম্পন্ন সমগ্ৰতাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এৰিষ্টট'লৰ কাব্য সিদ্ধিৰ বিচাৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভাৰতীয় *ধ্বন্যালোক*ৰ ৰচক আনন্দবৰ্ধনলৈকে— কি প্ৰতীচ্যৰ বা কি প্ৰাচ্যৰ— সকলো সাহিত্য তাত্ত্বিকে এই 'অতিথি সৎকাৰ'ৰ কাৰ্যকাৰিতা 'প্ৰসাদ' গুণৰ আধাৰতে নিৰ্ণয় কৰা দেখা যায়— 'অভিধা'ৰ অথবা 'অনুমিতি'ৰ হেৰফেৰ সত্বেও। সেই কাৰণে সাহিত্য কৰ্মৰ প্ৰকাৰ ভেদ গৌণ হৈ আহিছে। উৎকৃষ্ট সাহিত্য কৰ্মই প্ৰকাশৰ যিকোনো ৰূপ— গল্প, কবিতা, নাটক, উপন্যাস ইত্যাদি— পৰিগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ৰূপ যিয়েই নহওক কথকতাৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ মানৱীয় উপলব্ধি, প্ৰকাশৰ

সংযম আৰু সংহতি, কালপ্ৰৱাহৰ সঠিক চেতনা, জীৱন বোধৰ সমগ্ৰতা, বস্তুনিষ্ঠতাৰ ওজঃ, উন্নততৰ ভাষিক দক্ষতা আৰু কলাশিল্পৰ সূক্ষ্ম চেতনা আদি লক্ষণৰ ওপৰত। সেয়েহে এজন উৎকৃষ্ট গল্প লেখক এজন উৎকৃষ্ট নাট্যকাৰ বা কবিও হ'ব পাৰে। এনেবোৰ সূত্ৰতে মহিম বৰা যুগপৎ এজন গৌৰৱশালী গল্পকাৰ আৰু এজন উৎকৃষ্ট কবিও। প্ৰাজ্ঞ সাহিত্য সমালোচক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে 'গল্পকাৰ কবি' (*প্ৰকাশ*, মাৰ্চ ১৯৮৫) শীৰ্ষক গহীন লেখাটোত কৈছে:

"অংগবিন্যাস আৰু গঠনৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ দিশৰ পৰা গল্প একোটাইঁত কেতিয়াবা কবিতাৰ চৰ্ত পূৰণৰ ফালে ধাবিত হ'ব পাৰে। গল্পকাৰৰ 'কাব্যিক' সংবেদনশীলতাৰ সৈতে স্বাভাৱিকতে এই সম্ভাৱনাৰ প্ৰশ্নটো নিবিড়ভাবে গ্ৰথিত। ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু ডি. এইছ. লৰেঞ্চৰ কোনো কোনো গল্পত পৰম্পৰাগত কাহিনী কথনৰ কিছু ওপৰলৈ যাব খোজা ধৰণৰ ব্যঞ্জনাৰ কথাটো এই প্ৰসংগত মনলৈ আহে।... গঠন আৰু অংগ বিন্যাসৰ দ্বান্দ্বিক সমন্বয়ৰ বাবে তেওঁৰ একাংশ গল্পই আমি সচৰাচৰ কবিতাৰ প্ৰতি দিয়া ধৰণৰ মনোযোগ দাবী কৰে।"

মহিম বৰাৰ গল্পৰ আংগিকৰ মাত্ৰা সূচিত হৈছে সূক্ষ্ম মননশীলতা, ভাবৰ ক্ষীপ্ৰ চমৎকাৰিত্ব, ভাষাৰ ইংগিতময় প্ৰয়োগ, প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু মানৱ হৃদয়ৰ উচিত সংবেদনেৰে আৰু এই মাত্ৰা তেওঁৰ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈকে সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। প্ৰায় প্ৰতিটো গল্পতে আছে কবিতাত থকাৰ নিচিনাকৈ মানুহিক অস্তিত্বৰ যথাৰ্থ উপলব্ধিৰ গীতিময় গাঢ়তা। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' নামৰ গল্পটোৰ প্ৰথম দফাটোৰ এই বৰ্ণনাটোলৈ মন কৰক: "(মই) মাত্ৰ প্ৰকাণ্ড সেন্দূৰ বাটি যেন হৈ পৰা বেলিটোলৈ চাই আছিলোঁ।... চাওঁতে চাওঁতে সৰু সৰু টোবিলাকে সৰু সৰু আঙুলিৰে সেন্দূৰবিলাক টপাটপ সানি ক'ৰবাত মৌ-মেল চাবলৈ লৰ ধৰিলে।" এই কথাষাৰিতে লেখকে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ধাৰণাটোৰ ইংগিত দিছে। তাৰ পিছৰ বাক্যটোত এই ইংগিতটো অলপ আৰু মুকলি কৰি গল্পটোৰ সম্ভাব্য পৰিণতিটোলৈ আঙুলি টোঁৱাইছে: "কোনোবাই খণ্ডত যেন গোটেই সেন্দূৰখিনি থেকেচা মাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিলে; উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল।..."

মহিম বৰাৰ জীৱনকালত প্ৰকাশিত একমাত্ৰ কবিতাৰ সংকলন *ৰঙা-জিঁয়াত* সংকলিত হৈছে সৰ্বমুঠ ২৯টা কবিতা আৰু ৰচনা-কালৰ দৈর্ঘ্যও হৈছে কৌতুকজনকভাবে ২৯ বছৰ— ১৯৪৭ ৰ পৰা ১৯৭৬ চন পৰ্যন্ত। কবিতা সমূহৰ ভাববস্তুৰ বিস্তাৰ অনুষংগ-মাত্ৰিক, স্থানীয়ৰ পৰা বৈশ্বিক ব্যাপ্তিলৈ, মহাকাব্যিক অতীতৰ পৰা আৰম্ভ হৈ সাম্প্ৰতিকৰ অতিক্ৰমণেৰে অনাগত ভৱিষ্যৰ বিপুলতালৈ প্ৰসাৰিত। ভাষিক মাত্ৰাটোও বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ জীয়া মানুহৰ তেজ-মঙহেৰে আটিল বাচন সম্ভাৰৰ পৰা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাধৰ্মী কোমলতা-বিশিষ্ট গীতিময় শব্দ-মালালৈ—বিচিত্ৰ ৰঙেৰে ৰঙীন, সু�ৰেৰে সুৰীয়া, ৰসেৰে সৰস আৰু গোন্ধেৰে মাতাল। বৰ্ণিল বৈভৱে তেওঁৰ কবিতাক হৃদ্যতাৰ গুণেৰে মনোমুগ্ধ কৰি তুলিছে।

সাধাৰণতে, অন্যান্য সংকলনত প্ৰকাশৰ অৰ্থে নিৰ্বাচক সকলে নিৰ্বাচন কৰা বৰাৰ কবিতাৰ সংখ্যা সীমিত; নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ *কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা* সংকলনখনিত 'উভতি অহাৰ কবিতা', 'মাছ', 'পুখুৰী' আৰু 'ৰঙা জিঁয়া' —এই চাৰিটা কবিতা অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে; মহেন্দ্ৰ বৰাই তেওঁৰ *নতুন কবিতা* শীৰ্ষক সংকলনখনিত বৰাক সম্পূৰ্ণ ভাবে উপেক্ষা কৰিছে; হৰেকৃষ্ণ ডেকাই *ৰঙা জিঁয়াৰ* পাতনিত বৰাৰ 'ভাল' কবিতা বিলাকৰ ভিতৰত আলোচনাৰ অৰ্থে বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিছে 'মাছ',

‘পুখুৰী’, ‘ভৰলী পাৰৰ আবেলি’ আৰু ‘ৰঙা জিঁয়া’ —এই চাৰিটা কবিতাৰ। বাকী থকা অনাথিতি কবিতা কেইটামানৰ প্রসংগেৰে মোৰ এই চমু আলোচনাটো আৰম্ভ কৰিব খুজিছোঁ।

সংকলনখনিৰ প্রথম কবিতাটো (ৰচনা ১৯৪৭ চন) হৈছে ‘পৰিচয়’। বিষয়বস্তু ’৪২ৰ গণ আন্দোলন, ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভ আৰু দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ অস্থিৰ গণহত্যাৰ পৰিৱেশ। হত্যা, নৃশংস অত্যাচাৰ, অন্ধকাৰ চেলত কাৰাবাস সত্বেও ভাৰতৰ লগতে অসমতো স্বাধীনতা বিপ্লৱী সকলৰ আন্দোলনৰ ‘অনিৰুদ্ধ গতি’ আৰু স্বাধীনতা লাভ। বিপ্লৱী জনতাই—

“কালিন্দী আকাশ ফালি আনিলে আঁচল টানি
সোণালী ঊষাৰ,
বৃহত্তৰ জীৱনৰ প্রথম প্রভাত...”

প্রথম স্তৱকটোতে কবিয়ে তেওঁলোকক সোঁৱৰণ কৰিছে আৰু তেওঁ প্রত্যয় ঘোষণা কৰি কৈছে যে “বিপুলা ধৰণী আৰু নিৰবধি কালৰ” বুৰঞ্জীৰ পাতে পাতে এই বিপ্লৱৰ ধ্বজাবাহীসকল ‘চিৰ গতিমান’ আৰু স্বাধীনতা বিপ্লৱৰ সফল পৰিসমাপ্তি হৈ ৰ’ব ভৱিষ্যতৰ যাত্রী সকলৰ বাবে এখিলা গৌৰৱশালী পৰিচয়ৰ পাঠ। দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ এই ঘোষণাটো দোহাৰিছে কবিতাটোৰ অন্তিম স্তৱকটোত। পঞ্চম স্তৱকটোত সাম্রাজ্যবাদী শক্তি সমূহৰ মাজত দ্বিতীয় বিশ্ব যুদ্ধৰ সময়ত ‘মঙহৰ ভাগ’ৰ বাবে চলা ‘কুৎসিত’ টনাটনিৰ পৰিণাম স্বৰূপে হিৰোশ্বিমা নগৰত নিক্ষেপ কৰা আণৱিক বোমাৰে মানৱতা হত্যা কৰা ঘটনাটো সৰু এটা স্তৱকত উল্লেখ কৰিছে। এহাতে মানৱতাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰাৰ গৌৰৱ আৰু আনহাতে প্রায় একে সময়তে মানৱতাৰ নিষ্ঠুৰ হত্যাৰ গ্লানি –এই ‘বিষম’ তুলনাৰ অলংকাৰ পদে কবিতাটোক এটা গুৰুত্বপূর্ণ মাত্রা দিছে। লগতে ‘কালিন্দী’ৰ প্রসংগেৰে ঘন এন্ধাৰ ৰাতি যমুনা নদী পাৰ হৈ পিতৃ বসুদেৱে পুত্র ৰূপে অৱতাৰী নৱজাতক কৃষ্ণক মূৰত তুলি লৈ গকুললৈ আনি এক মহাজন্মৰ আনন্দময় পৰম ক্ষণ সুচনা কৰাৰ প্রসংগৰ লগতে আধুনিক ভাৰতৰ ইতিহাসত স্বাধীনতাৰ নৱজাত মহাপ্রভাতকো একেটা শাৰীত গ্রথিত কৰি কবিয়ে গোটেই বিষয়বস্তুটোকে এক বিশাল বিস্তৃতি আৰু মহত্ব দান কৰিছে।

দ্বিতীয় কবিতাটো ‘বসন্তৰ বাট-পথাৰৰ গান’ ১৯৫১ চনত ৰচিত। ফাগুনৰ পছোৱাছাটিক কবিয়ে এগৰাকী জাৰুৱালীৰ ৰূপত চৰিত্রায়ণ কৰিছে। বসন্তৰ আগমনৰ বাবে বাট-ঘাট চিকুণাই ‘কল-পুলি পোতা’ আদৰণি যাচিছে। ‘জাৰুৱালী’ পছোৱাছাটিয়ে পৰিশ্রান্ত হৈ ‘বাটৰ দাঁতিৰ তিনিহাত ছাঁত’ ‘গভীৰ টোপনি’ গৈছে। তেওঁৰ “ৰঙচুৱা শাৰীখন ধূলি-বোকা লাগি হ’ল/চেলেকা-চুবুৰা”! কবি কাল-চক্রৰ বিষম গতিত আহত। কুলিৰ চিনাকি আৰু অন্তৰ পৰশা মাতেও ডেকা-গাভৰুহঁতক উন্মনা কৰিব নোৱাৰে। সেই মাতৰ মাধুর্যত ভোল নগৈ সিহঁতে সাৰ শূন্য কথা পাতি চাহদোকানত সময় কটায়। এনে অভব্য আচৰণত ফাগুনীৰ মন জয় পৰা ফুলনি নেওচি পখিলাবোৰ উৰি গুচি যায়। জাৰুৱালী ফাগুনীয়ে নিজৰ কর্তব্য সততাৰে সম্পন্ন কৰি যায় কিন্তু ডেকা-গাভৰুসকল উদাসীন:

বসন্ত আহিব যাব এই বাটেদিয়ে
গাঁৱলৈ নেতা যোৱাৰ দৰে।

উদ্ধৃত "বসন্ত আহিব যাব এই বাটেদিয়েই" পংক্তিটো কবিয়ে তিনিবাৰ উল্লেখ কৰিছে; প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় এই স্তৱক দুটাত "বাট-ঘাট চিকুণাই" পৰম্পৰানুসৰি বসন্তক আদৰণি জনোৱাৰ, কিন্তু চতুৰ্থ স্তৱকটোত সেই পৰম্পৰাৰ স্খলনত কবিয়ে শ্লেষোক্তিৰে নিজৰ অশান্তি ব্যক্ত কৰিছে— "মাজে মাজে খদ্দৰৰ গেট আছে সজা"। ঐতিহ্যৰ বিকৃতিটোক তীব্ৰ কটাক্ষ কৰি কবিয়ে সচেতন ভাবে ভাষিক বিকৃতিও ঘটাইছে 'তোৰণ'ৰ পৰিৱৰ্তে বিজতৰীয়া 'গেট' শব্দটোৰ প্ৰয়োগেৰে। বসন্তৰ সুৱদী আগমনক উপেক্ষা কৰি ডেকা-গাভৰুহঁতে চাহদোকানত বহি প্ৰায়ে লঘু আলোচনাৰে সময় পাৰ কৰে ঠিক টি. এছ. এলিয়টৰ সম্ভ্ৰান্ত ভদ্ৰলোক-ভদ্ৰমহিলাসকলে 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' নামৰ কবিতাটোত তেওঁলোকৰ বিলাসী আড্ডাত লঘু ধৰণে মিকেল এঞ্জেলোৰ পেইন্টিঙৰ বিষয়ে কথা পাতি সময় অতিবাহিত কৰাৰ ধৰণেৰে। আধুনিকতাৰ নামত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি এনে অৱজ্ঞাত কবি হতাশ।

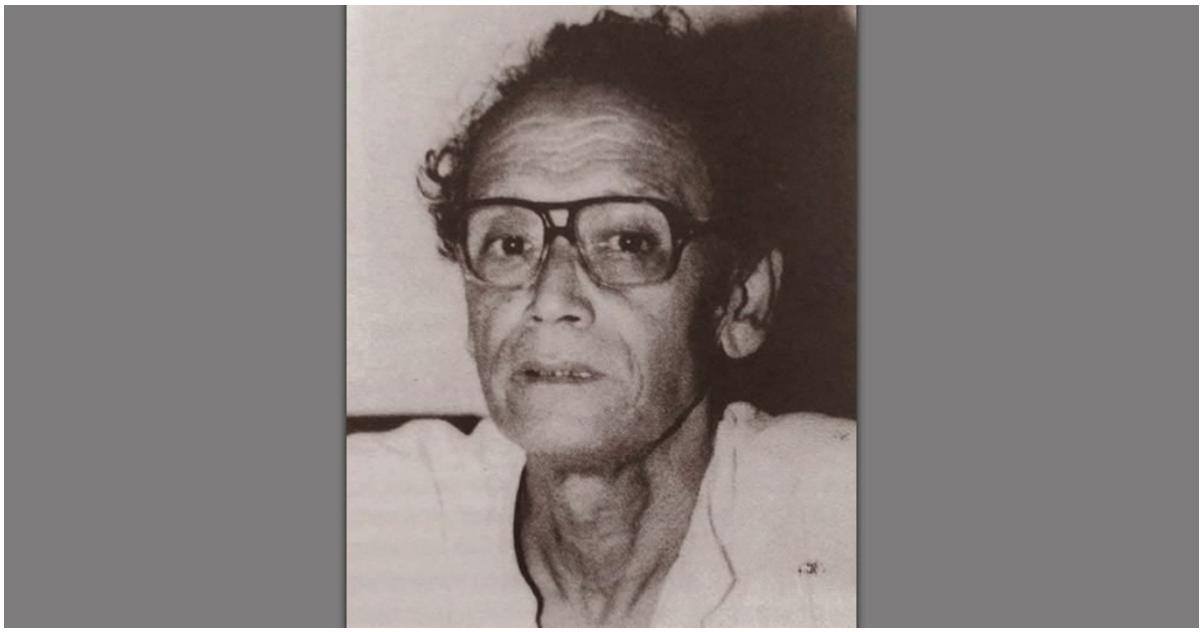
সামৰণিৰ স্তৱকটোত কা�ৰুণ্যৰ ছবিখনে মন পৰশি যায়; এইখন মন-পথাৰ; "উদঙীয়া গৰুজাকে ঘাঁহ টুকি যায়" অ'ত এডাল, ত'ত এডাল কিয়নো এইখন এখন 'বকৰাণি'হে ঘাঁহনি নহয়; ইয়াত 'নগজে দুবৰি বন'। "পথাৰৰ কেঁকুৰিত আঁহতৰ ছাত বহি" ডেকা গৰখীয়াসকলে স্মৃতি ৰোমন্থন কৰে বিহুগীত গোৱাৰ—

"মন উৰণীয়া
অ' সমনীয়া..."

কিন্তু এই 'বকৰাণি'খন এলিয়টৰ 'Waste Land'খনেই; শূন্য, ফোপোলা, শুকান, নিথৰ স্মৃতিৰে আকীৰ্ণ। গদ্য ছন্দৰ স্বেচ্ছা-সৃষ্ট এৰা-সুঁতিৰ মন্দ গতিত ৰৈ যোৱা মৰা শামুকৰ খোলা যেন এই বিহু গীতৰ সোঁৱৰণ হৃদয়গ্ৰাহী কাব্যিক অভিযোজনা। কাৰুণ্যৰ প্ৰভাৱটো আৰু ডাঠ হয় ইয়াৰ দ্বাৰা। 'পথাৰৰ কেঁকুৰিত' পদ যুগলে অসমৰ ঐতিহ্যৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনৰ বিস্তীৰ্ণ গতি-পথত আধুনিকতাই সৃষ্টি কৰা বঙ্কিম মোৰটোকো তেওঁ একে সময়তে সূচনা কৰিছে। অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাবাদী পৰ্বৰ কাঁচিয়লী ৰ'দৰ এইটো এটা উল্লেখনীয় নিৰ্মিতি। নিৰ্জীৱ গুণ, অৱস্থা বা বস্তু বিশেষক জীৱন্ত ব্যক্তিৰ মহিমাৰে অন্বিত কৰাৰ চাৰুতা প্ৰকাশ পাইছে বাসন্তী পছোৱাছাটিক এগৰাকী মলিয়ন বেশ-ভূষা পৰিহিতা, পৰিশ্ৰান্তা কিন্তু কৰ্তব্য পৰায়ণা জাৰুৱালীৰ সাকাৰ ৰূপ কল্পনাৰে-'Personification'-ৰে। শিৰোনামৰ দ্বিতীয় অংশ 'পথাৰৰ গীত'ৰ মাজেৰে কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত এটা নতুন ধাৰা বা আৰ্হি সংযোজন কৰিছে বুলি পতিয়ন যাবৰ থল আছে। সেইটো হৈছে তাহানি ইটালীৰ খেতি পথাৰত খেতিয়কসকলে গোৱা 'ভিলানেল' গীতৰ আৰ্হিটো। পংক্তি সমূহৰ পুনৰাবৃত্তি, স্বৰ সংহতি, ছান্দিক গতিময়তা, আভ্যন্তৰীণ লয় আৰু আদিম প্ৰাকৃতিক অস্তিত্বটোৰ অনুষংগ আদিৰ সন্নিবেশেৰে কবিয়ে 'ভিলানেল গীত'ৰ আৰ্হিটো এই কবিতাটোত অনুসৰণ কৰিছে বুলি ভবাৰ যুক্তিযুক্ততা নুই কৰিব নোৱাৰি। এই আৰ্হিটো তেওঁ কেনেকৈ যে তাহানিখনতে আয়ত্ত কৰিছিল সেইটো বিস্ময়কৰ!

তৃতীয় কবিতাটো (ৰচনা ১৯৫১) 'শিল-ধুমুহাৰ পিছৰ পুৱাত'। আগদিনাখনৰ ৰাতি শিলাবৃষ্টি আৰু ধুমুহাই পৰ্যুদস্ত কৰা মানুহিক আৰু প্ৰাকৃতিক অৱস্থিতিৰ বিস্তৰ ক্ষতিসাধন সত্ত্বেও কিদৰে পিছ দিনাখন পুৱা জীৱনৰ ছন্দটো পুনৰ স্পন্দিত হয় তাৰেই তেজোময় ছবি এখন এই কবিতাটো। আকৌ আৰম্ভ হয় নতুন ছন্দেৰে প্ৰকৃতি আৰু জাগতিক সংসাৰখন নতুন উদ্যমেৰে : অসংখ্য চৰাইৰ সুললিত গীতেৰে, ফৰিং আৰু জিঁয়াই নগৰবাসীসকলৰ প্ৰাণত জগাই তোলা নতুন স্পন্দনেৰে, শ্ৰমজীৱী সকলেও

নিজৰ নিজৰ সা-সঁজুলিবোৰ গোটাই লৈ কামলৈ ওলাই যোৱাৰে। নেউলীজনীয়েও মূৰ দাঙি দাঙি আগবাঢ়ে বেত-বিৰিণাৰ আঁৰে আঁৰে। তামোলৰ মাণিক সৰিল যদিও জীৱিকাৰ বিকল্প স্বৰূপে কেৰ্কেটুৱাটোৱেও ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি বাঁহৰ কোমল কোঁহ টুকিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তৃতীয়টো স্তৱকত কবিয়ে আৱেগৰ বাস্তৱানুগ ছবি এখন অংকন কৰিছে ধুমুহা আৰু শিলাবৃষ্টিৰ আঘাতত 'চিৰিলা-চিবিল' হোৱা গছৰ ঠুৰি পাতবোৰৰ উল্লেখেৰে আৰু কৈছে যে বেদনাৰ শেষ অৱশিষ্টখিনিকো সেই পাতবোৰৰ ফাঁকেৰে আকাশলৈ দলিয়াই দি প্ৰাকৃতিক আৰু লোক সমুদায়ৰ আটাইবোৰেই জঠৰ বিমৰ্ষতা ত্যাগ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলাৰ সংকল্পেৰে থিয় দঙা দিছে। এই দৃঢ় সংকল্প আনকি অকণমানি টিপচী চৰাইজনীয়েও ৰিঙিয়াই ঘোষণা কৰিছে— "আমি মৰা নাই"



কবিতাটোৰ সামৰণিৰ এই দৃঢ় উক্তিটোৱে আমাক মনত পেলাই দিয়ে বৰিছ পাষ্টেৰ্নাকৰ বিখ্যাত উপন্যাস *ডক্টৰ ঝিভাগোৰ* শেহত সংযোজিত কবিতাটোৰ সামৰণিৰ স্মৰণীয় সেই পংক্তিটো: "The world is reborn transfigured by a storm"। নৱজীৱনৰ এই দৃঢ় আত্মবিশ্বাস এজন সৎ কবিৰ হৃদয়ৰ অন্তস্থলিৰ পৰাহে এই নিচিনাকৈ বাজ হৈ ওলাব পাৰে। এয়া সঁচা মানুহৰ অন্তৰৰ পৰা ওলাই অহা এক সঁচা অভীপ্সা মহা জীৱনৰ! টিপচীজনী সাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰে উজ্জীৱিত অন্তৰাত্মাৰ প্ৰতীকী ৰূপ আৰু "আমি মৰা নাই" উক্তিৰে কৰা দৃপ্ত ঘোষণা জীৱন উৎসৱৰ অক্ষয়, অবিনশ্বৰ আৰু উদ্দীপক মন্ত্ৰ! ইয়েই কবিতাটোক অমৰ আয়ুস দান কৰিছে। এনেকি এই উক্তিৰ মহিমাই মহৎ কবি জন কীটছে 'Ode to a Nightingale' কবিতাটোত কৰা— "Thou wast not born for death, immortal bird."

মন্তব্যৰ প্ৰত্যয়কো যেন চেৰ পেলাই গৈছে। 'শিল-ধুমুহাৰ পিছৰ পুৱাত' কবিতাটো অসমীয়া কবিতাৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনত এটা উৎকৃষ্ট অভিযোজনা।

'দৃষ্টি' (ৰচনা ১৯৫৩) আন এটা মনোযোগ আকৰ্ষণকাৰী কবিতা। আৰম্ভণিটোৱেই চমকপ্ৰদ।

“বৰষাৰ গোটেই আবেলি
পিৰালিত বহি থাক মোৰ চকুযুৰি,
আবেলিটো বহি থাকে এগোচা ঘাঁহত
মোৰ পিৰালি কাষত।”

দ্বিতীয় স্তৱকত ‘সেউজীয়া বিজুলি চমকনি’ত তেওঁৰ দৃষ্টি থৰ হ’ল পুলকত। বিস্ময়ত। প্রথম নিশাৰ প্রণয়ত।” অপ্রত্যাশিত আনন্দৰ উত্তেজনাত। যি সৌন্দর্যৰ সন্ধানত কবি অতদিনে ব্যগ্র হৈ আছিল সেই দুষ্প্রাপ্য ‘মাধুৰী’ নিজে নিজে ধৰা দিলে তেওঁৰ সন্মুখৰ পিৰালিতে থকা ভেকুলী এটাৰ ‘চিকুণ পিছল দেহত’। ব্যগিৰ সৌন্দর্য সন্ধানৰ অপ্রত্যাশিত পৰিপূর্ণতাত উঠলি উঠা আনন্দৰ সংবেগক তেওঁ প্রকাশ কৰিছে এই ধৰণে:

“আজি মোৰ পিৰালি কাষত
পৃথিৱীৰ সকলো মাধুৰী
থূপ লৈ আছে দুটি আঁক-বাঁক ৰেখাৰ মাজত...”

কথিত ভাষাই এই কবিতাটোত সংযোগ কৰিছে কাব্যিক সততাৰ হাদ্য গুণসম্পন্ন লাবণ্যৰ মাত্রা।

বৰাৰ মানস প্রতিমাসমূহ অন্তৰংগ ভাৱে তেওঁৰ চৈতন্যৰ সৈতে সংবদ্ধ; কাব্যিক কৌশল মাত্র নহয়; সেইবোৰ তেওঁৰ সত্তাৰ গভীৰত উপলব্ধ। বাহ্যিক অনুষংগ সমূহৰ সৈতে সেইবোৰ সংলগ্ন হৈ তেজ-মঙহৰ জীৱন্ত ৰূপ পৰিগ্রহণ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ‘দুবৰি’ কবিতাটোৰ (ৰচনা ১৯৫৬) প্রথম স্তৱকটোৰ প্রতিমা দুটাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ; দুয়োটায়ে ইটো সিটোৰে সৈতে সুসংবদ্ধ। প্রথমটো প্রেমিকৰ ভূমিকাত কবি নিজেই আৰু দ্বিতীয়টো প্রেমিকাৰ ৰূপত যৌৱনৰ লাহেৰে দুয়োটা চকুতে সেউজী অঞ্জন সনা দুবৰি এডৰা। প্রেমিক কবিৰ সত্তাই সমগ্র দুবৰিডৰাৰ বিস্তৃতি লৈ আৰু অনুৰূপ ধৰণে প্রেমিকাৰ চকুযুৰিও সম্প্রসাৰিত হৈছে। প্রেমিক কবিয়ে প্রেয়সী-দুবৰিডৰাক দুহাতেৰে সাবটি ধৰি উশাহত হৰিণৰ গোন্ধ শুঙি শুঙি ‘ভৰপূৰ’ কৰিছে হাওঁফাওঁ। প্রেমৰ পৰিপূর্ণতাৰ কি যে মননশীল অৱতাৰণা!

কোনো ক’তো নাই কাষৰত, ঘাঁহ আৰু ঘাঁহ
মাথোঁ ঘাঁহ,
আঁতৰৰ বাঁহৰ পাতত জুৰ লৈ বহি আছে
এছাটি বতাহ।

এই প্রেম অবাধ, উন্মুক্ত, ঐকান্তিক। ‘আঁতৰৰ বাঁহৰ পাতত বহি’ জুৰণি লৈ থকা বতাহৰ অনুষংগটোৱেও প্রত্যায়িত কৰিছে কবিৰ প্রেমৰ স্নিগ্ধ নিবিড়তা; বাধাহীন, সীমাহীন আৰু ‘বতাহছাটি’ৰ নিচিনাকৈয়ে অপাৰ বিস্তৃতি সেউজী ঘাঁহৰ; আদি-অন্তহীন প্রকৃতি প্রেমৰ জুৰণি সমগ্র চৈতন্যত। প্রকৃতিৰ অমেয় অমিয়াৰ বান্ধোনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন মানুহৰ ইতিহাস জাক এৰা দামুৰিটোৰ নিচিনা ‘অকলশৰীয়া’। এহাতে গভীৰ প্রশান্তিৰ ‘ভৰপূৰ’ প্রাচুর্য, আনহাতে ভৱিষ্যৎ প্রজন্ম সমূহৰ একাকী অস্তিত্বৰ অসহায় ইতিহাস:

জাক এৰা দামুৰিটো যেন থিয় হৈ আছে ইতিহাস
অকলশৰীয়া।

ইয়াৰ পিছৰ স্তৱকটোত কবিয়ে তেওঁৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে যুগ যুগ ধৰি চলি অহা নিৰৱচ্ছিন্ন সম্পৰ্কটোৰ কথা এটা অপূৰ্ব চিত্ৰকল্পেৰে ব্যঞ্জিত কৰিছে:

বলাকাৰ ডেউকাত বান্ধ খাই উৰি গ'ল
সন্ধিয়াৰ অযুত আকাশ।

সন্ধিয়াৰ মুনিচুনি বেলিকা বগলীৰ জাকবোৰে এটাৰ পিছত আনটোকৈ ডেউকা কোবাই লানি লাগি বহলাই আকাশৰ বুকুৱেদি পাৰ হৈ যাওঁতে কবিৰ এনেহে লাগিছে যেন প্ৰতিটো বগলীৰ ডেউকাৰ সৈতে প্ৰেমৰ বন্ধনেৰে সাঙোৰ খাই একোখনকৈ আকাশ উৰি গৈ আছে ৰাতিটোৰ আশ্ৰয়ৰ জুৰণিৰ বাবে প্ৰতিদিনে বছৰৰ পিছত বছৰ। প্ৰতি দিনে বহুত বলাকা আৰু অসংখ্য বগলী আৰু সেই দৰেই আকাশৰ সংখ্যাও 'অযুত'খন। অতিশয়োক্তি যেন লাগিলেও ইয়াৰ মাজত নিহিত হৈ আছে কাব্যিক সুষমাৰ বাস্তৱিক যথাৰ্থতা (verisimilitude)। এইটো অসমৰ গধূলিৰ আকাশখনৰ এটা বিনন্দীয়া দৃশ্যপট আৰু কবিৰ সৰল আৰু সাবলীল বৰ্ণনাই এই দৃশ্যপটটোক অবিস্মৰণীয় মাহাত্ম্য দান কৰিছে। পাৰ্থিৱ অপাৰ্থিৱৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ। ইয়াৰ বিপৰীতে সাক্ষী হৈ আছে নিৰ্বিকাৰ ইতিহাস। কালচক্ৰৰ আধাৰতেই কবিয়ে সৃষ্টি কৰিছে অবিস্মৰণীয় কলাৰ আয়ুসেৰে জীৱন অতিক্ৰমী এখন বিশাল প্ৰেক্ষাপটৰ ছবি যিখনৰ অন্তৰালত সক্ৰিয় হৈ আছে কবিৰ নিভাঁজ গ্ৰামীণ চেতনাৰে উজ্জীৱিত হৈ থকা ব্যক্তিস্বৰূপ।

বহু যুগ ধৰি এই দুবৰিডৰাই মাতৃৰ স্নেহেৰে ঘাঁহ খুৱাই প্ৰতিপালন কৰি আহিছে চামে চামে হৰিণবোৰক। কিন্তু কালৰ কুটিল গতিত মানুহৰ হৃদ্যতাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটি তাৰ ঠাইত সৃষ্টি হ'ল মাৰণমুখী ভোগবাদৰ আৰু বলি হ'বলগীয়া হ'ল পবিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ বুকুত লালিত হৈ অহা হৰিণবোৰকে ধৰি অন্যান্য পশুপক্ষীবোৰ। বন্দুকৰ জিঘাংসু গুলিৰ আঘাতত বাগৰি পৰিল ৰক্তক্ষৰা হৰিণৰ দেহ দুবৰিডৰাত—

দুবৰি বুকুত তুলি একোছাটি
তৰংগ প্ৰৱাহ।

এই তৰংগ শোকৰ, আৰ্তিৰ। কবিও এই শোকৰ 'বাৰুদ' বুকুত লৈ বাগৰি ৰ'ল দুবৰিডৰাতে। তেওঁ দুবৰি-পতাতে দেখিছে 'জীৱনৰ উল্লাস', ঘ্ৰাণ লৈছে জন্মৰ আদিম গোন্ধৰ, কাণেৰে শুনিছে প্ৰকৃতিৰ মিঠা কলৰৱ। তেওঁৰ এই সম্পূৰ্ণতাৰ 'ভৰপূৰ' প্ৰাচুৰ্যৰ বোধে তেওঁক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে প্ৰকৃতিৰ ওচৰত আত্মনিবেদনৰ ঐকান্তিক প্ৰেৰণাৰে দুবৰিডৰাৰ সৈতে একাকাৰ হ'বলৈ—

মোৰ হাড়, মোৰ অস্থি, মজ্জাৰ সাৰেৰে তোক
সেউজীয়া কবি

কুঁহি ঠোৰ এটি হৈ উভতিম কোলালৈ
তোৰেই দূবৰি!

এই উপলব্ধিত নিহিত হৈ আছে এজন সন্ত কবিৰ ওভতনি যাত্রাত বাঞ্ছিত 'হংস'ৰ নিচিনা অৱস্থাৰ সৈতে অভিন্ন আৰু একাত্ম হোৱাৰ আকুতি! ৰসাল অনুভূতি আৰু সজীৱ চিত্রকল্পৰ সমাহাৰেৰে সীমিত পৰিমিতিৰ মাজত আনন্দ লোকৰ সন্ধান দিব পৰা এটা মহত্ত্বপূর্ণ সৃষ্টি এই কবিতাটো।

সমালোচকৰ চকুত নপৰা কবিতাবোৰতো কাব্যকলাৰ চাৰু আৰু প্রত্যয়জনক অভিব্যক্তি আনন্দদায়ক। এইবোৰ কবিতাতো কথ্য ভাষাৰ সাৰল্যজনিত হৃদ্যতা আৰু সততাৰ গুণ সুস্পষ্ট। তেওঁৰ প্রকৃতি চেতনাৰ অন্তৰালত আছে সাধাৰণ মানুহৰ অকৃত্রিম জীৱন চর্যাৰ সৈতে থকা পাৰস্পৰিকতাৰ প্রতি শ্রদ্ধা। সেই শ্রদ্ধাৰ প্রভাৱতে প্রকৃতিও মূর্ত হৈ উঠে তেজ-মঙহেৰে আৰু সক্রিয় যেন মানুহিক অস্তিত্বেৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ শৰীৰ সূক্ষ্মতা আৰু কৃশতাৰে এনেদৰে ব্যঞ্জিত যে জোখৰ সামান্য হেৰফেৰ হ'লেও তাৰ প্রাণ সত্তাৰ ধমনিক নিশ্চল কৰি দিব পাৰে। তেওঁ সেই বিপদটো সম্পর্কেও সম্পূর্ণ সজাগ।

বাছনিত উঠা কবিতা কেইটাৰ ভিতৰত এটা হৈছে 'উভতি অহাৰ কথা' (ৰচনা ১৯৫৪)। গ'ধূলি পৰ; পোহাৰীসকলো তেওঁলোকৰ পোহাৰ সামৰি কান্ধত লৈ ঘৰমুৱা হৈছে; গৰখীয়াবোৰেও গৰুৰ পালবোৰ খেদি উভতি আহিছে, চৰাইবোৰেও আকাশখনি মুখৰিত কৰি সিহঁতৰ সুৰীয়া গীতেৰে উভতিছে নিজৰ নিজৰ বাহবোৰলৈ। আকাশত তৰা ওলাইছে, কিন্তু তৰাবোৰে ওভতনি পথত চৰাইবোৰক মাতি আমনি নকৰে। কবিয়ে তেওঁৰ প্রেমিকাৰ সংগ বিচাৰিছে ওভতনিৰ বাটত। দ্বিতীয় স্তৱকত কবিয়ে তেওঁৰ প্রেয়সীৰ চকুযুৰিক 'শৰালিৰ নীড়'ৰ লগত তুলনা কৰি বুজাব খুজিছে যে সেয়াই তেওঁৰ শেষ শান্তিৰ আশ্রয়। সেই চকুযুৰি প্রকৃতিৰ স্নিগ্ধতাৰে ধোৱা; এই গধূলি পৰত নেদেখা হোৱা চকুযুৰিৰ আকর্ষণে তেওঁক চঞ্চল কৰি তুলিছে। পৰিশ্রান্ত জীৱন চর্যাত সেই নিৰিবিলি আশ্রয়ৰ সৈতে তেওঁৰ এৰাব নোৱৰা সম্পর্ক। ওভতনিৰ এই যাত্রা তীর্থ যাত্রাৰ সমতুল। এই প্রেম ঐশী। বঙালী ভাষাৰ খ্যাতিমান আধুনিকতাবাদী কবি জীৱনানন্দ দাসৰ বিখ্যাত কবিতা 'বনলতা সেন'ৰ "পাখীৰ নীড়ের মতো চোখ..."ৰ বর্ণনাৰ অনুৰণন আমি শুনিবলৈ পাওঁ "শৰালিৰ নীড় যেন তোমাৰ এযুৰি চকু" উক্তিটোত। কিন্তু এই অনুৰণনৰ অভিঘাত ভিন্ন শ্রেণীৰ। আমাৰ কবিৰ বাবে এই অভিঘাত প্রকৃতিৰ স্নিগ্ধতাৰ মাজেৰে উপলব্ধ হোৱা ঐশী প্রেমৰ; কিন্তু জীৱনানন্দৰ ক্ষেত্রত ইয়াৰ মর্মটো হৈছে ঐহিক প্রেমৰ পৰিপূর্ণতাৰ নিবিড় শান্তি।

অর্থ-ঘনত্ব আৰু ইঙ্গিতময়তাৰে গধূৰ, জীৱনৰসৰ পৰিপূর্ণ অভিব্যক্তিৰে আনন্দঘন অথচ যুগপৎ জন্মান্তৰ অতিক্রমণশীল গতিৰে তীর্যক 'পুখুৰী' (ৰচনা ১৯৫৫) শীর্ষক কবিতাটো অকল বৰাৰে নহয় আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এটা গৌৰৱশালী সৃষ্টি। সম্ভোগৰ বাসনাৰ অন্তিম পৰিতৃপ্তিৰ শেষত এতিয়া আবেলি; দৈহিক কামনাৰ বননিখনত ওফৰি অহা স্মৃতিৰ স্ফুলিংগবোৰ জিলিকি উঠিছে উজ্জ্বল নীলা, সেউজীয়া ৰঙেৰে। মাদলৰ ছেওৰ অনুষংগী চাওতালী নাচোনৰ উদ্দাম ভংগিমাবোৰৰ অন্তত আনন্দ-উলাহৰ হাঁহিবোৰ বৰষুণে ধুই উজ্জ্বল কৰা পুখুৰী পাৰৰ শ্যামলিমাত ছিটিকি পৰাৰ নিচিনাকৈ। জীবন নাচৰ অন্তত তেওঁ 'ভৰি' চালনাৰ লাহত মুগ্ধ; ইয়াত তেওঁ 'ভৰি'ৰে ইংৰাজী ভাষাৰ 'synecdoche' নামৰ অলংকাৰ বিধৰ প্রয়োগেৰে কোনো অংগ বা অংশৰ উল্লেখেৰে সম্পূর্ণ

অৱয়ৱটোকে বুজোৱা অনুসাৰে তেওঁৰ সমগ্ৰ অবয়ৱটোকে বুজাইছে। দৈহিক জীৱনটো পাৰেৰে বন্ধা এটা পুখুৰী— কামনা-বাসনা, আৱেগ-অনুভূতিৰে চপচপিয়াকৈ ভৰা; কামনা-বাসনা পৰিতৃপ্তিৰ আনন্দ 'পলৰীয়া এচেৰেঙা ৰ'দৰ' উজ্জ্বলতা মাখোন; থকা-নথকাৰ অনিশ্চয়তাৰ "ভৰত দেহা/ টলবল"; "স্থিতিৰ- মুক্তিৰ" পাৰ্থক্যও অনিৰ্ণেয়, অস্থিৰ। শৰীৰী অস্তিত্ব অলস কিন্তু প্ৰাণ অশান্ত প্ৰতীক্ষাৰে বিহ্বল। শৰীৰী জীৱনৰ স্তৰে স্তৰে জমা হৈ ৰৈছে পোৱা কয়লাৰ এঙাৰ আৰু উশাহে উশাহে আহি আছে মৃত্যুৰ গোন্ধ। স্যাম্বৰ অভিশপ্ত গৰ্ভজাত লোহাৰ গদাৰে যদুবংশ ধ্বংস হোৱাৰ নিচিনাকৈ আমাৰো বিনাশ যেন সমুপগত 'গৰ্ভৱতী পৃথিৱীৰ' অপুদ্‌ঘাত প্ৰসৱেৰে। সেয়েহে কবিয়ে পৰমজনাৰ মংগলময় এটা সঁহাৰিৰ বাবে আকুল হৈ অপেক্ষা কৰি আছে। এই অপেক্ষা ওভতনি যাত্ৰাৰ পৰম মুহূৰ্তৰ; শেষজাক বৰষুণে তেওঁৰ দৈহিক অস্তিত্বৰ বননি স্বৰূপ চেতনাৰ চোতালখনত জিলিকাই তুলিছে নানাৰঙী ফুলজাৰি "উজ্জ্বল, শ্যামল" আশাৰ। তেওঁৰ গোটেইটো জীৱন-পুখুৰী এইজাক বৰষুণে পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিছে পাৰ ভৰাই। পৰিপূৰ্ণতাৰ প্ৰভাৱটো উপযুক্ত ভাবে তুলি ধৰিছে আৰম্ভণিৰ পৰা শেহলৈকে অনুৰূপ ছন্দৰ প্ৰবাহেৰে : "উজ্জ্বল, শ্যামল... শ্যামল, উজ্জ্বল", "মোৰ ভৰিৰ... সম্মুখ জুৰি... এটি পুখুৰী", "চপ চপ... টলবল... টলমল... চপ চপ" আৰু "প্ৰতীক্ষা বিহবল... চিকোন শ্যামল"।

ওভতনিৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবনাৰে অগা-পিছাকৈ ৰচিত 'উভতি অহাৰ কথা', 'পুখুৰী' আৰু 'দূবৰি' —এই কবিতা তিনিটা একেটা ক্ৰমতে স্থান দিয়াটোও মন কৰিবলগীয়া। 'দুবৰি'ৰ সামৰণিত উল্লিখিত ওভতনিৰ অৱস্থাটো কোনো ধৰ্মীয় গোড়ামিৰ ধাৰণা সঞ্জাত নহয়; এটা কাব্যিক কল্পনাৰ অথবা অনুমিতিৰ আন্তৰিক নিৰ্মিতি যিটোৰ বিশ্বাস অবিহনে এই জগৎখন বিবিক্ত আৰু পৰস্পৰে বিচ্ছিন্ন অসংলগ্নতাৰ থূপ মাত্ৰ হৈ পৰিব। আমেৰিকান কবি ৱালেচ্ স্টিভেন্সে কৈছে, "কবিয়ে তেওঁৰ সাৰ্থকতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ, জীৱনক সৰ্বোচ্চ কাল্পনিক অভিধা-বিশিষ্ট কৰে যিটোৰ অবিহনে আমি ইয়াৰ কোনো ধাৰণাই কৰিব নোৱাৰিম।"[2] স্টিভেন্সে এই ধাৰণাৰেই কবিতাৰ ৰহস্যবাদী মতটোক গঢ় দিছে আৰু কৈছে যে কবিয়ে এনে এখন জগত সৃষ্টি কৰে যিখনলৈ আমি ক'ব নোৱৰাকৈয়ে পুনঃ পুনঃ উভতি উভতি যাওঁ। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ বিৰোধিতা কৰা সত্ত্বেও জাৰ্মান ভাষাৰ বিখ্যাত কবি ৰিল্কেই "কবিসকলক অদৃশ্য সৰগখনৰ মৌ-মাখি" বুলি আখ্যা দিছিল। কবি বৰায়ো বিৰামহীন ভাবে সেই কাব্যিক অমিয়াৰ সৰগখনিলৈ উভতি উভতি যোৱাৰে জীৱনৰ ইতিময়তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী আলোচ্য 'মাছ' কবিতাটো অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এটা অতি সাৰ্থক সৃষ্টি। 'মাছ'ৰ অনুষংগ অতি প্ৰাচীন বা পৰিণত বিকাশৰ প্ৰসংগৰে আদিমতম; সেয়েহে হিন্দু শাস্ত্ৰত মাছক ঈশ্বৰৰ প্ৰথম অৱতাৰ বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। মাছৰ প্ৰতি মানুহৰ এটা সহজাত আকৰ্ষণ আছে; তাৰ অন্তৰালত আছে মাছৰ ৰূপ লাবণ্যৰ উপৰি তাৰ অননুকৰণীয়, অপূৰ্ব্ব লীলামালা। তথাপি মাছ সহজ সৰল। মৌলিক স্পন্দনেৰে মাছৰ জীৱন-ৰেখা স্পন্দিত হৈ আহিছে সৃষ্টিৰ আদিৰে পৰাই। নানা ৰঙেৰে ৰঙীন, নানা লাহেৰে লাস্যময়, নিভাঁজ আৰু মৌলিক। সীমাহীন বৈচিত্ৰ্যৰে এইখন এখন অলৌকিক জগত। মাছ অনিন্দ্য যৌৱন আৰু চিৰঞ্জীৱী আশাৰ প্ৰতীক। কবি ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েটছৰ বনৰীয়া ৰাজহাঁহ কেইটাৰ দৰেই।[3] য়েটছে গণনা কৰি পোৱা ঊনষাঠিটা ৰাজহাঁহৰ জাকটো সদায় একে সমানেই থাকে কোনো হেৰফেৰ নোহোৱাকৈ কাহানিও। সিহঁতবোৰ মাছৰ নিচিনাকৈয়ে সদায়ে একেদৰেই থাকে আৰু সেই হেতুকে সিহঁতবোৰক যৌৱন আৰু অমৰত্বৰ প্ৰতীক হিচাপে কবিতাত উল্লেখ কৰা হয়।

মহিম বৰাৰ বিশেষকৈ তিনিটা গল্প 'কাঠনি বাৰী ঘাট', 'টোপ' আৰু 'মাছ আৰু মানুহ'-এ তেওঁৰ 'মাছ' কবিতাটোৰ মহিমাটোৰ গুৰি ধৰিছে। তিনিওটা গল্পই কবিতাটোৰ অকল উশাহটোকে নহয় ভাষিক সঙ্কলনটোকো বিশেষ মাত্ৰা দান কৰিছে। 'মাছ আৰু মানুহ' গল্পটো আৰ্নেষ্ট হেমিংৱেৰ *The Old Man and the Sea* উপন্যাসখনত বৰ্ণিত ছান্টিয়াগোই মাৰ্লিনক চিকাৰ কৰা ঘটনাচক্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱ পুষ্ট হৈছে নেকি বুলি তোলা প্ৰশ্নটোৰ যুক্তিযুক্ততা অতি ক্ষীণ। বৰাই তেওঁৰ গল্পটোৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ সংগ্ৰামৰ মৌলিক স্বৰূপৰ আৱেগিক, আধ্যাত্মিক, সাংস্কৃতিক আৰু লোক পৰম্পৰাৰ উপাদান সমূহেৰে। লোক পৰম্পৰাটো তেওঁৰ গল্পটোত সক্ৰিয় হৈ আছে লোক বিশ্বাস আৰু লোকবাচন ভঙ্গিৰ জৈৱিক সম্পৰ্কেৰে প্ৰাণময় হৈ থকা জীয়া চৰিত্ৰ এটাৰ বিশিষ্টতাৰে। আনহাতে 'বুঢ়া আৰু সাগৰ'ৰ সেই বিশেষ সংগ্ৰামটো বিধৃত হৈছে মানৱিকতাৰ জয় পৰাজয়ৰ গৌৰৱ আৰু গ্লানিৰ উঠা-নমাৰ সঘন পৰিৱৰ্তনেৰে। বুঢ়াই মাৰ্লিনক বধ কৰাৰ পিছতো গভীৰ ভাবে অনুভৱ কৰিছে তেওঁৰ মানৱিকতাৰ পৰাজয়ৰ গ্লানি। 'মাছ আৰু মানুহ' গল্পটোৰ সামৰণিটোত জীৱকান্তৰ মনত ব্যৰ্থতাৰ অৱসাদ বোধৰ সলনি উদয় হৈছে এক নিৰাসক্ত, নিৰ্বিকাৰ উপলব্ধি। তেওঁ কৈ উঠিল নিৰ্বিকাৰ ভাবে, "পুৰণা ৰছি, ছিণ্ডি দিলে।" জীৱকান্তই এই ব্যৰ্থতাক স্বীকাৰ কৰি আগবাঢ়ি গ'ল যেন আকৌ এটা নতুন যাত্ৰাৰ বাবে। ইয়াতেই গল্পকাৰ বৰাৰ মৌলিকতাৰ সাৰ্থক অভিব্যক্তি। এই অভিব্যক্তি অপূৰ্ব।

কবিতাটোৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ আগে আগে মই মৎস্য পূৰাণৰ প্ৰসংগটো থোৱতে উল্লেখ কৰিব বিচাৰিলোঁ কালক্ৰমৰ আভাসটোৰ প্ৰয়োজনত। পুত্ৰক ৰাজ্য ভাৰ সমৰ্পণ কৰি ৰজা মনুৱে মলয়াচলৰ এখন ঠাইত গৈ তপস্যা আৰম্ভ কৰে। বহু অযুত বছৰৰ তপস্যাৰ অন্তত ব্ৰহ্মাই সন্তুষ্ট হৈ মনুক বৰদান কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিলত মনুৱে সবিনয়ে নিবেদন কৰিলে যে এই পৃথিৱীত প্ৰলয় কাল উপস্থিত হ'লে তেওঁ যেন নিখিল প্ৰাণীসমূহ আৰু চৰাচৰ সমস্ত জগতখনকে ৰক্ষা কৰিব পাৰে।

"ভূতগ্ৰামস্য সৰ্ব্বস্য স্থাবৰস্য চৰস্য চ।
ভবেয়ং ৰক্ষণায়ালং প্ৰলয়ে সমুপস্থিতে।।" (১ম অধ্যায়, ১৩নং শ্লোক)

মনুৰ প্ৰাৰ্থনাত 'তথাস্তু' বুলি কৈ ব্ৰহ্মা তৎমুহূৰ্ততে অন্তৰ্হিত হ'ল। ইয়াৰ পিছত মনুৱে এদিন তেওঁৰ স্বীয় আশ্ৰমত বহি পিতৃতৰ্পণ কৰি আছিল, তেনেকুৱাতে পানীৰে তিতি থকা পুঠিমাছ এটা জঁপিয়াই তেওঁৰ ভৰি দুখনৰ ওপৰত পৰিলহি। পুঠি মাছটোৰ প্ৰতি দয়াদ্ৰ হৈ ৰজাই সেইটোক লগে লগে তেওঁৰ পানীৰে ভৰা কমণ্ডলুটোত থ'লে। এক অহোৰাত্ৰৰ ভিতৰতে ষোড়শ আঙুল বিস্তৃত হৈ মাছটোৱে ৰজাক কাতৰেৰে ক'লে, "ৰাজন, মোক ৰক্ষা কৰক।" আৰু ৰজাই তেতিয়া তাক এটা মণিকৰ ভিতৰত থ'লে আৰু পিছদিনাখন মাছটো প্ৰায় তিনিহাতমান বাঢ়ি গ'লত ৰজাক পুনৰ আৰ্তস্বৰে ৰক্ষা কৰিবলৈ অনুৰোধ জনালে। ক্ষীপ্ৰ গতিৰে মাছটো বাঢ়ি গ'লত মনুৱে তাক ক্ৰমান্বয়ে নাদ, সৰোবৰ আৰু সাগৰত মেলিলে। শেষত সাগৰৰ বিস্তৃতিটোতো যেতিয়া মাছটো নধৰা হ'ল মনুৱে বুজি পালে যে মাছটো ভগৱান বিষ্ণুৰে অৱতাৰ।

"জ্ঞাতস্তং মৎস্যৰূপেন মা খেদয়সি কেশৱ।
হৃষীকেশ জগন্নাথ জগদ্ধাম নমোহস্তুতে।।" (১ম অধ্যায়, ২৫নং শ্লোক)

“হে কেশৱ! মই বুজি পাইছোঁ, তুমি মৎস্য ৰূপত অৱতাৰ হৈছা। মোক আৰু ক্লেশ নিদিয়া যেন প্ৰভু! হে হৃষীকেশ, হে জগন্নাথ, হে জগদ্ধাম! তোমাক মোৰ নমস্কাৰ!” ভগৱানে মনুৰ প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ তেওঁক প্ৰশংসি ভৱিষ্যদ্বাণী কৰি ক’লে যে অচিৰেই ‘সশৈল বনকাননা’ এই মেদিনী জলমগ্না হ’ব আৰু ইয়াৰ ৰক্ষাৰ হেতু তেওঁ ইতিমধ্যে দেৱতাসকলৰ দ্বাৰা এখন নৌকা নিৰ্মাণ কৰাইছে; এই নৌকাতে স্বেদজ, উদ্ভিদ আৰু জৰায়ুজ প্ৰভৃতি অনাথ জীৱ সকলক সংস্থাপন কৰি এই প্লাৱনৰ পৰা তেৱেঁই এই সকলোখিনিকে ৰক্ষা কৰিব লাগিব। প্ৰলয় জলত ভাসমান নৌকাখন অৱতাৰী মাছৰ শৃংগত বান্ধি ৰাখিব লাগিব। এইখিনি পৰামৰ্শ দিয়েই মৎস্যৰূপ বিষ্ণু অন্তৰ্ধান হ’ল আৰু ৰবিনন্দন মনুৱেও যোগালম্বন কৰি ধ্যানস্থ হ’ল। বহু কালৰ অন্তত যেতিয়া প্ৰলয় আৰম্ভ হ’ল মৎস্যৰূপী ভগৱান পুনৰ আবিৰ্ভাৱ হ’ল আৰু ভুজংগ ৰজ্জুৰূপ ধৰি মনুৰ ওচৰলৈ গ’ল। ধাৰ্মিক মনুৱে ভুজংগ ৰজ্জুৰে নিখিলৰ জীৱ সমুদায়ক নৌকাত সংস্থাপন কবি নৌকাখন মৎস্য-শৃংগত বান্ধি দি তেৱোঁ নৌকাখনত উঠি মৎস্য-ৰূপী ভগৱানক প্ৰণিপাত কৰিলে। এনেকেয়ে মৎস্য-ৰূপী ভগৱানে তেওঁৰ সৃষ্টিখনক প্ৰলয় জলৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিলে।

কবিতাটো সম্মুখত মেলি লৈ প্ৰথমেই মই পাঠকৰ ওচৰত সবিনয় নিবেদন কৰোঁ যে মোৰ এই অলায়ক প্ৰচেষ্টা কবিৰ স্বৰ্গগত আত্মাৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰৰ; মই এই প্ৰচেষ্টাটো প্ৰায় ঊনচল্লিশ বছৰ আগতেই কৰিব লাগিছিল আৰু তেতিয়াই কৰিব পৰাহেঁতেন মোৰ মনত উদ্রেক হোৱা খোকোজাখিনি মাৰ নিওৱাৰ সুযোগ পালোঁহেঁতেন। তেওঁৰ বিদেহ আত্মাৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিলোঁ। ইতিমধ্যে এই কবিতাটোৰ এটা সম্যক আৰু মনোজ্ঞ আলোচনা প্ৰাজ্ঞ সমালোচক অধ্যাপক ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে আগবঢ়াইছে। তৎসত্ত্বেও প্ৰায়শ্চিত্তৰ আৰ্তি এই সামান্য লেখাটোৰ নিৰূপাধি অন্তৰ্ধ্বনি বুলি পাঠকসকলক জনালোঁ।

সম্বাধনবোধক অব্যয় ‘হে’ক বাদ দি কবিতাটো সৰ্বমুঠ পঁইষষ্ঠিটা কাব্যিক পদৰ সমষ্টিগত সম্ভাৰৰ প্ৰকাশ। প্ৰথম স্তৱকটোতে কবিয়ে তেওঁৰ বিষয়বস্তু ‘মাছ’ৰ মহিমাৰ বৰ্ণময়, উজ্জ্বল, ‘দুৰ্বাৰ’, গতিশীল আৰু কালাতীত ঐশ্চৰ্যক প্ৰাণময় কৰি তুলিছে।

সোণালী ৰূপালী মাছ, নীলা বেঙুনীয়া মাছ
উজ্জ্বল হীৰাৰ ছটা অযুত অৰ্বুদ মাছ
কামনা ৰঙীন
সাগৰ দুধাৰ কৰা গতি ক্ষুৰধাৰ
হে দুৰ্বাৰ।

মাছৰ বিচিত্ৰ ৰঙৰ উজ্জ্বলতা যেন হীৰাৰ চিকমিকনি; জীৱাত্মাৰ প্ৰতীক এই মাছবোৰ “অযুত অৰ্বুদ” সংখ্যাৰে হিচাপ কৰিব নোৱৰা; জৈৱিক কামনাৰ হৰেক ৰহণেৰে ৰহণীয়া “সোণালী ৰূপালী... নীলা বেঙুনীয়া”। জীৱাত্মাৰ প্ৰতীক স্বৰূপ এই “অযুত অৰ্বুদ মাছ”ৰ লীলা ক্ষেত্ৰখন অপাৰ ‘সাগৰ’ আৰু আক্ষৰিক অৰ্থতে সিহঁতবোৰৰ চলন বিপদসংকুল— ‘গতি ক্ষুৰধাৰ’। মৃত্যুৰ আশংকাৰে সিহঁতৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত আকীৰ্ণ: কঠোপনিষদত যমে নচিকেতাক সতৰ্ক কৰি দিয়া ধৰণে: “ক্ষুৰস্য ধাৰা নিশিতা দুৰত্যয়া দুৰ্গং পথস্তৎ কবয়ো বদন্তি।” (প্ৰথম অধ্যায়, তৃতীয় বল্লী-১৪নং বাক্) “এই সংসাৰত জীৱাত্মাৰ পথ ক্ষুৰৰ ধাৰ, ইয়াৰ ওপৰেৰে খোজকাঢ়ি যোৱাটো বিপজ্জনক; জ্ঞানীসকলে ইয়াকে সকীয়াই

থাকে।" ৱিলিয়াম ছোমাৰছেট ম'মেও তেওঁৰ *The Razor's Edge* নামৰ বিখ্যাত উপন্যাসখনিত এই আপ্তবাক্যষাৰকে শিৰোনামটোৰ উপৰি প্ৰাকউক্তি স্বৰূপে স্থানাভিষিক্ত কৰিছে। মহৎ কবি ৱিলিয়াম বাটলাৰ য়েটছেও "সাগৰ দুধাৰ কৰা" প্ৰসংগটো 'Byzantium' নামৰ কবিতাটোত উল্লেখ কৰিছে এই ধৰণে:

"Astraddle on the dolphin's mire and blood,
Spirit after spirit!…"

সংসাৰ সাগৰত নিৰন্তৰ ঘটি থকা মৃত্যুময় মঙহৰ প্ৰলয়ৰ 'মহুৰাটো'ৰ পাকৰ পৰা জীৱাত্মাক উন্মুক্ত কৰি কলা-সংগীতৰ নান্দনিকতাৰ অনন্তধামলৈ সংবহন কৰি থাকে এই শিশুটোৱে জীৱাত্মা সমূহৰ গতিপথক 'দুধাৰ' কৰি –এধাৰত সাগৰ তীৰত জ্বলি থকা অগ্নিৰ মাজেৰে শোধন কৰি আৰু আনটো ধাৰেৰে তেনেদৰে পৱিত্ৰ হোৱা আত্মাবোৰক পিঠিত বহুৱাই লৈ উক্ত ধামলৈ বুলি। ৰবি ঠাকুৰেও 'ক্ষুৰধাৰা'ৰ প্ৰতীকটো ব্যৱহাৰ কৰিছে 'সোনাৰ তৰী' কবিতাটোত:

"ৰাশি ৰাশি ভাৰা ভাৰা ধান কাটা হল সাৰা,
ভৰা নদী ক্ষুৰধাৰা…"
(ভাৰে ভাৰে ৰাশি ৰাশি ধান কটা হ'ল শেষ,
ভৰা নদী ক্ষুৰধাৰ)

কিন্তু ইয়াৰ মৰ্মত শুনো প্ৰাচুৰ্য সত্ত্বেও ব্যক্তি সত্তাৰ একাকীত্বৰ আৰ্তি, আমাৰ কবিয়ে ব্যঞ্জিত কৰা অনন্ত আয়ুস প্ৰাপ্তিৰ আনন্দৰ বিপৰীতে।

দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ আৰম্ভণিটো এই ধৰণৰ:

উৰন্ত ফিছাৰে ঢাকি সাগৰৰো বিৰাট বিস্তৃতি
পৰ্বতৰ টিং চুমা টোকো নেওচি…

ইয়াত "উৰন্ত ফিছাৰে ঢাকি সাগৰৰো বিৰাট বিস্তৃতি"ৰে এখন অপূৰ্ব ছবিক কবিয়ে আমাৰ মানস পটত প্ৰতিভাত কৰিছে। চ'ত-ব'হাগত যেতিয়া ধাৰাসাৰ বৰষুণ হয় নিজানৰ দ-পানীৰ পুখুৰীত থকা পুঠি, ডৰিকণা, মোৱা আদি মাছবোৰে জাক পাতি উলাহেৰে বৰষুণৰ মাজত উৰি যায় ওপৰলৈ। এইটো অসমৰ এটা পৰিচিত দৃশ্য। হেমিংৱেই তেওঁৰ *The Old Man and the Sea* উপন্যাসখনত নায়ক ছান্টিয়াগোৰ মুখেৰে কোৱাইছে যে এই উৰন্ত মাছবোৰ তেওঁৰ বৰ প্ৰিয় আৰু সিহঁত আছিল সাগৰখনত তেওঁৰ "প্ৰধান লগৰীয়া" (principal friends)[4]। পৰ্বত সমান উচ্ছৃত সাগৰৰ টোকো চেৰাই যাব খোজা মাছবোৰ চিৰন্তন ৰঙীন কামনাৰে উল্লসিত; অন্তহীন সপোনেৰে উজ্জ্বল সিহঁতৰ চকু; সৃষ্টিৰ আদিমতম সন্তান এই মাছবোৰ। অজস্ৰ জন্মেৰে সিহঁতৰ আনন্দৰ লহৰক চামে চামে মৃত্যুৰ শীতলতায়ো মাৰ নিয়াব নোৱাৰে কেতিয়াও; মৰি মৰিও সিহঁত সদায় অমৰ। চেপা, খোকা, পল' আদি বিভিন্ন নিষ্ঠুৰ ফান্দেৰে যি মানুহে এই ৰং-বিৰঙৰ ৰাংঢালী মাছবোৰক ধৰি ধৰি মাৰে, সেই মানুহো আপোনঘাতী ষড়যন্ত্ৰেৰে সৃষ্ট যুদ্ধত মৃত্যুমুখত পৰে হেজাৰে হেজাৰে ঘিলাধাৰী নদীৰ বুকুত মান

সেনাৰ আক্ৰমণত মৃত্যু হোৱা অসংখ্য অসমীয়া সেনাৰ নিচিনাকৈ। মানুহৰ ছল-চক্ৰান্ত সত্ত্বেও মাছ অমৰ। মাছ চিৰন্তন সত্তাৰ প্ৰতীক। শেষত এটা কথা গুৰুত্ব সহকাৰে উল্লেখ কৰাটো সমীচীন হ'ব বুলি মই ভাবোঁ। আলোচনা ক্ৰমত যিবোৰ বহিঃ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰা হৈছে সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য আমাৰ কবিৰ বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ভাবাৱেগৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতাৰ বোধটোক প্ৰমাণসিদ্ধ কৰাটোহে। কবিতাটোৰ স্বকীয় মহত্বটো উদ্ভাসিত কৰাৰ লগতে দৃঢ় সংবদ্ধ কৰিছে অন্তঃসলিলা সাবলীল গতিটোৱে আৰু অনায়াস কাব্যিক বাচন সম্ভাৰে হৃদয়ৰ গভীৰত তোলা ভাবানুভূতিৰ তৰংগ মালাৰে।

'ভৰলীপাৰৰ আবেলি' (ৰচনা ১৯৬৪) নিৰৱধি কালস্ৰোতৰ ব্যঞ্জনা সমৃদ্ধ আন এটা উৎকৃষ্ট কবিতা। ব্যক্তি জীৱনৰ স্বাৰ্থপৰ বন্ধনেৰে ('ঘাট-জাল') বান্ধ খাই কবি আৰু তেওঁৰ প্ৰেয়সী ভৰলীৰ পাৰত অপেক্ষমান। বেলিটোৱে জালখনত "ওলোমা-বাদুলি দি" তেওঁলোকৰ অপেক্ষাৰ দৃশ্যটো সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ নিচিনাকৈ উপভোগ কৰি আছে। আনকি পুঠিমাছৰ জাক এটায়ো কাষৰতে দৃশ্যটো দেখি আনন্দতে জঁপিয়াই উঠিছে। ভৰলীয়েও পুঠিমাছৰ চকুৰে— "সফৰি চকুৰে" — সেই দৃশ্যটো উভতি উভতি কটাক্ষ কৰি বৈ গৈ আছে। পাৰত বালিমাহী চৰাই এটিয়ে ফিছা জোঁকাৰি জোঁকাৰি সময় পাৰ হৈ থকাৰ উমানটো দি আছে। এনেকেয়ে দিগন্ত পৰিব্যাপ্ত আবেলিটোত কবি আৰু তেওঁৰ প্ৰেয়সী দুয়ো হেৰাই গ'ল। দুয়ো দুয়োকো বিচাৰি পালতহে অন্ধ অহমিকাৰ জাল খনৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্ত হৈ দ্বৈত 'মই' 'তুমি'ৰ পাৰ্থক্যৰ অৱস্থান হেৰুৱাই একীভূত সত্তাৰে কালৰ গতিত অভিন্ন হৈ মিলি গ'ল বিপুল ভৱিষ্যতৰ দিশে। ৰহস্যবাদী সন্ত সকলেও বিশ্বাস কৰে যে অপেক্ষাৰ অন্তত দ্বৈতাৱস্থাৰ অৱসান ঘটে আৰু ইটো সিটোৰে সৈতে সমাসীন হয়। 'ঘাট-জাল'খন জৈৱিক মায়াৰ সংসাৰখন। "ভৰলীত পাতি থোৱা ঘাট-জালখন"ত আবেলিৰ হেলনীয়া "বেলিটোৱে ওলোমা-বাদুলি দিয়া", "পুঠিমাছৰ জাক এটাই ফুলজাৰিৰ দৰে জঁপিয়াই উঠা", "সফৰি চকুৰ কেৰাহি", "বালিমাহীৰ ফিছাত/ সময় কঁপিছিল/ ছেকেণ্ডৰ কাঁইটৰ দৰে" আদি উজ্জ্বল আৰু অৰ্থঘন কল্পচিত্ৰৰ সমাহাৰে কবিৰ মননশীলতাক বাংময় কৰি তুলিছে।

১৯৭২ চনত ৰচিত 'ৰঙা-জিঁয়া' কবিতাটো সংকলনখনিত গ্ৰথিত শেষৰটো কবিতা। স্মৃতি আৰু দিঠকৰ সানমিহলিৰ টনা-আঁজোৰাৰে খাজখোৱা বোৱনৰ ঘনত্ব এই কবিতাটোৰ পাহৰিব নোৱৰা গৰিমা। প্ৰথম স্তৱকটোৰ আৰম্ভণি নাটকীয় গুণেৰে চমকপ্ৰদ।

হঠাৎ খলকে বুকু গভীৰ ব্যথাত
অৱশিষ্ট আৰু এটি ৰ'ল জানো তাত
তাহানিৰ জীয়নীয়া মাছ?

কবিয়ে ইয়াত তেওঁৰ অন্তৰ্জগতৰ চেতনাৰ গভীৰ পুখুৰীটোত জীয়াই ৰখা আশাৰ আকস্মিক খলকনি এটাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ ব্যথাময় অনুৰণনৰ প্ৰতি পাঠকৰ/শ্ৰোতাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছে আৰু সঁহাৰি এটাৰ বাবে অপেক্ষা কৰিছে— যি খলকনি তেওঁ শুনা বুলি ভাবিছে সেয়া অলীক নেকি— এই জীৱদ্দশাৰ পুখুৰী স্বৰূপত আশাৰূপ "জীয়নীয়া মাছ" এটা এতিয়াও অৱশিষ্ট আছে জানো? এই অনিশ্চিতিৰ অৱস্থাটো কৰুণ। তেওঁৰ অন্তৰ্লীন জীৱন-প্ৰক্ৰিয়াটো যেন অনুক্ৰমে মৰি আহিব লাগিছে।

দ্বিতীয় স্তৱকত কবি উভতি গৈছে তেওঁ পাৰ হৈ অহা তাৰুণ্যৰ দিনবোৰলৈ; প্ৰথম স্তৱকৰ সেই ‘খলকনি’টো তাৰুণ্যৰ কোনো বিশেষ সপোন হৈ জিলিকি উঠিছিল নে তেওঁ ঢুকি নোপোৱা “সেন্দূৰীয়া আমৰ থোপা”ৰ উজ্জ্বলতাৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ চেতন মনত— এতিয়া সেইটোও অনিৰ্ণেয়। জেঠৰ দুপৰীয়াৰ নিজান পৰত বিশ্বাস-অবিশ্বাসৰ ধুঁৱলী পৰিৱেশত কেন্দুৰ ডালত জিলীৰ সুহৰিৰ সৈতে “মহা আয়ামেৰে” বহি বুঢ়া-ডাঙৰীয়াই তাল ধৰি থকা বৰ্ণনাটোৰে অসমৰ গ্ৰামীণ জীৱনৰ আধিভৌতিক বিশ্বাসৰ এখনি নিৰ্দোষ আৰু অবিস্মৰণীয় চিত্ৰ কবিয়ে ইয়াত সম্যক ভাবে অংকন কৰিছে। “সেন্দূৰীয়া আম”ৰ উল্লেখে আমাৰ মনলৈ লৈ আনে বাউল গীতৰ “পাকা ফল মিষ্ট হয়” পদ ফাকি; বিশেষ এক প্ৰজাতিৰ আম পকিলে “সেন্দূৰীয়া” হয় আৰু সোৱাদটোও বহুত মিঠা হয়। তুৰীয় মত অনুসৰি আত্মাই পৰমাত্মাৰ সৈতে মিলনৰ চতুৰ্থ পৰ্বত পৰম আনন্দ-ঘন অৱস্থা প্ৰাপ্ত হয়। সেই পৰিপূৰ্ণ পৰম প্ৰাপ্তিৰ অৱস্থাটো অনায়াসে ঢুকি পাব নোৱাৰি— “ফৰ্মুটি হাকুটিয়ে ঢুকিকে নোপোৱা।” তাৰ অন্তৰালত থাকে জন্ম-জন্মান্তৰৰ আত্মবিলুপ্তিৰ ‘তদ্‌গত’ ভক্তিৰ ভাৱনা।

ইয়াৰ পিছৰ স্তৱকটো স্বৰূপ ভূত কালৰ। সেই স্বপ্নটোৰ বাবে কবিৰ অপেক্ষাটো এতিয়াও পূৰণ নহ’ল। জীৱন নদী(‘কলং’)ৰ নিজান ঘাটত পাতি থোৱা বৰশীৰ পুঙাটো/উৎসাহটো জিঁয়াজনীয়ে কাষৰীয়া পানীৰ উপৰিভাগক খেলাৰ ছলেৰে চুই অহা-যোৱা কৰি থকাত সৃষ্টি হোৱা মৃদু কম্পনৰ প্ৰভাৱত কেৱল কঁপি আছে। কোনো মাছে খুঁটি আশা পূৰণৰ সঁহাৰি জনোৱা নাই। জীৱন নদীৰ ঘাটত কবি উদাস মনে কেৱল নিস্ফল অপেক্ষা কৰিছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে যে পুঙাটোৰ কম্পন অসাৰ। এই উপলব্ধিৰে তেওঁ মূৰ তুলি কলঙৰ সিটো পাৰলৈ চালে—

সিপাৰৰ দোৱোণৰ নিৰ্মম শুভ্ৰতা
চৰহা পোকটি হৈ সোমাল চকুত,
নাকত চাবুক দিয়ে দূৰৰ বতাহে
ক’ৰবাত কইনা নোওৱা।

দেখিলে দোৱোণ ফুলৰ “নিৰ্মম শুভ্ৰতা” আৰু এই দৃশ্যটোৱে চকুত চৰহা পোক এটা সোমাই কষ্ট দিয়াৰ নিচিনাকৈ তেওঁৰ মনটোকো কষ্ট দিছে নিষ্ঠুৰ মৃত্যুৰ আশংকাৰে। কিন্তু প্ৰায় একে সময়তে দূৰৰ বতাহে তেওঁৰ নাকলৈ লৈ আনিছে কৰবাৰ দূৰণিত কইনা নোওৱাৰ কেঁচা মাহ-হালধিৰ গোন্ধ আৰু এই গোন্ধে যেন তেওঁক ‘চাবুক’হে মাৰিছে— বেছি কষ্টহে দিছে। পৰস্পৰ বিৰোধী এই অৱস্থাটোত তেওঁৰ বেদনাৰ বোধটো তীব্ৰতৰ হৈ উঠিছে। ইয়াৰ পিছতেই তেওঁ আৰম্ভণিৰ স্তৱকটো পুনৰুক্তি কৰিছে।

সামৰণিৰ স্তৱকটোত কবিয়ে দূৰণিৰ দিগন্তত “সন্ধ্যা” চুচুক্-চামাককৈ জানোচা নামিছে বুলি ভাবি অনুমান কৰিছে যে তেওঁৰো মৃত্যু চাগৈ আসন্ন আৰু পৰমাত্মা স্বৰূপ ৰঙা জিঁয়াটোৱেও এই সন্ধ্যাকালত— তেওঁৰ শেষ বিদায়ৰ ক্ষণত চিতাগ্নিৰ ধোঁৱাৰ লগতে তেওঁৰ জীৱাত্মাৰ সৈতে উৰি গুচি যাব নে প্ৰশ্নটোৱে কবিতাটোৰ মোখনি মাৰিছে।

উৰিবনে সিও বাৰু ধোঁৱাৰ লগতে
সেই সন্ধিয়াত?

দ্বিতীয় স্তৱকটোৰ “সেন্দূৰীয়া আমৰ থোপা” আৰু চতুৰ্থ স্তৱকৰ “দূৰৰ বতাহে/ ক’ৰবাত কইনা নোওৱা” সমমাত্রিক অনুষংগ দুটাও সামৰণিৰ সেই অনির্ণেয় আৰু অপূৰ্ণ হৈ থকা পৰম আশাটোকে ব্যঞ্জিত কৰিছে। এনে প্রোজ্জ্বল অর্থ ঘনত্বেৰে গধু�ৰ, মর্মস্পর্শী আৰু নাটকীয় দ্বান্দ্বিক গতিৰ পাৰাপাৰহীন ধ্বনি মাধুর্যৰে ৰসোত্তীর্ণ কাব্যিক অভিব্যক্তি অসমীয়া কাব্য পৰিক্রমাত বিৰল। কবিতাটোৰ আবেদন ইমানেই গভীৰ যে এবাৰ পঢ়াৰ পিছতেই ইয়ে আগ্রহী পাঠকৰ মগজুত স্থায়ী সাঁচ বহুৱাই থৈ যায়।

উপসংহাৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি যে মহিম বৰাৰ কবিতাৰ উশাহটো, গতি-প্রকৃতি, আৱয়বিক পুষ্টিৰ উপাদানসমূহ, নান্দনিক ভাবানুষংগ ইত্যাদি স্বকীয়তাৰ স্বাক্ষৰেৰে দীপ্তিময়; এইটো নহয় যে তেওঁ জাতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ধাৰাসমূহৰ প্রতি অনবহিত বৰং আন বহুতো কবিৰ তুলনাত তেওঁৰ সেই খোপনিটো বেছি দৃঢ়। সেই প্রভাৱবোৰ সংশ্লেষণৰ প্রক্রিয়াৰে মন্থিত হৈ তেওঁৰ ব্যক্তিস্বৰূপক এক নির্বিশেষ মাত্রা দান কৰিছে। তেওঁ ইংৰাজী আৰু বঙালী কবিতাৰ ধাৰাসমূহৰ সৈতেও পৰিচিত আছিল বুলি নিশ্চিত ধাৰণা কৰিব পাৰি। কিন্তু সেই পৰিচিতিয়ে তেওঁৰ মৌলিকতাৰ গভীৰতাক স্পর্শ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ গল্প-সম্ভাৰৰ নিচিনাকৈ কবিতা-সম্ভাৰেৰো প্রতিটো সৃষ্টিয়ে আপোন মহিমাৰে স্বতঃপ্রভ। মাথোন ঊনত্রিছটা কবিতাৰ আয়তনেৰে তেওঁ যি ধৰণৰ আধাৰ আৰু আধেয়ৰ—ভাষা আৰু ভাবৰ — কাব্যিক সংমিতি নির্মাণ কৰি থৈ গৈছে সেয়া সাধন কৰিব পৰাটো একমাত্র অসাধাৰণ কাব্যিক প্রতিভাৰ দ্বাৰাহে সম্ভৱপৰ।

তেওঁ আগন্তুক কালৰ ছবিখনক বাস্তৱিক যথার্থতা দান কৰে আৰু ব্যক্তিগত আৱেগ-অনুভূতিৰ প্রাবল্যটোক নিয়ন্ত্রণ কৰি কাব্যিক অভিজ্ঞতাৰ মর্মটোক সর্বসাধাৰণৰ বাবে বিশ্বাসযোগ্য আৰু গ্রহণযোগ্য কৰি তুলিছে। এই লক্ষণটোৱেই তেওঁৰ কবিতাক সমকালৰ ঊর্ধ্বত স্থানাভিষিক্ত কৰিছে। এনেবোৰ বৈশিষ্ট্য আৰু এনেবোৰ সম্ভাৰৰ আদৰ-আপ্যায়নে আলোচনাটোৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা “অতিথি সৎকাৰ”ৰ দায়িত্বটো অতি প্রীতিপন্ন ভাৱে আৰু সংগত ধৰণে সংসিদ্ধ কৰিছে।

1. ‘কাব্যেৰ মুক্তি’ স্বগত পৃঃ ১৩। ↩
2. Wallace Stevens: The Necessary Angel, New York, 1951, p. 30. ↩
3. ‘The Wild Swans at Coole’. ↩
4. Harper Collins Publishers India Pvt. Ltd., 1991, p. 22. ↩