নীলমণি ফুকনৰ সৃষ্টিৰ ৰেঙনি

সম্পাদনা

ড° চাৰু দাস

নীলমণি ফুকনৰ সৃষ্টিৰ ৰেঙনি

সম্পাদনা

ড° চাৰু দাস

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন কোষৰ সহযোগত
ইউনিক, গুৱাহাটী-৭৮১০২১

NILOMONI PHUKANAR SRISHTIR RENGONI
A collection of articles on Nilomoni Phukan, a Poet, critic of modern art and sculpture, and educationist. edited by Dr. Charu Das, Arya Vidyapeeth College Publication Cell, Arya Vidyapeeth College, Guwahati-781016.

সম্পাদনা সমিতি

উপদেষ্টা : ড° অৰ্চনা পূজাৰী
সম্পাদক : ড° চাৰু দাস
সদস্য : শ্ৰীমুনীন বৰুৱা
ড° পংকজজ্যোতি গগৈ
শ্ৰীসুশান্ত শৰ্মা
ড° মনমী সোণোৱাল

প্ৰথম প্ৰকাশ : ১৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২০

মূল্য : ২৫০.০০ টকা

মুদ্ৰণ : ইউনিক প্ৰিণ্টাৰ্ছ
উদ্যোগ পাম, বামুণীমৈদান,গুৱাহাটী-২১
ভ্ৰাম্যভাষ : ৯৮৬৪১১১৬৫৯

পাতনি

"মানুহ পৃথিৱীৰ সনাতন সত্যবোৰৰ প্ৰথম সত্য, মানুহৰ জীৱনৰ সৌন্দৰ্যহে পৰম সৌন্দৰ্য, চিৰকালৰ মানুহৰ প্ৰেম, বিদ্ৰোহ আৰু সৰ্বমংগলৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ, সাধনা। মানুহ, মানুহৰ মুখতকৈ ধুনীয়া বস্তু নাই বুলি ভাবো, যদিও প্ৰকৃতি মোৰ অন্যতম নিত্য সংগী"।

"ইন্দ্ৰৰ আলোকতকৈও পৃথিৱীখন ৰমনীয়, সুন্দৰ, অপৰূপ, দেৱতাতকৈও সুন্দৰ মানুহ। জীৱন অতল স্বৰ্ণ, অনন্তৰূপী অনন্ত। জীৱনেই কবিতা।" এয়াই হ'ল নীলমণি ফুকনৰ কবিসুলভ মানসিকতা।

নীলমণি ফুকনে কটন কলেজত ভৰি দিয়েই তেওঁ কবিতাৰে উতলা এক বাতাবৰণ পাইছিল আৰু লাহে লাহে তেওঁ কবিতাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰিছিল। আৰু তেতিয়াই তেওঁ সেই সময়ৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতা, বাংলা কবিতা আদি পঢ়িবলৈ লৈছিল। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁক জাপানী কবিতা, আমেৰিকান মানসচিত্ৰ বাদ আৰু ইউৰোপ মহাদেশীয় প্ৰতীকি কাব্যাদৰ্শই আকৃষ্ট কৰিছিল। বিৰামহীন বাক্যচৰ্চা, গভীৰ ঐকান্তিক সাধনা, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু আত্মবিশ্লেষণসুলভ মনোভাৱে তেওঁক স্বকীয় মহত্বৰে উজ্জ্বল কৰি তুলিছে।

নতুন নতুন আংগিক আৰু বিষয়েৰে অসমীয়া কবিতাক সুষমা আৰু ঐশ্চৰ্য দান কৰা আধুনিক কবিসকলৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকন অন্যতম। অসমীয়া কাব্য জগতত তেওঁক 'নিৰ্জনতাৰ কবি' হিচাপে জনা যায়। তেখেতেও কৈছে — "মোৰ আটাইবোৰ কবিতাই সাধাৰণতে ৰাতি, মাজনিশা লিখিছো। মই যেতিয়া নিঃসঙ্গ আৰু একান্ত নিৰ্জন। হঠাৎ 'শব্দৰ বিদ্যুৎচ্ছটা'। তাৰ মাজৰ পৰা প্ৰথম শাৰীটো, হৰমূৰকৈ, প্ৰায় ঠেলাঠেলিকৈ। যেন এজোপা লঠঙা গছত ইটোৰ পিছত সিটোকৈ উৰি আহি পৰেহি ইমান দিনে কোনোবা দূৰণিত জাক পাতি উৰি ফুৰা এজাক বগলী। কি মাতাল এক গন্ধ মোৰ ভিতৰত! আন্ধাৰ আৰু পোহৰৰ জ্ঞান নোহোৱা হৈ যায়। কেতিয়াবা প্ৰথম শাৰীটো আহে, তাৰ পিছত দীৰ্ঘ শূন্যতা। দিন যায়, ৰাতি যায়। শাৰীটোৰ হেন্দোলনিত মোৰ মন ছট্‌ফটাই থাকে। গুণগুণাই ফুৰো সেই শাৰীটো,

জানোচা তাৰ লগৰবোৰে শুনে"। কিন্তু নিৰ্জনতাৰ কবি হ'লেও তেওঁৰ মতে বাস্তৱতাৰ উপলব্ধিয়েই হৈছে কবিৰ বুৎপত্তি বা উৎস। কবিতা এখন সমাজ আৰু তাৰ সংস্কৃতিৰ লগত অতি গভীৰ আৰু ঘনিষ্ঠভাৱে সম্পৰ্কিত। ইয়াৰ অবিহনে কবিতাৰ মাজত অন্তৰ্নিহিত ঐশ্চৰ্য আৰু সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান পোৱা সম্ভৱ নহয়। কবিৰ বাবে অপৰিহাৰ্য জিজ্ঞাসা, অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ অতিয়া অতি বিশাল হৈ পৰিছে। ইতিহাস, বিজ্ঞান, দৰ্শন, পুৰাতত্ত্ব জনসংস্কৃতি, নৃতত্ত্ব, সংগীত, শিল্পকলা, সমাজতত্ত্ব আদি অনুভৱ আৰু উপলব্ধি কৰিবলৈ আমাৰ ওচৰে-পাজৰে প্ৰকৃতি, প্ৰকৃতিৰ জড় আৰু জীৱন্ত বস্তুবোৰ বিয়পি আছে। "......... কবি কোন? অন্তৰবো অন্তৰৰ জগত আৰু জীৱনৰ অন্তগূঢ় শাশ্বত গুঞ্জনময় ৰূপক উপলব্ধি কৰিব পৰা জনেই কবি। .... হৃদয় আছে, — এইবাবেই যেন কবিতা আছে মানুহৰ পৃথিৱীত! জীৱনৰ প্ৰতি হৃদয়ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াই কবিতা। .... কবিতা মানুহৰ সৃজন শক্তিৰ ওপৰত আৰু এই কাৰণেই ই অন্য কোনো প্ৰেৰণাৰ আজ্ঞাবহ নহয়। কোনো এটা জাতিৰ বোধ অনুভূতিৰ নিৰ্ভূল আৰু সম্পূৰ্ণ সম্ভেদ দিব পৰা সম্ভৱতঃ কবিতাৰ বাহিৰে আন কোনো কলাৰ নাই। স্নিগ্ধতাৰ মাজত লালিত হৈছে মোৰ মন, প্ৰাণিত হৈছে মোৰ বিচিত্ৰ আবেগ। ঋতুৱে ঋতুৱে ৰোমাঞ্চিত আৰু আন্দোলিত হৈছে মোৰ হৃদয়। বৰ্ষা, হেমন্ত আৰু শীততেই মই অধিক সংখ্যক কবিতা লিখিছোঁ। পাঠকসকলে লক্ষ্য নকৰাকৈ থকা নাই, মোৰ অধিকাংশ প্ৰতীক আৰু উপমাৰ উহ প্ৰকৃতি"। নীলমণি ফুকনৰ কবিতা প্ৰধানকৈ প্ৰতীকবাদী আৰু চিত্ৰকল্পবাদী। তেওঁৰ কাব্য অনুভূতিক প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই এক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। এই প্ৰতীক চিত্ৰকল্প তেওঁ প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ পৰাই আহৰণ কৰিছে। তেওঁ নিজেও স্বীকাৰ কৰিছে যে "নিসৰ্গ যে কিছু পৰিমাণে মোৰ কাব্য চেতনাৰ অৱলম্বন তাত ভূল নাই। প্ৰকৃতিৰ শ্যামল চিত্ৰকল্পৰ লগতে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কবিতাত অতীতৰ পৰাই চলি আহিছে। ই এনে এক মানসিক প্ৰক্ৰিয়া যাৰ দ্বাৰা মানুহৰ খণ্ডিত ব্যক্তিত্বক এক অখণ্ড ৰূপত দাঙি ধৰা হয়। বহিৰ্জগতৰ কোনো বিৰাট শক্তিক ব্যক্তিগত উপলব্ধিৰ আধাৰ ৰূপে যেতিয়া কল্পনা কৰা হয়, তেতিয়াই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন হয়। ইয়াৰ সহায়ত মানুহে আত্মমুক্তি অনুভৱ কৰে। আধুনিক যুগত ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিসকলে প্ৰতীকৰ সহায়ত কবিতাক সংগীতৰ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ চেষ্টা কৰিছিল। এনেকুৱা কবিতাত শব্দৰ সমাবেশ কৰা হয় কিবা এটা মানসিক অৱস্থাৰ আভাস দিবৰ বাবেহে। কিন্তু শব্দক তাৰ অৰ্থৰ পৰা বিচ্ছিন্ন

কৰা টান। তথাপি তেওঁলোকে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এনে প্ৰয়াস আমাৰ অসমীয়া কবিৰ ক্ষেত্ৰত বৰকৈ দেখা নাযায় যদিও তেওঁলোকে যে ব্যক্তিগত প্ৰতীক ব্যৱহাৰ কৰা নাই তেনে নহয়। 'নদীয়েদি নামি অহা সূৰ্য' যেতিয়া কোনো কবিতাৰ প্ৰতীক হয়, তেতিয়া তাক নিতান্ত ব্যক্তিগত বুলিয়েই ধৰা হয়। তাৰ উৎস বিভিন্ন হ'ব পাৰে কিন্তু তথাপি তাক আমি ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ শাৰীতে থ'ব লাগিব।

কবিসকল ভাব প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীন হোৱা হেতুকে প্ৰতীক ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কোনো হকাবধা নামানে। কিন্তু পৰিচিত বৰ্হিজগত নাইবা দেশীয় পৰম্পৰাৰ পৰা সংগৃহীত প্ৰতীকে কবিতাৰ আবেদন যিদৰে বঢ়ায়, নিতান্ত ব্যক্তিগত প্ৰতীকে তেনে সুযোগৰ পৰা পাঠকক বঞ্চিত কৰে।

নীলমণি ফুকনৰ জীৱনৰ প্ৰথমচোৱাৰ কবিতাত তেওঁ প্ৰতীকৰ সহায়ত চিৰন্তন সত্যৰ সন্ধানত বস্তুবাদী ধাৰণাৰ পৰা কবিতাৰ ভাষাক মুক্ত কৰি এক ব্যতিক্ৰমী ধৰণে মানুহৰ জীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, নিসংগতা কবিতাৰ ভাষাৰে মুক্ত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল যদিও তাৰ পিছৰ পৰ্যায়ত গভীৰ আত্মনিবেদন আৰু শৃংখলিতভাৱে কবিতাত নিজৰ ভাবানুভূতি প্ৰকাশৰ চেষ্টা চলাইছে। কিয়নো প্ৰতীকবাদী কবিসকলে বাস্তৱ জীৱনৰ উৰ্দ্ধত জীৱনৰ পৰম ৰহস্যৰ এখন বিকল্প জগতৰ কল্পনা কৰিছিল। সেয়েহে বহু সময়ত প্ৰতীকবাদী কবিসকলে মানুহৰ কবি নহৈ কেৱল কবিৰ বাবে কবি হৈ পৰে। এই কথা কবি নীলমণি ফুকনেও নিশ্চয় উপলব্ধি নকৰাকৈ থকা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ কৈছিল —

"এজন কবিয়ে কৈছিল
যিসকলে কবিতা নপঢ়ে
কবিতা তেওঁলোকৰ কাৰণেই
তেওঁলোকৰ বুকুৰ পৰা
আৰু কাঁইট সোমাই থকা
আঙুলিবোৰৰ কাৰণে
মৰা আৰু জীয়া মানুহবোৰৰ
আৰ্ত আনন্দৰ কাৰণে
আলিবাটেৰে অহৰ্নিশে অহা যোৱা কৰি থকা

চিঞঁৰটোৰ কাৰণে
মৰুভূমিৰ সূৰ্যটোৰ কাৰণে
মৃত্যুৰ অৰ্থ আৰু জীৱনৰ শূন্যতাখিনিৰ কাৰণে।
..................."

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এক বিচ্ছিন্নতাবোধৰ সুৰ আছে। এই বিচ্ছিন্নতাবোধে কবিৰ অন্তৰত শোকৰ অনুৰণন তুলিছে। প্ৰতিজন মানুহৰ মুখত ৰিক্ততা আৰু শূন্যতা দেখিছে। এক শুন্যতাবোধৰ হাঁহাকাৰে কবিৰ অনুভূতিক আলোড়িত কৰিছে।

কবিতা নীলমণি ফুকনৰ বাবে তপস্যাৰ তুল্য। আনে যি পৱিত্ৰতা নিষ্ঠা আৰু আত্মনিবেদনেৰে উপাসনা কৰে, তেকেতে কাব্য ৰচনাত তেনে আত্মোৎসৰ্গাৰ পৰিচয় দিছে। সেয়েহে তেওঁৰ কাব্যত এক অবিচ্ছেদ জিজ্ঞাসা আৰু এক নিভাঁজ নম্ৰতা বিৰাজমান। ব্যক্তিগত নৈপুণ্য প্ৰদৰ্শনৰ স্পৃহা তেওঁৰ কবিতাবোৰত নাই।

"ভাষাৰ গভীৰ চৰ্চাৰ অহিনে, ভাষাৰ পুনৰ নিৰ্মাণ অবিহনে কাব্য সৃষ্টি অসম্ভৱ। 'লুই আৰাগাঁ'ৰ এই কথাষাৰ আজিও চকুৰ আগত ৰাখিছো। অৱশ্যে যিমান দূৰ এই শিক্ষা কামত লগাব পাৰিছো, সন্দেহ। কবিয়ে কেৱল ভাষাৰ সৌন্দৰ্য সংৰক্ষণ কৰিয়েই ক্ষান্ত নাথাকে, তেওঁ ভাষাক নকৈ গঢ় দিয়ে। তেওঁ তেওঁৰ কবিতাৰ কাৰণে এটা নতুন ভাষা সৃষ্টি কৰি লয়।

ভাষাক সংহত, সংক্ষিপ্ত আৰু সংযত কৰিবলৈ কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিছো। লোক-গীত মাত পুৰণি নতুন অসমীয়া সাহিত্য সমগ্ৰ কাব্যিক ঐতিহ্যৰ মাজত সন্ধান কৰি ফুৰিছো অসমীয়া শব্দৰ বিচিত্ৰ আচৰণ, সিহঁতৰ সৌন্দৰ্য, শক্তি আৰু দুৰ্বলতা। কেৱল শব্দই নহয়, কথিত ভাষা আৰু লোক-সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰকাশভংগীৰ অন্তৰত সোমাবলৈও বিচাৰিছো"।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই কৈছে যে নীলমণি ফুকনৰ দৰে কবিসকলৰ সংকেতময় সংযত মিতবাক কবিতাই কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অন্তবৰ্তী পদসমূহৰ বিলোপ সাধন কৰিছে, নাটকীয় ভংগী ত্যাগ কৰিছে, কেতিয়াবা বিশেষ অলংকাৰ নিপিন্ধাকৈয়ে বাস্তৱ অতি - বাস্তৱৰ মাজত অহা-যোৱা

কৰিছে। এই অন্তৰ্মুখীতাক পোনচাটেই জীৱনবিৰোধী বোলাও টান। জীৱন সম্বন্ধে এটি অন্তৰ্লীন সুৰ তেওঁবিলাকৰ কবিতাত নোহোৱা নহয়, অৱশ্যে বাক্ বিস্তাৰৰ বহিৰঙ্গত নহয়, শব্দাৱলীৰ মাজে মাজেই তাৰ অনুৰণন শুনা যায়।

অসমীয়া কবিতাৰ গোটেই কলেৱৰটো জোকাৰি চালে দেখা যায়, সমাজবোধে আমাৰ কবিতাৰ যেনেকৈ উদ্ধুদ্ধ কৰিছে, ঠিক তেনেকৈ নিঃসংগতা বা নিৰ্জনতাৰ আবৰ্তয়ো তাক আকৰ্ষণ কৰিছে। কেতিয়াবা দেখা যায় নিঃসংগতাৰ আবৰ্তৰ মাজতো আহিছে স্বদেশী চেতনাৰ মানৱীয় ৰূপ। আমি দেখিছো প্ৰবীণ কবিসকলেও জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে চিন্তা কৰিবলৈ এৰা নাই"। এনে প্ৰয়াস নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো বিদ্যমান।

এটা কথাই আমাক আজিও আপ্লুত কৰে যে নীলমণি ফুকনৰ দৰে কবি এজনে যেতিয়া কয় যে তেখেত আৰ্যবিদ্যাপীঠত থকাৰ সময়ত কেইবাজনো অধ্যাপকৰ সান্নিধ্যৰ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এটা সাংস্কৃতিক, সাহিত্য, বিজ্ঞান, দৰ্শন, ইতিহাস আদিৰ বিষয়ে আলোচনাৰ পৰিৱেশ সেই সময়তো আছিল যিয়ে তেওঁক উৎসাহিত কৰিছিল। বৰ্তমান সময়স পৰিস্থিতি, সমাজ, সংস্কৃতি একেদৰে নাই যদিও আমি অসমীয়া সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ লগত আপোঁচ কেতিয়াও কৰিব নোৱাৰো। সেয়েহে অসমীয়া সাহিত্যত তেখেতৰ যি অৰিহণা, তাক লৈ আমি আৰ্যবিদ্যাপীঠৰ সদস্য হিচাপে সকলোৱে আজিও গৰ্ব অনুভৱ কৰো।

এই পুথিখন প্ৰকাশৰ অনুমতি ল'বলৈ মই যেতিয়া ফুকন চাৰৰ ওচৰলৈ গৈছিলো, তেতিয়া আৰ্যবিদ্যাপীঠৰ পৰা যোৱা বুলি শুনি তেওঁৰ মুখত এক আনন্দ মই প্ৰত্যক্ষ কৰিছিলো। হয়তো এক মূহুৰ্ত্তৰ কাৰণে তেখেতৰ চকুৰ আগত আৰ্যবিদ্যাপীঠৰ ছবিখন ভাঁহি উঠিছিল। কিন্তু তেখেতে যেতিয়া কৈছিল "মোৰ বিষয়ে এতিয়া আৰু লিখিবলগীয়া বা ক'বলগীয়া নতুনকৈ একো নাই......."। তেতিয়া অনুভৱ কৰিছিলো আমাৰ হয়তো বহুত দেৰি হৈ গ'ল। মনটো বিষন্ন হৈ পৰিছিল। কিন্তু অৰ্চনাপূজাৰী বাইদেৱে যেতিয়া কৈছিল যে 'চাৰক মই জানো, কবিসকল তেনেকুৱাই, তুমি তেওঁক হয়তো সন্তুষ্টি কেতিয়াও দিব নোৱাৰিবা। তথাপি তুমি কামত আগবাঢ়ি যোৱা......."। সেই সাহসকেই সাৰথি কৰি লৈ এই পুথিখনৰ প্ৰস্তুতিৰ কামত আগবাঢ়িছিলো।

শেষত আমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰকাশন কোষৰ তৰফৰ পৰা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই আনন্দ অনুভৱ কৰিছোঁ।

এই পুথিখনত নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আৰু শিল্পকলাৰ কিছু আভাস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° প্ৰদীপ ভট্টাচাৰ্যদেৱক এই পুথিখন ছপা আৰু প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত দিয়া উৎসাহ আৰু বহুমূলীয়া উপদেশৰ কাৰণে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

যিসকলৰ লিখনিয়ে আমাৰ কল্পনাক কিতাপৰ ৰূপ দিয়াত অৰিহণা যোগালে তেওঁলোকৰ ওচৰত মই চিৰকৃতজ্ঞ। শেষত ইউনিকক এই পুথিখনক ছপা ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত যাৱতীয় সকলোখিনি কাম সুন্দৰভাৱে সম্পন্ন কৰাৰ কাৰণে আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলো।

আশাকৰো আমাৰ ক্ষুদ্ৰ প্ৰয়াস, এই পুথিখনে কিবা প্ৰকাৰে হ'লেও সাধাৰণ সাহিত্যপ্ৰেমী ৰাইজ তথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উপকৃত কৰিব আৰু নীলমণি ফুকনৰ বিষয়ে অধিক জনাৰ কাৰণে আগ্ৰহী কৰি তুলিব।

ড° চাৰু দাস

১৭ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০২০
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

সূচীপত্র

- কবিতা ব্যাখ্যাৰ অতীতঃ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰে/বৰ্ণালী কটকী ওজা/১১
- নীলমণি ফুকনৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'/ড° অৰ্চনা পূজাৰী/২২
- 'টিপ্‌চাকিৰ আন্ধাৰ'ত উদ্দীপ্ত নীলমণি ফুকনৰ কবিতা/উদয় কুমাৰ শৰ্মা/২৯
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প/হৰেকৃষ্ণ ডেকা/৩৩
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা/অৰিন্দম বৰকটকী/৪৭
- নীলমণি ফুকনৰ গদ্যৰীতি/ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা/৬৫
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ ছিটিকনি/অঞ্জন কুমাৰ ওজা/৭৩
- সাক্ষাৎকাৰত নীলমণি ফুকন/হেমন্ত বৰ্মন/৮২
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা/ড° প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ/৯৭
- নীলমণি ফুকন ছাৰৰ কবিতাৰ আভাস ঃ এক প্ৰচেষ্টা/ড° নিৰুপমা ভট্টাচাৰ্য/১০০
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা/ড° আনন্দ বৰমুদৈ/১০৬
- পাতি-সোণাৰুৰ ফুল বোটলা কবিজনলৈ-শ্ৰদ্ধাৰে/মেঘালী ফুকন/১২০
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আৰু আধুনিক চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য ঃ এক অসম্পূৰ্ণ অন্বেষণ / ড° মৃদুল শৰ্মা/১২২
- নীলমণি ফুকনৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' ঃ এটি আলোচনা/ ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য/১৬২
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ঃ ভাষা আৰু চেতনাৰ নিৰ্মিত/ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ/ ১৬৭
- নীলমণি ফুকনৰ লোককলা-শিল্পৰ অধ্যয়ন আৰু অনুধাৱন/ৰিপুঞ্জয় গগৈ/১৯০
- নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আৰু সমালোচনা/দেৱপ্ৰতীম হাজৰিকা/২০৫
- কবি-গুৰু নীলমণি ফুকন আৰু কাব্যস্মৰণ/অৰুণ মহন্ত/২১৩
- নীলমণি ফুকনৰ অনুবাদ কবিতা/মৃণাল গগৈ/২১৮

কবিতা ব্যাখ্যাৰ অতীত ঃ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰে

বৰ্ণালী কটকী ওজা

স্বকীয় কাব্যিক মহিমাৰে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ কবি নীলমণি ফুকন আধুনিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি হিচাপে ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত আধুনিক জীৱনৰ দ্বন্দ্ব, বিপৰ্যয়, গৌৰৱবোধ, অনুভূতি সুন্দৰভাৱে প্ৰতিফলিত হৈছে। আনহাতে মানুহৰ জীৱন জিজ্ঞাসা আৰু মহাজীৱনৰ চিৰন্তন স্বৰূপ প্ৰতিভাত হৈছে তেওঁৰ কবিতাসমূহত।

১৯৬৩ চনত কাব্য জগতত পদাৰ্পণ কৰা ফুকনৰ প্ৰথমখন কাব্য সংকলন - 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি।' তাৰ আগতে 'ৰামধেনু' (ড° মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত)ত প্ৰকাশিত 'দেৰগাঁৱৰ শিৱদ'ল' নামৰ প্ৰবন্ধটিৰ যোগেদি সাহিত্য জগতত প্ৰথম প্ৰৱেশ ঘটে। এতিয়ালৈকে কবি ফুকনৰ প্ৰকাশিত কাব্য সংকলনসমূহ হ'ল—

১। 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩)
২। 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ' (১৯৬৫)
৩। 'আৰু কি নৈঃশব্দ' (১৯৬৮)
৪। 'ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' (১৯৭২)
৫। 'কঁইট গোলাপ আৰু কঁইট' (১৯৭৫)
৬। 'কবিতা' (১৯৮১)
৭। 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' (১৯৮৫)
৮। 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলো' (২০০৩)

৯। ‘গোলাপী জামুৰ লগ্ন’ (১৯৭৭)
১০। ‘সাগৰ তলীৰ শঙ্খ’ (১৯৯৪)
১১। ‘সম্পূৰ্ণ কবিতা’ (২০০৮)

‘অনুদিত গ্ৰন্থ কেইখন হ’ল—

১। ‘জাপানী কবিত’
২। ‘গৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা’
৩। ‘অৰণ্যৰ গান’
৪। ‘চীনা কবিতা’

শিল্পকলা বিষয়ক তিনিখন মৌলিক গ্ৰন্থ ঃ ‘লোক কল্পদৃষ্টি’, ‘ৰূপ-বৰ্ণবাঁক’, ‘শিল্পকলা দৰ্শন’।

সুদীৰ্ঘ সাধনা আৰু অসামান্য প্ৰতিভাৰে মহীয়ান কবি গৰাকীয়ে গাঁৱত অতিবাহিত কৰিছিল শৈশৱ আৰু কৈশোৰ। গাঁৱতেই জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে প্ৰকৃতি জীৱন আৰু বাস্তৱৰ লগত শৈশৱ কালতেই এক আনুভূতিক সম্পৰ্ক হয় আৰু পিছৰ জীৱনত সেই অভিজ্ঞতাই হৈ পৰে লেখক জীৱনৰ উঁহ আৰু ভিত্তিভূমি। কবিৰ নিজৰ ভাষাৰে— “চহৰত সুদীৰ্ঘ পঞ্চাশ বছৰ কটোৱাৰ পিছতো স্মৃতি-স্বপ্ন-বিষাদ-আনন্দ সেই গাঁওখনেই অজস্ৰ কথা সুৰ গন্ধ বৰ্ণ দিন আৰু ৰাতিৰ ৰহস্যময় দৃশ্য হৈ আজিও প্ৰতিনিয়ত মোৰ মন, হৃদয় আৰু কল্পনাক আলোড়িত কৰি ৰাখিছে।”

নিৰৱিচ্ছিন্ন কাব্য সাধনা আৰু শিল্পকলাৰ চৰ্চা— এই দুই ক্ষেত্ৰৰ মাজত বিয়পি আছে নীলমণি ফুকনৰ প্ৰকৃত কবিসত্তা। এই দুয়োখনি ক্ষেত্ৰৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে যদিও আচলতে এই দুয়ো ক্ষেত্ৰৰ সহ অৱস্থানৰ মাজতেই তেওঁৰ কবি প্ৰতিভাই প্ৰাণ পাই উঠিছে।

একোজন লেখকে কেনে ধৰণৰ পৰিশ্ৰম, সাধনা আৰু অধ্যৱসায়ৰ মাজেদি নিজকে কিদৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰে সেই কথা জানিবলৈ লেখকজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনলৈ ভুমুকিয়াই চোৱাটো দৰকাৰ। কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰসংগত ক’ব পাৰি— শিশু কালত বুঢ়ীমাকৰ মুখৰ পৰা শুনা সাধুকথাবোৰে ল’ৰালি কালতে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। ‘নেপথ্য কথা’ত কবিয়ে উল্লেখ কৰা মতে আন কেতবোৰ কথা এনেকুৱা যে তেওঁ জীৱনৰ আগ বয়সতে অসমৰ লোক

সাহিত্য, ফকৰা যোজনাবোৰ অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু সেইবোৰ অধ্যয়নৰ ফলত কবিমন গঢ়ি তোলাত সহায়ক হৈছিল। সাধাৰণ মানুহৰ দৰে অসম্ভৱ আৰু অবান্তৰ যেন লগা ধাৰণাবোৰৰ মাজতো যে কাব্য কলাৰ সুষমা নিহিত হৈ আছে তাকে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে কবি গৰাকীয়ে।

মানুহৰ ৰুচিবোধৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে পৰিৱৰ্তন হয় জ্ঞান অন্বেষণৰো। নীলমণি ফুকনৰো এসময়ত জীৱনানন্দ দাসৰ কবিতাই বাৰুকৈয়ে আকৃষ্ট কৰাৰ কথা অপকটে স্বীকাৰ কৰিছে। বিশেষকৈ জীৱনানন্দৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকবাদে তেওঁক গভীৰভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পেৰে সমৃদ্ধ জাপানী কবিতাবোৰে তেওঁক মোহগ্ৰস্ত কৰিছিল। কবি জীৱনৰ পিছৰ কালত তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতীক যে কেৱল মাত্ৰ কবিতাৰ অলঙ্কাৰ নহয় ই যে কবিতাৰ আত্মা এই বোধ তীব্ৰভাৱে সোমাই পৰিছিল আৰু এই যাদুকৰী আবেদন গভীৰৰ পৰা গভীৰ হৈছিল কবি বদ্‌লেয়াৰ আৰু মালাৰ্মেৰ দৰে প্ৰতীকবাদী কবিৰ কবিতাৰ দ্বাৰা। পশ্চিমৰ দুইগৰাকী বিখ্যাত কবি বদ্‌লেয়াৰ আৰু মালাৰ্মেৰ কবিতাৰ দৰে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাও কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰে সৌন্দৰ্য্যশালী।

নীলমণি ফুকন যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবি হ'লেও সত্তৰৰ দশকৰ পৰাহে তেওঁ কবিতা ৰচনাত মনপুতি লাগে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰু স্বাধীনতা আন্দোলন চলি থকাৰ সময়তে জন্মঠাই দেৰগাঁৱতে শৈশৱ, কৈশোৰৰ আচল সময়খিনি কটাইছিল আৰু তাৰ পৰাই তেওঁৰ কাব্যযাত্ৰাৰ সূচনা হৈছিল। ত্ৰিশ বছৰ বয়সত কবিৰ প্ৰথমখন কাব্য সংকলন 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' প্ৰকাশ পাইছিল ১৯৬৩ চনত। জীৱনৰ পৈণত বয়সত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবেই হয়তো সংকলন খনিত সন্নিবিষ্ট কবিতা সমূহো পূৰঠ।

নীলমণি ফুকন যথাৰ্থতে চিত্ৰকল্পবাদী সাৰ্থক কবি। কবি মাত্ৰেই কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ নিতান্ত স্বাভাৱিক কথা। কিন্তু কবি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগৰ বৈচিত্ৰ্যই এক বিশেষত্ব লাভ কৰিছে। 'মোৰ কবিতাৰ নেপথ্য কথা'ত কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে কোৱা দুটামান কথা উল্লেখনীয়—"কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙুলিয়াই দিবহে পাৰি। আধা পোহৰ আধা আন্ধাৰৰ মাজেৰে উদ্যোগী ৰসিক জনে আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্ম, তাৰ

অন্তৰ্নিহিত অনাবিল সংগীতৰ লহৰ।” তেওঁৰ কবি কল্পনা যি চিত্ৰৰে অংকিত হয় সি তীব্ৰ ব্যঞ্জনাময় হৈ উঠে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ অসমীয়া লোকগীত-মাতৰ করুণ সুৰ। ভাবৰ অধীন তেওঁৰ কবিতাৰ ৰূপ।

'তুমি যে তিলফুল হৈ
ভুলতে তোমাক বিচনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলো
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ হালিজালি ফুলি আছা।'

কবিতাটো চিত্ৰকল্পৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণেৰে এটা অতি জনপ্ৰিয় সাৰ্থক কবিতা। কবিতাটোত সংগীজনক ভুলতে বিচনাখনত খেপিয়াই ফুৰাজনৰ নিসংগতাৰ বেদনা আৰু সংগীজনৰ বিয়োগত বিষাদ হোৱাৰ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শী। খেপিয়াই ফুৰা কাৰ্যই এফালেদি বাহিৰৰ অন্ধকাৰ সময়ক বুজালেও চুই চোৱাৰ হেঁপাহে কবিৰ মন প্ৰসাৰিত কৰি মন, হৃদয় আৰু বহিৰ্জগতক অন্ধকাৰ কৰি পেলাইছে। কবিয়ে শব্দ গাঁথনিত আৱেগ নাচালে। এইটো এটা উদাহৰণহে। তেওঁৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ বিচিত্ৰ প্ৰয়োগত চিত্ৰ, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য, সংগীত আৰু বুৰঞ্জীৰ নানা উপাদানেও ভুমুকি মাৰিছে। অসমৰ থলুৱা লোক উপাদান সমূহ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত খুন্দ খাই আছে। লগতে আছে ঐতিহ্যবোধ। সেইবাবেই তেখেতৰ কবিতা আধুনিক অন্যান্য কবিৰ কবিতাতকৈ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। 'ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' কবিতা পুথিখনৰ কবিতাসমূহ যথেষ্ট গভীৰ আৰু কবিতাসমূহৰ বিশেষত্ব হ'ল— লোক উপাদান আৰু ঐতিহ্যপ্ৰীতিৰ চৰম প্ৰকাশ।

লৰালৰিকৈ আগলি কলাপাত এখনৰ ওপৰত -
এগছি শলিতা জ্বলাই দিলো। তেওঁৰ মুখৰ ওপৰত
তৰি দিলো এখন চন্দ্ৰতাপ, স্বচ্ছ উজ্জ্বল শুভ্ৰতা।

... ...

ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ অৱশ্যে পশ্চিমীয়া প্ৰতীকবাদী কবিৰ দৰে কেৱল মাত্ৰ অৰ্থৰ বাহক হৈ থকা নাই। “নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতীক সাংগীতিক ধ্বনি মাধুৰ্য্য আৰু তাৰ ভাব ব্যঞ্জনাৰ দ্যোতনা স্বৰূপ। এই

ক্ষেত্রত নীলমণি ফুকনৰ অনেক কবিতাৰ মাজৰ পৰা 'সোণালী কণীৰ কুহুম,' 'নীল ধুতুৰা,' 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' আদি কবিতাবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ফুকনৰ এনেবোৰ কবিতা পাঠৰ ওপৰত সাংগীতিক ধ্বনি মধুৰতাই জানো পাঠকৰ মন দোলায়িত কৰি নাযায়?" (ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা)

বতাহৰ শূন্যতাৰ গভীৰত
নিশাৰ উন্মত্ত বাঁহী
কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা
কিছুমান শব্দৰ
হে প্ৰাচীন শীতলতা। (গোলাপী জামুৰ লগ্ন)

কবিৰ 'অন্তহীন জলৰেখা' কবিতাত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ সাৰ্থকভাৱে হৈছে। গোৱাৰ সাগৰৰ বুকুত মাছ মাৰিবলৈ যোৱা মাছমৰীয়া কিমান নিখোজ হয় তাৰ অন্ত নাই। অন্তহীন জলৰেখাত কবিয়ে সেই অভিজ্ঞতাৰে অঙ্কন কৰিছে জীৱনৰ অন্তহীন দুখ বেদনাৰ ইঙ্গিতময় ছবি—

ক'লৈ গ'ল এতিয়া মাছমৰীয়াবোৰ
কি বিচাৰিছিল সিহঁতে
মাছমৰীয়া হৈও নেজানিলে সি কি মাছ।

ড° হীৰেন গোঁহাইৰ মতে, ইয়াত মাছ হৈছে জীৱনত বা সংসাৰৰ অৰ্থ বা উদ্দেশ্য। সিহঁতৰ বাবে চকুলো গোট মৰা চকুৰে বাট চাই থকা গাভৰু পত্নীবোৰৰ জীৱন যন্ত্ৰণাও বিচ্ছেদৰ মৰ্মান্তিক কাতৰতাৰ প্ৰতীক—

সিহঁতৰ গাভৰু তিৰোতাবোৰেও নেদেখিলে
কাহানিও সিহঁতক সাগৰত
নগ্ন নিঃসঙ্গ মূমুৰ্ষু বিহ্বল।

শেষৰ বিশেষণবোৰৰ সমাহাৰে পুঞ্জীভূত আৰু বাক্‌ৰুদ্ধ, বেদনা আৰু কৰুণাৰ ভাবকে ঘনীভূত ৰূপত প্ৰকাশ কৰিছে।

আধুনিক কবিতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আধুনিক চিন্তা-চেতনা, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক, প্ৰকাশভংগী, ভাষা আদিকে ধৰি সকলোখিনি উপাদান কবিৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' নামৰ কবিতাটোত প্ৰতিফলিত হৈছে।

মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি
আজাৰাৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ।

কবিতাটোত জীৱন সংগ্ৰামত জৰ্জৰিত হোৱা বিবাহিতা নাৰী এগৰাকীৰ যন্ত্ৰণাৰ খণ্ডিত চিত্ৰ কেইটিমানৰ যোগেদি কবিয়ে সেই শ্ৰেণীৰ সকলোবোৰ নাৰীৰ অনুভূতিকে কবিতাটোত কবিয়ে সামৰি ল'ব পাৰিছে। নামনি অসমৰ 'আজাৰা' নামৰ ঠাইখনৰ এখন হাটত এগৰাকী বৃদ্ধাই ঢেঁকীয়া কেইমুঠি মানকে সম্বল হিচাপে লৈ বহি আছে। আৰু সেই নাৰীৰ চিন্তা চেতনাক আধাৰ হিচাপে লৈ কবিতাটো গতি কৰিছে। 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি...' এটি বিপন্ন সময়ৰ কবিতা আৰু এই বিপন্ন সময়ে কবিক কিদৰে আলোড়িত কৰিছে তাৰেই যন্ত্ৰণাময় ছবি কবিতাটিত অংকন কৰা হৈছে।

বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
ঢাপত ৰোৱনে আকণ গছ
পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ

চহা জীৱনৰ প্ৰকৃতিৰ ভূমিকা অতুলনীয়। কবিকো প্ৰকৃতিয়ে জীৱন জুৰি আচ্ছন্ন কৰি আহিছে। কুলি, কেতেকী, পাটমাদৈ, গলমণিকা, হেটুলুকা আদি চৰাইৰ মাতে ক'লা, বগা, হালধীয়া পখিলাবোৰে, নিৰ্জনতাই আজিও তেওঁক অনুসৰণ কৰে। আমৈলতা, কুঁৱৈলতা, ভেদাইলতাৰ গোন্ধ, বাঁহগাজ, সোঁৱালু, শিমলু, চতিয়না, পাৰলি, নাহৰ, সোন্দা, বজৰমণি, বহঁত, বন কেচেৰু, ভাত ঘিলা, অমৰা, পনিয়ল, তেপৰ আদি হৰেক ৰকমৰ ফল-ফুল, চৰাই-চিৰিকতি অকাঠি-সুকাঠি গছ-বনবোৰ জনা-নজনাকৈ তেওঁৰ লগতে আছে। ঢাপত আকণ গছৰ পুলি ৰোৱা, পুখুৰীত মাছ পোহা, ঢেঁকীয়া ছিঙা, পদুলিত কাঞ্চন, শেৱালি, বকুল ফুল ৰোৱা, গাভৰু ছোৱালীয়ে হাতত জেতুকা লগোৱাৰ পৰম্পৰা গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অতিকৈ চিনাকি ছবি। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বহু চিনাকি ছবিয়ে কবিতাটোত ভুমুকি মাৰিছে আৰু এনে ধৰণৰ চিত্ৰবোৰে কবিতাটোক অধিক ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিছে।

উজাগৰ দুচকুৰে জ্বলাৰ
পদুলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ
বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত।

এইবোৰৰ উপৰি আৰ্থিক দীনতাৰ প্ৰকাশ, ৰুগ্ন শৰীৰেৰে জীয়াই থাকিবলৈ কৰা কঠোৰ সংগ্ৰামৰ প্ৰকাশ ইত্যাদি মাথোঁ একেটি চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত কবিয়ে দাঙি ধৰিছে। জীৱন সংগ্ৰামৰ তাড়নাত আদবয়সতে বুঢ়ী হৈ পৰা কবিতাটোৰ নাৰী গৰাকীৰ বসন্ত কালতো মুখত আনন্দৰ প্ৰকাশ নাই। বসন্ত কালত হাতত জেতুকা বোলোৱা দূৰৰে কথা, অভাৱ-অনাটন তেওঁৰ হৃদয়েই শুকুৱাই দিছে। এই প্ৰসংগত ড° হীৰেন গোহাঁইৰ মন্তব্য— "জনতাৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ আত্মীয়বোধৰ আন এটি নিদৰ্শন এই কবিতাটো। দুখুনী তিৰোতাজনীৰ চিত্ৰ ফুকনে তাইৰ জীৱনৰ খুঁটি-নাটি তাইৰ অভাৱজৰ্জৰ, নিপীড়িত, দুৰ্ভগীয়া জীৱনৰ হাঁহাকাৰৰ দৰে বাঙ্ময় হৈ উঠিছে।"

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আন এক বিশেষত্ব হ'ল, কবিতাত ৰঙৰ দ্বাৰা ভাবৰ প্ৰকাশ।

হৰিৎ প্ৰান্তৰত বাজি উঠিল এটা ঘন্টা
জুই নুমুওৱা চিতাত এতিয়া সন্ধ্যা (ফুলি থকা.....)

'তোমাৰ প্ৰেম' কবিতাত পাওঁ—

খিৰিকীৰ বাহিৰৰ পৰা সপোনত কিছুমান আঙুৰ
আৰু একাজঁলি বগা বগা বনৰীয়া ফুল
তুমি মোৰ হাতত তুলি দিয়া দেখিলো।

ৰঙৰ দ্বাৰা ভাবৰ প্ৰকাশৰ ব্যঞ্জনা পশ্চিমীয়া কবিয়ে ৰেখাচিত্ৰৰ দৰে প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে বিষয়ত কবি ফুকনো সিদ্ধহস্ত।

কবি ফুকনৰ কবিতাত সৌন্দৰ্য চৰাইছে বিষাদগ্ৰস্ততায়ো। জীৱনৰ কৰুণ উপলব্ধি ফুকনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে আছে। যেনে—

কেনে আছা মোক নুসুধিবা
কাৰণ আন্ধাৰ
এতিয়া সিও কঁপি উঠে
এতিয়া সিও জ্বলি উঠে
দুৰ্দশা, দুৰ্দিন, দুৰ্গতিৰ পিছে পিছে
মানুহৰ তেজৰ নিচান

জীৱনৰ কৰুণ উপলব্ধিৰ সুতীব্ৰ প্ৰকাশ ঘটিছে 'অন্তৰতম' কবিতাটোত।

তাৰে কিয়দাংশ—

যদি আছে দি যোৱা ঢালি প্ৰাণ পাত্ৰত
অকণ বিষাদ মৰমৰ দান বুলি
এটি দুটি কৰি পমি য'ক পোহৰৰ মণি
এন্ধাৰত, স্বৰ্গ কক্ষচ্যুত, স্বৰ্গ দূৰগামী।

কবিতাংশৰ দ্বাৰা সহজেই অনুমেয় যে জীৱন মানেই গভীৰ কাৰুণ্যৰ উৎস, জীৱন, গভীৰ বিষাদগ্ৰস্ততাৰ আধাৰহে কেৱল। এই ধৰণৰ আৱেগিকভাৱে অভিভূত বিৰল অৱস্থা এটা নহ'লে কবিৰ মতে কবিতা লিখা সম্ভৱ নহয়। কবিতাত আৱেগৰ স্থান সন্দৰ্ভত কবিৰ স্পষ্ট মত— " আৱেগেই ভাবাধৃত, আৱেগেই মূল বুলি ভাবো। এটা অৰ্থত কবিতা শব্দৰ খেলা, জীৱনৰ খেল। ভালেৰিয়ে যাক Solemn, ordered and significant বুলি কৈছে। শব্দৰ লগত কবিৰ তেজৰ সম্বন্ধ জীৱন-মৰণৰ সম্পৰ্ক। অথচ শব্দৰ সতেই কবিৰ নিয়ত সংগ্ৰাম। কবিতা শব্দ শিল্প, জীৱন শিল্পও।... শব্দৰ লগত প্ৰকৃতি বিচিত্ৰ। ফুলৰ দৰে ফুলে, গোন্ধায়, পখিলাৰ দৰে উৰি ফুৰিব পাৰে, জোন, তৰা, বেলি, জোনাকী আৰু চাকিৰ দৰে পোহৰ দিয়ে, বন্দুকৰ গুলীৰ দৰে ফুটে, তৰোৱালৰ ধাৰে কটাদি কাটে, ভোমোৰাৰ দৰে গুণগুণায়, বিছাৰ দৰে ডাকে, বাঘৰ দৰে গোঁজৰে, হৰিণাৰ দৰে উৰি যায়— ইত্যাদি। শব্দই কি নকৰে? আকৌ কিছুমান শব্দ চেঁচা, তপত, গধুৰ, লাহি, উজ্জ্বল, অনুজ্জ্বল, নিস্তেজ, কিছুমানৰ ৰং হালধীয়া, সেউজীয়া, বগা, নীলা আৰু ক'লা।" জীৱন আৰু জগতক বাৰে বাৰে অন্বেষণ কৰা, বাৰে বাৰে উন্মোচন কৰা, আৱিষ্কাৰ কৰা কবিয়ে বিশ্বাস কৰিছিল যে আৱেগ, অনুভূতি, উপলব্ধি, অভিজ্ঞতা, কল্পনা, প্ৰজ্ঞাৰ বৈচিত্ৰ্য, ব্যাপ্তিৰ গভীৰতা, বিশালতাৰ মাজতে কবি আৰু কবিতা নিৰ্ভৰশীল।

নীলমণি ফুকন পৰিপূৰ্ণ প্ৰেমৰ কবি; শাশ্বত প্ৰেমৰ সাধক গৰাকী পশ্চিমীয়া শৈলীত দীক্ষিত হৈও এই দিশত পুৰণিকলীয়া বা চিৰন্তন হৈ আছে। জীৱনৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধৰ প্ৰতি কবিৰ মন সদায় উন্মুখ—

অৰণ্যত, অৰণ্যৰ ভিতৰত
সাৰেং চৰাইৰ মাত
মেলি দিয়া দুটি বাহু

মাৰ য'ক থুপিতৰা বাহ
তোমাৰ চুলিৰ গোন্ধত (মৈথুন সংগীত)

সঁচা অৰ্থত নীলমণি ফুকনৰ কবিতা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ পাঠকৰ বোধ, বুদ্ধি, আৰু মানসিক প্ৰস্তুতিৰ দৰকাৰ। "নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ভাবৰ ঘনত্ব, ৰেখাচিত্ৰ ধৰ্মী আৰু জীৱনৰ অন্তৰতম উপলব্ধি সমৃদ্ধ।" (ড° প্ৰহ্লাদ বৰুৱা) বোধ, বুদ্ধিৰ, সীমাবদ্ধতা আৰু অধ্যয়ন বিমুখিতাৰ বাবেই হয়তো নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আমাৰ দৰে সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য। "তেওঁ শব্দৰ সৈতে নিজক গঢ়ে, ভাঙে আৰু পুনৰ নিজকে উজ্জীৱিত কৰে।"

'কবিতা' (১৯৮০) ৰ কাৰণে ১৯৮১ চনত সাহিত্য অকাডেমি বঁটা অৰ্জন কৰি তেওঁৰ কাব্য প্ৰতিভা সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। পুৰস্কাৰটো পোৱাৰ সময়ত তেওঁৰ মনৰ প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰিছিল এইদৰে— "কাব্যৰ সাধাৰণ পঢ়ুৱৈ হিচাপে মোৰ কাব্যৰ সীমাবদ্ধতাৰ প্ৰতি মই সচেতন। খুব বেছি বাতৰি কাকতত মোৰ নামটো প্ৰচাৰ হ'ব। মানুহে জানিব এই নামেৰে এজন লোক আছে।"

তেওঁৰ কবিতা ইতিমধ্যে ইংৰাজী, বাংলা, জাৰ্মান, উড়িয়া, গুজৰাটী আদি ভাষালৈ অনুবাদ হৈছে। ১৯৮২ চনত যুগোশ্লোভিয়াৰ ষ্ট্ৰুগাত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক কবি সন্মিলনীৰ তেওঁ আছিল একমাত্ৰ ভাৰতীয় প্ৰতিনিধি।

নীলমণি ফুকনৰ কেইটিমান অতি জনপ্ৰিয় কবিতাৰ পংক্তি উল্লেখ কৰা হ'ল যি জীৱন সম্পৰ্কে পাঠকক অনুভৱ আৰু উপলব্ধি কৰাৰ সুযোগ দিয়ে ঃ

(১) শব্দৰ শংখ
সেই ৰহস্য
নিৰ্জন আৰ্তি
সেই ৰহস্য
অহৰহ মই সেই আৱহমান ৰহস্যৰ অনুসন্ধান
কৰো (সেই ৰহস্য নীল ধুতুৰা)

(২) ওখ ওখ গছৰ ছাঁত
মূৰ্চ্ছা গৈ পৰি আছে

মোৰ শৈশৱ

(৩) টিপচাকিৰ আন্ধাৰত এদিন আইতাই আমাক কৈছিল
মানুহ নমৰে অ'
সপোনতহে কোনোবাই কেতিয়াবা কাৰোবাক
মৰা দেখে

(৪) বুকুৰ মাজত মোৰ কিবা
গুটি এটা গজে
মানুহে খাই পাহৰি পেলোৱা
নোখোৱা এটা গুটি

— এইকেইটা মাত্ৰ উদাহৰণহে।

নীলমণি ফুকনৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী অন্যতম গদ্যকাৰ। তেওঁৰ 'সম্পূৰ্ণ কবিতা' নামৰ সংকলনটিৰ শেষত 'তিনিটা বক্তৃতা'; 'কবিতা ভাষাশিল্প জীৱন শিল্পও'; 'আপুনি কবিতা পঢ়েনে'; প্ৰতিটো কবিতাই এটা মানৱিক মুহূৰ্ত, 'ষ্টুগা কবিতা'; 'গধূলিৰ পোহৰ'; 'পাতি সোণাৰুৰ ফুল'; (আত্মজীৱনীৰ একাংশ) আৰু 'উৰন্ত অপ্সৰাৰ হাঁহি'— নামৰ গদ্যধৰ্মী লেখনিকেইটা সংযোগ কৰা হৈছে।

লৰ্কা, পল এলুৱাৰ, চেফাৰিছ, ভাছকো পপা কোৱাজি মোদো, ৰৎছভিছ আৰু ভালেকেইজন চীনা, জাপানী কবিৰ কবিতা নীলমণি ফুকনে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছে। অনুবাদ কৰা কবিতাসমূহেও তেওঁক জ্ঞাতসাৰে হওক বা অজ্ঞাত সাৰেই হওক জ্ঞানৰ ভঁৰাল সমৃদ্ধ কৰিছে। যথা, লৰকাৰ পৰা মৃত্যু আৰু প্ৰেমৰ মন্ত্ৰ, ৰৎছভিছৰ পৰা চিত্ৰকৰৰ চকুৰে জগতখন চাবলৈ আৰু সঙ্গীতজ্ঞৰ দৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ, জাপানী কবিতাৰ পৰা মিতভাষিতা আৰু ইঙ্গিতময়তা, চীনা কবিতাৰ পৰা অভিব্যক্তিৰ সৰলতা ইত্যাদি শিকিব পৰাৰ কথা তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে।

কেইবাটাও দশকজোৰা তেওঁৰ কাব্যিক অনুশীলনে পাঠকক দিছে হৃদয়ৰ সজীৱ উপলব্ধি, অনুভূতিৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু অন্তৰ্দৃষ্টি। "কবি কোন? অন্তৰৰো অন্তৰত জগত আৰু জীৱনৰ অন্তৰ্গূঢ় শাশ্বত গুঞ্জনময় ৰূপক উপলব্ধি কৰিব পৰা জনেই কবি।.... হৃদয় আছে, — এইবাবেই যেন কবিতা আছে মানুহৰ

পৃথিৱীত। ... জীৱনৰ— জগতৰ প্ৰতি হৃদয়ৰ প্ৰতি ক্ৰিয়াই কবিতা।.... কবিতা মানুহৰ সৃজন শক্তিৰ ওপৰত আস্থা আৰু এই কাৰণেই ই অন্য কোনো প্ৰেৰণাৰ আজ্ঞাবহ নহয়।" (নেপথ্যৰ কথা) সঁচাকৈয়ে নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ব্যাখ্যাৰ অতীত।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। সাগৰ তলীৰ শঙ্খ ঃ সম্পাদনা ঃ ড° হীৰেন গোহাঁই

২। অসমীয়া কবিতা ঃ ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ ঃ সম্পাদনা ঃ ড° জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা

৩। কবিতাৰ সৌৰভ ঃ ড° প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা

৪। গৰিয়সী ঃ জুন, ২০০২ চন

নীলমণি ফুকনৰ 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'

ড° অৰ্চনা পূজাৰী

ইমদাদ উল্লাহে তেখেতৰ 'সৃজন আৰু মনন' গ্ৰন্থখনত কৈছে — "ইংগ-মাৰ্কিন কবিগোষ্ঠীৰ চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ লগত গোষ্ঠীগতভাৱে জড়িত নথকাৰ বাবে কোনো এগৰাকী আধুনিক অসমীয়া কবিকে চিত্ৰকল্পবাদী বুলি চিনাক্ত কৰিব নোৱাৰি। প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ মাজেৰে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ বীজ নিহিত হৈ আছিল। আধুনিক অসমীয়া কবিয়েও চিত্ৰকল্পবাদৰ পূৰ্ববৰ্তী প্ৰতীকবাদৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ সুযোগ পাইছিল। ইয়াৰ ফলত একোগৰাকী কবিৰ কবিতাতে উক্ত দুয়োটা আৰ্হি প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়।" তথাপিও আধুনিক কবিতাৰ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰাটোক আদৰণি জনাবলৈ আগবাঢ়ি অহা কবিগৰাকী হ'ল হেম বৰুৱা। হেম বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আদিয়ে এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰিহণা যোগাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। চিত্ৰকল্পবাদী নীতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কবিকূললৈ লক্ষ্য কৰি C. M. Bowraয়ে কৈছিল — "The images tell not only what the poet means intellectually, but all that he feels. The complex of thought and emotion which is his." কবি নীলমনি ফুকনৰ কবিতাসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলেও দেখা যায়, ফুকনৰ কবিতাই বৌদ্ধিক চিন্তা জগতখনকে দোলায়িত কৰা নাই, অনুভৱৰ গভীৰতাকো প্ৰতিফলিত কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। বাহিৰৰ এক কঠিন অৱয়বৰ আঁৰত ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত এক প্ৰাণময়তা অনুভৱ কৰা যায়। লোকজীৱনৰ লগত থকা ওচৰ সম্পৰ্কৰ বাবেও কবি ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত চিনাকী মাটি, পানী, বায়ু

আৰু চিনাকী মানুহৰ বঞ্চনাৰ ছবিখনি দেখিবলৈ পোৱা যায়। আমাৰ আলোচ্য কবিতাটিৰ মাজত আমি নিষ্পেষিত জনসাধাৰণৰ প্ৰতি কবিৰ গভীৰ উপলব্ধিৰ উমান পাওঁ।

'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' শীৰ্ষক কবিতাটিৰ মাজেৰে কবি নীলমণি ফুকনে দাৰিদ্ৰৰ চৰম প্ৰতিচ্ছবি এখন আঁকি উলিয়াইছে। গোটেই কবিতাটো আঠোটা স্তৱকেৰে সম্পূৰ্ণ কৰা হৈছে। ভাব হয় এডাল মালাত আঠোটা মুকুতা সী থোৱা আছে। কবিতাটোৰ প্ৰথম পঠনৰ মাজেৰে এনে অনুভৱ হয় যেন কবিয়ে উত্তৰবিহীন একো একোটা প্ৰশ্নহে কবিতাটোত উত্থাপন কৰা হৈছে। প্ৰশ্নবোৰ অসমৰ গাঁৱৰ নিম্নবিত্ত এটি পৰিয়ালৰ নিচেই অসহায় এগৰাকী সৰ্বশ্ৰান্ত নাৰীৰ প্ৰতি, যাৰ মাজেৰে আমাৰ আৰ্থ-সামাজিক ৰূপটো অতি সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে।

কবিতাটোৰ নামকৰণতে এখনি ছবি জিলিকি উঠিছে। ছিৰিলি ছিৰিলি দীঘল ঢেঁকীয়াবোৰ কবিয়ে নাৰীৰ আঙুলিৰ ৰূপত মূৰ্ত কৰি তুলিছে। নাৰীৰ পাজিসেৰীয়া আঙুলিৰ দৰে ঢেঁকীয়াবোৰ। যিবোৰ মুঠি মুঠিকৈ কটা হৈছে আৰু বজাৰত গ্ৰাহকৰ বাবে সজাই থৈছে। এখন সুন্দৰ আৰু স্পষ্ট ছবি। কবিতাটোৰ নামকৰণতে এক নাৰীৰ কল্পিত প্ৰতিচ্ছবি জিলিকি উঠিছে। কবিৰ কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকটি হ'ল —

মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি
আজাৰাৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ।

স্তৱকটিৰ প্ৰথম শাৰীটোত লাহী, সুন্দৰী এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতিচ্ছবি মনত ভাঁহি অহাৰ মুহূৰ্ততেই পাঠকে উজুটি খায় দ্বিতীয় শাৰীত। 'আজাৰাৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ' অৰ্থাৎ আজাৰাৰ সন্ধিয়াৰ বজাৰত শুকান মুখৰ দুখুনী নাৰীৰ ছবিলৈ পৰিৱৰ্তিত হয়। আজাৰা, গুৱাহাটী মহানগৰীৰ নাতিদূৰৰ হ'লেও গুৱাহাটী মহানগৰীৰ জলমলীয়া পোহৰ তাত নাই। এই অঞ্চলৰ বহুদূৰলৈকে গ্ৰাম্য পৰিৱেশ বিৰাজমান। নিয়ন লাইটৰ পোহৰবিহীন তেনে এক গাঁৱলীয়া পৰিৱেশত ফুটগধূলিৰ আন্ধাৰত বহি এগৰাকী মহিলাই বাটৰ দাঁতিৰ পৰা বুটলি অনা মুঠি মুঠি ঢেঁকীয়া বিক্ৰী কৰিছে। তাইৰ বজাৰৰ সামগ্ৰীৰ পৰাই অনুমান কৰিব পাৰি তাই কিমান নিঃকিন, নিৰালম্ব, দুখুনী তিৰোতা। এইখিনি

পৰিচয় পোৱাৰ পিছত দ্বিতীয় স্তৱকত কবিগৰাকী আৰু কিছুদূৰ আগুৱাই গৈ সুধিছে—

'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
মৰেনে মানুহ তাত'

কবি নিশ্চিত হ'ব পৰা নাই, আজাৰাৰ ওচৰে-পাজৰে থকা কোনখন গাঁৱৰ বাসিন্দা, এই গৰাকী তিৰোতা। কিন্তু এইটো স্তৱকৰ দ্বিতীয় শাৰীটোত পাঠক আশ্চৰ্য্য চকিত হৈ উঠিছে— 'মৰেনে মানুহ তাত' বুলি কবিয়ে যেতিয়া প্ৰশ্ন কৰিছে। মানুহ মৰণশীল। এই কথা সকলোৰে জ্ঞাত। এই এটা মাত্ৰ বাক্যত কবিৰ প্ৰচ্ছন্ন শ্লেষ সোমাই আছে। যিখন গাঁৱত মহামাৰীয়ে তাণ্ডৱ ৰূপ লৈছে, য'ত পেটৰ ভোক সহিব নোৱাৰি নিজ মাতৃয়ে সন্তানক বিক্ৰী কৰিছে, বানপানীয়ে কালৰূপ ধাৰণ কৰিছে; তেনেখন গাঁৱত মৃত্যুৰ কিৰিলি চিৰকলীয়া। সেইকথা কবিয়ে আওপকীয়াকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। তথাপিও কবি আশাবাদী হৈ কৈছে —

ঢাপত ৰোৱনে আকণগছ
পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ,

গাঁৱৰ মানুহৰ বাৰীৰ চাৰিসীমা জেওৰা-জপনা, ঢাপ অথবা কাঁইটীয়া গছ ৰুই নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয়। অন্ধবিশ্বাসৰ বলি হোৱা গএগাই ভূত-প্ৰেত, ডাইনী-ভুতুনীৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবেও আকণগছ ৰোৱে। তৃতীয় স্তৱকৰ দ্বিতীয় শাৰীত কবিয়ে মাছৰ কথা উল্লেখ কৰি অনামী বাইজনীক প্ৰশ্ন সুধিছে — 'পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ'। মাছ প্ৰজননৰ প্ৰতীক। কিয়নো মাছৰ বংশবৃদ্ধি দ্ৰুতগতিত হয়। সেই কাৰণে কৃষি বিষয়ক অনুষ্ঠানসমূহত মাছ অপৰিহাৰ্য্য। খেতিৰ শস্য আৰু ভঁড়ালৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ কাৰণে অসমৰ কোনো কোনো অংশত, লখিমী আদৰা উৎসৱত মাছৰ ব্যৱহাৰ আছে। অৰ্থাৎ অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ লগত মাছ এৰাব নোৱৰাকৈ সাঙোৰ খাই আছে। সেয়ে কবিয়ে বাৰীৰ পিছফালে থকা পুখুৰীটোৰ খবৰ লৈছে, মাছ জীওৱাৰ কথা কৈছে, গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত মাছৰ ভূমিকাৰ কথা সোঁৱৰাই দিছে। এইখিনিলৈকে মনটো ভাল লাগি আছিল। কিন্তু আন এটি মন ভাৰাক্ৰান্ত কৰা ভয় লগা খবৰ লৈ উপস্থিত হ'লহি পঞ্চমটো স্তৱক। পাঠকো হতভম্ব হৈ পৰিল। কি সেই জুই লগা খবৰ? কবিয়ে এটাৰ পিছত আন এটা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰি গৈ থাকিল —

'মানুহটো বাৰু তোৰ
আহিল নে ঘূৰি'

বাটৰ দাঁতিৰ ঢেঁকীয়া বেচি টুক্‌টাককৈ চলি থকা বাইজনীৰ সংসাৰৰ ঘাই মানুহজনেই যে ঘৰত অনুপস্থিত, সেইকথা পাঠকৰ এতিয়াহে অৱগত হ'ল। এতিয়া পাঠকৰ সমুখত হাজাৰটা প্ৰশ্নই জুমুৰি দি উঠিছে — লিহিৰিপতীয়া, পবালী পবালী আঙুলিৰে শুৱনি বাইজনীৰ মানুহটো ক'লৈ গ'ল? জীৱনৰ বিপদ-বিঘিনি চম্ভালিব নোৱাৰি ঘৰ এৰি অঘৰী হ'ল নেকি মানুহটো? দীৰ্ঘ সময় জুৰি এইটো মুলুকত চলি থকা সন্ত্ৰাসবাদৰ বলি হ'ল নেকি বাইৰ মানুহটো? নে মানুহটো আপোনঘাতী হ'ল, নে মহামাৰীয়ে মুচৰি মাৰিলে ডেকা মানুহটোক? কবিতাটোত এই প্ৰশ্নটোৰ সঠিক সমাধান নাই। কবিতাটোৰ ষষ্ঠ স্তৱকৰ মাজেৰে কবিয়ে আন এটি বিপদৰ ইংগিত দিছে। কবিয়ে সুধিছে —

মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে
সোমায় নে নদী

অসমত বানপানী এক ভয়াৱহ সমস্যা। প্ৰতিবছৰে অহা প্ৰবল বানৰ ফলস্বৰূপে নদীপৰীয়া হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ আশ্ৰয় স্থল হয়গৈ মথাউৰি। ঘৰ-গৃহস্থালি, গৰু-দামুৰি, শস্যৰ ভড়াঁল, পুখুৰীৰ মাছ, বাৰীৰ শাক-পাচলি একো এৰি থৈ নাযায় বানপানীয়ে। বানে সকলো বুকুত সামৰি কিদৰে মানুহক সৰ্বহাৰা কৰি পেলাই তাৰেই ইতিহাস সোমাই আছে এই দুটা কবিতাৰ শাৰীত। সেয়ে কবিয়ে বানৰ ধ্বংসাত্মক ছবিখন দাঙি ধৰিবলৈ গৈ মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে পানী সোমোৱাৰ কথা নকৈ 'নদী' সোমাই অহাৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে। মানুহৰ যুঁজৰ শেষ নাই। সামাজিক সমস্যা, পাৰিবাৰিক সমস্যা, ভাত-কাপোৰৰ সমস্যা, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সমস্যা, গোষ্ঠীগত সমস্যা, সন্ত্ৰাসবাদ — এই সকলোৰে লগত যুঁজি যুঁজিও মানুহ বাচি আছে। কবিতাটিত চিত্ৰিত কৰা বাইজনীয়েও এনে হাজাৰটা সমস্যা সহিও এটি দিন সাঁচি ৰাখিছে। ভালদিন এটা আহিব বুলি বাট চাই আছে। সেয়ে কবিয়ে সুধিছে —

বাই, তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত
সাঁচ দিন

পুৰণি দিনত অসমৰ গাঁওবোৰত জাতিলাও শুকুৱাই তাৰ খোলাটো

পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰান্ধনিশালত নিমখ ৰাখিবৰ বাবে বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ সেমেকা জলবায়ুত নিমখ পানী হৈ নাযাবৰ বাবে লাওৰ শুকান খোলা পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যিসময়ত এগৰাকী নাৰীৰ ঘৰখন চম্ভলাটোৱেই মূল কাম আছিল, ৰান্ধনিশালতেই বেছিভাগ সময় কটাবলগীয়া হৈছিল, তেনে এটি সময়ত মনৰ মাজত উকমুকাই থকা ভাল লগা দিনটোৰ কথাবোৰো সেই সীমাৰ মাজতে আবদ্ধ আছিল। তথাপিও সেইগৰাকী নাৰীয়ে সপোন দেখিছিল।

সপ্তম স্তৱকত কবিয়ে নিশ্চিতভাৱে কৈ দিলে —

উজাগৰ দুচকুত জ্বলাৰ
পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ

কবিতাটিৰ আগৰ এটি স্তৱকত আমি গম পাইছিলোঁ বাইজনীৰ স্বামী অনুপস্থিত। কিন্তু বায়ে কেতিয়াও ভাবিব পৰা নাই, সি আৰু উভতি নাহে। বায়ে মনত এটা হেঁপাহ পুহি ৰাখিছে; সেয়ে ৰাতিবোৰ উজাগৰে কটাইছে। গাঁৱৰ গধূলিৰ ঘিটমিটিয়া আন্ধাৰত কাঞ্চন গছৰ ওচৰত দেখেই বা আপোন মানুহটোৰ প্ৰতিমূৰ্তি। হাতত সাৰে, ভৰিত সাৰে যিদৰে গুচি গৈছিল এদিন এইঘৰ এৰি, আপোনজনৰ মৰম সুঁৱৰি আহেইবা ঘূৰি। কবিতাটোত মানুহটো আহিল নে বুলি সুধিছে, কিন্তু ক'লৈ গ'ল, কিয় গ'ল, তাৰ উত্তৰ নাই। তথাপিয়ো অসহায় এগৰাকী নাৰীয়ে বাট চাই থাকে।

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকত, দ্বিতীয় স্তৱকৰ এটি শাৰীৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছে। শাৰীটো হ'ল — 'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ'। অসমৰ যিকোনো এখন গাঁৱতে এনে বহু দুখুনী তিৰোতা আছে। যাৰ কুলাই পাচিয়ে নধৰা দুখ। কিন্তু কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীত কবিয়ে ক'লে —

'পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত?'

জেতুকা পিন্ধাৰ কথা আহিছে মানে এটা আনন্দৰ বতৰা আহিছেনে কি, পাঠকৰ এনে অনুভৱ হয়। কবিতাটিৰ আগৰ শাৰীবোৰৰ লগত এই শাৰীটোৰ মিল নাই। জেতুকা ৰঙীন যৌৱনৰ প্ৰতীক। ই 'নাৰীমনৰ সেন্দূৰীয়া স্বপ্ন।' দুহাতত জেতুকা বোলাই অসমৰ গাভৰুসকলে বসন্তকালত ৰং-ৰহইচ কৰে। অৱশ্যে পুৰণি দিনত অঙ্গৰাগ কৰাৰ কথা থাকিলেও মুছলমান সংস্কৃতি অসমত সোমোৱাৰ পিছৰ পৰাহে বিয়া-বাৰুতো জেতুকাৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু

বৰ্তমানৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত 'মেহেন্দী' বা 'হেনা' (জেতুকা)ৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। এই শেষৰ শাৰীৰ মাজেৰে কবিতাটিয়ে প্ৰচ্ছন্ন ইঙ্গিত কঢ়িয়াই আনিছে। 'মানুহটো'লৈ বাট চাই থাকোঁতে থাকোঁতে এইজনী নিঃস্ব, সৰ্বহাৰা বাইৰ মনত কেতিয়াবা জৈৱিক চেতনাই মূৰ দাঙি উঠাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। আৰ্থিক, সামাজিক নানানটা সমস্যাৰ মাজতো বায়ে 'জেতুকাৰ ৰঙচুৱা ৰং' পিন্ধাৰ সপোন দেখিছে। কিন্তু বহুসময়ত কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীটোৰ দ্ব্যৰ্থবোধ অনুভূত হয়। জেতুকা পাতৰ সেউজীয়া ৰঙৰ আঁৰত লুকাই থকা ৰঙা ৰঙৰ দৰে আমাৰ কবিৰ বাইজনীৰ হৃদয়খন ৰক্তাক্ত হৈ আছে। গুজৰাট প্ৰদেশৰ জেতুকা সম্পৰ্কীয় লোকগীত এটিত জেতুকাৰে ৰঙচুৱা হৈ পৰা বেদনাহত অন্তৰৰ ছবিখন বৰ সুন্দৰকৈ দিছে। গীতটোৰ শেষৰ অংশ এনেকুৱা —

'হাত ৰঙাই কৰিম কি মই, বাপু?
হেনাৰ বোলেৰে ৰঙীন দুখনি হাত
চাওঁতাজন যে আজি বহু নিলগত
হেনাৰ ৰংবোৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।'

কবিতাটিৰ বাইজনীয়েও হয়তো বেদনাহত মনেৰে বাট চাই আছে 'মানুহটো' উভতি অহালৈ। ৰক্তাক্ত কলিজাৰ কথা ক'বলৈ গৈ কবিয়ে সেয়ে 'ফাটি যোৱা কলিজা'ৰ উল্লেখ কৰিছে।

কবি নীলমণি ফুকনৰ এটি সুন্দৰ কবিতা হ'ল 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'। একো একোটা স্বচ্ছ মণিৰ এডাল যেন মালা। এটা মণি খহি পৰিলে যিদৰে মালাডালৰ সৌন্দৰ্য হেৰাই যাব, ঠিক তেনেদৰে কবিতাটিৰ এটি স্তৱক বাদ দিলে কবিতাটিত অন্তৰ্নিহিত ভাৱৰাজিত ব্যাঘাত হ'ব।

কবিতাটিৰ প্ৰথম পাঁচটা স্তৱকত কবিয়ে উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্নৰহে অৱতাৰণা কৰিছে। এই প্ৰশ্নবোৰৰ সঠিক সমাধান বাইৰ হাততো নাই, নাই কবিৰ হাততো। কিন্তু কবিতাটিৰ শেহৰ তিনিটা স্তৱকত সমস্যাৰ তীব্ৰতা অনুভৱ কৰি নাৰীমনৰ ৰহস্যময়তাৰ গভীৰত সোমাই পৰাৰ চেষ্টা কৰিছে।

পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰান্ধনিশালত নিমখ ৰাখিবৰ বাবে বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ সেমেকা জলবায়ুত নিমখ পানী হৈ নাযাবৰ বাবে লাওৰ শুকান খোলা পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যিসময়ত এগৰাকী নাৰীৰ ঘৰখন চম্ভলাটোৱেই মূল কাম আছিল, ৰান্ধনিশালতেই বেছিভাগ সময় কটাবলগীয়া হৈছিল, তেনে এটি সময়ত মনৰ মাজত উকমুকাই থকা ভাল লগা দিনটোৰ কথাবোৰো সেই সীমাৰ মাজতে আবদ্ধ আছিল। তথাপিও সেইগৰাকী নাৰীয়ে সপোন দেখিছিল।

সপ্তম স্তৱকত কবিয়ে নিশ্চিতভাৱে কৈ দিলে —

উজাগৰ দুচকুত জ্বলাৰ
পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ

কবিতাটিৰ আগৰ এটি স্তৱকত আমি গম পাইছিলোঁ বাইজনীৰ স্বামী অনুপস্থিত। কিন্তু বায়ে কেতিয়াও ভাবিব পৰা নাই, সি আৰু উভতি নাহে। বায়ে মনত এটা হেঁপাহ পুহি ৰাখিছে; সেয়ে ৰাতিবোৰ উজাগৰে কটাইছে। গাঁৱৰ গধূলিৰ ঘিটমিটিয়া আন্ধাৰত কাঞ্চন গছৰ ওচৰত দেখেই বা আপোন মানুহটোৰ প্ৰতিমূৰ্তি। হাতত সাৰে, ভৰিত সাৰে যিদৰে গুচি গৈছিল এদিন এইঘৰ এৰি, আপোনজনৰ মৰম সুঁৱৰি আহেইবা ঘূৰি। কবিতাটোত মানুহটো আহিল নে বুলি সুধিছে, কিন্তু ক'লৈ গ'ল, কিয় গ'ল, তাৰ উত্তৰ নাই। তথাপিয়ো অসহায় এগৰাকী নাৰীয়ে বাট চাই থাকে।

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকত, দ্বিতীয় স্তৱকৰ এটি শাৰীৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছে। শাৰীটো হ'ল — 'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ'। অসমৰ যিকোনো এখন গাঁৱতে এনে বহু দুখুনী তিৰোতা আছে। যাৰ কুলাই পাচিয়ে নধৰা দুখ। কিন্তু কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীত কবিয়ে ক'লে —

'পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত?'

জেতুকা পিন্ধাৰ কথা আহিছে মানে এটা আনন্দৰ বতৰা আহিছেনে কি, পাঠকৰ এনে অনুভৱ হয়। কবিতাটিৰ আগৰ শাৰীবোৰৰ লগত এই শাৰীটোৰ মিল নাই। জেতুকা ৰঙীন যৌৱনৰ প্ৰতীক। ই 'নাৰীমনৰ সেন্দূৰীয়া স্বপ্ন।' দুহাতত জেতুকা বোলাই অসমৰ গাভৰুসকলে বসন্তকালত ৰং-ৰহইচ কৰে। অৱশ্যে পুৰণি দিনত অঙ্গৰাগ কৰাৰ কথা থাকিলেও মুছলমান সংস্কৃতি অসমত সোমোৱাৰ পিছৰ পৰাহে বিয়া-বাৰুতো জেতুকাৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু

বৰ্তমানৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত 'মেহেন্দী' বা 'হেনা' (জেতুকা)ৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। এই শেষৰ শাৰীৰ মাজেৰে কবিতাটিয়ে প্ৰচ্ছন্ন ইঙ্গিত কঢ়িয়াই আনিছে। 'মানুহটো'লৈ বাট চাই থাকোঁতে থাকোঁতে এইজনী নিঃস্ব, সৰ্বহাৰা বাইৰ মনত কেতিয়াবা জৈৱিক চেতনাই মূৰ দাঙি উঠাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। আৰ্থিক, সামাজিক নানানটা সমস্যাৰ মাজতো বায়ে 'জেতুকাৰ ৰঙচুৱা ৰং' পিন্ধাৰ সপোন দেখিছে। কিন্তু বহুসময়ত কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীটোৰ দ্ব্যৰ্থবোধ অনুভূত হয়। জেতুকা পাতৰ সেউজীয়া ৰঙৰ আঁৰত লুকাই থকা ৰঙা ৰঙৰ দৰে আমাৰ কবিৰ বাইজনীৰ হৃদয়খন ৰক্তাক্ত হৈ আছে। গুজৰাট প্ৰদেশৰ জেতুকা সম্পৰ্কীয় লোকগীত এটিত জেতুকাৰে ৰঙচুৱা হৈ পৰা বেদনাহত অন্তৰৰ ছবিখন বৰ সুন্দৰকৈ দিছে। গীতটোৰ শেষৰ অংশ এনেকুৱা —

'হাত ৰঙাই কৰিম কি মই, বাপু?
হেনাৰ বোলেৰে ৰঙীন দুখনি হাত
চাওঁতাজন যে আজি বহু নিলগত
হেনাৰ ৰংবোৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।'

কবিতাটিৰ বাইজনীয়েও হয়তো বেদনাহত মনেৰে বাট চাই আছে 'মানুহটো' উভতি অহালৈ। ৰক্তাক্ত কলিজাৰ কথা ক'বলৈ গৈ কবিয়ে সেয়ে 'ফাটি যোৱা কলিজা'ৰ উল্লেখ কৰিছে।

কবি নীলমণি ফুকনৰ এটি সুন্দৰ কবিতা হ'ল 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'। একো একোটা স্বচ্ছ মণিৰ এডাল যেন মালা। এটা মণি খহি পৰিলে যিদৰে মালাডালৰ সৌন্দৰ্য হেৰাই যাব, ঠিক তেনেদৰে কবিতাটিৰ এটি স্তৱক বাদ দিলে কবিতাটিত অন্তৰ্নিহিত ভাবৰাজিত ব্যাঘাত হ'ব।

কবিতাটিৰ প্ৰথম পাঁচটা স্তৱকত কবিয়ে উপৰ্য্যুপৰি প্ৰশ্নৰহে অৱতাৰণা কৰিছে। এই প্ৰশ্নবোৰৰ সঠিক সমাধান বাইৰ হাততো নাই, নাই কবিৰ হাততো। কিন্তু কবিতাটিৰ শেহৰ তিনিটা স্তৱকত সমস্যাৰ তীব্ৰতা অনুভৱ কৰি নাৰীমনৰ ৰহস্যময়তাৰ গভীৰত সোমাই পৰাৰ চেষ্টা কৰিছে।

পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰান্ধনিশালত নিমখ ৰাখিবৰ বাবে বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমৰ সেমেকা জলবায়ুত নিমখ পানী হৈ নাযাবৰ বাবে লাওৰ শুকান খোলা পাত্ৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। যিসময়ত এগৰাকী নাৰীৰ ঘৰখন চম্ভলাটোৱেই মূল কাম আছিল, ৰান্ধনিশালতেই বেছিভাগ সময় কটাবলগীয়া হৈছিল, তেনে এটি সময়ত মনৰ মাজত উকমুকাই থকা ভাল লগা দিনটোৰ কথাবোৰো সেই সীমাৰ মাজতে আবদ্ধ আছিল। তথাপিও সেইগৰাকী নাৰীয়ে সপোন দেখিছিল।

সপ্তম স্তৱকত কবিয়ে নিশ্চিতভাৱে কৈ দিলে —

উজাগৰ দুচকুত জ্বলাৰ
পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ

কবিতাটিৰ আগৰ এটি স্তৱকত আমি গম পাইছিলোঁ বাইজনীৰ স্বামী অনুপস্থিত। কিন্তু বায়ে কেতিয়াও ভাবিব পৰা নাই, সি আৰু উভতি নাহে। বায়ে মনত এটা হেঁপাহ পুহি ৰাখিছে; সেয়ে ৰাতিবোৰ উজাগৰে কটাইছে। গাঁৱৰ গধূলিৰ ঘিটমিটিয়া আন্ধাৰত কাঞ্চন গছৰ ওচৰত দেখেই বা আপোন মানুহটোৰ প্ৰতিমূৰ্তি। হাতত সাৰে, ভৰিত সাৰে যিদৰে গুচি গৈছিল এদিন এইঘৰ এৰি, আপোনজনৰ মৰম সুঁৱৰি আহেইবা ঘূৰি। কবিতাটোত মানুহটো আহিল নে বুলি সুধিছে, কিন্তু ক'লৈ গ'ল, কিয় গ'ল, তাৰ উত্তৰ নাই। তথাপিয়ো অসহায় এগৰাকী নাৰীয়ে বাট চাই থাকে।

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকত, দ্বিতীয় স্তৱকৰ এটি শাৰীৰ পুনৰাবৃত্তি হৈছে। শাৰীটো হ'ল — 'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ'। অসমৰ যিকোনো এখন গাঁৱতে এনে বহু দুখুনী তিৰোতা আছে। যাৰ কুলাই পাচিয়ে নধৰা দুখ। কিন্তু কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীত কবিয়ে ক'লে —

'পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত?'

জেতুকা পিন্ধাৰ কথা আহিছে মানে এটা আনন্দৰ বতৰা আহিছেনে কি, পাঠকৰ এনে অনুভৱ হয়। কবিতাটিৰ আগৰ শাৰীবোৰৰ লগত এই শাৰীটোৰ মিল নাই। জেতুকা ৰঙীন যৌৱনৰ প্ৰতীক। ই 'নাৰীমনৰ সেন্দূৰীয়া স্বপ্ন।' দুহাতত জেতুকা বোলাই অসমৰ গাভৰুসকলে বসন্তকালত ৰং-ৰহইচ কৰে। অৱশ্যে পুৰণি দিনত অঙ্গৰাগ কৰাৰ কথা থাকিলেও মুছলমান সংস্কৃতি অসমত সোমোৱাৰ পিছৰ পৰাহে বিয়া-বাৰুতো জেতুকাৰ ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। কিন্তু

বৰ্তমানৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত ‘মেহেন্দী’ বা ‘হেনা’ (জেতুকা)ৰ বহুল প্ৰচলন দেখা যায়। এই শেষৰ শাৰীৰ মাজেৰে কবিতাটিয়ে প্ৰচ্ছন্ন ইঙ্গিত কঢ়িয়াই আনিছে। ‘মানুহটো’লৈ বাট চাই থাকোঁতে থাকোঁতে এইজনী নিঃস্ব, সৰ্বহাৰা বাইৰ মনত কেতিয়াবা জৈৱিক চেতনাই মূৰ দাঙি উঠাটো একো অস্বাভাৱিক নহয়। আৰ্থিক, সামাজিক নানানটা সমস্যাৰ মাজতো বায়ে ‘জেতুকাৰ ৰঙচুৰা ৰং’ পিন্ধাৰ সপোন দেখিছে। কিন্তু বহুসময়ত কবিতাটিৰ শেষৰ শাৰীটোৰ দ্ব্যৰ্থবোধ অনুভূত হয়। জেতুকা পাতৰ সেউজীয়া ৰঙৰ আঁৰত লুকাই থকা ৰঙা ৰঙৰ দৰে আমাৰ কবিৰ বাইজনীৰ হৃদয়খন ৰক্তাক্ত হৈ আছে। গুজৰাট প্ৰদেশৰ জেতুকা সম্পৰ্কীয় লোকগীত এটিত জেতুকাৰে ৰঙচুৰা হৈ পৰা বেদনাহত অন্তৰৰ ছবিখন বৰ সুন্দৰকৈ দিছে। গীতটোৰ শেষৰ অংশ এনেকুৱা —

‘হাত ৰঙাই কৰিম কি মই, বাপু?
হেনাৰ বোলেৰে ৰঙীন দুখনি হাত
চাওঁতাজন যে আজি বহু নিলগত
হেনাৰ ৰংবোৰ উজ্জ্বল হৈ উঠিছে।’

কবিতাটিৰ বাইজনীয়েও হয়তো বেদনাহত মনেৰে বাট চাই আছে ‘মানুহটো’ উভতি অহালৈ। ৰক্তাক্ত কলিজাৰ কথা ক’বলৈ গৈ কবিয়ে সেয়ে ‘ফাটি যোৱা কলিজা’ৰ উল্লেখ কৰিছে।

কবি নীলমণি ফুকনৰ এটি সুন্দৰ কবিতা হ’ল ‘মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি’। একো একোটা স্বচ্ছ মণিৰ এডাল যেন মালা। এটা মণি খহি পৰিলে যিদৰে মালাডালৰ সৌন্দৰ্য হেৰাই যাব, ঠিক তেনেদৰে কবিতাটিৰ এটি স্তৱক বাদ দিলে কবিতাটিত অন্তৰ্নিহিত ভাৱৰাজিত ব্যাঘাত হ’ব।

কবিতাটিৰ প্ৰথম পাঁচটা স্তৱকত কবিয়ে উপৰ্যুপৰি প্ৰশ্নৰহে অৱতাৰণা কৰিছে। এই প্ৰশ্নবোৰৰ সঠিক সমাধান বাইৰ হাততো নাই, নাই কবিৰ হাততো। কিন্তু কবিতাটিৰ শেহৰ তিনিটা স্তৱকত সমস্যাৰ তীব্ৰতা অনুভৱ কৰি নাৰীমনৰ ৰহস্যময়তাৰ গভীৰত সোমাই পৰাৰ চেষ্টা কৰিছে।

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ

১। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা — কবিতাৰ সৌৰভ
২। হেম বৰা — আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিবৃত্ত
৩। মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা) — সঞ্চয়ন
৪। হৰেকৃষ্ণ ডেকা — আধুনিকতাবাদ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ
৫। লোপা বৰুৱা — আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প
৬। হীৰেন গোহাঁই (সম্পা) — সাগৰ তলিৰ শংখ
৭। উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা — কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ
৮। অৰিন্দম বৰকটকী — অনুশীলন।

‘টিপ্‌চাকিৰ আন্ধাৰ’ত উদ্দীপ্ত নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

উদয় কুমাৰ শৰ্মা

টিপ্‌চাকিৰ আন্ধাৰত এদিন আইতাই আমাক কৈছিল
মানুহ নমৰে অ’
সপোনতহে কোনোবাই কেতিয়াবা কাৰোবাক
মৰা দেখে

কালদিয়াত কতবাৰ ডুবি মৰি এতিয়াও মাণিকে
ৰাতি ৰাতি কৃষ্ণৰ ভাও দি আছে
নিজকে নীলা কৰি দিনটোক ৰঙা কৰি থৈছে
দিনকণাবোৰৰ কাৰণে

ক’ত থৈ গ’ল আইতাই গোমা গধূলিৰ
সেই উৰি ফুৰা মায়াবী হাঁহিটো
বসন্তৰ এটুপি লুণীয়া চকুলো
আমি ব-ছেৰাহঁতে আজিও নাজানো

টিপ্‌চাকিৰ আন্ধাৰত এদিন আইতাই আমাক কৈছিল
মানুহ নমৰে অ’
মৰ-আঁউসীৰ ৰাতিও কণা বেলিটোৱে জিলমিলাই থাকে
পাতালৰ নৈ-নিজৰা সৰোবৰ সাগৰৰ পানীত।।

ভোজনৰ দৃষ্টিনন্দন ৰুচিপূৰ্ণ আয়োজনে যেনেকৈ নিমন্ত্ৰিত অতিথিৰ জিভাৰ আগলৈ ক'ব নোৱৰাকৈ পানী আনি দিয়ে — নীলমণি ফুকনদেৱৰ শেহতীয়া সৃষ্টি 'কবিতা' নামৰ কবিতাটিৰ 'টিপ্‌চাকিৰ আন্ধাৰে'ও তেনেকৈ সেই ভোজ-ভাতলৈ উদ্‌গ্ৰীৱ কৰাৰ দৰে কবিতাটিৰ ভিতৰলৈ আমাৰ মন টানি নিয়ে। 'টিপচাকিৰ আন্ধাৰ'— এইটোৱেইতো Fantasy, যি বিশ্বাসযোগ্যভাৱে কৌতূহলোদ্দীপক আৰু ব্যঞ্জনাসমৃদ্ধ। আন্ধাৰ যেন সেই অকণ পোহৰে আইতাৰ ঘৰখনৰ এটি নিটোল ছবিক দৃশ্যমান কৰি তোলে।

ক্ষীয়মান আৰু অক্ষয়ৰ মিষ্টিকেল ঐক্যৰ আভাস ফুটি উঠা এই কবিতাটিত আইতাৰ কণ্ঠস্বৰটোৱে এটা সুকীয়া পৰিপ্ৰেক্ষিত (Perspective)-ৰ সৃষ্টি কৰি কবিৰ ভাবনাক ধ্বনিগত সংগীতৰ যোগেদি আমাৰ হৃদয় জোকাৰি নিয়ে। আইতাৰ কথাৰ আৱেগক কীৰ্তিমান কবিগৰাকীয়ে পৰিপক্ক বুদ্ধিৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি দীপ্তিমান কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'কোনোবাই কেতিয়াবা কাৰোবাক' এই ধৰণৰ অৰ্থ-নিৰ্ভৰ অনুপ্ৰাসে কবিতাটিলৈ আনিব পাৰিছে এটি কাব্যসুৰ (Intonation)।

'নদী'ৰ সলনি 'কালদিয়া' বুলি লিখি কবিয়ে সেই বিশেষ নদীখনলৈ পাঠকক লৈ যায়। 'মাণিক' নামৰ এই চৰিত্ৰটোত এটা বিশিষ্টতা লুকাই আছে — যি আচলতে সাধাৰণ হৈও অসাধাৰণ, শামুকৰ পেটত ওলোৱা মাণিকৰ দৰে। কালদিয়া নদীৰ বহু অত্যাচাৰ সহ্য কৰিও ('ডুবি মৰি'। 'বুৰি মৰি' বুলি লিখাহেঁতেন 'বুৰি'ৰ ৰ ধ্বনিৰ লগত 'মৰা'ৰ ধ্বনিয়ে ধ্বনি-সম্পদ বঢ়ালেহেঁতেন। 'ডুবা' শব্দটো মূলতঃ বাংলা শব্দ)— আনক হঁহুৱাই আনন্দ দিবৰ বাবে ভাওনাত কৃষ্ণৰ ভাও লৈ আহিছে।

কবিতাটিত ব্যৱহৃত 'নীলা' আৰু 'ৰঙা' ৰঙৰ প্ৰতীকৰ সমাহেৰে কবিতাটিলৈ আনি দিছে অনন্য মাত্ৰা। দুখ, দাৰিদ্ৰ, যন্ত্ৰণাৰ গৰল পি মাণিকে 'নিজকে নীলা' কৰিছে (কৰিব লগাত পৰিছে)। আকাশ, সাগৰ আৰু কৃষ্ণ (যি সত্য, সংস্কৃতি, সাহস আৰু যৌৱনৰ প্ৰতীক)ৰ গাৰ ৰঙৰ দৰে এই 'নীলা'ৰ বিশালতা। ৰাতিৰ গৰ্ভত জন্মা ('ৰাতি ৰাতি') দিনটোক 'ৰঙা', অৰ্থাৎ উজ্বল, সুন্দৰ সুখকৰ কৰে মাণিকৰ দৰে নিছলা মানুহেই। অথচ, দিনৰ পোহৰতো চকু থাকিও দেখা নোপোৱা বা দেখিও দেখা পাব নোখোজা 'দিন-কণাবোৰক', এই কথাটোৰেই কবিয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাই দিব বিচাৰিছে।

পীড়ন-জৰ্জৰ জীৱনৰ বিয়লি বেলাতো ('গোমা গধূলি') তাহানিৰ 'আইতা' (আজিৰ হিচাপত যাৰ বয়স হয়তো শ বছৰৰো ওপৰ)ৰ হাঁহিটোৰে এখন মুখৰ পৰা মুখবোৰত খলকনি তোলা ('উৰি ফুৰা') সেই 'মায়াৱী হাঁহিটো'ক; আৰু বসন্ত ঋতুৰে যে ধূলি, ধোঁৱা, ধুমুহাৰ মাজত (ন-কুঁহিৰ বাবে, জীৱনলৈ ব'হাগ অনাৰ বাবে) নীৰৱে চকুলো টোকে (বসন্তৰ লুণীয়া চকুলো এটুপি) — সেই আন্তৰিকতাৰ মৰমৰ মোল নুবুজা আজিৰ সমাজে (ব-ছেৰাহঁতে) তাৰ খবৰ নোপোৱা বাবে কবিৰ আক্ষেপ।

কবিতাটিৰ শেষৰ ফাঁকিত, প্ৰথমৰ শাৰী দুটি আকৌ উদ্ধৃত কৰাৰ কাৰণ হ'ল — (নিজকে উচৰ্গা কৰি ৰাইজক হুঁহুৱাব পৰা) মানুহ যে প্ৰকৃতাৰ্থত নমৰে, বুৰি মৰিও মানুহৰ মনৰ মাজত জীয়াই থাকে — এই কথাটোকে পতিয়ন নিয়া। পিচে, 'মানুহ নমৰে অ' বুলি শেষত পুনৰায় কওঁতে এই 'অ' শব্দটোৰ বাবে এটি দুৰ্বলতা বৈ যোৱা যেন অনুভৱ হ'ল। আইতাৰ কথাৰ সুৰত চেনেহপমা সেই মোলায়েম সঁচা সুৰ উপলব্ধি কৰিও তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে কবিয়ে ডাঠি ক'ব পৰা নাই (তেনে) 'মানুহ নমৰে' বুলি।

কবিতাটিৰ অন্তিম শাৰী দুটিত প্ৰকৃতিৰ বুকুত, আনকি পানীৰ উৎস সেই 'পাতালৰ নৈ-নিজৰা'তো কবিয়ে চিৰন্তন সত্যৰ সন্ধান কৰি প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণ এই বেলিটোৰে (আইতাৰ ভাষাত — 'কণা বেলিটোৰে') যে মৰিও (মৰআঁউসীৰ ৰাতিও) নমৰি জিল্‌মিলাই থাকে — তাৰেই এটি তুলনামূলক দৃষ্টান্ত দাঙি ধৰি কবি নিজে দ্ৰষ্টা হিচাপে উজলি আমাক যেন বুজাব খুজিছে ঃ 'বেলিয়ে নেদেখে যাক, কবিয়ে দেখে তাক।'

মৃত্যুৰ মাজেদি জীৱনৰ সন্ধান (কবিতাটিৰ first dimension) কৰিব খোজা ১৬নং শাৰীৰ এই কবিতাটিত কবিয়ে সৰল প্ৰাণৰ 'আইতা' চৰিত্ৰটোৰে আঙ্গিকলৈ (second dimension) অভিনৱত্ব আনিব পাৰিছে। প্ৰত্যেকটো শব্দই প্ৰয়োজনীয় emphasis বহন কৰি কবিতাটিৰ ভাষালৈ আনিছে — আইতাৰ দৰে সৰল আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ, অথচ আটিল মিতবাক ভংগী; তাৰ লগতে গভীৰতৰ ব্যঞ্জনাই কবিতাটি প্ৰাণস্পৰ্শী কৰি তুলিছে, য'ত কবিৰ ব্যক্তিত্বৰো inner callingৰ উমান পোৱা যায়।

কালদিয়াত বুৰি মৰা ঘটনাৰ পিচ মুহূৰ্ততে কবিয়ে পটুৱৈক ভাওনাৰ

আন এখন জগতলৈ লৈ গৈ কালদিয়াৰ এই imageটোলৈ এটি movement আনিব পাৰিছে।

কবিতাটিৰ নামকৰণ কৰি কবিয়ে কবিতাটিৰ ভাবৰ বিশালতা আৰু সাৰ্বজনীন আবেদনক (কবিতাটিৰ 3rd dimension) এটি পৰিসৰতে ৰাখি থ'ব খোজা নাই বুলি ভাব হয়।

শ্ৰদ্ধেয় ফুকনদেৱৰ এই কবিতাটি এটি উৎকৃষ্ট আৰু সাৰ্থক কবিতা হিচাপে সমাদৃত আৰু স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প

হৰেকৃষ্ণ ডেকা

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ লওঁতে তেখেতৰ কল্পনাৰ চিত্ৰপ্ৰয়াসী বৈশিষ্ট্যটোৱেই প্ৰথমে চকুত পৰে। তেখেতৰ সংবেদনালব্ধ অভিজ্ঞতাই স্মৃতিৰ মাজত অনুষংগ বিচাৰোঁতে প্ৰায়েই চাক্ষুষ কৰিব পৰা প্ৰতিমা বিচাৰে। এই কথা কওঁতে আমি ক'ব খোজা নাই যে তেখেতৰ কাব্যপ্ৰয়াস সংস্কৃত আলংকাৰিকে কোৱা চিত্ৰকাব্যৰ শাৰীত পৰে। তেখেতৰ কল্পনাৰ চিত্ৰপ্ৰয়াসে বৰং অভিনৱ চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে কবিতাক বেছি অৰ্থসমৃদ্ধ কৰে। আমি এইটো কথাও ক'ব খোজা নাই যে শ্ৰীফুকনৰ অন্যান্য ইন্দ্ৰিয়সমূহ সজাগ নহয়। কিন্তু তেখেতৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পসমূহত এটা বিশেষ প্ৰৱণতা হ'ল যে তেখেতে তেখেতৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিক, আনকি শ্ৰৱণ শক্তিৰ যোগেদি হোৱা ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিকো, প্ৰায়েই দৃষ্টিৰে ধৰি ৰাখিব পৰা ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰে। শ্ৰব্যানুভূতিক নেত্ৰগ্ৰাহ্য ৰূপ দিয়াৰ কেইটামান উদাহৰণ আমি তলত দিব খুজিছোঁ —

(১) নিমাওমাও পৃথিৱী
পানীৰ তলত
ভগ্ন কণ্ঠস্বৰ
নিথৰ গছৰ পাত
পানীৰ ওপৰত
কম্পিত নিস্বন

(দৃশ্য)

(২) তেওঁৰ গানৰ প্ৰতিটো জোন আৰু বেলি
প্ৰতিজোপা জোপোহা ৰঙা ফলৰ গছ
(এটা নীল উপলব্ধি)

(৩) চৰাইৰ গান
তেজৰ টোপাল
(আচ্ছাদিত দুখ)

(৪) কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা কিছুমান শব্দৰ
হাতৰ এটা মুদ্ৰা
ডিঙিলৈকে সাগৰত ডুব গৈ থকা
দীঘল এটা গান
(ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন)

(৫) দুটা চেঁচা ছিড়ীৰ ওপৰেৰে
হৃত হৃদয়ৰ ঘনিত নিশ্বাস
(এটি শিশুৰ সৈতে)

(৬) উন্মত্ত হৈ উঠে হিমেল শব্দপুঞ্জ
হৃদয় পুৰি জ্বলি উঠে
এটি বিদ্যুৎ চিৎকাৰ
কঁপালত যেন নৃত্যৰত কাল
(শংখৰ নিনাদ)

এনেধৰণৰ উদাহৰণ আৰু বহুতো আছে। অৱশ্যে দৃশ্য প্ৰতিমাক শ্ৰব্য প্ৰতিমাৰ মাজেদি ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াসো বহু ঠাইত আছে। কিন্তু শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পত Visualৰেই প্ৰাধান্য। আন অৰ্থত শব্দৰ শৰীৰত আৱেগৰ সঞ্চালনাতকৈ আৱেগ-অনুভূতিয়ে বোধত লোৱা ৰূপক দৃশ্যমান কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস ফুকনৰ কবিতাত বেছি। শব্দৰ সাংগীতিক চৰিত্ৰতকৈ শব্দৰ চিত্ৰময় চৰিত্ৰক গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলস্বৰূপে ফুকনৰ কবিতাৰ অভিঘাত পাঠকৰ মনত চিত্ৰশিল্প আৰু ভাস্কৰ্যৰ অভিঘাতৰ দৰে। এনে চিত্ৰপ্ৰয়াস 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ কবিতাবোৰলৈকে অতি প্ৰকট। পাছৰ কবিতাবোৰত কবিয়ে চিত্ৰপ্ৰয়াস বাদ দিয়া নাই, কিন্তু পাছৰ ফালৰ ভালেমান কবিতাত আৱেগৰ ঢৌ একোটা

একোটা হেন্দোলিত হোৱাও দেখিবলৈ পাওঁ।

তেখেতৰ চিত্ৰকল্পসমূহৰ আন এটা বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল এইবোৰৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সজীৱ উপস্থিতি। প্ৰকৃতি-প্ৰধান চিত্ৰকল্পবোৰ কিন্তু প্ৰকৃতিৰ পোনপটীয়া বৰ্ণনা বা প্ৰকৃতিৰ আলেখ্য নহয়। তেখেতৰ কবিতাত সিহঁতৰ আচৰণ ৰূপকধৰ্মী বা প্ৰতীকাত্মক। সিহঁতৰ মাজত দেখোঁ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সহজ ৰূপান্তৰ। তেখেতৰ শৈশৱ আৰু চেমনীয়া কালৰ গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ পৰিৱেশে তেখেতৰ মনৰ স্পৰ্শবোৰক যে নিবিড়ভাৱে স্পৰ্শ কৰিছিল, তাৰ প্ৰমাণ তেখেতৰ কবিতাবোৰত ভৰি আছে। 'কলাপাতৰ পৰা নিয়ৰৰ দৰে টোপাটোপে পৰা আন্ধাৰ', 'ফুচফুচাই থকা বাঁহনি', 'বাটৰ মোৰত থমকি ৰোৱা চেগুন গছ', 'বাঁহৰ আগত ধোঁৱাই অৰা নিৰ্জনতা', 'বতাহত চেপেটা হৈ মাটিত শুই পৰা গছ' আৰু সি কবিৰ বুকুত কৰা 'মৰ মৰ শব্দ', 'পুৰণা পুখুৰীৰ পানীৰ ওপৰত বতাহৰ আস্ফালন', 'কোবাকুবিকৈ অহা বতাহ', 'নাচি উঠা ৰ'দ', 'কাৰোবাক হাতছানি' দিয়া, 'চিঞৰি উঠা নুফুলা গোলাপ', 'দাঁত কৰচা', 'দুপৰ নিশা', দূৰৰ নদীৰ গড়াত 'পেঁপাৰ মাতৰ ছটফট', জলাশয়ত 'ককবকাই থকা মাত', সূৰ্যক 'আলিংগন' কৰা গছ আদি চিত্ৰকল্পবোৰ আহিছে কবিৰ অন্তৰ্প্ৰকৃতিৰ স'তে গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ গভীৰ সংযোগৰ ফলস্বৰূপে। কিন্তু এইবোৰ চিত্ৰকল্পই কেৱল ছবিয়েই তৈয়াৰ কৰা নাই। প্ৰকৃতিৰ এনে ৰূপটো এনেবোৰ ছবিৰ মাজেদি তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে বেলেগ হৈছে। ভাব সঞ্চাৰী ছবিৰ মাজেৰে আমি তাত পাইছোঁ প্ৰকৃতিৰ সজীৱ স্পন্দনৰ একোটা দৃশ্যমান ৰূপ।

শ্ৰীফুকনৰ আগডোখৰৰ ভালেমান চিত্ৰকল্পত আমি পাওঁ এজৰা পাউণ্ডে কোৱা 'unification of disparate ideas'। আপাত-সংযোগবিহীন ভাবনাৰ একত্ৰিকৰণে অপ্ৰস্তুত পাঠকক চক খুৱাই দিব পাৰে। কিন্তু যি সহৃদয় পাঠকে কবিৰ কল্পনাৰ মাজেদি অহা সংযোগ সূত্ৰডাল বিচাৰি পায়, তেনে পাঠকৰ কাৰণে এনেবোৰ চিত্ৰকল্পত থাকে আৱিষ্কাৰৰ আনন্দ। এইক্ষেত্ৰত এটা বিশেষ কবিতাৰ উদাহৰণ আমি আগবঢ়াব খুজিছোঁ —

আচ্ছাদিত দুখ

চৰাইৰ গান
তেজৰ টোপাল

প্ৰতিটো ফুল
নীৰৱ চকুলো

সন্ধ্যাৰ আকাশ
উন্মুখ শূন্যতা

এজাক কাউৰী
তোমাৰ কপাল

ৰাতিৰ আন্ধাৰ
আচ্ছাদিত দুখ।

কবিতাটোৰ নাম আচ্ছাদিত দুখ। নামটোৰ পৰাই জনা যায় দুখৰ সকলো দিশ (aspect) নহয়, এটা বিশেষ দিশহে কবিতাটোৰ বিষয়বস্তু। এই দুঃখ আচ্ছাদিত, এটা আৱৰণে ঢাকি ৰাখে, গতিকে সহজে উপলব্ধি কৰিব পৰা নহয়। কবিতাটোৰ পাঁচোটা স্তৱকৰ প্ৰতিটোৰ মাজত থকা চিত্ৰকল্পত সহজ ঐক্যসূত্ৰ নাই, তদুপৰি সমগ্ৰ কবিতাটোৰ তাৎপৰ্যক বান্ধি ৰখাকৈ কবিতাটোৰ মাজতো কোনো সংযোগসূত্ৰ চকুত নপৰে। কবিৰ কল্পনাৰ মাজেদি নিজকে প্ৰক্ষেপ কৰিব পাৰিলেহে পাঠকে এই চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজত থকা যোগসূত্ৰ বিচাৰি পাব। কবিয়ে দুখৰ এটা প্ৰচ্ছন্ন ৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰিছে আৰু যিহেতু এই ৰূপ অভিনৱ ধৰণৰ (কাৰো কাৰো চকুত আচহুৱাও) তাৰ প্ৰক্ষেপো চিত্ৰকল্পত অভিনৱ ধৰণে আহিছে। প্ৰথম দুটা স্তৱকত চিত্ৰকল্পৰ সংযোগ একেবাৰে অপৰিচিত ধৰণৰ — 'চৰাইৰ গান'ৰ লগত 'তেজৰ টোপাল' আৰু 'প্ৰতিটো ফুল'ৰ লগত 'নীৰৱ চকুলো'ৰ সংযোগ তাৎক্ষণিক কল্পনাত ধৰা নপৰে। মানৱ হৃদয়ৰ গভীৰ তন্ত্ৰীত কিন্তু মধুৰ আৰু সুন্দৰৰ মাজতো দুখৰ অনুষংগ আছে। তৃতীয় স্তৱকত সন্ধ্যাৰ আকাশৰ লগত শূন্যতাৰ অনুষংগ অৱশ্যে সিমান অপৰিচিত নহয়। চতুৰ্থ স্তৱকত কাউৰীৰ ৰমলিওৱাৰ লগত অমংগলৰ বতৰাৰ আৰু কপালৰ লগত ভাগ্যৰ অনুষংগও সহজে আহি যায়। এই আটাইবোৰৰ মাজেদি হোৱা এবিধ দুখৰ উপলব্ধিৰ নিৰ্যাস যেন আছে শেষ স্তৱকটোত। সময়ৰ এটা প্ৰচ্ছন্ন ক্ৰমগতি (progression)ও যেন আপাত অসংলগ্ন স্তৱককেইটাৰ মাজেদি হৈছে — দিনত শুনা চৰাইৰ গানৰ পৰা সন্ধ্যাৰ আকাশৰ

মাজেদি ৰাতিৰ আন্ধাৰলৈ। আকৌ প্ৰথম তিনিটা স্তৱকৰ সাধাৰণ (general) চতুৰ্থ স্তৱকত গৈ বিশেষ (particular) হৈছে। শেষৰ স্তৱকত ৰাতিৰ আন্ধাৰৰ মাজেদি যেন মানৱ মনৰ গহন অংশৰ (অৱচেতনাৰ?) অনুষংগ এটাও আহি গৈছে। এইধৰণেৰে আপাত অসংলগ্ন বা আচহুৱা চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজেদি আমি এটা সামগ্ৰিক বোধৰ আভাস পাইছোঁ। এই সামগ্ৰিক বোধৰ সূত্ৰ আমি প্ৰথমতে বিচাৰি পাইছোঁ কবিতাটোৰ নামকৰণত। শ্ৰীফুকনে তেখেতৰ পাছৰ ফালৰ কবিতাবিলাকত নাম পৰিহাৰ কৰিছে। পাছৰ ফালৰ চিত্ৰকল্পত এজৰা পাউণ্ড কথিত disparateness ও বহুখিনি কমা কাৰণে নাম অবিহনেও আমি অৱশ্যে অৰ্থৰ সূত্ৰ বিচাৰি পাওঁ।

এইখিনিতে এইটো কথাও ক'ব লাগিব যে প্ৰকৃতি জগতখনৰ প্ৰভাৱ কবিৰ মনত গভীৰ হলেও তেখেতৰ কবিতা মানৱ জীৱনৰ পৰা আঁতৰত নহয়। প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহক মানৱীকৰণৰ প্ৰয়াসৰ মাজত বৰঞ্চ মানৱ জীৱন সম্পৰ্কীয় সংবেদনাৰ প্ৰতিফলনহে দেখা যায়। নাৰী, ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেম আৰু তাৰ গভীৰত থকা জীৱনৰ অটল ৰহস্য, সৌন্দৰ্য, বিনাশ, মৃত্যু, দুখ, আনন্দ, নিসংগতাবোধ আদি ভাববোৰ কবিৰ বোধৰ কেন্দ্ৰতে আছে। এনে ভাববোৰ প্ৰায়েই ইটোৰ লগত সিটো সম্পৃক্ত হৈ থাকে। জীৱন আৰু জগতৰ সাৰবস্তুৰ অন্বেষণো এনেবোৰ বোধৰ মাজেদিয়েই ঘটিছে। ধ্বংস বা মৃত্যুৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ থকা সৌন্দৰ্য (ঋতুৰ লগতো যি জড়িত) তলৰ কবিতাটোত অৰ্থৱহ হৈ ধৰা পৰিছে —

লালাকাল প্ৰতিজন মানুহৰ দুৱাৰত বৈ
যেন চিঞৰি দিম
মৰিশালিৰ লঠঙা শিমলুজোপাত
থুপি থুপি জুই
ডোৱাঁৰত বান
শৰীৰত সোঁত
ডিঙিৰ সিৰ ছিঙি ধৰফৰাই থকা
এটা ৰঙা কুকুৰা
মূৰৰ ওপৰৰ আকাশ

এজন সমালোচকে শ্ৰীফুকনক নিৰ্জনতাৰ কবি বুলি কৈছে। এই কথাষাৰ

তেখেতৰ আগৰ ফালৰ কবিতাত ভালেখিনি খাটে। কবি জীৱনবিমুখ নহয় বুলি আগতে কৈ অহা কথাষাৰক এই কথাষাৰৰ দ্বাৰা আমি নাকচ কৰা নাই। এই নিৰ্জনতা কবিমনৰ অন্তস্থলত থকা নিৰ্জনতা যি নিৰ্জনতাত অৱস্থান কৰি তেখেতৰ কবিতাৰ persona ই এক শৈল্পিক দূৰত্বৰ পৰা জীৱনক অৱলোকন কৰিছে। অৱশ্যে তেখেতৰ পাছৰ কবিতাবিলাকত, বিশেষকৈ ১৯৭৫ চনৰ পাছৰ ভালেমান কবিতাত, জনজীৱনৰ ধ্বনি পোনপটীয়াকৈ প্ৰতিধ্বনিত হৈছে। পাছৰ ফালৰ এনেবোৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰকল্পৰ উপৰি সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰকল্পয়ো ভুমুকিয়াইছে —

দল বান্ধি মৰাশবোৰ বাটলৈ ওলাই আহে
চিৎকাৰ কৰি উঠে
... ...
ময়ো মৰাশবোৰৰ লগ লাগোঁ
... ...
মোৰ বুকুৰ হাড়বোৰত শুনো
কৰুণ কৰ্কশ এটা মৰ্মৰণি
... ...
ৰাতিপুৱাই আহে
পোৰা টায়াৰৰ দৰে গোন্ধায় বতাহ
... ...
আৰু মই কোনো এজনৰ ভেশ ধৰি
ব্ৰিফকেছটো লৈ ওলাই যাওঁ
মোৰ কাষেদিয়েই পাৰ হৈ যায়
ছায়া অপচ্ছায়াবোৰ
ধোঁৱা আৰু ধূলি উৰুৱাই
পৌৰ নিগমৰ দুৰ্গন্ধ ট্ৰাকবোৰ

এইবোৰত আমি প্ৰকৃতিৰ স্পন্দনৰ সলনি পাওঁ সমাজ জীৱনৰ স্পন্দন, বিশেষকৈ নাগৰিক জীৱনৰ স্পন্দন। পাছৰ কিছুমান কবিতাত তেখেতে চিত্ৰকল্পৰ মাজত চিত্ৰপ্ৰয়াস (visualisation)ৰ চেষ্টা পৰিহাৰ কৰি শ্লেষাত্মক ভাষাৰো আশ্ৰয় লৈছে —

কি কৰিব নোৱাৰে আপুনি
হ্রী ক্রী হুঁ ফট্
যি কদৰ্য যি বাস্তৱ যি ৰূঢ় যি নিষ্ঠুৰ
প্ৰেমৰ প্ৰলয় পয়োধি জলত
টুলুং-ভুটুং টুলুং-ভুটুং
তল ওপৰ
তল ওপৰ

এনেবোৰ কবিতাই তেখেতৰ চিন্তাৰ বিৱৰ্তনৰো আভাস দিয়ে। শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ আমি তেখেতৰ চিন্তাৰ বিৱৰ্তনৰ কথা ক'লোঁ এই কাৰণেই যে এই বিৱৰ্তনে তেখেতৰ চিত্ৰকল্পতো প্ৰভাৱ পেলাইছে। শ্ৰীফুকনৰ আগবয়সৰ কবিতাত আমি অন্ততঃ ব্ৰীফকেছ, পৌৰ নিগমৰ দুৰ্গন্ধ ট্ৰাক বা হ্রী ক্রী ফট্ কল্পনা কৰিব নোৱাৰিলোহেঁতেন। কবিৰ কোনটো ভূমিকা আকৰ্ষণীয় ইয়াৰ বিচাৰ সহৃদয় পাঠকে নিজে কৰি ল'ব পাৰিব। আমি অৱশ্যে দুয়োটা ভূমিকাই গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি ভাবিছোঁ।

শ্ৰীফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পৰ আচৰণৰ বিষয়ে এইবাৰ আমি দুটিমান কবিতাৰ মাজেৰে আলোচনা কৰিম। তেনে এটা কবিতা তলত দিলোঁ —

টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল
তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে
আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত
সেই উভালি পৰা এজোপা গছ
ওঁঠ দুখনত আছেনে বৈ
পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ
আছেনে বাৰু তেওঁৰ দুচকুত
সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা
আজিও মোৰ নিতৌ নিশা
কলিজা গচকি ৰয়

কবিতাটো পঢ়াৰ লগে লগে 'তেওঁ' কোন এই প্ৰশ্নটো পাঠকৰ মনলৈ আহি যায়। কবিয়ে 'তেওঁ'ৰ পৰিচয় কবিতাটোৰ মাজত পোনপটীয়াকৈ দিয়া

নাই। কিন্তু চিত্ৰকল্পই যিবোৰ দ্যোতনা এৰি দিছে, তাৰ পৰা 'তেওঁ' যে তেজ-মঙহ শৰীৰ থকা মানৱ বা মানৱী নহয় বৰং এক ৰহস্যময় সত্তাহে এই কথা প্ৰকট হৈ পৰে। তেওঁৰ মুখ, তেওঁৰ ওঁঠ, তেওঁৰ চকু — সাধাৰণ মুখ, ওঁঠ, চকু নহয়। যি মুখে উভলি পৰা গছ, যি ওঁঠে পানী ৰঙা হোৱা নৈ বা যি চকুৱে ক'লা ঘোঁৰা সামৰি ল'ব পাৰে, সেই মুখ, ওঁঠ, চকুৰ অৱয়ৱ, বিৰাটৰ পৰিধিৰে জুখিব লাগিব। তেওঁ পৃথিৱী নেকি নে বিশ্ব প্ৰকৃতি? বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভংগীৰে চালে দুয়োটাই হ'ব পাৰে। নাইবা দুয়োটা একোটা দিশ (aspect) হ'ব পাৰে। কবিয়ে জানে কিন্তু এই ৰহস্যময় সত্তাৰ স্বৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ কবিয়ে পাঠকক এৰি দিছে।

এই ৰহস্যময় সত্তাই কবিক টোপনিতো খেদি ফুৰিছে। কবিয়ে যেতিয়া টোপনিত বুলি নকৈ 'টোপনিতো' বুলি কৈছে, আমি বুজি পাইছোঁ যে এই 'তেওঁ'গৰাকীয়ে কবিক টোপনিৰ আগৰ আৰু টোপনিৰ বাহিৰৰ আন এটা অৱস্থাতো, বিশেষকৈ জাগৰণৰ সময়ছোৱাতো খেদি ফুৰিছিল। এই খেদি ফুৰা অলীক নহয়, কবিয়ে সপোনতো খেদি ফুৰাৰ কথা কোৱা নাই, টোপনিতো খেদি ফুৰাৰ কথাহে কৈছে। টোপনিতো খেদি ফুৰা এই কাৰ্যটো অৱশ্যেই physically হোৱা নাই। টোপনিৰ এই ঘটনাতো আগতে খেদি ফুৰা কাৰ্য এটাৰ পাছত মনত হোৱা এটা ক্ৰিয়াহে (effect)। এই 'এফেক্ট' দিঠকত হোৱা অভিজ্ঞতাৰেই ফল। খেদি ফুৰাৰ পৰা হোৱা যি ত্ৰাস, সেই ত্ৰাসৰ অনুভূতি কবিৰ মনত টোপনিৰ সময়ছোৱাতো আলোড়িত হৈ আছে।

কিন্তু এই খেদি ফুৰাৰ মাজত কেৱল ত্ৰাসৰ অনুভূতিটোহে আছে নেকি? প্ৰথম স্তৱকৰ দ্বিতীয় শাৰীটো পঢ়িলে তেনেকুৱা যেন নালাগে। জাগৰণৰ সময়ত খেদি ফুৰা এই সত্তাই টোপনিতো খেদি ফুৰাৰ পাছত পুনৰ জাগ্ৰত হোৱা অৱস্থা এটাত দ্বিতীয় শাৰীৰ এই প্ৰশ্নটো উদয় হৈছে 'তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে?', 'তেওঁ' যি বিপৰ্যয়ৰ বা ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল, সেই 'তেওঁ'জন প্ৰশ্নটো সোধাৰ সময়ত নাই। কিন্তু সেই সময়ত ত্ৰাসৰ সঞ্চাৰ কৰাগৰাকীৰ প্ৰতি কেৱল ভয়েই নহয়, এক অপাৰ কৌতূহলৰ অনুভূতিও কবিৰ মনলৈ আহিছে — 'তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে' বোলা প্ৰশ্নষাৰত ত্ৰাসমিশ্ৰিত কৌতূহল এটাই প্ৰকাশ পাইছে। কৌতূহলৰ লগতে যেন এটা আকৰ্ষণো।

আমি 'তেওঁ'ৰ সন্দৰ্ভত বিপৰ্যয়ৰ কথাষাৰ কিয় কৈছোঁ? কাৰণ দ্বিতীয়

আৰু তৃতীয় স্তৱকত আমি তেনে ইংগিতেই পাইছোঁ। তাত দুটা গতিশীল চিত্ৰকল্প আছে, যি দুইধৰণৰ ধ্বংসলীলাৰ বা বিপৰ্যয়ৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। দ্বিতীয় স্তৱকত উভালি পৰা গছ এজোপা আছে, তাত এক প্ৰাকৃতিক বিপৰ্যয় বা ধ্বংসলীলাৰ ইংগিত। তৃতীয় স্তৱকত পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ আছে, তাত মানুহৰ দ্বাৰা সংঘটিত এক ধ্বংসলীলাৰ ইংগিত। চতুৰ্থ স্তৱকত জড় প্ৰকৃতিৰ পৰা আমি এক জীৱন্ত প্ৰতীকলৈ আহিছোঁ। ইয়াতো আছে গতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা চিত্ৰকল্প — দুচকুৰ দুটা ক'লা ঘোঁৰা। পোনপটীয়াকৈ ধ্বংসলীলাৰ লগত ঘোঁৰাৰ কোনো সম্বন্ধ নাই (যুদ্ধৰ লগত ঘোঁৰাৰ সম্বন্ধটোৰ মাজেদি আওপকীয়াকৈ ধ্বংসৰ অনুষংগ এটা অৱশ্যেই আছে)। ফুকনৰ কবিতাত ক'লা ঘোঁৰাৰ লগত মৃত্যুৰ অনুষংগ (association) অহাৰ ইংগিত আন এঠাইত আছে, যেনে — ফেডেৰিকো গাৰ্থিয়া ল'ৰকাৰ করুণ মৃত্যুৰ সোঁৱৰণত লিখা কবিতাটোত 'পাহাৰীয়া বাটটোৰে নামি আহে/এটা ক'লা ঘোঁৰা/এটা গোলাপ জীনত বন্ধ'। এই কবিতাৰ ক'লা ঘোঁৰা আকৌ আহিছে ল'ৰকাৰে 'কৰডোবা, সুদূৰ আৰু নিসংগ...' কবিতাটোৰ মাজেদি, য'ত ক'লা ঘোঁৰাৰ মৃত্যুৰ প্ৰসংগটো উত্থাপিত হৈছে। গতিকে ফুকনৰ আলোচিত কবিতাটোৰ ক'লা ঘোঁৰাৰ মাজত পোনপটীয়াকৈ বিপৰ্যয় বা ধ্বংসৰ প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা নাথাকিলেও ক'লা ঘোঁৰাত মৃত্যুৰ অনুষংগ আহিব পাৰে। মৃত্যু সংক্ৰান্ত আন এটা কবিতাতো ঘোঁৰাৰ ছবি আহিছে নদীৰ বানৰ ছবি এখনৰ লগতে 'ঘোঁৰাটো কি দুৰন্ত/জঁপিয়াই উঠে নদী দুপাৰত'।

কবিতাটোত 'তেওঁ'ৰ এটা গতিশীল ৰূপ যাৰ ধ্বংস বা বিপৰ্যয় জড়িত আৰু তাৰ প্ৰতিফলন হৈছে তেওঁৰ মুখাৱয়ৱৰ তিনিটা অংগতহে, সমগ্ৰ শৰীৰত নহয়। শৰীৰৰ এই তিনিওটা অংগই অতি অভিব্যক্তিময় বা expressive অংগ। যেন তেওঁৰ অন্তৰ্লোকৰ অভিব্যক্তিয়েই এই তিনিটা অংগৰ মাজেদি দৃশ্যমান হৈছে। আকৌ বিপৰ্যয়, ধ্বংস, মৃত্যু আদিৰ এই প্ৰকাশ তেওঁৰ সমগ্ৰ অৱয়ৱত নহৈ কেৱল মুখাৱয়ৱতহে হোৱাৰ পৰা আমি ক'ব পাৰোঁ তেওঁৰ সত্তাৰ এটা দিশহে ইয়াত ৰূপায়িত হৈছে, সমগ্ৰ সত্তা নহয়।

কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটোৰ পৰা আমি বুজি পাওঁ যে বিপৰ্যয়, ধ্বংস, মৃত্যু আদিৰ লগত জড়িত 'তেওঁ'ৰ মোৰ নিতৌ নিশা/কলিজা গচকি ৰয়।' 'নিতৌ' শব্দটোৰ মাজেদি তেনে এটা অৰ্থই আহিছে। 'আজিও' শব্দটোৱে আকৌ 'নিতৌ' শব্দটোক সীমাবদ্ধ কৰিছে। কবিয়ে বৰ্তমানৰ কথাহে কৈছে,

ভৱিষ্যতৰ কথা কোৱা নাই। শেষৰ স্তৱকটোত আনধৰণৰ ইংগিত এটাও আছে। আমি আগতেই কৈছোঁ যে 'তেওঁ'ৰ বিপৰ্যয়মুখী এই দিশটোৱে ত্ৰাসৰ উপৰি কৌতূহল (আকৰ্ষণমিশ্ৰিত কৌতূহল) সঞ্চাৰ কৰে। কবিতাটোৰ একেবাৰে শেষৰ শাৰীৰ 'কলিজা গচকি ৰয়' কথাষাৰত ইয়াৰ উপৰি এক বেদনাবোধক দ্যোতনাও আছে নেকি? বা আঘাত দিয়াৰ? কথাষাৰৰ মাজত 'হৃদয় স্পৰ্শ' কৰাৰ অৰ্থ এটাও (আকৰ্ষণৰ ফলস্বৰূপে) থাকিব পাৰে।

শ্ৰীফুকনৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পত থকা কেইবাটাও বৈশিষ্ট্যৰ কথা আমি আগতে কৈছোঁ আৰু এই বৈশিষ্ট্যসমূহ ওপৰত আলোচনা কৰা কবিতাটিৰ চিত্ৰকল্পকেইটাত থকা আমি দেখিবলৈ পাওঁ। আমি কৈছোঁ, ফুকনৰ কল্পনাৰ চিত্ৰপ্ৰয়াসী দিশটোৰ কথা। এই কবিতাৰ দ্বিতীয়, চতুৰ্থ স্তৱকত এনে দৃষ্টিগ্ৰাহ্য চিত্ৰকল্পই পোৱা যায়। আমি কৈছোঁ ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ সজীৱ উপস্থিতিৰ কথা। এই কবিতাত তেনে উপস্থিতিও আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। চিত্ৰকল্পকেইটাত আপাত অসংলগ্ন ভাবনাৰ একত্ৰীকৰণো আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ আৰু এই চিত্ৰকল্পবোৰৰ মাজেদি 'তেওঁ' বোলা এক সত্তাৰ এক প্ৰতীকাত্মক ৰূপো আমি পাইছোঁ। 'তেওঁৰ' অন্তৰালত আছে বিৰাট এক বিপৰ্যয়মুখী, গতিমুখী সত্তা, যি যুগপৎ ত্ৰাস, কৌতূহল, আকৰ্ষণ, বেদনাবোধ (বা হৃদয়াৱেগ) সৃষ্টি কৰে আৰু কবিৰ বোধত অহৰহ ক্ৰিয়া কৰি থাকে। যি ক্ৰিয়াৰ কাল অতীত হয়, কিন্তু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া বৰ্তমানত চলি আছে।

ফৰাচী কবি নেৰ্ভালে তেওঁৰ কবিতাৰ অন্বিষ্টৰ কথা কওঁতে কৈছিল — "To compress years of anguish, dream and projects into a sentence, a word."। বাক সংযমৰ কঠোৰ সাধনা অবিহনে এনে কাৰ্য সম্ভৱ নহয়। শ্ৰীনীলমণি ফুকনেও আজীৱন বাক সংযমৰ সাধনা কৰি আহিছে। দহোটা শাৰীৰ মাত্ৰ তিয়াল্লিছটা শব্দৰ মাজেদি আলোচিত কবিতাত কবিয়ে আনিছে এক বিৰাটৰ ব্যঞ্জনা। মাত্ৰ তিনিটা চিত্ৰকল্পৰ যোগেদি এই বিৰাট সত্তাৰ স্বৰূপ আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। এনে কৰিবলৈ যাওঁতে ভাবনাৰ মাজত থকা সংযোগসূত্ৰ কিছুমান লুকাই গৈছে। সেইবোৰ পাঠকে নিজে আৱিষ্কাৰ কৰি ল'ব লাগিব। এলিয়টে কোৱা Logic of imagination-ৰ জৰিয়তেহে এই সংযোগসূত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায়। এনে আৱিষ্কাৰত আমাৰ অভিজ্ঞতাই কেৱল সমৃদ্ধ নহয়, আনন্দও বাঢ়ে।

বাক সংযমে তলৰ কবিতাটোক আৱেগবৰ্জিত কৰি পেলাইছে। শব্দধ্বনিত এটা কৰ্কশতা আহিছে। কিন্তু তথাপি চিত্ৰকল্প অৰ্থঘন হৈ দেখা দিছে —

হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল ঘণ্টা
জুই নুনুমুৰা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধিয়া

এই কবিতাটোৰ অভিঘাত তলত দিয়া ধৰণেৰে লিখিলে কেনেকুৱা হ'লহেঁতেন বাৰু?

সমুখত সমভূমি সেউজেৰে ঢকা
হঠাতে শুনিলোঁ তাত ঘণ্টা বাজি উঠা,
আৰু দেখা পালোঁ জ্বলি থকা চিতা একেখনি
তাৰ ওপৰলে' নামি আহে সন্ধ্যাৰ ওৰণি।

আমি প্ৰায় একে চিত্ৰকল্পই পিছৰ কবিতাটোৰ শাৰীকেইটাত ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ, আৱেগ সঞ্চাৰৰ কাৰণে বাক্য গাঁথনিত এক লয় আনিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ, কৰ্কশতা গুচাবৰ কাৰণে কোমল ধ্বনিৰ ব্যঞ্জনবৰ্ণ ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ। কিন্তু আমাৰ কবিতাৰ গাঁথনি সোলোক-ঢোলোক, চিত্ৰকল্পৰ অভিঘাত soporific ধৰণৰ। আনহাতে শ্ৰীফুকনৰ দুয়োটা শাৰী ঘনবদ্ধ, tone neutral। প্ৰথম শাৰীটোত হ আৰু ঠ ধ্বনিয়ে এক কৰ্কশতাৰ ব্যঞ্জনা আনিছে, যি কৰ্কশতা পৰিৱেশটোত ব্যাপ্ত হৈছে। দ'কৈ ভাবি চালেই বুজা যাব এই ঘণ্টা সাধাৰণ ঘণ্টা নহয়। তাত সময়ৰ অনুষংগ আছে আৰু এই সময় যে এটা বিশেষ সময়, জীৱনৰ অন্তিম সময়, তাক পিছৰ শাৰীটোৰ পৰা গম পোৱা গৈছে। আমি বুজিব পাৰোঁ সন্ধ্যা ইয়াত জীৱন সন্ধ্যা। জীৱনৰ সজীৱ ভূমিত নিৰ্বিকাৰ মৃত্যুৰ কৰ্কশ আৰু আকস্মিক উপস্থিতিৰ কথাই যেন কবিতাটোত কবিয়ে ক'ব খুজিছে। আমাৰ চাৰিটা শাৰীতকৈ ফুকনৰ আৱেগ-বিৱৰ্জিত দুয়োটা শাৰীয়ে বেছি অৰ্থভাৰ বহন কৰিছে।

এইবাৰ আমি মৃত্যু ভাবনাৰ লগত জড়িত আন এটা কবিতাৰ আলোচনা আগবঢ়াব খুজিছোঁ। কবিতাটো তলত দিলোঁ —

থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে।
        হাত দুখন যেন
উৰি যোৱা বগলীটোৰ ফালে মেলি দিবলৈ

বিচাৰিছে
ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে।
লৰালৰিকৈ আগলি কলাপাত এখনৰ ওপৰত
এগছি শলিতা জ্বলাই দিলোঁ। তেওঁৰ
মুখৰ ওপৰত
তৰি দিলোঁ এখন বগা চন্দ্ৰতাপ, স্বচ্ছ,
উজ্জ্বল, শুভ্ৰতা,
নাবালক ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে থৰ হৈ আমাৰ
মুখলৈ
চাই আছে। পৰ্বতৰ ধুমায়িত গহ্বৰ আমাৰ মুখ।
দূৰণিৰ
গাঁৱৰ ঘাটত নীল পতাকা অৰা মাস্তুলৰ ভিৰ।

কবিতাটোৰ পটভূমি এক দুঃখজনক ঘটনা। 'থৰ হৈ আমাৰ মুখলৈ চাই' থকা মানুহগৰাকী নিশ্চয়েই মৃত। (মানুহগৰাকী পুৰুষ নে নাৰী কবিয়ে আমাক জানিবলৈ দিয়া নাই। সেইটো নাজানিলেও কবিতাটোৰ অৰ্থ হৃদয়ঙ্গম কৰাত একো অসুবিধা নহয়)। মানুহগৰাকী যে মৃত তাৰ প্ৰমাণ আমি পাওঁ দ্বিতীয় স্তৱকৰ আগলি কলাপাত আৰু তৰি দিয়া বগা চন্দ্ৰতাপত আৰু তৃতীয় স্তৱকৰ নাবালক ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ উপস্থিতিতো। কবিতাৰ তিনিটা স্তৱকত তিনিৰকমৰ attitude ধ্বনিত হৈছে। এই নীৰৱ নাটকৰ তিনি প্ৰকাৰৰ চৰিত্ৰ — 'তেওঁ', 'আমি' (কবি আৰু কবিৰ মাজেৰে অন্যান্যসকল), নাবালক ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ। এই তিনিৰকমৰ চৰিত্ৰৰ তিনিধৰণৰ attitudeয়েই conditioned হৈছে কবিৰ মননৰ মাজেদি — যি কবিতাটোৰ অৰ্থক ঐক্যসূত্ৰত গাঁথিছে। 'থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে' — অথচ এই চাই থকা মানুহগৰাকী মৃত আৰু প্ৰকৃততে চাই থাকিব নোৱাৰে। তেওঁৰ মাজেদি কবিৰ মনৰ একধৰণৰ projection তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। অকল চাই থকা নহয়, তেওঁ যেন উৰি যোৱা বগলীটোৰ ফালে হাত মেলি দিব বিচাৰিছে। ঘটনাটো যে আচল ঘটনা নহয় বৰং কবিমনৰ projection-হে তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে 'যেন' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰে। মৃত্যুৰ মুহূৰ্তত মানুহগৰাকীৰ কাৰণে জীৱনৰ সৌন্দৰ্যৰ অৰ্থ — যৌৱন (ফুলি থকা সূৰ্যমুখী?), জীৱনৰ মুক্ত, স্বচ্ছন্দ গতিৰ (উৰি যোৱা বগলী?) অৰ্থ যেন তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ দেখা দিছে আৰু তেওঁৰ মাজেদি

কবিৰ ওচৰতো জীৱনৰ ৰূপ উদ্‌ঘাটিত হৈছে। মৃত্যু জীৱনৰে প্ৰসাৰণ, এনে এটা ভাবো যেন শাৰীকেইটাত নিহিত হৈ আছে।

দ্বিতীয় স্তৱকত কবি ঘূৰি আহিছে প্ৰাত্যহিক জগতৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ বাস্তৱলৈ। এই প্ৰাত্যহিক জগতত মৃত্যু তাৰ চিৰাচৰিত ৰূপত উপস্থিত। আগলি কলাপাতৰ ওপৰত জ্বলাই দিয়া শলিতা আৰু শুভ্ৰ চন্দ্ৰতাপেৰে মৃতজনৰ প্ৰতি প্ৰয়োজনীয় শুভকামনা প্ৰদৰ্শন কৰা হ'ল। কিন্তু এই প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ জগততো মৃত্যুৰ ৰূপ ইমান সৰলনে? চন্দ্ৰতাপখন কিয়? চন্দ্ৰতাপৰ সম্বন্ধ সাধাৰণতে মাংগলিক অনুষ্ঠানৰ লগত; মৃত্যুৰ মাজতো যেন এক মংগলময় জীৱনৰ সূত্ৰপাত। স্বচ্ছ, উজ্বল, শুভ্ৰতা আদি শব্দতো তেনেধৰণৰ এক ৰেশ অনুভৱ কৰা যায়।

তৃতীয় স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীত 'নাবালক ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে থৰ হৈ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে' — এই কথাখিনিত প্ৰথম স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটোৰ ক্ৰিয়াটোৰে কৰ্তা সলনি কৰিছে। ফলস্বৰূপে কথাখিনিৰ তাৎপৰ্যও সলনি হৈছে, যদিও দুয়োটা শাৰীৰ দ্যোতনাত মৃত্যুৰ মাজেদি জীৱনৰ বেদনাময় ৰূপ উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। প্ৰথম স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটোৰ ঘটনাখিনি কল্পনাশ্ৰয়ী। তৃতীয় স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীৰ ঘটনা বাস্তৱৰ। দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে কাৰ্যৰ ৰূপ একে হৈও তাৰ মৰ্ম বেলেগ; কিন্তু পৰস্পৰৰ সম্পূৰক। প্ৰথম স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটোত মৃত্যুৰ মাজেদি জীৱনৰ আকাংক্ষাৰ ৰূপক দাঙি ধৰিছে দ্বিতীয়, তৃতীয় শাৰীৰ কথাখিনিয়ে। তৃতীয় স্তৱকৰ প্ৰথম শাৰীটো কিন্তু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ। সি বাস্তৱৰ ৰূঢ় উপলব্ধিৰে সিক্ত। 'নাবালক' শব্দটোৱে গোটেই শাৰীটোৰ অৰ্থৰ ভাৰ বহন কৰিছে। এই ৰূঢ় বাস্তৱৰ উপলব্ধিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া নাবালক ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ মনত হোৱা নাই। হৈছে 'আমাৰ' মনত। সেয়েই 'পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ আমাৰ মুখ'। মৃত্যুৰ এই ৰূঢ় ৰূপটো কবিয়ে এতিয়াহে উপলব্ধি কৰিলে। 'ধূমায়িত' দ্ব্যৰ্থক এই শব্দটোৱে এক দ্বিধাবোধক উপলব্ধি কবিৰ মনলৈ কঢ়িয়াই আনিছে। এহাতে 'পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ'ৰ মাজেদি ক্ষোভৰ (নে যন্ত্ৰণাৰ) এক আগ্নেয়গিৰি উদগীৰণ হোৱাৰ যেন উপক্ৰম। আনহাতে যাগ-যজ্ঞ, সন্ন্যাসী, তপস্বী আদিৰ লগত জড়িত ধূম আৰু পৰ্বতৰ গুহাই যেন জীৱনক নিৰাসক্তভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ ইচ্ছা সূচাইছে। কিন্তু এই অনুভূতি ক্ষণস্থায়ী। কাৰণ সেই মুহূৰ্তত কবিয়ে দেখা পাইছে 'দূৰণিৰ গাঁৱৰ ঘাটত নীল পতাকা অৰা মাস্তুলৰ ভিৰ' — জীৱনৰ

বেহানিৰ প্ৰতীক মাস্তুলে নৱজীৱনৰ ধ্বজা উৰুৱাইছে। 'দূৰণি'ত শব্দটোৱে মূল বাক্যাংশৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বিশেষ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ই যেন দেখুৱাইছে যি নৱজীৱনৰ সূচনা হৈছে সেই নৱজীৱনত দূৰত, তাৰ স্বৰূপ কবিৰ মনত এতিয়াও স্পষ্ট নহয়। আকৌ 'নীল পতাকা' শব্দ দুটাই 'নীলা আকাশ'ৰ দ্যোতনা বহন কৰি আনি এই নৱজীৱনৰে অংশবিশেষ তাকেই যেন বুজাব খুজিছে।

এইদৰেই শ্ৰীনীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এখন স্বকীয় জগত নিজা বৈশিষ্ট্যৰে উজ্বল হৈ আহিছে। জীৱনৰ চিৰন্তন প্ৰশ্নবোৰৰ নানা দিশত তেখেতৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্পবোৰে আলোকপাত কৰিছে। জীৱনৰ বিভিন্ন প্ৰশ্নবোৰ কবিৰ মানসত আধুনিক অভিজ্ঞতাৰ চেকনিৰ মাজেদি জটিল ৰূপত দেখা দিছে আৰু তেখেতৰ ভাষাও এই জটিল উপলব্ধিৰ বাহন হৈছে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

অৰিন্দম বৰকটকী

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা পঢ়িলে মনলৈ প্ৰশ্ন আহে কিহৰ বাবেনো তেখেত অসমীয়া কবিতাৰ জগতত আমাৰ দৰে পাঠকৰ বাবে একক আৰু অনন্য হৈ ৰ'ব পাৰিছে? আমাৰ বাবে তাৰ উত্তৰ ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষাৰ জগতখন তেনেই আপোন সুৰীয়া সুৰত বন্ধা জগত এখন হোৱাটো আৰু ভাবৰ জগতখন মূল আৰু ঐতিহ্যৰ আঞ্চলিক বৈশিষ্ট্যৰ পথেদি আগবাঢ়ি সাৰ্বজনীন চৰিত্ৰৰ ৰূপ ল'ব পৰাটোৱেই বুলি বিশ্বাস কৰোঁ। এই দুটা চৰিত্ৰকনো নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ প্ৰথমখন সংকলন 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি'ৰ পৰা শেহতীয়া সংকলনলৈকে কিহৰ জোৰত ধৰি ৰাখিব পাৰিলে সেই কথা ভাবি বিস্মিত হওঁ। আমাৰ বাবে প্ৰথম পৰ্যায়ত তাৰ প্ৰথম কাৰণ হিচাপে নীলমণি ফুকনে কোনোদিনেই কবিতাক বৌদ্ধিক কচৰৎভূমি নকৰাটো, দ্বিতীয় কাৰণ তেওঁৰ কবিতাত বিপ্লৱী মাৰ্কা কবিসকলৰ দৰে ভাষণ দিয়াৰ প্ৰৱণতা নথকাটো আৰু তৃতীয় কাৰণ হেজাৰ ধুমুহাই নাহক কিয় সকলো আক্ৰমণক প্ৰতিহত কৰি স্থিতপ্ৰজ্ঞৰ দৰে, নীলকণ্ঠৰ দৰে এক ভৱিষ্যতমুখী সদৰ্থক দৃষ্টিৰে স্থিতি লৈ থাকিব পৰাটো। দ্বিতীয় পৰ্যায়ত কবি নীলমণি ফুকনৰ আৰু কিছুমান বিশেষ চৰিত্ৰৰ প্ৰসংগ আহিব যিবোৰ হয়তো আন বহুতো কবিৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্লভ হৈয়েই ৰ'ব। তাৰ প্ৰধান আৰু প্ৰথমটো কাৰণ হৈছে পশ্চিমীয়া আৰু মহাদেশীয় কবিতাৰ তেখেত এজন বিস্তৃত অধ্যয়নশীল পাঠক হোৱাৰ উপৰি অসমীয়া গাঁৱলীয়া সংস্কৃতিৰ পৰিচয়ৰ সৈতে তেখেতৰ থকা আত্মিক সম্পৰ্ক আৰু একে সময়তে সংগীত, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আদি বিভিন্ন art formবোৰৰ প্ৰতিও

আগ্ৰহশীল হোৱাটো। তেখেতে প্ৰতিটো art formৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ গুৰুত্বক উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল আৰু সদায় সচেতন হৈ ৰৈছিল যাতে তেখেতৰ কবিতা এনেবোৰ প্ৰভাৱে জপটিয়াই ধৰা বিধৰ নহয়গৈ। তেখেতৰ কবিতাত চিত্ৰকলাৰ দৰে চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰ চৰিত্ৰ আছে, সংগীতৰ দৰে ধ্বনিময়তাৰ অন্তঃস্ৰোত আছে — কিন্তু এই সৃষ্টি তেখেতৰ উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰপৰাহে সৃষ্টি হোৱা। উপলব্ধিৰ এনে গভীৰতাই কবিৰ ক্ষেত্ৰত এক অন্য মাত্ৰাৰ আৱেগ অথবা আনন্দময়-প্ৰেৰণাময় অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। আৱেগ আছিল বাবেই কবিতাৰ যি আচল চৰিত্ৰ-শ্ৰুতি সি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত কেতিয়াও বিঘ্নিত হোৱা নাছিল।

নীলমণি ফুকনে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁতে তেওঁৰ কবিতাই জীৱনৰ ৰহস্যময়তা আৰু বিস্ময়চেতনাৰ দ্বাৰাহে অধিক পৰিচালিত হৈছিল। এই ৰহস্যময়তাৰ বা বিস্ময়চেতনাৰ সামাজিক চৰিত্ৰ নাথাকে যদিও ই মানৱীয় উপলব্ধিৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ এটা সাৰ্বজনীন মূল্য থাকে। ৰহস্যময় আৰু বিস্ময়চেতনাৰ অস্তিত্বৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ এটা আৱিষ্কাৰধৰ্মী চৰিত্ৰ থাকে, যি চৰিত্ৰ নিতান্তই অন্তৰমুখী। তেখেতৰ প্ৰথম সংকলন 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি'ৰ দুটা কবিতাৰ প্ৰসংগই ইয়ালৈ আনিব পাৰি —

বাঁহনিখনে ফুচফুচাই আছিল
এটি নিচুক তৰাৰ দৰে
তুমি শুই আছিলা,
তোমাৰ ৰিহাৰ সেই ৰঙা আঁচল
আৰু ভৰিৰ নীলা নীলা সিৰবোৰ
এতিয়াও মনত পৰে
(নীলা নীলা সিৰবোৰ)

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলো,
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ
হালি-জালি ফুলি আছা।

(তুমি যে তিলফুল হৈ)

দুয়োটা কবিতাই স্মৃতি বিজড়িত আৰু দুয়োটা কবিতাই কবিৰ আন্তৰিক চেতনাৰ নিবড়তম প্ৰকাশ। দুয়োটা কবিতাতেই মৃত্যুৰ ধাৰণা জড়িত হৈ আছে। এই মৃত্যু সমাপ্তি নহয় — অনুভূতিৰ নতুন চৰিত্ৰ উন্মেষ কৰাৰ সামৰ্থ থকাৰ বাবেহে ইয়াৰো গুৰুত্ব আছে। প্ৰথম কবিতাত কবিৰ এই মনোজগত পাৰ্থিৱ পৰ্যায়তেই থাকিল আৰু দ্বিতীয় কবিতাটোত ই অপাৰ্থিৱ চেতনালৈ গতি কৰিলে। প্ৰথম কবিতাটোত বাঁহনিখনে কিয় ফুচফুচাই আছিল এই প্ৰশ্নটোৰ সৈতে 'নিচুক তৰাৰ দৰে/তুমি শুই আছিলা' শাৰী দুটাক জড়িত কৰিব পাৰি যি মৃত্যুকেই প্ৰতিফলিত কৰিছে। অন্যান্য প্ৰয়োজনৰ দৰে সাঙী সাজি মৃতদেহ উলিয়াই নিয়াৰপৰা শৱদেহ দাহ কৰালৈকে আমাৰ থলুৱা জীৱনটোত বাঁহৰ ritual ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। তদুপৰি বাৰীত থকা বাঁহনিখনৰ সৈতে গৃহস্থৰো এটা নিবিড় সম্পৰ্ক থাকে। বতাহৰ গতিৰ ফলত বাঁহনিখনৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা ফুচফুচনিয়ে যেন মৃত্যুৰ এই চেতনাকেই আৰু অধিক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে। ইয়াৰ পাছত 'ৰিহাৰ সেই ৰঙা আঁচল/আৰু ভৰিৰ নীলা নীলা সিৰবোৰ' শাৰী দুটাত ৰঙা আৰু নীলা ৰং দুটা contrast অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছে। ৰিহাৰ ব্যৱহাৰ আৰু ৰঙা ৰংটোৰ অস্তিত্বই জীৱনৰ প্ৰাণময়তাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে যদিও ভৰিৰ নীলা নীলা সিৰবোৰ কথাযাৰ আকৌ বেদনা আৰু মৃত্যুচেতনাৰহে কাষ চপা। এই গোটেই অভিজ্ঞতাটো এতিয়া অতীত হৈ পৰিছে, কিন্তু কবিৰ স্মৃতিত সি এতিয়াও ভুমুকি মাৰেহি।

'তুমি যে তিলফুল হৈ' কবিতাটোতো মৃত্যু চেতনা জড়িত হৈ আছে আৰু সেই মৃত্যু চেতনায়েই কবিতাটোৰ সৌন্দৰ্যক আৰু গভীৰ আৰু অৰ্থবহ কৰি তুলিছে। এই দুয়োটা কবিতাতেই মৃত্যু দূৰত্ব সৃষ্টি কৰা এডাল মাত্ৰা। গতিকে এই মৃত্যুত হেৰুওৱাৰ বেদনা আছে কিন্তু সমাপ্তিৰ হতাশা নাই। দ্বিতীয় কবিতাটোৰ অৰ্থ আহৰণৰ ক্ষেত্ৰত 'তিলফুল' শব্দটোকেই নিৰ্ভৰ কৰিব পৰা যায়। হিন্দু ধৰ্মৰ নিয়মমতে শৱদেহ দাহ কৰাৰ সময়ত তিলৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু ঘূৰি আহোঁতে তিল দলিয়াই অহা হয়। এটা সময়ত সেই তিলৰ পৰাই গছ হয় আৰু সেই গছ ভৰি তিলফুল হালি-জালি ফুলি থাকে। এই কবিতাটোত কবিয়ে যাক 'খেপিয়াই ফুৰিছে' তেওঁ আৰু এই পাৰ্থিৱ পৃথিৱীখনত নাই। এই কথা কবিৰ জ্ঞাত কিন্তু কবিৰ তেওঁৰ সৈতে থকা ওচৰ সম্পৰ্কৰ বাবে মৃত্যুৱে সৃষ্টি কৰা দূৰত্ব দৰাচলতে দৈহিক দূৰত্বহে। কবিৰ আত্মাত তেওঁ

এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে। কবিতাটোত 'ভুলতে' শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ এইবাবেই অৰ্থপূৰ্ণ। শেষৰ 'হালি-জালি ফুলি আছা' বাক্যাংশই যি সৌন্দৰ্য চেতনা সূচাইছে সেই সৌন্দৰ্য তিলফুলৰ শুভ্ৰতাত ঢাক খাইছে।

এই দুয়োটা কবিতাতেই 'তুমি' শব্দৰ ব্যৱহাৰে কবিৰ নিকটজন অথবা আত্মীয়কেই নিৰ্দেশ কৰিছে। তেওঁলোকৰ বৰ্তমান অৱস্থান কবিৰ অৱস্থানৰপৰা দূৰৈত। দূৰত্বৰ সেই ধাৰণাটোৱে তেখেতৰ প্ৰথম সংকলনৰ প্ৰায়কেইটা উল্লেখযোগ্য কবিতাতেই গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল। দূৰত্বৰ সেই ধাৰণাৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতাই আৰম্ভণিৰপৰা সীমাবদ্ধ চেতনাৰ চৰিত্ৰক বৰ্জন কৰিব পাৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত বিশেষকৈ 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ কবিতাসমূহৰ ৰচনাত যদিও সাম্প্ৰতিক পৃথিৱীৰ ঘটনাৱলীয়েই মূল উদ্দীপকৰ ভূমিকা লৈছিল তথাপিতো দূৰত্বৰ এটা চেতনা অথবা চিন্তাৰ এক বিস্তৃতি থকাৰ বাবে এই কবিতাসমূহো মহাশূন্যৰ কোনোবা কোণৰপৰা ভাহি অহা গভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ ধ্বনি যেন লাগে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ যি ব্যাপ্তি বা বিস্তৃতি তাক 'নীলা নীলা সিৰবোৰ' আৰু 'তুমি যে তিলফুল হৈ'ৰ দীৰ্ঘায়িত কালচেতনাৰ জৰিয়তে দেখুৱাব পাৰি। পাঠকে লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাব দুয়োটা কবিতাৰ প্ৰথম অংশই (বাঁহনিখনে ফুচফুচাই আছিল আৰু ভুলতে তোমাক বিছনাখনত খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ) অতীত কালক নিৰ্দেশ কৰিছে আৰু দুয়োটা কবিতা (ক্ৰমে ছয় শাৰী আৰু পাঁচ শাৰীৰ) শেষ হৈছে বৰ্তমান কালত।

এই সংকলখনৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা 'এখনি মুখতো' তেনে এক বিষাদ চেতনায়েই ভুমুকি মাৰিছে এটা প্ৰাকৃতিক চৰিত্ৰৰ মাজেদি। এই কবিতাটোত সৃষ্টি হোৱা একাকীত্বক কিছুমান প্ৰাকৃতিক উপাদানে আৰু গভীৰ কৰি তুলিছে। সেই উপাদানসমূহ হৈছে দুপৰৰ দীপৰ বিলৰ পানীপিয়া চৰাইৰ মাত, শাৰী শাৰী চেগুন গছ, জাৰৰ জোনাক আৰু খেজুৰ পাতৰ নিয়ৰ। এই প্ৰাকৃতিক উপাদানসমূহৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যও আছে। ইয়াত পানীপিয়া চৰাইৰ মাতে দুপৰৰ শূন্যতাক আৰু বেছি ঘন আৰু সুতীব্ৰ কৰি তুলিছে। এই শূন্যতাৰ অৱসান হোৱাৰ সম্ভাৱনা নাই। পানীপিয়া চৰায়ে যিমানে নামাতক আকাশ কিন্তু নিৰ্মেঘ। ইয়াত অপ্ৰাপ্তি বা আশাহত অৱস্থাৰ চিত্ৰ এটা পিছে নাই — আছে পোৱাৰ আকুলতা আৰু তাৰ বাবে অপেক্ষাহে। ঠিক সেইদৰে জাৰৰ

জোনাকত তিৰবিৰাই উঠা খেজুৰ পাতৰ নিয়ৰে সৌন্দৰ্য চেতনাকেই প্ৰতিফলিত কৰিছে, কিন্তু এই সৌন্দৰ্যও যে অস্থায়ী চৰিত্ৰৰ সিয়ো স্পষ্ট হৈ উঠিছে। ভবেন বৰুৱাই উল্লেখ কৰাৰ দৰেই আমিও বিশ্বাস কৰোঁ যে এই কবিতাবোৰ এক প্ৰাচ্যমুখী চৰিত্ৰৰ আৰু নীলমণি ফুকনৰ সেই প্ৰাচ্যমুখী চৰিত্ৰ এটা নথকা হ'লে একান্ত নিৰ্জন আৰু একান্ত নিঃসংগতাৰ পথেদি কিবা এটা পোৱাৰ আকুলতাত কবিতা লিখি যাব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

নতুন কবিতাৰ পাতনিত মহেন্দ্ৰ বৰাই নীলমণি ফুকনকে আদি কৰি কেইবাজনো কবিক নিৰ্জনাতীতৰ কবি আখ্যা দিছিল। যিসকল কবিৰ নিজৰ অন্তৰৰ গোপন গুহাৰ ভিতৰলৈ অন্তৰ্মুখী সন্ধানী দৃষ্টি থাকে সেইসকলেই নিৰ্জনাতীতৰ কবি। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মতে এই জগত নিৰ্জনতাৰ জগত নহয়। তেখেতে এই পাতনিখনত নিৰ্জনতাৰ কবি আখ্যা দিছিল — নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, অজিৎ বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্ল ভূঞাকহে। নিৰ্জনাতীতৰ কবি আছিল — হোমেন বৰগোহাঞি, পবিন্দ্ৰ বৰা, দীনেশ গোস্বামী আৰু নীলমণি ফুকন। আৰম্ভণিতেই মহেন্দ্ৰ বৰাৰ প্ৰসংগ অনাৰ কাৰণ হ'ল নীলমণি ফুকনকো বহুতে নিৰ্জনতাৰ গণ্ডীতেই সুমুৱাই থ'বলৈ চেষ্টা কৰাতো। বিষাদ আৰু বিষাদে সৃষ্টি কৰা নিৰ্জনতা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত আছিল, যিটো মহেন্দ্ৰ বৰাই উল্লেখ কৰা বাকীসকল কবিৰ কবিতাত নাছিল। প্ৰফুল্ল ভূঞাৰ ক্ষেত্ৰত বিষাদ এক অতীত যাত্ৰা, বৰগোহাঞি, অজিৎ বৰুৱা আৰু হৰি বৰকাকতিৰ ক্ষেত্ৰত বিষাদ এক ৰোমাণ্টিকতা। বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত বিষাদ এক কাৰুণ্য আৰু নীলমণি ফুকনৰ বিষাদ যেন তেনেই ঘৰুৱা বেজাৰহে। এই বিষাদে সৃষ্টি কৰা নিৰ্জনতা নিঃসংগতা নহয়। নিঃসংগতা মানে সম্পৰ্কহীনতা। কিন্তু নীলমণি ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্জনতাৰ অৰ্থ হৃদয় সংবেদী কথাবোৰ আৰু গভীৰ প্ৰাবল্যৰে মুখামুখি হোৱা, সম্পৰ্কৰ আকুলতা আৰু পৰ্যবেক্ষকৰ দৃষ্টিৰে কথাবোৰৰ অকলশৰীয়া সাক্ষী হৈ ৰোৱা। নীলমণি ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্জনতা এটা প্ৰয়োজনীয় প্ৰেক্ষাপট, নিঃসংগতা এটা যন্ত্ৰণা; নিৰ্জনতা বিচ্ছিন্নতা যিদৰে নহয়, বাহ্যিক পৰিচয়ো নহয়। তেখেতৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে অনুচ্ছ শব্দৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োগে কবিৰ অন্তৰাত্মাই যেন কাৰোবাক কিবা ক'বলৈ বিচাৰি ফুৰিছিল সেই ধাৰণা দিয়ে —

ইমান দিনেও উভতি নহা

শ্যাম বৰণীয়া নাবিকবোৰৰ
কথাকে পাতি আছিলো,
নকৈ মেলা কলপাতখনৰ পৰা
নিয়ৰৰ দৰে টোপাটোপে
আন্ধাৰবোৰ পৰিছিল।

(শ্যাম বৰণীয়া নাবিকবোৰ)

ঘৰটোত কোনোৱেই নাছিল, এচুকৰ পৰা সিও উমি উমি
জ্বলি উঠিছিল। অসহায় ভিখাৰীৰ দৰে দূৰৰপৰাই
বন্দী আকাশখনে উচুপি উঠা শুনিছিলো।

(বুৰঞ্জী)

বাঁহনিখনে ফুচফুচাই আছিল
এটি নিচুক তৰাৰ দৰে
তুমি শুই আছিলা,

(নীলা নীলা সিৰবোৰ)

নির্মেঘ আকাশ
দূৰণিত
সেয়া জিনি জিনি
পানীপিয়া চৰাইৰ মাত।

(এখনি মুখ)

ওপৰৰ চাৰিওটা উদাহৰণেই ফুকনৰ প্ৰথমখন কাব্য সংকলন 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩)ৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হৈছে। প্ৰতিটো উদাহৰণতেই এটা খণ্ড দৃশ্য, আনটো খণ্ড শ্ৰাব্য। আমি জানো শব্দ, ধ্বনি আৰু দৃশ্যৰেই image। দৃশ্যৰো যি ধ্বনি থাকে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই তাক

অনুধাৱন কৰাৰ সুযোগ দিয়ে। ওপৰৰ উদাহৰণকেইটাতো 'নিয়ৰৰ দৰে টোপাটোপে আন্ধাৰবোৰ পৰিছিল', 'ঘৰটোত কোনোৱেই নাছিল', 'এচুকৰপৰা সিও উমি উমি জ্বলি উঠিছিল', 'এটি নিচুক তৰাৰ দৰে তুমি শুই আছিলা', বা 'নিৰ্মেঘ আকাশ' বোলোতে কাণেৰে শুনাতকৈও বাংময় কিছুমান শব্দৰ অনুভৱ আমাৰ চেতনালৈ বেছিকৈ আহে। ধ্বনি যদি অৰ্ন্তমুখী, দৃশ্য বহিঃমুখী। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই ধ্বনিৰ মাজেৰে দৃশ্যলৈ, অন্তৰ চেতনাৰপৰা বাহিৰৰ পোহৰ আৰু ৰঙলৈ গতি কৰে, যি বাহ্যিক বাতাৱৰণেই আকৌ কবিৰ অন্তৰাত্মা কেতিয়াবা উজলাই, কেতিয়াবা সেমেকাই থয়। এই ধৰণৰ পাৰস্পৰিক সংবেদনশীলতাৰ সংযোগ ঘটাৰ কাৰণে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত আৰম্ভণিৰেপৰা এক জীৱনমুখী সামাজিক ৰূপ আছে আৰু সেইবাবেই মীথ আৰু স্মৃতিৰে ১৯৬৩ চনত আৰম্ভ কৰা 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' সংকলনৰ কবিতাসমূহে তৰপে তৰপে বৰণ সলাই 'কবিতা' (১৯৮১), 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' (১৯৮৫) আৰু 'অলপ আগতে আমি কথা পাতি আছিলো' (২০০৩)ৰ কবিতাসমূহৰ ৰূপ পাব পাৰিছে। যিবোৰ বিষয় আগৰ সংকলনসমূহত তলিত পৰি আছিল সেইবোৰ বিষয়েই এই তিনিখন সংকলনত ওপৰলৈ উঠি আহিছে, সামাজিক পৰিৱেশটোৱে সৃষ্টি কৰা যন্ত্ৰণাদায়ক প্ৰভাৱ এই পৰ্যায়ৰ কবিতাসমূহত অধিক স্পষ্ট হৈ পৰিছে। আৰম্ভণিৰ কবিতাসমূহৰ (উদাহৰণস্বৰূপে তুমি যে তিলফুল হৈ বা নীলা নীলা সিৰবোৰ) শীতল-নিষ্পাপ মৃত্যুচেতনাই সৃষ্টি কৰা ব্যক্তিগত বেজাৰৰপৰা এই পৰ্যায়ৰ কবিজন আঁতৰি আহি যন্ত্ৰণাদগ্ধ, আতংকগ্ৰস্ত সামাজিক ভয়াবহতাৰ মুখামুখি হৈছে। আমাৰ বোধেৰে এই পৰ্যায়ৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতাটো হৈছে 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' সংকলনৰ ১৮ নং কবিতাটো। মহাকাব্যৰ দৰে বিৱৰণধৰ্মী নীলমণি ফুকনৰ আটাইতকৈ দীঘল এই কবিতাটোত সময়ৰ আৱৰ্তৰ সকলোবোৰ কথাই অন্তৰ্গত হৈছে, আৰু প্ৰেক্ষাপটক কেন্দ্ৰ কৰি এই সকলোবোৰ নিজস্ব কক্ষপথত ঘূৰি আছে। এই কবিতাটোত সময় আৰু সময়ে সৃষ্টি কৰা গতিয়ে ৰূপকীয় তাৎপৰ্যৰে এক সমৃদ্ধ জীৱনবোধত পৰস্পৰবিৰোধী সংঘাতময় অভিজ্ঞতাৰ সমন্বয় ঘটাইছে। ১১৭ শাৰীৰ কবিতাটোৰ প্ৰথম ২৩ শাৰীৰ এটা পাঠেও এই ধাৰণাৰ সত্যতা প্ৰমাণ কৰিব —

একেখন ঘৰতে আছিলোঁ দুঘৰ মানুহ
উৰুখা চালেৰে কাটে কাল

কাটে ৰাতি কাটে পানী
মাজে মাজে পৰিছিলহি আহি
সপোনতে এটা বালিমাহী
তুমি হাঁহিলে মই কান্দো
মই হাঁহিলে তুমি কান্দা
সলাওঁ এনেকৈয়ো ইজনে-সিজনক
সলাওঁ দিন-ৰাতি নিদ্রা-অনিদ্রা
শৈশৱ যৌৱন
বাৰ্দ্ধক্য হুতাহ হুতাশন
কিনো স্বপ্ন দুঃস্বপ্ন
দুঃস্বপ্নৰ স্বপ্ন
স্বপ্ন নিৰন্তৰ
কিনো ঘৰ আশ্ৰয় দেশ-বিদেশ পোতাশাল
মুকলি প্ৰান্তৰ
জাৱণি-বাঁহনি ভূত-ভৱিষ্যৎ
কেৱল ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে
চকুপানী মচি
জ্বলায় সন্ধ্যাৰ জোনাকী
কেৱল ফুলি থকা ফুলটোৱে
বিচাৰে সুগন্ধত তাৰ
প্ৰাণৰ বিস্তৃতি

কবিতাটোৰ প্ৰথম শাৰীটোৱে ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ একেটা সজাতে সোমাই থকা দেহ আৰু আত্মাৰ সমন্বয়ৰ কথা মনত পেলায়। কবিতাটোৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শাৰীত 'কাটে কাল' 'কাটে ৰাতি' বোলোতে যি সময়ক নিৰ্দেশ কৰিছে সেই সময় অন্ধকাৰচ্ছন্ন, কিন্তু সেই সময়ক লৈয়েই সম্পূৰ্ণ হৈছে stream of life। কাটে পানী বোলোতে সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে। দেহ আৰু আত্মাৰ সংঘাতময় সময়ত এক অস্থিৰ জীৱনচেতনা ফুটি উঠিছে 'সপোনতে এটা বালিমাহী' বোলোতে। বালিমাহীৰ চঞ্চলতা আৰু পানীৰ গতিময়তাই অস্থিৰ জীৱন চেতনাত কবি মনৰ অস্তিত্বক স্পষ্ট কৰিছে ইয়াৰ পিছৰ তিনিটা শাৰীত।

তুমি হাঁহিলে মই কান্দো
মই হাঁহিলে তুমি কান্দা
সলাওঁ এনেকৈয়ে ইজনে-সিজনক

বোলোতে পৰস্পৰ বিপৰীতমুখী সংঘাত চেতনাৰ আভাস পাব পাৰি যি আঘাত দৰাচলতে মানৱীয়তাৰ প্ৰতিয়েই আঘাত। এক ধৰণৰ আশাবাদ আছে ইয়াৰ পিছৰ স্তৱকত বাৰ্ধক্য, বেদনা (হুতাশ), ধ্বংস (হুতাশন) সলোৱাৰ ইচ্ছাত। কিন্তু সেই পৰিৱৰ্তন ক'লৈ কেতিয়া আহিব সেয়া যে নিশ্চিত নহয় সেই কথা স্পষ্ট হৈছে পঞ্চম স্তৱকৰ প্ৰথম আৰু চতুৰ্থ শাৰীত 'কিনো' শব্দৰ ব্যৱহাৰত। এক পৰিচয়বিহীন অনিৰ্দিষ্টতাই পৰিৱেশ আৰু লগতে কবি-মনকো আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে। কবিয়ে নাজানে কিহৰ বাবে, কাৰ বাবে এই পৰিৱেশৰ সৃষ্টি হ'ল। এই পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱাৰ কাৰণ বাৰু কবিয়ে কবিতাটোৰ প্ৰথম শাৰীত উল্লেখ কৰাৰ দৰে একেটা ঘৰতে বাস কৰা দুঘৰ মানুহৰ পাৰস্পৰিক বিপৰীতমুখী অৱস্থানৰ ফলশ্ৰুতি নেকি? জীৱনৰ সদৰ্থকতাক যন্ত্ৰণাৰ মাজলৈ টানি আনিব পৰাৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত দুখবোধ বা বিষাদে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা ল'ব পাৰে। কবিতাটোতো —

কেৱল ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে
চকুৰ পানী মচি
জ্বলায় সন্ধ্যাৰ জোনাকী
কেৱল ফুলি থকা ফুলটোৱে
বিচাৰে সুগন্ধত তাৰ
প্ৰাণৰ বিস্তৃতি

বোলোতে অপৰিপক্ক কিশোৰ-মন আৰু প্ৰকৃতিৰ উপাদানৰ মাজেৰে আশাবাদৰ ছবি এখন ফুটি উঠিছে। গোটেই কবিতাটোত সময় এনে এটা ৰূপক যাৰ মাজেৰে আমি যাত্ৰা কৰোঁ, যাৰ মাজেৰে আমি পাৰ হৈ যাবলৈ বাধ্য। গোটেই পৰিৱেশটোৰ আমি পৰ্যবেক্ষক হ'ব পাৰোঁ কিন্তু নিয়ন্ত্ৰক হ'ব নোৱাৰোঁ। সময়ে আনি দিয়া জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনবোৰ যেন নৃত্যৰ একো একোটা ভংগীহে। এই দীঘল কবিতাটো শেষ হৈছে এইদৰে —

মাজে মাজে সেয়া একোটা চিয়ঁৰ মাৰি
সি কি যন্ত্ৰণাত

সি কি ক্ৰোধত কি আনন্দত
নৃত্যৰতা পৃথিৱী

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ পৰ্বান্তৰ আচলতে যন্ত্ৰণাদগ্ধ এখন হৃদয় নিজৰ প্ৰতি সৎ আৰু বিবেকৱান হৈ ৰোৱাৰেই প্ৰতিচ্ছবি।

অসমত কবি মানেই বিদ্ৰোহী, প্ৰেমিক, দাৰ্শনিক জাতীয় ধাৰণা এটাৰ বৰ প্ৰচলন আছে। দুজনমান বিশেষ কবিক বাদ দি এই ধাৰণা সৰহ সংখ্যকৰ ক্ষেত্ৰতেই অনুকৰণৰহে, অনুশীলনৰ নহয়। সেয়েহে প্ৰায়ভাগ কবিৰ কবিতাতেই বিচাৰি নাপাওঁ শব্দ এটাই সৃষ্টি কৰিব পৰা শিহৰণ বা শিহৰণকাতৰতা আৰু কবি এজনে আয়ত্ত কৰা শব্দপ্ৰাপ্তিৰ প্ৰজ্ঞা।

এটা সাক্ষাৎকাৰত নীলমণি ফুকনে এইবুলি মন্তব্য কৰিছিল — 'কবিতা কেৱল শব্দৰ খেল বুলি নাভাবোঁ, যদিও শব্দ বুলি হাঁহাঁকাৰ কৰিয়েই জীৱনৰ চল্লিছটা বছৰ পাৰ কৰিলোঁ।' হয়, এটা অৰ্থত কবিতা শব্দৰ খেলা, কিন্তু ই অৰ্থৰো খেলা, জীৱনৰো খেলা।

অসমীয়া নামৰ ভাষাটোৰ শব্দবোৰৰ সযত্ন অনুশীলনেৰে নীলমণি ফুকনে যোৱা পঞ্চাশটা বছৰত জীৱন আৰু জগতক বাৰে বাৰে উন্মোচন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। কবিৰ নিজৰ ভাষাত শব্দৰ নিজৰ এখন জগত থাকে। আমাৰ সমাজ জীৱনৰ মাজতেই সেইখন জগতৰ উৎপত্তি আৰু স্থিতি। এটা ভাষাৰ অনুশীলন আৰু ইয়াৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা এটা জাতিৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য, জাতীয় জীৱনৰ সংঘাত আৰু সংশয়ক অনুধাৱন কৰাৰ আন্তৰিকতাৰ যোগেদি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই অসমীয়া সমাজ জীৱনকো উন্মোচন কৰি আহিছে, উন্মোচন কৰিছে জীৱন সত্যক।

এটা ভাষাই জীৱন সত্যক কি মহত্তম ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পাৰে তাক তেখেতৰ কবিতাৰ এনে স্তৱকবোৰেই প্ৰমাণ কৰে —

কথাটো বৰ সাংঘাতিক
নিজৰ চকু দুটা নিজে কাঢ়ি
হাতত লৈ ফুৰাৰ দৰে
বৰ সাধাৰণ

পাৰ এযোৰ পোহাৰ দৰে

জীৱনৰ সংঘাত দ্বন্দ্বৰ এনে সমিলমিলক ভাষাৰ সৰলতম ব্যৱহাৰেৰে পাঠকক শিহৰিত কৰিব পৰাৰ এনে সামৰ্থ্য আধুনিক অসমীয়া কবিতাত নীলমণি ফুকনেহে অৰ্জন কৰিব পাৰিলে।

অথবা তেওঁৰ কবিতাই যেতিয়াই কয় —

এই যেন প্ৰথম শুনিলোঁ
ইমান নিজান
... ক'ৰে নাৱৰীয়া তই

ইয়াতকৈ নিৰ্জনতা আৰু আমাৰ সপোনেও ঢুকি পাব নোৱাৰে।

জীৱনৰ বাস্তৱতাই সৃষ্টি কৰা সন্দেহ আৰু সংশয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যভাবনাক নিয়ন্ত্ৰণ কৰিছিল। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় নিয়ন্ত্ৰণ আছিল জীৱন সম্পৰ্কে আকুলতা। জীয়াই থকাৰ প্ৰশ্নটোক আৰু ক'ত কেনেকৈ জীয়াই আছোঁ সেই প্ৰশ্নটো এৰাব নোৱৰাৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই সমস্যা আৰু সমস্যাই কঢ়িওৱা মানুহৰ অস্তিত্বৰ সংকটক জীৱন্ত ৰূপত ধৰি ৰাখিব পাৰে। ফুকনৰ এনেবোৰ কবিতা কবিতাটোৰ বাস্তৱ প্ৰেক্ষাপটৰ দৃশ্যায়ন নহয়, মনৰ গভীৰতালৈ ৰুকি ৰুকি সোমাই যোৱা সংবেদনৰ প্ৰকাশহে। গতিকে তেখেতৰ কবিতাই জীৱনৰ বহুধাবিভক্ত ৰূপটোৰ বিচিত্ৰ ৰসসমূহক ধৰি ৰাখিব পাৰে। কবিতা সংকলনৰ ১২ নম্বৰ কবিতাটোত তেখেতে লিখিছিল —

য'তেই থাকো
য'তেই আছো
সাৰে আছো নে
কিমান বাৰু সাৰে আছো
জীয়াই আছো নে
কিমান বাৰু জীয়াই আছো
ক'ত আছো
ক'ৰবাত আছো
আছো

অস্তিত্বৰ এই নিশ্চিত জীৱনৰ আমোঘ সত্যক আহৰণ কৰাৰ বাবে আৰম্ভ কৰা অন্তহীন যাত্ৰাৰেই নামান্তৰ। সেয়েহে নীলমণি ফুকনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ সমাপ্তি এক সম্ভাৱনীয়তাৰ আৰম্ভণিহে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ১৯৭১ চনত প্ৰকাশ পোৱা 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' সংকলনখনৰ প্ৰথম কবিতাটোতেই নীলমণি ফুকনে কবিতাৰ সমাপ্তিত যতি চিহ্ন ডাড়িৰ ব্যৱহাৰ পৰিত্যাগ কৰি মুক্ত, বিশালতাৰ সকলো সম্ভাৱনীয়তাক স্বীকাৰ কৰি লৈছে। ইয়াৰ পিছত তেখেতৰ 'কবিতা' শীৰ্যক সংকলনৰ ১৫ নম্বৰ কবিতাটোৰ বাহিৰে এতিয়ালৈকে সংকলিত কবিতাত যতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ দেখিবলৈ পোৱা নাই। উল্লেখযোগ্য যে কবিতা সংকলনখনৰ ১৫ নম্বৰ কবিতাটোতো তেওঁ বিস্ময়বোধক যতি চিহ্নৰহে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' সংকলনখনৰ দুই নম্বৰ কবিতাটোৰ এটা স্তৱক হ'ল —

ঘণ্টাধ্বনিৰ দৰে হাঁহিটো
সাগৰৰ ঢৌৰ দৰে শূন্যত
ৰজনজনাই গ'ল

ধ্বনি আৰু দৃশ্যৰ এনে প্ৰাচুৰ্য অসমীয়া কবিতাতেই বিৰল। কিন্তু কিহৰ জোৰত এনে এক পৰিস্থিতি সম্ভৱ হ'ব পাৰে তাক বিচাৰ কৰিলে দেখা পাওঁ যে কবিতাটোত কবিয়ে বুকুত এটা থুনথুননি থাকিলেহে ভয়ংকৰ শব্দৰ বিস্তৃতিৰ অনুধাৱন সম্ভৱ হ'ব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰে। কবিতাটোৰ গুৰুত্ব এই থুনথুননি শব্দটোৰ সৈতে জড়িত হৈ থকা সংবেদনশীলতাৰ গভীৰতাত নিহিত আছে। এনে সংবেদনশীলতাই এইজন কবিৰ কবিতাত অৰ্থৰ নিৰ্দিষ্টতাক অতিক্ৰম কৰাই অনিৰ্ণেয় বিশালতাৰ সন্মুখীন কৰায় —

কেনেকৈ দুচকুৰ তেজ মচি
কটালো ৰাতি
কেনেকৈ দুৱাৰ মেলি ওলাই গ'লো
বুকুত লৈ থুনথুননি
আকৌ এটা ভয়ঙ্কৰ শব্দ হ'ল
ঘৰটোত জুই লাগিছে
কাৰ ঘৰ

কিহৰ ঘৰ

অৰ্থৰ সৰ্বোচ্চ আৰু সৰ্বোত্তম আবেদন নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই বিস্তৃতিৰ মাজেৰে আহৰণ কৰে।

ফুকনৰ 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' সংকলনখনৰ ৮ নম্বৰ কবিতাটোৰ এটা স্তৱক এনেধৰণৰ —

মানুহজনে হাঁহিবলৈ চেষ্টা কৰি
হুকহুকাই কান্দি পেলাইছিল
বহুত পৰলৈ কঁপি আছিল
আৰু আন্ধাৰত বাঘৰ চকুৰ দৰে
তিৰ্‌বিৰাই উঠিছিল
তেওঁৰ চকু দুটা

এনে ভয়ঙ্কৰ বেদনা আৰু ধ্বংসাত্মক অৱস্থা এটাৰ অনুধাৱন এজন কবিৰ বাবে তেতিয়াহে সম্ভৱ যদিহে তেওঁৰ জীৱন জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ আকুলতাত বান্ধ খাই থাকে। নহ'লে ই হৈ পৰিব পাৰে আধুনিক জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক গতানুগতিকতাৰ দৰে স্বাভাৱিক ছন্দত থমকি ৰোৱাৰ অভিজ্ঞতা। ইয়াৰ বিপৰীতে সম্ভৱ হোৱা গতিময়তাক উপনিষদীয় বোধ শক্তিৰে অনুভৱ কৰাৰ বাবেই জীৱনৰ বীভৎস বাস্তৱক নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই কলাৰ ৰূপত ধৰি ৰাখিব পাৰে। এই কবিতাটোতো 'উষাৰ নগৰ'ৰ অস্তিত্বই সৌন্দৰ্য প্ৰেম আৰু সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ মাজতো সম্ভৱ হ'ব পৰা ধ্বংসক ধৰি ৰাখিছে। এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰেই সুন্দৰৰ মাজত বাস্তৱ আৱিষ্কাৰৰ যাত্ৰা। এনে আৱিষ্কাৰসুলভ মানসিকতাৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ আধুনিকতা আনসকলতকৈ বেলেগ —

জুই একুৰাৰ দৰে জ্বলিছিল কোঠাটো
খিৰিকীখনত এটা নিৰ্জন চিৎকাৰ
শূন্য ৰাস্তাটো
দূৰৰ হাবি এখন
তাৰ সিপাৰত উষাৰ নগৰ

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ যি দৃশ্যগত গঠন ই বহুসময়ত ভাস্কৰ্যৰ দৰে।

নীলমণি ফুকনে অৰ্থৰ যি perfection তাক আয়ত্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে সময়ৰ ব্যৱধানৰ উপলব্ধিত আৰু কল্পনাই বিকাশ ঘটোৱা সম্পূৰ্ণতাত। শব্দৰে ধৰি ৰখা এই সম্পূৰ্ণতাই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰজ্ঞা আৰু পাঠকৰ বাবে সেই প্ৰজ্ঞাই হ'ল আনন্দৰ উৎস, অনুভূতিৰ বিতৰণ ক্ষেত্ৰ। কবি, সমালোচক ভবেন বৰুৱাই তাহানিতেই লিখিছিল যে কবিৰ প্ৰায়বোৰ কবিতা প্ৰকৃতি, নাৰী, মৃত্যু, নিসংগতা, বিষাদ, যন্ত্ৰণাৰ দৰে মানৱ জীৱনৰ তথা বিশ্ব চৰাচৰৰ অন্তিম ৰহস্যৰ দৰে ৰহস্যময়তা আৰু বিস্ময়চেতনাৰ উৎসসমূহৰ সৈতে সংলগ্ন হৈ আছে। এই ৰহস্যময়তা আৰু বিস্ময়চেতনাৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ এটা আৱিষ্কাৰধৰ্মী lyrical চৰিত্ৰ থাকে। পৰ্যবেক্ষণ আৰু অভিজ্ঞতাক ভাষাৰ অনুশীলনেৰে চৰ্চা কৰি নীলমণি ফুকনে সেই আৱিষ্কাৰধৰ্মী lyrical চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটাইছে। যদিও 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' নামৰ সংকলনখনত তেওঁৰ কবিতাৰ চৰিত্ৰ সলনি হৈছে তথাপি সংকলনখনৰ প্ৰাণৰ বিস্তৃতিৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত আগৰ কবিতাসমূহৰ সৈতে আভ্যন্তৰীণ সংযোগবোধ উপলব্ধি কৰিব পাৰি। আধুনিক আৰু সমাজ সচেতন হোৱাৰ এই প্ৰক্ৰিয়াত নীলমণি ফুকনৰ আগৰ কবিতাসমূহত দেখিবলৈ পোৱা বিষয়বোধে এইখন সংকলনৰ পৰা বিষাদৰ ৰূপ লৈছে। আগৰ কবিতাত দেখিবলৈ পোৱা ৰহস্যই এইখন সংকলনত যন্ত্ৰণাৰ ৰূপ পাইছে।

যন্ত্ৰণাদগ্ধ বিবেকবান হৃদয়ৰ সৰ্বোত্তম প্ৰকাশ দেখিবলৈ পাওঁ তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্য সংকলন 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ'ত। যন্ত্ৰণা তেজ-মঙহৰ মানুহৰ স্বাভাৱিক উপলব্ধি বা প্ৰতিক্ৰিয়া হৈয়ে এইজন কবিৰ কবিতাত থাকে। সেয়েহে যন্ত্ৰণাই তেওঁৰ কবিতালৈ হতাশা আনিব নোৱাৰে — বৰঞ্চ বৰ্তমানলৈ আনি দিয়ে অধিক আত্মবিশ্বাস আৰু ভৱিষ্যতৰ বাবে প্ৰত্যাশা।

কিছুদিনৰ আগতে যাদৱপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপিকা সুপ্ৰিয়া চৌধুৰীৰ এটা প্ৰবন্ধ পঢ়ি জানিব পাৰিছিলোঁ যে এডৱাৰ্ড ছাইড মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত ব্যস্ত আছিল Late Style বা Late Phaseৰ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰাৰ কামত। Late Styleৰ যথাৰ্থ প্ৰতিশব্দ বাংলা বা অসমীয়া ভাষাত এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। চৌধুৰীৰ মতে — ই হৈছে পৰিণত, অভিজ্ঞ, দীৰ্ঘ পৰিশ্ৰমসাধ্য এক ৰচনা কৌশল। ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত শ্ৰমৰ

ছাপ নপৰে, বৰঞ্চ মুক্ত, প্ৰাঞ্জল আৰু সহজ বুলিয়েই ভাব হয়।' ছাইডৰ মতে, Late Style বিশেষভাৱে আমাৰ নশ্বৰতাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত এক ৰচনাৰীতি। ই ক্লান্ত বা অৱসাদগ্ৰস্ত নহয়; কিন্তু মৃত্যু ভাবাপন্ন। ছাইডৰ মূল প্ৰবন্ধটো পঢ়াৰ সুযোগ আমি এতিয়ালৈকে পোৱা নাই। কিন্তু চৌধুৰীৰ লেখাটোত উদ্ধৃত ছাইডৰ আন এক বাক্যাংশই — a pessimism of intelligence and a pessimism of the will— আমাক ভবাই তুলিলে যে Late Style এক কৌশল নহয়; ই পৰিপূৰ্ণ বয়সত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই লেখক এজনলৈ কঢ়িওৱা বুদ্ধত্বপ্ৰাপ্তি। এনে এক পৰ্বতেই হয়তো মানুহৰ সৃষ্টিশীল প্ৰকাশভঙ্গীয়ে অনুশাসন আৰু সংযমৰ দায়বদ্ধতাৰপৰা আঁতৰি আহি প্ৰকৃত জীৱন-সত্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈ পৰে। Intelligence আৰু Will এটা সময়ত এই দুয়োটা বস্তুৱেই লেখক-সত্তাৰ লগ এৰা দিব। নিৰ্মল আৰু পৱিত্ৰ আকুলতাৰ আহৰণ সম্ভৱ তেতিয়াহে, যেতিয়া লেখক-সত্তাই নিজৰেই প্ৰতিসত্তা (Other)ৰ মাজত নিৰ্বাপিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটো জন্মত আৰম্ভ হৈ মৃত্যুত শেষ হোৱাৰ দৰে মানৱীয়।

অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ সমৰ্থনত আমি ২০০৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা দুখন কিতাপৰ প্ৰসংগলৈ আহিব বিচাৰিছোঁ। কিতাপ দুখন হৈছে — নীলমণি ফুকনৰ 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ' আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ 'ভালপোৱাৰ বাবে এযাৰ'। কবি ফুকনদেৱে আৰম্ভণিতে নিজেই ঘোষণা কৰিছে এইখন তেখেতৰ শেষ সংকলন বুলি। কবিতাক ইমান বেছি নিৰ্ভেজাল স্বীকাৰোক্তি কৰি ৰখাৰ বাবেহে নীলমণি ফুকনৰ বাবে এনে ঘোষণা সম্ভৱ। কবিৰ বাবে এয়া সম্ভৱ, কাৰণ তেওঁৰ কাব্য-সত্য, জীৱন-সত্যৰপৰা বিচ্ছিন্ন নোহোৱাত জীৱন-বৃত্তৰ পৰিক্ৰমাৰ পূৰঠ অৱস্থাত কাব্য-ভাবনাৰ স্তৰ সম্পৰ্কে তেওঁ ধাৰণা কৰিব পাৰে। সংকলনখনত মুঠ পোন্ধৰটা কবিতা আছে। ইয়াৰে ছয় নম্বৰ কবিতাটোৰ নামেৰে সংকলনখনৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। এই কবিতাটো মুঠ পাঁচোটা স্তৱকত ভগোৱা। এই পাঁচোটা স্তৱকৰ মাজত কোনো ধাৰাবাহিক ক্ৰম নাই। কিন্তু কবিতাটোৰ আৰম্ভণিৰ চাৰিটা শাৰীৰেই পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে কবিতাটোৰ অন্তিম চাৰিটা শাৰীত —

অলপ আগতে আমি কি কথা
পাতি আছিলোঁ

শিল টান পানী চেঁচা পোৰে
ম'ৰাই চালি ধৰা

এই পুনৰাবৃত্তিয়ে কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা পাঁচোটা খণ্ডিত চিত্ৰ একে আৱৰ্তৰেই যে অংগ তাক স্বীকৃতি দিয়ে। কবিতাটোৰ আৰম্ভণি শাৰীত ব্যৱহৃত হোৱা 'কি' শব্দটোৱে এক অনিশ্চিত আৰু অনিৰ্ণেয় অৱস্থাৰ ইংগিত দিয়ে। এই অনিশ্চিতি আৰু অনিৰ্ণেয়বোধ আধুনিক জীৱন-চেতনাৰেই লক্ষণ। সেইবাবেই কবিতাটোত এক ধাৰাবাহিক ক্ৰমৰ বিপৰীতে জীৱনৰ খণ্ডিত স্পন্দন কিছুমানকহে তুলি ধৰা হৈছে। কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকৰ জাপানত বাৰ বাজিবলৈ চাৰি মিনিট থাকোঁতে পাৰমাণৱিক বোমা বিস্ফোৰণৰ প্ৰসংগৰে পৃথিৱীৰ ধ্বংস আৰু মৃত্যুমুখী অৱস্থা এটা প্ৰতিফলিত কৰিছে —

কেনেকুৱা আছিল পৃথিৱীৰ
প্ৰথম ৰাতিপুৱাটো
মিঠা ফল এটা মুখত দিলেই
কিয় তিতা হয়
ঠিক ৰাতি বাৰটালৈ
চাৰি মিনিট থাকোঁতে
পকা অঙঠাৰ দৰে
আকাশখন জ্বলি উঠা
লাহে লাহে মাটি বালি হৈ অহা
বাঁহগছবোৰ ছাঁ ছাই হৈ অহা

যিখন পৃথিৱীত মানুহৰ দ্বাৰা এনে এক অৱস্থাৰ সম্ভৱ হ'ব পাৰে, সেইখন পৃথিৱীত স্বাভাৱিকভাৱেই মানুহৰ আশ্ৰয় আৰু সম্পৰ্কতো অনিশ্চয়তাই ক্ৰিয়া কৰে। কবিতাটোৰ দ্বিতীয় খণ্ডত তেনে এক মনোভাবেই প্ৰকাশ পাইছে —

নাইতো এতিয়া মোৰ
একো মনত নাই
অলপ আগতে তুমি কৈছিলা নেকি
মোক ভালপাওঁ বুলি

কবিতাটোৰ চতুৰ্থ খণ্ডই এই বিভীষিকাময় পৰিস্থিতিৰ কাৰণ নিৰ্ধাৰণ

কৰাত আমাক সহায় কৰিব পাৰে। এই অংশত যাওঁতে উভতি চাই কি দেখিলে/অকোৰা-পকোৰা এটা নিজান বাট/কাক নেদেখিলে' — শাৰীকেইটাই আমাক এপোলোৰ পুত্ৰ সংগীতজ্ঞ অৰ্ফিয়াচৰ সৈতে জড়িত গ্ৰীক পুৰা কাহিনীটোলৈ মনত পেলায়। অৰ্ফিয়াচৰ পত্নী ইউৰিডাইচৰ অকাল মৃত্যুৰ পাছত অৰ্ফিয়াচে এই মৃত্যুক স্বীকাৰ কৰিবলৈ অমান্তি হৈ প্ৰেতলোকত উপস্থিত হৈছিলগৈ। তেওঁৰ একাগ্ৰতা আৰু প্ৰেমত মুগ্ধ হৈ ইউৰিডাইচৰ প্ৰাণ পুনৰ ঘূৰাই দিছিল মাত্ৰ এটা চৰ্তত যে পৃথিৱী নোপোৱালৈকে অৰ্ফিয়াচে তেওঁৰ পিছে পিছে গৈ থকা ইউৰিডাইচক ঘূৰি চাব নোৱাৰিব। শেষ মুহূৰ্তত অৰ্ফিয়াচে নিজৰ সংযম ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰি ঘূৰি চোৱাত পিছে পিছে গৈ থকা ইউৰিডাইচ নোহোৱা হৈ পৰিছিল। ঠিক সেইদৰে আমাৰ আধুনিক জীৱন-চেতনাৰ সমস্ত বিসংগতিৰ মূল কাৰণ প্ৰেমৰ আকুলতা নোহোৱা হৈ পৰাটো। মানুহে জীয়াই থাকে এক সম্পৰ্কত — কিন্তু আমি নিজেও আমাৰ পিছত এৰি থৈ আহিছোঁ আমাৰ নিজৰ ভুলৰ বাবে হোৱা এটা নিজান বাট। এই চতুৰ্থ খণ্ডতেই ব্যৱহাৰ হোৱা 'কিমান বাৰ বেবালে গৰু-ছালে' — বাক্যাংশক আধাৰ কৰি ক'ব পাৰি যে তেনে এক পৰিস্থিতিয়েই কিজানি আমাৰ অসমতো সৃষ্টি হৈছে। উজনি অসমত গৰু-ছালে বেবোৱাৰ সৈতে ৰঙালী বিহুৰ উৎসৱমুখী চৰিত্ৰটো জড়িত হৈ থাকে। কিন্তু কবিতাটোত ৰঙালী মনৰ ঠাইত তেজেৰে ৰাঙলী হোৱাৰ উল্লেখ আছে। তাৰ সৈতে জড়িত হৈ আছে মৃত্যুৰ প্ৰসংগও — 'এই ফুট-গধূলিতে সেয়া কোনে কি/উৎসৱ পতিছে/মৃতসকলৰ কোন কোন আহিব তালৈ'। মৃতকৰ এই উৎসৱৰ উল্লেখে আমাক উজনি অসমৰ তাই-আহোম গোষ্ঠীয়ে পালন কৰা শলিতা লগোৱা বা দাম-ক দিয়া উৎসৱলৈ মনত পেলায়। এনে উৎসৱৰ কৰুণা প্ৰাৰ্থনা সংগীতেই যেন আধুনিক মানুহৰ চেতনাৰ নিস্তব্ধ বোধন।

কবিতাটো শেষ হৈছে জৰোশ্লাভ চিফাৰ্টৰ এফাকি কবিতা 'কবিতাত উইচিৰিঙাৰ মাততকৈ একো জ্ঞানগৰ্ভ কথা নাই'ৰ প্ৰতিধ্বনিৰে—

যোৱা ৰাতি মৃত্যু হ'ল
তোমাৰ দৰেই অনুচ্চ কণ্ঠৰ এজন কবিৰ
যি জানিছিল উইচিৰিঙাৰ মাততকৈ
তেওঁৰ কবিতাত একো জ্ঞানগৰ্ভ কথা নাই
অলপ আগতে আমি কি কথা

পাতি আছিলোঁ
পানী চেঁচা শিল টান জুয়ে পোৰে
ম'ৰাই চালি ধৰা

নীলমণি ফুকনৰ এই কবিতাটোৰ আৰম্ভণি আৰু শেষৰ শাৰীকেইটাই জীৱনৰ যান্ত্রিক নির্দিষ্টতাক নস্যাৎ কৰে, এই শাৰীকেইটাই অর্ফিয়াচৰ পথৰ দর্শন আৰু সংগীতমুখী গুৰুত্ব স্বীকাৰ কৰে। সমজুৱা হোৱাৰ নামত মিছা সপোনৰ প্রলোভন আৰু এই পথত নাই। হয়তো ছাইডে কৈ যোৱাৰ দৰে নশ্বৰতাৰ প্রভাৱৰ বাবেই নীলমণি ফুকনৰ এই শেষ কাব্য-সংকলনখনত কবি ফুকনে ১৯৯৮ চনত কমল কুমাৰী ৰাষ্ট্রীয় বঁটা গ্রহণ কৰোঁতে কোৱা এইখিনি কথা সজীৱ দর্শন হৈ উঠিছে —

> আহক অনুভৱ কৰোঁ মনৰ ভিতৰত ৰঙা-হালধীয়া ফুলবোৰ ফুলি উঠা, এটা শংখৰ ভিতৰত এটা শংখ বাজি উঠা। অনুভৱ কৰোঁ — মানুহ মুক্ত, জীৱন সুন্দৰ, জুই সুন্দৰ, পানী সুন্দৰ, উঁইচিৰিঙাৰ মাতটো সুন্দৰ, টিপচী চৰাইটো সুন্দৰ, সুন্দৰ মানুহৰ মৃত্যু।

নীলমণি ফুকনৰ গদ্যৰীতি

ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা

আধুনিক অসমীয়া কবিতা, কবিতাত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ, অসমীয়া কবিতাত ফৰাচী প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ আৰু নীলমণি ফুকন (কনিষ্ঠ)ক একেশাৰীতে থ'ব পাৰি। ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশিত 'সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' তেওঁৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ (কাব্য)। কেইবাখনো মৌলিক কাব্যগ্ৰন্থৰ লগতে অনুবাদ কাব্য গ্ৰন্থৰ ৰচয়িতা ফুকনদেৱৰ গদ্যগ্ৰন্থ হ'ল লোককল্প দৃষ্টি (১৯৮৭), ৰূপ বৰ্ণ বাক (১৯৮৮), শিল্পকলা দৰ্শন (১৯৯৮), পাহৰিব নোৱাৰিলো যি (২০১৮)। 'বিচিত্ৰলেখা' পুথিখন হ'ল বিবিধ বিষয়ৰ ওপৰত তেওঁৰ পদ্য-গদ্যময় ৰচনা।

'পাহৰিব নোৱাৰিলো যি' —ফুকনদেৱৰ স্মৃতিকথা বা স্মৃতিলেখা (মেম'ইৰ)। স্মৃতিকথাবোৰ আত্মজীৱনীৰ নিচিনাই। ইয়াত লিখকে নিজৰ জীৱনৰ কথা নিজেই লিখে। অৱশ্যে দুয়োটাৰ মাজত দুই-এটা সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য নোহোৱা নহয়। আত্মজীৱনীয়ে লিখকৰ জীৱনৰ সমূহ দিশ সামৰি লয়। ইয়াৰ বিপৰীতে স্মৃতিকথাবোৰ কেৱল ব্যক্তিগত অথবা ভ্ৰমণবিষয়ক বা স্বীকাৰোক্তিমূলক, কিম্বা ৰাজনৈতিক, আধ্যাত্মিক ইত্যাদি যিকোনো এটা বিষয়বস্তুৰ হ'ব পাৰে। হ'লেও, আত্মজীৱনী আৰু স্মৃতিকথাৰ মাজত স্পষ্ট পাৰ্থক্য ৰেখা টানিব নোৱাৰি। দুয়োটাই জান-নিজানকৈ কৰবাত মিলি থাকে। 'পাহৰিব নোৱাৰিলো যি' পুথিখন চাৰিটা খণ্ডত বিভক্ত। তাৰে প্ৰথমটি খণ্ড 'পাতি-সোণাৰুৰ ফুল'। পটভূমি, বিষয়বস্তু, ভাষা সকলো দিশৰ পৰা পুথিখন সমকালীন অসমীয়া সমাজৰ, অসমৰ ইতিহাসৰ এক প্ৰামাণ্য দলীল। এই

প্ৰবন্ধত 'পাতি-সোণাৰুৰ ফুল' খণ্ডটিৰ গদ্যৰ আধাৰত নীলমণি ফুকনদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ এক বিশ্লেষণ আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

'পাতি-সোণাৰুৰ ফুল'ত ফুকনদেৱে তেওঁৰ শৈশৱ, কৈশোৰ, যৌৱনত তেওঁৰ শৰীৰ, মন আৰু আত্মাৰ ওপৰত অসীম প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা কিছুমান পৰিস্থিতি, ঘটনা, বস্তু, প্ৰকৃতি, স্থান, ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠান আদিৰ বিষয়ে লিখিছে। যিবোৰ পৰিস্থিতি, ঘটনা অথবা ব্যক্তিৰ সান্নিধ্যই নীলমণি ফুকন কবিজনক, শিল্পৰসিকজনক আৰু মানুহজনক গঢ়িলে। এঘাৰটা উপবিভাগত বিভক্ত 'পাতি -সোণাৰুৰ ফুল'ৰ বিষয়বস্তুৰ শিৰোনামবোৰ এনেধৰণৰ— পাতি-সোণাৰুৰ ফুল, জেতুকাবুলীয়া দিনবোৰ, বাৰিষাৰ সেই অলৌকিক দুপৰীয়াটো, দিগবলয়ত ইন্দ্ৰধনু, উৰন্ত অপ্সৰাৰ হাঁহি, গুৱাহাটী গুআহাটী গুৱাহাটী, লক্ষ্মীনাথ ফুকন, কটন কলেজত চাৰিটা ঋতু, নৱকান্ত বৰুৱা, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, জালুকবাৰী। প্ৰতীকৰ ৰাজকোঁৱৰজনে প্ৰতীক ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ গদ্যও ৰচনা কৰিব নোৱাৰে। তেওঁৰ ৰচনাৰ শিৰোনামবোৰে জানো তাকেই নকয়।

গদ্যৰীতি বুলি ক'লেই প্ৰথমে বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন ৰীতিৰ কথাই আহে। স্মৃতিলেখা হিচাপে বেছিভাগ বৰ্ণনাই প্ৰথম পুৰুষত কৰা। উদাহৰণ হিচাপে আমি পুথিখনৰ প্ৰথম বাক্যটোকেই দাঙি ধৰিব পাৰো— "অন্তৰত বিষণ্ণ এক সেউজীয়াৰ স্তব্ধতা, সোণাৰুৰ অকণমান সোণহালধীয়া লৈ গাঁওখনৰ এমূৰত থকা গেজেপনি হাবি এখনৰ পৰা ওলাই আহিছোঁ।" (পৃ.১) অৱশ্যে প্ৰয়োজন সাপেক্ষে এই উপস্থাপন দ্বিতীয় অথবা তৃতীয় পুৰুষৰ ৰূপতো হোৱা দেখা গৈছে। যেনে—

শৰ্মাই ক'লে—খোজ লওঁ বলা, একো ভয় নাই। (পৃ. ৩২) মাজুজনী বাইদেৱে এদিন মোক কৈছিল, সেইদিনা গোটেই ভাদমহীয়া ঘোপমৰা আন্ধাৰ ৰাতিটো ধাৰাসাৰ বৰষুণত তহঁতৰ হাবিখন জৰ্‌জৰাই হৰ্‌হৰাই আছিল। (২য় পুৰুষৰ, পৃ.১)

ত্ৰিশৰ দশকতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটক, গান, আৰু 'জয়মতী'য়ে দেৰগাঁৱৰ একাংশ মানুহৰ মানসত দ'লৈকে শিপাই এটা বিশেষ সাংস্কৃতিক গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। (৩য় পুৰুষ, পৃ.৩৩)।

বিষয়বস্তুৰ উপস্থাপন যি পুৰুষতেই নহওক কিয়, প্ৰসংগাৰ্থৰ পৰা বুজা

যায় সেই উপস্থাপন প্ৰকৃততে প্ৰথম পুৰুষৰে। অংকীয়া নাটত সকলো ৰস ভক্তিৰসলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ দৰে আত্মজীৱনী, স্মৃতিলেখাবোৰতো সকলো পুৰুষৰ উপস্থাপনেই প্ৰথম পুৰুষে কোৱা অৰ্থত শেষ হয়।

উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ তেওঁৰ আন এক বিশেষত্ব। প্ৰসংগৰ লগত মিলাই, প্ৰসংগক অধিক গাঢ় কৰিবৰ বাবে তেওঁ গেব্ৰিয়ালা মিষ্ট্ৰালৰ কবিতা (পৃ.১১), জন বাৰ্গাৰৰ গ্ৰন্থৰ উদ্ধৃতি (পৃ.৫১), জৰ্জ ছেফাৰিছৰ কবিতা (পৃ.৫৬), ছিটওৱেলৰ কবিতা (পৃ.৮৬)ৰ পৰা ৰিলকেৰ দাৰ্শনিক কথা (পৃ.৯৯), ভক্ত কবীৰৰ ভজন (পৃ.৮৯), অসমীয়া লোকগীত, বিপ্লৱী কবি ধীৰেন দত্ত ৰচিত গান, অসমীয়া ফকৰা-যোজনা-পটন্তৰ, চীনা প্ৰবচনলৈকে (পৃ. ৮৫) সামৰি লৈছে। তেওঁৰ উল্লেখিত ৰবীন্দ্ৰনাথ, স্পেন্দাৰ, এজৰা পাউণ্ড আদিৰ কথা নকলোৱেইবা। উদ্ধৃতিয়ে তেওঁৰ বিষয়বস্তুক এনেদৰে পোহৰায়— Judge the art of a country, judge the fineness of its sensibility, by its pottery, it is sure touchstone. (হাবাৰ্ট ৰীড, পৃ. ৫৩)। — সভ্যতাৰ অগ্ৰগতি আৰু বিকাশৰ লগত মৃৎপাত্ৰৰ গুণাগুণৰ সম্পৰ্কৰ ইয়াতকৈ সৰ্বোত্তম উদ্ধৃতি আৰু কি হ'ব পাৰে।

মণিৰাম দেৱানৰ চিঠিৰ উদ্ধৃতি দি লিখকে সমকালীন অসমৰ পৰিস্থিতিৰ আভাস দিয়াৰ লগতে গুপ্তভাষাৰ এক উদাহৰণো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে— "এইফালে কলপাত হাওলিছে, কাঁচিও চোকা হৈছে, আমাৰ সেইফালে কাঁচি ধৰাই যুগুত কৰি থোৱা ভাল হ'ব।" (পৃ-১৫) এই গুপ্তভাষাবোৰ কোনো দলে কেৱল নিজে বুজি পাব পৰাকৈ লিখে। নিষিদ্ধ ঘোষিত বিদ্ৰোহী সংগঠন, কঠোৰ ধৰ্মীয় সংগঠন, কিশোৰসকলৰ মাজত এনে ভাষাৰ প্ৰচলন অধিক।

উদ্ধৃতিৰ মাজতে প্ৰকাশ পাইছে— অসমীয়া মানুহৰ গালি-গালাজৰ ভাষা— কোন অসুৰৰ সঁচ ঐ, মৰিবলে ধৰাহঁক ঔ (মাঘৰ বিহুৰ উৰুকাত নঙলা চুৰ কৰি নিয়া গাঁৱৰ ডেকাহঁতৰ প্ৰতি)

ঘৰৰ চোতালত পৰা ছাঁ-পোহৰৰ খেলখনৰ বৰ্ণনা দিবলৈ গৈ তেওঁ দুৰৱাৰ কবিতা টানি আনিছে—

পুৱাৰ কিৰণে আহি
বাঁহনিৰ মাজে সুৰুঙাই

জালিকটা ৰিহাৰ আঁচল
চোতালত পাৰি থৈ যায়...

প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ দৰেই তেওঁ পৰোক্ষ উক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। লিখকে মাজে মাজে উদ্ধৃতি চিন পৰিহাৰ কৰি পৰোক্ষ উক্তিবোৰো প্ৰত্যক্ষ উক্তি যেনকৈ উপস্থাপিত কৰিছে— “মাজুজনী বাইদেৱে এদিন মোক কৈছিল, সেইদিনা গোটেই ভাদমহীয়া ঘোপমৰা আন্ধাৰ ৰাতিটো ধাৰাসাৰ বৰষুণত তহঁতৰ হাবিখন জৰজৰাই হৰহৰাই আছিল।” প্ৰভেদৰ বেৰখন তেওঁ যেন সকলোতে মোহাৰি পেলাব খোজে। ৰচনাৰ ভংগীতে হওক অথবা ৰচনাৰ বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতে হওক। সেইবাবেই তেওঁৰ গদ্যবোৰো পদ্যময়, গীতিময়, আৰু গহীন ঋজু গদ্যৰ সমাহৰণ।

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত অতি সচেতনভাৱে শব্দচয়ন কৰাৰ দৰে তেওঁৰ গদ্যৰ শব্দচয়নো অপূৰ্ব। শব্দৰ যাদুকৰ ফুকনদেৱৰ কলমত শব্দই আন বহু দিশৰ লগতে অসমৰ প্ৰকৃতি, অসমৰ সংস্কৃতিৰ ব্যঞ্জনা আনিছে। উদাহৰণ ঃ

তেওঁৰ ৰচনাৰ হাবিখন কেতিয়াবা গেজেপনি মৰা হাবি, কেতিয়াবা গমগমীয়া, কেতিয়াবা জৰজৰাই হৰহৰাই থকা, দেও ভূত-বিয়াগোম গছেৰে ভৰা, গছ-লতাবোৰে ফুচ্‌ফুচাই থকা হয়। পাহাৰ বন বিৰিখে ছাটি ধৰা, শিলাময়। আকাশখন মেঘে মেদুৰ অথবা তৰা কমোৰা অথবা জোনাকী পৰুৱাই জিলমিলাই থকা...। পথাৰ কেতিয়াবা ভোগৰোৱাতী, কেতিয়াবা নিয়ৰে ধোৱাই থোৱা পথাৰ, আঘোনৰ মাণিকীমধুৰী গোন্ধোৱা পথাৰ, মাঘত উৰুঙা উদং হৈ... অথবা হাহাকাৰ কৰি থকা । বতাহ ঝাওগছৰ জিৰজিৰীয়া সোঁসোৱায় থকা, বেগী , অথবা বুকুৰ কেঁচা-হালধি ৰং বোলোৱা বতাহ। মাটি আন্ধাৰছটীয়া। পানী ঃ লাইজুলীয়া, সোণোৱালী-ৰূপোৱালী। বৰষুণ ধাৰাসাৰ, মৌচেপা অথবা চিপচিপ। বেলি ৰ'দৰ গুণগুননি তোলা, ৰান্ধনী বেলি ইত্যাদি। সময় ঃ পুহৰি পুহৰি, বেলি লহিওৱা পৰ আদি। জীৱ-জন্তুৰ মাত, যন্ত্ৰ ইত্যাদিৰ শব্দৰ নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ৰচনাত অসমীয়া ভাষাৰ চহকী ভঁৰালটোৰ উমান পোৱা যায়। গৰুৱে হেম্বেলিয়ায়, হাতীয়ে চিয়ঁৰে, ফেউৰাই ফেউ-ফেউ কৰে, ঢেকীয়া পতীয়াই হোকৰে, বান্দৰে খেকখেকায়, পাৰই ৰুণ দিয়ে। বৰ্তমান এইবোৰ হেৰাই গৈছে। তাৰঠাইত সকলোৱে মাত্ৰ ‘মাতে’ ৰ প্ৰয়োগ বাঢ়িছে। আকৌ মটৰে হো-হোৱায়, ট্ৰেকটৰে গো-গোৱায়, দবা-কাঁহ বাজে।

বচন বাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগতো তেওঁ ভাষাৰ কালিকা ৰক্ষা কৰিছে। ফুলৰ থোপা, চূণৰ টোপোলা, চকুলো এটুপি। তেওঁৰ বিশেষণৰ প্ৰয়োগ বাচকবনীয়া। সজল সেউজীয়া, জঁটলা বাঁহ, ছঁয়ামঁয়া ছায়া পোহৰ, উৰুখা জুপুৰী ঘৰ, ঘেৰঘেৰী বাছ, মন উৰুঙা, ৰিংৰিঙীয়া মন, অন্তৰত থিত লোৱা, বুকুখন চিৰিংকৈ যায়, চেঁচা তপত এটা শিহৰণ, ফৰিংফুটা জোনাক, বহুমাত্ৰিক জীৱন, বতহীয়া স্বভাৱ, তলসুঁতীয়া সম্পৰ্ক, পাখি ধুনীয়া, ঠোঁট ধুনীয়া চৰাই, কাঠৰ কঠুৱা, গুৰুলা গুৰুল কৰি কোবোৱা, আঁহফলা কথা, ৰিঙিয়াই মাতে, দিনেকীয়া জীৱন, কৰ্দৈশিৰীয়া গাঁথনি, ঢেল ওপঙা দিয়া, খলকণি তুলি, পটি দিয়া, এৰাপৰলীয়া চিনেমা হল, বিহকৰম দেৱতা, দেশৰ বিছা, ভিতৰুৱাল গাঁও, আজাৰ ফুলি নিজাৰ পৰে, তৰাই কমায়, বাৰে বিজতৰীয়া হৈ যোৱা ভাষা, পিতপিতাই ফুৰা, বিহু মাৰে, হুচৰি গায়, বিহুৰ কালিকা, শুদা হাত, উঠন ছোৱালী, ভৰুণ জীয়েক, ছোঁ-মাৰি উৰি অহা, বুৰবুৰণি উঠা, খলকনি তোলা, পথাৰৰ মাজেৰে পটি (পথ) বিচৰা ইত্যাদি কেইটামান উদাহৰণ মাত্ৰ। লোক শব্দৰ ক্ষেত্ৰত বুলনি ঘৰ, ফুট গধুলি, ঘোপমৰা, পিটপিটাই (চোৱা), উবুৰি খাই পৰা, চলাই -ভুলাই, হুন্দুৱাই-কন্দুৱাই, পিয়াহ খুৱাই থকা, খেহুজালি দিয়া, ঢপঢপাই উৰে, উতলাই টুটুৱাই, থপিয়াথপি, আলিছিগা দলং, বিয়াগোম গছ, চৰ্ম চকু, বাতৰি যোগনিয়াৰ; আনন্দত উতলি, গৌৰৱত ওফন্দি, বুলনি ঘৰ, কলগান, চ'ত ফুৰা আদিয়ে তেওঁৰ ৰচনালৈ মৌলিকত্ব আনিছে। থলুৱা গছ-লতিকা, জীৱ জন্তু, চৰাই চিৰিকতিৰ উপস্থিতিৰে নীলমণি ফুকনৰ গদ্য মুখৰ হৈ আছে। কপৌলতা-কুৱৈলতা, গঁই, চেনীচম্পা ফুল, সাৰচ, পানী কাউৰী, কেতেকী, ইত্যাদি বৰ্ত্তমান প্ৰায় লুপ্তপ্ৰায়। ফকৰা যোজনা পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ আন এক বিশেষত্ব। উদাহৰণ— আইৰ সমান হ'ব কোন, নৈৰ সমান বব কোন। মানিলে ধান, নেমানিলে পতান। কোঢ়োনাৰে ধন চপোৱা। জীৱনৰ নানানটা চেপা-খুন্দা। আলৈ আহুকাল ইত্যাদি।

প্ৰয়োজন সাপেক্ষে লোকগীতৰ সন্নিৱিষ্টি কৰি তেওঁ গদ্যক গীতিময় কৰি তুলিছে। যেনে— নাজানি সোমালো আইৰে ফুলবাৰী, নিচিনি চিঙিলো কলি... (আই নাম), কৃষ্ণাইৰ মূৰতে মকুল ফুল এপাহি নিয়ৰ পাই মুকলি হ'ল ঐ গোৱিন্দাই ৰাম (হুচৰি নাম), দহো আঙুলিয়ে ৰত্ন জ্বলিছে, নূপুৰে ধৰিছে তুলি। (বিয়া নাম) ইত্যাদি।

কবিতাসমূহৰ দৰে তেওঁৰ গদ্যতো চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ দেখা যায়। সকলো

বস্তুক অলপ পৃথক ধৰণেৰে চোৱা, গভীৰ অধ্যয়নেৰে পুষ্ট ফুকনদেৱে নিজেই কৈ গৈছে চিত্ৰকল্পৰ মাধ্যমতেই মই ভাবোঁ, উপলব্ধি কৰোঁ। সেইবাবেই গদ্যৰ মাজতো তেওঁৰ কিছুমান বাক্য কেতিয়াবা এখন ছবিৰ দৰে, অথবা কোনো সত্য পৰিৱেশৰ পুনৰ সংঘটনেৰে কৰা নাটকৰ এটা দৃশ্যৰ দৰে। উদাহৰণ ঃ আইতাক সুধিছিলো কথাটো বাৰু সঁচানে— তই যে কৈছিলি ঃ মানুহ মৰি সৰগৰ তৰা হয়। যাৰ মুখাবয়বত লুকাই আছিল এজাক সাগৰীয় হাঁহৰ মাত। (মাকৰ প্ৰসংগত)। চিত্ৰকল্পৰ দৰে উপমা, ৰূপক, প্ৰতীকময় বাক্যয়ো তেওঁৰ গদ্যৰ ভাৱঘনত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। উদাহৰণ— দূৰৈত নাহৰণি, তেজে থোক মেলে য'ত। নীৰৱতা সোণৰ সংগীত, নীৰৱতা সুললিত তাল। নাৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ দৰে দিনে ৰাতিয়ে পৃথিৱীখন বিনন্দীয়া কৰি থৈছে। সদায় দেখি থকা ছোৱালীজনী কন্যা হৈ ওলালে হৈ পৰে 'আপুনি কেতেকীৰ পাহি।'... ফুলা সৰিয়হৰ হালধিৰে ধোৱা কি কোমল আৰু নিৰ্মল আছিল তেওঁলোকৰ মনবোৰ। (গৰখীয়া ল'ৰাৰ মনৰ প্ৰসংগত) ইত্যাদি।

গদ্যৰ মাজত কবিতাৰ সংযোজনে তেওঁৰ গদ্যক অপৰাম্পৰাগত আৰু তেওঁৰ নিজস্ব শৈলীসম্পন্ন কৰি তুলিছে। লিখকে য'তেই অধিক আনুভূতিক গাঢ়তা অনুভৱ কৰিছে ত'তেই তেওঁৰ ভাষা কাব্যিক হৈ পৰিছে— মাকৰ মৃত্যুৰ কথা কৈ উঠি তেওঁ লিখিছে—

.... কেতিয়াবা ভাবো— তুমি বাৰু এতিয়া ক'ত আছা
বুকুৰ স্পন্দনতে শুনো
তুমি মোক খোৱা প্ৰথম চুমাটোৰ শব্দ...
আৰু তুমি মোলৈ ক'ত যে লুকুৱাই ৰাখিছিলা
অনন্ত এই ৰাতিপুৱাবোৰ
ৰাতিপুৱাৰ সোণাৰু সোঁৱালো আৰু
সোণবৰীয়াল গছবোৰ।

আকৌ নিজৰ গৰখীয়া হোৱাৰ সপোনটোক লৈ তেওঁ লিখিছে—

সন্ধ্যাৰ তেজে-তুম্ৰলি সেই গৰখীয়া
ল'ৰাটো ময়েই
জিলি এটা হাতৰ মুঠিত লৈ
হাবিতলীয়া বাটেৰে (পৃ-২১)

কেৱল নিজৰ কবিতাৰেই নহয়, আনৰ কবিতাৰেও তেওঁ কেতিয়াবা নিজৰ ভাৱক গভীৰ কৰি তুলিছে— The earth looks like woman with a child in her arms...The mountain that looks down at me is a mother; too, and the afternoons the mist plays like a child around her shouders and about her knees. (Gabriala Mistal)

বাক্য ঃ তেওঁৰ বাক্যবোৰ অৰ্থঘন, নিৰ্বাচিত শব্দৰ সমাহাৰেৰে ভাৱৰ লগত মিলাকৈ দীঘল বা চুটি। দুটামান উদাহৰণ দিলে কথাটো স্পষ্ট হ'ব— কিবা নহয় কিবা এটা কথাত যেন একমাত্ৰ। পানীখিনি উতলাই উতলাই, টুটুৰাই... (চিয়াঁহী তৈয়াৰ কৰা প্ৰসংগত)।

জনবিশ্বাস, কিংবদন্তিৰ প্ৰয়োগ তেওঁৰ গদ্যত আছে। উদাহৰণ হিচাপে কলগছ— মানুহৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ গছ। (সেয়ে লিখকে নিজৰ ফুলনিৰ মাজত কলগছ ৰুইছে।) হাতী যাৰ পদূলিৰে গৈছিল, ঘৰৰ মূল মানুহ গৰাকীয়ে কুলা বা ডলা এখনত ধান খাবলৈ দিছিল। কোনো কোনোৱে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক কিবা কুশল হওক বুলি হাতীৰ গাৰ তলেদি সৰকাইছিল। কেতেকী নামেৰে এগৰাকী বাঁৰী তিৰোতাৰ এজনী উঠন ছোৱালী আছিল। মাক ঘৰত নাথাকোতে বণিজলৈ অহা কোনোবা সাউদৰ পুতেকে ধৰি লৈ গ'ল। ঘৰলৈ আহি ভৰুণ জীয়েকক নেদেখি মাকে মৰণান্তিক বেজাৰ পালে আৰু সেই বেজাৰতে ঢুকাল। ঢুকাই কেতেকী চৰাই হ'ল। তেতিয়াৰে পৰা প্ৰতিটো বসন্ত আৰু বৰ্ষাত— অ' কেতেকী অ' কেতেকী বুলি বিনাই মাকে জীয়েকক বিচাৰি ফুৰে।

গদ্যৰীতিত লিখকৰ দৃষ্টিভংগীয়ে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰে। ধৰ্মীয় দিশৰ পৰা উদাৰ আৰু লিংগ নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগীয়ে তেখেতৰ গদ্যৰীতিক প্ৰভাৱিত কৰিছে। দেৰগাঁৱৰ বাসুদেৱ শৰ্মাৰ প্ৰসংগত তেওঁ লিখিছে— শৰ্মাই জাত-পাত বিচাৰ নকৰি সকলোৰে ঘৰত পূজা-পাতল কৰাৰ কাৰণে বহুতেই তেওঁক হেয় জ্ঞান কৰিছিল। দুখীয়া, কিন্তু দেৰগাঁৱৰেই এজন সৎ সবল ধৰ্মপ্ৰাণ মানুহ আছিল তেওঁ। ধৰ্ম নাশ কৰা বুলি আনে হেয় কৰা মানুহজন লিখকৰ দৃষ্টিত ধৰ্মপ্ৰাণ। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৰঘৰ সকলো ধৰ্মৰ -সকলো জাতৰ মানুহেই কেনেদৰে চহকী কৰিছে তেওঁ বৰ্ণনা কৰা দেৰগাঁৱৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ পৰাই সেয়া স্পষ্ট হৈছে— ৰজাবাহাৰ গাঁৱৰ মলাই ওজাৰ দৰে

নেগেৰা বজাৰ পৰা, নাহৰণিৰ ৰহিমুদ্দনৰ দৰে মণিৰাম দেৱানৰ গীত গোৱা, বালিবাটৰ তমিজুদ্দিনৰ দৰে ফুলকোঁৱৰ মণিকোঁৱৰৰ গীত গাব পৰা... ধেমাজী কৈৱৰ্ত গাঁও, কমাৰ গাঁও, কুমাৰ গাঁও, ফেটা নটগাঁৱৰ দৰে হুচৰি গোৱা বিহু মৰা মানুহ আমাৰ গাঁত নাছিল। মাকৰ ত্যাগৰ প্ৰসংগত তেওঁ লিখিছে— ভাৰতীয় সমাজত নাৰী সহনশীলতাৰ প্ৰতিমূৰ্তি। তাৰ ঠিক পিছৰ বাক্যটো অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। কাৰণ এই গুণ পৰম্পৰাগতভাৱে নাৰীৰ ওপৰতে আৰোপ কৰি তেওঁ পুৰুষ অসহনশীল হ'লেও ক্ষমনীয়— এনে পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভংগী প্ৰোথিত কৰা নাই। তাৰ বিপৰীতে তেওঁ লিখিছে— নাৰীৰ পৰা পুৰুষে নাৰীসুলভ গুণবোৰ আয়ত্ত কৰাৰ কথা গান্ধীয়ে কৈছিল। আনৰ নহয় এয়া জাতিৰ পিতা গান্ধীৰ কথা। এতেকে কথাষাৰৰ যুক্তিযুক্ততা আৰু গ্ৰহণযোগ্যতাৰ পৰিধি বৃদ্ধি পাইছে। সমাজত নাৰীৰ সাধাৰণ অৱস্থাৰ সঁচা ছবিখন তেওঁ বৰ্ণাইছে— বহু মাতৃৰ দৰে মাও আছিল এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া মাতৃ, যাৰ মুখাবয়বত লুকাই আছিল এজাক সাগৰীয় হাঁহৰ মাত।

গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ উত্তৰসুৰী নীলমণি ফুকনৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু, ভাষা সম্পৰ্কে তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰকৃতি, গঠন ইত্যাদি দিশৰ পৰা আলোচনা কৰাৰ আৰু অলেখ থল আছে।

ফোন ঃ ৯৮৬৪০৪১৮৯৫

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ ছিটিকনি

অঞ্জন কুমাৰ ওজা

প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলন হ'ল ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত প্ৰথমে ফ্ৰান্সত গঢ়ি উঠা এক কাব্য আন্দোলন। আধুনিক কবিতাক পৰিপুষ্ট ৰূপত গঢ় দিয়াত সৰ্বাধিক ভূমিকা থকা কাব্যতত্ত্ব বা আন্দোলনসমূহৰ অন্যতম এই প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনটিৰ প্ৰতিষ্ঠাতা বা দিক্‌দৰ্শক বুলি গণ্য কৰা হয় ফ্ৰান্সৰ প্ৰখ্যাত কবি শ্যাৰ্ল ব'দলে'ৰক। প্ৰকৃতাৰ্থত ব'দলেৰ কেৱল প্ৰতীকবাদৰে নহয়, কবিতাত আধুনিকতাৰো দিক্‌দৰ্শক। টি এছ এলিয়টে কোৱাৰ দৰে "সত্যাৰ্থত ব'দলেৰ হৈছে যিকোনো ভাষাতেই আধুনিক কবিতাৰ কাৰণে আৰ্হিস্বৰূপ। কাৰণ তেওঁৰ কবিতা আৰু ভাষাই হৈছে আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিতৰত, এক সম্পূৰ্ণ নৱনিৰ্মাণৰ ওচৰা-উচৰি।" অডেনেও ব'দলে'ৰকেই (লগতে এড্‌গাৰ এলেন পো) আধুনিক কবিতাৰ জনক বুলি অভিহিত কৰিছে।[১] ১৮৪৮ চনত ব'দলে'ৰে প্ৰথমে মাৰ্কিন কবি এড্‌গাৰ এলেন পোৰ কিছুমান কবিতা আৰু কাব্যতত্ত্ব সম্বন্ধীয় প্ৰবন্ধ অনুবাদ কৰে আৰু পোৰ কবিতা আৰু কাব্যতত্ত্বই তেওঁক প্ৰভাৱান্বিত কৰে। পোৰ কবিতাত আৱিষ্কৃত সংগীতসুলভ ব্যঞ্জনাধৰ্মী অস্পষ্টতাই সেই সময়ৰ ফৰাচী কবিসকলক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰিলে। যি নহওক, শ্যাৰ্ল ব'দলে'ৰৰ Les Fleurs du Mal (1857)ৰ আলোচনাৰ পৰাই ফ্ৰান্সত প্ৰতীকবাদৰ সূচনা হয় বুলি ক'ব পৰা যায়। আৰ্থাৰ ৰ্‍যাঁবো আৰু প'ল ভাৰ্লেইন এই ধাৰাৰ সূচনাকাৰী কবিসকলৰ অন্যতম। অৱশ্যে প্ৰতীকবাদক এটা সাহিত্যৰ মতবাদ, আন্দোলন বা ধাৰা হিচাপে চিনাক্ত কৰে কবি ঝঁ ম্যৰেঁ (Jean Moreas)ই প্যেৰিৰ পৰা প্ৰকাশিত Le

Figaro নামৰ আলোচনীখনৰ ১৮৮৬ চনৰ ১৮ ছেপ্টেম্বৰত প্ৰকাশ হোৱা এটা আলোচনাত। প্ৰতীকবাদৰ ইস্তাহাৰ স্বৰূপ এই প্ৰবন্ধটিত বৰ্ণনাত্মক বা বিষয়নিষ্ঠ বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰতীকবাদীসকলৰ পূৰ্বগামী ফৰাচী কবিকুল পাৰ্নাছীয় গোষ্ঠীৰ তন্ময়াত্মক বা বহিঃপ্ৰকৃতিৰ ৰূপৰ বাস্তৱিক বৰ্ণনাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰা হ'ল।[২] সেইবাবেই ফৰাচী সাহিত্যৰ এগৰাকী ইতিহাস ৰচক জে, লাচোঁৱে (G. Lanson) তেওঁৰ Histoire de la Litterature Francaise গ্ৰন্থত প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ সূচনা ১৮৮৬ চনত হয় বুলি উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ মতে প্ৰতীকবাদে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ এটা নতুন ব্যাখ্যা উপস্থাপিত কৰিলে আৰু তাৰ লগতে কাব্যকলালৈ আনিলে নতুন প্ৰয়োগ কৌশল। তেওঁ আৰু কয় যে সেই বিশ্বব্যাখ্যা আছিল কবি ব'দলে'ৰ, ৰ্যাঁবো আৰু মালাৰ্মেৰ আৰু তাৰ প্ৰয়োগ কৌশলৰ অনুপ্ৰেৰক আছিল কবি পল ভৰ্লেইন।[৩]

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাই আধুনিকতা আহৰণ কৰিলে প্ৰধানকৈ প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ অভিনৱত্বৰ যোগেদি। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাত প্ৰতীকৰ ঠাই দখল কৰিছিল উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰে। কিন্তু যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কবিতাত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হ'ল। হয়, ৰোমাণ্টিক যুগৰ কবিতাত বা তাৰো আগৰ কবিতাতো প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। কিন্তু সেয়া আছিল হয় ধৰ্মীয় প্ৰতীক, নহয় সহজবোধ্য ৰাজহুৱা প্ৰতীক আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ মুখ্য কথা নাছিল। কিন্তু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবি ষ্টেপান মালাৰ্মেই প্ৰতীকক কবিতাৰ অলংকাৰ নহয়, আত্মা বুলি ভবাৰ দৰে যুদ্ধোত্তৰ কালৰ অসমীয়া কবিসকলেও প্ৰতীকক ভাবব্যঞ্জক গুৰুত্বপূৰ্ণ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ ল'লে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাক যিসকল কবিয়ে বিশ্বকবিতাৰ পৰ্যায়লৈ বিস্তৃতি প্ৰদান কৰিলে, তাৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে নীলমণি ফুকন অন্যতম। 'নীলমণি ফুকন আপোন প্ৰাণ বৈভৱৰ কবি; বহিৰ্বাস্তৱৰ ছাঁ তেওঁৰ কবিতাত কম। নিঃসঙ্গ অস্তিত্ববোধ তেওঁৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় উপলব্ধি। নিপুণ ৰমণীয় শব্দ সংযোজনাৰে ফুকনৰ সাৰ্থক কবিতাবোৰ সাংগীতিক আৰু প্ৰায়ে যেন ঐন্দ্ৰজালিক অস্পষ্টতাৰ অভিমুখী। চিত্ৰল কল্পনাৰে তুৰীয় শিহৰণৰ সন্ধান কৰি আৰু সপোন আৰু বাস্তৱক প্ৰায় একে সমতলত থাপি গঢ় ল'ব খোজে তেওঁৰ কবিতাই। সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ পৰা, জীৱন আৰু কবিতাৰ মাটি-বুদ্ধিৰপৰা

এই কবিজনাৰ জীৱনদৃষ্টি আৰু কাব্য প্ৰকাশ বেছ কিছু আনমুৰা। তেওঁৰ ভাব-সংহতি কেতিয়াবা অনন্য-তন্ময়তাৰে অভিভূত। বিশেষকৈ মৃত্যু আৰু নিঃসংগতাৰ উপলব্ধিত সাঁথৰ-সদৃশ অস্পষ্টতাই নতুন পঢ়ুৱৈক বেছ জোকাব পাৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ ইন্দ্ৰিয়জ মুৰ্চ্ছনাত অতীন্দ্ৰিয়ৰ সেৰা প্ৰাৰ্থী বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে।[৪] এইখিনিতেই ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ ছিটিকনি ফুকনৰ কবিতাত অনুভূত হয়। ফুকনৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে প্ৰতীক কেৱল অলংকাৰ হৈ থকা নাই, বৰং কবিতাৰ আত্মা স্বৰূপ হৈ পৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতীক কেৱল অৰ্থৰ বাহক নহয়, বৰং সাংগীতিক ধ্বনি মাধুৰ্য আৰু ভাব-ব্যঞ্জনাৰ দ্যোতনা স্বৰূপ।[৫] প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰেই ফুকনৰ কবিতাতো প্ৰত্যক্ষ উক্তি নাই, ইংগিতধৰ্মী ভাব-ব্যঞ্জনাৰে সমৃদ্ধ। শব্দৰ অৱয়ব আৰু তাৰ শক্তি, আৰু তাৰ ওজন আৰু আয়তন সম্পৰ্কে ফুকন খুবেই সচেতন। এনেবোৰ প্ৰতীকবাদী কাব্যধাৰাৰ লক্ষণ নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সততেই দেখা যায়। কবিগৰাকীয়ে নিজেও স্বীকাৰ কৰিছে যে পশ্চিমৰ যিকেইটা কাব্যাদৰ্শই তেওঁক গভীৰভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল, তাৰ ভিতৰত ইউৰোপ মহাদেশীয় প্ৰতীকী কাব্যাদৰ্শ অন্যতম।[৫] তেওঁৰ কেইটামান কবিতাত প্ৰতীকবাদী লক্ষণৰ সন্ধান কৰিলেই ফুকনৰ কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱ যে পৰিছে, সেই কথা স্পষ্ট হৈ উঠিব। গতিকে তাকে কৰা যাওক—

প্ৰথমেই নীলমণি ফুকনৰ এটা প্ৰখ্যাত কবিতা 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' কবিতাটোকে লোৱা যাওক। এই কবিতাটিত 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুল'ক মানৱ জীৱনৰ প্ৰতীকৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। কবিতাটিৰ মাজেদি প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা কিছুমান ৰহস্য, যেনে মৃত্যু চেতনা, জীৱন আকূতি আদিৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে এক শব্দ চিত্ৰৰ দ্যোতনাৰ মাজেদি ঃ

> থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে। হাত দুখন
> যেন উৰি যোৱা বগলিটোৰ ফালে মেলি দিবলৈ
> বিচাৰিছে ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে।
> লৰালৰিকৈ আগলি কলাপাত এখনৰ ওপৰত
> এগছি শলিতা জ্বলাই দিলোঁ। তেওঁৰ মুখৰ ওপৰত
> তৰি দিলোঁ এখন চন্দ্ৰতাপ, স্বচ্ছ উজ্জ্বল শুভ্ৰতা।
> ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে আমাৰ মুখলৈ

চাই আছে। পৰ্বতৰ ধূমায়িত গহ্বৰ আমাৰ মুখ

কবিতাটিত কবিয়ে বিভিন্ন অভিনৱ প্ৰতীক, ৰিচ্যুৱেলচৰ অনুষংগৰে এটা ভাবৰ পৰিমণ্ডলৰ সৃষ্টি কৰিছে, এটা দ্যোতনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে কবিতাটিৰ ভাষা নিতান্তই নিৰলংকৃত আৰু সাধাৰণ কথোপকথনৰ ভাষা।

ফুকনৰ আন এটা কবিতা ঃ

টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল
তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে
আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত
সেই উভালি পৰা এজোপা গছ
ওঁঠ দুখনত আছে নৈ বৈ
পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ
আছেনে বাৰু তেওঁৰ দুচকুত
সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা
আজিও মোৰ নিতৌ নিশা
কলিজা গচকি ৰয়

এই কবিতাটিত কবিয়ে প্ৰত্যক্ষভাৱে একো কোৱা নাই, কবিতাটোৰ শাৰীবোৰৰ মাজত আছে কেৱল প্ৰতীকী আভাস-ইংগিত। কবিতাটিৰ মাজত আছে এক ভীতিগ্ৰস্ততা, বিহ্বলতাৰ অনুভৱ অথচ এই ভীতিগ্ৰস্ততাৰ প্ৰকৃত উৎস কি তাক স্পষ্টকৈ কোৱা হোৱা নাই। কবিতাটিৰ 'তেওঁ' যিয়ে আনকি টোপনিতো (দিঠকততো কথাই নাই) কবিক খেদি ফুৰে, যাৰ মুখত ধুমুহা বিধ্বস্ত, নিৰাশ্ৰয়, ঠেৰুহীন জীৱনৰ প্ৰতীক 'উভালিপৰা এজোপা গছ', 'পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ', 'দুচকুত যন্ত্ৰণাদগ্ধ প্ৰাণ-চাঞ্চল্যৰ প্ৰতীক দুটা ক'লা ঘোঁৰা' থকাটো সম্ভৱ, যি নিতৌ 'কলিজা গচকি ৰয়', সেই 'তেওঁ' প্ৰকৃততে কি কবিয়ে স্পষ্টকৈ কোৱা নাই, অথচ কবিতাটিৰ ট'নটোৰ মাজত আছে এক ভয়াৱহ, যন্ত্ৰণাকাতৰ অভিজ্ঞতাৰ ভীতিবিহ্বলতা। মুখত উভালিপৰা গছ, ওঁঠত নৈ বৈ থকা, চকুত ঘোঁৰা আদি প্ৰতীকবাদী কবিতাত সম্ভৱ হয়। কবিতাটোৰ কাব্যভাষা প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ দৰেই নিৰলংকৃত কথোপথনৰ ভাষা, কবিতাটিত আছে সাংগীতিক ধ্বনি মাধুৰ্য।

নীলমণি ফুকনৰ 'মৈথুন সঙ্গীত' কবিতাটি এটি চিনাকি জীৱন-আকৃতিৰ মেদহীন প্ৰকাশ। কবিতাটিৰ মাজেদি যেন মৈথুনৰ সকলো বিস্ময়, পুলক আৰু ৰহস্য প্ৰকাশিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ পৰা আহৰণ কৰা কিছুমান প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ মাজেৰে ঃ

থোৰমেলা পাতটোত
ধাৰাসাৰ বৰষুণজাক
তোমাৰ স্তনৰ ৰক্ত তোমাৰ ওঁঠত
এতিয়া তোমাৰ দিঠক
আন্ধাৰৰ আৰক্তিম মুখ
পাহাৰত মেঘৰ গৰ্জন।

ইয়াত কোমল কঠিন, নৰদেহ আৰু নৈসৰ্গ, প্ৰাত্যহিক আৰু অলৌকিকৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটিছে। নৈসৰ্গিক ঘটনা ইয়াত মৈথুনৰ বিভিন্ন পৰ্যায়ৰ প্ৰতীক। বৰ্ষণমুখৰ সময়ত ব্যক্তিচেতনা বিশ্বত লীন হৈ যোৱাৰ দৰে ইয়াত দেহ আৰু প্ৰকৃতি, প্ৰেমিক আৰু প্ৰেয়সী, আত্মা আৰু শৰীৰ একাকাৰ হৈ গৈছে। প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি ইয়াতো ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি চেতনাৰ স'তে একাকাৰ হৈ গৈছে।[৭]

নীলমণি ফুকনৰ অন্য এটা সুবিখ্যাত কবিতা 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন'।

এই কবিতাটিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায়, প্ৰতীকবাদৰ লক্ষণ অনুৱৰ্তী এই কবিতাটিৰ নটা দুশৰীয়া স্তৱকৰ মাজত আছে সাতোটা প্ৰতীকী কল্পচিত্ৰ। প্ৰতিটো কল্পচিত্ৰই ধুঁৱলি কুঁৱলী, ৰহস্যঘন, বিমূৰ্ত। কবিতাটিত শব্দ তাকৰীয়া, উক্তি শূন্য, বাক্যবিন্যাস প্ৰায় লুপ্ত, ব্যঞ্জনা সৰহ। কবিতাটিৰ এই সমস্ত গুণ প্ৰতীকবাদী কাব্যতত্ত্বৰ অনুৱৰ্তী। তদুপৰি ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ আৰু এটা নিৰ্দিষ্ট লক্ষণৰে লক্ষণাক্ৰান্ত এই কবিতাটো। ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতাত বিভিন্ন ইন্দ্ৰিয়ৰ সানমিহলি ঘটে, ভাব-ভাষাত কথা-কাণ্ডৰ ওলট-পালট হ'ব পাৰে। এন্ধাৰে বা পোহৰে আৱাজ কৰিব পাৰে, শব্দ বা ধ্বনি হৈ পৰিব পাৰে ছবি বা ভাস্কৰ্য অথবা স্থাপত্য। 'হৃদয়ৰ ভগা ডালত ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন', 'ডিঙিলৈকে সাগৰত ডুব গৈ থকা দীঘল গান', 'কাহানিও নিনাদিত হৈ নুঠা শব্দ' ইত্যাদি এই প্ৰতীকবাদী ওলট পালট বা ইচ্ছাকৃতভাৱে কৰা

ইন্দ্ৰিয়গ্ৰামৰ বিকলতা। 'প্ৰতীকবাদী কবিতাত জীৱন-সংযোগ আওপকীয়াকৈ নিলগাই ৰখাৰ বিধান চলে। কিন্তু শব্দৰ নিৰ্দেশাত্মক প্ৰতীকী মাধ্যমেদি নহ'লেও শব্দৰ অভিব্যঞ্জনাত্মক প্ৰতীকী ইংগিতেৰে প্ৰতীকবাদী কবিতাতো জীৱন সংযোগ সাধিত হয়। অনিনাদিত শব্দৰ হাতৰ মুদ্ৰা, হৃদয়ৰ ভগা ডালত ওলমি থকা বিপন্ন কিন্তু সম্ভৱ শুভলগ্ন, অগ্নিদগ্ধ নগৰ আৰু সামুদ্ৰিক চৰাই, মৰা আঙুলি, মৰা নৈ, পাগলাদিয়া, সাগৰত ডুবি থকা গান, ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতীকী জীৱন সংযোগ। এই জীৱন সংযোগ পোনপটীয়াকৈ বা আগদুৱাৰেৰে কবিতাটোত সোমোৱা নাই, সোমাইছে পাছ দুৱাৰেদি, প্ৰায় যেন চুচুক চামাককৈ প্ৰতীকৰ আঁৰ লৈ।' [৮]

নীলমণি ফুকনৰ প্ৰাচীন মিচৰীয় মিথ এটা আৰু এখন মিচৰীয় প্ৰাচীৰ চিত্ৰৰ দ্বাৰা আকৃষ্ট হৈ বা অনুপ্ৰেৰিত হৈ ৰচনা কৰা 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' কবিতাটো এটা প্ৰতীকবাদী কবিতাই। ডব্লিউ বি ইয়েটৰ দৰেই প্ৰাচীন জনগাঁথাৰ আধাৰত কবিগৰাকীয়ে নদীক অৱচেতনাৰ আৰু সূৰ্যক জীৱনৰ প্ৰতীক হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে।[৯] সেইদৰে, 'বুৰঞ্জী' কবিতাত সংজ্ঞা প্ৰতীকৰ ৰূপলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে। 'ধোৱাৰ সময়ত' 'বাঁহৰ আগত/ধোৱাই আছে/নিৰ্জনত', 'কুঁৱলিত খহি পৰে/বেলিৰ মুখ' ইত্যাদি চিত্ৰল প্ৰতীকী প্ৰকাশে কবিতাটিক অনন্য সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰিছে। অথচ কবিতাটিৰ কাব্যভাষা নিৰলংকৃত কথোপকথনৰ ভাষা।

এনেদৰে, ফুকনৰ বহু কবিতাতে প্ৰতীকবাদীসকলৰ কাব্যতত্ত্বই ভুমুকি মাৰিছে। কিন্তু সেয়ে হ'লেও নীলমণি ফুকনক এজন বিশুদ্ধ প্ৰতীকবাদী কবি বুলি ক'ব পৰা নাযায়। বিশুদ্ধ প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ অৱস্থান ৰাজনৈতিক বা সামাজিক জীৱনৰ পৰা নিলগত। ফুকনৰ সৰহ সংখ্যক কবিতাতে ৰাজনৈতিক বা সামাজিক চেতনাৰ অভাৱ দেখা গ'লেও কিন্তু ফুকনৰ কবিতাত ৰাজনীতি বা সামাজিক বিষয়বস্তু নিষিদ্ধ হৈ থকা নাই। বিশেষকৈ, ফুকনৰ কাব্যজীৱনৰ পাছৰছোৱাত ৰচিত বহু কবিতাতে ৰাজনীতি বা সামাজিক বিষয়বস্তুৰ প্ৰৱেশ ঘটা দেখা যায়। ডব্লিউ বি ইয়েটছৰ দৰে উত্তৰ প্ৰতীকবাদী কবিয়ে ৰাজনীতিৰ পৰা প্ৰতীক আহৰণ কৰাৰ দৰে নীলমণি ফুকনেও দেশৰ ৰাজনৈতিক শোষণৰ বলি হোৱা সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ ৰূপ ইংগিতেৰে দিবলৈ বিচাৰিছে।[১০]

দুয়োটা বাটিত সজাই থবি

দুবাটি মঙহ হালধি সানি
দুয়োটা চকুত জ্বলাই থবি
সাতামপুৰুষীয়া চকুপানী
দুয়োখন দুৱাৰ মেলি থবি
গৌৰীনাথ আহিব
স্বৰ্গদেউ গৌৰীনাথ

কবিয়ে নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে যে তেওঁৰ ভালেমান কবিতাৰ অন্তৰালত একোটা ঘটনা আছে। অৱশ্যে সিবোৰত বিশেষ ঘটনাটো নাই, কোনো ঘটনাৰ বস্তুনিষ্ঠ বিৱৰণ নাই; ঘটনাটোৱে সৃষ্টি কৰা আৱেগিক বা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াটোহে আছে।[১১] এনে আৱেগিক মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বাবে কবিয়ে আশ্ৰয় ল'ব লগা হয় প্ৰতীকৰ। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰতীকবাদী কবিসকলৰ সৈতে ফুকনৰ কবিতাৰ কিছু পাৰ্থক্যও আহি পৰিছে। বাস্তৱ ঘটনাৰ আধাৰত ফুকনে কেইবাটাও কবিতা ৰচনা কৰিছে ঃ 'টেলিগ্ৰাফ' কাকতত নেলীৰ ভয়ংকৰ হত্যাকাণ্ডৰ ফটোগ্ৰাফ দেখি 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ত সন্নিবিষ্ট হোৱা ঊনৈশ নম্বৰ কবিতাটো লেখিছে, বাতৰিকাকতত পঢ়ি আৰু কবি বন্ধু হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মুখত ঘৰবোৰ এফালৰ পৰা জুই লগাই দি ভয়াবহ অগ্নিকাণ্ড আৰু ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰা শুনি 'কবিতা' সংকলনৰ চল্লিশ নম্বৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছে, বাটৰ কাষত গছৰ তলত জেঠমহীয়া দুপৰীয়া সময়ত বিবস্ত্ৰা বলিয়া গাভৰু মানুহ এজনী টোপনিত লালকাল দি থকা দেখি 'কবিতা'ৰ পঁইত্ৰিছ নম্বৰ কবিতাটো ৰচনা কৰিছে, গৌৰীনাথ সিংহ, শৰাইঘাটৰ যুদ্ধ, কাম্পুচিয়াৰ হত্যালীলাক লৈ কবিতা লিখিছে।[১২] এই সমূহ কবিতাতে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আছে যদিও প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ মূলগত আদৰ্শৰ পৰা কবি আঁতৰি আহিছে। আনকি পাছৰ ফাললৈ নীলমণি ফুকন প্ৰতীকবাদী আদৰ্শৰ পৰা ইমানেই নিলগ পাইছেগৈ যে অতি সাম্প্ৰতিক সামাজিক-ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুক লৈও কবিতা ৰচিছে আপাত দুৰ্বোধ্য প্ৰতীকৰ ৰহস্যময় নিৰ্জনতাৰ পৰা সমাজ-বাস্তৱৰ জনপূৰ্ণ কোলাহলৰ মাজত অৱগাহন কৰি ঃ

'কেনে আছোঁ মোক নুসুধিবা
ময়ো মোক সোধা নাই
কলঙেদি উটি যায় মুণ্ডহীন

এজনী ছোৱালী
কাৰণ বিয়াল্লিশ ঘন্টা মোৰ মৃতদেহটো
গুৱাহাটীৰ পদপথত পৰি আছিল।”

হয় সঁচা কথা, ‘অসমীয়া কবিতাক প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদৰ স্বাভাৱিকীকৰণক বহু দূৰলৈ আগুৱাই নি নান্দনিক মহিমা দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সিদ্ধি অতুলনীয় আৰু সাৰ্থক বুলিবই লাগিব। হয়তো অসমীয়া কাব্য সাধনাত এই ধৰণে বিশেষ এটা ধাৰাক শেষ সীমালৈ লৈ গৈ তাৰ প্ৰায় সকলো সম্ভাৱনাকে ফুকনে ওৰ পেলালে। তেওঁৰ সমানেই সাৰ্থক আৰু শক্তিশালী প্ৰতীকবাদী কাব্য-কথনৰ দ্বিতীয় এটা উদয় অসমীয়া ভাষাত বহু দিনলৈ নহয়।[১৩] তথাপি নীলমণি ফুকনক শেষ বিচাৰত বিশুদ্ধ প্ৰতীকবাদী কবি আখ্যা দিয়াটো টান হৈ পৰে। কবিগৰাকীয়ে নিজে নিজৰ কবিতাৰ চৰিত্ৰ সন্দৰ্ভত কোৱা কথাষাৰেই সত্য— ‘মোৰ কবিতাত প্ৰতীকী চৰিত্ৰ এটা আছে, প্ৰধানকৈ ব্যঞ্জনাধৰ্মী ভাষাটোত, বাচ্যাৰ্থতকৈ ব্যঞ্জনাই পোৱা প্ৰাধান্যত। তেনে বিশুদ্ধ কবিতা মই লিখা নাই। পৰোক্ষ সূচনা, উল্লেখ, ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ বহুল প্ৰয়োগ আৰু ওৱালেচ ফাউলি কথিত indefinite suggestiveness — বিংশ শতাব্দীৰ বহু কবিতাৰ সাধাৰণ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য।[১৪]

প্ৰসঙ্গ সূত্ৰ ঃ

১। অজিৎ বৰুৱা ঃ নিৰ্বাচিত ফৰাচী কবিতা, পৃঃ ৩৯

২। Encyclopedia Americana Vol.26.p.p.167-168

৩। অজিৎ বৰুৱা ঃ সাহিত্যৰ বিষয়ে, পৃঃ ১৪

৪। কবীন ফুকন ঃ ‘আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি’ শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী** (৬ ষষ্ঠ খণ্ড), পৃঃ ৩৬৫

৫। প্ৰাদ কুমাৰ বৰুৱা ঃ **কবিতাৰ সৌৰভ**, পৃঃ ৬২

৬। নীলমণি ফুকন ঃ ‘মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথা’, ড° হীৰেন গোহাঁই সম্পাদিত **‘সাগৰ তলিৰ শংখ’**, পৃঃ ১২৪

৭। হীৰেন গোহাঁই ঃ পাতনি, **সাগৰ তলিৰ শংখ**, পৃঃ xiii

৮। কবীন ফুকন ঃ **কবিতাৰ জুতি বিচাৰ**, পৃঃ ১৩২

৯।লোপা বৰুৱা ঃ **আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প**, পৃঃ ১০৯

১০। ঐ ঃ ঐ, পৃঃ ১১০-১১১

১১। হীৰেন গোহাঁই (সম্পা) ঃ **সাগৰ তলিৰ শংখ** গ্ৰন্থত সন্নিবিষ্ট নীলমণি ফুকনৰে হোৱা সাক্ষাৎকাৰ, পৃঃ ২১৪

১২। হীৰেন গোহাঁই (সম্পা) ঃ ঐ, পৃঃ ২১৫

১৩। কবীন ফুকন ঃ প্ৰাগক্ত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ৩৬৬

১৪। পূৰ্বোক্ত সাক্ষাৎকাৰ ঃ **সাগৰ তলিৰ শংখ**, পৃঃ ২১৯

সাক্ষাৎকাৰত নীলমণি ফুকন

হেমন্ত বৰ্মন

কবিতা শিল্পকলা চৰ্চাৰ জৰিয়তে মনুষ্যত্বৰ সন্ধান কৰা কবি নীলমণি ফুকন (১৯৩৩) তেখেতৰ সাহিত্য কৰ্মৰ বাবে বহু বঁটা আৰু 'পদ্মশ্ৰী' সন্মানেৰে ভূষিত। অসমৰ জনজীৱনৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ মণ্ডিত প্ৰকাশ ঘটিছে ফুকনৰ কবিতাত। নখন মৌলিক কবিতাৰ, তিনিখন অনুবাদ আৰু দুখন কলা বিষয়ক গ্ৰন্থৰ ৰচক ফুকনৰ শেহতীয়া নিৰ্বাচিত কাব্যগ্ৰন্থ 'সাগৰ তলিৰ শঙ্খ' নিৰ্বাচন, পৰিকল্পনা আৰু সম্পাদনা কৰিছে ড° হীৰেন গোহাঁয়ে। ড° গোহাঁইৰ মতে "ফুকনৰ কাব্যত এনে এক সমৃদ্ধি আৰু পূৰ্ণতা উপলব্ধি কৰোঁ, যি আমাৰ হৃদয়-মনত এক স্পন্দিত তন্ময়তা — এক বাঙ্ময় নীৰৱতা সঞ্চাৰ কৰে।" সাক্ষাৎকাৰভিত্তিক এই ৰচনাত ('শ্ৰীময়ী', ১-১৫ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৯৪) কবি নীলমণি ফুকন, ফুকন মানুহজন আমাৰ মাজলৈ ওলাই আহিছে।

গুৱাহাটীৰ কোলাহলৰ পৰা কিছু আঁতৰত মালিগাঁৱৰ বেজবৰুৱা নগৰত নীলমণি ফুকনৰ ঘৰ। কাষেৰে নামি আহিছে পাহাৰীয়া সৰু দুটি নিজৰা। ঠাইডোখৰ নিজান। হালধীয়া পখিলাৰে ভৰা। মাজে মাজে তেওঁৰ তালৈ যাওঁতে কেতিয়াবা একোজাক হালধীয়া পখিলা দেখোঁ।

ফুকনে দিয়া সময়তকৈ সেইদিনা কিছু পলমকৈ উপস্থিত হৈছিলোঁ তেওঁৰ ঘৰত। চ'ৰাঘৰত বহি তেওঁ ঈষৎ হাওলি কিবা পঢ়ি আছে। পিন্ধনত সদায় পিন্ধা ঢকঢকীয়া চুৰিয়া-কামিজ। নিয়মীয়া ওখ, লাহি, জোঙা নাকৰ ফুকনৰ চকুত চছমা। কথা পাতিলে চছমাৰ কাঁচৰ মাজেৰেও তেওঁৰ চকুৰ তিৰবিৰণি

দেখা যায়। কথা সদায় আন্তৰিক, স্নেহস্নিগ্ধ, ভদ্ৰতাৰ গতত বন্ধা নহয়। আনদিনাৰ দৰেই আগবাঢ়ি আহি স্নেহস্নিগ্ধ হাঁহিৰে আমাক সম্ভাষণ জনাইছিল। চ'ৰাঘৰৰ বেৰত সমকালীন কে'বাজনো অসমীয়া শিল্পীৰ ছবি, মূৰ্তি আৰু বিশেষকৈ টেৰাক'টাৰ এটা সৰু সংগ্ৰহ।

যোৱা তিনি বছৰে 'শ্ৰীময়ী'ৰ কাৰণে ফুকনৰ দীঘলীয়া সাক্ষাৎকাৰ এটি লোৱাৰ কথা ভাবি আছোঁ। বহুদিন ফুকনৰ লগত বহু কথাই পাতিছোঁ। প্ৰকৃতি, নাৰী, লোককথা, কাব্য-শিল্প, চিত্ৰ-চিনেমা, সমাজ-ব্যক্তি, সংস্কৃতি-ৰাজনীতি, নৃতত্ত্ব, গছ-গছনি, ফুল-পাত আদি নানা বিষয়ৰ। অসমীয়া আধুনিক কবিতাক এক নতুন গঢ় আৰু সৌন্দৰ্য দিয়া কবিগৰাকীৰ শান্ত-সমাহিত অথচ উষ্ম জীৱনমুখী ৰূপৰ লগত আমাৰ পৰিচয় আছে। মানুহজন সদায় পজিটিভ, আশাবাদী। তেওঁ প্ৰায়েই আমাক কয় —

"জানা হেমন্ত দোষে-গুণে মানুহ। কেৱল দোষখিনি উদঙাই দি গুণখিনি ঢাকি ৰখাটো কোনো সংস্কৃতিবান মানুহৰ লক্ষণ নহয়।"

সামাজিক সংকট বা ব্যক্তিগত দুৰ্দিনতো তেওঁ আমাক কোৱা শুনিছো।

"ভিতৰখন, মনটো মৰি যাবলৈ দিব নোৱাৰি। কাৰণ মানুহৰ আবেগ-অনুভূতিবোৰ যদি সক্ৰিয় হৈ নেথাকে, মানুহে কাকোৱেই আনকি নিজকো উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিব। ইজনে-সিজনক নাজানিব। হাঁহি-কান্দোনৰো একো অৰ্থ নেথাকিব। অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিব মাটি, পানী, আকাশ, অৰণ্যানী, জীৱ-জন্তু, পোক-পতঙ্গ, ফুল-ফল, জোন-বেলি-তৰা, বতাহ-ধুমুহা আৰু সিবোৰৰ লগত মানুহৰ কৌটি-কলীয়া জনা-নজনা সম্পৰ্ক আৰু অত্মীয়তা।"

উত্থান-পতন, সামাজিক সংকট, ব্যক্তিগত ঘাত-প্ৰতিঘাত, সমালোচকৰ নিন্দা-প্ৰশংসা, একোৱেই স্তব্ধ কৰিব পৰা নাই তেওঁৰ প্ৰেৰণা আৰু সৃষ্টি। তেওঁ হয়তো আহত হৈছে কিন্তু ভাঙি পৰা নাই। থমকিছে কিন্তু বৈ যোৱা নাই। তেওঁৰ সৃষ্টি ভাবনা আৰু অনুভূতিৰ জগতখনক বৰঞ্চ সমৃদ্ধ কৰিছে এনে কিছুমান অভিজ্ঞতাই। তেওঁ দেৱালৰ মাজত সোমাই থকা নাই। এদিন সন্ধিয়া আজাৰাৰ বজাৰত ঢেঁকীয়া বেচি থকা দাল-দৰিদ্ৰ তিৰোতা এগৰাকীক দেখি তেওঁৰ কল্পনা আৰু হৃদয়াবেগ কিদৰে আলোড়িত হৈছিল তাৰ নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ আছে এটা কবিতাত —

মানুহটো বাৰু তোৰ
আহিল নে ঘূৰি
মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে
সোমায়নে নদী
বাই তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত
সাঁচ দিন
উজাগৰ দুচকুৰে জ্বলাৱ
পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ

এনে অনুভৱ আৰু উপলব্ধি তেওঁৰ শেহতীয়া কাব্যগ্ৰন্থ 'কবিতা', 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ বহু কবিতাত সিঁচৰতি হৈ আছে। আৰু এইদৰেই কবিয়ে সাধাৰণজনৰ জীৱনৰ আনন্দ-বেদনা আৰু সৌন্দৰ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁ এবাৰ আমাক কৈছিল যে সেই সাধাৰণ ঢেকীয়া বেচা মানুহগৰাকীয়ে বহুদিনলৈ তেওঁক haunt কৰি আছিল আৰু এদিন আচম্বিতে কেইমিনিটমানৰ সময়ৰ ভিতৰতে তেওঁ কবিতাটো লিখিছিল। আৰু কবিতাটোত ব্যৱহৃত সৰহসংখ্যক চিত্ৰকল্পই অসমীয়া গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া মানুহৰ জীৱনৰপৰাই সংগৃহীত।

স্পেইনৰ কবি লৰ্কাৰ কথা ওলাওঁতে আমাৰ আগত তেওঁ আগতে কোৱা কথা এযাৰ দোহাৰিছিল —

"লৰ্কাৰ কবিতাই মোৰ কল্পনা আৰু
বোধশক্তিক সম্প্ৰসাৰিত কৰিলে।
লৰ্কা পঢ়াৰ লগে লগে কিয় জানো
শৈশৱলৈ মন ঘূৰি গ'ল। য'ত জন্ম হৈছিলোঁ,
য'ৰ পৰা এইখন চহৰলৈ আহিছিলোঁ
গছ-গছনিৰে ঢাক খাই থকা সেই নিৰ্জন

গাঁওখনলৈ। মানুহৰ সুখ-দুখ, স্মৃতি,
হাঁহি-কান্দোন, প্ৰেম-বিৰহ, দাৰিদ্ৰ আৰু
আশা-নিৰাশাৰ লগত নিবিড়ভাৱে জড়িত
হৈ থকা নৈ-জান-পুখুৰী, গছ-বন
ফুল-ফল, গীত-মাত, উছৱ-পাৰ্বণ
বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস, শিল্পকলা ইত্যাদিৰ

ফাললৈ। লোক-জীৱনৰ, লোক-সংস্কৃতিৰ
অনেক কথাই আহি মোৰ কবিতাত
ঠাই ল'লে — কেতিয়াবা বিকৃত, কেতিয়াবা
অবিকৃতভাৱে।"

কেইবাবছৰৰ আগতে কেমিনো নামৰ স্পেনীয় কবি এজনৰ কবিতা এটি নকল কৰা বুলি চলোৱা সংগঠিত প্ৰচাৰৰ বিৰুদ্ধে ফুকনে থিয় দিছিল সাহসেৰে। প্ৰভিডেণ্ট ফাণ্ডৰ ধন ধাৰ কৰি তেওঁ নামহীন এই কবিজনৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিছিল। পৃথিৱীৰ, ভাৰতৰ বিদ্বান আৰু জ্ঞানী-গুণীজন বহুতৰ লগত টেলিগ্ৰাম, চিঠি-পত্ৰ, বিজ্ঞাপন আদিৰে যোগাযোগ কৰিছিল, কিন্তু কোনেও তেনে এজন কবিৰ সন্ধান দিব নোৱাৰিলে।

কেমিনোৰ প্ৰসঙ্গ ওলাওঁতে ফুকনে বৰ বিৰক্তবোধ কৰিছিল আৰু কোনো কথা ক'ব বিচৰা নাছিল যদিও তেওঁ এই প্ৰসঙ্গত আগতে কোৱা কথা এযাৰ পুনৰ দোহাৰিছিল —

'সমকালীন অনাত্মীয়তা' বুলি এটা কথা আছে সাহিত্যিক সমাজত। নাৰী আৰু সাহিত্য ৰচনাৰ প্ৰসঙ্গত মানুহ বিদ্বেষপৰায়ণ হয় বুলি সেই তেতিয়াই ভৱভূতিয়ে 'উত্তৰ ৰামচৰিত'ত লিখি থৈ গৈছে। জীৱন আৰু শিল্প সম্বন্ধে সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গী, অধ্যয়ন, আত্মবিশ্লেষণ, আত্মবিশ্বাস থকা পাঠকক বিপথগামী নকৰিলেও কিছুসংখ্যক তৰুণ লেখক আৰু পাঠকক বিভ্ৰান্ত কৰাৰ সম্ভাৱনা থাকে। এটা কথা বোধহয় তোমালোকে মন কৰিছা অসমীয়াত আজি কিছুবছৰৰ পৰা হকে-বিহকে নকল ধৰা এটা ধাৰাই প্ৰচলিত হৈছে।"

গভীৰ নিষ্ঠা, পৰম আন্তৰিকতা আৰু সহনশীলতাৰে এই আটাইবোৰ আহুকলীয়া কথা তেওঁ অতিক্ৰম কৰি আহিছে। তেওঁৰ আত্ম-বিশ্লেষণ আৰু আত্ম-জিজ্ঞাসা আছে। তেওঁ নিজেই কৈছে — "কবিতাৰ লগত থকা মোৰ সামান্য পৰিচয়ৰ জৰিয়তে উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁ মোৰ কবিতাৰ সীমাবদ্ধতা।"

নিজ সৃষ্টিৰ সাৰ্থকতা প্ৰসঙ্গত তেওঁ এনেদৰে কৈছে —

" ... লিখিছোনে এনে এটা কবিতা যি বচনাতীতৰ আস্বাদ, আনন্দ ৰূপ অমৃত নীল নিনাদি উঠা হুঙ্কাৰ, যি জীৱনৰ প্ৰতিকল্প, য'ত কালাতীত মহাজীৱনৰ ধ্বনিময়, ৰূপময়, গন্ধময়, অমিয় বাণী সোণৰ সঙ্গীত হৈ বাজি উঠিছে, গুমৰি

গুমৰি মৰিছে। তেনে এটা কবিতাৰ কেৱল স্বপ্ন দেখি আহিছোঁ।”

ফুকনে সৰু-বৰ বহু আলোচনীক সাক্ষাৎকাৰ দিছে। আৰু অলপতে এক সুদীৰ্ঘ সাক্ষাৎকাৰ প্ৰকাশ পাইছে ড° হীৰেন গোহাঁই সম্পাদিত ফুকনৰ নিৰ্বাচিত কবিতা ‘সাগৰতলিৰ শঙ্খ’ (লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, মূল্য ৭৫.০০ টকা)ত। এই সাক্ষাৎকাৰটিয়ে ফুকনৰ জীৱনৰ কাব্যচৰ্চা আৰু সৃষ্টিৰ বহু কথাই সামৰি লৈছে। তথাপি এই সাক্ষাৎকাৰ কিয়? ব্যক্তি আৰু কবি ফুকন আমাৰ সামাজিক পৃষ্ঠপটৰ লগত কিদৰে সংপৃক্ত তাৰ সন্ধান ইয়াৰ মূল উপলক্ষ।

‘সাগৰতলিৰ শঙ্খ’ত ড° হীৰেন গোহাঁইক আপুনি এক সুদীৰ্ঘ সাক্ষাৎকাৰ দিছে। ছপা হোৱাৰ পিছত সাক্ষাৎকাৰটি পঢ়ি আপোনাৰ নিজৰে কেনে লাগিছে?

ছপা হোৱাৰ পিছত মই এবাৰেই পঢ়িছোঁ। তেওঁ সোধা প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ দিওঁতে মোৰ বহু কথাই কোৱা নহ’ল। বিশেষকৈ দেৰগাঁৱত লগ পোৱা কিছু সাধাৰণ মানুহ — সাধাৰণ কিন্তু অসাধাৰণ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কিছুমান ঘটনাৰ সম্বন্ধে মই কিছু কথা ক’ব পাৰিলোঁহেঁতেন। সেইদৰে বিশেষকৈ এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অসম্পূৰ্ণ হ’ল বুলি অধ্যাপিকা প্ৰবীণা শইকীয়াই মোক কৈছিল। হয় তেওঁ ঠিকেই কৈছে।

‘সাগৰতলিৰ শঙ্খ’ৰ নিৰ্বাচন, পৰিকল্পনা আৰু সম্পাদনা সম্পৰ্কে আপোনাৰ কিবা মতামত আছে নেকি?

তুমি এটা কথা সদায় মনত ৰাখিব লাগিব যে কিতাপখনৰ পৰিকল্পনাটোৱেই ড° গোহাঁইৰ। নিৰ্বাচনৰ কথা মোক আনেও সুধিছে। ‘গোলাপী জামুৰ লগ্ন’ ওলোৱাৰ সময়তো কিছুমান কবিতা সংকলনটোৰ পৰা বাদ দিয়া কথাতো বহুতে পছন্দ কৰা নাছিল। মোৰ ভাল কবিতাখিনি সংকলনটিত ঠাই পাইছে বুলি মই ভাবিছোঁ; কিন্তু এটা কথা, মোৰ নিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে কোনোবাই কিবা সুধিলে কবিতাটো কেনেকৈ লিখিছোঁ, কবিতাটোৰ কোনোটো প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ কি ব্যঞ্জনা হ’ব পাৰে তেনে কথাৰ দুই-এটাৰ উত্তৰ মই দিব পাৰোঁ। কিন্তু কবিতাৰ গুণগত বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত মই সৎ সমালোচক আৰু ৰসজ্ঞ পাঠকৰ মতামতকে মূল্য দিওঁ। আৰু ড° গোহাঁয়ে সংকলনখন কৰিবলৈ লওঁতে মই আনন্দিত হোৱাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ হ’ল

মোৰ কাব্যচৰ্চাত তেওঁৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। আৰু সুদীৰ্ঘকাল ধৰি তেওঁ মোক জানে। আনহাতে, যোৱা চাৰিটা দশকৰ আধুনিক অসমীয়া সমালোচনাৰ ক্ৰম বিৱৰ্তন আৰু বিকাশত তেওঁৰ অৱদানেই সৰ্বাধিক আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ফুকনৰ চ'ৰাঘৰত বহি আমি এই কথাবোৰ পাতিছিলোঁ। সেই আলোচনা ইনফৰমেল। মুকলি।

আপোনাৰ বাবে কৰিতা কি?

কবিতা প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু মনুষ্যত্বৰ মন্ত্ৰোচ্চাৰণ, মানুহৰ আনন্দ-বেদনাময় হৃদয়ৰ বিশেষ নিৰ্বিশেষ ভাষা। কেৱল মানুহৰে ভাষা আছে, কেৱল মানুহৰেই আছে গান। কবিতা নপঢ়া মানুহ আছে কিন্তু কবিতা নোহোৱাকৈ সমাজ এখন জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। মানুহৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিও।

ৰাজনৈতিক কবিতাৰ বিষয়ে আপুনি কি কয়?

ৰাজনৈতিক কবিতাৰ এক প্ৰাচীন ঐতিহ্য আছে। মিচৰ আৰু চীনত অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা ৰাজনৈতিক কবিতাৰ পৰম্পৰা আছে। চীনদেশত বহু উৎকৃষ্ট ৰাজনৈতিক কবিতা ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু আজিলৈকে তেওঁলোকে এই ধাৰা বহন কৰি আহিছে। প্ৰাচীন মিচৰৰ কবিতাবিলাকত সামাজিক সমস্যা কিছুমানৰ এটা প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। আনহাতে সেই কবিতাবোৰে সাধাৰণ জীৱনৰ মাহাত্ম্যও প্ৰকাশ কৰিছে।।

আপুনি চীনা কবিতা অনুবাদ কৰিছে। আমাৰ আলোচনাত এই প্ৰসঙ্গও ওলাইছে। মাওৰ কবিতাৰ বিষয়ে আপুনি কি কয়?

মাওৰ কেইটামান উৎকৃষ্ট কবিতা পঢ়িছোঁ। এই মুহূৰ্তত তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়ে মন্তব্য দিয়াতো টান। তদুপৰি তেওঁ বেছি কবিতা লিখা নাছিল আৰু তেওঁৰ জীৱন কেৱল কবিতাৰ বাবেই উৎসৰ্গিত নাছিল। তেওঁ কবিতা জটিল, ধ্ৰুপদী ৰীতিত লিখিছিল। তেওঁৰ কবিতা উল্লেখ আৰু অনুসঙ্গেৰে ভাৰাক্ৰান্ত।

সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত আপুনি কবিতাক কিদৰে চায়?

নেৰুদাই কবিতাক inner calling in man বুলি কৈছিল। সকলো মানুহৰ মনৰ মাজত একধৰণৰ কাব্যানুভূতি থাকে আৰু প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ কাৰ্যকলাপৰ

মাজেদি সেই অনুভূতিয়ে প্ৰকাশ লাভ কৰে। যদিও সকলো মানুহে কবিতা নিলিখে। একেবাৰে আৱেগ-অনুভূতিহীন মানুহ আছেনে ক'ৰবাত? মানুহৰ মাজত থকা সহজাত আৱেগ-অনুভূতিবোৰক, মনুষ্যত্বক, সৌন্দৰ্যবোধক জগাই তোলাই বোধহয় কবিতাৰ প্ৰধান কাম।

কবিতাই মানুহৰ মানসিক আৰু অনুভূতিক উত্তৰণ ঘটায়। কবি আৰু কবিতাৰ সন্মান আমি প্ৰাচীন কালৰে পৰা দেখি আহিছোঁ। এসময়ত কবি আছিল পুৰোহিত, শিক্ষক। মহাচীনৰ সম্ৰাটে নিজেই কবিৰ ঘৰলৈ গৈছিল।

চীনৰ কবিয়ে ৰাজ-বন্দনা কৰিছিলনে?

চীনৰ কবিয়ে ৰাজ-বন্দনা কৰাৰ কথা চকুত পৰা নাই। চীনৰ বেছিভাগ কবিয়েই চৰকাৰী, বিশেষকৈ সীমান্তৰ বিষয়া আছিল। বিষয়া হোৱাৰ বাবে তেওঁলোকে পৰীক্ষাত বহিব লাগিছিল আৰু সেই পৰীক্ষাত কবিতা আছিল এটা প্ৰধান বিষয়। অষ্টম শতাব্দী আছিল চীনা কবিতাৰ সোণালী যুগ। টাং যুগতেই চীনা কবিতাই চূড়ান্ত উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল।

কনফুচিয়াচৰ শিক্ষাৰ বাবে চীনা কবিতাৰ ছ'চিয়েল ক্ৰিটিচিজিমৰ ধাৰাটো বলিষ্ঠ হৈছিল আৰু হাজাৰ হাজাৰ বছৰজুৰি চীনা কবিতাই এই ধাৰা বহন কৰি আহিছে।

যোৱাবছৰ আপোনাৰ 'অৰণ্যৰ গান' প্ৰকাশ পাইছে। ভাৰত আৰু অসমৰ জনজাতীয় এই কবিতাসমূহ আপুনি কিহৰ তাড়ণাত অনুবাদ কৰিছে?

পুৰণি আৰু আদিম সংস্কৃতিৰ অনুসন্ধান, আৱিষ্কাৰ, বিশ্লেষণ এই শতিকাৰ পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰ এক জিজ্ঞাসাৰ বিষয় হৈ পৰিছে। আধুনিক শিল্পী-সাহিত্যিক আনকি সঙ্গীতজ্ঞ সকলৰো ই জিজ্ঞাসাৰ অন্যতম প্ৰধান বিষয়। কোনোবা এজনে কৈছিল নেকি — লোক কবিতা প্ৰকৃত প্ৰলিটেৰিয়েট কবিতা।

এই অনুবাদৰ উদ্দেশ্য হ'ল লোককবিতাৰ অধ্যয়ন আৰু বৃহত্তৰ জনজীৱনৰ স্বপ্ন, আশা-আকাংক্ষা, আনন্দ-বেদনাৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপনৰ এক নিঃকিন প্ৰচেষ্টা।

আমাৰ জনজাতীয় মনটোক আপুনি কিদৰে উপলব্ধি কৰিছে?

জনজাতীয় মনটো আগৰে পৰাই সৰল। কিন্তু এতিয়া সেই সৰলতা

আগৰ দৰে নাই। বৰ্তমানৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিত সৰলতাৰ মূল্যই বা ক'ত?

আমাৰ জনজাতীয় ভাষাত আধুনিক মানবিশিষ্ট কবিতা ৰচনা হৈছেনে?

এওঁলোকৰ ভিতৰত বোধহয় কাৰ্বি ভাষাৰ দুজনমান কবিয়ে লিখা কিছুসংখ্যক কবিতাত আধুনিক চৰিত্ৰ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'শ্ৰীময়ী'ৰ কোনোবা এটা সংখ্যাত প্ৰকাশিত ছাৰত্ৰং হাঞ্চেৰ কেইটামান কবিতাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বড়ো ভাষাত সম্প্ৰতি কেনেধৰণৰ লেখা-মেলা হৈছে তাক পঢ়িবলৈ পোৱা নাই।

ভাৰতীয় জনজাতীয় ভাষাৰ ৰচনা সম্পৰ্কেও মোৰ খবৰ নাই। অৱশ্যে তেওঁলোকৰ মাজৰ পৰা ওলোৱা কোনো কোনোৱে আধুনিক ভাষাবোৰত লিখিবলৈ লৈছে।

'অৰণ্যৰ গান'ৰ অনুবাদকৰ টোকাত আপুনি জনজাতীয় কবিতাই আধুনিকতাৰ ইঙ্গিত বহন কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কোন কোন দিশত ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে?

বিশেষকৈ ভাষা চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ বেলিকা আধুনিকতাৰ পৰশ এই কবিতাসমূহৰ মাজত আছে। ভাবৰ বেলিকাও কিছু কবিতাত আধুনিকতাৰ লক্ষণ আছে। এই দিশত আধুনিক কবিতাৰ সংবেদনশীলতাৰ লগত কিছু কবিতাৰ মিল থকা যেন লাগে।

আপোনাৰ মতে আধুনিকতাৰ অৰ্থ কি?

আধুনিকতাক নতুন sensibility, নতুন দৃষ্টি আৰু নতুন চিন্তা বুলিব পাৰি। অক্তোভিঅ' পাজে কৈছিল "আধুনিকতা হ'ল চিৰপ্ৰৱাহমান গতি — যি এখনৰ পিছত এখন দুৱাৰ খুলি গৈ থাকে নিত্য পৰিৱৰ্তনশীল পৃথিৱীৰ পিনে।"

আধুনিক শিল্পী আৰু লেখকে সৃষ্টিৰ বাবে অতীতত বিচৰণ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ কি?

নহয় — এয়া ঠিক অতীত বিচৰণ নহয়। অতীতৰ মাজত বৰ্তমানৰ

সন্ধানহে। শিল্পী বা কবিসকলে নানা ধৰণৰ উপাদান আৰু সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা লোক ঐতিহ্যৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে যদিও সেই অতীত আলোকিত বৰ্তমান হৈ প্ৰতিভাত হৈছে।

অলপতে আপুনি বৰপেটাৰ গোষ্ঠী-সংঘৰ্ষপীড়িত অঞ্চল চাই আহিছে। আমাৰ সামাজিক জীৱনৰ এই চূড়ান্ত ট্ৰেজিক ঘটনাই আপোনাৰ মনত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে?

ঠায়ে ঠায়ে নৃশংস হত্যাকাণ্ড। খবৰ কাকত পঢ়ি আৰু তালৈ যোৱাৰ পিছত বাৰে বাৰে মনলৈ আহিছে নেলীৰ ঘটনা আৰু নেলীৰ ঘটনাৰ পিছত লেখা সেই কবিতাটো —

কোনো নাই ইয়াত — শিশু, নাৰী, বৃদ্ধ
প্ৰতেকেই মৃত
আকৌ সিহঁত আপোনঘাতী হ'ল
হিংসা প্ৰতিহিংসাৰ ঘৃণাৰ জুইত
জ্বলে অকাল ৰাতি
শিয়াল কুকুৰৰ টনা-আঁজোৰাত
দেশৰ নাড়ীভুৰু হাড়
হায় তই বোকাৰ মানুহ
তই মাটিৰ মানুহ
মোৰ তেজৰ সোণৰ মানুহ তই
চকু মেলি চা
মানুহৰ মুখা পিন্ধি বাটে-ঘাটে
ক'লা ছায়া-অপচ্ছায়া
ভয়ঙ্কৰ সেই পিশাচৰ আপোন
সন্তান ভক্ষণ
কাৰ তেজ ঢালি বাৰে বাৰে
তিয়ালে মাটি
কাৰ মূৰৰ লাওখোলাত ফুলাব
অফুলন বসন্তৰ ফুল
মোক যেন এতিয়া কোনেও

একো নোসোধে
মৃতই মৃতই আলিঙ্গন
জীৱিতৰ বাবে মৃতৰ উচুপনি
মোৰ মূৰৰ ওপৰত
পিতৃ-পিতামহৰ আগ্নেয় হাত
অ' মোৰ সপোনৰ সূৰ্যৰ মানুহ
চকু মেলি চা
চকু মুদি চা
মৃত্যুৰ দাপোণত চা তোক

বাইবেলৰ সেই কেইন এবেলৰ দিনৰ পৰাই ভাই-ককাইৰ মাজত নৃশংস কটা-কটি মৰা-মৰি চলি আছে। আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ এইটোৱেই বোধহয় আটাইতকৈ ট্ৰেজিক কথা। পৃথিৱীত এতিয়াও এনে নিৰ্মম হত্যালীলাৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিয়েই আছে। ...

শালবাৰীত দেখিলোঁ হাবিৰ মাজেদি জুইশিখা ওলাই আহে। পৰিত্যক্ত ঘৰ কিছুমানৰ দুৱাৰ-খিৰিকী খোলা আছে। মানুহ নাই, গৰু নাই, কুকুৰ নাই, পাৰচৰাই এটাও নাই। আমি সেইখিনি পাওঁতে বেলি লহিয়াইছিল। জয়াল, গমগমীয়া, নিমাওমাও কৰুণ পৰিৱেশ। কাহানিও পাহৰিব নোৱাৰোঁ শিবিৰবোৰত থকা কিছুমান মানুহৰ শুকান, মৌন, দগ্ধ, কৰুণ, উত্তেজিত মুখবোৰ। যেন প্ৰতিজনেই, একোজন জুয়ে পোৰা মানুহ। অনিশ্চয়তাত, যন্ত্ৰণাত ছটফটাই আছে। জীয়াই থকাৰ যন্ত্ৰণা।

আপোনাৰ কবিতাৰ পাঠক সম্পৰ্কে আপোনাৰ ধাৰণা কি? এতিয়া কবিতাৰ পাঠক বাঢ়িছেনে?

মোৰ কবিতাৰ পাঠক কম। এতিয়া নামটো জনাজাত হৈছে, হয়তো আগতকৈ কিছু বাঢ়িছে। অৱশ্যে পাঁচখন কবিতাপুথিৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ হৈছে। আগৰে পৰাই অসমীয়া কবিতাৰ পাঠক বৰ কম, এতিয়া খুউব কিবা এটা বাঢ়িছে বুলি ভাব নহয়। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য ব্যতিক্ৰম। বিক্ৰী আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ পিছত ভট্টাচাৰ্যই অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছে। 'জ্ঞানমালিনী'ৰ আঠোটামান সংস্কৰণ হৈছিল। 'জ্ঞানমালিনী' পাঠ্যপুথি আছিল। আমাৰ ইয়াতেই নহয় পৃথিৱীৰ বহুত দেশত ত্ৰিশ-পঁয়ত্ৰিশ বছৰৰ ওপৰত ক'ৰবাত

দুই-চাৰিজনেহে কবিতা পঢ়ে। জাৰ্মানীত সাহিত্যৰ ছাত্ৰইহে হেনো কবিতা পঢ়ে। আমাৰ ইয়াত সাহিত্যৰ শিক্ষক কেইজনে কবিতা পঢ়ে? পাঠ্যপুথি পঢ়ে বা পঢুৱাৰ কথাটো নধৰিবা। সাৰ্থক কবিতা এটাৰ যথাৰ্থ মৰ্ম উপলব্ধি অনুভৱ কৰিবলৈ হ'লে কবিতাটো বাৰে বাৰে পঢ়ি থাকিব লাগে। সমস্যাটো বৰ পুৰণি। অষ্টম শতিকাৰ বিশ্ববৰেণ্য চীনা কবি তুফুৱে এটা কবিতাত লিখিছিল —

... ... We are our own
Audience we appreciate
Each others' literary
Merits ... ...

সাম্প্ৰতিক অসমৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক, ৰাজনৈতিক পৰিৱেশত কবিতাৰ এটা বিশেষ প্ৰাসঙ্গিকতা আছে। কথাটো কাক কেনেকৈ বুজোৱা যায়। সকলোৱে যেতিয়া জানে — 'কবি ত্ৰাতা নহয় কবি।'

জনজীৱনৰ নিৰ্যাস ফুকনৰ কবিতাৰ অন্যতম সম্পদ। জনসংস্কৃতিৰ লগত থকা নিবিড় সম্পৰ্কই তেওঁৰ কাব্যকে নহয় মানুহজনকো সমৃদ্ধ কৰিছে। নেলী বা শালবাৰীৰ ঘটনাৰ মৰ্মত, সেয়ে তেওঁ সহজে প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে; প্ৰতিবাদ কৰিব পাৰে উগ্ৰজাতীয়তাবাদী গণ উন্মাদনাক, যদিও ফুকনৰ প্ৰতিবাদৰ ভাষা কায়দা-কৌশল আনতকৈ বেলেগ। জনজীৱনৰ লগত থকা অন্তৰঙ্গতাই তেওঁৰ সৃষ্টিক দান কৰিছে সৌন্দৰ্য আৰু মনুষ্যত্বৰ এক মহিমামণ্ডিত ৰূপ, যি সীমাৰ বান্ধোন নেওচি মহাজীৱনক স্বাগতম জনায়। তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠে মাটিৰ মানুহৰ চিৰন্তন গান।

পোত গৈ আছোঁ ময়ো এই
মাটিতে
তয়ো মোক বিচাৰি পাৱ
তাতে
ভৰিৰ তলুৱাত মাটি
বুকুৰ হাড়ত মাটি
শিৰত মাটি
আন্ধাৰে জোনাকে

ৰ'দে বৰষুণে
য'ত ভূঁইচপা ফুলে

জনজীৱনৰ বিচিত্ৰতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ বীজ কম বয়সতেই ফুকনৰ মনত অঙ্কুৰিত হৈছিল। ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'ই ল'ৰালিতে তেওঁৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছিল। সেই প্ৰসঙ্গ ওলোৱাত আগতে কোৱা কথা এষাৰ পুনৰ উল্লেখ কৰে।

" ... নিচেই সৰুতে তাৰে গোটাচেৰেক সাধু আইতা আৰু কণআইটি পেহীদেউৰ মুখত শুনিছিলোঁ। যোৱা আঢ়ৈকুৰি বছৰত বহুবাৰ পঢ়িছোঁ 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'। কেইটামান সাধু প্ৰকৃততে কবিতা, ঘনীভূত, মৰ্মস্পৰ্শী, কৰুণ। যেতিয়াই পঢ়ো তেতিয়াই মনৰ ভিতৰত ক'ৰবাত শুই থকা শিশুটো সাৰ পাই উঠে, মই ফেঁকুৰি উচুপি উঠো।"

আৰু বহু উপাদানেই ফুকনৰ শৈশৱৰ ভেটি গঢ়িছিল। সেই বিষয়ে সোধাত তেওঁ কয় —

"মোৰ শৈশৱৰ বহু কথা মই বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন ধৰণে কৈছোঁ। এতিয়া প্ৰায়েই শৈশৱলৈ মনত পৰে। গাঁৱৰ ধূলি-বালি, বোকা, হাবি-বননি, গছ-গছনি, উছৱ-পাৰ্বণ, চৰাই-চিৰিকটি, আঘোণমহীয়া পথাৰ, বৰষুণ-কুঁৱলী, মাজৰাতিৰ কেতেকী চৰাইৰ মাত, গাঁৱলীয়া মানুহৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ সৌন্দৰ্য, দুখ-আনন্দ, কাজিয়া-পেচাল ইত্যাদি বহুত কথা। মোৰ ভালেমান কবিতাৰ স্তৰে স্তৰে সোমাই আছে সেই ল'ৰালিকালৰ স্মৃতি, স্বপ্ন, অনুভৱ, আনন্দ, বিষাদ, হাঁহি আৰু চকুলো, ৰ'দ-বৰষুণ-বতাহ-জোনাক-আন্ধাৰ আৰু কাঞ্চন, গুলচ খৰিকাজাই আৰু নাহৰ ফুলৰ গোন্ধ। এজন কবিৰ জীৱনত শৈশৱ আৰু শৈশৱৰ প্ৰভাৱেই সৰ্বাধিক, সুদূৰপ্ৰসাৰী আৰু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ হয়।"

শিক্ষা জীৱনত আপুনি বহু শিক্ষকৰ অধীনত শিক্ষা লাভ কৰিছে। কোনো এগৰাকী বিশেষ শিক্ষকৰ প্ৰভাৱ আপুনি অনুভৱ কৰেনে?

এজনৰ যদি নাম উল্লেখ কৰিব লগা হয় তেখেত হ'ল শ্ৰীযুত ঈযেশ্বৰ বৰঠাকুৰ এতিয়া তেখেত আলৰ বুঢ়া। তেখেতৰ কথা ইতিমধ্যে মই কে'বা ঠাইত কৈছোঁ। সাহিত্য-চৰ্চা কৰিবলৈ আৰু লিখিবলৈ তেখেতেই মোক প্ৰথমে উৎসাহিত কৰিছিল। তেখেতে নৰ্মাল স্কুলত পঢ়িছিল। তেখেতে কবিতা

লিখিছিল। গোটাচেৰেক কবিতাও 'আৱাহন'ত ওলাইছিল। যতীন দুৱৰাৰ 'ওমৰ তীৰ্থ'খন উঁধৰ পৰা মূধলৈকে তেওঁৰ মুখস্থ আছিল। আৰু 'শোণিতকুঁৱৰী' আৰু 'কাৰেঙৰ লিগিৰী'ৰ বহু সংলাপ। তেখেতে 'ওমৰ তীৰ্থ'ৰ কিছুমান স্তৱক মুকুতা যেন আখৰেৰে লিখি ঘৰৰ বেৰত ওলোমাই থৈছিল। দেৰগাঁও টাউন ক্লাবৰ তেখেত অন্যতম প্ৰতিষ্ঠাতা আছিল। নিজে সুন্দৰ অভিনয় কৰিছিল। দেৰগাঁৱৰ পৰা ওলোৱা প্ৰথম ছপা তিনিমহীয়া আলোচনী 'জ্যোতি' তেখেতে সম্পাদনা কৰিছিল। তেখেতে স্কুললৈ মাজে মাজে চেনিগুটি লৈ গৈ ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকক বিলাই দিছিল। স্কুললৈ যাওঁতে কেতিয়াবা আকৌ হাতত একোটা ফুল লৈ গৈছিল আৰু ল'ৰা-ছোৱালীবিলাকক সেইটো কি ফুল সুধিছিল। পাঠদানৰ মাজতে কেতিয়াবা চৰাইৰ মাত শুনিলে সেইটো কি চৰায়ে মাতিছে ল'ৰা-ছোৱালীক সুধিছিল। কেতিয়াবা আকউ স্কুল ছুটীৰ পিছত কোনো কোনো ল'ৰা-ছোৱালীক চাইকেলত তুলি লৈ গৈ ঘৰৰ সমুখত নমাই থৈ গৈছিল।

জীৱনক সমৃদ্ধ কৰাৰ বাবে ফুকনে শিল্প-সঙ্গীত, চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ মাজত মনুষ্যত্বৰ সন্ধান কৰি আহিছে। চিত্ৰ, লোকগীত, লোককলা তেওঁৰ কবিতাত প্ৰতিভাত হৈছে নতুন উপলব্ধিৰে। কাব্যচৰ্চাৰ সমান্তৰালভাৱে কৰি অহা শিল্প চৰ্চাৰ ফল হ'ল দুখন আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ 'লোককল্প দৃষ্টি' আৰু 'ৰূপ বৰ্ণ বাক'। চাকৰিৰ পৰা অৱসৰৰ পিছতো তেওঁৰ শিল্প জিজ্ঞাসা আৰু কবিতাৰ অধ্যয়নৰ অন্ত পৰা নাই।

এতিয়া আপুনি কি পঢ়ি আছে? ভালেমান দিন আপুনি কবিতা নিলিখাৰ কাৰণ কি? এতিয়া আপুনি কিহত ব্যস্ত?

এতিয়া নানা কাৰণত আগৰ দৰে পঢ়িব নোৱাৰা হৈছোঁ। অৱশ্যে কাচিৎহে একো নপঢ়াকৈ দিনটো অতিবাহিত হয়। কিতাপ এখন লিৰিকি-বিদাৰি ভাল লাগে। এসময়ত সাধ্য সামৰ্থ্য অনুসাৰে বিভিন্ন বিষয়ৰ কিতাপ পঢ়িছিলোঁ, এতিয়া কমিল। আজিকালি কবিতা আৰু শিল্প বিষয়ৰ কিতাপেই পঢ়োঁ।

আজি কেইবা বছৰে মই কবিতা লিখা নাই। মই ভাষাটো সলনি কৰিবলৈ বিচাৰিছিলোঁ। চেষ্টাও কৰিছিলোঁ, নোৱাৰিলোঁ, নতুন অভিজ্ঞতা হয়তো কিছু আছে যিহেতু মোৰ জিজ্ঞাসা আছে, বাস্তৱৰ লগত এটা সম্পৰ্ক আছে।

তুমি জানা যে সত্তৰৰ আৰম্ভণিৰ পৰাই মই চীনা কবিতা অনুবাদ কৰি আছোঁ আৰু প্ৰকাশো কৰি আছোঁ। এতিয়া তাৰে সংকলন এখন যুগুতাবলৈ লৈছোঁ। শিল্পকলা বিষয়ৰ তিনিখন গ্ৰন্থৰ পৰিকল্পনা মোৰ আছে আৰু এতিয়া তাতে মাজে-সময়ে লাগি আছোঁ।

ব্যক্তি হিচাপে ফুকন হৃদয়ৱান উদাৰ আৰু গণতান্ত্ৰিক। সদায়ে মানৱীয় সম্পৰ্কক তেওঁ ওপৰত স্থান দি আহিছে। শত্ৰুৰ গুণকো হেলাৰঙে স্বীকাৰ কৰিব পাৰে। কাণ্টে ৰোগশয্যাৰ পৰা উঠি আহি চিকিৎসকক বিদায় সম্ভাষণ জনোৱা আচৰণৰ পক্ষপাতী ফুকন। কাণ্টৰ এই কথাটো তেওঁ আমাক বহুবাৰ কৈছে। এটা সংস্কৃত মনেৰে মানুহ আৰু জীৱনক শ্ৰদ্ধা আৰু গ্ৰহণ কৰি অহাৰ চেষ্টা ফুকনে এতিয়ালৈকে কৰি আহিছে। ইয়েই তেওঁৰ ব্যক্তিত্বক দান কৰিছে আকৰ্ষণী আৰু আন্তৰিক গুণ। তেওঁৰ চ'ৰাঘৰত গোট খোৱা বিভিন্ন লোকৰ সমাৱেশেই ইয়াৰ প্ৰমাণ।

যোৱা কিছুবছৰ ধৰি বহু নতুন কবিয়ে তেওঁলোকৰ কিতাপ আৰু কবিতা ফুকনৰ নামত উছৰ্গা কৰা কথাই প্ৰমাণ কৰে কবি আৰু মানুহ হিচাপে ফুকনৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু স্থিতি। বিশেষকৈ তৰুণ কবিসকলৰ লগত ফুকনৰ সহৃদয়তা মন কৰিবলগীয়া।

"তেওঁলোকৰ কিছু সংখ্যকৰ লগত মই স'ততে যোগাযোগ ৰাখি আহিছোঁ। তেওঁলোকৰ বহুতকে ব্যক্তিগতভাৱে জানো। কাৰো কাৰো লগত আন্তৰিক সম্পৰ্কও আছে। তেওঁলোকৰ কবিতা পালেই পঢ়োঁ। কিছুমানৰ কিতাপ কিনিও পঢ়িছোঁ। পঢ়ি কোনোখনত হয়তো কেইটামান, কোনোখনত এটা বা দুটা, কোনোখনত কেইশাৰীমান ভাল কবিতা পাইছোঁ। আকৌ কোনোখনত হয়তো একোৱেই পোৱা নাই। কিন্তু পঢ়িছোঁ, কাৰণ, তেওঁলোকেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ। যদিও তেওঁলোকৰ সকলোৱেই হয়তো কবি নহয়।"

নতুন কবিসকলৰ প্ৰতি থকা স্নেহ আৰু আশাৰ দৰে সমসাময়িক সাৰ্থক লেখকসকলৰ প্ৰতিও আছে তেওঁৰ আত্মীয়তা আৰু শ্ৰদ্ধা।

"সমসাময়িক সাৰ্থক লেখকসকলক লৈ মই গৌৰৱ অনুভৱ কৰোঁ। আমি যেন ইজন-সিজন সম্পূৰক। আনকি, ভাৰতীয় বিভিন্ন ভাষাত লিখি থকা

মোৰ সমসাময়িক কোনো কোনো লেখকৰ মাজত মই নিজকে বিচাৰি পাওঁ আৰু মুগ্ধ হওঁ। কাৰণ, আমি কোনোৱেই কাৰো পৰা এটা অৰ্থত নিলগত থকা নাই। মনৰো মিল অনেক।”

ফুকনৰ ভালেমান কবিতাই, কবিতাৰ পংক্তিয়ে আমাৰ বহুতকে মাজে মাজে অনুসৰণ কৰি থাকে। হয়তো আগলৈকো কৰি থাকিব।

হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ আহিবা
বেদনা যি তৰোৱালৰ ধাৰ

তই হে জানিলিহেঁতেন
এতিয়ানো কি ঋতু
মোৰ তই সৰু চৰাই
সাত সমুদ্ৰত শঙ্খ
বাজিছেনে নাই।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা

ড ° প্ৰাঞ্জল শৰ্মা বশিষ্ঠ

নীলমণি ফুকনে (জন্ম ১৯৩৩) বিংশ শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকত সমাজবাদী কবিতা ('জাৰুৱালীৰ গান')ৰ বাট এৰি মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ব্যাখ্যাধৰ্মী ৰোমাণ্টিক-আধুনিক কবিতাৰ বাট লৈছিল। সেই দশকত মহেন্দ্ৰ বৰা *ৰামধেনুৰ* আধুনিক কবিতাৰ অন্যতম উদ্‌গাতা, তৰুণ কবিৰ সহৃদয় দিগ্‌দৰ্শী, আৰু *নতুন কবিতা* (১৯৫৬)ৰ সম্পাদক। তদুপৰি প্ৰভাৱশালী আছিল তেওঁৰ কাহিনীধৰ্মিতাৰ নতুনত্ব আৰু স্বৰ স্পন্দনৰ ঐতিহ্য আনুগত্য। সপ্তম দশকতো ফুকন মহেন্দ্ৰ বৰাৰ অনুগামী। তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে ১৯৬৩ চনত ওলোৱা '*সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* সংকলনত থকা 'স্বপ্নবাসৱদত্তা' কবিতাই। তদুপৰি, দশকটোৰ দুবছৰমান তেওঁ বৰাই এৰি যোৱা *মণিদীপৰ* সম্পাদক। কিন্তু সেই দশকতে বৰাৰ পৰা তেওঁৰ দূৰত্বৰো সূচনা। বৰাৰেই প্ৰত্যক্ষ তত্ত্বাৱধানৰ যোগেদি আৰু বুদ্ধদেৱ বসু আৰু অৰুণ মিত্ৰই কৰা অনুবাদৰ যোগেদি বিশ্ব কবিতাৰে সৈতে তেওঁৰ পৰিচয় (ফুকন, *সাগৰতলিৰ শংখ*; পৃষ্ঠা ১৯৪)। এয়াই দূৰত্ব সূচনাৰ কাৰক। দূৰত্ব প্ৰীতিৰ কেইটামান উদাহৰণ — *জাপানী কবিতা* (১৯৭১), *ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে* (১৯৭১), আৰু *কঁাইট আৰু গোলাপ আৰু কঁাইট* (১৯৭৫)।

অষ্টম দশকৰ দ্বিতীয় ভাগৰ আৰম্ভণিত ফুকনে এই বাটো এৰিলে। তেওঁৰ কাব্যপথে ল'লে এটা সুতীক্ষ্ণ মোচৰ — তেওঁ ল'লে সংযমী আৰু ইংগিতধৰ্মী আধুনিক কবিতাৰ বাট। তাৰ বাবে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগালে ইউৰোপৰ মূল

ভূখণ্ডৰ ল'ৰ্কা, পাস্তাৰ্নেক, কোৱাজিম'দো, প'পা আদি কবিৰ "মহাদেশীয়" কবিতা, দেৰিকৈ পোৱা আইৰিশ্ কবি য়েট্ছৰ কবিতা, চিলিৰ নেৰুদাৰ কবিতা আৰু চীনা কবিসকলৰ কবিতা আদি পঢ়াৰ আৰু নেৰুদাৰ কবিতা আৰু চীনা কবিতা অনুসৃষ্টি কৰাৰ ইমানদিনে পুঞ্জীভূত অভিজ্ঞতাই। পঞ্চম দশকৰে পৰা তেওঁ আছিল এলিয়টৰ পৰা দূৰৈত (ফুকন, সাগৰতলিৰ শংখ; পৃষ্ঠা ১৯৪)। সদ্যোল্লিখিত কবিতাসমূহে তেওঁক নৰকান্ত বৰুৱা আৰু অজিৎ বৰুৱাই তেতিয়ালৈ অনুসৰণ কৰি থকা আধুনিক কবিতাৰ এলিয়টীয় ধাৰাটোৰ পৰা বহু দূৰলৈ লৈ গ'ল। কবিতাসমূহত থকা লোক কবিতা আত্মস্থ কৰাৰ নিদৰ্শনে তেওঁক প্ৰেৰণা যোগালে জন্মস্থান দেৰগাঁৱকে ধৰি অসমৰ লোক জীৱন, লোক বিশ্বাস, আৰু লোক সংস্কৃতি আত্মস্থ কৰি ল'বলৈ। লগত থাকিল নেঘেৰীটিঙৰ শিৱদ'ল আৰু দেওপাহাৰৰ ভাস্কৰ্যকে ধৰি বিশ্বৰ সৰু-বৰ বিভিন্ন ঠাইৰ সাহিত্য, চিত্ৰকলা, ভাস্কৰ্য আৰু সংগীত উপভোগ কৰাৰ অভিজ্ঞতাই যচা শক্তি। আন এটা শক্তি আহিছিল কবি-সমালোচক ভবেন বৰুৱাৰ লগত হোৱা ঘনিষ্ঠতাৰ পৰা। ভবেন বৰুৱায়ো জাপানী কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছিল, যেনেকৈ *পছোৱাতে* জাপানী কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছিল নৰকান্ত বৰুৱাই, যেনেকৈ চীনা কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছিল দীনেশ গোস্বামীয়ে। ভবেন বৰুৱাৰ সাহসত ভৰ দিয়েই ফুকনৰ *গোলাপী জামুৰ লগ্নত* (১৯৭৬)ৰ প্ৰকাশ। ব্যাখ্যাধৰ্মী ৰোমাণ্টিক-আধুনিক কবিতাৰ ভালেখিনি *গোলাপী জামুৰ লগ্নত* নোসোমাল এইবোৰ কাৰণতে। নৰকান্ত বৰুৱাই ইতিমধ্যে বাট কটাৰ আনন্দত যেনি-তেনি বাট কাটিবলৈ লৈছিল আৰু অজিৎ বৰুৱাৰ সপ্তম দশকৰ নতুন বাটটো তেওঁ কমকৈ কবিতা লিখা বাবে বৰকৈ উজলি উঠা নাছিল। তেতিয়ালৈ ফুকন কবি হিচাপে চিহ্নিত; *মণিদীপ* আৰু *সংজ্ঞাৰ* দিগ্‌দৰ্শী সম্পাদক হিচাপেও পৰিচিত। সেয়েহে তেওঁ নতুন বাট লোৱাটো অসমীয়া কাব্যজগতৰ বাবে বিবেচিত হ'ল এটা অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ঘটনা হিচাপে।

ফুকনৰ যত্নতে আধুনিক অসমীয়া কবিতা এলিয়টীয় তত্ত্বদৰ্শিতাৰ পৰা মুক্ত হ'ল। যতি চিহ্নৰ বৰ্জন (তাৰ আৰম্ভণি কৰিছিল নৰকান্ত বৰুৱাই, পঞ্চম দশকৰ মধ্যভাগতে) আৰু চিত্ৰকল্পৰ উপৰি পাতনৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেওঁ ইয়াক বিবিধ ব্যাখ্যাৰ সম্ভাৱনাৰেও চহকী কৰিলে। *গোলাপী জামুৰ লগ্নৰ* পাছৰ সময়ছোৱাত তেওঁ ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে "সততাৰে ভাবাদৰ্শৰ প্ৰশ্নটোৰ সন্মুখীন হওক" (প্ৰবন্ধ, ১৯৭৩-২০১৫; পৃষ্ঠা ২৮৮) বুলি দিয়া

উপদেশো পালন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ দেখুৱালে। *কবিতা* (১৯৮০), *নৃত্যৰতা* (১৯৮৫) আৰু *অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ* (২০০৩) সংকলনত ঠিক বাঁওপন্থী অৱস্থানৰ পৰা নহ'লেও এটা ৰাজনৈতিক অৱস্থানৰ পৰা সামাজিক চেতনা বেছিকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। তদুপৰি, এইখিনি কবিতাত তেওঁৰ জীৱনোন্মুখ মৃত্যুচেতনা, সুখপ্ৰদ বিষাদ আৰু এৰিষ্টটলীয় "পৰিশোধন" (Catharsis)ৰ অৰ্থত প্ৰশান্তিদায়ক অনুকম্পা আৰু আতংক — হাহাকাৰময় আতংক — বেছিকৈ বিয়পি আছে।

কবিতাৰ এগৰাকী সামান্য চৰ্চাকাৰী হিচাপে বুজিছোঁ — নীলমণি ফুকনৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা তুলনাহীন, হাস্য আৰু ক্ৰীড়া প্ৰৱণতাৰ অনুপস্থিতি সত্ত্বেও। কেতিয়াবা কবিতাৰ দৰে কিবা এটা লিখিব খোজোঁ; লগে লগে মনত পৰে — কথাটো তেওঁ ইতিমধ্যে লিখি থৈছে, হয়তো অলপ বেলেগকৈ। ফুকনোচ্ছিষ্টং জগৎ সৰ্বম — প্ৰৌঢ়-তৰুণ বহুতে তেওঁৰ শব্দ আওৰাইছে নুবুজা মন্ত্ৰও উচ্চাৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ দৰে। বহুতে আওৰোৱা দেখি আমি আওৰাব খোজা নাই; বৰঞ্চ সেই ফুকনীয়াসকলক ব্যংগ কৰি কবিতা লিখিছোঁ। প্ৰায়ে ভাবোঁ — ফুকনে কবিতা নিলিখা হ'লে আমাৰ বহুত কবিতা লিখা হ'লহেঁতেন। তেওঁৰ কবিতাৰ ছাঁৰ পৰা আঁতৰি আহিবলৈ কৰা চেষ্টাই আমাৰ কবিতাত তেওঁৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ প্ৰভাৱ। কিন্তু আঁতৰি আহিবলৈ চেষ্টা কৰি বেছি একো লিখিবও পৰা নাই — তেওঁৰ ছাঁৰ ইমানেই প্ৰসাৰ। একেবাৰে নিৰক্ষৰ স্বভাৱ কবিৰ বাহিৰে খুব কম সংখ্যক কবিয়েহে তেওঁৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত হ'ব পাৰিছে।

ঠিকনা ঃ সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, গুৱাহাটী — ৭৮১০১৪, ই-মেইল ঃ psb@gauhati.ac.in, ফোন নংঃ ৯১০১১-৯৪২৪৫

নীলমণি ফুকন ছাৰৰ কবিতাৰ আভাস ঃ এক প্ৰচেষ্টা

ড° নিৰুপমা ভট্টাচাৰ্য

নীলমণি ফুকন ছাৰৰ কবিতাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ মোৰ ভয় লাগে। সাহস নহয়। ক'ৰবাত কিবা এটা যেন ভুল হৈ যায়। সংকোচ। তথাপি বহু বছৰৰ এটা সম্পৰ্ক। এৰিব নোৱাৰোঁ। চাৰু মানেও যে চাৰু। মধুৰ। চাৰুৰ কথাও পেলাব নোৱাৰোঁ। সুন্দৰৰ পূজাৰী চাৰুৰ পৰা অভিনন্দন গ্ৰন্থখনৰ খবৰ পাই মনটো উত্ৰাৱল হৈ পৰিল। আকৌ এবাৰ যেন বসন্তক চুই চাম। আকৌ এবাৰ যেন সেউজীয়া অৰণ্যৰ সুঘ্ৰাণ ল'বলৈ দুবাহু প্ৰসাৰিত কৰি দিছোঁ চাৰুলৈকে। লিখিবলৈ যত্ন কৰিয়েই এনে প্ৰচেষ্টাৰ শলাগ নলৈ নোৱাৰিলোঁ।

বস্তুৰ অৱশ্য প্ৰয়োজনীয় প্ৰকৃতিয়েই হৈছে তাৰ ধৰ্ম। মানৱ ধৰ্ম হৈছে ঐশ্বৰিক হোৱাৰ ক্ষমতাক উপলব্ধি কৰা। দেৱত্বলাভৰ ক্ষমতাক উপলব্ধি কৰা। ঐশ্বৰিকতা মানৱৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন হৈ আছে। আমাৰ মাজতে লুপ্ত হৈ আছে। ই ঢাক খাই থাকে। এক কঠিন সাধনা আৰু প্ৰচেষ্টাৰে মানুহে উন্মোচন কৰে এই ঐশ্বৰিকতাৰ মুখ। আত্ম উপলব্ধি, মোক্ষলাভ যিয়েই নহওক নীলমণি ফুকনৰ কাব্যৰ মাজতো এই সুগন্ধি পোৱা নাই নে আপুনি ... মই?

কাব্যসৃষ্টিৰ বাবে আমাৰ বৰ্ণাঢ্য লোকজীৱন, অসমৰ সংস্কৃতি, কিম্বদন্তী, লোকাচাৰ, প্ৰকৃতি আদি যদি সমল হৈ পৰে তেন্তে এইবোৰ লৈ চাৰৰ সৃষ্টি যুগজয়ী হৈ পৰিছে নেকি ! প্ৰতিধ্বনিত হৈছে নেকি মানৱতাৰ চিৰন্তন সুৰ !

তৃণমূল পৰ্যায়ৰ মানুহৰ জীৱনৰ হাঁহাকাৰবোৰ উঠিছেনে ফুটি !

পঢ়িবলৈ পাইছিলোঁ কাব্যসৃষ্টিৰ বাবে হেনো অপৰিহাৰ্য এক মুক্ত পৰিৱেশ।

গভীৰ কাব্যসৃষ্টিৰ হেনো এক বৌদ্ধিক পৰিৱেশো থাকিব পাৰে। কবিৰ জীৱন দৰ্শন, স্মৃতিসত্তা, সৃষ্টিৰ ক্ষমতাৰ ওপৰতো হেনো কাব্যসৃষ্টি নিৰ্ভৰশীল হ'ব পাৰে। কাব্যৰ সনাতনী ধৰ্ম ফুকন ছাৰৰ কবিতাত কেনেকৈ সোমাই পৰিছে!

যিসকলে কাব্যক দৈৱশক্তিৰ ফল বুলি গ্ৰহণ কৰি আহিছে, তেখেতসকলেও গ্ৰহণ কৰে যে কবিতা অতি মনোৰম। কবিতাৰ মাজেৰে পৰমসত্তা, পৰম সুন্দৰ, পৰম সত্যৰ প্ৰকাশ ঘটে। কবিতা হেনো সুন্দৰ শব্দৰূপ আৰু ধ্বনিৰূপ। কবিতা চিত্ৰধৰ্মী। ই ইন্দ্ৰিয়শক্তিৰে শক্তিমান হৈয়ো ইন্দ্ৰিয়াতীত অভিমুখী। কবিতা নীতিবোধজ্ঞাপক। কবিতা শিক্ষামূলক। এই সকলোবোৰ আমি নীলমণি ফুকন ছাৰৰ কবিতাত বিচাৰোঁ কেনেদৰে !

পৃথিৱীৰ কবিতাবোৰৰ নতুন নতুন তত্ত্ব বা সূত্ৰ বা চিন্তাৰে সমৃদ্ধ নেকি ফুকন ছাৰৰ কবিতাবোৰ ! অৱশ্যে কবিতা পবিত্ৰ আৰু ন্যায়ৰ সমাৰ্থক। কাৰোবাৰ কবিতাক বিশ্লেষণ কৰি চাব পৰাৰ ক্ষমতা আমাৰ আছেনে নাই নাজানো যদিও চাবলৈ যত্ন কৰিছোঁ।

হয়তো নীলমণি ফুকন ছাৰৰ কবিতাই মোক মুগ্ধ কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ এটা হৈছে মানুহ। মানুহৰ বিষয়ে মানুহৰ ধাৰণা হেনো গভীৰতম কৰাও কাব্যৰ এক সনাতন আকৰ্ষণ। সঁচা নিভাঁজ কবিতা এটা চতুৰ্থ বছৰ দশম সংখ্যা গৰিয়সী ১৯৯৭ চনত পঢ়িছিলোঁ।

"শৈশৱৰ ভাষা আৰু সোঁৱৰণিৰেই
ইমানদিনে কবিতা লিখিলোঁ
কিছু স্পষ্ট, কিছু অস্পষ্ট
এতিয়া বুঢ়া হৈছোঁ
কবিতা লিখাটো বৰ সহজ কাম
কোনটো সহজ কোনটো টান" ...

কৌতুহলী মন আৰু চিত্তৰ সাৰল্যৰে অনায়াসে ৰচনা কৰে তেখেতে

কাব্য। ফুকন ছাৰৰ কবিতাতে ধ্যানস্থ হৈ গৰীয়সীৰ সপ্তম সংখ্যা নৱম বছৰত (২০০২) এদিন ল'ৰা-ছোৱালী এহালক উদ্যানত বহি থকা দেখি লিখিছিল —

"কাণিমুণি বেলিকা ল'ৰা-ছোৱালীহালক
উদ্যানখনত বহি থকা দেখিছোঁ
ইটোৱে সিটোৰ মুখলৈ মুখ
সুমুৱাই দি হাঁহিছে
মৰা মানুহবোৰেও হাঁহিছে সিহঁতৰ লগত"

এই মৰা মানুহবোৰ কোন ! স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন হয়। মৰা মানুহবোৰৰ কথা বহুতে পাতে। বহুতে বুজিও নাপায় মৰা মানুহবোৰ কোন !

ছাৰৰ কবিতাৰ মাজত সজাগ স্মৃতি আৰু মেধাৰ মিশ্ৰণৰ সমাহাৰ। সতেজ অতীতচাৰিতা। লেখাৰ ফাঁকে ফাঁকে বৰ্ণময় অনুৰণন তাৰ। তেখেতৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ বহুবিস্তাৰী নিদৰ্শন আছে 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' কাব্যগ্ৰন্থৰ মাজত।

নৱেম্বৰ ১৯৮৫ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা এই কাব্যগ্ৰন্থখন তেখেতৰ সৃষ্টিৰ ক্ষমতাৰ এক জ্বলন্ত নিদৰ্শনস্বৰূপ। জোনাকী যুগৰ কবিসকলে ইংৰাজী কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক ভাবৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত হৈ নিজৰ জাতীয় জীৱন, লোকগীত, কিম্বদন্তী, অকৰ্মৰ প্ৰকৃতিৰ মাজত নতুন সুৰ বিচাৰি পোৱাৰ দৰেই ফুকনদেৱে নতুন সুৰ ইয়াৰ মাজতে যেন বিচাৰি পাইছিল। চিত্ৰসদৃশ কবিতা ইয়াৰ মাজত পোৱা যায়। চিত্ৰধৰ্মী কবিতাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈছে কাব্যখন।

"তুমি হাত মেলিলেই
কলপাতখন লৰে কি চৰে
চুলি মেলিলেই বৰষুণজাক
গাত আহি পৰে" ...

কবিতাৰ শাৰীবোৰে চকুৰ সন্মুখত যেন কলপাতখন তুলি ধৰে। বৰষুণজাক যেন অনুভৱ কৰা যায়। সুন্দৰ শব্দৰূপ, ধ্বনিৰূপ আৰু ই যেন ইন্দ্ৰিয়াতীত অভিমুখী।

আন এটা কবিতাৰ মাজত নিজকে হেৰাই যাওঁ আমি।

"চকুতে হেৰাল ফুলকোঁৱৰৰ ঘোঁৰা
আৰু কবিতাত ভৰসা
বাৰে বাৰে নিজকে দিওঁ ধিককাৰ

জীয়া মৰাৰ তফাৎ কি ইয়াত
বাটত কেতিয়াকৈ
আকৌ লগ পাম তোমাক"।
কবিতাৰ স্তৱকৰ
আমি যেন
মাজেৰে
কোমল
নিৰাশাবাদী
মনৰ আভাস পাওঁ।
জীয়া হৈয়ো যেন
মৃত মানুহ হৈ পৰে
কবিৰ আত্মা।
দুখ কৰা — আশা-নিৰাশাৰ
জালত কবি যেন ভাৰাক্ৰান্ত।
নিজকে কবিয়ে ধিক্কাৰ
দিছে কিয় কথাটো
নিশ্চয় চিন্তনীয়।

পৃথিৱীৰ কাব্যৰ নতুন নতুন তত্ত্ব-সূত্ৰৰ লগত পৰিচি হোৱাতো আমাৰ কাব্যিক জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য অংগ।

"অ' মোৰ নিদাৰুণ সময়ৰ সীতা
হাত মেলি দিয়া হাত
ফুলি থকা পলাশৰ ডাল
চৰাই আহি পৰক তাত" ...

এই স্তৱকে আমাৰ মন উদ্বেলিত কৰে। কবিতা হৈ পৰে ন্যায়ৰ সমাৰ্থক, হৈ পৰে শিক্ষামূলক। যেন পৰম সত্য আৰু পৰম ন্যায় লগতে পৰম সুন্দৰৰ সমন্বয় ঘটিছে।

আমাৰ চৌপাশৰ দুৰ্নীতি, সামাজিক জীৱনৰ মূল্যবোধহীনতা আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বিশালতাই আমাক যেন বিভ্ৰান্ত কৰে।

"বহুত বাঢ়িছে কমিছে
দুৰ্ঘটনা মাৰণাস্ত্ৰ আত্মহত্যা অৱসাদ

মানৱতাবাদী গৰ্ভপাত কিতাপ
কেনচাৰ আন্দোলন বাবা কমৰেড
অনিশ্চয়তা দৌৰাদৌৰি
জীৱন সলনি কৰাৰ চুক্তি।”

এইবোৰ কবিতাৰ মাজেৰে এজন সচেতন কবিক আমি সাৰে থকা দেখোঁ। গণনাট্য সংঘই, ছাত্ৰ অৱস্থাৰ ফুকনদেৱক নতুন শিল্পাদৰ্শ নতুন উদ্দীপনা, নতুন ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। অনুপ্ৰেৰণা পাইছিল লোকগীত মাত-নৃত্যবাদ্য-নাট্যৰ মাজত। কটন কলেজত নতুন ভাব, উদ্দীপনা, সংগ্ৰামী আৱেগৰ সৃষ্টি হৈছিল। সংগীতৰ সৈতে ফুকন ছাৰৰ গভীৰ সম্পৰ্ক আছিল। ভাৰতীয় ৰাগ সংগীতে বিশেষকৈ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। সেয়েহে হয়তো কবিতাৰ মাজতো ৰাগবোৰৰ নাম আৰু আকৰ্ষণ সোমাই পৰিছে।

ছাৰে ছবি আঁকে। ছবি আঁকি অতি আনন্দ লাভ কৰে। কবিতাৰ মাজতো ছবি আঁকে কবিয়ে।

“চকুৰ পানীত জ্বলিছিল ডালিমৰ ফুল
পবিত্ৰ সেই তেজৰ পিয়লাত কৰুণা
মৰিশালীত আঘোণৰ জোন”

ছাৰৰ কটন কলেজৰ প্ৰিয় বিষয় দুটা আছিল বাৰ্ষিক কলা প্ৰদৰ্শনীখন আৰু সাংস্কৃতিক সন্ধিয়াটো। বিপ্লৱী কবি ধীৰেণ দত্তক লগ পাই তেজস্বী বক্তৃতা শুনি ফুকন ছাৰ আকৰ্ষিত হৈ পৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অগ্ৰণী যুঁজাৰু সমাজবাদী চিন্তাৰে পৰিপুষ্ট, দেশপ্ৰেমিক দত্তৰ প্ৰতি ফুকন ছাৰৰ শেষহীন শ্ৰদ্ধা আছিল। যাঠিৰ দশকৰ শেষত এবাৰ লগ পোৱাৰ পিছত নতুন পৃথিৱীত ১৯৭২ চনত প্ৰকাশ হৈছিল ফুকন ছাৰৰ সেই কবিতা। সম্পাদক আছিল ড° হীৰেন গোহাঁই ছাৰ। তাৰক চন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত সেই নতুন পৃথিৱী।

“উঠৰে ভাই, উঠৰে
লগাই দে গণ্ডগোল
তোৰ জুইত মই জ্বলিছোঁ
মই মোৰ জুই জ্বলালোঁ
চিতাৰ জুয়ে তোক নোপোৰে
হেৰ’ কি ভয় কি ভয়
মাকণৰ হাতৰ নুমুৱা চাকিটো

তোৰহে হাতত জ্বলিছে
পানী সিঁচ দুহাতেৰে সিঁচ লাহনীৰে সিঁচ
নৰ'বি আহক বাৰিষা বুলি
আন্ধাৰে আন্ধাৰে তইহে আহিছ
তোৰহে সপোন তেজে তুম্‌ৰলি
শুনিছনে অ' শুনচোন
সেইটো কিহৰ শব্দ
ভাগি আহিল নে কি নিশাৰ ধনশিৰী
নে ৰিঙিয়াই কমৰেড্ দত্ত"

এই কবিতাটো নিশ্চয় ছাত্ৰ অৱস্থাৰ মানসিক স্ফূৰণৰ জ্বলন্ত চানেকী।

অসমৰ সামাজিক সমস্যা, অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ত তেখেতৰ নিজস্ব চিন্তা, জনতাৰ প্ৰতি থকা অকৃত্ৰিম ভালপোৱা, শ্ৰদ্ধা-মৰম, সহজ-সৰল জীৱনৰ প্ৰতি আসক্ত ফুকন ছাৰৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে ইমান সহজে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। সাহিত্যিক মূল্য আৰু নান্দনিক গুণেৰে ফুকন ছাৰৰ কবিতা হৈ পৰিছে সমৃদ্ধ। মানৱীয়বোধ তথা সাংস্কৃতিক স্পৰ্শত বিশ্বাস ৰখা কবি চিত্ৰশিল্পী ফুকন ছাৰৰ চিৰসুন্দৰৰ চিৰ আৰাধনা কৰি আহিছে। ভাবব্যাকুলতা, মায়াময় মুগ্ধতাৰে পৰিপূৰ্ণ কবিৰ জীৱন। হয়তো তেখেতৰ বাবে কবিতা হৈ পৰিছে জীৱনৰ কল্লোল। তেখেতৰ বাবে কবিতাৰ ভাষাবোৰ ব্যক্তিৰ হৃদয়ৰ ভাষা অন্তৰৰো অন্তৰতম প্ৰদেশৰ আশা-নিৰাশা, পোৱা-নোপোৱা হ'ব পাৰে কবিতাক তেখেতে মানৱ জাতিৰ মাতৃভাষা বুলিয়েই ওৰে জীৱন অকাতৰে গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

অসমৰ আদৰৰ বৰেণ্য কবি, শিল্প সমালোচক, শিক্ষাবিদ নীলমণি ফুকন ছাৰৰ সুস্বাস্থ্য আমাৰ সকলোৰে কাম্য। তেখেতৰ সৃষ্টিশীল জীৱনৰ সামান্য অংশও আমি প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ সক্ষম হ'লে আমাৰ জীৱন ধন্য নোহোৱাকৈ নাথাকিব।

সৰ্বশেষত এই মহান উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হোৱাৰ অযুত প্ৰাৰ্থনা আৰু শুভেচ্ছা জনাইছোঁ। আশাকৰোঁ এই অভিনন্দন গ্ৰন্থ হৈ পৰিব এক মহৎ কৰ্মৰ স্বাক্ষৰ।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা

ড° আনন্দ বৰমুদৈ

টি. ই. হিউমে ১৯১২ চনৰ আগতেই ৰোমাণ্টিক কবিতা আৰু অনুভূতিৰ প্ৰাধান্যক নাকচ কৰিছিল। তেওঁ জোৰ দিছিল কবিতাৰ ভাষা মূৰ্ত আৰু সঠিক হোৱাৰ ওপৰত। ইমেজিষ্ট স্কুলৰ কবিসকল গোট খোৱা 'পয়েটচ ক্লাব' তেওঁ ১৯০৮ চনত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলনটো ১৯০৯ চনৰ পৰা ১৯১৮ চনৰ ভিতৰত মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ আৰু ইংল্যাণ্ডত গা কৰি উঠিছিল। পয়েটচ ক্লাবৰ প্ৰতিষ্ঠাতা চিত্ৰকল্পবাদী কবি টমাচ আৰ্ণেষ্ট হিউমে প্ৰথম মহাসমৰত প্ৰাণ হেৰুৱায়। তেৰেঁই পোনতে চিত্ৰকল্পবাদৰ তত্ত্ব আগবঢ়াইছিল। আন্দোলনটোৰ নামকৰণ এজৰা পাউণ্ডে কৰিছিল। চিত্ৰকল্পবাদীয়ে সাধাৰণ মানুহৰ কথা-বতৰাৰ ভাষা, বাগাড়ম্বৰ পৰিহাৰ, মূৰ্ত খুঁটি-নাটিৰ ওপৰত জোৰ দি শব্দৰ সহায়ত চিকুণ আৰু চুম্বক ছবি এখন নিৰ্মাণত মনোযোগ দিছিল। ১৯১৫ চনত প্ৰকাশিত *চাম ইমেজিষ্ট পয়েটচ্* শীৰ্ষক সংকলনত এই আন্দোলনৰ কাব্যিক লক্ষ্য ব্যক্ত কৰা হৈছে। এই আন্দোলনৰ প্ৰধান কবিসকল হ'ল টি. ই. হিউম, এজৰা পাউণ্ড, এমি লাৱেল, হিল্ডা ডুলিটল্ আৰু ৰিছাৰ্ড এল্‌ডিংটন। উল্লিখিত কবিতা সংকলনৰ পাতনিত চিত্ৰকল্পবাদৰ মূল নীতিসমূহ এইবুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল —

(১) সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ব্যৱহাৰ, কিন্তু সঠিক শব্দৰ ব্যৱহাৰ।

(২) মনৰ নতুন অৱস্থা প্ৰকাশৰ কাৰণে নতুন ছন্দৰ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। মুক্ত ছন্দকে কবিতা লিখাৰ একমাত্ৰ প্ৰণালী বুলি তেওঁলোকে জোৰ নকৰে।

মুক্তিৰ নীতি বুলিহে তেওঁলোকে তাৰ হৈ যুঁজ কৰিছে। তেওঁলোকৰ বিশ্বাস গতানুগতিক ছন্দ ৰূপতকৈ মুক্ত ছন্দত কবি এজনৰ ব্যক্তিত্ব বেছি ভালকৈ প্ৰকাশ পাব পাৰে।

(৩) কবিতাৰ বিষয় নিৰ্বাচনত কবিৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতাত তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। আধুনিক জীৱনৰ শিল্পগত মূল্যত তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল।

(৪) চিত্ৰশিল্পী নহয় যদিও তেওঁলোকৰ বিশ্বাস যে কবিতাই বিশিষ্টতাক হুবহু ধৰি ৰাখিব লাগে, চিত্ৰকল্প উপস্থাপন কৰিব লাগে। অস্পষ্ট সাধাৰণ কথাবোৰ শুৱলা আৰু চমৎকাৰ হ'লেও সিবিলাক বৰ্জন কৰিব লাগে।

(৫) কবিতা স্বচ্ছ আৰু কঠিন হ'ব লাগে, ধূসৰ আৰু অসীম হ'ব নালাগে।

(৬) শেষ কথা হিচাপে চুম্বকত্বকে কবিতাৰ নিৰ্যাস বুলি তেওঁলোক আটায়ে বিশ্বাস কৰিছিল।

নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক মূল্যবোধসমূহৰ ভয়ানক অনিশ্চয়তাৰ ফলতে চিত্ৰকল্পবাদৰ আন্দোলন আধুনিক কবিতাত গঢ়ি উঠিছিল। *ফেবাৰ বুক অব্ মডাৰ্ণ ভাৰ্চৰ* সম্পাদকীয় টোকাত সম্পাদক মাইকেল ৰবাৰ্টচে এই আন্দোলন সম্পৰ্কে লিখিছে — "তৎকালে কবিয়ে কৰিব পৰা কাম আছিল উপৰিভাগৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবদ্ধ ৰখা। যিখন জগতত নৈতিক, বৌদ্ধিক আৰু নান্দনিক সকলো মূল্যবোধেই অনিশ্চিত, তাত কেৱল ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি সত্য হ'ব পাৰে আৰু তাকেহে সঠিকভাৱে বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। তেনে সূক্ষ্ম, নিৰ্দিষ্ট বিশিষ্টতাৰ পৰা বোধহয় কিবা গঢ়িব পাৰি।"

ইমেজিজম্ ঃ অ্যা ছেপ্টাৰ ফৰ দা হিষ্ট্ৰী অব্ মডাৰ্ণ পয়েত্ৰি গ্ৰন্থৰ এঠাইত এই আন্দোলন সম্পৰ্কে এনেদৰে কোৱা হৈছে — "ইস্তাহাৰত প্ৰকাশিত নীতি বিষয়ক উক্তিসমূহ এনে সাধাৰণ আছিল যে চিত্ৰকল্পবাদী কবিতা এটা আন যিকোনো কবিতাৰ পৰা সঠিকভাৱে কিহত পৃথক তাৰ সংজ্ঞা এটা যুগুত কৰাত সিবিলাক বিশেষ কামত নাহে।"

চিত্ৰকল্পবাদৰ লগত প্ৰতীকবাদৰ ওচৰ সম্পৰ্ক আছে। চিত্ৰকল্পৰ ওপৰত বিশেষ মনোযোগ দি কবিতা লিখা ইংৰাজ কবিসকলে কবিতাৰ বাবে নতুন কৌশল উলিয়াবলৈ যাওঁতে জাপানী, হিব্ৰু আৰু ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিতা অধ্যয়ন কৰিছিল। হেৰিয়েট মন্'ৰৱে *পয়েত্ৰিৰ* নৱেম্বৰ সংখ্যাত চিত্ৰকল্পবাদৰ

বিষয়ে লিখা টোকাত চিত্ৰকল্পবাদীসকলক মালাৰ্মে আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ অনুগামী বুলি উল্লেখ কৰিছে। মাইকেল ৰবাৰ্টচেও এই সম্পৰ্কৰ কথা উল্লেখ কৰি কৈছে — "ইমেজিষ্ট শব্দটোৱে নিজেই চিম্বলিষ্ট শব্দটো মনলৈ আনে। চিত্ৰকল্পবাদীসকলেও কেতিয়াবা চিত্ৰকল্পক ধূসৰ কৰি দিয়ে — পৰিষ্কাৰকৈ চিত্ৰিত কৰা বস্তুজগতৰ প্ৰপঞ্চ এটাক অৱচেতন মনৰ স্মৃতি জাগ্ৰত কৰা প্ৰতীক এটা কৰি দিয়ে।" কিন্তু নিভাঁজ চিত্ৰকল্পবাদী কবিতাৰ লক্ষ্য ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাক পৰিষ্কাৰ ৰূপদান কৰা। ইয়াক চিত্ৰকল্পবাদৰ একধৰণৰ সীমাবদ্ধতা বুলিও ক'ব পাৰি। এইখিনিতে *সাগৰ তলিৰ শংখত* ড° হীৰেন গোহাঁইদেৱে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ সমালোচনা প্ৰসংগত কৰা এটা উক্তিৰ উদ্ধৃতি প্ৰয়োজনীয় — "বৰ্ণনাধৰ্মী চিত্ৰ উচ্চতম পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ সমল হ'ব নোৱাৰে। আনহাতে প্ৰকৃত চিত্ৰকল্প বৰ্ণনাপ্ৰধান নহয়; ব্যঞ্জনাপ্ৰধান। সেয়ে চিত্ৰৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বই ৰোমাণ্টিক বা প্ৰচাৰধৰ্মী কবিতাৰ বাগাড়ম্বৰ সংযত কৰিবলৈ কবিৰ বাবে অনুশাসনৰ ভূমিকা ল'লেও শেহান্তৰত সি কবিৰ ওপৰত কেতবোৰ সীমাবদ্ধতা আৰোপ কৰে। সেয়ে কবিতাৰ ৰূপকধৰ্মী আৰু বক্ৰোক্তিমূলক ভাষাৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ একেবাৰে বৰ্জন কৰিব নোৱাৰি।"

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকল্প ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে চমু আলোচনা কৰাৰ আগতে কবিগৰাকীয়ে *মোৰ কবিতা ঃ নেপথ্যৰ কথাত* এই প্ৰসংগত কোৱা দুটামান কথা প্ৰণিধানযোগ্য ঃ "কবিতা ৰসবস্তু। পোনতেই অৰ্থ অৰ্থ কৰিলে নিৰুপায় হওঁ। জোনলৈ আঙু লিয়াই দিবহে পাৰি। আধা পোহৰ আধা আন্ধাৰৰ মাজেৰে উদ্যোগী ৰসিকজনে আপোন অভিজ্ঞতাত বুৰ গৈ সন্ধান কৰে সেই কবিতাৰ ভাব সুষমাৰ মৰ্ম, তাৰ অন্তৰ্নিহিত অনাবিল সংগীতৰ লহৰ।"

ফুকনদেৱে নিজৰ কবিতা সম্পৰ্কে কৰা এই উক্তিৰ লগত প্ৰতীকবাদী কবিৰ কবিতাৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীৰ মিল আছে। প্ৰতীকবাদৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ মালাৰ্মেই কৈছিল যে কবিয়ে মনৰ অৱস্থা এটাক ব্যক্ত কৰিবলৈ বস্তু এটাক পোনপটীয়াকৈ উল্লেখ নকৰি অকণ অকণকৈ পাঠকৰ মনত জগাই তুলিব লাগিব — "বস্তু এটাৰ নাম উল্লেখ কৰা মানেই আনন্দ লাভৰ বুজন ভাগ বিসৰ্জন দিয়া।" কথাটো ফুকনে কোৱা 'জোনলৈ আঙুলিয়াই' দিয়াৰ নিচিনাই। ফুকনে নিজৰ কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে লিখিছে — "মোৰ

কবিতা আৰম্ভণিতে চিত্ৰকল্পবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। ... বহু চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছোঁ যদিও প্ৰকৃত মনন আৰু আৱেগেৰে পুষ্ট মোৰ চিত্ৰকল্পৰ সংখ্যা হয়তো নিচেই তাকৰ। ... চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি থকা অনুৰাগে, বিশেষকৈ চিত্ৰকল্প ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মোক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে।" ফুকনদেৱৰ নেপথ্যৰ কথা আৰু *সাগৰ তলিৰ শংখত* সন্নিৱিষ্ট দীঘলীয়া সাক্ষাৎকাৰৰ পৰা গম পাব পাৰি যে কবিগৰাকী অতি সূক্ষ্মভাৱে আত্ম-সচেতন আৰু নিজৰ কবিতাৰ নিৰ্মাণক তেখেতে বস্তুনিষ্ঠ সমালোচকৰ দৃষ্টিৰেও চাব পাৰে। সেইবাবে তেখেতৰ কবিতা সম্পৰ্কীয় কথাখিনি পাঠকৰ কাৰণে সমানেই মূল্যৱান।

নিৰ্বাচিত কবিতাত *সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি* সংকলনৰ পৰা তিনিটা কবিতা নিৰ্বাচন কৰা হৈছে আৰু তাৰে এটা হ'ল "তুমিয়ে তিল ফুল হৈ"। দ্বিতীয় কবিতাটো ফুকনৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয় কবিতাৰ এটা। ভাল কবিতাৰ পাঠকৰ স্মৃতিত নিজে নিজে লাগি ধৰিব পৰাৰ গুণ থাকে। পাঁচশাৰীৰ এই কবিতাটো তেনেবিধৰ কবিতা —

"ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ
তুমিয়ে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ
হালি-জালি ফুলি আছা।"

কেৱল চৈধ্যটা শব্দৰে নিৰ্মাণ কৰা এই কবিতাটোৰ মৰ্মই মুহূৰ্তৰ বাবে হ'লেও পাঠকক সন্নিকট স্থান আৰু কালৰ সীমাৰ পৰা মুক্ত কৰি জীৱনৰ বিশালতা আৰু গভীৰতাৰ মুখামুখি কৰি দিয়ে। চিত্ৰকল্পৰ সম্ভাৱ্য তড়িৎ গতিৰ ই এক উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

কবিতাটোৰ প্ৰথম দুশাৰীত সংগীক ভুলতে বিছনাত খেপিয়াই ফুৰাজনৰ নিঃসংগতা, বেদনা, সংগী বিয়োগৰ বিষাদ হৈ পৰিছে চাক্ষুস আৰু মৰ্মস্পৰ্শী। সংগীজনৰ মৃত্যুক তেওঁ মানি ল'ব পৰা নাই; তেওঁ কাষতে আছে বুলি ভুল হয়। ভুলটো ঠিক এক মুহূৰ্তৰ ভ্ৰম বুলিও ক'ব নোৱাৰি। 'খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ' বুলি কৈ একাকীত্ব আৰু আকুলতাৰ সময় নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। খেপিয়াই ফুৰা কাৰ্যই আপাততঃ বাহিৰৰ আন্ধাৰৰ নিৰ্দেশ কৰিলেও চুই যোৱাৰ আকুলতাই আন্ধাৰক খেপিয়াই ফুৰাজনৰ মনৰ গহনলৈ প্ৰসাৰিত কৰি মন, হৃদয় আৰু

বহির্জগতক অন্ধকাৰ কৰি পেলাইছে। আন্ধাৰ, নিঃসংগতা, বিচ্ছেদ, বেদনা, হাহাকাৰ আৰু আকুলতাৰ ছবিখন দ্বিতীয় ছবিখনৰ লগত তীব্ৰ বিৰোধী অৱস্থানত ৰখা হৈছে।

দ্বিতীয়টো চিত্ৰকল্পত তিলফুল হালি-জালি ফুলি আছে। পৰ্বতৰ নামনিত হালি-জালি ফুলি থকা তিলফুলৰ ছবিখন চাক্ষুস, সুষম, ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য, সুন্দৰ। দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাত অসমীয়া মাত-কথাত তিলফুল সততে ব্যৱহৃত উপমা ঃ 'তিলফুলৰ নিচিনা নাক'। প্ৰথমখন ছবিৰ আন্ধাৰ, নিঃসংগতা, বিযাদ আৰু জীৱনৰ ছন্দপতনৰ বিপৰীতে এইখন ছবিত আছে পোহৰ, সংগী, আনন্দ আৰু ছন্দোময় জীৱন। তিলফুল নিশ্চয় এজোপা নহয়, তাৰ মাত্ৰা আৰু পৰিমাণক পৰ্বতটো পৃষ্ঠভূমি হৈ ইংগিত কৰিছে। ৱৰ্ডচ্‌ৱৰ্থৰ ডেফ'ডিল ফুলবোৰৰ দৰে ফুকনৰ তিলফুল দূৰ-দূৰণিলৈকে বিস্তৃত নহ'লেও সহজে চকুত পৰা পৰিমাণৰ। কিন্তু তিলফুলৰ আনন্দও ডেফ'ডিলৰ আনন্দৰ লগত তুলনীয়। ফুল দৃশ্যমান হ'বলৈ যিদৰে পোহৰৰ প্ৰয়োজন, হালি-জালি থাকিবলৈ লাগিব বতাহ। ৰ'দৰ পোহৰ, বতাহ, ফুলৰ হাঁহি, নৃত্য আৰু আনন্দৰ গতি আৰু বিস্তাৰ প্ৰথমখন ছবিৰ আন্ধাৰ, একাকীত্ব, বিষাদ আৰু দুঃস্বপ্নময় ভ্ৰমৰ কেৱল বৈসাদৃশ্যতে উপস্থাপিত হোৱা নাই; হঠাৎ হোৱা এক উপলব্ধিয়ে প্ৰথম ছবিখনকে দ্বিতীয়খনলৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। প্ৰিয়জনক আন্ধাৰত ভুলতে খেপিয়াই ফুৰা মানুহজনৰ চেতনাতহে হঠাৎ আন্ধাৰ আঁতৰি গৈ তিলফুল হালি-জালি ফুলিছে।

আলোচ্য কবিতাটোত নীলমণি ফুকনে মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে পাঠকৰ সন্মুখত যিটো বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্প উপস্থাপন কৰিছে তাৰ সন্মুখত পাঠকে স্থান আৰু কালৰ সীমনাৰ পৰা মুক্ত হৈ পলকৰ বাবে হ'লেও বৃদ্ধি অনুভৱ কৰে।

পাঠকৰ যুক্তিনিৰ্ভৰ চিন্তাই পৰ্বতটোৰ নামনিত তিলফুলডৰাৰ উৎপত্তিৰ ফালে মনোযোগ দিলে নিঃসংগতা আৰু বিষাদৰ পৰা প্ৰাণোচ্ছল গতি আৰু আনন্দলৈ হোৱা পৰিৱৰ্তনৰ আনুভূতিক প্ৰকল্পটোৱে আন এক মাত্ৰা লাভ কৰে। পৰ্বতটোৰ নামনিত ফুলি থকা তিলফুলডৰা নিশ্চয় বনৰীয়া হৈ গজা নাই। 'পৰ্বতটো' বুলি কৈ বিশেষ এটা পৰ্বতক বুজোৱা হৈছে। এই পৰ্বত আন্ধাৰত বিছনাক কাৰোবাক খেপিয়াই ফুৰাজনৰ চিনাকি আৰু বিশেষকৈ

এতিয়া তিলফুল ফুলি থকা ঠাইখিনি তেওঁৰ চিনাকি ঠাই। তেওঁ নিজে তিলফুলডৰাৰ কাষত থিয় হৈ থকা নাই; কিন্তু তেওঁ নিশ্চিত যে চিনাকি পৰ্বতটোৰ নামনিৰ চিনাকি ঠাইকণত এতিয়া তিলফুল হালি-জালি ফুলি আছে আৰু তেওঁ যাক ভুলতে খেপিয়াই ফুৰিছে সেইজন এতিয়া ফুলৰ নিৰ্যাস।

তিলফুলৰ নান্দনিক আবেদন আৰু সুষম সৌন্দৰ্যৰ লগত সামাজিক আচাৰ-অনুষ্ঠানৰ দিশৰ পৰা এটা ইংগিত আহি পৰে। তিল আৰু সোণ কোনো লোকৰ মৃত্যুৰ পিছত উৎসৰ্গা কৰা হয়। 'তিলনি' মানে যিদৰে তিলৰ খেতি কৰা ঠাই, সেইদৰে মৃত্যুৰ তৃতীয় দিনা মৃতকক উদ্দেশ্য কৰি তিল-জল আদি দিয়া কাৰ্য। চিনাকি পৰ্বতটোৰ নামনিৰ চিনাকি ঠাইকণত গজি থকা তিলফুলবোৰ মৃতকক উদ্দেশ্যি কৰা আনুষ্ঠানিক কাৰ্যৰ লগত জড়িত হৈ আছে। চিত্ৰকল্পৰ বৌদ্ধিক আৰু আনুভূতিক প্ৰকল্পৰ বিষয় মৃত্যু নহয়; মৃত্যুৱে সৃষ্টি কৰা নিঃসংগতা, আন্ধাৰ আৰু বিষাদৰ পৰা হঠাতে হোৱা উপলব্ধিৰ ফলত পোহৰ, হাঁহি আৰু আনন্দলৈ হোৱা উত্তৰণ। মৃত্যুৰ ভয়াৱহতা চিত্ৰকল্পৰ তড়িৎ গতিৰ মাজেৰে তিলফুলৰ আনন্দলৈ সলনি হৈছে। মৃত্যুৱে মৃতকক ৰ'দৰ পোহৰ, বতাহৰ বা, ফুলৰ সুষম সৌন্দৰ্যলৈ সলনি কৰি সীমাহীন আৰু অনন্ত আন এক জীৱনৰ কাষ চপাই দিছে।

ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে সংকলনত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ চিত্ৰকল্প আপাততঃ বৰ্ণনাত্মক যেন লাগিলেও সিবিলাকৰ ব্যঞ্জনা প্ৰতীকবাদী। এটা কবিতা আলোচনা কৰা হওক —

"ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ
কুৰুৱাটো য'ৰ পৰা আহিছে উৰি
দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে থৈছেনে
আৰৱি তাত
এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ
কুৰুৱাটো আহিলে উৰি
কুৰুৱাটো আহিলে উৰি
এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ
কাৰ চকুলোত মৰে পুৰি।"

এই কবিতাটোত কুৰুৱাৰ গতি সম্পৰ্কীয় প্ৰশ্নৰ মাজেদি সোণালী ফিছাৰ

মাছ আৰু দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে আৱৰা পুখুৰী বা বিলৰ যি চিত্ৰকল্প মনলৈ আহে সি প্ৰতীকবাদী কৌশলেৰে জীৱনৰ গভীৰতম ৰহস্যৰ ইংগিত দিছে। ইয়াত চাৰিটা চিত্ৰকল্প আছে — দূৰৰ পৰা কুৰুৱাটো উৰি আহিছে; কোনো বিলত দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছ এজাকক আৱৰি থৈছিল; কুৰুৱাটো উৰি আহিলে মাছজাকে জঁপিয়াই উঠে আৰু মাছজাকৰ মৃত্যু হয়। আটাইকেইটা চিত্ৰকল্পৰ সমাহাৰত হোৱা চিত্ৰকল্পটোৰ ইংগিত, ব্যঞ্জনা আৰু অনুৰণনেই কবিতাটো। কোনো পোনপটীয়া উক্তি কবিতাটোত নাই।

অনিৰ্ণেয়তাৰ সুৰত কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথম স্তৱকৰ আৰম্ভণিত কুৰুৱাটো ক'ৰ পৰা আৰু কিমান দূৰৰ পৰা আহিছে তাক নিৰ্ণয় কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও তাক সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় কৰা হোৱা নাই। কুৰুৱাই যি স্থানৰ পৰা উৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল সেই স্থানৰ দূৰত্ব সোণালী ফিছাৰ মাছজাক থকা বিলখনৰো দূৰত্ব। স্থান আৰু দূৰত্বৰ অনিশ্চয়তাৰ মাজত কুৰুৱা উৰি অহাটোৱেই মাত্ৰ নিশ্চিত ঘটনা। কুৰুৱাটো দূৰৰ পৰা উৰি অহা ঘটনাটো চকুত পৰাৰ লগে লগেই স্ৰষ্টাৰ মনত সৃষ্টি হোৱা আশংকা আৰু উদ্বিগ্নতাৰ কাৰণে দূৰত্বসূচক প্ৰশ্নটো উত্থাপিত হৈছে — 'ইয়াৰ পৰা কিমান দূৰ?' দ্বিতীয় স্তৱকত কুৰুৱাই মনত জগোৱা আশংকা আৰু উদ্বেগৰ কাৰণ ইংগিত কৰা হৈছে —

"থৈছেনে আৱৰি তাত ...?"

কুৰুৱা উৰি অহাৰ পিছত দলঘাঁহ পাটিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আৱৰি ৰাখিব পাৰিছেনে নাই সি অনিশ্চিত আৰু অনিশ্চয়তাই আশংকা আৰু উদ্বেগৰ সৃষ্টি কৰিছে।

কুৰুৱা মাছ চিকাৰ কৰা চৰাই। কোনোবা বিলৰ পৰা কুৰুৱা উৰি অহাৰ পিছত তাত সকলো মাছেই যে নিৰাপদে থকা নাই সেই কথা কুৰুৱাক দেখিয়েই অনুমান কৰিব পাৰি। কুৰুৱাৰ আক্ৰমণৰ পৰা দলঘাঁহ-পাটিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছজাকক ৰক্ষা কৰিব পাৰিছেনে নাই সিও অনিশ্চিত। চিকাৰী চৰাইৰ শক্তি আৰু কৌশলৰ সন্মুখত দলঘাঁহ-পাটিদৈৰ ৰক্ষণ ব্যৱস্থা নিশ্চিদ্ৰ বুলি পতিয়ন যাব নোৱাৰি। এই নিৰাপত্তা ব্যৱস্থাৰ অনিশ্চয়তাই আশংকা আৰু উদ্বেগৰ মাত্ৰা ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি কৰিছে।

কুৰুৱা আৰু দলঘাঁহ, পাটিদৈ গজি থকা বিলৰ বাস্তৱ জগতৰ প্ৰতি থকা

নির্দেশ অনুসৰণ কৰিলে প্ৰথম দুটা স্তৱকত প্ৰকাশিত আশংকা আৰু উদ্বেগ অতিৰঞ্জিত যেন লাগিব পাৰে। দলঘাঁহ, পাটিদৈ নাথাকিলেও বিল এখনৰ মাছক কুৰুৱা এটাই খাই শেষ কৰিব নোৱাৰে অথবা এটা কুৰুৱাই বিল এখনৰ মাছজাকৰ নিৰাপত্তাক ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে। কুৰুৱাৰ স্থান আৰু কাল অনিৰ্ণেয় কৰি ৰাখিয়ে কবিয়ে নিজৰ চিন্তা-অনুভূতিৰ জগতৰ পৰা জীৱন আৰু জগতৰ গভীৰ, ৰহস্যময় আৰু অমীমাংসিত সত্য হিচাপে মংগল-অমংগলৰ দ্বন্দ্বকহে কুৰুৱা আৰু সোণালী ফিছাৰ মাছৰ চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত ইংগিত কৰিছে।

দ্বিতীয় স্তৱকৰ কুৰুৱাটো এটা সাধাৰণ মাছ চিকাৰী চৰাই হৈ থকা নাই। মাছজাকো এজাক সাধাৰণ মাছ নহয়। সোণালী ফিছাৰ মাছজাক থকা বিলখন আচলতে কবিৰ চেতনাত থকা এখন আদৰ্শ কল্পলোকৰ জাগতিক বিকল্প।

মাছ জীৱনৰ প্ৰতীক আৰু সোণালী ফিছাৰ মাছে জাক পাতি সাঁতুৰি ফুৰা ছবিখনে সমৃদ্ধ গোষ্ঠী জীৱনৰ ইংগিত দিয়ে। দ্বিতীয় স্তৱকত কুৰুৱা আৰু মাছজাকে প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা লাভ কৰাৰ লগে লগে দলঘাঁহ আৰু পাটিদৈয়েও আক্ষৰিক অৰ্থৰ পৰা প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। সুখী আৰু সমৃদ্ধ সমাজ জীৱনক আৱৰি ধৰিব পৰা দলঘাঁহ আৰু পাটিদৈ সমাজক ধৰি ৰখা প্ৰেম, বিশ্বাস, সহায় আদি প্ৰমূল্যৰ প্ৰতীক হৈ পৰিছে। জীৱনক আৱৰি-সামৰি ধৰি ৰখা প্ৰেম, বিশ্বাস আদি প্ৰমূল্যক আক্ৰমণ কৰি সুখ, সমৃদ্ধি আৰু নিৰাপত্তাক ধ্বংস কৰিব পৰা কুৰুৱাটো ভয়ংকৰ অমংগলৰ প্ৰতীক।

দলঘাঁহ, পাটিদৈয়ে সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আৱৰি-সামৰি ৰখা ঠাইখন কল্পলোকৰ অথবা দূৰ অতীতৰ হ'ব পাৰে। প্ৰথম স্তৱকৰ স্থানৰ দূৰত্বসূচক প্ৰশ্নটো কালৰ দূৰত্বলৈ সম্প্ৰসাৰিত হ'ব পাৰে। কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্পসমূহ গতিশীল আৰু বিপৰীতমুখী শক্তি ইবিলাকৰ মাজত ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে। দলঘাঁহ-পাটিদৈয়ে আৱৰি থকা সোণালী ফিছাৰ মাছজাকৰ ছবিখন স্থান আৰু কাল অনিশ্চিত হৈ দূৰলৈ আঁতৰি টোৱাৰ পৰতে কুৰুৱাটো কোবাল গতিৰে উৰি ওচৰ চাপি আহিছে। সোণালী ফিছাৰ মাছৰ শত্ৰু আৰু অমংগলৰ প্ৰতীক কুৰুৱাটো ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে বিপদ সন্নিকট হৈ উদ্বেগ আৰু আতংকৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি কৰিছে।

তৃতীয় স্তৱকত আতংকই ভয়ানক ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। কুৰুৱা ওচৰ চাপি অহাৰ লগে লগে সোণালী ফিছাৰ মাছজাকে জঁপিয়াই উঠিছে। মাছজাকে

কিন্তু দলঘাঁহ-পাটিদৈয়ে আৱৰি থকা বিলখনত জাঁপ মৰা নাই; জাঁপ মাৰিছে কাৰোবাৰ দুচকুত। মাছে বিলত সাঁতুৰি থকাৰ সময়ত ৰঙতো জঁপিয়াব পাৰে, কিন্তু কুৰুৱা অহাৰ উমান পাই মৰা জাঁপ আতংকৰ জাঁপ। বিলত কমাই থাকোঁতে মাছে সামান্য বিপদৰ উমান পালেই জাকি মাৰি উঠি তললৈ যায়। জালোৱাৰ জালত পৰিলে জালৰ পৰা পলাবলৈ আতংকগ্ৰস্ত মাছে জাঁপ মাৰে। অমংগলৰ আক্ৰমণ সন্নিকট হৈ পৰাত অসহায়জনৰ দুচকুত সোণালী ফিছাৰ মাছজাক আতংকগ্ৰস্ত হৈ জাঁপ মাৰিছে নে নাই সি অনিশ্চিত আৰু তেওঁ কোনো এজন বিশেষ ব্যক্তিও নহয়। কুৰুৱাৰ দূৰন্ত গতিৰ দিশৰ পৰা তাৰ উপস্থিতি মানেই আতংক আৰু বিভীষিকা আৰু যিকোনো লোকেই তাক দেখি আতংকগ্ৰস্ত হয়।

শেষ স্তৱকত কোৱা হৈছে যে কুৰুৱাটো আহিলেই কাৰোবাৰ দুচকুত চকুলো ওলায় আৰু এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছৰ মৃত্যু ঘটে। অমংগলৰ আক্ৰমণত উদ্ৰেক হোৱা উদ্বিগ্নতাৰ পৰা আতংক আৰু আতংকৰ পৰা মৃত্যু আৰু বেদনাৰ ইংগিতত কবিতাটো শেষ হৈছে।

কাঁইট গোলাপ আৰু *কাঁইট* সংকলনৰ পৰা নিৰ্বাচিত চৈধ্য নম্বৰ কবিতাটো "তুমিয়ে তিলফুল হৈ" কবিতাটোৰ সম্প্ৰসাৰণ বুলিও পাঠ কৰিব পাৰি। সমাধিত হালি-জালি ফুলি থকা তিলফুলৰ ছবিখন ইয়াত পুনৰ দেখা গৈছে —

"আকৌ জন্ম লোৱা জন্ম লোৱা
তোমাৰ চিতাৰ তিলফুল
এতিয়াও মৰহা নাই।"

পূৰ্বৰ কবিতাটোত পাহাৰটোৰ দাঁতিৰ বিশেষ ঠাই এডোখৰত হালি-জালি থকা তিলফুল এইবাৰ চিতাৰ তিলফুল হৈছে। প্ৰথম কবিতাটোৰ দৰেই ইয়াতো তিলফুল মৃত্যুৰ পিছত হোৱা ৰূপান্তৰ, কিন্তু মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিত তিলফুলে ইয়াত নিঃসংগতাৰ পৰা কাকো মুক্তি দিয়া নাই। তিলফুলৰ স্মৃতিয়ে ইয়াত নিঃসংগতাক ভয়ংকৰ ধৰণেৰে অসহনীয় কৰিহে তুলিছে। তিলফুললৈ সলনি হোৱাজনক পুনৰ জন্ম ল'বলৈ জৰুৰী আকুলতাৰে জনোৱা আহ্বানে মৃত্যু আৰু বিচ্ছেদৰ বেদনাক তীব্ৰভাৱে প্ৰকট কৰিছে। 'চোৱাহিচোন চোৱাহি', 'শুনাহিচোন', 'দিয়াহিচোন' আদি আহ্বানসূচক শব্দই মৃতকৰ লগত আহ্বানকাৰীৰ প্ৰেম আৰু নিবিড়তাক স্মৃতিত জগাই তুলি নিঃসংগতা, বিষাদ আৰু বেদনাৰ

মাত্রা বৃদ্ধি কৰিছে। জুয়ে ইয়াত কেৱল দগ্ধ বা ধ্বংসকে নকৰি জীৱন উত্তাপিত কৰিছে, জঠৰ জীৱনলৈ শিহৰণ আনিছে।

পূৰ্বৰ কবিতাটোত থকা পাহাৰটোৰ দৰে পাহাৰৰ প্ৰসংগ এই কবিতাটোতো আছে —

"পাহাৰত জুই জ্বলিলেই তোমাক
সাবটি ল'বৰ মন যায়।"

পাহাৰত জুই জ্বলাৰ ঘটনাটোৱে বক্তাৰ স্মৃতিত মিলনৰ স্পৃহা জগাই তোলে। ঘটনাটো এদিনৰ বা এটা মুহূৰ্তৰ ঘটনা নহয় — 'জুই জ্বলিলেই' বুলি কৈ ঘটনাৰ পুনৰাবৃত্তিৰ ইংগিত দিয়া হৈছে। জুইকুৰাক দ্বিতীয় স্তৱকৰ চিতাজুইকুৰাৰ স্মৃতি বুলি ক'ব নোৱাৰি। পাহাৰত মাজে মাজে জ্বলি থকা একুৰা জুইৰ কথাহে প্ৰথম সাৰীত নিৰ্দেশ কৰা হৈছে। এই জুইৰ লগত মিলন স্পৃহা জাগি উঠাৰ সম্পৰ্ক প্ৰতীকবাদী কবিৰ প্ৰিয় কৌশল ইন্দ্ৰিয় সানমিহলিৰ মাজত বিচাৰি পাব পাৰি। এইখিনিতে ৰবাৰ্ট গিব্‌চনে কৰা উক্তি এটা প্ৰণিধানযোগ্য — "সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰ সম্পৰ্ক যে নিবিড় তাক গয়টিয়াৰ আৰু বডেলেয়াৰৰ দৰে কবিয়ে দৃঢ়ভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল। শব্দৰ অভিজ্ঞতাই ৰঙৰ আৰু গন্ধই শব্দৰ অনুভূতি জগাই তোলাৰ প্ৰাঞ্জল অভিজ্ঞতা তেওঁলোকৰ হৈছিল। ইন্দ্ৰিয়ৰ সানমিহলিৰ প্ৰপঞ্চটো আচলতে একধৰণৰ মনস্তাত্ত্বিক শাৰীৰিক অৱস্থা য'ত ৰঙে তৎক্ষণাৎ গন্ধ, শব্দই ৰঙৰ অথবা তাতোকৈয়ো দুৰ্লভ আস্বাদৰ ইংগিত দিয়ে।" পাহাৰৰ জুইকুৰাই দ্বিতীয় স্তৱকৰ চিতাৰ জুইৰ কথা সোঁৱৰাই দিব পাৰে, কিন্তু পাহাৰৰ জুয়ে মিলন স্পৃহা জগোৱা ঘটনাটো এক ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য অভিজ্ঞতাই আন এক ইন্দ্ৰিয়ানুভূতি জগাই তোলা ঘটনা অথবা ইন্দ্ৰিয়ৰ সানমিহলি। আন এপালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে দেহাৱসান হোৱা প্ৰিয়জনক সাবটি ধৰিবলৈ জন্মা আকাংক্ষাও হৃদয় দগ্ধ কৰিব পৰা একুৰা জুই। বাহিৰত জুইকুৰা জ্বলিলেই বক্তাৰ হৃদয়ো একুৰা জুয়ে বেৰি ধৰে।

কবিতাটোৰ শেষত জুই সৰ্বগ্ৰাসী হৈ পৰিছে — "আকাশ হানে জুইৰ শিখাই।" এই জুইকুৰা পাহাৰৰ জুইৰ পৰা বক্তাৰ চেতনালৈ বিয়পি পৰি লেলিহান শিখাৰে আকাশকো আঘাত হানিছে, দগ্ধ কৰিছে। কবিতাটোত জুই কিন্তু দগ্ধ, ভস্ম বা ধ্বংসৰ এজেণ্ট হিচাপেই ব্যৱহৃত হোৱা নাই। জুইৰ পোহৰ আৰু উত্তাপ আছে। এই পোহৰ আৰু উত্তাপতে নিঃস্পন্দ অনুভূতিত বক্তাই এক

শিহৰণ অনুভৱ কৰিছে। বক্তাৰ নিঃসংগতাই প্ৰেমকো জঠৰ আৰু ৰোবা কৰি পেলোৱাত তেওঁ প্ৰেম, বিষাদ আদিক অনুভৱ কৰিব পৰা ক্ষমতাকে হেৰুৱাই পেলাইছে। 'হৃদয়ৰ স্তব্ধতাক' জুইকুৰাইহে শিহৰিত কৰিছে। এই শিহৰণৰ পৰাই এখন হিৰণ্ময় শস্যৰে ভৰা জগত পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰিবলৈ 'চিতাৰ তিলফুল' মৰহি নোযোৱাজনক আহ্বান কৰা হৈছে —

"চোৱাহিচোন চোৱাহি
দুখৰ বোবা শিশুৰ চকুত
উঠি অহা বেলিৰ স্নান।"

স্তব্ধ হৃদয় এবাৰ শিহৰিত হোৱাত বোবা বেদনাও পুৱাৰ সূৰ্যৰ কোমল পোহৰেৰে প্ৰকাশিত হৈছে, মৰানদীতো বক্তাই 'কলতান' শুনিবলৈ পাইছে।

সাগৰ তলিৰ শংখত নৃত্যৰতা পৃথিৱীৰ পৰা যিখিনি কবিতা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে তাৰ মাজত কবিৰ সমাজ জীৱনৰ সূক্ষ্ম চেতনা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ আছে। তৎকালীন সমাজৰ হিংসা আৰু হত্যাৰ অন্ধ উন্মাদনাক চৈধ্য নম্বৰ কবিতাত ধৰি ৰখা হৈছে —

"নৈৰ বালিত উখহি উৰলি যোৱা / দুপৰীয়াৰ এটা ... দেশ ছানি কুপতীয়া শেন ওলাল ... আজি ঘাতক কাইলৈ বলি।"

সমাজ জীৱনক অস্থিৰ, অশান্ত, আতংকগ্ৰস্ত, সন্ত্ৰস্ত আৰু অনিশ্চিত কৰি তোলা সন্ত্ৰাসবাদক 'আজি ঘাতক কাইলৈ বলি' বুলি কৈ মূৰ্ত আৰু ভয়াবহ কৰি তোলা হৈছে। একেদৰে বাৰ নম্বৰ কবিতাত লক্ষ্যহীন হত্যাৰ অপচয় আৰু বেদনা ভয়াবহ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে —

"বাৰিষাৰ ঘোপমৰা আন্ধাৰ ৰাতি
টোকৰটো মৰাৰ লগে লগে
খুলি দিছিল দুৱাৰ
কোনোবাই নুমাই যোৱা চাকিটোৰ পোহৰ
তেতিয়াও গোন্ধাই আছিল"

বুলি কৈ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সানমিহলিৰে এইমাত্ৰ সংঘটিত হত্যাকাণ্ডক সমস্ত বিভীষিকাৰে দাঙি ধৰা হৈছে। নুমাই যোৱা চাকিৰ আচলতে পোহৰ থাকিব নোৱাৰে; কিন্তু এই প্ৰসংগত নুমাই যোৱা চাকিটো আততায়ীৰ হাতত প্ৰাণ

দিয়া মানুহজনৰ জীৱনৰ চাকি। চাকিটো নুমাই পেলোৱা হ'ল যদিও এতিয়াও যেন শৰীৰটো সম্পূৰ্ণ জঠৰ হোৱা নাই, দেহাটোত যেন এতিয়াও কিছু উত্তাপ আছে। মৃতকৰ আত্মীয়ৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই মৃত্যুক স্বীকৃতি দিবলৈ অমান্তি আৰু মৃতকক জীৱনৰ বাটলৈ ঘূৰাই আনিবলৈ কৰা নিষ্ফল চেষ্টাৰ আকুলতাক নুমাই যোৱা চাকিৰ পোহৰে ইংগিত কৰিছে। বাস্তৱিকতে চাকিৰ পোহৰ গোন্ধলৈ সলনি হৈছে — "মজিয়াত ডোঙা বন্ধা তেজৰ" গোন্ধ। পোহৰ গোন্ধলৈ সলনি হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো স্বাভাৱিক।

*সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি*ৰ পৰা *নৃত্যৰতা পৃথিৱী*লৈকে আটাইকেইটা কবিতা সংকলনৰ বিভিন্ন সময়ত লিখা কবিতাৰ মাজত চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ নিৰ্যাসক ধৰি ৰাখিছে। *নৃত্যৰতা পৃথিৱী*ৰ পোন্ধৰ নম্বৰ কবিতাটো চোৱা যাওক —

"আন এক সময়ৰ আন এক গধূলিৰ টুমনিত
এবাৰেই লগ পাইছিলোঁ, তোমাক"

বুলি কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে। 'আন এক' 'আন এক' আৰু 'এবাৰেই' বুলি কৰা সৰল উক্তিটোৰ মাজেৰে মিলনৰ ক্ষণটোক প্ৰাত্যহিক ঘটনাৰ বিৰোধত উপস্থাপন কৰা হৈছে। তাৰ ঠিক পিছতে মিলনৰ অথবা সাক্ষাতৰ পৃষ্ঠভূমি আৰু পৰিৱেশ উদ্ভাসিত কৰিছে এখন চিত্ৰকল্পই —

"ভমকাফুলীয়া বৰষুণ কালিঘুঁকিৰ আন্ধাৰ
আঁঠুৱনীয়া পানী বুকুলৈকে পানী
দুয়োৰে মাজত পানী পানীৰ খলকনি
আকণ্ঠ আহাৰ।"

কালিঘুঁকি অলপ ক'লা মাছখোৱা চৰাই। পাতল আন্ধাৰ আৰু বৰষুণ দি থকা সময়ত কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীৰ ইজনৰ লগত সাক্ষাৎ হৈছিল। বৰষুণক ভমকাফুলীয়া বুলি কোৱা হৈছে। ভমকা ফুল গাভৰু শিপিনীয়ে কাপোৰত বছা প্ৰেমৰ সপোন। ৰহস্যময় আন্ধাৰ, বৰষুণ, পানী আৰু পানীৰ খলকনিৰ সহায়ত যৌৱনৰ প্ৰাণোচ্ছলতাৰ পৰিৱেশটো গঢ়ি তোলা হৈছে। নৈৰ দুপাৰ উপচি বাগৰি যোৱা পানীয়ে পাৰৰ মাটিক একাঁঠু-এবুকু দ কৰাৰ সময়ত টুমনিহে কেৱল জলমগ্ন নোহোৱাকৈ আছে আৰু তাতেই দুয়োৰে সাক্ষাৎ হৈছে। "দুয়োৰে মাজত

পানী পানীৰ খলকনি” বুলি কৈ পানীক দুয়োৰে মাজৰ ব্যৱধান বুলি কোৱা হৈছে যদিও দুয়োৰে পৰা দুয়োলৈ ব্যাপ্ত হৈ থকা পানী এফালৰ পৰা এক বন্ধন। ‘দুয়োৰে মাজত’ বাক্যাংশই আকৌ বাহিৰৰ পানীৰ খলকনিক প্ৰেমিক দুজনৰ হৃদয়ৰ মাজলৈয়ো সম্প্ৰসাৰিত কৰিছে। দুপাৰ উপচি বোৱা পানীৰ প্ৰবাহ দুজনৰ হৃদয়ৰ পাৰ ভাগি বৈ যোৱা আৱেগ আৰু উচ্ছ্বাসৰ প্ৰবাহো। পানীৰ খলকনি সেয়ে হৈ পৰিছে ‘আকণ্ঠ আহাৰ’; ই প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্যৰ যোগান ধৰিছে।

কবিৰ কল্পনাত এটা মুহূৰ্তৰ অনুৰাগ অনুভৱো শাশ্বত হ’ব পাৰে —

“উৰি আহি পৰিছিলহি তোমাৰ মুখত বিজুলী এছাটি
মুখ মোৰ ফালি চিৰাছিৰি কৰি
দুৰ্বিসহ কি সেই চিৰন্তন অনুৰাগ অনুভৱ
শান্তি কি দুখ
জুইৰ দৰে জ্বলিছিল মোৰ জিভাত।”

মেঘ ফালি ছিৰাছিৰি কৰি বিজুলী মাৰে; কিন্তু কণ্ঠস্বৰৰ গৰাকীয়ে তেওঁৰ মুখ বিজুলীয়ে ছিৰাছিৰি কৰিছে বুলি কোৱালৈ চাই এই বিজুলীৰ উৎপত্তিস্থল তেওঁৰ মুখ। অনুৰাগ অনুভৱৰ মুহূৰ্তত আৱেগ-অনুভূতিৰ যি তীব্ৰ দ্বন্দ্ব-বিৰোধ তড়িৎ বেগেৰে মুখমণ্ডললৈ প্ৰবাহিত হৈ তাত বিজুলীৰ চমকৰ দৰে প্ৰকাশিত হৈছে চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰে তাক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। এজনৰ মুখত উৎপত্তি হোৱা বিজুলীছাটিয়েই ইজনৰ মুখতো প্ৰতিফলিত হৈছিল।

অনুৰাগৰ অভিজ্ঞতাক নীলমণি ফুকনে চিত্ৰকল্পৰ ব্যঞ্জনাৰে হুবহু ধৰি ৰখাত সফল হৈছে — “শান্তি কি দুখ।” বেদনাৰ অনুপস্থিতিকে শান্তি আৰু আনন্দ বুলি নকৈ কোৱা হৈছে যে শান্তিক দুখৰ পৰা আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি। অনুৰাগ অনুভৱৰ তড়িৎ প্ৰবাহত তেওঁৰ সমগ্ৰ দেহ-মন-সত্তা দগ্ধ হৈছিল আৰু সেই অভিজ্ঞতা তেওঁৰ জিবাই অনুভৱ কৰা এটা স্বাদলৈ পৰিৱৰ্তন হৈছিল। সেই স্বাদেই গভীৰ শান্তি আৰু গভীৰ দুখ।

কবিতাটোৰ শেষৰ তিনিশাৰীত কোৱা হৈছে যে অনুৰাগ অনুভৱৰ মুহূৰ্ত এতিয়া কেৱল সোঁৱৰণি। এই সোঁৱৰণিৰ পৰা শোকক আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি। কিন্তু সিয়েই আকৌ জীৱনৰ এটা গোপন বাটৰো নিৰ্দেশ কৰিছে। মুহূৰ্তৰ

।। ১১৯।।

অভিজ্ঞতা হৈয়ো চিৰন্তন হোৱা অনুৰাগ অনুভৱ শান্তি, শোক, দুখ আটাইৰে উৎস আৰু সিয়েই পথৰো নিৰ্দেশ। অনুৰাগ-অনুভৱৰ এতিয়া তড়িৎ প্ৰবাহ আৰু প্ৰচণ্ড উত্তাপ নাই; কিন্তু উমি উমি সি এতিয়াও জ্বলি আছে —

"কণা-মুনাকৈ আকৌ খোজ লওঁ
বুকুৰে ধোঁৱাই গধূলি।"

পাতি-সোণাৰুৰ ফুল বোটলা কবিজনলৈ — শ্ৰদ্ধাৰে

মেঘালী ফুকন

ফুলবাৰীলৈ যোৱা ল'ৰাটো কোন
খামুচি ধৰিছে কোনে একোছা সেউজীয়া দলঘাঁহ

সন্ধিয়াখন অকলে ৰঙানৈত নমা ল'ৰাটো কোন
সৰ্বস্বান্ত বিষাদত শিপা-মাটিক খামুচি ধৰা
পাতি-সোণাৰুৰ ফুল বোটলা ল'ৰাটো কোন
সন্ধ্যাৰ তেজে তুমৰলি গৰখীয়া ল'ৰাটো কোন
কবিতা নপঢ়া মানুহবোৰৰ বুকুৰ ঘা আৰু
কাঁইট সোমাই থকা আঙুলিবোৰৰ বাবে
চিঞৰ এটা মৰা মানুহজন কোন

দিহিঙত নাও বুৰি নমৰা ল'ৰাটো তেৱেঁই
ক'লা জামু খাই জিভাক ক'লা কৰা ল'ৰাটো তেৱেঁই

মুঠি মুঠিকৈ কাটি ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি
লাওৰ খোলাত দিন সাঁচি
জীৱন উদযাপনৰ স্বপ্ন দেখা আজাৰা হাটৰ বাইজনী
তেওঁৰে চিনাকি

।। ১২১।।

প্ৰতিটো সূৰ্যোদয়ত
এপাহ গোলাপ ফুলে
তেওঁৰ হৃদয়ত
দেহৰ ভিতৰত একুৰা জুই জ্বলে
তন্ময়ৰ মুহূৰ্ত এটাত
ক্লেশ আৰু যন্ত্ৰণাৰে ৰেপি ৰেপি
বোধ-অনুভূতিৰ স্বচ্ছ শৰীৰ কাটি কাটি
আন্ধাৰ-পোহৰত বেহেলা বজোৱা মানুহজন তেৱেঁই

কোন কিয় আহিছে
ক'লৈ যাবলৈ আহিছে কোনে জানে
নিজানে নিজানে ওপঙি আহে তেওঁৰেই বাঁহীৰ দৰে মাতটো —
'জীৱনক গ্ৰহণ কৰা
ভাঙা আৰু সাজা
আৰু গৈ থাকা'

তেওঁ কেনে আছে নুসুধিবা
'তেওঁ এতিয়া প্ৰজ্বলিত ব্যাকুলতা...'

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আৰু আধুনিক চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য ঃ এক অসম্পূৰ্ণ অন্বেষণ

ডঃ মৃদুল শৰ্মা

কবিতাৰ লগত আন আন সুকুমাৰ কলাসমূহৰ সম্পৰ্ক এটা বহু আলোচিত বিষয়। সুকুমাৰ কলাসমূহৰ ভিতৰত চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যকলাৰে কবিতাৰ লগত সম্পৰ্ক অতি নিবিড় । অৱশ্যে সংগীতৰ সৈতেও কবিতাৰ এক ধৰণৰ সম্পৰ্ক আছে। বিশুদ্ধ অৰ্থত সংগীত বুলিলে যি ধাৰণা হয় সেই সংগীত শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰে গ্ৰহণযোগ্য; নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত দৰ্শনেন্দ্ৰিয়ৰো ভূমিকা থাকে। কবিতাৰ আবৃত্তি বা অন্তৰঙ্গ পাঠে শ্ৰোতাক এক ধৰণৰ সংগীত-শ্ৰৱণৰ স্বাদ দিয়ে, কিন্তু কবিতা এটাৰ পঠনৰ যোগেদিও তাত নিহিত সংগীত উপলব্ধি কৰিব পাৰে। তদুপৰি গীত একোটা প্ৰথমে সদায়েই কবিতা হ'বই লাগিব। এনে দৃষ্টিৰে চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু সংগীত তিনিওবিধ ললিত কলা সাহিত্যৰ অতি ওচৰ সম্পৰ্কৰ বস্তু। কিন্তু সাধাৰণভাৱেই কবিতাৰ মাজত থকা বিভিন্ন বৰ্ণনাৰ মাজত ত্ৰিমাত্ৰিক ছবি আৰু ভাস্কৰ্য অতি সহজে ধৰা পৰে। সেয়েহে প্লুটাৰ্কে কৈছিল যে কবিতা হ'ল বাঙ্ময় ছবি আৰু চিত্ৰ হৈছে মৌন কবিতা (উদ্ধৃত, *Scott James, p.176*)। একেটা প্ৰসঙ্গত আৰু এটা মত উল্লেখযোগ্য—

> If Painting be Poetry's sister, she can only be a sister Anne, who will see nothing but a flock of sheep, while the other bodies forth a troop of dragoons with drawn sabres and white-plumed helmets. (*Guess at Truth, 1872*).

চিত্র আৰু ভাস্কৰ্যৰ সৈতে কবিতাৰ সম্পৰ্ক সম্বন্ধে কবি নীলমণি ফুকনে এখন গদ্য ৰচনাত লিখিছে —

> প্ৰাচীন কালৰেপৰাই চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যই, — ফ্ৰেডৰিখ্ হাল্ডাৰলিন, জন কীটছ্, ৰেইনা মাৰিয়া ৰিল্‌কে, চাৰ্লছ [যথা] বোডলেয়াৰ, ডব্লিউ. বি. য়েট্‌ছৰ দৰে বৰেণ্য বহু কবিক, — আগুষ্ট ৰঁদ্যা, পল চেজানৰ দৰে বহু চিত্ৰকৰ ভাস্কৰৰ-সৃজনীশীল কল্পনা-ভাবনা-চৈতন্যক উদ্বুদ্ধ কৰি আহিছে। পৰস্পৰে পৰস্পৰক গোপনে-অগোপনে অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱিত কৰিছে। ৰেমব্ৰাণ্ট, ভান গগ, মাৰ্ক চাগাল, ওৰাং মেং, ৰবীন্দ্ৰনাথ, অমৃতা ছেৰ-গীল আৰু ৰাজপুত বা কাংড়া কলমৰ কোনোখন ছবি, ·সাঁচিৰ পূবৰ তোৰণখন দেখাৰ পাছত ক'ব নোৱৰাকৈয়ে আমাৰ মুখৰপৰা ওলাই আহে, — কবিতা, কবিতা। মনলৈ আহে জাৰ্মান কবি নোবালিছৰ সেই অমৰ উক্তি, যিমানেই অধিক কাব্যিক, সিমানেই সি সত্য (*ফুকন, ১৯৯৬, পৃ. ৪০*)।

এই মন্তব্যই কবিতা আৰু চিত্ৰকলাক প্ৰায় অভেদ কৰি তুলিছে যদিও একেজন লেখকেই লিখিছে যে চৰিত্ৰৰ বিশিষ্ট পাৰ্থক্য আৰু কলা-মাধ্যমৰ পাৰ্থক্যৰ বাবেই কেতিয়াও কবিতা এটা আৰু ছবি এখন বা ছবি-ভাস্কৰ্য একোটা কেতিয়াও কবিতা হ'ব নোৱাৰে (পৃ. ৪০)। অৱশ্যে সকলো কলাৰে এটা সাধাৰণ (common) বিশেষত্ব আছে। সেয়া হৈছে —

> কবিতাৰ ভাষা কেতিয়াও স্থবিৰ নহয় (আৰু সেয়েহে) প্ৰথম শ্ৰৱণতে কেতিয়াও ভৱিষ্য-ইঙ্গিতবাহীও নহয়। ই আগবাঢ়ি যাওঁতে শ্ৰোতাৰ কাৰণে (একপ্ৰকাৰ) প্ৰত্যাহ্বানস্বৰূপ হ'ব লাগে (যাৰ ফলত)শ্ৰোতাই ইয়াক পুনৰ শুনিব খোজে — ভালকৈ জানিবলৈ, নতুন ধ্বনিৰ স্বাদ আহৰণ কৰিবলৈ। আনকি ইয়াক ভালকৈ উপলব্ধিৰ ফলত ই ক্ৰমে (শ্ৰোতা বা পাঠকৰ) অধিক পৰিচিত হৈ পৰাৰ পাছতো ই ইয়াৰ প্ৰথম পাঠৰ (বা শ্ৰৱণৰ) চমৎকাৰিত্বৰ অদৃশ্য শক্তি হেৰুৱাই নেপেলায়। এই কথা সকলো কালৰে ভিত্তিস্বৰূপ (*Robert, p. 131*)।

এইটো কাৰণতে সুকুমাৰ কলাৰ আবেদন কেতিয়াও শেষ নহয়। সেয়েহে পুৰণি কালৰে পৰা বহু কবিতাৰ বিষয়বস্তু, ইমেজ, মেটাফ'ৰ চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ

পৰা লোৱা আৰু বহু চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত একোটা কবিতা লুকাই থকা দেখা যায়। আধুনিক কবিতা আৰু চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ জগতত এনে শিল্পৰচনাৰ সংখ্যা যথেষ্ট। (*ফুকন, ১৯৯৬, পৃ. ৪০*)।

চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য দৃষ্টিবেদ্য কলা। সংগীত শ্ৰৱণ-গ্ৰাহ্য কলা। কবিতাৰো দৃষ্টিবেদ্যতা আৰু শ্ৰুতিগ্ৰাহ্যতা আছে। কিন্তু কবিতাৰ উপলব্ধিত সকলো ইন্দ্ৰিয়ৰে প্ৰয়োগ ঘটে (*পৃ. ৪৯*)। কাৰণ ছবি বা ভাস্কৰ্যৰ মূৰ্ত (concrete) ৰূপ কবিতা এটাৰো থাকে যদিও কবিতাৰ ইঙ্গিতময়তাই পাঠক-শ্ৰোতাক যিদৰে আলোড়িত কৰে সেইদৰে চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ দৰ্শক আলোড়িত নহ'বও পাৰে। আকৌ চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যত কাল-প্ৰৱাহৰ একোটা মুহূৰ্তক মাথোন ধৰি ৰখা হয় যদিও কবিতাই সেই কাল-প্ৰৱাহক গতিশীল ৰূপতে ৰাখিবলৈ সক্ষম হয়। একেদৰেই চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ গভীৰ নিৰ্জনতা কবিতাত বেলেগ অৱস্থালৈ সলনি হয়। চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ স্পৰ্শানুভূতি কবিতাত নাথাকে আৰু কবিতাৰ ধ্বনিময়তা চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যত অনুপস্থিত। কিন্তু কবিতাত বৰ্ণিত ছবি বা ভাস্কৰ্য এটাৰ প্ৰকৃত ৰূপ এটা যদিও পাঠক বা শ্ৰোতাভেদে মানস-চক্ষুত সিবোৰৰ ৰূপৰ স্বৰূপ উপলব্ধি বেলেগ বেলেগ হয়। সেইমতে সেইবোৰৰ তাৎপৰ্যও বিভিন্ন হয়। সেয়েহে কোৱা হৈছে ঃ

> 'বাক্যং রসাত্মকং কাব্যম্' — রস থাকল তো হল ঠিক মূর্তি, ঠিক চিত্র, একথাও বলা চলল কেননা ছবি মূর্তি ইত্যাদির দ্বারায় শিল্পীর মনোভাব রচিত হচ্ছে, নৃত্যকলার ভঙ্গীতে বাচিত হচ্ছে নর্তকের ভাব, সঙ্গীতকলায় সুরে বাচিত হচ্ছে গায়কের মনে (ঠাকুর, পৃ. ৪০)।

এই মন্তব্যত কবিতা বুলি স্পষ্টকৈ উল্লেখ নকৰিলেও সামগ্ৰিক তাৎপৰ্যৰ দিশৰপৰা কবিতাও বাকীবোৰ কলাৰূপৰ পৰা আঁতৰত ৰোৱা নাই। একেজন লেখকে স্থানান্তৰত এনেকৈ কৈছে ঃ

> 'বায়ু', যার রূপ নেই কিন্তু ধ্বনি আছে, পদ নেই গতি আছে, স্পর্শমাত্র ধরা দেন তিনি, তাঁকে নিরূপিত করে ধরা চিত্রে কি কাব্যে সহজ কৌশলীর কর্ম নয় (পৃ. ২৬) !

আকৌ কবি নীলমণি ফুকনে কৈছে,

> কবিতা এটাৰ ভাল চিত্ৰায়নে, চিত্ৰ এখনক লৈ লিখা এটা কবিতাই দৰ্শকক বা পাঠকক,— মূল ছবিখন চাবলৈ, মূল কবিতাটো পঢ়িবলৈ কেতিয়াবা প্ৰলুব্ধ কৰিব পাৰে। চিত্ৰখনৰ কিবা ভাব এটা কবিতাটোত, কবিতাটোৰ কিবা ভাব এটা চিত্ৰখনত দেখ-নেদেখকৈ সোমাই থকা যেন লাগে। কিন্তু চিত্ৰায়ন এখন এটা কবিতাৰ সম্পূৰক নহয় (১৯৯৬, *পৃ. ৪০*)।

কবি নীলমণি ফুকন এজন কলা-ৰসিক ব্যক্তি। সেয়েহে অতি স্বাভাৱিকভাৱেই তেওঁৰ চিন্তা আৰু ভাৱনাত শিল্পকলাৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। একে কাৰণতে তেওঁৰ কবিসত্তাতো শিল্প-ভাৱনাৰ অৰিহণা লক্ষণীয়। তেওঁ এক সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে চিত্ৰ তথা শিল্পকলাৰ লগত তেওঁৰ 'সম্পৰ্কটো স্কুলীয়া দিনৰে' (*গোহাঁই সম্পা.,পৃ. ২০৫*)। একে ঠাইতে তেওঁ আৰু কৈছে যে কবি-সাহিত্যিকসকলতকৈ শিল্পীসকলৰ লগতহে তেওঁৰ সম্পৰ্কটো ওচৰ চপা। শিল্পীসকল বুলি তেওঁ চিত্ৰকৰ-ভাস্কৰসকলকে বুজাইছে । এনে সম্পৰ্কই তেওঁৰ কবিতা-সৃষ্টিত যোগোৱা অৱদানৰ কথা তেওঁ গদ্যৰচনাত লিখিছে আৰু এনে সম্পৰ্কই যে তেওঁৰ কাব্যচৰ্চাক সমৃদ্ধ কৰিছে সেই কথাও তেওঁ স্বীকাৰ কৰিছে —

> চিত্ৰধৰ্মিতা মোৰ কবিতাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য বুলি তোমালোকে (সমালোচকসকলে) কৈছাই। তাতে মই মোৰ কোনোটোহঁত কবিতাত একোখন চিত্ৰক একোটা ইমেজ হিচাবে [যথা] ব্যৱহাৰ কৰিছোঁ, — ফৰ্মক ইমেজ কৰিছোঁ (*পৃ. ১৯৯*)।

একে কথাকে তেওঁ আন এঠাইত লিখিছে এনেদৰে —

> চিত্ৰকলাৰ প্ৰতি থকা মোৰ অনুৰাগে, বিশেষকৈ চিত্ৰকল্প ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মোক অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। কবিতাত মই অনেক colour epitht ব্যৱহাৰ কৰিছো। আৰু মোৰ কবিতা মাজে মাজে চাক্ষুষ হৈ পৰাৰ গুৰিতে চিত্ৰকলাৰ লগত থকা মোৰ দীঘলীয়া অন্তৰঙ্গতা। কিন্তু কবিতাৰ মাধ্যম যে ভাষা, কবিতালৈ যে ৰং আৰু ৰেখাৰ মহিমা আনিব নোৱাৰি, সেই কথা (মই) পাহৰি যোৱা নাই (*পৃ. ১৩০*)।

নীলমণি ফুকনে লোককলাৰপৰা আধুনিক বিমূৰ্তধৰ্মী শিল্প-ভাস্কৰ্যলৈকে সামগ্ৰিকভাৱে শিল্প জগতৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি বিভিন্ন কলাকৃতিৰ সমালোচনাও কৰিছে (*লোক কল্প দৃষ্টি, ৰূপ বৰ্ণ বাক* আৰু *শিল্পকলা দৰ্শন*)। এই কলা-সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গীও যে তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাৰ উৎকৰ্ষ সাধনত সহায়ক হৈ উঠিছে এই কথা তেওঁৰে এষাৰ পৰোক্ষ বক্তব্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। শিল্প-ঐতিহাসিক, শিল্পতাত্ত্বিক, হাৰ্বাট ৰীডৰ প্ৰসঙ্গ সূচিত কৰি তেওঁ লিখিছে,

> আধুনিক শিল্পকলাৰ অসাধাৰণ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন এজন ব্যাখ্যাতা, শিল্পতাত্ত্বিক, শিল্প ঐতিহাসিক হাৰ্বাট ৰীড এজন কবিও (*ফুকন, ২০১২, পৃ. ৩৮৮*)।

তদুপৰি কবিতা আৰু চিত্ৰশিল্পৰ সম্পৰ্কৰ বিষয়টোক তেওঁ জ্যেষ্ঠ কবিৰ উল্লেখ কৰি এনেকৈ দাঙি ধৰিছে —

> পিকাছোৰ অন্তৰংগ বন্ধু পল এলোৱাৰে চিত্ৰৰ ইমেজ, মেটাফৰ কবিতাত প্ৰয়োগ কৰি কাব্যিক অনুভূতি আৰু চিত্ৰল অনুভূতিৰ সংশ্লেষণ কৰিব বিচাৰিছিল (*গোহাঁই সম্পা.,পৃ. ৩৮৮*)

কবি ফুকনৰ কাব্য-ভাৱনাক চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যকলাই সমৃদ্ধিশালী কৰি তোলাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ মাজতে পোৱা যায়। তেওঁৰ প্ৰথমখন কবিতাপুথিৰ নামসূচক কবিতাটোৰ আঁৰত এটা প্ৰাচীন মিছৰীয় মিথ আৰু মিছৰীয় প্ৰাচীন চিত্ৰ এখন দৰ্শনৰ অভিজ্ঞতা লুকাই আছে। একেখন কবিতাপুথিৰে 'অমৃত শেৰগীল' নামৰ কবিতাত কবি ফুকনে চিত্ৰশিল্পী অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ (১৯১৩—১৯৪১) চিত্ৰদৰ্শনৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিতাটোৰ পূৰ্ণ পাঠ হ'ল —

সেয়া যেন তুমিয়েই
নোৱনী কোঠাত
মোৰ কন্যা;

সেয়া যেন তুমিয়েই
হেলান দি চাৰপয়ত

মোৰ মাতৃ;

সেয়া যেন তুমিয়েই
থাপনাৰ সমুখত
মোৰ ভাইটি;

সেয়া যেন তুমিয়েই
আকাশ ধিয়াই
গীর্জ্জাৰ [যথা] গম্বুজ;

নিজানত নিৰলে সেয়া
কলবেচা ছোৱালী কেজনী
তাৰ তুমি কোনজনী?

অমৃত শেৰগীল
ছবিত নিচেই অকণি
চকুৰে নমনি;

ৰঙৰ সুৰৰ পিয়লাত
ৰৈ ৰৈ ওপঙি উঠা
তুমি যেন, তুমি যেন এটি
দূৰৰ বিননি। (অমৃত শেৰগীল ঃ *সূৰ্যনদী*)

জীৱনৰ প্ৰথমৰ ফালে লিখা এই কবিতাত চিত্ৰশিল্পই কবিদৃষ্টিৰ মাজেদি সৰকি আহি পৃথক মেটাফ'ৰিকেল্ ৰূপ ল'ব পৰা নাই, কিন্তু শিল্পী অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ চিত্ৰই কবিৰ অন্তৰত সৃষ্টি কৰা ভাৱনাৰ একেবাৰে পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটিছে। অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ কলাকৃতিৰ মাজত তেওঁ নিজৰ আত্মিক উপস্থিতি অনুভৱ কৰিছে। অথচ সেই সম্পৰ্ক তেওঁৰ বাবে স্পষ্ট নহয়। ভাৰত-ইউৰোপীয় মূলৰ অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ আত্মপ্ৰতিকৃতি শীৰ্ষক চিত্ৰৰাশিৰ বৈশিষ্ট্য তথা বৈচিত্ৰ্য আৰু হালধি খুন্দা (Haldi Grinders), ছাৰপাইত মহিলা (Woman

on Charpai), তিনিগৰাকী নাৰী (Three Woman), অসম্পূৰ্ণ ছবি (Unfinished Paintings), কল-পোহাৰী (Banana Seller), উট (The Camel), হস্তী-প্ৰাঙ্গণ (Elepthant Promenade), পাহাৰী মহিলা (Hill Women) আদি বিভিন্ন চিত্ৰৰ ভিতৰত আত্মপ্ৰতিকৃতিৰ বাবেই তেওঁৰ খ্যাতি। উপৰি উক্ত কবিতাত শ্যেৰ-গীলৰ কেইবাখনো চিত্ৰৰ পোনপটীয়া উল্লেখ কৰি কবি ফুকনে সেই সমূহৰ দ্বাৰা তেওঁৰ মনত সৃষ্টি হোৱা অনুভৱ-উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। কবিতাটোত শিল্পী শ্যেৰ-গীল এগৰাকী ব্যক্তিৰপৰা 'দূৰৰ বিননি'লৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া। অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ চিত্ৰকলাৰ মাজত কবি ফুকনে আৱিষ্কাৰ কৰা কাৰুণ্য অতি মৰ্মস্পৰ্শী। চিত্ৰৰ ভাষাক কবিতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব নোৱাৰি বুলি যদিও কবি ফুকনেই কৈছে, তথাপি এই কবিতাত তেওঁ সেই চেষ্টাকে কৰা দেখা যায়। আন এটা কবিতাত ফুকনে লিখিছে—

অন্ধকাৰ দৃশ্যাৱলীৰ মাজৰপৰা উৰি আহিল
এটা চৰাই
দগ্ধ স্মৃতি আৰু নিৰ্জন আত্মাৰ পালক

দুখ আৰু যৌৱনৰ প্ৰথম নিৰ্বাসিত সন্তান
এটা চৰাই
তন্দ্ৰাতুৰ মানুহৰ দুচকুৰ অনল অনিদ্ৰা

এজন দেৱদূত (এটা চৰাই, এজন দেৱদূত ঃ *নৈশব্দ্য*)

এই কবিতাৰ অন্তৰালত আছে শিল্পী ভবেশ চন্দ্ৰ সান্যালৰ বিখ্যাত চিত্ৰ 'অচিন পখী এটাৰ স'তে এজন বৃদ্ধ' (An Oldman with an Unknown Bird)। ছবিখনৰ বিশেষত্ব সম্পৰ্কে ফুকনে নিজেই স্থানান্তৰত লিখিছে —

> এই চিত্ৰখনৰ ৰঙীন লুঙি পৰিহিত বৃদ্ধ মানুহজনৰ বহাৰ ভংগীটোৱেই (যিটো ভংগীৰ লগত আমি সকলোৱেই পৰিচিত) নিহিত প্ৰাণ-চাঞ্চল্যৰ বলত বিচিত্ৰ ভাব-ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে।... পাশ্চাদভূমিৰ সংবেদী গভীৰ পাতল নীলাৰ বিপৰীতে লুঙিখনৰ ৰঙা, সোণোৱালী আৰু সেউজীয়াই, কান্ধত পৰি কাণত খুঁটিয়াই থকা অকণমানি

পখীটিৰ গাৰ সেউজীয়া আৰু ঠোঁট আৰু নেজৰ উজ্জ্বল ৰঙাই বৃদ্ধৰ মনৰ এই বিশেষ মুডটোক গঢ়ি তুলিছে। নীলাৰ পৰিপ্রেক্ষিতত বৃদ্ধ যেন অক্লান্ত সৃজনশীল শক্তি, সংকল্প আৰু দৃঢ়তা। এই (এওঁ) এখন্তেক বিশ্ৰাম লৈছে, হয়তো বিশ্ৰামো লোৱা নাই। কঁকালৰ ওপৰ অংশৰ গঠনগত কাঠিন্যৰ মাজেদি বৃদ্ধিৰ [যথা > বৃদ্ধৰ] মুখমণ্ডলত প্ৰকাশ পোৱা পুৰুষোচিত যৌৱনোচিত আকাংক্ষা, সংকল্প আৰু দৃঢ়তা— একান্ত অলসভাৱে আঁঠুত ভৰ দি মেলি দিয়া বাঁও হাতখনেৰে আৰু তললৈ পেলায় [যথা > পেলাই] থোৱা সোঁ হাতখনেৰে যেন অসীম নীলাৰ মাজলৈ বিস্তাৰিত আৰু প্ৰেৰিত হৈছে। নীলা ৰংটো কেৱল ছবিখনৰ পশ্চাদভূমিতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই, ই অতিশয় অৰ্থব্যঞ্জকভাৱে বৃদ্ধৰ চুলি আৰু ডাঢ়িৰ কোনো কোনো ঠাইলৈ বিয়পি পৰিছে আৰু নীলাৰ মাজেদি ঠায়ে ঠায়ে বিৰিঙি উঠা ঈষৎ বগাৰ আভা বৃদ্ধৰ ডাঢ়িৰ দুকাষত সম্পূৰ্ণভাৱে বগা হৈ পৰিছে। নেজ ৰঙা অকণমান অচিন চৰাইটোৱে যেন বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো ৰহস্য বৃদ্ধৰ কাণত খুঁটিয়াই খুঁটিয়াই কোনেও নুশুনাকৈ কৈছে। নীলাৰ মাজৰ কোনোবাখিনিৰ পৰাই হয়তো চৰাইটো উৰি আহিছে। কান্ধত পৰি থকা চৰাইটোলৈ দিয়া বৃদ্ধিৰ [যথা > বৃদ্ধৰ] বেঁকা নিষ্পলক চাৱনিটো আৰু মেলি থোৱা বাওঁ হাতখনেই এই সাৰ্থক ৰসোত্তীৰ্ণ ছবিখনৰ প্ৰধান বক্তব্য যেন লাগে। বাৰ্ধক্যৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ, সত্য-জীৱন-শিল্পৰ ৰহস্যসন্ধানী এই বৃদ্ধ সান্যালৰেই যেন আত্মপ্ৰতিকৃতি (*ফুকন, ১৯৯৬, পৃ. ৮৩-৮৪*)।

এই বিশ্লেষণৰ মাজতে উপৰ্যুক্ত কবিতাটোৰ বিশ্লেষণো আছে। জীৱন-সত্যৰ অনুসৰণত কবি ফুকনে এনে চিত্ৰকৰ্মৰ নিহিত ভাৱনাৰে নিজৰ কবি-মন সমৃদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। উল্লিখিত ছবিখনৰ বৰ্ণচয়ন, বিষয়বস্তু, শৰীৰী ভাষা আদিৰ মাজেদি যি ৰহস্যৰ সম্ভেদ প্ৰকাশ পাইছে সেই ৰহস্য ‘বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো ৰহস্য’। সেই ৰহস্য বৃদ্ধৰ কাণত উন্মোচন কৰা চৰাইটো যেন দেৱদূতহে। এই চৰাইটো ‘তন্দ্ৰাতুৰ মানুহৰ দুচকুৰ অনল অনিদ্ৰা’স্বৰূপ। এজন চিত্ৰশিল্পীয়ে উপৰি উক্ত চিত্ৰখনৰ কথা বৰ্ণাইছে এনেকৈ —

(এন অ’ল্ডমেন উইথ এন আনন’উন বাৰ্ড) ছবিখনত এজন বৃদ্ধ

মানুহে [(] তেওঁৰ আত্ম প্ৰতিকৃতি?) ৰঙীন লুঙি পিন্ধি সচৰাচৰ বহাৰ ভঙ্গীত বিশ্ৰাম লৈছে। অলস ভাবে [যথা] আঠুত [যথা] এখন হাত পৰি আছে। কান্ধত বহি এখন কানত [যথা] খুটিয়াই [যথা] থকা অকণমানি সেউজীয়া চৰাই এটা, ঠোঁট আৰু নেজ ৰঙা। পশ্চাদভূমি উজ্বল নীলাৰঙৰ আধাৰত অঁকা। অচিন পক্ষীটিয়ে যেন বৃদ্ধৰ কানত [যথা] কিবা ৰহস্যৰ কথা কোনেও নুশুনাকৈ কৈছে। বাৰ্দ্ধক্যৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ, সত্য আৰু জীৱন শিল্পৰ ৰহস্য সন্ধানী বৃদ্ধ (*হক, চিহ্ন,* ১৯৯৯)।

নীলমণি ফুকনৰ কাব্য-ভাৱনাক চিত্ৰকলাই সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ বহু কবিতাৰ মাজত আছে। এনে প্ৰমাণ ফুটি উঠিছে বহু কবিতাৰ মাজৰ বহু অংশত। তেওঁৰ বহুতো কবিতাত এড্‌ভাৰ্ড মুঙ্খ (Edvard Munch, ১৮৬৩—১৯৪৪)-অৰ The Scream নামৰ ছবিখনৰ ওপৰত আধাৰিত বিভিন্ন চিত্ৰৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। এড্‌ভাৰ্ড মুঙ্খৰ এই বিশ্ববিখ্যাত চিত্ৰখনৰ অন্যতম বিশেষত্বই হৈছে এক প্ৰকাৰ ৰহস্যময় ভীতিভাবৰ অধ্যাস সৃষ্টি কৰাটো। বিভিন্ন উজ্জ্বল কম্বুৰেখাৰে ৰচিত এই চিত্ৰখনত মানৱ জীৱনৰ ৰহস্য আৰু অৱধাৰিত ভীতিগ্ৰস্ততা প্ৰকাশিত হৈছে। কবি ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত এই চিত্ৰখন বিভিন্ন ইমে'জ আৰু মেটাফ'ৰৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। সেইবোৰৰে কেইটামান উদাহৰণ আমি ক্ৰমে সেই ৰহস্য নীল ধুতুৰা, আৰ্তস্বৰ, শংখৰ নিনাদ..., শুকুৰবাৰ নে দেওবাৰ আছিল, ধোঁৱাৰ মাজেদি উৰি গ'ল চৰাইটো, আকাশখনে ধপধপায় চাকিটো খেপিয়াওঁ, ৰাতিৰ বৃন্দাবনৰ মাজেৰে, পৰহিয়েই পানীত ডুবা মানুহটো, কেনে আছো মোক নুসুধিবা, তোমাৰ গৰ্ভত থকা দিনৰেপৰা, হঠাৎ এদিন দুপৰীয়া, একেখন ঘৰতে আছিলো দুঘৰ মানুহ, দল বান্ধি মৰাশবোৰ বাটলৈ, এজন কবিয়ে কৈছিল, আলফুলকৈ দুহাতেৰে সাবটি ধৰিছিলোঁ, সেইদিনা আছিল দেওবাৰ, কাণিমুনি বেলিকা ল'ৰা-ছোৱালীহালক আদি কবিতাৰ মাজত পাওঁ (*শৰ্মা, ঐতিহ্য*)। এনেদৰেই কবি ফুকনে চিত্ৰশিল্পী মুঙ্খৰ উল্লিখিত ছবিখনৰ চিত্ৰৰটোক বহু ঠাইত মটিফৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেওঁ নিজেই স্থানান্তৰত কৈছে ঃ

মুংখৰ 'দা স্ক্ৰীম' নামৰ ছবিখনত দলঙৰ ওপৰেদি আহি থকা নে গৈ থকা মানুহটো মোৰ কবিতাত নাই, তেওঁৰ চিয়ঁৰটো আছে। এই

চিয়ঁৰটো এটা মটিফৰ দৰে মোৰ বহু কবিতাত বাৰে বাৰে ব্যৱহৃত হৈছে। আধুনিক সমাজত ব্যক্তিৰ অন্তৰ্জীৱন আৰু বৰ্হিজীৱনৰ মাজত হোৱা দ্বন্দ্ব-সংঘাতেই এই চিয়ঁৰটোৰ উৎপত্তি স্থল বুলি এগৰাকী বিদগ্ধ কলা সমালোচকে মত প্ৰকাশ কৰিছে (*গোহাঁই সম্পা.*, ১৯৯৭, *পৃ.*১৯৯)।

মুঙ্খৰ The Scream ছবিখনত অনেক কম্বুৰেখাৰে ৰূপ দিয়া এখন দলঙৰ ধাৰণা আছে। দলংখনৰ ওপৰত একে কম্বুৰেখাৰ আভাসেৰে সৃষ্টি হৈছে মানুহৰ অৱয়ব এটা। মানুহজনৰ মুখাৱয়বত ধৰিব পাৰি যে মানুহটোৱে এটা প্ৰচণ্ড চিঞৰ মাৰিছে। দুয়োখন হাত দুয়োখন কাণৰ ওপৰত থৈ মানুহজনে মৰা চিঞৰটোত মুখখন সম্পূৰ্ণ মেল খাই গৈছে। মানুহজন পুৰুষ নে নাৰী বুজিব নোৱাৰি। তেওঁৰ পিছত আৰু দুটা মানুহৰ অৱয়ব আছে; কিন্তু সিহঁত আৰু অস্পষ্ট। পটভূমিত ৰঙা ৰঙৰ কম্বুৰেখা কুণ্ডলী পকাই যেন উঠি গৈছে আকাশলৈ ঃ আকাশ যেন লাগিলেও তাত সাগৰৰ ধাৰণাও কৰিব পাৰি। ছবিখনৰ মানুহজনৰ শৰীৰটো কিন্তু ত্ৰিমাত্ৰিক নহয়, চেপেটাহে। এই ছবি সম্পৰ্কে এজন চিত্ৰশিল্পীৰ দৃষ্টিকোণ এনে ঃ

> মৃত্যুৰ ভয়, নিৰাপত্তাবোধৰ অভাৱ, অঘৰীয়াৰ [যথা] বিচ্ছিন্নতাবোধ বা alienation আৰু কাইজাৰৰ দানৱিকতা মিলাই এটি বাস্তৱিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতিফলন আমি The Scream-অত দেখো।
>
> তেওঁৰ দেশ নৰোৱেত এদিন মুঙ্খএ [যথা] সিমীপবৰ্তী [যথা] সিন্ধ্যাত ৰাস্তাৰে গৈ আছিল। সেই পথৰ এফালে আছিল চহৰৰ অট্টালিকা আৰু আনফালে গভীৰ ফিয়োৰ্ড। হঠাৎ তেওঁ ক্লান্ত আৰু অসুস্থ অনুভৱ কৰিলে। দিন ধলি [যথা] পৰিছিল। অস্ত সূৰ্যৰ আভাত মেঘবোৰ তেজ ৰঙা হৈ উঠিছিল। তেওঁৰ ধাৰণা হ'ল, এটি তীব্ৰ আৰ্তনাদ যেন গোটেই প্ৰকৃতিত ধ্বনিত হৈছে। সেই আৰ্তনাদ তেওঁ শুনিব [যথা] পালে। তেওঁৰ ছবিতো মেঘবোৰ তেজৰ ৰঙেৰে আৰ্তনাদ কৰি উঠিল।
>
> মুঙ্খএ [যথা] কৈছিল, তেওঁ চিত্ৰত বাহ্যিক জগতক নকল নকৰে, তেওঁ আঁকে আত্মাৰ স্বৰূপ, images of the soul. এই অনুভৱৰ বাস্তৱক লৈ উত্তেজিত ৰেখাৰে আৰু Subjective ৰঙেৰে

ৰূপৰ আবেগপ্ৰৱণ [যথা] বিকৃতি ঘটাই মুঞ্চএ এই চিত্ৰখন আঁকিছিল। এই চিত্ৰখন naturalistic নহ'লেও realistic, কিয়নো ইয়াত এটা অনুভূত realityক দেখুওৱা হৈছে (*সোম, চিহ্ন, ১৯৯৪*)।

ফুকনৰ এটা কবিতাত এডভাৰ্ড মুঞ্চৰ The Scream নামৰ ছবিখনৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিতাটো হৈছে —

নৈখনৰ সিপাৰেদি

জোনটো নামি যোৱাৰ বাটেৰে
ওপৰলৈ উঠি আহিল
ৰহস্য অসংখ্য স্তম্ভ

ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ নামি গ'ল
অতীত আৰু বৰ্তমান
ফেউৰাটোৰ চিঞৰৰ দূৰত্বত

শূন্যতাৰ আৰ্তস্বৰ (আৰ্তস্বৰ ঃ *নৈশব্দ্য*)

ইয়াৰ প্ৰথম স্তৱকত ৰঙা ৰঙৰ আধাৰত ৰচিত বিভিন্ন কম্বুৰেখাই সৃষ্টি কৰা ৰহস্যৰ কাৰণেই দ্বিতীয় স্তৱকত ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ অতীত আৰু বৰ্তমান নামি যোৱা বুলি ব্যঞ্জিত হোৱাটো মন কৰিবলগীয়া।

নীলপৱন বৰুৱালৈ উৎসৰ্গা কৰা 'শোৱনি কোঠাটোত সোমালোঁ' (২২ ঃ *কবিতা*) শীৰ্ষক কবিতাত চিত্ৰশিল্পী নীলপৱন বৰুৱাক কিছু ব্যক্তিগত কলাকৰ্মৰ মাজেৰে উপলব্ধি কৰিবলৈ কবিয়ে যত্ন কৰিছে। কবিতাটোত ভিন্‌চেণ্ট্ ভেন্ গঘ (Vincent Willem van Gogh, 1853-1890)-অৰ 'ছাইপ্ৰাছ ট্ৰি', 'ষ্টাৰি নাইট', 'ছানফ্লাৱাৰ্ছ' আৰু 'ক্ৰ'জ্ অভাৰ দ্য হুইটফিল্ড্' শীৰ্ষক চিত্ৰৰ উল্লেখ মন কৰিবলগীয়া। গঘে তেওঁৰ চিত্ৰত বিশেষভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হালধীয়া, সুমথিৰা আৰু নীলা ৰঙৰ প্ৰয়োগে কবিতাটোতো বিশেষ মাত্ৰা লাভ কৰিছে। ষ্টাৰি নাইট ছবিৰ 'ঘূৰ্ণিত এটা নীল নক্ষত্ৰ'ত মূল চিত্ৰখনত বিভিন্ন কম্বুৰেখাই সৃষ্টি কৰা অসমান উপৰিতল (surface)ৰ ধাৰণা প্ৰকাশ পাইছে। একে সময়তে প্ৰকাশ পাইছে গঘৰ চিত্ৰৰ বিচিত্ৰ স্তৰবিন্যাস বা পৰ্দা (tone)-ৰ আধাৰত ব্যঞ্জিত হোৱা তেওঁৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ভাবনা।

প্ৰখ্যাত ৰাছিয়ান চিত্ৰশিল্পী মাৰ্ক ছাগালৰ চিত্ৰকৰ্মৰ উপাদান কিছুমানৰ প্ৰত্যক্ষ উল্লেখেৰে 'ঘৰবোৰৰ ওপৰেৰে গাই এজনী ঢপলিয়াই যায়' (৩৭ ঃ কবিতা) বুলি আৰম্ভ কৰা কবিতাটো অসমীয়া চিত্ৰশিল্পী সমিৰণ [যথা] বৰুৱাৰ নামত উৎসৰ্গা কৰা হৈছে। মাৰ্ক ছাগালৰ চিত্ৰৰ যি সৰলতা আৰু শিশুচিত্ৰৰ গুণ সেইখিনি কবিতাটোৰ মাজত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। আকাশেদি দৌৰি যোৱা গৰু, উৰি আহি চুম্বনোদ্যত মানুহ, কান্ধত মহিলা এগৰাকীক বহুৱাই বেহেলা বজাই থকা গৰুমুখীয়া নৰদেহ, কুকুৰাৰ ওপৰত উঠি থকা দম্পতি আদিৰে মাৰ্ক ছাগালৰ চিত্ৰবোৰ আপাত দৃষ্টিত অবাস্তৱ। অঙ্কনশৈলীৰ দিশৰপৰাও তেওঁৰ ছবিৰ শৰীৰবিজ্ঞানক ভুল বুলিব পাৰি, এতেকে শিশুচিত্ৰৰ সমপৰ্যায়ৰ। কিন্তু তেওঁৰ চিত্ৰসমগ্ৰত যি অকাৰণ প্ৰাকৃতিক আনন্দৰ প্ৰকাশ ঘটিছে সেই আনন্দই মানৱাত্মাৰ চিৰবাঞ্ছিত আনন্দ। উল্লিখিত কবিতাটোত সেই আনন্দৰ স্ৰষ্টা মাৰ্ক ছাগালৰ বিৱাহ বাৰ্ষিকীৰ উপলক্ষ্যত তেওঁৰ চিত্ৰৰ চৰিত্ৰবোৰে আনন্দ কৰা বুলি কৰা কল্পনা আকৰ্ষণীয় হৈ উঠিছে।

ফুকনৰ কবিতাত আৰু বহু শিল্পীৰ চিত্ৰৰ প্ৰসঙ্গৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। *নিৰ্জনতা* কাব্যগ্ৰন্থত ভিনচেন্ট ভেন গঘৰ চিত্ৰ Crows over the Wheatfield-অক বিষয় হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এটা কবিতা আছে। কবিতাটোৰ লগতে চিত্ৰখনো পুথিখনত ছপা কৰা হৈছে। তেওঁ ফৰাচী চিত্ৰশিল্পী প'ল চেজান, ভিনচেন্ট্ ভেন গঘ আৰু মাৰ্ক ছাগালৰ চিত্ৰক বিষয় হিচাপে লৈ তিনিটা সম্পূৰ্ণ কবিতা ৰচনা কৰিছে। এই তিনিওটা কবিতা তেওঁ উছৰ্গা কৰিছে অসমৰ তিনিজন চিত্ৰশিল্পী ক্ৰমে অতুল বৰুৱা, নীলপৱন বৰুৱা আৰু সমিৰণ বৰুৱাৰ নামত। 'একেখন ঘৰতে আছিলো দুঘৰ মানুহ' কবিতাত নন্দলাল বসুৱে অঁকা *শিবের বিষপান* ছবিখনৰ ইমেজ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আকৌ, 'কোনো নাই ইয়াত — শিশু নাৰী বৃদ্ধ' শীৰ্ষক কবিতাৰ 'ভয়ঙ্কৰ সেই পিশাচৰ আপোন সন্তান ভক্ষণ' অংশত গয়াৰ (Francisco Jose de Goyay Lucientes,1746-1828)-ৰ Saturn Devouring One of His Son (1820-23) নামৰ অইল্ পেইন্টিংখনৰ পোনপটীয়া প্ৰকাশ ঘটিছে।

কবিতাটো অৱশ্যে সেই চিত্ৰৰ বিষয়ক নহয়। কবিতাটো সমাজ-জীৱনৰ নৈৰাজ্য, সংশয়, মনুষ্যত্বৰ অপমৃত্যু ঘটা বুলি প্ৰতিফলন ঘটা অনেক ঘটনাৰ সমীক্ষাহে। মেক্সিকান চিত্ৰশিল্পী য'ছ্ ক্লিমেণ্ট্ অৰঝ্কোৰ (Jose Clemente

Orozco, 1883–1949) প্ৰখ্যাত ম্যুৰেল 'খ্ৰীষ্ট্ ডেষ্ট্ৰয়িং হিজ ক্ৰুছ'ৰ প্ৰসঙ্গ উল্লেখ হৈছে *নৃত্যৰতা*ৰ যোড়শ কবিতাত ঃ 'ক্ৰুছ কাটি-ভাঙি থিয় হ'ল দুৰন্ত যীশু।' চিত্ৰখনৰ নিপীড়িত মানৱাত্মাৰ প্ৰতিনিধিস্বৰূপ যীশু খ্ৰীষ্টৰ চকুৱে-মুখে প্ৰকাশ পোৱা বিদ্ৰোহ আৰু আত্মপ্ৰত্যয়ৰ ভাব মন কৰিবলগীয়া। কবিতাটোতো নৈৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে আশঙ্কাজৰ্জৰ মানৱতাৰ বিদ্ৰোহৰ সুৰ স্পষ্ট আৰু প্ৰবল।

চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহে ফুকনৰ কাব্য-ভাৱনাত ৰং সম্পৰ্কে এক বিশেষ সচেতনতা সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। তেওঁ চিত্ৰকলা আৰু কবিতাত ৰঙৰ ভূমিকা তথা গুৰুত্ব সম্পৰ্কে এনেকৈ লিখিছে —

> শব্দৰ দৰে আৱেগ, উদ্ৰেক, উদীপ্ত আৰু ভাবানুযঙ্গ সৃষ্টি কৰিব পৰা শক্তি বৰ্ণৰো কম নহয়। শব্দেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা সুৰ এটাক বোধহয় বৰ্ণেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ উজু হ'ব। এই কাৰণতেও সম্ভৱতঃ আধুনিক চিত্ৰকলাত ফৰ্ম আৰু বৰ্ণৰ প্ৰাধান্য, চিত্ৰৰপৰা ৰেখা প্ৰায় বহিষ্কৃত।.... হালধীয়া ৰঙা সুমথিৰা সেউজীয়া, নীলা, বেঙুনীয়া আদি প্ৰাথমিক (primary) আৰু মিশ্ৰ বৰ্ণবোৰৰ সামাজিক সময়, সামাজিক স্থান, সংস্কৃতিভেদে একোটা প্ৰতীকী অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনা আছে। তাৎক্ষণিকভাৱে নহ'লেও চিত্ৰকৰে বৰ্ণৰ বৈচিত্ৰ্য বৈপৰীত্য, বাদী-সংবাদী চৰিত্ৰ, অনুক্ৰম (sequence), সংগিত [যথা] (harmony), স্তৰভেদৰ উজ্জ্বলতা অনুজ্জ্বলতা (light and dark tone), মাত্ৰা আৰু বৰ্ণৰ দ্যুতিৰ যোগেদি, — আমি কাণেৰে নুশুনা, কেৱল মনেৰে উপলব্ধি কৰিব পৰা ছন্দস্পন্দৰ সৃষ্টি কৰে। কবিয়ে ইমেজ বা মেটাফ'ৰৰ বাহিৰে ছবিৰপৰা দেখাকৈ কবিতালৈ একো নিব নোৱাৰে।... ছবি এখনৰ দৰে কবিতা এটাকো বৰ্ণনা কৰিব নোৱাৰি, উপলব্ধিহে কৰিব পাৰি। কবিতা ভাবনা-আশ্ৰিত, ছবি ৰূপাশ্ৰিত বুলি কোৱা হয়। কবিতাত থকা ৰূপ ভাবনাজাত, ছবিত থকা ভাবনা ৰূপজাত। ভাবনা নোহোৱা ছবি নাই, মেটাফ'ৰ, ইমেজ নোহোৱা কবিতা নাই (*ফুকন*, ১৯৯৬, *পৃ.*৫২) ।

উদ্ধৃত কথাখিনিৰ মাজতে ফুকনে কবিতা আৰু ছবিৰ মাজত বৰ্ণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। কিন্তু, ছবিৰ ৰং যিদৰে শাৰীৰিক চকুৰে প্ৰত্যক্ষ

কৰিব পাৰি, কবিতাৰ বৰ্ণক তেনেকৈ চাব নোৱাৰি। কবিতাত বৰ্ণৰ ইঙ্গিত বহনকাৰী শব্দ একোটাহে থাকে। কবিতাৰ পাঠকে সেই বিশেষ শব্দৰ তাৎপৰ্য অনুসৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজা প্ৰকৃতিলব্ধ জ্ঞানেৰে সেই বৰ্ণক কল্পনা কৰি লয়। এনে দিশৰপৰা চাবলৈ গ'লে ছবিৰ বৰ্ণতকৈ কবিতাৰ বৰ্ণ অধিক মাত্ৰা আৰু আয়তনবিশিষ্ট। কাৰণ, উদাহৰণ হিচাপে, হালধীয়া বুলি ক'লে বিভিন্ন পাঠকৰ বাবে একেটা ৰঙৰ ব্যঞ্জনা সৃষ্টি নহয়। হালধীয়া সৰিয়হ ফুলৰ দৰে শেঁতা, সুমথিৰাৰ দৰে ৰঙচুৱা, সোণ বা জাংফাইৰ ৰঙৰ দৰে উজ্জ্বল মুগাৰঙৰ ওচৰ চপা, সেউজীয়াৰ আভাস থকা আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে। ছবি এখনত চিত্ৰকৰ এজনে একোটা নিৰ্দিষ্ট বৰ্ণ চিৰস্থায়ীকৈ লেপন কৰে; যিটো কবি এজনে নকৰে। ফলস্বৰূপে কবিতাত ব্যৱহৃত বৰ্ণ-সূচনাবোৰ চিত্ৰতকৈ অধিক অৰ্থ আৰু তাৎপৰ্যৰ বাহক হৈ উঠে।

বৰ্ণ সূচনাৰ উপৰি বৰ্ণৰ আৰু বহুতো মিশ্ৰিত, বহুমাত্ৰাবিশিষ্ট আৰু সংশ্লেষিত প্ৰসঙ্গ ফুকনৰ কবিতাত দেখা যায়। তাৰে ভিতৰত কিছুমান উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ এনে ধৰণৰ —

সময়ৰ অন্ধ বিবৰ্ণ নদী (স্বপ্ন-বাসৱদত্তা), এটি দুটি কৰি পমি য'ক পোহৰৰ মণি এন্ধাৰত (অন্তৰাত্মা), এনেকুৱা ক'লা বগা ৰঙা নীলা অনেক প্ৰশ্নৰ / উৰণীয়া উত্তৰ আহি ভাঙি গ'ল বিৰিঙাণি (এই পৃথিৱী, এই হৃদয়), গোধূলি দ'লৰ কলসীত / ৰান্ধনী-বেলিৰ পোহৰ (এগৰাকী কবিৰ নামত উৎসৰ্গিত), তেজৰ এটা ফেনীল বৃত্ত (কোৱাছ), দূৰ দিগন্তৰ আচীত/ বিকীৰ্ণ প্ৰহৰ (গ্ৰীষ্মৰ কেইটামান ক্ষুদ্ৰকায় দৃশ্য), সেই গোলাপী আভাৰ কাৰুণ্যৰ পৰিপূৰ্ণতা (আৰু সেই গোলাপী আভাৰ কাৰুণ্যৰ পৰিপূৰ্ণতা), ধোঁৱা আৰু আন্ধাৰত আকাশী খলপাৰে / নামিল স্বয়ং শূন্যতা (ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত), মেলি দিয়া জাহাজৰ উকিত কঁপি উঠা / এডৰা কঁহুৱা ফুল (ওখ ওখ এজাৰ গছৰ ছাঁত), মৰিশালিত লঠঙা শিমলুজোপাত / থুপি থুপি জুই (লালকাল প্ৰতিজন মানুহৰ দুৱাৰত বৈ), গছপাতবোৰ মোহাৰিলেই তেজ ওলায় (গছ পাতবোৰ মোহাৰিলেই তেজ ওলায়), সোঁতৰ কি ঘিলাবৰণীয়া পানী (ক'লৈ যাব হেৰ' উন্মাদিনী), তালপাতৰ আন্ধাৰে আকাশ ছানি ধৰিব (বাঁহবোৰ ফুটিছে তৰাবোৰ সৰিছে), পথাৰবোৰলৈ কজলা পানী বৈ যোৱাৰ পথ (কেতিয়াবা তোমাক আকৌ পানীত), পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ (মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ

আঙুলি), কেঁচা তেজৰ দৰে গোন্ধায় মাটি (শুই থকা মানুহবোৰৰ মুখৰপৰা), জোনৰ দৰে চেঁচা মুখৰ ৰাতিটোৱে (বাটৰ কাষতে পেলাই থৈ যায়), জানো জানো সময়ৰ গাৰ বৰণ কি (আহক ওলাই যাওঁ), চকুৰ পানীত জ্বলিছিল ডালিমৰ ফুল / মৰিশালিত আঘোণৰ জোন (একেখন ঘৰতে আছিলোঁ দুঘৰ মানুহ), কেনেকৈ পাৰ কৰোঁ মই ৰক্তাক্ত সময় (অলপ আগতে আমি কি কথা) ইত্যাদি।

বিভিন্ন ৰং আৰু বিভিন্ন ৰঙৰ ছাঁ-পোহৰৰ মাজেদি নীলমণি ফুকনে এনেকৈ প্ৰকাশ কৰা প্ৰসঙ্গবোৰৰ অন্তৰালত চিত্ৰকলাৰ সৈতে থকা তেওঁৰ গভীৰ সম্পৰ্কৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া অনুভৱ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ পূৰ্বৰ বা সমসাময়িক আন কোনো অসমীয়া কবিৰ কবিতাতে ৰঙৰ এনে পয়োভৰ দেখা নাযায়। অৱশ্যে কেৱল আধুনিক চিত্ৰকলাৰপৰাই তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাৰ এই বৰ্ণ-সম্পৰ্কীয় দিশটো সমৃদ্ধ হোৱা নাই। আধুনিক চিত্ৰকলাৰ সমানেই লোকশিল্প আৰু আধুনিক ভাস্কৰ্যয়ো তেওঁৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। আধুনিক চিত্ৰকলা আৰু অসমীয়া লোককলাই যে তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাত বৰ্ণ-সচেতনতাৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশত সহায় কৰিছে তাৰ প্ৰমাণ ইতিপূৰ্বে উল্লেখ কৰা তেওঁৰে এইকেইটা বক্তব্য —

১। আমি জানো, বৰ্ণই হ'ল ছবি এখনৰ আটাইতকৈ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য উপাদান। মাৰ্ক ছাগালে কৈছিল, বৰ্ণই কলা। কলাৰ নৈতিক সংকটটো সদায়েই বৰ্ণৰ সংকট।

২। হালধীয়া সূৰ্যৰ ৰং আৰু উষ্ণতাৰ প্ৰতীক বুলি কোৱা হয়।

৩। হালধীয়া অসমীয়া মানুহৰ এটা প্ৰিয় ৰং। বিনন্দীয়া হালধীয়া। হালধীয়া জীৱনৰ, আনন্দৰ প্ৰতীক।

৪। হালধীয়াই যেন অসমীয়া মানুহৰ মনৰ ৰং; হালধীয়া অসমীয়া মানুহৰ গাৰো ৰং। হালধীয়া আৰু ৰঙাৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহৰ বিশেষ আকৰ্ষণ।

৫। মানুহৰ তেজৰ ৰংটোৱেই গামোচাখনত থকা বিচিত্ৰ সৰু-ডাঙৰ ফুলবোৰৰ ৰং; অসমীয়া আৱেগিক জীৱনৰ ৰং।

তেওঁ বিভিন্ন বৰ্ণত নিহিত প্ৰতীকী তাৎপৰ্য সম্পৰ্কে এনেদৰে লিখিছে —

হালধীয়া ঃ আনন্দ, পূৰ্ণতা, প্ৰাণচঞ্চলতা, প্ৰশান্তি, প্ৰজনন।

ৰঙা ঃ তেজ, কাম, যৌনতা, অনুৰাগ, উৰ্বৰতা, উত্তেজনা।

সেউজীয়া ঃ যৌৱন, জীৱন, প্ৰকৃতি।

ৰঙা, বগা, হালধীয়া ঃ অপদেৱতা অপসাৰক।

উপৰি উক্ত আলোচনাই এনে এটা সিদ্ধান্ত লোৱাত সহায় কৰে যে নীলমণি ফুকনে আধুনিক চিত্ৰকলাৰ বহু উপাদানক নিজৰ কবিতাৰ বিভিন্ন অনুষঙ্গৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেইবাজনো চিত্ৰশিল্পীৰ চিত্ৰশিল্প সম্পৰ্কে প্ৰত্যক্ষভাৱে কবিতা ৰচনা কৰাৰ উপৰি তেওঁ চিত্ৰশিল্পৰ বিভিন্ন কাৰিকৰী দৃষ্টিভঙ্গীক কবিতাৰ উপযোগী ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰাতো সফলতা লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ চিত্ৰশিল্পৰ বিমূৰ্ততাক কবি ফুকনে কবিতাৰ বিমূৰ্ততালৈ সাৱলীলভাৱে আনিবলৈ সক্ষম হৈছে। ইয়াতে তেওঁৰ কাব্যভাষায়ো এটা মূৰ্তৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। সমান্তৰালভাৱেই বিভিন্ন বৰ্ণৰ তাৎপৰ্যক কবিতাৰ সূচনা হিচাপেও তেওঁ সফলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেৱল চিত্ৰকল্পৰেই কবিতা একোটা লিখাৰ দৰে অভিনৱ অনুশীলন চলায়ো তেওঁ সাফল্য অৰ্জন কৰিছে।

আঙ্গিকগত প্ৰসঙ্গ ঃ

প্ৰথম কবিতাপুথিত নীলমণি ফুকন আছিল চিত্ৰশিল্পৰ এজন মুগ্ধ দৰ্শক। সেয়ে 'অমৃত শেৰগীল'ৰ দৰে কবিতা আছিল চিত্ৰদৰ্শনৰ আৱেগমণ্ডিত কবিতা। অৱশ্যে অনুশীলনৰ ফলত আৰু অভিজ্ঞতা বঢ়াৰ লগে লগে তেওঁ চিত্ৰ একোখনক ম'টিফ্‌ৰূপে কবিতাত প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই কথা প্ৰমাণ হয় নিৰ্জনতাৰ 'ঘেঁহুৰ পথাৰৰ ওপৰত এজাক কাউৰী' কবিতাৰ মাজত। এই কবিতাটোত কবি ফুকনে শিল্পী ভেন গঘৰ উত্তৰণশীল শিল্পীচেতনা আৰু মৰ্মস্পৰ্শী হতাশাবোধৰ উপলব্ধি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংশ্লিষ্ট চিত্ৰখনতকৈও যেন মাজে মাজে এই কবিতাটোৰ আৱেদন বৃদ্ধিহে পাইছে। 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন' শীৰ্ষক কবিতাত কবি ফুকনে যি 'ডিঙিলৈকে সাগৰত ডুব গৈ থকা এটা গান'ৰ ব্যঞ্জনা দাঙি ধৰিছে তাতো চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰেৰণা লুকাই থকা যেন অনুভৱ হয়। বিশেষকৈ ছালভাদৰ ডালিৰ 'পাৰ্ছিছ্‌টেঞ্চ্ অব্ মেম'ৰি'

আৰু একে ধৰণৰ কেইখনমান চিত্ৰ আৰু হেমন্ত মিশ্ৰৰ 'এটা গানৰ প্ৰতিধ্বনি' চিত্ৰখনে কবিক এনে এক বৰ্ণনালৈ প্ৰৰোচিত কৰিব পাৰে।

'কেনে আছো মোক নুসুধিবা' (৪২ ঃ *কবিতা*) কবিতাত মানুহে কৰা আটাইতকৈ নিম্নখাপৰ কথা-কাণ্ডৰে মানুহৰ সমাজৰ মানৱীয়তা ক্ৰমশঃ লুপ্ত হ'বলৈ ধৰাৰ প্ৰসঙ্গত 'শেষ ভোজনৰ পিচতো' বুলি লিঅ'নাৰ্ডো দা ভিঞ্চিৰ ব্যক্তিগত কলাকৃতিৰ মেটাফ'ৰ সৃষ্টি কৰিছে। মানুহে কৰিব পৰাৰ ভিতৰত প্ৰবঞ্চনাতকৈ তল খাপৰ কি থাকিব পাৰে— এয়ে কবিৰ ইঙ্গিত। 'আঙুলিবোৰৰ মাজতে ঘাঁহনি এখন পালোঁ' (২ ঃ *কবিতা*) কবিতাত প্ৰকৃতি-জিজ্ঞাসাই চিত্ৰৰ আভাসেৰে লোকসাহিত্যৰ মাজেদি ভুমুকি মাৰিছে। ইয়াত দেখা গৈছে ইন্দ্ৰিয়জ অভিজ্ঞতা ক্ৰমশঃ তুৰীয় অভিজ্ঞতালৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছে। এই যে দ্বিতলবিশিষ্ট কাব্যিক ৰূপায়ন, ইয়াক দৃষ্টিবেদ্য শিল্পকলাৰ অনুধ্যান (contemplation)ৰ যোগেদিহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

'এচেৰেঙা হালধীয়াই কান্দি পঠিয়ালে' (৭ ঃ *নৃত্যৰতা*) কবিতাত ভেন্ গঘৰ 'ছানফ্লাৱাৰ্ছ' শীৰ্ষক চিত্ৰলানিৰ ইঙ্গিতেৰে শিল্পীজনৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য ব্যঞ্জিত কৰা যেন অনুভৱ হয়। আনহাতে এই আৰম্ভণিৰ শাৰীটোত কবি ফুকনে এক পৰস্পৰবিৰোধ সৃষ্টি কৰিবও খুজিছে। হালধীয়া ৰঙে মানুহৰ মনৰ উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ প্ৰতীকী তাৎপৰ্য বহন কৰে। ইয়াত এক ধৰণৰ ইন্দ্ৰিয়ানুভূতিৰ সংশ্লেষণ সৃষ্টি কৰা যেন লাগিলেও বাস্তৱৰ ওপৰত আধাৰ কৰি এই কবিতাশাৰী হালধীয়া বৰণে ইঙ্গিত দিয়া উৎসাহ-উদ্দীপনাৰ আকস্মিক অপচয়ৰ ইঙ্গিতবাহী। কাৰণ কবিতাটোৰ পৰৱৰ্তী অংশটোৱে তেনে ইঙ্গিতহে দাঙি ধৰে। ৰং হিচাপে হালধীয়াৰ কোনো স্পৃশ্যগুণ বা বস্তু-অৱয়ব নাই; কিন্তু টেক্‌টাইলৰ ইঙ্গিত আছে। কোনো উপৰিতলৰ সহায় নোহোৱাকৈ হালধীয়াহে নালাগে একো ৰঙৰে ধাৰণা কৰিব নোৱাৰি। 'তুমি মোক তোমাৰ হাত এখনকে দিলা' (১২ ঃ *নৃত্যৰতা*) শীৰ্ষক কবিতাটোত পৃথিৱী বিখ্যাত কবি ভাস্কো পপাই কবি ফুকনক উপহাৰ হিচাপে কিতাপ এখনত নিজৰ হাতখন আঁকি দিয়াৰ প্ৰসঙ্গ আছে। এনেদৰে —

> তাৰ পাছত পপাই টেবুলৰ ওপৰত থৈ দিয়া বেগটো খুলি এখন কিতাপ উলিয়ালে। কিতাপখনৰ নামপৃষ্ঠাত ছাইন পেন এটাৰে হাতখন আঁকিলে। হাতখনৰ ছাবৰ ওপৰত ছাৰ্বো-ক্ৰটত কিবা

লিখিলে। আৰু কিতাপখন মোৰ হাতত দিলে। গ্ৰজদানাই কিতাপখন লৈ লিখা কথাখিনি মাতি শুনালে ঃ নীলমণিজী ফুকন ঃ লগ পোৱাৰ আনন্দত ঃ ভাছকো পপা, বিয়'গাৰ্ড ঃ ১-৯-৮২।

অভিভূত হৈ ক'লোঁ ঃ আপুনি মোক আপোনাৰ হাত এখনকে দিলে। উত্তৰত — তেওঁ মোলৈ চাই ৰ'ল। তেওঁৰ চকুত ইন্দ্ৰধনু। পপাৰ এটা কবিতাৰ প্ৰথম শাৰীটো ঃ

I have given you my hand (ফুকন, ১৯৯৩, পৃ. ৯৭)'

কাঁইট পুথিৰ চতুৰ্দশ কবিতাটোৰ আৰম্ভণিটো চমকপ্ৰদ — 'পাহাৰত জুই জ্বলিলেই / তোমাক সাবটি ল'বৰ মন যায়।' প্ৰকৃতি জগতত বসন্ত ঋতুৰ উন্মেষক কবি ফুকনে জুই জ্বলাৰ লগত তুলনা কৰি যি মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ব্যঞ্জনা দাঙি ধৰিছে সি আকৰ্ষণীয়। একে সময়তে পাহাৰত জুই জ্বলা ঘটনাটো পুনৰুৎপাদনৰ সৈতেও জড়িত। এজন ব্যক্তিৰ আন এজনক 'সাবটি ল'বলৈ মন' যোৱাৰ লগতো প্ৰজনন কিংবা সৃষ্টিশীলতাৰে তাড়না আছে। এই সমগ্ৰ চিত্ৰখন মেটাফ'ৰিকেল্। 'আঃ হাত মেলিলেই! তেজত লতা বগায়' (৬ ঃ *কবিতা*) বৰ্ণনাখিনিও প্ৰায় একে মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰে ব্যঞ্জক। ইয়াত স্নায়ৱিক উত্তেজনা সৃষ্টিকাৰী কাৰ্য 'হাত মেলা'ৰ সমান্তৰালভাৱে শৰীৰে-মনে যি চাঞ্চল্য সৃষ্টি হয় তাক নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ এটা মন্থৰ গতিৰ, সাধাৰণভাৱে চকুত নপৰাকৈয়ে হোৱা 'লতা বগোৱা' ঘটনাৰ সৈতে সংশ্লেষিত কৰা হৈছে। এটা ঘটনা বাহ্যিক আৰু আনটো আভ্যন্তৰীণ তথা মানসিক। তদুপৰি এটা অতি অলস গতিৰ আৰু আনটো অতিশয় দ্ৰুত। তথাপি দুয়োৰে মাজৰ একমাত্ৰ সাদৃশ্য হৈছে চকুত নপৰাটো।

*নৃত্যৰতা*ৰ ত্ৰিংশৎ কবিতাত চিত্ৰশিল্পৰ বিভিন্ন অনুষঙ্গ সৃষ্টি কৰা হৈছে। প্ৰথমেই কবিতাটোৰ আৰম্ভণিটো মন কৰিবলগীয়া — 'এতিয়া ঘন কুঁৱলীৰ মাজেৰে নিজৰি ! নিজনি পৰে গান'। শূন্যৰপৰা সৃষ্টি হোৱা এনে বিমূৰ্ততা কেৱল শব্দৰ মাধ্যমতহে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। এই বৰ্ণনাত টেক্‌টাইলৰ সাৱধানী প্ৰয়োগৰ লগতে গতিৰ ধাৰণাও অনুভৱযোগ্য। ৰসৰ দৃষ্টিৰে ইয়াত বিশুদ্ধ ৰূপত কাৰুণ্যৰে প্ৰকাশ ঘটিছে। এই কাৰুণ্য পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত 'ক'ৰবাত এখন নদীৰে উটি যায় ! আজান পীৰৰ সেই চকু দুটি চকু' বৰ্ণনাত অধিক গভীৰ হৈ উঠিছে। মন কৰিব লাগিব যে এই দ্বিতীয় বৰ্ণনাতো গতি আছে। 'ককাদেউতাৰ

চেৰেজাত ! খোদিত এজাক পখিলা'ৰ দৰে গানবোৰ একালত আছিল 'তপত তৰাৰ', কিন্তু 'কোন কাহানিতে' সেইবোৰ পুৰি ছাই হৈ যোৱা বৰ্ণনায়ো কাৰুণ্যকে ব্যঞ্জিত কৰে। সাৰ্থক চিত্ৰৰ দৰে কবিতাটোত বিভিন্ন স্তৰবিন্যাস (tone) উপলব্ধিযোগ্য। এইটো কবিতাও চিত্ৰশিল্পী চম্পক বৰবৰাৰ নামত উৎসৰ্গা কৰা হৈছে।

অলপ পুথিৰ একাদশ কবিতাটোত ধল অহা নৈখনৰ ওপৰত অপেছৰী ছোৱালীৰ মেটাফ'ৰ আৰোপ কৰাটো অসমীয়া কবিতাত প্ৰায় বিৰল অংশ। এই কাব্যভাষাৰ ক্ষেত্ৰত নীলমণি ফুকন একক। কবিতাটোত 'এছাটি হালধীয়াই শুহি নিলে গোটেইখন ! আটাইবোৰ কেঁচা পকা ঘাৰ মুখ' অংশত বান শুকাই যোৱাৰ পাছত বিবৰ্ণ হৈ পৰা নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি আৰু সৰ্বস্বান্ত হৈ বিবৰ্ণ হোৱা মানুহৰ অন্তৰ্প্ৰকৃতিৰ মাজতো মেটাফ'ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই সমগ্ৰ চিত্ৰখনেই বৰ্ণসচেতন চিত্ৰশিল্পীৰ দৃষ্টিৰে অঙ্কিত হৈছে। 'তেজত গলি যোৱা জোন এটা লৈ এজনে ! ভ্ৰমি ফুৰিছিল গাঁও চহৰ ধূলি ধোঁৱা ! আৰু কুঁৱলিৰ মাজত' (১৫ ঃ *অলপ*) অংশটোত ছালভাদৰ ডালিৰ অভিব্যক্তিবাদী চিত্ৰৰ লগতে হেমন্ত মিশ্ৰৰ অভিব্যক্তিবাদী চিত্ৰৰ দৰ্শনেও ক্ৰিয়া কৰা যেন অনুভৱ হয়। প্ৰকৃতিদৰ্শনৰ ব্যঞ্জনা এই অংশত চমকপ্ৰদ।

এটা চৰাই, এজন দেৱদূত কবিতাত (এটা চৰাই, এজন দেৱদূত ঃ *নৈশব্দ্য*) ভবেশ সান্যালৰ প্ৰখ্যাত 'এন অ'ল্ডমেন উইথ্ এন আনন'উন বাৰ্ড' চিত্ৰখনৰ অচিন চৰাইটোক 'দগ্ধ স্মৃতি আৰু নিৰ্জন আত্মাৰ পালক' বোলাৰ মাজত চিত্ৰখনৰ আকাৰ, চৰিত্ৰ, বস্তু-অৱয়ব আৰু তাৰ চৰিত্ৰদুটা ক্ৰমে বৃদ্ধজন আৰু অচিন চৰাইটোৰ দেহৰেখা (contour)ৰ মাজৰ সম্পৰ্ককে ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা যেন লাগে। কবি ফুকনৰ মতে 'নেজ ৰঙা অকণমানি অচিন চৰাইটোৱে যেন বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সকলো ৰহস্য বৃদ্ধৰ কাণত খুঁটিয়াই খুঁটিয়াই কোনেও নুশুনাকৈ কৈছে (ফুকন, ১৯৯৮,পৃ. ৯৯)।' সম্ভৱতঃ এনে উপলব্ধিৰ কাৰণেই কবিয়ে কবিতাটোত কৈছে —

এটা চৰাই
তন্দ্ৰাতুৰ মানুহৰ দুচকুৰ অনল অনিদ্ৰা

এজন দেৱদূত

মন কৰিবলগীয়া কথা এয়ে যে ফুকন নিজে অতিশয় বৰ্ণ সচেতন কবি হোৱা সত্ত্বেও আৰু একে সময়তে উপৰিউক্ত চিত্ৰখনত একাধিক অতি উজ্জ্বল ৰঙৰ প্ৰয়োগ ঘটা সত্ত্বেও কবিতাটোত কোনো ৰঙৰ স্পষ্ট উল্লেখ নাই। তথাপি এই কবিতাটোৰ পাঠকে শব্দময় কবিৰ উপলব্ধিৰ সহায়তে পৰোক্ষভাৱে সকলো বৰ্ণৰে আস্বাদন কৰিব পাৰে। সম্ভৱতঃ 'অন্ধকাৰ দৃশ্যাৱলী' বুলি কবিয়ে অসীমৰ প্ৰতি ইঙ্গিত কৰিছে আৰু অসীমতে সকলো বৰ্ণ একীভূত হৈছে।

নৃত্যৰতা পৃথিৱী গ্ৰন্থৰ 'একেখন ঘৰতে আছিলো দুঘৰ মানুহ' কবিতাত হেন্‌ৰি মাটিছ (Henri Emile Benoit Matisse, 1869-1954)-অৰ *ডেঞ্চ টু* নামৰ চিত্ৰৰ সাদৃশ্যও ব্যঞ্জিত হৈ উঠিছে।

নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ কবিতাত অনেক ৰঙৰ প্ৰসঙ্গৰে বিভিন্ন সূচনা প্ৰকাশ কৰিছে। এই সূচনাসমূহত ঘাইকৈ ছটা বিশেষ ৰঙৰ আভাস দেখা যায়। সেইকেইটা হৈছে ক্ৰমে নীলা, সেউজীয়া, ৰঙা, ক'লা, হালধীয়া আৰু বগা। তেওঁৰ কবিতাত এনে বৰ্ণসমূহৰ প্ৰকাশৰ কিছু উদাহৰণ এনে ধৰণৰ (শৰ্মা, ঐতিহ্য) —

নীলা ঃ ধোঁৱা আৰু নিশাৰ মনোময় অসীম নীলা (বুৰঞ্জী), নৈশ নীল শূন্যতা (আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে), এটা নীলা বৰণীয়া চৰাই (ছটা বিভিন্ন কবিতা), শ্যাম বৰণীয়া নাৱিকবোৰ (ছটা বিভিন্ন কবিতা), নীলা নীলা মন্দাক্ৰান্তা মন (সাৱিত্ৰী), ঈশ্বৰৰ ৰঙেৰে নিয়ত নীলাভ নীল (এপিয়লা সোণোৱালী ৰ'দ), উৰন্ত নীলাভ সূৰ্য্যৰ সংবাদ (ৰাতি), নীল কল্লোল (দহজন ডেকা মানুহৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন), ৰ'দত শুকু ৱা কেঁচা চামৰাৰ নিথৰতা নভো নীলিমাৰ (তোমাৰ শূন্যতাত আমাৰ দুখভাৰ) চিৰকালৰ এটা বিৰাট নীল ধুতুঁৰা (সেই ৰহস্য নীল ধুতুঁৰা), ধ্বনিময় নীল (হে উদ্ভাষিত মুহূৰ্ত), নীলা পতাকা অঁৰা মাস্তুলৰ ভিৰ (থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ), ডিঙিত নীল শিখাৰ দীঘলীয়া পিন্ধি হেঁটুলুকা (ধনশিৰী পাৰ হ'লৈই পথাৰ), নিশাৰ নিঃশেষ পখী হৈ মহানীল (সেই পুৰণি দুখ...), নীল তমালৰ ৰ'দ (এইখিনিতেই দুয়ো এৰাএৰি হৈছিলোঁ) ঘূৰ্ণিত এটা নীল নক্ষত্ৰ (শোৱনি-কোঠাটোতে সোমালোঁ) আদি।

সেউজীয়া ঃ এমুঠি দুমুঠি ৰং সেউজীয়া গছ-লতিকাবোৰ (সাৱিত্ৰী), সেউজীয়া মৰা এটা মাছৰ পিঠিত উঠি (সূৰ্য্য হেনো ঃ নামি আহে ঃ এই

নদীয়েদি), সাগৰৰ সেউজীয়া ফেন (বসন্ত-সন্ধ্যাৰ কেইটামান স্তৱক), বতাহে মেলি দিছিল গছৰ শ্যামলিমা (গ্ৰীষ্মৰ কেইটামান ক্ষুদ্ৰকায় দৃশ্য), সেউজীয়া শস্যৰ তেজ (এটা নীল উপলব্ধি), পথাৰ সেউজীয়া কৰা জলাতক আন্ধাৰ (শিল আৰু নিজৰাৰে ভৰা), হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা (হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল), মঞ্জৰিত শ্যামল গুঞ্জন (কোনেও কথা কোৱা নাছিল) আদি।

ৰঙা ঃ গাভৰু তিৰোতাবোৰৰ মুখৰ ৰঙা ডাৱৰ (দহজন ডেকা মানুহৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন), হে আমাৰ অস্তিত্বৰ ৰঙা গোলাপ (কোৱাছ), প্ৰতিজোপা জোপোহা ৰঙা ফলৰ গছ (এটা নীল উপলব্ধি), তোমাৰ দেহৰ ভিতৰত উদ্যত এপাহ ৰঙা ফুল (মৈথুন সঙ্গীত), আন্ধাৰৰ আৰক্তিম মুখ (মৈথুন সঙ্গীত), পাত্ৰৰ ৰক্তিম আধেয় (ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত), ওঁঠ আৰু আকাশ ৰঙা কৰা সৰ্ব্বস্ব (হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ আহিবা), পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ (টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল), ডিঙিৰ শিৰ ছিঙি ধৰফৰাই থকা এটা ৰঙা কুকুৰা (লালকাল প্ৰতিজন মানুহৰ দুৱাৰত বৈ), মৃত গাভৰুৰ ৰক্ত-সূৰ্য্য যেন স্তনদ্বয় (কোনেও কথা কোৱা নাছিল), তেজ ৰঙা কৰা এই শব্দটোৰ মাজেৰে এই এটা মাত্ৰ শব্দ — সেউজী), তুমি ফচল কৰা নীলা ফুলৰ ৰঙা ফলৰ (মোৰ নিঃসঙ্গতম অনুভূতিত) , জুই লগা এখন ৰঙা জালে আমাক ছাটি ধৰে (পকা পাতবোৰৰ ওপৰেৰে), কলিজাত খুন্দিয়াই নদী এখন আহি বৈ গৈছিল ৰঙা হৈ (শুকুৰবাৰ নে দেওবাৰ আছিল), ৰঙা সূতাৰে গুণগুণাই তুলিবহি আন্ধাৰত নাম এটা (আঙুলিবোৰৰ মাজতে ঘাঁহনি এখন), জুই সানি ৰঙা কৰা মোৰ হাতৰ তলুৱাত (মই জানো নে কি বাৰু) আদি।

ক'লা ঃ দুচকুত সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা (টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল), দলনিত চৰি থকা ম'হটোৰ গাত কঠিন উজ্জ্বলতা (গ্ৰীষ্মৰ কেইটামান ক্ষুদ্ৰকায় দৃশ্য), অন্ধকাৰ সমুদ্ৰৰ মুখাৱয়ব (কোনেও কথা কোৱা নাছিল), নিজেই লৰচৰ কৰিব পৰা একোটা ক'লা শিল (দহজন ডেকা মানুহৰ প্ৰত্যাৱৰ্তন), হাতৰ তলুৱাত গজা নৈশব্দৰ কৃষ্ণ শস্য (কোনেও কথা কোৱা নাছিল), জিম বন্ধা আন্ধাৰৰ মাজেৰে তোমাৰ কলিজাৰ ক'লা নিশ্বাস (কিমান দূৰত এৰি আহিলোঁ সেই), ভয় ধোঁৱা কুঁৱলী আন্ধাৰ আৰু অদ্ভুত এটা ভয় (কিহে শুহি নিছিল সেই নিশা মোৰ টোপনি), নুধুৱাওঁ আৰু এৰাঁ

গাখীৰেৰে শালগ্ৰামৰ ক'লা (আঘাত হানা আঘাত হানা কপালত), এজাক কাউৰী আহি দুচকু ধৰে ছানি (চপৰাচপৰে খহে প্ৰাণ), তোমাৰ ওঁঠত ক'লাজামু এটা থৈ গ'ল সন্ধ্যাই (আঃ হাত মেলিলেই), চকুবোৰ যেতিয়া ভোমোৰা হৈ উৰিব (বাঁহবোৰ ফুটিছে তৰাবোৰ সৰিছে) আদি।

হালধীয়া ঃ এটা হালধীয়া পখিলাৰ দৰে (তোমাৰ প্ৰেম), এপিয়লা সোণোৱালী ৰ'দ (আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে), সোণোৱালী সপোনৰ শুকুলা পাখি (এক্‌চটেচি), এডাল সোণালী কাঁড় (সোণালী কাড় [যথা],ৰূপালী কাড়), সোণোৱালী একদেশ (সাৱিত্ৰী), তমস্বিনী এক নদীৰ পীতাভ তীৰত (এই পৃথিৱী, এই হৃদয়), সোণালী সিংহৰ কেশৰৰ দৰে গম্ভীৰ বনৰাজি (ৰাতি), হেৰোৱা গানৰ এটি কমলা ৰঙৰ সুৰ (এই পৃথিৱী, এই হৃদয়), সোণালী জ্বালা(সোণালী জ্বালা), সোণালী শৰতৰ কিম্বদন্তীৰ জোন (আৰু সেই গোলাপী আভাৰ...), দিনৰ হিৰন্ময় হৃদয়-পাত্ৰ (ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত), আন্ধাৰৰ তলে তলে বৈ অহা এসোঁতা হেঙুল (ওখ ওখ এজাৰ গছৰ ছাঁত), এজাক সোণালী ফিছাৰ মাছ (ইয়াৰপৰা কিমান দূৰ), কিন্‌কিন্ হেঙুলীয়াৰ মাজত (কিন্‌কিন্ হেঙুলীয়াৰ মাজত), মোৰ বুকুৰ কেঁচা-হালধি বতাহ (গছ পাতবোৰৰ মাজেৰে আহি), সন্ধ্যাৰ হালধীয়া হৈ অহা উক্‌মুক্‌নিৰে (পকা পাতবোৰৰ ওপৰেৰে আমি যাওঁ), সোণ-হালধীয়া হৈ তুমি শুই আছা (দুহাতেৰে তোমাক সাৱটি লওঁ), হিৰণ শস্যৰ ছেঁই (পাহাৰত জুই জ্বলিলেই), প্ৰতিটো হালধীয়া চৰায়েই এতিয়া... (উৰি যোৱা প্ৰতিটো হালধীয়া...), হাত মেলিলেই জিলিমিলি কিনো হাইতাল (ধনশিৰী পাৰ হ'লেই পথাৰ), কাঁহৰ বাটিত মোৰ হালধি বতা ৰাতি (আকাশখনে ধপ্‌ধপায়) আদি।

বগা ঃ একাঁজলি বগা বগা বনৰীয়া ফুল (তোমাৰ প্ৰেম), সোণোৱালী সপোনৰ শুকুলা পাখিত উঠি (এক্‌চটেচি), কলকল নদীৰ উচ্ছল ৰূপালী ঢৌ (এপিয়লা সোণোৱালী ৰ'দ), লাগি থকা শুভ্ৰ এই কাড় [যথা] গুচ্ছ (ৰাজহাঁহ), এখন বগা চন্দ্ৰতাপ, স্বচ্ছ, উজ্জ্বল শুভ্ৰতা (থৰ হৈ তেওঁ আমাৰ মুখলৈ চাই আছে), শুকুলা শীতল তিৰবিৰণি (ওপৰলৈ উঠি অহা মেঘৰ মাজত), বগা চন্দ্ৰমল্লিকা ফুলবোৰৰ মুখত (আগলি কলপাতখনৰ ওপৰেৰে), শাণিত কঠিন শুভ্ৰতা (আগলি কলপাতখনৰ ওপৰেৰে), শুকুলা গোন্ধ (আন্ধাৰে আন্ধাৰে উৰি আহিল), শুভ্ৰ এটি শিলৰ পাত্ৰত যাচে স্তন-বৃন্তৰ ৰক্ত (শঙ্খৰ নিনাদ...),

সুগন্ধি শুভ্রতা (পূৰ্ণিমাৰ জোনাক), মত্ত ধৱলতা (এডোখৰ স্ফটিকত কাটি ল'লো তোমাক), জুইকুৰা হ'ল এতিয়া এটা বগা পাথৰ (জুইকুৰা হ'ল এতিয়া এটা বগা পাথৰ), শুভ্র এক স্বচ্ছতাত মই প্রবেশ কৰোঁ (শুভ্র এক স্বচ্ছতাত মই প্রবেশ কৰোঁ) আদি।

চিত্রশিল্পৰ নানান অভিব্যক্তিৰ সূক্ষ্ম পৰ্যবেক্ষণ আৰু প্রকৃতিৰ সৈতে ৰক্ষা কৰা সম্বন্ধক চিত্রৰ মাধ্যমেৰে কৰা ধ্যান— এই দুয়োটা পথেৰেই কবি নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাষা নিৰ্মাণ কৰিছে। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিভিন্ন বৰ্ণৰ সৈতে সম্পৰ্কিত কাব্যাংশবোৰৰ নিৰ্মাণ-ৰীতি চিত্রকৰৰ চিত্রাঙ্কনৰ দৰে। অস্তিত্বহীন আৰু অব্যক্তক চিত্রময় মূৰ্ততা প্রদান কৰাটো তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম লক্ষ্য। আধুনিক চিত্রশৈলীৰ একাধিক আন্দোলনৰ আদৰ্শয়ো তেওঁৰ এই চিত্রকলা-দৰ্শনক সমৃদ্ধ কৰিছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত কিছু পৰিমাণে প্রতীতিবাদী আৰু কিছু পৰিমাণে অভিব্যক্তিবাদী আদৰ্শৰ প্রেৰণা তেওঁৰ ওপৰত বেছি। চীনা আৰু জাপানী চিত্রশৈলীৰ উকা কেন্‌ভাছৰ ভাষাৰূপ শূন্যতাকো তেওঁ কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেয়েহে তেওঁ মৌন হৈ ৰোৱা অংশবোৰত তেওঁৰ কবিতাবোৰ বাঙ্ময় হৈ উঠে।

আধুনিক ভাস্কৰ্যকলা ঃ ভাৱশক্তিৰূপে

আধুনিক ভাস্কৰ্যশিল্পৰ প্রভাৱেও কবি নীলমণি ফুকনৰ কাব্য-ভাবনাৰ পৰিপুষ্টিত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। কলা সমালোচক হিচাপে তেওঁ একাধিক আধুনিক ভাস্কৰৰ কলাকৰ্মৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। তদুপৰি ভাস্কৰ্য দৰ্শনৰ বাবে প্রয়োজনীয় প্রাথমিক দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কেও তেওঁ গদ্যৰচনাত লিখিছে (*লোক কল্পদৃষ্টি, ৰূপ বৰ্ণ বাক, শিল্প কলা দৰ্শন*)। এনে ৰচনাৰ মাজতেই তেওঁৰ ভাস্কৰ্য-সমালোচক আৰু ভাস্কৰ্যৰ ৰসগ্রাহী দৰ্শক— এই দুয়োটা পৰিচয় ফুটি উঠিছে। এই পৰিচয় তেওঁৰ কবিতালৈকো প্রসাৰিত হৈছে। কবি ফুকনে প্রাচীন আৰু আধুনিক ভাস্কৰ্য-শিল্পৰ দৰ্শন আৰু অধ্যয়নেৰে তেওঁৰ কবিতাৰ ভাৱনাজগতখন চহকী কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। এনে যত্নৰ ফলস্বৰূপেই তেওঁৰ কেইবাটাও কবিতাত ভাস্কৰ্যই মূল বিষয় ৰূপেও গুৰুত্ব লাভ কৰিছে।

চিত্রকলাৰ মাজত নিহিত ভাস্কৰ্যিক (Iconic) গুণে তেওঁক বেছিকৈ

আকৰ্ষণ কৰে। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাক বিশেষজ্ঞই 'আইকনিক' বুলিও অভিহিত কৰিব খোজে। প'ল চেজানৰ দৰে চিত্ৰশিল্পীয়ে চিত্ৰশিল্পলৈ ভাস্কৰ্যৰ কাঠিন্য আৰু ৰূপৰ মূৰ্ততা কেনেদৰে আনিব খুজিছিল সেই কথা কবি ফুকনে সচেতনভাৱে অধ্যয়ন কৰিছে। তেওঁ এই প্ৰসঙ্গত লিখিছে —

চেজানে আৱিষ্কাৰ কৰিলে পৰিদৃশ্যমান প্ৰকৃতিৰ অভ্যন্তৰত এখন বিমূৰ্ত জগত আছে; ঘনক্ষেত্ৰ, মণ্ডল আৰু গোলাকাৰৰ এক দৃঢ় কঠিন, জ্যামিতিক জগত। 'চিত্ৰ বস্তুৰ অন্তৰ্লীন স্থাৱৰ, স্থায়িত্বানুগ গঠনধৰ্মিতাক আৱিষ্কাৰ কৰা, সেই গহীন কৌন, স্কোয়াৰ, চিলিণ্ডাৰক চিত্ৰপটত প্ৰতিষ্ঠা কৰা'ই হ'ল চেজানৰ শিল্প-দৰ্শনৰ মৰ্মবাণী (ফুকন, ২০১২, পৃ. ৪০৭)।

এনে পৰ্যবেক্ষণতে চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতি তেওঁৰ আগ্ৰহক ভাস্কৰ্যশিল্পৰ বিশিষ্টতাই সমৃদ্ধ কৰাৰ প্ৰমাণ আছে।

পৌৰাণিক লোক, ধ্ৰুপদী আৰু আধুনিক বিমূৰ্তধৰ্মী ভাস্কৰ্য — এই উভয়েই ফুকনৰ কবিতাৰ মাজত কেন্দ্ৰীয় ভাৱনা হিচাপে প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। কোনো বিশেষ ভাস্কৰ্য-দৰ্শনজনিত অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ কবিসত্তাক বিশেষভাৱে আলোড়িত কৰাৰ ফলস্বৰূপে সেই ভাস্কৰ্যক মটিফ্ বা ইমে'জ হিচাপে তেওঁ কবিতাৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰে। এনে ব্যৱহাৰৰ উদাহৰণ হিচাপে কবিতা পুথিৰ 'দেওপৰ্বতৰ আন্ধাৰত' শীৰ্ষক কবিতাটো লক্ষ্যণীয়। কবিতাটোত এটা বিশেষ দুপৰীয়া কবিয়ে প্ৰাচীন দেওপাহাৰৰ মন্দিৰৰ ভগ্নাৱশেষৰ মাজত পৰি থকা মূৰ্তিবোৰ দৰ্শনৰ অভিজ্ঞতাক কাব্যিক ৰূপ দান কৰিছে। আন এটা কবিতা 'ইয়াৰপৰাই পানী'তো কবি ফুকনে ভাস্কৰ্য দৰ্শনজনিত বোধ-অনুভৱৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে। অসমৰ শোণিতপুৰ জিলাৰ দ-পৰ্বতীয়া গাঁৱত থকা প্ৰাচীন মন্দিৰৰ তোৰণ-দ্বাৰৰ চৌকাঠত থকা গঙ্গা আৰু যমুনাৰ মূৰ্তিদুটাই এই কবিতাৰ মূল। কবিতাটোৰ প্ৰসঙ্গত কবি ফুকনৰ অনুভৱ-উপলব্ধিৰ বিষয়ে তেওঁ নিজেই এখন গদ্য ৰচনাত বৰ্ণনা কৰিছে (ফুকন, ১৯৯৮, পৃ. ১-৪)। হাতত ফুলৰ মালা লৈ কাৰোবাৰ আগমনৰ মধুৰ প্ৰতীক্ষাত ৰৈ থকা গঙ্গা-যমুনাৰ উল্লিখিত মূৰ্তিদুটা সৰ্বভাৰতীয় আন গঙ্গা-যমুনাৰ মূৰ্তিৰ লগত বহুদূৰ মিলে যদিও অমিলো ভালেখিনি আছে। একেদৰে 'শিলৰ ৰথত ঘোঁৰা চেকুৰাই সেয়া' শীৰ্ষক কবিতাটোতো অৰুণাচলৰ মালিনীথানৰ প্ৰাচীন মালিনী মূৰ্তিটোৰে কাব্য-ভাৱনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ আন দুটা কবিতাত স্থাপত্য-ভাস্কৰ্য আৰু

চিত্ৰকলাৰ সমান্তৰাল প্ৰকাশ দেখা যায়। কবিতা দুটা হৈছে 'ভৰ দুপৰতে ওলালোঁগৈ ইলোৰাৰ ইন্দ্ৰসভাত' আৰু 'পাহাৰটোৰপৰা নামি আহিছোঁ'। 'পাহাৰটোৰপৰা নামি আহিছোঁ' শীৰ্ষক কবিতাটোত আৰব্ৰ সাগৰৰ মাজত এলিফেন্টা গুহা-মন্দিৰ দৰ্শনৰ ফলত ওপজা অভিজ্ঞতা-আধাৰিত ভাৱনাৰ প্ৰকাশ লক্ষণীয়। আনফিনিছ্ড হে'ড অব্ নেফাৰ্‌টিটি নামৰ শিলত কটা এটি ভাস্কৰ্যই নীলমণি ফুকনৰ কবিসত্তাক অতি গভীৰভাৱে জোঁকাৰি যোৱা দেখা যায় 'এডোখৰ স্ফটিকত কাটি ললোঁ তোমাক' নামৰ কবিতাত।

আধুনিক ভাস্কৰ্যৰ বেলিকা *নৃত্যৰতা* গ্ৰন্থৰ ২৪ নং কবিতাটোত কন্‌ষ্টান্টিন্ ব্ৰাঁকুছিৰ কিচ্ছ্ (Kiss) নামৰ ভাস্কৰ্যৰ প্ৰসঙ্গ আছে । অলপ পুথিৰ প্ৰথমটো কবিতাতে 'চুমা এটাৰ কাৰণে' বুলি যিটো অংশ পোৱা যায় তাত ফ্ৰাঞ্চৰ প্ৰখ্যাত ৰোমা ভাস্কৰ কন্‌ষ্টান্টিন্ ব্ৰাঁকুছিৰ 'কিচ্ছ্' নামৰ ভাস্কৰ্যৰ প্ৰেৰণা আছে। তেওঁৰ আৰু কেইবাটাও কবিতাত চুমাৰ এই অনুষঙ্গটো আছে। এনে চুমাৰ সূচনা কবি ফুকনে সংশ্লিষ্ট কবিতাখিনিত জান-নিজানকৈহে দি গৈছে। এই স্পষ্ট হৈও অস্পষ্ট ধৰণৰ ইঙ্গিতধৰ্মিতাৰ প্ৰেৰণাও ব্ৰাঁকুছিৰ 'কিচ্ছ্' নামৰ ভাস্কৰ্যৰ বৈশিষ্ট্যৰপৰাই অহা বুলি ক'ব পাৰি। কিয়নো উল্লিখিত ভাস্কৰ্যটোও ইঙ্গিতধৰ্মী আৰু প্ৰচলিত ৰূপৰ বিৰোধী। এই সম্পৰ্কে কবি ফুকনে এনেকৈ কৈছে —

আয়তক্ষেত্ৰাকাৰ শিলডোখৰ ব্ৰাঁকুছিয়ে যথাসম্ভৱ প্ৰাকৃতিক শিল এডোখৰ কৰিয়েই ৰাখিছে। সামান্য খোদাইৰ যোগেদি নাৰী আপু পুৰুষৰ কেৱল হাত চুলি চকু দেখুওৱা হৈছে। মূৰ্তিটোৰ নাৰী সন্তানসম্ভৱা। দীঘল চুলিকোছাই তেওঁৰ গোটেই পিঠিটো ঢাকি থৈছে। ব্ৰাঁকুছিয়ে এটা চকুকে দুটা কৰিছে, চকু দুটা হৈও এটা হৈ আছে। দুয়ো দুয়োকে দৃঢ়ভাৱে ধৰি থকা হাতকেইখনে— অভিন্ন হৈ পৰা দুয়োৰে ওঁঠে-মুখে মিলনৰ নিবিড়তা আৰু এক ইন্দ্ৰিয়াতীত তন্ময়তাকেই মূৰ্ত কৰিছে। ভাবগত ৰূপগতভাৱে অষ্টম-নৱম শতিকাৰ কোণাৰকৰ মিথুন মূৰ্তিৰ চুম্বন, ৰঁড্যাৰ চুম্বন আৰু ব্ৰাঁকুছিৰ চুম্বন প্ৰতিটোৱেই অপ্ৰতিম। ৰোমানিয়াৰ তিৰগু জিউ পাৰ্কত থকা ব্ৰাঁকুছিৰ চুম্বন তোৰণ ('গেট অৱ দ্য কিছ') এই চুম্বনৰেই সম্প্ৰসাৰিত, পৰিৱৰ্তিত এটা স্থাপত্যিক অভিব্যক্তি (ফুকন, ২০১২, পৃ. ৪২৭)।

আধুনিক ভাস্কৰ্যশিল্পৰ লগত কবি ফুকনৰ সম্পৰ্ক অতি নিকট। তেওঁ

লোকশিল্পৰ সমানেই প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী শিল্প আৰু আধুনিক শিল্পকলা সম্পৰ্কেও নিজৰ অধ্যয়ন যথাসম্ভৱ সময়ৰ লগে লগে আগবঢ়াইছে। তেওঁ লিখা ব্ৰাঁকুছি, শিল্পকলাৰ উপলব্ধি আৰু আনন্দ, ঘোঁৰা চৰাৰী (যথা) আদি প্ৰবন্ধৰ মাজত এই কথাৰ প্ৰমাণ আছে। কবিতাৰ মাজতো তেওঁ আধুনিক ভাস্কৰ্যৰ বিভিন্ন মটিফ্ আৰু ইমেজ ব্যৱহাৰ কৰিছে। পেৰিছৰ 'লু ভ্ৰ্' সংগ্ৰহালয়ত থকা দুটা ভাস্কৰ্য ক্ৰমে দা ডাইং শ্লেভ আৰু দা ৰিৱেল্ইয়াছ্ শ্লেভৰ দৰ্শনৰ অভিজ্ঞতাৰ ফলত তেওঁৰ যি আত্মিক উপলব্ধি, সেই উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখা যায় 'চকু মুখ হাত বান্ধি উচুপো গোপনে' শীৰ্ষক কবিতাৰ মাজত। কবিতাটোত আছে —

... কত কাল ধৰি কাটি থ'লোঁ মোক
এডোখৰ শিলত...
ময়েই সেই মৰণোন্মুখ গোলাম
ময়েই সেই বিদ্ৰোহী গোলাম
দিনৌ বুকুত কাটি ক্ৰুছ চিহ্ন

ৰৈ আছো লুভৰ এই আন্ধাৰত (চকু মুখ হাত বান্ধি উচুপো গোপনে, *নৃত্যৰতা*) কবিতাটোত উপৰি উক্ত ভাস্কৰ্য দুটাৰ বৰ্ণনা দেখা নাযায়। তাৰ ঠাইত সেই ভাস্কৰ্যৰ বিষয়বস্তু দাসজনৰ হৃদয়ৰ আকৃতিক কবি ফুকনে নিজৰ অন্তৰতো অনুভৱ কৰাৰ ধাৰণাহে কবিতাটোত আছে। মানুহৰ সেৱাৰ অৰ্থে মানুহে দাসত্ব মানি লোৱাৰ যন্ত্ৰণা ইয়াত স্পষ্ট হৈ উঠিছে। কবিৰ দৃষ্টিত দাসজনৰ প্ৰতিমূৰ্তিটো নিশ্চয় সেই দাসৰ গৃহস্থই নিৰ্মাণ কৰা নাই। তাৰ ঠাইত নিশ্চয় সেই দাসজনেহে নিজৰ যন্ত্ৰণাক ধৰি ৰাখিছে শিলত কাটি। মূৰ্তিটো খোদাই কৰোঁতে হোৱা যন্ত্ৰণাও আজীৱন প্ৰভুসেৱা কৰিবলগীয়া হোৱা যন্ত্ৰণাতকৈ কোনো গুণে কম নহয়। আন এটা কবিতা 'পৰহিয়েই পানীত ডুবা মানুহটো'ত চিত্ৰকৰ-ভাস্কৰ মাৰিন' মাৰিনীৰ হৰ্ছ এণ্ড ৰাইডাৰ নামৰ মূৰ্তিৰ প্ৰসঙ্গ লুকাই আছে। অৱশ্যে কবি ফুকনৰ বহুতো কবিতাতে 'ঘোঁৰা-ছোৱাৰী'ৰ মটিফ্ ব্যৱহৃত হৈছে।

তেওঁৰ আন এটা কবিতা হৈছে —

জুইকুৰা হ'ল এতিয়া এটা বগা পাথৰ

এটা থিয় ওখ পাথৰ
পাথৰটোত পৰি আছে এটা বগা চৰাই

এসময়ত তাত হেনো এটাও চৰাই নাছিল
সেই কাৰণেই আলিবাটত এটাও
ল'ৰা-ছোৱালী নাছিল
বৰষুণ হোৱা নাছিল
বেলিটো মাৰ গৈ পৰি আছিল এখন কবৰস্থানত
তেওঁলোকৰ তিনিজনৰ এজনকৈ মৰি হ'ল
ওখ থিয় এটা বগা পাথৰ
পাথৰটো এতিয়া ওখ হৈ গৈ আছে
এদিন পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰপৰা সকলোৱেই দেখিব
এই থিয় ওখ পাথৰটো
আৰু তেতিয়া বগা চৰাইটো হ'বগৈ আকাশ
পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰই এখন আকাশ
জয়-জয়ন্তী (জুইকুৰা হ'ল এতিয়া এটা বগা পাথৰ, *নৃত্যৰতা*)

এই কবিতাটোত এটা বিমূৰ্তধৰ্মী ভাস্কৰ্যৰ মটিফ্ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বৰ্তমান মেচিড'নিয়াৰ (পূৰ্বৰ যুগোশ্লাভিয়াৰ দক্ষিণ-পশ্চিম মেছিড'নিয়া) অহ্রিদ হ্ৰদৰ পশ্চিম তীৰত অৱস্থিত ষ্ট্ৰুগা নগৰত এই বিমূৰ্ত ভাস্কৰ্যটো আছে। কবি ফুকনে এই ভাস্কৰ্যটোৰ বিষয়ে এনেকৈ লিখিছে ঃ

ষ্ট্ৰুগাত আমি থকা হোটেলখনৰ ওচৰতে আছিল মনুমেণ্ট অৱ ৰিভলিউশ্বন; পোন্ধৰ ফুটমান ওখ এটা বিমূৰ্তধৰ্মী ভাস্কৰ্য। উলম্বভাৱে (Vertically) ওপৰলৈ উঠি যোৱা লেলিহান জুইৰ শিখাৰেই অৰূপ কল্পনা। গোটেই নীলা আকাশখন যেন ৰঙা কৰি পেলাব। মূৰ্তিটোৰ এনে এটা ভাব। এই মূৰ্তিটো নীলা আকাশৰ পৰ্বতিত পেলাই দূৰৰপৰা চালে, — দৌৰি গৈ আঁকোৱালি ধৰিবৰ মন যাব (ফুকন, ১৯৯৩, পৃ.৭৭)।

এই ভাস্কৰ্যটো পূৰ্বৰ যুগোশ্লাভিয়া নামৰ ৰাষ্ট্ৰখনৰ স্বাধীনতাৰ প্ৰতীকস্বৰূপ। স্বাধীনতাৰ এই স্মাৰকটোৰ মটিফৰ অৱলম্বনত কবি ফুকনে কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকত পৰাধীন দেশখনৰ জনসাধাৰণৰ সংকটজনক

অৱস্থাৰ ছবি অঙ্কনৰ প্ৰয়াস কৰিছে। স্বাধীনতাৰ হকে যুগোশ্লাভিয়াৰ প্ৰতি তিনিজন ব্যক্তিৰ মাজৰ এজনে কিদৰে প্ৰাণত্যাগ কৰিছিল সেই প্ৰসঙ্গটোত কবিতাটোৰ দ্বিতীয়টো স্তৱকতে আছে। তৃতীয় স্তৱকত স্বাধীন দেশখনত বিৰাজ কৰা শান্তি আৰু মানৱতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিয়ে ব্যক্তিগতভাৱে আশা কৰিছে যে জগতৰ সকলো মানুহ স্বাধীন হওক, সকলোৰে বাবে পৃথিৱী একেখনেই হওক; সকলো মানুহেই স্বাধীন হৈ মানৱতাৰ জয়ধ্বনি ঘোষণা কৰক। এই কবিতাটোত ভাস্কৰ্য এটাৰ অৱলম্বনে কবি ফুকনৰ কাব্য-ভাৱনাক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰে সমৃদ্ধ কৰি তোলাটো প্ৰমাণিত হৈছে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ভাৱনা-জগতখন যে ভাস্কৰ্য-কৃতিৰ দৰ্শনৰ অভিজ্ঞতাই কেৱল সমৃদ্ধ কৰিছে এনে নহয়। ভাস্কৰ্যশিল্পীৰ সান্নিধ্যয়ো তেওঁৰ কবিসত্তাৰ বিকাশত সহায় কৰা দেখা যায়। এই কথাৰ প্ৰমাণ আছে কবিতা গ্ৰন্থৰ 'গতি নে অভিব্যক্তি ব্ৰহ্মাণ্ডৰ' কবিতাটোৰ মাজত। কবিতাটোত তেওঁ আধুনিক ভাৰতৰ প্ৰখ্যাত ভাস্কৰ আৰু চিত্ৰকৰ ৰামকিংকৰ বেইজৰ ব্যক্তিত্ব আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট শিল্পকৰ্মৰপৰা কেইবাটাও ইমেʼজ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কবিতাটোৰ মাজত ৰামকিংকৰ বেইজৰ ব্যক্তিত্ব আৰু শিল্প সম্পৰ্কীয় দৰ্শন প্ৰকাশ কৰিবলৈ কবি ফুকনে যত্ন কৰিছে। কবিতাটোৰ দ্বিতীয় স্তৱকত কবি ফুকনে শিল্পী বেইজক লগ পোৱাৰ প্ৰসঙ্গ উত্থাপন কৰিছে। এই সম্পৰ্কে তেওঁ এখন গদ্য ৰচনাতো লিখিছে (ফুকন, ১৯৯৬, পৃ.৫-১২)। শিল্পীজনৰ মনটো কবি ফুকনে 'ৰক্তিম গোলাপী নীলাভ শ্যামল' বুলি লিখিছে; কাৰণ প্ৰকৃত শিল্পীৰ জীৱনত সুখ-দুখ আদি বিচিত্ৰ অনুভৱৰ সমাহাৰ ঘটে। সাধক-শিল্পীৰ বাবে সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণাই সত্য। তাৰ বাহিৰে তেনে শিল্পীৰ বাবে আন সকলো মিছা। বেইজৰ এনে একাগ্ৰ সৃজনীশীলতা কবি ফুকনৰ দৃষ্টিত ধৰা পৰিছে এনেদৰে —

চকুৰে চকুৰে জ্বলাই সোণৰ মণিটি
গৈ থাকে গুণগুণাই
গাছ পাকা ফল মিষ্ট হয় মিষ্ট হয় ....

জীৱনক গ্ৰহণ কৰা

ভাঙা আৰু সাজা আৰু গৈ থাকা
জীৱন মুক্ত জগৎ ছন্দোময়

ফুকনে ৰামকিংকৰ বেইজৰ ভাস্কৰ্য সম্পৰ্কে লিখিছে —

ক) ৰামকিংকৰৰ মূৰ্তিবোৰৰ সৰহ সংখ্যকেই ৰূঢ় স্পৃশ্যগুণ আৰু বিৰাটত্ব গুণসমৃদ্ধ, অভিব্যক্তিপূৰ্ণ আৰু গতি-চঞ্চল। মানৱিক সম্পৰ্কই, মনুষ্য অৱয়বেই যে ভাস্কৰ্যৰ চিৰকালৰ আধাৰ, — ৰামকিংকৰৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মূৰ্তিকেইটাই তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে (ফুকন, ১৯৯৬, পৃ.৮; ২০১২, পৃ.৩৬৯)।

খ) ৰামকিংকৰৰ মূৰ্তিবোৰৰ নিজস্ব একোটা সত্তা আছে, গভীৰভাৱে আৱেগপূৰ্ণ একোটা জীৱন (ফুকন, ১৯৯৬, পৃ.৯)।

ৰামকিংকৰ বেইজৰ বিৰাটত্ব গুণসমৃদ্ধ মূৰ্তিবোৰে মুক্ত প্ৰকৃতিৰ বুকুতহে আচল সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰে। মূৰ্তিবোৰে নিজৰ চাৰিওফালে যথেষ্ট শূন্য ঠাই দাবী কৰে। এই কাৰণতে কবিতাটোত শেষৰ স্তৱকত 'বিশাল শূন্যতাত দ্ৰুত ধাৱমান' বুলি তেওঁৰ ভাস্কৰ্যসমূহত মুক্তাঙ্গণৰ ভূমিকা আৰু সিবোৰৰ গতিশীলতাৰ কথা কোৱা হৈছে। লগতে কবিৰ দৃষ্টিত শিল্পী বেইজ আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কলাকৃতি একাকাৰ হৈ পৰিছে। শিল্পী বেইজৰ দ্বাৰা ৰচিত ভাস্কৰ্যই কালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি গৈছে। সেয়েহে কবি ফুকনে লিখিছে —

বিশাল শূন্যতাত দ্ৰুত ধাৱমান
তেওঁ কোন আনন্দময় আত্মা
কালৰ বাঁহীৰ মাত

এই 'আনন্দময় আত্মা'ৰ মাজত শিল্পী বেইজে ৰচনা কৰা মহাত্মা গান্ধীৰ মূৰ্তিসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণাও লুকাই থকাৰ সম্ভাৱনা আছে।

এনেদৰে কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত চিত্ৰকলাৰ লগতে ভাস্কৰ্যৰো মটিফ্, ইমে'জ্ আৰু ভাৱনা নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। উপৰি উক্ত আলোচনাত বিশেষ বিশেষ কবিতাৰ মাজত তেওঁৰ ভাস্কৰ্য-দৰ্শনৰ পৰা সৃষ্ট ভাৱনাৰ প্ৰকাশ ফুটি উঠিছে। কিন্তু কেৱল এইকেইটা কবিতাৰ আধাৰতে তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাক ভাস্কৰ্যশিল্পই অনুপ্ৰাণিত কৰা বুলি দাবী কৰিব নোৱাৰি। তেওঁৰ সমগ্ৰ কবিতাৰাশিৰ মাজত ভালেমান ভাস্কৰ্যৰ প্ৰসঙ্গ আছে। এই প্ৰসঙ্গবোৰে কেতিয়াবা প্ৰতীক, কেতিয়াবা ইমে'জ আৰু কেতিয়াবা মটিফ্ৰূপে কাম কৰা দেখা যায়।

এনে কিছুমান প্ৰসঙ্গ হৈছে — খাজৰাহ’, নৈশব্দই গঢ়া মমৰ মূৰ্তি, আন্ধাৰৰ শিল হৈ পৰি থকা অজগৰ, পাখি লগা তামৰ ঘোঁৰা, আকাশ হনা জুইৰ শিখা, দেহৰ দানি, নীৰৱতাৰ দেৱী, মেটেকো ফুল হৈ ফুলা হাত, উশাহ লোৱা ক’লা শিল, প্ৰাচীন শিলৰ খট্‌খটিৰে নামি যোৱা শেহনিশাৰ পৰী, অষ্টধাতুৰ তিনিজন, ভূতনাথৰ অন্ধ কালী, ক্ৰুছ কাটি-ভাঙি থিয় দিয়া দুৰন্ত যীশু, ধ্বংসাৱশেষৰ কালিকা লগা ক’লা শিল আদি। এইবোৰৰ উপৰি আৰু কিছুমান প্ৰসঙ্গ তেওঁৰ কবিতাত আছে যিবোৰত ভাস্কৰ্যৰ আভাস একোটা লুকাই আছে। উদাহৰণস্বৰূপে জালি কটা মাত, হিয়া জালী, ঘূৰণীয়া এটা হাঁহি, জোনৰ দৰে চেঁচা মুখৰ ৰাতি, চিৰকালৰ এটা জ্বলন্ত দুপৰ, গাত মেৰ লৈ ক’লা গোলাপৰ লতা আদি উল্লেখযোগ্য।

উপৰি উক্ত আলোচনাৰপৰা প্ৰতীয়মান হয় যে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ভাৱনা-জগতখন পৰিপুষ্ট তথা বিকশিত হোৱাত চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যকলাৰ সন্দেহাতীত ভূমিকা আছে। তেওঁৰ কবিসত্তাত বিভিন্ন বৰ্ণৰ যোগেদি হৃদয়ানুভূতিৰ সংবেদনশীলতা প্ৰকাশ পাইছে। তদুপৰি মানৱ মনৰ বিচিত্ৰতাৰ মৰ্ম উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈও তেওঁ কবিতাৰ মাজেৰে যত্ন কৰিছে। এই দুই প্ৰকাৰৰ যত্নত অৰিহণা যোগাইছে তেওঁৰ চিত্ৰকলা প্ৰীতিয়ে। আনহাতে ভাস্কৰ্য যদিও দৰ্শনযোগ্য কলা, তাত সকলো সময়তে চিত্ৰৰ দৰে বিচিত্ৰ বৰ্ণৰ প্ৰকাশ নঘটে। কিন্তু বৰ্ণৰ বৈচিত্ৰ্য নাথাকিলেও ভাস্কৰ্যৰ মাজত থকা স্পৰ্শানুভূতি আৰু গতি-চঞ্চলতাই ফুকনৰ মনোজগতত কাব্য-ভাৱনাৰ বিচিত্ৰতা বঢ়াইছে। চিত্ৰ আৰু ভাস্কৰ্য দুয়োবিধ সুকুমাৰ কলাৰে লোক, ধ্ৰুপদী আৰু আধুনিক তিনিওটা স্তৰৰ চৰিত্ৰ আৰু বিশেষত্ব তেওঁ গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিছে। এনে অধ্যয়নে তেওঁৰ কাব্য-ভাৱনাক সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে।

আধুনিক ভাস্কৰ্যকলা ঃ আঙ্গিকগতভাৱে

দৃষ্টিবেদ্য শিল্পকলাসমূহৰ প্ৰতি কবি নীলমণি ফুকনৰ আকৰ্ষণৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। পিছে কি কাৰণতনো তেওঁ কবিতাৰ মাজলৈ এই শিল্পৰূপবোৰৰ উপাদান কিছুমান ইমে’জ বা মেটাফ’ৰৰূপে আনিছে তাৰ স্পষ্ট উত্তৰ নাই। তথাপি তেওঁৰ মনত সাহিত্য ব্যতিৰেকে ইন্দ্ৰিয়গোচৰ অন্যান্য শিল্পৰূপবোৰৰ আবেদন সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা আছে। সেই ধাৰণাটো হৈছে —

চিত্র-ভাস্কৰ্য-সংগীতৰ ভাষা সাৰ্বজনীন, কবিতাৰ ভাষাৰ সাৰ্বজনীনতা বিশেষ একোটা ভাষা-সাপেক্ষ; যেনে অসমীয়া, মাৰঠী, তামিল। কিন্তু বিশেষ এটা ভাষাত লিখা কবিতা এটাৰ ভিতৰত এটা নিৰ্বিশেষ ভাষা থাকে। সেই নিৰ্বিশেষ ভাষাটো সাৰ্বজনীন ভাষা। ৰস আৰু ভাবৰ ভাষা (ফুকন, ২০১২, পৃ. ৩৮৯)।

ভাস্কৰ্যশিল্পী অতুল বৰুৱাৰ নামত উৎসৰ্গা কৰা এটা কবিতা অসমীয়া কাব্য-পৰম্পৰাতে অভিনৱ বুলিব পাৰি। কবিতাটোত কবি ফুকনে লিখিছে —

অনুচ্ছ্বাস স্থাপত্যিক সুমিত সুষমা
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ গঠন ঘনত্ব অৱয়ব স্থায়িত্ব
মূৰ্ত হৈ উঠে য'ত বিমূৰ্ত সত্য
দৃশ্য অদৃশ্য স্পৰ্শ স্পৰ্শাতীত গোপনতা
যত ৰক্তিমতা
যত উদ্বিগ্নতা
ক'ৰপৰা আনি থ'লা প'ল
এইবোৰ আপেল
এইটো বটল
মাটি পানী বায়ু ৰ'দ
এইবোৰ স্থিৰ অস্থিৰ মৌন মন্দ্ৰ কণ্ঠস্বৰ
শঙ্কু স্তম্ভক আৰু গোলকত
কঠিন কান্ত দীৰ্ণ তীক্ষ্ণ দীপ্ত নিৰ্মল
এইবোৰ ধ্ৰুৱ মুহূৰ্ত
নিত্য নিখিল জীৱনৰ স্থিতিশীল
আকৃতিৰ আকৃতি
প্ৰাতিস্বিক সাৰ্ৱজনীন (চৰ ঃ কবিতা)

ফৰাচী চিত্ৰকৰ প'ল চেজান (Paul Cezanne, 1839– 1906)-অৰ ব্যক্তিগত কলাকৃতিৰ উল্লেখ থাকিলেও এই কবিতাটোক চিত্ৰধৰ্মী (pictorial) বুলিব নোৱাৰি, ই ভাস্কৰ্যিক (iconic)হে। ভাস্কৰ্যশিল্পৰ বিশেষত্ব ইয়াত ব্যঞ্জিত হৈছে। আকাৰ (shape), দেহৰেখা (contour), মূৰ্ততা বা ঘনত্ব (solidity)

আদি বিভিন্ন দিশৰপৰা ভাস্কৰ্যশিল্পবোৰ বিশেষত্বসম্পন্ন। ভাস্কৰ্যত সদায় সময় স্তব্ধ হৈ যায় — 'এইবোৰ ধ্রুৱ মুহূৰ্ত', ইহঁত 'কঠিন কান্ত দীৰ্ণ তীক্ষ্ণ দীপ্ত নিৰ্মল'। ভাস্কৰ্য হৈছে নিৰৱতাত বুৰ গৈ থকা 'নিত্য নিখিল জীৱনৰ স্থিতিশীল আকৃতিৰ আকৃতি'। একে সময়তে ইহঁত প্ৰাতিস্বিক অৰ্থাৎ সাধাৰণতকৈ পৃথক— সাধাৰণ দৃষ্টিৰে ইবোৰৰ সৌন্দৰ্য কিম্বা নিহিত সত্য উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰি। সেয়ে হ'লেও ইবোৰ সাৰ্বজনীন। এই কবিতাটোত কবি ফুকনে ভাস্কৰ্য বোলা শিল্পবিধৰ সংজ্ঞাকে বান্ধি পেলোৱা যেন লাগে। প'ল চেজানৰ স্থিৰ জীৱন (Still Life) শীৰ্ষক চিত্ৰলানিৰ উল্লেখ থাকিলেও সেই চিত্ৰৰাশিৰ বিশেষত্বও যিহেতু ভাস্কৰ্যিক, এতেকে এই কবিতাটো বিশুদ্ধ অৰ্থতে এটা ভাস্কৰ্যিক কবিতা। এইটো কবিতাতে ভাস্কৰ্যৰ ভাষাই কবিতাত কিদৰে ৰূপ লয় সেয়া বুজা যায়।

সূৰ্য নদীৰ পৰ্যায়ত কবি ফুকনে ভাস্কৰ্যৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা অনুভৱ কৰিলেও কবিতাৰ ভাষালৈ ভাস্কৰ্যৰ ভাষাক ৰূপান্তৰিত কৰিবলৈ সক্ষমতা আহৰণ কৰা নাছিল। তেতিয়াৰ কবিতাসমূহত সাধাৰণ মূৰ্ত বস্তুৰ বৰ্ণনাতে তেওঁৰ কাব্য-সাধনা সীমাৱদ্ধ হৈ ৰৈছিল। সেয়ে নৈশব্দ্য পুথিত সংকলিত কবিতাসমূহ লিখাৰ সময়লৈকে এই প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাসমূহত তেওঁ কৰা বৰ্ণনা কিছুমান আছিল এনে ঃ 'সেইবোৰ একাবেঁকা নখৰ ৰেখাৰ বৰ্ণালী', 'নীওলিথিক্ কোনো এক প্ৰগল্‌ভা গাভৰুৰ দৰে', 'এটি হৰিণা পোৱালি ফুটুকা ফুটুকী', 'মেঘৰ খোপাত অলেখ নাৰ্জ্জিফুল [যথা]', 'উৰন্ত এক আলবট্ৰাচ', 'নাহৰ গুটিৰ তেল, দহিৰ শলিতা তোমাৰ ৰিহাৰ', 'প্ৰাণ-পাত্ৰ', 'সংকল্পৰ অগ্নিগড়', 'খাজৰাহ' ভিত্তি', 'দুখনি ডৌকা [যথা] ঈগল চৰাইৰ', 'সোণালী সিংহৰ কেশৰৰ দৰে গম্ভীৰ বনৰাজি', 'জুলীয়া কেৰেলুৱা', 'বৈৰোচন দেহৰ কবচ', 'দেহ মোৰ কাড়ৰ [যথা] এটা কুকী [যথা]', 'কাঠফুলাৰ ছত্ৰ-ছাঁয়াৰ [যথা] স্নেহ বৃষ্টি', 'ফীনিক্স চৰাই', 'অ্যালবাষ্টাৰ' (যথা, হ'ব লাগে এলাবাষ্টাৰ্), 'গজদন্ত ঋকথৰ স্তম্ভ', 'চকমাটিৰ আকাশ', 'মৰা জন্তুৰ নাড়ীৰ দৰে', 'ভগ্ন কৃপাণ', 'নিচুক বীণাৰ তাঁৰত বাঁকৰ নখৰ আঘাত', 'দিনৰ হিৰন্ময় হৃদয়-পাত্ৰ', 'উদগ্ৰ স্তনৰ অহমিকা', আদি। এইছোৱা সময়তে তেওঁ আনকি কবিতাত ঝঁ ফল্যাঁ (Jean Follain, 1903–1971)-ৰ দৰে অসমত প্ৰায় অখ্যাত ফৰাচী কবিৰ নামো উল্লেখ কৰিছিল।

তেনে হোৱাৰ কাৰণো আছিল। প্ৰথম অৱস্থাত তেওঁ নিজৰ কাব্যক প্ৰচলিত কাব্যধাৰাৰ মাজতে জিলিকাই তুলিবলৈ কিছু পৃথক ধৰণৰ কৰি তুলিবলৈ সচেতনভাৱেই যত্ন কৰিছিল। সেয়ে তেওঁ ফৰাচী প্ৰতীকবাদী আদৰ্শৰে কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ পয়োভৰ ঘটাই এক প্ৰকাৰ আপাত জটিলতা আৰু ইচ্ছাকৃত অস্বচ্ছতা সৃষ্টি কৰিছিল। পিছে এজন কবিয়ে নিজৰ কাব্যকৃতিক অধিক চমকপ্ৰদ কৰিবলৈ যত্ন কৰা বা অধিক ভাবঘন কৰি তুলিবলৈ সচেতনভাৱে যত্ন কৰাটো কবিতাৰ বাবে বৰ মঙ্গলজনক নহয়। এই কথাষাৰ এজন সমালোচকে এনেদৰে কৈছে —

... over-intensity of thoughts will paralyse the poem [Lewis, P. 53].

একেষাৰ কথা একেজন আলোচকৰ আন এটা মন্তব্যত পৃথক ভাষ্যত এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে —

Over-concentration of meaning in images, leading to obscurity, is not of course an exclusively modern failing [P. 42].

নীলমণি ফুকনৰ আৰম্ভণিৰ পৰ্যায়ৰ কবিতাৰ মাজত এনে লক্ষণ কিছুমান লক্ষ্য কৰি মহেন্দ্ৰ বৰাই তেওঁলৈ ব্যক্তিগত পত্ৰত লিখিছিল —

তোমাৰ নতুনতম কবিতাখিনিৰ সম্পৰ্কে মোৰ অলপ ক'বলগীয়া আছে। অনুমতি পাইছোঁ বুলি ধৰি লৈয়েই লিখিছোঁ। তুমি যেন প্ৰতীকৰ বিষয়ে অতিমাত্ৰাই সচেতন হৈ পৰিছা। কিয় তুমি বৌদ্ধশাস্ত্ৰৰ ওচৰলৈ গৈছা, প্ৰতীক বিচাৰি? তুমি নিজে নাযাবা; তোমাৰ ওচৰলৈ সিহঁত নিজে আহক (বৰা, ২০১২, পৃ. ৬৬৭)।

অৱশ্যে উপৰিউক্ত প্ৰয়োগবোৰৰ মাজতে তেওঁ এইখিনি সময়তে ভাস্কৰ্যসুলভ কেইবাটাও স্মৰণীয় কাব্যিক প্ৰয়োগ ৰচনা কৰিছিল। যেনে ঃ 'মৰা জিলিৰ খোলাত ৰ'দৰ ৰং', 'কেঁচা চামৰাৰ নিথৰতা', 'দলনিত চৰি থকা ম'হটোৰ গাত কঠিন উজ্জ্বলতা', 'হৃদয়ৰ ভগা ডালত ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন', ' ক্ৰমশঃ মৰি অহা টো আঙুলি', 'বাঘৰ নোমাল হাতোৰাৰ কাৰুণ্য', 'তোমাৰ দেহৰ ভিতৰত উদ্যত এপাহ ৰঙা ফুল' আদি।

সূৰ্যমুখীৰ সময়ৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাৰ স্পষ্ট ভাস্কৰ্যিক ভাষা এটাই

নিজা পথ বিচাৰি পোৱা দেখা যায়। এই সময়ৰ কবিতাসমূহত তেওঁৰ ভাষা পূৰ্বতকৈ পৰিশীলিত আৰু মিতভাষী হৈ উঠে। কেৱল একোখন চিত্ৰৰ যোগেদিয়েই এই স্তৰৰ কবিতাত তেওঁ বহু ৰহস্যৰ আভাস সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এনে কিছু চিত্ৰ হৈছে ঃ 'দূৰণিৰ গাঁৱৰ ঘাটত নীলা পতাকা অঁৰা মাস্তুলৰ ভিৰ', 'বেদনা যি তৰোৱালৰ ধাৰ', 'জলাতক আন্ধাৰত ওপঙি উঠে ডিঙিলৈকে ডুব যোৱা কমলা কুঁৱৰীৰ মুখ', 'জুই নুনুমুৱা চিতাৰ ওপৰত এতিয়া সন্ধ্যা', 'চৰগ পৰি থিয় দি থকা বৃদ্ধ ভিক্ষাৰী', 'আন্ধাৰৰ শিল হৈ পৰি থকা অজগৰ', 'নুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী', 'বনজুয়ে আধা পোৱা থেৰেজু পাত', 'কেঁকোৰা নিশাৰ খোজত হেৰোৱা উৰি ফুৰা তৰা', 'কৃপাণৰ নৃশংস নগ্নতা', 'পকাপাতবোৰত টপ্‌টপ্ নীৰৱতা', 'আৰ্চীবোৰত উৰি ফুৰিছিল খহিপৰা তৰাৰ চিয়ঁৰ', 'পকা জামুজোপাৰ তলত থিয় দি আছিল একোপাট উজ্জ্বল বৰ্শা', 'উৰি যোৱা প্ৰতিটো হালধীয়া চৰায়েই এতিয়া বোবা শিশুটোৰ মাত', 'পাহাৰীয়া বাটটোৰে নামি আহে এটা ক'লা ঘোঁৰা এটা গোলাপ জীনত বন্ধা', ' উভলা গছৰ আগ আৰু আধাপোৱা ঘৰৰ মূধত ঢোঁৰা কাউৰীয়ে ৰমলিয়ায়', 'সজাত ভৰাই থোৱা তোমাৰ চিয়ঁৰটো', 'ধুমুহাৰ মুকুট পিন্ধি থিয় হৈ ৰ'লোঁ দেওলগা এই প্ৰাচীন পাহাৰত', 'ডালভৰ তৰাবোৰে ঘোপ মাৰি ধৰে চকু', 'তেজে থোক মেলে য'ত', 'নুমালে নীল-সোণালী সন্ধিৰ তৰা', 'কেঁতুৰি যেতিয়া গোন্ধায় কেঁচুমটাত জীয়াতু জ্বলে', 'ভীষণ সৌ দৃশ্যাৱলীৰ দীঘলীয়া সেওঁতা', 'মৃত কোন সেই নাৰী শুভ্ৰ এটি শিলত যাচে স্তনবৃন্তৰ ৰক্ত', 'তুমি মোৰ গাত পিন্ধাই দিছিলা এছটা ৰঙা ডাৱৰ', 'বুঢ়া মানুহজনে কাহিলেই পকা পাতবোৰে চিয়ঁৰে', 'প্ৰাচীন সৌ শিলৰ খট্‌খটিৰে নামি যায় শেহ ৰাতিৰ পৰী', 'পূৰ্ণিমাৰ জোনাক চন্দ্ৰমল্লিকা ফুলবোৰৰ মুখত', 'হাতৰ আঙুলিত মোৰ ঢেঁকীয়াবোৰ গজিছে', 'হাঁহি হেঙুলীয়া গছৰ ছাঁ', 'গাঁওখন তেতিয়া এজাক ঢোঁৰা কাউৰী হৈ উৰি গ'ল কুকুহা হৈ ধানবোৰ পকা ডালিমৰ গুটিৰ দৰে মাতবোৰ', 'ৰতিক্ৰিয়াত মত্ত এহাল কুকুৰ', 'দ পৰ্বতীয়াৰ সেই ছোৱালী দুজনী হাতৰ মুদ্ৰা আৱাহনী', 'বৰটোপৰ মুখত উঠিল জ্বলি বাতি-পহৰীয়াৰ সময়', 'মাক আছিল এখন লুণ্ঠিত ধাননি পথাৰ', 'চকুৰ পানীত জ্বলিছিল ডালিমৰ ফুল পৱিত্ৰ সেই তেজৰ পিয়লাত কৰুণা', 'কাৰ মূৰৰ লাওখোলাত ফুলায় অফুলন বসন্তৰ ফুল', 'মৰিশালীবোৰ ঢাকি লক্ষ কোটি হালধীয়া ঢৌত অহিৰ ভৈৰৱ', 'মানুহবোৰে শিলত খোৱা মই এটা চুমা',

'ভমকাফুলীয়া বৰষুণ কালিঘুঁকিৰ আন্ধাৰ', 'কাঁটা তাৰত পাখি মেলি পৰি থকা হালধীয়া পখিলাবোৰ', 'হাবি বনৰ ওপৰেৰে ঢপলিয়াই অহা এছাটি হেঙুলীয়া পোহৰ', 'আঙুলিৰ পাবে পাবে তই কি ফুল ফুলালি', 'অনন্ত কালৰ আন্ধাৰছটীয়া আলিবাটবোৰ', 'অপেক্ষা কৰি আছোঁ তামৰ কোষা এটাত হৃৎপিণ্ডটো লৈ' আদি। শেষৰ ফাললৈ তেওঁৰ কবিতাত ভাষাগত কাৰুকাৰ্য একেবাৰে কমি আহি প্ৰায় নোহোৱাই হৈছেহি। ৰেট'ৰিকৰ পৰা মুক্ত এইখিনি কবিতাক বহু আলোচকে প্ৰকৃত আধুনিক কবিতা বুলি কৈছে।

উপৰি উক্ত প্ৰয়োগবোৰৰ উপৰি কবি ফুকনে ব্যৱহাৰ কৰা আৰু কিছুমান ভাস্কৰ্যিক বাক্যাংশ উল্লেখযোগ্য। সেইবোৰৰে কেইটামানৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ হয়। যেনে —

'মৰিশালীৰ লঠঙা শিমলুজোপাত থুপি থুপি জুই'ত প্ৰকৃতিৰ ঋতু পৰিৱৰ্তনজনিত ৰূপ পৰিৱৰ্তনক কবিতাৰ উপযোগী দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰি পৰিস্থিতিটোক এক বিশেষ উজ্জ্বলতৰ অপাৰ্থিৱ মুহূৰ্তলৈ সলনি কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। তেনেকৈ 'ডিঙিত নীল শিখাৰ দীঘলীয়া পিন্ধি' বাক্যাংশত মন কৰিবলগীয়া শব্দ হৈছে দীঘলীয়া। দীঘলীয়া কোনো পোছাক নহয়। এই দীঘলীয়াৰ বিশেষণ হৈছে শিখা। এই শিখাৰ বিশেষণ নীল। অনস্তিত্বক অস্তিত্ব প্ৰদান কৰা বা বিমূৰ্তক মূৰ্ত কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসে এই অংশটোক দিয়া বিশেষত্ব একেটা কবিতাৰে শেষৰ চৰণটোতো পোৱা গৈছে ঃ 'হাত মেলিলেই জিলিমিলি কিনো হাইতাল'।

'পানী ভৰাই এৰি থৈ যোৱা কলহটোৰ মুখত থৰ হয় জোন' বাক্যাংশই যমুনাৰ ঘাটত পানী ভৰোৱা কলহটোকো দাঙিবলৈ পাহৰা গোপিনীৰ দৰে কোনো নৈৰ ঘাটত সন্ধিয়া পৰৰ এক অভিসাৰিকা নাৰী চৰিত্ৰৰ ইঙ্গিত দিছে। সেই চৰিত্ৰ তেওঁৰ অন্তৰৰ ব্যক্তিজনৰ সৈতে মিলিত হোৱাৰ মূক দৰ্শক হৈ ৰৈ থকা কলহটো খালী নহয়, পৰিপূৰ্ণ। সেয়েহে নৈৰ কাষৰ আবুৰস্বৰূপ কঁহুৱাডৰাত এনে আনন্দৰ সৃষ্টি হৈছে ঃ 'কোন দেওধনীৰ চুলিৰ লাস ফুলাম কঁহুৱাডৰাত'। কবিৰ মনোজগতত প্ৰকৃতিৰ অৱস্থাৰ প্ৰতি প্ৰতিক্ৰিয়া অতি স্পষ্ট। সেয়েহে বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে 'গছপাতবোৰ মোহাৰিলেই তেজ ওলায়'। একে সময়তে তেওঁৰ প্ৰকৃতি সমীক্ষক মনটোও সক্ৰিয় হৈ উঠে ঃ 'কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট'— ই যেন সুখ আৰু দুখৰ, হাঁহি আৰু কান্দোনৰ

পৌনঃপুনিকতাৰ সঙ্কেত। 'আৰু' অব্যয়টোৰ পুনৰাই প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলতে ইয়াত গাণিতিক পৌনঃপুনিকতা সৃষ্টি হৈছে।

বানপানীয়ে বিধ্বংসী ৰূপ লোৱাৰ সমান্তৰালকৈ তাৰ এটা সুন্দৰ ৰূপো আছে। সেই সৌন্দৰ্য আৰু নৃশংসতাৰ যুগপৎ ব্যঞ্জনাৰ মেটাফ'ৰ সৃষ্টি হৈছে 'মেটেকা ফুল হৈ ফুলে কাৰ হাত এইখন' প্ৰশ্নটোত। বানৰ পানীয়ে উটুৱাই অনা মেটেকানিৰ মাজৰপৰা ওলাই থকা হাতখন নিশ্চিতভাৱে কোনোবা দুৰ্ভগীয়া মৃতকৰ। বৰ্ণনাটিত কবিৰ ভাষা অতিশয় তিৰ্যক হৈও সংযত। প্ৰকৃতিৰ পৰিঘটনাৰ আনৰূপে তেওঁ দিছে। উদাহৰণস্বৰূপে পানীগছাবোৰ তেওঁৰ চকুত হাতীৰ শূঁৰৰ দৰে হৈ পৰিছে ঃ 'আকাশত দঁতাল হাতীবোৰৰ শূঁৰ'।

ঢেঁকীয়া শাক বেচি জীৱন নিৰ্বাহ কৰা অথৰ্বপ্ৰায় বৃদ্ধা এগৰাকীয়ে জীৱনৰ সুদিনৰ আশাত ৰাতিৰ পাছত ৰাতি উজাগৰে পাৰ কৰাৰ আঁৰত যে মানৱীয় বাসনাৰে এটা বিশেষ দিশ ফুটি উঠিছে সেয়া কবি ফুকনৰ চকুত আৱিষ্কাৰ হৈছে এনেদৰে ঃ 'উজাগৰ দুচকুৰে জ্বলাৰ পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ'। কাঞ্চন গছজোপা পদূলিতে থকাটো ইয়াত বিশেষভাৱে গুৰুত্বসহকাৰে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। পিছে ইয়াত ভাস্কৰ্যিক মৰ্যাদা লাভ কৰিছে মৰা মাছৰ চকুৰ দৰে বৃদ্ধাৰ নিষ্প্ৰাণ আৰু ঘোলা চকুহালৰ অবিৰত দৃষ্টিয়েহে।

বৃন্দাৱনত বাস কৰা অসহায়া মহিলা এগৰাকীৰ মানসিক কাৰুণ্য প্ৰতিফলিত হৈছে 'যমুনাৰ বালিত পৰি থকা শামুকৰ খোলা এটাত জোনটোৱে উচুপিছে' বাক্যাংশত। ইয়াত কাৰুণ্যৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পাইছে তাত নিহিত নীৰৱতাৰ কাৰণে।

দেওপাহাৰৰ ধ্বংসস্তুপৰ বিশ্বপদ্ম অঙ্কিত প্ৰকাণ্ড চেপেটা শিলছটা কবি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰাণৱন্ত হৈ উঠিছে এনেকৈ ঃ 'উৰি আহে পদ্মহস্তা এখন বিদ্যাধৰী আকাশ'।

বেৰৰ জলঙাৰে ভিতৰলৈ সোমাই অহা ৰাতিপুৱাৰ কোমল ৰ'দকণ যদি এটা নিষ্পাপ শিশুৰ মুখত পৰে তেন্তে তাৰ কোমলতা যেন আৰু বৃদ্ধি পায়। এই কথাটো কবি ফুকনে এখন চিত্ৰৰ ৰূপত দাঙি ধৰিছে এনেকৈ ঃ 'খিৰিকিখনেদি সোমাই আহিল ঘূৰণীয়া এটা হাঁহি'। সেই হাঁহিটোৱেই শিশুটোৰ মুখত পৰি এটা পখিলাৰ ৰূপ লোৱা বুলি বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই গোটেই

বৰ্ণনাটিৰ ভাস্কৰ্যিক দিশৰ গুৰুত্ব আছে ঘূৰণীয়া শব্দটোত। শব্দটোতে শিশুটোৰ মুখমণ্ডলৰে এক আভাস প্ৰকট হৈছে যেন লাগে।

'দুয়োটা বাটিত সজাই থ'বি দুবাটি মঙহ হালধি সানি' বৰ্ণনাখিনি ৰাজপুৰুষে অভিসাৰৰ উদ্দেশ্যে সামাজিকভাৱে তলখাপৰ নাৰীৰ কাষলৈ অহাক লৈ সৃষ্টি হোৱা এক অসহায় প্ৰতিক্ৰিয়া। সাংকেতিকভাৱে দুবাটি মঙহে কিছু নিষিদ্ধ প্ৰসঙ্গৰ ইঙ্গিত দিয়ে।

'কাঁটা তাৰত পাখি মেলি পৰি থকা হালধীয়া পখিলাবোৰ'ত প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ পৰস্পৰবিৰোধী অৱস্থান সূচিত হৈছে। পখিলাৰ প্ৰাণচাঞ্চল্য, নিৰ্মলতা আৰু সৌন্দৰ্যৰ বিপৰীতে কাঁটা তাঁৰৰ নগ্নতা, নিৰ্মমতা আৰু ঋণাত্মকতাৰ যুগপৎ উপস্থাপনে এই চিত্ৰখন অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। ইয়াতো লক্ষ্যণীয়ভাৱে সকলো সৌন্দৰ্য মুহূৰ্তৰ কাৰণে হ'লেও স্থবিৰ হৈ নীৰৱতাত লীন হৈ গৈছে। কাৰণ পখিলা ইয়াত উৰন্ত নহয়, পাখি মেলি পৰি থকাহে।

'আউচভিৎছৰ পিচৰে (যথা) পৰা মই হঁহা নাই' বুলি 'কবিতা' পুথিৰ বিয়াল্লিছ নম্বৰ কবিতাত কবি ফুকনে উল্লেখ কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গটোকো ভাস্কৰ্যজড়িত প্ৰসঙ্গ বুলিব পাৰি। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত প'লেণ্ডৰ আউচভিৎছ নামৰ ঠাইত কনচেণ্ট্ৰেছন কেম্প পাতি গেছ চেম্বাৰত সুমুৱাই জাৰ্মান নাৎসী বাহিনীয়ে লাখ লাখ ইহুদী লোকক হত্যা কৰিছিল। সেই হত্যাকাণ্ডৰ সাক্ষী হৈ এতিয়াও সেই ঠাইত কিছু স্মৃতিচিহ্ন আছে। আধুনিক মানুহৰ অমানুষিকতাৰ সাক্ষী সেইখিনিও ভাস্কৰ্যমূল্যসম্পন্ন। 'কাৰ মূৰৰ লাওখোলাত ফুলায় অফুলন বসন্তৰ ফুল' — ইয়াত আউচভিৎছৰ এখন ফ'টোগ্ৰাফৰ শ্লেষাত্মক প্ৰতিফলন দেখা যায় (Kitchen, P. 283)। অসমৰ নগাঁও জিলাৰ নেলী নামৰ ঠাইৰ গণহত্যাক মনত পেলোৱা মাটি খান্দিলেই ওলোৱা গণকবৰৰ লাওখোলাৰ (অলপ) প্ৰসঙ্গও ইয়াৰ সৈতে সাদৃশ্যসম্পন্ন। আনহাতে ফুকনক এনে বৰ্ণনাৰ দিশত প'ল চেজানৰ স্থিৰ জীৱন শীৰ্ষক লাওখোলা আৰু লাওখোলাৰ সৈতে পুৰঠ ফলৰ পেইণ্টিংৰাজিয়েও অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰে।

কবিতা পুথিৰ ২৯ নম্বৰ কবিতাত 'শিলৰ ঘোঁৰা চোৰাৱী'ৰ প্ৰসঙ্গ আছে। কবিতাটোৰ শেষলৈ 'ঘোঁৰাটোৰ পদপাতত' 'দুৰাতিৰ নে দুহাজাৰ বছৰৰ স্তব্ধতা' চূৰ্ণীকৃত হোৱা কথাটোৱে পাঠকক ৰহস্যৰ মাজত পতিত কৰে। এই কবিতাৰ শব্দচয়নে প্ৰাসঙ্গিক ভাস্কৰ্যকৃতিৰ যি বিৰাটত্বভাব

(monumentality) সেইটো সুন্দৰভাৱে উপলব্ধি কৰায়। সূৰ্যমুখী পুথিৰ ষোড়শ কবিতাত যি 'টেবুলৰ ওপৰৰ পাখীলগা তামৰ ঘোঁৰা'ৰ প্ৰসঙ্গ আছে সি কিন্তু এই 'শিলৰ ঘোঁৰা চোৰাৰী'ৰ পৰ্যায়ৰ নহয়। কাৰণ এই 'শিলৰ ঘোঁৰা চোৰাৰী'ৰ দেহৰেখাৰ যি শৰীৰী ভাষা আৰু সামগ্ৰিকভাৱে গোটেই ভাস্কৰ্যটিৰ যি স্থানিক পূৰ্ণতা সি সাধাৰণ পাখিলগা তামৰ ঘোঁৰাৰ ভাস্কৰ্যত নাই। একে সম্পূৰ্ণতা নাই নৃত্যৰতাৰ ৪২ নং কবিতাত থকা 'ৰতিক্ৰিয়াত মত্ত এহাল কুকুৰ'ৰ বৰ্ণনাত। সি ব্যৱসায়িক কলাকৃতিত ইন্দ্ৰিয়ৰ প্ৰাধান্য প্ৰকাশ আদি আন দিশৰপৰা মূল্যবান বৰ্ণনা হ'লেও কবিতাৰ ভাস্কৰ্যিক শৰীৰ নিৰ্মাণত তাৰ কোনো ভূমিকা নাই।

উপৰি উক্ত আলোচনাই এটা কথা প্ৰমাণ কৰে যে ভাস্কৰ্যশিল্পৰ দৰ্শন আৰু অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা দৃষ্টিভঙ্গী এটা কবিতালৈ অনাত কবি নীলমণি ফুকনে সফলতা অৰ্জন কৰিছে। কবিতা আৰু ভাস্কৰ্য দুইবিধ দুই ধৰণৰ কলাকৰ্ম, দুয়োবিধৰে ভাষাও পৃথক। ভাস্কৰ্য মূৰ্ত, দৰ্শনযোগ্য আৰু স্পৰ্শযোগ্য কিন্তু কবিতা কেৱল ধ্বনিৰূপে উচ্চাৰণযোগ্য আৰু শ্ৰৱণযোগ্য বিমূৰ্ত কলা। এনে অৱস্থাত দুইবিধৰে মাজত সম্বন্ধ প্ৰতিষ্ঠা কৰি তাক কবিতাৰ পাঠকৰ কাৰণে গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰাত কবিজনৰ সিদ্ধি প্ৰমাণ হৈছে।

লেখাটোত ব্যৱহাৰ কৰা সংক্ষিপ্তৰূপ (Abbreviations)

সূৰ্যনদী ঃ *সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি*
নিৰ্জনতা ঃ *নিৰ্জ্জনতাৰ শব্দ*
নৈশব্দ্য ঃ *আৰু কি নৈশব্দ্য*
সূৰ্যমুখী ঃ *ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে*
গোলাপী ঃ *গোলাপী জামুৰ লগ্ন*
কঁাইট ঃ *কঁাইট আৰু গোলাপ আৰু কঁাইট*
কবিতা ঃ *কবিতা*
নৃত্যৰতা ঃ *নৃত্যৰতা পৃথিৱী*
সাগৰতলি ঃ *সাগৰতলিৰ শঙ্খ*
অলপ ঃ *অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ*

সম্পূৰ্ণ ঃ	*সম্পূৰ্ণ কবিতা*
লোক ঃ	*লোক কল্পদৃষ্টি*
ৰূপ ঃ	*ৰূপ বৰ্ণ বাক্*
শিল্প ঃ	*শিল্পকলা দৰ্শন*
শিল্পকলা ঃ	*শিল্পকলাৰ উপলব্ধি আৰু আনন্দ*
সং. ঃ	সংস্কৰণ
সম্পা. ঃ	সম্পাদনা, সম্পাদিত
বং. ঃ	বঙ্গাব্দ
খ্ৰীঃ ঃ	খ্ৰীষ্টাব্দ
খ্ৰীঃপূঃ ঃ	খ্ৰীষ্টপূৰ্ব

সূত্ৰ-সংকেত ঃ

গোহাঁই, হীৰেন। সম্পা., *সাগৰতলিৰ শঙ্খ।* গুৱাহাটী, লয়াৰ্ছ, ১৯৯৭, ছপা।

দাস, শোণিত বিজয় আৰু বায়ন, মুনীন। সম্পা., *নীলমণি ফুকন ৰচনাৱলী।* গুৱাহাটী,কথা, গুৱাহাটী, ২০১২, ছপা।

ফুকন, নীলমণি। *নৃত্যৰতা পৃথিৱী।* গুৱাহাটী, বৰুৱা,১৯৯৩, ছপা।

শিল্প কলা দৰ্শন। গুৱাহাটী, বুক হাইভ্, ১৯৯৮, ছপা।

ৰূপ-বৰ্ণ-বাক্। গুৱাহাটী, ষ্টুডেণ্টচ্, ১৯৯৬, ছপা।

ঐতিহ্য The Heritage. নন্দিতা ভট্টাচাৰ্য গোস্বামী সম্পা., গুৱাহাটী,ঐতিহ্য সংস্থা, ২০১২, ছপা।

চিহ্ন। ১৯৯৪, সম্পা. সীমান্তজ্যোতি বৰুৱা, গুৱাহাটী, গুৱাহাটী আৰ্টিষ্টছ্ গীল্ড, ১৯৯৪, ছপা।

১৯৯৯, সম্পা. ৰতন কুমাৰ ৰায় হাজং, গুৱাহাটী, গুৱাহাটী আৰ্টিষ্টছ্ গীল্ড, ১৯৯৯, ছপা।

ঠাকুৰ, অবনীন্দ্ৰনাথ। *শিল্পায়ন।* কলকাতা, আনন্দ, ২০১১, ছপা।

Scott-James, R. A. *The Making of Literature*. New Delhi, Allied, 1999, Print.

Two Brothers. *Guess at Truth*. *www.archive.org,* ebook.

লেখাটোৰ সৈতে এই চিত্ৰসমূহৰ সম্পৰ্ক আছে ঃ

অমৃতা শ্যেৰ-গীলৰ চিত্ৰ হিল ৰিমেন্
আত্মপ্ৰতিকৃতি ঃ অমৃতা শ্যেৰ-গীল
থ্ৰি ৰিমেন্ ঃ অমৃতা শ্যেৰ-গীল
ভবেশ সান্যালৰ এন অ'ল্ড্মেন্ উইথ্ এ আননউন্ বাৰ্ড
চিঞ্চৰ ঃ এড্ভাৰ্ড মুংখ
ষ্টাৰি নাইট্ ঃ ভেন গঘ
ছাইপ্ৰাছ ট্ৰি ঃ ভেন গঘ
মাৰ্ক ছাগালৰ চিত্ৰকৰ্ম (২)
শিবের বিষপান ঃ নন্দলাল বসু
চয়তানৰ আপোন সন্তান ভক্ষণ ঃ ফ্ৰাঞ্চিস্কো দা গয়া
ছালভাডৰ ডালিৰ চিত্ৰকৰ্ম (২)
ছানফ্লাৱাৰ্ছ ঃ ভেন গঘ
ডেঞ্চ্ টু ঃ হেনৰি মাটিছ

নীলমণি ফুকনৰ ‘মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি’ ঃ এটি আলোচনা

ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য

আধুনিক অসমীয়া কাব্য-কবিতাৰ জগতত যি কেইগৰাকী কবিয়ে শীৰ্ষস্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে, সেই কেইগৰাকীৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকন নিঃসন্দেহে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ। খ্ৰী. ১৯৩৩ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী কবিয়ে অফুৰন্ত সৃজনশীল প্ৰতিভা আৰু নিৰৱচ্ছিন্ন সাধনাৰে কবিতাৰ সৃষ্টি-চৰ্চাত নিজক নিয়োজন কৰি যি খ্যাতি-যশ অৰ্জন কৰিছে, সি অনতিক্ৰম্য। ৰমণ্যাসিক অনুভূতি আৰু চিন্তাৰে প্ৰতীতিবাদী (impressionistic) কবিতা ৰচনা কৰি, কবিস্বৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি কবি ফুকনে পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ বৈচিত্ৰ্যৰে জীৱন-জগত, প্ৰেম-অপ্ৰেম, দুখ-বেদনা, আতংক-অস্থিৰতা, হতাশা-বিষাদ, ক্ষোভ-যন্ত্ৰণা আদিক তেওঁৰ কবিতাত সংবেদনশীল ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে।

কবি ফুকনক, সমালোচক চন্দ্ৰ কটকীদেৱে ৰুচিয়াৰ কবি আলেকজেণ্ডাৰ ব্লখৰ লগত তুলনা কৰিছে। তেওঁ লিখিছে, ‘কিছুক্ষেত্ৰত নীলমণি ফুকনক ৰুচিয়াৰ কবি আলেকজেণ্ডাৰ ব্লখৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি। ব্লখৰ দৰে ফুকনেও এটা হতাশা আৰু মোহ ভংগৰ বেদনাত ভুগিছে। ... কবি ফুকন অধ্যয়নপুষ্ট ব্যক্তি। আধুনিক কালৰ কবিতাৰ লগত তেওঁৰ চিনাকি উদাৰ। কাৰো কবিতাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ তেওঁৰ কবিতাত নাই।’

ফুকন বুদ্ধিনিষ্ঠ কবি, যদিও তাৰে সৈতে সাংগীতিক মূৰ্ছনা সংযোজিত হোৱাত তেওঁৰ কবিতাই লাভ কৰিছে ধ্বনিৰ মাত্ৰা। সাম্প্ৰতিকলৈকে কবি

ফুকনে নখন কবিতাপুথি প্ৰকাশ কৰি সহৃদয় পাঠকৰ হাতত তুলি দিছে। পুথি নখন হ'ল ঃ

(১) সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি (১৯৬৩),
(২) নিৰ্জনতাৰ শব্দ (১৯৬৫),
(৩) আৰু কি নৈঃশব্দ (১৯৬৮),
(৪) ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭১),
(৫) কাঁইট, গোলাপ আৰু কাঁইট (১৯৭৫),
(৬) গোলাপী জামুৰ লগ্ন (১৯৭৫),
(৭) কবিতা (১৯৭৮),
(৮) নৃত্যৰতা পৃথিৱী (১৯৮৫),
(৯) অলপ আগতে আমি কি কথা পাতিছিলোঁ (২০০৩)

উল্লিখিত পুথি নখনৰ ভিতৰত 'কাঁইট, গোলাপ আৰু কাঁইট'. পুথিখনৰ বাবে ১৯৭৭ চনত তেওঁ প্ৰকাশন পৰিষদ বঁটা আৰু 'কবিতা' পুথিৰ বাবে ১৯৮১ চনত 'সাহিত্য অঁকাডেমি' বঁটা লাভ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে কবি ফুকন অসম উপত্যকা বঁটাৰেও সন্মানিত হৈছে।

মৌলিক কবিতা পুথিৰ বাহিৰেও কবি ফুকনে বহুকেইখন বিদেশী ভাষাত ৰচিত কবিতা পুথি অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। এনেদৰে অনুদিত কবিতা পুথি কেইখন হ'ল —

(১) জাপানী কবিতা (১৯৭১)
(২) গাৰ্থিয়া লৰ্‌কাৰ কবিতা (১৯৮১)
(৩) অৰণ্যৰ গান (১৯৯২)
(৪) চীনা কবিতা (১৯৯৬)

তদুপৰি কবি ফুকনৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কবিতা পুথিখন হ'ল — 'কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতা' (১৯৭৭)।

কবি ফুকনৰ নিৰ্বাচিত কবিতা সংকলন 'সাগৰতলিৰ শংখ', ড° হীৰেন গোহাঁইৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় ১৯৯৪ চনত।

কবি ফুকনৰ 'কবিতা' শীৰ্ষক পুথিখনৰ অন্তৰ্ভুক্ত কবিতাসমূহৰ ভিতৰত 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। কবিতাটোত

কবি ফুকনে অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ অভাৱ-অনাটনৰ দ্বাৰা পীড়িতা এজনী দুৰ্ভগীয়া তিৰোতাৰ জীৱন-চিত্ৰ সুগভীৰ আন্তৰিকতাৰে চিত্তস্পৰ্শীভাৱে অংকন কৰিছে। কবিতাটোৰ মুখ্য উপজীব্য হ'ল, হাটে-বজাৰে ঢেঁকীয়া শাক বিক্ৰী কৰি জীৱিকা নিৰ্বাহ কৰা এজনী দৰিদ্ৰ তিৰোতা। আজাৰা (এখন ঠাই)ৰ সন্ধিয়াৰ বজাৰত তাইক লগ পাই কবিয়ে উত্থাপন কৰা প্ৰশ্ন এটিৰে কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে —

'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি
আজাৰাৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ
বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ'

ইয়াৰ পিছত কবিৰ হৃদয়-মনত যেন আত্মীয়তাবোধৰ উদ্ৰেক ঘটিছে আৰু তাৰ পৰিণতিত তেওঁ তিৰোতাজনীৰ বিষয়ে আৰু কিছু জানিবৰ বাবে তাইক প্ৰশ্নৰ উপৰি প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ

'মৰেনে মানুহ তাত
ঢাপত ৰোৱনে আকন গছ
পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ'

কবিৰ এনেবোৰ প্ৰশ্নই গ্ৰাম্য সমাজ-জীৱনৰ পাৰিৱেশিক বাস্তৱতা তথা দৰিদ্ৰতাক বাঙ্ময় কৰি তুলিছে।

কবিৰ প্ৰশ্নৰ শেষ নাই। কবিয়ে যেন জানিব পাৰিছে, তিৰোতাজনীৰ গিৰীয়েকজন ক'ৰবালৈ ওলাই গৈ ঘৰলৈ উভতি অহা নাই। সেয়ে, তেওঁ চিন্তাগ্ৰস্ত আৰু পুনৰ তাইলৈ প্ৰশ্ন ঃ

'মানুহটো বাৰু তোৰ
আহিলনে ঘূৰি'

প্ৰশ্নটোৱে অসম আন্দোলন (১৯৭৯)ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমৰ সমাজ-জীৱনত যি এক ভয়াবহ সন্ত্ৰাস জৰ্জৰ পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হৈছিল, তাৰেই ইংগিত বহন কৰে। (সেই সময়ছোৱাত ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ অনেক লোকেই সন্ত্ৰাসবাদৰ বলি হ'বলগীয়াত পৰিছিল)।

ইয়াৰ পিছত, ঢেঁকীয়া বেচা তিৰোতাজনীলৈ কবিৰ আকৌ প্ৰশ্ন ঃ

মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে
সোমায় নে নদী'

প্ৰতীকি ব্যঞ্জনাৰে উপস্থাপিত প্ৰশ্নটোৰে মাজৰাতি মানুহজন ঘৰত নথকা অৱস্থাত তিৰোতাজনীক দেহজ কামনা-বাসনাই আমনি কৰে নেকি, তাৰেই ইংগিত দিছে। ইয়াৰ পিছত, কবিৰ অনুভৱ ঃ

'বাই তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত
সাঁচ দিন
উজাগৰে দুচকুৰে জ্বলাৰ
পদূলিৰ কাঞ্চনগছৰ আন্ধাৰ'

সাধাৰণতে অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজত, পৰম্পৰাগতভাৱে আখলৰ লাওখোলাত ৰন্ধনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বয়-বস্তু (নিমখ, জলকীয়া, মা-মছলা আদি) সাঁচি ৰখা দস্তুৰ প্ৰচলিত। ঢেঁকীয়া বিক্ৰী কৰি খোৱা, দৰিদ্ৰতাৰে পীড়িতা তিৰোতাজনীৰ সাঁচিবলৈ একো নাই। কবিৰ ভাষাত তাই কেৱল সাঁচি আছে প্ৰতিটো পাৰ হৈ যোৱা শূন্য দিন। তাইৰ কেৱল জীৱনত দিন বাঢ়িছে — কেৱল দিন আৰু একো নাই।

দুৰ্ভগীয়া এটা জীৱন তিৰোতাজনীয়ে কটাই আছে উদ্বেগ-অশান্তিৰ মাজেদি। নিশা চকুলৈ তাইৰ টোপনি নাহে। উজাগৰে পাৰ হয় ৰাতি। তাইৰ ঘৰৰ পদূলিত থকা আন্ধাৰত অৱলুপ্ত কাঞ্চন গছজোপা তাইৰ উজাগৰী চকুৰ দৃষ্টিতেই জ্বলি উঠে।

কবিৰ আকৌ প্ৰশ্ন ঃ

'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত'

অসমীয়া লোক-সমাজৰ নাৰীসকলৰ মাজত জেতুকাৰে শৰীৰৰ অংগ বোলোৱা দস্তুৰ পুৰণা। বিশেষতঃ ব'হাগ বিহুৰ বতৰত সৰ্বস্তৰৰ নাৰীয়েই জেতুকাৰে শৰীৰ বোলাই আনন্দত আত্মহাৰা হয়। কবি ফুকনে, কবিতাটোত উল্লিখিত তিৰোতাজনীয়ে তাইৰ যন্ত্ৰণাত ফাটি যোৱা কলিজাটো, জেতুকা পিন্ধি, যন্ত্ৰণামুক্ত কৰিব বিচাৰেনে নাই, সেই কথা প্ৰশ্নটোত ব্যঞ্জিত কৰিছে।

'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাটো আদিৰে পৰা শেষলৈকে বিষাদঘন এক সুগভীৰ মৰ্মবেদনাৰে আচ্ছাদিত হৈ আছে। কবিতাটোত কবি ফুকনৰ অতি সাধাৰণ, খাটিখোৱা, নিপীড়িত, দুৰ্ভগীয়া লোকৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা আৰু আত্মীয়তাবোধৰ প্ৰকাশ স্পষ্ট আৰু নান্দনিক ৰীতিৰ আধাৰত প্ৰতিষ্ঠিত। কবিতাটোত প্ৰয়োগ হোৱা 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি', 'বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ', 'ঢাপত ৰোৱনে আকন গছ', 'পুখুৰী', 'মাছ', 'জলঙা', 'আখলৰ লাওখোলা', 'কাঞ্চন গছ', 'জেতুকা' আদি অনুষংগই বিষাদ-যন্ত্ৰণাৰ দ্যোতনা জগাই তোলে।

কবি ফুকনৰ কবি হিচাপে বিশিষ্টতা আৰু তেওঁৰ কবিতাৰ আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই লিখিছে,

'... ... ... ফুকন একান্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ কবি। তেওঁৰ কবিতাত কোনো ৰাজনৈতিক বা সামাজিক 'বাদ' (ism)ৰ প্ৰভাৱ নাই বুলিব পাৰি। ... তেওঁৰ কবিতা প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ। কল্পচিত্ৰবোৰ ব্যঞ্জনাময় আৰু একান্ত বৈয়ক্তিক।

... জাপানী কবিতায়ো তেওঁৰ কাব্যিক চেতনা প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ থকা নাই। সাম্প্ৰতিক কালৰ নতুন কবিসকলৰ ভিতৰত ফুকন নিঃসন্দেহে পুৰোধাসকলৰ অন্যতম (অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, নৱম সংস্কৰণ, ২০০১. পৃষ্ঠা ৩৯৮)'।

কবিগৰাকীৰ ভাষা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ বৈচিত্ৰ্যৰে সমৃদ্ধ হ'লেও ঠায়ে ঠায়ে গদ্যৰ ওচৰ চপা বুলি নকৈ নোৱাৰি; কিন্তু তেনে গদ্যধৰ্মিতাই তেওঁৰ ভাষাৰ লাৱণ্য বিনষ্ট কৰা নাই। ফলস্বৰূপে তেওঁৰ কোনোটো কবিতাই অকবিতা হোৱা নাই। কবিগৰাকীৰ মহত্ত্ব তাতেই নিহিত হৈ আছে।

শেষ বিচাৰত ক'ব পাৰি কবি ফুকনে 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি' কবিতাত অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ সাধাৰণ শ্ৰেণীলোকৰ অভাৱ-অনাটন জৰ্জৰ জীৱনধাৰাৰ এখনি চিত্ৰ বাঙ্ময় ৰূপত উপস্থাপন কৰাত আশানুৰূপভাৱে সফল হৈছে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ঃ ভাষা আৰু চেতনাৰ নিৰ্মিত

ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ

আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ এক অগ্ৰণী কবিসত্তা হিচাপে নীলমণি ফুকনক প্ৰতিষ্ঠা কৰোৱাত বহুবোৰ কাৰকে ভূমিকা পালন কৰিছিল। পঞ্চাছৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যত আৰম্ভ হোৱা সাহিত্যিক সম্পৰীক্ষা, আৱাহনে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচৰা বাওঁপন্থী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱ আদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যক প্ৰধানকৈ কবিতাক এক ভিন্ন দিক্ নিৰ্ণয়ৰ বাবে উদগণি যোগাইছিল। 'জয়ন্তী'য়ে আনি দিয়া শ্ৰেণী চেতনা আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত 'আৱাহন'-এ জনোৱা সাম্যবাদী ভাবধাৰাই কবি সাহিত্যিকক আকৃষ্ট কৰিছিল আৰু অসমীয়া কবিতা নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, অৰনী চক্ৰৱৰ্তী আদিৰ যোগেদি সমৃদ্ধ হৈছিল। কিন্তু, 'ৰামধেনু'ৱে এক নব্য চিন্তা আৰু গতিৰে সাহিত্যক আগুৱাই নিয়াৰ যত্ন কৰিছে। আধুনিকতাবাদী ধাৰাৰ সফল-নিস্ফল সকলো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ বাবেই 'ৰামধেনু'ৱে নিজৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিয়াৰ লগে লগে 'নতুন কবিতা'ৰ জন্মৰ বাট মুক্ত হৈ পৰিল। এই নব্য চিন্তাৰ প্ৰতি বহুতো কবিয়ে আকুণ্ঠ সঁহাৰি জনালে। সেইসকলৰ ভিতৰত এই সময়ছোৱাত নৱকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন আদি কবিয়ে নিজৰ দৃঢ় উপস্থিতি ঘোষণা কৰিলে। নতুন নতুন বিষয়ৰ প্ৰকাশ ঘটাৰ লগতে ভাষাৰ নিৰ্মিতৰ প্ৰতিও কবিসকল সচেতন হ'ল। পঞ্চাছৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি যাঠিৰ দশকত নিজৰ প্ৰতিভাৰে আধুনিকতাবাদী অসমীয়া কবিতাৰ এক উদিত সূৰ্য বুলি নীলমণি ফুকনে প্ৰমাণ কৰিলে। সংবেদনশীল মন, প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণ-স্পন্দন, বিষয়ৰ বৈচিত্ৰ্যৰ

লগতে কবি নীলমণিয়ে কবিতাৰ মাজত এক কাব্যিক নৈসৰ্গ সৃষ্টি কৰিলে। এই দিশত কবিক সহায় কৰিলে তেওঁৰ ভাষাৰ সম্পৰীক্ষাৰ ন-ন সম্ভাৱনাই। প্ৰথম কাব্য সংকলন প্ৰকাশৰ পৰা (১৯৬৩) শেষৰখন কবিতা পুথি প্ৰকাশলৈকে (২০০৩) চল্লিছ বছৰীয়া দীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাত নীলমণি ফুকনেই সমালোচকৰ পৰা অধিক সময় আৰু দৃষ্টি লাভ কৰাৰ লগতে নতুন চাম কবিৰ সম্ভ্ৰম লাভ কৰি Icon হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে।

সমালোচনাই নীলমণি ফুকনক বহু বেছি সমৃদ্ধ কৰিছে। কবিৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাৰ পৰিক্ৰমাত ভবেন বৰুৱাৰ সমালোচনাই কবিক এক নতুন ৰূপত গঢ় দিছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত হীৰেন গোহাঁইৰ সমালোচনাই কবি নীলমণিক এক পৰিশীলিত আৰু পৰিপূৰ্ণ কবিসত্তাৰূপে গঢ়ি উঠাত সহায় কৰিছিল। অৱশ্যে এই সকলোবোৰৰো উৰ্দ্ধত আছিল কবিৰ স্ববিশ্লেষণ আৰু আত্মসমালোচনা। কবিসকলৰ মাজত সঘনে প্ৰত্যক্ষ কৰা আত্মতৃপ্তি আৰু আত্মমুগ্ধতাৰ পৰিৱৰ্তে নীলমণি ফুকনে সদায়ে নিজৰ কবিতাৰ এক নিষ্ঠাৱান সম্পাদক আৰু সমালোচক হৈ পাঠকৰ আগত পৰিচিত হৈছে, যাৰবাবে প্ৰথম কাব্যসংকলনসমূহত প্ৰকাশিত বহুবোৰ কবিতা কবিৰ স্ব-নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সমগ্ৰ 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' (১৯৭৭)ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা নাই। অৱশ্যে কবিয়ে বাদ দিলেও নীলমণি ফুকন নামৰ কবিজনক অসমীয়া আধুনিকতাবাদী ধাৰাৰ এজন সাৰ্থক নিৰ্মাতাৰূপে প্ৰতিষ্ঠা দিয়াত এই কবিতাবোৰেও অৱদান আগবঢ়াইছে। কবিৰ কাব্যমানস গঢ় লৈ উঠাত এনেবোৰ কবিতাৰ গুৰুত্বও অস্বীকাৰ কৰা নাযায়। অপৰিণত ভাৱনা, গাঁথনিৰ শিথিলতা আৰু ভাবৰ সংগতিহীনতাৰ বাবে কবিয়ে প্ৰথমৰ বহুবোৰ কবিতাক বাদ দিছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। (গোলাপী জামুৰ লগ্ন, পৃঃ ৬) অৱশ্যে শেষ বিচাৰ পাঠকৰ ওচৰত। কবিয়ে নিজে বাদ দিলেও বহুকেইটা কবিতাত পাঠকে এক অনন্য স্বাদ বিচাৰি পায় আৰু 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ত সংকলিত বহুকেইটা কবিতাতে শিথিল গাঁথনি পৰিলক্ষিত হয়। সমালোচক ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে সেয়ে মন্তব্য কৰিছে —

ফুকনৰ প্ৰথমছোৱা কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য শব্দ ব্যৱহাৰতকৈ বৰং শব্দৰ সৈতে বিৰক্তিকৰ ৰমণবিলাস, পৰীক্ষিত অভিজ্ঞতাতকৈ exoticৰ সন্ধান, সংকোচনতকৈ উক্তিৰ বিস্তাৰ, গদ্যছন্দৰ সাংগীতিক লয়তকৈ নিৰ্ধাৰিত ঐকিক লয়ৰ প্ৰতি আসক্তি আৰু সৰ্বনশীয়া ভাবপ্ৰৱণতা। (প্ৰবন্ধ, পৃঃ ২৭২)

নীলমণি ফুকনৰ প্ৰকাশিত মৌলিক কবিতা পুথিৰ সংখ্যা নখন। সেইকেইখন হৈছে — সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি (১৯৬৩), নিৰ্জনতাৰ শব্দ (১৯৬৫), আৰু কি নৈশব্দ (১৯৬৮), ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭২), কঁাইট, গোলাপ আৰু কঁাইট (১৯৭৫), গোলাপী জামুৰ লগ্ন (১৯৭৭), কবিতা (১৯৮১), নৃত্যৰতা পৃথিৱী (১৯৮৫), আৰু অলপ আগতে আমি কি কথা পাতিছিলোঁ (২০০৩)। এইকেইখন কাব্যগ্ৰন্থৰ উপৰি নীলমণি ফুকনৰ জাপানী কবিতা (১৯৭১), গাৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা (১৯৮১), অৰণ্যৰ গান (১৯৯২), চীনা কবিতা (১৯৯৬) শীৰ্ষক কবিতাৰ অনুদিত গ্ৰন্থও প্ৰকাশিত হৈছে। হীৰেন গোহাঁইৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত সাগৰতলিৰ শংখ (১৯৯৪) নীলমণি ফুকনৰ কবিসত্তাৰ অন্যতম স্বীকৃতি।

কবি নীলমণি ফুকনে পঞ্চাছ আৰু ষাঠিৰ দশকতে নিজা এক বাট কাটি ল'বলৈ যত্ন কৰিছিল। ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

ষাঠিৰ স্বীকৃতিৰ মূলতে আছিল ফুকনৰ প্ৰতিশ্ৰুতি। শব্দ চয়ন আৰু মুক্তক ছন্দৰ খুঁটি-নাটিত নৱকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে আলোড়িত হৈয়ো ফুকনে সন্ধান কৰিছিল পঞ্চাছৰ পৰিপন্থী এক ন-ৰোমাণ্টিক সুৰ।

(প্ৰবন্ধ, পৃ. ২৮০)

কবিৰ এই ন-ৰোমাণ্টিক সুৰত জীৱনানন্দৰ প্ৰেৰণাই অধিক। জীৱনৰ গভীৰ আবেগ আৰু চিত্ৰময় কল্পনাৰ ৰূপায়ণ কবিতাসমূহত লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে জীৱানানন্দৰ কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক চিন্তা-চেতনা আৰু গভীৰ সংবেদনাৰ ব্যাপ্তি আৰু সিদ্ধি নীলমণি ফুকনে লাভ কৰা বুলিব নোৱাৰি। শিথিল বিন্যাস আৰু ভাবাবেগৰ প্ৰাধান্যই কবিতাত আউল লগাইছে। এনে ভাবাবেগে নীলমণি ফুকনক আধুনিকতাৰ বাটৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখে। উদাহৰণস্বৰূপে —

১) নীওলিথিক কোনো এক প্ৰগলভা গাভৰুৰ দৰে শুই ৰ'ল...
অৰণ্যৰ দুবাহুত বাহু মেলি, শ্ৰাৱাৱতী (এটি হৰিণা পোৱালী)

২) ৰণ ৰক্ত ৰণাহতৰ
ক্ষতবিক্ষত
আত্মাৰ সীমাহীন

নৈশনীল শূন্যতাৰ
শ্ৰান্তি আৰু যন্ত্ৰণাৰ বাবে
আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে

উক্ত দুয়োটা কবিতাতে কবিয়ে চিন্তাৰ আঁত হেৰুৱাইছে। প্ৰথমটো কবিতাৰ মৃত্যুচেতনা ৰোমাণ্টিকতাৰে সিক্ত। অভিজ্ঞতাৰ সাঁচ আৰু ব্যাপ্তি তাত পোৱা নাযায়। একেদৰে আজি মোক এটা ঈশ্বৰ লাগে কবিতাৰ ভাব ঘনত্ব নৰকান্তৰ 'ঈশ্বৰ তুমি বীজগণিতৰ এক্স'তকৈ শিথিল। এনেবোৰ দুৰ্বলতা প্ৰত্যক্ষ কৰি কবিৰ স্ববিচাৰত এনেবোৰ কবিতা কবিয়ে বাদ দিছে। পঞ্চাছৰ দশকত আমদানি ঘটা আধুনিকতাবাদী চিন্তাক মজ্জাগত কৰিবলৈ যাওঁতে সেইসময়ৰ অধিকাংশ কবিয়েই থমকি ৰৈছিল। ৰোমাণ্টিক ভাবাবেগ, বাস্তৱবাদী ধাৰা আৰু সাম্যবাদী চিন্তা-চেতনা, শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ ব্যাখ্যা, বৰ্ণনাৰ মাজত বন্দী হৈ পৰা কবিতাক এক নিটোল সাজ পিন্ধাবলৈ যাওঁতে পৰিপূৰ্ণতাৰ অভাৱ ঘটাটোৱেই স্বাভাৱিক। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো সেইবাবে কিছু শিথিলতা আহিছে। কিন্তু কাব্য সাধনাৰ প্ৰাৰম্ভিক স্তৰতে ভাষাৰ ব্যৱহাৰ, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকৰ নিৰ্মাণত নীলমণি ফুকনে অসামান্য দক্ষতা প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩)ৰ পৰা স্ব-নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংকলন 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' (১৯৭৭)ৰ মাজত এটা যুগ অতিক্ৰম কৰা ব্যৱধান স্পষ্ট। কবিৰ স্ব-নিৰ্বাচিত কবিতাবোৰতো সম্পাদনাৰ চাপ পৰিছে বুলি কবিয়ে নিজেই ব্যক্ত কৰিছে।

"মোৰ দ্বিতীয়খন কিতাপ 'নিৰ্জনতাৰ শব্দলৈ'কে দুই তিনিটামানৰ বাহিৰে আন কবিতাবোৰৰ সংশোধন পৰিমাৰ্জনা একো কৰা নাছিলোঁ। পিছৰফালে সংশোধন পৰিমাৰ্জনা নকৰাকৈ কোনো কবিতাকে প্ৰকাশ নকৰা হ'লোঁ। আনকি প্ৰকাশ হৈ যোৱা মোৰ বুজন সংখ্যক কবিতাকেই আকৌ সংশোধন পৰিমাৰ্জনা কৰিছোঁ। কিছুমান কবিতা নতুনকৈ লিখিছোঁ, — শব্দ সলাইছোঁ, আনকি চিত্ৰকল্পও সলাইছোঁ, কবিতাৰ সংশোধন পৰিমাৰ্জনা এক অন্তহীন প্ৰক্ৰিয়া। ই মোৰ বাবে দুৰ্নিবাৰ এটা প্ৰলোভনৰ দৰে, কেতিয়াবা মৰীচিকা খেদি ফুৰাৰ দৰে। ফলস্বৰূপে কেতিয়াবা গৈ গৈ এটা সময়ত মই অন্তৰিন্দ্ৰিয়ৰ হাহাকাৰত ছট্‌ফটাই থাকিব লগাতো পৰোঁ।" (সম্পূৰ্ণ কবিতা, পৃঃ ১৬)

কবিৰ উক্ত বক্তব্যই কবিৰ কাব্য সাধনাৰ বহুকেইটা দিশ উন্মোচন কৰিছে। কবি যে নিজৰ সৃষ্টিৰ প্ৰতি সচেতন সেয়া উপলব্ধি কৰাৰ লগতে পাঠক-সমালোচকৰ আগত এই কথাও স্পষ্ট হয় যে তেওঁ কোনোটো কবিতাকে পাঠকৰ হাতত একেবাৰে এৰি দিয়া নাই। যাৰ বাবে বাৰে বাৰে সংশোধন পৰিমাৰ্জনা কৰিছে। কবিতাৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশভংগী, সাৱলীল গতি আৰু ভাষাৰ নাদ-অনুনাদৰ অভিজ্ঞাপন প্ৰচেষ্টা কবিৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত। এক কঠোৰ অনুশাসনেৰে নীলমণি ফুকনে কবিতাক বান্ধি ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতা সেয়ে চিত্ৰকলা বা ভাস্কৰ্যৰ দৰেহে। নদীৰ দৰে স্বাভাৱিক প্ৰৱাহমান ধাৰ নহয়। এনে অধিক নিয়ন্ত্ৰণ আৰু অনুশাসনে তেওঁৰ কবিতাৰ সৌন্দৰ্যৰ বিঘিনি ঘটোৱা বুলিও বহুকেইটা কবিতাৰ প্ৰসংগত অনুভৱ হয়। একেদৰে আত্মগোপন আৰু আত্ম-বিলোপনৰ প্ৰচেষ্টাও সকলো সময়তে গ্ৰহণযোগ্য নহয়। গভীৰ সংবেদনাই কেতিয়াবা কেতিয়াবা আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিৰ্দেশ কৰে। কেৱল নিৰ্মাণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰু ভাষাৰ কৌশলী প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সচেতনাই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ধৰা দিলেও নিৰ্জনতা আৰু নৈশব্দৰ মাজতে তেওঁ অধিকাংশ কবিতা সীমিত হৈ ৰ'ল। কবিতাৰ জনমুখী ধাৰাৰ প্ৰতি তেওঁ বিশেষ আগ্ৰহ প্ৰদৰ্শন নকৰিলে। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাটোৰ ন ন সম্ভাৱনাৰে নীলমণি ফুকনে নৱকান্ত বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱাৰ দৰে কবিৰ সমমৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা কৰা বুলিব পাৰি।

নীলমণি ফুকন মূলতঃ চিত্ৰকল্পবাদী কবি। কবিয়ে অন্তঃকৰণেৰে কবিতাৰ ভাব-ভাষাক ছবিৰ আকাৰ দি প্ৰকাশ চেষ্টা কৰে। কবিসত্তাৰ উন্মোচন আৰু প্ৰদৰ্শনত সেয়ে ব্যক্তিসত্তাৰ গুৰুত্ব দেখা যায়। ব্যক্তিগত অনুষংগ, নিজস্ব কল্পচিত্ৰ, প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতা আপাত দৃষ্টিত সাধাৰণ পাঠকৰ পৰা আঁতৰি অহা দেখা যায়। কবিয়ে অহৰহ কবিতাৰ মাজত নিজৰ আত্মা আৰু চেতনাকে যেন সন্ধান কৰে। এক বৌদ্ধিক স্তৰ অতিক্ৰম কৰাৰ দুৰ্বাৰ হেঁপাহ নীলমণি ফুকনৰ কবিসত্তাৰ একক বৈশিষ্ট্য হৈ ধৰা দিয়ে। কবিয়ে নিজেও কাব্য সাধনাৰ নিৰন্তৰ সাধনা আৰু বিভিন্ন পৰ্বান্তৰক অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰা আৰু তাৰ পৰিপূৰ্ণ ৰূপায়ণৰ বাবে নীলমণি ফুকনে কবিতাৰ মাজত অহৰহ চেষ্টা কৰি গৈছে।

"বহু চিত্ৰকল্প ৰচনা কৰিছো যদিও প্ৰকৃত মনন আৰু আৱেগেৰে পুষ্ট

মোৰ চিত্ৰকল্পৰ সংখ্যা নিচেই তাকৰ। পিছলৈ অৱশ্যে মই চিত্ৰকল্পবাদীসকলতকৈ জাৰ্মান এক্সপ্ৰেছনিষ্ট আৰু ইম্প্ৰেছনিষ্ট কবিকুলৰ প্ৰতিহে অধিক আকৃষ্ট হৈ পৰো। তেওঁলোকৰ কাব্যৰ দ্ব্যৰ্থকতাৰ দ্বাৰা অৰ্থৰ সম্প্ৰসাৰণ ৰীতি, চাক্ষুষ শৈলী আৰু ওচৰা-উচৰিকৈ সংস্থাপন কৰা আপাত বিসদৃশ চিত্ৰকল্পৰ অধ্যয়ন কৰি লাভবান হৈছোঁ।" (সাগৰতলিৰ শংখ, পৃ. ১৩০)

কবিৰ স্বীকাৰোক্তিয়ে কবিৰ অধ্যয়নৰ গভীৰতাকহে নিৰ্দিষ্ট কৰে। গতিশীলতা, ইঙ্গিতময় ৰূপ আৰু ব্যক্তিগত অনুষংগক চিত্ৰকল্পৰ ৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা নীলমণি ফুকনৰ চিত্ৰকল্পৰ ৰচনাৰ অনন্য বিশেষত্ব। অৱশ্যে ব্যক্তিগত প্ৰসংগ আৰু উচ্ছাসৰ আধিক্যৰ বাবে বহুসময়ত কবিতাৰ চিত্ৰকল্পই এক নিটোল ৰূপ লাভ কৰাৰ বিপৰীতে ধূসৰ এখন ছবিহে পাঠকৰ আগত প্ৰকাশ কৰে। চিত্ৰকল্পৰ পাৰস্পৰিক সংগতি ব্যাহত হোৱাৰ বাবেই কিছু কবিতাই স্বাভাৱিক সুষমা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। অৱশ্যে স্বীকাৰ্য যে অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সফল চিত্ৰকল্পৰ ৰূপকাৰজনো নীলমণি ফুকনৰ ব্যতিৰেক আন কোনো নহয়। তাত্ত্বিক বিচাৰত বৰ্তমানে কিছু অস্পষ্টতা লক্ষ্য কৰা গ'লেও নীলমণি ফুকনেই যে অসমীয়া কবিতালৈ চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য আৰু ৰং-ৰূপ-ৰেখাৰ অপূৰ্ব সমন্বয়ৰ বাট মুকলি কৰিলে তাত কাৰো দ্বিমত নাথাকিব।

নৰকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্প চেতন আৰু অৱচেতনৰ ভাব কল্পনাৰ সমন্বয়। কবিৰ সমগ্ৰ সত্তাত প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন জীয়া ছবিয়ে দোলা দি থকাৰ সমান্তৰালভাৱে মনোজগততো নানান ছবিয়ে অগা-দেৱা কৰিছে। এই ছবিবোৰ কেতিয়াবা ছবিৰ ৰূপত, কেতিয়াবা ভাস্কৰ্যৰ ৰূপত আৰু কেতিয়াবা মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত পৰিষ্কাৰকৈ জিলিকি উঠা দেখা যায়। ব্ৰহ্মপুত্ৰত বুৰ যোৱা সূৰ্যটোৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঢেঁকীয়া বেচি থকা মহিলাগৰাকীৰ বেঁকা আঙুলিবোৰলৈ কবিৰ কল্পনা, চিন্তা আৰু উপলব্ধিয়ে গতি সলাইছে। এই অনুষংগৰ লগত কবিৰ একাত্মবোধ, সংবেদনশীল মনন আৰু খনিকৰৰ নিপুণতা যুক্ত হৈছে। ৰঙা, সেউজীয়া, ক'লা, নীলা, বগা আদি ৰঙে বিভিন্ন ৰূপ আৰু আকাৰেৰে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে। ৰঙ আৰু প্ৰকৃতিৰ ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাক ব্যাপ্তি আৰু গাম্ভীৰ্য প্ৰদান কৰে। চিত্ৰ-ভাস্কৰ্যৰ সৈতে থকা কবিৰ গভীৰ সম্পৰ্কৰ বাবেই কবি পৰৱৰ্তী সময়ত impressionist ধাৰাৰ অনুগামী হৈ পৰা বুলিও ভাবিব পাৰি।

প্ৰত্যেক সূৰ্যোদয়ত মই অনুভৱ কৰোঁ
মোৰ দেহৰ ভিতৰত একুৰা জুই
ভৰিৰ তলুৱাৰ পৰা ক্ৰমান্বয়ে মূৰলৈ উঠে
আৰু চুলিৰ আগেদি আন্ধাৰত জাপ মাৰি পৰাৰ আগতেই
আকৌ বেলি ওলায়। (এজোপা গোলাপ ফুল, পৃ.৩৬৩)

কবিয়ে ভাবৰ গতি পৰিৱৰ্তনেৰে প্ৰকৃতিৰ একো একোখন ছবি আঁকিছে। যিবোৰে এটা সাঁচ বহুৱাই যাব খোজে। কবিতাৰ ইও এক সাৰ্থকতা। বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু কেতিয়াবা সংবেদনশীলতাৰে কবিয়ে পাঠকৰ মনত এক জোকাৰণি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। অধিক সময়তে কবি এই দিশত সফল।

উৰি যোৱা প্ৰতিটো হালধীয়া চৰাই এতিয়া
বোবা শিশুটোৰ মাত
আৰু তোমাৰ তিতা চুলিকোচাৰ আগৰে মই

টোপটোপকৈ পৰোঁ

তেওঁলোকৰ মুখৰ দিকচৌ হাঁ-ৰ ভিতৰত

আৰু নিৰ্নিমেষ নিৰ্জনতাৰ তাপ হওঁ তিতা হওঁ

তাপ হওঁ (উৰি যোৱা প্ৰতিটো হালধীয়া চৰায়ে এতিয়া, পৃ. ৪০০)

নীলমণি ফুকনে অসমীয়া কবিতাক বহুকেইটা সাৰ্থক কবিতা উপহাৰ দিছে। বিষয়ৰ বৈচিত্ৰ, চিত্ৰকল্প, প্ৰতীকৰ অভিনৱত্ব আৰু এক প্ৰচ্ছন্ন জীৱনবোধৰ মাদকতা এই কবিতাবোৰত উপলব্ধ হয়। এনে সাৰ্থক কবিতাবোৰৰ অন্যতম হৈছে 'বুৰঞ্জী'। কবিতাটোৰ মাজেদি অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ সাৰ্থক কল্পচিত্ৰকাৰজনৰ আত্মপ্ৰকাশ লক্ষ্য কৰা যায়। আধুনিক মন আৰু চিন্তাৰ লগত সংগতি ৰক্ষা কৰি চলিবৰ বাবে নীলমণি ফুকনে কবিতাৰ সাৱলীল, স্বতঃস্ফূৰ্ত ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে নিপুণ খনিকৰৰ নিৰ্মিতিত গুৰুত্ব দিছিল। বুৰঞ্জী তাৰেই স্বাক্ষৰ। কবিতাটোৰ মাজত কবিৰ চিন্তা-চেতনাৰ গতিশীল ৰূপ এটা স্পষ্ট হৈ পাঠকৰ আগত ধৰা দিয়ে।

জুই জ্বলি থকা এখন অৰণ্যৰ কাষেদি আমি দুয়ো
নাৱেৰে গৈ আছিলো। কুঁৱলিৰ দৰে ধোঁৱাৰ সাগৰত

সাঁতুৰি সাঁতুৰি চৰাইবোৰ জাকে জাকে উৰি গৈছিল,

লানি নিছিগাকৈ সাপবোৰ পানীত উটি অহা দেখিছিলোঁ।

সমগ্ৰ কবিতাতে জীৱনৰ গতিশীলতা আৰু পৰিৱৰ্তনৰ এক ৰূপক হৈ ধৰা দিছে। কবিৰ নিসংগতা আৰু নৈৰাজ্যবোধ কবিতাটোত স্পষ্ট। কিন্তু আশা নিৰাশাৰ এই দোদুল্যমান অৱস্থাত কবিৰ মন আশাবাদী। সেয়ে যাত্ৰাৰ বাবে পুনৰ তেওঁ আগবাঢ়িছে। 'ধীৰে ধীৰে নাও মেলি দিছিলোঁ'-ৰ মাজেদি জীৱন যাত্ৰাৰ পৌনঃপৌনিক পৰিক্ৰমাকে কবিয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। এই সকলোবোৰে কিন্তু অন্তৰ জোকাৰি যোৱা নাই। বৰঞ্চ কাল্পনিক এক বিষাদহে পাঠকৰ অন্তৰত দোলা দি যায়। মানৱ সভ্যতাৰ বিভিন্ন পৰিক্ৰমা, যাত্ৰা, ভয় আৰু মৃত্যুচেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিলেও কবিতাটোৰ পাঠ আধুনিকতাক পূৰ্ণৰূপে গ্ৰহণ কৰা স্তৰত উপনীত হোৱা নাই। তাৰ পৰিৱৰ্তে বুৰঞ্জীৰ সমধৰ্মী অজিৎ বৰুৱাৰ 'জেংৰাই' ১৯৬৩-ত মানৱ অভিজ্ঞতা আৰু আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্বাত্মক উপস্থাপন লক্ষ্য কৰা যায়। নীলমণি ফুকনৰ ব্যক্তিগত, আত্মকেন্দ্ৰিক কেন্দ্ৰভূমিত আৱৰ্তিত চেতনাৰ বিপৰীতে অজিৎ বৰুৱাৰ চিন্তা জীৱন অভিজ্ঞতাৰ জীয়া বাস্তৱৰ ছবি। বুৰঞ্জীৰ কলাত্মক ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে 'জেংৰাই' জীৱনৰ এক বলিষ্ঠ সংগ্ৰামৰ ছবি। কিন্তু কবিতাৰ যুগ নিৰ্ণয়ত দুয়োটা কবিতাৰে গুৰুত্ব আছে। ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামীয়ে 'নীলমণি ফুকনৰ কবিতা' বিষয়ক প্ৰবন্ধত ইয়াৰ সুন্দৰ ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।

বিষাদ আৰু স্মৃতিকাতৰতা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিশেষত্ব। কবিৰ 'তুমি যে তিলফুল হৈ' কবিতাত এই বিষাদৰ আত্মিক ৰোমন্থন ব্যক্তিসত্তাৰ পৰা আধুনিক জীৱনচৰ্যাৰ কাৰুণ্যলৈ প্ৰবাহিত হৈছে —

ভুলতে তোমাক বিছনাখনত
খেপিয়াই ফুৰিছিলোঁ
তুমি যে পৰ্বতটোৰ নামনিত
তিলফুল হৈ
হালি জালি ফুলি আছা

ৰূপান্তৰৰ এই প্ৰক্ৰিয়াত 'তুমি' তিলফুল হৈ ফুলি উঠাৰ উপমাৰে কবিয়ে আধুনিক জীৱনৰ নৈৰাজ্য আৰু নিসংগতাকে অধিক স্পষ্ট কৰিছে। চিত্ৰধৰ্মী

উপস্থাপনৰ লগতে এই কবিতাটোৱে পাঠকৰ আগত ভিন্ন পঠন অভিজ্ঞতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিয়ে। 'ফুৰিছিলোঁ' — ব্যক্তিগত ৰূপত প্ৰথম পুৰুষ হ'লেও কবিয়ে ইয়াত নৈব্যক্তিক আৰু সাৰ্বজনীন এক চেতনাৰ উন্মোচনতহে গুৰুত্ব দিছে। ই কবিৰ সাৰ্থক কবিতাবোৰৰ অন্যতম।

বিশেষ চৰ্চা লাভ নকৰা কবিৰ 'গধূলি লিখা' কবিতাটোৱে জীৱন-মৃত্যুৰ এক তীব্ৰ কাৰুণ্যক প্ৰকাশ কৰে। কবিতাটোৰ চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে চিন্তা-চেতনাক জোকাৰি যায়।

মঙহত মেৰ খালে মৰা গছৰ শিপা
আঙুলিত কাৰ্শলা

কাতিৰ নিয়ৰে কামুৰি ধৰিলে
গধূলিৰ মাত

'ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত' — কবিৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। সমালোচক এম. কামালুদ্দিন আহমেদে কবিতাটোত গভীৰ নিসংগতাবোধ আৰু মৃত্যুচেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে বুলি আলোচনা কৰিছে। (আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃ.৯৪) ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশালতাত ডুব যোৱা সূৰ্যটো মানুহৰ জীৱন-মৃত্যুৰ এক দ্যোতক হৈ কবিতাটোত ধৰা দিছে। যাৰ বাবে 'মৰ্মন্তুদ তাৰ উজ্জ্বলতা'। সূৰ্যাস্ত যেন তাৰ অৱলম্বনহে। মানুহে জীৱন জুৰি কঢ়িয়াই লৈ ফুৰা শূন্যতা আৰু বিযাদ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশালতাৰ ওচৰত ম্লান হৈছে। বিশালতাৰ মাজত ক্ষুদ্ৰতাৰ বিলীয়মান ৰূপ এটাৰে কবিয়ে মৰ্মান্তিক কাৰুণ্যৰ সৈতে পাঠকক পৰিচয় কৰাই দিয়ে।

মৃত্যু চেতনাৰ সমান্তৰালভাৱে কবি ইন্দ্ৰিয়াভূত যৌন চেতনাৰ ৰূপটো 'মৈথুন সংগীত'ৰ মাজত মূৰ্ত কৰি তুলিছে। কিন্তু কবিতাটোৰ ভিন ভিন পাঠে ইয়াক নাৰী পুৰুষৰ যৌনতাকেন্দ্ৰিক ৰূপকল্পৰ চিত্ৰণ বুলি পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰে। অতীজৰ পৰা চলি অহা প্ৰকৃতি আৰু পথাৰখনৰ সৃষ্টিসম্ভৱা ৰূপকো ইয়াৰ মাজত অনুভৱ কৰিব পাৰি। পাহাৰৰ মেঘৰ গৰ্জনে সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা কঢ়িয়াই অনা বৰষুণকো ইংগিত কৰে। প্ৰকৃতি আৰু নাৰী, নাৰী আৰু পথাৰ ইয়াত একীভূত হৈছে।

পদুমনি পুখুৰীত মন্দ্ৰিত বতাহ
দেহত, তোমাৰ দেহৰ ভিতৰত
এতিয়া এপাহ ৰঙা ফুল

থোৰ মেলা তাল পাতটোত
ধাৰাসাৰ বৰষুণজাক
তোমাৰ স্তনৰ ৰক্ত তোমাৰ ওঁঠত (পৃ.৬৭)

'তোমাৰ দেহৰ ভিতৰত এতিয়া এপাহ ৰঙা ফুল'ৰ প্ৰসংগই এটা নতুন জীৱনৰ সম্ভাৱনাকো নিৰ্দিষ্ট কৰে। তেনেদৰে ধাৰাসাৰ বৰষুণৰ অনুষংগই আৱেগ আকুলতা আৰু সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনাৰ পূৰ্বৰাগ সূচনা কৰে।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ শূন্যতাবোধ আৰু সময়চেতনা প্ৰকাশিত হৈছে 'আৰ্তস্বৰ'ৰ মাজত।

ৰাতিৰ দূৰত্বলৈ নামি গ'ল
অতীত আৰু বৰ্তমান
ফেউৰাটোৰ চিয়ঁৰৰ দূৰত্বত
শূন্যতাৰ আৰ্তস্বৰ। (পৃঃ ....)

শূন্যতাৰ বোধ থাকিলেও ভাব আৰু গাঁথনিৰ দিশৰ পৰা কবিতাটো সমৃদ্ধ বুলিব নোৱাৰি। যি সমৃদ্ধ ভাব আৰু গাঁথনি কবিৰ 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ত স্পষ্ট আৰু সমৃদ্ধ। ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ ঘটিলেও কবিতাটোৰ শব্দ প্ৰয়োগে এক তীব্ৰ আবেদন আনি দিয়ে। এটা এটা চিত্ৰকল্পই বুকুত দাগ কাটি যোৱাত সফল হৈছে। 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ পাছত দিয়া ভাববোধক যতিচিহ্নই আশা-নিৰাশাৰ দোমোজাৰ এটা ভাব আনি দিয়ে। গোলাপী জামুৰ লগ্ন, মৰি অহা এয়া আঙুলি, নিশাৰ উন্মুক্ত বাঁহী আদি প্ৰতীকে কবিতাটোক এক ভাবঘন কবিতালৈ উন্নীত কৰিছে। কবিতাটোৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ নিৰ্জনতা আৰু নিসংগতাবোধৰ তুলনাত আত্মিক কাৰুণ্যৰ সুৰ অধিক প্ৰবল।

মাথোঁ দুটা শাৰীৰ 'হৰিৎ প্ৰান্তৰত হঠাৎ বাজি উঠিল এটা ঘণ্টা'ৰ সুতীব্ৰ আবেদন অসমীয়া কবিতাৰ সম্পদ। জুই নুনুমোৱা চিতাৰ ওপৰত সন্ধ্যাৰ কল্পচিত্ৰৰে মৃত্যুচেতনা আৰু নিৰ্জনতাৰ এক ছবি অংকন কৰিছে। ব্যক্তিসত্তাৰ

সমস্ত সংবেদনৰেৰে নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ কবিতাৰ সত্তা আৰু মানস গঢ় দিছে। যাৰ বাবে কবিতাক কবিৰ পৰা পৃথক কৰিব নোৱাৰাকৈ সংযোজিত। কবিৰ ব্যক্তিমন আৰু মনন, আৱেগ, কাৰুণ্য আৰু কেতিয়াবা ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতা তথা হাহাকাৰো কবিতাৰ পৰা পৃথক নহয়। কবিতাৰ ভাব আৰু শৰীৰ নিৰ্মাণত ব্যক্তিমনৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। কবিৰ ব্যক্তিগত অনুষংগক সমাজ অনুষংগৰ সমধৰ্মী আৰু অনুগামী কৰি আলোচনা কৰিব পাৰিলে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বহুবোৰ দিশ পাঠকৰ আগত নতুন হৈ ধৰা দিব। বহুসময়ত অনুভৱ কৰা যায় যে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ 'মই' আচলতে কবি নিজে নহয়। সেই মইজন কবিতাটোৰ পাঠকজনহে। অৰ্থাৎ কবিতাৰ পাঠকজনেই যেন কবিতাটোৰ কথকৰ ভূমিকাও পালন কৰে। ব্যক্তিসত্তাৰূপে সমাজ মানসক উদ্ভাসিত কৰিব পৰাটো কবিৰ অনন্য প্ৰতিভাৰ চিন। কবিৰ 'টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল' কবিতাৰ ভিন ভিন পাঠ সেয়ে উপলব্ধ হৈছে।

টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল
তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে

আছেনে বাৰু তেওঁৰ মুখত
সেই উভালি পৰা এজোপা গছ

ওঁঠ দুখন আছেনে বৈ
পানী ৰঙা হোৱা দুখন নৈ

আছেনে বাৰু তেওঁৰ দুচকুত
সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা

আজিও মোৰ নিতৌ নিশা
কলিজা গচকি ৰয় (পৃঃ ....)

সমালোচক ভবেন বৰুৱাই এই কবিতাটোক নতুন ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰিছে।

প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰধৰ্মী, প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ পৰা আঁতৰত এখন ভিন্ন জগত আৰু লীৰিকেল আৱেগেৰে কবিতাটো বন্ধা বুলি তেওঁ ক'বলৈ বিচাৰিছে। তেওঁৰ দৃষ্টিত ই এটা সাৰ্থক কবিতা। কবিতাটোত বাস্তৱ আৰু অধিবাস্তৱৰ যুক্তিৰ বান্ধোন মানি চলা হোৱা নাই। চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে কবিতাটোৰ সমৃদ্ধি দাবী কৰে। সমালোচক এম. কামালুদ্দিন আহমেদে কবিতাটোত ৰোমাণ্টিকতাৰ জয়ধ্বনি ঘোষিত হোৱা বুলি মন্তব্য কৰিছে। (আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃ. ৯৩) লগতে তেওঁ কবিতাটোক এক অধিবাস্তৱবাদী কবিতাৰ অসাধাৰণ ৰূপায়ণ বুলিও অভিহিত কৰিছে। লৰকাৰ কবিতাৰ অনুষংগৰ লগত কবিতাটোৰ 'পানীৰঙা হোৱা দুখন নৈ' আৰু 'দুচকুত সেই দুটা ক'লা ঘোঁৰা'ৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰা যায়।

কবিতাটোৰ ভিন ভিন পাঠ হ'ব পাৰে। জীৱনৰ শৃংখলতাহীনতা আৰু যুক্তিবদ্ধতাৰ পৰিৱৰ্তে কবিতাটোৱে এক বিষাদ আৰু স্মৃতিময় সময়ৰো ইংগিত দিব বিচাৰে। 'উভালি পৰা এজোপা গছ'ৰ ৰূপকল্পই প্ৰাত্যহিকতাৰ ব্যতিৰেক এক মানসিক ধুমুহাৰ ইংগিত বহন কৰে। জীৱনত পদে পদে কৰি যোৱা সংগ্ৰামৰ ছবিখন আৰু সংগ্ৰামৰ শেষতো হাৰ মানিব নিবিচৰা দ্যুতি দুচকুত ক'লা ঘোঁৰাৰ মাজেৰে মূৰ্ত হৈছে। এই অদমনীয়, দুৰ্দম আশাৰ মাজত অগাদেৱা কৰা প্ৰশ্নবোৰে কবিতাৰ মইজনক খেদি ফুৰিছে, যি বিষাদৰ এক প্ৰতিচ্ছবি হৈ কবিৰ বুকুত দলৈ শিপাই গৈছে। স্মৃতিকাতৰতা আৰু নিৰ্জনতাৰ ছবিখন পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাব পৰাকৈ সজীৱ। ভাব আৰু কল্পনাৰ অসাধাৰণ ৰূপে কবিতাটোক অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ এটা সাৰ্থক কবিতা কৰি ৰাখিব।

আধুনিকতাবাদী কবিৰ অন্তৰৰ আকুতি আৰু বেদনা মূৰ্ত হৈছে 'হাতত খোলা তৰোৱাল লৈ আহিবা' কবিতাত। বেদনাৰে ধাৰে কাটি নিয়া প্ৰেম-বিষাদৰ ছবি এখন আঁকিবলৈ গৈ কবিয়ে কবিতাটোত ৰোমাণ্টিক আৱেশ এটা আনি দিছে। কবিতাত থকা প্ৰেম স্বৰ্গীয় অনুভূতিৰ বাঙ্ময় ৰূপ নহয়। পোতাশালৰ প্ৰসংগই আশাৰ বিপৰীত ছবি এখনহে দাঙি ধৰে।

জুয়ে পোৰা ভৈয়ামৰ পোতাশালত
তেওঁ তোমালৈ ৰৈ আছে

তেওঁ প্ৰেম

তোমাৰ ওঁঠ আৰু
আকাশ ৰঙা কৰা
সৰ্বস্ব (পৃ.....)

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ বিষাদ আৰু কাৰুণ্যৰ লগত অভিজ্ঞতাৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটিছে 'ঘূৰাই দিয়া মোক গঙা চিলনীবোৰ' কবিতাত। প্ৰেমৰ ভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু অপ্ৰাপ্তিয়ে আনি দিয়া নিসংগতাবোধৰ ছবিখন সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰে অংকন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। লুণীয়া পানীৰ চকুলোবোৰ ঘূৰাই বিচৰাৰ মাজেৰে কবিয়ে স্মৃতিময় আকুলতাকো স্বীকাৰ কৰি লৈছে।

ঘূৰাই দিয়া মোক গঙা চিলনীবোৰ
লুণীয়া পানীৰ চকুলোবোৰ

মাছৰোৰৰ স'তে মোৰ যোৱা ঢৌত
মই আকৌ জঁপিয়াই আহোঁ
আৰু তোমাৰেই বাহুবন্ধনত ধৰা দিওঁ
মাজি ৰাতি হৈ (পৃ. ৯৭)

এম. কামালুদ্দিন আহমেদে কবিতাটোত থকা শব্দৰ নাটকীয় গুণৰ বাবে শব্দ কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত কাল্পনিক অৰ্থৰ প্ৰসংগ উত্থাপন কৰি কৈছে —

গঙা চিলনীবোৰৰ ক্ষেত্ৰত পঢুৱৈৰ কল্পনাৰ চৰাইটো সীমাহীন দূৰত্বলৈ উৰিব পাৰে। এই বিশেষ চৰাইটোৱে কবিৰ/পৰ্যবেক্ষকৰ শৈশৱৰ বা যৌৱনৰ কোনোবা দিনৰ বা কোনো এটা অন্তৰংগ মুহূৰ্তৰ অনুষংগ ফুটাই তুলিব পাৰে। লুণীয়া পানীৰ চকুলোবোৰ কোনো এক কৰুণ ঘটনাৰ পৰিণতিৰ দ্যোতক হ'ব পাৰে, নহ'লেবা জীৱনৰ আনন্দ-বেদনাৰ যুগপৎ জটিল উপলব্ধিৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশ হ'ব পাৰে (আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃ. ১০০)

আহমেদৰ মন্তব্যই কবিতাটোৰ ভিন্ন পাঠ স্বীকাৰ কৰি কবিতাটোক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

প্ৰাত্যহিক জীৱন চেতনাৰ মৰ্মান্তিক অভিঘাত প্ৰকাশিত হৈছে 'আকাশখনে ধপ্‌ধপায় চাকিটো খেপিয়াওঁ' কবিতাৰ মাজত। মৃত্যুৰ শীতলতা আৰু হাহাকাৰে

কবিতাটোৰ পাঠকক জোকাৰি যায়। ব্যক্তিগত প্ৰসংগ নিৰ্দেশ কৰি 'কাঁহৰ বাটিত মোৰ/হালধি বটা ৰাতি' বুলি ব্যক্ত কৰিলেও পাঠকৰ অন্তৰত কবিতাটোৱে এক জন্‌জননি তোলে। চিত্ৰকল্পৰ বলিষ্ঠ ৰূপান্তৰ 'টোপনিত লালকাল কাৰোবাৰ মুখত চাগে'/এতিয়া ৰাতিপুৱাল'ৰ মাজেদি মূৰ্ত হৈছে।

আকাশখনে ধপধপায় চাকিটো খেপিয়াওঁ
হঠাৎ সোঁ শৰীৰে দেখোন
মা

চকুত চাকিটো মুখত তেজ-চিয়ঁৰি দিওঁ

জন্‌জনাই যায় কাঁহৰ বাতিত মোৰ

হালধি বটা ৰাতি (পৃ. ১১১)

'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ কবিতাবোৰত লোকজীৱনৰ সুৰটো অধিক প্ৰবল হৈ উঠিছে। লৌকিক সুৰৰ সমান্তৰালভাৱে কবিতাত কথ্য, গদ্যধৰ্মী ভাষায়ো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ভাষাৰ গঠনৰ দিশত ফুকনৰ অন্তহীন প্ৰচেষ্টাৰ বাবে কবিতাই তাৰ শৰীৰ গঠন আৰু সজ্জাত নতুন নতুন ৰূপেৰে পৰিচয় লাভ কৰে। কবিৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ দিশত সাৰ্থক ৰূপ এটা 'বাঁহবোৰ সৰিছে' কবিতাৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। ফুকনৰ কাব্যমানস আৰু চিন্তা চেতনাৰ এক সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি কবিতাটোৱে স্বীকৃতি দাবী কৰে।

মূৰত এডৰা সেউজী ঘাঁহনি লৈ
পদুমনি পুখুৰীৰ পৰা উঠিছা
জাতি চন্দনেৰে সুগন্ধি গঞ্জিত হাতবোৰে

তোমাৰ নগ্নদেহত সাৰটি ধৰিছে

আকৌ বেলি বহিছে বতাহ বলিছে

বৰষুণ পৰিছে গড়াবোৰ খহিছে.... (পৃ. ১৩২)

নীলমণি ফুকনৰ কাব্য সাধনাৰ অন্যতম স্বীকৃতি 'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'। সহজ প্ৰত্যয়জনক জীৱনচৰ্যাৰ লগত ভিন্ন অনুষংগৰ উপস্থাপনাৰে কবিতাটোক ব্যঞ্জনা আনি দিয়া হৈছে। আজাৰাৰ বজাৰত ঢেকীয়া

শাক বিক্ৰী কৰি থকা সাধাৰণ মহিলাগৰাকীৰ জীৱনে কবিতাটোত ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে। তাৰ লগত সংযুক্ত হৈছে কবিৰ গভীৰ সংবেদন আৰু আত্মীয়ৰ স্পৰ্শ। জীৱনৰ বৈপৰীত্য আৰু আপাত দ্বন্দ্বৰ উপস্থাপনাৰে কবিয়ে আশা-নিৰাশা, প্ৰেম-বিচ্ছেদৰ লগতে আধুনিক সমাজৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপ এটাকো প্ৰকাশ কৰিছে। কোনো পৰিচয় নথকা মহিলাগৰাকীৰ প্ৰতি কৰা 'বাই' সম্বোধনে আত্মীয়তাৰ ভাব জগাই তোলাৰ মুহূৰ্ততে পাঠকে সন্মুখীন হয় এক জটিল প্ৰশ্নৰ — 'মৰেনে মানুহ তাত'। এই প্ৰশ্নই সৃষ্টি কৰা বিষাদেই কবিতাৰ মূল সুৰ হৈ বাজি উঠিছে। আশা-নিৰাশাৰ দোমোজাত কবিৰ মনত উদয় হোৱা নানানটা প্ৰশ্নই অস্থিৰ-অশান্ত মন আৰু বিছিন্নতা তথা নৈৰাজ্যৰহে আভাস দিয়ে। যাৰ বাবে কবিয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে — মাজ ৰাতি জলঙাৰে সোমায়নে নদী। নদী সম্ভাৱনাৰ প্ৰতীক হ'লেও মাজনিশা বেৰৰ জলঙাৰে নদী সোমোৱাৰ ৰূপকল্পৰে কবিয়ে যৌন চেতনা আৰু যৌন অৱদমনৰ এক ছবিহে প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি। কিয়নো পৰৱৰ্তী স্তৱকত লাওৰ খোলাত দিনবোৰ সাঁচি ৰখাৰ প্ৰসংগৰ উপস্থাপনেৰে প্ৰেমময়, পৰিতৃপ্তি সেই সময়ৰ স্মৃতিৰ ইংগিত বহন কৰে। কবিতাটোৰ বহুকেইটা পাঠ পাব পাৰি। ভাষাৰ পৰিমিত প্ৰয়োগ আৰু বিষাদৰ অভিঘাতে কবিতাটো অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰে এক সাৰ্থক কবিতা কৰি তুলিছে।

'আৰু তাক মই যি দিব নোৱাৰিলোঁ' — তিনিটা খণ্ডত লিখা কবিতাটো ভাষিক বিচাৰত এক উল্লেখযোগ্য কবিতা। ধ্বনিগত প্ৰয়োগ, শব্দৰ পুনৰোক্তি, অন্ত্যমিলৰ বিন্যাস, এটা এটা শাৰীৰ নিৰ্মাণ আদি বিষয়েৰে কবিতাটো সজোৱা হৈছে। জীৱন, কৰ্মৰ পৌনঃপৌনিকতা কবিতাৰ মাজেৰে ভাষাৰ কৌশলী প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা মূৰ্ত কৰি তুলিবলৈ কবিতাটোত প্ৰয়াস কৰা হৈছে। শূন্যস্থানৰ কৌশলী ব্যৱহাৰে 'এক' কবিতাটো ভাৱঘন কৰি তুলিছে। প্ৰতিটো শব্দই আবেদন কঢ়িয়াই আনে। কবিতাত শূন্যস্থানৰ এনে সম্পৰীক্ষা বৰ্তমানেও বিশেষ হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ পাছত বহুপৰিমাণে সমাজ বাস্তৱক উপস্থাপনাক নিজা কৰি লোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। কবিৰ মনত সমসাময়িক সমাজখনৰ আহি পৰা সংঘাত, প্ৰত্যাহ্বান বিভিন্ন ৰূপ আৰু ঘটনাৰে মূৰ্ত হৈছে। মানৱতাৰ অৱক্ষয়ৰ ছবিখন আৰু সেই ছবিখনে আনি দিয়া বিষাদবোধ

কবিতাৰ অন্তৰ্লীণ সুৰ হৈ বাজি উঠিছে।

গাৰ পৰা কেঁচা হালধিৰ দৰে
এটা গোন্ধ ওলাইছিল
মাজনিশাৰ জোঁৰ এটা লৈ

দৌৰি অহা

ল'ৰাটোৰ নিচিনা হৈছিল মানুহটো

সৰ্বাংগত যেন তাৰ খলকি উঠিছিল
বাৰিষাৰ ভৰলী কপিলী.....

(আৰু তেতিয়াই অজ্ঞান হৈ পৰিছিলো, পৃ. ১৮১)

আন্দোলনৰ সময়ছোৱাৰ ভয়াবহ ছবি এখন ইয়াৰ মাজত পাব পাৰি। সংগ্ৰাম, সংঘাত আৰু তাৰ পৰিণতিত আহি পৰা বিষাদবোধ 'কবিতা' শীৰ্ষক সংকলনত বহুকেইটা কবিতাতে সুলভ। তেওঁৰ হৈছিল, কেনে আছো মোক নুসুধিবা, পালানে কিবা উত্তৰ, আকাশত দঁতাল হাতীবোৰ শূঁৰ আদি কবিতাই অসম আন্দোলনৰ ভয়াবহতা, সামাজিক অস্থিৰতাক প্ৰকাশ কৰে। কেনে আছো মোক নুসুধিবা কথ্যভাষাৰ গদ্যধৰ্মী সজ্জাৰে সাজি লোৱা সমকালীন সমাজ বাস্তৱতাৰ দলিল। প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ বিন্যাস সৃষ্টি কৰাৰ সলনি ইয়াত ভয় আৰু অৱক্ষয়ৰ ছবিখনহে নগ্নৰূপত দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

কেনে আছো মোক নুসুধিবা
কলঙেদি উটি আহে মুণ্ডহীন এজনী ছোৱালী
কাৰণ, বিয়াল্লিছ ঘণ্টা মোৰ
মৃতদেহটো

গুৱাহাটীৰ পদপথত পৰি আছিল

কাৰণ এতিয়াও মই চকু মেলি আছো

মোৰ মৃত্যুৰেও চকু মেলি আছে

কাৰণ খালে-ডোঙে নৈয়ে-বিলে

জাকি মাৰে মাছে (পৃ. ১৮৬)

এনেবোৰ কবিতাৰে নীলমণি ফুকনে তেওঁৰ প্ৰতি থকা সমালোচক-পাঠকৰ অভিযোগৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিবৰ যত্ন কৰিছিল বুলি ভাবিব পাৰি। কিয়নো নীলমণি ফুকনৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাবোৰত সমাজ বাস্তৱক অস্বীকাৰ কৰি এক ৰমন্যাসিক বাস্তৱ আৰু যাদুবাস্তৱৰ মাজত বিচৰণৰ বাট মুকলি কৰা বুলি সমালোচনা কৰা হয়। যাৰ বাবে গণমুখী সুৰটো ধৰি ৰাখিবৰ বাবে এনেবোৰ কবিতাত যত্ন কৰা পৰিলক্ষিত হয়।

কবিৰ 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' কাব্যসাধনাৰ উৎকৃষ্ট ফচল। ভাষা, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সমৃদ্ধি ইয়াত লক্ষ্য কৰা যায়। উপলব্ধি আৰু গভীৰ সংবেদনশীলতাৰ 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী'ৰ প্ৰতিটো কবিতা কবিয়ে নিপুণভাৱে গঢ়িছে। স্থিৰ আৰু গতিশীল উভয় চিত্ৰকল্পৰ বিন্যাসে কবিতাক ব্যাপ্তি প্ৰদান কৰিছে।

খিৰিকীয়েদি সোমাই আহিল
ঘূৰণীয়া এটা হাঁহি
শুই থকা কেঁচুৱাটোৰ মুখত

পৰি হ'ল এটা পখিলা (খিৰিকীয়েদি সোমাই আহিল, পৃ. ১৯৭)

মৃত্যু আৰু স্মৃতিকাতৰতাৰ এখন এখন ছবি 'বৈ আছিলোঁ আন্ধাৰ বালিত' কবিতাৰ মাজত পোৱা যায়। ইতিহাস চেতনা আৰু সমকালচেতনাও প্ৰবল। অসম গৌৰৱ আৰু বৰ্তমান সময়ত দেখা পোৱা তাৰ মলিনৰূপে কবিতাক বিদ্ধ কৰিছে।

মৃত্যুৰ এক অন্য ৰূপ বিভীষিকাময় বাস্তৱে আনি দিয়া সন্দিগ্ধ মনৰ হাহাকাৰ প্ৰকাশ পাইছে বাটৰ কাষত পেলাই থৈ কবিতাত। আধুনিক জীৱনৰ নেতি আৰু নৈৰাজ্যবোধ কবিতাৰ মূল বিষয়। কবিতাটোৱে লৌকিক সৰল জীৱন চৰ্যাৰপৰা দূৰত অৱস্থান কৰা মানুহৰ ক্ষয়িষ্ণু মানৱতাক ব্যঞ্জিত কৰিছে।

বাটৰ কাষত পেলাই থৈ যায়
উৰলি যোৱা শটো

জীয়া মৰাৰ তফাৎ কি ইয়াত

জীয়া মানুহবো গাৰ পচে মঙহ

জোনৰ দৰে চেঁচা মুখৰ ৰাতিটোৰে
কাৰ পানী-পতাত
কৰকৰকৈ চোবায় হাড়   (পৃ. ২০১)

ঠিক একেই অভিঘাত কঢ়িয়াই আনিছে এচেৰেঙা হালধীয়াই কান্দি পঠিয়ালে কবিতাৰ 'হাড়ৰ মাজে মাজে সুমুৱাই আনিছোঁ জীয়া মৰিশালিৰ জুই'ৰ মাজত। মৃত্যুৰ আন এক স্বৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে — 'তোমাৰ গৰ্ভত' থকা শীৰ্ষক কবিতাত।

আৰু মৰিশালিৰ পৰা ভনীজনী উঠি আহি

পিৰালিত বহি আছিলহে

মৰা জোনৰ পোহৰ হৈ

গাঁওখনৰ তিৰোতাবোৰ আহি বৈ আছিলহে

দুৱাৰ মুখত (পৃঃ ২১৩)

মৃত্যুৰ লগত যুক্ত হৈ থকা স্মৃতিময়তা আৰু বিচ্ছেদৰ কাৰুণ্যক সাৰ্বজনীন ৰূপ দিয়াত কবিয়ে সফলতা লাভ কৰিছে। আধুনিকতাবাদী কবি হিচাপে এয়া নীলমণি ফুকনৰ অন্যতম প্ৰাপ্তি। মৃত্যুচেতনাৰ এক ভিন্ন ছবি মূৰ্ত হৈছে 'হঠাৎ এদিন দুপৰ ৰাতি ওলাইছিলহি' কবিতাত। মৃত্যুৰ লগত আত্মিক সংযোগ আৰু আত্মীয় কাৰোবাক হেৰুৱাই পেলোৱাৰ বিষাদবোধ পাঠকক বুকুত বিষাদৰ খামোচ এটা দি যায়।

মানুহজনে মোক সুধিছিল
তোৰ পিয়াহ লগা নাইনে
পিয়াহ
ক'ত পুতি থৈছ বাৰু তহঁতে

পেটতে মৰা সন্তানবোৰ (পঃ ২১৭)

'একেখন ঘৰতে আছিলোঁ দুঘৰ মানুহ' — নীলমণি ফুকনৰ কাব্যসাধনাৰ অন্যতম ফল। সমালোচক এম. কামালুদ্দিন আহমেদে কবিতাটোত আশীৰ দশকৰ অসমৰ সমস্যাদীৰ্ণ অৱস্থা ৰূপায়িত হৈছে যদিও এই সমকালীনতাৰ মাজে মাজে সিঁচৰতি হৈ থকা ফুকনৰ চিৰাচৰিত লোকাতীত-কালাতীতৰ অভিব্যঞ্জনাই এই দীঘল কবিতাটোক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে বুলি অভিহিত কৰিছে। (আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃঃ ১০৭) আত্মীয়তাৰ বান্ধোন আৰু জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ অনুভৱ কবিতাটোৱে দিবৰ যত্ন কৰিছে। স্থান আৰু কালৰ বান্ধোন অতিক্ৰম কৰিব পৰা বাবে কবিতাটোৱে এক ভিন্ন মাত্ৰা লাভ কৰিছে।

একেখন ঘৰতে আছিলোঁ দুঘৰ মানুহ
উৰুখা ছালেৰে কাটে কাল
কাটে ৰাতি কাটে পানী

মাজে মাজে পৰিছিলহি আহি

সপোনতে এটা বালিমাহী

বালিমাহী চৰাইটোৱে আশাৰ এক নতুন দ্যুতি, দুৰ্দিন, দুৰ্যোগৰ মাজতো কঢ়িয়াই আনে। জীৱনৰ পোৱা-নোপোৱাৰ জমা-খৰচৰ হিচাপেৰে জঠৰ হৈ পৰা সময়বোৰ বিপৰীতে কবিয়ে বাৰে বাৰে আশা আৰু সম্ভাৱনাক বহুকেইটা প্ৰতীকৰ মাজেৰে জীপাল কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। চেঁচা জামুকীৰ জুই, মূৰফুলনিৰ এটা শিলঘৰীয়া মাছ, মৰিশালিত আঘোণৰ জোন আদি প্ৰতীকে কবিতাটো সমৃদ্ধ কৰিছে। প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প একীভূত হৈছে ডালিমৰ ফুল চকুৰ পানীত জ্বলি উঠা প্ৰসংগত।

চকুৰ পানীত জ্বলিছিল ডালিমৰ ফুল
পবিত্ৰ সেই তেজৰ পিয়লাত কৰুণা
মৰিশালিত আঘোণৰ জোন (পৃঃ ২২৫)

বহুকেইটা ব্যক্তিগত প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা থাকিলেও কবিতাটো ভাবঘন আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক স্তৰলৈ উন্নীত। জীৱনৰ পোৱা- নোপোৱা, অৰ্থ-অনৰ্থৰ মাজত সন্দিহান হৈ পৰা ব্যক্তিসত্তা আৰু জীৱন চেতনাৰ ব্যঞ্জনাক কালাতীতভাৱে উপস্থাপন কৰাত কবিয়ে সফলতা লাভ কৰিছে।

অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক সংঘাতে অস্থিৰ কৰা এচোৱা সময়ক ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াস ঘটিছে 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতিছিলোঁ' সংকলনৰ বহুকেইটা কবিতাত। ৰাজনৈতিক চেতনাবোধ এইবোৰ কবিতাত প্ৰবল। আজি বহুদিন ধৰি দিনে-নিশাই, তৰমুজ এটা কাটি কোনোবাই মোক খাবলৈ দিলে, সেইদিনা আছিল দেওবাৰ আদি কবিতাই নীলমণি ফুকনৰ ৰাজনৈতিক চেতনাৰ ইংগিত দিয়াৰ লগতে তেওঁক কবিতাৰ পূৰ্বৰ ধাৰাৰ পৰ্যন্তৰো নিৰ্দেশ কৰে। ফুকনৰ প্ৰথম স্তৰৰ কবিতাত সুলভ হৈ পৰা আত্মপ্ৰকাশৰ আৱেগিক টানটোৰ পৰিৱৰ্তে ইয়াত ৰাজনৈতিকভাৱে সবল এজন কবিৰ উপস্থিতি ধৰা পৰে। অস্থিৰ সময়ৰ দ্যোতক হৈ ধৰা দিছে আজি বহুদিন ধৰি দিনে-নিশাই টায়াৰ জ্বলাই পোৰা ল'ৰাবোৰৰ উপস্থাপনা। অসম আন্দোলনৰ উত্তাল সময়ৰ মাজত মৰহি যোৱা হাজাৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি কবিৰ অন্তৰৰ হাহাকাৰে ভাবঘন ৰূপ লাভ কৰিছে। এই জটিল, অশান্ত পৰিৱেশৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পথ সম্পৰ্কে কবি সন্দিহান।

টায়াৰ পোৰা গোন্ধাইছে
ল'ৰাকেইটাক টায়াৰ জ্বলাই পুৰিছে
সেয়া আকৌ একেটা শব্দকে শুনিছোঁ
কোনে ক'ব বেলিটো কাইলৈ

ৰঙা নে ক'লা হৈ ওলাব (পৃঃ ২৫৩)

জটিল সময়ৰ সংবেদী উপস্থাপন 'তৰমুজ এটা কাটি কোনোবাই মোক খাবলৈ দিলে' কবিতাত পোৱা যায়। প্ৰাত্যহিকতাৰ মাজত আহি পৰা অস্থিৰতা, অশান্ত, উদ্বিগ্ন সময়বোৰ, ঘটনাক্ৰমৰ মাজত হেৰাই যোৱা মানৱীয় চেতনাৰ ছবিখন ইয়াত স্পষ্ট।

মই নিজকে যেতিয়া এটা নীৰন্ধ্ৰ ধাতুৰ বাকচত
বন্ধ কৰি থওঁ
নেলীত পুতি থোৱা ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে
যেতিয়া চিয়ঁৰি উঠে

মৃত দেউতাই মনে মনে আহি যেতিয়া মোক সোধেহি

ননী — এই লাওখোলাটো কাৰ (পৃঃ ২৫৪)

কবিৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ মন, আধুনিকতাৰ দ্বন্দ্ব, সংঘাত আৰু সেইবোৰৰ মাজত

হেৰুৱাই পেলোৱা সুকুমাৰ অনুভূতি আৰু সময়ৰ ছবি বহুবোৰ কবিতাত স্পষ্ট। মানৱতাৰ আৰ্তস্বৰ ৰূপে কবিতাক উপস্থাপনাৰ প্ৰয়াসে কবিতাবোৰক ভিন্ন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। 'অলপ আগতে আমি কি কথা পাতিছিলোঁ' শীৰ্ষক কবিতাটো পাঁচটা খণ্ডত বিভক্ত। কথোপকথনধৰ্মী আৰু সহজ-সৰল কথা-ভাষাৰে বক্তব্যক গভীৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে। কবিতাৰ মাজত আত্মকথন আৰু আত্মআলাপ স্পষ্ট হ'লেও নৈৰ্ব্যক্তিক চিন্তাৰ প্ৰকাশৰ বাবে কবিতাৰ আবেদন সাৰ্বজনীন কবিৰ সমগ্ৰ কবিতাতে বৈ থকা বিষাদ আৰু নিৰ্জনতাৰ সুৰ এই কবিতাবোৰৰ মাজতো পোৱা যায়।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাই ভিন্ন সুৰ আৰু সাজেৰে অসমীয়া আধুনিকতাবাদী ধাৰাৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। কবিতাৰ মাজত আত্মিক সংযোগ আৰু কেতিয়াবা আত্মগোপনৰ চেষ্টাই ফুকনৰ কবিতাত নিৰ্জনতাৰ সুৰটো পৰিষ্কাৰ কৰি তুলিছে। ব'ডলেয়াৰ, মাৰ্লামে, ৰাইনাৰ মাৰিয়া ৰিল্কে, লৰ্কা আদিৰ কবিতাৰ দ্বাৰা কবি অনুপ্ৰাণিত হোৱা বাবে কবিতাই এক বিদ্যায়তনিক স্তৰ লাভ কৰিছে। কবিতাৰ এজন ৰসগ্ৰাহী পাঠক হোৱা বাবে বৌদ্ধিক স্তৰ আৰু ন ন সম্পৰীক্ষাৰ সচেতন প্ৰয়াস কবিতাত সুলভ। যি বিশেষত্বৰ বাবে নীলমণি ফুকনৰ কবিতা সুন্দৰ হৈও জটিল। ভাষাৰ প্ৰয়োগত শেহতীয়া তৰংগত গতিশীলতা আৰু কথ্যভাষাৰ ওচৰ চাপি আহিছে বাবে 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ পৰৱৰ্তী কবিতাবোৰ গদ্যময়। আৱেগিক চঞ্চলতাৰ পৰিৱৰ্তে এক চিন্তাৰ গাম্ভীৰ্য সনাৰ যত্ন এই শ্ৰেণীৰ কবিতাত স্পষ্ট। লোক-সাংস্কৃতিক মটিফ আৰু লোকজীৱনৰ মাজেদি সমাজ বাস্তৱতাক উপলব্ধি কৰাৰ সচেতন প্ৰয়াসৰ বাবে কবিতাবোৰত এজন ভিন্ন নীলমণি ফুকনক পোৱা যায়। নিজ কবিতাৰ পৰ্ব আৰু পৰ্বান্তৰ হিচাপে কবি নিজেও সচেতন বাবে কবিতাৰ মাজত গতি পৰিৱৰ্তনৰ ভিন্ন তৰংগ পাঠক-সমালোচক মাত্ৰেই দেখা পায়। সচেতন, সংবেদনশীল পাঠকে তাৰ মাজতেই জীৱন এষণাৰ এখন ভিন্ন ছবিও দেখা পাব পাৰে। কবিয়ে নিজেই কবিতাৰ মাজত এক সহজ স্বীকাৰোক্তি কৰি থৈ গৈছে —

> যোৱা ৰাতি মৃত্যু হ'ল
> তোমাৰ দৰেই অনুচ্ছ কণ্ঠৰ
> এজন কবিৰ

যি জানিছিল উঁই চিৰিঙাৰ মাততকৈ
তেওঁৰ কবিতাত
একো জ্ঞানগৰ্ভ কথা নাই। (অলপ আগতে আমি কি কথা পাতিছিলোঁ)

অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ আলোচনাত নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনাই নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিৎ বৰুৱাৰ সমানেই স্থান লাভ কৰে। এক অৰ্থত তিনিওজনকে সমালোচকে সমদৃষ্টিৰে আলোচনা কৰিব বিচাৰে। বিষয় আৰু নিৰ্মিতিত প্ৰত্যেকেই ভিন্ন পৰিমণ্ডলত নিজৰ স্থান সাজি ল'বলৈ সক্ষম হৈছে। প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ নিৰ্মাণ আৰু চেতন-অৱচেতনৰ নানান অনুষংগৰ সমন্বয়েৰে নীলমণি ফুকনৰ কাব্যসত্তা গঢ় লৈ উঠিছে। ভাষিক প্ৰসংগতো লোকভাষা আৰু লোকপৰম্পৰাৰ পৰা জটিল মানসিক চিত্ৰসমূহলৈকে ব্যাপ্তিয়ে অসমীয়া আধুনিকতাবাদী কবিতাৰ এটা উচ্চমান তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। পাঠক, গৱেষক, কবি আৰু সমালোচকৰ মাজত সৰ্বাধিক চৰ্চা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকনৰে প্ৰাধান্য বেছি। পাঠক আৰু সমালোচক উভয়ে অন্তঃকৰণেৰে ফুকনৰ কবিতা গ্ৰহণ কৰা বাবে সৰু সৰু দুৰ্বলতাবোৰো আলোচনাৰ মাজলৈ আহে। বৌদ্ধিক আৰু কাব্যৰসিক সমাজত প্ৰতিটো কবিতাৰ বাবে এনে গুৰুত্ব লাভ কৰাটো নীলমণি ফুকনৰ কাব্যসাধনাৰ সৰ্বোত্তম প্ৰাপ্তি।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

[১] নীলমণি ফুকন, *গোলাপী জামুৰ লগ্ন*, পৃ.৬

[২] নীলমণি ফুকন, *সম্পূৰ্ণ কবিতা*, পৃ.১৫

[৩] ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱ গোস্বামী, *প্ৰবন্ধ*, পৃ.২৮২

[৪] উক্ত, পৃ.২৮০

[৫] নীলমণি ফুকন, পূৰ্বোক্ত, পৃ.১৬

[৬] হীৰেন গোঁহাই, *সাগৰতলিৰ শংখ*, পৃ.১৩০

[৭] এম. কামালুদ্দিন আহমেদ, *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*, পৃ.৯৪

[৮] উক্ত,পৃ.১০৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

আহমেদ, এম. কামালুদ্দিন। *আধুনিক অসমীয়া কবিতা*। বনলতা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ (পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণ), জানুৱাৰী, ২০১৫

দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিত কুমাৰ। *প্ৰবন্ধ*। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ২০১৫

গোঁহাই, হীৰেন। *সাগৰতলিৰ শংখ*। লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯৪

গোস্বামী, মালিনী আৰু কামালুদ্দিন আহমেদ (সম্পা.)। *আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ*। বাণী মন্দিৰ, ২০০৯

ফুকন, নীলমণি। *সম্পূৰ্ণ কবিতা*। অৰ্থাৎ, গুৱাহাটী, ২০০৬

বৰকটকী, অৰিন্দম। *অনুশীলন*। ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও, ২০১০

অনুবন্ধ। ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাঁও ২০১৮

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)। *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*। ষষ্ঠ খণ্ড, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা, অসম, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৩, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, মাৰ্চ, ২০১২

বৰুৱা, ভবেন। *অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰ পৰ্ব*। গ্ৰন্থ, গুৱাহাটী, ২০০২

সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ
নন্দনাথ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়
তিতাবৰ ,যোৰহাট ৭৮৫৬৩০
দূৰভাষ - ৭০০২৮-৬২৩৭১

নীলমণি ফুকনৰ লোককলা-শিল্পৰ অধ্যয়ন আৰু অনুধাৱন

ৰিপুঞ্জয় গগৈ

মানুহৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় কেইবাটাও দিশৰ অৰ্থাৎ বহুমুখী হ'লে একোটা পৰিচয়ৰ প্ৰচণ্ড পোহৰে আন পৰিচয় ঢাকি ৰাখিব পাৰে। কবিখ্যাত নীলমণি ফুকনৰো লোককলাৰ আন্তৰিক অধ্যয়নকাৰী তথা লোক-সংস্কৃতিৰ বিশেষ বোদ্ধা-বিশেষজ্ঞ পৰিচয়টোকো বহু সময়ত তেওঁৰ কবিৰ বিশেষ যশস্যাই আঁৰ কৰি থয়। তেওঁৰ সামগ্ৰিক ৰচনাৱলী প্ৰকাশৰ পাছত (কথা-২০১২, সম্পাদনা সংকলক ঃ শোণিত বিজয় দাস, মুনীন বায়ন) অনুসন্ধিৎসু পঢ়ুৱৈয়ে কবিৰ লোককলা অধ্যয়নৰ দিশটোৰ সম্পৰ্কেও অবহিত হ'বলৈ সুযোগ পাইছে। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ, তেওঁৰ ৰচনাৰ অখণ্ড অধ্যয়নে সুবোধ-সংবেদনশীল পঢ়ুৱৈক এটা স্পষ্ট বাৰ্তা দিছে যে কবি নীলমণি ফুকনক লোককলা বা সামগ্ৰিকভাৱে কলা-চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য অধ্যয়নকাৰী ব্যক্তিজনৰ পৰা মুঠেও বিচ্ছিন্ন কৰি চাব নোৱাৰি। কবিজন বহু সময় লোককলাৰ কাব্যিক ৰূপাকাৰ অথবা তেওঁৰ লোককলা অধ্যয়ন-অনুধাৱন কবি সত্তাৰেই সম্প্ৰসাৰিত ৰূপ। তেওঁৰ যিখিনি নিজা সৃষ্টিশীল কবিতা, অনুবাদ, আত্মজীৱনী আৰু লোককলা-চিত্ৰকলা সম্পৰ্কীয় ৰচনা — এই সমস্ত ৰচনাৰ ঐক্যসূত্ৰ বা তাৰ উমৈহতীয়া গুণ বুলিলে কবিৰ লোককলা, লোকজীৱনৰ প্ৰতি থকা আন্তৰিক আগ্ৰহ-মমত্ব, সংবেদনৰ কথাকে ক'ব লাগিব। ড° হীৰেন গোহাঁইৰ দৰে সাহিত্য-কাব্যৰ বিশিষ্ট বোদ্ধাই কবি ফুকনৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰে 'সাগৰ তলিৰ শংখ'ৰ সংকলন কৰি ১৯৯৪ চন কবিৰ কেতবোৰ দুৰ্বোধ্য যেন লগা কবিতাবোৰকো যিদৰে আমাৰ বুৰঞ্জী, ঐতিহ্য-পুৰাণ কথা (মীথ) তথা লোককলাৰ প্ৰেক্ষাপটত বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি

দেখুৱালে সেই বিশ্বস্ত ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণে কবি ফুকনৰ কবিতাক পঢ়ুৱৈৰ সুবোধ্য কৰি পঢ়ুৱৈৰ অনেক ওচৰ চপাই আনিলে। কবি ফুকন নিজে বিদ্যায়তনিকভাৱে বুৰঞ্জীৰ মানুহ। তেওঁৰ ৰূপ-ৰুচি হৈছে লোককলা, লোকজীৱন, তথা চিত্ৰ ভাস্কৰ্য। কবিৰ এই ৰুচি চৰিত্ৰৰ বাবেই তেওঁৰ কবিতালৈ যিদৰে গৌৰীনাথ আহে, সেইদৰে আহে, মালিনীথান, মাইহাং। আকৌ চিত্ৰকলাৰ খেও ধৰি তেওঁৰ কবিতালৈ 'নন্দলালৰ চিত্ৰশলা' অথবা মাৰ্ক ছেগালৰ বিয়াত উৰণীয়া ঘোঁৰা আহে। আমিও এটা সময়ত কবিৰ এনে 'আবোল-তাবোল' দুৰ্বোধ্য কথাক লৈ তাক অজ্ঞতাৰে সমালোচনা বা উপেক্ষা কৰিছিলোঁ। পিছে কবিতা সৃষ্টিৰ সামন্তৰালভাৱে তেওঁ একেই কবি সত্তাৰেই লোককলা, লোকচিত্ৰ অথবা দেশী-বিদেশী চিত্ৰশিল্পীৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে তেওঁৰ সেই বিষয়ৰ বিশাল বিস্তৃত অধ্যায়নেৰে এখনৰ পাছত এখন ৰচনা লিখিলে আৰু তাক যেতিয়া তিনিখন গ্ৰন্থ ৰূপত সংকলিত কৰিলে তেতিয়া কবি ফুকনৰ দুৰ্বোধ্য কবিতা বহুখিনি সুবোধ্য হ'ল। লগতে আমাৰ সমাজ-সাহিত্য বৌদ্ধিক জগতত কবি ফুকনে লোককলাৰ বিশিষ্ট অধ্যায়নকাৰী হিচাপে বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিলে। বহু সময়ত সেয়া কবি ফুকনৰ একক কৃতিত্ব আৰু আমাৰ ৰাজ্যখনৰ লোককলাৰ অভূতপূৰ্ব অধ্যয়নকাৰী হিচাপে চিহ্নিত হয়। আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ, ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ পৰা ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° লীলা গগৈ, ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী আদিলৈকে লোক-কলা গৱেষক-বিশ্লেষকে আমাৰ লোককলা, তাৰ সাহিত্যে চৰ্চা-অধ্যয়ন কৰিলেও কবি ফুকনে প্ৰায় পদ্ধতিগত আৰু সামগ্ৰিকভাৱে দেশ-বিশ্বৰ বিশিষ্ট লোককলাৰ চৰ্চাকাৰীক চিন্তা-গৱেষণাৰ পোহৰত আৰু নিজৰ তীক্ষ্ণ অন্তৰ্দৃষ্টিৰে আমাৰ লোককলাৰ অনেক উপেক্ষেণীয় দিশত পোহৰ পেলাই তাৰ অৰ্থ-সৌন্দৰ্য মহত্ত্ব আৱিষ্কাৰ কৰিছে।

কবি ফুকনৰ বিশেষ গ্ৰন্থ তিনিখন হৈছে — লোককল্প দৃষ্টি (১৯৮৭) আৰু ৰূপবৰ্ণবাক (১৯৮৮)। এবছৰৰ ভিতৰত অগা-পিছাকৈ প্ৰকাশ হোৱা প্ৰথম গ্ৰন্থ দুখন প্ৰকাশ হওঁতে কবি হিচাপে তেওঁ ইতিমধ্যে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু সেয়া তেওঁ ৫৪/৫৫ বছৰৰ (জন্ম-১৯৩৩) পুৰঠ বয়সৰ সৃষ্টি। এই দুখন লোককলা আৰু চিত্ৰ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থৰ উপৰি এই বিষয়ৰ পাছৰ বিভিন্ন ৰচনা সামৰি 'শিল্পকলা বিষয়ক বিভিন্ন ৰচনা' নামেৰে ৰচনাৱলীত স্থান দিয়া হৈছে। এইখিনি ৰচনা আগৰ প্ৰথম গ্ৰন্থদুখনৰ পৰিপূৰক ৰচনা বুলিব পাৰি। একেই কথা এটা দশকৰ পাছৰ ৰচনা 'শিল্প কলা দৰ্শন'ৰ (১৯৯৮) কথাও ক'ব পাৰি।

আমি আমাৰ আলোচনাত কবি ফুকনৰ আটাইখিনি ৰচনাকেই থাওকতে সামৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

পুনৰাবৃত্তি কৰি আমি ক'ব বিচাৰিম যে লোককলাৰ অধ্যয়ন-অনুধাৱনকাৰী লোকজনৰ কাব্য চৰ্চাও বহু সময়ত লোককলাৰ অধ্যয়নৰেই অংশ। কবি ফুকনৰ জাপানী কবিতা (১৯৭১) আৰু চীনা কবিতাৰ (২০০৯) অনুবাদ সেই দেশৰ লোকজীৱন বা লোককলাৰেই কাব্যিক অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ। জাপানী-চীনা কবিতাৰ উপৰি আমাৰ জনজাতীয় অথবা লোক-জীৱনৰ অধ্যয়ন-অনুধাৱনৰ অংগ হিচাপে কবি তথা লোককলাৰ গৱেষক ফুকনে বড়ো, গাৰো, কাৰ্বিৰ পৰা কুকি-কন্যাক আংগামীকে ধৰি হো, পৰজা, ওৰাও, চাওতাল আদি গোষ্ঠী সম্প্ৰদায়লৈকে বহুখিনি নৃগোষ্ঠীয় কবিতাও অনুবাদ কৰিছে। এই সকলো কবি ফুকনৰ সামগ্ৰিকভাৱে লোককলা, লোকভাৱনাৰ আন্তৰিক অভিব্যক্তি।

(২)

নীলমণি ফুকনৰ যি অন্তৰ্দৃষ্টি সম্পন্ন লোককলা আৰু চিত্ৰ-ভাস্কৰ্য অধ্যয়ন তাৰ ব্যাপকতালৈ লক্ষ্য কৰি সুকীয়া গ্ৰন্থ একোখনৰ প্ৰয়োজনীয়তাক বাদ দিলে ক'ত ধৰো ক'ত এৰো এই দোধোৰ-মোধোৰ অৱস্থা এটা হয়। ইয়াৰ মাজতে আমি আমাৰ আলোচনা আগবঢ়ালো পখী সব উৰে পখা অনুসাৰে...

কলাক লৈ, সেইয়া লোককলাই হওঁক, চিত্ৰকলা-চিত্ৰশিল্প-ভাস্কৰ্যই হওঁক কবি ফুকনৰ অন্তঃদৃষ্টিৰ লগতে এক প্ৰশিক্ষিত চকু আছে বাবেই তেওঁৰ অনুভৱত, তেওঁৰ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণত সি সংবেদী সহজবোধ্য ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিছে। সহজ-সুবোধ্য কথাৰে ক'বলৈ হ'লে আমাৰ মাজত কলাক বুজা বা ব্যাখ্যা কৰিব পৰা শক্তি-দক্ষতা থকা লোক সংখ্যালঘুৱেই নহয় প্ৰায় বিৰলো। এই বিষয়ে প্ৰবন্ধ-পাতি লিখা, কলাক বুজি সমালোচনাৰে সমাদৰ কৰা ব্যক্তি আমাৰ আঙুলি মূৰত লিখিব পৰা বিধৰ। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত ল'লেও তেওঁৰ এই চৰ্চা সামগ্ৰিক নহয়। তেওঁক বয়সে বা স্থিতিয়ে সময়-সুযোগো নিদিলে। শিল্পী হেমন্ত মিশ্ৰ আৰু ড° পুষ্প গগৈৰ চিত্ৰ শিল্পৰ ইউৰোপীয়ান বিভিন্ন ধাৰা সম্পৰ্কে লিখা গ্ৰন্থ দুখন আমাৰ চকুত পৰিছে। তাত কিউবিজিম-ইম্প্ৰেছিনিজম আদিৰ কথা চিত্ৰশিল্পীৰ শিল্পৰ সৈতে পৰিচয়মূলকভাৱে আলোচিত হৈছে। আমাৰ কলা সমালোচক ফুকনে কলাৰ এইবোৰ ধাৰা-শাখা-সংজ্ঞাৰ সম্পৰ্কে পোনপটীয়াকৈ আলোচনা নকৰিলেও বিভিন্ন জনৰ চিত্ৰকল্প

আলোচনাত যিদৰে মনচ্ছায়াবাদ (ইম্প্রেছিনিজম) সাদৃশ্যবাদ (নেচাৰেনিজম) আদি কলাৰ শাখাবোৰৰ কথা অৱতাৰণা কৰিছে তালৈ লক্ষ্য কৰি তেওঁ কলাৰ সামগ্ৰিক সংজ্ঞা-ধাৰণাবোৰৰ সম্পৰ্কে ভালকৈয়ে অৱহিত বুলি ক'ব পাৰি।

লোককলা অধ্যয়নৰ অন্যান্য দিশলৈ যোৱাৰ আগতে ফুকনে আমাৰ পৰিচিত চিত্ৰশিল্পী নীলপৱন বৰুৱাৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে তেওঁৰ কলাৰসিকৰ সদৰ্থক সঁহাৰি কিদৰে জনাইছে তাৰ চমু লেখ-উদাহৰণ ল'লৈই ফুকনৰ চিত্ৰকলাৰ সামগ্ৰিক ভাৱনাৰ উমান পোৱা যায় বুলি আমি ক'ব পাৰো। পঢুৱৈৰ অৱগতিৰ বাবে আমি ইয়াৰ কিয়দংশ উদ্ধৃতি কৰিছো —

"নীলপৱন বৰুৱাই ছবি আঁকি থকা আজি ডেৰকুৰি বছৰ হ'ল। একেৰাহে, একান্ত নিষ্ঠাৰে ছবি আঁকি থকা শিল্পী আমাৰ বৰ কম। অৱশ্যে আঁকি থকাটোৱেই কথা নহয়। এগৰাকী শিল্পীয়ে কি আঁকিছে, দৃশ্য-অদৃশ্য জগতখনৰ কিমানখিনি তেওঁৰ ছবিত উন্মোচিত হৈছে, উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে, তেওঁ বাস্তৱক কেনেকৈ ভাঙিছে, কেনেকৈ নতুনকৈ গঢ়িছে, নিজস্ব চিত্ৰভাষা এটা তেওঁ গঢ়ি তুলিছে নেকি বা গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে নেকি, তেওঁ অঁকা ছবিবোৰৰ চিত্ৰখনৰ মহিমা আৰু মাধুৰ্য ক'ত — এনেকুৱা কিছুমান কথাক নিৰ্মোহ বিচাৰ বিশ্লেষণেহে দেখুৱায় তেওঁ আঁকি থকা ছবিৰ সাৰ্থকতা ক'ত।......

প্ৰধানকৈ দৃশ্যগত জিজ্ঞাসা, জীৱন আৰু জগত সম্পৰ্কে এটা কৌতুহল, তীব্ৰ কল্পনাশক্তি, একধৰণৰ এটা বাস্তৱবোধ আৰু সততে সজীৱ-সক্ৰিয় এটা সৃজনশীল মন থকাৰ কাৰণেই বোধহয় সুদীৰ্ঘকাল ধৰি বৰুৱাই ছবি আঁকি আছে।

শিল্পকলাৰ সৃষ্টিক ঐকান্তিক নিষ্ঠা আৰু আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰা অসমৰ মাত্ৰ কেইজনমান শিল্পীৰ ভিতৰত বৰুৱাও এজন। বৰুৱা এজন প্ৰাণ চঞ্চল, তীব্ৰভাৱে সংবেদনশীল মানুহ আৰু শিল্পী; বৰ্ণময় এটা মোহনীয় ব্যক্তিত্ব। দৃশ্যমান জগতখনৰ য'তেই প্ৰাণৰ স্ফুৰণ-বিস্ফোৰণ ঘটিছে তাতেই ততালিকে তেওঁ এজন কবিৰ দৰেই মুগ্ধ-মগ্ন, আপোন পাহৰা হয়। পিকাছোৰ এষাৰ কথা প্ৰতিধ্বনি কৰি কথা প্ৰসংগত বৰুৱাই এবাৰ আমাক কৈছিল — মই বিচাৰি নুফুৰো, মই পাওঁ।...... কেতিয়াবা কিবা এটা আঁকিবলৈ গৈ কিবা এটা আঁকোগৈ। সম্ভৱতঃ ইয়ো এটা কাৰণতে সমসাময়িক আমাৰ বহু চিত্ৰকৰৰ তুলনাত তেওঁৰ ছবি বহুদূৰলৈ যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা মুক্ত।

বৰুৱাৰ গোটেই ছবি আঁকা কাৰবাৰটোৱেই একধৰণৰ ধেমালিও; অৱশ্যে বৰ কঠিন-জটিল ধৰণৰ ধেমালি; জীৱন-মৰণৰ লগত ধেমালি।

আদিম কলা, লোককলা আৰু শিশু চিত্ৰৰ কিছুমান ৰূপগত নান্দনিক বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ ছবিত নতুনকৈ, তেওঁৰ নিজস্ব ধৰণে বিন্যাসিত হোৱা দেখা যায়। (ৰচনাৱলী, পৃ-৪৪৮-৪৪৯)

চিত্ৰশিল্পী বৰুৱা কবি ফুকনৰ সমসাময়িক। ফুকনৰ সমসাময়িক আন দুজনমান চিত্ৰশিল্পী শোভা ব্ৰহ্ম, বেণু মিশ্ৰ আদিৰ লগতে তেওঁৰ অনুজ অথচ শিল্পবোধ-উপলব্ধিৰ সহমৰ্মিতাত বন্ধু হোৱা সমীৰণ বৰুৱা, দিলীপ তামুলী, চালেহা আহমেদ, দিলীপ হাজৰিকা আদিৰো চিত্ৰশিল্পৰ ৰসাস্বাদনৰে কেইবাটাও প্ৰবন্ধ লিখিছে।

লোককলা-চিত্ৰকলাৰ অখণ্ড অধ্যয়ন আৰু চৰ্চাৰ স্বাৰ্থত তেওঁ ইয়াৰ ঐতিহ্য শিপা খুচৰি ইয়াৰ বাটকটীয়া শিল্পী কেইজনৰ জীৱন আৰু শিল্পকৰ্মৰ বুৰঞ্জী অশেষ শ্ৰম অনুসন্ধানেৰে পোহৰলৈ আনিছে।

যোৱাটো শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম-ষষ্ঠ-দশকলৈ চিত্ৰশিল্প চৰ্চা কৰা আমাৰ চিত্ৰশিল্পৰ বাটকটীয়া, শিৱসাগৰৰ জীৱেশ্বৰ বৰুৱা, ডিব্ৰুগড়ৰ মুক্তানাথ বৰদলৈ, যোৰহাটৰ সুৰেন বৰদলৈ, তেজপুৰৰ জগৎ সিং কছাৰী আৰু প্ৰতাপ চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ জীৱন আৰু চিত্ৰকৰ্মৰ বিষয়ে ফুকনে যিকেইটা প্ৰবন্ধ লিখিছে তাৰ দ্বাৰা তেওঁ অসমীয়া আধুনিক চিত্ৰশিল্পৰ বুৰঞ্জীৰ ভেটিটোও সবল কৰি গঢ়ি তুলিছে। ইয়াকে কৰোঁতে ফুকনে উল্লেখিত শিল্পীসকলৰ পৰিয়াললৈ গৈ তথ্যপাতি সংগ্ৰহ কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ মূল সৃষ্টিসমূহ আৰু চিঠিপত্ৰ চাইছেগৈ। এই বিষয়ৰ তেওঁ তিনিটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ হৈছে — (১) আধুনিকতাৰ বাৰ্তাবাহী জনদিয়েক অসমীয়া চিত্ৰকৰ (২) বিস্মৃতপ্ৰায় এজন অসমীয়া শিল্পী শিক্ষাব্ৰতী আৰু (৩) প্ৰতাপ বৰুৱাৰ সম্পৰ্কে আৰু যৎকিঞ্চিৎ।

আমি পাশ্চাত্য প্ৰখ্যাত শিল্পীসকলৰ সৃষ্টিৰ স'তে অসহনীয় দাৰিদ্ৰতা, অভাৱনীয় লটিঘটিৰ কথা প্ৰায়ে জানোঁ। আমাৰ চিত্ৰ-শিল্প সৃষ্টিৰ প্ৰতিকূল পৰিৱেশত আমাৰ বাটকটীয়া চিত্ৰশিল্পীসকলৰো জীৱনো যে সেইসকলৰ দৰেই দৰিদ্ৰপীড়িত আৰু তুমুল সংগ্ৰামী আছিল তাক ফুকনৰ অনুসন্ধানে পোহৰলৈ আনিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জয়মতীৰ সহকাৰী আলোকচিত্ৰ শিল্পী আছিল প্ৰতাপ বৰুৱা। কলিকতা আৰ্ট স্কুলৰ পৰা ডিপ্ল'মা লৈ ১৯৩৪ চনত বৰুৱা লাহোৰলৈ মুভি কেমেৰা শিকিবলৈ গৈছিল। এইজনা আলোকচিত্ৰশিল্পী বৰুৱাই লাহোৰত কেনে দুৰ্যোগ-লটিঘটিৰে পঢ়াশুনা কৰিছিল তাৰ তথ্য সংগৃহিত চিঠিৰে ফুকনে উদ্ধাৰ কৰিছে। হিন্দী আৰু উৰ্দু চিনেমাৰ চিত্ৰগ্ৰহণৰ দায়িত্ব লোৱাৰ উপৰি বৰুৱাই তাৰ পোষ্টাৰৰ পৰিকল্পনা আৰু অংকনো কৰিছিল। এইজন বৰুৱাই মোমায়েকলৈ তেতিয়া লিখিছিল—

"... আপুনি পঠোৱা ২২ টকা আৰু চিঠিখন পাইছোঁ। মোৰ বৰ্তমান সম্পূৰ্ণ ভাল। ২/৩ দিনহে তেজ ওলাইছিল, মই বৰ্তমান পুৰা injection লৈছোঁ। ... আপুনি দিয়া টকাৰে ১৮ টকা ডক্তৰক দিছোঁ। বাকী টকাৰে গাখীৰ ইত্যাদি খাওঁ। ... ইয়াৰ পৰা তেজপুৰলৈ বহু টকাৰ দৰকাৰ। ১০০ টকা হ'লেহে যাব পাৰিম। ... জ্যোতিক বাৰে বাৰে টকা খুজিবলৈ লাজ লাগে।"

(চিঠি, ৩০ জুন, ১৯৩৫ চন, লাহোৰ)

"... জ্যোতিয়ে টকা পঠাম বুলি লিখি আজিলৈকে টকা নপঠালে। ... বৰ্তমান ইয়াত দৰমহা নিদিয়ে, খাবলৈ দিব। pocket expence মাহে ৩০/৪০ টকা লাগে; যি কষ্টত মই ইমান দূৰৰ পৰা ইয়াত শিকিবলৈ আহিছোঁ, শিকিহে যাম। আসামৰ ভিতৰত প্ৰথম cameraman মই, অন্য বোধহয় আৰু নাই।"

(চিঠি, ৮ ছেপ্তেম্বৰ, ১৯৩৫ চন, লাহোৰ)

যক্ষ্মা ৰোগত কেৱল সাতাইছ বছৰ বয়সত মৃত্যু হোৱা অসমীয়া প্ৰথম চলচ্চিত্ৰ কেমেৰামেন প্ৰতাপ বৰুৱাৰ সম্পৰ্কে ফুকনে লেখা এই প্ৰবন্ধটোৱে আমাক বহুতো খবৰেই দিয়ে। (শিল্পকলা দৰ্শন গ্ৰন্থ ঃ ৰচনাৱলী পৃ-৪৩০)

আজি 'চৰকাৰী চাৰু আৰু কাৰু কলা নিকেতন'ৰ আদি ৰূপ 'গুৱাহাটীৰ আৰ্টছ এণ্ড ক্ৰাফ্‌ট'ৰ প্ৰতিষ্ঠাতা জীৱেশ্বৰ বৰুৱাই হৈছে ফুকনৰ 'বিস্মৃতপ্ৰায় এজন অসমীয়া শিল্প শিক্ষাব্ৰতী' প্ৰবন্ধৰ নায়ক। কলিকতাৰ চৰকাৰী চাৰু কাৰু কলা মহাবিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাৰ (১৮৫৪) ৯৩ বছৰৰ পাছত ১৯৪৭ চনত জীৱেশ্বৰ বৰুৱাই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আমাৰ গুৱাহাটীখন এনে মহাবিদ্যালয়। এনে এজন বিখ্যাত বুলি বিবেচিত অথচ সময়ৰ অবিচাৰত বিস্মৃতপ্ৰায় জীৱেশ্বৰ বৰুৱা জীৱন আৰু কৰ্মক ফুকনে তেওঁৰ আৰ্টৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহেৰে তথা দায়িত্বৰে

অশেষ শ্ৰমেৰে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰে পোহৰলৈ আনিছে। প্ৰসংগক্ৰমে উনুকিয়াই থোৱা ভাল যে ফুকনৰ কলা-শিল্পভাবনাবোৰ কেৱল সংগৃহিত গ্ৰন্থ চিত্ৰ অধ্যয়নতে সীমাবদ্ধ নহয়। ৰাজ্যিক সংগ্ৰহালয়, বিভিন্ন কুটীৰ সংগ্ৰহালয়, সত্ৰ, মহাবিদ্যালয়ৰ সংগ্ৰহালয়ৰ পৰা য'তে এনে উপাদানৰ অস্তিত্ব থকাৰ কথা জানিছে তালৈকে তেওঁ অনলসভাৱে দৌৰি গৈ মুখামুখিকৈ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নেৰে চিত্ৰ-তথ্য সংগ্ৰহ কৰিছে।

অসমত প্ৰথম কলা শিক্ষানুষ্ঠান গঢ়োতা জীৱেশ্বৰ বৰুৱাৰ সম্পৰ্কীয় কথা বা তথ্য সংগ্ৰহবোৰ আমাক খণ্ডিত উদ্ধৃতি এনে —

শিৱসাগৰৰ আমোলাপট্টিৰ এটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত বৰুৱাৰ জন্ম হৈছিল (১৯০৬)। সৰুৰে পৰাই ছবি আঁকা, মূৰ্তি সজাৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ বিশেষ অনুৰাগ আৰু ধাউতি আছিল। তেওঁলোকৰ ঘৰত হোৱা বাৰ্ষিক দুৰ্গাপূজাৰ প্ৰতিমাখন দেউতাক অম্বেশ্বৰ বৰুৱাই নিজেই সাজিছিল। সেই খনিকৰ অম্বেশ্বৰ বৰুৱাই পুতেকক বাঢ়ৈ-খনিকৰ হোৱাটো একেবাৰে নিবিচাৰিছিল। (ইয়াৰ পাছত ফুকনৰ উপলব্ধি টিপ্পনি) "কোনে ল'ৰাক বাঢ়ৈ খনিকৰ হ'বলৈ দিব? আজিও কেইজনে দিয়ে?"... কটন কলেজলৈ বুলি পঢ়িবলৈ আহি পৰিয়ালৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে আৰু অজ্ঞাতেই বৰুৱা গৈ কলিকতাৰ আৰ্ট স্কুলত ভৰ্তি হয়গৈ। ..... দেউতাকৰ ইচ্ছা বিৰুদ্ধে যোৱাত দেউতাকে তেওঁৰ লগত সম্পৰ্ক ছেদ কৰে। কিছুদিনৰ পাছত উপায়হীন হৈ তেওঁ অসমলৈ ঘূৰি আহে আৰু অসম চৰকাৰক খাটনি ধৰি এটা পোন্ধৰ টকীয়া মাহেকীয়া জলপানি লাভ কৰে। শিৱসাগৰৰ লোকেল বৰ্ডে ও এটা জলপানি আগবঢ়ায়। জলপানিৰ টকা সময়ত গৈ নোপোৱাৰ বাবে তেওঁ অভাৱনীয় আৰ্থিক অনাটনৰ মাজেৰে কাল কটাব লগা হয়।... ঠিক সেই সময়তে (১৯২৫ চন) পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱাক লগ কৰিবলৈ বুলি চলন্ত ট্ৰাকত উঠোতে বৰুৱাই ভৰি এটাত বৰ বেয়াকৈ আঘাত পায় আৰু হস্পিতালতে ছমাহ কাল পৰি থাকিব লগা হয়। তাৰ পাছতে তেওঁ গুৱাহাটীলৈ ঘূৰি আহে আৰু কিছু বছৰ ইটো-সিটো কৰি ১৯৩৮ চনত ৰুবি আৰ্টছ হাউছ খুলে।

বৰুৱাৰ সাংস্কৃতিক চেতনা, শিল্পবোধ, শিল্পানুৰাগৰ, ত্যাগ বিৰল নিষ্ঠাৰ কীৰ্তিস্তম্ভ হ'ল — 'গুৱাহাটী স্কুল অৱ আৰ্টছ এণ্ড ক্ৰাফট"। ১৯৪৮ চনত স্কুলখনে পোনতে মাহে ৫০ টকীয়া এটা চৰকাৰী অনুদান লাভ কৰে। ইং ১৯৬০ চনত ৩০০ টকা হয়গৈ। পাণবজাৰৰ নিচিনা ঠাইত এটা দুমহলীয়া ঘৰ

ভাড়া লৈ কি সাহস আৰু উদ্যমেৰে বৰুৱাই স্কুলখন চলাই ৰাখিছিল, কোনো ছাত্ৰৰ পৰা মাচুল নোলোৱাকৈ তিনিগৰাকী শিক্ষকক কেনেকৈ দৰমহা দিছিল, এইবোৰ খবৰ ৰখা মানুহ ছয় সাতজনতকৈ বোধহয় বেছি নাছিল। (ৰচনাৱলী, পৃ-৪৫৪-৪৫৫)।

ফুকনে এনেবোৰ খবৰ, তথ্য সংগ্ৰহেৰে, ক'বলৈ গ'লে আমাৰ ক'লা চৰ্চাৰ বুৰঞ্জীৰ এটা কালখণ্ড ধৰি ৰাখিছে।

(৩)

অনেকৰে অনুৰাগহীন অথবা অজানা শিল্পকলাৰ সৈতে সাযুজ্য-সহমৰ্মিতাৰে তাৰ কিদৰে ৰস উপলব্ধি আৰু আনন্দ ল'ব পাৰি তাক ফুকনে তেওঁৰ সুচিন্তিত ৰচনা — 'শিল্পকলাৰ উপলব্ধি আৰু আনন্দ'ত বিবৃত কৰিছে। এই প্ৰবন্ধটোৰ দ্বাৰা সামগ্ৰিকভাৱে ফুকনৰ শিল্প চিন্তাভাবনাক আমি স্পৰ্শ কৰিব পাৰো। শিল্পকলাৰ বিষয়ৰ সকলো ৰচনাতে ফুকনৰ শিল্পভাবনা বিভিন্ন মাত্ৰা, বিভিন্ন ভংগীত বহু মুখিতাৰে প্ৰকাশ পালেও এই ৰচনাখনক তাৰ-সম্পৃক্ত সাৰসংগ্ৰহ বুলিব পাৰি। ইয়াত ফুকনৰ শিল্প ভাবনা, বিস্তৃত অধ্যায় আৰু আন্তৰিক অনুধাৱনক অনুভূতিশীল পঢ়ুৱৈয়ে উপলব্ধি কৰিব।

ফুকনৰ বোধ-উপলব্ধি ঃ

ছবি এখন, ভাস্কৰ্য এটা কেনেকৈ চাব লাগে, ছবিখনত ভাস্কৰ্যটোত কি চাব লাগে — অন্ততঃ এতিয়া সঠিককৈ কোৱা বৰ টান। খুব বেছি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত এটা কথা ক'ব পাৰি — একটা নিয়ত অভ্যাস আৰু instinctive দৃষ্টি থাকা চায়।' আমি হয়তো ভবা নাই বা মন কৰা নাই যে আমাৰ মনটো ছবি ভাস্কৰ্য, বৰ্ণ-ছাঁ পোহৰেৰে ভৰা। আমাৰ সন্মুখত এখন দৃশ্যমান পৃথিৱী। আমি চকু মেলিলেই কিবা এটা বা ততোধিক বস্তু দেখা পাওঁ; আনকি চকু মুদিও দেখো।

ছবি-ভাস্কৰ্য চোৱাৰ, উপলব্ধি-উপভোগ কৰাৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট বিধি-বিধান নাই বুলিয়েই ক'ব পাৰি। এখন ছবি আপুনি কেনেকৈ চাইছে, তেওঁ তেনেকৈ চোৱা নাই। তাতে প্ৰতিজন শিল্পীৰেই ভাষা প্ৰকৰণ-কৌশল একে নহয়।

ছবি ভাস্কৰ্য চাই থাকোতেই, চাই ভাল লগাটোৱেই, আনন্দ গোটোৱাটোৱেই প্ৰথম আৰু প্ৰধান কথা। ছবি চাই থাকিলেই— ছবিয়েই ছবিৰ

কথা ক'ব, কেনেকৈ চাব, উপলব্ধি কৰিব লাগে তাকো শিকাব।

পুৰণি এখন ছবি, ভাস্কৰ্য এটা যি মানসিকতা-মনোভাৱ, দৃষ্টি আৰু ৰুচিৰে এসময়ৰ মানুহে চাইছিল, উপলব্ধি-উপভোগ কৰিছিল — সেই একেখন ছবিকে আজিৰ মানুহে নেচায়, একেদৰে উপলব্ধি নকৰে। দৰ্শকৰ শিল্প দৃষ্টি, শিল্প ৰুচি মানসিকতা, চোৱাৰ, উপলব্ধি কৰাৰ ক্ষমতা, ধৰণ তেওঁৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক স্থান কাল অনুসৰি বেলেগ হয়। সংবেদনশীলতাও একে হৈ নাথাকে। সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিৰামহীন পৰিবৰ্তনবোৰৰ লগে লগে আমাৰ এই চোৱাৰ উপলব্ধি অনুভৱ কৰাৰ স্বভাৱ, ধৰণ দৃষ্টি পদ্ধতি সলনি হৈ থাকে। শিল্প কৰ্মৰ নতুন নতুন অৰ্থ কৰা হয়।

ইউৰোপত সংঘটিত হোৱা শিল্প আন্দোলনবোৰৰ অত্যন্ত আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱৰ ফলত আমাৰ ইয়াত নতুন শিল্প চিন্তা, নতুন শিল্প ভাষা আৰু ৰীতিৰ জন্ম হয়।

বাস্তৱক হুবহু অনুকৰণ কৰি আজিকালি কোনোৱে ছবি নাআঁকে। আজিৰ দৰ্শকে তেনে এখন ছবি চাবলৈ নিবিচাৰে। তেনেকুৱা এখন ছবিত আমাৰ ভাবনা-কল্পনাক অনুভূতি উদ্ৰেক আলোড়িত কৰিব পৰা একো নাথাকে।

ছবিৰ এই স্পৃশ্য গুণ হাতেৰে চুই চাই অনুভৱ কৰিব নোৱাৰিলেও মনেৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

বহুক্ষেত্ৰত কথাই দৰ্শকৰ ৰসগ্ৰহণত গোলমাল লগায়, বিঘিনীহে ঘটায়।

ৰবীন্দ্ৰনাথে এবাৰ কৈছিল— "পৃথিবীৰ অধিকাংশ লোক ভাল কৰে দেখে না দেখতে পাৰে না..."

এই চোৱাৰ লগত ইচ্ছা-আগ্ৰহ, অনুৰাগ-অনুসন্ধিৎসা, কিছু পূৰ্বৰ অভিজ্ঞতা যুক্ত হৈ থাকিব লাগিব। আৰু সেই বস্তুটোৰ লগত দৃশ্যগত সম্পৰ্ক এটা, মনৰ সম্পৰ্ক এটা কৰাৰ কথাটো থাকিব।

বস্তু এটা কেতিয়াবা আমাৰ চকুতহে পৰে। বস্তুটো বিভিন্ন অংশৰ, বিভিন্ন আবয়বিক বৈশিষ্ট্যবোৰলৈ আমাৰ চকু নাযায়।... উল্লেখযোগ্য চোৱাটোও এটা সৃজনশীল কৰ্ম বুলি কোৱা হয়।

পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা আঁতৰাই বস্তু এটা চোৱা নাযায়। বাস্তৱৰ বাহ্যৰূপৰ

এখন অন্তৰ্জগতো আছে। শিল্পী, কবি, বৈজ্ঞানিকে সেই জগতখনকেই উদ্‌ঘাটন কৰি আমাক দেখুৱাই সত্য সৌন্দৰ্য আৰু ৰহস্যৰ সন্ধান দিয়ে।

কলা জগতত বস্তুজগতৰ বিকাৰ বা ৰূপান্তৰ ঘটে। ই সম্পূৰ্ণ নিঃচিহ্ন হৈ নাযায়।

আধুনিক বিজ্ঞানীসকলৰ দৰে আধুনিক শিল্পীসকলেও বাস্তৱৰ উপৰিতলৰ তলত কি আছে অনুসন্ধান কৰিবলৈ ল'লে। যাক আদ্রে মালৰোৱে Digging below the surface বুলি কৈছে।

একেবাৰে নেদেখা বস্তু এটা আমি কল্পনা কৰিব নোৱাৰোঁ।

পূৰ্বৰ অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাশক্তি থকাৰ কাৰণেই পানী পৰা পুৰণি বেৰ এখনৰ দাগটোত আমি মকৰা বা হৰিণ এটাক দেখা পাওঁ। বাঁহৰ মূঢ়া এটাত কিবা জন্তু এটা দেখোঁ।

শিল্পীৰ উপলব্ধি-উপভোগত অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনা শক্তিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে।

বড়োসকলৰ হালধীয়াৰ প্ৰতি, মিচিঙৰ ক'লাৰ প্ৰতি, নগাৰ ক'লা ৰঙৰ আৰু অসমীয়াৰ হেঙুল-হাইতালৰ প্ৰতি এটা বিশেষ আকৰ্ষণ আছে। শৈশৱত ঘনাই দেখা কিছু বৰ্ণ-আকাৰৰ প্ৰতি, পিছতো কোনো কোনো মানুহৰ একোটা বিশেষ মোহ থাকি যায়।

শিল্পকলাত আমি বহুতেই মানুহটো, মানুহ এজনী, ফুল এটা, ভঙা মটৰ-গাড়ীখনহে দেখোঁ। সিহঁতৰ ইমেজটো নেদেখোঁ। ছবিখনৰ মানুহটো অম্লান দত্তৰ নিচিনা বা মানুহজনী অনুৰাধা ফুকনৰ নিচিনা হোৱা নাই। আমি পাহৰি যাওঁ সেইখন তেওঁলোকৰ ছবিহে। তথাকথিত আলোকচিত্ৰ নহয় ..."

ফুকনে শিল্পীৰ এই সৃজনশীলতা তেওঁৰ সৃষ্টি বাস্তৱৰ অবিকল ফটোগ্ৰাফ যে নহয় তাক তেওঁ ক'বলৈ গৈ কৈছে— "দৃশ্য এটা তেওঁ ছবিৰ ভাষাৰে ব্যাখ্যা বা বৰ্ণনা কৰিছে, নিজৰ কল্পনা আৰু ভাবনা অনুভূতিৰে নতুনকৈ নিৰ্মাণ, সৃষ্টি কৰিছে।

ফুকনৰ উপলব্ধি ঃ শিল্পকলাৰ নিজা ভাষা আছে। ৰূপ-ৰেখা, বৰ্ণ-স্থান, ছাঁ-পোহৰ, সাজ-বিন্যাস আদিয়েই শিল্পকলাৰ ভাষাৰ মূল উপাদান। ... এটা

বা ততোধিক ৰেখাই যেতিয়া কোনো এটা বস্তু বা ইমেজ মূৰ্ত কৰিব নোৱাৰে, তেতিয়া ৰেখা অৰ্থহীন আকবাঁকলৈ পৰ্যবসিত হয়।

চিত্ৰ এখনত সদায় ৰেখাই গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ নাথাকে। ফুকনৰ ভাষাত আধুনিক চিত্ৰকলাত ৰেখাপ্ৰায় নোহোৱা নিচিনাই। ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ হাততেই প্ৰথমৰেখাতকৈ বৰ্ণইহে গুৰুত্ব লাভ কৰে।

বৰ্ণৰ প্ৰভাৱ-ধাৰণা সম্পৰ্কে ফুকনে কৈছে — ৰঙা-নীলা-হালধীয়াকে প্ৰধান বা প্ৰাথমিক বৰ্ণ বোলা হয়। বাকীবোৰ মিশ্ৰ। শীতল ৰঙতকৈ উষ্ণ ৰং গধুৰ। ৰঙা মন্থৰ, নীলা বেগী। সকলো বৰ্ণৰ চৰিত্ৰ, গতি, ব্যঞ্জনা, ভাব উদ্দীপক শক্তি সমান নহয়। ...

ছবিৰ ৰেখা বৰ্ণ ব্যৱহাৰে ছবিখনক যি অৰ্থ-গতি ব্যঞ্জনা দিয়ে তাক শেষ ৰসাস্বাদনত দৰ্শকৰ মনৰ অৱস্থা, মোড আৰু তেওঁ কেনেকৈ ছবিখন চায় বা চাইছে তাত সিবোৰৰ কথা থাকে বুলি ফুকনে যথোচিত মন্তব্য দিছে। ছবি এখনৰ অৰ্থ উপভোগত দৰ্শকৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ফুকনে কৈছে — অনুধ্যান অবিহনে, সহমৰ্মিতাবোধ (Empathy) এটাৰ অবিহনে দৰ্শকজনে ছবি এখনত তৰপে তৰপে সোমাই থকা সৌন্দৰ্য, সেই সৌন্দৰ্যৰ ৰহস্য আৱিষ্কাৰ আৰু উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিব। আনন্দও নাপাব। শিল্প উপলব্ধিত ইতিহাস ঐতিহ্য পুৰাকাহিনীৰ জ্ঞানো যে অপৰিহাৰ্য তাক ফুকনে সঠিকভাৱেই উনুকিয়াইছে।

কেতিয়াবা কোনো শিল্পীৰ শিল্পকৰ্মৰ পূৰ্ণ উপলব্ধি, ৰসাস্বাদনৰ কাৰণে তেওঁ দেশৰ শিল্প-ঐতিহ্য, সমাজ সময়ৰ সমন্ধে কিছু কথা জানিব লগা হয়। আনকি তেওঁ দেশৰ ভৌগোলিক অৱস্থান, ধৰ্মদৰ্শন, পুৰাণ কথা (myth) সাহিত্য-ৰাজনীতি, অৰ্থনীতিৰ কিছু জ্ঞান অপৰিহাৰ্য হৈ পৰে। পুৰাণ কথাবোৰ নাজানিলে ভাৰতৰ ইউৰোপৰ বহু চিত্ৰ আৰু মূৰ্তিৰ মৰ্মোদ্ধাৰ কৰা টান হ'ব। ...”

চিত্ৰ শিল্পৰ লগতে ভাস্কৰ্য ভাবনাটোতো ফুকন পৰিষ্কাৰ চিন্তক। তেওঁ কৈছে — ছবি এখন আমি যেনেকৈ চাও ভাস্কৰ্য, মন্দিৰ বা আবাস গৃহ এটা তেনেকৈ চাব নোৱাৰোঁ। ভাস্কৰ্য ছবি আমি চাওঁ, কিন্তু ঘৰটোত আমি থাকোঁও। ছবি দ্বিমাত্ৰিক, ভাস্কৰ্য ত্ৰিমাত্ৰিক কলা।

ছবি চোৱাৰ দৰেই আমি ৰিলিফ (নতোন্ন ভাস্কৰ্য) বা ভাস্কৰ্যফলক এখন

চাওঁহক... নতুন ভাস্কৰ্যৰ পিছফালটো আমি নেদেখোঁ। পূৰ্ণ ভাস্কৰ্য এটাক (Sculpture in the round) তাৰ চাৰিও দিশৰ পৰা, ওপৰৰ পৰা, শ-শ টা দৃষ্টিকোণৰ পৰা ঘূৰি ঘূৰি চাব লাগে। আনহাতে ছবি এখনত পিছপিনে চাবলৈ একো নাই।

ভাস্কৰ্যৰ বিষয় সম্পৰ্কে ফুকনে কৈছে — জীৱ-জন্তুৰ সৃষ্টিয়েই পৃথিৱীৰ আদিতম ভাস্কৰ্য। হেনৰী মূৰে কৈছিল — পৃথিৱীখনৰ ৯০ শতাংশ ভাস্কৰ্যৰ উপজীব্য মানুহ। সেই কাৰণে ভাস্কৰ্যৰ প্ৰধান চৰিত্ৰটো জৈৱিক। মানুহৰ, জীৱ-জন্তুৰ, দেহাৱয়ৰ যিকোনো এটা অংশই ভাস্কৰ্য বিষয় হ'ব পাৰে।

ছবি, ভাস্কৰ্য আৰু স্থাপত্যৰ পাৰ্থক্যবোৰো ফুকনে আমাক পৰিষ্কাৰকৈ দেখুৱাইছে।

ছবি এখনত থকা স্পেচ বা শূন্যস্থান বাস্তৱ স্পেচৰ অধ্যাসহে (illusion)। ভাস্কৰ্য স্থান বাস্তৱ। মূৰ্তিটো বাস্তৱ স্থান বা স্পেচত থাকে। ভাস্কৰ্যৰ বাস্তৱ আয়তন, ওজন স্পৃশ্যগুণ দৈৰ্ঘ্য-প্ৰস্থ চিত্ৰত নাথাকে।

ত্ৰিমাত্ৰিক কলাৰ বাবেই ভাস্কৰ্যৰ লগত স্থাপত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক। ভাস্কৰ্যৰ লগত স্থাপত্যৰ মৌলিক পাৰ্থক্যটো হ'ল ভাস্কৰ্য গোটা ঘন (Solid), স্থাপত্যৰ ভিতৰখন খোলা ...

আধুনিক ভাস্কৰ্যই স্থান সংগঠনৰ মাজেৰে এটা স্থাপত্যিক চৰিত্ৰও লৈছে। ভাস্কৰ্যতো চিত্ৰগুণতো হৈছে। ভাস্কৰ্যৰ উপকৰণ আহি চিত্ৰত সোমাইছে। স্মৰণীয়, এটা সময়ত একেজন শিল্পীয়েই আছিল ভাস্কৰ্য, চিত্ৰকৰ, স্থপতি। শিল্প কলাৰ সম্পৰ্কে ফুকনৰ সামগ্ৰিক উপলব্ধি ঃ ৰেখা-ৰূপ-বৰ্ণই শিল্পৰ প্ৰধান ইন্দ্ৰিয়গত উপাদান। এই ইন্দ্ৰিয়গত উপাদান সমূহৰ সমন্বয়, ছন্দোময় ঐক্যতেই সৃষ্টি হয় এখন ছবি, এটা মূৰ্তি। আৰু এই উপাদানসমূহক দ্বিমাত্ৰিক বা ত্ৰিমাত্ৰিক স্থানত উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলে শিল্পৰ মহিমা আৰু সৌন্দৰ্য ক'ত দৰ্শকে ধৰিব নোৱাৰিব।

(ৰচনাৱলী পৃ-৪৩২-৪৩৯)

(৪)

শিল্পকলাৰ এনে সামগ্ৰিক বোধ উপলব্ধিয়েই ফুকনে দেশী-বিদেশী

অনেকজন চিত্ৰশিল্পী, ভাস্কৰ্যৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সম্পৰ্কে সুকীয়াকৈ কেইবাটাও পৰিপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ লিখিছে। ৰামকিংকৰ বেইজৰ দৰে ভাস্কৰক ফুকনে ওচৰৰ পৰাও লগ পাইছে। আমাৰ শোভা ব্ৰহ্ম, জনক ঝংকাৰ নাৰ্জাৰী আদিৰ উপৰি বিশ্বৰ প্ৰভাৱশালী চিত্ৰশিল্পী ব্ৰাঁকুছী, পাবলো ৰুইথ ঈ পিকাছো, ভৱেশ সান্যাল, পল চেজান আদিৰ জীৱন আৰু সৃষ্টিৰ বিশদ আলোচনা কৰিছে শিল্পৰসিক ফুকনে। কবি ফুকন নিজে কবি আৰু চিত্ৰ-শিল্প ৰসিক হোৱাৰ বাবে তেওঁ এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা লিখিছে। সেয়া 'কবিতা, চিত্ৰ, কবিতা চিত্ৰকৰ'। এই বাটত তেওঁ কেইবাজনো যশস্বী চিত্ৰশিল্পীৰ চিত্ৰক কবিতা ৰূপ দি তাক আমাৰ সমীৰণ বৰুৱা, নীলপৱন বৰুৱা, অতুল বৰুৱাকে ধৰি কেইবাজনো শিল্পীৰ নামত উৎসৰ্গা কৰিছে। কবিৰ উল্লেখযোগ্য চিত্ৰ কবিতাৰ হৈছে — ৰামকিংকৰ, পল চেজান, ভিনচেণ্ট ভান গখ, মাৰ্ক চাগলৰ বিবাহ ইত্যাদি।

শিল্প চৰ্চা ভাবনাৰ বাটত ফুকনে 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শিল্প চিন্তা' আৰু 'শিল্পকলা শিক্ষাৰ সম্পৰ্কে কিছু কথা' নামৰ দুটা অতি প্ৰাসংগিক চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। শিল্প কলা চৰ্চা সম্পৰ্কে ফুকনে লিখিছে — চাৰি-পাঁচ বছৰীয়া শিশু এটাই একো নভবা-নিচিন্তাকৈয়ে একেবাৰে অসতৰ্ক মুহূৰ্ত এটাত অঁকা ছবি এখন চাই আমি অবাক মুগ্ধ হৈ পৰো, নিৰ্মল, এক অনিৰ্বচনীয় আনন্দৰ অনুভৱ কৰোঁ।

মানুহৰ হাজাৰ বছৰীয়া শিল্প ঐতিহ্যৰ লগত সচেতন কোনো পৰিচয় নথকাকৈ, সজ্ঞান কোনো ভাবনা-চিন্তা নোহোৱাকৈ ডাঙৰৰ কোনো অংকন-কৌশল আয়ত্ত নকৰাকৈ শিশুৱে আঁকে। ডাঙৰৰ মাজত প্ৰচলিত ধ্যান-ধাৰণা, বিধি-নিয়মৰ পৰা, পৰম্পৰাৰ পৰা মুক্ত কাৰণেই শিশুৰ ছবিত অবাধ অভিব্যক্তি, এই মুক্ত অভিব্যক্তিৰ ঐশ্বৰ্যই শিশু কলাৰ প্ৰধান ৰূপগত, গুণগত চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। (ৰচনাৱলী - পৃ-৪০৩)

(৫)

সুখ্যাত কবি তথা চিত্ৰ-শিল্প ৰসিক-বিশেষজ্ঞ নীলমণি ফুকনৰ শিল্প ভাবনাৰ সবাতোতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু মৌলিক অৱদানখিনিৰ সম্পৰ্কে আমি এই প্ৰবন্ধৰ শেষভাগলৈ চমু আলোচনাৰ বাবে ৰাখিছোঁ। এই উল্লেখিত মৌলিক ভাবনা কি? ফুকনৰ মূলতঃ 'লোককল্প দৃষ্টি' গ্ৰন্থত অনন্য কাব্যিকতাৰে আমাৰ লোককলা সম্পৰ্কীয় মৌলিক কথাখিনি উজলি আছে। দেশ-বিশ্বৰ লোককলা

অধ্যয়নকাৰী তথা বিশেষজ্ঞ বুৰঞ্জীবিদ হাবাৰ্ট ৰিড, আৰ্নেষ্ট ফিচাৰ, নিহাৰৰঞ্জন ৰায়, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, জ্যোতিপ্ৰসাদ, কৌশাম্বী, ৰামচৰণ শৰ্মা, ভেৰিয়া এলুউইন আদি অনেকৰ চিন্তা অনুভৱৰ পোহৰত আৰু ফুকনে নিজৰ অন্তৰ্দৃষ্টি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰে দেশ-বিশ্বৰ বহল প্ৰেক্ষাপটত আমাৰ ৰাজ্যখনৰ, আমাৰ জাতি জনগোষ্ঠীৰ লোক-শিল্প, সৃষ্টিবোৰৰ বিভিন্ন প্ৰকৰণ, উপাদান আৰু তাৰ নান্দনিক দিশবোৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। গ্ৰন্থখনত তেওঁ সংগৃহিত বাছকবনীয়া আমাৰ লোককলাৰ অনেক উপাদান, সেয়া মৃৎ শিল্পই হওঁক, বস্ত্ৰ শিল্প বা মুখাশিল্পই হওঁক — তাৰ ছবি চিত্ৰক স্থান দি গ্ৰন্থখনক আমাৰ সমাজ ঐতিহ্যৰ এক বৰ্ণাঢ্য চিত্ৰশালাৰ মৰ্যাদা দিছে।

ফুকনৰ বিশ্লেষণ — অন্তৰ্দৃষ্টি লক্ষণীয়। অসমৰ মৃৎ শিল্প সম্পৰ্কে কৈছে — সংৰক্ষিত আৰু বৰ্তমান প্ৰচলিত অসমীয়া মৃৎশিল্পৰ গঢ়ৰ বৈচিত্ৰ নোহোৱাৰ গুৰিতে থকা আৰ্থ-সামাজিক কাৰণ সমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া সমাজত ধৰ্মানুষ্ঠান বা পূজা-পাতালৰ পয়োভৰ নোহোটোও এটা। (পৃ-২৯০)

আমাৰ মৃৎপাত্ৰৰ গঠন শৈলী তাৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্য-বৈশিষ্ট্যৰ লগতে বাঁহ-কাঠৰ শিল্পৰ বিভিন্ন বস্তুৰ সৌন্দৰ্যতাত্বিক কথাবোৰ ফুকনৰ অনুভৱত বিশেষ তাৎপৰ্যতা লাভ কৰিছে।

দেৰগঞা গুৰৰ মাটি কলহৰ ডিম্বাকৃতি অংশৰ সৌষ্ঠৱ আৰু মাজ দীৰ্ঘায়িত ডিঙিটোৰ ছন্দোময় উৰ্দ্ধগতিয়ে ফুকনৰ মনলৈ স্পৰ্শকাতৰ মনৰ মৃৎশিল্পীজনৰ কথা আনে। আমাৰ দোণ-দোণৰী লৈ কবি ফুকনেহে ভাবিব পাৰে যে — কইনা-দৰাঘৰত নোৰনিৰ মড়লৰ ওপৰত থোৱা দুণটোৰ ভিতৰত জ্বলি থকা চাকিটোৰ ধোঁৱা ওলাবলৈ দিয়া ফুটাবোৰেদি ৰাতি জালিকটা পোহৰ ওলোৱা আৰু সেই পোহৰে দৰা বা কইনাৰ মুখত পোহৰৰ জাল মেলা নেদেখিলে দুণটোৰ ৰূপগত আৰু ব্যৱহাৰিক সৌন্দৰ্যৰ সমন্বয় সুষমা অনুভৱ কৰিব নোৱাৰি। ফুকনে কুমাৰ আৰু হীৰাৰ মাটিৰ পাত্ৰবোৰৰ নিৰ্মাণ কলা-কৌশলৰ পাৰ্থক্যবোৰৰো লক্ষ্য কৰিছে।

আমাৰ পুৰামাটিৰ শিল্পবোৰৰ বৈশিষ্ট্য-সৌন্দৰ্যবোৰক ফুকনে তন্ন তন্নকৈ তেওঁৰ গ্ৰন্থখনত ব্যাখ্যা কৰিছে। মাটিৰ পুতলাবোৰৰ সম্পৰ্কে কৈছে — ৰূপৰ সৰলীকৰণ, সংক্ষিপ্তকৰণ আৰু ৰূপাৰোপণেই এই অনাড়ম্বৰ পুতলাবোৰৰ প্ৰধান ৰূপগত বৈশিষ্ট্য। কোনোঠাইত পুতলাৰ ৰূপৰ চূড়ান্ত সংক্ষিপ্তী চমকপ্ৰদ।

মৌৰাচৰাইৰ ক্ষেত্ৰত কেৱল মূৰটো, আৰু শুৰডালেৰেই লোকশিল্পীয়ে মৌৰা এটাৰ, হাতীৰ প্ৰতীকী ৰূপ এটা সৃষ্টি কৰে। আদিম প্ৰাণশক্তিয়েই পুতলাবোৰৰ অন্তৰৰ সৌষ্ঠৱ।

আমাৰ লোককলাৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়নৰ চিহ্ন হিচাপেই ফুকনে আমাৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন কাপোৰৰ ফুল, ৰঙৰ বিন্যাসৰ লগতে ফটাকানীৰে সজা দৰা-কইনাৰ কথাও তেওঁৰ অধ্যয়ন অনুধাৱনলৈ আনিছে।

ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন সত্ৰ-সংগ্ৰহালয়ৰ সংৰক্ষিত বিভিন্ন মূৰ্তিৰ ভাব বিষয়ৰ চমকপ্ৰদ ব্যাখ্যা ফুকনৰ দক্ষ অনুভৱী কলমে দিছে। এইবোৰৰ বৰ্ণনাৰ কাব্যিক দাৰ্শনিক ছন্দায়িত ভাষাও লক্ষণীয়। কামৰূপৰ ৰামদিয়া বংশীগোপাল সত্ৰৰ সিংহাসনৰ লেখনি পাটত থকা ছবিবোৰৰ মাজৰ 'কৌশল্যা-কৈকেয়ী-সুমিত্ৰা' ছবিখনে কলাৰসিক বিশেষজ্ঞ ফুকনজনৰ অনুভৱী চৰিত্ৰটো উদ্ভাসিত কৰে। ফুকনৰ অনুভৱ ঃ

ছবিখনৰ সাজবিন্যাস সৰল। মূৰত সোঁহাতখন থৈ কৌশল্যা আৰু সুমিত্ৰা বহি থকা বিশেষ ভংগীটো আৰু দুয়োৰে গাৰ অনাবৃত অংশত ব্যৱহৃত ক'লা ৰঙটোৱেই শোকব্যঞ্জক। ... মানৱীয় অনুভূতিৰ সবল প্ৰকাশেই ছবিখনৰ প্ৰধান সম্পদ। (ফুকনৰ ৰচনাৱলী, পৃ-২৯৫)

কবি নীলমণি ফুকন কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত স্থায়ী সম্পদ হোৱাৰ দৰেই আমাৰ লোককলা শিল্পৰ অধ্যয়ন, শিল্প চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰতো এক অনন্যুপেক্ষণীয় নাম, সম্পদ হৈ ৰ'ব বুলি আমি একে উশাহেৰে, হেলাৰঙে ক'ব পাৰোঁ।

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা আৰু সমালোচনা

দেৱপ্ৰতীম হাজৰিকা

"মোৰ কল্পনা শক্তি, কবিতা, ৰুচিবোধ আৰু কবি মানসৰ বিৱৰ্তন আৰু পৰিৱৰ্তনত ভালেকেইজন আমাৰ সমালোচকৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আছে।"

— নীলমণি ফুকন (ড° হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰ, সাগৰতলিৰ শঙ্খ)

কবি নীলমণি ফুকনে (জ. ১৯৩৩-) নিজৰ কিছু কবিতাৰ নেপথ্য ইতিমধ্যে বিবৃত কৰাত তেনে পাঠৰ ন-ন নিৰ্বাচনৰ দুৱাৰ এটা পৰ্যায়ত জাপ খালেও কবিজনক লৈ আজিকোপতি পাঠক-সমালোচকৰ অতুগ্ৰ্য আগ্ৰহ আৰু উৎকণ্ঠা। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ব্যাখ্যা-বিশ্লেষণৰ বাবে গৱেষক-আলোচকে বিভিন্ন কাৰণত তাগিদা অনুভৱ কৰে; কবিৰ বোধ, ভাববস্তু, ভাষা, আংগিক আৰু সৰ্বোপৰি পাঠৰ দুৰ্নিবাৰ আৱেদনে সহজেই সমালোচকক প্ৰলোভিত কৰি আহিছে। সেয়েহে ফুকনৰ প্ৰথমখন সংকলন 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' (১৯৬৩)ৰ প্ৰকাশৰ পঞ্চাশ বছৰৰ পাছত আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ সমসাময়িক কবিৰ বাবে ঈৰ্ষণীয় হোৱাকৈ তেখেতৰ কবিতাৰ বিস্তৃত আৰু উচ্চস্তৰীয় আলোচনা। তিনিজনকৈ প্ৰসিদ্ধ সমালোচকৰ মূল্যৱান পাতনিৰ অন্তৰ্ভুক্তিৰে প্ৰকাশিত কবিৰ কাব্য সংকলনকেইটাই যথাক্ৰমে 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' (১৯৭৬, ভবেন বৰুৱা), 'সাগৰতলিৰ শঙ্খ' (১৯৯৪, হীৰেন গোহাঁই),

'সম্পূৰ্ণ কবিতা' (২০০৬, হৰেকৃষ্ণ ডেকা), ইয়াৰ অন্যতম সাক্ষী ('সাগৰ তলিৰ শঙ্খ' হীৰেন গোহাঁয়ে নিজাকৈ সম্পাদনাও কৰিছিল)। ফুকনৰ সিদ্ধিৰ আঁৰত নিজৰ অধ্যৱসায়, গভীৰ আত্মনিবেদন, দেশী-বিদেশী সাহিত্য-শিল্পকলাৰ অধ্যয়ন, সজীৱ ঐতিহ্যবোধ প্ৰভৃতি কথা থকাৰ পাছতো তেখেতৰ কাব্য-পৰিক্ৰমাৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়ন আৰু তেখেতৰ সৈতে বিভিন্নজনে কৰা কথোপকথনৰ পৰা দেখা যায় যে সমালোচকৰ মত আৰু চিন্তাও বহু সময়ত কবিৰ কাব্য-চেতনাৰ প্ৰৰূঢ়ত ক্ৰিয়াশীল হৈছে। নীলমণি ফুকনে সুখ্যাত সমালোচক প্ৰভাত বৰাৰে হোৱা এটা কথোপকথনত কৈছে যে তেওঁৰ কবিতাৰ তিনিটামান পৰ্ব আছে। এই যে পৰ্বান্তৰ হৈছে — তাৰ পশ্চাদত সমালোচনাৰো আছে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা। সমালোচকৰ মতামতে কবি ফুকনক প্ৰভাৱিত কৰিছিল যাৰ ফলত কবিৰ কাব্য-দৰ্শনৰো বিভিন্ন ধৰণেৰে পৰিৱৰ্তন হৈছে। ওপৰত উদ্ধৃত কবিৰ স্বীকাৰোক্তিয়ে এই কথা প্ৰতীয়মান কৰে। জীৱনৰ পাছৰছোৱাত সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা মেথ্যু আৰ্ণল্ডে 'The Function of Criticism at the Present Time' ত ব্যক্ত কৰিছিল যে লেখকক আনন্দ প্ৰদান কৰিব পৰাটোত সমালোচনাৰ মূল্য নিহিত থাকে। নীলমণি ফুকনৰ ওপৰত সমসাময়িক সমালোচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাদায়ক ভূমিকাৰ ক্ষেত্ৰত আৰ্ণল্ডৰ দৃষ্টিভংগীৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

সমালোচনাই কবি ফুকনক কেনেকৈ বাট দেখুৱাইছিল? ফুকন সম্বন্ধে সমালোচকৰ ধাৰণানো কেনেকুৱা? নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ আলোচনা-সমালোচনাবোৰৰ প্ৰাসংগিকতা কেনেধৰণৰ?

'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' প্ৰকাশৰ পাছতে তদৱধি প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন ধীমান সমালোচক ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা হীৰেন গোহাঁয়ে 'ৰামধেনু'ত (১৬ শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা) 'নীলমণি ফুকনৰ কবিতা' শীৰ্ষকেৰে পুথিখনৰ এটা পৰ্যালোচনা কৰিছিল। তেখেতে ফুকনৰ প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন কণ্ঠস্বৰত স্বাগতম জনাইছিল তীব্ৰ সমালোচনাত্মক দৃষ্টিৰে — '... আমি তেওঁক সোঁৱৰাই দিব খোজোঁ যে তেওঁৰ অনুভূতিৰ প্ৰসাৰ আৰু গভীৰতা বৰ্ধিত নহ'লে তেওঁ কোনো তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ জনক হ'ব নোৱাৰিব। তাৰ বাবে কেৱল ধীশক্তিৰ চৰ্চা হ'লেই নহয়, কবিতাৰ বোধন কেৱল বুদ্ধিৰ নৈবেদ্যৰে নহয়।' (হীৰেন গোহাঁই ৰচনাৱলী, পৃ.৪৫১) সেই সময়লৈকে 'সাম্যবাদী দৰ্শনৰ

ভক্ত' নোহোৱা সত্ত্বেও ড° গোহাঁয়ে ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰসংগত কৈছিল যে বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিৰ অলীক আকৰ্ষণৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ সংগ্ৰাম প্ৰয়োজনীয়। অৱশ্যে 'বাকী আৰু খৰচৰ ঘৰ' প্ৰকাণ্ড হ'লেও কবিৰ 'তহবিল যে উদং' নাছিল তাৰ উদাহৰণস্বৰূপে তেওঁ 'এখনি মুখ', 'তোমাৰ প্ৰেম', 'বসন্ত সন্ধ্যাৰ কেইটামান স্তৱক', 'তুমি যে তিলফুল হৈ' আদি কবিতাত প্ৰতিভাত হোৱা সজীৱ অনুভূতি সম্বন্ধে প্ৰশংসাসূচক মত আগবঢ়াইছিল। সেই সময়তে তেখেতে ফুকনৰ কবিতাত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিশিষ্ট আৰু সম্ভাৱনাময় সুঁতি এটা দেখা পাইছিল।

ড° গোহাঁইৰ কঠোৰ সমালোচনাই পিছে নীলমণি ফুকনৰ কাব্যযাত্ৰাক স্থবিৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে কুঁৱলী ভৰা বাটেৰে আৰম্ভ কৰা কবিৰ কাব্য-চৰ্চাক অনুপ্ৰাণিতহে কৰিলে। কাৰণ দুবছৰৰ পাছতে কবিয়ে লিখি উলিয়ালে 'নিৰ্জনতাৰ শব্দ' (১৯৬৫)। তাৰ পাছৰ দহ বছৰত প্ৰকাশিত হ'ল আৰু তিনিখনকৈ সংকলন, ক্ৰমে 'আৰু কি নৈশব্দ' (১৯৬৮), 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' (১৯৭১), আৰু 'কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট' (১৯৭৫)। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কথা হ'ল — এই পাঁচখন সংকলনৰ পৰা কবিয়ে নিৰ্বাচন কৰি প্ৰকাশ কৰা 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' (১৯৭৬)ত আগৰ সত্তৰটা কবিতা তেওঁ বৰ্জন কৰে। কবিৰ বক্তব্য — 'প্ৰধানকৈ অপৈণত ভাবনা, গাঁথনিৰ শিথিলতা আৰু ভাবৰ সংহতিহীনতাৰ কাৰণেই সেইবোৰক আজি আৰু মই কবিতা বুলি চিহ্নিত কৰিব নোখোজো।' (একেষাৰ, 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন') ড° গোহাঁয়েও পূৰ্বে উল্লিখিত ৰচনাখনত ফুকনৰ এনেবোৰ দোষ উনুকিয়াইছে।

দৰাচলতে 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন'ৰ কবিতাবোৰৰ নিৰ্বাচনত (তথা পৰিমাৰ্জনতো) প্ৰধান ভূমিকা লৈছিল যশস্বী কবি-সমালোচক ভবেন বৰুৱাই। তেওঁ পুথিখনৰ পাতনিও লিখিছিল। বৰুৱাই পাতনিত উল্লেখ কৰা মতে ১৯৬৭ চনলৈকে প্ৰকাশিত ফুকনৰ কবিতাবোৰত তেওঁ দেখা পাইছে ভাবৰ সংহতিহীনতা, নিৰৰ্থক ৰমণীয় শব্দলীলা আৰু যান্ত্ৰিক ব্যঞ্জনাহীন উক্তিৰ পয়োভৰ। তেওঁৰ মতে ১৯৬৭ চনৰ পাছৰ পৰাহে কবি ফুকনে ক্ৰমান্বয়ে 'মেটাফৰিকেল বা প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাঘন (suggestive) ভাষা'ৰ লগত ভাবৰ সংহতি আয়ত্ত কৰিবলৈ লৈছিল। ভবেন বৰুৱাৰ সমালোচনাত্মক ধাৰণাক নিঃসন্দেহে ফুকনে আন্তৰিকতাৰে স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। কাৰণ 'গোলাপী

জামুৰ লগ্ন'ৰ মুঠ ৬৫টা কবিতাৰ ৪৫টা কবিতা কবিয়ে বাছনি কৰিছিল ১৯৬৭-৬৮ৰ পাছত লেখা কবিতাখিনিৰ পৰাই (ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে আৰু কাঁইট আৰু গোলাপ আৰু গোলাপ আৰু কাঁইট দ্ৰষ্টব্য)। অৰ্থাৎ নীলমণি ফুকনৰ কঠোৰ সমালোচনাত্মক নিৰ্বাচনৰ আঁৰত কৌমুদী যেন হৈ আছিল সমালোচক ভবেন বৰুৱাৰ চিন্তা-চেতনা। 'চিত্ৰল কল্পনাৰ সাঁচত গঢ় লোৱা' অথচ 'প্ৰাত্যহিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতিফলনৰ পৰা দূৰত থকা' লিৰিকেল আৱেগৰ এই কবিতাখিনিৰ প্ৰতি বৰুৱাই আস্থা প্ৰকাশ কৰিছিল। ফুকনৰ নিৰ্জনতাৰ সাধনাই অণিমা-লঘিমাৰ সাধনাৰ দৰে বিফলতাৰ বীজ কঢ়িয়াব পাৰে বুলি ড° গোহাঁইৰ মনত যাঠিৰ দশকতে উদ্ৰেক হোৱা সংশয়ৰ পৰিৱৰ্তে ভবেন বৰুৱাই সত্তৰৰ ঘৰত মানৱ জীৱনৰ নিঃসংগতা-নিৰ্জনতা ফুটাই তোলা কবিতাখিনিয়ে নতুন আয়তন লাভ কৰিছে বুলি উৎসাহজনক মন্তব্য কৰিলে।

অৱশ্যে ড° হীৰেন গোহাঁয়ে আশংকা কৰাৰ দৰে আৰু ভবেন বৰুৱা আশ্বস্ত হোৱাৰ দৰে নীলমণি ফুকনে যদি সেই নিৰ্জনতাকে বুকুত সাবটি ধৰি থাকিলহেঁতেন, কবিৰ কাব্যযাত্ৰাৰ পৰ্বান্তৰ হয়তো সম্ভৱ নহ'লহেঁতেন। কেৱল প্ৰতীকবাদী, চিত্ৰকল্পবাদী শৈলীৰ অনুশীলন তথা আত্মমুখী যাত্ৰাই কবিৰ সৃষ্টিক বৈচিত্ৰ্যময় কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। পিছে নীলমণি ফুকনে স্ব-দিদৃক্ষাৰ উদ্দেশ্যৰে সেই একমাৰ্গীয় বোধৰ কবিসত্তাক সচেতনভাৱে সমাজ জীৱনৰ সৈতে প্ৰযুত কৰি সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে কেতবোৰ শ্ৰেষ্ঠ কবিতা। সেয়েহে 'নীলমণি ফুকন'ৰ কবিতাত কবিৰ সমালোচনাত মুখৰ ড° গোহাঁয়ে প্ৰায় ত্ৰিশ বছৰৰ পাছত 'সাগৰতলিৰ শঙ্খ' (১৯৯৪)ৰ পাতনিত কৰিলে প্ৰত্যয়দীপ্ত মন্তব্য — 'এটা সময়ত তেওঁ সমাজৰ পৰা পিছু হুঁহকি গৈ নিৰ্জনতাৰ কোলাত জীৱন সত্যৰ অন্বেষণ কৰিছিল — এই অনুশীলনে তেওঁৰ কবি মানসৰ বিকাশত অৰিহণা যোগালেও চলমান সংসাৰৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ পৰা দূৰৈত তেওঁৰ কবিতাই চৰম সিদ্ধি লাভ কৰা সম্ভৱ নাছিল।..' এই আত্মমগ্নতাৰ এদিন শেষ হ'ল আৰু তেওঁ ধূলি-মলি, তেজ-ঘামৰ চাবিকাঠি। বেঞ্জামিনৰ আলোক সন্ধানী আলোচনাই বডলেয়াৰৰ কাব্য দৰ্শনৰ নতুন স্বৰূপ এটা উদঘাটন কৰিছিল যদিও বহু কবিৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতীকবাদৰ অনুকৰণেই আছিল শেষ লক্ষ্য। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামীয়ে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতি আস্থা ব্যক্ত কৰিছিল, ফুকনৰ চিত্ৰকল্পক সজীৱ, চমৎকাৰ বুলিও তেওঁ অভিহিত কৰিছে।

একে সময়তে তেখেতে তেতিয়ালৈকে আত্মমুখী কবিক 'ভাবাদর্শ'ৰ প্ৰশ্নটোৰ সততাৰে সন্মুখীন হ'বলৈ আহ্বান জনাইছিল। এই সমালোচনাৰ কেইবছৰমানৰ পাছত প্ৰকাশিত 'কবিতা আৰু নৃতৰতা পৃথিৱী'ৰ কেতবোৰ কবিতাত যেন শুনা পাওঁ এই আহ্বানৰ আনন্তৰ্য ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি।

আমোদজনকভাৱে নীলমণি ফুকন কলেজত পঢ়ি থকা সময়ত বামপন্থী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। সমসাময়িক বামপন্থী চিন্তা-চৰ্চাৰ সঁজাল পৰিৱেশ, ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ, বিষ্ণু ৰাভা, হেমাংগ বিশ্বাস ইত্যাদিয়ে আন বহুতক কৰাৰ দৰে কবিৰ মনতো নতুন আশা-উদ্দীপনাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। তেতিয়াই কবিয়ে লিখিছিল 'জাৰুৱালীৰ গান', 'জুই' আদি কবিতা, যিবোৰে কবিৰ বামপন্থী চিন্তা-চেতনাৰ কিছু ইংগিত বহন কৰে। পিছে 'ৰামধেনু'ৰে কঢ়িয়াই অনা আধুনিকতাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰবল ঢৌত কবিয়ে ক্ৰমান্বয়ে আধুনিক কবিতাৰ 'দুৰ্গম' বাটেৰেহে বাট বুলিবলৈ ধৰে আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই কোৱাৰ দৰেই — 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰাণ-স্পন্দনৰ দ্বাৰা স্পন্দিত কবিৰ মনে আধুনিকতাৰ সন্মুখীন হৈ ব্যক্তি মনৰ সঁহাৰিৰ ভাষা এটাহে বিচাৰিবলৈ ল'লে' (*সম্পূৰ্ণ কবিতা*, পৃ.১৯)। গতিকে সত্তৰৰ শেষৰ ফালৰ পৰা কবিৰ দৃষ্টি যে বাস্তৱৰ নিৰ্মম পটভূমিলৈ পুনৰ ঘূৰি আহিছিল, তাত সমালোচনাৰ ভূমিকা নুই কৰিব নোৱাৰি।

তাত্ত্বিক দৃষ্টিকোণৰ প্ৰভেদ থাকিলেও নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ কেতবোৰ দিশ সম্বন্ধে সমালোচকসকল ঐক্যমতত উপনীত হৈছে। যেনে ফুকনৰ প্ৰথম পৰ্বৰ কবিতাত থকা ফৰাচী প্ৰতীকবাদ আৰু জাপানী কবিতাৰ প্ৰভাৱ বা কবিৰ প্ৰথম পৰ্যায়ৰ কবিতাত নিৰ্জনতাৰ অন্বেষণ। সুখ্যাত কবি-সমালোচক কবীন ফুকনে 'গোলাপী জামুৰ লগ্ন' কবিতাটোত দূৰ প্ৰাচ্যৰ অতি ব্যক্তিগত অসমীয়া ৰূপ বুলি অবিহিত কৰিছে। তেওঁ ইয়াত লক্ষ্য কৰিছে অসমীয়া বিহু নামৰ অনুষংগ —

আহোঁতে দেখোঁ ধন যাওঁতে দেখোঁ ধন
বগী জামুকৰে পুলি
খোৱাৰো নহ'লি পিন্ধাৰো নহ'লি
চকুৰহে পোৱণি হ'লি

বসন্তত ফুল ফুলি জহকালি পৈণত হোৱা গোলাপী জামুক দেহ-মনৰ বাসনাৰ মূৰ্ত প্ৰতীক হিচাপে উপস্থাপন কৰাত এনে লোক-সমলে নিশ্চয় কবিক প্ৰভাৱিত কৰিছিল।

ভবেন বৰুৱাই ফুকনৰ কবিতাত উজনি অসমৰ লোকগীতৰ কোমলতা বিচাৰি পাইছে। কবিৰ ওপৰত জীৱনানন্দৰ প্ৰভাৱ দেখা পাইছে ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামী আৰু হৰেকৃষ্ণ ডেকাই, যি কথা কবিয়েও পাছত বিভিন্ন সাক্ষাৎকাৰত ব্যক্ত কৰিছে। ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীদেৱে 'তুমি যে তিলফুল হৈ'ত জাপানী কবিতাৰ মাজেৰে বৈ অহা প্ৰবাহ (flux)ৰ ধাৰণা লক্ষ্য কৰিছে। যশস্বী কবি-সমালোচক হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্তই ফুকনৰ কবিতাত নিহিত ট্ৰেজিক বোধৰ কথা কৈছে।

ড° হীৰেন গোহাঁয়ে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সক্ৰিয় হৈ থকা লোক-পৰম্পৰাৰ সতেজ উপাদান বিচাৰি পাইছে। নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ সমালোচনাৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পাঠ হিচাপে অভিহিত কৰিব পৰা 'সাগৰতলিৰ শঙ্খ'ৰ পাতনিটোত ড° গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে যে লোক-সংস্কৃতিৰ উপাদানে জীৱনৰ গভীৰতৰ সত্য উদ্‌ঘাটনত কবিক সহায় কৰিছে। তেখেতৰ মতে ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালৰ পৰাহে কবিয়ে লোক-জীৱন, লোক-সংস্কৃতিলৈ জিজ্ঞাসু দৃষ্টিৰে উভতি চাইছে। অৱশ্যে লোক-পৰম্পৰা, লোক-জীৱনৰ ঈষৎ ৰেশে প্ৰথমৰে পৰা ফুকনৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। 'তুমি যে তিলফুল হৈ'ৰ অন্তৰালতো আছে লোক-পৰম্পৰা, লোক-বিশ্বাস। 'নীলা নীলা শিৰবোৰ'ৰ বাঁহনিখন আৰু ৰিহাৰ অনুষংগত উদ্ভাসিত হয় লোক-জীৱনৰ সুৰ। 'এই যে প্ৰথম শুনিলোঁ'ৰ 'ক'ৰে নাৱৰীয়া তই'ৰ উঁহ সম্পৰ্কে মন্তব্য নিষ্প্ৰয়োজন। 'দৃশ্য'ৰ বাঁক আহিছে লোক-বিশ্বাসৰ পৰা। লোক-সংস্কৃতিৰ এই শীৰ্ণকায় সুঁতিয়ে ভৰ বাৰিষাৰ নৈৰ ৰূপ লোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি 'নৃত্যৰতা পৃথিৱী' আৰু 'কবিতা'ত। ইয়াৰ কবিতাখিনি অসমীয়া বিহুনাম, লোকগীত, বিয়ানাম, বুৰঞ্জী, নিচুকনি গীতৰ বিবিধ অনুষংগৰে ভৰপূৰ। প্ৰথম তিনিখন সংকলনৰ পাছৰ পৰাহে যে কবিয়ে সচেতনভাৱে লোকায়ত ঐতিহ্যৰ কৰ্ষণ কৰিছে, তাত ফুকনৰ লৰ্কা প্ৰভৃতি কবিৰ কবিতাৰ অধ্যয়নৰ লগতে সমালোচকৰ ভূমিকাও আছিল অপৰিসীম। কবিৰ নিজৰ ভাষাৰে— 'মোৰ কবিতাৰ পৰিৱৰ্তন-বিৱৰ্তনত তোমাৰ সমালোচনা, তোমাৰ লগত হোৱা কথা-বতৰা আৰু বিলাতৰ পৰা

তুমি মোলৈ লিখা দুখনমান চিঠি বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ। এখন চিঠিত তুমি লিখিছিলা— ‘কবি হিচাপে অসমৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য জীয়াই ৰাখিব। ... একালত অসমীয়া আ-অলংকাৰ, সাজ-পাৰ আৰু দস্তুৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচ সম্পৰ্কে আপোনাৰ উৎসাহ আছিল। সেইবোৰ আপোনাৰ কবিতাৰ সমল নহয় কেলেই? বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ historical sense-এ তেওঁৰ বৰ্তমানবোধক সমৃদ্ধ কৰিছিল। আপোনাৰ কবিতাত তাৰ জোৰ নপৰে কেলেই? আৰু এই ঠিক এই চিঠিখন পোৱাৰ পাছতেই মই য়েটছ আৰু লৰ্কা পঢ়িবলৈ লওঁ।...’ (হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে কবিৰ কথোপকথন, সাগৰতলিৰ শঙ্খ, পৃ. ১৯৫) সেয়েহে আমি দেখোঁ যে কবি হিচাপে নীলমণি ফুকনৰ উত্তৰণত সমালোচক ড° হীৰেন গোহাঁইৰ ভূমিকা অপৰিসীম।

সমসাময়িক কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই এবাৰ সমালোচকৰ প্ৰতি বিষোদ্‌গাৰেই প্ৰকাশ কৰিছিল নিজৰ কবিতাত (দ্ৰষ্টব্য ঃ আলি দোমোজাৰ ভূতগ্ৰস্ত প্ৰহৰীৰ / কৃতঘ্ন পিতলৰ সুহুৰিয়ে / বিপৰ্যস্ত কৰে মোৰ কবিতাৰ অৰ্থ, ‘লাঞ্চিত সূৰ্য’)। নীলমণি ফুকনে কঠোৰ সমালোচনাও নীৰৱে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ সমালোচকৰ মতামতক শ্ৰদ্ধা কৰি আহিছে আৰু সমালোচনাৰ পৰা নিজৰ সীমাবদ্ধতাখিনি উপলব্ধি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল। ড° হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰত তেখেতে কৈছে যে সমসাময়িক সমালোচনাই সুদীৰ্ঘকাল ধৰি তেখেতক বাট দেখুৱাই আহিছে, প্ৰেৰণা দিছে, মিছা অহংকাৰ চূৰ্ণ কৰিছে, আত্মবিশ্বাস দৃঢ় কৰিছে। কবিয়ে উক্ত সাক্ষাৎকাৰত ড° গোহাঁইৰ লগতে শ্ৰদ্ধাৰে স্মৰণ কৰিছে ভবেন বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত আৰু ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱ গোস্বামীৰ সমালোচনাক। নিজৰ সৃষ্টিক লৈ আত্মসন্তুষ্টিত ভোগা হ'লে আজিৰ বিচিত্ৰ চেতনাৰে সমৃদ্ধ নীলমণি ফুকনজনক হয়তো আমি নাপালোঁহেঁতেন। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক অধ্যয়নৰ বেলিকা তেওঁৰ কবিতাৰ সমালোচনাখিনিৰ প্ৰাসংগিকতাও অনিবাৰ্যভাৱে আহি পৰে। নতুন আলোচকসকলেও ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহ দেখুওৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। অৰিন্দম বৰকটকীয়ে ফুকনৰ শেষৰখন কাব্য-সংকলন ‘অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ’ত ফুটি উঠা বোধ আৰু শৈলীৰ সৈতে এডৱাৰ্ড চঙীফ কথিত লেইটষ্টাইলৰ সাদৃশ্যৰ লক্ষ্য কৰিছে। জ্যোতি খাটনিয়াৰেও চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰবন্ধ লিখিছে ফুকনৰ কবিতা সম্পৰ্কে।

নীলমণি ফুকনৰ কাব্যিক সংবেদনাক অসমৰ স্থানীয় চিত্ৰকলা-ভাস্কৰ্যই বিভিন্নধৰণেৰে সমৃদ্ধ কৰাৰ উপৰি ইউৰোপীয় তথা ভাৰতীয় চিত্ৰকলা সম্পৰ্কীয় অনেক পুথি-প্ৰবন্ধই তেখেতৰ কবি-সত্তাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। হাৰ্বট ৰীডৰ 'মিনিং অৱ আৰ্ট'ৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰনাথ, অমৃতা ছেৰ-গীললৈকে বহুতৰ শিল্প সম্বন্ধীয় বক্তব্য, বোধ, বৰ্ণ, ইমেজ, ঠাঁচৰ প্ৰভাৱ কবিৰ চিত্ৰকল্পত বিভিন্ন ধৰণেৰে ভাস্বত হৈছে। এডৱাৰ্ড মুংখৰ বিখ্যাত 'দ্য স্ক্ৰীম'ৰ অনুষংগ চিঞৰ এটাৰ ৰূপত ফুকনৰ কিছু কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় ম'টিফ হিচাপে স্থান পোৱাৰ কথা কবিয়ে নিজেই ব্যক্ত কৰিছে। অনুমান কৰিব পাৰি যে শিল্প-ভাস্কৰ্যৰ প্ৰতি কবিৰ ক্ৰিটিকেল চেন্স গঢ়ি উঠাত, যি যুগপৎ তেওঁৰ কবিতাক বিশেষ ধৰণেৰে সমৃদ্ধ কৰিছে, সমসাময়িক সমালোচকসকলৰ কলা আৰু কবিতা সম্বন্ধীয় ৰুচিবোধেও সহায় কৰি আহিছে।

উৎস ঃ প্ৰকাশ, মে', ২০১৪

কবি-গুৰু নীলমণি ফুকন আৰু কাব্যস্মৰণ

অৰুণ মহন্ত

(১)

যদি কোনোবাই মোক মোৰ প্ৰিয় শিক্ষাগুৰু বা কবি কোন বুলি সোধে, মই পোনছাটেই ক'বলৈ দ্বিধাবোধ নকৰিম মোৰ অন্যতম প্ৰিয় তালিকাখনত থকা কবি নীলমণি ফুকন ছাৰৰ নামটো ল'বলৈ। নীলমণি নামটোত কি এনে যাদু আছে মই আজিকোপতি ভাবি নাপাওঁ। এটা কবিতা নিৰ্মাণ কৰোঁতে তাৰ শৰীৰ আৰু প্ৰাণটোক বিভিন্ন দিশেৰে নিৰীক্ষণ কৰাৰ দৰে যেন।

সি যি হওক জীৱনটোত যিকেইটা অসমীয়া কবিতা পঢ়িলোঁ তাৰে কিছুমান কবিতাই মন-মগজুৰ নিভৃত কোণত প্ৰত্যহ আলোড়িত কৰি থাকে। ফলত মোৰো মন যায় ক'বলৈ —

বুকুৰ মাজত
বাহ সাজে
এটি চৰাই
নাম তাৰ কবিতা

এই চৰাইটিয়ে কবিমাত্ৰে সাজি থয় এটি এটি স্বশৈলীৰে গঢ়া বাহ। এই বাহ চিৰস্থায়ী নহয় বুলি জানিও কবিয়ে জীৱনক জুকিয়াই চায় তেওঁলোকৰ চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ জৰিয়তে। য'ত থাকে শব্দ-পদৰ কেৱল শৈল্পিক আংগিক আৰু কলা-কৌশলৰ লীলাভূমি। অৱশ্যে দক্ষ কবিৰ কাপ-মৈলামত যথাৰ্থ শব্দৰ প্ৰয়োগ তদুপৰি আলংকাৰিক অভিব্যক্তিৰ সূক্ষ্ম কৌশল বিদ্যমান হয়।

লগতে কবিকৃতিত প্ৰতিফলিত হয় অনায়াস আৱেগৰ প্ৰগাঢ়তা, ধ্বনি আৰু অৰ্থৰ সংশ্লেষিত ৰূপ। সেয়ে কোৱা হয়, ‘ Poetry is not something heard, it is something over-heard.’

(২)

কবিগৰাকী মোৰ শিক্ষাগুৰু কবি হিচাপে কিয় ইমান প্ৰিয় সদৰী নকৰিলে জানো হ'ব? শ্ৰেণীকোঠাত বা বাহিৰত পোৱা সান্নিধ্যৰ কথা বাৰু থাকক। কেৱল ঋষিতুল্য ব্যক্তিত্বৰে ভৰা এইগৰাকী শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰুৱে আশী-নব্বৈ দশকতে যে মোক মোৰ কাব্য জীৱনৰ শইচ সিঁচিবৰ সময়ত, নিৰ্মোহ আবদাৰেৰে এখন চ'ফাত নিচেই সমীপত বহুৱাই তেখেতৰ জ্ঞানগৰ্ভা সাগৰৰ এটোপাল পানীৰে কবিতাৰ ডেউকা গজা মোৰ কণমানি শৰীৰটোৰ গতি-প্ৰগতি আৰু তাৰ সবিশেষ অংগ, বেশভূষাৰ সৈতে চিনাকি কৰি দিছিল, মই কাহানিও পাহৰি যাব নোৱাৰোঁ আৰু নোৱাৰিমোঁ। হৃদয়ৰ অব্যক্ত এই মোৰ নগন্য কথাযাৰ আজি অভিনন্দন গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশৰ পবিত্ৰক্ষণত খাপ খাওক বা নাখাওক তথাপি চেগ বুজি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ দান কৰা বাবে সহপাঠী নিৰ্মলৰ সহধৰ্মিনী, অধ্যাপিকা মাননীয়া ড° চাৰু দাসলৈ আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। মোৰ শুভ কামনা — সাৰ্থক হওক কাব্য-সাহিত্যৰে উদ্দীপ্ত নীলমণি ফুকন দেৱ সম্পৰ্কিত অভিনন্দন গ্ৰন্থখনিৰ প্ৰকাশ আৰু হেঁপাহৰ উদ্দেশ্য।

(৩)

১৯৮১ চনত কবি নীলমণি ফুকনদেৱে যেতিয়া স্বনিৰ্বাচিত কাব্যগ্ৰন্থ ‘কবিতা'ৰ কাৰণে সাহিত্য অকাডেমী বঁটা অৰ্জন কৰি তেখেতৰ কাব্য প্ৰতিভা সৰ্বভাৰতত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল তেতিয়া মই হাইস্কুলীয়া ছাত্ৰ। মোৰ কাব্য চৰ্চাৰ সীমাৱদ্ধতা সেইকালত কিমান আছিল সহজে অনুমেয়। পিছে তেতিয়াই মোৰ কাব্যৰ প্ৰতি যি ধাউতি বা অনুৰাগ ঠঁটিয়াব লৈছিল। নীলমণি ফুকনদেৱৰ কবিতাত ব্যৱহাৰ হোৱা চিত্ৰকল্প, উপমা আৰু প্ৰতীক নিদৰ্শনে বাৰুকৈ অনুসন্ধিৎসু কৰি তুলিছিল। ভাবি উলিয়াব পৰা নাছিলোঁ বহু কবিতাৰ অৰ্থ আৰু লক্ষ্যক। এয়া হেনো কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা। যেতিয়া বুজি পোৱা হ'লোঁ তেখেত যে এগৰাকী স্বনামধন্য অসম তথা ভাৰতৰ প্ৰসিদ্ধ কবি, যাৰ কবিতাৰ উপমা, চিত্ৰকল্প আৰু প্ৰতীকী ব্যৱহাৰেৰে অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এক সুকীয়া পৰিচয় লাভ কৰি সমৃদ্ধ হৈছে, তেতিয়াহে কবিগৰাকীৰ প্ৰতি শিৰ নত

হৈ পৰিছিল। তেখেতৰ কবিতা ইতিমধ্যে গুজৰাটী, বাংলা, উড়িয়া, ইংৰাজী, জাৰ্মান আদি ভাষালৈ অনুদিত হৈছে। তেখেতে 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' গ্ৰন্থৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ পৰা পুৰস্কাৰ, 'কাঁইট' গ্ৰন্থৰ বাবে প্ৰকাশন পৰিষদৰ বঁটা, মনত পৰিছে ১৯৯০ চনত পদ্মশ্ৰী সন্মানেৰে সন্মানিত, ১৯৯১ চনত ছগনলাল জৈন বঁটা, ১৯৯৭ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা, সাহিত্য অকাডেমী আৰু সাহিত্য অকাডেমীৰ ফালৰ পৰা শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক সন্মান সাহিত্য অকাডেমী ফেল', ২০১৯ চনত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ে সন্মানীয় ডি লীট উপাধী প্ৰদান কৰে। মোৰ জীৱনত যিকেইগৰাকী কবিৰ কাব্যগ্ৰন্থ পঢ়িছোঁ তাৰে ভিতৰত নীলমণি ফুকন ছাৰৰে অধিক। মনত পৰা কেইখন হ'ল — সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি, জাপানী কবিতা, ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে, গোলাপী জামুৰ লগ্ন, কবিতা, গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতা, নৃতৰতা পৃথিৱী, চীনা কবিতা, সাগৰতলিৰ শংখ (হীৰেন গোহাঁইৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংগ্ৰহ)। আনকি মই তেখেতৰ বহু চৰ্চিত গ্ৰন্থ লোক কল্পদৃষ্টি (অসমীয়া কলা-স্থাপত্যৰ পৰিচয়) পঢ়ি চাই অভিভূত হৈছোঁ। জ্ঞানো বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছোঁ। উল্লেখযোগ্য যে এবাৰ তেখেতে যুগোশ্লেভিয়াৰ ষ্টুটগাত অনুষ্ঠিত আন্তৰ্জাতিক কবি সন্মিলনত একমাত্ৰ ভাৰতীয় কবি প্ৰতিনিধি আছিল। এই সন্দৰ্ভত তেখেতৰ সুন্দৰ ভ্ৰমণ কাহিনীয়ো প্ৰকাশ হৈছে, যিয়ে মোক আজিও আকৰ্ষিত কৰে।

কবি গুৰু নীলমণি ফুকনৰ এতিয়ালৈকে যিমানকেইটা কবিতা পঢ়িছোঁ প্ৰতিটো কবিতাই মোক অনন্য স্বাদ প্ৰদান কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, কবিতাবোৰৰ কেইবাটাও কবিতাই ভিন্ন সময়ত ভিন্ন দৰে আলোচিত-সমালোচিত পঠিত হৈছে কিছুসংখ্যক কাব্যপ্ৰেমী, গৱেষক, সমালোচক, পৰ্যবেক্ষকৰ দ্বাৰা। এনেক্ষেত্ৰত মইনো কোনটো কবিতাৰ বিষয়ে একলম লিখিবলৈ সক্ষম হ'ম চিন্তা কৰি থাকোঁতেই নীলমণি ফুকন ছাৰৰ 'কবিতা' নামৰ কবিতাটো চকুৰ আগত ভাহি উঠিল। কি যে অপূৰ্ব এটি কাব্য কাহিনীৰ শব্দ-পদচালন। নপঢ়িলে বা চকু নুফুৰালে তাক হৃদয়ংগম কৰাটো দুৰূহ কথা। কবিতাৰ প্ৰথম শাৰীটো আছিল —

'টিপ চাকিৰ আন্ধাৰত এদিন আইতাই কৈছিল
মানুহ নমৰে অ”

হয় মানুহ কাহানিও মৰিব নোৱাৰে। মানুহ এক চিৰন্তন প্ৰৱাহমান সোঁত। প্ৰতীকী সুৰত মানুহ জীয়াই থাকে তেওঁলোকৰ কৃতিকৰ্মৰ দ্বাৰা। কবিতাটোৰ আৰম্ভণিতে বিচাৰি পাইছিলোঁ এক সুদূৰ প্ৰসাৰী আধুনিক কবিতাৰ কথ্য ভাষাৰ অকৃত্ৰিক সুৰৰ সন্ধান। য'ত কল্পনাৰে সিক্ত উদ্ভট ধাৰণা (Fantasy) আছে। বিশ্বাসযোগ্যতাপূৰ্ণ কৌতূহলোদ্দীপক ব্যঞ্জনা আছে। আইতাৰ কথাই দক্ষ কবিৰ বক্ষত ভাবনাৰ ধ্বনিয়ে অক্ষত সংগীতৰ মূৰ্চ্ছনা তুলিছিল। কবিতাটোত ক্ৰমে লিখিছিল —

'কালদিয়াত কতবাৰ ডুবি মৰি এতিয়াও মাণিকে
ৰাতি ৰাতি কৃষ্ণ ভাও দি আছে।
নিজকে নীল কৰি দিনটোক ৰঙা কৰি থৈছে
দিনকণাবোৰৰ কাৰণে'

ইয়াত কবিয়ে কালদিয়া নদীক চিৰন্তন নদীকেই প্ৰতীক হিচাপে লৈ 'মাণিক' নামৰ বিশেষ চৰিত্ৰটোক এক অসাধাৰণ চৰিত্ৰলৈ অনায়াসে পৰ্যবসিত কৰিছে। সেয়া হ'ল নদীৰ জৰিয়তে হোৱা প্ৰাকৃতিক অত্যাচাৰ অৰ্থাৎ যি দুখ-যাতনা সেয়া সহ্য ধৈৰ্যৰ মাজেৰে কেনেকৈ নীলকণ্ঠৰ দৰে জীয়াই থাকি আনক উপকৃত কৰিছে বা আনন্দ দানে কৃতাৰ্থ কৰিছে তাকে 'ৰঙা কৰি থৈছে' বুলি প্ৰকাশ কৰি এক চমৎকাৰ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে, যি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত বিৰল।

কবিতাটোৰ তলত অৰ্থাৎ তৃতীয় পংক্তিত লিখিছে —

'ক'ত থৈ গ'ল আইতাই গোমা গধূলিৰ
সেই উৰি ফুৰা মায়াবী হাঁহিটো
বসন্তৰ এটুপি লুণীয়া চকুলো
আমি ব-ছেৰাহঁতে আজিও নাজানোঁ'

উপযুক্ত পংক্তিটোৰ প্ৰতীকী আৰু চিত্ৰকল্পই যি কোনো পঢ়ুৱৈক সহজতে এখন চিত্ৰ উপলব্ধিৰ কেনভাছত আঁকি দিব। সেই চিত্ৰত থাকিব আইতা অৰ্থাৎ বৃদ্ধা এগৰাকীৰ অস্তৰাগ সময়ৰ মুকাবয়ৱ আৰু তেখেতৰ হাঁহিৰ খলকনি তোলা (উৰি ফুৰা মায়াবী হাঁহিটো) নিটোল হাঁহিটোৰ আঁৰত থকা প্ৰীতি সম্ভাষণ, আবেদনক সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজে, কবিয়ে বুজি নাপায় বুলি

আক্ষেপ কৰি আত্মসমালোচনা কৰিছে। প্ৰকৃততে নতুন চামে প্ৰৌঢ় চামৰ প্ৰতি যে সন্মান আৰু দায়বদ্ধতাৰে সেৱা কিম্বা শুশ্ৰূষা কৰা নাই তাকেই সতৰ্ক কৰি দিছে।

কবিতাটোৰ শেষৰ পংক্তিত কবিয়ে প্ৰথমৰ বাক্যষাৰিকে পুনৰাই ব্যৱহাৰ কৰিছে। অৱশ্যে পিচত দুশাৰীত কৈছে যে —

'মৰ-আঁউসীৰ ৰাতিত কণা বেলিটোৱে জিলমিলাই থাকে
পাতালৰ নৈ-নিজৰা-সৰোবৰ-সাগৰৰ পানীত।'

হয়তো ব্যাখ্যা কৰিলে এনেকুৱা হ'ব, সময়ৰ গতিত (কণা বেলিটোৱে) কবিয়ে প্ৰকৃতি প্ৰদত্ত পানীৰ উৎসত (পাতালৰ নৈ-নিজৰা-সৰোবৰ-সাগৰৰ পানীত) কোনোমতে নমৰি (জিলমিলাই থাকে) জীয়াই আছে তাৰেই এক তুলনামূলক দৃষ্টান্ত অভিব্যক্তি কৰি কবি নিজে দ্ৰষ্টা হিচাপে উজলি উঠিছে। সদৌ শেষত অভিব্যক্ত কৰিব লাগিব যে, এই কবিতাটো এটা উৎকৃষ্ট আৰু সাৰ্থক কবিতা, সেয়েহে কবিয়ে ভাবি-গুণিয়ে কবিতাটোৰ নাম গতানুগতিকতাক নেওচি কেৱল 'কবিতা' বুলিহে সাৰোগত কৰিছে। কবিতাটোৰ ভাবৰ বিশালতাই অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত তাৰ পৰিসৰেৰে চিৰস্মৰণীয় কৰি ৰাখিব।

নীলমণি ফুকনৰ অনুবাদ কবিতা

মৃণাল গগৈ

নীলমণি ফুকন অসমীয়া কবিতা অনুবাদকসকলৰ ভিতৰত এজন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ অনুবাদক কবি। মহেন্দ্ৰ বৰা, অজিৎ বৰুৱা, নৰকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ শ্ৰেষ্ঠ অনুবাদকসকলৰ একেশাৰীতে নীলমণি ফুকনৰ অৱস্থান। এইসকল মৌলিক কবিয়ে বিদেশী ভাষাৰ পৰা অনেক কবিতা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতিটোলৈকে কঢ়িয়াই আনিলে এক বিশেষ পৰিপুষ্টি। এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ কবিতা অনুদিত হোৱা মানেই এটা জাতিৰ ঐতিহ্যৰ একাংশৰ স'তে আন এটা জাতিৰ পৰিচয় হোৱা।

কবি নীলমণি ফুকনৰ দ্বাৰা অনুদিত কবিতা-সংকলন কেইখন ক্ৰমে — **জাপানী কবিতা** (১৯৭১), **গাৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা** (১৯৮১), **অৰণ্যৰ গান** (১৯৯৩) আৰু **চীনা কবিতা** (১৯৯৬)। ফুকন যে এগৰাকী সজীৱ সচেতন কবি-অনুবাদক এইটো প্ৰমাণ পোৱা যায় কবিৰ নিজৰ ভাষ্যৰ যোগেদিয়ে। দীৰ্ঘদিন ধৰি অনুবাদ-কৰ্মৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখি তেওঁ উপলব্ধি কৰিছে —

> অনুবাদো এটা সৃজনশীল কৰ্ম। কবিতা এটা অনুবাদ কৰা মানে স্তৰে স্তৰে কবিতাটোৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈ থকা, কবিতাটোৰ প্ৰতিটো শব্দ, প্ৰতিটো পংক্তি, প্ৰতিটো স্তৱক গোটেই কবিতাটোক নিজৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ মাজত ভাঙি-ছিঙি নতুনকৈ ৰচনা বা নিৰ্মাণ কৰা। অনুবাদকো এজন ভাষ্যকাৰ, প্ৰতিটো অনুবাদেই

কবিতা এটাৰ একোটা স্বতন্ত্ৰ ব্যাখ্যা।[২]

৩. ১. ১. **জাপানী কবিতাৰ** অনুবাদকৰ যোগেদিয়ে ফুকনে অনুবাদ কাব্যত প্ৰৱেশ কৰে। জাপানৰ প্ৰাচীন যুগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক যুগলৈকে সামৰি প্ৰতিটো যুগৰে বাছকবনীয়া কবিসকলৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক কবিতা নিৰ্বাচন কৰি ফুকনে গ্ৰন্থখনিত জাপানী কাব্য-পৰিক্ৰমাটো ধৰি ৰাখিছে। কবিতা নিৰ্বাচনত জাপানী কবিতাৰ ঐতিহ্যশালী পৰম্পৰা যাতে বিঘ্নিত নহয়, সেই কথাৰ প্ৰতিও অনুবাদকে সততে চকু ৰাখিছে। গ্ৰন্থখনিৰ লগত অনুবাদকে সন্নিবিষ্ট কৰিছে জাপানী সাহিত্যৰ যুগ বিভাগৰ পৰিচয়, তিনিখন বিশ্ববিখ্যাত জাপানী কাব্য সংকলনৰ পৰিচয়, জৈন-বৌদ্ধধৰ্মৰ বিষয়ে এটি আলচ, টান্‌কা আৰু হাইকু কবিতাৰ আংগিক আৰু বিষয়ৰ ওপৰত এটি টোকা, নিৰ্বাচিত জাপানী কবিসকলৰ চমু পৰিচয় আৰু ড° হীৰেন গোহাঁইৰ দ্বাৰা লিখিত এটি মূল্যৱান ভূমিকা। অৱশ্যে **জাপানী কবিতাৰ** দ্বিতীয় তাঙৰণত চাৰিখন বিখ্যাত জাপানী ছবিৰ সংযোজন মন কৰিবলগীয়া। জাপানী কবিসকলৰ ভিতৰত বিশ্ববিখ্যাত কবি মাৎচুও বাচো (১৬৪৪-১৫৯৪) ৰ কবিতাই ফুকনে বেছিকৈ অনুবাদ কৰিছে। বাচো সম্পৰ্কে ফুকনে কৈছে — "জাপানী সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু হাইকুৰ মহৎ স্ৰষ্টা।... নিৰ্জনতাপ্ৰিয় এইগৰাকী কবিৰ জীৱিত কালতে শিষ্যৰ সংখ্যা বাঢ়ি গৈ প্ৰায় তিনিহাজাৰমান হৈছিলগৈ।"

জাপানী কবিতাত সততে দেখা দিয়া প্ৰকৃতি, প্ৰেম আৰু কাব্যৰ ধ্বনিশীলতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰিবলৈ ফুকনৰ যথেষ্ট সময়ৰ দৰকাৰ হৈছিল। কাৰণ, "জাপানৰ সংস্কৃতিত আছে জাপানৰ জাতীয় মানসিকতাৰ লগত মিহলি হোৱা চৈনিক আৰু ভাৰতীয় উভয় সংস্কৃতিৰ উপকৰণ।"[৩]

জাপানী কবিতা অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনে ইংৰাজী অনুবাদৰ সহায় ল'লেও অনূদিত কবিতাবোৰত জাপানী মনটোক ধৰি ৰাখিবলৈ কবিয়ে চেষ্টাৰ ত্ৰুটী কৰা নাই। ছন্দবৈচিত্ৰ্যহীন ধ্বনিনিৰ্ভৰ জাপানী কবিতাৰ আংগিক অনুবাদকে ধৰি নাৰাখি কবিতাৰ ব্যঞ্জনা আৰু মৰ্ম গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰি কবিতাবোৰৰ একো একোটা ব্যাখ্যাহে আগবঢ়াইছে বুলিব পাৰে। কবিয়ে এই অনুবাদত বিশেষভাৱে সহায় লৈছে Kenneth Rexrothৰ "One Hundred Poems From the Japanese" নামৰ ইংৰাজী ভাষালৈ অনূদিত গ্ৰন্থখনৰ। তলত জাপানী মূলৰ পৰা ইংৰাজীলৈ ৰেক্সৰ'থে কৰা আৰু ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ

ফুকনে কৰা অনুবাদৰ কেইটামান দৃষ্টান্ত আগবঢ়োৱা হ'ল —

Hito goto wa
Natsu no no kusa to
Shigeku to mo
Imo to ware to shi
Tazusawarineba

– Japanese : Hitomaro

Gossip grows like weeds
In a summer meadow
My girl and I
Sleep Arm in arm

– English : Rexroth

বাৰিষাৰ পথাৰত গজা ঘাঁহ-বনৰ দৰে
বাঢ়িল আমাৰ কথা
বাহুত বাহু দি শুই
মোৰ সোণ আৰু মই

- অসমীয়া ঃ ফুকন

কবি ফুকনে ইংৰাজীৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰোঁতে স্বকীয় সৃজনশীলতাৰ যোগেদি অসমীয়া মানস সাঁচত উল্লিখিত কবিতাটো তুলি লৈছে। "summer meadow" শব্দ দুটাক “বাৰিষাৰ পথাৰ” বুলি আৰু "My girl" শব্দ দুটাক “মোৰ সোণ” বুলি কোৱাত ফুকনৰ অনুবাদ হৈ পৰিছে অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে নিবিড়ভাৱে পৰিচিত।

উল্লেখযোগ্য যে ফুকনৰ অনুবাদৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হ'ল জাপানী কবিতাৰ ধ্বনি-সাম্যবৰ্জন। ফুকনে যিটো কথাৰ ওপৰত অত্যধিক গুৰুত্ব দিছে সেইটো হ'ল গভীৰ হৃদয়স্পৰ্শবোধৰ কথা। যাক Rexroth-এ এনেদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে—

Japanese poetry depends first of all on the subtlety of its effects. It is a poetry of sensibility. If these effects are extended and diluted, the sensibility easily degenerates

into sentimentality. [৪]

সেইকাৰণে ফুকনৰ অনুবাদত ধ্বনিময়তাই দিয়া আনন্দতকৈ বোধ-অনুভূতিয়ে দিয়া আনন্দইহে গুৰুত্ব পাইছে। জাপানী কবিতাৰ স্বৰবৰ্ণ আৰু অনুপ্ৰাসৰ সাম্য ফুকনৰ অনুবাদত মুঠেই নাই। জাপানী কবিতাত বিভিন্ন ধ্বনিৰ উচ্চাৰণে বিভিন্ন ভাব জ্ঞাপন কৰে। যেনে —

> 'অ' ধ্বনিৰ পুনৰাবৃত্তিয়ে উজ্জ্বলতাহীনতা, অন্ধকাৰাচ্ছন্নতা, গভীৰতাৰ আভাস আনে; 'আ' ধ্বনিটোৱে উজ্জ্বলতা, স্বচ্ছতাৰ আৱেশ বহন কৰে; 'হ' ধ্বনিটোৱে প্ৰস্ফুটন বা বিস্তাৰৰ আভাস আনে; ... দন্ত্য স্বৰবোৰে মৃত্যুহীনতাৰ, শক্তিময়তাৰ আভাস আনে; 'ক' ধ্বনিটোৰ অনুপ্ৰাসে এক বিষাদৰ আৱেশ সৃষ্টি কৰে। [৫]

কিন্তু ফুকনৰ অনুবাদত একধৰণৰ সামগ্ৰিক জিজ্ঞাসাৰ ৰসাস্বাদন অনুধাবন কৰিব পাৰি — যিটো সূক্ষ্ম ভাষিক দৃষ্টিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। আন অসমীয়া অনুবাদৰ লগত ৰিজাই চালেই এই কথাটো স্পষ্ট হৈ পৰিব।

Ware yu nochi
Umaremu hito wa
Wuga gotoku
Koi suru michi ni
Ai kosu na yume

– Japanese : Hitomaro

May those who are born after me
Never travel such roads of love.

– English : Rexroth

মোৰ পাচত যিবিলাকে জন্ম ল'ব
তেওঁলোকে যেন প্ৰেমৰ বাট খচকিব নেলাগে। [৬]

— অসমীয়া ঃ মহেন্দ্ৰ বৰা

মোৰ পিচত জন্ম হোৱাসকলে
প্ৰেমৰ এনে পথেৰে খোজ নেপেলাওক

— অসমীয়া ঃ নীলমণি ফুকন

লক্ষ্য কৰা যায় যে ফুকনৰ অনুবাদ কিছু পৰিমাণে নীতিমূলক আৰু পোনপটীয়া অথচ ব্যঞ্জনাপূৰ্ণ হোৱা হেতুকে তাৰ মৰ্মাৰ্থই সৰস পঢ়ুৱৈক আকৰ্ষণ কৰে।

উল্লেখযোগ্য যে জাপানৰ নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপকৰণ ফুকনৰ অনুবাদত সম্পূৰ্ণ একেদৰে আছে। জাপানৰ গিৰি, গুহা, গছৰ নামবোৰ ফুকনে সলনি নকৰি জাপানী মনৰ প্ৰাকৃতিক স্বৰূপটোক হুবহু ৰূপত প্ৰকাশ কৰিবৰ যত্ন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে নৱম শতিকাৰ নিৰ্বাসিত কবি আৰিৱাৰা নো য়ুইকিহিৰাৰ এটা কবিতা উদ্ধৃত কৰা হ'ল —

I must leave you, but
If I hear the sound
Of the pine that grows
On Mount Inaba,
I shall come back at once.

– English : Rexroth

তোমাক এৰি যাবই লাগিব,
কিন্তু যদি
ইনেবা পৰ্বতৰ
পাইন গছৰ শব্দ শুনো
তৎক্ষণাৎ আকৌ ঘূৰি আহিম।

— অসমীয়া ঃ ফুকন

ইয়াত অনুবাদক ফুকনে জাপানী মূলৰ "ইনেবা পৰ্বত" শব্দ দুটা একেদৰে ৰাখিছে। এনেকৈ ফুকনে য'তেই পাৰে ত'তেই নিজৰ কবিত্বৰ মৌলিকতা আৰোপ কৰি জাপানী কবিতাৰ অনুবাদ কৰি অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিলে।

৩. ১. ২. স্বনামধন্য স্পেইনৰ কবি ফেডেৰিকো গাৰ্থিয়া লোৰকা (১৮৯৯-১৯৩৬)ৰ গোটাচেৰেক কবিতা নীলমণি ফুকনে অসমীয়া ভাষালৈ অনুবাদ কৰি **"গাৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা"** শিৰোনামেৰে পোহৰলৈ আনিছে। লোৰকা প্ৰসঙ্গত ড° হীৰেন গোহাঁইৰ মন্তব্য — "নিঃসন্দেহে স্পেইনৰ সমাজৰ গণতান্ত্ৰিক

যুগৰ তেওঁ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গণতান্ত্ৰিক কবি।" [৭] লোৰকাৰ কবিতাৰ প্ৰখ্যাত বাংলা অনুবাদক দেবীপ্ৰসাদ বন্দোপাধ্যায়ে লোৰকাৰ মৌলিকতা আৰু খ্যাতি সম্পৰ্কত মন্তব্য কৰিছে —

> লোরকা আজ সারা বিশ্বের ধ্রুপদী লেখক। তাঁর সময় কালেও তাঁর চেয়ে বড়ো স্পেনী লেখক অনেকে ছিলেন, কিন্তু এত পঠিত অনুদিত আলোচিত লেখক অন্যত্র দেশেও বিরল। ... তার গান ছবি আৱেগ, তার বিষয়ের আবেদন, নির্যাতিত মানুষের পক্ষ নিয়ে তার আবুরতা — স্পর্শ করে সহজেই। লোরকার লেখাতে যে ব্যথিত ইন্দ্রিয়ময় জীৱন, জীৱনের পাশে পাশে মৃত্যু-নিয়তি রঙ যে স্পন্দিত চলাচল, সে লেখার আদিম আনন্দ কষ্ট রক্তপাত ভাষা অতিক্রম করে আসতে উদ্‌গ্রীব হয়ে আছে — নানা দেশে, নানা বিপরীত মানুষের কাছেও কবির সমাদরের সে বড়ো কারণ। [৮]

এনেকুৱা এজন বিশ্ববন্দিত কবিৰ কবিতাৰ অসমীয়া অনুবাদ কৰা মানে সেই স্থান-কালৰ চেতনাক সাহসেৰে অসমীয়া হৃদয়লৈ ৰূপায়িত কৰা। এই সাহস প্ৰকৃততে দুঃসাহস। ফুকনৰ দৰে কবিৰ কাৰণেহে এই কাম সম্ভৱ হৈ উঠিল। ফুকন অসমৰো জাতীয় কবি কাৰণেই স্পেইনৰ জাতীয়তা হৃদয়ঙ্গম কৰিবলৈ ফুকনৰ সৰহ পৰ নালাগিল। স্পেইনৰ নৈসৰ্গিক পৰিৱেশ, আন্দালুচিয়াৰ জিপচী জীৱনৰ সৰল সাবলীল ছন্দময়তা, নৃত্য-গীত, তাম্বৰিণ (গীটাৰৰ দৰে বাদ্যযন্ত্ৰ), ষাড় যুঁজ আৰু স্পেইনৰ ঐতিহ্যক কবি ফুকনে নিজৰ কবিতাৰ মাজেৰেও ৰিণিকি ৰিণিকিকৈ চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। প্ৰাকৃতিক বৰ্ণ আৰু লোকগীতৰ ধ্বনিৰ আৱেদন বিশ্বৰ মানুহৰ কাৰণে সাৰ্বজনীন। ফুকনে নিজেও কৈছে —

> ইমান পৰিশ্ৰম কৰি সাতসাগৰ তেৰ নদীৰ সিপাৰৰ কবি এজন অনুবাদ কৰিবলৈ ল'লোঁ কিয়? কোনোবাখিনিত তেজৰ মিল। আৰু আন কথাৰ লগতে এটা বিশেষ কথা — তেওঁৰ কবিতাৰ মেটাফৰ, সিহঁতৰ বৰ্ণাঢ্যময় দৃশ্যগ্ৰাহ্যতা। [৯]

একান্ত নিৰ্জন হৈয়ো এজন চিৰনতুন আধুনিক কবি গাৰ্থিয়া লোৰকা।

তেওঁৰ অন্তৰ্জগত এফালে যেনেকৈ আনন্দবোধেৰে পৰিপূৰ্ণ আনফালে তেনেকৈ বিষাদবোধেৰে ভাৰাক্ৰান্ত। আনন্দবোধৰ পৰা তেওঁৰ কাপত জন্ম হ'ল কালজয়ী কিছুমান প্ৰেমৰ কবিতা আৰু বিষাদবোধৰ পৰা জন্ম হ'ল মৃত্যু-চেতনাজনিত অসাধাৰণ কবিতা। কিন্তু জাতীয়তাহে লোৰকাৰ কবিতাৰ মৌলিক বৈশিষ্ট্যৰূপে পৰিগণিত। অনুবাদকৰ দৃষ্টিত এইবোৰ দিশ প্ৰবলৰূপে উদ্ভাসিত নহ'লে লোৰকাৰ কবিতাৰ অনুবাদ অৰ্থহীন হৈ পৰে। নীলমণি ফুকন নিজেও কবি, তদুপৰি উপৰোক্ত আলোচনাৰ যোগেদিও প্ৰতিপন্ন হয় যে লোৰকাৰ বোধৰ স'তে ফুকনৰ বোধৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। প্ৰকৃতিৰ লগত ফুকনৰ সম্পৰ্ক এৰাব নোৱাৰা, ঐতিহ্যৰ প্ৰতি ফুকন ভীষণভাৱে আস্থাশীল, লোকগীত-মাতৰ ধ্বনি ফুকনৰ কবিতাৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে বিদ্যমান, প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ সৌন্দৰ্য আৰু বীভৎসতাই ফুকনক আলোড়িত কৰি ৰাখিছে, আৰু সৰ্বোপৰি লোৰকাৰ দৰেই ফুকনো মানৱতাবাদী দৰ্শনত বিশ্বাসী কবি। সেইবাবেই ক'ব পাৰি, লোৰকাৰ কবিতা ফুকনে অনুবাদ কৰা মানেই লোৰকাক হুবহু ৰূপত অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ মাজত তুলি ধৰা। ক'ব পাৰি, অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে লোৰকাৰ কবিতা অনুবাদ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনেই উপযুক্ত কবি।

ফুকনে ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰাহে অসমীয়া ভাষালৈ লোৰকাৰ কবিতাবোৰ অনুবাদ কৰিছে। প্ৰধানকৈ জে এল গিলিৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত আৰু অনুদিত "Lorca" আৰু এ এল লয়ডৰ দ্বাৰা অনুদিত "Lament for the Death of a Bulfighter and other poems by Federico Garcia Lorca" নামৰ গ্ৰন্থ দুখনৰ সহায় ফুকনে লৈছে। অৱশ্যে উল্লিখিত প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ ইংৰাজী গদ্যানুবাদৰ পৰাহে ফুকন বিশেষভাৱে উপকৃত হৈছে। লোৰকাৰ কবিতাৰ স্পেনীছ মূলৰ পৰা গিলিয়ে পোনে পোনে ইংৰাজীলৈ মুকলি ভাঙনি কৰা আৰু ইংৰাজীৰ মুকলি ভাঙনিৰ পৰা ফুকনে অসমীয়া কবিতাৰ ভাষালৈ পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰা মৌলিক প্ৰক্ৰিয়া এটা সহজে দৃষ্টিগোচৰ হয়। গদ্যৰ পৰা কবিতালৈ ৰূপান্তৰ কৰা দুঃসাহস কবি ফুকনে অৰ্জন কৰি অনুবাদকৰ কৃতিত্বৰ পৰিচয় দিছে। তলত গিলিৰ গ্ৰন্থত উদ্ধৃত এটা কবিতাৰ স'তে ফুকনৰ অনুবাদৰ তুলনা কৰা হৈছে —

CASIDA DEL LLANTO

He cerrado mi balcon

proque no quiero oir el llanto
pero por detras de los grises muros
no se oye otra cosa que el llanto

Hay muy pocos angeles que canten,
hay muy pocos perros que ladren
mil violines caben en la palma de mi mano.

Pero el llanto es un perro inmenso,
el llanto es un angel inmenso,
el llanto es un violin inmenso,
las lagrimas amordazan al viento,
y no se oye otra cosa que el llanto.

– From DIVAN DEL TAMARIT

Casida of the Weeping

I have shut my balcony window because I do not want to hear the weeping, yet from behind the grey walls nothing else is heard but the weeping.

There are very few angels that sing, there are very few dogs that bark, a thousand violins fit into the palm of my hand.

But the weeping is an immense dog, the weeping is an immense angel, the weeping is an immense violins, tears muffle the wind, and nothing else is heard but the weeping. [১০]

কান্দোন

মই বন্ধ কৰিলোঁ মোৰ বেলকনিৰ খিৰিকী
নুশুনো নুশুনো আৰু এই কান্দোন,

তথাপি ধূসৰ দেৱালৰ সিপাৰত
আন নুশুনো একো — কেৱল সেই কান্দোন।
গান গাবলৈ দেৱদূত নায়েই,
ভুকিবলৈ নাই কুকুৰবোৰ,
মোৰ হাতৰ তলুৱাত খাজ খায় হাজাৰখন বেহেলা।

এই কান্দোন — এটা প্ৰকাণ্ড কুকুৰ
এই কান্দোন — এজন অতিকায় দেৱদূত
এই কান্দোন — বিৰাট এখন বেহেলা
চকুলোৱে চেপি ধৰে বতাহৰ মাত
আৰু শুনা যায় কেৱল কান্দোন কান্দোন।

— অসমীয়া ঃ ফুকন

মন কৰিবলগীয়া যে লোৰকাৰ কবিতাৰ অনুবাদত ফুকনৰ কবি মনটো স্বকীয় মৰ্যাদাৰে সাৰ পাই উঠিছে। ফুকনে ইংৰাজী গদ্যানুবাদৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰোঁতে মূল স্পেনীছ কবিতাৰ আংগিক ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। ভাবৰ তীব্ৰতা বুজাবলৈ অনুবাদকে নিজা কাব্যিক ক্ষমতাৰে মূলত নথকাকৈয়ে কোনো শব্দৰ পুনৰুক্তি কৰিছে আৰু মূলৰ বিভিন্ন পংক্তিত থকা একোটা শব্দ অসমীয়াত বিভিন্ন ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছে। উপৰোক্ত উদাহৰণৰ দ্বিতীয় পংক্তিৰ পোনপটীয়া অসমীয়া অনুবাদ হ'ব এনেধৰণৰ — "মই শুনিবলৈ নিবিচাৰোঁ এই কান্দোন"; কিন্তু ফুকনে লিখিছে — "নুশুনো নুশুনো আৰু এই কান্দোন।" ইয়াত 'নুশুনো' শব্দৰ পুনৰুক্তি কৰি অৰ্থৰ তীব্ৰতা প্ৰকাশ কৰিছে। আনহাতে ইংৰাজী অনুবাদত থকা "immense" শব্দটোক ফুকনে 'প্ৰকাণ্ড', 'অতিকায়' আৰু 'বিৰাট' এই তিনিটা ভিন্ন বিশেষণৰ ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰি একে শব্দত বেলেগ বেলেগ গুণ আৰোপ কৰিছে।

অনুদিত কবিতাবোৰত ফুকনে যিমান পাৰে অসমীয়া সাঁচ এটা পিন্ধাই দিবলৈ প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত কিছুমান উপাদান আনি ফুকনে ইচ্ছাকৃতভাৱেই অনুদিত কবিতাত সোমাই দিছেহি। এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল —

PUEBLO

Sobre el monte pelado
un calvario
Agua clara
Y olivos centenarios.
Por las callejas
hombres embozados,
Y en las torres
veletas girando
Eternamente
girando
! Oh pueblo perdido
en la Andalucia del llanto!

– From POEMA DEL CANTE JONDO

Village

On the bare mountain a calvary. Clear water and centennial olive-trees. Through the marrow streets cloaked men, and on the towers vanes rotating. Eternally rotating. O lost village in the Andalusia of the lament ! [১১]

গাঁও

লঠঙা পাহাৰটোৰ ওপৰত
ক্রুছবিদ্ধ যীশুৰ এটা মূর্তি।
ফটিক পানীধাৰ আৰু
সাতপুৰুষীয়া জলফাই গছ।
গালিবোৰেৰে হলৌ চোলা পিন্ধা
মানুবোৰ,

আৰু গম্বুজবোৰত
চক্ৰাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি
বাতপতাকাবোৰ।
অনন্ত ঘূৰ্ণায়মান।
বিননিৰ আন্দালুছিয়াত
অ' মোৰ হেৰোৱা গাঁও !

— অসমীয়া ঃ নীলমণি ফুকন

এই অনুবাদত "bare" শব্দটোক 'নাঙঠ' বুলি নকৈ কৈছে 'লঠঙা' বুলি; "clear water"ক 'পৰিষ্কাৰ পানী' নুবুলি বুলিছে 'ফটিক পানীধাৰ'; তেনেকৈ শতবৰ্ষৰূপে ব্যৱহৃত centennial শব্দটোৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনে 'সাতপুৰুষীয়া' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে আৰু "cloaked" শব্দটোক অসমীয়া তৰ্জমাত 'হলৌ চোলা' বুলি কৈছে। উল্লিখিত আটাইবোৰ শব্দই খাঁটি অসমীয়া শব্দ।

ফুকনৰ বাবে লোৰকাৰ এটা কবিতাৰ অনুবাদ কৰাৰ অৰ্থ হ'ল নিজে এটা কবিতা ৰচনা কৰাৰ দৰে। কাৰণ অনুবাদকৰ বেলিকা স্বৰচিত কবিতা এটা লিখাৰ দৰেই ফুকনৰ মানসিক প্ৰস্তুতি আৰু প্ৰাপ্তি প্ৰকাশি উঠে। ফুকনে কৈছে —

> ভালেদিন ধৰি লৰকাৰ মাতটো, তাৰ শৰীৰ, আয়নত, গন্ধ-বৰ্ণ-সুৰ গভীৰতা উপলব্ধি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ। বহু প্ৰতীক্ষাৰ পিচতহে কবিতা এটা বা এডোখৰ বা শাৰী এটাৰ অসমীয়া কৰিছোঁ। মূলৰ ভাব-ৰস কিমানখিনি ৰাখিব পাৰিছোঁ ক'ব নোৱাৰোঁ, কামটো কিন্তু কিবা এটা আনন্দত আত্মহাৰা হৈ কৰিছোঁ। [১২]

৩. ১. ৩. নীলমণি ফুকনে কিছুসংখ্যক ভাৰতীয় জনজাতীয় লোককবিতাৰ অনুবাদো কৰিছে। ফুকনে কৰা তেনে অনুবাদ সংগ্ৰহৰ শিৰোনাম 'অৰণ্যৰ গান' (১৯৯৩)। বিশেষকৈ আৰ্যভিন্ন (Non-Aryn) মূলজ দ্ৰাবিড় আৰু মঙ্গোলীয় প্ৰজাতিৰ ভাষা-ভাষীৰ নিৰ্বাচিত কেইটামান ভাষাৰ নিৰ্বাচিত লোককবিতা ফুকনে অসমীয়ালৈ ভাঙিছে। ফুকনে অনুবাদ কৰা লোককবিতাসমূহ ক্ৰমে ছত্তিছগড়ী, ৰাঞ্চু, চাওঁতাল, হো, পৰাজা, আঙ্গামী, বাইগা, গাৰো, যোৱাঙ, কুকি, কন্ধ, কন্যাক, বণ্ডা, ওৰাওঁ, আৰু গোণ্ড ভাষাৰ অন্তৰ্গত। নাহেন্দ্ৰ পাদুন,

ছামছিং হাঞ্চে আৰু মোহিনী মোহন ব্ৰহ্মই অনুবাদ কৰা ক্ৰমে মিছিং, কাৰ্বি আৰু বড়ো লোককবিতা কেইটামানো গ্ৰন্থখনিত একত্ৰে সন্নিৱিষ্ট হৈছে। সংকলিত ড° হীৰেন গোহাঁইৰ জনজাতীয় লোককবিতা সম্পৰ্কীয় এটি উল্লেখযোগ্য ভূমিকায়ো গ্ৰন্থখনিৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

ফুকনে নিজাকৈ কৰা অনুবাদখিনি ইংৰাজীৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ কৰিছে। অনুবাদকে বিশেষভাৱে সহায় লোৱা ইংৰাজী ভাষাৰ গ্ৰন্থকেইখন হ'ল — W. G. Archer ৰ **The Blue Grove** আৰু **The Dove And the Leopard**; Verrier Elwin ৰ **Flok Songs of Chatisgarh** আৰু **Folk Songs of The Maikal Hills**; Sitakanta Mahapatra ৰ **The Awakened Wind** আৰু **The Endless Weave**; S. H. Hutton ৰ **The Angami Nagas**, Major A playfair ৰ **The Garos**; K. P. Bahadur ৰ **Tribes and Culture of India**; Tapan Kr. Baruaৰ **Wancho Love Songs**; Tarun Goswami ৰ **The Kuki Life And Love** আৰু K. B. Das আৰু L. K. Mahapatraৰ **Folk Lover of Orissa**। ফুকনে অধিকাংশ অনুবাদেই কেইবাখনো ইংৰাজী সংকলনৰ আলম লৈ কৰিছে যদিও বেছিভাগ কবিতাই নিজৰ কাব্যিক দৃষ্টিৰে নতুনকৈ নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। অৱশ্যে ভাৰতৰ আন আন জনজাতীয় লোককবিতাৰ লগত অসমীয়া লোককবিতাৰ ভাবৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। সেইবোৰৰ উমৈহতীয়া লক্ষণ একে। W. G. Archerএ কৈছে — "The ballad is important, the group is important, but the individual counts for little". [১৩]

ফুকনেও এই কথাটোৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে যদিও প্ৰকাশভঙ্গীত অসমীয়া সাঁচ এটা পিন্ধাবলৈ যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা কৰিছে। যথা বাইগা লোকগীতৰ দ্বিতীয়টো অনুবাদত থকা "মই চিঙিলোঁ এপাহ কিনো মৰম লগা ফুল" বাক্যটো অসমীয়া বিহুগীতৰ সুৰেৰেহে ফুকনে বান্ধিছে — মূলতঃ সেয়া নাই। কিন্তু জনজাতীয় কবিতাত সঘনে উত্থাপিত হোৱা প্ৰতীকধৰ্মী শব্দসমূহৰ অৰ্থ ফুকনে অনুবাদতো একেদৰে ৰাখিছে। সেইবোৰ যেনে — হৰিণা শব্দই বিয়া হ'বলগীয়া ছোৱালী অথবা প্ৰেমিকাক, কপৌ শব্দই বাঢ়ি অহা ছোৱালীক, যুৰীয়া কপৌৰে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাক, মাছ শব্দই যৌন-চেতনাক, বগলী শব্দই দৰাক, আম শব্দই ছোৱালীৰ সৌন্দৰ্যক, ঘোঁৰা শব্দই লিঙ্গ আৰু

যৌন-চেতনাক, পাৰ শব্দই ছোৱালী আৰু প্ৰেমক; সাপ, মেঘ, ধুমুহা শব্দই যৌন-চেতনাক, পানীপিয়া চৰায়ে বিৰহিনী গাভৰুক, নাদ শব্দই স্ত্রীলিঙ্গক, শিখাই যুৱতীৰ শৰীৰক, সুমথিৰা টেঙাই গাভৰুৰ স্তনক; আলটা, হালধি, ৰঙা শব্দই যৌন-চেতনাক; ভাটৌ, ধনেশ চৰাই, কেটেলা, ডাউক শব্দই ডেকা ল'ৰাক আৰু মন্থৰা, ৰঙা গুটি, নাৰ্জিফুল, মৌৰা, শহাপহু, সখিয়তী, ফুলি থকা শিমলু গছ, নাও, মল্লিকা ফুল, বাঁহ, হৰিণা শব্দই গাভৰু ছোৱালীৰ অৰ্থ সূচিত কৰিছে। নীলমণি ফুকন যি ধৰণৰ ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী কবি, জনজাতীয় লোককবিতাৰ অনুবাদতো ফুকনৰ সেই ব্যক্তিত্ব স্তৰে স্তৰে অনুভৱ কৰিব পাৰি। অৰণ্যৰ গান অনুবাদ প্ৰসঙ্গত ড° হীৰেন গোহাঁয়ে কোৱা কথাষাৰেই সঁচা। তেওঁ কৈছিল—

> আদিবাসী কবিতা/গীতৰ অনুবাদ আনে কৰা আৰু নীলমণি ফুকনে কৰাৰ মাজত এটা পাৰ্থক্য আছে। ফুকনৰ আগ্ৰহ ঠিক নৃতাত্ত্বিক নহয়, নাইবা অনুবাদকৰ অনুশীলনৰ আগ্ৰহো নহয়। তেওঁ কবি, কাব্যজীৱনৰ তাগিদাতে তেওঁ অৰণ্যৰ গান শুনিছে, নিজৰ ভাষালৈ তাক ভাঙিছে। তেওঁৰ মানসিক আৰু কাব্যিক বিকাশৰ লগত এই ঘটনা জড়িত। [১৪]

আনহাতে ফুকনে নিজে 'অৰণ্যৰ গান' সম্পৰ্কত কৈছে —

> প্ৰায়বোৰ কবিতাই মূলতে গান; গানেই কবিতা, কবিতাই গান। এতিয়াও গান হৈয়ে আছে, এতিয়াও সিহঁতৰ একোটা জীৱন্ত শৰীৰ আছে। প্ৰায়বোৰ গানৰ লগত আছে নাচ, দেহৰ বিভিন্ন ভঙ্গী, তাল, বাঁহী, মাদল, চাৰেঙা হৰেক ৰকমৰ বাদ্যযন্ত্ৰ। ভাব হয়— এই কবিতাবোৰৰ কিছুমান সম্পূৰ্ণকৈ ৰসোপলব্ধি কৰিবলৈ হ'লে — সিহঁতৰ সেই জীৱন্ত শৰীৰ ধাৰণ কৰিব লাগিব।... সংকলনটোৰ সৰহখিনিয়েই প্ৰেমৰ কবিতা, দুই এটা মৃত্যু আৰু দৰিদ্ৰতা বিষয়ৰ কবিতাও আছে। আৱেগ-অনুভূতিৰ গাঢ়ত আনন্দ-বেদনাৰ উষ্ণতাই কামিনী-কুসুমৰ দৰে কোমল কমনীয় এই কবিতাবোৰক এটা সাৰ্বজনীন আবেদন দান কৰিছে। ... কবিতাবোৰৰ মাজত ভাৰতীয় প্ৰেমৰ কবিতাৰ প্ৰাচীনতম সুঁতিটো তলসুঁতীয়া হৈ আজিও বৈ আছে। [১৫]

ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰিলেও ফুকনৰ '**অৰণ্যৰ গান**'ৰ অনুবাদ গভীৰ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ। অসমীয়া সাঁচ পিন্ধালেও কবিতাবোৰত লোকজীৱনৰ প্ৰতীকধৰ্মী চৰিত্ৰটো আৰু প্ৰেমৰ স্বৰূপটোক অনুবাদকে ক'তো অকণো সলনি কৰা নাই। বৰং ফুকনে কৰা বাবেহে এই অনুবাদত লক্ষ্য কৰিব পাৰি এক ধৰণৰ কোমলকান্তি অবয়ব।

৩.১.৪. ১৯৯৬ চনত নীলমণি ফুকনৰ দ্বাৰা অনুদিত অন্তিমখন কবিতা সংকলন '**চীনা কবিতা**' প্ৰকাশ পায়। তুলনামূলকভাৱে আনকেইখন অনুবাদ গ্ৰন্থৰ পাচতহে এইখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পালেও ইয়াৰ আৰম্ভণি জাপানী কবিতাৰ সমানে পুৰণি। ফুকনে নিজেই কৈছে — "সত্তৰৰ আৰম্ভণিতে চীনা কবিতাৰ ভাঙনি কৰিবলৈ লওঁ। মাজে মাজে ভাঙো, কিছুদিন ৰওঁ আৰু আকৌ ভাঙো। ... এনেকৈয়ে চৌবিছ বছৰৰ মূৰত '**চীনা কবিতা**'খন হ'লগৈ।

ফুকনে প্ৰথম অনুবাদ কৰা জাপানী কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ লগত চীনা কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ কিছু সাদৃশ্য আছে। বিশেষকৈ ভৌগোলিক ৰূপত ফুকনে বাছি লোৱা এই দুয়োখন দেশ প্ৰায় ওচৰা-উচৰি, দুয়োখন দেশেই পৃথিৱীৰ অন্যতম উন্নত দেশ, দুয়োখন দেশেই অত্যধিক সংস্কৃতিসম্পন্ন, প্ৰাকৃতিকৰূপে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আৰু দুয়োদেশতে মঙ্গোল প্ৰজাতিৰ আধিপত্য। তদুপৰি জাপানক প্ৰভাৱান্বিত কৰিব পৰা ওচৰচুবুৰীয়া বৃহৎ দেশ বুলিবলৈ চীনেই অৱস্থিত। তথাপি সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত উভয়দেশৰ মাজত পাৰ্থক্যও আছে। উল্লেখ কৰিব পাৰি ভবেন বৰুৱাৰ মত —

> চীন আৰু জাপানক দূৰৰ পৰা চালে একেটা বৃহৎ সাংস্কৃতিক পৰিমণ্ডলৰ অন্তৰ্গত হিচাপে দেখা যায়। ইয়াৰ কাৰণ, চৈনিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱ জাপানৰ ওপৰত সমুজ্জ্বল। কিন্তু সংস্কৃতি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত চীন আৰু জাপানৰ মাজত কিছুমান পাৰ্থক্য বা বৈসাদৃশ্যও আছে। চৈনিক সংস্কৃতিত আছে চীনৰ জাতীয় মানসিকতা আৰু ভাৰতীয় মানসিকতাৰ উপকৰণ ঃ জাপানৰ সংস্কৃতিত আছে জাপানৰ জাতীয় মানসিকতাৰ লগত মিহলি হোৱা চৈনিক আৰু ভাৰতীয় উভয় সংস্কৃতিৰ উপকৰণ। ইয়াৰ উপৰি, ভাষামূলক

কাৰণটোও আছে।... চীনা ভাষা একক স্বৰবিশিষ্ট (monosyllabic), জাপানী বহুস্বৰ বিশিষ্ট। [১৭]

এটা কথা ঠিক যে বৈচিত্ৰ্যময় চীনা সভ্যতা-সংস্কৃতি আয়ত্ত কৰিব পাৰিলেহে চীনা কবিতা অনুবাদ কৰাটো সম্ভৱপৰ। কাৰণ চীনত সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখা-প্ৰশাখাৰ তুলনাত কবিতাতেই সাংস্কৃতিক-সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক চেতনাই দলৈকে শিপাইছে। ৰাজনীতি, সমাজনীতি, নীতিশাস্ত্ৰ আদি কবিৰ অগতানুগতিক বিষয়ো চীনা কবিতাৰ ভিতৰুৱা। প্ৰশাসনৰ বিৰুদ্ধে মতাদৰ্শ প্ৰকাশ কৰাটো চীনা কবিতাৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। তাত উপযুক্ত ৰজা, বা-বিষয়া আদিও একো একোজন ভাল কবিৰূপে পৰিচিত। উদ্ধৃত কৰিব পাৰি দিনেশ গোস্বামীৰ এষাৰ কথা — "চীনা কবিতাত প্ৰাচীন কালৰে পৰা আৰম্ভ কৰি আধুনিক যুগলৈকে প্ৰকৃতিপ্ৰীতিৰ মাজতো সামাজিক সমালোচনাপূৰ্ণ কবিতাৰ নিদৰ্শন প্ৰচুৰ পোৱা যায়।[১৮] তদুপৰি যুগে যুগে নানানটা স্বতন্ত্ৰ ধৰ্মমতে চীনা সভ্যতাক জোকাৰি দিছে। সেইকাৰণেই আজি চীনে যি আধুনিকতা লাভ কৰিছেহি, সেই আধুনিকতাও ঐতিহ্যৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ বাধ্য।

কবি নীলমণি ফুকনে উপৰোক্ত এই সকলোবোৰ কথা চালি-জাৰি চাইহে চীনা কবিতাৰ অনুবাদত হাত দিছে। অনুদিত কবিতাৰ লগতে ফুকনে চীনা সভ্যতা-সংস্কৃতি-কাব্যৰ বিষয়ে এটি মূল্যৱান লেখা আৰু চীনা কবিসকলৰ পৰিচয়মূলক এখনি বংশতালিকাও পঢ়ুৱৈলৈ আগবঢ়াইছে। তদুপৰি গ্ৰন্থখনিত সন্নিৱিষ্ট কৰিছে শিৱনাথ বৰ্মনৰ **'চৈনিক দৰ্শন'** শীৰ্ষক এটি প্ৰবন্ধ।

ফুকনে ইংৰাজী ভাঙনিৰ সহায় লৈ চীনা কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে। যিবোৰ ইংৰাজী ভাঙনিৰ সহায় ফুকনে বিশেষভাৱে লৈছে, সেইবোৰ হ'ল — William Hung ৰ **Tu Fu : Chinas Greatest Poet,** Henry H. Hart ৰ **Poems of the Hundred Names,** Jhon A. Turnar ৰ **A Golden Treasury of Chinese Poetry,** Obert Kotewall আৰু Normal L. Smith ৰ **The Penguin Book of Chinese Verse,** Lenor Mayhew আৰু Willam Menaughton এ যুটীয়াকৈ অনুবাদ কৰা **A Gold Orchard : The Love Poems of Tzu Yeh,** Arthur Cooper ৰ **Li Po And Tu**

Fu, Rew Alley ৰ **Bai Juyi : 200 Selected Poems,** G. B. Robinso ৰ **Poems of Wang Wei,** Rewi Alley ৰ **Tu Fu : Selected Poems,** Richard F. S. Yang আৰু Charles Metzuger ৰ **Fifty Songs From The Yuan** আৰু Kenneth Rexroth ৰ **One Hundred More Poems** আৰু **One Hundred Poems From the Chinese**। ইয়াৰ ভিতৰত শেষৰখন গ্ৰন্থ অৰ্থাৎ **One Hundred Poems From the Chinese** ৰ প্ৰভাৱেই ফুকনৰ অনুবাদত সৰ্বাধিক। এইখন ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ পৰাই ফুকনে পোনপটীয়াকৈ অসমীয়ালৈ চীনা কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে। ক'ব পাৰি, ফুকনে Kenneth Rexroth এ দেখুওৱা চীনা কাব্যিক ভাবাদৰ্শৰ মাজেদিয়ে আগুৱাইছে। Rexroth এ কৈছে — "I took my translations to the originals and changed them around to suit myself. Again, what has resulted is my own responsibility." [১৯]

কিন্তু কবি-অনুবাদক ফুকনে স্বকীয় দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অসমীয়া জাতীয় মানসেৰে কবিতাবোৰ প্ৰায় পুনৰ্নিৰ্মাণ কৰি লৈছে। ফুকনে যিমান পাৰে সিমান নিভাঁজ অসমীয়া সাঁচৰ শব্দ-বাক্য আৰোপ কৰিছে। Rexroth এ কৰাৰ দৰেই ফুকনেও চীনৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি টু ফুৰ কবিতাৰ অনুবাদেই বেছিকৈ কৰিছে। খৃঃপূঃ দ্বাদশ শতিকামানত প্ৰাচীনকালৰ চীনা অনামী কবিয়ে ৰচনা কৰা লোকগীতৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ কবি জিৱং শ্বে চুৱন (১৭২৫-১৭৮৪) লৈকে সামৰি ফুকনে চীনা কবিতা অনুবাদ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে ফুকনে মূলতঃ আৰু ইংৰাজী অনুবাদত থকাৰ দৰে কবিতাবোৰৰ শিৰোনামৰ উল্লেখ নকৰি একোজন কবিয়ে ৰচনা কৰা কবিতাসমূহ একেলগে ক্ৰম অনুসৰি থাপিছে। তলত ইংৰাজী অনুবাদৰ পৰা পোনপটীয়াকৈ ফুকনে কৰা অসমীয়া অনুবাদৰ উদাহৰণ আগবঢ়োৱা হ'ল —

OVERLOOKING THE DESERT

Clear Autumn. I gaze out into
Endless spaces. The horizon
Wavese in bands of haze. Far off
The river flows into the sky.
The lone city is blurred with somke.

The wind blows the last leaves away.
The hills grow dim as the sun sets.
A single crane flies late to roost.
The twilit trees are full of crows.[২০]

– Tu Fu : Trans. by Rexroth

দু ফুৰ কবিতা, যোল্ল

ফৰকাল শৰত। অন্তহীন শূন্যলৈ মই
তধা লাগি চাওঁ। কুঁৰলিৰ খলপাবোৰত
দিগন্ত দোলে। বহুদূৰত
নৈখন মিলি যায় আকাশত।
নিৰ্জন নগৰখন ধোঁৱাৰে ধূঁৱলি-কুঁৱলি।
ৰৈ যোৱা পাতকিখিলাও বতাহে উৰুৱাই লৈ যায়।
বেলি পৰাৰ লগে লগে পাহাৰবোৰ ধূসৰ হৈ আহে।
বাহলৈ বেলিকৈ ঘূৰি আহে এটা অকলশৰীয়া সাৰস।
মুনিচুনিৰ গছবোৰ কাউৰীৰে ক'লা হৈ পৰে।

— অনুবাদ ঃ নীলমণি ফুকন

উপৰোক্ত অনুবাদ বাক্যগত অনুবাদ হ'লেও ফুকনে য'ত যেনেকৈ পাৰে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ প্ৰয়োগ কৰি মৌলিকতাৰ পৰিচয় দিছে। ফুকনে ইংৰাজী 'gaze' শব্দক 'তধা লাগি চাওঁ' লৈ, "bands of haze" ক 'কুঁৱলিৰ খলপাবোৰ'লৈ, "blurred with smoke" শব্দক 'ধোঁৱাৰে ধূঁৱলি-কুঁৱলি'লৈ 'crane' শব্দক 'সাৰস'লৈ আৰু 'twilit' শব্দক 'মুনিচুনি'লৈ অনুদিত কৰি এটা সৃজনশীল আন্তৰিক অসমীয়া মনৰ পৰিচয় দিছে।

কেতিয়াবা আকৌ ফুকনে বিদেশী শব্দ এটাক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্কিত শব্দলৈ পৰ্যবসিত কৰি অসমীয়া সাংস্কৃতিক জগত এখনৰ আভাস দিয়ে আৰু সেই আভাসতে জিলিকি উঠে অসমীয়া জাতীয়বোধ। যেনে —

AUTUMN

The water lilies of summer are gone. They are no more.

Nothing remains but their umbrella leaves.
The chrysanthemums of Autumn are fading.
Their leaves are with frost.
The beauty of the year is only a solemn memory.
Soon it will be winter and
Oranges turn gold and the citrons green. [২১]

– **SU TUNG P'O** : Trans. by Rexroth

শ্বু দুং প'ৰ কবিতা, ছয়

শেষ হ'ল বাৰিষাৰ ভেঁটফুলবোৰ।
সিহঁত আৰু নাই।
ৰৈ গ'ল মাথোঁ সৰুদৈয়া জাপিৰ দৰে
সিহঁতৰ পাতবোৰ।
মৰহি আহিল হেমন্তৰ চন্দ্ৰমল্লিকাবোৰ
বৰফেৰে বগা সিহঁতৰ পাত।
বছৰটোৰ সৌন্দৰ্য এতিয়া কেৱল মৰহা এটি স্মৃতি।
দুদিন পিচতেই শীত
আৰু সুমথিৰাবোৰ হ'ব সোণোৱালী,
সেউজীয়া হ'ব কাৰ্জিবোৰ।

— অনুবাদ ঃ নীলমণি ফুকন

এই কবিতাটোত ব্যৱহৃত 'সৰুদৈয়া জাপি', 'চন্দ্ৰমল্লিকা' আৰু 'কাৰ্জি' ফুকনৰ দ্বাৰা সৃষ্ট শব্দ। চীনা কবিতাত এনেকুৱা উদাহৰণ অনেক আছে — ইয়াত মাত্ৰ এই দৃষ্টান্তৰ যোগেদি চীনা কবিতাৰ অনুবাদকৰূপে ফুকনৰ মৌলিকতা আৰু কবিবোধটোকহে উল্লেখ কৰা হৈছে।

১. গোহাঁই, হীৰেন (সম্পাঃ সাগৰতলিৰ শঙ্খ, পৃ.২২২

২. ফুকন, নীলমণি ঃ জাপানী কবিতা, পৃ.১২৩

৩. বৰুৱা, ভবেন ঃ জাপানী কবিতাৰ পৰিক্ৰমা, বৰুৱা, ভবেন (সম্পা.) ঃ সংলাপ, দ্বিতীয় সংখ্যা, পৃ.২২৯

৪. Rexroth, Kenneth : **One Hundred Poems from the Japanese**, Introduction, P. XI

৫. বৰুৱা, ভবেন ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ.২৩৩

৬. বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ ফুল তৰা গান, পৃ.৮

৭. গোহাঁই, হীৰেন ঃ সাহিত্য আৰু চেতনা, পৃ.১১২

৮. বন্দোপাধ্যায়, দেবীপ্ৰসাদ ঃ ষাঁড় ও কিন্নৰ, ভূমিকা, পৃ. একত্ৰিশ

৯. ফুকন, নীলমণি ঃ গাৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা, ভূমিকা, দ্বিতীয়াংশ

১০. Gili, **J. L. : Lorca**, P. 118

১১. উল্লিখিত, পৃ. ১৭

১২. ফুকন, নীলমণি ঃ প্ৰাগুক্ত, ভূমিকা

১৩. Archer W. G : **The Blue Grove**, p. 27

১৪. গোহাঁই, হীৰেন ঃ আগকথা, ফুকন, নীলমণি ঃ অৰণ্যৰ গান, পৃ. ১১

১৫. উল্লিখিত ঃ অনুবাদকৰ কথা, পৃ. ১৯

১৬. ফুকন, নীলমণি ঃ চীনা কবিতা, অনুবাদকৰ কথা, পৃ. [৯]

১৭. বৰুৱা, ভবেন ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ.২২৯

১৮. গোস্বামী, দীনেশ ঃ চীনা কবিতা, পৃ.১৮

১৯. Rexroth, Kenneth : **One Hundred Poems from the Chinese**, Introduction, P. XIII

২০. উল্লিখিত, পৃ. ২০

২১. উল্লিখিত, পৃ. ??

নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা ছবি আৰু ভাস্কৰ্য