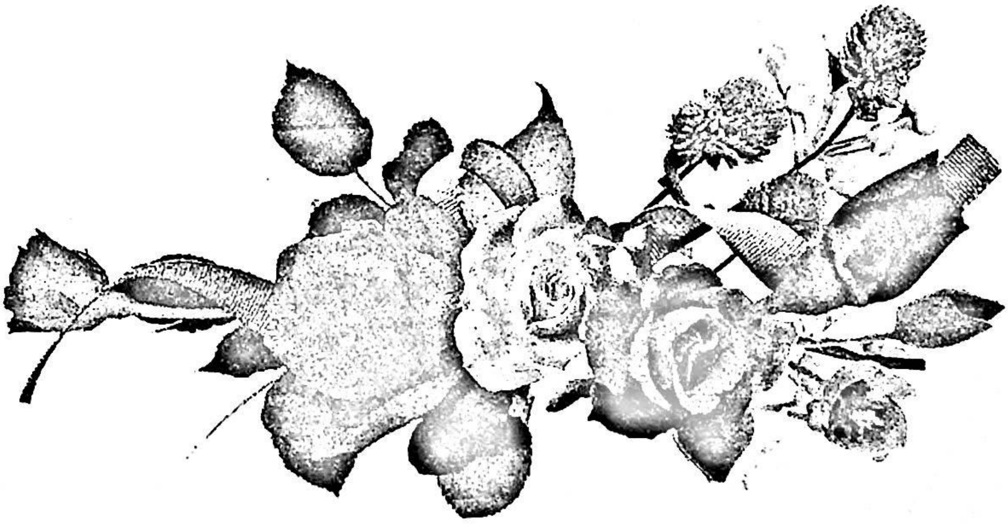
প্রবন্ধ

‘A room without books is like a body without a soul’

- Cicero



উপভাষা ঠন ধৰি উঠাৰ কাৰক

বুলুমনি ৰাভা

কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মাজত যেতিয়া সামাজিক, সাংস্কৃতিক, ভৌগোলিক আৰু অৰ্থনৈতিক কাৰণত সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে, তেতিয়া সেই সম্প্ৰদায়ৰ ব্যক্তিসকলে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষাৰ মাজত এটা সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় আৰু ভাষাটো পৰস্পৰৰ মাজত সহজবোধ্য হৈ পৰে। সদৃশ যেন লগা আৰু পৰস্পৰৰ মাজত সহজবোধ্য ব্যক্তিভাষাৰ এনে সমষ্টিক উপভাষা বুলি অভিহিত কৰিব পৰা যায়। সেইবাবেই আমি ক'বপাৰো যে, এটা ভাষা হৈছে উপভাষাৰ সমষ্টি আৰু উপভাষা হৈছে কোনো এটা জনসমষ্টিৰ ব্যক্তিভাষাৰ সমষ্টি। কিয়নো কোনো এটা জনসমষ্টিৰ উপভাষাৰ অৰ্ন্তগত ব্যক্তিভাষা সমূহৰ পাৰস্পৰিক মিল থাকে। সেইবাবে আমি চমু কথাৰে কবলৈ হ'লে যি জনসমষ্টিৰ ইজনে সিজনৰ ব্যক্তিভাষা বুজে, সেই জনসমষ্টিৰ ব্যক্তিভাষাৰ সমগ্ৰতাই হ'ল এটা উপভাষা।

উপভাষা মূলতঃ ভাষা এটাৰ অৰ্ন্তগত এক বিশেষ ৰূপহে। সেইবাবে ক'ব পৰা যায় যে, বিভিন্ন উপভাষিক ৰূপৰ সমগ্ৰতাই হ'ল এটা ভাষাৰ সম্পূৰ্ণ সত্বা। এটা ভাষাৰ অন্তৰ্গত উপভাষা সমূহৰ মূল ভাষাৰ লগত পাৰ্থক্য থাকিব পাৰে। কিন্তু এই পাৰ্থক্য পাৰস্পৰিকভাৱে দুৰ্বোধ্য নহয়। সেইবাবে এই সম্পৰ্কত Petter Trudgill -এ মন্তব্য দিছে যে-

"We could say that if two speakers can not understand one another, then they are speaking different language, similarly if they can understand each other, we could say that they are speaking dialeets of the same language.

একোটা উপভাষা ঠন ধৰি উঠাৰ কাৰক বা উপভাষা সৃষ্টিৰ কাৰণ কেইবাটিও। তলত আলোচনা কৰা হ'ল-

ভাষাই ক্ষেত্ৰীয় ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ অন্যতম কাৰণ জনবসতি। একেটা ভাষা কোৱা অঞ্চলত কেবাটিও জাতি থাকিব পাৰে। উত্তৰ আমেৰিকাৰ ভাষাত beard, burn, war আদি 'R' লোপ পোৱাৰ কাৰণ East Anglians ৰ বসতি বুলি কোৱা হৈছে। সেইদৰে আটলাণ্টিকৰ এটা পাৰত বৃটন আৰু নৰচ্‌সকলৰ প্ৰাধান্য আৰু অন্য এটা অঞ্চলত ফৰাচী আৰু স্পেনীয়সকলৰ প্ৰাধান্যই আমেৰিকান ইংলিচক সুকীয়া সুকীয়া ৰূপ দিছে।

প্ৰব্ৰজন আৰু বাণিজ্যিক পথৰ ফলতো ভাষাৰ আঞ্চলিক ৰূপে দেখা দিব পাৰে। লণ্ডনলৈ ব্যৱসায়ীসকলে বাহুলৈ লণ্ডন-ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱ সম্প্ৰসাৰিত কৰিছিল। নিউ ইংল্যাণ্ডৰ শব্দ আৰু উচ্চাৰণ উত্তৰ খণ্ডৰ মধ্য পশ্চিম ৰাজ্যবোৰত বিয়পি পৰাৰ কাৰণ হ'ল গ্ৰেটলেক। অসমৰ ৰাষ্ট্ৰীয় পথৰ দুয়ো কাষৰ প্ৰধান ঘাটিবোৰত অন্য ভাষা-ভাষী লোকৰ সমাগম হৈ থকা বাবে, তেওঁলোকৰ প্ৰভাৱ সেই ঠাইবোৰৰ অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত পৰিছে আৰু পৰিবই।

উপভাষা সৃষ্টিৰ অন্যতম কাৰণ আচলতে, ভৌগোলিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিকহে। ৰাজ্যৰ ৰাজধানী থকা অঞ্চলৰ ভাষা অন্য অঞ্চলতকৈ সুকীয়া। কিয়নো ৰাজধানীলৈ বিভিন্ন অঞ্চলৰ লোকৰ সমাগম হৈ থাকে আৰু প্ৰত্যেকৰে প্ৰভাৱত এক অনন্য ভঙ্গীৰ সৃষ্টি হয়। আনহাতে একে ভাষা কোৱা মানুহ বিভিন্ন ৰাজনৈতিক গোটৰ অধীনত থাকিলেও সেই গোটবোৰত সুকীয়া বৈশিষ্ট্যই দেখা দিব পাৰে। অসমৰ উজনি অঞ্চল প্ৰায় ছয়শ বছৰ আহোমৰ প্ৰত্যক্ষ শাসনৰ তলত থকা বাবে ভাষাটোৱে এটা ৰূপ লৈছে আৰু নামনিৰ ভাষাই অন্য ৰূপ লৈছে।

বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰ

শৈক্ষিক কেন্দ্ৰ

ভৌগলিক কাৰণৰ ভিতৰত জলবায়ু, ডাঙৰ নদী, পৰ্বত, হাবি আদি পৰে। ডাঙৰ নৈ, পৰ্বত-পাহাৰ আদিয়ে দুটা অঞ্চলৰ মানুহৰ মাজত যোগাযোগ কমাই দিব পাৰে বা একেবাৰে যোগাযোগ বিচ্ছিন্ন কৰিবও পাৰে। স্বাভাৱিকতে এনে ক্ষীণ সম্পৰ্কীও অঞ্চলৰ মাজত ভাষাৰ পাৰ্থক্যই দেখা দিয়ে।

ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে দুটা শক্তিয়ে কাম কৰি থাকে। এটা অৰ্ন্তমুখী আৰু আনটো বৰ্হিমুখী শক্তি। বৰ্হিমুখী শক্তিয়ে (যাতায়তৰ অসুবিধা, ৰাজনৈতিক গোট, উগ্ৰ জাতিগত সংস্কাৰ,

উপভাষাগত ভেম আদি) সাধাৰণতে ভাষাৰ ৰূপ সুকীয়া কৰাত ৰিহণা যোগায়। দুটা ৰাজনৈতিক গোটৰ মাজত শত্ৰুতা থাকিলে সাধাৰণতে বিচ্ছিন্নতা ক্ৰিয়া কৰে। অসমৰ উজনিত আহোমৰ প্ৰাধান্য আৰু নামনিত কোচৰ প্ৰাধান্যই দুটা অঞ্চলৰ মানুহক সুকীয়াকৈ থাকিবলৈ বাধ্য কৰিছিল। আনহাতে, অৰ্ন্তমুখী শক্তিয়ে যেনে যাতায়তৰ সুচল, সহজ মিলামিছা, শৈক্ষিক কেন্দ্ৰ, উদ্যোগ আদিয়ে ভাষাৰ বিভিন্ন ৰূপ আঁতৰাই সমৰূপ দিব খোজে। শিক্ষা বিস্তাৰৰ লগে লগে শিক্ষিত শ্ৰেণীয়ে একে ধৰণে কথা ক'বলৈ লয়। উদ্যোগজাত সামগ্ৰীবোৰে আমাৰ থলুৱা শব্দবোৰত যেনে- মলা, চৰু, চাকি আদি আঁতৰায় আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তে বাল্টি, লাইট আদি শব্দই স্থান দখল কৰে।

যি আঞ্চলিক ৰূপক এটা ভাষাৰ সম্প্ৰদায়ৰ লোকে 'প্ৰকৃত ভাষা' বুলি গণ্য কৰে, সিয়ে ভাষা বা 'মান্য ভাষা'। যিটো ভাষা সেই সম্প্ৰদায়ৰ বহুবছৰৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু ইচ্ছাপূৰ্বক হস্তক্ষেপৰ পৰিণতি। কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ ভিতৰত কোনো এটা অঞ্চলৰ বিশেষ উপভাষাই মান্য মৰ্যদা প্ৰাপ্তিৰ যি কাৰ্য প্ৰক্ৰিয়া তাকে কোৱা হয় মান্যতা প্ৰাপ্তিৰ কাৰ্য প্ৰক্ৰিয়া। এই প্ৰক্ৰিয়াত তলৰ সমলকেইটা নিহিত থাকে ঃ

নিৰ্বাচন
মানভুক্তকৰণ
কাৰ্যকৰণ আৰু
গ্ৰহণযোগ্যতা

মান্য ভাষা হিচাপে গঢ় দিবলৈ কোনো এটা উপভাষা নিৰ্বাচন কৰি ল'ব লাগিব। ই ৰাজনৈতিক বা বাণিজ্যিক বা কোনো আঞ্চলিক ক্ষেত্ৰ ত প্ৰচলিত হৈ থকা উপভাষাও হব পাৰে। অথবা ওচৰ সম্বন্ধ থকা বিভিন্ন লোক সমষ্টিৰ বিভিন্ন উপভাষা সমূহৰ একত্ৰ মিশ্ৰণৰ ৰূপো হব পাৰে। এই নিৰ্বাচনত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক গুৰুত্ব অতি প্ৰয়োজনীয়, কাৰণ নিৰ্বাচন কৰি লোৱা উপভাষাই প্ৰতিপত্তি লাভ কৰে আৰু সেইকাৰণে যিখিনি লোকে এই উপভাষা কয় তেওঁলোকে সেই প্ৰতিপত্তিৰ অংশীদাৰ হয়। তদুপৰি অন্যান্য উপভাষা কোৱা লোক- সমষ্টিয়েও ইয়াক মান্য বুলি গণ্য কৰিব লাগিব। কেতিয়াবা বিভিন্ন লোক সমষ্টিৰ প্ৰতিদ্বণ্ডিতা দূৰ কৰিবৰ কাৰণে সকলো উপভাষা মিশ্ৰণ কৰি এটা নতুন মান্য ভাষা সৃষ্টি কৰা হয়। ইণ্ডোনেছিয়াৰ মান্য ভাষা 'বাহাচা ইণ্ডোনেছিয়া' এনেদৰে নতুনকৈ সৃষ্টি কৰি লোৱা ভাষা।

অকাডেমি জাতীয় কিছুমান প্ৰতিষ্ঠানে অভিধান, ব্যাকৰণ আদি যুগুতাই মান্যবাষাৰ ৰূপ স্থিৰ কৰি দিয়ে, যাতে সকলোৱে শুদ্ধ ৰূপটো মানি চলিব পাৰে। প্ৰধান কথিত ৰূপটোৰ বাহিৰেও এটা গৌণ লিখিত ৰূপো সৃষ্টি কৰি দিয়ে। এনেদৰে এবাৰ মানভুক্তকৰণৰ সুচনা হোৱাৰ পিছত কোনো উচ্চাভিলাসী কওঁতাৰ শুদ্ধ ৰূপবোৰ শিকাৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে আৰু এনেদৰে শিকাৰ পিছত তেৰেঁ নিজা উপভাষাৰ- 'অশুদ্ধ' ৰূপবিলাক লিখাত আৰু ব্যৱহাৰ নকৰে। অৰ্থাৎ মানভুক্তকৰণৰ দ্বাৰা মান্য ভাষাৰ মৰ্যদা লাভ কৰা উপভাষাটোৰ এটা সুসংগঠিত লিখিত ৰূপ প্ৰদান কৰা হয়।

সকলো আনুষ্টানিক কাৰ্যপ্ৰণালীৰ লগত জড়িত সকলো ধৰণৰ চৰকাৰী কাম কাজ, আদালতৰ নথি পত্ৰ, বিভিন্ন শিক্ষা ব্যৱস্থা, অনাতাৰ বা দূৰদৰ্শনৰ অনুষ্ঠান, বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ লিখিত সাহিত্য, চিঠি-পত্ৰ লিখা ইত্যাদিত মান্য ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হয়। তদুপৰি এটা ভাষাৰ ৰ্স্তগত এখন উপভাষা ক্ষেত্ৰৰ লোকে আন এখন উপভাষা ক্ষেত্ৰৰ লোকৰ সৈতে মান্য ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। সেয়েহে বৰপেটীয়া কওঁতা লোক এজনে ডিব্ৰুগড়ীয়া কওঁতা লোক এজনৰ সৈতে মান্য অসমীয়াহে ব্যৱহাৰ কৰে।

যি উপভাষা মান্য হিচাপে লোৱা হয় তাক ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ সকলো লোক সষ্টিয়ে মান্য ৰূপত গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। কাৰণ সাধাৰণতে ইয়ে জাতীয় ভাষা হৈ পৰে, এই ক্ষেত্ৰত হিন্দী ভাষালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এবাৰ এনে গ্ৰহণযোগ্য হৈ উঠিলেই মান্য ভাষাই এক দৃঢ় জাতীয় একত্ৰীকৰণৰ শক্তি হিচাপে কাম কৰিব পাৰে আৰু কোনো এক বিশেষ লোক সমষ্টিক অন্য ভাষা কোৱা লোক সমষ্টিৰ পৰা নিলগাই সুকীয়া ৰূপত আত্ম প্ৰতিষ্ঠ হোৱাত ইন্ধন যোগাব।

এনেদৰেই এটা উপভাষাই ঔপভাষিক গোট সমূহৰ মাজত মৰ্যদা লাভ কৰি মান্যভাষা হিচাপে পৰিগণিত হয়। উপভাষা আৰু মান্যভাষাৰ সম্পৰ্ক নিৰূপণ কৰিব পাৰি যে এই দুয়োটা ভাষাই আঞ্চলিক ভাষা। পাৰ্থক্য মাথোঁ ইয়াতেই যে, উপভাষা হ'ল কোনো এক অঞ্চলৰ কথিত ভাষা আৰু মান্যভাষা হ'ল এক বিস্তৃত ভৌগোলিক অঞ্চলৰ লিখিত তথা এক বিশেষ অঞ্চলৰ কথিত ভাষা।

প্ৰসঙ্গ গ্ৰন্থ ঃ

দীপঙ্কৰ মৰল ঃ উপভাষা বিজ্ঞান
বিভা ভৰালী ঃ কামৰূপী উপভাষা ঃ এটি অধ্যয়ন
ৰমেশ পাঠক ঃ উপভাষা বিজ্ঞানৰ ভূমিকা।

●●●

'মিৰি জীয়ৰী' ঃ এখন সামাজিক উপন্যাস

অদিতি ৰয়

বিষয়বস্তু অনুসৰি উপন্যাসবোৰক সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক, জীৱনীমূলক, পৌৰাণিক, আত্মজীৱনীমূলক, আঞ্চলিক আদি বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। এই ভাগবোৰৰ ভিতৰত সামাজিক উপন্যাস অন্যতম। সামাজিক উপন্যাসবোৰত বিশেষভাৱে সমাজৰ বিভিন্ন দিশবোৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যত পোন প্ৰথমে ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱে সামাজিক উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছিল। ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ আগতে অসমীয়া সাহিত্যত অন্য কোনো সাহিত্যিকে সামাজিক উপন্যাস ৰচনা কৰা নাছিল।

সামাজিক উপন্যাস হিচাপে "মিৰিজীয়ৰী"

সামাজিক উপন্যাসৰ ৰচক হিচাপে ৰজনীকান্ত ৰৰদলৈ অন্যতম। এগৰাকী ঔপন্যাসিক হিচাপে বৰদলৈৰ কাহিনী কথনৰ দক্ষতাৰ উপৰি সমাজ নিৰীক্ষণৰ প্ৰতি থকা আগ্ৰহক স্বীকাৰ কৰিব লাগিব। সমাজক নিৰীক্ষণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া বৰদলৈদেৱে আয়ত্ব কৰিছিল, সেয়ে তেওঁৰ ৰচনা ৰাজিত সমাজৰ চিত্ৰ স্পষ্টভাৱে উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। "মিৰিজীয়ৰী" উপন্যাসখন সামাজিক উপন্যাস হিচাপে সফল উপন্যাস। কিয়নো উপন্যাসখনিৰ মাজত যিখন সমাজৰ ছবি দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে, সেই সমাজৰ ছবি চিত্ৰণত ঔপন্যাসিক সফল হৈছে। অসমৰ বুকুৰ মানিক সোৱণশিৰিপৰীয়া মিৰি সমাজখনৰ এক নিটোল ছবি জঙ্কি-পানেইৰ প্ৰণয়, বিৰহ আৰু কৰুণ পৰিণতিৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ মাজে মাজে মিৰিসকলৰ একুৰীয়া মনোভাব, বিচাৰ পদ্ধতি, জীৱন ধাৰণ পদ্ধতি, তেওঁলোকৰ পৰম্পৰা, সংস্কৃতি আদিৰ চিত্ৰ উপন্যাসখনত দাঙি ধৰিছে। বৰদলৈদেৱে লক্ষীমপুৰ অঞ্চলত চাকৰি জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা "মিৰি জীয়ৰী" উপন্যাসখনত সুন্দৰভাৱে প্ৰয়োগ কৰি মিছিং-সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ অসমীয়া জনগণৰ আগত দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি ঘৃণাসুঁতিৰ বৰ্ণনা, সোৱণশিৰিৰ লগত মিৰি জনজাতিৰ সম্পৰ্ক, ঐঃনিতম, নৰাবিহু আদিৰ বিবিধ ৰূপো উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰা দেখা গৈছে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱে "মিৰিজীয়ৰী" উপন্যাসত মিৰি সকলৰ 'নৰাছিগা' বিহুৰ বৰ্ণনা সুন্দৰকৈ দিছে ঃ -

"এইবাৰ দেওঁধাই ডেকা গাভৰু এটাইৰে ভাগৰ লাগিল। আটাইবিলাকে উঠি চালৰ কামীত আঁৰি থোৱা অমৃত বাটিয়ে বাটিয়ে পান কৰিব ধৰিলে। অমৃত পান কৰা শেষ হ'ল। তেতিয়া আকৌ আগৰ দৰে সিহঁতে জুম পাতিলে। এইবাৰ দেওধায়ে নতুন উৎসাহেৰে লগাই দিলে-

দাদাম্ বনেঙ বনেঙ দাদিঙ
পেকামা কামদামা কলপি কলপি
কামদাঙ নিতুঙা কলপি কলপি।

মিৰিসকলে দেৱ-দেৱীক বিশ্বাস কৰিছিল। মিৰি সকলৰ শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা বুলি বিবেচিত 'কাসিং কাৰ্টাঙ'ৰ প্ৰভাৱ উপন্যাসখনৰ মাজত বিদ্যমান। তদুপৰি 'চৰগপূজা' 'দেওপূজা', মৰঙঘৰত ভকত সেৱা আদি ধৰ্মীয় কাৰ্য্য নিত্য নৈমিত্তিকভাৱে কৰিছিল।

বৰদলৈদেৱৰ উপন্যাস সমূহত নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ স্থান হ'ল ভুঁইতলী, নৈৰ পাৰ, বিহুতলী, খেতিপথাৰ, ভাওনা, দৌল উৎসৱ আদি। "মিৰিজীয়ৰী" উপন্যাসখনিতো নায়ক-নায়িকাৰ প্ৰেম নিবেদনৰ স্থান সোৱণশিৰি নৈৰ পাৰ। 'মৰঙ ঘৰত বিহুৰ আয়োজন কৰোতে ছেগ ছাই সোৱণশিৰিৰ পাৰলৈ আহি পানেয়ে প্ৰেম নিবেদন কৰি জঙ্কিক বিয়া কৰোৱাৰ সংকল্প লৈছে, জঙ্কিয়েও পানেইক নেপালে 'জীৱনটোকে নাৰাখো' বুলি কথা দিছে।' এনেধৰণৰ বৰ্ণনাৰ মাজত মিৰি সমাজৰ ডেকা গাভৰুৰ প্ৰেম নিবেদনৰ ছবি এখনৰ ইঙ্গিত পোৱা যায়।

মিৰি সমাজত বিয়াৰ আগতে ছোৱালী খোজা-বঢ়া কৰাৰ পিছত দৰাটোৱে ছোৱালীৰ ঘৰত অন্ততঃ এবছৰ শহুৰক খাটি

দিব লাগিছিল। একেদৰে পলুৱাই নি ৰাইজক দণ্ড-দক্ষিণা দি দায়-জগৰ ভাঙি বিয়া পাতিও মিৰি সমাজত পূৰ্বৰ স্থান পোৱা প্ৰথা প্ৰচলিত হৈ থকা দেখা গৈছে। নিজৰ ছোৱালীয়ে যাতে ভৱিষ্যতে জোঁৱায়েকৰ লগত সুখেৰে খাব পাৰে তাৰ বাবে মাক দেউতাকে চিন্তা কৰে। তামেদৰ কুমুদলৈ পানেইক দিবলৈ কৰা সিদ্ধান্তটো তাৰে পৰিচায়ক। নহলে নিৰামায়ে পানেইৰ মন বুজি জঙ্কিৰ কথা উলিওৱাত 'টোকোনাটোলৈ দিলেনো কি হ'ব' বুলি নকলেহেঁতেন।

উপন্যাসখনত মিৰিসকলৰ অন্ধবিশ্বাস, অদৃষ্টৰ বা ভাগ্যৰ ওপৰত বিশ্বাস আদিৰ কথাও ব্যক্ত হৈছে। দেওধাইৰ ওপৰত বিশ্বাস তেনে অদৃষ্ট বিশ্বাসৰে পৰিচায়ক। দেওধায়ে মঙ্গল চাই 'গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু সকলোৰে ভাল থাকিব, কিন্তু এটা বেয়াওঁ আছে।' বুলি দিয়া ভৱিষ্যৎ মঙ্গলবাণী পৰোক্ষভাৱে জঙ্কি আৰু পানেইৰ জীৱনত ফলিয়াইছে।

গাছি মিৰিৰ সাজপাৰৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে মিৰি জনজাতীয় সমাজৰ পিন্ধন উৰণৰ দিশটো উপন্যাসখনত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। 'মূৰত বেতৰ টুপী', 'কঁকালত বেতৰ কোধাৰি', 'হাতত দা', 'মুখত একোটা বাঁহ', পিতল বা আধতুৱাৰ ধপাত খোৱা নল, আদিৰ বৰ্ণনা প্ৰাঞ্জলভাৱে উপন্যাসখনিত দাঙি ধৰিছে। এনেবোৰ বৰ্ণনাৰ মাজেৰে মিৰিসমাজৰ সামাজিক জীৱনৰ এখ সুন্দৰ ছবি প্ৰকাশিত হোৱা দেখা গৈছে।

সামাজিক ঔপন্যাসিক হিচাপে ৰজনীকান্ত বৰদলৈদে অন্যতম। বৰদলৈদেৱে 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে মিৰি সমাজত প্ৰতিফলিত হোৱা নীতি-নিয়ম, বিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস, প্ৰেম প্ৰেমৰ কৰুণ পৰিণতি আদিৰ লগতে উৎসৱ পাৰ্বণবো বৰ্ণনা দিছে 'মিৰি জীয়ৰী' উপন্যাসখন সামাজিক উপন্যাস হিচাপে এখন সফল উপন্যাস। উপন্যাসখন ৰচনাৰ জৰিয়তে বৰদলৈদেৱে উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নিজৰ দক্ষতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে আৰু অসমীয়া সাহিত্যত এখন সুকীয়া স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

গ্ৰন্থপুথি ঃ

১। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত

২। ৰজনী কান্ত বৰদলৈ ঃ মিৰি-জীয়ৰী

৩। প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সুৰভি

●●●

সোণসেৰীয়া কথা

জীৱনৰ এক উচ্চতম লক্ষ্য হিচাপে প্ৰতিজন লোকেই নিৰ্মল চৰিত্ৰৰ অধিকাৰী হ'বলৈ যত্ন কৰা দৰকাৰ। যথাযোগ্য উপায়েৰে ইয়াৰ অৰ্জন কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টাই কৰ্মত আত্মনিয়োগ কৰাৰ বাবে উদ্দিপনা যোগায়। জীৱনত উচ্চমানদণ্ড অৰ্জন কৰিবলৈ যত্ন কৰাটো উচিত কথা। এনে মানদণ্ড হয়তো আমি সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত কৰিব নোৱাৰিব পাৰো, সেইটো সুকীয়া কথা। ডিজৰেলীয়ে কৈছিল — 'যিটো ডেকা ল'ৰাই ওপৰলৈ নাচায় (অৰ্থাৎ উচ্চ অভিলাষ নকৰে।) সি তললৈ চাব (অৰ্থাৎ তাৰ ধ্যান-ধাৰণা নিম্নগামী হ'ব)। যিটো মন ওপৰলৈ উৰিব নোৱাৰে সি মাটিতেই লুতুৰি-পুতুৰি হৈ থাকিব লাগিব।'

ভাষাৰ সৈতে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্ক

উলুপী দাস

ভাষা জনসমষ্টিৰ মননশীলতাৰ এক বলিষ্ঠ মাধ্যম। জনসমষ্টিয়ে সমাজ পাতি বাস কৰে আৰু জনসমষ্টিৰ মাজত প্ৰচলিত ভাষাও সমাজক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বৰ্তি থাকে। একোখন সমাজৰ বিবিধ সামাজিক সংগঠনৰ প্ৰতিফলন ঘটে ভাষাৰ মাজেদিয়েই। গতিকে সমাজৰ লগত ভাষাৰ অংগাংগী সম্বন্ধ আছে। ভাষা আৰু সমাজৰ কোনোটোৱে এটাই আনটোক বাদ দি বৰ্তি থাকিব নোৱাৰে। ভাষা আৰু সমাজৰ মাজত থকা সম্বন্ধৰ সকলো দিশ সমাজ ভাষাবিজ্ঞানত অধ্যয়ন কৰা হয়। সমাজ ভাষাবিজ্ঞানৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ভাষিক আৰু সামাজিক স্তৰত বিভিন্ন ধৰণে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ভাষাৰ বিভিন্নতাক একত্ৰীকৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়। থোৰতে ক'ব পাৰি যে, সমাজৰ সম্বন্ধত ভাষাৰ অধ্যয়ন অপৰিহাৰ্য।

ভাষা আচৰণৰ এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ, যাক পৰম্পৰা আৰু সংস্কৃতিয়ে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। পৰিয়াল হৈছে মানৱ সমাজৰ আধাৰশিলা স্বৰূপ। প্ৰখ্যাত সমাজ শাস্ত্ৰবিদ Email Durkhein আৰু Bronislaw Malinowski য়ে প্ৰাচীন আদিম মানুহৰ সম্পৰ্কে তথ্য প্ৰকাশ কৰিছে। মানুহৰ সমাজৰ লাইখুটা আদিম মানুহৰ পৰিয়াল সংগঠনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। মানুহৰ পশু জীৱনৰ পৰিসমাপ্তি ঘটাৰ সন্ধিক্ষণতে সমাজ সংগঠনৰ আহিলা প্ৰতিষ্ঠা হয়। প্ৰথম অৱস্থাত নাৰী-পুৰুষৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ দিশটো আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে মানুহে পৰিয়াল গঠন কৰিবলৈ শিকিলে। বহুকেইটা পৰিয়াল মিলি শেষত একোখন সমাজৰ সৃষ্টি হ'ল। বংশ বৃদ্ধিৰ লগে লগে সমাজ সংগঠনৰ ব্যাপকতাও বৃদ্ধি পালে। মানুহৰ প্ৰাথমিক প্ৰয়োজন, খাদ্য, পিন্ধন আৰু আশ্ৰয়। সমাজ পাতি জীয়াই থাকিবলৈ লোৱাৰ লগে লগে কেইটামান প্ৰয়োজনীয় কাৰ্যৰ কথা আহি পৰিল খাৱন, শোৱন আৰু কথন। খোৱা-শোৱাৰ প্ৰয়োজন হ'ল শাৰীৰিক দিশৰ পৰা আৰু কথাকোৱাৰ প্ৰয়োজন হ'ল সামাজিক স্থিতাৱস্থাৰ বাবে। সমাজ কিদৰে গঠিত হ'ল, প্ৰাচীন শ্ৰেণীহীন, সমাজহীন অৱস্থাত মানুহে কিদৰে বসবাস কৰিছিল সেই কথা অনুধাৱন কৰাত নৃতত্বই আমাক বিশেষভাৱে সহায় কৰিব।

সামাজিক সংগঠন অনুসৰি একেখন সমাজত প্ৰচলিত ভাষাৰ মাজত ভাষাৰ ভিন্নতা পৰিলক্ষিত হয়, সাধাৰণতে মানুহৰ ভাল-বেয়া ৰুচি অনুযায়ীও মাত কথাই এক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। বিশেষকৈ সম্বন্ধ বাচক শব্দসমূহ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰ ত মানুহে ৰুচি অনুযায়ী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সমাজত প্ৰচলিত এনেকুৱা শব্দ, যেনে- দেউতা / পিতা/ বাপা /বোপাই /পিতাই / দাদী/ পাপা ; মা /বৌটি/ আই /মাই /মামী; দাদা / ককাই / brother ইত্যাদি। এনেদৰে নাৰী আৰু পুৰুষৰ সম্বন্ধ নিৰ্দেশিত ভিন্ন ৰূপৰ শব্দবোৰ সমাজত ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে এনে আত্মীয়তাসূচক শব্দৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে। সামাজিক পৰিৱেশেও ভাষাৰ গঠনত প্ৰভাৱ পেলায়। উদাহৰণস্বৰূপে, ইংৰাজী ভাষাৰ পিতৃসম্বন্ধীয় আৰু মাতৃসম্বন্ধীয় শব্দবোৰৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয়, যিহেতু তেওঁলোকৰ সমাজত প্ৰয়োজনীয় কথা বুলি ধৰা নহয়। আনহাতে অসমীয়া ভাষাত পিতৃসম্বন্ধীয় আৰু মাতৃসম্বন্ধীয় শব্দবোৰৰ মাজত বহু পাৰ্থক্যসূচক শব্দ পোৱা যায়। যেনে - দদাই / খুৰা-খুৰী, ককাই-বৌ, মামা-মামী, ককাই-ভাই ইত্যাদি।

প্ৰত্যেক সমাজত কথা কোৱাৰ কিছুমান নীতি-নিয়ম পৰিলক্ষিত হয়। সাধাৰণতে সমাজত এজনে আনজনৰ লগত কথা পাতোঁতে অৰ্থাৎ বাক প্ৰয়োগত সামাজিক সম্পৰ্ক, ব্যক্তিৰ সম্পৰ্ক, বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ সম্পৰ্ক, তেওঁলোকৰ সামাজিক মান-মৰ্যাদা আদি বিচাৰ কৰি ভাষা প্ৰয়োগ কৰে। এনে ভাষা প্ৰয়োগত বহু বিকল্প থাকে, স্থান-কাল পাত্ৰ ভেদে সেই বিকল্প প্ৰয়োজন অনুসৰি বাছি লৈ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আনহাতে সমাজত কথা বতৰা পাতোঁতে কথনৰ মাজত এটা ক্ৰম ৰক্ষা কৰা হয়। অসমীয়া সমাজত এজনে আনজনক দেখাৰ লগে লগে আপোনাৰ ভালনে? ক'ৰ পৰা আহিল? ঘৰত সকলোৱে ভালনে? এনেধৰণৰ

প্ৰশ্ন কৰা হয়, শ্ৰোতাইও উত্তৰ দিয়ে- ভাল, ৰাতিপুৱাই পালোহি, শিৱসাগৰৰ পৰা আহিলো ইত্যাদি।

ঠিক একেদৰেই ভাষাৰ লগত সংস্কৃতিৰো ব্যাপক সম্পৰ্ক আছে। প্ৰকৃতাৰ্থত 'সংস্কৃতি' শব্দটোৰ অৰ্থ অতি ব্যাপক। ই মানৱ সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালীৰ আভাস দাঙি ধৰে। প্ৰাচীন বৰ্বৰ সমাজৰ পৰা আজিলৈকে মানুহৰ যি পৰিৱৰ্তন ঘটিছে, তাৰ মূলতে দুটা শব্দ নিহিত হৈ আছে। এটা হ'ল 'সভ্যতা' (Civilization) আৰু আনটো হ'ল 'সংস্কৃতি' (Culture)। প্ৰাক ঐতিহাসিক যুগৰে পৰা এতিয়ালৈকে মানুহৰ মগজুৰ যি বিকাশ সাধিত হৈছে আৰু মানৱ জগত ক্ৰমান্বয়ে সভ্যতাৰ উচ্চ শিখৰৰ ফালে ধাৱমান হৈছে তাৰ মূলতে সুন্দৰভাৱে জীয়াই থাকিবলৈ শিকাৰ মূলমন্ত্ৰ প্ৰদান কৰিছে সংস্কৃতিয়ে। সংস্কৃতি হ'ল মানৱ জীৱনৰ আটাইতকৈ প্ৰয়োজনীয় দিশ।

ভাষা হৈছে মানৱ সংস্কৃতিৰ ঘাই উপাদান। প্ৰথমে ভাষাই মানুহৰ সমাজক ইতৰ শ্ৰেণীৰ পৰা পৃথক কৰিছে। ভাষা অবিহনে আজিৰ মানৱ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ কল্পনা বৃথা। সংস্কৃতিয়ে মানুহৰ ভাষা, সাহিত্য, ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম, সমাজ আদি সকলো দিশ সাঙুৰি লয়। ভাষা হ'ল সংস্কৃতিৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান উপকৰণ। গতিকে ভাষা, সংস্কৃতিৰ প্ৰথম জোঁৰ- যাৰ পোহৰেৰে মানৱ সভ্যতা ক্ৰমাৎ আগবাঢ়ি গৈ আছে এখুজি দুখুজিকৈ। গতিকে, সংস্কৃতিৰ সৈতে ভাষা মেৰ খাই আছে। ভাষা হ'ল কমাৰশাল, যি শালৰ পৰাই সংস্কৃতিৰ প্ৰথম সোপান ৰচিত হয়।

Spair -ৰ মতে সংস্কৃতিয়ে, সমাজে যি আচৰণ কৰে আৰু ভাবে তাক নিৰ্ণয় কৰিব পাৰে। যেতিয়া ভাষাবিদ নৃতত্ত্ববিদ আৰু দাৰ্শনিকে ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক অধ্যয়ন কৰে; সংস্কৃতিৰ যে এক ব্যাপক অৰ্থ আছে, এই কথা স্বীকাৰ কৰে স্বাভাৱিকতে মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণা, বিশ্বাস আদিৰ প্ৰশ্ন ইয়াতে আহি পৰে। ভাষা আৰু চিন্তাৰ মাজত থকা সম্পৰ্ক নিৰ্ণয়ৰ লগে লগে ভাষা আৰু আচৰণৰ প্ৰশ্নটোও উত্থাপিত হয়। মানুহে যিদৰে ভাবে ঠিক সেইদৰে আচৰণ কৰে। ভাব আৰু আচৰণৰ লগে লগে ভাষা আৰু ভাবৰো অঙ্গাঙ্গী সম্পৰ্ক আছে। Spair আৰু Whorf-এ ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰ ত যি ধাৰণা আগবঢ়াইছে সি অতি মন কৰিবলগীয়া। প্ৰথম অৱস্থাত মানুহে যেতিয়া পশুৰ জীৱন-যাপন কৰিছিল, ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ কোনো চিন-মোকামেই নাছিল। ভাষা আৰু সংস্কৃতি সংলগ্নভাৱেই আছিল বুলিব পাৰি। ভাষাৰ প্ৰথম সৃষ্টি যেতিয়া হ'ল ভাষাৰ বিভিন্নতাও নাছিল। আছিল কেৱল মানৱ ভাষা। সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ বিকাশৰ লগে লগেহে ভাষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পালে। জাতি-উপজাতিৰ বিভাজন হ'ল। ভাষাৰ মাজতো ব্যাপক পৰিসৰৰ সৃষ্টি হ'ল। বংশগত সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত Spair - এক সূত্ৰ আগবঢ়াইছে। ভাষা হ'ল সামাজিক বাস্তৱৰ অভিভাৱক স্বৰূপ। আপাত দৃষ্টিত ভাষাই যদিও সমাজ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰৰ প্ৰয়োজনীয় ক্ষেত্ৰ ত চিন্তাৰ যোগান নধৰে, তথাপি ই আমাক সামাজিক সমস্যাৰ বিষয়ে ভাবিবলৈ শিকায়। মানুহ বস্তুবাদী জগতৰ অকলশৰীয়া বাসিন্দা নহয়, সাধাৰণভাৱে বোধগম্য সামাজিক কাৰ্যাৱলীৰে ভৰা পৃথিৱীৰো বাসিন্দা নহয়, কিন্তু সামাজিক ভাবৰ আদান প্ৰদানৰ বাবে বিশেষ বিশেষ ভাষা সমূহৰ ক্ষেত্ৰত মানুহেই ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষাৰ মাজত বিভিন্ন বৈশিষ্ট্য আছে। আনকি দুটা ভাষা একে সামাজিক বাস্তৱতাৰ পৰা আহিলেও তাৰ মাজত সাদৃশ্য নাথাকিব পাৰে।

গতিকে ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা ক'ব পাৰি যে ভাষাৰ সৈতে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। ভাষাৰ অবিহনে সমাজ আৰু সংস্কৃতি গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে। ভাষাৰ সৈতে সমাজ আৰু সংস্কৃতি মেৰ খাই আছে। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে ভাষাৰ অবিহনে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অস্তিত্ব নোহোৱাৰ দৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১) 'ভাষাতত্ত্ব'- দীপ্তি ফুকন পাটগিৰী

২) 'ভাষাবিজ্ঞান উপক্ৰমণিকা' ড° অৰ্পনা কোঁৱৰ (প্ৰকাশক ঃ বনলতা, পৰিবৰ্ধিত তৃতীয় সংস্কৰণ ঃ আগষ্ট, ২০১২)

●●●

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'কাবুলিৱালা' ঃ সাধাৰণ আলোচনা

কণমনি কলিতা

বাংলা সাহিত্যৰ এজন লেখত লবলগীয়া চুটি গল্পকাৰ হ'ল ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰ। তেওঁৰ এটি উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প হ'ল 'কাবুলিৱালা'। কাবুলিৱালা গল্পটোৰ মাজেৰে গল্পকাৰে পিতৃস্নেহ স্পষ্টভাৱে ফুটাই তুলিছে।

মিনি এজনী পাঁচ বছৰীয়া চঞ্চলা ছোৱালী। এক মুহূৰ্তৰ বাবেও তাই মনে মনে নাথাকে। অনৰ্গল কথা কৈ স্ফূৰ্তি কৰি থাকে বাবে মিনিয়ে মাকৰ কেতিয়াবা ধমক খাব লগা হয়। সেয়ে মিনি নিমাত হৈ থকাটো অস্বাভাৱিক যেন লাগে। মিনিৰ বাবে দেউতাক ধৈৰ্য্যশীল শ্ৰোতা। সেইবাবে দেউতাকক পালে তাই বিভিন্ন প্ৰশ্ন অভিজ্ঞতা ঢালি বাকি দি প্ৰশ্ন কৰে। এদিন মিনিয়ে দেউতাকৰ পঢ়াৰ মেজৰ কাষত বহি দ্ৰুত উচ্চাৰণ কৰি 'আগডুম বাগডুম' খেল খেলিবলৈ ল'লে। সেই সময়তে পদুলিয়েদি যোৱা ৰহমত কাবুলিৱালাক দেখি মাতিবলৈ ধৰিলে। মিনিৰ মাত শুনি কাবুলিৱালা সিহঁতৰ ঘৰলৈ আহিবলৈ ধৰা দেখিয়ে মিনি ভয়তে অন্তেষপুৰ পালেগৈ। কাৰণ কাবুলিৱালাই সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক ধৰি মোনাৰ ভিতৰত ভৰাই লৈ যায়। এনেকুৱা অমূলক ভয় সৰু ল'ৰা-ছোৱালী বোৰৰ মাজত সদায় দেখা যায়।

মিনিৰ দেউতাকে মিনিক মাতি আনি কাবুলিৱালাৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দি তাইৰ ভয় ভাঙি দিয়াৰ চেষ্টা কৰিলে। মিনিয়ে ভয়ে ভয়ে কাবুলিৱালাৰ মোনা খনলৈ চাই ৰ'ল। কাবুলিৱালাই জোলোঙাৰ পৰা খিচমিচ উলিয়াই মিনিক দিলে।

প্ৰথম সাক্ষাতৰ পিছত কাবুলিৱালাৰ সৈতে মিনিৰ সম্পৰ্ক গভীৰ আন্তৰিকতাৰে ভৰি উঠিল। কিছুদিন যোৱাৰ পিছত মিনি অনৰ্গল কথা পাতিছে আৰু কাবুলিৱালাই তাইৰ ভৰিৰ কাষত বহি পৰম আনন্দেৰে ভগা ভগা বাংলাত নিজৰ কথা ক'বলৈ ধৰিছে। মিনিৰ আঁচলখন বাদাম খিচমিচেৰে পৰিপূৰ্ণ। মিনিৰ দেউতাকে কাবুলিৱালাক আধলি এটা দিলে আৰু আগলৈ এনেবোৰ বস্তু দিবলৈ মানা কৰিলে। কিন্তু দেউতাকে গম পালে যে ৰহমতে আধলিটো ঘূৰাই দি গৈছে মিনিক। তদুপৰি তেওঁ এইটোও গম পালে যে মিনি আৰু কাবুলিৱালাৰ সম্পৰ্ক যথেষ্ট গভীৰ।

প্ৰত্যেক বছৰৰ মাঘ মাহত কাবুলিৱালা দেশলৈ যায়। এই সময়ত কাবুলিৱালাই ধাৰলৈ দিয়া টকা পইচা আদায় কৰাত ব্যস্ত। এনে সময়তে পাবলৈ থকা ধন দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰাত কাবুলিৱালাই অজ্ঞান হৈ পৰে আৰু ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে চুৰিৰে কাৰোবাক আঘাত কৰে। আৰু সেইবাবে তেওঁ দীৰ্ঘদিন কাৰাবাস খাটিবলগীয়া হয়।

বোৱতী পানী কোনেও ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে। নৈৰ সোঁত বৈ যোৱাৰ দৰে সময় অতিবাহিত হৈ থাকে। মিনিৰ বয়স বাঢ়ি গৈ গাভৰু হ'ল। কাবুলিৱালাৰ কথাবোৰ পাহৰি গ'ল। চাওঁতে চাওঁতে আৰু এটা শৰৎ আহিল। মিনিৰ বিয়া ঠিক হ'ল। সেই বিয়াৰ দিনা ৰাতিপুৱাই ৰহমত আহি উপস্থিত হ'ল। কাবুলিৱালা আৰু মিনিৰ মাজত থকা মৰমৰ বান্ধোনে নজনাকৈ শুভ মুহূৰ্তৰ দিনা সাক্ষাত ঘটালে। কিন্তু মিনিৰ দেউতাকে খুনী ৰহমতৰ সেই সময়ত উপস্থিতি বৰ ভাল নাপালে। ইমান দিনে জেলত থকা ৰহমতে মিনিক সৰু হৈ থকা বুলিয়ে ভাবি আছিল। সেইবাবে জেলৰ পৰা ওলাই আহি কোনোবা বন্ধুৰ পৰা খুজি এবাকচ আঙুৰ আৰু কাগজেৰে মেৰিয়াই অলপ খিচমিচ আনি দেউতাকৰ হাতত দিলে। কাবুলিৱালাই ক'লে- "আইজনীৰ বাবে আনিছিলো; অনুগ্ৰহ কৰি দিব।" মিনিৰ দেউতাকে মূল্য দিবলৈ লওতেই ৰহমতে দুখেৰে ক'লে- "মিনিৰ লগত ব্যৱসায় নকৰোঁ দেশত মিনিৰ দৰে মোৰো তেনেকুৱা লেড়কি আছে, মোৰ লেড়কিটোৰ মুখখন মনত পেলাই আপোনাৰ লেড়কিৰ বাবে অলপ অচৰপ মওয়া লৈ আহো। ৰহমতে চোলাৰ ভিতৰৰ পৰা সৰু হাতৰ চাপ দেখুৱালে আৰু

ক'লে- 'এয়েই মোৰ কন্যাৰ স্মৃতিচিহ্ন'।

মিনিৰ দেউতাক হতভম্ব হৈ পৰিল। তেওঁ পিতৃৰ হৃদয়ৰ মমতা উপলব্ধি কৰিলে। তেজ মঙহৰ সম্পৰ্ক নাথাকিলেও যেন পিতৃ এজনে সেই ছোৱালীজনীৰ অন্তৰত তেওঁ পিতৃৰ স্নেহ বিচাৰি পাইছে। ৰহমতৰ কথা শুনি মিনিৰ দেউতাকে অনুভৱ কৰিছে কন্যাহীন জীৱনৰ অশান্তিৰ কথা। ৰহমতৰ টকা-পইচাৰ অভাৱ তথাপি তেওঁ মিনিৰ দেউতাকে দিয়া মূল্য লবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰিছে। কৰ্ম আৰু পেটৰ দায়ত নিজৰ সন্তানৰ প্ৰতি থকা মৰম স্নেহ পিতৃ হৃদয়ক প্ৰতিমুহূৰ্ত্তে ব্যাকুল কৰি ৰাখে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কালজয়ী গল্প "কাবুলিৱালা"ৰ মাজেৰে পিতৃৰ হৃদয়ত কন্যাৰ প্ৰতি থকা অপত্য স্নেহ দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

●●●

"আমি জীৱনটোক মাজে সময়ে জিৰণি দিব লাগে। জিৰণি লোৱা মানে জীৱনলৈ স্থবিৰতা মাতি অনা নহয়। জীৱনৰ গতি আৰু অধিক তীব্ৰ কৰি তোলাৰ বাবেহে প্ৰয়োজন কিছু জিৰণিৰ।"

-ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ ধাৰা

দীপান্বিতা নাথ

চিত্ৰ কল্প শব্দটোৰ আক্ষৰিক অৰ্থ হ'ল ছবিৰ নিচিনা। মনৰ চকুৰে দেখা পোৱা ছবিয়েই হ'ল চিত্ৰ কল্প। ই হ'ল শব্দেৰে অঁকা ছবি। এই ছবিত শব্দই দিয়ে তাৰ ৰেখাৰ ধাৰণা আৰু ব্যঞ্জনাই আনে ৰঙৰ আভাস। কেতিয়াবা দুটামান চৰণৰ টুকুৰা ছবিয়ে আৰু কেতিয়াবা টুকুৰা টুকুৰ ছবিবোৰ সানমিহলি হৈ গোটেই কবিতাটোৰেই স্পষ্ট ৰূপত এক চিত্ৰকল্প হৈ উঠে। কবিসকলৰ কবিতাৰ বিস্ময়কৰ জগতৰ সৃষ্টিকৰ্তা মৌমাখি আৰু পখিলাই ফুলৰ মৌ আহৰণ কৰাৰ দৰে কবিয়ে আপোন মনত উদয় হোৱা মিঠা অনুভূতিবোৰৰ কল্পনাতে একোখন নিজস্ব ৰাজ্যৰ সৃষ্টি কৰি লয় কাব্যিক দৃষ্টিত সেই ৰংঙচঙীয়া জগতখন কাৰোৱেই বোধগম্য নহয়। সেই জগতত উদয় হোৱা সুকুমাৰ অনুভূতিবোৰ কবিতাৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। কবিয়ে শব্দৰ তুলিকাৰে ৰহণ বুলাই অঁকা ছবিৰ মাজত পাঠকে তৃপ্তি বিচাৰি ল'ব পাৰে। এনে অৱস্থাত কবিতা হৈ পৰে সংগীত আৰু চিত্ৰৰ দোমোজাত নিৰ্মিত এক মহৎ শিল্প। দাপোণ এখনত যিদৰে এখন ছবিৰ প্ৰতিফলন বিভিন্ন দিশৰ পৰা প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি তেনেদৰে কবিতা এটাৰো চিত্ৰকল্প সমূহ বিভিন্ন কোণত থিয় কৰি ৰখা একোখন ছবি সদৃশ। ছবি এখনকো কবিতা এটাৰ দৰে সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। চিত্ৰ এখনকে এটা মূক কবিতা আৰু এখন জীৱন্ত চিত্ৰ বুলিব পাৰি।

চিত্ৰকল্পবাদ ঃ- চিত্ৰকল্পবাদ কবিতাৰ এটা বিশেষ মনোভঙ্গী বা আন্দোলন। ইংৰাজী 'Imagery' শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে অসমীয়াত চিত্ৰকল্প শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়। কোনো কোনোৱে বাক্-প্ৰতিমা শব্দটোও ব্যৱহাৰ কৰে। কবিতাত কিছুমান খণ্ডচিত্ৰৰ সহায়ত এটা সম্পূৰ্ণ বা পৰিপূৰ্ণ চিত্ৰ নিৰ্মাণ হৈ উঠে। সমষ্টিগতভাৱে এই চিত্ৰ বা Image সমূহকে কোৱা হয় চিত্ৰ কল্প বা Imagery. চিত্ৰ কল্প মানে শব্দেৰে অঁকা ছবি (An Image is a picture made out words) চিত্ৰকৰে বিভিন্ন ৰঙৰ সমাৱেশেৰে কোনো এটা বস্তুৰ চিত্ৰ অংকন কৰাৰ দৰে কবিয়েও কিছুমান শব্দৰ যোগেদি বৰ্ণনীয় বস্তু সম্বন্ধে এটি কল্পনাৰ ৰেখাচিত্ৰ মানুহৰ মনৰ আগত তুলি ধৰে। তাৰেই নাম চিত্ৰ কল্প। চিত্ৰ কল্পবাদী সকলে চিত্ৰক ভাবৰ বাহন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল।

চিত্ৰ কল্পবাদ সম্বন্ধে বিভিন্নজনে বিভিন্ন মন্তব্য দি সংজ্ঞা নিৰূপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। এজৰা পাউণ্ডৰ মতে চিত্ৰ কল্প হ'ল একোটা মুহূৰ্ত্ত বা সময়তে ৰূপায়িত হোৱা বৌদ্ধিক আৰু আবেগ অনুভূতিৰ মিশ্ৰণ। এনে কিছুমান চিত্ৰ কল্পৰ সমন্বয়েই কবিতা (An Image is that which parents an intellectual and emotional complex in an instant of time. A poem is an image or a succession of image) চিচিল দে লেবিচৰ মতে চিত্ৰকল্প হ'ল শব্দেৰে গঢ়া ছবি (An Image is a picture made out of words) ৰোমাণ্টিক যুগৰ পূৰ্বে পাশ্চাত্য সাহিত্য সমালোচনাত চিত্ৰ কল্পই বিশেষ মৰ্যাদা বা স্বীকৃতি পোৱা নাছিল। চিচিলৰ উক্তিয়েই তাৰ প্ৰমাণ The idea that imagery is at the care of the poem, that appear itself an image did not begin to have any official currency till the Romantic movement.

চিত্ৰ কল্প শব্দটো উপমা আদি শব্দতকৈ বহল অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কবিসকলে অসাধাৰণ কল্পনা শক্তি আৰু ধী শক্তিৰ বলত বৈসাদৃশ্যৰ মাজত সাদৃশ্য অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে চিত্ৰ কল্পৰ আশ্ৰয় লয়। এই চিত্ৰৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে অনুভূতি নাইবা ঐক্য প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে চিত্ৰকল্পৰ আশ্ৰয় লয়। এই চিত্ৰৰ মাজেদিয়েই কবিয়ে অনুভূতি নাইবা ভাবৰ আভাস দিয়ে। এনে পৰিস্থিতিত ব্যৱহাৰ চিত্ৰ আৰু কবিৰ ভাবানুভূতিৰ মাজত এক অভিন্ন ঐক্য সাধিত হয়। বিমূৰ্ত ভাবানুভূতিৰ মূৰ্তৰূপ দিবলৈ যেতিয়াই কবিয়ে অভিজ্ঞতাৰ লগত কল্পনা মিহলাই বিশেষ একোখন শব্দ চিত্ৰৰ লয়, তেতিয়াই

কবিতাত চিত্ৰ কল্পৰ সৃষ্টি হয়।

আধুনিক সমালোচনা সাহিত্যত ব্যৱহৃত চিত্ৰ কল্প শব্দটো যথাৰ্থতে বহু অৰ্থজ্ঞাপক এক কাব্যিক পৰিভাষা। কথাৰে ক'ব নোৱৰাখিনি ছবিৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে চিত্ৰকল্পৰ উদ্ভাৱন হৈছে। আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানীসকলৰ মতে মানুহৰ ভাব আৰু ভাষাৰ মাজত যথেষ্ট ব্যৱধান থাকে। মনেৰে ভবা কথাখিনিৰ জোখাৰে ভাষা বিচাৰি নোপোৱাটো মানুহৰ ভাব প্ৰকাশ ক্ষমতাৰ এক প্ৰধান দুৰ্বলতা। সৃষ্টিশীল সাহিত্যিকে ভাব আৰু ভাষাৰ এই দুৰ্বলতা, এই ব্যৱধান প্ৰাপ্ত সমলৰ যথোপযুক্ত প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা আঁতৰ কৰাৰ যথাসাধ্য চেষ্টা কৰে। ভাষাবিজ্ঞানী সকলৰ এই দৃষ্টিভংগী কবিতাৰ চিত্ৰ কল্পৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য। এই ব্যৱধান আঁতৰ কৰিবলৈ কবিসকলে ঘাইকৈ চিত্ৰ আৰু ধ্বনি মাধুৰ্য্যৰ সহায় লয়। চিত্ৰই ভাবক আকাৰ দিয়ে আৰু ধ্বনি বা সাংগীতিক লয় ইয়াৰ প্ৰাণ। এক কথাত কবিতাৰ প্ৰধান উপকৰণ চিত্ৰ আৰু সংগীত। আধুনিক অৰ্থত চিত্ৰ কল্প শব্দটোৱে কবিতা পাঠৰ পৰত মনলৈ অহা মানসিক চিত্ৰ সমূহৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কবিতা এটাক সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ ব্যৱহাৰ হোৱা সকলো বস্তুকে সামৰি লয়।

চিত্ৰ কল্পবাদী আন্দোলন ঃ- চিত্ৰকল্পবাদ প্ৰকৃত পক্ষে ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰেই এক পৰিৱৰ্তিত ৰূপ। অৰ্থাৎ প্ৰতীকবাদী কাব্য আন্দোলনৰ মাজতে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ বীজ নিহিত আছিল। এই আন্দোলনৰ মূল উৎস চাৰিটা।

(ক) প্ৰাচীন গ্ৰীক চীন আৰু হিব্ৰু কবিতাৰ পৰা অহা ধ্ৰুৱবাদী প্ৰভাৱ।

(খ) ৰোমাণ্টিকতাৰ বিৰুদ্ধে গঢ়ি উঠা বাস্তৱতা। ৰোমাণ্টিক মতবাদৰ বিপৰীতে গঢ় লৈ উঠা বিৰোধভাব তথা উপলব্ধিয়েই চিত্ৰকল্পবাদ জন্মৰ পৰা প্ৰশস্ত কৰি দিয়ে।

(গ) ভেৰ্লেইন, মালাৰ্মেৰ নেতৃত্বত প্ৰতিষ্ঠিত ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলন।

(ঘ) জাপানৰ হাইকু কবিতাৰ প্ৰভাৱ।

টি ই হিউম আছিল চিত্ৰ কল্পবাদী আন্দোলনৰ প্ৰথম স্ৰষ্টা। হিউম মূলতঃ আছিল এণ্টি ৰোমাণ্টিক। হিউমে চিত্ৰ কল্পবাদী আন্দোলনৰ যোগেদি অতিকথন দোষৰ পৰা মুক্ত কৰিব বিচাৰিছিল। লগতে সঠিক পৰিৱেশন আৰু ভাৰ্চ লিবত কবিতা ৰচনা কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। হিউমৰ মতে নতুন কাব্যশৈলীৰ আবিষ্কাৰে কাব্যত নতুনকৈ প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে। পৰিৱৰ্তিত ধ্যান -ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে নতুন কাব্য শৈলী অপৰিহাৰ্য। ঊনবিংশ শতিকাৰ অষ্টম দশকত মুক্তক ছন্দৰ আৱিষ্কাৰৰ ফলত ফ্ৰান্সত কবিতা বন্ধন মুক্ত হৈ নতুন জীৱন লাভ কৰা কথাই তেওঁৰ মনত ৰেখাপাত কৰে।

১৯০৯ চনৰ এপ্ৰিল মাহত আমেৰিকাৰ কবি এজৰা পাউণ্ড এই আন্দোলনত যোগ দিয়ে। তেতিয়াৰে পৰা এই আন্দোলনৰ গুৰি ধৰে এজৰা পাউণ্ডে আৰু তেওঁৰ যত্ন তথা নেতৃত্বতেই এই আন্দোলনে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। সেইবাবে বহুতে পাউণ্ডকে চিত্ৰকল্পবাদী আন্দোলনৰ পুৰোধা ব্যক্তিৰূপে চিহ্নিত কৰে। সংযত ভাষা, মিতব্যয়ী বৰ্ণনা, ইংগিত ধৰ্মীয় আদিৰে চিত্ৰকল্পৰ অভিনৱ ব্যৱহাৰেৰে পাউণ্ডে অপেক্ষাকৃত চুটি কবিতা ৰচনাৰ পোষকতা কৰিছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত চিত্ৰকল্পবাদৰ ধাৰা ঃ- ভাৰতবৰ্ষত অন্যান্য প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ দৰে আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যও পশ্চিমৰ প্ৰৱাহেৰে পৰিপুষ্ট। কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতা এক আন্তৰ্জাতিক বাতাৱৰণৰ মাজত সোমাই পৰে। অসমীয়া পাঠক চিত্ৰ কল্প ব্যৱহাৰৰ লগত পৰিচিত হয় হেম বৰুৱাৰ দিনৰে পৰা। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত এই চিত্ৰকল্পবাদী ধাৰাটোৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হেম বৰুৱাৰ 'জাৰৰ দিনৰ সপোন' আৰু বালিচন্দাৰ পৰা দুটা নিদৰ্শন তুলি দিয়া হ'ল।

আমাৰ চকুত আশাৰ নেজাল তৰা
এই জ্বলে এই মৰে
বালিমাহীৰ ময়ুৰচালিত
ৰুদ্ধ পৰাণৰ সাত সাগৰৰ বান নামে।
(জাৰৰ দিনৰ সপোন)

তোমাৰ বুকুত নৃত্যৰতা তৰুণীৰ দৰে
কিমান যে পালতৰা নাও
আৰু কত সৰু বৰ পছোৱাৰ বতাহত
নাচে উঠে আৰু মৰে।
(বালিছন্দা)

নৱকান্ত বৰুৱাৰ চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগত উল্লেখযোগ্য স্থান আছে। তেওঁৰ সৰহ সংখ্যক কবিতাতে এই ৰীতিৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিছে। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ যোগেৰে চিত্ৰকল্পৰ লগত পৰিচয় লাভ কৰা অসমীয়া পাঠকে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ চিত্ৰকল্প অধিক পুৰঠ, মননশীল তথা বুদ্ধিমত্তাৰে সমৃদ্ধ দেখিছে। এলিয়টী

কাব্যৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত নৰকান্ত বৰুৱাৰ চিত্ৰ কল্প মন পৰশা। কবিৰ মনৰ পৰ্দাত ভাঁহি উঠা সুখৰ ছবি এখনি অংকন কৰিছে চিত্ৰকল্পৰে-

মন গ'লে বাৰু দুপাহ এপাহ ফুলিব খৰিকাজাই
ৰঙা মৰিচাৰ পাত দুটা এটা অতীতত পৰি ৰ'ব
ভাত বাঢ়ি তুমি শুই থাকা আই
কলডিল কঠালৰ গুটি খাৰণিত দিয়া মাছ

চিত্ৰ কল্পবাদী অসমীয়া কবিসকলৰ ভিতৰত নীলমণি ফুকন অন্যতম। এই আন্দোলনৰ পিতৃস্বৰূপ হিউমৰ কবিতাসমূহৰ চিত্ৰ কল্পই ফুকনক ইমানেই আকৰ্ষিত কৰিছিল, যাৰ বাবে তেওঁ হিউমৰ আটাইকেইটা কবিতা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। লগতে চিত্ৰ কল্পবাদী আন্দোলনৰ অন্যতম উৎস জাপানৰ হাইকু, কবিতা অসমীয়া কবিতালৈ অনুবাদ কৰি জাপানী কবিতা নামেৰে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। বিদেশী চিত্ৰ কল্পবাদী কবিতাৰ লগত থকা যোগসূত্ৰই নীলমণি ফুকনৰ কবিতাক সমৃদ্ধ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত' চিত্ৰকল্পেৰে কবিয়ে মানুহৰেই অস্তগামী জীৱনৰ কথা কৈছে। সূৰ্য অস্ত গ'লেও তাৰে এটা ৰেঙণি বহু পৰলৈ থাকি যায়, যিদৰে পানীত শিলগুটি এটা পৰিলে তাৰ বুৰবুৰণি প্ৰত্যক্ষ কৰা যায়। একেদৰে মানুহৰ জীৱন নাটৰ সমাপ্তি ঘটিলেও বহু আশা- আকাংক্ষা পূৰ্ণ নোহোৱাকৈ এই জীৱনত থাকি যায়। মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈ জীয়াই থকাৰ বাসনাই শেষ নিশ্বাস পৰ্যন্ত লালায়িত কৰে। মানুহৰ জীৱনৰ আশা আকাংক্ষাৰ এই চিত্ৰ কল্পটোৰ বিষয়ে কিমান অৰ্থপূৰ্ণতাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে-

শূণ্যতাৰ হাতৰ পৰা সৰি পৰিল
সৰি পৰিল দিনৰ হিৰন্ময় হৃদয় পাত্ৰ
আৰু বুৰ গ'ল।

ভবেন বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ আদি কবি সকলো চিত্ৰকল্পবাদৰ অনুগামী। এওঁলোকৰ অনেক কবিতা নিখুঁত চিত্ৰকল্প প্ৰয়োগৰ বাবেই জনপ্ৰিয়। এই সকলৰ উপৰিও কবিতাৰ মাজত সংগীতময় চিত্ৰ নিৰ্মাণ আৰু প্ৰতীকৰ অভিনৱ প্ৰয়োগেৰে জনপ্ৰিয় হৈ পৰা আন এগৰাকী কবি হ'ল হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্য। তেওঁৰ প্ৰায় প্ৰতিটো কবিতাতেই অপৰূপ প্ৰতীক বিচাৰি পোৱা যায়। প্ৰেম, মৃত্যু, নিসংগতা আদি বিভিন্ন বিষয় বুজাবলৈ তেওঁ ভালেমান মৌলিক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তাৰ মাজতে সোমাই আছে ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ একোটি চিত্ৰ কল্প। প্ৰেম সম্পৰ্কে তেওঁৰ বিখ্যাত হৈ পৰা চিত্ৰ কল্প-

তুমিতো জানাই
এই কবিৰ আৰু একো নাই
এটাই মাথোঁ কামিজ
তাৰো ছিগো ছিগো চিলাই
প্ৰেম ছাগে এনেকুৱাই
আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰাই।

এনেদৰে আলোচনা কৰি চালে দেখা যায় যে ফ্ৰান্সৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈকে চিত্ৰ কল্পবাদী আন্দোলনে এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন আনে।

●●●

শিকিবলৈ এৰি দিলেই মানুহ বুঢ়া হয়। নতুন নতুন কথা শিকি থাকিলে মানুহ চিৰকাল ডেকা হৈ থাকে। মনটোক ডেকা কৰি ৰখাটোৱেই হ'ল জীৱনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ কাম।

— *হেনৰি ফৰ্ড*

কোচ-ৰাজবংশীৰ লোকাচাৰ আৰু উৎসৱ-পাৰ্বণ ঃ এটি আলোকপাত

মৰমী বৰুৱা

কলা সংস্কৃতি তথা লোক পৰম্পৰাত চহকী কোচ-ৰাজবংশী জনগোষ্ঠী অসমৰ এক অন্যতম প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী। অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে এই জনগোষ্ঠীৰো আছে জন সমাজত প্ৰচলিত লোকবিশ্বাস তথা লোক সংস্কৃতি। লোকসমাজত প্ৰচলন হৈ অহা এই লোক বিশ্বাস আৰু লোক-সংস্কৃতি সমূহ বৰ্ত্তমান আধুনিকতাৰ ধামখুমীয়াত পৰি এই জনগোষ্ঠীৰ নৱ প্ৰজন্মই চৰ্চা বাদ দি 'নিজৰটো বেয়া আনৰটো ভাল' বুলি পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিত জাহ যোৱাৰ প্ৰৱণতা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। সেয়ে অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী কোচ-ৰাজবংশী জনসমাজত বিভিন্ন সময়ৰ লগত সংগতি ৰাখি পূৰ্বৰে পৰা চলি অহা লোকাচাৰ আৰু উৎসৱ-পাৰ্বণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।

হটৃনকি বা ঘৰটাকি ঃ কোচ ৰাজবংশীসকলে ভাদ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত পালন কৰা এক লোকাচাৰ হ'ল হটৃনকি। ঠাইবিশেষে ইয়াক ঘৰটাকি বুলিও কয়। কোচ-ৰাজবংশী সকলৰ বিশ্বাস যে ভাদ মাহত চন্দ্ৰৰ পোহৰ কলংক স্বৰূপ আৰু চন্দ্ৰৰ পোহৰ মানুহৰ গাত পৰিলে মানুহ কলংকিত হয়। ভাদ মাহলৈকে কলংকিত মাহ আৰু চন্দ্ৰটোক কলংকিতা 'চান' অৰ্থাৎ নষ্টচন্দ্ৰ বুলি জনা যায়। কলংকিতা চানৰ শুক্ল পক্ষৰ চতুৰ্থী তিথিৰ চন্দ্ৰক দৰ্শন কৰা আটাইতকৈ বেয়া বুলি মানি আহিছে। সেয়েহে হট্টাকি অথবা নষ্টচন্দ্ৰ উৎসৱ পালন কৰা হয়। এই হট্টাকি উৎসৱত আনৰ ঘৰত ময়নাৰ ফল দলিয়ায় আৰু গৃহস্থই গালি পাৰিলে কলংক নাশ হয় বুলি লোকবিশ্বাস আছে।

হট্টাকি আচলতে এটা খেল। সেইদিনাখন 'ময়না' গছৰ ফলেৰে চুবুৰীৰ বিভিন্নজনৰ ঘৰত দলিওৱা হয়। 'ময়না' শব্দটো ভাঙিলে ময়+ না = না। ৰাজবংশী ভাষাত 'ময়' মানে মই 'না' মানে নহয় অৰ্থাৎ মই নহয় বুজায়। 'ময়না'ই প্ৰকৃত সত্যক ঢাকি ৰাখি অসত্যৰ প্ৰতি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়। গৃহস্থৰ ঘৰত ময়নাৰে দলিয়াই টোপনিৰ পৰা জগাই দিয়াটোহে প্ৰকৃত ৰীতি। যদি শুই থকা গৃহস্থই সাৰ পাই উঠি কোনে দলিয়ালে বুলি গালি-গালাজ কৰে তেন্তে পাপ নাশ হয়। অৰ্থাৎ কলংক নহয় বুলি লোকে বিশ্বাস কৰে।

এই হট্টাকি পৰম্পৰা সৃষ্টিৰ মূলতে এটা লোক কাহিনী চলি আহিছে। সেয়া হ'ল দেৱগুৰু বৃহস্পতি আৰু শিষ্য চন্দ্ৰৰ মাজত গুৰু পত্নী 'তাৰা'ক গ্ৰহণ কৰা ঘটনাক লৈ গুৰু-শিষ্যৰ মাজত হোৱা কাজিয়াৰ আধাৰত হট্টাকি পৰম্পৰা প্ৰচলন হৈছে।

চন্দ্ৰ হ'ল দেৱগুৰু বৃহস্পতিৰ শিষ্য। শিক্ষা লাভৰ বাবে চন্দ্ৰ গুৰু গৃহত আছিল আৰু এদিনাখন গুৰুৰ অনুপস্থিতিত গুৰু পত্নী তাৰাক হৰণ কৰে। সেইদিনা আছিল ভাদ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথি। গুৰু আহি সকলো কথা শুনি খঙতে চন্দ্ৰক গালি-গালাজ কৰাত চন্দ্ৰও মনে মনে থকা নাই। গুৰু- শিষ্যৰ মাজত বাক্‌যুদ্ধ হয়। ইফালে দেৱতাসকলে কথা বিষম দেখি গুৰু বৃহস্পতিৰ পক্ষত আহি যোগ দিয়ে। দুই দলৰ মাজত ভীষণ হটুগোল আৰম্ভ হয় ক্ৰমাৎ গণ্ডগোলৰ তীব্ৰতা বাঢ়ি 'দলিয়া-দলি' আৰম্ভ হয়। দলিয়াবৰ বাবে 'ময়না' গছৰ ফল ব্যৱহাৰ কৰিছিল। দেৱতা সকলেও চন্দ্ৰক কলংকিত চন্দ্ৰ বুলি গালি গালাজ কৰিছিল। চন্দ্ৰই অৱশেষত নিজৰ ভুল বুজি নিজৰ পাপ কৰ্মৰ কাৰণে পাপ মোচন হওক বুলি গালি শপনিবোৰ মানি লয়। সেয়েই কোচ-ৰাজবংশী জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে এই কাহিনীৰ আধাৰতে পাপ মোচন কৰাৰ কাৰণে চন্দ্ৰই গুৰু পত্নী হৰণ কৰা এই ভাদ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিটোত 'হট্টাকি' পালন কৰা লোকাচাৰ মানি আহিছে।

হট্টাকিৰ দিনাখন গাঁৱৰ ডেকা লৰাহঁতে গৃহস্থৰ পৰা নাৰিকল খুজি আনি তিনিআলিত লগ হৈ খোৱাৰ নিয়মো আছে। যদিও বৰ্তমান সময়ত নাৰিকল চোৰ কৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন লাও-কোমোৰাও চোৰ কৰি কাটি-কুটি নষ্ট কৰি সেইবোৰেৰে দলিয়ায়। কালৰ গতিত ইয়াৰ প্ৰকৃত ৰীতি নীতি হেৰাই যাব ধৰিছে আৰু এনেদৰে ক্ষতিকাৰক ৰূপত এই পৰম্পৰা বা লোকাচাৰ জীয়াই

থকাটো কঠিন হৈ পৰিছে।

কাতিগাছা ঃ- আহিন মাহৰ শেষৰ দিনা এই কাতিগাছা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। প্ৰায় দুই- ফুটমান উচ্চতাৰ এডাল বাঁহৰ কাঠিৰ দুয়োটা মূৰ জোঙা কৰি লোৱা হয় আৰু এটা মূৰ ঔটেঙাৰ খোলাত লগাই তাত কপাহৰ শলিতাৰে মিঠাতেলৰ বন্তি প্ৰজ্বলন কৰি লক্ষ্মীৰ নামত সেৱা কৰি ধাননি পথাৰ, ভঁৰাল ঘৰৰ সন্মুখত আৰু গোহালি ঘৰত আনটো মূৰ পুতি দি সেৱা কৰা হয়। পথাৰত এই বন্তি প্ৰজ্বলন কৰি মা লক্ষ্মীক সেৱা কৰি এনেদৰে গায় ---

'দল দল দল লোকৰ ধান আউল-বাউল
আমাৰ ধান মোৰক্ষা চাউল'

গোহালিত চাকি জ্বলোৱা কালতো গায়-
'লোকৰ গৰু লেৰা ফেৰা
আমাৰ গৰু ভইথেৰ ফেৰা।'

সেইদিনা চোতালত নতুন তুলসী গছ ৰুই তাত নানা সামগ্ৰীৰ নৈবেদ্য আগবঢ়োৱা হয়।

অৰিমাগা ঃ- কোচ- ৰাজবংশী জনগোষ্ঠীৰ 'অৰিমগা' আন এটি আনন্দপূৰ্ণ উৎসৱ। নামনি অসমৰ 'মহহো' উৎসৱৰ লগত 'অৰিমগা' উৎসৱৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। বিশেষকৈ আঘোণ মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিত ডেকাসকলে দলবদ্ধভাৱে মানুহৰ ঘৰে ঘৰে গৈ গীত গাই ধান-চাউল বা পা-পইচা তোলে। ঠাগুাৰ দিনত জুই পুওৱা অভ্যাস অথবা এলাহ ভাব নাইকীয়া কৰাৰ লেখীয়াকৈ শত্ৰুক নিঃশেষ কৰাৰ উদ্দেশ্যে গাঁৱৰ মানুহ এইদৰে সংঘবদ্ধ হয়। 'অৰি' অৰ্থাৎ শত্ৰুক দমন কৰি মানসিক উদ্দীপনাত এনেদৰে দলবদ্ধ হ'লে ঠাগুাও পলাবলৈ বাধ্য হয়। অৰিমাগা উৎসৱত বিভিন্ন গীত-নৃত্য কৰা হয়। তেনে এফাঁকি গীত হ'ল এনেধৰণৰ-

'অৰি ৰে হাপাং পাং
এক কুলা ধান পাং।'

গীতগোৱা দলটোৰ কোনোবা এজনে বিভিন্ন গছ-পাত অথবা শুকান কলপাত গাত বান্ধি ভালুকৰ দৰে সাজি এই গীত গোৱা দেখা যায়।

ধুনি ঃ- 'ধুনি' জ্বলোৱা লোকাচাৰটো মূলতঃ মাঘ মাহত সম্পন্ন কৰা হয়। মাঘৰ দোমাহীত গাঁৱৰ চাৰিআলি, তিনিআলি বা সমূহীয়া মন্দিৰৰ সন্মুখ পথাৰত ধুনি জ্বলোৱা হয়। 'ধুনি' হ'ল একুৰা উমি উমি জ্বলি থকা ডাঙৰকৈ ধৰা জুই। ধুনিত জ্বলাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা খৰি এমাহ আগতে সকলোৱে মিলি পাহাৰৰ পৰা লৈ আহে।

গাঁৱৰ চুবুৰীবোৰত গিয়াতি বা গিয়াস্তী দল আছে। এটা গিয়াতি দলে এটা ধুনি জ্বলায়। গতিকে এখন গাঁৱত কেইবাটাও ধুনি থাকে। ধুনি জ্বলোৱা ঠাইডোখৰ দিনতে সকলোৱে মিলি চাফা কৰি তাৰ চাৰিওফালে বহিবলৈ ধানখেৰ গোটাই থৈ দিয়া হয়। গাঁৱৰ লোকসকলে পৱিত্ৰ মনেৰে ভক্তি ভাবেৰে উৰুকাৰ দিনা নাম-গান কৰি হৰি ধ্বনিৰে মুখৰিত কৰি ধুনি জ্বলায়। এই ধুনিৰ জুই মাঘবিহু বা দোমাহী শেষ নোহোৱালৈ জ্বলি থাকে। ইয়াক গাঁৱৰ মানুহে কৰা মন্ত্ৰবিহীন মজ বুলিও কোৱা হয়। উৰুকাৰ পিছদিনা অৰ্থাৎ মাঘবিহুৰ প্ৰথম দিনা সকলোৱে পুৱাই গা-পা ধুই ভেলাঘৰ জ্বলাই ঘৰত বনোৱা পিঠা-পনা, দৈ- চিৰা লৈ আকৌ ধুনি গুৰিলৈ যায় আৰু ধুনি জ্বলোৱা ঠাইখিনিত তামোল-পাণ আগবঢ়াই সেৱা কৰি হৰিধ্বনি দিয়ে। তাৰ পিছতে দলটোৰ বয়সস্থ ব্যক্তিগৰাকীৰ দ্বাৰা ধুনি জ্বলাই সকলোৱে ঘৰৰ পৰা লৈ যোৱা পিঠা- চিৰা অগ্নি দেৱতাক আগবঢ়াই নাম কীৰ্ত্তন কৰে। পিছত সেইবোৰ ভগাই সকলোৱে আনন্দ মনেৰে খায়।

মাঘ বিহুৰ গোটেই কেইদিন সন্ধিয়া ধুনিৰ গুৰিত ভাগৱত পাঠ, নাম-কীৰ্ত্তনেৰে ৰজনজনাই থাকে। শেষৰ বিহুৰ দিনা ধুনিৰ গুৰিত গিয়াতি দলটোৱে ঠগি ভাঙে। সেইদিনা প্ৰতিজনৰে ঘৰৰ পৰা একোখন ঠগি বা শৰাই পিঠা-পনাৰে লৈ আহি পূজা আগবঢ়ায় আৰু নাম-কীৰ্ত্তন কৰাৰ পাছত সকলোৱে লগ লাগি ভগাই খায়। ইয়াকে ঠগি ভাঙা বুলি কোৱা হয়।

এইদৰে দেখা যায় যে কোচ- ৰাজবংশী জনগোষ্ঠীৰ লোক সকলে বিভিন্ন উৎসৱ-পাৰ্বণ, বিভিন্ন লোকাচাৰ, ধৰ্মীয় প্ৰকাৰ্য, সামাজিক ৰীতি নীতিৰ যোগেদি সংস্কৃতিৰ এনাজৰী ডাল কপকপীয়া কৰাত বিশেষভাৱে অৰিহণা যোগাই লোক সংস্কৃতিৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তুলিছে।

●●●

দুটা স্বদেশপ্ৰেমমূলক কবিতা ঃ সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য

ঋতুস্মিতা দা

'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ, তোমা পাণে চেয়ে
কতবার প্রাণ মোর উঠিয়াছে গেয়ে ......'

কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'গীতাঞ্জলি'ত সন্নিবিষ্ট 'ভাৰততীৰ্থ' এক উল্লেখনীয় কবিতা। সাময়িক পত্ৰিকাত 'মাতৃঅভিষেক' নামেৰে কবিতাটি প্ৰকাশ হৈছিল যদিও পিছত তেওঁ 'ভাৰততীৰ্থ' নামেৰে এই কবিতাটো 'গীতাঞ্জলি'ত সন্নিবিষ্ট কৰে।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ভাৰততীৰ্থ' কবিতাটিৰ সমধৰ্মী অসমীয়া কবিতা এটি হ'ল বিছৰ দশকৰ কবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ'। এই বাংলা আৰু অসমীয়া কবিতা দুটি যদিও সমধৰ্মী কবিতা তথাপিও কিন্তু এই কবিতা দুটিৰ শৈলীৰ মাজত কিছুমান সাদৃশ্য বৈসাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

কবিতা দুটিৰ সাদৃশ্য সমূহ হ'ল ঃ

(ক) কবিতা দুটাৰ বিষয় বস্তুৰ ক্ষেত্ৰ ত সাদৃশ্য দেখা যায়। কবিতাৰ এটি উল্লেখযোগ্য শৈলী হৈছে কবিতাৰ বিষয়বস্তু। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত 'ভাৰততীৰ্থ' কবিতাটিৰ আৰু 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ' কবিতাটি একে পৰিলক্ষিত হয়। সাম্য মৈত্ৰী অহিংসাৰ পবিত্ৰ ভূমি ভাৰতৰ বুকুতেই কবিয়ে বিশ্ব শান্তিৰ বীজ ৰোপণ কৰি মানুহৰ মাজত অহৰহ সন্ধান কৰিছে দেৱত্বৰ। দুয়োটা কবিতাতেই আমি পূণ্যতীৰ্থ শব্দটি বা ভাৰতবৰ্ষক পূণ্যতীৰ্থ বোলাৰ কথা পাওঁ আৰু দুয়োটা কবিতাই মহামানৱ বা মানৱৰ মিলনৰ কথাও উনুকিয়াইছে কবিসকলে।

(খ) ঐক্য ঃ ঐক্যৰ ক্ষেত্ৰতো ভাৰতবৰ্ষ নানা জাতি-উপজাতিৰ নানা ভাষা আৰু বাৰে বৰণীয়া সংস্কৃতিৰ লীলাভূমি। সেয়ে এই দেশৰ মহত্বৰ শেষ নাই আৰু এই ঐক্য দুয়োটা কবিতাতে সুন্দৰকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

(গ) সুৰ ঃ কবিতা দুটাৰ আন এটা শৈলী হৈছে কবিতাৰ সুৰ বা লয়। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ বাংলা কবিতা 'ভাৰততীৰ্থ' আৰু বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া কবিতা 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ দুয়োটা কবিতাই যিহেতু স্বদেশপ্ৰেম মূলক কবিতা সেই কাৰণে দুয়োটা কবিতাটে কবিৰ নিজৰ জন্মভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ ঐতিহ্যৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱাৰ লগতে ভাৰতীয় জাতীয় চেতনাক উজ্জীৱিত কৰা মহামন্ত্ৰও উচ্চাৰিত হৈছে।

এনেদৰে দুয়োটা কবিতাত ভাৰতবৰ্ষৰ দেশপ্ৰেমৰ সুৰ সুন্দৰভাবে পৰিলক্ষিত হয়। আৰু ইয়াৰ উপৰিও দুয়োটা কবিতাত কিছুমান বৈসাদৃশ্যও দেখা যায়।

(ক) ভাষাৰ ক্ষেত্ৰ ত দুয়োটা কবিতাৰ বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ভাৰততীৰ্থ' আৰু অসমীয়া কবিতা 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ' কবিতা দুটিৰ মিল নাই। এটা কবিতা বাংলা ভাষাত ৰচিত আৰু আনটো অসমীয়া ভাষাত ৰচিত। কবিতাৰ এই ভাষাই কেতিয়াবা ব্যঞ্জনাৰো সৃষ্টি কৰে প্ৰতীক আৰু চিত্ৰ কল্পৰ জৰিয়তে। কবিগুৰুজনাৰ কবিতা 'ভাৰততীৰ্থ'ত অকল প্ৰতীকৰ জৰিয়তেহে কবিতাৰ ভাষাত ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি হৈছে, কিন্তু বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ' নামৰ কবিতাটিত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্প দুয়োটাই ভাষাত ব্যঞ্জনাৰ সৃষ্টি কৰিছে। যেনে-

ভাৰততীৰ্থ কবিতাটিত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীক -
"হেথা এক দিন বিৰামহীন মহা ওঙ্কাৰ ধ্বনি
হৃদয় তন্ত্রে একেৰ মন্ত্রে উঠেছিল ৰণৰণি।"

'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ' কবিতাটিত ব্যৱহাৰ হোৱা চিত্ৰ কল্প-

"সিন্ধুৰ তীৰত জ্বলা জ্ঞান কণিকাৰ
অপূৰ্ব জ্যোতিয়ে যাৰ পোহৰাই ধৰা,
গংগা যমুনা সিন্ধু, নৰ্মদা কাবেৰী
মহানদী গোদাৱৰী কৃষ্ণা লৌহিত্যৰ
তীৰে তীৰে বৈ যায় জ্ঞানৰ নিজৰা"

(খ) ছন্দ ঃ কবিতাৰ এক উল্লেখযোগ্য শৈলী হৈছে কবিতাৰ ছন্দ। ছন্দ হৈছে কবিতাৰ এটি অপৰিহাৰ্য অংগ। ছন্দ নোহোৱাকৈ

কবিতাৰ কেতিয়াও সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ভাৰততীৰ্থ' এটি মিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবিতা আনহাতে বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া কবিতা 'হে জননী ভাৰতবৰ্ষ' হৈছে অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ কবিতা। কিন্তু কোনো কোনো ঠাইত দুয়োটা কবিতাতে মিত্ৰাক্ষৰ আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ দুয়োটা ছন্দই ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

ওপৰত আলোচনা কৰা কবিতা দুটিৰ মাজত শৈলীৰ সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্য থাকিলেও কিন্তু দুয়োটা কবিতাই এটাৰ আনটো সমধৰ্মী আৰু লগতে দুয়োজন কবিৰ কল্পনাৰ ভাৰতবৰ্ষ এনে সকলোবোৰ সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত এখন মানুহৰ সমাজ এখন ভাৰসাম্যমূলক মানবীয় সমাজ আৰু সেইকাৰণে এই ভাৰতবৰ্ষ এখন দেশ নহয় এগৰাকী জননী আৰু এখন মহান তীৰ্থক্ষেত্ৰ।

"দিবে আৰ নিবে মিলাবে মিলিবে যাবেনা ফিৰে
এই ভাৰতেৰ মহামানবেৰ সাগৰতীৰে।।"

এইদৰে দেখা যায় যে দুয়োগৰাকী কবিয়ে জনমভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ জয়গান গাইছে - য'ত সাম্য মৈত্ৰী আৰু ভাতৃত্ববোধ হাত ধৰাধৰি কৰি আগবাঢ়িছে।

●●●

মোৰ ই কণ্ঠত আজি
অমৰ যি বাণী জাগে
সেই বাণী অসমত ৰ'ব বাজি চিৰকাল
সৃষ্টি প্ৰলয়ৰ আঁৰে আঁৰে
মৃত্যু জয়ী অসমীয়া
আমাক কোনে মাৰে? আমাক কোনে মাৰে?

— চৈয়দ আব্দুল মালিক

সংবাদ মাধ্যম আৰু কিছু অনুভৱ

গীতাঞ্জলি দাস

গণতন্ত্ৰৰ চতুৰ্থ স্তম্ভ সংবাদ মাধ্যম। বৰ্তমান সময়ত সংবাদ মাধ্যমৰ প্ৰয়োজনীয়তা মৌলিক অধিকাৰ সদৃশ হৈ পৰিছে। বিভিন্নখবৰ, কৃষ্টি , সংস্কৃতিৰ একো একো স্বাক্ষৰ এই সংবাদ মাধ্যমসমূহ। সুস্থিৰ মানসিক বিকাশৰ ক্ষেত্ৰতো সংবাদ মাধ্যমৰ প্ৰয়োজনীয়তা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এনেকুৱা একাংশ ব্যক্তি আছে যিসকলে ৰাতিপুৱাৰ চাহ কাপতকৈ কাকতত চকু ফুৰাইহে আত্মতৃপ্তি লাভ কৰে। মানুহৰ এই স্পৃহাবোৰৰ বাবেই সম্ভৱত আজি-কালি অঞ্চলে অঞ্চলে কাকত প্ৰকাশ হৈ আহিছে। কিন্তু ইয়াৰ স্থায়িত্ব কিমান দিনলৈ বৰ্তি থাকে সন্দেহৰ আৱৰ্তত। দুই এখন কাকতৰ বাহিৰে প্ৰায় সংখ্যক কাকতৰ 'সাহিত্য পৃষ্ঠা' শিতানসমূহত নৱপ্ৰজন্মৰ কবি, লেখকসকলৰ লেখাসমূহ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে। যাৰ বাবেই কিছু সংখ্যক কবি বা লেখকে হীনমন্যতাত ভুগিছে আৰু কলম হাতত তুলি লবলৈ পাহৰি গৈছে।

যিয়েই নহওঁক বাৰু আজিৰ যন্ত্ৰ সদৃশ সমাজ ব্যৱস্থাত বৈদ্যুতিন সংবাদ মাধ্যম সমূহে সমাদৰ পাই আহিছে। এতিয়া প্ৰসংগলৈ আহিছো - আজি প্ৰায় পাচ-ছয়বছৰ মানৰ ভিতৰত অসমত বহুকেইটা 'নিউজ চেনেল'ৰ জন্ম হৈছে। নিজা নিজা শ্লোগানেৰে তেওঁলোক ব্যস্ত সমাজৰ বিভিন্ন বা-বাতৰি সংগ্ৰহ কৰাত। তদুপৰি গোটেই কেইটা চেনেলেই সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বৰ পথাৰখনত ভুমুকি মাৰিছে বিভিন্ন ধৰণে। বিভিন্ন ব্যক্তিৰ আলোচনা বিশ্লেষণেৰে; বিভিন্ন সাহিত্যিক, সমালোচক, বুদ্ধিজীৱী সকলক এই বৈদ্যুতিন মাধ্যমৰ যোগেদি প্ৰত্যক্ষ কৰিছো বা তেওঁলোকৰ মতামত জানিব পাৰিছো। এই সুবিধাকণ পোৱা বাবে নিজকে সৌভাগ্যশালী অনুভৱ কৰিছো।

আচৰিত কথা ভাষা, সাহিত্য- সংস্কৃতিৰ শ্লোগান দিয়া বৈদ্যুতিন মাধ্যম কেইটাৰ নামটো কিন্তু ইংৰাজীতে লিখা থাকে। বিভিন্ন আঞ্চলিক ভাষাৰ মাধ্যম সমূহত যেনে বাংলা, উড়িয়া, তামিল আদিৰ বৈদ্যুতিন মাধ্যম সমূহত নিজৰ মাতৃভাষাৰে লগ'টো অংকন কৰে। অসমৰ চেনেল সমূহ বেছি ভাগ খবৰেই গুৱাহাটীকেন্দ্ৰিক। পদপথত সাপ এডাল ওলালেও এক বৃহৎ খবৰ। বাতৰি পৰিৱেশন কৰা গৰিষ্ঠ সংখ্যক সাংবাদিকে যেতিয়া বাতৰি পৰিৱেশন কৰে তেতিয়া এনেকুৱা লাগে যেন 'কবিতা আবৃত্তি'হে কৰি আছে। প্ৰয়োজনতকৈ যেন বেছিঁকৈ কৰি দেখুওৱাৰ স্পৃহা তেওঁলোকৰ। তেওঁলোকৰ একাংশৰ অপ্ৰয়োজনীয় অভিব্যক্তি, অংগী-ভংগী প্ৰত্যক্ষ কৰিলে কেতিয়াবা বিৰক্তি অনুভৱ হয়। ডাঙৰ কথা এয়ে যে এঘণ্টীয়া যিবোৰ অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে তাত আলোচক হিচাপে সততে একে কেইখন মুখেই দেখিবলৈ পাওঁ।

অন্ধবিশ্বাসৰ কবলত আজিৰ সমাজব্যৱস্থা বাৰুকৈয়ে জুৰুলা হৈছে। মোৰ কিয় এনেকুৱা লাগে নাজানো যে অন্ধবিশ্বাস দুৰীকৰণতকৈয়ো তেওঁলোকৰ নাটকীয় সংলাপেহে বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে।

বিহু সংস্কৃতিয়ে যেন ভালকৈ চুইছে এই মাধ্যম সমূহত। এয়া স্বীকাৰ্য যে আমি ঘৰত বহিয়ে ন-পুৰণি শিল্পীৰ সংগীতানুষ্ঠান উপভোগ কৰিছো বহুশিল্পীক তেওঁলোকে ৰাইজৰ মাজত চিনাকি কৰি দিছে। কিন্তু বিশেষভাৱে ভোগালী আৰু ৰঙালী বিহুৰ বাবে মাধ্যমকেইটাই বিহু আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰ পৰা শেষ হোৱাৰ পিছলৈকে প্ৰায় তিনিমাহ সময় খৰচ কৰে। তথা একে কেইজন শিল্পীৰ সংগীতানুষ্ঠান নিশা দুপৰলৈ পৰিৱেশন কৰে। যাৰ ফলত বহু বাতৰি হেৰাই যায় বিহুৰ ভিৰৰ মাজত। জুবিন,অংগৰাগ (পাপন) মহন্ত, জুবলি, প্ৰিয়ংকা, দিক্ষু, সীমান্ত বা অন্য দুজনমান গায়কৰ বাদে অন্য গায়ক, তথা শিল্পীৰ সংগীতানুষ্ঠান দেখুৱাবলৈ সক্ষম নহয় কিয়। নে এয়াও টি. আৰ. পি ৰ অঘোষিত প্ৰতিযোগিতাৰ এক স্বাক্ষৰ। লোক সংগীতৰ অনুষ্ঠানসমূহ কিমান পৰিৱেশন কৰে? জুবিন বিতৰ্কক লৈয়ে বেছি সময় ব্যস্ত হয়।

মই কোনো সমালোচক বা বিশ্লেষক নহয়। সেয়ে বিশেষভাৱে সমালোচনা কৰাৰ ধৃষ্টতা নকৰো। মনৰ মাজত দুলি থকা অনুভৱখিনিহে ব্যক্ত কৰাৰ সামান্য প্ৰয়াস কৰিছো।

●●●

মই বিকালী মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী

শেখ জেছমিনাৰা পাৰভিন

গোৱালপাৰা জিলাৰ ধূপধৰা অঞ্চলৰ বিকালী মৌজাত ১৯৮২ চনৰ ১৪ এপ্ৰিলত স্থাপন হোৱা বিকালী মহাবিদ্যালয়ত নাম ভৰ্তি কৰাৰ আগৰে পৰাই শুনিছিলো বহুত সুনাম আৰু শিক্ষাগুৰু সকলৰ মহৎ গুণৰ কথা। সেয়ে ইয়াত মোৰ আশানুক্ৰমে দেউতাই মোৰ নাম ভৰ্তি কৰাইছিল। ছাত্ৰ জীৱনত মহাবিদ্যালয়খনত প্ৰথম দিনাই সন্মানীয় অধ্যক্ষা মহোদয়া ড° মলিনা দেবী ৰাভা বাইদেউৰ ব্যৱহাৰ আৰু কথা বতৰাত বাৰুকৈ মুগ্ধ হৈছিলো। এই খিনিতে উল্লেখ নকৰি নোৱাৰি যে উচ্চতৰ মাধ্যমিকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম আৰু কলা, বিজ্ঞান আৰু বাণিজ্য শাখা থকা এইখন বিশাল মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষৰ গুৰু দায়িত্ব পালন কৰা সত্বেও মই কলেজখনত অধ্যয়ন কৰি থকা সময়ত অধ্যক্ষা মহোদয়াই বক্তিগত ভাবে মোৰ খা-খবৰ লোৱাৰ দৰে কেতবোৰ বিশেষ কথা আজিও পাহৰিব পৰা নাই। অধ্যক্ষা বাইদেউয়ে মোক এগৰাকী প্ৰকৃত মানুহ হবলৈ যি ধৰণৰ উৎসাহ উদগনি দি আহিছিল সেয়া সচাঁকৈ অতুলনীয়।

তদুপৰি এইখন মহাবিদ্যালয়ৰে সন্মানীয় অধ্যাপক ড° আব্দুল হক ছাৰক মই আৰু মোৰ দেউতাই নাম ভৰ্তিৰ বাবে গৈ প্ৰথম দিনাই লগ পাইছিলো। প্ৰথম দিনা হোষ্টেলত আসন পোৱাত কিছু বিলম্ব হৈছিল। দেউতাৰ লগত মই তাত নিশা আশ্ৰয়ৰ বাবে হতাশ হৈ পৰা যেন হৈছিলো যদিও সন্মানীয় হক ছাৰে আমাৰ প্ৰতি আতিথ্য দেখুৱাই যিমান সহায় কৰিছিল সেয়া আজিও মনৰ মাজত সপোনৰ দৰে ভাঁহি উঠে। ছাৰে আমাক হোষ্টেলৰ আসন নোপোৱা দিনলৈ আশ্ৰয় দি সকলো প্ৰকাৰৰ যত্ন লোৱাৰ উপৰিও ভূপেন হাজৰিকাই গীতৰ সুৰত কৈ যোৱাৰ দৰেই মানুহ যে মানুহৰ বাবে তাক প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছিল। ইয়াৰ বাবে মই, মোৰ দেউতা আজিও ছাৰৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ।

লাহে লাহে সকলো যেন সহজ হৈ পৰিছিল মোৰ বাবে। নাম ভৰ্তিৰ আগতে শুনাৰ দৰে মহাবিদ্যালয় খনত বিভিন্ন জাতি, জনগোষ্ঠীৰ সহপাঠী, শিক্ষক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক লগ পাইছিলো। মহাবিদ্যালয়খনৰ নিকা পৰিৱেশে সদায় মোক অবগত কৰাইছিল এইখন কলেজত অধ্যয়ন কৰিবলৈ সুযোগ পাই মই যে কিমান ভাগ্যৱান।

বিকালী মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰতিজন অধ্যাপকে ইমান মৰমেৰে মোক আকোৱালি লৈছিল যে সেই মহূৰ্তত মই মা-দেউতাৰ মৰমৰ কথাও পাহৰি পেলাইছিলো। বিশেষকৈ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় মুৰব্বী ড° আল্পনা সৰকাৰ বাইদেউৰ মৰম স্নেহৰ প্ৰতিদান মই কেতিয়াও দিব নোৱাৰিম। বাইদেউৰ আদৰ্শত অনুপ্ৰণিত হৈ মই ভৱিষ্যতে নিজকে সাৰ্থক কৰাৰ যি সপোন দেখিছিলো সেই সপোন খিনিকে আজি বাস্তৱায়িত কৰিবলৈ যত্ন কৰি আছো। সৰকাৰ বাইদেউৰ কথা ভাবিলে মোৰ মনত আপোনা-আপুনি আহে- "ধন্য আপোনাৰ জীৱন, মোৰ শিক্ষক ৰূপী ভগৱান, আপোনাৰ চৰণৰ ধূলিৰেই, মাথোঁ হ'ব বিচাৰো ভাগ্যবান"।।

ইফালে পুজনীয় শিক্ষাগুৰু ক্ষীৰোদ খাখলাৰী ছাৰৰ শিক্ষা আৰু আদৰ্শ আমাৰ বাবে সদায় অনুকৰণীয়। ছাৰে আমাক সদায় দেশৰ ভিতৰতে এগৰাকী সুদক্ষ আৰু সু-নাগৰিক হিচাপে গঢ়াৰ যি প্ৰয়াস কৰিছিল তাৰ বাবে ছাৰক কেনেদৰে পূজা কৰিম, সন্মান যাচিম সেয়া কেতিয়াও শব্দৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিম। ছাৰে মোক মাজে মাজে মানকাচৰ সমষ্টিৰ ভৱিষ্যৎ বিধায়িকা বুলি মাতি এক প্ৰকাৰে যেন আশীৰ্বাদ দি গৈছিল। ছাৰৰ এনে আশীৰ্বাদত মই অধ্যয়নত বাৰুকৈ উৎসাহ পাইছিলো।

তদুপৰি আমাৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° ৰূপক ছাৰ আৰু ড° স্নিগ্ধা বাইদেউৰ প্ৰতিও মই চিৰ কৃতজ্ঞ। তেখেত সকললৈ মই গভীৰ শ্ৰদ্ধা জ্ঞাপন কৰিছো অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক সকলৰ আদৰ্শই মোক জীৱন বাটত আগুৱাই দিছে। শ্ৰদ্ধেয় শিক্ষাগুৰু সকলে আমাক স্নেহেৰে ইমান ধুনীয়াকৈ বান্ধি ৰাখিছে যেন মই দুবছৰ আগতে তেখেত সকলক এৰি অহা নাই। মহান গুৰুসকলৰ প্ৰতিচ্ছবি আজিও মোৰ চকুত জিলিকি আছে আৰু সদায় থাকিব।

বিকালী মহাবিদ্যালয়ে মোক যি জ্ঞান আৰু আদৰ্শৰ পৰশ দিলে তাৰ মূল্য পাৰ্থিৱ সকলো মূল্যৰ উৰ্ধত। এইখন মহ্যাবিদ্যালয় আৰু শিক্ষাগুৰুৰ বিষয়ে মই লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰিম তথাপিও মোৰ পৰম পূজনীয় ভগৱানস্বৰূপ শিক্ষাগুৰু সকলৰ চৰণত ভক্তি জনাই সামৰিলো।

●●●

অন্ধবিশ্বাস আৰু ডাইনী হত্যা

মানৱ চাহু

বৰ্তমানৰ সময় বিজ্ঞানৰ যুগ বুলি সকলোৱে অভিহিত কৰে। বিজ্ঞানৰ আবিষ্কাৰে বৰ্তমান সমাজত বহুখিনি কঠিন কাম সহজ কৰি পেলাইছে। বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰে সমাজ খনত মানুহৰ আহাৰ, বাসস্থান আৰু বস্তুৰ সমস্যাৰ সমাধান কৰাৰ পথ দেখুৱাই দিছে। আনহাতে আমাৰ এই সমাজখনত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বাঢ়ি গৈ আছে যদিও বৈজ্ঞানিক ধাৰণা বা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি যি ধৰণে বৃদ্ধি হ'ব লাগিছিল ঠিক তেনে দৰে হোৱা নাই। তাৰ ফলস্বৰূপে সমাজত কু-সংস্কাৰ অন্ধবিশ্বাস আদিয়ে গা কৰি উঠে। কিছুমান মানুহে মধ্যযুগীয় চিন্তা চৰ্চাৰ বশৱৰ্তী হৈ বিভিন্ন অপৰাধ বা অপকৰ্ম কৰে। তেনে এক অপৰাধ হ'ল ডাইনী হত্যা।

দেৱ-দেৱী বিশ্বাস কৰা কিছুমান নিষ্ঠুৰ মানুহে ডাইনী সন্দেহত কিছুমান ভিতৰুৱা অঞ্চলৰ দৰিদ্ৰ নিঠৰুৱা লোকক অতি নিষ্ঠুৰভাৱে হত্যা কৰি আহিছে। ডাইনীৰ নামত গাঁৱৰ সহজ-সৰল নিঠৰুৱা লোকক হত্যা কৰাৰ ছবি অসমত বৰ্তমানেও সহজলভ্য।

ডাইনী বিশ্বাসৰ নামতেই আমাৰ এই অসমত যি নাৰকীয় ঘটনা ঘটি আছে, সেয়া কিছু পৰিমাণে হ'লেও মানবীয় অনুভৱ সম্পন্ন লোক এজনক ভীষণভাৱে ব্যথিত কৰে। ডাইনী বিশ্বাসক শেষ কৰিবলৈ কঠোৰ ব্যৱস্থা হাতত লোৱা হৈছে। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে লোকৰ মাজত সজাগতা বৃদ্ধিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ বহুতো সামাজিক সংস্থা আগবাঢ়ি আহিছে। তথাপি পৰিস্থিতি আজিও পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা নাযায়। এনে এক ভয়ংকৰ কুসংস্কাৰক সমাজৰ পৰা আঁতৰাবলৈ যিসকল লোক তথা স্বেচ্ছাসেৱী সংগঠন আগবাঢ়ি আহিছে তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টা সঁচাকৈয়ে সৎ আৰু সুন্দৰ। কিন্তু পদ্ধতিগত ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰ ত তেওঁলোকৰ মাজত কিছু ভুল আছে।

দোদুল্যমান পৰিস্থিতিত এই ব্যক্তি সকলৰ ভাবনাক সেইবাবে কিজানি গাঁৱৰ লোকসকলে আস্থাৰে ল'ব পৰা নাই। গাঁৱৰ লোক সকলৰ কাৰণে ভগৱানৰ অস্তিত্ব সমানে আছে। ডাইনীৰ অস্তিত্ব আঁতৰাবলৈ হ'লে মানুহে ভগৱানৰ অস্তিত্বকো বিসৰ্জন দিব লাগিব।

এই পটভূমিতেই আমি মনত পেলাব লাগিব সেই সাহসী, দৃঢ়মনা মহিলা গৰাকী, যাৰ নাম বিৰুবালা ৰাভা (বগী)। তেওঁ সৎ সাহসেৰে গাওঁসমূহত চলি অহা হত্যাৰ দৰে অন্ধবিশ্বাসৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিছিল। তেওঁৰ সাহস, উৎসাহ, অনুপ্ৰেৰণা লৈ গঠন কৰে 'মিছন বিৰুবালা'। তেওঁৰ ডাইনী হত্যাৰ বিৰোধী অভিযানৰ ফলত ২০০৫ চনত 'প্ৰজেক্ট থাউজেণ্ড উইমেনৰ' মনোনয়নত শান্তিৰ ন'বেল বঁটাৰ বাবে মনোনীত প্ৰথম অসমীয়া হোৱাৰ যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছিল।

বহু কাৰণত ভিতৰুৱা গাওঁ অঞ্চল সমূহত ডাইনী হত্যাৰ দৰে ভয়ানক অন্ধবিশ্বাস লোকৰ মনত খোপনি পুতি আছে। তাৰ বাবে ডাইনী হত্যা ৰোধ কৰাৰ উপায় কেইটামান তলত উল্লেখ কৰা হ'ল -

(ক) বিদ্যালয় সমূহৰ পাঠ্যক্ৰমত সহজে বুজিব পৰাকৈ বৈজ্ঞানিক মানসিকতা সম্পৰ্কীয় পাঠ সন্নিৱিষ্ট কৰিব লাগিব।

(খ) পিছপৰা অঞ্চলৰ লোকৰ মাজত আধুনিক চিকিৎসাৰ সম্প্ৰসাৰণ হ'ব লাগিব।

(গ) স্পৰ্শকাতৰ অঞ্চলৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত সজাগতা সভা, তথ্যচিত্ৰ উপস্থাপন, বিজ্ঞানৰ ধাৰণা আদি আগবঢ়াব লাগিব।

●●●

অসমত মঞ্চাভিনয় ঃ চমু আলোচনা

মণিকা ৰায়

অসমৰ মঞ্চৰ ইতিহাস প্ৰাচীন আৰু ইয়াৰ এক সু-সমৃদ্ধ পৰম্পৰা আছে। প্ৰাচীন ওজাপালি আৰু পুতলা নাচ অনুষ্ঠানেৰেই অসমত মঞ্চ পৰম্পৰাৰ সূচনা হয় বুলিব পাৰি। নামনি অসমত প্ৰচলিত ওজাপালি, এজন ওজা আৰু চাৰি-পাঁচজনমান পালিয়ে ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভাগৱত, পুৰাণ আদিৰ পৌৰাণিক কাহিনী একোটা লৈ বাদ্যযন্ত্ৰ হিচাপে খুটিতাল ব্যৱহাৰ কৰি, গীতৰ লগতে কথোপকথনৰ মাজেৰে অতি ৰসালকৈ কাহিনীবোৰ বৰ্ণনা কৰা অনুষ্ঠান।

অসমত মঞ্চকলাৰ উদ্ভৱত অৰিহণা যোগোৱা এটি অনুষ্ঠান হ'ল পুতলা নাচ। পুতলা নাচ কেৱল অসমৰে নহয়, ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত পুৰণি কালৰে পৰা চলি থকা এক লোক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানত অনেক সৰু-বৰ পুতলা সাজি মঞ্চত একোটি কাহিনীৰ অভিনয় কৰোৱা হয়। মঞ্চৰ আঁৰৰ পৰা ক'লা মিহি সূতাৰ সহায়ত পুতলাৰ চাল-চলন, নাচ-দেখুওৱা হয়।

অসমত সুচিন্তিত মঞ্চৰ জন্ম দিওঁতা আছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ। ১৪৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত শংকৰদেৱে তেওঁৰ নিৰ্বাক নাট 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ অভিনয় পাতি অসমত প্ৰথমে ভাওনা অভিনয়ৰ শুভাৰম্ভ কৰিলে। ভাৱৰীয়া সকলে অসুৰ আৰু জীৱ-জন্তুৰ ভাও দিওঁতে বিবিধ আকাৰৰ ৰংচঙীয়া মুখা ব্যৱহাৰ কৰে। নৃত্য-গীত বাদ্যৰ সমন্বয়ত মনোৰম ৰূপত ৰূপায়িত হৈ উঠা ভাওনাত প্ৰয়োজন অনুসাৰে ব্যৱহাৰ হোৱা মুখাই আৱশ্যকীয় ৰস সঞ্চাৰ কৰাত সহায় কৰে। আজি কালি অৱশ্যে ভাওনাত মুখাৰ ব্যৱহাৰ কম হোৱা দেখা যায়।

আজিকালি অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰচলন কম কৈ দেখা যায়। অসমত আজিও বিশেষভাৱে জনপ্ৰিয় ভাওনা অনুষ্ঠান হ'ল তেজপুৰৰ জামুগুৰিৰ 'বাৰে চহৰীয়া ভাওনা' আৰু নগাঁৱৰ 'হেজাৰী ভাওনা'। জন্মাষ্টমী, গুৰুতিথি, ৰাজহুৱা সবাহ, ৰাস- পূৰ্ণিমা, দৌল পূৰ্ণিমা আদি যিকোনো ৰাজহুৱা, পৱিত্ৰ উৎসৱতে অসমত বিশেষকৈ উজনি অসমত ভাওনা পতা দেখা যায়।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাট বা ভাওনা সোতৰ শতিকা মানলৈকে অব্যাহত থাকিলেও ইংৰাজৰ অসম আগমনৰ পৰা ই প্ৰায় স্থবিৰ হৈ পৰে। অসমৰ মঞ্চ জগতত পশ্চিমীয়া মঞ্চৰো ছাপ পৰিবলৈ ধৰে। সেই সময়ত বংগৰ কলিকতাত অধ্যয়ন কৰা কেইজনমান প্ৰৱাসী ছাত্ৰই কলিকতাৰ মঞ্চত ইংৰাজী নাটক চাই অসমতো সেই আৰ্হিৰ নাট মঞ্চস্থ কৰিবলৈ থিৰ কৰে। এনেকৈয়ে 'চিহ্ন যাত্ৰা'ৰ বহু বছৰৰ পাছত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম-নৱমী' (১৮৫৭), হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্তন' (১৮৬১),ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ 'বঙাল-বঙালনী' (১৮৭২)আদি কেবাখনো নাট ৰচিত আৰু অভিনীত হয়।

সম-সাময়িক কালছোৱাত অসমত বহুতো যাত্ৰাপাৰ্টীয়ে জন্ম আৰু বিকাশ লাভ কৰিলে। বাংলা নাটৰ আৰ্হিত অসমৰ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, নলবাৰী আদি ঠাইত কেবাটাও যাত্ৰা দলৰ জন্ম হয়। ১৮৬০-৬২ চন মানত বৰপেটাত তিথিৰাম বায়নে এটা যাত্ৰাদল গঠন কৰা কথা জনা যায়। উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ দশক কেইটাত অসমৰ বজালী আদি ঠাইত ভাওনা আৰু যাত্ৰাৰ মধ্যৱৰ্তীত গীত আৰু অভিনয় সম্বলিত এবিধ 'গায়ন-বায়ন'ৰ উদ্ভৱ হ'ল। ১৯০৯ চনত অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীয়ে 'জয়দ্ৰথ বধ' নামৰ গীত- নাট এখন অসমীয়াত ৰচনা কৰে। এইখন নাটকক অসমীয়া যাত্ৰাভিনয়ৰ বাটকটীয়া আখ্যা দিয়া হয়।

পূৰ্বতে অসমত ওখ মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ নাছিল। যাত্ৰাভিনয়ৰ যোগেদিয়েই অসমত ওখ মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ লগে লগে আজিকালিৰ মুকলি মঞ্চৰ দৰে মঞ্চৰ চাৰিওফালে দৰ্শক বহাৰো ব্যৱস্থা প্ৰচলিত হয়। অসমত আধুনিক নাট্যাভিনয় বিশেষকৈ যাত্ৰাভিনয় জনপ্ৰিয় কৰাত ব্ৰজ শৰ্মাৰ এক সমৃদ্ধ আৰু স্মৰণীয় অৱদান আছে। ব্ৰজ শৰ্মাই ১৯৩১ চনত 'কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি' নামৰ এটা ভ্ৰাম্যমান নাট্য দল গঠন কৰে আৰু ১৯৩৬ চনত ই

বন্ধ হৈ যায়। ইয়াৰ সমসাময়িক অসমৰ কেইটামান যাত্ৰাদল হ'ল -বীনাপাণি অপেৰা (১৯২৭-২৮); হৰিপুৰ মধ্য বজালী অপেৰা (১৯৩৬); অসম নটধানী সমাজ (১৯২০); বামাখাটা সঞ্জীৱনী অপেৰা (১৯৩৫); ৰামপুৰ নপাৰা অপেৰা (১৯৪৫); আদি। এইবোৰৰ পাছত মঞ্চৰূপ থিয়েটাৰ (১৯৬৭); অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ (১৯৭০); নটৰাজ শিল্পী নিকেতন (১৯৭৩); কহিনুৰ থিয়েটাৰ (১৯৭৬); আৱাহন থিয়েটাৰ (১৯৮০) আদি কেইবাটাও ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ দলৰ জন্ম হয়। তদুপৰি অসমৰ আন কেইটা ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ হ'ল - ৰূপকোঁৱৰ থিয়েটাৰ, লখিমী থিয়েটাৰ, ৰূপাঞ্জলি নাট্য সমাজ, মঞ্চকোঁৱৰ থিয়েটাৰ, পূবেৰুণ থিয়েটাৰ, হেঙুল থিয়েটাৰ আদি। উল্লিখিত ভ্ৰাম্যমান দলবোৰৰ আটাইবোৰ বৰ্তমানে চলি থকা নাই যদিও অসমৰ মঞ্চকলাৰ উত্তৰণত এইবোৰ দলৰ বিশেষ অৰিহণা আছে।

যাত্ৰাদলৰ সমসাময়িকভাৱে ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত সাৰ্বজনীন স্থায়ী মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হবলৈ ধৰিলে। সেইসময়ৰ পৰা অসমত নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ এক নতুন আৰু উজ্জ্বল অধ্যায় সংযোজিত হয়। পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ আদৰ্শত ১৮৭৫ চনত গুৱাহাটীত ১৮৮৫ চনত গোলাঘাটত, ১৮৭২ চনত ডিব্ৰুগড়ত, ১৮৯৯ চনত শিৱসাগৰত, ১৯০২ চনত নগাঁৱত স্থায়ী বা অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহ প্ৰতিষ্ঠা হয়। আদিতে পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জী মূলক নাটবোৰ অধিক জনপ্ৰিয় আছিল। চল্লিছৰ দশকৰ পৰা অসমৰ মঞ্চলৈ সামাজিক নাটকৰ আগমন ঘটে। বিভিন্ন সময়ত মঞ্চত জনপ্ৰিয় আৰু সমাদৃত কেইখনমান নাটক হ'ল- পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গাওবুঢ়া', লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'বেলিমাৰ', পদ্মধৰ চলিহাৰ 'নিমন্ত্ৰণ', গণেশ গগৈৰ 'শকুনিৰ প্ৰতিশোধ', নগাওঁ নাট্য সমাজৰ 'পিয়লি ফুকন', ফণি শৰ্মাৰ 'ভোগজৰা', 'কিয়', মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ 'কুকুৰীকণাৰ আঠমঙলা', লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীৰ 'ৰক্ষকুমাৰ', অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'টিকেন্দ্ৰজিৎ' আদি। সেই সময়তে ১৯৪৬ চনত কলিকতাত মঞ্চস্থ হোৱা জগদীশ ফুকনৰ ৰচিত 'মাটিৰ মানুহ' নামৰ নাটকখন আছিল 'ঘূৰ্ণায়মান মঞ্চত অভিনীত হোৱা প্ৰথম অসমীয়া নাটক। ১৯৫৭ চনত শিৱসাগৰত ঘূৰ্ণায়মান মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হয়।

১৯৪৯ চনলৈকে অসমৰ ৰংগমঞ্চত বিজুলী বাতিৰ ব্যৱস্থা নাছিল যদিও ইয়াৰ আগতে তেজপুৰৰ বাণ ৰংগমঞ্চত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' মঞ্চস্থ কৰি অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনে। ত্ৰিশৰ দশকতে অসমৰ ৰংগমঞ্চত সহ অভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্তন হয় যদিও ৰংগমঞ্চত সহ অভিনয়ৰ সাৰ্বজনীন প্ৰচলন পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষৰ পৰাহে আৰম্ভ হয়। সহ অভিনয়ৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ পৰা অসমৰ ৰংগমঞ্চত সামাজিক নাটকে বিশেষ গুৰুত্ব আৰু জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে।

এনেদৰেই ক্ৰমাগত ভাবেই অসমৰ মঞ্চকলাই বৰ্তমানৰ ৰূপ পাইছেহি। নাট ৰচনা, অভিনয়, মঞ্চ সজ্জা, আলোকপাত, সংগীত আদি বিভিন্ন দিশত পৰিৱৰ্তন হ'লেও এতিয়াও মঞ্চকলাই আধুনিক যুগৰ সৈতে ফেৰ মাৰিব পৰাকৈ গা কৰি উঠিব পৰা নাই। অসমৰ বহু ঠাইত এতিয়াও স্থায়ী মঞ্চৰ অভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কিছু দিনৰ পৰা অসমৰ মঞ্চকলাৰ বিভিন্ন দিশত পৰীক্ষা- নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাত অনুষ্ঠিত একাংকিকা নাটবোৰেও অসমৰ মঞ্চ ৰীতিৰ সমৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাইছে।

●●●

'আটাইতকৈ পোন ৰেখাডাল আঁকোতেই আটাইতকৈ অধিক কষ্ট কৰিবলগীয়া হয়'

- লিওনাৰ্ডো দ্যা ভিন্সি

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধিত সত্ৰ সমূহৰ ভূমিকা

সীমাশ্ৰী চৌধুৰী

সত্ৰই হ'ল অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সমাজ জীৱনৰ বিকাশৰ কেন্দ্ৰভূমি। ধৰ্মীয় আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনত সত্ৰসমূহে চাৰিশ বছৰৰ অধিক কাল বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। 'সত্ৰ' শব্দটো সংস্কৃত 'সত্ৰ' শব্দৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। সংস্কৃতত সত্ৰ মানে দীৰ্ঘকালীন যজ্ঞ আৰু অন্ন জলাদি বিতৰণৰ স্থান। প্ৰাচীন ঐতিহ্য সম্পন্ন সত্ৰসমূহে এতিয়াও জনসাধাৰণৰ শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তি আকৰ্ষণ কৰি আহিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সমৃদ্ধিত সত্ৰসমূহে বিভিন্ন দিশত অৱদান আগবঢ়াইছে। সামাজিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক, চাৰুকলা আদি সকলো দিশতে সত্ৰসমূহৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য।

সত্ৰবোৰেই বৈষ্ণৱ সাহিত্য বিকিৰণৰ কেন্দ্ৰ আছিল। সত্ৰবোৰে সমূহ জনসাধাৰণক নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক শিক্ষা দান কৰি উন্নত জীৱন-যাপনৰ পথ নিৰ্দেশ কৰিছিল। পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা, সদাচাৰ, সু-প্ৰবৃত্তিৰ কৰ্ষণ আৰু কু প্ৰবৃত্তিৰ দমন, পৰিমাৰ্জিত ব্যৱহাৰ, ভগবদ্ভক্তিৰ প্ৰণালী, ঈশ্বৰতত্ত্ব, দেহতত্ত্ব, জীৱতৰণৰ উপায় এই গোটেইবোৰ কথা সত্ৰৰ যোগেদি জনসাধাৰণে লাভ কৰিছিল। সেইবাবে পুৰণি সমাজখনৰ নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক উন্নতিত সত্ৰৰ বিশেষ বৰঙণি আছে।

শৈক্ষিক দিশত সত্ৰসমূহৰ ভূমিকা অপৰিসীম। অভিজ্ঞ আৰু বয়োজ্যেষ্ঠ ভকতসকলৰ তত্ত্বাৱধানত গাঁৱৰ শৰণ প্ৰাৰ্থী শিষ্য আৰু সত্ৰৰ ভিতৰুৱা কোমল বয়সীয়া অনভিজ্ঞ কেৱলীয়া ভকতসকলক ধৰ্মতত্ত্ব, ধৰ্মীয় আখ্যান, সদাচাৰ, সুনীতি, আহ্নিক কৃত্য ইত্যাদিৰ বিষয়ে শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল।

দৃশ্য- শ্ৰব্য শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো সত্ৰৰ বৰঙণি উল্লেখযোগ্য। প্ৰত্যেক সত্ৰতে ভাগৱতকে মুখ্য কৰি বিভিন্ন ধৰ্মশাস্ত্ৰৰ পঠন আৰু ব্যাখ্যা দৈনন্দিন কাৰ্যৰ অৰ্ন্তভুক্ত আছিল। শাস্ত্ৰৰ পাঠ আৰু ব্যাখ্যাৰ ফলত সত্ৰসমূহত হোৱা ভাওনাৰ যোগেদি নিৰক্ষৰ জনতাই পৌৰাণিক আখ্যান, নৈতিক আদৰ্শ আৰু ধৰ্মীয় তত্ত্বৰ লগত পৰিচয় হ'বলৈ সুবিধা পাইছিল।

অসমৰ কাৰু আৰু চাৰু শিল্পলৈ সত্ৰ সমূহৰ দান উপেক্ষণীয় নহয়। সত্ৰৰ কেৱলীয়া ভকতে আজৰি সময়ত নানা ধৰণৰ শিল্প কৰ্মত আত্মনিয়োগ কৰি নিজৰ চাউল কঠা মুকলি কৰাৰ উপৰিও সেইবোৰৰ যোগেদি নামঘৰ, মণিকূট আৰু হাটী, বাটীৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰিছিল। সিংহাসন, কাঠৰ বিভিন্ন দেৱ-দেৱী আৰু ভক্তৰ মূৰ্তি, কাঠৰ ঠগি, শৰাই, হাতী দাঁতৰ কৰ্ম, ভাওনাৰ পোছাক, মুখা, অস্ত্ৰ- শস্ত্ৰ, বেত-বাঁহৰ নানা ধৰণৰ ধুনীয়া প্ৰয়োজনীয় আৰু অলংকৰণীয় বস্তু সত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মিত হৈছিল। বৰপেটা সত্ৰৰ হাতী দাঁতৰ কাম, বহু বন্তিধাৰক লোহাৰ গছা, আউনিআটী সত্ৰৰ বেতৰ বিচনি এতিয়াও সজীৱ শিল্প হৈ আছে।

সংগীত আৰু নৃত্যৰ ক্ষেত্ৰত সত্ৰৰ ভূমিকা লেখত ল'বলগীয়া। পুৰণি অসমৰ ধ্ৰুপদী সংগীতৰ পৰম্পৰা বৰগীত, অঙ্কৰ গীত, সত্ৰীয়া, সন্তসকলে ৰচনা কৰা বৰগীতৰ আৰ্হিৰ গীত সংৰক্ষিত আৰু সংবৰ্ধিত হৈছে। শাস্ত্ৰীয় সঙ্গীতৰ ধাৰাৰ উপৰিও অৰ্ধ শাস্ত্ৰীয় আৰু লোক সঙ্গীতৰ চৰ্চাত সত্ৰবোৰত বিভিন্ন প্ৰকাৰ নামৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। বৰগীত, নাম, থিয়নাম, ঘোষা, ধুৰা, বানা, টোকাৰী গীত, কাকুতি আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰ গীত আৰু নামৰ বিভিন্ন সুৰত লোকসঙ্গীতৰ বৈচিত্ৰ্য সত্ৰত সংৰক্ষিত হৈছে আৰু এই সুৰে গাওঁবোৰক এতিয়াও সঞ্জীৱিত কৰি ৰাখিছে।

সমাজত প্ৰচলিত বিভিন্ন আচাৰ ৰীতি -নীতি, ৰন্ধা-বঢ়া, খোৱা-পিন্ধা, সাজ-পাৰ, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতা, ডাঙৰক শ্ৰদ্ধা ভক্তি, দণ্ড- কাজিয়া, উৎসৱ- পাৰ্বণ ইত্যাদি সকলো ক্ষেত্ৰতে সত্ৰসমূহে কিছুমান ৰীতি নাতি পালন কৰিছিল। এই ৰীতি নীতিৰ ফলতেই এখন সমাজ শৃঙ্খলাবদ্ধ, পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্ন হয়।

অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সমাজ জীৱনত সত্ৰ সমূহৰ ভূমিকা অপৰিহাৰ্য। সকলো দিশতে সত্ৰসমূহে বিভিন্ন ধৰণে বিভিন্ন অৱদান

আগবঢ়াই গৈছে। বৰ্তমান সময়ত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত জনসাধাৰণৰ সত্ৰৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু নিষ্ঠা কমিছে যদিও সত্ৰসমূহ অচল হৈ যোৱা নাই। সত্ৰতেই যে অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সমাজ জীৱন বিকশিত হৈছিল সেই কথা বৰ্তমান প্ৰজন্মই পাহৰাটো উচিত নহয়। সত্ৰতেই অসমীয়াৰ চিৰন্তন সাহিত্যসমূহ ৰচিত হৈছিল। অসমৰ সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত আৰু নাট্যাভিনয়ক ইমান দিনে সত্ৰই বৰ কষ্টৰে জীয়াই ৰাখিছে। সেয়ে হয়তো অসমত সত্ৰীয়া নৃত্য, গীত আৰু নাট্যাভিনয় আজিও প্ৰচলিত হৈ আছে যদিও আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱত এইবোৰৰ কিছু পৰিৱৰ্তন ঘটা দেখা যায়। সত্ৰ সম্পৰ্কে আনন্দ চন্দ্ৰ আগৰৱালাই এনেদৰে কৈছে -

"জ্ঞান আৰু ধৰ্মৰ জ্যোতিৰে জাতি বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে কোচবিহাৰৰ পৰা শদিয়ালৈ থকা অসমৰ সকলো সম্প্ৰদায়কে এক মুঠ কৰি থৈ গ'ল শংকৰদেৱে। এইখন অসমৰ কল্পনা আজিও আমি সত্ৰৰ চাৰি খুটিৰ মাজৰ পৰাই কৰিব নোৱাৰো কিয়?"

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ এই অমূল্য অৱদান অতুলনীয়। তেওঁ সত্ৰসমূহৰ প্ৰতিষ্ঠা নকৰাহেঁতেন আজি সত্ৰসমূহে দি যোৱা অৱদান হয়তো আমাৰ মাজত নাথাকিলেহেঁতেন।

●●●

কেইটামান ৰাণী

১) "আনে কি কৰিছে, সেই কথা ভবাতকৈ নিজে কি কৰিছা সেই কথা ভবাহে বেছি দৰকাৰ।" - ৰাজা ৰামমোহন ৰায়।
২) 'যদি সুখী হবলৈ বিচৰা, তেন্তে ক্ষমা কৰিবলৈ শিকা।" - মাদাৰ টেৰেছা।
৩) 'অসৎ মানুহৰ সঙ্গী ভয়। সৎ মানুহৰ সঙ্গী প্ৰেম।" - এৰিষ্টটল ।
৪) "অশিষ্টাচাৰৰ সন্মুখত ধৈৰ্য ধৰিব পৰাটোৱে হ'ল শিষ্টাচাৰৰ প্ৰধান লক্ষণ ।" - ঈৱন গেৰিবল।
৫) "ধৈৰ্য নেহেৰুৱাবলৈ সাহস লাগে। সাহসী হবলৈ ধৈৰ্য লাগে ।" - আব্ৰাহাম লিংকন।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰকাশিত নাৰী জীৱনৰ কাৰুণ্য

সুপ্ৰিয়া ৰাভা

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষভাগত নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠা অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ উন্নতিৰ কাৰণে যিকেইজন ডেকা আগবাঢ়ি আহিছিল সেইসকলৰ মাজত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে। বেজবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাৰ লগে লগে নৈতিক অধঃপতন হোৱা সমাজখনক সংস্কাৰ কৰাৰ কথা বেছিকৈ চিন্তা কৰিছিল। বেজবৰুৱা আছিল এজন সমাজ সংস্কাৰক। সেই বাবে সাহিত্যৰ মাজেৰে তেওঁৰ সমাজ সংস্কাৰৰ ৰূপ আৰু মনোভাব সুন্দৰ ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। বেজবৰুৱাৰ চুটি গল্পৰ পুথি চাৰিখন হ'ল - 'সুৰভি' (১৯০৯), 'সাধুকথাৰ কুঁকি' (১৯১০), 'জোনবিৰি' (১৯১৩), আৰু 'কেহোকলি'। ১৪ টা গল্প সংকলনৰ সমষ্টি হ'ল 'কেহোকলি'।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত প্ৰধানকৈ তিনিখন সমাজৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছেঃ

(ক) ইতিহাস সচিত আৰু জনসমাজত প্ৰচলিত কিংবদন্তি আৰু আখ্যান আদিৰ মাজেদি ফুটি ওলোৱা পুৰণি অসমৰ ছবি। যেনে- মৈদাম, জয়ন্তী, মালতী, কনকলতা আদি গল্পৰ মাজত এই সমাজ খন দেখা পোৱা যায়।

(খ) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ ছবি। যেনে - ধোৱাখোৱা, ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা, ঘণ্টকৰ্ণ শৰ্মা আদি গল্পৰ সমাজ।

(গ) কলিকতা, সম্বলপুৰ আদি ঠাইৰ পটভূমিত ৰচিত গল্প। বেজবৰুৱাই জীৱিকা তথা ব্যৱসায় সূত্ৰে এইবোৰ ঠাইত লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত এক শ্ৰেণীৰ গল্প ৰচনা কৰিছিল। যেনে -ৰতনমুণ্ডা, লাওখোলা, কাশীবাসী আদিত এই দুয়োখন সমাজৰ ছবি দেখা যায়।

বেজেবৰুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

(১) বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট হৈছে সমাজ চেতনা।

(২) হাস্য আৰু ব্যঙ্গ ভাবৰ প্ৰকাশ।

(৩) তেওঁৰ গল্পত নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে।

(৪) প্ৰতীক, ব্যঞ্জনাধৰ্মীতা তেওঁৰ চুটিগল্পত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(৫) ভাষা আৰু ইংগিতময়তাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য।

(৬) বেজবৰুৱাৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ কৰুণ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

(৭) বৰ্ণনাৰ পুংখানুপুংখতা আৰু সংস্কাৰ চেতনা, আৰ্থ সামাজিক উপলব্ধি বেজবৰুৱাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য।

বেজবৰুৱাৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ কাৰুণ্য ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ভালেমান গল্প সংঘাত আৰু দুখ কষ্টৰে ভৰা নাৰী জীৱনৰ কথাৰে পৰিপূৰ্ণ। পুৰুষৰ মইমতালি, কামুকতা, লোভ, সমাজৰ কু-সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু ধৰ্মৰ গোড়ামিৰ বলি হোৱা এই নাৰী সকলৰ কিছুমানে মৃত্যুক সাৱটি ল'ব লগা হৈছে আৰু কিছুমানে দুখ-কষ্টত জৰ্জৰিত এটা জীৱন-অতিবাহিত কৰিব লগা হৈছে। কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত নিয়তিৰ কোপদৃষ্টি পৰাও দেখা যায়।

এই প্ৰসংগত প্ৰথমতে 'সুৰভি' গল্পপুথিৰ অন্তৰ্গত 'নিস্তাৰিণী দেৱী' বা 'ফাতেমা বিবি', 'বাপিৰাম', 'মিষ্টাৰ ফিপ্সন', 'লাওখোলা', 'মাধৈমালতী' আদি গল্পবোৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

'নিস্তাৰিণী দেৱী' গল্পত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে সাতবছৰীয়া নিস্তাৰিণীয়ে ওচৰ-চুবুৰীয়া সমনীয়া ছোৱালীৰ লগত ঈদ খাবলৈ গৈ মুছলমানৰ ঘৰত 'চিমাইৰ পায়স' খাইছিল। সেই সৰু ছোৱালী জনীয়ে মহাভাৰতখন অশুদ্ধ হোৱা একো বেয়া কাম কৰা নাছিল। কিন্তু ৰক্ষণশীল আৰু প্ৰতিশোধ পৰায়ণ সমাজখনে কেৱল সিহঁতৰ ঘৰখনৰ ওপৰত হে শাস্তিমূলক ব্যৱস্থা ল'বলৈ আগবাঢ়ি আহিল ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে নিস্তাৰিণীয়ে কৈছে -

"গাঁৱৰ ভিতৰত মোৰ বোপাই সকলো বিষয়তে বৰমূৰীয়া আছিল। কিন্তু তেওঁৰ স্বভাৱটো অতি উগ্ৰ আছিল দেখি গাঁৱৰ ভিতৰৰ সৰহ খিনি মানুহে তেওঁক ভাল নেপাইছিল। আমাৰ ঘৰ মানুহ, ধন-বিতেৰে চহকী দেখি আমাৰ দুখীয়া বঙহ

পৰিয়ালবিলাকেও আমাৰ শ্ৰী সহিব নোৱাৰি সদায় আমাক খিয়াল কৰিছিল। পিতাদেৱে কাৰো ওচৰত সৈমান হৈ নচলি কাকো গ্ৰাহ্য নকৰি লোকৰ মনৰ সেই ভাবটো আৰু দ কৰি দিছিল।"

সেয়েহে সুবিধা বুজি নিস্তাৰিণীৰ দেউতাকৰ শত্ৰুয়ে নিস্তাৰিণীয়ে মুছুলমানৰ ঘৰত পায়স খোৱা কথাটো ৰাষ্ট্ৰ কৰি দিছিল। তাইৰ লগৰীয়া আন কেইজনী ছোৱালীয়েও পায়স খাইছিল যদিও সিহঁতৰ নামকে নোলাল। লোকৰ দোষ খুচুৰি ফুৰা লোকৰ ওপৰত কথাই কথাই বৰমতা ওলোৱা তাইৰ দেউতাকৰ গৰ্বটো গাঁৱৰ মানুহে ধৰি খৰ্ব কৰি পেলালে। তেওঁৰ জাত গ'ল বুলি তেওঁক এঘৰীয়া কৰিবলৈ সকলোৱে ভয় দেখুৱালে। লাজ- অপমান আৰু খঙত তেওঁ মৰ্মান্তিক হৈ সোণৰ সোলেং যেন সাত বছৰ বয়সীয়া জীয়েকক য'তে মৰে ত'তে মৰকগৈ বুলি ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিলে। আশ্ৰয় বিচাৰি চিনাকি মানুহৰ ঘৰলৈ গৈছিল যদিও সকলোৱে চেই চেই কৰি খেদি দিলে। কোনো উপায় নেপাই তাই যি ঘৰ মুছুলমানৰ ঘৰত পায়স খাইছিল সেই মুছুলমানৰ ঘৰত ওলালগৈ। সিহঁতে তাইৰ সকলো কথা শুনি আতৌ- পুতৌ কৰি সিহঁতৰ ঘৰতে ৰাখিলে। অৱশেষত তাই ধৰ্মান্তৰিত হ'ল আৰু তাইক নাম দিয়া হ'ল ফাতেমা বিবি। ভাগ্যই তাইক বিপৰ্য্যয়ৰ মাজলৈ ঠেলি দিলে। তাই স্বামী আৰু সন্তানহাৰা হ'ল। তাই কৈছে-

"মোৰ পোন্ধৰ বছৰ বয়সত মিঞা মিঞানীয়ে মোক এজন মুছুলমান ডেকা ল'ৰাৰে বিয়া দিলে। তেওঁৰ ফালৰ পৰা মোৰ এটা ল'ৰা আৰু এজনী ছোৱালী হৈছিল। তিনি-চাৰিমাহমান হৈছে মাউৰত পৰি মোৰ গিৰিহঁত আৰু ল'ৰা ছোৱালী দুটি মৰিল। তেওঁ ডাকঘৰত হৰকৰাৰ কাম কৰিছিল আৰু একো ধন-বিত ৰাখি থৈ যাব নোৱাৰিলে। মই চাৰি মহীয়া গা-ভাৰী মানুহ। মোৰ খাবলৈ ভাত নাই, পিন্ধিবলৈ কাপোৰ নাই, কোনো সহায় নাই, উপায় নাই।"

মাক-দেউতাক জীৱিত আছিল যদিও সিহঁতৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব নোৱৰা কথাই তাইক ব্যথিত কৰাও দেখা যায়। মুঠতে 'নিস্তাৰিণী দেৱী' গল্পটোত বিপদে লগ এৰা নিদিয়া এগৰাকী দুৰ্ভগীয়া নাৰীৰ জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী ঘটনাক বেজবৰুৱাই সকৰুণভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

'মিষ্টৰ ফিপ্সন' ঃ- গল্পত ফিপ্সনৰ পোহাৰী মাকৰ চৰিত্ৰটো পটভূমিত আছে যদিও এই নাৰী গৰাকীৰ দুখ যাতনা কিমান গভীৰ আছিল অনুভৱ কৰিব পাৰি। যিজনে তাইক ভোগৰ সামগ্ৰী হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সেইজনেই তাইক চিৰদিনৰ বাবে এৰি থৈ বিলাতলৈ গুছি গ'ল। বিলাতলৈ যোৱাৰ পূৰ্বে নিজৰ সন্তানকেইটিকো অসমৰ পৰা দেশান্তৰিত কৰি কলিকতাৰ স্কুল এখনত ভৰ্তি কৰাই দি সন্তানকেইটালৈও পিঠি দিলে। গল্পটোত কোৱা হৈছে-

"পাপিষ্ঠই নিজৰ সন্তান-সন্ততিক যে এইদৰে পৰিত্যাগ কৰিলেই আমাক আমাৰ আইৰ পৰাও বঞ্চিত কৰিলে। আই পোহাৰীয়েই হওক বা দন্দুৰীয়েই হওঁক, দেশীয়েই হওক বা বিলাতীয়েই হওঁক, দুখীয়া হোজা তেওঁক ঠগ কৰি জনমলৈ ধ্বংস কৰি, পাষণ্ডই বাটৰ মগনীয়াৰ কৰিবৰ তাৰ কোনো অধিকাৰ নাছিল।"

নিজৰ সন্তানকেইটিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰা হেতুকে সন্তানৰ পৰা 'মা' মাতষাৰ শুনাৰ সৌভাগ্য পোহাৰী গৰাকীৰ জীৱনত কেতিয়াও নহ'ল।

'লাওখোলা' গল্পটোত দুগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। বিবাহিতা পত্নীৰ লগত মদপী আৰু বেশ্যাসক্ত স্বামীয়ে কোনো সম্পৰ্ক নৰখাৰ বাবে পত্নীয়ে চকুলো টুকি টুকি জীৱন কটাবলগীয়া হৈছিল। তেওঁ বুকুত একুৰা জীয়া জুই লৈ আছিল। অথচ প্ৰতিবাদ কৰাৰ কোনো উপায় নাছিল। মদাহী স্বামীৰ ভাই-বোৱাৰীয়েকৰ জীৱনটোও কৰুণ। বিয়া কি বস্তু বুজি পোৱাৰ আগতেই তাইৰ বিয়া হৈছিল আৰু তাই বিধৱা হৈছিল। যৌৱনত ভৰি দিয়াৰ পাছত তাই বৰজনাকৰ কবলত পৰিল। তাইৰ জীৱনলৈ দুৰ্ভাগ্য অহাত নিয়তিয়েও সহায় কৰিলে। কিয়নো তাইৰ আত্মীয় স্বজন সকলো মৃত্যু মুখত পৰাত তাই বৰজনাকৰ ওচৰত আশ্ৰয় লোৱাৰ বাহিৰে আন উপায় নাছিল। বৰজনাকে তাইক পাপৰ পথলৈ মাতি আনিলে আৰু নিজৰ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পাছত তাইক হত্যা কৰিলে।

'মাধৈমালতী' গল্পত মালতীয়ে এজন ডেকাক মনে প্ৰাণে ভাল পাইছিল। কিন্তু দেউতাকৰ মিছা ভেম আৰু ভণ্ডামিৰ বাবে তাই মাক- বাপেককে আদি কৰি সকলোকে চিৰদিনৰ বাবে এৰি প্ৰেমিকৰ লগত পলাই যাবলগীয়া হ'ল। ঘৰৰ লগত ভাল সম্পৰ্ক ৰাখি মালতীৰ সংসাৰ কৰা নহ'ল।

'সাধু কথাৰ কুকি'- গল্পপুথিৰ অন্তৰ্গত 'আমালৈ নেপাহৰিব', 'জয়ন্তী', 'ভদৰী', 'শিৱপ্ৰসাদ', 'ৰতনমুণ্ডা', 'নকওঁ', 'কন্যা', 'মালতী', 'সেউতী' আদি গল্পতো নাৰী জীৱনৰ কাৰুণ্য প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়।

'আমালৈ নেপাহৰিব' - গল্পত ঠগ- প্ৰবঞ্চনাৰ ভূ-ভা নোপোৱা এজনী অসমীয়া সহজ-সৰল ছোৱালীৰ জীৱন প্ৰৱঞ্চক

উড়িয়া পাগুৰ কবলত পৰি দুখেৰে ভৰি পৰিল। বিধৱা মাকৰ একমাত্ৰ ছোৱালীজনীয়ে সৰল বিশ্বাসেৰে তাইৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰ পাত্ৰ স্বামী উভতি আহিব বুলি আকুল প্ৰতীক্ষা কৰি থাকিল। স্বামীৰ অনুপস্থিতিত তাইৰ অন্তৰত একুৰা জুই জ্বলি আছিল। আচলতে ছোৱালীজনীয়ে স্বামীৰ কিবা এটা অঘটন ঘটিছে বুলিহে ভাবিছিল। তাই জনা নাছিল যে কলিকতাৰ গাৰ্ডেনৰিচৰ কুলি ডিপোত তাইক বিক্ৰী কৰা তাইৰ হৃদয়হীন স্বামী তাইৰ কাষলৈ কেতিয়াও নাহিব আৰু তাইৰ প্ৰতীক্ষাৰ কেতিয়াও শেষ নহ'ব। গল্পৰ নায়কে পাই তাইক উদ্ধাৰ নকৰাহেঁতেন তাই আৰু অধিক দুৰ্ভোগ ভোগ কৰিবলগীয়া হ'লহেঁতেন।

'ভদৰী' গল্পত ভদৰীৰ ত্যাগ, প্ৰেম, উদাৰতা আৰু মহানুভৱতা তাইৰ জীৱনত ঘটা এটা কৰুণ ঘটনাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে। ভদৰীয়ে অভাৱ- অনাটনৰ মাজেৰে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি জীৱন কটাইছিল। ইমানখিনি সংগ্ৰাম কৰিও তাইৰ শান্তিৰে দুবেলা-দুমুঠি খোৱা নহৈছিল। খঙাল, উগ্ৰ আৰু কলহপ্ৰিয় স্বামীৰ কবলত পৰি তাইৰ বহুত লটি-ঘটি হৈছিল। মাৰ-কিল তাইৰ কাৰণে সাধাৰণ কথাই আছিল। ব'ঠীৰ কোব খাইহে ভদৰী শয্যাশায়ী হ'ল। তেনে অৱস্থাৰে তাই তাইৰ পৰম আশ্ৰয় স্বামীক পুলিচৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কিন্তু তাই ব্যৰ্থ হ'ল। চকুলো টুকি টুকি কিছুদিন তাই শূণ্যগৃহত থাকিবলগীয়া হ'ল। অৱশ্যে এদিন ভদৰীৰ জীৱনৰ কাৰুণ্যৰ অৱসান ঘটিল।

'শিৱপ্ৰসাদ' গল্পত লচিমীয়াৰ জীৱনৰ দুখ বেদনাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। দাৰিদ্ৰ সিহঁতৰ জীৱনলৈ অভিশাপ হিচাপে আহিছিল। লচিমীয়াৰ ৰূপ- যৌৱন সকলো আছিল। তথাপি দৰিদ্ৰতাৰ বাবে উপযুক্ত বয়সত তাইৰ বিয়া হোৱা নাছিল। শেষত যি শিৱপ্ৰসাদে তাইক বিয়া কৰালে সেই শিৱপ্ৰসাদো অসৎ চৰিত্ৰৰ আছিল। শিৱপ্ৰসাদে লচিমীয়াক কুলি ডিপোত বেছি দিছিল।

'নকওঁ' গল্পত বনকৰা ছোৱালী 'আ'ই মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ পৰা চুৰ কৰাৰ অপবাদ এনেয়ে পাবলগীয়া হৈছিল। তাই প্ৰেমিকৰ লগত পলাই আহি শান্তিৰে দিন কটাব পৰা নাছিল। কিয়নো পুলিচে সিহঁতক বিচাৰি আছিল।

'মালতী' গল্পত মালতীয়ে মাক-বাপেক আৰু বংশ পৰিয়ালৰ ৰক্ষাৰ্থে নিজৰ ইচ্ছাৰ বিৰুদ্ধে ৰজাক বিয়া কৰাবলৈ আগবাঢ়ি গৈছিল। কিন্তু তেনেকৈয়ো তাই জীয়াই থাকিবলৈ নাপালে। তাই কৰুণভাৱে মৃত্যুক সাৱটি লব লগা হ'ল।

'কাশীবাসী' গল্পৰ পটভূমি কাশীধাম আৰু এখন বাঙালী সমাজ। সমাজৰ পৰম্পৰাগত ৰীতি নীতিৰ বলি হৈ এগৰাকী কোমল বয়সীয়া নাৰীৰ জীৱনলৈ নামি অহা বিপৰ্য্যয়ৰ চিত্ৰ গল্পটোত চিত্ৰিত হৈছে। অন্ধ সংস্কাৰত নিমজ্জিত সেইখন সমাজত স্বামীয়ে বিবাহিতা স্ত্ৰীক সুৰক্ষা দিব নোৱাৰে এই অক্ষমতাৰ মূলতে হ'ল জাত নষ্ট হোৱাৰ ভয়।

'সেউতী' গল্পৰ সেউতীৰ জীৱনো দুখ বেদনাৰ মাজেৰে শেষ হোৱা দেখা যায়। তেনেই সৰুতে তাইৰ বিয়াও হৈছিল আৰু তাই স্বামী গৃহৰ পৰা বিতাড়িতও হৈছিল। বিয়া কি বস্তু বুজি পোৱাৰ পাছত ইতিমধ্যে পুনৰ আন এগৰাকীক বিয়া কৰোৱা স্বামীৰ গৃহলৈ গৈ সাধাৰণ বান্দীৰ দৰে ঢেঁকীশালত আশ্ৰয় লৈও তাই অলপ শান্তি পাইছিল। কিন্তু বাই শাহুৱেকে তাইক তেনেকৈয়ো থাকিবলৈ নিদিলে। ভাতৰ লগত বিহ খুৱাই তাইক মাৰি পেলোৱা হ'ল। এইটো অতি কৰুণ কথা যে তাইক এটা মিছা অপবাদৰ বাবে, অৰ্থাৎ তাইৰ বিয়াখন সম্বন্ধৰ ভিতৰত হোৱা বুলি কোনোবাই উলিয়াই দিয়াৰ বাবে তাইক স্বামীগৃহৰ পৰা বিতাড়িত কৰিছিল আৰু মাৰি পেলাইছিল।

এইদৰে বেজবৰুৱাৰ ভালেকেইটা গল্পত ভালেকেইগৰাকী নাৰীৰ অন্তহীন বেদনা আৰু তাৰপৰা ওপজা কাৰুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। এই নাৰীসকলৰ প্ৰতি বেজবৰুৱাই সহানুভূতি সূচক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে আৰু পাঠকৰ মনতো অনুৰণন তুলিছে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

(ক) বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন, দ্বিতীয় প্ৰকাশ (২০০৫)।

(খ) পাটৰ, ধীৰাজ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ,প্ৰথমপ্ৰকাশ, জুন (২০১৫)।

(গ) ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সুবাস।

(ঘ) শৰ্মা, শৈলেনজিৎ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ আলোচনা।

(ঙ) শইকীয়া, বৰা লীলাৱতী ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ প্ৰবাহ।

●●●