অসমীয়া বিভাগৰ আলোচনী

সপ্তদশ সংখ্যা

২০২১-২২

সম্পাদক ঃ **তুলিকা তামুলী, দিব্যজ্যোতি শইকীয়া**

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ বাৰ্ষিক আলোচনীখন ২০০৬ চনৰপৰা নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাই আহিছে। ২০০৬—২০২১ লৈ আলোচনীখনৰ নাম আছিল 'স্মৃতিৰ সঁফুৰা'। প্ৰথম অৱস্থাত আলোচনীখন চূড়ান্ত বৰ্ষৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বিদায় উপলক্ষ্যে প্ৰকাশ পাইছিল বাবে নামটো তেনেদৰে ৰখা হৈছিল। কিন্তু ক্ৰমাৎ ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য সলনি হ'বলৈ ল'লে আৰু পৰিসৰ বহল হ'বলৈ ল'লে, সেয়ে ২০২১-২২ বৰ্ষৰপৰা প্ৰকাশৰ ধাৰাবাহিকতা অক্ষুণ্ণ ৰাখি আলোচনীখনৰ নাম 'অসমীয়া বিভাগৰ আলোচনী'লৈ সলনি কৰা হয়।

MAGAZINE OF THE DEPARTMENT OF ASSAMESE

Annual magazine of Department of Assamese, North Lakhimpur College [Autonomous], Edited by Tulika Tamuli & Dibyojyoti Saikia Published by Departmental forum, Department of Assamese, North Lakhimpur College [Autonomous], Printed at Design Space, Bamunimoidam, Guwahati-781021

17th Issue, 2021-22

সম্পাদনা সমিতি ঃ	*Editorial Board :*
ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, মুখ্য উপদেষ্টা	**Dr. Arabinda Rajkhowa**, Chief Advisor
ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, উপদেষ্টা	**Dr. Dhanaranjan Kalita**, Advisor
ড° হেমন্ত শৰ্মা, উপদেষ্টা	**Dr. Hemanta Sarmah**, Advisor
মুন্‌মী দত্ত, উপদেষ্টা	**Munmi Dutta**, Advisor
ড° ধীৰাজ পাটৰ, উপদেষ্টা	**Dr. Dhiraj Patar**, Advisor
ড° পৰেশ খনিকৰ, উপদেষ্টা	**Dr. Paresh Khanikar**, Advisor
অসীম শইকীয়া, উপদেষ্টা	**Ashim Saikia**, Advisor
তুলিকা তামুলী, সম্পাদক	**Tulika Tamuli**, Editor
দিব্যজ্যোতি শইকীয়া, সম্পাদক	**Dibyojyoti Saikia**, Editor
সুৰেশ দেৱনাথ, সদস্য	**Suresh Devnath**, Member
নৱকান্ত বৰুৱা, সদস্য	**Navakanta Boruah**, Member
হেমাশ্ৰী গগৈ, সদস্য	**Hemashree Gogoi**, Member
মহানন্দ বৰুৱা, সদস্য	**Mahananda Boruah**, Member
ঋতুৰাজ বৰুৱা, সদস্য	**Rituraj Boruah**, Member

বেটুপাতৰ ছবি ঃ
Vincent van Gogh, Starry Night over the Rhone (Starry Night) 1888
বেটুপাতৰ সজ্জা ঃ **ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা**
অংগসজ্জা আৰু অলংকৰণ ঃ **ভাস্কৰ ভূঞা**
প্ৰকাশক ঃ **বিভাগীয় চ'ৰা, অসমীয়া বিভাগ, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)**
মুদ্ৰণ ঃ **ডিজাইন স্পেছ**
বামুনীমৈদাম, গুৱাহাটী-৭৮১০২১

১৯৫২ ঃ প্ৰতিষ্ঠা
আই. এ. শ্ৰেণীৰ আৰম্ভণি
১৯৬১ ঃ স্নাতক শ্ৰেণীৰ আৰম্ভণি
১৯৬৫ ঃ স্নাতকত মেজৰৰ আৰম্ভণি
২০১৪ ঃ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ আৰম্ভণি
২০১৭ ঃ 'কম্পিউটাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ' শীৰ্ষক চাৰ্টিফিকেট পাঠ্যক্ৰমৰ আৰম্ভণি
২০২০ ঃ এম. ফিল. পাঠ্যক্ৰমৰ আৰম্ভণি
২০২২ ঃ পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰমৰ আৰম্ভণি

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ
অসমীয়া বিভাগ

- ✓ নিজা পাঠ্যক্ৰম আৰু পাঠ্যসূচীৰে স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী আৰম্ভ কৰা কলেজ পৰ্যায়ত অসমৰ প্ৰথমটো বিভাগ।
- ✓ কম্পিউটাৰত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ ব্যৱহাৰিক শিক্ষা প্ৰদান কৰা অসমৰ প্ৰথমটো অসমীয়া বিভাগ (২০১৪ৰ পৰা)।
- ✓ পাঠ্যক্ৰমত অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ পূৰ্ণ কাকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অসমৰ প্ৰথমটো বিভাগ (২০১৬ৰ পৰা)।
- ✓ পাঠ্যক্ৰমত আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ পূৰ্ণ কাকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অসমৰ প্ৰথমটো বিভাগ (২০১৩ৰ পৰা)।
- ✓ পাঠ্যক্ৰমত অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ পূৰ্ণ কাকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা অসমৰ প্ৰথমটো বিভাগ (২০১৯ৰ পৰা)।
- ✓ কলেজ পৰ্যায়ত নিজা পাঠ্যক্ৰম আৰু গৱেষণা পৰিষদেৰে এম.ফিল. পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ কৰা অসমৰ প্ৰথমটো শৈক্ষিক বিভাগ।
- ✓ কলেজ পৰ্যায়ত নিজা পাঠ্যক্ৰম আৰু গৱেষণা পৰিষদেৰে পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ কৰা অসমৰ প্ৰথমটো শৈক্ষিক বিভাগ।

অসমীয়া বিভাগৰ আলোচনী

সূচীপত্ৰ

সম্পাদকীয় ।।৭

শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

সনন্ত তাঁতিলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি
শাৰদী জোনাক শইকীয়া ।।৮
স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্ম
ভীষ্মা সোনোৱাল ।।৯
ড° অপূৰ্ব বৰা
তুলিকা তামুলী ।।১০
অপূৰ্ব বৰাৰ ব্যংগ চুটিগল্প
শোভাকৃষ্ণা ফুকন ।।১২

বিশেষ লেখা

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ
ড° শেখ মকবুল ইছলাম ।।১৮
আন্তৰিকতা পাহৰিব নোৱাৰোঁ তোমালোকৰ
ড° জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা ।।২০

গৌৰৱৰ একলম

জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী তৃতীয়জন অসমীয়া নীলমণি ফুকন
পৰাগজ্যোতি গগৈ ।।২১
বুকাৰ বঁটা আৰু গীতাঞ্জলি শ্ৰী
তৃষ্ণা চুতীয়া ।।২৩

ভাষা

ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি-২০২০ আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভাষিক প্ৰসংগ
ড° সুনীল সন্দিকৈ ।।২৫
উইলিয়াম ৰবিন্সন আৰু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ব্যাকৰণ
ড° দীপকজ্যোতি মহন্ত ।।৩০
ভাষা-মনোভংগী
ড° পৰেশ খনিকৰ ।।৩৩

সাহিত্য

অসমীয়া সৃজনীশীল সাহিত্যলৈ মহিলা লেখকৰ অৱদান
প্ৰাৰ্থনা দত্ত ।।৩৬
অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যলৈ লম্বোদৰ বৰাৰ অৱদান
শোভাকৃষ্ণা ফুকন ।।৪২
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'এদিন' উপন্যাসখন
ড° চিত্ৰজিৎ শইকীয়া ।।৪৯
'বায়নৰ খোল' নাটকত প্ৰতিফলিত প্ৰজন্মৰ সংঘাত
অসীম শইকীয়া ।।৫১
'কোনাবাই তো' উপন্যাসত প্ৰকাশিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু নাৰী স্বাধীনতা
পূবালী বৰা ।।৫৪
হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথা সাহিত্যত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱন
ধৰিত্ৰী বৰুৱা ।।৬০
পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া' নাটকত প্ৰতিফলিত অসমীয়া সমাজ
দিব্যজ্যোতি শইকীয়া ।।৬৪
লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ 'যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত লোকজীৱন
জয়শ্ৰী শইকীয়া ।।৬৭
প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্প সাহিত্য
সুৰেশ দেৱনাথ ।।৭০
'খেলনা' গল্পত প্ৰতিফলিত বিবিধ দিশ
নিকুমণি দিহিঙীয়া ।।৭২
'হুকুমদাৰ' ঃ এক আলোচনা
বিনীতা দেৱী ।।৭৪
জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত আৰু নাটকত সমাজ চেতনা
ধৰিত্ৰী বৰুৱা ।।৭৬

গীতি-সাহিত্য

বিহুগীতত প্ৰতিফলিত সমাজ
মেঘালী দত্ত ।।৮৪
অইনিঃতম ঃ এক অনুপম প্ৰেমৰ আধাৰ
খগেন পেগু ।।৮৫
অসমীয়া গীতি সাহিত্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীত
গীতাশ্ৰী দেৱী ।।৮৮
পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি-কবিতাত প্ৰকৃতি
কবিতা ফুকন ।।১০২
ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত দেশপ্ৰেম
ৰীয়া নেওগ ।।১০৫

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাৰ কঠীয়া ঃ বৰ বৰ মানুহৰ দোলা
ধৰিত্ৰী বৰুৱা ।। ১০৯

বিজ্ঞান সাহিত্য
বিজ্ঞান সাহিত্য ঃ কিছু প্ৰাসংগিক কথা
সমুজ্জ্বল শইকীয়া ।। ১১২
কল্পবিজ্ঞান গল্প হিচাপে বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ 'মাওথিয়া'
যশস্বী কাশ্যপ ।। ১১৭

প্ৰকৃতি সাহিত্য
প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত
প্ৰশান্ত মিলি ।। ১১৯
পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা
তুলিকা তামুলী ।। ১২৪

প্ৰাসংগিক
শিশুৰ বিকাশত নব্য মাধ্যমৰ প্ৰভাৱ
আলফুল কৌশিক গোস্বামী ।। ১৩০

প্ৰযুক্তি
প্ৰস্তাৱনামূলকভাৱে ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যা ঃ সংজ্ঞা, ইতিহাস, বিতৰ্ক আৰু ভৱিষ্যৎ
দেৱাশিস বুঢ়াগোহাঁই ।। ১৩৬

বিষয় ঃ গণমাধ্যম
বৈদ্যুতিন মাধ্যম আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ ধামখুমীয়াত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি সংশয় আৰু সম্ভাৱনা
ধৰিত্ৰী বৰুৱা ।। ১৪২

লোক-সংস্কৃতি
লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন
সমুজ্জ্বল শইকীয়া ।। ১৪৬

জনগোষ্ঠীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি
মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোকচিকিৎসা
প্ৰশান্ত মিলি ।। ১৫২
নেপালী লোকসাহিত্য ঃ লোকজীৱনৰপৰা সাধুকথালৈ
সঞ্জয় আচাৰ্য ।। ১৫৬
ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ ফাৰকান্তি উৎসৱ
অসীম শইকীয়া ।। ১৬১
দেউৰী জনজাতিৰ পৰম্পৰাগত লোকখাদ্য
জাহ্নৱী শাণ্ডিল্য ।। ১৬৪
জনগোষ্ঠীয় সমাজত মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকাচাৰ ঃ এক অৱলোকন
ধৰিত্ৰী খনিকৰ ।। ১৬৬

পৰ্যটন
অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনস্থল
ভৃগুত্তম বৰা ।। ১৬৯

গ্ৰন্থ সম্পাদনা
গ্ৰন্থ সম্পাদনাত সম্পাদকৰ দায়িত্ব আৰু গুৰুত্ব
ভাস্কৰ ভূঞা ।। ১৭৫

গ্ৰন্থকোণ
দীপক কুমাৰ বৰকাকতিৰ উপন্যাস 'ডিকটন' ঃ এক আলোচনা
প্ৰভাত ভূঞা ।। ১৮৪
পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত 'দেশী কছুৰৎ' গ্ৰন্থৰ প্ৰাসংগিকতা
বিতুপন শইকীয়া ।। ১৮৮
অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা'
ময়ূৰী তামুলী ।। ১৯২
'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ' ঃ এখন ইতিহাসমূলক গ্ৰন্থ
কবিতা ফুকন ।। ১৯৫
কথাশিল্পীৰ বিয়োগৰ এবছৰ আৰু 'বৰগোহাঞি চৰ্চা'
বিতু বড়া ।। ১৯৯
পৰম্পৰাগত শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ অবিস্মৰণীয় পাঠ 'বকুল ফুলৰ দৰে'
পপী বৰুৱা ।। ২০১
পৰম্পৰাবাদী উপন্যাস হিচাপে বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' ঃ এক আলোচনা
কৃপাৰেখা গগৈ ।। ২০৪
অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ 'ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল'
পূবালী বৰা ।। ২০৮
'পৃথিৱীৰ মৰম' ঃ এক আলোচনা
বিতোপন কাকতি ।। ২১০

ব্যক্তিত্ব
অসমৰ শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰৰ ভেটি গঢ়াত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ভূমিকা
সুৰেশ দেৱনাথ ।। ২১৩
সাহিত্যিক পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ
ৰাজীৱ হাজৰিকা ।। ২২২

চলচ্চিত্ৰ সমালোচনা
সত্যজিৎ ৰায়ৰ ‘অপু ট্ৰিল’জী’
ভবেন্দ্ৰ দাস ।। ২২৬
জাহ্নু বৰুৱাৰ ‘ফিৰিঙতি’
নীলাক্ষি বৰগোঁহাই ।। ২৩০
অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ সম্ভাৱনাময় কালত ‘আমিষ’
তুলিকা তামুলী ।। ২৩৩
‘ডায়েল-১০০’ চলচ্চিত্ৰখনৰ বিষয়ে এটি সমালোচনামূলক টোকা
অভিজিৎ দত্ত ।। ২৩৬

কবিতা সমালোচনা
যন্ত্ৰণাৰ এখন বাস্তৱ ছবি ঃ ‘নীলমণি ফুকনৰ মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি’
নৰকান্ত বৰুৱা ।। ২৩৭

সাক্ষাৎকাৰ
বন্তি শেনচোৱাৰ লগত এক বাৰ্তালাপ
গীতাশ্ৰী দেৱী ।। ২৪১

গল্প
ঠিকনা
সুৰেশ দেৱনাথ ।। ২৪৯
বানে ধোৱা জীৱন
মহানন্দ শইকীয়া ।। ২৫১

কবিতা
জীৱন কলা
চিত্ৰজিৎ শইকীয়া ।। ২৫২
আকাশবাণী শেঙুন
লুইত কিৰণ দাস ।। ২৫২
বেলিটোতকৈ জোনটোৱে বেছি জানে
নৰকান্ত বৰুৱা ।। ২৫৩
ইতিহাসলৈ কিমান দিন
বন্দিতা দেৱী ।। ২৫৩
ৰাজহাড়
ৰুণ্মী শইকীয়া ।। ২৫৪
মই
পৰাগজ্যোতি গগৈ ।। ২৫৪
এখন্তেক নিজক বিচাৰি
আশা গগৈ ।। ২৫৪
নিৰ্জন জীৱনত
নয়নমণি সোণোৱাল ।। ২৫৫

লিমাৰিক
সুৰেশ দেৱনাথ ।। ২৫৬

উপন্যাসিকা
অভিশপ্ত অনুৰাগৰ তিনিটি পৰ্ব
দ্বিবনদ্বীপ গগৈ ।। ২৫৭

একাংকিকা
উভালি পৰা জামুগছ
নৰকান্ত বৰুৱা ।। ২৬২

বাটৰ নাট
ৰূপান্তৰ
দেৱাশিস বুঢ়াগোহাঁই ।। ২৬৭

ব্যংগ
চিঞৰশ্লেষণ
নৰকান্ত বৰুৱা ।। ২৭১

অনুবাদ গল্প
আফ্ৰিকাৰ পামৰ আজীৱন প্ৰেম
ধৰিত্ৰী বৰুৱা ।। ২৭৪
জামু গছ
নৰকান্ত বৰুৱা ।। ২৭৯

অনুভৱ
কলমৰ সীৰলুত শব্দশিল্প
শাৰদী জোনাক শইকীয়া ।। ২৮৩
ঘৃণাসুঁতিত এদিন এৰাতি
কৃষ্টিনা খঙীয়া ।। ২৮৫

বিভাগৰ অনুভৱ
ব্যতিক্ৰম অভিজ্ঞতাৰে বিভাগত পাঁচবছৰ
কংকিতা শৰ্মা ।। ২৮৮
নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ
নিকুমণি দিহিঙীয়া ।। ২৮৯

প্ৰতিবেদন ।। ২৯০
বিভাগৰ ডায়েৰী আৰু অন্যান্য ।। ২৯২
লেখত পৰিচিতি ।। ২৯৭
এলবাম ।। ২৯৯
বিগত বৰ্ষৰ সম্পাদকসকল ।। ৩১২

সম্পাদকীয়

কিতাপ পঢ়াৰ আন্দোলন

ফৰাচী দাৰ্শনিক ভলতেয়ৰে কৈছিল 'কিতাপেই আধুনিক পৃথিৱীখন শাসন কৰি আছে।' নৱপ্ৰজন্মক কিতাপ পঢ়িবলৈ আগ্ৰহী কৰি অসম মুলুকত বৌদ্ধিক জাগৰণৰ সৃষ্টি কৰা যুগদ্ৰষ্টা হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতৰ 'কিতাপ জীৱনৰ সঞ্জীৱনী সুধা' নামৰ গ্ৰন্থখনত লিখিছে — "জীৱনৰ অলস কৰ্মহীন মুহূৰ্তবোৰত কিতাপখন আপোনাৰ সংগী হ'ব, কিতাপখনে আপোনাক জ্ঞান দিব, আপোনাৰ বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিব, আপোনাৰ মনত ন ন প্ৰশ্ন জগাই তুলিব। কিতাপখন পঢ়ি শেষ কৰাৰ পাছত আপুনি নিজেই অনুভৱ কৰিব যে কিতাপেই হ'ল মানুহৰ আটাইতকৈ ভাল সংগী। আধুনিক জগতত বেছিভাগ মানুহেই ক্ৰমান্বয়ে নিঃসংগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে , সেই নিঃসংগতা দূৰ কৰিব পাৰে বা অন্ততঃ সহনীয় কৰিব পাৰে একমাত্ৰ কিতাপে।"

সততে নৱপ্ৰজন্মক কিতাপৰপৰা আঁতৰি থকা বুলি দোষাৰোপ কৰি থকা হয়। কিন্তু এনে সময়তে সাহিত্যৰ ভৱিষ্যত কৰি ৰখাৰ স্বাৰ্থত কিছু অগ্ৰজে উদ্যোগ লৈ নতুন প্ৰজন্মটোক কিতাপ আলোচনীৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰিবৰ চেষ্টা চলাই আহিছে। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত কিতাপ পঢ়া আন্দোলনৰ আমি যে ভাগীদাৰ হোৱাৰ সুযোগ পাইছোঁ তাৰ শ্ৰেয় মূলতঃ ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰ আৰু গ্ৰন্থালয়ৰ।

২০১২ চনৰেপৰা আলোচনী পঢ়াৰ সংস্কৃতি গঢ়ি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰি বৰ্তমানে 'সাতসৰী', 'গৰীয়সী' আৰু 'প্ৰকাশ' আলোচনীৰ ১৩৪ জন নিয়মীয়া পঢুৱৈ সৃষ্টি কৰিব পৰাটো এটা সফল আন্দোলন। প্ৰাপ্ত তথ্য অনুসৰি আন কোনো প্ৰতিষ্ঠানতে ইমান সংখ্যক নিয়মীয়া কপীৰ এজেন্সি নাই। উল্লেখযোগ্য যে ১১৬ গৰাকী নিয়মীয়া পঢুৱৈৰ শতকৰা ৯৯ শতাংশই হৈছে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী। প্ৰয়োজনীয় গ্ৰন্থসমূহৰ লগতে নকৈ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক যোগান ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থালয়ৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। নকৈ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ জৰিয়তে ভাল পঢুৱৈ হোৱাৰ শিক্ষা দিবলৈ বিভাগে কৰা চেষ্টাৰ উদাহৰণ হিচাপে ক'ব পাৰি যে অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ ২০২১ চনৰ ছেপ্তেম্বৰ মাহত প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ 'ৰঘুনাথ কাপোৰ পিন্ধা'ৰ সমালোচনা আমাক কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল বছৰটোৰে অক্টোবৰ মাহত। সিয়ো আছিল আমাৰ পাঠ্যক্ৰমৰে আভ্যন্তৰীণ মূল্যায়নৰ এক অংশ।

কিতাপ পঢ়াৰ আন্দোলন গঢ়ি তুলিবৰ বেলিকা বিভাগে যিখিনি কাৰ্যসূচী হাতত লৈ আহিছে তাৰে ভিতৰত অন্যতম 'গ্ৰন্থৰ লটাৰী'। ২০১৫ চনৰেপৰা বিভাগত গ্ৰন্থৰ লটাৰী অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। নৱপ্ৰজন্মক কিতাপ ভাল পাবলৈ, কিতাপক অনুভৱ কৰিবলৈ শিকোৱা এই আন্দোলনটো দিনকদিনে অধিক প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ বিভাগে চেষ্টাৰ ত্ৰুটি কৰা নাই।

আজিৰ এই নম্বৰকেন্দ্ৰিক প্ৰতিযোগিতাৰ দৌৰৰ মাজতো বিভিন্ন ধৰণৰ কিতাপ আলোচনীৰে যোগসূত্ৰ গঢ়াই দি বিভাগে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিছে। কিতাপ পঢ়াৰ এই আন্দোলন নৱপ্ৰজন্মক শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তোলাৰ পৰিকাঠামো হ'ব পাৰিছে। এইদৰেই প্ৰচাৰিত আৰু প্ৰসাৰিত কৰি কিতাপ পঢ়াৰ আন্দোলনটোক লৈ যাব পাৰিলে প্ৰজন্মটো মানসিক আৰু বৌদ্ধিকভাৱে সুস্থ, সবল হোৱাৰ পূৰ্ণ সম্ভাৱনা আছে।

তুলিকা তামুলী, দিব্যজ্যোতি শইকীয়া
যুটীয়া সম্পাদক, অসমীয়া বিভাগৰ আলোচনী

সনন্ত তাঁতিলৈ
শ্ৰদ্ধাঞ্জলি

শাৰদী জোনাক শইকীয়া

এনে এচাম লোক আছে যিয়ে নিজৰ কৰ্মৰ জৰিয়তে মৃত্যুৰ পিছতো অমৰত্ব লাভ কৰে। এনে লোকৰ জীৱনাদৰ্শ নৱপ্ৰজন্মৰ বাবে আশীৰ্বাদ স্বৰূপ। উত্তৰ স্বাধীনতা কালত জন্মগ্ৰহণ কৰা অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এক চিৰ পৰিচিত নাম হ'ল— সনন্ত তাঁতি। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাক বিশেষভাৱে সমৃদ্ধ কৰা এক বলিষ্ঠ কবিকণ্ঠ সনন্ত তাঁতিয়ে অসমীয়া কবিতাক এক নতুন উচ্চতালৈ লৈ যোৱাত সফল হৈছিল।

অসমৰ কালীনগৰ চাহবাগিচাৰ এটা উৰিয়া শ্ৰমিক পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা সনন্ত তাঁতিয়ে কেইবা দশক ধৰি কবিতাৰ জগতখনত সক্ৰিয় হৈ থাকে। তেওঁৰ কবিতাত মাটি আৰু মানুহেই মূলকথা। তেওঁৰ কবিতা পুথিসমূহ হৈছে— উজ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত (১৯৮১), মই মানুহৰ অমল উৎসৱ (১৯৮৫), নিজৰ বিৰুদ্ধে শেষ প্ৰস্তাৱ (১৯৯০), শব্দত শব্দহীনতাত (১৯৯৩), মৃত্যুৰ আগৰ ষ্টপেজত (১৯৯৬), টোপনিটো কেতিয়াবা বাৰিষা আহে (১৯৯৭), ধোঁৱা ছাইৰ সপোন (১৯৯৯), দীৰ্ণ বসন্তৰ সৌৰভ (২০০২), আপুনি আপোনাৰ সৈতে যুদ্ধ কৰিব পাৰিবনে (২০০৪), মই (২০০৮), মোৰ নিৰাভৰণ আত্মাৰ শোকাৰহ শব্দবোৰ (২০১০), কাইলৈৰ দিনটো আমাৰ হ'ব (২০১৩), মোৰ প্ৰিয় সপোনৰ ওচৰে পাজৰে (২০১৭)। তেওঁৰ কবিতাসমূহত বৈপ্লৱিক চেতনাৰ প্ৰকাশ বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ সাধাৰণ জনতাৰ কণ্ঠ হিচাপে নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। অন্যায়, শোষণ, দুৰ্নীতি, অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ কলেমেৰে বৃহৎ প্ৰতিবাদ গঢ়ি তুলিছিল। প্ৰতিবাদী অস্ত্ৰ হিচাপে কলম হাতত তুলি লোৱা তাঁতিয়ে অন্যায় অবিচাৰৰ নাঙঠ ৰূপ কবিতাৰ দ্বাৰা পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাত 'স্বাধীনতা'ৰ প্ৰসঙ্গও বিশেষ মনকৰিবলগীয়া। স্বাধীনতা বিষয়ক তেওঁৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল— "যদি কোনোদিন প্ৰশ্ন উঠে", "আমাক অলপ স্বাধীনতা দিয়ক", "যদি স্বাধীনতাৰ অধিকাৰ নিদিয়া" ইত্যাদি। স্বাধীন দেশৰ নাগৰিক হৈও দেশৰ স্বাধীনতাক লৈ তেওঁৰ হৃদয়ত প্ৰশ্নৰ উদ্ৰেক হোৱাটো দেশৰ বাবে চৰম দুৰ্ভাগ্যজনক। মাটিৰ মানুহ তাঁতিৰ কলমৰ চোকা ধাৰে দেশৰ ভুৱা স্বাধীনতাৰ আঁৰ কাপোৰখনক ফালি চিৰি নেফানেফ কৰিছিল।

অসমীয়া কাব্যজগতক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰা সনন্ত তাঁতি বিভিন্ন সন্মানেৰে সন্মানিত হৈছে। ১৯৯২ চনত অসম কবি সমাজে তেওঁক 'মৃণালীনি দেৱী গোস্বামী সোঁৱৰণী বঁটা' প্ৰদান কৰে, ২০০২ চনত দলিত সাহিত্য অকাডেমিৰ তৰফৰ পৰা তেওঁলৈ 'বীৰ বিৰসা মুণ্ডা পুৰস্কাৰ' আগবঢ়োৱা হয়, ২০১১ চনত অসমৰ চৰ-চাপৰি সাহিত্য পৰিষদে তেওঁক 'ওচমান আলী সদাগৰ সমন্বয় বঁটা' আগবঢ়ায়, ২০১৪ চনত নগাঁৱৰ ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশনে 'ক্ৰান্তিকাল সাহিত্য সন্মান' আগবঢ়ায়, ২০১৫ চনত অসম সাহিত্য সভাই 'নিজৰা কবি শৈলধৰ ৰাজখোৱা বঁটা' প্ৰদান কৰে, ২০১৬ চনত অসমৰ এ. পি. পি. এল ফাউণ্ডেচনে তেওঁক 'শিৰীষ অইল বঁটা' প্ৰদান কৰে, ২০১৭ চনত গুৱাহাটীৰ মেগৰ শৈক্ষিক ন্যাসে 'অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা' আগবঢ়ায়, ২০১৮ চনত তেওঁ 'কাইলৈৰ দিনটো আমাৰ হ'ব' কাব্য সংকলনৰ বাবে 'সাহিত্য অকাডেমি বঁটা' লাভ কৰে, ২০২০ চনত অসমৰ চাহ জনজাতি সাহিত্য সাহিত্য 'মেঘৰাজ কৰ্মকাৰ সাহিত্য বঁটা' আগবঢ়ায়। বিপ্লৱী কবি সনন্ত তাঁতিৰ শানিত কাপৰ পৰা সদায়েই নিগৰি ওলাইছিল নিঃস্বজনৰ সুখ-দুখ, হাঁহি- কান্দোনৰ স্বতস্ফুৰ্ত মৰ্মগাথা। কাহানিও কলমৰ গতি মন্থৰ নকৰা সনন্ত তাঁতি ২০২১ চনৰ ২৫ নবেম্বৰত মৃত্যুৰ শীতল কোলাত শুই পৰে। তেওঁৰ মৃত্যু অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ বাবে বৃহৎ ক্ষতি। কিন্তু, তেওঁ নিজৰ কৰ্ম আৰু সাহিত্যিক অৱদানেৰে প্ৰতিজনৰ হৃদয় তথা অসমীয়া সাহিত্য জগতত ভোটাতৰাৰ দৰে জিলিকি থাকিব।

[শ্ৰদ্ধাঞ্জলি]

স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৰ্ম

ভীস্মা সোনোৱাল

স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ জীৱন ঃ

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যজগতত এক বিশেষ স্থান অধিকাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী সাহিত্যিক হ'ল স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকন। তেখেতে সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত হাত বুলাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল ভৰুণ কৰি তুলিছে। স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ জন্ম হৈছিল ১৯৩৪ চনত ঐতিহ্যমণ্ডিত তেজপুৰ চহৰৰ সমীপৰ মাজ গাঁৱত। তেখেতৰ পিতৃৰ নাম হ'ল ইন্দ্ৰনাথ ঢেকিয়াল ফুকন আৰু মাতৃৰ নাম হ'ল পুষ্পমালা ঢেকিয়াল ফুকন। তেখেতে তেজপুৰ বালিকা উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা স্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। তেখেতে দৰং কলেজৰ পৰা স্নাতক ডিগ্ৰী আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। তেখেতে ১৯৬৬ চনত দৰং কলেজৰ পৰা কৰ্ম জীৱন আৰম্ভ কৰে আৰু ১৯৭৩ চনত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা হিচাপে যোগদান কৰে আৰু সেই মহাবিদ্যালয়ৰ পৰাই তেখেতে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে। তেখেতে ২০২২ চনৰ ১৬ এপ্ৰিল তাৰিখে ইহলীলা সম্বৰণ কৰে।

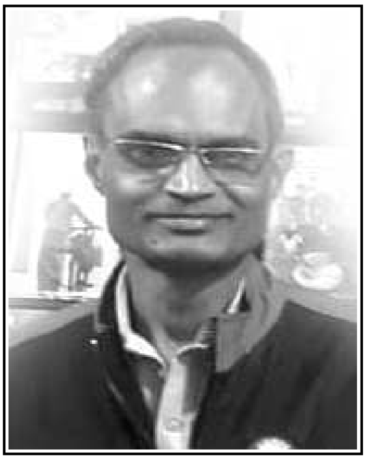
স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ সাহিত্য কৰ্ম ঃ

স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকন আছিল একেধাৰে কবি, গল্পকাৰ, আৰু প্ৰবন্ধকাৰ। অসমীয়া সাহিত্যজগতত কবিতা, গল্প, প্ৰবন্ধৰ লগতে শিশু উপযোগী গ্ৰন্থ আদি বহুতো অৱদান আগবঢ়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিছে। বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত স্বৰ্ণ ঢেকিয়াল ফুকনৰ সাহিত্যৰাজি সমূহ হৈছে— কবিতা সংকলন অনুভূতিৰ থুপি, প্ৰবন্ধ সংকলন — অকণিৰ কথা আৰু কাহিনী, শুনা শুনা নাতিহঁত আইতাৰ কাহিনী কথা, সানমিহলিৰ গ্ৰন্থ — বেলি লহিয়াই ৰান্ধনি ৰ'দে ভুমুকিয়ায়, মন মুকুৰত বিয়লিৰ কুজন।

এই ৰচনাৰাজিৰ মাজেৰে তেখেতে অসমীয়া সাহিত্যজগতত এক সুকীয়া পৰিচয় গ্ৰহণ কৰিছে। তেখেতে প্ৰবন্ধসমূহত অসমীয়া সাহিত্যৰ বাটকটীয়া মাধবদেৱ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, ফণী শৰ্মা আদি ব্যক্তিসকলক সুঁৱৰি তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰাজিৰ লগতে জীৱন আৰু কৰ্মৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিছে। মানুহৰ আত্মবিশ্বাস, ব্যক্তিত্ব গঠনৰ লগতে সমাজ জীৱনৰ বহুতো দিশ সামৰি আলোচনা কৰিছে। তেখেতৰ আন কিছুমান সাহিত্যৰাজি গল্প, কবিতাসমূহো মানৱীয় চেতনাৰে পৰিপূৰ্ণ। তেখেতে এই ৰচনাসমূহত গ্ৰাম্য সমাজ জীৱনৰ ছবি অংকন কৰিছে। গ্ৰাম্য সমাজৰ চিনাকী ছবি নামঘৰ, গোহালি, তাঁতশাল, মৰণা মৰা, ঢেঁকী আদিৰ সুন্দৰ ছবি অংকন কৰাৰ লগতে গ্ৰাম্য সমাজৰ নীতি নিয়মো সাহিত্যসমূহত প্ৰতিফলিত হৈছে। মুঠতে তেখেতৰ সাহিত্যৰাজিসমূহ অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ লগতে মানৱীয় চেতনাৰে পৰিপূৰ্ণ। ভাষা ৰীতিৰ ফালৰ পৰাও সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে বুজিব পৰাকৈ সহজ সৰল ভাষা, আকৰ্ষণীয় বাক্যৰীতিৰ লগতে বাচক বনীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে তেখেতে ৰচনাৰাজি সমৃদ্ধিশালী কৰিছে।

[শ্ৰদ্ধাঞ্জলি]

ড° অপূৰ্ব বৰা



তুলিকা তামুলী

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ এক পৰিচিত নাম ড° অপূৰ্ব বৰাৰ জন্ম হৈছিল ১৯৬৭ চনৰ ৩০ নৱেম্বৰ তাৰিখে। তেখেতৰ পিতৃ আছিল প্ৰয়াত সোমেশ্বৰ বৰা আৰু মাতৃ প্ৰয়াত কণমাই বৰা। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ পাৰদৰ্শী ব্যক্তি অপূৰ্ব বৰাই "আৱাহন যুগ আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটিগল্প ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন" শীৰ্ষক গৱেষণা কৰ্মৰ বাবে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰপৰা পিএইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক হিচাপে নিযুক্ত হোৱাৰ পাছত তেখেতৰ স্থায়ী ঠিকনা যোৰহাট, বৰপুল নিউ ক'লনি হয়।

তেখেতৰ প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ এনেধৰণৰ—

মৌলিক গ্ৰন্থ ঃ

(ক) ড° ৰবীন বেনাৰ্জীৰ বিচিত্ৰ জীৱন কাহিনী- 'সেউজীয়া সপোনৰ মানুহ'

(খ) দৈনন্দিন-১

সম্পাদিত গ্ৰন্থ ঃ

(ক) অসমীয়া চুটিগল্প ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন

(খ) প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ গল্প সমগ্ৰ

অপ্ৰকাশিত সম্পাদিত গ্ৰন্থ ঃ

(ক) আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতি

ড° অপূৰ্ব বৰা সৃষ্ট গল্পসমূহ ঃ

(১) ন হন্যতে

(২) ৰাজপথত এটা অশ্লীল স্নেপ

(৩) দুৱাৰত কাৰ পদাঘাত

(৪) এদিনৰ ডায়েৰী, এজন যুৱকৰ

(৫) ভোগালী

(৬) বনমালী দাইটিৰ নাড়ী

(৭) চিতলেৰে এসাঁজ

(৮) ঘাটক

(৯) আপুনি মোক ক্ষমা কৰক

(১০) বনবাস

(১১) দৰিদ্ৰৰ ভোজন

(১২) অপৰাহ্নৰ ইলিজি

(১৩) ৰহমতৰ দাড়ি

(১৪) নাহৰৰ তলৰ বৰষুণ

(১৫) ত্ৰিশূংকৰ সময়ৰ ইলিজি

(১৬) ফাঁকি

(১৭) ভয়

(১৮) কলেজ আলোচনীৰ গল্প

(১৯) সন্ত্ৰাস

(২০) অসুখ

(২১) ফিৰিঙতিৰ গল্প

(২২) তেজীমলাৰ আকাশ

(২৩) মুখ আৰু মুখা

(২৪) ভূঞাদাৰ হোটেল

(২৫) প্ৰসাৰিত দুহাত

(২৬) অধিকাৰ

(২৭) উম

ড° অপূৰ্ব বৰা সৃষ্ট ব্যংগ গল্প ঃ-

(১) সোনটিৰ বিদ্যাৰম্ভ

(২) চেক্রিফাইছ

(৩) জিওৰ সপোন

(৪) মেলেৰিয়াৰ উৎস আৰু প্ৰতিকাৰৰ উপায়

(৫) জাবৰ, জাবৰ আৰু জাবৰ

(৬) নিজাকৈ এখন পাচলিৰ বাৰী

(৭) নিৰ্মল দাইটিৰ ৰিজাইন

(৮) সেউজী চাপৰিত মন্ত্ৰীয়নী

(৯) চাইড ইনকাম

(১০) ঘৰতে বহি উপাৰ্জন কৰক

(১১) তৰুণ দাৰ আগতীয়া শাকখেতি

(১২) ভোগালী ২০৫০

(১৩) কোনে কয় নুপুৰাই আউসীৰ ৰাতি

ড° অপূৰ্ব বৰাৰ প্ৰবন্ধ ঃ

(১) অসমীয়া অনুবাদ সাহিত্য

(২) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত প্ৰকাশিত জনগোষ্ঠীয় সমাজ আৰু মানুহ

(৩) চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ মাধুৰী

(৪) বেজবৰুৱাৰ পাটমুগী

(৫) অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্য

(৬) অসমীয়া নাটকৰ গতি প্ৰকৃতি

(৭) অসমীয়া একাংকিকা নাটক

(৮) অংকীয়া নাটকৰ কলাকৌশল

(৯) ৰামবিজয় নাটত শংকৰদেৱৰ নাট্যসৃষ্টি

(১০) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত মিচিং জনজীৱনৰ চিত্ৰ

(১১) লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ চুটিগল্প

(১২) আধুনিক অসমীয়া কবিতা জটিলতাৰপৰা সৰলতালৈ

(১৩) অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য

(১৪) যোৰহাটৰ গল্প সাহিত্য

(১৫) এটা মালিতাৰ পম খেদি

(১৬) আলি হাইদৰৰ অহৈতুকী স্বদেশপ্ৰীতি

(১৭) অসমীয়া নাটকত লাচিত বৰফুকন

(১৮) ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমত নাৰীকেন্দ্ৰিক ভাৱনা আৰু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ প্ৰগতিশীল চেতনা

(১৯) মালিকৰ গল্প

(২০) পুৰণি অসমত সংগীত চৰ্চা

(২১) অসমীয়া চুটিগল্পত নাগৰিক জীৱন

(২২) মহিম বৰাৰ গল্প

(২৩) অসমীয়া উপন্যাসত শিখৰ প্ৰসঙ্গ

(২৪) একবিংশ শতিকাত পৌৰাণিক আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰগতি

(২৫) যতীন মিপুনৰ মিকচিজিলি

(২৬) শংকৰদেৱৰ ভাৱাদশৰ আধাৰত গঢ় লোৱা এটা চৰিত্ৰ নামঘৰীয়া

(২৭) 'আসাম বিলাসিনী' আৰু 'দত্তদেৱ গোস্বামী'

(২৮) অধুনালুপ্ত অসমীয়া আলোচনী কি আৰু কিয় ?

(২৯) চুলি নেবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী

(৩০) সমুদ্ৰভীতি

(৩১) অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাস

(৩২) পৌৰাণিক আখ্যানৰ পটভূমিত অসমীয়া চুটিগল্প

(৩৩) অসমীয়া চুটিগল্পত গণ আন্দোলনৰ চিত্ৰ

(৩৪) মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পত নাৰী

(৩৫) আব্দুল মালিকৰ আজোখা

(৩৬) মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ - 'উদং বাকচ'

প্ৰান্তিক আলোচনীৰ 'দৈনন্দিন' অংশত প্ৰকাশিত লেখা ঃ

(১) মিনি যাবগৈ

(২) অনুকম্পা

(৩) অথঃ পিয়াজ সংবাদ

(৪) দেখাক দেখি উঠিল গা

(৫) বৰযাত্ৰী

(৬) নিমিলা অংক

(৭) সখা দামোদৰ

(৮) ডায়েগ্নচিছ

(৯) ভাগ্যোদয়

(১০) কোনে কয় নুপুৰাই

(১১) খবৰ এটা

(১২) মোক বঁটা নালাগে

অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৱিষ্যতৰ সময়ক লৈ আশাবাদী পাঠকসকলক আশাহত কৰি এইজন বিশিষ্ট ব্যক্তিয়ে বৰ সোনকালে (২০২১ চনৰ ১৩ মাৰ্চ তাৰিখে) পৃথিৱীৰপৰা বিদায় মাগে ।

অপূৰ্ব বৰাৰ ব্যংগ চুটিগল্প

শোভাকৃষ্ণা ফুকন

অপূৰ্ব বৰা বিষয়ক লেখা

বিভিন্ন কাকত-আলোচনীৰ পাতত গল্প, প্ৰবন্ধ, ৰস ৰচনা আদি ৰচনাৰ জৰিয়তে লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অপূৰ্ব বৰা অসমৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ব্যংগ গল্পকাৰ। তেওঁ ***প্ৰান্তিক*** আলোচনীৰ 'দৈনন্দিন' শিতানৰ এগৰাকী নিয়মীয়া লেখক আছিল। এই শিতানত প্ৰকাশিত গল্পসমূহৰ একত্ৰ সংকলন ***দৈনন্দিন ১*** (২০১১) নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। ইয়াৰোপৰি তেওঁ ৰবীন বেনাৰ্জীৰ জীৱন-কাহিনীৰ আধাৰত ***সেউজীয়া সপোনৰ মানুহ*** (২০০৫) নামৰ এখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। মৌলিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁ গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ লগতো জড়িত আছিল। তেওঁ সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল— ***অসমীয়া চুটিগল্প ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন*** (২০১২), ***প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ সমগ্ৰ গল্প*** (এই গ্ৰন্থখন তেওঁ চণ্ডীচৰণ গোস্বামীৰ সৈতে সম্পাদনা কৰিছিল) আদি।

তেওঁৰ ***দৈনন্দিন ১*** নামৰ গল্প সংকলনত তেৰটা গল্প সন্নিৱিষ্ট হৈ আছে। সেইসমূহ হ'ল— 'আত্মীয়', 'ৰাইজখন থাকোঁতে', 'কুক্ষণ', 'অপহৰণ', 'লোকেল হলিডে', 'মন প্ৰজাপতি', 'নেকান্দিবা নেকান্দিবা মোৰে নতুন কইনা', 'হায় বেকাৰ', 'সংক্ৰমণ', 'এখন ছাৰ্টিফিকেট বিচাৰি', 'এক্সপেৰিমেণ্ট', 'পিয়াজ পুৰাণ', 'ক্ৰিকেট ক্ৰিকেট আৰু ক্ৰিকেট'। আটাইকেইটা গল্পতে সাম্প্ৰতিক সমাজৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাক লেখকে নিজা দৃষ্টিভংগীৰে উপস্থাপন কৰিছে। গল্পসমূহত সমাজৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ দায়বদ্ধতা আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। অসমীয়া ব্যংগ চুটিগল্পৰ ধাৰাটোলৈ অপূৰ্ব বৰাৰ ***দৈনন্দিন ১*** উল্লেখযোগ্য সংযোজন। ইয়াৰ গল্পসমূহত সমাজ-ব্যৱস্থাত সচৰাচৰ দেখি থকা শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ দুৰ্বলতা, ধৰ্মবিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ কু-প্ৰভাৱ, মূল্যবৃদ্ধি, অসমীয়া ভাষাৰ সাম্প্ৰতিক স্থিতি, ব্যক্তি জীৱনৰ বিভিন্ন দুৰ্বলতা যেনে- স্বাৰ্থপৰতা, আভিজাত্যৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ, আত্মকেন্দ্ৰিকতা আদি প্ৰকাশিত হৈছে। ***দৈনন্দিন ১*** গল্পসংকলনত সন্নিৱিষ্ট হৈ থকা কেতবোৰ গল্পত প্ৰকাশিত ব্যংগৰ বিভিন্ন দিশৰ আলোচনা আগবঢ়াই অপূৰ্ব বৰাৰ ব্যংগ গল্প সম্পৰ্কে চমু আভাস দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। (আলোচনাৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা গল্পকেইটা হৈছে ক্ৰমে—'এখন ছাৰ্টিফিকেট বিচাৰি', 'সংক্ৰমণ',

‘লোকেল হলিডে’, ‘আত্মীয়’, আৰু ‘ক্রিকেট ক্রিকেট আৰু ক্রিকেট’।)

শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ দুৰ্বলতা ঃ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বহুবোৰ ব্যংগ গল্পত অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ কেতবোৰ দুৰ্বলতাক উদঙাই দেখুৱাইছে। শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ, শিক্ষানুষ্ঠানৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ দায়িত্বজ্ঞানহীনতা, কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা, দুৰ্নীতি পৰায়ণতা আদি দিশবোৰৰ প্ৰতি একাংশ ব্যংগ লেখকে সচেতনতা দেখুওৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। অপূৰ্ব বৰাৰ গল্পতো এনেধৰণৰ দিশৰ প্ৰকাশ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ তেনে এটা গল্পৰ উদাহৰণ হৈছে অপূৰ্ব বৰাৰ ***এখন চাৰ্টিফিকেট বিচাৰি*** নামৰ গল্পটো। একাংশ চৰকাৰী কৰ্মচাৰীৰ গাফিলতিৰ বাবে এখন চাৰ্টিফিকেটৰ নামত এজন ব্যক্তিয়ে কেনেধৰণৰ হাৰাশাস্তি ভুগিব লগা হৈছে সেই সম্পৰ্কে গল্পটোত বৰ্ণনা কৰিছে। একাংশ চৰকাৰী কৰ্মচাৰীৰ দায়িত্বজ্ঞানহীনতাৰ বাবে এদিন বা দুদিনতে কৰিব পৰা এটা কামৰ বাবে ব্যক্তিজনে চাৰিমাহ সময় নিৰ্দিষ্ট বিশ্ববিদ্যালয়খনলৈ অহা-যোৱা কৰিবলগা হৈছে। চৰকাৰী কৰ্মচাৰীসকলৰ কিন্তু নিজৰ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি কোনোধৰণৰ ভ্ৰূক্ষেপ নাই। ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ বিষয়ে ভবাৰ বাহিৰে আনৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ কথা ভাবিবলৈ তেওঁলোকৰ আহৰি নাই। এনেকুৱা এক শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰীৰ স্বৰূপেই গল্পটোত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ জৰিয়তে এই গোটেই ব্যৱস্থাটোৰ প্ৰতিয়েই গল্পকাৰৰ বিদ্ৰূপ প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পটোত একাংশ চৰকাৰী কৰ্মচাৰীৰ দায়িত্বজ্ঞানহীনতা প্ৰকাশিত হৈছে এনেদৰে—

“একেবাৰে গা বেয়া বুজিছা?”— বুলি ডেকাই নাকত ধৰি সোঁতকৈ নাকৰ পৰা জুলীয়া বস্তু অকমান উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিলে। সোঁত শব্দটোত মই কিঞ্চিতমানো পানীলগাৰ আভাস নপালোঁ। ৰুমালেৰে নাকটো মচাৰ দৰে কৰি তেখেতে ক’লে,— “তুমি সোমবাৰে যাবা, মই জৰুৰ তোমাৰ কামটো কৰি থম। তমি ৰোৱাঁ। আমাৰ এওঁ চাৰ্কাছ চাই হেনো; দেৰি হ’লে টিকট নাপাম।” ডেকা দাই লগে- লগে স্কুটাৰ ষ্টাৰ্ট দিলে।[১]

এফালে যেনেকৈ দায়িত্বজ্ঞানহীন, নিজৰ কৰ্তব্যৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰা, কৰ্তব্যৰ সময়ত আন কামৰ প্ৰতি ধাউতি ৰখা এচাম মানুহক গল্পকাৰে পাঠকৰ মাজলৈ উলিয়াই আনিছে, ঠিক তেনেকৈ দুৰ্নীতিপৰায়ণ, ঘোচখোৰ এচাম কৰ্মচাৰীৰ স্বভাৱো গল্পটোত বৰ্ণনা কৰিছে। এনেধৰণৰ কৰ্মচাৰীসকলৰ বৰ্ণনা পোৱা গৈছে এনেদৰে —

তুমি একেবাৰে গাঁৱৰ যেন পাইছোঁ। পাঁচ টকাত আজিকালি বাৰু চাহ একাপ খাব পাৰিনে? খাওঁ বুলিলে পোন্ধৰ-বিছ টকা লাগে। তথাপিতো টকা দহটা দিয়া।[২]

অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত দেখা দিয়া এনেধৰণৰ দুৰ্নীতিৰ কাম-কাজসমূহ নিশ্চিতভাৱেই সমাজৰ বাবে অনিষ্টকাৰী। অসমত বহুবোৰ বিদ্যালয় এতিয়াও অপ্ৰাদেশীকৃত অৱস্থাতে আছে। ফলত একাংশ শিক্ষিত লোক এতিয়াও কৰ্ম সংস্থাপন নোপোৱাকৈয়ে আছে। বিদ্যালয়সমূহ প্ৰাদেশীকৃত হ’ব বুলি বাট চাই থাকোঁতেই বহুতৰে জীৱনৰ সৰহ সময় পাৰ হৈ গছে। অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ এইটো এটা দুৰ্বল দিশ। অপূৰ্ব বৰাৰ ***সংক্ৰমণ*** নামৰ গল্পটোত অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ লগত জড়িত এনেধৰণৰ নেতিবাচক দিশ সম্পৰ্কে প্ৰসংগক্ৰমে উনুকিয়াইছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোত তিনিজন শিক্ষিত যুৱকে এখন বিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ গ্ৰহণ কৰা প্ৰচেষ্টাৰ বৰ্ণনাত অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অপ্ৰাদেশীকৃত বিদ্যালয়ৰ সমস্যা সম্পৰ্কে উনুকিয়াইছে এনেদৰে—

... অৱশ্যে ৰমেনে মাজে মাজে কয়,— “কিমান এইদৰে ভেনচাৰ স্কুলত গাধ খাটনি খাটি মৰিবি? কেতিয়া চৰকাৰে স্কুল ল’ব তাৰ কি ঠিক আছে!” ৰমেনে এনদৰে কৈ মনটো মাৰি দিলেই আমি তাক বুজাই কওঁ—“চাকৰিৰ এই মহাৰ্ঘৰ দিনত ভেনচাৰ স্কুলত নকৰিলে ক’ত চাকৰি পাবি? ধৈৰ্য ধৰচোন; এদিন নিশ্চয় চাকৰি হ’ব।”[৩]

শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ ওপৰত আস্থা ৰাখিয়ে একাংশ লোকে বছৰ বছৰ ধৰি এনেধৰণৰ বিদ্যালয়ত শিক্ষকতা কৰি থাকিব লগা হয়। অসমত এনেধৰণৰ বিদ্যালয়ৰ সংখ্যা অধিক হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ পৰাও একাংশ নিবনুৱাৰ জন্ম হৈছে। অৱশ্যে সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে এনেধৰণৰ সমস্যাৰ সমাধান হ’বলৈ লৈছে। কিন্তু সেয়া সম্পূৰ্ণ হ’বলৈ এতিয়াও বহু বাকী আছে।

শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ লগত জড়িত এনেধৰণৰ বিভিন্ন প্ৰসংই অপূৰ্ব বৰাৰ ব্যংগ গল্পত স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এনেধৰণৰ প্ৰসংগই অসম শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উপলব্ধি কৰাত নিশ্চিতভাৱে পাঠকক সহায় কৰিব।

ভাষা সম্পৰ্কীয় দুৰ্বলতা ঃ অসমীয়া মানুহে নিজৰ শব্দ ভাণ্ডাৰৰ পৰিৱৰ্তে ইংৰাজী বা আন ভাষাৰ শব্দক অধিক প্ৰাধান্য দিয়াৰ বাবে কেতবোৰ শব্দ ক্ৰমান্বয়ে অচিনাকী হৈ পৰিছে। এটা অসমীয়া ব্যক্য ক’বলৈ গৈ সেই বাক্যটোত অসমীয়া শব্দতকৈ অধিক বেলেগ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত ভাষাটোৱে এটা বিকৃত ৰূপহে লাভ কৰিছে। আন ভাষাৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে নিজৰ ভাষাৰ শব্দ কিছুমানৰো উচ্চাৰণ ভুলকৈ কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ এনেধৰণৰ বিকৃত ৰূপ এটা সৃষ্টি কৰাত একাংশ মানুহ জড়িত হৈ আছে। ভাষা সম্পৰ্কীয় দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰি এনেধৰণৰ গল্পসমূহৰ জৰিয়তে নিজৰ ভাষাটোৰ প্ৰতি সচেতনতা নথকা লোকসকলক ব্যংগ কৰা হৈছে। অসমীয়া মানুহে নিজৰ ভাষাটোক এনেদৰে বিকৃত কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে অসমত বাস কৰা একাংশ অনা-অসমীয়া লোকেও অসমীয়া ভাষা

ক'বলৈ গৈ অসমীয়াৰ লগত বাৰেমিহলি কিছুমান শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃত ৰূপটোক বিকৃত কৰি পেলাইছে। ভাষা সম্পৰ্কীয় এনেধৰণৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ পোৱা অপূৰ্ব বৰাৰ এটা গল্প হ'ল— ***লোকেল হলিডে*** । গল্পটোত 'জাতীয় সাহিত্য সভা' নামৰ এটা সংস্থাই অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ লোৱা এটা অনুষ্ঠানৰ বাবে বৰঙনি বিচৰাৰ ফলত এজন অফিচাৰে তেওঁলোকক আন কৰ্মচাৰীসকৰ লগত চিনাকী কৰাই দিওঁতে সেই অফিচাৰজনে সৃষ্টি কৰা অসমীয়া ভাষাৰ বিকৃত ৰূপটো সম্পৰ্কে গল্পকাৰে অৱতাৰণা কৰিছে। ভঙা ভঙা অসমীয়াত কথা কোৱা অফিচাৰজনৰ জৰিয়তে একাংশ মানুহৰ শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত থকা এনেধৰণৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

"এখেতসকল এটা পাৰপাজ লৈ আহিছে। আমাৰ টাউনতে জাতীয় চাহিত্য চভাৰ এক্‌টা অধিবেছ্‌ন হ'ব। অধিবেছ্‌নটোত খৰ্চা কৰিবৰ কাৰণে অলপ দনেশ্যন বিচাৰি আহিছে এখেতসকল। মোক অফিচাৰ বুলি ফাইভ হাণ্ড্ৰেড মাগিছে। এইটো এমাউণ্ট বেছি হোৱাৰ কাৰণে মই আপোনালোকক মাতি দিছোঁ। আপোনালোকে কিবা একটা নিগ'ছিয়েশ্যন কৰি একটা ডিছিশ্যন দি দিয়ক। তেতিয়া মই পেইমেণ্টৰ এমাউণ্টটো চভাক দি দিম।"[৪]

একাংশ লোকে অসমীয়া ভাষাৰ শব্দভাণ্ডাৰত বাৰেমিহলি কিছুমান শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত ভাষাটোৰ স্বকীয়তা বিনষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। এনেৰণৰ গল্পসমূহৰ জৰিয়তে গল্পকাৰে ভাষা এটাক বিভিন্ন দিশৰ পৰা বিকৃত কৰা এচাম মানুহ আৰু তেওঁলোকৰ ভাষাৰ প্ৰতি থকা অসচেতন তথা নেতিবাচক মনোভাৱকো ব্যংগ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে গল্পকাৰৰ মাতৃভাষাৰ প্ৰতি থকা সচেতনতা প্ৰকাশ পাইছে।

আভিজাত্যৰ ফোঁপোলা স্বৰূপ ঃ সমাজত বাস কৰা সকলো মানুহৰে জীৱন নিৰ্বাহৰ ধৰণ বেলেগ বেলেগ। একাংশ মানুহ সকলো ফালৰ পৰা বিলাসিতাপূৰ্ণ জীৱন এটাৰ অধিকাৰী হ'বলৈ সক্ষম হয় আৰু আন একাংশই অভাৱগ্ৰস্তভাৱে দিন পাৰ কৰিবলগীয়া হয়। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ ভোগ-বিলাসৰ সামগ্ৰীবোৰৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। একবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত মানুহৰ জীৱন ধাৰণত কিছুমান নতুন নতুন ধাৰণাই ঠাই লৈছে। দৈনিক জীৱনধাৰণৰ পৰা আৰম্ভ কৰি যিকোনো অনুষ্ঠান, উৎসৱ-পাৰ্বণ আদি সকলোতে মানুহে নিজকে অভিজাত বুলি পৰিচয় দিয়াৰ পৰম্পৰা এটা আৰম্ভ হৈছে। তেওঁলোকৰ জ্ঞান,বিচাৰ, বুদ্ধি যিধৰণৰেই নহওক কিয় তেওঁলোক সমাজৰ সন্মানীয় ব্যক্তি হৈ থাকিব বিচাৰে। সেই সন্মান চিন্তা-চেতনা বা গঠনমূলক কাম-কাজৰ জৰিয়তে সৃষ্টি হোৱা সন্মান নহয়। বাহ্যিকভাৱে আনক দেখি আহৰণ কৰিব বিচৰা সন্মান। সমাজৰ তথাকথিত অভিজাত শ্ৰেণীৰ এনেধৰণৰ মানসিকতাৰ প্ৰকাশ বৰ্তমান সময়ত সচৰাচৰ দেখি থকা কিছুমান কামৰ যোগেদিয়েই হয়। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত দেখিবলৈ পোৱা এনেধৰণৰ আভিজাত্যৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটোৰ বিষয়ে অপূৰ্ব বৰাৰ ***আত্মীয়*** নামৰ গল্পটোত অৱতাৰণা কৰিছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত গল্পটোত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটোৰ বিয়াক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা কিছুমান মানুহৰ চিন্তা-চেতনা, কৰ্ম-কাণ্ডক উপস্থাপন কৰা হৈছে। বিভিন্ন অভাৱত জুৰুলা হৈ থকাৰ বাবে অনুষ্টুপীয়াকৈ পাতি থব বিচৰা এখন বিয়াত আত্মীয়-স্বজনে বিভিন্ন কাৰণ দেখুৱাই অসন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁলোকে বিলাসিতাপূৰ্ণভাৱে বিয়াখন পাতিবলৈ বৰকৈ হেঁচা দিছে, যাতে তেওঁলোকে বিয়াখনৰ কাৰণে কোনো ধৰণে অসন্মান পাব লগা নহয়। এনেধৰণৰ কথাৰ জৰিয়তে সাম্প্ৰতিক সমাজৰ একাংশ মানুহৰ আভিজাত্যৰ ফোঁপোলা ছবিখনি গল্পকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

...কইনাক দিয়া কাপোৰ কেইযোৰ ভালকৈ দিবি। তোৰ লগতে আমাৰো সন্মানৰ কথা আছে নহয়! ফাৰ্ষ্ট ছে'টটো ছহাজাৰৰ তলত নল'বি। ছেকেণ্ড ছেটটো চাৰি হাজাৰমানৰ হ'লেও হ'ব। মুগাৰ ছেটটো কিন্তু ভাল বনকৰা দিবি। আমাৰ কাষৰে শইকীয়াৰ ভতিজাকৰ বিয়াত সিদিনা এঘাৰযোৰ কাপোৰ দিছে। তিনি হাজাৰৰ তলৰ এযোৰো নাই। সেইবোৰ জোৰোণৰ লগত গৈহে ভাল লাগে![৫]

ইয়াৰ জৰিয়তে একাংশ মানুহৰ অনুকৰণপ্ৰিয় মনোভাৱৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। ৰাজকীয়ভাৱে ধুমধামেৰে বিয়া বা অন্যান্য কাম-কাজসমূহ সম্পন্ন কৰিলেই এজন ব্যক্তিক অভিজাত বুলি ক'ব নোৱাৰি। আভিজাত্যতা মানুহৰ চিন্তা-চেতনা, জ্ঞান বুদ্ধিৰ জৰিয়তে গঢ়ি উঠে। আনৰ কাম-কাজ অনুকৰণ কৰি সমাজত নিজকে সন্মানীয় বুলি ঘোষণা কৰি আভিজাত্যৰ পৰিচয় দিব বিচৰা লোকসকলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰি গল্পকাৰে ব্যক্তিজীৱনৰ দুৰ্বলতাৰ দিশ কিছুমানক গল্পটোৰ জৰিয়তে ব্যংগ কৰিছে।

ধৰ্ম বিশ্বাস, অন্ধ বিশ্বাস আদিৰ কু-প্ৰভাৱ ঃ আদিম যুগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সময়ৰ ক্ৰম পৰিৱৰ্তনৰ সমান্তৰালভাৱে বহু ক্ষেত্ৰত মানৰ সভ্যতাৰ উত্তৰণ ঘটিছে। মানুহৰ কাৰ্য-কলাপ, চিন্তা-চেতনা এই সকলোবোৰৰ অৱধাৰিতভাৱে বিকাশ হৈ আছে। মানুহৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালীৰ লগত জড়িত বহুবোৰ প্ৰসংগ যেনে ঘৰ-দুৱাৰ, পোছাক-পৰিচ্ছদ, আচ-বাব, পিন্ধা-উৰা, খোৱা-বোৱা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, কথা-বতৰা এই সকলোতে প্ৰচলিত ৰীতি বা ধাৰা বা দৃষ্টিভংগীত আগতে নথকা কোনো ৰূপ, ৰীতি বা দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰয়োগেই কোনো এটা বিষয়ক আধুনিক কৰি তুলিব পাৰে বুলি নগেন শইকীয়াই এটা প্ৰবন্ধত মতপোষণ কৰিছে।[৬] বৰ্তমান তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ যুগত মানুহ আধুনিক জীৱন ধাৰণ প্ৰণালী এটাৰ লগত

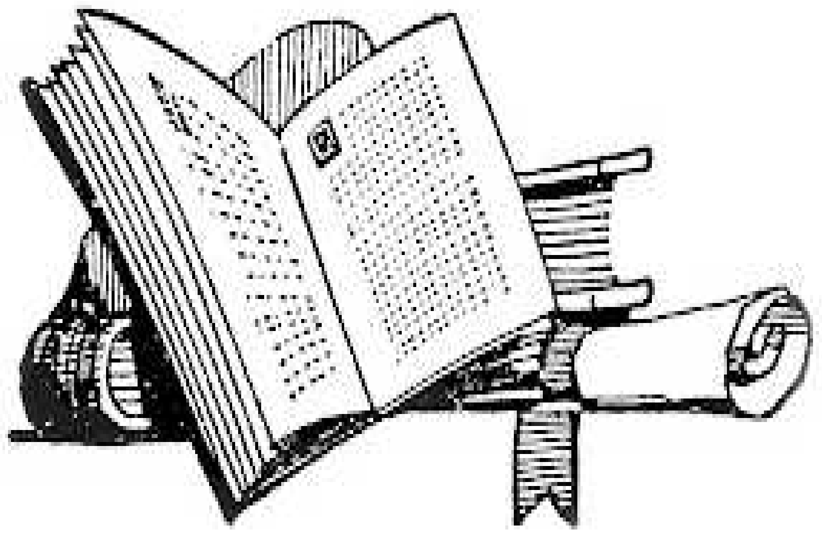
জড়িত হৈ পৰিছে। উন্নত দেশসমূহত বাস কৰা মানুহৰ জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালীৰ যিদৰে উত্তৰণ ঘটিছে ঠিক তেনেকৈয়ে চিন্তা-চেতনাৰো বিকাশ ঘটিছে। তেওঁলোক মুকলি আৰু উদাৰ মনৰ অধিকাৰী হৈ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ উত্তৰণত অৰিহণা যোগাইছে। একেসময়তে ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে দেশসমূহতো মানুহৰ জীৱন ধাৰণত আধুনিকতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। কিন্তু বহুসময়ত সেই আধুনিকতা কেৱল বাহ্যিকভাৱে দেখি থকা প্ৰসংগসমূহতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ লোকসকলৰ ধ্যান-ধাৰণা বহুক্ষেত্ৰত এতিয়াও আধুনিক হ'ব পৰা নাই। ধৰ্ম বা তেনেধৰণৰ বিভিন্ন প্ৰসংগৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈয়ে এতিয়াও ভাৰতবৰ্ষৰ বহুসংখ্যক লোকে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছে। বিভিন্ন ধৰণৰ ধৰ্মবিশ্বাস, অন্ধবিশ্বাস আদিৰ ফলত একাংশ মানুহৰ মনবোৰ এতিয়াও মুকলি আৰু উদাৰ হ'ব পৰা নাই।

অসমীয়া সমাজত এনেধৰণৰ অন্ধবিশ্বাস বা ধৰ্মবিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ, তাৰ ফলাফল আদিক একাংশ সচেতন সাহিত্যিকে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰাও দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। আলোচনাৰ বাবে নিৰ্বাচিত অপূৰ্ব বৰাৰ ***সংক্ৰমণ*** নামৰ গল্পটোত অসমীয়া মানুহৰ এনেধৰণৰ কাম-কাজ, ধ্যান-ধাৰণা সম্পৰ্কে অৱতাৰণা কৰিছে। গল্পটোত এখন বিদ্যালয় নিৰ্মাণৰ আঁৰত জড়িত কিছুমান প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰা হৈছে। বিদ্যালয়খন নিৰ্মাণ কৰিবলৈ লৈ মানুহৰ কিছুমান অযুক্তিকৰ কথা-কাণ্ডই কেনেদৰে কামটোত বাধা প্ৰদান কৰিছে সেই সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰোতে মুহিধৰ নামৰ চৰিত্ৰ এটাৰ জৰিয়তে অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰা একাংশ মানুহৰ মানসিকতাৰ প্ৰতি গল্পকাৰে ব্যংগ কৰিছে এনেদৰে—

হঠাৎ হুৱাদুৱা শুনি মোৰ চিন্তাত যতি পৰিল। মানুহবোৰ দেখোন আঁহত পুলিটোৰ তলত গোট খাইছে। গৈ দেখোঁ ৰাইজৰ মাজত ঘামি-জামি প্ৰিয় দাইটিয়ে কৈছে,— "ৰাইজ, এইখন দা মই নিজে কৰঙাৰ মাণিকৰ হতোৱাই গঢ়ি আনিছোঁ। যোৱা পোন্ধৰ বছৰে কত হাবি-বন কাটি তহিলং কৰিছোঁ, ক'তো দাগ এটাও লগা নাই। কিন্তু ৰাইজ, হঠাতে আঁহত পুলিটোৰ তলৰ সেই শিলটোত লাগি দাখন থনৰকৈ ভাঙি থাকিল। লগে লগে মোৰ হাত-ভৰিবোৰ সিৰামূৰি ধৰিলে। গা-মূৰ ৰিমজিমাবলৈ ধৰিলে। দশোদিশে অন্ধকাৰ দেখি সৰি পৰিলোঁ। তেনে সময়তে মোৰ মনলৈ সুমতি অহাত নেঘেৰিটিঙৰ দৌললৈ ঘিউ শলিতা এগছ আগবঢ়ালোঁ কাৰণে তেৰাই চকু মেলি চালে। ৰাইজ, মই আৰু এইছোৱাত একো কৰিব নোৱাৰোঁ, দা মৰাটো দূৰৰে কথা।"[৭]

স্বাস্থ্যজনিত সমস্যা এটাক এনেধৰণে অযুক্তিকৰভাৱে বৰ্ণনা কৰাৰ জৰিয়তে গল্পকাৰে আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত বাস কৰা একাংশ মানুহৰ কেতবোৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰিছে। ইয়াৰ জৰিয়তে একাংশ ঈশ্বৰ নিৰ্ভৰশীল মানুহৰ সকলো কাম ঈশ্বৰে কৰি দিব বুলি হাত সাবটি বহি থকা মানসিকতাৰো প্ৰকাশ ঘটিছে। মানুহৰ এনেধৰণৰ দুৰ্বলতাই সমাজ এখনক আগুৱাই যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত কেতিয়াও সহায় কৰিব নোৱাৰে। এনেধৰণৰ কথা-কাণ্ডই সমাজখনক কেনেদৰে বিপথে পৰিচালিত কৰিব পাৰে সেই সম্পৰ্কেও গল্পটোত আভাস দিয়া হৈছে। মুহিধৰ চৰিত্ৰটোৰ মুখেৰে বৰ্ণনা কৰা ঘটনাটোৰ ফলাফল বৰ্ণনা কৰি বিদ্যালয় এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ কিছুমান অবান্তৰ কথাত মানুহে কেনেদৰে গুৰুত্ব দিয়ে সেই সম্পৰ্কে গল্পকাৰে বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—

মুহিধৰ দাইটিৰ কথা শুনাৰ পাছত ৰাইজৰ মাজত গুণগুণনি উঠিল। কেইবাটাও গ্ৰুপত ভাগ হৈ ৰাইজে আলোচনা কৰিলে। শেষত এটা সিদ্ধান্তত সকলো উপনীত হ'ল;— এই বৃহৎ উলুৱনিৰে ভৰা গ্ৰেজিংখনত এজন দেৱতাই বাস কৰে। গতিকে সেই দেৱতাৰ বাসভূমি উচ্ছেদ কৰি তাত স্কুল পাতিব পৰা হ'বনে নহয় সেই লৈ ৰাইজ ভীষণ চিন্তাত পৰিল। অধিক সংখ্যকেই ৰিস্ক লৈ স্কুল পাতিবলৈ মন নকৰিলে। বিনয়, ৰমেন আৰু মই



তিনিওটাই দেখিলোঁ যে এতিয়া স্কুলখন সৰু কথা এটাৰ কাৰণেই নহ'বগৈ। গতিকে অশেষ কাকুতি-মিনতি কৰি ৰাইজক ক'লো যে স্কুলখন পতাৰ কথাটো বাদ দিব নালাগে।

অৱশেষত এটা চৰ্তত আমাক স্কুল ঘৰ সাজিবলৈ দিবলৈ মান্তি হ'ল,— যিটুকুৰা ঠাইত প্ৰিয় দাইটিৰ দা ভাগিছিল সেই ঠাইটুকুৰা ৰেষ্ট্ৰিক্টেড এৰিয়া হিচাপে বেৰি ৰখা হ'ব আৰু সেই ঠাইলৈ স্কুলৰ কোনো ল'ৰা-ছোৱালী যাব নোৱাৰিব।[৮]

আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ উন্নতি ঘটাৰ পিছতো পুৰণিকলীয়া ধ্যান-ধাৰণাত বিশ্বাসী বহু লোক এতিয়াও আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত ধৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বহুবোৰ কথা নিৰ্ভৰ কৰে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ কথা গুৰুত্ব দিয়াতকৈ আওপুৰণি চিন্তা-চৰ্চাতে আৱদ্ধ হৈ থকা লোকসকলক আধুনিক চিন্তা-চৰ্চাৰ অধিকাৰী বুলি কোনো কাৰণতে ক'ব নোৱাৰি। একবিংশ শতিকাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বহুক্ষেত্ৰত মানুহে আধুনিকভাৱে জীৱন ধাৰণ কৰি আছে সঁচা, কিন্তু তেওঁলোকৰ চিন্তা-চৰ্চাত আধুনিকতাই প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ এতিয়াও বহু বাকী। গল্পটোত আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাৰ এনেধৰণৰ ফোঁপোলা ছবি এখন পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰাইছে। একবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাতো যে শিক্ষাতকৈ ধৰ্মক প্ৰাধান্য দিয়া ব্যক্তি অসমত আছে গল্পটোৰ জৰিয়তে স্পষ্টভাৱে কথাষাৰ প্ৰমাণিত হৈছে। ধৰ্ম, জাত-পাতক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া মানুহে বহু কথা চিন্তা কৰে। এই কথাবোৰৰ কাৰণে বহুলোক কিছুমান কামৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লগাও হয়। ধৰ্ম বা এনেধৰণৰ আন প্ৰসংগসমূহক কেন্দ্ৰ কৰি বহু মানুহৰ মনত কিছুমান কু-সংস্কাৰো সৃষ্টি হৈছে। সেই সম্পৰ্কে গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

যদিও কেৰা হয় জাতি, ধৰ্ম, ভাষা নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহ এক বুলি, এইটো কেৱল মুখেৰে প্ৰকাশ কৰা কথাহে। বাস্তৱক্ষেত্ৰত এনেকুৱা একেবাৰেই নহয়। একেখন সমাজত বাস কৰা মানুহৰ প্ৰতি বেলেগ বেলেগ মনোভাৱ থকা সমাজখন কেতিয়াও সুস্থভাৱে পৰিচালিত হ'ব নোৱাৰে।

স্কুলখন এনেদৰে অচল হৈ থাকিলে ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ কি হ'ব ভাবি আমিকেইটা বৰ অসহায় হৈ পৰিলোঁ। আটাইকেইটাই গোট খাই সিদ্ধান্ত কৰিলোঁ,— ৰাইজৰ অনুমতি লৈ টেষ্ট পৰীক্ষালৈকে গাঁৱৰ নামঘৰতে পাঠদান কৰিম। অনুমতি বিচাৰি গাঁৱৰ নামঘৰ পৰিচালনা সমিতিলৈ এখন দৰখাস্ত প্ৰেৰণ কৰা হ'ল। দৰখাস্তৰ উত্তৰত পৰিচালনা সমিতিয়ে জনালে যে,— যিহেতু স্কুলত বিভিন্ন ধৰ্মৰ, বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহে পঢ়া-শুনা কৰে, সেইকাৰণে সিহঁতৰ প্ৰৱেশ নামঘৰৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি ভাবুকিৰ কাৰণ হৈ পৰিব। গতিকে নামঘৰৰ পৱিত্ৰতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি নামঘৰত স্কুল কৰিবলৈ দিয়া নহ'ব।[৯]

যদিও কেৰা হয় জাতি, ধৰ্ম, ভাষা নিৰ্বিশেষে সকলো মানুহ এক বুলি, এইটো কেৱল মুখেৰে প্ৰকাশ কৰা কথাহে। বাস্তৱক্ষেত্ৰত এনেকুৱা একেবাৰেই নহয়। একেখন সমাজত বাস কৰা মানুহৰ প্ৰতি বেলেগ বেলেগ মনোভাৱ থকা সমাজখন কেতিয়াও সুস্থভাৱে পৰিচালিত হ'ব নোৱাৰে। এয়া মাত্ৰ কেতবোৰ সৰু উদাহৰণহে। ধৰ্ম, অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আদিৰ ফলত গঢ়ি উঠা মানুহৰ নেতিবাচক মনোভাৱৰ বাবেই সমাজত অন্যায়-অবিচাৰ দিনক দিনে বাঢ়িহে গৈছে। এইবোৰ আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যা। এনেধৰণৰ সমস্যাসমূহ গল্পটোত উপস্থাপন কৰি গল্পকাৰে সমাজ ব্যৱস্থাৰ ফোঁপোলা ছবিখনি পাঠকৰ দৃষ্টিগোচৰ কৰাব বিচাৰিছে।

এইবোৰৰ উপৰি অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাত ঈশ্বৰ আৰু জ্যোতিষবিদ্যাত বিশ্বাসী মানুহ অসংখ্য আছে। সেইসকল মানুহে সকলোবোৰ কাম কেৱল ঈশ্বৰ বা তেনেধৰণৰ শক্তিয়ে কৰি দিয়ালে বাট চাই থাকে। এনেধৰণৰ মানুহবোৰে নিজৰ বা সমাজৰ কিবা সমস্যা হোৱা যেন দেখিলেই বা কিবা কামত বিফল হোৱা যেন দেখিলেই সফলতাৰ বাবে আৰু সকলোবোৰ সমস্যাৰ সমাধান কৰিবলৈ ঈশ্বৰক অনুৰোধ জনায়। এয়া হৈছে পৰনিৰ্ভৰশীলতাৰ এক উদাহৰণ। এনেধৰণৰ দিশৰ বিষয়ে উল্লেখ থকা অপূৰ্ব বৰাৰ আন এটা গল্প হৈছে ***ক্ৰিকেট, ক্ৰিকেট আৰু ক্ৰিকেট***। গল্পটোত ক্ৰিকেট প্ৰেমী এজন ব্যক্তিৰ জৰিয়তে 'ৱৰ্ল্ড কাপ ক্ৰিকেট' ত ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰদৰ্শন সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে। জ্যোতিষীৰ কথাত নিৰ্ভৰ কৰি ভাৰতবৰ্ষই জয় লাভ কৰিব বুলি ভাবি ব্যক্তিজনে খেল উপভোগ কৰাৰ প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰি গল্পকাৰে সকলো ক্ষেত্ৰতে যুক্তিহীন বিশ্বাস কিছুমানক খামুচি থকা মানসিকতাৰ লোকসকলৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰিছে এনেদৰে—

"...জ্যোতিষীৰ মতেও কালি ভাৰতবৰ্ষৰ বাবে ভাল দিন আছিল। তেইছ তাৰিখটো অষ্ট্ৰেলিয়াৰ কাৰণে বেয়া দিন আছিল। কালিৰ পৰা মোৰ জ্যোতিষৰ ওপৰত বিশ্বাস নোহোৱা হ'ল বুইছে ? ইমানবোৰ জ্যোতিষীয়েও ভাৰতক জিকাব নোৱাৰিলে !" হতাশাত এইবাৰ তেওঁ ভাগি পৰিল।[১০]

এখন খেল জিকা বা হৰাটো খেলুৱৈসকল আৰু খেলখন হৈ থকাৰ সময়খিনিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। এনেধৰণৰ কথাত জ্যোতিষীৰ ভৱিষ্যৎ বাণীৰ কথা চিন্তা কৰাটো একেবাৰেই অযুক্তিকৰ। এনেধৰণৰ অবাস্তৱ কথা কিছুমানক আধাৰ কৰিয়েই বহু মানুহে জীৱনৰ সৰু-ডাঙৰ সকলো কথা চিন্তা কৰি ভাগ্যক ধিয়ায় বহি থাকে, যুক্তিৰে কাৰ্য-কাৰণ বিচাৰ কৰি নাচায়। ইয়াৰ ফলত মানুহৰ মনবোৰ এনেধৰণৰ বিশ্বাসবোৰতে সীমাৱদ্ধ হৈ থাকে। সমাজৰ উন্নতিত এই কাৰকবোৰে ব্যাঘাত জন্মাব পাৰে।

জ্যোতিষীৰ ভৱিষ্যৎ বাণীক বিশ্বাস কৰি কাৰ্য-কাৰণ বিচাৰ কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে কিবা এটা কামত সফল হ'বৰ বাবে ইশ্বৰক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ কৰা কামৰ খতিয়ানো গল্পটোত দাঙি ধৰা হৈছে। খেলখনত জয় লাভ কৰিবৰ বাবে 'ক্ৰিকেটপ্ৰেমী' ব্যক্তিজনে ঈশ্বৰৰ প্ৰতি কৰা কামৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰি গল্পকাৰে অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত সঘনাই দখিবলৈ পোৱা তেনেধৰণৰ কাম আৰু সেই কামবোৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তিসকলৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ কৰিছে

এনেদৰে—

"...ৰাতিপুৱাই কালি মন্দিৰত চাকি এগছ জ্বলাইছোঁ, এপেকেট ধূপ জ্বলাইছো। কিছুমানেতো যজ্ঞই কৰিছে। আমি সিমান কৰিব পৰা নাই যদিও সাধ্য অনুসৰিতো কিবা এটা কৰিছোঁ। যদি সিহঁতে ফিক্সিং কৰি আছে ভগৱানে সিহঁতক ক্ষমা নকৰিব।"[১১]

গল্পকাৰে উল্লেখ কৰা প্ৰসংগটো মাত্ৰ এটা সৰু উদাহৰণহে। এনেধৰণৰ কথা-কাণ্ডবোৰ আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থাত সঘনাই হৈ থকা দেখা যায়। পৰীক্ষাত ভাল ফলাফল লাভ কৰিবলৈ, বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ, ধন-সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হ'বলৈ আৰু অনেক কাৰণত মানুহে এনেধৰণৰ কামবোৰ কৰা দেখা যায়। এই কামবোৰৰ কোনোধৰণৰ বৈজ্ঞানিক ভিত্তি আছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইয়াৰ লগত কেৱল মানুহৰ কিছুমান অযুক্তিকৰ চিন্তা জড়িত হৈ আছে। দেখাত সকলোফালৰপৰা সমৃদ্ধ এখন ঠাই এনেবোৰ কথাৰ কাৰণে চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু বহুদূৰ পিছপৰি ৰৈছে। এনেধৰণৰ কথাবোৰে সমাজ-ব্যৱস্থাত প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে নেতিবাচক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ সম্ভাৱনাই অধিক।

ব্যংগ সাহিত্য হিচাপে চিহ্নিত হোৱা ৰচনাসমূহ কিছুমান বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ হোৱা প্ৰয়োজন। সমাজ সংস্কাৰ, বাস্তৱতাৰ প্ৰতিফলন আদি হৈছে ব্যংগ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য। লেখকৰ সমসাময়িক সমাজৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, শিক্ষা, ভাষা, সংস্কৃতি আদি ক্ষেত্ৰৰ বিভিন্ন দুৰ্বলতাসমূহক শ্লেষাত্মক বা বিদ্ৰূপাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰি সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰয়াস কৰা ৰচনাসমূহেই ব্যংগ ৰচনা। অপূৰ্ব বৰাৰ ***দৈনন্দিন ১*** ৰ গল্পসমূহত ব্যংগৰ এই বৈশিষ্ট্যসমূহ দেখা গৈছে। তেওঁৰ গল্পসমূহত শ্লেষ, বক্ৰোক্তি আদি ব্যংগৰ দিশসমূহৰ তীব্ৰতা তুলনামূলকভাৱে কম যদিও সমাজ-সমালোচনা গল্পসমূহত স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। শিক্ষা, ব্যক্তিৰ চিন্তা-চেতনা আদিৰ লগত জড়িত কেতবোৰ নেতিবাচক দিশে তেওঁৰ গল্পসমূহত বিশেষভাৱে স্থান অধিকাৰ কৰি আছে।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

[১] অপূৰ্ব বৰা, *দৈনন্দিন* ১, পৃ. ৯৪
[২] উল্লিখিত, পৃ. ৯১
[৩] উল্লিখিত, পৃ. ৮১
[৪] উল্লিখিত, পৃ. ৫১
[৫] উল্লিখিত, পৃ. ১৩
[৬] প্ৰবন্ধটোত তেওঁ সাহিত্যত আধুনিকতাবাদ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰোঁতে শিল্প-সাহিত্যত প্ৰকাশিত আধুনিকতাৰ উপৰি মানুহৰ জীৱন ধাৰণৰ বিভিন্ন প্ৰসংগৰ অৱতাৰণা কৰি সামগ্ৰিকভাৱে 'আধুনিক' শব্দৰ ধাৰণা সম্পৰ্কত এইদৰে মতপোষণ কৰিছে। অঞ্জন কুমাৰ ওজা (সম্পা.), *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব*, নগেন শইকীয়া, 'আধুনিকতাবাদ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ, পৃ. ৪৪
[৭] অপূৰ্ব বৰা, পূৰ্বোল্লিখিত, পৃ. ৭৯
[৮] উল্লিখিত, পৃ. ৮০
[৯] উল্লিখিত, পৃ. ৮৩
[১০] উল্লিখিত, পৃ. ১১৩
[১১] উল্লিখিত

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ওজা, অঞ্জন কুমাৰ (সম্পা.) ঃ ***সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব***, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, দ্বিতীয় পৰিৱৰ্ধিত প্ৰকাশ, ২০১৩
গোস্বামী কুমুদ আৰু ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য (সম্পা.) ঃ ***কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া ব্যংগ গল্প সংকলন***, ময়ূৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৩
ঠাকুৰ, পঙ্কজ ঃ ***নিৰ্ব্বাচিত হাস্য-ব্যংগ গল্প সংকলন***, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১১
দত্ত, সুৰেশ আৰু অন্যান্যসকল (সম্পা.) ঃ ***সমাজ সাহিত্য সংস্কৃতি***, উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন সমিতি, উত্তৰ লখিমপুৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১১
বৰা, অপূৰ্ব ঃ ***দৈনন্দিন*** ১, জাগৰণ সাহিত্য প্ৰকাশন, ধিং, নগাঁও-৭৮২১২৩, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১১

বিশেষ লেখা

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ ঃ

ড° শেখ মকবুল ইছলাম

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ নামটো আগতে মই শুনা নাছিলো। 'শ্ৰী জগন্নাথ চেতনা' বিষয় লৈ কাম কৰাৰ বাবে নৰ্থ লখিমপুৰ গৈ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ লগত মোৰ পৰিচয় হৈছিল। ২০১৭ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়লৈ মই বিশেষ কামত আহিছিলো। তেতিয়া 'শ্ৰীজগন্নাথ চেতনা' বিষয় লৈ মই কাম কৰি আছিলো। অসমৰ ড° জয়জ্যোতি অসমৰ জগন্নাথ সংস্কৃতি লৈ পি.এইচ. ডি কৰিছিল। তেওঁৰ থেচিছ খন চাবলৈ মই গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কেন্দ্ৰীয় গ্ৰন্থাগাৰলৈ গৈছিলো। প্ৰবীন দাস ছাৰৰ জৰিয়তে মোৰ পৰিচয় হৈছিল। ডেকা ছাৰক মই সুধিছিলো, নৰ্থ লখিমপুৰ জিলা আৰু ধেমাজি জিলাত মোক সহায় লাগে। কোনে কোনে মোক সহায় কৰিব পাৰে, এনে কেইজনমান মানুহৰ নাম মোক দিয়ক। তেতিয়া ডেকা ছাৰে মোক ড° হেমন্ত শৰ্মাৰ ফোন নম্বৰ দি কৈছিল— "ড° হেমন্ত শৰ্মা নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত আছে।" তেতিয়াই মই নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ নামটো প্ৰথমবাৰৰ বাবে শুনিছিলো।

২০১৭ চনৰ অক্টোবৰ মাহত নৰ্থ লখিমপুৰ গৈ দ'লহাটৰ হৰেকৃষ্ণ প্ৰধানৰ ওচৰলৈ গৈছিলো। তেওঁ উৰিষ্যাৰ মানুহ, তাত্বিক মতত জগন্নাথক সাধনা কৰে। তেতিয়া তেওঁৰ বয়স আছিল ৮৭ বছৰ। হেমন্ত শৰ্মা আৰু অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই মোক তেওঁৰ ওচৰলৈ লৈ গৈছিল।

অসমৰ মানুহৰ সহায় লৈ এনেদৰে মোৰ জগন্নাথৰ কাম চলি থাকিল। গতিকে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ লগতো মোৰ প্ৰত্যক্ষ সম্পৰ্ক হৈ উঠিল। ড° হেমন্ত শৰ্মা আৰু ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত এটা ভাষণ দিবলৈ মোক মাতিলে। ১৪-১০-২০১৭ তাৰিখে "পশ্চিম বঙ্গত ভূপেন হাজৰিকা চৰ্চা" বিষয়ে বক্তৃতা প্ৰদান কৰাৰ বাবে মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগলৈ গৈছিলো। এইটোৱেই আছিল অসম ৰাজ্যৰ অসমীয়া বিভাগৰ লগত মোৰ প্ৰথম সংযোগ। এইটো মোৰ জীৱনৰ এটা দিশপৰিৱৰ্তনকাৰী ঐতিহাসিক ঘটনা, মোৰ একাডেমিক জীৱনৰ এটা 'টাৰ্নিং পয়েন্ট'। ২০১৭ চনৰ পৰা আজি ২০২২ চনলৈকে অসমীয়া বিভাগৰ লগত মোৰ ৫ বছৰ হৈ পৰিল।

২০১৯ চনৰ ৯ চেপ্তেম্বৰ আছিল এটা বিশেষ দিন। সেইদিনা নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আৰু আমাৰ চেইন্ট প'লচ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজৰ বাংলা বিভাগৰ লগত এটা ৫ বছৰীয়া বুজা-বুজি চুক্তি হৈছিল। ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা

চুক্তিত স্বাক্ষৰ কৰিবলৈ কলিকতালৈ আহিছিল। এতিয়া আমাৰ কলেজৰ বাংলা বিভাগ আৰু নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ এটা অবিভক্ত বৃহত্তৰ পৰিয়াল হৈ গৈছে। এটা ডাঙৰ কথা হ'ল যে ১৯৭২ চনত ভাৰতৰ স্বনামধন্য মনীষী, অসমৰ বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা চেইন্ট প'লচ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজতপঢ়িবলৈ আহিছিল। এইটো আমাৰ বাংলা মানুহৰ বাবে এটা অতি গৌৰৱৰ কথা।

আমাৰ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগটো কেৱল ঐতিহ্যপূৰ্ণ নহয়, বিভাগটোৱে বহুমূখী কাৰ্যক্ৰমেৰে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ আত্মিক, শৈক্ষিক আৰু নৈতিক বিকাশৰ বাবে নিৰলস প্ৰয়াস কৰি আছে। অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ বাবে আৰু শিক্ষাৰ্থীসকলৰ চিন্তন-ভঙ্গীৰ পুনৰগঠনৰ বাবেও কাম কৰি আছে। অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ সচেতনতা বৃদ্ধিৰ কামখিনি চলাই থাকি, অসমৰ ভাষিক আৰু জাতীয়তাৰ প্ৰতি এটা প্ৰবিত্ৰ দায়িত্ব সম্পাদন কৰিছে। এইটো নিঃসন্দেহে এটা ৰাষ্ট্ৰীয় দায়িত্ব।

লগতে, বাংলা-অসম সু-সম্পৰ্ক পুনৰুদ্ধাৰৰ ক্ষেত্ৰত মহৎ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগে। বিংশ- একবিংশ শতিকাৰ বাংলা-অসম সম্পৰ্কৰ ইতিহাস অন্বেষণৰ লক্ষ্য, অসমীয়া বিভাগৰ আন্তৰিক উদ্যোগৰ কথা অনুচ্চাৰিত হৈ থাকিলে, ইতিহাসৰ এটা নতুন অধ্যায় অনুচ্চাৰিতভাৱে থাকি যাব। ছাৰ আশুতোষ মুখোপাধ্যায়ৰ উদ্যোগত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ত অসমীয়া ভষাৰ পঠন-পাঠন(১৯০৮) আৰম্ভনিৰ পৰা, ২০২১ চনত ৰেজাউল কৰিমৰ কাজী নজৰুল ইছলামৰ অসমীয়া অনুবাদলৈকে— দীৰ্ঘ সময়ৰ অসম-ব্যঙ্গ বিদ্যায়তনিক বিনিময়ৰ বুৰঞ্জী অন্বেষণৰ কামখিনি অসমীয়া বিভাগে নিঃশব্দে চলাই আছে। যেনেদৰে অসমীয়া বিভাগ বিদ্যায়তনিক-সাংস্কৃতিক সু-সম্পৰ্ক নিৰ্মাণৰ বাবে প্ৰতিষ্ঠানিক স্তৰৰ বুজাবুজি চুক্তি কৰিছে, এনেদৰে প্ৰতিষ্ঠানিক চুক্তি আগতে কেতিয়াবা হোৱা বুলি মই খাটাংকৈ ক'ব নোৱাৰোঁ। বাংলা-অসমৰ বন্ধুত্বপূৰ্ণ সু-সম্পৰ্ক পুনৰনিৰ্মাণৰ ভেঁটি প্ৰস্তুত কৰি অসমীয়া বিভাগে এটা বাটকটীয়াৰ কাম কৰি আছে। আন্তঃজাতীয় সমন্বয়ৰ ক্ষেত্ৰত এই কামখিনি এটা ক্ৰোশদৰ্শিকা হৈ জীয়াই থাকিব।

কেৱল পাঠ্যক্ৰম-পৰীক্ষাৰ গণ্ডীত আবদ্ধ নাথাকি, ইতিহাস-সংস্কৃতিৰ বৃহত্তৰ ক্ষেত্ৰত কৃতিত্বৰ অভিজ্ঞান দাঙি ধৰিছে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগে। বিভাগৰ বৰ্তমান মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, ড° হেমন্ত শৰ্মা, ড° মৌচুমী চেতিয়া, ড° ধীৰাজ পাটৰ, পৰেশ খনিকৰ, মুনমী দত্ত, অসীম শইকীয়া আৰু অন্যান্য সকলৰ সন্মিলিত প্ৰয়াসৰ ফলশ্ৰুতিত বিভাগৰ লক্ষণীয় উন্নতি সাধন হৈছে। স্নাতকোত্তৰ (২০১৪) এম.ফিল, (২০২০), পি.এইচ.ডি (২০২২) কাৰ্যক্ৰমৰ সূচনাই, বিভাগটোৰ অগ্ৰগতিৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে। বিভাগৰ পুথিভঁৰাল, সাংস্কৃতিক মিউজিয়াম, গৱেষণামূলক প্ৰকাশনৰ বিশেষ উল্লেখ কৰাৰ দায়িত্ব থাকে। বাসুদেৱ দাসৰ 'আমাদের বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা' (২০২০), অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ 'জাতীয় ঐতিহ্য আৰু সাহিত্য' (২০২১), তাৰ সাক্ষী হৈ থাকি যাব। দুইখন কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ আৰু বাংলা বিভাগৰ যৌথ উদ্যোগত কেইখনমান গ্ৰন্থ ওলাইছে— 'বাংলা-অসমঃ বিদ্যায়তনিক সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ(২০২১), 'ভূপেন হাজৰিকা বিশ্ব সংস্কৃতিৰ কণ্ঠস্বৰ (২০২১), Bishnu Rabha, Bhupen Hazarika : Bengal Assam Cultural Relation (2021), 20th Century Perspective : Kazi Nazrul- Jyotiprasad-Bhupen Hazarika (2022) । দুইখন কলেজ যুটীয়া হৈ ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ তিনিখন আলোচনা চক্ৰ পাতিছিল— (১) Bishnuprasad Rabha and Indian Culture (17-18 February 2020), (২) The Glorious Jagannath Consciousness and Vaishnavism in Assam(30 July 2020 Webinar), (৩) Life and Works of Padmavath Gohainboruah, Hem Chandra Goswami and Panindranath Gogoi (11-12 April 2022) , মিচিং সংস্কৃতিক লৈ আন এটা কাম বৰ্তমান চলি আছে।

অসমীয়া বিভাগত এম. ফিলৰ ক্লাচ ল'বলৈ গৈ, বিভাগৰ উদীয়মান গৱেষকৰ লগতে লগ পোৱা, মতামত আদান প্ৰদান কৰাৰ অভিজ্ঞতা, মোৰ জীৱনৰ পাহৰিব নোৱাৰা ঘটনা হৈ থাকি ৰ'ল। ২০২১ চনৰ ৰুবী বৰা, শুভাকৃষ্ণা ফুকন, প্ৰাৰ্থনা দত্ত, গীতাশ্ৰী দেৱী, পূৱালী বৰা, সঞ্জয় আচাৰ্য, ২০২২ চনৰ নীলাক্ষী বৰগোহাঁই, পপী বৰুৱা, জয়শ্ৰী শইকীয়া, ৰাজীৱ হাজৰীকা, প্ৰশান্ত মিলি আৰু সুৰেশ দেৱনাথৰ কথা আজিও মনত পৰে।

এটা সত্য কথা স্পষ্টকৈ কোৱাৰ দৰকাৰ। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ লগত, আমাৰ কলেজৰ বুজাবুজি চুক্তিৰ জৰিয়তেহে মই অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত কাম কৰা আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। আগতে শ্ৰীজগন্নাথৰ কামৰ জৰিয়তে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ, মহাপুৰুষ মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ লগত মোৰ পৰিচয় হৈছিল। ভূপেন হাজৰিকাৰ বাংলা গান লৈ মোৰ উৎসাহ আছিল, কিন্তু আমাৰ মাজত বুজাবুজি চুক্তিখন হোৱাৰ পিছত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি মোৰ আকৰ্ষণ বাঢ়ে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি মোৰ শ্ৰদ্ধাবোধ মুকলি হয়। বাংলা-উৰিশ্যাৰ লগে লগে, বাংলা-অসম বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত মোৰ সোমাই যোৱাৰ পথ প্ৰশস্থ কৰে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগে। অসমীয়া বিভাগলৈ অন্তৰৰ পৰা কৃতজ্ঞতা জনালোঁ।

আন্তৰিকতা পাহৰিব নোৱাৰোঁ তোমালোকৰ...

ড° জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা

উত্তৰ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় অৰ্থাৎ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ মানেই এখন সেউজীয়া মনৰ সাগৰ। সেউজীয়া মন, সেউজীয়া হৃদয়। এইখন সাগৰৰ কাষলৈ নোযোৱালৈকে উমান পোৱা নাছিলোঁ মৃদু লহৰৰ, মন্দিত বতাহৰ। ভ্ৰাতৃপ্ৰতিম ডঃ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে আজিৰ পৰা বোধহয় ৫ বছৰমান আগেয়ে এদিন পদাৰ্পণ কৰিছিলোঁ অসমীয়া বিভাগত। নিমাতী-কমলাবাৰী, ধূনাগুৰিঘাট পাৰ হৈ লাভ কৰিছিলোঁ এক বিৰল অভিজ্ঞতা। সেইবাৰ অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক শ্ৰেণীৰ মৌখিক পৰীক্ষা লওঁতেই উমান পাইছিলোঁ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ পাৰদৰ্শিতাৰ—যাৰ বাবেই এই বিভাগৰপৰা আগে-পিছে বহু বিদ্যাৰ্থীয়ে উচ্চস্তৰীয় পৰ্যায়ত শিক্ষকতাৰ আসন শুৱনি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

২০২২ চনৰ ১১-১২ এপ্ৰিল তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত অনুষ্ঠিতব্য ৰাষ্ট্ৰীয় আলোচনা-সত্ৰৰ বীজ ভাষণ দিবলৈ নিমন্ত্ৰণ আহিল। দুদিনৰ বাবে আকৌ যোৰহাটৰ পৰা লখিমপুৰলৈ যাত্ৰা। অসম সাহিত্য সভাৰ 'প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ্ণৱ ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ অসম তত্ত্ব গৱেষণা সংস্থান', নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আৰু পশ্চিম বংগৰ ছেইণ্ট প'লছ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজৰ হৈ অনুষ্ঠিত 'পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জীৱন আৰু কৰ্ম' বিষয়ক দুদিনীয়া আলোচনাসত্ৰত উপস্থিত থাকি শিক্ষক-গৱেষক আৰু বিদ্যাৰ্থীসকলৰ উৎসাহ-উদ্দীপনা দেখি অভিভূত হৈ পৰিছিলোঁ। উদাৰ আৰু গতিশীল ব্যক্তিত্বৰ গৰাকী অধ্যক্ষ ডঃ বিমান চেতিয়া, অসমীয়া বিভাগৰ অনুজপ্ৰতিম অৰবিন্দ ৰাজখোৱা,ডঃ ধনৰঞ্জন কলিতা, ডঃ হেমন্ত শৰ্মা, ডঃ ধীৰাজ পাতৰ মুন্মী দত্তৰ উদ্যম দেখি অতি ভাল লাগিছিল। মহাবিদ্যালয়ৰ বিদ্যাৰ্থীসকলৰ শিষ্টাচাৰ, নিয়মানুৱৰ্তিতা আৰু দায়িত্ববোধ দেখি তেওঁলোকৰ ওপৰত গভীৰ আস্থা বাঢ়িছিল।

লখিমপুৰ মোৰ প্ৰিয় ঠাই। মোৰ কৰ্ম জীৱনৰ প্ৰথম সূত্ৰপাত ঘটিছিল এই লখিমপুৰতেই। শ্ৰদ্ধাৰ হেমন্ত বৰুৱা ছাৰে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত গৱেষণা কৰাৰ খাতিৰত খালী হৈ থকা পদটিত ১৯৮৮ চনত লখিমপুৰ বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগত 'টিউটৰ' হিচাপে যোগ দিছিলোঁ। চাৰিমাহ মাত্ৰ লখিমপুৰত কটাইছিলোঁ যদিও সেই সময়ৰ অলপো যানজঁট নোহোৱা, পৰিষ্কাৰ লখিমপুৰ চহৰখন মোৰ বাবে অতি প্ৰিয় হৈ পৰিছিল। বাণিজ্য মহাবিদ্যালয়ৰ সেই সময়ৰ অধ্যক্ষ ব্ৰজেন শৰ্মা বৰুৱাদেৱ, তিলোত্তমা ভৰালী বাইদেউ, ৰঞ্জিত তামুলী দাদা, পুলিন ৰাজবংশী দাদা, ইন্দ্ৰমণি ৰাজকুমাৰ দাদাকে মুখ্য কৰি বহু অগ্ৰজই মোৰ শিক্ষকতাৰ বাটত ফুল সিঁচিছিল। সাহস যোগাইছিল। সেই সময়ত মহাবিদ্যালয়ৰ সমুখৰ খেলপথাৰত কহিনুৰ থিয়েটাৰ চোৱাৰ কথাও মনত পৰিছে। মনত পৰিছে লখিমপুৰ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা ৰূপা ৰয় বাইদেউলৈ, মই নিজৰ ঘৰৰ দৰে থাকিবলৈ পোৱা তপন হাজৰিকা দাদাৰ ঘৰখনলৈ। সদায় মনত ৰাখিম বান্ধৱী ৰুমী দত্ত আৰু দীপ্তিক। এই সকলো সোঁৱৰণি বুকুত থাপি লৈছোঁ।

লখিমপুৰৰ গৌৰৱ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি হওক। বিশ্ববিদ্যালয়লৈ উত্তীৰ্ণ হোৱা এই শিক্ষানুষ্ঠান মোৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ আৰু অসমীয়া বিভাগৰ বিদ্যাৰ্থীসকল, তোমালোক মোৰ বৰ মৰমৰ। অনলাইন যোগে শিক্ষাদান কৰি তোমালোক আপোন হৈ পৰিছিলা। এই ডিজিটেল মঞ্চত আমি আকৌ লগ পাম। পাহৰিব নোৱাৰোঁ তোমালোকক।

জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী তৃতীয়জন অসমীয়া নীলমণি ফুকন

পৰাগজ্যোতি গগৈ

১৯৩৩ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা নীলমণি ফুকন অসমীয়া কাব্যজগতৰ জিলিকি থকা তৰাকেইটাৰ ভিতৰত অন্যতম। ষাঠিৰ দশকত (১৯৬৩) তেওঁৰ প্ৰথমখন কবিতাপুথি 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি' প্ৰকাশ পায়। কবিয়ে ১৯৫০ চন মানৰ পৰাই কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা 'বুৰঞ্জী'। অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা কবিগৰাকীৰ বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত কবিতাপুথিৰ সংখ্যা মুঠ এঘাৰখন। তাৰে উল্লেখযোগ্য — 'সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি', 'কবিতা', ' গোলাপী জামুৰ লগ্ন' আদি। অন্যান্য বঁটাৰ লগতে তেওঁ কেইবাটাও বিশেষ স্বীকৃতি তথা সন্মান লাভ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত ১৯৮১ চনত সাহিত্য অকাডেমী বঁটা, ১৯৯০ চনত পদ্মশ্ৰী সন্মান, ১৯৯৭ চনত অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা আৰু ২০২১ চনত ২০২০ বৰ্ষৰ জ্ঞানপীঠ বঁটা।

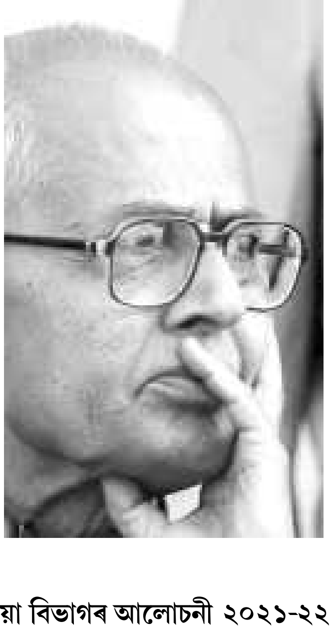
বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, মামনি ৰয়চম গোস্বামীৰ পিছত বিশিষ্ট কবি নীলমনি ফুকন হৈছে তৃতীয়গৰাকী জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী অসমীয়া সাহিত্যিক। অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ লগতে ভাৰতীয় কাব্য সাহিত্যকো এক নতুন উচ্চতালৈ লৈ যোৱা কবিগৰাকীয়ে এই সন্মান লাভ কৰাতো নিশ্চয় অসমীয়াৰ বাবে গৌৰৱৰ কথা। অগণিত অসমীয়া কবিৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হৈ পৰা কবিগৰাকী জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰাতো অসমীয়া কবিতালৈ আন

এটা বিৰল স্বীকৃতি। এগৰাকী ধ্যানমগ্ন ঋষিৰ দৰে কবিতাকে সাধনাৰ বিষয় কৰি লোৱা কবি নীলমণি ফুকনে আত্মনিবেদিত ৰূপেৰে অসমীয়া কবিতাক কৰি তুলিলে মহীয়ান। নিৰ্জনতাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা তেওঁৰ কাব্যযাত্ৰাই মানুহৰ মাজলৈ গৈ কিদৰে এক অনন্য আয়তন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেয়া প্ৰতিগৰাকী কাব্যঋষিকেই আন্তৰিকতাৰে উপলব্ধি কৰি আহিছে। স্বৰূপাৰ্থত তেওঁক অভিহিত কৰা হয় কাব্যঋষি হিচাপে। ঋষিতুল্য দৃঢ়তা, আত্মমগ্নতাৰ মাজেৰে তেওঁ প্ৰতিটো কবিতাৰ শৰীৰ গঢ়িছিল। কবি ফুকনৰ জীৱনযোৰা কাব্যকৃতিৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে তেওঁৰ কবিতা সমগ্ৰ 'সম্পূৰ্ণ কবিতা'ই। প্ৰথম অৱস্থাত কবিয়ে আত্মজগতৰ ধ্বনিময়তা আৰু নিঃশব্দতাক প্ৰতিভাত কৰিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁৰ কবিতাই মানুহ আৰু সমাজমুখী এটা যাত্ৰাত অৱতীৰ্ণ হ'ল আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজ আৰু সকলো দিশ নিৰীহ-নিপানিকৈ তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হয়। কবি ফুকনৰ কবিতাৰ নৈঃশব্দতাৰ পৰা কোলাহলময়ী যাত্ৰাটোৱে অসমীয়া কবিতাক দিবলৈ সক্ষম হ'ল অতুলনীয় গৰিমা। সেই কৃতিত্বৰ চিন স্বৰূপেই ২০২১ চনত তেওঁ লাভ কৰিলে ভাৰতীয় সাহিত্যৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ স্বীকৃতি।

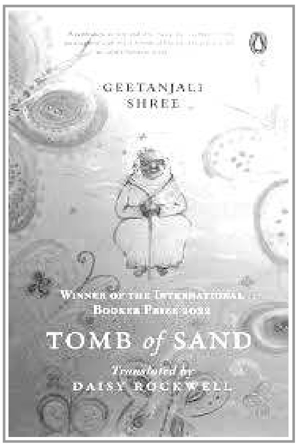
মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আছিল দ্বিতীয়গৰাকী জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী অসমীয়া। ২০০০ চনত তেওঁক এই বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। তেওঁ যেন আছিল এগৰাকী দূৰদৰ্শী সাহিত্যিক। জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰাৰ পাছতেই এটি বিশেষ সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ কৈছিল—" মই আজিয়েই কৈ থ'লো, অসমে পৰৱৰ্তী জ্ঞানপীঠ বঁটাটো কবিতাৰ কাৰণেই লাভ কৰিব।" তেওঁৰ কথাষাৰেই সঁচা হ'ল। এই মন্তব্য কৰাৰ একৈশ বছৰৰ পিছত নীলমণি ফুকনে লাভ কৰিলে এই বঁটা। অৰ্থাৎ জ্যোতিষী নহ'লেও বিশ বছৰ আগতেই যেন ভৱিষ্যদ্বানী কৰি থৈ গৈছিল মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে।

নীলমণি ফুকনে কেৱল কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনতেই নহয় অসমীয়া লোককলা, লোকশিল্পৰ সাধনাটো অহৰহ বৰ্তী হৈ আছিল। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ সিচৰতি হৈ থকা লোককলাৰ নিদৰ্শন, বিভিন্ন ভাস্কৰ্য্য আৰু এইবোৰক ধৰি ৰখা ইতিহাসৰ অন্বেষণত তেওঁ ব্ৰতী হৈছিল। এইবোৰক লৈ তেওঁ কেইবাখনো লোককলা বিষয়ক আপুৰুগীয়া গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছিল। ' লোককল্প দৃষ্টি ', ' ৰূপ বৰ্ণ-বাক্ ', ' শিল্পকলাৰ উপলব্ধি আৰু অন্যান্য ' আৰু শিল্পকলাৰ দৰ্শন আদি তেওঁৰ শিল্পকলা বিষয়ক বিশেষ গ্ৰন্থ। কবিগৰাকীৰ কাব্য উত্তৰণৰ বাটত তেওঁৰ এই শিল্প কলা বিষয়ক বিশেষ গ্ৰন্থ। কবিগৰাকীৰ কাব্যিক উত্তৰণৰ বাটত তেওঁৰ এই শিল্পকলা বিষয়ক অভিজ্ঞতা আৰু অধ্যয়নে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছিল। মানৱীয় অন্তৰ্জগতৰ নিৰৱতাৰ পৰা সামাজিক জীৱনৰ বিশৃংখল বাস্তৱলৈ তেওঁ এই যাত্ৰা অসমীয়া কবিতাৰ বাবেই এক বিৰল বিস্ময়। 'জ্ঞানপীঠ বঁটা' এই স্বীকৃতিয়েই প্ৰমাণ কৰিলে যে কবি ফুকনৰ কাব্য যাত্ৰা কেৱল অসমীয়া কবিতাৰ বাবেই নহয়, ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবেও বিৰল বিস্ময়। কবি ফুকনে নিজৰ সৃষ্টি প্ৰতিভাৰে বিশ্বসাহিত্যৰ বাচকবনীয়া কাব্যৰ অনুসৃষ্টিৰ জৰিয়তে অসমীয়া কাব্যজগতক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছিল। চীনা কবিতা, জাপানী কবিতা, গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতা আদিৰ সাৱলীল ভাঙনিৰ জৰিয়তে তেওঁ অনন্য কৃতিত্বৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

কবি নীলমণি ফুকনক ৭ ডিচেম্বৰ ২০২১ চনত ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত এই বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। শাৰিৰীক অসুস্থতাৰ বাবে জ্ঞানপীঠ বঁটা গ্ৰহণ কৰিবলৈ নতু দিল্লীলৈ যাব নোৱৰাৰ বাবে ৰবীন্দ্ৰ ভৱনত বঁটা প্ৰদান অনুষ্ঠানটোৰ আয়োজন কৰা হয়। বঁটা গ্ৰহণ কৰি কাব্যঋষিগৰাকীয়ে কয়— " মানুহতকৈ আৰু কোন আছে, কোনোবা আছে যদি তেঁৱো মানুহ।" এইজনেই আমাৰ কবি, আমাৰ মৰমৰ কবি।



মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আছিল দ্বিতীয়গৰাকী জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী অসমীয়া। ২০০০ চনত তেওঁক এই বঁটা প্ৰদান কৰা হয়। তেওঁ যেন আছিল এগৰাকী দূৰদৰ্শী সাহিত্যিক। জ্ঞানপীঠ বঁটা লাভ কৰাৰ পাছতেই এটি বিশেষ সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ কৈছিল—" মই আজিয়েই কৈ থ'লো, অসমে পৰৱৰ্তী জ্ঞানপীঠ বঁটাটো কবিতাৰ কাৰণেই লাভ কৰিব।" তেওঁৰ কথাষাৰেই সঁচা হ'ল। এই মন্তব্য কৰাৰ একৈশ বছৰৰ পিছত নীলমণি ফুকনে লাভ কৰিলে এই বঁটা।



বুকাৰ বঁটা আৰু *গীতাঞ্জলি শ্ৰী*

তৃষ্ণা চুতীয়া

"লেখকৰ জীৱনত পুৰস্কাৰেই লক্ষ্য বা চৰম প্ৰাপ্তি হ'ব নোৱাৰে, পুৰস্কাৰ এটা পৰিচিতিহে মাত্ৰ।" গীতাঞ্জলি শ্ৰীৰ এনে বক্তব্যৰপৰা জানিব পাৰি তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ কথা, তেওঁৰ নৈতিকতাৰ কথা। লেখকৰ এই নৈতিক গুণ সকলো বঁটা-বাহনৰ উৰ্দ্ধত। এই গুণ তেওঁ আহৰণ কৰি লৈছে আৰু যাৰ বাবে শ্ৰীৰ লেখাবোৰতো ইয়াৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

লেখক জীৱনটোক নিচা হিচাপে নিৰ্বাচন কৰি লোৱা আৰু লেখাৰ মাজতেই জীৱনৰ প্ৰকৃত অৰ্থৰ সন্ধান কৰা হিন্দী ভাষাৰ লেখিকা গীতাঞ্জলি শ্ৰীলৈ এই বৰ্ষৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুকাৰ সন্মান প্ৰদান কৰা হয় তেওঁৰ 'ৰেত সমাধি'ৰ ইংৰাজী অনুবাদ Tomb of sand-ৰ বাবে। উপন্যাসখনৰ ইংৰাজী অনুবাদ কৰিছে ডেইজী ৰকৱেলে। ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবে ই এক গৌৰৱৰ কথা। এই বঁটা প্ৰথমবাৰলৈ ভাৰতীয় সাহিত্যিকে লাভ কৰিছে। দেখা যায় যে, বুকাৰ বঁটা আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুকাৰ বঁটা দুয়োটাই ভিন্ন। বুকাৰ সন্মান এতিয়ালৈকে তিনিগৰাকী ভাৰতীয় সাহিত্যিক অৰুন্ধতী ৰায় (দ্য গড অই স্মল থিংছ, ১৯৬৯), কিৰণ দেশাই (দ্য ইনহেৰিটেন্স অফ লছ, ২০০৬) আৰু অৰবিন্দ আডিগা (দ্য হুৱাইট টাইগাৰ, ২০০৮)ই লাভ কৰিছে। কিন্তু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুকাৰ সন্মান ভাৰতীয় সাহিত্যত এয়াই প্ৰথম। বুকাৰ সন্মান অনূদিত উপন্যাসৰ বাবে দিয়া নহয়। ইয়াৰ বাবে উপন্যাসখন ৰচনা হ'ব লাগিব ইংৰাজী ভাষাতে। কিন্তু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুকাৰ সন্মানৰ কাৰণে এই বাধ্যবাধকতা নাথাকে। যিকোনো আঞ্চলিক ভাষাৰ, যিকোনো এখন দেশৰ ভাষাৰ

ইংৰাজীলৈ অনূদিত উপন্যাসে এই সন্মান লাভ কৰিব পাৰে। সেয়েহে গীতাঞ্জলি শ্ৰীয়ে তেওঁৰ উপন্যাসৰ অনুবাদক ডেইজী ৰকৱেলক এটা তৰা আখ্যা দিছে, যি পৃথিৱীত আহি নিজে ধৰা দিছেহি।

গীতাঞ্জলি শ্ৰীয়ে তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনত বৰ্তমানলৈকে বহুতো গল্প আৰু পাঁচখনকৈ উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। 'ৰেত সমাধি' তেওঁৰ শেষৰখন ৰচনা। এই উপন্যাসখন ২০১৮ চনত প্ৰথমে প্ৰকাশ হৈছিল আৰু পাঠক-সমাজৰ মাজত উপন্যাসখন বেছ চৰ্চিতও হৈছিল। কিন্তু উপন্যাসখনে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বুকাৰ সন্মান লাভ কৰাৰ পিছত উপন্যাসখনক পাঠকে নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

তেওঁৰ প্ৰত্যেকখন উপন্যাসেই ভিন্ন ভাবধাৰাৰ। 'মাই'ৰ মাজত আছে বিভিন্ন প্ৰজন্মৰ নাৰী আৰু পুৰুষৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, সামাজিক সংঘাত ইত্যাদি। 'হামাৰা শ্বাহৰ উছ বৰাছ'ৰ পটভূমি বাবৰি মছজিদ ভাঙি পেলোৱাৰ ঘটনা। 'খালী জগহ'-এ মানৱ জীৱনৰ বিভিন্ন অনুষংগ সামৰি লৈছে। তেওঁৰ শেষৰখন উপন্যাস 'ৰেত সমাধি'-এ কেইবাটাও গভীৰ সত্য, সামাজিক সংঘাত আদি প্ৰকট কৰিছে। জীৱনৰ এই সত্যবোৰ অনুধাৱন কৰিবলৈ লেখকে উপন্যাসখনত এক নিজা ভাষাশৈলী ব্যৱহাৰ কৰিছে। বিশ্বজনীন বাৰ্তা এটা প্ৰেৰণ কৰিবলৈ তেওঁ কাহিনী নিৰ্মাণৰ যি কৌশল অৱলম্বন কৰিছে সিয়ে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

নাৰী মনস্তত্ত্ব, পুৰুষৰ দমন-শোষণ, তৃতীয় লিংগৰ সমাজত প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে সংঘাত, প্ৰেম-ভালপোৱা, সময়ৰ প্ৰত্যাহ্বান, দেশ বিভাজনৰ ছবি, দেশ বিভাজনৰ পিছৰ ভাৰতৰ অৱস্থিতি, জীৱনৰপৰা পোৱা-নোপোৱাৰ হিচাপ, মনোবিজ্ঞান, জীৱন-মৃত্যুৰ নতুন সংজ্ঞা ইত্যাদি দিশৰ সম্পৰীক্ষাৰে বিশ্বজনীন বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰিব বিচৰা উপন্যাসখনে সেয়ে এই যোগ্যতা অৰ্জন কৰিছে। এয়াই তেওঁৰ কৃতিত্ব। এটা সাক্ষাৎকাৰত হিন্দী কথা-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱশালী লেখক অশোক বাজপেয়ীয়ে গীতাঞ্জলি শ্ৰীৰ এই সন্মানৰ প্ৰসংগত কৰা বক্তব্য তাৎপৰ্যপূৰ্ণ আছিল। তেওঁ কয় যে সমকালীন হিন্দী সাহিত্যৰ বাবে ই এক ঐতিহাসিক ঘটনা হিচাপে চিহ্নিত হৈ ৰ'ব। ই কেৱল এটা কাহিনী নহয়। সাধাৰণতে সাহিত্যত যিবোৰ কণ্ঠ শুনা নাযায় সেইবোৰ শ্ৰীয়ে অভিনৱ শৈলীৰে উপস্থাপন কৰিছে, সমাজৰ ব্যংগাত্মক দিশবোৰক তেওঁ প্ৰতিফলিত কৰিছে। জীৱনৰ গভীৰ সত্য, জটিল কথাবোৰ তেওঁৰ অনন্য ভাষাশৈলীয়ে সৰল কৰি পেলায়।

উক্ত বঁটা ঘোষণাৰ পিছত বি বি চি সংবাদ মাধ্যমে প্ৰচাৰ কৰা এটা সাক্ষাৎকাৰত তেওঁ সাহিত্য ৰচনা বাবে লাভ কৰা প্ৰেৰণাৰ থল হিচাপে 'জীৱন'ক নিৰ্দেশ কৰিছে। জীৱনটোৱে প্ৰতিমুহূৰ্তত তাৰ সুঁতি সলনি কৰি কেনেকৈ অন্য দিশলৈ গতি কৰে এইবোৰে লেখকক আচৰিত কৰি তোলে। জীৱনে কেতিয়াও সৰল পথেৰে গতি নকৰে। আমি পাৰ কৰি থকা জীৱনটো সাধাৰণ যেন লাগিলেও প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰ মাজতেই কেইবাটাও সত্তা লুকাই থাকে। সাধাৰণৰ মাজত অসাধাৰণৰ অনুসন্ধান কৰাও তেওঁৰ লক্ষ্য। শ্ৰীৰ এই প্ৰত্যাহ্বান মনৰপৰা আহে। যি তেওঁ নিজেই স্বীকাৰ কৰি গৈছে। যিকোনো দেশৰ, যিকোনো ভাষাৰ সাহিত্যিকসকলকো তেওঁ মনৰ তাগিদাত সততাৰে লিখি যাবলৈ আহ্বান জনাইছে। তেওঁ এই ধাৰা অন্তহীন হোৱাৰ পোষকতা কৰে। লেখাৰ মাজেৰে আনন্দ ল'বলৈ তেওঁ কয়। আৰু গীতাঞ্জলি শ্ৰীৰো জীৱনৰ ব্ৰত সেইটোৱেই। এই ঐতিহাসিক ক্ষণত সাহিত্যিকগৰাকীলৈ অভিনন্দন জনাইছোঁ। তেওঁৰ কলম থমকি নৰওক, তেওঁ জীৱনৰ কথা কওক, মানুহৰ কথা কওক।

।। ভাষা বিষয়ক লেখা ।।

ড° সুনীল সন্দিকৈ

ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি—২০২০ আৰু অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভাষিক প্ৰসংগ

প্ৰস্তাৱনা ঃ

ভাষা আৰু ভাষা শিক্ষা সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চা কৰা, গৱেষণা কৰা অথবা এই দিশত বিশেষ দক্ষতা অৰ্জন কৰা প্ৰায় সকলো লোকেই একমত যে অন্তত: আৰম্ভণি স্তৰৰ শিশুক শিক্ষাদান মাতৃভাষাৰে কৰা উচিত। বিভিন্ন গৱেষণাৰ দ্বাৰা প্ৰমাণিত হৈছে যে মাতৃভাষাত পোতন থাকিলে, মাতৃভাষাত উচ্চ পৰ্যায়ৰ দক্ষতা থাকিলে পাছলৈ আন ভাষা শিকাত সেই দক্ষতা বিশেষ ভাৱে সহায়ক হৈ উঠে। ভাষা শিক্ষণৰ চাৰিটা প্ৰধান কৌশল- শ্ৰৱণ, কথন, পঠন আৰু লেখন — এই কেইটাৰ যথাৰ্থ প্ৰয়োগে কেৱল শিশুৰ বাবে মাতৃভাষা বা তাৰ ভেটিত অন্য ভাষা শিক্ষন সহায়কেই হয় এনে নহয়, শিশুৰ সামগ্ৰিক আৰু দ্ৰুত মানসিক-বৌদ্ধিক উন্নতিৰ ই অন্যতম সোপান হৈ উঠে। কিন্তু ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে বহু-ভাষিক দেশত গৰিষ্ঠ সংখ্যক জনগোষ্ঠীয় লোকেই নিজ মাতৃভাষাক শিক্ষা গ্ৰহণৰ মাধ্যম ৰূপে সুবিধা লাভৰ পৰা বঞ্চিত। অসমৰে বিভিন্ন জনজাতিসমূহৰ ভিতৰত কেৱল বড়োসকলেহে নিজ মাতৃভাষাত শিক্ষা লাভৰ প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ পৰ্যায়লৈকে সুবিধা অদ্যাপি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমৰ চুবুৰীয়া ৰাজ্য অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভাষিক চিত্ৰখন অতি আকৰ্ষণীয় আৰু লগতে আশ্চৰ্যকৰো। ভাৰত চৰকাৰৰ ২০০১ চনৰ লোক-পিয়লৰ তথ্য অনুযায়ী ৰাজ্যখনত ভিন্ন নাগা জনগোষ্ঠীক এটা জনগোষ্ঠী হিচাপে ধৰি মুঠ ২৬টা জনগোষ্ঠী আছে। উল্লেখযোগ্য যে পৃথক জনগোষ্ঠী হিচাপে বিবেচনাৰ ক্ষেত্ৰত অন্যান্য

সাংস্কৃতিক দিশবোৰৰ লগতে পৃথক ভাষাকো অন্যতম স্বত্ব হিচাপে বিবেচনা কৰা হৈছিল। অৰ্থাৎ উপভাষিক প্ৰসংগবোৰ বাদ দিলেও জনগোষ্ঠীৰ সংখ্যা অনুযায়ীয়ে প্ৰদেশখনত ২৬ টা ভাষা আছে, কিন্তু ৰাজ্যখনৰ চৰকাৰী ভাষা ইংৰাজী। শিক্ষাৰ মাধ্যম মূলত ইংৰাজী। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় ভাষাৰ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে হিন্দী আৰু অসমীয়া ভাষাই। কোনো স্থানীয় বা জনগোষ্ঠীয় ভাষাই শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে স্বীকৃত হোৱা নাই। এনে পৰিস্থিতিত বৰ্তমান নতুন ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতিয়ে —য'ত সকলো শিশুকে অন্তত: পঞ্চম শ্ৰেণীলৈকে মাতৃভাষাত শিক্ষা প্ৰদানৰ লক্ষ্য স্থিৰ কৰিছে, ৰাজ্যখনৰ প্ৰসংগত কেনে সম্ভাৱনা বহন কৰিছে আৰু ৰাজ্যখনৰ পটভূমিত এই লক্ষ্য পূৰণৰ সুবিধা-অসুবিধা মূলত আমাৰ আলোচনাত সামৰি লোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনবিন্যাস আৰু ভাষিক স্থিতি ঃ

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে অৰুণাচল প্ৰদেশত ২৬ টা প্ৰধান জনগোষ্ঠী আছে। এই প্ৰধান জনগোষ্ঠীসমূহৰ উপৰিও আছে অন্য প্ৰায় ৫০ টা উপ-জনগোষ্ঠী। ২০০১ চনৰ ভাৰতবৰ্ষ লোকপিয়লৰ তথ্য অনুযায়ী অৰুণাচল প্ৰদেশৰ প্ৰধান ভাষাসমূহ আৰু মুঠ জনসংখ্যাৰ তুলনাত শতকৰা হাৰ এনেধৰণৰ—

নিছি (২৮.৬০% , নিছি, টাগিন আৰু আপাতানি-ক ধৰি)
আদি (১৭.৩৫%, আদি আৰু গালো-ক ধৰি)
বঙালী (৭.২৭%, বঙালী, চাকমা আৰু হাজঙ-ক ধৰি)
হিন্দী (৭.০৯%)
নেপালী (৬.৮৯%)
ভুটিয়া (৪.৫১ %)
অসমীয়া (৩.৯%)
মিছিমি (৩.০৪ %)
নক্টে (২.৯%)
টাংছা (২.৬৪%)
ৰাংচু নাগা (২.১৯%)
অন্যান্য (১৩.৬২%)

উল্লেখ কৰা তথ্যসমূহৰপৰা স্পষ্ট হয় প্ৰদেশখনৰ প্ৰধান ভাষা গোষ্ঠীসমূহ জনগোষ্ঠীয় ভাষা পৰিয়ালৰ। এই ভাষাসমূহ তিব্বৰ্ত গোষ্ঠী ভাষা পৰিয়ালৰ। একে ভাষা পৰিয়ালৰ হোৱা স্বত্বেও ভৌগোলিক-সাংস্কৃতিক ব্যৱধান, ভাষিক সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য আদি দিশবোৰৰ অধ্যয়নৰ অভাৱ আদি ভিন্ন কাৰণত প্ৰদেশখনত এটা উমৈহতীয়া ভাষা বা জাতীয় ভাষাৰ নিৰ্বাচন সম্ভৱপৰ হৈ নুঠিল। আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় গুৰুত্ব আৰু আধুনিক শিক্ষাদানৰ সুবিধা আদি দিশবোৰ বিবেচনা কৰি কথ্য ভাষাৰূপে কোনো জনগোষ্ঠীৰ মাজতে প্ৰচলন নথকা স্বত্বেও ইংৰাজী ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে গ্ৰহণ কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰদেশখনৰ জন্মলগ্নতে শিক্ষাৰ মাধ্যম ইংৰাজী নাছিল, অসমীয়াহে আছিল। ১৯৭২চনলৈকে অসমীয়া— শিক্ষাৰ মাধ্যম, ইংৰাজী দ্বিতীয় ভাষা আৰু সংস্কৃত, স্থান বিশেষে হিন্দী তৃতীয় ভাষাৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়তহে ইংৰাজী শিক্ষাৰ মাধ্যম, হিন্দী দ্বিতীয় ভাষা আৰু অসমীয়া তৃতীয় ভাষাৰূপে ব্যৱহাৰ হ'বলৈ লয়।

প্ৰথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ভাষাৰ প্ৰসংগ আৰু তিনিটা ভাষাৰ সূত্ৰ ঃ

সামাজিক-বৌদ্ধিক চাহিদা পূৰণৰ বাবে কোনো ব্যক্তিয়ে মাতৃভাষাৰ উপৰিও দুই বা ততোধিক ভাষা আনুষ্ঠিনক ভাৱে শিকিব লগা হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে বহু ভাষিক দেশত সেয়ে বহুকেইখন প্ৰদেশত আনুষ্ঠানিক ভাৱেই শিশুক তিনিটা ভাষা শিক্ষনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। ভাৰতৰ শিশুৱে অতি কমেও তিনিটা ভাষা শিকাৰ প্ৰসংগ প্ৰথম উত্থাপন হয় ১৯৬৮ চনৰ National Educational Policyত। ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো শিশুক সমপৰিমাণৰ ভাষিক পাঠদান প্ৰদান কৰা, ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজ্যসমূহৰ মাজত সমন্বয় অধিক দৃঢ় কৰা ইত্যাদি বহুকেইটা ইতিবাচক আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী দৃষ্টিভংগীৰে এই শিক্ষানীতিত Three Language Formula-ৰ সূত্ৰপাত ঘটোৱা হয়। এই 'তিনিটা ভাষা সূত্ৰ'টো আছিল এনেধৰণৰ—

হিন্দী অধ্যুষিত অঞ্চলত শিকিব-শিকাব লগা ভাষা কেইটা হৈছে— ইংৰাজী, হিন্দী আৰু যিকোনো এটা ভাৰতীয় ভাষা।

হিন্দী অধ্যুষিত নোহোৱা অঞ্চলত শিকিব-শিকাব লগা ভাষা কেইটা হৈছে— যিকোনো এটা ভাৰতীয় ভাষা, ইংৰাজী, আৰু হিন্দী।

সামাজিক-বৌদ্ধিক চাহিদা পূৰণৰ বাবে কোনো ব্যক্তিয়ে মাতৃভাষাৰ উপৰিও দুই বা ততোধিক ভাষা আনুষ্ঠানিকভাৱে শিকিব লগা হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ দৰে বহু ভাষিক দেশত সেয়ে বহুকেইখন প্ৰদেশত আনুষ্ঠানিকভাৱেই শিশুক তিনিটা ভাষা শিক্ষনত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়।

এই তিনি ভাষা সূত্ৰৰ মূল উদ্দেশ্য কেইটা আছিল—
ঃ দলবদ্ধ বা সামাজিক গোটৰ পৰিচয় সুনিশ্চিত কৰা।
ঃ ৰাষ্ট্ৰীয় ঐক্য সুদৃঢ় কৰা।
ঃ প্ৰশাসনিক দক্ষতাৰ সমৃদ্ধি ঘটোৱা।

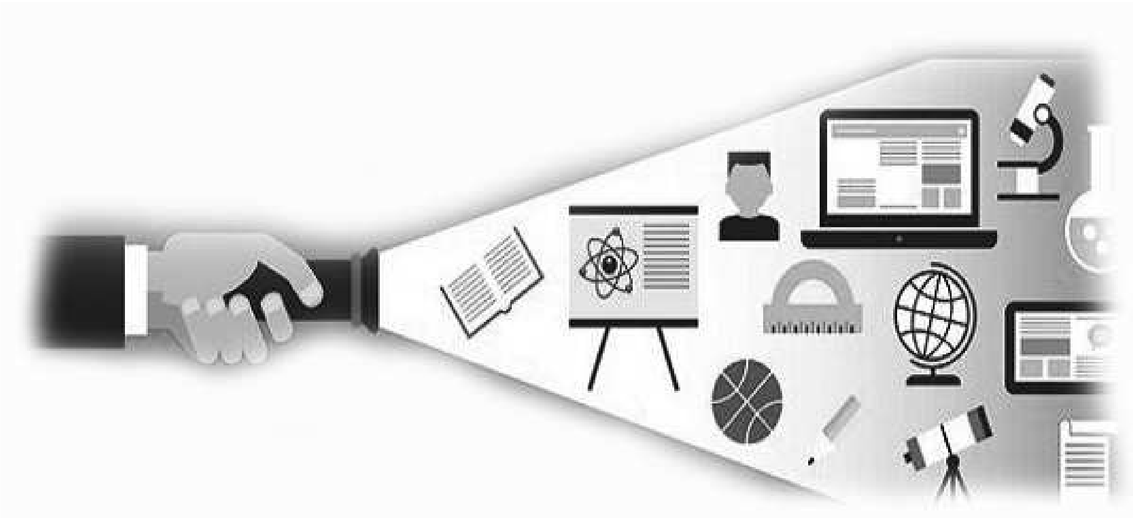
এই Three Language Formula কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ চৰকাৰৰ তৰফৰ পৰা বহু গুৰুত্বপূৰ্ণ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰা হয়। এই নীতি কাৰ্যকৰী কৰাৰ বুনিয়াদ তৈয়াৰ কৰিবলৈ Central Institute of Indian Languagesৰ দৰে প্ৰতিষ্ঠানো গঢ়ি তোলা হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ ভাষাসমূহৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়ন, সংৰক্ষণৰ-সংবৰ্ধনৰ পদক্ষেপ গ্ৰহণৰ লগতে এই প্ৰতিষ্ঠানৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল অনা-মাতৃভাষী প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ শিক্ষকক কোনো সংবিধান স্বীকৃত ভাষাৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা। পৰিকল্পনা আছিল শিক্ষকসকলে কোনো ভাৰতীয় সংবিধান স্বীকৃত ভাষা এটাৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব আৰু তাৰ পিছত তেওঁলোকে সেই শিক্ষা নিজ নিজ বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ্থীক প্ৰদান কৰিব। এই উদ্দেশ্যৰে শিক্ষকসকলক বিশেষ প্ৰশিক্ষণ প্ৰদান, পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুত ইত্যাদি কামবোৰ পৰ্যায়ক্ৰমে আগুৱাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰা হয়। কিন্তু সত্তৰ-আশীৰ প্ৰায় দুটা দশকৰ পাছতে এই অভিযান প্ৰায় স্থবিৰ হৈ পৰে। এক কথাত কবলৈ গ'লে Three Language Formula কাৰ্যকৰী হৈ নুঠিল। তামিলনাডু চৰকাৰে প্ৰথমৰ পৰাই এই Three Language Formulaৰ বিৰোধ অব্যাহত ৰাখিল আৰু কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰেও তেওঁলোকক এই নীতি মানিবলৈ বাধ্য কৰিব নোৱাৰিলে। Three Language Formulaৰ কিছু সীমাবদ্ধতাৰ বাবে নিজ নিজ ৰাজ্যসমূহৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ উত্তৰণৰ যি সম্ভাৱনা এই Formulaত উহ্য হৈ আছিল সেয়াও হৈ নুঠি এই Formula ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-দক্ষিণ প্ৰান্তৰৰ ভাষিক সংঘাতৰ কাৰণহে হৈ উঠিল। হিন্দী ভাষাক ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো শিশুৰ বাবে অনিবাৰ্যভাৱে শিকিব লগা ভাষা হিচাপে Three Language Formulaত নিৰ্ধাৰণ কৰাতোৰেই এই ভাষিক সংঘাটৰ মূল কাৰণ। দক্ষিণ ভাৰতৰ ৰাজ্যসমূহে হিন্দী ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে বা পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত ভাষাৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ বিৰোধীতা দেশখনৰ স্বাধীনতাৰ পাছৰে পৰা বৰ্তমানলৈকে বিভিন্ন স্তৰত ভিন্ন ৰূপত অব্যাহত ৰাখিছে।

ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো শিশুক সমপৰিমাণৰ ভাষাৰ পাঠ (ভাষিক বোজা) প্ৰদানৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ পৰিকল্পনা আজি পৰ্যন্ত বিভিন্ন কাৰণত সম্ভৱ হৈ উঠা নাই। কিন্তু NEP-1968 ৰ পিছৰ পৰাই দেশখনৰ ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতিত শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে মাতৃভাষাৰ গুৰুত্ব আৰু সংবিধান স্বীকৃতই হওক বা নহওক সকলো ভাষাৰ মাধ্যমেৰেই অন্তত: প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত শিশুৱে শিক্ষা গ্ৰহণৰ অধিকাৰ পোৱা উচিত এই বিষয়টোৰে চৰ্চা লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। তাৰ প্ৰতিফলন ৰূপে National Policy on Education (NPE 86)ত মাতৃভাষা হিচাপে কোৱা হৈছে এনেধৰণে—
"mother tongue has organic connection with thought, hence the best means in developing cognitive abilities in the children is education through their mother tongue" (NPE-86)

NPE-86ত কেৱল মাতৃভাষাৰ মাধ্যমত শিক্ষা প্ৰদানৰ দিশটোক গুৰুত্ব প্ৰদানেই কৰা নহয়, ইয়াক কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ ৰাজ্যসমূহক কেন্দ্ৰীয় ভাৱে নিৰ্দেশ প্ৰদান কৰা হয় আৰু লগতে বিভিন্ন ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে উত্তৰণৰ বাবে কাৰ্যকৰী প্ৰদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিবলৈ যথেষ্ট অৰ্থও এই সময়ছোৱাত ৰাজ্যসমূহলৈ মুকলি কৰি দিয়া হয়।

অৰুণাচলৰ স্থানীয় ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে ব্যৱহাৰ ঃ

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা গৈছে যে অৰুণাচল প্ৰদেশত বহু ভাষিক গোষ্ঠী থাকিলেও এই ভাষাসমূহ শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহৃত হোৱা নাই। অৱশ্যে অৰুণাচল প্ৰদেশৰ স্থানীয় ভাষা হিচাপে প্ৰথম (বৰ্তমানলৈকে একমাত্ৰ) শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ হোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰে খামতি ভাষাই। অৰুণাচল প্ৰদেশৰ ভাষাসমূহ শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে উত্তৰণৰ অন্যতম হেঙাৰ হৈছে নিজস্ব লিপিৰ অভাৱ আৰু লিখিত সাহিত্যৰ অভাৱ। কিন্তু খামতি ভাষা এই সমস্যাৰ পৰা মুক্ত। খামতি ভাষাৰ নিজস্ব লিপি থকাৰ লগতে পাঁচশ বছৰ পুৰণি লিখিত সাহিত্যৰ ঐতিহ্য, সজীৱ পৰম্পৰা আছে। বিভিন্ন ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানত পুৰণি পুথি প্ৰতিলিপি কৰি বৌদ্ধ বিহাৰলৈ দান কৰাৰ আৰু বিহাৰসমূহত এই পুথিসমূহ সযতনে ৰখাৰ পৰম্পৰা আছে। ১৯৮৮ চনত চাও খ্ৰোক মানপুঙৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু চৌখামস্থিত তাই সাহিত্য সমিতি (Tai Literature Committee)ৰ দ্বাৰা তাই অধ্যুষিত অঞ্চলত ব্যৱহাৰৰ বাবে অনুমোদিত দুখন পাঠ্যপুথি 'SHON MAU TAI –TAN 1& 2 (New Tai Reader Book 1 &2) প্ৰস্তুত কৰি উলিওৱা হয়। The Director of Education, Govt. Of Arunachal Pradesh —ৰ দ্বাৰাও দুয়োখন পাঠ্যপুথিক পত্ৰ নং EDA.59/92-93, dated 16/12/92 অনুমোদন প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৯৩ চনৰ পৰাই লোহিত আৰু টিৰাপ জিলাৰ বিভিন্ন খামতি বসতিপ্ৰধান স্কুলৰ প্ৰাথমিক বিদ্যালয়সমূহত তৃতীয় ভাষা হিচাপে খামতি ভাষাৰ শিক্ষাদান আৰম্ভ হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত এই পুথি দুখনৰ লগতে একে লিখকৰ Lik Sang Fa Ku (2010) নামৰ অন্য এখন পুথি (দ্ৰুতপাঠ স্বৰূপে) পাঠ্যক্ৰমত সংযোজন ঘটে। বৰ্তমান এৰা-ধৰাকৈ এই পৰম্পৰা অঞ্চলটোত অব্যাহত আছে যদিও খামতি ভাষাৰ মাধ্যম খামতি বসতি প্ৰধান অঞ্চলতে বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। তাৰ প্ৰধান কাৰণসমূহ এনেধৰণৰ—



ঃ খামতি পাঠ্যপুথি দুখনে খামতি সমাজতে বিতৰ্কৰ সূত্ৰপাত ঘটায়। এই বিতৰ্ক আছিল মূলত লিপি কেন্দ্ৰীক। খামতি ভাষাৰ এক পৰম্পৰাগত লিপিশৈলী আছে যিটো বিভিন্ন ধৰ্মীয় পুথি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত আজি পৰ্যন্ত ব্যৱহাৰ হৈ আছে। কিন্তু লিপিশৈলীত কোনো যতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ নাই, শব্দবোৰৰ মাজত বিভাজন নৰখাকৈ একে লগে লিখি যোৱা যায়। তদুপৰি খামতি এটা সুৰীয়া ভাষা (Tonal language)। কিন্তু পৰম্পৰাগত লিপিশৈলীত ভাষাটোৰ এই গুৰুত্বপূৰ্ণ বিশেষত্বটো প্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো চিহ্নৰ প্ৰয়োগ নাই। এনেবোৰ দিশ বিবেচনা কৰি পাঠ্যপুথিসমূহত পৰম্পৰাগত লিপিশৈলীৰ কিছু সংশোধন ঘটায় তাত সুৰ প্ৰকাশক চিহ্নৰ সংযোজন ঘটোৱা হয়। লিপিশৈলীক ভাষাটোৰ নিজস্ব উচ্চাৰণৰীতি প্ৰকাশৰ উপযোগী কৰাৰ স্বাৰ্থত কিছু নতুন লিপিৰো সংযোজন ঘটোৱা হয়। কিন্তু পুৰণি প্ৰজন্মই এই নতুন লিপি শৈলীয়ে তেওঁলোকৰৰ পৰম্পৰাগত শৈলীক ধ্বংস কৰাৰ আশংকা কৰাৰ লগতে নতুন প্ৰজন্মই পুৰণি পুথিসমূহ পঢ়িব নোৱাৰিব বুলি শংকা কৰি ইয়াৰ বিৰোধ কৰে। ফলস্বৰূপে নিজৰ সন্তানক এই নতুন ধাৰাৰে শিক্ষা প্ৰদান কৰিব-নকৰিব তাকে লৈ বিভাজনমুখী পৰিবেশৰ সৃষ্টি হয়।

শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে ভাষা এটা বৰ্তি থাকিবলৈ কেৱল পাঠ্যপুথিয়েই যথেষ্ট নহয়। সমান্তৰালভাৱে অন্যান্য লিখিত সাহিত্য-সাধু, কবিতা, গল্প আদিৰ লগতে মৌখিক সাহিত্যসমূহো লিখিত ৰূপলৈ অনা, ব্যাকৰণ, অভিধান আদি ৰচনা কৰা অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰে। খামতিৰ প্ৰসংগত পুৰণি লিপি শৈলীয়ে ধৰ্মীয় পুথিৰ পৰম্পৰা অব্যাহত থাকিল যদিও ধৰ্মীয় বৃত্তৰ বাহিৰৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ ধাৰাৰ সম্প্ৰসাৰণ নঘটিল। সাধুৰ লিখিত ৰূপো Lik Sang Fa Ku তে সীমাবদ্ধ হৈ ৰ'ল। ফলত ভাষাটোৰ প্ৰস্তাৱিত আধুনিক ৰূপটোৰ সমৃদ্ধি স্থবিৰ হৈ ৰ'ল।

ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি-২০২০ আৰু অৰুণাচলৰ স্থানীয় ভাষাৰ উত্তৰণৰ প্ৰসংগ ঃ

২০২০ চনত গৃহীত ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতিৰ ভাষিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰসংগত বহুভাষিক পটভূমি নিৰ্মাণৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰা হৈছে যদিও অন্তত: পঞ্চম শ্ৰেণীলৈকে মাতৃভাষাত শিক্ষাদান আৰু সম্ভৱ হ'লে উচ্চ স্তৰতো স্থানীয় বা আঞ্চলিক ভাষা ব্যৱহাৰৰ প্ৰস্তাৱ ৰখা হৈছে। এই বিষয়ে NEP,2020 ত কোৱা হৈছে এনেদৰে— It is well understood that young children learn and grasp non-trivial concepts morequickly in their home language/mother tongue. Home languages is usually the same languages as the mother tongue or that which is spoken by local communities. However, at times in multi-lingual families there can be a home language spoken by other family members which may sometimes be different from mother tongue or local language. Wherever possible, the medium of instruction until at least Grade 5, but perferably till Grade 8 and beyond, will be the home language/mother tongue/local language/regional language. NEP,p-14

ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি-২০২০ৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা মতসমূহ প্ৰদেশখনত কাৰ্যকৰী কৰিবলৈ হ'লে বহু কেইটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশত বিশেষ ভাৱে মনোনিবেশ কৰা প্ৰয়োজন হৈ পৰে—

ঃ প্ৰদেশখনৰ জনগাঁঠনিৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু ভাষিক ভিন্নতাৰ বাবে উমৈহতীয়া এক ৰাজ্যিক ভাষা নিৰ্বাচন প্ৰায় অসম্ভৱ। এনে প্ৰচেষ্টা কৰিলেও জনগোষ্ঠীসমূহৰ মাজত ভাষিক সংঘাত সৃষ্টি হোৱাৰ সম্ভাৱনাই অধিক।

ঃ ৰাষ্ট্ৰসংঘইও মাতৃভাষাত অন্তত: প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত

সকলো শিশুৰে শিক্ষা লাভৰ অধিকাৰক স্বীকৃতি দিছে আৰু ইয়াক ভাষিক অধিকাৰ আখ্যা দিছে।

ঃ অৰুণাচল প্ৰদেশৰ প্ৰধান স্থানীয় ভাষাসমূহক শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে ব্যৱহাৰৰ বাবে উপযুক্ত কৰি তোলা, ব্যৱহাৰৰ উপযুক্ত পটভূমি নিৰ্মাণ কৰা আৰু পৰিকল্পিত ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰাতো সময়ৰ দাবী, গ্ৰহণযোগ্য পথ।

ঃ নিজস্ব লিপিৰ অভাৱ প্ৰদেশখনৰ প্ৰায়বোৰ ভাষাৰে অন্যতম সমস্যা। খামতি ভাষাৰ নিজস্ব লিপি থকাৰ বিপৰীতে মনপা, চেৰদুকপেন,মম্বা আদি বৌদ্ধ ধৰ্মালম্বী জনগোষ্ঠীয়ে নিজ ভাষা প্ৰকাশৰ বাবে তিৰ্বতী লিপি ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছে। অন্যান্য জনগোষ্ঠীসমূহেও নিজা ভাষা প্ৰকাশৰ সুবিধাজনক লিপিশৈলী হয় নিৰ্মাণ (মণিপুৰী ভাষাৰ দৰে) নহয় নিৰ্বাচন কৰা উচিত। উল্লেখযোগ্য যে লিপিৰ অভাৱ ভাষাৰ বিকাশৰ অন্যতম বাধা যদিও অনতিক্ৰম্য বাধা নহয়। ইংৰাজীৰ দৰে চহকী ভাষাৰো নিজা লিপি নাই।

ঃ শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ উত্তৰণৰ প্ৰসংগত জনগোষ্ঠীসমূহ আৰু চৰকাৰ দুয়ো পক্ষই সমানে আন্তৰিক আৰু দায়বদ্ধ হ'ব লাগিব। কেৱল ৰাষ্ট্ৰসংঘ বা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় সংস্থাক প্ৰদৰ্শন ভিত্তিক কৰ্মপন্থা গ্ৰহণ কৰিলে শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বৌদ্ধিক উন্নতি ঘটোৱাৰ নামত বৌদ্ধিক বোজাৰ সৃষ্টি কৰিব।

ঃ প্ৰচেষ্টা আৰু অগ্ৰগামী যাত্ৰা অব্যাহত থাকিব লাগিব। পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ লগতে মৌখিক সাহিত্যসমূহৰ সংগ্ৰহ-প্ৰকাশ, ব্যাকৰণ ৰচনা, অভিধান প্ৰণয়ন আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহো সমান্তৰালভাৱে আগুৱাই নিব লাগিব। অন্যথা খামতি ভাষাৰ পৰিস্থিতিৰে পুনৰাবৃত্তি ঘটিব।

ঃ বৰ্তমান প্ৰদেশখনৰ বিভিন্ন ভাষা বিষয়ক অনেক দেশী-বিদেশী গৱেষকৰ গৱেষণা কৰ্ম সম্পূৰ্ণ হৈছে বা চলি আছে। এই গৱেষকসকলৰ গৱেষণালব্ধ জ্ঞানৰ ব্যৱহাৰৰ প্ৰচেষ্টাইও জনগোষ্ঠীসমূহক ভাষিক অৱস্থানৰ উন্নতি দ্ৰুততৰ কৰি তুলিব পাৰে।

সামৰণি:

শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰত সহজে, বিতৰ্কাতীতভাৱে ভাষা শিক্ষা বিষয়ত সিদ্ধান্ত গ্ৰহণৰ জটিলতা অনেক। এহাতে নিজ ভাষাৰ আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল অতি সংবেদনশীল। কোনেও আন এটা অধিক প্ৰভাৱী বা অধিকভাৱে প্ৰচলিত ভাষা জাপি দিয়াতো নিবিচাৰে। আনহাতে ভাষা সম্পৰ্কে চৰকাৰী নীতিসমূহো প্ৰায়ে অস্পষ্ট, আসোঁৱাহপূৰ্ণ। দেশখনৰ বহুভাষিক ৰূপৰ দোহাই দিয়ে স্পষ্ট ভাষিক নীতি গ্ৰহণৰ পৰা চৰকাৰ আঁতৰি থকা পৰিলক্ষিত হয়। ফলস্বৰূপে ভাষাক ভিত্তি কৰিয়ে যিদৰে জাতীয় পৰিচয় নিৰ্মাণ হয় তেনেদৰে কেতিয়াবা ই জাতীয় সংঘাতৰো ভয়ংকৰ কাৰক হৈ উঠে। গোলকীকৰণৰ সাম্প্ৰতিক পটভূমিত জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ দ্ৰুত বিলুপ্তি ঘটিবলৈ লৈছে। শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে ব্যৱহাৰ ভাষা এটাৰ দীৰ্ঘ জীৱনৰ আধাৰ হৈ পৰে। ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি-২০২০ৰ ভাষা বিষয়ক নীতি যদিও যোল্ল অনা দৃঢ় আৰু সুস্পষ্ট নহয় তথাপি ইয়াৰ যথাৰ্থ কাৰ্যকৰণ জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ বাবে বৰ্ধক অনুঘটক হৈ উঠিব। ভাষিক-সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰে সমৃদ্ধ অৰুণাচল প্ৰদেশৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ লগতে ভাৰতবৰ্ষৰ সকলো ভাষাই, বিশেষকৈ অদ্যাপি শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপে স্বীকৃত নোহোৱা ভাষাসমূহে ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষা নীতি-২০২০ৰ সুবিধাসমূহ গ্ৰহণ কৰি, লগতে ৰাষ্ট্ৰ সংঘৰ দ্বাৰা ঘোষিত ভাষিক অধিকাৰ সাব্যস্তকৰণেৰে অধিক সমৃদ্ধ হৈ উঠক সেয়ে আমাৰ আশা।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

Dhar, Bibhash & Coomar, Palash Chandra(ed.) Tribes of Arunachal PradeshÊ. History and Culture. Abhijeet Publication, New Delhi,2004

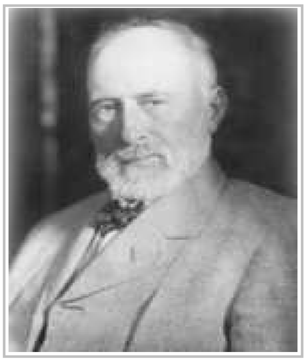
Nair, P.Thankappan. Arunachal PradeshÊ. Identity, Culture & Language Vol-I & II. South Asian Publication,1985

Manpoong, Chau Khouk. Lik Sang Fa Ku. NamsaiÊ. Tai Literature Committee,2010.

Manpoong, Chau Khouk. New Tai ReaderÊ. Standard 1 &2, ChongkhamÊ.Tai Literature Committee,1993.

National Policy on Education 1986, Ministry of Education, Government of India

National Education Policy 2020, Ministry of Human Resourse Development, Government of India



উইলিয়াম ৰবিনছন আৰু অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ব্যাকৰণ

ড° দীপকজ্যোতি মহন্ত

প্ৰাচীন অসমত সংস্কৃত ভাষাৰ মাধ্যমেৰে টোলবোৰত শিক্ষাদান কৰা হৈছিল। সংস্কৃতত বিভিন্ন ব্যাকৰণ এই অসমতে ৰচনা হৈছিল। মধ্যযুগত কোঁচ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ আমোলত পুৰোষোত্তম বিদ্যাবাগীশে ৰচনা কৰা *প্ৰয়োগ ৰত্নমালা ব্যাকৰণ* (১৫৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দ) অসমত সংস্কৃত ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ উৎকৃষ্ট নিৰ্দশন। কিন্তু মাতৃভাষাত সাহিত্য চৰ্চা হ'লেও ভাষাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিবলৈ অসমীয়া মানুহৰ মাজত সচেতনা গঢ়ি উঠা নাছিল। দৰাচলতে ভাৰতীয় পৰম্পৰাত অতীজৰেপৰা 'ব্যাকৰণ' বিষয়টো সংস্কৃত ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি চৰ্চিত হোৱাৰ বাবে স্থানীয় ভাষাবোৰত ব্যাকৰণ ৰচনা নোহোৱাৰ মূল কাৰণ বুলিব পাৰি।

ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰান্তীয় ভাষাবোৰৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ কাম আৰম্ভ হয় বৃটিছ ৰাজত্বৰ সময়ৰপৰাহে। নিজৰ প্ৰশাসনীয় কাম-কাজ নিয়াৰিকৈ চলাবৰ বাবে স্থানীয় ভাষাবোৰৰ জ্ঞান আহৰণ কৰাটো ভাৰতস্থ বৃটিছ চৰকাৰৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল। তদুপৰি বৃটিছ প্ৰশাসনৰ অনুকূল ৰাজনৈতিক বাতাবৰণত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিবলৈ অহা বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলেও স্থানীয় ভাষাৰ জ্ঞান আহৰণ কৰাটো অত্যন্ত জৰুৰী হিচাপে অনুভৱ কৰিছিল। সেই হেতুকে প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ কাম হয় কোনো ইংৰাজ বিষয়া, নহয় কোনো খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীয়ে আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। ১৮২৬ চনৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ চুক্তি মৰ্মে অসম দেশ বৃটিছ প্ৰশাসনৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পাছত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ব্যাকৰণ এজন ইংৰাজ বিষয়াই ৰচনা কৰে। উইলিয়াম ৰবিনছন নামৰ ইংৰাজ বিষয়াজনে ১৮৩৯ চনত ৰচনা কৰা *A Grammar of the Assamese Language* নামৰ ব্যাকৰণখনেই হ'ল অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ। ইংৰাজী মাধ্যমেৰে ৰচিত এই ব্যাকৰণখন শ্ৰীৰামপুৰ মিছন প্ৰেছে প্ৰকাশ কৰিছিল।

অসমীয়া ব্যাকৰণৰ শুভাৰম্ভক ৰূপে ৰবিন্সনৰ নাম স্মৰণীয় হ'লেও ৰবিনছন নাম অসমীয়া মানুহে বৰ কৃতজ্ঞতাৰে সোঁৱৰে বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেইবাবেই হয়তো ৰবিনছন জীৱন-কৃতি সম্পৰ্কে বৰ বিশেষ তথ্য পোৱা নাযায়। ইয়াৰ অন্তৰালত আছে তেওঁৰ আৰু সেই সময়ৰ অসমত শাসন কৰা ইষ্ট-ইণ্ডিয়া কোম্পানীৰ ভাষা-নীতি। কোম্পানীৰ লগতে ৰবিনছনো আছিল অসমীয়া ভাষা বাংলা ভাষাৰ অপভ্ৰংশ বুলি ভৱাসকলৰ মাজৰ অন্যতম। এই কথা সকলোৰে জ্ঞাত যে এনে ভ্ৰান্ত ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়ে অসমত ১৮৩৬ চনৰ পৰা স্কুল-আদালত আদিত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলন কৰা হয়। ১৯৩৬ চনত ৰবিনছনৰ প্ৰথম অসম আগমন ঘটে এগৰাকী ৰোমান কেথলিক মিছনৰ কৰ্মীৰূপে। ১৯২৬ চনত অসম বৃটিছৰ অধীনলৈ যোৱাৰ তিনিবছৰৰ পাছত অসমত প্ৰথম মিছনেৰী কাম-কাজৰ সূত্ৰপাত হয়। ইয়াৰ দায়িত্ব দিয়া হৈছিল বংগৰ শ্ৰীৰামপুৰত থকা ব্ৰিটিছ মিছনৰ ওপৰত। শ্ৰীৰামপুৰ ব্ৰিটিছ মিছনৰ মূল ব্যক্তি উইলিয়াম কেৰীয়ে জেমছ ৰেই নামৰ এগৰাকী স্কটিছ সৈনিকক অসমলৈ পঠায়। কিন্তু জেম্ছ ৰেই

সেই সময়ত নানা পাৰিবাৰিক দুৰ্যোগৰ সন্মুখীন হোৱাত তেওক সহায় কৰিবলৈ কেৰীৰ শিষ্য ৰবিনছনক অসমলৈ পঠায়। ইয়াৰ কিছুদিন পাছতে ৰবিনছন ভূটানলৈ যায়। ১৮৩৮ চনৰ আগভাগত গুৱাহাটীৰ মিছনেৰী আস্থান বন্ধ হৈ যোৱাত ৰবিনছন 'গৌহাটী গৱৰ্ণমেণ্ট ছেমিনাৰী'ৰ প্ৰথমগৰাকী প্ৰধান শিক্ষক মিঃ ছিংগাৰৰ অৱসৰত তেওঁৰ স্থলাভিষিক্ত হয়। উল্লিখিত ব্যাকৰণখন তেওঁ প্ৰধান শিক্ষকৰূপে কাৰ্য-নিৰ্বাহ কৰি থকা সময়তে ৰচনা কৰে। পাছত তেওঁ বৃটিছ প্ৰশাসনত যোগদান কৰি স্কুলসমূহৰ পৰিদৰ্শক পদত অধিষ্ঠিত হয় গৈ। যোৰহাটৰ নৰ্মাল স্কুল স্থাপনতো ৰবিনছনৰ বৰঙণি থকাৰ কথা পোৱা যায়। ৰবিন্সনে *A Descriptive Account of Assam* নামৰ এখন মূল্যবান গ্ৰন্থ লিখি গৈছে।

ৰবিন্সনৰ সন্দেভ বিচাৰিলে এটি আমোদজনক তথ্য পোৱা যায়। কিয়নো ৰবিনছনৰ পিতৃৰ নামো আছিল উইলিয়াম ৰবিনছন। সেয়ে এজনক জ্যেষ্ঠ আৰু এজনক কনিষ্ঠ নামেৰে ধৰিব পাৰি। দুয়োগৰাকীয়ে বিট্ৰিছ মিছনেৰী হিচাপে কাম কৰিছিল। জ্যেষ্ঠ ৰেভাৰেণ্ড উইলিয়াম ৰবিনছন (১৭৮৪-১৮৫৩)-ৰ জন্ম হয় ব্ৰিটেইনৰ আলনী (*Olney*) নামৰ ঠাইত। তেওঁ ভাৰতলৈ আহি শ্ৰীৰামপুৰত মিছনেৰী কামত নিয়োজিত আছিল । ১৯৩০-ৰ পূৰ্বে শ্ৰীৰামপুৰৰ পৰা অসমলৈ আহি মিছনেৰী কাম-কাজ কৰিছিল। তেওঁ বাংলাদেশত মৃত্যু হয়। আনহাতে জুনিয়ৰ বা কণিষ্ঠ ৰবিনছনৰ মৃত্যু হয় শিৱসাগৰ জিলাৰ নাজিৰাত। বৰ্তমান *ONGC Colony Cementery* ৰবিনছনৰ সমাধি অৱস্থিত। ইয়াৰ সমাধি ফলকত উল্লেখ থকা অনুসৰি জন্ম ঃ ৪ছেপ্তেম্বৰ, ১৮১৯ আৰু মৃত্যু ২৭ আগষ্ট ১৮৬৩। এইগৰাকী ৰবিন্সনেই যদি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন ব্যাকৰণ লেখকজন হয়, তেন্তে তেওঁ মাত্ৰ ২০ বছৰ বয়সতে এই ব্যাকৰণখন লিখি উলিয়ায়। ১৮৪৯ চনত ৰবিনছনে জাৰ্ণাল অৱ দ্য এছিয়াটিক ছ'চাইটি অৱ বেঙ্গল-ত (১৮শ সংখ্যা, ১ম খণ্ড) Notes on the Languages Spoken by the Various Tribes Inhabiting the valley of Asam and Its Mountain Confines শিৰোনামাৰে এটি নিবন্ধ ৰচনা কৰে। ইয়াত তেওঁ অসমীয়া আৰু বাংলা ব্যাকৰণ তথা শব্দাৱলীৰ তুলনা দেখুৱাইছে। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে এইগৰাকী ৰবিনছনেই পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা অস্বীকাৰ কৰি অসমত বাংলা ভাষাৰ প্ৰচলনৰ সপক্ষে প্ৰবল যুক্তি দাঙি ধৰিছিল। অথচ তেৱেঁই অসমীয়া ভাষাৰ বাবে সুকীয়া ব্যাকৰণ লিখি গৈছে আৰু তেওঁৰ ব্যাকৰণখনৰ ক'তো অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষা একে বুলি কোৱা নাই। বৰং তেওঁৰ ব্যাকৰণখনে অসমীয়া যে এটা সুকীয়া স্বতন্ত্ৰ ভাষা সেয়াহে প্ৰকাৰান্তৰে প্ৰমাণ কৰে।

ৰবিনছনৰ এই দুমুখীয়া ভাষা-নীতিৰ আঁৰত তদানীন্তন ৰেভিনিউ কমিছনাৰ জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছ চাহাবৰ ভূমিকাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। জেনেৰেল জেন্‌কিন্‌ছে অসমত বাংলা ভাষা চলাটো বিচাৰিছিল আৰু শিক্ষা বিভাগৰ এগৰাকী তল খাপৰ বিষয়া হিচাপে ৰবিনছনে তেওঁৰ নিৰ্দেশ পালন কৰিছিল মাত্ৰ। কিয়নো ৰবিনছন আছিল এগৰাকী শিক্ষক তথা বৃটিছ মিছনৰ কৰ্মী; আনহাতে ভাষা-নীতিৰ প্ৰসঙ্গত তেওঁ আছিল বৃটিছ প্ৰশাসনৰ এগৰাকী বিশ্বস্ত বিষয়া। সেয়ে হয়তো ৰবিনছনে জানি বুজিও অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষা একে বোলা ধাৰণাত সহমত পোষণ কৰিছিল অৰ্থাৎ অসমত বাংলা ভাষা প্ৰচলনৰ সপক্ষে থিয় দিছিল। তদুপৰি তেওঁ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ উদ্দেশ্যও একো মহান নাছিল। ব্যাকৰণৰ দৰে নিৰস আৰু অনাকৰ্ষণীয় বিষয়ৰ প্ৰতি বিশেষ আগ্ৰহ অনুভৱ নকৰা সত্বেও 'বিস্ময়কৰ অসমভূমিৰ সাত লক্ষ মানুহে' দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ কৰি থকা অসমীয়া ভাষাটোৰ ব্যাকৰণ প্ৰণয়নৰ গুৰিতে যে বৃটিছ চৰকাৰৰ ঔপনিৱেশিক স্বাৰ্থহে নিহিত আছিল, সেই কথা ব্যাকৰণখনৰ দুই পৃষ্ঠা জোৰা ভূমিকাখনৰ পৰা স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি। ৰবিনছনে লিখিছে — "The country itself is now fast rising in importance. The extra-ordinary fertility of its soil-its varried productions, among which the tea plant ranks as the most important-its extensive and hitherto unexplored mineral treasures, greatly to augment its value and to render it a highly valuable aquisition to the British Government.

An Acquaintance therefore with the language of the country must be acknowledged to be important, especially those who may enter it an, mercentile speculations, for besides affording on intelligible medium of negociation with the people, it will likewise them where by extensive informations may be gleaned respecting the commercial advantages which the country effords."

অৰ্থাৎ উৰ্বৰা অসম ভূমিৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদসমূহৰ বিপুল ভাণ্ডাৰ আহৰণৰ সুবিধা হোৱাকৈ অসমীয়া ভাষা শিকাটো প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছিল আৰু তাৰেই পৰিণতি হিচাপে ৰবিনছনে এই ব্যাকৰণখন ৰচনা কৰিছিল। বঙ্গদেশত উইলিয়াম কেৰীয়ে ৰচনা কৰা *A Grammar of the Bengali Language* (১৮০১)-ৰ আৰ্হিত ৰবিন্সনে তেওঁৰ ব্যাকৰণখন লিখি উলিয়ায়। ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণখনত ইংৰাজী (লেটিন) ব্যাকৰণৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰা হৈছে। কিছুমান বিষয় সংস্কৃতৰ সৈতেও তুলনা কৰি দেখুওৱা হৈছে।

ব্যাকৰণখনৰ বৰ্ণ সম্পৰ্কীয় শিতানত সংস্কৃতৰ দৰে ৩৪টা ব্যঞ্জন আৰু ১৬টা স্বৰসহ মুঠ ৫০টা বৰ্ণৰ আলোচনা কৰিছে। 'ৱ' বৰ্ণৰ অন্তৰ্ভুক্তি ব্যাকৰণখনৰ এটা লেখত ল'বলগীয়া দিশ। ব্যঞ্জন বৰ্ণসমূহক উচ্চাৰণৰ স্থান আৰু গুণ দুয়ো প্ৰকাৰে ভাগ কৰি

আলোচনা কৰিছে। স্পষ্টভাবে নহ'লেও অসমীয়াত সংস্কৃতৰ 'শ, ষ, আৰু স'-ৰ ধ্বনিগত দিশত পৰিৱৰ্তন ঘটাৰ কথা ব্যাকৰণখনত আভাস দিয়া হৈছে (১৯৯৬ — ১৩)। কেতবোৰ ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ গ্ৰাম্য উচ্চাৰণৰ প্ৰতিও মন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে- ক্ষ-ৰ উচ্চাৰণ অসমীয়াত 'খ্য' হোৱাটো। অৱশ্যে অসমীয়া বৰ্ণৰ লগত উচ্চাৰণৰ প্ৰতিনিধিত্বকাৰী যি ৰোমান হৰফ তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰিছে সেইবোৰে প্ৰকৃত অসমীয়া উচ্চাৰণক প্ৰতিফলিত কৰা যেন নালাগে। যেনে— চ (tsa), ছ (tsha), জ (dsa), ঝ (dsha) ইত্যাদি (১৯৯৬ — ১১)।

অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়বোৰক ৰবিনছনে 'পদপূৰণকাৰী' (expletives) আখ্যা দিছে। তেওঁৰ মতে অসমীয়া ভাষাৰ 'এই' আৰু 'সেই' নিৰ্দিষ্টতাসূচক আৰু পদৰ আগত বহা 'এটা' ৰূপটো অনিৰ্দিষ্টতাসূচক (১৯৯৬ — ১৫)। সেইবাবে তেওঁ অনিৰ্দিষ্টতাসূচক ৰূপবোৰকে বহুবচনৰ ৰূপ হিচাপে ব্যাকৰণখনত উল্লেখ কৰিছে, যেনে—

তামুল গোটা চাৰেক দিয়া tamul gota tsarek diya (পৃ. ১৮)
এটুপা গাক্ষীৰ পিয়া etupa gakhir piya (পৃ. ১৯)
চাউল এগালি দিয়া tsaul egali diya (পৃ. ১৯)

ব্যাকৰণখনত লিংগ সম্পৰ্কে কৰা আলোচনাত অসমীয়া লিংগৰ বৈশিষ্ট্যবোৰ এনেধৰণে উল্লেখ কৰিছে-

(ক) -আ, -ঈ আৰু -ইনী অন্ত্য সংযোগৰ দ্বাৰা পুংলিংগক স্ত্ৰী লিংগলৈ নিয়া হয়।

(খ) প্ৰাণীবাচক শব্দৰ আগত 'মতা' আৰু মাইকী পদ বহুৱাই লিংগ ভেদ কৰিব পাৰি।

(গ) সংস্কৃত শব্দ কিছুমানৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষণ পদে বিশেষ্যৰ লিংগ গ্ৰহণ কৰে। (পৃ. ৩০)

কাৰকৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ দৰে সাতটা কাৰকৰ ব্যৱহাৰ দেখুওৱা হৈছে। তদুপৰি কাৰক বিভক্তিৰ তালিকা কৰি দেখুওৱা হৈছে (১৯৯৬ — ১৯-৩০)। অসমীয়া ভাষাৰ বিশেষণ পদত কাৰক আৰু বচনৰ যে কোনো ভূমিকা নাই সেই সম্পৰ্কেও ব্যাকৰণখনত ধাৰণা দিয়া হৈছে। ব্যক্তিবোধক সৰ্বনামৰ দুটা ৰূপ মান্যাৰ্থ আৰু তুচ্ছাৰ্থক ৰূপবোৰো তেওঁ সঠিকভাবে লক্ষ্য কৰিছে (১৯৯৬ — ৩৫)। ব্যাকৰণখনত সন্ধি, সমাস, কৃৎ, তদ্ধিত আদিৰ আলোচনা নাই। সেইদৰে নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়, সম্বন্ধ নিৰ্দেশক আদিৰ বিশ্লেষণত আসোঁৰাহ পৰিলক্ষিত হয়। অৱশ্যে লিংগ, ব্যক্তিবোধক সৰ্বনাম, মিশ্ৰ ক্ৰিয়াৰ গঠন, ক্ৰিয়া বিশেষণ, অব্যয়, কাৰক আদিৰ আলোচনাত বহু পৰিমাণে শুদ্ধ বিশ্লেষণ পোৱা যায়। ব্যাকৰণখনৰ শেষৰ ফালে ওপৰঞ্চি হিচাপে সংখ্যাবাচক শব্দ, বস্তুৰ জোখ, টকা-কড়িৰ হিচাপ, আদালতৰ দৰ্খাস্ত, পুৰণি পুথিৰ নমুনা আদি সংযোগ কৰা হৈছে। ব্যাকৰণখনত ঠায়ে ঠায়ে পূৰ্ণ 'ত'-ৰ সলনি ৎ-ৰহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যেনে-'লগৎ', 'ভিতৰৎ' আদি। যি হওক *A Grammar of the Asamese Language*-ৰ জৰিয়তে অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনাৰ বাটকটীয়া হিচাপে ৰবিনছনৰ নাম স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। উল্লেখযোগ্য যে দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰা এই ব্যাকৰণখন সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামীৰ সম্পাদনাত ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে ১৯৯৬ চনত পুনৰ প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ৰবিনছনৰ মূল গ্ৰন্থখন বৰ্তমান ইণ্টাৰনেটযোগে ই-বুক ৰূপত সহজলভ্য হৈ উঠিছে।

মন কৰিবলগীয়া যে ৰবিন্সনে তেওঁৰ ব্যাকৰণখনৰ সকলো ঠাইতে *Assamese* নামটো *Asamese* ৰূপেহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। একেদৰে নাথান ব্ৰাউনৰ অসমীয়া ব্যাকৰণতো নামটো *A Grammatical totes on the Asamese Language* বুলিহে উল্লেখ আছে। গতিকে 'অসম' নামৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ *Assam*-ত কেতিয়া আৰু কিয় 'ss' আহিল সেই সম্পৰ্কীয় অনুসন্ধানত এই গ্ৰন্থসমূহ বিশেষ সাক্ষ্য হৈ ৰ'ব।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

ডেকা, খগেশ সেন, দাস, নৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ, ডেকা, উমেশ চন্দ্ৰ, ১৯৯৯ ঃ *ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি বিথীকা*, পূবেৰুণ প্ৰকাশন, আমবাৰী, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ।

ডেকা, খগেশ সেন, ২০০৯ ঃ *ব্যাকৰণ ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য*, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ।

Robinson, William, 1996 : *A Grammar of the Assamese Language*, Revised By Satyendra Narayan Goswami, Department of Assamese, Dibrugarh University, First Reprint.

Robinson, William, 1839 : *A Grammar of the Assamese Language*, Srirampoor Misson Press, Culcutta.

ৰবিন্সন সম্পৰ্কীয় দুটিমান তথ্য দি সহায় কৰা বাবে শিৱসাগৰ নাজিৰাৰ শ্ৰী ময়ূৰী গগৈৰ ওচৰত লেখক কৃতজ্ঞ।

ভাষা-মনোভংগী ঃ

ভাষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়নৰ এক বাচকবনীয়া সংযোজন

ড° পৰেশ খনিকৰ

ভাষা-মনোভংগীৰ অধ্যয়ন এটা অৰ্বাচীন বিষয়। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত সমাজ-ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰিসৰত ভাষা-মনোভংগীৰ অধ্যয়ন অন্তৰ্ভুক্ত হয়। সাধাৰণ অৰ্থত সামাজিক প্ৰাণী হিচাপে মানুহে কোনো ব্যক্তি বা জনসমষ্টিৰ ভাষাৰ প্ৰতি পোষণ কৰা মনোভাবেই 'ভাষা-মনোভংগী'। ভাষাৰ প্ৰতি থকা একোটা জনসমষ্টিৰ মনোভাব তথা দৃষ্টিভংগী সম্পৰ্কে ভাষা-মনোভংগীয়ে অধ্যয়ন কৰে। বহু সময়ত আমি কোনো ব্যক্তিৰ লগত কিছু সময় কথা পাতিয়েই তেখেতৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা কৰি ল'ব পাৰোঁ। যেনে তেখেতে কথা কওঁতে কোনবোৰ শব্দ বেছি ব্যৱহাৰ কৰিছে, কথা কওঁতে সচেতন হৈ কৈছে নে ওপৰুৱাকৈয়ে কৈছে, নিজা ভাষাটোৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কেনেকুৱা, অন্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ আছে নেকি ইত্যাদি। এই যে ব্যক্তিগৰাকীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা বা ভাষাটোৰ প্ৰকাশভংগীৰ পৰা আমি তেখেতৰ বিষয়ে এটা ধাৰণা লাভ কৰিলোঁ সেয়াই হৈছে ভাষা-মনোভংগী। এই মনোভংগী কেতিয়াবা কোনো এটা জনসমষ্টিৰ নিজৰ ভাষাৰ প্ৰতি আৰু কেতিয়াবা আন জনসমষ্টিৰ ভাষাৰ প্ৰতিও হ'ব পাৰে।

ভাষা-মনোভংগীয়ে ব্যক্তিৰ ভাষা সম্পৰ্কীয় মনোগত দিশ আৰু আচৰণাত্মক দিশসমূহৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণত গুৰুত্ব দিয়ে। এজন ব্যক্তিয়ে কোনো এটা ভাষা সম্পৰ্কে ইতিবাচক বা নেতিবাচক কেনেধৰণৰ মনোভংগী প্ৰকাশ কৰে সেয়া ভাষা-মনোভংগীৰ মনোগত দিশে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰে। আনহাতে এজন ব্যক্তিয়ে সামাজিক যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত কেনে পৰিৱেশত, কি প্ৰসংগত কি ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে সেই কথাবোৰ ভাষা-মনোভংগীৰ আচৰণাত্মক দিশে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰে।

প্ৰয়োগ ক্ষেত্ৰ অনুসৰি ভাষা ব্যৱহাৰত বিচিত্ৰতা লক্ষ্য কৰা যায়। একভাষী ভূ-খণ্ডৰো বিভিন্ন অঞ্চলত, বিভিন্ন সামাজিক শ্ৰেণীৰ মাজত বিচিত্ৰ ধৰ্মীয় ভাষী লোকৰ মাজত বিভিন্ন পৰিস্থিতিত ভাষাৰ বৈচিত্ৰ্য

পৰিলক্ষিত হয়। অৰ্থাৎ ভিন ভিন সামাজিক কাৰক আৰু পৰিস্থিতি অনুসৰি ভাষাই সুকীয়া সুকীয়া ৰূপ লাভ কৰে। একোখন সমাজৰ পটভূমিত ভাষা এটাৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তনৰ বিষয়ে ভাষা-মনোভংগীয়ে আলোচনা কৰে। কোনো এজন বক্তাই তেওঁ কোৱা ভাষাটো ভিন্ন ভাষিক পৰিৱেশত মুকলিমূৰীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছেনে নাই; ভাষাটো কৈ থাকোঁতে তেওঁ হীনমন্যতাত ভুগিছে নেকি, বক্তাজনে যিটো পৰিৱেশত কথা কৈ আছে সেই পৰিৱেশত অন্য ভাষাত মনৰ কথাবোৰ ক'ব পৰা হ'লে তেওঁ অধিক সুখী হ'লহেঁতেন নেকি ইত্যাদি দিশবোৰ ভাষা-মনোভংগীৰ অধ্যয়নৰ আওঁতালৈ অনা হয়।

বিভিন্ন সমাজ ভাষা-বিজ্ঞানীয়ে তেওঁলোকৰ মনোভংগী সম্পৰ্কীয় তাত্ত্বিক আলোচনাত দুটা দিশৰ কথা উল্লেখ কৰিছে—

- মনোগত (mentalist view)
- আচৰণাত্মক (behaviourist view)

মনোগত দৃষ্টিভংগীৰ লগত তিনিটা উপাদান জড়িত হৈ আছে —

- **জ্ঞান বা বোধ অৰ্জন** (cognitive) (ব্যক্তি বিশ্বাসৰ লগত জড়িত প্ৰণালী (Individual's belief system), জ্ঞান(knowledge) আৰু বোধ বা উপলব্ধি (perception))
- **আবেগমূলক** (conative) (আবেগিক প্ৰতিক্ৰিয়া আৰু অনুভৱ (emotional reactions and feelings)
- **অভিপ্ৰায়মূলক** (perception) (আচৰণাত্মক উদ্দেশ্য আৰু মনোযোগ (behavioural intentions and interest)

আনহাতে আচৰণাত্মক দৃষ্টিভংগী হৈছে কোনো সামাজিক পৰিৱেশ পৰিস্থিতিত সংশ্লিষ্ট জনসমষ্টিয়ে নিৰ্দিষ্ট বস্তু বা বিষয়ৰ প্ৰতি প্ৰদৰ্শন কৰা সঁহাৰি। এনে প্ৰদৰ্শিত সঁহাৰিয়ে সন্চালনিভাৱে সংশ্লিষ্ট জনসমষ্টিৰ মনোভংগীক ইংগিত কৰে। পৰ্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণৰ যোগেদি এনে আচৰণাত্মক দৃষ্টিভংগীক সহজে উদ্‌ঘাটন কৰিব পাৰি।

বিভিন্ন ভাষা বিজ্ঞানীয়ে ভাষা-মনোভংগী সম্পৰ্কীয় তেওঁলোকৰ আলোচনাত ইয়াৰ তাত্ত্বিক ৰূপৰ বিষয়ে ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। যদিও কোনোটো ধাৰণা বা সংজ্ঞাকে ভাষা-মনোভংগী সম্পৰ্কীয় শেষ সিদ্ধান্ত বুলি নিৰ্দিষ্ট কৰি দিব নোৱাৰি।

Crystal ৰ মতে "ভাষা-মনোভংগী হৈছে কোনো জনসমষ্টিৰ নিজৰ নাইবা অন্য ভাষা সম্পৰ্কে থকা অনুভৱ। বিশদভাৱে ব্যক্তিৰ নিজৰ বা অন্য ভাষাৰ প্ৰতি থকা মনস্তাত্ত্বিক নিৰ্মাণ বা সঁহাৰিকে ভাষা-মনোভংগী বুলি পাৰি।"[১]

Petty আৰু Cacioppo নামৰ দুজন স্নায়ু বিজ্ঞানীৰ মতে— "মনোভংগী পৰিভাষাটো কোনো ব্যক্তি, বস্তু বা কাৰক সম্পৰ্কে থকা সাধাৰণ তথা স্থায়ী ইতিবাচক বা নেতিবাচক মনোভাৱ বুজাবলৈ নিৰ্দেশ কৰা হয়।"[২]

সামাজিক মনোবিজ্ঞানী Eagly আৰু Chaiken ৰ মতে— "মনোভংগী হৈছে এক মনস্তাত্ত্বিক প্ৰৱণতা (psychological tendency) যি প্ৰৱণতাই কোনো বিশেষ সত্ত্বা বা অস্তিত্বৰ সপক্ষে বা বিপক্ষে কিছুমান মাত্ৰাৰ জৰিয়তে মূল্য নিৰূপনৰ ক্ষেত্ৰত মত প্ৰকাশ কৰে।"[৩] উল্লেখযোগ্য যে কোনো ব্যক্তি বা সমাজত মনোভংগী বৰ বেছি দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'বও পাৰে। বিশেষ কেতবোৰ বিষয় সম্পৰ্কীয় মনোভংগীহে জনসমাজৰ মাজত অপৰিৱৰ্তিত ৰূপত বৰ্তি থাকিব পাৰে।

Romaine-ৰ ব্যাখ্যা অনুসৰি "মনোভংগী হৈছে এটা সাধাৰণ ধাৰণা। এই মনোভংগীক সঠিকভাৱে নিৰ্ধাৰণ কৰিব পাৰি একোটা নিৰ্দিষ্ট প্ৰশ্নোত্তৰৰ জৰিয়তে নাইবা সচেতনভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত একোটা পৰীক্ষামূলক পৰিস্থিতিত এজন সমল দাতাই জনোৱা সঁহাৰিৰ জৰিয়তেও মানুহৰ মনোভংগীক নিৰ্ণিত কৰিব পাৰি।"[৪] ভাষা-মনোভংগী সম্পৰ্কীয় বিস্তৃত অধ্যয়নত Romaine কৈছে যে একোখন সমাজৰ কোনো ভাষাৰ প্ৰতি থকা যোগাত্মক মনোভংগীয়ে সংশ্লিষ্ট সমাজৰ অংগীভূত সদস্যসকলক দ্বি-ভাষী বা নিৰ্দিষ্ট ভাষাটোৰ ক'ড-মিশ্ৰণ (Code mixing) বা ক'ড-পৰিৱৰ্তন (Code switching) কৰিবলৈ প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে। এনেধৰণৰ ভাষিক প্ৰবৃত্তিয়ে প্ৰদত্ত ভাষিক পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিত সংশ্লিষ্ট ভাষা-ভাষী লোকসকলৰ ভাষা নিৰ্বাচন আৰু ভাষা পৰিৱৰ্তনতো প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে।

Appel আৰু Muysken ম'তে "সাধাৰণতে ভাষা-মনোভংগীৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত মূলতঃ দুটা তাত্ত্বিক দিশ লক্ষ্য কৰা যায় —

- মনোগত দৃষ্টিভংগী (mentalist view)
- আচৰণাত্মক দৃষ্টিভংগী (behaviourist view)

বাস্তৱ বা প্ৰকৃত যোগাযোগৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্দিষ্ট ভাষাটোৰ প্ৰতি সংশ্লিষ্ট ভাষা-ভাষী লোকসকলৰ কেনে ধৰণৰ সঁহাৰি, ব্যৱহাৰ তথা আচৰণ, সেই সম্পৰ্কে পৰ্যৱেক্ষণৰ জৰিয়তে কৰা অধ্যয়নক আচৰণাত্মক দৃষ্টিভংগী বুলি কোৱা হয়। আনহাতে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে কৰা মনোভংগীৰ অধ্যয়নত একোখন সমাজ বা একোটা জনসমষ্টিৰ আভ্যন্তৰীণ মানসিক স্থিতি সম্পৰ্কে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা হয়। এই অধ্যয়নে ভাষিক আচৰণৰ কেতবোৰ নিশ্চিত ৰূপ পোহৰলৈ আনিব পাৰে। ইয়াক এজন লোকৰ ওপৰত পৰা কোনো এটা উত্তেজক বস্তুৰ প্ৰভাৱ আৰু সেই ব্যক্তিজনৰ সঁহাৰিৰ মাজৰ পৰিৱৰ্তনশীল মধ্যস্থতাৰ কাৰক হিচাপেও ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি।"[৫]

বাস্তৱিকতে ভাষাৰ সামাজিক আলোচনাত ভাষা-

মনোভংগীৰ প্ৰাসংগিকতা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। সাধাৰণতে ভাষা-মনোভংগীৰ ধাৰণাৰ লগত সামাজিক বিশ্বাস আৰু ব্যক্তিগত তথা সামাজিক অনুভৱ-অনুভূতি — এই দুয়োটা জড়িত হৈ থাকে। তেনেধৰণৰ বিশ্বাস আৰু অনুভূতি-অনুভৱে ব্যক্তি আৰু সমাজৰ ভাষা-মনোভংগীক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিব পাৰে। ব্যক্তিৰ নিজৰ বা অন্য ভাষাৰ প্ৰতি থকা মনোভংগী, ভাষা সম্পৰ্কে বলৱৎ হৈ থকা ব্যক্তি বা সমাজৰ ধাৰণাৰ যোগেদি ব্যক্তি তথা সমাজৰ মাজত নিহিত হৈ থকা ভাষা-মনোভংগী সম্পৰ্কে জানিব পাৰি। ভাষা বিজ্ঞান, সামাজিক মনোবিজ্ঞান, সমাজতত্ত্ব ইত্যাদি অনেক ক্ষেত্ৰৰ লগত জড়িত গৱেষক ভাষা-বিজ্ঞানীসকলে ভাষা-মনোভংগী সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন ক্ষেত্ৰ আৰু ধাৰণা ব্যক্ত কৰিছে। ভাষা বিজ্ঞানীসকলৰ তেনে ধৰণৰ নিজা নিজা ধাৰণাৰ যোগেদি সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত ভাষা-মনোভংগীৰ প্ৰাসংগিকতা তথা গুৰুত্ব প্ৰকাশিত হৈছে।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

১ " Language attitude are actually the feelings people have about their own language or the languages of others, and further defined, as an individual's psychological construction regarding their own language and/or the language of others." (Crystal 1997) A Dictionary of Linguistics and Phonetics, qv. Serafin M. Coronel-Molina, Monograph (2009), Defining and Critical Literature Review of Language Attitude, Language Choice, Language shift: sample of Language attitude survey, Indiana University, Bloomington) available at—— https://www.google.co.in/search?q=l anguage+ attitude+ studies &oq= language +attitude+studi&aqs =chrome.0.0j69i57. 14631 j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8

২ "Should be used to refer to a general and enduring positive or negative feeling about some person, object or issue" (Serafin M, Coronel-Molina, Monograph (2009))

৩ A psychological tendency that is expressed by evaluating a particular entity with some degree of favor or disfavor." Language attitude Studies, available at—— https://scholar.google.co.in/scholar?hl=en &as_sdt =0%2C5&a s_vis= 1&q=a +dictionary+of+ linguistics+andphonetics&btnG=

৪ "Attitude is a more general concept than can be accurately determined from the answer to a specific question or from the responses given by a informant in a carefully controlled experimental situation." [Romaine (1995) Bilingualism, 2nd ed., Oxford, U.K Blackwell qv., Serafin M, Coronel-Molina, Monograph (2009), Defining and Critical Literature Review of Language Attitude, Language Choice, Language shift: sample of Language attitude survey, Indiana University, Bloomington) available at—— https://books.google.co.in/ books?hl=en&lr=&id =3ZPQVuSg DAkC&oi=fnd&pg=PT5&dq=a+ dictionary +of+linguistics+and phonetics&ots=Z9DCnqUnJ7&sig=OQGVT tTP dhEZ02 AtDrkZz1LA 1jk#v=onepage&q=a%20dictionary %20of% 20linguistics%20 andphonetics&f=false

৫ "Generally two theoretical approaches are distinguished to the study of language attitudes. The first one is the behaviorist view, according to which attitude must be studied by observing the responses to certain language—— their use in actual interactions. The mentalist view considers attitudes as an internal, mental state, which may give rise to certain forms of behavior. It can be described as 'an intervening variablebetween a stimulus affecting a person and that persons response." {R.appel and P.Muysken (1887), Language Contact and Bilingualism, London, Edward Arnold, qv Serafin M, Coronel-Molina, Monograph (2009)।

গ্ৰন্থপঞ্জী

কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ *ভাষা সাহিত্যৰ বিবিধ চিন্তা*, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, অসম, মাৰ্চ, ২০০৮

শৰ্মা, মুকুল কুমাৰ ঃ *শিক্ষা মনোবিজ্ঞান*, বনলতা, জানুৱাৰী, ২০১২

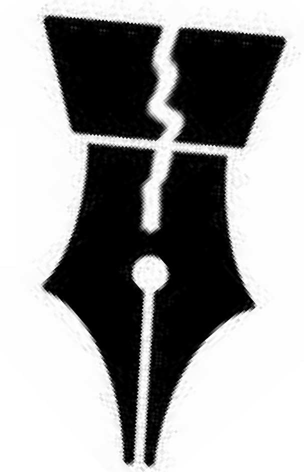
নাথ, মৃণাল ঃ *ভাষা ও সমাজ*, প্ৰকাশক ঃ নয়া উদ্যোগ, কলিকতা, ১৯৯৯ চন

চৌধুৰী, সুবাসনা মহন্ত আৰু বৰা, জয়ন্ত কুমাৰ (সম্পা.) ঃ *ভাষা সাহিত্য অধ্যয়নৰ বিবিধ দিশ*, অসমীয়া বিভাগ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৪

দুৱৰা, সপোন ঃ *ভাষা আৰু সমাজ*, ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্টৰচ, গুৱাহাটী-১, আগষ্ট, ২০০২

সাহিত্য

প্ৰাৰ্থনা দত্ত



অসমীয়া সৃজনীশীল সাহিত্যলৈ মহিলা লেখকৰ অৱদান ঃ এক সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন

সাধাৰণতে গল্প, কবিতা, উপন্যাস, নাটক আদি লেখকৰ স্বকীয় সৃষ্টিসমূহকে সৃজনীশীল সাহিত্য হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। অসমীয়া সৃজনীশীল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত পুৰুষ লেখকৰ সমান্তৰালভাৱে মহিলা লেখকসকলেও অনৱদ্য অৱদান আগবঢ়াইছে। পাশ্চাত্যত সপ্তদশ শতাব্দিৰ আদিভাগতেই উদ্বুদ্ধ হোৱা নাৰীবাদী চিন্তাই ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাতহে অসমক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। এই চিন্তা চৰ্চাৰ ফলশ্ৰুতিতেই সংস্কাৰ আন্দেলন, স্বাধীনতা আন্দোলনত নাৰীৰ পূৰ্ণ অংশগ্ৰহণ পৰিলক্ষিত হৈছিল। কেৱল আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰি আৰু বিভিন্ন ধৰণৰ সামাজিক কাম-কাজৰ জৰিয়তে নিজৰ সমস্যা আৰু অধিকাৰৰ হকে যুঁজ দিয়াৰ উপৰি মহিলাসকলে সাহিত্যৰ বিবিধ বিধাতো হাত দিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস, গল্প, কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত মহিলা লেখকসকলে আগবঢ়োৱা অৱদান সম্পৰ্কে এক সমীক্ষা দাঙি ধৰা হ'ল—

অসমীয়া উপন্যাসত মহিলা লেখকৰ অৱদান—

মিছনেৰী লেখিকা শ্ৰীমতী গাৰ্নিৰ ১৮৭৭ চনত প্ৰকাশিত *ফুলমণি আৰু কৰুণাৰ কাহিনীয়ে* মহিলা লেখকৰ উপন্যাসৰ পৰিচয় বহন কৰে যদিও অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত পদ্মাৱতী দেৱী ফুকননীয়ে ১৮৮৪ চনত ৰচনা কৰা *সুধৰ্মাৰ উপ্যাখ্যান* নামৰ উপন্যাসধৰ্মী ৰচনাই প্ৰথম মহিলা লেখকৰ দ্বাৰা ৰচিত সাহিত্যৰ নিদৰ্শন হিচাপে দাঙি ধৰিব পাৰি। পদ্মাৱতী দেৱীৰ পাছত বিংশ শতিকাত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কন্যা স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্যই ১৯২৬ চনত *বীণা* আৰু ১৯৩৪ চনত তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস *বেমেজালি* নামৰ উপন্যাস সৃষ্টিৰ দ্বাৰা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ জগতলৈ বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। বিংশ শতিকাৰ পৰিৱৰ্তনশীল সামজিক দিশসমূহৰ প্ৰতিফলনে উপন্যাস দুখনক সেই সময়ৰ দলিল হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। *পিতৃভিঠা* (১৯৩৭) উপন্যাসেৰে অসমীয়া সাহিত্যত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা বিংশ শতিকাৰ আন এগৰাকী মহিলা লেখক হৈছে চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী। আনকেইখন উপন্যাসৰ দৰেই শইকীয়ানীৰ উপন্যাসখনেও বিভিন্ন ধৰণৰ আসোঁৱাহৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থান গ্ৰহণ কৰা নাই যদিও চতুৰ্থ দশকৰ ভিতৰত ৰচিত মহিলা লেখকৰ উপন্যাস হিচাপে এইখনৰ ঐতিহাসিক মূল্য সদায় থাকিব।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধত অৰ্থাৎ ৰামধেনু যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আন এগৰাকী অন্যতম মহিলা লেখক হৈছে শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী। ১৯৫৩-৫৪ চনত প্ৰকাশিত *বা মাৰলি* নামৰ সামজিক উপন্যাসখনেই তেওঁক ঔপন্যাসিক হিচাপে পৰিচিতি প্ৰদান কৰিছিল। নাৰী নিৰ্যাতন আৰু নাৰী জাগৰণক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ *জীৱন সংগ্ৰাম* (১৯৫৬), *যুগৰ যাত্ৰী* (১৯৬০) আৰু *এমুঠি আবিৰৰ ৰং* উপন্যাস ৰচনা কৰি হিৰণ্ময়ী দেৱীয়ে এগৰাকী সাহসী লেখিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্দ্ধতেই পৰিচিতি লাভ কৰা প্ৰণীতা দেৱীৰ *ধনশিৰিৰ উচুপনি* (১৯৬০) এখন উল্লেখযোগ্য সামাজিক উপন্যাস। ইয়াৰ উপৰি *বাসনাৰ অতীত* আৰু *জীৱনৰ লালসা* নামৰ দুখন ইংৰাজী উপন্যাস অনুবাদ কৰি তেওঁ অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। সেই সময়ছোৱাৰ আন এগৰাকী মহিলা লেখক হৈছে মায়া দেৱী। *চক্ৰবৎ পৰিৱৰ্তনন্তে* (১৯৬১), *পদ্মা বৌ* (১৯৬৫)আদি উপন্যাস ৰচনাই অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভড়াল টনকিয়াল কৰাত যথেষ্ট অৰিহণা আগবঢ়ালে।

বিংশ শতিকাৰ সপ্তম দশকতো অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ বাবে এছোৱা লেখতল'বলগীয়া সময়। কেইবাগৰাকীও ঔপন্যাসিকৰ আগমনে এই দশকটোক এক নতুন মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে আৰু অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনক চহকী কৰি তুলিলে। সেই লেখকসকল ক্ৰমে—নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নীলিমা দত্ত, মামণি ৰয়চম গোস্বামী, ৰুণু বৰুৱা, প্ৰবীণা শইকীয়া, চিত্ৰলতা ফুকন, হেমনলিনী গোস্বামী, অনু বৰুৱা, অমীয়া চক্ৰৱৰ্তী আদি। প্ৰায় বিশখনতকৈ অধিক উপন্যাস ৰচনা কৰি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত নিজৰ নাম সোনালী আখৰেৰে খোদিত কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা লেখিকা হৈছে নিৰুপমা বৰগোহাঞি। তেওঁৰ উপন্যাসসমূহ হৈছে— *সেই নদী নিৰৱধি* (১৯৬৩), *এজন বুঢ়া মানুহ* (১৯৬৬), *অন্তঃস্ৰোতা* (১৯৬৮), *দিনৰ পাছত দিন* (১৯৬৮), *হৃদয় এক নিৰ্জন দ্বীপ* (১৯৭০), *ছায়া আৰু ছবি* (১৯৭০), *সামান্য-অসামান্য* (১৯৭১), *কেক্‌টাছৰ ফুল* (১৯৭৩), *নামি আহে এই সন্ধিয়া* (১৯৭৮), *ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য* (১৯৮০), *চিনাকি-অচিনাকি* (১৯৮৭), *অন্য জীৱন* (১৯৮৭), *গোহাঁনী আৰু গোসাঁনী আই* (১৯৮৭), *একেই জোন একেই বেলি* (১৯৮৯), *অভিযাত্ৰী* (১৯৯৩) ইত্যাদি। তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসতে সাৰ্থকভাৱে বিভিন্ন কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি উপন্যাস সাহিত্যত নিজৰ স্থান বৰ্তমানেও অক্ষুন্ন ৰাখিছে। বিংশ শতিকাত সাহিত্য ৰচনা কৰা মহিলা লেখকসকলৰ ভিতৰত আন এগৰাকী অন্যতম লেখক হৈছে মামণি ৰয়চম গোস্বামী। ১৯৬৮ চনত প্ৰকাশ লাভ কৰা *চীনাবৰ সোঁতৰ* পৰা *দস্তাবেজৰ নতুন পৃষ্ঠা* (২০০৮)লৈকে প্ৰায় দহ খনতকৈও অধিক উপন্যাস আৰু আত্মজীৱনীমূলক উপন্যাস ৰচনা কৰি নতুন নতুন বিষয়েৰে ঔপন্যাসিক গৰাকীয়ে পাঠক সমাজৰপৰা সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি এই দশকটোত ৰুণু বৰুৱাৰ *নিজান ঘাট* (১৯৬৬), *শান্ত সৰসী* (১৯৭০), *জতুগৃহ* (১৯৭৬), *হিৰন্ময়ী উষা, কিংশুক মালিনী*, প্ৰবীণা শইকীয়াৰ *উত্তৰায়ণ* (১৯৬৭), *সিংহ দুৱাৰ* (১৯৮২), অমীয়া চক্ৰৱৰ্তীৰ *লোতক* (১৯৬৮), *তৃপ্তি বিচাৰি* (১৯৭৬) আৰু *দাপোন প্ৰলেপ* (১৯৮৬), হেমনলিনী গোস্বামীৰ *বন্তিশিখা* (১৯৬৮), *জংঘল জোনাকী* (১৯৮৮), অনু বৰুৱাৰ *অস্ততৰা* (১৯৭০), চিত্ৰলতা ফুকনৰ *অশ্ৰুকন্যা* (১৯৭০), *অৰুন্ধতী* (১৯৮১) আদি মহিলা লেখকৰ উপন্যাসে এই সময়ছোৱাক সমৃদ্ধি প্ৰদান কৰিলে।

এই বিংশ শতিকাৰেই অষ্টম দশকৰ অমলা শইকীয়া, আম্ৰপালী (লক্ষ্মীপ্ৰিয়া বৰদলৈ), আৰু নৱম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা মিনতি চৌধুৰী, যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী, অৰুন্ধতী দেৱী, সুৰভি গোহাঁই, মৃদুলা বৰা, স্বৰ্ণ শইকীয়া, শৈলবালা ডেকা, নীলিমা বৰুৱা, ৰেণু মহন্ত, দিপিকা বৰুৱা, দিপালী দেৱী, হিমাদ্ৰী কুমাৰী দেৱী, সাবিত্ৰী বৰগোহাঁই, মনোমতী কাকতি, দীপালী ভট্টাচাৰ্য আদি মহিলা লেখকে দুই এখন উপন্যাসেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ পথাৰত ভুমুকি মাৰি অষ্টম আৰু নৱম দশকটোক বিশিষ্ট ৰূপত তুলি ধৰিলে। এই শতিকাটোতেই *ডিয়ুং নদীৰ গীত* (১৯৮৫), *চিম চাং নদীৰ হাঁহি* (১৯৮৭), *লুইত পাৰৰ কণ্ঠ* (১৯৮৯), *সোঁৱনশিৰিত ৰেলৰ উকি; মেঘনা, যমুনা, থেমচ* (১৯৯৫) আদি উপন্যাস সৃষ্টি কৰি স্বৰ্ণ বৰাই উপন্যাস সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত নিজৰ স্থান অক্ষুন্ন ৰূপত প্ৰতিস্থা কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। বিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত তিলোত্তমা মিশ্ৰই ১৯৯১ চনত প্ৰকাশ কৰা *স্বৰ্ণলতা* নামৰ উপন্যাসখনে অসমীয়া উপন্যাসৰ সমৃদ্ধিত শক্তিশালী অৰদান আগবঢ়ালে।

বিংশ শতিকাতেই প্ৰকাশ লাভ কৰা কেইবাগৰাকীও মহিলা লেখকে একবিংশ শতিকাতো অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ অৰদান আগবঢ়াই আহিছে, সেইসকলৰ ভিতৰত ৰীতা চৌধুৰী, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা, পূৰবী বৰমূদৈ, অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী অন্যতম। ৰীতা চৌধুৰীয়ে *অবিৰত যাত্ৰা* (১৯৮১), *তীৰ্থভূমি* (১৯৮৮), *মহা জীৱনৰ আধাৰশীলা* (১৯৯৩); *নয়না, তৰলী, সুজাতা* (১৯৯৬), *পপীয়া তৰাৰ সাধু* (১৯৯৮), *ৰাগ মালকোশ* (১৯৯৯), *জলপদ্ম* (১৯৯৯), *হৃদয় নিৰুপায়* (২০০৩), *দেওলাংখুই* (২০০৫), *জাহ্নৱী* (২০০৬), *ৰাজীৰ ঈশ্বৰ* (২০০৭), *মাকাম* (২০১০), *এই সময় সেই সময়* (২০১০), *মায়াবৃত্ত* (২০১২), *বিভ্ৰান্ত বাস্তৱ* (২০১৫), *মৰে অসম জীয়ে কোন* (২০২১) আদি উপন্যাস ৰচনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰাৰ লগতে মহিলা ঔপন্যাসিকৰ স্থান সবল কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভুমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এগৰাকী লেখতল'বলগীয়া মহিলা ঔপন্যাসিক হৈছে অৰূপা

পটঙ্গীয়া কলিতা। তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস হৈছে— *মৃগনাভি* (১৯৮৭)। পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ *অয়নান্ত* (১৯৯৪), *অৰুণিমাৰ স্বদেশ* (২০০০), *ফেলানী* (২০০৩), *মৰুভূমিত মেনকা আৰু অন্যান্য, ৰঙামাটিৰ পাহাৰটো* (২০১০), *টোকোৰা বাহৰ সোণৰ বেজি* (২০১৪) উপন্যাস ৰচনাৰ যোগেদি যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছে। *গৰীয়সীত* ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত *এটা আলিবাটৰ কথা* নামৰ উপন্যাসৰ স্ৰষ্টা পূৰবী বৰমুদৈৰ আন আন উপন্যাসসমূহ হৈছে— *পৰম পূজনীয় আৰু দুখন উপন্যাস* (১৯৭৬), *গজৰাজ প্ৰেম আৰু বন্দিত্ব* (১৯৯৯), *ৰূপোৱালী নৈ সোনোৱালী ঘাট* (২০০১), *বাঘশাল, বাঘজাল আৰু মানুহ* (২০০০), *শান্তনুকুলনন্দন* (২০০৫)। সাংবাদিকতাৰে জীৱন আৰম্ভ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট মহিলা লেখিকা হৈছে—অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী। চল্লাচৰ চনত *ইয়াত এখন অৰণ্য* আছিল উপন্যাসখনৰ বাবে সাহিত্য অকাডেমি বঁটা লাভ কৰা লেখিকাগৰাকীৰ আন আন উপন্যাসসমূহ হ'ল— *হৃদয় এক বিজ্ঞাপন, এজন ঈশ্বৰৰ সন্ধানত, কাঞ্চন* (২০০১), *চাহেবপুৰাৰ বৰষুণ* (২০০৩), *ব'ৰাগী নদীৰ ঘাট, নাহৰৰ নিৰিবিলি ছাঁ* (২০০৫), *ৰাগ-অনুৰাগ, জলছবি* (২০১৪), *মেৰেং* (২০১০), *সোণ হৰিণৰ চেঁকুৰ* (২০১২), *নীল প্ৰজাপতি* (২০১৩)।

একবিংশ শতিকাত দুই ধৰণৰ মহিলা লেখিকাৰ কথা ক'ব পাৰি। ইয়াৰে বহু ঔপন্যাসিকে ইতিমধ্যে বিংশ শতিকাৰ পৰা উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল আৰু আন এচাম মহিলা ঔপন্যাসিকে একবিংশ শতিকাতহে প্ৰথম ঔপন্যাসিক হিচাপে পৰিচিতি লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যে বিংশ শতিকাৰ পৰা একবিংশ শতিকালৈকে উপন্যাস চৰ্চা কৰা মহিলা লেখকসকলৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰা হৈছে। বিংশ শতিকাতো সামাজিক, ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, ৰাজনৈতিক, আঞ্চলিক, সাংস্কৃতিক, জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু জনজাতীয় জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা উপন্যাসৰ লগতে অন্যান্য বিষয়বস্তুৰেও উপন্যাস সাহিত্যত স্থান লাভ কৰিছিল। এই বিষয়সমূহে বিংশ শতিকাৰ দৰে একবিংশ শতিকাতো নতুন ধৰণে পৰিস্ফুট হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে। একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দশকতেই ড° মালিনী স্বদ্মনামেৰে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা নীলিমা শইকীয়াই পৌৰাণিক অখ্যানৰ আধাৰত উপন্যাস সৃষ্টি কৰিছে। মহাভাৰতৰ দ্ৰৌপদীক কেন্দ্ৰ কৰি *যাজ্ঞসেনী* (২০০৮), ৰামায়নৰ সীতাৰ কাহিনীৰে *বিদেহ নন্দিনী* (২০০৯), কাশী কন্যা অম্বাৰ জীৱনৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰা *কাশীকন্যা অম্বা* (২০১০), তেওঁ *মন্দোদৰী* (২০১২) নামৰ উপন্যাসখনত ৰাৱনৰ পত্নী মন্দোদৰীৰ দৰে ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰ এটাক তুলি ধৰিছে। এইসমূহ সৃষ্টিৰ বাহিৰে ড° মালিনীয়ে পৌৰাণিক আখ্যানৰ ভিত্তিতেই *ঋষিকন্যা* (২০১৪), *উৰ্বশী* (২০১৫), *শকুন্তলা* (২০১৬), *সুৰংগণা* (২০১৬) আদি উপন্যাস ৰচনা কৰি পৌৰাণিক উপন্যাসৰ ধাৰাটোক নতুন দিশে গতি কৰাত অৰিহণা আগবঢ়ালে। পৰৱৰ্তী সময়ত পৌৰাণিক কাহিনীক অধাৰ হিচাপে লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰা মহিলা লেখকসকল আৰু তেওঁলোকৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত জয়শ্ৰী গোস্বামী মহন্তৰ *মহাকবি* (২০১০), *গান্ধাৰী* (২০১২), *চাণক্য* (২০১৪) *দ্ৰোণাচাৰ্য* (২০১৬), কাব্যশ্ৰী মহন্তৰ *সা-বদতি* (২০১৪), কল্যাণী মহন্তৰ *বৈদেহী* (২০০৮), জানকী বৰ্মনৰ *যুগে যুগে সন্তৰামী* (২০০২), জয়ন্তী গগৈৰ *হিৰিম্বা* (২০১০), পল্লৱী ডেকা বুজৰবৰুৱাৰ *কুঞ্জ পৃথিৱীৰ কৃষ্ণপ্ৰিয়া* (২০১১), ৰত্নোত্তমা দাস বিক্ৰমৰ *হৰি গুণ কহন নযাই* (২০১৩), দেৱযানী ভাগৱতী নাথৰ *মই অৰ্জুন* (২০১৭), সান্তনাময়ী মজুমদাৰৰ *যাজ্ঞসেনী* (২০০০), পৰিণীতা শৰ্মাৰ *দ্ৰৌপদী* (২০১৩) অন্যতম। একবিংশ শতিকাত আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰা আন এগৰাকী মহিলা লেখক হৈছে জুৰী বৰা বৰগোহাঞি। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাসসমূহ হৈছে— *ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ নন্দিনী* (২০০৪), নাংফা (২০১০), *ভোক* (২০১৫), *লিড'ডাম* (২০১৬), *আংকুশ* (২০১৮) ইত্যাদি। একবিংশ শতিকাত এইসকল মহিলা লেখকৰ বাহিৰে *পাটকাইৰ ইপাৰে মোৰ দেশ* (২০০৯)ৰ স্ৰষ্টা চন্দনা গোস্বামী, মিতালী ফুকন, নীলিমা বৰা, *চাৰিশাল গোসাঁনীৰ তেজ* (২০১৩) নামৰ উপন্যাসৰ জৰিয়তে জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা তুলিকা শইকীয়া, *সৌমাৰ নন্দিনী, কালাগ্নি, ৰাধিকা, সাঁজবাতি* উপন্যাসেৰে অত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰা জুৰী শইকীয়া, *জটাধাৰী* (২০১১) উপন্যাসৰ জৰিয়তে সাহিত্য অকাডেমি যুৱ বঁটা লাভ কৰা প্ৰাৰ্থনা শইকীয়া, নাৰী মনস্তত্বৰ দ্বন্দ প্ৰকাশিত *বৰদোৱানী* (২০০৬) স্ৰষ্টা মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্য আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ৰুমী লস্কৰ বৰা, ইলা বৰগোহাঞি, সুজাতা গোহাঁইবৰুৱা, দিপ্তী দত্ত কলিতা, মালা দেৱী বৰগোহাঞি, মিতালী ফুকন, ৰুদ্ৰাণী শৰ্মা, ড° নমিতা ডেকা, আৰাধনা পটংঙ্গীয়া গোস্বামী, লীনা শৰ্মা, মনালিছা শইকীয়া, অপৰাজিতা বৰুৱা, সুনীতা চাংকাকতি, গীতাঞ্জলী হাজৰিকা, ধনদা দেৱী, অনামিকা বৰা, মাইনী মহন্ত, ৰশ্মিৰেখা ভূঞা, অপৰ্ণা গোস্বামী, গীতালি বৰা, অনামিকা বৰা, শৰ্মিষ্ঠা প্ৰীতম, কুসুমাঞ্জলী শৰ্মা, ৰূপশ্ৰী গোস্বামী, ৰাম্না পালক, নন্দিতা দেৱী, গীতা উপাধ্যায়, বন্তি শেনছোৱা, নম্ৰতা দত্ত, বিপাশা খেৰকাটাৰী, পৰী পাৰবিন, মিনাক্ষী বুঢ়াগোহাঁই, হৰিপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঁই, স্বামিম নাচৰিন, বন্দিতা ফুকন, নীলিমা গোস্বামী, কৰবী ডেকা হাজৰিকা, মনস্বিতা কলিতা, জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা আদি মহিলা ঔপন্যাসিকে ভিন্ন ৰুচিৰ উপন্যাস ৰচনা কৰি পাঠকসমাজক নতুন নতুন বিষয়ৰ সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া চুটি গল্পত মহিলা লেখকৰ অৱদান—

প্ৰাগৈতিহাসিক কালৰেপৰা চলি অহা সাধুকথাই সময় বাগৰি আহি ঊনৈশ শতিকাৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰগতিৰ

লগে লগে কালক্ৰমত চুটি কাহিনীৰ ৰূপ লৈ চুটিগল্পৰূপে এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হয়। অসমীয়া চুটি গল্পত আৱাহন যুগৰপৰাহে মহিলা লেখকৰ বৰঙণি দেখা যায়। অসমত সৃষ্টি হোৱা আলোচনীকেন্দ্ৰিক পৰিৱেশটোৱেই এই মহিলা লেখকসকলৰ আত্মপ্ৰকাশত যথেষ্ট প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আৱাহন আলোচনীৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এনে এগৰাকী মহিলা চুটিগল্পকাৰ হৈছে— দ্বীপান্বিতা চৌধুৰী। সংখ্যাগত দিশৰ লগতে গুণগতভাৱে বহুকেইটা উন্নত মানৰ গল্প লিখি চৌধুৰীয়ে গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনক এক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে। অগতানুগতিক টেক্‌নিকৰ ব্যৱহাৰ কৰা তেওঁৰ গল্পকেইটা হৈছে— *ৰোমাঞ্চৰ মৃত্যু* (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা), *চিৰকুমাৰী* (আৱাহন, ৮ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা), *আকাংক্ষা* (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৩য় সংখ্যা), *উদাসীন* (আৱাহন, ৩য় বছৰ, ১২শ সংখ্যা), *যৌৱনৰ অপৰাধ* (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা), *মৰণ আৰু মৰম* (আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, ৮ম সংখ্যা) আদি। ভৰবস্তু আৰু দৃষ্টিভংগীৰ গভীৰতা, কাৰিকৰী কৌশলৰ যথাযথ প্ৰয়োগৰ বাবে তেওঁৰ গল্পসমূহ ৰসোত্তীৰ্ণ হৈ উঠিছে। এই যুগতেই ছদ্মনামে নুৰজাহান বেগমৰ *মলিনা* (আৱাহন, ৭ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা), *স্নেহৰ টান* (আৱাহন, ৬ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা), চন্দ্ৰপ্ৰভা দাসৰ *স্বয়ম্বৰা* (চেতনা, ৩য় বছৰ, ষষ্ঠ সংখ্যা), জ্ঞানদাবালা বৰুৱাৰ *দুদিনীয়া প্ৰীতি* (আৱাহন, ৫ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা), অলকা পটঙ্গীয়াৰ *ভূতৰ উপদ্ৰৱ* (আৱাহন, ৫ ম বছৰ, সপ্তম সংখ্যা), লীলা দেৱীৰ *ৰিক্তা* (আৱাহন, ৬ ঠ বছৰ, ১ম সংখ্যা), দেৱবালা দেৱীৰ *আৰতি* (আৱাহন, ৮ ম বছৰ, ১ ম সংখ্যা), সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ *ল'ৰা যেতিয়া ডাঙৰ হয়* (বাঁহী, ৩০শ বছৰ, ২খণ্ড, ৪৯৪শংকৰাব্দ) আদি গল্প ৰচনা কৰি এইসকল গল্পকাৰে পাঠক সমাজক ভিন্ন বিষয়ৰ স্বাদ দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছিল।

আৱাহন যুগৰ পৰৱৰ্তী কালত ৰামধেনু যুগত বিভিন্ন গল্প সৃষ্টি কৰি আলোড়ন তোলা এগৰাকী মহিলা চুটিগল্পকাৰ হ'ল— স্নেহ দেৱী। *জোৱাৰৰ পাছত* নামৰ গল্পৰ দ্বাৰা প্ৰথম গল্পৰ জগতখনত ভুমুকি মৰা স্নেহ দেৱীয়ে *কৃষ্ণা দ্বিতীয়াৰ জোনাক* (১৯৫৮), *স্নেহ দেৱীৰ গল্প* (১৯৬৪), *স্নেহ দেৱীৰ একুকি গল্প* (১৯৮৮) নামৰ গল্প সংকলনৰ প্ৰকাশ কৰি এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। ৰামধেনু আলোচনীৰ প্ৰকাশৰ আগৰেপৰাই গল্প লিখি ৰামধেনু যুগলৈকে সেই ধাৰা অব্যাহত ৰখা এগৰাকী গল্পকাৰ হৈছে নিৰুপমা বৰগোহাঞি। উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰখনৰ লগতে তেওঁ গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনতো অৰিহণা আগবঢ়াইছে। *এনথ্ৰপলজিৰ সপোন* নামৰ গল্পটোৰেই পাঠকৰ মাজত পৰিচিতি লাভ কৰা গল্পকাৰগৰাকীয়ে *অনেক আকাশ* (১৯৬১), *জলছবি* (১৯৬৬), *খিৰিকি কাষৰ গছ* (১৯৮৬), *প্ৰেমৰ বাবে স্বপ্নৰ বাবে* (১৯৯৪), *জননীৰ সন্ধানত এজন ডেকা মানুহ* (১৯৮১), *ইপাৰ-সিপাৰ* (১৯৭৬), *সপোনৰ পিছত* (১৯৯৩), *জীৱন আৰু ফেণ্টাছি* (২০০০) আদি গল্প সংকলন প্ৰকাশ কৰিছিল। সমাজৰ মধ্যবিত্ত আৰু নিম্নবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰকাশত লেখিকা সিদ্ধহস্ত। উপন্যাসৰ সমান্তৰালভাৱেই চুটিগল্পতো দক্ষতা অৰ্জন কৰা এগৰাকী মহিলা চুটিগল্পকাৰ হ'ল— মামণি ৰয়চম গোস্বামী। অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত গোস্বামীৰ *ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা* এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প। *চিনাকী মৰম* (১৯৬২), *কইনা* (১৯৬৬), *হৃদয় এক নদীৰ নাম* (১৯৯০) আদি গল্প সংকলনৰ লগতে তেওঁৰ স্ব-নিৰ্বাচিত গল্প সংকলনো দুই এখন প্ৰকাশিত হৈছিল। ৰামধেনু যুগৰপৰা বৰ্তমান প্ৰৰ্যন্ত গল্প ৰচনা কৰা এগৰাকী চুটিগল্পকাৰ হৈছে নীলিমা শৰ্মা। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য গল্পসমূহ হৈছে *ওৰণি নালাগে গুচাব, সেতুবন্ধন, হিচাপ, আৱৰণ, মধুচন্দ্ৰিকা, প্ৰতিবিম্ব, লেইট জিং লেইট* আদি। তেওঁৰ গল্পৰ সাজত নাৰী মনস্তত্ত্ব আৰু নাৰীৰ অধিকাৰৰ কথা সাহসেৰে ব্যক্তকৰি চুটি গল্পৰ বুৰঞ্জীত এক সুকীয়া আসন দখল কৰিছে। গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আন এগৰাকী মহিলা গল্প লেখক হৈছে — অনিমা দত্ত(ভঁৰালী)। *আৱশ্যম্ভাবি, সূৰ্যসম্ভৱা, বিষন্ন সময়, উত্তৰণ* আৰু *অৱগাহন* আদি গল্পৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰি এইগৰাকী লেখকে অন্যতম ভুমিকা পালন কৰিছিল। নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ দৰে

উপন্যাসৰ সমান্তৰালভাৱেই চুটিগল্পতো **দক্ষতা অৰ্জন কৰা এগৰাকী মহিলা চুটিগল্পকাৰ হ'ল**— মামণি ৰয়চম গোস্বামী। অসমীয়া প্ৰেমৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত **গোস্বামীৰ *ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছো যমুনা*** এটা শ্ৰেষ্ঠ গল্প।

উপন্যাসৰ সমানে সমানে গল্প লেখনতো পাকৈত এগৰাকী মহিলা লেখিকা হৈছে প্ৰবীণা শইকীয়া। তেওঁৰ গল্পসমূহত প্ৰতিটো কহিনীয়েই পৰিপূৰ্ণ ৰূপত ফুটি উঠিছে। *ববচা বন, সাৰথি, নদী, মৰুতীৰ্থ* আদি গল্পৰ মাজত কাহিনীৰ পৰিপূৰ্ণতা পৰিলক্ষিত হৈছে। এইসকল মহিলা গল্প লেখিকাৰ বাহিৰে দীপালি দত্ত, প্ৰণীতা দেৱী, চিত্ৰলতা ফুকন, মিনতি হাজৰিকা, ডলী তালুকদাৰ, সাধনা মজিন্দাৰ বৰুৱা, বাসন্তী বৰুৱা, ৰুণু বৰুৱা, আৰতি দাস বৈৰাগী, অনিমা গুহ, প্ৰীতি বৰুৱা, মিনতি হাজৰিকা, উষা দাস, মেৰিনা বেগম, নিজৰা হাজৰিকা, লক্ষেশ্বৰী ডেকা, ৰেণু দেৱী, নীলিমা বৰকাকতি, সত্যৰেখা বৰুৱা, প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য, বীণা দেৱী, নিৰুপমা বৰুৱা, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস, লাৱণ্য প্ৰভা দেৱী, লীলা দেৱী, জয়ন্তী আলোচনীত গল্প লেখি প্ৰকাশ লাভ কৰা স্বপ্না দেৱী, মনু বৰুৱা আদি গল্পকাৰে গল্প ৰচনা কৰি কম-বেছি পৰিমাণে গল্পৰ জগতখনত ভুমুকি মৰাৰ লগতে গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাস নিৰ্মাণত

হাত উজান দিলে।

পাঠশালা, সম্রাজ্ঞীৰ অভিষেক, অশ্লীলতা আৰু মাহীদেউ, সময়, নিৰস্ত্ৰ আদি গল্প ৰচনা কৰি মহিলা লেখকৰ গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনৰ আসন শুৱনি কৰিছিল দীপালি ডেকা নামৰ গল্পকাৰগৰাকীয়ে। ইতিমধ্যে কেইবাটাও গল্প লিখনিৰে পাঠকসমাজৰ মাজত আত্মপ্ৰকাশ কৰা মহিলা চুটি গল্পকাৰগৰাকী হৈছে— পূৰবী তামুলী। বুদ্ধিদীপ্ত বিশ্লেষণেৰে গল্প ৰচনা কৰা প্ৰণতি গোস্বামী বিংশ শতিকাৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় লেখিকা। *মেটেকাৰ ফুলবোৰ, মৰণোত্তৰ, পিতামহৰ মৰণ, শীতৰ নিশাৰ সাধু, খৰিকাজাই* আদি গল্প তেওঁৰ অন্যতম অৱদান। বিংশ শতিকাৰ আন এগৰাকী মহিলা গল্পকাৰ হ'ল—বনানী চৌধুৰী। *হেৰাল মনপ্ৰজাপতি, মৃণাল, তুমি—নন্দিনী মই, নাম ৰাখিছো অনামিকা* আদি গল্পবোৰত জীৱনৰ বিচিত্ৰতা চিত্ৰিত হোৱা নাই যদিও জীৱনক সহানুভূতিৰে উপলব্ধি কৰাৰ বাবেই গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে। ইয়াৰ পাছৰ কালছোৱাত বন্দিতা ফুকন, মিনাক্ষী চৌধুৰী, মিনতি চৌধুৰী, যমুনা শৰ্মা চৌধুৰী, ৰুবী দেউৰী, অঞ্জুমা দাস, হৰিপ্ৰিয়া বাৰুকিয়াল বৰগোহাঞি, প্ৰীতি বৰুৱা আদি নতুন নতুন মহিলা লেখকে গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত নিজৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰে উজ্বলি উঠিবলৈ সক্ষম হৈছে।

পৰৱৰ্তী সময়ৰ অৰ্থাৎ একবিংশ শতিকাৰ এগৰাকী সুপৰিচিত মহিলা গল্পকাৰ হৈছে— অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা। *মিলেনিয়ামৰ সপোন* (২০০২), *আলেকজান বানুৰ জান, মৰিয়ম অষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা* (২০১২) আদি গল্প সংকলনসমূহত

সন্নিৱিষ্ট গল্পবোৰ কলাকৌশলগত দিশত যথেষ্ট উন্নতমানৰ। একবিংশ শতিকাত উপন্যাসৰ সমান্তৰালকৈ গল্প ৰচনা কৰি পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰা অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীয়ে উপন্যাসৰ দৰেই গল্পকো সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। *বসন্তৰ গান, এজন অসামাজিক কবিৰ বায়গ্ৰাফী, কেথেৰিনাৰ সৈতে নিৰ্জন দুপৰীয়া, ন' মেনছ লেণ্ড, এজন পুৰুষ আৰু এগৰাকী নাৰীৰ গল্প, নয়নতৰা আৰু ১১ টা গল্প* আদি তেওঁৰ অন্যতম গল্প সংকলন। ২০০৭ চনত শ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প লেখিকাৰ বঁটা লাভ কৰা মণিকুন্তলা ভট্টাচাৰ্যয়ো উপন্যাসৰ লগতে গল্প লেখনিতো কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছে। বিভিন্ন গল্প সংকলনৰ স্ৰষ্টা ভট্টাচাৰ্যই *প্ৰস্তৰ কন্যা* গল্প সংকলনৰ বাবে ২০০৪ চনত মুনীন বৰকটকী বঁটা লাভ কৰে। গল্প ৰচনা কৰি সমাদৰ লাভ কৰা একবিংশ শতিকাৰ মহিলা গল্পকাৰ সকল হৈছে— মৌচুমী কন্দলি, বন্তি শেনছোৱা, নৱনীতা গগৈ, পূৰবী বৰমুদৈ, নীলিমা ঠাকুৰীয়া হক, মনিকা দেৱী, অনামিকা বৰা, প্ৰাৰ্থনা শইকীয়া, মাইনী মহন্ত, চন্দনা পাঠক, লীনা শৰ্মা, মনালিছা শইকীয়া, ৰত্না ভৰালী তালুকদাৰ, ৰশ্মিৰেখা বৰা, কাব্যশ্ৰী মহন্ত, জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা আদি উল্লেখযোগ্য। ঊনবিংশ শতিকাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে গল্প ৰচনা কৰি এই মহিলা লেখকসকলে নতুন নতুন বিষয় সন্নিৱিষ্ট কৰি গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিলে।

অসমীয়া কবিতাত মহিলা কবিৰ অৱদান—

সাহিত্যৰ অন্যান্য বিধাৰ দৰে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনতো মহিলা লেখিকাৰ বিশিষ্ট বৰঙণি আছে। অসমীয়া মহিলা কবিৰ ইতিহাসলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শংকৰী যুগতেই শেষ ভাগতেই আই পদ্মপ্ৰিয়াই গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰি শংকৰোত্তৰ যুগৰ প্ৰথম মহিলা কবি হিচাপে খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল। শংকৰোত্তৰ যুগৰপৰা ৰোমাণ্টিক যুগ বা জোনাকী যুগ অৰ্থাৎ ঊনবিংশ বিংশ শতিকাৰ মাজৰ সময়ছোৱাত কোনো ধৰণৰ মহিলা কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰা পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। বিংশ শতিকাতহে ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ দৰে কবিৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছিল আৰু ৰুগ্ন শয্যাৰপৰাই তেওঁ কাব্য চৰ্চা কৰিছিল। *ফুলৰ শৰাই* (১৯২৯), *প্ৰাণৰ পৰশ* (১৯৫২) আদি কবিতা সংকলন কৰি আধুনিক অসমীয়া কবিতাক গতি প্ৰদান কৰিছিল। ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানীৰ প্ৰতিটো কবিতাত ব্যক্তিগত জীৱনটোৱে ভুমুকি মৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি নলিনীবালা দেৱীৰ পৰশতো বিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাতবহুতো কবিতা সংকলনে প্ৰাণ পাই উঠিছিল। *সন্ধিয়াৰ সুৰ* (১৯২৮), *সপোনৰ সুৰ* (১৯৪৮), *পৰশমণি* (১৯৫৭), *যুগদেৱতা* (১৯৫৮), *জাগৃতি* (১৯৫২), *অলকানন্দা* (১৯৬৪) আদি তেওঁৰ অন্যতম কাব্য সংকলন। নলিনীবালা দেৱীয়ে সৰুৰেপৰাই কবিতা ৰচনাৰ অনুশীলন কৰিছিল যদিও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল *সন্ধিয়াৰ সুৰ* কাব্য গ্ৰন্থৰ জৰিয়তেহে। সেই

সময়ৰ আন কেইগৰাকীমান মহিলা কবি হৈছে— *শ্ৰী শংকৰদেৱ, ভিক্ষা, সুখ, নিয়া যেন তাক উটাই বুৰাই, সীতা, দ্ৰৌপদী, সন্দোদৰী, জয়মতী* আদি কবিতাৰ কবি যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, সাৰদাবালা দাস, হিৰন্ময়ী দেৱী আদি।

বিংশ শতিকাত সাধাৰণতে কবিতাৰ দুটা ধাৰা পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰথম ধাৰাটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে নলিনীবালা দেৱী আৰু ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আদি মহিলা লেখকে। এই ধাৰাটোত অতিন্দ্ৰীয়বাদ, আধ্যাত্মিকতা আৰু স্বদেশ প্ৰীতিৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এই শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশকত দ্বিতীয় ধাৰাটোৰ সূচনা হৈছিল।

পঞ্চাশৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি সত্তৰৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এগৰাকী মহিলা কবি হৈছে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন হ'ল *বন ফৰিঙৰ ৰং* (১৯৬৭)। বৰদলৈৰ পৰৱৰ্তী কাব্য সংকলন কেইখন হৈছে—*দিনৰ পিছত দিন* (১৯৭৭), *সমীপেষু* (১৯৭৭), *অন্তৰঙ্গ* (১৯৭৮) আদি। *শেষ নাই*(১৯৬৫), *অন্ধকূপ*(১৯৭১), *প্ৰভাকৰ*(১৯৭৭), *সুৰৰ ছবি আৰু প্ৰাণৰ সুৰ*(১৯৮৮), *জোকাৰ*(১৯৮৭) আদি গল্প সংকলন প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া কবিতাৰ জগতখনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা এগৰাকী কবি হৈছে নীলিমা দত্ত। পৰৱৰ্তী সময়ত লক্ষহীৰা দাসৰ দৰে সংগীত শিল্পীয়েও কবিতা ৰচনা কৰি কবিতাৰ পথাৰখনত ন ন বীজ সিঁচাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল।

বিংশ শতিকাৰ পৰা একবিংশ শতিকালৈকে কবিতা ৰচনা কৰি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা এগৰাকী বিশিষ্ট কবি হৈছে—কৰবী ডেকা হাজৰিকা। *সুবাসিত যি যন্ত্ৰনা*(১৯৮০), *মাটিৰ পৰা মেঘলৈ* (১৯৯২), *এমুঠি সোণালী তৰা* (১৯৯৫), *চুলি নাবান্ধিবা যাজ্ঞসেনী*(২০০১), *পৰীৰ বাঁহী*(২০০৮) আদি কাব্য সংকলন কৰি কৰবী ডেকা হাজৰিকাই পাঠক সমাজক আপ্লুত কৰাৰ লগতে বৰ্তমানেও কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত শক্তিশালী ৰূপত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আছে। *সুদূৰ নক্ষত্ৰ, বনৰীয়া বতাহৰ সুঁহুৰি, অলপ পোহৰ অলপ আন্ধাৰ, বগা মাটিৰ তুলসী* আদি কবিতা সংকলনৰ স্ৰষ্টা ৰীতা চৌধুৰীয়ে উপন্যাস আৰু গল্পৰ সমান্তৰালভাৱে কাব্য সাধনাতো মনোনিৱেশ কৰিছিল। ভলেসংখ্যক কবিতা ৰচনা কৰি যতি নেপেলোৱাকৈ একবিংশ শতিকাৰ কাব্য চৰ্চাৰ ধাৰাক অক্ষুন্ন ৰখা অন্যতম এগৰাকী মহিলা কবি হৈছে জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা। *আকৌ বিন্দাবন* (১৯৯৫), *অ মোৰ বুকুৰ জুৰণি* (২০০৬), *সেইখন দুৱাৰেদি সূৰ্যোদয় দেখি* (২০০৮), *এদিন তেওঁ উলটি আহিব* (২০১১), *ৰাগ বসন্ত* (২০১৪), *ভাৱনাৰ ছিগা সূতা* (২০১৮) আদি তেওঁৰ দ্বাৰা সৃষ্ট কাব্য গ্ৰন্থ। এই শতিকাতেই অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী, জুৰি বৰা বৰগোহাঞি, মীৰা ঠাকুৰ, মৈত্ৰেয়ী পাটৰ আদি কবিয়ে সাহিত্যৰ আনবোৰ বিধাৰ লগতে কবিতাৰ সাধনাতো ব্ৰতী হৈ আছে। অতি সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় সংগীত শিল্পী মৈত্ৰেয়ী পাটৰে বৰ্তমানলৈকে দুখন কাব্য সংকলন প্ৰকাশ কৰি নতুন প্ৰজন্মৰ মাজত কবিতাক জনপ্ৰিয় কৰাত ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁৰ ইতিমধ্যে প্ৰকাশিত কবিতা সংকলন দুখন হৈছে— *মোৰ কলমৌ দিনৰ সোণালী বাট*(২০১৫), *ডিঙিত গজা পানী মঙহ* (২০২১)।

কাহিনী প্ৰধান সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত উপন্যাস, গল্প আৰু কবিতাৰ দৰে অসমীয়া নাট্য ৰচনাৰ চৰ্চাতো দুই এগৰাকী মহিলা জড়িত হৈ আছে যদিও ই লেখতল'বলগীয়া নহয়। গতিকে অনাগত দিনত অসমীয়া মহিলা নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা নাটক ৰচনা কৰাৰ থল পূৰ্ণৰূপত দেখা পোৱা যায়। গতিকে মহিলাৰ দ্বাৰা ৰচিত এই সাহিত্যসমূহে মহিলাৰ দৃষ্টিভংগীক প্ৰতিফলিত কৰাৰ লগতে অসমীয়া মহিলাৰ স্থিতিক শক্তিশালী ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ঠাকুৰ, নগেন(সম্পা.) ঃ *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী-১, তৃতীয় প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ২০১৮

দত্ত, জয়ন্ত আৰু গীতাশ্ৰী শইকীয়া (সম্পা.) ঃ *একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া উপন্যাস*, আসাম বুক ট্ৰাষ্ট, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০২০

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰঃ *অসমীয়া চুটি গল্পৰ অধ্যয়ন*, বনলতা, পাণবজাৰ, ডিব্ৰুগড়-১, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০১২

ব্ৰহ্ম, শোভা আৰু বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী(প্ৰথম খণ্ড)*, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা, কলা, সংস্কৃতি, সংস্থা, অসম, গুৱাহাটী-৩০, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৩

শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *নাৰীবাদ আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, তৃতীয় সংস্কৰণ, জুন, ২০১৬

শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-৮, একাদশ প্ৰকাশ, জুন, ২০১১

অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যলৈ

লম্বোদৰ বৰাৰ অৱদান

শোভাকৃষ্ণা ফুকন

ইংৰাজী ‘Satire’ শব্দৰ প্ৰতিশব্দৰূপে অসমীয়া আৰু বিভিন্ন ভাৰতীয় ভাষাত ব্যৱহৃত ‘ব্যংগ’ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে ‘বিদ্ৰূপ’ বা ‘উপহাস’। ‘ব্যংগ’ক সাহিত্য বা আন শিল্পকলা উপস্থাপনৰ এক শৈলী বা দৃষ্টিভংগী বুলি ক’ব পাৰি। ‘ব্যংগ’ৰ লগত সমাজ বা ব্যক্তি সমালোচনাৰ প্ৰসংগ জড়িত হৈ থাকে। পোন প্ৰথমে পাশ্চাত্য সাহিত্যত প্ৰয়োগ ঘটা ‘ব্যংগ’ৰ ধাৰণাটো পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিধালৈও প্ৰসাৰিত হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত সচেতনভাৱে ব্যংগাত্মক চেতনাৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হৈছে। ১৯৬১ চনত প্ৰকাশিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ***কানিয়াৰ কীৰ্তন*** হৈছে প্ৰথম অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যৰ নিদৰ্শন। সেই সময়ছোৱাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সমসাময়িক গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, সত্যনাথ বৰা প্ৰভৃতি ব্যক্তিসকলে ব্যংগ ৰচনা কৰিছিল। অসমৰ সমাজ, ৰাজনীতি, সংস্কৃতি, শিক্ষা আদি দিশসমূহৰ গতিপথ সলনি হৈছিল ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰপৰা । ১৮২৬ চনৰ য়ান্দাবু সন্ধিৰ পিছত ব্ৰিটিছসকলে অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বহুক্ষেত্ৰত পৰিৱৰ্তন ঘটালে, কিন্তু খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলে অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ পিছৰপৰাহে প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বিকাশ সুনিশ্চিত হ’ল।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠাত প্ৰাৰম্ভিক পৰ্যায়ত যিসকল ব্যক্তিয়ে অৰিহণা যোগাইছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত লম্বোদৰ বৰা আছিল বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মূলতঃ গদ্যৰ মাধ্যমেৰে সাহিত্য চৰ্চা কৰা লম্বোদৰ বৰাই পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ ‘ল’ৰাবোধ’ আৰু ‘জ্ঞানোদয়’ আদি ৰচনা কৰাৰ উপৰি বিভিন্ন কাকত-আলোচনীত সমালোচনামূলক লেখা লিখিছিল। গুণাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত ***আসাম বন্ধু***ৰ পাতত লম্বোদৰ বৰাই ‘স্যডানণ্ড’, ‘স্যাডানেণ্ড’, ‘S’ এই নামকেইটা ব্যৱহাৰ কৰি কেইবাখনো ব্যংগ ৰচনা লিখিছিল। সেইসমূহ হ’ল— ‘সদানন্দৰ কালঘুমটি’, ‘সদানন্দৰ সমাচাৰ’, ‘সদানন্দৰ নতুন অভিধান’ আৰু ‘সানমিহলি টোকা’। এই ৰচনাসমূহত ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ বিভিন্ন দুৰ্বলতাক ব্যংগাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত অসমত আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত একাংশ অসমীয়াৰে শিক্ষিত শ্ৰেণী এটি গঢ়ি উঠিছিল। তেওঁলোক প্ৰবল জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ আছিল। প্ৰবল জাতীয় চেতনাৰ ফলতে এই লোকসকলৰ মানসিকতাত ভাষা-প্ৰীতি, ঐতিহ্য চেতনা, সমাজ সচেতনতা আদি দিশসমূহে স্থান লাভ কৰিছিল। লগতে নতুন সাহিত্য-চেতনা গঢ়ি তুলিবলৈও এই লোকসকল আগ্ৰহী আছিল।

অসমত ইংৰাজ শাসন ব্যৱস্থা প্ৰচলন হোৱাৰ লগে লগে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন ধাৰণত ভালেখিনি পৰিৱৰ্তন ঘটিল। ইংৰাজৰ অন্ধ অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ একাংশৰ জীৱনত তাৰ নেতিবাচক

প্ৰভাৱ পৰিল। ইংৰাজ শাসনৰ কেতবোৰ ব্যৱস্থাই ব্যক্তি বিশেষৰ সমান্তৰালভাৱে সমাজখনকো বিপথে পৰিচালিত হোৱাত অৰিহণা যোগালে। শিক্ষা-দীক্ষাৰে অসমখনক আগুৱাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজসকলৰে অৰিহণা আছে। কিন্তু সেই সময়ত একাংশ অসমীয়াই ইংৰাজী ভাষা অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিবলৈ ল'লে। আনহাতে কানিৰ প্ৰচলনৰ ফলত অসমত একাংশ অকৰ্মণ্য, এলেহুৱা লোকৰ জন্ম হ'ল। এনেধৰণৰ কু-প্ৰভাৱসমূহে অসমীয়া জন-জীৱনক বিপথে পৰিচালিত কৰিলে।

এই বিষয়বস্তুসমূহক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই ঊনবিংশ শতিকাৰ সাহিত্যিকসকলে সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল। লম্বোদৰ বৰাৰ ব্যংগ ৰচনাসমূহতো এই দিশসমূহে মূল বিষয় হিচাপে স্থান লাভ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথমখন ব্যংগ ৰচনা 'সদানন্দৰ কালঘুমটি' প্ৰকাশিত হৈছিল গুনাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত ***আসাম বন্ধুত*** ১৮৮৫ চনৰ আগষ্ট বা চেপ্তেম্বৰ মাহত ।[১] এই ৰচনাখন লম্বোদৰ বৰাই 'স্যডানন্দ' ছদ্মনামত লিখিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনত পাশ্চাত্যৰ জীৱনধাৰাক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ নিজ জাতিৰ অস্তিত্ব পাহৰা অসমীয়া লোকসকলক স্বকীয়তা উপলব্ধি কৰোৱাৰ উদ্দেশ্যেই এই ৰচনাখন লিখিছিল। কানি সেৱনৰ ফলত যে অসমত এচাম অকৰ্মণ্য, এলেহুৱা মানুহৰ জন্ম হৈছিল, সেই কথা এই ৰচনাখনৰ মাজেৰে স্পষ্টভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। সাধাৰণ খাটি খোৱা মানুহৰপৰা শিক্ষিত লোকলৈকে সকলো কানিৰ কু প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাছিল। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত ৰচনাখনত বৰাই এনেবোৰ দিশ অৱতাৰণা কৰিছে এনেদৰে—

> কেনে সুখৰ কালঘুমটি! দেৱ-দেৱতায়ো নাপায়, কিন্তু বিধতাৰ বৰত কানীৰ গুণত ডাঙৰীয়াৰ হলে ঘৰে ঘৰে। এই কলাঘুমটিৰ গুণত অসমীয়া মানুহ কিমান সুখী! যি এই সুখৰ পৰা বঞ্চিত হইছে, সি গৰ্ভতে নমৰিল কিয়? উপজিয়ে আপোনঘাতী নহ'ল কিয়? আপুনি ইংৰাজী পঢ়ি কামত ধৰি কলা-ঘুটি এড়ি কেনে দুৰ্কপলীয়া হইছে, ভবি চাওকচোন। আপোনাৰ দৰে আৰু জনাচাৰেক অসমীয়াই এনে অময়া সুখ এড়ি মৰিবলৈ ধৰিছে; কিন্তু সদানন্দ হ'লে বৰ টেঙ্গৰ। সদানন্দে বহুৎ ইংৰাজী শিকিও, সেই বিদ্যাৰে বহুৎ ধন ঘটিও সাত-পুৰুষীয়া কলা-ঘুমটি এড়ি দিয়া নাই।[২]

ঊনবিংশ শতিকাৰ এচোৱা সময় কানি সেৱন বা আন কু-কৰ্মসমূহৰ ফলত অসমীয়া সমাজখনৰ অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, ভাষা, সংস্কৃতি আদি সমাজৰ প্ৰায় সকলোবোৰ দিশতে বিপৰ্যয়ে দেখা দিছিল। সেই সময়ছোৱাত অধিকাংশ লোকেই হয়তো নিজৰ মূল্যবান সময় নষ্ট কৰি ইংৰাজৰ অনুকৰণ কৰিছিল সকলো ক্ষেত্ৰতে। কষ্ট নকৰাকৈ, ভূত-ভৱিষ্যতৰ কথা নভবাকৈ অনায়াসে জীৱন অতিবাহিত কৰিছিল। বহুতেই নিজে কৰ্ম কৰাতকৈ আনক উপদেশ দিয়াতহে গুৰুত্ব দিছিল। ৰচনাখনত এনেবোৰ দিশ অৱতাৰণা কৰি সেই সময়ৰ একাংশ লোকৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটো উদঙাই দেখুৱাইছিল—

> যাৰ যি কাম সহজ অৰ্থাৎ বোপা- ককাৰে পৰা লাগি অহা, (যেনে সদানন্দৰ সাত-পুৰুষীয়া কলা-ঘুমটি) সেই কাম গৰ্হিত হ'লেও তাক এড়িব নাপায়; (তাৰ দৃষ্টান্ত দেখক) বেদ পঢ়া বাপু সকলৰ মন দয়াৰে কোমল হলেও, তেওঁলোকে মহ, ছাগলী আদি বলি দিয়াত বৰ নিদাৰুণ। কাৰ সাহ আছে মোৰ কলা-ঘুমটিক "ৰিনিন্দিএ" বোলে? মই মুখেৰে বক্তৃতা দিবলৈ, "ভাৰতৰ জয়, ভাৰতৰ জয়" কৰি ছিঞৰিবলৈ, আসামৰ উন্নতি কৰিবলৈ, অসমীয়া বাতৰিকাকতৰ সাহায্য কৰিবলৈ, আসামৰ পৰা অত্যাচাৰী বিদেশীবিলাকক "এক দম্‌সে নিকাল কৰিব দিবলৈ"— আনক উপদেশ দিয়াত এফেৰিও ত্ৰুটি নকৰোঁ, এই কথা সঁচা; কাৰণ তাকে নকৰিলে মোক মানুহে enlight-ened, Civilized Patriot (শিক্ষিত, সভ্য, দেশ-হিতৈষী মহাত্মা) নুবুলিব আৰু মান-সৎকাৰ নকৰিব; তথাপি আপোনালোকৰ নিচিনাকৈ মোৰ এঘুমটি

তেওঁৰ প্ৰথমখন ব্যংগ ৰচনা 'সদানন্দৰ কালঘুমটি' প্ৰকাশিত হৈছিল গুনাভিৰাম বৰুৱা সম্পাদিত ***আসাম বন্ধুত*** ১৮৮৫ চনৰ আগষ্ট বা চেপ্তেম্বৰ মাহত । এই ৰচনাখন লম্বোদৰ বৰাই 'স্যডানন্দ' ছদ্মনামত লিখিছিল।

নেড়ো। তাকে নকৰিলে মোৰ সাতপুৰুষে নকৰা কাম কৰা হ'ব,...।[৩]

এইবোৰৰ জৰিয়তে লেখকে সমাজৰ তথাকথিত এচাম উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ কু-কৰ্ম সম্পৰ্কে ক'ব বিচাৰিছে। পশু-পক্ষী বলি দিয়া কথাযাৰৰ জৰিয়তে লেখকৰ সচেতনতা প্ৰকাশিত হৈছে। নিজে হাত-সাবটি বহি থাকি আনক সমালোচনা কৰা বা পৰামৰ্শ দিব বিচৰা একাংশ লোকৰ প্ৰতিও ব্যংগ প্ৰকাশ কৰিছে। ৰচনাখনত এনেধৰণৰ দিশবোৰ প্ৰকাশিত হোৱাৰ উপৰি অসমত অসমীয়া ভাষাতকৈ ইংৰাজী আৰু বাংলা ভাষাৰ প্ৰাধান্য, ধৰ্ম আৰু ঈশ্বৰ সম্পৰ্কে উদাৰ দৃষ্টিভংগী আদিক লেখকে ব্যংগাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ মানুহৰ ধৰ্ম সম্পৰ্কীয় স্থিতিক ৰচনাখনত উল্লেখ কৰা হৈছে—

> আজিকালি সভ্যতাৰ কোবত, বিজ্ঞান বা অজ্ঞানৰ বলত সকলোৱে ধৰ্ম্ম এড়িছে; প্ৰায় সকলো ঠাইৰে পৰা ধৰ্ম্ম বহিষ্কৃত হৈছে; দেখক,ইস্কুলত ধৰ্ম্ম নাই, কলেজত ধৰ্ম্ম নাই, সভাত ধৰ্ম্ম নাই, বাতৰি কাকতত ধৰ্ম্ম নাই, ধৰ্ম্ম মন্দিৰতো ধৰ্ম্ম নাই, "ধৰ্ম্মৰ কথা লেখা নাযায়" এই বুলি জাননী নিদিলে তোমাৰ কাকত কোনেও নলয়; যেই তুমি ধৰ্ম্মৰ কথা লিখিলা, তোমাৰ কাকত সকলোৱে পৰিত্যাগ কৰিবলৈ ধৰিলে, তোমাক পগলা বুলি গালি পাৰিবলৈ ধৰিলে।[৪]

লম্বোদৰ বৰাই ঊনবিংশ শতিকাৰ সমাজ ব্যৱস্থাত বসবাস কৰা অসমীয়া মানুহৰ ধৰ্মীয় স্থিতিৰ প্ৰতি ব্যংগ প্ৰকাশ কৰাৰ জৰিয়তে এটা কথা প্ৰতীয়মান হৈছে যে তেওঁ বহুক্ষেত্ৰত পৰম্পৰাবাদী আদৰ্শ মানি চলা এজন ব্যক্তি আছিল। কাৰণ, ধৰ্মৰ প্ৰতি মানুহৰ উদাসীনতা বহুক্ষেত্ৰত আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত সমাজৰ বাবে ইতিবাচক কথাহে। কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত অসমীয়া মানুহৰ এনেধৰণৰ মানসিকতাক বৰাই দুৰ্বলতা হিচাপেহে প্ৰতীয়মান কৰিব বিচাৰিছে ।

ঊনবিংশ শতিকাৰপৰা অসমত কাকত-আলোচনীৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু আমাৰ সমাজত কাকত- আলোচনী নিয়মীয়াকৈ পঢ়া মানুহৰ সংখ্যা একেবাৰে নগণ্য।

ঊনবিংশ শতিকাৰপৰা অসমত কাকত-আলোচনীৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু আমাৰ সমাজত কাকত- আলোচনী নিয়মীয়াকৈ পঢ়া মানুহৰ সংখ্যা একেবাৰে নগণ্য। লেখকৰ সমসাময়িক সময়তো হয়তো অসমত তেনেধৰণৰ সমস্যাই দেখা দিছিল। অসমীয়া মানুহে পইছা খৰছ কৰি কাকত- আলোচনী কিনিবলৈ টান পায়। পঢ়িবলৈ ল'লেও তাৰ বিনিময়ত বৰঙনি নিদিয়ে। ৰচনাখনত এই দিশটোৰ অৱতাৰণা কৰিছে এনেদৰে—

> ... আৰু কাকত নপঢ়িলে মানুহে ভেবা বোলে, enlightened (শিক্ষিত) নোবোলে। এই দুই কাৰণত ময় অনেক বাতৰি-কাকত লওঁ, কিন্তু কাৰো বেচ নিদিওঁ। এদিন "সুলভ সমাচাৰৰ" এজেণ্টে ধন খুজিছিল, ময় উচিত উত্তৰ দিলোঁ, "যোৱা; এক পয়সাৰ কাকতৰ দাম সাধিবলৈ আহিছা, মোৰ অলপীয়া ধন দিবলৈ লাজহে লাগে।" "আসাম নিউচ"ৰ দাম পাঁচ টকা, তাকো বৰ বেছি দেখি নিদিওঁ। ন মাহ "ইণ্ডিয়ান্ মিৰৰ" লই এদিন এজন বন্ধুৰ দ্বাৰাই তাৰ ওপৰত, Sadananda is dead, (সদানন্দ মৰিল) এই কথা লিখাই ফিৰাই দিলোঁ। চৌধ বছৰ 'আসাম বিলাসিনী পঢ়ি তাৰ পয়সা এটাও নিদিলোঁ; কাৰণ গোঁসাইৰ প্ৰসাদ আমিএনেই পাব পাওঁ। সি যি হওঁক, আপোনাৰ নতুন কাকত ডখৰ নিয়মিত পঠাই থাকিলে বৰ বাধিত হম; লাগিলে এফেৰা ধনকে দিম; নাইবা টকাৰ অভাৱত সি বন্ধ হ'লে বেচৰ কথা বিচাৰ কৰা হ'ব।[৫]

এই ৰচনাখনত অসমীয়া মানুহৰ মাতৃভাষাৰ প্ৰতি দুৰ্বলতাও প্ৰকাশিত হৈছে। ইংৰাজক অন্ধভাৱে অনুকৰণ কৰা এচাম মানুহে মাতৃভাষা ব্যৱহাৰ কৰাটো লজ্জাজনক বা অপমানজনক বুলিহে ভাবিছিল। সেয়ে হয়তো অসমীয়া ভাষাত লিখা-পঢ়া কৰাতকৈ ইংৰাজী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাতহে গুৰুত্ব দিছিল। মাতৃভাষাৰ প্ৰতি থকা অসমীয়া মানুহৰ এনেধৰণৰ অৱহেলাৰ প্ৰতি আসাম বন্ধুৰ সম্পাদকৰ জৰিয়তে লেখকে বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

> ...আৰু যে মোক লিখিবলৈ কইছে, তাৰ থাৰৰ উত্তৰ দিয়া মোৰ পক্ষে টান। তাৰ প্ৰথম কাৰণ, আপোনাৰ কাকত অসমীয়া,—নহয় বঙ্গলা, নহয় ইংৰাজী;

> সদানন্দৰ মাতৃভাষা লেখা কোৱা বা পঢ়া Beneath his dignity, (বৰ অপমানৰ কাম)।[৬]

এনেদৰে ‘সদানন্দৰ কালঘুমটি’ ৰচনাখনত সমাজৰ কেইবাটাও দুৰ্বল দিশক লেখকে ব্যংগাত্মকভাৱে উপস্থাপন কৰিছে।

লম্বোদৰ বৰাৰ ‘সদানন্দৰ সমাচাৰ’ নামেৰে দুখন ব্যংগ ৰচনা আমাস বন্ধুৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল। দুয়োখন ৰচনাৰ জৰিয়তেই লেখকে সমসাময়িক মাজখনত চলি থকা কেতবোৰ কাৰ্য-কলাপ বৰ্ণনা কৰিছে। দুয়োখন ৰচনাতে নাৰীৰ বিভিন্ন কাৰ্য-কলাপ সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে। ইংৰাজ শাসনৰ পিছত একাংশ অসমীয়াই থলুৱা পৰম্পৰাসমূহক অৱহেলা কৰিছিল। অসমীয়া সংস্কৃতি, ভাষা আদিৰ বিপৰীতে তেওঁলোকে ইংৰাজী ভাষা, সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈছিল। অসমীয়া মানুহৰ নামকৰণক লৈয়ো তেওঁলোক সন্তুষ্ট নাছিল। ‘সদানন্দৰ সমাচাৰ’ শীৰ্ষক প্ৰথমখন ৰচনাত এনেধৰণৰ দিশৰে অৱতাৰণা কৰা হৈছে। দুগৰাকী মহিলাই লিখা এখন চিঠিৰ প্ৰসংগ উল্লেখ কৰা হৈছে ৰচনাখনত। চিঠিখনত উল্লেখ থকা নাম দুটা উচ্চাৰণ কৰিবলৈ ইমানেই কঠিন যে অনুমানৰ ভিত্তিতহে তেওঁলোক মহিলা বুলি জানিব পৰা গৈছে। চিঠিখনত ইংৰাজৰ এনেধৰণৰ অনুকৰণৰ প্ৰতি লেখৰৰ তীক্ষ্ন ব্যংগ প্ৰকাশ পাইছে এনেদৰে—

> চিঠিখান সম্পুৰ্ণৰূপে পাঠ কৰাৰ পাছত জনা গ’ল যে তেওঁলোক বাস্তৱতে তিৰুতা। ময় বহুত মানুহক সুধি জানিব পাৰিছো যে শ্ৰীমতী মনিৰাম শৰ্ম্মা আমাৰ মৃত মনিৰাম বাবুৰ সৰুজনী ঘৈনী এক; নাম সুলভা; বহুৎ তিৰুতাই এলাগী বুলি মাতে। শ্ৰীমতী মনিৰাম শৰ্ম্মা, বুলিলে মনিৰাম শৰ্ম্মাৰ ঘৈনীয়েকক বুজায়। কোন জনা পাণিনিৰ ‘বিয়াকৰ্ণ’ মতে , তাক হে জানিব পৰা নগ’ল। দ্বিতীয় লেখিকাৰ আগৰ নাম হেনো নাদুকি আছিল; এইনাম দুটি আৰু চহা অসমীয়া নাম হোৱাত নতুন দস্তুৰ মতে ‘মত্ত মাতঙ্গিনী” এই উৎকৃষ্ট নাম দিয়া হইছে। আমাৰ নৰৰত্ন এক ৰত্নে কইছে বোলে বামুণৰ তিৰুতা বিলাকে দেবী লিখে; আৰু শূদিৰৰ অবিবাহিতা ছোৱালী বিলাক ফেদেলী বা বান্দৰী হ’লেও সুন্দড়ী লিখাৰ প্ৰথা চলিছে। দেবী আৰু সুন্দড়ী দুইও লিখাৰ কাৰণ কোনো ৰত্নে ক’ব পৰা নাই।[৭]

লম্বোদৰ বৰাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাসমূহত এই দিশটোৱে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল ‘ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা’ নামৰ গল্পটো।

লেখকৰ সমসাময়িক সমাজখনত তথাকথিত উচ্চ-নীচ শ্ৰেণী অনুসৰিও নামকৰণৰ প্ৰৱণতা আছিল। তদুপৰি ইংৰাজৰ অনুকৰণত নামকৰণ কৰিবলৈ গৈ স্বকীয়তা হেৰুওৱাৰ উপক্ৰম হৈছে। এই দিশটোক ব্যংগ কৰিবলৈকে হয়তো লম্বোদৰ বৰাই এই ৰচনাখনৰ শেষত তেওঁৰ নামটো ‘স্যডানন্দ’ নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছে। লম্বোদৰ বৰাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত বেজবৰুৱাৰ ৰচনাসমূহত এই দিশটোৱে গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ’ল ‘ভোকেন্দ্ৰ বৰুৱা’ নামৰ গল্পটো। এই গল্পটোত কলিকতাত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ গৈ নিজৰ লগতে আপোন লোকসকলৰ নাম সলনি কৰাৰ ফলত কেনেধৰণৰ পৰিস্থিতিৰ সন্মুখীন হ’ব লগা হৈছিল সেই সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে।

‘সদানন্দৰ সমাচাৰ’ শীৰ্ষক দ্বিতীয়খন ৰচনাত লেখকৰ দৃষ্টিৰে স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ দুৰ্বলতা সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰিছে। লেখকৰ সমসাময়িক সমাজখনত স্ত্ৰী-শিক্ষাই শিক্ষাৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য পূৰণ কৰাৰ বিপৰীতে স্ত্ৰীসকলক কোনবোৰ কামৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিছে সেই সম্পৰ্কে বৰ্ণনা কৰি *আসাম বন্ধুৰ* সম্পাদকলৈ চিঠি লিখিছে। লেখকে বৰ্ণনা কৰা মতে স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ প্ৰচলনৰ ফলত মহিলাসকলে স্বাধীনভাৱে কিছুমান কাম কৰিবলৈ সাহস কৰিছে। এই স্বাধীনতাক লেখকে দুৰ্বলতা হিচাপে গণ্য কৰি ৰচনাখনত বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে—

> আজিকালি আমাৰ দেশত স্ত্ৰী-শিক্ষা বুলিলে “সিদ্ধিবস্তুৰে” পৰা ধৰি চিঠি লিখালৈকে বুজা উচিত; নাটক-নবেল পঢ়াআৰু ৰন্ধা-বঢ়া আৰু বোৱা-কটা আদি গৃহস্থালি বন পাহৰা, এই দুইৰো মাজতে।
>
> ....

ছোৱালীৰ বাপেক-মাক বিলাকে ছোৱালীৰ শিক্ষাতকৈ নামলবলৈহে ভাল বেশিকৈ হেপাহ কৰে। কেনেকৈ আচল মানুহ হ'ব লাগে, কেনেকৈ গৃহস্তালি চলাব লাগে, ছোৱালীয়ে তাৰ ওচৰলৈকে নাচাপে। এনে স্ত্ৰী-শিক্ষাৰ কি ফল হইছে জানিবৰ নিমিত্তে ময় আজি এবছৰমান বড় পুৰুযাৰ্থ কৰিছোঁ। ছোৱালীবিলাকৰ আন বিদ্যা হওক, নহওক, তেওঁলোক দুটা বিদ্যাত অতি উত্তমৰূপে পকিছে; কোনোবোৰ সৰেহে লাগে; এটা দৰা-নিন্দোৱা, আনটো সমনীয়া ল'ৰাবিলাকলৈ চিঠি লিখা।[৮]

লেখকে স্ত্ৰীসকলৰ এনে কাৰ্য-কলাপৰ জৰিয়তে সমাজখন ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ব বুলি হয়তো অনুমান কৰিছে, সেয়ে তেওঁ স্ত্ৰী-স্বাধীনতাক সমৰ্থন কৰা নাই। ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ দ্বন্দ বহুসময়ত অসমীয়া সমাজত আছিল। ইংৰাজৰপৰা লাভ কৰা নতুনত্ব একাংশ অসমীয়াই গ্ৰহণ কৰাৰ পোষকতা কৰা নাছিল। স্ত্ৰী-শিক্ষা বা আন পৰিৰ্ৱনসমূহক তেনে চাম মানুহে উদাৰভাৱে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাছিল। লম্বোদৰ বৰাৰ ৰচনাখনতো এনেধৰণৰ মানসিকতাৰে প্ৰকাশ ঘটিছে।

লম্বোদৰ বৰাৰ আন এখন ব্যংগ ৰচনা হ'ল 'সদানন্দৰ সানমিহলি টোকা'। এই ৰচনাখনত তেওঁ সমাজৰ কেইবাটাও দুৰ্বল প্ৰসংগক ব্যংগ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, সমাজত থকা পুৰুষ-মহিলাৰ ভেদাভেদক তেওঁ ৰচনাখনত উপস্থাপন কৰিছে। কোনো সামাজিক অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰিব লগা হ'লে পুৰুষ আৰু মহিলাৰ কাৰণে সুকীয়া সুকীয়া স্থান নিৰ্ধাৰণ কৰা থাকে সেই প্ৰসংগটো উল্লেখ কৰি সমাজৰ এনেধৰণৰ ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ব্যংগ প্ৰকাশ কৰিছে —

এটা ধৰ্ম মন্দিৰত (নামঘৰত) এফালে তিৰোতা আৰু আনফালে মতা বহিছিল। মতা দলৰ ভিতৰত কিছুমানে কথা পাতি বা হাই কৰাত আচাৰ্য বা বক্তৃতা দিয়া পুৰোহিতে বৰ খঙ্গ কৰিলে। ইয়াত এজনী তিৰোতাই মাত লগালে, "দেখক আমাৰ ভিতৰত কোনেও মতা নাই।" আচাৰ্য্যে উত্তৰ দিলে, "তেন্তে ই বৰ সৌভাগ্যৰ কথা; এই হাই বেগতে ভাগিব। কিন্তু তিৰোতাৰ দলত হোৱা হ'লে সি কেতিয়াও নাভাগে।" [৯]

লম্বোদৰ বৰাৰ আন এখন ব্যংগ ৰচনা হ'ল 'সদানন্দৰ নতুন অভিধান'। এই ৰচনাখনত কেইবাটাও শব্দৰ পৰিভাষা তেওঁ নিজা ধৰণে নিৰূপণ কৰিছে।

ইয়াৰ শেষৰ বাক্যযাৰিৰ জৰিয়তে নাও বুৰিলেও টিঙৰ পৰা ননমা পুৰুষৰ স্বভাৱ আৰু নাৰীৰ প্ৰতি নেতিবাচক মনোভাৱ প্ৰকাশিত হৈছে। ৰচনাখনত সমাজৰ কিছুমান দুৰ্নীতি সম্পৰ্কেও অৱতাৰণা কৰিছে। কোনো চৰকাৰী বিষয়াৰ আত্মীয় হ'লেই যোগ্যতা নাথাকিলেও যে সুবিধা লাভ কৰে আৰু তাৰ কাৰণে যোগ্যজন বঞ্চিত হ'ব লগা হয় সেই সম্পৰ্কে ৰচনাখনত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে—

বৰ লোকৰ "শেলা " (চেলা) সৰু হইও বৰ, দুখীয়া হইও চহকী, মূৰ্খ হইও পণ্ডিত, অকামিলা হইও সকলো ৰাজকীয় কামৰ উপযুক্ত, আৰু অতি তুচ্ছ হইও গপত গঙ্গাটোপৰ দৰে ওফোন্দা। তুমি যি কাম এম, এ পৰীক্ষাত উঠিও নোপোৱা, বাবুৰ "শেলাৰ শেলাই" পঞ্চম শ্ৰেণীৰ গাধ হৈয়ো পায়।[১০]

ইয়াত শেলা শব্দটোৰে খুলশালি বুজোৱা হৈছে। এনেদৰে চৰকাৰী কৰ্মচাৰীসকলে আত্মীয়-কুটুমক কোনো যোগ্যতা নথকাকৈ সুবিধা প্ৰদান কৰা প্ৰসংগটোক লেখকে সমাজৰ দুৰ্বলতা হিচাপে গণ্য কৰিছে । এনেধৰণৰ আৰু কেইবাটাও দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি লেখকে ৰচনাখনৰ জৰিয়তে বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে।

লম্বোদৰ বৰাৰ আন এখন ব্যংগ ৰচনা হ'ল 'সদানন্দৰ নতুন অভিধান'। এই ৰচনাখনত কেইবাটাও শব্দৰ পৰিভাষা তেওঁ নিজা ধৰণে নিৰূপণ কৰিছে। কিছুমান ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাৰ শব্দ আৰু সেইবোৰৰ লগত জড়িত সমাজ আৰু ব্যক্তি বিশেষৰ কেতবোৰ দুৰ্বলতাক ব্যংগ কৰি লেখকে নতুন অভিধানখন ৰচনা কৰিছে।

উদাহৰণস্বৰূপে, শিক্ষা সম্পৰ্কে ৰচনাখনত ধাৰণা আগবঢ়োৱা হৈছে এনেদৰে—

"শিক্ষিত"—"শিক্ষা" (ধৰ্ম, নীতি আদি) 'ইত' (গত) যাৰ পৰা, অৰ্থাৎ যাৰ পৰা হিন্দু ধৰ্মৰ সকলো নীতি, সকলো সজ উপদেশ, সকলো পবিত্ৰ আচাৰ

ব্যৱহাৰ দূৰীভূত হইছে, নাইবা 'শিক্ষা (সভ্য জাতিৰ কুশিক্ষা) 'ইত্' (প্ৰাপ্ত) যাৰ দ্বাৰায়। ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ "এডিউকেটেড্" Educated 'অৰ্থ'— কিতাপ ভাৰ বোৱা ইংৰাজী বকা, নিজৰ ভাষা পাহৰা, ঈশ্বৰৰ-নামকে নুশুনা, নিজ ধৰ্ম এৰা, পিতৃ-মাতৃ নমনা, ম্লেছৰ গোলাম, জন্মভূমিৰ কলঙ্ক, শাস্ত্ৰত গাধ, মুখত ব্ৰহ্মা, উপদেশত বৃহস্পতি কাৰ্য্যত অসুৰ, দুৰ্বলী, অহঙ্কাৰী, সৰ্বভক্ষ, বিবাদপ্ৰিয়, পণ্ডিতমণ্ঠ, ইত্যাদি ইত্যাদি প্ৰকাৰৰ এবিধ দুঠেঙীয়া প্ৰাণী। ১১

ইয়াৰ জৰিয়তে লেখকে ঊনবিংশ শতিকাত অসমত ইংৰাজে প্ৰচলন কৰা শিক্ষা-ব্যৱস্থা আৰু এই ব্যৱস্থাৰ অনুকৰণ কৰি নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতিক অৱহেলা কৰা ব্যক্তিসকলৰ প্ৰতি বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। বহু ৰচনাত দেখা যায় সমাজৰ তথাকথিত শিক্ষিত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লম্বোদৰ বৰাৰ বিদ্বেষ বেছি। এই ৰচনাখনতে লেখকে তথাকথিত সভ্য সমাজখনৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটো উদঙাই দেখুৱাই নিজা দৃষ্টিৰে 'সভ্যতা' শব্দটোৰ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰিছে এনেদৰে—

Civilized—বা সভ্য— "ভাল কাপোৰ পিন্ধা, ভাল ঘৰত থকা, বেপাৰ বা যেনে তেনে মতে ধন ঘটা সকলো বস্তু খোৱা, ধৰ্ম কৰ্ম নমনা, আইনমতে চুৰি বা ডকাইতি কৰা, মুখত ধৰ্ম, পেটত পাপ, বাহিৰ বগা ভিতৰ কলা, কেৱল, তিৰোতা, ফেশন (Fashion ধুন) আৰু ধনৰ গোলাম, এনেবিলাক মহাত্মাৰ নাম (Civilized) বা সভ্য। বোপাইক আইৰ গিৰীয়েক, আইক বোপাইৰ পৰিয়াল বোলা সভ্যৰ এটি বড় গুণ। ১২

লম্বোদৰ বৰাৰ ব্যংগ সাহিত্যসমূহত ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত দুৰ্বলতা হিচাপে পৰিগণিত হোৱা কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। বহু সময়ত বৰাই সমাজৰ পৰিৱৰ্তনসমূহ সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই।

তথাকথিত আধুনিক সমাজখনৰ অধিকাংশ লোকেই কেৱল বাহ্যিক দিশৰপৰা সভ্য, প্ৰকৃত স্বৰূপটো ফোঁপোলা। 'সভ্যতা' শব্দই আভ্যন্তৰীণ, বাহ্যিক সকলো দিশৰপৰাই এজন মানুহৰ বিকাশক বুজায়। আভ্যন্তৰীণ দিশটোৰ লগত এজন ব্যক্তিৰ চিন্তা-চেতনা, বিচাৰ-বিবেচনা আদি দিশবোৰ জড়িত হৈ থাকে। কিন্তু চিন্তা-চৰ্চাৰ দিশৰপৰা সভ্য মানুহৰ সংখ্যা সমাজত একেবাৰেই কম। লেখকৰ সমসাময়িক সমাজখনতো হয়তো এনেধৰণৰ দুৰ্বলতাবোৰ দেখা গৈছিল। সেয়ে তেওঁ এনেধৰণৰ প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰি সভ্য সমাজৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটোৰ প্ৰতি পাঠকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণৰ প্ৰয়াস কৰিছে। 'সদানন্দৰ নতুন অভিধান' শীৰ্ষক ৰচনাখনত লেখকে সমাজৰ আন কেতবাৰ বিষয় সম্পৰ্কেও বিদ্ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে। সেই বিষয়বোৰ বুজাবৰ বাবে তেওঁ সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা শব্দসমূহ হ'ল এনেধৰণৰ— Refined, Coward (ভীৰু), বাবু, কু সংস্কাৰ, সাহাব, Patriot বা দেশ হিতৈষী, Reform বা সংস্কাৰ, উদাৰ বা লিবাৰেল, কন্সৰভেটিভ বা ৰক্ষণশীল আদি। ইয়াৰোপৰি তেওঁ স্ত্ৰী-শিক্ষা আৰু স্ত্ৰী-স্বাধীনতাৰ বিৰুদ্ধেও মতামত ব্যক্ত কৰিছে।

এনেদৰে দেখা যায় যে লম্বোদৰ বৰাৰ ব্যংগ সাহিত্যসমূহত ঊনবিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত দুৰ্বলতা হিচাপে পৰিগণিত হোৱা কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ে গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। বহু সময়ত বৰাই সমাজৰ পৰিৱৰ্তনসমূহ সহজে গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। ইয়াৰ জৰিয়তে তেওঁৰ পৰম্পৰাবাদী মানসিকতাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। বৰাৰ ৰচনাসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত বৰ বেছি বিচিত্ৰতা নাই। তেওঁৰ ব্যংগ ৰচনাকেইখনত কেইবাটাও প্ৰসংগৰ পুনৰাবৃত্তি ঘটিছে। বিচিত্ৰতা নাথাকিলেও তেওঁ যিকেইটা দিশক আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে, সেই দিশকেইটাৰ জৰিয়তেই সমাজ বা ব্যক্তি বিশেষৰ দুৰ্বলতাসমূহক অতি সহজ-সৰল ভাষাৰে অথচ তীক্ষ্নভাৱে ব্যংগ কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাসমূহৰ মাজেৰে সমাজৰ প্ৰতি সমালোচনামূলক আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাৱৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

লম্বোদৰ বৰাৰ ব্যংগ ৰচনাসমূহৰ স্বৰূপ আৰু প্ৰকাশ ভংগীলৈ লক্ষ্য কৰি নগেন শইকীয়াই তেওঁ সম্পাদনা কৰা ***আসাম বন্ধু***ৰ একত্ৰ সংকলনৰ পাতনিত এইসমূহ বেজবৰুৱাৰ ব্যংগ ৰচনাসমূহৰ পূৰ্বসূৰী হিচাপে উল্লেখ কৰিছে।

এই ৰচনাসমূহ সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ যে পূৰ্বৱৰ্তী আছিল, সেই কথা

বিষয়, বিষয় প্ৰকাশ-ভংগী আৰু উদ্দেশ্য ৰিজাই চালেই অনুমান কৰিব পাৰি। 'সদানন্দ' যেন 'কৃপাবৰ বৰবৰুৱা'ৰ অগ্ৰজ, সহোদৰ 'সদানন্দৰ কালঘুমটি'ৰ মুখেৰে বক্তৃতা দিবলৈ, 'ভাৰতৰ জয় ভাৰতৰ জয়' কৰি চিঞৰিবলৈ, আসামৰ উন্নতি কৰিবলৈ, অসমীয়া বাতৰি কাকতক সাহায্য কৰিবলৈ, আসামৰ পৰা অত্যাচাৰী বিদেশীবিলাকক এক দমসে নিকাল কৰি দিবলৈ— আনক উপদেশ দিয়াত এফেৰিও ত্ৰুটি নকৰোঁ—" বা "এই নিমিত্তে সদানন্দৰ পৰামৰ্শ এই— মুখেৰে যিমান পাৰে তিমান কাকত বাহিৰ কৰক, কিন্তু হাতেৰে এখনো নকৰিব; কৰিলেও কাকো লিখিবলৈ নামাতিব; মাতিলেও কাকো গ্ৰাহক নাপাতিব; আৰু গ্ৰাহক পাতিলেও কাকতৰ দাম নিবিচাৰিব" ইত্যাদিৰ মাজত 'কৃপাবৰ'ৰ সাদৃশ্য সহজেই অনুমেয়।[13]

অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যৰ ইতিহাসত বেজবৰুৱাৰ স্থান সদায় অদ্বিতীয়। বেজবৰুৱাৰ পূৰ্বসূৰী হিচাপে আৰু অসমীয়া ব্যংগ সাহিত্যৰ আৰম্ভণি কালৰ সাহিত্যিক হিচাপে লম্বোদৰ বৰাৰ গুৰুত্ব নিশ্চিতভাৱে আছে। কিন্তু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ব্যংগ লেখক হিচাপে তেওঁ বৰ বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই। লম্বোদৰ বৰাৰ জীৱনকাল আছিল মাত্ৰ ৩২ বছৰ।[14] এই কম সময়ছোৱাতে তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যক বিভিন্ন দিশৰপৰা সমৃদ্ধ কৰিছে। সংখ্যাগত দিশত বৰাৰ ব্যংগ ৰচনা কম যদিও গুণগত দিশত তেওঁৰ সাহিত্যসমূহৰ মূল্য কোনোগুণে কম নহয়।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

[1] ভদ্ৰ বৰা আৰু দাসো কলিতা (সম্পা.), ***তেৰটা দশকৰ অসমীয়া ৰম্য ৰচনা***, 'সম্পাদকীয়'
[2] নন্দ তালুকদাৰ (সম্পা.), ***লম্বোদৰ বৰা ৰচনাৱলী***, পৃ. ৪৫-৪৬
[3] উল্লিখিত, পৃ. ৪৬
[4] উল্লিখিত, পৃ. ৪৮-৪৯
[5] উল্লিখিত, পৃ. ৪৭
[6] উল্লিখিত
[7] উল্লিখিত, পৃ. ৫৫
[8] উল্লিখিত, পৃ. ৫৬
[9] উল্লিখিত, পৃ. ৫২
[10] উল্লিখিত
[11] উল্লিখিত, পৃ.৫৯
[12] উল্লিখিত, পৃ. ৬১
[13] নগেন শইকীয়া (সম্পা.), ***আসাম বন্ধু***, পাতনি, (পৃ. .৩৩)
[14] সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, ***অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃ.*** ২৭৩

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

তালুকদাৰ, নন্দ (সম্পা.) ঃ ***লম্বোদৰ বৰা ৰচনাৱলী***, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ১৯৮৩
বৰা, ভদ্ৰ আৰু দাসো কলিতা (সম্পা.) ঃ ***তেৰটা দশকৰ অসমীয়া ৰম্য ৰচনা***, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০১৭
মুখাৰ্জী, নাজমা (সম্পা.) ঃ ***ৰূপৰ পিয়লা***, সাহিত্য অকাদেমি,নতুন দিল্লী,প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৯
শইকীয়া, নগেন ঃ ***অৰুণোদইৰ পৰা জোনাকীলৈ***, কৌস্তুভ প্ৰকাশন,ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ, পঞ্চম মুদ্ৰণ, জুলাই, ২০১৭
—— (সম্পা.) ঃ ***আসাম বন্ধু***, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ,জুন, ২০১৫
শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত***, সৌমাৰ প্ৰকাশ,গুৱাহাটী, দশম সংস্কৰণ, পুনৰ মুদ্ৰণ,২০১৫

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'এদিন' উপন্যাসখন

ড° চিত্ৰজিৎ শইকীয়া

'এদিন' উপন্যাসৰ আৰম্ভণিতে ঔপন্যাসিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই কৈছে —

> মহাকালৰ বিৰামহীন যাত্ৰাপথত মানুহৰ জীৱনত একোটা দিন সাগৰৰ বুকুত উঠা একোটা ঢৌৰ সৃষ্টি কৰে। সাগৰত ঢৌৰ সৃষ্টি হয়, কিন্তু সেই ঢৌৰপৰা সাগৰৰ সৃষ্টি হ'ব নোৱাৰে। অথচ, সেই অসংখ্য ঢৌৰ সমষ্টিয়েই একোখন সাগৰ। মানুহৰ দীঘলীয়া জীৱনতো একোটা দিন গণনাহীন হ'লেও সেইদিনৰ সমষ্টিয়েই একোটা সম্পূৰ্ণ জীৱন। একোটা দিন দীপালীৰ ৰাতিৰ একোগছি বন্তিৰ দৰে — তাৰ নিজস্ব পোহৰ আৰু প্ৰকাশ আছে। এই একোটা দিনৰ ভিতৰতে হয়তো এৰি অহা দিনৰ স্মৃতিয়ে মন ঢৌৱাই থৈ যায়হি, অনাগত দিনৰ বেলেগ বেলেগ সমস্যাই কেতিয়াবা একোটা দিনৰ ভিতৰতে বেলেগ ৰূপ ধাৰণ কৰে আৰু জীৱন যাত্ৰাৰ একোটা দিক এই এটা দিনৰ ভিতৰতে মুকলিভাবে ধৰা দি যায়। ঠিক এনেকুৱা এটা দিনৰে কাহিনী। (চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া ৰচনাৱলী, পৃ. ২৫৮)

প্ৰখ্যাত বঙালী লেখক গোপাল হালদাৰৰ 'একদা' নামৰ বিখ্যাত উপন্যাসখনৰ আৰ্হিত একে কৌশলেৰে 'এদিন' উপন্যাসখন ৰচনা কৰি ঔপন্যাসিক শইকীয়াই এক ব্যতিক্ৰমধৰ্মী কামেই কৰিছিল বুলিব লাগিব। কাৰণ মাত্ৰ এটা দিনৰ ঘটনাৰাজিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰা কাৰ্যটো অসমীয়া সাহিত্যতে বিৰল। কলিকতাত উচ্চ-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি থকা অৱস্থাতে লিখা উপন্যাসখন প্ৰথমাৱস্থাত ১৯৭৫ শকত ৰামধেনু আলোচনীৰ ষষ্ঠ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাৰ পৰা নিয়মীয়াকৈ নৱম সংখ্যালৈকে প্ৰকাশ পাইছিল। আনহাতে উপন্যাসখনে গুৱাহাটীৰ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টলৰ উদ্যোগত ১৯৬৯ চনত গ্ৰন্থৰূপ লাভ কৰে। সি যিয়েই নহওক, কলা-কৌশলৰ দিশৰপৰা 'এদিন' উপন্যাসখনক এখন পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ উপন্যাস বুলিবলৈ অসুবিধা হয়। কাৰণ এখন পূৰ্ণাঙ্গ উপন্যাসত থকা কাহিনী, চৰিত্ৰ তথা অন্যান্য উপাদানৰ বিস্তৃতিৰ বিপৰীতে 'এদিন' উপন্যাসত কেৱল মাত্ৰ মুষ্টিমেয় চৰিত্ৰবিশেষৰ জীৱনৰ বিশেষ দিন এটাৰ কাৰ্যাৱলী তথা মনৰ জগতখনৰ বৰ্ণনাইহে স্থান লাভ কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত ঔপন্যাসিকে 'এদিন'ক গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত 'দীঘল গল্প' বা 'উপন্যাসিকা' বোলা কথাষাৰো বিশেষ প্ৰণিধানযোগ্য। সমালোচক কৃষ্ণকুমাৰ মিশ্ৰয়ো উপন্যাসখনত 'আংগিকৰ সম্প্ৰয়োগৰ প্ৰয়াস' লক্ষ্য কৰিছে যদিও উপন্যাসখনক 'উপন্যাসৰ ওচৰহে চাপিছে মাথোন'[১] বুলি অভিহিত কৰিছে।

আংগিকৰ অভিনৱত্বৰে 'এদিন' উপন্যাসখন ৰচনা কৰি ঔপন্যাসিক চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই যে সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেই কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। একেগৰাকী ঔপন্যাসিকেই পৰৱৰ্তী সময়ত 'মহাৰথী'ৰ দৰে উচ্চ পৰ্যায়ৰ উপন্যাসো ৰচনা কৰিলে। সেয়েহে সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়ে মন্তব্য কৰিছে যে 'ঔপন্যাসিক হিচাপে এদিনত লেখকৰ যি স্বকীয় বিশিষ্টতা ফুটি উঠিছিল সিবোৰৰে পৰৱৰ্তীকালৰ উপন্যাসত বিকাশ ঘটিছিল।'[২]

এটি সাক্ষাৎকাৰত 'এদিন' উপন্যাস সম্পৰ্কে ঔপন্যাসিকগৰাকীয়ে কৈছে —

> আত্মজীৱনীমূলক। স্বাধীনতাৰ বাবে কাৰাগাৰলৈ যোৱা এক যুৱকে কাৰাগাৰৰ পৰা ওলাই আহি নিজৰ পৰিচয় অথবা আইডেনটিটিৰ অনুসন্ধান কৰাটো হ'ল তাৰ কাহিনী। গান্ধী জয়ন্তীৰ দিনাৰ এটা মাত্ৰ দিনৰ কাহিনী।[৩]

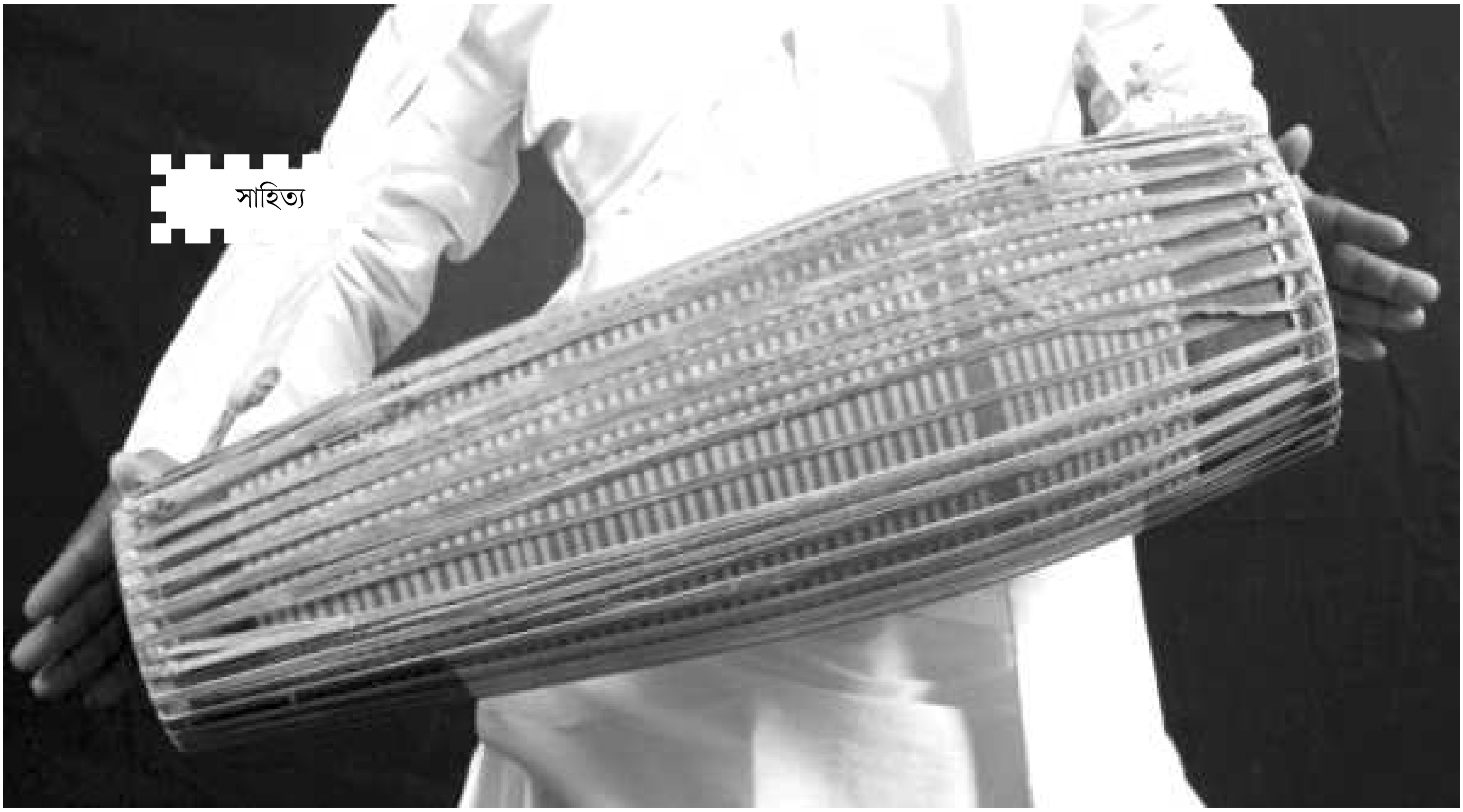
ঔপন্যাসিকে কোৱাৰ দৰেই অৰবিন্দ নামৰ কটন কলেজৰ এগৰাকী অধ্যাপকৰ ব্যস্তময় দিন এটিৰ অভিজ্ঞতাক প্ৰধান উপজীব্য হিচাপে লৈ 'এদিন' উপন্যাসখন ৰচনা কৰা হৈছে। স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ সামাজিক আদৰ্শ, মূল্যবোধ, ৰাজনৈতিক চেতনা, সংগ্ৰামী নেতাৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, ক্ষোভ, জাতীয়তাবোধ আদি বিবিধ দিশৰ প্ৰতিফলনে শইকীয়াৰ 'এদিন' উপন্যাসক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰিছে। দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পূৰ্বে সৰ্বসাধাৰণ জনতাৰ স্বাধীনতাপ্ৰয়াসী যি আশা-আকাংক্ষা আছিল সেই আশা-আকাংক্ষা যে স্বাধীনতাই পূৰ্ণ কৰিব পৰা নাই উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰবিশেষৰ মানসিক হতাশাই সেই কথা স্পষ্ট কৰি তুলিছে। ক্ৰমশঃ অৱক্ষয়িত প্ৰমূল্যবোধ অথবা আদৰ্শহীনতাই সমাজখনক গ্ৰাস কৰি অহাৰ পৰিণতিত স্বাধীনতা সংগ্ৰামী এচাম মানুহ

কিদৰে মানসিক অস্থিৰতাত বিধ্বস্ত হৈছে উপন্যাসখনে তাৰো আভাস দিয়ে।

অৰবিন্দ, প্ৰশান্ত, দীপালী, শ্যামলীহঁতৰ দৰে বহুজনৰ সহায়-সহযোগিতা আৰু ত্যাগৰ মূল্য এসময়ত অৰ্থহীন হৈ পৰিছে। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু অনুসৰি দেখা যায় অৰবিন্দৰ বন্ধু প্ৰশান্তই নিজৰ অধ্যয়ন কৰ্ম আধাতে সামৰি, মাক-দেউতাকৰ সপোনকো গুৰুত্ব নিদি দেশৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত জীৱন উচৰ্গা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। ইংৰাজ চৰকাৰৰ বিষয়া জিলাৰ চিভিল চাৰ্জন ভৱানী বৰুৱাৰ পুত্ৰ হৈয়ো প্ৰশান্তই 'কুইট ইণ্ডিয়া'ৰ সংগ্ৰামতকৈ 'কুইট ফাডাৰ' ডাঙৰ নহয় বুলি ঘৰ-পৰিয়ালক হেলাৰঙে ত্যাগ কৰিছে। প্ৰশান্তক এইক্ষেত্ৰত সহায় কৰিছে তেওঁৰ ভনীয়েক দীপালীয়ে। আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত পিতৃ-মাতৃ তথা ভাতৃপৰা কোনোধৰণৰ সহায় পোৱা নাই যদিও অসমবাসীৰ সেৱা-শুশ্ৰূষা, সহায়-সহযোগিতাই প্ৰশান্তৰ দৰে সংগ্ৰামী যুৱকক সাহস দিছে। আন্দোলনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় অৰ্থ সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাকো নেওচি প্ৰশান্তই নিজৰ মাক-ককায়েক আৰু বৌৱেকৰপৰা বুদ্ধিৰে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰি তেওঁলোকৰ দৰে দেশৰ প্ৰতি কোনোধৰণৰ দায়বদ্ধতা নথকা ব্যক্তিক পৰোক্ষভাৱে শোষণ কৰি মনক প্ৰবোধ দিছে। দেশবাসীয়ে অশেষ কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অৱশেষত দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে। কিন্তু সেই স্বাধীনতাও অসম দেশৰ, অসম দেশৰ জনতাৰ বাবে যেন সৰ্বতোপ্ৰকাৰৰ কল্যাণকামী নহয়। স্বাধীনতা সংগ্ৰামী বীৰৰ নিজ ভূমিতে অস্তিত্ব ৰক্ষিত হোৱা নাই। স্বাধীনতা আন্দোলনত যুঁজ দিয়া সহস্ৰ যুৱক-যুৱতীৰ ত্যাগৰ উচিত মূল্যও যেন সমাজে তেওঁলোকক দিয়াত ব্যৰ্থ হৈছে। অৰবিন্দই মাজে মাজে সম্প্ৰতি প্ৰশান্তৰ শুকাই যোৱা শৰীৰটোলৈ চাই এই কথা অনুভৱ কৰে। দেশক জয়ী কৰিবলৈ গৈ অৱশেষত প্ৰশান্তও যেন জীৱন-যুদ্ধত পৰাজিত সৈনিকৰ দৰে অসহায় হৈ পৰিছে। এটা সময়ত সত্যনিষ্ঠতাৰ খাতিৰত সাংবাদিকতা বৃত্তিৰ সৈতে জড়িত হৈ দেশৰ জনতাক সমসাময়িক পৰিস্থিতিৰ বা-বাতৰি দিয়াৰ কামত ব্যস্ত থাকিও চৰিত্ৰটোৱে ক'ৰবাত অন্তৰ্দ্বন্দ্বত ভুগিছে। ক'তো নাই সত্য। আদৰ্শৰো যেন মৃত্যু ঘটিছে। শৰীৰত দুৰাৰোগ্য ৰোগ কঢ়িয়াই প্ৰশান্তই জীৱনৰ অৰ্থ বিচাৰি পাইছে। উপন্যাসখনত কাহিনীৰ অগ্ৰগতিত দেখা যায় দেশৰ প্ৰতি সদা নিষ্ঠাৱান প্ৰশান্তৰ চিকিৎসাৰ বাবে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহি অৰবিন্দই যিকেইজন অৰ্থৱান ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহিছে তেওঁলোকৰ চিন্তাধাৰা তথা অভিমতে অৰবিন্দক বাকৰুদ্ধ কৰি তুলিছে। ঠিকাদাৰ বিকাশ দুৱৰাৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ প্ৰতি থকা সুদৃষ্টি, সমসাময়িক চৰকাৰখনৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা বিযোদগাৰ, তেওঁৰ পত্নী স্মৃতিৰেখাৰ উপদেশ, প্ৰকাশক শশধৰ ৰাজখোৱাৰ দৰে চৰিত্ৰই অৰবিন্দৰ প্ৰকাশিতব্য সাহিত্য বিষয়ক গ্ৰন্থখনৰ প্ৰসংগত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি অসমীয়া পাঠকৰ আগ্ৰহ সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্যবোৰে অৰবিন্দক যথেষ্ট আঘাত দিছে আৰু হতাশগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে।

একেদৰে প্ৰশান্তৰ মোমায়েক প্ৰসন্ন হাজৰিকাৰ দৰে ব্যক্তিৰ বিপ্লৱ-আন্দোলনৰ প্ৰতি থকা দ্বিধা-সংকোচ, নতুন সাহিত্যৰ প্ৰতি পোষণ কৰা আস্থাহীনতাই সমাজৰ একাংশ ব্যক্তিৰ ভাৱৰ দুৰ্ভিক্ষৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। উপন্যাসখনত দেখা যায় যে অৰবিন্দই দুই অক্টোবৰৰ গান্ধী জয়ন্তীৰ দিনটোতে পুৱাৰপৰা সন্ধিয়ালৈকে বিভিন্নজন ব্যক্তিৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি ভিন্ন মানসিকতাৰ, বিবিধ চিন্তাৰ সম্ভেদ লাভ কৰিছে। যিবোৰৰ বেছিভাগেই দেশ আৰু জাতিৰ প্ৰতি ব্যক্তিবিশেষে বহন কৰা মানসিকতাৰ স্বৰূপ উদ্ভাসিত কৰি তুলিছে। দুই অক্টোবৰৰ দিনটোত 'ৰঘুপতি ৰাঘৱ ৰাজা ৰাম' বজাই গান্ধীক স্মৰণ কৰিছে সঁচা। কিন্তু আজিৰ যিখন সমাজত অৰবিন্দ জীয়াই আছে সেইখন প্ৰকৃততে গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰ সমাজ নহয়। এনেধৰণৰ স্বাধীনতা গান্ধীজীয়ে কল্পনা কৰা নাছিল। উপন্যাসখনত দেখা যায় যে প্ৰশান্তৰ চিকিৎসাৰ বাবে অৰ্থ সংগ্ৰহ কৰাৰ চেষ্টা কৰিবলৈ গৈ অৰবিন্দই কিছুমান বিক্ষিপ্ত চিন্তাহে কঢ়িয়াই আনিবলগীয়া হৈছে। সংগ্ৰাম, আন্দোলন, ত্যাগ আদি শব্দবোৰ এসময়ত কালৰ বুকুত হেৰাই যায়। নিষ্ঠুৰ সময়ৰ সোঁতত সকলো সমাধিস্থ হয়। অৰবিন্দই অনুভৱ কৰিবলৈ বাধ্য হয় নিজৰ পৰিচয় গঢ়াৰ তাড়না, জীৱনৰ সকলো পৰিকল্পনা, আশা-আকাংক্ষা, বৌদ্ধিক অনুশীলন — সেই সকলোবোৰ যেন অৰ্থহীন, আন্তঃসাৰশূন্য। তদুপৰি অৰবিন্দক প্ৰতি ক্ষেত্ৰতে অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা পৰশুৰাম বৰুৱাৰ দৰে ব্যক্তিৰ মনত থকা ন-পুৰণি দ্বন্দ্ব, আধুনিক শিক্ষা-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি গঢ় লৈ উঠা নেতিবাচক মনোভাৱেও চৰিত্ৰটোক অধিক ব্যথিত কৰি তুলিছে। অৰবিন্দ নামৰ চৰিত্ৰটোৰ এটা দিনৰ অভিজ্ঞতাৰে আৰম্ভ হোৱা 'এদিন' উপন্যাসখনৰ সামৰণি ঘটিছে ৰাতি এক বজাত অৰবিন্দ যেতিয়া ঘৰলৈ ঘূৰি আহিছে তাৰ বৰ্ণনাৰে। পুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈকে চৰিত্ৰটোৱে অভিজ্ঞতাৰ আধাৰত লাভ কৰা মানসিক হা-হুতাশ উপন্যাসখনৰ ঘাই সুৰ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ মাজেৰে স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ সামাজিক ৰেহ-ৰূপ উদ্ভাসি উঠিছে। দেশৰ বাবে, জাতিৰ বাবে নিজৰ জীৱন উচৰ্গা কৰা প্ৰশান্তৰ দৰে যুৱকৰ মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্বই সংগ্ৰামী নেতাৰ অস্তিত্বৰ সংকট ফুটাই তুলিছে। দীপালীৰ সাহসিকতা, ভাৰতীৰ সহযোগিতাই জাতীয়তাবাদত বিশ্বাসী নাৰীৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কথাকে সূচায়।

বিভিন্ন প্ৰসংগত ৰাজনৈতিক, সাহিত্যিক শ্লেষৰ প্ৰয়োগ 'এদিন' উপন্যাসখনৰ এক অন্যতম দিশ। প্ৰসংগক্ৰমে লেখকে কৰা প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক-দাৰ্শনিকৰ সাহিত্য-বিষয়ক তথা জীৱন দৰ্শনৰ কেতবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্য-উদ্ধৃতিৰ সঘন উল্লেখে ঔপন্যাসিকৰ বিশ্ব-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত থকা বিস্তৰ অধ্যয়নৰ কথাকে প্ৰমাণ কৰে।



যুগল দাসৰ ‘বায়নৰ খোল’ নাটকত প্ৰতিফলিত প্ৰজন্মৰ সংঘাত

অসীম শইকীয়া

অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল যোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ হাতত অংকীয়া নাটৰ জৰিয়তে। ইংৰাজ শাসন আৰম্ভ হোৱাৰ সমসাময়িকভাৱে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত পাশ্চাত্য নাটকৰ প্ৰভাৱে অংকীয়া নাটৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাত নাটক ৰচনাৰ পৰিৱেশ সুকীয়া হৈ পৰে। এই কালছোৱাত নাটকৰ পাতত স্বাধীনতাৰ সময়ত মূৰ দাঙি উঠা বাস্তৱ সমস্যা কিছুমানক সংস্কাৰমূলক দৃষ্টিভংগীৰে গ্ৰহণ কৰি নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ লয়। অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস ছশ বছৰ পুৰণি। অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসৰ আৰম্ভ হয় যোড়শ শতিকাত ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত অংকীয়া নাট ৰূপে অভিহিত নাটকেৰে। সংস্কৃত নাটকৰ উপকৰণৰ লগত থলুৱা নাট্যধৰ্মী লোককলাৰ উপাদান সংযোগ কৰি শংকৰদেৱে অংকীয়া নাটসমূহৰ ৰচনা কৰিছিল।[১] ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগত ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ লগে লগে অংকীয়া নাটৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে। সেই সময়ৰ সমসাময়িকভাৱে পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিৰে নতুন ধৰণৰ নাটক ৰচনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া নাটকত দ্বিতীয় এটা পৰম্পৰা আৰম্ভ হয়। নতুন পৰম্পৰাৰে আৰম্ভ কৰা নাটকসমূহৰ বিকাশত অৰুণোদয় আৰু জোনাকী কাকতৰ অভুতপূৰ্ব বৰঙনি বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। এনেদৰে অসমীয়া নাটক দুপত দুপে আগবাঢ়ি যাবলৈ সক্ষম হয়।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকে পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন বিষয় আৰু কৌশলৰে নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰে। স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী সময়ত অসমীয়া নাটকত ৰাজনৈতিক, সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনে, জীৱনবোধ আৰু সমাজবোধৰ গভীৰ উপলব্ধিয়ে আৰু ইয়াৰ লগতে পশ্চিমীয়া চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱে প্ৰতিটো দশকতে নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতিত পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ সক্ষম হয়। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকত এনেদৰে বিপুল পৰিৱৰ্তন ঘটে। নাটক এক

ধাৰাবাহিক আৰু গতিশীল কলা। পৰিৱৰ্তন যিয়েই নঘটক, ই পূৰ্বৰ অৱস্থাৰ পৰা ঘপহকৈ বেলেগ এটা অৱস্থালৈ আহিব নোৱাৰে। অৱশ্যে এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে কলা-সাহিত্যৰ যি কোনো শাখাৰ দৰে ৰাজনৈতিক-সামাজিক-অৰ্থনৈতিক পৰিৱৰ্তনে নাটকক নিশ্চিতভাৱে প্ৰভাৱিত কৰা দেখা যায়।[২]

স্বৰাজোত্তৰ কালত নাটকীয় উপস্থাপন ৰীতিত প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা নযায়। এই সময়ৰ নাট ৰচনাত বিশেষকৈ পাশ্চাত্য নাটকে বিশেষ ধৰণে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। ইবচেন প্ৰৱৰ্তিত বাস্তৱধৰ্মী সামাজিক নাটকৰ প্ৰভাৱত ৰচিত হোৱা বিভিন্ন বিষয়ক সামাজিক নাটকৰ উপৰিও বেকেট, আয়নেস্ক আদিয়ে প্ৰৱৰ্তন কৰা উদ্ভট নাটকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও অসমীয়া নাট্যকাৰে কৰা দেখা যায়।[৩] এনেদৰে সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাসমূহৰ দৰে নাটকতো বাস্তৱৰ সমস্যা কিছুমানক সংস্কাৰমূলক দৃষ্টিভংগীৰে নাট্যকাৰসকলে উপস্থাপন কৰাৰ যত্ন কৰে। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশিষ্ট নাট্যকাৰ হ'ল যুগল দাস। তেওঁৰ কলমেৰে প্ৰকাশিত নাট্যৰাজীয়ে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যুগল দাসৰ **বায়নৰ খোল** নাটকত প্ৰতিফলিত হোৱা সমাজৰ দুটা প্ৰজন্মৰ মাজত হোৱা সংঘাতৰ ছবি কেনেদৰে ফুটি উঠিছে সেই দিশৰ আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

বায়নৰ খোল নাটকত প্ৰতিফলিত হৈছে অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাৰ পৰিৱৰ্তনৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। স্বৰাজোত্তৰ কালৰপৰা অসমীয়া সমাজখনত কেইবাটাও দিশৰ পৰিৱৰ্তনে মূৰ দাঙি উঠে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ পৰিৱৰ্তন লক্ষণীয়। তেনে এটা বাস্তৱিক ছবিৰ অংকিত হৈছে **বায়নৰ খোল** নাটকত। অংকীয়া ভাওনা অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। গুৰুজনাৰ তিথিত গাঁৱৰ বৰনামঘৰত অংকীয়া ভাওনা কৰাটো অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা। কিন্তু নতুন প্ৰজন্মই ভাওনাক নহয় থিয়েটাৰৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষিত হৈছে। নাটকখনত বৰ্ণিত সোনালীপাম গাঁওখনলৈ ডেকাচামে প্ৰথমবাৰৰ বাবে আদৰি আনিব বিচাৰিছে থিয়েটাৰ; যিখন গাঁৱত পৰম্পৰাগতভাৱে গুৰুজনাৰ তিথিত অংকীয়া ভাওনা উদ্‌যাপন কৰি আহিছে। অংকীয়া ভাওনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী গাঁওখনৰ বুঢ়া-মেথাসকল নতুন প্ৰজন্মৰ বাবে হৈ পৰিছে 'পুৰণিকলীয়া মানুহ'। ডেকাচামৰ প্ৰতিবাদ—

জয় ঃ গাঁৱৰ ভাই-ভনীখনে লগলাগি থিয়েটাৰ এখন পাতিলে, —ইহ !

ভাৰস্তখন তললৈ যাব নেকি?

সময় পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক ধ্যান-ধাৰণায়ো পৰিৱৰ্তন লাভ কৰে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটে। নতুন চিন্তা-চেতনাই পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাত আঘাত কৰে। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। স্বৰাজোত্তৰ কালৰপৰা অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰায়বোৰ ক্ষেত্ৰতে পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়। পুৰণি ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, বিশ্বাস সকলোতে পৰিৱৰ্তন লক্ষণীয়। সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটো স্বভাৱিক। কিন্তু নিজৰ ভৰিৰ পৰা খহি পৰিলে অৰ্থাৎ ভালে-বেয়াই নিজৰ সকলো এৰি আনৰপৰা গ্ৰহণ কৰিলে সংস্কৃতি বিজতৰীয়া হয়। পুৰণিৰ ভেঁটিতহে নতুন প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব পাৰে। এই বিশ্বাস মনত ৰাখি ৰচনা কৰা **বায়নৰ খোলত** অংকীয়া ভাওনাৰ পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। সেই পৰম্পৰাৰ প্ৰতি সন্মান মূৰ্ত হৈছে নাটকখনত বৰ্ণিত সোনালীপাম গাঁৱৰ বুঢ়া-মেথা, বিশেষকৈ বায়নৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে। কিন্তু গাঁৱৰ ডেকাচামে গাঁওখনলৈ নতুনকৈ পশ্চিমীয়া ঢঙৰ থিয়েটাৰৰ আয়োজন কৰা কাৰ্যই তেওঁলোকৰ ধ্যান-ধাৰণাত আঘাত কৰিছে। লগে লগে আৰম্ভ হৈছে দুটা প্ৰজন্মৰ মাজত সংঘাত।

বায়ন ঃ আমাৰ জীৱন্ত কালত, আমাৰ সোণালীপাম গাঁৱলৈ থিয়টৰ সোমাব নোৱাৰে।

.......আমি মৰাৰ পাছত পিছত কোনোবাই থিয়টৰ পাতে, বায়স্কোপ পাতে, পাতি থাকিব।

স্বৰাজোত্তৰ কালৰপৰা অসমীয়া সমাজখনত পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাই বৰকৈ শিপাবলৈ ধৰিলে। সমাজত স্বকীয় পৰম্পৰাৰ আদৰ কমিলে, নতুন আমদানিকৃত আমোদ ব্যৱস্থাই বেছিকৈ আদৰ পাব ধৰিলে। এই আদৰ সমসাময়িক কোনো গাঁও বিশেষৰ নহয়, প্ৰতিখন গাঁৱতে বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। তেনে এক সামগ্ৰিক ছবিৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায় নাটখনত থিয়েটাৰ আয়োজনত বেছিকৈ উঠি-পৰি লগা, চহৰত পঢ়ি অহা জয় চৰিত্ৰটোৰ সংলাপত-

জয় ঃ এইবেলি ভাওনা পতাৰ উমঘাম নেদেখি ডেকাখনে থিয়েটাৰ এখন পাতি খুজিছে অ'! আজিকালি

গাঁৱে গাঁৱে থিয়েটাৰ পাতে, বুইছ ! কেৱল আমাৰ গাঁওখনতহে আজিকোপতি থিয়েটাৰ এখন পতা নহ'ল।

সময় পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানৱীয় চিন্তা-চেতনায়ো পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ বাধ্য হয়। সকলো ক্ষেত্ৰতে এৰা-ধৰাৰ মাজেৰে চলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলস্বৰূপে মানৱৰ দূৰত্ব বাঢ়ি গৈ থাকে জাতীয় বৈশিষ্ট্যৰপৰা। **বায়নৰ খোল** নাটকখনত স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সমাজৰ তেনে ছবিৰ প্ৰকাশ পাইছে। অংকীয়া ভাওনাৰ পালনৰ বাবে আগ্ৰহীসকলো পৰৱৰ্তী সময়ত থিয়েটাৰ পালনতো এৰা-ধৰাৰ মাজেৰে চলিছে-

গায়ন..... মই পুৰণিকলীয়া মানুহ হলেও এটা কথা বুজিছো,- সময় সলনি হৈছে। কিন্তু সেইবুলি হনুমন্ত জাঁপেৰে সাগৰ পাৰ হোৱাৰ কথা নাহে। নিজৰ ৰীতি-নীতি দা-দস্তুৰ সোপাকে জলাঞ্জলি দিলে, আমি ভুচুং পহু হ'ব লাগিব অ'ক'ৰবাত এৰিবও লাগিব, ক'ৰবাত ধৰিবও লাগিব।

কিন্তু পৰৱৰ্তি সময়ত বায়নজনে নতুন প্ৰজন্মই পতা থিয়েটাৰ জৰিয়তে যি মনোকষ্টত ভাগি পৰিছিল; সেই মনোকষ্টৰ পৰা বায়নে নাটকৰ শেষৰ ফালে মুক্তি পোৱা দেখা যায়। গাঁৱৰ সকলো ডেকাই বায়নৰ ওচৰত ক্ষমা বিচাৰে থিয়েটাৰ নপতাৰ সিদ্ধান্ত লয়। কিন্তু বায়নজনে সেই সিদ্ধান্তত সচকিত হৈ পৰে যদিও মনোকষ্টৰ পৰা মুক্ত হৈ পৰে। ইয়াৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন বায়নজনৰ সংলাপত স্পষ্ট হৈ পৰে।

বায়ন... হয় নেকি? থিয়ট্ৰৰ কিয় নাপাতিবি? মোৰ কথাতে নাপাতিবি নে? থিয়ট্ৰৰ কালিদাসেও পাতিছিল। সেই

সুৰীয়া থিয়ট্ৰৰ পাতিবি। কিন্তু গুৰুজনাৰ বছৰেকীয়া তিথিত তহঁতে ভাওনা এখন যেনে তেনে পাতিবি।

থিয়েটাৰ পাতিব লোৱাৰ ফলত দুটা প্ৰজন্মৰ মাজত যি সংঘাতৰ সৃষ্টি হৈছিল সেই সংঘাতৰ জৰিয়তে নাট্যকাৰে সমাজৰ প্ৰজন্মৰ সংঘাতৰ ছবি সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি যুগল দাসে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক মহিয়ান কৰে। এওঁৰ নাটকত কাহিনী আৰু ভাবক প্ৰধান আধাৰ হিচাপেলৈ সামাজিক দিশৰ ছবি স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। ইয়াৰ লগতে যুগল দাসে বায়নৰ খোল নাটকৰ চৰিত্ৰসমূহৰ উপযুক্ত স্থানত মূল্যায়ন কৰি সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱ ছবিখন সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সমাজত প্ৰচলন হৈ অহা পুৰণি আৰু নতুনৰ সংঘাতৰ দিশক সুন্দৰকৈ দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট। নাটকখনত চৰিত্ৰসমূহৰ জৰিয়তে আন্তজীৱনৰ চিৰন্তন সত্যক উন্মোচনৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। ইয়াত বায়ন চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে এচাম মানুহৰ অংকীয়া নাটৰ পতি থকা যি তান সেই বিষয়ে সুন্দৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে যদিও প্ৰজন্মৰ সংঘাতৰ দিশও স্পষ্ট।

সময় পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সামাজিক ধ্যান-ধাৰণায়ো পৰিৱৰ্তন লাভ কৰে। প্ৰাচীন মূল্যবোধৰ অৱক্ষয় ঘটে। নতুন চিন্তা-চেতনাই পুৰণি ধ্যান-ধাৰণাত আঘাত কৰে। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া সমাজ ব্যৱস্থাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। স্বৰাজোত্তৰ কালৰপৰা অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতিৰ প্ৰায়বোৰ ক্ষেত্ৰতে পৰিৱৰ্তন লক্ষ্য কৰা যায়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

গগৈ, লীলা (সম্পা.)ঃ ***আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়*** , বনলতা প্ৰকাশ, দ্বিতীয় সংস্কৰণ ২০১০

দাস, যুগল ঃ ***বায়নৰ খোল*** , বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, চতুৰ্থ সংস্কৰণ ২০০২

নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,*** চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণ বজাৰ গুৱাহাটী-১, নৱম তাঙৰণ ২০১০

বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.)ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী,*** আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা অসম, ষষ্ঠ খণ্ড (পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণ); দ্বিতীয় প্ৰকাশ ২০১০

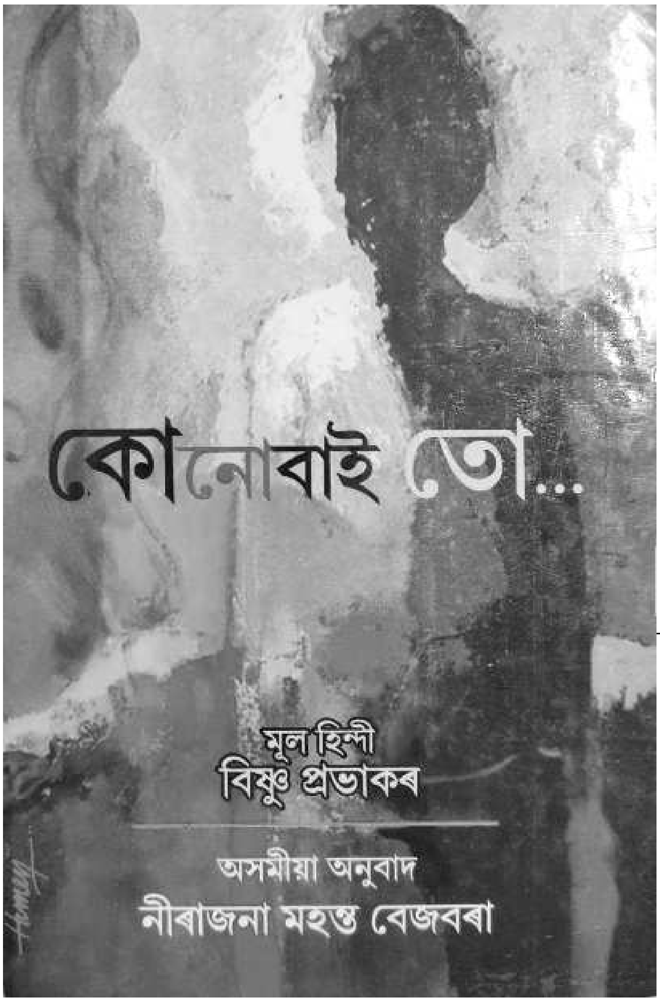
ভৰালী, শৈলেন ঃ ***অসমীয়া নাটক ঃ স্বৰাজোত্তৰ কাল,*** চন্দ্ৰ প্ৰকাশ,পাণ বজাৰ গুৱাহাটী-১ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ২০১৩

ভট্টাচাৰ্য, হৰিচন্দ্ৰ ঃ ***অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ জিলিঙনি,*** সেৱাকুটীৰ, শুক্ৰেশ্বৰ,গুৱাহাটী-১ দ্বিতীয় সংস্কৰণ ১৯৭০

শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,*** সৌমাৰ প্ৰকাশ ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী-৮ দশম সংস্কৰণ ২০১১

শৰ্মা, বসন্ত কুমাৰ ঃ ***অসমীয়া নাটক প্ৰাচীন আৰু আধুনিক (সমীক্ষা),*** কৌস্তুভ প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ জুলাই, ২০১৩

শৰ্মা,সতেন্দ্ৰনাথ ঃ ***অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য,*** সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৮ ম সংস্কৰণ, ২০১৩



কোনোবাই তো উপন্যাসত প্ৰকাশিত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু নাৰী স্বাধীনতা

পূবালী বৰা

বৰ্তমান যুগ বিজ্ঞানৰ যুগ। 'বিজ্ঞান' যি সদায় সত্য আৰু যুক্তিনিষ্ঠতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। একবিংশ শতিকাৰ সমাজখনো বিজ্ঞানৰ পোহৰে চাৰিও দিশে ছানি ধৰিছে। মানুহ বিজ্ঞানৰ ন ন কৌশল আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ লগত পৰিচিত হৈছে আৰু নিজৰ সুবিধা অনুসৰি দৈনন্দিন জীৱনত এইসমূহৰ লগত অভ্যস্ত হৈ পৰিছে। নাগৰিক জীৱনৰ কথা আতৰাই ৰাখি যদি গ্ৰাম্য সমাজখনলৈ লক্ষ্য কৰা হয় দেখা যায় যে গাৱঁৰ সমগ্ৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই বৰ্তমান আধুনিকতাৰ গ্ৰাসত। কিন্তু দুখৰ বিষয় এয়ে যে মানুহে আধুনিকতাক আদৰি ল'লেও একে সময়তে পুৰণি কিছু ৰীতি-নীতি তথা অৰ্থহীন সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। অসমৰ সামাজিক ইতিহাস লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে অসমৰ জন-জীৱনত নাৰী বহুসময়ত অৱহেলিত হৈ আহিছে। বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত সমাজত এই দিশটোৱে বিশেষভাৱে ধৰা দিয়ে। কেৱল অসমৰ সমাজ জীৱনতে নহয় পৃথিৱীৰ আন আন দেশৰ সামন্ত সমাজ ব্যৱস্থাতো নাৰী জাতিটো বহুসময়ত সামাজিক বিধি-নিয়মৰ বশৱৰ্তী হৈ আহিছে। আৰু এনে কিছু প্ৰসংগ **নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাৰ** অনূদিত উপন্যাস ***কোনোবাই তো***-ৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। এই উপন্যাসখন প্ৰসিদ্ধ হিন্দী সাহিত্যিক বিষ্ণু প্ৰভাকৰৰ মূল হিন্দী 'কোঈ তো' নামৰ উপন্যাসৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ। উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু সন্দৰ্ভত নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই তেওঁৰ 'অনুবাদকৰ একাষাৰ'ত কৈছে যে— *সমাজত চলা প্ৰতিটো নীতি-নিয়ম, বিধি-বিধানেই মধ্যবিত্তই নিৰ্মাণ কৰি লোৱা। এইটো শ্ৰেণীয়েই কৰণীয় আৰু অকৰণীয়ৰ মাজৰ সীমাৰেখা নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ মানদণ্ড নিৰ্মাণ কৰে আৰু এই মানদণ্ডৰে মৰিয়াই মৰিয়াই ব্যক্তিৰ স্বতন্ত্ৰ চেতনাক চূৰমাৰ কৰি পেলায়। এই অৱস্থা-ব্যৱস্থাত 'কোঈ*

তো’ উপন্যাসৰ যোগেদি বিষ্ণু প্ৰভাকৰে দেখুৱাইছে— কোনো মূল্যই চিৰকালৰ বাবে স্থিৰ হৈ থাকিব নোৱাৰে, স্থিৰ কৰি ৰখা উচিত নহয়। কিন্তু নৈতিকতাৰ দোহাই দি আমাৰ সমাজে পৰম্পৰাগত মূল্যবোধত তিলমানো পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ দিব নোখোজে। সেয়েহে কিবা এক অপবাদ এবাৰ বিয়পি পৰাৰ পিছত সি কিছুমান নতুন ভয়ৰ জন্ম দিয়ে আৰু সেই ভয়ৰ পৰা নতুন নতুন অপৰাধৰ ভূমি তৈয়াৰ হৈ গৈ থাকে। এনে এক অভিশপ্ত জীৱনেই আজি আমাৰ নিয়তি। কোনোবা জানো এই অস্বস্তিকৰ পৰিবেশ-পৰিস্থিতিৰ পৰা মুক্ত হ’বলৈ, মুক্তি দিবলৈ ওলাই নাহিব? ***কোনোবাই তো*** উপন্যাসখনো এনে এটি পটভূমিক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে ৰচিত।

কোনোবাই তো উপন্যাসৰ মুখ্য চৰিত্ৰ বৰ্তিকাৰ জীৱনতো যেন তেনে এক ‘নিয়তি’ৰে আৰ্বিভাৱ হ’ল; যি তাইৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ হিচাপ-নিকাচেই সলনি কৰি পেলালে। বৰ্তিকাৰ বয়স তেতিয়া সোতৰ বছৰ ন মাহ; অৰ্থাৎ প্ৰাপ্তবয়স্ক হ’বলৈ তাইৰ তেতিয়াও তিনিমাহ সময় বাকী। দেশৰ নীতি-নিয়ম, আইন ব্যৱস্থাৰ মতে বৰ্তিকাই এতিয়া কোনো কামেই নিজৰ মতে কৰিব পৰাকৈ স্বাধীন নহয়। তাৰ বাবে তাই এতিয়া তিনিমাহ সময় অপেক্ষা কৰিব লাগিব। কিন্তু সেই সময়তে হায়াৰ চেকেণ্ডাৰী পৰীক্ষাৰ ফৰ্ম ফিলাপৰ বাবে বৰ্তিকা মুচৌৰী নামৰ চহৰৰ পৰা গোৱালিয়ৰ নামৰ ঠাইলৈ যোৱাটো খুৱেই প্ৰয়োজনীয় হৈ উঠিল। আৰু সেই প্ৰয়োজনৰ তাগিদাতে বৰ্তিকাই এটি দীঘলীয়া যাত্ৰা অকলে যোৱাৰ সিদ্ধান্ত ল’লে। সেই কথা তাই লগত থকা পেহীয়েককো জনালে আৰু পেহীয়েকে প্ৰথম পৰ্যায়ত এজনী গাভৰু ছোৱালীক অকলে পঠাবলৈ অমান্তি হ’ল। বৰ্তিকাৰো ক্ষোভ এইখিনিতেই। তাই মানৱতাৰ বাহিৰে কৰণীয় আৰু অকৰণীয় বুলি সমাজে আৰোপ কৰি থকা অৰ্থহীন কিছু ৰীতি-নীতিৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ থাকিব নোখোজে। তাৰ বিপৰীতে ঔপন্যাসিকে বৰ্তিকাৰ পেহীয়েকৰ মনোভাব উপন্যাসখনত তুলি ধৰিছে এনেদৰে যে— *ফৰ্ম দিবগৈ নোৱাৰিলে এটা বছৰ এনেয়ে যাব। কিন্তু অকলে গৈ ক’ৰবাত কিবা এটা ঘটিবলৈ হ’লে সাতোটা জনমলৈও তাৰ পৰা উদ্ধাৰ পোৱা টান হ’ব।* সামন্ত সমাজ ব্যৱস্থাৰ গণ্ডিত লালিত-পালিত হোৱা বৰ্তিকাৰ পেহীয়েকৰ মনলৈ এনেবোৰ কথা অহাটোৱেই স্বাভাৱিক। এইবোৰ কথা ভাবি-গুণি থাকোতে পেহীয়েকৰ মনত পৰিল যে বৰ্তিকাৰ দেউতাক যিখন স্কুলৰ হেডমাষ্টৰ, তাতে কাম কৰা শেখ জান মহম্মদৰ ল’ৰা অসদ কিবা কামত মুচৌৰীলৈ আহিছিল আৰু সিও পিছদিনা ঘূৰি যোৱাৰ কথা। সেয়ে বৰ্তিকাও তাৰ লগতে যাব পাৰিব। অসদ ভাল ল’ৰা; সেয়ে এই যাত্ৰাত পেহীয়েকে বৰ্তিকাক অসদৰ হাতত আশ্বাসত গতাব পাৰে। ঔপন্যাসিকে বৰ্ণনা কৰিছে যে এজনী হিন্দু ছোৱালী মুছলমান ল’ৰা এটাৰ লগত একেলগে অহা দেখি তাইৰ প্ৰতি কিমান যে মানুহৰ দায়িত্ববোধ জাগি উঠিছিল। বাছৰ পৰা নমাৰ পিছত এজন মানুহে অসদক হাতত ধৰি টেক্সী ষ্টেণ্ডৰ ফালে লৈ গ’ল অসদে সেই কথা বৰ্তিকাক জনাবলৈ সুবিধাই নাপালে আৰু দুৰ্ভাগ্যবশতঃ বৰ্তিকায়ো অসদ ক’ত গ’ল উৰাদিহ ধৰিব নোৱাৰিল। বহু অপেক্ষাৰ অন্তত অসদ নোহোৱাকৈয়ে তাই ডেৰাডুনৰ পৰা দিল্লীলৈ ৰেল যাত্ৰাটো সম্পূৰ্ণ কৰিলে। এই যাত্ৰাপথত বৰ্তিকাই তাইৰ আগ্ৰহ নথকা সত্বেও বিভিন্নজন মানুহৰ সঁহাৰিসূচক মন্তব্য, অযাচিতে যাচিব খোজা সুৰক্ষা আদি নানান অভিজ্ঞতাৰ সন্মুখীন হ’ল। তথাপিও বৰ্তিকাই অসদৰ ঠাই কাকো দখল কৰিবলৈ নিদিলে। তাই নিৰুপায় হৈ এসময়ত তাই পৰিয়ালটোক সহায় কৰি থোৱা সুন্দৰপালজীৰ কথা মনত পেলালে। মানুহজনৰ ঘৰ তাই আহি পোৱা ষ্টেচনটোৰ ওচৰতে আছিল; সেয়ে বৰ্তিকাই পলম নকৰি সুন্দৰপালজীক বিচাৰি গ’ল। কিন্তু তেওঁক বিছাৰি বৰ্তিকাই প্ৰৱেশ কৰিল ৰাজধানীৰ মাজৰ হুলস্থুলীয়া পৰিৱেশৰ এটি বেশ্যালয়ৰ গলিত। ইয়ে আছিল সমাজত বৰ্তিকা নামৰ যোড়শী গৰাকীৰ এটি নতুন পৰিচয় গঢ় লৈ উঠাৰ দুৱাৰদলি। বৰ্তিকাক তাইৰ সমগ্ৰ যাত্ৰাটোত ভুৱা সুৰক্ষা আগবঢ়াবলৈ যত্ন কৰি অহা এজন ব্যক্তিয়ে বৰ্তিকাৰ পৰা তেওঁ কোনো আশা কৰা ধৰণৰ সঁহাৰি পোৱা নাছিল। তাৰ পোটকস্বৰূপেই হওঁক অথবা নিজকে সমাজ সচেতন ব্যক্তি বুলি জাহিৰ কৰাৰ খাতিৰতে হওঁক বৰ্তিকাই অন্ধকাৰ গলিত প্ৰৱেশ কৰা কথাটোকে লৈ ব্যক্তিজনে দুজন পুলিচ লৈ আহে। যাৰ বাবে বৰ্তিকাৰ ঘটনাই মানুহ, সমাজ, পৰম্পৰা আৰু আইন-ব্যৱস্থাৰ মেৰপেছত এটি নতুন মূৰ ল’লে। ৰাজধানীৰ বিভিন্নজন পুৰুষে চলে-বলে-কৌশলে বৰ্তিকাক জামিনত নিবলৈও ওলাল। কিন্তু বৰ্তিকাৰ সবল স্থিতিৰ বাবে সেয়া সম্ভৱ হৈ নুঠিল। ইফালে আচম্বিতে হৈ যোৱা এই ঘটনাটোৰ বাবে অসদেও বৰ্তিকাৰ ঘৰত গৈ দুখ প্ৰকাশ কৰিছে।

দিল্লী চহৰখনত চিনাকি মানুহ বুলিবলৈ বৰ্তিকাই সিহঁতৰ এজন সম্পৰ্কীয় মোমায়েক প্ৰভাত কুমাৰৰ নামটো শুনিছে। দিল্লীৰ বৌদ্ধিক সমাজখনত প্ৰভাত কুমাৰৰ নাম শ্ৰদ্ধাৰে উচ্চাৰিত হয়। পুলিচেও সেয়ে

কিছু অনুসন্ধান চলোৱাৰ পিছতে প্ৰভাত কুমাৰৰ সঁহাৰি গ্ৰহণ কৰিলে। কিন্তু অন্ধকাৰ গলিলৈ যোৱাৰ লগতে বৰ্তিকা নামৰ ওঠৰ বছৰ সম্পূৰ্ণ নোহোৱা হিন্দু ছোৱালীজনী এটা মুছলমান ডেকাৰ লগত পলাই যোৱা বুলিও মানুহে নানান ৰটনা ৰচিবলৈ ধৰিলে। যাৰ বাবে আইনৰ মেচৰপেছৰ পৰা বহিৰি ওলাবলৈ বৰ্তিকাৰ ঘটনাই এটি দীঘলীয়া পৰ্যায় অতিক্ৰম কৰিব লগা হ'ল। মাজতে তাই মাতৃ মন্দিৰটো দুটা ৰাতি কটাব লগীয়া হ'ল। য'ত সমাজৰ দ্বাৰা, আত্মীয়ৰ দ্বাৰা অৱহেলিত বিভিন্ন মহিলাক তাত সুৰক্ষিত কৰি ৰখা হয়। ঔপন্যাসিকে মাতৃ-মন্দিৰ সম্পৰ্কত বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে— *সঁচাই-মিছাই কিমান পথভ্ৰষ্টা নাৰীৰ জীৱনৰ জোখ-মাখ ল'ব লগীয়া হৈছে, কিমান নাৰীৰ কিমান চকুলোৰ ইতিহাস তেওঁৰ বুকুৰ মাজত সুৰক্ষিত হৈ আছে কোনে জানে! পথভ্ৰষ্টতাৰ বহুতো কাৰণ থাকিব পাৰে— পৰিৱেশৰ প্ৰতিকূলতা, আৰ্থিক বিষমতা, অশিক্ষা, মৰম স্নেহৰ অভাৱ বা আত্মীয়ৰ দ্বাৰা উপেক্ষা, আৰু হয়তো বিকৃত চেষ্টো হ'ব পাৰে তাৰ কাৰণ।* ইফালে মধ্যবৃত্তীয় সমাজ ব্যৱস্থাৰ নীতি-নিয়মসমূহ খামুচ মাৰি ধৰি থকা বৰ্তিকাৰ দেউতাকে নিজৰ মান-সন্মান ৰক্ষা হোৱাৰ স্বাৰ্থত যিমান পাৰে ঘটনাটো লুকুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সমাজৰ এজন আগশাৰীৰ শিক্ষিত ব্যক্তি হৈয়ো বৰ্তিকাৰ দেউতাক সামাজিক-ব্যৱস্থাটোৰ ওচৰত কোঙা। মাক কমলায়ো বৰ্তিকাৰ ঘটনাটোতে জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে আদালত দেখিছে। বৰ্তিকাৰ মাকৰ এই অৱস্থাটো উপন্যাসখনত এনেদৰে চিত্ৰিত হৈছে যে— *থিয় হৈ থকাৰ ধৰণটো দেখি এনেকুৱাহে লাগিছিল যেন তেওঁ আই বসুমতীয়ে ফাট মেলি দিয়ালৈ আৰু তেওঁ তাত সোমাই যাবলৈহে বাট চাই আছে।* কিয়নো বৰ্তিকাৰ মাক কমলায়ো তেনে এক ৰক্ষণশীলতাৰ মাজতেই জীৱন অতিবাহিত কৰিছে। ইচ্ছা থকা সত্বেও যে কমলাই মেট্ৰিকলৈকে পঢ়াৰ সুবিধা নাপালে তাৰ বাবে তেওঁৰ কোনো ক্ষোভো নাই; তেওঁ তেনে এটি জীৱনতেই অভ্যস্ত। সেয়ে জীয়েকৰ ঘটনাটো কমলাৰ বাবে যন্ত্ৰণাদায়ক হৈ উঠিছে। কমলাই জানিছে যে ই আকস্মিকভাৱে ঘটি যোৱা এটি ঘটনা; য'ত বৰ্তিকা সম্পূৰ্ণ নিৰ্দোষ। কিন্তু সমাজখনক, মানুহখিনিক তেওঁলোকে বুজাব কেনেকৈ! ঔপন্যাসিকে সেয়ে এনে চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰতি বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে— *আমি আত্মসংযমৰ শাসনেৰে শাসিত কিয় হ'ব নোৱাৰোঁ...? আৰু তিনি মাহলৈ নিজৰ ইচ্ছামতে কোনো কাম কৰাৰ অধিকাৰ তাইৰ নাই, এয়া পাতি লোৱা সমাজৰ বিবশতা। মুছলমান ল'ৰাৰ লগত পলাই যোৱাৰ অপৰাধত জেলত থাকিবলগীয়া হোৱা বুলি সমাজত জনাজনি হ'লে বৰ্তিকাৰ আগলৈ বিয়া হোৱাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিব। এয়া মধ্যবৃত্তীয় সমাজৰ বিবশতা।* সঁচাই এই বিবশতাই কিমান যে মানুহৰ মন, পৰিয়াল ধ্বংস কৰিছে, কিমান মানুহক যন্ত্ৰৱৎ কৰি তুলিছে— সেয়া সাম্প্ৰতিক সমাজখনলৈ চকু দিলেই উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। কিন্তু এই সমাজখনক, মানুহখিনিক প্ৰত্যাহ্বান জনাব পৰাকৈ বৰ্তিকাই তাই নিজকে গঢ়ি তুলিছে। ঔপন্যাসিকে কৈছে— *সাত বছৰৰ আগৰ আৰু এতিয়াৰ বৰ্তিকা— সামান্যতমো মিল নাই। বৰ্তিকাই হয়তো আত্মহননৰ পথ বাচি ল'লৈহেতেন, নহ'লে হয়তো কোনো ভয়ানক পথৰ পথিক অথবা বিনা প্ৰতিবাদে কোনোবা এখন নিতান্ত সাধাৰণ ঘৰৰ বোৱাৰী হৈ এক বন্দীত্বৰ জীৱন...।*

বৰ্তিকাৰ লগত সোতৰ বছৰ ন মাহ বয়সত হৈ যোৱা ঘটনাটো মোমায়েক প্ৰভাত কুমাৰে কাহিনী হিচাপে লিখি ৰাখিছে। বৰ্তিকাই নিজৰ স্বাধীনতাক কোনো শক্তিৰ ওচৰতে খৰ্ব হ'বলৈ দিয়া নাই। দিল্লীত যদিও বৰ্তিকা এজনী বদনামী ছোৱালী; কিন্তু বৰ্তিকাই তাই নিজক জানে, বুজে। সেয়ে এই ঘটনাটোক অতিক্ৰম কৰি, মানুহৰ নানা গঞ্জনা-ভৎসনালৈ ভ্ৰূক্ষেপ নকৰি বৰ্তিকা নিজৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ দিশে আগুৱাই আহিছে। বৰ্তিকা এতিয়া এখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপিকা, ডক্টৰেটৰো ৰিজাল্ট ওলাব। বিশ্ববিদ্যালয়ৰে সহকৰ্মী তুষাৰৰ লগত তাই শাৰিৰীক-মানসিকভাৱে এটি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কও গঢ় লৈ উঠিছে। তাই মনে-প্ৰাণে একান্ত অনুভৱ কৰা তুষাৰৰ লগত জীৱনটো একেলগে কটোৱাৰ সপোন দেখিছে, তুষাৰৰো একেই কথা। সেয়ে বৰ্তিকাই তাইৰ লগত হৈ যোৱা ঘটনাটোৰ কথা তুষাৰক জনাইছে। সমাজৰ প্ৰাণহীন নীতি-নিয়মবোৰৰ ওপৰত প্ৰহাৰ কৰিবৰ বাবে তুষাৰে কথাটো জনাটো তাই প্ৰয়োজনীয় বুলি ভাবিছে। এসময়ত তুষাৰে নিজৰ স্থিতি সম্পৰ্কে তাৰ মাকক অৱগত কৰিছে। কিন্তু তুষাৰৰ মাক আছিল মধ্যবিত্তীয় নৈতিকতাৰ আন্ধাৰত অচল হৈ পৰা এগৰাকী নাৰী। সেয়ে বৰ্তিকাক বোৱাৰী কৰি অনা কথাটো তেওঁ কোনোপধ্যে স্বীকাৰ নকৰে। ***কোনোবাই তো*** উপন্যাসৰ মাজেৰে তুষাৰৰ মাকৰ কাহিনীটোৰেও এগৰাকী মধ্যবিত্তীয় বিবশ নাৰীৰ জীৱন অংকিত কৰিছে। তুষাৰৰ মাকৰ তেওঁৰ ভিনিহিয়েকৰ লগত এটি সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিছিল। পিছত তেওঁ ভিনিহিয়েকজনৰ ভায়েকৰ লগত বিয়াত বহে আৰু পৰিকল্পনা মতে দুয়োজনে মিলি ভায়েকক হত্যা কৰে। তুষাৰ আৰু মনোজ দুইজনৰ পিতৃ প্ৰকৃততে সিঁহতৰ বৰদেউতাকেই। এই কথাটো বৰদেউতাক

আৰু মাকে সামাজিকভাৱে স্বীকাৰ নকৰে। যাৰ বাবে দুইটা সন্তানৰ মনত পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ড ক্ষোভৰ সূত্ৰপাত ঘটে। সিহঁতে প্ৰশ্ন কৰিছিল যে কথাটোৰ সত্য উদ্‌ঘাটন হোৱাৰ পিছতো সেই সত্যক কিয় মধ্যবিত্তীয় নৈতিকতাৰ ঢাকনিৰে ঢাকি ৰখা হৈছে? জন্মদাতা পিতৃৰ সেই কথাটো ক'বলৈ সাহসেই বা নাছিল কিয়? এনে অনেক প্ৰশ্নৰ মুখামুখি হোৱা তুষাৰৰ মাকে এদিন পুতেকক হেৰুৱাই পেলোৱাৰ ভয়ত স্বীকাৰ কৰিছিল যে— *এইখন ঘৰৰ মৰ্য্যাদাত আঘাত হানিব পৰা কোনো কামেই কৰাৰ অধিকাৰ তোৰ নাই, মোৰ সোণ! মোৰ ওপৰত তেওঁ কোনো অত্যাচাৰ চলোৱা নাছিল। বৰঞ্চ মই তেওঁক মন আৰু শৰীৰ দুয়োটাৰে বৰণ কৰিছিলোঁ। সেইটো পাপ আছিলনে পুণ্য আছিল ক'ব নোৱাৰো, কিন্তু ব্যভিচাৰ হ'লে নাছিল। সামাজিক বন্ধনৰ কাৰণে আমি দেখুৱাই এক হ'ব নোৱাৰিলোঁ। পৰা হ'লেনো সেই হত্যা কিয় হ'লহেতেন? তাৰ দোষৰ ভাগী মোক যদি কৰা হয় তেনে সমাজো সমানেই দায়ী...।* ইয়াৰ পিছত তুষাৰৰ ওচৰত বৰ্তিকাই দেখা পোৱা উদাৰতাখিনি যেন ক্ৰমাৎ নোহোৱা হৈ আহিছিল। বতিৰ্কাই অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে যে কোৱাৰ ধৰণ বেলেগ হ'ব পাৰে, কিন্তু অৰ্থ একেটাই। বিপ্লৱক হৃদয়ঙ্গম কৰোঁতা কোনো নাই। আৱেগৰ আৱেশত তুষাৰেও বৰ্তিকাক এদিন কৈছিল যে 'তোমাক লাভ কৰিব পৰাটো যি কোনো পুৰুষৰ বাবেই গৰ্বৰ কথা'; সেই তুষাৰেও যেন শেষত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ওচৰত শিৰ নত কৰিলে।

বৰ্তিকাই বুজিছে যে সংস্কাৰে মানুহৰ চিন্তা-শক্তিক দুৰ্বল কৰি পেলায়, যাৰ বাবে সাত বছৰৰ পিছতো বৰ্তিকাৰ ঘটনাটোৱে সন্দেহাতীত ৰূপ লৈ বেচিকৈ শিপাই গৈ আছে। কিয়নো তুষাৰে বৰ্তিকাক বিয়া কৰাবলৈ অমান্তি হোৱাৰ কথাটোত মানুহে আকৌ কোৱা-কুই কৰিছে যে বৰ্তিকাৰ গাতে নিশ্চয় কিবা ডাঙৰ দোষ আছিল। যাৰ পৰা তুষাৰেও পলায়ন কৰিব খুজিছে। বৰ্তিকাই তুষাৰৰ লগত একেলগে সময় অতিবাহিত কৰা কথাটো জানি বৰ্তিকাৰ দেউতাক তাইৰ প্ৰতি অত্যন্ত ক্ষোভিত হৈছে। দেউতাকে তাইক কৈছে— *তই এতিয়া স্বতন্ত্ৰ, যি মন যায় তাকে কৰিব পাৰ। কিন্তু তোৰ পৰিয়াল স্বতন্ত্ৰ নহয়। আমি দিল্লীত নাথাকো।* তদুপৰি দেউতাকৰ মতে নাৰীয়ে নিজৰ জীৱন নিজৰ ধৰণেৰে কটাব নোৱাৰে। গতিকে অতি সোনকালে বৰ্তিকা বিয়াত বহিব লাগে। মাজে-সময়ে সমাজত প্ৰতিপত্তি থকা অথবা যশ-খ্যাতি থকা ল'ৰা দেউতাকে তাইক চাবলৈ বুলি আনিয়ে থাকে। আৰু প্ৰতিবাৰেই বৰ্তিকা আৰু তেওঁৰ মাজত এখন প্ৰতিবাদৰ সৃষ্টি হয়। কেতিয়াবা তাইৰ হাহিও উঠে; কিয়নো বিয়াৰ প্ৰস্তাৱৰ বাবে হ'বলগীয়া দ'ৰা বা দ'ৰাঘৰীয়াই কইনাৰ বাবে চাকৰিৰ ডাঙৰ ডাঙৰ অফাৰো লৈ আহে, কেতিয়াবা আকৌ কোনোজনে তাইৰ অৰ্হতা তথা যোগ্যতাৰ নথি-পত্ৰও চাবলৈ বিচাৰে। বৰ্তিকাই এই শ্ৰেণীটোৰ লগত প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ পছন্দ নকৰে। তাই জানে তেওঁলোকক কোৱা মানে সকলো কথা অথলে যোৱা। বৰ্তিকাই দেউতাকক বুজাবলৈ যত্ন কৰে যে তাই সময়ত বিয়াত বহিব; আৰু তাই নিজৰ সংগীজনৰ লগত জীৱন কটাবহে খোজে, নিজকে বান্ধি ৰাখিব নোখোজে। সমাজত দেউতাকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰ আশাত বা বাহ্ বাহ্ পোৱাৰ আত্মসন্তুষ্টিত তাই অনিচ্ছা সত্বেও বিয়াত বহিব নোৱাৰে। দেউতাকেও মনে মনে সেই কথাটো স্বীকাৰ কৰে, কিন্তু তেওঁৰ হাততো বিকল্প কোনো পন্থা নাই। বৰ্তিকাই দেউতাকৰ কথা ভাবি কৈছে যে— *কিমান যে বিবশ দেউতাও! মধ্যবিত্ত সমাজৰ মূল্যবোধে মনৰ গভীৰলৈকে শিপাই আছে। বাৎসল্য, মমতা, মৰম, দায়িত্ব— এই গোটেইবোৰ কথা আচলতে এই মধ্যবিত্তীয় মূল্যৰ হাত ধৰিহে আহে। কি সাংঘাতিক এক ক্ৰুৰ শক্তি নিহিত হৈ আছে এই মূল্যবোধত! কোনোবা সময়ত মানুহে নিজে নিজৰ সুবিধাৰ কাৰণে যি মূল্যৰ জন্ম দিছিল, আজি সেই মূল্যই মানুহৰে জীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তুলিবলৈ ধৰিছে। হায়! সেৰকৰ পৰা স্বামী হৈ উঠাৰ এই প্ৰক্ৰিয়া কিমান যে দুখদায়ক! এই প্ৰক্ৰিয়াটোকে ভাঙি নোহোৱা কৰি পেলাব লাগিব।* এনেদৰে মানুহৰ ব্যক্তিগত জীৱন, চিন্তা-চৰ্চা, কাৰু-কাৰ্য, নিজৰ সম্ভাৱনীয়তা সকলো সমাজ ব্যৱস্থাৰ হাতত মানুহে এৰি দিয়ে। যাৰ বাবে বিবশ হৈ উঠে আকাশ স্পৰ্শ কৰিব খোজা সমাজৰ অনেকজনী বৰ্তিকাৰ জীৱন।

বৰ্তিকা উচ্চ শিক্ষিত, সাহসী আৰু স্পষ্টবাদী হৈও তাই অনবৰতে সামাজিক ব্যৱস্থাটোৰ লগত যুঁজ দি থাকিব লগা হৈছে। কিন্তু বৰ্তিকাৰ ঘৰত সহায়কাৰী হিচাপে থকা নিম্ন বৰ্গৰ তথা অশিক্ষিত চন্দাহঁতৰ জীৱন আৰু তথৈবচ। সিহঁতৰ ইচ্ছা সত্বেও ব্যৱস্থাসমূহৰ বিপক্ষে যুজিব পৰাকৈ সামৰ্থ নাই। চন্দা সহজ-সৰল; ৰূপ-গুণেৰে চন্দাই সকলোকে আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে। তাই মানুহক, পৃথিৱীখনক ভালপাব জানে। তাইৰ ভালপোৱাত স্বাৰ্থ নাই। উচ্চ বৰ্ণৰ হৰিকো তাই প্ৰাণভৰি ভালপায়। চন্দাৰ অনুভৱক ঔপন্যাসিকে তুলি ধৰিছে এনেদৰে— *আগতে চন্দাই কেতিয়াবা*

কেতিয়াবা ভাবিছিল ডাঙৰ মানুহবোৰ বাৰু কেনেকুৱা, কি আছে তেওঁলোকৰ ভিতৰত? কিন্তু দুটা বছৰ হৰিৰ লগত থকাৰ পিছত এতিয়া তাই ভাবে, এই উচ্চ-নীচৰ ভেদাভেদৰ কি অৰ্থ আছে? মানুহবোৰ চোন সবতে একেই— একেই খোৱা-বোৱা, পিন্ধন-উৰণ, ধৰণ-কৰণ। একেই প্ৰেম আৰু ঘৃণাৰ ভাব মনত। হৰিটো যে কিমান ভাল ল'ৰা। কিন্তু বিয়া পাতি দিবলৈ না বোলে তাৰ মাক-বাপেক ৰাজী, না মোৰ...। চন্দাহঁতৰ দৰে নাৰীৰ জীৱন সামন্ত সমাজ-ব্যৱস্থাৰ চেপা খুন্দাত আবদ্ধ। ক'ৰবাত হয়তো সিঁহত বৰ্তিকাতকৈও বিবশ। চন্দাহঁতে প্ৰতিবাদৰ ভাষা নাজানে, সমাজৰ আলেক-লেখবোৰৰো বৰ বেছি আওভাও নাপায়। যি দেখিছে-শুনিছে আৰু পাইছে সেয়াই চন্দাহঁতৰ গতানুগতিক জীৱন। বৰ্তিকাই চন্দা আৰু বিন্দিয়াহঁতৰ দৰে নাৰীবোৰৰ সমস্যা, দুখ-যন্ত্ৰণাক সহমৰ্মিতাৰে উপলব্ধি কৰিব জানে আৰু পাৰ্যমানে সেইবোৰ লাঘৱ কৰি দিয়াৰো যত্ন কৰে। বৰ্তিকাই মানুহৰ জীৱন দেখিছে, তাত তাই কোনো উচ্চ-নীচ, জাতি-বৰ্ণ চিনি নাপায়। যাৰ বাবে বৰ্তিকা বহুসময়ত সমাজত উপেক্ষিত হৈ ৰয়। তাই সমাজৰ এজনী আদৰ্শ ছোৱালীও নহয়। এইবোৰক লৈ বৰ্তিকাৰ

কোনো ক্ষোভ নাই, বৰ্তিকাই মানুহ চিনি পায় তাই বুজে সমাজৰ হাতোৰাৰ পৰা মানুহ স্বাধীন হ'বলৈ কোনোবাই তো চেষ্টা কৰিবই লাগিব। সেয়ে জীৱন থাকে মানে বৰ্তিকাই এই যুঁজখন চলাই যাব।

বৰ্তিকাৰ ভনীয়েক মধুৰৰ বিয়াৰ প্ৰসংগতো বৰ্তিকাক দেউতাকে সচেষ্ট কৰি দিছে যাতে কোনো কাৰণতে তাইৰ ঘটনাটোৰ প্ৰসংগত ভনীয়েকৰ বিয়াখন নাভাগে। বৰ্তিকাই স্ব-ইচ্ছাই নিবিচৰা সত্বেও এইক্ষেত্ৰত তাই সচেতন হ'বলগীয়া হৈছে। আনকি ভনীয়েকৰ সেই শুভ কামখিনিৰ সময়ত বৰ্তিকাৰ সহায়কাৰী লাজৰন্তীয়ে যাতে মধুৰৰ ওচৰত ধৰা নিদিয়ে তাৰ বাবেও বৰ্তিকাক সচেতন কৰি দিয়া হৈছে। কিয়নো লাজৰন্তী এগৰাকী বিধবা হোৱাৰ লগতে তাই নিঃসন্তানো। বৰ্তিকাই ভাবে অকলে কৰা এই যুঁজখন কিমান জটিল আৰু কষ্টকৰ সেয়া কেৱল তাইহে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। কেতিয়াবা নিজৰ লগতে কৰা যুঁজখনত বৰ্তিকাই ক'ৰবাত নিজৰে দুৰ্বল সত্তা এটিও আৱিষ্কাৰ কৰে। তুষাৰৰ স্মৃতিয়ে তাইক কোনোবাখিনিত ব্যতিব্যস্ত কৰি তোলে। খং, ক্ষোভত তাই স্বাৰ্থপৰ মানুহৰ দৰে কেৱল নিজৰ কথা ভাবি কৈ উঠে— *কি আছে ইয়াত? এই অৰ্দ্ধশিক্ষিত, অৰ্দ্ধসভ্য দেশৰ পৰা কি পাবলৈ আছে? যিখন দেশে নিজকে সভ্যতাৰ শিৰৰ মুকুট বুলি ভাবে কিন্তু সভ্যতাৰ অৰ্থকে নাজানে, যি গেলিবলৈ ধৰা ভিতৰখনৰ দুৰ্গন্ধ বাহিৰত পিন্ধি থকা মুখাখনৰ সুগন্ধৰে লুকুৱাবলৈ বিচাৰে, সেইখন দেশতে থাকিম বুলি জেদ ধৰাৰ অৰ্থ কি আছে...?* কিন্তু বৰ্তিকা ইমান স্বাৰ্থপৰ হ'ব নোৱাৰে। সমাজখনত চলি অহা নাৰীকেন্দ্ৰিক সমস্যাবোৰ দেখি-শুনি তাই কেনেকৈ নিৰৱ দৰ্শকৰ ভূমিকা পালন কৰিব? সেয়া বৰ্তিকাৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। তাই নিজৰ ওচৰত পৰাজয় বৰণ কৰিব নোৱাৰে। নিজকে প্ৰবোধ দি বৰ্তিকাই এটা কথা আৱিষ্কাৰ কৰিল যে— *মানুহ যিমানেই শক্তিশালী নহ'লৈও মানুহক এটা অৱলম্বনৰ প্ৰয়োজন। বন্ধু-বান্ধৱ, পৰিয়াল, ঈশ্বৰ-ধৰ্ম-কলা-সাহিত্য-ৰাজনীতি, মদ-ভাং, বেশ্যা— এইবোৰ সবেই এই 'বিৰাট' অৱলম্বনৰ ভিতৰৰ শৃংখলাহীন চেহেৰা।*

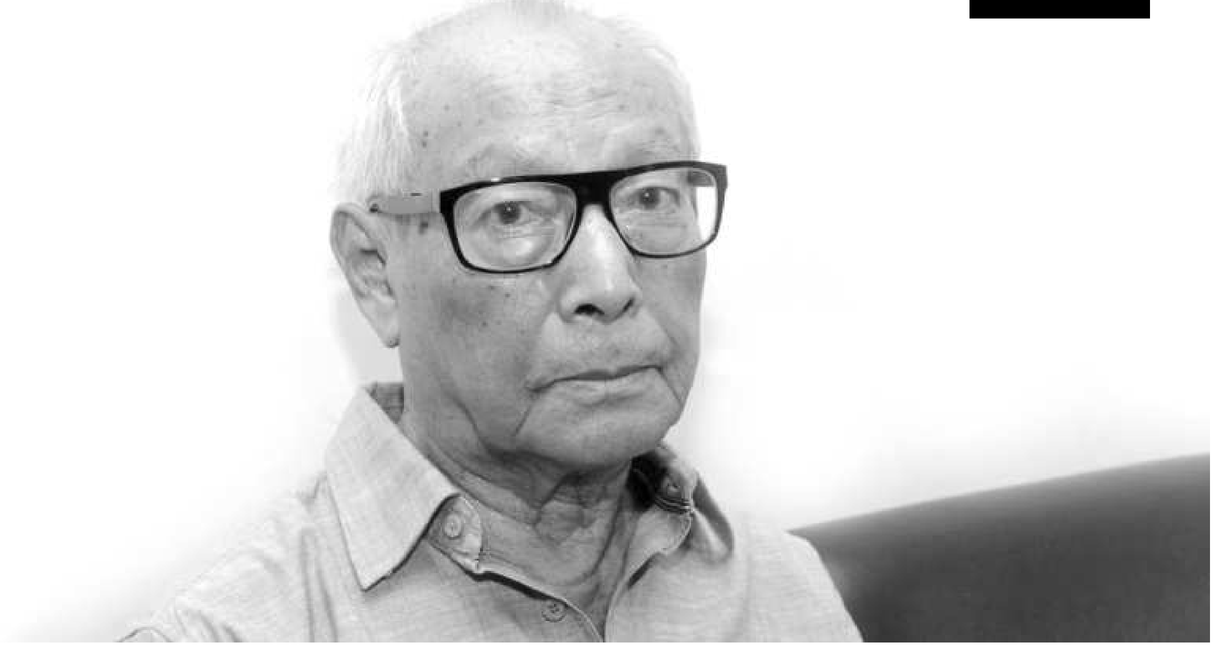
উপন্যাসখনত মধ্যবিত্ত সমাজৰ এগৰাকী প্ৰতিনিধি বৰ্তিকাৰ বিপৰীতে আভিজাত্যপূৰ্ণ পৰিয়ালত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা পল্লৱী নামৰ আচাৰ-আচৰণ, বেশ-ভূষাই সম্পূৰ্ণ আধুনিক এগৰাকী নাৰীৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। উপন্যাসখনত বৰ্তিকা চৰিত্ৰতো উজ্জ্বলাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত পল্লৱী চৰিত্ৰটোৰ অৱদান মনকৰিবলগীয়া। বৰ্তিকাই পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি কোনোসময়ত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছে যে— *স্বয়ং পৰম্পৰাই যেতিয়া নষ্ট-ভ্ৰষ্ট হৈ গৈছে, তেনে সময়ত পৰিয়ালৰ সংৰক্ষণ বা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ কি অৰ্থ থাকিলগৈ? কিন্তু আমাক কষ্ট দিলেও আমি সেই সংস্কাৰবিলাকক ধৰি আছোঁ। সম্বন্ধতকৈ সংস্কাৰেহে আমাৰ বাবে যেন ডাঙৰ হৈ পৰিছে। মানুহ গৈ চন্দ্ৰ পালেগৈও চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আমিবোৰ সেই মান্ধাতা যুগৰ অন্ধকাৰতে পৰি আছোঁ।* বৰ্তিকাৰ এই কথাযাৰ সামন্তীয় ব্যৱস্থাটোৰ প্ৰতি যেন এক তীক্ষ্ণ প্ৰতিবাদ। বৰ্তিকাক সকলো সময়তে সাহস দি অহা প্ৰভাত মোমায়েকে কথাযাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰ্ হিচাপে তাইক কৈছে— *তই ঠিকেই ক'লি বৰ্তিকা, এইখন দেশৰ নাৰীয়ে আজিও চন্দ্ৰলৈ চাই ব্ৰত ভাঙে। তই স্বতন্ত্ৰ। তোৰ সাহস আছে। কিন্তু এই কথাও সঁচা যে আমি যিখন সমাজৰ বাসিন্দা, সেইখন সমাজ আজিও পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা সংস্কাৰেৰে বান্ধ খাই আছে।* সামন্ত শক্তিসমূহৰ লগত যুজ বাগৰ কৰাৰ বাবে পলায়নৰ পথ পৰিত্ৰাণ কৰিব পাৰিব লাগিব। কি ৰাজনীতি, কি ধৰ্ম স্থান সকলোতে সামন্তীয় শাসন-শোষণ শিপাই আছে। যাৰ বাবে গণতান্ত্ৰিক দেশ এখনত থাকিও মানুহ নিজৰ ওচৰতে স্বাধীন হ'ব পৰা নাই। এনে তথাকথিত ভুৱা গণতন্ত্ৰৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকে বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰিছে। উপন্যাসখনত শাসকগোষ্ঠীৰ ফোপোলা শাসন ব্যৱস্থাৰ বাবেই যে গৰ্ভৱতী কুন্তলা ধৰ্ষিতা হ'বলগীয়া হৈছে আৰু হ'বলগীয়া সন্তানটোৰ ভৱিষ্যতৰ চিন্তাত কেনেকৈ তাই মানসিকভাৱে ভাগি পৰিছে, সেই কথা বৰ্ণিত হৈছে। কিয়নো সমাজ আৰু সংস্কাৰে দ-কৈ শিপাই থকা

কুন্তলাৰ মনটো নিজৰ ওচৰতে পৰাস্ত হৈ গৈছে। ঔপন্যাসিকে কৈছে— *এই সাৰশূন্য মূল্যবোধক প্ৰত্যাহ্বান জনাব পৰা ধৰণৰ মন এটা সমাজে কুন্তলাহঁতৰ নিচিনাবোৰৰ ক্ষেত্ৰত গঢ় ল'বলৈকে নো দিছে ক'ত!* একেদৰে ৰাজধানী নামৰ কলেজৰ ড° ৰমাপ্ৰসন্ন নামৰ ব্যক্তিজনৰ ব্যৱহাৰত বৰ্তিকা ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিছে। নাৰী সম্পৰ্কে থকা ৰমাপ্ৰসন্নৰ বদ্ধমূল ধাৰণাক নসাৎ কৰি বৰ্তিকাই সজোৰে তেওঁক কৈ উঠিছে যে— নাৰীয়ে কেৱল ভালপোৱাৰে নহয়; ভোক, দৰিদ্ৰতা, নিয়োগহীনতা, হিংসাৰ তাণ্ডৱ, অশিক্ষা, ধাৰ্মিক-ৰাজনৈতিক-সামাজিক-আৰ্থিক, শোষণ এইবোৰৰ বিষয়েও পাতিব পাৰে। তেওঁ কাৰোবাৰ সংগী হোৱাৰে নহয়; বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান, অৰ্থশাস্ত্ৰ, ৰাজনীতি, আধ্যাত্মিক সকলো বিষয় আলোচনা কৰাৰ অধিকাৰো নাৰীৰ আছে। বৰ্তিকাৰ এই কথাষাৰ ৰক্ষণশীল সমাজ-ব্যৱস্থালৈও এটি বাৰ্তা।

বৰ্তিকাই শেষত নাৰায়ণৰ নামৰ ল'ৰাজনৰ লগত ক'ৰবাত তাইৰ চিন্তা, আচৰণ আৰু দৃষ্টিভংগীৰ মিল দেখিছে। নাৰায়ণ ছোভিয়েত দেশ নেহেৰু পুৰস্কাৰ বিজেতা। টাইম্‌চ অব্ ইণ্ডিয়াৰ মুখ্য সংবাদদাতা। তাই বিশ্বাস নকৰে যে পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিয়ে মানুহক একেলগে ৰাখিব পাৰে। বৰ্তিকাই ভাবে— একেলগে জীৱন কটাবলৈ দুজন মানুহৰ মাজত আকৌ সামাজিক স্বীকৃতি কিয় লাগে! তেওঁলোক দুজনৰ মাজত থকা বুজাবুজিয়েটো আটাইতকৈ প্ৰয়োজন। একেদৰে নাৰায়ণেও কোনো আনুষ্ঠানিকতা নোহোৱাকৈ তাৰ লগত থাকিবলৈ সন্মত হোৱা এগৰাকী লগৰী বিচাৰে। ঔপন্যাসিকে কৈছে— *জীৱিকা আৰ্জনৰ পৰম্পৰাগত সাধনবিলাক নোহোৱা হোৱাৰ বাবে ল'ৰা-ছোৱালী দুয়ো পৰিয়ালৰ আৱৰণ ফালি গৈ জীৱনৰ সংঘৰ্ষ অকলে কৰিবলগীয়া হৈছে। এনে পৰিস্থিতিত আজি ল'ৰা আৰু ছোৱালী দুয়োকে এনেকুৱা এক সংগীৰ প্ৰয়োজন— যিজনৰ সৈতে জীৱনৰ মহত্বপূৰ্ণ সিদ্ধান্তবিলাক লোৱাটো সম্ভৱ। আগতে আমি পাৰিবাৰিক জীৱনৰ অনুকূল হোৱাকৈ নিজকে প্ৰস্তুত কৰিব লাগিছিল, আজি প্ৰয়োজন সহজীৱনৰ অনুকূল হোৱাকৈ প্ৰস্তুত হোৱাৰ।* বৰ্তিকাৰ নামত থকা সকলো বদনামৰ সম-অংশীদাৰ হ'ব পৰাকৈ নাৰায়ণ প্ৰস্তুত। সমাজখনক কোনোবাই তো কথা আৰু কামেৰে প্ৰত্যুত্তৰ দিবই লাগিব আৰু সেয়া হ'ব বৰ্তিকা আৰু নাৰায়ণ। শেষত সেয়াই হ'ল নাৰায়ণ স্বাধীন; তাৰ নিজৰ ধৰণে। বৰ্তিকাও স্বাধীন; তাইৰ নিজৰ ধৰণে। আৰু দুয়ো আনুষ্ঠানিকতা অবিহনে একেলগে থকাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে।

বৰ্তিকাই দেখুৱালে সমাজ আৰু সংস্কাৰে ব্যক্তিৰ স্বতন্ত্ৰ অধিকাৰক কাঢ়ি নিব নোৱাৰে। তাৰ বাবে বিপদৰ লগত যুঁজ দিয়াৰ মন আৰু সাহস থাকিব লাগিব। সেই সাহসেহে এখন সুন্দৰ আধুনিক সমাজ গঢ় দিব পাৰিব। আনক দেখুওৱা ভুৱা বাহ্যিকতাৰ অৰ্থই বা কি? য'ত মানুহে জীৱনৰ প্ৰকৃত মৰ্মই কি বুজি নুঠে! বৰ্তিকাই মান্ধাতা যুগৰ সময়সীমাত আবদ্ধ হৈ থাকিব নোখোজে; পৰম্পৰাগত নাৰী এগৰাকীৰ দৰে গতানুগতিক জীৱন এটাও কটাব নিবিচাৰে। বৰ্তিকাই জীৱনটো জীয়াব খোজে। তাই শিক্ষিত, তাই আনকো প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ পোহৰে উজ্জীৱিত কৰিব খোজে। বৰ্তিকাই সমাজখনক বুজাব খুজিছে যে পুৰুষ মানসিকতা তথা সামন্ত সুলভ মানসিকতাৰ প্ৰলেপ মোহাৰিব পৰাকৈ এগৰাকী নাৰীয়ে প্ৰথমে আত্মনিৰ্ভৰশীলতাৰ পথ বিচাৰি উলিয়াব পাৰিব লাগিব। বৰ্তিকাই নিবিচাৰে চন্দা, দ্ৰৌপদী, লাজৱন্তী, সবিতাহঁতৰ দৰে কোনো নাৰী উপেক্ষিত হৈ ৰোৱাটো। সেয়ে তাই অকলেই সেই কঠিন যুঁজখন চলাই গৈছে। বৰ্তিকাৰ কাম্য মানুহে মানুহ চিনি পোৱা এখন নতুন সমাজ গঢ়ি তোলাৰ। য'ত উচ্চ-নীচ, জাতি-বৰ্ণৰ কোনো পাৰ্থক্য নাহিব। য'ত নাৰী-পুৰুষে সহযোগিতাৰে আগুৱাই যোৱাৰ সুবিধা লাভ কৰিব। শিক্ষা, সমাজ, সভ্যতা, সংস্কৃতি, ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি ইত্যাদি সকলো ক্ষেত্ৰতে নাৰীয়ে নিজৰ ভাষ্য প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সুবিধা লাভ কৰিব। প্ৰয়োজন অনুসৰি পৰম্পৰাৰ নামত চলা অ-যুক্তিকৰ কিছু মূল্যবোধক জলাঞ্জলিও দিব। যি পৰম্পৰাই মানুহক দুখৰ ওপৰত দুখ, সমস্যাৰ ওপৰত সমস্যা জাপি দিয়ে তেনে পৰম্পৰা ৰক্ষা হোৱাৰ অৰ্থই বা কি থাকিব পাৰে! এসময়ত মানুহে পৰম্পৰা গঢ় দিছিল নিজৰ সুবিধা মতে আৰু এতিয়া যেতিয়া ই অনেক জীৱনক বিপদৰ পিনে ঠেলি দিছে তাক বৰ্জন কৰাটোৰে সমাজখনৰ বাবে শ্ৰেষ্ঠতাৰ ইংগিত। এনেদৰে ***কোনোবাই তো*** উপন্যাসৰ বিভিন্ন নাৰী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে ঔপন্যাসিকে সামন্ত সমাজ-ব্যৱস্থাত চলি থকা নাৰী স্বাধীনতাৰ চিত্ৰখন সফল ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। উপন্যাসখন অনূদিত যদিও নিজৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটতে উপন্যাসখন পঢ়া যেন অনুভৱ হয়। অনুবাদকে অনুবাদ কৰ্মটোত পাঠকৰ মনত উপন্যাসৰ কাহিনী, ভাব আৰু প্ৰেক্ষাপট আদি ৰুদ্ধ হৈ যোৱাৰ কোনো সুৰুঙা এৰা নাই। ঔপন্যাসিকে বৰ্তিকা চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে যেন নিজৰে মনত উকমুকাই থকা ভাববোৰ সমাজখনলৈ বিয়পাই দিব খুজিছে। সাম্প্ৰতিক সমাজ-ব্যৱস্থাতো যে এনে বৰ্তিকাৰ প্ৰয়োজন আছে সেয়া তেওঁ উপন্যাসখনৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰাৰ যত্ন কৰিছে। বৰ্তিকাই বুজি উঠিছিল যে সমাজৰ ৰক্ষণশীল হাতোৰাৰ পৰা মানুহ স্বাধীন হ'বলৈ কোনোবাই তো চেষ্টা কৰিবই লাগিব; আৰু যদি সেই কোনাবো তায়ে হয় তাতনো আপত্তি কিহৰ?

সাহিত্য



হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথা সাহিত্যত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱন

ধৰিত্ৰী বৰুৱা

"People like Borgohain are always misunderstood as they live in a different mental level which is difficult to be experinced, understood and appreciated by others. This is the danger of being creative, having unique thoughts and experiences in life. We want others to think and act the way we do and who does not, normally are misunderstood." - *ফণীন্দ্ৰ কুমাৰ দেৱচৌধুৰী*

অৱতৰণিকা ঃ

শৰীৰৰ ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে যিদৰে আমাক সুষম আহাৰৰ প্ৰয়োজন, সেইদৰে মানসিক ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে যে মানুহক কিতাপ লাগে, সেই কথাষাৰ বহু অসমীয়া মানুহৰ মগজুত সুমুৱাই দিয়া মানুহজনেই হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি। ৰামধেনু যুগৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে চিন্তাৰ জগতত নতুন বিপ্লৱ সূচনা কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বৰগোহাঞিৰ জীৱনমুখী সাহিত্যসমূহৰ উপৰিও সাংবাদিকতাৰ ক্ষেত্ৰখনতো এক সুকীয়া পৰিচয় আছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱনৰ উচ্চাকাংক্ষা আছিল এজন ভাল লেখক হোৱা। শৈশৱৰ পৰা তেওঁ গ্ৰন্থ অধ্যয়ন আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী আছিল। কটন কলেজত শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আহি কটন কলেজৰ লাইব্ৰেৰীটোৱে তেওঁৰ বৌদ্ধিক বিকাশত যথেষ্ট অৰিহনা যোগাইছিল বুলি তেওঁৰ ৰচনাৰাজিসমূহত উল্লেখ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কটন কলেজৰ বাৰ্ষিক মুখপত্ৰ কটনিয়ানত প্ৰকাশিত 'আবেলি আলিবাটৰ গান' তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত চুটিগল্প। চুটিগল্পৰ উপৰিও কবিতা, উপন্যাস, নাটক, শিশু সাহিত্য তথা বিভিন্ন বিশ্লেষণাত্মক লেখাৰ লগতে বিভিন্ন কাকত

আলোচনীৰ সম্পাদক আৰু সাংবাদিক হিচাপে বৰগোহাঞিৰ স্থান সদায় অনন্য।

ড° জয়ন্ত কুমাৰ বৰাই হোমেন বৰগোহাঞিৰ কথা সাহিত্যক দুটা শ্রেণীত ভাগ কৰিছে ঃ

(১) কল্পনা-স্রয়ী কথা সাহিত্য আৰু

(২) বাস্তৱাস্রয়ী কথা-সাহিত্য।

গল্প, উপন্যাস আদিৰে তেওঁ যেনেকৈ প্রথম ভাগটিক সমৃদ্ধ কৰিছে, তেনেকৈ বহুকেইখন প্রবন্ধ গ্রন্থ, জীৱনী গ্রন্থ আৰু মূল্যবোধৰ শিক্ষা সম্পৰ্কীয় চিন্তামূলক ৰচনাৰে বাস্তৱাস্রয়ী কথা-সাহিত্যৰ শাখাটোক চহকী কৰি তুলিছে। উল্লেখযোগ্য যে, বৰগোহাঞিৰ কল্পনা-স্রয়ী কথা সাহিত্যতসচৰাচৰ দেখিবলৈ পাই থকা সমাজখনৰ এক সুন্দৰ প্রতিচ্ছবি প্রতিফলন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। উক্ত আলোচনাত ঘাইকৈ বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যত প্রতিফলিত গ্রাম্য চেতনাৰ দিশসমূহৰ এক পর্যালোচনা কৰা হ'ব।

বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিত প্রতিফলিত গ্রাম্য জীৱন ঃ

কবিগুৰু ৰবীন্দ্র নাথ ঠাকুৰে কৈছে যে, সিয়াই যেনেকৈ মাটিৰ তলত থাকি গছৰ পত্রে- পুষ্পে সুশোভিত কৰি ৰাখে, সেইদৰে সকলো দেশৰে সাহিত্যৰ মূলভাগ লোক জীৱনৰ মাটিৰ তলত ঢাক খাই সজীৱ হৈ থাকে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৰহভাগ উপন্যাসৰো মূলভাগ গাওঁ আৰু নগৰৰ ভেটিতে ৰচনা হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিত দৰিদ্রতা পীড়িত সংঘাতৰ বর্ণনা ঃ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ সুবালা (১৯৬৩)ৰ পৰা মৎসগন্ধালৈকে উপন্যাস সমূহত কম বেছি পৰিমানে গ্রাম্য জীৱনৰ দৃশ্য অংকিত হোৱা দেখা যায়।দৰিদ্রতা কৃষিপ্রধান ঠাইৰ এক চিৰ পৰিচিত অংগ। সুবালা উপন্যাসত সুবালাই বেশ্যাবৃত্তিত লিপ্ত হোৱাৰ অন্তৰালত পৰিয়ালৰ দাৰিদ্রতাই একমাত্র কাৰণ বুলি উল্লেখ কৰিছে। উপন্যাসখনৰ প্রথম ছোৱাত সুবালাৰ ঘৰখনৰ বিৱৰণ দিওঁতে গ্রামীণ জীৱনৰ দাৰিদ্রতা আৰু সংঘাতৰ প্রতিফলন ঘটিছে এইদৰে —

'খালী পেটেৰেই আমি সেই ৰাতি বিছনাত শুই পৰিলো, কিন্তু বেঙা শুবলৈ নাহিল। কোনোবাই ধৰি চকু কণা কৰি দিয়া বনৰীয়া পশুৰ দৰে সি অন্ধ হিংস্র আক্রোশত গঁক গঁক শব্দ কৰি কোঠাটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ফুৰিলে। সি যেন মানুহ নহয়, স্বয়ং ভোকৰ মূৰ্তিমান ৰূপ। খঙত পাগল হৈ সি মাজে মাজে আইৰ পিঠিত প্রচণ্ড গোৰ মাৰি দিলে, কিন্তু আয়ে উস্ শব্দটো পর্যন্ত নকৰাকৈ অলৰ হৈ পৰি থাকিল। ভোকৰ যন্ত্রণাত চেঙালুটি খাই খাই অৱশেষত বোধহয় বেঙাৰ ভাগৰ লাগিল, জুইৰ কাষত শুদা মাটিতে সি শুই পৰিল।' (পৃ ঃ ৮)

'হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়' উপন্যাসৰ কাহিনী আৰু ৰসেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি, গাঁৱলীয়া কৃষক সকলৰ দাৰিদ্র পীড়িত সংঘাতৰ কথা বর্ণনা কৰিছে। ৰসেশ্বৰৰ শালিতলীৰ মাটি মাত্র এপুৰা। এবাৰ দীঘলীয়া অনাবৃষ্টিৰ ফলত ৰসেশ্বৰৰ মাটি ছন পৰি থাকিল। ছমাহকাল এসাঁজ নাখাই, এসাজ খাই থাকিবলৈও সি এবিঘা মাটি বন্ধক দিব লগা হ'ল। সনাতন শৰ্মাই কৌশলেৰে ৰসেশ্বৰৰ মাটিখিনি আত্মসাৎ কৰাৰ পাছত তাৰ অৱস্থা অধিক শোচনীয় হ'ল। ৰসেশ্বৰহঁতৰ নিচিনা গাঁৱত দিন হাজিৰা কাম পোৱাও সহজ নহয়। যি কেইঘৰ ধনী মানুহ আছে তেওঁলোকৰ ঘৰত কেতিয়াবা কাম ওলালেও মজুৰী বৰ কম। গতিকে উপাই নাপাই ৰসেশ্বৰে অনিশ্চিত জীৱন এটা গ্রহণ কৰিব লগা হৈছে।

সামাজিক উপন্যাসত সমাজ জীৱনৰ যিকোনো স্তৰৰ মানুহৰ জীৱন শৈলীক গুৰুত্ব প্রদান কৰা হয়। সেয়েহে সামাজিক উপন্যাসিকৰ দায়িত্বও বেছি হোৱা দেখা যায়।এইক্ষেত্ৰত ৰেনে ৱেলেক আৰু ওষ্টিন ৱাৰেনৰ মন্তব্যটো উল্লেখনীয় ঃ

"The writer is not only influenced by society; he influences is. Art not merely reproduces life but also shapes it."

বৰগোহাঞিৰ পিতাপুত্ৰ উপন্যাসত গ্রামীণ জীৱনৰ দৰিদ্রতা আৰু সংঘাটৰ ছবিখন উন্মোচিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পাওঁ কেনেকৈ চহৰৰ পৰা অহা ৰেৰ মহাজনে গাঁৱলীয়া সহজ সৰল মানুহখিনিক অর্থনৈতিক ভাৱে শোষণ কৰি নিজৰ লাভ আদায় কৰিছে, কেশৰ সন্দিকৈৰ দৰে তেজপীয়া মণ্ডলে কেনেকৈ শোষণ পীড়নেৰে ধন ঘটি, দৰিদ্র খেতিয়কৰ মাটি-বাৰী আত্মসাৎ কৰিছে। তদুপৰি ধন আৰু সামাজিক মৰ্যদা দুয়োটাই একেলগে পাবলৈ কেশৰ মণ্ডলে গান্ধী টুপী পিন্ধি স্বাধীনতা গণত অংশ গ্রহণ কৰি, স্বৰাজোত্তৰ কালত বিভিন্ন চৰকাৰী সাহায্য সামগ্রী কৌশলেৰে আত্মসাৎ কৰিছে। আনহাতে ইয়াৰ সমসাময়িকভাৱে মাদক দ্রব্যৰ অবাধ প্রচলনে এচাম মানুহকবেছি নিঃস্ব আৰু উচ্ছৃংখল কৰি তোলাৰ এখন প্রতিচ্ছবিও উপন্যাসখনত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। উপন্যাসখনত ম'হঘূলি কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ যিবোৰ চৰিত্ৰ আৰু সিহঁতৰ অর্থনৈতিক অৱস্থা অংকন কৰিছে, তাৰ মাজেৰে গ্রামীন জীৱনৰ দৰিদ্রতাৰ ছবি স্পষ্ট হৈ পৰিছে। শিৱনাথৰ খেতি কৰিবলৈ হালোৱাৰ যোগান ধৰে কৈৱৰ্ত গাওঁখনে। নিজৰ ঘৰৰ ভেটিটোৰ বাহিৰে এই গাওঁখনৰ মানুহবোৰৰ আন ক'তো অকনো মাটি নাই। মাছৰ ব্যৱসায়েই তেওঁলোকৰ ঘাই জীৱিকা যদিও, তাৰ বছৰটোৰ তিনিমাহো অন্ন সংস্থান কৰাটো টান হৈ পৰে। গতিকে তেওঁলোকে অতিৰিক্ত উপাৰ্জনৰ কাৰণে ওচৰ পাজৰৰ গাঁৱৰ ধনী মানুহৰ ঘৰত হালোৱা সোমায়। কিন্তু এনেকৈ হালোৱা

ৰাখিব পৰা মানুহৰ সংখ্যাও বৰ কম। নিয়োগকৰ্তাৰ তুলনাত কৰ্ম-প্ৰাৰ্থীৰ সংখ্যা ইমান বেছি যে দৰদাম কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ কোনো উপাই নাথাকে। বানপানী আহিলে গাঁৱৰ মানুহখিনিৰ দুৰ্দশা অন্ত নপৰে। ১৯৫০ চনৰ ভূমিকম্পই নৈ বিলবোৰ পুতি মাছ মৰাৰ ভিকাচন ভঙাৰ ফলত কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহৰ পানীত হাঁহ নচৰা হৈছে। তেওঁলোকৰ অৱস্থা এনে হৈছে যে *"বাৰিষাৰ খালৰ পানী শুকাই অহাৰ পাছত অলপীয়া গৰম বোকা-পানীত সৰু মাছবোৰ কলঢোপ কলঢোপ কৰি থকাৰ দৰে সিহঁতৰো প্ৰাণ কণ্ঠগত হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে।" (পৃঃ ১২)*

বৰগোহাঞিৰ মৎসগন্ধা উপন্যাসত আছে স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ দৰিদ্ৰতাই গ্ৰাস কৰা কৈৱৰ্ত গাওঁ এখনৰ বাস্তৱ ছবি। দৰিদ্ৰ মানুহবোৰে কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰি দুবেলা দুসাঁজ প্ৰত্যেকেই খাবলৈ পায়। মাছ ধৰাই জীৱিকাৰ প্ৰধান উপায় যদিও সুবিধা বুজি চুবুৰীয়া গাঁৱৰ মানুহৰ ঘৰত মৰকীয়া হৈ বা মাটি ভাঙি বছৰত অন্ততঃ দুমাহলৈকে খাব পৰাকৈ তেওঁলোকে খেতি কৰে। মাছৰ যেতিয়া উভৈনদী হয়, তেতিয়া গ্ৰাহকৰ অভাৱত মাছ পাছিয়ে পাছিয়ে গেলি যায়। এইদৰে স্বাধীনতা পূৰ্বকালৰ অজ্ঞানতা আৰু দৰিদ্ৰতাই গ্ৰাস কৰা গ্ৰামীণ সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ মৎসগন্ধা উপন্যাসত ঔপন্যাসিকে প্ৰতিফলন ঘটাইছে।

অস্তৰাগ উপন্যাসৰ মাজতো গ্ৰাম্য বিলাসৰ এখন ছবি স্পষ্টকৈ ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা যেন অনুমান হয়। অস্তৰাগ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰ কালীৰাম পণ্ডিতে দিলীপক কোৱা কথাষাৰৰ মাজত আমি ইয়াৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পাওঁ—

"দিনবোৰ কেনেকৈ পাৰ হৈ যায় মই ক'বই নোৱাৰো। ইয়াৰ মাজতে আছে গাঁৱৰ মানুহৰ বা মিটিৰ কুটুমৰ কাৰোবাৰ ঘৰত বছেৰেকীয়া বৰসবাহ, নাম-কীৰ্তন, ন-খোৱা আদি নানা সকাম-নিকাম। গাঁৱৰ নামঘৰত বাৰটা তেৰটা পাৰ্বনতো লাগি আছেই। বুঢ়াৰ লেখত পৰিছো কাৰণে এই সকলোতে ৰাইজে আগভাগ দিয়ে...."(পৃঃ ৫৮)

এইদৰেই বৰগোহাঞিৰ উক্ত উপন্যাসকেইখনতগ্ৰাম্য জীৱনৰ অভুতপূৰ্ব প্ৰতিফলন ঘটিছে বুলি আমি ক'ব পাৰো।

বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰতিফলিত লোকাচাৰ ঃ

অসমীয়া জনজীৱনত ঐতিহ্য পৰম্পৰা তথা লোকাচাৰ সমূহৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিতো লোকাচাৰৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে।

যাত্ৰাৰ শুভ ক্ষণ গণনা অসমীয়া লোকজীৱনৰ এক অন্যতম লোকাচাৰ। 'হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়' গ্ৰন্থতো ৰসেশ্বৰে মোকদৰ্মা তৰিবৰ বাবে শুভ ক্ষণ গণনা কৰিছে, তদুপৰি উল্লেখ আছে যে— *"সেইদিনা ৰাতিপুৱা গা-পা ধুই সি ভগৱান, সত্ৰৰ গোঁসাই আৰু ন পুৰুষৰ উদ্দেশ্যে সেৱা এটা কাছাৰীত গোচৰ দিবৰ কাৰণে ঘৰৰ পৰা যাত্ৰা কৰিলে।"* আকৌ ৰসেশ্বৰৰ পত্নীৰ কথা উল্লেখ আছে এইদৰে- *"মনে মনে সংকল্প ল'লে যে মোকদৰ্মাত জিকিলে তাই আই কামাখ্যালৈ এপাহ সোণৰ ফুল আগবঢ়াব।"(পৃঃ৪৮)*

এইবোৰৰ উপৰিও ৰসেশ্বৰৰ ঘৰখনত পৰম্পৰাগত ভাবে চলি অহা লোকধৰ্মীয় অনুস্থানৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় এইদৰে—

"সিহঁতৰ ঘৰখন হ'ল ৰাতি-খোৱা সম্প্ৰদায়ৰ ভকত, ৰসেশ্বৰৰ বাপেক আছিল সেই অঞ্চলৰ ভকত প্ৰবৰ্ত্তাৱ পৰা চাৰিসেৱা উত্তীৰ্ণ হোৱা সাধু। বছৰে বছৰে সিহঁতৰ ঘৰত বৰসেৱা হয়। অভকতীয়া মানুহক বৰসেৱাত বহিবলৈ দিয়া দূৰৰ কথা, চাৰি ধাপৰ ভিতৰত্ৰে থাকিবলৈ দিয়া নহয়।"(পৃঃ ১০৬)

গাঁৱলীয়া সমাজত গৰু আৰু গিৰিহঁতৰ মাজত এক মধুৰ সম্পৰ্ক আছে। ৰসেশ্বৰে সিহঁতৰ মৰমৰ গাই ৰাঙলীক মণ্ডলৰ ঘৰত বেচিবলৈ আগবাঢ়িবলৈ খোজোতেই ঘৈণীয়েকে গাইজনীৰ মুখৰ আগত মাটিতে নিমখেৰে সৈতে কলপাত থৈছে, আৰু তাৰ পিছত নিমখখিনি খাই মানে চৰিয়াৰ পানীৰে আটাইকেইখন ভৰি ধুৱাই নতুন গামোছাৰে ভৰি কেইখন মচি দিছে। এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই গাঁৱলীয়া পৰিৱেশৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ বহুক্ষেত্ৰত সক্ষম হৈছে যেন অনুমান হয়।

অসমীয়া গ্ৰামীণ জীৱনত প্ৰতিফলিত বহুখিনি লোকাচাৰৰ আভাস পিতাপুত্ৰ উপন্যাসতে।দেখিবলৈ পাওঁ। শিৱনাথৰ ঘৈণীয়েকে শাওণৰ পযেকজোৰা বৰষুণৰ বতৰত একোবাৰেকৈ এনেদৰে স্বগতোক্তি কৰে ঃ 'বামুণৰ বিধবাবোৰেণো কি কৰি আছে এই কেইদিন? নেখাই নেখাই চাগে তেওঁলোকৰ মৰিবলগীয়া অৱস্থা হৈছে।' (পৃ ঃ ৬)

অসমৰ প্ৰধান উৎসৱ বিহু, উপন্যাসখনত বিহুৰ বৰ্ণনা মনকৰিবলগীয়া। গিৰিহঁত হিচাপে শিৱনাথে ঘাই ঘাই গৰু কেইটাৰ কাৰণে সদায় নিজ হাতেৰে পঘা বাটে। বিহু আহিলেই শিৱনাথৰ শৈশৱকালত লগুৱা গোপালৰ সৈতে ৰাতি বিহু চাবলৈ যোৱাৰ কথা মনলৈ আহে বুলি উল্লেখ কৰিছে। গৰু বিহুৰ দিনাই ৰাতি গাঁৱৰ মানুহে হুঁচৰি গাবলৈ আৰম্ভ কৰে। গাঁৱৰ আটাইতকৈ ধনী আৰু মানী মানুহ ঘৰতে হুঁচৰি প্ৰথম আৰম্ভ কৰাৰ নিয়ম। চুঙা চাউল খোৱা, ন-খোৱা, আদি লোকাচাৰৰ উপৰি এই উপম্যাসখনত অনেক ধৰ্মীয় লোকাচাৰৰ প্ৰসঙ্গ পোৱা যায়। যেনেঃ নামঘৰত ডবাৰ শব্দ শুনিলেই হাতযোৰ কৰি ঈশ্বৰৰ নাম লোৱা, ঘৰৰ কোনোবা দূৰণিবটীয়া ঠাইলৈ যাত্ৰা কৰিলে গোঁসাই ঘৰত চাকি এগছ জ্বলাই সেৱা কৰি গৃহ দেৱতাৰ আৰ্শীবাদ লোৱা, মদ খাই গাঁৱৰ নামঘৰলৈ গ'লে

সমাজে এঘৰীয়া কৰা ইত্যাদি প্ৰসঙ্গসমূহে পিতাপুত্ৰ উপন্যাসখনত গাঁৱলীয়া পৰিৱেশটোক অধিক জীপাল কৰি তুলিছে।

বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰতিফলিত লোক-ঔষধ আৰু যাদু ধৰ্মৰ প্ৰসঙ্গ ঃ

অসমীয়া লোক জীৱনত ৰোগ ব্যাধি নিৰাময়ৰ কাৰণে যাদু বিদ্যা, পূজা-উপাসনা আদি কৰাৰ লোকাচাৰ আছে। সংক্ৰামক ব্যাধি বা বেমাৰ আজাৰৰ আঁৰত কোনোবা দেৱ-দেৱতা বা অপদেৱতাৰ অদৃশ্য হাত আছে বুলি লোক সমাজে গণ্য কৰে। বৰগোহাঞিৰ মৎস্যগন্ধা উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱা লোক ঔষধৰ প্ৰসঙ্গও মনকৰিবলগীয়া। উপন্যাসত দেখুওৱা হৈছে মেনকাই গৰ্ভপাত কৰা বিদ্যা জানে। মেনকাই এই বিদ্যা শিকিছিল তাঙৰ মাকৰ পৰা—

"বিদ্যাটো এনে নহয়। এবিধ বনৰীয়া গছৰ নাম। গছজোপাৰ শিপা গৰ্ভৱতী তিৰোতাৰ যোনীপথেদি গৰ্ভত প্ৰৱেশষ কৰাই গৰ্ভপাত কৰিব পাৰি। কিন্তু গছজোপাৰ নাম বংশানুক্ৰমে গুপনে ৰখা হয়। এই গোপনীয়তা সুনিশ্চিত কৰিবলৈ শিপাডাল প্ৰয়োগ কৰাৰ সময়ত এফাঁকি দীঘলীয়া মন্ত্ৰও মৰা হয়।" (পৃঃ ৩৭)

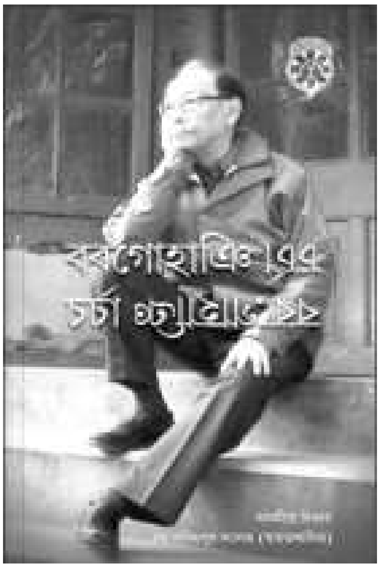
মৎস্যগন্ধা উপন্যাসত গ্ৰমীন সমাজত বিশ্বাস কৰা মুখ লগা মন্ত্ৰৰ কথা পোৱা যায়, এইদৰে—

"গাঁৱৰে টুপীধৰে নানা ৰকমৰ টুক-টাক বেজালি কৰে। বিশেষকৈ তাৰ মুখ-ভঙাৰ মন্ত্ৰষাৰি বোলে অব্যৰ্থ। মেমেৰিৰ মনত কিবাকৈ ধাৰণা হ'ল যে আগদিনা গধূলি গৰৈমাছ পুৰি ভাত খাওঁতে জীয়েক দুজনীয়ে নিশ্চয় তাইৰ পাতৰ মাছখিনিৰ ওপৰত চকু দিছিল, ফলত তাইৰ মুখ লাগিল। তাই মুখ ভঙাবৰ কাৰণে টুপীধৰৰ ওচৰলৈ গ'ল।" (পৃঃ ১৬)

মেনকাই গৰ্ভপাতৰ উপায়ৰ উপৰি, ভিন ভিন বেজ জ্ঞানীৰ পৰা ভূত খেদোৱা মন্ত্ৰ আৰু নানা ধৰণৰ আহুদি বিদ্যাও আয়ত্ত কৰিছিল। কিছুমান মন্ত্ৰ তাই নিজৰ মনেৰেও সৃষ্টি কৰি লৈছিল। তাৰ ভিতৰত দাঁতৰ পোক সৰুৱা মন্ত্ৰ অন্যতম।

বৰগোহাঞিৰ ৰচনাৰাজিত প্ৰতিফলিত শাও-পাত, গালি- শপনি তথা অন্যান্য প্ৰসঙ্গ ঃ

অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই উল্লেখ কৰিছে যে, শাও- শপনিত সাধাৰণ মানুহৰ ধৰ্মমূলক, নৈতিক আৰু সামাজিক চিন্তাৰ উপৰিও জাতিৰ লৌকিক বিশ্বাস আৰু অন্ধবিশ্বাসসমূহো লুকাই থাকে। মৎসগন্ধা উপন্যাসত মেনকা চৰিত্ৰৰ মুখত দিয়া শাও- শপনিবোৰ এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয়। তদুপৰি, এই উপন্যাসত কাহিনীৰ প্ৰয়োজনত গ্ৰামীণ জীৱনৰ অনেক লোকাচাৰ, কু-সংস্কাৰ ঔপন্যাসিকে প্ৰয়োগ কৰি ঘটনাবোৰক বেছি ক্ৰিয়াশীল কৰি তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। অজাতিৰ হাতত কিল খাই গাঁৱলৈ ঘূৰি গৈ পৰাচিত নহ'লে পাপ হোৱা, নীহকুলীয়া মানুহৰ গাৰ ছাঁ পৰিলে উখুৱাধান নষ্ট হোৱা, নীহকুলীয়া



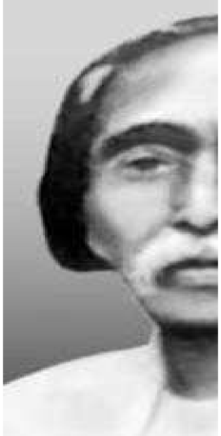
(নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশনৰ পৰা প্ৰকাশিত হোমেন বৰগোহাঞি বিষয়ক গ্ৰন্থখনৰ বেটুপাত)

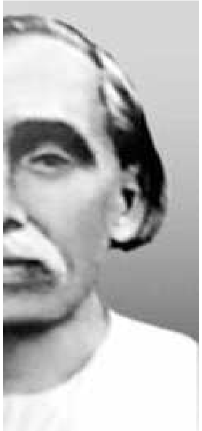
ছোৱালী বিয়া কৰালে সমাজে পৰিত্যাগ কৰাৰ দৰে ঘটনা এই উপন্যাসত আছে। আহোম সম্প্ৰদায়ৰ মণিৰামে কৈৱৰ্ত গাভৰু কমলাক বিয়া কৰোৱাৰ পাছত তাৰ মাক-দেউতাকে চৰু-হাড়ি ধুই তাৰ মৰা সকাম কৰি পেলাইছে। মণিৰামে ইহজনমত কেতিয়াও মাত-দেউতাকৰ ঘৰত ভৰি দিব নোৱাৰিব। এইধৰণৰ প্ৰসংগসমূহৰ উল্লেখনে সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ প্ৰতি লেখকৰ দুৰ্বলতা প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে গাঁৱলীয়া পৰিৱেশটোক অধিক উজ্বল ৰূপত প্ৰকাশ কৰাত সফলতা অৰ্জন কৰিছে।

সামৰণি ঃ

গ্ৰামীণ জীৱনৰ দৰিদ্ৰতাৰ ৰূপটো হোমেন বৰগোহাঞিৰ আশৈশৱ পৰিচিত দিশ। সেয়ে তেওঁৰ সাহিত্যত গ্ৰাম্য সমাজখনৰ স্পষ্ট ৰূপ চিত্ৰিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। এনে চিত্ৰণে তেওঁৰ ৰচনাৰাজিক অসমৰ আঞ্চলিক সাংস্কৃতিক বিশেষত্বও প্ৰদান কৰিছে বুলি জয়ন্ত কুমাৰ বৰাই উল্লেখ কৰিছে। বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত গ্ৰামীণ চিত্ৰণৰ প্ৰসংগত মদন শৰ্মাৰ মন্তব্যটো উল্লেখযোগ্য— *"অতীতৰ সহজ-সৰল গ্ৰাম্য জীৱন আৰু অবিকৃত প্ৰাকৃতিক জগতৰ বৈচিত্ৰময় সৌন্দৰ্য আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ কেতবোৰ প্ৰমূল্য তেওঁৰ সত্তাত এনেদৰে প্ৰোথিত হৈ আছে যে গ্ৰাম্য জীৱনলৈ অনিবাৰ্যভাৱে আহি পৰা নিৰ্মোহ মূল্যায়ন সময়ত তেওঁৰ বাবে সম্ভৱ হৈ নুঠে।"*

এতেকে আমি ক'ব পাৰো যে, অন্তমুখিন দৃষ্টিভংগীৰে জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা বৰগোহাঞিৰ কথা সাহিত্যসমূহে পঢ়ুৱৈ সমাজত সমাজ অধ্যয়নৰ প্ৰতি এক আগ্ৰহ জন্মাবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু এনে আগ্ৰহে ভৱিষ্যতে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন সমৃদ্ধিশালী কৰাত বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব বুলি আমি আশাবাদী।





পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'গাঁওবুঢ়া'

নাটকত প্ৰতিফলিত অসমীয়া সমাজ

দিব্যজ্যোতি শইকীয়া

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ গাঁওবুঢ়া নাটকখন মূলতঃ এখন সামাজিক নাটক। গতিকে ইয়াত সেই সময়ৰ সমাজখনৰ বহুতো দিশ প্ৰকাশ পাইছে আৰু যিহেতু নাটকখনৰ কাহিনীৰ উৎস অসম গতিকে নিশ্চিত ভাৱেই অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলনো ইয়াত ঘটিছে। নাটকখনৰ পাতনিতে নাট্যকাৰ গোহাঞিবৰুৱাই ইয়াৰ উমান দি তেওঁ লিখিছে— "আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ আদিছোৱাত চৰ্কাৰী কৰ্ম্মচাৰী গাওঁবুঢ়াৰ 'অনাহাৰী' বিষয়ববীয়া খাটনি বিষয়ক ৰহস্যই এই লেখকৰ অন্তৰত ল'ৰাকালত সদায় কৌতুহল জন্মাইছিল। সেই ৰহস্যৰ আৰ্হি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰাই এই সামাজিক নাটক লিখিবলৈ লোৱাৰ আগ-উদ্দেশ্য।"

ৰায়বাহাদুৰ ফণীধৰ চলিহাইও এই নাটকখনক "অসমত বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱাৰ নিভাঁজ চিত্ৰ" আখ্যা দিছে। এই কথাও নাট্যকাৰে তেওঁৰ উছৰ্গা-পত্ৰত উল্লেখ কৰিছে। নাটকৰ বিভিন্ন দৃশ্যত প্ৰতিফলিত সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশসমূহ হৈছে—

আৰ্থিক অৱস্থা ঃ

বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱাৰ সাক্ষ্য বহন কৰা এই 'গাঁওবুঢ়া' নাটকখনত সেইসময়ৰ অসমীয়া মানুহৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ এক সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি পোৱা যায়। গৰিষ্ঠসংখ্যক লোকেই আছিল একেবাৰে পেটে-ভাতে খাই থকা ধৰণৰ। তেওঁলোকৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান অৱলম্বন আছিল খেতি। কোনোবাই সৰু-সুৰা চাকৰি কৰিলেও ভৰণ-পোষণৰ কাৰণে তেওঁলোক মূলতঃ খেতিৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল আছিল। আনকি গাঁওবুঢ়াসকলৰো জীৱিকা নিৰ্বাহৰ উপায়ো আছিল খেতিয়েই যিহেতু তেওঁলোকৰো বিশেষ কোনো দা-দৰমহাৰ ব্যৱস্থা নাছিল। ৰংদৈয়ে ভোগমনক কোৱা নিম্নোক্ত কথাযাৰৰ পৰা ইয়াৰ উমান পাব পাৰি—

"এৰা, ঘৰৰ কথা পাতিলে গা নুজুৰায় তো! যা, এতিয়া দিনটো টলৌ টলৌকৈ জুৰণি বিচাৰি পুৰ গৈছঁক। আজি দুবছৰে ফুৰি ফুৰি যিখিনি জুৰণি চপাই আনিছে, সেয়ে তিনিওটাৰে গা জুৰাইছে নহয়। লোকে বিষয় লয় সুখ খাবলৈ, আমাৰ বিষয়ে দুখৰ পাচি ভৰাইছেহি। মাজ-পথাৰৰ ধান দেখি হে ইমান দিনলৈকে আছিল; এতিয়া চাৰিওফালে লোকৰ ধান দাই নি মুকলি কৰি দিলে; যি এডাল আছে সিও উদঙীয়া গৰুৰ ঘাঁহ হওক! মইনো একেজনী মানুহে

কেইপিনে চাম? ঘৰলৈকে চামনে, ধানকে চপাম? গাঁৱে গাঁৱে ফুৰি থাক, তেও বা কৈ-মেলি এজনী মানুহকে মাতি ধান কেমুঠি কটাই লওঁ, এনেটোও মনত নাই। যি হয় হৈ থাওক, ময়ো উভতি নেচাওঁ। এই বেলি ভাত-ভঁৰালৰো ভিকাচন ভাগিব।"

খেতিৰ উপৰিও পৰাসকলে কাপোৰ বোৱা-কটাৰ কামো কৰিছিল। আনকি ৰংদৈয়েও নিজে বোৱা এৰি কাপোৰ, ৰিহা-মেখেলা উপঢৌকন দিহে ভোনমনক গাঁওবুঢ়াৰ বাব দিয়াইছিল। দ্বিতীয় অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে প্ৰথম ৰায়তে ঘৰৰ মানুহজনীৰ কাণৰ কঁৰীয়াযোৰ বন্ধকত থৈহে কোনোমতে ৫ টকা আনিছে। পঞ্চম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত আমি দেখো যে কচুখোৰা গাঁওবুঢ়াই দুখন বৰকাপোৰ ১০ টকাত বেচিহে খাজনা শোধাইছে। দৰিদ্ৰ লোকসকলৰ কিছুমানৰ খেতি পথাৰো নাছিল। তেওঁলোকে হাঁহ-পাৰ, কুকুৰা আদি পুহি কোনোমতে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে আদালতৰ দৃশ্যটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি, য'ত মৰিয়া গাঁৱৰ ভেলেউ মৰিয়ানীয়ে চাহাবক গোচৰ দিছিল যে— "খেতি পথাৰৰ খঁচেই নাই। কুকুৰা পোৱালি পুহি যেন্‌তেন্‌কৈ পোহ যাওঁ।" অৱশ্যে নাটকখনত কিছুলোকে কমাৰ-কুমাৰৰ কাম কৰাৰ কথাও উল্লেখ আছে যেনে- বিলতৰ কমাৰশাল। বেহা-বেপাৰৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া লোকৰ সংখ্যা বৰ বেছি নাছিল এই নাটকখনতো শিউৰাল কেঞাৰ দোকানখনৰ বাহিৰে অন্য দোকানৰ উল্লেখ নাই।

জ্যাত্যাভিমান ঃ

গাঁওবুঢ়া নাটকখনত প্ৰতিফলিত সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ অন্য এটা দিশ হ'ল জ্যাত্যাভিমান বা জাত-পাতৰ বিচাৰ। নাটকখনৰ এটা দৃশ্যত দেখুওৱা হৈছে য'ত বাপুৰাম মণ্ডল, কচুখোৰা গাঁওবুঢ়া আৰু এটা চিপাহীয়ে কুলী ধৰি আছে। সেই সময়ৰ বৃটিছ সকলৰ এটা কু-প্ৰথা আছিল এই কুলী ধৰা প্ৰথা। তেওঁলোকে কুলী ধৰি নি থানাত জমা দিছিল য'ৰ পৰা সিহঁতৰ হতুৱাই মেট ভাৰ দি বিভিন্ন ঠাইলৈ পঠিওৱা হৈছিল। এটা কথা উল্লেখযোগ্য যে এই কুলী ধৰা কাৰ্যত সহায় কৰিছিল গাঁওবুঢ়া, মণ্ডল আদিয়ে। এই দৃশ্যটোৰ পৰা সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজত যে জাত-পাতৰ বিচাৰ বৰ বেচি আছিল। তথাকথিত উচ্চজাতৰ মানুহ সকলে যে তাৰ মাজতো বিশেষ সা-সুবিধা আদায় কৰিছিল তাৰো উমান পোৱা গৈছে য'ত ভোগমনৰ লগত অহা মানুহটোৱে কুলীধৰা দেখি ভয় খাই ভোগমনক কৈছে— "তোক যেনিবা ভাল মানুহৰ ল'ৰা বুলিয়েই এৰিব বোপাই; মই ইমানতেই পলোৱাহে ভাল।" জ্যাত্যাভিমানৰ অন্য এটা উদাহৰণ হৈছে য'ত ভোগমনক কুলী হ'বলৈ বাধ্য কৰোৱাত ভোগমনে কচুখোৰা গাঁওবুঢ়াক খঙেৰে কৈছে— "মই বায়নৰ ঘৰৰ ল'ৰা বুলি দেশখনে জানে। তোৰ দৰে মই ধনু-চোঁচা কাঁড়ীৰ ল'ৰানে?" ইয়াৰোপৰি ভোগমনক কুলী হিচাপে ধৰি থানালৈ লৈ যোৱাৰ পাছত তেওঁ অপমানবোধ কৰি মানিকচন্দ্ৰ দাৰোগাক অভিমানৰ সুৰত এনেদৰে কৈছিল— "ডাঙৰীয়া চাওকচোন, ইহঁত দুয়ো আখেজৰ ওপৰত মোকনো কুলী ধৰি আনিব পায়নে? ইহঁতে নো মোক এনে অপমান দিব পায়নে?"

কানিৰ প্ৰচলন ঃ

কানিৰ প্ৰচলন গাঁওবুঢ়া নাটকখনত প্ৰতিফলিত সেই সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ অন্য এটা প্ৰধান দিশ। কানি বৰবিহে যে সেইসময়ত অসমীয়া মানুহক শাৰীৰিক আৰু মানসিকভাৱে পঙ্গু কৰি পেলাইছিল তাৰ আভাস নাটকখনৰ প্ৰথম দৃশ্যটোতে দিয়া হৈছে। প্ৰথম কুলীয়ে বাপুৰামক অনুৰোধ কৰিছে যে তাক ৰেহাই দিব লাগে এনেদৰে— "কানীয়া মানুহ, গাত-নো কি বল শক্তি আছে, দেখিছেই।" নাটকখনৰ দ্বিতীয় দৃশ্যতো সেই একেই কানি খোৱা স্বভাৱৰ কথাৰ পুনৰুক্তি কৰা হৈছে যে কানি খাবলৈ নাপালে কানিয়াৰ অৱস্থা কেনেকুৱা হয় তাৰ এটা আমোদজনক দৃশ্য ইয়াত সংযোগ কৰা হৈছে য'ত প্ৰথম কুলীয়ে মাণিকচন্দ্ৰ দাৰোগাক কৈছে— "দেউতা ঈশ্বৰ। বন্দীক আৰু মৰিয়াই মাৰিলেই ভাল আছে। কানীয়া মানুহ নিগমে মৰিলো দেউতা-ঈশ্বৰ। কানি খাবৰো পৰ হ'ল, বন্দীক কিৰ্পা কৰোক দেউতা।" এইবুলি কৈ সি দীঘলকৈ হামি মাৰিছিল। কানি খোৱাটো অনিষ্টকৰ বুলি জানিও যে মানুহে কানি খাইছিল তাক প্ৰথম কুলীৰ প্ৰথম দৃশ্যৰ বচনৰ পৰাই ধৰিব পাৰি।

ধৰ্মীয় বাধা-নিষেধ ঃ

গাঁওবুঢ়া নাটকখনত ধৰ্মীয় বাধা-নিষেধক যে মানুহে মানি চলিছিল তাৰ আভাস পোৱা যায়। বিশেষকৈ খোৱা-লোৱাৰ দিশত ইয়াৰ প্ৰতিফলন চতুৰ্থ অংকৰ ২য় দৃশ্যত পোৱা যায়। কোনো হিন্দু মানুহে কুকুৰাৰ মাংস বা কণী নাখাইছিল আনকি কুকুৰা তেওঁলোকে নুপুহিছিলেই। সেইকাৰণে কুকুৰা সংগ্ৰহ কৰিবৰ কাৰণে ভোগমন মৰিয়া গাওঁ এখনলৈ যাব লগীয়া হৈছিল। কুকুৰাৰ মাংস আৰু কণী কেৱল খৃষ্টান চাহাব আৰু মুছলমানসকলে খাইছিল। ভোগমনে বৰচাহাবৰ কাৰণে কেৱল কুকুৰা আৰু ইয়াৰ কণী নিয়াৰ কাৰণে তেওঁৰ লগত থকা হিন্দু কৰ্মচাৰী কেইজনৰ খং উঠিছিল এই কাৰণেই যে সিহঁতে খাব পৰা একো বস্তু ভোগমনে নিয়া নাছিল। হাঁহ, পাৰ-চৰাই, মাছ বা হাঁহকণী নিয়া হ'লে সিহঁতেও পেট পুৰাই খাব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু এই সুবিধা নাপাই হিন্দু আৰ্দ্দলিয়ে ভোগমনক তৰ্জন-গৰ্জন কৰিছে এইদৰে— "বাৰু কুকুৰা আনিছ চেহাব আৰু মুছলমানকেইটালৈ; আমালৈ কি আনিছ? তই কুকুৰা খাৰ হ'বলা? নেজান যে চাহাবৰ লগত হিন্দু মানুহো আহে?" লুকাই চুৰকৈ কোনোবাই খালেও সামাজিকভাৱে

যে কোনো হিন্দু মানুহে কুকুৰাৰ মাংস নাখাইছিল তাৰেহে সাক্ষ্য আৰ্দালিয়ে দাঙি ধৰিছে।

ভাৰ-ভেটীৰ প্ৰচলন ঃ

গাঁওবুঢ়া নাটকখনত সেইসময়ৰ অসমীয়া সমাজত যে ভাৰ-ভেটীৰ বহুল প্ৰচলন আছিল তাৰো আভাস পোৱা যায়। কেৰ্পাই আৰু নদী গাঁওবুঢ়াই কেনেকৈ গাঁওবুঢ়া বাব পালে তাৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰোতে ৰংদৈৰ কথাৰ পৰা উক্ত আভাস পোৱা যায় য'ত তাই কৈছে— "কেৰ্পায়ে এৰি কাপোৰ এখন, আৰু নদীয়ে মুগাৰ ৰিহা মেখেলা এযোৰ দি মৌজাৰিক পোন্ কৰিহে তেওঁ বিষইকেইখন পাইছে।" গতিকে তায়ো মৌজাদাৰক এৰি কাপোৰ আৰু মৌজাদাৰনীক ৰিহা-মেখেলা ভেটী দি ভোগমনক গাঁওবুঢ়া পতাৰ দিহা কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছে। ডা-ডাঙৰীয়াসকলে সুবিধা পালেই সাধাৰণ মানুহক ব্যক্তিগত কামত খটুৱাবলৈ এৰা নাছিল। দ্বিতীয় অঙ্কৰ ২য় দৃশ্যত ৰত্নেশ্বৰ মৌজাদাৰে এনে সুবিধা লোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে য'ত ৰায়ত এজনে খাজনা দিবলৈ আহোতে তাৰ খাজনা লৈ কৈছে— "বাৰু মই ৰচিত লিখি ৰাখোঁ, তই যাচোন, সৌৱা ভদিৰামহঁতে ভঁৰালৰ ছালখন বৈছে, তয়ো অলপ লাগি মেলি দেগৈ।"

ন্যায় ব্যৱস্থাৰ অভাৱ ঃ

গাঁওবুঢ়া নাটকখনত ন্যায় ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট অভাৱ দেখা পোৱা গৈছে। বিশেষকৈ বিচাৰৰ নামত সেই সময়ত কেনেকুৱা ধৰণৰ ভেকো-ভাওনা চলিছিল আৰু দুখীয়া মানুহে যে কোনো ন্যায়বিচাৰ নাপাইছিল তাৰেই সাক্ষ্য দাঙি ধৰা এটা দৃশ্যত দেখা পোৱা গৈছে য'ত ভেলেউ, বিলত আৰু পেজানে ভোগমনে জোৰ-জুলুমকৈ কুকুৰা আৰু কণী গোটোৱাত মাত মাতিছিল কিন্তু ন্যায় পোৱা নাছিল। ভেলেউ মৰিয়ানীয়ে ভোগমনক কৈছিল— "বাঁৰী দুখুনীৰ ঘৰতহে তোৰ চকু পৰে?" বিলতে কৈছিল— "তহঁতে আৰু দূৰলৈ যাব নোৱাৰ, দুখীয়া বুঢ়াৰহে দুটাকৈ কুকুৰা ধৰিবলৈ পালিহি। বাৰু যা আমি মৰা মৰোঁ, হাকিমেই বিসই খাই তৰক।" পেজানে কৈছে— "এহ্, এইবোৰ আৰু বৰ অখহৰি কথা! দুখীয়া মানুহ, কণীগাল বেছিয়ে চুৰীয়া এডোখৰ লম বুলিছিলোঁ! এতিয়া খিকেটি বেচিনো কি পাম, নুজুৰিব!" দুখীয়া মানুহৰ ওপৰত এনেদৰে অন্যায়-অত্যাচাৰ কৰিলেও মৌজাদাৰ, চাহাব আদিৰ ভয়ত তেওঁলোকে কোনো প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰিছিল। বিলতে ভোগমনক ককৰ্থনা কৰাত ভোগমনে তাক ভয় খুৱাইছে এনেদৰে— "হাকিমৰ হুকুম মতেহে আহিছোঁ, সেইটো মনত ৰাখিবি। সিবাৰ গফুৰ মৰিয়াৰ দশাৰ কথা মনত আছেনে?" গফুৰ মৰিয়াৰ দশাৰ কথা মনত পৰিয়েই বিলত সেও হৈ গ'ল। এয়ে সেই সময়ৰ দুখীয়া লোকৰ অৱস্থা। আনকি পাছত যেতিয়া ভেলেউ বুঢ়ীয়ে ভোগমনৰ বিৰুদ্ধে চাহাবৰ আগত গোচৰ তৰাৰ পাছতো তাই কোনো ক্ষতিপূৰণ পোৱা নাছিল। যিয়ে সেই সময়ৰ ন্যায় ব্যৱস্থাৰ সোলোক-ঢোলোক ৰূপটোকে প্ৰকাশ কৰিছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ **'গাঁওবুঢ়া'** অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ষষ্ঠ সংস্কৰণ, ডিচেম্বৰ, ২০১৬

বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ **'সাহিত্য উপক্ৰমণিকা'**, ষ্টুডেণ্টচ্ ষ্ট'ৰচ, গুৱাহাটী, পঞ্চম সংস্কৰণ, চেপ্টেম্বৰ, ২০১৩

বড়া, ৰণদ্বীপ (সম্পা.) ঃ **'গোহাঞিবৰুৱা সৃষ্টি আৰু চিন্তা'**, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ছাত্ৰ নিবাস ন-পুৰণি, আৰাসী সমাৰোহ, ২০১৩, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩

শৰ্মা, বসন্ত কুমাৰ ঃ **'পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ গাঁওবুঢ়া'**, কৌস্তভ প্ৰকাশন, ডিব্ৰুগড়, দ্বিতীয় মুদ্ৰণ, ২০১৬

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ **'অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত'**, সৌমাৰ প্ৰকাশ, দশম সংস্কৰণ, ২০১৫

ভট্টাচাৰ্য, শ্ৰীহৰিচন্দ্ৰ ঃ **'অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি'**, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০১৩

সহায়ক ৱেবচাইট ঃ

www.wikipedia.in

www.eisamay.indiatimes.com

সাহিত্য

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ *যাকেৰি নাহিকে উপাম* উপন্যাসত প্ৰতিফলিত লোকজীৱন

জয়শ্ৰী শইকীয়া

ডেৰকুৰিৰো অধিক উপন্যাস ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ভৰাঁল চহকী কৰি তোলা সাহিত্যিকজন হ'ল লক্ষ্মীনন্দন বৰা। ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ লগতে এগৰাকী অধ্যাপক, গল্পকাৰ, ভ্ৰমণ সাহিত্যৰ ৰচক, বিজ্ঞানৰ পুথি লেখক আৰু জীৱনী লেখক। ১৯৬২ চনত প্ৰকাশিত 'নিশাৰ পূৰৱী'ৰ পাছত 'গঙ্গা চিলনীৰ পাখি', 'বলুকাত বিয়লী', 'মাটিত মেঘৰ ছাঁ', উত্তৰ পুৰুষকে আদি কৰি ভালে কেইখনমান উপন্যাস ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। ইতিহাসৰ প্ৰেক্ষাপটত লক্ষ্মীনন্দন বৰাই চাৰিখন জীৱনীমূলক উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। সেইকেইখন হ'ল— *'যাকেৰি নাহিকে উপাম'(১৯৯৩), 'সেহি গুণনিধি'(১৯৯৭), 'গতিমতি ভকতি'(১৯৯৩), যৈচন গগন বিয়পি' (২০১০)*। উপন্যাস কেইখন ক্ৰমে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ, মথুৰাদাস বুঢ়া আতা আৰু গোপালদেৱৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচনা কৰা *'যাকেৰি নাহিকে উপাম'* উপন্যাসখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্যকৃতি। উপন্যাসখনত শংকৰদেৱৰ সমকালীন অসমীয়া লোকজীৱনৰ সামাজিক, পাৰিবাৰিক, ধৰ্মীয়, অৰ্থনৈতিক আদি দিশসমূহ চিত্ৰিত হৈছে। ভিন্ন জাতি-জনজাতি, বৰ্ণ, সম্পদায়, সংস্কৃতি, বৃত্তিধাৰী লোকেৰে অসমৰ লোক সমাজ সমৃদ্ধ হৈ আছে। কছাৰী, ৰাভা, কাৰ্বি, তিৱা, মিচিং, দেউৰী, অঁকা নজাতিৰ লগতে আন বহুতো প্ৰজাতি আছে। এই াতিৰ আহোমসকলৰ কথা বিশেষকৈ উনুকিয়াব পাৰি। এই সকলোবোৰ জাতি-জনজাতিৰ সংমিশ্ৰিত ৰূপেই তেতিয়াৰ অসমৰ জন-গাঁথনি। অসমলৈ সময়ে সময়ে মানুহৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছে। ফলত অনেক উপাদানৰ সংযোজন ঘটিছে। এনেদৰেই উপাদানসমূহৰ সংমিশ্ৰণ হৈ অসমীয়া সংস্কৃতি গঢ় লৈ উঠিছে। *'যাকেৰি নাহকে উপাম'* উপন্যাসখনটো অসমৰ জন-গাঁথনিৰ প্ৰতিচ্ছবি সুন্দৰ ৰূপত উদ্ভাসিত হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি লোকসমাজৰ সৰলতা আৰু উদাৰতা দিশটোও প্ৰতিফলিত হৈছে। উপন্যাসখনত এনেদৰে পোৱা যায়— "ধুৱাহাট কাষৰীয়া মিৰি, সোণোৱাল, কছাৰী আৰু দেউৰীৰে বাৰেৰহণীয়া। এই আদিবাসীসকলৰ সংস্পৰ্শত বামুন, কায়স্থ, কলিতা আদি আন থলুৱা আদিবাসীৰ কলা-সংস্কৃতি ঠনধৰি উঠিছে।(পৃষ্ঠা-২০১)

"চতুভূৰ্জ মূৰ্তি হৰিমন্দিৰত স্থাপন কৰা দিনটো স্থিৰ হ'ল। নিৰ্দিষ্ট দিনত হৰিমন্দিৰৰ আগত বামুন, বৈশ্য, কায়স্থ, কলিতা, কেওট, কোচ, চুতীয়া, কছাৰী, সুৰী, ধোবা, হাৰি, মেচ, চৰাল প্ৰমুখ্যেসকলো জাতৰ অগনন লোক গোট খালেহি। সকলোৱে ইয়াৰ অপূৰ্ব কাৰুকাৰ্য দেখি মোহিত হ'ল। ই যে অসমীয়া শোভন গৃহ নিৰ্মাণৰ এক মনোৰম অভিলেখঃ।"(পৃষ্ঠা-১১১)

ইয়াৰ বিপৰীত ছবি এখনো উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে— "গতিকে ৰামৰামৰ বাহিৰে

কাকো খোৱা বস্তুবোৰ চুবলৈ নিদিলে। ৰামৰাম বামুণৰ ল'ৰা।"(পৃষ্ঠা-৩৯) অসমত বিভিন্ন বৃত্তিধাৰীলোকে বসবাস কৰি আছে। ঔপন্যাসিক সমকালীন সমাজৰ ভিন ভিন বৃত্তিধাৰী লোকসকলৰ পৰিচয় উপন্যাসখনত নিখুঁত ৰূপত তুলি ধৰিছে এনেদৰে— "কাপোৰত সপোন ৰচা তাঁতী আছে, তাঁতশালৰ শিপিনী আছে। বাঢ়ৈ আছে, কমাৰ আছে, কুমাৰ আছে। নাও সজাত পাকৈত লোক আছে। হেঙুল হাইতালেৰে ৰূপৰ সৃষ্টি কৰা খনিকৰ আছে।" (পৃষ্ঠা-১০২)

সেই সময়ত চিকাৰক বৃত্তি হিচাপে লৈছিল। অসমৰ সমাজখন আত্মনিৰ্ভৰশীল আছিল। পুৰুষ-মহিলা উভয়েৰে স্বাৱলম্বী আছিল। দৈনন্দিন জীৱনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য কামসমূহ নিজেই কৰি লৈছিল। পুৰুষ-মহিলা উভয়েৰে কামত সহায় কৰিছিল। ঔপন্যাসিক বৰাই ইয়াৰ বৰ্ণনা সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰিছে এনেদৰে— "চাৰিটা ককাই ভাই একেলগে আছে কাৰণেই পৰিয়ালৰ প্ৰতিটো প্ৰাণীয়ে সূতা কাতিব পাৰে, কাপোৰ ব'ব পাৰে। কপাহী কাপোৰৰ সূতাটো বাদেই এওঁলোকে মূগা আৰু পাটৰ কাপোৰ ব'ব পাৰে। কপাহী কাপোৰৰ সূতাটো বাদেই এওঁলোকে মূগা আৰু পাটৰ কাপোৰ ব'ব পাৰে। তেওঁলোকৰ খেতিটো বৰ মন। বিশেষকৈ কুঁহিয়াৰ খেতিত। আহিনা তাঁতীৰ পৰিয়ালটোৱে বছৰেকত শ শ কলহ গুড় পায়। তাকো এলা-পেচা গুড় নহয়। বিয়াগোম বিয়াগোম কলহ। তদুপৰি লালীও হয়। বছৰেকত ভালেখিনি লালী ফুলগুৰিৰ দন্দুৱা কৈৱৰ্তক বেচে। দন্দুৱাৰ ঘৈণীয়েক লুলু আকৌ মলা ধঁপাত আৰু তামোলৰ লগত খোৱা ধঁপাত বনোৱা বৰ পাকৈত। মানুহে কয়, লুলুৰ মুখৰ চোকো তাই বনোৱা ধঁপাত চোকৰ সমান।" (পৃষ্ঠা-৩-৪)

আত্ম নিৰ্ভৰশীলতাৰ অন্য এটা উদাহৰণ হ'ল— "মহেন্দ্ৰ কন্দলিয়ে নিজ বাসগৃহৰ ফালে খোজ দিলে। বপুৰাই ছাত্ৰসকলক মহীশাললৈ নি কৈ গ'ল মহী তৈয়াৰ কৰা ভিন ভিন কৌশলবোৰ ঃ সামগ্ৰী মাথোন ছবিধ ঃ মাটিৰ ডাঙৰ চৰু, কেঁহাৰাজ, শিলিখা, গৰুৰ মূত, এডোখৰ লো আৰু কুচিয়াৰ তেজ।" (পৃষ্ঠা-৫৪)

'যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসৰ সমকালীন অসমীয়া সমাজখনত কৃষিকেই জীৱিকাৰ প্ৰধান উৎস ৰূপে বিবেচনা কৰিছিল। উপন্যাসখনত ধান, মাহ, সৰিয়হ, কুঁহিয়াৰ আদি খেতিৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

উপন্যাসখনত ধৰ্মৰ প্ৰতি থকা মানুহৰ বিশ্বাস আৰু সেৱাৰ ভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। সেই সময়ত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম সমান্তৰালকৈ শাক্ত ধৰ্মৰ সুঁতি এটাও প্ৰৱাহিত হৈ আছিল। অন্ধবিশ্বাসৰ ফলত বলি দিয়াৰ দৰে কাৰ্যও সমাৰ্পন কৰিছিল। উপন্যাসখনত এনেদৰে দেখুৱাইছে— "দুটা ভয়ানক বস্তুৱে এতিয়া গা-কৰি উঠিছে ঃ বলি-বিধান আৰু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ। তাৰ ফলত স্বাভাৱিক মানুহখিনি বিভ্ৰান্ত হৈছে।" (পৃষ্ঠা-১০১)

ইয়াৰ লগতে *যৌথ পৰিয়ালৰ ব্যৱস্থা, বহুবিবাহ ব্যৱস্থা, বিধৱা বিবাহ, সতীদাহ প্ৰথা* আদিও লোকসমাজত প্ৰচলন আছিল। বানপানী, গৰাখহনীয়া, খৰাং বতৰৰ দৰে ভয়াৱহ প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ আদিয়ে জনজীৱন দুৰ্বিসহ কৰি তোলা কথাও ঔপন্যাসিকে উনুকিয়াইছে— "ইতিমধ্যে আমাৰ অন্য বিপদো আছে। যেনে বানপানী, নৈৰ-খহনীয়া আৰু খৰাং বতৰ।" (পৃষ্ঠা-৮৪)

'যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসত চিত্ৰিত শংকৰদেৱৰ সময়ৰ সমাজখনৰ লোকসকলৰ যাতায়ত ব্যৱস্থাও আছিল অতি দুৰ্বিসহ। জল পথেই আছিল যাতায়তৰ প্ৰধান মাধ্যম। ইয়াৰ লগতে যাতায়তৰ বাবে জীৱ-জন্তু ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

ঔপন্যাসিকে মানুহৰ নাম সম্পৰ্কেও আভাস দিবৰ যত্ন কৰিছে। অসমীয়া সমাজত মানুহৰ প্ৰায়ে এটা উপনাম থাকে। গাৰ ৰং, অংগি-ভংগি, আকাৰ আকৃতিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এই নামসমূহ দিয়া হয়। 'পচলা', 'লেহুকা', 'কেতাই', 'ভেকুৰী', 'তিতাৰাম' আদি নামৰ পৰা সহজে অনুমেয়। উপন্যাসত এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে— "বনত ভূমিষ্ঠ হোৱাৰ বাবে তাৰ নাম হ'ল বনগঞা বা বনগঞাগিৰী। পোছাকী নাম হলধৰ।" (পৃষ্ঠা-৮৪) এনেধৰণৰ বৰ্ণনাই পচিকক অসমৰ লোকজীৱনৰ অধিক কাষচপাই আনিছে।

মৌখিক সাহিত্য আৰু ভৌতিক সংস্কৃতিৰ মাজতেই থাকে পৰম্পৰাগত জীৱন। সমাজত অনুষ্ঠিত কৰা উৎসৱ-অনুষ্ঠান, লোকাচাৰ, জন্ম-বিবাহ-মৃত্যু সম্পৰ্কীয় নিয়ম-নীতি, খেল-ধেমালি, লোক-ঔষধ, লোক-ধৰ্ম, লোক-কলা, লোক-শিল্প আদিৰ মাজেৰেই প্ৰকাশ পায় লোকজীৱন।

লোক-জীৱনৰ লগত উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। এই অনুষ্ঠানসমূহে মানুহক অধিক কাষ চপাই আনে। গতানুগতিক জীৱনত নতুনত্ব আনি দিয়ে এই উৎসৱ অনুষ্ঠানসমূহে। 'দুৰ্গা পূজা', 'ফল্গু উৎসৱ', 'জন্মাষ্টমী', চ'ত-বহাগৰ সংক্ৰান্তি আদি উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহৰ বৰ্ণনা আগবঢ়াইছে। 'গৰখীয়া নাম', 'নাৱৰীয়া গীত', 'বিহু গীত' আদি লোকগীত প্ৰচলন আছিল আৰু লোকবাদ্যসমূহো নিজৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি প্ৰস্তুত কৰি লৈছিল। উপন্যাসখনত 'ঢোল', 'পেপাঁ', 'খোল', 'তাল', 'দবা', 'কাঁহ', 'নেগেৰা', 'মৃদঙ্গ', মঞ্জিৰা আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাম উল্লেখ আছে। "যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসখনত সমকালীন

সমাজখনত প্ৰচলিত জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ সম্পৰ্কীয় ছবিখন সুন্দৰ ৰূপত দেখুৱাইছে—

জন্ম সম্পৰ্কীয় ঃ

"তাৰ অন্ন প্ৰাসন, চূড়াকৰণ আৰু কৰ্ণবোধ আদি কায়স্থৰ ধৰ্মীয় কৰ্মবোৰ হৈ গৈছে। অলপতে তাৰ উপবীত গ্ৰহণ কৰা কাম সমাধা হ'ব।" (পৃষ্ঠা-২৪)

মৃত্যু সম্পৰ্কীয় ঃ

"দহা-কৰম কৰোঁতেই মানুহটোৰ অৱস্থা কাহিল হ'ল। শ্ৰাদ্ধ পাতোঁতে, শ্ৰাদ্ধৰ পিছত ভোজ পাতোঁতে আৰু দেৱতাক তুষ্ঠ কৰিবলৈ পূজা পাতি নানা প্ৰকাশৰ দান-বৰঙণি দিওঁতেই মানুহটো লাওলোৱা হ'ল। গৰু-গাই গ'ল কেবা পুৰাও মাটি গ'ল আৰু ঘৈণীয়েকৰ হাত-কাণৰ গহনাও গ'ল।"(পৃষ্ঠা-১৫৭)

সমাজত প্ৰচলিত নিয়ম ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা চৰম বিপৰ্যয়ৰ সন্মুখীন হ'ব লগীয়াও হৈছিল। উপৰোক্ত উদাহৰণটোৱেই এই কথা প্ৰমাণ কৰে।

বিবাহ সম্পৰ্কীয় ঃ

বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত যৌতুকৰ ব্যৱস্থা আছিল। উপন্যাসখনত লক্ষ্মীনন্দন বৰাই এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে— "শংকৰে আপোন গৃহলৈ ভাৰ্যাক আনিহে গম পালে যে শহুৰেক হৰিবৰ গিৰীয়ে যৌতুকত জীয়েকৰ লগত কেইবাখনো গাঁও দিয়াৰ উপৰিও ধন-সোণ আৰু পোৱালিৰে সৈতে একুৰি পাই দিছে।" (পৃষ্ঠা-১৫৭) শংকৰদেৱৰ সমকালীন সমাজখনত শুভাশুভ লক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি যাত্ৰা কৰা, পূৰ্ণিমা, অমাৱস্যা, একাদশী তিথিত উপবাসে থকা আদি লোকাচাৰ উপন্যাসখনত পোৱা যায়। শংকৰদেৱৰ বিদ্যাৰম্ভৰ সময়ত খেৰসূতিয়ে দিনবাৰ চাইহে আগবাঢ়িছে— "পুনৰ এনে এটা শুভলগ্ন পাবলৈ ভালেমান দিন বাট চাবলগীয়া হ'ব পাৰে।" (পৃষ্ঠা-১৫৭)

এইবোৰৰ উপৰিও উপন্যাসখনত বৰ্ণিত 'খেল ধেমালি', 'খাদ্যাভ্যাস' আৰু লোক চিকিৎসা আদিৰ মাজেদিও লোকজীৱনৰ এখন চিত্ৰ বিবৃত হৈছে— "সমূলি ওখোৰা-মোখোৰা মজিয়া যেন সমান বাকৰি এখন দেখি আহিছিলো। তাতে ভটা নাইবা হৈ পাক খেলিম।"(পৃষ্ঠা-৪) দলিযুদ্ধ, ফটিমণি, ঘিলা, কোটোৰা, নাওখেল, আদি খেল-ধেমালি প্ৰচলন থকা কথা উল্লেখ আছে।

খাদ্যাভ্যাস ঃ

থলুৱাভাৱে উৎপাদিত আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ পৰাই খাদ্য আহৰণ কৰিছিল—

— এখাং কাৱৈ-মাগুৰ। আমাৰ আটাইকেই ঘৰৰে এসাঁজ হ'ব।

— কুচিয়া পাইছিলি ?

— এস্, বৰ বেয়া কাম কৰিলি। ভূঞা বংশত কুচিয়াৰ বৰ প্ৰয়োজন। কুচিয়া নহ'লে কামেই নচলে।

— মিছা কথা। আমাৰ ঘৰত কুচিয়া খোৱাৰ নিয়ম নাই। নেৰীয়া মাছ, সাল-মাছ, গৰুৱা, শিঙী, মিৰিকা আদি মাছ ভূঞাৰ পৰিয়ালত নচলে।" (পৃষ্ঠা-১৮)

খাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত যে নিষেধাজ্ঞা আছিল, ইয়াৰ দ্বাৰা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। তথাকথিত উচ্চ জাতৰ লোকসকলে সকলো খাদ্য গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিছিল।

মানৱ সমাজত বিভিন্ন ৰোগৰ চিকিৎসাৰ বাবে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ উপায় অৱলম্বন কৰি আহিছে। এনেদৰে সমাজ অনুসাৰে বিভিন্ন চিকিৎসা পদ্ধতি ঠন ধৰি উঠিছে। থলুৱা ঔষধসমূহ সাধাৰণতে এখন সমাজ, এটা সম্প্ৰদায়, পৰিয়াল আৰু ব্যক্তিৰ জৰিয়তে প্ৰচলিত হৈ থাকে। ঔপন্যাসিক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই *'যাকেৰি নাহিকে উপাম'* উপন্যাসত বিতোপন গছৰপৰা পৰি হাড় ভাগোতে জোৰা লগাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা বনদৰবৰ প্ৰসংগত আৰু সূৰ্যৱতীয়ে গৰ্ভধাৰণ কৰা সময়ত পেটৰ অসুবিধা নহ'বৰ বাবে আৰু শৰীৰত সঠিক পৰিমাণৰ তেজ থাকিবৰ বাবে নানা বিধ ঔষধ খোৱাৰ বৰ্ণনাত লোকসমাজৰ মাজত প্ৰচলন হৈ থকা লোক চিকিৎসা ব্যৱস্থাটো প্ৰতিফলিত হৈছে।

অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজত প্ৰচলিত সহজ সৰল ভাষা উপন্যাসখনত ব্যৱহাৰ কৰিছে। 'কাঠচিতীয়া', 'মূৰঘমা', 'ঊনৈশত বা বলা', আদি যটুৱা ঠাঁচ আৰু 'কোদোৰ বাহত জুই লাগিলনে?; 'খং নামেই চণ্ডাল' আদি ফকৰাৰ লগতে দৈনন্দিন জীৱনত সঘনাই ব্যৱহাৰ হৈ থকা 'মূতনি সোপা', 'ফোপজহী', আদি শব্দই উপন্যাসখন সুখ পাঠ্য কৰি তুলিছে।

অসমীয়া লোকসকলে অতীজৰে পৰাই অতিথিপৰায়ণ। ঘাঘৰী মাজিয়ে গোবিন্দগিৰী পৰিয়ালটোৰ আশ্ৰয় দিয়াৰ সময়ত মাজিৰ মনত ক্ৰিয়া কৰা কথাখিনিৰ মাজেৰেই অতিথিপৰাযণ মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে—

"ঘাঘৰি মাজিয়ে তেওঁলোকক দেখি অপাৰ আনন্দ পালে। তেওঁ নিজৰ ঘৰত আপোন মানুহৰ দৰেই তেওঁলোকক ৰাখিলে। নিজে মাটি দি ডেকা মাধৱক খেতিৰ কামত লগালে। ক'লে, "মাটি পিছে চহাব নালাগে। মোৰ সাত হাল গৰু আছে। মাত্ৰ গুটি সিঁচিবা আৰু খেতিৰ যতন ল'বা। ইমানেই। ধান বেছি পোৱা ধন সাঁচি থ'বা হস্কিলে-মস্কিলে কামত আহিব।"

তামোল পানৰ ব্যৱহাৰ অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু লোকসমাজৰ অপৰিহাৰ্য অংশ। অতিথিক তামোলপাণ দি আপ্যায়ন কৰাৰপৰা, মাংগলিক কামত ব্যৱহাৰ কৰাৰপৰা অন্ন গ্ৰহণ কৰি মুহুদি কৰালৈকে তামোলপাণৰ ব্যৱহাৰ উপন্যাসত বৰ্ণনা কৰিছে।

"যাকেৰি নাহিকে উপাম' উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিক লক্ষ্মীনন্দন বৰাই সমকালীন অসমীয়া জনজীৱনৰ চিত্ৰ সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ বোধগম্য হোৱাকৈ সাৱলীল বৰ্ণনা আগবঢ়োৱাত সফল হৈছে।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্প সাহিত্য

সুৰেশ দেৱনাথ

সংবেদনশীল পাঠক সমাজৰ মাজত চিৰিয়াছ গল্প ৰচনা কৰি সুকীয়া ঠাই দখল কৰা গল্পকাৰজন হৈছে প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা। গভীৰ মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে ৰচনা কৰা তেওঁৰ গল্পবোৰত গল্পকাৰৰ ব্যক্তিগত জীৱন, পাৰিপাৰ্শ্বিক জীৱন আৰু ট্ৰেজীক বাস্তৱতাও ফুটি উঠিছে। অভিজ্ঞতাৰ কষটি শিলত ঠেকা খাই সত্যক অন্বেষণ কৰা প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাই খোজে প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। 'সোণৰ চামুচ মুখতলৈ' জন্ম গ্ৰহণ কৰা গল্পকাৰজনৰ জীৱনলৈ সময়ে উপহাৰ দি থৈ যোৱা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা তেওঁৰ গল্পবোৰত পোৱা যায়। তেওঁৰ জনপ্ৰিয়, বিক্ষিপ্ত আত্মজীৱনীখনৰ নামো থৈছে 'সোণৰ চামুচ মুখতলৈ'। কিন্তু সেই চামুচ সোণৰ হয় নে নহয় সেয়া পাঠকলৈ এৰি দিছে! তেওঁ ৰচনা কৰা প্ৰায় সকলোবোৰ গল্পৰ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আৰু পটভূমি এই আত্মজীৱনীখনত ঠাই বিশেষে লিপিবদ্ধ কৰি থৈছে, তাৰ বিস্তৃত্ব বৰ্ণনাহে গল্পবোৰত পোৱা যায়। প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ মূলত ভূ-তাত্ত্বিক গৱেষণাৰ লগত জড়িত হৈ থাকিলেও পাঠক সমাজৰ মাজত তেওঁ এগৰাকী গল্পকাৰ হিচাপেহে বিশেষভাৱে পৰিচিত। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গল্প সংকলন কেইখন হৈছে ৰাজসাক্ষী, কৈলাশ নাথ, অনিৰ্গম পথ আৰু এটা অমীমাংসিত হত্যা, এজাক এলেহুৱা কাউৰীৰ সাধু, বেওৱাৰিছ লাছ আৰু অন্য গল্প ইত্যাদি। বৌদ্ধিকমহলৰ মাজত তেওঁ এগৰাকী গল্পকাৰ হোৱাৰ লগতে এগৰাকী নিবন্ধকাৰ, অনুবাদক, কবি, গৱেষক, অভিধান প্ৰণেতা হিচাপেও খ্যাতি আছে। তেওঁৰ গৱেষণালব্ধ গ্ৰন্থকেইখনমানৰ নাম হৈছে 'চৰ্যাপদ আৰু বৌদ্ধিতন্ত্ৰ', 'ৰত্ন জ্যোতিষ আৰু বিজ্ঞান','ধৰ্মৰ প্ৰাণতত্ব', 'নীলাচল কামাখ্যাৰ ইতিহাস আৰু তন্ত্ৰ', 'জ্যোতি দ্বি-ভাষিক বুৰঞ্জী' ইত্যাদি। তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰণিত 'জ্যোতি দ্বিভাষিক অভিধান' খনৰ বাবেও অসমীয়া সমাজত অভিধান প্ৰণেতা হিচাপে সুকীয়া পৰিচয় আছে।

গল্প সাহিত্যত হাত নুফুৰোৱা হ'লে কোন কাহানিবাই নোহোৱা হৈ পৰিলহেঁতেন প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা নামৰ ব্যক্তিগৰাকী। পাছলৈ তেওঁ এটাৰ পাছত এটা সাৰ্থক গল্প ৰচনা কৰি পাঠকক নতুন সোৱাদ দি মোহাকৰ্ষিত কৰি পাঠক সমাজৰ মাজত নতুন পৰিচয় গঢ়ি তুলিবলৈ সক্ষম হৈ পৰিল। ভিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে ভিন্ন সোৱাদ দিবলৈ সক্ষম হোৱা প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ গল্পবোৰত পোৱা যায় বাস্তৱৰ কষটি শিলত ঠেকা খাই শিকা অভিজ্ঞতাৰ পূৰ্ণ বৰ্ণনা। মানৱীয় মূল্যবোধ, নিম্নবৰ্গীয় চেতনা, ট্ৰেজীক বাস্তৱতাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাই গল্পবোৰত নতুন ৰসন সানি পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়াই দিছে তেওঁৰ গল্পবোৰ। তেওঁৰ সাৰ্থক গল্পবোৰৰ ভিতৰত নাম ল'ব পাৰি 'সময় বালিত খোজ', 'অনিৰ্গম পথ', 'বেওৱাৰিছ লাছ', 'এজাক এলেহুৱা কাউৰীৰ সাধু' ইত্যাদি।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ দৃষ্টিৰে তেওঁৰ অন্যতম সাৰ্থক গল্প হৈছে 'সময় বালিত খোজ'; য'ত সাহিত্যিক এজনে নিজৰে কৰি থৈ যোৱা কৰ্মৰ সবিশেষ সময়ৰ বালিত দি থৈ যাব বিচাৰিছে। কিন্তু বালিত পদ চিহ্ন ৰাখিলেও সেয়া যে পানীৰ ঢৌৱে নিচিহ্ন কৰিব সেয়াও ধ্ৰুপ। সাহিত্যিক জনে নিজৰে আত্মজীৱনী লিখাৰ প্ৰৱণতাক উপলুঙা কৰিলেও নিজৰে ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবি অস্তিত্বহীনতাৰ ভয়ত ভোগা, মনোদ্বন্দ্বৰ বৰ্ণনা গল্পটোত পোৱা যায়। এই গল্পটো ৰচনা কৰি গল্পকাৰজনে সকলো ব্যক্তিৰ ইতিকিঙৰ পাত্ৰ হ'ব লগা গৈছিল, তেওঁ যলৈকে গৈছিল কথা পতাৰ অন্তত আত্মজীৱনী লিখাৰ কথা কৈ ঠাট্টা কৰাহে হৈছিল। তেওঁ সেয়েহে আত্মীজৱনীখনত ক'বলৈ বাধ্য হৈছে, "শ্ৰোতাৰ হাঁহিৰ ধুমুহা,

অথবা ইচ্ ইচ্, শেষ হোৱাৰ পাছত কেনোবা এজনে কবই, লিখি নথয় কিয় এই ঘটনাবোৰ, পাছত আৰু কোনে জানিব?"(সোণৰ চামুচ মুখতলৈ, পৃ. ১৫)। অনিৰ্গম পথ গল্পটোত গল্পটোৰ নায়ক আৰফানে চিনেমাভিত্তিক বীৰত্বপূৰ্ণ জীৱন যাপন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল, কিন্তু বাস্তৱ শত্ৰুৰ ভয়ত সি পলাই যাবলগীয়া হ'ল। গল্পটোৰ জৰিয়তে এক শ্ৰেণীৰ মানুহক সমাজ, শিক্ষানুস্থান অথবা যিকোনো পৰিস্থিতিতে আগুৱাই নাযাবলৈ কৰা এক প্ৰকাৰৰ প্ৰবঞ্চনা, শোষণৰ কাহিনী বৰ্ণনা কৰিবলৈ বিচাৰিছে। ইয়াত নিজৰ বুদ্ধি আৰু কৰ্মদক্ষতাৰে নায়কে 'অনিৰ্গম পথ'ৰ পৰা ওলাই আহিব পৰা নাই। এই গল্পটোত প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ স্কুল পৰ্যায়ত পোৱা এটি স্মৰণীয় অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ৰচনা কৰিছে। একাংশ বৰ্ণবাদী শিক্ষিত মানুহে কিদৰে আন একাংশ লোকক প্ৰবঞ্চনা, শোষণ, অৱহেলা কৰিছে সেয়া ডেকাই নিজ চকুৰে দেখি আহিছে। তেওঁৰ বক্তব্যত সেয়া স্পষ্ট হৈছে, সেই অনুসৰি, "বৰ্ণ হিন্দু শিক্ষক একাংশই দৰিদ্ৰ কৈৱৰ্ত আৰু মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ ছাত্ৰসকলক মুকলিভাৱে, সামাজিকভাৱে হেয় কৰিছিল।" (সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰোঁতা নিশান্ত হাজৰিকা, আজিৰ দৈনিক বাতৰি, ৩০ জানুৱাৰী, ২০২১,পৃ. ২৬)। বৰ্তমান সমাজ পৰিস্থিতিত স্বাৰ্থহীনতাতকৈয়ো যে অৰ্থনৈতিক অৱস্থাই বেছি প্ৰাধান্য পাবলৈ ধৰিছে সেয়া গল্পকাৰৰ 'বেওৱাৰিছ লাছ' গল্পটোৰ জৰিয়তে উপস্থাপন কৰা হৈছে। দৰিদ্ৰতাই মানুহৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম, নৈতিকতা আদিকো যে ভাঙি ছিঙি তচ্‌নচ্ কৰি দিব পাৰে সেয়া গল্পটোৰ মুখ্য নায়িকা চাজিনা বেগম চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰা হৈছে। গল্পটোৰ শেষৰ বাক্যত মানুহৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাটোৰে সকলোতকৈ উৰ্দ্ধত স্থান পাই বুলি বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। প্ৰেমিকজনৰ মৃত্যুত দুখ লগাতকৈ তাৰ বিনিময়ত হস্পিতালত নাছৰ বাবে পোৱা পইছাৰ চিন্তাইহে নাৰীগৰাকীক উদ্বীগ্ন কৰি তুলিছে। গল্পৰ ভাষাৰে, "দুল্লা মানুহ আৰু শকত মানুহৰ লাছৰ বাবে একে পইছাই দিয়ে নেকি?" (প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা, *প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প*, পৃ. ১৮)। এই গল্পটোত চাজিনা বেগমৰ জৰিয়তে নাৰী চৰিত্ৰৰ সৰলতা, চৰিত্ৰৰ মনস্তত্বৰ জটিলতা, মানৱীয়তা আদি দিশবোৰো প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ 'এজাক এলেহুৱা কাউৰীৰ সাধু' গল্পটোত সমসাময়িক ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ নেতা-পালিনেতাৰ নিজৰে মাজত লগা খোৱা-কামুৰা অৱস্থা এটাৰ ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। ক'কাকে নাতি-নাতিনীয়েকক গল্প কোৱাৰ চলেৰে ঐতিহাসিক পটভূমিৰ আধাৰত বৰ্তমানৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ দুৰ্বলতা, নিজৰে মাজত থকা অস্থিৰতা, এলেহুৱা স্বভাৱৰ কথাবোৰকে সুকীয়া ৰচনা-শৈলীৰে বৰ্ণনা কৰিছে। 'গঁড়ৰ শিং' গল্পত গঁড়ৰ খড়গ কাটি চুৰাংচিকাৰীয়ে কিদৰে তাক ৰক্ষণাবেক্ষণ দি থাকে তাৰে পৰিস্থিতি এটা বৰ্ণনা কৰিছে। জনসচেতনামূলক বাৰ্তা দিবলৈয়ে এই গল্পটো ৰচনা কৰিছে যেন অনুমান হয়।

প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা যথেষ্ট বহল আৰু সংবেদনশীলতাৰে সমৃদ্ধ, সেয়া একমাত্ৰ তেওঁৰ আত্মজীৱনীখন পঢ়িলেহে উপলব্ধি কৰিব পৰা যায়। তেওঁৰ গল্পবোৰত সেয়েহে বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ লক্ষ্য কৰা দেখা যায়। গল্পবোৰত ব্যৱহাৰ কৰা চৰিত্ৰ, চৰিত্ৰৰ সংলাপ, পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি আদিয়ে পাঠকক বিস্ময়াভিভূত কৰি তুলে। গল্পকাৰে গল্পত প্ৰয়োগ কৰা চৰিত্ৰৰ সংলাপ আৰু চৰিত্ৰকেইটা সুবহুভাৱে বাস্তৱৰ পৰা তুলি লৈ আনিছে, যাৰ বাবে গল্পবোৰ পঢ়ি যাওতে কাহিনী একোটা কৈ থকা যেন অনুমান নহয় অথবা সেই বিশেষ পৰিস্থিতিত গল্পকাৰে সন্মুখীন হোৱা ঘটনাটোকে আমাৰ আগত বৰ্ণনা কৰি আছে যেন অনুমান হয় আৰু সেয়াই সত্য। সেই বাবে 'সোণৰ চামুচ মুখলৈ' আত্মজীৱনীখনত নিজৰ পৰিস্থিতি, ঘটনাবিলাক কৈ যাওতে সেই সম্পৰ্কে অধিক জানিবলৈ প্ৰসংগক্ৰমে গল্পৰ নামবোৰ উল্লেখ কৰি গৈছে, যাতে আত্মজীৱনীত সংক্ষেপে বৰ্ণনা কৰা কথাবোৰ গল্পবোৰত বিস্তৃতভাৱে জানিব পাৰে।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ডেকা, প্ৰণৱজ্যোতি ঃ ***প্ৰণৱজ্যোতি ডেকাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প***,বান্ধৱ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, ২০২১

ডেকা, প্ৰণৱজ্যোতি ঃ ***সোণৰ চামুচ মুখতলৈ***, বান্ধৱ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, ২০১৬

বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ ***অসমীয়া চুটি গল্পৰ অধ্যয়ন***, বনলতা, ডিব্ৰুগড়-১, ২০১৫

বৰা, অপূৰ্ব (সম্পা.) ঃ ***অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন***, যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, যোৰহাট, ২০১২

আলোচনী ঃ

বৰকটকী, অৰিন্দম (সম্পা.) ঃ ***নিবেদন***, ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন,জানুৱাৰী, ২০১৭

বৰা, লক্ষ্মীনন্দন (সম্পা.) ঃ ***গৰীয়সী***, সাহিত্য-প্ৰকাশ, ছেপ্টেম্বৰ, ২০১১

দেউৰী, মিহিৰ (সম্পা.) ঃ ***প্ৰকাশ***, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, মাৰ্চ, ২০১৮

‘খেলনা’ গল্পত প্ৰতিফলিত বিবিধ দিশ

নিকুমণি দিহিঙীয়া

ভীষ্ম সাহনীৰ হিন্দী ‘খিলৌনে’ গল্পৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ হৈছে ‘খেলনা’। গল্পটোৰ পৃষ্ঠভূমি হৈছে আধুনিক পিতৃ-মাতৃৰ কেৰিয়াৰ সৰ্বস্ব উচ্চাকাংক্ষা আৰু পুত্ৰৰ শৈশৰৰ এক নিদাৰুণ বাস্তৱৰ চিত্ৰণ। গল্পটোত চাকৰিয়াল স্বামী-স্ত্ৰীৰ ব্যস্ততা আৰু নিম্ন মধ্যবিত্তৰ জীৱনৰথ চলাই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাৰ ফলত গঢ়ি উঠা ভিন-ভিন মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। এই জীৱন ৰথৰ তলত চেপা খাই গতি ৰুদ্ধ হৈ পৰিছে তেওঁলোকৰ সন্তানৰ আবেগ-অনুভূতিৰে ভৰা শৈশৱ আৰু ভৱিষ্যত। নিজৰ কেৰিয়াৰ বা কৰ্ম ব্যস্ততাৰ পৰা আহৰি নোপোৱা পিতৃ-মাতৃয়ে তেওঁলোকৰ সন্তানটিক বয়স অনুযায়ী অধিক কঠোৰ বা নীতি-নিৰ্দেশনাৰে প্ৰতিষ্ঠা কৰি তোলাৰ ফলত শিশুটিৰ শৈশৰৰ খেলা-ধূলা বা অন্যান্য কাৰু-কাৰ্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণ বিৰত কৰি ৰাখি কেৱল যান্ত্ৰিকতাৰে ভৰা জীৱনৰ লগত সহজ হ'বলৈ দিব খোজা দেখা গৈছে। যাৰ ফলত শিশুটিৰ ভৱিষ্যতৰ জীৱনক লৈ শংকা আহি পৰিছে। ইমান এটা ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱন হোৱাৰ পিছতো সন্তানটিৰ মাতৃয়ে বি.এড কৰিব খোজাৰ কথা আলহীজনৰ মুখেৰে গম পোৱা গৈছে আৰু আলহীজনেও ইমানবোৰ কথা শুনি সন্তানটিৰ প্ৰতি শংকাত ভুগি কৈছে - ‘পাপুৰ কি হ'ব?’ এইক্ষেত্ৰতো সন্তানটিৰ পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ কেৰিয়াৰৰ স্বাৰ্থতহে আলহীজনক আৰু তেওঁৰ পত্নীক নিমন্ত্ৰণ জনোৱা দেখা গৈছে। তেওঁলোকৰ হাতৰ মুঠিত থকা সন্তানটিৰ ভৱিষ্যত ক্ৰমে অন্ধকাৰৰ দিশে গতি কৰিবলৈ ধৰা এই গল্পটিয়ে আধুনিক জীৱনৰ মানুহৰ ব্যস্ততাই আনি দিয়া বিভিন্নধৰণৰ সমস্যা বা দিশসমূহক প্ৰতিফলিত কৰিছে আৰু এক সুন্দৰ বাৰ্তা সমাজৰ বাবে প্ৰেৰণ কৰিছে। গল্পটোত বহুলভাৱে দৃষ্টিনিক্ষেপ কৰিলে পৰিলক্ষিত হোৱা দিশসমূহ তলত আলোচনা কৰা হৈছে—

সাংসাৰিক জীৱনৰ চিত্ৰ

গল্পটোত সাধাৰণতে এটি সৰু পৰিয়াল হিচাপে ‘ দিলিপ’; তেওঁৰ পত্নী ‘বীণা’ আৰু তেওঁলোকৰ সন্তান ‘পাপু’ এই চৰিত্ৰ কেইটা বিশেষভাৱে দেখা গৈছে। ইয়াৰ লগতে তেওঁলোকৰ আলহী হিচাপে নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা দম্পতী যিয়ে বক্তা হিচাপে গল্পটিত অধিক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

ঘৰুৱা-পৰিৱেশৰ প্ৰতিফলন

গল্পটোত প্ৰথম অংশৰে পৰা সাধাৰণভাৱে প্ৰতিটো দম্পতীৰ মাজতে দেখা পোৱা কিছুমান সৰু-সুৰা কাজিয়া, খুট-খাট, ৰন্ধা-বঢ়াৰ লগত লগা অৰিয়া-অৰি আৰু অন্যান্য কামসমূহটো দেখা পোৱা বগিয়া-বগিয়ে গল্পটোৰ এক ঘৰুৱা পৰিৱেশৰ আমেজ দিয়া দেখা গৈছে।

শিশু মনস্তত্ব

খেলনা’ নামৰ এই গল্পটোৰ মূল পটভূমিয়েই হৈছে শিশু মনস্তত্ব অৰ্থাৎ শিশু এটিৰ মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন।

যিটো সময়ত শিশুটিয়ে খেলা-ধূলা, পিতৃ-মাতৃৰ পৰা মৰম, অলপ সময় লগতে বাহিৰৰ জগতখনৰ লগত পৰিচিত নোহোৱা এক উৎপতীয়া স্বভাৱৰ শিশুৰ পৰিৱৰ্তে পাপু হৈ পৰিছে শান্ত-শৃষ্ট স্বভাৱৰ ল'ৰা। যিটো ল'ৰাই মাক-দেউতাকৰ আদেশ আখৰে-আখৰে পালন কৰে, শিশুটিক য'ত বৈ থাকিবলৈ কোৱা হৈছে তাতে থিয় হৈ বহুসময় অপেক্ষা কৰি থকা আদিধৰণৰ কৰ্কশ জীৱনেৰে সি ভৱিষ্যতৰ দিশে গতি কৰা দেখা গৈছে।

অভিভাৱকৰ দায়িত্ববোধ

দিলিপ আৰু তেওঁৰ পত্নী বীণাই তেওঁলোকৰ সন্তান পাপুক লৈ যিখিনি দায়িত্ববোধ থাকিব লাগে সেই সকলোবোৰৰ পৰা বিৰত থকাহে দেখা গৈছে। অৱশ্যে কিছু কিছু ক্ষেত্ৰত দায়িত্ববোধ জন্মিছে যদিও নিজৰ ব্যস্ততাৰ বাবে সেইবোৰ বাদ পৰি গৈছে। সন্তানটিৰ খোৱা-বোৱাৰ ক্ষেত্ৰত সঠিক যোগান ধৰিছে যদিও আন কিছুমান দিশত শিশুটিৰ প্ৰতি যি দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্য আছে সেইবোৰৰ পৰা ফালৰি কটাহে দেখা গৈছে।

আধুনিক জীৱন

আধুনিক জীৱন হৈছে মানুহৰ ব্যস্ততাৰে ভৰা জীৱন। য'ত স্বামী-স্ত্ৰী সকলোৱে নিজ নিজ উপাৰ্জনৰ দিশে আগবাঢ়ি গৈছে। বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ লগত খাপ খুৱাই চলিবৰ বাবে প্ৰত্যেক নিজৰ নিজৰ ভৰিত থিয় দিব পৰাকৈ একো একোটা উপাৰ্জনৰ দিশ আঁকোৱালি লৈছে। যাৰ ফলত বহুতো মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উপাৰ্জনৰ ক্ষেত্ৰত এক ভাল পথ সুচল হৈছে। ফলত সন্তানৰ বিভিন্ন দিশসমূহৰ ভাল-বেয়া, উচিত-অনুচিত, নৈতিক শিক্ষা, আধ্যাত্মিক শিক্ষা, খেল-ধেমালি আদিসমূহৰ পৰা বিৰত হোৱাৰ লগতে শৈশৱৰ বিভিন্নধৰণৰ কাৰু-কাৰ্য সমূহৰ পৰাও আঁতৰি অহা দেখা গৈছে। পিতৃ-মাতৃৰ ব্যস্ততাৰ বাবে সন্তানকো প্ৰি-নাৰ্চাৰী বা খেলা-ধূলা স্কুলসমূহত নামভৰ্ত্তিৰ জৰিয়তে ব্যস্ত ৰখা দেখা গৈছে।

আধুনিক জীৱনে মানুহৰ মাজলৈ আনি দিয়া হতাশা

ব্যস্ততাৰে ভৰা জীৱনত মানুহে ইমানে ব্যস্ত হৈ পৰে যে সময়ৰ কাম সময়ত নকৰিলে পিছপৰি ৰোৱাৰ ফলত সমানে খোজ মিলাবলৈ যাওঁতে বহুতো মানসিক সমস্যাই দেখা দিয়ে। এই গল্পটোত দেখা গৈছে যে দিলিপে তেওঁৰ বন্ধুক বহুবছৰৰ মূৰত লগ পাইও তেওঁৰ মনত কোনোধৰণৰ উৎসাহ জন্মা দেখা নাযায় কিজানিবা আকৌ এক নতুন দায়িত্ব আহি পৰিব। আকৌ ব্যস্ততাৰ বাবে পাপুক ৰাতি পলম হয় বাবে ওচৰৰ চুবুৰীয়া এঘৰত তাক ৰখা আৰু সেই মানুহঘৰত চোফাৰতে পাপু টোপনি যোৱা আদিবোৰে হতাশাৰ ছবি এখনে দাঙি ধৰিছে।

বিচ্ছিন্নতাবোধ

গল্পটোত বিচ্ছিন্নতাবোধৰ বহুতো ছবি ফুটি উঠিছে পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ মৰম, পুত্ৰৰ প্ৰতি পিতৃ-মাতৃৰ মৰম, দায়িত্ব, সচেতনতা, ভৱিষ্যতৰ চিন্তা, ভৱিষ্যত জীৱনক লৈ থকা চেতনা, শিশুটিৰ মানসিক অৱস্থিতি, শৈশৱৰ শিশু এটি সাধাৰণতে থাকিবলগীয়া বিভিন্নধৰণৰ আচৰণ, অভ্যাস, ব্যৱহাৰ, নীতিশিক্ষা আদি সকলোবোৰ দিশৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱা দেখা গৈছে।

বৃত্তিৰ প্ৰতি সচেতনতা

আধুনিক সমাজৰ বেছিভাগ পতি-পত্নীয়ে যিহেঁতু একো একোটা কৰ্মত নিয়োজিত হৈ যাৰ জৰিয়তে উচ্চ সমাজত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ মনোবৃত্তিৰ লগত উন্নত জীৱন প্ৰণালীৰ মানসিকতাও মনত অটল হৈ থাকে। পাপুৰ পিতৃ-মাতৃও থিক একেই নিজৰ বৃত্তিটোৰ প্ৰতি তেওঁলোক সদায় সচেতন যাৰ বাবে শিশুটিৰ প্ৰতি অৱহেলাৰ ভাব স্ফুটমান হৈছে।

প্ৰাপ্তিৰ পিছত দৌৰা

আধুনিক সমাজ জীৱনত প্ৰাপ্তিৰ পিছত দৌৰাতো এক সহজাত বৈশিষ্ট্য। এটা প্ৰাপ্তিৰ পিছত আন এটা উচ্চ প্ৰাপ্তিৰ পিছত মানুহে সদায় দৌৰে। কিয়নো এটা প্ৰাপ্তিৰে মানুহে কেতিয়াও সন্তুষ্ট নহয়। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ দিলিপ আৰু বীণাও থিক প্ৰাপ্তিৰ পিছত দৌৰা দৃশ্যই প্ৰতিফলিত হৈছে।

প্ৰতীকধৰ্মিতা প্ৰকাশ

গল্পটোত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে অধিক গাম্ভীৰ্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। যেনে- খেলনা অৰ্থাৎ এটা পুতলা উপহাৰ হিচাপে আলহীয়ে দিয়া, ঘেৰ ঘেৰ শব্দ কৰি বাছখন অন্ধকাৰৰ দিশে আগুৱাই যোৱা এইবোৰে প্ৰতীকৰে চিত্ৰৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে।

মাতৃস্নেহ

মাতৃ হিচাপে বীণাই ব্যস্ততাৰ বাবে পুত্ৰক সময় দিব নোৱাৰিলেও খোৱা-বোৱাৰ ক্ষেত্ৰতে হওঁক নাইবা চুবুৰীয়াৰ ঘৰত নোখোৱা-নোবোৱাকৈ ল'ৰাটো টোপনিয়াই থকাৰ ক্ষেত্ৰতে হওঁক লগতে আন কিছুমান দৃশ্যাংশতো মাতৃয়ে মমতা প্ৰতিপন্ন ঘটিছে।

নগৰীয়া পৰিৱেশ

নগৰীয়া পৰিৱেশ গল্পটোত বিশেষভাৱে বিদ্যমান। ষ্টিট লাইটৰ ব্যৱহাৰ, সন্মুখত থকা চিনেমা হ'ল, ব্যস্ততাৰে ভৰা জীৱন, নাৰ্চাৰী স্কুল এইবোৰৰ মাজেৰে নগৰীয়া জীৱনৰ ছবি প্ৰকাশিত হৈছে।

ওপৰৰ এই দিশসমূহেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ থকা গল্পটোত আধুনিক জীৱন, মানুহৰ ব্যস্ততা, কেৱল নিজৰ কথা চিন্তা কৰা, ব্যস্ততাৰ বাবে হোৱা বিভিন্ন সমস্যা, হতাশা দায়িত্ববোধ আদি দিশসমূহেৰে চেতনাৰ উন্মেষ ঘটিছে। বৰ্তমান সমাজত দেখি থকা এনেধৰণৰ সমস্যাবোৰৰ ফলতেই মানুহৰ মাজত প্ৰেম, নিষ্ঠা, সততা, আবেগ-অনুভূতি আদিসমূহৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হৈ অহা দেখা গৈছে।

সেয়েহে সমাজৰ বাবে এক চেতনামূলক বাৰ্তাৰ যোগেদিয়ে গল্পটো পৰিৱেষ্টিত ঘটিছে।

সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাসমূহৰ ভিতৰত নাটক হ'ল এক ব্যতিক্ৰম শাখা। সাহিত্যৰ আন সকলো ৰূপেই সাহিত্যিকৰ একক উপলব্ধিৰ প্ৰকাশ। নাটকৰ ক্ষেত্ৰত কিন্তু কথাটো অলপ ব্যতিক্ৰম। নাটকৰ ৰস গ্ৰহণ কৰিবলৈ হ'লে শ্ৰৱণ আৰু কীৰ্তন দুয়োতাৰে প্ৰয়োজন হয়। সেয়েহে ইয়াক শ্ৰুয়মান দৃষ্টিবৈদ্য (Audio-Visual) শিল্পবস্তু আখ্যা দিয়া হয়। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে নাটক সদায়েই পৰিবেশ্য যাৰ লগত সদায় জড়িত হৈ থাকে শ্ৰব্য আৰু দৃশ্য মাধ্যম। কিন্তু অনাঁতাৰ নাটক আমি কেৱল শুনিবহে পাৰোঁ তাক মঞ্চস্থ নাটকৰ দৰে চাব নোৱাৰোঁ। সেয়েহে অনাঁতাৰ নাট সৃষ্টিৰ ৰেলিকা নাট্যকাৰে কিছুমান কৌশল অৱলম্বন কৰা উচিত যাৰ দ্বাৰা শ্ৰুতাই নাটক বুজাত সহজ হয়।

সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ 'হুকুমদাৰ'

বিনীতা দেৱী

২০১৮ বৰ্ষৰ আকাশবাণীৰ বাৰ্ষিক প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠ নাটক হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা অনাঁতাৰ নাট হ'ল সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ **'হুকুমদাৰ'**। নাটক খনৰ মূল বিষয় হৈছে ব্যক্তি মনৰ দ্বন্ধ সংঘাত আৰু নিঃসংগতা। ব্যক্তি জীৱনৰ সূক্ষ্মাতি সূক্ষ্ম ঘটনা, সংঘাত নাটকখনৰ যোগেদি দেখুৱাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। ভোগসৰ্বস্ব জীৱন এটাই মানুহক কিমান দিনলৈ সহায় কৰিব পাৰে। আধুনিক জীৱনৰ সত্যান্বেষণ অথবা আধুনিক জগতৰ নাৰীৰ মনৰ পোষ্টমৰ্টম (Postmortem) হুকুমদাৰ। হুকুমদাৰ নাটক খনত আধুনিক জীৱনৰ ব্যস্ততা, প্ৰেমহীনতা, নিৰ্জনতা, নিঃসংগতা,অতীতৰ স্মৃতি, ভোগবাদিতা আদিৰে সমাজৰ দুটা শ্ৰেণীৰ চিত্ৰ চিত্ৰিত হৈছে।

হুকুমদাৰ নাটকখনৰ দুটামূল চৰিত্ৰ সত্য আৰু শ্যামলী। শ্যামলী হ'ল এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত মহিলা আৰু সত্য এজন সাধাৰণ দুই পইচাৰ প্ৰহৰী। কিন্তু এই সাধাৰণ প্ৰহৰীৰ সৈতে কথোপকথন কৰিবলৈ ধন সম্পত্তি হৈ তিনি মহল ওপৰৰ পৰা চিঞৰিছে যে— *"তোমাৰ লগত কথা পাতিব মন গৈছে।"* কোনো সমস্যা, বেমাৰ, চোৰ, ডকাইতৰ উপদ্ৰৱ নোহোৱা শ্যামলী নামৰ চৰিত্ৰটোৱে সামান্য প্ৰহৰীয়ে যেতিয়া সুধিছে যে— *"টোপনি নাহে !"* তেতিয়া নাৰীগৰাকীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে যে— *"টোপনি নাহে শুব নোৱাৰোঁ।"* তাৰ বিপৰীতে সেই সামান্য প্ৰহৰীটোৰ টোপনী আহে; কিন্তু নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগা হোৱাৰ বাবে শুব নোৱাৰে। ইয়াৰ যোগেদি নাট্যকাৰে আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ ডাঙৰ সমস্যা এটা দাঙি ধৰিছে যে টকাৰ টোপনি কিনিব নোৱাৰি। মানুহবোৰে ওখ ওখ আট্টালিকাত বসবাস কৰে, দামীতকৈ দামী পালেঙত শুৱে। অথচ তাত শান্তিৰে টোপনি যাব নোৱাৰে। আনফালে আকৌ এচাম আছে যাৰ কোনো কোনো দামী পালেং নহ'লেও টোপনি যাব পাৰে অথচ নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰি কৰি তেওঁলোকে শুৱলৈ সময় নাপায়।

নাটকখনত শ্যামলী নামৰ সম্ভ্ৰান্ত মহিলাগৰাকীয়ে যেতিয়া তললৈ নামি আহিব নোৱাৰাৰ কথা প্ৰকাশ কৰিছে। তাতো একধৰণৰ ব্যঞ্জনা নিহিত হৈ আছে। দৰাচলতে তেওঁ শাৰীৰিকভাৱে নহয় মানসিকভাৱেহে তললৈ নামি আহিব নোৱাৰাৰ কথা কোৱা হৈছে। যিহেতু তেওঁ এগৰাকী সম্ভ্ৰান্ত নাৰী; যাৰ সামাজিক স্থিতি উচ্চ, ধন-সম্পত্তিৰে ভৰপূৰ গতিকে তেওঁ এজন সাধাৰণ প্ৰহৰীৰ ওচৰলৈ নামি আহিব নোৱাৰাতো স্বাভাৱিক।আহিলেও তেওঁ আনে নেদেখা বাটেৰে চুৰকৈ আহিব লাগে। তেওঁলোকে সৃষ্টি কৰা কিছুমান নিয়ম আছে যিবোৰে এনে সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মাজত থকা শ্ৰেণীবৈষ্যমক প্ৰকাশ কৰিছে।। নাটকখনত প্ৰহৰীৰ মুখৰ এটা সংলাপ— *"মাজৰ কাৰবাৰ। নিজেই*

তলা মাৰিছে নিজেই আহিব নোৱাৰে। তলা খুলি আহক।" এই সংলাপটোৰে তাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। হুকুমদাৰে খুলিবলৈ কোৱা এই তলা ভাঙি প্ৰতিপত্তিশালী মানুহে কথা পাতিব নোৱাৰে। ভয় কৰে তেওঁলোকৰ মু খা আঁৰৰ মুখা যাত খোল খাই নাযায়; কিন্তু সাধাৰণ মানুহে তলা খুলি কথা ক'ব পাৰে।

প্ৰেমৰ প্ৰসংগ টানি আনি নাট্যকাৰে নাটকত এনে কিছু কথাৰ উল্লেখ কৰিছে যিবোৰ দৰাচলতে আধুনিক সত্য! মানুহৰ আন এক ডাঙৰ সমস্যা প্ৰচণ্ড শীত, বৰষুণৰ নিৰ্জন নিশা এটা তিনিমহল ওপৰৰ পৰা এজনে সাধাৰণ প্ৰহৰীৰ সৈতে কথা পাতি থকাৰ মাজতে শ্যামলীয়ে কৈছে— *"মানুহে এনেকৈ কথা পাতি থকা দেখিলে প্ৰেম বুলি ভাবিব আৰু কি যে নেভাবিব!"* তেতিয়া প্ৰহৰীয়ে কৈছে যে— *"মানুহে ভাবিব পাৰে কিন্তু প্ৰেম কৰা ইমান সহজ কথা নহয়।"* ভালপোৱা, টকা-পইচা, ধন-বৈভৱ সকলোৰে উৰ্দ্ধত। কিন্তু শ্যামলী নামৰ সম্ভ্ৰান্ত চৰিত্ৰটোৰে ভাবে যে তেওঁ ধনী, দেখিবলৈ ধুনীয়া সামাজিক স্থিতি উচ্চ গতিকে তেওঁৰ প্ৰেমত যিকোনো মানুহ পৰিব পাৰে। তেওঁ প্ৰশংসা কৰা; তেওঁক ভালপোৱা অজস্ৰ প্ৰেমিক তেওঁৰ আছে। যাৰ লগত তেওঁ বিলাসিতা কৰি ফুৰে। বাৰে বাৰে প্ৰেমত পৰে ইজনৰ পিছত সিজনৰ। আৰু তাৰ দ্বাৰা একধৰণৰ তৃপ্তি লাভ কৰে যিটো আচলতে মহিলাগৰাকীৰ ঈৰ্ষা। কিন্তু সেই সাধাৰণ নৈশ প্ৰহৰীৰ এজনীহে প্ৰেমিকা; বাকীবোৰ অন্য ছোৱালী। বাকীবোৰ Others. প্ৰহৰীৰৰ এই পৃথিৱীখন অকৃত্ৰিম। ভালপোৱাই য'ত টকা-পইচা সকলোতকৈ উৰ্দ্ধত কিন্তু শ্যামলীৰ ভালপোৱা পৃথিৱীখন কৃত্ৰিম য'ত ভালপোৱা একধৰণৰ ব্যৱসায়।

নাটকখনত চিত্ৰিত শ্যামলী চৰিত্ৰটোৰে আমাৰ সমাজৰ ধনী শ্ৰেণী এচামৰ ফোপোলাস্বৰূপটোক দাঙি ধৰিছে। যিয়ে দৰাচলতে ভাবে যে— টকা-পইচা, ধন-বৈভৱ, পৰিয়াল, ল'ৰা-ছোৱালী, প্ৰেমিকেৰে তেওঁলোক ভৰপূৰ। ভিতৰি ভিতৰি নিঃসংগতাই দহি খোৱা অসহনীয়তাক তেওলোকে উপলব্ধি কৰিব পাৰে কিন্তু স্বীকাৰ নকৰে। অহংকাৰেৰে তেওঁলোক ভৰপূৰ অথচ একাকীত্বই গ্ৰাস কৰা এটা জীৱন। তেওঁৰ মতে ভালপোৱা মাথোঁ ভোগ-বিলাস। কিন্তু প্ৰহৰীৰ ভালপোৱা পৃথিৱীৰ সম্পূৰ্ণ পৃথক ভালপোৱা মানে *"জীয়াই থকা।"* ভালপোৱা মানে প্ৰকৃত অৰ্থত ভালপাবলৈ শিকা। ভালপোৱা মানে সৃষ্টি। প্ৰহৰীৰ মুখৰ এই সংলাপটোৰে তাক স্পষ্ট কৰে — *"ভালপোৱা মানে নতুন কিহবাৰ জন্ম দিয়া।"*

"Civilization" শব্দটো শুদ্ধকৈ উচ্চাৰণ কৰা সেই নৈশ প্ৰহৰীয়ে "Who comes there" শব্দ যেতিয়া ভুলকৈ উচ্চাৰণ কৰিছে তেতিয়া সেই সম্ভ্ৰান্ত মহিলাই কৈছে — *"তুমি কি জানা ভালপোৱাৰ কথা। দুই পইচাৰ প্ৰহৰী। নিশা চিঞঁৰি থাকা। ফুলৰ মৌ- বনৰীয়া ফুলৰ মৌ খাই মানুহ তৃপ্ত হয়? স্মৰ্কড চিকেন খাইছা নাই; বাৰু ফুচ্‌কা খাইছা? নাই টেষ্টেই পোৱা নাই সভ্য মানুহে ভুল শব্দ নকয়। অংক ভুল নকৰে। ভালপোৱা মানে অংক। শব্দ; কিমান সময় কিমান পৰিমাণে ভাল পাম তাৰ অংক থাকে। তুমি অংক নেজানা। ভাষা নেজানা। ভালপোৱা মানে জখলা বা এঠাইৰ পৰা অন্য ঠাইলৈ যাব পৰা বাহন। একো নাজানা - মাত্ৰ চিঞঁৰি থাকা - চিঞঁৰি থাকা।"*

অথচ সেই শব্দ এটা ভুলকৈ উচ্চাৰণ কৰিয়েই মানুগৰাকীয়ে লাভ কৰিছে বিমল প্ৰশান্তি। তেওঁ নিজৰ স্মৃতিত লৈ ফুৰা পূৰ্বৰ প্ৰেমিকজনে একো দিব পৰা নাছিল কিন্তু দিছিল জী থকাৰ প্ৰেৰণা। মানুহৰ জীৱনত ভালপোৱা কেতিয়াবা লগত থাকে আৰু কেতিয়াবা মানুহে ভালপোৱা কঢ়িয়াই ফুৰে স্মৃতিৰ পাতত। নিজৰ স্বামী, পুত্ৰ, কন্যা, প্ৰেমিক থকাৰ পিছতো নিবান্ধৱ সেই মহিলাগৰাকীয়ে নিজৰ চেতনাত পূৰ্বৰ প্ৰেমিকক লৈ ফুৰিছে। যিয়ে জীয়াই থকাৰ সাহস তেওঁক দিছিল। কৃত্ৰিমতাৰ পৰা দূৰৈত দোৰোণ ফুলৰ মৌৰ সোঁৱাদ ল'বলৈ শিকাইছিল। তেওঁ ভালপোৱাক অন্য ধৰণে চাব জানিছিল। নৰ- নাৰীৰ প্ৰেমৰ পৰা অলপ ওপৰলৈ গৈ তেওঁ প্ৰকৃতিকো ভাল পাইছিল।

নাটকখনে প্ৰকৃততে আধুনিক মানুহৰ আউল লগা জীৱনক বৰ্ণাইছে। নাটকখনৰ আটাইতকৈ চমৎকাৰিত বিষয় এইয়ে হ'ল যে নাটকখনত সত্য বা হুকুমদাৰ বুলি কোনো চৰিত্ৰ নাই। যাৰ সৈতে নিৰ্জন ৰাতি কুঁৱলী, ঠাণ্ডা আৰু বৰষুণত থিয় হৈ কথোপকথন কৰি থাকে তেওঁ দৰাচলতে মহিলাগৰাকী পূৰ্বৰ প্ৰেমিক যি তেওঁৰ চেতন মনত সজীৱ হৈ আছে। নিদ্ৰহীন ৰাতিত তেওঁৰ নিজৰ চেতনাৰ লগতহে কথা পাতি থাকে। যি তেওঁক বাস্তৱত জীৱন জীয়াবলৈ শিকাইছিল। যি ভাল পাইছিল প্ৰকৃতিক। বাস্তৱত নাটকখনত হুকুমদাৰ নামৰ কোনো চৰিত্ৰ নাই। ঠিক একেদৰে জীয়া মাছৰ প্ৰসংগতটোও মহিলাগৰাকী চেতনাহে।

অনাঁতাৰ নাটক হিচাপে হুকুমদাৰ এখন সফল নাটক। নাট্যকাৰে নাট সৃষ্টিৰ বেলিকা পৰিৱেশ সৃষ্টি, সংলাপ ইত্যাদি সকলো দিশলৈ গুৰুত্ব দিছে। নাটকখনত নাট্যকাৰৰ জীৱন- দৰ্শন ফুটি উঠিছে। ভোগসৰ্বস্ব জীৱন এটাই মানুহক বহুদিন জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা দিব নোৱাৰে। তেনে বহু দুখবোধ নাট্যকাৰে নাটকত চিত্ৰিত কৰিছে। নাট্যকাৰ সপোনজ্যোতি ঠাকুৰৰ দ্বাৰা ৰচিত আৰু নয়ন প্ৰসাদ প্ৰযোজিত এই নাটখন আকাশবাণী গুৱাহাটী তপন দাস আৰু শান্তনা বৰদলৈৰ কণ্ঠত বাণীবদ্ধ কৰা হৈছে। হুকুমদাৰ একধৰণৰ প্লেটনিক চৰিত্ৰ। হুকুমদাৰ নাটকখনৰ মূল উপজীব্যৰ লগত মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ নিৰ্বান্ধৱ গল্পৰো কিছু সাদৃশ্য আছে। দুয়োটাৰে বিষয়বস্তু আধুনিক সমাজৰ এক ভয়ংকৰ সত্য— প্ৰেমহীনতা, নিসংগতা আৰু নিৰ্বান্ধৱতা।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীত আৰু নাটকত সমাজ চেতনা

ধৰিত্ৰী বৰুৱা

অৱতৰণিকা ঃ

বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভতে হোৱা স্বদেশী আন্দোলন আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ ভাৱধাৰাৰ পৰিৱৰ্তনে অসমৰ লোকসকলকো জাতীয় গৰিমা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তোলে। স্বাধীনতা আন্দোলনে তীব্ৰতা লাভ কৰাৰ লগে লগে অস্পৃশ্যতা বৰ্জন, পৰম্পৰাগত সংস্কাৰ আৰু সামাজিক বাধা নিষেধৰ বিৰুদ্ধে ব্যক্তিৰ সংঘাট, স্ত্ৰী শিক্ষাৰ প্ৰচলন, অৰ্থনৈতিক সাম্য প্ৰতিষ্ঠা আদি প্ৰগতিবাদী বিষয়বোৰে অসমৰ সাহিত্যসমূহতো স্থান লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে।

স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমৰ সমাজখনত কেইজনমান মুষ্টিমেয় লোকৰ বাহিৰে সৰহ সংখ্যক লোকে শিক্ষাৰ মূল্য বৰ বিশেষ বুজি পোৱা নাছিল যেন অনুমান হয়; ঠিক তেনে এখন সমাজত অতীজৰে পৰা চলি অহা শোষণ, লুণ্ঠন আদি বিষয়বোৰৰ সম্পৰ্কে সাধাৰণ জনতাক সজাগ কৰিবৰ বাবে একমাত্ৰ উপায় আছিল সংগীত আৰু নাটকৰ বহল প্ৰচাৰ (যিটো কাম শংকৰদেৱৰ দিনৰে পৰা চলি আহিছিল)। জাতিৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল কেইজনমান লোকে এই সংগ্ৰামখনত এক প্ৰকাৰে জঁপিয়াই পৰিছিল, সেইসকল ব্যক্তিৰ ভিতৰত গীতে-মাতে জনতাক জাগ্ৰত কৰিব পৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল অন্যতম। এই প্ৰসঙ্গত গণশিল্পী হেমাঙ্গবিশ্বাসৰ মন্তব্যটো উল্লেখনীয়— ***"পুৰণি আৰু নতুনৰ সংগ্ৰামত নতুনক প্ৰথম আদৰি লোৱাৰ যি সংঘাত, তাৰেই মূৰ্ত্ত প্ৰতীক আছিল ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা।"***

উক্ত আলোচনাত জাতীয়তাবাদৰ মহান আদৰ্শেৰে সমৃদ্ধ গণ শিল্পীজনাৰ সংগীত আৰু নাটকৰ মাজত প্ৰাণ পোৱা সমাজ চেতনাৰ বিষয়টোক প্ৰাধান্য দিয়া হ'ব।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সংগীত আৰু নাটকত সমাজ চেতনা ঃ

> *"সেয়ে মই মানুহ— মই শিল্পী। আপোনালোক মানুহ— আপোনালোক প্ৰত্যেকজনেই শিল্পী। পৃথিৱীখন শিল্পীৰ ঘৰ, শিল্পীৰ কাৰখানা, আৰু শিল্প-সাংস্কৃতিক সম্পদৰ প্ৰদৰ্শনী।" (শিল্পীৰ পৃথিৱী)*

অসমৰ স্বকীয় ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক পৰাধীনতাৰ নাগপাশৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবৰ নিমিত্তে দেহে-কেহে কষ্ট কৰা আৰু জাতীয়তাবাদৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজি পোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কেৱল ছবি অঁকা, গান গোৱা বা কবিতা লিখাকেই কেৱল 'শিল্প' বুলি স্বীকৃত কৰা নাছিল। তেখেতৰ মতে, সমাজ

সংস্কাৰো আছিল এক কঠিন শিল্প, সেয়েহে হয়তু ভোগবিলাসৰ সংকীৰ্ণতাৰ পৰা বহুযোজন দূৰৈত থাকি সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল জাতিটোক জগাই তোলা অনবদ্য সাহিত্যৰাজি।

মূল বিষয়ৰ সৈতে সংগতি ৰাখি জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ সংগীত আৰু নাটকত প্ৰতিফলিত হোৱা সমাজ চেতনাৰ সম্পৰ্কে পৰ্যায়ক্ৰমে আলোচনা কৰা হ'ব।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সংগীতত প্ৰতিফলিত সমাজ চেতনা ঃ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শৈল্পিক চেতনাৰে সমগ্ৰ অসমবাসীৰ অন্তৰত সংগ্ৰামী সত্তাটো জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ মনে-প্ৰাণে চেষ্টা কৰিছিল। সেয়াই আছিল সমাজ সচেতন শিল্পী হিচাপে আগৰৱালাৰ প্ৰথমটো পদক্ষেপ। তেওঁ গীতৰ মাধ্যমেৰে সমাজৰ শাসক শ্ৰেণীৰ ভণ্ডামী, দুৰ্নীতিকে আদি কৰি প্ৰায়বোৰ সমস্যাক লোকচক্ষুৰ আগত দাঙি ধৰি সেইবোৰৰ প্ৰতি তেওঁলোকক সচেতন কৰি তুলিছিল।

শোষক শ্ৰেণীৰ অন্যায় আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে গীতেৰে গৰজি উঠিছিল এইদৰে—

"কোনে দুখীয়াৰ ভাতমুঠি কাঢ়ি
সোণৰ কাঁহীত খাৱ
কোনে দুখিতৰ চকু-টোপালেৰে
মুকুতাৰ মালা সীয়?"

অথবা,

"মোৰ কবিতাৰ
ছন্দত নাবাজে
মূঢ় ধনীৰ
অন্ধ অহংকাৰ।"

অসমৰ নৱপ্ৰজন্মক লৈ ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখা আগৰৱালাই স্বাধীনতাৰ যুঁজখনত তেওঁলোকৰ সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কামনা কৰি গীতেৰে জাগ্ৰত কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল এইদৰে—

"সাজু সাজু হ'নৰ জোৱান!
সাজু সাজু হ'নৰ জোৱান!
তই কৰিব লাগিব অগ্নিস্নান।
জীৱন যৌৱন
কৰি প্ৰাণপণ
ৰাঙলি কৰি দে ৰণাঙ্গন"

অথবা,

"কোন ক'ত আছ
আহ অ' ডেকা ল'ৰা
তই সমুখত হ'থিয়
মাতৃ পূজাৰ ভাগ ল'বলৈ বেলি কিয় কৰ'?"

যুদ্ধৰ বাতৰিয়ে একপ্ৰকাৰে জুৰুলা কৰা অসমী আইৰ বুকুত জ্বলি থকা জুইকুৰাক জ্যোতিপ্ৰসাদে মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰিছিল; আৰু সেই জুইয়ে অসমৰ মাটিলৈ শান্তি ঘূৰাই আনিব বুলি তেওঁ যথেষ্ট আশাবাদী হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ—

"আই নাকান্দিবি
থাপনাত তেজেৰে বন্তি দিলেহি
ল'ৰা ছোৱালীয়ে তোৰ।
লাচিতৰ দিনৰে জ্বলা জুয়েকুৰা
আই অ' নুমুৱা নাই
নতুন তেজেৰে শলিতা জ্বলিছে
উজলিছে ভমকাই।"

আধুনিক বুজোৱা সমাজত শিল্পীৰ লগত সমাজ তথা জনতাৰ যি ব্যৱধান আৰু বিচ্ছিন্নতা তাক এক অসুস্থ আৰু বিকৃত সম্পৰ্ক বুলি তেওঁ বিশ্বাস কৰিছিল। এই বিচ্ছিন্নতাই তেওঁৰ মনত এক তীব্ৰ দুৰ্ভাৱনা আৰু বেদনাবোধৰ জন্ম দিছিল। বিশেষকৈ কবি-শিল্পীয়ে দেখা অনাগত দিনৰ জ্যোতিৰ্ময় ৰূপ জনসাধাৰণে তৎমুহূৰ্ততে অসংকোচে গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰা কথাটোৱে তেওঁৰ মনত গভীৰ শূণ্যতাবোধৰ উদ্ৰেক কৰিছিল ঃ

"অ' পৃথিৱী শিল্পীক তই
মৰমকে কৰা নাই
আদিৰ পৰা অনাদিলে
শিল্পীদলেই মনে প্ৰাণে
আশাশুধীয়া চেনেহেৰে
তোক যে ভাল পায়।
মন্বন্তৰ মাজেদি আহিলোঁ
কত কথা ক'লোঁ
মোৰ ভগা নাই কিয় বৰ্বৰ তন্দ্ৰা তোৰ?"

কিন্তু শিল্পীৰ এই দুখ, ক্ষোভ, অভিমানৰ কাৰণ তেওঁ বিচাৰি পাইছে সমাজৰ সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থপৰতাত ঃ

"স্বাৰ্থ অন্ধলা ভূত পিশাচৰ
আন্ধাৰত যাৰ জয়
আন্ধাৰত যি জীৱন বেহায়
পোহৰত যাৰ ক্ষয়
তোৰ পোহৰৰ সাধুকথা
সি কি বুজি পাব?
গেলাপচাত তৃপ্তি পোৱাই
জানো অমৃচ খাব?"

সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ হৈ আগৰৱালাই শোষণৰ বিৰুদ্ধে পুনৰ প্ৰশ্ন কৰি গণচেতনাক মূৰ্ত্ত কৰিছে এইদৰে—

"একঠা মাটি মই উপজিয়ে পাওঁ
এমুঠি পেটৰ ভাত
এখনি কাপোৰ গাত

আজি কিয় তাকো নাপাওঁ?
এই মাটি মোৰ অধিকাৰ
মোৰ ভাত মোৰে কাপোৰ
মোৰে দেশ আজি মই
নিজে ৰখাওঁ।"

সমাজৰ দুখ মচিবলৈ সক্ষম হোৱা প্রতিজন নাগৰিকৰ প্ৰতি তেওঁ সদা সংবেদনশীল, পূৰ্বতেই উল্লেখ কৰা হৈছিল যে তেওঁ সমাজৰ হিত চিন্তা কৰা সকলকো শিল্পীৰ আখ্যা দিছিল, আৰু তেখেতসকলৰ কৰ্মৰাজিক আগৰৱালাই গানেৰে সন্মান জনাইছে এইদৰে—

"শত যুগৰ কত চাকি
জ্বলাই আহিলি
আপোনাৰে আনন্দতে নিজে হাঁহিলি,
নিজৰ তই চকুপানী নিজে মচিলি।
শিল্পী মোৰ মনৰে তই
শিল্পী মোৰ প্ৰাণৰে তই
শিল্পী মোৰ গানৰে"

এইদৰে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই গানৰ মাজেৰে জনসমাজলৈ বোৱাই আনিছিল বৈপ্লৱিক চেতনা, লগতে সমাজৰ বিভিন্ন আসোঁৱাহসমূহ আঁতৰ কৰি নতুন সমাজৰ সপোন দেখিছিল। যি সপোনে সৃষ্টি কৰিছিল শত্ৰুকো বন্ধু ৰূপেৰে চাব পৰা অন্য এখন অসম দেশ—

"হে মোৰ সকলো শত্ৰু
তোক নমস্কাৰ
তোক বন্ধু ৰূপেহে চাওঁ"

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত প্ৰতিফলিত সমাজ চেতনা ঃ

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ যুগটো অসমৰ জাগৰণৰ যুগ বুলি বিভিন্নজন পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ নাটকবোৰো জাগৰণৰ নাটক, চেতনাৰ উত্তৰণৰ নাটক। আগৰৱালাই শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, লভিতা, কনকলতাকে আদি কৰি ভালেকেইখন নাট ৰচনা কৰি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অনবদ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

গান্ধীৰ দ্বাৰা পৰিচালিত জাতীয় আন্দোলনে অসমৰ সামাজিক জীৱনক শিপাই গৈছিল আৰু এই ৰাজনৈতিক আন্দোলনে সমাজে চেতনাক বাৰুকৈয়ে জগাই তুলিছিল; ইয়াৰ প্ৰভাৱ সেই সময়ছোৱাত ৰচিত প্ৰায়কেইখন নাটকতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। আগৰৱালাৰ নাটকো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। আগৰৱালাৰ নাট কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সংঘাট, দুষ্কৃতি আৰু সংস্কৃতিৰ সংঘাটে নাটখনক অন্য এক মাত্ৰা প্ৰদান কৰি থৈ গৈছে। ড সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কাৰেঙৰ লিগিৰী সন্দৰ্ভত এইদৰে লিখিছে—***"সুন্দৰ কোঁৱৰক সৌন্দৰ্য আৰু সৃষ্টিমূলক বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই বৈপ্লৱিক চেতনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰো জীৱন চেতনা।"*** উক্ত নাটখনত চৰিত্ৰৰ কাল্পনিক বৈচিত্ৰ আৰু আদৰ্শগত দ্বন্দ্বক আগৰৱালাৰাই অতি বিচিত্ৰতাৰে উপস্থাপন কৰি সমাজৰ বহুকেইটা দিশ উন্মোচন কৰিছে। কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ সুন্দৰ কোঁৱৰৰ চৰিত্ৰক এফালে ভীৰু আৰু অন্যফালে বিদ্ৰুহী ৰূপত অংকন কৰিছে। অতিশয় সংযমী কাঞ্চনমতী চৰিত্ৰৰ মাজেৰে সমাজৰ নাৰীৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভংগীক উদঙাই দেখুৱাইছে এইদৰে— ***"আমাৰ দেশৰ ছোৱালীয়ে যাকে ইচ্ছা অৱশ্যে তাকে ভাল পাব পাৰে, কিন্তু যাকে ইচ্ছা কৰে তাকে বিয়া কৰাব নোৱাৰে। চৰুক সুধি চাউল নবহায়।"***আকৌ সমাজে বিচৰা শাৰীৰিক পবিত্ৰতা সম্পৰ্কত এইদৰে কৈছে— ***"অন্তৰতম প্ৰদেশৰ বিষয়ে সমাজে যদিও নিৰ্দেশ দি থৈছে সি সঁচাকৈয়ে পালিত হৈছেনে সমাজে তাক চাবলৈ চন্তৰী নপঠায়, কিন্তু বিবাহিতা তিৰোতাই বাহিৰা নিয়মবোৰ ৰীতি মতে পালন কৰে নে নকৰে তাৰ কাৰণে সমাজে যথেষ্ট চোৰাংচোৱা থৈছে। আৰু সমাজ তাতেই সন্তুষ্ট—কাৰণ এইখিনি পালন হ'লেই সমাজৰ অনিষ্ট নহয় অৱশ্যে শাৰীৰিকে।"***সমাজৰ অলিখিত নিয়মৰ পৰিপন্থী সুন্দৰে কাঞ্চনমতীক দিয়া মন্তব্যটোত নাট্যকাৰ আগৰৱালাৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগীৰে উমান পোৱা যায়, —***"সমাজে বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ কৰিব পাৰে—কিন্তু সুন্দৰে নোৱাৰে। কৃত কৰ্মৰ সৈতে সমাজৰ সম্বন্ধ—কিন্তু ব্যক্তিৰ ভাবৰ সৈতে?"***সমাজৰ সোঁতৰ বিপৰীতে যাত্ৰা কৰিবলৈ সাজু হোৱা সুন্দৰে হঠাতে অগ্ৰাহ্য কৰিছে শেৱালীৰ নিষ্পাপ প্ৰেমক অস্বীকাৰ কৰিছে যদিও শেষত শেৱালিৰ প্ৰেমৰ মহত্বক স্বীকাৰ কৰিছে। অন্যহাতে অনঙ্গৰামৰ চৰিত্ৰ সৎ কিন্তু গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰা ভীৰু, সুযোগ আৰু সুবিধা পোৱাৰ পাছতো সমাজৰ গতিৰ বিৰুদ্ধে যাবলৈ ভয় কৰা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ পুৰুষ। ঠিক সেইদৰে বপুৰা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে পৰিহাস কৰাৰ চলেৰে সমাজৰ একাংশলোকৰ বাস্তৱ ছবিখন উদঙাই দিছে।

স্বাভাৱিক দৃষ্টিত ৰূপালীম নাটকখনৰ মূল বিষয় প্ৰেম যেন লাগিলেও নাটখন কেৱল প্ৰেম-প্ৰতিহিংসাৰে নাটক নহয়। সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰ বা সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিবোৰৰ অত্যাচাৰ সম্পৰ্কত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ চেতনাই পূৰ্ণৰূপ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কাহিনীৰ নায়িকা ৰূপালীম এগৰাকী সৰল আলসুৱা মনৰ ছোৱালী যিয়ে প্ৰেমিক মায়াব', বুঢ়া আবু আৰু ৰূকমী ৰাজ্যৰ ৰাণী ইতিভেনৰ নিশ্চিত মৃত্যুৰ পৰা মুক্ত কৰিবৰ বাবে নিজৰ শৰীৰটোকো আনৰ ভোগৰ বাবে ত্যাগ কৰি দিব পাৰিছিল কিন্তু ৰূপালীমৰ সেই সৰলতাত শেষত প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মনিমুগ্ধ পৰাজিত হৈছে। এক বিশ্বায়তনিক চেতনাৰে

ৰূপালীমৰ দৰে ইয়াতো পিতৃহীনা লভিতাক প্ৰেমিক গোলাপে কেৱল আৰু কেৱল সমাজৰ দোহাই দি স্বীকাৰ কৰিবলৈ অমান্তি হৈছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ নিজা জীৱন দৰ্শন আৰু আত্মচেতনাই লভিতাক অত্যন্ত শক্তিশালী কৰি তুলিছে।

পৰিপুষ্ট আগৰৱালাই এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে এইদৰে—

"মণিমুগ্ধ ঃ ৰাতি কিমান পৰ ?
লিগিৰী ঃ শেষ হ'ল— পোহৰ হ'ল।
মণিমুগ্ধ ঃ এৰা পোহৰ হ'ল— এৰা
পোহৰ হ'ল।"

তদুপৰি সেই বলিষ্ঠ চেতনাক আৰু অধিক উজ্বল কৰি তুলিছে এই গানটোৱে—

"জয় আলোকময়
অনাদি-অনন্তপ্ৰসাৰী
বিশ্বজীৱন জ্যোতি।"

আত্মীয়জনৰ হকে নিজৰ সতীত্বক দান দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ নকৰা ৰূপালীমে ব্যক্তিপ্ৰেমৰ সংকীৰ্ণতাক দূৰ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে কিন্তু সেই আত্মীয়জনৰ দ্বাৰাই শেষত উপহাৰস্বৰূপে লাভ কৰিছে অনাহক মৃত্যুদণ্ড। ইয়াৰ অন্তৰালত ইতিভেনৰ আহত ব্যক্তিপ্ৰেম অন্যতম কাৰক। অৱশ্যে অন্য দিশৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে ইতিভেনৰ দেশপ্ৰেমেও ইয়াত সমানে মৰ্যদা লাভ কৰিছে। মুঠৰ ওপৰত ৰূপালীমৰ প্ৰেমৰ আকুণ্ঠ আত্মনিবেদনে অতিমানৱীয় শক্তি লাভ কৰি আঁকোৱালী লৈছে মৃত্যুৰ দৰে চৰম সত্যক, এই মহান চেতনাই নাট্যকাৰ তথা নাটকখনক আজিকোপতি চৰ্চাৰ বিষয় কৰি ৰাখিছে।

বৈপ্লৱীক চেতনাৰে সমৃদ্ধ জ্যোতিপ্ৰসাদে বাস্তৱৰীতিৰে লিখা নাটসমূহৰ ভিতৰত লভিতা অন্যতম। লভিতা নাটখনত মূলতঃ সাম্ৰাজ্যবাদী শাসনৰ ভয়ংকৰ ৰূপে কেনেকৈ সাধাৰণ গাঁৱলীয়া সমাজখনক অশান্ত কৰি তুলিছে তাৰে বৰ্ণনা পোৱা গৈছে। আগৰৱালাৰ সমাজবাদী আদৰ্শ আৰু চেতনাই উক্ত নাটখনত সবল স্থিতি গ্ৰহণ কৰিছে নাটৰ মূল বিষয়বস্তুৰ মাজেৰে— প্ৰচণ্ড জাতীয়তাবোধেৰে সমৃদ্ধ এগৰাকী সৰু ছোৱালীৰ মুখত প্ৰদান কৰিছে এই শক্তিশালী উক্তি— ***"চালাম, চালাম। এশবাৰ চালাম। হাজাৰবাৰ চালাম গৱৰ্ণমেন্ট। আমাৰ দেশ—আমাৰ মাটি—আমাৰ আমাৰ নৈ—আমাৰ পৰ্বত— আমাৰ আকাশ—সকলো আমাৰ। অ'—গাঁৱত ধান বানি আছিলোঁ, বোকা খচকি ভুঁই ৰুই আছিলোঁ—এতিয়া গৱৰ্ণমেন্ট চলাম—চলামেই চলাম। কিয়, কিয় নচলাম? তহঁত পুলিচ— দাৰোগা, হাকিম, বৰচাহাব, লাটচাহাব, সকলোৱেই গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ হুকুমমতে চলিব লাগিব। ইমান দিন বগা চাহাবৰ সৈতে লগ লাগি, আমাক গচকি গচকি খালি এতিয়া নেৰিছোঁ। বুজিছ— নেচোন চাওঁ— হাতৰ পৰা নিচান।"***

ৰূপালীমৰ দৰে ইয়াতো পিতৃহীনা লভিতাক প্ৰেমিক গোলাপে কেৱল আৰু কেৱল সমাজৰ দোহাই দি স্বীকাৰ কৰিবলৈ অমান্তি হৈছে। কিন্তু নাট্যকাৰৰ নিজা জীৱন দৰ্শন আৰু আত্মচেতনাই লভিতাক অত্যন্ত শক্তিশালী কৰি তুলিছে। সমাজৰ অলিখিত নিয়মৰ বিৰুদ্ধে ঠিয় দিব নোৱাৰা দুৰ্বল প্ৰেমিক গোলাপক লভিতায়ো প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে লৈ আগবাঢ়িছে এইদৰে— ***"...তুমি যিয়েই হোৱা, কিন্তু তুমি আজিৰ ডেকা নোহোৱা। তোমাৰ গাওঁ লৈ, তোমাৰ মানুহ লৈ, তোমাৰ গাঁৱৰ নিয়ম কাৰণ লৈ, তোমাৰ সমাজ লৈ তোমাৰ জাত লৈ তুমি থাকা। কিন্তু কাৰে আগত নকবা তুমি আজিৰ ডেকা বুলি, তুমি নক'বা, নক'বা।"***

এনেধৰণৰ ভাৱধাৰাৰ মাজেৰে আগৰৱালাই সমাজৰ পৰিৱৰ্তনশীলতাক স্বীকাৰ কৰি ঠেক মানসিকতাৰ অৱসান ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

এইদৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ নাটসমূহত সমাজ চেতনাৰ প্ৰতিচ্ছবিখন প্ৰস্ফুটিত হৈছে।

সামৰণি ঃ

হেমাংগ বিশ্বাসে কৈছিল যে—*"সংস্কৃতিক বহলাই জনতাক সামৰিব পাৰিলেহে তাৰ গাঁথনি শক্তিশালী হয়।"* সেইদৰেই আগৰৱালাই সকলো শ্ৰেণীৰ, সকলো ধৰ্মৰ আৰু সকলো বৰ্ণৰ মানুহৰ মাজত ঐক্য সম্প্ৰীতি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। গান্ধীবাদী আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই শিল্পৰ মাজেৰে সমাজৰ গতিশীলতাক স্বাগতম জনাইছিল যাতে সমাজখনে সেই বিশেষ পৰিৱৰ্তনশীলতাক আদৰি লৈ সমাজখনক অধিক গতিময় কৰি তুলিব পাৰে। সেইবুলি কেৱল নতুনত্বক স্বাগতম জনোৱাই তেওঁৰ উদ্দেশ্য নাছিল, জনসাধাৰণৰ মাজত পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা জাত্যাভিমান, **ধৰ্মীয় অন্ধতা আদিক দূৰ কৰিবলৈও সমানেই চেষ্টা কৰিছিল।**

বিহুগীতত প্ৰতিফলিত সামাজিক চিত্ৰ ঃ এক অধ্যয়ন

মেঘালী দত্ত

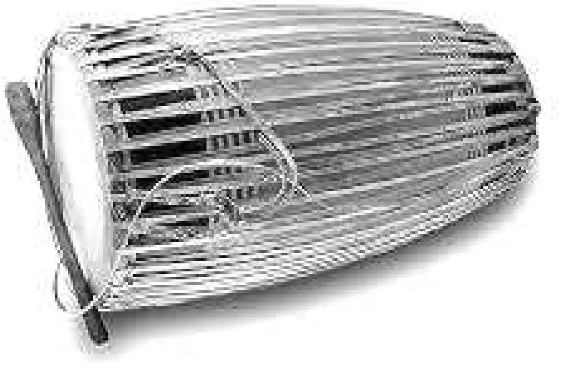
অৱতৰণিকা ঃ

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ উচ্ছ্বাস বিজড়িত জাতীয় উৎসৱ। বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ, সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক আনন্দৰ উৎসৱ। অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন বিজড়িত হৈ থকা ব'হাগৰ বিহুটি প্ৰতিজন অসমীয়াৰে অতিকৈ চেনেহৰ। এই কৃষিভিত্তিক জাতীয় উৎসৱটিৰ লগত জড়িত হৈ থকা গীত-মাতকে বিহুগীত আখ্যা দিয়া হয়। বিহুগীতত ব'হাগ বিহুৰ প্ৰতি থকা অসমীয়াৰ হেঁপাহ প্ৰাণৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ব'হাগ বিহুৰ প্ৰতি থকা হেঁপাহৰ কথা বিহুগীতত এনেদৰে পোৱা যায়—

অতি চেনেহৰে মুগাৰে মহুৰা
তাতোকৈ চেনেহৰ মাকো;
তাতোকৈ চেনেহৰ ব'হাগৰ বিহুটি
নেপাতি কেনেকৈ থাকো।

শস্য চপোৱাৰ আনন্দত কৃষিজীৱি অসমীয়াৰ মন উলাহত উঠলি উঠে। কৃষিজীৱি অসমীয়া মানুহে বসন্ত কালৰ সময়ছোৱাত ঢোল, পেঁপা, টকা, গগণা লৈ হিয়াতালি উদিয়াই বিহু তলীত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছিল; এই আনন্দই বিহু নামেৰে পৰিচিত হৈ পৰিল। "সাধাৰণতে ডেকাই ডেকাৰ ভাগে, গাভৰুৱে গাভৰুৰ ভাগে সুকীয়াকৈ বিহু পাতিছিল। ডেকাৰ বিহুৰ সমল আছিল ঢোল, পেঁপা, গগণা আৰু তাল। গাভৰুৰ বাদ্য আছিল টকা আৰু গগণা।" (অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা—লীলা গগৈ, পৃঃ ১৬৩)

বিহুগীতত অসমীয়াৰ জাতীয় জীৱনৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বিহুগীত যদিও ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ গীত; তথাপি ইয়াত যে কেৱল প্ৰেমৰ ছবিহে দেখিবলৈ পোৱা যায় তেনে নহয়; ইয়াত প্ৰতিফলিত হয় প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ, গৃহস্থালিৰ চিত্ৰ, অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ চিত্ৰ, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰৰ লগতে প্ৰেম-বিৰহৰ একোখন প্ৰাণৱন্ত চিত্ৰ।



বিহুগীতত প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ ঃ

অসমৰ জলবায়ু সেমেকা আৰু কৃষিৰ উপযোগী। কৃষিৰ উপযোগী ভূমিত কৃষিজীৱি অসমীয়াই সপোন ৰচে। প্ৰকৃতিৰ কোলাত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা অসমীয়াৰ প্ৰাণত প্ৰকৃতিয়ে নতুন ৰূপত আত্ম প্ৰকাশ কৰে। সৰিয়হ ডৰা, পৰ্বতৰ ঢেকীয়া ডৰাও বিহুগীতত জীৱন্ত হৈ পৰে এনেদৰে—

সৰিয়হ তুলিলোঁ মুঠিকৈ বান্ধিলোঁ
বালি চাপৰিলৈ গৈ,
ধনে নামে গালে ৰঙা নৈৰ পাৰতে
এবেলা শুনিলো ৰৈ।
*　*　*
পৰ্বতৰ ঢেকীয়া লিহিৰি লিহিৰি
দেখিলে লবৰ মন যায়।
অতি চেনেহৰ ব'হাগৰ বিহুটি
হাততে মলঙি যায়।

আঘোণ মহীয়া সোণালী ধাননি ডৰাও প্ৰেমৰ এক সাক্ষী হৈ ৰয়। বহল পথাৰে অসমীয়াক কেৱল জীৱন ধাৰণৰ সমলকে যে যোগান ধৰে তেনে নহয়; পথাৰৰ পৰশত অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত গভীৰ প্ৰণয়ৰো গজালি মেলা দেখিবলৈ পোৱা যায়। তাৰ চিত্ৰ বিহুগীতত এনেদৰে পোৱা যায়—

দকৈ পথাৰত ধান দাই আছিলো
ঘিলা চকলীয়া মুঠি;
সকলোকে দেখো লাহৰীক নেদেখো
ঢাপৰে ওপৰত উঠি।

কৃষিজীৱি অসমীয়াৰ নদীৰ সৈতেও এক নিবিড় সম্বন্ধ আছে। এনে নদী-প্ৰীতি মনোভাৱ বিহুগীতত এনেদৰে ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

দিখৌ নৈৰ সোঁততে সোঁৱণ ডঁৰিকণা
দেও দি সাঁতুৰি যায়,
আই মোৰ মৰমৰ বোপাই মোৰ মৰমৰ
তোমাতকৈ মৰমৰ নাই।
*　*　*
নৈৰ কাষৰীয়া মাটি তাকৰীয়া
বেঙেনাৰ ধপলা পাত,
এৰাওঁ এৰাওঁ বুলি এৰাব পৰা নাই
ধনৰ কুমলীয়া মাত।

জলসিঞ্চনৰ ব্যৱস্থা নথকা কৃষিজীৱি অসমীয়াৰ একমাত্ৰ আশা ভাৰসাৰ থল নদী কেইখন। সেয়ে লুইতৰ বাঢ়নী ঢল, পাৰৰ চাপৰি, কঁহুৱা বন, ৰূপালী বালি, বুকুৰ শিহু, ঘঁৰিয়াল, বিবিধ মাছে অসমীয়াৰ অনুভূতিক যুগে যুগে উদ্দীপ্ত আৰু বিস্ময়াবিভূত কৰি আহিছে। সেয়ে এনেবোৰ বিষয়ে বিহুগীতত প্ৰাণ পাই উঠিছে।

গৃহস্থালিৰ চিত্ৰ ঃ

বিহুগীতত পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সুখ-দুখ আনন্দৰ ছবি ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়। কানি ৰৰবিহে বহু পৰিয়াল নিঃশেষ কৰাৰ কথা সৰ্বজনবিদিত। সেয়ে কানিয়ালৈ যাবলৈ গাভৰু সকলে চিৰকালেই যে আপত্তি কৰি আহিছে; তাৰ ছবিও বিহুগীতে ধৰি ৰাখিছে—

কানীয়ালৈ নেযাবি কানি দিব লাগিব
বাটি দিব লাগিব মাজি,
কানিৰ তিতা মাৰোঁতে পিঠা দিব লাগিব
তাকো দিব লাগিব ভাজি।

অভাৱগ্রস্ত মানুহে কিদৰে সন্তান তুলিব লগা হৈছিল, তাৰ দুৰ্দশাৰ ছবিও বিহুগীতত ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

আয়ে তুলিলে কতনা দুখেৰে
ঢাপৰ আলু কচু খাই,
বোপাই বিলনীয়া বিলাই পঠিয়াব
লোকৰ কটা তামোল খাই।

আমাৰ সমাজখনত জাতিভেদ প্রথাই বিশেষভাৱে ডেকা আৰু গাভৰুৰ মিলনৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈ থিয় দিয়ে। তাৰ জীৱন্ত চিত্ৰও বিহুগীতত ফুটি উঠা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

(ক) তোমাৰ লগত দেহা দিলোহেঁতেন
তুমি হ’লা অজাতি কুল।
(খ) তোৰো মনে গ’লে, মোৰো মনে গ’লে
কি কৰিব কলিতাৰ কুলে।
(গ) তোমাৰ কটা তামোল নেখাওঁ ঐ লাহৰী
আমাৰে মাৰিব কুল।

ৰাজনৈতিক চিত্ৰ ঃ

বিহুগীতত ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰও মন কৰিবলগীয়া ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে বিহুগীতৰ যথেষ্ট ঠাই আগুৰি আছে। জয়মতী কুঁৱৰীয়ে কিদৰে আত্মবলিদানেৰে স্বামীৰ ৰাজসিংহাখন ৰক্ষা কৰিছিল সেই কথা বুৰঞ্জীৰ পাতত জিলিকি আছে। বিহুগীতৰ মাজতো সতী জয়মতীৰ আত্ম জ্ঞানৰ কথা দেখিবলৈ পোৱা যায়—

লাফ মাৰি আনি যাম ঢাপৰ তামোল থুকি
চোঁ মাৰি ছিঙি যাম পাণ,
জয়মতী কুঁৱৰী বৰগোহাঁইৰ জীয়ৰী
জীৱন দিয়ে গ’লে দান।
* * *

হাবিতে কান্দিলে হয়কলি চৰায়ে
চিটিকাৰ মুখলৈ চাই,
জেৰেঙা পথাৰত কান্দে জয়মতী
চাউদাঙৰ মুখলৈ চাই।

বদনচন্দ্ৰ বৰফুকনৰ হঠকাৰী সিদ্ধান্তৰ বাবেই অসমলৈ মান অহাৰ পথ সুগম হৈছিল আৰু সেই মানেই অসমীয়াক বিভিন্ন ধৰণে অত্যাচাৰী কৰি অসমীয়াৰ ৰাজহাড় চিৰদিনৰ বাবেই বেঁকা কৰি থৈ যায়। সেয়ে কোনো অসমীয়াই বদনচন্দ্ৰ বৰফুকনক ক্ষমা কৰিব নোৱাৰে। ইতিহাসৰ এই কলঙ্কিত অধ্যায়ো বিহুগীতত লিপিবদ্ধ হৈ আছে এনেদৰে—

কেলৈ আনিলি মান ঐ বদন তই
কেলৈ আনিলি মান,
দেশত জুই লগালি ৰাইজক বধিলি
কাটিলি অসমৰ কাণ।

অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিৰ চিত্ৰঃ

প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ মাজত কেতিয়াবা অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিয়েও বাধাৰ প্ৰাচীৰ হৈ ধৰা দিয়া দেখিবলৈ পোৱা যায়। নিজৰ প্ৰেমাস্পদক কাষত পাবৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰা প্ৰেমিক যুগলে কঠোৰ শ্ৰম কৰি হ'লেও মিলনৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰে। সেই ব্যাকুলতাৰ প্ৰতিচ্ছবিও বিহুগীতৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায়।

মই হ'লোঁ দুখীয়া হালোৱা হজুৱা
খাবলৈ নোজোৰে ভাত,
লগৰ সমনীয়াৰ খিয়লা খিয়লি
কেটেৰা জেঙেৰা মাত।
* * *
মতা ম'হৰ বেজাৰত মাইকী ম'হ বেচিলোঁ
লাখুটি তুলিলোঁ চাঙত,
তোমাৰে বেজাৰত ঘৰবাৰী এৰিলোঁ
মৰিমগৈ অচিনা দেশত।
* * *
মহৰীলৈ যাবিগৈ দাইল ভাত খাবিগৈ
চকীত বহি খাবিগৈ ভাত,
যেতিয়া মহৰীক চাহাবে খেদিব
খুজি মাগি নেপাবি ভাত।
* * *
বৰা ধানৰ লেচীয়া বানিবি যেতিয়া
ডলাৰ আগত উৰিব তুঁহ,
তোমাক খুজিবলৈ গ'লোহেঁতেন লাহৰী
মই হ'লো দুখীয়াৰ পো।

এনেধৰণৰ অনেক বিহুগীত আছে; যিবোৰত ডেকা-গাভৰুৰ অতি দুখ লগা আৰ্থিক অৱস্থাৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে।

বিহুগীতত নৰ-নাৰীৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিচ্ছবি ঃ

বিহুগীতৰ সৰহখিনি ঠাই নৰ-নাৰীৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যই আগুৰি আছে। পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ দৈহিক সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ এজনে আনজনক পাবৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰে। এই সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনাই এজনক আনজনৰ কাষ চপাই নিয়াত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। বিহুৰ সময়ত প্ৰেমিকে-প্ৰেমিকাই নিজৰ প্ৰেমাস্পদৰ শৰীৰৰ ৰূপৰ গুণ গাই বিহুনাম গাই এনেদৰে—

কঁকাল খামুচীয়া   কলাফুল ধুনীয়া
এমুঠন বহলকৈ বুকু,
তোকে ঐ চেনাইটি পাহৰোঁ কেনেকৈ
ৰাতি সমাজিক দেখোঁ।

*   *   *

হাতে চাই শুৱনি   হাতৰ গামে খাৰু
কঁকাল চাই শুৱনি ৰিহা,
মূৰৰে শুৱনি   নেঘেৰী খোপাটি
বুকু চাই শুৱনি দেহা।

উপসংহাৰ ঃ

বিহুগীতসমূহলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, বিহুনামসমূহত একোটা জাতিৰ আশা-আকাংক্ষা, সামাজিক ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা, অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতি, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি আদি সকলোবোৰ দিশ স্পষ্ট হৈ আছে। সেয়ে বিহুগীতসমূহ সমসাময়িক সমাজ জীৱনৰ একোখন দলিল বুলিব পাৰি।

আলোচনাৰ শেষত কেইটামান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়। সেইসমূহ হৈছে—

(i) বিহুগীতসমূহ অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ।

(ii) বিহুগীতত অসমীয়াৰ সামাজিক জীৱনৰ সৰহছোৱা দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে যদিও ই প্ৰধানতঃ প্ৰেমৰ গীত।

(iii) বিহুগীতসমূহ চহা কবিৰ সৃষ্টি যদিও ছন্দোবদ্ধ ৰচনা। উপমা আদি বিবিধ অলঙ্কাৰৰো প্ৰয়োভৰ দেখা যায়।

(iv) প্ৰতীকধৰ্মী ভাষা ইয়াৰ অন্যতম সৌন্দৰ্য বুলিব পাৰি।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গগৈ, অমৰেন্দ্ৰ ঃ *বিহুনামৰ বৰপেৰা (১)*, আঁক-বাক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০১১
—— ঃ *বিহুনামৰ বৰপেৰা (২)*; আঁক-বাক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০১৩
গগৈ, লীলা ঃ *বিহুগীত আৰু বনঘোষা*, বনলতা প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৮
—— ঃ *অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা*, বনলতা প্ৰকাশ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০০৮

অইনিঃতম ঃ এক অনুপম প্ৰেমৰ আধাৰ

খগেন পেগু

অসম এখন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দেশ। ইয়াত বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীয়ে বসবাস কৰে। তথা ই জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি। প্ৰত্যেক জাতি-জনগোষ্ঠীয়েই নিজ নিজ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰে পৰিচিত। এইক্ষেত্ৰত জনগোষ্ঠীসমূহৰ ফালে চালে দেখা পাওঁ যে অসমত আদিম কালৰে পৰা বসবাস কৰা জনগোষ্ঠীসমূহৰ ভিতৰত এক উল্লেখযোগ্য জনগোষ্ঠী হ'ল মিচিং জনগোষ্ঠী। মিচিংসকল অসমৰ দ্বিতীয় বৃহৎ জনগোষ্ঠী। এই জনগোষ্ঠী স্বকীয় ৰীতি-নীতি পৰম্পৰা আৰু লোকসাহিত্যৰে ভৰপূৰ।

মিচিং লোকসাহিত্যৰ এক সমৃদ্ধিশালী বিভাগ হ'ল মিচিং লোকগীত আৰু মিচিং লোকগীতৰ অন্য এক বিভাগ হ'ল অইনিঃতম। মিচিং লোকগীতসমূহৰ ভিতৰত সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় আৰু সুকীয়া স্থান দখল কৰা গীতেই হৈছে অইনিঃতম। ই মূলতঃ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ গীত। ইয়াৰ মূল বিষয়বস্তু হৈছে প্ৰেম। অইনিঃতমৰ ভাষা নিজৰাৰ পানীৰ দৰে চঞ্চল আৰু গতিশীল, কথ্যধৰ্মী মৌখিক আৰু সকলোৰে হৃদয়ৰ ভাষা। ইয়াৰ শব্দৰ প্ৰয়োগ প্ৰাঞ্জল আৰু সহজবোধ্য। সুৰ চিত্তাকৰ্ষক আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। সেইকাৰণে হয়তো জনপ্ৰিয়তাৰ ফালৰ পৰা অইনিঃতম মিচিং সমাজৰ বাবে আটাইবোৰ গীতৰ শীৰ্ষত।

অইনিঃতম দুটা শব্দৰ সমষ্টি। মিচিং ভাষাৰ 'অই' শব্দক সম্বোধনত মৰমৰ, চেনেহৰ, প্ৰিয়জনৰ অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বয়সত বক্তাতকৈ কনিষ্ঠ, প্ৰেমিক বা প্ৰেমিকাকো অন্তৰৰ অতি আপোনজন বুলি ভাবি 'অই' (হেৰা মৰমী/চেনেহী) শব্দৰে সম্বোধন কৰা হয়। এই অৰ্থত 'অই' শব্দই মূলতঃ প্ৰেমিক বা প্ৰেমিকাকে বুজায়। আনহাতে 'নিঃতম' মানে হ'ল গীত। ইয়াক প্ৰত্যয় উদ্দেশ্য অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৰ্থাৎ যাক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা হয়। গতিকে, অইনিঃতমৰ সমষ্ট পদৰ অৰ্থ হৈছে প্ৰেম বা প্ৰিয়জনক উদ্দেশ্য কৰি গোৱা প্ৰেমৰ গীত, চেনেহৰ গীত। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে অইনিঃতম সৃষ্টিৰ পটভূমিয়েই হ'ল ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম অথবা প্ৰণয়। ডেকা-গাভৰুৱে পৰস্পৰৰ প্ৰতি কৰা আকৰ্ষণৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাৰ ফলতে সৃষ্টি হ'ল অইনিঃতম। কেতিয়াবা প্ৰেমৰ নিবেদন, কেতিয়াবা প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ প্ৰকাশ— এনে গীতিময় প্ৰকাশৰ আঁৰতে লুকাই আছে অইনিঃতমৰ আধাৰ। অইনিঃতম পৰিৱেশন কৰোঁতে আৰম্ভণিৰ পিনে আৰু শেহৰ পিনে 'অই'

শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

অইয়া অইচিৰি আমিগদ্‌গ মিক্‌চিৰি
য়াললংপী গেনী নম্ কাপী মীল দংয়েনী।

ভাবাৰ্থ— দেহাটি লাহি, চকু দুটি মিহি, ছাঁলৈকে শ্যামলী, তোমাকনো এৰি থাকিব পাৰিম কেনেকৈ!

চিপুমচুলা চিমাংগম অইঙই মীংপুম্ চুমুল
আগ দলক্ নীয়িন্‌পী অইঙই মাপুম্ চুয়েকু।

ভাবাৰ্থ— একেলগে নমৰিলেও আমাৰ ভাবনা যদি এক হয়, ক'ৰবাত গজা বন-লতাৰ দৰে একেলগে বগামগৈ।

ভাবাৰ্থ— আকাশৰ তৰাবোৰ গণি শেষ কৰিব নোৱাৰি প্ৰিয়তমা, তোমাৰ কথাবোৰো ভাবি ভাবি শেষ কৰিব নোৱাৰি।

অইন্ অকল্ দুংগেংলা অইন্ অকল্ দাগ্‌গেংলা
আচিনাঙী অদপী বাতৰিদীম বিদুংনী।

ভাবাৰ্থ— তুমি ক'ত থাকি, তুমি ক'ত বৈ, হিয়া হৰি নিয়াকৈ বাতৰি দি পঠিয়াইছা?

অকল্ দীংকাংন্ মইনাদী আত্ৰ্ন্ পীতুম মীগেংলা
অকল্ গৃকাংন্ অইয়ীব্‌ ঙমী চিমাদ্ মীগেংলা।

ভাবাৰ্থ— ক'লৈ গ'ল মইনাটি সোণৰ সজা এৰি, ক'লৈ গ'ল চেনাইধন মোক বলিয়া কৰি?

বিষাদ-বেদনা প্ৰকাশ অইনিংতমৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। বিচৰা প্ৰিয়জনক নোপোৱাৰ বেদনা, সংসাৰ গঢ়াৰ সপোন আদবাটতে ভংগ হোৱা আদি বিষয়বস্তুৰ প্ৰকাশো অইনিংতমত দেখা যায়—

অইয়া মাংগ্ৰিব য়ুম্মাং মাংগ্ৰিব
অইয়া মিক্‌চী ৰীজিন্ চাংদুংনী।

ভাবাৰ্থ— (শুই থকাৰ সময়ত) সপোনতো মোৰ দুচকু চকুলোৰে ভৰি পৰিছে (বিৰহ বেদনা ইমানেই গভীৰ)।

অইয়ী অইয়া মীংনানী অইনম্ আইপী মীংনানী
বৰালি অই ঙচান্‌পী মীংনানী অইয়া চানাং গীদুংনী
অইয়া অইয়া মীংনানী অইনম্ আইপী মীংনানী
কুমলিয়াং দেয়াচী য়াকা পৰি গীদুংনী।

ভাবাৰ্থ— মোৰ সোণজনী, তোমালৈ ভাবোঁতে ভাবোঁতে মোৰ শৰীৰ বৰালি মাছৰ দৰে শুকাব ধৰিছে। অ' হেৰা সোণজনী, তোমাক ভালপোৱাৰ কথা ভাবোঁতে ভাবোঁতে কুমলীয়া মোৰ দেহাটি ক'লা পৰি গৈছে।

অইনিংতমৰ মূল উৎস আৰু আৱেদন হ'ল প্ৰেম আৰু বিৰহ। ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয়েই অইনিংতমৰ চালিকাশক্তি। প্ৰেমৰ ভাব প্ৰকাশক গীতৰূপে ই সৰ্বসমাদৃত। ডেকা-গাভৰুৱে পৰস্পৰক ভালপোৱাৰ মনৰ ভাব, অপূৰ্ব যৌৱনৰ যৌন ক্ষুধা, দুটি প্ৰাণৰ মিলনাকাংক্ষাৰে সংসাৰ পতাৰ ইচ্ছা ইত্যাদি বিষয়ৰ লগতে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেম-প্ৰণয়জনিত হৰ্ষ-বিষাদ, সুখ-আনন্দ, ভাব-অনুভূতি, স্বপ্ন-দুঃস্বপ্নৰ গীতিময় প্ৰকাশেই অইনিংতমৰ প্ৰাণ। উদাহৰণস্বৰূপে—

তালীংতক তাকাৰীম্ অইয়া কৃলা কৃঙাব্‌মাং
মীনাম্ অইনক্ দংয়িদীম্ অইয়া মীংলা মীঙাব্‌মাং

বিদিমী দুকিয় বিদান্‌তামী দুকিয়
কাজে অইয়া দুকিলাই নাতনিনী কম্পাল্‌চীম্

ভাবাৰ্থ— বিধিক দোষ নিদিবা, বিধাতাকো দোষ নিদিবা, আহা আমাৰ নাটনি কপালখনকে দোষ দিওঁ।

কুৰুআঙী কাব্‌দংনী অ্তুঙী অ্বগ্‌লা
আচিনাঙী অদুংনী ৰংকিদই ৰংয়িদ্‌লা

ভাবাৰ্থ— কুৰুৱা চৰায়ে বিনাইছে দিঙি মেলি মেলি, মোৰ মন-প্ৰাণে কান্দিছে হিয়া ঢাকুৰি ঢাকুৰি।

মিলনৰ বাসনাই অইনিংতমত একপ্ৰকাৰ স্বৰ্গীয় অনুভূতি আৰু আসক্তিৰ সৃষ্টি কৰে। বহু দূৰত থাকিলেও ইজনে সিজনক লগ পাবলৈ উদ্বাউল হৈ পৰে। চৰাই হৈ উৰি যাবলৈ মন যায়, নদীত সাঁতুৰিব খোজে, ৰকেটৰ বেগত মনে গতি কৰে আৰু তেনেদৰেই কাল্পনিক সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰি একোটি অইনিংতমে মিচিং ডেকা-গাভৰুৰ (য়াংমে মৃবৰৃ) বা প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হৃদয়ত প্ৰেম-ভালপোৱা আৰু আৱেগৰ হেন্দোলনি তোলে। তেনে অইনিংতমৰ সাৰ কথা বুজি পালে অনামিচিং ডেকা-গাভৰুৰ মনতো অইনিংতমে মিচিং জীৱনৰ ভালপোৱা আৰু কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ মৌকোঁহ সাজে।

অইন্ কাংকান্ কাংয়ুমী অইন্ চিচাং আপ্‌পুনী

ঙক্‌কী দুংক য়েকচ লংদৃপ্‌ পুন্‌না দুংবিতেই।

ভাবাৰ্থ— তুমি শুৱনি, তুমি লাৱনি, তুমি যৌৱনৰ ফুল, মোৰ এই যৌৱনৰ চোতালত নিতৌ ফুল হৈ ফুলি ৰ'বা আহা।

চিকাং ঔমনা মৌঃপৌচিন আগদীমেই কাঃবেগ্‌মাং

তুৰ্‌দুং ঔমনা মৌঃপী চিন্‌ য়ালদীমই কাঃবেগ্‌ মাং

ভাবাৰ্থ— তোমাৰ মৃত্যু হৈছে বুলি ভাবিব নোৱাৰোঁ, কিয়নো তোমাৰ কবৰ দেখা নাই, তুমি জীয়াই আছা বুলিও ভাবিব নোৱাৰোঁ, কিয়নো তোমাৰ ছাঁটোও দেখা নাই (প্ৰেমত সম্ভৱতঃ কেনা লাগিছে)।

প্ৰেমৰ প্ৰতি আসক্তি প্ৰকাশক আন কিছুমান সম অৰ্থব্যঞ্জক অইনিঃতমে যেতিয়া প্ৰেমিকাৰ কণ্ঠত মনপৰশা আৰু শুৱলাকৈ সুৰ নিগৰিত হয় তেতিয়া স্বাভাৱিক অইনিঃতম এটিয়ে প্ৰেমিক বা প্ৰেমিকাৰ হৃদয়ৰ মহৌষধ হিচাপে কাম কৰে। অইনিঃতমৰ অৰ্থ প্ৰকাশক সৌন্দৰ্যই প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মনত লৌকিক সৌন্দৰ্যৰ ভঁৰাল গঢ়ি তোলে।

আতৃমাঃনী আমিক্‌চী অইনম কাংকিন দদককী

ঐচাৰ্‌ য়ুতীঃ য়ুতীঃল অইনক্‌ য়াললম কাঃবেগদাগ

ভাবাৰ্থ— আপদীয়া মোৰ এই চকুযুৰি তোমাৰ লগত চিনাকি হ'বৰে পৰা বতাহৰ সোঁতে সোঁতে কেৱল তোমাৰ ছাঁকেই দেখা পাইছোঁ।

আঃনী চুললি কাংকানী পকা পাৰি তাগ্‌নীম্পী

আতীৰ্‌ অইবৃ কাংকানী ৰংঔম্‌ বুলাই তাগ্‌নীমপী

ভাবাৰ্থ— লুইতৰ বালিচৰ ধুনীয়া, যেন পকা পাৰিহে থৈছে আৰু মোৰ লাহৰীজনী ধুনীয়া যেন ৰংহে বুলাই লৈছে।

অইনিঃতম বুলিলে মিচিং সমাজৰ ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ী সকলোৱে এক আদৰৰ দৃষ্টিৰে চায়। অইনিঃতমৰ ভাষা, ভাব, ছন্দ, সুৰে তন্ত্ৰত পুলক সঞ্চাৰ কৰে। এক অনাবিল আনন্দ বিলায়। অইনিঃতম শুনি ভাল নোপোৱা মানুহ বোধকৰোঁ মিচিং সমাজত নাই। অইনিঃতম কোনা ৰচক নাইবা গায়ক-গায়িকাৰ মুখত আবদ্ধ হৈ নাথাকে। কোনোবা স্বভাৱ কবি গায়কে এবাৰ ৰচনা কৰি গোৱাৰ পিছত সেয়া সকলোৱে ৰচনা হৈ পৰে। সকলোৱে অন্তৰৰ কোনো সুখ-দুখৰ অভিব্যক্ত হৈ পৰে। সেইকাৰণে অইনিঃতম ব্যক্তিনিৰপেক্ষ। অইনিঃতম যিয়ে গায় তেওঁৰেই অন্তৰৰ ভাষা হৈ পৰে। প্ৰথম ভাষা হিচাপে প্ৰকাশ পায়। সেয়ে অইনিঃতমৰ গায়ক আৰু শ্ৰোতাৰ মাজত ভাবৰ সমৰূপতা স্থাপন হয়। অইনিঃতম কোনোবা সময়ৰ ব্যক্তিবিশেষক লৈ গোৱা গীত নহয়। সেয়ে অইনিঃতমৰ ভাব সাৰ্বজনীন, ভাষা চিৰন্তন আৰু সুৰ প্ৰাণস্পৰ্শী।

কোনো উপভাষাত অইনিঃতমক 'আবে' বুলি কোৱা হয়। 'আবে'ৰ 'আ' বিশেষ্যবাচক উপসৰ্গ। 'বে' মানে মাত, শব্দ, সুৰ অৰ্থাৎ সুৰ লগাই কোৱা বা গোৱা। চায়াং, ময়িং উপভাষাই অইনিঃতমৰ সলনি 'আবে' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। যুগ যুগ ধৰি এই জনগোষ্ঠীৰ অন্তঃস্ৰোতৰ দৰে প্ৰৱাহিত হোৱা ঘটনা, যুঁজ বাগৰ, হা-হুমুনিয়াহ, বিৰহ-বেদনা, কল্পনা ৰাজ্য, দেৱ-দেৱতা, ধৰ্ম-বিশ্বাস, লোকাচাৰ আদি সকলোকে এই গীতে সামৰি লয়।

সাপ্ৰতিক প্ৰেক্ষাপটলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা পাওঁ যে অইনিঃতমৰ আজিৰ যি জনপ্ৰিয়তা সুদূৰ অতীতত হয়তো নাছিল। ইয়াক ঘাইকৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ গীত হিচাপে স্বীকৃত হোৱাৰ বাবে সভা-সমিতি, মান্যজনৰ আগত অথবা ঘৰুৱা পৰিৱেশত গোৱা নহৈছিল। তেও 'চংমান' বা বিহুত অৰণ্যৰ নিৰ্জন বাটত অইনিঃতমৰ অপূৰ্ব মেলা হৈছিল। তাৰ পৰিৱৰ্তে সাম্প্ৰতিক সমাজত অইনিঃতমৰ যি বিস্তাৰিত ৰূপ তথা যিটো হাৰত জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছে ই সঁচাই প্ৰশংসনীয়। অইনিঃতমক আজিৰ পুৰুষে উত্তৰপুৰুষৰ হৃদয়লৈ প্ৰবাহিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যুৱসমাজৰ দায়িত্ব একান্ত প্ৰয়োজন।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

দাস, অংশুমান (সম্পা.) ঃ ***অসমৰ বাৰেবৰণীয়া সংস্কৃতি,*** আঁক-বাক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ডিচেম্বৰ, ২০১৩

পাদুন, নাহেন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ ***মিচিং লোকগীত অই নিঃতম্‌,*** অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ- নৱেম্বৰ, ২০১৩

পায়েং, সদানন্দ (সম্পা.) ঃ ***অইনিঃতম্‌,*** অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০২০

হোছেইন, ইছমাইল ঃ ***মিচিং সমাজ-ইতিহাস আৰু সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য,*** জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ - ছেপ্টেম্বৰ, ২০১৫

অসমীয়া গীতিসাহিত্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীত

গীতাশ্ৰী দেৱী

বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

মানৱ জীৱনৰ লগত ওতপ্ৰোতভাৱে গীত জড়িত হৈ আছে। গীতে মানুহৰ মাজত এক সজীৱতা প্ৰদান কৰে। সুৰীয়া হোৱাৰ বাবেই গীতবোৰে মানুহৰ মনত সহজেই সাঁচ বহুৱাব পাৰে। আনহাতে সাহিত্যৰ আদিম অৱস্থাও গীত বুলি ক'ব পাৰি। গীতি সাহিত্যৰ গইনা লৈ লিখিত সাহিত্যৰ কাব্য আৰু কবিতাৰ জন্ম। গীতৰ ধৰ্ম কাব্য বা কবিতাৰ দৰে দীঘলীয়া নহয়। মানুহৰ অন্তৰৰ একোটা দীঘলীয়া অনুভূতি সুৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কৰা প্ৰয়াসৰ ফলতেই একোটা গীতৰ জন্ম হয়।

মানৱ সভ্যতাৰ আৰম্ভণীৰে পৰা মানুহৰ মাজত গীতৰ পাদুৰ্ভাৱ হয়। চহা বা নিৰক্ষৰ লোকৰ অকৃত্ৰিম প্ৰকাশ ঘটা ছন্দোময় গীতবোৰকে লোকগীত আখ্যা দিয়া হয়। লোকগীতসমূহ অসমীয়া লোক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এইবোৰৰ ভিতৰত বিয়ানাম, আইনাম, ধাইনাম আদিক সামৰি লোৱা হয়। প্ৰকৃতিৰ মাটি, পানী, নৈ, জান-জুৰি, গছ-গছনি আদিয়ে লোকমনত বিস্তৰ প্ৰভাব পেলাই আৰু এইবোৰৰ পটভূমিতে ছন্দোময় সুৰীয়া ভাষাত লোকজীৱনৰ প্ৰকাশ ঘটে। লিপি আৱিষ্কাৰৰ পিছত খ্ৰীষ্টীয় দশম শতিকা মানত লিখা চৰ্যাপদৰ গীতসমূহ গীতি-সাহিত্যৰে অন্তৰ্ভুক্ত। চৰ্যাপদসমূহেই অসমীয়া লিখিত সাহিত্যৰো প্ৰথম নিদৰ্শন। চৰ্যাপদত অন্তৰ্ভুক্ত পদসমূহ সুৰ লগাই গোৱা নিয়মে ইয়াক সাংগীতিক মৰ্যদা প্ৰদান কৰিছে। চৰ্যাপদৰ জৰিয়তে লিখিত ৰূপ লাভ কৰি আত্মপ্ৰকাশ কৰা অসমীয়া গীতি সাহিত্যই শংকৰী যুগত এক পৰিশীলিত ৰূপ লাভ কৰে। শংকৰ মাধৱৰ অনুপম সৃষ্টি বৰগীত, নাটৰ গীত, ভটিমাসমূহে অসমীয়া গীতি সাহিত্যক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰি আহিছে। বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমান্তৰালভাৱে ইছলামীয় আদৰ্শৰে জিকিৰ আৰু জাৰি গীতসমূহে গীতি সাহিত্যক আৰু অধিক অনন্য কৰি তুলিছে।

সময়ৰ প্ৰৱাহত অসমীয়া গীতি সাহিত্যই পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি আহি বৰ্তমানৰ ৰূপ লাভ কৰিছেহি। আধুনিক গীতৰ বেলিকাত প্ৰথমে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নামেই ল'ব লাগিব। তেওঁক এজন সাৰ্থক গীতিকাৰ হিচাপে তুলি ধৰাৰ অৱকাশ আছে। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাকো সহজে গীতৰ ৰূপ দিব পাৰি। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ কেইবাটাও কবিতাই ইতিমধ্যে গীত ৰূপেও জনপ্ৰিয়তা বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছে। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সামগ্ৰিক প্ৰকৃতি অন্য গীতবোৰতকৈ কিছু বেলেগ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আধ্যাত্মিক জীৱন আৰু পৰিশীলিত সামাজিক জীৱনৰ

মিশ্ৰিত ৰূপ তেওঁৰ গীততে পোৱা যায়। তেওঁৰ অসম প্ৰেম, অসমীয়াৰ ভৱিষ্যতক লৈ উৎকণ্ঠা আৰু আশা গীতবোৰৰ মাজত প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। তদুপৰি গীতবোৰৰ মাজত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ৰঙিয়াল মনটোৰ পৰিচয় পোৱা যায়। এইসমূহক আধাৰ কৰিয়েই তেওঁৰ গীতৰ এক সামগ্ৰিক অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত গীতি-সাহিত্যৰ এক বিশেষ স্থান আছে। অসমীয়া গীতিসাহিত্যলৈ ভিন্ন জনে ভিন্ন ধৰণৰ অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। ইবিলাকৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাও অন্যতম। তেওঁৰ গীতৰ মাজত পোৱা যায় সাহিত্যৰথী আৰু ৰসৰাজ আখ্যাৰে বিভূষিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ বহুৰঙী প্ৰতিফলনৰ লগতে তেওঁৰ গীতৰ মাজত এনে এজন গীতিকাৰ সোমাই আছে যিজন সূক্ষ্মদৰ্শী, ভাবুক, নিসংগ, কিছু ধেমেলীয়া অথবা আনন্দপ্ৰিয়, আৰু একে সময়তে দুখৰ মাজত সুখৰ সন্ধান পাব পৰাকৈ সংবেদনশীল। এনে এজন গীতিকাৰৰ গীতসমূহৰ আলোচনাৰ গুৰুত্ব অপৰিসীম।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত দিশ সমূহৰ বিচাৰ কৰা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহত তাল মান নাইবা ৰাগৰ প্ৰয়োগ আৰু বিবিধ সুৰৰ মিশ্ৰণ কিদৰে ঘটিছে সেয়া বিচাৰ কৰাৰ লগতে ***অসমীয়া গীতিসাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীত ঃ এক অধ্যয়ন*** শীৰ্ষক বিষয়টোত প্ৰেম, বিৰহ, ধেমেলীয়া গীত, জাতীয়চেতনা প্ৰকাশক গীতৰ লগতে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতীক হিচাপে বাঁহী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে বেজবৰুৱাৰ নাটকসমূহৰ মাজতো গীতে স্থান লাভ কৰিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ কবিতাসমূহেই গীতৰ ৰূপ লাভ কৰিছিল। কদমকলি, পদুমকলি আৰু নাটকবোৰৰ মাজত পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ অথবা দুফাঁকি, চাৰিফাঁকি দৈৰ্ঘ্যৰ ভালেমান গীত আছে। এই সকলোবোৰ মিলাই বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সংখ্যা প্ৰায় আঢ়ৈকুৰিৰ ওচৰ চাপে। এই সকলোবোৰ গীতৰ বিষয়ে কম পৰিসৰত আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। অধ্যয়নৰ সীমাবদ্ধতা আৰু আলোচনাৰ সুবিধাৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জাতীয়চেতনা প্ৰকাশক গীত, ধেমেলীয়া গীত, প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক গীত, আধ্যাত্মিকভাৱ প্ৰকাশক গীত আৰু সুৰৰ প্ৰাচুৰ্য সম্পৰ্কে অধ্যয়নৰ পৰিসৰত সামৰি লোৱা হৈছে।

আলোচনাৰ সুবিধাৰ্থে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহৰ মাজৰপৰা নিৰ্বাচন কৰি লোৱা গীতকেইটা তলত উল্লেখ কৰা হ'ল —

১. মোৰ দেশ (অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ)
২. অসম সংগীত (আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া)
৩. ব্ৰহ্মপুত্ৰ সংগীত (লুইত হেৰা! তুমিয়েইনে সেই ...)
৪. আৰে পকা চুলি মোৰ,
৫. শুনিলে সেইটোৰ মাত মূৰ আচন্দাই কৰে,
৬. জহ-জাৰ বাৰিষাৰে মিলি-জুলি ল'বাঁ,
৭. হাতে ঢুকি পোৱা আছিল জোনাই ...
৮. তাই কিয় গালি পাৰি যায়
৯. বৃন্দা-চন্দ্ৰাৱলীৰ সংবাদ
১০. হেৰা আমাৰ জন্মভূমি
১১. সদায় থাকিম তাতে
১২.কোনেনো বজাইছে বাঁহী সন্ধিয়া বেলিকা
১৩. তোমাৰ মৌকোঁহ তোমাতেই থাওক
১৪. সখি কোনেনো বজায়
১৫. মোৰ একেটি সুৰত বাঁহীটি বন্ধা
১৬. মহাপ্ৰয়ানৰ যাত্ৰী হে'ৰা
১৭. পৰমানন্দ হে
১৮. প্ৰাণনাথ হে! বিৰহ কাতৰ হ'লোঁ
১৯. দেউতাৰ পদুলিত, গোন্ধাইছে মাধুৰী, কেতেকী
২০. বৃন্দাবনত কোনে বাঁহী বাই এ হে,
২১. গধূলি মলয়া, উৰি যা উৰি যা
২২.আয়ে লুকাই পাৰিলে কণী
২৩. সত্য কোৱা প্ৰাণনাথ

অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ চমু আভাস ঃ

গীতি সাহিত্যৰ ইতিহাস বহু প্ৰাচীন। অসমৰ সামাজিক জীৱন, জাতীয় জীৱন আৰু সাহিত্যত গীতিসাহিত্যই এখন বহল ঠাই অধিকাৰ কৰি আহিছে। সকলো দেশতে গীতিসাহিত্যৰ প্ৰচলন আছে। অসমৰ গীত মাত আজিৰ যুগৰ সৃষ্টি নহয়। গীতি সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে প্ৰথমেই লোকসাহিত্যৰ প্ৰসংগটো আহি পৰে। যেতিয়া মানুহৰ আখৰ বোধ নাছিল, তেতিয়াৰেপৰাই গীতি সাহিত্যই মানুহৰ অন্তৰ জয় কৰি আহিছে। অনাখৰী জীৱনত গীতি সাহিত্যৰ প্ৰচলনেই আছিল সৰহ।[1] গীতি সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাল, পদ্ধতি সম্পৰ্কে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতানৈক্য আছে। কিছুমান গীত পৌৰাণিক আখ্যান অৱলম্বন কৰি ৰচিত হৈছিল। কিছুমান বা দুই এক বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা বা ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি গোঁঠা হৈছিল। লোকসাহিত্যৰ মাজেৰে অসমীয়া গীতি সাহিত্যই জন্ম লাভ কৰে।

লোকগীতৰ মাজেৰে জন্ম লাভ কৰা অসমীয়া গীতি সাহিত্যই চৰ্যাপদৰ মাজেৰে আহি শংকৰ মাধৱৰ হাতত এক বিশেষ মৰ্যদা লাভ কৰে। অসমৰ গীত মাতৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে পোন্ধৰ শতিকাত শংকৰ-মাধৱে।[2] শংকৰ-মাধৱৰ বৰগীত অসমৰেই নহয়

পৃথিৱীৰ গীতি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এটি উজ্বল স্বাক্ষৰ। বৰগীতৰ আধ্যাত্মিক ভাব ওখ আৰু ইয়াৰ সুৰ প্ৰাণ টানি ধৰাৰ কাৰণেই জনসমাজত অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰে।

শংকৰোত্তৰ কালত বিভিন্ন কবিয়ে বিভিন্ন গীত পদ ৰচনা কৰিলে যদিও সৰহভাগ ৰচনাতে পূৰ্বৰ কবিসকলৰ বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰা নাছিল। ইয়াৰ পিছতে গীতি সাহিত্যই আধুনিক যুগত প্ৰৱেশ কৰে বুলি ক'ব পাৰি। অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ইতিহাসক দুটা প্ৰধান ভাগত আলোচনা কৰিব পাৰি —

ক) লোকগীত

খ) আধুনিক গীত

অসমীয়া লোকগীত

অসমীয়া লোকগীতবোৰ লোকসাহিত্যৰ এক অনুপম সম্পদ। লোকগীতসমূহৰ মাজেৰে লোকমনৰ আশা আকাংক্ষা, কল্পনাই অভিব্যক্তি লাভ কৰি আহিছে। আদিম মানুহে অংগীভংগী আৰু মাত কথাৰে মনৰ বিভিন্ন যৌথ অনুভূতিক যি ছন্দোময় প্ৰকাশ কৰিছিল সিয়েই লোকগীতৰ সূচনা কৰে। কালক্ৰমে মাতকথাত তেনে ছন্দোময় প্ৰকাশেই পৰিশীলিত হৈ তাল, মান, লয়েৰে সু-শৃংখলিত হৈ যথাৰ্থ লোকগীতৰ বিকাশ হয়। লোকগীত একক ব্যক্তিৰ অৱদান নহয়, সি স্বতঃস্ফুৰ্ত আৰু মানুহৰ যৌথ সৃষ্টি। লোকগীত আদিম মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ সৈতে জড়িত আৰু ই অন্যান্য লোককলাতকৈ অধিক জনপ্ৰিয় আৰু প্ৰভাৱশালী। লোকগীতৰ উদ্দেশ্য হ'ল যৌথ মানুহৰ সামূহিক অনুভূতি প্ৰকাশ কৰা আৰু মানুহৰ শ্ৰমক গতি দিয়া। বৈচিত্ৰপূৰ্ণ অসমৰ লোকগীতসমূহৰ বিভিন্ন দিশ অনুধাৱন কৰি তিনিটা ভাগত শ্ৰেণীবিভাগ কৰিব পাৰি —

ক) অনুষ্ঠানমূলক গীত ঃ

অনুষ্ঠানমূলক গীতসমূহ অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত। এই প্ৰকাৰৰ গীতসমূহক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি।

১) ভক্তি নিৰপেক্ষ গীত ঃ বিহুগীত, বিয়ানাম, ভেকুলী বিয়াৰ নাম, ইত্যাদি।

২) ভক্তিমূলক গীত ঃ লখিমী সবাহৰ গীত, আই নাম, সদাশিৱৰ গীত, ইত্যাদি।

৩) সংস্কাৰমূলক অনুষ্ঠানৰ গীত ঃ লগুণদিয়নী, তুলনীবিয়াৰ নাম, অন্নপ্ৰসন্ন ইত্যাদি।

খ) আখ্যানমূলক গীত ঃ

আখ্যানমূলক গীতত একোটা আখ্যান বৰ্ণনা কৰা হয়। ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ চৰিত্ৰবিশেষৰ কৰুণ পৰিণতি দেখুৱাই এইবোৰ গীতৰ উদ্দেশ্য। এই শ্ৰেণীৰ গীতক কাহিনী গীত বা মালিতা বোলা হয়।[৩] এনে গীতত বীৰত্বব্যঞ্জক বা আদিৰসাত্মক কাহিনী, দুঃসাহসিক বা অতিপ্ৰাকৃতিক ঘটনা আদিও বৰ্ণিত হয় ; কিন্তু কৰুণ ৰসেই এই গীতৰ প্ৰধান সুৰ। এই গীতক আকৌ তিনিটা শ্ৰেণীত ভাগ কৰা হৈছে —

ক) বুৰঞ্জীমূলক ঃ নাহৰৰ গীত, চিকন সৰিয়হৰ গীত, জয়মতী কুঁৱৰীৰ গীত, গৌৰীনাথ সিংহৰ গীত, হৰদত্তৰ গীত, মনিৰাম দেৱানৰ গীত, বৰফুকনৰ গীত ইত্যাদি।

খ) কিংবদন্তী বা জনশ্ৰুতিমূলক ঃ মণিকোঁৱৰৰ গীত, ফুলকোঁৱৰৰ গীত, জনা গাভৰুৰ গীত, ময়নামতীৰ গীত,কমলা কুঁৱৰীৰ গীত, দুৰ্বলা শান্তিৰ গীত ইত্যাদি।

গ) কাল্পনিক ঃ বাৰমাহী আৰু বিলাপ গীত (কন্যা বাৰমাহী, মধুমতীৰ গীত, দুৰ্বলা শান্তিৰ গীত, যশোদাৰ বিলাপ) ইত্যাদি।

অসমীয়া আধুনিক গীত ঃ

অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ধাৰা হ'ল আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্য। ইতিহাসৰ এক ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ মাজেদি আহি অসমীয়া গীতি সাহিত্যই বৰ্তমানৰ আধুনিক ৰূপ লাভ কৰিছে। পূৰ্বৰ লোকসংগীত আৰু ধ্ৰুপদী গীতৰ পিছতেই অসমীয়া আধুনিক গীতে ব্যাপক ৰূপত বিকাশ লাভ কৰে। আধুনিক সংগীতৰ ভিত্তি হ'ল সমাজৰ মজলীয়া বা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী।[৪] বংগদেশৰ ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সংগীতক এই আধুনিক ৰূপটোৰ বাটকটীয়া বুলি অভিহিত কৰা হয়। সংগীতৰ এই পৰিৱৰ্তনে অসমতো ব্যাপকভাৱে প্ৰভাৱ পেলায়। অসমীয়া শিক্ষিত সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলে অসমীয়া সংস্কৃতিক সম্পূৰ্ণৰূপে আওকাণ কৰি ৰবীন্দ্ৰ সংগীত চৰ্চাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। এই বিষয়টোকে অসমীয়া এচাম জাতীয়প্ৰেমী লোকে প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি অসমীয়া ভাষাত নাটক, গান আদি ৰচনা কৰাৰ লগতে ইবিলাকত সুৰ আৰোপ কৰি গোৱাৰ প্ৰয়াস কৰিলে আৰু ক্ৰমে আধুনিক অসমীয়া গীতে বিকাশ লাভ কৰিলে।

আধুনিক অসমীয়া সংগীতক জনসাধাৰণৰ মাজত জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ কিছুমান মাধ্যম হাতত লোৱা হৈছিল। তেনে মাধ্যমসমূহ হ'ল-

ক) নাটক আৰু নাট্যমঞ্চ

খ) ভ্ৰাম্যমান মঞ্চৰ গান

গ) গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ড

ঘ) বোলছবি

ঙ) আকাশবাণী

১৮৮৮ চনত সত্যনাথ বৰাই 'এজন অসমীয়া'ৰ দ্বাৰা প্ৰণিত বুলি ***গীতাৱলী*** নামৰ এখন সৰু গীতৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। সত্যনাথ বৰাৰ গীতাৱলীখনেই প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক গীতৰ পুথি। উনৈশ শতিকাৰ শেষৰ দশকত ৰায় বাহাদুৰ চৌধাৰীয়ে গুৱাহাটীৰ উজান বজাৰৰ ৰংগমঞ্চত সত্যনাথ বৰাৰ গীত নাচি বাগি গাই দৰ্শকক আমোদ দিছিল। সেই মঞ্চগীতটো আছিল এনেধৰণৰ —

আজি মজাসে পেটুৱা পেট ভৰি খা
পেট ভৰি পেট ভৰি পেট ভৰি খা
ঔ ঠেকেৰা টেঙা
ৰহৰ কি ডাল
আলু ভজা খাব মজা পকা খৰিছা।

এই গীতটিৰেই অসমীয়া আধুনিক গীতৰ শুভাৰম্ভণি ঘটে বুলিব পাৰি। সত্যনাথ বৰাৰ পিছতে সংগীতাচাৰ্য লক্ষীৰাম বৰুৱাই ***সঙ্গীত সাধনা*** আৰু ***সঙ্গীতকোষ*** নামৰ দুখন মূল্যবান সংগীতশাস্ত্ৰ ৰচনা কৰে। তেওঁৰে শিষ্য কীৰ্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈয়ে কামৰূপীয় সংগীত পুনৰুদ্ধাৰ আৰু আৰু প্ৰচাৰ কৰি জাতীয় প্ৰেমৰ পৰিচয় দিছিল। এওঁলোকৰ উপৰিও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, অম্বিকাগিৰি ৰায় চৌধুৰী, উমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী, গণেশ লাল চৌধুৰী, ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য, কুমুদ চন্দ্ৰ শৰ্মা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত, পদ্মধৰ চলিহা, পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা, বিনন্দিৰাম বৰুৱা আদিয়ে গীতি সাহিত্যত অলেখ বৰঙণি যোগাই আহিছে। কিন্তু জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটকৰ গীতসমূহৰ মাজেদি অসমীয়া আধুনিক গীতৰ প্ৰকৃত আৰম্ভণি হৈছিল। তেওঁ বিয়ানাম, বিহুনাম আদি থলুৱা নামৰ সুৰ গীতসমূহত আৰোপ কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে *'গছে গছে পাতি দিলে...' 'ৰূপহ কোঁৱৰৰ চুমা পৰশতে..', 'সোণৰে পালেঙতে অ' মনেতৰা..', 'লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ.. ', 'তোৰে মোৰে আলোকৰে যাত্ৰা..'* ইত্যাদি গীতসমূহৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যক সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমসাময়িক গীতিকাৰ দুজন হ'ল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু পাৰ্বতি প্ৰসাদ বৰুৱা। এওঁলোকৰ গীতসমূহ সাঙ্গীতিক আৰু সামাজিক মূল্যবোধেৰে ভৰপুৰ। পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *'হেৰ' বলীয়া নয়ন ভৰি ভৰি চা', 'কিহৰ ৰাগীত জলা-কলা হ'লি', 'বীণ বৰাগী তোৰ বীণ খনি ল তুলি'* আদি গীতবোৰ কালজয়ী ৰূপে পৰিগণিত হ'ল। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ দৰে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ গীতসমূহো উচ্চ মান বিশিষ্ট গীত। তেওঁৰ *'পৰজনমৰ শুভলগনত', 'লগন উকলি গ'ল', 'জয়া নাই'* ইত্যাদি গীতসমূহৰ সাংগীতিক মূল্য অতি উচ্চ। গীতৰ মাজেৰে তেওঁৰ সংগ্ৰামী মনৰ পৰিচয় পাব পাৰি।

যাঠিৰ দশকমানৰপৰা অসমলৈ ভ্ৰাম্যমান মঞ্চৰ আগমন ঘটে। এই ভ্ৰাম্যমান মঞ্চই অসমত অনেক নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, গায়ক-গায়িকা আদি শিল্পীৰ জন্ম দিয়ে। ১৯৬৩ চনত পাঠশালাৰ অচ্যুৎ লহকৰ আৰু সদানন্দ ভাতৃদ্বয়ে অসমৰ প্ৰথমটো ভ্ৰাম্যমান নাট্যদল *'নটৰাজ থিয়েটাৰ'ৰ* প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়াৰ পিছৰ বছৰতে অৰ্থাৎ ১৯৬৪ চনত ধৰণী বৰ্মনে *সুৰদেৱী থিয়েটাৰ* নাম দি দ্বিতীয়টো ভ্ৰাম্যমান নাট্যমঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। প্ৰায় সমসাময়িক ভাৱে কৰুণ মজুমদাৰে *পূৰ্বজ্যোতি* থিয়েটাৰৰ জন্ম দিয়ে। এই ভ্ৰাম্যমান নাট্যমঞ্চত কোনোধৰণৰ উল্লেখযোগ্য গীতি সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি ক'ব পৰা নাছিল যদিও সংগীত চৰ্চাৰ এক অন্যতম উৎস হ'ল বুলি ক'ব পাৰি।

আধুনিক অসমীয়া গীতসমূহ জনসাধাৰণৰ মাজলৈ লৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰামোফোন কোম্পানীসমূহৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য। এগৰাকী মণিপুৰী মহিলাই গ্ৰামোফোনত প্ৰথম অসমীয়া গীত ৰেকৰ্ড কৰাইছিল। গানটো আছিল *বঁটাটো আনিয়ে তামোলখন কাটিয়ে।* দ্বিতীয়তে গ্ৰামোফোন ৰেকৰ্ডত গান ৰেকৰ্ড কৰাইছিল ডিব্ৰুগড়ৰ উমেশ চন্দ্ৰ বন্দোপাধ্যায়ে। অৱশ্যে এই ৰেকৰ্ড বৰ্হি প্ৰকাশ নঘটিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯২৪ চনত প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱাৰ কণ্ঠত কেইটামান গীতৰ সফলতাৰে প্ৰকাশ হয়। গীতকেইটা এনেধৰণৰ —

১) অসম নিৰুপমা জননী (কথা ঃ উমেশ চন্দ্ৰ চৌধুৰী)
২) কিয়নো পাহৰা অসমীয়া হেৰা (কথা ঃ ৰাধানাথ ফুকন)
৩) ফুলো ফুলিলে জোনায়ে হাঁহিলে (কথা ঃ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী)
৪) হৃদয়ে বিদাৰি উঠে শত বেদনা (কথা ঃ প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী)

প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পিছত সমসাময়িক ভাৱে যোৰহাটৰ গায়ক নবীন শৰ্মাই প্ৰায় ৯-১০ টা মান গীত ৰেকৰ্ড কৰিছিল। ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ ৰচিত ভক্তিমূলক গীত *'অগতিৰ গতি হৰি,' 'গীতে মোৰ কি হ'ব;'* ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ৰচিত- *'হৃদয় আজি দিয়া পুৰাই'* আদি গীতসমূহ নবীন শৰ্মাৰ কণ্ঠত বাণীবদ্ধ কৰা হৈছিল। সেই সময়তে কণ্ঠ দান কৰা কেইগৰাকীমান শিল্পী হ'ল — গুণবালা গগৈ, মুহিকান্ত বৰদলৈ, লাৱণ্য হাজৰিকা(নাথ), পুৰুষোত্তম দাস, দুৰ্গা প্ৰসাদ ফুকন, মাষ্টাৰ চাৰু বৰদলৈ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা,ভূপেন হাজৰিকা, সাধনা বৰুৱা, অমিয় মোহন দাস, নিৰুপমা হাজৰিকা(কুইন), গিৰিজাবালা বৰুৱা ইত্যাদি।

আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ পথ আৰু অধিক সুগম কৰি তোলাত অসমীয়া বোলছবি ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। ১৯৩৪ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই প্ৰথম অসমীয়া বোলছবি

*জয়মতী*ৰ মুক্তি দিছিল। ইয়াৰ পিছতেই দ্বিতীয়খন অসমীয়া বোলছবি ***ইন্দ্ৰমালতী***য়ে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ হাততেই মুক্তিলাভ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে নিজৰ ৰচনাৰ লগতে জয়মতী ছবিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা, ভৰত বৰপূজাৰীৰ ৰচনাও সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতেই আধুনিক গীতে এক পৰিপূৰ্ণ অৱস্থা লাভ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত ভূপেন হাজৰিকাৰ নাম ল'ব লাগিব। *এৰাবাটৰ সুৰ, পিয়লি ফুকন, প্ৰতিধ্বনি, মণিৰাম দেৱান, চিকমিক বিজুলী, লটি-ঘটি* আদি বোলছবিসমূহৰ গীতৰ কথা এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। তেওঁৰ প্ৰায়ভাগ গীত বোলছবিৰ বাবেই ৰচিত।

অসমীয়া আধুনিক সংগীতক অধিক জনপ্ৰিয় কৰাত অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ অৱদান অপৰিসীম। ১৯৪৮ চনত অসমত প্ৰথম অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ শ্বিলং গুৱাহাটী কেন্দ্ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। পুৰুষোত্তম দাসৰ দ্বাৰা ৰচিত কেইবাটাও গীত বীৰেণ ফুকনৰ কণ্ঠত আকাশবাণীৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ হৈছিল। তদুপৰি তেওঁৰ সমসাময়িক ভাৱে ফণী তালুকদাৰ, মহেশ্বৰ নেওগ, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, মিনতি ৰাজখোৱা, আব্দুল মালিক প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকল আকাশবাণীৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছিল। আকাশবাণীৰ যোগেদি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰা গীতিকাৰ সকলৰ ভিতৰত কেইগৰাকীমান হৈছে — তফজ্জুল আলি, তাৰিকুদ্দিন আহমেদ, কেশৱানন্দ দেৱগোস্বামী, পদ্ম বৰকটকী, ৰত্ন ওজা, কেশৱ দত্ত, হীৰেন গোঁহাই, বীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, পাৰবিন চুলতালা, অৰ্চনা মহন্ত, অনিমা চৌধুৰী, মনীষা হাজৰিকা ইত্যাদি।

একবিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আদি সকলো দিশলৈ কিছুমান বিশেষ পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰে। অনেক প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ ধামখুমীয়াত পৰি অসমীয়া গীতি সাহিত্যই যেন সামাজিক প্ৰমূল্যবোধ হেৰুৱাৰ উপক্ৰম কৰিলে। বাণিজ্যিকৰণৰ ফলত গঢ়ি উঠা মুকলি বজাৰ ব্যৱস্থাই অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ধাৰাটোক বিধ্বস্ত কৰিলে। সংগীত ৰচনা আৰু গোৱাটো সস্তীয়া জনপ্ৰিয়তা আৰু অৰ্থ উপাৰ্জনৰ আহিলা হৈ পৰিল। অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত দুই এজন ব্যতিক্ৰম নথকা নহয়। গতিকে অসমীয়া গীতিসাহিত্যক জাতীয় জীৱনত অধিক স্পন্দিত কৰি ৰাখিবলৈ হ'লে গায়ক-গায়িকাসকলৰ লগতে শ্ৰোতা-দৰ্শকসকলো সচেতন, সমাজমুখী আৰু এক ইতিবাচক সৃজনীশীল ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ বিশ্লেষণ ঃ

অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গীতিকাৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সামগ্ৰিক প্ৰকৃতি অন্য গীতিকাৰতকৈ কিছু বেলেগ। তেওঁৰ গীতৰ মাজতে ব্যতিক্ৰমী ব্যক্তিত্ব জিলিকি আছে, যিটো আন গীতিকাৰৰ ক্ষেত্ৰত তেনেই বিৰল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত বেজবৰুৱাৰ নিবিড় সম্পৰ্কৰ কথা তেওঁৰ প্ৰতিটো সৃষ্টিকৰ্মৰ মাজেদি স্বতঃস্ফুৰ্তভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মান-বৈশিষ্ট্য অনুধাৱন কৰি জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছে —

অসমীয়া জতুৱা গীত-মাত প্ৰথমেই লক্ষ্মীনাথেই ৰচি থৈ গৈছে— যি গীতৰ কথাই অসমীয়া অন্তৰৰ তন্ত্ৰীডাল পৰশ কৰি কঁপনি তুলিব পাৰে।[৫]

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীত ৰচনাৰ আঁৰত প্ৰধানকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ দুই ধৰণৰ পৰিৱেশে পটভূমিৰ সৃষ্টি কৰা দেখা যায়। প্ৰথমটো আছিল পাৰিবাৰিক আৰু আনটো কলিকতীয়া সমাজ। সেই দৃষ্টিৰে তেওঁৰ গীতৰ প্ৰকৃতি বিচাৰ কৰিলে তিনিটা প্ৰকাৰ পোৱা যায়। সেইকেইটা হ'ল — গহীন ভাৱৰ গীত, লঘুভাৱৰ গীত, মিশ্ৰিত ভাৱৰ গীত। এই দুই শ্ৰেণীৰ পৰিৱেশৰ মাজতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ চিন্তা চেতনাত শংকৰদেৱৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়। তেওঁৰ চিন্তা-চেতনাত শংকৰদেৱৰ শিক্ষা আৰু গীত-নাটৰ প্ৰবাহ এনেদৰে চলি আছিল যে তেওঁৰ সৰ্বপ্ৰকাৰৰ ৰচনাৰ মাজত জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নীতিসমূহে প্ৰকাশ লাভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ প্ৰকৃতি আছিল মিশ্ৰিত। তেওঁৰ গীতত বাঁহীয়ে শীৰ্ষ স্থান লাভ কৰাৰ লগতে হাস্যব্যংগৰ মাজত আধ্যাত্মিক-দাৰ্শনিক চিন্তাৰ প্ৰকাশ গীতবোৰৰ মাজত বিচাৰি পোৱা যায়।

আত্মলঘিমা বেজবৰুৱাৰ গীতৰ এক প্ৰধান বিশেষত্ব। মাধৱদেৱৰ নিচিনাকৈ বেজবৰুৱাৰ গীততো প্ৰকাশ পাইছে আত্ম লঘিমাৰ ভাৱ। তেওঁ নিজকে অতি দীন-হীন বুলি চিনাকী দিব বিচাৰিছে —

দুৱৰি বনতকৈ সৰু তই লক্ষ্মীনাথ !
ধূলিৰো তলৰে ধূলি,
তোকে নেপাহৰে প্ৰিয়তকৈ প্ৰিয়ই তোৰ
আদৰি ল'বহি তুলি।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ১০৫)

অসমৰ প্ৰকৃতি, অসমৰ অতীত গৌৰৱ, স্বদেশ প্ৰেম, ইত্যাদি বিষয়বস্তুৰ লগতে বৈষ্ণৱ ভাৱাদৰ্শ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাৰ প্ৰকাশো তেওঁৰ গীতত মূৰ্ত হৈছে। এই বিষয়সমূহক আঁতধৰিয়েই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহ বিশ্লেষণ কৰিলে তাৰ মাজত কিছুমান দিশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই দিশসমূহ এনেধৰণৰ —

ক) জাতীয়চেতনা প্ৰকাশক গীত

খ) ধেমেলীয়া গীত

গ) প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক গীত

ঘ)আধ্যাত্মিকভাৱ প্ৰকাশক গীত

ঙ) সুৰৰ প্ৰাচুৰ্য

ইবিলাকৰ বিষয়ে সুকীয়া সুকীয়াকৈ তলত আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

জাতীয়চেতনা প্ৰকাশক গীত ঃ

অসম আৰু অসমীয়া প্ৰতি থকা নিভাঁজ চেনেহ আৰু উৎকণ্ঠা বেজবৰুৱাৰ গীতত প্ৰকাশিত হৈছে। মাতৃভাষাৰ বিষয়ে ভিন্ন প্ৰসংগত তেওঁ কৈছিল— *মাতৃভূমি আৰু মাতৃভাষাতকৈ কিবা সোৱাদ বস্তু এই পৃথিৱীত আছে নে ক'ব নোৱাৰোঁ। মানুহে যিমান কি নিজ দেশ বা নিজ মাতৃৰ পৰা আঁতৰি যাওক, হেজাৰ যি মুখেৰে স্বদেশ আৰু স্বভাষাদ্ৰোহী হওঁক তাৰ অন্তৰ যদি সঁচাকৈয়ে মানুহৰ অন্তৰ হয় তেন্তে সি মাতৃভাষা আছে মাতৃভূমিৰ নামত দ্ৰৱ নহৈ নোৱাৰে।* মাতৃভাষাৰ প্ৰতি থকা এই অনুকম্পাৰ বাবেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই বাৰে বাৰে যুঁজিছিল, অসমীয়া জাতীয়তাবাদক ভাষাৰ জৰিয়তে সৰল কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিয়েও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা স্বদেশানুৰাগৰ বিষয়ে মন্তব্য কৰিছে যে —

তেওঁৰ সুগভীৰ স্বদেশানুৰাগ, স্বদেশ-প্ৰীতি বেজবৰুৱা সাহিত্যৰ প্ৰত্যেকটো শব্দৰ ভিতৰদি প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ সকলো ৰচনাৱলী এই স্বদেশানুৰাগৰ বোলেৰে বোলোৱা।...স্বদেশ-প্ৰীতিয়েই বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ। [৬]

অসমীয়া মানুহখিনিৰ মাজত জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰি তেওঁলোকক আত্ম মৰ্যদাৰে দৃঢ় কৰাৰ মানসেৰে ***অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ*** শীৰ্ষক গীতটো ৰচনা কৰে। তেওঁৰ এই গীতটোৱেই অসমত জাতীয় সংগীত ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। সুজলা-সুফলা, চিৰচেনেহী অসমীৰ সুৱদী সুৱীয়া মাতষাৰিয়ে গীতিকাৰৰ প্ৰবসুৱা জীৱনটোক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল। গীতটোত নিহিত আছে সুগভীৰ জাতীয় প্ৰীতিৰ গুৰুত্ব। সেয়ে গীতটোত গীতিকাৰে এনেদৰে ক'ব বিচাৰিছে —

অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ !
অ' মোৰ চিকুণী দেশ!
এনেখন শুৱলা
এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ দেশ।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২৭)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ অসমপ্ৰেম, অসমীয়া চেতনা বা অসমীয়াত্ববোধ সবল, দুৰ্বাৰ আৰু নিৰিৱচ্ছিন্ন। গীতিকাৰে জন্মভূমিৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ দুখ বৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপত ব্যক্ত কৰিছে। দীৰ্ঘ দিন অসমৰ পৰা আঁতৰি থাকি তেওঁ অসম মাতৃৰ সান্নিধ্যৰ বাবে ব্যাকুল হৈ পৰিছে আৰু সেয়ে আৱেগ বিহ্বল ব্যাকুলতাৰে কৈছে —

অ' মোৰ ওপজা ঠাই!
অ' মোৰ অসমী আই!
চাই লওঁ তোমাৰ
মুখনি এবাৰ,
হেঁপাহ মোৰ পলোৱা নাই।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২৮)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা জাতীয় ভাৱত উদ্বুদ্ধ হৈ আশাবাদী অন্তৰেৰে বিচাৰিছে অসমীয়াৰ প্ৰাণ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ। অতীত ইতিহাসৰ পাত লুটিয়াই চাই তেওঁ উমান পাইছে যশৰাশিৰে গৌৰৱান্বিত অসমীয়া জাতি নিঃকিন নহয়; জাতীয় গৌৰৱেৰে গৌৰৱান্বিত হৈ ***অসম সংগীত*** শীৰ্ষক গীতটোৰ প্ৰথম স্তৱকতে সাহসেৰে কৈছে —

আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হ'ম?
সকলো আছিল সকলো আছে,
নুবুজো নলওঁ গম।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ , চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৮৯)

অসমবাসীক অতীতৰ শৌৰ্যৰ প্ৰতি সজাগ কৰিবলৈ গীতিকাৰৰ চেষ্টা অব্যাহত আছিল। অসমৰ উন্নতিৰ বাবে হাবিয়াস কৰা গীতিকাৰজনে গীতৰ মাজত শংকৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্তিত বিশুদ্ধ ধৰ্ম, লাচিত বৰফুকনৰ বাহুবল, জয়মতীৰ সতীত্ব, মোমাই তামুলীৰ একনিষ্ঠতা, ৰাজৰ্ষি ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজ্য শাসনৰ নিপুণতা, এইবোৰ যেনেকৈ অসমৰ এটা যুগৰ গৌৰৱময় ইতিহাসৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে তেনেকৈয়ে অসমৰ আধুনিক কালত সামাজিক সাংস্কৃতিক ইতিহাস গৌৰৱমণ্ডিত কৰি ৰখা আনন্দৰাম ঢেকীয়ালফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, জগন্নাথ বৰুৱা আদিৰ কথাও সুঁৱৰি গীতটোৰ মাজেদি গীতিকাৰে অসমীয়াক আহ্বান জনাইছে এনেদৰে —

হেৰা অসমীয়া নোহোৱা দুখীয়া
কিহৰ দুখীয়া হ'বা?
নিজ নাপাহৰি বিভুক সুঁৱৰি
লাগাচোন সুফল পাবা।
'বুৰঞ্জীৰ হ'ব পুনৰ অভিনয়'
জ্ঞান বৃদ্ধসবে গায়,

লক্ষ্য স্থিৰ ৰাখা আগবাঢ়ি যোৱাঁ

মানুহমুৰা হোৱাঁ ভাই।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ , চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৯২)

বেজবৰুৱাই গীতৰ মাজেৰে অসমীয়াৰ আত্মচেতনা জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অতীত অৱদান আৰু কৃতি সোঁৱৰণ কৰি নতুন যুগৰ ডবা, শংখ, মৃদং, খোলৰ মাংগলিক ধ্বনিয়ে অসমৰ উন্নতিৰ বাবে হাবিয়াস কৰিছে।

বাজক দবা বাজক শংখ

বাজক মৃদং খোল

অসম আকৌ উন্নতিৰ পথত

জয় আই অসম বোল।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ , চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৯২)

কিন্তু ***অসম সংগীত***ৰ আগৰ ৰচনা হিচাপে ***বীণব'ৰাগী***ৰ কাব্য কৌশল আছিল সুকীয়া। বীণব'ৰাগীত জাতীয় চেতনাৰ প্ৰতি আহবান আছিল ইংগিতপূৰ্ণ। গীতিকাৰে বৰাগীক কৰা সম্বোধনৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতীয় চেতনা জগাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বীণব'ৰাগীৰ বীণত তেওঁ অসমৰ অতীত গৌৰৱ ধ্বনিত হৈ উঠাতো বিছাৰিছে এনেদৰে— 'বান ভগদত্ত নৰকাসুৰৰ ভীষ্মকৰ গুণ গা, ভাস্কৰবৰ্মাৰ কীৰিতি সুন্দৰ শুনো হেৰ' বীণ বা।' আৰু 'শংকৰ মাধৱ কন্দলীসকলে কি কৰিলে বীণক, ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে কি কৰিলে ক বীণ। কিয় ৰ' ইত্যাদি। অসম সংগীত সম্পূৰ্ণ জাতীয় চেতনা প্ৰকাশক গীত। কিন্তু বীণব'ৰাগীৰ বীণে এনে প্ৰতীকি মাত্ৰা আহৰণ কৰিছে যে তাত গীতিকাৰৰ কল্পনাই জাতীয় চেতনাবাদী ভাব ধাৰাক অতিক্ৰম কৰি নতুন ৰোমান্টিক উপলব্ধিত উপনীত কৰিছে।

মহানাদৰ পটভূমিত পুৰাবৃত্ত আৰু ইতিহাসৰ স্মৃতিচাৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায় ***ব্ৰহ্মপুত্ৰ সংগীত*** শীৰ্ষক গীতটোত। গীতিকাৰৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ ব্যক্তিত্ব আৰোপিত জীৱন্ত মানুহৰ দৰে চেতনাসম্পন্ন। তেওঁ ব্ৰহ্মাৰ ঔৰষত আমোঘৰ গৰ্ভজাত শান্তনুকুলনন্দন। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ তীৰত অৱস্থিত পবিত্ৰ অশ্বকান্ত। ব্ৰহ্মপুত্ৰ সমীপৱৰ্তী পৰ্বতত হিমালয় আৰু মেনকাৰ কন্যা গৌৰীয়ে হৰক স্বামীৰূপে পাবলৈ কঠোৰ তপস্যা কৰিছিল। ৰামসিংহৰ পৰাজয় আৰু মোগল সেনাৰ সলিল সমাধি ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ যুগমীয়া স্মৃতি। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতেই শংকৰ মাধৱৰ মিলন ঘটিছিল, বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰিত হৈছিল আৰু নামঘোষাৰ দৰে মহৎ ভক্তিগ্ৰন্থ ৰচিত হৈছিল। গীতটোত পুত্ৰ আৰু 'নদবৰ' শব্দদুটাৰ প্ৰয়োগে পুংলিংগবাচক মহাবাহুৰ বিশালতা আৰু পৰাক্ৰমৰ অৰ্থ বহন কৰিছে। গীতটোৰ শেষত গীতিকাৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুতে জীৱন শেষ কৰাৰ অভিলাষ কৰিছে —

(যেন) খেলাৰ শেষত তোমাৰ বুকুত

মাৰ যায় মোৰ জীৱন তৰণী।

লুইত হেৰা! তুমিয়েই নে

সেই লৌহিত্য নৈ খনি?

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৯৫)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সাহিত্যৰ জৰিয়তে দেশসেৱাত আত্ম নিয়োগ কৰি মাতৃভাষাক স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ উন্নতি আৰু মংগলৰ মন্দিৰত সিংহদুৱাৰ ৰূপে গণ্য কৰিছিল।

ধেমেলীয়া গীত ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এটি বিশেষ দিশ ধেমেলীয়া গীতবোৰ। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া গীতিসাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী বা ধেমেলীয়া গীতবোৰে এক বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। কোৱা বাহুল্য যে অসমীয়া গীতিসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত ধেমেলীয়া গীতৰ সংখ্যা তেনেই ক'ম। তেওঁৰ কিছুমান গীতৰ আঁৰে আঁৰে কৃপাবৰজন অতিশয় সৰৱ। এই কৃপাবৰজন সম্পৰ্কে হৰেকৃষ্ণ ডেকাই মন্তব্য কৰিছে যে —

কৃপাবৰক এটা বেলেগ সত্তা দিলেও কৃপাবৰ লক্ষ্মীনাথেই, কৃপাবৰজন সমসাময়িক সমাজৰ, বিশেষকৈ অসমীয়া সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটী, ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ কৌতুক-ব্যংগৰে উদঙাই দিবলৈ লোৱা এক অৱলম্বন। এই কৃপাবৰে পাতলীয়া ভাবেৰে কবিতা লিখিছে আৰু কবিতাবোৰ কৃপাবৰী আন ৰচনাৰ মাজে মাজে সিঁচৰতি হৈ আছে।[৭]

বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া গীত ৰূপে উপভোগ্য গীতসমূহত কেতিয়াবা পাতল ভাবৰ মাজতে কৌশলী বেজবৰুৱাই অপূৰ্ব কাব্যিকতা আৰু গভীৰতা সন্নিবিষ্ট কৰা দেখা যায়। ***পকা চুলি*** শীৰ্ষক গীতটোৰ প্ৰথমৰ ফালে তেওঁ কৈছে —

আৰে পকা চুলি মোৰ!

পক ধৰিছে চুলিত,

তালৈ চকু কিয় তোৰ?

আৰে পকা চুলি মোৰ?

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৬৮)

শৰীৰত বয়সৰ আঁচোৰ পৰিলেও গীতিকাৰৰ হৃদয়ত আনন্দোচ্ছাস স্তিমিত হৈ পৰা নাই। সংসাৰৰ ৰং-ৰহইচ প্ৰেম ভালপোৱাৰ ভাগ ডেকা এটিৰ সমানকৈ পকা চুলীয়া বুঢ়া এজনেও ল'ব পাৰে। বয়সে নহয়, মনৰ ভাবটোৱেহে এজন লোকক ডেকা-বুঢ়া কৰে। বাহিৰত পকা চুলি কিন্তু ভিতৰত মৌ-সুতুলি বজা গীতিকাৰজনে ক'লা চুলিত বগা ৰং ধৰাৰ মাজত যেনে সৌন্দৰ্য বিচাৰি পাইছে সি এক বিশেষ তাৎপৰ্য বহন কৰিছে গীতটোৰ জৰিয়তে —

বাহিৰত মোৰ পকে চুলি,
ভিতৰত বাজে মৌ-সুতুলি,
ল'ৰাৰ কিৰীলি খলকত
মোৰ ৰঙৰ নাই ওৰ।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ৬৮)

কৃপাবৰী হাস্যৰসৰ বাবে বেজবৰুৱা সুপৰিচিত। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই হাঁহিক জীৱনৰ আশীৰ্বাদ ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ চিহ্ন হিচাপে আখ্যা দিয়া বাঁহীক কৃপাবৰী স্বভাৱে গুণ-গৰিমা কীৰ্তন কৰিছে। তেওঁৰ বাঁহী আছিল পৰমপ্ৰিয়ৰ প্ৰতীক। কৃপাবৰী ৰূপত সেই বাঁহীয়ে হৈ পৰিল সৰল ধেমালিৰ আহিলা। বাঁহীক উপলুঙা কৰি কোৱা হৈছে *বাঁহী মাথোন ফুটা দিয়া বাঁহৰ চুঙা*। সেই *বাঁহীৰে পিঠা পুৰি খাব পাৰি, ধঁপাত ভৰাব পাৰি আৰু কুকুৰ মৰা মাৰিও কৰিব পাৰি*। ধেমেলীয়া ভাবে সেয়ে বাঁহীৰ কাৰ্য বৰ্ণনা কৰিছে এনেদৰে —

গা বেয়া, মন বেয়া
কৰে, তাত কিহৰ মায়া
নাজানো কিয়বা লোকে তাত ফুৱাই মৰে।।
কৃষ্ণই কৈলে আবিষ্কাৰ,
গোপীক দিলে সমাচাৰ,
(দেখোন) টেলিফোনে সেই কাম সহজতে কৰে।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২৬)

এই গীতসমূহৰ মাজত কৃপাবৰৰ ৰঙিয়াল স্বভাৱটো জিলিকি উঠিছে। প্ৰকৃতিৰ জুৰণীয়া মন, জুৰণীয়া ৰূপৰ ছবি আঁকোতেও তেওঁ কৃপাবৰী স্বভাৱ সৰৰ হৈ উঠিছে। বৰষা, শীত, বসন্ত ঋতুক লৈ দিছে নতুন নতুন ৰূপৰ বাখ্যা —

বসন্তই কুউ ৰায় সুহুৰি ফুৰ্ফৰ,
জাৰে সেহায়, কাহ মাৰে কুহুৰ কুহুৰ
জহৰ তপত মাত যেন চেঙা পানী,
বাৰিষাই ঘৰ্ঘৰায়, ৰিং মাৰে টানি।
জহ-জাৰ, বাৰিষাৰে- ইত্যাদি।
পানী লগা হেমন্তই হাঁচি ঔ মাতে
আঁজোৰত চুৰিয়াৰ খোঁচোনাটো ফাটে।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২১)

চন্দ্ৰশীৰ্ষক গীতটোত 'হাতে ঢুকি পোৱাত আছিল জোনাই সমুদ্ৰ মথা কালতহে' বুলি গীতিকাৰে কৈছে যে দেৱাসুৰে ফটিকাৰ কলহ লৈ বিবাদ কৰি থাকোঁতেই জোনটোৱে ফটিকা পি তাৰ ৰাগীত অচেতন হ'ল। দেৱাসুৰে দ্বন্দ কৰি থাকোতেই, উঠে ওখ আকাশতহে বুলি গীতিকাৰে হাস্যৰসৰ খোৰাক তুলিবৰ বাবে গীতটোত কৈছে —

জ্যোতি বিৰ্দে কয়, - চন্দ্ৰগ্ৰহ মৰা,
জনপ্ৰানহীন গোটেই চন পৰা,
কৃপাবৰে কয়, অতি ফটিকাৰ কৰ্মফল ধৰি লোৱাহে।।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ১৮)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আছিল শংকৰদেৱৰ একনিষ্ঠ প্ৰশংসক। তথাপি শংকৰদেৱে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত ঠাই নিদিয়া ৰাধাই বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত প্ৰাধান্য লাভ কৰা দেখা যায়। বংগ দেশৰ জনপ্ৰিয় পদাৱলী সাহিত্যত থকা ৰাধা-কৃষ্ণৰ প্ৰণয় বিৰহৰ মনোৰম ছবিয়ে তেওঁক আকৃষ্ট কৰাৰ বাবেই ৰাধাই তেওঁৰ গীতত আদৰ লাভ কৰে।[৮] সেইসম্পৰ্কীয় এটা ধেমেলীয়া গীত হ'ল এনেধৰণৰ —

তাই কিয় গালি পাৰি যায়?
মোৰ পদুলিত চন্দাই কিয় মুখ বজায়?
দন্দুৰী নহওঁ ৰাধা
পাই মোক গোটেই চিধা
যি আহে মুখত কিয় ফকফকায়?
পাৰে নিয়ক কৃষ্ণক মাতি,
ৰাধাৰ গাত কিহৰ ঘাটি?
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২৭)

হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সানমিহলি ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। ***বৃন্দা-চন্দ্ৰাৱলী সংবাদ***শীৰ্ষক গীতটোত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ কথা ক'ব পাৰি —

চন্দ্ৰা। Now look here Brinda বাই,
go tell him go
মই ৰাধা নহওঁ, বাঁহী বাই নচুৱাব মোক so
let him go to Radha's Bower,
here no চালাকি।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২২)

দ্বিজেন্দ্ৰলালৰ ***জন্মভূমি***ৰ আৰ্হিৰে ৰচনা কৰা ***আমাৰ জন্মভূমি***শীৰ্ষক গীতটো ধেমেলীয়া ভাৱৰ এটা উল্লেখযোগ্য গীত। অসমৰ ধাননি-বননি, বাঁহৰ ঢাৰী, তামোল-পানৰ বাৰী আৰু লুইতৰ দৰে বৰনৈ জগতত বিৰল। এনেদৰে বিৰল বিবিধ ধানৰ চাউল, জগা গাই ফেঁহু, এঠা দৈ, পকা খৰিচা আদি জুতি লগাই খোৱা খাদ্যসম্ভাৰ এনেখন দেশত তুলনাবিহীন। অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বিহু, মনপৰশা মিৰি নাচ আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুকলি-মুৰীয়া হাঁহি মুখৰ কথাও গীতিকাৰে ক'বলৈ পাহৰা নাই। ধেমেলীয়া হোৱা সত্ত্বেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতটোত ফুটি উঠিছে স্বদেশ-বন্দনাৰ আন্তৰিক আত্মীয়তা।

ক'ত এনে ধানৰ পথাৰ, তামোল-পানৰ বাৰী?
ভলুকা মকাল আদি আছে বাঁহৰ ঢাৰি।

লুইতৰ দৰে বৰনৈ ক'ত আছে কোৰা?
ঘূৰি আহা বসুমতী, তথাপি নোপোৰা।
হে'ৰা আমাৰ জন্মভূমি!
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ২০)

বেজবৰুৱাৰ এই ধেমেলীয়া গীতসমূহো গীতিসাহিত্যৰ এক উল্লেখযোগ্য দিশ। চন্দ্ৰ, কুলি, ধোঁৱাখোৰা, ছয়ঋতুৰ ডাক, চন্দ্ৰা-ৰাধাৰ দন্দ আদি গীতসমূহত বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰী সত্তাটোৱে সক্ৰিয়তা দেখুৱাইছে। আনহাতে ৰাধা আৰু সখীসকল, বাঁহী প্ৰভৃতি দুটামান গীতত বেজবৰুৱাৰ গহীন সত্তাটোৱে সক্ৰিয়তা দেখুৱালেও মাজে-সময়ে তেওঁৰ ৰসিক সত্তাটোৰো আৱিৰ্ভাৱ ঘটিছে।

প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক গীত ঃ

প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতি বিষয়ক গীতেও লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতত স্থান লাভ কৰিছে। প্ৰেম বেজবৰুৱাৰ গীতত এটা মোহনীয় বিষয়। পাৰ্থিৱ প্ৰেমক তেওঁ অপাৰ্থিৱ প্ৰেমৰ স্তৰলৈ লৈ গৈছে আৰু বিশাল বিশ্বৰ প্ৰতিটো কাৰ্য-কাৰণৰ মূলৰূপে কবিতাত প্ৰেমক চিহ্নিত কৰাৰ দৰে গীততো কৈছে যে প্ৰেম হ'ল — 'আনন্দে আনন্দ মহানন্দৰ স্ৰজন'।

সৰু কালত নৌকা যাত্ৰাৰ সময়ত নিজান চাপৰিত এহাল বুঢ়া-বুঢ়ীক দেখি বেজবৰুৱাৰ কোমল মনত বিষাদ-হেপাঁহৰ ছাঁ পৰাৰ কথা নিজেই কৈ গৈছে। তাৰে যেন প্ৰতিধ্বনি ***সদায় থাকিম তাতে*** শীৰ্ষক প্ৰেমৰ গীতটো। সদায় একেলগে থকাৰ ইচ্ছা থাকিলেও মানুহে জীৱনৰ শেষ পৰ্যায়ত মৃত্যুত ভিন্ন হৈ পৰাৰ ভয়ে অটল প্ৰেমৰ মাজত বিষাদে আৱৰি ধৰে।

সদায় থাকিম তাতে।
ভটিয়াই গৈছে
টুলবুল নাওখন
চোৱাচোন লুইতৰ ঘাটে।।
একেটি তামোলৰ ডাবি।
সপোন নে দিঠক,
নহওঁ যে পৃথক,
কেনেকৈ মোক এৰাবি ।।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ৯৭)

গহীন ভাৱৰ গীত হিচাপে ***বাঁহী*** শীৰ্ষক গীতটোত বাঁহীৰ মাতে ৰাধাক আকুল কৰি তোলা, লাজ-ভয় সকলো নেওঁচি যোৱা অৰ্থাৎ আপাতঃ দৃষ্টিত কৃষ্ণক পাবৰ বাবে আকুল হোৱা ৰাধাৰ প্ৰেমৰ বিহ্বল অৱস্থাটো গীতটোত প্ৰকাশ পাইছে —

উগুলথুগুল মন থিৰ নাই হিয়া।
মুখখনি চাই আহোঁ
মালাধাৰি পিন্ধাই আহোঁ।
হাঁহিৰে মাধুৰী পি আনন্দত ভাহোঁ।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ২৩)

তোমাৰ মৌ-কোঁহ তোমাতেই থাওক শীৰ্ষক গীতটোত গীতিকাৰে মৌ-কোঁহ জোনাই, বীণ আৰু বীণৰ সুৰ গোলাপ আৰু প্ৰিয়াৰ খোপাৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। গীতিকাৰে প্ৰিয়াক উদ্দেশি লিখা এই গীতটোত প্ৰিয়াৰ মৌ-কোঁহ মাধুৰ্য দ্যোতক। সৌন্দৰ্য আৰু মধুৰতাৰ উপাদানেৰে প্ৰিয়াৰ মনোজগতৰ সু-সমৃদ্ধ হওঁক গীতিকাৰৰ এয়ে কামনা। প্ৰিয়াৰ ব্যক্তিত্ব বিকাশতে গীতিকাৰৰ গৌৰৱ। প্ৰিয়াৰ প্ৰেমত কবিৰ আত্ম নিমজ্জনেই গীতটোৰ গূঢ়াৰ্থ।[৯] গীতটো হ'ল এনেধৰণৰ—

তোমাৰ মৌ-কোঁহ তোমাতেই থাওক
তুমিটো তাৰ ভাগ নিদিয়া।
তোমাৰ হিয়াত তোমাৰ জোনাই
তাৰ অমৃত অকলৈ পিয়া।।
তোমাৰ হাতত তোমাৰেই বীণ
সোৱাদ সোৱাদ সুৰ উলিওৱা
তোমাৰ বাৰীত তোমাৰ গোলাপ
তুমি তোমাৰ খোপাত পিন্ধোৱা।।
(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ৯৭)

বাঁহী (সখী কোনেনো বজায়) শীৰ্ষক গীতটোত প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰন স্পষ্ট হৈ উঠিছে। গীতটোৰ বিষয়বস্তু বাঁহী। চাৰিটা স্তৱকৰ এই গীতটোত বাঁহীৰ সুৰতে যমুনা কুল কুল ধ্বনি, নুপূৰৰ ৰুণ-জুন, ভোমোৰাৰ গুঞ্জন, কুলি কু-উ মাত শুনিবলৈ পোৱাৰ লগতে বনমালাৰ গোন্ধ মিলি প্ৰকৃতিক সন্মোহিত কৰি তুলিছে —

বন-মালাৰ গোন্ধ;
আকাশত হাঁহে বিধু;
আদৰি বন্ধুক আনা,
মিছাতে সময় যায়।।
(বেজবৰুৱাৰ সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠা ঃ ১১৬)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিফলন স্পষ্টভাৱে ঘটিছে। 'সখী' সম্বোধন বেজবৰুৱাৰ এক প্ৰিয় সম্বোধন আছিল। গীতৰ লগতে কবিতাতো এই সম্বোধন দেখিবলৈ পোৱা যায়। ওপৰোক্ত কবিতাত উল্লেখ কৰা 'সখী' বিষয়ীৰ প্ৰেমৰ পাত্ৰী। সেই সখীয়ে প্ৰেমিকক সঁহাৰি জনাওক বা নজনাওকেই বৈষ্ণৱ পদাৱলী আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ 'ভানুসিংহ পদাৱলী'ৰ দৰে 'সখী' ইয়াত ৰাধাৰ অন্তৰ্ভাৱনাৰ প্ৰকাশৰ অৱলম্বন নহয়।[১০] একেদৰে 'সখী হে! কি ক'ম দুখৰে কথা। অমৃত মথোতে বিষ উপজিল, মিঠা মৌ হ'ল তিতা' গীতটোত ***জয়মতী*** নাটকৰ

নাটকীয় মূহূৰ্তত সেউতীৰ মুখত এই গীতটোৱে জয়মতী আৰু গদাপাণিৰ আসন্ন বিচ্ছেদৰ পূৰ্বাভাসৰ ইংগিত দাঙি ধৰে। গীতটোৰ সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰিলে বৈষ্ণৱ পদাৱলীৰ বিদ্যাপতিৰ কবিতা 'সখি হামাৰি দুখেৰ নাহি ওৰ। 'এ ভৰা ভাদৰ মাহ ভাদৰ শূন্য মন্দিৰ মোৰ' ৰ প্ৰথম শাৰীৰ লগত সাদৃশ্য দেখা যায়। তেওঁৰ লিখনিৰ মাজত বৈষ্ণৱ পদাৱলী আৰু সেই সময়ৰ অন্যান্য গীত আৰু কবিতাৰ লগত যথেষ্ট পৰিচয়ে তেওঁৰ অধ্যয়শীলতাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে।

আধ্যাত্মিকভাৱ প্ৰকাশক গীত ঃ

আধ্যাত্মিকতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ আন এক উল্লেখযোগ্য দিশ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত আধ্যাত্মিকতা ভাবটো প্ৰকট হৈ ধৰা দিছে। কৃষ্ণৰ বাঁহী তেওঁৰ বাবে অসমীৰ পৰম আহ্বান শান্তি আৰু আনন্দৰ প্ৰতীক। গীতত তেওঁ নানা ভাবে বাঁহীৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। আনন্দ আৰু বিষাদৰ সংমিশ্ৰণেৰে অপৰূপ হৈ পৰা মানৱ জীৱনৰ সকলো অমিয়া যেন সোমাই আছে বাঁহীৰ সুৰৰ মাজতেই। বাঁহীটিৰ মাজত থকা আত্মবিলোপনৰ সুৰটি বিচাৰি উলিওৱাৰ মাজতে তেওঁৰ সমাহিত অনুভৱৰ উমান পোৱা যায়। মানুহ অমৃতৰ সন্তান যদিও সীমাৰ সীপাৰে থকা সেই অমৃত জগতৰ আহ্বান মানুহৰ কাণত পৰিও নপৰে বুলি তেওঁ অনুভৱ কৰিছে। গতিকে তেওঁৰ মতে, বাঁহীৰ সুৰতে আছে পৰমাত্মাৰ আহ্বান, যি মানুহক ক্ষণে ক্ষণে সকীয়াই থাকে পৰ পাৰৰ অমৃত জগতৰ কথা। ***বাঁহী*** শীৰ্ষক গীতটোত সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে —

অন্ত অনন্তৰ মাজত আসন
বাঁহীটিত বাজে আত্মবিলোপন
শুনা হে শুনা হে অমৃত সন্তান
আত্মা পৰমাত্মা।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ৫৪)

ভগৱৎ সন্ধানী গীতিকাৰে সকলো জ্ঞানৰ ওপৰত স্থান দিছে ভক্তি মাৰ্গক।[১১] জ্ঞান নহয়, ভক্তি হে ভগৱানৰ সান্নিধ্য লাভৰ আচল উপায়। এই উপলব্ধিটোক সাৱলীল গতিত ***মহাপ্ৰয়াণৰ যাত্ৰী*** শীৰ্ষক গীতটোত প্ৰকাশ পাইছে। এই গীতৰ জৰিয়তে দাস্য ভাৱ আৰু ভগৱন্তৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণৰ ইংগিত প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে পাৰলৌকিক জগতৰ প্ৰতি থকা হাবিয়াস কথাও প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে—

আসন তলৰ ধূলিত পৰি,
ভকতিৰ জোলোঙা উবুৰি কৰি,
কটাওঁ মই অনন্ত কাল,
মনৰ হাবিলাষ এইটি।
মই মহাপ্ৰয়ানৰ যাত্ৰী।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ৭১)

ভগৱান চিৰ আনন্দময়, এই তত্ত্ব ভাৰতীয় দৰ্শনে কৈ গৈছে। নামঘোষাই তাক দোহাৰিছে। ***পৰমানন্দহে!*** শীৰ্ষক গীতটোত পৰমানন্দ হে শাৰীটোৰে আৰম্ভ হোৱা চুটি গীতটো উচ্চ ভাৱৰ এক মসৃণ সৃষ্টি। পৰমানন্দ অৰ্থাৎ ভগৱানৰ ওচৰত কবিৰ একান্ত প্ৰাৰ্থনাই তেওঁক সিক্ত কৰি ৰাখিছে। সেয়ে গীতিকাৰে পৰমানন্দৰ ওচৰত গীতৰ জৰিয়তে তেওঁক সজীৱ কৰি ল'বলৈ আহ্বান জনাইছে এনেদৰে —

(তোমাৰ) আনন্দকণাই ফুলাই ফুল,
প্ৰেম এবিন্দুত সাগৰ কল্লোল,
বিশ্বাসৰ এটি ক্ষুদ্ৰ হিল্লোলে
মলয় মৰৎ বোৱায়হে।।
(মোৰ) তাপিত পৰাণ পৰিছে জঁয়,
ব্যথিত হৃদয় দুখ শোকময়,
সিচাঁহে তোমাৰ কৰুণ কৰি,
সজীৱ কৰি লোঁৱাহে।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ৯৫)

ভগৱানৰ ভাৱনা ভক্তি সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। ***বিৰহ*** নামৰ গীতটো ভক্তিভাৱৰ এক উল্লেখযোগ্য উদাহৰণ। প্ৰিয়জন অৰ্থাৎ ভগৱানৰ লগত এক সহজ আত্মিক সম্বন্ধ গঢ়ি তুলিবৰ উদ্দেশ্য অপেক্ষাত থাকি তেওঁক লগ নাপাই আক্ষেপেৰে গীতটোত কৈছে —

প্ৰাণনাথ হে! বিৰহ কাতৰ হ'লোঁ।
দীঘল দিনটো, ৰাতিটো গোৱালোঁ,
আজিও লগ নাপালোঁ।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ১০৬)

সাংসাৰিক আসক্তি আৰু দুৰাগ্ৰহসমূহে গীতিকাৰক পৰম প্ৰিয়জনৰপৰা (ভগৱানৰ পৰা) আঁতৰাই ৰাখিছে কঠিন সংসাৰৰ লগত যুঁজিব নোৱাৰি হৃদয় ক্ষত-বিক্ষত হৈছে বুলি আক্ষেপ কৰি কৈছে —

কঠিন সংসাৰ নোৱাৰোঁ যুঁজিব,
হৃদয় ক্ষত বিক্ষত,
দুৰ্দ্দান্ত বিষয় বাসনা মায়াবী,
হাঁহিছে হাঁহি বিকট।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ১০৭)

ভগৱানৰ লগত মিলনৰ আশাৰে অধিৰ আগ্ৰহেৰে বাট চাই আছে গীতিকাৰে। শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি ফুলশৰ্য্যা পাতি বৈ থকাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। গীতিকাৰে শেষত তেওঁৰ প্ৰিয়তমাক

প্ৰাণস্বামী, প্ৰাণৰাম, আৰু প্ৰাণধন বুলি সম্বোধন কৰিছে।

আহা প্ৰাণস্বামী! চোৱা উজলিছে,
হেৰা মোৰ প্ৰাণৰাম!
শৰৎ কালৰ পূৰ্ণিমা ৰাতি,
হৃদয় বৃন্দাবন,
ফুলশৰ্যা পাতি বাট চাই আছোঁ
আহাঁ মোৰ প্ৰাণধন!

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠা ঃ ১০৭)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহৰ মাজত আধ্যাত্মিকভাৱ অতি প্ৰকট হৈ উঠিছে । বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ মাজত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা বেজবৰুৱাই শ্ৰীকৃষ্ণ-ভাৱনাৰে প্ৰকাশ গীতবোৰত কৰিছে। সেয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ***বাঁহী*** বেজবৰুৱাৰো প্ৰিয় বাদ্য আছিল। তেওঁৰ আলোচনীখনৰ নাম ***বাঁহী*** ৰখাৰ উপৰিও ***বাঁহী*** শিৰোনামেৰে চাৰিটা গীতো ৰচনা কৰিছিল। বাঁহীৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ আধ্যাত্মিক চেতনাই পূৰ্ণ প্ৰকাশ লাভ কৰাৰ কথা গীতসমূহৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হৈ উঠিছে।

সুৰৰ প্ৰাচুৰ্য ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতত সুৰৰ প্ৰাচুৰ্য মনকৰিবলগীয়া। আগৰৱালাই বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সম্পৰ্কে এষাৰ কথা লিখিছে যে — *অসমীয়া জতুৱা গীতৰ আদৰ্শ যে বেজবৰুৱা গীতবোৰেই তাক আৰু নক'লেও হ'ব। তেখেতৰ গীতবোৰ এনেকুৱা ভাব আৰু ভাষাৰে জাতীয় ঠাঁচত লিখি থৈ গৈছে — যে যি অসমীয়া সুৰ-ৰচকৰপৰা আপুনি টানি তাৰ উপযোগী সুৰ উলিয়াই আনিব পৰা ক্ষমতা আছে। এই ক্ষমতা অসামান্য।*[১২]

বেজবৰুৱা ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আছিলেই ,সুৰৰ ক্ষেত্ৰটো যে তেওঁ সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সুৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। পাৰিবাৰিক সূত্ৰে লাভ কৰা শংকৰী প্ৰেৰণাৰ গীতমাতৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছিল। তাৰ লগত যোগ হৈছিল কলিকতাৰ মজলিছবোৰৰ ওস্তাদি কলা-কৌশলৰ জ্ঞান আৰু জোড়াসাঁকোৰ ঠাকুৰ পৰিয়ালৰ ঘৰত গঢ়লৈ উঠা নৃত্য-গীত নাট্যৰ অভিজ্ঞতা। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সম্পৰ্কে ভূপেন হাজৰিকাই কৈছে যে —

ছিৰিয়াছ অৰ্থত বেজবৰুৱা কোনো দিন গীতিকাৰ হোৱা নাছিল। মূল বিষয়বস্তু সময়ে-অসময়ে দলিয়াই বাৰেবঙলুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ আৰু বক্ৰোক্তি তথা ব্যঙ্গাত্মক ৰচনাৰীতিৰে গীতৰ কাব্যময়, ছন্দময়, সুৰ সম্বলিত পৰিৱেশ নষ্ট কৰি পেলাইছে। [১৩] লগতে তেওঁ এইটো কথাও কৈছে যে— *ই হয়তো দোষ নহয়, কৃপাৱৰী ৰচনাৰে এয়া অন্য ৰূপত প্ৰকাশ।*[১৪]

এই দুই ধৰণৰ পৰিৱেশৰ আধাৰতে বেজবৰুৱাৰ গীতৰ সুৰক দুটা বহল ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি —

ক) লোকসংগীতৰ সুৰ
খ) অন্যান্য সংগীতৰ সুৰ

লোক সংগীতৰ সুৰ ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতত লোকসংগীতৰ সুৰ অতি স্পষ্ট। বৈষ্ণৱ লঘু সংগীত বা লোকসংগীতৰ সুৰ যেনে — বিহুগীত, আই নামৰ সুৰ, কীৰ্তনৰ সুৰ, বনঘোষাৰ সুৰ আদি পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ ***বিহু*** শীৰ্ষক গীতটোত প্ৰথমতেই বিহুগীতৰ সুৰ পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায় —

দেউতাৰ পুলিত গোন্ধাইছে মাধুৰী, কেতেকী
মলেমলাই ঐ গোবিন্দাই ৰাম।
টকা, পেপাঁ, ঢোল, গীতত উঠে ৰোল
নাচে ডাঙৰীয়া বিহু (ঐ বিহুৱা কাই!)

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ৩২)

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ লোকসংগীতৰ সুৰৰ মাজত অসমীয়া আইনামৰ সুৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়া আই নামত যিদৰে দীঘলীয়াকৈ সুৰৰ প্ৰয়োগ কৰি অৰ্থাৎ 'এহে' কোৱা হয় তেনেদৰে ***ৰাধা আৰু সখীসকল*** গীতটোতো অসমীয়া আই নামৰ সুৰ প্ৰতিফলিত হৈছে —

বৃন্দাবনত কোনো বাঁহী বাই এহে,
আমি শুনি গলো ধ্বনি হে,
নাকে বাঁহী বাই আঙুলি বুলাই এ হে,
ৰাধা ৰাধা বোলে বাণী হে।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ৩৩)

বন-ঘোষাবোৰ যৌৱনৰ গীত; ই পিৰিতিৰো গীত। এই গীতবোৰত চেনাই, চেনেহী, লাহৰী আদি সম্বোধনৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এই ***চেনেহৰ চেনেহীলৈ*** গীতটোত বন-ঘোষাৰ সুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে।

গীতটো এনেধৰণৰ —

গধূলিৰ মলয়া! উৰি যা, উৰি যা
বাটত নিজিৰাবি তই,
দুৰণি বাটতে চকুলো টুকিছে
চেনেহী বিয়াকোল হই।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ১১২)

একেদৰে ***বৰদৈচিলা*** গীতটো বন-ঘোষাৰসুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমীয়া লোকগীতৰ পৰা সুৰ তুলি আনি তেওঁ গীতত আৰোপ কৰিছিল। এনেদৰেই লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতত লোকসংগীতে ঠাই গ্ৰহণ কৰিছে।

অন্যান্য সংগীতৰ সুৰ ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত বিবিধ সংগীতৰ সুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে। বিভিন্ন ঠাইৰপৰা লাভ কৰা অভিজ্ঞতাৰপৰা ভিন্ন সংগীতৰ সুৰ গ্ৰহণ কৰা সুযোগ লাভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত ৰামপ্ৰসাদী, কাৱালীৰ সুৰ, ইংৰাজী, বঙলুৱা গীত, উড়িয়া আৰু সংস্কৃত গীত মীৰা ভজন পৰিলক্ষিত হৈছে।

কুলি শীৰ্ষক গীতটোত ৰামপ্ৰসাদী সুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে। গীতটো এনেধৰণৰ—

আয়ে লুকাই পাৰিলে কণী
কাউৰী বাঁহত মনে মনে লুকাই মোৰ আয়ে পাৰিলে কণী
ফুটিল কণী, জগিলোঁ মই;
কাউৰী মাহী তুলি লয়;
আপোনাৰ পোৱালি ভাবি মুখত দিয়ে টোপকণি।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ১৮)

অসমৰ জাতীয় সংগীত হিচাপে স্বীকৃতি প্ৰাপ্ত ***অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ*** এই গীতটোত ইংৰাজী সুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে—

অ' মোৰ আপোনাৰ দেশ।
অ' মোৰ চিকুনী দেশ।
এনেখন শুৱলা
এনেখন সুফলা
এনেখন মৰমৰ দেশ।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড পৃষ্ঠাঃ ২৭)

সেই একেদৰেই ইংৰাজী গীতৰ সুৰ পৰিলক্ষিত আন এটি গীত হ'ল —

সত্য কোৰাঁ প্ৰাণনাথ! কোন তোমাৰ আপোন?
সত্য কোৰাঁ প্ৰাণধন! বুকুত বান্ধ কোণ?
নিৰাশ মৰম সুখ,
আশা দুখৰ বাহ।।

(বেজবৰুৱা সমগ্ৰ, চতুৰ্থ খণ্ড, পৃষ্ঠাঃ ২৪)

এইসমূহৰ বিবিধ সুৰৰ উপৰিও উৰিয়া আৰু সংস্কৃত গীত ***মঙলা***ৰ মাজত মীৰা ভজন, জয়মতী কুঁৱৰী কাৱালীৰ সুৰ (হাতে ঢুকি পোৱাতে আছিল জোনাই) আদি সুৰ পৰিলক্ষিত হৈছে। বেজবৰুৱাৰ গীতত সুৰৰ উপৰিও ৰাগ আৰু তালৰো পৰিলক্ষিত হৈছে। তেওঁৰ গীতত পৰিলক্ষিত ৰাগ আৰু তালবোৰৰ নাম এনেধৰণৰ—

ভৈৰৱী-ঝাপতাল, বাগেশ্ৰী-আড়াঠেকা (ধোঁৱাখোৱা), আসাভৈৰবী-ঠুংৰি (ডাকৰ টোপোলা), ভৈৰবী-মধ্যমান, বেহাগ-খেমটা (চন্দ্ৰ-ৰাধাৰ দন্দ), ঝিঝিট-কাৱালি (চন্দ্ৰ), বেহাগ-আড়াখেমটা (বাঁহী, সখী কোনেনো বজায়?), বিশ্ৰবেহাগ খেমটা (সখী আহাঁ নামো পানীত)

গীতৰ মাজত বেজবৰুৱাৰ ৰুচিশীল ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলনে পাঠকক অভিভূত কৰে। তেওঁৰ গীতসমূহৰ মাজত জাতীয় চেতনা, ধেমেলীয়া, প্ৰেম-প্ৰকৃতি বিষয়ক আৰু আধ্যাত্মিকভাৰ এই সকলো দিশৰ ওপৰতে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ***কদমকলি*** আৰু ***পদুমকলি*** পুথিৰ এই গীতে সমাজৰ দোষৰ প্ৰতিও আঙুলিয়াই দিয়াৰ লগতে নিৰ্মল হাস্যৰসৰো যোগান ধৰিছিল। তেওঁৰ গীতসমূহত সুৰৰ ক্ষেত্ৰতো বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। প্ৰায়বোৰ গীতৰে সুৰ মান-তালৰ ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট ধাৰণা পোৱা যায়।

উপসংহাৰ ঃ

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এক প্ৰশংসনীয় ব্যক্তি। একো একোজন গায়কৰ একোটি বা একাধিক

গীতে বিশেষভাৱে মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰি যায়। আধুনিক অসমীয়া গানৰ স্ৰষ্টা হিচাপে জ্যোতিপ্ৰসাদক আখ্যা দিয়া হয় যদিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই তেওঁৰ পূৰ্বসুৰী দুগৰাকী ব্যক্তিক বিশেষ গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। এগৰাকী বৈষ্ণৱযুগৰ শংকৰদেৱ আৰু আনগৰাকী আধুনিক যুগৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতত পৰম বৈষ্ণৱ, শংকৰ অনুগামী, অসম আৰু আৰু অসমীয়াৰ প্ৰাণ বেজবৰুৱাৰ আনন্দময় প্ৰকৃতি গীতবোৰৰ মাজত জিলিকি আছে। ***অসমীয়া গীতিসাহিত্যত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীত ঃ এক অধ্যয়ন*** শীৰ্ষক বিষয়টোৰ আলোচনাৰ পৰা কিছুমান সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পাৰি সেইসমূহ হ'ল এনেধৰণৰ —

ক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহৰ প্ৰকৃতি বিচাৰ কৰিলে তেওঁৰ গীতমূহৰ মাজত গহীন ভাৱৰ গীত, লঘুভাৱৰ গীত আৰু মিশ্ৰিত ভাৱৰ গীতসমূহ পোৱা যায়।

খ) বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণত শংকৰদেৱৰ নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নীতিসমূহৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ শিক্ষা আৰু গীত-নাট পৰিলক্ষিত হৈছিল।

গ) বেজবৰুৱাৰ গীতৰ মাজত বাঁহীয়ে বিভিন্ন ৰূপত ধৰা দিছে।

ঘ) তেওঁৰ গীতৰ মাজত গভীৰ ভকতি আৰু পৰলৌকিক জগতৰ প্ৰতি থকা হাবিয়াস প্ৰকাশ পাইছে।

ঙ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই পাৰ্থিৱ প্ৰেমক অপাৰ্থিৱ স্তৰলৈ লৈ গৈছে আৰু বিশাল বিশ্বৰ প্ৰতিটো কাৰ্যকলাপৰ মূল ৰূপে গীতত প্ৰেমক চিহ্নিত কৰিছে।

চ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা বুলিলে ৰসৰাজ, সাহিত্যৰথী, কৃপাবৰ বৰবৰুৱা ভিন্নসুৰী পৰিচয় ফুটি উঠিলেও সংগীতৰ মানুহজন তাৰ আঁৰতে লুকাই আছে। তেওঁৰ গীতত হাস্য-ব্যংগৰ মাজত আধ্যাত্মিক চিন্তা আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাৰ মাজেতে ধেমালি কৰিব পৰাৰ স্থুল বিচাৰি পোৱা যায়।

ছ) বেজবৰুৱাৰ গীতবোৰ এনেকুৱা জতুৱা ঠাঁচত লিখি থৈ গৈছে যিকোনো অসমীয়া সুৰ ৰচকৰ পৰা আনি উপযোগী সুৰ উলিয়াই আনিব পৰা ক্ষমতা আছে।

জ) *কদমকলি* কবিতা পুথিত বেজবৰুৱাই মানৱীয় অনুভূতি প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণেই ভাষাৰ চিনাকী বিচাৰি পৰীক্ষা কৰাৰ ইংগিত পোৱা যায়। অসমীয়া নাম, গীত কেনে হ'ব পাৰে সেই সম্পৰ্কীয় আৰ্হি *বিহু, চেনেহৰ চেনেহীলৈ, ৰাধা আৰু সখীসকল* এইসমূহ গীতত পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ ***বিহু*** গীতটো হুঁচৰি-গীতৰ ঠাঁচত লিখিলেও তাত এক কৃত্ৰিমতা পোৱা যায়।

ঝ) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ গীতসমূহৰ মাজত তেওঁৰ ব্যতিক্ৰমী ব্যক্তিত্ব সুন্দৰকৈ জিলিকি আছে। তেওঁৰ অসম প্ৰেম, অসমীয়াৰ ভৱিষ্যতক লৈ থকা উৎকণ্ঠা আৰু আশা গীতবোৰৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে।

প্ৰসংগ সূত্ৰ

[১] নন্দ তালুকদাৰ, *কবি আৰু কবিতা*, পৃ. ৫৮

[২] উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৮

[৩] সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, পৃ. ২৮

[৪] লোকনাথ গোস্বামী, অসমীয়া আধুনিক গান জন্মক্ৰন্দনৰ পৰা জাতীয় স্পন্দনলৈ, পৃ. ১১২

[৫] উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১৩

[৬] মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পা.) ঃ *বাণীকান্ত ৰচনাৱলী*, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০১০, পৃ. ২৪১

[৭] হৰেকৃষ্ণ ডেকা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু কবিতা, প্ৰকাশ, পৃ. ৭

[৮] বেজবৰুৱাৰ গীতৰ জগত, বেজবৰুৱা সমগ্ৰ , চতুৰ্থ খণ্ড, পাতনি, পৃষ্ঠা ঃ ০.১১

[৯] নন্দ তালুকদাৰ, *কবি আৰু কবিতা*, পৃ. ৫৮

[১০] হৰেকৃষ্ণ ডেকা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু কবিতা, পৃ. ৮
[১১] নন্দ তালুকদাৰ, *কবি আৰু কবিতা,* পৃ. ৯০
[১২] 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য-প্ৰতিভা', *জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলী,* মুখ্য সম্পাদক ঃ হীৰেন গোহাঁই, পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিবৰ্ধিত সপ্তম সংস্কৰণ, ২০০৭, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, পৃ. ৪৩১
[১৩] মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী (সম্পা.), *বেজবৰুৱা -প্ৰতিভা,* সম্পা. ঃ , ৫ অক্টোৱৰ, ১৯৬৮, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, পৃ. ৪৩১
[১৪] উল্লিখিত, পৃ. ৪৩১

গ্ৰন্থপঞ্জী

কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ ***সাহিত্যৰথী***, জ্যোতি প্ৰকাশন, পানবজাৰ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ২০০৬
গগৈ, ছবিঃ ***অসমীয়া গীতি-সাহিত্যৰ সমাজশাস্ত্ৰীয় মূল্য***,পৃথিৱী প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, এপ্ৰিল, ২০১১
গগৈ, লীলা ঃ ***অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,*** বনলতা, ডিব্ৰুগড়-১, পুনৰ মুদ্ৰণ ঃ ২০১১
গোস্বামী, মহেশ্চন্দ্ৰ দেৱ ঃ ***বেজবৰুৱা -প্ৰতিভা,*** ৫ অক্টোৱৰ, ১৯৬৮, অসম সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী
গোস্বামী, লোকনাথ ঃ ***সঙ্গীতৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ*** জাৰ্ণাল এম্প'ৰিয়াম, প্ৰথম সংস্কৰণ,২০০৩ চন
——ঃ ***অসমীয়া আধুনিক গান ঃ জন্ম ক্ৰন্দনৰপৰা জাতীয় স্পন্দনলৈ,*** দ্বিতীয় প্ৰকাশ, এপ্ৰিল ২০১৪, সাৰস্বত, গুৱাহাটী-২৪,
গোহাঁই, হীৰেন ঃ ***জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাৱলী,*** ২০০৭, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী
তালুকদাৰ, নন্দ ঃ ***কবি আৰু কবিতা,*** বনলতা, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ ঃ ২০০৬
দাস, শোণিত বিজয়
বায়ন, মুনীন (সম্পা.) ঃ ***কথা বৰেণ্য ১০০,*** কথা, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০০৬
নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ ***অসমীয়া গীতিসাহিত্য*** চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, প্ৰকাশক ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা চতুৰ্থ প্ৰকাশ, জুলাই, ২০০৮ চন
——ঃ ***বাণীকান্ত ৰচনাৱলী,*** অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০১০
বৰ্মন, শিবনাথ (সম্পা.) ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী*** **(২য় খণ্ড)**, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা কলা সংস্কৃতি সংস্থা, অসম, ৰাজাদুৱাৰ, উত্তৰ গুৱাহাটী, মে' ২০১৫
বৰকটকী, অৰিন্দম, ভৰালী, অজিত (সম্পা.) ঃ ***আনন্দৰাম ঢেকীয়াল ফুকন মহাবিদ্যালয়ৰ নিৱেদন লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা***, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২৯ অক্টোবৰ, ২০১১
ভূঞা, সৰলা ঃ ***অসমীয়া গীতি- সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা,*** অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০১১
শৰ্মা,সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,*** সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী- ৮, পুন মুদ্ৰন জুলাই , ২০০৯
শৰ্মা, হেমন্ত কুমাৰ ঃ ***অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত,*** বীণা লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী ঃ অসম, দ্বাদশ সংস্কৰণ আগষ্ট, ২০১০
হাজৰিকা, কৰবী ডেকা (সম্পা) ঃ ***সামাজিক সাংস্কৃতিক প্ৰেক্ষাপটত অসমীয়া গীত আৰু গীতি কবিতা,*** সাহিত্য অকাডেমি, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০১১

আলোচনী ঃ

প্ৰকাশ, অক্টোবৰ, ২০১৩
সাতসৰী, অক্টোবৰ, ২০১৪
সাতসৰী, জানুৱাৰী, ২০১৪
প্ৰকাশ, নবেম্বৰ, ২০১৫
প্ৰকাশ, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৭

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি-কবিতাত প্ৰকৃতি

কবিতা ফুকন

আৰম্ভণি ঃ

অসমৰ গীতিকবি হিচাপে খ্যাত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা একাধাৰে সাহিত্যিক,গীতিকাৰ,কবি,চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা আৰু নাট্যকাৰ। অসমৰ স্থানীয় পৰিৱেশত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনাত অসমৰ পৰম্পৰাগত ঐতিহ্য,লোক-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি পুনৰ উজ্জীৱিত হোৱাৰ লগতে ৰোমাণ্টিক সৌন্দৰ্যৰ বিভিন্ন দিশো উদ্ভাৱিত হৈছে। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা বিভিন্ন ধৰণৰ সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্য আৰু নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ সমন্বয়েৰে সমুজ্জ্বল। তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত শান্ত-সমাহিত ব্যক্তিত্বৰ চাব,আবেগ-অনুভূতি,উপলব্ধি অভিজ্ঞতা আদি প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

বিষয় বিশ্লেষণ ঃ

অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশত কৃৰ্তিত্ব অৰ্জন কৰিলেও তেওঁৰ প্ৰতিভা আৰু সাধনাৰ সাৰ্থক নিদৰ্শন পোৱা যায় গীতসমূহৰ মাজত। ভাবৰ আন্তৰিক গভীৰতা আৰু সাৱলীল সুৰৰ নিবিড় বাঙ্ময়তাৰে তেওঁৰ গীতবোৰ হৃদয়মুগ্ধকাৰী বুলি চিহ্নিত হৈছে। অসমৰ সেউজীয়া প্ৰকৃতি জগতখনেই পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা গীত আৰু কবিতাৰ প্ৰধান কেন্দ্ৰ। বিভিন্ন ঋতুত পৰিৰ্বতন হোৱা প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শই কবিক অভিভূত কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাত শব্দচয়ন, ব্যঞ্জনা, কল্পচিত্ৰৰ মাজেৰে অসমৰ প্ৰকৃতি মূৰ্ত হৈ উঠিছে।

ঋতু অনুযায়ী বিশেষ বিশেষ কালত প্ৰকৃতিক পৰিৱৰ্তন হয়। এই পৰিৱৰ্তনে মানৱ মনত ক্ৰিয়া কৰে আৰু নতুন সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা যোগায়। ঠিক সেইদৰে পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতি কবিতাতো সুকোমল কল্পনাৰে শৰতৰ ৰথৰ পতাকা কঁহুৱাৰ শুভ্ৰ ফুলেৰে সজোৱা হৈছে। শৰতৰ আগমনত প্ৰকৃতি আনন্দত আত্মহাৰা হৈ উঠে। শৰতৰ বিচিত্ৰ লীলা চঞ্চল ৰূপৰ

মাজত পৰম ৰসময়ৰ 'ৰসময়ী মেলা' অনুভৱ কৰিছে। শৰতৰ মেঘৰ সঁবিত তেওঁৰ 'ৰঙা দুটি চৰণ' দেখি ব্যাকুল হৈ উঠিছে। শৰতৰ 'নীল বৰণীয়া ওৰণিৰ আঁৰত', 'দূৰৰ শূইনৰ' আহ্বানত গীতিকবিয়ে চিৰসুন্দৰৰ ব্যঞ্জনা লাভ কৰিছে। শুকুলা ডাৱৰৰ 'জালিকটা সুৰঙা' ৰে বৈ অহা 'নুশুনা সুৰ'ত কবিয়ে চিৰ সুন্দৰৰ অনন্ত বাঁহীৰ সুৰ শুনিবলৈ পাইছে। শৰতৰ বিদায় মূহূৰ্তত প্ৰকৃতিয়ে শৰতৰ বিচ্ছেদ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেইদৰে বৰুৱাৰ গীতি কবিতাটো শৰতৰ বিদায় ছবিখন বিষাদ আৰু কাৰুণ্যৰে উদ্ভাসিত হৈছে—

আজি আঘোণত ঘনাই পৰিছে কুঁৱলী
নৈ পাৰত কঁহুৱা মৰিছে উৰঁলি
ফল কলিটি দেহি ঐ
হঠাতেই আজি কিনো হ'ল ?
জানোচা শৰতে কিবা দি গ'ল।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিত জীৱন আৰু জগত সুন্দৰ আৰু সুৰময় হৈ উঠে চিৰসুন্দৰ অসীম সৌন্দৰ্যৰ মাজেৰে। কবিৰ প্ৰাণত পৃথিৱীত ৰূপতৃষ্ণাই আনন্দ সঞ্চাৰ কৰিছে। এই ৰূপতৃষ্ণাৰ ব্যাকুলতা প্ৰকৃতি জগতৰ মাজতো গীতিকবিয়ে লক্ষ্য কৰিছে। ৰহস্যাবৃত্তি চিৰসুন্দৰৰ ধ্যানত যি আনন্দ আৰু ৰহস্য আছে সেই আনন্দৰ উপলব্ধিৰে বৰুৱাৰ গীত আৰু কবিতা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ উঠিছে-

তুমি কোনহে চিকুণ চোৰ
আজি নিবানে সৰ্বহ মোৰ
তোমাক নেদেখি দেখিছোঁ নিচিনি চিনিছোঁ
চৰণৰ ধ্বনিৰে আঁৰে আঁৰে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত জোনাক চাই চকুলো সৰাৰ মনোৰম শীতল অনুভূতি পোৱা গৈছে। তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ এটা ধাৰাই প্ৰকৃতিৰ মাজত সৌন্দৰ্যৰখনি আৱিষ্কাৰ কৰি আপোনপাহৰা হৈছে। এই সৌন্দৰ্য ধূসৰ আৰু ছায়া-মায়া সক্ষণেৰে ভৰা। ফুল-পাতেৰে ভৰা যি সাধাৰণ প্ৰকৃতিক তেওঁ প্ৰত্যক্ষ কৰে। তেওঁৰ কবিপ্ৰাণৰ পৰশ লাগি সেই প্ৰকৃতিয়েই অসাধাৰণ হৈ জিলিকি উঠে—

জোনাক জোনাক শীতল জোনাক
চাই মোৰ চকুলো সৰে
অন্তৰ মোৰ উগুল থুগুল
উদাস আকুল কৰে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মানসপথত লুইতৰ পাৰৰ দৃশ্যাৱলীয়ে আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। লুইতৰ পাৰৰ এজাৰ,আঁহত,ঝাওবন আদিৰ দৃশ্য-শোভাই কবিৰ মনত সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি জগাই তুলিছে। পৰ্বতৰ ভেলেঙীয়ে চাপৰিৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে। কবিয়ে লুইতৰ দীঘল ডৰিয়লি বালি,বন-বিৰিখ,বতাহ

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ মানসপথত লুইতৰ পাৰৰ দৃশ্যাৱলীয়ে আনন্দ আৰু সৌন্দৰ্যৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। **লুইতৰ পাৰৰ এজাৰ,আঁহত,ঝাওবন আদিৰ দৃশ্য-শোভাই কবিৰ মনত সৌন্দৰ্যৰ অনুভূতি** জগাই তুলিছে। পৰ্বতৰ ভেলেঙীয়ে চাপৰিৰ সৌন্দৰ্য বঢ়াইছে।

পানী আদি প্ৰকৃতিক উপাদানসমূহৰ বাস্তৱিক বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও এজাৰৰ ডালত বহি গীত গোৱা কপৌ,টিপচিৰ ৰঙা উলাহ ভৰা নাচোন,সূৰুযৰ পোহৰ পৰি জিলিকি উঠা পৰ্বতৰ দৃশ্য,লুইতৰ চাপৰিত নাৱৰীয়াই ভাত ৰান্ধি খোৱা দৃশ্য,নাহৰ গছৰ ন কুঁহিপাত,চৰাই-চিৰিকতিৰ মিহি মাত আদি প্ৰকৃতিৰ ইন্দ্ৰিয় গ্ৰাহ্য ৰূপৰ মাজেৰে কবিয়ে লুইতৰ পাৰৰ সৌন্দৰ্য সন্ধান কৰিছে।

কবিয়ে কালিদাসৰ নিচিনাকৈ জড় জগতৰ বুকুত চেতনা আৰোপ কৰি গীত আৰু কবিতাসমূহক তাৎপৰ্য প্ৰদান কৰিছে। লুইত আৰু সাগৰৰ মিলন কামনাৰ ছবিখন ব্যঞ্জনাময়তাৰে অংকন কৰি সাগৰৰ মনোভাৱ আৰু লুইতৰ মনৰ অনুৰাগেৰে তেওঁৰ গীতিকবিতাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে—

লুইতৰ বুকুতে কঁপনি উঠিলে
হেন্দোলি উঠিলে ঢৌ
ওপৰত কঁপিলে কলীয়া ডাৱৰঐ
ঢালিলে বুকুৰে মৌ।

প্ৰকৃতিৰ বুকুত আনন্দ আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎস হিচাপে পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি কবিতাসমূহত প্ৰাণ পাই উঠে। প্ৰকৃতিৰ সেউজীয়া ৰূপৰ মাজত তেওঁ সন্ধান পাইছে প্ৰেৰণা আৰু সন্তনাৰ। সেয়ে কবিয়ে কৈছে সেউজীয়াৰ এনে এক শক্তি আছে যি জীৱনক সঞ্জীৱনী দান কৰিব পাৰে, মন প্ৰাণলৈ সজীৱতা আনি দিব পাৰে। কবিয়ে জীৱনৰ 'শুকান বালিগড়া'.'অথাই সাগৰৰ উৰুলিৰ কোলাহল' অতিক্ৰম কৰিবলৈ 'সেউজীয়া'ৰ বুকুত প্ৰেৰণা বিচাৰিছে।

কবিয়ে সুন্দৰৰ ধ্যানত চৰাই-চিৰিকতি,পখিলি-জোনাকীৰ সৈতে সমপ্ৰাণতা অনুভৱ কৰিছে। চৰাই-চিৰিকতিৰ সুৰীয়া কল-কাকলি,চিত-পখিলাৰ কোমল নাচোন, জোনাকী পৰুৱাৰ এধানি পোহৰে কবিৰ প্ৰাণত সৌন্দৰ্য জগাই তোলে। পখীৰ কাকলিত সাৰ পাই উঠা প্ৰকৃতি জগতৰ ছবিখন কবিৰ কল্পনাত এনেদৰে

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতি-কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা আকাশ-বতাহ,নদী- পৰ্বত, হাবি-বন, জোন-তৰা, মেঘ আৰু মাটিয়ে কবিৰ সৃষ্টিশীল মনত অভিনৱ সুৰ তুলিছে। কবিয়ে মেঘ, ডাৱৰ, আকাশৰ মাজত মনোজগতৰ সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰিছে।

প্ৰতিফলিত হৈছে—

অৰণ্যৰ মাজতে অজান পখীয়ে
পুৰতি প্ৰসংগ পালে,
লতাই বিৰিখে ফুল কলিবোৰে
মূৰ তুলি তুলি চালে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতি-কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা আকাশ-বতাহ,নদী- পৰ্বত, হাবি-বন, জোন-তৰা, মেঘ আৰু মাটিয়ে কবিৰ সৃষ্টিশীল মনত অভিনৱ সুৰ তুলিছে। কবিয়ে মেঘ, ডাৱৰ, আকাশৰ মাজত মনোজগতৰ সম্পৰ্ক আৱিষ্কাৰ কৰিছে। কবিয়ে প্ৰতীক হিচাপে আকাশৰ ক'লা ৰং বিষাদ বেদনা আৰু উপমা বেদনাবিধুৰ প্ৰাণ হিচাপে প্ৰকৃতিৰ বুকুত বিচাৰি পাইছে।

অসমৰ গ্ৰাম্য প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰও বৰুৱা গীতত প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমৰ প্ৰকৃতি,গাঁও-ভূঁইৰ চিত্ৰৰ মাজত কবিয়ে নিজকে বিচাৰি পাইছে। আঁহতৰ তলত কোনোবা গ ৰখীয়াৰ ম' হৰ শিঙৰ পেঁপাৰ সুৰে আকাশ মায়াময় কৰি তোলাৰ বৰ্ণনা স্বাভাৱিক।

দুপৰ আকাশত কি সুৰ মেলিলি
জগত নিজম পৰি যায়।

কবিয়ে গৰখীয়া ল'ৰাৰ পেঁপাৰ সুৰৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকৃতি আৰু মানৱ জীৱনৰ মাজত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ বিভিন্ন গীত আৰু কবিতাত জড় জগতৰ প্ৰাণ,চেতনা,অনুভূতি আদি প্ৰকাশ পাইছে।

পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীতি কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা এক উল্লেখনীয় দিশ হৈছে প্ৰকৃতিৰ সুৰ। স্থানীয় পৰিৱেশত ডাঙৰ দীঘল হোৱা বৰুৱাই লুইতৰ দুপাৰৰ কঁহুৱা বন,অসমৰ হাবি-বন-নদী-নিজৰা,শস্য শ্যামলা পথাৰ,চৰাই-চিৰিকতি আদি বিভিন্ন উপাদান তেওঁৰ গীতি কবিতাত প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিৰ প্ৰাণত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ,ৰস,গন্ধ,স্পৰ্শৰ বিচিত্ৰ অনুভৱ আকুলিত হৈছে। সেয়ে তেওঁ গীত আৰু কবিতাৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া গীত আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰলৈ অনৱদ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। শেষত পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা সম্পৰ্কে ড° জগদীশ পাটগিৰীয়ে কোৱা কথাৰে কওঁ যে,"পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতত সমুদ্ৰৰ গৰ্জন নাই,বিদেশী বাদ্যৰ ঝংকাৰ নাই,আছে অসমৰ হাবি,বননি,চৰাই-চিৰিকটি,শৰতৰ পৰশত জীপাল হৈ উঠা প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য আৰু অসমৰ বুকুত নৈ-নিজৰা,জুৰি-জানৰ চিত্ৰ। পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ কথাত সদায় দেখা গছজোপাও নতুন ৰূপত আহি আমাৰ চকুত ধৰা দিয়ে।"

সামৰণি

অসমীয়া সংগীত জগতৰ পুৰুধা ব্যক্তি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই অসমীয়া গীতি সাহিত্যত এক উল্লেখযোগ্য অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। তেওঁ গীতৰ মাজেৰেই প্ৰকৃতিৰ চিত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে প্ৰকৃতিৰ এই সুন্দৰ ৰূপ আৰু মানৱ জীৱনক ইয়াৰ লগত সংযুক্ত কৰাই গীতবোৰক তেওঁ অন্য মাত্ৰা এটাও প্ৰদান কৰি থৈ গ'ল। মানুহৰ হৃদয়স্পৰ্শ কৰা পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ গীত সম্পৰ্কে বিস্তৃতভাৱে আলোচনা কৰাৰ যথেষ্ট থল আছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

দাস, শোণিত বিজয়, মুনীন বায়ন (সম্পা ঃ) ঃ *কথা বৰেণ্য ১০০*, কথা পাব্লিকেচন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৬

নেওগ, বিভা দত্ত ঃ *পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ জীৱন দৰ্শন আৰু সাহিত্য*, অসম সাহিত্য সভা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৮ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০০5

হাজৰিকা, কৰবী ডেকা ঃ *অসমীয়া কবিতা*, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, প্ৰথম প্ৰকাশ, আগষ্ট, ১৯৯২

ৰীয়া নেওগ

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত দেশপ্ৰেম

বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ

অসমৰ সংগীতৰ আকাশত সদায়েই জিলিকি থকা এটি ভোটাতৰা হৈছে ভাৰতৰত্ন ড° ভূপেন হাজৰিকা। এইগৰাকী মহান মনীষায়ে আগবঢ়াই থৈ যোৱা অৱদান অতুলনীয়। এইগৰাকী বিশ্ববিশ্ৰুত শিল্পীয়ে সমাজ সভ্যতা, সংস্কৃতি সকলোকে আকোৱালী লৈ গীত ৰচিছিল।

একাধাৰে গায়ক, সুৰকাৰ, গাতিকাৰ, সংগীত আৰু চলচ্চিত্ৰ পৰিচালক সুধাকণ্ঠ ভূপেন হাজৰিকা ১৯২৬ চনৰ ৮ ছেপ্টেম্বৰ তাৰিখে শদিয়াত জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। নীলকান্ত হাজৰিকাৰ ঔৰষত আৰু শান্তপ্ৰিয়া হাজৰিকাৰ গৰ্ভত তেওঁ জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। পৰিয়ালৰ দহোটা সন্তানৰ ভিতৰত জ্যেষ্ঠ আছিল ভূপেন হাজৰিকা।

সাগৰ সংগমত সাঁতুৰি-নাদৰি ক্লান্ত নোহোৱা সৰ্বকালৰ শ্ৰেষ্ঠ সংগীত শিল্পী, ১৯২৬ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা ভূপেন হাজৰিকাই কলা-সংস্কৃতি মাজেৰে এখন সংগীতৰ সমাজ গঢ়িছিল। গীতসমূহৰ মাজত প্ৰতিভাত হৈছিল কৃষ্টি-সংহতি, আৱেগ-অনুভূতি, সংগাম, দেশপ্ৰেম তথা হাঁহি-কান্দোনৰ ন ন ছবি। তেখেতৰ পৰিচয় মানেই যেন এটি গীতৰ পৰিচয়। ভূপেন হাজৰিকাৰ মাতৃ তেওঁৰ অতিশয় প্ৰিয় আছিল। জন্মদাত্ৰীক তেওঁ জ্ঞানদায়িনী ৰূপে দেখিছিল। মাকৰ প্ৰতি ভূপেন হাজৰিকাৰ অপৰিসীম চেনেহ। তেওঁৰ বহু গীতত মাতৃ চেনেহ প্ৰকাশ পায়। ভূপেন হাজৰিকাই জন্মভূমি অসমক মাতৃৰ ৰূপত দেখিছিল। জন্মভূমিৰ প্ৰতি থকা অগাধ প্ৰেম তথা অসম মাতৃক বিশ্ব দৰবাৰলৈ লৈ যোৱা এইজনা ব্যক্তিৰ ভলেসংখ্যক গীতত দেশপ্ৰেমৰ ছবি ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ ভাষাত 'মোৰ গীতত, মোৰ সুৰত, মোৰ কণ্ঠত অসমৰ মাটিৰ সুবাস আছে। 'অসমৰ মাটিৰ সুৰৰ ভেঁটিতেই সজাওঁ মোৰ কণ্ঠত বিশ্ববিজয়ী গীতৰ প্ৰজা'ৰ মানুহৰ বাবে সমাজৰ সকলোশ্ৰেণীৰ, সকলো জাতিৰ মানুহৰ বাবে গীত গোৱা হাজৰিকাদেৱৰ জন্মভূমিৰ প্ৰতি আছিল অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা। এই আলোচনাত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত কিদৰে দেশপ্ৰেমৰ ছবি ফুটি উঠিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা আগবঢ়াবলৈ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

মূল বিষয় ঃ

দেশপ্ৰেম গীতৰ এটি প্ৰধান বিষয় হৈছে জাতীয় প্ৰেম দেশপ্ৰেম এক গভীৰ অৰ্থবোধক অভিধা, য'ত নিহিত হৈ থাকে দেশৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ভক্তি আৰু আনুগত্য। দেশপ্ৰেম মানেই হৈছে জন্মভূমিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাটো মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। কবিতা, গীত, নাটক আদি সকলোৰে মাজেৰে দেশপ্ৰেম ফুটি উঠিব পাৰে। গীতসমূহৰ মাজত সাধাৰণতে দেশপ্ৰেমৰ দুটা ৰূপ লুকাই থাকে। সেয়া হ'ল বিদ্ৰোহ আৰু আশাবাদ। যিদৰে কেতিয়াবা গীতিকাৰসকলৰ স্পৰ্শকাতৰ মনত দেশলৈ থকা সীমাহীন প্ৰীতিয়ে স্পন্দন তোলে, ঠিক সেইদৰে দেশ আৰু জাতিৰ দুৰ্দশাই ক্ষোভৰো সৃষ্টি কৰে। তেওঁলোকে সদায়েই পোষণ কৰে সবল আশা। যাৰ লক্ষ্য এখন সবল আৰু সুন্দৰ মাতৃভূমি গঢ়ি তোলা। প্ৰকৃততে এই দেশপ্ৰেম মানৰ মনৰ এক ঐকান্তিক মহানুভৱতা। এই মহানুভৱতা থাকে দেশবাসীৰ ঐক্য, আবেগ আৰু সাৰ্বজনীন অনুভূতি।

অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ গীত গোৱা ভূপেন হাজৰিকাই মানুহৰ বাবে গীত গাইছিল। মানুহৰ মাজত একতাৰ বান্ধোন দৃঢ় কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে মানুহে মানুহৰ বাবে অলপ হ'লেও চিন্তা কৰাৰ মানসেৰে তেওঁ গীতসমূহে ৰচিছিল। ফলত দেশৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱা তথা স্বদেশানুৰাগৰ ছবিখনি জিলিকি উঠিছিল। এতিয়াৰ জনগণ মাজত থকা দেশপ্ৰেমৰ পৰা তেওঁৰ দেশপ্ৰেম যেন বিপৰীত, যাৰ গুৰুত্ব বৰ্তমান সময়ত অপৰিসীমা। জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে এই অবিৰত যাত্ৰাপথত প্ৰত্যেক খোজত তেওঁৰ গীতত দেশপ্ৰেম জাগি উঠা দেখা যায়।

অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ গুৰি ধৰোতা তথা অসমীয়া ভাষা সাহিত্য সংস্কৃতি ক্ষেত্ৰখনত অতুলনীয় অৱদান আগবঢ়োৱা, কলা-সংস্কৃতিৰ মাজেৰে সমাজ গঢ়া শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ দৰে ভূপেন হাজৰিকাও এখন সংগীতৰ সমাজ গঢ়িছিল জাতিৰ বাবে, সমাজৰ বাবে, গীত গোৱা তেওঁৰ গীতসমূহৰ মাজত সিঁচৰিত হৈ্ছিল প্ৰেম, ভালপোৱা, প্ৰকৃতি, সংগ্ৰাম, সমাজ-চেতনা, দেশপ্ৰেম আদিৰ ছবি। গীতিকাৰ, সুৰকাৰ, সংগীতশিল্পী ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্মভূমিৰ প্ৰতি আছিল অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা। অসমী আইৰ বিনন্দীয়া ৰূপত মোহিত হোৱা তেওঁ নিজ জন্মভূমিৰ সৌন্দৰ্য সুষমা অৱগত কৰিছে এনেদৰে—

'অসম আমাৰ ৰূপহী, গুণৰো নাই শেষ
ভাৰতৰে পূৰ্বে দিশৰ সূৰ্য উঠা দেশ
গোটেই জীৱন বিচাৰিলেও অলেখ দিৱস ৰাতি
অসম দেশৰ দৰে নেপাওঁ ইমান ৰসাল মাটি।'

প্ৰকৃততে ভূপেন হাজৰিকা আধুনিক অসমীয়া সংগীতৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সংগীতৰ, কণ্ঠশিল্পী আৰু সময়ৰ সৈতে সমানে খোজ মিলাই যোৱা এক অসাধাৰণ প্ৰতিভাসম্পন্ন গীতিকাৰ। সমগ্ৰ জীৱন যাযবৰী হৈ পৰা কৰা হাজৰিকাই ৰূপহী অসমী আইক কিন্তু বুকুৰ উম দি এক ৰূপত জগাই তুলিছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিত অসম দেশ বৰ্তমান ৰাজনৈতিক অসম নহয়, বিশাল ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূব দিশত অৱস্থিত তেওঁৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণৰ সেইখন দেশ, য'ত মাউৰা সন্তানেও পাই মাতৃৰ কোলাৰ উম। অসমী ধৰিত্ৰীৰ প্ৰত্যেক সন্তানৰ বাবে অপৰিসীম ভালপোৱা মাতৃ। যি মাউৰা হৈয়ো সোমাই থাকে মাতৃৰ প্ৰেমত ডুব যোৱা এক অন্তহীন সত্তা।

'মই হ'লো মাউৰা ল'ৰা
মোৰ আই নাই
কাবৌ কৰোঁ ধৰিত্ৰী মোৰ
তুমি হ'বা আই।'

অসমৰ গীত জগতত ভূপেন হাজৰিকাই অগ্নিযুগৰ এটি ফিৰিঙতি ৰূপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ প্ৰলয়ংকাৰী ধ্বংসলীলা আৰু সেই সময়ত পৰাধীন ভাৰতীয়ৰ ওপৰত বৃটিছ চৰকাৰে চলোৱা অমানুষিক অত্যাচাৰে গীতিকাৰ গৰাকীক স্পৰ্শ কৰিছিল যদিও তেওঁৰ চকুত সেইবিলাক আছিল জাতিৰ অহংকাৰ বিষম পৰিণতি মাথোন। অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতিৰ সপোন হৈছে 'নতুন অসম' গঢ়াৰ। সেই নতুন অসম গঢ়াৰ পথও ভূপেন হাজৰিকাই সেই যুগতেই বান্ধি লৈছিল। সেই পথ আছিল সোণৰ অসমত ভেদাভেদৰ প্ৰাচীন ভাঙি হৰিজন, পাহাৰী, হিন্দু, মুছলিম, বড়ো, কোচ, চুতীয়া, কছাৰী, আহোম আদি সদৌ অসমবাসীৰ অন্তৰ ভেদি মৌ বোওৱোৰ পথ। এইটো ভূপেন হাজৰিকা গীতিকাৰ জীৱনৰ মূল মন্ত্ৰ ৰূপে সদায় বিৰাজ কৰিছে। দেশৰ অন্যায়, হিংসা, শোষণ আদি দেখি হাজৰিকাই যেন জ্বলি উঠিছিল। জনতাৰ কোলাহল দেখি এই অত্যাচাৰী দমনকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে থিয় হৈ আশাবাদৰ পোষতাই কৰি নতুন এখন দেশ গঢ়াৰ চেষ্টাৰ ছবি ফুটি উঠিছে ।

' অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি মই
নতুন অসম গঢ়িম
সৰ্বহাৰাৰ সৰ্বস্ব পুনৰ ফিৰাই আনিম
নতুন অসম গঢ়িম।'

ভূপেন হাজৰিকাই গীতিকাৰ জীৱনৰ ৰচে বিদ্ৰোহৰ গীত 'অগ্নি যুগৰ ফিৰিঙতি মই' আৰু সময়ে সময়ে তেওঁৰ বহু গীতত বিদ্ৰোহী প্ৰাণৰ স্পষ্ট পৰিচয় পোৱা যায়। ' শোষণকাৰীৰ বিৰুদ্ধে, অত্যাচাৰীৰ বিৰুদ্ধে, দমনকাৰীৰ বিৰুদ্ধে, দৰিদ্ৰ বা শ্ৰমিকে ভুগিবলগীয়া হোৱা নিৰ্য্যাতনৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ কৰিবলৈ মানুহক উৎপ্ৰেৰণা যোগোৱাত তেওঁৰ বিদ্ৰোহী গীতবিলাক লাচিতৰ

তৰোৱালতকৈও চোকা।'

ভূপেন হাজৰিকাৰ যিবিলাক গীতত সাম্যবাদ অথবা আন ৰাজনৈতিক মতবাদৰ সংকেত পোৱা যায় সেইবিলাক গীতক আমি বিদ্ৰোহৰ গীতৰ শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰি।

ক) 'বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে
অসংখ্য জনৰে
হাহাকাৰ শুনিও
নিঃ শব্দে নিৰৱে বুঢ়া লুইতৰ তুমি
বুঢ়া লুইতৰ বোৱাঁ কিয় ?
নৈতিকাতাৰ স্খলন দেখিও
মানৱতাৰ পতন দেখিও
নিৰ্লজ্জ অলস ভাবে বোৱাঁ কিয় ?'

খ) ' আহ আহ ওলাই আহ
সজাগ জনতা।
আহ আহ ওলাই আহ
পোহৰ আনোতা
ৰামৰে দেশতে থকা ৰাৱণ বধোতে
যায় যদি যায় জীৱনটো যাক।'

১৯৬২ চনত চীনৰ আক্ৰমণৰ সময়ত চীনা সৈন্য আহি তেজপুৰ কাষ পোৱাত অসমত সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি হ'ল। সেই সময়ত হাজৰিকাৰ অসুস্থ মাকও তেজপুৰতে আছিল আৰু তেওঁ নিজে কলিকতাত আৰদ্ধ হ'বলগীয়াত পৰিছিল। এপিনে নিজৰ অতি পূজনীয়া মাতৃৰ দুৰৱস্থাৰ আৰু আনপিনে দেশামাতৃৰ সম্ভাৱনীয় দুৰ্গতিৰ ভয়ত তেওঁৰ বুকু হম হম কৰিবলৈ ধৰিলে। সেই দুয্যোগৰ পটভূমিত ৰচা 'বুকু হম হম কৰে' এই গীতটোত নিজৰ মাতৃৰ ৰূপত দেখা অসমী আইৰ প্ৰতি আৰু অসমী আইৰ ৰূপত দেখা তেওঁৰ মাতৃৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ এক অতুলনীয় আন্তৰিক অভিব্যক্তি আছে।

'বুকু হম হম কৰে, মোৰ আই
কোনো নিদ্ৰা হৰে, মোৰ আই
পুত্ৰ হৈ মই কি মতে তৰোঁ ?
আই, তোৰে হৈ মই মৰোঁ।'

দেশমাতৃক জীয়াই ৰাখিবলৈ হাজাৰ বিভীষিকা আঁতৰ কৰি নতুন প্ৰজন্মৰ চকুৰে নতুন দেশ গঢ়াৰ সপোন তেওঁৰ গীতত দীপ্তমান।

'মই বিচাৰিছো হেজাৰ চকুত
দীপ্ত সূৰ্য শিখা
এই ভয়াবহ যুগসন্ধিৰ
নাশিবলৈ বিভীষিকা।'

কেৱল দেশৰ বাবেই অহৰ্নিশে চিন্তা কৰোঁতা ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত আশা আৰু হতাশাৰ দুয়োখন ছবিয়েই ফুটি উঠা দেখা যায়। জন্মভূমি অসমক মাতৃস্বৰূপ জ্ঞান কৰি অসমী আইৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম তেওঁ বিভিন্ন গীতত দেখা পোৱা যায়, য'ত প্ৰতিফলিত আশাবাদৰ প্ৰতিছবি। প্ৰকৃতিৰ অনাবিলাক ৰূপ সিঁচৰিত হৈ পৰে জোনাকীৰ পোহৰে বাট পোহৰাই।

' জোনাকৰে ৰাতি অসমীৰে মাটি
জিলিকি জিলিকি পৰে
মলয়াৰে ছাটি দুহাতে সাৰটি
ধুনীয়া মালতী সৰে।'

পূৰ্ণিমাৰ ৰাতি ভৰা জোনাকত গোটাই সংসাৰ যেতিয়া সুখ নিদ্ৰাত মগ্ন হৈ থাকে তেতিয়াই যেন তেওঁ কটায় বিনিদ্ৰ ৰজনী জোনাকত জিলিকি উঠা দুৰ্ভগা অসমৰ ৰূপে হৰি নিয়ে সুখ আৰু শান্তি। নিজ দেশৰ মান মৰ্যাদা শেষ হৈ যোৱাত দেশমাতৃৰ পুত্ৰ হৈ এই কাল আন্ধাৰ তেওঁৰ বাবে অসহ্যকৰ হৈ পৰিছে আৰু দেশৰ দুৰ্দশা দেখি তেওঁৰ যেন অন্তৰ আত্মা কঁপি উছিছে।

'দেশৰে চন্দ্ৰমা কাল আন্ধাৰে আৱৰে
অগণি কালিকা দেহৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে চৰে।'

কেৱল নিজৰ প্ৰাপ্য বিচাৰি নিজৰ স্বাৰ্থত দৌৰি ফুৰা জনগণে নিজকেই যেন নিচিনা হৈছে। নিজৰ দেশৰ প্ৰতি, নিজৰ

জাতিটোৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিবলৈ কৰা তেওঁৰ যেন অনন্য এক প্ৰচেষ্টা।

'আমি অসমীয়া নহওঁ দুখীয়া
বুলি সান্ত্বনা লভিলে নহ'ব
আজি অসমীয়াই নিজক নিচিনিলে
অসম ৰসাতলে যাব।'

১৯৬২ চনৰ চীনা-ভাৰতৰ যুদ্ধত শ্বহীদ হোৱা ভাৰতীয় জোৱানসকলৰ বাবে তেখেতৰ অন্তৰ কান্দি উঠিছিল। সেই বছৰৰে ডিচেম্বৰ মাহত এখন ডকুমেণ্টৰী ফিল্মৰ কামত কামেং সীমান্তত ভৰি দি বৰফে ঢকা আঢ়ৈ কুৰিটা মৃতদেহ দেখি ৰচনা কৰে।

'কত জোৱানৰ মৃত্যু হ'ল
কাৰ জীৱন যৌৱন গ'ল
সেই মৃত্যু অপৰাজেয়
তেনে মৃতক নহ'লো মই কিয় ?'

ভূপেন হাজৰিকাই দেশমাতৃক ইমানেই ভাল পাইছিল যে প্ৰয়োজনত দেশৰ হকে জীৱন দিবলৈও কুণ্ঠবোধ নকৰিবলৈ জনসাধাৰণক তেওঁ আহ্বান জনাইছিল। কাৰণ এজন নিষ্ঠাবান দেশপ্ৰেমিকৰ বাবে দেশৰ হকে মৰিবলৈ পোৱাটো গৌৰৱৰ হে কথা। সেয়েহে ভূপেন হাজৰিকাই 'তপ্ত তীখাৰে, অগ্নি শক্তি' শীৰ্ষক গীতটিত লিখিছে।

'দেশৰ হকে মৰিবলৈ আহাঁ কি ৰাম ৰাম
হে'- হেইয়া কি ৰাম ৰাম
দেশৰেই প্ৰজা অন্যায় যুঁজা
সত্যৰ আজি হ'ব জয় হে' জয়।'

সামৰণি

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত দেশপ্ৰেমৰ ছবি প্ৰধানকৈ ফুটি উঠিছে প্ৰতিবাদৰ গীতবোৰত। ভালেসংখ্যক গীততে বিদ্ৰোহ, অগ্নি, বিপ্লৱ, তেজ আদি শব্দ ব্যৱহাৰ দেখিব পোৱা যায়। স্বদেশ চেতনা মানে কেৱল দেশৰ আকাশ মাটিৰ বন্দনা নহয়। খং, ঘৃণা, প্ৰতিবাদ আৰু আশাভৰা দৃঢ় সংকল্পই তেওঁৰ গীতৰ মাজত স্বদেশ প্ৰেমৰ ইংগিত দিয়ে। অসমী আইক হাড়ে-হিমজুৰে ভাল পোৱা মনে-প্ৰাণে মাতৃভূমিক আপোন কৰি লোৱা একনিষ্ঠ সেৱক তথা স্বদেশপ্ৰেমীক গৰাকীৰ ভলেসংখ্যক গীতত অসমী আই ৰূপ-গুণৰ লগতে নতুন দেশ গঢ়াৰ প্ৰয়োসো তেওঁৰ গীতত দেখা পোৱা যায়। তেওঁৰ গীতৰ মাজত সোমাই থকা এই দেশ প্ৰেম এক বিশ্লেষণাৰ বিষয়। তেখেতৰ গীতসমূহৰ সঠিক আলোচনা হোৱাটো, সঠিক মূল্যায়ন হোৱাটো অতিকৈ প্ৰয়োজন যি নতুন প্ৰজন্মৰ এক আদৰ্শময় বাহক হ'ব পাৰে।

প্ৰসংগসূত্ৰ

[১] ৰূপজ্যোতি বৰা ঃ ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ, পৃষ্ঠা- ১৬-১৭)
[২] দিলীপ কুমাৰ দত্ত ঃ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ, পৃষ্ঠা- ৭৫)

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

কুমাৰ দত্ত, দিলীপ ঃ *ভূপেন হাজৰিকাৰ গীত আৰু জীৱন ৰথ*, বনলতা পাণবজাৰ গুৱাহাটী, ষষ্ঠ প্ৰকাশ, নৱেম্বৰ, ২০১৪
বৰা, ৰূপজ্যোতি ঃ *ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ*, স্বৰ্ণলিপি, নৱেম্বৰ, ২০১৬
ৰায়চৌধুৰী, ভূপেন্দ্ৰ ঃ *বিশ্বৰত্ন ড° ভূপেন হাজৰিকা*, ৰেখা প্ৰকাশন, ২০১১

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাৰ কঠিয়া ঃ 'বৰ বৰ মানুহৰ দোলা'

ধৰিত্ৰী বৰুৱা

আগকথা ঃ

অসমত পোন প্ৰথমে শংকৰদেৱৰ হাততেই সমাজ সংস্কাৰৰ প্ৰসঙ্গটোৱে জন্ম লাভ কৰিছিল। তাৰ পাছতেই আমেৰিকান মিছনেৰীসকলে অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত এক নতুন যুগৰ সূচনা কৰে। নতুন সমাজখনে নতুন ৰূপত খোপনি পুতিবলৈ যাওঁতে না না সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। বিশেষকৈ উনবিংশ শতিকাৰ আগৰ সমাজখন আছিল কুসংস্কাৰ পূৰ্ণ এখন অশিক্ষিত সমাজ। কিন্তু ব্ৰিটিছ প্ৰ ৱৰ্তিত নতুন শিক্ষানীতিয়ে এখন আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত সমাজ গঢ়াত মূখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। কুৰি শতিকাত জন্মগ্ৰহণ কৰা ভূপেন হাজৰিকাই গীতেৰে সমাজৰ সেই দিশবোৰক চুই যাবলৈ সক্ষম হৈছিল আৰু পোহৰৰ দিশে গতি কৰা সমাজখনক আৰু এখোজ আগুৱাই নিয়াৰ স্বাৰ্থত অক্লান্ত সংগ্ৰাম কৰিছিল; সেয়েহে **গণশিল্পী, বিশ্ব নাগৰিক, সুধাকণ্ঠ, কুৰি শতিকাৰ শ্ৰেষ্ঠ নাগৰিক** আদি বিভিন্ন বিশেষণেৰে তেখেতক সন্মান জনোৱা পৰিলক্ষিত হয়। শংকৰদেৱৰ দৰে সকলো ধৰণৰ ভেদাভেদ আৰু সংকীৰ্ণতা অতিক্ৰম কৰি সমাজত মানৱতাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাই আছিল ড হাজৰিকাৰো মূখ্য উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যক সাৰোগত কৰিয়েই তেওঁৰ কণ্ঠ সৰৱ হৈ উঠিল— **গঙ্গা মোৰ মা, যুৱতী অনামিকা গোস্বামী, বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে অসংখ্য জনৰে, মানুহে মানুহৰ বাবে, অগ্নি যুগৰ ফিৰিঙতি মই, হে দোলা হে দোলা** আদি সুৱদী সুৰীয়া গীতৰ মাজেৰে।

উক্ত আলোচনাত ভূপেন হাজৰিকাৰ হে দোলা হে দোলা বৰ বৰ মানুহৰ দোলা শীৰ্ষক গীতটো আলোচনাৰ আওঁতালৈ অনা হ'ব আৰু প্ৰসঙ্গ অনুসৰি গীতটিৰ সৈতে জৰিত অন্যান্য বিষয়কো সাঙুৰি লোৱা হ'ব।

গীতিকাৰ ভূপেন হাজৰিকাৰ চমু পৰিচয় ঃ

একেসময়তে স্ৰষ্টা আৰু দ্ৰষ্টাৰূপী ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্ম হয় ১৯২৬ চনৰ ৪ ছেপ্তেম্বৰত শদিয়াত। পিতৃৰ নাম আছিল নীলকান্ত হাজৰিকা আৰু মাতৃৰ নাম আছিল শান্তিপ্ৰিয়া হাজৰিকা। ১৯৪০ চনত ভূপেন হাজৰিকাই তেজপুৰ চৰকাৰী হাইস্কুলৰ পৰা দ্বিতীয় বিভাগত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষা পাছ কৰে আৰু সেই বছৰতেই গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত আই. এ শ্ৰেণীত নাম ভৰ্তি কৰে। ১৯৪২ চনত আই. এ পৰীক্ষা পাছ কৰে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ১৯৪৪ চনত অনাৰ্চসহ স্নাতক ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৪৬ চনত এম. এ পাছ কৰি Mass Communication বিষয়ত গৱেষণা কৰিবলৈ যায়। তেখেতৰ গৱেষণাৰ বিষয় আছিল- Role of Mass Communication in indias Adult Education. ১৯৫২ চনত গৱেষণা কাৰ্য সম্পন্ন কৰি স্বদেশলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰে। গৱেষণাৰ কালছোৱাতে ১৯৫০ চনত গুজৰাটী নৃত্যশিল্পী প্ৰিয়ম্বদা পেটেলৰ সৈতে তেওঁ বিবাহ পাশত আৱদ্ধ হয়। অসমলৈ ঘূৰি আহিয়ে ১৯৫৪ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষা বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে নিযুক্তি লাভ কৰে। উল্লেখযোগ্য যে, বিশ্ববিদ্যালয়ত নিযুক্তি লাভ কৰাৰ পাছতে তেখেতৰ পি.এইচ. ডিগ্ৰী ভুৱা বুলি এচাম লোকে বাতৰি প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু এই কথাই তেখেতক মানসিকভাৱে যথেষ্ট আঘাত সানে। আকৌ ১৯৫৫ চনত হাজৰিকাই আনুষ্ঠানিক চুটি লৈ ৰাছিয়াৰ হেলছিঙ্কিত অনুষ্ঠিত বিশ্ব শান্তি সন্মিলনত যোগ দিবলৈ যোৱাত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কতৃপক্ষই তিনিদিনৰ দৰমহা কৰ্তন কৰে। এনেধৰণৰ কিছুমান কাৰকৰ প্ৰভাৱতে জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সন্ধানত কলিকতালৈ ৰাওনা হয় আৰু ফণীশৰ্মাৰ পৰিচালনা কৰা **পিয়লী ফুকন** বোলছবিৰ সংগীত পৰিচালনাৰে হাজৰিকাই বোলছবি জগতত প্ৰত্যক্ষভাৱে জৰিত হৈ পৰে। ভূপেন হাজৰিকাই সংগীত পৰিচালনা কৰাৰ লগতে গদ্য সাহিত্য, কবিতা, শিশু সাহিত্য, চিত্ৰ

নাট্য,ভ্ৰমণ সাহিত্য আদিলৈও অনেক অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে। নিজকে আজীৱন উৰণীয়া মৌৰ দৰে শব্দ আৰু সুৰেৰে লৰৰি ফুৰা ভূপেন হাজৰিকাই মোম্বাইৰ কোকিলাবেন চিকিৎসালয়ত ২০১১ চনৰ ৫ নৱেম্বৰ তাৰিখে শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। তেখেতৰ মৃত্যু অসমীয়া জাতিৰ লগতে সমগ্ৰ বিশ্বৰ বাবে এক অপূৰণীয় ক্ষতি হৈ ৰ'ব।

মানৱতাৰ কঠিয়া ঃ বৰ বৰ মানুহৰ দোলা ঃ

"গীতৰ ভাবসমূহ সুৰসমূহ অদেখা অদেহী। পিছে মোক ভবাই তোলা বিষয়বস্তুবোৰৰ দেহা আছে। সিহঁতক চকুৰে দেখা পাওঁ। সিহঁতে হাঁহে, সিহঁতে কান্দে, অভিমান কৰে— বিদ্ৰোহ কৰে, ভাল পায়, ঘিণ কৰে—আপোনাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন মূহুৰ্তত আপুনি যি কৰে। এই বিষয়বস্তু আপোনাৰ পৰাই — আপোনাৰ মোৰ সমাজখনৰ পৰাই পোৱা। সেয়ে বোধ কৰোঁ মোৰ নতুন গীতৰ পানচৈ ৰাইজৰ মৰমী সোঁতত উটি গৈ আছে—গৈ আছে— দুয়োপাৰৰ মানুহৰ আশা কঢ়িয়াই"— ভূপেন হাজৰিকা।

ভূপেন হাজৰিকাৰ সৃষ্টিয়ে প্ৰমাণ কৰি থৈ গ'ল যে, এজন ব্যক্তিয়ে গীত গালেই এজন গায়ক হ'ব পাৰে কিন্তু এজন শিল্পীৰ মৰ্যদা ইমান সহজে ল'ব নোৱাৰে। নিজৰ সৃষ্টিত প্ৰাণ আছে বুলি দম্ভালি মাৰিব পৰা তেখেতৰ যুক্তি একবিংশ শতিকাৰ সমাজখনে অদ্যপী স্বীকাৰ কৰি আছে আৰু ভৱিষ্যতেও কৰি থাকিব। চন ১৯৫৩, স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতবৰ্ষৰ এখন সৰু ৰাজ্য হিতাপে অসমতো কেতবোৰ পৰিৱৰ্তন সূচনা হয়, তাৰে ভিতৰত শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু সামাজিক শোষণ যথেষ্ট পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছিল। মালিক-জমিদাৰ শ্ৰেণীৰ এই শোষণে এসময়ত এনে অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিলে যে, শোষিত কৰ্মী শ্ৰেণীৰ কান্ধৰ পৰা উৎপাদন ব্যৱস্থাৰ বোজা ননমাই হ'ল। জ্যোতি বিষ্ণু, হেমাংগ বিশ্বাস,গণ নাট্য সংঘৰ সংগ্ৰামী আৱেদনেৰে সংগীত জগতত বিচৰণ কৰা হাজৰিকাই এনেবোৰ ঘটনাৰ অন্তৰালত সৃষ্টি কৰিলে বৰ বৰ মানুহৰ দোলা শীৰ্ষক চিৰযুগমীয়া গীত।

গীতৰ কথা ঃ

১৯৪৩ চনত গণ নাট্য সংঘৰ প্ৰতিষ্ঠা হয়। অসমতো তাৰে এটি শাখা গঠন কৰা হৈছিল আৰু ভূপেন হাজৰিকা আছিল অন্যতম সক্ৰিয় সদস্য। এই সংঘটোৱে শ্ৰমিক শ্ৰেণীটোৰ সৈতে প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ সম্ভৱ কৰি তুলিছিল, তাৰেই পৰিণতিত জন্ম হৈছিল এক বিপ্লৱী সত্তা, যি সত্তাই মানুহক মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰাইছিল শ্ৰমজীৱি কৃষকসকলৰ যন্ত্ৰণাকাতৰ জীৱন সংগ্ৰাম। গীতিকাৰে নিজকে দোলাভাৰীৰূপত কল্পনা কৰি লৈ দোলাভাৰীৰ একেবাৰে ওচৰ চাপিছে—

'হে দোলা হে দোলা হে দোলা হে দোলা
একা-বেঁকা বাটেৰে কঢ়িয়াওঁ কঢ়িয়াওঁ
বৰ বৰ মানুহৰ দোলা।
আপোন কৰিলোঁ বনুৱাৰ জীৱনক
দেহা ভাগৰাই তোলা, হে' তোলা।
হেইয়া না হেইয়া না হেইয়া না, হেইয়া।'

দোলা কঢ়িয়াই ভাগৰি পৰিছে অথচ ক'তো নেতিবাচক সমস্যাক ঠাই নিদি দোলাভাৰীয়ে আপোন ছন্দত নিজৰ খোজ আগুৱাই নিছে।

'দোলাৰ ভিতৰত তিৰ বিৰ কৰিছে
চহকী পাটৰে পাগ
ঘনে ঘনে দেখিছোঁ লৰচৰ কৰিছে
শুকুলা চোঁৰৰৰ আগ।
মোৰহে ল'ৰাটিক এইবাৰ বিহুতে
নিদিলোঁ সূতাৰে চোলা।'

শ্ৰমজীৱী সকলক সাহস যোগাই গীতিকাৰে দোলাভাৰী হৈও ভাগৰি নপৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। দোলাৰ ভিতৰত সাধাৰণ ৰাইজে বহিবলৈ সুবিধা নাপায় বা সেইয়া শ্ৰমজীৱীলোকৰ বাবে কেতিয়াওঁ সম্ভৱ হৈ নুঠে। দোলাৰ ভিতৰত বহি থকা বৰ বৰ মানুহৰ পাটৰ পাগ আৰু আগ অংশত থকা শুকুলা চোঁৰৰৰ প্ৰতিচ্ছবিয়ে দোলাভাৰীৰ আপোন ঘৰখনলৈ মনত পেলাই দিছে। বছেৰেকৰ বিহুটোত নতুন কাপোৰ এসাঁজ লোৱাটো অসমীয়া সমাজৰ নিয়ম কিন্তু দোলাভাৰীয়ে নিজ সন্তানক সূতাৰ চোলা দিব নোৱাৰি দুখ প্ৰকাশ কৰিছে, তথাপিও সেই দুখক সম্বৰণ কৰি দোলা কঢ়িয়াই নিয়াতহে গুৰুত্ব দি গীতিকাৰে দোলাভাৰীক সাহস যোগাইছে এইদৰে—

'চকুলো ওলালেও মনটি নেভাঙো
কঢ়িয়াই লৈ যাওঁ দোলা।'

যুগে যুগে দোলাৰূপী যন্ত্ৰণাৰ বোজাৰ ভৰত খোটিখোৱা শ্ৰেণীৰ কান্ধ দুৰ্বল হৈ পৰিছে। কিন্তু দোলাত টোপনিয়াই থকা বৰ বৰ মানুহৰ সেইবোৰ খবৰ ৰাখিবলৈ সময় নাই। নিজৰ আভিজাত্যতাত আত্ম গৌৰৱী মালিক শ্ৰেণীৰ শোষণ এই গীতটোত স্পষ্ট হৈ পৰিছে এইদৰে—

যুগে যুগে জাপি দিয়ে মেটমৰা বোজাটি
কান্ধ ভাঙো ভাঙো কৰে, হে কৰে,
বৰ বৰ মানুহে দোলাত টোপনিয়ায়
আমাৰহে ঘামবোৰ সৰে, অ' সৰে'

পাহাৰৰ টিঙবোৰ অতি হেলনীয়া আৰু ঠিয়। তেনে ওখ পাহাৰৰ টিঙত উঠোতে দোলাভাৰীক খোজবোৰ সাৱধানে দিবলৈ কৈছে। ইয়াৰ প্ৰতীকি অৰ্থ হিচাপে এইদৰেও ক'ব পাৰি যে, খাটি খোৱা মানুহৰ পিঠিত ভৰ দি জীৱন যাপন কৰা শাসক শ্ৰেণীটোৱে তেওঁলোকক সদায় হেয় জ্ঞান কৰি আহিছে। কিন্তু তেওঁলোকৰ

অস্তিত্ব খাটিখোৱা শ্ৰেণীটোৰ অবিহনে একেবাৰে শূণ্য; এতেকে ড হাজৰিকাই গানৰ কথাৰ মাজেৰে ইয়াকেই সোঁৰৱাই দিছে যে, দোলাত উঠা মানুহখিনিক সদায় ভয় কৰি থকাৰ প্ৰয়োজন নাই। সেই দোলা যিমানেই ৰজা মহাৰজাৰ নহওঁক কিয় দোলাৰ পৰা পেলাব পৰা শক্তি তেওঁলোকৰো আছে —

ওখকৈ পাহাৰৰ টিঙত উঠিছোঁ
ভালকৈ খোজটি মিলা
আমাৰ কান্ধৰপৰা পিছলিব লাগিলে
বাগৰি পৰিব দোলা।
অ' ৰজা মহাৰজাৰ দোলা
বৰ বৰ মানুহৰ দোলা।।

বিহংগম দৃষ্টিৰে গীতৰ লয় আৰু সুৰ ঃ

ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতবোৰলৈ মন কৰিলে সদায় একোটা সত্য ঘটনা যিদৰে দেখিবলৈ পোৱা যায়, ঠিক সেইদৰে সকলোবোৰ গীততে শ্ৰোতাই অনুভৱ কৰিব পৰাকৈ এটা লয় শুনিবলৈ পাওঁ। উদাহৰণস্বৰূপে, একা-বেঁকা বাটেৰে দোলা কঢ়িয়াই নিয়া দোলাভাৰীৰ উশাহৰ গতিৰ সৈতে চুটি চুটিকৈ উচ্চাৰণ কৰি — ***"হে' দোলা হে' দোলা হে' দোলা হে' দোলা"*** অংশটি পৰিৱেশন কৰিছে; সেইদৰে ***"দেহা ভাগৰাই তোলা, হে' তোলা"*** অংশটিৰ **তোলা(হ), তোলা (হ)** এইদৰে ভাগৰুৱা ব্যক্তিৰ উশাহক লক্ষ্য কৰি উচ্চাৰণত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। গোটেই গীতটিত এটি কৰুণ সুৰ সংপৃক্ত হৈ আছে যদিও দোলা কঢ়িয়াইয়ো ভাগৰি নপৰা দোলাভাৰীৰ খৰ-খোজৰ উমান পোৱা যায় ***''হেইয়া না হেইয়া না হেইয়া না হেইয়া না''*** অংশটিত। ইয়াত আঠ মাত্ৰাৰ যতি লক্ষণীয় আৰু গুটেই গীতটো কাহাৰবা তালত বন্ধা আছে।

গীতৰ দ্বিতীয় পংক্তিৰ আৰম্ভণিত লোকগীতৰ সুৰ মনকৰিবলগীয়া। দোলাভাৰীজনে দিনৰ দিনটো হাড় ভঙা পৰিশ্ৰম কৰিও বছেৰেকৰ বিহুত পুতেকৰ বাবে এটা চোলা কিনি দিব নোৱাৰাৰ দুখে গীতিকাৰক বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱিত কৰিছে, সমসাময়িকভাৱে সলনি হৈছে গীতৰ সুৰ— ***"মোৰহে ল'ৰাটিক এইবাৰ বিহুতে নিদিলো চোলা"***। আকৌ ***"চকুলো ওলালে মনটি নাভাঙো"*** বুলি কওঁতে হঠাতে "মনটি" শব্দত হাজৰিকাই গীতৰ সুৰটো গহীন কৰি পেলাইছে; যেন দোলাভাৰীয়ে নিজৰ শোক সম্বৰণ কৰি নিজৰ কামৰ প্ৰতি অগ্ৰসৰ হৈছে।

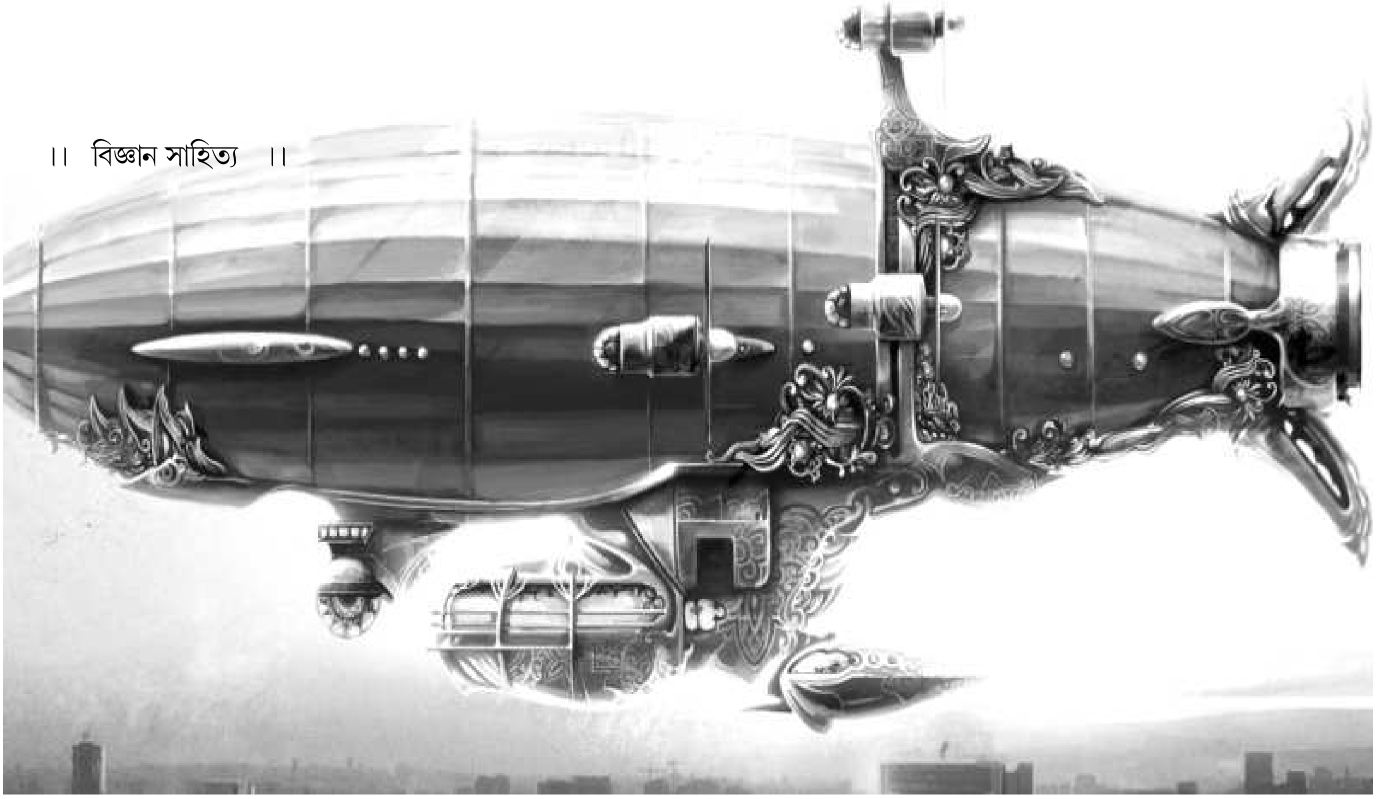
"আমাৰ কান্ধৰপৰা পিছলিব লাগিলে,বাগৰি পৰিব দোলা"— এইবাৰৰ 'দোলা' শব্দৰ উচ্চাৰণ সম্পূৰ্ণ পৃথক। ভালদৰে শুনিলে এনে লাগে ক'ৰবাত যেন ইতিকিঙৰ সুৰ এটা ক্ষীণকৈ অনুৰণন হৈ আছে। দোলাভাৰীৰ অবিহনে ৰজা-মহাৰজাৰ দোলাও অচল হৈ পৰিব তাকেই যেন কথাৰে, সুৰেৰে ড° হাজৰিকাই ক'ব বিচাৰিছে। বোজা কঢ়িওৱা শ্ৰেণীটোৰ সৈতে একাত্ম হৈ ভূপেন হাজৰিকাই এহাতে শ্ৰেণী চেতনা আৰু অন্যহাতে সচেতন সংগ্ৰামী চেতনাক দৃশ্যমাধ্যমৰ সহায় নোলোৱাকৈ কেৱল কথা আৰু সুৰৰ মাজেৰে শ্ৰোতাৰ মানসপটত এখন ছবি আঁকিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। যিটো হাজৰিকাৰ অন্যতম বৃহৎ সফলতা। কথা আৰু সুৰেৰে সকলোকে মোহিত কৰিব পৰা বাবেই হয়তো এই গীতটো কেইবাটাও ভাষালৈ ৰূপান্তৰ কৰা দেখিবলৈ পাওঁ। *বাংলাত* ***দোলা হে দোলা আঁকা বাঁকা পথে মোৰো কাঁধে নিয়ে ছোটে যায (আমি এক যাযাবৰ শীৰ্ষক বোলছবিত),*** *হিন্দীত* ***দোলা হে দোলা হে দোলা আকে বাকে ৰাস্তো পে কান্ধে নিয়ে যাতে হে (মেঁ ঔৰ মেৰা ছাঁয়া শীৰ্ষক বোলছবিত)*** *আৰু নেপালীত গোমা শৰ্মাই ৰূপান্তৰ কৰিছে এইদৰে—* ***"হে ডোকো হে ডোকো উকালী ওৰালী বাটোমা বোক ছৌ..."***। নেপালী ভাষাত নাৰীৰ কণ্ঠও ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু উক্ত গায়িকা গৰাকী হৈছে- অঞ্জু দেৱী।

সামৰণি ঃ

বিষ্ণু-জ্যোতিৰ প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদী সত্বাক বুজি পাবলৈ সক্ষম হোৱা ভূপেন হাজৰিকাই শোষণৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিবলৈ আৰু শোষিত সকলৰ উদ্ধাৰৰ বাবে গৰজি উঠিবলৈ একমাত্ৰ মাধ্যম হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল সংগীতক। সেয়েহে তেওঁৰ গীতত সমকালীন বাস্তৱ সমাজৰ ছবি এখন সদায় দেখিবলৈ পোৱা গৈছিল। আলোচিত গীতটিত দোলাভাৰীৰ ৰূপেৰে অসমৰ শোষিত শ্ৰেণীক সমাজৰ আগত দাঙি ধৰিছে আৰু প্ৰমাণ কৰি দিছে যে, খাটি খোৱা কৰ্মঠ মানুহখিনিৰ অবিহনে অভিজাত্যৰ গৌৰৱ তেনেই শূণ্য। তেখেতৰ গীতৰ কথন ৰীতিৰ চাতুৰ্যতাক প্ৰশংসা কৰি ড নগেন শইকীয়াই এইদৰে কৈছে— ***"ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ এই বিচিত্ৰতাৰ মাজতো তেওঁৰ জীৱন সৃষ্টিৰ এডালি ছিঙিব নোৱাৰা তাঁৰ লুকাই আছে য'ত অকণমান শব্দ হ'লেই সি সপ্তসুৰৰ ঢৌৰে বতাহত কঁপনি তোলে।"*** এনে এজন বিশ্ব বিশ্ৰুত গণশিল্পীৰ শিল্পী সত্বাই অসমীয়াৰ মন-মগজুক সদায় সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিব, কাৰণ ভূপেন হাজৰিকাৰ মতে শিল্পীয়ে সদায় সৃষ্টি কৰি যায়।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

ড° ভূপেন হাজৰিকা গীত সমগ্ৰ ঃ প্ৰকাশক ঃ সূৰ্য হাজৰিকা
চিৰযুগমীয়া ব্যক্তিত্ব ঃ (সম্পাঃ) অপৰ্ণা কোঁৱৰ
গভীৰ আস্থাৰ গান ঃ বৰ্ণালী বৰুৱা দাস



বিজ্ঞান সাহিত্য ঃ কিছু প্ৰাসংগিক কথা

সমুজ্জ্বল শইকীয়া

বিজ্ঞান সাহিত্য বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হয়। য'তেই বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা; ত'তেই বিজ্ঞান সাহিত্য। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সকলো দিশেই বিজ্ঞান সাহিত্যৰ মাজলৈ আহিব পাৰে। উদ্ভাৱন আৰু আৱিষ্কাৰ, অনুসন্ধান, তত্ত্ব-কথা, বিজ্ঞানসন্মত কাৰ্য, বিজ্ঞানসন্মত উপায়, সাৱধানতা, বিজ্ঞানৰ স্বৰূপ, বিজ্ঞানৰ প্ৰগতি আদি সকলো দিশকে লৈ বিজ্ঞান সাহিত্য ৰচনা কৰা হয়। মূল কথা এয়ে যে, নিৰ্ভুল ৰূপত মননশীলকৈ আৰু সকলোৰে বুজিবপৰাকৈ সেই ৰচনাসমূহ ৰচিত হ'ব লাগিব; সেয়াই হৈছে প্ৰকৃতাৰ্থত জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান সাহিত্য। মানুহৰ দ্বাৰা হোৱা সকলো আৱিষ্কাৰ, পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা বা বিশেষ ঘটনা বিজ্ঞান সাহিত্যত বৰ্ণিত হ'ব পাৰে। সেইদৰে প্ৰকৃতি জগতত দেখা পোৱা সকলো দিশেই বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা। প্ৰকৃতিৰ মাজতে বিজ্ঞান সোমাই আছে। সেই বিশেষ জ্ঞানক বিজ্ঞান সাহিত্যই সকলোৰে বাবে দাঙি ধৰে।

বিজ্ঞান সাহিত্যই মানৱ বা প্ৰকৃতি জগতৰ সমস্যাকো সামৰি লয়। কিছুমান বিশেষ সমস্যা; যিবোৰৰ কাৰণ বিজ্ঞানসন্মতভাৱে ব্যাখ্যা কৰিবপৰা যায় অথবা যিবোৰৰ সমাধান বিজ্ঞানসন্মতভাৱে আগবঢ়াবপৰা যায়; তেনে দিশ সম্পৰ্কে ৰচিত হোৱা সাহিত্যও বিজ্ঞান সাহিত্য। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰাসায়নিক দুৰ্ঘটনা, প্লাষ্টিক সমস্যা বা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ। অন্যহাতে বিজ্ঞানীৰ জীৱনীকো বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ভিতৰতে ৰাখিবপৰা যায়। মুঠৰ ওপৰত বিজ্ঞানৰ সকলো ক্ষেত্ৰৰ সৈতে সম্পৰ্ক ৰাখি বিজ্ঞান সাহিত্য ৰচনা কৰিব পাৰি। স্বাস্থ্যবিজ্ঞান, চিকিৎসাবিজ্ঞান, জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান, ভূগোলবিজ্ঞান আৰু ভূ-বিজ্ঞান, পদাৰ্থবিজ্ঞান, ৰসায়নবিজ্ঞান, প্ৰাণীবিজ্ঞান, উদ্ভিদবিজ্ঞান, নৃ-বিজ্ঞান, কৃষিবিজ্ঞান, অভিযান্ত্ৰিক বিজ্ঞান, গণিত আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে বিজ্ঞান সাহিত্য সৃষ্টি হয়।

বিজ্ঞান লেখা যি বিষয়ৰেই নহওক, মূল কথা হ'ল সেই লেখাসমূহ পাঠকৰ কাৰণে সুখপাঠ্য হ'বই লাগিব। বিজ্ঞান লেখাৰ ক্ষেত্ৰত মনকৰিবলগীয়া যে, এই শ্ৰেণীৰ ৰচনাত বিজ্ঞানৰ কথাবোৰ অসংগতিপূৰ্ণভাৱে লিপিবদ্ধ কৰিলেই

নহ’ব অথবা নিৰহ-নিপানীকৈ কথাবোৰ তুলি ধৰিলেই নহ’ব। আকৰ্ষণীয়তাৰ প্ৰসংগটো বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য। বিজ্ঞান সাহিত্যত বিজ্ঞানৰ তাত্ত্বিক কথাবোৰ সৰস ৰূপত লোকোপযোগীকৈ বৰ্ণিত হ’ব লাগিব। তেহে ই জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত হ’ব। বিজ্ঞানৰ বহুতো কথা সাধাৰণ লোকৰ পক্ষে বুজাটো কঠিন। কিন্তু বিজ্ঞান লেখাত সেয়া যিমান পাৰি সহজবোধ্য ৰূপত প্ৰকাশ হ’ব লাগিব। ভাষাৰ দিশটোলৈ বিজ্ঞান লেখকে চকু দিব লাগিব যে কেনে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিলে পাঠকে তাত্ত্বিক কথাবোৰো পঢ়ি ভাল পাব। বিজ্ঞানৰ কথাবোৰ পাঠকে ৰস পোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাটো বিজ্ঞান সাহিত্যিকৰ অন্যতম এক ধৰ্ম। অসমীয়া বিজ্ঞান লেখক শান্তনু তামুলীয়ে বিজ্ঞান সাহিত্যৰ প্ৰসংগত ঠিক তেনে কথাকে কৈছে — “বিজ্ঞানৰ তাত্ত্বিক-বিষয়বস্তুক সৰ্বসাধাৰণ আনকি অন্য বিষয়ৰ বিজ্ঞসকলৰ বোধগম্য হোৱাকৈ বৰ্ণনাত্মক আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ ভাষাৰে ৰচনা কৰা লেখনিৰাজি হ’ল ‘বিজ্ঞান সাহিত্য’।” বিজ্ঞান লেখক ৰমেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ মতেও “বিজ্ঞান সাহিত্য হৈছে বিজ্ঞান আৰু সাহিত্যৰ এক সুখগ্ৰাহ্য সংমিশ্ৰণ বা সহাৱস্থান। ইয়াত বৈজ্ঞানীক তত্ত্ব, তথ্য সংবাদ আদিয়ে সাহিত্যৰ ৰসত বিধৌত হৈ চিকুণ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে।” মুঠতে “বিজ্ঞান সাহিত্য সাধাৰণ লোকৰ বাবে” — এই নীতি গ্ৰহণ কৰিলে সৰ্বসাধাৰণ পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে লেখকজনে বিভিন্ন কৌশল গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

বিজ্ঞান লেখা লিখোঁতে বিজ্ঞান লেখাটোৰ শিৰোনাম আৰু উপ-শিৰোনামবোৰত মন দিয়া উচিত। কেৱল বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়; যিকোনো প্ৰবন্ধ বা কাহিনী সাহিত্যৰ শিৰোনামটোৱে পোনপ্ৰথমে পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত কৰে। বিজ্ঞান লেখাৰ শিৰোনামটোৱে ভিতৰৰ কথাখিনি জানিবলৈ পাঠকক ইচ্ছুক কৰি তুলিব লাগিব। বিষয়ৰ গুৰুত্ব বঢ়াই তোলাত উপযুক্ত শিৰোনামা এটাই ডাঙৰ ভূমিকা পালন কৰে। কিন্তু শিৰোনামাটোৱেই কেৱল বিজ্ঞান লেখাক পাঠকৰ মনত সাঁচ বহুৱাব নোৱাৰে; প্ৰবন্ধটোৰ আৰম্ভণি, ভিতৰৰ বৰ্ণনা, তথ্য, উদ্ধৃতি, উদাহৰণ, সামৰণি আদি মিলিহে বিজ্ঞান লেখাটোৱে সম্পূৰ্ণতা লাভ কৰে। বিজ্ঞানৰ তাত্ত্বিক কথাবোৰ পাঠকৰ মনত স্পষ্ট কৰি তুলিবলৈ লেখকে তালিকা, লেখাচিত্ৰ, আলোকচিত্ৰ আদিও প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংযোজন কৰিব লাগিব।

পৃথিৱীৰ চাৰিওদিশে বিজ্ঞানৰ জয়জয়-ময়ময় অৱস্থাৰ দিনত বিজ্ঞান সাহিত্য ৰচনা কৰাটো তেনেই সহজ যেন লাগিলেও কাৰ্যতঃ ই সহজ নহয়। বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ৰচনাৰ কাৰণে অলেখ দিশ আমাৰ সন্মুখত ৰৈ আছে। প্ৰাত্যহিক জীৱনত যিকোনো সময়তে বিজ্ঞানৰ সৰু-বৰ আৱিষ্কাৰবোৰকে আমি দেখিবলৈ পাওঁ। দিনটোৰ পুৱাৰপৰা নিশা শুবৰ পৰলৈকে আমি বিজ্ঞানৰ অৱদানেৰেই জীৱনটো আগুৱাই নিছোঁ। অথচ আমি সেই সকলোবোৰকে সাহিত্যৰ মাজলৈ লৈ যাব পৰা নাই। দ’ৰাচলতে সাহিত্যতকৈ বিজ্ঞান আগবাঢ়ি গৈছে। কিন্তু দুখৰ কথা এই যে, সাহিত্যৰ ৰূপত বিজ্ঞানৰ সকলো আৱিষ্কাৰ, ঘটনা, পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা আদি কিন্তু লিপিৱদ্ধ হোৱা নাই। ইতিহাসৰ অনেক বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ বা ঘটনা কালৰ সোঁতত লুপ্ত হ’ল। সম্প্ৰতিও বিজ্ঞানীসকলে দৈনিক ন ন বস্তুৰ আৱিষ্কাৰ কৰিব লাগিছে, চমৎকাৰপূৰ্ণ পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা কৰিবলৈ লৈছে — পিছে সেইবোৰৰ কথা পৃথিৱীৰ বহু ভাষাত আজিও সাহিত্যৰ ৰূপত লিপিৱদ্ধ হোৱা নাই। অসমীয়া সাহিত্য এইক্ষেত্ৰত বহু পিচপৰি ৰৈছে। তাৰ কাৰণ হৈছে আমাৰ অধিকাংশ সাহিত্যিকৰে বিজ্ঞানৰ প্ৰতি নথকা অনুৰাগ আৰু অধ্যয়নহীনতা। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিক সাহিত্যৰ মাজলৈ লৈ যাবলৈ হ’লে লেখকে প্ৰচুৰ শ্ৰম কৰিব লাগিব। বিজ্ঞানৰ প্ৰতি প্ৰবল আগ্ৰহ আৰু সাহিত্যিক মন এটা নাথাকিলে উৎকৃষ্ট বিজ্ঞান সাহিত্য সৃষ্টি কৰাটো প্ৰায় দুৰূহ।

বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান মনকৰিবলগীয়া কথা আলোকপাত কৰিবপৰা যায়। তাৰে

এটি হৈছে শুদ্ধাশুদ্ধতাৰ দিশটো। তথ্যৰ অশুদ্ধতা বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ঘাই শত্ৰু। বিজ্ঞানে পৰীক্ষা-নীৰিক্ষাৰ দ্বাৰা বিশুদ্ধ জ্ঞান বা বিদ্যাৰ সন্ধান কৰে। সেই বিশেষ জ্ঞানক সঠিকভাৱে বিজ্ঞান সাহিত্যত প্ৰকাশ কৰিব লাগিব। গভীৰ অন্বেষণ, গৱেষণা, পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা কৰাটো বিজ্ঞানী এজনৰ মূল কতৰ্ব্য। এজন বিজ্ঞানীয়ে যিদৰে গৱেষণাৰ জৰিয়তে সত্যৰ আৱিষ্কাৰ কৰে; লেখক এজনেও গৱেষণা কৰিহে সেই সত্যক সাহিত্যৰ মাজলৈ নিব লাগে। বিজ্ঞান সাহিত্যত ভুল কথা বা তথ্য যাতে অন্তৰ্ভুক্ত নহয় সেই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যিকগৰাকীয়ে মন কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। এটা বিজ্ঞান লেখা লিখিবলৈ যাওঁতে সেয়ে লেখকে পৰ্যাপ্ত সমল সংগ্ৰহ কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। বিভিন্ন মুখ্য সমল, গৌণ সমল, এই সকলোৰে সহায়তহে বিজ্ঞান লেখা প্ৰস্তুত কৰা ভাল। লেখকে কিছুমান বিজ্ঞান লেখা লিখিবলৈ যাওঁতে মূল বিজ্ঞানীজন বা আন অভিজ্ঞ ব্যক্তিৰ সৈতেও যোগাযোগ ৰাখি সমল সংগ্ৰহ কৰিব পাৰিলে ভাল। তেতিয়া তথ্য বিভ্ৰান্তিৰ সম্ভাৱনা নাথাকে। এইখিনিতে এটি কথা মনলৈ আহে যে, বিজ্ঞান সাহিত্য কেৱল বিজ্ঞানীয়েহে লিখে বা লিখা উচিত নেকি? উত্তৰ — নহয়। বিজ্ঞান সাহিত্য বিজ্ঞানী বা বিজ্ঞানী নোহোৱা ব্যক্তিয়েও লিখিব পাৰে। প্ৰধান চৰ্ত মাথোন এটাই, বিজ্ঞানৰ কথাক দুয়ো শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিয়ে শুদ্ধকৈ সাহিত্যৰ ৰূপ দিব পাৰিলেই হ'ল। বিজ্ঞানী নোহোৱা এজন ব্যক্তিয়েও প্ৰতিভাৰ বলত বিজ্ঞানী এজনতকৈ উৎকৃষ্ট বিজ্ঞান সাহিত্য লিখিব পাৰে। কিন্তু আমাৰ বহুতো লেখকৰ বিজ্ঞান সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবপৰাৰ প্ৰতিভা থাকিলেও বিজ্ঞানৰ প্ৰতি অনীহা অথবা তথ্যৰ ভুল সংক্ৰান্তিয় ভয়ৰ বাবে বিজ্ঞান সাহিত্য লিখা দেখা নাযায়।

বিজ্ঞান লেখকে প্ৰমাণ আৰু যুক্তিনিষ্ঠতাৰে কিছুমান বিজ্ঞান লেখা লিখে। এয়া হোৱা উচিত। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে যে, লেখকে দেখুৱাব খোজা বিষয়টোক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলা। বিশ্বাসযোগ্য কৰি তুলিবৰ বাবে যুক্তিৰ নিতান্তই প্ৰয়োজন হয়। য'ত যুক্তি দেখুৱাবপৰা যায় ত'তে দেখুওৱা উচিত। অনুসন্ধিৎসু পাঠকক বিজ্ঞানৰ কথাসমূহ প্ৰমাণ, উদাহৰণেৰে সৈতে দেখুৱাটো দৰকাৰ। ডাৰউইনৰ 'অৰিজিন অব স্পেচিছ'ত জীৱৰ বিৱৰ্তনৰ ব্যাখ্যা যুক্তিৰ ভেটিত নিদিয়াহেঁতেন সি পৃথিৱীৰ লক্ষ লক্ষ মানুহৰ চিন্তাক প্ৰভাৱিত নকৰিলেহেঁতেন। ইলিস মেচ্‌নিকফ, ৰবাৰ্ট কছৰ দৰে বহু চিকিৎসা বিজ্ঞানীয়ে পৰীক্ষা-নীৰিক্ষাৰে মানৱৰ স্বাস্থ্য সমস্যাক যুক্তিৰে দেখুৱাই গৈছে। মেচ্‌নিকফে ভালেমান গ্ৰন্থত সেয়া ব্যাখ্যাও কৰি গৈছে। সেইদৰে গেলিলিঅ' গেলিলিয়েও তেওঁৰ কিতাপত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰ সম্পৰ্কীয় যিবোৰ কথাৰে প্ৰচলিত ধাৰণাক নসাৎ কৰিছিল সিও পৰীক্ষা-নীৰিক্ষাৰে প্ৰমাণিক যুক্তিৰ ভিত্তিতে লিখা হোৱা। আমাৰ চাৰিওফালে সততে দেখা পোৱা অন্ধবিশ্বাসবোৰৰ অপ্ৰাসংগিকতাক প্ৰমাণ আৰু যুক্তিসহকাৰে নেদেখুৱালে সাধাৰণ লোক সততে পতিয়ন নাযায়। প্ৰামাণিক যুক্তিনিষ্ঠতাৰ কথাটো সেয়ে বিজ্ঞান সাহিত্যত মনকৰিবলগীয়া।

অৱশ্যে বিষয় অনুসৰিহে বিজ্ঞান সাহিত্যই যুক্তিনিষ্ঠতাক দাবী কৰে। বিশেষকৈ প্ৰকৃতি জগতৰ সত্যক, চিকিৎসা সম্পৰ্কীয় কথাক আৰু সমাজ জীৱনত ঘটা ঘটনাক যুক্তিৰে প্ৰায়েই দেখুৱাবলগা হয়।

বিজ্ঞান সাহিত্যৰ বিস্তৃত অংশ বিজ্ঞানৰ উদ্ভাৱন, আৱিষ্কাৰ, ঘটনা-পৰিঘটনাৰ বৰ্ণনাৰে ভৰপুৰ। কিছুমান বিজ্ঞান সাহিত্যত ব্যৱহাৰিক জ্ঞানো দিয়া হয়। বিজ্ঞানসন্মত দৃষ্টিভংগীৰে মানৱ জীৱনত কৰিবলগীয়া, নকৰিবলগীয়া জ্ঞান দিয়া হয়। বিশেষকৈ স্বাস্থ্য আৰু চিকিৎসা সম্বন্ধীয় বিজ্ঞান ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰয়োজনীয় পৰামৰ্শ প্ৰদান কৰা প্ৰায়ে দেখা পোৱা যায়। এই শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞান ৰচনাত ব্যৱহাৰিক দিহা-পৰামৰ্শই হৈছে মূল কথা। অৱশ্যে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ হোৱা বিভিন্ন সম্পদৰ কথাও অন্যান্য বিজ্ঞান ৰচনাত প্ৰকাশ পায়। এই ধৰণৰ বিজ্ঞান সাহিত্য ৰচনাৰ বেলিকাও লেখকজনে অতি সচেতনভাৱে স্পষ্ট ৰূপত ব্যৱহাৰিক দিশক প্ৰকাশ কৰা উচিত।

বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত সামগ্ৰিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে সহজবোধ্যতা, আকৰ্ষণীয়তা, বৰ্ণনাধৰ্মীতা, ব্যৱহাৰিক জ্ঞান, যুক্তিনিষ্ঠতা, অনুসন্ধিৎসুতা, গৱেষণাধৰ্মীতা, কল্পনাধৰ্মীতা, সম্ভাৱনীয়তা আদি বৈশিষ্ট্যসমূহ থাকিব লাগিব। অসমীয়া ভাষাত আমি যি অৰ্থত জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান সাহিত্য বা লোকবোধ্য বিজ্ঞান সাহিত্য বোলোঁ (ইংৰাজীত 'পপুলাৰ ছাইন্স লিটাৰেচাৰ' আৰু

হিন্দী ভাষাত 'লোকপ্ৰিয় বিজ্ঞান লেখন' বোলা হৈছে।) তেনে হ'বলৈ হ'লে উল্লিখিত লক্ষণসমূহ বিজ্ঞান ৰচনাত পৰিস্ফুট হোৱাৰ প্ৰয়োজন। বিজ্ঞান বিশ্বজনীন। সেইদৰে বিজ্ঞান সাহিত্যও বিশ্বজনীন। বিজ্ঞান সাহিত্যই বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জ্ঞানক বিশ্বৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে প্ৰেৰণ কৰাত সহায় কৰে। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক বিশ্বৰ সকলো জনতাৰ মাজতে বিজ্ঞান সাহিত্যই উপলব্ধি কৰায়। কেৱল সেয়ে নহয়; বিজ্ঞান সাহিত্য হৈছে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ লিখিত ইতিহাস। বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ভিতৰচ'ৰাত প্ৰবেশ কৰিলে আমি দুই প্ৰকাৰ (Genre)ৰ বিজ্ঞান সাহিত্য দেখিবলৈ পাওঁ। সেয়া কাহিনীৰ আধাৰত বিভাজন কৰা হৈছে —

(১) **কাহিনীযুক্ত ঃ** বিজ্ঞানক ভিত্তি কৰি কল্পনাৰ সংমিশ্ৰণত লিখা গল্প, উপন্যাস, নাটক, কবিতা ইত্যাদি। ইয়াক কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য বুলিও কোৱা হয়।

(২) **কাহিনীবিযুক্ত ঃ** কাহিনীবিহীন কিন্তু বৰ্ণনাধৰ্মী। ইয়াত বিজ্ঞানসন্মত তথ্য, তত্ত্ব, দৃষ্টিভংগী ইত্যাদি বৰ্ণিত হয়। যেনে — প্ৰবন্ধ, নিবন্ধ, চিঠি-পত্ৰ, লিখিত সাক্ষাৎকাৰ ইত্যাদি।

উল্লিখিত কাহিনীযুক্ত বিজ্ঞান সাহিত্যক কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য বোলা হৈছে। ইংৰাজী ভাষাত এনে কাহিনীক 'Science Fiction', চমুকৈ 'sf'বোলা হয়। কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যই বিজ্ঞানক ভিত্তি কৰি বিশ্বাসযোগ্যকৈ লিখা এক শ্ৰেণীৰ কল্প কাহিনীক বুজায়। এই কাহিনীত কল্পনাৰে বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ, আৱিষ্কাৰৰ সুফল অথবা কুফল আৰু মানুহৰ বিভিন্ন প্ৰতিক্ৰিয়া আদিক দেখুওৱা হয়। কল্প
কল্পনাৰে বিজ্ঞানৰ চমৎকাৰী দিশ আৰু ইয়াৰ সম্ভাৱনীয়তাক প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰা দেখা
সাহিত্যৰ সংজ্ঞা দুটামান দাঙি ধৰাও এইক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয়। বিখ্যাত বিজ্ঞান লেখক হিউ
লিখিছে, "মই বিজ্ঞান-কাহিনী শব্দৰে জুল ভাৰ্ন, এইচ জি ওৱেলছ, এডগাৰ এলন পো
গল্পকহে বুজাওঁ। য'ত থাকে বৈজ্ঞানিক সত্য আৰু ভৱিষ্যতৰ দৃষ্টিৰে মিশ্ৰিত হোৱা মনো
এইবোৰ ৰুচিকৰ ধৰণেৰে চিত্ৰিত কৰা আজিৰ নতুন আবিষ্কাৰসমূহ কাইলৈ বাস্তৱ হৈ
নহয়।" আইজাক এছিম্ভছৰ মতে কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যক সাহিত্যৰ সেইটো শাখাৰ সৈতে
বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিৱৰ্তনত মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্পৰ্কক দেখুৱায়। আমাৰ অসম
বিজ্ঞান লেখক দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যক সংজ্ঞাৱদ্ধ কৰিছে এইদৰে
ৰচনা কৰোঁতে বিজ্ঞানৰ প্ৰকৃত জগতখনৰ নিশ্চিত তথ্য বা তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচনা ক
বান্ধ কিছু ঢিলাই দি, প্ৰকৃত বিজ্ঞানৰ জগতখনৰপৰা সম্ভাৱ্য বিজ্ঞানৰ জগত এখনলৈ আগবা
হোৱা পৰিস্থিতিৰ ভিত্তিত এটা কল্পিত কাহিনী ৰচনা কৰা হয়। এই কাহিনীও মানুহ
'চৰিত্ৰ'ৰ সাফল্য-সংঘাত, হৰ্ষ-বিষাদ কাহিনী; মাত্ৰ বিজ্ঞানখিনি বা সম্ভাৱ্য বিজ্ঞানখিনি তাৰ উপজীব্য; তাক বাদ দি সেই কাহিনী ৰচিত হ'ব নোৱাৰে। সেইবাবে সি হ'ল বিজ্ঞানভিত্তিক কল্পকাহিনী বা কল্পবিজ্ঞান কাহিনী।" এনে সংজ্ঞাৰ পৰা ইয়াকে বুজিব পাৰি যে, (ক) 'কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য' বিজ্ঞান আধাৰিত কাহিনী সাহিত্য আৰু ইয়াত কল্পনাৰ পয়োভৰ থাকে (খ) বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ পৰিৱৰ্তন আৰু মানুহৰ তাত ভূমিকা, প্ৰতিক্ৰিয়াক দেখুৱায়। (গ) কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যত বৰ্তমান, ভৱিষ্যতৰ কথা মনত ৰাখি বিজ্ঞানৰ সু-ফল আৰু কু-ফলবোৰক দেখুওৱা হয়।

কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যৰ ধাৰণা স্পষ্ট কৰাৰ পিছত এটা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা এইখিনিতে হয়, কল্পনা আৰু কাহিনীৰ প্ৰাধান্য থকা কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ভিতৰুৱা হ'বনে? যিহেতু বিজ্ঞান ৰচনাত অলীক কল্পনাৰ স্থান নাথাকে। কিন্তু সিদ্ধান্তমৰ্মে ক'ব পাৰি যে কল্পবিজ্ঞান কাহিনীসমূহো বিজ্ঞান সাহিত্যৰ পৰিসৰৰে ভিতৰুৱা। যদিও অবাস্তৱ কল্পনা আৰু কাহিনী ইয়াত থাকে তথাপি কিন্তু বিজ্ঞানৰ বহু সত্য ঘটনা বা উদ্ভাৱনৰ আভাসো কল্পবিজ্ঞান কাহিনীয়ে প্ৰকাশ কৰে বা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষমতা থাকে। বিজ্ঞান সাহিত্যৰ যি বৈশিষ্ট্য সেয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান লেখা বা কল্পবিজ্ঞান কাহিনী উভয়তে পৰিস্ফুট হোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। গতিকে কল্পবিজ্ঞান কাহিনীক বিজ্ঞান সাহিত্যৰে এক প্ৰকাৰ বুলিব পৰা যায়।

কিন্তু কাহিনীবিযুক্ত বিজ্ঞান ৰচনাবোৰৰ ইতিহাস কল্পবিজ্ঞান কাহিনীতকৈ অতি প্ৰাচীন। ইউৰোপ, এছিয়াৰ প্ৰাচীন সভ্যতাত বিজ্ঞান ৰচনা সৃষ্টি হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইউৰোপীয় মনিষী হিপ'ক্ৰেটিছ,

প্ৰাচীন কালৰেপৰা বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জ্ঞানক বিজ্ঞান সাহিত্যই স্থায়ী ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। সেয়ে বিজ্ঞানৰ বহু পুৰণি কথাও আমি এতিয়া কম আয়াসতে জানিবলৈ পাওঁ।

লুক্ৰেটিয়াছ, এৰিষ্ট'টল, ইউক্লিড, ট'লেমি আদিয়ে যিদৰে বিজ্ঞানৰ কথাসমূহ লিপিৱদ্ধ কৰিছিল; সেইদৰে প্ৰাচীন ভাৰতীয় আৰ্যভট্ট, সুশ্ৰুত, বৰাহমিহিৰ, ব্ৰহ্মগুপ্ত, ভাস্কৰাচাৰ্য আদি মনিষীয়েও বিজ্ঞান চিন্তাক লিখি যোৱাৰ প্ৰমাণ পাব পাৰি। মুঠতে হিপক্ৰেটিছ, পাইথাগোৰাচৰপৰা ধৰি গেলিলিঅ', টলেমি, কুৰী দম্পত্তি, টেছলা, আইনষ্টাইন, ষ্টিফেন হকিঙলৈকে — এই সকলোৱে বিজ্ঞানৰ কথাক সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে লিপিৱদ্ধ কৰিছে। সেইদৰেই প্ৰাচীন ভাৰতীয় বিজ্ঞানীসকলৰপৰা আদি কৰি হোমি জাহাঙ্গীৰ ভাবা, সুব্ৰমনিয়াম চন্দ্ৰশেখৰ, সত্যেন্দ্ৰনাথ বসু, বিক্ৰম চাৰাভাই, জয়ন্ত বিষ্ণু নাৰ্লিকাৰ, আব্দুল কালামলৈকে সকলোৱে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ পৰীক্ষা-নীৰিক্ষা কৰি বিজ্ঞান সাহিত্য লিখাৰ লগতে বিজ্ঞান সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে অফুৰন্ত ক্ষেত্ৰ তৈয়াৰ কৰি থৈ গৈছে। এয়া মাত্ৰ সৰু উদাহৰণহে; বিশ্বত এওঁলোকৰ দৰেই অইন শ শ বিজ্ঞানী আৰু সাহিত্যিকে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অমূল্য কথাসমূহ অতীজৰেপৰা সাহিত্যৰ ৰূপ দি আহিছে। অসমীয়া ভাষাত আমি ডাকৰ নামত প্ৰচলিত বচনবোৰৰ লগতে 'ঘোঁৰা নিদান',

'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' আদি বিজ্ঞান সাহিত্যৰ পুথি পাওঁ। ঊনবিংশ শতিকাৰ মিছনেৰী আৰু অসমীয়া লেখকৰ কলমত বহুতো বিজ্ঞান ৰচনা দেখিবলৈ পাওঁ। ক'বলৈ গ'লে সম্প্ৰতি বিশ্বত প্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিক খুব কমেইহে ওলাব যি এটাও বিজ্ঞান লেখা ৰচনা কৰি যোৱা নাই। যি নহওক, কল্পবিজ্ঞান কাহিনী কিন্তু ঊনবিংশ শতিকাতহে সৃষ্টি হৈছে। আধুনিক বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি আৰু মানুহৰ জীৱনলৈ বিজ্ঞানে পৰিৱৰ্তন আনি দিয়াৰ ফলত ইয়াৰদ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ একাংশ বুদ্ধিদীপ্ত লেখকে পশ্চিমীয়া দেশত এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্য প্ৰথমে ৰচনা কৰিছিল। মেৰী শ্বেলীৰ 'ফ্ৰাংকেষ্টাইন' (১৮১৮) অথবা জুল ভাৰ্নৰ 'জাৰ্নি টু দ্য চেন্টাৰ অব্ দ্য আৰ্থ', 'ফাইভ উইকছ ইন এ বেলুন', 'এৰাউণ্ড দ্য ৱৰ্ল্ড ইন এইট্টি ডেজ' বা লেখক এইচ.জি.ৱেলছ, এডগাৰ এলেন পো, ৰবাৰ্ট লুই ষ্টিভেনশ্যন, আইজাক এছিমভ, আৰ্থাৰ কোনান ডয়ালৰ বিজ্ঞান কাহিনীসমূহ কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। আমাৰ অসমীয়া সাহিত্যত কল্পবিজ্ঞান কাহিনীৰ আদি-বাট মোকলোৱা হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'বিৰচতীয়াৰ দেশ' (১৯৩৭) কল্পবিজ্ঞানৰ ৰসাল কাহিনী। সেইদৰে নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'ৰসায়ন' এটি অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প। বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা, শান্তনু তামূলী, দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী, বন্দিতা ফুকন, ৰঞ্জু হাজৰিকা, লক্ষ্মীনন্দন বৰা আদিকে কৰি বহুকেইজন সাহিত্যিকে অসম মুলুকৰপৰা সম্প্ৰতি অসমীয়া কল্পবিজ্ঞান কাহিনীৰ অভাৱ পূৰ কৰিছে।

জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান লেখা বা কল্পবিজ্ঞান কাহিনী — এই দুয়ো প্ৰকাৰৰ বিজ্ঞান সাহিত্যই যে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক সমগ্ৰ বিশ্বতে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছে সেই বিষয়ত তিলমানো সন্দেহ কৰিবলগীয়া নাই। প্ৰাচীন কালৰেপৰা বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জ্ঞানক বিজ্ঞান সাহিত্যই স্থায়ী ৰূপত ধৰি ৰাখিছে। সেয়ে বিজ্ঞানৰ বহু পুৰণি কথাও আমি এতিয়া কম আয়াসতে জানিবলৈ পাওঁ। কিন্তু বিজুলীশক্তি, টেলিফোন, কেমেৰা, টেলিভিশ্যন, কম্পিউটাৰ আদি ন ন আচৰিত বস্তুবোৰ যেতিয়া মানৱ সমাজলৈ আহিল বিজ্ঞানৰ ৰূপটোও ক্ৰমে স্পষ্ট হৈ পৰিল। সময়ৰ লগে লগে যেতিয়া ফটো, মুভি বা সৰু-বৰ ভিডিঅ'-অডিঅ' প্ৰযুক্তি আহি পৰিল; ই অতি স্পষ্টকৈ আৰু সুক্ষ্মভাৱে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিক মানুহৰ চকুৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিলে। সম্প্ৰতি বিজ্ঞান সাহিত্যৰ উপৰিও দৃশ্য-শ্ৰব্য ভিডিঅ'সমূহে বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিক গোটেই বিশ্বতে সহজে পৰিচয় কৰাই দিছে; ইন্টাৰনেট ব্যৱস্থাই আকৌ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ প্ৰসাৰৰ সেই প্ৰক্ৰিয়াক ব্যাপকতা প্ৰদান কৰিছে। তথাপিও কিন্তু বিজ্ঞান সাহিত্যৰ মূল্য ভৱিষ্যতলৈকে থাকিব। ছপা ৰূপতে হওক বা ইলেক্ট্ৰনিক মাধ্যমতে হওক — মুঠতে বিজ্ঞান সাহিত্যই বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ ভিতৰচ'ৰাৰ বহুতো দিশ ধৰি ৰাখিব। আধুনিক বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ বিশ্বত বিজ্ঞান সাহিত্যৰ বাবে বিশাল ক্ষেত্ৰ পৰি আছে। সম্ভাৱনীয়তাৰ এই বিশাল ক্ষেত্ৰখনৰ বৈচিত্ৰ্যময় কথাবোৰ বিজ্ঞান সাহিত্য হিচাপে প্ৰকাশ কৰাতহে এক সুস্থ বৌদ্ধিক জাগৰণ হ'ব লাগে।

যশস্বী কাশ্যপ

কল্পবিজ্ঞান গল্প হিচাপে
বিজয় কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ 'মাওথিয়া' ঃ এক আলোচনা

বিজ্ঞানৰ তাত্বিক বিষয়বস্তুক সৰ্বসাধাৰণ পাঠক আৰু অন্য বিষয়ৰ ব্যক্তিসকলৰ বোধগম্য হোৱাকৈ বৰ্ণনাত্মক আৰু ৰসোত্তীৰ্ণ ভাষাৰে ৰচনা কৰা লেখনীৰাজীকে 'বিজ্ঞান সাহিত্য' বুলি কোৱা হয়।[১] অসমৰ এজন বিশিষ্ট বিজ্ঞানী ড° কুলেন্দু পাঠকৰ মতে,"বিজ্ঞানভিত্তিক দূৰ কল্পনা বিজ্ঞান সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আৰু সেয়েহে অসমীয়া ভাষাত কল্পবিজ্ঞান ৰচনাকে ধৰি লোকবধ্য বিজ্ঞান সাহিত্য বহলভাৱে ৰচিত হ'ব লাগে।[২]

বিজ্ঞান সাহিত্যক দুটা প্ৰধান ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি, সেয়া হ'ল-

(ক) জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান সাহিত্য আৰু

(খ) কল্পবিজ্ঞান সাহিত্য।

জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান সাহিত্যই বিজ্ঞানৰ তাত্বিক জ্ঞান নথকা লোকৰ কোনো ঘটনাৰ সৰল ব্যাখ্যা আগবঢ়ায় আনহাতে কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যই কোনো এটা তত্বক কেন্দ্ৰ কৰি কাহিনী পৰিৱেশনৰ জৰিয়তে একোবিধ সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰে। অৰ্থাৎ কল্পবিজ্ঞানে সম্ভাৱনাময় আৱিষ্কাৰক কেন্দ্ৰ কৰি সাহিত্য সৃষ্টি কৰে।

কল্পবিজ্ঞান সম্পৰ্কত ভিন্নজনে ভিন্ন সংজ্ঞা আগবঢ়োৱা পৰিলক্ষিত হয়,তাৰ ভিতৰত,"A form of fiction that developed in the 20th century and deals principaluy with the impect of octual or imagined scince upon socicty of individuals". আনহাতে, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মাৰ মতে, বিজ্ঞানৰ অনুবাদবোৰৰ কথা মনত ৰাখি বা আজিৰ বিজ্ঞানৰ বা ভৱিষ্যতৰ সম্ভাব্য আৱিষ্কাৰ সুফল বা কুফলবোৰ চকুৰ আগত ৰাখি বিজ্ঞানৰ কাল্পনিক কাহিনী ৰচনা কৰিলে তাকে চাইঞ্চ ফিকশ্যন বা বিজ্ঞানভিত্তিক কাহিনী বোলা হয়।

কল্পবিজ্ঞানৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। সময়ৰ দ্ৰুত উন্নয়নৰ লগে লগে এই ধাৰাই অসমৰ প্ৰেক্ষাপটতো বহুলভাৱে বিস্তৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত কল্পবিজ্ঞানৰ কাহিনী হিচাপে বিবেচিত হোৱা বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ 'মাওথিয়া' গল্পটো এক অন্যতম গল্প।

মাওথিয়া হৈছে এখন পাহাৰ। এই পাহাৰখন শ্বিলঙৰ পৰা প্ৰায় দুকুৰি কিলোমিটাৰ দূৰত পশ্চিমত অৱস্থিত। খাছি ভাষাত এই 'মাও' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'শিল' আৰু 'থিয়া' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল শুই থকা। অৰ্থাৎ 'মাওথিয়া' মানে হ'ল এখন শুই থকা পাহাৰ। এই পাহাৰখনক ইগ্‌লু পাহাৰ বুলিও কোৱা হয়। সৰু সৰু গছ আৰু বনৰীলয়া ফুলেৰে আবৃত এই পাহাৰটো দেখিলে এনে লাগে যেন ইয়াত কোনো বনদেৱীৰহে ৰাজত্ব চলে।

'মাওথিয়া' পাহাৰখন এখন দেওলগা পাহাৰ,সেয়েহে ভৈয়ামৰ লোকসকলে ইয়াক পূজা-অৰ্চনা কৰে। ভূতত্ববিদ ড° শৰ্মা আৰু তেখেতৰ বন্ধু লনিয়াক মাৰবনিয়াঙে চিয়েম চাহাবৰ লগত আলোচনা কৰি জানিব পাৰিছিল যে,খ্ৰীষ্টমাছৰ দিনা সন্ধিয়া ফানচুৰ দৰে এটা উজ্জ্বল বস্তু পাহাৰটোলৈ নামি আহে। বস্তুটো যিমানে তললৈ নামি আহে সিমানে তাৰ আয়তন বৃদ্ধি পায় আৰু চৌদিশ পোহৰেৰে উদ্ভাসিত হৈ পৰে। গাঁৱৰ মানুহবোৰে এই সকলোবোৰ যীচুৰ অৱদান বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু নাচ-গান কৰি মতলীয়া হয়। অন্য এচামে আকৌ পূজা পাতল কৰাও আৰম্ভ কৰি দিয়ে। লাহে লাহে পোহৰৰ পিণ্ডটোৰ পোহৰ ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে আৰু বৰদিনৰ পিছদিনাই ইয়াৰ পোহৰ সম্পূৰ্ণৰূপে নোহোৱা হয় যায়। বৰদিনৰ দিনা অৰ্থাৎ জ্যোতিময় ফানুচ নামি অহা পিছদিনা সমগ্ৰ গাঁৱাসীয়ে মাওথিয়াৰ পাদতলত মাণিক মুকুতা পায়। এই পাহাৰটোত প্ৰায়ে শিল কটাৰ দৰে মৃদু শব্দ হয়, কোনোবাই কিবা বুটলা,চুৰিৰে আঘাত কৰা,কাৰখানাত কিবা খনন কাৰ্য চলোৱা আদিৰ দৰে শব্দ শুনিবলৈ পোৱা যায়,গাঁৱৰ বহুলোকে লক্ষ্য কৰিবৰ বাবে আগবাঢ়ি যায়,কিন্তু পাহাৰটোত উঠিব নোৱাৰে,পাহাৰ পাবলৈ আধা কিলোমিটাৰ মান থাকোতেই এক অদৃশ্য শক্তিয়ে মানুহবোৰক বাধা প্ৰদান কৰে। চিয়েমৰ পৰা সকলোবোৰ কথা জানিব পাৰি

ড° শৰ্মা আৰু লেনিয়াকে উক্ত পাহাৰটোলৈ গৈ জৰীপ চলোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰি্ল। যিহেতু এই গল্পটোত উপস্থাপন কৰা মূল বিষয়টোৱে হৈছে ইউৰেনিয়াম নামৰ এবিধ পদাৰ্থ। যাৰ জৰিয়তে আনবিক শক্তি উৎপাদন কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ এই শক্তিৰে অত্যাধিক কষ্ট কামসমূহ অতি সহজেই সম্পন্ন কৰিব পাৰি। সিবোৰ উদ্যোগ,চিকিৎসা আদিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়। ড° শৰ্মা আৰু লেনিয়াৰে ইউৰেনিয়াম চিনাক্তকাৰী যন্ত্ৰটো বহুৱাই সকলোবোৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰা অন্তত বুজিব পাৰিলে যে মাওথিয়া পাহাৰটোত বাহিৰৰ অন্য গ্ৰহৰ মানুহে আহি ইউৰেনিয়াম নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাৰ লগতে বিজ্ঞানাসকল যাতে তাত উপস্থিত হ'ব নোৱাৰে, তাৰ বাবে পাহাৰটোৰ চৌদিশে বিদুৎ আধানযুক্ত অদৃশ্য বেষ্টনী দি ৰাখিছে। গাঁওবাসীক বিব্ৰত কৰাৰ বাবে তেওঁলোকে বৰদিনৰ আগদিনা পাহাৰটোতনা নামি মাণিক মুকুতা পেলাই দিয়ে। এইদৰে গল্পটোত গাঁওবাসীক অন্ধবিশ্বাসৰ বসৱৰ্তী কৰোৱাৰ লগতে অবুজ গাঁওবাসীৰ ওপৰত এচাম লোকৰ ব্যৱসায়িক লাভালাভৰ যি মুনাফা অৰ্জন কৰাৰ চিত্ৰ,সেই চিত্ৰখন ফুটি উঠা পৰিলক্ষিত হৈছে। গল্পটিত গল্পকাৰে বৈজ্ঞানিক কাৰিকৰী কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত যিধৰণৰ কল্পনাৰ ৰহন সানিছে,সেয়া বৰ্তমানে সম্ভৱ হৈ উঠা নাই,কিন্তু ভৱিষ্যতলৈ সম্ভৱ হৈ উঠাৰ ক্ষেত্ৰত কোনোধৰণৰ বাধা নাই। গল্পটোৰ এঠাইত ইউৰেনিয়াম খননৰ কথা গল্পকাৰে উল্লেখ কৰিছে,তথা অন্যগ্ৰহৰ প্ৰাণী অহাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে,যাৰ সম্ভাৱনা বৰ্তমানে থকা বহুপৰিমানেই পৰিলক্ষিত হয়। গল্পটোত অবাস্তবতা আছে,কিন্তু ই অলৌকিক নহয়।

মাওথিয়া গল্পত প্ৰতিফলিত কল্পবিজ্ঞানৰ লক্ষণসমূহ ঃ

গল্পটোত কল্পবিজ্ঞানৰ বহুবোৰ লক্ষণয়েই প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই লক্ষণবোৰৰ আধাৰতে গল্পটোৱে কল্পবিজ্ঞানৰ কাহিনী হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। গল্পটোত প্ৰতিফলিত কল্পবিজ্ঞানৰ লক্ষণসমূহ এনেধৰণৰ—

১) উপস্থাপনৰ বিশ্বাসযোগ্যতা গল্পটোত থাকিব লাগিব, যিটো মাওথিয়া গল্পত সুন্দৰৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে।

২) গল্পটোত অংকিত হোৱা বিজ্ঞানখিনি নিখুঁট আৰু যথাযথ ধৰণৰ হ'ব লাগিব,মাওথিয়া গল্পটোত বিজ্ঞানৰ যিসমূহ কথা উল্লেখ আছে, সেইসমূহ অতি যথাযথ ৰূপত উপস্থাপন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে উদাহৰণস্বৰূপে-গল্পটোত ইউৰেনিয়াম খননৰ যিখন ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে সেয়া অতীতত কেতিয়াও সংঘটিত হোৱা নাই,তথা বৰ্তমানেও তেনে কোনো কাৰ্য ঘটা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়,কিন্তু ভৱিষ্যতে তেনে কোনো কাম হোৱাৰ সম্ভাৱনা বা তেনে ধৰণৰ কথা চিন্তা কৰাটোৱেই হৈছে কল্পবিজ্ঞান।

৩) গল্পত থাকিবলগীয়া আৰম্ভণি,উৎসাহ,চৰিত্ৰ বিশ্বাসযোগ্যতা,বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশ্বাসযোগ্যতা তথা নাটকীয় সামৰণি মাওথিয়া গল্পত সুন্দৰ ৰূপত প্ৰতিপন্ন হোৱা দেখা যায়।

৪) সুন্দৰ শিল্প সৌন্দৰ্যৰ প্ৰকাশ গল্পসমূহত থাকিব লাগিব। মাওথিয়া গল্পত শিল্প সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিফলন ঘটা বাৰুকৈয়ে দেখা যায়।

বিজয় কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ এই মাওথিয়া গল্পটো কল্পবিজ্ঞানৰ এক সুন্দৰ নিদৰ্শন। সুদূৰ ভবিষ্যতলৈ উদ্ভাৱন হ'ব পৰাৰ সম্ভাৱনা থকা বিজ্ঞানৰ যিকোনো চমকসৃষ্টিৰ বিষয়ে আগতীয়াকৈ ধাৰণা কৰি লৈ কিছু কল্পনাৰ ৰহন সানিয়েই গল্পকাৰে এই গল্পটোৰ সৃষ্টি কৰিছে ভৱিষ্যতৰ অসমখনত সংঘটিত হ'ব পৰা যি এক ভয়াহবহতা, সেই ভয়াবহতাৰ চিত্ৰ গল্পটোত অতি নিখুঁটভাৱে প্ৰতিপন্ন হৈছে বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ দ্ৰুত উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে প্ৰচলিত সমাজ ব্যৱস্থাক আগতীয়াকৈ সৰ্তক কৰি দিব পৰা দিশটোতে কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যৰ সাফল্য নিহিত হৈ থকে। বিশ্বৰ যিকোনো সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত কল্পবিজ্ঞান সাহিত্যৰ পয়োভৰ ঘটা দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনতো কল্পবিজ্ঞানে কিছু পৰিমাণে উন্নয়নৰ জখলাত আৰোহণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

[১] অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পাঃ) ঃ *অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য*, অসম বিজ্ঞান লেখক সংস্থা,পৃষ্ঠা নং ১১০

[২] উল্লিখিত,পৃষ্ঠা নং ১১

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

বৰুৱা, ক্ষীৰধৰ (সম্পা) ঃ *অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ*, প্ৰকাশক- শাৰংগ ৰঞ্জন পাটগিৰি, প্ৰধান সচিব, অসম বিজ্ঞান সমিতি, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৫

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পাঃ) ঃ *অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্য*, অসম বিজ্ঞান সংস্থাৰ হৈ নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশ সমিতি,প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১৮

প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত

প্ৰশান্ত মিলি

প্ৰকৃতি অবিহনে মানৱ জাতিৰ অস্তিত্ব কল্পনাতীত। মানুহ প্ৰকৃতিৰে অংশ। 'প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা' সম্প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। মানৱ প্ৰজাতিৰ ক্ৰমবিৰ্বতনৰ ইতিহাস প্ৰকৃতিৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে মানুহে প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা অক্সিজেনক লৈয়ে জীয়াই আছে। আধুনিক বিশ্বৰ বিভিন্ন কাৰকে ইতিমধ্যে পৃথিৱীখনক ধ্বংসৰ গতিলৈ লৈ গৈছে। সমাজ-সভ্যতাৰ দ্ৰুত উন্নয়নে এফালে মানুহৰ জীৱন শৈলীৰ পৰিবৰ্তন আনিছে ; আনফালে প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ দ্ৰুত অৱনতিও ঘটাইছে। নগৰীকৰণ, উদ্যোগীকৰণ আৰু জনসংখ্যা বৃদ্ধি আদি কাৰকে পৃথিৱীখনৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা দিনক দিনে অৱনতি ঘটাইছে। প্ৰকৃতি ধ্বংসৰ অন্তৰালত মানৱ প্ৰজাতিৰ বিভিন্ন অদূৰদৰ্শী কৰ্ম-কাণ্ড বহু পৰিমানে জড়িত হৈ আছে। অধিকাংশ মানুহে পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ ভোগ কৰিবহে জানে। প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল নহয়। মানুহৰ বাহিৰেও পৃথিৱীখনত অন্য প্ৰাণীৰো জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ আছে এই কথা মানুহে উপলব্ধি নকৰে। স্বাৰ্থপৰ মানৱ প্ৰজাতিয়ে প্ৰাকৃতিক সম্পদ আহৰণৰ উদ্দেশ্যে সবল-সতেজ হৈ থকা প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ এটা ধ্বংস কৰিবলৈ অলপো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। মুক্ত মনে প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচৰণ কৰি ফুৰা গঁড়ক খৰ্গটোৰ কাৰণেই বাৰে বাৰে হত্যা কৰা হয়। মানৱ প্ৰজাতিৰ ভাতৃপ্ৰতিম চৰাই-চিৰিকটি, সাপ-নেউল, বাঘ-ভালুক, বান্দৰ, হাতী ইত্যাদি জীৱ-জন্তুৰ অস্তিত্ব আজি সংকটজনক। গছ-গছনি কাটি তেওঁলোকৰ বাসস্থান ধ্বংস কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱন প্ৰণালীলৈ ভাবুকি কঢ়িয়াই আনিছে। বৈ যোৱা নদীখনো প্লাষ্টিক বটল, পলিথিন ইত্যাদিৰে পুতি পেলাই জলচৰ প্ৰাণীৰ জীৱনলৈ দুৰ্দশা নমাই আনিছে। মানুহৰ এনে অনেক কৰ্ম-কাণ্ডই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ লগতে মানৱ জাতিৰ ভৱিষ্যতলৈও সংকট নমাই আনিছে। এনে এক জটিল সন্ধিক্ষণত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ বিষয়টো সাম্প্ৰতিক সময়ত সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবে অতিশয়

গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা জৰুৰী বিষয় হৈ পৰিছে।

প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাক মানুহৰ মন আৰু মগজুত জাগ্ৰত কৰিবলৈ একাংশ দূৰদৰ্শী ব্যক্তিয়ে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাই আহিছে। তেনে এগৰাকী উত্তৰ-পূব ভাৰত তথা অসমৰ ব্যক্তি হ'ল সৌম্যদ্বীপ দত্ত। সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ নেতৃত্বত প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত নেচাৰ্চ বেকন নামৰ বেচৰকাৰী সংগঠনটোৰ জন্ম হয় ১৯৮২ চনত। বৰ্তমান তেওঁ নেৰ্চাচ বেকনৰ সঞ্চালক। তেওঁৰ নেতৃত্বত নেৰ্চাচ বেকনে প্ৰকৃতি সচেতনতা তথা সংৰক্ষণৰ বাবে বিভিন্ন কাৰ্যপন্থা হাতত লৈছে। নেৰ্চাচ বেকনে প্ৰতিষ্ঠা কালতেই ধুবুৰী জিলাত অবৈধভাৱে প্ৰচলিত কাছৰ বজাৰখন বন্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এই সংগঠনৰ উদ্যোগত অসমত হলৌ বান্দৰ সংৰক্ষণৰ বাবে বিভিন্ন পদক্ষেপ লোৱা হৈছিল। জনসাধাৰণৰ মাজত সচেতনতা আনিবৰ বাবে আলোচনা চক্ৰৰ আয়োজন কৰি পোষ্টাৰ, প্ৰচাৰ পত্ৰিতা আদি গ্ৰামাঞ্চলত বিতৰণ কৰি জনসচেতনতা আনিছিল। গাওঁ অঞ্চলত বন্য প্ৰাণী সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন অন্ধবিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আদি দূৰীকৰণৰ বাবে নেৰ্চাচ বেকনে বিভিন্ন কাৰ্যসূচী ৰূপায়ন কৰিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাত দিহিং পাটকাই অভয়াৰণ্য হিচাপে সংৰক্ষিত হ'ল। আমেৰিকাৰ বিখ্যাত প্ৰকৃতি শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান স্মিথচোনিয়ান ইনষ্টিটিউছনৰ পৰা আন্তৰ্জাতিক পৰিৱেশ শিক্ষা লাভ কৰা দত্তই ভাৰতবৰ্ষৰ উপৰিও বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ সম্পৰ্কীয় বহুতো কৰ্মশালাত অংশগ্ৰহণ কৰি প্ৰকৃতি সচেতনতা আনিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। তেওঁ ভাৰত চৰকাৰৰ অধীনস্থ প্ৰাণী সংক্ৰান্তীয় বৈজ্ঞানিক সংগঠন Zoological Survey of Indiaৰ দ্বাৰা বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণ আৰু বনৰীয়া চৰাই সংক্ৰান্তীয় অধ্যয়েনেৰে বিশেষভাৱে প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত। জলাশয় উন্নয়ন, প্ৰকৃতি শিবিৰ পৰিচালনা, পৰিৱেশ শিক্ষণ সঁজুলি প্ৰস্তুতকৰণ, পৰিৱেশ ভ্ৰমণ ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰে তেওঁ প্ৰশিক্ষণ লাভ কৰিছে আৰু কাৰ্যকৰী দক্ষতা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁ ইতিমধ্যে দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত দুশৰো অধিক শিবিৰ আৰু পৰিৱেশ প্ৰশিক্ষণ অনুষ্ঠানত প্ৰশিক্ষকৰূপে সফলতাৰে কাৰ্য সম্পাদন কৰিছে। ১৯৮৮ চনত অসমত প্ৰথমবাৰৰ বাবে সমগ্ৰ অসম ব্যাপি হোৱা পৰিৱেশ সচেতনতা অভিযানৰ নেতৃত্বও প্ৰদান কৰে সৌম্যদ্বীপ দত্তই। এই অভিযানৰ নাম আছিল - ব্ৰহ্মপুত্ৰ-বৰাক উপত্যকা পৰিৱেশ সচেতনতা শিবিৰ। এই শিবিৰ পৰিচালনাৰ বাবে প্ৰত্যক্ষভাৱে সহায় আগবঢ়াইছিল ভাৰত চৰকাৰৰ পৰিৱেশ আৰু বন মন্ত্ৰণালয়ে। সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ নেতৃত্ব বিভিন্ন বিদ্যালয় মহাবিদ্যালৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ মাজত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ সম্পৰ্কে প্ৰশিক্ষণ, প্ৰদৰ্শনী, আলোচনা আৰু প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰি তেওঁলোকক প্ৰত্যক্ষভাৱে বাস্তৱ পৰিৱেশৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। ১৯৯৯ চনত সৌম্যদ্বীপ দত্তক আমেৰিকাৰ Ashoka Innovators of Public নামৰ সংগঠনৰ পৰা আন্তৰ্জাতিক অশোকা ফেলোশ্বিপ তথা সংস্থাৰ সন্মানীয় আজীৱন সদস্য পদ প্ৰদান কৰা হয়। ২০০০-২০০২ চনত অসম চৰকাৰে সৌম্যদ্বীপ দত্তক অনাৰেৰী ৱাইল্ড ৱাৰ্ডেন (Hony. Wild Life Warden)ৰ সন্মান প্ৰদান কৰে। অসম চৰকাৰৰ Wild Life Advisory Board অৰ সদস্য হিচাপেও দত্তই বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত সেৱা আগবঢ়াইছে। ১৯৯৩ চনত বিশ্ববিখ্যাত National Geographic Society -এ সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ কাম-কাজৰ শলাগ লয় আৰু তেওঁক সন্থাৰ সদস্য হিচাপে অন্তৰ্ভূক্ত কৰে। সৌম্যদ্বীপ দত্তই দূৰদৰ্শনৰ সৌজন্যত সোণালী বান্দৰ সম্পৰ্কীয় তথ্যচিত্ৰও প্ৰস্তুত কৰি জনসচেতনতা আনিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া প্ৰকৃতি-সাহিত্যলৈও সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ অৱদান অতুলনীয়। তেওঁ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ চেতনাক ফলপ্ৰসূ কৰিব কাৰণে সাহিত্যকো (বিশেষকৈ গদ্য সাহিত্যক) মাধ্যম হিচাপে লৈছে। অসমীয়া প্ৰকৃতি-সাহিত্যক সমৃদ্ধিশালী কৰা অন্যতম প্ৰধান লেখক জনেই হ'ল সৌম্যদ্বীপ দত্ত। সাহিত্যৰ সৈতে প্ৰকৃতিৰ সম্পৰ্ক অতি ঘনিষ্ঠ। ই অসমীয়া সাহিত্যই হওক বা বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যই হওক। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদান সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ পাই আহিছে। সাহিত্য সৃষ্টিৰ ভিন্ন শিল্প-কলাৰ মাজত প্ৰাকৃতিক উপাদানে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি আহিছে। সাহিত্যৰ অলংকাৰ, উপমা আদি বিভিন্ন প্ৰকৃতিক উপাদানৰ পৰা সংগৃহীত। সাহিত্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ক অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু স্পষ্ট কৰি তুলিবৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ উপাদানসমূহ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। এনে দৃষ্টিভঙ্গীৰ ফালৰ পৰাও সাহিত্য আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজৰ সম্পৰ্ক লক্ষ্য কৰা যায়। প্ৰকৃতি-সাহিত্যত বিশেষকৈ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ চেতনা জড়িত হৈ থাকে। এনে সংৰক্ষণৰ চেতনা প্ৰধানকৈ দুই ধৰণৰ — মানুহৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ আৰু পৃথিৱীৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ। অৱশ্যে সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ প্ৰসঙ্গ মূলত ঃ ছয় ধৰণে বিচাৰ কৰা দেখা যায় —

১। পটভূমি হিচাপে প্ৰকৃতি
২। বন্দনামূলক
৩। বৈজ্ঞানিক অধ্যয়নমূলক
৪। উপযোগিতামূলক
৫। পৰিচয়মূলক
৬। সজাগতামূলক

সজাগতামূলক ৰচনাসমূহক দুটা ভাগত ভগাব পাৰি —

(ক) মানুহৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ
(খ) পৃথিৱীৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ

ওপৰত উল্লেখ কৰা ছয় প্ৰকাৰৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰথম পাঁচ প্ৰকাৰৰ সাহিত্যৰ লগত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ চেতনাৰ সৈতে কোনো সম্পৰ্ক নাই। তেনে সাহিত্য সমূহত

প্ৰাকৃতিক উপাদানৰ প্ৰসঙ্গৰে সাহিত্যৰ বৰ্ণনীয় বিষয়ে আকৰ্ষণীয়কৈ তুলি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। তেনে সাহিত্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ নহয়। প্ৰকৃতি চিত্ৰণৰ আধাৰত সাহিত্যিকৰ ভাৱ-অনুভূতিক আকৰ্ষণীয়কৈ তুলি ধৰাৰ মাধ্যম ৰূপেহে ব্যৱহাৰ হৈছে। বিজ্ঞানভিত্তিক দৃষ্টিভংগীৰ বিকাশৰ বাবেও অসমীয়া ভাষাত কিছুমান বস্তুনিষ্ঠ প্ৰকৃতি অধ্যয়নৰ কিতাপ ৰচিত হৈছে। যেনে— সত্যনাথ বৰাৰ 'আকাশ ৰহস্য'(১৯১৮), দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'আমাৰ বেলিটো'(১৯৭৭), অমিয়া ৰাজবংশীৰ 'প্ৰাণীৰ বিৱৰ্তন(২০০৭) আদি। প্ৰাকৃতিক সম্পদ সমূহ মানুহৰ উপযোগীকৈ কেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি এই সম্পৰ্কে বিভিন্ন কিতাপ-পত্ৰ ৰচিত হৈছে। আনহাতে প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানৰ সৈতে পৰিচয়মূলক তথ্য বা জ্ঞান প্ৰদানৰ উদ্দেশ্যেও যথেষ্ট সংখ্যক গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে — ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ 'চৰাই চিনো আহক', ৰাজীৱ প্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'ফুল চিনো আহক' ইত্যাদি।

প্ৰকৃতি-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশসমূহৰ ভিতৰত প্ৰকৃতি সজাগতামূলক বিষটো অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ। '*সংৰক্ষণৰ কথাটো মূল হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা সাহিত্যকে 'প্ৰকৃতি সচেতনতামূলক' সাহিত্য হিচাপে চিহ্নিত কৰা হৈছে।*'[১] প্ৰকৃতি ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সচেতন মহলে পূৰ্বৰে পৰা বিভিন্ন প্ৰয়াস কৰি আহিছে। প্ৰকৃতি ৰক্ষাৰ অৰ্থে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ পৰিৱেশ আন্দোলন হৈছিল। ভাৰতবৰ্ষতো বিভিন্ন সময়ত পৰিৱেশ আন্দোলনৰ উত্থান হৈছিল। ১৭০০ ৰ সময়ছোৱাত ৰাজস্থানৰ মাৰৱাৰ অঞ্চলৰ খেজাৰলীত গঢ় লৈছিল 'বিচ্‌নৈ আন্দোলনে'। এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব লৈছিল অমৃতা দেৱীয়ে। বিচ্‌নৈ আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্য আছিল ৰাজপ্ৰসাদ সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে সেই সময়ত সেনাবাহিনীয়ে উছন কৰিবলৈ লোৱা গছসমূহ সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা। সেই আন্দোলনত গাঁওবাসীয়ে গছবোৰ সাবতি ধৰি প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। আন্দোলত প্ৰায় ৩৬৩ জন লোকৰ মৃত্যু ঘটিছিল। পাছলৈ ৰজাই বিচ্‌নৈ অঞ্চলক এক সংৰক্ষিত এলেকা ৰূপে চিহ্নিত কৰি তাত গছ আৰু পহু-পক্ষীৰ সুৰক্ষা নিশ্চিত কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰিৱেশ সংৰক্ষণমূলক অন্যান্য উল্লেখযোগ্য আন্দোলন সমূহ হৈছে 'চিপ্‌কো আন্দোলন'(১৯৭৩), 'জংগল বচাও আন্দোলন'(১৯৮০), 'আপিকো আন্দোলন'(১৯৮৩), 'নৰ্মদা বচাও আন্দোলন'(১৯৮৪) ইত্যাদি।

প্ৰকৃতিবিধ সৌম্যদ্বীপ দত্তই সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰেও পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছে। তেওঁ প্ৰকৃতিৰ মাজত লাভ কৰা প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাসমূহ লিখিত ৰূপত প্ৰকাশ কৰি প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰতি সচেতনতা আনিবলৈ যত্ন কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰকৃতি বিষয়ক লিখিত সাহিত্যসমূহে অসমীয়া 'প্ৰকৃতি-সাহিত্য'ক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত 'প্ৰকৃতি-সাহিত্য' বিষয়ক চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনত অগ্ৰণী ভূমিকা পালন কৰিছে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ অসমীয়া বিভাগে। কলেজখনৰ অসমীয়া বিভাগে ২০১৮ চনৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ পাঠ্যক্ৰমত 'প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ পৰিচয়' শীৰ্ষক পাঠ্যসূচী অন্তৰ্ভূক্ত কৰিছে। তেওঁলোকৰ পাঠ্যসূচীত প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ নিৰ্বাচিত পাঠ হিচাপে সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ 'অৰণ্যত এখোজ দুখোজ' গ্ৰন্থখন অন্তৰ্ভূক্ত কৰা হৈছে। সাহিত্য সমালোচক অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ মতে — '*অসমত প্ৰকৃতি-সাহিত্য ধাৰণাটো অৰ্বাচীন। ইংৰাজী 'নেচাৰ-ৰাইটিং'(Nature-Writing) শব্দযুগলৰ সমাৰ্থকৰূপে অসমীয়াত প্ৰকৃতি-সাহিত্য শব্দযুগল ব্যৱহাৰ হৈছে। অসমীয়াত এতিয়াও প্ৰকৃতি-সাহিত্য সম্পৰ্কীয় চিন্তা-চৰ্চা চকুত পৰাকৈ হোৱা নাই। 'প্ৰকৃতি সাহিত্য' শব্দযুগলত আভিধানিক অৰ্থৰ লগতে কেইবাটাও আৰোপিত দিশ জড়িত হৈ আছে। আনকি ইংৰাজী 'নেচাৰ-ৰাইটি' শব্দযুগলে নিৰ্দেশ কৰা অৰ্থতকৈ অধিক পৰিপুষ্ট কৰা হৈছে।*'[২] 'প্ৰকৃতি-সাহিত্য'ত প্ৰকৃতিক আধাৰ হিচাপে লৈ সাহিত্যৰ বিভিন্ন বিধাৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ মাজলৈ প্ৰকৃতি সচেতনতাৰ ভাৱ সঞ্চাৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হয়। মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্কক উপলব্ধি কৰোৱাই। প্ৰকৃতি অবিহনে যে মানুহ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে এই প্ৰকৃত সত্য কথাটো সকলো সময়তে বহু মানুহে উপলব্ধি নকৰে। প্ৰকৃতি সাহিত্যত এই প্ৰকৃত সত্য দিশটো নান্দনিকতাৰে উপস্থাপন কৰি মানুহৰ অন্তৰত প্ৰকৃতি সচেতনতাৰ ভাৱ জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। মানৱ সভ্যতাৰ ভৱিষ্যত সুৰক্ষাৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সাহিত্যই মানুহৰ চিন্তন মননত প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল হ'বলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰতি সমগ্ৰ মানৱ জাতি সমানে সচেতন নহ'লে পৃথিৱীৰ ভৱিষ্যতো অনিশ্চিয়তাৰ ফালে গতি কৰিব। সেয়ে মানৱ প্ৰজাতিৰ এক অন্যতম প্ৰধান নৈতিক দায়িত্ব হৈছে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিক সংৰক্ষণ কৰা। এনে এক বৃহৎ নৈতিক দায়িত্বৰ বশৱৰ্তী হৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বিভিন্ন জন ব্যক্তিয়ে প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ বাবে কাম কৰি আহিছে। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ তেনে এজন আদৰ্শবান ব্যক্তি হৈছে সৌম্যদ্বীপ দত্ত। প্ৰকৃতিৰ ৰহস্য ভেদ কৰিবৰ বাবে তেওঁ নিজে দিন-ৰাতি প্ৰকৃতিৰ অৰণ্যৰ মাজত সময় অতিবাহিত কৰিছে। প্ৰকৃতিক নিচেই কাষৰ পৰা তেওঁ পৰ্যবেক্ষণ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ পৰা লাভ কৰা মনোৰম অভিজ্ঞতাবোৰ গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃতি সচেতনসমূলক সাহিত্য ধাৰাৰ আটাইতকৈ বলিষ্ঠ লেখকজন হ'ল সৌম্যদ্বীপ দত্ত। সংখ্যাগতভাৱেও তেওঁৰ অৱদান আটাইতকৈ বেছি। তেওঁৰ জীৱনৰ অন্যতম মূল লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যেই যেন প্ৰকৃতিক সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা আৰু প্ৰকৃতিৰ হৈ কাম কৰা। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ সৈতে তেওঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত হৈ থকাৰ লগতে সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰেও

এনে প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰখাটো লেখত লবলগীয়া পদক্ষেপ হিচাপে চিহ্নিত হৈছে। বৰ্তমান তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন সু-প্ৰতিষ্ঠিত পৰিৱেশ সচেতনমূলক লেখক হিচাপেও জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। '*তেওঁ ভালেমান কিতাপ কেৱল(প্ৰকৃতি) সচেতনতা সৃষ্টিৰ বাবে লিখি উলিয়াইছে। অসমত সাধাৰণতে সক্ৰিয় পৰিৱেশ কৰ্মীসকলে সাহিত্য ৰচনা নকৰে; আনহাতে সাহিত্য ৰচনা কৰা সৰহখিনি মানুহেই সক্ৰিয় পৰিৱেশ কৰ্মী নহয়। কিন্তু এই দুয়োটা কথাৰে সুসমন্বয় লক্ষ্য কৰা যায় সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ মাজত। এক দীৰ্ঘম্যাদী পৰিকল্পনাৰে দত্তৰ নেতৃত্বত নেৰ্চাৰ্চ(বেকনে) অসমৰ পৰিৱেশ আন্দোলনটো আগবঢ়াই লৈ গৈছে আৰু সেই আন্দোলনক ত্বৰান্বিত কৰিবৰ বাবে সমান্তৰালভাৱে প্ৰকৃতি সচেতক সাহিত্য ৰচনা কৰি গৈছে। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ সম্পৰ্কে তেওঁৰ ধাৰণা অত্যন্ত স্পষ্ট। প্ৰকৃতিৰ অন্তৰ্ভাগৰ নানা বৈজ্ঞানিক সত্য তেওঁৰ কিতাপবোৰৰ মাজত পোৱা যায়। ফলত মানুহক প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰোৱাবলৈ সহজ হয়।*[৩] সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ প্ৰকৃতি সচেতনতাৰে সমৃদ্ধ কিছুসংখ্যক গ্ৰন্থ হ'ল — 'বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী' (২০১২), 'অৰণ্যৰ ছাঁ পোহৰ' (২০০৩), 'প্ৰকৃতিৰ সহগামী চিন্তা আৰু চেতনা' (২০১১), 'অসমৰ বনৰীয়া মেকুৰী' (২০১০), 'নামচাঙৰ অন্তেষপুৰ' (২০১০), 'অৰণ্যত এখোজ দুখোজ' (২০১০), 'ইক' টুৰিষ্ট' (২০১৪), 'অসমৰ জলচৰ চৰাই' (২০১৭), 'আমাৰ বিনন্দীয়া চৰাই আৰু তাৰ সংৰক্ষণ' (২০১৭) ইত্যাদি।

প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাৰে ৰচিত সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ গদ্যত যুক্তিপূৰ্ণ আৰু বিজ্ঞানসন্মত চিন্তাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। এইখন পৃথিৱী কেৱল মানুহৰ বাবে নহয়। এইখন পৃথিৱীত মানুহৰ যিমান অধিকাৰ আছে জীৱ-জন্তু, পোক-পতংগ, চৰাই-চিৰিকটি ইত্যাদি বন্যপ্ৰাণীৰো ইমানেই অধিকাৰ আছে। সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ 'বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী' গ্ৰন্থৰ অন্তৰ্গত 'এই পৃথিৱী অকল মানুহৰে নহয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিছে — '*আমি মানুহবোৰে এটা কথা বেচিভাগ সময় পাহৰি যাওঁ যে — আমি অৰ্থাৎ মানুহবোৰ পৃথিৱীলৈ আহিছো সবাতোকৈ পিছত। পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰজাতি, অৰ্থাৎ সকলো বন্যপ্ৰাণী — যেনে, চৰাই-চিৰিকটি, স্তন্যপায়ী বন্যপ্ৰাণী, সৰীসৃপ, উভচৰ, পোক-পতংগ, বেক্টেৰীয়া-জীৱাণু, অনুজীৱ-পৰজীৱী, উদ্ভিদ, মাছ, সামুদ্ৰিক প্ৰাণী সকলোৰে পৃথিৱীত আহিছিল আমাতকৈ অৰ্থাৎ মানুহতকৈ বহু বহু হেজাৰ বছৰ আগেতে। পৃথিৱীৰ ওপৰত এই প্ৰজাতিবোৰৰ অধিকাৰ মানুহতকৈ বহুত বেছি আৰু এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে — মানুহৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰজাতিবোৰ পৃথিৱীত আহি পৃথিৱীখনক অকল ভোগ কৰাৰ কামত ব্যস্ত নাছিল। পৃথিৱীৰ এই মহান সদস্যবোৰে পৃথিৱীত আহি পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক ধাৰাটোক সমৃদ্ধশালী কৰি তুলিছিল।*[৪] গতিকে মানৱ প্ৰজাতিয়ে অন্যান্য জীৱ-জন্তুবোৰক ভাতৃসম জ্ঞান কৰিব লাগে। তেওঁলোকক দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ অত্যাচাৰ কৰা অনুচিত। বোবা হৈ আছে বুলিয়ে প্ৰাণ থকা গছ-গছনি কাটি ভাতৃসম চৰাই-চিৰিকটিৰ বাসস্থান ধ্বংস কৰাটো জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহৰ লক্ষণ হ'ব নোৱাৰে। মানৱ প্ৰজাতিক 'জীৱশ্ৰেষ্ঠ' বোলা বিশেষণটো স্বঘোষিতহে। পৃথিৱীৰ কোনো জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটি, গছ-গছনিয়ে মানৱ প্ৰজাতিক 'জীৱশ্ৰেষ্ঠ' আখ্যা নিদিয়ে। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ্য যে— অৰণ্য মানৱ খ্যাত যাদৱ পায়েঙ ডাঙৰীয়াই সামাজিক মাধ্যমৰ জড়িয়তে এটা পৰ্যবেক্ষণমূলক বক্তব্য দিছিল যে — '*চৰাই-চিৰিকটিয়েও গছ ৰুব জানে, মৌমাখি, কীট-পতংগ পখিলাই ফুলৰ ৰেণুৰে সৈতে সহবাস কৰি প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ বংশ বৃদ্ধিত অৰিহণা যোগাই।*' সুক্ষ্মভাৱে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে প্ৰকৃতিয়ে প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ বাবে যথেষ্ট কাম কৰি থাকে। তেওঁলোকে পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ ওপৰত যিমান নিৰ্ভৰশীল ঠিক তেনেকৈ তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ বাবে দায়ীত্বশীল ভূমিকাও পালন কৰে। আনহাতে মানৱ প্ৰজাতিয়ে প্ৰাকৃতিক সম্পদ ভোগ কৰিব জানে কিন্তু তাৰ সম পৰিমাণে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল নহয়। মানৱ প্ৰজাতিৰ জ্ঞান, বুদ্ধি, কৌশল বেছিভাগ 'ভোগ' কৰিবৰ কাৰণেহে ৰচিত; পৃথিৱীৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰতি বৰ বেছি দায়িত্বশীল নহয় মানৱ প্ৰজাতি। কিন্তু মানুহ পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰেই অংগ। পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি অবিহনে মানৱ প্ৰজাতিৰ অস্তিত্ব নাথাকিব। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাৰে সমৃদ্ধ এনেবোৰ চিন্তাৰ অধিকাৰী অন্যতম ব্যক্তি হৈছে সৌম্যদ্বীপ দত্ত।

সৌম্যদ্বীপ দত্তই প্ৰকৃতিৰ অন্যতম সদস্য চৰাই সম্পৰ্কীয় কেইবাখনো গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ অন্যতম অংশ হিচাপে চৰাই অধ্যয়নক তেওঁ যথেষ্ট গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। প্ৰকৃতিক সংৰক্ষণ কৰিবলৈ হ'লে প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো দিশো অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। চৰাইৰ গুৰুত্ব উপলব্ধি কৰিবলৈ তেওঁ প্ৰতিটো চৰাই পৰিচয় বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা সুক্ষ্মভাৱে দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। যেনে— 'অসমৰ চৰাই পৰ্যবেক্ষণৰ হাতপুথি (২০১১), 'অসমৰ জলচৰ চৰাই' (২০১৭), 'আমাৰ বিনন্দীয়া চৰাই আৰু তাৰ সংৰক্ষণ (২০১৭), 'অসমৰ চিকাৰী চৰাই' (২০১৮) ইত্যাদি চৰাই অধ্যয়ন সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ। প্ৰকৃতিৰ পৰিস্থিতি তন্ত্ৰ অক্ষুন্ন ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত চাৰাইয়ো অন্যতম গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছো যে চৰাইয়ে গছ ৰুব জানে। তেওঁলোকে পকা ফল-মূল খাই গছৰ গুটি মল-মুত্ৰ ত্যাগ প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা গছ-গছনিৰ বংশ বৃদ্ধি কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো অহিৰণা যোগায়। খেতিয়কৰ শস্য পথাৰ নষ্ট কৰিব পৰা পোক-পৰুৱা, কীট-পতংগ আদি খাই শস্য উৎপাদনত অৰিহণা যোগাব পাৰে। এনে দৃষ্টিভংগীৰে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতি ভাৰসাম্যতা প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত চৰাইৰ যথেষ্ট পৰিমাণে আছে।

সৌম্যদ্বীপ দত্তই বন্য জীৱ-জন্তুক লৈ কেইবাখনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। এনে গ্ৰন্থসমূহে প্ৰকৃতি কৰ্মীসকলক নানা প্ৰকাৰে সহায় কৰিব পাৰে। এনে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত 'বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী' (২০১২), 'আমাৰ আপুৰুগীয়া স্তন্যপায়ী আৰু তাৰ সংৰক্ষণ' (২০১৯), 'অসমৰ স্তন্যপায়ী বন্যজন্তু' (২০১২), 'অসমৰ বনৰীয়া মেকুৰী' (২০১০) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো জীৱ-জন্তুৰে সমান গুৰুত্ব আছে। সৌম্যদ্বীপ দত্তই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিটো 'সদস্য'ক বুজিবলৈ আৰু জানিবলৈ নিজেই অৰণ্যৰ মাজলৈ গৈছে। প্ৰকৃতিক প্ৰকৃত অৰ্থত জানিবলৈ বা বুজিবলৈ তেওঁ বিভিন্ন ধৰণে চেষ্টা কৰিছে। সেয়ে তেওঁৰ লিখনিবোৰ প্ৰকৃতিৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ নহয়; সঁচা অৰ্থত নিজ ইন্দ্ৰিগ্ৰাহ্য অনুভূতিৰে অনুভৱ কৰি লিখা প্ৰমাণসিদ্ধ বিৱৰণ স্বৰূপ। সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ লেখনিৰ মাজত প্ৰকাশিত চিন্তা আৰু বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নিয়োজিত কৰ্মৰ মাজত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছে। '*প্ৰকৃতিবিদ সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ ব্যক্তিত্ব আৰু কৰ্মধাৰাৰ বহুমুখী দিশ, যদিও সুক্ষ্মভাৱে মন কৰিলে দেখা যায় যে তেখেতৰ সকলো বৌদ্ধিক আৰু সামাজিক কামৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ কিন্তু এটা। সেয়া হৈছে প্ৰকৃতি সুৰক্ষা।*'[৫] মানৱ প্ৰজাতিৰ অন্যতম নৈতিক দায়িত্ব হৈছে প্ৰকৃতিক সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা। প্ৰকৃতিৰ সুৰক্ষাৰ ওপৰতে পৃথিৱীৰ সুৰক্ষা নিৰ্ভৰশীল। পৃথিৱীয়ে হৈছে সকলো জীৱ-জন্তু, কীট-পতংগ তথা মানৱ প্ৰজাতিৰো প্ৰথম প্ৰধান বাসস্থান। প্ৰথম প্ৰধান বাসস্থানৰ সুৰক্ষা অবিহনে দ্বিতীয় বাসস্থানবোৰ অৰ্থাৎ মানুহৰ ঘৰ-দুৱাৰবোৰ, সভ্যতাৰ নগৰীবোৰ নিমিষতে নিশেষ হৈ যাব। সময় থাকোতে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ মহাশক্তিক সন্মান কৰা উচিত। মানুহ কাহানিও প্ৰকৃতিৰি উৰ্দ্ধত অৱস্থান কৰা নাছিল আৰু প্ৰকৃতিৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থান কৰিবও নোৱাৰে। 'এটা কথা আমি পাহৰিলে নহ'ব যে— মানুহ পৃথিৱীৰ অন্যান্য জীৱৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰশীল; পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰজাতিবোৰ কিন্তু মানুহৰ ওপৰত সামান্যতম নিৰ্ভৰশীল নহয়। আজি এই মুহূৰ্ততে যদি মানুহ নামৰ প্ৰজাতিবিধ পৃথিৱীৰ পৰা নিশ্চিহ্ন হৈ যায় তেনেহ'লে পৃথিৱী নাইবা পৃথিৱীৰ অন্যান্য জীৱৰ কিন্তু কোনো ক্ষতি নহ'ব। কিন্তু পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰাণীসমষ্টি যদি নোহোৱা হৈ যায় তেনেহ'লে মানুহৰ জীৱন ধাৰণ আৰু প্ৰগতি নামৰ গতি ৰুদ্ধ হৈ পৰিব।' এনেবোৰ মহৎ চিন্তা-চেতনাৰে সৌম্যদ্বীপ দত্তই প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ বাবে কাম কৰি আহিছে। তেওঁৰ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবে উচৰ্গিত। পৃথিৱীৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ বাবে তেওঁ বদ্ধপৰিক। দত্তৰ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাৰ পৰিসৰ সমগ্ৰ পৃথিৱী জুৰি ব্যাপ্ত। দেশ-বিদেশৰ পৰিধি ভাঙি; জাতি-ধৰ্ম,বৰ্ণ-ভাষা, সম্প্ৰদায়ৰ ঠেক গণ্ডিৰ বাহিৰত অৱস্থান কৰে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাই। দত্তৰ প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাই যেন মানুহৰ নিম্ন চিন্তাবোৰ উদঙাই দেখুৱাইছে। মানুহ যিমানহে উচ্চ শিক্ষিত বা জ্ঞানী বুলি পৰিচিতি লাভ নকৰক কিয় প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল বা সচেতন নহ'লে তেওঁৰ জ্ঞানে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে বুলিব নোৱাৰি। বিজ্ঞানৰ সমস্ত চিন্তা তথা আৱিষ্কাৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰতে আধাৰিত। তেওঁলোকে প্ৰাকৃতিক উপাদান সমূহ সংশোধন কৰি ব্যৱহাৰ উপযোগী কৰিব পাৰিছে মাথোঁ। বিজ্ঞানৰ ন ন চিন্তা-চৰ্চাবোৰো প্ৰকৃতিক সুক্ষ্মভাৱে নিৰিক্ষণ কৰাৰ ফলতে সম্ভৱ হৈছে। গতিকে আমি মানৱ জাতিয়ে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সদায় সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰা উচিত। অন্যথা ব্যৰ্থ হ'ব মানৱ প্ৰজাতিৰ অগ্ৰগতিৰ প্ৰচেষ্টা।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

১. অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ঃ অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্য আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত, পৃষ্ঠা-১০

২. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা-২১-২২

৩. উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা- ১৬

৪. সৌম্যদ্বীপ দত্ত ঃ বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী, পৃষ্ঠা-৯

৫. অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ঃ অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্য আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত, পৃষ্ঠা-৩৮

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

চমুৱা, নৱ কুমাৰ ঃ অসমত সেউজ সংৰক্ষণ চেতনা আৰু সাহিত্য, নক্সা প্ৰিন্ট এণ্ড পাব্লিকেশ্যন, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০১৭

দত্ত, সৌম্যদ্বীপ ঃ বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী, জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ - ২০১২

— ঃ উদ্ভাসিত মায়াবন, গণপতি প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২১

— ঃ অৰণ্যৰ ছাঁ-পোহৰ, বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ - ২০১৫

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্য আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২১

পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা

তুলিকা তামুলী

প্ৰস্তাৱনা ঃ

প্ৰকৃতি অবিহনে মানৱ জাতিৰ অস্তিত্ব কল্পনাতীত। মানুহ পৰিৱেশতন্ত্ৰৰে অংশ। 'পৰিৱেশ সংৰক্ষণ চেতনা' সম্প্ৰতি সমগ্ৰ বিশ্বৰ বাবে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়। মানৱ প্ৰজাতিৰ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ইতিহাস পৰিৱেশৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল। প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে মানুহে প্ৰকৃতিৰ পৰা পোৱা অক্সিজেনক লৈয়ে জীয়াই আছে। আধুনিক বিশ্বৰ বিভিন্ন কাৰকে ইতিমধ্যে পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ ধ্বংসৰ গতিলৈ লৈ গৈছে। সমাজ-সভ্যতাৰ দ্ৰুত উন্নয়নে এফালে মানুহৰ জীৱন শৈলীৰ পৰিৱৰ্তন আনিছে ; আনফালে প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ দ্ৰুত অৱনতিও ঘটাইছে। নগৰীকৰণ, উদ্যোগীকৰণ আৰু জনসংখ্যা বৃদ্ধি আদি কাৰকে পৃথিৱীখনৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতা দিনক দিনে অৱনতি ঘটাইছে। প্ৰকৃতি ধ্বংসৰ অন্তৰালত মানৱ প্ৰজাতিৰ বিভিন্ন অদূৰদৰ্শী কৰ্ম-কাণ্ড বহু পৰিমানে জড়িত হৈ আছে। অধিকাংশ মানুহে পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদ ভোগ কৰিবহে জানে। প্ৰকৃতি সুৰক্ষাৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল নহয়। মানুহৰ বাহিৰেও পৃথিৱীখনত অন্য প্ৰাণীৰো জীয়াই থকাৰ অধিকাৰ আছে এই কথা মানুহে উপলব্ধি নকৰে। স্বাৰ্থপৰ মানৱ প্ৰজাতিয়ে প্ৰাকৃতিক সম্পদ আহৰণৰ উদ্দেশ্যে সবল-সতেজ হৈ থকা প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ এটা ধ্বংস কৰিবলৈ অলপো কুণ্ঠাবোধ নকৰে। মুক্ত মনে প্ৰকৃতিৰ মাজত বিচৰণ কৰি ফুৰা গঁড়ক খৰ্গটোৰ কাৰণেই বাৰে বাৰে হত্যা কৰা হয়। মানৱ প্ৰজাতিৰ ভাতৃপ্ৰতিম চৰাই-চিৰিকটি, সাপ-নেউল, বাঘ-ভালুক, বান্দৰ, হাতী ইত্যাদি জীৱ-জন্তুৰ অস্থিত্ব আজি সংকটজনক। গছ-গছনি কাটি তেওঁলোকৰ বাসস্থান ধ্বংস কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱন প্ৰণালীলৈ ভাবুকি কঢ়িয়াই আনিছে। বৈ যোৱা নদীখনো প্লাষ্টিক বটল, পলিথিন ইত্যাদিৰে পুতি পেলাই জলচৰ প্ৰাণীৰ জীৱনলৈ দুৰ্দশা নমাই আনিছে। মানুহৰ এনে অনেক কৰ্ম-কাণ্ডই প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ লগতে মানৱ জাতিৰ ভৱিষ্যতলৈও সংকট নমাই আনিছে। এনে এক জটিল সন্ধিক্ষণত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ বিষয়টো সাম্প্ৰতিক সময়ত সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবে অতিশয় গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা জৰুৰী বিষয় হৈ পৰিছে।

পৃথিৱীৰ পৰিৱেশতন্ত্ৰক ব্যাঘাত জন্মোৱা প্ৰাণীবিধেই হ'ল জীৱশ্ৰেষ্ঠ বুলি স্ব-ঘোষিত মানৱ প্ৰজাতি। প্ৰকৃতিয়ে পৰিৱেশৰ প্ৰতি সদায়ে সচেতন। কিন্তু মানৱ প্ৰজাতিয়ে পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ নিজৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ বাবে বাৰে

ধ্বংস কৰি আহিছে। আদিম অৱস্থাৰ পৰাই মানুহ প্ৰকৃতিৰে অংশ। প্ৰকৃতিয়ে মানৱ জাতিক নিজৰ বুকুত আশ্ৰয় দি লালন-পালন কৰি আহিছে। অন্ন-বস্ত্ৰ-বাসস্থান সকলোবোৰ প্ৰকৃতিয়ে মানৱ প্ৰজাতিক প্ৰদান কৰি আহিছে। লাহে লাহে মানৱ প্ৰজাতিৰ মগজুত ন ন জ্ঞানে পোখা মেলিলে। মানুহে নিজকে জীৱশ্ৰেষ্ঠ বুলি ঘোষণা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। যাৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছিল তাকেই মানৱ প্ৰজাতিয়ে বীৰত্ব দেখুৱাই কাটি তহিলং কৰিলে মানৱ প্ৰজাতিয়ে। যাৰ অবিহনে আজিও মানৱ প্ৰজাতিয়ে এক মিনিট সময় জীয়াই থাকিব নোৱাৰে; এনে অক্সিজেন প্ৰদানকাৰী গছ-গছনিৰ কথা মানুহে ভাবিবলৈ সময় নাই।

বিজ্ঞানৰ ন ন আবিস্কাৰে মানৱ সভ্যতাক উন্নতিৰ শিখৰলৈ লৈ গৈছে। কিন্তু একে সময়তে পৃথিৱীৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ দ্ৰুত অৱনতিও ঘটিছে। 'এই পৃথিৱী কেৱল মানুহৰ বাবে নহয়'। মানুহৰ যিমান অধিকাৰ আছে বন্য-প্ৰাণী, গছ-গছনি, পোক-পৰুৱা ইত্যাদিৰো সমানেই অধিকাৰ আছে। তেওঁলোকক দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ অন্যায়-অত্যাচাৰ কৰা অনুচিত। পৃথিৱীৰ পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পৃথিৱীত বসবাস প্ৰত্যোকটো প্ৰাণী, জীৱ-জন্তু,পছু-পক্ষী ইত্যাদিৰ যথেষ্ট ভূমিকা আছে। ইবিলাক পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত সদায় সচেতন। 'ফ'ৰেষ্ট মেন অৱ ইণ্ডিয়া' খ্যাত যাদৱ পায়েঙে কোৱাৰ দৰে চৰায়েও গছ ৰুৱ জানে। বতাহে গছ-গছনিৰ গুটি সিঁচিব জানে। বৰষুণে গুটিবোৰ গজালি মেলাত সহায় কৰি পৃথিৱীখন সেউজীয়া কৰিব জানে।' কিন্তু একমাত্ৰ মানৱ প্ৰজাতিয়ে অধিক হাৰত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্যতা বিনষ্ট কৰিব জানে! কিন্তু আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাটো হ'ল - মানৱ প্ৰজাতি অবিহনেও পৃথিৱীৰ পৰিৱেশতন্ত্ৰ সুন্দৰ ৰূপত পৰিচালিত হৈ থাকিব পাৰে; কিন্তু প্ৰকৃতি অবিহনেহে মানৱ প্ৰজাতিৰ অস্তিত্ব বিপন্ন হ'ব। প্ৰকৃতিৰ মহাশক্তিৰ ওচৰত মানৱ প্ৰজাতিৰ শ্ৰেষ্ঠ উদ্ভাৱনীবোৰে বৰ বেছি কামত নিদিয়ে। প্ৰকৃতি যথেষ্ট পৰিমানে দয়ালু আৰু সহনশীল। মানৱ প্ৰজাতিয়ে প্ৰকৃতিৰ মহাশক্তিক জোকাই নোলোৱাই উত্তম পন্থা। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন ধৰণৰ প্ৰকৃতিৰ মহাশক্তিৰ কথা মানুহে নিশ্চয় অনুভৱ কৰিছে। ভূমিকম্প, ধুমুহা, আগ্নেয়গিৰি, চুনামি, বানপানীৰ প্ৰলয় ইত্যাদিবোৰ একো একোটা উদাহৰণ মাত্ৰ। গতিকে মানৱ প্ৰজাতিয়ে প্ৰকৃতিৰ স'তে সমিল-মিলেৰে থাকিব নাজানিলে প্ৰকৃতিয়ে এদিন মানৱ প্ৰজাতিক নিঃশেষ কৰিবও পাৰে।

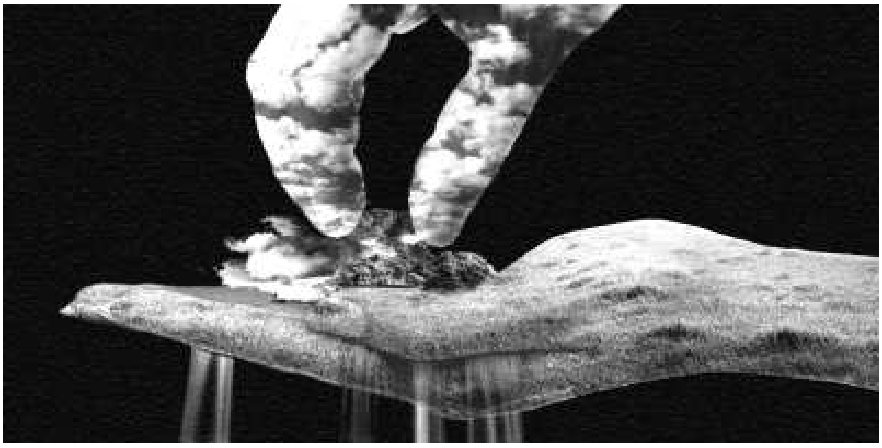
পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ পৰিচয় ঃ

পৰিৱেশতন্ত্ৰ (Ecosysytem) শব্দটো A.G. Tansley য়ে ১৯৩৫ চনত প্ৰথমে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। শব্দটোৰ অৰ্থ গ্ৰীক ভাষাত Eco মানে পৰিৱেশ Sysytem মানে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া বা আন্তঃক্ৰিয়া আৰু নিৰ্ভৰশীলতা। পৰিৱেশত থকা জৈৱ আৰু অজৈৱ উপাদানৰ পৰস্পৰৰ মাজত সৃষ্টি হোৱা এক সন্মিলিত ব্যৱস্থাই হ'ল পৰিৱেশতন্ত্ৰ। শক্তি প্ৰবাহিত হোৱা ৰাসায়নিক চক্ৰ, জীৱ বৈচিত্ৰ, খাদ্য শৃখংল আৰু পদাৰ্থ চক্ৰৰ সহযোগত সন্মিলিত ব্যৱস্থাৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াক পৰিস্থিতিক ব্যৱস্থা (Ecological Sysytem) বুলিও কোৱা হয়। বাস্তব্যবিদ ওডামৰ (Odum 1971) মতে "পৰিৱেশ হ'ল এটা নিৰ্দিষ্ট অঞ্চলৰ ভৌতিক পৰিৱেশৰ লগত আন্তঃক্ৰিয়াশীল সকলো প্ৰকাৰৰ জীৱক সাঙুৰি লোৱা (অৰ্থাৎ জৈৱ সম্প্ৰদায়) এটা সমষ্টি য'ত শক্তিৰ প্ৰবাহে স্পষ্টভাৱে ইয়াৰ খাদ্যস্তৰৰ গঠন, জৈৱ বৈচিত্ৰতা আৰু পদাৰ্থৰ চক্ৰীভৱন (অৰ্থাৎ জীৱিত আৰু নিৰ্জীৱ উপাংশৰ মাজত হোৱা পদাৰ্থৰ বিনিময়) পৰিচালনা কৰে। বিভিন্ন জনে আগবঢ়োৱা সংজ্ঞাসমূহ বিশ্লেষণ কৰি পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিব পাৰি যে বিশেষ পদ্ধতিত কোনো বসতি স্থানৰ জীৱগোষ্ঠীবোৰে এটাই আনটোৰ লগত আৰু সেই বসতি অঞ্চলৰ অজৈৱ পৰিৱেশৰ কাৰকৰ লগত পতিক্ৰিয়া কৰি এটা সুস্থিৰ তন্ত্ৰ গঠন কৰে তাকে পৰিস্থিতি তন্ত্ৰ বোলে। পৃথিৱীত বসবাস কৰা প্ৰতিটো জীৱ-জন্তু, কীত-পতংগ, জলচৰ-স্থলচৰ-উভচৰ ইত্যাদ সকলোৱে ইটোৱে সিটোৰ সৈতে কিবা নহয় কিবা প্ৰকাৰে নিৰ্ভৰশীল। এই সকলোবোৰৰ মাজত থকা আন্তঃসম্পৰ্কক পৰিৱেশতন্ত্ৰই সাঙোৰি লয়।

পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ

ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰিছো যে মানৱ প্ৰজাতিও পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভিতৰুৱা। প্ৰকৃতিৰ উত্থান-পতনৰ সৈতে মানৱ সভ্যতাৰো উত্থান-পতনৰ ইতিহাস জড়িত হৈ আছে। আদিম অৱস্থাৰ পৰাই মানুহে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সহবাস কৰি আহিছে। প্ৰকৃতি অবিহনে আজিও মানৱ জাতিৰ অস্থিত্বৰ কথা কল্পনা কৰিব নোৱাৰি। পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ দিশটো মানৱ প্ৰজাতিৰ ভবিষৎত অস্থিত্বৰ সৈতে জড়িত। প্ৰকৃত অৰ্থত মানৱ জাতিক ভাল পোৱা মানুহে কেতিয়াও পৰিৱেশতন্ত্ৰক ব্যাঘাত জন্মাব পৰা কাম কৰিব নোৱাৰে। মানুহক ভাল পোৱা মানুহে প্ৰকৃতিক ভাল পাবই লাগিব। আনহাতে প্ৰকৃতিক ভাল নোপোৱা মানুহে মানৱ জাতিক ভাল পাওঁ বুলি কোৱাটো স্ববিৰোধী মন্তব্যৰ দৰে হ'ব।

মানৱ সভ্যতাৰ ভবিষ্যত সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত পালন কৰিব লগীয়া অন্যতম দায়িত্ব হৈছে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ কৰাটো। সমাজৰ এজন দায়িত্বশীল নাগৰিক হিচাপে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে কাম কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক সময়ত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ দ্ৰুত অৱনতি ঘটিছে। নগৰীকৰণ, উদ্যোগীকৰণ ইত্যাদিয়ে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ



ভাৰসাম্যতা বিনষ্ট কৰিছে। সেয়ে গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি, অ'জন স্তৰৰ ফুট; যাৰ দ্বাৰা অতি বেঙুনীয়া ৰশ্মিৰ আগমন, বায়ু প্ৰদুষণ, মাটি প্ৰদুষণ, পানী প্ৰদূষণ ইত্যাদি অনেক সমস্যাই দেখা দিছে। যাৰ ফল সমগ্ৰ বিশ্বৰ পৰৱৰ্তী মানৰ জাতিয়ে অতি বেয়াকৈ ভোগ কৰিব লগা হ'ব। গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধিয়ে মেৰু অঞ্চলবোৰত হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি জমা হৈ থকা বৰফবোৰ গলি যোৱাত সহায় কৰিব। যাৰ ফলত পৃথিৱীখনৰ ভূমিভাগ পানীৰ তলত ডুব যোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে। আমি জানো যে পৃথিৱীৰ প্ৰায় ৭০ শতাংশই পানী। কিন্তু মেৰু অঞ্চলবোৰত হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি বৰফ হৈ গোট বান্ধি আছে কাৰণে ৩০ শতাংশ ভূমিভাগত পানীয়ে বৰ বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা নাই। প্ৰকৃতিৰ এনে অৱস্থাক পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্য অৱস্থা বুলিব পাৰি। আনহাতে মানুহে যদিহে গছ-গছনি কাটি, উদ্যোগ-কল-কাৰখানা ইত্যাদি অধিক হাৰত স্থাপন কৰি পৃথিৱীৰ গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি কৰে; তেতিয়া স্বাভাৱিকতে মেৰু অঞ্চলৰ বৰফবোৰ গলি যাব আৰু বানপানীয়ে পৃথিৱীখন বুৰাই পেলাব পাৰে। পৃথিৱীয়ে তেতিয়া পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্যহীনতা ফল বেয়াকৈ ভোগ কৰিব লগা হ'ব পাৰে। পৃথিৱীৰ পৰিৱেশত থকা প্ৰতিটো উপাদানৰ সৈতে সিটোৱে ইটোৰ লগত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কযুক্ত। এটাই আনটোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। সেয়ে প্ৰকৃতিৰ স্বাভাৱিক শৃংখলাক বিনষ্ট হ'বলৈ দিব নালাগে। ইয়াক যিমান পাৰে বুজি লৈ স্বাভাৱিক অৱস্থাত থাকিবলৈ দিব লাগে। সুক্ষ্মভাৱে লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিয়ে সদায়ে স্বাভাৱিক অৱস্থাত থাকে। কিন্তু মানুহে তাক বাৰে বাৰে বিনষ্ট কৰে। মন কৰিবলগীয়া দিশটো হ'ল প্ৰকৃতিক বিনষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা মানে মানৰ জাতিৰ ভৱিষৎতৰ অস্থিত্বক নষ্ট কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ দৰে হ'ব।

অসমত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনাৰ উত্থান ঃ

পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ মহত্ব আৰু গুৰুত্বৰ কথা পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ সচেতন ব্যক্তিয়ে উপলব্ধি কৰি সংৰক্ষণৰ বাবে যৎপৰোনাস্তি চেষ্টা চলাই আহিছে। পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ আন্দোলনো সূত্ৰপাত হৈছে। ভাৰতবৰ্ষতো বিভিন্ন সময়ত পৰিৱেশ আন্দোলনৰ উত্থান হৈছিল। ১৭০০ ৰ সময়ছোৱাত ৰাজস্থানৰ মাৰৱাৰ অঞ্চলৰ খেজাৰলীত গঢ় লৈছিল 'বিচ্‌নৈ আন্দোলনে'। এই আন্দোলনৰ নেতৃত্ব লৈছিল অমৃতা দেৱীয়ে। বিচ্‌নৈ আন্দোলনৰ মূল লক্ষ্য আছিল ৰাজপ্ৰসাদ সম্প্ৰসাৰণৰ বাবে সেই সময়ত সেনাবাহিনীয়ে উছন কৰিবলৈ লোৱা গছসমূহ সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা। সেই আন্দোলনত গাঁওবাসীয়ে গছবোৰ সাবতি ধৰি প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিছিল। আন্দোলত প্ৰায় ৩৬৩ জন লোকৰ মৃত্যু ঘটিছিল। পাছলৈ ৰজাই বিচ্‌নৈ অঞ্চলক এক সংৰক্ষিত এলেকা ৰূপে চিহ্নিত কৰি তাত গছ আৰু পছু-পক্ষীৰ সুৰক্ষা নিশ্চিত কৰে। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰিৱেশ সংৰক্ষণমূলক অন্যান্য উল্লেখযোগ্য আন্দোলন সমূহ হৈছে 'চিপ্‌কো আন্দোলন'(১৯৭৩), 'জংগল বচাও আন্দোলন'(১৯৮০), 'আপিকো আন্দোলন'(১৯৮৩), 'নৰ্মদা বচাও আন্দোলন'(১৯৮৪) ইত্যাদি।

অসমত পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আন্দোলন বা জাগৰণৰ সূচনা হয় বিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালৰ পৰা। ১৯৩৮ চনত ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ অধীনত থকা অসমৰ বন বিভাগে অসমৰ বনাঞ্চল সুৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুমান পদক্ষেপ লৈছিল। এনে পদক্ষেপ সমূহৰ ভিতৰত ১৯৩৮ চনতেই কাজিৰঙাত চিকাৰ নিষিদ্ধ কৰা হৈছিল। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ শাসন কালত চৰকাৰক দিয়া সামান্য ৰাজহৰ বিনিময়ত কাজিৰঙাত জীৱ-জন্তু চিকাৰ কৰিব পাৰিছিল। ইংৰাজ চৰকাৰে কেৱল নিজৰ ভোগ-বিলাস আৰু স্বাৰ্থৰ বাবেই অসমৰ অৰণ্যবোৰ সংৰক্ষণ কৰি ৰাখিছিল। কাজিৰঙাটো ব্ৰিটিছৰ দিনটো সংঘবদ্ধভাৱে বন্যপ্ৰাণী চিকাৰ আৰম্ভ হয়। ১৯১৬ চনত কাজিৰঙাক ইংৰাজ চৰকাৰে মৃগয়া বননৈ (game sanctury) ৰূপান্তৰ কৰে। ১৯১৬ চনৰ পৰা ১৯৩৮ চনলৈকে এই সুদীৰ্ঘ ২২ বছৰত বহুতো জীৱ-জন্তু কাজিৰঙাৰ পৰা নিঃশেষ হৈ গ'ল। কাজিৰঙাত ১৯৩৪ চনত Extra Assistant Conservator of forest officer হিচাপে প্ৰথম ভাৰতীয় বিষয়া মহীচন্দ্ৰ মিৰিয়ে যোগদান কৰাৰ পাছত তেওঁৰ তৎপৰতাত ১৯৩৮ চনৰ পৰা চিকাৰ বন্ধ কৰা হয়।

বিংশ শতিকাৰ সময়ছোৱাত বন, বন্যপ্ৰানী আৰু পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ বাবে গ্ৰহণ কৰা পদক্ষেপসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখনীয় হ'ল ১৯৭২ চনত প্ৰণয়ন কৰা প্ৰথম ভাৰতীয় বন্যপ্ৰাণী আইন (Indian wildlife Protection Act. 1972)। এই আইনে অসমতো অভয়াৰাণ্য আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান গঠনৰ দিশত সহায় কৰিলে।

জনসাধাৰণৰ মাজতো লাহে লাহে বন, বন্যপ্ৰাণী আৰু পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ বাবে সচেতন হৈ বিভিন্ন পদক্ষেপ লোৱা দেখা যায়। বিভিন্ন ধৰণৰ সংগঠনেও পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে ওলাই আহিছে। এনে সংগঠনসমূহৰ ভিতৰত আসাম ভেলি ৱাইল্ড লাইফ চ'চাইটি, কাজিৰঙা ৱাইল্ড লাইফ চ'চাইটি (১৯৬৮), নেচাৰ্চ বেকন (Nature's Beckon), অৰণ্যৰ প্ৰকৃতি সংঘ, আলি বাৰ্ডছ, মেগামিক্স প্ৰকৃতি সংঘ, নেচাৰ্চ ফষ্টাৰ আদি উল্লেখযোগ্য।

অসমত এক ব্যাপক পৰিৱেশ আন্দোলনৰ মাজেৰে বনাঞ্চল একোখনক অভয়াৰণ্য হিচাপে প্ৰথম স্বীকৃতি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্যব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে নেচাৰ্চ বেকনে। এই পদক্ষেপ সমগ্ৰ দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ ভিতৰতে অগ্ৰণী হিচাপে বিবেচিত হৈছে। উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ পৰিৱেশ সংৰক্ষণকাৰী গোষ্ঠী 'নেচাৰ্চ বেকন'ৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সঞ্চালক হৈছে সৌম্যদ্বীপ দত্ত। তেওঁৰ নেতৃত্বত সংমগ্ৰ উত্তৰ পূব ভাৰত তথা বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত প্ৰকৃতি সচেতনতা তথা সংৰক্ষণৰ বাবে ভিন্ন পৰ্যায়ৰ কাম চলি আছে। তেওঁ অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্যলৈও যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। তেওঁ সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা মানুহৰ মাজলৈ লৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছে।

তেওঁ অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ বিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয় সমূহতো প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা জাগ্ৰত কৰিবৰ বাবে কাম কৰি আছে। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ এক অগ্ৰণী শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীত 'প্ৰকৃতি--সাহিত্য' বিষয়ক পাঠ্যক্ৰম অন্তৰ্ভূক্ত কৰি এক যুগান্তকাৰী পদক্ষেপ লৈছে। যাৰ জড়িয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনত প্ৰত্যক্ষভাৱে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।

পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা ঃ

এখন সমাজৰ সম্ভাৱনাময় ভৱিষৎক কাৰ্যকৰী ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰণী যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকাই আটাইতকৈ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। আজিৰ যুৱ শক্তি তথা যুৱ উদ্যমিতাই পৰৱৰ্তী সমাজৰ স্থিতি বহন কৰে। সমাজ-সভ্যতা, সংস্কৃতি, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি দিশৰ লগতে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণতো যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা অনস্বীকাৰ্য। আজিৰ যুৱ প্ৰজন্মই এক সুস্থ-সবল পৰৱৰ্তী সমাজ জীৱনৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ হ'লে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ কথা চিন্তা কৰিবই লাগিব। কিয়নো এক সুস্থ পৰিৱেশতন্ত্ৰ অবিহনে এখন সুস্থ সমাজৰ কথা কেতিয়াও কল্পনাই কৰিব নোৱাৰে। এখন সমাজৰ মৌলিক প্ৰয়োজনীয় বিষয় সমূহৰ ক্ষেত্ৰত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বিষয়টোৱে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰে। মানৱ সমাজ-সভ্যতাৰ ইতিহাসেই তাৰ প্ৰমাণস্বৰূপ। সাম্প্ৰতিক সময়তো বিশ্বৰ আকৰ্ষণীয় ঠাইবোৰৰ মূল কেন্দ্ৰ বিন্দু হৈছে সুস্থ পৰিৱেশতন্ত্ৰ। সুস্থ পৰিৱেযতন্ত্ৰই এখন দেশৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক ইত্যাদি দিশতো প্ৰভাৱ পেলায়। সেয়ে এখন উন্নত সমাজ-সভ্যতাৰ কথা চিন্তা কৰা প্ৰত্যেক যুৱ প্ৰজন্মই পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল হ'ব লাগে।

যুৱ প্ৰজন্মক পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল কৰি তুলিবলৈ প্ৰথমে তেওঁলোকক পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্বৰ কথা উপলব্ধি কৰোৱাব লাগিব। মানৱ প্ৰজাতি আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত থকা যুক্তিপূৰ্ণ তথা নিবিড় সম্পৰ্কক তেওঁলোকে হৃদয়েৰে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব লাগিব। আজিৰ সমাজত শিক্ষিতৰ হাৰ পূৰ্বতকৈ অধিক। কিন্তু কিমানজন শিক্ষিতই প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন হৈ কিছু পৰিমাণে হ'লেও পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে কাম কৰে? প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰে ভৰি থকা নদীৰ পাৰত 'পিক্‌নিক পাৰ্টি' কৰি পলিথিন, বটল, প্লাষ্টিক ডিছপজেল আদি য'তে ত'তে পেলাই পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্যতা বিনষ্ট কৰাসকলৰ ভিতৰত বহুতেই আধুনিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত নহয়নে? চকুৰ সন্মুখতে এনে অনেক উদাহৰণ আছে। উচ্চ শিক্ষিত ধনী মানুহে বসবাস কৰা মহানগৰীবোৰতো পলিথিনৰ দম আৰু গেলা-পচা গোন্ধ। এনেকৈয়ে মানুহবোৰ চকু-মুদি অহা যোৱা কৰি থকা দেখা যায়। কিয়নো তেওঁলোকৰ হৃদয়ত এটা বিশেষ 'চেতনা'ৰ অভাৱ। এয়া হ'ল 'পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনা'ৰ অভাৱ। এই 'চেতনা' প্ৰতিজন মানুহৰ হৃদয়ত অলপ হ'লেও থকাটো অতিকৈ প্ৰয়োজনীয়। মানৱ সভ্যতা তথা সমাজ জীৱনৰ বাবে অতিকৈ প্ৰয়োজনীয় 'পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনা' মানুহৰ মাজলৈ কোনে কেনেকৈ সঞ্চাৰিত কৰিব পাৰি আৰু এই ক্ষেত্ৰত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা কি হ'ব পাৰে ইত্যাদি সম্পৰ্কে তলত আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল।

শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠানত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ ঃ

পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠান সমূহে নানা ধৰণৰ পদক্ষেপ ল'ব পাৰে। উঠি অহা যুৱ প্ৰজন্মক প্ৰাথমিক পৰ্যায়ৰ পৰাই তেওঁলোকৰ মনত পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ প্ৰতি সচেতন তথা আগ্ৰহী কৰি তুলিব পাৰে। মানুহ আৰু পৰিৱেশৰ মাজত থকা সু-গভীৰ সম্পৰ্কৰ কথা ছাত্ৰ আৱস্থাতে উপলব্ধি কৰোৱাব লাগে। সাধাৰণতে বিদ্যালয় পৰ্যায়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক 'পৰিৱেশ অধ্যয়ন'ৰ বিষয় পঢ়িবলৈ দিয়া হয়। এনে ক্ষেত্ৰত পৰিৱেশ অধ্যয়নৰ তাত্ত্বিক কথাবোৰৰ লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ হৃদয়ত জাহ যোৱাকৈ পৰিৱেশ সচেতনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্বক উপলব্ধি কৰোৱাব লাগে। যাৰ জড়িয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আজীৱন প্ৰকৃতি সচেতনতাৰ ভাৱ

কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিব পাৰে আৰু এক সেউজীয়া পৃথিৱীৰ সপোন দেখিব পাৰে। 'পৰিৱেশ সংৰক্ষণ চেতনা প্ৰকৃতাৰ্থত এটা মানৱতাবাদী নতুন দৃষ্টিভঙ্গী। মানুহে মানুহৰ মংঙ্গলৰ বাবে, পৃথিৱী নামৰ বাসোপযোগী গ্ৰহটোত সুস্থিৰে বৰ্তি থাকিবলৈ অনুভৱ কৰা আন্তৰিক তাড়নাতে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনাৰ উত্থান ঘটিছে। মানুহে নিজৰ লগতে মানৱৰ সৰ্বজনৰ নিৰাপত্তাৰ স্বাৰ্থত জন্ম দিছে এই নতুন মানৱতাবাদী চেতনা। এই চিন্তা-চেতনা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত মানৱীয় দায়বদ্ধতা আৰু নিঃস্বাৰ্থ ভাৱনা পৰিস্ফুট হয়। সেয়েহে এই চেতনা ব্যক্তিমানৱৰ সামাজিক, ধৰ্মীয়, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাৰো উৰ্ধত অৱতীৰ্ণ হোৱা এক অন্তঃজাগ্ৰত মনোসংশ্লেষণ প্ৰক্ৰিয়া।'

সাম্প্ৰতিক সময়তো পৰিৱেশ অধ্যয়নৰ বিষয়টো অধ্যয়ন কৰি জনা-বুজা উচ্চ শিক্ষিত মানুহ সমাজত বহুত আছে। কিন্তু ইয়াক বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত ফলপ্ৰসুভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা মানুহ সমাজৰ বাবে অতি প্ৰয়োজনীয়। সেয়ে বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়, বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্যায়ত পৰিৱেশতন্ত্ৰ সংৰক্ষণৰ বাবে কাম কৰিব পৰা মানুহ গঢ়ি তুলিব লাগে। পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় জ্ঞান আনুষ্ঠানিক পৰ্যায়তে লাভ কৰিব পাৰিলে সমাজৰবাবে যথেষ্ট উপকৃত হ'ব। এইক্ষেত্ৰত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা তথা আন্তৰিক তাগিদা যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰয়োজন আছে। বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয়বোৰত কেৱল ৫ জুনৰ দিনা বিশ্বপৰিৱেশ দিৱস পালন কৰি এই দিনাই দুটামান গছ-পুলি ৰোপন কৰি দায়িত্ব সামৰিলে নহ'ব। আচলতে সেইদিনাৰ পৰা দায়িত্ব বাঢ়িবহে। গছ এজোপা ৰোপন কৰাটো ডাঙৰ কথা নহয়; ইয়াক তুলি-তালি ডাঙৰ-দীঘল কৰিব পৰাটোৱে আচল কথা। আমাৰ সমাজৰ অধিকাংশ যুৱ প্ৰজন্মই বিদ্যালয়, মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দেওনা পাৰ হৈ আহে। গতিকে এই সময়খিনিত সঠিকভাৱে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মনত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনা জগাই তুলিব পাৰিলে পৰৱৰ্তী সময়ত সমাজৰ বাবে, মানুহৰ বাবে, পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ বাবে যথেষ্ট উপকৃত হ'ব।

শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠান সমূহৰ মাজতে যুৱ প্ৰজন্মই পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে বিভিন্ন পদক্ষেপ ল'ব পাৰে। তেওঁলোকে নিজ নিজ অঞ্চলৰ পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ বাবে দলবদ্ধ হৈ কাম কৰিব পাৰে। মাজে সময়ে পৰিৱেশ সচেতনতাৰ বাবে সজাগতা শিবিৰ অনুষ্ঠিত কৰি জনসাধাৰণক পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বুজাই দিব পাৰে। সপ্তাহত এটা দিন হ'লেও নিজৰ মহাবিদ্যালয়ৰ ওচৰ-চুবুৰীয়া অঞ্চল বা নিজৰ ঘৰুৱা অঞ্চলবোৰ চাফা কৰি গছ-গছনি ৰোপনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে আৰু ৰাস্তাৰ কাষত ডাষ্টবিনৰ ব্যৱস্থা কৰিব পাৰে। লগতে তেওঁলোকে বিভিন্ন স্থানত পৰিৱেশ সচেতনতা সম্পৰ্কীয় বেনাৰ, প'ষ্টাৰ, প্লেকাৰ্ড ইত্যাদি লগাই জনসাধাৰণক পৰিৱেশৰ সংৰক্ষণৰ প্ৰতি সচেতন কৰি তুলিব পাৰে।

সমাজৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ ঃ

সাম্প্ৰতিক সময়ত পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ অৱক্ষয় সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰত দেখা যায়। নগৰ-চহৰবোৰৰ ওপৰিও গাওঁবোৰতো পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ অৱক্ষয় বিভিন্ন পৰ্যায়ত লক্ষ্য কৰা যায়। অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন ৰাজ্যত সাম্প্ৰতিক সময়তো বন্য-প্ৰাণীৰ চিকাৰ, চৰাই চিকাৰ আদি প্ৰচলন হৈ আছে। গাৱলীয়া অৰ্ধ শিক্ষিত আৰু একাংশ শিক্ষিত লোকো এনে কাৰ্যত হাত-উজান দিয়া দেখা যায়। এনে ক্ষেত্ৰত সচেতন যুৱ সমাজে বিভিন্ন পদক্ষেপ ল'ব পাৰে। প্ৰথমে তেওঁলোকক বন্য-প্ৰাণী, চৰাই-চিৰিকটি আদি যে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ একো একোটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সদস্য এই কথা উপলব্ধি কৰোৱাব লাগিব। উদাহৰণস্বৰূপে — চৰায়ে যে কৃষকৰ পথাৰত শস্য নষ্ট কৰিব পৰা পোক-পতংগ খাই দিয়ে আৰু শস্য উৎপাদনত অৰিহনা যোগায় এই কথা উপলব্ধি কৰোৱাব লাগিব। তাৰ পাছতো যদি একাংশ লোকে চিকাৰ কৰিবলৈ এৰি নিদিয়ে তেনে লোকৰ কাৰণে বন বিভাগৰ সৈতে যোগাযোগ কৰি আইনী ব্যৱস্থা ল'ব পাৰে।

গাৱলীয়া সমাজৰ কৃষক শ্ৰেণীয়ে জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে মাটি প্ৰদূষণ তথা মাটিৰ গুণাগুণ যথেষ্ট পৰিমাণে নষ্ট কৰি আছে। সম্প্ৰতি বজাৰবোৰত প্ৰাপ্ত বিভিন্ন ধৰণৰ ৰসায়নিক সাৰৰ অবিজ্ঞানসন্মত ব্যৱহাৰে মাটিৰ উৎপাদন শক্তি তথা গুণাগুণ কমাই আনিছে। শস্যক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ হোৱা ৰাসায়নিক দ্ৰব্যবোৰে পানীৰো প্ৰদূষণ কৰিছে। পানী প্ৰদূষণৰ লগে লগে পানীত থকা প্ৰাণীবোৰো সংকটৰ সন্মুখিন হৈছে। প্ৰদূষিত পানীয়ে আকৌ বিভিন্নজনৰ গাত চৰ্মৰোগ বিয়পাই দিয়াত অৰিহণা যোগাইছে। আধুনিক ৰসায়নিক সাৰ দি খেতি কৰা ধাননি পথাৰত ভেকুলী, কেচু ইত্যাদি পাবলৈ নাই। যাৰ ফলত শস্য নষ্টকাৰী পোক-পতংগই বৃদ্ধি পাইছে। আনহাতে পোক-পতংগক মাৰিবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ৰসায়নিক দ্ৰব্যযুক্ত কৃষি শস্যই মানুহৰ স্বাস্থ্যৰ প্ৰতিও ভাবুকি আনিছে। ই এক সমাজৰ ডাঙৰ সমস্যা। এনে সমস্যা সমাধানৰ বাবে যুৱ প্ৰজন্মই বিভিন্ন পদক্ষেপ ল'ব পাৰে। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ কৃষকৰ লগত মত-বিনিময় কৰি ৰাসায়নিক দ্ৰব্যৰ বিজ্ঞানসন্মত প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে বুজাই দিব পাৰে। নিজেও পাৰিলে কৃষিক্ষেত্ৰত আগবাঢ়িব পাৰে। কৃষকসকলক যুৱ প্ৰজন্মই উক্ত সমস্যাবোৰৰ কথা বুজাই দি তাৰ বিকল্প ব্যৱস্থা তথা সঠিক ব্যৱস্থাৰ দিহা কৰিব পাৰে। যাৰ জড়িয়তে পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ ভাৰসাম্যতা ৰক্ষা পৰিব।

নগৰীয়া সমাজ জীৱনতো বিভিন্ন খাদ্য সামগ্ৰীসমূহত নানা 'দ্ৰব্য' ব্যৱহাৰ কৰা

দেখা যায়। মাছ-মাংস, আলু-পিয়াছ, বিলাহী, বন্ধাকবি, ফল-মূল সকলোতে আজি-কালি নানা ধৰণৰ ৰাসায়নিক দ্ৰব্য মিহলি কৰি বজাৰত বিক্ৰি কৰা দেখা যায়। যাৰ ফলত মানৱ সভ্যতালৈ নানা ধৰণে স্বাস্থ্য সংকটে দেখা দিছে। এনেবোৰ জনস্বাস্থ্যবিৰোধী কাৰ্যকলাপবোৰ সচেতন যুৱ সমাজে লক্ষ্য কৰা উচিত। এনে কাৰ্যকলাপবোৰ ৰোধ কৰিবৰ বাবে সচেতন যুৱ সমাজে বিহিত ব্যৱস্থাৰ বাবে নানা পদক্ষেপ হাতত ল'ব পাৰে। কিয়নো এনে কাৰ্যত সমাজৰ বৃহত্তম স্বাৰ্থ জড়িত হৈ আছে আৰু যুৱ সমাজ এনে ক্ষেত্ৰতো সমাজৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল হোৱা উচিত।

পৰিৱেশ সম্পৰ্কীয় আইন ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি সচেতনতা ঃ

মানৱ প্ৰজাতিয়ে অবাধে প্ৰকৃতি ধ্বংসৰ কামত লিপ্ত হোৱা দেখি কিছুমান আইন প্ৰণয়নৰ ব্যৱস্থা কৰিব লগা হ'ল। ভাৰতবৰ্ষত প্ৰণয়ন কৰা তেনে আইন সমূহৰ ভিতৰত — বন্য জন্তু ৰক্ষক আইন (১৯৭২), বন সংৰক্ষণ আইন (১৯৮০), পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আইন (১৯৮৬), বায়ু প্ৰদূষণ প্ৰতিৰোধ আৰু নিয়ন্ত্ৰণ আইন (১৯৮১), জল প্ৰদূষণ আইন(১৯৭৪) ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য। যুৱ প্ৰজন্মই পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত কাৰ্যকৰী ৰূপ দিবলৈ হ'লে আইনী ব্যৱস্থা সমূহৰ প্ৰতিও অৱগত হোৱা উচিত। উক্ত আইনী ব্যৱস্থাসমূহ কাৰ্যকৰী ৰূপ দিবলৈ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত যুৱ প্ৰজন্মই মুখ্য ভূমিকা পালন কৰিব পাৰে।

মানৱ প্ৰজাতিৰ অন্যতম নৈতিক দায়িত্ব হৈছে **প্ৰকৃতিক সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা। প্ৰকৃতিৰ সুৰক্ষাৰ ওপৰতে** পৃথিৱীৰ সুৰক্ষা নিৰ্ভৰশীল। **পৃথিৱীয়ে হৈছে সকলো জীৱ-জন্তু, কীট-পতংগ তথা মানৱ** প্ৰজাতিৰো প্ৰথম প্ৰধান বাসস্থান। প্ৰথম প্ৰধান **বাসস্থানৰ সুৰক্ষা অবিহনে দ্বিতীয় বাসস্থানবোৰ অৰ্থাৎ মানুহৰ** ঘৰ-দুৱাৰবোৰ, সভ্যতাৰ নগৰীবোৰ নিমিষতে নিশেষ হৈ যাব।

সামৰণি ঃ

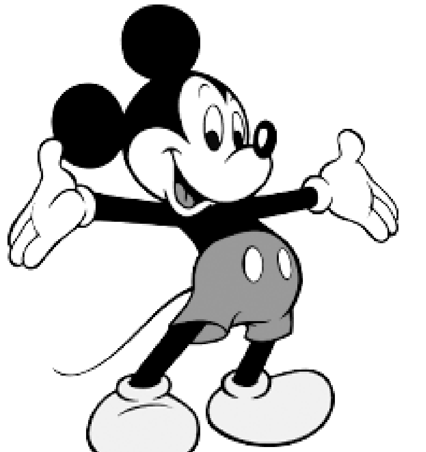
মানৱ প্ৰজাতিৰ অন্যতম নৈতিক দায়িত্ব হৈছে প্ৰকৃতিক সুৰক্ষা প্ৰদান কৰা। প্ৰকৃতিৰ সুৰক্ষাৰ ওপৰতে পৃথিৱীৰ সুৰক্ষা নিৰ্ভৰশীল। পৃথিৱীয়ে হৈছে সকলো জীৱ-জন্তু, কীট-পতংগ তথা মানৱ প্ৰজাতিৰো প্ৰথম প্ৰধান বাসস্থান। প্ৰথম প্ৰধান বাসস্থানৰ সুৰক্ষা অবিহনে দ্বিতীয় বাসস্থানবোৰ অৰ্থাৎ মানুহৰ ঘৰ-দুৱাৰবোৰ, সভ্যতাৰ নগৰীবোৰ নিমিষতে নিশেষ হৈ যাব। সময় থাকোতে পৃথিৱীৰ প্ৰকৃতিৰ মহাশক্তিক সন্মান কৰা উচিত। মানুহ কাহানিও প্ৰকৃতিৰি উৰ্দ্ধত অৱস্থান কৰা নাছিল আৰু প্ৰকৃতিৰ উৰ্দ্ধত অৱস্থান কৰিবও নোৱাৰে। 'এটা কথা আমি পাহৰিলে নহ'ব যে— মানুহ পৃথিৱীৰ অন্যান্য জীৱৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভৰশীল; পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰজাতিবোৰ কিন্তু মানুহৰ ওপৰত সামান্যতম নিৰ্ভৰশীল নহয়। আজি এই মুহূৰ্ততে যদি মানুহ নামৰ প্ৰজাতিবিধ পৃথিৱীৰ পৰা নিশ্চিহ্ন হৈ যায় তেনেহ'লে পৃথিৱী নাইবা পৃথিৱীৰ অন্যান্য জীৱৰ কিন্তু কোনো ক্ষতি নহ'ব। কিন্তু পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰাণীসমষ্টি যদি নোহোৱা হৈ যায় তেনেহ'লে মানুহৰ জীৱন ধাৰণ আৰু প্ৰগতি নামৰ গতি ৰুদ্ধ হৈ পৰিব।' এনে চিন্তা-চেতনাক বুকুত বান্ধি যুৱ প্ৰজন্মই পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণৰ বাবে কাম কৰা উচিত। কিয়নো পৰিৱেশতন্ত্ৰৰ সংৰক্ষণ চেতনা সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবে উচৰ্গিত। পৃথিৱীৰ স্বাৰ্থত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ বাবে বদ্ধপৰিক হোৱা উচিত। পৰিৱেশতন্ত্ৰ সংৰক্ষণ চেতনাৰ পৰিসৰ সমগ্ৰ পৃথিৱী জুৰি ব্যাপ্ত। দেশ-বিদেশৰ পৰিধি ভাঙি; জাতি-ধৰ্ম,বৰ্ণ-ভাষা, সম্প্ৰদায়ৰ ঠেক গণ্ডিৰ বাহিৰত অৱস্থান কৰে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাই। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনাই যেন মানুহৰ নিম্ন চিন্তাবোৰ উদঙাই দেখুৱাব। মানুহ যিমানেই উচ্চ শিক্ষিত বা জ্ঞানী বুলি পৰিচিতি লাভ নকৰক কিয় প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল বা সচেতন নহ'লে তেওঁৰ জ্ঞানে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে বুলিব নোৱাৰি। বিজ্ঞানৰ সমস্ত চিন্তা তথা আৱিষ্কাৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰতে আধাৰিত। তেওঁলোকে প্ৰাকৃতিক উপাদান সমূহ সংশোধন কৰি ব্যৱহাৰ উপযোগী কৰিব পাৰিছে মাথোঁ। বিজ্ঞানৰ ন ন চিন্তা-চৰ্চাবোৰো প্ৰকৃতিক সুক্ষ্মভাৱে নিৰিক্ষণ কৰাৰ ফলতে সম্ভৱ হৈছে। গতিকে আমি মানৱ জাতিয়ে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সদায় সহমৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰা উচিত। অন্যথা ব্যৰ্থ হ'ব মানৱ প্ৰজাতিৰ অগ্ৰগতিৰ প্ৰচেষ্টা।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

চমুৱা, নৱ কুমাৰ ঃ অসমত সেউজ সংৰক্ষণ চেতনা আৰু সাহিত্য, নক্সা প্ৰিন্ট এণ্ড পাব্লিকেশ্যন, প্ৰথম প্ৰকাশ - ২০১৭
দত্ত, সৌম্যদ্বীপ ঃ বিপন্ন ধৰিত্ৰী সংকটত বন্যপ্ৰাণী, জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ - ২০১২
— ঃ উদ্ভাসিত মায়াবন, গণপতি প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২১
— ঃ অৰণ্যৰ ছাঁ-পোহৰ, বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ - ২০১৫
ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া প্ৰকৃতি সাহিত্য আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০২১

প্ৰাসংগিক

আলফুল কৌশিক গোস্বামী



শিশুৰ বিকাশত নব্যমাধ্যমৰ প্ৰভাৱ আৰু
ইউটিউবত প্ৰচাৰিত কাৰ্টুনত অসমীয়া লোককথাৰ অভিযোজন

নব্যমাধ্যম আৰু অসমত ইয়াৰ প্ৰভাৱ ঃ

নব্যমাধ্যম শব্দটোৱে সাধাৰণতে মোবাইলফোন, কম্পিউতাৰ, লেপটপৰ মাধ্যমেৰে অহা বিভিন্ন ৱেবচাইট, ব্লগ, চচিয়েল মিডিয়া, ইলেক্ট্ৰনিক মেইল আদিৰে গঢ় লোৱা ভাৰ্চুৱেল জগতখনক সামৰি লয়। উল্লেখযোগ্য যে সমগ্ৰ বিশ্বতেই ভাম্যভাষ বা মোবাইলৰ উদ্ভাৱন বিংশ শতিকাৰ এটি যুগান্তকাৰী পৰিঘটনা। সেই শতিকাৰে শেষৰ দশকটোত ভাৰতবৰ্ষৰ কলিকতা চহৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে মোবাইলৰ প্ৰচলন আৰম্ভ হয়। অসমতো থিক একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমচোৱাতে ভ্ৰাম্যভাষৰ প্ৰচলন হবলৈ ধৰে। সেই সময়চোৱাত মোবাইলৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ হ'লেও মানৱজীৱনৰ ই অপৰিহাৰ্য অংগ হিচাপে হৰ্থাৎ পৰিগণিত হোৱা নাই। ইঠাইৰ পৰা আনঠাইলৈ কঢ়িয়াই ফুৰিবপৰা গুণৰ বাবেই কেৱল মৌখিক বাৰ্তালাপ আৰু লিখিত বাৰ্তা (মেছেজ) প্ৰেৰণ কৰিবপৰা মোবাইলফোন লাহে লাহে জনপ্ৰিয় হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই জনপ্ৰিয়তাৰ পৰা মানৱজীৱনৰ এৰাব নোৱাৰা অংগলৈ পৰ্যৱৰ্তিত হোৱালৈ প্ৰায় এক দশক মান লাগিল। মোবাইল মানৱজীৱনৰ লগত অভিন্ন হৈ পৰাৰ আঁৰতো বহুতো পৰিঘটনা নিহিত হৈ আছিল। বিশেষকৈঅসমত একবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ প্ৰথম ভাগতে কেৱল মৌখিক বাৰ্তালাপ আৰু লিখিত বাৰ্তা পৰিবাহী সৰু মোবাইলটোৰ পৰিৱৰ্তে এনৰইড মোবাইল ফোনৰ আগমন ঘটে। লগে লগে মোবাইলৰ মাধ্যমেৰে ইণ্টাৰনে'টৰ প্ৰচলনো আৰম্ভ হয়। অৱশ্যে এনৰইদ মোবাইলৰ আগতে ব্যৱহাৰ হোৱা মোবাইলতো ইণ্টাৰনে'টৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ হৈছিল যদিও এনৰইদ মোবাইলবোৰ পূৰ্বৰ মোবাইলতকৈ আকাৰত ডাঙৰ হোৱা বাবে ই ইণ্টাৰনে'টৰ প্ৰয়োগৰ বাবে বেছি সুবিধাজনক হৈ পৰে। উল্লেখযোগ্য যে এই সময়চোৱাত কম্পিউতাৰৰ বিকল্প হিচাপে চলন্ত লেপটপৰ জনপ্ৰিয়তাও বৃদ্ধি হ'বলৈ ধৰে। এনৰইদ মোবাইল, কম্পিউতাৰ, লেপটপ এইবোৰৰ মাধ্যমেৰে ইণ্টাৰনেটৰ প্ৰচলন গাঁও ভুই চহৰ নগৰ আদিলৈ অতি ক্ষিপ্ৰতাৰে বিয়পিবলৈ আৰম্ভ কৰে। লগতে ইণ্টাৰনেট সহজে উপলব্ধ হোৱাৰ পাছত একবিংশ শতিকাত এইবোৰৰ উদ্দেশ্য কেৱল যোগাযোগৰ মাধ্যম হিচাপেই সীমাবদ্ধ নাথাকি মানুহৰ আমোদ প্ৰমোদ, দেশ বিদেশৰ জ্ঞান, তথ্য আদি সংগ্ৰহৰ সুবিধাজনককৈ নতুন নতুন এপলিকেশ্বন বা চমুকৈ এপৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰে। ফেচবুক, অৰকুট, টুইটাৰ, ইউটিউব, ইনষ্টাগ্ৰাম, হোৱাটচএপ, হাইক ইত্যাদি এপবোৰ ইয়াৰ উদাহৰণ মাত্ৰ। বৰ্তমান মানৱজীৱনৰ প্ৰয়োজনৰ তাগিদাত দৈনন্দিন জীৱনশৈলীৰ লগত জড়িতভাৱে খেলাধুলা, শৰীৰচৰ্চা, সৌন্দৰ্যচৰ্চা, খাদ্য, ভ্ৰমণ, পিন্ধন উৰণৰ সকলো এপ ইণ্টাৰনেটত উপলব্ধ হৈছে। এই টেকন'লজিৰ ইমান অগ্ৰগতি হৈছে যে আজিৰ মানুহে বাহিৰলৈ এখোজ

নোলোৱাকৈ কেৱল ঘৰতে বহিয়েই পিন্ধা, খোৱা বা অন্যান্য লাগতিয়াল সামগ্ৰী ক্ৰয়, ব্যৱহৃত বৈদ্যুতিক সামগ্ৰীৰ বিল পৰিশোধ, বিত্তীয় আদান প্ৰদান আদি কৰ্মবোৰ কৰিব পৰা হৈছে। শেহতীয়াকৈ সমগ্ৰ বিশ্বতে মহামাৰীকালীন সময়চোৱাত ঘৰত বহিয়েই মানুহে কৰ্মজীৱনলৈ সেৱা আৰু শিক্ষাৰ্থী সকলে শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছিল। ইয়াৰ সুবিধাজনককৈও গুগলমিট, যুম, গুগল ক্লাছৰুম আদি নতুন নতুন এপলিকেশ্বন কিছুমানৰ সৃষ্টি হ'ল। দৈনন্দিন জীৱনৰ সকলো প্ৰয়োজন ঘৰতে বহিয়েই সমাধা কৰিব পৰা হোৱাৰ পৰাই ক্ৰমান্বয়ে মোবাইল ফোন, লেপটপ ইত্যাদি নব্য বিকশিত সামগ্ৰীবোৰৰ মানৱসমাজৰ অপৰিহাৰ্য অংগলৈ পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ সৰহ সময় নালাগিল। এইবোৰৰ ব্যৱহাৰে জীৱনৰ সকলো সমস্যাৰ সমাধান সহজ কৰি পেলালে। জ্ঞানৰ অন্বেষণ, কৌতূহল নিবৃত্তি, প্ৰশ্ন বা তথ্যৰ যথাযোগ্য উত্তৰ ফটো, ভিডিঅ' আদিৰ মাধ্যমেৰে ইণ্টাৰনে'টত সহজে উপলব্ধ হোৱাত মানুহে পূৰ্বৰ দৰে গভীৰ অধ্যয়নৰ পৰিৱৰ্তে এনেধৰণৰ সামগ্ৰীৰ প্ৰতি গভীৰ ভাৱে আসক্ত হ'বলৈ ধৰিছে। অসমৰ লোক সমাজৰ ক্ষেত্ৰতো ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হোৱা নাই। লেপটপৰ ব্যৱহাৰ শিকাৰপৰা, নকিয়া, ছেমচাঙৰ এখুদমান মোবাইল ফোনৰ পৰা এনৰইদ মোবাইললৈকে, টু জি, থ্ৰিজিৰ পৰা ফ'ৰজি লৈকে উচ্চ বেগ সম্পন্ন ইণ্টাৰনে'টৰ ডাটা অসমত উপলব্ধ হোৱাৰ পাছত অসমীয়া শিশু, কিশোৰ, কিশোৰী, প্ৰাপ্তবয়স্কলৈকে সকলোৰে বাবেই এইবোৰ সামগ্ৰী শৰীৰৰ অংগৰ দৰেই অবিচ্ছেদ্য হৈ পৰিছে। নগৈ গড়গাঁওৰ বাতৰি পাব পৰা নতুন নতুন এপবোৰ যেনে ফেচবুক, অৰকুট, টুইটাৰ, ইউটিউব, ইনষ্টাগ্ৰাম, হোৱাটচএপ আদিত মানুহে বিছাৰি পাইছে কোন কাহানিবাতে নোহোৱা হৈ যোৱা আত্মীয়জনৰ সন্ধান নতুবা মনত খু দুৱাই থকা বিভিন্ন কৌতূহলৰ ক্ষীপ্ৰ নিবৃত্তি, বৃদ্ধ বা নিসংগজনেও একাকীত্বৰ অৱসাদৰ পৰা আঁতৰি আমোদ প্ৰমোদ, সময় কটোৱাৰ আহিলা হিচাপে ইণ্টাৰনে'টৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰিছে। অযথা পৰিশ্ৰমৰ পৰা আঁতৰি সহজতে লাভ কৰিবপৰা সা সুবিধাবোৰৰ বাবেই যোগাযোগৰ এনে নব্যমাধ্যমবোৰ মানুহৰ এৰাব নোৱাৰা অংগত পৰিণত হৈছে। আনকথাত ক'বলৈ গ'লে মোবাইলৰ অবিহনে বিশ্বত আজিৰ মানুহে পুৱাৰ পৰা নিশালৈকে এটি মূহুৰ্ত কটোৱাৰ কথা কল্পনাও কৰিব নোৱাৰে।

নব্যমাধ্যম আৰু শিশু ঃ মোবাইলফোন বা লেপটপৰ মাজেৰে বিকশিত এনে নব্যমাধ্যমবোৰে আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱিত কৰিছে শিশুক। এই সামগ্ৰীবোৰ হাতত তুলি ল'বলৈ পোৱাৰ পিছৰেপৰাই শিশুৰ মানসিক জগতখন বেলেগ এটি স্তৰলৈ গতি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। আজিৰ শিশু মাতৃগৰ্ভত থকাৰে পৰাই মাতৃ পিতৃৰ জড়িয়তে মোবাইলৰ লগত, লেপটপৰ লগতে ইণ্টাৰনে'টৰ লগত পৰিচিত। ওপজাৰ পৰাই তেওঁলোকে অভিভাৱকৰ মোবাইলৰ ব্যৱহাৰ দেখিছে। জন্মৰ প্ৰথম দিনাৰ পৰাই উবুৰি দিয়ালৈকে, দাঁত গজাৰ পৰা মাত ফুটালৈকে, কথা কোৱাৰ পৰা খোজ কঢ়ালৈকে যি সময়ছোৱাত তেওঁলোকৰ মগজু বিকশিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে সেইছোৱা সময়ৰ প্ৰতিটো মূহুৰ্ত তেওঁলোকে মাক দেউতাকৰ মোবাইলত বন্দী হোৱা দেখিছে। অভিভাৱকে ফোনৰ কেমেৰাৰে ফটো তুলিব বুলি বুজিপালেই কান্দি থকা শিশুয়েও কান্দিবলৈ পাহৰি যায়। খোৱাৰ সময়ত, শোৱাৰ সময়ত বা অন্যান্য সময়ত আমনি কৰিলে শিশুক এতিয়া মাকে পূৰ্বৰদৰে চেকনিৰ ভয় দেখুৱাই, নিচুকণি গীতেৰে নিচুকাই, মৰম আদৰ কৰি আমনি ভাঙিবলৈ চেষ্টা নকৰে। বৰঞ্চ তাতোকৈ সহজ উপায় মোবাইলটোত তেওঁলোকৰ প্ৰিয় কিবা এটি খেলা বা কাৰ্টুন ভিডিঅ' এটি লগাই দিয়েই মাক নিচিন্ত হয়। মোবাইলৰ পৰা নিৰ্গত উচ্চ ৰেদিয়েচনৰ পৰা শিশুৰ শাৰীৰিক, মানসিক উভয় দিশতে যথেষ্ট ক্ষতি হয়। তথাপি আজিৰ শিশু মোবাইলৰ প্ৰতি অত্যধিক আসক্ত। শিশুয়ে ডাঙৰক অনুকৰণ কৰে। জেষ্ঠ্যজনৰ অত্যধিক মোবাইল নিৰ্ভৰশীলতাই শিশুকো এইবোৰ বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছে। মাত নুফুটা, কলকলাবলৈ শিকা শিশুয়েও মোবাইল, লেপটপৰ শব্দ চিনি পাই।

আমি যদি অসমীয়া শিশু এটিৰ প্ৰসংগ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁ তেন্তে ক'ব পাৰি যে বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া শিশুৰ লগত একবিংশ শতিকাৰ শিশুৰ মানসিকতাৰ সম্প্ৰতি এক বৃহৎ পাৰ্থক্য আহি পৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে যোৱা শতিকাৰ শিশুৰ শৈশৱ সমৃদ্ধ হৈ আছিল লগৰীয়াৰ লগত খেল ধেমালি, অভিভাৱক, আত্মীয় কুটুম, ভাই ভনীৰ লগত সময় উদ্‌যাপন ইত্যাদিৰে। আমোদ প্ৰমোদৰ মাধ্যম আছিল বাহিৰা কিতাপ, বিশেষকৈ সাধুকথাৰ পুথিবোৰ। কোমল বয়সত আইতা, ককাৰ আঁচলত নিৰ্ভয়ে, কৌতূহলেৰে লোককথাবোৰৰ নৈতিক জ্ঞান লোৱাৰ উপৰিও অলৌকিক কল্পনাৰ জগত এখনত বাস কৰিছিল সেই সময়ৰ অসমীয়া শিশুয়ে। সেইধৰণৰ কল্পনাই নব্যসৃষ্টিৰ বাবেও প্ৰেৰিত কৰিছিল শিশুক। আখৰ চিনিবপৰা হোৱাৰ পাছত সংগৃহীত সাধুকথাৰ পুথি, শিশুকেন্দ্ৰিক অসমীয়া আলোচনী যেনে সফুঁৰা, মৌচাক, সাৰথি, নতুন আৱিস্কাৰ ইত্যাদি, সচিত্ৰ আলোচনী যেনে টিংকল, ৰংমন আদিৰ মাজত ডুবি আছিল সেই সময়ৰ শিশু। আনহাতে ইংৰাজী মাধ্যমত পঢ়া শিশুৰ বাবেও সেই ভাষাৰ অনেক বাহিৰা কিতাপ আছিল। কিন্তু সাম্প্ৰতিক সময়ৰ শিশু যেন এইবোৰৰ পৰা বহুত দূৰৈত। মোবাইল ফোনটোৰ মাজতেই সমস্ত পৃথিৱীখনৰ উমান পোৱা আজিৰ শিশুয়ে শিশুসুলভ কৌতূহল নিবাৰণৰ বাবে এতিয়া আৰু জেষ্ঠ্যজনৰ সহায় নলয়। কোনো কথাৰেই কাল্পনিক উত্তৰেৰে তেওঁলোকক পতিয়ন নিয়াব নোৱাৰি। বয়সতকৈ বহুত পৈণত আজিৰ শিশুয়ে ডাঙৰক টেকন'লজিৰ জ্ঞান উভতি শিকাব পৰা হ'ল। তেওঁলোকৰ বাধ্যতামূলক

পাঠ্যপুথিৰ বাহিৰে আন কিতাপ পঢ়াৰ প্ৰতি অনীহা আৰম্ভ হ'ল। মোবাইলত সকলো তথ্য সহজে উপলব্ধ হোৱাবাবে পৰিশ্ৰমৰ প্ৰতিও অনীহা দেখা গৈছে। কিতাপৰ পৰা আঁতৰি যোৱাৰ বাবে সৃজনীশিল প্ৰতিভাও বহুক্ষেত্ৰত কমি অহা যেন বোধ হয়। আজিৰ শিশুৰ ক্ষেত্ৰত দেখাপোৱা আন এটা সমস্যা হৈছে তেওঁলোকে প্ৰয়োগ কৰা ভাষা। ইয়াৰবাবে কেৱল মোবাইলেই নহয় শিক্ষাব্যৱস্থাও কিছুক্ষেত্ৰত জগৰীয়া। যোৱাটো শতিকাত প্ৰথম বিদ্যালয়ত নাম লগোৱাৰ পৰা চতুৰ্থ শ্ৰেণী পৰ্যন্ত কেৱল মাতৃভাষাৰ শিক্ষা দিয়াৰ পাছত পঞ্চম মানৰপৰাহে ইংৰাজী, হিন্দী বা অন্যান্য ভাষা শিকোৱা হৈছিল। কিন্তু আজিৰ ছাত্ৰই ভাষা আয়ত্ত কৰিবলৈ লোৱাৰ পৰাই অৰ্থাৎ পঢ়াশালিত নাম লগাওঁতেই অসমীয়া, ইংৰাজী, ৰাষ্ট্ৰভাষা হিন্দী তিনিওটাই শিকিব লাগে। তিনিওটা ভাষা একেসময়তে আয়ত্ত কৰিবলৈ যাওঁতে কোমল বয়সৰ শিশুয়ে মাতৃভাষাটো স্পষ্টকৈ মনত ৰখাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। ইংৰাজী মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত মাতৃভাষা উচ্চাৰণ কৰিবলৈ নিদিয়া, অন্যভাষী বন্ধু বান্ধৱীৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাতো শিশুৰ মুখৰ ভাষাই এক মিশ্ৰিত ৰূপ লাভ কৰিছে। টেলিভিছনত প্ৰচাৰিত কাৰ্টুন, মোবাইলত প্ৰাপ্ত কাৰ্টুন, ভিডিঅ'গে'ম আদিত প্ৰয়োগ হোৱা ইংৰাজী হিন্দী শব্দৰ বাহিৰেও অদ্ভুত উচ্চাৰণৰ শব্দ কিছুমান তেওঁলোকৰ কথা বতৰাৰ মাজত সোমাই মাতৃভাষাটোৰে এক অদ্ভুত ৰূপ লৈছেগৈ। আধুনিকতাৰ গৌৰৱেৰে গৌৰান্বিত অভিভাৱকেও তেওঁলোকক সেইসময়তে শুধৰাই নিদি তেওঁলোকৰ সেই অৱস্থাৰ আনন্দহে লৈছে।

শিশুকেন্দ্ৰিক অসমীয়া লোককথাৰ আধাৰত ইউটিউবত প্ৰচাৰিত কাৰ্টুনঃ যোৱাতো শতিকাৰ শিশুৰ সাধুকথা পঢ়া আৰু শুনাৰ মূল উপায় আছিল সাধুকথাৰ পুথিবোৰ। বুঢ়ী আইৰ সাধু, ককাদেউতা আৰু নাতিল'ৰা, জাতকৰ সাধু, বীৰবলৰ সাধু, তেনালীৰামৰ সাধু, নিংনি ভাউৰাৰ সাধু আদি সাধুকথাৰ পুথিবোৰ সেইসময়ত খুব জনপ্ৰিয় আছিল। এইবোৰ আছিল মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ অহা লোককথা কিছুমানৰ লিখিত একত্ৰ সংগ্ৰহ। একোটা জাতিৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰৰ সাক্ষৰ বহন কৰে সেই জাতিৰ লোকসাহিত্য বিশেষকৈ লোককথাবোৰে। অসমৰ লোককথাবোৰো অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ দলিলস্বৰূপ, এইবোৰ আছিল নৈতিক শিক্ষাৰ ভঁৰাল। অসমীয়া লোককথাবোৰৰ একত্ৰ সংগ্ৰহৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ ভুমিকা লোৱা এজন ব্যক্তি আছিল ৰসৰাজ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। তেখেতৰে এখন উল্লেখযোগ্য সাধুকথাৰ পুথি 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'। প্ৰায় ত্ৰিশটামান সাধুকথা থকা এই পুথিখনে যোৱাতো শতিকাৰ অকণমানিহঁতৰ শৈশৱবোৰ সমৃদ্ধ কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু ক্ষিপ্ৰতাৰে বিকশিত নব্যমাধ্যমে অসমৰ লোকজীৱনলৈ বিস্তৰ পৰিৱৰ্তন আনিছে। এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ অধিকাংশ শিশুয়ে হয়তো বুঢ়ী আইৰ সাধু পঢ়া নাই বা অনান্য সাধুকথাৰ পুথিও পঢ়া নাই। তেওঁলোক দুৰদৰ্শন বা ইণ্টাৰনেটত সহজে উপলব্ধ কাৰ্টুন ছবি, এনিমেশ্বন মোভি ইত্যাদিৰ প্ৰতি অধিক আকৰ্ষিত। মোবাইলত উপলব্ধ ইউটিউব নামৰ এপটোৱেও এই ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সহায় কৰিছে। ইউটিউবত সাধাৰণতে দেশ বিদেশৰ জ্ঞান, তথ্য, বিভিন্ন স্থানৰ, বিভিন্ন মূহুৰ্তৰ ভিডিঅ' আপলোড কৰা হয়। বৰ্তমান ধাৰাবাহিক, চলচিত্ৰ সকলোবোৰ ইউটিউবতে উপলব্ধ হোৱাবাবে মানুহৰ দুৰদৰ্শনলৈও আকৰ্ষণ কমিছে। ইউটিউবত ভিদিঅ' আপলোড কৰাটো সম্প্ৰতি এক ব্যৱসায়লৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। ইউটিউবত আপলোড কৰা ভিডিঅ' চাওঁতা আৰু তাৰ সদস্যভুক্ত হোৱা লোকৰ সংখ্যাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি হাজাৰৰ পৰা লক্ষ্যধিক টকা উপাৰ্জন কৰিব পাৰি। অসমীয়া বহুসংখ্যক নিবনুৱা যুৱক যুৱতীয়েও ইউটিউবত নিজৰ দৈনন্দিন জীৱন, প্ৰতিভা, জ্ঞানৰ ভিদিঅ' আপলোড কৰি ঘৰতে বহিয়েই স্বাৱলম্বী হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইউটিউবাৰ সকলে তেওঁলোকৰ ভিদিঅ'সমূহ লোকমনৰ অধিক ওচৰ চপাবৰ বাবে নিতৌ নতুন নতুন কৌশল উদ্ভাৱন কৰিছে। শেহতীয়াকৈ অসমীয়া লোককথাৰ আধাৰত নিৰ্মিত কাৰ্টুন ছবিবোৰো এনেধৰণৰ সংযোজন বুলি ক'ব পাৰি। লোকসংস্কৃতি, লোকজীৱন, লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি মানুহৰ আবেগেই সুকীয়া, অসমীয়া জনসমাজো যিমানেই আধুনিক নহওঁক কিয় নিজ সংস্কৃতি, লোকজীৱনৰ প্ৰতি থকা পূৰ্বৰ আবেগ আজিও মানুহৰ শিৰাই শিৰাই বৈ আছে। আনহাতে আজিৰ শিশু আগ্ৰহী কাৰ্টুনৰ প্ৰতি। এই দুয়োটা দিশৰপ্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ইউটিউবাৰবোৰে অসমীয়া সাধুকথাবোৰ কাৰ্টুনৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অসমীয়া শিশুক অসমীয়া লোককথাৰ জ্ঞান দিবলৈ কৰা এই প্ৰচেষ্টা একপ্ৰকাৰ শলাগিবলগীয়া। কিন্তু লোককথাৰ এনেধৰণৰ অভিযোজনৰ বস্তুসম্বন্ধগত মূলৰ সৈতে লক্ষ্যবস্তুৰ বৃহৎ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হৈছে।

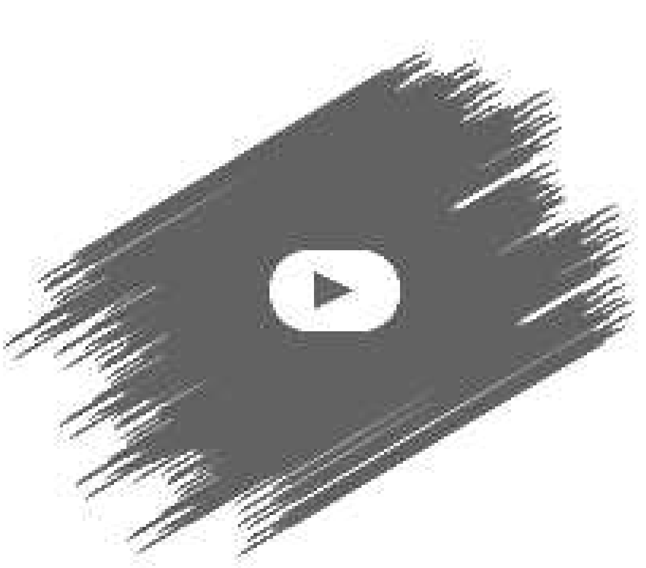
অভিযোজন ঃ তাত্বিক পৰিচয় ঃ শিৰোনামাত উল্লেখ কৰা অভিযোজন শব্দটো সাহিত্যক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হোৱা এটা নতুন পৰিভাষা। সাম্প্ৰতিক সময়ত গোটেই পৃথিৱীখন এখন গোলকীয় গাঁৱলৈ ৰূপান্তৰ কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰ্গতভাৱে সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো বিশ্বৰ সাহিত্যক একত্ৰিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা এটা আৰম্ভ হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ মূল উৎস বিচাৰিবলৈ গৈ ঐতিহ্যৰ অনুসন্ধান আদিও সামৰি লৈছে এনেধৰণৰ প্ৰচেষ্টাই। এনেক্ষেত্ৰত সাহিত্য মূল্যায়নৰ বাবে সাম্প্ৰতিক সময়ত যথোপযুক্ত বুলি বিবেচিত হৈছে তুলনামূলক সাহিত্য নামৰ নব্যবিকশিত পদ্ধতিটো। দুবিধ ভিন্ন সাহিত্যৰ মাজত তুলনাৰ মাজেৰে সাহিত্যৰ মাজত থকা ঐক্যৰ মাজত বৈচিত্ৰ আৰু বৈচিত্ৰৰ মাজত ঐক্যৰ বিচাৰৰ মাজেৰেই সাহিত্যৰ মাজত থকা সাৰ্বজনীন ঐক্যৰ সন্ধান কৰা হয় এই পদ্ধতিত। তুলনামূলক সাহিত্যৰ অন্তৰ্গতভাৱেই সংগ্ৰহণ,

পুনৰসৃজন, অনুৰণন, অভিযোজন আদি পৰিভাষা কিছুমান বৰ্তমান সাহিত্যক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইংৰাজী adoptation শব্দটোৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে অভিযোজন শব্দটোৰ প্ৰয়োগ হৈছে। সাহিত্যৰ যিকোনো বিধাৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা সমল যদি সাহিত্যভিন্ন কলাৰ অন্যান্য ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা হয় তাক অভিযোজন শব্দটোৰে বুজাব পাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে কোনো গল্প, কবিতা, সাধু বা উপন্যাস এখনৰ আধাৰত যদি নাটক বা চলচিত্ৰ এখন নিৰ্মাণ হয় সেই প্ৰক্ৰিয়াক অভিযোজন বোলা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত এনেধৰণৰ অভিযোজন নতুন নহয়। মৌখিক গীত মাতৰপৰা আৰম্ভ কৰি অংকীয়া নাটকলৈকে ভাৰতীয় সংস্কৃত সাহিত্যৰাজি তথা লোককথাবোৰৰ পৰাই সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল। আনকি অসমৰ স্থাপত্য ভাস্কৰ্য বোৰতো পুৰাকথা অথবা লোককথাৰ চিত্ৰ খুদিত হৈ আছে। সাহিত্যৰপৰা কলাৰ ভিন্ন ক্ষেত্ৰলৈ অভিযোজন হোৱা প্ৰক্ৰিয়াটো প্ৰাচীন যদিও তাক অভিযোজন নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে বিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অৰ্থাৎ তুলনামূলক সাহিত্যৰ ধাৰণাটো অহাৰপৰা। উৎস সাহিত্য আৰু লক্ষ্যক্ষেত্ৰৰ অভিযোজন বিচাৰ পদ্ধতিত লক্ষ্যক্ষেত্ৰত মূল কৃতিৰ কিমানখিনি গ্ৰহণ বা বৰ্জন কৰা হ'ল, নতুনকৈ কিমান সংযোজন হ'ল, কি কি কাৰকে এইক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱিত কৰিলে এইধৰণৰ দিশবোৰ বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয়।

ইউটিউবত প্ৰচাৰিত কাৰ্টুনত অসমীয়া লোককথাৰ অভিযোজন ঃ কাৰ্টুন একপ্ৰকাৰৰ দৃশ্য শ্ৰব্য মাধ্যম যিবোৰ চলচিত্ৰ বা ধাৰাবাহিক ৰূপত প্ৰকাশ হয়। কাৰ্টুনবোৰ বেছিভাগেই শিশুৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে নিৰ্মিত। সেয়ে শিশুৰ কল্পনাপ্ৰিয় মনৰ উপযোগীকৈ হাতেৰে আঁকা ৰং বিৰঙৰ পুতলা চৰিত্ৰবোৰে কাৰ্টুনত অভিনয় কৰে। শিশুৰ কল্পনাৰ জগতখনক কেন্দ্ৰ কৰি নিৰ্মাণ হোৱা বাবে কাৰ্টুনত গছ, চৰাই, ফুল, পখিলা, জীৱ জন্তু সকলোৱে কথা কয়। সি যি নহওঁক সামাজিক গণমাধ্যম(social media) ইউটিউবত কাৰ্টুন হিচাপে অসমীয়া লোককথাৰ উপস্থাপন বৰ বেছি দিনৰ পুৰণি নহয়। অৱশ্যে ছুটি চলচিত্ৰ হিচাপে ভালেমান সাধুকথা বহুতদিনৰ আগতেই দূৰদৰ্শন আৰু ইউটিউবত প্ৰচাৰ হৈছিল। অৱশ্যে অসমীয়া লোককথাৰ লগত মিল থকা সাধু কিছুমান ভাৰতীয় আন ভাষাৰ কাৰ্টুনত উপলব্ধ হৈছে। কাউৰীয়ে কলহত শিলগুটি ভৰাই পানী খোৱা সাধুটো, কুঠাৰৰ সাধু আদিকলৈ হিন্দীভাষাৰ কিছুমান কাৰ্টুন দেখিবলৈ পোৱা যায়। থিক তেনেদৰে অন্যান্য দেশী, বিদেশী ভাষাৰ সাধুকথা কিছুমানক লৈও নিৰ্মাণ হৈছে বহুত অসমীয়া কাৰ্টুন। যোৱা পাঁচবছৰ মানৰপৰা 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'ৰ ভালেমান সাধুকথা, তথা অন্যান্য অসমীয়া সাধুকথাবোৰকলৈ ভালেমান কাৰ্টুন ইউটিউবত প্ৰচাৰ কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'কণ আৰু মন', 'বুঢ়া বুঢ়ী আৰু শিয়াল', 'শিয়াল আৰু বান্দৰ', 'কণ্টকৰামৰ বুদ্ধি', 'শহা আৰু কাছ', 'লুভীয়া শিয়াল', 'নুমলীয়া পো', 'জ্ঞানী চৰাই', 'বান্দৰ আৰু শিয়াল', 'চম্পাৱতী আৰু অজগৰ', 'সিংহ আৰু নিগনি' ইত্যাদি অনেক জনপ্ৰিয় সাধুকথা কাৰ্টুন আকাৰত ইউটিউবত উপলব্ধ হৈছে। একেটা সাধুকে লৈ বিভিন্ন ইউটিউবাৰে কাৰ্টুন ভিডিঅ' নিৰ্মাণ কৰিছে। অসমীয়া শিশুৰ মনত অসমীয়া লোককথাৰ সুবাস বিয়পাবলৈ কৰা এই চেষ্টা আদৰণীয় যদিও এই নিৰ্মাণৰ আঁৰত যিহেতু ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থ জড়িত হৈ আছে গতিকে শিশুৰ বেছিকৈ আকৰ্ষণ পাবলৈকে হয়তো কাহিনী উপস্থাপনত তেওঁলোকে বিভিন্ন কৌশল অৱলম্বন কৰিছে। যিবোৰে কাৰ্টুন ছবিখনক মূল সাধুকথাৰ পৰা আঁতৰাই এক সুকীয়া ৰূপত তুলি ধৰিছে। যিহেতু প্ৰবন্ধ একোটাত সকলো দিশ খুটি নাতি মাৰি বিশ্লেষণ কৰাতো সম্ভৱ নহয় সেয়েহে কাৰ্টুন ছবিবোৰৰ সামগ্ৰিক আলোচনা এটা কৰাৰহে প্ৰয়াস কৰা হৈছে। কাৰ্টুন হিচাপে প্ৰচাৰিত সাধুকথাবোৰৰ কিছুমানত মূল সাধুকথাটো হুবহু পাঠ কৰি যোৱা হয়। কাৰ্টুন চৰিত্ৰবোৰে সেই পাঠৰ লগে লগে অভিনয় কৰি যায়। কেতিয়াবা আকৌ ইউটিউবাৰে মূল কাহিনীটো নিজা শব্দ, বাক্যৰে সুন্দৰকৈ সজাই পৰাই উপস্থাপন কৰে। সাধাৰণতে বেছিভাগ সাধুকথাৰে উপস্থাপন শৈলীতো একেই। এগৰাকী বুঢ়ী আইতাই নাতিহঁতক কাষত বহুৱাই সাধুতো আৰম্ভ ।

কোনো সাধুত আইতাৰ কাষত একোটা ভাটৌচৰাই থাকে। আইতাৰ প্ৰতিটো কথা চৰাইটোৱে শলাগি যায়। কিছুমানত আকৌ নিৰ্মাতাই নিজা কাহিনী এটাৰে সাধুৰ পাতনি মেলে। 'লুভীয়া শিয়াল' নামৰ পুৰণি সাধুকথাৰ আধাৰত নিৰ্মিত কাৰ্টুন এটিত শিয়াল আৰু বগলী চৰিত্ৰৰ কথা বতৰাৰ মাজেৰে পুৰণি সাধুকথাটোৰ ৰূপেই সলনি হৈ পৰিছে। মূল সাধুকথাত শিয়ালে বগলীক ঘৰত এসাঁজ খাবলৈ মাতি অপমান কৰাৰ প্ৰতিশোধ বগলীয়ে কিদৰে ল'লে সেইখিনি আছিল। কিন্তু কাৰ্টুনত সেই নিমন্ত্ৰণৰ আয়োজন আছিল শিয়ালৰ জন্মদিনৰ আয়োজন। তাক উপস্থাপনৰ ধৰণো আজিৰ অতি আধুনিক সময়ৰ লগত খাপখোৱা। চাক্সা(সাক্ষ্য) নামৰ ল'ৰাটো আৰু তাৰ বায়েক চাইনীক বাৰ্থদে'কে'কত চেৰী দিয়াকলৈ নিমন্ত্ৰিত আলহীৰ পচন্দ অপচন্দৰ যে মূল্য আছে তাক বুজাবলৈ গৈ মাকে সাধুতো কৈছে। তেওঁলোকৰ পোছাক বা থকাৰ ধৰণ কৰণো সম্পূৰ্ণ বিদেশী গঢ়ৰ। তেনেদৰে 'শহা আৰু কাছ' সাধুৰ কাৰ্টুনত অকণমানি এটিৰ জন্মদিনৰ পৰিৱেশত উপহাৰ পোৱা কাছ আৰু কুকুৰপোৱালী এটাক লৈ বায়েক ভায়েক হালৰ কাজিয়া লাগিছে। ল'ৰাটোৰ যুক্তি সি কাছটো নলয়। কাছ লাহে লাহে যায়। তেতিয়া ককাকে শিশুটিক শহা আৰু কাছৰ কাহিনীটো কৈছে।

বহুতো কাৰ্টুনত দেখা গৈছে যে কাহিনী লোককথাৰ হ'লেও উপস্থাপন কৰা পৰিৱেশৰ অসমৰ লোকজীৱনৰ লগত কোনো



সাদৃশ্য নাই। আনহাতে চৰিত্ৰবোৰো নিৰ্মাণ হৈছে বিদেশী বা অনাঅসমীয়া চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত। উদাহৰণস্বৰূপে 'তেজীমলা সাধু'টোৰ আধাৰত ইউটিউবত নিৰ্মাণ হোৱা ভিদিঅ' এটাত দেখাপোৱা গৈছে যে তাত চৰিত্ৰই পৰিধান কৰা সাজপাৰ অসমৰ নহয়। মাহীমাক, মাগনী বুঢ়ী ইত্যাদি মহিলাসকলে শাৰী পৰিধান কৰিছে। আনহাতে ঘৰৰ যিবোৰ ছবি কাৰ্টুনত আছে সেইবোৰৰ আৰ্হি বিদেশী ঘৰৰ। অসমীয়া লোকসমাজৰ মাটিৰ, খেৰৰ বা পনিয়লি ঘৰখনৰ বিপৰীতে তেজীমলাৰ ঘৰখন বিদেশী আৰ্হিৰে কাঠ বাটাম দিয়া ঘৰ। থিক তেনেদৰে 'চম্পাৱতীৰ সাধু'টোক কাৰ্টুন হিচাপে উপস্থাপন কৰোঁতে চম্পাৱতীৰ ছবিখন এজনী কম বয়সীয়া বিদেশী ছোৱালীৰ গঢ়ত অকাঁ হৈছে। সাধুকথাৰ গাভৰু চম্পাৱতীজনীৰ প্ৰসংগত আমাৰ যিগৰাকী অসমীয়া গাভৰুৰ ছবি মনলৈ আহে কাৰ্টুনৰ চম্পাৱতী তাৰ বিপৰীত। ৰঙীণ ফ্ৰক পিন্ধা চম্পাৱতীৰ মুৰত ৰঙীণ ৰিবন, এইখন ছবি লোককথাৰ অচিনাকী যদিও একবিংশ শতিকাৰ বিদেশী কাৰ্টুন চাই ডাঙৰ হোৱা শিশু এটিৰ বাবে ছবিখন অতি চিনাকী। তাৰ চৰিত্ৰবোৰৰ চুলিৰ ৰঙো বিদেশী মানুহৰ দৰে হালধীয়া আৰু ৰঙচুৱা। ঘৰ দুৱাৰ, চোতাল, জপনাও বিদেশী গঢ়ৰ। তেনেদৰে ইউটিউবত পোৱা 'নুমলীয়া পো' সাধুৰ কাৰ্টুন এটিৰ ভিডিঅ'ত চৰিত্ৰৰ ঘৰ, পাকঘৰ, আলহীবহা কোঠাৰ আচবাব সকলো আধুনিক। নোমলৰ দেউতাকৰ ঘৰ দুইমহলীয়া, খাদ্যত আছে ব্ৰেড, বাটাৰ, পোছাকত কোট পেন্ট, আনবোৰ চৰিত্ৰৰো আধুনিক পোচাক, ৰঙীন বনিয়ন, হাফপেন্ট, স্পৰ্টিং, চকুত চানগ্লাছ ইত্যাদি। 'কণ্টকৰামৰ বুদ্ধি' সাধুৰ কাৰ্টুনত কণ্টকৰামে নাচপতি আনিবলৈ যোৱা পথটি পকী হোৱাৰ উপৰিও পথৰ দুয়োকাষে আছে পাইন গছৰ শাৰী। 'চিলনীৰ জীয়েকৰ সাধু'ৰ কাৰ্টুনত আকৌ সদাগৰৰ পোচাক ৰাজপুতসকলৰ, পত্নীসকলে পৰিধান কৰা পোচাক হিন্দী চিৰিয়েলত সততে দেখিথকা বহু আৰু বেটী(বোৱাৰী আৰু ছোৱালী)সকলৰ। বেজবৰুৱাৰ 'লটকন' নামৰ সাধুকথাৰ কাৰ্টুনত দেখাপোৱা ব্ৰাহ্মণজন অনা অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ। মূৰত চুলি নথকা মাত্ৰ এটুকুৰা টিকনি থকা ব্ৰাহ্মণৰ ধাৰণাটো অসমৰ নহয়।

এইদৰে এক সুকীয়া পৰিৱেশত সাধুকথাৰ উপস্থাপন হোৱাৰ উপৰিও সাধুকথাবোৰ ৰঙীন কৰি তুলিবলৈ মাজে মাজে ন পুৰণি গীতৰ সুৰো সংযোগ কৰা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। 'আসামিজ কাৰ্টুন চেনেল' বুলি এটা গোষ্ঠীয়ে প্ৰচাৰ কৰা 'ঔ কুঁৱৰীৰ সাধু', 'মেকুৰীৰ জীয়েকৰ সাধু', 'বুঢ়া বুঢ়ী আৰু শিয়াল' আদি কাৰ্টুনত পুৰণি অসমীয়া ভক্তিমূলক গীত, যোৱা দুই তিনিবছৰৰ নতুন নতুন অসমীয়া গীতৰ সুৰ বা হিন্দী 'যোধা আকবৰ' চলচিত্ৰৰ গীতৰ সুৰ কিছুমান কাহিনীৰ মাজে মাজে বা পৃষ্ঠসংগীত হিচাপে সংযোগ কৰি আকৰ্ষণীয় কৰাৰ চেষ্টা কৰা হৈছে।

কাৰ্টুন হিচাপে প্ৰচাৰিত সাধুকথাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত দেখাপোৱা সকলোতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তন হৈছে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত হোৱা পৰিৱৰ্তন। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ইউটিউবত দুই ধৰণে অসমীয়া কাৰ্টুনবোৰ প্ৰচাৰ কৰা হয়। কিছুমানত সাধুকথা হুবহু পাঠ কৰা হয়। আন কিছুমানত কাৰ্টুন প্ৰস্তুত কৰোঁতাজনে নিজৰ ধৰণেৰে বিষয়ক সজাই পৰাই লয়। এই দ্বিতীয় প্ৰকাৰৰ কাৰ্টুনত বিষয়ক সময়োপযোগী কৰি তুলিবলৈ চৰিত্ৰৰ মুখত সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কথিত অসমীয়া ভাষা তুলি দিয়া হৈছে। দেশী বিদেশী কাৰ্টুন চাই অভ্যস্ত শিশুৰ মুখত ইংৰাজী হিন্দী ভাষা মিহলি হৈ অসমীয়া ভাষাই যি বিকৃত ৰূপ লৈছে সেই তেনে ৰূপতে ভাষাটো কাৰ্টুনত তুলি দিয়া হৈছে। সেয়েহে কোনো সময়ত কাৰ্টুনবোৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ অভাৱ স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হয়। 'লুভীয়া শিয়াল' নামৰ সাধুৰ কাৰ্টুনৰ দুটামান সংলাপ এনেধৰণৰ-

বগলী-মই থিকেই আছোঁ মিছ ফক্স,

শিয়াল- মই আপোনাক আমাৰ ঘৰলে নিমন্ত্ৰণ দিব(বিভক্তিৰ অভাৱ) আহিছোঁ।

বগলী-মোক আজিলৈকে কোনেও ইনভাইত কৰা নাছিল, কিন্তু অকেজনটো কি হু

শিয়াল- মোৰ জন্মদিনৰ .... মই চিকেন চুপ বনাইছোঁ।

শহা আৰু কাছ সাধুৰ কাৰ্টুনৰ দুটামান উদাহৰণ এনেধৰণৰ---

জন্মদিনৰ শুভেচ্ছা বাচ্চা।

ৰাও কিমান ধুনীয়া পাপ্পী। এইটো মোৰ পাপ্পী হয়।('হয়'ৰ ব্যৱহাৰ ইংৰাজী বাক্যৰ আৰ্হিত লোৱা হৈছে)

গোটেই দিন কি শুয়েই থাকিবা এলেহুৱা কছোৱা।

'চম্পাৱতী আৰু অজগৰ' সাধুৰ কাৰ্টুনৰ সংলাপ— তই দুপৰীয়া ভাতসাঁজ খাই চুৱাপাতনিৰ ঘৰতে থকা কৰিবি। তেতিয়া মই কমচে কম ভাত এসাঁজ শান্তিত খাব পাৰিম ঘৰত।

ঐ মহাৰাণী হঁত.... তোক বাপেৰে কালিয়েই পথাৰলৈ যাবলৈ কৈছিল নাই।

উল্লেখযোগ্য যে ভাষাপ্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাৰ বিশুদ্ধ উচ্চাৰণৰ প্ৰতি কোনো কাৰ্টুন নিৰ্মাতাই সচেতন হোৱা নাই। অন্যভাষা মিহলি বাক্য, ব্যাকৰণগত ভুল, কোৱাৰ বিদেশী শৈলীৰে কেতিয়াবা কাৰ্টুনবোৰ অন্য ভাষাৰ পৰা অনুবাদ কৰা যেনহে বোধ হয়। ভাষাপ্ৰয়োগৰ দিশৰপৰা লক্ষ্য কৰিলে নিৰ্মাতাই শিশুক নতুনকৈ শিকাবৰ বাবে নহয় বৰং নিজৰ লাভালাভৰ বাবে ভাষাটোৰ ক্ষতি কৰা যেনহে বোধ হয়।

প্ৰাপ্ত সিদ্ধান্ত ঃ

মূল বিষয় বিশ্লেষণৰ অন্তত পোৱা সিদ্ধান্তবোৰ এনেধৰণৰ—

ক) কাৰ্টুনবোৰৰ বেছিভাগতে অসমীয়া কেঁচা ঘৰ, গোহালি, আম কঁঠাল, তামোল, বাঁহেৰে ভৰি থকা, চোলা চুৰীয়া গামোছা বা মেখেলা চাদৰ লোৱা পুৰুষ মহিলাৰ চিনাকি ছবি এখনৰ পৰিৱৰ্তে কোট পেণ্ট চোলা, ৰঙীন বনিয়ন পিন্ধা পুৰুষ, ফ্ৰক পিন্ধি মূৰত ৰিবন মৰা মহিলা, সুউচ্চ অট্টালিকা, পকী বাটপথ, আধুনিক আচবাব আদিৰে সৈতে লোককথাক উপস্থাপন কৰা হৈছে। সকলো চৰিত্ৰৰ পোচাক অত্যাধুনিক হোৱাৰ বাবে ছবিয়ে চৰিত্ৰৰ অৱস্থাৰ পাৰ্থক্য স্পষ্ট কৰিবপৰা নাই।

খ) অসমীয়া শিশুক অসমীয়া লোককথাৰ লগত সংযুক্ত কৰাবলৈ কৰা এনেধৰণৰ প্ৰচেষ্টা আদৰণীয় যদিও কাৰ্টুনত নিৰ্মাতাৰ অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সচেতনতাৰ অভাৱ দেখা যায়। বহুক্ষেত্ৰত কওঁতাই নিজেই ভাষাৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগ নাজানে বুলি প্ৰতিপন্ন হয়।

গ) অত্যধিক হিন্দী ইংৰাজী ভাষাৰ মিহলি শব্দ, বাক্যবোৰে নিৰ্মাতাৰ লোকসাহিত্যক পৰিচয় কৰোৱাৰ লক্ষ্য বিকৃত কৰি একান্তই ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থহে প্ৰকট কৰে।

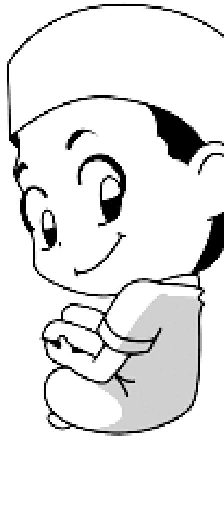
ঘ) শিশুৱে কাহিনী শুনাতকৈ ৰং বিৰঙৰ ছবিৰ প্ৰতি বেছি আকৰ্ষিত হয়। মুল কাহিনীৰ লগত ছবিৰ পৰিৱেশৰ অমিল, বিদেশী পটভূমিত অসমীয়া সাধুৰ উপস্থাপনে শিশুক সাধুকথাৰ প্ৰকৃত ৰসৰ পৰা বঞ্চিত কৰি লোকসমাজ বিষয়ক বিভ্ৰান্তিকৰ তথ্য কিছুমান দিব বুলিহে আশা কৰিব পাৰি।

ঙ) এনেধৰণৰ অভিযোজনে বহিৰাগত সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া সংস্কৃতিলৈ আহিপৰা বৃহৎ পৰিৱৰ্তনৰ স্বৰূপ স্পষ্ট কৰে। সচেতনতাৰ অভাৱত যে এনেধৰণৰ পৰিৱৰ্তনে এদিন ভয়াবহ ৰূপ ল'ব সেই ইংগিতো ইয়াত আছে।

সামৰণি ঃ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ কাৰ্টুন সমূহত প্ৰকাশ পোৱা সম্পূৰ্ণ পৰিৱেশটো অসমীয়া লোকজীৱনৰ বাবে অচিনাকি হ'লেও এই শতিকাৰ শিশুৰ বাবে অতি চিনাকি। তেওঁলোকে ওপজাৰে পৰা বন্ধু বৰ্গ, বিদ্যালয়, দূৰদৰ্শন, মোবাইল আদিৰ মাধ্যমেৰে যেনে ধৰণৰ এক যান্ত্ৰিক পৰিৱেশত গঢ় লৈছে কাৰ্টুনৰো পৰিৱেশ থিক অনুৰূপ। নিজৰ ভাষাৰ মাজত দুই এষাৰ ইংৰাজী বাক্য প্ৰয়োগ হ'লেহে মৰ্যাদা অটুত থাকে বুলি উচ্চাত্মিকাবোধ থকা পিতৃ মাতৃ, চুবুৰীয়াৰ আদৰ্শৰ ঠাচত গঢ়ি উঠিছে এই সকল শিশু। শিশুসকলে চিনিপোৱা পৰিৱেশ এটাত লোককথা এটি উপস্থাপন কৰাতকৈ শিশুৱে নজনা অথচ অসমীয়া শিশুৰ অতি আপোন পৰিৱেশটোৰ জ্ঞান শিশুক দিয়াটোও অতি প্ৰয়োজনীয়। ই কেৱল অসমীয়া শিশুকেই নিজক চিনিপোৱাত সহায় নকৰে বৰঞ্চ আন বহিৰাগত লোকৰ আগত অসমীয়াই আত্মপৰিচয় দিয়াটো সহায় কৰিব। ইউটিউবত লোকজীৱনৰ তথ্য প্ৰচাৰ কৰোঁতা সকলে এই তথ্য যেন সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ আৰু যথোপযোগী হয়, আৰু তেওঁলোকে প্ৰয়োগ কৰা ভাষাই যেন অসমীয়া লিখিত ভাষাটোৰ কোনোধৰণৰ ক্ষতি নকৰে এই দিশবোৰত চকু দিব লাগে। তেতিয়াহে তেওঁলোকৰ ব্যৱসায়িক স্বাৰ্থ আৰু জাতীয় আবেগ তথা দায়বদ্ধতা এই দুয়োটা ক্ষেত্ৰই সুৰক্ষিত হ'ব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

সহায়ক যোগসুত্ৰ

https://youtu.be/8L18MAvCaw4
https://youtu.be/2NMfYdHzxqc
https://youtu.be/TSueOsKtwA4
https://youtu.be/fhof2j_gDpE
https://youtu.be/SYNWrKhGX8U
https://youtu.be/WsAJjilBEpE
https://you.be/rAI9Kyr4KEU
https://youtu.be/64J8I9iLmZE



প্রস্তাৱনামূলকভাৱে ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যা ঃ সংজ্ঞা, ইতিহাস, বিতর্ক আৰু ভৱিষ্যৎ

দেৱাশিস বুঢ়াগোহাঁই

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ সংজ্ঞা আৰু ধাৰণা ঃ

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাক এক বিদ্যায়তনিক অধ্যয়নক্ষেত্ৰ বুলি ক'ব পৰা যায়। ই এটা সুকীয়া বিষয় নহয়। ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যা দৰাচলতে এক অধ্যয়ন পদ্ধতি, যাৰ জৰিয়তে মানৱিকীবিদ্যাৰ অন্তৰ্গত সকলো বিষয়ক অধ্যয়ন কৰিব পৰা যায়।

সংজ্ঞাৰ ৰূপত ক'বলৈ হ'লে— এনে এটা বিদ্যায়তনিক অধ্যয়নক্ষেত্ৰ, য'ত মানৱিকীবিদ্যাৰ অন্তৰ্গত সকলোবোৰ বিষয়ক কিছু ডিজিটেল সঁজুলিৰ মাধ্যমেৰে অধ্যয়ন কৰাৰ পদ্ধতিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হয়, সেয়াই **ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যা**। উদাহৰণস্বৰূপে-- ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাতো পৰম্পৰাগতধৰণে বিশ্লেষণ কৰাৰ দৰে যিকোনো এটা বিষয় (যেনে- শংকৰদেৱ)কেই অধ্যয়ন কৰা হ'ব, কিন্তু সেই বিষয়টো অধ্যয়ন কৰিবলৈ ডিজিটেল সঁজুলিৰ সহায়েৰে নতুন পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰা যাব।

কাগজৰপৰা কম্পিউটাৰলৈ লিখাৰ মাধ্যম পৰিৱৰ্তন কৰাটোক কিন্তু ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ অন্তৰ্গত বুলি ধৰা নহয়। কাৰণ একে বিষয়কে মাথোন মাধ্যম পৰিৱৰ্তন কৰি সৃষ্টি কৰা হৈছে। ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাই মানৱিকীবিদ্যাৰ অধ্যয়নত কিদৰে যুগান্তকাৰী প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে, তাৰ এটা উদাহৰণ দিয়া যাওক--- শংকৰদেৱৰ সমস্ত ৰচনাৱলী অধ্যয়ন কৰি শংকৰদেৱে নিজৰ বিভিন্ন ৰচনাত 'ভাৰত' শব্দটো ৩৩ বাৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ কথা স্পষ্ট হৈছে। কিন্তু তাকে পঢ়ি অধ্যয়ন কৰিবলৈ গ'লে এগৰাকী মানুহৰ গড় অধ্যয়ন দ্ৰুতিলৈ লক্ষ্য কৰিলে ইয়াৰ বাবে বহু বছৰৰ প্ৰয়োজন হ'ব। তাকে নকৰি যদি শংকৰদেৱৰ ৰচনাসমূহ ডিজিটেলী স্কেন কৰি, এটা চাৰ্চ ইঞ্জিন (Search Engine) সাজি তাত যিকোনো শব্দ বিচৰা হয়, তাৰ বাবে এক মিনিটতকৈয়ো কম সময় লাগিব।

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাই এইদৰে বহু দীঘলীয়া প্ৰক্ৰিয়াৰপৰা মুক্তি দিব পাৰে। ডিজিটেলী স্কেন কৰি ইণ্টাৰনেটত উপলব্ধ কৰোৱা কামটোক **আৰ্কাইভ** (Archiving) কৰা বুলি কোৱা হয়। কিন্তু প্ৰতিটো শব্দকে টাইপ কৰি আৰ্কাইভ কৰিবলৈ গ'লে বহু সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব। ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাই এটা পৰম্পৰাগত (Analog) মাধ্যমৰপৰা ডিজিটেল মাধ্যমলৈ আৰ্কাইভ কৰাৰ পদ্ধতিৰ সন্ধান কৰে। ইয়াৰ বাবে উন্নত সঁজুলি (যেনে- OCR Software) ব্যৱহাৰ কৰাৰ বিকল্প বিচৰা হয়। এয়াই **ডিজিটেল আৰ্কাইভিং**।

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ ইতিহাস ঃ

যদিও ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যা এটা পদ্ধতি, কিন্তু একে সময়তে ই এটা অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰও। তাৰ বাবেই যত দূৰ সম্ভৱ আমি ডি.মা.ৰ ইতিহাসক সন্ধান কৰাৰ প্ৰয়োজন। তাৰ বাবে এটা উপায় হ'ব পাৰে, মানৰ ইতিহাসত সৰ্বপ্ৰথম Digital Humanities শব্দটো কেতিয়াৰ পৰা ব্যৱহাৰ হৈছে, তাক অনুসন্ধান কৰা। কিন্তু সাধাৰণতে এটা বিষয়ৰ চৰ্চা, তাৰ নামকৰণৰ বহু পূৰ্বেই আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। আনুষ্ঠানিক আলোচনা, আনুষ্ঠানিক তাৰিখৰ বহু পূৰ্বেই বিষয়ৰ চৰ্চা হোৱা পৰিলক্ষিত হয়।

১৯৪৯ চনটো ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ ইতিহাসৰ বাবে অতি জৰুৰী। অৱশ্যে এই পদটোৰ তেতিয়ালৈকে ব্যৱহাৰৰ আৰম্ভণি হোৱাই নাছিল। এই সময়ছোৱা আছিল, বিশ্বৰপৰা উপনিৱেশ শেষ হোৱাৰ সময়। বহু দেশ স্বাধীন হৈ উঠিছিল হে, বহু দেশ স্বাধীন হোৱাই নাছিল। এইখিনি সময়তে ইটালীৰ এগৰাকী পুৰোহিত ৰবাৰ্টো বুছা (Roberto Busa) ই ছেইণ্ট থমাছ একুইনাছ (St. Thomas Aquinas)ৰ ৰচনাৰ মাজৰপৰা এখন শব্দৰ তালিকা (Index Verborum) তৈয়াৰ কৰিছিল। বুছাৰ পদ্ধতিটোৰ লগত অত্যাধুনিক ডিজিটেল তালিকাৰ মিল দেখা পোৱা যায়। কিন্তু বুছা তাতে ৰৈ নগ'ল, তেওঁ তালিকাত থকা শব্দবোৰৰ লেমেটাইজেশ্যন কৰা আৰম্ভ কৰিলে। লেমেটাইজেশ্যন মানে হ'ল-- উমৈহতীয়া মিল থকা শব্দবোৰক এটা গোট কৰা। ইয়াৰ উদাহৰণ দিবলৈ গ'লে, অসমীয়াৰ খাইছে, গৈছে, কৰিছে, শুইছে আদি শব্দবোৰৰ পৰসৰ্গ হিচাপে '-ছে' যোগ হৈছে। তাৰ উপৰিও এই শব্দবোৰ ক্ৰিয়া পদ। গতিকে ই এটা লেমেটাইজেশ্যন শ্ৰেণী বুলি ক'ব পৰা যায়। এতিয়া ডিজিটেলী এই প্ৰক্ৰিয়াটো কৰি অসমীয়াৰ ক্ৰিয়া পদবোৰ বিচাৰি উলিওৱা সহজসাধ্য হৈ পৰিছে। কিন্তু তাতো এটা সমস্যা আছে। ভাষা এটাত ব্যতিক্ৰম থাকেই। গছে, পাছে, বাছে আদি বহু '-ছে' যুক্ত শব্দ আছে, যিবোৰ কম্পিউটাৰে ক্ৰিয়া পদ নহয় বুলি বিভাজন কৰিব নোৱাৰিব। তাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'ব, ভাষা জ্ঞান যুক্ত মানুহৰ পুনৰীক্ষণৰ। এইদৰেই ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাত ডিজিটেল সঁজুলিৰ সৈতে মানুহৰ পুনৰীক্ষণ বা কিছু প্ৰয়াসৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে।

বুছাই নিঃসন্দেহে লেমেটাইজেশ্যন কৰোঁতে উল্লিখিত কিছু ব্যতিক্ৰম বিচাৰি পাইছিল। এই ব্যতিক্ৰমবোৰ নিজাকৈ বিচাৰি উলিয়াওঁতে বুছাক তেৰ বছৰ সময়ৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। উল্লেখ কৰা বাহুল্য যে, আজি এইখিনি সময়ৰ বাবে তেৰ মিনিটৰো প্ৰয়োজন নহয়। বুছাৰ এই কৰ্মৰাজি '56-volume Index Thomisticus' শীৰ্ষক ৰূপত ১৯৮০ চনত প্ৰকাশিত হয়। এই পথ প্ৰদৰ্শী প্ৰচেষ্টাৰ বাবেই ২০০১ চনৰপৰা ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাত উৎকৰ্ষ সাধন কৰা ব্যক্তিক 'The Father Roberto Busa Award in DH' নামৰ এটা আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা প্ৰদান কৰা হয়।

এই ক্ষেত্ৰখনত তাৰ পিছৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ চনটো হ'ল- ১৯৮৩। এই চনটোত দুখন ভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ দুগৰাকী ব্যক্তিয়ে নিজৰ কৰ্মৰাজিৰ জৰিয়তে ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ প্ৰভূত বৰঙণি আগবঢ়ায়। তেওঁলোক দুগৰাকী আছিল-- ৰিছাৰ্ড ষ্টলমেন (Richard Stallman) আৰু জাঁ-ফ্ৰাঙ্সোৱা-লিঅ'টাৰ্ড (Jean-François Lyotard)।

ষ্টলমেন এগৰাকী কম্পিউটাৰ প্ৰগেমাৰ আছিল, যি MIT (Massachusetts Institute of Technology)ত কৰ্মৰত আছিল। দৰাচলতে সকলো ছফ্‌ট্‌ৱেৰতে ছৰ্ছ ক'ড (Source Code) নামৰ এটা নিৰ্ধাৰিত বস্তুৰ প্ৰয়োজন হয়। ই হ'ল এনে এটা নিৰ্ধাৰিত ক'ড যাক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ ছফ্‌ট্‌ৱেৰটো নিৰ্মাণ কৰা হয়। গতিকে তেতিয়ালৈকে কম্পিউটাৰ ক'ড এটা কম্পিউটাৰ ছফ্‌ট্‌ৱেৰৰ বাবে অপৰিহাৰ্য বস্তু আছিল। যাক মানুহৰ শৰীৰৰ সজ্জাৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা যায়। এটা ছৰ্ছ ক'ড হৈছে কিছু মৌলিক কম্পিউটাৰ ক'ড যাৰ ওপৰত সমগ্ৰ ছফ্‌ট্‌ৱেৰটো স্থাপিত হয় আৰু এই ধৰণৰ ক'ডবোৰ সাধাৰণতে বন্ধ হৈ থাকে। অৰ্থাৎ কেৱল তাক পৰিচালনা কৰা ব্যক্তিৰ বাবেহে সেই ছৰ্ছ ক'ডটো উপলব্ধ হয়। ১৯৮৩ চনত ষ্টলমেনে এটা বিশেষ কম্পিউটাৰ সংলগ্নকাৰক (Compiler) উদ্ভাৱন কৰে যাক Unix (যাৰ উত্তৰসূৰী--Linux) বোলা হৈছিল। এই ধৰণৰ ক'ডক GNU (Not Unix) বুলি ষ্টলমেনে আখ্যা দিলে। এই Unix ব্যৱস্থাত ষ্টলমেনে ছৰ্ছ ক'ডটো খুলি ৰাখিলে। ইয়াকে অপেন ছৰ্ছ বোলা হ'ল। যিকোনো ব্যক্তিয়েই তাত তথ্য সংযোগ কৰিব পাৰে, পৰিৱৰ্তন কৰিব পাৰে, আনকি তথ্য নোহোৱাও কৰিব পাৰে। সকলো মানুহৰ হাততে ইয়াৰ উপলব্ধতাৰ ব্যৱস্থা আছিল। এনে ব্যৱস্থা থকা অন্য এটা অনলাইন মাধ্যম হ'ল-- ৱিকিমিডিয়া। তাৰ ভিতৰত ৱিকিপিডিয়া, ৱিকিকমন্স, ৱিকিউৎস আদি সকলোবোৰ WYSIWYG (what you see is what you get) সম্পাদনা ব্যৱস্থা যুক্ত। ষ্টলমেনৰ এই ব্যৱস্থাটোৱে তথ্য চুৰ বা তথ্য বিভ্ৰান্তিৰ

ধাৰণাটোক খেলি-মেলি কৰি দিছিল। প্ৰকৃততে অপেন ছৰ্চে এক নতুন দাৰ্শনিক বিতৰ্ক এটাৰ সূচনা কৰিলে, য'ত ভগাই লোৱা আৰু চুৰিৰ মাজৰ পাৰ্থক্য নোহোৱা হৈ পৰিল।

ফৰাচী সমাজবিজ্ঞানী জাঁ-ফ্ৰাঙ্গোৱা লিঅ'টাৰ্ডৰ ১৯৮৩ চনতে এখন গ্ৰন্থ 'Differend : Phases and Dispute' শীৰ্ষক এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পায়। এই গ্ৰন্থখনত Differendৰ ধাৰণাটোৱে চুৰি আৰু ভগাই লোৱাৰ মাজৰ যি অসুবিধাজনক দোমোজা তাক ব্যাখ্যা কৰে। এনে বহু বিষয় আছে, যাক পৰম্পৰাগত প্ৰাচীন আইন ব্যৱস্থাৰে বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। এইবোৰকে উক্ত গ্ৰন্থখনত আলোচনা কৰা হৈছে।

ষ্টলমেন আৰু লিঅ'টাৰ্ডৰ দুই ভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ অধ্যয়নে কিন্তু অপেন ছৰ্চ, চুৰি, ভাগ বাটোৱাৰা আদি বিষয়ক এক নতুন দুৱাৰ মুকলি কৰিলে। যাৰ ফলত ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰখনত ন চিন্তাৰ বাট মুকলি হ'ল।

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ বিভিন্ন সঁজুলি আৰু প্ৰণালীসমূহ ঃ

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ প্ৰসংগত বিভিন্ন সঁজুলিৰ কথা আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰযুক্তিৰ দ্ৰুত উন্নয়নে নানা সঁজুলিৰ উদ্ভাৱন সম্ভৱ কৰি তুলিছে। উদাহৰণ হিচাপে---

যন্ত্ৰই পঢ়িব পৰা পাঠৰ ঠাইত এখন ফটো থাকিলে তাক পঢ়িব, ছাৰ্চ কৰিব পাৰে-- গুগল লেন্‌ছে।

এই গুগল লেন্‌ছে স্কেন কৰা ফটোত কিবা দুৰ্বোধ্য ভাষা থাকিলে তাক বোধ্য কৰি তোলে-- গুগল ট্ৰান্সলেটৰে।

কিবা চাইবাৰ ক্ৰাইম (ইণ্টাৰনেটৰ জৰিয়তে ঘটা অপৰাধ) ঘটিলে-- তাৰ পৰিচয় ধৰা পেলাব পাৰি, অনলাইনত।

অচিনাকি ঠাইত এতিয়া হেৰাই যোৱা প্ৰায় অসম্ভৱ হৈ পৰিছে-- গুগল মেপ্‌ছৰ বাবে।

এই ডিজিটেলাইজেশ্যনে জীৱন সহজ কৰি তুলিছে। সকলোবোৰ বৰ্তমান ডিজিটেল হৈ পৰিছে। তাৰ বাবেই ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ প্ৰয়োজন।

ডিজিটেল জগতত জীৱন সহজ কৰিবৰ বাবে বিভিন্ন সঁজুলি আৰু প্ৰণালী আছে, তাৰ ভিতৰত বিনা স্বাৰ্থত, স্বেচ্ছাসেৱী আৰু অপেছাদাৰী দৃষ্টিভংগীৰে নিৰ্মিত দুটামান প্লেটফৰ্মৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ল--

বেল'টপিডিয়া (Ballotpedia)- এই প্লেটফৰ্মত আমেৰিকান নিৰ্বাচনৰ বিভিন্ন তথ্য লাভ কৰা যায়।

কেটাপিডিয়া (Catapedia)- এই প্লেটফৰ্মত বিভিন্ন কাৰ্টুনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হয়।

ট'লেকিন গেট'ৱে (Tolkien Gateway)- এই প্লেটফৰ্মত পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ ব্যক্তিয়ে সমান্তৰাল-ব্ৰহ্মাণ্ড (Parallel Universe)ৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে।

ৱিকিপিডিয়া (Wikipedia)- এয়া এক অনলাইন মুক্ত বিশ্বকোষ। ই সম্পূৰ্ণ বিনামূলীয়া অৰ্থাৎ অপেন ছৰ্চ।

এইবোৰৰ উপৰিও কিছু কাল্পনিক প্লেটফৰ্ম হ'ল— Galaxiki (এটা গেম), Folding Story (ইয়াত সকলোৱে মিলি এটা কাহিনী লিখে) আদি।

ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ বিতৰ্ক ঃ অপেন ছৰ্চ আৰু কপিৰাইটঃ

ৰিচাৰ্ড ষ্টলমেনে প্ৰস্তুত কৰা GNU > Unix > Linux এই ছফট্‌ৱেৰসমূহে **বিনামূলীয়া ছফট্‌ৱেৰ আন্দোলনৰ** সৃষ্টি কৰিলে। ইয়াৰ লগতে **কপিৰাইটৰ** প্ৰসংগও আছে। কপিৰাইট হ'ল, এক স্বত্ব যি— কোনো এটা লেখনি বা বস্তুৰ সৃষ্টিকৰ্তাৰ থাকে। সৃষ্টিকাৰীজনে নিজৰ সৃষ্টিক পুনঃসৃষ্টি বা কপি কৰাত বাধা আৰোপ কৰিব পাৰে। ইয়াক ৰাজহুৱা সম্পত্তিত আৰোপ কৰিব পৰা নাযায়।

কিন্তু বৰ্তমান **ডিজিটেল সমন্বিত অনন্ত লেখা (Digital Collaborative Infinite Writing)**ৰ সময় আহি পৰিল। ইয়াত কোনে লেখা লেখিছে তাক ধৰিব পৰা নাযায়, কাৰণ— ১) এয়া সন্মিলিত প্ৰচেষ্টাৰে লিখা হয়। ২) সাধাৰণতে এয়াক অজ্ঞাতভাৱে লিখা হয়। এই ধাৰণাই ৰাজহুৱা আৰু ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ মাজৰ সীমাৰেখাডাল অস্পষ্ট কৰি পেলায়।

মানৱ সভ্যতাৰ আৰম্ভণিৰেপৰা ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ ধাৰণা আহি পৰিল, এই ধাৰণাক বিৰোধিতা কৰা ধাৰণাটোৱেই হ'ল- **ডিজিটেল কমন্স**। এই কমন্সৰ ধাৰণাটো অতি বিতৰ্কিত ধাৰণা। ই পাব্লিক ডমেইনৰপৰা, ভাগ-বাটোৱাৰা (Sharing)ৰ স্বাধীনতা, নকল কৰাৰ স্বাধীনতা আৰু এণ্টি-কপিৰাইট বা কপিলেফ্‌ট সকলোলৈ ব্যাপ্ত হৈ থাকে।

কপিলেফ্‌ট---- ই হৈছে এটা ন্যায়িক ব্যৱস্থা, যি কপিৰাইটৰ বিপৰীতে কাম কৰে। কপিলেফ্‌টে সকলো উপলব্ধ বস্তুকে সাৰ্বজনীন কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। যদি এটা বস্তু, পাব্লিক ডমেইনৰ বিপৰীতে সংৰক্ষিত ডমেইনত থাকে তেতিয়াও কপিলেফ্‌টে অধিকাংশ মানুহ উপলব্ধ হয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখে।

কিন্তু কপিলেফ্‌ট সম্পৰ্কীয়ও যথেষ্ট বিতৰ্ক আছে। কাৰণ, কপিৰাইটে যি কৰিব খোজে কপিলেফ্‌টেও তাকেই কৰে। কপিলেফ্‌টে কপিৰাইটক বিপৰীতমুখী কৰে। কিন্তু কেতিয়াবা প্ৰসংগটো কেৱল ইটো অন্যটোৰ সম্পূৰ্ণ বিপৰীত হোৱাটোতে নিৰ্ভৰ নকৰে। তৃতীয় প্ৰসংগও আহিব পাৰে, য'ত লেখকীস্বত্বৰ অন্য এককো নিহীত হৈ থাকে।

এই সকলোবোৰ প্ৰসংগ ডিজিটেল কমন্সৰে যুক্ত হৈ আছে। পূৰ্বে উল্লেখ কৰা লিঅ'টাৰ্ডৰ Differendৰ ধাৰণা অনুসৰি, **পাইৰেচি**ক মানুহে পূৰ্বতে চুৰি বুলি গণ্য কৰিছিল। সাধাৰণ ধাৰণা হ' ল, পাইৰেচি বেয়া, ই চুৰি কাৰ্য। পাইৰেচি কৰা জনে প্ৰকৃত

স্রষ্টাজনক উপযুক্ত মৰ্যাদা আৰু বৰঙণি নিদিয়াই বস্তু ব্যৱহাৰ কৰে। সেই অৰ্থত, বিনামূলীয়া কিতাপ, গান, চিনেমা— সকলো পাইৰেচি। যিসকলৰ বস্তু কিনিবৰ বাবে উপযুক্ত ধন নাথাকে তেওঁলোকে পাইৰেচিতে বিশ্বাস কৰে। বিভিন্ন চিনেমাৰ প্ৰধানতঃ পাইৰেচি কৰা হয়। তথা পিও তাৰ বিৰুদ্ধে ন্যায়িক ব্যৱস্থা ল'ব পৰা নাযায়। কাৰণ, তাক চুৰি বুলি প্ৰমাণ কৰিব পৰা নাযায়।

চুৰি হ'ল— এটা বস্তু এজনৰ হাতৰপৰা আন এজনে বিনা অনুমতিত মনে-মনে লোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া। তাত বস্তু এটা প্ৰথমজনৰ হাতত থাকিলে, দ্বিতীয়জনৰ হাতত নাথাকে। আকৌ দ্বিতীয়জনৰ থাকিলে, প্ৰথমজনৰ নাথাকে। কিন্তু পাইৰেচিৰ ক্ষেত্ৰত তেনে নহয়। পাইৰেচিৰ জৰিয়তে ডাউনলোড কৰা বস্তুবোৰ সকলোৰে হাততে থাকিব পাৰে।

পাইৰেচিৰ প্ৰৱক্তাসকলে উল্লেখ কৰে, পাইৰেচি চুৰি নহয়, বৰঞ্চ ই ভাগ-বাটোৱাৰা কৰাৰ ব্যৱস্থা এটা। Differendৰ ধাৰণাটোত চুৰি আৰু পাইৰেচি যে একে ন্যায়িক প্ৰসংগত নপৰে সেয়া স্পষ্ট পৰিছে।

চুৰিৰ সৈতে দাৰ্শনিক চেতনা যুক্ত হৈ পৰিছে। চুৰিৰ দৰ্শনত কেৱল প্ৰকৃত শিল্পী আৰু লেখক প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধই হৈ থকা নাই। ইয়াৰ সন্মান, স্বীকৃতি আদিক বাদ দিও মাননিৰ ক্ষেত্ৰত পাইৰেচিয়ে লেখকক বঞ্চিত কৰে। গতিকে দেখা গৈছে, পাইৰেচিৰ ক্ষেত্ৰত নীতিগত প্ৰশ্নতকৈ অৰ্থনৈতিক প্ৰসংগহে অধিক জড়িত। **চুৰিৰ** সঠিক সূত্ৰ এনেদৰে দিব পৰা যাব— 'চুৰি হ'ল এনে এটা কাৰ্য, যাৰ জৰিয়তে ধন হানি হয় আৰু নীতিগত প্ৰশ্নও উত্থাপন হয়।' পাইৰেচিৰ ক্ষেত্ৰত ধন হানিৰ প্ৰসংগটোৱে আহে, নীতিগত ভুল তাত নাথাকে।

Differend হিচাপে লিঅ'টাৰ্ডে উল্লেখ কৰিলে যে, এনে এটা অনন্য পৰিঘটনা য'ত, তাৎক্ষণিক ন্যায়িক ব্যৱস্থাৰে সমাধানত উপনীত হ'ব পৰা নাযায়।

এটা উদাহৰণ দিবলৈ গ'লে, সাধাৰণ এজন মানুহে অন্য এজনৰ মাটি দখল কৰিবলৈ গ'লে তাক সহজে এৰি নিদিব। কিন্তু চৰকাৰে ল'বলৈ গ'লে মাটি এৰি দিব। গতিকে কথাটো কেৱল ধনৰে নহয়, তাৰ লগত দাৰ্শনিক চেতনা জড়িত হৈ আছে যে কোন প্ৰতিষ্ঠানে মাটি ল'বলৈ বিচাৰিছে।

লিঅ'টাৰ্ডৰ Differend আৰু ষ্টলমেনৰ GNU UNIX Compilier একেটা চন, ১৯৮৩তে পোহৰলৈ আহিছিল। দুয়োটা প্ৰত্যক্ষভাৱে জড়িত নহয়, কিন্তু দাৰ্শনিক প্ৰসংগৰে সংযোজিত হৈ আছে। ডিজিটেল মাধ্যমত প্ৰাচীন আইনে নব্য সমস্যাক সমাধান কৰিব নোৱাৰে। WYSIWYG প্লেটফৰ্মত কোনো লোকে অন্যৰ শাৰী নকল কৰিব পাৰে, মচি দিব পাৰে, কিন্তু তাক চুৰ হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ এই প্লেটফৰ্মত কোনো লেখনি এজনৰ ব্যক্তিগত হৈ নাথাকে। ডিজিটেল মাধ্যমত দিয়া যিকোনো বিষয় অতি তাৎক্ষণিক ভাৱে পৰ্যায় একৰপৰা পৰ্যায় পোন্ধৰ-বিশলৈ সলনি হ'ব পাৰে। ইয়াৰ ফলত বৌদ্ধিক সম্পত্তি এটা, সম্পত্তি বা সৃষ্টিকাৰীৰ অধীনস্থ হৈ নাথাকে।

তেতিয়া এটা প্ৰশ্নৰ উত্থাপন হ'ব পাৰে, কোনো সংগীতকাৰ বা লেখকৰ ধন আৰ্জন এইদৰে কিদৰে সম্ভৱ? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অপেন ক'ডিং ব্যৱস্থাত স্পষ্ট হৈ উঠা নাই।

তাৰ লগতে অন্য এটা প্ৰশ্ন হ'ল--- ক'ড লিখা সকলে প্ৰকৃততে লিখকস্বত্ব বহন কৰিব লাগে নে? কিন্তু বেছিভাগ ক'ডাৰক লিখিবলৈ দৰমহা দিয়া হয়। স্বাধীন ক'ডাৰবোৰক হেকাৰ বুলি কোৱা হয়।

এই ডিজিটেল মাধ্যমত লেখকৰ অস্তিত্বৰ প্ৰশ্ন উঠাৰ লগে-লগে ১৯৬৯ চনৰ মিচেল ফুকোৰ 'What is an Author?'ৰ প্ৰসংগও উত্থাপন হ'ব। তাৰ লগে লগেই ভাৰতত একে চনতে Monopolistic and Restrictive Trade Practice Act (MRTP) কাৰ্যকৰী কৰা হৈছিল। এই প্ৰসংগবোৰ সঠিককৈ বিচাৰ কৰি চালে ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ বহু দিশ উন্মোচন কৰিব পৰা যায়।

ডি.মা.ত সকলো পঢুৱৈয়ে লেখক আৰু সকলো লেখকেই পঢুৱৈৰ ধাৰণাটোক Oroboros snake mode of Authorship বুলি কোৱা হয়। ইজিপ্ত আৰু গ্ৰীচৰ প্ৰাচীন সভ্যতাত উল্লেখ থকা এই সাপটোৱে নিজৰ গাৰেই এক অসীম সীমা তৈয়াৰ কৰে আৰু নিজৰ মুখেৰে নিজৰ নেজ কামুৰে। যাক ন'কিয়া কী-পেইড ফোনত Snake Xenzia গেমটোত উপস্থাপন কৰা হৈছিল। ডিজিটেল মাধ্যমৰ এই লেখক-পঢুৱৈৰ চক্ৰটো এই অ'ৰ'ব'ৰ'ছ সাপটোৰ দৰেই। য'ত নিজেই নিজকে খুঁটিলে মৃত্যুবৰণ কৰিব।

ডিজিটেল সমন্বিত অনন্ত লেখা (Digital Collaborative Infinite Writing)ৰ কোনো অন্ত নাথাকে। এটা ৱিকিপিডিয়া পেইজৰ কোনো সমাপ্তি নাই। বোধকৰোঁ এয়াই ডিজিটেল মানৱিকীবিদ্যাৰ সৌন্দৰ্য।

ডিজিটেল আৰু ছপা ৰূপ ঃ কিছু বিশ্লেষণলব্ধ সিদ্ধান্ত

আমেৰিকান তাত্ত্বিক বিশেষজ্ঞ ষ্টেনলি ফিছে (Stanely Fish) এখন ৰচনা লিখিছিল, যাৰ শীৰ্ষক আছিল, 'Is there a text in the class?'। তেওঁৰ মনত এই সম্পৰ্কীয় ধাৰণা উদ্ভৱ হৈছিল— এটা ধাৰণাৰ বিষয়ে ক্লাছ এটাত পঢ়াই শেষ কৰাৰ পিছত তেওঁক এজন ছাত্ৰই সুধিছিল, এই ক্লাছটো লিখিত ৰূপত আছে নেকি? তেতিয়া তেওঁৰ উত্তৰ নেতিবাচক আছিল।

কিন্তু পৰৱৰ্তী সময়ত এই প্ৰশ্নটোৰ উত্থাপনৰ কাৰণ সম্পৰ্কে তেওঁ গভীৰভাৱে চিন্তন-মনন কৰিছিল। দৰাচলতে ছাত্ৰজনক লিখিত ৰূপটোৰ প্ৰকৃত প্ৰয়োজনীয়তাতকৈ লিখিত ৰূপটোৱে প্ৰদান কৰা নিশ্চয়তা আৰু আত্মবিশ্বাসৰহে প্ৰয়োজন আছিল বুলি তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল। ইয়াৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হ'ব পৰা যায়, শিক্ষাৰ্থীসকলে আচলতে কিতাপ বিচাৰে যদিও মূলতঃ তাৰ বিষয়বস্তুখিনিহে তেওঁলোকক লাগে।

ছপা প্ৰযুক্তিৰ উন্নতিৰ ফলত কিতাপ বুলি ক'লে ছপা কৰা কাগজ বন্ধোৱা এটা আকাৰক বুজা যায়। কিন্তু শিক্ষাৰ্থীসকলৰ বাবে কিতাপৰ বাহ্যিক আকৃতিটোতকৈ ভিতৰৰ বিষয়খিনিহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। তাৰ বাবেই কিতাপক **ছপা-অতিক্ৰমী** (Print-Agnostic) বুলি ক'ব পৰা যায়। এখন কিতাপ সদায়েই ছপা ৰূপত থাকিব লাগে বুলি কোনো বাধ্য বাধকতা নাথাকে। ছপা অৰ্থনীতি ছপা-যন্ত্ৰ আৱিষ্কাৰৰ পাছত যোৱা তিনিশ-চাৰিশ বছৰৰ ভিতৰত অধিক জনপ্ৰিয় হৈছে। এই ধাৰণাই এনে একাধিপত্য বিস্তাৰ কৰিলে যে, এখন কিতাপ সদায়েই যে ছপা ৰূপত থাকিব লাগে সেয়াই সৰ্বজন গৃহীত ধাৰণা হৈ পৰিল। কিন্তু এয়া এক যাদু সদৃশ কাকতলীয় ঘটনাৰ বাদে আন একো নহয়।

কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত ছপা ৰূপৰ এটা অন্যতম সমস্যা হ'ল, এবাৰ ছপা হ'লে যিকোনো পাঠক পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা নাযায়। কিন্তু সাধাৰণতে তথ্যসমূহ অতি দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীল। বেছিভাগ মানুহেই ছপা কিতাপক হাইপাৰলিংকড্ কিতাপৰ পূৰ্বসূৰী বুলি ভাৱে। **হাইপাৰলিংক** হ'ল, এক বিশেষ ধৰণৰ পাঠ, যি আমাক অন্য এটা পাঠলৈ লৈ যাব পাৰে। এই পাঠবোৰ স্থবিৰ নহয়। এইবোৰ ৱিকিপিডিয়াত বহু বেছি পৰিমাণে থাকে। গতিকে এটা হাইপাৰলিংক পাঠে আমাক অসীম সংখ্যক পাঠলৈ লৈ যাব পাৰে। গতিকে হাইপাৰ টেক্সট্‌বোৰ প্ৰকৃততে অনন্ত পাঠ (Infinite Text)। এই পাঠেই প্ৰথমবাৰলৈ মানুহক এনে পঠনৰ সুবিধা দিলে য'ত পাঠৰ কোনো সীমা নাই। ই অসীম। এই অনন্ত পাঠবোৰৰ দুটা বৈশিষ্ট্য আছে-- ক) সদা-পৰিৱৰ্তনশীল (Ever-changing) আৰু খ) সদা-চলনশীল (Ever-moving)। আমি ছপা পাঠবোৰ সলনি কৰিব নোৱাৰোঁ। গতিকে ছপা পাঠবোৰ হ'ল- তাৰিখ-যুক্ত পাঠ (Dated Text), কিন্তু হাইপাৰলিংক পাঠবোৰ হ'ল- তাৰিখ-মুক্ত পাঠ (Non-dated text)। এই তাৰিখ-মুক্ত পাঠবোৰৰ সবাতোকৈ বৃহৎ সুবিধা হ'ল-- এইবোৰ সকলো সময়তে পৰিৱৰ্তন, সংযোজন-বিয়োজন কৰি থাকিব পাৰি। এই হাইপাৰলিংকড্, অনন্ত, তাৰিখ-মুক্ত পাঠবোৰক প্ৰযুক্তি-জন্মা পাঠ (Born Digital Text) বুলি ক'ব পাৰোঁ।

ছপা কিতাপবোৰত ছপা হোৱা সামগ্ৰী (কাগজ) আৰু তাৰ ভিতৰৰ বিষয়বস্তুবোৰ অভিন্ন হৈ পৰে। কিন্তু যিহেতু ডিজিটেল পাঠবোৰ সদা পৰিৱৰ্তনশীল, যিয়ে অন্য দৃষ্টিভংগী, প্ৰসংগ আৰু দাৰ্শনিক প্ৰশ্নৰো অৱতাৰণা কৰে।

কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত ছপা ৰূপৰ এটা অন্যতম সমস্যা হ'ল, এবাৰ ছপা হ'লে যিকোনো পাঠক পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা নাযায়। কিন্তু সাধাৰণতে তথ্যসমূহ অতি দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনশীল। বেছিভাগ মানুহেই ছপা কিতাপক হাইপাৰলিংকড় কিতাপৰ পূৰ্বসূৰী বুলি ভাৱে।

ছপা কিতাপ বা পাঠত লেখকৰ সংখ্যা সদায়েই নিৰ্ধাৰিত। ছপা ৰূপৰ এখন কিতাপ প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত আমি লেখকৰ সংখ্যা কম-বেছি কৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু ডিজিটেল লেখনিত এই সংখ্যা অতি সহজেই সলনি কৰিব পাৰি। যিয়ে এটা প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰে-- 'প্ৰযুক্তি-জন্মা পাঠৰ লেখকৰ লেখকীস্বত্বৰ আদৰ্শগত অৱস্থান কি হ'ব?'। যদি লেখকৰ সংখ্যা নিৰ্ধাৰিত হৈ থাকে, তেন্তে তথ্য আৰু ধাৰণাৰ প্ৰৱাহ একমুখী হ'ব। ই কেৱল লেখকৰপৰা পঢ়ুৱৈলৈ গতি কৰিব। কিন্তু ডিজিটেল পাঠ, যি সকলো সময়তে সলনি হৈ থাকে তাত সকলো পঢ়ুৱৈয়ে লেখক আৰু সকলো লেখকেই পঢ়ুৱৈ। ইয়াত ধাৰণাৰ প্ৰৱাহ বহুমুখী হৈ পৰে।

এই কথাসমূহৰপৰা ডিজিটেল পাঠবোৰক লৈ নিম্ন উল্লিখিত সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা যায়---

ক) ডিজিটেল পাঠবোৰ ছপা-অতিক্ৰমী (Print Agnostic)।

খ) হাইপাৰলিংকৰ প্ৰয়োগে ডিজিটেল পাঠক অনন্ত পাঠ (Infinite Text) কৰি তুলিলে।

গ) যিহেতু ডিজিটেল পাঠবোৰ অনন্ত, সেইবাবেই ই সদা-পৰিৱৰ্তনশীল।

ঘ) ডিজিটেল পাঠবোৰত হাইপাৰলিংকৰ প্ৰয়োগে ইয়াক সদা-চলনশীল কৰি তুলিলে।

ঙ) যিহেতু এই পাঠবোৰ সদা-পৰিৱৰ্তনশীল আৰু সদা-চলনশীল বাবেই এইবোৰ তাৰিখ-মুক্ত (Non-Dated Text) পাঠ।

চ) ডিজিটেল পাঠবোৰে সফলতাৰে বিষয়বস্তু আৰু ছপা পৃষ্ঠৰ বিভাজনত সহায় কৰিছে।

ছ) ছপা-পাঠত নিৰ্ধাৰিত লেখকৰ বাবে ধাৰণাবোৰ একমুখী ৰূপত প্ৰৱাহ হয়। কিন্তু ডিজিটেল পাঠত সকলো পঢ়ুৱৈয়ে লেখক আৰু সকলো লেখকেই পঢ়ুৱৈ। সেইবাবে ধাৰণাৰ প্ৰৱাহ বহুমুখী হয়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

Deuff, Olivier L.: *Digital Humanities: History and Development.* 1st ed., pdf, John Wiley & Sons, 2018.
Dodd, Maya, : *Exploring Digital Humanities in* and Nidhi Kalra. *India: Pedagogies, Practices, and Institutional Possibilities.* 1st ed., Taylor & Francis, 2021.
Drucker, Johanna. : *Introduction to Digital Humanities: Course Book : Concepts, Methods, and Tutorials for Students and In structors.* 1st ed., pdf, 2014.
Gold, Matthew K. : *Debates in the Digital Humanities.* 1st ed., pdf, U of Minnesota P, 2012.
Hardt, Michael, : *Multitude: War and Democracy in* and Antonio Negri. *the Age of Empire.* 2nd ed., pdf, Penguin, 2005
Schreibman, Susan, et al. : *A Companion to Digital Humanities.* 2nd ed., pdf, John Wiley & Sons, 2008.

সহায়ক গৱেষণা-পত্ৰ ঃ

Laerhoven, Frank van D.,:*"Traditions and Trends in the Study* and Elinor Ostrom. *of the Commons."* International Journal of the Commons, vol. 1, no.1, 2007, pp. 3-27, www.thecommonsjournal.org/index.php/ijc/article/view/76. Accessed 14 June 2022.
Oza, Preeti.:*"Digital Humanities- An Introduction."* www.researchgate.net/publication/343774514_Digital_Humanities-An_Introduction/ link/5f3eb941458515b729331cb9/download. Accessed14 June 2022.

সহায়ক ৱেব-পৃষ্ঠা ঃ

"DHQ: Digital Humanities Quarterly: 2010." Our Mission | ADHO, www.digitalh umanities.org/dhq/vol/4/1/index.html. Accessed 14 June 2022.
Kirschenbaum, Matthew G. "What Is Digital Humanities and What's It Doing in English Departments?" Matthew G. Kirschenbaum | University of Maryland, mkirschenbaum.files.wordpress.com/2011/01/kirschenbaum_ade150.pdf.

বৈদ্যুতিন দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ
ধামখুমীয়াত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি সংশয় আৰু সম্ভাৱনা

ধৰিত্ৰী বৰুৱা

।। গণ. মাধ্যম. ।।

ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰে পৰা মানুহে যোগাযোগৰ নিমিত্তে কিছুমান মাধ্যমৰ সহায় লৈ আহিছে। ঠিক সেইদৰে সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মাধ্যমসমূহৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিল আৰু ক্ৰমান্বয়ে চিঠি-পত্ৰৰ পৰা আহি আহি ৰেডিঅ' টেলিভিছন, ইন্টাৰনেট আদিয়ে পুৰণি মাধ্যমৰ ঠাইসমূহ দখল কৰিলেহি। অতিকে পুৰণি সংবাদ মাধ্যম হিচাপে ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তা সৰ্বাধিক। এই জনপ্ৰিয়তাৰ অন্তৰালত কেইবাটাও কাৰকে ক্ৰিয়া কৰি আছে। তাৰে ভিতৰত অন্যতম প্ৰধান কাৰণটো হৈছে— অশিক্ষিত মানুহেও ৰেডিঅ' শুনিব পাৰে তথা ৰেডিঅ'টো হৈছে এনে এক মাধ্যম যিটো মাধ্যমক আমি মনৰ ইচ্ছা অনুসৰি য'লৈ ত'লৈ লৈ যাব পাৰোঁ।

উল্লেখযোগ্য যে, সাম্প্ৰতিক সময়ত বৈদ্যুতিন দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ সৰ্বাধিক জনপ্ৰিয়তাই পূৰ্বৰ তুলনাত ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তা কম-বেছি পৰিমাণে হ্ৰাস কৰিছে। বৈদ্যুতিক দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যমৰ ভিতৰত টেলিভিচন আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ ভিতৰত কম্পিউটাৰ বা ইন্টাৰনেট পৰিচালিত প্ৰযুক্তিবিদ্যা— মোবাইল, ফেচবুক, টুইটাৰ আদিয়েই প্ৰধান।

উক্ত আলোচনাত মূল বিষয়ৰ সৈতে সংগতি ৰাখি কেইটামান নিৰ্দিষ্ট বিষয়ৰ আলোচনাসহ পৰ্যায়ক্ৰমে বৈদ্যুতিন দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম আৰু সামাজিক মাধ্যমৰ ধামখুমীয়াত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি আহিব পৰা সংশয় আৰু সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

বৈদ্যুতিন দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম আৰু সমাজ ঃ

সময়ৰ অগ্ৰগতিৰ লগে লগে সমাজ ব্যৱস্থাৰো পৰিৱৰ্তন ঘটে, সমসাময়িকভাৱে প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জগতখনলৈও ন-ন উদ্ভাৱনৰ জৰিয়তে অনেক পৰিৱৰ্তনে গা-কৰি উঠে, সেইদৰে ৰেডিঅ'ৰ পৰা দূৰদৰ্শন আৱিস্কাৰ হোৱা পৰ্যন্ত সংবাদ মাধ্যমসমূহলৈও এক পৰিৱৰ্তনৰ জোৱাৰ নামি আহিল।

বৈদ্যুতিন দৃশ্য- শ্ৰব্য মাধ্যম বুলি ক'লে দূৰদৰ্শনেই প্ৰধান আৰু অন্যতম। বিশ্বত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে দূৰদৰ্শন সেৱা আৰম্ভ হয় ১৯২৬ চনৰ ২৬ জানুৱাৰীত। দূৰদৰ্শনৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য

এয়ে যে, ই বিনোদনমূলক মাধ্যম। কেৱল তথ্য আৰু শিক্ষামূলক অনুষ্ঠানতকৈও বিনোদনে সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহকেই আকৰ্ষণ কৰে। দূৰদৰ্শনে মৌখিক বক্তব্যতকৈ দৰ্শন বা ভিজুৱেলক প্ৰধান্য দিয়ে। তদুপৰি দূৰদৰ্শন নাটকীয় হোৱা পৰিলক্ষিত হয়; এইধৰণৰ কাৰ্যকলাপে সততে মানুহৰ মন-মগজু আকৰ্ষণ কৰাটো তেনেই স্বাভাৱিক কথা। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আৰু দৃষ্টিনন্দন বস্তুবোৰৰ প্ৰতি দূৰদৰ্শনৰ দুৰ্বলতা বেছি। ইয়াৰ দৃশ্য পৰিৱেশনৰ তাৎক্ষণিকতা আছে, সেয়ে দূৰদৰ্শনে যিকোনো ঘটনা লাইভ (Live) দেখুৱাব পাৰে। দূৰদৰ্শনৰ এনে দক্ষতাৰ বলত দৰ্শক একোজনে নিজকে কোনো ঐতিহাসিক ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী বুলি ভাবিবলৈ সক্ষম হয়, যিটো দূৰ্ৰ্শনৰ অন্যতম এক সফলতা।

সামাজিক মাধ্যম আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজ ব্যৱস্থা ঃ

সাধাৰণ অৰ্থত সামাজিক মাধ্যম বুলি ক'লে, *"কম্পিউটাৰ পৰিচালিত প্ৰযুক্তিবিদ্যা, যিয়ে 'ৰেবৰ' ধাৰণা, বৃত্তিমূলক প্ৰয়োজন, গুৰুত্ব আৰু ভাৱ প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজনীয়তাক বাস্তৱ সম্প্ৰদায় আৰু নেটৱৰ্ক ব্যৱস্থাৰ পৰিচালিত কৰে।"*[১]

সামাজিক মাধ্যমসমূহৰ ভিতৰত বৰ্তমান সময়ত সৰ্বাধিক পৰিমাণে ব্যৱহৃত মাধ্যমটো হৈছে- ফেচবুক। ইন্টাৰনেটৰ অবাধ প্ৰচলনৰ লগে লগে ইন্টাৰনেটৰ সহায়েৰে চলা মাধ্যমসমূহৰ জনপ্ৰিয়তা যথেষ্ট বৃদ্ধি হ'ল আৰু বৰ্তমানে এই জনপ্ৰিয়তা পূৰ্বৰ তুলনাত বৃদ্ধিহে হৈছে। বহু সংখ্যক লোকৰ সৈতে একেলগে যোগাযোগ কৰিব পৰাটো সামাজিক মাধ্যমৰ অন্যতম সফলতা। তদুপৰি ই কেৱল যোগাযোগৰ মাজতে আৱদ্ধ নাথাকি বিভিন্ন তথ্য-পাতিৰ যোগান আৰু ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৰিহণা যোগায়। শেহতীয়াকৈ সামাজিক মাধ্যমত সাহিত্য চৰ্চাৰ প্ৰসঙ্গটোৱেও ঠাই পাইছে আৰু ৱিকিপিডিয়াৰ লগতে অসম সাহিত্য সভায়েও ডিজিটেল গ্ৰন্থ কোষ তথা ডিজিটেল ৰূপত সাধুকথাৰ সংৰক্ষণৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট কাম কৰি আহিছে।

এইদৰে চাবলৈ গ'লে বৰ্তমানৰ সমাজখনত সামাজিক মাধ্যমৰ প্ৰভাৱ এদিনতে কৈ বা লিখি শেষ কৰিব পৰা ধৰণৰ নহয়। বিজ্ঞানৰ উপহাৰ স্বৰূপ এইধৰণৰ নতুন নতুন প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জৰিয়তে গঠনমূলক কাম-কাজেৰে আগবাঢ়ি গ'লে সমাজৰ উন্নতি অৱশ্যাম্ভাৱী।

ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি সংশয় আৰু সম্ভাৱনা ঃ

অসমীয়াত এষাৰ কথা আছে যে, ***"পঢ়া-শুনা কৰে যি, ডাঙৰ মানুহ হয় সি"***— অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰচলনৰ পাছত উক্ত প্ৰবচন ফাঁকিত উল্লেখিত 'শুনা'ৰ ক্ষেত্ৰত ৰেডিঅ'ই অতীজৰে পৰা বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। স্বাধীনতাৰ পাছৰে পৰা প্ৰায় আশী দশকৰ মাজভাগলৈকে অসমৰ নগৰে-চহৰে ৰেডিঅ'ই তথ্য যোগান ধৰাৰ লগতে মনোৰঞ্জনৰ প্ৰধান আহিলা হিচাপে মুখ্য ভূমিকা পালন কৰি আহিছিল। কিন্তু সমাজ পৰিৱৰ্তনশীল। পৰিৱৰ্তনশীলতাই মানুহক বিভিন্ন দিশৰ পৰা সমৃদ্ধ কৰে । সেইদৰে বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ উত্তৰণে সমাজলৈ নতুন নতুন বৰঙণি আগবঢ়ালে। সমসাময়িকভাৱে ৰেডিঅ'ৰ ঠাইত দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম- দূৰদৰ্শন, কম্পিউটাৰ, ইন্টাৰনেট বা অন্যান্য সামাজিক মাধ্যমে তুলনামূলকভাৱে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। তথাপিও পৰিৱৰ্তনৰ ধামখুমীয়াত পুৰণি ৰূপবোৰক একেবাৰে পাহৰি নগৈ বিকৃত নোহোৱাকৈ তথা বৰ্তমানৰ উপযোগী হোৱাকৈ পুনঃ ব্যৱহাৰৰ কথা চিন্তা কৰাৰ কথা আহি পৰিছে।

এই সম্পৰ্কে পৰৱৰ্তী অংশত অসমৰ প্ৰেক্ষাপটক মুখ্য কৰি কিছু কথা আলোচনা কৰা হ'ব।

সাম্প্ৰতিক সময়ত ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তা ঃ

একবিংশ শতিকাত জনসংযোগৰ তথ্য প্ৰযুক্তিয়ে যথেষ্ট অগ্ৰগতি লাভ কৰাৰ পাছতো ৰেডিঅ' সৰ্বব্যাপী মাধ্যম হিচাপে পৰিগণিত হৈ আহিছে। (অসমৰ প্ৰেক্ষাপটত) ইয়াৰ মূলতে আছে অন্যান্য গণসংযোগ মাধ্যমৰ তুলনাত অতি কম মূল্যৰ বিনিময়তে ৰেডিঅ'ৰ অনুষ্ঠানসমূহ শ্ৰোতাই উপভোগ কৰিব পাৰে। বিশেষকৈ গ্ৰাম্যাঞ্চলসমূহত ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তা অধিক, সেয়ে কিছুসংখ্যক লোকে ৰেডিঅ' মূলতঃ গ্ৰামাঞ্চলৰ বাবেই গঢ়ি তোলা মাধ্যম বুলি ক'ব খোজে।

উল্লেখযোগ্য যে, সাম্প্ৰতিক সময়ত আকাশবাণীৰ বাহিৰেও বেচৰকাৰী খণ্ডত বা বিভিন্ন শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠানৰ তত্ত্বাৱধানত গঢ়ি উঠা কেম্পাছ ৰেডিঅ'ৰ প্ৰসাৰে বৰ্তমান সময়তো ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তাৰ কথাকে সূচায়। এই জনপ্ৰিয়তাৰ আঁৰৰ কেতবোৰ কাৰণ হৈছে—[২]

১) কম খৰচী মাধ্যম হিচাপে ৰেডিঅ' সকলো লোকৰ বাবে সহজলভ্য।

২) অতি দুৰ্গম অঞ্চলতো ৰেডিঅ' শুনিব পাৰি।

৩) ৰেডিঅ'ৰ ব্যৱহাৰ তেনেই সহজ লগতে য'লৈ- ত'লৈ লৈ যাব পাৰি।

৪) ৰেডিঅ'ত সকলো স্তৰৰ লোকৰ বাবেই অনুষ্ঠান প্ৰচাৰিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে বিদ্যাৰ্থী অনুষ্ঠান, মহিলাসকলৰ বাবে প্ৰচাৰিত ঘৰ জেউতি, খেতি-বাতি সম্পৰ্কীয় বা অন্যন্য দিহা পৰামৰ্শমূলক গঞা ৰাইজৰ অনুষ্ঠান আদি অন্যতম।

৫) সংগীত, নাটক, উপন্যাস পাঠ আদি বিনোদন ধৰ্মী অনুষ্ঠানৰ প্ৰচাৰ।

৬) ৰেডিঅ' কেইবাজনো ব্যক্তিৰ সৈতে একে লগে শুনিব পাৰি, আনকি অন্য কাম-কাজৰ সমান্তৰালভাৱেও ৰেডিঅ' শুনি থাকিব পাৰি, এই সুবিধা অন্য মাধ্যমত পোৱা নাযায়।

বৰ্তমানৰ প্ৰেক্ষাপটত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি নামি অহা সংশয় ঃ

অসম এখন কৃষি নিৰ্ভৰ ৰাজ্য। সেয়েহে প্ৰায় সংখ্যক লোকৰে অৰ্থনৈতিক অৱস্থা বৰ বেছি টনকীয়াল নহয়। কিন্তু বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ সঠিক প্ৰয়োগ তথা শিক্ষিত লোকৰ হাৰ বৃদ্ধি আদিয়ে ৰাজ্যখনৰ অৰ্থনৈতিক দিশটোক বেছ শক্তিশালী কৰি তুলিলে।পূৰ্বতে এটা কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল যে, ৰেডিঅ' এবিধ অতি কম খৰচী মাধ্যম। যুগৰ পৰিৱৰ্তন, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ উন্নয়ন আৰু অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাৰ উন্নয়নে ৰেডিঅ'ৰ ক্ষেত্ৰটো প্ৰভাৱ পেলালে। মূলতঃ দূৰদৰ্শন আৰু ইন্টাৰনেটে বিশেষভাৱে প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰিছে। এইক্ষেত্ৰত ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰাই এটা তথ্য উল্লেখ কৰিছে যে, *১৯৮০-৯০ দশকত ব্যাপক প্ৰচলন হোৱা ভি.চি.ডি আৰু ১৯৯০ৰ দশকৰ ফালে কেৱল টি.ভিৰ প্ৰচলন, অসমত ৰেডিঅ'ৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস হোৱাৰ অন্যতম দুটা কাৰণ আছিল।*

সম্প্ৰতি অসমত 4g Networkৰ ব্যৱস্থাই সুচল ৰূপত সেৱা আগবঢ়োৱাৰ লগে লগে মোবাইলৰ চাহিদা পূৰ্বৰ তুলনাত অভাৱনীয় হাৰত বৃদ্ধি পাইছে। তদুপৰি অনলাইন শিক্ষানীতিৰ প্ৰয়োগ হোৱাৰ পাছত অসমৰ দৰে এখন উন্নয়নশীল ৰাজ্যৰ পৰিৱেশ কেনে হ'ব পাৰে সেইয়া সহজেই অনুমেয়। এটা কথা অসত্য যেন লাগিলেও অসমৰ একাংশ লোকে স্মাৰ্টফোন কেৱল বিনোদনৰ বাবেই ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁলোকৰ মতে ৰেডিঅ' এক গ্লেমাৰহীন মাধ্যমহে, তদুপৰি একবিংশ শতিকাৰ নৱপ্ৰজন্মৰ প্ৰায় সংখ্যকেই নিজকে **এণ্ড্ৰইড পাৰ্চন** বুলিহে চিনাকী দি ভাল পায়। কৰ্ম বিমুখ নগৰীয়া সভ্যতাৰ আকৰ্ষণে এখন কৃষি প্ৰধান ৰাজ্যৰ বাবে কিমান বেছি অনিষ্টকাৰী হ'ব পাৰে সেই কথা দ্বিতীয়বাৰ নক'লেও হ'ব। নব্য মাধ্যমসমূহৰ দৰে ৰেডিঅ'ৰ অনুস্থান উপভোগৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ দৰকাৰ নহয়। চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে, পূৰ্বৰ তুলনাত বৰ্তমান সময়ত ৰেডিঅ'ৰ চাহিদা যথেষ্ট কমিছে।

ভৱিষ্যতে ৰেডিঅ'ৰ সম্ভাৱনা আৰু আমাৰ কৰণীয় ঃ

সম্প্ৰতি সমগ্ৰ পৃথিৱীতেআৰম্ভ হোৱা ডিজিটাইজেচ্যনৰ নব্য ধাৰণাটোৰে ক্ৰমান্বয়ে অসমটো প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। উল্লেখযোগ্য যে, ভাৰত চৰকাৰৰ ২০২২-২০২৩ চনৰ কেন্দ্ৰীয় বাজেটতটো এই বিষয়টোৰে যথেষ্ঠ গুৰুত্ব লাভ কৰিছে। ইয়াৰ সমসাময়িকভাৱে স্মাৰ্ট আহিলা(ইন্টাৰনেটৰ দ্বাৰা পৰিচালিত যন্ত্ৰ বিশেষ) সমূহৰ গুৰুত্ব তুলনামূলকভাৱে বৃদ্ধি হৈছে। প্ৰকৃততে ই ডিজিটেল বিশ্বৰ বাবে এক আশাব্যঞ্জক খবৰ। কিন্তু এই ডিজিটাইজেচ্যনৰ ধাৰণাই ৰেডিঅ'ৰ দৰে মাধ্যমসমূহৰ ক্ষেত্ৰত এক প্ৰত্যাহ্বানৰ সৃষ্টি কৰিছে।

সকলো ব্যক্তিয়ে সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ নিজৰ জীৱন শৈলী ঠিক কৰি লয়। ঠিক সেইদৰে ৰেডিঅ'ৰ ক্ষেত্ৰটো কিছু নতুনত্বৰ সমাৱেশ ঘটিছে। তাৰে ভিতৰত ৰেডিঅ'ৰ উপগ্ৰহ আৰু ইন্টাৰনেটৰ দ্বাৰা পৰিচালিত সেৱা বৰ্তমানে সহজলভ্য হৈ পৰিছে। বিশেষকৈ ম'বাইল আৰু গাড়ীৰ সংগীত ব্যৱস্থাত এফ. এম ৰেডিঅ'ৰ অনুষ্ঠান ইতিমধ্যে পাব পৰা হৈছে। চমুকৈ এইদৰেও ক'ব পাৰি যে, সময়ৰ উপযোগী হোৱাকৈ আংশিক পৰিৱৰ্তন বা মডিফিকেচনৰ দ্বাৰা বৰ্তমানে ৰেডিঅ'ৰ সেৱা অতি সহজলভ্য। এটা কথা প্ৰায়ে আলোচনাৰ প্ৰসঙ্গলৈ আহে যে, নৱপ্ৰজন্মৰ মাজত ৰেডিঅ'ৰ চাহিদা তেনেই কম। কথাষাৰ সম্পূৰ্ণৰূপে শুদ্ধ নহয় যদিও অধ্যয়নশীল ছাত্ৰ-ছাত্ৰী তথা বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিকভাৱে উন্নত যথাৰ্থদৰ্শীসকলৰ হাতত বৰ্তমানেও ৰেডিঅ'ৰ ব্যৱহাৰ মনকৰিবলগীয়া। একবিংশ শতিকাত ৰেডিঅ'ৰ চাহিদা বৃদ্ধি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কেতবোৰ কাৰ্যাৱলী হাতত ল'ব পাৰি, অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত সমাজ সচেতন ব্যক্তিসকলৰ ভূমিকা লক্ষণীয় হ'ব—

১) কেমেৰাই সৃষ্টি কৰা চমৎকাৰৰ পৰিৱৰ্তে স্বকীয় কল্পনা শক্তি প্ৰয়োগৰ অৱকাশ ৰেডিঅ'ই পুৱামাত্ৰেই প্ৰদান কৰে। গতিকে ৰেডিঅ'ত প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক লেখা প্ৰেৰণ কৰিবৰ বাবে উৎসাহিত কৰিব পাৰে। এনে কাৰ্যই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰাৰ লগতে ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতিও আগ্ৰহী কৰি তুলিব।

২) উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰতিষ্ঠানসমূহে শিক্ষাসূচীৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ৰেডিঅ' বিষয়ক কাকত একোখন অৰ্ন্তভূক্ত কৰিব পাৰে। অৱশ্যে কিছুসংখ্যক শৈক্ষিক প্ৰতিষ্ঠানে এই কাৰ্যপন্থা ইতিমধ্যে হাতত লৈছে।

৩) ৰেডিঅ'ৰ অনুষ্ঠান প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰত যুৱপ্ৰজন্মৰ ৰুচি-আগ্ৰহৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি ৰখা উচিত। তদুপৰি অন্য গণ মাধ্যমতকৈ ব্যতিক্ৰমী অনুষ্ঠান প্ৰচলনৰ প্ৰতিও গুৰুত্ব আৰোপ কৰিব পাৰে, যাতে সেই বিশেষ অনুষ্ঠানটো বুলি ক'লে কেৱল ৰেডিঅ'লৈহে মনত পৰে।

৪) ব্রিটিছ ব্রডকাষ্টিং ক'ৰপৰেচ্যন (বি. বি. চি)এ টি.ভি তথা ৰেডিঅ' দুয়োটাকে সমানে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। ৰেডিঅ'ৰ সম্প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানসমূহৰ গুণগত মানৰ দিশটোত গম্ভীৰভাৱে মনোযোগ দিয়া কাৰণে ৰেডিঅ' বি.বি.চিৰ অনুষ্ঠান উপভোগ কৰাটো বহু কালৰে পৰা বিশ্বজুৰি বহু লোকৰে অভ্যাসত পৰিণত হ'ব পাৰিছে। সেইদৰে অসমটো ৰেডিঅ'ৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানসমূহৰ গুণগত মান আৰু অধিক উন্নত কৰিব পাৰিলে অসমৰ ৰেডিঅ'ইয়ো তেনে এক উচ্চ আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ব।

৫) শিক্ষাপ্ৰতিষ্ঠানসমূহ ভৱিষ্যত প্ৰজন্মৰ পথ- প্ৰদৰ্শক স্বৰূপ। গতিকে এনে অনুষ্ঠান সমূহে নিৰ্দিষ্ট দিন ঠিক কৰি বা কোনো দিৱসৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ৰেডিঅ' সম্পৰ্কীয় কুইজ, বক্তৃতা, প্ৰবন্ধ প্ৰতিযোগিতা আদি অনুষ্ঠিত কৰি ভৱিষ্যত প্ৰজন্মটোক ৰেডিঅ'ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাৰ যথেষ্ট অৱকাশ আছে।

সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতখনৰ লগতে সমাজত কৰ্ম সংস্কৃতি গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত ৰেডিঅ'ৰ ভূমিকা অন্যতম। অসমত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা আকাশবাণী ডিব্ৰুগড় কেন্দ্ৰ আৰু আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত অনুষ্ঠানসমূহে শিল্পী, কলাকুশলীসকলৰ প্ৰতিভা বিকাশ কৰাৰ লগতে নিৰ্দিষ্ট কেন্দ্ৰটোৰ সৈতে জড়িত কৰ্মীসকলৰো প্ৰতিভা বিকাশৰ বাবে মঞ্চ একোখন তৈয়াৰ কৰি দিছে। তদুপৰিও লোকসংস্কৃতিৰ সমলবোৰক চিনাক্ত কৰি দিয়া, পৰিৱৰ্তিত আৰ্থ-সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত পৰিৱেশ সচেতনতা গঢ়ি তোলা আৰু বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰটো ৰেডিঅ'সমূহে পথ-প্ৰদৰ্শক ৰূপে ঠিয় দি আহিছে। পৰিৱৰ্তনৰ কাঠগৰাত ৰেডিঅ'ৰ প্ৰচলন পূৰ্বৰ তুলনাত কমিছে যদিও পৰিকল্পিত আঁচনি আৰু উন্নত প্ৰচাৰ শৈলীয়ে ৰেডিঅ'ক পুনৰ আগৰ অৱস্থালৈ ঘূৰাই আনিব। উন্নত প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সু-প্ৰয়োগ কেতিয়াও কোনো বস্তুৰ বাবে প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ হৈ নুঠে, গতিকে চলিত শতিকাটোত ইন্টাৰনেটৰ বহুল প্ৰয়োগে ৰেডিঅ'ৰো উন্নতিৰ পথ সুগম কৰি তুলিব বুলি আমি আশাবাদী।

প্ৰসঙ্গসূত্ৰ ঃ

[১] https://www.dailyassam.com/2021/11/chapter-3-gauhati-university-ba-1st.html (উৎস ঃ ইন্টাৰনেট)

[২] হেমেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰেডিঅ' আৰু গ্ৰাম্যাঞ্চল, পৃঃ ৬৭, লোহিত ডেকাৰ ৰেডিঅ' সাংবাদিকতাৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক আলোচনা শীৰ্ষক পুথিৰ অন্তৰ্গত।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ডেকা, লোহিত (সম্পাঃ) ঃ ৰেডিঅ' সাংবাদিকতাৰ তাত্ত্বিক আৰু ব্যৱহাৰিক আলোচনা, প্ৰকাশক ঃ নতুন বজাৰ, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ অক্টোবৰ, ২০১৯

শইকীয়া, নগেন ঃ বিষয় সাংবাদিকতা, প্ৰকাশকঃ কৌস্তুভ প্ৰকাশন, দ্বিতীয় মুদ্ৰণ, ২০১৩

চৌধুৰী, উৎপলজ্যোতি, ডেকা, জয়জিৎ ঃ গণসংযোগ আৰু সাংবাদিকতা, প্ৰকাশন ঃ আঁক-বাঁক, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০১২

চট্টোপাধ্যায়, পাৰ্থ ঃ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগেৰে গণসংযোগ, দ্বিতীয় প্ৰকাশঃ ২০১০

সহায়ক লেখা ঃ

দাস, সূৰ্য ঃ আকাশবাণী গুৱাহাটী শুভাৰম্ভণীৰ সেই সোণালী সুদিন (সাতসৰী,সপ্তম সংখ্যা, ২০২১)

ডেকা, লোহিত ঃ আকাশবাণী ডিব্ৰুগড়ৰ পঞ্চাছ বছৰীয়া পৰিক্ৰমা (স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ আলোচনী ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৭-১৮ বৰ্ষ)

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন

সমুজ্জ্বল শইকীয়া

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণা কৰ্মত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি গৱেষণীয় বিষয়ৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰা হয়। লোকসাংস্কৃতিক দিশত কৰা ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন আৰু তথ্য সংগ্ৰহৰ প্ৰক্ৰিয়াটোত এক বিস্তৃত পৰিকল্পনা জড়িত হৈ থাকে। লোকসংস্কৃতিৰ বিষয় নিৰ্বাচন, তথ্য সংগ্ৰহৰ কাৰণে ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন, অধ্যয়ন, পৰ্যবেক্ষণ, নীৰিক্ষণ, প্ৰস্তুতি, তথ্য সংগ্ৰহৰ কৌশল আদিৰ যোগেদি লোকসাংস্কৃতিক উপাদান থকা ক্ষেত্ৰখনত সমল সংগ্ৰহ কৰা হয়। গৱেষণাকৰ্মত তথ্য সংগ্ৰহ সাধাৰণতে দুই ধৰণে কৰিব পাৰি। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন আৰু পুথিভঁৰাল অধ্যয়নৰ যোগেদি। লোকসংস্কৃতি বিষয়ৰ গৱেষণাত লোকসাহিত্য, লোক ভাষা, লোকখাদ্য, সাজপাৰ, লোকানুষ্ঠান আদি ভিন্ন দিশৰ তথ্য ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে সংগ্ৰহ কৰিবলগা হয়। এনে বিষয়ত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে গৱেষকজনে কোনো ব্যক্তি অথবা কোনো বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিষয় সম্পৰ্কীয় তথ্য তন্ন তন্নকৈ সংগ্ৰহ কৰিবলগীয়া হয়। অন্যহাতে গৱেষণা কৰ্মটো যদিহে গ্ৰন্থভিত্তিক বা পুথিগত হয়; তেন্তে পুথিভঁৰাল গৱেষকজনৰ তথ্য সংগ্ৰহৰ অন্যতম উৎস হ'ব।

এজন গৱেষকে গৱেষণা কৰ্মত আগবাঢ়োঁতে প্ৰথম বিষয় নিৰ্বাচন কৰাৰপৰা শেষলৈকে প্ৰায় সাতোটা স্তৰ[১] অতিক্ৰম কৰিবলগা হয়। লোকসংস্কৃতিক গৱেষণাতো এই স্তৰকেইটা সুকলমে অতিক্ৰম কৰিবলগা হয়। স্তৰসমূহ এনেধৰণৰ —

(১) বিষয় -নিৰ্বাচন
(২) তথ্য-সংগ্ৰহ
(৩) তথ্য-বিন্যাস আৰু আঁচনি প্ৰস্তুতকৰণ
(৪) তথ্য-বিশ্লেষণ
(৫) তথ্য-চূড়ান্তকৰণ
(৬) তথ্যৰ পুনৰ মূল্যায়ন আৰু আঁচনি চূড়ান্তকৰণ
(৭) গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন।

মাজুলীত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন
অসমীয়া বিভাগ
২০১৭ বৰ্ষ

কোনো বিষয়ৰ গৱেষণাত তথ্য-সংগ্ৰহ আৰু সেই তথ্যক গৱেষণাৰ কাৰণে উপযোগী কৰি তোলাটো এটা খুব গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু শৃংখলাৱদ্ধ কাম। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত তথ্য-সংগ্ৰহ কৰা হয় কোনো এখন নিৰ্বাচিত ক্ষেত্ৰৰপৰা। গতিকে ক্ষেত্ৰানুসন্ধান লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকৰ এটা প্ৰধান কাম।

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰানুসন্ধান এটা চিন্তনীয় বিষয়। গৱেষণা সফল হোৱাত আৰু তথ্য সংগ্ৰহ কৰাত সুবিধা হোৱাকৈ ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন কৰিবলগা হয়। লোক-সাংস্কৃতিক গৱেষণাত কোনো বিষয় গুৰুত্বপূৰ্ণ তথা গৱেষণীয় হ'লেও তথ্যৰ অভাৱত তেনে গৱেষণা সম্পূৰ্ণ নহ'বগৈ পাৰে। গতিকে লোকসংস্কৃতিৰ কোনো বিষয়ৰ গৱেষণাৰ কালছোৱাৰ প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাত বিষয়টোৰ সৈতে জড়িত ক্ষেত্ৰখনৰ সন্দৰ্ভত অধ্যয়ন কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। দুৰ্গম বা প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ ক্ষেত্ৰ হ'লেও সাংস্কৃতিক সমল উপলব্ধ হোৱা ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন কৰা ভাল।

ক্ষেত্ৰানুসন্ধানৰ পিছত একাদ্ৰিক্ৰমে কেইবাটাও স্তৰ পাৰ হৈ গৱেষণাৰ বাবে অনুশীলন কৰিবলগা হয়। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰানুসন্ধানৰ পিছত পাৰ হ'বলগা স্তৰবোৰ[২] এনেধৰণৰ —

লোকসংস্কৃতি

ক্ষেত্ৰানুসন্ধান তথ্যবিভাজন সংৰক্ষণ-সংকলন অনুশীলন

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অনুসন্ধান বা ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন কৰাৰ পিছত তথ্য সংগ্ৰহ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়াটো বিষয় অনুসৰি বেলেগ হ'ব পাৰে। ক্ষেত্ৰানুসন্ধান কৰি লোকসংস্কৃতিৰ অন্তৰ্গত তলৰ গৱেষণীয় বিষয়সমূহ অধ্যয়নৰ ভিতৰুৱা হ'ব পাৰে —

(ক) লোকভাষা
(খ) লোকসাহিত্য
(গ) লোক অনুষ্ঠান
(ঘ) লোক ৰীতি-নীতি, লোকবিশ্বাস
(ঙ) লোক সাজপাৰ, অয়-অলংকাৰ
(চ) লোকখাদ্য
(ছ) লোকশিল্প আদি।

ইয়াৰ প্ৰতিটো লোকসাংস্কৃতিক দিশৰ ভিতৰুৱা অনেক বিষয় নিৰ্বাচন কৰি সেই বিষয়টোৰ তথ্যানুসন্ধানৰ কাৰণে আগবাঢ়িবপৰা যায়।

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত তথ্য সংগ্ৰহৰ কাৰণে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত আগবাঢ়ি যাওঁতে গৱেষকসকলে সততে কেইটিমান কথালৈ মন কৰা উচিত। এইক্ষেত্ৰত পাঁচোটা কথা ক'ব পাৰি — (১) গৱেষকৰ গুণ (২) তত্ত্বাৱধায়কৰ গুণ (৩) সহায়কৰ গুণ (৪) তথ্যদাতা আৰু (৫) ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন।

গৱেষকৰ গুণ ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ কামত জড়িত গৱেষকজন সুগুণৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব। সুকলমে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰাৰ কামটো এজন তীক্ষ্ম, দূৰদৰ্শী, বুধিয়ক গৱেষকৰ পক্ষেহে সম্ভৱ হয়। নতুনকৈ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যোৱা গৱেষকজনে সেয়ে কেইটিমান গুণ আয়ত্ব কৰিবলৈ শিকিব লাগে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত এবাৰ সফলতা লাভ কৰিলে বা বিশেষ পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ সৈতে মিলিব পাৰিলে ভৱিষ্যতেও তেনে গৱেষকৰ পক্ষে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নভিত্তিক গৱেষণাত দুঃচিন্তা নাথাকে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে যোৱা গৱেষকজনৰ সাধাৰণতে তলৰ গুণবোৰ থাকিব লাগিব — সহজ-সৰল আচৰণ, অহংহীন মনোভাৱ, নিৰপেক্ষ দৃষ্টিভংগী, গভীৰ চিন্তাশক্তি। গৱেষক এজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে বিভিন্ন বয়সৰ জ্ঞানী নিৰক্ষৰ অথবা স্বাক্ষৰ ব্যক্তিক লগ পাব পাৰে। গৱেষকজন ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত এচাম লোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰও হৈ থাকে। দৈহিক আচৰণ, কথা কোৱাৰ ভংগী, সাজ-পোছাক, বয়-বস্তু আদি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন হ'বলগা অঞ্চলটোৰ ব্যক্তিয়ে পৰ্যবেক্ষণ কৰে। গতিকে গৱেষকজনে অধ্যয়ন কৰিবলগীয়া ক্ষেত্ৰখনৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট মানুহৰ কাৰণে বিশ্বাসযোগ্য হোৱাটো নিতান্তই বাঞ্চনীয়।

তদুপৰি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত জড়িত গৱেষকজনৰ ধৈৰ্য্য, নিষ্ঠা, ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা আৰু সাহস থকাৰ প্ৰয়োজন হয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অধ্যয়ন কৰোঁতে গৱেষকজনে প্ৰতিকূল পৰিৱেশত খাপ খাবলগীয়া হয়। ভৌগোলিক দিশৰপৰা চাবলৈ গ'লে দেখা যায় যে, তথ্য সংগ্ৰহৰ কাৰণে বিষয় অনুসৰি গৱেষকজনে কেতিয়াবা পাহাৰীয়া ঠাইৰ ভিতৰুৱা দুৰ্গম অঞ্চললৈ যাবলগা হ'ব পাৰে। তেনে অঞ্চলত বিশেষ ব্যক্তিক লগ কৰোঁতে বা কোনো ঘটনাৰ সন্মুখীন হ'বলগা হওঁতে একাধিক দিনৰ প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে। সেইদৰে ভৈয়ামৰ গাঁও অথবা নগৰ এলেকাতো সাক্ষাৎকাৰ, প্ৰত্যক্ষ যোগাযোগ আদিৰ বাবে গৱেষকজনক যথেষ্ট সময়ৰ প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে। এইক্ষেত্ৰত গৱেষকজনক ধৈৰ্য্যশীল শক্তিয়ে সফলতা প্ৰদান কৰিব পাৰে।

এইখিনি গুণৰ অধিকাৰী হোৱাৰ উপৰিও গৱেষণা কৰ্মটো বিশ্বাসযোগ্য হোৱাৰ স্বাৰ্থত গৱেষকজনৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী, সৎ মানসিকতা, তথ্য উৎসক স্বীকৃতি দিবপৰা মনোভাব থাকিব লাগিব। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণা কৰ্মটোক সম্পূৰ্ণতা প্ৰদান কৰিবলৈ গৈ উপযুক্ত উৎসক স্বীকৃতি নিদি গৱেষকজনে পাণ্ডিত্য প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ গ'লে তেনে গৱেষণা সন্দেহপূৰ্ণ আৰু অসম্পূৰ্ণ হৈ ৰয়।

তত্ত্বাৱধায়কৰ গুণ ঃ

আমাৰ বিশ্ববিদ্যালয়-মহাবিদ্যালয়সমূহত হোৱা কলা-

> জ্ঞানৰ ফালৰপৰা তত্ত্বাৱধায়কজন যিমানেই উচ্চখাপৰ নহওক, কিন্তু গৱেষকজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কাম কৰোঁতে তত্ত্বাৱধায়ক সু-পৰামৰ্শদাতা হিচাপে বিবেচনা কৰে। সেয়ে তত্ত্বাৱধায়কে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ লগত জড়িত গৱেষকগৰাকীক দূৰদৰ্শী শক্তিৰে শুদ্ধ মাৰ্গ প্ৰদৰ্শন কৰা উচিত।

বিজ্ঞান-বাণিজ্য আদি ক্ষেত্ৰৰ গৱেষণা কৰ্মত গৱেষকজনৰ সৈতে একোজন তত্ত্বাৱধায়ক থাকে। এই তত্ত্বাৱধায়কজনে গৱেষকজনক সঠিক পথ দেখুৱায়। শুদ্ধ তথ্য আহৰণ কৰাত, তথ্যৰ বিন্যাস-বিশ্লেষণ-চূড়ান্তকৰণ কৰাত, তথ্য-পাতিৰে সৈতে এখন সম্পূৰ্ণ গৱেষণা গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত কৰাত অৰিহণা যোগায়। গাইড বা তত্ত্বাৱধায়কজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰাৰ কালছোৱাত গৱেষকজনক মৌলিক চিন্তাৰে বিষয়-সংশ্লিষ্ট পৰামৰ্শ প্ৰদান কৰিব পাৰে। সাধাৰণতে দেখা যায় যে, লোক-সংস্কৃতিৰ উপৰিও আন বিষয়ৰ গৱেষণাতো গৱেষকজনৰ কাৰণে এটা গৱেষণীয় বিষয় নিৰ্বাচন গৱেষকজনে নিজেই নাইবা যোগ্যতাসম্পন্ন তত্ত্বাৱধায়কজনে কৰি দিয়ে। গৱেষকজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ উপযোগী বিষয় নিৰ্বাচন কৰি তত্ত্বাৱধায়কজনৰ মনোমত হয়নে নহয় তাকো জানি ল'ব লাগে। তত্ত্বাৱধায়জনে তেতিয়া ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ বিষয়টোত নিজে পৰামৰ্শ প্ৰদান কৰিবপৰাকৈ উপযোগী হিচাপে বিবেচনা কৰি সন্মতি প্ৰদান কৰিব পাৰে নাইবা নকৰিবও পাৰে।

জ্ঞানৰ ফালৰপৰা তত্ত্বাৱধায়কজন যিমানেই উচ্চখাপৰ নহ'ওক, কিন্তু গৱেষকজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কাম কৰোঁতে তত্ত্বাৱধায়ক সু-পৰামৰ্শদাতা হিচাপে বিবেচনা কৰে। সেয়ে তত্ত্বাৱধায়কে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ লগত জড়িত গৱেষকগৰাকীক দূৰদৰ্শী শক্তিৰে শুদ্ধ মাৰ্গ প্ৰদৰ্শন কৰা উচিত। গৱেষকৰ সৈতে তত্ত্বাৱধায়কৰ যোগাযোগ আন্তৰিকতাপূৰ্ণ হ'লে ভাল। প্ৰয়োজন অনুসৰি তত্ত্বাৱধায়কে অধ্যয়নীয় ক্ষেত্ৰত উপস্থিত হৈয়ো গৱেষকক সহায় কৰিলে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ তথ্য সংগ্ৰহ সফল হ'ব পাৰে। তত্ত্বাৱধায়কে গৱেষকৰ চিন্তাশক্তি, মৌলিকতা, উদ্ভাৱন ক্ষমতাক চালিজাৰি চাই স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে।

সহায়কৰ গুণ ঃ

লোকসাংস্কৃতিক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত কেতিয়াবা সহায়কৰ প্ৰয়োজন হয়। সহায়কজনে গৱেষকজনক ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত তথ্য সংগ্ৰহ কৰাত সহায় কৰে। ভাল সহায়কে তথ্যদাতাৰ ভূমিকাও গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণীয় বিষয় আৰু ক্ষেত্ৰ অনুসৰি সহায়ক নিৰ্বাচন কৰি ল'বলগীয়া হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, উজনি অসমৰ এজন গৱেষকে নামনি অঞ্চলৰ অসমীয়া উপভাষা এটাৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে যিজন সহায়ক লগত ল'ব তেওঁ উজনি অসমৰ ভাষা আৰু নামনি অসমৰ উপভাষা ভালকৈ জনা হ'ব লাগে। আনহাতে ভৈয়াম অঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীয় ভাষা বা পাহাৰীয়া ঠাইৰ কোনো বিপদাপন্ন ভাষা এটাক অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে দ্বিভাষী সহায়কাৰী গ্ৰহণ কৰাটো বাঞ্চনীয়। এই দ্বিভাষিক সহায়কজন আন তথ্যদাতাৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰাত গৱেষকক সহায় কৰিবলৈ সমৰ্থ্য হয়।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত সহায়কজনৰ ভূমিকা মনকৰিবলগীয়া। কেতিয়াবা সহায়কজনে তথ্য সংগ্ৰহ কৰাত সহায়হে কৰিব পাৰে। নিজে তথ্য দিব নোৱাৰে। সেয়ে সহায়কজনৰ বুজাবপৰা ক্ষমতা থাকিব লাগে। তদুপৰি চিন্তাশক্তি, বৈজ্ঞানীক দৃষ্টিভংগীক আকোঁৱালি ল'বপৰা ক্ষমতা থকা হ'ব লাগে। লোকসংস্কৃতিৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে সহায়কজন হ'ব লাগে এনেধৰণৰ — (ক) সহায়কৰ পৰোপকাৰ মনোভাৱ থাকিলে ভাল। অৱশ্যে গৱেষক এজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে সহায়কজনক সন্তুষ্টি প্ৰদান কৰিবলৈ উপায় অৱলম্বন কৰা উচিত। (খ) সহায়জন ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰা অঞ্চলটোৰ বা সেই অঞ্চলৰ সাংস্কৃতিক দিশক জনা লোক হ'ব লাগে। (গ) সহায়কজনে দিয়া তথ্য অথবা তথ্য মূল উৎসৰপৰা লৈ গৱেষকক দিওঁতে তথ্যৰ শুদ্ধতাত গুৰুত্ব দিব লাগে। (ঘ) ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত গৱেষকে সহায়ক নিৰ্বাচন কৰোঁতে বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ তথ্য লাভ কৰাৰ উদ্দেশ্যত শিশু, কৈশোৰ বা বয়সস্থ লোক নিৰ্বাচন কৰিব লাগিব।

তথ্যদাতা ঃ

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে যিটো পক্ষই তথ্য প্ৰদান কৰে সেই পক্ষই হ'ব তথ্যদাতা। তথ্যদাতাৰ ওচৰলৈ গৈ গৱেষক এজনে কৌশলেৰে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলগীয়া হয়। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত ভালদৰে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবপৰাটো গৱেষক এজনৰ বুদ্ধি আৰু কৌশলৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। সেয়ে গৱেষণীয় বিষয়ো অনেক। লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত তথ্যদাতাৰ চৰিত্ৰ তথা ৰূপ ভিন্ন ধৰণৰ হয়। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে বিষয় অনুসৰি তথ্যদাতাৰ বয়স সুকীয়া সুকীয়া হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া খেল-ধেমালিৰ গীত সম্পৰ্কত তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ যাওঁতে তথ্যদাতা প্ৰধানকৈ শিশুসকল হ'ব। সেইদৰে অসমৰ জনগোষ্ঠীয় বয়নশিল্প অথবা জনগোষ্ঠীয় পৰম্পৰাত বলি-বিধান প্ৰথাৰ বিষয়ত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে বিষয়বস্তুৰ সৈতে গভীৰ সম্পৰ্ক থকা অভিজ্ঞ লোকৰ কাষলৈ যাবলগীয়া হয়। তথ্যদাতাজন যাতে বিষয়টোত কৌশলী, শিল্পী,

প্ৰতিভাসম্পন্ন হয় সেয়া আগতীয়াকৈ জানি নিৰ্বাচন কৰিব লাগে।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত তথ্যদাতাৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে গৱেষকজনে দুটা প্ৰকাৰে তথ্য সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে — (১) লিখিতভাৱে আৰু (২) বাণীৱদ্ধ নাইবা ভিডিঅ' ৰেকৰ্ডিং ৰূপত।

তথ্যদাতাৰপৰা লিখিতভাৱে তথ্য ল'বলগীয়া হ'লে দুটা কথা আহি পৰে। প্ৰথমটো হৈছে, তথ্যদাতাজন লিখিবপৰাকৈ শিক্ষিত হ'লে নিজে লিখি দি লিখিত তথ্য বহীত চহী কৰিব পাৰে। কিন্তু তথ্যদাতাজন নিৰক্ষৰ হ'লে গৱেষকজনে লিখি ল'বলগীয়া হয় আৰু তথ্যদাতাৰপৰা টিপচহী ল'বলগীয়া হয়।

তথ্যদাতাৰপৰা অডিঅ' ৰেকৰ্ডিং অথবা ভিডিঅ' ৰেকৰ্ডিঙৰ যোগেদি নিৰ্ভৰযোগ্য তথ্য সংগ্ৰহ কৰাত সুবিধা হয়। ৰেকৰ্ডিঙৰ তথ্যসমূহ কেঁচামাল হিচাপে সংৰক্ষিত হৈ থাকে। সেই তথ্য জুকিয়াই লৈ গৱেষণা কৰ্মৰ অনুশীলনত ব্যৱহাৰ কৰিবপৰা যায়। লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ৰেকৰ্ডিং ব্যৱস্থাৰে তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে তথ্যদাতাৰ স্বৰ, কথনভংগী, শাৰীৰিক ভংগিমা আদি লক্ষ্য কৰি তথ্যৰ শুদ্ধতা পৰীক্ষা কৰাত আগবাঢ়িবলৈ সুবিধা হয়।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত তথ্যদাতাৰপৰা কোনো তথ্য লাভ কৰিবলৈ প্ৰশ্নাৱলী (Questionairs) পদ্ধতিৰেও আগবাঢ়িবলগীয়া হয়। প্ৰশ্ন-পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰি সেই প্ৰশ্ন-পত্ৰ নিৰ্বাচিত লোকক প্ৰদান কৰা হয়। গৱেষকজনে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত প্ৰশ্ন-পত্ৰৰ জৰিয়তে সমীক্ষা চলাব পাৰে। একাধিক ব্যক্তিলৈ প্ৰশ্ন-পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰি উত্তৰ বিচৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে, গৱেষক এজনে পৰম্পৰাত লোকখাদ্যৰ বিষয়ে সমীক্ষাত্মক গৱেষণা কৰিছে। প্ৰশ্ন-পত্ৰৰ জৰিয়তে বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজৰ পৰম্পৰাগত খাদ্যৰ প্ৰকাৰ, প্ৰস্তুত প্ৰণালী, উপাদান আদি সম্পৰ্কীয় তথ্যবোৰ গোটাই ল'ব পাৰে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত গৱেষকে প্ৰশ্ন-পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰোঁতে কেইবাটাও কথালৈ মনকৰিব লাগে। যেনে —

(১) লোকসাংস্কৃতিক দিশৰ কিছুমান কথা প্ৰশ্ন-পত্ৰত সোধোতে তথ্যদাতাই যাতে প্ৰশ্নৰ অৰ্থ সহজতে বুজি পাব পাৰে। প্ৰশ্নটো যাতে দ্ব্যৰ্থক নহয় সেয়া মনকৰিব লাগে।

(২) প্ৰশ্ন-পত্ৰৰ প্ৰশ্নই যাতে কোনো লোকৰ ধৰ্মীয় বা মানসিক অনুভূতিত আঘাত নকৰে তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিব লাগে।

(৩) এনেকুৱা তথ্যদাতা নিৰ্বাচন কৰিব লাগে যি প্ৰশ্ন-পত্ৰৰ উত্তৰ দিবলৈ সক্ষম হয়।

(৪) প্ৰশ্নসমূহ গৱেষণীয় বিষয়ৰ তথ্য লাভৰ উপযোগীকৈহে নিৰ্মাণ হোৱা উচিত।

(৫) অধ্যয়ন কৰা লোক-সংস্কৃতিৰ বিষয়টোৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা মানুহৰ উপৰিও গৱেষণীয় বিষয়টোৰ সৈতে সম্পৰ্ক নথকা সচেতন মানুহলৈও প্ৰশ্ন-পত্ৰ প্ৰেৰণ কৰিব পাৰি। এনে কৰিলে গৱেষকজনৰ অধ্যয়নৰ বিষয়টো বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ বা বিভিন্ন বৌদ্ধিক স্তৰৰ মানুহে কেনেদৰে গ্ৰহণ কৰিছে তাকো জানিবপৰা যাব।

লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে প্ৰশ্ন-পত্ৰই গৱেষকজনক বিষয় সম্পৰ্কে একোটা ধাৰণা দিয়ে। অৱশ্যে প্ৰশ্ন-পত্ৰৰ যোগেদি লাভ কৰা সকলো তথ্য শুদ্ধ নহ'বও পাৰে।

এইখিনিতে এটি মনকৰিবলগীয়া কথা যে, ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে গৱেষকজনে তথ্যদাতাৰ শুদ্ধ নাম, ঠিকনা, বয়স, তথ্যদাতাক লগ কৰাৰ সময় আৰু সম্ভৱ হ'লে তথ্যদাতাৰ ফটো সংগ্ৰহ কৰাটো অতি প্ৰয়োজনীয়। কিন্তু কেতিয়াবা প্ৰশ্ন-পত্ৰত কোনো লোকে নিজৰ নাম প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছা নকৰিবও পাৰে।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন ঃ

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে গৱেষণীয় বিষয়ৰ তথ্য পাবপৰাকৈ কোনো এক অঞ্চললৈ গৈ অধ্যয়ন কৰিবলগীয়া হয়। অঞ্চলটো ডাঙৰ হ'লে আৰু সেই বিস্তৃত অঞ্চলটোত লোকসংস্কৃতিৰ সমলবোৰ বিয়পি থাকিলে গৱেষকে নিজৰ সুবিধা অনুযায়ী বিশেষ বিশেষ ঠাইহে বাচি ল'ব পাৰে।

ভাষা অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্যত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিলে সেই বিশেষ ক্ষেত্ৰখনৰ জনসমষ্টিৰ মাজলৈ যাব লাগিব। সেই জনসমষ্টিটোৰ দৈনন্দিন কথা-বাৰ্তা দীঘলীয়া সময় লৈ অধ্যয়ন কৰিব লাগিব। আনকি ৰেকৰ্ডিং ব্যৱস্থাৰ যোগেদিও ভাষাটোক বাণীৱদ্ধ কৰিব লাগিব। তদুপৰি কোনো ক্ষেত্ৰ নিৰ্বাচন কৰি ভাষা এটা অধ্যয়ন কৰোঁতে সেই ভাষিক গোষ্ঠীটোৰ শব্দসম্ভাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব। খাদ্য বস্তু, সা-সঁজুলি, শৰীৰৰ অংগ, সাজপাৰ, বাসস্থান, কৃষিকাৰ্য্য, ফল-মূল, শাক-পাচলি, গছ-লতিকা, জীৱ-জন্তু আৰু আন আন সম্বন্ধবাচক শব্দ, সৰ্বনাম, বিশেষ্য, বিশেষণ আদি শব্দৰ তালিকা কৰি ল'ব লাগিব। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ যোগেদি ভাষা অধ্যয়ন কৰোঁতে কিছুমান শব্দ বা বাক্য আৰু উচ্চাৰণ একাধিক ব্যক্তিৰপৰা জানিবলৈ চেষ্টা কৰিব লাগে। ভাষাৰ বৈয়াকৰণিক দিশটোত মন কৰা উচিত।

গৱেষণাৰ বিষয়ৰ সৈতে সম্বন্ধ ৰাখি লোকসাহিত্য, লোকঅনুষ্ঠান, লোকশিল্প আৰু আন লোকসাংস্কৃতিক দিশৰ তথ্য বিচাৰি গাঁও বা নগৰ এলেকাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলগা হয়। গৱেষণাৰ সমল পাবপৰাকৈ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ অঞ্চলটো বাচি লৈ লোকসাহিত্যৰ সমল সন্ধান কৰিব লাগে। তথ্যদাতাৰপৰা লিখিতভাৱে বা অডিঅ'-ভিডিঅ' ৰেকৰ্ডিং কৰি লোকসাহিত্যৰ

তথ্য সংৰক্ষণ কৰিব লাগে। লোকসাহিত্যৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে আধুনিক ইলেক্ট্ৰনিক যন্ত্ৰ-পাতি, যেনে- ৰেকৰ্ডাৰ, কেমেৰা বা ম'বাইল লগত লৈ যাব লাগে। কিয়নো লোকগীত, লোককথা, লোকবচন আদি গৱেষকজনৰ মনত ৰখাটো সম্ভৱ নহয়। কেতিয়াবা সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানত পৰিৱেশিত হোৱা নৃত্য বা গীত-মাত গৱেষণাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সমল হয়। এইবোৰ সংৰক্ষণ কৰি আনিবলৈ ৰেকৰ্ডাৰ, কেমেৰাৰ অতি প্ৰয়োজন হয়। লোকসাহিত্যৰ তথ্য বিচাৰি ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে এইকেইটা কথাত মন কৰিব লাগে —

(১) কোনো এক ক্ষেত্ৰত লোক-সাংস্কৃতিক সমলসমূহ কেনেকৈ বৰ্তি আছে।

(২) ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত গৱেষণীয় লোক-সাংস্কৃতিক বিষয়টোৰ কি কি সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে কেৱল সেয়াই নহয়; কেনেকৈ সংগ্ৰহ কৰা হৈছে তাকো চাব লাগিব।

(৩) কেনে সামাজিক পৰিৱেশত বা পৰিৱেশনমূলক অৱস্থাৰপৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে সেয়া চোৱাৰ দৰকাৰ।

(৪) তথ্যদাতাৰ সহাঁৰি কেনেকুৱা, প্ৰতিক্ৰিয়া কেনেধৰণৰ আৰু কিমান তথ্য দিবলৈ সক্ষম হৈছে সেয়া পৰ্যবেক্ষণ কৰিব লাগে।

(৫) ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত লাভ কৰা লোকসংস্কৃতিৰ তথ্যসমূহৰ শুদ্ধ হোৱাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি লোকসাহিত্যৰ মূল পাঠ বা লোকসাংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰৰ মূল উৎস অনুসন্ধানৰ বাবে যিমান পাৰি প্ৰয়াস কৰিব লাগে।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত প্ৰয়োজন হোৱা আহিলা ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ যাওঁতে গৱেষকজনে কিছুমান আহিলা লগত নিয়াৰ প্ৰয়োজন হয়। সেই আহিলাসমূহৰ জৰিয়তে তথ্য সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰাত সহায়ক হয়। এসময়ত ভাষা, লোকসাহিত্য, গীত-মাত আদিৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে ইলেক্ট্ৰনিক যন্ত্ৰ-পাতিৰ অভাৱৰ কাৰণে তথ্য সংগ্ৰহৰ কাম দীঘলীয়া হৈছিল। কিন্তু ইলেক্ট্ৰনিক যন্ত্ৰ-পাতিৰ সহায়ৰ ফলত লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত গৱেষকসকলে সহজতে অগ্ৰগতি লাভ কৰিছে। লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা আহিলাসমূহ তলত দিয়া হ'ল —

(১) বহী, কাগজ-কলম, পেঞ্চিল (কেইবাটাও ৰঙৰ), ৰবৰ, কটাৰী, চুৰি, ব্লেড, গ্লাছ, কেঁচী, আঠা, ব্ৰাছ, কম্পাছ, স্কেল, ৰছী বা তাঁৰ, পিন, টৰ্চ আদি লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক এজনৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত প্ৰয়োজন হোৱা সঁজুলি। লাভ কৰা তথ্যৰাজিক বহী-কাগজত কলম বা পেঞ্চিলেৰে লিখি ৰাখিবলৈ নিয়া হয়। ছবি, মূৰ্তি, পুৰণি পুথি আদি জোখ-মাপ কৰিবলৈ স্কেল-কম্পাছৰ প্ৰয়োজন হয়। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত কেতিয়াবা ৰাতিও অধ্যয়নীয় সমল সন্ধানৰ প্ৰয়োজন হ'ব পাৰে। গতিকে টৰ্চৰো প্ৰয়োজন গৱেষকজনক হ'ব পাৰে। লোক-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখন যিহেতু বহল। ধৰ্মীয়-অধৰ্মীয় লোকঅনুষ্ঠান, লোক-ঔষধ, মৃৎ শিল্প, কাঁহ-পিতলৰ শিল্প, সাজপাৰ আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত প্ৰয়োজন অনুসৰি উল্লিখিত সঁজুলিবোৰ নিবলগা হ'ব পাৰে।

(২) লোক-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত বৰ্তমানে ইলেক্ট্ৰনিক যন্ত্ৰ-পাতি ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰিছে। তথ্যদাতাৰ সৈতে হোৱা সাক্ষাৎকাৰ, নৃত্য-গীত, লোক অনুষ্ঠান, খেল-ধেমালি আদি ইলেক্ট্ৰনিক যন্ত্ৰ-

মাজুলীৰ কমলাবাৰী সত্ৰত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন
অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক আৰু
শিক্ষাৰ্থীসকলৰ একাংশ ।। ২০১৭ বৰ্ষ

পাতিৰ দ্বাৰা ৰেকৰ্ড কৰি সংৰক্ষণ কৰি থব পৰা যায়। সেয়ে ম'বাইল, কেমেৰা, অডিঅ' ৰেকৰ্ডাৰ, মেমৰি কাৰ্ড, চাৰ্জাৰ বেটেৰি আদি লগত লৈ গৱেষণীয় বিষয়ৰ তথ্য শ্ৰব্য ৰূপত অথবা দৃশ্য-শ্ৰব্য ৰূপত সংৰক্ষণ কৰিব পাৰি। সম্প্ৰতি বহুতো এম.ফিল, পি.এইচ.ডি কৰা গৱেষকে ম'বাইল ফোন ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কালছোৱাত ব্যৱহাৰ কৰে। ভাল ম'বাইল ফোনৰ শক্তিশালী কেমেৰাই প্ৰয়োজনীয় উৎকৃষ্ট মানৰ ফটো উঠাব পাৰে। মবাইল কেমেৰাৰ যোগেদি ভিডিঅ' কৰিও ল'ব পাৰে। পুথিভঁৰালৰপৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতেও ম'বাইলৰ ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। দুৰ্গম অঞ্চললৈ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ কাৰণে যাওঁতে লগত কেমেৰা, মবাইল আদি চাৰ্জ কৰিবলৈ পাৱাৰ বেংকৰ দৰে চাৰ্জেৱল বেটেৰী আদি নিয়াও ভাল। কিয়নো ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ লোৱা ঠাইত কাৰেন্টৰ ব্যৱস্থা নাথাকিলে গৱেষক অসুবিধাৰ সন্মুখীন হ'বও পাৰে।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত ল'বপৰা আন কিছুমান কৌশল ঃ

লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত গৱেষক এজনে তথ্যদাতাৰপৰা তথ্যসমূহ বুদ্ধি আৰু কৌশলেৰে সংগ্ৰহ কৰিবলগা হয়। তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে সেয়ে গৱেষকজনে টকা-পইচা খৰচ কৰিবলগা হ'ব পাৰে। ভিতৰুৱা অঞ্চললৈ গৈ লোক-সংস্কৃতিৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰোঁতে তথ্যদাতা বয়সস্থ, ডেকা অথবা শিশু হ'ব পাৰে। চতুৰ গৱেষকে গাঁৱলীয়া বা নগৰীয়া অঞ্চলৰ তথ্যদাতাৰ পৰিচয়, বৃত্তি আদি জানি লৈ তেনে ব্যক্তিৰপৰা কেনেদৰে তথ্য উলিয়াব পৰা যায় সেয়া চেষ্টা কৰে। সেয়ে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে বয়সস্থ লোকক কেতিয়াবা গামোচা, সঁফুৰা আৰু আনকি পৰিৱেশ-পৰিস্থিতি লক্ষ্য কৰি বিড়ি, চিগাৰেট, সুৰা বা আন লোভনীয় সামগ্ৰীও যাচিব লগা হয় আৰু মিলি পৰিবলগীয়া হয়। শিশুক ভাল লগাবলৈ চকলেট, বিস্কুট, খেলৰ সামগ্ৰী আদিও প্ৰদান কৰিবপৰা যায়। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰোঁতে প্ৰয়োজন অনুসৰি গৱেষকে যাৱতীয় বস্তুৰ যোগান ধৰি কোনো দলক নৃত্য-গীত, ভাওনা আদি কৰি দেখুৱাবলৈ, ভোজ-ভাত খুৱাবলৈ আৰ্থিকভাৱে সহায় কৰিবলগা হয়। গৱেষকে নিজৰ গৱেষণাৰ প্ৰয়োজনত এনে কাম কৰি তথ্য সংগ্ৰহ কৰিব পাৰে।

লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষণাত গৱেষকগৰাকীয়ে কষ্ট, ধৈৰ্য্য, বিজ্ঞানসন্মত প্ৰচেষ্টা, বুদ্ধি-কৌশলেৰে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰাটো অতি প্ৰয়োজন। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ জৰিয়তে শুদ্ধ তথ্য সংগ্ৰহ কৰি সেই তথ্যক গৱেষণাৰ উপযোগীকৈ প্ৰয়োগ কৰিলেহে লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষণাৰপৰা কোনো সত্যত উপনীত হ'ব পাৰি।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

[১] নগেন শইকীয়া, **গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়**,পৃ.৫

[২] লক্ষী দাস পাঠক, 'লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষণাত ক্ষেত্ৰানুসন্ধানৰ প্ৰয়োজনীয়তা', ৰঞ্জন কলিতা (সম্পা.), **গৱেষকৰ হাতপুথি**, পৃ.১৩৬

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কলিতা, ৰঞ্জন (সম্পা ঃ), **গৱেষকৰ হাতপুথি**, বান্ধৱ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, মাৰ্চ, ২০১৭

গোস্বামী, জয়ন্ত, **সাহিত্য-গৱেষণা ঃ পদ্ধতি ও প্ৰয়োগ**, ১৯৮৯ সাল, দি অশোক প্ৰিন্টিং ওয়াৰ্কাস্, কলিকাতা

দাস, সমীৰণ, **গৱেষণাৰ শৃঙ্খলাগত পদ্ধতি**, নতুন অসম, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুন, ২০০৫

বৰা, দিলীপ, **গৱেষণা পদ্ধতি বিতৰ্ক আৰু সিদ্ধান্ত,** ৰেখা প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ২০১৭

বৰা, মহেন্দ্ৰ, **গৱেষণা প্ৰণালীতত্ত্ব**, বনলতা সংস্কৰণ, আগষ্ট, ২০০৯

বুজৰবৰুৱা, পল্লৱী ডেকা, **গৱেষণাৰ পদ্ধতি বিজ্ঞান**, বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৭

শইকীয়া, নগেন, **গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়**, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, ষষ্ঠ মুদ্ৰণ ছেপ্টেম্বৰ, ২০১৫

সৰকাৰ, ৰেৱতীমোহন, **লোকসংস্কৃতিৰ পদ্ধতিবিদ্যা**, লোকসংস্কৃতি আদিবাসী সংস্কৃতিকেন্দ্ৰ, কলকাতা-৬৮, ২০০৫

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি

প্ৰশান্ত মিলি

।। জনগোষ্ঠীয় সাহিত্য-সংস্কৃতি ।।

ভৌগোলিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু আত্মিকভাৱেও বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিটোৰ চিৰসংগী হৈ পৰা অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী হৈছে মিচিংসকল। বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত মিচিংসকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অৱদান অনস্বীকাৰ্য। চহকী লোক-সংস্কৃতিৰে মিচিংসকলে জাতিটোৰ স্বকীয় পৰিচয় বহন কৰি আহিছে। মিচিংসকলৰ লোকসংস্কৃতিৰ পৰিসৰ অতি ব্যাপক। লোকসাহিত্য, সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰ, লোক পৰিৱেশ্য কলা, ভৌতিক সংস্কৃতি আদি সকলো দিশতে মেটমৰা সম্ভাৰেৰে পুষ্ট মিচিংসকলৰ লোক-সংস্কৃতি।

লোকবিদ্যা বা লোক-সংস্কৃতিৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ হৈছে Folklore। লোকজ্ঞান আৰু লোক অভিজ্ঞতাক বুজাবৰ বাবে ১৮৪৬ চনৰ ২২ আগষ্টত বৃটিছ পুৰাতত্ত্ববিদ উইলিয়াম জন থমছ (William John Thoms) এ 'Athenaeum' নামৰ আলোচনীত পোনতে 'Folk-lore' পদটি প্ৰয়োগ কৰিছিল। Folk- ৰ অৰ্থ লোক বা জন, lore - ৰ অৰ্থ বিদ্যা, lore পদে সংস্কৃতিক সূচায় বুলি স্পষ্টকৈ কোৱা টান। এইফালৰ পৰা Folk-lore ক বুজাবৰ বাবে লোকবিদ্যা পদটো প্ৰয়োগ কৰাহে অধিক সমীচীন যেন লাগে বুলি নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই কৈছে। Folklore অভিধাটিৰ প্ৰতিশব্দ বিভিন্নজন পণ্ডিতে বিভিন্ন ধৰণে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ড° প্ৰফুল্ল গোস্বামীয়ে Folklore শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'জনকৃষ্টি', বংগদেশৰ ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে 'লোকযান', 'ড° আশুতোষ ভট্টাচাৰ্যই 'লোকশ্ৰুতি' 'ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই 'লোকসংস্কৃতি' ড° মহম্মদ ছহিদুল্লাই 'লোকবিজ্ঞান', ড° সুকুমাৰ সেনে 'লোকচৰ্যা' আদি পদ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

লোকবিদ্যা অৰ্থাৎ Folklore ৰ প্ৰসংগত 'lore' পদটিয়ে জনসাধাৰণৰ কৃতি, তেওঁলোকৰ বিভিন্ন আচৰণ, তেওঁলোকৰ জ্ঞান-বিদ্যা আদি সূচায়। কোনো কোনোৱে সেয়েহে Folk-lore অভিধাক সূচাবৰ বাবে লোকজ্ঞান অভিধাটি প্ৰয়োগ কৰে। লোকসাধাৰণৰ জ্ঞান বা বিদ্যাই লোকজ্ঞান বা লোকবিদ্যা; নাইবা 'lore' ৰ অৰ্থ বুজাবৰ বাবে কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতি পদ দুটাও (লোক/জন কৃষ্টি; লোক/জন সংস্কৃতি) ব্যৱহাৰ কৰিব ভৌগোলিক, সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু আত্মিকভাৱেও বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিটোৰ চিৰসংগী হৈ পৰা অসমৰ অন্যতম জনগোষ্ঠী হৈছে মিচিংসকল। বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত মিচিংসকলৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অৱদান অনস্বীকাৰ্য। পাৰি। 'lore বা জ্ঞান বা বিদ্যা বা 'যান' ৰ পৰিসৰে বাচিক-কলা (লোক-কবিতা, লোকগীত, গদ্যধৰ্মী বৰ্ণাত্মক লোককথা; পুৰাণ-কথা, জনশ্ৰুতিগত কাহিনী, সাধুকথা,

প্ৰবচন-পটন্তৰ, যোজনা-সাঁথৰ বা দৃষ্টান্ত); সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰ (লোকবিশ্বাস, লোকধৰ্ম, উৎসৱ-অনুষ্ঠান, অৱসৰ বিনোদন আৰু খেল-ধেমালি, লোক-ঔষধ) ভৌতিক লোক-সংস্কৃতি (লোক-কলা, লোকশিল্প, লোক স্থাপত্যবিদ্যা, লোক আভৰণ, লোক ৰন্ধন প্ৰণালী), লোক পৰিৱেশ্য কলা (লোক সংগীত, লোক নৃত্য, লোক-নাটক) আদি সামৰে।

সামাজিক লোক-প্ৰথা বা লোকাচাৰৰ অন্তৰ্গত অন্যতম ভাগ হৈছে 'লোক-চিকিৎসা'। লোক-চিকিৎসা লোকবিদ্যাৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ। 'লোক' শব্দটোৱে মানুহ বা ৰাইজ, জনসাধাৰণ আদি অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সেয়ে লোক-চিকিৎসা আৰু লোক-ঔষধ মানে সাধাৰণ ৰাইজে লোৱা বেমাৰ-আজাৰৰ চিকিৎসা আৰু তেনে চিকিৎসাত ব্যৱহাৰ হোৱা ঔষধকে বুজাব পাৰি। লোক-চিকিৎসাৰ সৈতে পৰম্পৰাগত ধাৰণা জড়িত হৈ আছে। প্ৰাচীন কালৰ পৰা জনসাধাৰণৰ মাজত কিছুমান চিকিৎসা পদ্ধতি চলি আহিছে। আধুনিক যুগৰ চিকিৎসালয়, ডাক্তৰ-নাৰ্চ আদিৰ জন্মৰ পূৰ্বৰ পৰা বেমাৰ-আজাৰৰ পৰা উপশম পাবলৈ মানুহে বিভিন্ন পদ্ধতিৰে লোক-চিকিৎসা কৰি আহিছে।

ভাৰতৰ ক্ষেত্ৰত অতি প্ৰাচীন ঋকবেদত বেমাৰ-আজাৰ ভাল কৰাৰ বহুতো সুক্ত আছে। ইয়াৰ ভিতৰত দেৱতা অশ্বিনী কুমাৰ যুগলে নানা ধৰণৰ অস্ত্ৰোপচাৰ; যেনে — কটা যোৰা ভৰি যোৰা লগোৱা, বুঢ়াক ডেকা কৰা, সেইদৰে কুষ্ঠ আৰু আন ছালৰ বেমাৰ, যক্ষ্মা আদি ভাল কৰাৰো কাহিনী আছে। বিশেষভাৱে অৰ্থববেদত আয়ুৰ্বেদিক চিকিৎসা সম্পৰ্কে উল্লেখ আছে। সংস্কৃত শব্দ 'আয়ুৰ' মানে জীৱন। আনহাতে বেদ মানে জ্ঞান। সেয়ে 'আয়ুৰ্বেদ'ক ৰোগ নাশ কৰি দীৰ্ঘজীৱন প্ৰাপ্তিৰ উত্তম জ্ঞান বা বিজ্ঞান বুলিব পাৰি। ভাৰতবৰ্ষত ৩০০০ বছৰতকৈ অধিক কাল আয়ুৰ্বেদৰ চৰ্চা হৈ আহিছে। আয়ুৰ্বেদৰ দুখন গ্ৰন্থ হৈছে — চৰক (Charaka) আৰু শুশ্ৰুত (Sushruta)। এই দুয়োখন গ্ৰন্থৰ তত্ত্বই পৰৱৰ্তী সময়ত ডায়েগনছিছ, প্ৰগনছিছ, এক্সেমিনেশ্যন, ট্ৰীটমেণ্ট আদি ধাৰণা জন্ম দিয়ে বুলি কোৱা হয়। আয়ুৰ্বেদৰ লগতে অন্যান্য চিকিৎসা পদ্ধতি হৈছে — যোগ (Yuga), ইউনানী (Unani), সিদ্ধি (Sidha) আৰু হোমিঅ'পেথি (Homoeopethy) আদি।

অসমৰ চিকিৎসা ব্যৱস্থাৰ বিৱৰ্তন কাল অনুসৰি কেইবাটাও ভাগত ভগাইছে ড° খৰ্গেশ্বৰ ভূএগ্ৰাই। প্ৰথম ভাগটোৰ সময় বেদ, পুৰাণৰ যুগৰ পৰা অসমৰ ইতিহাস আৰম্ভ হোৱালৈকে। দ্বিতীয় ভাগটো প্ৰাক্ আহোম যুগলৈকে বিস্তৃত। এই সময়তো মানুহৰ মুখে মুখে নানা ধৰণৰ চিকিৎসা পদ্ধতিৰ কথা প্ৰচলন হৈ আহিছিল। তৃতীয় ভাগটোত আহোমসকলে অসম শাসন কৰাৰ প্ৰায় ছশ বছৰ কাল সামৰি লৈছে। চতুৰ্থতে ব্ৰিটিছৰ যুগৰ অৰ্থাৎ ১৮২৬ চনৰ পৰা ১৯৪৭ চনৰ কালছোৱালৈকে সাঙুৰি লৈছে। স্বাধীনতাৰ পাছতো বেছিভাগ লোকেই আধুনিক চিকিৎসাৰ বিপৰীতে লোক-চিকিৎসাৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰশীল আছিল। উল্লেখ্য যে ব্ৰিটিছ অসমলৈ অহাৰ পাছতে ড° জন বেৰী হোৱাইটৰ উদ্যেগত ডিব্ৰুগড়ত মেডিকেল স্কুল স্থাপন হৈছিল। তেওঁলোকে পশ্চিমৰ চিকিৎসা পদ্ধতিত বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। যাৰ ফলত ১৯০০ চনত ডিব্ৰুগড়ত 'The Berry white school of Medicine' স্থাপন কৰা হয়। চিকিৎসক বেৰী হোৱাইট লণ্ডনলৈ উভতি যোৱাৰ পূৰ্বে এই প্ৰতিষ্ঠানটোৰ বাবে ৫০,০০০ টকা অনুদান হিচাপে আগবঢ়ায়। পৰৱৰ্তী সময়ত ১৯৪৭ চনৰ ৩ নৱেম্বৰত এই চিকিৎসালয়খনকে 'অসম মেডিকেল কলেজ' নামেৰে জনা যায়। অসম মেডিকেল কলেজ হস্পিটেল হৈছে উত্তৰ-পূব ভাৰতৰ প্ৰথমখন চিকিৎসালয়।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোকচিকিৎসা পদ্ধতি ঃ

অসমত বসবাস কৰা অন্যান্য জাতি - জনগোষ্ঠীৰ দৰেই মিচিংসকলৰো পৰম্পৰাগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি আছে। তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি —

(ক) প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু

(খ) যাদুবিদ্যাগত ধৰ্মীয় লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি।

প্ৰাকৃতিক লোক-চিকিৎসা মূলত ঃ প্ৰাকৃতিক উপাদানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠা একপ্ৰকাৰ চিকিৎসা পদ্ধতি। আনহাতে লোক-বিশ্বাসজনিত পূজা- উপাসনা, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ ভেটিত গঢ় লোৱা লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক যাদুবিদ্যাগত ধৰ্মীয় লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ ভিতৰত সাঙুৰি লয়। এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ সৈতে দেৱ-দেৱী বা অধিষ্ঠীত্ৰী দেৱী, মন্ত্ৰ, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ গতি, ভূত-প্ৰেত, পূজা-পাতল ইত্যাদি দিশ জড়িত হৈ আছে। আলোচ্য প্ৰবন্ধত মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পৰ্কে পৰ্যালোচনা কৰা হৈছে।

মানুহ প্ৰকৃতিৰে অংগ। মানুহৰ শৰীৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানেৰে গঠিত আৰু পৰিচালিত। আদিম অৱস্থাৰ পৰাই মানুহে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সহবাস কৰি আহিছে আৰু প্ৰকৃতিৰ পৰাই নানা জ্ঞান আহৰণ আৰু প্ৰয়োগ কৰিবলৈ শিকিছে। মানুহে পৰম্পৰাগতভাৱে আহৰণ কৰা জ্ঞান আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰ ভিত্তিতেই গঢ় লৈ উঠিছে লোক-সংস্কৃতি বা লোকবিদ্যা। লোক-বিদ্যাৰে অন্য এক ক্ষুদ্ৰ ভাগ হৈছে লোক-চিকিৎসা। মানুহে পোনপ্ৰথমে চিকিৎসা বিদ্যাৰ জ্ঞান প্ৰকৃতিৰ পৰাই আহৰণ কৰি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ শিকিছিল। আনকি আধুনিক চিকিৎসা বিদ্যাৰ ক্ষেত্ৰতো লোক-ঔষধৰ উপাদান বিচাৰি পোৱা যায়। লোক-ঔষধৰ ভিত্তিতেই আধুনিক চিকিৎসা বিদ্যাই অগ্ৰগতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিক চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি —

(ক) **বনজ** — গছৰ শিপা, পাত, ফুল, গুটিৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা ঔষধ।

(খ) **প্ৰাণীজ** — প্ৰাণীৰ তেল, তেজ, ছাল, নখ, দাঁত, পাখি আৰু অন্যান্য অংগৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধ।

(গ) **জলজ** — মাছ, কাছ, শিহু, জলজ উদ্ভিদ বা প্ৰাণীৰ বিভিন্ন অংগৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধ।

(ঘ) **ধাতুজ** — ৰূপ, সোণ, তাম, চুণ আদিৰে ধোৱা পানীৰে প্ৰস্তুত কৰা লোক-ঔষধ।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিত বন-ঔষধৰ ব্যৱহাৰ যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। মিচিংসকলে ব্যৱহাৰ কৰা বনৌষধিবোৰ হ'ল — বৰ মানিমুনি, সৰু মানিমুনি, জালুক, মধুৰি আমৰ পাত, দিঃবাং বা বাঁহ গছ, নৰসিংহ পাত, মাৰছাং, বিহলঙনি, দুবৰি বন, আমলখি, ইলিকাং (শিলিখা), হালধি, ক'লা হালধি, ভেদাইলতা, মেজেঙা, কলপুলি, খুতুৰা শাক, নেফাফু,

তাজৌগ আন্নৌ (ডিমৰু পাত), তামোল-পাণ, জেতুকা পাত, দ্ৰোণ বন, তুলসী, পদিনা, তৰা গছ, ব্ৰাহ্মী শাক, ঔটেঙা, এৰাপাত, লাইজাবৰী, বন জালুক, তিতা কেৰেলা, ধপাত, চুণ, সৰিয়হ, শেৱালী ফুল, নাময়িং আন্নৌ (গেন্ধেলী পাত) বেলং আন্নৌ আৰু আংয়ে(ভেল' পাত আৰু গুটি) অমৰা পাত আৰু গুটি, কচু, নিলাজী বন ইত্যাদি। এই বনৌষধিবোৰ বিভিন্ন ধৰণৰ বেমাৰ-আজাৰ, অসুখ-বিসুখ; যেনে — জ্বৰ কাহ, পানী লগা, ছাইনাছ, মূৰৰ বিষ, মূৰ ঘূৰণি, হাগনি, ডায়েৰিয়া, নিমনিয়া, মেৰেলিয়া, জণ্ডিজ, পেটৰ বিষ, গেষ্টিক, খৰ-খজুৰতি, কটা-ছিঙা, কাণৰ বিষ, চকুৰ ৰোগ, ফোঁহা, কেঁচুমুৰীয়া, প্ৰস্বাৱ জ্বলা-পোৰা কৰা, দাঁতৰ ৰোগ, পেলু, হাড়ভগা আদিত ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

উদাহৰণস্বৰূপে — ছালৰ ৰোগ; যেনে — খৰ-খজুৰতি, এলাৰ্জি, শালমইনা, ছাল ফটা, ফোঁহা আদি ৰোগৰ ক্ষেত্ৰত পকা অমিতা, তুলসী, কেঁচা হালধিৰ ৰস, গোলাপ ফুলৰ ৰস, মহানিমৰ পাত, পছতিয়া, 'তাৰোগ আন্নৌ' (খৰ পাত) আদি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

কটা-ছিঙাত দূবৰি বনৰ ৰস, কেঁচা বাঁহৰ চঁচা গুড়ি, কেঁচা হালধি, নাময়িং আন্নৌ (গেন্ধেলী পাত) আদি বনৌষধি খুন্দি-পিহি লগালে বা ঘঁহিলে অতি সোনকালে তেজ বন্ধ হয় আৰু ভাল হোৱাত সহায় কৰে। জুয়ে পুৰিলে প্ৰথমে লগে লগে লাউপাত আৰু শেলাই লেপন কৰিলে উপশম পোৱা যায়। তাৰ পাছত ঝাওবন গছৰ গুটি শুকান পাত্ৰত ভাজি লৈ তাৰ লগত নাৰিকল তেলৰ সৈতে তিনিবাৰকৈ লেপন কৰিলে অতি সোনকালে জুয়ে পুৰা অংশ শুকাই যায়।

মিচিংসকলে লোক-চিকিৎসাৰ বাবে নানা বনজ-ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰি নানা প্ৰজাতিৰ বনৰীয়া প্ৰাণী, জলচৰ প্ৰাণী আৰু ধাতুজাত সামগ্ৰী আদিও ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকে সাপৰ তেল বা চৰ্বি পৰম্পৰাগত প্ৰণালীৰে সমৰক্ষণ কৰি ৰাখে আৰু হাত-ভৰি, কঁকাল আদিৰ বিষ হ'লে এই তেলেৰে মালিছ কৰা দেখা যায়। জলচৰ প্ৰাণী 'শিহু'ৰ তেল বা চৰ্বিও নিৰ্দিষ্ট পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰে বটলত ভৰাই বহু বছৰলৈ সংৰক্ষণ কৰি ৰাখে। এনে তেলৰে পেৰালাইছ (Paralysis) ৰোগীকো মালিছ কৰিলে উপশম পোৱা যায় বুলি বিশ্বাস কৰে।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসাৰ বৈশিষ্ট্য ঃ

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসাৰ কেইটামান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হ'ল —

১। তেওঁলোকৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসাৰ বাবে প্ৰকৃতিৰ পৰাই উপাদান সংগ্ৰহ কৰে। হাবি-বন, পথাৰ, জলাশয় ইত্যাদিৰ মাজৰ পৰাই এনে উপাদানবোৰ সংগ্ৰহ কৰে। এনে চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰকৃতিনিৰ্ভৰ। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগা হোৱাৰ কাৰণে সকলো সময়ত সকলোবোৰ উপাদান পোৱা নাযাবও পাৰে। কিয়নো কিছুমান উদ্ভিদ বা বন কিছুমান বিশেষ সময়তহে পোৱা যায়। সকলো সময়তে এয়া উপলব্ধ নহ'বও পাৰে।

২। এনে চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পূৰ্ণৰূপে ঘৰুৱা। কোনো ডিগ্ৰীধাৰী বিশেষজ্ঞ বা ডাক্তৰৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণ গাঁৱলীয়া অনাখৰী লোকে এনে চিকিৎসা কৰি আহিছে। এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিবোৰৰ লিখিত ৰূপ পোৱা নাযায়। বিশেষ কিছুমান মানুহৰ মুখে-মুখে বা হাতে-কামে এনে চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তি আহিছে।

৩। তেওঁলোকৰ লোক-চিকিৎসাৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী আৰু ব্যৱহাৰিক ধাৰণা পৰম্পৰাগতভাৱে চলি আহিছে। এনে চিকিৎসা পদ্ধতিত ব্যৱহাৰ হোৱা লোক-ঔষধজাত সামগ্ৰী পৰিসংখ্যাগত পৰিমাণৰ ভিত্তিত নহয়; লোক-মনৰ অনুমানৰ ভিত্তিতে প্ৰচলিত।

৪। তেওঁলোকৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী তেনেই সহজ-সৰল আৰু খৰচ তেনেই কম। কোনো উচ্চমানৰ যন্ত্ৰ-পাতিৰ পৰিৱৰ্তে সাধাৰণভাৱে ঘৰতে খুন্দি, পিহি ৰস উলিয়াই বা জুইত গৰম কৰি নানা ধৰণে তাৰ ৰস উলিয়াই লোক-চিকিৎসাৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ বিজ্ঞানসন্মত দিশ নথকা নহয়। বিভিন্ন ধৰণৰ শাক-বন আদিত নিশ্চয়কৈ ঔষধি গুণ থাকিব পাৰে আৰু বেমাজ-আজাৰ ভাল কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এনে লোক-ঔষধে বিশেষ ভূমিকা পালন কৰে। অসমৰ হাবি-বনত প্ৰাপ্ত নানা ধৰণৰ উদ্ভিদ, বন-লতা আদিয়ে দেহৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ লগতে দেহৰ সুৰক্ষা প্ৰদানত বিশেষ ভুমিকা পালন কৰিব পাৰে বুলি ইতিমধ্যে বিভিন্নজন গৱেষকৰ গৱেষণাৰ দ্বাৰাও প্ৰামাণিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে — মানিমুনিৰ পাতত এচিয়াটিক'চাইড গ্লকোচাইড, পেকটিক এচিড, এচকৰ্বিক এচিড, টেলিন, ৰেজিন, চৰ্বি আৰু তেল জাতীয় পদাৰ্থ থাকে। এইবোৰ বিভিন্ন ৰোগত ঔষধৰ কাম কৰাৰ উপৰিও শাক হিচাপে খালেও পুষ্টি পোৱা যায়। উচ্চ ৰক্তচাপ, স্নায়ুৰ দুৰ্বলতা, পেটৰ ৰোগ, ছালৰ ৰোগ, কুষ্ঠ ৰোগ আদিতো মানিমুনি উপকাৰী। পদিনাৰ বৈজ্ঞানক নাম হৈছে — Mentha longiafolia। মেন্থল নামৰ সুগন্ধি দ্ৰব্যৰ লগতে ভিটামন চি, কাৰ্বহাইড্ৰেট, প্ৰটিন, জৈৱ ৰস আদিৰ উৎস হৈছে পদিনা। গ্ৰহণী, পিত্ত, চৰ্দি, কাহ, নখ ফুলা, মূৰ কামোৰণি, পঁয়ালগা আদিত পদিনা ব্যৱহাৰ কৰি সুফল পাব পাৰি। ব্ৰাহ্মী শাকৰ বৈজ্ঞানক নাম Bacopa Monnieri। ব্ৰাহ্মী শাকত থকা 'ব্ৰাহ্মীণ' নামৰ উপাদানে ঔষধৰ কাম কৰে। ইয়াৰ লগতে হাৰপিষ্টাইন, হাৰচেপ'লিন, ষ্টিগমাষ্টেৰন আদিয়ে কাম দিয়ে। ব্ৰাহ্মী শাকত থকা প্ৰটিন, কাৰ্ব হাইড্ৰেট, চৰ্বি আদিয়ে শৰীৰৰ পুষ্টি সাধন কৰাত সহায় কৰে। স্মৃতিশক্তি বৃদ্ধি, ধাতু আৰু স্নায়ুৰ দুৰ্বলতা নাশ, দৃষ্টিশক্তিৰ বৰ্ধন, তেজ বিশুদ্ধকৰণ, প্ৰস্ৰাৱৰ পোৰণি নাশ, কাহ কমোৱা আদিত ব্ৰাহ্মী শাকে সুফল দিয়ে। উল্লেখযোগ্য যে প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিয়ে মানুহৰ শৰীৰলৈ বিৰূপ প্ৰভাৱ নেপেলায়। অৰ্থাৎ তেনে লোক-ঔষধৰ পাৰ্শ্বক্ৰিয়া (Side effects) নাই বুলিব পাৰি।

আনহাতে, মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিত অবৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰো প্ৰভাৱ দেখা যায়। বিশেষকৈ 'প্ৰাণীজ' আৰু 'জলজ' প্ৰাণীৰ মাংস, তেল, নখ, ছাল, পেটু ইত্যাদি লোক-চিকিৎসাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও ইবিলাকৰ বিজ্ঞানসন্মত কাৰণ বিচাৰি পোৱা নাযায়। এনে চিকিৎসা পদ্ধতিত লোক-বিশ্বাস বা অন্ধবিশ্বাস জড়িত থকা দেখা যায়।

মিচিংসকলৰ প্ৰাকৃতিক উপাদানগত লোক-চিকিৎসা পদ্ধতিৰ ক্ষেত্ৰখন যথেষ্ট বহল। নানা তথ্য, জ্ঞান-কৌশল আৰু প্ৰয়োগ পদ্ধতিৰে মিচিংসকলৰ লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি বৰ্তি আছে। এনে লোক-চিকিৎসা সম্পৰ্কে অধ্যয়ন আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। যুগ যুগ ধৰি চলি অহা এনে পৰম্পৰাগত লোক-বিদ্যাৰ অন্তৰালত বৈজ্ঞানিক ভিত্তিও যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। সেয়ে এনে লোক-চিকিৎসা পদ্ধতি সম্পৰ্কে পদ্ধতিগত আৰু প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। এনে অধ্যয়নৰ পৰা প্ৰাপ্ত তথ্য পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কৰি লাভ কৰা ভাল ফলাফলসমূহ সংৰক্ষণ কৰি মানৰ জাতিৰ কল্যাণ সাধন কৰিব পাৰে। ই এক মহৎ মানৱীয় কৰ্ম হিচাপে স্বীকৃত হৈ ৰ'ব।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

তামুলী, যোগেন, হাজৰিকা, অমূল্য কুমাৰ (সম্পা.) ঃ **অসমৰ লোক-ঔষধ আৰু লোক-খাদ্য**, বিহপুৰীয়া মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২৯ জুন, ২০১৭

দাস, অংশুমান, (সম্পা.) ঃ **অসমৰ জনগোষ্ঠীয় লোক-চিকিৎসা**, আঁক-বাক প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ নৱেম্বৰ, ২০১৮

বড়ি, মনোৰঞ্জন ঃ **চিকিৎসা-বিজ্ঞান, মিচিং সমাজ আৰু লোকবিশ্বাস**, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ জানুৱাৰী, ২০১৬ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ **অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস**, বাণী প্ৰকাশ, পঞ্চম প্ৰকাশ ঃ ২০১১

—— ঃ **লোক সংস্কৃতি**, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, চতুৰ্থ সংস্কৰণ ঃ মে', ২০১৯

নেপালী লোকসাহিত্য ঃ
লোকজীৱনৰপৰা সাধুকথালৈ

সঞ্জয় আচাৰ্য

অৱতৰণিকা

লোকসাহিত্য হৈছে লোকজীৱনৰ বাঙ্ময় প্ৰকাশ। চহা মানুহৰ জীৱন প্ৰণালীৰ সৈতে সংপৃক্ত হৈ থকা লোকসাহিত্যৰ প্ৰকৃত প্ৰাণ গ্ৰাম্য সমাজৰ ভাষিক তথা পৰম্পৰাৰ চিত্ৰ বুলিব পাৰি। এই পৰম্পৰাৰ চিত্ৰৰ মাজতে প্ৰকাশিত হয় এটা জাতিৰ স্বকীয়তা আৰু সাৰ্বভৌম চেতনা। 'লোক' শব্দৰ আভিধানিক অৰ্থ হৈছে 'জনসাধাৰণ'। অৰ্থাৎ লোকসাহিত্য মানে জনসাধাৰণৰ সাহিত্য। যি লোকজীৱনৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। চহা মানুহৰ প্ৰেম-প্ৰীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম, আবেগ-অনুভূতি, অকৃত্ৰিমতাই লোকসাহিত্যক আৱৰি আছে। অৱশ্যে লোকসাহিত্য আৰু লোকসংস্কৃতিৰ মাজত পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক বিদ্যমান। "The Encyclopaedia Britannica'ত লোক-সংস্কৃতিক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে ঃ মৌখিক সাহিত্য, দেশাচাৰ আৰু উৎসৱ পৰ্ব তথা শৈল্পিক কৰ্ম। গতিকে মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্য লোক-সংস্কৃতিৰে এটা অংগ। সেইবাবে লোকতত্ত্ববিদসকলৰ (Folklorist) কোনো কোনোৱে লোকসাহিত্যক লোকশ্ৰুতি বা লোকতত্ত্বও (Folklore) বোলে। কাৰণ লোকসাহিত্যৰ মাজেদি লোক-বিশ্বাস, সংস্কাৰ, আচাৰ-অনুষ্ঠান গীত-নৃত্য আনকি, লোক-শিল্পৰো স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। একেদৰে নৃতাত্ত্বিক আৰু সমাজ বিজ্ঞানীয়ে পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা প্ৰচলিত অতিকথা, সাধু, কিংবদন্তী আদিকেই বুলিছে লোকশ্ৰুতি বা লোকতত্ত্ব।"[১] লোকসাহিত্য সম্পৰ্কে বিভিন্নজন বিদ্বানে বিভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰৰ মাতে 'লোকসাহিত্য সমাজৰ সেয়া মাৰ্গ যি অভিজাত সংস্কাৰ, শাস্ত্ৰীয়তা আৰু পাণ্ডিত্যৰ চেতন অথবা অংহকাৰৰ পৰা শূন্য অথচ ই এক পৰম্পৰাত জীয়াই থাকে।' কৃষ্ণদেৱ উপাধ্যায় লোকসাহিত্যৰ সম্পৰ্কত কৈছে 'সভ্যতাৰ পোহৰৰ পৰা দূৰৈত বসবাস কৰা নিৰক্ষৰ লোক, যাৰ আশা-নিৰাশা, হৰ্ষ-বিষাদ, জীৱন-মৰণ, লাভ-লোকচান, সুখ-দুখৰ অভিব্যঞ্জনা যি সাহিত্যত পোৱা যায়, তাকে লোকসাহিত্য ক'ব পাৰি।' অৰ্থাৎ লোকসাহিত্যই লোকসমাজৰ মাজত প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত গীত-মাত, লোককথা, লোকউক্তি, লোকমনৰ হাঁহি, কান্দোন ইত্যাদিক সামৰি লয়। এনে সাহিত্যবোৰ যুগ যুগ ধৰি চলি অহাৰ বাবে ইহঁতক 'Traditional Literature' বুলিও অবিহিত কৰা হয়। কিয়নো ই সাধাৰণ জনসাধাৰণ মুখত পৰম্পৰাগতভাৱে পৰিৱৰ্তনৰ মাজেৰে বিকাশ লাভ কৰে।

অৰশ্যে অলিখিত সাহিত্য (Unwritten Literature), জনপ্ৰিয় সাহিত্য (Popular Literature), মৌখিক সাহিত্যৰ (Oral Literature) অভিধাও লোকসাহিত্যৰ লগত জড়িত।[২]

নেপালী লোকসাহিত্য

লোকসাহিত্য সৃষ্টি হৈছে মূলতঃ লোক জীৱনৰ ভাব বিচাৰৰ আধাৰত। নিভাঁজ লোকমনৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাই লোক সাহিত্যক ক্ৰিয়া কৰি থাকে। নেপালী সমাজ লোকসাহিত্যত যথেষ্ট চহকী। তেওঁলোকৰ লোকগীত, ফকৰা যোজনা, প্ৰবচন, সাঁথৰ, সাধুকথাই লোক মনৰ সৰলতা আৰু স্নিগ্ধতাক প্ৰতিফলিত কৰে। নেপালী লোকগীতসমূহক বিষয়বস্তু আৰু পৰিৱেশন ৰীতিৰ ফালৰ পৰা উৎসৱৰ গীত, শ্ৰমবিষয়ক গীত, ঋতু বিষয়ক গীত, সংস্কাৰমূলক গীত, বিবিধ বিষয়ক গীত ইত্যাদি ভাগত ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি—

উৎসৱৰ গীত ঃ নেপালীসকল সাধাৰণতে উৎসৱপ্ৰিয় জাতি। তেওঁলোকে দুৰ্গোৎসৱ, দেৱালীকে প্ৰমূখ্য কৰি বিভিন্ন উৎসৱত লোকগীতৰ প্ৰচলন আছে। এই ক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি দুৰ্গোৎসৱত পৰিৱেশন কৰা 'মালসিৰী' গীত, দেৱালীত (তিহাৰ) গোৱা 'দেউচি' গীত, ঘৰুৱা বিভিন্ন উৎসৱ-অনুষ্ঠানত গোৱা 'ডম্ফু গীত', 'ভজন গীত' অন্যতম।

শ্ৰমবিষয়ক গীত ঃ নেপালীসমাজত প্ৰচলিত শ্ৰম বিষয়ক লোকগীতৰ ভিতৰত 'অসাৰে', 'মংসিৰে', 'ধাই', 'বালি' ইত্যাদি গীত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। শ্ৰমবিষয়ক গীতসমূহ আহাৰ মাহত হাল বাওঁতে, ভূঁই ৰোওঁতে, আঘোণ মাহত পথাৰত ধান দাওঁতে গোৱা হয়।

ঋতু বিষয়ক গীত ঃ ঋতু বিষয়ক গীতৰ ভিতৰত নেপালীসকলৰ মাজত 'বাৰমাসে' গীত, 'জাড়ো' গীত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। শীতকালত ঠাণ্ডা প্ৰকোপৰ পৰা শৰীৰক ৰক্ষা কৰিবলৈ বিশেষভাৱে 'জাড়ো' গীতৰ প্ৰচলন আছে।

সংস্কাৰমূলক গীত ঃ প্ৰত্যেক জাতি-জনগোষ্ঠীৰে সংস্কাৰমূলক কৰ্ম-কাৰ্যৰ বাবে কিছুমান সুকীয়া গীত থাকে। জাতিটোক বিভিন্ন অপায়-অমংগলৰ পৰা ৰক্ষা কৰাত এই গীতবোৰ বিশেষ সহায় কৰে বুলি লোকবিশ্বাস। নেপালী সমাজতো বিভিন্ন সংস্কাৰমূলক গীতৰ প্ৰচলন আছে। ইয়াৰ ভিতৰত বিবাহ অনুষ্ঠানত পৰিৱেশন কৰা 'সিলোক', 'কবিত্ত', 'মাঁগল', 'ৰতেলী', 'খাঁড়ো' ইত্যাদি অন্যতম।

বিবিধ বিষয়ক গীত ঃ বিবিধ বিষয়ক গীতৰ ভিতৰত নেপালী সমাজত 'গোঠালে', 'ৰচিয়া' গীত, 'ৰোইলা', 'ঘৰঘতী', 'চুট্ কা', 'চেলো' ইত্যাদি বিশেষভাৱে চৰ্চিত।[৩]

নেপালীসকল যিহেতু হিন্দুসকলৰ শাস্ত্ৰীয় পৰম্পৰাৰ অভিন্ন নহয় সেয়ে তেওঁলোকৰ মাজত ধাৰ্মিক গীত কিছুমানৰো বিশেষ প্ৰচলন আছে। এই ক্ষেত্ৰত 'সত্যনাৰায়ণ পূজা'ত গোৱা গীত, ভজন, আৰতি ইত্যাদি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। লোকসংস্কৃতি লোকজীৱনৰে ফচল। নেপালীসকলৰ লোকসংস্কৃতি লোকসামাজিক লোকাচাৰ বা লোক ৰীতি-নীতিৰ অন্তৰ্গত বিশেষ অনুষ্ঠান হৈছে তীজ, তিহাৰ, দীশ আদি। এই সামাজিক লোকচাৰবোৰ ৰাজহুৱাকৈ উদ্যাপন কৰা হয়। ৰাজহুৱাকৈ উদ্যাপনৰ কৰা আৰু আমোদ-প্ৰমোদৰ বাবে সমাজৰ অধিকাংশ লোক এনে অনুষ্ঠানৰ সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। ইয়াৰ ফলত এবিধ সামাজিক লোক প্ৰথাৰ (Social Folk Custom) জন্ম হয়। এই লোক প্ৰথাক নিৰ্দেশ কৰিবলৈ উৎসৱ-অনুষ্ঠান শব্দ দুটাৰ ব্যৱহাৰ বিশেষভাৱে প্ৰাণিধানযোগ্য। গীত, নৃত্য, আভৰণ, শোভযাত্ৰা আদি বিভিন্ন অনুষ্ঠানো এই উৎসৱ অনুষ্ঠানৰ অন্তৰ্গত। নেপালী সমাজত দেৱালী (তীহাৰ) সময়ত 'দেউচি' বা 'ভৈলী' গীত পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি মানুহৰ ঘৰে ঘৰে পৰিৱেশন কৰা হয়। এই ভৈলীগীতৰ উদাহৰণ হ'ল—

ভৈলীনী আয়ো আগন

বড়াঢ়ী কোড়াঢ়ী ৰাখনন

অউচী কো দিন

গাই তিহাৰো ভৈলী।

অৰ্থাৎ আমি আজি আপোনাৰ চোতালত ভৈলী খেলিবলৈ আহিছো, চোতালখন পৰিস্কাৰকৈ ৰাখিবা! অমাৱস্যাৰ দিন গাই তিহাৰ ভৈলী। অৰশ্যে গীতটো গোৱাৰ পিছত দান-দক্ষিণা লাভ কৰি গৃহস্থক আশীৰ্বাদ দিয়ে এনেদৰে—

এচেই ঘৰকা আমৈ বাবৈ চিৰঞ্জীৱী হওন।

মৰে পচি চৰাচৰি বৈকুণ্ঠমা জাওনা।

অৰ্থাৎ ঘৰখনৰ বুঢ়া-বুঢ়ী দীৰ্ঘজীৱী হওক। মৃত্যুৰ পিছত তেওঁলোক স্বৰ্গলৈ যাওঁক।

ভৈলী গীতৰ সমানুপাতে নেপালীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকগীত কেইটামানৰ উদাহৰণ হৈছে—

১) মত তেচটো হৈ নানি পিৰতিলে জগি বনায়

ৰগি পনি হৈন হজোৰ ভগি বনায়।

(ভাবাৰ্থ - মই তেনেকোৱা নহয় প্ৰেমে মোক সন্যাশী বনালে। বেমাৰীও নহয় ভুক্তভোগী বনালে।)

২) ভিজ তিমৰ ৰাত পচেওৰি হেই হেই

চঙ চলে পানীলে ভিজ তিমৰ ৰাত পচেওৰি
(ভাবাৰ্থ - তিতিলে তোমাৰ ৰঙা পিছফাল। লগত যোৱা পানীয়ে তিতিলে তোমাৰ ৰঙা পিছফাল।)

৩) ঘৰ মেৰ য়াঁ হইন ল্‌ম জুং
ঢাকা টুপী ধোএৰ নিচোৰ
এ দিদি প'ই পৰো কালে।

(ভাবাৰ্থ - মোৰ ঘৰ ইয়াত নহয় ল্‌ম জুঙত। ঢাকা টুপী ধুই পৰিষ্কাৰ কৰা অ' বাইদেউ মোৰ মানুহজন পৰিলে ক'লা।)

কৰ্মবিষয়ক গীত নেপালীসকলৰ মাজত বিশেষভাৱে চৰ্চিত। কৰ্মৰ সময়ত গীত গুণগুণাই কৰা শাৰীৰিক কচৰতে মনত আনন্দ দিয়ে, কৰ্মৰ প্ৰতি নতুনকৈ স্পৃহা জাগ্ৰত কৰে। সেয়ে নেপালীসমাজত 'অসাৰে' গীত কৰ্মৰ সময়ত গোৱাটো পৰম্পৰা সদৃশ।

নেপালী সমাজত সঁগিনী গীতৰ প্ৰচলন প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে। সঁগিনী গীত মূলতঃ বিয়া, সামাজিক উৎসৱ অনুস্থানত পৰিৱেশন কৰা হয়। প্ৰথম অৱস্থাত এই গীতবোৰ গ্ৰাম্য সমাজক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল যদিও বৰ্তমানে নগৰকেন্দ্ৰিক সভ্যতাৰ লগতো জড়িত হৈ পৰিছে। সঁগিনী গীতৰ উদাহৰণ হৈছে—

"চহৰৈ উজ্যালো
পহৰই মাথি কে ফুল ফুল্যো
পহৰই মাথি কে ফুল ফুল্যো
পহৰই উজ্যালো সঁগিনৈ পহৰেই উজ্যালো।
হামৰে বাবা নেপালমা ছঁদা
পাউমা জুত্তা, শিৰমা ছাতা
চহৰেই উজ্যালো সংগিনৈ চহৰই উজ্যালো।
হামৰী আমা নেপালমা ছঁদা
শিৰমা সিন্দুৰ, গলামা পোতে
চহৰেই উজ্যালো সংগিনৈ চহৰই উজ্যালো।

(ভাবাৰ্থ ঃ পাহাৰৰ ওপৰত থকা কাঠমাণ্ডু চহৰৰ চাৰিওফালে যেতিয়া লালী গুৰাঁচ, পাৰিজাত, বেলী, চমেলী আদি নেপালৰ ৰাষ্ট্ৰীয় ফুলবোৰ ফুলি উঠে তেতিয়া কাঠমণ্ডু চহৰৰ সৌন্দৰ্যৰ বৰ্ণনা ভাষাৰে কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ দেউতা যেতিয়া নেপালত আছিল (কাঠমণ্ডুত আছিল) তেতিয়া তেওঁ ভৰিত জোতা আৰু শিৰত ছাতি লৈ ফুৰিছিল। আমাৰ মাতৃ যেতিয়া কাঠমণ্ডুত আছিল তেতিয়া শিৰত সেন্দুৰ আৰু ডিঙিত পোতে (নেপালী জাতিৰ বিশিষ্ট মালা) পিন্ধি গোটেই কাঠমণ্ডু চহৰৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰিছিল।)"[৪]

লোকগীতত লোকজীৱনৰ চিত্ৰ স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয়ৰূপত উপস্থাপন কৰা হয়। এই গীত ব্যক্তিসাপেক্ষ নহয় বৰঞ্চ সমাজৰ প্ৰত্যেজন ব্যক্তিৰে লোকগীতৰ সৈতে অংগাংগী সম্পৰ্ক বিদ্যমান। সহজ-সৰল মানুহৰ ভাবৰ বৰ্হিঃপ্ৰকাশ, ঘৰুৱা চিত্ৰ, কৰ্মপটুতা, সাৰ্বজনীনতা, ব্যক্তি জীৱনৰ কল্পনা, ইত্যাদিয়ে নেপালী লোকগীতক আৱৰি আছে। মানুহৰ মন আৰু মগজুত ইতিবাচক আৰু নেতিবাচক দুয়োটা দিশে সততে ক্ৰিয়া কৰি থাকে। ইতিবাচক দিশে মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰকৃত সত্যক অনুধাৱনত সহায় কৰে ইয়াৰ বিপৰীতে নেতিবাচক দিশে জীৱনৰ সাৰমৰ্মক প্ৰচ্ছদহীন, অশান্তি, বিষাদৰ মাজতে সামৰি থয়। এই দুয়োটা দিশে লোকগীত সৃষ্টিৰ অন্তৰালত জড়িত। নেপালী লোকগীতটো জীৱন সম্পৰ্কীয় ইতিবাচক দিশৰ সম্ভেদ থকাৰ লগতে আছে কৰুণ আৰু বেদনাদায়ক সুৰৰ দীপিতি। এই ক্ষেত্ৰত ক'ব পাৰি—

চুকেৰ জাদেইন
ৰুকেৰ ৰুকীদেইন
হৰি খেতে খেত ৰাক'
এইহো জিন্দগী
ঝৰ্ণাকো চিচ' পানী

(ভাবাৰ্থ - শুকাই নাযায়, থাকিও নাথাকে, সেউজীয়া খেতিয়ে খেতিত থাকক, এইটোয়ে জীৱন, নিজৰাৰ চেঁচা পানী)

লোকগীতৰ সমানুপাতে নেপালী সমাজত সাধুকথা, লোক কথাৰ আৰু ফকৰা যোজনা, প্ৰবচনৰ আদিও প্ৰচলন আছে। কথাৰ মাজে মাজে এটা-দুটা ফকৰা, প্ৰবচন প্ৰয়োগ কৰিলে বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা, কাট মাৰি কথা কোৱা, জটিল বিষয়টো বুজাত সহায় কৰে। আওপকীয়াকৈ অৰ্থ , বিষয়বস্তুৰ গভীৰতা বুজাবলৈ নেপালীসমাজক প্ৰচলিত ফকৰা, প্ৰবচন কেইটামান হৈছে—

'অদুৱা খাই সভামা বচনু
মূলা খাই বনমা পচনু'

(ভাবাৰ্থ - আদা খাই সভাত বহিবা, মূলা খাই হাবিত সোমাবা)

'বলনেকো পীঠ বিকছ
নবলনেকো চামলপনী বিকদেইন'

(ভাবাৰ্থ- কথা কোৱাৰ পিঠা গুড়ি (খুঁদ চাউলো) বিক্ৰি হয়, কথা নোকোৱাৰ চাউলো বিক্ৰি নহয়)

'তাক পৰে তালুমা আলু ফল্‌চ'

(ভাবাৰ্থ - ভাল সময়ত সকলো ভাল হয়।)

'ভাতলাই পানী ছৈন তিহুনালাই ঝোল।

টাউকামা টোপী ছৈন খুট্টামা খোল্।’

(ভাবাৰ্থ - ভাতত পানী নাই পাঁচলিত জোল, মূৰত টুপী নাই ভৰিত খোল।)

ঠিক একেদৰে নেপালী লোকপ্ৰবচনত সামাজিক বিধান কিছুমান নিহিত হৈ আছে। সেইবোৰ হ’ল -

‘শনিকো ছুট মঙ্গলকো ভেট,
কি আউলা জৰো কি দুখলা পেট।’

(ভাবাৰ্থ - শনি আৰু মঙ্গলৰ ফল মূলতঃ জ্বৰ আৰু পেট বিষ)

নেপালৰ ভৌগোলিক পৰিৱেশ যিহেতু পাহাৰৰ মাজত আবদ্ধ সেয়ে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন গীত-মাত, সাঁথৰ, প্ৰবচন ইত্যাদি সকলোতে পাহাৰ-পৰ্বতৰ প্ৰসংগ সততে বিৰাজমান। তাৰে এটা উদাহৰণ হৈছে—

‘ভীৰ বাট লড়েকো গৰু লাই ৰাম ৰাম ভন্ন চকিনছ,
কাধামা হালনো চকিদেইন।’

(ভাবাৰ্থ - পাহাৰৰ পৰি খহি অহা গৰুৰ বাবে ৰামৰ নাম ল’ব পাৰি অথচ কাৰোবাৰ দুখ নিজৰ গাত পাতি ল’ব নোৱাৰি।)

নেপালী সমাজত প্ৰচলিত ফকৰা, পটন্তৰ, প্ৰবচন ইত্যাদিবোৰ যুগ যুগ ধৰি মানুহৰ আৰ্জিত অভিজ্ঞতাৰ ফচল আৰু ই মূলতঃ কৃষিকেন্দ্ৰিক সমাজ জীৱনৰ ভেঁটিতে গঢ় লোৱা। বক্তাজনৰ বুদ্ধিদীপ্ততা, চমৎকাৰিতাৰ পৰিচয় দিবৰ কাৰণে আজিও নেপালী সমাজত ফকৰা, পটন্তৰ, প্ৰবচনৰ প্ৰচলন আছে। লোককথা লোকমনৰ সৰলতাৰ প্ৰধান ৰূপ। নেপালীসকলৰ মাজত বিভিন্নধৰণৰ লোককথা (সাধু) চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ আহিছে। বিশেষকৈ জন্তুকেন্দ্ৰিক সাধু, সূৰ্য-চন্দ্ৰৰ পৰিঘটনাৰ সাধু, উপদেশমূলক সাধু, বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধু, অতিপ্ৰাকৃত ঘটনা সম্বলিত সাধু, সমস্যাবহুল সাধু, পৰীৰ সাধু, ধৰ্মীয় লোককথা, খুহুতীয়া সাধু ইত্যাদি। বেছিভাগ সাধুকথাৰে বিষয়বস্তু সাৰ্বজনীন। বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ভাষাৰ পৃথকতা থাকিলেও সাধুকথাৰ বিষয়বস্তুৰ সাদৃশ্য সততে বিদ্যামান। সেইবাবে আজিও পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ আৰু তন্ত্ৰাখ্যানৰ নেপালী ভাষাৰ লগতে বিশ্বৰ বিভিন্ন ভাষাত চৰ্চিত আৰু আলোচিত। অসমীয়া ‘সৰবজান’ আৰু নেপালী ভাষাৰ ‘ফট্যাংৰে জসী’ সাধুকথাৰ বিষয়বস্তু প্ৰায় একে। ‘সৰবজান’ সাধুৰ ‘ফৰিং’ চৰিত্ৰৰ উপস্থিত বুধিৰ সামঞ্জস্য ‘ফট্যাংৰে জসী’ সাধুকথাতো দেখা যায়। ঠিক একেদৰে ‘জলকোঁৱৰী’ৰ লোককথাও অসমীয়া নেপালী দুয়োটা ভাষাতে প্ৰচলিত। ইয়াৰ উপৰিও বুঢ়া মানুহ আৰু বাঘ, বুদ্ধিমান ব্যক্তি আৰু মুৰ্খ মাছ, দুই বন্ধুৰ কথা, পৰুৱা আৰু চৰাই ইত্যাদি সাধু নেপালীসমাজত প্ৰচলন আছে। অৱশ্যে এই সাধুবোৰে নীতিশিক্ষা দিয়াৰ লগতে হাস্য ৰসো প্ৰদান কৰি আহিছে।

লোকনাট, লোকমন্ত্ৰ, সাঁথৰৰো বহল প্ৰচলন নেপালীসকলৰ মাজত আছে। লোকনাটৰ ভিতৰত ‘ঘাটু’,

‘মাৰুনী’, ‘বালুন’ অন্যতম। পৰম্পৰাগত সাজ-পাৰ পৰিধান কৰি পৌৰাণিক কথাৰ আধাৰত ৰচিত গীতত ‘মাৰুনী’ নৃত্য কৰা হয়। ‘মাৰুনী’ নৃত্যত গোৱা গীতবোৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ আধাৰত ৰচিত। এই নৃত্য সময় অনুসৰি দেৱালীত অনুষ্ঠিত হয় যদিও ঠাইভেদে দুৰ্গাপূজাটো অনুষ্ঠিত হোৱা দেখা যায়।

‘গাঁও খানে কথা’ নেপালীসকলৰ মাজত বাৰুকৈ জনপ্ৰিয়। যাক অসমীয়াত সাঁথৰ বুলি কোৱা হয়। উপস্থিত বুদ্ধিদীপ্ততাৰ পৰিচয়, চিন্তাৰ উদ্দপীক, বস্তুগত সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ সাঁথৰৰ প্ৰয়োগ নেপালীসকলৰ মাজত প্ৰাচীন কালৰে পৰা প্ৰচলিত আছে। তাৰে কেইটামান উদাহৰণ হ’ল -

১) চান চান ঘৰ ভিতৰ কেটা-কেটি বচ’ন
টাউক’ মা চাবাইলে কাল’ ফেটা কাচনা।

উত্তৰ - চলাই ভিতৰকো কাঠি

(ভাবাৰ্থ - সৰু সৰু ঘৰৰ ভিতৰত লৰা-ছোৱালী থাকে। তেওঁলোকে মূৰত ক’লা ফুট পিন্ধে ঃ মেচৰ কাঁঠি)

২) চেতী গাই পানী খান গই ফৰকেৰ
আউদা ৰাতী ভই

উত্তৰ - চিয়ালৰুটি পকায়েক

(ভাবাৰ্থ - বগা গৰু পানী খাবলৈ গ’ল ঘূৰি আহোঁতে ৰঙা হ’ল - ৰুটি (নেপালীৰ পৰম্পৰাগত ৰুটি)

৩)　আমাক ধতি নাপেৰ চকতিন
বাবাক পেচা গনেৰ চকতিন।
উত্তৰ - আকাশ ৰ তাৰা
(ভাবাৰ্থ - মাৰ ধৃতি জুখিব নোৱাৰো, দেউতাৰ পইছা গণিব নোৱাৰো - আকাশ আৰু তৰা)

ভূত-প্ৰেতৰ, ৰোগ নিৰাময়, শত্ৰুক নাশ কৰা, গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ সু-অৱস্থা, সামাজিক সমস্যা নাশ কৰা আনকি প্ৰেমজনিত সমস্যা সমাধানৰ বাবে নেপালীসমাজত বিভিন্ন লোকমন্ত্ৰৰ ব্যবহাৰ আছে। মুঠতে যেতিয়াই ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক সমস্যাই দেখা দিয়ে তেতিয়াই লোকমন্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ বৃদ্ধি পায়। প্ৰধানত গ্ৰাম্য সমাজত লোকমন্ত্ৰই মানসিক সকাহ দিয়াত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।

সামৰণি

একোটা জাতিক শক্তিশালী কৰে তেওঁলোকৰ মাজত প্ৰচলিত লোকসাহিত্যই। নেপালী লোকসাহিত্য লোকজীৱনৰ ফচল। ইয়াত প্ৰকাশিত হয় স্নিগ্ধ মনৰ অবিস্মৰণীয় প্ৰতিছবি। জনজীৱন তথা লোক-অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তি প্ৰকাশক নেপালী লোকসাহিত্যৰ বৰ্তমান সময়ত বিজ্ঞানসন্মত চৰ্চা আৰম্ভ হৈছে। এই বিজ্ঞানাসন্মত আলোচনাই নেপালী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখন অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিব।

প্ৰসংগসূত্ৰ

[১] বিমল, মজুমদাৰ ঃ ***জনজাতি আৰু গাৰো জনজাতি***, পৃষ্ঠা- ৯৮
[২] পূৰ্বোক্ত , পৃষ্ঠা- ৯৮
[৩] লক্ষ্মী প্ৰসাদ পৰাজুলী, 'নেপালী লোক সাহিত্য', অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰী (সম্পা.) ***সাতসৰী***, পৃষ্ঠা -৭৬
[৪] পূৰ্বোক্ত , পৃষ্ঠা- ৭৬

সহায়ক গ্ৰন্থ

নেপালী
কৈৰালা, শম্ভুপ্ৰসাদ ঃ ***'লোক সাহিত্যঃ সিদ্ধান্তৰ বিশ্লেষণ'***, ধৰণীধৰ পুৰষ্কাৰ প্ৰতিষ্ঠান, বিৰাট নগৰ, নেপাল, ১৯৯৪
চমচেৰ, পুষ্কৰ ঃ ***'নেপালী উখানৰ তুক্কা কোষ'***, সাঝা প্ৰকাশন, কাঠমাণ্ডু, নেপাল
ৰামমণি, আ, দী ঃ ***'উখান সংগ্ৰহ'***, জগদম্বা প্ৰকাশন, নেপাল

ইংৰাজী
Diwas, Tulshi ঃ *Folk Tales From Nepal*, New Delhi, Publication Division 1993
Das, Jiten (ed.) ঃ *History and Culture Of Assamese-Nepali*, Published by Department of Historical And Antiquarian Studies, Assam 2009
Lienhard, siegfried ঃ *Songs Of Nepal An Anthology Of Nevar Folksongs And Hymns*
Lamichane, Manohara ঃ *Lokasahitya ra samskrtika kehi pataharu*, Nepal Sajha Prakasana, 2008

আলোচনী
পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা ঃ ***সাতসৰী***, অষ্টম বছৰ, একাদশ সংখ্যা, জুন, ২০১৩

ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ ফাৰকান্তি উৎসৱ ঃ এক অৱলোকন

অসীম শইকীয়া

অৱতৰণিকা

অসম তথা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত বাস কৰা জনজাতীয় লোকসকলক বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হয়। সেইসমূহ নগা গোষ্ঠী, লুচাই-কুকী গোষ্ঠী, বড়ো গোষ্ঠী। ইয়াৰে বড়ো গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্গত অন্যতম জনগোষ্ঠী ৰাভা। ৰাভাসকল মূলতঃ তিব্বত-বৰ্মীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ আৰু ইণ্ডো-মংগোলয়ড নৃগোষ্ঠীৰ জনগোষ্ঠী। অসমৰ কামৰূপ, গোৱালপাৰা, দৰং, গাৰোপাহাৰ, লখিমপুৰ—এই পাঁচখন জিলাতেই ৰাভাসকলে ঘাইকৈ বাস কৰে। ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ মাজত ৰংদানী, পাতি, মাইটোৰী, বিটলীয়া, হানা, চোঙা, টোটলা, দাহুৰি, মদাহী ভাগৰ দ্বাৰাই ৰাভা সমাজ গঠিত। ইয়াৰ ভিতৰত ৰংদানী, পাতি, মাইটোৰী ভাগৰ দ্বাৰাই প্ৰকৃত ৰাভা সমাজ গঠিত। সমাজিক ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ দিশলৈ চালে মাইটোৰী, ৰংদানি ৰাভাসকলে পুৰণি কৃষ্টি, আচাৰ-নীতি বজাই ৰখাৰ চেষ্টা কৰা দেখা যায়। ৰাভা সামাজৰ মৃত্যু সৈতে জড়িত বিভিন্ন লোক-পৰম্পৰা, ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰচলন মন কৰিবলগীয়া। পৰম্পৰাগতভাৱে উদ্‌যাপিত এনে আচাৰ-অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত শ্ৰাদ্ধ ক্ৰিয়াৰ অনুষ্ঠান হ'ল ফাৰকান্তি।

ফাৰকান্তি উৎসৱৰ জনশ্ৰুতি

ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল বিশেষভাৱে জন্মান্তৰবাদত বিশ্বাসী হোৱা দেখা যায়। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে মৃত আত্মাই মৃত্যুৰ পিছত কিছুকাল প্ৰেতলোকত অৰ্থাৎ ৰাভাৰ খাগপুৰত কৰ্মফল অনুযায়ী ভুগি পুনৰ নিজৰ বংশত বিপৰীত লিংগৰ মানৱী শিশু হিচাপে জন্ম গ্ৰহণ কৰে আৰু বংশৰ পৰম্পৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখে। ইয়াৰ উপৰিও মৃত আত্মাই যাতে সিপুৰীৰ পৰা অতি শীঘ্ৰে মুক্তি লাভ কৰে, পৰজনমত সুস্থ সবল শৰীৰ লাভ কৰে, আৰু সতি-সন্ততিৰে বংশৰ মৰ্যদা অটুট ৰাখিব পাৰে তাৰ বাবে ৰাভাসকলৰ মাজত বিশেষ আচাৰ-অনুষ্ঠান পালন কৰা দেখা যায়। পৰম্পৰাগতভাৱে পালন কৰি অহা এনেধৰণৰ আচাৰ-অনুষ্ঠানতে শ্ৰাদ্ধ ক্ৰিয়া ফাৰকান্তিৰ বীজ নিহিত হৈ থকা দেখা যায়।

ফাৰকান্তি উৎসৱৰ বুৎপত্তি

ৰাভাসকলৰ মাজত ফাৰকান্তি উৎসৱ মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান হিচাপে পালন কৰা দেখা যায়। এই শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান বিশেষকৈ ৰাভা সমাজৰ ৰংদানী আৰু মায়তৰী ফৈদত প্ৰচলিত। ৰাভাসকলৰ ফাৰকান্তি শ্ৰাদ্ধানুষ্ঠানত ইনাই-বিনাই বিলাপ

কৰি একধৰণৰ শোকগীত পৰিৱেশন কৰে, তাক ফাৰকান্তিৰ গীত বোলে। মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ-কৃত্যৰ নামেই ফাৰকান্তি। কোনো মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধৰ দিনা তেওঁৰ পৰিয়ালৰ লোকে ইনাই-বিনাই বিলাপ কৰে আৰু এই কান্দোনৰ বিননিৰ শোকগীতেই হ'ল ফাৰকান্তি গীত। জনশ্ৰুতিৰ মতে ৰন্দন-চন্দন নামৰ দুই চিকাৰী ভাতৃয়ে যম ৰজাৰ ৰাণীগৰাকীৰ জীয়া মানুহ চোৰাৰ বাসনা নিবৃত কৰাৰ বাবে যম পুৰীত প্ৰৱেশ কৰিছিল আৰু তাৰ পৰা উ ভতি আহি পূৰ্ব-পুৰুষৰ আত্মাৰ সদ্গতিৰ অৰ্থে মানৰ সমাজত শ্ৰাদ্ধ বিধিৰ প্ৰচলন কৰিছিল। আন এটা জনশ্ৰুতিৰ মতে অতীজতে ৰাভাসকলে গাৰো কোঁচসকলৰ সৈতে যুদ্ধত লিপ্ত হৈছিল আৰু তাত বহু ৰাভা বীৰ পুৰুষৰ মৃত্যু হৈছিল। যুদ্ধক্ষেত্ৰৰ পৰা বীৰ পুৰুষসকলক ভাগিনীয়েকহঁতে হাতত ঢাল তৰোৱাল লৈ নিজৰ নিজৰ মোমায়েক মূৰ, হাড় চিনাক্ত কৰি তুৰাহকৰ অৰ্থাৎ তুৰাকুণ্ডত অৱস্থিত মেমাংহাখাল-মিছিহাখাল নামৰ সমজুৱা শ্মশানত সৎকাৰ কৰিছিল। সাতদিন সাতৰাতি আড়ম্বৰপূৰ্ণভাৱে ওৰে ৰাতি অস্থি, ই আড়ম্বৰপূৰ্ণ আৰু উৎসৱমুখৰ হোৱা গুণে সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোকৰে বিভিন্ন কৰণীয় কাজ থকা দেখা যায়। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকে শ্ৰাদ্ধৰ বাবে প্ৰয়োজন হোৱা সা-সামগ্ৰী, বলি, কলপাত, খৰি আদিৰ উপৰিও ৰভা-পৰলা দিয়া, অতিথি শুশ্ৰূষা কৰা, নৃত্য-গীত কৰা আদি বিভিন্ন কাৰ্যৰে গৃহস্থক সহায় কৰে। সিয়ে হ'লেও শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠানৰ সৰহভাগ কাম স্ব-গোত্ৰীয় লোকৰ বিশেষকৈ মোমায়েক বা ভাগিনীয়েকৰ হাততহে ন্যস্ত কৰা হয়। শ্ৰাদ্ধৰ দিনা বিবাহিত অবিবাহিতসকলৰ বাবে পৃথক পৃথক দুখন ৰভাত বহুৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা; আৰু ৰাভাৰ বাহিৰে অন্য সম্প্ৰদায়ৰ লোকে যাতে অংশ ল'ব নোৱাৰে তাৰ চকু ৰখা, সকলো অভ্যাসগতক মদ-ভাতৰ যা-যোগাৰ দিয়া কাৰ্যত গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুৰ সহায় আৱশ্যক। তেওঁলোকৰ এই শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান বিশেষভাৱে তিনিদিন ধৰি পালন কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিভিন্ন কাৰণবশত অনুষ্ঠান সমাপন কৰিব নোৱাৰিলে সাত দিন পৰ্যন্ত এই অনুষ্ঠান চলা দেখা যায়। এই উৎসৱত মদ, গাহৰি-

পবিত্ৰ বস্ত্ৰ বোকোচাত বান্ধি এই উৎসৱ উদ্‌যাপন কৰিছিল। ওৰে ৰাতি (ফাৰছা) অস্থি-বস্ত্ৰৰে (গান্থি) উদ্‌যাপিত অৰ্থত ফাৰছা গান্থি আৰু পাছলৈ ফাৰকান্তি হয় বুলি লোক বুৎপত্তি থকা দেখা যায়।

শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান হিচাপে ফাৰকান্তিৰ সময় আৰু প্ৰস্তুতি

ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ ফাৰকান্তি বা শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভ হয় শৱ দাহৰ দিনা ঢোল বজাই ঘোষণা কৰা দিন-বাৰ অনুযায়ী। বিশেষভাৱে পাঁচজন মতা আৰু পাঁচগৰাকী তিৰোতাক নৃত্য-গীতত ভাগ ল'বলৈ তামোল পাণেৰে আগধৰি মান ধৰিব লাগে। ৰাভাসকলৰ শ্ৰাদ্ধ পৰ্বৰ সৈতে জড়িত উপচাৰ-সামগ্ৰী, বলি-বাহন, বাদ্য-বাদক, নৃত্য-নাচনী, পুৰোহিত-ৰাইজৰ মাজত ভালেসংখ্যক পালনীয় লোকাচাৰ আৰু যাদুকৰী অনুষ্ঠান দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান পৰিয়ালকেন্দ্ৰীক যদিও কুকুৰাৰ মাংসৰে আমীষাহাৰ আৰু বিড়ী, তামোল-পাণ পিণ্ড হিচাপে অৰ্থাৎ ৰাভাৰ মায়-চকো আৱশ্যক। ৰাভাসকলে নিয়মৰ জৰিয়তে জীৱ হত্যা কৰি পুৰি, ৰান্ধি, পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰে মাংস প্ৰস্তুত কৰে; ইয়াত কোনো ধৰণৰ তেলৰ ব্যৱহাৰ দেখা নাযায়।

ৰাভাসকলৰ ফাৰকান্তি উৎসৱৰ পিণ্ডদান ব্যৱস্থা

ৰাভাসকলৰ শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান ফাৰকান্তিত পিণ্ডদান বিশেষভাৱে ঘৰৰ চুকত, চোতালত দিয়া ৰভাৰ ভিতৰত বেদী সাজি কলপাতত আগ কৰা দেখা যায়। পিণ্ডৰ অন্য এটা অংশ নদীৰ পাৰত বা নতুনকৈ খন্দা কুঁৱাত দিয়া দেখা যায়। এনে কৰিলেও শ্ৰাদ্ধাদিৰ অন্তত এই সকলোবোৰ পিণ্ড পাত্ৰত তুলি শোভাযাত্ৰা কৰি মৃতকৰ শ্মশানত পুতি থৈ অহাৰ নিয়ম। ৰাভাসকলৰ মাজত একে সময়তে কেবাজনো মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ-অনুষ্ঠান পতাৰ নিয়ম আছে। এওঁলোকৰ

পিণ্ডদান প্ৰক্ৰিয়াতো বিশেষ কৈ আত্মীয়-স্বজন আৰু নিজৰ গোত্ৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ থাকে।

ফাৰকান্তি উৎসৱত গীত-বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ

ৰাভাসকলৰ ফাৰকান্তি উৎসৱত শ্ৰাদ্ধ গীত গাবৰ বাবে একাধিক অভিজ্ঞতা থকা বয়োবৃদ্ধা বিধৱা তিৰোতাৰ উপস্থিতি বাধ্যতামূলক। এওঁলোকৰ তোদান নেকায়ে বজোৱা বাদ্য বিশেষভাৱে ঢোল বাদ্য ৰাভাৰ খামত চেও তুলি মৃতকৰ আশা-আকাংক্ষা, দোষ-গুণ, আৰু মৃত আত্মাই সুকলমে যমপুৰী পাব পৰা পথৰ নিৰ্দেশেৰে আৰু পুনৰ নিজৰ গোত্ৰত জন্মৰ কামনা কৰি শোকগীত গোৱা একান্তই কাম্য। ৰাভাসকলে গীত পৰিৱেশনত বিলাপ কৰি কান্দিব পৰা এক বিশেষ ব্যক্তিক সূত্ৰধাৰ হিচাপে লোৱা দেখা যায়। এই সূত্ৰধাৰী কান্দোতাই কাণ টুকুৰী নামৰ সৰুতাল বজাই বিননি তোলে আৰু তেওঁৰ লগত সুৰ মিলাই আত্মীয় স্বজনসকলে বিনাই। ইয়াৰ লগে লগে কাঁহ, কাৰাবাঁহী, খাম, শিঙা আদিৰো সুৰৰ মূৰ্চ্ছনা বাজি উঠে আৰু সেই সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাত সকলোৱে লয়লাস ভংগীৰে নৃত্য কৰাৰ আৰম্ভ কৰে। ফাৰকান্তি উৎসৱৰ গীতসমূহত কেৱল কৰুণ ৰসেই প্ৰকাশ লাভ কৰা দেখা নাযায় কোনো কোনো ঠাই সপক্ষে হাস্যৰস, শৃংগাৰ ৰস আদিয়েও ভুমুকি মাৰে। ফাৰকান্তি উৎসৱৰ গীত-পদসমূহ চৰম অশ্লীল আৰু ঠাট্টা মস্কৰাৰে পৰিপূৰ্ণ। এওঁলোকৰ নৃত্য গীতসমূহত প্ৰধানভাৱে ডেকা গাভৰুসকলেহে ভাগ লয় যদিও বিশেষ কিছুমান নাচত অন্য পুৰুষ মহিলাসকলেও ভাগ লোৱা দেখা যায়। তদুপৰি ভিন ভিন গাঁৱৰ পৰা মানছালেংকা, তামঝাংকা, তুপু বোদা আদি নৃত্যৰ সঁজুলিৰে ডেকাই আৰু ঢাল-তৰোৱাল লৈ গাভৰুসকলে স্বৰ্তঃস্ফুৰ্তভাৱে অংশ লোৱা দেখা যায়।

ফাৰকান্তি উৎসৱত যাদুধৰ্মীয় লোকাচাৰ

ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান ফাৰকান্তিত ভালেমান যাদুধৰ্মী লোকাচাৰ পালন কৰা দেখা যায়। ৰাভাসকলে শ্ৰাদ্ধৰ দিনাখন খেৰ-বাঁহেৰে দুৱাৰ বিহীন সৰু জুপুৰী ঘৰ এটা সাজি তাত চাৰিডাল বাঁহ পুতি চাৰিখন পাতাকা, কেবা তৰপীয়া চন্দ্ৰতাপ তৰি দিয়া আৰু তাৰ ভিতৰত মৃতক আছে বুলি কল্পনা কৰি লৈ মদ-ভাত দিয়া যাদুধৰ্মী লোকাচাৰ থকা দেখা যায়। এই জনগোষ্ঠীৰ শ্ৰাদ্ধ পৰ্বৰ আৰম্ভণি হয় মৃতকৰ আত্মা অয়ন আৰু বোধন (ৰাভাৰ গান্থি ৰাছামকায়) অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে। ৰাভাৰ পৰম্পৰা মতে অতীজতে মৃতকৰ ভাগিনীয়েক এগৰাকীয়ে একে ৰাতিৰ ভিতৰতে বৈ উলিওৱা পবিত্ৰ দোতাৰি নামৰ কাপোৰখনত শ্মশানৰ পৰা মৃত মোমায়েকৰ হাড় বা অস্থি বোকোচাত বান্ধি হাতত ঢাল তৰোৱাললৈ ঘৰলৈ অনা নিয়ম। এনেদৰে আনোতে বাটত কোনো এটা নিজৰা বা নদীৰ ঘাটত শিলৰ আসনত সেই হাড় বা অস্থি স্থাপন কৰি পানীৰে ধুৱাই দুডোখৰ কাপোৰেৰে গাঠি দি মদ-ভাত আদি দি ঘৰ সুমুৱাইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত মৃতকৰ সৎকাৰৰ আগে-আগে তুলি অনা ৰঙা-বগা দহহতীয়া দুখন কপোৰেৰে দুতৰপীয়াকৈ ভাগিনীয়েকগৰাকীৰ গাত বিশেষভাৱে বান্ধি ঘৰলৈ অনা হয়। শ্ৰাদ্ধ আয়োজন সম্পূৰ্ণ নোহোৱা পৰ্যন্ত সেই গাঁঠি দিয়া কাপোৰ নতুন পীৰা এখনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয় আৰু পুৱা-গধূলি মদ-ভাত দিয়া হয়। শ্ৰাদ্ধৰ দিনা সন্ধিয়া অন্যান্য পূৰ্বপুৰুষৰ সৈতে যমৰজাক এভাগিকৈ মুঠ সাত বা তিনিভাগ আসন বেদী এখনত বহুৱাই ঢোলৰ জৰিয়তে তিনিজনী গাভৰু আৰু ডেকাই শোভাযাত্ৰা কৰি, লগতে বৃদ্ধা তিৰোতাসকলো শ্মশানলৈ গৈ মদ-ভাত আগ কৰি মৃতকক শ্ৰাদ্ধ গ্ৰহণ কৰিবলৈ প্ৰাৰ্থনা জনাই আৰু নৃত্য-গীত কৰা লোকাচাৰৰ প্ৰচলন থকা দেখা যায়। এনেদৰে বিভিন্ন লোকাচাৰৰ জৰিয়তে ৰাভাসকলৰ শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান ফাৰকান্তিৰ আৰম্ভ কৰা দেখা যায়।

সামৰণি

ৰাভাসমাজে বিশ্বাস কৰা ফাৰকান্তি উৎসৱ শোকৰ উৎসৱ হ'লেও ইয়াত ৰং-ৰহইচ অপৰিহাৰ্য হোৱা দেখা যায়। ৰাভা সমাজৰ ফাৰকান্তি একান্ত পাৰিবাৰিক শ্ৰাদ্ধ অনুষ্ঠান হোৱাৰ সত্বেও সমূহ স্বজাতীয় লোকৰ উপস্থিতি, জাতীয় নৃত্য-গীতৰ উপস্থাপন আৰু জাতীয় ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিস্ফুটনৰ মাজেদি সম্পাদন কৰা হয় বাবে বৰ্তমানে এই অনুষ্ঠান ৰাজহুৱা অনুষ্ঠানলৈ উত্তৰণ হৈছে। এনেদৰে বিভিন্ন লোকাচাৰ আৰু পৰম্পৰাৰ মাজেৰে ৰাভা জনগোষ্ঠীৰ ফাৰকান্তি উৎসৱ পালন কৰা দেখা যায়।

সহায়ক গ্ৰন্থ

গগৈ, লোকেশ্বৰ ঃ *অসমৰ লোক-সংস্কৃতি,* দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশ, নগাঁও ২০১১

দাস, নাৰায়ণ (মুখ্য সম্পা) ঃ *অসমৰ সংস্কৃতি-কোষ,* জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯

ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰমোদচন্দ্ৰ (সম্পা) ঃ *অসমৰ জনজাতি,*অসম সাহিত্য সভা, তৃতীয় সংস্কৰণ ২০০৮

শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ *ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা,* বনলতা প্ৰকাশন, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০১৩

হাকাচাম, উপেন ৰাভা ঃ *অসমৰ জনজাতীয় সংস্কৃতি,* বাণী মন্দিৰ, সংশোধিত আৰু পৰিৱৰ্ধিত সংস্কৰণ, ২০১০

——— ঃ *অসমীয়া আৰু অসমৰ জাতি জনগোষ্ঠীঃ প্ৰসঙ্গ-অনুষঙ্গ,* কিৰণ প্ৰকাশ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩

জাহ্নৱী শাণ্ডিল্য

দেউৰী জনজাতিৰ
পৰম্পৰাগত লোক খাদ্য

পুৰণি কালৰ পৰা অসমত বসবাস কৰা জাতি-জনজাতিৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ সংস্কৃতিয়ে বৰ্ণিল অসমীয়া সংস্কৃতিক অধিক মনোমোহা কৰি তুলিছে। অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিক আপোন কৰি অসমীয়া জাতি গঠনৰ লগতে অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিলৈ ন ন অৱদানেৰে বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলা মংগোলীয় জাতিৰ, তিব্বৰ্তীয় ভাষাৰ অন্তগত এটি নৃ-গোষ্ঠী হ'ল দেউৰী সকল। বৰ্তমান সময়ত দেউৰী সকলে অসমীয়া লগত নিজকে খাপ খোৱাও নিজস্ব পৰম্পৰা আৰু ৰীতি-নীতিয়ে সংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ কৰি এক সুকীয়া জনগোষ্ঠী হিচাপে স্বীকৃতি লাভ কৰিছে। গতিকে আন জনগোষ্ঠীৰ দৰে দেউৰী সকলে সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ, খাদ্য প্ৰণালী, লোকাচাৰ, লোকঔষধ আদিত চহকী। তলত দেউৰী সকলৰ কেইবিধমান লোকখাদ্য আৰু ইয়াৰ প্ৰস্তুত প্ৰণালী সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'লঃ—

দেউৰীসকলৰ খাদ্য আৰু ব্যঞ্জন বিভিন্ন ধৰণৰ আৰু সেইবোৰৰ প্ৰণালী সুকীয়া। তেওঁলোকে তৃপ্তিদায়ক খাদ্য প্ৰস্তুত কৰি গ্ৰহণ কৰে। পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰস্তুত কৰা তেও কেইবিধ মান খাদ্য হ'ল ঃ

(ক) হাড়িমুৰা ঃ হাড়িমুৰা দেউৰীসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য। তেওঁলোকে হাড়িমুৰা চাউলৰ গুড়িৰ পৰা তৈয়াৰ কৰে।

প্ৰস্তুত প্ৰণালী ঃ দেউৰীসকলে হাড়িমুৰা প্ৰস্তুত কৰিবলৈ প্ৰথমতে চাউল পাণীত টিয়াই কোমলাই লয় আৰু তাৰ পৰা গুড়ি খুন্দে।সেই গুড়ি লগত পানী মিহলাই হাতেৰে পিঠা সদৃশ কৰি লয়। সেই পিঠা কেইটা পাতল কাপোৰে এটা এটা কৈ মেৰিয়াই আগতিয়াকৈ যতনাই থোৱা টেকেলিত পানী দি জুইত উতলাই আৰু পিঠাবোৰ টেকেলি মুখত দি ভাপত সিজাই। তেনেকৈয়ে সোৱাদযুক্ত হাড়িমুৰা প্ৰস্তুত হয়।

মিদুজি জুবুৰা (কচুশাক) ঃ দেউৰীসকলে কচুৰ ঠুৰিসহ কুমল পাতটো সিজাই খোৱাকে মিদুজি জুবুৰা বুলি কয়। এই খাদ্য দেউৰীলোকৰ প্ৰিয়। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰে যে ফাগুন চ'ত মাহত জাৰৰ দিন যোৱাৰ আৰু অহাৰ আগে আগে কচু খাব লাগে।

প্ৰস্তুত প্ৰণালী ঃ কচু কোমল পাতবোৰ পানীত সিজাই মাটিমাহৰ খাৰ, জালুক, জলকীয়া, তিতাফুল, নেফাপু, আদা, বন মেমেধু, টেঙা, ভেকুৰী, হালধী দিয়াৰ উপৰি শুকতি শুকান মাছ (অলপ লৰা) দি বহু ল'ৰাই খেলখেলিয়া কৰি ৰন্ধা হয়।

(গ) উজুগুন নিয়মা (বাঁহৰ চুঙাত বনোৱা) ঃ শুনা মতে, অতীতৰ দেউৰীসকলে বাচন বৰ্তনৰ অভাৱত কাঁকবাঁহ বা ডাঙৰ বাঁহৰ চুঙাত ভাত-শাক সিজাই খাইছিল। বৰ্তমান সময়ত বাচন বৰ্তন অভাৱ নাই যদিও মুখৰ সোৱদৰ বাবে এই পৰম্পৰা এৰি দিয়া নাই।

(ঘ) কেমতু বা ভাত ঃদেউৰীসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য ভাত। তেওঁলোকে চাউল তিয়াই কোমল হোৱাৰ পাছত কৌপাতত বান্ধি উতলাই পানীত সিজাই এই খাদ্য প্ৰস্তুত কৰে। ৰুগীয়া মানুহৰ বাবে এই খাদ্য উপকাৰী বুলি তেওঁলোকে গণ্য কৰে। সাধাৰণতে দেউৰীসকলে বিশেষকৈ সৰগ দেওপূজাত এই খাদ্য প্ৰস্তুত কৰে।

(ঙ) খাৰলি বা খলিহৈৰ খাৰ ঃ খলিহৈ লতা বা হিদৈলতা ভালকৈ শুকুৱাই; ঢেকীত খুন্দি চালনীৰে চালি মিহি গুড়ি কৰি তাৰ লগত মাটিমাহৰ গছ পুৰি নিসৰাই খাৰ সানি তৰা পাতেৰে বান্ধি এই খাদ্য প্ৰস্তুত কৰে আৰু দুদিনমান থৈ দিয়া পাছত পানী দিয়া ভাতৰ সৈতে খৰালি বা খলিহৈৰ খোৱা খাদ্য হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

(চ) শুকান মাছ আৰু শুকতি ঃ দেউৰীসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য মাছ।সেয়েহে পূৰণি কালৰে পৰা তেওঁলোকে মাছ সাঁচি ৰাখিবৰ বাবে মাছ শুকুৱাই থয়। তেওঁলোকে মাছ ভালকৈ বাছি ডাঙৰ জুই ধৰি তাৰ ওপৰত চাং পাতি একেদিনৰ ভিতৰত শুকুৱাই। যাতে মাখি নপৰে। কিয়নো তেওঁলোকে মাখি পৰাটো অশুচি বুলি মানি লয়।

দেউৰী সকলে শুকুৱা মাছৰ লগত পৰিষ্কাৰকৈ ধুই কচু ঠাৰি লগত মিহলাই গুড়ি কৰি কেঁচা বাঁহৰ চুঙাত ভৰাই থয়।আৰু চুঙাৰ মুখখন গৰম ফুটছাই তথা অঙঠাৰে ভালকৈ বন্ধ কৰি কলপাতেৰে টানকৈ বান্ধি জুই শালত ওলমাই ৰখা হয়। এনেকৈ এমাহমানৰ পিছত খোৱাৰ উপযোগী হয়।এয়ে হৈছে দেউৰীসকলৰ প্ৰিয় খাদ্য শুকতি।

(ছ) খৰিচা ঃ দেউৰী সকলৰ আন এক খাদ্য হৈছে খৰিচা। তেওঁলোকে জেঠ-আহাৰ মহীয়া ওলোৱা বাঁহৰ গজালি বা গাজ মিহিকৈ কুটি ঢেঁকীত খুন্দি মাটিৰ কলহত বা চুঙাত ভৰাই টানকৈ সোপা দি কেইদিনমান থোৱাৰ পাছত খোৱাৰ উপযোগী হয়।

(জ) পানীয়া (ছুজে বা মদ) ঃ দেউৰীসকলৰ সকলোতকৈ প্ৰিয় পানীয়া হৈছে ছুঁজে বা মদ এই খাদ্যকে দেউৰীসকলে দেৱতাৰ খাদ্য বুলি বিবেচনা কৰে। তেওঁ লোকে পূজা বা সকামত এই খাদ্য ব্যৱহাৰ কৰে। দেউৰীসকলে ছুঁজে প্ৰস্তু কৰিবলৈ এশৰো অধিক বন দৰবৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও বৰ্তমান সময়ত

সকলোবোৰ শাক বা গছ লতিকা পোৱা নাযায়। তেওঁ লোকে সংগ্ৰহ কৰা বনদৰববোৰ ভাল দৰে পৰিষ্কাৰ কৰি ঢেঁকীত খুন্দি চাউলৰ গুৰিৰ লগত মিলাই আটাৰ দৰে মথি সৰু সৰু লাৰু সাজি এখন ডলা বা চালনীত শুকান খেৰ পাৰি তাৰ ওপৰত থৈ শুকাবলৈ দিয়ে ইয়াকে কোৱা মদৰ পিঠা। এই পিঠা বৰা, মাগুৰী বাও আদি ধান চাউলৰ লগত অলপমান চাই ভালকৈ সানি এটা পাত্ৰত ভৰাই ৰখা হয় যাক কোৱা হয় ছবা। ছবাক চাকিলে যি ৰস উলাই তাকে কোৱা হয় ছুঁজে বা মদ। তিনি দিন বা এসপ্তাহৰ পাছত ইয়াক খাবৰ উপযোগী হয় ।

গতিকে উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে দেউৰী সকলৰ খোৱা খাদ্য আৰু ব্যঞ্জন অতি সোৱাদলগা।বিশেষকৈ সেউজীয়া শাক-পাচলিয়ে প্ৰস্তুত কৰা ব্যঞ্জন দেউৰীসকলৰ প্ৰিয়। তেওঁলোকৰ প্ৰিয় পানীয় মদ বা ছুঁজে সমাজ জীৱনৰ বাবে অপৰিহাৰ্য। দেউৰী সকলৰ খাদ্য সংৰক্ষণ পদ্ধতি পৰম্পৰাগত আৰু প্ৰাকৃতিক।বৰ্তমানসময়ত দেউৰীসকলৰ সোৱাদলগা খাদ্য আৰু ব্যঞ্জনৰ পৰিমাণ ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি হৈছে।সেয়েহে ক'ব পাৰি দেউৰী সকল পৰম্পৰাগত খাদ্যৰ ক্ষেত্ৰত চহকী।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

দুৱৰা পূৰৱী ঃ ***দেউৰী সমাজ আৰু সংস্কৃতি,*** প্ৰকাশন কোষ, মৰিচুল মহাবিদ্যালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ অক্টোবৰ, ২০২১

কায়স্থ পুতলী, বৰুৱা উৎপলা (সম্পা.) ঃ ***অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বসন্ত উৎসৱ,*** বীণা লাইব্ৰেৰী গুৱাহাটী, অসম প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ছেপ্তেম্বৰ, ২০১৪

গগৈ, সাৱিত্ৰী (সম্পা.) ঃ ***অসমৰ বৰ্ণিল জনগোষ্ঠী,*** সদৌ অসম লেখিকা সমাৰোহ সমিতি, প্ৰথম প্ৰকাশ: ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৬

দাস নাৰায়ণ, ৰাজবংশী পৰমানন্দ (সম্পা.) ঃ ***অসমৰ সংস্কৃতি কোষ,*** জ্যোতি প্ৰকাশন, প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়, অসমীয়া বিভাগ

জনগোষ্ঠীয় সমাজত

মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকাচাৰ ঃ এক অৱলোকন

ধৰিত্ৰী খনিকৰ

জনগোষ্ঠী মানে হ'ল উমৈহতীয়া বিশেষত্ব আৰু একে চৰিত্ৰ থকা একোটা জনগোট। এই জনগোষ্ঠীক আকৌ কিছুমান প্ৰজাতি, উপজাতিত ভাগ কৰা হৈছে। জৈৱিক বিৱৰ্তনৰ ফলত শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ পৰিৱৰ্তন হৈ আধুনিক মানৱৰ সৃষ্টি হৈছে। মূলত ঃ মানুহৰ প্ৰকৃতি সন্তান। পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ একে নহয় বাবে ঠাই বিশেষে মানুহৰ জীৱন প্ৰণালীও বেলেগ বেলেগ হৈ পৰিল।

জনগাথঁনিৰ ফালৰ পৰা অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল এখন ভূ-স্বৰ্গস্বৰূপ। ইয়াত বাস কৰা লোকসকলৰ বিভিন্ন ভাগত ভাগ কৰা হয়। নৃতাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে আলোচনা কৰিলে দেখোঁ যে অসমৰ জনগাঁথনি বা অসমৰ সমাজ গঠন প্ৰক্ৰিয়াত মূলতঃ তিনিটা প্ৰজাতিয়ে অংশগ্ৰহণ কৰিছে- অষ্ট্ৰলয়ড, মংগোলয়ড আৰু ককেছীয়। এই প্ৰজাতিসকলৰ অন্তৰ্গত অসমত বাস কৰা প্ৰধান জনগোষ্ঠীসমূহ ক্ৰমে - বড়ো, ৰাভা, মিচিং, কাৰবি,দেউৰী, তিৱা, ইত্যাদি। এওঁলোক বিভিন্ন ঠাই বিভিন্ন প্ৰজাতিৰ লোক এক হৈ অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলত থিতাপি লয়। তেওঁলোকৰ প্ৰত্যেকেই নিজা নিজা সংস্কৃতি আৰু নিজস্ব স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে পৰিপূৰ্ণ। এই জনগোষ্ঠীসমূহৰ বৈচিত্ৰ্যময় লোকাচাৰ, লোকবিশ্বাসে লোকসংস্কৃতিত্ৰ ক্ৰিয়া কৰি থাকে। জনগোষ্ঠীসমূহৰ পালিত ভাৱনা, বিশ্বাস আৰু কৰ্মৰ ৰূপৰ মাজেৰে জাতি-গোষ্ঠীৰ স্বকীয়তাক উপলব্ধি কৰিব পাৰি । এটা জাতিৰ জাতী য় জীৱনৰ মৌলিকতাসমূহ প্ৰকাশ পায় লোকবিশ্বাস আৰু লোকচাৰৰ গভীৰতা আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত। এই বিশ্বাস আৰু সংস্কাৰসমূহ অতি পুৰণি কালৰে পৰাই অসমীয়া সমাজৰ লগত জড়িত হৈ আহিছে। এইবোৰক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই বহু সামাজিক প্ৰথা,লোকাচাৰ আদিৰ উৎপত্তি। লোকাচাৰ হৈছে পৰম্পৰাগত ভাৱে প্ৰচলিত কিছুমান উৎসৱ-অনুষ্ঠান, লোক ঔষধ, খেলা-ধূলা আদি। লোকবিশ্বাসৰ আধাৰতে লোকাচাৰৰ সৃষ্টি হয়। সামাজিক জীৱনত লোকাচাৰসমূহৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা থাকে। সামাজিক লোকাচাৰবোৰ পৰম্পৰাগত জীৱন প্ৰৱাহৰ আধাৰত গঢ় লৈ উঠে। সামাজিক লোকাচাৰে জনজীৱনত ঐক্য সম্প্ৰীতি, সহযোগিতা, জাতীয় চেতনাবোধ বিশ্বাস আদিৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। লোকজীৱনৰ লগত সামাজিক লোকাচাৰ অংগীভূত হৈ থাকে। অসমীয়া সমাজৰ লোকচাৰসমূহৰ মাজেদি

অসমৰ মানুহৰ লোকমনৰ আভাস পাব পাৰি। অসমৰ সামাজিক লোকাচাৰসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল সংস্কাৰমূলক উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ। ইয়াৰে অন্যতম হ'ল মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকাচাৰ। মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকাচাৰৰ জৰিয়তে অসমৰ মানুহৰ লোকজীৱনৰ আভাস পাব পাৰি।

অসমৰ গৰিষ্ঠ সংখ্যক জনগোষ্ঠীৰে কোনো ব্যক্তিৰ মৃত্যু হোৱাৰ লগে লগে লোকজনৰ ঘৰৰ ভিতৰত পৰা বাহিৰ কৰা হয়। ঘৰৰ ভিতৰত মৃত্যু হ'লে ঘৰখন চোৱা হোৱা বুলি গণ্য কৰা হয়। সেয়ে কোনো এজন ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত বাহিৰলৈ বিশেষকৈ চোতাললৈ নিয়ে। তাতে শটো শুৱাই ৰাখে আৰু শটোৰ ওপৰত ফুল, তুলসী আদি ছটিয়ায়। মৃতকক শ্মাশানলৈ নি আত্মীয়ই মুখাগ্নি কৰে। মুঠ সাতজাপ খৰি দি মাজত শটো ৰাখি দাহ কৰা হয়। মৃত্যুৰ পাছত তিনিদিন বংশ পৰিয়ালৰ লোকে লঘোনে থাকি ব্ৰত পালন কৰে। মুখাগ্নি কৰাজনে মূৰত বগা কাপোৰ পৰিধান কৰে আৰু আন ৰঙৰ সাজ নিপিন্ধে। তিনদিনত 'তিলনি' অনুষ্ঠান পতা হয়. ইয়াৰ পাছত দহ দিনলৈকে ঘৰৰ চোৱা নাযায় বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। সেয়ে দহদিনৰ দিনা 'দহা' অনুষ্ঠান পালন কৰা হয়। এঘাৰ বা বাৰ দিনত শ্ৰাদ্ধ পাতে। পূৰ্বতে এমাহৰ মূৰত 'মাহেকীয়া' সংস্কাৰমূলক অনুষ্ঠান পালন কৰাৰহে নিয়ম আছিল। শ্ৰাদ্ধ বা কাজৰ পিছদিনা 'জ্ঞাতালী ভোজ' অৰ্থাৎ মিতিৰ কুটুমবোৰ মিলি ভোজ খোৱাৰ লোকাচাৰ প্ৰচলন আছে।

অসমৰ এটা প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী হ'ল কাৰ্বিসকল। এই জনগোষ্ঠীৰ মাজত মৃত্যু সম্পৰ্কীয় অনেক লোকাচাৰ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁলোকৰ মাজত ধৰি দিয়া প্ৰথা প্ৰচলন আছে। কাৰ্বিসকলে মৃত্যুৰ পিছত ব্যক্তিজনে ভালপোৱা সকলো সামগ্ৰী তেওঁৰ নামত উৰ্চগা কৰে। মৃত্যু পিছত শদেহ নিজৰ ঘৰত দুই তিনিদিন ৰাখি থয়। মৃতকৰ জীৱনৰ কাহিনীক অভিজ্ঞ তিৰোতাই মৃতকৰ অৰ্থে গীত-গাই, ভাত-আঞ্জা ৰান্ধে। এনে গীতগোৱা তিৰোতাক 'ওছেপী' বোলে। এই ওছেপীয়ে কৰা বিলাপৰ গীত সকলোৱে শুনে।

অসমৰ এটা প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী হ'ল তিৱাসকল। তিৱাসকলৰ মাজত এজন ব্যক্তিৰ মৃত্যুৰ লগে লগে গাঁৱৰ পুৰুষজ্ঞাতি আৰু নাৰীজ্ঞাতিয়ে শদেহ বাহিৰলৈ উলিয়ায়। ইয়াৰ পাছত মহিলা জ্ঞাতিগৰাকীয়ে শটোৰ গা ধুৱাই এখনীয়া কাপোৰে ঢাকি দিয়ে। সধৱা নাৰী হ'লে শিৰত আৰু কপালত ফুট দিয়া হয়। ইয়াৰ পিছত শ্মশানত শৱদাহ কৰি তিনিদিনত তিলনী পাতে। সেইদিনা মুখাগ্নি কৰাজনে মাহ-হালধিৰে গাধুৱে। সেইদিনাই মৃতকৰ ঘৰত বিভিন্ন ব্যঞ্জনেৰে খাদ্য বান্ধি এবাটি মদৰ সৈতে বাৰী চুকত দি আহে। তিৱাসকলে নিজৰ সুবিধামতে মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধ পাতে সেই শ্ৰাদ্ধত মৃতকে ব্যৱহাৰ কৰা কাপোৰ কানি, বাচন-বৰ্তন, টকা-পইচা আদি আগবঢ়ায়। অসমৰ অন্যতম প্ৰাচীন আৰু বৃহৎ জনগোষ্ঠী হ'ল বড়োসকল। এই জনগোষ্ঠীটোৰ মাজত শৱদাহ কৰা আৰু পুতি থোৱা দুয়োটা পদ্ধতিৰে প্ৰচলন আছে তেওঁলোকে কোনো ব্যক্তিৰ মৃত্যু হ'লে ঘৰৰ বয়োজেষ্ঠ্যসকলে লঘোনে থাকে আৰু ল'ৰা - ছোৱালীসকলক নিৰামিষ ভোজন কৰায়। মৃত্যুৰ পাছত মৃতকৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা জনাই আত্মাৰ সৎগতি কামনা কৰি দহদিনত দহা, এঘাৰ বা তেৰ দিনত শ্ৰাদ্ধ পাতে। এই শ্ৰাদ্ধত ভোজ-ভাত, মদ-মাংস খোৱাৰ প্ৰচলন আছে।

অসমৰ এটা জনগোষ্ঠী হ'ল মিচিংসকল। এই জনগোষ্ঠীটোৱে তেওঁলোকৰ কোনো কোনো লোকৰ মৃত্যু হ'লে বৰকাঁহ আৰু ঢোল বজাই গাঁৱৰ সকলোকে অৱগত কৰে। মৃতকক গা-পা ধুৱাই নতুন কাপোৰ পিন্ধাই তেওঁলোকে মৃত ব্যক্তিজনে ব্যৱহাৰ কৰা সকলো বস্ত মৰিশালীত দি আহে। মৃত ব্যক্তিজনৰ নামত পিণ্ড দি মৃতকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ লগত মিলি যাবলৈ প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়। মৃতকৰ শ্ৰদ্ধাৰ মিচিংসকলে গাহৰি, কুকুৰা মাৰি ৰাইজক ভোজ ভাত খুৱায়।

দেউৰীসকলে হ'ল অসমৰ স্বীকৃতপ্ৰাপ্ত অন্যতম জনজাতি। এই লোকসকলৰ মাজতো মৃতকৰ সৎকাৰৰ ক্ষেত্ৰত ভালেমান লোকাচাৰৰ প্ৰচলন আছে। তেওঁলোকৰ মাজৰ বয়সীয়াল লোকৰ মৃত্যু হ'লে কণী এটা মূৰত

ভাঙি নুৱাই-ধুৱাই নতুন কাপোৰ-পিন্ধাই শোৱাই থয়। নতুন বগা কাপোৰ চিতা-চিতকৈ ফালি পুৰুষ মৃতকৰ সোঁহাত আৰু মহিলা মৃতকৰ বাঁওহাতৰ প্ৰতিটো আঙুলিত বান্ধে। ক্ৰিয়া ধৰা জনে গা ধুই কুলা এখনৰ ওপৰত ধান এথোক আৰু বস্ত্ৰ এখন স্থাপন কৰে। ধান থোকৰ পৰা পাঁচটা ধান আছুতীয়াকৈ বাছি বাঁহেৰে বনোৱা চেপেনা এডালেৰে ধান এটি বুটলি বান্ধি থোৱা আঙুলিবোৰ স্পৰ্শ কৰি কুলাখনত থয়। পিতৃ-মাতৃৰ মৃত্যু হ'লে তেওঁলোকে লক্ষ্মী লোৱা প্ৰথা পালন কৰে। তেওঁলোকে মৰিশালিত ভাত ৰান্ধে। এই ভাতেৰে পিণ্ড দিয়ে। শটো গাঁৱৰ বাহিৰলৈ নিনিয়ালৈকে গওঁই ভাত নাৰান্ধে।

অসমৰ এটা উল্লেখযোগ্য জনজাতি হ'ল ৰাভাসকল। তেওঁলোকৰ মাজতো মৃত্যু সম্পৰ্কীয় কিছুমান লোকাচাৰ পৰিলক্ষিত হয়। ৰাভাসকলে মৃতকৰ বাবে সমূহীয়াকৈ লোকৰগীত গায়। মৃত্যু অনুষ্ঠানত লোৱা এক শ্ৰেণী তিৰোতা আছে। এই 'চিৰাজাক' এ মৃতকৰ নামত বিলাপ কৰে। ৰাভাসকলৰ মাজত মৃতকক দাহ কৰা আৰু পোতা এই দুয়োটা লোকচাৰেই প্ৰচলিত আছে। তেওঁলোকে মৃতদেহ শ্মাশানলৈ নিয়াৰ আগতে বিভিন্ন খাদ্য প্ৰস্তুত কৰি মৃতকৰ নামত আগবঢ়াই। স্বামীৰ মৃত্যু হ'লে পত্নীয়ে বাৰীৰ এচুকত গৈ পূৱফালে মুখ কৰি কেইবাদিনলৈকে ইনাই-বিনাই কান্দে।

এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে অসমৰ অস্বীকৃত প্ৰাপ্ত জনজাতিসকলে মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধৰ তিনিদিনৰ দিনা অনুষ্ঠিত জ্ঞাতলীভোজত মাজেৰে ব্ৰত ভঙাৰ লোকাচাৰ প্ৰচলন আছে। অসমৰ জনগোষ্ঠীসকলৰ মাজত শ দাহ কৰি অথাত লোকসকলে শিলৰ ওপৰত জুই জ্বলাই ভৰি সেকি ঘৰ সোমাৱাৰ পৰম্পৰা আছে। অসমৰে কিছুসংখ্যক জনগোষ্ঠীত মৃতকৰ শ্ৰাদ্ধত পাৰৰ চৰাই উৰুৱাই মৃতকৰ আত্মাৰ চিৰশান্তি কামনা কৰাৰ নিয়ম আছে। মুঠতে অসমৰ মানুহৰ মাজত মৃত্যু সম্পৰ্কীয় অনেক লোকাচাৰ পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে অসমৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকাচাৰ বুলিলে ৰাজ্যখনৰসকলো জনগোষ্ঠীৰ লোকচাৰকে সামৰিব লগা হয়। সামাজিক লোকাচাৰ জনজীৱনত ঐক্য সম্প্ৰীতি আৰু সহযোগিতাৰ ভাব সৃষ্টি কৰে আৰু দৃঢ় জাতীয় ভাৱ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। লোকাচাৰত যুগ যুগ মানুহে লাভ কৰা জ্ঞান আৰু বিশ্বাসৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ ঘটে। সমাজৰ লোকসকলৰ মাজত উৎসাহ আৰু কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰি সমাজখন প্ৰাণবৃন্ত কৰি কৰি তোলে। জনজীৱনত সৃষ্টি হোৱা দুখ-বেদনা আদিৰ পৰা কিছু পৰিমানে মুক্তি দিয়ে, মুঠতে লোকবিদ্যাৰ অন্যান্য বিভাগৰ দৰে সামাজিক লোকাচাৰসমূহৰো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে। ব্যক্তিগত ক্ৰিয়াকলাপতকৈ লোকাচাৰবোৰে সামাজিক লোক আচৰণক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এতেকে লোকজীৱনৰ লগত। সামাজিক লোকাচাৰসমূহ অংগীতভূত হৈ থাকে। এনেদৰেই জনগোষ্ঠীয় সমাজত মৃত্যু সম্পৰ্কীয় লোকচাৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব পাৰি।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

ভট্টাচাৰ্য, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ঃ *অসমৰ জনজাতি*, যোৰহাট, অসম সাহিত্য সভা ১৯৬২
গগৈ, লীলা ঃ *অসমৰ সংস্কৃতি*, ডিব্ৰুগড়, বনলতা, ১৯৯৪
নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *পুৰণি অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি*, নিউ বুক ষ্টল, ১৯৯৫
বৰদলৈ, নিমলপ্ৰভা ঃ *অসমৰ লোকসংস্কৃতি*, গুৱাহাটী, লয়াৰ্দ বুক ষ্টল, ১৯৭১
বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ *অসমৰ লোক সংস্কৃতি*, বীণা লাইব্ৰেৰী, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৫
শৰ্মা, গিৰিধৰ (সম্পা) ঃ *অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত*, অসম সাহিত্য সভা
শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ *অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস*, দ্বিতীয় খণ্ড, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪

অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনস্থল

ভৃগুত্তম বৰা

সংস্কৃত ভাষাৰ "পৰ্যটনম্" শব্দৰ অসমীয়া পৰিভাষা হ'ল 'পৰ্যটন'। সংস্কৃতৰ পৰি + √অট্ + অম্ ৰ পৰাই পৰ্যটনম্ শব্দ গঠন হৈছে। পৰ্যটনৰ ইংৰাজী প্ৰতিশব্দ 'tourism' আৰু ই ইংৰাজী 'tour' শব্দৰ পৰা সৃষ্টি। বেৰষ্টাৰ অভিধান মতে 'tour' শব্দৰ মূল উৎস হৈছে গ্ৰীক 'tornos' শব্দ, যাৰ অৰ্থ এটা বৃত্ত নিৰ্মাণৰ সজুলি (tool for making a circle)। গ্ৰীক ভাষাৰ 'tornos' ৰ পৰা লেটিন 'tornus' হৈছিল আৰু ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত মধ্যযুগৰ ইংৰাজীত ই 'tour' ৰূপে ব্যৱহৃত হয়। ১৯৫৩ চনত প্ৰকাশ পোৱা The International Dictionary of Tourismৰ মতে 'tour'ৰ শব্দই ইংৰাজী আৰু ফৰাচী ভাষাত এক আৱৰ্তিত ভ্ৰমণসূচীক বুজায়। The Oxford Dictionaryৰ মতে 'tourist' শব্দটো ১৮০০ চন মানৰ পৰাহে ব্যৱহৃত হয়।

মানুহে বিভিন্ন কাৰণত যাত্ৰা (travel) বা ভ্ৰমণ (tour) কৰে। ভ্ৰমণৰ সৈতে মানুহৰ সম্পৰ্ক বৰ্তমান ইমানেই নিবিড় যে জন উৰি (John Urry) নামৰ বৃটিছ সমাজতাত্ত্বিক এগৰাকীয়ে মন্তব্য কৰিছে — "মানুহে নিজে বিচাৰক বা নিবিচাৰক, বেছিভাগ সময়তেই পৰ্যটক হৈ থাকিব লাগে।" [১]ৱেবষ্টাৰ অভিধানৰ মতে 'tour' শব্দই বহন কৰা অৰ্থকেইটা হৈছে— এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ কৰা ভ্ৰমণ, কোনো ভ্ৰমণ তত্ত্বাৱধায়কৰ নেতৃত্বত সংগঠিত দলৰ সৈতে কেবাখনো ঠাই একে লেঠাৰিয়ে কৰা দীঘলীয়া ভ্ৰমণ বা যাত্ৰা, কোনো ঘৰ বা এলেকা পৰিদৰ্শন কৰাৰ বাবে এটা অঞ্চললৈ কৰা চমু যাত্ৰা, এখন নগৰৰ পৰা আন এখন নগৰলৈ কোনো নাট্য দল বা আন ধৰণে বিনোদন কৰোৱাৰ অংশ হিচাপে কৰা যাত্ৰা অথবা কোনো এটা অঞ্চলত বা কোনো এটা চাকৰিত কৰা কাৰ্যনিৰ্বাহৰ এক সময়, প্ৰতিশ্ৰুতি বা চুক্তিৰ অংশ হিচাপে বিভিন্ন নগৰলৈ কৰা দীঘলীয়া বা চুটি যাত্ৰা ইত্যাদি।[২]

বিশেষজ্ঞসকলৰ মত অনুসৰি পৰ্যটনৰ সৈতে আনন্দ, বিনোদন, দূৰীকৰণ আৰু আমোদ-প্ৰমোদৰ লগতে কিছু অন্যান্য সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ এৰাব নোৱৰা সম্পৰ্ক আছে। ইফালে সামগ্ৰিক বিচাৰৰ আধাৰত আন এদল গৱেষকে পৰ্যটনৰ সৈতে জড়িত থকা চাৰিটা ঘাই কাৰক বিচাৰি পাইছে। এইকেইটা হ'ল—

১. পৰ্যটক ঃ পৰ্যটনৰ মাজেৰে এগৰাকী পৰ্যটকে ভিন্ন সামাজিক আৰু শাৰীৰিক অভিজ্ঞতা বিচাৰে। ইয়াৰ আধাৰতে তেওঁ ভ্ৰমণ কৰিবলগীয়া ক্ষেত্ৰ আৰু ভ্ৰমণত কি কি কৰ্ম সমাপন কৰিব সেয়া নিৰূপণ কৰে।

২. সম্পদ আৰু সেৱা আগবঢ়োৱা ব্যৱসায় ঃ পৰ্যটকৰ মাজত তেওঁলোকৰ দাবী আৰু প্ৰয়োজন অনুসৰি বিভিন্ন সা-সামগ্ৰী আৰু ভিন্ন সেৱা আগবঢ়াই পৰ্যটন ব্যৱস্থাক ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ জৰিয়তে সম্পদ হিচাপে গ্ৰহণ কৰে।

।। প. ৰ্য. ট. ন ।।

৩. স্থানীয় সম্প্ৰদায় বা চৰকাৰ বা স্থানীয় পৰিচালন ব্যৱস্থাঃ পৰ্যটকৰ ব্যয়ৰ বিভিন্ন খা-খৰচৰ জড়িয়তে প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে কৰ সংগ্ৰহ হয়। কেতিয়াবা স্থানীয় সম্প্ৰদায় চৰকাৰ বা স্থানীয় পৰিচালন প্ৰশাসনে পৰ্যটন নীতি, বিকাশ আৰু বিভিন্ন আঁচনি প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে এই ব্যৱস্থাটোৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

৪. স্থানীয় সম্প্ৰদায় বা গোটঃ স্থানীয় জনগণে সাধাৰণতে পৰ্যটনক এক সামাজিক-সাংস্কৃতিক আৰু নিয়োগৰ ক্ষেত্ৰ বুলি গণ্য কৰে। বৃহৎ সংখ্যক আন্তৰ্জাতিক ভ্ৰমণকাৰীৰ সৈতে আৱাসীসকলৰ যোগাযোগ আৰু প্ৰত্যক্ষ বিনিময়ে অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে।

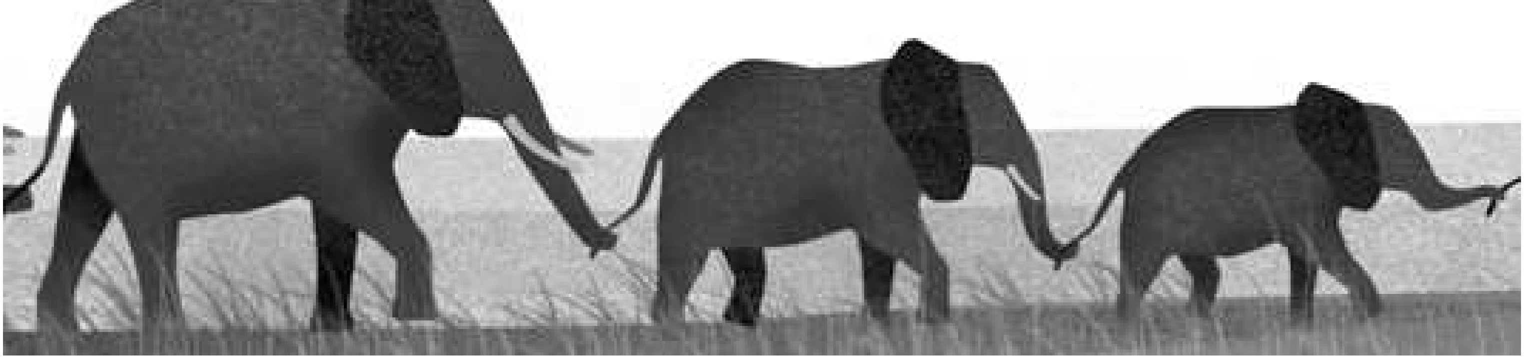
এই চাৰিটা দিশৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি গোৱেল্ডনাৰ আৰু ৰিৎচিয়ে পৰ্যটন সম্পৰ্কে কৰা মন্তব্য অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাপে বিবেচিত হৈছে— পৰ্যটন হ'ল এনে এক পদ্ধতি যাৰ জৰিয়তে স্থানীয় সম্প্ৰদায় বা গোট, স্থানীয় চৰকাৰ বা প্ৰশাসণ, ভ্ৰমণ সহায়কাৰী বা সৰবৰাহকাৰী আৰু পৰ্যটকৰ মাজত সমন্বয় স্থাপন আৰু বুজাবুজিৰে চৌদিশ উন্নীতকৰণেৰে সদৰ্থক বা যোগাত্মক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পাৰি।[৩]

গোলকীকৰণে সাম্প্ৰতিক সময়ত পৃথিৱীখনক এখন গাঁৱলৈ পৰ্যবসিত কৰিছে। সেয়ে এনে সময়ত মানুহে পৃথিৱীখনৰ লগত অধিককৈ পৰিচিত হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰে। লগতে অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰে পৰ্যটন উদ্যোগসমূহে অনন্য মাত্ৰাৰে গা কৰি উঠিছে। এনে সময়ত বিশ্বৰ সবাতোকৈ অধিক সম্প্ৰসাৰিত উদ্যোগসমূহৰ ভিতৰত পৰ্যটনে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

ইংৰাজী Eco tourismৰ অসমীয়া পৰিভাষা হিচাপে পৰিৱেশ পৰ্যটন বা পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটন বা পাৰিৱেশিক পৰ্যটন বা নৈসৰ্গিক পৰ্যটন আদি শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়। আমাৰ চাৰিওদিশৰ পৰিস্থিতি বা পৰিৱেশ সম্পৰ্কীয় পৰ্যটন ক্ষেত্ৰসমূহেই এই ভাগৰ অন্তৰ্ভুক্ত। প্ৰাকৃতিক ক্ষেত্ৰ, জৈৱ-বৈচিত্ৰ্য আৰু নৈসৰ্গিক পৰিৱেশে অসমক দীৰ্ঘদিনৰ পৰাই আকৃষ্ট কৰি আহিছে। অসম ৰাজ্যখন প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্যৰ বাবে খ্যাত। স্বামী বিবেকানন্দই কৈছিল কাশ্মীৰৰ পিছতেই ধুনীয়া ৰাজ্য অসম।[৪] ঊনবিংশ শতিকাত অসমলৈ অহা বা অসমত কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা ব্যক্তিসকলৰ টোকা, বিভিন্ন গ্ৰন্থ আদিয়ে ইয়াৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰে। এনে ব্যক্তিৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ৰচনা হিচাপে মেজৰ জন বাইলাৰৰ *Travel and Adventures in the Province of Assam,* ৰাজকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই বাংলা ভাষাত উদাসীন সত্যশ্ৰৱা ছদ্মনামেৰে লিখা আসাম ভ্ৰমণ, অস্কাৰ ফ্লেকচৰ Assam 1864 (মূল জাৰ্মান, ১৮৭৩, চেলিম এম আলীকৃত অসমীয়া অনুবাদ, অসম ১৮৬৪, ২০১২, অসম সাহিত্য সভাৰ বৰপেটাৰোড অধিৱেশন প্ৰকাশন সমিতি) আদিৰ কথা এইক্ষেত্ৰত উল্লেখ কৰিব পাৰি। আনহাতে ১৯১১ চনত নিজৰ স্মৃতিকথাত বা জীৱনীত ছাৰ হেনৰী কটনেও অসমৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰি মন্তব্য কৰিছিল— "Assam has been called the Surzaland of India."[৫] ঊনবিংশ বা বিংশ শতিকাৰ আগভাগৰ অসমৰ সেই প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ, ইয়াৰ চাহ উদ্যোগ তথা শিল্প বৰ্দ্ধিত প্ৰব্ৰজন আৰু জনসংখ্যাৰ বাবে বিগত এশ বছৰত বহু পৰিমাণে ম্লান পালেও অসমত পৰিৱেশ বা পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনৰ অপাৰ সম্ভাৱনা বৰ্তমানেও বিদ্যমান হৈ আছে।

ভৌগোলিক, সামাজিক - সাংস্কৃতিক, গোষ্ঠীগত, প্ৰাকৃতিক, পাৰিপাৰ্শ্বিক ইত্যাদিবোৰত অসমৰ অৱস্থান অত্যন্ত বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ভাৰতবৰ্ষৰ উত্তৰ-পূৰৰ ভৌগোলিকভাৱে ৮৯.৪২ ডিগ্ৰী পূৰ দ্ৰাঘিমাৰ পৰা ৯৬° পূৰ দ্ৰাঘিমা আৰু ২৪.৮° উত্তৰ অক্ষৰেখাৰ পৰা ২৮.২° উত্তৰ অক্ষৰেখাৰ মাজত অসম ৰাজ্যখন অৱস্থিত। অসমৰ মুঠ মাটিকালি ৭৮,৪৩৮ হাজাৰ বৰ্গ কিলোমিটাৰ। সমুদ্ৰ পৃষ্ঠৰ পৰা অসমৰ ৰাজধানী চহৰ গুৱাহাটীৰ গড় উচ্চতা ৫৫.৫ মিটাৰ। ভৌগোলিকভাৱে অসমৰ উত্তৰে — হিমালয় পৰ্বত, পূব আৰু দক্ষিণ পূৰত আছে পাটকাই পৰ্বত। ইফালে অসমৰ প্ৰাকৃতিক বিভাগক ঘাইকৈ তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছে— (১) ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা, (২) বৰাক উপত্যকা, (৩) কাৰ্বিআংলং আৰু কাছাৰৰ পাহাৰীয়া অঞ্চল। ৰাজনৈতিক মানচিত্ৰ অনুসৰি অসমক পাহাৰীয়া ৰাজ্য অৰুণাচল প্ৰদেশ, নাগালেণ্ড, মণিপুৰ, ত্ৰিপুৰা আৰু মেঘালয়ে আৱৰি আছে।

অসম নদীমাতৃক দেশ, ইয়াৰ প্ৰধান নদী দুখন হ'ল ব্ৰহ্মপুত্ৰ আৰু বৰাক। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী যদিও দীঘলে প্ৰায় ২৮৮০ কিলোমিটাৰ কিন্তু অসমৰ মাজেৰে প্ৰায় ৭২৫



কিলোমিটাৰ মানহে বৈ গৈছে। বছৰি মৌচুমী জলবায়ুৱে অসমক প্ৰবাহিত কৰাৰ লগতে আৰু ইয়াৰ চৌপাশে থকা পাহাৰ-পৰ্বতৰ পৰা অহা খৰস্ৰোতা নৈয়ে অসমক সমৃদ্ধ কৰি আহিছে। হিমালয়, পাটকাই, বৰাইল আদিৰ পৰা অহা খৰস্ৰোতা নৈসমূহে অসমৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ বৈচিত্ৰ্যত যথেষ্ট পৰিমাণে ইন্ধন যোগাইছে। তিব্বতৰ হিমবাহৰ পৰা ওলাই অহা চাংপোৱে শদিয়াৰ কাষেৰে অসমত সোমাই ৰাজ্যখনৰ সোঁমাজেৰে অতিক্ৰম কৰি পশ্চিমেদি ওলাই গৈছে। ইফালে অসমৰ অসংখ্য সৰু-বৰ নৈয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জলৰাশিক সমৃদ্ধ কৰিছে।ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদীৰ উপনদীসমূহৰ ভিতৰত— জীয়াভৰলী, সোৱণশিৰী, ধনশিৰি, ৰঙানৈ, দিক্ৰং, ডিব্ৰু, দিখৌ, দিচাং, জাঁজী, বুৰৈ, বৰগাং, বৰনদী, পুঠিমাৰী, পাগলাদিয়া, মানাহ, ন-দিহিং, চম্পাৱতী, ভোগদৈ, কপিলী, জীয়াঢল, সৰলভঙা, সোণকোষ, বুঢ়ীদিহিং, ডিগাৰু, কুলসী, জিঞ্জিৰাম শিংৰা, দুধনৈ, কৃষ্ণাই আদিবোৰেই প্ৰধান। ইফালে বৰাক নদী ৯০০ কিলোমিটাৰ দৈৰ্ঘ্যৰ। বৰাক নদীৰ প্ৰধান উপনদীসমূহৰ ভিতৰত— জাতিংগা, ধলেশ্বৰী, চিৰি, জিৰি, বগাপানী, ৰাকনি, সোনাই, লংগাই, মাধুৰা, যাদুকাটা ইত্যাদি। বৰাক নদী নগা পাহাৰৰ পৰা উৎপত্তি হৈ মণিপুৰ; কাছাৰ জিলা আৰু শেষত বাংলাদেশৰ মাজেৰে বৈ গৈ বংগোপসাগৰত পৰিছে। অসমৰ কেইবাখনো পাহাৰীয়া নৈ অধিক খৰস্ৰোতা। পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটকসকলৰ বাবে খৰস্ৰোতা নৈ পাৰ হোৱাটো বা নৌকা বিহাৰ কৰা এক আমোদজনক ক্ৰীড়া। এনে খৰস্ৰোতা নৈসমূহৰ ভিতৰত জীয়া ভৰলী, দিকৰাই (অৰুণাচলত এই নদী পাক্কে বুলি পৰিচিত), পাগলাদিয়া, ধনশিৰি, মানাহ, দিহিং অন্যতম। পাহাৰীয়া খৰস্ৰোতা নৈসমূহত নাৱেৰে বা আধুনিক যন্ত্ৰচালিত সঁজুলিৰে নৈ অতিক্ৰম কৰা (River Crossing)বা নৌকা চালনা (Boating/Rafting)ৰ ব্যৱস্থা গঢ় লৈ উঠিছে। মানস, ভৰলী ইত্যাদি নদীত নৌকা চালনাই পৰ্যটকক বিশেষ ভূমিকা পালন কৰি আহিছে। আনকি অসমৰ সীমামূৰীয়া ৰাজ্যসমূহতো এই ধৰণৰ উদ্যোগ বিশেষভাৱে গঢ় লৈ উঠিছে। অৰুণাচল, মেঘালয় আদি ৰাজ্যত থকা খৰস্ৰোতা নৈসমূহত এইধৰণৰ দুঃসাহসিক ক্ৰীড়াৰ বাবে অহা পৰ্যটকেও উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ দুৱাৰ হিচাপে অসমৰ পৰ্যটন উদ্যোগকো বিশেষভাৱে সবল কৰিছে।

অসমক আৰৱি আছে নদী-জান-জুৰিয়ে উৰ্বৰ কৰি ৰখা বিশাল জলাহভূমি আৰু এইবোৰৰ পাৰতেই গঢ়ি উঠিছে সেউজ খেতি পথাৰ। বনজ সম্পদত অসম পূৰ্বৰ দৰে চহকী নহ'লেও এতিয়াও ভাৰতৰ ভিতৰতে এখন চহকী ৰাজ্য হিচাপে পৰিগণিত। এই বনাঞ্চলৰ মাজত আছে গভীৰ অৰণ্য, বৰ্ষাৰণ্য, জলাহ ভূমি, পিটনি আৰু তৃণভূমি। অসমত পুৰণিকালৰে বিশাল জলাশয় অৰ্থাৎ জালাহভূমি আৰু বিশেষকৈ উত্তৰ অসমৰ লখিমপুৰ আৰু বিশ্বনাথ জিলাত পিটনি আছে। এই পিটনি পুখুৰীবোৰ মধ্যযুগৰ বা তাৰো আগৰ যেন অনুমান হয়। এই পুখুৰীবোৰত বহু দুষ্পাপ্য প্ৰজাতিৰ মাছ-কাছ আৰু উদ্ভিদ বন পোৱা যায়। ইফালে অসমৰ ভিন্ন ঠাইত দেখা পোৱা বিশাল আকাৰৰ জলাশয়সমূহক বিল বা পুখুৰীৰ নামেৰে জনা যায়। এইবোৰৰ ভিতৰত— বগীবিল, মেৰবিল, দীঘলীবিল, দিহিং এৰাসুঁতি বিল (ডিব্ৰুগড়); দীপৰ বিল, দীঘলীপুখুৰী (কামৰূপ মহানগৰ); শিলসাঁকো বিল, মন্দিৰা বিল, ডৰা বিল, চানডুবি (কামৰূপ গ্ৰাম্য); মাগুৰী মতাপং বিল, উদয়পুৰ বিল (তিনিচুকীয়া); গেলাবিল (গোলাঘাট); সোনাবিল (কৰিমগঞ্জ); মৰিকলং (নগাঁও); খাৰৈ বিল, গৰৈমাৰি, গেলাদলনি, ধন্দি, পদুম পুখুৰী (শোণিতপুৰ); বোকা বিল, দিখৌমোমাই বিল, শিৱসাগৰ পুখুৰী, জয়সাগৰ পুখুৰী (শিৱসাগৰ); বিলমুখ, ৰাধাপুখুৰী (লখিমপুৰ) ইত্যাদিবোৰ অন্যতম। নদীমাতৃক ৰাজ্য হিচাপে অসম মৎস্য সম্পদত যথেষ্ট চহকী। উপৰোক্ত বিল, পুখুৰী আদিবোৰত উপলব্ধ মাছ, কাছ বা তাত উপলব্ধ ভিন্ন প্ৰজাতিৰ চৰাই-চিৰিকতি, ভিন্ন প্ৰজাতিৰ প্ৰাকৃতিক ফুল বা গছ ইত্যাদিবোৰে পৰ্যটকক যথেষ্ট পৰিমাণে আকৰ্ষণ কৰে। আজিকালি চৰকাৰীভাৱে নিয়ন্ত্ৰিত প্ৰক্ৰিয়াৰ জৰিয়তে বিল, পুখুৰী বা নদীপৰীয়া ঠাইত মাছ মৰা (fishing) বা আন তেনে প্ৰক্ৰিয়াৰে আনন্দ লাভ কৰাৰ ভিন্ন উপাদান গঢ় লৈ উঠিছে। এই ধৰণৰ কাৰকসমূহে পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনৰ এটা নতুন দিশ মুকলি কৰিছে।

অসমৰ ভূ-প্ৰকৃতিৰ বাবে ৰাজ্যখনৰ জলবায়ুও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ইফালে অসম ৰাজ্যখন নাতিশীতোষ্ণ মণ্ডলত পৰে। প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশৰ অন্যতম ৰূপ সৰু-বৰ পাহাৰলানিয়ে অসমৰ ইমূৰ-সিমূৰ জুৰি আছে। প্ৰকৃতিপ্ৰেমী সৌম্যদ্বীপ দত্তই উল্লেখ কৰা অনুসৰি— 'অসমত আমি ভিন্ন ভিন্ন পৰিস্থিতিতন্ত্ৰ তথা ভিন্ন ভিন্ন অৰণ্য দেখিবলৈ পাওঁ। অসমত যেনেকৈ ডাঙৰ ডাঙৰ গছ থকা পৰ্ণপাতী বৃক্ষৰ অৰণ্য আছে ঠিক তেনেকৈ অসমত আছে চিৰহৰিৎ বৃক্ষৰ অৰণ্য। শিলাময় জোপোহা হাবিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ঘাঁহ-অৰণ্য, লতা-গুল্ম আচ্ছাদিত অৰণ্য, নদী কাষৰীয়া অৰণ্য, আৰ্দ্ৰভূমিৰ অৰণ্য আৰু বৰ্ষাৰণ্যও দেখিবলৈ পোৱা যায় আমাৰ অসমত।"[৬] অসমৰ ভিন্ন পাহাৰলানিৰ ভিতৰত— কাৰ্বি পাহাৰ, বৰাইল, চৰাইদেউ, বুঢ়া পাহাৰ, নীলাচল, ভোমোৰাগুৰি, নৰগ্ৰহ, চিত্ৰাচল পাহাৰ, পথালি পাহাৰ, সূৰ্যপাহাৰ, নাককাটি

পাহাৰ, পাগলাটেক পাহাৰ ইত্যাদি অন্যতম। এফালে সুউচ্চ হিমালয় পৰ্বত আৰু পাটকাই-বৰাইল পৰ্বতৰ পৰা নামি অহা খৰস্ৰোতা নৈ, আনফালে আছে অনেক সৰু-বৰ পাহাৰ-পৰ্বত আৰু কেইবাখনো গভীৰ অৰণ্য। সেউজগৃহ, আধুনিক নগৰীয়া সভ্যতা তথা বিশ্বায়ন আৰু ভোগবাদী কাৰকে বিশ্বৰ লগতে অসমৰ জলবায়ুত প্ৰভাৱ পেলালেও অসম ৰাজ্যখনক এতিয়াও জলবায়ু নাতিশীতোষ্ণ বুলিব পাৰি। ৰাজ্যখন তাপমাত্ৰা সৰ্বনিম্ন ৬° চেলছিয়াছৰ পৰা সৰ্বাধিক ৩৮° চেলছিয়াছৰ ভিতৰত। শীতকালত সৰ্বনিম্ন গড় তাপমাত্ৰা ৬°-৮° ডিগ্ৰী চেলছিয়াছ আৰু জহকালি সৰ্বোচ্চ গড় তাপমাত্ৰা ৩৫°-৩৮° চেলছিয়াছ। ৰাজ্যখনত বৰষুণৰ পৰিমাণ অৱশ্যে পূৰ্বৰ তুলনাত যথেষ্ট বৃদ্ধি পোৱা বুলি বিজ্ঞানীসকলে উল্লেখ কৰে। এই ধৰণৰ বৰষুণৰ তাৰতম্যৰ ওপৰতে গঢ়ি উঠিছে বহু কেইখন বৰ্ষাৰণ্য (rain forest)। ইয়াৰে ভাৰতৰ ভিতৰতে সবাতোকৈ ঐশ্বৰ্যশালী বৰ্ষাৰণ্য— জয়পুৰ সংৰক্ষিত বনাঞ্চল, পবা সংৰক্ষিত বনাঞ্চল, দিহিং-পাটকাই অভয়াৰণ্য, ডিৰাক সংৰক্ষিত বনাঞ্চল ইদ্যাদিবোৰ। জৈৱ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ বৰ্ষাৰণ্য (rain forest)ৰ ভিতৰত দিহিং-পাটকাই অভয়াৰণ্যই অসমক প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশত যথেষ্ট পৰিমাণে চহকী কৰিছে। উজনি অসমৰ ডিব্ৰুগড় আৰু তিনিচুকীয়া জিলাৰ জয়পুৰ আৰু আপাৰ দিহিং সংৰক্ষিত বনাঞ্চলক লৈয়ে গঠিত এই বৰ্ষাৰণ্যখন। দিহিং-পাটকাই অভয়াৰণ্য জৈৱ-বৈচিত্ৰত যথেষ্ট চহকী। বৰ্তমান সমগ্ৰ অভয়াৰণ্যখনত ৪২প্ৰজাতিৰ স্তন্যপায়ী বন্যপ্ৰাণী, ২৯৩ প্ৰজাতিৰ বনৰীয়া চৰাই, ৪০ প্ৰজাতিৰ সৰীসৃপ আৰু উভচৰ, ৩০ টা প্ৰজাতিৰ পখিলা এই অভয়াৰণ্যত চিনাক্ত কৰা হৈছে। এই অভয়াৰণ্যতেই বিশ্বৰ ভিতৰতে সৰ্বাধিক দেওহাঁহ উপলব্ধ। কাঠনি চৰাই (Woodland Birds)ৰ বাবেও অভয়াৰণ্যখন চহকী। পৃথিৱীৰ ভিতৰতে এশিঙীয়া গড় বাকী থকা অভয়াৰণ্য কেইখনৰ ভিতৰত অসমৰ কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান, পবিতৰা অভয়াৰণ্য আৰু মানাহ ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান অন্যতম। পৃথিৱী খ্যাত কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান অসমৰ গোলাঘাট জিলা, নগাঁও জিলা, শোণিতপুৰ জিলা আৰু বিশ্বনাথ জিলাৰ বিশাল ভূমিখণ্ড আগুৰি আছে। ১৯০৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত সৰ্বপ্ৰথম এই ভূমিখণ্ড বন্য জীৱ-জন্তুৰ কাৰণে সংৰক্ষিত হয়। ১৯৫০ চনত কাজিৰঙা বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য হিচাপে ঘোষণা কৰা হয়। এই বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্যখনকেই ১৯৭৪ চনত ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানৰ স্বীকৃতি প্ৰদান কৰে। ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানখনৰ জলবায়ু সেমেকা হোৱাৰ বাবে জীৱকূলৰ যথেষ্ট উপযোগী। উদ্যানখনত গ্ৰীষ্মকালত বৰষুণৰ পৰিমাণ সৰ্বাধিক হয়। ইয়াৰ তাপমাত্ৰ সৰ্বোচ্চ ৩৭° চেলছিয়াছৰ পৰা সৰ্বনিম্ন ৮.৯° চেলছিয়াছ। কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ স্তন্যপায়ী প্ৰাণীৰ লগতে চৰাই-চিৰিকতিৰ বাসস্থান। ইয়াৰ ভিতৰত বিশ্বৰে ঐতিহ্য ৰূপে পৰিচিত এশিঙীয়া গড় অন্যতম। অন্যান্য জীৱ-জন্তুসমূহৰ ভিতৰত—বনৰীয়া ম'হ, হনুমান বান্দৰ, মলুৱা বান্দৰ, সোণালী বান্দৰ, হলৌ বান্দৰ, ভালুক, লতামাকৰি, কুকুৰনেচীয়া, গোধাফুটুকী, নাহৰফুটুকী, জহামাল, শৰপহু, খুটীয়াপহু, বনৰীয়া গাহৰি, শিহু, নেউল, শিয়াল, গেৰেলা, হেপা, বনৰৌ ইত্যাদিবোৰ অন্যতম। চৰাইৰ ভিতৰত— ধনেশ, ঘিলাহাঁহ, কুৰুৱা, উকহ, বৰটোকোলা, চিলনী, বৰশৰালি, ভদৰকলি, মাটিমাহী, ঢোঁৰাকাউৰী, পাতিকাউৰী, শগুন, বৰবগ, মাজুবগ, মাছৰোকা ইত্যাদি। পৰিভ্ৰমী চৰাইৰ ভিতৰত পেলিকান অন্যতম।১৯৮৫ চনত United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNSCO) বিশ্ব ঐতিহ্যক্ষেত্ৰ ৰূপে ঘোষণা কৰাৰ উপৰিও ২০০৭ চনত ব্যাঘ্ৰ প্ৰকল্পৰ উপযোগী বুলি ঘোষণা কৰে। ইয়াৰ উপৰিও কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানত প্ৰায় ৫০বিধ প্ৰজাতিৰ মাছ আৰু ৩০বিধমান সৰীসৃপ প্ৰাণী পোৱা যায়।

তদুপৰি অসমৰ ওৰাং ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান, নামেৰী ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান, পবিতৰা অভয়াৰণ্য, নামবৰ অভয়াৰণ্য, লাওখোৱা অভয়াৰণ্য, বৰনদী বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, চক্ৰশীলা বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, বুঢ়া চাপৰি বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, সোণাই-ৰূপাই বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, ভেৰজান-বড়াজান-পদুমনী বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, আংকোলা বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, মড়ল লোনাড়ী বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, নামবৰ দৈৰাং বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, বড়ালী বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্য, জকাই উদ্ভিদ উদ্যান, মেৰবিলজৈৱ-বৈচিত্ৰ্য ক্ষেত্ৰ, বিহালী সংৰক্ষিত বনাঞ্চল, ব্যাঘ্ৰ প্ৰকল্পই সামৰি লোৱা মানাহ ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানত ভিন্ন প্ৰজাতিৰ বন্য প্ৰাণী, চৰাই-চিৰিকতিৰ বাসস্থান। অসমৰ বনাঞ্চলসমূহত তিনিশতকৈও অধিক প্ৰজাতিৰ চৰাই, হাজাৰতকৈ অধিক প্ৰজাতিৰ পতংগ, শতাধিক স্তন্যপায়ী আৰু সৰীসৃপ, বনৰীয়া মেকুৰীৰ অন্তৰ্গত প্ৰজাতিৰ বাঘ আৰু মেকুৰী, গড়, শিহু আদিয়ে অসমৰ জৈৱ বৈচিত্ৰ্য সমৃদ্ধশালী কৰিছে। বনাঞ্চল আৰু অৰণ্যৰ এনেধৰণৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু তাৰতম্যৰ অতুলনীয় ৰূপে অসমৰ পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনৰ সম্ভাৱনা বৃদ্ধি কৰিছে। প্ৰকৃতিৰেই সৃষ্টি এপিনে সেউজীয়া পাহাৰ আৰু আনপিনে নদীৰে বিধৌত কৰা অসমৰ পৰিৱেশ। এনে ৰূপৰ নখন নদীৰ সংগমস্থলী অনগুনলা বা লৌহিত্যৰ মহাসংগম আদিয়ে পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটনৰ ক্ষেত্ৰখনক চহকী কৰাৰ সম্ভাৱনা আছে। বিশ্বৰ ভিতৰতে সবাতোকৈ পুৰণি বনাঞ্চল হিচাপে খ্যাত নামবৰ[৭] বনাঞ্চলেও অসমৰ পাৰিৱেশিক বৈচিত্ৰ্য সমৃদ্ধ

কৰিছে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত বংগৰ প্ৰকৃতিপ্ৰেমী পৰিভ্ৰমণকাৰী ৰাজকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই অসমৰ প্ৰকৃতিৰ বাৰেৰহনীয়া ৰূপ দেখি বৰ্ণনা কৰিছিল যে 'প্ৰকৃতিৰ কাম্য কানন' অসমত নিৰন্তৰভাৱে 'প্ৰকৃতিয়েই অনন্তদেৱৰ স্তুতি কৰিছে।'[৮] ইফালে পাৰিৱেশিক বৈচিত্ৰ্যৰ বাবেই অসমত আছে বিশ্বৰ দুষ্প্ৰাপ্য সোণালী বান্দৰ, এপ প্ৰজাতিৰ হলৌ বান্দৰ, অজস্ৰ লুপ্তপ্ৰায় পশু-পক্ষী তথা সৰীসৃপ প্ৰাণী। বিশ্বৰ পৰা লুপ্ত হ'বলৈ ধৰা বহু বিৰল প্ৰজাতিৰ বন্য প্ৰাণী অসমৰ হাবিত উপলব্ধ হৈ আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা লুপ্ত হ'বলৈ ধৰা দুষ্প্ৰাপ্য এপ প্ৰজাতিৰ হলৌ বান্দৰ (Hollock Gibbon) বা বনমানুহৰ আদৰ্শ বাসস্থান গিবন অভয়াৰণ্য। এই বনাঞ্চলত ৭ টা প্ৰজাতিৰ বান্দৰ পোৱা যায়, তাৰ ভিতৰত—টুপীমূৰীয়া বান্দৰ, লাজুকী বান্দৰ, মলুৱা বান্দৰ, গাহৰিনেজীয়া বান্দৰ, সেন্দুৰী বান্দৰ, খঁৰানেজীয়া বান্দৰ অন্যতম। ডিব্ৰুগড় আৰু তিনিচুকীয়া জিলাৰ ৩৪০ বৰ্গকিল'মিটাৰ এলেকা জুৰি অসমৰ উপৰি আছে পক্ষীৰ নিৰ্ভৰযোগ্য বিচৰণৰ জলাহভূমিৰ ভিতৰত—গুৱাহাটীৰ দীপৰ বিল, যোৰহাট, গোলাঘাট জিলাৰ পানীদিহিং পক্ষী অভয়াৰণ্য, মাজুলী আৰু জাঁজীমুখৰ পক্ষীকেন্দ্ৰ, গৰমপানী অভয়াৰণ্য, নামবৰ বনাঞ্চল, কাজিৰঙা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান, উত্তৰ কাছাৰ পাৰ্বত্য জিলাৰ উমৰাংছ', হাফলঙ আৰু জাতিংগাৰ পক্ষী ক্ষেত্ৰ আদিয়েও পৰ্যটকক নিৰন্তৰ আকৰ্ষণ কৰে।

অসমত এনে বহু ঠাই আছে যিবোৰ নিজে পৰ্যটনৰ কেইবাটাও দিশত চহকী। এনে পৰিৱেশ পৰ্যটনৰ অন্যতম ক্ষেত্ৰৰূপে যোৰহাট জিলাৰ 'মুলাই কাঠনি' অৰণ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই অৰণ্য যাদব পায়েং নামৰ এজন ব্যক্তিয়ে একক প্ৰচেষ্টাৰে গঢ়ি তুলিছে। যাদৱ পায়েঙৰ ঘৰুৱা নাম মুলাই। সেয়ে তেওঁ নিৰ্মাণ কৰা অৰণ্যখনক 'মুলাই কাঠনি' নামেৰে জনা যায়। ত্ৰিশ বছৰৰো অধিক কাল এইগৰাকী প্ৰকৃতিপ্ৰেমীয়ে নিজা উদ্যোগত কিদৰে অৰণ্য এখন গঢ়ি তুলিব পাৰে সেই বিস্ময়ৰ বাবে পায়েঙ ইতিমধ্যে ৰাষ্ট্ৰীয়

যাদৱ পায়েঙৰ ঘৰুৱা নাম মুলাই। সেয়ে তেওঁ নিৰ্মাণ কৰা অৰণ্যখনক 'মুলাই কাঠনি' নামেৰে জনা যায়। ত্ৰিশ বছৰৰো অধিক কাল এইগৰাকী প্ৰকৃতিপ্ৰেমীয়ে নিজা উদ্যোগত কিদৰে অৰণ্য এখন গঢ়ি তুলিব পাৰে সেই বিস্ময়ৰ বাবে পায়েঙ ইতিমধ্যে ৰাষ্ট্ৰীয় আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত খ্যাতি লাভ কৰিছে।

চতুৰ্থখন ডিব্ৰু-চৈখোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যান। এই উদ্যানত বিশ্বতে বিৰল বন-ঘৰচীয়া ঘোঁৰাৰ মুক্ত আবাস ভূমি। এই উদ্যান শতাধিক চৰাইৰ আদৰ্শ আবাসস্থলী হিচাপেও অসমৰ প্ৰকৃতিক বিনন্দীয়া কৰি তুলিছে। ১৯৯২-৯৪ চনত চলা এক সমীক্ষাত কেৱল তিনিচুকীয়া আৰু ডিব্ৰুগড় জিলাত২৭০ বিধতকৈ অধিক হাঁহ প্ৰজাতিৰ পক্ষী নথিভূক্ত হৈছিল। এয়া হৈছে হাঁহৰ এতিয়ালৈকে জ্ঞাত বিশ্বৰে সবাতোকৈ ঘন বসতিৰ বিচৰণস্থলী।[৯] ইফালে তিনিচুকীয়া জিলাৰ মাগুৰী মতাপুং বিললৈ বিশ্বৰ আন প্ৰান্তৰ পৰা অহা পৰিভ্ৰমী চৰাই মেন্দেৰিন্ হাঁহে সকলোকে আমোদ দিয়ে। ভাৰতত পোৱা সৰ্বমুঠ ১২২০ টা প্ৰজাতিৰ চৰাইৰ ভিতৰত ৯৬০ টা মান প্ৰজাতিয়েই পোৱা যায় ডিব্ৰু চৈখোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানত। এই বৰ্ষাৰণ্যৰ আৰু আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত খ্যাতি লাভ কৰিছে। ইফালে বিশ্বনাথ জিলাৰ গহপুৰ মহকুমাৰ ডুবিয়াৰ বকুল গগৈয়ে একক প্ৰচেষ্টাত নিৰ্মাণ কৰা উদ্ভিদ উদ্যানখনো অন্যতম। এই উদ্ভিদ উদ্যানত আয়োজন কৰা 'গছ বিহু' ইয়াৰ মূল আকৰ্ষণ। গগৈয়ে এই উদ্ভিদ উদ্যানত অসমৰ সকলো থলুৱা গছ আৰু উদ্ভিদ সংৰক্ষণ আৰু বৰ্দ্ধন কৰাৰ নিৰলস প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছে। বৰ্তমানে এই উদ্ভিদ উদ্যানখনেও পৰ্যটকক যথেষ্ট আকৰ্ষণ কৰি আহিছে। ইয়াৰ উপৰিও অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত গঢ় লৈ উঠা উদ্যানসমূহৰ ভিতৰত— কাজিৰঙা অৰ্কিড উদ্যান, গুৱাহাটিৰ শৈক্ষিক জৈৱ উপবন, যোৰহাটৰ উদ্যান শস্য গৱেষণা কেন্দ্ৰ, কাঁহিকুছি উদ্যান শস্য গৱেষণা কেন্দ্ৰ, নাৰায়ণপুৰৰ বনতীৰ্থ, তেজপুৰৰ চিত্ৰলেখা উদ্যান আদিবোৰ

অন্যতম পৰ্যটনৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপেও পৰিগণিত হৈছে। কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ ৰম্য স্থানত এজোপা বা এটা কাৰকেই পৰ্যটনৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হ'ব পাৰে। এনেধৰণৰ একক কাৰকৰ ভিতৰত ডিব্ৰু-চৈখোৱাৰ কেক্জাৰী, শিৱসাগৰ জিলাৰ বাখৰ বেঙেনা গছ আদিবোৰ অন্যতম। স্বাভাৱিক পৰিৱেশত একোজোপা কেক্জাৰী গছে এশৰ পৰা এহেজাৰ বিঘা মাটিলৈ বিস্তৃতি লাভ কৰে। ইয়াৰে ডিব্ৰু ছৈখোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানতে আছে বিশ্বৰ সৰ্ববৃহৎ প্ৰজাতিৰ গছ কেক্জৰী।[১০] ডিব্ৰু-চৈখোৱাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানৰ কেক্জৰীজোপাই প্ৰায় তিনিবিঘা মাটি আগুৰি আছে। তদুপৰি এই ৰাষ্ট্ৰীয় উদ্যানত পেৰট বিল, মাচ বাবলাৰ, জৰ্দান বাবলাৰ, হৰ্ণবিল আদিকে ধৰি অনেক দুষ্প্ৰাপ্য প্ৰজাতিৰ পক্ষীৰ নিৰ্ভয় আশ্ৰয়স্থল। ইফালে শিৱসাগৰ জিলাৰ বকতা মৌজাৰ চুহুংমুং গাঁৱৰ বাখৰ বেঙেনা বিস্ময়কৰ বৃক্ষ। বৈজ্ঞানিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অন্তত এই বৃক্ষৰ বয়স ৫৮০ বছৰৰ পুৰণি বুলি উল্লেখ জানিব পৰা গৈছে। আন একাংশই এই বৃক্ষ ১৪ শতিকাৰ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ দিনত ৰোপন কৰা বুলি উল্লেখ কৰে। যি কি নহওক এই বৃক্ষ মাটিৰ পৰা ৫ মিটাৰমান ওখ আৰু প্ৰায় আধা বিঘা মাটি জুৰি বিস্তাৰিত হৈ আছে। ইয়াৰ পাতবোৰ তগৰ ফুলৰ দৰে আৰু গুটিবোৰ বেঙেনা আকাৰৰ দৰে হয়। এই বৃক্ষৰ গুটি বছৰৰ জেঠ-আহাৰ মাহত লাগে আৰু গুটিবোৰ পকিলে আঁতৰৰ পৰা বাখৰৰ দৰে জিলিকি থাকে। ১৯৯৬ চনত এই বৃক্ষক বিশ্ব পৰ্যটন ক্ষেত্ৰৰ অন্যতম স্থলী হিচাপে গঢ় দিয়া হৈছে।

ইয়াৰ উপৰি কৃত্ৰিমভাৱে নিৰ্মাণ কৰা অসমৰ ন-পুখুৰী মৰুৎ নন্দন কাননে পৰ্যটকক যথেষ্ট আমোদ দিয়ে, মৰৎ নন্দন কানন পাৰ্কখনৰ প্ৰাকৃতিক পৰিৱেশ আৰু ইয়াত সংৰক্ষিত ভিন্ন সামগ্ৰীবোৰে প্ৰকৃতিৰ এক ৰম্য পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিছে। মুঠৰ ওপৰত পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটন বা পাৰিৱেশিক পৰ্যটনৰ বাবে অসম সকলো দিশৰ পৰা চহকী। কিন্তু সুশৃংখলিত যোগাত্মক মানসিকতাই এই ক্ষেত্ৰসমূহক অধিক প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰিত কৰিব। পৰ্যটনৰ ক্ষেত্ৰসমূহক আকৰ্ষণীয় ৰূপত বিজ্ঞাপন বা আন পদ্ধতিৰে সামাজিক মাধ্যম, চৰকাৰী আৰু বেচৰকাৰী সংস্থাসমূহে সজাই তুলিবলৈ কৰ্মপন্থা বা আঁচনি গ্ৰহণ কৰিলে ভৱিষ্যতে বিশ্বৰ আন আন ঠাইসমূহৰ দৰে অসমৰ ক্ষেত্ৰসমূহ উজ্জ্বলি উঠিব আৰু পৰ্যটন উদ্যোগৰ পৰিসৰ ব্যাপক হ'ব।

পাদটীকা আৰু প্ৰসঙ্গসূচী ঃ

১. "People are much of the time 'tourist' whether they like it or not" John Urry, *The Thourist gaze*,p.21.
২. Jess Stein(ed.) *Random House Websters Unabridged Dictionary,* p.2001.
৩. Charles Goeldner and J. R. Brent Ritchie, *Tourism : Principles Practices,* Philosophies, p. 6.
৪. 'Assam is the most beautiful place in India, next only to Kashmir. The huge Brahmaputra winding and out of mountains and hills, studded with island, is of course worth one's while to see.' Swami Vivekananda (an excerpt from one of his letters dated 05.05.1901 addressed to Mary his disciple) Revisiting Sikkim, Documentary by Satyajit Ray, Historical Forts of Arunachal Pradesh.
৫. চেলিম আলী (অনু.), *অসম ১৮৪৬*, পৃ. ১৩
৬. সৌম্যদ্বীপ দত্ত, *অসমৰ বনৰীয়া মেকুৰী,* পৃ. ২৬
৭. অপূৰ্ব বল্লভ গোস্বামী, *নামববৰ পৰা ম্যানমাৰলৈ,* জাগৰণ প্ৰকাশন, পৃ. ০১
৮. প্ৰবীণ কুমাৰ দাস (সম্পা.), *উদাসীন সত্যশ্ৰৱাৰ আসাম ভ্ৰমণ,* পৃ. ২৫
৯. পেইম থি গোহাঁই, *উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত ইক' টুৰিজিম,* পৃ. ১৫
১০. মনালিছা শইকীয়া (সম্পা.) গুমৰাগ, নিগন্ত গোহাঁই (প্ৰবন্ধ) ডিব্ৰু-চৈখোৱাৰ আকৰ্ষণ আৰু অসমত পাৰিপাৰ্শ্বিক পৰ্যটন, প্ৰথম বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা, পৃ. ৫৬

গ্ৰন্থ সম্পাদনাত সম্পাদকৰ দায়িত্ব আৰু গুৰুত্ব

ভাস্কৰ ভূএগ্ৰা

সম্পাদনা (Editing) মানে এটা বিশেষ কাৰ্যক কেন্দ্ৰ কৰি সেই কাৰ্যৰ আদিৰপৰা অন্তলৈ প্ৰতিটো দিশেই পৰীক্ষা, প্ৰমাণৰ দ্বাৰা সত্য আৰু শুদ্ধ ৰূপত উপস্থাপন কৰি প্ৰকাশৰ উপযুক্ত কৰি তোলাৰ সামগ্ৰিক ব্যৱস্থাপনাৰ প্ৰক্ৰিয়া। সংশোধন,পৰিৱৰ্তন, পৰিবৰ্ধন, পৰিষ্কাৰৰ মাজেৰে এটা নিৰ্দিষ্ট কাৰ্যক সাৰ্বজনীন প্ৰয়োগ বা প্ৰকাশৰ যোগ্য কৰি তোলাৰ পদ্ধতিকে সম্পাদনা বুলিব পাৰি। চমুকৈ সম্পাদনা হৈছে এটা নিৰূপিত জোখত যিকোনো কাৰ্য এটাক উপনীত কৰোৱা অৱস্থা।

গ্ৰন্থ সম্পাদনাই গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনাৰপৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখন প্ৰিণ্ট হৈ প্ৰকাশক/লেখক/সম্পাদকৰ হাতত পৰালৈকে মাজৰ সময়ছোৱাৰ সামগ্ৰিক কাম-কাজছোৱাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। অসমত এটা সময়লৈকে ডিটিপি কৰিবপৰা মানুহ এজনক বা প্ৰেছ, প্ৰকাশকক প্ৰকাশিতব্য গ্ৰন্থখনৰ লেখাবোৰ হাতে লিখা অৱস্থাত যোগাৰ কৰি দিয়াতেই সম্পাদক বা লেখক এজনৰ দায়িত্ব শেষ হৈছিল। বিংশ শতিকাৰ শেষ সময়লৈকে গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ কথা-বতৰাবোৰ আজিৰ দৰে তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ সৈতে বিশেষধৰণে সম্পৰ্কিতও নাছিল। কিন্তু এতিয়া সময় সলনি হৈছে। সভ্যতা আগুৱাই গৈছে। *ডিজিটেল* কাম-কাজৰ চাহিদা বাঢ়িছে। সেয়েহে আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশৰ বাবে আগবাঢ়ি আহোতে লেখক, সম্পাদকে অন্য ব্যক্তিৰ সহায় নোলোৱাকৈ নিজ হাতেই গ্ৰন্থ একোখনৰ সামগ্ৰিক কাৰ্যকলাপসমূহ

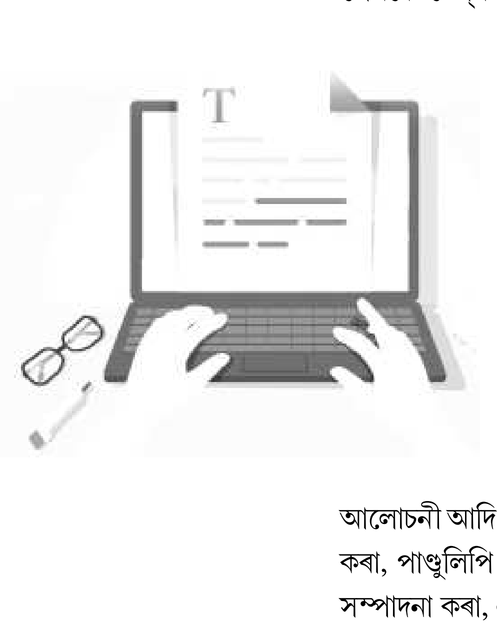
সম্পাদন কৰিবপৰাকৈ নিজকে সক্ষম কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজন আছে। গ্ৰন্থ এখনৰ পৰিকল্পনাৰপৰা প্ৰিণ্টিং প্ৰেছলৈ যোৱালৈকে তাৰ আগৰ পৰ্যায়ৰ সকলোবোৰ কথাত সম্পাদক, লেখকে নিজেই সম্পাদনা কৰিবপৰাকৈ উপযুক্ত হৈ পৰিলেহে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰতিটো দিশেই লেখক বা সম্পাদকে মনে বিচৰাৰ ধৰণে সঠিকৰূপত প্ৰস্তুত উঠিব। গ্ৰন্থ এখন সম্পাদনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সামগ্ৰিক কাম-কাজখিনি নিজে কৰিবপৰা হোৱাটো লেখক, সম্পাদকৰ বাবে আজিৰ তাৰিখত একপ্ৰকাৰৰ নৈতিক দায়িত্বও। এই লেখাত গ্ৰন্থ এখন সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদক বা

একো একোজন লেখকে কোনবোৰ বিষয়ত সততে গুৰুত্ব দিয়া দৰকাৰ, সম্পাদনাৰ কাম-কাজত আগবাঢ়োঁতে কেনেদৰে আগবাঢ়িব লাগে, সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এজন *ডিটিপি অপাৰেটৰ* বা *আৰ্হি নিৰীক্ষকৰ* ভূমিকা কেনে হোৱা উচিত, একবিংশ শতিকাটোত তথ্য-প্ৰযুক্তিৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ কামটো কেনেদৰে সহজ আৰু শৃংখলাবদ্ধভাৱে সমাপন কৰিব পাৰি; সেই সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থ সম্পাদনা বিষয়টোক কেন্দ্ৰ কৰি ইতিমধ্যেই অসমীয়া ভাষাত যথেষ্টখিনি লিখা-মেলা হৈছে। দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি', নগেন শইকীয়াৰ 'গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়', দিলীপ বৰাৰ 'গৱেষণা পদ্ধতিঃ বিতৰ্ক আৰু সিদ্ধান্ত', ৰমেশ পাঠকৰ 'অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাকাৰীসকলৰ হাত-পুথি', জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা আৰু প্ৰফুল্ল কুমাৰ নাথৰ 'গণমাধ্যম সমাজ আৰু সাহিত্য', ৰমেশ পাঠকৰ 'অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাকাৰীসকলৰ হাতপুথি' আদি গ্ৰন্থসমূহত প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাৱে গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ বিষয়ে আলোচনা-পৰ্যালোচনা আছে। পৰেশ মালাকাৰ আৰু তৰণী ডেকাৰ সম্পাদিত 'গ্ৰন্থ সম্পাদনা ঃ এটি চমু আভাস' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখন অসমীয়া গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত এখন হাতপুথিৰ দৰে। বৰ্তমান ইণ্টাৰনেটৰ নব্য মাধ্যমসমূহতো গ্ৰন্থ সম্পাদনা বিষযয়টোক লৈ বহুবোৰ কাম সম্পন্ন হৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যতো এই বিষয়ত বহুবোৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছে। দুখনমান এনে জনপ্ৰিয় কিতাপ হ'ল—*New Hart's Rules: The Handbook of Style for Writers and Editors, The Chicago Manuals of Style, The Scottt Foreman Handbook for Writers* আদি। তদুপৰি ইণ্টাৰনেটত What is Book/Text Editing বা How can i edit a Book বুলি চাৰ্চ কৰিলেই শতাধিক জাৰ্ণেল, প্ৰবন্ধমূলক লেখা, তথ্য, নিৰ্দেশাৱলী অডিঅ', ভিজুৱেল আকাৰে আহি পৰে। গতিকে গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ বিষয়টো এতিয়া আৰু এক জটিল প্ৰক্ৰিয়া হৈ থকা নাই। ইয়াৰ পাছতো এই লেখাত বাস্তৱিক অৰ্থত অসমত গ্ৰন্থ এখন সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হোৱা কেতবোৰ প্ৰসংগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ প্ৰাক্-প্ৰস্তুতি ঃ

'গ্ৰন্থ সম্পাদনা' কেনেধৰণৰ হ'ব সেয়া গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশৰ প্ৰকৃতি বা লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে।[১] গ্ৰন্থ এখন সম্পাদনা কৰিবলৈ লোৱাৰ প্ৰথম পদক্ষেপতেই লেখক বা সম্পাদক গৰাকীৰ সন্মুখলৈ দুটা মূল প্ৰশ্ন আহে। প্ৰকাশ পাবলগীয়া গ্ৰন্থখন লেখকৰ নিজা সাহিত্যৰাজিৰ গ্ৰন্থ হ'ব নে সংকলনধৰ্মী বা সম্পাদনামূলক গ্ৰন্থ হ'ব। আকৌ প্ৰকাশকে নিজা আগ্ৰহত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰিবনে নে লেখকে চেল্‌ফ পাবলিছ্ কৰিব। গ্ৰন্থৰ দৰে আলোচনী সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰতো একেই নিয়ম খাটে। যদি



লেখাবোৰ কেৱল এজন লেখকৰ হয় আৰু তেওঁ সম্পূৰ্ণ নিজা উদ্যোগত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ কৰে; তেনেক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত দায়বদ্ধতা থাকিব কেৱল লেখক আৰু প্ৰকাশকৰ। কিন্তু যদি গ্ৰন্থ এখন সংকলনধৰ্মী হয় বা সেই গ্ৰন্থত বিভিন্নজন লেখকে লেখা লিখিবলগীয়া হয়, তেনে ক্ষেত্ৰত সম্পাদক এজনৰ লগতে কিছু পৰিমাণে লেখকসকলৰো দায়িত্ব আহি পৰে। এখন ভাল গ্ৰন্থ প্ৰস্তুত হ'বলৈ হ'লে গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট লেখাবোৰো উন্নতমানৰ হ'ব লাগিব। গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশৰ পৰিকল্পনাৰ প্ৰথমতেই সম্পাদকে এটা নিৰ্দিষ্ট বিষয় বা সম্ভাব্য *সূচীপত্ৰ* এখন ঠিক কৰি লৈ সেই বিষয়বোৰক কেন্দ্ৰ কৰি বিভিন্নজন লেখকক লেখা লিখিবলৈ যোগাযোগ কৰিব লাগে। বিভিন্ন লেখা কিছুমান একত্ৰ কৰি তাৰ ভিত্তিতো এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। কিন্তু এইক্ষেত্ৰত সূচীপত্ৰত *অধ্যায় বিভাজন* কৰি প্ৰবন্ধবোৰক নিৰ্দিষ্ট থুপত ৰাখিলে ভাল। যেনে— ভাষা বিষয়ক, সংস্কৃতি বিষয়ক, ৰাজনীতি বিষয়ক, অৰ্থনীতি বিষয়ক আদি। তদুপৰি পুৰণি পুথি বা আলোচনী আদি সম্পাদনা কৰা, কোনো এজন বৰেণ্য ব্যক্তিৰ জীৱন আৰু কৰ্মক কেন্দ্ৰ কৰি গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰা, পাণ্ডুলিপি সম্পাদনা কৰা, কোনো লেখকৰ নিৰ্বাচিত ৰচনাৰ সম্পাদনা কৰা, নতুন সংস্কৰণ এটি সম্পাদনা কৰা, এক নিৰ্দিষ্ট উপলক্ষ্যত *স্মৃতিগ্ৰন্থ* সম্পাদনা কৰা, পাঠ্যপুথি বা নিৰ্দিষ্ট বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি

গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰা, *ৰচনাৱলী* সম্পাদনা কৰা আদি বিভিন্ন বিষয় আৰু উদ্দেশ্যত গ্ৰন্থ এখন সম্পাদনা কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে আৰু প্ৰতিটো দিশতেই নিৰ্দিষ্ট লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যক কেন্দ্ৰ কৰি গ্ৰন্থ এখনৰ সম্পাদনা কাৰ্য কেনেধৰণৰ হ'ব, সেয়া নিৰ্ভৰ কৰে। সম্পাদনাৰ এই বিভিন্ন প্ৰক্ৰিয়াসমূহত সম্পাদকৰ ভূমিকা আৰু দায়িত্বই সৰ্বাধিক। সম্পাদনাৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই তেওঁ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত সজাগ আৰু সচেতন হ'ব লাগিব। সৃষ্টিশীল গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ বেলিকাও এজন ভাল সম্পাদক নিয়োজিত কৰি গ্ৰন্থখন এবাৰ পৰীক্ষা কৰোঁৱাটো লেখক এজনৰ দায়িত্ব হোৱা উচিত।

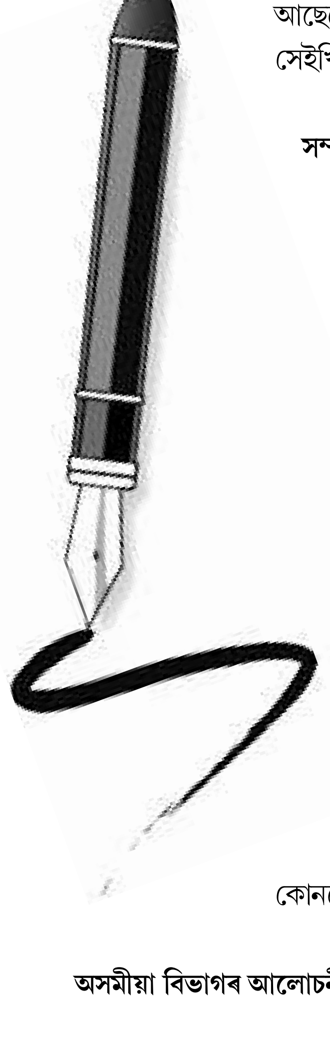
সম্পাদনা নিজেও এক মৌলিক কাৰ্য। ইয়াৰ বাবে সম্পাদকৰ সৃষ্টি ক্ষমতাৰ প্ৰয়োজন আছে। *সম্পাদকৰ* দায়িত্ব হ'ল বিভিন্ন সমল আহৰণ কৰি এজন খনিকৰে এটা মূৰ্তি সাজি উলিওৱাৰ দৰে এখন গ্ৰন্থ গঢ়ি উলিওৱা।[২] এই লেখাত মূলতঃ নিৰ্দিষ্ট বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থ এখনৰ সম্পাদনা কাৰ্য কেনেধৰণৰ হোৱা উচিত, সেই সম্পৰ্কেহে আলোচনা কৰা হৈছে। *পাণ্ডুলিপি* সম্পাদনা বা সম্পাদনাৰ অন্য দিশবোৰত সম্পাদক এজনৰ দায়িত্ব আৰু কৰ্তব্যবোৰো কিছু ক্ষেত্ৰত বেলেগ হ'ব। এই লেখাত সেই দিশখিনিৰপৰা আঁতৰত থকা হ'ল।

নিৰ্দিষ্ট বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থ এখনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকে প্ৰথমতে গ্ৰন্থখনত কেনেধৰণৰ লেখা সন্নিৱিষ্ট কৰিব সেই সম্পৰ্কে এটা ৰূপৰেখা প্ৰস্তুত কৰি নিৰ্দিষ্ট বিষয়ত দক্ষতা থকা নিৰ্বাচিত লেখক ঠিক কৰি ল'ব লাগে। সেই নিৰ্দিষ্ট লেখকৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিবলৈ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে উল্লেখ কৰি এখন পত্ৰ মেইল, ৱাটছএপ বা ডাকত পঠিয়াব পাৰে। এই পত্ৰতে প্ৰস্তাৱিত লেখাটো কেনেধৰণৰ হোৱা প্ৰয়োজন, লেখাটোৰ অধ্যায়, উপ অধ্যায়বোৰ কেনেধৰণৰ হ'ব লাগে, কেতিয়ালৈ আৰু কেনেকৈ লেখাটো সম্পাদকৰ হাতত জমা দিব, সেই সকলোখিনি কথা সম্পাদকে উল্লেখ কৰি দিব লাগে। এনেদৰে সম্পাদকে গ্ৰন্থখনৰ সাম্ভাব্য *সূচীপত্ৰৰ* এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰি কিমানজন লেখকলৈ চিঠি পঠিওৱা হ'ল আৰু সেই লেখাসমূহ কেতিয়ালৈ আহিব, সেই সম্পৰ্কীয় তালিকা এখন কৰি ল'লে সম্পাদনাৰ প্ৰাৰম্ভিক কামখিনি কৰিবলৈ সহজ হয়। এনেদৰে চিঠি পঠিয়ালেই যে লেখা আহিব তেনে নহয়, প্ৰায়ে দেখা যায় যে সময়ত বিচৰা লেখা এটা প্ৰায়সংখ্যক লেখকেই জমা নিদিয়ে। গতিকে নিৰ্দিষ্ট সময়সীমাৰ মাজতেই সম্পাদকে পুনৰ এবাৰ লেখাটো লিখা কামটো আগবাঢ়িছেনে নাই, সেই সম্পৰ্কে খবৰ কৰা ভাল। তাৰ পাছতো দেখা যাব দুই এজনে সেই লেখাটো দিব নোৱাৰিবগৈ পাৰে। গতিকে পুনৰ আন এজন লেখক বিচাৰি সেই লেখাটো লিখোৱাৰ দায়িত্বও সম্পাদকৰেই। দেখাত তেনেই সাধাৰণ যেন লাগিলেও এজন সম্পাদক হিচাপে এই কথাখিনি মনত ৰখা ভাল। সম্পাদকৰ দায়বদ্ধতাইহে গ্ৰন্থ একোখনৰ ভাল-বেয়া নিৰ্দ্ধাৰণ কৰে। এটা ঘৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অৰ্থ খৰছ কৰে ঘৰটোৰ মালিকে। কিন্তু ঘৰটো নিৰ্মাণ কৰি দিয়ে মিস্ত্ৰীজনেহে। একেদৰে এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰিব লেখক, প্ৰকাশক বা প্ৰকাশনে । কিন্তু গ্ৰন্থখন আটোম-টোকাৰিকৈ সঠিক আৰু শুদ্ধৰূপত প্ৰকাশৰ উপযুক্ত কৰি তুলিব লাগিব সম্পাদকে। পৰেশ মালাকাৰে সম্পাদকৰ দায়িত্বক সেয়েহে ফুটবল খেলৰ ৰেফাৰী বা ক্ৰিকেট খেলৰ আম্পায়ৰৰ লগত তুলনা কৰিছে।[৩]

গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ বিষয় প্ৰৱেশ

ধৰা হ'ল বিচৰা লেখাবোৰ সম্পাদকৰ হাতলৈ আহিল। এতিয়া এই লেখাবোৰ দুটা পৰ্যায়ত আহিব। কিছু সংখ্যকে লেখাবোৰ ইতিমধ্যেই ডিটিপি কৰি পঠিয়াইছে আৰু আন একাংশই হাতে লিখি পঠিয়াইছে। হাতে লিখি পঠিওৱাখিনি এতিয়া পোনতেই সম্পাদকে নিজে *ডিটিপি* কৰিব পাৰে বা ডিটিপি অপাৰেটৰ এজনৰ হতুৱাই ডিটিপি কৰাই ল'ব লাগে। আনহাতে যিখিনি ডিটিপি কৰা অৱস্থাত আছে, সেইখিনিও দুটা

প্ৰকাৰে আহিব। কিছু সংখ্যকে পেজমেকাৰত ডিটিপি কৰিছে আৰু কিছু সংখ্যকে ইউনিক'ড ৰূপত ৱৰ্ড ফাইলত লিখিছে। সাধাৰণতে অসমীয়া গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত পেজমেকাৰত ডিটিপি কৰা হ'ব লাগে। গতিকে অসমীয়া লেখা এটি *ইউনিক'*ডত লিখা থাকিলে সেই লেখা সম্পাদকে নিজে বা আনৰ দ্বাৰা পেজমেকাৰলৈ নিব লাগিব। এই ক্ষেত্ৰত সম্পাদকে দুটা কাম কৰিব পাৰে। *কনভাৰ্টাৰ*ৰ দ্বাৰা ইউনিক'ড লেখাখিনি পেজমেকাৰলৈ ৰূপান্তৰ (Convert) কৰিব পাৰে নাইবা পুনৰ নতুনকৈ পেজমেকাৰত সেই লেখাখিনি ডিটিপি কৰাব লাগিব। (কনভাৰ্টাৰ চফ্‌টৱেৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে এবাৰ ভালকৈ প্ৰুফ ৰিডিং কৰাটো প্ৰয়োজনীয়। নহ'লে বহুক্ষেত্ৰত আখৰৰ তাৰতম্য বা ভুল থাকি যাব পাৰে।) ইংৰাজী লেখাৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে এই অসুবিধা নাহে। পেজমেকাৰত ডিটিপি কৰি দিয়াবোৰও বিভিন্ন লিংক, বিভিন্ন ফণ্ট, বিভিন্ন চাইজ আদিত লেখাবোৰ পঠিয়াব পাৰে। সম্পাদকে সেই লেখাখিনিও এবাৰ পৰীক্ষা কৰি লৈ এটা নিৰ্দিষ্ট আৰ্হিত প্ৰস্তুত কৰি ল'ব লাগে। গোটেই লেখাখিনিৰ ডিটিপিৰ কামখিনি হৈ যোৱাৰ পাছত সম্পাদকৰ হাতত শীঘ্ৰেই দুটামান কাম আহি পৰে। এটা সুন্দৰ আৰু গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ সৈতে সম্পৰ্ক থকা নাম নিৰ্বাচন কৰিব লাগিব। এটা বেটুপাত প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব আৰু *ISBN*ৰ বাবে অনলাইনত এপ্লাই কৰিব লাগিব বা ইয়াৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট প্ৰকাশনৰ সৈতে যোগাযোগ কৰিব লাগিব। বৰ্তমান সময়ত লেখকে নিজেও নিৰ্দিষ্ট ৱেবচাইটত গৈ *ISBN*ৰ বাবে এপ্লাই কৰিব পাৰে নাইবা প্ৰকাশকেই এইক্ষেত্ৰত আগভাগ ল'ব। সম্পাদকে গ্ৰন্থখনক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিবপৰাকৈ এটি সুন্দৰ আগকথা বা পাতনি লিখিবলৈয়ো এই মুহূৰ্তৰপৰা আৰম্ভ কৰিব পাৰে। মন কৰিব লাগে যে গ্ৰন্থ এখনৰ মূল বিশেষত্ব পাতনি বা আগকথাত প্ৰতিফলিত হ'ব লাগে। গ্ৰন্থখনৰ ভূমিকা কোনো বৰেণ্য ব্যক্তিৰ দ্বাৰা লিখোৱালে তেওঁৰ সৈতেও যোগাযোগ কৰিবৰ সময় এয়া। ভূমিকা লিখা ব্যক্তিগৰাকীক গ্ৰন্থখনৰ সামগ্ৰিক আভাস জনোৱাটো বা প্ৰস্তুত কৰি থকা পাণ্ডুলিপিটো এবাৰ চাবলৈ দিয়াটোও সম্পাদকৰ দায়িত্বৰ ভিতৰত পৰে। পাতনি বা ভূমিকা য'তেই নহওঁক কিয়; গ্ৰন্থখন প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্য, পৰিকল্পনা, সমল, লেখক আৰু সম্পাদকে কৰা কাৰ্য-কলাপৰ পৰিচয় ফুটি উঠিব লাগে। ইয়াৰোপৰি কম্পিউটাৰতেই সম্পাদকে লেখাখিনি এবাৰ চকু ফুৰাব লাগে। লেখাটোৰ প্ৰেৰাগ্ৰাফবোৰ ঠিকমতে আছেনে, যতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ, শব্দৰ মাজৰ ফাঁক, ইটালিক, কেপিটেল বা ব'ল্ড আদিৰ সা-সমস্যা থাকিলে সেইখিনিও প্ৰথমেই ঠিক কৰি ল'ব পাৰে।



সম্পাদনাৰ কাম আৰম্ভ ঃ

কোনো এখন গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰি উলিওৱাৰ উদ্দেশ্য হ'ল তাৰ লেখকজনে ক'ব খোজা কথাখিনি পাঠকৰ ওচৰত অধিক কাৰ্য্যকৰীভাৱে, সুন্দৰকৈ আৰু অধিক বোধগম্যভাৱে উপস্থাপন কৰা।[৪] সম্পাদনা কৰোঁতে সম্পাদকে লিখকৰ শৈলী আৰু তেওঁৰ উপস্থাপনৰ ধৰণটোৰ কথা সততে মনত ৰখা দৰকাৰ। এইক্ষেত্ৰত লিখকৰ সততা, নিৰপেক্ষতা, নিষ্ঠা আৰু একাত্মতাৰ প্ৰয়োজন। ন'হলে সম্পাদকে হাত ফুৰাওতে ফুৰাওতে সেয়া নিৰ্দিষ্ট লিখকৰ লেখা নহৈ সম্পাদকৰহে লেখা হৈ পৰিব। সম্পাদকৰ মনত কোনো এটা লিখাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশ্নবোধকৰ উদয় হ'লে লিখকৰ সৈতে সেই বিষয়ত আলোচনা কৰা প্ৰয়োজন। প্ৰয়োজনত সম্পাদকে লিখকক পুনৰ লিখিবলৈ উৎসাহিত কৰিব লাগিব। খোকোজা লগা, বক্তব্য স্পষ্ট নোহোৱা, অপৰিপক্ক চিন্তা, যুক্তি আদি লিখাটোত থাকিলে সেইখিনিও নোহোৱা কৰিবলৈ লিখকক প্ৰয়োজনীয় সমল আৰু পৰামৰ্শ আগবঢ়াব লাগিব। সেইদৰে শব্দগত ভুল, বাক্য শৈলী আদিৰ লগতে ব্যাকৰণৰ সঠিক ব্যৱহাৰ, যতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰবাদ-পটন্তৰ, জতুৱা ঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, প্ৰবাদ-পটন্তৰ আদিৰ সঠিক প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো সম্পাদক প্ৰতি মুহূৰ্ততে সচেতন হ'ব লাগিব। 'বহুতো লিখকে কৰ্তা, কৰ্ম, ক্ৰিয়াৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ নকৰি ওলোটা বাক্যও লিখে। সম্পাদকৰ দায়িত্ব হ'ব এনেধৰণৰ বাক্যৰ সৰল ৰূপ এটা তৈয়াৰ কৰা। জোৰ দি বুজোৱা, নাটকীয়তাৰ ভাৰ আনি দিবলৈহে অসমীয়া ভাষাত সাধাৰণতে এইধৰণৰ ওলোটা বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অন্যথা নকৰাটোৱেই ভাল।'[৫] ইংৰাজী বা বিদেশী শব্দৰ ব্যৱহাৰত সম্পাদকৰ নীতি কেনেধৰণৰ হ'ব। সেয়া নিৰ্ণয় সম্পাদকেই কৰিব। তেওঁ কোনবোৰ বিদেশী শব্দৰ অনুবাদ ৰূপ ব্যৱহাৰ কৰিব, কোনবোৰ শব্দৰ লিপ্যন্তৰ কৰিব, কোনবোৰ শব্দ ইংৰাজী

ৰূপতে ব্যৱহাৰ কৰিব, সেই সম্পৰ্কে সম্পাদকৰ হাতত বিজ্ঞানসন্মত যুক্তি থকাটো প্ৰয়োজনীয়। সেইদৰে সৃজনীশীল সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত বিষয় উপস্থাপন ৰীতি, শৈলী, ষ্টাইল আদিৰ দিশবোৰত মনোযোগ দিয়াৰ লগতে সামগ্ৰিকভাৱে গ্ৰন্থখনৰ অভিনৱত্বত গুৰুত্ব দিব লাগিব।

গ্ৰন্থ এখনত *তালিকা, চাৰ্ট, আলোকচিত্ৰ* আদি দিবলগীয়া থাকিলে তাৰ তলত নিৰ্দিষ্ট বিষয়টো বুজি পাবপৰাকৈ কেপচন দিব লাগে। সেই তালিকা বা চিত্ৰ যদি ইণ্টাৰনেটৰপৰা সংগৃহীত বা কোনো ব্যক্তিৰপৰা অনা হৈছে সেই তথ্যও উল্লেখ কৰিব লাগে। সেইদৰে লেখা এটাৰ লেখকৰ নামৰ সৈতে তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ বিদ্যায়তনিক পৰিচয় সম্পৰ্কে পাঠকক জনাব লাগে। লেখা এটাৰ *প্ৰসংগসূত্ৰ* (Reference) আৰু এখন ভাল *গ্ৰন্থপঞ্জী* (Biblography) সংযোগ কৰিব লাগে। লিখকে এই কামটো বিধিসন্মতভাৱে নকৰিলে সম্পাদকেই এইক্ষেত্ৰত আগভাগ ল'ব লাগে। এখন ভাল গ্ৰন্থপঞ্জীয়ে আলোচ্য বিষয়টোকে নতুন ৰূপ প্ৰদান কৰে। আৰু আলোচ্য বিষয়টোৰ সন্দৰ্ভত বিস্তৃত তথ্য লাভ কৰিবলৈ ইচ্ছুক পাঠকক গ্ৰন্থপঞ্জীখনেই নতুন পথৰ সন্ধান দিয়ে। এই কথাখিনি সম্পাদকে আন্তৰিকতাৰে উপলব্ধি কৰা প্ৰয়োজনীয়।

প্ৰুফ ৰিডিং

ইতিমধ্যে গোট খোৱা লেখাবোৰ সম্পাদকে ফাইনেল পৰ্যায়ৰ *প্ৰুফ ৰিডিঙৰ* বাবে সাজু কৰিব লাগে। ইয়াৰ বাবে সম্পাদক দুটা পদ্ধতিৰে আগবাঢ়িব পাৰে। প্ৰথমেই গ্ৰন্থৰূপত *শ্যেটিং* কৰি বা নকৰাকৈয়ো *A4* পেপাৰত লেখাখিনিৰ প্ৰিণ্ট কপি এটা উলিয়াই প্ৰুফ চাব পাৰে বা বৰ্তমান সময়ত অভিজ্ঞ ব্যৱহাৰকাৰীয়ে কম্পিউটাৰতেই নিজাধৰণে লেখাবোৰৰ প্ৰুফ চাব পাৰে বা কিবা সংযোগ বিয়োগ কৰিবলগা থাকিলে একেবাৰতে সেইধৰণৰ সম্পাদনাৰ কামখিনি সমাপন কৰিব পাৰে। পূৰ্বৰ প্ৰুফ চোৱাৰ পদ্ধতিবোৰ তেওঁলোকে এইক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ নকৰিলেও হৈ যায়। বৰ্তমান সময়ত প্ৰুফ সংশোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হৈ পৰিছে। কম্পিউটাৰ নিৰ্ভৰ প্ৰুফ সংশোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াটো লেখা এটা ডিটিপি কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট কৰালৈকে যিকোনো মুহূৰ্ততেই সমাপন কৰিব পাৰি।

সম্পাদকে প্ৰয়োজন হ'লে লিখকৰ বক্তব্য, মতামত বা দৃষ্টিভংগী বা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ ওপৰতো হাত বুলাব পাৰে। অৱশ্যে লিখকৰ সৈতে এই বিষয়ত আলোচনাৰ মাধ্যমেৰে গ'লে ভাল। সম্পাদকে লেখাখিনি প্ৰিণ্ট কৰি আহিঁ কাকত চাওঁতাক প্ৰুফ চাবলৈ দিলে প্ৰুফ চোৱাৰ নিৰ্দিষ্ট নীতি-নিয়ম আৰু চিহ্ন প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে জানি লোৱা ভাল। এই সম্পৰ্কে অসমীয়া ভাষাত 'হেমকোষ'ৰ শেষৰফালে বিস্তাৰিতভাৱে দি থোৱা আছে।[৬] 'বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি' গ্ৰন্থখনতো এই বিষয়ে সবিস্তাৰে উল্লেখ আছে।

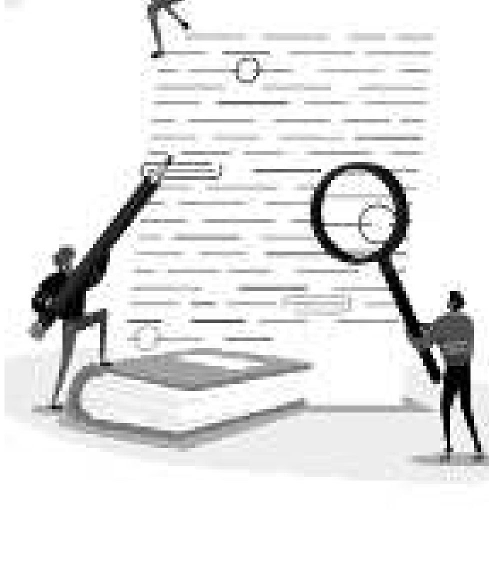
লেখা এটাৰ নামকৰণ বা শিৰোনাম সঠিক হৈছেনে, লেখাটোৰ উপ শিৰোনামবোৰ যথোপযুক্ত হৈছেনে, বিতৰ্কিত কিবা বক্তব্য বা মন্তব্য সোমাইছে নেকি, লেখাটোত ৰেফাৰেন্স সঠিক ৰূপত দিছেনে, উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ কি পৰ্যায়ত আৰু কেনেধৰণৰ হৈছে, অন্য কোনো গ্ৰন্থৰপৰা নকল কৰিছে নেকি, গ্ৰন্থপঞ্জীৰ ব্যৱহাৰ ঠিকমতে কৰিছেনে, লেখাটোত মৌলিকতা কিমান— এইধৰণৰ প্ৰশ্নবোৰো সম্পাদকে চোৱা-চিতা কৰিব লাগে আৰু সেইমতে সম্পাদনাৰ কামত আগবাঢ়িব লাগে আৰু লেখাটোত কিবা সমস্যা থাকিলে তাৰ সমাধান কৰি ল'ব লাগে বা সেই সমস্যা লগে লগে ঠিক-ঠাক কৰিব নোৱাৰিলে নিৰ্দিষ্ট লেখাখিনি ৰঙা ৰঙ কৰি চেভ কৰি থৈ পৰৱৰ্তী সময়ত সেই সমস্যাৰ সমাধান কৰিব লাগে। অসমীয়া ভাষাত কিছুমান শব্দ সততে ভুল হয়। শব্দৰ সঠিক ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কে আহিঁ নিৰীক্ষক আৰু অপাৰেটৰ দুয়োজনেই সজাগ হ'ব লাগে। চন্দ্ৰবিন্দু (ঁ) ব্যৱহাৰ কৰোঁতে অসমীয়া ভাষাত সততে ভুল হয়। এইক্ষেত্ৰত *মহেশ্বৰ নেওগৰ* 'নিকা

অসমীয়া ভাষা' (১৯৯০) বা *গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়*ৰ 'অসমীয়া আখৰ জোঁটনি আৰু লিপ্যন্তৰ পদ্ধতি' (১৯৭০), *অসম সাহিত্য সভা*ৰ 'আখৰ- জোঁটনি উপ-সমিতিৰ প্ৰতিবেদন' (১৯৭৯) আদি গ্ৰন্থকেইখন সকলোৰে হাতত থকা ভাল। পৰাপক্ষত এখন অভিধানো হাতত ৰখা ভাল। শব্দ এটাৰ আখৰৰ ক্ষেত্ৰত সন্দেহ সৃষ্টি হ'লেই সেয়া অভিধানত চাই ল'ব পাৰি। বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ভাষাত ম'বাইলত ব্যৱহাৰ কৰিবপৰা অভিধান এপ্ 'সাৰথি মেডিকেল ডিক্সনেৰী' বা লেপটপত ব্যৱহাৰ কৰিবপৰাকৈ উপলব্ধ হোৱা 'শব্দ অনলাইন ডিক্সনেৰী' আদিৰো সহায় ল'ব পাৰি। বানানৰ ক্ষেত্ৰত 'হ'ব পাৰে' এই ধৰণৰ ধাৰণা বৰ ক্ষতিকাৰক। 'এলাহ কৰাতকৈ তৎকালে শব্দটো চাই পেলোৱাটোৱেই হৈছে উত্তম কাম আৰু এইটো এজন লেখা-পঢ়া কৰা মানুহৰ বাবে অত্যন্ত আৱশ্যকীয় গুণ। সেয়েহে এইক্ষেত্ৰত কোনোধৰণে আপোচ কৰাৰ প্ৰশ্ন নাহে।'[৭]

ডিটিপিত সততে কৰা ভুল

ডিটিপি কৰোঁতে সততে কিছুমান ভুল কৰা যায়। প্ৰথমতেই *ফণ্ট* (Font) ব্যৱহাৰত ডিটিপি অপাৰেটৰজনে দুটা কথা মনত ৰখা ভাল। তেওঁ অসমীয়াৰ বাবে কি ফণ্ট ব্যৱহাৰ কৰিব আৰু ইংৰাজীৰ বাবে কি ফণ্ট ব্যৱহাৰ কৰিব, সেয়া নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱাটো ভাল। নহ'লে গ্ৰন্থখনৰ অলংকৰণত আৰু প্ৰিণ্টিঙৰ ক্ষেত্ৰত সমস্যাই দেখা দিয়ে। কিছুমান ফণ্ট সাধাৰণতে সকলো কম্পিউটাৰতে উপলব্ধ নহয়, তেনেধৰণৰ ফণ্ট পৰাপক্ষত ব্যৱহাৰ কৰিব নালাগে।

দ্বিতীয়তে শব্দৰ মাজত থকা খালী ঠাই (গেপ) নিৰ্ণয় কৰিবলৈ আমি মাত্ৰ এবাৰ স্পেচবাৰ ক্লিক কৰিব লাগে। কিন্তু কেতিয়াবা অসাৱধানতাৰ ফলত দুবাৰ ক্লিক হৈ যায়। ডিটিপি অপাৰেটৰে এই দিশটো মন কৰা দৰকাৰ। সেইদৰে এটা প্ৰেৰাগ্ৰাফৰ প্ৰথম শব্দটো আৰম্ভ কৰোঁতে আমি ডিটিপিত সাধাৰণতে এবাৰ 'টেপ' বুটামটো ক্লিক কৰোঁ। এই 'টেব' বুটামটো ক্লিক কৰোঁতে কিমান ঠাই গেপ পৰিব, সেয়াও জোখমতে নিৰ্ণয় কৰি ল'ব লাগে।



অসমীয়া লিপিত ডিটিপি কৰোঁতে দুটা ভুল সততে হয়। সেয়া হ'ল 'এ' কাৰ আৰু 'ঐ' কাৰৰ ব্যৱহাৰ। অসমীয়া ভাষাত ডিটিপি কৰোঁতে সাধাৰণতে দুডাল একাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সেয়া হ'ল এইধৰণৰ— 'ে' আৰু 'ে' ৰ ব্যৱহাৰ। বাক্যৰ প্ৰথমতে 'এ' কাৰ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে 'ে' ব্যৱহাৰ কৰা হয় আৰু বাক্যৰ মাজত ব্যৱহাৰ কৰোঁতে 'ে' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ— ভোমোৰা (ভো মোৰা লিখিলে ভুল হ'ব।) সেইদৰে 'ঐ' কাৰৰ ক্ষেত্ৰতো অসমীয়া ভাষাত 'ৈ' আৰু 'ৈ' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। উদাহৰণ— 'আখৈ'। এই শব্দটো 'আখৈ' লিখিলে ভুল হ'ব। সেইদৰে— কৈলাস। 'কৈলাস' লিখিলে ভুল হ'ব।

অসমীয়া ভাষাত '-','—' আদি চিন ব্যৱহাৰ কৰোঁতেও সততে ভুল কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে— দুটা শব্দৰ মাজত ডেচ্ চিন ব্যৱহাৰ কৰিলে দিব লাগে '-' আৰু বাক্য এটাৰ শেষত কিবা বিষয় বিতংকৈ বুজাবলৈ ডেচ্ চিনৰ প্ৰয়োজন হ'লে '—' চিন ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কিন্তু তাকে নকৰি বহুতে দিয়ে বাক্যৰ শেষত বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা ডেচ্ চিন স্বৰূপে '-' চিন ব্যৱহাৰ কৰে।

ডিটিপি কৰোঁতে বা প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ আদিতো দেখা যায় যে শব্দৰ কাষত 'ঙ্গ' বা 'হ্ল' এনেদৰে আহে। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল ডিটিপি কৰা কম্পিউটাৰটোত সঠিক ফণ্ট ইনষ্টল হৈ থকা নাই। সেয়েহে ভাববোধক চিন '!' টো সঠিকৰূপত নবহি এনেদৰে আহে। তেতিয়া শব্দটো দেখিবলৈ এনেকুৱা হয়— কণ্ঠঙ্গ, কৰিবাহ্ল আদি। সেয়েহে এটা কম্পিউটাৰত ডিটিপি কৰোঁতে সঠিক ফণ্টবোৰ আছে নে নাই আগত পৰীক্ষা কৰি ল'ব লাগে। বা নিজৰ লেখাৰ পেজমেকাৰ ফাইল এটা কিবা বিশেষ কামত অন্য কম্পিউটাৰত খুলিবলগীয়া হ'লে পেন ড্ৰাইভত নিজৰ কম্পিউটাৰৰপৰা ফণ্টৰ ফল্ডাৰ এটিও কপি কৰি লগতে লৈ যাব লাগে।

একাংশই অব্লিক (/) ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ইংৰাজী আখৰলৈ ফণ্ট সলনি কৰি অব্লিক চিনটো ব্যৱহাৰ কৰে। এনে কৰিলে অসমীয়া আৰু ইংৰাজী ফণ্টৰ মাজত বৈষম্য আহি পৰে। সেয়েহে অব্লিক ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ অসমীয়া ভাষাত 'geetanjalilight' সলনি কৰি 'geetanjalip' কৰি ল'ব লাগে আৰু 'য' বৰ্ণটো ক্লিক কৰিলেই অব্লিক আহি পৰিব। তেনেদৰে ডক্টৰেট ডিগ্ৰী ব্যৱহাৰৰ চিন '°' ব্যৱহাৰ কৰিব নাজানি বহুতে 'ঃ' ব্যৱহাৰ কৰে। সেইখিনি কথাও অপাৰেটৰে শিকি ল'ব লাগে।

ডিটিপি কৰোঁতে এটা অধ্যায় বা এটা লেখা একেটা লিংক (link)তে নাথাকিলে সেই লেখা কম্পোজ কৰোঁতে যথেষ্ট সমস্যাৰ সৃষ্টি হ'বলগীয়া হয়। গতিকে এটা লেখাৰ লিংক একেটাতে কৰি ৰখাটো অপাৰেটৰৰ বাবে প্ৰধান কাম। অৱশ্যে পেজমেকাৰৰ বিষয়ে সম্যক ধাৰণা থকাসকলে এই ভুল সততে নকৰে।

শব্দ বা বাক্য এটা ব'ল্ড কৰিবলৈ অসমীয়া ভাষাত ফণ্ট সলনি কৰিহে ব'ল্ড কৰিব লাগে। এইক্ষেত্ৰত 'geetanjalilight'ৰ পৰা ফণ্ট সলনি কৰি 'geetanjalilibold' কৰি ল'ব লাগে। কিন্তু ইংৰাজী ভাষাৰ দৰেই অসমীয়া ভাষাটো ইটালিক কৰাৰ ধৰণ একেই। অপাৰেটৰে তাকে নকৰি বা নাজানি অসমীয়া আখৰ ব'ল্ড কৰিবলৈ ইংৰাজীৰ দৰেই একে পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিলে সেয়া দেখিবলৈ ঠৰঙা হৈ পৰে।

প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে ক্ৰমিক নম্বৰ দিবলৈ পেজমেকাৰৰ মাষ্টাৰ পেজলৈ গৈ ctrl+AltGr+p ক্লিক কৰিব লাগে। তেতিয়া RM শব্দটো আহিব। এতিয়া RM শব্দটো geetanjalip কৰি দিলেই হ'ল। তেতিয়া পেজমেকাৰত যিমানেই পৃষ্ঠা সংখ্যা বঢ়োৱা নহওঁক কিয়, প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে পৃষ্ঠা সংখ্যা স্বয়ংক্ৰীয়ভাৱেই আহিব। তাকে নকৰি বা নাজানি বহুতেই প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে পৃথককৈ পৃষ্ঠা সংখ্যা দিয়ে। সেইদৰে মাষ্টাৰ পেজতে গ্ৰন্থখনৰ নামটো প্ৰতিটো পৃষ্ঠাৰ তলত বা ওপৰত জিলিকি থকাকৈ জোখৰমতে এবাৰ লিখি থ'লেই সিয়ো স্বয়ংক্ৰীয়ভাৱেই প্ৰতিটো পৃষ্ঠালৈকে আহি যায়।

শ্যেটিং /লে-আউট

প্ৰুফ ৰিডিং কৰি প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধ বা লেখাক প্ৰকাশৰ বাবে উপযুক্ত কৰাৰ পাছত এতিয়া সম্পাদকে সেই লেখাখিনিৰ *লে-আউট* (কম্পোজ) বা *শ্যেটিং* কৰিব। শ্যেটিঙৰ বাবে প্ৰথমেই গ্ৰন্থখন কেনে আকাৰত প্ৰকাশ কৰিব, সেই সম্পৰ্কে লেখক নিশ্চিত হৈ লোৱাৰ পাছত সেইমতে মূল ফাইলটোৰ সজ্জা (Doqument Setup) ঠিক কৰি ল'ব লাগে। এইক্ষেত্ৰত অপাৰেটৰ বা সম্পাদকে পেজমেকাৰৰ মাষ্টাৰ পেজত মাৰ্জিন পাৰি ল'ব লাগে। আমাৰ অসমীয়া কিতাপবোৰ সাধাৰণতে ১/১৬ ডবল ডিমাই আকাৰৰ হয়। এতিয়া সম্পাদকে কেইটামান বিশেষ কথাত মনোযোগ দিব লাগিব। প্ৰত্যেকটো লেখাৰ শিৰোনামৰ আখৰৰ জোখ আৰু লিখকৰ নামৰ আখৰৰ জোখ সমান পইণ্টৰ হ'ব লাগিব। ধৰি লোৱা হ'ল লেখকে শিৰোনামৰ জোখ দিব বিচাৰিছে ২৫ পইণ্ট। তেতিয়া গ্ৰন্থখনৰ প্ৰতিটো শিৰোনামৰ আখৰৰ জোখ ২৫ পইণ্ট কৰিব আৰু লিডিং সেইমতে ২৮ মান কৰি ল'ব। সেইদৰে লেখকৰ নাম ১৮ বা ২০ পইণ্টত কৰিব পাৰে। শিৰোনাম আৰু আখৰৰ চাইজ ব'ল্ড কৰিব লাগে। শিৰোনাম আৰু লিখকৰ নাম পৃষ্ঠাৰ মাজত নে সোঁফাল, বাওঁফালে দিব, সেয়াও ঠিৰাং কৰি সকলো লিখা একেৰূপত কৰিব লাগে। গৱেষণাধৰ্মী লেখা হ'লে উদ্ধৃতিৰ ব্যৱহাৰ, ৰেফাৰেন্সৰ ব্যৱহাৰ, টীকাৰ ব্যৱহাৰ আদি প্ৰয়োগৰ নিয়ম সকলো লিখাতে একেধৰণৰ হ'ব লাগিব। তেতিয়াহে গ্ৰন্থখনৰ ইউনিফৰ্ম ৰক্ষা হ'ব।

কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত এটা প্ৰবন্ধৰ আখৰৰ চাইজ অসমীয়া কিতাপৰ ক্ষেত্ৰত ১৩.৫ বা ১৩.৮ পইণ্ট কৰিব পাৰে আৰু সেই মতেই বাক্যৰ শাৰীৰ *লিডিং* ১৬.৪, ১৬.৬ জোখৰমতে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰে। লেখাবোৰৰ এই ইউনিফৰ্ম ৰক্ষা কৰিবলৈ পেজমেকাৰত সুন্দৰকৈ এলাইণ্টমেণ্ট মিলাই ল'ব লাগে। পাৰ্গত ব্যৱহাৰকাৰীয়ে এইখিনি কথা অৱশ্যে জানে। লেখা এটা শ্যেটিং কৰোঁতে পেজমেকাৰত থকা এটা টুল 'স্কেল'(Indents/TabS)ৰ ব্যৱহাৰ জনাটোও প্ৰয়োজনীয়।

লেখাৰ পেৰাগ্ৰাফত কিমান ফাক (গেপ) দিব, লেখাৰ ভিতৰৰ শিৰোনামবোৰ স্পেচ দি, ব'ল্ড কৰি কেনেদৰে সৰ্বাঙ্গ সুন্দৰ কৰিব পাৰি, সম্পাদকে সেইবোৰ বিষয়তো গুৰুত্ব দিব। সেইদৰে লেখাৰ মাজত তালিকা, চাৰ্ট, গ্ৰাফ, ফটো আদি ব্যৱহাৰ কৰিবলগীয়া থাকিলে সেইখিনিৰ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও সম্পাদকে জনাটো প্ৰয়োজনীয়। গ্ৰাফ বা চাৰ্টৰ কামবোৰ ৱৰ্ড ফাইলত কৰিবলৈ সহজ। ফটোৰ কাম কৰিবলৈ ফটোশ্ব'প বা সেইধৰণৰ চফ্‌টৱেৰৰ ব্যৱহাৰ জানিব লাগিব। ফটো ৰঙীন আকাৰত থাকিলে সাধাৰণতে সেই ফটোক 'গ্ৰে স্কেল' (ব্লেক এণ্ড হোৱাইট) কৰি এডজাষ্টমেণ্ট কৰি ল'ব লাগে। নহ'লে পাছত ফটোকপি গ্ৰন্থখনত প্ৰিণ্ট হওঁতে ক'লা বৰণৰ হৈ আহে।

লেখাত উদ্ধৃতিৰ প্ৰয়োগ কৰোঁতে উদ্ধৃতিখিনি সাধাৰণতে ক'মা ("")ৰ মাজত দিয়া হয়। বহুতে ক'মা ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ আখৰখিনি ইটালিক কৰি দিয়ে বা মূল লেখাতকৈ উদ্ধৃতিৰ লেখাখিনি কিছু চপাই দিয়ে। সম্পাদকে কোনটো পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰিব সেয়া নিজে নিৰ্ণয় কৰি ল'ব। মূল লেখাৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ শব্দও সাধাৰণতে ইটালিক কৰি দিয়া হয়। এই কামবোৰত সম্পাদকে বিশেষ মনোযোগ দিব লাগে আৰু প্ৰতিটো লেখাৰে শ্যেটিঙৰ বিশেষত্ববোৰ যাতে একেধৰণৰ হয়, সেয়া মন কৰিব লাগে। কিছুমান লিখকে একেটা কথাকে পুনৰ পুনৰবাৰ বৰ্ণাই থাকে।[৮] এইক্ষেত্ৰত সম্পাদকে লেখাটো সঠিকৰূপত সম্পাদনা কৰিব লাগিব। প্ৰবন্ধবোৰৰ প্ৰেৰাগ্ৰাফ সঠিকমতে আৰু ক্ৰমানুসাৰে আছেনে নাই, ক'ৰবাত যান্ত্ৰিক বিজুতিৰ ফলত বা শ্যেটিঙৰ অসুবিধাৰ বাবে লেআউট অগা-পিছা হৈছে নেকি, সেয়াও লক্ষ্য কৰা প্ৰয়োজন। কেতিয়াবা এটা পৃষ্ঠা আনটো পৃষ্ঠালৈ একেটা লিঙ্কতে টানি লৈ যাওঁতেও শব্দ বা বাক্য ৰৈ যায়। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকজন সচেতন হ'ব লাগে। ডিটিপি অপাৰেটৰজন সম্পাদক নিজে নহৈ অন্য ব্যক্তি হ'লেও সম্পাদকেই অপাৰেটৰজনক এইখিনি কথাত সজাগ কৰি তুলিব লাগিব।

সম্পাদনাৰ সৰ্বশেষ কথাটো হ'ল গ্ৰন্থখন ভালদৰে পঢ়িব লাগিব। বহু সময়ত বাক্য গাঁথনিত ভুল থাকি যায়। কেতিয়াবা আচল অৰ্থবহ শব্দটো বিচাৰি নাপায় সমাৰ্থক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সম্পাদনাৰ সময়ত এনেবোৰ দিশৰ প্ৰতি মনোযোগ দিব লাগে। গ্ৰন্থখন নান্দনিকভাৱে আৰু বৌদ্ধিকভাৱে দুয়োটা দিশৰপৰা যাতে সমৃদ্ধ হয় তাৰ প্ৰতি দৃষ্টি দিয়াটো জৰুৰী।[৯] গ্ৰন্থখন বজাৰলৈ যিহেতু পণ্য (Product) হিচাপে উলিয়াই দিয়া হৈছে। গতিকে গ্ৰন্থখনৰ মানদণ্ডৰ সৈতে কম্প্ৰমাইজ কৰা অনুচিত। ফাইনেল শ্যেটিং বা কম্পোজ হোৱাৰ পাছত *ISBN* নম্বৰ, বেটুপাত নিৰ্মাণ কৰি দিয়া ব্যক্তিজনৰ নাম, আৰ্হিপাঠকৰ নাম, ডিটিপি অপাৰেটৰ আদিৰ নাম, সম্পাদনা সমিতি থাকিলে সেই সমিতিখনত থকা ব্যক্তিসকলৰ নাম, গ্ৰন্থখনৰ কপিৰাইট সম্পৰ্কীয় তথ্য, নিৰ্দ্ধাৰিত মূল্য আদি শিৰোনাম পৃষ্ঠা-২ বা গ্ৰন্থস্বত্ব (Title Page-2/ Copyright Page) পৃষ্ঠাটোত সংযোগ কৰিব লাগে। ইয়াৰ পাছত গ্ৰন্থখনৰ এটা কপি পুনৰ প্ৰিণ্ট কৰি সম্পাদকে আদিৰপৰা অন্তলৈ ক'ৰবাত খুঁত ৰৈ গৈছে নেকি পৰীক্ষা কৰাৰ প্ৰয়োজন। এইসময়ত সম্পাদকে সম্পাদনা সমিতি বা অন্য কোনো অভিজ্ঞ ব্যক্তি দুই এজনকো লেখাখিনি চাবলৈ দিব পাৰে। কাৰণ নিজে কৰা ভুলবোৰ সততে ধৰিব নোৱাৰি। কিবা ভুল থাকিলে সেইখিনিও শুদ্ধ কৰি সম্পাদকে গ্ৰন্থখনৰ এটা পিডিএফ ৰূপ আৰু মূল পেজমেকাৰ ফাইলটো প্ৰকাশকলৈ ইমেইল কৰিব পাৰে বা পেন ড্ৰাইভৰ জৰিয়তেও দিব পাৰে। মেইল কৰিলে ফাইলটোৰ এম.বি. (MB) কিমান হৈছে সেয়া পৰীক্ষা কৰি ল'ব লাগে। মেইল পঠিয়ালে সাধাৰণতে ২৫ এম.বিত কৈ ডাঙৰ ফাইল নাযায়। তেনেক্ষেত্ৰত *গু'গল ড্ৰাইভ*ৰপৰা ফাইল আপল'ড কৰি পঠিয়াব লাগিব।

অতিৰিক্ত ঃ

গ্ৰন্থখন প্ৰিণ্ট হৈ অহাৰ পাছত সম্পাদকৰ হাতত আৰু দুটামান দায়িত্ব আহি পৰে। যিসকল লেখকৰ প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থখনত ছপোৱা হৈছিল, তেওঁলোকক এটা কপি আৰু প্ৰবন্ধটো লিখাৰ নামত কিছু মাননি দিয়াটো সম্পাদকৰ দায়িত্ব। এখন পত্ৰৰ দ্বাৰা তেওঁ প্ৰবন্ধকাৰলৈ কৃতজ্ঞতা জনাই এই গ্ৰন্থ আৰু কিছু মাননি আগবঢ়াব পাৰে। সেইদৰে গ্ৰন্থখন উন্মোচনৰ ব্যৱস্থা কৰিবলৈয়ো প্ৰকাশক বা সম্পাদকে যিগৰাকী ব্যক্তিক দায়িত্ব দিব, তেওঁ যাতে উন্মোচনৰ কেইদিনমান আগতেই গ্ৰন্থখন এবাৰ পঢ়ি চাব পাৰে আৰু গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ আভাস ল'ব পাৰে, তাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। অসমৰ বহুবোৰ গ্ৰন্থ উন্মোচনী অনুষ্ঠানত উন্মোচকে উন্মোচনৰ দিনা পেকেটটো খোলোঁতেহে গ্ৰন্থখন দেখা পায়। গতিকে তেনে অৱস্থাত গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে একো বিশেষ নজনাকৈয়ে মন্তব্য দিবলগীয়া হয়। ভাল সম্পাদক এজনে এই দিশবোৰতো মনযোগ দিয়া দৰকাৰ।

গ্ৰন্থ উন্মোচনৰ বাতৰিটো কাকতলৈ পঠিয়াবলৈয়ো সম্পাদকে মনত ৰখা ভাল। এইক্ষেত্ৰত গ্ৰন্থ উন্মোচনৰ এখন ভাল ফটো উন্মোচনৰ সময়তেই সংগ্ৰহ কৰি ৰাখিব লাগে। এনেদৰেই অসমীয়া ভাষাত একবিংশ শতিকাটোত গ্ৰন্থ সম্পাদনাৰ সামগ্ৰিক বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হ'ল।

প্ৰসংগসূত্ৰ

[১] গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, পৃষ্ঠা ৬৪
[২] উল্লিখিত, পৃষ্ঠা-৬৬
[৩] গ্ৰন্থ সম্পাদনা ঃ এটি চমু আভাস, পৃষ্ঠা-৫
[৪] বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা-৬৩
[৫] উল্লিখিত, পৃষ্ঠা-৭০
[৬] গৱেষণা পদ্ধতি ঃ সিদ্ধান্ত আৰু বিৰ্তক, পৃষ্ঠা-১৩৮
[৭] গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, পৃষ্ঠা ১৩৮
[৮] বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি, পৃষ্ঠা-৫৮
[৯] গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়, পৃষ্ঠা ১৪২

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

Einsohn, Amy :**The Copyeditor's Handbook**, University of California Press, 2000
Gilad, Suzanne : **Copyediting and Proofreading**, Dummies Publication 15 May 2007
ইছলাম, শেখ মকবুল ঃ ***গৱেষণাৰ পদ্ধতি বিজ্ঞান***, বঙ্গীয় সাহিত্য পৰিষদ, কলিকতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১২
গোস্বামী, দীনেশ চন্দ্ৰ ঃ ***বিজ্ঞান লেখকৰ হাতপুথি***, অসম বুক হাইভ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, মে', ২০০৯
পাঠক, ৰমেশ ঃ ***অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাকাৰীসকলৰ হাত-পুথি***, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, স্পন্দন প্ৰকাশন, নৱেম্বৰ, ২০১৪
বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ ***গৱেষণা প্ৰণালী তত্ত্ব***, বনলতা সংস্কৰণ, আগষ্ট, ২০০৯
বৰা, দিলীপ ঃ ***গৱেষণা পদ্ধতি বিতৰ্ক আৰু সিদ্ধান্ত***, ৰেখা প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ, জুলাই, ২০১৭
মালাকাৰ, পৰেশ আৰু তৰণী ডেকা ঃ ***গ্ৰন্থ সম্পাদক ঃ এটি চমু আভাস***, অন্বেষা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৭
নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ আৰু জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা ঃ ***গণমাধ্যম সমাজ আৰু সাহিত্য***, বনলতা, প্ৰথম সংস্কৰণ, এপ্ৰিল, ২০১৪
শইকীয়া, নগেন ঃ ***গৱেষণা পদ্ধতি পৰিচয়***, কৌস্তুভ প্ৰকাশন, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, চতুৰ্থ মুদ্ৰণ, জানুৱাৰী, ২০১০

আলোচনী ঃ

পূজাৰী, অনুৰাধা শৰ্মা ঃ ***সাতসৰী***, মাৰ্চ, ২০১০

দীপক কুমাৰ বৰকাকতীৰ উপন্যাস 'ডিকটন' ঃ এক আলোচনা

ড° প্ৰভাত ভূঞা

অসমৰ সাহিত্য-সমালোচক তথা সাহিত্যৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ চকুত নপৰাকৈয়ে বহুলেখকেঅসমীয়া সাহিত্যলৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰদান আগবঢ়াই আছে। তেনে এগৰাকী লেখক হ'ল ড° দীপক কুমাৰ বৰকাকতি। বিগত শতিকাৰ আশীৰ দশকত ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা ড° দীপককুমাৰ বৰকাকতিৰ জন্ম নগাঁও জিলাৰ ৰহাত ১৯৪৮ চনত। নগাঁও, ডিব্ৰুগড়, গুৱাহাটী এই তিনিওখন চহৰত থাকি শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা কাকতি পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ডক্টৰেট। মিজোৰামৰ আইজলস্থিত পাচুঙা ইউনিভাৰচিটি কলেজত (Pauchunga University College) ৩৭ বছৰৰ শিক্ষকতা কৰি পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰে।

পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক হৈয়ো কাকতিয়ে অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ কেইবাখনো উপন্যাস, দুখন চুটিগল্প সংকলন, দুখন শিশু উপযোগী পুথি (অৱশ্যে ইয়াৰে এখন ইংৰাজীত ৰচিত)ৰে অৰিহনা আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ সাহিত্য কৰ্মসমূহ হৈছে—

প্ৰকাশিত উপন্যাস ঃ
- ডিকটন (১৯৯৮)
- কলংপাৰৰ ইতিকথা (২০০২)
- উপত্যকাৰ পৰা উপত্যকালৈ (২০০২)
- উদ্ভাসিত উপকূল (২০০৩)
- উন্মীলিত উপবন (২০১১)

অপ্ৰকাশিত উপন্যাস ঃ
- মহানগৰৰ নজন নিবাসী (প্ৰান্তিকত ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশিত)
- হৃদয়ালয়

গল্প সংকলন ঃ
- ব্ৰাউনিয়ান ট্ৰেফিক (২০০৩)

শিশু গ্ৰন্থ ঃ
- অসমৰ ইমূৰ সিমূৰ (২০১০)
- Doorway to Science (1992)

আলোচনীত প্ৰকাশিত উপন্যাসিকা—
- ভেৰুনীয়া মাতৃ (অনুভূতি)
- পৰিভ্ৰমণ (সাদিন বসন্ত সভাৰ, ২০১৮)

বাংলাদেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন, গোষ্ঠীগত সংঘাত, অসমলৈ প্ৰব্ৰজন, তাৰ ফলশ্ৰুতিত অসম আন্দোলন, এনে এক দীঘলীয়া সময়ৰ পটভূমিত ৰচিত কাকতিৰ 'উপত্যকাৰ পৰা উপত্যকালৈ' উপন্যাসখন ইংৰাজী আৰু বাংলা ভাষালৈও ক্ৰমে From Valley to Valley আৰু 'স্থানান্তৰ' নামেৰে অনূদিত হৈছে।

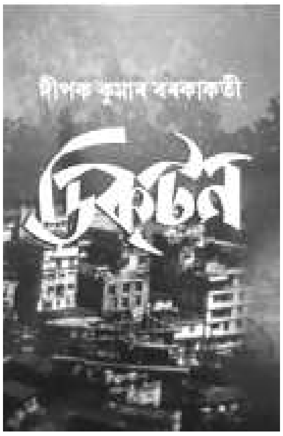
ঔপন্যাসিক দীপক কুমাৰ বৰকাকতীৰ 'ডিকটন' উপন্যাসৰ পটভূমি হৈছে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ অন্যতম অংগৰাজ্য মিজোৰামৰ মিজো নেচনেল ফ্ৰন্ট চমুকৈ এম. এন. এফ নামৰ উগ্ৰপন্থী সংগঠনটোৰ বিদ্ৰোহাত্মক কাৰ্যকলাপ আৰু এই সংগঠনটোক নিৰ্মূল কৰিবলৈ ভাৰত ৰাষ্ট্ৰই চলোৱা সামৰিক অভিযানৰ ঘটনাক্ৰম আৰু ইয়াৰ পৰিণতি। উপন্যাসৰ পাতনি মেলা হৈছে মিজোপাহাৰৰ এখন শান্ত-সমাহিত গাঁও তলাংপুইৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বৰ্ণনাৰে। গাঁওখনৰ ডেকা-গাভৰুবোৰে পাহাৰীয়া জুৰি অৰ্থাৎ টুইখুৰৰ পৰা পানী সংগ্ৰহ কৰা, পানী নিবলৈ অহা ডেকা-গাভৰুৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ অনুপম ৰূপ-সৌন্দৰ্যই প্ৰেমৰ উকমুকনি তোলা, প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্য সুধা পান কৰি ৰেমা নামৰ নকৈ যৌৱনপ্ৰাপ্ত ডেকাটোৱে শিলৰ ওপৰত শুই মেঘমুক্ত আকাশলৈ চাই গীটাৰত খ্ৰীষ্টধৰ্মী গীত গোৱা আদি পাৰিৱেশিক বৰ্ণনাই মিজোপাহাৰৰ জনজাতীয় সৰল জীৱন প্ৰণালী আভাস দাঙি ধৰিছে। ইয়াৰ মাজতে ঔপন্যাসিকে এই অঞ্চলৰ এচ. ডি. অ. ধীৰেন ভট্টাচাৰ্য অঞ্চলটোৰ চৰকাৰী উন্নয়নমূলক আঁচনিৰ অগ্ৰগতিৰ বুজ ল'বলৈ অহাৰ বতৰা ট্লাঙাওটোৰ ঘোষণাৰ মাজেৰে দিয়াৰ বিপৰীতে লমকিমা নামৰ ডেকাজনৰ গাঁৱলৈ নতুন বতৰা লৈ অহাৰ বাতৰিও প্ৰদান কৰিছে। লমকিমা নামৰ ডেকাজনে লৈ অনা বাতৰিৰ আঁৰত আছে লাহে লাহে মিজো ডেকাসকলৰ মাজত গঢ় লৈ উঠা ভাৰত চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে অসন্তুষ্টি আৰু ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি মিজোসকলক একত্ৰিত কৰি চৰকাৰৰ বিদ্ৰোহী কৰি তোলাৰ উচটনি।

এইখিনিতে মিজো বিদ্ৰোহৰ গুৰি কথা কিছুমানো ঔপন্যাসিকে লমকিমা নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মুখেৰে কোৱাইছে। তলাংপুই গাঁৱলৈ অভাৱ-অভিযোগৰ খবৰ ল'বলৈ যোৱা ধীৰেন ভট্টাচাৰ্য ওৰফে পু-ভটক লমকিমা নামৰ ডেকাজনে সুধা কিছুমান প্ৰশ্নৰ আঁৰত এই মিজো বিদ্ৰোহৰ কাৰণ নিহিত হৈ আছে। লমকিমা কথাখিনিৰ সাৰমৰ্ম এনেধৰণৰ—

প্ৰতি পঞ্চাশ বছৰৰ মূৰে মূৰে মিজোৰামত কোনো এক সময়ত প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগ সংঘটিত হয়। সেই বছৰত মিজোৰামৰ বাঁহবোৰ ফুলি উঠে, এন্দুৰৰ উৎপাত বেছি হয় ফলস্বৰূপে উৎপাদিত খাদ্য-শস্য নোহোৱা হৈ মহাদুৰ্ভিক্ষৰ কবলত হাজাৰ হাজাৰ মানুহে প্ৰাণ দিবলগীয়া হয়। ১৯১০-১১ চনত হোৱা এনে দুৰ্ভিক্ষত গাঁৱৰ চীফ বা মুখীয়ালসকলেই সাঁচতীয়া শস্যকে ধৰি জংঘলৰ পৰা গোটাই অনা কাঠ আলু, মিঠা আলু আৰু গছৰ শিপা আদিৰেই ৰাইজক যোগান ধৰিছিল। কিন্তু ভাৰতে স্বাধীনতা পোৱাৰ পাছত ১৯৫৪ চনত ভাৰত চৰকাৰে মিজোৰামৰ সেই মুখীয়াল প্ৰথা উঠাই দিয়ে। যাৰ ফলত ১৯৫৯ চনত পুনৰ দুৰ্ভিক্ষৰ আগজাননী পাই মিজো ৰাইজ সেই সময়ৰ বৰ অসমৰ ৰাজধানী শ্বিলংস্থিত চৰকাৰৰ কাষ চাপে। কিন্তু সেই সময়ত চৰকাৰৰ বিষয়াসকলে এয়া মিজোসকলৰ অন্ধবিশ্বাস বুলি উপলুঙা কৰাৰ লগতে একো সাৱধানতা নল'লে। হাজাৰ-বিজাৰ এন্দুৰে গোটেই মিজোপাহাৰ ছাটি ধৰি খাদ্যশস্যৰ পথাৰ, ভঁৰাল আদি উদং কৰিলে। মহাদুৰ্ভিক্ষত পুনৰ হাজাৰ হাজাৰ মানুহৰ মৃত্যু হ'ল। যিসকলে কেৱল দেহাৰ মাজত জীৱটো লৈ জীয়াই আছিল সেইসকলেও কোনোধৰণৰ চৰকাৰী সাহাৰ্য নাপালে। মিজোৰামৰ দক্ষিণৰ মানুহে বনৰীয়া ঘাঁহ খাই জীয়াই আছিল। মিজোৰামৰ জনসাধাৰণৰ প্ৰতি শ্বিলঙৰ চৰকাৰে কৰা অনীহা অৱহেলাৰ উপৰিও সেই সময়ৰ চৰকাৰে মিজোৰামৰ এই দুৰ্যোগ, আকাল আৰু মৃত্যুলীলাক গোপন কৰিবলৈ কৰা যৎপৰোনাস্তি চেষ্টাই মিজোৰামৰ সচেতন ডেকাসকলক ক্ষুণ্ণ কৰি তুলিছিল।

লমকিমাৰ মুখেৰে প্ৰকাশিত এই কথাখিনিয়ে মিজো বিদ্ৰোহৰ কেতবোৰ কাৰণ পু-ভটৰ সন্মুখত উন্মুচিত কৰাই নহয়, লমকিমাই এনেধৰণৰ কথাৰে মিজো জনসাধাৰণক ক্ৰমশঃ এই বিদ্ৰোহটোৰ প্ৰতি আকৰ্ষিতও কৰিছিল।

লমকিমা আৰু থানয'মা নামৰ সেই সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ নেতাটোৰ সঘন আহ-যাহে শান্ত সমাহিত তলাংপুই গাঁৱৰ পৰিৱেশটোকেই সলনি কৰি পেলালে। লমকিমাই গাঁৱৰ মানুহখিনিক বুজালে যে মিজোপাহাৰ কেতিয়াও ভাৰতৰ অংগ নাছিল। ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ পাছত ব্ৰিটিছসকলে মিজোপাহাৰক ভাৰতক গতাই থৈ যায়। প্ৰথমাৱস্থাত কেৱল দহ বছৰৰ বাবেহে ই ভাৰতৰ লগত থকাৰ প্ৰস্তাৱ আছিল যদিও কুৰি বছৰৰ পিছতো ইয়াৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নঘটিল। কিছুমান মিজু নেতাৰ আত্মস্বাৰ্থৰ বাবেই মিজো পাহাৰ ভাৰতৰ অংগ হৈ থাকি নানান অপমান সহ্য কৰিবলগীয়া হৈছে। সেয়ে এয়াই হেৰুৱা সন্মান ঘূৰাই অনা অৰ্থাৎ স্বাধীন মিজোপাহাৰ গঠনৰ সময়। এনে ধৰণৰ বুজনিয়ে মিজোপাহাৰৰ ৰোমাঞ্চপ্ৰিয় ডেকাসকলক সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহটোৰ প্ৰতি উদ্বেলিত কৰিছিল। লাহে লাহে তলাংপুই গাঁৱৰ ডেকাসকল ৰ'ছাঙা, জাৱলীয়ানাও, মোৱানা, ঙাকা, আদিবোৰে এম. এন. এফ সংগঠনত যোগ দিলে। এম. এন. এফে শক্তিশালী ৰূপ ধাৰণ কৰি লুংলেৰ মিলিটেৰী কেম্প আক্ৰমণ কৰি লুট কৰিলে। ২৮ ফেব্ৰুৱাৰী মাজনিশা জিৰ' আৱাৰ, একে সময়তে কলাছিব, চামফাই আদি টাউনবোৰ এম. এন. ভিয়ে দখল কৰিলে। মিজো



জিলাৰ সদৰ আইজলৰো ট্ৰেজাৰী লুট কৰা হ'ল। টেলিফোন একচেঞ্চ ধ্বংস কৰিলে। এম. এন. ভিয়ে যুদ্ধসদৃশ পন্থা গ্ৰহণ কৰি আইজ'লৰ আসাম ৰাইফলচৰ কোৱাৰ্টাৰ আক্ৰমণ কৰিলে। বিদ্ৰোহীসকলে লীমেন, লুংলে আদি দখল কৰি মিজোপাহাৰৰ দক্ষিণৰ সীমামূৰীয়া প্ৰধান চহৰ ডেমাগিৰীৰ ফালে যাত্ৰা কৰিলে। লুংলে দখলৰ ডেৰঘণ্টা মানৰ পাছতেই আইজল চহৰৰ ওপৰত ভাৰতীয় বায়ুসেনাই বোমা বৰ্ষণ কৰে। লাহে লাহে ভাৰতৰ সামৰিক বাহিনীয়ে বিদ্ৰোহীসকলে অধিকাৰ কৰা ঠাইবোৰ উদ্ধাৰ কৰি মাৰ্চৰ শেহলৈ সমগ্ৰ মিজোপাহাৰ নিজৰ দখললৈ আনে। এম. এন. এফেও তেওঁলোকৰ ৰাজনৈতিক আৰু শাসনৰ মুখ্য কাৰ্যালয় ৰিয়েক ৰেঞ্জলৈ স্থানান্তৰিত কৰে।

তলাংপুই গাঁৱতো বিদ্ৰোহাত্মক কাৰ্যৰ উমান পোৱাত ভাৰতীয় সেনাই সঘনে আহি ডেকাসকলক এম. এন. এফৰ কথা শুধি নানান অত্যাচাৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। কেৱল ইমানেই নহয় তলাংপুই গাঁৱৰ ৰ'ছাঙাৰ পত্নী ছা-ঙী সেনাৰ হাতত ধৰ্ষিতা হয়। ইয়াৰ প্ৰতিশোধকল্পে মোৱানাই টহলদাৰী সেনাৰ ওপৰত গেৰিলা আক্ৰমণ চলাই মৃত্যু বৰণ কৰে। এই ঘটনাৰ বাবে তলাংপুই গাঁৱৰ ওপৰত সেনাৰ তীক্ষ্ণ দৃষ্টিত পৰে আৰু আন এক নতুন দুৰ্যোগ আনি দিয়ে। গাঁওখনৰ স্থিতিয়ে সলনি হয়। বিদ্ৰোহ দমনৰ নামত মিলিটেৰীয়ে তলাংপুই গাঁৱৰ মানুহখিনিক আইজল লুংলে পথৰ কাষৰ না-থীয়াল গ্ৰুপ চেন্টাৰলৈ স্থানান্তৰিত কৰে। ৰেমাকে ধৰি কেইবাজনো ডেকাক মিলিটেৰীয়ে গ্ৰেপ্তাৰ কৰি জেললৈ পঠিয়ায়। জেলৰ পৰা ওলাই ৰেমা না-থীয়াল গ্ৰুপ চেন্টাৰলৈ আহিল। কেম্পত থাকোঁতেই ৰেমাক মিছা কথাৰে প্ৰৰোচিত কৰি থানযমাই বিদ্ৰোহী কাৰ্যত লগাবলৈ সক্ষম হয়। ৰেমাৰ যৰামথাঙাৰ জীয়াৰী কিমিৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ ভাব এটা গঢ় লৈ উঠিছিল। থানযমাই কিমিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ সুযোগ লৈ ৰেমাক বুজালে যে পু-ভটে কিমিক ৰেমাৰ পৰা আঁতৰাই নিব খুজিছে। সেয়ে মিজো গাভৰু কিমিক ভৈয়ামৰ মানুহৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ ৰেমাৰ হাতত থানযমাই ৰিভলভাৰ গুজি থৈ গ'ল। ৰেমায়ো এদিন চল চাই কিমিহঁতৰ ঘৰলৈ অহা পু-ভটক গুলীয়াই এম. এন. এফ. সংগঠনত সক্ৰিয়ভাৱে যোগ দিলে।

মিজোপাহাৰৰ বিদ্ৰোহী কাৰ্যকলাপখিনি আন্তৰ্জাতিক কৰি গঢ়ি তোলাৰ বাবে এম. এন. এফে ব্ৰহ্মদেশৰ উত্তৰ অঞ্চলৰ মিজো ভাষীসকলক মাজত সংগঠনটোৰ আস্থা স্থাপন কৰাৰ চেষ্টা চলালে। ইয়াৰ বাবে তেওঁলোকে ব্ৰহ্মদেশৰ কেইবাখনো চহৰ আক্ৰমণো কৰে। এই ঘটনাৰ বাবে ব্ৰহ্মদেশৰ চৰকাৰ তেওঁলোকৰ ওপৰত খড়্গহস্ত হৈ পৰে আৰু বিদ্ৰোহীসকলৰ গতিবিধিত বাধা দিবলৈ ধৰে। ভাৰত আৰু ব্ৰহ্মদেশ চৰকাৰৰ যুটীয়া হেঁচাত ক্ৰমশঃ দুৰ্বল হৈ পৰা এম. এন. এফে চীন উপমহাদেশৰ লগত নতুন সম্পৰ্ক স্থাপনেৰে নিজক শক্তিশালী কৰি তোলাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। এই সময়তে লমকিমা, ল'মা আদি বিদ্ৰোহী সকলে স্বাধীনতাৰ নামৰ বিদেশী শক্তিৰ নিৰ্দেশত নিজৰ জন্মভূমিত গুপুত ধ্বংসলীলা চলোৱাৰ কথাটো মানি ল'ব নোৱাৰি আত্মসমৰ্পণ কৰে। লমকিমাই কংগ্ৰেছত যোগ দি ১৯৭২ চনৰ ২১ জানুৱাৰীত কেন্দ্ৰীয় শাসিত অঞ্চল হিচাপে স্বীকৃতি পোৱা মিজোৰামত বিভিন্ন ঠিকা-ঠুকলি কৰিবলৈ ল'লে। ল'মাই পলমকৈ হ'লেও পুনৰ পঢ়া-শুনা আৰম্ভ কৰিলে।

ৰেমা কিন্তু উভতি নাহিল। সি এম. এন. এফৰ এটা দুৰ্ধৰ্ষ গেৰিলা হিচাপে বিভিন্ন কূটাঘাত সংঘটিত কৰিলে। থানযমাৰ লগত আহি এ.অ' পাঠকক হত্যা কৰিছে। এই হত্যাকাণ্ডৰ পাছতেই মিলিটেৰীৰ লগত হোৱা সংঘৰ্ষত ৰেমা গুৰুতৰভাৱে আহত হয় আৰু প্ৰায় ডেৰবছৰ কাল ধৰি ৰাছীভেঙ গাঁৱত কটাবলগীয়াত পৰিছিল। ইয়াত থাকোঁতেই ৰেমাৰ লগত তাৰ শুশ্ৰূষাকাৰী ঘৰৰ জীয়ৰী ছিংপুইৰ লগত প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠে আৰু পাছলৈ সিহঁত দুয়োটাৰে বিবাহ হয়। বিয়াৰ পাছতেই এম. এন. এফৰ লগত চৰকাৰৰ শান্তি চুক্তি ভংগ হোৱাত ৰেমাই পুনৰ জংগললৈ যাবলগীয়াত পৰে। ৰেমাই পত্নী ছিংপুইক লৈ আৰাকানৰ নতুনকৈ পতা গাঁৱখনত থাকিবলৈ ল'লে। পাহাৰীয়া অতি দুৰ্গম আৰাকানতেই ৰেমাই পত্নী ছিংপুই আৰু কেঁচুৱা পুতেককো হেৰুৱায়। এই ঘটনাই ৰেমাৰ মনটোক খেলিমেলি কৰি তুলিলে। বিশেষকৈ ছাঙীক লগ পোৱাৰ পাছত ছাঙীৰ কথাবোৰে ৰেমাক ভবাই তুলিলে। বেমাৰৰ সময়ত ছিংপুইক প্ৰকৃত চিকিৎসা দিব পাৰিলেনে? পুতেকক খাদ্য-স্বাস্থ্য, সুৰক্ষা দিয়াটো তাৰ কৰ্তব্য আছিল সেয়া সি দিব পাৰিলেনে? ছাঙীয়ে মুক্ত চিন্তা, মুক্ত কাৰ্য, শান্তি, সুৰক্ষা এই কেইটাক স্বাধীনতা বুলি ভবা কথাৰ বিপৰীতে ৰেমাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ নামত দুৰ্গম অৰণ্যৰ মাজৰ দুৰ্বিষহ জীৱন যাত্ৰাৰ পাৰ্থক্যই ৰেমাৰ মনক অধিক বিভ্ৰান্ত কৰি তুলিলে। মাজে মাজে ৰেমাই লমকিমা আৰু লমাৰ দৰে আত্মসমৰ্পণ কৰা কথাও মনলৈ আহে যদিও আত্মসন্মানৰ অধিকাৰী ৰেমাই আত্মসমৰ্পণৰ কথাও ভাবিব নোৱাৰে। এনেদৰে সকলো হেৰুৱাই ৰেমাই সাতটা বছৰ পাৰ কৰাৰ পাছত আন্দোলনটোৰ কুৰি বছৰৰ মূৰত চৰকাৰৰ লগত এম. এন. এফৰ শান্তি চুক্তি স্বাক্ষৰিত হ'ল। এই চুক্তিমতে, এম. এন. এফে অস্ত্ৰ সম্বৰণ কৰি চৰকাৰ গঠন কৰিব। চুক্তি অনুসৰিয়েই ৰেমাই শূণ্য মন, শূণ্য হাতেৰে সিহঁতৰ বাবে চৰকাৰে স্থাপন কৰা ৰেমানা ৰুন নামৰ কেম্পটোলৈ উভতি আহে। মিজোৰামৰ এম. এন. এফৰ চৰকাৰ গঠন হয়। কিন্তু এই

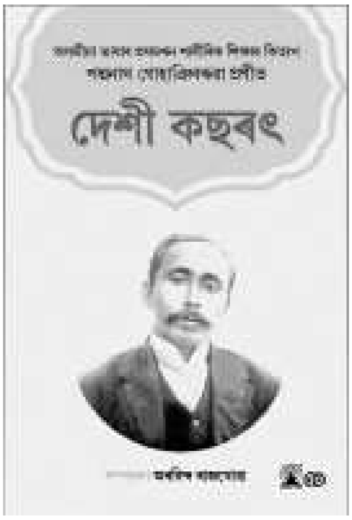
চৰকাৰ বেছি দিন নিটিকিল। বিধান সভাৰ সদস্যসকলৰ মন্ত্ৰীসভাৰ ওপৰত আস্থা নথকাৰ বাবে চৰকাৰ ভংগ কৰি দিয়া হয় আৰু তাৰ পাছদিনাই এসময়ৰ এম. এন. এফৰ নেতা তথা এম. এন. এফৰ নতুন চৰকাৰৰ ৰাজ্যিক মন্ত্ৰী থানযমাৰ মৃত্যু হয়। থানযমা মন্ত্ৰী হোৱাৰ পাছত কিন্তু তাৰ বিদ্ৰোহী জীৱনৰ পত্নী তলুৰাঙীক আৰু তাইৰ সন্তান দুটিক আঁকোৱালি নল'লে।

ৰেমাৰুন কেম্পত থাকোঁতেই এম. এন. এফৰ কেডাৰসকলক বিভিন্নধৰণৰ চৰকাৰী সুবিধা দিয়া হৈছিল। কেডাৰসকলৰ ইচ্ছা অনুসৰি সিহঁতক চাকৰি, ঠিকা-ঠুকলি, ব্যৱসায় আদি কৰিবৰ বাবে ঋণৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। বহুতো কেডাৰে এনে সুবিধা লৈ কেম্প এৰাৰ পাছত ৰেমা কেম্পত প্ৰায় অকলশৰীয়া হৈ পৰিছিল। ৰেমাৰ এই পৰিস্থিতিত খুমীয়ে তাক কিমি, পু-ভট, লমকিমা, ল'মা আদিৰ লগত সংযোগ ঘটাই দিছিল। এই মানুহখিনিৰ লগত হোৱা কথা-বতৰাৰ যোগেদি ৰেমাই পৰিৱৰ্তিত মিজোৰামক অনুধাৱন কৰিছিল। আনবিলাকৰ দৰেই ৰেমায়ো একালৰ প্ৰেয়সীৰ অফিচত এটা চাকৰি পাইছিল যদিও আত্মাভিমানী ৰেমাই প্ৰথমদিনাই চাকৰি বাদ দিছিল। ইয়াৰ পাছত ৰেমা হৈ পৰিছিল একপ্ৰকাৰ থান্‌থিত নোহোৱাৰ দৰেই। শেষত ল'মাৰ প্ৰস্তাৱ অনুসৰি ৰেমাই চকী-মেজ, বিছনা আদি তৈয়াৰ কৰা কাৰখানা এটা খুলি স্বাৱলম্বী হোৱাৰ কথা ভাবিছে।

ইমানতে উপন্যাসখনৰ সামৰণি ঘটিছে। ঔপন্যাসিকে ৰেমা চৰিত্ৰটোক স্বাভিমানী চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। লগতে আন আন সুবিধাবাদী তথাকথিত বিদ্ৰোহীৰ দৰে ৰেমা নহয়। আনবিলাকে যিদৰে সুঁতি সলায় পৰৱৰ্তী সময়ত চৰকাৰী সা-সুবিধা গ্ৰহণ কৰি বিলাসী জীৱন কটাইছে, ৰেমাই সেই কাম কৰিব নোৱাৰে। ৰেমাই স্বাৱলম্বনৰ ৰাস্তাহে বিচাৰি লৈছে। ঔপন্যাসিকে ৰেমাক এক আদৰ্শ বিদ্ৰোহী চৰিত্ৰ হিচাপে অংকন কৰিছে। ৰেমাৰ এই নতুন পথটোৰ গ্ৰহণৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকে সাৰশূন্য সশস্ত্ৰ বিদ্ৰোহৰ বিপৰীতে কৰ্মমুখী সামাজিক বিপ্লৱকহে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা, আত্মপৰিচয় আৰু উত্তৰ-পূৰ্বৰ সমস্যাসমূহৰ সমাধানৰ পথ হিচাপে দেখুৱাইছে।

উত্তৰ-পূৰ্ব ভাৰতৰ বিদ্ৰোহী সমস্যাটো এক অতি দীঘলীয়া আৰু জটিল সমস্যা। এই সমস্যাটোৰ ভিত্তিশূন্য নহয়। অতীতৰে পৰা পৰম্পৰাগত মুখীয়াল ব্যৱস্থাৰে সমাজ পাতি বসবাস কৰি অহা সৰল জনজাতীয় লোকসকলে ভাৰতৰ লগত চামিল হ'বলগীয়া হোৱাত আৰু নতুন ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ মুখামুখি হৈ অসুবিধাত পৰিছিল। তদুপৰি ৰাষ্ট্ৰই তেওঁলোকৰ সমস্যাসমূহক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা নাছিল। কেৱল সম্পদ আহৰণেই ৰাষ্ট্ৰৰ মূল কথা হৈ পৰিছিল। ফলস্বৰূপে শান্ত-সমাহিত জনজাতীয় লোক তথা ডেকাসকল বিদ্ৰোহী হৈ পৰিছিল। এই বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ ৰাষ্ট্ৰই কঠোৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল। মিজোৰামত ভাৰতৰ বিমান বাহিনী পোনপ্ৰথম আক্ৰমণ কাৰ্য সংঘটিত হৈছিল। সহজ-সৰল মিজোসকলৰ সাধাৰণ জীৱনধাৰা সম্পূৰ্ণৰূপে ভাগি পৰিছিল। ৰাষ্ট্ৰসন্ত্ৰাসে মিজোসকলৰ জীৱনধাৰাৰ একপ্ৰকাৰে কোঙা কৰি

তুলিছিল। এই বাস্তৱ, জীয়া কাহিনীয়ে কলাসন্মত ৰূপত ড° দীপক কুমাৰ বৰকাকতিৰ 'ডিকটন' উপন্যাসত প্ৰতিফলিত হৈছিল। উত্তৰ-পূৰ্বৰ বিদ্ৰোহী সমস্যাটোক লৈ অনেক গ্ৰন্থ ৰচিত হৈছে। কিন্তু এনে সমস্যাৰ পটভূমিত ৰচিত উপন্যাস অতি সীমিত। বিদ্ৰোহী সমস্যাক লৈ উপন্যাস লিখাটোও অতি কষ্টসাধ্য। বৰকাকতিয়ে সাতত্ৰিশ বছৰে মিজো পাহাৰত থাকি মিজোসকলৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক ইতিহাস অন্বেষণেৰে এই উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। উপন্যাসখনে সংঘাতজৰ্জৰ মিজোৰামৰ এছোৱা সময় পঢ়ুৱৈৰ চকুৰ আগত তুলি ধৰিছে বুলি বিনাদ্বিধাই ক'ব পাৰি।



পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত ‘দেশী কছৰৎ’ গ্ৰন্থৰ প্ৰাসঙ্গিকতা

বিতুপন শইকীয়া

“আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠাতা হিচাপে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নাম সদা স্মৰণীয়।”[১] ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰফলে কুৰি বছৰ বয়সতে প্ৰথমজন অসমীয়া ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ অনবদ্য অৰদান আগবঢ়াই গৈছে। ‘দেশী কছৰৎ’ হৈছে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণীত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ।

মেৰুদণ্ডী প্ৰাণী হিচাপে শৰীৰ সঞ্চালন কৰাটো মানুহৰ এটা স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তি যদিও কালক্ৰমত সেই সঞ্চালনক মানুহে অধিক ফলপ্ৰসূ পৰ্যায়লৈ নিয়াৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। নিৰোগী শৰীৰ, দীৰ্ঘায়ু, মানসিক প্ৰশান্তি আদিৰ বাবে মানুহে পৰিকল্পিত আৰু প্ৰণালীবদ্ধভাৱে শাৰীৰিক শিক্ষাৰ বিকাশ ঘটাবলৈ ল’লে। প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষত তেনে বহুতো যোগাসনৰ প্ৰচলন থকাৰ তথ্য পোৱা যায়। আনহাতে, ইউৰোপতো ব্যায়ামৰ প্ৰচলন দূৰ অতীতৰে পৰা আছিল। কিন্তু আধুনিক কালত সেইসমূহ আনুষ্ঠানিক পৰ্যায়লৈ আনিবৰ বাবে ন ন কৌশল উদ্ভাৱন কৰিব লগা হ’ল। ভাৰতবৰ্ষলৈ ইংৰাজসকল আগমনৰ পাছত ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত শাৰীৰিক শিক্ষাৰ আধুনিক দৃষ্টিভংগী আৰম্ভ হয়। সেই সময়ৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত বিদ্যালয়সমূহৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগতে শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকলো শাৰীৰিকভাৱে অধিক যোগ্য হোৱাটো আশা কৰা হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাত বিক্ষিপ্ত ৰূপত অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত শাৰীৰিক শিক্ষা চলিছিল যদিও বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে তদানীন্তন অসমৰ চীফ কমিছনাৰ বেম্পফিল্ড ফুলাৰে গোহাঞিবৰুৱাক শাৰীৰিক শিক্ষাৰ প্ৰশিক্ষণ ল’বলৈ জব্বলপুৰ আৰু নাগপুৰলৈ পঠায়। তাত গৈ শাৰীৰিক শিক্ষাৰ প্ৰশিক্ষণ লৈ এখন হাতপুথি লিখিবলৈ কোৱা হয়। সমস্যা কামৰ তত্ত্বাৱধান কৰে শিক্ষা অঞ্চালক ডব্লিউ বুথে। ১৯০২ চনত গোহাঞিবৰুৱা জব্বলপুৰ আৰু নাগপুৰলৈ যায়। “নাগপুৰত থাকোতেই গোহাঞিবৰুৱাই দেশী কছৰৎ” গ্ৰন্থখন লিখি সমাপ্ত কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ ১৯০৪ জুনৰ ডায়েৰিৰ তথ্য অনুসৰি তেওঁ ‘দেশী কছৰৎ’ লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছিল ১৯০৩ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ ৫ তাৰিখ সোমবাৰে।”[২] উল্লেখযোগ্য যে, ‘দেশী কছৰৎ’ গ্ৰন্থখন শ্বিলঙৰ অসম সচিবালয় প্ৰেছৰ পৰা ১৯০৪ চনত প্ৰকাশ পায়। এই পুথিখন বহুদিন ধৰি অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত কছৰতৰ হাতপুথি হিচাপে প্ৰচলিত হয়।

দেশী কছৰৎ ঃ এক অৱলোকন ঃ

'দেশী কছৰৎ' হৈছে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণীত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ। ১৯০৪ চনত গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ হৈছিল। গ্ৰন্থখনত ৰাক আপ কৰাৰ পৰা খৰতকীয়া দেহ সঞ্চালন কৰালৈ মুঠতে সাতটা পৰ্যায় নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। প্ৰায়বোৰ অধ্যায়তে প্ৰয়োজনীয় উপ অধ্যায়ো সংযোগ কৰা হৈছে। অধ্যায়বোৰৰ শিৰোনামবোৰ এনেধৰণৰ— (১) শ্ৰেণী বান্ধনি (২) অঙ্গী ভঙ্গী বা এঙ্গামুৰি (৩) বহিবৰ নিয়ম (৪) গা ভাঁজনি বা গা মুৰি (৫) লৰ (৬) চলন আৰু (৭) খৰ মৰা। আনকি কছৰতৰ সমগ্ৰ কাৰ্যাৱলী বুজিবৰ বাবে গ্ৰন্থখনত মুঠ ৩৩ খন ৰেখাচিত্ৰ সংযোগ কৰা হৈছে। এই ৰেখাচিত্ৰসমূহ অংকন কৰিছিল গোহাঞিবৰুৱাৰ লগত অসমৰ পৰা যোৱা শিক্ষক তিনিজনৰ মাজৰে এজনৰ সহযোগত গোহাঞিবৰুৱাই নিজে। কিন্তু ব্যক্তিজনৰ সঠিক পৰিচয় গোহাঞিবৰুৱাই ক'তো দি যোৱা নাই। মাথোঁ তেখেতে আত্মজীৱনীত লিখিছে যে, যেতিয়া গোহাঞিবৰুৱাই চিত্ৰৰ অবিহনে মেনুৱেলৰ কাম আগবঢ়াই নিবলৈ অসুবিধা পায় তেতিয়া নৰ্মাল স্কুলৰ চিত্ৰঙ্কণত পাৰ্গত এজন ছাত্ৰৰ সহায়ত আঁচনিৰ লগে লগে নিজে প্ৰয়োজনীয় চিত্ৰ আঁকে। 'দেশী কছৰৎ' গ্ৰন্থখনত থকা ৰেখাচিত্ৰসমূহ নিঃসন্দেহে পূৰ্ঠ হৈছিল আৰু শিকাৰুসকলৰ বাবেও যথেষ্ট সহায়কো হৈছিল। গ্ৰন্থখনৰো শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় ব্যাখ্যা আৰু চিত্ৰৰ সু-সমন্বয়ৰ বাবেই সেই সময়ৰ অসমৰ শিক্ষকসমাজ আৰু ছাত্ৰ সমাজে বিশেষ উপকাৰ লাভ কৰিছিল।

'দেশী কছৰৎ' প্ৰণয়নৰ অন্তৰাল ঃ

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'দেশী কছৰৎ'ৰ প্ৰণয়নৰ সৈতে এটা দীঘলীয়া কাহিনী জড়িত আছে। তেখেতৰ আত্মজীৱনী 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত 'দেশী কছৰৎ' প্ৰণয়নৰ অন্তৰাল সম্পৰ্কে যথেষ্টখিনি বৰ্ণনা সন্নিৱিষ্ট আছে।

গোহাঞিবৰুৱাই তেজপুৰত নৰ্মাল স্কুলত হেডমাষ্টৰ হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থাকোঁতে,তেখেতৰ সবল স্থিতিৰ বাবেই তেজপুৰত বাঙালীসকলে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিব পৰা নাছিল। সেয়েহে শ্বিলঙত থকা বাঙালীসকলে প্ৰৰোচনা কৰি গোহাঞিবৰুৱাক ছমাহমান আঁতৰাই পঠাই কিছু ৰং চাব পৰা বুলি ভাবিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰৰোচনাতেই তেজপুৰৰ নৰ্মাল স্কুলত হেডমাষ্টৰ হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰি থাকোঁতেই ১৯০২ চনত তদনীন্তন অসমৰ চীফ কমিছনাৰ বেম্পফিল্ড ফুলাৰে গোহাঞিবৰুৱাক মধ্যপ্ৰদেশৰ নাগপুৰলৈ গৈ 'দেশী কছৰৎ' সম্পৰ্কীয় এখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিলে। গোহাঞিবৰুৱাই তেতেৰ আত্মজীৱনীত লিখিছে—

"এনেতে এদিন ঘপহ কৰে শ্বিলঙৰপৰা সংবাদ আহিলে মই বোলে চৰকাৰী কামত জবলপুৰলৈ যাব লাগে। মই অসম উপত্যকাৰ চাৰিজন শিক্ষক তালৈ লৈ গৈ 'দেশী কছৰৎ' শিকাই আনি সেই বিষয়ক এখন 'মেনুৱেল' লিখি দিব লাগে। মোৰ মূৰত সৰগ ভাগি পৰাৰ নিচিনা হ'ল। নিঃসন্তান মই বহুকালৰ মূৰত সন্তান এটি (আগতে চিনাকি দি অহা মোৰ প্ৰথমা কন্যা শ্ৰীমতী নিৰ্ম্মলা আইদেউ) পাই সেই চালুকীয়াটিৰে সৈতে মোৰ মনে আপোন-পাহৰা হৈ উমলি থাকোতে সেই নিষ্ঠুৰ বাতৰিত মই মৰ্মাহত হ'লোঁ। মোৰ মন ম্লান পৰাৰ লগে-লগে আমাৰ সেই সন্ধিয়া সন্মিলনখনিও ম্লান পৰিল। ক্ষন্তেকীয়া যদিও বিপক্ষয়ৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙিছিল, কাৰণ ছমাহলৈ হ'লেও মই চকুৰ হুল সিবিলাকৰ আগৰ পৰা আঁতৰ হ'ম। সেই ছেগতে সিবিলাকে হয়তো মোৰ অনুপস্থিতিত মোক অভিযোগৰ জুটিত পেলাবলৈ ফাঁহ পতাত সুচল হোৱাটোও সেই হাঁহিৰ আন এটা কাৰণ।"[৩]

গোহাঞিবৰুৱাৰ নিজৰ পৰিয়ালক এৰি যাবলৈ মুঠেই মন নাছিল। তেনে সময়তে অসমৰ শিক্ষা সঞ্চালক মিঃ বুথ বিদ্যালয় পৰিদৰ্শনৰ বাবে তেজপুৰলৈ আহিছিল। মিঃ বুথে গেহাঞিবৰুৱাৰ নৰ্মাল স্কুলো পৰিদৰ্শন কৰিছিল। তেতিয়া এগৰাকী বাঙালী ব্যক্তি শিক্ষা বিভাগৰ উপ-সঞ্চালক হাৰানচন্দ্ৰ দাসগুপ্তৰ উচতনিত বুথে কিছু বেয়া ব্যৱহাৰ কৰিছিল। সেই সময়ত ক্ষোভত গোহাঞিবৰুৱাই নিজৰ চাকৰিও ইস্তফা দিবলৈ লৈছিল। কিন্তু বুথে নিজৰ ভুল উপলব্ধি কৰি গোহাঞিবৰুৱাৰ আগত ভুল স্বীকাৰ কৰে। আনকি মিঃ বুথে গোহাঞিবৰুৱাই জব্বলপুৰলৈ যাবলৈ মন বান্ধিছেনে নাই তাক খবৰ লৈ থাকিবলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ ওচৰলৈ মানুহো পঠাই আছিল। গোহাঞিবৰুৱাই আত্মজীৱনীত এই বিষয়ে লিখিছে—

"সেই যাত্ৰাত ডিৰেক্টৰ বুথ চাহাবৰ লগত চফৰ কেৰাণী (tour clerk) আহিছিল তেজপুৰ নৰ্মাল স্কুলৰ পূৰ্ব্বৰ্তী হেডমাষ্টৰ মোৰ সমনীয়া ছাত্ৰবন্ধু দুৰ্গাধৰ বৰকটকী (পাচত ৰায়চাহাব, অসম উপত্যকাৰ স্কুল ইন্সপে"ৰ)। তেজপুৰ পৰিদৰ্শনত থকা বাকী তিনিদিনৰ ভিতৰত দিনে দুবাৰকৈ বৰকটকী মোৰ বহালৈ অহা-যোৱা কৰিব লগাত পৰিছিল, তেওঁৰ কৰ্তা ভোলানাথ চাহাবৰ আদেশমতে মোৰ মন বুজি থাকিবলৈ, মই ডেপুটেচনত জব্বলসপুৰলৈ যাম নে নাযাম? আৰু যোৱাটো ঠাৱৰ হ'লে ডিৰেক্টৰ বুথ চাহাবৰ লগতে একেখন জাহাজতে গোৱালপাৰালৈকে যাবলৈ সুবিধা হৈ উঠিব নে নুঠে? অনুতাপৰ হুমুনিয়াহ কাঢ়ি ক'লোঁ, 'ভাই মিত্ৰৰ মুখে ভাল শতৰু শালিলা অসমত মোক জব্বলপুৰলৈ ঠেলি।' তেওঁ সৰল সহানুভূতিৰে সৈতে তেওঁৰ স্বাভাৰিক নাৰীসুলভ কোমল মাতেৰে উত্তৰ দিলে,

‘কি কৰিবা ভাই, হৰিণাৰ গাৰ মঙ্গহেই শত্ৰু। কিন্তু প্ৰকৃততে মই নহয়, সেই হুকুমৰ গুৰি পোনাওঁতা শ্বিলং অফিচৰ বঙ্গভ্ৰাতা কৰ্তাহে,ময়ো অফিচত বা বঙ্গীয় শালৰ মাজত অকলশৰীয়া অসমীয়া শিঙ্গিহে জানিবা।’ ক’বলৈ পাহৰিছোঁ, সেইকালত শ্বিলং স্বৰ্গত ডিৰেক্টৰ চাহাবৰ অফিচত এচৰু মাটিমাহৰ আঞ্জাত টোপাকৈ খাৰণিৰ ছিটা ঁদুৰ্গাধৰ বৰকটকী— একেটি মাথোন অসমীয়া কেৰাণী আছিল।”[৪]

অৱশেষত গোহাঞিবৰুৱা যাবলৈ মত দিলে। কেইবাদিনো ভবা-গুণা কৰাৰ পাছত যোৱাটোকে ঠিক কৰি গোহাঞিবৰুৱাই মিঃ বুথলৈ খবৰ পঠালে। গোহাঞিবৰুৱাৰ সেই সিদ্ধান্তই সাময়িকভাৱে তেওঁক আৰু তেওঁৰ পৰিয়ালক বেজাৰ দিলেও অসমীয়া সমাজখন কিন্তু যথেষ্ট সমৃদ্ধ হ’ল। কিয়নো, গোহাঞিবৰুৱাৰ সেই সিদ্ধান্তৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া সমাজখনে প্ৰথমখন অসমীয়া ভাষাৰ শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ- ‘দেশী কছৰৎ’ লাভ কৰে। আনকি, বৰ বেছিকৈ চৰ্চা নোহোৱা এটা বিষয়- প্লেগ মহামাৰীৰ আতংকৰ তথ্যখিনিও অসমীয়া ভাষাত সংৰক্ষিত হোৱাত সহায় হয়।

আনকি, গোহাঞিবৰুৱাই নাগপুৰত গৈ তৎকালীন কেন্দ্ৰীয় প্ৰদেশৰ শিক্ষা সঞ্চালক মিঃ মনৰোৰ তত্ত্বাৱধানত কছৰৎ শিকা আৰু মেনুৱেল লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰাৰ সেই সময়ছোৱাত যেতিয়া নিজে কছৰৎ নকৰিলে সঠিকভাৱে মেনুৱেল লিখা সম্ভৱ নহয় বুলি অনুভৱ কৰিছিল, তেতিয়া গোহাঞিবৰুৱাই নিজে কছৰৎ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

দেশী কছৰৎ

নাগপুৰত গৈ, ১৯০২ চনৰ শেষৰফালে গোহাঞিবৰুৱাই ‘দেশী কছৰৎ’ লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰিবলৈ ধৰে। তেওঁৰ লগত যোৱাসকলে খেলপথাৰত কছৰৎ শিকি থাকে আৰু গোহাঞিবৰুৱাই তাকে চাই চাই লিখাৰ প্ৰক্ৰিয়াটোও চলাই নিবলৈ চেষ্টা কৰে। কিন্তু, এসময়ত গোহাঞিবৰুৱাই নিজে অনুভৱ কৰিলে যে কেৱল বৰ্ণনাৰে কিতাপখন লিখাটো সম্ভৱ নহয়, ছবিও থাকিব লাগিব। সেয়েহে এজন শিক্ষাৰ্থী শিক্ষকৰ সহযোগত নিজে ছবিবোৰ আঁকিবলৈ ল’লে। কিছুদিনৰ পাছত অনুভৱ কৰিলে যে কেৱল আনৰ কছৰৎ চাই কিতাপখন লিখিলে ফলপ্ৰসূ নহ’বগৈ। এইবাৰ গোহাঞিবৰুৱাই নিজে কছৰৎ শিকিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেই শিক্ষাই গোহাঞিবৰুৱাক ইমান প্ৰভাৱিত কৰিলে যে পৰৱৰ্তী সমগ্ৰ জীৱনত কছৰতৰ অভ্যাস থাকি গ’ল। অৰ্থাৎ, কেৱল তাত্ত্বিকভাৱে প্ৰণয়ন কৰাৰ সলনি ব্যৱহাৰিক জ্ঞান অৰ্জন কৰিহে তেওঁ দেশী কছৰৎ প্ৰণয়ন কৰিছিল। সেয়েহে কিতাপখনৰ গুৰুত্বও বাঢ়িল।

‘দেশী কছৰৎ’ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাসংগিকতা ঃ

গোহাঞিবৰুৱা জাতীয় জীৱনৰ অন্যতম পুৰোধা ব্যক্তি। জাতীয় জীৱনৰ উন্নতিৰ নিমিত্তে গেহাঞিবৰুৱাই সাহিত্যক প্ৰধান সম্বল হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। সাহিত্য চৰ্চাৰ সমান্তৰালভাৱে গেহাঞিবৰুৱাই অসমৰ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰৰ উত্তৰণৰ বাবেও বহু কাম কৰি থৈ গৈছে। গেহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰায় একক প্ৰচেষ্টাত অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত অসমীয়া ভাষাৰ পাঠ্যপুথিৰ প্ৰচলন নিশ্চিত হৈছিল। আনকি অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমখন শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ ‘দেশী কছৰৎ’ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণীত।

বিংশ শতিকাতে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থখন একবিংশ শতিকাতো যথেষ্ট প্ৰাসংগিকতাপূৰ্ণ এখন গ্ৰন্থ। কিয়নো মুঠ সাতটা অধ্যায়ত সম্পূৰ্ণ হোৱা ‘দেশী কছৰৎ’ গ্ৰন্থখনত শৰীৰ চৰ্চা সম্পৰ্কীয় যিবোৰ প্ৰণালী ব্যাখ্যা কৰা হৈছে, আটাইবোৰেই সুস্থ দেহ-মন গঠনৰ বাবে অৰ্থাৎ নিৰোগী শৰীৰ এটা গঠনৰ বাবে ফলপ্ৰসূ প্ৰণালী। গেহাঞিবৰুৱাই ‘দেশী কছৰৎ’ গ্ৰন্থখনৰ উপকাৰিতাৰ বিষয়ে গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত এনেদৰে লিখিছে— “দেশী কছৰতৰ প্ৰধান লাগতিয়াল গুণ এয়ে যে, ইয়াৰ পৰা অলপ আয়াসতে আৰু অলপ ভগনতে ব্যায়াম শিক্ষাৰ পৰা পাব পৰা বিস্তৰ উপকাৰ লভিব পাৰি।”[৫]

আনকি, গোহাঞিবৰুৱাই নাগপুৰত গৈ তৎকালীন কেন্দ্ৰীয় প্ৰদেশৰ শিক্ষা সঞ্চালক মিঃ মনৰোৰ তত্ত্বাৱধানত কছৰৎ শিকা আৰু মেনুৱেল লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰাৰ সেই সময়ছোৱাত যেতিয়া নিজে কছৰৎ নকৰিলে সঠিকভাৱে মেনুৱেল লিখা সম্ভৱ নহয় বুলি অনুভৱ কৰিছিল, তেতিয়া গোহাঞিবৰুৱাই নিজে কছৰৎ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। গোহাঞিবৰুৱাই নিজে তাৰ পৰা যথেষ্ট উপকাৰ লাভ কৰিছিল। সেই সম্পৰ্কে তেখেতৰ আত্মজীৱনীত লিখিছে—

“তাৰো ফাছত ডন প্ৰক্ৰিয়াত কছৰৎকাৰীৰ অঙ্গভঙ্গী বিশেষকৈ এঙামুৰী দিয়া বিষয়ক বিশদ ব্যাখ্যা চিত্ৰৰ ওপৰত চকু ৰাখিও লিখিবলৈ টান লাগিছিল। কিয়নো নিজৰ গাত সেইবোৰ লগাই গমি নাচালে কথাৰে তাৰ ভাব নিয়াৰিকৈ ফুটাই লিখিব নোৱাৰি। গতিকে মই নিজে কছৰৎ কৰিবলগীয়া হ’ল। সেই অৰ্থে কতৃপক্ষক জনাই কছৰৎ শিক্ষকে দিনে এঘণ্টাকৈ মোক সুকীয়াকৈ শিকাবলৈ দিহা লগাই ললোঁ। এপক্ষমানৰ ভিতৰতে মই কছৰৎ

অভ্যাসৰ লাগতিয়াল ডন প্ৰক্ৰিয়াকেইটা আৰম্ভ কৰি উঠিলোঁ। তাৰ পাছৰ পৰা আপোন চিন্তালোচনাৰে সৈতে কছৰৎ মেনুৱেল লিখাত ক্ৰমাৎ আগুৱাবলৈ ধৰিলোঁ। এয়ে মোৰ কছৰৎ অভ্যাসৰ আঁতিগুৰি। তেতিয়াৰে পৰাই কছৰৎ অভ্যাস মোৰ নিত্য ক্ৰিয়াৰ লেখত সোমাল। আজিলৈকে মোৰ সেই অভ্যাস চলি আছে। মই নিতৌ শোৱাপাটী এৰিবৰ আগতে আধাঘণ্টামানলৈ সেই কছৰৎ অভ্যাস কৰোঁ। তাৰপৰাই মই শাৰীৰিক উপকাৰ ভালেমান লাভ কৰিলোঁ। এই অভ্যাসৰ গুণত মোৰ শূলা, জলসাৰ, হৃৎকম্প, মূৰঘূৰণি, গাৰ বিষ ইত্যাদি ভালেমান বিকাৰ গুচিল।"

সাম্প্ৰতিক সময়ত দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত শৰীৰ চৰ্চা কেন্দ্ৰ গঢ়ি উঠিছে য'ত শৰীৰ চৰ্চাবিদৰ অধীনত বহু লোকেই শৰীৰ চৰ্চা কৰিবলৈ লৈছে। কিয়নো শৰীৰ চৰ্চা অথবা ব্যায়ামে ব্যক্তিৰ স্বাস্থ্য অথবা মনক সুস্থ কৰি ৰখাৰ এক কৌশল অথবা অনুশীলন। গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত 'দেশী কছৰৎ' গ্ৰন্থখনৰ প্ৰাসংগিকতা বৰ্তমানো আছে। কাৰণ গ্ৰন্থখনত খালী হাতেৰে কৰিব পৰা ফলপ্ৰসূ কছৰতৰ প্ৰণালী ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে 'উজু ডন্'ৰ কথাকে ক'ব পাৰি। যাক আমি 'বুক ডান' বুলিব পাৰোঁ। 'দেশী কছৰৎ'ত বুকডানৰ প্ৰণালী এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে— "সাৱধান ঃ প্ৰথম অধ্যায় বৰ্ণোৱাৰ দৰে নতুন অভ্যাসৰ নিমিত্তে সাজু অৱস্থাত ৰোৱা'।

এক ঃ দুই বাহু মেলি থিয় অৱস্থাৰ পৰা অৰ্দ্ধবৃত্তৰ আকাৰে হঁলি গৈ মাটিত হাতৰ তলুৱা পাতি আৰু ভৰিৰ আঙুলিৰ ওপৰত গোটেই শৰীৰৰ ভৰ ৰাখি ধেনুভিৰীয়াকৈ পৰি যোৱাঁ। হাত টন্‌টনীয়াকৈ ৰাখি দুই হাত আৰু দুই ভৰি চাইটা ঠেকা দিয়া খুটাৰ দৰে ৰাখি শৰীৰটো দাঙ্গি ৰাখা। (১৮ শ চিত্ৰ)

দুই ঃ ততালিকৈ মাটিৰ ফাললৈ গাটো দোঁৰাই নিয়া। হাতৰ তলুৱা আৰু ভৰিৰ আঙুলিৰ ওপৰত ভৰ ৰাখি শৰীৰটো মাটিলৈ এনেদৰে নমাই নিয়াঁ, যাতে বুকু, পেট আৰু আঁঠুৰে মাটি নোছোৱেগৈ। দুই কিলাকুটিৰ আগ পিঠিৰ ওপৰত উঠিবগৈ। (১৯ শ চিত্ৰ)

তিনি ঃ দুই বাহুৰ ওপৰত ভিৰ দি কঁকালৰ পৰা মূৰলৈকে দাঙ্গি ফেঁট তুলি উঠা, আৰু বুকু ফিন্দাই দিয়াঁ। দুই বাহুক টন্‌টনীয়াকৈ দুটা খুটাৰ দৰে কঁকালৰ পৰা ওপৰছোৱা শৰীৰৰ ভাৰ সহিবলৈ দিয়াঁ। কঁকালৰ পৰা ভৰিৰ সৰু গাঁথিলৈকে এনেদৰে তললৈ দবাই ৰাখাঁ, যাতে কঁকালৰ জোৰা আৰু আঁঠুৰে মাটি নোছোৱেগৈ। (২০ শ চিত্ৰ)"[৬]

আলোচনাৰ শেষত দেখা গ'ল যে, গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত 'দেশী কছৰৎ' গ্ৰন্থখনিত খালী হাতেৰে কৰিব পৰা ফলপ্ৰসূ শৰীৰ চৰ্চাৰ প্ৰণালী ব্যাখ্যা আছে। যিবোৰ সুস্থ দেহ-মন গঠনৰ বাবে অতিকৈ ফলপ্ৰসূ প্ৰণালী। গতিকে, গ্ৰন্থখনৰ ৰচনাৰ সময়ৰ দৰে বৰ্তমানো প্ৰাসংগিকতাপূৰ্ণ এখন গ্ৰন্থ। ভৱিষ্যতেও ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতা নিশ্চয় থাকিব। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনক কথা এয়ে যে, এনে ঐতিহাসিক গুৰুত্ব তথা প্ৰাসংগিকতা থকা গ্ৰন্থখনৰ বিষয়ে আজিও কোনো চৰ্চা হোৱা নাই। গতিকে, গোহাঞিবৰুৱা চৰ্চা হওঁতে সাহিত্যিক হিচাপে চৰ্চা হোৱাৰ লগতে শাৰীৰিক শিক্ষা সম্পৰ্কীয় প্ৰথমখন একক গ্ৰন্থৰ প্ৰণেতা হিচাপেও সোঁৱৰণ হোৱাটো উচিত।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

[১]ৰণদ্বীপ বড়া (সম্পা.) ঃ গোহাঞিবৰুৱা সৃষ্টি আৰু চিন্তা, পৃ. ৫৩

[২]অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পা.) ঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত দেশী কছৰৎ, পৃ. ৩৫

[৩]পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ঃ মোৰ সোঁৱৰণী, পৃ. ১৭৫

[৪]তদীয় ঃ পৃ. ১৭৯

[৫]অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পা.) ঃ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত দেশী কছৰৎ, পৃ. ৪৫

[৬]তদীয় ঃ পৃ. ৬৫

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ "মোৰ সোঁৱৰণী", এ. বি. টি পাব্লিকেশ্বন, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৭

বড়া, ৰণদ্বীপ (সম্পা.) ঃ "গোহাঞিবৰুৱা সৃষ্টি আৰু চিন্তা", প্ৰকাশন সমিতি, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পা.) ঃ "পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰণীত দেশী কছৰৎ", অসম পাব্লিচিং কোম্পানী, প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ নৱেম্বৰ, ২০২১

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ "অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত", সৌমাৰ প্ৰকাশ, দশম সংস্কৰণ, ২০১৮

।। গ্ৰন্থকোণ।।

অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা'

ময়ূৰী তামুলী

চুটিগল্প ঊনবিংশ শতিকাৰ অভিনৱ সৃষ্টি। চুটিগল্প হৈছে বৰ্তমানৰ জীৱন চেতনাক সজ্ঞানে সুকৌশলেৰে প্ৰয়োগ কৰা ৰচনাশৈলী। সাহিত্যৰ বিভিন্ন অংগৰ ভিতৰত ই সবাতোকৈ সমৃদ্ধিশালী। চুটিগল্পৰ ভাষা ব্যঞ্জনাময়। লক্ষ্যৰ একমুখিতা আৰু ফলশ্ৰুতিৰ একময়তাই চুটিগল্পক মিতব্যয়ী কৰি তোলে।

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এজন লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ হ'ল **অতনু ভট্টাচাৰ্য**। ভট্টচাৰ্যই একাধাৰে গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদি ৰচনাৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ গল্পৰ ক্ষেত্ৰখনত তেওঁ বিশেষ স্থান দখল কৰি আহিছে। বৰ্তমান 'সাতসৰী' আলোচনীৰ কাৰ্যবাহী সম্পাদক হিচাপে কৰ্মৰত ভট্টাচাৰ্যৰ শেহতীয়াভাৱে প্ৰকাশিত গল্প সংকলনখন হৈছে 'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা' (২০২১)। এই গল্প সংকলনখনত নটা গল্প সন্নিৱিষ্ট হৈছে। লগতে দুগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্য আলোচক ড° আনন্দ বৰমুদৈ আৰু অৰিন্দম বৰকটকীৰ দ্বাৰা ৰচিত ভট্টাচাৰ্যৰ গল্প সম্পৰ্কীয় দুটা প্ৰবন্ধ সংযোজিত হৈছে। গল্পকাৰ হিচাপে অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পত এক সুকীয়া বিশেষত্ব দেখা যায়। কাব্যিকতাপূৰ্ণ ভাষা, ব্যঞ্জনাৰ ব্যৱহাৰ, প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ, পৰিৱেশৰ যথাৰ্থ বিৱৰণত ভট্টাচাৰ্যই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে।

ভট্টাচৰ্যৰ **'ৰঘুনাথ কাপোৰ পিন্ধা'** নামৰ গল্প সংকলনখনৰ প্ৰথম গল্পটো হৈছে— **'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা'**। গল্পটোৰ কাহিনী আৰু কথনশৈলীয়ে ব্যক্তিৰ মানসিকতা আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজৰ চিন্তা-চেতনাক প্ৰতিফলিত কৰিছে। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ 'ৰঘুনাথ' এগৰাকী জনপ্ৰিয় শিল্পীৰূপে তেওঁক গল্পটোত চিত্ৰিত কৰা হৈছে। বিশ্বায়নে কোঙা কৰি পেলোৱা সমাজ-জীৱনৰ ভগ্নপ্ৰায় অৱস্থাৰ বৰ্ণনা দেখা যায়। অতিমাত্ৰা প্ৰশংসা বা স্বীকৃতিয়ে মানুহক কেতিয়াবা বিপথে পৰিচালিত কৰে। ক্ষমিকৰ আত্মতৃপ্তিয়ে যে মানুহক অসচেতন কৰি তোলে সেই সম্পৰ্কে গল্পকাৰে গল্পটোৰ মাজেৰে

প্ৰকাশ কৰিছে। 'ৰঘুনাথ' চৰিত্ৰটোৱে তেওঁ প্ৰতিভা তথা ব্যক্তিত্বৰ ওপৰত ওপৰত সমাজে সৃষ্টি কৰা উচ্চতাক বিশ্বাস কৰি লৈছে। গতিকে জনসাধাৰণক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ তেওঁ যুক্তিহীন আচৰণ কৰিছে আৰু নিজকে হেৰুৱাই পেলাইছে। তেওঁ বিবস্ত্ৰ হ'বলৈ বাধ্য হৈ পৰিছে। কিন্তু এই উলংগ অৱস্থাটো এচাম লোকে চিঞৰি অভিনন্দন জনাইছে। এইক্ষেত্ৰত সমাজৰ নিম্নমানৰ চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰকাশ পাইছে। ৰঘুনাথে কিন্তু নিজ ইচ্ছা অনুসৰি কাপোৰ খুলি সমাজৰ নগ্নতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছে। গল্পটোত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে। কম সময়তে বৃদ্ধি পোৱা শিল্পীৰ শাৰীৰিক উচ্চতা জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধিৰ প্ৰতীকীৰূপ। গল্পটোত ৰঘুনাথক প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ হিচাপেও দেখা যায়। কাৰণ তেওঁ সমাজৰ নগ্নতাৰ ছবিখন নিজেই বিবস্ত্ৰ হৈ দাঙি ধৰিছে। গতিকে দেখা যায় যে বৰ্তমান প্ৰজন্মই নতুনত্ব বিচাৰে সেয়েহে শিল্পীসকলেও জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণে নতুনত্বক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। গল্পটোৰ মাজেৰে গল্পকাৰে এইকথাই ব্যক্ত কৰিব বিচাৰিছে।

সংকলনখনৰ দ্বিতীয়টো গল্প হৈছে '**বেণু হিৰো**'। য'ত আমাৰ সমাজৰ দৰিদ্ৰতা, অপৰাধ প্ৰৱণতা, সমস্যাৰে জৰ্জৰিত মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ এখন প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পাইছে। গল্পটোৱে পৰিৱৰ্তনমুখী সমাজৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছে। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ 'বেণু হিৰো' এটা অপৰাধী। সি নিজৰ দক্ষতাৰে নিজক হিৰোৰ ৰূপত গঢ়ি তুলিছে। বেণুৰ জগতখন সুকীয়া। সি নিজকে নায়ক বুলি ভাৱে আৰু গল্পটোৰ শেষলৈকে সেই হাবিয়াস এৰি দিয়া নাই। উদাহৰণস্বৰূপে— "আহিম, এবাৰ দেৱালখন পাৰ হ'বলৈকে মই আকৌ আহিম।" নিজৰ আদৰ্শৰে জীয়াই থাকিবলৈ বিচৰা বেণুৱে শাৰীৰিকভাৱে দূৰ্বল হৈ পৰাৰ লগে লগে নিজৰ কৰ্তৃত্ব হেৰুৱাইছে। গল্পটোৰ এক উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য চৰিত্ৰৰ মুখৰ ভাষা। যি গল্পটোক এক সুকীয়া মৰ্যাদা দিছে। যেনে— *"সন্তু ৰে মুনীয়াক কৈ দিবি; শেষ দমলৈকে এই বেণু বিনাকুল হিৰোৰ মতন আছিল।"* অপৰাধী হোৱাৰ আঁৰতো কিছুমান কাহিনী থাকে। বেণু হিৰু নিজে অপৰাধী নহয় যদিও নতুন প্ৰজন্মই অপৰাধ কৰা বা ভুল পথে আগবঢ়াটো যে সি কল্পনা নকৰে সেই কথা গল্পটোৰ শেষত প্ৰকাশ পাইছে।

আন এটি উল্লেখযোগ্য গল্প হৈছে— '**কিবা এটা ভগাৰ শব্দ।**' গল্পটোৰ মাজেৰে এজন ব্যক্তিক কেনেদৰে তেওঁ কৰা কামবোৰে অনবৰত প্ৰভাৱিত কৰি থাকে সেই কথা প্ৰকাশ পাইছে। কোনো ব্যক্তিয়েই অপৰাধীৰূপে জন্ম গ্ৰহণ নকৰে। নিজ কৰ্মৰ দ্বাৰাহে তেওঁলোকে অপৰাধীৰ সাজ পিন্ধে। অপৰাধবোধে তেওঁলোকক এনেদৰে ঘেৰি থাকে যে হাজাৰ চেষ্টা কৰিও তাৰপৰা মুক্ত হৈ সাধাৰণ জীৱন-যাপন কৰিব নোৱাৰে। আজীৱন তেওঁ কৰা কু-কৰ্মৰ অপৰাধে খেদি ফুৰে। সমাজৰ কু-কৃতি; দুষ্কাৰ্যৰ মূল নায়ক এই অপৰাধীসকলৰ অশান্ত জীৱনৰ কথা গল্পটোত সন্নিৱিষ্ট।

সংকলনখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য গল্প '**নিজক বিচাৰি**' গল্পটোত মূল চৰিত্ৰ বিভূতিভূষণে ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ কৰ্তব্যৰ তাগিদাত নিজকে হেৰুৱায় পেলাইছে। নিজৰ ভাললগা, বেয়ালগা কামবোৰৰো মূল্য নাইকিয়া হৈ পৰে। নিজকে বিচাৰি নোপোৱা হয়। সকলো মানুহেই ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ চাকনৈয়াত আঁত বিচাৰি হাহকাৰ কৰিবলগীয়া হয়। জীৱনৰ নিৰ্মম বাস্তৱক সময়ে কিদৰে স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য কৰায় সেই বিষয়ে গল্পটোত বৰ্ণিত হৈছে।

আন এটা গল্প হ'ল— '**তোমাৰ গেঞ্জিৰ ৰং।**' গল্পটোৰ শিৰোনামেই প্ৰতীকধৰ্মী। হাৰু নামৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে কাহিনীকাৰে সাম্প্ৰতিক সময়ৰ বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলক বিভিন্ন ৰঙৰ দ্বাৰা সূচাইছে। অৰ্থাৎ ৰাজনৈতিক দলবোৰৰ প্ৰতীক ৰঙবোৰ। দলবোৰে কেনেদৰে জনসাধাৰণক বিভিন্নধৰণে প্ৰভাৱিত কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ নিজস্বতা নাইকীয়া কৰি দলৰ মতে চলাবলৈ বাধ্য কৰে সেই বিষয়ে কাহিনীকাৰে ব্যক্ত কৰিব বিচাৰিছে। গল্পটোৰ মাজেৰে বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত যে ব্যক্তিৰ স্বাধীনতা বা নিজস্বতা থাকিব নোৱাৰে সেই কথা উল্লেখ কৰিছে। প্ৰত্যেক ব্যক্তি সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰ অধীন। সমাজৰ ব্যক্তি হিচাপে নিজ ইচ্ছা অনুসৰি একো কৰিব নোৱাৰে। নিজৰ ভাল লগা কামবোৰো সমাজৰ মতেহে কৰিব লাগিব। কিছুমান শক্তিশালী কণ্ঠস্বৰে সাধাৰণ জনতাক আকৰ্ষিত তথা মোহিত কৰি তেওঁলোকৰ মতে চলিবলৈ বাধ্য কৰে। গল্পটোৰ মাজেৰে গল্পকাৰে বৰ্তমানৰ সমাজ ব্যৱস্থাটোৰ প্ৰতিচ্ছবি অংকন কৰিব বিচাৰিছে।

'**ক'ৰবাত হেৰাই যোৱা**' — নামৰ গল্পটোত সময়ৰ সোঁতত হেৰাই যোৱা বা হেৰাই যাবলৈ বাধ্য হোৱা মানুহৰ জীৱন গাঁথা বৰ্ণিত হৈছে। প্ৰত্যেক ব্যক্তিৰে কোনোবা মুহূৰ্তত চাৰিওকাষৰ পৰিৱেশটোৰ পৰা দূৰৈৰ ক'ৰবাত নিৰুদ্দেশ হৈ পৰাৰ এটা বাসনা হয়তো জাগি উঠে। কেতিয়াবা জীৱনৰ জটিল মুহূৰ্তবোৰেও পলাবলৈ বাধ্য কৰে। কিন্তু কোনো এজন ব্যক্তিয়ে যেতিয়া তেওঁতকৈ জটিল জীৱন-যাপন কৰা মানুহৰ সন্মুখীন হয় তেতিয়া তেওঁ নিজক হেৰুৱাব নিবিচাৰে বা জটিল সমস্যাবোৰৰ সন্মুখীন হ'বলৈ চেষ্টা কৰে। গল্পটোৰ মাজত সমাজৰ উচ্চ প্ৰতিপত্তিশালী লোকৰ দ্বাৰা শোষিত, নিষ্পেষিত হোৱা দৰিদ্ৰ লোকসকলৰ মনত সৃষ্টি হোৱা অবিশ্বাস তথা ভয়ৰ এখন প্ৰতিচ্ছবি বৰ্ণিত হৈছে।

আন এটি গল্প হ'ল '**ঘৃণ**'। গল্পকাৰে প্ৰতীকী অৰ্থত গল্পটোৰ নামকৰণ কৰিছে। গল্পটোৰ মাজেৰে বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ ফোঁপোলা স্বৰূপটোৰ কথা গল্পকাৰে ব্যক্ত কৰিব বিচাৰিছে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ সিদ্ধাৰ্থ শংকৰ কলিতা নামৰ শিক্ষিত নিবনুৱা যুবক এজনে চাকৰিৰ বাবে বাৰে বাৰে সাক্ষাৎকাৰ দিছে। কিন্তু কঠোৰ পৰিশ্ৰম কৰিও তেওঁ ব্যৰ্থ। বৰ্তমান শিক্ষা ব্যৱস্থাত

গল্প সংকলনখনৰ আন এটি উৎকৃষ্ট গল্প হ'ল— '**পঁইতাচোৰাৰ ভয়।' গল্পটোৰ মাজেৰে নাৰীক যে নিমাৰ্ণহে কৰা হয়, সেই কথা ব্যক্ত কৰিছে গল্পকাৰে।** নাৰীক নাৰী হিচাপে সমাজেহে নিমাৰ্ণ কৰি লয়। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ এগৰাকী নাৰী বাসন্তী ৰায়।

সংস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত এচাম বিষয়াই প্ৰাৰ্থীৰ যোগ্যতা নিৰ্ণয় কৰাত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ কেনেদৰে প্ৰাৰ্থীক বিভিন্ন প্ৰশ্নৰে ব্যতিব্যস্ত কৰি প্ৰত্যাখ্যান কৰিব পাৰে তাৰহে উপায় চিন্তা কৰে। এনেধৰণৰ ব্যৱস্থাই বৰ্তমান সময়ৰ শিক্ষিত নিবনুৱা যুৱ প্ৰজন্মক হাৰাহাস্তি কৰিছে। গল্পকাৰে বৰ্তমান সমাজৰ এই ফোঁপোলা স্বৰূপ অংকন কৰিছে 'ঘৃণ' গল্পৰ মাজেৰে। গল্পকাৰে প্ৰাৰ্থীৰ অৱস্থাটোক হাইজাম্প কৰা খেলুৱৈ লগত তুলনা কৰিছে।

গল্প সংকলনখনৰ আন এটি উৎকৃষ্ট গল্প হ'ল— '**পঁইতাচোৰাৰ ভয়।'** গল্পটোৰ মাজেৰে নাৰীক যে নিমাৰ্ণহে কৰা হয়, সেই কথা ব্যক্ত কৰিছে গল্পকাৰে। নাৰীক নাৰী হিচাপে সমাজেহে নিমাৰ্ণ কৰি লয়। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ এগৰাকী নাৰী বাসন্তী ৰায়। চৰিত্ৰটোৰ জীৱনলৈ অহা প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই তাই যে এগৰাকী নাৰী সেই কথা সোঁৱৰাই থাকিল। বিভিন্ন পৰিৱেশ পৰিস্থিতিয়ে তাই যে এগৰাকী নাৰী সেই সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই দিয়ে। নাৰী হিচাপে তাই কামো নিৰ্দ্দিষ্ট। সমাজে জন্মক্ষণৰ পৰা পুৰুষৰ শাৰীত একেলগে চাব নিবিচাৰে। সমাজৰ কিছুমান নিৰ্দ্দিষ্ট নিয়মৰ মাজত নাৰী আৱদ্ধ। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ বাসন্তী আধুনিক চিন্তাৰ অধিকাৰী এগৰাকী সাহসী নাৰী। প্ৰতাৰিত আশ্ৰয়হীন হৈও তাই সাহস হেৰুৱা নাই। 'পঁইতাচোৰা' চিত্ৰকল্পটোৰে নাৰীবাদী চিন্তা চেতনাৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছে। গল্পকাৰে নাৰীৰ অনুভূতিৰ জগতখন উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। নাৰীৰ উত্তৰণ সম্ভাৱনা গল্পটোৰ মাজেৰে পৰিস্ফুট হৈছে। আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব বিচৰা বাসন্তীয়ে ঘটনাক্ৰমে সপোন ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। ভট্টাচাৰ্যৰ গল্পৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য কাব্যিক ভাষাৰ ব্যৱহাৰ গল্পটোৰ মাজত দেখা গৈছে।

আন এটি উল্লেখযোগ্য গল্প হ'ল— '**বিষ্ণু মহন্ত আৰু কেইজনমান অচিনাকী মানুহ।'** গল্পটোত জীৱন আৰু সাহিত্যৰ মাজত থকা দূৰত প্ৰকাশ পাইছে। এজন লেখকে তেওঁ লিখনিত চৰিত্ৰসমূহক কাল্পনিকৰূপে ব্যৱহাৰ কৰে। বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত সেই চৰিত্ৰসমূহৰ লগত কোনো চিনাকী বা পৰিচয় নাথাকে। গল্পটোৰ চৰিত্ৰ বিষ্ণু মহন্তই গল্পকাৰ হিচাপে তেওঁৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহক চিনি পোৱা নাই। লেখকৰ কল্পনাৰ বাস্তৱ ৰূপ সাহিত্যৰ মাজেৰে প্ৰকাশিত হয়। পাঠকসকলে এই কল্পিত কাহিনীৰ চৰিত্ৰৰ লগত নিজকে বিজাব বিচাৰে। এই কথাই কেতিয়াবা লেখকক বিপদত পেলায়। গল্পটোত কাহিনীকাৰে সাম্প্ৰতিক সময়ত ক'ৰণা মহামাৰীয়ে দিয়া ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ অৱসৰৰ সময়ছোৱাত এচাম নতুন লেখৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ কথাও ক'ব খুজিছে। গতিকে দেখা যায় সাম্প্ৰতিক সময়ক এই গল্পটোৰে তুলি ধৰিব বিচাৰিছে।

'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা'— অতনু ভট্টাচাৰ্যৰ এক উৎকৃষ্ট গল্প সংকলন। সংকলনখনৰ গল্পসমূহৰ মাজেৰে ভট্টাচাৰ্যৰ কথনশৈলীৰ চাতুৰ্য, ব্যঞ্জনাময় ভাষা, সমাজ চেতনাৰ সুন্দৰ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। গল্পকাৰে ব্যক্তি জীৱন তথা সমসাময়িক সমাজ জীৱনক সুন্দৰ ৰূপত গল্পৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে। সেয়েহে ক'ব পাৰি যে ভট্টাচাৰ্যৰ 'ৰঘুনাথ, কাপোৰ পিন্ধা'— নামৰ গল্প সংকলনখন অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অনবদ্য অৱদান।

‘নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ’ এখন ইতিহাসমূলক গ্ৰন্থ

কবিতা ফুকন

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)ৰ অসমীয়া বিভাগ একক আৰু অনন্য। তাৰেই প্ৰতিফলন ঘটিছে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ শিক্ষাৰ্থী সমাৰোহৰ লগত সংগতি ৰাখি ভাস্কৰ ভূএগ্ৰাই সম্পাদনা কৰা *নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ* নামৰ গ্ৰন্থখনৰ জৰিয়তে। সম্পাদক ভাস্কৰ ভূএগ্ৰা কবি, সমালোচক, গৱেষক তথা নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ। *নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ* গ্ৰন্থখন প্ৰকাশ পাইছিল ২৪ ডিচেম্বৰ ২০২১ চনত মুঠ ২৪০ পৃষ্ঠাৰ গ্ৰন্থখনত প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বিভাগক লৈ লেখা বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, অভিজ্ঞতা, অনুভৱ, কবিতা আদি প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে অসমীয়া বিভাগে বিভিন্ন সময়ত আয়োজন কৰি অহা অনুষ্ঠানসমূহৰ বিষয়েও গ্ৰন্থখনত স্থান পাইছে। গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন শিতানত প্ৰকাশ পোৱা বিভাগটোক কেন্দ্ৰ কৰি আলোচনা হোৱা প্ৰবন্ধসমূহ আলোকপাত কৰা হ’ব।

বিষয় বিশ্লেষণ ঃ

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ নামৰ গ্ৰন্থখনত তিনিটা অংশ হিচপে ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথম অংশত প্ৰবন্ধ, দ্বিতীয় অংশত অভিজ্ঞতা, অনুভৱ আৰু কবিতা, তৃতীয় অংশত পৰিশিষ্ট হিচাপে ভাগ কৰিছে। ইয়াৰে প্ৰথম অংশত ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰৰ ‘অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী ঃ প্ৰস্তাৱনা কালৰ অনুভৱ’, সঞ্জয় অচাৰ্যৰ ‘অসমীয়া বিভাগৰপৰা প্ৰকাশিত আলোচনী ঃ এক সংক্ষিপ্ত পৰিচয়’, ভাস্কৰ ভূএগ্ৰাৰ ‘নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আৰু সাহিত্য- চৰ্চা’, পূৰালী বৰাৰ ‘নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ গ্ৰন্থালয় আৰু গ্ৰন্থমেলা ঃ এক অনন্য যাত্ৰা’ ইত্যাদি প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। দ্বিতীয় অংশত পূজা বৰুৱাৰ ‘ৰোমন্থন’, বিতু বড়াৰ ‘প্ৰসংগ ঃ বিজ্ঞান মানসিকতা আৰু

এন. এল. কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ', দিপাঙ্কৰ বৰুৱাৰ 'অনাগত দিনত অসমীয়া বিভাগৰপৰা কি আশা কৰোঁ ঃ এটি অনুভৱ', জ্যোতি বড়াৰ 'কলিকতাত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ চেমিনাৰ ঃ এটি মনোৰম অভিজ্ঞতা', সংগীতা গগৈৰ 'সোঁৰৰণীৰ এখিলা পাত', অভিজিৎ দাসৰ 'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ গ্ৰন্থমেলাৰ অনুভৱ', ভবেন্দ্ৰ দাসৰ 'সোমদিৰিয়ে সাৰটি লোৱা জীয়া ইতিহাসৰ ঠিকনা', ঋষভ চুতীয়াৰ 'অসমীয়া বিভাগৰ পাঠ্যক্ৰমত বিজ্ঞান সাহিত্য কাকতৰ অৰ্ন্তভূক্তি', নাচৰিন আক্তাৰৰ 'অসমীয়া বিভাগৰ কম্পিউটাৰ পাঠ্যক্ৰম সম্পৰ্কে অনুভৱ', হেমন্ত দাঙৰ 'অসমীয়া বিভাগৰ পাঠ্যক্ৰমত কম্পিউটাৰ শিক্ষা আৰু ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ উপকাৰিতা', সুৰেশ দেৱনাথৰ 'আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰৰ্যায়ৰ ভিন্ন স্বাদৰ চলচ্চিত্ৰ চোৱাৰ সুযোগ', ৰাকেশ সজাতিৰ 'অসমীয়া বিভাগ আৰু মহবিদ্যালয় সপ্তাহ', প্ৰতীক্ষা কলিতাৰ 'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ কিতাপকেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠানসমূহ', ভাস্কৰ ভূএগ্ৰাৰ '২য় গুৱাহাটী আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ আৰু অসম বিধান সভা ভ্ৰমণ', অনিতা বিশ্বশৰ্মাৰ 'কলিকতাৰ আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় আলোচনা সত্ৰ (বিভাগীয় ডায়েৰীৰ এখিলা পাত)', ৰাজীৱ হাজৰিকাৰ 'বিভাগটোত পঢ়ি যোৱাৰ অভিজ্ঞতা', পৰেশ দাসৰ 'অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শাখা আৰু আমি পঢ়ি অহা দিনবোৰ', দিপিকা গগৈৰ 'অসমীয়া বিভাগ আৰু মহাবিদ্যালয় সপ্তাহৰ অভিজ্ঞতা', প্ৰকাশ দাসৰ 'দেৰদাৰু নগৰীত মোৰ সাতবছৰীয়া জীৱন' ইত্যাদি বিভিন্ন অভিজ্ঞতা আৰু অনুভৱ প্ৰকাশ পোৱাৰ লগতে পল্লৱী গগৈৰ 'সোঁৰৰণি সঁচাৰ কাঠি' নামৰ কবিতা এটা প্ৰকাশ হৈছে। তৃতীয় অংশত বিভাগত সম্পন্ন হোৱা বিভিন্ন কৰ্যাৱলী, বিভাগৰ বৰ্তমানৰ শিক্ষাগুৰুসকলৰ সৈতে সাক্ষাৎকাৰ, 'থলুৱা চৰাই সংৰক্ষণৰ ধাৰণা' শীৰ্ষক বক্তৃতানুষ্ঠান, গুৱাহাটী প্ৰেছ ক্লাবত বিভাগৰ গ্ৰন্থ উন্মোচন, 'গল্পকথা' শীৰ্ষক অনুষ্ঠান, বিভাগত অনুষ্ঠিত গ্ৰন্থৰ লটাৰী-২০২১, অসমীয়া বিভাগৰ পুথিভঁৰাল, অসমীয়া বিভাগত পাঠদান কৰা অতিথি অধ্যাপকসকলৰ তালিকা, স্নাতকোত্তৰ ছটা বেষ্টৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ পৰিচয় আৰু তালিকা, বিভাগৰপৰা নেট আৰু শ্লেট পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণসকলৰ তালিকা, স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ আলোকচিত্ৰ আদি গ্ৰন্থখনৰ পৰিশিষ্ট অংশত সামৰা হৈছে।

গ্ৰন্থখনৰ পাতনিতেই সম্পাদক ভাস্কৰ ভূএগ্ৰাই নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আৰু অসমীয়া বিভাগৰ বিষয়ে তথ্যৰ সহিতে এটি সুন্দৰ বৰ্ণনা দাঙি ধৰিছে। ১৯৫২ চনত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বৰ্ষতেই অসমীয়া বিভাগেও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে যদিও বিভাগৰ স্নাতক শাখা মুকলি হয় ১৯৬৬ চনত। ২০১৪ চনত কলেজে স্বায়ত্তশাসন লাভ কৰাৰ পাছত ২০১৪ চনত স্নাতকোত্তৰ শাখা মুকলি হয়। অসমীয়া বিভাগে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাৰপৰা বৰ্তমানলৈকে বিভাগৰ লগত জড়িত শিক্ষাগুৰুসকল, বিভাগৰ *শান্তিদূত* নামৰ দুখন প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা, এখন বাৰ্ষিক আলোচনী *স্মৃতিৰ সঁফুৰা*, কম্পিউটাৰত অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰৰ শিক্ষা প্ৰদান কৰা আদি বিষয়সমূহৰ লগত বিভাগৰপৰা প্ৰকাশ হোৱা গ্ৰন্থ, বিভিন্ন সময়ত আয়োজন কৰা অনুষ্ঠান আদি বিষয় সম্পৰ্কে পাতনিত উল্লেখ পোৱা গৈছে।

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম অংশত ২০১৫- ২০১৬ বৰ্ষৰ স্মৃতিৰ সঁফুৰা আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰৰ 'অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী ঃ প্ৰস্তাৱনা কালৰ অনুভৱ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ কলেজে স্বায়ত্তশাসন লাভ কৰাৰ পাছত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী আৰম্ভ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সন্মুখীন হোৱা সমস্যা, বিভিন্নজনৰ পৰা লাভ কৰা উৎসাহ, স্নাতকোত্তৰ পাঠ্যক্ৰম প্ৰস্তুতৰ ক্ষেত্ৰত সহায় কৰা বিশিষ্ট ব্যক্তিৰ নাম আদি প্ৰবন্ধটোত উল্লেখ আছে। এই অংশতেই 'অসমীয়া বিভাগৰপৰা প্ৰকাশিত আলোচনী ঃ এক সংক্ষিপ্ত পৰিচয়' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সঞ্জয় আচাৰ্যই ২০০৫-০৬ পৰা ২০১৯-২০ বৰ্ষলৈকে অসমীয়া বিভাগৰপৰা প্ৰকাশিত *স্মৃতিৰ সঁফুৰা* নামৰ আলোচনীখনৰ বিষয়ে বিতংভাৱে আলোচনা কৰিছে। ইয়াৰ উপৰি বিভাগৰপৰা প্ৰকাশিত অন্যান্য আলোচনী *খোজ*, যৌনতা প্ৰকাশক (হাতেলিখা আলোচনী), ফ'কাছ নামৰ বুলেটিন আৰু অসমীয়া বিভাগৰপৰা ওলোৱা প্ৰাচীৰ পত্ৰিকাৰ অসম্পূৰ্ণ তালিকা আদিৰ বিষয়ে গ্ৰন্থখনত উল্লেখ পোৱা গৈছে। ভাস্কৰ ভূএগ্ৰাই লিখা 'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আৰু সাহিত্য চৰ্চা' নামৰ প্ৰবন্ধত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশনৰ ধাৰণা দি কলেজ প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰা বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ নাম, কলেজ গ্ৰন্থালয়, বিভিন্ন সময়ত প্ৰকাশ পোৱা কলেজৰ আলোচনী আৰু পত্ৰিকা, বিভিন্ন কৰ্মশালা, অন্তৰংগ আলাপ, কবি সন্মিলন আদি অনুষ্ঠানৰ বিষয়ে আলোচনা আগবঢ়াইছে। 'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ গ্ৰন্থালয় আৰু গ্ৰন্থমেলা ঃ এক অনন্য যাত্ৰা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লেখিকা পূবালী বৰাই কলেজৰ গ্ৰন্থালয়খনৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰাৰ লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ১০শতাংশ, ১৫শতাংশ ৰেহাই মূল্যতো যে কিতাপ ল'বলৈ সুবিধা পাই, এই প্ৰসংগ দাঙি ধৰিছে আৰু চন্দ্ৰজ্জ্ব বৰ্ষৰপৰা ধাৰাবাহিকভাৱে আয়োজন কৰি অহা নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ গ্ৰন্থমেলাৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰিছে লগতে গ্ৰন্থমেলাৰ উপলক্ষে আয়োজন কৰা বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ প্ৰসংগক উল্লেখ কৰিছে।

গ্ৰন্থখনৰ দ্বিতীয় অংশত প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ নিজৰ অনুভৱ অভিজ্ঞতাসমূহৰ বিষয়ে বৰ্ণনা পোৱা গৈছে। অসমীয়া

বিভাগত বিজ্ঞান মানসিকতাৰ সন্দৰ্ভত, ২০২০ চনত কলিকতাত অনুষ্ঠিত হোৱা ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা সত্ৰৰ প্ৰসংগ, প্ৰতিগৰাকী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰতি থকা শিক্ষাগুৰুসকলৰ মৰম, আন্তৰিকতা; চলচ্চিত্ৰ পদৰ্শন, বিজ্ঞান সাহিত্যৰ কাকতৰ প্ৰস্তুত, কম্পিউটাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলন আদি বিষয় সম্পৰ্কে নিজৰ নিজৰ অনুভৱ ব্যক্ত কৰিছে।

গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় অংশত বিভাগত অনুষ্ঠিত হোৱা বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ 'প্ৰেছ বিবৃতি'ত বেজবৰুৱাৰ ১৫০ বছৰীয়া জন্মজয়ন্তী উপলক্ষে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত 'মোৰ একোটি সুৰত' শীৰ্ষক সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠান ১২-০৩- ২০১৪ চনত আয়োজন কৰিছিল। ১২-০৩-২০১৫ চনত ঘুণাসুঁতিত অসমীয়া দুদিনীয়া সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী সম্পন্ন, ২৮- ০৪-২০১৫ চনত আয়োজন কৰা অজিৎ বৰুৱালৈ অসমীয়া বিভাগৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি, 'সাহিত্য সমালোচনা আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্য' শীৰ্ষক আলোচনা সভা সম্পন্ন তাৰিখ ০৬-০৪-২০১৫, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত ৩০-০৮-২০১৫ চনত আয়োজন কৰা 'অসমীয়া লোক সংগীতৰ বিৱৰ্তন', ০১-১০-২০১৫ চনত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত একবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া বাতৰি কাকত আৰু আলোচনী প্ৰদৰ্শনী অনুষ্ঠান, ২৯-০৬- ২০১৬ তাৰিখে আয়োজন কৰা বিষ্ণুৰাভাৰ মৃত্যু দিৱস উদ্‌যাপন, নতুন শিক্ষাবৰ্ষৰ লগত সংগতি ৰাখি ০১-০৭-২০১৬ নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ত 'কিতাপ আৰু আলাপ' শীৰ্ষক অনুষ্ঠান, ০৬-০৮-২০১৬ অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ সৈতে অন্তৰংগ আলাপ, নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে ড° ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ স্মৃতিচাৰণ সভা, ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ জন্ম দিৱস উপলক্ষে আয়োজন কৰা 'মানুহে মানুহৰ বাবে' শীৰ্ষক অনুষ্ঠান, উত্তৰ ঔপনিৱেশিকতাবাদ আৰু পুৰাকথা সম্প্ৰকীয় ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা, য়েছে দৰজে ঠংচিৰ বক্তৃতা আৰু অন্তৰংগ আলাপ অনুষ্ঠান, ব্যক্তিত্ব বিকাশ সম্পৰ্কীয় বক্তৃতা, পশ্চিম বংগত ভূপেন হাজৰিকাৰ চৰ্চা, বিশ্বনাৰায়ন শাস্ত্ৰী স্মাৰক বক্তৃতা, বাৰ্ষিক ক্ৰীড়া সমাৰোহত পঞ্চমবাৰলৈ শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া বিভাগ, আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস অনুষ্ঠান, হিতেশ ডেকা সোঁৱৰণী বক্তৃতা অনুষ্ঠান, কম্পিউটাৰত অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগ, অসম আৰক্ষী সঞ্চালক প্ৰধান কুল শইকীয়াৰ সৈতে অন্তৰংগ আলাপ অনুষ্ঠান, অসমীয়া সমাজৰপৰা অন্ধবিশ্বাস আৰু কু-সংস্কাৰ দূৰীকৰণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা, দ্বিতীয় বিশ্বনাৰায়ন শাস্ত্ৰী স্মাৰক বক্তৃতা অনুষ্ঠান 'লখিমপুৰ জিলাৰ মিচিংসকলৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতি' শীৰ্ষক আলোচনা সত্ৰ, অনুবাদ অধ্যয়নৰ বক্তৃতানুষ্ঠান, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যুৱ মহোৎসৱ উপলক্ষে আয়োজিত সাহিত্য প্ৰতিযোগিতাত শ্ৰেষ্ঠ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ, অজিৎ বৰুৱা স্মাৰক বক্তৃতা আৰু কবি সন্মিলন, কৰবী ডেকা হাজৰিকাৰ সৈতে অন্তৰংগ আলাপ অনুষ্ঠান, 'পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আৰু অসমীয়া সাহিত্য শীৰ্ষক' বক্তৃতানুষ্ঠান, আলোচনী সম্পাদনা সম্পৰ্কীয় কৰ্মশালা, দ্বিতীয় নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ গ্ৰন্থমেলাৰ সফল সামৰণি, ১৭ আৰু ১৮ ফেব্ৰুৱাৰীত কলকাতাত 'বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু ভাৰতীয় সংস্কৃতি', 'মিচিং লোক সংস্কৃতি' সম্প্ৰকীয় গৱেষণা প্ৰকল্পৰ শুভাৰম্ভ, 'স্ব-নিয়োজনৰ উদ্ভাৱনী ক্ষেত্ৰ আৰু সম্ভাৱনা' শীৰ্ষক বক্তৃতানুষ্ঠানত বিজ্ঞানী ড° উদ্ধৱ কুমাৰ ভৰালীৰ বক্তৃতা প্ৰদান, গোহাঞিবৰুৱাৰ ডেৰশ বছৰীয়া জন্ম জয়ন্তী উপলক্ষে বক্তৃতানুষ্ঠান নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত

অসম সাহিত্য সভাৰ শাখা গঠন ইত্যাদি ২০১৪ চনৰপৰা ২০২১ চনলৈকে বিভিন্ন সময়ত আয়োজন কৰা অনুষ্ঠানসমূহৰ 'প্ৰেছ বিবৃতি'ৰ কিছু নিৰ্বাচিত তথা সম্পাদিত সংগ্ৰহ এই গ্ৰন্থখনত প্ৰকাশ পাইছে।

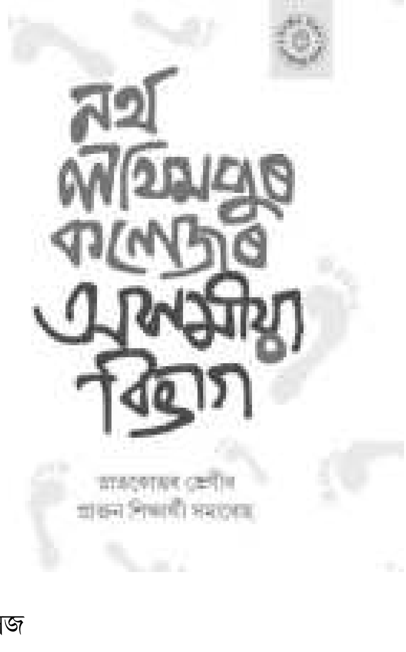
পৰিশিষ্ট অংশত প্ৰকাশ পোৱা ২০২০-২০২১ বৰ্ষত বিভাগত সম্পন্ন হোৱা বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী যেনে— প্ৰাক্তন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ দ্বাৰা অনলাইন অনুষ্ঠান আলাপ, ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা সত্ৰ, 'আধুনিক অসমীয়া গীতি সাহিত্য', 'মানসিক স্বাস্থ্যৰ যতন আৰু আমাৰ সজাগতা', 'অসমীয়া জাতিৰ স্বভিমান বৃদ্ধিত নাৰীৰ ভূমিকা', 'বাংলা সংগীত জগতলৈ ভূপেন

১৯৫২ চনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কলেজখনে ২০১৩ চনত স্বায়ত্তশাসন লাভ কৰে। এইখনেই অসমৰ প্ৰথম স্বায়ত্তশাসিত কলেজ। এই কলেজৰে এটা লেখত ল'বলগীয়া বিভাগ হৈছে অসমীয়া বিভাগ। ১৯৫২ চনতেই স্থাপন হোৱা এই বিভাগটোত ১৯৫৬ চনত স্নাতক, ২০১৪ চনত স্নাতকোত্তৰ, ২০২০ চনত এম.ফিল. আৰু ২০২২ চনত পি.এইচ. ডি পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ হয়।

হাজৰিকাৰ অৱদান' ইত্যাদি শীৰ্ষক অনলাইনৰ বিশেষ আলোচনা, বৰগোহাঞি চৰ্চা, এম.ফিল. পাঠ্যক্ৰমৰ শুভাৰম্ভণি, পোনা দেৱী সোঁৱৰণী জননী বঁটা, স্মাৰক বক্তৃতা—বিষয় ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস চৰ্চা আৰু হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ এক অভিনিৱেশ ইত্যাদি। বিভাগৰ বৰ্তমানৰ শিক্ষকসকলৰ সৈতে হোৱা চমু সাক্ষাৎকাৰো এই অংশতে প্ৰকাশ পাইছে। এই সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰিছে সঞ্জয় আচাৰ্য আৰু গীতাশ্ৰী দেৱীয়ে। পৰিশিষ্ট অংশতেই প্ৰকাশ পোৱা আন এক বক্তৃতানুষ্ঠান হৈছে থলুৱা চৰাইৰ সংৰক্ষণৰ ধাৰণা। এই অনুষ্ঠান পহুমৰাৰ ৰঙানদীৰ সমীপত শতজান নামৰ পক্ষী উদ্যানৰ পাৰত অনুষ্ঠিত হৈছিল। উক্ত অনুষ্ঠানটোৰ বিশিষ্ট বক্তা আছিল— সমাজ বিজ্ঞানী ড° প্ৰৱাল শইকীয়া। গুৱাহাটী প্ৰেছ ক্লাবত অসমীয়া গ্ৰন্থ উন্মোচন ক্ৰমে — বৰগোহাঞি চৰ্চা, প্ৰকৃতি সাহিত্য আৰু সৌম্যদ্বীপ দত্ত। 'গল্পকথা' শীৰ্ষক অনুষ্ঠান। সমল ব্যক্তি— অতনু ভট্টাচাৰ্য আৰু মিতালী দে। দীপাৱলী উপলক্ষে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত হোৱা গ্ৰন্থৰ লটাৰী-২০২১ । অসমীয়া বিভাগৰ পুথিভৰাঁল। নিজাকৈ থকা পুথিভৰাঁলটোক নামকৰণ কৰিছে হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈৰ পুথিভৰাঁল নামেৰে। অসমীয়া বিভাগত পাঠদান কৰা অতিথি অধ্যাপকসকলৰ তালিকা। এই তালিকাত ২০১৪ চনৰপৰা ২০২১ চনলৈকে যিসকলে শিক্ষকে পাঠদান আগবঢ়াইছিল তেওঁলোকৰ নাম, কৰ্ম-প্ৰতিষ্ঠান, কিমান চনত তেওঁলোকে পাঠদান কৰিছিল সেই সম্পৰ্কেও উল্লেখ আছে। ২০১৪-১৬ বৰ্ষৰপৰা ২০১৯-২১ বৰ্ষলৈকে সৰ্বমুঠ ছটা বৰ্ষৰ শিক্ষাৰ্থীসকলৰ তালিকা আৰু বৰ্তমানৰ ঠিকনা, ভিগৰপৰা নেটআৰু শ্লেট পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণসকলৰ তালিকা, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰা গন্থসমূহৰ তালিকা (উল্লেখযোগ্য যে, এই তালিকা অনুসৰি বৰ্তমানলৈকে কলেজ প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰা গ্ৰন্থৰ সংখ্যা ৩৯ খন), স্নাতকোত্তৰ প্ৰথম বৰ্ষৰপৰা ষষ্ঠ বৰ্ষলৈকে পঢ়ি যোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ আলোকচিত্ৰ গ্ৰন্থখনৰ তৃতীয় অংশ পৰিশিষ্টত সামৰা হৈছে।

সামৰণি ঃ

অসমৰ এখন আগশাৰীৰ শিক্ষা প্ৰতিষ্ঠান নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)। ১৯৫২ চনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা কলেজখনে ২০১৩ চনত স্বায়ত্তশাসন লাভ কৰে। এইখনেই অসমৰ প্ৰথম স্বায়ত্তশাসিত কলেজ। এই কলেজৰে এটা লেখত ল'বলগীয়া বিভাগ হৈছে অসমীয়া বিভাগ। ১৯৫২ চনতেই স্থাপন হোৱা এই বিভাগটোত ১৯৫৬ চনত স্নাতক, ২০১৪ চনত স্নাতকোত্তৰ, ২০২০ চনত এম.ফিল. আৰু ২০২২ চনত পি.এইচ. ডি পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ হয়। এম.ফিল. আৰু পি.এইচ. ডি পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ হোৱা অসমৰ প্ৰথম কলেজ আৰু অসমীয়া বিভাগটোৱেই প্ৰথম বিভাগ। অসমীয়া বিভাগ আন বিভাগতকৈ ব্যতিক্ৰমী। এই বিভাগত শিক্ষাগুৰুসকলৰ কষ্ট আৰু ত্যাগ, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ একাগ্ৰতা আদিৰ ফলতেই সমগ্ৰ অসমত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ জাকত জিলিকা হৈ উজ্বলি থাকিবলৈ সক্ষম হৈছে। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰাক্তন শিক্ষাৰ্থী সমাৰোহৰ লগত সংগতি ৰাখি ভাস্কৰ ভূঞাই সম্পাদনা কৰা *নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ* নামৰ গ্ৰন্থখনত প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, অনুভৱ, অভিজ্ঞতা, আৰু বিভিন্ন সময়ত আয়োজন কৰা অনুষ্ঠানসমূহৰ বৰ্ণনাৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰতিটো দিশ প্ৰতিফলিত হৈছে। এই গ্ৰন্থখনৰ অধ্যয়নে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ লগতে অসমীয়া বিভাগৰ লগত চিনাকী হোৱা আৰু বিভাগৰ বিভিন্ন কাৰ্যপলাপৰ বিষয়ে অৱগত হ'ব পাৰি।



।। গ্ৰন্থকোণ ।।

কথাশিল্পীৰ বিয়োগৰ এবছৰ আৰু 'বৰগোহাঞি চৰ্চা'

বিতু বড়া

লেটিন আমেৰিকাৰ বিশিষ্ট সাহিত্যিক আৰ্নেষ্ট হেমিংৱে, উৰুগোৱেৰ সাংবাদিক, ঔপন্যাসিক এডোৱাৰ্ডো গালেৰানো, কলম্বিয়াৰ সৰ্বকালৰ অসামান্য গদ্যৰ খনিকৰ গেব্ৰিয়েল গাৰ্ছিয়া মাৰ্কজ আদিয়ে যিদৰে সাহিত্যানুৰাগী এক শ্ৰেণী পাঠকৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল; ঠিক তেনেদৰে অসমীয়া সাহিত্যত এক বৃহৎ সংখ্যক পাঠকৰ সৃষ্টি কৰি যোৱা কথাশিল্পী, যুগপুৰুষ হোমেন বৰগোহাঞিৰ মৃত্যুৰ এটা বছৰ পাৰ হৈ গ'ল। অসমীয়া সাহিত্যৰ তিনিটা কালৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ বৰগোহাঞিৰ মৃত্যুত অসমীয়া সাহিত্যত যি বিৰাট শূন্যতাৰ সৃষ্টি হ'ল, সেই ঠাই হয়তো কেতিয়াও পূৰ নহ'ব। কিন্তু বিগত এটা বছৰত বৰগোহাঞি চৰ্চা যেনেধৰণে হ'ব লাগিছিল, তেনেধৰণে হোৱা পৰিলক্ষিত নহ'ল। ভাস্কৰ ভূঞা সম্পাদিত 'বৰগোহাঞি চৰ্চা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনক এই ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, অসমৰ কেইবাখনো সাহিত্যালোচনীয়ে হোমেন বৰগোহাঞিৰ বিশেষ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি সংখ্যা প্ৰকাশ কৰিছে। 'সাতসৰী' আলোচনীয়ে জুলাই মাহ, দ্বাদশ সংখ্যা ২০২১ চন আৰু 'প্ৰকাশ' আলোচনীয়ে একে বৰ্ষৰে জুন সংখ্যাটো হোমেন বৰগোহাঞিৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি সংখ্যা প্ৰকাশ কৰিছে। সেইদৰে 'গৰীয়সী', 'প্ৰান্তিক' আদি আলোচনীৰ উপৰিও আন আন বাতৰি কাকতত বৰগোহাঞিৰ অৱদানক স্মৰণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও ৰাতুল কিশোৰ ডেকাই 'হোমেন বৰগোহাঞি অমৰত্বৰ ধাৰণা আৰু অন্যান্য' শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰিছে।

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰাক্তন আৰু অধ্যয়নৰত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে বিভাগীয় মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ আহ্বান মৰ্মে হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰি নব্য মাধ্যম ফেচবুকত তেখেতৰ মৃত্যুৰ পৰা সম্পূৰ্ণ এমাহ কাল বৰগোহাঞিৰ জীৱন আৰু সাহিত্য বিষয়ক লেখা প্ৰকাশ কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই লেখাখিনি একত্ৰিত কৰি 'বৰগোহাঞি চৰ্চা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰা হয়। গ্ৰন্থখনৰ প্ৰবন্ধসমূহক তিনিটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। প্ৰথম অংশত বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধসমূহ, দ্বিতীয় অংশত বৰগোহাঞিক লৈ লেখকসকলৰ ব্যক্তিগত অনুভৱ আৰু তৃতীয় অংশত বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যপঞ্জী

এখন সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

'বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা'ৰ প্ৰথম অংশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ কৰ্ম আৰু দৰ্শন, হোমেন বৰগোহাঞিৰ কিশোৰ সাহিত্য, হোমেন বৰগোহাঞিৰ চুটিগল্প, হোমেন বৰগোহাঞিৰ পিতাপুত্ৰ ঃ পৰ্বান্তৰৰ কথকতা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যত প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান, এক ব্যতিক্ৰমী ব্যক্তিসত্তা ঃ হোমেন বৰগোহাঞিঃ, অন্তৰাগ আৰু জীৱন-জিজ্ঞাসা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ৰচনাত জীৱনাৰ্থ, বিশ্লেষণাত্মক বীক্ষণত সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়, হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত ৰূপান্তৰিত মূল্যবোধ, বিহংগম দৃষ্টিৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস, হোমেন বৰগোহাঞিৰ অসম্ভৱক সম্ভৱ কৰাৰ সাধনা, জীৱন আৰু স্বাস্থ্য ঃ সমাৰ্থক নে পৰিপূৰক, হোমেন বৰগোহাঞিৰ পত্ৰ সাহিত্য, হোমেন বৰগোহাঞিৰ কিতাপ আৰু জীৱনৰ সঞ্জীৱনী সুধা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ মই যেতিয়া ক্লান্ত হওঁ, বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যত সাহিত্যৰ প্ৰসংগ, সুস্থ দেহত সুস্থ মন আৰু স্বাস্থ্য চিন্তা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ভাৰতবৰ্ষ, পিতা-পুত্ৰ উপন্যাসত প্ৰজন্মৰ সংঘাত, অনুবাদক হোমেন বৰগোহাঞিঃ, হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্প ঃ পাঠকৰ দৃষ্টিৰে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত প্ৰতিফলিত গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰণ, কবি হোমেন বৰগোহাঞিঃ, হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসৰ ভাষাশৈলী, হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়, হোমেন বৰগোহাঞিৰ মই যেতিয়া ক্লান্ত হওঁ, মৎস্যগন্ধা উপন্যাসত নাৰীবাদী চিন্তা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসত নাৰী মনস্তত্ত্বৰ প্ৰকাশ, হোমেন বৰগোহাঞিৰ হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়, হোমেন বৰগোহাঞিৰ মোৰ জীৱনত ঈশ্বৰ, জীৱনৰ মধুৰতম সময় ঃ এক চমু অৱলোকন আদি প্ৰবন্ধ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। উল্লিখিত গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধসমূহত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যৰাজিৰ সমান্তৰালভাৱে তেখেতৰ জীৱন বিষয়ক বিভিন্ন প্ৰসংগ সাঙুৰি লৈ নতুন নতুন দিশ উন্মোচন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়।

গ্ৰন্থখনিৰ দ্বিতীয় অংশত পাঠক হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিঃ ঃ এক প্ৰস্তাৱনা, হোমেন বৰগোহাঞিয়ে আমাক কি দিলে, হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱনটোৱে শিকাই যোৱা কথাবোৰ, বিশাল প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী হোমেন বৰগোহাঞিঃ, পাঠকৰ দৃষ্টিৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱন-দৰ্শন, কাম কৰিবলৈ উৎসাহ যোগোৱা অনন্য ব্যক্তিজন, হোমেন বৰগোহাঞিৰ দৃষ্টিবংগীৰে জীৱন সম্পৰ্কীয় কিছু কথা, জীৱনৰ পথ প্ৰদৰ্শক হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিঃ, নৱ প্ৰজন্মৰ মানসিকতাত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ, কিতাপ আৰু কামৰ মাজত আনন্দ বিচাৰিবলৈ শিকোৱা অসমীয়াগৰাকী, হোমেন বৰগোহাঞিৰ কিতাপ আৰু মোৰ অভিজ্ঞতা নতুন পাঠকৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত হোমেন বৰগোহাঞিৰ অৱদান, সাংবাদিক হিচাপে হোমেন বৰগোহাঞিঃ, হোমেন বৰগোহাঞিৰ সৃষ্টিত বাপুকণ আৰু বাপধন, হোমেন বৰগোহাঞিঃ ঃ আধুনিক অসমীয়া চিন্তাৰ নায়কজন, কিতাপ পঢ়াৰ আন্দোলন আৰু হোমেন বৰগোহাঞিঃ আদি শীৰ্ষকেৰে লেখকসকলৰ ব্যক্তিগত অনুভৱ তথা বৰগোহাঞিৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় বিচাৰ-বিশ্লেষণ আছে। 'বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা'ৰ তৃতীয় অংশত হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্যপঞ্জী এখন সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও পৰিশিষ্ট অংশত গ্ৰন্থখন পৰিকল্পনা কৰি দিয়া ফেচবুক প'ষ্ট আৰু নিৰ্বাচিত সহাৰিৰ কিয়দাংশ তুলি দিয়া হৈছে।

আলোচ্য গ্ৰন্থখন অধ্যয়নৰ জৰিয়তে এটা কথা স্পষ্ট হয় যে, নতুন প্ৰজন্মটোৰ মাজত বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য তথা চিন্তা-চেতনা নিবিড়ভাৱে শিপাই আছে। ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে যে, গণ মাধ্যমৰ সু-প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে বৰগোহাঞিৰ মৃত্যুৰ মাত্ৰ এটা মাহৰ পিছতে 'বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা' প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হ'ল। যিহেতু নব্য মাধ্যম ফেচবুকৰ বাবে লিখা লেখাসমূহক লৈ কিতাপখন প্ৰকাশ কৰা হৈছিল, গতিকে পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত ইয়াক কিছু পৰিবৰ্ধিত ৰূপ দিয়াৰ প্ৰয়োজন আছে। উল্লেখযোগ্য যে, 'বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা' প্ৰকাশৰ সময়ত সকলো আছিল আবেগিক। গতিকে সেই সময়ত বৰগোহাঞিক চোৱাৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগত আজিৰ তাৰিখত বা ভৱিষ্যতে কিছু সালসলনি হ'ব পাৰে। পৰিশেষত ক'ব লাগিব, 'বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনত বৰগোহাঞিক বিভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাই ন-ন দিশ উন্মোচনৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে যদিও বহু দিশ বাদ পৰি ৰৈছে। পৰৱৰ্তী সময়ত সেই দিশসমূহো সামৰি লোৱাৰ অৱকাশ আছে।

(বৰগোহাঞিঃ চৰ্চা, প্ৰকাশক ঃ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ২০২১, পৃষ্ঠা ঃ ২৩৭)

পপী বৰুৱা

পৰম্পৰাগত শিক্ষা ব্যৱস্থা আৰু জীৱন সংগ্ৰামৰ অবিস্মৰণীয় পাঠ

‘বকুল ফুলৰ দৰে’

অসমীয়া সাহিত্যত নৱৈ দশকৰ পাছৰ পৰা স্বকীয় শৈলীৰে সাহিত্য ৰচনা কৰা সকলৰ ভিতৰত মৃণাল কলিতা অন্যতম। মৃণাল কলিতা এগৰাকী গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক, শিশু সাহিত্যিক তথা নিবন্ধকাৰ। ‘বকুল ফুলৰ দৰে’ মৃণাল কলিতাৰ ৰচিত প্ৰথমখন উপন্যাস। উপন্যাসখন ২০১৫ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত প্ৰকাশিত হয় আৰু বৰ্তমানলৈকে গ্ৰন্থখনৰ ১৯ টা সংস্কৰণ হৈছে। গ্ৰন্থখনে ২০২১ চনত সাহিত্য অকাডেমীৰ ‘শিশু সাহিত্য বঁটা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

‘বকুল ফুলৰ দৰে’ সমাজৰ সকলো বয়সৰ, সকলো স্তৰৰ পাঠকৰ হৃদয় আলোড়িত কৰা এখন সংবেদনশীল উপন্যাস। আৰ্থিক দুৰাৱস্থা, ঘাত-প্ৰতিঘাতে কোঙা কৰা এগৰাকী ছাত্ৰৰ উত্তৰণৰ কাহিনী, আন এজন ৰুগীয়া কিশোৰৰ জীৱন সংগ্ৰাম, সচা বন্ধুত্ব, কিশোৰ মনস্তত্বৰে ভৰপূৰ মানৱীয়তা, আত্মীয়তা, জীৱনমুখী চেতনাৰ বাৰ্তাবাহক এখন মননশীল উপন্যাস হ’ল‘ বকুল ফুলৰ দৰে’। উপন্যাসখনত আমাৰ প্ৰচলিত শিক্ষ্ম ব্যৱস্থা, ছাত্ৰৰ উত্তৰণত শিক্ষকৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে নিৰ্মোহ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। কিশোৰৰ মন মগজুক যোগাত্মকভাৱে জোকাৰি যোৱা জীৱনবোধ উপন্যাসখনত প্ৰকাশিত হোৱাৰ সমান্তৰালভাৱে সামাজিক, ৰাজনৈতিক লুণ্ঠনৰ বহু প্ৰসংগও উপস্থাপিত হৈছে। জীয়া জীৱনৰ কথা কোৱা এই উপন্যাসখনৰ সৈতে সমাজৰ সকলো স্তৰৰ পাঠক একাত্ম হৈ পৰাৰ থল আছে।

অসীম নামৰ দিকভ্ৰান্ত কিশোৰজনৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ কাহিনীৰে উপন্যাসখন আৰম্ভ হৈছে। দাৰিদ্ৰতা, মদপী পিতৃৰ ঘৰ-সংসাৰৰ প্ৰতি দায়িত্বহীনতাই কিশোৰ অৱস্থাতে অসীমৰ জীৱনলৈ বিভিন্ন মানসিক দন্দ্ব আনিছে। আৰ্থিক দুৰাৱস্থাৰ বাবেই অৱশেষত মেধাৱী ছাত্ৰ অসীমে স্কুল এৰি শিলৰ কুৰেৰীত কাম কৰি ঘৰ চলোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। ঠিক একেদৰে অসীমৰ বন্ধু নিৰ্মল শাৰীৰিক ভাৱে অসুস্থ। শাৰীৰিক অসুস্থতাই নিৰ্মলৰ শিক্ষাজীৱনত হেঙাৰ হৈ থিয় দিছে যদিও তাক অতিক্ৰম কৰি নিৰ্মল সফল হৈছে। নিৰ্মল আন চোকা ল’ৰা-ছোৱালাৰ দৰে স্বাৰ্থপৰ নহয়, সি অসীমকো জীৱন যুঁজত হাৰ মানিবলৈ নিদি আগবঢ়াই নিয়াত সহায় কৰিছে। শাৰীৰিক অসুস্থতা, দাৰিদ্ৰতাক নেওচি উত্তৰণৰ দিশত আগবাঢ়ি যোৱা অসীম, নিৰ্মলৰ কাহিনীয়ে সমাজৰ আন কিশোৰকো জীৱনৰ পথত আগবাঢ়ি যোৱাত সহায় কৰিব। প্ৰকৃতাৰ্থত কবলৈ গ’লে প্ৰতিজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, কিশোৰ-কিশোৰীৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ পাথেয়

.'বকুল ফুলৰ দৰে'।

শিক্ষকৰ চৰিত্ৰৰ ভিন্নতাই তথা অনুশাসনৰ ভিন্নতাই এজন ছাত্ৰক কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিব পাৰে, তাৰ স্পষ্ট ব্যাখ্যা উপন্যাসখনৰ মাজত দেখা যায়। এগৰাকী ছাত্ৰক ইতিবাচক চিন্তাৰে উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিবলৈ তথা গোটেই জীৱন উদ্যমী কৰি ৰাখিবলৈ এজন শিক্ষকৰ প্ৰয়োজন যে সকলোৰে জীৱনত দৰকাৰী তাক উপন্যাসখন পঢ়িলে অনুধাৱন কৰিব পাৰি। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত অনুভৱ নামৰ গণিতৰ শিক্ষকজনে কঠোৰ অনুশাসনৰ বিপৰীতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ প্ৰকৃত সমস্যাক উপলদ্ধি কৰি , ছাত্ৰৰ সম্ভাৱনাক অনুধাৱন কৰি উত্তৰণৰ দিশত আগবঢ়াই দিছে। অনুভৱ নামৰ গণিতৰ শিক্ষকজনৰ মাজেদি ঔপন্যাসিকে পৰম্পৰাগত আৰু প্ৰচলিত ধাৰণাৰ প্ৰতি প্ৰশ্ন তুলিছে। শ্ৰেণীকোঠাৰ ভিতৰে বাহিৰে এজন শিক্ষক কিদৰে জীৱনৰো প্ৰকৃত পথৰ সন্ধান দিওতা হ'ব পাৰে তাৰ নিৰ্দৰ্শন উপন্যাসখনৰ মাজত দেখা যায়। অসীম নামৰ দিকভ্ৰান্ত কিশোৰজনক ইতিবাচক চিন্তাৰে জীৱনমুখী কৰি তুলি পুনৰ স্কুললৈ ঘুৰাই আনিছে। অতনু নামৰ ল'ৰাটোৰ কাষত অনুভৱ মাষ্টৰ থিয় হৈ তাৰ পৰীক্ষাত লিখা প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰটো উপলদ্ধি কৰি তাৰ প্ৰতিভাক প্ৰশংসা কৰিছে। তাৰ ভাঙি যোৱা মনটোক পুনৰ জীয়াই তুলিছে। আচলতে বহু সময়ত বহু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে এনেধৰণৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ অভাৱত নিজৰ প্ৰতিভাক নুবুজি আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই পথভ্ৰষ্ট হৈ পৰে। ঔপন্যাসিকে আমাৰ সমাজত অনুভৱ মাষ্টৰৰ দৰে শিক্ষকৰ প্ৰয়োজনীয়তা অনুভৱ কৰিছে। যিগৰাকী শিক্ষকে নম্বৰৰ তুলাচনীৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ চোকা গেধা নিৰূপন নকৰি প্ৰকৃত মেধা, সম্ভাৱনাময় জীৱনক জীয়াই তুলিব পাৰে। অসীম নামৰ মেধাৱী ল'ৰাটোৰ প্ৰতিভা খিনি হয়তো এদিন হেৰাই গ'ল হেঁতেন যদিহে অনুভৱ মাষ্টৰৰ দৰে শিক্ষকৰ নিৰাপত্তা নাপালে হেঁতেন। উপন্যাসখনত অনুভৱ মাষ্টৰৰ জৰিয়তে সৰলীকৰণ কৰি অংক কৰাৰ যি আনন্দ তাক উল্লেখ কৰিছে। লগতে উপন্যাসখন পঢ়ি অংকৰ প্ৰতি থকা বহুখিনি ভয়ো মানুহৰ মনৰ পৰা আঁতৰিব।

আমাৰ প্ৰচলিত শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ কিছু সংশোধন কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা কথাও ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনত তুলি ধৰিছে। কেইটামান নম্বৰেই যে এগৰাকী ছাত্ৰৰ মেধাৰ পৰিচয় নহয় সেয়া উপন্যাসখনত স্পষ্টৰূপত উপস্থাপিত হৈছে।

'আচলতে হয় কি -পৰীক্ষাবোৰত একেখিনি প্ৰশ্নৰেই পুনৰাবৃত্তি কৰা হয়। কেইবছৰমানৰ প্ৰশ্নকাকত চালেই পৰীক্ষাত কি কি প্ৰশ্ন আহিব অনুমান কৰি ল'ব পাৰি। গতিকে যান্ত্ৰিকভাৱে পঢ়িও, নুবুজাকৈ, নভবাকৈ ভাল নম্বৰ পাব পাৰি। গতিকে এই ভুল পৰীক্ষা ব্যৱস্থাই মৌলিক চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ বাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উৎসাহিত নকৰে। পৰীক্ষাৰ প্ৰশ্নবোৰে যদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মৌলিক চিন্তা-চৰ্চা আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ পৰীক্ষা কৰিলেহেতেঁন তেতিয়াহ'লে নামভৰ্তিৰ কাট অফ মাৰ্ক ১০০ নহয়, প্ৰথম শ্ৰেণী পোৱা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যাও কমিব।

৯৭ পাই আত্মহত্যা কৰা ল'ৰা-ছোৱালীৰ সংখ্যাও কমিব, প্ৰথম শ্ৰেণী নোপোৱাজনকো মানুহে নাহাঁহিব। আনহাতে শিক্ষা ব্যৱস্থাটোত মৌলিক চিন্তা- চৰ্চা আৰু সৃষ্টিশীলতাৰ ৰাস্তা মুকলি হ'ব।'(বকুল ফুলৰ দৰে পৃষ্ঠা-৫৮-৫৯) । এনেবোৰ কাৰণতে পৰীক্ষা ব্যৱস্থাটোক কেন্দ্ৰীয়ভাৱে ক'ৰবাত কঠোৰভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰয়োজন যে আছে সেয়া স্পষ্টভাৱে ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনৰ মাজত তুলি ধৰিছে। আমাৰ পৰম্পৰাগত শিক্ষা পদ্ধতিৰ কিছু সংস্কাৰৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপন্যাসখন পঢ়িলে অনুধাৱন কৰিব পাৰি।

'বকুল ফুলৰ দৰে' উপন্যাসখনিত সমাজ ব্যৱস্থাত দেখা দিয়া গণ হতাশাৰ(Mass Depression) ছবিখনো স্পষ্টৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। স্বাধীনতাৰ অত বছৰৰ পাছতো আশানুৰূপভাৱে সমাজৰ প্ৰগতি নোহোৱাত মানুহৰ মনত হতাশাই বিৰাজ কৰিছে ফলস্বৰূপে অসীমৰ দেউতাকৰ দৰে হাজাৰজনে মদ,ভাং আদি সেৱন কৰাৰ লগতে নিষিদ্ধ পথতো খোজ দিছে। বৰ্তমান সময়ত গাওঁ,নগৰ-চহৰ সকলোতে মদ,নিষিদ্ধ দ্ৰব্যৰ প্ৰচলন বাঢ়িছে। বিভিন্নধৰণৰ অপৰাধজনিত সমস্যাও ব্যাপক হাৰত বাঢ়িছে। প্ৰকৃতাৰ্থত সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় যে এই গোটেই প্ৰক্ৰিয়াটোৰ মাজত গণ হতাশাৰ সম্পৰ্ক আছে। উপন্যাসখনত সাম্প্ৰতিক সমাজত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহকো ঔপন্যাসিকে নিৰ্মোহভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থাক সংস্কাৰ সাধন কৰিবলৈ সমাজ, চৰকাৰৰ দীৰ্ঘম্যাদী চিন্তাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথাও উপন্যাসখনত উল্লেখ কৰিছে।

চৰকাৰে বা নেতাসকলে জনতাক কেইটামান টকা,আৰ্থিক অনুদান দিয়েই নিজৰ দায়িত্ব সামৰিছে আৰু মানুহবোৰক কৰ্মবিমুখ কৰি তুলিছে। ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ এনেধৰণৰ ভণ্ডামিক ঔপন্যাসিকে উপন্যাসৰ যোগেদি তীব্ৰভাৱে সমালোচনা কৰিছে।

'চৰকাৰবোৰে ৰাজহুৱা ধন আত্মসাৎ কৰি মাজে সময়ে দুই এটা মাছ ৰাইজৰ মাজলৈ দলিয়াই দি ভোটবোৰ কিনি থাকে। মানুহবোৰে নিজে মাছ মাৰি খাব পৰা হোৱাতো তেওঁলোকে নিবিচাৰে। কাৰণ মানুহবোৰ পেটৰ চিন্তাৰ পৰা মুক্ত হৈ গ'লেই ধুৰন্ধৰ নেতাবোৰৰ বিপদ। সিহঁতে বিচাৰে মানুহবোৰ সিহঁতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ থাকক। তেতিয়াহে টোপ দি ব্লেকমেইলিং কৰি ভোটবোৰ পাব পাৰি।' (বকুল ফুলৰ দৰে,পৃষ্ঠা-৬৬)

প্ৰকৃতাৰ্থত জনহিতকৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ নেতাসকলৰ গভীৰ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজন। সেই ধৰণৰ অধ্যয়নশীল, চিন্তা-চৰ্চা কৰা ভাল মানুহবোৰ

ৰাজনৈতিকক্ষেত্ৰখনত অভাৱ। দুই-এজন সৎ মানুহে ৰাজনীতিলৈ আহিলেও বেছি দিন তিষ্টি থাকিব নোৱাৰে। ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰখনত আহি পৰা অৰাজকতা, দুৰ্নীতি বোৰক ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনত আলোচনা কৰিছে।

'কোটি কোটি টকা নথকা মানুহে আজিকালি নিৰ্বাচন জিকাৰ কথা ভাবিবই নোৱাৰে। হাৰিবলৈনো কোনে নিৰ্বাচন খেলিব? আৰু সৎভাৱে কোটি কোটি টকা উপাৰ্জন কৰা মানুহ বৰ কম। গতিকে টকা থকা অসৎ বদমাচ ধুৰন্ধৰবোৰেই সাধাৰণতে নিৰ্বাচন জিকি থাকে। নিৰ্বাচনত যদি এককোটি খৰচ কৰিছে, পাঁচবছৰত দহ কোটি আত্মসাৎ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। নিৰ্বাচনটো এক ধৰণৰ ব্যৱসায়ৰ দৰে হৈ পৰিছে।'
(বকুল ফুলৰ দৰে পৃষ্ঠা-৬৬)

ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ ভণ্ডামিৰ বাবে মূলতে দায়ী জনসাধাৰণ। এনেধৰণৰ ৰাজনৈতিক অৰাজকতা আঁতৰাবলৈ জনতাই সৎ মানুহবোৰক নিৰ্বাচনত উঠিব পৰা,জিকিব পৰা পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব লাগিব। দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত নেতাবোৰক বাধা দিবৰ বাবে জনতাৰ হাতত এটাই অস্ত্ৰ- ভোটাধিকাৰ। এই অধিকাৰ জনসাধাৰণে সততাৰে সাব্যস্ত কৰিব লাগিব। তেতিয়াহে দেশৰ প্ৰগতি সম্ভৱ। এনেধৰণে ঔপন্যাসিকে পাঠকক ৰাজনৈতিকভাৱেও সচেতন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

বকুল ফুলৰ দৰে উপন্যাসখনিত কিশোৰৰ মনোজগতখন নিৰ্ভেজাল আৰু সৰলভাৱে বৰ্ণিত কৰিছে। শিশু আৰু কিশোৰৰ পৃথিৱীখনৰ সৰলতা,অকৃত্ৰিমতা আৰু নিৰ্ভেজাল উপলব্ধিবোৰ ডাঙৰ মানুহবোৰৰ লগত কেতিয়াও নিমিলে। তেওঁলোকৰ মনোজগতখনক প্ৰাপ্তবয়স্কসকলে কিদৰে নিৰীক্ষন কৰে তাকো উপন্যাসখনত পাঠক সকলক অনুভৱ কৰিবলৈ সুবিধা দিছে। সৰু সকলৰো যে আত্মসন্মান আছে, সিহঁতৰো যে আৱেগ-অনুভূতি আছে সেয়া ডাঙৰসকলে উপলব্ধি কৰা উচিত তাকেই ঔপন্যাসিকে উপন্যাসখনৰ মাজেদি কব বিচাৰিছে।

' অসীম-নিৰ্মলহঁতৰো যে মান-অভিমান থাকিব পাৰেসেই কথা মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰহঁতে কিয় বুজি নাপায়? সমনীয়াৰ আগত বেয়াকৈ গালি পাৰিলে,মাৰ-পিট কৰিলে সিহঁতে যে লাজ পায় সেই কথাও তেওলোকে বুজি নাপায়নে? আজি যে মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰে অসীমক পিটিলে তাৰ বাবে অসীমে শ্ৰেণীত টোপনি নমৰা হ'বনে? কিতাপ যোগাৰ কৰিব পাৰিবনে? অংক জনা হ'বনে? স্কুল খতি নকৰা হ'বনে? নহয়। এইবোৰ একো নহয়। বৰং এইবাৰ সি একেবাৰেই স্কুল বাদ দিব।'(বকুল ফুলৰ দৰে, পৃষ্ঠা- ৩৫)

প্ৰকৃতাৰ্থত ডাঙৰ মানুহবোৰে সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ দুখবোৰ, সমস্যাবোৰ সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰাটো উচিত। সৰু ল'ৰা- ছোৱালীক অপমান নকৰি সিহঁতক প্ৰতিটো কামতে অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱাটো ডাঙৰ সকলৰ দায়িত্ব। কিশোৰৰ মনোজগত খনক কিদৰে বুজা উচিত সেয়া উপন্যাসখন পঢ়িলে অনুভৱ কৰিব পাৰি। উপন্যাসখনত অনুভৱ মাষ্টৰে পৰীক্ষাত বিফল হোৱা সীমান্তকো সাহস দিছে। মেট্ৰিকত ফেইল কৰা অথচ বাঁহী সুন্দৰকৈ বজোৱা সীমান্তক আত্মবিশ্বাস জগাই তুলিবলৈ অনুভৱ মাষ্টৰে তাক প্ৰশংসা কৰিছে—

' অকল তুমিহে ইমান ধুনীয়াকৈ বাঁহী বজাব পাৰা সীমান্ত। আমাৰ স্কুলৰ কোনেও তোমাৰ দৰে বাঁহী বজাব নাজানে।'(বকুল ফুলৰ দৰে,পৃষ্ঠা- ১৭২)

শিশু আৰু কিশোৰৰ মনোজগত খন ভালদৰে বুজিবলৈ, উপলব্ধি কৰিবলৈ অভিভাৱক,শিক্ষক,প্ৰাপ্তবয়স্কসকল প্ৰতিমূহুত্বতে সংবেদনশীল হৈ থকা দৰকাৰ। কেতিয়াবা ভালদৰে সিহঁতক বুজি নোলোৱাকৈ কৰা দুৰ্ব্যৱহাৰৰ ফলত বহুত শিশু বা কিশোৰে আত্মবিশ্বাস হেৰুৱাই আস্থাহীনতাত ভুগিবলৈ লয়। প্ৰতিটো শিশুৰেই জন্মগতভাৱে কিছুমান গুণ লৈ আহে। কোনোবা শিশু পঢ়াত মেধাৱী নহব পাৰে কিন্তু বেলেগ প্ৰতিভাৱ থাকিব পাৰে। তেনে ক্ষেত্ৰত প্ৰাপ্তবয়স্ক, শিক্ষক, অভিভাৱকসকলে তেওঁলোকৰ প্ৰতিভা বিকাশ হোৱাত অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা উচিত। উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে শিশু বা কিশোৰৰ মনোজগতখনৰ প্ৰতি প্ৰাপ্তবয়স্কসকল কিমান সংবেদনশীল তাকেই অনুভৱ কৰিবলৈ অৱকাশ দিছে।

উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকে অসীম নিৰ্মলৰ সংগ্ৰামেৰে ভৰা কাহিনীটোৰ লগতে সমাজৰ কিছুমান স্পৰ্শকাতৰ বিষয়কো সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে। উপন্যাসখনত অনুভৱ মাষ্টৰ চৰিত্ৰটিৰ জৰিয়তে যুক্তিবাদী,পৰিৱৰ্তনকামী এটি চৰিত্ৰক উপস্থাপন কৰিছে। কাহিনীটোত বৰ্ণিত অসীমৰ দৰে বহুতো শিশুৰেই বিভিন্ন কাৰণত শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত হ'ব লগা হয়। গতিকে এনে ক্ষেত্ৰত সমাজৰ সকলো মানুহ,চৰকাৰ একেলগ হৈ এনে সমস্যাসমূহৰ স্থায়ী সমাধানৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব।

সামগ্ৰিকভাৱে কবলৈ গ'লে' বকুল ফুলৰ দৰে' উপন্যাসখনত সমাজৰ বাস্তৱ ঘটনাৰাজিক সৰলকৈ উপস্থাপন কৰা হৈছে। দুটি কিশোৰৰ জীৱন সংগ্ৰাম জীৱন্ত ৰূপত তুলি ধৰাৰ সমান্তৰালভাৱে সমাজ,ৰাজনীতি,শিক্ষা ব্যৱস্থা, অপসংস্কৃতিৰ বিষয়েও উপন্যাসখনত প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখনত সৰল গদ্যৰাজিৰ দ্বাৰা সমাজৰ নিৰ্মম বাস্তৱতাক তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এক কথাত কবলৈ গ'লে 'বকুল ফুলৰ দৰে' সমাজৰ শিক্ষক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, অভিভাৱক সকলোৱে পঢ়িব লগীয়া এখন মননশীল, হৃদয়স্পৰ্শী উপন্যাস।

পৰম্পৰাবাদী উপন্যাস হিচাপে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'জীৱনৰ বাটত' ঃ এক আলোচনা

কৃপাৰেখা গগৈ

১৯৪৪ চনতেই প্ৰকাশ পোৱা বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই বীণা বৰুৱা চদ্মনামত লিখা 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনে আধুনিক অসমীয়া উপন্যাসৰ আৰম্ভণিৰ সময়ত প্ৰথমটো সবল খোজ পেলাইছিল। আজিও সমানে সমাদৃত উপন্যাসখনে সেই সময়ৰ অসমৰ সমসাময়িক সমাজ-জীৱনক সুসংহতভাৱে অংকিত কৰিছে। পৰম্পৰাবাদী উপন্যাস হিচাপে বিচাৰ কৰিলেও এই উপন্যাসখন এখন নিটোল পৰম্পৰাবাদী উপন্যাস। পৰম্পৰাবাদী বুলি ক'লে পূৰ্বতে সমসাময়িক ধাৰাৰ উপন্যাসৰ সৈতে একে শৈলীৰে উপন্যাসকে বুজা গৈছিল। অসমীয়া পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰূপে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ মূল্যায়ন বা আলোচনা কৰাৰ পূৰ্বে পৰম্পৰাগত উপন্যাস কি তথা তাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পৰ্কে কিছু ধাৰণা উল্লেখ কৰিব লাগিব। পাশ্চাত্য সমালোচনা তত্ত্বৰ আদি গ্ৰন্থ এৰিষ্টটলৰ 'পয়েটিক্স' খ্ৰীষ্টপূৰ্ব চতুৰ্থ শতাব্দীত ওলোৱাৰ সময়ত উপন্যাসৰ অস্তিত্ব নাছিল। সপ্তদশ শতাব্দীৰ ইউৰোপ আৰু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলেণ্ডত উপন্যাস যেতিয়া ৰচিত হ'ল, তেতিয়া দীঘলীয়া কাহিনীৰ এইবিধ সাহিত্যৰ তত্ত্বও এৰিষ্টটলৰ আলোচিত এপিক্ আৰু ট্ৰেজেডীৰ তত্ত্বই সামৰিব পাৰে বুলি সেই সময়ৰ ঔপন্যাসিক আৰু সমালোচকসকলে জ্ঞান কৰিছিল। স্বাভাৱিকতে সপ্তদশ আৰু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰা অন্ততঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগলৈ এৰিষ্টটলৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট এপিক্ আৰু ট্ৰেজেডীৰ লক্ষণবোৰ অনুসৰণ কৰিয়েই ফিল্ডিঙৰ দৰে ঔপন্যাসিকসকলে উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। পুৰণি নিয়ম-নীতিৰে একেদৰে ৰচনা কৰা উপন্যাসকেই আজিকালি পৰম্পৰাগত উপন্যাস বুলি আখ্যা দিয়া হয়। কিয়নো তেনেবোৰ পুৰণি নীতি-নিয়ম উপন্যাসৰ প্ৰধান পৰম্পৰাৰূপে স্বীকৃত হ'ল। কিন্তু আধুনিকতাবাদীসকলে সেই পৰম্পৰাটি ভংগ কৰি আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ পৰম্পৰা গঢ়ি তুলিছিল যদিও স্থায়ী নহ'ল। বৰং তাৰ বিপৰীতে উত্তৰ আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ ধাৰা এটি গঢ়ি তুলাৰ চেষ্টা চলোৱা হয়।

এইবোৰৰ বিপৰীতে পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰ উপন্যাস কিন্তু আজিলৈকে ৰচিত হৈয়ে আছে। এইদৰে পৰম্পৰাগত

উপন্যাস ৰচনাৰ পৰম্পৰাৰ আঁত ধৰি আমি ক'ব পাৰোঁ যে প্ৰত্যেক সমাজৰ প্ৰচলিত মানসিকতা, ৰীতি, পৰম্পৰাই প্ৰবাহ কৰা ধাৰণাৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ ৰচিত পৰম্পৰাৰ সীমাই অনুমতি দিয়ালৈকে য'ত চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰ্য, চিন্তা নিয়ন্ত্ৰিত হয় তেনে উপন্যাসসমূহকে পৰম্পৰাগত উপন্যাস বুলি ক'ব পৰা যায়। পৰম্পৰাগত উপন্যাসে চৰিত্ৰৰ মনোবিশ্লেষণত গুৰুত্ব দিয়াতকৈ সংশ্লিষ্ট সমাজখনৰ প্ৰচলিত ধাৰণা, ৰীতি-নীতি আৰু সমাজৰ অধীন ব্যক্তিসত্তাসমূহৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ পৰণতি দেখুওৱাব খোজে। পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসৰ সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি—

ক) পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত এৰিষ্টটলে এপিক্ আৰু ট্ৰেজেডীৰ ক্ষেত্ৰত ধৰা পৰা বুলি কোৱা এটি সুপৰিকল্পিত কাহিনী থাকে। এটি প্লটে সেই কাহিনীৰ জুমুধি বা বন্ধনসূত্ৰ হিচাপে কাম কৰে। কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ কাৰ্যাৱলী আৰু কথাৰে সেই কাহিনী বা তাৰ প্লট ৰচনা হয়।

খ) চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্যাৱলী আৰু কথাই কেতবোৰ ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰে আৰু এই ঘটনাবোৰক কুশলী উপস্থাপনৰ মাজেদি কাহিনীটোৰ সৃষ্টি হয়। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত কাহিনীৰ এটি যুক্তিসংগত সামৰণি দেখা যায়।

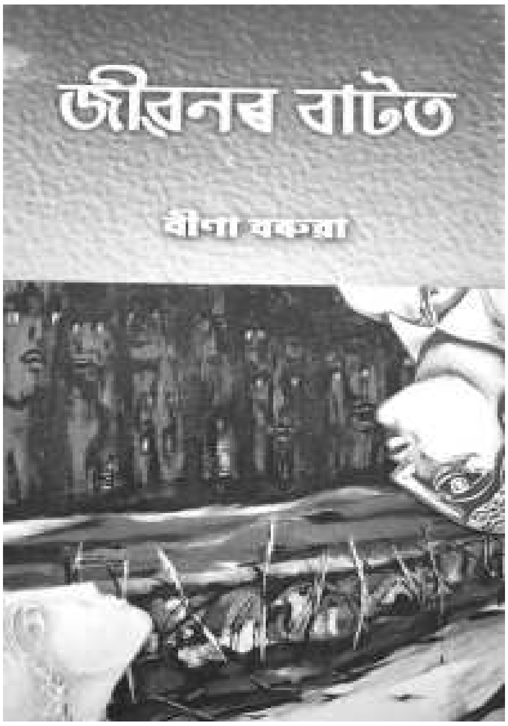
গ) পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসত বিবেকৰ প্ৰবাহ অন্ত পৰে। পৰম্পৰা চালিত হৈ চৰিত্ৰৰ জীৱনে গতি লাভ কৰে।

ঘ) পৰম্পৰাগত উপন্যাসত সমাজ-ব্যৱহাৰ অনুগত নিয়মক চিত্ৰিত কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে।

ঙ) কালানুক্ৰমিক সময়ৰ বৰ্ণনা দিয়া হয়।

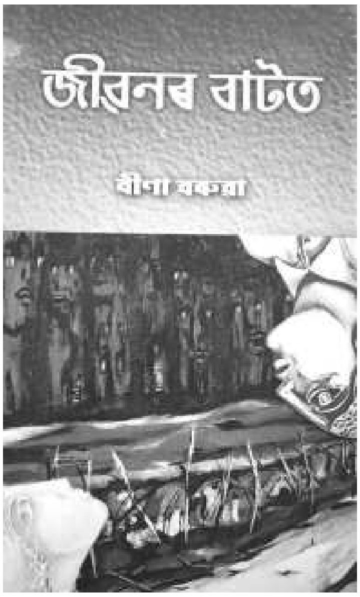
চ) বক্তা সাধাৰণতে তৃতীয় পুৰুষৰ হয়।

বীণা বৰুৱা ৰচিত 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখন নিঃসন্দেহে পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ এক উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। উপন্যাসখনৰ কাহিনী আৰম্ভ হৈছে গোলাঘাটৰ মৰঙি মৌজাৰ ৰুচিৱান, হৃদয়ৱান শইকীয়া মৌজাদাৰৰ ছোৱালী আইদেউৰ বিয়াৰ যা-যোগাৰ কৰাৰ কথাৰে। পুৰণি আহোম ৰজাৰ দিনৰ ঐতিহ্যৰ অৱশেষ ৰৈ যোৱা ঠাইখনৰ মৌজাদাৰৰ অঞ্চলৰ মানুহবোৰ চহা, গ্ৰাম্য খেতিয়ক লোক আৰু সকলোৰে মাজত শান্তি-সম্প্ৰীতিৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰ পৰিৱেশ এটা বৰ্তাই থোৱাত গঞাবাইজৰ লগতে মৌজাদাৰৰো ভূমিকা আছে। মৌজাদাৰৰ ছোৱালীৰ বিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে গোট খোৱা ৰাইতা, গাভৰুহঁতৰ কাৰ্যকলাপ, কথাৰ পৰা অসমীয়া বিবাহৰ ৰীতি-নীতিবোৰ ফুটি উঠিছে। ছোৱালী বা কন্যাসন্তান ডাঙৰ হ'লে বিয়া দি উলিয়াই দিয়াৰ আগৰ থোকাথুকি মনৰ ব্যাথা, লগৰীয়া সখীয়েকহঁতৰ আগত কোৱা, তামোল-পাণ, বিয়ানাম, অভ্যৰ্থনাৰ পৰম্পৰা আদিৰ চিত্ৰখন উপন্যাসখনত ফুটি উঠিছে। মৌজাদাৰৰ পুতেকৰ চহৰত একে কমতে থকা বন্ধু কমলাকান্তকো লগত গাঁৱলৈ গৰুগাড়ীৰে ভনীয়েকৰ বিয়ালৈ বুলি আনোতে বাটত গাঁৱৰ চিনাকি চবিখনৰ বৰ্ণনা লেখকে কৰিছে। সি যি নহওক, মৌজাদাৰৰ পুত্ৰ কৃষ্ণকান্তৰ সখীয়েক চহৰৰ কলেজত পঢ়া মেধাৱী ছাত্ৰ কমলাকান্তই উপন্যাসৰ নায়ক আৰু মৌজাদাৰৰ ঘৰৰ কাষৰে তেওঁলোকৰ আপোন ভাবৰ চহা খেতিয়ক বাপুৰামৰ জীয়ৰী ৰূপৱতী-গুণৱতী, অমায়িক, সংস্কাৰী তগৰ কাহিনীৰ নায়িকা। নায়িকা তগৰৰ সৈতে যেন পৰম্পৰাই আঁত খাই তাইৰ জীৱনটোক নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছে সেয়া অনুভূত হয়। মেধাৱী হোৱা সত্ত্বেও যিহেতু সমাজৰ ধাৰণা অনুসৰি ছোৱালী মানুহে অধিক পঢ়িও ঘৰৰে বন কৰি ঘৰতে থাকিব লাগিব সেয়ে তায়ো সেই অনুসৰি প্ৰাথমিক পৰ্যায়লৈ পঢ়ি পঢ়া সামৰি ঘৰুৱা কাম-কাজত দক্ষ হোৱাকৈ নিজক পাৰ্গত কৰিলে। আকৌ মৌজাদাৰৰ ছোৱালী আইদেউৰ বিয়াত তামোল-পাণ অভ্যৰ্থনাৰ দায়িত্বত থকা অচিনাকি যুৱক কমলাকান্তৰ সৈতে খুন্দা খাই উজুতি খাই পৰাত কমলাকান্তয়ো ঘটনাৰ আকস্মিকতাত প্ৰথমতে থতমত খাই পাছত তাইক তুলি ধৰিবলৈ বাহুত স্পৰ্শ কৰোঁতে গাভৰু তগৰৰ মনত শিহৰণ জাগিছে। যদিও পিছমুহূৰ্ততে সেয়া ধৰিব পাৰি আঁতৰি গৈছে। কিন্তু যৌৱনৰ মধুৰ সময়ত প্ৰেমৰ শিহৰণ অনুভৱ কৰিছে



যদিও সংস্কাৰৰ বাহিৰত গৈ কমলাকান্তই হঠাৎ যাবৰ দিনা বিদায় জনাবলৈ অহা তগৰত আঙঠি পিন্ধাই দিয়াত সেয়া অনুচিত, সৰ্বনাশ কৰা কাৰ্য বুলি তগৰে ভাবিছে। সেয়ে তাই দেউতাক, ঘৰৰ অনুমতি নোহোৱাকৈ এনেদৰে আঙঠি পিন্ধোৱা কাৰ্য ভুল বুলি চিন্তিত হৈছে। আনপিনে কমলাকান্ত তগৰৰ বিপৰীত। নতুন বাণিজ্যিক কেন্দ্ৰ ডিব্ৰুগড়ৰ কেৰাণীৰ পুত্ৰ কমলাকান্ত অত্যন্ত

মেধাৱী। কিন্তু বেপেৰুৱা সভ্যতাৰ দুৰ্নীতি, ভোগবাদ, সুবিধাবাদ আদিক প্ৰতিনিধিত্ব কৰা কমলাকান্তৰ দেউতাকে সামাজিক প্ৰতিপত্তি বাঢ়িবৰ বাবে চহৰৰ মৌজাদাৰৰ দিব খোজা ছোৱালীক বোৱাৰী কৰিবৰ নিমিত্তে তগৰৰ সৈতে ঠিক হোৱা কমলাকান্তৰ বিয়াখন তগৰৰ মাকৰ মৃত্যু হোৱাত এবছৰলৈ মাংগলিক অনুষ্ঠানৰ কাৰ্য হ'ব নোৱৰাৰ অজুহাতত ভাঙি পেলাইছে। এই কাৰ্যত কমলাকান্তই যেন একেবাৰে বিবেচনা কৰিবলৈ সক্ষম নহ'ল। বৰঞ্চ দেউতাকৰ অনুসৰণকাৰীৰ দৰে মৌজাদাৰৰ ৰূপহী জীয়ৰী সুপ্ৰভাৰ মোহত বিয়া কৰিবলৈ সাজু হ'ল। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত বিবেকৰ প্ৰবাহ অন্ত পৰাৰ দৰে কমলাকান্তৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়াই দেখা গ'ল। পূৰ্বতে তগৰক যিদৰে কৃতজ্ঞতাৰ চিনৰূপে মনৰ উৎসাহত আঙঠি পিন্ধাইছিল, সেই কাৰ্যক বিয়াৰ ৰূপ দিবৰ বাবে তগৰৰ সৈতে বিয়াও ঠিক কৰিছিল, কিন্তু পাছত কমলাকান্তৰ বিবেকৰ প্ৰবাহ আমি দেখা নাপাওঁ। একে ঘটনা তগৰৰ দেউতাক বাপুৰামৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা গ'ল। বিবাহৰ সম্বন্ধ ভগাৰ পিছত দেউতাক হিচাপে স্বাভাৱিকতে বাপুৰাম চিন্তান্বিত হৈছে। সমসাময়িক সমাজৰ যিকোনো দেউতাকেই চিন্তিত হ'ব আৰু যিটো সাধাৰণতে ঘটে তেনে পৰম্পৰাৰে ছোৱালীৰ বাবে ভৱিষ্যতে বৰ পোৱা যাবনে— এনে চিন্তাই জুমুৰি দি ধৰিব। সেয়ে বাপুৰামে গাঁৱলৈ উইভিং শিকাবলৈ অহা ধৰণী মাষ্টৰক তগৰক উইভিং শিকাওঁতে



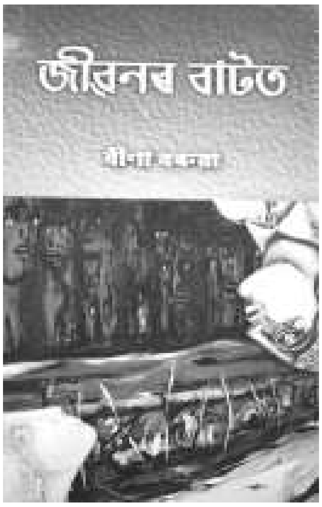
অজ্ঞাতেই ধৰণীৰ মূৰ তগৰৰ গালত লগাত গাঁৱৰ আন মানুহে ইতিমধ্যে উলিওৱা ভুৱা ৰটনাকে সঁচা ভাবিলে। ফলত পূৰ্বতে পুত্ৰ হেন জ্ঞান কৰা, সমূলি সন্দেহ নকৰা ধৰণী মাষ্টৰলৈকে তগৰক বিয়া দিবলৈ ঠিক কৰিলে। তগৰৰ মত লোৱা কোনো কাৰণেই তেওঁ দেখা নাপালে। এই ঘটনা-প্ৰবাহত পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ উপাদান বিদ্যমান। ইয়ালৈকে উপন্যাসৰ বৃত্তান্তৰ অনামী বৰ্ণনাকাৰীৰ ভাষাত, 'অসহাস মানুহৰ অকলুষ চৰিত্ৰ অৱস্থাৰ কঠিন পাথৰত হঠাতে খুন্দা খাই এনেকৈয়েই চূৰমাৰ হ'ল।' এজনী ছোৱালীয়ে জন্মৰে পৰা ডাঙৰ দীঘল হোৱা মাক দেউতাকৰ আপোন ঘৰখন এৰি দূৰৰ অচিনাকি এখন ঘৰলৈ বিয়া হোৱাৰ আশংকাই মনক আগুৰি থকা প্ৰতিজনী ছোৱালীৰ কাহিনীৰ লিখকে বাছি উলিওৱা ছোৱালীৰ দেউতাকলৈ আকুতি লেখকে এইদৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

> "কামচৰাইৰ ৰঙা ঠোঁট
> তাতে দিলে দীঘল ফোঁট
> পিতাদেউ, পিতাদেউ
> দূৰৈকে নিদিবি মোক।"

তগৰৰ জীৱনত যেন সেয়া এইদৰে কৰুণ শ্লেষত পৰিণত হ'ল।

তগৰ এনেকৈয়ে বোৱাৰী হৈ উজনি অসমৰ গোলাঘাটৰ পৰা মধ্য অসমৰ ৰহাৰ ধৰণীৰ গাঁও পালেহি। ভিতৰুৱা ঠাই, মাত-কথাৰ ঠাঁচ বেলেগ আৰু জাত-পাত, গোষ্ঠী, ততাতৈয়াকৈ হোৱা বিবাহ আদিয়ে তগৰক শাহুৱেক আৰু গাঁৱৰ আন মানুহৰ বাবে সহজতে আদৰি লোৱাত বাধাৰ কাৰণ হ'ল। ছোৱালীঘৰ ধনী বুলি ওচৰ চুবুৰীয়াইল ধৰণীক ধন আৰু ৰূপেৰে মাকৰ পৰা আঁতৰ কৰিব বুলি গুণাগুঠা কৰিবলৈ ধৰিলে। তগৰৰ শাহুৱেকেও এইবোৰ কথাত ভোল গৈ বোৱাৰীয়েকৰ সৰু সৰু কথাতে ভুল ধৰি অযথা হৈ-হাল্লা, অসূয়াৰ সৃষ্টি কৰিলে। কিন্তু তগৰক বুজাবৰ চেষ্টা বা বোৱাৰীৰূপে আদৰিবলৈ শাহুৱেকে নোৱাৰিলে। এফালে মাকৰ মৃত্যু, ইপ্সিত পুৰুষৰ সৈতে ভাগি যোৱা বিয়া, দেউতাকে ভুল বুজি সন্দেহ কৰা আদি দুখবোৰেৰে তগৰক বিধ্বস্ত কৰিলেও মনৰ দুখক বহল কৰাতকৈ মনতে সামৰি ধৰণীৰে সৈতে সংসাৰখন সুখী কৰাৰ যত্নত তগৰে শহুৰেকৰ হুটা কথা, ব্যৱহাৰ সহি বোৱাৰীৰ কৰ্তব্য পালন কৰি যাব খুজিলে। তগৰ গৰ্ভৱতী হোৱাত নাতিৰ আগমনত ধৰণীৰ মাকৰ হৃদয় আগতকৈ কোমলিল আৰু বোৱাৰীয়েকক আলপৈচান ধৰি ঘৰৰ কাম-কাজত সহায় কৰিব ধৰিলে। ইমানলৈকে ঠিকেই আছিল সকলো, কিন্তু বৃদ্ধা শাহুৱেকৰ মৃত্যুৰ পাছত ঘৰৰ সকলো জঞ্জাল তগৰে অকলেই মাৰিব লগা হোৱাত দ্বিতীয়বাৰ গা-ভাৰী হওঁতে মৃত সন্তান প্ৰসৱ কৰিলে। ধৰণীয়ে ঘৰৰ দায়িত্বত ব্যস্ত হোৱাকৈ সমাজৰ কাম, আন্দোলন আদিৰ বাবে ঘূৰি ঘৰলৈ মূৰ-পোলোকা দিলে। বেমাৰত পৰি এদিন ধৰণীও ঢুকাল। অকলশৰীয়া তগৰে জীয়েক কমলীক ডাঙৰ-দীঘল কৰি জীয়াই ৰাখিবলৈ চিন্তা হ'ল। শিপিনীৰ কামত পাকৈত তগৰে বোৱা-কটা কৰিয়েই উপাৰ্জন কৰি বিধাতাই নিঠৰুৱা কৰা দুজনীয়া সংসাৰখন চলাই নিয়াৰ চেষ্টা কৰিলে। মানৱীয় গুণ থকা ডাক্তৰে কমীলৰ শীৰ্ণকায় শুকান স্বাস্থ্য, তগৰৰ অৱস্থাৰ বাবে সহানুভূতিশীল হৈ মানৱীয় আচৰণেৰে সহায় কৰিব খোজে। কিন্তু গাঁৱৰ মানুহে এই কথাটোক লৈও নানা উৰাবাতৰি, মনে গঢ়া কাহিনী সাজিলে। তগৰহঁতৰ ঠাইলৈ নতুনকৈ সলনি হৈ হাকিম আহিল। হাকিমনীয়ে বোৱা-কটাৰ সহায়ৰ বাবে শিপিনী সংঘৰ মাষ্টৰণী অৰ্থাৎ তগৰক মতাই আনিলে। হাকিমৰ সৈতে তগৰৰ এদিন দেখা হ'ল। তগৰ ভূতে পোৱা মানুহৰ দৰে থৰ হৈ পৰিল। কিয়নো সেই হাকিমজন আন কোনো নাছিল, সেয়া তগৰৰ পূৰ্বপ্ৰেমিক কমলাকান্ত আছিল, যাক তগৰে নিজৰ চেতন-

অৱচেতন মনত প্ৰথম প্ৰেমৰ ছবিৰূপে কঢ়িয়াই ফুৰিছিল, যিজনে প্ৰতাৰণাৰ কুঁৱলীত তগৰৰ জীৱন অস্পষ্ট কৰি এৰি থৈ গৈছিল। সেই মানুহজনক হঠাৎ এনেদৰে দেখি তগৰ হতভম্ভ হৈ পৰি সম্বিত আহিলত হুৰমুৰকৈ আঁতৰি গৈছিল। কিন্তু কমলাকান্তই তগৰক দেখা নাপালে। অৱশেষত যেতিয়া মৌজাদাৰিণীৰ চুৰি হোৱা আঙঠিৰ সন্ধানত পুলিচে তগৰৰ ঘৰত অতবছৰৰ পুৰণি কমলাকান্তই ডেকাকালতে তগৰক পিন্ধোৱা আঙঠিটো পালে, সেইটোক চুৰি আঙঠি উদ্ধাৰ হোৱা বুলি নি কমলাকান্তক দেখুৱালে। কমলাকান্তই সেই আঙঠি দেখি অৱশেষত চিনিব পাৰি ইতিমধ্যে পাহৰি পেলোৱা পুৰণি কথা মনত পৰিল আৰু মাষ্টৰণী যে তগৰেই আৰু তেওঁৰ উপহাৰ সেই আঙঠিটো যে এতিয়া পুনৰ অভিশাপ হৈ তগৰৰ জীৱনক সমাজৰ চকুত চোৰ সজালে, সেয়া উপলব্ধি কৰি ধোঁৱা-কোঁৱা দেখিলে। কমলাকান্তই ভাবিবও পৰা নাছিল যে তেওঁ কিমান দোষী আছিল। ঘটনাৰ পাকচক্ৰই পুনৰ আঙঠিটো কমলাকান্তৰ চকুৰ আগত এনেভাৱে তুলি ধৰিলে যে নিজৰ ভুল বুজি তেওঁ বিতত হৈ মৰা শৰ দৰে শেঁতা পৰিছে। "সোণালী যৌৱনৰ মংগলৰ আঙঠিটো জীৱনৰ শত শত দুখ, নিৰ্যাতন, লাজ-লাঞ্ছনা, মান-অপমানেৰে মলিন হৈ অভিশাপৰ ৰূপত উলটি আহিছে।" অৰ্থাৎ কমলাকান্তই এই ভুল বুজি পাইছে, কিদৰে তেওঁৰ আঙঠিটো, তগৰক বা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ চিনস্বৰূপে নিজ হাতেৰে পিন্ধোৱা আঙঠিটোৱে তগৰৰ জীৱনৰ বিপৰ্যয়, অথন্তৰ, দুখ, দুৰ্দশাৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। 'তগৰে মোৰ সৰ্বনাশ কৰিলে' বুলি কোৱা কথাষাৰেই যেন বাস্তৱতো সৰ্বনাশ কৰিলে। উপন্যাসখনে দৈৱৰ প্ৰভাৱে মানুহৰ জীৱন নিয়ন্ত্ৰিত কৰে— এনে ভাব দেখুওৱা যেন অনুমেয় হৈছে। লগতে এনে এটা দিশৰো সংকেত দিছে যে সমাজৰ নিয়ম অনুসৰি পিতৃ-মাতৃৰ সন্মতিক্ৰমেহে বিবাহৰ বাবে আঙঠি দি প্ৰতিশ্ৰুতিবদ্ধ হোৱা যায়। দুয়োৰে মন মিলিলেও কমলাকান্তই পিন্ধোৱা আঙঠিটো যেন দেউতাকৰ মত নোলোৱাকৈ আৱেগৰ উছাহত পিন্ধাই দিয়া কমলাকান্তই আৱেগৰ ভৰ কমিলত সেয়া পাহৰি পেলালে। তগৰে আশংকা কৰা সৰ্বনাশেই বাস্তৱতেও তাইৰ পিছৰ জীৱনটো যন্ত্ৰণাময়, কষ্টকৰ কৰি শেষত চোৰ সজাইছে। এই কথাৰ যুক্তিযুক্ততা বিচাৰ নকৰি আমি ক'ব পাৰোঁ পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ লক্ষণাক্ৰান্ত দিশেৰে 'আঙঠি বিপৰ্যয়'ৰ ধাৰণাটোও লেখকে বুজাব বিচাৰিছে বুলি ভবাৰ থল আছে।



সমগ্ৰ কাহিনীটোত পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱাৰ লগতে উপন্যাসত পৰিৱেশ, প্ৰসংগৰ সৈতে খাপ খোৱাকৈ অসমৰ সামাজিক ইতিহাসৰ ছবিৰ টোকোৰাবোৰো দাঙি ধৰা হৈছে—

"ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গেটেই দক্ষিণ পাৰ ময়মনচিঙীয়াই দখল কৰাৰ লগে লগে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পানীয়ে এই খণ্ড নোচোৱাই হ'ল। মৈমনচিঙীয়াই নৈৰ কাষে কাষে ওখ ঢাপ মাৰি আহল-বহল শাৰী পতাত, সাপ নেগুৰীয়া আলি-পদূলি বান্ধি পানী ওলোৱা-সোমোৱা বাটত ভেটা দিয়াত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ধল বাগৰি আহিবলৈ সুচল নোহোৱা হ'ল। ওখ চাপৰিবোৰ ময়মনচিঙীয়াই দখল কৰিলে, লগে লগে অসমীয়া খেতিয়কৰ মাহ-সৰিয়হ পেলাবলৈ ধনিষ্ঠামানো মাটি বাকী নৰ'ল।"

এনেদৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ গতিৰ লগতে ঠায়ে ঠায়ে সামাজিক, আৰ্থিক, ৰাজনৈতিক দিশত অসমখনৰ কথাই উপন্যাসখন কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমৰ অৱস্তাৰ সম্ভেদেই দিয়ে। উপন্যাসখনত এনেদৰে এফলে অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ স্বৰূপ,নকৈ গঢ লোৱা তথাকথিত মধ্যহবিত্তীয় সুবিধাবাদ, অসমৰ নিৰ্ভুল মাত-কথা, সামাজিক ৰীতি-নীতি, সামাজিক মনোভাৱ, দোষ, কেৰোণ, সম্পদ, ঐতিহ্য, সভ্যতা, সংস্কৃতি আদিৰে সৈতে হাড়ে-হিমজুৰে অসমীয়া সমাজখনৰ কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিছ-চল্লিছ দশকৰ ছবি, পৰম্পৰা, স্বৰূপ তুলি ধৰাতে পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰূপে 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা ঘোষণা কৰিব পাৰি। সুপৰিকল্পিত কাহিনী, চৰিত্ৰসমূহৰ পৰম্পৰা-প্ৰবাহী জীৱন, বৰ্ণনাকাৰী আদি সকলো দিশৰ পৰাই 'জীৱনৰ বাটত' উপন্যাসখনক নিঃসন্দেহে এখন উৎকৃষ্ট পৰম্পৰাগত উপন্যাস বুলি ক'ব পাৰি।

অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ

ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল

পূবালী বৰা

'পৰিৱেশ সচেতনতা' সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এটি বহু চৰ্চিত বিষয়। বিশ্বায়নৰ প্ৰক্ৰিয়া ত্বৰান্বিত হোৱাৰ সময়ৰ পৰা পৰিৱেশ প্ৰদূষণ, জৈৱ-বৈচিত্ৰ্যৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা আদিৰ নিচিনা কথাবোৰ তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হৈ পৰে। যাৰ বাবে সাহিত্যত পৰিৱেশ প্ৰসংগক উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিতভাৱে চোৱাৰ প্ৰাসংগিকতা গঢ় লৈ উঠে। এনে এক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটা এখন উপন্যাস হৈছে সাহিত্যিক অনুৰাধাৰ শৰ্মা পূজাৰীৰ ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল;*** উপন্যাসখনৰ প্ৰথম প্ৰকাশ- ডিচেম্বৰ, ২০১৮। সাধাৰণতে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতি সচেতনতা প্ৰকাশক ৰচনাৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে একবিংশ শতিকাৰ সময়চোৱাত বহু লেখক, সাহিত্যিকে এই বিষয়টোক কেন্দ্ৰ কৰি সচেতনতভাৱে সাহিত্য ৰচনাত হাত দিয়ে। তাৰভিতৰত অনুৰাধা শৰ্মা পূজাৰীৰ অৱদান উল্লেখনীয়।

গুৱাহাটী মহানগৰৰ উপকণ্ঠত অৱস্থিত আমচাং বন্যপ্ৰাণী অভয়াৰণ্যৰ উচ্ছেদক কেন্দ্ৰ কৰি এই উপন্যাসখন ৰচিত। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত উপন্যাসখনৰ মুখ্য চৰিত্ৰ তথা লেখিকা পেচাগত ভাৱে এগৰাকী সাংবাদিক। উপন্যাসখনত সাংবাদিক গৰাকীৰ 'চৰিত্ৰ' উপস্থাপনৰ মাধ্যমেৰে ঔপন্যাসিকে যেন নিজৰে মনত খু-দুৱাই থকা কথাবোৰ তুলি ধৰিব খুজিছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনত নগৰায়নে আমচাং অভয়াৰণ্যৰ লগতে তাৰ দাঁতি-কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰলৈ কঢ়িয়াই অনা সংকটৰ কথা তাৎক্ষণিকভাৱে উপস্থাপিত হোৱা নাই। উপন্যাসখনত সাংবাদিক গৰাকীৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰ মাজেৰে আমচাং অভয়াৰণ্যৰ এই পৰিৱৰ্তনক উন্মোচিত কৰা হৈছে। সাংবাদিক গৰাকীৰ লগত হোৱা আকস্মিক তেওঁৰ ভৰি দুৰ্ঘটনাটোৱেহে যেন তেওঁক এই পৰিৱেশ অৱক্ষয় সম্বন্ধে চিন্তা কৰাৰ অৱকাশ প্ৰদান কৰে। সেয়ে উপন্যাসখনৰ আৰম্ভণিতে সাংবাদিক গৰাকী যেতিয়া এটি কোঠাত আৱদ্ধ হৈ থাকিব লগীয়া হৈছে, তেওঁ প্ৰকাশ প্ৰকাশ কৰিছে- 'এইখন খিৰিকী নহয়, পাহাৰটোৰে আকাশলৈ যোৱা বাট'। এখন বনাঞ্চলক কেন্দ্ৰ কৰি কিমান মানুহৰ জীৱন-জীৱিকা জড়িত হৈ থাকে, কিমান জীৱ-প্ৰজাতিৰ আশ্ৰয়স্থল নিহিত হৈ থাকে আৰু সমান্তৰালভাৱে শাষকপক্ষই

কিদৰে ইয়াৰ পৰা স্বাৰ্থ আদায় কৰে, ৰাজনৈতিক চক্ৰই নিজৰ সুবিধা গ্ৰহণ কৰে এই সকলোবোৰ দিশ ঔপন্যাসিকে কৌশলেৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। মানুহৰ প্ৰকৃতি বিৰোধী কাৰ্যকলাপে কিদৰে মানুহৰ লগতে মানৱ-ভিন্ন জগতৰ প্ৰতি ভাবুকি কঢ়িয়াই আনে তাৰে এক বাৰ্তাবাহক উপন্যাস ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল***। উপন্যাসখনে পাঠকক প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে নকৈ চিন্তা-চৰ্চা কৰাৰ অৱকাশ দিছে। যিয়ে সাম্প্ৰতিক সমাজ ব্যৱস্থাত প্ৰকৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি ঘটি থকা নানান অভিসন্ধিক উদাঙাই দেখুৱাইছে। তথাকথিক প্ৰকৃতিপ্ৰেমী আৰু বন তথা বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষকসকলৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটো জনাৰ ক্ষেত্ৰত ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল*** উপন্যাসৰ অধ্যয়ন যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণ। মূলতঃ পৰিৱেশ সচেতনতমূলক দৃষ্টিভংগীৰে ৰচিত এই উপন্যাসখনত আন কেঁতবোৰ দিশো দৃষ্টিগোচৰ হয়। তাৰভিতৰত কেইটামান এনেধৰণৰ—

(ক) প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহ। যেনে— মানুহে ডাঙৰ বা সৰু বিপদ এটা হ'লেও কৈ উঠে যে 'ভগৱানে ইমানতে যে ৰাখিলে।' এনে ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতি ঔপন্যাসিকে শ্লেষ প্ৰকাশ কৰিছে।

(খ) উপন্যাসখনত পৰিলক্ষিত আন এটি দিশ হৈছে— প্ৰজন্মৰ সংঘাত। তাৰভিতৰত মাধুৰীহঁতৰ দৰে শোষিত শ্ৰেণীৰ লোকৰ জীৱন-যন্ত্ৰণাৰ বিপৰীতে জীৱন জীয়াৰ তীব্ৰ হেঁপাহৰ কথা উনুকিয়াব পাৰি।

(গ) তথাকথিত আধুনিকতাৰ প্ৰতি মোহ। এইক্ষেত্ৰত সাংবাদিকগৰাকীৰ বান্ধৱী 'চিন্থিয়া' চৰিত্ৰৰ কথা ক'ব পাৰি। যি কথাই প্ৰতি ইংৰাজী কৈ নিজকে বেছ 'সভ্য' বুলি প্ৰদৰ্শন কৰিব খোজে। অসমৰ সমাজ জীৱনত নব্য শিক্ষাৰে শিক্ষিতসকলৰ মাজত এই ধাৰণা ব্যাপক পৰ্যায়ত আছে। তেওঁলোকে ভাবে ইংৰাজী ক'ব পৰাটো যেন এক 'স্মাৰ্ট' মানুহৰে কাম। তদুপৰি চিন্থিয়াৰ কথা-বতৰা, আচৰণ, তাইৰ ইচ্ছা-আকাংক্ষা আদি সকলোবোৰ নিৰীক্ষণ কৰি ঔপন্যাসিকে যেন কোনোসময়ত এনে আধুনিকতাৰ প্ৰতি বিদ্বেষ প্ৰকাশ কৰে। সেয়ে তেওঁ উপন্যাসখনৰ এঠাইত কৈছে যে—'যুতিৰ দৰে কেৱল আইনাত চাই ভালপোৱা সন্তুষ্টিৰে মই জীয়াই থাকিব নোখোজোঁ।'

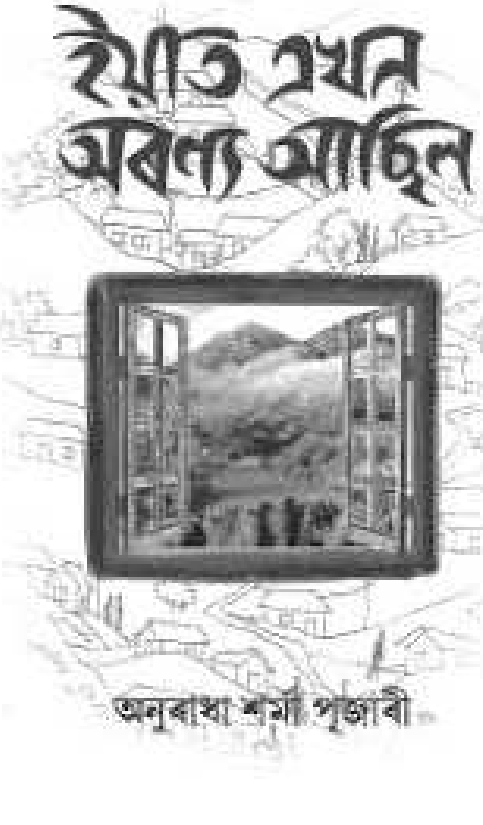
(ঘ) উপন্যাসখনত সততে দৃষ্টিগোচৰ হোৱা এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হৈছে— সংবাদ মাধ্যমৰ স্ব-বিৰোধী স্থিতি।

(ঙ) তদুপৰি উপন্যাসখনত লেখকে নৱপ্ৰজন্মৰ গঠনশীল মনোভাৱকো গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছে। সাধাৰণতে বহু লেখক সাহিত্যিকে নৱপ্ৰজন্মৰ স্থিতি সম্পৰ্কে, তেওঁলোকৰ মত-অমত সম্পৰ্কে সাহিত্যত কোনো কথা উল্লেখ কৰিব নোখোজে। এগৰাকী সমাজ দায়বদ্ধ লেখকৰ বাবে নৱপ্ৰজন্মৰ মত জনসাধাৰণৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱাটো খুৱেই গুৰুত্বপূৰ্ণ। এনেদৰে বিভিন্ন বাস্তৱিক দিশৰ উপস্থাপনে ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল*** উপন্যাসৰ গুণগত মান সবল কৰি তোলাত অৰিহণা যোগাইছে।

(চ) উপন্যাসখনত প্ৰকাশিত আন এটি দিশ হৈছে— প্ৰজন্মৰ সংঘাত। যি বহুসময়ত পুৰণিক 'আউটডেটেড' অভিধাৰে উলাই কৰিব খোজে।

(ছ) ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল*** উপন্যাসত আন এটি উল্লেখ কৰিবলগীয়া দিশ হৈছে— লেখকৰ নান্দনিক প্ৰকাশভংগী। জীৱন উদ্‌যাপনৰ বিভিন্ন অনুপ্ৰেৰণামূলক বাণীসমূহৰ কথাই এই ক্ষেত্ৰত ক'ব পৰা যায়। যি সকলো সাহিত্যপ্ৰেমী পাঠকক আকৰ্ষিত কৰিব পাৰে। যেনে— 'মহাসাগৰবোৰ আছে বুলি পুখুৰীয়েতো কোনোদিন চকুপানী টুকি থকা নাই মই কিয় সৰু বুলি!'

এনেদৰে ***ইয়াত এখন অৰণ্য আছিল*** অনুৰাধা শৰ্মা পুজাৰীৰ এক উল্লেখনীয় সাহিত্যকৃতি। পৰিৱেশ অৱক্ষয়ৰ এনে কলাত্মক উপস্থাপনে পাঠকক চিন্তাৰ অৱকাশ দিয়ে।



প্ৰকৃতি সাহিত্য হিচাপে
‘পৃথিৱীৰ মৰম’ঃ এক আলোচনা

বিতোপন কাকতি

আৰম্ভণিঃ অসমৰ চাৰিওফালে দৃশ্যমান হোৱা প্ৰাকৃতিক ভৌতিক বা বস্তুতাত্ত্বিক জগতখনকে প্ৰকৃতি বুলি কোৱা হয় , আনহাতে সাহিত্য সমাজৰ দাপোনস্বৰূপ। সমাজত বৰ্তি থকা আৱেগ-অনুভূতি,বিদ্ৰোহ,মৰম,আকাংক্ষা আদি বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটে সাহিত্যৰ জৰিয়তে। সাহিত্য আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে। সাহিত্যত প্ৰকৃতি চিত্ৰণ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন দিশৰ পৰা প্ৰতিফলিত হৈ আহিছে । সংস্কৃত সাহিত্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি প্ৰাক-শংকৰী,শংকৰী,ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকৃতিয়ে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান দখল কৰি আহিছে। অৱশ্যে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা থকা মানেই প্ৰকৃতি সাহিত্য নহয় । প্ৰকৃতি সাহিত্য হ'বলৈ হ'লে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা থাকিব লাগিব । অৰ্থাৎ যি সাহিত্যত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা নিহিত হৈ আছে তেনে সাহিত্যকে প্ৰকৃতি সাহিত্য বোলে।

অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃতি সাহিত্য শব্দটো একেবাৰে নতুন শব্দ। ইংৰাজীত এনেধৰণৰ সাহিত্যৰ কথা বুজাবলৈ (Nature writing) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অসম সাহিত্য সভাই ২০২০ বৰ্ষত ‘প্ৰকৃতি সাহিত্য’ শব্দটোক আনুষ্ঠানিক স্বীকৃতি দিয়ে।

সাহিত্যৰ এটা বিশিষ্ট ভাগ হৈছে উপন্যাস। সংগীত,চিত্ৰ,কবিতা বা নাটকৰ দৰে উপন্যাসো এবিধ কলা। সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰাসমূহৰ ভিতৰত উপন্যাসতেই বহলভাৱে সমাজ জীৱনৰ সুখ-দুখ,আশা-আকাংক্ষাকে ধৰি জীৱনবোধৰ অভিজ্ঞতাক প্ৰতিফলিত কৰাৰ অৱকাশ থাকে। সাহিত্যই কোনো এখন সমাজ সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা হোৱাত যথেষ্ট সহায় কৰে। প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ দৰে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়কো সাহিত্যৰ মাজেৰে জনসমাজত প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰ ঘটাব পৰা যায়। কিন্তু এই সচেতনতা সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰকৃতি বিষয়ক আলোচনা ব্যাপক ৰূপত হব লাগিব। অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃতি সাহিত্য লেখকৰ সংখ্যা যথেষ্ট কম। তদুপৰি অসমৰ যিসকল ব্যক্তিয়ে ইতিমধ্যে প্ৰকৃতি

সাহিত্য সম্পৰ্কত বিভিন্ন কাম কৰিছে তেওঁলোকৰ ৰচনা বা কৰ্মৰাজিৰ বিষয়ে যিটো গতিত আলোচনা হব লাগিছিল সেইদৰে হোৱা নাই ।

অসমতপৰিৱেশ আৰু পৰিপাৰ্শ্বিকতা সম্পৰ্কীয় বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা, সজাগতা আৰু চৰাই-চিৰিকটিৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নদ-নদী তথা বন্যপ্ৰাণী সংৰক্ষণলৈকে প্ৰকৃতিৰ সৈতে থকা সকলো বিষয়তে একাগ্ৰচিত্তে আৰু নিৰলসভাৱে কাম কৰি যোৱা মুষ্টিমেয় কেইজনমান মানুহৰ ভিতৰত সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ নাম যিদৰে উল্লেখযোগ্য, ঠিক একেদৰে সাহিত্যৰ মাজত প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ দৰে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় উপস্থাপন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

বিষয়বস্তু ঃ যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ এখন উল্লেখযোগ্য শিশু আৰু কিশোৰ উপযোগী উপন্যাস হৈছে 'পৃথিৱীৰ মৰম'। বিগত শতিকাৰ শেষৰ দশকত জনপ্ৰিয় শিশু আলোচনী মৌচাকত ধাৰাবাহিকভাৱে এই উপন্যাসখন প্ৰকাশ হৈছিল । অসমৰ বিশিষ্ট প্ৰকাশন গোষ্ঠী 'অসম পাবলিচিং কোম্পানী'য়ে কিতাপ আকাৰে প্ৰথম প্ৰকাশ কৰে ২০০৫ চনত । লেখকৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত ৰচিত উপন্যাসখন পৰিবেশ সম্পৰ্কীয় হোৱাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰ লগতে সমাজ-জীৱনৰ বাবেও এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ গ্ৰন্থ বুলি সুধীসমাজ আৰু সমালোচকৰ দ্বাৰাও যথেষ্ট সমাদৃত।

শিশু আৰু কিশোৰ উপযোগীকৈ লিখি উলিওৱা উপন্যাসখনত প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বৰ্ণনাৰ উপৰি বিভিন্ন জীৱ-জন্তু,চৰাই-চিৰিকটি, মাছ-কাছৰ বৰ্ণনাৰ লগতে এইবোৰৰ প্ৰকাৰ,বৰ্তমানৰ অৱস্থিতি আৰু নিৰ্দিষ্ট অংশ কেতবোৰত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে । 'কেং' ওৰফে 'কমল' উপন্যাসখনৰ মূখ্য চৰিত্ৰ আৰু ভতিজাক কানাইৰ জৰিয়তে উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ আগবাঢ়িছে। উপন্যাসখনত প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ বহুবোৰ লক্ষণ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰথম অধ্যায়ত বহুবোৰ গছ-গছনি ,চৰাই-চিৰিকটি, জীৱ-জন্তু আৰু মাছ-কাছৰ বৰ্ণনা আছে। কিন্তু প্ৰকৃতিৰ উল্লেখ থাকিলেই প্ৰকৃতি সাহিত্য হ'ব নোৱাৰে । প্ৰকৃতি সাহিত্য হ'বলৈ হ'লে প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ চেতনা থাকিব লাগিব। এই সংৰক্ষণৰ চেতনা নিহিত হৈ আছে উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়ত। কেং আৰু কানায়ে এদিন মাছ ধৰি থাকোতে ওখ সমান পাৰটোৰ পৰা পানী যুৰলিৰ ফালে বেগাই অহা এজনী কাছ দেখিছিল। কাছজনী ইমানেই ডাঙৰ আছিল যে গোটেই গাৱঁৰ মানুহে দ পনি পিটি খায়ো শেষ কৰিব নোৱাৰিলেহেঁতেন। কেঙে কিন্তু কাছজনীক খোৱাৰ কথা নাভাবি মোকলাই দিছিল। কাছই সাধাৰণতে পাৰত কণী পাৰে । সেই বৰ কাছজনী নিশ্চয় কণী পাৰিবৰ বাবেই পাৰলৈ উঠি আহিছিল। কেঙে সেয়ে কাছজনী নামি অহা খোজবোৰ ভৰিৰে মোহাৰি দিছিল যাতে সেই ভৰিৰ চিনবোৰ চাই চাই মানুহে কাছৰ কণীবোৰ নিব নোৱাৰে। এটা কাছৰ কণীৰ পৰা এনে একোজনী কাছৰ জন্ম হ'ব। গতিকে কেং চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে উপন্যাসখনত সংৰক্ষণৰ চেতনা নিহিত হৈ থকা দেখা যায়। ইয়াৰোপৰি এবাৰ গাভিনী শৰপশু এজনী কাটিবলৈ লোৱাৰ পৰা টানি নি কেঙে হাবিত মেলি দিছিল। চৰিত্ৰটোৰ সংলাপৰ জৰিয়তে এই দিশটো আৰু অধিক স্পষ্ট হৈ উঠে — "গাভিনী পশুজনী খালেহে তহঁতৰ ভোজটো হ'বনে ? মই তহঁতক খাবলৈ মাছ আমি দিম"। বানপানী বেছি হ'লে সাধাৰণতে ঘৰুৱা গৰু ছাগলীৰ দৰে আতুৰত পৰি পশুবোৰ মানুহৰ গাঁও পায়হি । এনেদৰে আতুৰত পৰা পশু বধিলে কেঙে বৰ দুখ পায় । আতুৰত পৰা জীৱ-জন্তুক উদ্ধাৰ কৰাটো কেঙৰ এটা নিয়মীয়া কাম।

কেঙে যিমান দৰকাৰ সিমানহে মাছ ধৰে । এটা বা দুটা মাছ ধৰাৰ পিছত কেঙে আৰু মাছ নধৰে। সকলো জীৱ-জন্তুৱে এই নিয়ম মানি চলে গতিকে মানুহেও এই নিয়ম মানি চলিব

লাগে। নহ'লে এদিন জীৱ-জন্তু নাইকীয়া হ'ব। এনেদৰে উপন্যাসত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণৰ চেতনাৰ লগতে অবাবত যে জীৱ জন্তুবোৰ বধিব নাপায় এনেধৰণৰ সচেতনতা সৃষ্টি কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য হ'ল-ভাষাটো শুদ্ধ আৰু বৈজ্ঞানীক দৃষ্টিভংগীৰে ৰচনা কৰিব লাগে । এনেবোৰ বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ পাইছে বৰকাছজনীয়ে বোকাৰ তলত থাকোতে দীঘলীয়া কালছোৱাত কিমান বীজাণু দেহত কঢ়িয়াই

প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ আন এক অন্যতম **বৈশিষ্ট হৈছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত সম্পৰ্কৰ অধ্যয়ন কৰা। পৃথিৱীৰ মৰম নামৰ উপন্যাসখনৰ জৰিয়তেও প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক** সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

লৈ ফুৰে, তেনে অৱস্থাত মানুহে তেনেকুৱা কাছ ভক্ষণ কৰিলে নিশ্চয় অৱস্থা বেয়া হ'ব ইত্যাদি প্ৰসংগত। এবাৰ এনেকুৱা এজনী কাছ কাটি ভোজ খাই মৰঙিয়াল নামৰ এখন গাঁৱৰ পাচটা মানুহৰ ঠাইতে শৌচ বমি হৈ মৰাৰ প্ৰসংগ এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

তৃতীয় অধ্যায়ত পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰাণীতকৈ মানুহ কিমান নিৰ্দয় আৰু স্বাৰ্থপৰ সেই সম্পৰ্কে সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰত বৰশী টোপাবলৈ যোৱাৰ প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিছে যে পূৰ্বতে এই ব্ৰহ্মপুত্ৰত বহুত শিহু আছিল কিন্তু চিকাৰীয়ে অতি নিৰ্দয়ভাৱে খুচি খুচি শিহুৰ সামান্য তেলৰ বাবে এই অজান প্ৰাণীবিধ হত্যা কৰিছে। মানুহৰ বাদে প্ৰকৃতিৰ কোনো জীৱই এইদৰে অন্য জীৱৰ ওপৰত নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰা নাই। একমাত্ৰ মানুহ নামৰ জীৱবিধেহে এনেবোৰ অমানৱীয় কাৰ্যত জড়িত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে কোৱা হয় মনুষ্যতকৈ পশুত্বৰ আচৰণ সঁচাকৈয়ে শ্ৰেষ্ঠ।

প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ আন এক অন্যতম বৈশিষ্ট হৈছে মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ মাজত সম্পৰ্কৰ অধ্যয়ন কৰা। পৃথিৱীৰ মৰম নামৰ উপন্যাসখনৰ জৰিয়তেও প্ৰকৃতি আৰু মানুহৰ সম্পৰ্ক সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পোৱা পৰিলক্ষিত হৈছে।

কেং সৰু হৈ থাকোতে এবাৰ সিহঁতৰ গাঁৱলৈ বান্দৰৰ জাক এটা আহোঁতে ককাক ঘনশ্যাম বৰুৱাই বান্দৰৰ জাকলৈ গুলি কৰোতে ভৰিত গুলি লগা বান্দৰৰ পোৱালীটোৰ মাকজনীয়ে বুকুত সাবতি হাতজোৰ কৰা বৰ্ণনা সঁচায় বৰ স্পৰ্শকাতৰ। পৃথিৱীত সকলো জীৱৰে জীয়াই থকাৰ সমান অধিকাৰ আছে । পৃথিৱীত বসবাস কৰা কোনো জীৱই প্ৰকৃতিৰ নিয়ম ভঙা পৰিলক্ষিত নহয়। কিন্তু পৃথিৱীৰ আন জীৱৰ তুলনাত একেবাৰে শেষত অহা এই মানুহ নামৰ প্ৰজাতিবিধে এফালৰ পৰা প্ৰকৃতিৰ ওপৰত নিৰ্মম অত্যাচাৰ কৰি আহিছে। উপন্যাসখনত এনে কেতবোৰ ঘটনাৰ জৰিয়তে মানুহক প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন কৰাৰ প্ৰয়াস লক্ষণীয়।

উপন্যাসখনৰ শেষৰফালে জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটিবোৰৰ বিৱৰণ, বৰ্তমানৰ অৱস্থিতি আৰু বিলুপ্তিৰ কাৰণসমূহ উল্লেখ কৰিছে। মাছৰ ৰজা বুলি পৰিচিত কেঙে নদিন ধৰি এটা মাছ নানা উপায় অৱলম্বন কৰি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিছে যদিও ব্যৰ্থ হৈছে। চৰম গ্লানিত দগ্ধ হৈ শেষত বহুবোৰ সৰু সৰু বৰশীৰ কাঁইট একলগ কৰি টোপ লগাই অৱশেষত কেঙে বৰশীত শিহুটো লগাইছে। অজলা উপকাৰী প্ৰাণী শিহুটোৰ মুখেৰে বহু তেজ ওলাইছিল আৰু প্ৰায় অৱশ হৈ পৰিছিল। যদিও তাক পুনৰ পানীত এৰি দিয়া হৈছিল শিহুটো মৰি থাকিল। ইমান চেষ্টাৰ পাছত বৰশীত শিহুটো লাগিল যদিও কেঙৰ মন আনন্দৰ পৰিৱৰ্তে বিষাদেৰে ভৰি পৰিল। কেঙে ভাবিলে তাৰ জীৱনৰ এক অধ্যায় সম্পূৰ্ণ হ'ল , দ্বিতীয়বাৰ আৰু কোনো জীৱ বধ নকৰোঁ বুলি সি মনে মনে শপত খালে।

কেং অনুতপ্ত । এটি অবোধ অসহায় প্ৰাণীক বধ কৰাৰ তীব্ৰ অনুসুচনাত দগ্ধ হৈ সি ভাবিছে যে এইদৰেই কিমান মানুহে জীৱ জগতৰ ওপৰত অকথ্য নিৰ্যাতন কৰি আছে। অন্য জীৱ-জন্তুবোৰৰ তুলনাত মানুহৰ জ্ঞান বিচাৰ বুদ্ধি অধিক। মানুহক জীৱৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ বুলি কোৱা হয়। কিন্তু মানুহৰ এই গৰ্বই প্ৰকৃতিৰ আটাইতকৈ বেছি ক্ষতি কৰিছে। কিয়নো নিজেই নিজৰ প্ৰশংসা কৰা এই মানুহ নামৰ এই প্ৰজাতিবিধেই পৃথিৱীৰ একমাত্ৰ গৰ্বিত আৰু অহংকাৰী প্ৰজাতি, যিয়ে অহংকাৰত বৰ্তি হৈ হিতাহিত জ্ঞান হেৰুৱাই পৃথিৱীৰ অন্যান্য বাসিন্দা তথা অন্যান্য প্ৰজাতিবোৰৰ ওপৰত অকথ্য অত্যাচাৰ কৰি আহিছে। পৃথিৱীৰ লক্ষ্য লক্ষ্য জীৱৰ ভিতৰত মানুহৰ দৰে নিকৃষ্ট আচৰণ অন্য কোনো জীৱ বা পশু-পক্ষীৰ সমাজত পৰিলক্ষিত নহয়।

সামৰণি ঃ উপন্যাসখনৰ প্ৰথম ভাগত প্ৰকৃতিৰ সুন্দৰ বিৱৰণসহ বৰশীবোৱাৰ এক দৃশ্যৰ বৰ্ণনা পোৱা যায় যদিও শেষৰফালে কৰুণ পৰিসমাপ্তিয়ে মানুহক প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন কৰাৰ প্ৰয়াস দেখিবলৈ পোৱা যায়। উপন্যাসখন প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ পুংখানুপুংখ খতিয়ান, জীৱ প্ৰজাতি আৰু স্থানৰ প্ৰাকৃতিক বুৰঞ্জী, সেইসমূহৰ বৈজ্ঞানিক বিৱৰণ অথবা প্ৰকৃতি সম্পৰ্কীয় সাধাৰণ তত্বকথা তথা সচেতনতাৰ প্ৰকাশ সুন্দৰভাৱে দেখা পোৱা গৈছে। উপন্যাসখনত প্ৰকৃতি সংৰক্ষণ চেতনা জড়িত হৈ থকাৰ লগতে প্ৰকৃতি সাহিত্যৰ স্বৰূপ আৰু বৈশিষ্ট্য প্ৰতিফলিত হৈছে। পৰিৱৰ্তিত প্ৰতিকূল পৰিস্থিত জীৱকুললৈ নামি অহা ভাবুকি, সংশয় আৰু তেনে সংকট নিৰাময় বা মানৱ জাতিৰ হকে কৰা মংগল চেতনাও উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। প্ৰকৃতিৰ সৈতে মানুহৰ আত্মীয়তা প্ৰতিফলিত হোৱাৰ উপৰি লেখকৰ দায়বদ্ধতাও সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

অসমৰ শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰৰ ভেটি গঢ়াত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা ভূমিকা

সুৰেশ দেৱনাথ

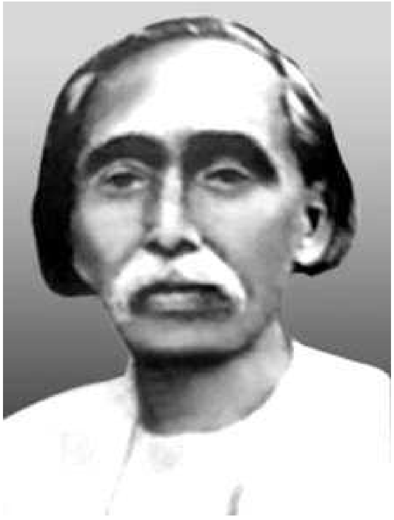
অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য প্ৰাচীন কালৰে পৰা চহকী আছিল। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ আগৰ পৰাই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই বিভিন্ন দিশেৰে পৰিপুষ্ট হৈ উন্নতি লাভ কৰি আহিছে। নিজা স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে অসমীয়া ভাষাই বিস্তাৰ লাভ কৰাৰ পৰৱৰ্তী সময়তহে অসমীয়া ভাষাই সংকটৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ পাছত অসম ৰাজ্যখন ইংৰাজৰ অধীনলৈ যায় আৰু অসমত ৰাজনৈতিক, সামাজিক দিশত জটিলতাই দেখা দিবলৈ ধৰে। অসমত চৰকাৰী প্ৰশাসনিক কাম-কাজ চলাবলৈ বংগৰ পৰা বহুতো বাংলা ভাষী লোকৰ আগমন ঘটিছিল। ফলস্বৰূপে অসমত অসমীয়া ভাষাৰ ঠাইত বাংলা ভাষাৰ প্ৰাধান্য অধিক হ'বলৈ ধৰে। ইংৰাজে অসমৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক বহিষ্কাৰ কৰাৰ ফলতে অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত যথেষ্ট ক্ষতিৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হৈছিল। কিন্তু অসমত ধৰ্মপ্ৰচলনৰ উদ্দেশ্যেৰে অহা মিছনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাটো অসমৰ নিজা ভাষা বুলি প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ আহোৰুযাৰ্থ কৰিছিল; যাৰ পৰিণতিত অসমীয়া ভাষাৰ গৰিমা পুনৰ উভতি আহে। কিন্তু কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ যি গঠন প্ৰণালী, একাংশ শব্দ ভাণ্ডাৰ, ভাষাৰ সুৰ আদি অসমীয়া ভাষাৰ দৰে আছিল যদিও প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষাৰ নাছিল। আনকি অসমীয়া ভাষাত যদিও অভিধান, ব্যাকৰণ, পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল তাত প্ৰাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল; পূৰ্ণাঙ্গ অসমীয়া ভাষাত হোৱা নাছিল। কিন্তু পিছৰ সময়ত বিদেশলৈ যোৱা একাংশ অসমীয়া ছাত্ৰই উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰাৰ পাছত নিজৰ মাতৃভাষাৰ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি সন্দিহান হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকে নিজৰ মাতৃভাষাক উপলব্ধি কৰিবলৈ ধৰিলে, অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি সচেতন হ'ল। অসমীয়া জাতি, অসমীয়া ভাষা আৰু অসমীয়া সাহিত্য ৰক্ষাৰ বাবে তেওঁলোকে এটি আন্দোলনৰ সূচনা কৰিব লাগিব বুলি আত্মচৈতন্য ঘূৰি আহিল। এই সম্পৰ্কে বেণুধৰ শৰ্মাই কৈছে—

"বাহিৰে ভিতৰে কেউফালে মাতৃভাষাৰ এনেকুৰা লৈ-লৈ-থৈ-থৈ অৱস্থা দেখি বিদেশত থকা ছাত্ৰমুঠিৰ অন্তৰত আত্মচৈতন্য উদয় হ'ল। সিবিলাকৰ মনত খেলালে যে এইদৰে ভটীয়া নাৱত উঠি গৈ থাকিলে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতা, জাতীয় গৌৰৱ আৰু জাতীয় সন্মান সকলোটি একেবাৰে পতং পৰিব; ইমানতে নাও ঘূৰাই আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিবই লাগিব।" (সংক্ৰান্তি, ২৩)

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য টনকীয়াল নহ'লে অসমীয়া ভাষাটো জীয়াই থকাত সংকট নামি আহিব বুলি একাংশই উপলব্ধি কৰিলে। সেয়ে কলিকতাত যোৱা ছাত্ৰসকলে নিজৰ ভাষাটো চৰ্চা কৰিবলৈ ১৮৭২ চনত 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা' গঠন কৰি উলিয়ায়। ইয়াকে অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ 'টি পাৰ্টি' বুলিও জনা গৈছিল। কিছুমানে ইয়াৰ নাম 'ফানি স্পীচ মিটিং' ৰাখিলে। ইয়াৰ কাৰণ এয়ে যে ইয়াত সংস্কাৰমূলক কথাবোৰৰ সমালোচনাও কৰা হৈছিল। অসমীয়া জাতিটোৰ মাজত নিহিত হৈ থকা একাংশ ভণ্ড স্বভাৱৰ ব্যক্তি, কু-অভ্যাস, পৰনিন্দা কৰা স্বভাৱ আদি কথাবোৰৰ বিৰূপ আলোচনা হৈছিল। এই চ'ৰাত সাহিত্য বিষয়ক আলোচনাও যথেষ্ট হৈছিল। একোটা বিষয়ৰ তৰ্ক প্ৰতিযোগিতা, ৰচনা পাঠ, কবিতা পাঠ, সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান, সম্বৰ্দ্ধনা অনুষ্ঠান, বিবিধ বিষয়ৰ আলোচনা আদি অনুষ্ঠিত কৰি আহিছিল। কালক্ৰমত এই সাহিত্য চ'ৰাই 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ জন্ম দিছিল, চমুকৈ ইয়াক অ. ভা. উ. সা. সভা বুলিও জনা যায়। এই অ. ভা. উ. সা. সভাৰ জন্ম সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

" কলিকতাত থকা অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ 'টি পাৰ্টি' (অৰ্থাৎ চাহ খোৱা মেল) নামেৰে এখন সন্মিলনী আছিল। সেই সন্মিলনী প্ৰতি শনিবাৰে গধূলি অসমীয়া ডেকাসকলৰ কোনো এটি বহাত বহি সেই সকলৰ মাজত পৰস্পৰ সদ্ভাৱ-প্ৰীতি আদি উৎপন্ন কৰাৰ প্ৰধান উপায় সাধিছিল। আৰু সেই সুযোগতে তাত দেশহিতকৰ ভাল ভাল বিষয়বিলাকৰ অলপ অলপ আলচ হৈছিল। সেই আলচৰ ফলস্বৰূপে এই 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনী সভা'ৰ জন্ম।" (মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ, ৮২)

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰভাৱ কঢ়িয়াই অনা এই অনুষ্ঠানটোৱে হৈছে অসমীয়া ঐতিহাসিক অনুষ্ঠান। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতি, পুৰণি পুথি-পাঁজি সংৰক্ষণ কৰা, অসমীয়া ভাষাক অসমৰ বিদ্যালয়সমূহত শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে শিক্ষা বিভাগৰ ওচৰত দাবী জনোৱা, ভুল ব্যাকৰণ আৰু আখৰ জোঁটনিৰ আঁতৰ কৰা, অসমৰ ইতিহাস ৰচনা কৰা, বাতৰি কাকত আলোচনী ৰাইজৰ মাজত আগ্ৰহ জগাই তোলা আদি। এই সাহিত্য চ'ৰাৰ সক্ৰিয় লেখকসকলৰ ভিতৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আদি অন্যতম আছিল। শনিবৰীয়া এই সভাত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ বাবে অসমীয়া ভাষাতে সকলো কথা আলোচনা কৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষাটো নকৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাত এই 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'ৰ ভূমিকা যথেষ্ট আছে। এই চ'ৰাৰ কৰ্মকৰ্তাসকলে ভাষাটো প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যি সংগ্ৰামত ব্ৰতী হ'ল, সেয়া অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ প্ৰাথমিক অনুষংগ।



কলিকতাত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা 'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'ৰ পৰাই পৰৱৰ্তী সময়ত 'জোনাকী' আলোচনীৰ জন্ম হৈছে। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ একোটা যুগ সৃষ্টি কৰাত 'জোনাকী' আলোচনীৰ গুৰুত্ব সকলোতকৈ বেছি। জোনাকীৰ লগে লগে সৃষ্টি হোৱা 'বিজুলী' আলোচনীয়েও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিত যথেষ্ট সহায় কৰি আহিছে। প্ৰকৃতপক্ষে 'জোনাকী' আলোচনীয়ে 'বিজুলী' আলোচনীৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত 'জোনাকী' আলোচনীৰ পৰা 'বিজুলী' আলোচনীৰ উৎপত্তিৰ কথাটো উল্লেখনীয়। ছাত্ৰকালতে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাই লগ লাগি অসমীয়া মানুহৰ প্ৰাণস্পন্দন স্বৰূপ বিহুগীত-নৃত্যক আধাৰ হিচাপে লৈ পুথি আকাৰে এখন ধেমেলীয়া নাটক 'ডেকা-গাভৰু' নামত প্ৰকাশ কৰে। এই পুথিখনৰ বিৰূপ সামলোচনা 'জোনাকী'ত প্ৰকাশ হোৱাত প্ৰতাপ চাটাৰ্জী মেছত থকা একাংশ অসমীয়া ছাত্ৰই তীব্ৰ অপমান পাইছিল। অসমীয়া ছাত্ৰসকলৰ একাংশই এনে অপমান সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। তদুপৰি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱায়ো ইয়াৰ বিৰুদ্ধে এটি আলোচনা 'জোনাকী' আলোচনীলৈ লিখি পঠিয়াইছিল কিন্তু গ্ৰন্থখন নিম্ন মানদণ্ডৰ পুথি বুলি কৈ ইয়াৰ বিষয়ে একো আলোচনা সম্পাদকে প্ৰকাশ নক'ৰে বুলি জনালে। এনে

ঘটনাৰ ফলস্বৰূপে জোনাকীৰ একাংশ লেখকে জোনাকী ত্যাগ কৰিলে আৰু নিজাববীয়াকৈ এখন আলোচনী প্ৰকাশ কৰাত ন্যস্ত হয়। প্ৰতাপ চাটাৰ্জী মেছত থকা ছাত্ৰসকলেই পাছত অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ 'বিজুলী' নামত আলোচনী প্ৰতি মাহে উলিয়াবলৈ ধৰে। সেই হেতুকে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱা আৰু বেণুধৰ ৰাজখোৱাই পূৰ্বৰ ঠিকনা এৰি প্ৰতাপ চাটাৰ্জী মেছলৈ ঠাই সলনি কৰি দিলে। এই সম্পৰ্কে 'মোৰ সোঁৱৰণি'ত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই কৈছে—

"মোৰ কলিকতীয়া কালৰ মাহ চাৰেক পাৰ হঁতে-নহওঁতেই মোৰ অন্তৰঙ্গ বন্ধু কৃষ্ণপ্ৰসাদ দুৱৰাৰ উদ্যমত, অসমীয়া ছাত্ৰাবাস ১৪ নং প্ৰতাপচন্দ্ৰ চাটুৰ্জিৰ লেনৰ পৰা 'বিজুলী' নামেৰে আৰু এখন অসমীয়া আলোচনী মাহে মাহে ওলাবলৈ ধৰে। সেই বাবে মোৰ মনত নথৈ আনন্দ হ'ল; আৰু ততালিকে মই সেই কাকতক সৰ্বতোভাৱে সহায় কৰিবলৈ বুলি লগৰীয়া বন্ধু দুৱৰাৰ ওচৰত প্ৰতিশ্ৰুত হ'লোঁ। সেই প্ৰসঙ্গতে মই আৰু মোৰ অনুজপ্ৰতিম আদৰুৱা বন্ধু শ্ৰীযুত বেণুধৰ ৰাজখোৱাদেৱে ৬৭ নং মিৰ্জাপুৰ ষ্ট্ৰীটৰ পৰা ১৪ নং প্ৰতাপচন্দ্ৰ চাটুৰ্জিৰ লেনত পতা অসমীয়া 'মেচ'লৈ আমাৰ ঠাই সলনি কৰিলোঁহঁক।" (মোৰ সোঁৱৰণী, ৩৩)

এই 'জোনাকী' আলোচনীয়ে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাক সাহিত্যৰ ৰচনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল যদিও 'বিজুলী' আলোচনীয়ে অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ এটা বাট লগাই দিলে। এই আলোচনীতে অসমীয়া উপন্যাসে বৈশিষ্টপূৰ্ণভাৱে আত্মপ্ৰকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। 'বিজুলী' আলোচনীত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'ভানুমতী' উপন্যাস প্ৰকাশৰ লগে লগে অসমীয়া উপন্যাস ৰচনাৰ পথো মুকলি হৈ উঠে। উল্লেখযোগ্য যে সেই সময়ছোৱাত উপন্যাস সাহিত্যৰ তলি সমুলঞ্চে উদং হৈ আছিল। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই 'বিজুলী'ৰ সম্পাদকৰ দায়িত্বভাৰ লোৱাৰ পাছত এই দিশত বিশেষ আগুৱাই যাবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিছিল। বিশেষকৈ 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী' আলোচনীত সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ বাবে যিধৰণৰ প্ৰতিযোগীতাৰ সন্মুখীন হৈছিল তাৰ দ্বাৰা অসমীয়া সাহিত্যই পৰিপুষ্ট হৈ উঠাত নিশ্চিতভাৱে সহায় হৈছিল। অসমীয়া জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতি নহ'লে জাতিটোৱে সকলো দিশেৰে বহু বছৰ পিছ পৰি ৰ'ব লগা হ'ব পাৰে। অন্য দেশৰ সাহিত্য জগতখনৰ লগে লগে আগবাঢ়ি যাবলৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰালটো চহকী হোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। সেয়েহে পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই ভানুমতী আৰু লাহৰী উপন্যাস ৰচনা কৰি এই দিশটোৰ অভাৱনীয় ক্ষতি পূৰণ কৰি থৈ গৈছে। উল্লেখযোগ্য যে 'লাহৰী' উপন্যাসখনে হৈছে অসমীয়া ভাষাত ছপা হৈ ওলোৱা প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ পাছতে কেইবাজনো সাহিত্যিকে অসমীয়া ভাষাত উপন্যাস ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিলে। আনকি 'বিজুলী'য়ে দেখুৱাই যোৱা বাটেৰে গৈ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে কেইবাখনো উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাসক শক্তিশালীভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

কলিকতাৰ পৰা 'জোনাকী' নোহোৱা হোৱাত গুৱাহাটীৰ পৰা কিছু বছৰ ওলাল যদিও সেয়াও পাছলৈ বন্ধ হৈ পৰিছিল। কিন্তু পাছলৈ 'জোনাকী'ৰ সাহিত্য পিছলৈ মাহেকীয়া আলোচনী 'উষা'ই তাৰ ধাৰাবাহিকতাটো অব্যাহত ৰাখিছিল। এই আলোচনীত 'জোনাকী'ৰ সময়ৰ পৈণত সাহিত্যিকসকলে লেখা-মেলা কৰিছিল আৰু আলোচনীখনে তেওঁলোকৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। তাৰ লগতে নতুন লেখকসকলকো এই আলোচনীখনে উৎসাহ দিছিল। প্ৰকৃতপক্ষে ন-শিকাৰুসকলক উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰাটোৱেই এই আলোচনীৰ মূল আদৰ্শ আছিল। 'জোনাকী', 'বিজুলী' আদি আলোচনীৰ লেখকসকল উষাৰ বুকুতে ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহিল আৰু এচাম ন-লেখক সাহিত্যিকে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে 'উষা'ৰ সমান্তৰালভাৱে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদিত 'বাঁহী' আলোচনীখনেও অসমীয়া সাহিত্যৰ ভেটি শক্তিশালী কৰাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উত্তৰণৰ বাবে এই দুয়োখন আলোচনীৰ মাজত যি প্ৰতিযোগীতাৰ সৃষ্টি হৈছিল সেয়া অসমীয়া জাতিটোৰ বাবেই উপৰকাৰত অহা বিধৰ আছিল। এই দুয়োখন আলোচনীয়ে সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গ'ল। 'উষা' আলোচনীৰ লগত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছিল। বিশেষকৈ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই 'কৃপাবৰ বৰুৱা' ছদ্ম নামত বহুতো লেখা-মেলা পদ্মনাথ

কলিকতাৰ পৰা 'জোনাকী' নোহোৱা হোৱাত গুৱাহাটীৰ পৰা কিছু বছৰ ওলাল যদিও সেয়াও পাছলৈ বন্ধ হৈ পৰিছিল। কিন্তু পাছলৈ 'জোনাকী'ৰ সাহিত্য পিছলৈ মাহেকীয়া আলোচনী 'উষা'ই তাৰ ধাৰাবাহিকতাটো অব্যাহত ৰাখিছিল। এই আলোচনীত 'জোনাকী'ৰ সময়ৰ পৈণত সাহিত্যিকসকলে লেখা-মেলা কৰিছিল আৰু আলোচনীখনে তেওঁলোকৰ পূৰ্ণ সহযোগিতা লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

গোহাঞিঃ বৰুৱা সম্পাদিত এই আলোচনীখনত প্ৰকাশিত হৈছিল। ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ বিৰুদ্ধে লেখা লেখনিবোৰে 'ঊষা'ৰ সম্পাদকক ৰাজৰোষতো পেলাইছিল। তথাপি সম্পাদকে নিজকে 'ব্ৰিটিছ ৰাজভক্তি'ৰ চিন দৰ্শাই ৰাজৰোষৰ পৰা ৰক্ষা পাইছিল। কেতিয়াবা ৰাজৰোষৰ পৰা ৰক্ষা পাবলৈ 'কৃপাবৰ বৰুৱা'ৰ লেখা ঊষা আলোচনীৰ পৰা উঠাইয়ো ল'ব লগা হৈছিল। তেনে ধৰণৰ এটা লেখা হৈছে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই ছদ্মনামত লেখা 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন' প্ৰবন্ধ। এই সম্পৰ্কে ঊষাৰ সম্পাদকে কৈছে—

"ৰজা আৰু ৰাইজৰ সন্তোষ লগাকৈ সাহিত্য-চৰ্চা কৰাইহে 'ঊষা'ৰ ঘাই কৰ্তব্য; জাতিগত আক্ৰমণ বা আন কোনো প্ৰকাৰে কাৰো মনত অসন্তোষ লগোৱা কেতিয়াও আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। লগতে আমি ইয়াকো জনাওঁ যে ইয়াৰ দ্বাৰাই আমি 'কৃপাবৰ বৰুৱাৰ প্ৰত্যাগমন' প্ৰবন্ধ 'ঊষা'ৰ পৰা উঠাই লৈছোঁ; আমাৰ গ্ৰাহক-পাঠকসকলেও যেন সেই প্ৰবন্ধ বাদ দি 'ঊষা' পঢ়িব, আৰু সেই প্ৰবন্ধৰ লগত 'ঊষা'ৰ সম্বন্ধ নাই বুলি জানিব।" (পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱা, ১১৩)

চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অব্যাহতি লোৱাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ স্বাধীনচিতীয়া আৰু একনিষ্ঠভাৱে পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাই জাতীয় জীৱনৰ স্বাৰ্থত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ 'ঊষা' আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। 'মোৰ সোঁৱৰণী' গ্ৰন্থত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে—

চৰকাৰী চাকৰিৰ পৰা অব্যাহতি লোৱাৰ পাছত সম্পূৰ্ণ স্বাধীনচিতীয়া আৰু **একনিষ্ঠভাৱে পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাই জাতীয়** জীৱনৰ স্বাৰ্থত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ 'ঊষা' আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল।

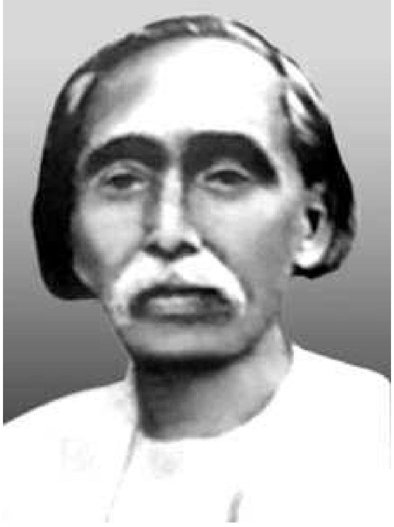
"সাহিত্যিক পেন্সন প্ৰাপ্তিৰ পাছত চাকৰিৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি উঠি মুকলীমূৰীয়াকৈ আৰু একাণপতীয়াকৈ সাহিত্য চৰ্চাত মন পাৰি লাগি গলোঁ। তাৰ লগতে 'বন্তি'ৰ অৱস্থাও টনকীয়াল হৈ উঠাত মোৰ মন দুগুণে উলাহিত হ'ল। মোৰ নিজা সাহিত্য চৰ্চাৰ লগে লগে সমনীয়া আৰু উঠি অহা সাহিত্যিৰসকলৰো যাতে একে উদ্দেশ্য ধাউতি ক্ৰমাৎ অযাচিতে আগ বঢ়াব পাৰি সেই বিষয়ক চিন্তাই মোৰ মনত ছেগ বুজি খেলিবলৈ ধৰিলে।' (মোৰ সোঁৱৰণী, ২১৫)

পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাৰ সম্পাদিত 'অসম-বন্তি'ৰ নীতি হ'ল ধীৰপন্থী ধৰণৰ। অসমীয়া সমাজৰ কামত অহা বিষয়ক লেখা প্ৰকাশ কৰাটোৱে তেওঁৰ উদ্দেশ্য আছিল, ৰাজনৈতিক কাৰ্য-কলাপৰ স্থান নাই। কোনোবাই ৰাজনতিক বিষয়ৰ লেখা পঠিয়ালেও সেয়া অতি পলমকৈহে প্ৰকাশিত কৰে; তথা ৰাজনৈতিক লেখাটোৰ গুৰুত্ব কমি অহা সময়তহে সেয়া প্ৰকাশিত হয়। ব্ৰিটিছৰ শাসনৰ তলত থাকি নিজৰ দেশৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ভেটি মজবুট কৰাটোৱে তেওঁৰ একমাত্ৰ কাম্য আছিল। কাৰণ ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাতকৈ ভাষা-সংস্কৃতিৰ পৰাধীন বেছি ক্ষতিকাৰক। ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ যোগেদি জাতিটোৰ উন্নতিহে প্ৰকৃত উন্নতি বুলিব পাৰি; সেয়ে অসমীয়া জাতিৰ উপকাৰত অহা বিষয়বোৰহে পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱাই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। এই সম্পৰ্কে বেণুধৰ শৰ্মাই এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে —

"ৰাজকাৰ্য সমালোচনা কৰাত নৰম ভাষা প্ৰয়োগ কৰা আৰু ব্ৰিটিছ ৰাজতন্ত্ৰৰ বিৰুদ্ধে নোযোৱা। প্ৰথম অৱস্থাত, চৰকাৰী কামত অসমীয়া মানুহৰ নিযুক্তি, শিক্ষা বিভাগত অসমীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰচলন, ভূমিৰ ৰাজহ বৃদ্ধিৰ প্ৰতিবাদ— ইত্যাদি সৰ্বসাধাৰণৰ উপকাৰত অহা বিষয়বিলাকৰ বিষয়েহে সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধ আৰু অন্যান্য বা-বাতৰি প্ৰকাশিত হৈছিল।" (পদ্মনাথ গোহাঞিঃ বৰুৱা, ১০১)

অসমীয়া পঢুৱৈ সমাজে ভাল পোৱা কথাবোৰ সম্পাদকে প্ৰকাশ কৰি ভাল পাইছিল। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ ক্ষেত্ৰত কাকত-আলোচনাৰ ভূমিকা যথেষ্ট থাকে। পদ্মনাথ গোহাঞিঃবৰুৱাই কাকত-আলোচনীৰ সম্পাদনাৰ লগত জড়িত হৈ অসমীয়া সমাজৰ বৌদ্ধিক দিশটো যথেষ্ট শক্তিশালী কৰি থৈ গৈছে। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যক উন্নতিৰ জখলাৰে বগাবলৈ তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত এই কাকত-আলোচনীয়ে উল্লেখনীয় বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গৈছে।

অসমতবঙলা ভাষাৰ আগ্ৰাসনৰ পৰা অসমীয়া ভাষাক ৰক্ষা কৰিবলৈ পদ্মনাথ গোহাঞিঃবৰুৱাই প্ৰাণপণে চেষ্টা কৰিছিল। তেখেতে এটা কথা গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল— ৰাজনৈতিক পৰাধীনতকৈ সাংস্কৃতিক পৰাধীন অসমীয়া জাতিটোৰ কাৰণে বেছি ক্ষতিকাৰক। কাৰণ ৰাজনৈতিক পৰাধীনতাৰ শিকলি জোৰ কৰি হ'লেও ছিঙিব আহিব পৰা যায়, কিন্তু সাংস্কৃতিকভাৱে পৰাধীন হৈ থাকিলে কোনো কালেও মুকলি আকাশৰ মুখ দেখিব নোৱাৰে। সেয়ে তাৰ বাবে অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক মুকলিকৈ পঢ়িব পৰাকৈ শিক্ষাৰ অভাৱ আছে বুলি পদ্মনাথ গোহাঞিঃবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়ে তেখেতে অসমীয়া ছাত্ৰসমাজে



পঢ়িব পৰাকৈ পাঠ্য পুথি সংগ্ৰহৰ কামত একানপতীয়া নিয়োজিত হ'ল।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সেই সময়ৰ অসমৰ শিক্ষা বিভাগৰ গুৰি ধৰোঁতা মিঃ জে. উইলচন চাহাবলৈ অসমৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা, পাঠদান কাৰ্য আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰে আৰু অসমৰ শিক্ষানুষ্ঠানত অসমীয়া ভাষাতে শিক্ষাদান কাৰ্য সম্পন্ন কৰিবলৈ অনুৰোধ জনায়। উইলচন চাহাবে এনে কাৰ্য বাস্তৱত পৰিণত কৰিবলৈ পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ দায়িত্ব পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ হাতলৈ আগবঢ়ায় দিয়ে। সেয়ে পাছলৈ অসমৰ পঢ়াশালীৰ পৰা অসমীয়া পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ দূৰ কৰিবলৈ তেখেতৰ সহযোগী পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ সহযোগত পাঠ্যপুথি লিখিবলৈ সিদ্ধান্ত লয়। উল্লেখযোগ্য যে অসমত পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন কৰা কাৰ্য এয়ে প্ৰথম, ইয়াৰ পূৰ্বে ক'তো এখনো অসমীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ হোৱাৰ তথা পোৱা নাযায়।

"প্ৰথমতে আমাৰ দেশৰ মজলীয়া আৰু ওখ খাপৰ পঢ়াশালীৰ পাঠ্যৰ উপযোগী পুথি, বিশেষকৈ সাহিত্যপুথিৰ উপস্থিত অভাৱ গুচাবলৈ আমাৰ উদ্যম হ'ব লাগিব; তাৰ পাঠহে ফল লাভলৈ আশা কৰা উচিত। আমি চালোহঁক, কথা সঁচা; আনৰে সৈতে ফেৰ পাতিবলৈ আমাৰ ভাষাত ঘাইকৈ ওখ খাপৰ সাহিত্য পুথি এখনেই নাই।" (মোৰ সোঁৱৰণী, ৫৯)

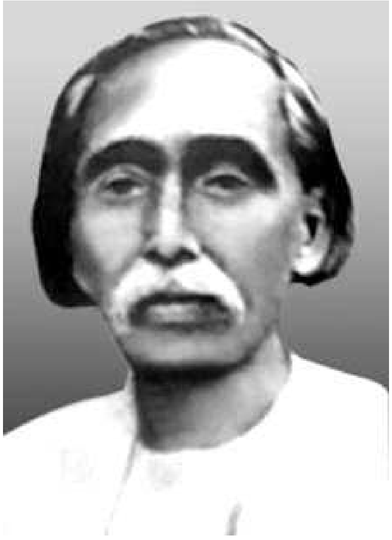
আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই নতুনকৈ গঢ় লোৱা সময়ৰে পৰা আটাইবোৰ সাহিত্য বিচাৰি উলিয়াই পঢ়াশালিৰ পাঠ্যোপযোগী 'সাহিত্য-সংগ্ৰহ' প্ৰণয়ন কৰে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কহিমা স্কুলৰ প্ৰধান শিক্ষক হৈ থকা কালছোৱাতে পাঠ্যপুথিৰ উপযোগীকৈ 'ভূগোল-দৰ্পন' প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নত পাণীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে যথেষ্ট সহায় কৰিছিল। গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰণয়ন কৰাপঢ়াশলীয়া পাঠ্যপুথিসমূহৰ উল্লেখযোগ্য কেইখনমানৰ নাম হৈছে— দেশী কছৰৎ, জীৱনী সমগ্ৰহ, মহাৰাণী ভিক্টোৰিয়াৰ জীৱন চৰিত, আদি শিক্ষা(আদিছোৱা), আদি শিক্ষা(মাজছোৱা), আদি শিক্ষা(শেষছোৱা), নীতি শিক্ষা(আদিছোৱা), নীতি শিক্ষা(মাজছোৱা), নীতি শিক্ষা(শেষছোৱা), বুৰঞ্জীবোধ, অসমৰ বুৰঞ্জী, ভাৰতবৰ্ষৰ চমু বুৰঞ্জী আদি। আনকি তেওঁ অসমীয়া পঢ়াশলিয়া শিক্ষকসকলৰ হাতপুথি হিচাপে 'শিক্ষাবিধি' নামৰ পুথি এখনো প্ৰণয়ন কৰি থৈ গৈছে।

এটা কথা উল্লেখনীয় যে ১৮৭৩ চনত অসমৰ ৰাজ্যিক ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাটোক পুনৰ চৰকাৰী ভাৱে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছিল যদিও অসমীয়া পাঠ্যপুথিৰ অভাৱত পঢ়াশালিসমূহত বাংলা সাহিত্যহে প্ৰচলিত হৈ আছিল। এই ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া স্কুলৰ পৰা অন্য ভাষাৰ প্ৰভাৱ নিৰ্মূল কৰিবলৈ যি প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিলে, পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰি যি অভাৱ দূৰ কৰিলে সেয়া অসমৰ ইতিহাসত চিৰনতুন; ই অসমৰ শৈক্ষিক ইতিহাসত স্বৰ্ণমণ্ডিত হৈ সদায় থাকি যাব।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সাহিত্যৰ কেওটা দিশতে হাত দিয়া দেখা যায়। উপন্যাস, নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, বুৰঞ্জী আদি ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যক আৰু এখোজ আগুৱাই লৈ গ'ল। পেছাত এজন শিক্ষক হৈয়ো সাহিত্যৰ দিশটোত চৰ্চা অব্যাহত ৰাখি সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি থৈ গৈছে।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাস দুখন হৈছে— 'ভানুমতী' আৰু 'লাহৰী'। এই 'ভানুমতী' উপন্যাসখন 'বিজুলী' আলোচনীত ধাৰাবাহিক ভাৱে প্ৰকাশিত হৈছিল। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই উপন্যাসখনে সেই সময়ত বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে ইয়াৰ পূৰ্বে যিকেইটা মুষ্টিমেয় উপন্যাস ৰচিত হৈছিল; সেইবোৰক প্ৰকৃত উপন্যাস বুলিব নোৱৰি। 'বিজুলী' আলোচনীতে এই উপন্যাসখনে নিজা বৈশিষ্টৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল, এইখনে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস। ইয়াৰ পাছতে মানৰ আক্ৰমনৰ পটভূমিত 'লাহৰী' উপন্যাসখন ৰচনা কৰে। এই 'লাহৰী' উপন্যাসখনক গ্ৰন্থ আকাৰে প্ৰকাশিত প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস বুলিব পাৰি। অসমীয়া সাহিত্য জগতখনত তলি উদং হৈ থকা উপন্যাস সাহিত্য ৰচনা কৰি যি নিদৰ্শন দাঙি ধৰিলে সেয়া পিছৰ লেখক-সাহিত্যিকৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণাৰ আঁকৰ হৈ উঠিল।

অসমীয়া সাহিত্যত ইতিহাস বা বুৰঞ্জীক আধাৰত হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা নাটকৰ পৰিমান অতি সীমিত। এই দিশটোত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ বৰঙণি লেখতল'বলগীয়া। তেওঁ মুঠ চাৰিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰে; সেই কেইখন হৈছে— 'জয়মতী', 'গদাধৰ', 'সাধনী' আৰু 'লাচিত বৰফুকন'। অসমৰ



ইতিহাস বা বুৰঞ্জী নজনাকৈ কোনেও অসমীয়া জাতিৰ ঐতিহ্যক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। তদোপৰি বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰি অসমীয়া মানুহখিনিক ইতিহাসৰ প্ৰতি জ্ঞান দিয়াটোও তেওঁ বিচাৰিছিল। এই দিশটোত নাটক ৰচনা কৰা অসমীয়া নাট্যকাৰৰ পৰিমান তেনেই নগন্য। সেয়ে বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰি এই দিশৰ অভাৱ দূৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ একমাত্ৰ পৌৰাণিক নাটকখন হৈছে 'বাণৰজা'। মানুহৰ মাজত থকা ধৰ্মসম্পৰ্কীয় অজ্ঞতা আৰু ভ্ৰম দূৰ কৰাৰ নিমিত্তে মঞ্চৰ উপযোগীকৈ এই পৌৰাণিক নাটকখন ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ দ্বাৰা ব্ৰিটিছ শাসনক 'বাণ'ৰূপে কল্পনা কৰিও ইয়াৰ প্ৰতিকী ব্যঞ্জনা পাব পাৰি। বিদেশী শাসনৰ তলত থাকি অসমীয়া সমাজৰ যি নিষ্ঠুৰ যন্ত্ৰণাৰ সন্মুখীন হৈছে; ই অসমীয়া সমাজ-ভাষা-সংস্কৃতিত যি প্ৰভাৱ পেলাইছে সেয়া অসমীয়া জনসমাজক উপলব্ধি কৰি তোলাটো বিচাৰিছিল। নাট্যকাৰে বাস্তৱ ঘটনাৰ সংযোজন ঘটাই হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি ৰচনা কৰা নাটককেইখন হৈছে— 'গাওঁবুঢ়া', 'টেটোন তামুলী' আৰু 'ভুত নে ভ্ৰম'। অসমীয়া নাট্য সাহিত্য জগতত নাটক ৰচনা হৈছে যদিও মঞ্চৰ উপযোগী নাটক প্ৰায়ে নাই। তদোপৰি সেই সময়ৰ জনসমাজ পশ্চিমীয়া অভিনয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হোৱা পৰিলক্ষিত হৈছিল। যাৰ বাবে অসমীয়া নাটকে ক্ৰমান্বয়ে অৱহেলিত হোৱা দৃষ্টি গোচৰ হৈছিল। সেয়েহে অসমীয়া মানুহখিনিক অসমীয়া নাটকৰ সোৱাদ দিবলৈ মঞ্চৰ উপযোগী নাটক ৰচনা কৰাটোৱে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল। তেওঁ 'গাওঁবুঢ়া' নাটকৰ পাতনি লিখি সামগ্ৰিকভাৱে এই কথাটোয়ে স্পষ্ট কৰি দিছে।

"আজিকালি অসমত পছিমীয়া ধৰণৰ অভিনয়ৰ প্ৰতি যেনেকৈ অনুৰাগ বাঢ়িছে, তেনেকৈ তাৰ জোখাই অসমীয়াত নাটক নাই— বিশেষকৈ সামাজিক নাটক; সেই অভাৱ কিঞ্চিতমান গুচাবলৈ আগবঢ়াটো এই পুথি লিখাৰ দ্বিতীয় উদ্দেশ্য।" (গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী, ২৫০)

অসমৰ ইতিহাস ভিন্ন ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ আছে। কিন্তু আধুনিক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনত বুৰঞ্জীৰ বাৰুকৈয়ে অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ পূৰ্বেও দুই এখন বুৰঞ্জী ৰচিত হৈছে যদিও সেয়া যথেষ্ট নহয়। বুৰঞ্জী ৰচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত যিধৰণৰ পদ্ধতি অৱলম্বণ কৰিব লাগে, তাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই সন্তোষ্ট হোৱা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ নতুন গৱেষণা পদ্ধতিৰ অনুসৰণ কৰি, বৈজ্ঞানিক প্ৰাণালীৰ সহায় লৈ অসমৰ ঐতিহাসিক ঘটনা-পৰিঘটনা, চৰিত্ৰ, কাহিনী আদিক লিপিবদ্ধ কৰি 'অসম বুৰঞ্জী' প্ৰকাশ কৰি উলিয়ালে। উল্লেখযোগ্য যে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই ৰচনা কৰা এই বুৰঞ্জীখনেই হৈছে নতুন বৈজ্ঞানিক প্ৰণালীৰ আধুনিক অসমীয়া বুৰঞ্জী।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰকাশিত কবিতা পুথি কেইখনৰ নাম হৈছে— 'লীলা', 'জুৰণি' আৰু 'ফুলৰ চানেকি'। ৰোমান্টিক আৱেগ মিশ্ৰিত ভাৱভঙ্গীৰে সমসাময়িক বাস্তৱ সমাজৰ কথাবোৰ সুন্দৰভাৱে পদ্যত স্থান দিছে। লীলা, ওৰণী, মঘাই, ঊষা, জুৰণি আদি কেইবাটাও উল্লেখনীয় কাব্য ৰচনা কৰি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ জগতত অমৰ হৈ আছে। তেওঁ ব্যঞ্জনা-সজীৱ শব্দ চয়েনেৰে কাব্য ৰচনা কৰি অসমীয়া মানুহৰ হৃদয়-মনত তৃপ্তি দিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিছে। হৃদয়স্পৰ্শী তেওঁৰ এনে কবিতাসমূহ নিঃসন্দেহে অসমীয়া সাহিত্যত সদায় জিলিকি থাকিব। ঠিক সেইদৰে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থখনো সাহিত্য প্ৰতিভাৰ অনন্য নিদৰ্শন। দাৰ্শনীক দৃষ্টিভংগীৰে ৰচনা কৰা 'শ্ৰীকৃষ্ণ' গ্ৰন্থখন উৎকৃষ্টমানৰ এখন গ্ৰন্থ। সুন্দৰ গদ্যশৈলীৰে ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখন তেওঁৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ কৃতি বুলি ক'ব পাৰি।

অসমীয়া জাতি আৰু সাহিত্যৰ জগতখনত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ উল্লেখনীয় অৱদানৰ বাবেই অসমৰ শৈক্ষিক দিশটোত জাতিটোৱে যথেষ্ট উন্নতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব পাৰিছে। এটা জাতিৰ সৰ্বত্ৰ উন্নতিৰ প্ৰধান সম্বল হৈছে সাহিত্য আৰু শিক্ষা। সেই সাহিত্য আৰু শিক্ষাকে ঘাই উপজীব্য হিচাপে লৈ অসমীয়া জাতিটোক আগবঢ়াই লৈ যাবলৈ সক্ষম হৈছে।

কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষা লাভৰ বাবে যোৱা একাংশ ছাত্ৰই কলিকাতে প্ৰতিষ্ঠা কৰা 'অসমীয়া ছাত্ৰৰ সাহিত্য চ'ৰা'ই সৃষ্টি কৰা 'অসমীয়া ভাষা উন্নতি সাধিনি সভা'ই অসমীয়া জাতিটোক এক উদ্যম দি থৈ

গৈছে, য'ত প্ৰত্যেকজন ছাত্ৰয়ে প্ৰচুৰ সাহস পাইছিল আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক পুনঃঠন ধৰি উঠিবলৈ সঞ্জীৱনী শক্তি প্ৰদান কৰিছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাকো এই সভাই প্ৰচুৰ অনুপ্ৰেৰণা দিছিল, অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ এটা বাট কাটি দিছিল। জাতীয় ভাষা আৰু সাহিত্যক উন্নতিৰ পথেৰে আগুৱাই যাবলৈ প্ৰচণ্ড সাহস, শক্তি আৰু উদ্যমৰ যোগান ধৰিছিল। কলিকতাৰ পৰা তেওঁ উচ্চ শিক্ষাৰ ডিগ্ৰী নাপালে যদিও অসমীয়া সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ মৌ ৰস পাইছিল। তেওঁ আত্মজীৱনীত লিখিছে—

"কলিকতাৰ পৰা শুদা হাতে উলটিলোঁ বুলিও, নেদেখাকৈ কাষলতিৰ তলত মোৰ মাতৃভাষা আৰু জাতীয় সাহিত্য সম্ভাৰৰ কঠীয়া-টোপোলা এটি অতি সন্তৰ্পনে লুকুৱাই লৈ আহিছিলোঁ; সেয়ে মোৰ এৰবাটে হতাশত আশাৰ সঞ্চাৰ দি উলাহিতকৈ আনিছিল। ঘৰলৈ উলটি আহি, হতাশে জঁয় পেলাবলৈ নৌপাওঁতেই মোৰ সেই সাহিত্যিক টোপোলা মেলি লৈ দৃঢ়চিত্তেৰে স্বজাতীয় সাহিত্য চৰ্চাত একাণ-পতীয়াকৈ লাগি গলোঁ।" (মোৰ সোঁৱৰণী, ৩০)

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া সাহিত্য আৰু লেখক সাহিত্যিকক একগোট কৰিবলৈ অশেষ যত্ন কৰিছিল। অসমীয়া মানুহখিনি একগোট হৈ নাথাকিলে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ যে উন্নতি সাধিব নোৱাৰি সেয়া তেওঁ ভালদৰেই বুজি পাইছিল। দেশৰ হিত সাধন কৰিবলৈ হ'লে সমাজত সভা-সমিতিৰ প্ৰয়োজন আছে, য'ত সকলোৱে মুকলি কৈ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কথাবোৰ পাতিব পাৰে। একোটা জাতিৰ উন্নতিৰ ঘাই শিপাডাল সেই জাতিৰ একতাৰ মাজত বিৰাজমান হৈ থাকিব লাগে; সভা-সমিতিয়েই আছিল ৰাইজক একগোট কৰি ৰখাৰ ঘাই অৱলম্বন। নিজ দেশৰ স্বমংগলৰ বাবে সাধনাত ব্ৰতী হৈ থকা অগ্ৰজ দেশহিতৈশী লোকসকলৰ পৰা এই ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। এনে অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলস্বৰূপেই তেওঁ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যিৰ উন্নতিৰ বাবে কেইবাখনো গুৰুত্বপূৰ্ণ সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি উলিয়ালে। অগ্ৰজ দেশহিতৈশী গুৰি ধৰোঁতা অসমীয়া লোকসকলৰ পৰা পোৱা অনুপ্ৰেৰণাসমূহ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'মোৰ সোঁৱৰণী' গ্ৰন্থত স্পষ্টকৈ লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে।

"মোৰ স্কুলীয়া কালৰে পৰা মই দেখি আহিছিলোঁ, অসম-ৰাজৰ পুৰণি ৰাজধানী এই শিৱসাগৰত আগৰ উদ্যোগী দেশহিতৈষী পুৰুষ দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া প্ৰমুখ্যে বি এ জগন্নাথ (ৰায় জগন্নাথ বৰুৱা বাহাদুৰ), মিঃ জি জি ফুকন (গঙ্গগোবিন্দ ফুকন), পৰমানন্দ ভঁৰালী এইসকলে ৰাজহুৱা সভা-সমিতি পাতি কেনেকৈ দেশৰ হিত সাধন কৰিছিল। সেই আৰ্হিৰে ময়ো মোৰ নগন্য ক্ষুদ্ৰ শক্তিৰে সৈতে সেই মহাব্ৰত পালন কৰিবলৈ আগবাঢ়িলোঁ। মোৰ বৰ সৌভাগ্য যে সেই কালৰ অগ্ৰগণ্য আৰু সদাশয় দেশহিতৈষী বয়োজ্ঞানবৃদ্ধ লোকসকলৰ পৰা মই মোৰ দেশহিতব্ৰত পালনত আশাতীত উৎসাহ আৰু সহানুভূতি লাভ কৰিছিলোঁ; সেই সকলৰ ভিতৰত

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কলিকতাৰ পৰা উভতি আহিয়ে অসমৰ জাতীয় উন্নতিৰ সাধনাত একাগ্ৰ চিত্তে নিয়োজিত হ'ল। তেওঁ প্ৰথম বাৰৰ বাবে লখিমপুৰত কলিকতাৰ অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আদৰ্শত একে নামেৰেই অ. ভা. উ. সা. সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে।

অসমীয়া ৰাইজৰ ঘাই ধৰণী দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া, আহোম জাতিৰ প্ৰধান নেতা পদ্মেশ্বৰ গোহাঁঞিফুকন ডাঙৰীয়া, নতুন-পুৰণি দেশাচাৰৰ সামঞ্জস্য ৰক্ষক বিদ্বান লোক গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন চাহাব এই কেইগৰাকী ঘাই। স্বৰূপত, সিবিলাকক গুৰিয়ালস্বৰূপে কাৰ্যক্ষেত্ৰত উলাহেৰে আগুৱাই ধৰিলোহঁক।" (মোৰ সোঁৱৰণী, ৬৪)

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই কলিকতাৰ পৰা উভতি আহিয়ে অসমৰ জাতীয় উন্নতিৰ সাধনাত একাগ্ৰ চিত্তে নিয়োজিত হ'ল। তেওঁ প্ৰথম বাৰৰ বাবে লখিমপুৰত কলিকতাৰ অ. ভা. উ. সা. সভাৰ আদৰ্শত একে নামেৰেই অ. ভা. উ. সা. সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এই সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সেই সময়ৰ সমাজখনৰ পৰা ইতিকিঙৰ পাত্ৰ হ'ব লগা গৈছিল। তৎস্বত্বেও তেওঁ জাতীয় সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে প্ৰাথমিক কাৰ্য হিচাপে পঢ়াশলীয়া পুথি প্ৰণয়নৰ বাবে সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰে। চাকৰিসূত্ৰে কহিমাত থকা কালতো তেওঁ অসমীয়া জাতীয় সাহিত্য

চৰ্চাৰ বাবে 'কহিমা অ. ভা. উ. সা. সভা'ৰ গঠন কৰি উলিয়াইছিল।

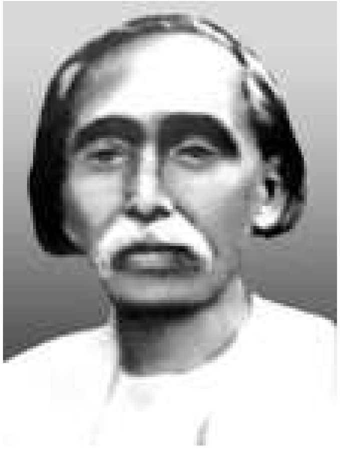
পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নেতৃত্বত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা 'কহিমা অ ভা উ সা সভা'ত অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিৰ বাবে অশেষ কষ্ট কৰি গ'ল। সেই সমসাময়িক সমাজখনত প্ৰচলিত হৈ থকা 'অসমীয়া ভাষা বঙ্গলাৰ অপভ্ৰংশ' প্ৰবাদটো বঙালাভাষীৰ লগতে অসমীয়াসকলৰ মন-মননৰ পৰা আঁতৰাবলৈ অলেখ কষ্ট কৰিব লগীয়া হ'ল। আনকি তেওঁ সভা সমূহত বক্তৃতা প্ৰসংগত এনে কথা আলোচনা কৰে; এলানি দীঘলীয়া প্ৰবন্ধ লিখি সভাত পাঠ কৰিবলগীয়াও হৈছে। এই জনপ্ৰিয় প্ৰবাদটো অসমীয়া মানুহৰ মাজৰ পৰা নোহোৱা কৰিব নোৱাৰিলে অসমীয়াৰ জাতীয়ত্ব বোলা সত্বাটোৱে লোপ পাব। কিন্তু অতি সন্তোষজনক কথা এয়ে যে সেই সময়ত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ এনে প্ৰচেষ্টাক সকলোৱে সমৰ্থন আগবঢ়ালে আৰু অসমীয়া জাতি আৰু সাহিত্য চৰ্চাৰ দিশটোত সকলোৱে একগোট হ'বলৈ চেষ্টা কৰিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে যেতিয়াই য'তে এনে অসমীয়া ভাষাৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কীয় অপবাদৰ কথা উত্থাপন হয়, ত'তেই সকলোৱে তৰ্ক কৰিবলৈ নামি পৰে, যাৰ ফলত এই অপবাদটো বৰ্তমান সমূলি নোহোৱা হৈ পৰিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ চাকৰী জীৱন তেজপুৰলৈ বদলি হোৱাৰ পিছতো তেজপুৰৰ ৰাইজৰ সহায়ত 'তেজপুৰ অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিসাধিনী সভা'ৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়াতো অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিলে। আনকি অন্যান্য সময়ত ঘৰুৱাভাৱে সুখ-দুখৰ কথা পতাৰ লগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উত্তৰণৰ বাবে চৰ্চা কৰিবলৈ 'তেজপুৰ অসমীয়া ক্লাব ঘৰ' প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পৰৱৰ্তী সময়ত একাংশ কু-চক্ৰৰ পৰিণতিত সেই ক্লাব ঘৰটো 'তেজপুৰ অসমীয়া কংগ্ৰেছ অফিচ'লৈ সলনি কৰিবলগীয়া হ'ল। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাত অসমীয়া মানুহৰ ৰাপ আৰু উদ্যম একেকঠী কৰাৰ উদ্দেশ্যই ক্ৰমাৎ তাৰ বহুল উন্নতি সাধিবলৈ ধৰিলে।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নেতৃত্ব গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যিক আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতে একাংশ **অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰত সঞ্জীৱনী চেতনা জাগ্ৰত হৈছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই শিৱসাগৰত এটি সাহিত্যিক দ'লৰ উদ্যোগত 'সদৌ অসম সাহিত্যিক সন্মিলনী' প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু** তাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে সভাপতি পতা হৈছিল সাহিত্য আন্দোলনৰ ভেঁটি গঢ়োঁতা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ নেতৃত্ব গঢ় লৈ উঠা সাহিত্যিক আন্দোলনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিততে একাংশ অসমীয়া মানুহৰ অন্তৰত সঞ্জীৱনী চেতনা জাগ্ৰত হৈছিল। ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই শিৱসাগৰত এটি সাহিত্যিক দ'লৰ উদ্যোগত 'সদৌ অসম সাহিত্যিক সন্মিলনী' প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল আৰু তাৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বীৰূপে সভাপতি পতা হৈছিল সাহিত্য আন্দোলনৰ ভেঁটি গঢ়োঁতা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক। অসমীয়া জাতিৰ জাতীয়ত্বৰ চিনাকী দিবলৈ হ'লে প্ৰথমে ভাষা আৰু সাহিত্যৰ চিনাকী দিব লাগিব। সেয়েহে অসমীয়া জাতিটো ভাষা আৰু সাহিত্যৰ দিশেৰে উন্নতি লাভ কৰিব লাগিব। ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মাজতে একোটা জাতিৰ সকলোবোৰ দিশ সঞ্চাতিৰ হৈ থাকে। সভাপতিৰ ভাষণত তেওঁ অসমীয়া জাতীয় চেতনা, জাতীয় সাহিত্য সম্পৰ্কে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাৰ উল্লেখ কৰিছে।

"কোনো এটা জাতিয়ে জাতীয়ত্বৰ চিনাকী দিবলৈ হ'লে, সেই জাতীয় ভাষা আৰু সাহিত্যইহে আগবাঢ়ি আগধৰি সেই চিনাকী দিয়ে। কাৰণ, জাতীয় অন্তৰতম ভাৱ, চিন্তা, তেজ আৰু প্ৰতিভা বাজ ওলাবলৈ ভাষা আৰু সাহিত্যত বাদে সুগম বাট আন নাই। আকৌ ভাষাতকৈ সাহিত্য এখোজ আগ। সেই কাৰণে জাতীয়ত্বৰ চিনাকী দিয়াত জাতীয় সাহিত্য তাতোকৈ এখোজ আগুৱাই যায়। গতিকে মানুহৰ জাতি আৰু ধৰ্ম সাহিত্যৰ ভেঁটি হ'লেও সি সাহিত্যৰ আঁচলত ধৰিহে আগবাঢ়িব পাৰে। সাজ-পাৰ আদিয়েও এই বিষয়ত সাহিত্যক পিছ পেলাই আগ বাঢ়িব নোৱাৰে।" (গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী, ৮৭৩)

বিদেশী শাসনৰ তলত থকা সেইসময়ৰ অসমীয়া মানুহৰ মাজত নিজৰ ভাষাৰ প্ৰতি সচেতনতাৰ অভাৱ আছিল। আনকি সম্ভ্ৰান্ত অসমীয়াসকলৰ মনতো নিজৰ ভাষা সম্পৰ্কে এটা হীনাত্মিকতা মনোভাৱ গঢ় লৈ উঠিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ স্থানীয় গুৰুত্ব যথেষ্ট আছে আৰু এই ভাষাটোৰ প্ৰতি অসমীয়া শিক্ষিত মানুহখিনিক সচেতন কৰি তোলাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে বুলি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই উপলব্ধি কৰিছিল। অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ ভেঁটি মজবুট নহ'লে অসমীয়া মানুহৰ মাজত জাতীয় চেতনাৰো গঢ় লৈ নুঠিব। অসমীয়া মানুহৰ মাজত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি দায়িত্ববোধ জগাই তোলাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ভূমিকা নুই কৰিব নোৱাৰি। তেওঁ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি জাতীয় চেতনা উপলব্ধি কৰাৰ আঁৰত কলিকতীয়া সমাজ জীৱনৰ প্ৰভাৱ যথেষ্ট আছিল। ঈশ্চৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ, বংকিমচন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ, জগদীশচন্দ্ৰ বসু, শিৱনাথ শাস্ত্ৰী আদিৰ দৰে অনেক ব্যক্তিৰ ব্যক্তিত্বৰ দ্বাৰা গভীৰ ভাৱে প্ৰভাৱিত



হৈছিল। আধুনিক বাংলা সাহিত্যৰ সমানে নিজৰ ভাষা সাহিত্যক আগবঢ়াই নিবলৈ নিজৰ মাজতে প্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰি লৈছিল। ব্ৰিটিছৰ শাসনৰ অধীনত থকা হেতুকে অথবা বাংলা ভাষাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়াৰ বাবেই অসমীয়া মানুহৰ মাজত মাতৃভাষাৰ প্ৰতি প্ৰীতি তথা সন্মানবোধ প্ৰায়েই নোহোৱা হৈ আহিছিল আৰু তাৰ ঠাইত গুৰুত্ব পাই আহিছিল ইংৰাজী ভাষা। সেয়েহে শিক্ষিতই হওঁক বা অনাশিক্ষিতই হওঁক, কথা কোৱাৰ মাজে মাজে ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰি নিজকে গৌৰৱবোধ কৰিছিল। এনে দিশবোৰ অসমীয়া সমাজৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আঁতৰ কৰোঁৱাটো তেওঁৰ জাতীয় দায়িত্ব বুলি গণ্য কৰিছিল। সেয়েহে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই চাকৰি জীৱনৰ বাবেই হওক বা অন্য কাৰণত য'লৈকে যাই, তাতে স্থানীয় ৰাইজৰ সহযোগত সাহিত্য সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি উলিয়াই। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে সাহিত্য সভাৰ বিকল্প একো হ'ব নোৱাৰে বুলি তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল। অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে সাহিত্য সভা প্ৰতিষ্ঠা কৰি যি সাহিত্য আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল সিয়েই এটা সময়ত গৈ বটবৃক্ষলৈ ৰূপান্তৰ হৈছিল। ইয়াৰ পৰিণতিস্বৰূপেই অসমীয়া মানুহৰ মাজত জাতীয় চেতনাই বিস্তাৰ লাভ কৰিলে; জাতীয় সাহিত্যই উন্নতিৰ শীৰ্ষত আৰোহন কৰিলে, জাতীয় ভাষাই আৰেগত স্থান পালে, অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যই অসমীয়া জনসমাজৰ প্ৰাণত সঞ্চাৰিত হৈ পৰিল।

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ভেটি সবল কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান অপৰিসীম। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশ, অসমীয়া ভাষাৰ মৰ্যাদা প্ৰতিষ্ঠা, অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ সংস্কাৰ আৰু আধুনিক চিন্তাৰে এটা অটুত অসমীয়া মানসিকতা গঢ় দিয়াৰ উদ্দেশ্যে প্ৰবল জাতীয় চেতনা সক্ৰিয় কৰি তোলাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই নিৰলস প্ৰচেষ্টা অব্যাহত ৰাখিছিল। পঢ়াশলীয়া পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন কৰি অসমৰ শৈক্ষিক জগতত যি ইতিহাস গঢ় দিলে সেয়া অসমৰ শৈক্ষিক ইতিহাসক সদায় আদৰণীয় হৈ থাকিব। অসমীয়া কাকত-আলোচনী সম্পাদনা কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক এখোজ আগুৱাই লৈ যোৱাত গোহাঞিবৰুৱাৰ বৰঙণি উল্লেখনীয়। প্ৰবল ঐতিহ্য চেতনাৰে সমৃদ্ধ হোৱা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত জাতীয় সাহিত্য, কাকত-আলোচনী, সাহিত্য সভা আদিক শক্তিশালীৰূপে গঢ় দিয়াত অহৰ্নিশে কষ্ট কৰি গৈছিল। সাহিত্যৰ প্ৰায় সকলো দিশতে প্ৰতিভাৰ চিয়াহী নিগৰাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিক যি মৰ্যদা প্ৰদান কৰিলে সেয়া স্মৰণীয়। অসমৰ শৈক্ষিক ইতিহাস, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, অসমৰ শৈক্ষিক তথা বৌদ্ধিক ক্ষেত্ৰত থকা উল্লেখনীয় বৰঙণিৰ বাবেই পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ প্ৰাসংগিকতা অসমৰ বৌদ্ধিক জগতখনত দিনক দিনে অক্ষয়-অম্লান হৈ গৈ থাকিব।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

কোঁৱৰ, শিখামণি (সম্পাঃ) ঃ **সাহিত্য কাণ্ডাৰী পদ্মানাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজিৰ এলানি প্ৰবন্ধ**,কৰ্মশ্ৰী হিতেশ্বৰ শইকীয়া মহাবিদ্যালয়, ছয়মাইল, গুৱাহাটী-২২, ২০১৮

গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মানাথ ঃ **মোৰ সোঁৱৰণী**, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০১৯

দেৱান, দেবেন (সম্পাঃ) ঃ **সংক্ৰান্তি**, অসম ছোছিঅ'-লিটাৰেৰী ক্লাব, ৰাছেল ষ্ট্ৰীট, কলিকতা, ২০১৯

নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, চন্দ্ৰ পৰ্কাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, ২০১৩

বড়া, ৰণদ্বীপ (সম্পাঃ) ঃ **গোহাঞিবৰুৱা সৃষ্টি আৰু চিন্তা**, পদ্মানাথ গোহাঞিবৰুৱাছাত্ৰ নিবাস, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০১৩

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ)ঃ **গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৱলী**, অসমৰ প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০০৮

শইকীয়া, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ (সম্পাঃ)ঃ **পদ্মানাথ গোহাঞিবৰুৱা**, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০০৭

শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**, সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী-৮, ২০১৫

সন্দিকৈ, নিবেদিতা বড়া (সম্পাঃ)ঃ **সাহিত্যকাণ্ডাৰী পদ্মানাথ গোহাঞিবৰুৱা ঃ জীৱন আৰু কৃতি**, সদৌ ধেমাজি জিলা ছাত্ৰ সংস্থা, ধেমাজি, ২০১৯

সাহিত্যিক পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ ঃ এক অৱলোকন

ৰাজীৱ হাজৰিকা

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ লগতে শৈক্ষিক জগতলৈ অনৱদ্য অৱদান আগবঢ়োৱা ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ অন্যতম। তেওঁ একাধাৰে এগৰাকী আদৰ্শ শিক্ষক, কবি, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু শিশু-সাহিত্যিক। সংখ্যাগত দিশেৰে তেওঁৰ সাহিত্যৰাজি নিচেই তাকৰীয়া হ'লেও গুণগত দিশত যথেষ্ট মূল্যৱান। পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ আয়ুস জীৱন অতি খন্তেকীয়া; যথা— জীৱন বয়সৰ লেখেৰে নহয়, হয় কেৱল কৰ্মৰ লেখেৰেহে! এই কথাষাৰৰ যথাৰ্থতা পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজেদি প্ৰতিপন্ন হৈছিল।

।। ব্যক্তিত্ব ।।

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে আৰ্থিক অনাটনেৰে জৰ্জৰিত এটা সামান্য পৰিয়ালত ১৮৭১ চন, শতাব্দ ১৭৯৩, আঘোণ মাহত উত্তৰ লখিমপুৰৰ চেতিয়া গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। স্বৰ্গীয় কতীয়া গগৈৰ ঔৰসত আৰু ঁ চন্দ্ৰা আইদেউৰ গৰ্ভত পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জন্ম হয়। পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ সৰুতে পানীৰাম নামেৰে জনাজাত আছিল। পানীৰামক পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ নামেৰে ১৮০১ শকৰ আঘোণ মাহত উত্তৰ লখিমপুৰ চহৰৰ পঢ়াশালিত নাম লগাই দিয়ে। একেদিনাই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ সাহিত্য কাণ্ডাৰী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাকো একেখন পঢ়াশালিত নাম লগাই দিছিল। পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাই তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত লিখিছে, "তাং ১৮০১ শকৰ আঘোণ মাহত ঁ পানীন্দ্ৰনাথ গগৈদেৱৰে সৈতে একেলগে একেদিনাই উত্তৰ লক্ষীমপুৰ চহৰীয়া পঢ়াশালিত আমাৰ নাম লগোৱা হয়। তেতিয়াৰ সেই পঢ়াশালি প্ৰাথমিক বা 'নিম্ন প্ৰাইমেৰী' খাপৰ আছিল।"[১] দুয়োজন অতি অন্তৰঙ্গ বন্ধু আছিল। সৰুৰে পৰা বিদ্যোৎসাহী, দুৰন্ত সাহসী, অক্লান্ত পৰিশ্ৰমী পানীন্দ্ৰনাথে শৈক্ষিক জীৱনত দোপতদোপে আগবাঢ়ে। তেওঁৰ প্ৰাইমেৰী শিক্ষা সমাপ্ত নহওতেই পিতৃ বিয়োগ হৈছিল। পিতৃ বিয়োগ ঘটাত পঢ়া-শুনাত যথেষ্ট অসুবিধাৰ সন্মুখীন হৈছিল। তেওঁ বিচলিত নহৈ বুকুত অদম্য সাহস লৈ একাগ্ৰচিত্তে পঢ়াত মনোনিৱেশ কৰিলে। নিম্ন প্ৰাথমিক পৰ্যায়ত সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হ'লেও উচ্চশিক্ষা ল'বলৈ ঘৰোৱা অসমৰ্থতাৰ কাৰণে যাব নোৱাৰিলে। ইয়ে একমাত্ৰ কাৰণ নহয়। মাকেও পুতেকক চকু আঁতৰলৈ পঠিয়াবলৈ মন নকৰিছিল। উচ্চশিক্ষা লোৱাৰ সপোন বাস্তৱায়িত নোহোৱাত কিছু হতাশ হৈছিল। অৱশেষত পানীন্দ্ৰনাথে চাকৰি কৰিবলৈ মন কৰিলে। তেওঁ চাকৰিৰ বাবে ঢকুৱাখনালৈ বুলি ওলাই গ'ল। সেই সময়ৰ এখন নামজ্বলা শিক্ষা-প্ৰতিষ্ঠান ঢকুৱাখনা চৰকাৰী মজলীয়া বিদ্যালয়ৰ দ্বিতীয় শিক্ষক হিচাপে দহ টকা বেতনেৰে কৰ্মজীৱন আৰম্ভ কৰে।

তেওঁ বৰ শান্ত-শিষ্ট, অমায়িক স্বভাৱৰ আছিল। যাৰ বাবে তেওঁ শিক্ষক, ছাত্ৰ আৰু ৰাইজৰ প্ৰিয়ভাজন হৈ পৰিছিল। ঢকুৱাখনাত দুবছৰ শিক্ষক জীৱনৰ অন্ত পেলাই উচ্চশিক্ষাৰ সপোন সাকাৰ কৰাৰ অভীষ্ট লক্ষ্য বুকুত বান্ধি গুৱাহাটীৰ নৰ্মাল স্কুলত পঢ়িবলৈ যায়। তিনিটা বছৰ অধ্যয়ন কৰি সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈ ঘৰলৈ উভতি আহে। পুনৰ ঢকুৱাখনা চৰকাৰী মজলীয়া স্কুলত শিক্ষক জীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্ব আৰম্ভ কৰেহি। তাৰ কিছুদিনৰ পিছত শিক্ষক জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্ব উত্তৰ লক্ষীমপুৰ মজলীয়া স্কুলৰ হেডপণ্ডিত হিচাপে আৰম্ভ কৰে, আৰু মৃত্যুৰ সময়লৈকে

এই পদতে অধিষ্ঠিত হৈ থাকে।

ঊনবিংশ শতিকা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উত্থান-পতনৰ সময়। এই সময়তে অসমীয়া ভাষাই চৰকাৰী মৰ্যাদা হেৰুৱাইছিল। 'অৰুণোদয়' কাকত সম্পাদনা কৰি মিচনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ সপক্ষে এটা আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল। এই সময়ছোৱাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ যুগান্তকাৰী কেইজনমান ব্যক্তিত্বধৰ পুৰুষক জন্ম দিছিল। বিশেষকৈ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আদিৰ নাম উল্লেখযোগ্য। যিকেইজনে অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰতাৰ যুঁজখনত সমুখ সমৰৰপৰা নেতৃত্ব বহন কৰিছিল। মিচনেৰীসকল আৰু ভাষাহিতৈষী অসমীয়াসকলৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাত গঢ়ি উঠি বৌদ্ধিক আন্দোলনটোৱে অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিছিল, আৰু অসমৰ চৰকাৰী ভাষাৰ পূৰ্ব মৰ্যাদা ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তাৰ পাছতো অসমৰ স্কুলবোৰত দুটা দশক ধৰি অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে বাংলা ভাষাতেই শিক্ষা প্ৰদান কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাত পাশ্চাত্যমুখী ধ্যান-ধাৰণা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ মাজত জিলিকি উঠিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত নতুন দিগন্তৰ সূচনা হৈছিল যদিও বিদ্যালয় উপযোগী পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ দিশটো কিছু অৱহেলিত হৈ ৰৈছিল। অসমৰ স্কুল-আদালতত অসমীয়া ভাষা পুনৰ প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ এটা দশকৰ পিছতো পাঠ্যপুথি নথকাৰ মূলতে অসমীয়া ছাত্ৰসকলে বঙলা ভাষাতেই শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিব লগা হৈছিল। যিসকলে বিদ্যালয়ৰ বাবে পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নৰ গুৰুদায়িত্ব মূৰ পাতি লৈছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ অন্যতম। তেওঁ খন্তেকীয়া জীৱনৰ সামান্য শিক্ষাৰে, অভিজ্ঞতাৰে, নতুন চিন্তাৰে, শিশু মনস্তাত্ত্বিক চেতনাৰে পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন কৰি ভাষা জননীলৈ যি অনবদ্য অৱদান আগবঢ়ালে, তাৰ মাজেৰেই তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব বিকশিত হৈছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত লিখিছে— "মদন মোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ 'শিশু শিক্ষা' ১ম, ২য় আৰু ৩য় ভাগৰ লানি; যদুনাথ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'পদ্যপাঠ' ১ম, ২য় আৰু ৩য় ভাগৰ লানি; অক্ষৰ কুমাৰ দত্তৰ 'চাৰুপাঠ' ১ম, ২য় আৰু ৩য় ভাগৰ লানি; ঈশ্বৰ চন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰৰ 'বোধোদয়'; তাৰাশংকৰ বিদ্যাৰত্নৰ 'ৰামেৰ ৰাজ্যাভিষেক' আৰু

ঊনবিংশ শতিকা অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উত্থান-পতনৰ সময়। এই সময়তে অসমীয়া ভাষাই চৰকাৰী মৰ্যাদা হেৰুৱাইছিল। 'অৰুণোদয়' কাকত সম্পাদনা কৰি মিচনেৰীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ সপক্ষে এটা আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল।

হাফেজাকৃত 'সদ্ভাবশতক' এইবোৰে প্ৰকৃতপক্ষে আমাৰ অন্তৰত অসমীয়া জাতিৰ সাহিত্য চৰ্চাৰ অনুৰাগ সঞ্চাৰ কৰে।"[২]

জননী জন্মভূমিত গৌৰৱময় অসমীয়া ভাষা এটা থাকোঁতে শিক্ষাৰ মাধ্যম বঙলা হৈ থকাটো পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে সমূলি সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। পানীন্দ্ৰনাথে পঢ়াশলীয়া শিক্ষা বঙলা ভাষাতে গ্ৰহণ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত মাতৃভাষাৰ চৰ্চাত একনিষ্ঠভাৱে মনোনিৱেশ কৰিছিল। ঢকুৱাখনাত শিক্ষকতা কৰি থাকোঁতেই অসমীয়া ভাষাত শিশু উপযোগী পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰিছিল। সেই পৰিকল্পনাক সাকাৰ ৰূপ দিবলৈ ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰপৰা অধিক অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। শিক্ষাদানৰ অভিজ্ঞতাৰে পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ 'ল'ৰা শিক্ষা আগছোৱা'; 'ল'ৰা শিক্ষা মাজছোৱা' আৰু 'ল'ৰা শিক্ষা শেষছোৱা' ৰচনা কৰে। ইয়াৰ পিছত পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে 'অসমীয়া ল'ৰাৰ ভূগোল' ৰচনা কৰি পঢ়াশলীয়া পুথিৰ আন এটা অভাৱ পূৰণ কৰিলে। তেওঁ বিদ্যালয়ৰ উপযোগীকৈ সহপাঠী কনকনাথ গগৈৰ লগত এখন 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' আৰু নিজেই 'ধাৰাপাত' আৰু 'গণনাৰ আদিপাঠ' নামৰ আন দুখন পুথি ৰচনা কৰে। 'পঢ়াশলীয়া পাটীগণিত' নামেৰে আন এখন কিতাপো ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে কেইবাখনো পুথি এতিয়া দুষ্প্ৰাপ্য। অপ্ৰকাশিত ৰূপত থকাৰ কাৰণেই প্ৰায়কেইখন পুথি কালৰ গৰ্ভত হেৰাই গ'ল।

এটা যুগান্তকাৰী ঘটনাৰ সাক্ষী হৈ ৰ'ল পদ্ম-পানী। তেওঁলোকে সেই সময়ৰ স্কুল ইন্সপেক্টৰ মি জে উইলচনলৈ চিঠি লিখি স্কুলত অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে শিক্ষা দিয়াবলৈ অনুৰোধ জনালে। সমস্যা এটাই— বিদ্যালয়ৰ উপযোগী অসমীয়া উপযুক্ত পাঠ্য পুথিৰ অভাৱ। তেওঁলোকৰ চিঠিৰ প্ৰত্যুত্তৰত মি জে উইলচনে আশ্বাস দিলে যে পঢ়াশালিৰ উপযোগী অসমীয়া পাঠ্যপুথি ৰচনা কৰি দিব পাৰিলেই অসমীয়া ভাষা শিক্ষাৰ মাধ্যম হিচাপে প্ৰচলন হ'ব। বিদ্যানুৰাগী দুয়ো বন্ধুৱে আত্মপ্ৰত্যয়েৰে এই প্ৰত্যাহবান গ্ৰহণ কৰিলে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত লিখিছে, "সেই অঙ্গীকাৰ যুটীয়া সঙ্কল্পৰ ফল হৈছে দুকুৰিমান বছৰৰ পৰা একেৰাহে এতিয়ালৈকে মজলীয়া ছাত্ৰবৃত্তি আৰু

তাৰ সমনীয়া শ্ৰেণীবোৰত চলি থকা অসমীয়া ওখখাপৰ সাহিত্য পুথি 'সাহিত্য সংগ্ৰহ'।"[৩]

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে প্ৰাচীন অসমীয়া পুথি পাণ্ডুলিপিৰ সংগ্ৰহ কৰিছিল। "অকল এয়ে নহয়, পুৰাণ গ্ৰন্থৰত্ন উদ্ধাৰ কৰা প্ৰত্নতাত্ত্বিক উদ্যমৰ চিনাকিও পানীন্দ্ৰৰ সামান্য নহয়, পানীন্দ্ৰনাথে দ্বাদশ স্কন্ধ ভাগৱত প্ৰকাশ কৰিছিল, একাদশ স্কন্ধৰ সমল গোটাইছিল আৰু তেওঁ আহোম ভাষাত লিখিত অসম বুৰঞ্জীৰ অনুসন্ধানত প্ৰবৃত্ত আছিল।"[৪] পানীন্দ্ৰনাথে অসম বুৰঞ্জীৰ বহুতো সমল সংগ্ৰহ কৰি দি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাক 'অসমৰ বুৰঞ্জী' ৰচনাত সহায় কৰিছিল।

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ এজন চিন্তাশীল গদ্য লেখক। তেওঁৰ কেইবাটাও জাতীয় চেতনামূলক প্ৰবন্ধ কাকত-আলোচনীত প্ৰকাশ পাইছিল। 'জোনাকী' আৰু 'বিজুলী'ত প্ৰকাশিত 'জাতীয় প্ৰেম', 'আমাৰ উন্নতি নে অৱনতি', তেন্তেনো আমাৰ কি উপায়' উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ। প্ৰথম বছৰ জোনাকীত প্ৰকাশিত 'জাতীয় প্ৰেম' নিৰহ-নিপানী, সহজ-সৰল অসমীয়া ভাষাত ৰচনা কৰা এটা প্ৰবন্ধ। উক্ত প্ৰবন্ধটোত একোটা জাতিৰ উৎকৰ্ষ আৰু উন্নতিত যে আত্ম-স্বাৰ্থতকৈ জাতীয় স্বাৰ্থৰ অৱদান মূলতঃ শ্ৰেষ্ঠ, তাৰে সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। যি জাতিত গভীৰ জাতিৰ প্ৰেম নাই; সেই জাতিৰ উন্নতি হ'ব কেনেদৰে! জাতীয় প্ৰেমৰ অভাৱেই একোটা জাতিৰ বুৰঞ্জী সলনি কৰি দিব পাৰে। ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ ইতিহাসৰ পাঠ লুটিয়াই চালেই কথাষাৰৰ স্পষ্টতা পোৱা যায়। 'আমাৰ উন্নতি নে অৱনতি' আৰু 'তেন্তেনো আমাৰ কি উপায়' দুটা চিন্তাৰ উৎকৰ্ষমূলক প্ৰবন্ধ। ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজখনৰ মন্দাৱস্থা প্ৰবন্ধকেইটাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। অসমীয়াই নিজে নিজৰ কৰ্ম নকৰি বহিৰাগত ব্যৱসায়ী, কোম্পানীৰ ওচৰত শৰণাপন্ন হোৱা আৰু নিজৰ ঐতিহ্যক সমূলঞ্চে পৰিত্যাগ কৰি এলেহুৱা, ধোদা, পৰমুখাপেক্ষী, নিষ্কৰ্মা, অকামিলা স্বভাৱৰ হৈ পৰা দিশবোৰ প্ৰবন্ধটোৰ মাজেৰে চিত্ৰিত হৈছে।

'মোৰ সোঁৱৰণী'ত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছে, "দুইৰো দুহতীয়া এঁকাজলি সৰু সৰু কবিতা গোটাই 'পদ্ম-পানি' নামে এটি কবিতা বহী বান্ধিছিলোহঁক।"[৫] পানীন্দ্ৰনাথ গগৈক এজন কবিৰূপেও মূল্যায়ন কৰিব পাৰি। কবি হিচাপে পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ এজন স্বদেশপ্ৰেমী কবি। তেওঁৰ 'উতঙনি' কবিতাটো তাৰে নিদৰ্শন। কবিতাটোৰ জৰিয়তে অসমীয়াসকলৰ জাতীয় প্ৰেমহীনতাক প্ৰকাশ কৰিছে। আৰু তাৰ মাজেৰেই স্বজাতিৰ প্ৰতি প্ৰেম জগাই তুলিবলৈ আহ্বান কৰিছে। তেওঁ লিখিছে—

ভাই অসমীয়া কিমাননো শোৱা।
উঠি এটিবাৰ চকু মেলি চোৱা।।
....
নাই স্বাধীনতা নাই বীৰ্য্য বল।
নাই বেহা কৃষি নাই শিক্ষা বল।
... ...
নাই বিদ্যা বুদ্ধি ঐশ্বৰ্য্য বিভূতি।
চোৱা কঙালিনী অসম ভূমি।।

তেওঁ শিশু উপযোগী কেইবাটাও কবিতা ৰচনা কৰিছিল। 'ল'ৰাশিক্ষা' পুথিত কবিতাসমূহ সন্নিৱষ্ট হৈছে। শিশুসকলৰ উদ্দেশ্যে লেখা এটা মনোৰম কবিতা 'ল'ৰাশিক্ষা' প্ৰথমছোৱাৰ সপ্তম পাঠত প্ৰকাশ পাইছে। কবিতাটো তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

'সোণাময় ল'ৰাকাল। শিকাৰ সময় ভাল।।
শিকে যেয়ে মন পাৰি। উঠে সেয়ে ঘোঁৰা গাড়ী।।
য'তে ত'তে মান পায়। সদায় সুখত খায়।।
হেন জানি হেৰা ল'ৰা। সজ উপদেশ ধৰা।।
লিখা-পঢ়া কৰা সদা। নেপাবা দুখক কদা।।
অযাচিতে পাবা সুখ। পোহৰ হইব মুখ।।'

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ 'ল'ৰা শিক্ষা'ৰ তিনিওছোৱাৰ ভাষাশৈলী ৰসাল আৰু নিভাঁজ অসমীয়া শব্দৰে পৰিপূৰ্ণ। ছন্দোময় গতি আৰু গীতিধৰ্মিতাৰে পাঠশৈলী নিৰ্মাণ কৰিছে। তেওঁ গুৱাহাটী নৰ্মাল স্কুলত পঢ়োঁতে শিশু-মনস্তত্ত্ব সম্পৰ্কে যি ধৰণে প্ৰশিক্ষণ পাইছিল, সেই অভিজ্ঞতাকে তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত প্ৰয়োগ কৰিছিল। কোমলমতীয়া শিশুসকলৰ অন্তৰত প্ৰভাৱ পেলোৱাকৈ 'ল'ৰা শিক্ষা'ৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতেই প্ৰবচন, ফকৰা-যোজনা আদিৰ যথাযথভাৱে উল্লেখ কৰিছে। শিশুসকলৰ নৈতিক চৰিত্ৰ গঠনতো 'ল'ৰা শিক্ষা'ই গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। নৈতিক প্ৰসংগসমূহৰ জৰিয়তে শিশুসকলক শিক্ষা প্ৰদানেৰে চৰিত্ৰৱান কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কিছুমান নৈতিক প্ৰসংগ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

'মাৰা বাপেৰাৰ কথা শুনিবা।'
'ভায়েৰা ভনীয়েৰাক মৰম কৰিবা।
'অকাৰণত জীৱহত্যা নকৰিবা।'
'ভাল লগৰীয়াৰ লগত ফুৰিবা।' ইত্যাদি।

গগৈয়ে 'ল'ৰা শিক্ষা'ৰ শেষছোৱাত ভালেমান নীতিকথা সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। এই নীতিকথাবোৰে শিক্ষাৰ্থীসকলক বিদ্যাৰ আৰ্জন কৰিবলৈ উদ্বুদ্ধ কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে—

১/'ৰজা আৰু বিদ্যাৱন্ত দুয়ো সমান নহয়; কিয়নো, ৰজাই নিজ দেশতহে মান পায়, কিন্তু বিদ্যাৱন্ত সকলো দেশতে মান্য।'

২/বিদ্যাতকৈ ডাঙৰ বস্তু নাই; কিয়নো, তাক চোৰে নিব নোৱাৰে, জ্ঞাতিয়েও তাৰ অংশ নেপায়, অথচ দান কৰিলে বাঢ়ে হে।'

৩/যি সময়ত যি কাম, তেতিয়া তাক হে কৰিব লাগে; এটা কামৰ সময়ত আন কামলৈ মন দিয়া ভাল নহয়।'

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজেৰে এজন সুনিপুণ সাংগঠনিক দক্ষতাসম্পন্ন ব্যক্তিৰ পৰিচয় পাব পাৰি। অসমীয়া ছাত্ৰসকলে কলিকতাত গঠন কৰা 'অ ভা উ সা সভা'ৰ আৰ্হিৰে পানীন্দ্ৰ গগৈয়ে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ সহযোগত লখিমপুৰতো তেনে এখন সভা গঠন কৰিলে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাই লিখিছে, "সিফালে মই যোৱাৰ বতৰা পাই মোৰ সাহিত্যিক বন্ধু ঁপানীন্দ্ৰনাথ গগৈদেৱে উত্তৰ-লক্ষীমপুৰ 'অ ভা উ সা সভা'ৰ এটা বিশেষ বৈঠক পাতিবলৈ আয়োজন ধৰিলে।"[৬] দুয়ো সাহিত্যিক বন্ধুৱে লগ লাগি ১৮৯৩ চনত এখন আহোম সভাও গঠন কৰিলে। দুয়োখন সভাৰে সম্পাদকৰ দৰে গুৰুদায়িত্ব পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে বহন কৰিছিল।

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈক শিশু-সাহিত্য ৰচনাৰীতিৰ ফালৰ পৰা বংগীয় লেখক মদন মোহন তৰ্কালঙ্কৰৰ সমদক্ষ লেখক বুলিব পাৰি। তেওঁৰ ৰচনাৰ আৰ্হি নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায়, সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ তেওঁ মদন মোহন তৰ্কালঙ্কাৰৰ পৰা বেছি অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল। বংগীয় মানুহৰ মাজত যিদৰে তৰ্কালঙ্কাৰৰ গুৰুত্ব আৰু স্থান, অসমত পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ সেই গুৰুত্ব আৰু মৰ্যাদাৰপৰা বঞ্চিত হৈ আহিছে। লক্ষণীয়ভাৱে তেওঁ অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ জগতখনত সুকীয়াকৈ এখন আসন দখল কৰি আছে। কিন্তু উপযুক্ত মূল্যায়নৰ অভাৱত উপেক্ষিত হৈ অহাটো জাতিৰ কাৰণে শুভ নহয়।

পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ পাৰিবাৰিক জীৱন সুখময় নহ'ল। ২৯ বছৰ বয়সত পত্নী তৰাৱতী (তৰাদৈক)ক তিনিটা সন্তান কোলাত দি তেওঁ পৃথিৱীৰপৰা চিৰ বিদায় মাগিলে। তেওঁৰ মৃত্যুত অতিকৈ শোকত ভাগি পাৰিছিল সাহিত্যিক বন্ধু পদ্মনাথ। তেওঁৰ আত্মজীৱনী 'মোৰ সোঁৱৰণী'ত লিখিছে,"এইবাৰ মোৰ মূৰত বিনামেঘে বজ্ৰপাত—মোৰ লৰাকালৰ লগৰীয়া সাহিত্যিক বান্ধৱ ঁপাণীন্দ্ৰ(পানীন্দ্ৰ) গগৈদেৱেও ছল কৰি ইহজনমলৈ মোৰ বুকুৰপৰা এৰাই গৈ মোক অথাই শোক সাগৰত তল নিয়ালে। মই ককবকাই মূৰ উলিয়াই সুমৰি চাওঁ যে সিদিনা মাথোন মোৰ সৰলচিতীয়া লগৰীয়াই মোক ভাৰ্যা বিয়োগত বন্ধুৰ অনুকৰণাতীত বুজনি দিছিল; বুজনিত তেওঁ ৰিজনি দি এইবুলি বুজাইছিল, 'আপদ-বিপদত শোকাকুল হৈ অধৈৰ্য্য হোৱাটো মহতৰ নীতি নহয়; কিয়নো গছৰ ছাঁ জুখি তাৰ উচ্চতা নিৰূপণ কৰাৰ দৰে মানুহৰ অপায়-অমঙ্গল আৰু শত্ৰুৰ পৰিমাণ বুজিহে তেওঁৰ মহত্ত্বৰ প্ৰমাণ বুজা যায়। কিন্তু নুবুজিলোঁ হাঁয়, এয়ে তেওঁৰো বিদায়ৰ সঙ্কেত বুলি।'"[৭] সৰুৰেপৰা অভাৱ-অনাটনৰ মাজেৰে ডাঙৰ-দীঘল হোৱা, শিক্ষকতাৰে কৰ্মময় জীৱনৰ পাতনি মেলা, অসমীয়া ভাষাক হাড়ে-হিমজুৰে ভালপোৱা ভাষাহিতৈষী পানীন্দ্ৰনাথ গগৈয়ে জীৱনৰ মুমূৰ্ষু সময়লৈকে ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি অহেতুক প্ৰীতিৰে নিৰন্তৰভাৱে কাম কৰি গ'ল। সেই অৱদানৰ কথা সমূলঞ্চে অসমীয়াই পাহৰিলেও কিন্তু সময়ে দাবী কৰে।

পাদটীকা ঃ

[১] 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃ.১৬
[২] 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃ.১৭
[৩] —ঃ পৃ. ৬৪.
[৪] 'পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ ৰচনাৱলী', ভূমিকা, ঝ
[৫] 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃ.১৭.
[৬] 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃ.১০৭.
[৭] 'মোৰ সোঁৱৰণী', পৃ.১৪৭.

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

গোহাঞিবৰুৱা, পদ্মনাথ ঃ 'মোৰ সোঁৱৰণী', প্ৰকাশক এ. বি. টি. পাব্লিকেশ্বন, প্ৰথম সংস্কৰণ ঃ ২০১৭

বৰুৱা, হেমন্ত কুমাৰ (সম্পা.) ঃ 'পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ ৰচনাৱলী', প্ৰকাশক- বাণী মন্দিৰ, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০০৩

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ ঃ 'জাতীয় ঐতিহ্য আৰু সাহিত্য', প্ৰকাশক- অসম পাবলিচিং কোম্পানী, পাণবজাৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ডিচেম্বৰ, ২০২১

ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ, চেতিয়া, বিমান (সম্পা.) ঃ 'পানীন্দ্ৰনাথ গগৈ', প্ৰকাশক ঃ আদৰণী সমিতি, পূৰ্বাঞ্চল টাই সাহিত্য স ভ া , লালুক (লখিমপুৰ) অধিৱেশন, প্ৰথম প্ৰকাশ- ২০১১

শইকীয়া, ভ্ৰমৰ ঃ 'পানীন্দ্ৰ গগৈ', শ্ৰী মোহনৰাম শইকীয়া, ভ্ৰমৰ লাইব্ৰেৰী, প্ৰথম তাঙৰণ- ১৯৪৭

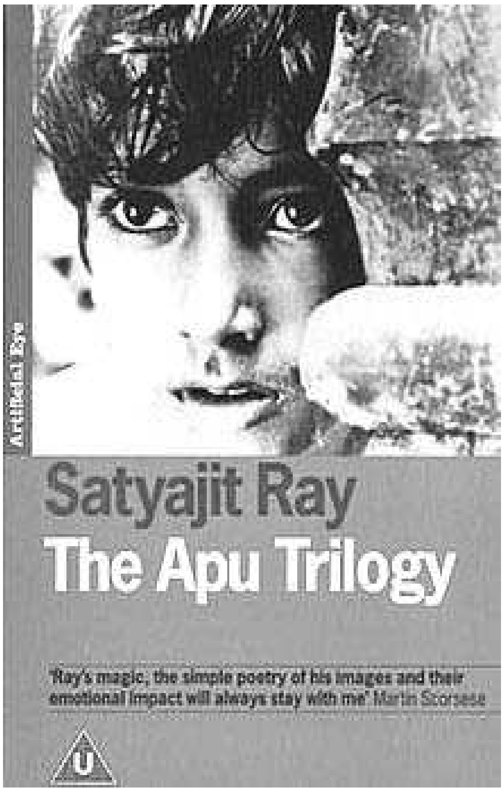
।। চলচ্চিত্ৰ ।।

সত্যজিৎ ৰায়ৰ অপু ত্ৰিলজী ঃ
বাস্তৱৰ সফল চিত্ৰায়ন

ভবেন্দ্ৰ দাস

ভাৰতীয় যিকোনো আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰৰ আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে বা এইবোৰৰ প্ৰসংগ আহিলে সত্যজিৎ ৰায়, মৃণাল সেন, ঋত্বিক ঘটকৰ দৰে বঙালী চলচ্চিত্ৰকাৰসকলৰ নাম মনলৈ আহে। তেওঁলোকক বাদ কৰি কোনো আঞ্চলিক ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰৰ গতি-বিধি নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰি। দেখা যায় যে, ভাৰতীয় চলচ্চিত্ৰ বুলি ক'লে ভাৰতৰ সকলোবোৰ আঞ্চলিক চলচ্চিত্ৰৰ সমাহাৰকে বুজা যায়। সেয়ে সুকীয়া শৈলীৰ চলচ্চিত্ৰৰ এটা শক্তিশালী ধাৰা সৃষ্টি কৰি থৈ যোৱা উক্ত চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকসকলৰ কৰ্মৰাজিৰ আলোচনা-সমালোচনা হৈ আহিছে আৰু ভৱিষ্যতেও নতুন নতুন দিশেৰে আলোচনা হোৱাৰ থল আছে।

প্ৰথম ভাৰতীয় সবাক চলচ্চিত্ৰ আদেৰ্শী ইৰাণীৰ 'আলম আৰা'ৰ মুক্তিৰ পিছতেই সত্যজিৎ ৰায়ৰ চিনেমাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন সম্পৰীক্ষা চকুত পৰে অপু (অপূৰ্ব কুমাৰ ৰায়) চৰিত্ৰটোৰ জীৱনক আধাৰ কৰি নিৰ্মাণ কৰা ছিকুৱেলটোৰ অন্তৰ্গত 'পথেৰ পাচালী' (১৯৫৫), 'অপৰাজিত' (১৯৫৬) আৰু 'অপুৰ সংসাৰ' (১৯৫৯)ৰ যোগেদি। মূল সুঁতিৰ বম্বে চিনেমাৰ জাক-জমকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি সমাজ-বাস্তৱৰ কৰুণ তথা নিৰ্মম ছবি ফুটাই তুলিবলৈ সত্যজিৎ ৰায়ৰ প্ৰয়াস প্ৰত্যাহ্বানপূৰ্ণ আছিল। তেওঁৰ চিনেমাত বাস্তৱবিমুখতা নাই, তেওঁ বাস্তৱক গ্ৰহণ কৰিছে অন্তঃকৰণেৰে। মূল সুঁতিৰ বম্বে চিনেমাৰ স্থূল আদৰ্শ তেওঁৰ চিনেমাত দেখা নাযায়। ৰায়ৰ এই চলচ্চিত্ৰবোৰে বহন কৰে গভীৰ জীৱনবোধ, মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ একোখন জীয়া ছবি। এই ছবি প্ৰতিফলন কৰিবলৈ তেওঁ কেৱল বিষয়বস্তুৰ সফল নিৰ্বাচনেই কৰা নাই, চিনেমা নিৰ্মাণৰ নতুন নতুন কলা-কৌশলৰ চমৎকাৰিত্বয়ো অন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰি থৈ গৈছে। মানুহৰ কথা কোৱা, মানুহৰ চিন্তন-মননক প্ৰকৃত অৰ্থত দাঙি ধৰা, শোষিত-নিষ্পেষিতৰ কাষত থিয় দিয়া এই চলচ্চিত্ৰবোৰৰ প্ৰাসংগিকতা সদায় আছে। বিশ্বৰ প্ৰেক্ষাপটলৈ যদি চোৱা হয় দেখা যায় যে, আইজেনষ্টাইনৰ 'বেটলশ্বিপ পটেমকিন'-এ অশিক্ষিত, দৰিদ্ৰ আৰু চিনেমাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ থকা এচাম লোকক আকৰ্ষণ কৰিছিল। আইজেনষ্টাইনৰ চিনেমাত আছিল হেজাৰ-বিজাৰ বিপ্লৱী শ্ৰমিকৰ কণ্ঠ। সেয়ে তেওঁৰ চিনেমা হৈ পৰিছিল শ্ৰমিকসকলৰ প্ৰতিবাদী শক্তিৰ অন্য এক উৎস। ঠিক তেনেকৈ সত্যজিৎ ৰায়েও বুজি উঠিছিল



যে, সমাজৰ দৰিদ্ৰ জনতাৰ কথা ক'বলৈ হ'লে, তেওঁলোকৰ কাষ চাপি যাবলৈ হ'লে মূল আদৰ্শক বিভ্ৰাট কৰা চলচ্চিত্ৰৰ কাষ চাপিব নালাগিব। বম্বেৰ মছলাযুক্ত ছবিবোৰত যদিওবা সমাজ পৰিৱৰ্তন কৰাৰ এক আদৰ্শ আগত ৰাখিছে, তৎমুহূৰ্ততেই কাৰণহীনভাৱে তথা ধূৰ্তালীৰে এই প্ৰকৃত আদৰ্শক হীন কৰি তোলা হৈছে। হীৰেন গোহাঁইৰ মতে, এনে আদৰ্শ আগত ৰাখি নিৰ্মাণ কৰা চলচ্চিত্ৰৰ মূল নায়কে সমাজৰপৰা চৰকাৰৰ শোষণ আঁতৰাবলৈ কৌশলেৰে নেতাবোৰক সিফলীয়া কৰে। সেই একেজন নায়কেই প্ৰেমিকাৰ সৈতে গছৰ তলে তলে উদ্দাম নৃত্য কৰে, বাৰলৈ গৈ মদ খাই অসংযতভাৱে কোনোবা কোঠাত পৰি থাকে ইত্যাদি ইত্যাদি। এইবোৰে নতুন প্ৰজন্মক আমোদ দিয়াৰ লগতে প্ৰকৃত আদৰ্শৰ পৰা তেওঁলোকক বহুদূৰলৈ ঠেলি পঠিয়ায়। কিন্তু সত্যজিৎ ৰায় এইক্ষেত্ৰত সতৰ্ক। তেওঁৰ চিনেমাৰ ভাষাই, বিষয়বস্তুৱে বিশ্বজনীন বাৰ্তা এটা বহন কৰে।

লক্ষণীয় যে, সত্যজিৎ ৰায়ৰ অপু ত্ৰিলজীৰ কাহিনীভাগ বিভূতিভূষণ বন্দোপাধ্যায়ৰ উপন্যাস 'পথেৰ পাচালী' আৰু 'অপৰাজিত'ৰপৰা লোৱা। বন্দোপাধ্যায়ৰ উক্ত উপন্যাসকেইখনৰ পাঠকসমাজৰ মাজত যি জনপ্ৰিয়তা আছে সেই মাত্ৰা চলচ্চিত্ৰকেইখনতো ৰায়ে ধৰি ৰাখিছে। এইক্ষেত্ৰত পৰিচালকজনৰ সূক্ষ্ম সাহিত্যিক বোধৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সাহিত্যৰ চলচ্চিত্ৰকৰণ কৰি সমাদৰ লাভৰ বাবে পৰিচালকজনে যি কৌশল অৱলম্বন কৰিব লাগে তাতো ৰায়ে সফলতা অৰ্জন কৰিছে। সাহিত্যৰ পৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰকৃত গুণ অটুট ৰাখি চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰাটো কম সহজসাধ্য কাম নহয়। ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম হ'লেই চলচ্চিত্ৰখনে তাৰ মৰ্যাদা দৰ্শকৰ মাজত বৰ্তাই ৰাখিব নোৱাৰিব। এনেধৰণৰ চলচ্চিত্ৰৰ উদাহৰণো যথেষ্ট আছে যি চলচ্চিত্ৰ আৰু সাহিত্যৰ সেই সন্তুলিত কলাসন্মত ৰূপটোত উপনীত হ'ব পৰা নাই।

অপু ত্ৰিলজীৰ অন্তৰ্গত 'পথেৰ পাচালী', 'অপৰাজিত' আৰু 'অপুৰ সংসাৰ'-এ গ্ৰামীণ সমাজৰ নিভাঁজ চিত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰাৰ লগতে নগৰীয়া সমাজ আৰু গ্ৰামীণ সমাজৰ এক পাৰ্থক্যও দাঙি ধৰিছে। তাৰ লগতে অভাৱে কোঙা কৰি পেলোৱা মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশা, জীৱনৰ উত্থান-পতন, প্ৰবল আশাবাদ, দৰিদ্ৰতাৰে পিষ্ট মানুহৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, বৈবাহিক জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ ছবি আদি দিশবোৰ কলাসন্মত ৰূপত এধাৰি মালাৰ দৰে গাঁথি গৈছে।

' পথেৰ পাচালী' সেই সময়ৰ কলিকতাৰ গ্ৰামীণ সমাজখনৰ জীৱন্ত দলিল। অপুৱে এই সমাজখনৰ বায়ু-পানী সেৱন কৰি সোণোৱালী শৈশৱ পাৰ কৰিছে। য'ত সি মেকুৰী পোৱালিকেইটাৰ যতন লয়, চুবুৰীয়াৰ বাৰীৰ ফল-মূল চুৰ কৰি গালি খায়, য'ত সি তাৰ বায়েক দুৰ্গাৰ সৈতে হাঁহি-ধেমালিৰে দিনবোৰ পাৰ কৰে। মাকৰ অকৃত্ৰিম মৰমেৰে দিনবোৰ জীপাল আছিল। দেখা যায় যে, উচ্চবংশৰ হ'লেও অপুৰ পৰিয়ালটোৱে দৰিদ্ৰতাৰ সৈতে দৈনিক উঠা-বহা কৰিছিল। কিন্তু কেওঁলোক জেদী নহয়, প্ৰতিবাদী নহয়। অপু আৰু দুৰ্গায়ো মানি লৈছিল যে অন্য আঢ্যৱন্ত ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰে সিহঁতৰ জীৱন নহয়। সিহঁতি সৰু সৰু আনন্দ-ফূৰ্তিখিনিৰেই জীৱন পাৰ কৰে। এই চৰম সত্য সকলো দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ সন্তানৰ ক্ষেত্ৰতেই দেখা যায়। দৰিদ্ৰতাৰ মাজতো নতুন সূৰুযৰ ফালে মূৰ তুলি চোৱা এনে এখন ছবি ৰীমা দাসৰ 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ'ৰো প্ৰধান বিষয়বস্তু। 'পথেৰ পাচালী'ৰ অপু আৰু দুৰ্গাৰ দৰে ধুনু আৰু লগৰীয়াবোৰেও জীৱনৰ এই হা-হুতাশাৰ পৰা আঁতৰি আহি প্ৰকৃতিৰ লগত একাত্ম হৈ পৰিছে। প্ৰকৃতিয়ে শিক্ষা দিয়ে জীৱনৰ, জীৱন সংগ্ৰামত জয়ী হোৱাৰ। ৰবীন্দ্ৰনাথেও জীৱনৰ অমোঘ সত্য উদ্ঘাটন কৰিছিল প্ৰকৃতিৰ মাজতেই।

আধুনিকতাৰ কৰলত জীৱনৰ প্ৰকৃত সুধা পান কৰিবলৈ ব্যৰ্থ হোৱা এচামে যেনেকৈ এই ছবিবোৰৰপৰা কিছু শিকিবলৈ চেষ্টা কৰিব ঠিক তেনেকৈ পুৰণি চামে পুৰণিক সুঁৱৰি হুমুনিয়াহ কাঢ়িব। 'ভিলেজ ৰকষ্টাৰ্ছ'ৰ ধুনু আৰু 'পথেৰ পাচালী'ৰ অপু সমাজৰ সেই শ্ৰেণী ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতিনিধি যাৰ সপোন আছে, কিন্তু সপোনক সাকাৰ কৰাৰ পথ ৰুদ্ধ। বন্ধ হৈ পৰা সকলো পথৰ শেষতো অপু আৰু ধুনুহঁতে সন্ধান কৰে প্ৰাপ্তিৰ আলি-কেঁকুৰি। সিহঁতি নোপোৱাক লৈ ক্ষোভ প্ৰকাশ নকৰে, অপ্ৰাপ্তিক সিহঁতি বিনাদ্বিধাই মানি লয়। সিহঁতি জীৱনটোক উপভোগ কৰিব জানে। প্ৰকৃতিৰ অনাবিল সৌন্দৰ্যৰ একোজন সদস্য কৰি লয় অপু আৰু ধুনুৰ দৰে অনেকে।

চলচ্চিত্ৰখনৰ শেষৰ ফালে দুৰ্গাৰ আকস্মিক মৃত্যু ঘটিছে। দুৰ্গাৰ মৃত্যুৱে পৰিয়ালটোৰ গতানুগতিক জীৱনত যতি পেলালে। অপু আৰু মাক-বাপেকে নতুন জীৱন এটাৰ সন্ধানত বেনাৰসলৈ বুলি ৰাওনা হওঁতে 'পথেৰ পাচালী'ৰ কাহিনী শেষ হৈছে। অপু ত্ৰিলজীৰ এই প্ৰথম খণ্ডটোৰ ব্যঞ্জনাময়তাই বলিষ্ঠ ৰূপ লাভ কৰিছে 'অপৰাজিত' আৰু 'অপুৰ সংসাৰ'ত।

'অপৰাজিত'ত অপু আৰু মাক-বাপেকে নগৰীয়া জীৱন এটাত ভৰি দিছে। লাহে লাহে এই নতুন পৰিৱেশটোত সিহঁতি অভ্যস্ত হৈ পৰিছে। কলিকতাৰ গ্ৰামীণ আৰু নগৰীয়া জীৱনৰ পাৰ্থক্য সূক্ষ্ম ৰূপত পিছৰ খণ্ড দুটাত দাঙি ধৰা হৈছে। অপুৱেও নতুন নতুন সংগ পাই পুৰণিক পাহৰি পেলাইছে। ইয়াত তাৰ বায়েক দুৰ্গা নাই, তাৰ মেকুৰী পোৱালিকেইটা, গৰুজনী আৰু পোৱালিটো নাই, কিন্তু ইয়াত সি নতুন পৰিৱেশ এটা পাইছে, নগৰীয়া ভাব-ভাষা পাইছে। ইয়েই জীৱন। আমি পৰিৱৰ্তিত জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্তক গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হওঁ, যিবোৰ জীৱনৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হৈ পৰে। কিন্তু মৃত্যুৱেতো কাৰোলৈ বাট নাচায়, কোনো পৰিৱেশেই মৃত্যুক ধৰি ৰাখিব নোৱাৰে, মৃত্যু এই

সকলোৰেই ঊৰ্দ্ধত। অপুৱে মৃত্যুক দেখিছে নিচেই ওচৰৰপৰা। ইয়াৰ পিছতেই বাপেকৰ মৃত্যুৱে সকলো আশাৰ পোহৰ নোহোৱা কৰিলে। দেখা যায় যে, অপুৰ বাপেক হৰিহৰ চৰিত্ৰটোৱে প্ৰথমৰপৰাই কানি সেৱন কৰা দেখুৱাইছে। ই সমসাময়িক সমাজখনৰ এক ৰুগ্ন ছবি। ইয়াৰ পৰিণতি কেতিয়াও সুখকৰ হ'ব নোৱাৰে— এই বাৰ্তাও ৰায়ে চলচ্চিত্ৰখনৰ মাজেৰে তুলি ধৰিছে।

দ্বিতীয় খণ্ড অৰ্থাৎ 'অপৰাজিত'ত অপুৰ জীৱনটোৱে নতুন মূৰ লৈছে। সি জ্ঞান অৰ্জনৰ কাৰণে বিদ্যালয়লৈ যাব বিচাৰিছে। অনেক বাধা-বিঘিনি নেওচি সি দোপতদোপে আগুৱাই গৈছে। কিন্তু এইখিনিতে শেষ নহয়, ইয়াৰ পিছতো অনেক হৃদয়স্পৰ্শী মুহূৰ্তই দৰ্শকৰ মন-মগজু জোকাৰি যায়। অপুৰ পঢ়া-শুনাত উন্নতি দেখি বিদ্যালয় কৰ্তৃপক্ষই অপুক বৃত্তি প্ৰদান কৰি উন্নত শিক্ষাৰ বাবে কলিকতালৈ পঠিয়ায়। মাকৰ পৰা অপু দূৰলৈ যায়। প্ৰথমে জীয়েক দুৰ্গা আৰু তাৰ পিছত স্বামী হৰিহৰৰ মৃত্যুৰ পিছত নিঃসহায় মাকৰ একমাত্ৰ লগৰী আছিল অপু। অপুৰ এই অনুপস্থিতিয়ে মাকক দিনে দিনে মানসিক আৰু শাৰীৰিকভাৱে

'অপুৰ সংসাৰ'ত অপু মন-মগজুৰ ফালৰপৰা পৈণত হৈছে। তাৰ জীৱনবোধ গভীৰ হৈছে। এই জীৱনবোধেৰেই অপুৱে উপন্যাস লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছে। অপু জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট এজন যুৱক। সি চৰম দৰিদ্ৰতা দেখা পাইছে, মৃত্যুৱে মানুহৰ জীৱন কেনেকৈ দুৰ্বিসহ কৰি তুলিব পাৰে সেই কথা অপুৱে বুজে। অপু চৰিত্ৰটোৱে লাভ কৰিছে গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া সমাজৰ তিতা-মিঠা অভিজ্ঞতা, জীৱন-মৰণৰ খেলা। অপুৰ প্ৰতিটো কথা পৈণত, তাৰ জীৱন সম্পৰ্কে দৃষ্টিভংগী সকলোতকৈ ব্যতিক্ৰম। কিন্তু সময়ত প্ৰেম-ভালপোৱা আৰু কঠোৰ দায়িত্বই মানুহক এই সকলোবোৰ জলাঞ্জলি দিবলৈ বাধ্য কৰায়। বন্ধুৰ কথা পেলাব নোৱাৰি বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈ বিবাহ ভংগ হোৱা অপৰ্ণাৰ পানি গ্ৰহণ কৰি তাইক সমাজৰ নিশ্চিত লাঞ্ছনা-গঞ্জনাৰপৰা মুক্ত কৰিছে। শেষত অপুৱে তৃতীয়বাৰ আপোনজনৰ মৃত্যুৰ সৈতে মুখামুখি হ'বলগীয়া হয়। মৃত্যুৱেই জীৱনৰ নিষ্ঠুৰ সত্য— এই কথা ৰায়ে বাৰে বাৰে সকীয়াই গৈছে আৰু মৃত্যুক জীৱনৰ অংগ হিচাপে মানিবলৈ বাধ্য হোৱা অপুৰ

'অপুৰ সংসাৰ'ত অপু মন-মগজুৰ ফালৰপৰা পৈণত হৈছে। তাৰ জীৱনবোধ গভীৰ হৈছে। এই জীৱনবোধেৰেই অপুৱে উপন্যাস লিখাৰ কাম আৰম্ভ কৰিছে। অপু জীৱনৰ সকলো অভিজ্ঞতাৰে পুষ্ট এজন যুৱক। সি চৰম দৰিদ্ৰতা দেখা পাইছে, মৃত্যুৱে মানুহৰ জীৱন কেনেকৈ দুৰ্বিসহ কৰি তুলিব পাৰে সেই কথা অপুৱে বুজে।

❑❑❑

ৰুগীয়া কৰি গৈছিল। অপুৰ পঢ়াত বেয়া প্ৰভাৱ পৰাৰ শংকাত মাকে তালৈ চিঠি দিয়াৰ পৰিমাণটোও কমাই দিছিল। মাকে অকলেই এই দুখৰ দিন-ৰাতিবোৰ পাৰ কৰিছিল। মাকৰ মুখত কোনো ভাব-লেখ নাই। ভ্ৰম দেখে মাকে এই যেন অপুৱে ৰাস্তাৰ এডুখৰৰপৰাই 'মা মা' বুলি মাতি আহিছে। তালৈ যতনাই থোৱা পিঠা-পনাবোৰো তেনেকৈয়ে থাকিল। তাৰ পিছতেই সেই অনিশ্চিত ঘটনাটো ঘটিছিল যেতিয়া অপু ঘূৰি আহি দেখা পালে এখন শূন্য ঘৰ। এই পৰিস্থিতিক বুজাবলৈ কোনো সংলাপৰ প্ৰয়োজন নাই অথবা মৃত্যুৰ প্ৰত্যক্ষ ছবি দেখুৱাৰো প্ৰয়োজন নাই। সকলোফালে কাঁহ পৰি জীন যোৱা এক পৰিৱেশ। সংলাপ অবিহনেই দৰ্শকে সকলো উপলব্ধি কৰিব পাৰিব। পিছৰ এই জীৱন যুঁজত অপুৱে অকলেই ভাগ ল'ব লাগিব। এই নিঃসহায় অৱস্থাটো বুজাবলৈ চিনেমাৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত যি কৌশল অৱলম্বন কৰা হৈছে তাক সকলো দেশৰ, সকলো ভাষাৰ দৰ্শকেই বুজিব পাৰিব। চিনেমাৰ ভাষাৰ এই বিশ্বজনীনতা ৰায়ে 'অপুৰ সংসাৰ'তো ব্যৱহাৰ কৰিছে।

পৰিৱৰ্তিত ৰূপ তথা মানসিক অৱস্থাই বিশ্বজনীনতাৰেই ইংগিত বহন কৰে।

অপু ত্ৰিলজীৰ অন্তৰ্গত তিনিওটা খণ্ডৰেই পৰিণতি সুখকৰ নহয়। কঠোৰ বাস্তৱক গ্ৰহণ কৰাই তিনিওটা খণ্ডৰ মূল ভাববস্তু। ইয়াত প্ৰাপ্তিৰ আনন্দ যেনেকৈ আছে তৎমুহূৰ্ততে জীৱনৰ পৰা পোৱা হতাশায়ো সকলো আৱৰি ৰাখে। 'অপুৰ সংসাৰ'ৰ শেষৰ দৃশ্যত দেখা পোৱা পুত্ৰৰ সংগ পাই অপুৰ মুখৰ হাঁহি আৰু সজল দুচকুৱে এনে প্ৰতীকী তাৎপৰ্যই বহন কৰে।

তৃতীয় খণ্ডটোত দেখা পোৱা আন এটা দিশ হ'ল ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থা তথা আদৰ্শ। ভাৰতীয় সমাজত নাৰীৰ মন-মানসিকতা কাবু কৰি ৰাখে পৰিয়াল তথা সমাজে। আনকি জীৱনৰ সংগী বিচৰাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁলোকৰ নিজৰ অধিকাৰ নাথাকে। আৰু সেয়াই হৈছিল অপৰ্ণাৰ ক্ষেত্ৰতো। বিবাহৰ সেই দিনটোলৈকে জনাই নাছিল তাইৰ বৰ কোন আৰু সি যে মানসিকভাৱে বিকাৰগ্ৰস্ত। অপৰ্ণা ভাৰতীয় সমাজখনৰ মূক-বধিৰ ছোৱালীবোৰৰ প্ৰতিভু, যি অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিব নোৱাৰে, যি

বিবাহক ভাগ্যৰ পৰিহাস বুলি গ্ৰহণ কৰে। উক্ত ঘটনাৰ পিছতো অপুৰ বিষয়ে একো নজনাকৈয়ে ঘৰৰ মানুহে ঠিক কৰি দিয়া মতে তাৰ লগত বিয়া হৈ যাবলৈ অপৰ্ণা ৰাজি হৈছে। এফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে তাই অপুৰ দৰিদ্ৰ জীৱনটোৰ সমভাগী হৈছে, তাৰ হাঁহিৰ কাৰণ হৈ পৰিছে। এইক্ষেত্ৰত অপৰ্ণাৰ কোমল মন আৰু সৰলতাখিনিও প্ৰকাশ হৈছে। মূল কথাটো হ'ল আমাৰ সমাজ-ব্যৱস্থা। বিবাহৰ পূৰ্বে অপৰ্ণাৰ মনৰ বুজ কোনেও ল'ব বিচৰা নাই। তাই পৰিস্থিতিৰ বোৱঁতী সোঁতত নিজক এৰি দিছে। নাৰী জীৱনৰ এক কঠোৰ সত্যক অপৰ্ণাৰ জৰিয়তে দাঙি ধৰা হৈছে।

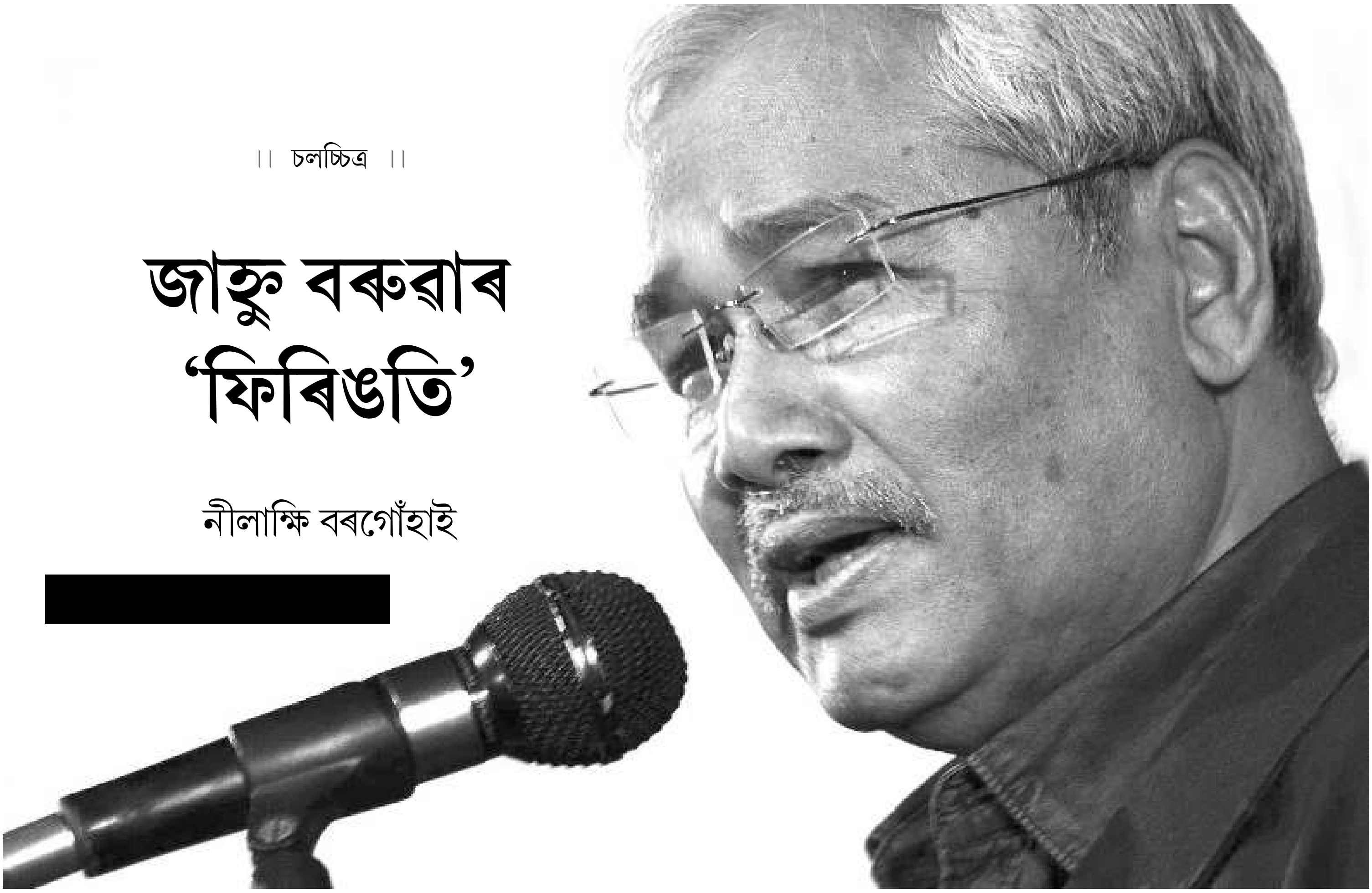
আনহাতে, সংগীত সংযোজনাৰ ক্ষেত্ৰতো অপু ত্ৰিলজীত অভিনৱত্ব আছে। প্ৰতিটো নেপথ্য সংগীতেই অৰ্থৱহ হৈছে। পৰিস্থিতিৰ গভীৰতা বুজাবলৈ, উৎকণ্ঠা ধৰি ৰাখিবলৈ কৰা সংগীত সংযোজনা মনোৰম। অপু যেতিয়া নিজ পুত্ৰ কাজলৰ সন্ধানত গৈছিল আৰু মাতৃহীন কাজলক মাকৰ ঘৰত শুই থকা অৱস্থাত লগ পাইছিল তেতিয়া অপুৰ মানসিক অৱস্থাক বুজাবলৈ দূৰৈৰ পৰা ভাহি আহিছিল বাউল গীত 'অ' বন্ধু ৰে'। সেই ৰিণি ৰিণি বাজি থকা বাউল গীতটোৱে পৰিস্থিতিটো হৃদয়স্পৰ্শী কৰি তুলিছিল।

অপু ত্ৰিলজীৰ অন্তৰ্গত 'পথেৰ পাচালী', 'অপৰাজিত' আৰু 'অপুৰ সংসাৰ'— এই তিনিটা খণ্ডৰ কাহিনীৰ ক্ৰমটো ধাৰাবাহিকভাৱে আৰু শৃংখলাবদ্ধভাৱে সজোৱা হৈছে যদিও প্ৰতিটো খণ্ড সুকীয়াকৈ উপভোগ কৰিলেও বাকী দুটা খণ্ডৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিব পৰা নাযায়। 'পথেৰ পাচালী'ত দেখা পোৱা শিল্পগুণে বিস্তৃতি লাভ কৰি ক্ৰমে 'অপৰাজিত' আৰু 'অপুৰ সংসাৰ'ত পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে। অপু হৈছে কাহিনীৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। কিন্তু অপুক আধাৰ কৰি চাৰিওপিনে ঘূৰি থকা চৰিত্ৰবোৰৰ কোনোটোৰেই ওপৰোৱাকৈ জাপি দিয়া হোৱা নাই। প্ৰতিটোৰে কাৰ্যকাৰণ আছে। অপু চৰিত্ৰটোৰ বিস্তৃতিটোও মন কৰিবলগীয়া বিষয়। শৈশৱৰ গাঁৱলীয়া সমাজখনৰ পৰা জীৱনৰ পৈণত অৱস্থাত লাভ কৰা নগৰীয়া সমাজৰ অভিজ্ঞতা আদিয়ে অপুক পৰিপুষ্ট কৰি তুলিছে যদিও পৰিস্থিতিক সি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব পৰা নাই। প্ৰতিটো ঘটনা-পৰিঘটনাই অনিচ্ছাকৃত। ছিকুৰেলটোত গাঁৱলীয়া সমাজত অভ্যস্ত অপুহঁতে মুখামুখি হোৱা নগৰীয়া জীৱনৰ আৱহাৱাত হেৰাই যোৱা নাই। সময়ে সিহঁতক শিকাইছিল প্ৰতিটো জীৱনক গ্ৰহণ কৰিবলৈ। মানৱ জীৱনৰ এনে সত্যক উপস্থাপন কৰিব পৰাতে সত্যজিৎ ৰায়ৰ কৃতকাৰ্যতা।

।। চলচ্চিত্ৰ ।।

জাহ্নু বৰুৱাৰ ‘ফিৰিঙতি’

নীলাক্ষি বৰগোঁহাই



অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ জগতত পৰিচালক জাহ্নু বৰুৱাৰ এক বিশেষ স্থান আছে। তেওঁ কেইখনমান উন্নতমানৰ চলচ্চিত্ৰ পৰিচালনাৰে অসমীয়া সমান্তৰাল ধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰক সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে। তেওঁৰ দ্বাৰা পৰিচালিত তেনে এখন সমান্তৰাল ধাৰাৰ ছবি হৈছে ‘ফিৰিঙতি’। কাহিনীৰ সময় হৈছে ১৯৬২ চনৰ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ শেষ আৰু চীনা যুদ্ধৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱা। চলচ্চিত্ৰখনৰ প্ৰথমটো দৃশ্যত নায়িকা ঋতুৱে এখন পিছপৰা গাঁও যোৰহাটৰ ‘কৰঙা’ লৈ সুদূৰ গুৱাহাটীৰ পৰা ৰে’লেৰে আহি আছে। ৰে’লৰ গতিৰ লগে-লগে ঋতুৰ জীৱনলৈও এক নতুন গতি আহি পৰিছে। যাত্ৰাটোত ঋতুৰ জীৱনৰ হৰ্ষ-বিষাদ, সুখ-দুখ, উৎকণ্ঠা আদি সকলো আৱেগ একেলগে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। এইখিনিতে ঋতুৰ শৈশৱ, মাতৃৰ বিয়োগ, বিবাহ, অকাল বৈধব্য আদি দৃশ্যৰ ‘ফ্লেছ বেক’ দেখুওৱা হয়। ঋতুৰ মনৰ অনুভৱ বা জীৱনৰ এই নতুন যাত্ৰাটোক অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে বেকগ্ৰাউণ্ডত বাজি উঠা ‘আজি পুৱাৰ সূৰুযেও ধৰণী পোহৰাই/ ন দিনৰ বাতৰি জনাই’ শীৰ্ষক গীতটোৰ যোগেদি।

গাঁওখনত উপস্থিত হৈ ঋতুৱে দেখে যে, যিখন বিদ্যালয়ৰ বাবে ঋতুক নিযুক্তি দিয়া হৈছিল সেইখন বিদ্যালয় কেতিয়াবাই বন্ধ হৈ গৈছে। আগৰ শিক্ষকজনে বিদ্যালয়লৈ নহাকৈয়ে বেতন লৈ অৱসৰ গ্ৰহণ কৰি অলপতে পেঞ্চন লাভ কৰিছে। এই কথাবোৰ গাঁৱৰ মানুহে জনাই নাছিল। অগত্যা ঋতুৱে গাঁৱৰ আঁহতজোপাৰ তলতে মুকলিকৈ বিদ্যালয় আৰম্ভ কৰে। স্বাধীনতাৰ বহু বছৰৰ পিছতো পিছপৰি থকা গাঁওখনৰ ল’ৰা-ছোৱালীহঁতক বিদ্যালয় আনিবলৈ ঋতুৱে যথেষ্ট কষ্ট কৰিবলগীয়া হৈছিল। ঘৰে-ঘৰে গৈ মাক-দেউতাকক মানুহৰ জীৱনত শিক্ষাৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে বুজাব লগা হৈছিল। কাৰোবাৰ ঘৰত যদি দেউতাক আগ্ৰহী, মাকৰ আকৌ ঘৰুৱা কামত সহায় কৰিবলৈ লাচনি-পাচনিৰ অভাৱ। লগতে পাঠদান চলি থকাৰ অৱস্থাতো মাকহঁতে ঘৰুৱা কামত ল’ৰাহঁতক বিচাৰি আহি পৰিৱেশটোত ব্যাঘাত জন্মাইছেহি।

এইধৰণৰ এশ-এবুৰি সমস্যাৰ সন্মুখীন হৈও দৃঢ়মনা ঋতুৱে হাৰ নামানি গাঁওবাসীৰ সহযোগত বিদ্যালয় ঘৰ এটাৰ নিৰ্মাণ কৰে। বিদ্যালয় গৃহটোলৈ যাতে গাঁওবাসীৰ মৰম তথা দায়বদ্ধতা অক্ষুন্ন

[জাহ্নু বৰুৱা পৰিচালিত
‘ফিৰিঙতি’ চলচ্চিত্ৰৰ এটি চৰিত্ৰত
অভিনেত্ৰী মলয়া গোস্বামী]

থাকে তাৰবাবে প্ৰত্যেক ঘৰৰ পৰা এডালকৈ হ’লেও বাঁহৰ বৰঙনি বিচাৰিছিল। এনেদৰে এটা যাত্ৰা আৰম্ভ কৰোঁতে বহুতো বাধাই প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। হ’লেও দৃঢ়মনা ঋতুৱে বাধাসমূহ নেওচি এটা নতুনৰ বাট কাটে আৰু এই নতুনৰ আৰম্ভণি কৰোঁতেই বহুতৰ গা জ্বলিছিল। আমাৰ সমাজত এনে এচাম মানুহ আছে যিয়ে সমাজৰ প্ৰগতিৰ নামত কেৱল নিজৰ মুনাফা আদায় কৰাত গুৰুত্ব দিয়ে। কোনোবাই নিস্বাৰ্থভাৱে ভাল কাম কৰা দেখিলে তেওঁলোক হিংসাত জ্বলি মৰে। চলচ্চিত্ৰখনত তেনে চৰিত্ৰ হৈছে চন্দ্ৰ আৰু চন্দ্ৰৰ বন্ধুকেইজন। অতদিনে হৈ নুঠা বিদ্যালয়ঘৰটো এগৰাকী দৃঢ়মনা সাহসী নাৰীৰ প্ৰচেষ্টাত সুচাৰুৰূপে পৰিচালিত হোৱা দেখি এটা সাধাৰণ অজুহাতৰ গইনা লৈয়ে প্ৰথমে বিদ্যালয়খন এৰি যাবলৈ ঋতুক মানসিক আৰু শাৰীৰিক নিৰ্যাতন চলোৱা হৈছিল। ঋতুৱে সাহসেৰে এইবোৰৰ সন্মুখীন হৈছিল। শেষত বলে নোৱাৰি সিঁহতে বিদ্যালয়ঘৰটোকে পুৰি পেলায়। এনেদৰেই এটা সুন্দৰ আৰম্ভণিৰ ধ্বংস কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল।

কাহিনীৰ সমান্তৰালভাৱে চলচ্চিত্ৰখনত এটা যুদ্ধকালীন পৰিৱেশ বিৰাজমান। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ ধ্বংসলীলাৰ ত্ৰাসে অসমৰ দৰে ঠাইৰ এখন অতি ভিতৰুৱা গাঁৱকো কেনেদৰে স্পৰ্শ কৰিছে সেয়া চলচ্চিত্ৰখনত প্ৰকাশ পাইছে। মৃত্যু এটা শাশ্বত শব্দ। পৃথিৱীৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰে সুপ্ত চেতনাত মৃত্যুৰ ভয়ে ক্ৰিয়া কৰি যায়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধত হোৱা ভয়াৱহতাই গাঁৱৰ সাধাৰণ মানুহখিনিৰ অন্তৰাত্মাকো জোকাৰি গৈছে। সেয়ে হয়তো সাধুকথাৰ মাজতো ‘এমিকা’ (আমেৰিকা) আৰু ‘লুছ’ (ৰাছিয়া) নামৰ দুটা দৈত্যৰ অৰ্বিভাৱ হৈছে। বিভিন্ন দিশৰ পৰা ‘ফিৰিঙতি’ নামটোক পৰিচালকে প্ৰতীকী ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এখন অতি ভিতৰুৱা পিছপৰা অঞ্চললৈ আহি এগৰাকী শিক্ষকে ল’ৰা-ছোৱালীৰ মাজত জ্ঞানৰ পোহৰ বিলাইছে। এই ঘটনাটোক পৰিচালকে ‘ফিৰিঙতি’ প্ৰতীকৰ যোগেদি অংকন কৰিব খুজিছে। আকৌ কাৰোবাৰ বাবে গাঁওখন প্ৰেৰণাৰ উৎস, জীৱনদায়িনী শক্তি। গাঁৱৰ বাহিৰত বাস কৰা জনপ্ৰিয় লেখক অনুজ দুৱৰাৰ বাবে গাঁওখন সঞ্জীৱনী শক্তি। তেওঁৰ ভাষাত, “গাঁওখন যেন একুৰা জুই, মই যেন এটি ফিৰিঙতি, ফিৰিঙতিৰ মই যেন এটি কণা...।” সেইদৰে অসমৰ এখন ভিতৰুৱা গাঁৱত যুদ্ধৰ ধ্বংসৰ ভয়াৱহতাই মানুহৰ চেতনাত যি প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে তাৰ অৰ্থতো ‘ফিৰিঙতি’ নামটোৰ প্ৰতীকাত্মক ব্যৱহাৰ হৈছে। আকৌ চন্দ্ৰহঁতৰ দৰে মানুহবোৰ সমাজৰ বাবে বিষাক্ত কীটস্বৰূপ। এটা ফিৰিঙতিৰ পৰাই একুৰা জুই জ্বলাৰ দৰে সমাজত বিষবাষ্প বিয়পাবলৈ এটা বেয়া মানুহেই যথেষ্ট। চন্দ্ৰৰ দৰে এটা মানুহৰ প্ৰৰোচনাতেই সমাজৰ একোটা সুন্দৰ সৃষ্টিৰ ধ্বংস হ’ব পাৰে।

চলচ্চিত্ৰখনত বিদ্যালয় ঘৰটোক Personification (ব্যক্তিৰূপ কল্পনা) কৰা হৈছে। ইয়াত বিদ্যালয়ঘৰটো যেন এটা জীৱন্ত চৰিত্ৰলৈ পৰিণত হৈছে। বিদ্যালয়খনে নায়িকা ঋতুৰ জীৱনত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছে। ঋতুৰ জীৱনটোৱে এটা নতুন গতি লৈছে বিদ্যালয়খনক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই। খোলা আকাশৰ আঁহতজোপাৰ তলত শিক্ষাদান কৰাৰ পৰা বিদ্যালয়ঘৰটো পতালৈকে ঋতুৱে যথেষ্ট কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিবলগা হৈছে। বিদ্যালয়খন তেওঁৰ জীৱনৰ লগতে চলচ্চিত্ৰখনৰো এক অবিচ্ছেদ্য অংশ। সেইদৰে গাঁৱৰ কাষেৰে বৈ যোৱা নদীখন, আঁহতজোপাও চলচ্চিত্ৰখনত একোটা Subject হৈ উঠিছে।

ঋতু চৰিত্ৰটো ৰূপায়ন কৰোঁতে পৰিচালকে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোতকৈ সামাজিক জীৱনটোক বিশেষ প্ৰাধান্য দিছে। অতদূৰ বাটকুৰি বাই আহি এগৰাকী মানুহে বিদ্যালয়খনৰ নামতে নিজৰ জীৱনটো সঁপি দিছেহি। এগৰাকী ব্যক্তিয়ে যেতিয়া সামাজিক কৰ্মত সম্পূৰ্ণৰূপে নিজক নিয়োজিত কৰে তেতিয়া ব্যক্তিগত দুখ-কষ্টবোৰ মনত পেলাবলৈ বৰকৈ আহৰি নাথাকে। যদিও ঋতুৱে তেওঁৰ জীৱনসংগীক হেৰুৱাইছে কিন্তু বিদ্যালয়খনত নিজৰ বুলিবলৈ এপাল ল’ৰা-ছোৱালীক পাইছে। এনেবোৰ কাৰণতে হয়তো পৰিচালকে ঋতুৰ ব্যক্তিগত জীৱনটো গভীৰভাৱে দেখুৱাবলৈ ইচ্ছা কৰিয়ে বাদ দিছে।

ঋতুৰ দেউতাকৰ চৰিত্ৰটোকো এটা শক্তিশালী আৰু সমাজ সচেতন ব্যক্তিৰূপে অংকন কৰা হৈছে। তেওঁ জীয়েকক বৈধব্যৰ সাজযোৰ আঁতৰাই এজনী জীয়ৰী ছোৱালীৰ দৰে

গাঁওবুঢ়াৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে সমাজখন আগবাঢ়ি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰি ধৰোঁতা হিচাপে এজন বয়স্ক ব্যক্তিৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে সেই কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আন এটা বিনোদনধৰ্মী চৰিত্ৰ হৈছে 'পইচাখোৰা' চৰিত্ৰটো।

জীৱনটো উপভোগ কৰিবলৈ দি নিজৰ মহানুভৱতাৰ পৰিচয় দিছে। গাঁওবুঢ়াৰ চৰিত্ৰটোৰ মাজেৰে সমাজখন আগবাঢ়ি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত গুৰি ধৰোঁতা হিচাপে এজন বয়স্ক ব্যক্তিৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে সেই কথা প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আন এটা বিনোদনধৰ্মী চৰিত্ৰ হৈছে 'পইচাখোৰা' চৰিত্ৰটো। সমাজত এনে এচাম মানুহ আছে যিয়ে মানসিক, আৰ্থিক দৈন্যতা ঢাকিবলৈ মিছা কথাৰে নিজকে জহাই ফুৰে আৰু সকলোৰে আগত হাঁহিয়াতৰ পাত্ৰ হয়। চৰিত্ৰটোৱে তেনেলোকৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। এনেধৰণৰ আন এটা চৰিত্ৰ হৈছে 'পিয়ন' চৰিত্ৰটো। আন এটা উজ্বল চৰিত্ৰ হৈছে 'ডালিমী'ৰ চৰিত্ৰটো। এখন পিছপৰা গাঁৱত থাকিও ডালিমীয়ে বিভিন্ন প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হোৱাৰ পাছতো নিজকে উপযুক্ত শিক্ষা-দীক্ষাৰে নিজক গঢ়ি তুলিব বিচাৰে। ডালিমীৰ ককায়েক 'লাচিতো' এটা শক্তিশালী চৰিত্ৰ। সমাজত চলি থকা দুৰ্নীতিৰ বিপক্ষে মাত দিয়াৰ বাবেই লাচিতক জেইলত বন্দী কৰি থোৱা হৈছে। চলচ্চিত্ৰখনত এনেধৰণৰ সমাজৰ বিভিন্নধৰণৰ স্তৰৰ প্ৰতিনিধত্বমূলক কেইবাটাও সৰু-বৰ চৰিত্ৰৰ সমাৱেশ ঘটিছে।

সংলাপৰ ক্ষেত্ৰত স্বাভাৱিক আৰু কথিত ভাষাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। বহুসময়ত সংলাপে দৰ্শকৰ মন-মগজুত নতুন চিন্তাৰ খোৰাক যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে এটা দৃশ্যত আণৱিক বোমাৰ ভয়াৱহতাৰ কথা জানি এজন বুঢ়াই স্বাগতোক্তি কৰিছে, "সিঁহত বুৰ্বক নেকি? পৃথিৱীখন ধ্বংস হ'লে সিহঁতো ধ্বংস হ'ব। তথাপি সিঁহতে এই বোমাবোৰ বনাইছে কিয়?" চলচ্চিত্ৰখনত একেধৰণৰ দৃশ্যৰ অৱতাৰণা তথা পাৰ্শ্বচৰিত্ৰসমূহে বিশেষ বিকাশ লাভ নকৰাৰ বাবে কোনো কোনো অংশত একঘেয়ামীতাৰ দোষে চুইছে। চৰিত্ৰৰ মানসিক অভিব্যক্তিৰ লগত উপযুক্ত চাবজেক্টৰ ব্যৱহাৰে পৰিৱেশৰ সমন্বয় সাধন কৰিবলৈ পৰিচালক সক্ষম হৈছে। লগতে কাহিনীৰ আৱেদন, ঘটনাৰ গতিশীলতা, গতি তথা পৰিৱেশ, পৰিস্থিতিৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি শ্বট ব্যৱহাৰ কৰাত পৰিচালকৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰায় সকলোৱে পৰা বলিষ্ঠ অভিনয় আদায় কৰিবলৈ পৰিচালক সফল হৈছে। দৃশ্যগ্ৰহণ, কম্পজিশ্যন, ট্ৰেনজিশ্যন আদিয়ে যাঠিৰ দশকৰ পৰিৱেশ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। উল্লেখযোগ্য যে এই চলচ্চিত্ৰখনে ১৯৯২ চনত দ্বিতীয় শ্ৰেষ্ঠ ছবিৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা আৰু ঋতু চৰিত্ৰত অভিনয় কৰা মলয়া গোস্বামীয়ে শ্ৰেষ্ঠ অভিনেত্ৰীৰ ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা লাভ কৰিছিল।

পৰিশেষত ক'ব পাৰি যে, 'ফিৰিঙতি' এটা সংবেদনশীল কাহিনী, উপযুক্ত সংলাপ, অভিনয়ৰ স্বাভাৱিকতা তথা দক্ষ পৰিচালনাৰে এখন উচ্চস্তৰীয় মননশীল চলচ্চিত্ৰ।

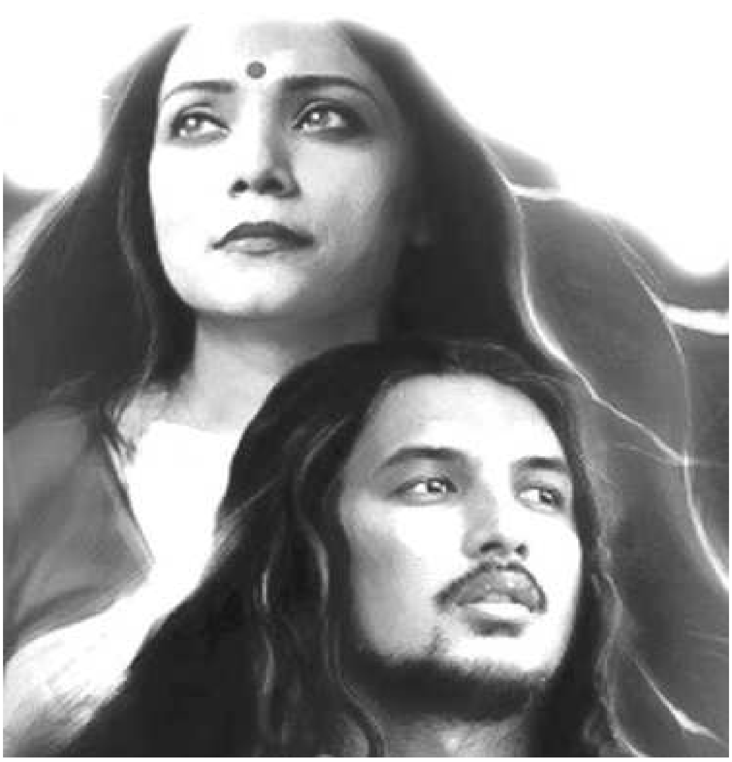
অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ সম্ভাৱনাময় কালত 'আমিষ'

তুলিকা তামুলী

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এটা দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। প্ৰথম ভাৰতীয় সবাক চলচ্চিত্ৰ আদেৰ্শী ইৰাণীৰ 'আলম আৰা'ৰ মুক্তিৰ চাৰিবছৰমানৰ পিছতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ কাৰিকৰী সীমাবদ্ধতাকো নেওচি নিৰ্মাণ কৰি উলিয়ালে 'জয়মতী' (১৯৩৫)। ই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতলৈ অতুলনীয় অৱদান। ইয়াৰ পিছতেই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতত নতুন নতুন সংযোজন ঘটিছিল যদিও অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগটোৱে তাৰ গতিৰেখা ধৰি ৰখাত অসমৰ্থ হ'ল। ইয়াৰ অন্তৰালতো আছিল বিভিন্ন সমাজ-ৰাজনৈতিক, ঐতিহাসিক কাৰণ। তাৰে ভিতৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ আৰু বিংশ শতিকাত অসমৰ সামাজিক প্ৰেক্ষাপটত প্ৰভাৱ পেলোৱা সন্ত্ৰাসবাদীৰ কাৰ্যকলাপ, গুপ্তঘাতকৰ সমস্যাই আছিল প্ৰধান। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পিছত পদুম বৰুৱা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, জাহ্নু বৰুৱা আদি চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকে অসমীয়া বাস্তৱধৰ্মী চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণেৰে যি সোণালী ইতিহাসৰ সূচনা কৰিছিল তাৰ ধাৰাটো স্থবিৰপ্ৰায় হৈ পৰিল। কিন্তু বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতলৈ অহা বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনে ইয়াৰ ৰূপৰেখা সলনি কৰিছে। দেখা যায় যে, কিছু সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে অসমীয়া ছবিজগতখনে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰাত বাধা আহি পৰিছিল। সুব্ৰতজ্যোতি নেওগে কৈছে— "কমসংখ্যক চিত্ৰগৃহই অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগলৈ দুৰ্যোগ নমাই আনিলে। নতুন চলচ্চিত্ৰ চাবলৈ দৰ্শক নিশ্চয় আহিব। নতুন মানৰ sophisticated বহু চিত্ৰগৃহ অসমৰ সৰু সৰু চহৰবোৰত নিৰ্মাণ হ'লে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ চাবলৈ দৰ্শক নিশ্চয় আহিব। মিনি চিত্ৰগৃহ নিৰ্মাণত চৰকাৰে বিশেষ গুৰুত্ব দিলে অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগে যে এটা নতুন গতি লাভ কৰিব সেয়া খাটাং।"[১] নেওগৰ এই কথাষাৰৰ খেও ধৰি বৰ্তমান পেক্ষাপটলৈ চাই ক'ব পাৰি যে অসমত বৰ্তমান বহুতো উন্নতমানৰ চলচ্চিত্ৰ গৃহ নিৰ্মাণ হৈছে। তাত বাণিজ্যিকধৰ্মী চলচ্চিত্ৰৰ উপৰিও বাস্তৱধৰ্মী, কলাগুণসম্পন্ন চলচ্চিত্ৰয়ো বেচ সমাদৰ লাভ কৰিছে। ই আশাৰ ৰেঙণি। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতলৈ অহা সম্ভাৱনাৰ অন্য এটা দিশ হ'ল যে অসমত প্ৰতিবছৰে চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱ অনুষ্ঠিত হৈ আহিছে। ইয়াত দেশী-বিদেশী নানা মননশীল চলচ্চিত্ৰ প্ৰদৰ্শিত হয়। এই চলচ্চিত্ৰসমূহৰ ভাষা সুকীয়া, নিৰ্মাণশৈলী অনন্য, য'ত চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ নতুন নতুন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে চিত্ৰগৃহৰ যি সমস্যা আছিল সি লাহে লাহে নোহোৱা হৈ পৰিছে। অসমত বৰ্তমান বহুতো উন্নতমানৰ চলচ্চিত্ৰ গৃহ নিৰ্মাণ হৈছে। এইবোৰত বাণিজ্যিক ধাৰণাৰে নিৰ্মিত চলচ্চিত্ৰৰ লগতে স্বাধীনচিতীয়াকৈ নিৰ্মাণ কৰা চলচ্চিত্ৰও প্ৰদৰ্শিত হৈছে আৰু দৰ্শকৰো বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এই সম্ভাৱনাময় যুগটোত বহুকেইজন সমাজ-সচেতন চলচ্চিত্ৰ পৰিচালকে তেওঁলোকৰ মৌলিক প্ৰতিভাৰে চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰি অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতত এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। যিবোৰে ৰাষ্ট্ৰীয়-আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় চলচ্চিত্ৰ মহোৎসৱতো সুনাম অৰ্জন কৰিছে। এই পৰিচালকসকলৰ ভিতৰত ভাস্কৰ

হাজৰিকা অন্যতম এটা নাম। তেওঁ বৰ্তমানলৈকে দুখন চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিছে— ‘কথানদী’ (২০১৫) আৰু ‘আমিষ’ (২০১৯)। উল্লেখযোগ্য যে, ‘কথানদী’ৰ পটভূমি অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত লোককথা। যিবোৰ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই তেওঁৰ ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’ত সন্নিৱিষ্ট কৰিছিল। এই ছবিখনে চলচ্চিত্ৰৰ বোধ থকা এচাম আৰু সাধাৰণ দৰ্শকৰ মাজতো জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল, কিয়নো লোককথাবোৰ লোকসমাজৰ সৃষ্টি। এইবোৰত দৰ্শকে আত্মিক সম্পৰ্ক এটা বিচাৰি পায়। এইক্ষেত্ৰত হীৰেন গোহাঁইৰ এষাৰ কথা উনুকিওৱাৰ প্ৰয়োজন আছে—



“নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ ক্ষুধা বা অভাৱৰ তাড়নাত অসমৰ যুৱকে কলিকতীয়া গণমাধ্যমে সজাই-পৰাই তুলি ধৰা যিকোনো ধ্যান-ধাৰণাকেই, নিজৰ সমাজৰ কাৰণে তাৎপৰ্য আছেনে নাই তাৰ বাচ-বিচাৰ নকৰাকৈয়ে, খামোচ মাৰি ধৰে। এই দুৰৱস্থাৰ কেতিয়া অন্ত পৰিব মই নাজানো।”[২] কিন্তু ‘কথানদী’ত ভাস্কৰ হাজৰিকাই এই মন্তব্যৰ বিৰোধী স্থিতি এটাত অৱতীৰ্ণ হৈ তেওঁৰ মৌলিক প্ৰতিভা প্ৰদৰ্শন কৰিছে। এই বোলছবিখন সম্পূৰ্ণ ঘৰুৱা হৈয়ো সাৰ্বজনীন ৰূপ এটা গ্ৰহণ কৰিছে। আনকি চলচ্চিত্ৰখনত প্ৰয়োগ কৰা আৱহ-সংগীত তথা বাদ্যযন্ত্ৰসমূহ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পৰা লোৱা। চলচ্চিত্ৰখনত প্ৰথমৰ পৰা শেষলৈ বিভিন্ন পৰিস্থিতিসাপেক্ষে সংগত কৰা থলুৱা লোকবাদ্যৰ সংযোজন মন কৰিবলগীয়া।

ভাস্কৰ হাজৰিকাৰ দ্বিতীয়খন চলচ্চিত্ৰ সম্পূৰ্ণ ব্যতিক্ৰমধৰ্মী। ইয়াৰ নিৰ্মাণশৈলী, চিত্ৰনাট্য আদিয়ে নতুনত্বৰ বাৰ্তা আনে।
কাহিনীৰ গতিশীলতা আৰু বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচন আদিৰ চমৎকাৰিত্বই এই ছবিখনে অসমীয়া দৰ্শকৰ মন-মননত এক চাপ সৃষ্টি কৰিব। ছবিখনত মানৱ মনৰ অৱদমিত ক্ষুধাৰ কথা আছে, সমাজৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ ধৰি ৰাখিছে ছবিখনে। ছবিখনৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু হৈছে বৰ্তমান সময়ত মানুহৰ মাজত বাঢ়ি অহা মাছ-মাংস ভক্ষণ কৰাৰ এক অঘোষিত প্ৰতিযোগিতা, যাৰ পৰিণতি অতি ভয়াৱহ। মাংসলোভী মানুহৰ এই সমাজখনতে মানুহৰ মাংস ভক্ষণ কৰাৰ দৰে কাৰ্যও সংঘটিত হৈ আহিছে। সমাজৰ এই বাস্তৱ ৰূপটোক পৰিচালকে ছবিখনত দাঙি ধৰাৰ লগতে প্ৰতীকীভাৱে জীয়া মঙহৰ প্ৰতি মানুহৰ ক্ষুধা আৰু এই মঙহকে ব্যঞ্জন হিচাপে পৰিৱেশন— এই দুই দিশৰ সংমিশ্ৰণ ঘটাইছে। এইখিনিতে মনলৈ আহে হাংগেৰীৰ এখন ছবিৰ কথা। ছবিখনৰ নাম ‘অন বডী এণ্ড ছ’ল’ (২০১৭)। পৰিচালক ইলদিকো এনিয়েদিয়ে এই ছবিখনৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰিছিল ‘হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী’ৰ দৰে এক প্ৰসংগ, য’ত আত্মা আৰু দেহজ সম্পৰ্কৰ কথা ক’বলৈ যাওঁতে প্ৰতীকীভাৱে নিৰুপায়, দিগ্বিদিক হেৰুওৱা হৰিণাটোক কাহিনীৰ মাজে মাজে দেখুওৱা হৈছিল। কিন্তু ভাস্কৰ হাজৰিকাৰ ‘আমিষ’ত আত্মিক সম্পৰ্কটোক বৰ্তাই ৰাখিছে কেৱল মাংস ভক্ষণ কৰাৰ সেই দুৰ্বাৰ হেঁপাহে। উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ বিভিন্ন খাদ্য-সম্ভাৰৰ বিষয়ে গৱেষণা কৰিবলৈ যোৱা সুমনে নিৰ্মালী নামৰ বিবাহিত চিকিৎসকগৰাকীৰ সৈতে আত্মিক আৰু দেহজ সম্পৰ্কত বান্ধ খাবৰ বাবে বিভিন্ন মাংসৰ উপকৰণক আধাৰ হিচাপে লৈছে। সুমনে নিৰ্মালীৰ ব্যক্তিত্বত মোহিত হৈ তেওঁৰ প্ৰেমত পৰিছে আৰু এই প্ৰেম শাৰীৰিক প্ৰেমলৈয়ো ৰূপান্তৰিত কৰিব বিচাৰিছে, কিন্তু নিৰ্মালীয়ে বিচাৰে কেৱল মাংসৰ জুতি। যি জুতি কেৱল মাংসইহে দিব পাৰে। অৱশেষত সুমনে নিজৰ দেহৰে মাংস কাটি নিৰ্মালীৰ অজ্ঞাতে কৌশলেৰে নিৰ্মালীক ভক্ষণ কৰালে। মানুহৰ মাংসৰ সোৱাদে নিৰ্মালীক অন্য এটা সত্তালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। তাইক কেৱল আহাৰত প্ৰয়োজন হয় মানুহৰ মাংস। মানুহৰ মাংস অবিহনে তাই এসাঁজো আহাৰ গ্ৰহণ কৰিব নিবিচাৰে। তাইৰ মন-মানসিকতাত কেৱল কিলবিলাই ফুৰিবলৈ ধৰিলে মানুহৰ মাংসৰ বিভিন্ন উপকৰণবোৰ। নিৰ্মালিক এই অস্বাভিৰিক হাবিয়াসে ক’লৈ লৈ গৈ আছিল তাই হয়তো সেয়া উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিল। চলচ্চিত্ৰখনত নিৰ্মালী আৰু সুমন

পৰিচালকৰ অৱলম্বনহে। চৰিত্ৰ দুটাৰ মাজেৰে সমাজত মানুহৰ মাজত বাঢ়িবলৈ ধৰা এক কদৰ্য ৰূপক প্ৰতিফলন কৰিছে। ক্ৰমশঃ প্ৰতিদিনে সুমনে নিৰ্মালীৰ ভোক গুচাবলৈ নিজৰে দেহৰ মঙহ কাটি খুৱাবলৈ ল'লে, কিন্তু "এই সৰু সৰু মাংসৰ টুকুৰা"বোৰে নিৰ্মালীৰ মন নভৰা হ'ল। তাই প্ৰকৃত অৰ্থত এগৰাকী নৰখাদক হৈ পৰিল সমাজৰ অজ্ঞাতে। নিৰ্মালীৰ এই অদমনীয় ক্ষুধা নিবাৰণৰ অস্ত্ৰ হৈ পৰিছিল সুমন, যি নিৰ্মালীৰ মাংস ভক্ষণৰ জুই নিৰ্বাপিত কৰিবৰ কাৰণে সেই চৰম সিদ্ধান্তটো হাতত লৈছিল। নৰমাংস ভক্ষণৰ এই তাড়নাৰ বাবে, অত্যধিক মাংস আহৰণৰ বাবে তথা প্ৰেয়সীৰ ভোকৰ জ্বালা নিৰ্বাপিত কৰিবৰ কাৰণে সুমনে নৰহত্যাৰ দৰে অপৰাধ হাতত লৈছিল। নৰমাংস ভক্ষণৰ এই হাবিয়াসৰ ফলশ্ৰুতিত সুমন আৰু নিৰ্মালী আৰক্ষীৰ জালত পৰিল। সমাজখনৰ এই দুই অসাধাৰণ মনৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ জীৱনলৈ অৱশেষত দুৰ্দশা নামি আহিল। অৱশ্যে পৰিচালকে শেষৰ দৃশ্যত দুয়োৰে মাজত আত্মিক বান্ধোন এটাৰো নিৰ্দেশ দিছে। মাংস ভক্ষণৰ মাজেৰে দুই সত্তাৰ মাজত গঢ় লোৱা অস্বাভাৱিক যেন লগা সম্পৰ্ক, দেহজ প্ৰেমৰ অপূৰ্ণ বাসনা, মাংস ভক্ষণৰ ব্যতিক্ৰমী চিন্তা তথা উগ্ৰ বাসনাৰ মাজেৰে কাহিনীটোৱে পৰিণতি লাভ কৰিছে এই দুই সত্তাৰ আত্মিক মিলনেৰে।

ছবিখনত পৰিচালকে মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক জগতখনৰ এটা দিশ প্ৰতিফলিত কৰিছে। আমি যি দেখি থাকোঁ কেৱল সেয়াই সঁচা নহয়। সকলোৰে মানসিক অৱস্থা ভিন্ন। মানুহে অপূৰ্ণ বাসনা পূৰণ কৰিবৰ বাবে নানা পদক্ষেপ হাতত লৈ আহিছে। যি পদক্ষেপে কেতিয়াবা মানুহক যদি ভগৱানৰ শাৰীলৈ উন্নীত কৰে আৰু কেতিয়াবা লৈ যায় পশুৰ পৰা পশুত্বৰ সেই চৰম সীমনালৈ। ছবিখনত এই দ্বিতীয় দিশটোৰে প্ৰতিফলন হৈছে। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে পৰিচালক হাজৰিকাই এনে এটা বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন কৰি লৈছে, সি তেওঁৰ নিৰ্ভীকতাৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। তেওঁ প্ৰত্যাহ্বান হিচাপে গ্ৰহণ কৰি এই সমাজ-বাস্তৱক উদঙাই দিছে, মানুহৰ মানসিকতাক বৰ্তমান সময়ৰ তুলাচনীৰে জুখি চাইছে।

দ্বিতীয়তে ছবিখনৰ মন কৰিবলগীয়া এটা দিশ হৈছে চিনেমাৰ ভাষা। দেখা যায় যে, বিষয়বস্তু যিয়েই নহওক কিয় চিনেমাৰ ভাষাৰ ওপৰত ছবিখনৰ সফলতা-বিফলতা বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। চলচ্চিত্ৰৰ বিষয়বস্তু অথবা বিধা অনুসৰি চলচ্চিত্ৰৰ ভাষা বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। বাণিজ্যিক চিন্তাধাৰা আগত ৰাখি নিৰ্মাণ কৰা এখন চলচ্চিত্ৰ অথবা নায়কধৰ্মী এখন চলচ্চিত্ৰৰ ভাষা যি হ'ব, স্বাধীনচিতীয়াকৈ নিৰ্মাণ কৰা বাস্তৱসন্মত চলচ্চিত্ৰসমূহৰ ভাষা একে নহ'ব। দুয়োটা ধাৰাৰ চলচ্চিত্ৰৰ উদ্দেশ্য দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰা আৰু সমাজলৈ এটা বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰা হ'লেও দুয়োবিধ চলচ্চিত্ৰৰ ভাষাৰ মাজত এক বিৰাট ব্যৱধান চকুত পৰে। 'আমিষ'ৰ চলচ্চিত্ৰৰ ভাষাৰ মাজত আমি দেখিবলৈ পাওঁ আকিৰা কুৰুশ্বৱাৰ 'ৰশ্যোমন', ভিট্টৰীয়া ডে চিকাৰ 'বাইচাইকেল থিফ'ৰ দৰে ভাষা। যি ভাষা আমি এটা ভাল কবিতা পঢ়িলে দেখা পাওঁ। এই ভাষাই নিষিদ্ধ বা বৈধ সকলো উপাদানকে দৰ্শকক উপলব্ধি কৰোৱায়, অথচ ই শিল্পৰূপলৈ উন্নীত হয়। এই ভাষাত প্ৰতীক আছে, ব্যঞ্জনা আছে। এনে এটা ভাষাকে ভাস্কৰ হাজৰিকাই 'আমিষ'ত ব্যৱহাৰ কৰিছে। ছবিখনত সুমন নিৰ্মালীৰ প্ৰেমত বলীয়ান হৈছে। নিৰ্মালীৰ মনৰ লগতে দেহটোৱো প্ৰেমত পৰিছে সি, কিন্তু ফুটাই ক'ব নোৱাৰে। স্বপ্নতে সুমনৰ নিৰ্মালীৰ সৈতে দৈহিক মিলন ঘটে। সি নিৰ্মালীৰ মাজলৈ সোমাই গৈ আছে। নিৰ্মালীয়ে নজনাকৈয়ে তাক গ্ৰাস কৰি পেলাইছে। এই মুহূৰ্তবোৰ দেখুৱাবলৈ অৱলম্বন কৰা কিটিপবোৰে শিল্পৰূপ লাভ কৰিছে। আঁৰ-বেৰ থাকিও দৰ্শকে উপলব্ধি কৰে এই সকলো মুহূৰ্ত, সকলো মানসিক অৱস্থা। নিৰ্মালীৰ প্ৰেমত লীন যোৱা সুমনৰ সেই হস্তমৈথুনৰত অৱস্থা, সুমনে ৰিক্সাৱালাটোক হত্যা কৰি মৃতদেহটো কাটি থকা অৱস্থাটো ইয়াৰে সুন্দৰ উদাহৰণ।

দেখা যায় যে, ভাস্কৰ হাজৰিকাৰ 'আমিষ' অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ এক নতুন সংযোজন। অসমীয়া চলচ্চিত্ৰ জগতৰ দুৰ্যোগৰ সময়ত এই সম্ভাৱনাৰ ৰেঙনিয়ে চলচ্চিত্ৰ উদ্যোগটোলৈ গৌৰৱ কঢ়িয়াই আনিব। বৰ্তমান সময়ত আঞ্চলিক ভাষাৰ চলচ্চিত্ৰৰ কদৰ বাঢ়িছে। ভাষাৰ সীমাবদ্ধতাকো নেওচি আঞ্চলিক ভাষাৰ চলচ্চিত্ৰ কিছুমানে বিশ্বদৰবাৰত নিজৰ পৰিচয় দিছে। প্ৰতিখন সমাজতে এনে উপাদান আছে যাক পৰশিব পাৰিলে সি উৎকৃষ্ট কলাৰ ৰূপ পাব পাৰে। ভাস্কৰ হাজৰিকাই এই কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে। তেওঁৰ 'আমিষ' ইয়াৰে প্ৰমাণ। আঞ্চলিকতাৰ বেহু ভাঙি 'আমিষ'-এ সাৰ্বজনীন ৰূপ লাভ কৰিছে।

প্ৰসংগসূত্ৰ ঃ

[১]নেওগ, সুব্ৰতজ্যোতি ঃ চলচ্চিত্ৰ সাহিত্য, আঁক-বাক, প্ৰথম সংস্কৰণ- ডিচেম্বৰ, ২০১৪, পৃষ্ঠা- ৩২

[২]গোহাঁই, হীৰেন ঃ চলচ্চিত্ৰ আৰু বাস্তৱতা, পদাতিক প্ৰকাশন, প্ৰথম সংস্কৰণ- ২০১৬, পৃষ্ঠা- ৩৩

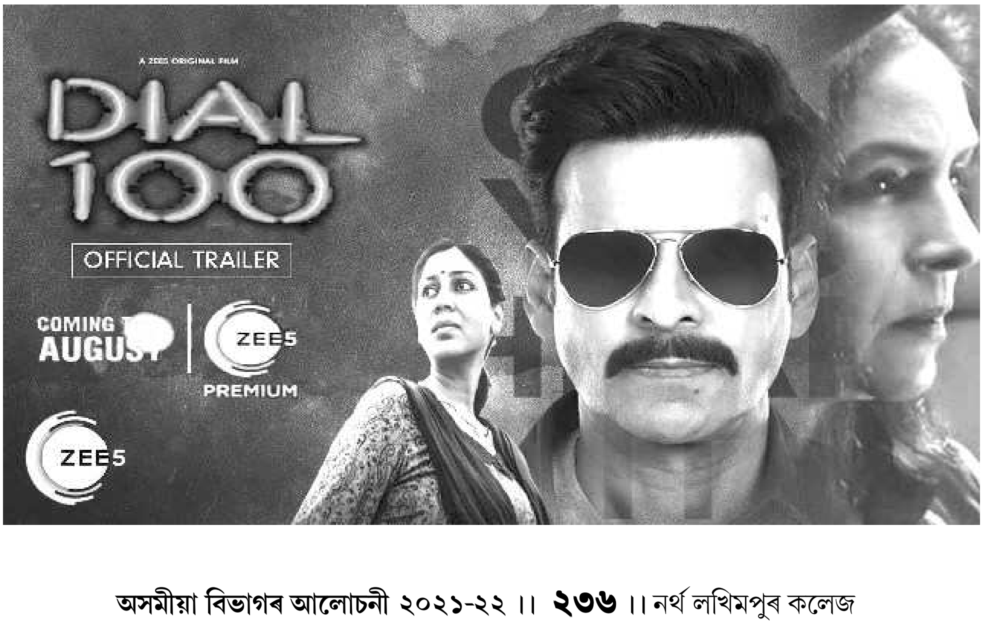
‘Dial 100’ ঃ এটি সমালোচনামূলক টোকা

অভিজিৎ দত্ত

‘Dial 100’ হৈছে ৰেননুচল ডি চিলভাৰ দ্বাৰা পৰিচালিত আৰু চনি পিকচাৰ্চ্ছ ফিল্মছ ইণ্ডিয়া, সিদ্ধাৰ্থ পি. মালহোত্ৰা আৰু স্বপ্না মালহোত্ৰাৰ দ্বাৰা প্ৰয়োজিত ২০২১ চনৰ ভাৰতীয় হিন্দী ভাষাৰ খিলাৰ ড্ৰামা চলচ্চিত্ৰ। চলচ্চিত্ৰত মুখ্য চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছে মনোজ বাজপেয়ী, নীনা গুপ্তা আৰু সাক্ষী তানৱাৰে। ছবিখনৰ প্ৰিমিয়াৰ ২০২১ চনৰ ৬ আগষ্টত জি৫ ত হৈছিল। ই ডেনিছ চলচ্চিত্ৰ দ্য গিল্টিৰ পৰা শিথিলভাবে অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

নিখিল সুদ এজন অত্যাধিক পৰিশ্ৰমী কম বেতনপ্ৰাপ্ত আৰক্ষী বিষয়া যিয়ে এদিন ৰাতি আত্মহত্যাৰ ভাবুকি দিয়া এগৰাকী মহিলাৰ পৰা জৰুৰীকালীন হেল্পলাইন নম্বৰ ১০০ ত ফোন পায়। নিখিলে তাইৰ বিৱৰণ বিচাৰিছিল আৰু কৈছিল যে তাইক সহায় কৰিবলৈ তাৰ প্ৰয়োজন কিন্তু মহিলাগৰাকীয়ে প্ৰথমে সংকোচ কৰে আৰু তাৰ পিছত অস্বীকাৰ কৰে যে তাই যিকোনো ধৰণে সোনকালে মৰিব। নিখিলৰ পত্নী প্ৰেৰণাই তেওঁক সতৰ্ক কৰিবলৈ ফোন কৰিছিল যে তেওঁ ভাবে যে তেওঁলোকৰ পুত্ৰ ধ্ৰুৱ ড্ৰাগছ সৰবৰাহকাৰী হোৱাৰ পুৰণি অভ্যাসলৈ ঘুৰি আহিব পাৰে। তাই তাক কোৱা অব্যাহত ৰাখিছে যে ধ্ৰুৱে ৰাতি পলমকৈ ঘৰৰ পৰা ওলাই যায় তেতিয়া সি তাৰ শেষ নিশাৰ শ্বিফ্টলৈ যায়। নিখিলে তেওঁৰ পুত্ৰক ৰিং কৰে আৰু কেনেবাকৈ তেওঁক বুজায় আৰু সোনকলে ঘৰলৈ উভতি আহে। কিন্তু তাৰ আগতে নিখিলক আত্মহত্যাৰ ভাবুকি দিয়া ৰহস্যময়ী মহিলাগৰাকী তেওঁৰ ঘৰত উপস্থিত হয় আৰু প্ৰেৰণাক বন্দী কৰি ৰাখে। মহিলাগৰাকীয়ে প্ৰেৰণাত তেওঁৰ গাড়ীত বহিবলৈ বাধ্য কৰে আৰু দ্বিতীয়বাৰ কথোপকথন কৰৰ পিছত নিখিলক ফোন কৰে তেওঁ অনুভৱ কৰে যে তেওঁ সীমা পালাভ যাৰ পুত্ৰ বা কেছত মৃত্যু বৰ্ণ কৰিছিল আৰু এজন ধনী নষ্ট ব্ৰেট যশ মেহ ৰাৰ গাড়ীয়ে তেওঁক খুন্দা মাৰিছিল। চহৰখনৰ ডাঙৰ উইগবোৰৰ হেঁচাৰ বাবে গোচৰটো বন্ধ হৈ গৈছিল আৰু মহিলাগৰাকীয়ে ভাবে যে ধ্ৰুৱৰো ইয়াত হাত আছিল। সীমাৰ উদ্দেশ্য হৈছে যশক হত্যা কৰি কেৱল প্ৰতিশোধ লোৱা, সেয়েহে তাই প্ৰেৰণাক অপহৰণ কৰাৰ কাৰণ। তাই বিচাৰে যে ধ্ৰুৱে যশক তাইৰ ওচৰলৈ লৈ যাওক। তাই সফল হয় নে নহয় বাকী কাহিনীটো গঠন কৰে।

চলচ্চিত্ৰখনৰ চৰিত্ৰবোৰ এনেধৰণৰ ঃ মনোজ বাজপেয়ী জোষ্ঠ পৰিদৰ্শক নিখিল সুদৰ্শীনা গুপ্তাৰ চৰিত্ৰ, সীমা, পালাভসাক্ষী তানৱাৰৰ চৰিত্ৰত প্ৰেৰণা সুদ, নিখিলৰ পত্নী নন্দু মাধৱে চন্দ্ৰকান্ত পালাভ ওৰফে চান্দুৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰিছে, সীমাৰ স্বামী অভিজিৎ চৱন পৰিদৰ্শক হিচাপে ঘৰতুৰ্মিলা মহন্ত গায়ত্ৰী বিক্ৰম ভ্ৰমৰ চৰিত্ৰত, নজিব মধুৰ অৰোৰাৰ চৰিত্ৰত , সুবেশ নায়কদীপাংশু তিতোবিয়াৰ চৰিত্ৰত, অভিগিৰীশ দীক্ষিতৰ চৰিত্ৰ সীমাৰ স্বামী অভিজিত চৱন, গৌতম নীলেশ মহমেনৰ চৰিত্ৰত গয়াত্ৰীবিক্ৰম ভমৰ চৰিত্ৰত অভিগিৰীশ দীক্ষিত মেহৰা, গৌতমৰ পুত্ৰ।



চলচ্চিত্ৰখনৰ মুখ্য ফটোগ্ৰাফী ২০২০ চনৰ ১ ডিচেম্বৰত মুম্বাইত আৰম্ভ হৈছিল। ফিল্ম কম্পেনিয়াৰ ৰাহুল দেশাই চলচ্চিত্ৰখনৰ সম্পৰ্কত লিখিছিল, “যদিও Dial 100 য়ে ইয়াৰ শূন্যতাবাদী বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰে, গিমিক কাৰ্যকৰীকৰণে নিশ্চিত কৰে যে ছবিখন আন্ধেৰী পূৰত ট্ৰেফিক জামৰ দৰে আশ্চৰ্যজনক।”

নৰকান্ত বৰুৱা

যন্ত্ৰণাৰ এখন বাস্তৱ ছবি নীলমণি ফুকনৰ

‘মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি’

প্ৰস্তাৱনা ঃ

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ভৱিষ্যৎবাণীক সঁচা প্ৰতিপন্ন কৰি কবিতা লিখি অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ জ্ঞানপীঠ আঁজুৰি অনা শিৰোমণি কবি নীলমণি ফুকন আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰাতঃস্মৰণীয় ব্যক্তিত্ব। নিঃসংগ জীৱনবোধক কবিতাত মেটাফ'ৰ আৰু চিত্ৰকল্পৰে মেৰিয়াই প্ৰকাশ কৰি তেওঁ আধুনিক অসমীয়া কাব্য সাহিত্যত এক নিগাজী স্থানত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। আপোন কাব্য জিজ্ঞাসাত আত্মসংশ্লেষণ আৰু আত্মদৃষ্টিৰ আলোকেৰে উজ্বলি উঠি কবিজনে গঢ়ি-পিতি লৈছিল নিজা এক কাব্য-শৈলী আৰু এটি কাব্য-ভাষা। কবিয়ে সেই স্বকীয় শৈলী আৰু ভাষাৰে জীৱনৰ গভীৰতম সমস্যাৰ গধুৰতম প্ৰকাশেৰে কাব্যৰসিকৰ অন্তৰ কুৰুকি সোমাই গ'ল অভ্যন্তৰলৈ।

যিদৰে ড° ভূপেন হাজৰিকা আছিল শংকৰ-মাধৱ, জ্যোতি-বিষ্ণুৰ একত্ৰিত সংস্কৰণ, তেনেদৰে নীলমণি ফুকনৰো কবিতাত আছে অগ্ৰজ কবিসকলৰ কাব্যিক ঐশ্বৰ্যৰ একত্ৰিত এটি ফল্গুধাৰা। কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ যি এনচাইক্লপেডিক মননশীলতা, অজিৎ বৰুৱাৰ অসমীয়া শিপাৰ পৰা উন্মোচনৰ সম্ভাৱনা থকা আধুনিকতাবাদী পৰ্যবেক্ষণ, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ অসমীয়া ভাষাৰ সুৱদী ৰূপটোৰ ওপৰত থকা যি আশ্চৰ্যকৰ দখল— এই সকলো ঐশ্বৰ্য সানি-পুতুকি গঢ়া লাডুটোৱেই হ'ল ফুকনৰ কাব্যিক ঐশ্বৰ্য। তাত আছে শৃংখলাবোধ আৰু নান্দনিক চেতনাৰে উল্লিখিত প্ৰতিটো বিষয়ৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ সমান্তৰালভাৱে ৰহস্য আৰু বাস্তৱ জীৱন আৰু জগতৰ গভীৰতম উপলব্ধি।

কবি নীলমণি ফুকনৰ ১৯৮০ চনত প্ৰকাশিত কবিতা সংকলন **কবিতা**ৰ এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল **মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি**। এই আলোচনাত কবিতাটোৰ বহুমাত্ৰিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। কবিতাটোৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাৰ আগেয়ে কবিগৰাকীৰ সৈতে চিনা-পৰিচয় হোৱাৰো প্ৰয়োজনীয়তা আছে। ই কবিতাটো আৰু কবিগৰাকীক বুজি উঠাত ভালেখিনি সহায় কৰিব।

নীলমণি ফুকনৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় ঃ

নীলমণি ফুকনে ১৯৩৩ চনত অসমৰ গোলাঘাট জিলাৰ দেৰগাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ পিতৃৰ নাম কাৰ্তিনাথ ফুকন আৰু মাতৃৰ নাম আছিল বৰদা বালা ফুকন। তেওঁ স্কুলীয়া ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল। ১৯৫৩ চনত প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হৈ কটন কলেজত নামভৰ্তি কৰে। কটনৰ পৰা ১৯৫৭চনত স্নাতক আৰু ১৯৬০ চনত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যায়ৰ পৰা ইতিহাস বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰে। ১৯৬৪ চনৰ পৰা তেওঁ শিক্ষকতাত ব্ৰতী হয়।

নীলমণি ফুকনৰ প্ৰথম কবিতা পুথি **সূৰ্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি** ১৯৬৩ চনত প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পাছত প্ৰকাশিত তেওঁৰ কবিতাপুথিসমূহ হ'ল ক্ৰমে— **নিৰ্জনতাৰ শব্দ** (১৯৬৫), **আৰু কি নৈশব্দ** (১৯৬৮), **ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে** (১৯৭২), **কঁাইট আৰু গোলাপ আৰু কঁাইট** (১৯৭৫), **কবিতা** (১৯৮০), **নৃত্যৰতা পৃথিৱী** (১৯৮৫), **অলপ আগতে আমি কি কথা পাতি আছিলোঁ** (২০০৩)। তেওঁৰ ব্যক্তিগত নিৰ্বাচিত কবিতা সংকলন দুখন হৈছে— **গোলাপী জামুৰ লগ্ন** (১৯৭৭) আৰু **সাগৰতলিৰ শংখ** (১৯৯৪)। ২০০৬ চনত তেওঁৰ কবিতা সমগ্ৰ প্ৰকাশ পায় **নীলমণি ফুকনৰ সম্পূৰ্ণ কবিতা** নামেৰে।

তেওঁ কবিতাৰ বাবে বহুতো বঁটা আৰু সন্মান লাভ কৰিছে। সেইসমূহ হৈছে— অসম সাহিত্য সভাৰ ৰঘুনাথ চৌধাৰী বঁটা, অসম প্ৰকাশ পৰিষদ বঁটা, সাহিত্য অকাডেমী বঁটা, অসম সাহিত্য সভাৰ ছগনলাল জৈন বঁটা, কমল কুমাৰী ৰাষ্ট্ৰীয় বঁটা, জগদ্ধাত্ৰী হৰমোহন বঁটা, পদ্মশ্ৰী সন্মান, অসম উপত্যকা সাহিত্য বঁটা, ভাৰতীয় ভাষা-পৰিষদৰ বঁটা আৰু শেহতীয়াকৈ লাভ কৰিছে ভাৰতৰ সাহিত্যৰ সৰ্বোচ্চ সন্মান **জ্ঞানপীঠ বঁটা।**

নীলমণি ফুকনে কবিতা লিখাৰ লগতে আন বিদেশী ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদো কৰিছে। তেখেতৰ অনুবাদ কবিতাৰ গ্ৰন্থকেইখন হৈছে— **জাপানী কবিতা** (১৯৭১), **গাৰ্থিয়া লৰকাৰ কবিতা** (১৯৮০) আৰু **চীনা কবিতা** (১৯৯৬)। তেওঁৰ আনকেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল— **লোক কল্পদৃষ্টি** (১৯৮৭), **ৰূপ বৰ্ণ বাক** (১৯৮৮) (শিল্পকলাৰ সমালোচনাৰ গ্ৰন্থ), **পাতি সোণাৰুৰ ফুল** (২০০৬) (আত্মজৈৱনিক ৰচনা)।

'মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি'ৰ আলোচনা ঃ

মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে — 'সত্য আৰু সুন্দৰৰ বোলসনা জীৱন অভিজ্ঞতাৰ অভিব্যক্তিয়েই সাহিত্য।'[১] লেখকসকলে মানৱ জীৱনতবিভিন্ন পৰিৱেশৰ পৰা আৰ্জিত অভিজ্ঞতাবোৰ পুনঃসৃজন কৰি সাহিত্যত প্ৰকাশ কৰে। কবি নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো কেতবোৰ জীৱন অভিজ্ঞতাৰ প্ৰোজ্জ্বল অভিব্যক্তি দৃষ্টিগোচৰ হয়। কিছুমান ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ মুহূৰ্তত সন্মুখীন হোৱা বহুতো ঘটনাৰ ইম্প্ৰেচন তেওঁৰ কবিতাত আছে। সেইবুলি ফুকনৰ কবিতাক ইম্প্ৰেশ্যনিষ্ট বুলিব নোৱাৰি। কাৰণ, তেওঁৰ কবিতাত সেই বিশেষ ঘটনাসমূহৰ ইম্প্ৰেচন মাথোন নাই, তাৰ আধাৰত কবিৰ বহুদিনীয়া চিন্তা আৰু কৰ্ষণৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা একপ্ৰকাৰৰ অধিবাস্তৱবাদী চিত্ৰহে আছে।[২] এনেধৰণৰ সৰু ঘটনা এটাৰ ইম্প্ৰেচনক কবিৰ নিজা সৃজনী শক্তিৰে কবিতালৈ পৰ্যবসিত কৰা এটা কবিতা হ'ল— **মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি।**

কবিতাটোত মূলত ঃ এজনী পতিহীন দুখুনী অভাৱী মহিলাৰ কথা কোৱা হৈছে, যাৰ অৱস্থা অতি জৰ্জৰিত। অভাৱে মহিলাগৰাকীৰ শৰীৰ শীৰ্ণ কৰি তুলিছে, তাৰ লগতে জীৱনৰ নিঃসংগতাবোৰ আছেই। নিঃসংগতা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত সঘনাই দেখিবলৈ পোৱা এটি ভাৱবস্তু। এই কবিতাটোতো নিঃসংগতাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ আছে। দুখুনী মহিলাগৰাকীৰ শীৰ্ণ শাৰীৰিক অৱয়ৱৰ ইংগিত কবিতাটোৰ শিৰোনামতেই ফুটি উঠিছে। আপাততঃ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি থাকিব নোৱাৰে, ঢেঁকীয়াৰ আঙুলিৰ দ্যোতনাই মহিলা গৰাকীৰ শীৰ্ণ অৱয়ৱটোৰহে স্পষ্ট চিত্ৰ আঁকিছে। অৰ্থাৎ ঢেঁকীয়াৰ দৰে লাহি, শীৰ্ণ আঙুলি। অভাৱত এসাঁজ-খাই, এসাঁজ নাখাই জীয়াই থকা এটা জীৰ্ণ দেহৰ শীৰ্ণ আঙুলি। ইয়াতে ৰূপক অলংকাৰ সাধিত হৈছে।

কবিতাটো আৰম্ভ হৈছে কোনোবা এখন বজাৰৰ আন্ধাৰ চুক এটাত বহি ঢেঁকীয়া শাক বেছি থকা মানুহ এজনীক দেখি কবিৰ মনলৈ অহা ভাববোৰেৰে। ঢেঁকীয়াৰ দৰে সামান্য, তুচ্ছ বস্তু এটাকো পেটৰ তাড়নাত বজাৰত বেছি আছে শীৰ্ণ মহিলাগৰাকীয়ে। বজাৰখন গুৱাহাটীৰ এখন উপকণ্ঠ ঠাই আজৰাৰো হ'ব পাৰে, অথবা মহিলাগৰাকীৰ দোকানখন এজোপা আজাৰ গছৰ তলৰো হ'ব পাৰে। সেয়া স্পষ্ট নকৰাকৈ কবিয়ে মাথোঁ কৈছে—

মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি
আজৰাৰ আন্ধাৰত তয়ে বেচ

মাত্ৰ এইখিনিলৈকেহে কবিয়ে সেইদিনা দেখি পোৱা চাক্ষুস অভিজ্ঞতা। কবিতাটোৰ ইয়াৰ পাছৰখিনি কবিয়ে নিজা কল্পনা শক্তিৰে মানুহগৰাকীকলৈ কৰা কল্পনা আৰু প্ৰশ্ন। কবিৰ মনত ঢেঁকীয়া বেছি থকা মহিলাগৰাকীক লৈ প্ৰশ্ন সৃষ্টি হৈছে—

বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
মৰেনে মানুহ তাত

মহিলাগৰাকীৰ সৈতে আন্তৰিক এটা সম্পৰ্ক তাৎক্ষণিকভাৱে গঢ়ি লবৰ বাবে কবিয়ে তেওঁক বাই বুলি সম্বোধন কৰিছে। জীৱন জীয়াই থাকিবলৈ কঠোৰ সংগ্ৰামত নামি পৰা মহিলাগৰাকীৰ ঘৰ ক'ত কবিৰ জানিবলৈ মন গৈছে। কবিয়ে মহিলাগৰাকী সম্পৰ্কে এটা ধাৰণা কৰি লৈছে যে— মহিলাগৰাকীয়ে সকলো ধৰণৰ দুখক অতিক্ৰম কৰি এক বৌদ্ধত্ব

লাভ কৰিছে, যাৰ বাবে ইমান দুখৰ মাজতো জীয়াই থকাৰ আশাবন্তি আগত লৈ তেওঁ সংগ্ৰাম কৰিব লাগিছে, মাথো সংগ্ৰাম। কবিৰ এনে ভাবো হৈছে যেন মহিলাগৰাকীয়ে ইতিমধ্যে মৃত্যুকো জয় কৰি পেলাইছে। মৃত্যুৰ প্ৰতি তেওঁৰ এতিয়া কোনো ভয় নাই, আছে মাথোঁ জীয়াই থকাৰ দুৰ্ব্বাৰ হেঁপাহ, সেয়েহে মহিলাগৰাকীয়ে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ এৰা নাই। মহিলাগৰাকীৰ গাঁৱৰ প্ৰত্যেকৰে চাগৈ একেই অৱস্থা। কবিৰ মনত সন্দেহ উপজিছে সকলোৰে বাৰু এই মহিলাগৰাকীৰ দৰে মৃত্যুক জয় কৰি পেলাইছে নেকি? সেয়ে কবিয়ে সুধিয়েই পেলাইছে— *মৰেনে মানুহ তাত।* তাৰ পাছত কবিয়ে আকৌ আন দুটা প্ৰশ্ন সুধিছে—

ঢাপত ৰোৱনে আকণ গছ

পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ

এই প্ৰশ্ন দুটা আপাতত একেবাৰে নিৰৰ্থক। কিন্তু এই প্ৰশ্ন দুটাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য অতি গধুৰ। আকণ এবিধ অপ্ৰয়োজনীয় গছ। ইয়াৰ আঠা চকুত সোমালে মানুহ অন্ধ হ'ব পাৰে। ইয়াৰ মাত্ৰ এটাই প্ৰয়োজনীয়তা আছে— গৰুৰ চুটখৰ হ'লে ইয়াৰ আঠা লগালে ভাল হয়। গতিকে আকণ গছজোপা ঢাপত ৰোৱাতো কিছু সমালোচকে অন্ধতাৰ প্ৰতীক বুলি ক'ব বিচাৰে যদিও ই প্ৰকৃততে এক গভীৰ আশাবাদৰহে প্ৰতীক। কিয়নো কবিতাটোৰ পাছৰ অংশত এটা কথা স্পষ্ট হয় যে, মহিলাগৰাকী এগৰাকী বানপিড়িত অঞ্চলৰ বাসিন্দা। মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে বাইৰ গাঁৱত নদী সোমায়। বানে বাইৰ মানুহটোকো উটুৱাই নিলে, সেয়ে মানুহটো আজিও ঘূৰি নাহিল। তথাপিও বাইৰ আশাৰ অন্ত নাই। মানুহটো এদিন নহয় এদিন আহিব। সেই আশাৰেই বায়ে মাজৰাতি পদুলিলৈ চাই চাই উজাগৰে থাকে, কিজানিবা মানুহটো ঘূৰি আহেঙ্গ আকণ গছৰ সৈতে আশাবাদৰ সম্পৰ্কটো হ'ল— এদিন বাইৰ মানুহটো ঘূৰি আহিব, মানুহটো আহিলে দিন ভালবোৰ হ'লে গৰু এহাল কিনিব। সেই গৰুহালৰ চুটখৰ হ'লে নিৰাময় কৰিবৰ বাবেই বাইৰ এই যতন। কবিৰ এই প্ৰশ্নটোৰে মহিলাগৰাকীৰ আশাবাদৰ দ্যোতনা প্ৰকাশ কৰিছে। একেদৰে *পুখুৰীত জীয়াৱনে মাছ* প্ৰশ্নটোৰেও। যি ঠাইত বানপানী ঘৰৰ ভিতৰ পৰ্যন্ত সোমায় তাত পুখুৰীত মাছ জীয়াবলৈ কি এক ধৰণৰ যোগাত্মক আশাবাদৰ প্ৰয়োজন সেয়া শাৰীটোৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। মাছ জীওৱাৰ ব্যঞ্জনাটোৱে পুনৰুৎপাদনৰো ইংগিত বহন কৰিছে। তাৰ পাছৰ প্ৰশ্নটোৱে কবিতাটোৰ শেষৰ অংশ নপঢ়ালৈকে অন্য অৰ্থহে প্ৰতিপাদিত কৰে। কবিয়ে প্ৰশ্ন কৰিছে—

মানুহটো বাৰু তোৰ

আহিলনে ঘূৰি

মানুহজন ক'ৰ পৰা ঘূৰি নাহিল? বাইৰ মানুহজন জীৱিকাৰ তাড়নাত কোনোবা দূৰণিত কাম কৰিবলৈ গৈ ঘূৰি নাহিল নেকি? নে ক'ৰবালৈ উলাই যাওঁতে বোমা বিস্ফোৰণ বা দূৰ্ঘটনা বা কাৰোবাৰ অস্ত্ৰাঘাটত বাইৰ মানুহজনৰ মৃত্যু হোৱাৰ বাবে ঘূৰি নাহিল —এনে বহু প্ৰশ্ন উল্লিখিত শাৰী দুটাই পাঠকৰ মনত অৱতাৰণা কৰিব পাৰে। কিন্তু পাছৰ স্তৱকটোৱে উল্লিখিত প্ৰশ্নটো সম্পৰ্কে শুদ্ধ ধাৰণাটো দিয়ে। পাছৰ স্তৱকটোত আছে—

মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে

সোমায়নে নদী

এই স্তৱকটোৱে স্পষ্ট কৰে যে বাইৰ গাওঁখন বানে বিধস্ত কৰা এখন গাওঁ। য'ত মথাউৰি ভাঙি মাজৰাতিও পানী আহে। বেৰৰ জলঙাৰে সোমাই ঘৰ-দূৰাৰ বুৰাই পেলায়। এনে বানপানীতহে হয়তো বাইৰ মানুহটো উটি গ'ল আৰু ঘূৰি নাহিল। মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে পানী সোমোৱাৰ প্ৰসংগটোৱে পাঠকক অইন এটা অৰ্থৰ সন্ধানো দিব পাৰে— মাজৰাতি বেৰৰ জলঙাৰে বাইৰ ঘৰৰ ভিতৰলৈ সোমায় নেকি কাৰোবাৰ লোলুপ দৃষ্টিৰ এখন কামনাৰ নদী?

এইদৰেই কবিয়ে বাইৰ জীৱনক লৈ যিখিনি সম্ভাৱনা বা দূৰ্ভাৱনা প্ৰকাশ কৰিছে, সেইখিনিত বাইৰ প্ৰতি কবিৰ সমবেদনা জাগি উঠা দেখা গৈছে। কবিয়ে বাৰে বাৰে বাইৰ জীৱনটো আন্তৰিকতাৰে উপলব্ধি কৰিব বিচাৰিছে। সেয়ে ইটোৰ পিছত সিটো প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

তাৰ পাছৰ স্তৱকটোত কবিয়ে বাইৰ জীৱনৰ প্ৰতি যি হাবিয়াস, যি আশাবাদ তাক প্ৰকাশ কৰিছে। বায়ে সদায় পৰিশ্ৰম কৰে সদায় খায়। কাম নকৰিলে খাবলৈ নাই। গতিকে বাইৰ চিন্তা হ'ল— এতিয়া কৰিব পাৰিছে, খাই বৈ জীয়াই আছে; কিন্তু যেতিয়া কৰিব নোৱাৰা হ'ব তেতিয়া? সেয়ে তেওঁ এদিন হ'লেও বেছিকৈ জীয়াই থাকিবৰ আশা কৰি লাওৰ খোলাত যি পাৰিছে তাকে সাঁচিছে। অৰ্থাৎ তেওঁ যেন এটাকৈ এটাকৈ দিনহে লাওখোলাটোত সাঁচিছে।

বাই তোৰ আখলৰ লাওৰ খোলাত

সাঁচ দিন

তাৰ পৰৱৰ্তী স্তৱকত বাইৰ আশাবাদ আৰু সৱল হৈছে। সেইযে মানুহটো ঘূৰি নাহিল, তেওঁ জানোচা আহিব বুলি বায়ে ওৰে ৰাতি পদুলিলৈ চাই থাকে। ৰাতি উজাগৰে থাকি থাকি তেওঁৰ

চকু ৰঙা পৰি যায়। চকু জোৰ ইমানেই ৰঙা পৰে যেন ই বাইৰ পদূলিত থকা কাঞ্চন গছৰ তলৰ আন্ধাৰবোৰকো সেই ৰঙাবোৰে জ্বলাই পেলাব।

উজাগৰ দুচকুৱে জ্বলাব
পদূলিৰ কাঞ্চন গছৰ আন্ধাৰ

এইদৰেই শীৰ্ণ মহিলাগৰাকীয়ে দুখৰ সাগৰত উটি-ভাঁহিও হতাশ হোৱা নাই। জীৱন জীয়াই থকাৰ আশা এৰা নাই। এই কথাটোৱেই কবিৰ বাবে অতি স্বস্তিৰ বিষয়। সেয়ে তেওঁ পুনৰ বাইৰ ঠিকনাটো জানিব বিচাৰি কবিতাটোৰ সামৰণি মাৰিছে। লগতে কবিয়ে জানিব বিচাৰিছে বেদনাত ফাটি চিৰা-চিৰ হোৱা বাইৰ কলিজাৰ যন্ত্ৰণাখিনিৰ কথা। কবিৰ সন্দেহ হৈছে এই শীৰ্ণ মহিলাগৰাকীৰ দেহত আৰু জানো তেজ আছে। যদিহে নাই তেওঁ জীয়াই আছে কেনেকৈ? তেওঁ জীয়াই আছে ফাটি যোৱা কলিজাত জেতুকা পিন্ধি, যি জেতুকা তেজৰ দৰেই ৰঙা। ফাটি যোৱা কলিজাতো এনেই ৰঙা, তাতে জেতুকা লগালে ৰঙাবোৰ বেছি হৈ বাইৰ বেদনা বঢ়াবহে নেকি এনেকুৱা প্ৰশ্ন এটাও কবিতাটো পঢ়াৰ বেলিকা মনলৈ আহে। এনেকুৱাও লাগে যেন প্ৰশ্নটোৰে কবিয়ে বাইৰ পৰা জানিব বিচাৰিছে— দুখৰ বা মাৰলিত তচনচ হৈয়ো বায়ে জীৱনৰ ৰঙবোৰ উদযাপন কৰেনে?

বাই তোৰ কোন গাঁৱত ঘৰ
পিন্ধনে জেতুকা তই ফাটি যোৱা কলিজাত

এইদৰেই কবিতাটিৰ যোগেদি কবিয়ে দৰিদ্ৰ-ক্লিষ্ট এখিনি মানুহৰ জীৱনৰ দুখবোৰৰ বৰ্ণনা দিছে লগতে সেই মানুহবোৰৰ আশাবাদক প্ৰতিষ্ঠা কৰিব বিচাৰিছে, যি দুখৰ সমাধিতে উঠি সুখৰ ফুলনি পাতে, আৰু জীৱন উদযাপনৰ আশাবাদ অনবৰতে বুকুত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে।

কবিতাটোৰ ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে অতি সহজ সৰল ভাষাৰে মৰ্মস্পৰ্শীকৈ কবিতাটো কবিয়ে উপস্থাপন কৰিছে। দৰাচলতে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাৰ ভাষা আৰু বোধৰ সংযুক্তি ইমান বেছি স্বতঃস্ফূৰ্ত আৰু স্বাভাৱিক যে কবিৰ ভাষা কবিতাৰ ভাষা নহৈ জীৱনৰ সত্য উন্মোচনৰ চেতনা হৈ দেখা দিয়ে।[৩] আলোচিত কবিতাটিৰ কেইবা ঠাইতো একোটা বাক্যই একাধিক ব্যঞ্জনা প্ৰকাশৰ যি চাতুৰ্য আছে, সেয়া সঁচাকৈয়ে অতি মনোৰম। কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱকতে প্ৰয়োগ হোৱা চিত্ৰকল্পৰ সৌন্দৰ্যও শলাগীবলগীয়া।

উপসংহাৰ ঃ

সামৰণিত ক'ব পাৰি যে— কবিতাৰ মাজেৰে লোক আংগিক আৰু আধুনিক শৈলীৰ সহাৱস্থানেৰে লোকজীৱন, সমাজজীৱন আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ অন্তৰ্মুখী আৰু বহিৰ্মুখী দুয়োটি দিশেই প্ৰকাশ কৰা নীলমণি ফুকন অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ একক আৰু অনন্য প্ৰতিভা। তেওঁৰ কাব্যপ্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ **মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি**তো স্পষ্ট ৰূপত বিদ্যমান। পূবেই কোৱা হৈছে যে কবিতাটোত শীৰ্ণ মহিলাগৰাকীয়ে শাক বেচাটোহে বাস্তৱৰ ঘটনা, বাকীখিনি কবিৰ নিজা কল্পনা। স্বপ্ন-বাস্তৱ এক হৈ পৰা কবিতাটোক সেয়েহে অধিবাস্তৱবাদী কবিতা বুলিব পাৰি।

মেথিউ আৰ্ণল্ডে এটা ধাৰণা আগবঢ়াইছিল যাক কোৱা হয় Truststone method বা পৰশপাথৰ পদ্ধতি। এই ধাৰণাটোৰ মতে এটা ভাষাত এনেকুৱা কিছুমান কবিতা থাকে, যিবোৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰৱৰ্তী বহু সময়লৈকে চলি থাকে। তাৰ অৰ্থ এইটোৱেই যে সেই কবিতাটো ইমানেই শক্তিশালী আৰু ইমানেই সাহিত্যিক দিশৰ পৰা উচ্চ মানদণ্ডৰ যে তাৰ পৰৱৰ্তী কবিসকলৰ কবিতাত নজনাকৈয়ে ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰে। সেইবাবে সেই কবিতাটোক সেই ভাষাৰ সাহিত্যৰ Truststone বা পৰশপাথৰ বুলি কোৱা হয়। গতিকে নীলমণি ফুকনৰ **মুঠি মুঠিকৈ কাটি তোৰ ঢেঁকীয়াৰ আঙুলি** কবিতাটোকো আমি অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ এটা Truststone বা পৰশপাথৰ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

প্ৰসংগ সূত্ৰ ঃ

[১] বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ সাহিত্য উপক্ৰমণিকা, পৃ ঃ ৮
[২] ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ ঃ অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা, পৃ ঃ ৩৬৬
[৩] বৰকটকী, অৰিন্দম ঃ অনুবন্ধ, পৃ ঃ ১৬৭

গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

বৰকটকী, অৰিন্দম ঃ অনুবন্ধ, ক্ৰান্তিকাল প্ৰকাশন, নগাওঁ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৮
ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ ঃ অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমা, বনলতা, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০১৩
শৰ্মা, মৃদুল ঃ কবিতাৰ পাঠ আৰু নিৰ্মাণ বাটচ'ৰাৰ পৰা মণিকূটলৈ, পেপিৰাছ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০২১
বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ সাহিত্য উপক্ৰমণিকা, বনলতা, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০১০

অসমীয়া গল্পসাহিত্যলৈ শেহতীয়াকৈ বিভিন্ন নতুনত্বৰ সমাহৰণেৰে পাঠকলৈ গল্পৰ উপহাৰ দিয়া এগৰাকী গল্পকাৰ বন্তি শেনচোৱা। ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক হিচাপে কৰ্মজীৱনৰ পাতনি মেলি বৰ্তমান অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা বন্তি শেনচোৱাৰ ইতিমধ্যে চাৰিখন গল্প সংকলন আৰু এখন উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে। *নিষাদ গান্ধাৰ* গল্প সংকলনৰ বাবে তেওঁক জেহিৰুল হুছেইন স্মাৰক সন্মানেৰে পুৰস্কৃত কৰা হয়। তেওঁৰ একমাত্ৰ উপন্যাস *আকনবিন্ধীৰ সোনপৰুৱা* উপন্যাসখন বাংলাভাষালৈও অনুবাদ কৰা হৈছে। এক গৱেষণাধৰ্মী কামৰ বাবে লেখকক এটি সাক্ষাৎকাৰৰ বাবে যোগাযোগ কৰিছিলোঁ। সেই যোগাযোগ হৈছিল টেলিফোনিকভাৱে। যিহেতু কভিদ মহামাৰীৰ ভয়াবহতাই মানুহৰ লগত যোগাযোগত এক প্ৰাচীৰ হিচাপে থিয় দিছিল। সেয়ে ২০২১ চনৰ জুলাই মাহত হোৱা এই টেলিফোনিক বাৰ্তালাপটিকে লেখকে কিছুদিনৰ পিছত লিখিত ৰূপত মোলৈ প্ৰেৰণ কৰিছিল। অসম্পাদিত ৰূপত বাৰ্তালাপটো এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হ'ল—

।। সাক্ষাৎকাৰ ।।

বন্তি শেনচোৱাৰ লগত এক বাৰ্তালাপ

গীতাশ্ৰী দেৱী

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপুনি কেতিয়াৰপৰা গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল? গল্প লিখাৰ পৃষ্ঠভূমি সম্পৰ্কে কিছু কথা কওঁকচোন।**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** ***জলভৰি যশোদা*** লিখিছিলো ২০০০ চনত। সেয়াই প্ৰথম ছপা হৈছিল আলোচনীত। কিয় লিখিৱলৈ আৰম্ভ কৰিছিলোঁ, সেয়া নকলে আধৰুৱা হ'ব। আমি হ'লো বাসস্থান-ঘৰ-কৰ্ম সংস্থানৰ টনা-আঁজোৰাত দিন-ৰাতি নিপাত কৰা প্ৰাণী। কৰ্মস্থলী হ'লগৈ গুৱাহাটী। গতিকে থিতাপি বিচাৰি এচোৱা সময় গ'ল। ১৯শ লিখি লিখি অভ্যস্ত হোৱা হাত। হঠাতে সিদিনা ২০০০ চন লিখিব লগা হ'ল, গোটেই স্থিতিটোত জোকাৰণি অনুভৱ কৰিলো। সংখ্যাই সলনি হৈ গ'ল দেখোন। কিমান বছৰ পাৰ হৈ আহিলো তেতিয়াহে গমি-পিটি চোৱাৰ আহৰি পালোঁ। চল্লিশ বছৰ। সিংহভাগ বয়স পাৰ হ'লেই। কিনো কৰিলো জীৱনটোত? মণি-মুকুতা পাৰ হৈ গ'ল; বাকী ৰ'ল মাথো বালি। ল'ৰালিৰ সময়ছোৱা মনলৈ আহিল। আটায়ে কৰাৰ দৰে স্কুলতে গল্প, ৰচনা, ব্যংগ আদি লিখাৰ কচৰৎ কৰিছিলোঁ। শিক্ষকসকলে উৎসাহিত কৰিছিল। ***চক্ৰবেহুত অভিমুন্য*** শিৰোনামেৰে এটা গল্প লিখি বিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথমেই নে দ্বিতীয় হৈছিলোঁ। মনত আছে তৃতীয় দুজন হৈছিল। কলেজৰ প্ৰথম বাৰ্ষিকত শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য প্ৰতিযোগিতা বটাঁ পাইছিলোঁ। মুঠ চৈধ্যটা পুৰস্কাৰ। বাচকবনীয়া পুৰস্কাৰ হিচাপে কিতাপ দিওঁতে ছাৰসকলে কৈছিল — 'এইবোৰ পঢ়িবি। তই আৰু লিখিব পাৰিবি। ভাল ছোৱালী তই।' সদৌ অসম ভিত্তিত শিশু সাহিত্য আৰু ইয়াৰ সমস্যা শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম হ'লো। দ্বিতীয় নাই। তৃতীয় বয়সস্থ এগৰাকীয়ে পালে। পুৰস্কাৰ দিওঁতে প্ৰয়াত শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধাৰীয়ে কৈছিল —'তুমি পাৰিবা।' সব জল জল পট-পটকৈ মনত আছে। কিন্তু কি কৰিব পাৰিলোঁ? একো নাই। চল্লিছ বছৰ এনেয়ে পাৰ কৰিলো। মোক স্নেহ কৰা, আশিষ দিয়া, আস্থা ৰখা সকলোকে বিমুখ কৰিলোঁ। মিলেমিয়ামৰ ঘন্টা ধ্বনিত শুই থকাৰ পৰা অকস্মাৎ সাৰ পাই মই কঁপি গ'লোঁ। বিশ বছৰে একো নকৰাকৈ থকা মানুহজনীয়ে মিলেমিয়ামৰ অথাই সাগৰ হুট্টগোলত পানীত পৰা মানুহে খেৰকুটাকে সম্বল কৰি পাৰলৈ আহিবলৈ যত্ন কৰাৰ দৰে কলমটো খামুচি কিবা এটা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিলোঁ। ফলশ্ৰুতি ***জলভৰি যশোদা***। তিনি বছৰমানৰ পিছত দহটা গল্প হ'লগৈ। ***নিষাদ গান্ধাৰ*** শিৰোনামেৰে কিতাপ এখন ওলাল। মই কাম কৰা কলেজখনত সেই বছৰত ৰূপালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন হৈছিল। সহকৰ্মী ড° শান্তি থাপা (প্ৰয়াত) আৰু নিৰোদ বৰুৱাৰ (প্ৰাধ্যাপক, চুকাফা আসন, ডি.বিশ্ববিদ্যালয়) হেঁচাত ***নিষাদ গান্ধাৰ***

কলেজতে উন্মোচনো হ'ল। ৰূপালী জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ উপলক্ষে পতা সভাগৃহত *নিষাদ গান্ধাৰ* সম্পৰ্কে শ্ৰীযুত অতুলানন্দ গোস্বামী ডাঙৰীয়াই উৎসাহজনক বক্তব্য ৰাখিছিল। সহকৰ্মীসকলকে ধৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু উপস্থিত সমূহ দীক্ষিত ৰাইজে আমাক উৎসাহিত কৰিছিল। সেয়াই আৰম্ভ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপুনি গল্প লিখিবলৈ কেনেধৰণৰ বিষয়বস্তুবোৰক অত্যাধিক গুৰুত্ব দিয়ে। গল্প এটা নিৰ্মাণ কৰাৰ অন্তৰালত কোনবোৰ বিষয়ক মনোযোগ দিয়ে।**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** *জলভৰি যশোদা* লিখি থাকোঁতে উমান পাইছিলো, মোৰ বহুত লিখিবলগা আছে। অহৰহ যেন লিখিয়েই থাকিম। *জলভৰি যশোদা* ৰ অৱয়ব বেছ দীঘল। স্পষ্ট মনত আছে, একে বহাতে লিখা বুলি যাক কয়, সেয়া হৈছিল গল্পটোৰ বেলিকা। বোধহয় চাৰিদিন, মানে চাৰি ৰাতিৰ কাম। দ্বিতীয় খচৰা কৰাই নাছিলোঁ। তেনেকৈয়ে ছপা হৈছিল *শ্ৰীময়ী* আলোচনীত। কি বিষয়ত লিখি আছোঁ তেতিয়া স্পষ্ট নাছিল মোৰ বাবে। মাত্ৰ চৰিত্ৰ একোটাৰ ভৰত গল্পটো কৈ যাবৰ প্ৰয়াস কৰিছিলো। চৰিত্ৰৰ মুক্ত বিচৰণত লেখকৰ হকা-বাধা কৰা নচলে বুলি মোৰ ধাৰণা। সেইখন সংকলনৰ শেষৰ গল্প *অতনু যাৰ সীমা* একেটা ৰাতিতে লিখিছিলোঁ। লিখাৰ তাগিদা বুলি যাক কোৱা হয়, বোধহয় সেই ৰাতি সেয়াই হৈছিল। পিছলৈ অপূৰ্ব শৰ্মা ছাৰে সুন্দৰ বাখ্যা এটা আগবঢ়াইছিল। সেই আলমতে কওঁ, সেই ৰাতি *অতনু যাৰ সীমা* গল্পটো চাগে লম্ভিছিল। বিষয়বস্তু কি, পঢ়িব পৰা গল্প হ'ল নে নহ'ল, এইবোৰ পাঠকলৈ এৰিলো। *হাজাৰী তাৰৈ* গল্পটো পংকজ ঠাকুৰৰ সম্পাদনাত আজিৰ অসমৰ বিশেষ সংখ্যাত ছপা হৈ ওলোৱাৰ সময়লৈ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে (নিজৰ গল্পত) আগতীয়াকৈ ধাৰণা কৰি ল'ব পৰা হৈছিলোগৈ। সেই গল্পত কৃষি প্ৰধান সমাজ-অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাটো ভাঙি যোৱাত হোৱা বিপৰ্য্যয় এটাৰ কথা ক'বলৈ যত্ন কৰিছিলো। তথাপি মই তাতো চৰিত্ৰটোৰ অৱলম্বনতে গল্প কৈছিলো। চৰিত্ৰ একোটাই মনত ঘৰ কৰি ল'ব লাগিব। সেই চৰিত্ৰৰ অৱস্থানেই নিৰ্ণয় কৰিব বিষয়বস্তু। সৰহভাগ গল্পত চাগে সেয়াই কৰিছোঁ। কেতিয়াবা বিষয়বস্তু বা ভাৱনা এটাই এনেকৈ খুন্দিয়াই যায় যে গল্পকাৰক আঁতৰাই কথক চৰিত্ৰ একোটা বা দুটা অৱতাৰণা কৰিব লগা হয়। তেনেকুৱা গল্প চাগে *সীমা মুৰিয়লিত শোক, যাদুকাঠি, অতনু যাৰ সীমা*। চৰিত্ৰ বা বিষয়বস্তুই একোটাই তাড়না অথবা তাগিদা নিদিয়াকৈ বিষয়বস্তুক নিজে গুৰুত্ব দিওঁ বুলি দিয়া নাই যেন লাগে। সেয়া অৱশ্যে পাঠকে বেছি ভালকৈ বুজিব পাৰিব যে কোনবোৰ বিষয়ত মোৰ হেলান (leaning) বেছি।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপুনি লিখা গল্পবোৰৰ কাহিনীটো আপুনি বাস্তৱতাৰ ভিত্তিত গ্ৰহণ কৰেনে? নে ই সম্পূৰ্ণ কাল্পনিক?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** গল্পৰ কাহিনীত আধাৰ থাকক বা নেথাকক, প্ৰায়বোৰ চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ আধাৰ থাকে। বাকীখিনি মনে সজা। আধা সঁচা, আধা মিছা। বিষয়বস্তুৰ হেঁচা বেছি হ'লে কথক চৰিত্ৰ এটা সাজি কামটো তেওঁক কৰিবলৈ দিওঁ। যেনে — ***গল্পগুচ্ছত এজনী মিনি***। শেষত কথকে মেলানি মাগিছে যে, 'যাওঁ আৰু... আমাৰ কানি-কাপোৰ ক'লা হ'ল।' তেনেকুৱা আৰু গল্প আছে পাহৰিছো নামবোৰ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ বৰ্তমান সময়ত আপুনি গল্প লিখাৰ পৰা বিৰত থকা যেন লাগে বা আপোনাৰ গল্প ক'তো প্ৰকাশ কৰা নাই তাৰ কাৰণ কি?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** গল্পই 'লন্ডা' নাই কাৰণে লিখা নাই। কেতিয়াবা লিখি পেলাব পাৰোঁ, একো স্থিৰ নাই। নিলিখাৰ কাৰ্যকৰণ ফঁহিয়াই চোৱা নাই। নিলিখাকৈ থকাৰ এশ এবুৰি অজুহাত থাকে। কেতিয়াবা বাস্তৱৰ ইমান বেছি জোৰদাৰ আৰু বাজ্ময় হয় যে গল্পই থাউনিয়ে নেপায়। মই হ'লো চল্লিশ বছৰত প্ৰথমটো গল্প লিখিবলৈ সাহ, সময়, অজুহাত বিচাৰি পোৱা মানুহ। বাস্তৱক পচনত দি গল্প পাগত উঠালৈ সময় লাগিব। নহ'লে দেখোন 'আঁঠু দেখা হ'ল হাল' হ'বগৈ। কিমান মজাৰ গল্প নতুনচামে লিখি আছে। তদুপৰি সকলোৱে কেৱল লিখাতে ধৰিলে, পঢ়িব কোনে? একোটা গল্পটো লিখি নিজে ভাৰমুক্ত যেন অনুভৱ হ'ব লাগিব, মোৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়া তেনে হোৱা নাই। মই নিলিখা গল্পটো কোনোবা নহয় কোনোবা এজনে লিখি আছে। বিশেষকৈ নতুন সকলে। মই ক'ব লগা কথাটো নোকোৱা হৈ থকা নাই। অবিৰত ধাৰা। মই যেনিবা এতিয়া বিস্ময়-বিমুগ্ধ পাঠক। নতুন চামৰ গল্প কোৱাৰ কৌশল, জীৱনক উদ্‌যাপন কৰাৰ নিজস্ব কিটিপ, সম্পৰীক্ষা, অৱলোকন, আয়তন চাই চাই গল্প নিলিখিলেও মই গল্পতেই বসবাস কৰি থাকোঁ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ মাজৰে আপোনাৰ আপোন গাঁৱৰ পৰিৱেশবোৰলৈ উভতি যোৱা যেন ধাৰণা হয়; সেই অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে অলপ কওঁকচোন।**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** আমাৰ দেশৰ আশী শতাংশই গাঁও। গাঁও এখনত ওপজি ডাঙৰ হৈ ওলাই অহা আমি প্ৰায়বোৰ সদ্য-চহৰীয়া মানুহ। গাঁৱৰ বোকা-পানী, অভাৱ-অনাটন, দ্বন্দ-খৰিয়াল, চেনেহা-চেনেহী, ৰ'দ-তাপ-বৰষুণ, উৰুখা-ঘৰ, বানপানীৰ জেক্-জেক্‌নি —তেতিয়া এনে ভাব হয় এইবোৰৰ পৰা কেতিয়ানো ওলাই যাওঁ। ওলাই অহাৰ জবৰদস্ত কাৰণো থাকে। যেনে ঃ সংস্থাপন। গতিকে ওলাই অহা সময়লৈ জীৱনৰ আন এখন যুঁজ আৰম্ভ হৈয়েই, আহোঁৰে বা নাঁহোৰেই। যিখন জগতলৈ ওলাই আহোঁ, তাতো সেন্দূৰী আলি বন্ধোৱা নেথাকে। থিতাপি লগালৈকে কৰিব লগা সংগ্ৰামৰ ফাঁকে ফাঁকে উভতি চোৱাৰ তাড়না হয়। তেতিয়া দেখোঁ অকল সোণসেৰীয়া ভাণ্ডাৰটো দেখোন তাতেই আছিল। এৰি অহা সময়চোৱা, ঠাইখন, মানুহবোৰ, হাই-কাজিয়া, সহৰস্থানৰ অনাবিল আনন্দবোৰ, জীৱনচৰ্য্যা, গীত-মাত, শিক্ষণ-জ্বাৰণ, দোকোল টকা বান, খৰালিৰ নৈ, গেলা বিলৰ মাছমৰা, বালিচৰ, সাতোঁৰ, গীৰ্জাৰ ধ্বনি, মছজিদৰ আজান, নামঘৰৰ ডবাৰ মাত, বাৰটা মাহত তেৰটা গান গোৱা চৰাইবোৰ, স্কুল-কলেজৰ পৰা উভটি আহোঁতে আলি-কেকুঁৰিত অনাহকতে জুম বান্ধি বেলাটো পাৰ কৰা অৱসৰ-বিনোদন, কাযেৰে চাইকেলত মেৰমেৰকৈ ধীৰ গতিৰে পাৰ হৈ যোৱা ডাক-পিয়নৰ খবৰদাৰী চাৱনিবোৰ, ব'হাগত গৰু -গা ধুৱাই উঠি নৈখন দুফাল কৰি সাঁতুৰি জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে কেৰেলা-বেঙেনাৰ টুকুৰাবোৰ ইটোৰে-সিটোলৈ মৰা নিৰ্দোষ ধেমালিবোৰ — কতা? ওলাই অহাৰ পাছত চোন ক'তোৱেই পাবলৈ নাই! গোটেইবোৰ মহামূল্যৱান সম্পত্তি তাতেই আছিল। এতিয়া উভতি গৈও বিচাৰি পাবলৈ নাই। কাৰণ—সময়; বোঁৱতী সুঁতি। পৰিৱৰ্তন জীৱন আৰু জগতৰ ৰূঢ় আৰু নিগূঢ় সত্য। এই সত্যক সামৰি চলি থাকিব লাগিব। সেই হেৰুৱা বা এৰি অহা সম্পত্তিবোৰৰ সন্ধানতে চাগে কলমেৰে বিচৰণ কৰা হয়। মোৰেই নহয়, সকলো লেখকৰে সহজাত শিক্ষণ আৰু সম্পদ বুটলাৰ ঠাইখন শৈশৱ আৰু কৈশোৰ জীৱনৰ আদিভাগ। বাকী সময়ছোৱা সেই ফিক্সডিপজিট ভাঙি নতুনৰ ৰঙ-ৰূপ সানি মিহলাই খাই থকাৰ নিচিনা। কেৱল জীৱন যাপনেই নহয়, সেই সময়ছোৱাত পঢ়া কিতাপবোৰৰ পৰা আহৰণ কৰা সম্পদ তাতোকৈ বেছি প্ৰভাৱশালী। ওলাই আহোঁতে সম্পত্তি আনিলো নো কি? পিতাৰ পৰা পোৱা উপাধিটো মাত্ৰ। 'শেনচোৱা'। বাকী আটাইবোৰ সম্পদ তাতেই থাকি আহিল।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ গল্পৰ মাজেৰে সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ নাৰী চৰিত্ৰই বিশেষ স্থান লাভ কৰা দেখা যায়। তথাপি আপুনি অসমীয়া প্ৰতিদিনত 'আত্মকথা অথবা মোৰ গল্পত নাৰী চৰিত্ৰবোৰ' লেখনিটোত 'নাৰীবাদী লেখক' এই শব্দ-চয়নক মই ভূষণ অথবা গালি, খ্যাতি অথবা অখ্যাতি কোনো আওতাতে ধৰিবলগা বুলি নাভাবো' বুলি উল্লেখ কৰিছে; যদিও এগৰাকী নাৰী হিচাপে নাৰী চেতনা আপোনাৰ গল্পত খুব স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হৈছে? সেই নাৰী চৰিত্ৰবোৰৰ সম্পৰ্কে আপুনি কি ক'ব?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** জৈৱিক

অৱস্থানটোৰ বাবেই চাগে এনেকুৱা হয়। আমি কাৰ বিষয়ে বেছি কম? যাক আমি জানো। নজনা এজনৰ বিষয়ে স্বচ্ছন্দে (গল্পৰ খাতিৰতে) ক'ব নোৱাৰিম। নিজে নাৰী বাবেই চাগে নাৰী চৰিত্ৰৰ কথা প্ৰায়বোৰ গল্পতে কৈছোঁ। দ্বিতীয় কথাটো হ'ল, কলমটোৱে কাৰ হৈ মাত মাতিব? নিশ্চয় বলবানজনৰ হৈ নক'ব বা ক'ব লগা নহয়। আৰ্তজনৰ কথাই ক'ব। দোহৰা নিষ্প্ৰয়োজন যে সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী আৰ্তজন। লিখকৰ কলম সমাজৰ অৱদমিত বা নিষ্পেষিত জনৰে কণ্ঠ। প্ৰান্তীয় চৰিত্ৰ এটাৰ কথা ক'লে যদি বিশেষ শব্দচয়ন পাওঁ অথবা নেপাওঁ, কোনো কথা নাই। কিবা খ্যাতি বা অখ্যাতিৰ তাড়নাত কোনো সৃষ্টি বৰ্তি নেথাকে। নিজ সৃষ্টিশীলতাৰ পৰিধি বা আওতাত মনন আৰু সৃজনক গতিশীল কৰিবলৈ যত্নপৰ হোৱাই লেখকৰ কাম। বাকীখিনি পাঠকৰ। আৰ্তজনৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে খুব স্বাভাৱিকভাৱে নাৰীৰ মাজত থাকিব পৰা সম্ভাৱনালৈ দৃষ্টি যায়। নাৰী চৰিত্ৰ অংকন কৰোঁতে অৱধাৰিতভাৱেই (নিজে যিহেতু সেই জৈৱিক-মানসিক অৱদানবোৰৰ লগত সংপৃক্ত) একাত্ম অনুভৱ কৰিব পাৰি। গতিকে প্ৰচলিত বাকধাৰাৰ মতে, প্ৰতিটো নাৰী চৰিত্ৰৰ বিচৰণ আৰু বিৱৰণৰ মই 'ইনচাইদাৰ' হ'ব পাৰো। বাহিৰৰ পৰা যদিও কওঁ, শক্তিশালী নাৰী চৰিত্ৰ মোৰ প্ৰিয়। সেই বল বা শক্তিৰ প্ৰকাশ পৰিস্থিতিভেদে কেতিয়াবা নীৰৱ কেতিয়াবা সৰৱ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ নাৰী আৰু নদীক গল্পৰ মাজত প্ৰায়ে আপুনি একাকীত্ব কৰিব বিচাৰে বা প্ৰায়ে আপোনাৰ গল্পত ঠাই পোৱা দেখা যায়; সেই সৰ্ম্পকে আপোনাৰ নিজা অনুভৱ?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** জীৱন এক বোঁৱতী নৈ। নদী আৰু নাৰী, প্ৰকৃতি আৰু নাৰী সম্পৰ্ক বহু তৰপীয়া। সাহিত্যত কেতিয়াবা ভাব-বিলাস হৈ ধৰা দিব পাৰে, সন্দেহ নাই। নৈৰ পাৰতে যে ওপজি ডাঙৰ হ'লো! আঁতৰি আহিলো। জল ভৰি যশোদা দিখৌৰ পাৰত নোপজা হ'লে ***জলভৰি যশোদা*** লিখিবই নোৱাৰিলো হেতেন চাগৈ। ***নদী-নিগ্ৰহ আৰু নিৰ্বাসন*** নৈখনক বুকুত অতলত ধাৰণ নকৰাকৈ সম্ভৱ নহলহেঁতেন। নৈ মাথোন এক কায়িক স্থিতি নহয়। তাৰ পাৰত ওপজাসকলৰ বাবে নৈৰ সত্ত্বাৰ প্ৰাথমিক অংগ ঃ নীৰৱ আৰু বলৱান। এই নীৰৱ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হ'ব কোনেও নিবিচাৰিবও। তদুপৰি সেইখন যদি আজিৰ পৰা চল্লিশ বছৰৰ আগৰ নৈ হয়। নৈ এখনকো পাৰৰ বসতি আৰু সময়ে জীয়াই ৰাখে, অথবা পুতিগন্ধময় কৰি পেলায়। হয়, নদীৰ এক নিজস্ব ধাৰা আছে, কিন্তু পাৰৰ প্ৰভাৱৰ পৰা নদীও মুক্ত নহয়। এতিয়াটো প্ৰভাৱ নেলাগে বান্ধ দি পাৰৰ বসতি অৰ্থাৎ মানুহে নদী মাৰিহে পেলাইছে। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত পৰা প্ৰতিটো আঘাটে মানুহক বুমেৰাং হৈ দুগুণে কোবাইছে। কভিড' কালত এয়া আৰু কাকো বুজাই কোৱা প্ৰয়োজন নাই। প্ৰকৃতি মাতৃ। পৰালৈকে সহি সামৰি থাকে আৰু যেতিয়া নোৱাৰেগৈ, ফলাফল সৰ্বত্ৰ ৰূপত ফুটি উঠে। প্ৰকৃতিৰ ওপৰত মানুহে কৰা প্ৰতিটো অত্যাচাৰৰ নেতিবাচক প্ৰভাৱ আছে আৰু সেই নেতিবাচক প্ৰভাৱে প্ৰথমেই নাৰীকেই ক্ষতিগ্ৰস্থ কৰে। এই কথা অন্তঃকৰণেৰে সকলো নাৰীয়ে অনুধাৱন কৰে। গতিকে জীৱন নামৰ বোঁৱতী সুঁতিত নৈ এক জীয়া প্ৰতিভূ। সত্বা। তৰাং হওঁক বা দোকোল-টকা বান হওক, সেই সত্ত্বাৰ সতে নাৰীয়ে একাত্ম হ'ব খোজাৰ হাবিয়াস আমৰণ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ গল্পৰ মাজেৰে গ্ৰাম্য জীৱন আৰু গ্ৰাম্য ভাষাৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়; গল্প এটাত ভাষা ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত আপুনি কোনবোৰ কথাত গুৰুত্ব দিয়ে?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** যিহেতু গাঁৱতে ওপজিছোঁ। সেই জীৱন আৰু ভাষাৰ সম্পৰ্কে আমাৰ এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক। ভাষা-সাহিত্যৰ ছাত্ৰী হৈ জানিব পাৰিছো সমগ্ৰ উত্তৰপূৰ্বাঞ্চল নানা ৰঙী ভাষাৰে ফুলনি। সৰু সৰু ফুল। কিন্তু সকলোৰে সুকীয়া সৌন্দৰ্য। অসমতো উজনি নামনিৰ কথাই নাই প্ৰায় গাঁৱে গাঁৱে বেলেগ বেলেগ কথন ৰীতি। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ উপভাষা পঢ়িছো; পঢ়ি মন্ত্ৰমুগ্ধ হৈ পৰো। কিন্তু মই নিজে সেই উপভাষাত একো লিখিব নিশ্চয় নোৱাৰিম। দুই এটা বাক্য বাৰু লিখিম। বাকীখিনি? মই সৰুৰে পৰা জনা, কোৱা আৰু সচৰাচৰ শুনি থকা মাতষাৰেই মোৰ কলমৰ অৱলম্বন। লগতে আন এটা দিশ থাকিব, মই কাৰ কথা কৈছোঁ আৰু কোনটো জন জীৱনৰ বৰ্ণনা কৰিছো। চায়'ফিক লিখোঁতে (যদি পাৰিলোহেঁতেন) যি ভাষাৰ প্ৰয়োগ হ'ব, গ্ৰাম্য জীৱনভিত্তিক গল্প বা কাহিনী এটাৰ ভাষা তাৰ পৰা পৃথক হ'বলৈ বাধ্য। গতিকে চৰিত্ৰ বা পৃষ্ঠভূমি ভেদে ভাষা সলনি হয়; হ'লে পতিয়নযোগ্য হয়। তথাপি নিজ নিজ থলুৱা ভাষাই বা শৈলীয়ে লেখকৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাত সাঁচ এৰি যায়। ***আকনবিন্ধীৰ সোণপৰুৱা*** লিখি উঠি নিজেই সেই কথা অনুভৱ কৰিছো। তাৰ পটভূমি অসম নহয়েই, জীৱন যাত্ৰাটোত প্ৰচলিত ভাষাটো বহুলাংশে ইংৰাজী। তাৰেই তাৎক্ষণিক অনুবাদেৰে কথনৰ আঁত ধৰিছো। কিন্তু গ্ৰামীণ নিজৰ ভাষাটোলৈ অনবৰতে লীনিং এটা অনুভৱ কৰি আছোঁ। ***হাজাৰী তাৰৈ*** গল্পটো লিখি থাকোঁতেও সেই একেই অনুভৱ হৈছিল। এই যে বিহুৰে সংক্ৰান্তিয়ে মাৰ ঘৰলৈ যাওঁ আহিবৰ পৰত মাক সেৱা এটি কৰো, মায়ে মূৰত হাতখন দি ক'য় —'তোৰ আয়ুসত বিঘিনি শূণ্য হওঁক' । ওভতনিৰ গোটেই বাটচোৱাত সেই চাৰিটা শব্দৰ মাহাত্ম্যই বিভোৰ কৰি ৰাখে। অনাখৰি মোৰ আইতাৰ ভাষাৰ কি বৈভৱ। অতিষ্ঠ হৈ 'চদকা দিবলৈ বহি' বুলি গালি এটা যে

পাৰে, ভৎসনাটোত তিৰষ্কাৰতকৈ প্ৰশ্ৰয়ৰ মাত্ৰা বেছি। গ্ৰামীণ জীৱন যাত্ৰাৰ খাদে খাদে সোমাই থকা এই মাত কথাবোৰৰ অন্তনীল সোঁতে আঁতুৰতো আমাক ঋদ্ধ কৰি ৰাখে।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ গল্প পঢ়িলে নৰকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন অজিৎ বৰুৱা আদি আধুনিক কবিসকলৰ কবিতালৈ মনত পৰে বা আধুনিক কবিয়ে যেনেকৈ মুকলিকৈ কথা নকয়; আপোনাৰ গল্পৰ মাজতো সেই দিশটোৰ প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু কথনশৈলীয়ে পাঠকক মোহাবিষ্ঠ কৰি ৰাখিবলৈয়ো সক্ষম হৈছে। কিন্তু আপোনাক সুধিব বিচৰা প্ৰশ্নটো হ'ল— আপোনাৰ গল্পৰ মাজতো কবি সত্ত্বা এটি লুকাই আছে বুলি ভাবিব পাৰি নেকি ?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** কবিসত্ত্বা সকলো সৃষ্টিৰে মূল। তাৰ অভিব্যক্তি ভিন্ন ভিন্ন। এই বহিঃপ্ৰকাশৰ প্ৰকাৰবোৰ কবিতা, কাহিনী-কথন, চিত্ৰ-কলা, নৃত্য-গীত আদি নামেৰে নামাকৰণ কৰিছো বা প্ৰকাৰ ভেদ কৰা হৈছে। মূলতঃ সকলো মানুহৰ আবেগ একেই। তাহানিতেই এৰিষ্টট'লে মানসিক অভিব্যক্তি ভয়, ৰাগ, শান্তি, লজ্জা, ঈৰ্ষা, বন্ধুত্ব, শত্ৰুতা, কৰুণা, অনুকৰণ, অৱমানানা, আত্মবিশ্বাস, উদাৰতা আৰু লজ্জাহীনতা কথা কৈ গৈছে। সেই আধাৰতে মনোবিজ্ঞানী পল একমেনেও বিশ্ব-চৰাচৰ মানুহৰ সাৰ্বজনীন আবেগ সুখ, দুঃখ, বিস্ময়, ভয়, ৰাগ, ঘৃণা আৰু অৱমাননা অভিব্যক্তিৰ কথা কৈছে। এই মূল আবেগক সিক্ত কৰা অভিঘাত (stroke) বোৰ আমাৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, জৈৱিক আৰু নানাটা পৰিমণ্ডলৰ পৰা আহে। সময়ৰ লগে লগে পৰিমণ্ডলৰ প্ৰভাৱো সৃষ্টিশীল সত্ত্বাৰ ওপৰত বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ হয়। কবিতা হৈছে শব্দ আৰু অৰ্থৰ যুগলবন্দী; সাহিত্যৰ আদিমতম শাখা। ক্ৰৌঞ্চৰ বেদনাত সিক্ত কবি-সত্ত্বাই ছন্দোস্পন্দিত ভাষাত বৰ্হি প্ৰকাশ কৰিছিল। সেইদৰে কোনোবাই জুইশালৰ কাষত বহি কাহিনী কথনেৰে বিস্ময়ৰ উদ্ৰেক কৰিছিল। কোনোবাজনে প্ৰকৃতিৰ বিচিত্ৰ ৰূপ দেখি বিস্ময়-বিমুগ্ধ হৈ তাৰেই অনুকৰণত ছবি আঁকিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। ইংৰাজী 'পেয়েট্ৰিক্স'(poetics) শব্দ আহিছে গ্ৰীক 'পেয়েছিছ' (poiesis) শব্দৰ পৰা, অৰ্থ to make । কিন্তু জৰুৰী মুঠেও নহয় যে কবিয়ে কেৱল কৰুণাসিক্ত হৈহে কবিতা make কৰিব। কৰুণা ব্যতিৰেকেই কবিৰ আন আন আবেগকো পৰিমণ্ডলটোৱে সিক্ত কৰে। দুঃখ বা শোক আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া মানুহৰ একেবাৰে নিভাঁজ, সৰল আৰু প্ৰাথমিক আবেগ। তাৰে গইনা লৈ আমি সময়ে সময়ে পৰিশোধিত হওঁ, নিৰ্ভাৰ হওঁ আৰু আমাৰ নিজে সৰু জীৱন দুৰ্দশাতে এই আবেগক লৈ প্ৰতিক্ৰিয়া এনেকুৱা। বিৱৰ্তন, বৰ্হিগমণ আৰু প্ৰদৰ্শন দেখিলো যে প্ৰায় উফৰি পৰিব লগা খুন্দা খালো, তদধ মানিলো। এক প্ৰকাৰ বাধ্য হৈ ***সীমামুৰিয়লিত শোক*** লিখিবলৈ ল'লো। গল্পৰ যহন-তহন শোকৰ পৰিণতি সত্ত্বা বা শাহত মৰা খুন্দাটো কিন্তু অতি বিমৰ্ষ।

সত্ত্বা আৰু অভিঘাতৰ মূৰ্তমান প্ৰকাশকে আমি সৃষ্টিশীল কাম-কাজ বুলি কওঁ। শৈল্পিক আয়তন বা স্তৰলৈ উন্নীত হৈছে নে নাই সেয়া বেলেগ কথা। মানুহৰ অতলত সুপ্ত হৈ থকা কোনবিধ বা কোনবোৰ মূল আবেগক বৰ্হিবিশ্বৰ পৰিমণ্ডলে চুই গৈছে, তাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ হ'ব সৃষ্টিৰ প্ৰকাৰ। সামাজিক-সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ বেলেগ, গতিৰে কবিৰ কবিতাৰ আবেদন বেলেগ। কথকেও কেৱল বিস্ময় বা ভয় অথবা খুহুতীয়া কথনকে কৰি থকা নাই। আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত আবেগৰ জটিল সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। আদি কবিক সিক্ত কৰা আবেগ অথবা আবেগৰ শ্ৰেণী বিভাজন কৰা মনোবিজ্ঞানীয়ে এই আবেগৰ কি নাম দিলে হেঁতেন ? এক— আন্নাকোচা নামৰ বিশাল সাপটোৱে পাহাৰৰ পৰা সৰি পৰা

মানুহ এটা ওপৰতে মুখ মেলি গিলি পেলাইছে আৰু টি.ভি. পৰ্দাত তাকে চাই কিশোৰহঁতে উল্লাসত কিৰিলি পাৰিছে। দুই — এনাওঁ মানুহ হাহাকাৰ কৰি পানীত বুৰ গৈছে আৰু পাৰৰ পৰা এচামে আনন্দত কিৰিলি পাৰিছে।

সামাজিক পৰিমণ্ডলৰ এইবোৰ পৰিঘটনা আৰু তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, প্ৰেক্ষাপটৰ জটিল সমীকৰণত আবেগৰ সেই সাতোটা বিভাজনে দিগ্‌বিদিক হেৰুৱাই পেলায়। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো সৃষ্টিশীলতা বৰ্তি থাকিব। কেনোবাই কবিতা লিখিব কোনোবাই কাহিনী ক'ব। বাহ্যিক দৃশ্য বা সামাজিক প্ৰেক্ষাপটৰ খুন্দা-আঘাত বা অভিঘাটো পৰিব সত্ত্বাত। সেয়াই কবি সত্ত্বা। সেই সত্ত্বাৰ অবিহনে কোনো সৃষ্টি সম্ভৱ নহয়।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ গল্প সমূহৰ মাজত *জলভৰি যশোদাক* শ্ৰেষ্ঠ গল্প বুলি ক'ব বিচাৰে; সমালোচক আনন্দ বৰমুদৈয়েও গল্পটোৰ সংক্ৰান্তত কৈছে — *জলভৰি যশোদা* গল্পত আধুনিক চুটিগল্পৰ চেহেৰা চিনিব নোৱাৰাকৈ সলনি হৈছে। সেই সম্পৰ্কে আপুনি কি ক'ব?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** চুটিগল্প উত্তৰণৰে ফলশ্ৰুতি। সাধুকথাৰ পৰা উত্তীৰ্ণ একধৰণৰ কাহিনী সাহিত্য। ইয়াৰ উত্তৰণ ঘটিছে আৰু ঘটিও থাকিব। অন্যথা এই কথনে মাধুৰ্য হেৰুৱাব। সেইকাৰণে সাহিত্যত সম্পৰীক্ষা প্ৰাসংগিক। এতিয়া আহো দ্বিতীয়টো কথালৈ চুটি আৰু গল্প। কিমান চুটি হ'লে চুটি বা কিমান দীঘল হ'লে দীঘল সেইয়া ৰিপ ভান উইংকলৰ দিনৰে পৰা চলি অহা বিৰ্তক। সৰ্বসন্মত সমাধান নাই, নহবও। 'শেষ হৈয়ো শেষ নহ'ল'—চুটিগল্পৰ আন এক সংজ্ঞা। কাহিনী শেষ নহয়েই। এটা কাহিনীয়ে আন এটা কাহিনীলৈ বাট দেখুৱায়; বীজ সিঁচি যায়। কেনোৱা জনে ইংগিত ধৰ্মীয়তাৰে কথন কৰে। কোনোবাই সাৱলীল বৰ্ণনাত বিশ্বাস ৰাখে। আমাৰ একান্ত বিশ্বাস কোনেও সংজ্ঞা মনত ৰাখি সৃষ্টি নকৰে। আমাৰ সমূখত আচল 'সৃষ্টি' আছেই। আমি মাত্ৰ তাৰেই অনুকৰণত নিজৰ জীৱনক, জগতক চাই কিবা এটা ক'বলৈ যত্ন কৰোঁ, পাঠকৰ স'তে আমাৰ ভাৱনাক ভগাই লওঁ।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ গল্পই অসমীয়া গল্পৰ বাটত নতুনত্ব দান কৰিছে। কিন্তু পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। ড° হীৰেণ গোহাঁয়ে আপোনাৰ গল্প সম্পৰ্কে কৈছে যে— 'তেওঁ আমাৰ পৰম্পৰাৰ পৰা নিৰ্বাসিত নহয়, কিন্তু আধুনিক কালৰ অস্থিৰতা, আত্মসংশয় উদ্বেগেও তেওঁৰ চেতনাত দাগ বহুৱাইছে।' যেনেদৰে আপোনাৰ গল্পত আধুনিক মানুহৰ মনৰ জটিলতা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পাইছে একেদৰে গাঁৱলীয়া সমাজৰ বিভিন্ন সংস্কাৰ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যাওঁতে সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা নহয়নে?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** ড° হীৰেণ গোহাঁই ছাৰ, ড° আনন্দ বৰমুদৈ ছাৰে যে আমাৰ গল্প পঢ়িছে, সেয়াই পৰম সৌভাগ্য। তেওঁলোকৰ মন্তব্য আমাৰ আশীৰ্বাদ। অসমৰ চহৰ আনকি মহানগৰো গ্ৰামীণ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ পৰা বহু বেছি দূৰৰ নহয়। গোলকীকৰণে, বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিয়ে জীৱন-যাত্ৰা সলনি কৰিছে; দৃষ্টিভংগী সলনি কৰিছে। গাঁৱৰ পৰা চহৰৰ তেনে এটা পৰিমণ্ডলৈকো আহিছো। কোনোটোতে ওফৰাজেং নহয়, গতিকে তেনেকুৱা অসুবিধা অনুভৱ কৰা নাই। তদুপৰি আমাৰ লালন-পালন বা লিখনত আমাৰ অগ্ৰজ লেখকসকলৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা থাকে। মই ওপজিছোঁ গড়গাঁৱৰ গড় অৰ্থাৎ মাটিৰ বেৰাৰ মাজত। বিবাহ সূত্ৰে পৰিছোঁ মাজুলী অৰ্থাৎ পানীৰ মাজত। কৰ্মসূত্ৰে মই আছোঁ মহানগৰীত জন অৰণ্যৰ মাজত। কায়িকভাৱে ইমানকণেই আমাৰ বিচৰণভূমি। মানসিকভাৱে আমাৰ অগ্ৰজ লেখকসকলৰ চেতনাৰে আমি বহুল বিচৰণভূমি চুই চোৱাৰ সুবিধা পাইছো। পঠনে দিয়া সহজলভ্য ভ্ৰমণে অনেক অসুবিধা আৰু সাঁথৰৰ সমাধান দিয়ে।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ঠাঁচ আৰু কথনভংগী আপোনাৰ গল্পত দেখা যায়। তদুপৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া চুটিগল্পত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী প্ৰৱণতা কিছুমান দিশত ফুটি উঠিছে। আপোনাৰো *সংক্ৰমণ* গল্পটোত উত্তৰাধুনিকতাবাদীৰ গল্পৰীতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে; লগতে *জলভৰি যশোদা* গল্পটোৰ শেষত হাৰ্ডিৰ কবিতাৰ পংক্তি তুলি ধৰিছে। কিন্তু আপোনাক সুধিব বিচৰা প্ৰশ্নটো হৈছে— আপোনাক অসমীয়া আৰু পাশ্চাত্য কোনকেইগৰাকী সাহিত্যিকৰ সাহিত্যই বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰে বুলি আপুনি ভাৱে?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** এইটো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া জটিল হ'ব। প্ৰতিজন যুগজয়ী লেখকৰ জীৱনবীক্ষাই পৰৱৰ্তীসকলোৰে বাবে অজস্ৰ সম্পদ এৰি যায়। সময়ৰ লগে লগে পাঠকৰো ৰুচিৰ উত্তৰণ হয় বা পৰিৱৰ্তন ঘটে। তথাপি কেতবোৰ প্ৰমূল্য আৰু আবেদন যুগমীয়া। যেনেদৰে সাধুকথাৰ জগতখন হেৰালেও চোতালত শুনা আইতাৰ মুখৰ সাধুৰ অনুৰণন ৰৈ যায়। গতিকে এইজনেইহে মোৰ প্ৰিয় লেখক— এইকথা কিমানদূৰ পতিয়নযোগ্য, ভাবিবলগা। বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰাংপতা ভাল পাইছিলোঁ, তাৰ পাছত ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। গল্পৰ কথা কৈছোঁ দেই। শীলভদ্ৰ যেতিয়া পঢ়িছিলোঁ; আপোনজন যেন লাগিছিল। যেন তেওঁ মোৰ লগতে কথা পাতি আছে। ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ ড্ৰেমেটিক ম'নলগৰ দৰে কথোপকথনত গোটেই সময়ছোৱাত আমি নীৰৱ দৰ্শক-শ্ৰোতা। পিছলৈ যেতিয়া ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰী হৈছোঁ।

আলংকাৰিক উপাদান বুলিলেই সৰুতে পঢ়া নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ চিত্ৰকল্প জাতিস্কাৰ হৈ উঠিছে। অসমীয়া সাহিত্যত নৱকান্ত বৰুৱা আৰু নীলমণি ফুকন পাশ্চাত্যৰ এলিয়েট, য়েটচ,ব্ৰাউনিঙ, টেড হীউ, ডীলেন থমাচ, ফিলিপ লাৰ্নিকৰ কবিতাই জীৱনৰ শেষ বয়সলৈকে আচ্ছন্ন কৰি ৰাখিব। সৰুৰে পৰা অলপ অচৰক বাংলা সাহিত্য পঢ়িছো; মূলতঃ কাহিনী সাহিত্য। অসমীয়া কথনৰ পৰা যে বাংলাৰ সোৱাদ বেলেগ বুজিব পৰা হৈছোঁ। এফালে ***মাসিক গোয়েন্দা*** পঢ়িছো যদি আনফালে বিনোদধৰ্মী আলোচনী ***বিস্ময়***ৰ পাতত অসমীয়া ৰহস্য কাহিনী পঢ়োঁ। ইংৰাজীত প্ৰথমে ডিকেন্সক খুব ভালপোৱা হলোঁ। তাৰ পাছত লৰেন্স, ভাৰ্জিনিয়া ওলফ্ আৰু নাটকত বাৰ্নাড শ্ব। শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটক যেতিয়া পঢ়িব ল'লো সেইখন জগততে বিলীন হৈ যাম যেন লগা হ'ল। ইয়াৰ আগলৈকে শ্বেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ চমু কাহিনীহে পঢ়িছিলোঁ। এবাৰ নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰক কাষৰ পৰা জনাৰ পাছত অনুভৱ কৰিলোঁ, কিয় শেক্সপীয়েৰৰ ব্ৰহ্মাণ্ড খনৰ মোহৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব নোৱাৰি। জানিলো কিয় শ্বেক্সপীয়েৰক দ্বিতীয় সৃষ্টিকৰ্তা বুলি কোৱা হয়। ঈশ্বৰে বিপুল বিশ্ব-চৰাচৰ গঢ়িলে দ্বিতীয় এখন বিশ্ব গঢ়িলে শ্বেক্সপীয়েৰৰ কলমে। গতিকে শ্বেক্সপীয়েৰ শ্বেক্সপীয়েৰেই।

ইয়াৰ পাছত থমাছ হাৰ্ডিক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰোঁ। কবি , গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক হাৰ্ডি পৈণত বয়সত পঢ়িছোঁ, মোহ এতিয়ালৈকে ৰৈ গৈছে। আকৌ নাইপলকো মোৰ বৰ ভাল লাগে। পামুক অন্যতম প্ৰিয় লেখক। এইফালে হোছেইনী আৰু বহু কেইজন আছে; ইজনতকৈও সিজন বেলেগ। বেলেগ বেলেগ ধৰণেৰে প্ৰিয়। টমি মৰিচন আছেই। চিনোৱা এচবিৰ Things Fall Apart পঢ়োঁতে গম পাইছোঁ আমি জানিবলৈ কিমান বাকী। মানসিক ভ্ৰমণ কৰিবলৈ কেইবাটাও জনমেও নুজুৰিব। এলেন পেটনৰ Cry, My Beloved Corntry ত পঢ়ি স্তম্ভিত হৈছোঁ। দুৰ্নীতি আমাৰ দৰে দৰিদ্ৰ দেশৰ নীতি। অৰুন্ধতী ৰয়, নয়নতাৰা চাইগণ, ৰাজা ৰাও প্ৰমুখ্যে দক্ষিণ ভাৰতৰ ইংৰাজীৰ বলিষ্ঠ লেখকসকলে, আমাৰ ভাষাৰ —দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, বিৰিঞ্চি বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য অন্তহীন তালিকা। কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি তেওঁলোকৰ অৱদান। থাউকতে মনত পেলাব পৰাসকল এওঁলোক। কাৰ কিমান প্ৰভাৱ! সেইটো সচেতনকৈ নিজে ক'ব পৰা কথাই নহয়। স্মৃতিয়ে কাক ক'ত কি ধৰণে ৰাখি থয়, কেতিয়া তাৰ কোনটো ৰূপ বা প্ৰভাৱে ভুমুকি মাৰে, নিজে নিৰ্ণয় কৰা অসম্ভৱ। এই কথা বুজি পাওঁতে সময় লাগিছিল। তেতিয়ালৈ মোৰ চাৰিখন গল্প সংকলন (মুঠ পঞ্চাশটা লিখা হৈছিল) প্ৰকাশ হ'ল। উপন্যাসখনৰ বিষয়ে ***কথা***ৰ বন্ধু শোণিত বিজয় দাসৰ লগত কিবা আলোচনা কৰি আছিলো। দাসে উপন্যাসখনৰ শিৰোনামটো কি লিখিম সুধিছিল। পটভূমি যিহেতু ময়ূৰভঞ্জ কেম্পাছ, গতিকে ক'লো, 'ময়ূৰভঞ্জ! ময়ূৰভঞ্জ!' ৰাখোঁ নেকি চাগৈ। দাসে ক'লে, 'ভাল। নিৰোদ চৌধুৰীৰ তেনেকুৱা এখন আছে নহয়, ***ডুমডুমা ডুমডুমা***।' মই চক্ খাই গলোঁ। হয়তোন নিৰোদ চৌধুৰী পঢ়িছো, কিন্তু কি কি পঢ়িছো মনলৈ অহাই নাছিল। দাসে কওঁতে এইখনৰ কথা মনত পৰিল যে এখন আছিল ***কোমল গান্ধাৰ***। দাসক ক'লো, মোৰ এখনৰ শিৰোনাম ***নিষাদ গান্ধাৰ***। সেইখন সংকলনৰ প্ৰথম গল্প জলভৰি যশোদা। সাধাৰণতে প্ৰথম গল্পটোৰেই সংকলনৰ নামাকৰণ কৰাৰ প্ৰৱণতা থাকে। কিন্তু মই নিষাদ গান্ধাৰ ৰাখিলো, ঠিক মাজভাগৰ গল্প এটাৰ আঁত ধৰি। (শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ পাৰদৰ্শী, সুগায়ক সঞ্জয় কুমাৰ শইকীয়াই সেই গল্পটো পঢ়ি মোক এই শিৰোনাম ৰাখিবলৈ দিহা দিছিল।

নহ'লে *নিষাদ গান্ধাৰ* বুজিবলৈ অৰ্থাৎ শাস্ত্ৰীয় সংগীতৰ ব্যাকৰণ জানিবৰ মোৰ ক্ষমতা নাই।) এতিয়া উপন্যাসৰ নামাকৰণ কৰিব খুজিছোঁ —***ময়ুৰভঞ্জ ময়ুৰভঞ্জ***। অথচ প্ৰিয় লেখকৰ তালিকাখনত কেতিয়াও নিৰোদ চৌধুৰীৰ নাম মোৰ মনলৈ অহাই নাছিল। পঢ়োতে পঢ়িছোঁ নিৰোদ চৌধুৰী, পদ্ম বৰকটকী... আটাইবোৰ পঢ়োঁ। বাচনি কৰিবলৈ নায়েই। পঢ়াই একমাত্ৰ বিনোদন। কিন্তু নিৰোদ চৌধুৰীয়ে যে মোক অজানিতে শিৰোনামত মোক প্ৰভাৱিত কৰি আহিছে সেয়া দাসৰ লগত হোৱা কথা-বতৰাৰ জৰিয়তে ওলাই পৰিল। দাসে ক'লে 'হে যায় নিজে গম নাপাব।'

পঢ়ি থকা এক ধৰণৰ আনন্দ। প্ৰভাৱিত হোৱাটো, আকস্মিকভাৱে এনেকৈ আঙুলিয়াই দিয়াৰ পিছত মনত পৰাটো আন এক ধৰণৰ আনন্দ। তেহে ***ময়ুৰভঞ্জ*** ৰ ঠাইত ***আকনবিন্দীৰ সোণ পৰুৱা*** হ'ল। ভাল লাগে কাৰণেই আমি পঢ়ো বাকী খিনি কাম স্মৃতিয়ে চেকি পচন দি হঠাৎ আমাৰ সন্মুখত ওলাই এনেকৈয়ে চমকিত কৰে।

➢ **গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ আপোনাৰ সমসাময়িক গল্পকাৰসকলৰ বিষয়ে আপুনি কিছু কথা কওঁকচোন, সমসাময়িক কোনসকল গল্পকাৰৰ গল্পৰ প্ৰতি আপুনি গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া গল্প সাহিত্য সম্পৰ্কে আপোনাৰ স্থিতি আৰু অনুভৱ?**

➢ **বন্তি শেনচোৱা ঃ** সমসাময়িক গল্পকাৰসকলৰ আটায়ে নিজ নিজ ধৰণে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধি যোগাইছে। সমকাল চেতনা যিমানে বিক্ষিপ্ত, জটিল, বৰ্ণাঢ্য অথবা অৱক্ষয়ী নহওঁক কিয়, পৰম্পৰাগত কথনৰীতিৰ প্ৰাসংগিকতা সদায়ে থাকিব। আনহাতে সেই একেই কাল চেতনাক নিজস্ব শৈলীৰে

[redacted]

উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে বহুকেইজন গল্পকাৰে মূল পৰম্পৰাগত শৈলীটোক নতুন আয়তন দিছে। প্ৰতি গল্পকাৰৰ নিজৰ জীৱনবোধ আৰু বাস্তৱ চেতনাক প্ৰতিফলিত কৰাৰ নিজা কৌশল আছে; উপস্থাপনৰ ভিন্নসুৰী প্ৰচেষ্টাই সেই কোনো সৃষ্টিশীল ধাৰাৰ পৰিপুষ্টি সাধনৰ মূল সোপন্। নহ'লনো গল্পত আছে কি? কাহিনী নাজানে কোনে? মূল আকৰ্ষণ আৰু নতুনত্ব উপস্থানৰ কৌশলতেহে। বৰ কাহিনী গল্প-নিলিখা সকলেহে বেছি ভালকৈ জানে; পাৰ্থক্যটো এইখিনিতে যে তেওঁলোকে কাহিনীটো কলমেৰে কোৱা নাই।

জঁটলগা সময়ে গল্পকাৰক পৃষ্ঠভূমিৰ প্ৰসাৰ, ব্যঞ্জনা, আংগিক আৰু স্বয়ং বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্ব যোগান ধৰি আহিছে। জটিল প্ৰেক্ষাপটত গঢ় লোৱা জীৱনবীক্ষা লগতে সাধনা অথবা একাগ্ৰতা, প্ৰতিভা আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ প্ৰচেষ্টা, এই আটাইবোৰ কথাই সাম্প্ৰতিক গল্পকাৰসকলৰ গল্পত বিদ্যমান। অপূৰ্ব কুমাৰ শইকীয়া, মৌচুমী কন্দলীৰ অনুকৰণীয় নিজস্ব কথনৰীতি আছে। কম সাংখ্যক গল্প সাহিত্যত কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰা এক নাম। সাময়িক বিৰতিৰ পাছত অতনু ভট্টাচাৰ্যই আকৌ লিখিবলৈ লৈছে, ভাল লাগিছে। 'চেগুন বনৰ কথা' কোৱা গল্পকাৰ বিপুল খাটনিয়াৰে আধা কথা সামৰি গ'লগৈ।

আৰম্ভণিৰে পৰা আমাৰ গল্প সাহিত্য আলোচনী নিৰ্ভৰ। অসমৰ ভিন ভিন প্ৰান্তৰৰ পৰা আলোচনী প্ৰকাশ হৈ আছে। আয়ুস দীঘল বা চুটি যিয়েই নহওঁক, লেখক-লেখিকা সৃষ্টি কৰি কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ সুঁতিটোক এই আলোচনীসমূহে অবিহনা যোগাই আহিছে। আটাইবোৰ আলোচনী পঢ়িছো বুলি ক'ব নোৱাৰিম। গতিকে নতুনকৈ লিখি থকা সকলোৰে নাম উল্লেখ কৰিব নোৱাৰাৰ দোষে চুব। তাৰ মাজতে সেই কোনো আলোচনীত ডালিম দাস, দিব্যজ্যোতি বৰা, সঞ্জীৱ পল ডেকা, মৃণাল কলিতাৰ নাম বিচাৰোঁ, দেখো নেকি? ৰশ্মিৰেখা বৰাই ***শিঙৰাজানৰ ৰূপকথা***আকৌ ক'ব নেকি— উৎকণ্ঠ হৈ থাকোঁ। বিপাশা বৰা, জিণ্টু শইকীয়াই কি লিখিছে খবৰ ৰাখোঁ। সিদ্ধাৰ্থ শংকৰ বেজবৰুৱাক কৈছোৱেই যে এনেকুৱা কাম হ'ব লাগিব যাতে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ যুগ বিভাজন কৰোঁতে 'লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পৰা সিদ্ধাৰ্থ শংকৰ বেজবৰুৱা' শীৰ্ষক শিৰোনাম লিখিবলৈ যাতে সুচল হয়। একেবাৰে শেহতীয়াকৈ ছপা মাধ্যমত নতুনৰ সমান্তৰালকৈ সামাজিক মাধ্যমত নতুনৰ স্ফুৰণ বেছি মন কৰিবলগা হৈছে। এইখন বেলেগ আৰু বিশাল ক্ষেত্ৰ। প্ৰযুক্তিটো ভালকৈ আয়ত্ত কৰিবলৈ কিছু আহুকাল পাওঁ, গতিকে হাতৰ তলুৱাতে পাওঁ যদিও আটাইৰে লিখা পঢ়িব পৰা হোৱাগৈ নাই। (তদুপৰি আমি ছপা মাধ্যমৰ তথাকথিত 'অল্ড স্কুল' ৰ মানুহ।) কিন্তু তাৰ মাজতেই হঠাতে পঢ়ি চমকৃত হওঁ— সবাতোকৈ পঢ়ি ভাললগা কথাটো হ'ল, পঢ়ি তৎক্ষণাতে জনাবলৈ (মন্তব্য'ত) সূতল। নিৰ্মালি নয়নতৰা তেনে এক নাই। অলপদিন আগলৈকে চিম্পী শইকীয়াৰ লেখা পঢ়া মনত আছে। বয়ন, মনন, কথনৰ বুদ্ধিদীপ্ত প্ৰকৰণেৰে তমস্কাৰ উপস্থাপন কৰি আছে নীলোৎপল বৰুৱাই এই মাধ্যমতে।

আমাৰ সমুখত জটিলৰ পৰা জটিলতৰ যুগ সন্ধি ৰৈ আছে; অভূতপূৰ্ব এন্ধাৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা বিশ্বই খনিক উশাহ ল'বৰ যত্ন কৰিছে মাথোন। আমাৰ সকলোৰে সাংস্কৃতিক সামাজিক আনকি মানুহৰ মূল স্থিতিটোত ভূইকম্প পাৰ হৈ গৈছে। চুটিগল্প যিহেতু সাহিত্যৰ আধুনিক শিল্পৰূপ, এই কলাত মানৱ সভ্যতাত জটিল প্ৰশ্নচিহ্ন ৰূপে পৰিগণিত যোৱা দুটা বছৰৰ সন্ধিক্ষণ আৰু প্ৰেক্ষাপটে নতুন গল্পকাৰৰ মনন আৰু চিন্তন অতিক্ৰমি কেনেকৈ প্ৰতিভাত হয়, কিদৰে অৱলোকন আৰু অংকুৰণ কৰে, সেয়া লক্ষণীয় হ'ব।

চুটিগল্প

ঠিকনা

সুৰেশ দেৱনাথ

"মোক একো নালাগে, মাত্ৰ তুমি মোৰ বন্ধু হৈ থাকা।"

কথাষাৰ কৈ প্ৰমিলা মোৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। কথাষাৰে মোৰ অন্তৰখন সময়ৰ লগে লগে বেছিকৈ দগ্ধ কৰিবলৈ ধৰিলে। আজি মোক তিল তিলকৈ নিঃশেষ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। মই কিয় তাইক বুজি উঠা নাই, হয়তো বুজি উঠিও মই অবুজ হৈ ৰ'লো। আজি মোৰ মনলৈ অনেক প্ৰশ্ন আহি পৰিছে, প্ৰশ্নবোৰৰ সন্মুখীন হোৱাৰ সাধ্যও হয়তো হেৰুৱাই পেলাইছো। আনকি সমাজলৈও ভৰাৰহ দুৰ্যোগ আহি পৰিছে, কোনেও কাৰো সুখ-দুখক লৈ উদ্বিগ্ন নহয় আৰু সকলো লোকে নিজক লৈয়ে ব্যস্ত থাকে। আজি মই নিজে নিজৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ পৰিছো। কেৱল ব্যস্ততা বঢ়াৰ বাহিৰে আন একো পোৱা নাই। আজি তাইৰ সেই বাক্যশাৰীয়ে মোক বৰকৈ আমনি কৰিছে। তাই বাৰু এতিয়া ক'ত আছে, কি কৰিছে, কেনেকৈ আছে, জানিবলৈ মোৰ মনৰ ঔৎসুক্য বঢ়াই তুলিছে।

প্ৰমিলাক ক'বলৈ বহু কথা আছিল। কিন্তু ক'ৰ পৰা আৰম্ভ কৰো ভাৱি পোৱা নাছিলো। সেই দিনা তাই মোৰ ওচৰত আহি কিবা ক'ব খুজিও একো নকলে'। মই ভাল পোৱা ৰঙৰ মেখেলা-চাদৰযোৰ পিন্ধিছিল, পাতলকৈ লিপিষ্টিক আৰু ঢিলাকৈ খোপা বান্ধিছিল। অবাধ্য চুলি কেইডালমান বতাহত উৰি আছিল। মোহনীয়া ভঙ্গীমাৰে তাই আমাৰ প্ৰিয় বট গছজোপাৰ তলত বহি আছিল।

গছৰ তলত বহি থকা তাইৰ সেই মোহনীয় দৃষ্টি, তাইৰ সেই মাতষাৰে আজি মোক আমনি কৰিবলৈ ধৰিছে। তাইক লগ পাবলৈ মোৰ হাতত এতিয়া কোনো ঠিকনা নাই। তাইৰ বান্ধৱীৰ ফোন নম্বৰো মোৰ হাতত নাই। তাই এতিয়া হয়তো বিয়া হৈ সুখী সংসাৰ

কৰি আছেগৈ মই নাজানো। মই যদি তেওঁলোকৰ ঘৰত গৈ তাইক লগ ধৰো মোক নিশ্চিয় বেয়া নাপাব। এসময়ত তাই মোৰ ভাল ফ্ৰেণ্ড আছিল বুলি তাইৰ স্বামীয়ে নিশ্চয় বুজি পাব। কিন্তু যদি বুজি নাপাই মোক সন্দেহৰ দৃষ্টিৰে চাব! তেতিয়া দেখুন তাইৰ সুখী সংসাৰখনত মই সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰাহে হ'ব। মই সেই কাম কেতিয়াও কৰিব নোৱাৰোঁ। কিন্তু তাই এতিয়া ক'ত আছে, কেনেকৈ আছে, সেয়া জানিবলৈ ইচ্ছা হৈছে। তাইৰ সৈতে মোৰ কিবা সম্পৰ্ক আছে নে নাই, সেয়াও মই নাজানো। হয়তো তায়ো নাজানে!

কেইদিনমান আগত তাইক বিচাৰি গৈছিলো পুৰণি সেই ঘৰখনলৈ। কলেজ পঢ়া দিনত তাই কলেজৰ পৰা দুই কিলোমিটাৰ আতঁৰৰ ভাড়া ঘৰ এটাত আছিল। তাইৰ সেই ঘৰখনলৈ যাওঁতে মানুহ-দুনুহ নথকা এটা জৰাজীৰ্ণ ঘৰহে দেখা পালোঁ। মোৰ মনটোও সেমেকি আহিল। তাইক ল'গ নাপালোঁ। লগ পালে তাইক দেখালোহেঁতেন— "এয়া চোৱা, তোমাৰ প্ৰিয় ৰঙৰ চোলাটো আজি ময়ো পিন্ধি আহিছো।"

চাকৰিসূত্ৰে গুৱাহাটীলৈ অহা মোৰ পোন্ধৰ বছৰ পাৰ হ'বৰ হ'ল। এই বছৰ কেইটাত মোৰ কেলেজীয়া জীৱনত যিবোৰ আশা আছিল, যিবোৰ সপোন লৈ পঢ়িছিলো, সেইসমূহ ক্ৰমে পূৰণ হ'বলৈ ধৰিলে। মোৰ দুটাকৈ কিতাপৰ পুথিভঁৰাল আছে। এটা নিজা গাঁওখনত; যিখন গাঁৱত পুথিভঁৰালৰ অভাৱত বহুতো শিশুৱে পঢ়িবলৈ কিতাপ নাপায়। আমাৰ চৰকাৰখনে স্কুল পৰ্যায়ত যিকেইখন বিনামূলীয়া পুথিৰ যোগান ধৰে সেয়া পৰ্যাপ্ত বুলি কৈ দিব নোৱাৰি। এই পুথিভঁৰালটোত গাঁৱৰ শিশুসকলে নিতৌ পঢ়িবলৈ আহে। কিতাপ চোৱাৰ আনন্দ, কিতাপ পঢ়াৰ আনন্দ লাভ কৰিব পাৰিছে। আৰু আনটো পুথিভঁৰাল মই থকা নগৰখনত। কৰ্মক্ষেত্ৰ গুৱাহাটীত। এখন ব্যস্ততাৰে ভৰা নগৰী। তাৰ মানুহবোৰে সদায় নিজক লৈয়ে দিনটো ব্যস্ত থাকে। ময়ো তাৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। কিন্তু এই ব্যস্ততাৰে ভৰা জীৱনে মোৰ মনলৈ শান্তি আনি দিব পৰা নাই। মই সমাজৰ পৰা ক্ৰমে নিঃসংগ হৈ পৰিছো। সমাজ বিচ্ছিন্নতাই মোৰ অন্তৰখন শেষ কৰি পেলাইছে। দুটাকৈ পুথিভঁৰাল, এটা অনাথ আশ্ৰমত পৰ্যাপ্ত পৰিমানে টকা দিও মোৰ হাতত বৃহৎ পৰিমানৰ ধন থাকি যায় যিবোৰৰ মূল্য মই বিচাৰি নাপাওঁ।

তাইৰ স্মৃতিয়ে মোৰ মনলৈ হতাশাৰ বজ্ৰপাত আনে। বজ্ৰপাতৰ শব্দ শুনিলে মোৰ বহুত ভয় হয়। সেই শব্দই মোৰ মনলৈ বহুত ভাৰ কঢ়িয়াই আনে। মনটো উগুল-থুগুল লাগে, কি কৰিম ভাবিব নোৱাৰা হৈ পৰো। মই জানো বজ্ৰপাতত মানুহ নমৰে, মৰিলেও বহুতৰ মাজত দুই এজনৰহে মৃত্যু হয়। তথাপি মই বজ্ৰপাতলৈ ভয় কৰোঁ। তাইৰ স্মৃতিয়ে বজ্ৰপাতৰ দৰে মোক হয়তো এটা সময়ত মৃত্যু মুখলৈ ঠেলি দিব পাৰে, মই নাজানো।

মোৰ বিলাসী গাড়ীখন চলালেই মই ভয় খাওঁ। গাড়ীখন একা-বেকাকৈ চলালেই মনৰ ভয়ে চুলিৰ আগ পায়গৈ। কিজানিবা গাড়ীখনে নিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাই কাষত থকা খালত নিৰ্ঘাট পৰিবগৈ। ড্ৰাইভাৰক খুব ধীৰে ধীৰে গাড়ীখন চলাবলৈ আদেশ দিওঁ। যদি গাড়ীখন কৰবাত খুন্দা খাই অথবা বাগৰি পৰেও তথাপি মোৰ বেছি কিবাকৈ আঘাত নহয়, তথাপি মোৰ ভয় হয়। তাইৰ চিন্তাই মোক দিনে দিনে অসুখী আৰু উদ্বেগ বঢ়াই তুলিছে। তাইৰ লগত কথা পাতিবলৈ মোৰ হৃদয়ে চিৎকাৰ কৰি উঠিছে।

মোৰ উদ্বেগ ক্ৰমে বাঢ়ি যাব ধৰিছে। মোৰ ধাৰণা হয় মোৰ মগজুত যেন কোনোবাই প্ৰচণ্ড আঘাত হানি দিছে। হাত-ভৰিবোৰ অৱশ হৈ আহিছে, পেটৰ ভিতৰত প্ৰচণ্ড অস্বস্তি অনুভৱ হয় আৰু গোটেই নিশাটো উজাগৰে কটাই দিছো।

লাহে লাগে মনৰ অশান্তি বাঢ়ি গৈ মগজুৰ অৱস্থা দুৰ্বল হৈ আহিল। ওচৰ চুবুৰীয়াই মোৰ কিবা বেমাৰ হৈছে বুলি কোৱা কুই আৰম্ভ কৰিলে। মই একেবাৰে সুস্থ হৈ আছো বুলি জনালো যদিও মানুহবোৰে যেন মোৰ কথা বিশ্বাসত ল'ব পৰা নাই। প্ৰচণ্ড মূৰৰ বিষত ঘৰতে বিছনাত ছট্‌ফটাই শুই পৰিলোঁ। চকুত টোপনি নাই। নিশাটো পাৰ হৈ গ'লেই সকলো ভাল হৈ যাব বুলি ভাবিলোঁ। আজি তাই কাষত থকা হ'লে মোৰ ভাগৰুৱা মনৰ অৱসাদ দূৰ কৰিলে হয়। আজি তালৈ বৰকৈ মনত পৰিছে। তাইৰ এটি ঠিকনা মোক লাগে। মাথো এটি ঠিকনা।

নিশাটো পাৰ হৈ গ'লেই সকলো ভাল হৈ যাব বুলি ভাবিলোঁ। আজি তাই কাষত থকা হ'লে মোৰ ভাগৰুৱা মনৰ অৱসাদ দূৰ কৰিলে হয়। আজি তালৈ বৰকৈ মনত পৰিছে। তাইৰ এটি ঠিকনা মোক লাগে। মাথো এটি ঠিকনা।

।। চুটিগল্প ।।

বানে ধোৱা জীৱন

মহানন্দ শইকীয়া

টোপ টোপকৈ পৰি থকা বৰষুণৰ পানীখিনি এটা সৰু বাল্টিত জমা হৈ মূৰৰ আগ পাইছেহি । চালেৰে জোন দেখিবলৈ পোৱা ঘৰখনত যেনি-তেনি পানীয়ে ডোঙা পাতিছে। বাহিৰত এতিয়াও বৰষুণৰ জাগল শেষ হোৱা নাই। চি পচিপকৈ পৰিয়েই আছে । দূৰৈৰ তিনিআলিৰপৰা কাৰোবাৰ চিঞৰ ভাহি আহিছে । এই তিনিআলিটো এতিয়া সুৰাৰ বাবে বিখ্যাত । সদায় সন্ধিয়া সেইখিনিৰপৰা ভাহি আহে অশ্লীল গালি- শপনিবোৰ। গালি-শপনিবোৰ এই তৰা দেখা পোৱা ঘৰটোৰ ভিতৰতো শুনা যায় ,যেতিয়া টেঁটুৰ গুৰিলৈকে এসোপা গিলি আহে পোনাকনৰ দেউতাক ৰত্নেশ্বৰে।

টেঁটুৰ গুৰিলৈকে মদ এসোপা গিলি আহি ঘৰখনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা বাপেকৰ ওপৰত পুতেক পোনাকনৰ ভীষণ খং। মাকক মাৰ- পিত কৰাৰ উপৰিও ওচৰ- চুবুৰীয়াৰ টোপনি কাঢ়িছে বাপেকে । বৃদ্ধ বাপেকৰ এনে আচৰণে ঘৰৰ সকলোকে অতিষ্ঠ কৰিছে। ইফালে খেতিৰ সময়ো আহিছে। বাপেকৰ এনেকৈ সুৰাৰ প্ৰতি বাঢ়ি অহা আসক্তিৰ বাবেই এদিন পোনাকণে পঢ়া-শুনা এৰি ঘৰৰ পৰা পলাই যাবলৈ বাধ্য হৈছিল। ঘৰৰ পৰা ছমাহ দিন বাহিৰত থাকি মাকৰ বেমাৰ হোৱা বুলি শুনিহে আকৌ ঘৰ ওলালহি । এতিয়া সি খেতিতে ধৰাৰ কথা ভাবিছে।

বৰষুণজাক এৰা হ'লে ভাল আছিল। এইফালে এজাক বৰষুণ দিলেই পানী আহি ঘৰৰ চোতাল পায়হি। নেৰা-নেপেৰা বৰষুণ দিলে ৰূপহী নৈৰ পানীয়ে পথাৰ বুৰাই পেলায়। সেইসময়ত গাঁৱৰ ৰাইজৰ খেতি কৰিবলৈ সাধ্য নহয় ।ৰূপহী নৈয়ে যোৱাবাৰ মানুহবোৰক ঠগিলে। কিমান আৰু কঠীয়া ৰুই খেতি কৰি থাকিম বুলি গাঁৱৰ প্ৰায়বোৰ মানুহে পথাৰ এৰিলে। পিছে সেইবাৰ বৰষুণ বৰ বেছি নহ'ল ।সেয়ে মানুহবোৰৰ লোকচান হ'ল। গাঁৱৰ মানুহৰ ভিতৰত মাথোঁ তিনিঘৰ মানুহে বাও নিদি বতৰৰ বাবে অপেক্ষা কৰিলে। সেই তিনিজন হ'ল হৰেশ্বৰ খুৰা, প্ৰদীপ মামা আৰু বীৰেণ ককাই। তেওঁলোকৰ সেইবাৰ বছৰলৈ ভড়াল ভৰিল।

এইবাৰ সেয়ে সকলো মানুহ বতৰ মুকলি হোৱাৰ অপেক্ষাত আছে। কদমপুৰ গাঁৱত খেতি নোহোৱাকৈ নাথাকে, বতৰৰ জ্ঞান কম হোৱাৰ বাবেহে খেতিৰ বাবদ পাবলগীয়া প্ৰাপ্যখিনিৰপৰা মানুহখিনি বঞ্চিত হয়। অৱশ্যে বানপানীয়ে খেতি- বাতি হোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। এইবাৰ পিছে সকলোৱে বছৰলৈ ভড়াল পূৰ কৰিব পাৰিব বুলি আশাবাদী। সময়মতে বৰষুণ, ৰ'দ পোৱাত খেতি ভাল হোৱাৰ দিশে। পিছে হঠাতে বৰষুণৰ প্ৰকোপ ইমান বাঢ়িবলৈ ধৰিলে যে মানুহ ঘৰৰ বাহিৰলৈ ওলাব নোৱাৰা হ'ল। লাহে লাহে পানী আহি পথাৰ তাৰ পিছত চোতাল আৰু শেষত ঘৰৰ ভিতৰত সোমালহি। এনেই পোনাকনহঁতৰ ঘৰৰ বেৰবোৰ জহি-খহি গৈছিল তাতে আকৌ পানী সোমাই গোটেই বেৰকেইখন তলৰ পচাই খহাই পেলালে। গাঁৱৰ মানুহৰ অৱস্থা পানীত হাঁহ নচৰা। খাবলৈ, পিন্ধিবলৈ একো এটা নাই। সকলো ভোকত আতুৰ। তাতে আকৌ পোনাকনৰ দেউতাকো নৰিয়াত পৰিল। মুঠতে কোনোফালে অংক নিমিলা হ'ল। দুখে কোলাই-পাচিয়ে নধৰা অৱস্থা । পোনাকনৰ পৰিয়ালটোৰ সৈতে গাঁৱৰ প্ৰায়বোৰ মানুহ মথাউৰিত উঠিলগৈ। দেউতাকৰ অসুখ আৰু বেছিকৈ বাঢ়ি আহিল। এনেই মানুহৰ অৱস্থা শোচনীয় তাতে আকৌ বেমাৰী দেউতাক। বেমাৰী দেউতাকক দাঙি-মেলি আনি কোনোমতে সি মথাউৰিৰ ওপৰত উঠালেহি। সকলো গাঁৱৰ মানুহৰেই এটাই চিন্তা যে সোনকালে পানী শুকাব লাগে। প্ৰায় দুদিন ধৰি কোনোৱে ফুটা-কড়ি এটাও মুখত দিবলৈ পোৱা নাই। সকলো পানীৰ তলত—ঘৰ-দুৱাৰ, ভড়াল, গোহালি। এতিয়া মানুহ আৰু পশু সকলো একেলগে। সকলো পানী শুকুৱাৰ অপেক্ষাত। গাঁৱৰ দুজনমান ডেকাৰ সৈতে লগ লাগি পোনাকনে কিবা এটা খাবৰ বাবে যোগাৰ কৰি আনিবলৈ ওলাই গৈছিলহে মাথোন শিবিৰৰ ভিতৰৰ পৰা পোনাকনৰ মাকৰ চিঞৰৰ লগতে কান্দোন ভাহি আহিল। পোনাকনৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকিল যে তাৰ দেউতাক আৰু এই পৃথিৱীত নাই। সি দুখ কৰাৰ সলনি এইটো কথাৰ বাবেহে চিন্তাত পৰিছে যে এতিয়া দেউতাকৰ শটোৰ কৰিব কি ? মনটোক থিৰ কৰি দেউতাকৰ কাষ পালেগৈ। দেউতাকৰ শীৰ্ণকায় শৰীৰটো দেখি বুকুখন কঁপি উঠিল। মাকৰ মুখলৈ চাবলৈ তাৰ সাহস হোৱা নাছিল। মাকে উচুপি উচুপি কান্দিছিল। সি নিজকে সংযত কৰি দেউতাকৰ শ দাহ কৰিবলৈ ঠাই এডোখৰ বিছাৰি গ'ল। কিন্তু ক'তো এডোখৰ ঠাই নাপালে । সকলোফালে পানী, কেৱল পানী। যেন সাগৰৰ মাজৰ কোনোবা দ্বীপ এটাতহে সিহঁত বহি আছে। শেষত দেউতাকৰ শটো ভু ৰ এখনতেই উঠাই তিনিজন মানুহৰ সৈতে ওলাই গ'ল। কোনো ওখ ঠাই পালে দাহ কৰিবলৈ । কিন্তু বহুদূৰ যোৱাৰ পিছতো এডোখৰ ঠাই নোপোৱাত শটো উটুৱাই দিয়াটোকে ঠিক কৰিলে। শটোৰ ভৰি স্পৰ্শ কৰি আশীৰ্বাদ ল'লে আৰু ভূৰৰ পৰা শটো পানীলৈ লাহেকৈ এৰি দি অলপ সময় শটো উটি যোৱাৰ ফালে চাই ৰ'ল। পানীৰ ঢৌৰ লগত তালত তাল মিলাই শটো উটি উটি কোনোবা খিনিত নেদেখা হৈ পৰিল।

জীৱন কলা

চিত্ৰজিৎ শইকীয়া

।। ক. প্ৰ. ভা. ।।

পাৰাপাৰহীন ব্যাপ্তিৰ এটি বিন্দুত ৰৈ ভাবি চাওঁ
জীৱনটোনো কি

জীৱনটো যেন এখনি কিতাপ আধালেখা
প্ৰতিনিয়ত লিখি শেষ কৰিবলৈ কৰা চেষ্টা বৃথা
কাহানিও শেষ নোহোৱা আধৰুৱা দুখিলামান পৃষ্ঠা

জীৱনটো যেন এখনি নাটক
পৰে য'ত হঠাৎ যৱনিকা
অৱতৰণিকাতেই যাৰ সমাপ্তি

জীৱনটো যেন এটি সুমধুৰ গীত
মধুৰ হৈয়ো যি কৰুণ ৰাগেৰে বন্ধা
সুললিত কণ্ঠেৰে নিগৰা এটি হুমুনিয়াহ

জীৱনটো যেন এটি বাঁহী
অন্তহীন যাৰ মায়াৰ ৰাগিণী
হৃদয়ৰ অতল গৰ্ভক উদ্বেলিত কৰা এক কঁপনি

জীৱনটো যেন দশাৱতাৰ নৃত্য
ভিন্ন ভগ্নাংশৰে লয়লাস যাৰ ছন্দ
মূৰ্ত-বিমূৰ্ত অথবা স্পন্দিত

জীৱনটো যেন এখনি ছবি ৰং ৰূপ ৰেখাৰ ব্যাপ্তি
জীৱনৰ লয় আৰু লহমাৰ আৰ্চি

জীৱনটো যেন এক স্থাপত্য
তিলতিলকৈ গঢ়ি তোলা যাৰ প্ৰতিটো অংগ
আগমন আৰু প্ৰস্থানৰ নিৰ্লোভ কাৰুকাৰ্য

জীৱনটো যেন এক ভাস্কৰ্য
বুকুৰ উমেৰে বুকুতে খোদিত
উপস্থিতি অথবা অনুপস্থিতিৰ গাথাৰে যি ব্যঞ্জিত

জীৱন এক কলা চলমান জীৱনৰ চিৰন্তনতাক ধিয়াই
আমি সেই জীৱনৰ আদিম প্ৰেমিক
একো একোজন কলাকাৰ সফল অথবা বিফল।

আকাশবাণী শেঙুন

লুইত কিৰণ দাস

টৌত ঢলকুচিয়াই থকা এটা কাকৈয়া পদুলি
হেন্দালিৰ আবেলি এটাক পলুৱাই আনি ভৰাই থলোঁ
টিকনি চিঙা ভয়ৰ ঘৰত।

থোৱালৈকে ৰেণু হালধীয়া
বটলৰ গৰ্ভশয়ত আধাসিজা সুৰা

কেঞা আঙুলিটো নাঙঠশালিত লগাইছিলো দুপৰভোজত
কাৰণ আছিল জলকীয়া।
আইধন আঙুলিয়েদি মৰাপাটৰ জেপলৈ সোমাই গৈছে
এটি তৃষ্ণিমা বেজী। জেপত আধাভগা এপাত বেণী।

পকেটত আকাশবাণী- নাযাবি নাযাবি।

চকীখনত কি যে গম্ভীৰভাৱে বহে দুটি চকু
চছমাৰ দুৱাৰত নিজকে দেখোঁ।
বিজলুৱা নাকৰ এটা ফুটাৰ ইতিহাস।

ন বজাৰ পৰুৱাজাক “ৰঘুপতি ৰাঘৱ”
বাৰ বজাত “ঘিটিং টং টিংখ্রক”

একত উভতি চাওঁ

চকীত উচুপি বিনন্দচন্দ্ৰ।

কাঁহৰ কাহীত কেৰল কাঁইট বিচাৰি ফুৰা নাই
বিচাৰি আছো শেঙুনশালীৰ উশাহ।

- একে একে দুই
ৰজাক দিলে চুই।

বেলিটোতকৈ জোনটোৱে বেছি জানে

নৰকান্ত বৰুৱা

ধৰুৱা হ'লেও বেলিটোতকৈ দুটা কথা বেছি জানে
জয়াল ৰাতিৰ জাগ্ৰত জোনটোৱে

জানিব পাৰে বেলিয়ে মাটিৰ ইতিহাস
পিঠিত শেলুৱৈ গজা শিলবোৰৰ কাহিনী
— যি শিল সময়ৰ ঘৰ্ষণত মাটি হৈছিল

শিলবোৰতো
জুইৰো জন্মদাত্ৰী

শিলতে শিপাই আছে গছবোৰ চকা হোৱাৰ দৰে
আদিম বান্দৰবোৰৰ নেজ নোহোৱা হোৱাৰ ইতিকথা

তথাপিও বেলিটোতকৈ দুটামান কথা বেছি জানে
জয়াল ৰাতিৰ জোনটোৱে
যিদৰে যুদ্ধভূমিত নিহত সৈনিকবোৰতকৈ
তেওঁৰ আত্মীয়ই বেছি জানে যুদ্ধৰ ভয়াবহতা

নিজৰ ছাঁ মনিব নোৱাৰা ৰাতিত বাঁহপাতৰ ফাঁকত কপি থকা
জোনটোৱেইতো বিশুদ্ধতম্ সাক্ষী
নেজ নোহোৱা বান্দৰবোৰৰ অমানুহলৈ ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ
(ডাৰউইনে ভুলকৈ ক'লে বিৱৰ্তনবাদ)

বিশ্লেষণৰ শেষত আমি পাওঁ এটা প্ৰাচীনতম্ সৰল সূত্ৰ-
'জীয়াই থাকিবলৈ মানুহ মাৰে
জীয়াই থাকিবলৈ মানুহ মৰে'

এইখিনিতে প্ৰমাণিত হয়
গুহাৰ শিলবোৰৰ পিয়াহতকৈ মানুহৰ পিয়াহ বেছি
বৈশিষ্ট্য বিভেদ—
        শিলৰ পিয়াহ বৰষুণলৈ
        মানুহৰ পিয়াহ উষ্ণ ৰক্তলৈ

এই তেজৰ পিয়াহো আকৌ ভোকৰ বাবেই
এতেকে, বেলিটোতকৈ জোনটোৱে দুটা কথা বেছি জানে!

ইতিহাসলৈ কিমান দিন

বন্দিতা দেৱী

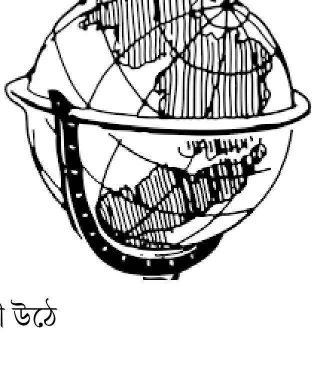
সোঁৱৰণীবোৰ কঢ়িয়াই কঢ়িয়াই
ভাগৰি পৰিছে সময়
ইতিহাস এখনৰ প্ৰয়োজন আছিল
স্মৃতিবোৰ সযতনে সাঁচি ৰাখিবলৈ

কোনোবাই বুজিলে,কোনোবাই নুবুজিলে
ক্ৰমশঃ নোহোৱা হৈ আহিছে মোৰ মাত
মই দেখোন নিজেই লিখিছোঁ এখন ইতিহাস
কাৰ বাবে?

এইখিনিতে
সৰল সমীকৰণ এটালৈ জটিলতা আহে...

মানুহবোৰে ভাৱে
যুদ্ধৰ পিছতো আমি ইমান সুখী!

হাঁহি উঠে সিহঁতৰ ফাঁকিবোৰ দেখি
কতবাৰ দাগ লগাইছে
কামুৰি কামুৰি নিজৰ আঙুলিত



তথাপিও মানুহবোৰ অনুভৱ কৰে
যুদ্ধ এখনৰ প্ৰয়োজন কথা
যুদ্ধৰ পিছৰ সোঁৱৰণীৰ আকুলতা
য'ত প্ৰাণ পাই উঠে
ব্যক্তি নিৰাপত্তা

সোঁৱৰণীৰ ভাঁজতে মানুহবোৰ জী উঠে
সেয়ে স্মৃতিৰ গইনা লৈ
তেওঁলোকে আকৌ এখন ইতিহাস লিখিব বিচাৰে
অচিন আকাশ, অচিন পৃথিৱীৰ।

ৰাজহাড়

ৰুণমী শইকীয়া

শোটোৰা পৰা ছালৰখনৰ ভিতৰত
ধৰি লওক এটা আঙুৰ মানুহ হৈ বন্দী হ'ল
বোধ নাই তেজ নাই

মানুহজনক বিচাৰি মোৰ আঙুলিবোৰে
মোকেই এফালৰ পৰা খান্দিছে
আৰু মই মোৰ গাৰ পৰা এৰি অহা
মঙহবোৰ চোবায়েই লাভ কৰিছোঁ আসুৰিক তৃপ্তি

আঙুৰ বিচাৰি ফুৰাৰ দৰে মই এতিয়া বিচাৰি ফুৰিছোঁ
শতিকাৰ সকলো প্ৰতাৰিত মানুহৰ চকুপানী
শোষিত মেখেলাবোৰৰ টুকুৰা-টুকুৰ ছবি

মাজনিশা শেতেলিৰ কাষত কাৰোবাৰ উচুপনি
কবিৰ অলিখিত শ্ৰেষ্ঠ কবিতাটি
ডায়েৰীত আখৰে বন্দী কৰিব নোৱাৰা হাজাৰটা কাহিনী

ইমানৰ পাছতো মই শান্তিৰে থাকিব পৰা নাই

মোক জনাব নেকি
শ্মশানৰ পৰা খান্দি অনা এইডাল কোন কবিৰ ৰাজহাড় ?

মই

পৰাগ জ্যোতি গগৈ

হামি এটা হে সাৰ পোৱা পূৱাটো
গধূলিৰ সাজ পিন্ধি
হামি হৈয়েই উৰি গ'ল
মাজত বহি থাকিল হুমুনিয়াহসহ
এটা ৰাজহুৱা আবেলি

বেলিৰ কিজানি পাখি আছে
এযোৰ অক্লান্ত পাখি
সেয়ে কিজানি ই ইমান অস্থিৰ

জোনটোৰ আছে এগালমান মায়া
সেয়েটো মৰি মৰি জীয়ে
জী জী মৰে

এই জোন বেলিৰ অহা যোৱা বাটত
চিপ লৈ ওলমি থকা
মই এডোখৰ অভিশপ্ত মপিণ্ড
স্থিতপ্ৰজ্ঞ,কালিকা লগা

এখন্তেক নিজক বিচাৰি

আশা গগৈ

ভ্ৰষ্টাচাৰী পথৰ ওপৰে চলা সুভদ্ৰা বাছৰ
কণ্ডাৰ মই।
দৈনন্দিন যাত্ৰা মোৰ, কিন্তু যাবলগীয়া ক'তো নাই।
এদিন!
লক্ষ্যৰ পথটো
মোক মোৰ অবৈধ কোঠালীটোৰে দেখুৱাই দিলে-

কিতাপকেইখনে ক'লে, মহৎ উদ্দেশ্য ৰাখা
সেউজ আভাই কৈ গ'ল, সুস্থিৰ আৰু শান্ত হৈ থাকা
নাৰায়ণ কবচখনে ক'লে, কালৰ লগত বুল মিলাই যোৱা
দেৱালত ওলমি ৰোৱা কাঁটাকেইডালে ক'লে,
প্ৰত্যেকটো ছেকেণ্ড মহামূল্যৰ
খিৰিকীখনে ক'লে, পৃথিৱীখন চাই লোৱা
দুৱাৰখনে ক'লে, উদ্দেশ্য সাধন হ'বলৈ বল প্ৰয়োগ কৰা
পালেংখনে ক'লে, স্বপ্নক ধাৰণ কৰা

সূৰ্যাস্তৰ পৰত শেষৰ নৈশযাত্ৰীয়েও এখন্তেক ৰৈ ক'লে,
"তৰাবোৰ আন্ধাৰতহে জিলিকে"।

নিৰ্জন জীৱনত

নয়নমণি সোনোৱাল

সেই শব্দ আৰু নাই,
যি শব্দই কোলাহল ভেদি
নিৰৱতাৰ জয়গান গাইছিল।
যি শব্দৰ মাজত জীৱনৰ ৰং আছিল
সেই ৰং সাতোৰঙ, আকাশৰ ৰং
আৰু নাই....
তোমাৰ মোৰ আত্মাৰ মিলনৰ সাকোঁ,
কবিতা কবিতা লগা সেই নৈশব্দ
বিচাৰিছে পোৱা নাই।
চৌদিশৰ কোলাহলে যেন,
বাট ভেঁটি ধৰিব খোজে
আজিৰ শব্দক।

লিমাৰিক

সুৰেশ দেৱনাথ

(১)
প্ৰধান মন্ত্ৰী নৰেন্দ্ৰ মোদীৰ কথা অন্তস্পৰ্শী
দেশত থাকিব নোৱাৰিব এটাও বাংলাদেশী
চেনেলে চেনেলে আনন্দ
মানুহে বিচাৰি পায় হেমন্ত
নিৰ্বাচন যায় কিন্ত নাযায় এটাও বাংলাদেশী

(২)
অমুকাই ফফৌ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি
ভাষণত থাকে হেজাৰটা ভুল-ত্ৰুটি
জাতি-মাটি-ভেটি গঢ়ে
ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰে
নিজকে উচৰ্গা কৰে তথাপি নাপায় খ্যাতি

(৩)
প্ৰেম প্ৰেম বুলি মানুহ বলিয়া
প্ৰেমত নপৰিলে অন্তৰ হয় দেৰলীয়া
প্ৰেমে নামানে ধনী
প্ৰেমে নামানে শনি
জীৱনৰ ৰথ-চক্ৰত প্ৰেম আওমৰণীয়া

(৪)
গোসাঁই মহন্তৰ বৃহৎ চমৎকাৰ
গ্ৰহ নক্ষত্ৰ চাই কৰে উপকাৰ
ইফালে ৰাহু, ইফালে কেতু
পাৰ, কুকুৰা দিয়া হেতু
সাধাৰণ সমাজক কৰে কুলাঙ্গাৰ

(৫)
কা কা বুলি মন্ত্ৰীয়ে কৰে দাবী
জনতাই বোলে আমাক নালাগে বিদেশী
উপৰে উপৰে লাগে সঁচা
ভাষণত থাকে মিছাটোও সঁচা
খিলঞ্জীয়া, ভূমিপুত্ৰ আমি; নলওঁ বিদেশী

উ প ন্যা সি কা

অভিশপ্ত অনুৰাগৰ তিনিটি পৰ্ব

দ্বিৰনদ্বীপ গগৈ

(এক)

নিৰ্জন এটা দুপৰীয়া ! আমজোপাৰ ছাঁত বহি আছোঁ। গছজোপা কেইবা বছৰ পুৰণি; ককাই ৰুইছিল। গছজোপা মথাউৰিৰ কাষতেই আছে। মথাউৰিৰ পৰা কেইবা নল নামি গ'লেই বৈ থকা নৈখনৰ গৰা পায়। নৈখনৰ নাম সোমদিৰি, সোমদিৰি নৈখন নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ কাষেৰে বৈ গৈছে। নৈখন তলভাগ এনেয়ে কঁকাল তিঁতা হ'লেও বাৰিষা কালত সোমদিৰি নৈখন উপচি পৰে আৰু সোমদিৰিপৰীয়া মানুহৰ ঘৰ-বাৰী, খেতি-পথাৰ নষ্ট কৰে। এই অঞ্চলটোত প্ৰচুৰ বৰষুণ হয়, কালি অতি বৰষুণ দিছিল। নৈখনত পানী ওফন্দি উঠিছে। নৈখনত সোঁতৰ বেগ ধীৰে ধীৰে বাঢ়িবলৈ ধৰিছে। ক'ৰবাৰ পৰা অহা সাপ এডালে সোঁতৰ বিপৰীতে নাচি নাচি যাব আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছে। সেই দৃশ্য ভাল দৰে লক্ষ্য কৰিছোঁ। ফিৰ্‌ফিৰীয়া বতাহ এজাক আমজোপাৰ পাতত লাগি আছে। বতাহজাকে আমাক স্পৰ্শ কৰিছে। নৈখন বৈ আছে, আমি চাই আছোঁ, সাপটো গৈ আছে, বতাহজাকে আমাক স্পৰ্শ কৰিছে, মনৰ মাজেদি অতীতৰ স্মৃতিবোৰো পাৰ হৈ গৈছে, এইদৰেই দুপৰীয়াটোও গৈ আছে। টোপনিয়ে চকুত চানি ধৰিছে। ক'ৰবাৰ পৰা বিয়পি অহা ফুলৰ গোন্ধ এটা নাকত লাগিছে। গোন্ধটো মোৰ চিনাকি; সেইটো গোলাপৰ গোন্ধ !

'গোলাপ চিঙোতেই কাঁইটে বিন্ধে। এপাহ পালিতা গোলাপ-- অতি আদৰৰ। ঘৰৰ সন্মুখতেই তাৰ স্থান। পুৱাই শুই উঠি চাওঁ, তাৰ পাহিবোৰ লিৰিকি-বিদাৰি। বহু বিশ্বাস আৰু আশংকাৰ মাজেৰে দিনটোৰ বাবে আগবাঢ়োঁ; জানোচা ! দুৰৈৰ ভোমোৰাই স্পৰ্শ কৰে। সেয়ে মই সুবাস লওঁ ৰাতিপুৱাই... দিনটোৰ বাবে মনত লৈ ফুৰোঁ, প্ৰশান্তি!

এনে এটা দুপৰীয়াৰ নিৰ্জনতা ভাঙি হৰেণে সুধিলে, 'পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সুন্দৰ বস্তুটো কি ?'

হৰেণ, মোৰ বাল্যবন্ধু, সৰুৰে পৰা ধূলি-বালি, বোকা-মাটিত লেটি লৈয়ে আমি ডাঙৰ-দীঘল হৈছোঁ। তাৰ ঘৰৰ অৱস্থা টন্‌কিয়াল। দেউতাকে চাকৰি কৰে যদিও

কৃষি উপযোগী মাটি-বাৰীও যথেষ্ট আছে। বছৰেকৰ খেতি নিজেই কৰে। সি ৰোৱাৰী পুৱাতেই কান্ধত নাঙল লৈ গোহালীৰ গৰু মেলি পথাৰলৈ যায়। ভূঁই ৰোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধান দোৱা লৈকে সমস্ত কাম কৰিব জানে। পঢ়া-শুনাই, ওখ-পাখয়ে হৃষ্ট-পুষ্ট আৰু তজবজীয়া। সি যোৱা বেলি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডেওনা অতিক্ৰমী সুখ্যাতিৰে উত্তীৰ্ণ হৈছে। ৰাইজে কয়, "আমাৰ গাঁওখনত সি হেনো আন এটা 'ধ্ৰুৱ তৰা'!"

'সেয়া হ'ল ফুল'-- মই উত্তৰ দিলোঁ। সি হাঁহিলে আৰু আকৌ কিবা এটা ক'ব বিচাৰি নিশ্চুপ হৈ পৰিল। মনতে ভাবিলোঁ, সি মোৰ উত্তৰত সন্তুষ্ট নহয়।

'হ'ৰেণ, তই কিবা এটা ক'ব বিচাৰিছিলি ক'-- মই ক'লোঁ। সি ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে,'যদি পৃথিৱীৰ সুন্দৰ বস্তুটো ফুল; তেন্তে দ্বিতীয় সুন্দৰ বস্তুটোনো কি?' প্ৰশ্ন কৰাৰ দৰে ক'লে। মই তেনে এটা প্ৰশ্নৰ কাৰণে প্ৰস্তুত নাছিলোঁ। তথাপি মুখৰ পৰা আখৈ ফুটাৰ দৰে শব্দ ওলাই আহিল-- 'পৃথিৱীৰ দ্বিতীয় সুন্দৰ স্বৰূপ হ'ল নাৰী! ফুল আৰু নাৰী পৃথিৱীৰ সুন্দৰবোৰৰ ভিতৰত দুটা প্ৰধান। প্ৰেম সৰ্বোচ্চ ভাষা!'

'আমাৰ মাজত কথা হ'বলৈ আবেলিটো পৰি আছে। এতিয়া আমি ফুল, নাৰী আৰু প্ৰেমৰ বিষয়ত কথা পাতিম।'-- হৰেণে ক'লে। সি মোক লীলা গগৈৰ 'নীলা খামৰ চিঠি' উপন্যাসখনৰ পৰা বিষয়টো আৰম্ভ কৰিলে যে 'আমি যিখন হাতেৰে মিলনৰ মালা পিন্ধোঁ; সেইখন হাতেৰে আমি মুখাগ্নি কৰোঁ।' কথাষাৰে মোৰ অন্তৰ আত্ম স্পৰ্শ কৰি গ'ল। প্ৰেমত ক্ষত-বিক্ষত হৈ থকা হৃদয়ত হাহাকাৰ লাগি গ'ল। পৰিস্থিতিৰ লগত মোকাবিলা কৰিবলৈ নিজেই সংযত হ'লোঁ। তাৰ পাছত সি উচ্চ কণ্ঠেৰে ক'বলৈ ধৰিলে, মহত্ত্বম প্ৰেমৰ সম্পৰ্কে, সি 'বাইবেল'ৰপৰা উদাহৰণ দি কৈ গ'ল,'বুজিছ্ ধুনু! মহত্ত্বম প্ৰেম হ'ল-- 'যি প্ৰেমে নিজৰ প্ৰেমাস্পদৰ বাবে জীৱন দান কৰিবলৈ শিকায়, সেই প্ৰেম মহত্ত্বম'।

'আৰু নক'বি হৰেণ, এই কথাষাৰ মোৰ ব্যক্তিগত কৰ্মৰ লগত সাঙোৰ খাই পৰিছে। হৰেণ! মনত ৰাখিবি। 'বাইবেল এখন ধৰ্ম গ্ৰন্থ। সেয়ে প্ৰেমক ধৰ্মৰ দৃষ্টিভংগীৰেই চাইছে। বৰ্তমান প্ৰেক্ষাপটত এই পৱিত্ৰ-বাণী মূল্যহীন,। বাস্তৱ বৰ নিষ্ঠুৰ। সেয়ে বাস্তৱৰ ভেঁটিত গজি উঠা প্ৰেমো স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ প্ৰধান অৱলম্বন।

প্ৰসংগ সলাই মই ক'লোঁ-- 'হৰেণ নাৰীক কি বুলি ভাবা।' সি যেন আগৰে পৰা আখৰা কৰি থকাৰ দৰে ক'বলৈ ধৰিলে, 'নাৰীয়ে মাতৃ! গতিকে নাৰী আমাৰ পূজনীয়। নাৰীক শ্ৰদ্ধা কৰাৰ উচিত'।

'ধুনু তোক আজি মই মোৰ গোপন কিছু কথা ক'ব বিচাৰিছোঁ।'—হৰেণে আৱেগসিক্ত মাতেৰে ক'লে। মই তেতিয়াও তাৰ ফালে চাই আছোঁ। কেৱল মূৰটো লৰাই দিছোঁ। মূৰৰ ওপৰত এজাক চৰাই উৰি আছে। মাছৰোকা এটাই চেগ বুজি সন্মুখৰ নৈখনৰ পৰা মাছ এটা ধৰি চকুৰ পচাৰতে আঁতৰি গৈছে। সি ক'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সময়ৰ কিছু প্ৰেমৰ কথা। 'মই প্ৰথম অৱস্থাত বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চৌহদত সোমাই ভাল পাব শিকিলোঁ, এপাহ গোলাপক। ভিন্ন ৰঙীণ ফুলেৰে আবৃত্ত ফুলৰ বাগিচাখনত চকু পৰিল সেই পাহ গোলাপক, চকু পৰিল যি পৰিল, আৰু তাৰ পৰা চকু আঁতৰাই আনিবলৈ সাধ্য নহ'ল।' মই বাধ্য হৈ শুনি গৈছোঁ। 'মই কিমান ভাল পাইছিলোঁ,তই নাজান। মই মৰমতে গোলাপ পাহৰ নামো ৰাখিছিলোঁ।'—হঠাৎ মোৰ অন্তৰ আত্মা কঁপি উঠিল। মনত খং আৰু হতাশা— মনতেই ভাবিছোঁ কিয়? মোৰ জীৱনৰ কথাবোৰ কৈ আছে। মনত পৰিছে, ময়ো এদিন প্ৰেমিকাৰ নাম ৰাখিছিলোঁ, জানু! মই পুনৰ সংযত হৈ কল্পনাৰ অথাই সাগৰৰ পৰা কিছু আঁতৰি আহি হৰেণৰ কথাত মূৰ জোকাৰিলোঁ। সি তেতিয়াও অনৰ্গল কৈ আছে।

'আপোনজন প্ৰিয় নহ'বও পাৰে, কেতিয়াবা অচিনাকিজনো আটাইতকৈ আপোন। কিন্তু এই কথাষাৰেই মোৰ বুকুত সাপ হৈ খুঁটিলে। এই স্মৃতি ৰোমন্থনৰ কাৰণে বহু সময় পিছোৱাই যাব লাগিব। তেতিয়া ভৰ যৌৱনৰ মূল্যৱান সময়খিনি একপক্ষীয় প্ৰেমতে মচগুল হৈ অতিবাহিত কৰিলোঁ। মাত্ৰ তাত ইখনৰ পাছত সিখন নতুন নাটকৰ সৃষ্টি হ'ল।'—হৰেণে ক'লে। মই মনতে ভাবিলোঁ, 'মোৰ ক্ষেত্ৰতো এয়াই হ'ল নেকি? হয়। ময়ো এনে এখন নাটকৰ অংশীদাৰ আছিলোঁ। সেই নাটকখনৰ নাম আছিল 'একপক্ষীয় প্ৰেমৰ শেষ পৰিণতি'। সেই নাটকখনৰ পৰিণতিত প্ৰেমিকজন দিশ হেৰুৱা পখীৰ দৰে হ'ব। এয়া পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত আছিল।'

'ধুনু! কি ভাৱি আছ?'—হৰেণে সুধিলে। মই হঠাৎ ভাৱনাৰ ৰাজ্য ত্যাগ কৰি বাস্তৱলৈ ঘূৰি আহিলোঁ।

'তোৰ জীৱনৰ কথাবোৰ, মোৰ জীৱনৰ অনুৰূপ কিয়?'— মই প্ৰায় প্ৰশ্ন কৰাৰ দৰে হৰেণক সুধিলোঁ। মোৰ প্ৰশ্নটোৱে আৱেলিটোক জীপাল কৰি তুলিলে। ইমান পৰে নিজৰ জীৱনৰ অপ্ৰাপ্ত প্ৰেমৰ বৰ্ণনা দিয়া হৰেণৰ চকু মোৰ ওপৰত পৰিল। সি মোক সুধিয়েই পেলালে, 'তয়ো প্ৰেমত পৰি হাৰিলি নেকি?'

'সুদূৰত এটা শব্দ শুনা গ'ল। ক্ৰমাৎ শব্দটো ডাঙৰ হৈ আহিছে। আকাশলৈ চাওঁ, শব্দটো নিচেই ওচৰত। আকাশত উৰাজাহাজ উৰিছে, এটা লক্ষ্য স্থানে। কিন্তু মই...'

'যিজনে প্ৰেমক এখন ক্ৰীড়াক্ষেত্ৰ বুলি ভাৱে, সি হে হাৰে। আচলতে, সেইজনৰ সমান দুৰ্ভগীয়া আন কোনো নাই।'— কথাটো বক্ৰোক্তিৰে ক'লোঁ।

'অদ্যপি সময়ত প্ৰেমত গুণ অতি প্ৰয়োজন। যি মোৰ অভাৱ, সেয়ে প্ৰেমে প্ৰত্যেক বাৰে পৰিত্যাগ কৰে।। এদিন প্ৰেমিকাই বুজি উঠিব সঁচা প্ৰেমৰ মূল্য

কিমান, যাক কোনো টকা-পইচা, সা-সম্পত্তিয়েও কিনিব নোৱাৰে। প্ৰেম কেতিয়াও সলনি নহয়, হয় স্বাৰ্থপৰ মানুহবোৰৰ মনবোৰ। অৱশ্যে মোৰ এতিয়া ধন-সম্পত্তি নাই, সেয়ে প্ৰেমো নাই। যিদিনা মোৰ সকলো হ'ব। তেতিয়া সেই সময়বোৰ নাথাকিব।' তেনে সময়তে নিৰ্জনতা ভঙা এষাৰি মাত শুনা গ'ল। ঘূৰি চাওঁ 'অজিত' আহিছে। অজিত এটা সহজ-সৰল, নম্ৰ স্বভাৱৰ ল'ৰা। সি ভাল ক্ৰিকেট খেলে। গাঁওখনৰ সৰু-বৰ কামত একান্তভাৱে লাগি থাকে। তাক গাঁৱৰ সকলোৰে মৰম কৰে।

'তহঁত দুটাক য'তে দেখোঁ, কিতাপৰ কথাকে পতা শুনো, তহঁতৰ আৰু কাম নাই।'— ওঁঠত হাঁহি এটা পিন্ধি অজিতে আমাৰ দুটালৈ চাই ক'লে।

'কিতাপৰ কথা পতা নাই অ'! প্ৰেমৰ কথা পাতিছোঁ। মনৰ নিভাঁজ কোণত বৰফ হৈ পৰা গধুৰ বেদনাবোৰ প্ৰকাশ কৰিছোঁ। তই জাননে? এদিন আমি বন্ধুতকৈ অধিক গুৰুত্ব দিয়া ভালপোৱাই যেতিয়া আমাক 'দলনিত পোনা মেলি' এৰি যায়। তেতিয়া বন্ধুৱেই হৈ পৰে শেষ ভৰষা।'—হৰেণে কথাষাৰ সৰলভাৱে ক'লে। অজিতে হৰেণৰ কথাত সঁহাৰি জনাই ক'লে, 'সঁচা কথা। সময়ে কাৰো বাবে অপেক্ষা নকৰে। যেতিয়া বন্ধু নাইবা আত্মীয় সম্বন্ধবোৰ বাঢ়ি যায়। তেনে সম্পৰ্কবোৰ মজবুত হয়। কিন্তু প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত ওলোটা। যদি প্ৰেমত সময় বাঢ়ি যায়। সি সদায় ঠুনুকা হৈ পৰে। আজি মোৰো তেনে অৱস্থা। মই তাইক হেৰুৱাব বিচৰা নাছিলোঁ। সময়েহে আঁতৰাই নিলে। মনত পৰে, সেইদিনা অকলসৰে পাৰ কৰা গোপন সন্ধিয়াটোৰ কথা। প্ৰেম আৰু উপভোগ! তেনে সময়তে মোৰ সন্মুখত প্ৰচণ্ড বজ্ৰপাত। 'তই মোক আজি বিয়া কৰাব লাগিব।'-- প্ৰেৰণাই কৈছিল। প্ৰেৰণাৰ ঘৰ শিৱসাগৰত। তাই দেখিবলৈ ধুনীয়া, হাতৰ আঙুলি কেইটা লাহী। সেইদিনা তাই গাত পাতল ৰঙৰ এখন হালধীয়া 'দোপাট্টা' লৈ আছিল। তাই যেতিয়া তেনেদৰে ক'লে মোৰ চকুৰে তাইলৈ উত্তৰহীন চাৱনি। তেতিয়া মোৰ বয়সে একুৰি গৰকা নাই।'

অজিতৰ আঁৰ বেৰহীন কথাবোৰক আন এখন কথাৰ কাপোৰে ঢাকিবলৈকে মই ক'লোঁ, 'প্ৰেমত পৰি আমি কিছুমান কাম ভুল কৰোঁ, আৱেগিক হওঁ, কামসক্ত হৈ পৰোঁ, প্ৰেমক মাংসপিণ্ড বুলি কামুৰিবলৈ আৰম্ভ কৰোঁ। সেয়ে বহু সময়ত হিংস্ৰ জন্তু হৈ পৰোঁ, নহয় জানো?মই জানিব বিচাৰোঁ প্ৰেম তই কোৱা ধৰণৰেই নেকি? সম্ভোগ তাৰ তৃপ্তি!

তেনে হেন পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈকে হৰেণে ক'লে, 'ধুনু সন্ধিয়া নামিবৰ হ'ল। চাচোন! হেঙুল আকাশত মেঘৰ আঁৰত সূৰ্যাস্তৰ দৃশ্য কি মনোমোহা।'

'চাইছোঁ, মোৰ জীৱনো এতিয়া তথৈবচ'-মই ক'লোঁ। তই মোৰ প্ৰেম কাহিনী শুনিব খুজিছিলি নহয় শুন। কিন্তু মাজতে মাত নেমাতিবি। মই, মোৰ জীৱনৰ খোলা কিতাপখনৰপৰা প্ৰেমৰ অধ্যায়বোৰ তাৰ আগত ক'বলৈ ধৰিলোঁ।

'তোৰ জীৱনত তাইক কিদৰে উপলব্ধি কৰিছিলি, মাত্ৰ সেয়া ক'বি।'— অজিতে ক'লে। হৰেণেও কথাবোৰ শুনিবলৈ আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰিলে।

'সৌ সিদিনা এটা অনুভৱ লিখিছিলোঁ। 'কাল্পনিক প্ৰেমৰ ভৱিষ্যত' নামেৰে, তাতেই মই লিখিছিলোঁ, 'মই তাইৰ এজন বন্ধু, এজন প্ৰেমিক আৰু এজন অভিভাৱক হ'ব বিচাৰোঁ। ইয়াৰ পৰাই মোৰ ভুলৰ আৰম্ভ হৈছিল। এজনী অচিনাকি ছোৱালীৰ প্ৰথম দৰ্শনতেই তাইৰ বিষয়ে একো নজনাকৈ, তাইৰ আচৰণ, তাই কি খাই ভাল পায়, তাই কেনেধৰণৰ ৰং পছন্দ কৰে, এইবোৰ কথা নজনাকৈয়ে তাইৰ ওচৰত মোৰ হৃদয়ৰ কথাবোৰ ৰাখিব চেষ্টা কৰিছিলোঁ। তেনেকৈয়ে সময়বোৰ অতিবাহিত হৈছিল। মই নিজেই কল্পনাত ডুব যাবলৈ ধৰিলোঁ। কিন্তু সময়ে মোক বহুত দুখ দিলে। তেনে দুখক নেওচি সদায়েই তাইৰ লগত থাকিম বুলিছিলোঁ। তাই কৰা ভুলবোৰক সদায় ক্ষমা কৰিছিলোঁ। সততে মনত ৰাখিছিলোঁ যে আপোনজনৰ ভুলবোৰ ক্ষমা নকৰিলে, সেয়া জানো সঁচা ভাল পোৱা হয়?মই সদায় সঁচা ভাল পোৱাৰ প্ৰমাণ দিব বিচাৰিছিলোঁ। এয়া মোৰ দুৰ্বলতা আছিল। কেতিয়াও মোৰ ভাল পোৱাক আনৰ সৈতে তুলনা কৰাটো বিচৰা নাছিলোঁ। প্ৰেমত মই অধীন হৈ পৰিলোঁ। কথাতে কয় 'সাঁতোৰ সাঁতোৰ নিজ বাহু বলে, সাঁতুৰিব নোৱাৰি যাবি ৰসাতলে'। তাইৰ সকলো কথা মানি লৈছিলোঁ। তাই মোক প্ৰায় সুধিছিল, 'তই মোক কি দেখি ভাল পাৱ'- মই উত্তৰ দিব পৰা নাছিলোঁ। তাকে লৈ কেতিয়াবা হতাশাগ্ৰস্ত হৈছিলোঁ।'

মই অলপ সময়ৰ বাবে নিশ্চুপ হৈ

ৰ'লোঁ। পৰিৱেশটোও নিমাওমাও হৈ পৰিল। হৰেণ আৰু অজিতে কথাবোৰ শুনিবলৈকে ব্যগ্ৰ হৈ ৰৈছে।

'তাৰ পাছত'—হৰেণে সুধিলে।

'মই কওঁ যে ভালপোৱাই হওক বা আন ক'ৰবাতেই হওক গুণ অতিকৈ প্ৰয়োজন। মোৰ জীৱনত তাই গোলাপ হ'লে মই কাঁইট হৈ পহৰা দিয়া প্ৰতিশ্ৰুতিও দিছিলোঁ। কেতিয়াবা তাইৰ প্ৰতি অতিষ্ঠ হৈ আঁতৰিবলৈ চেষ্টা নকৰা নহয়। প্ৰত্যেক বাৰেই বিফল হওঁ। দুঃসময়ত উপলব্ধি কৰিছিলোঁ, 'মই যাক ইমান দিনে জীৱনৰ গোলাপ বুলি ভাবিছিলোঁ। সেই পাহ প্ৰকৃততে এপাহ মদাৰ ফুল। ফুলি থকা মদাৰতকৈ, সৰি পৰা শেৱালি ফুলৰ আদৰ বহুত.....' 'তাইক লৈ সুখি আছিলিনে?'—অজিতে সুধিলে।

'প্ৰথম অৱস্থাত সুখী আছিলোঁ। তাইক মই সঁচা অন্তৰেৰে ভাল পাইছিলোঁ। মনে সৰ্বোচ্চ দিবলৈ পণ কৰিছিলোঁ,। তাইৰ মুখত সদায় হাঁহি বিৰিঙাম বুলি আশা পালিছিলোঁ। মোক কেতিয়াও তাই ভালপোৱা নাছিল। মোৰ বহু দিনৰ আকৰ্ষণ ব্যৰ্থ হ'ল। মই সদায়ে জিকিম বুলিয়েই আগবাঢ়োঁ। যি মোক প্ৰেৰণা দিয়ে। তহঁতি শুনি কি পাৰ নাজানো, তাইক এদিন কৈছিলোঁ, 'মোক লৈ আমনি পালে ক'বি,মোৰ প্ৰেমেৰেই তোক আগবঢ়াই দিম।' তাই মোক নুবুজিলে, বুজিব বা কেনেকৈ, তাই নক'লেও মই বুজিছোঁ, মোৰ ভালৰ বাবেই তাইৰ মৌনব্ৰত। অথচ তাই একো নকৈ মোৰ অন্তৰত দুখ দিলে। এই দুখ থাকিব মোৰ আমৃত্যু!

প্ৰথম অৱস্থাত সুখী আছিলোঁ। তাইক মই সঁচা অন্তৰেৰে ভাল পাইছিলোঁ। মনে সৰ্বোচ্চ দিবলৈ পণ কৰিছিলোঁ,। তাইৰ মুখত সদায় হাঁহি বিৰিঙাম বুলি আশা পালিছিলোঁ। মোক কেতিয়াও তাই ভালপোৱা নাছিল। মোৰ বহু দিনৰ আকৰ্ষণ ব্যৰ্থ হ'ল। মই সদায়ে জিকিম বুলিয়েই আগবাঢ়োঁ। যি মোক প্ৰেৰণা দিয়ে। তহঁতি শুনি কি পাৰ নাজানো, তাইক এদিন কৈছিলোঁ, 'মোক লৈ আমনি পালে ক'বি,মোৰ প্ৰেমেৰেই তোক আগবঢ়াই দিম।'

আমি নৈখনলৈ চালোঁ। নৈখন বৈ আছে। ঘৰমুৱা পক্ষীজাকে আমাক ঘৰলৈ যোৱাৰ নিৰ্দেশ দিলে। নামঘৰত বাজি উঠিল ডবা-কাঁহ, ওচৰতে থকা বেঁতনিখনৰ পৰা ডাউকৰ মাত এটাও আমাৰ কাণত লাগিল।

'ধুনু আন্ধাৰ হৈ আহিল'—হৰেণে মাত লগালে। কথাষাৰ কৈ শেষ নহওঁতে ম'বাইলত বাজি উঠিল এটা পৰিৱেশটোক গ্ৰাস কৰা ৰিংটন—

পৰ জনমৰ শুভ লগনত
যদিহে আমাৰ হয় দেখা
পুৰাবা নে প্ৰিয়ে এই জনমৰ
মোৰ হিয়াৰ অপূৰ্ণ আশা!

সিহঁতৰ কাৰোৰেই মুখত মাত নাই। প্ৰেমৰ ধুমুহাজাকে ভাঙি থৈ যোৱা টুকুৰা চৰাইৰ বাহটো অতিক্ৰম কৰি তিনিও খোজ ল'লোঁ ঘৰলৈ!

(দুই)

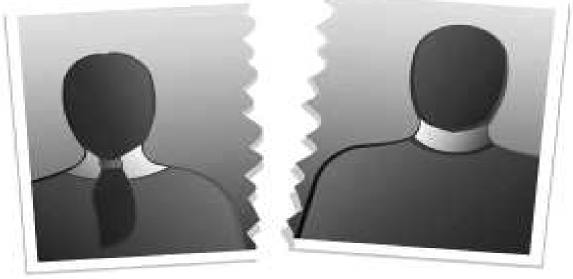
পূৰ্ব শোকে মোক নতুনৰ দৰে বিহ্বল কৰি তুলিছে। সেয়ে অনুভৱবোৰ প্ৰকাশৰ বাবে অগা-দেৱা কৰিছে। প্ৰেমত পৰাতো সহজ; কিন্তু সেই প্ৰেম বৰ্তাই ৰখাতো সহজ নহয়। প্ৰেমেই শিকাই যায় ভালপাবলৈ সময়ক। মই চিঞৰি চিঞৰি ক'ব পাৰোঁ, পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ শ্ৰেষ্ঠ বন্ধু হ'ল সময়। সময়ৰ সদ ব্যৱহাৰ আৰু কৰ্মৰ জৰিয়তে নিজকেই চিনাকি দিব পাৰি। প্ৰেম এখন চলন্ত ট্ৰেইনৰ দৰে। সেয়ে প্ৰত্যেকে সময়ৰ ষ্টেশ্যনত এবাৰকৈ হ'লেও ৰ'ব লগা হয়। আজি তুমি যি পালা, তাকেই আকৌ পুনৰ ঘূৰাই নোপোৱা। সেয়ে তাক লৈ চিন্তা নকৰিবা। অতীতৰ ভুলবোৰক পুনৰাবৃত্তি নকৰি বৰ্তমানৰ ভেঁটিত ভৱিষ্যতৰ সপোন ৰচিবলৈ সংকল্প লোৱা। তোমাৰ ওচৰত যি শক্তি আছে, পৃথিৱীৰ আন কাৰো ওচৰত তেনে শক্তি নাই বুলি উৎসাহী হৈ কৰ্ম কৰা, ভাল কাম কৰা দেখিবা বেয়া সময়বোৰেও তোমাৰ লগ এৰিছে।

'মই সদায়ে পানীৰ দৰে হ'ব খোজোঁ'- নমিয়ে ক'লে।

'কিয়? তুমি পানীৰ দৰে হ'ব বিচাৰা'- - প্ৰশ্নবোধক ভাৱে সুধিলোঁ।

'কাৰণ পানীৰ দৰে মই নিজেই নিজৰ পথ নিৰ্মাণ কৰি লওঁ। শিলৰ দৰে কেতিয়াও হ'ব নোখোজোঁ।'

'তুমি শিলৰ দৰে হ'ব নিবিচৰাৰ কাৰণ



কি?'-- মই সুধিলোঁ।

'শিলে আনৰ পথ ৰোধ কৰে।'-- নমিয়ে উত্তৰ দিলে।

'তেন্তে মোৰ যৌৱনৰ পথ ৰুদ্ধ কৰাত তোমাৰ কোনো দুখ নাই।' -- প্ৰায় উন্মাদ হৈ পৰিলোঁ।

'তুমি হে মোক ভাল পাইছিলা, সদায়েই আমনি দিছিলা; মই কেতিয়াও তোমাক ভাল পোৱা নাছিলোঁ।'-- অতি শান্ত ভাৱে নমিয়ে উত্তৰ দিলে।

'আকৌ আৰম্ভ হ'ল নতুন এখন প্ৰেমৰ কুৰুক্ষেত্ৰ। হাতত কিছু আশা লৈ ব্যথিত উন্মাদ বাসনাক প্ৰকাশৰ এই যুঁজখন, মনত পৰে তাইক লগ পোৱা প্ৰথম দিনটো। তাইৰ সৈতে দেৱদাৰুৰ দেশত অকস্মাৎ দুচকুৰ মিলন ঘটিছিল। তেতিয়াৰেই পৰা তাইৰ প্ৰতি মোৰ প্ৰেমৰ বীজ অংকুৰিত হৈছিল। প্ৰত্যক্ষভাৱে প্ৰেমত পৰিছিলোঁ। সেই দিনা বিহুৰ সাজত দেখাৰ পৰা— তেতিয়াৰেই পৰা মোৰ কাণত বাজি উঠে- - 'তুমি সোণ বিৰিণা নিচেই অকলশৰীয়া' গীতটো, যেতিয়া গানটো মোৰ কৰ্ণকোহৰত বাজি আছিল, তাই তেতিয়াও নাছিল আৰু এতিয়াও ওচৰত নাই। মই দুখ নকৰোঁ। কাৰণ পোৱা নোপোৱাই জীৱন নহয়। এদিন ময়ো নাথাকিম, থাকিব কেৱল স্মৃতি। এই জগতত কোনো কাৰো আপোন নহয়। সম্পৰ্কবোৰ ক্ষণস্থায়ী— মানি ল'লোঁ। তাই মোৰ জীৱনলৈ আহিছিল; মোৰ ভুল আছিল। মই প্ৰেম কেৱল দিব পাৰি, ল'ব নোৱাৰি বুলি ভাবিছিলোঁ। সেয়ে হয়তো জীৱনলৈ অহা প্ৰেমক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰিলোঁ।

এনেদৰেই ধুমুহাজাক বুকুৰ মাজেদি পাৰ হৈ গ'ল সৰু সৰু সপোনবোৰ ভাঙি। বেদনাবোৰ গীত হৈ পৰে। গীতবোৰ মোৰ কেঁচা কলিজাত বাজি উঠে— 'সৌ তৰালিও উজলিল, জোনাকীও জিলমিল, তুমি কিয় অহা নাই, তোমাক পাবলৈ মন উতলা কৰে'— এই হুমুনিয়াহ! আজিও আছে, আগলৈও থাকিব।

(তিনি)

সময় পৰিৱৰ্তনশীল। জীৱনৰো পৰিৱৰ্তন হয়। জগত পোহৰৰা দিনটোক যেতিয়া আন্ধাৰে আগুৰি ধৰে, তেতিয়া প্ৰকৃতি নিশ্চুপ হৈ পৰে। কিন্তু ফেঁচাকে আদি কৰি নিশাচৰ প্ৰাণীবিলাকৰ চকু ক্ৰমাৎ উজ্জ্বল হৈ পৰে। চকু আন্ধাৰৰো থাকে। আন্ধাৰে যেতিয়া নিৰ্জনতা সিঁচে, প্ৰকৃতি শুই পৰে। কিন্তু মই! মোৰ আন্ধাৰৰ লগত কথা হয়। 'জীৱনৰ কথা, প্ৰেমৰ কথা। মই উদ্‌গ্ৰীৱ হৈ আন্ধাৰক সুধিলোঁ,'তুমি কাৰোবাৰ প্ৰেমত পৰা?'

'পৰোঁ কিয়?'-- আন্ধাৰে ক'লে।

'ময়ো পৰোঁ'-- মই নিজেই উপযাচি ক'লোঁ।

আন্ধাৰে ক'লে, ' প্ৰেমৰো এখন মধুচন্দ্ৰিকাৰ জগত আছে। যাৰ নাম কল্পনা জগত। কল্পনাৰো চকু আছে, সেয়া মনৰ চকু। কোনে কয়— চকুৰ আঁতৰ হ'লে মনৰ আঁতৰ হয়। তুমি যদি কাৰোবাক মনেৰে বিচৰা, সেইজন য'তেই নাথাকক, প্ৰেমৰ অনুৰাগ কোনো দিন কমি নাযায়। বৰঞ্চ বাঢ়িহে যায়।

আপুনিও হয়তো ভাবিছে। মই কি ক'ব বিচাৰিছোঁ। সেয়ে অলপ বিৱৰিছোঁ—

ফৰিংচিটিকা জোনাক। বাহিৰত বহি লৈছোঁ। মোৰ আৰু তাইৰ মাজত ফোনত কথা হৈছিল। বহুত কথাৰ পাছত ফোন ৰাখিলোঁ। চকুযুৰি মুদি ভাৱনাত বুৰ গ'লোঁ। মনত ভাৱনাই অগা-দেৱা কৰিছে। আজি বহু দিনাৰ অন্তত কিয় ফোন কৰিছিল তাই? তাই, মোৰ জীৱনৰ পৰা কিয় আঁতৰি গৈছিল। তাই আঁতৰি যোৱাত মই মনত বৰ কষ্ট পাইছিলোঁ। জীৱন গতানুগতিক বুলি আশ্বস্ত হৈছিলোঁ। বন্ধুৱে মোৰ অৱস্থা দেখি কৈছিল, 'তাইৰ দৰে বহু পাবি। কথাযাৰত ব্যঞ্জিত অৰ্থক লৈ ভালপোৱাৰ বহল পথাৰখনৰপৰা আঁতৰি অহাৰ দৰে হ'ল। পিছে সময়ে লগ নেৰে; প্ৰেমে পাছ নেৰে। ইমানবোৰ হোৱাৰ পিছতো ভালপাব শিকিলোঁ। ভাল পাম তোকেই, তোকেই মানে সময়ক।। সময়ে মোৰ লগত বহুত খেলিলে।'

'হৃদয়ত যেতিয়া অসংলগ্ন আৱেগে হেন্দোলনিৰ সৃষ্টি কৰি জোৱাৰ তোলে। তেতিয়াই মুখৰ ভাষা সংকুচিত হয় আৰু দুগালৰ সাৰুৱা-পথাৰত চকুলোৱে খোজ কাঢ়ি ফুৰে।'

নৈখন বৈ আছে, আমি চাই আছোঁ, বতাহজাকে আমাক স্পৰ্শ কৰিছে, মনৰ মাজেদি অতীতৰ স্মৃতিবোৰো পাৰ হৈ গৈছে। মই অতীতৰ স্মৃতিবোৰ ৰোমন্থন কৰি মুখত এটা হাঁহি বিৰিঙাইছোঁ। অতীতটো একেই আছে। কেৱল মই বাস্তৱত কিছু সলনি হৈছোঁ। প্ৰেমক নতুনকৈ চাবলৈ শিকিছোঁ, আৰু ভালপাবলৈ শিকিছোঁ নিজৰ জোখাৰে নিজকে!

এ. কা. ং. কি. কা.

উভালি পৰা জামুগছ

(কৃচন চন্দৰ **জামুন কী পেড়** গল্পৰ আধাৰত ৰচিত নাটক)

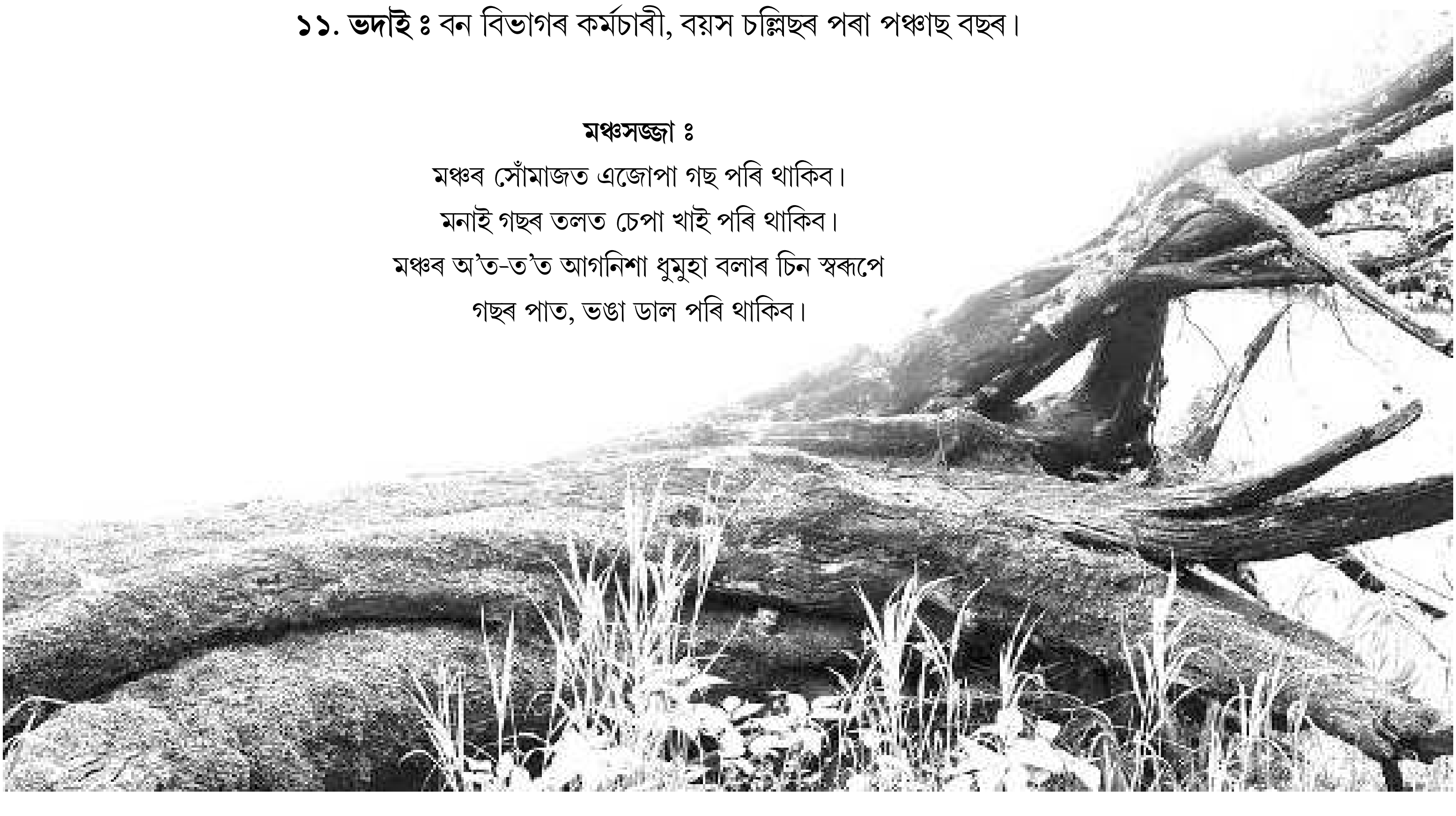
নৰকান্ত বৰুৱা

চৰিত্ৰ ঃ

১. **মনাই** ঃ এজন ক্ষীণ-ওখ আদহীয়া মানুহ, কবি, বয়স চল্লিছৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ।
২. **১ম মালী** ঃ সচিবালয়ৰ মালী, বয়স পঞ্চলিছৰ পৰা পঞ্চাশ বছৰ।
৩. **২য় মালী** ঃ সচিবালয়ৰ মালী, বয়স পঞ্চলিছৰ পৰা পঞ্চাশ বছৰ।
৪. **পিয়ন** ঃ সচিবালয়ৰ পিয়ন, বয়স চল্লিছৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ।
৫. **১ম কেৰাণী** ঃ সচিবালয়ৰ কেৰাণী, বয়স চল্লিছৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ।
৬. **২য় কেৰাণী** ঃ সচিবালয়ৰ কেৰাণী, বয়স চল্লিছৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ।
৭. **৩য় কেৰাণী** ঃ সচিবালয়ৰ কেৰাণী, বয়স পঞ্চাছৰ পৰা ষাঠি বছৰ।
৮. **অধীক্ষক** ঃ সচিবালয়ৰ অধীক্ষক, বয়স পইত্ৰিছৰ পৰা ছল্লিছ বছৰ।
৯. **ডা. বৰুৱা** ঃ চিকিৎসক, বয়স ত্ৰিছ পৰা ছল্লিছ বছৰ।
১০. **মিষ্টাৰ দাস** ঃ সাহিত্য অকাডেমীৰ সচিব, বয়স পছপন্নৰ পৰা ষাঠি বছৰ।
১১. **ভদাই** ঃ বন বিভাগৰ কৰ্মচাৰী, বয়স চল্লিছৰ পৰা পঞ্চাছ বছৰ।

মঞ্চসজ্জা ঃ

মঞ্চৰ সোঁমাজত এজোপা গছ পৰি থাকিব।
মনাই গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থাকিব।
মঞ্চৰ অ'ত-ত'ত আগনিশা ধুমুহা বলাৰ চিন স্বৰূপে
গছৰ পাত, ভঙা ডাল পৰি থাকিব।



(লাইট জ্বলি উঠাৰ লগে লগে দুয়োজন মালি মঞ্চৰ ভিতৰলৈ সোমাই আহিব। এজনে চাধা মলি থাকিব।)

১ম মালী ঃ ৰাতি বৰ ডাঙৰ ধুমুহা এটা গ'ল দেই।

২য় মালী ঃ ঢেৰেকণিকেইটা কেনেকুৰা পালি?

১ম মালী ঃ সবতকে ডাঙৰকে যিটো মাৰিছিল, সেইটো একদম মূৰৰ ওপৰতে পৰা যেন লাগিছিল ঔ।

২য় মালী ঃ (গছজোপাৰ ফালে চাই) অ'... জামু গছজোপা ভাগিলদেখোন।

১ম মালী ঃ ভাগিবতো। বতাহৰ কোব দেখা নাই।

২য় মালী ঃ ঐ, সৌটো চাচোন চা। গছজোপাৰ তলত এইটোচোন মানুহ এটা চেপা খাই পৰি আছে।

১ম মালী ঃ সৰ্বনাশ! কি হ'ব এতিয়া।

২য় মালী ঃ হেই ৰ'হ ঔ। উৎপাত নকৰিবি। আহচোন। ওচৰৰ পৰা ভালকৈ চাওঁগৈ কোননো।

১ম মালী ঃ নাই নাই। আমি প্ৰথমতে ওপৰলৈ খবৰটো দিব লাগিব। নহ'লে পাছত আমিয়েই বিপদত পৰিম।

২য় মালী ঃ সেইটোও হয়। বাৰু তই ইয়াতে ৰ'। মই পিয়ন বাবুক খবৰটো দিওঁগৈ।

১ম মালী ঃ মই ইয়াত অকলে ৰৈ থাকিব নোৱাৰোঁদেই। তই নালাগে মই যাওঁ। তই ইয়াত থাক।

২য় মালী ঃ বাৰু যা। (১ম মালী পিয়নৰ ওচৰলৈ যায়। ২য় মালীয়ে পৰি থকা মানুহজনৰ ওচৰলৈ যায় অলপ আঁতৰৰ পৰা চায়। তেনেতে ১ম, ২য় আৰু ৩য় কেৰাণী সোমাই আহে)

১ম কেৰাণী ঃ ইচ ৰাম ৰাম ৰাম। বৰ ভাল গছ এজোপা ভাগিলদেই।

২য় কেৰাণী ঃ গছজোপাত ডাল ভৰি ভৰি জামু লাগিছিল।

৩য় কেৰাণী ঃ এইজোপা গছৰ জামুবোৰো বৰ ৰসাল আছিল।

১ম কেৰাণী ঃ ফলৰ বতৰত মই মোনা ভৰাই ইয়াৰ পৰা জামু নিছিলোঁ। মোৰ ল'ৰা-ছোৱালীকেইটাই বৰ হেঁপাহেৰে খাইছিল অ'। এতিয়াৰ পৰা বেচেৰাকেইটাৰ মুদা মৰিল।

২য় মালী ঃ কিন্তু এই মানুহজন

২য় কেৰাণী ঃ অ' এই মানুহজন

৩য় কেৰাণী ঃ মানুহজন জীয়াই আছেনে মৰিল?

১ম কেৰাণী ঃ মৰিব পায়।

২য় কেৰাণী ঃ মৰিবটো। এই মস্ত গছডালে হেঁচা মাৰি ধৰাৰ পাছত কোনোবা জীয়াই থাকিবনে আৰু?

মনাই ঃ নহয় নহয়। মই জীয়াই আছোঁ।

৩য় কেৰাণী ঃ (চিঞৰি) জীয়াই আছেঙ্গ (তেনেতে ১ম মালী সোমাই আহে।)

২য় মালী ঃ ইমান দেৰি কৰিলি যে?

১ম মালী ঃ দেৰি হ'বই আক'। প্ৰথমতে পিয়ন বাবুৰ ওচৰ পালোঁগৈ। পিয়ন বাবুৱে বৰ কেৰাণীৰ ওচৰলৈ পঠিয়ালে। তেওঁ পঠিয়ালে চুপাইনটেন ছাৰৰ ওচৰলে। ছাৰ আহি আছে।

২য় মালী ঃ বাৰু। যিকিনহওক। এতিয়া এই মানুহজনক গছডালৰ তলৰ পৰা উলিয়াব লাগে।

১ম কেৰাণী ঃ মুস্কিল আছে। গছজোপাৰ গুৰিটো বৰ ডাঙৰ।

২য় মালী ঃ আমি ইমান কেইজন মানুহ আছোঁ। আৰামচে দাঙিব পাৰিম।

১ম কেৰাণী ঃ পাৰিবি জানো?

২য় কেৰাণী ঃ পাৰিম পাৰিম।

৩য় কেৰাণী ঃ ধৰা তেন্তে।

সকলোৱে ঃ ধৰা, ধৰা। (গছডাল দাঙিবলৈ লয়। এনেতে খৰখেদাকৈ অধীক্ষক সোমাই আহে।)

অধীক্ষক ঃ কি কৰা কি কৰা। ৰ'বা ৰ'বা। (সকলোৱে ৰৈ দিয়ে।)
আইন হাতত তুলি ল'ব খুজিছা নেকি?

২য় মালী ঃ ছাৰ, মানুহজন মৰিব এতিয়া।

অধীক্ষক ঃ ধৈৰ্য ধৰা। মই কেছটো আণ্ডাৰ চেক্ৰেটাৰী ছাৰৰ লগত পাতিছিলোঁ। তেওঁ চিফ চেক্ৰেটাৰী ছাৰৰ লগত পাতিলে। চিফ ছাৰে কৈছে যে— আমি এই গছজোপা আঁতৰাব নোৱাৰোঁ।

২য় কেৰাণী ঃ ছাৰ কিয়?

অধীক্ষক ঃ কাৰণ আমি হৈছোঁ বাণিজ্য বিভাগৰ মানুহ। কিন্তু গছজোপা কৃষি বিভাগৰহে বস্তু।

৩য় কেৰাণী ঃ তেন্তে কি কৰা যায় এতিয়া ছাৰ?

অধীক্ষক ঃ মই ফাইলটো কৃষি বিভাগলৈ আৰ্জেন্ট বুলি লিখি পঠিয়াইছোঁ। কৃষি বিভাগৰ পৰা উত্তৰ নহালৈকে আমি একো কৰিব নোৱাৰোঁ। অপেক্ষা কৰিব লাগিব। (পিয়নক দেখি) অ' সৌৱা পিয়নে ফাইলটো আনিছে।
(পিয়ন সোমাই আহে)

পিয়ন ঃ ছাৰ এইটো কৃষি বিভাগৰ পৰা আহিছে।

অধীক্ষক ঃ দিয়া। (ফাইলটো দিয়ে আৰু প্ৰস্থান)

১ম মালী ঃ ছাৰ কি উত্তৰ আহিছে?

অধীক্ষক ঃ কৃষি বিভাগে লিখিছে যে কেছটো যিহেতু জামু গছৰ সৈতে জড়িত, গতিকে কেছটো তেওঁলোকৰ নহয়, হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰহে।

তেওঁলোক মাত্ৰ শস্য আৰু খেতি-বাতিৰ লগতহে জড়িত।

১ম কেৰাণী ঃ এতিয়া কি কৰিব ছাৰ?

অধীক্ষক ঃ তেওঁলোকে জনাইছে যে হৰ্টিকালছাৰ বিভাগলৈ ইতিমধ্যে তেওঁলোকেই খবৰ দিছে। তেওঁলোকৰ পৰা উত্তৰ আহি পাবহিয়েই।
(পিয়ন সোমাই আহে)

পিয়ন ঃ ছাৰ এইটো হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰ পৰা আহিছে।
(প্ৰস্থান)

অধীক্ষক ঃ দিয়া।

২য় কেৰাণী ঃ ছাৰ ডাঙৰকৈ পঢ়কচোন।

অধীক্ষক ঃ বাৰু। (পঢ়ে) অতি আশ্চৰ্যজনক কথা। যিটো সময়ত গছ-গছনি ৰোপন কৰাৰ কথাত সকলোৱে গুৰুত্ব দিছে, তেনে এক সময়ত আমাৰ দেশৰ কিছুমান বিষয়াই গছ এজোপা কাটিবলৈ নিদেৰ্শ দিছে। তাতে গছজোপা এজোপা ফল দিয়া গছ। আমাৰ বিভাগে কোনো পৰিস্থিতিতে গছজোপা কাটিবলৈ অনুমতি দিব নোৱাৰে।

৩য় কেৰাণী ঃ তেন্তে আমি গছজোপা কাটিব নোৱাৰোঁ।

১ম কেৰাণী ঃ নোৱাৰোঁতো।

২য় মালী ঃ ছাৰ মানুহজন মৰিব এতিয়া।

অধীক্ষক ঃ উপায় এটা উলিয়াব লাগিব।

২য় কেৰাণী ঃ উপায় এটা আছে।

১ম মালী ঃ কি উপায়।

২য় কেৰাণী ঃ গছজোপা যদি কাটিব নোৱাৰোঁ, তেন্তে এই মানুহজনক কাটি ইয়াৰ পৰা উলিয়াব পৰা হ'ব। (ওচৰলৈ গৈ) চাওক, এই খিনিতে সোঁমাজতে কাটি এইফালৰ পৰা এডোখৰ আৰু ইডোখৰ সিফালৰ পৰা উলিয়াব পৰা হ'ব। তেতিয়া গছজোপা নকটাকৈয়ে কাম হৈ যাব। সাপো মৰিব, লাঠিও বাচিব।

মনাই ঃ (কেঁকাই কেঁকাই) কাটি পেলালে মইচোন মৰিয়েই থাকিম।

৩য় কেৰাণী ঃ ঠিকেই কৈছে। মানুহজন মৰিবতো।

২য় কেৰাণী ঃ ই আপুনি নাজানে নেকি? আজিকালি প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰী কৰি কটা মানুহো জোৰা লগাব পাৰি। এওঁকো পৰা হ'ব।

অধীক্ষক ঃ ৰ'ব তেন্তে ফাইলটো চিকিৎসা বিভাগলৈ পঠিয়াওঁ। বাৰু এতিয়া আপোনালোক যাওঁক। নিজৰ নিজৰ কামত ধৰকগৈ।

একেলগে ঃ ঠিক আছে ছাৰ।
(২য় মালীৰ বাদে আন সকলোৱে প্ৰস্থান।)

২য় মালী ঃ (মানুহজনৰ ওচৰলৈ গৈ) হেৰি বৰকৈ বিষায়ছে নেকি বাৰু?

মনাই ঃ (কেঁকাই থাকে)

২য় মালী ঃ গছডাল ভাল আপোনাৰ টপিনাত পৰিল। কঁকালত পৰা হ'লে মেৰুদণ্ড ভাগি গ'লহেঁতেন বুজিছে।

মনাই ঃ (নিমাত)

২য় মালী ঃ হেৰি, ইয়াত যদি আপোনাৰ কোনোবা সম্বন্ধীয় মানুহ আছে তেন্তে মোক তেওঁৰ ঠিকনাটো দিয়ক, মই তেওঁক খবৰটো দিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

মনাই ঃ মোৰ কোনো নাই।
(এনেতে ডাক্তৰ বৰুৱা সোমাই আহে।)

ডা. বৰুৱা ঃ হেৰি চাওঁ, আপুনি আঁতৰি দিয়ক।

২য় মালী ঃ আপুনি...?

ডা. বৰুৱা ঃ মই ডাক্তৰ বৰুৱা। প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰী কৰা ডাক্তৰ। চিকিৎসা বিভাগে পঠিয়াইছে এই কেছটো চাবলৈ।

২য় মালী ঃ চাওক ছাৰ চাওক।

ডা. বৰুৱা ঃ (মনাইৰ ওচৰলৈ গৈ) হেৰি আপোনাৰ নাম কি?

মনাই ঃ ম...মনাই।

ডা. বৰুৱা ঃ জিভাখন মেলকচোন। চকু দুটা ডাঙৰ কৰক। জোৰকৈ উশাহ লওক। (ডা. বৰুৱাই মনাইৰ জিভা, চকুৰ পতা পৰীক্ষা কৰে। প্ৰেছাৰ জোখে, হৃদ স্পন্দন হিচাপ কৰে।)

ডা. বৰুৱা ঃ (থিয় হৈ) হেৰি শুনকচোন।

২য় মালী ঃ ছাৰ?

ডা. বৰুৱা ঃ এওঁৰ সকলোখিনি পৰীক্ষা কৰিলোঁ। প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰী কৰিব পৰা হ'ব।

২য় মালী ঃ পৰা হ'ব ছাৰ?

ডা. বৰুৱা ঃ হয়। পৰা হ'ব। অপাৰেচনটো চাকচেচফুলো হ'ব। কিন্তু মানুহজনহে জীয়াই নাথাকিব।

২য় মালী ঃ ছাৰ

ডা. বৰুৱা ঃ বাৰু মই এতিয়া আহিছোঁ। ডিপাৰ্টমেণ্টত ৰিপৰ্ট দিবগৈ লাগে।

২য় মালী ঃ ঠিক আছে ছাৰ। (ডা. বৰুৱাৰ প্ৰস্থান। ২য় মালী লাহে লাহে মনাইৰ কাষ চাপি)
আপোনাৰ বাৰু ভোক লাগিছে নেকি? সেই তেতিয়াৰ পৰা একো খোৱা নাই নহয়।

মনাই ঃ (মূৰ জোকাৰিলে)

২য় মালী ঃ হেৰি, নাই লগা বুলি ক'লে নহ'ব নহয়। ৰ'ব মই এতিয়াই আপোনাৰ কাৰণে ভাত কেইটামান আনোঁগৈ। এই গ'লোঁ, এই আহিলোঁ চিন্তা নকৰিব। (মালীয়ে ভাত আনেগৈ)

২য় মালী ঃ হেৰি এইকেইটা খাই লওক। চাওঁ চাওঁ ....(ভাত খুৱাই খুৱাই) আপোনাৰ কেছটো ওপৰৰ পালেগৈ বুজিছে। এতিয়া শুনি আহিছোঁ আপোনাৰ কেছটো আলোচনা কৰিবলৈ সচিবালয়ত সকলো সচিবৰ এখন মিটিং হ'ব বোলে। সকলো ঠিকে ঠাকে হৈ গ'লেই হয় আৰু।

মনাই ঃ *মানি লৈছোঁ যে তুমি উপেক্ষা কৰিবা, কিন্তু তুমি খবৰ পোৱালৈকে মই ছাঁই হৈ যাম।*

২য় মালী ঃ (আচৰিত হৈ) হেৰি আপুনি কবিতা গাইছে? আপুনি কবি নেকি?

মনাই ঃ (মূৰ দুপিয়ালে। এনেতে ১ম মালী সোমাই আহে)

২য় মালী ঃ ঐ শুনিছনে? এওঁ বোলে এজন কবি।

১ম মালী ঃ কি? এওঁ এজন কবি?

২য় মালী ঃ যা যা বৰা কেৰাণীক খবৰটো দেগৈ। তেওঁৰ আকৌ কবিতা প্ৰতি বৰ ৰাপ নহয়।

১ম মালী ঃ ৰ' মই এতিয়াই যাওঁ।

২য়মালী ঃ যা। (১ম মালী প্ৰস্থান। মনাইলৈ চাই) আমাৰ বৰা ছাৰে কবিতা বৰ ভাল পায় বুজিছেঙ্গ

মনাই ঃ (মনাই একো নকলে)

২য় মালী ঃ তেওঁ কবিতা লিখেও। কেতিয়াবা মিটিং মাটাং হ'লে তেওঁ কবিতাবোৰ পঢ়ে। বৰ বিশেষ বুজি নাপাওঁ যদিও ভালেই লাগে।

(তেনেতে বৰা কেৰাণী (২য় কেৰাণী) সোমাই)

২য় কেৰাণী ঃ চাওঁ চাওঁ গুচ। (মনাইৰ কাষ চাপি) হেৰি আপুনি কবি নেকি? মানে ময়ো মাজ-সময়ে দুই এশাৰী লিখোঁ। কবিতা হয়গৈ নে নহয় নাজানোঁ। আপুনি অকনমান চকু ফুৰাই দিবনে? বাকী আপোনাৰ কেছটোৰ কথা চিন্তা নকৰিব। আপুনি কবি বুলি খবৰটো পোৱাৰ লগে লগে মই চুপাৰিনটেণ্ডেট ছাৰক কৈ ফাইলটো সাংস্কৃতিক বিভাগলৈ পঠিয়াইছোঁ বুজিছে।

(গাড়ীৰ মাত শুনি)

অ' সৌৱা গাড়ীৰ মাত শুনিছোঁ সাংস্কৃতিক বিভাগৰ মানুহ আহিছে চাগৈ।

(সাহিত্য অকাডেমীৰ সচিব মি. দাস সোমাই আহে)

২য় কেৰাণী ঃ (আগুৱাই গৈ) ছাৰ আহক, আহক।

মি. দাস ঃ মানুহজন ক'ত আছে?

২য় মালী ঃ ছাৰ এইফালে।

মি. দাস ঃ (মনাইৰ ওচৰলৈ গৈ) হেৰি আপুনি কবি নেকি?

মনাই ঃ হয়।

মি. দাস ঃ আপোনাৰ ছদ্মনাম আছেনে?

মনাই ঃ আছে।

মি. দাস ঃ আছে? আপুনিয়েই বাৰু মনোৰম কুমাৰ অনুৰাগ নেকি? আপোনাৰ শেহতীয়াকৈ 'বসন্তৰ ফুল' নামৰ কবিতাপুথিখন প্ৰকাশ পাইছে নেকি?

মনাই ঃ হয়।

মি. দাস ঃ আপুনি আমাৰ সাহিত্য অকাডেমীৰ সদস্য হয়নে?

মনাই ঃ নহয়।

মি. দাস ঃ অ' মাই গড। ইমান ডাঙৰ কবি। 'বসন্তৰ ফুল'ৰ শ্ৰষ্টা আৰু আমাৰ অকাডেমীৰ সদস্য নহয়। হায় হায় আমি কি ভুল কৰিলোঁঙ্গ ইমান ডাঙৰ কবিজন বিস্মৃতিৰ অন্ধকাৰত ইমান দিনে ডুবি আছিল।

মনাই ঃ বিস্মৃতিৰ অন্ধকাৰত ডুবি থকা নাই, কিন্তু এই গছডালৰ তলত পৰিহে মৰিম এতিয়া। অনুগ্ৰহ কৰি মোক গছডালৰ তলৰ পৰা উলিয়াই নিয়ক।

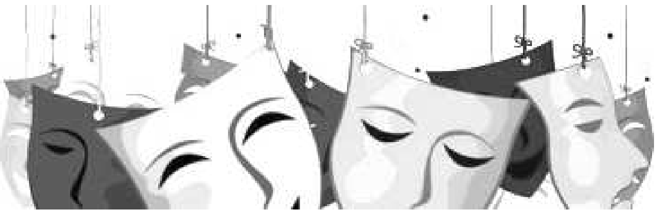
মি. দাস ঃ মই এতিয়াই ব্যৱস্থা কৰি আছোঁ। (দাস ওলাই যায়। লগে লগে ২য় কেৰাণী মনাইৰ কাষ চাপি আহে)

২য় কেৰাণী ঃ হেৰি দাস ছাৰে কৈছে যেতিয়া কিবা নহয় কিবা এটা হ'বই বুজিছে, চিন্তা নকৰিব। তেওঁ বৰ কামৰ মানুহ। হেৰি মানে ইয়ালৈ ল'ৰালৰিকৈ আহিব লগা হ'ল বাবে কবিতা আনিবলৈকে নাপালোঁ। পাৰ্চতে কবিতা এটা পালোঁ। মোৰ কবিতাটো আপুনি এবাৰ চাই দিবনে। মই পঢ়ি দিওঁদেই। (পঢ়িবলৈ লয়)

তুমি মোৰ... (এনেতে দাস আকৌ সোমাই আহে। কেৰাণীয়ে কবিতা পঢ়িবলৈ এৰি বিৰক্তিৰে দাসলৈ ঠাই এৰি আঁতৰি দিয়ে।)

মি. দাস ঃ (দূৰৈৰ পৰাই দৌৰি দৌৰি) অভিনন্দন ডাঙৰীয়া। মিঠাই খুৱাওক এতিয়া। (মনাই একো বুজি নাপাই ভেবা লাগে)

মি. দাস ঃ আমাৰ চৰকাৰী অকাডেমীয়ে আপোনাক আমাৰ সাহিত্য সমিতিৰ সদস্য হিচাপে নিৰ্বাচিত



করিছে। এয়া লওক অর্ডাৰৰ কপি।

মনাই : প্ৰথমতে মোক এই গছডালৰ তলৰ পৰাতো উলিয়াই নিয়ক।

মি. দাস : এইটোহে আমাৰ হাতত নাই। আমি যি কৰিব পাৰোঁ সেয়া কৰিলোঁ। ইয়াৰোপৰি যদিহে আপোনাৰ মৃত্যু হয়, তেন্তে আপোনাৰ পত্নীক পেঞ্চন দিওৱালৈকে আমি ব্যৱস্থা কৰি দিব পাৰিম। আপুনি মাত্ৰ ফৰ্ম এখন পূৰালেই হ'ব।

মনাই : হেৰি মই এতিয়াও জীয়াই আছোঁ। অনুগ্ৰহ কৰি মোক ইয়াৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰক।

মি. দাস : এইটোৰেইতো সমস্যা। আমাৰ বিভাগটো কেৱল সংস্কৃতিৰ সৈতেহে জড়িত। কিন্তু আপোনাৰ সমস্যাটো হৈছে গছৰ সৈতে জড়িত। গতিকে এইটো বন বিভাগৰহে কেছ। আপুনি চিন্তা নকৰিব। আমি আৰ্জেণ্ট বুলি লিখি বন বিভাগলৈ কেছটো পঠিয়াইছোঁ। আপুনি চিন্তা নকৰিবদেই। মই আহিছোঁ। কিবা অসুবিধা পালে জনাব। (দাসৰ প্ৰস্থান। ২য় কেৰাণী পুনৰ কাষ চাপি আহে)

২য় কেৰাণী : কবিতা পঢ়াৰ সময়ত এই আমনিবোৰ পালে বৰ অশান্তি পাওঁ বুজিছেনে? যিকিনহওঁক কবিতাটো পঢ়োঁনে? ভুল-ত্ৰুটিবোৰ আঙুলিয়াই দিবদেই। আৰম্ভ কৰোঁ তেনেহ'লে— (কেৰাণীয়ে কবিতা পঢ়িবলৈ লয়।) তুমি মোৰ... (তেনেতে হাতত দা-কুঠাৰ লৈ বন বিভাগৰ কৰ্মচাৰী ভদাই সোমাই আহে)

ভদাই : হেৰি, চাওঁ আপোনালোকে আঁতৰি দিয়ক।

২য় মালী : আপুনি?

ভদাই : মই বন বিভাগৰ মানুহ। গছজোপা কাটিবলৈ আহিছোঁ। (কেৰাণী আৰু পিয়ন আঁতৰি দিয়ে। ভদাই গছ কাটিবলৈ লয়। তেনেতে অধীক্ষক সোমাই আহে)

অধীক্ষক : হেৰি কি কৰে কি কৰে। ৰ'ব ৰ'ব। গছজোপা নাকাটিব।

২য় কেৰাণী : কিন্তু কিয় ছাৰ?

অধীক্ষক : এইমাত্ৰ বৈদেশিক পৰিক্ৰমা বিভাগৰ পৰা খবৰ আহিছে যে এই গছজোপা আমি কাটিব নোৱাৰোঁ।

ভদাই : কিয় নোৱাৰোঁ ছাৰ?

অধীক্ষক : এই গছজোপা আজিৰ পৰা দহ বছৰ আগতে পিটোনিয়াৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে ৰোৱা। গতিকে এই গছজোপা কাটিলে পিটোনিয়াৰ সৈতে আমাৰ সম্পৰ্ক চিৰ দিনৰ বাবে নষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছে।

২য় মালী : (চিঞৰি) কিন্তু ইয়াত এজন মানুহৰ জীৱন-মৰণৰ প্ৰশ্ন আছে।

অধীক্ষক : আনফালেযে দুখন দেশৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰশ্ন আছে।

২ য় মালী : কিন্তু ছাৰ....

২ য় কেৰাণী : হেৰা তোমালোকে নাজানা নেকি পিটোনিয়াৰ চৰকাৰে আমাৰ চৰকাৰক কিমান সহায় কৰে। দুখন দেশত বন্ধুত্বৰ বাবে আমি কি এজন মানুহৰ জীৱনো ত্যাগ কৰিব নোৱাৰোঁনে?

২ য় মালী : তেন্তে কবিজন মৰি যাব লাগে নেকি?

অধীক্ষক : উমম... (চিন্তিত হয়। তেনেতে পিয়ন সোমাই আহে)

পিয়ন : ছাৰ এইমাত্ৰ আণ্ডাৰ চেক্ৰেটেৰী ছাৰে কৈ পঠিয়াইছে যে আজি ৰাতিপুৱা প্ৰধানমন্ত্ৰী বিদেশ ভ্ৰমণৰ পৰা আহি পালেহি। তেওঁ গছজোপা কাটিবলৈ নিৰ্দেশ দিছে। আৰু এই বিষয়টোৰ সমস্ত আন্তৰ্জাতিক দায়িত্ব প্ৰধানমন্ত্ৰী ছাৰে নিজে মূৰ পাতি লৈছে।

অধীক্ষক : বৰ ভাল কথা। (মনাইৰ ফালে) হেৰি শুনিছেনে অৱশেষত আপোনাৰ কেছটো খালাছ হ'লগৈ বুজিছেনে? আপুনি মুক্ত হ'ব আৰু। হেৰি শুনিছেনে? (মনাইৰ সাৰ-সুৰ নাই। নিথৰ হৈ পৰি থাকে। অধীক্ষকে ওচৰলৈ গৈ মনাইৰ বাহুত ধৰি জোকাৰি জোকাৰি কয়)
হেৰি শুনিছেনে আপোনাৰ ফাইলটো খালাছ হৈছে। হেৰি শুনিছেনে?

২ য় মালী : ছাৰ, তেওঁ আৰু আপোনাৰ কথা নুশুনে। তেওঁৰ জীৱনৰ ফাইলটো খালাছ হৈছে।

ভদাই, পিয়ন আৰু ২য় মালী একেলগে : তেওঁৰ জীৱনৰ ফাইলটো খালাছ হৈছে।

(লাহে লাহে লাইট নুমাই আহে আৰু আঁৰ কাপোৰ পৰে)

বা. ট. ৰ   না. ট

ৰূপান্তৰ

দেৱাশিস বুঢ়াগোহাঁই

চৰিত্ৰসমূহ ঃ

ভদৰী- ২০ বছৰীয়া বিবাহিতা নাৰী

শিশুৰাম- ভদৰীৰ গিৰিয়েক, বয়স ৩০ বছৰ

সেউতী- ভদৰীৰ চুবুৰীয়া নাৰী (কম বয়সীয়া, বিবাহিত)

নাৰ্চ- এখন হস্পিতেলৰ নাৰ্চ, বয়স ২৫ বছৰ

কস্তুৰী- নাটকখন উপভোগ কৰি থকা দৰ্শক (১)

শুভাশিস- নাটকখন উপভোগ কৰি থকা এগৰাকী দৰ্শক (২)

(দলৰ আটাইকেইজন চক্ৰাকাৰে ঘূৰি ঘূৰি কৈ থাকিব-- সুন্দৰে যে ফুলাৰ মন্ত্ৰ অহোৰাত্ৰি মাতে, সেয়েহে আজি ইমান ফুল, প্ৰভাতে প্ৰভাতে.... । দৰ্শকলৈ মুখ কৰি আটাইকেইজন এটা শাৰীত থিয় হ'ব।)

(১৯ শতিকাৰ এখন অসমীয়া নিম্নবিত্তৰ ঘৰ। ঘৰৰ পাকঘৰত ভদৰীয়ে ভাত ৰান্ধি থাকিব। পাকঘৰত বিশেষ বস্তু নাই। ঢেঁকীয়া এমুঠি বাটি এটাত ভৰাই থোৱা আছে। ভদৰীয়ে খৰিকেইডাল ফুঁৱাই আছে। জুই জ্বলা নাই। ভদৰীৰ মুখখন ধোঁৱাই ছানি ধৰিছে।)

সেউতী ঃ বোলো বৌটি, ভাতত লাগিছেনে?

ভদৰী ঃ কোননো? অ', সেউতী আইটি। আহ।
(সেউতী সোমাই আহে)

সেউতী ঃ আপোনাৰ ভাত হোৱাই নাই নেকি? ককাইদেউ চোন গৰু মেলি আহিবই এথোন।

ভদৰী ঃ তাকেহে আইটি। মোৰো আজি কিবা কামবোৰ নিসিজাই হ'ল হে। জুইকুৰা ধৰি ঢেঁকীয়া মুঠি চপাই আনোঁ বুলি ওলাই গ'লোঁ। আহি দেখোঁ। জুই নুমাই ধোঁৱাই আছে। জুইকুৰাত শনি লাগিল। কালি ৰাতি যে দুটোপালমান বৰষুণ পেলাইছিল। খৰি কেইডাল তাতে তিতিল। ইফালে মোৰ মাছ বাচিবলৈ আছেই। এখেত আহি লগে-লগে ভাত নাপালে আজি কিখন কৰে ঠিকনাই নাই।

সেউতী ঃ মোৰো হ'বলা কমখন আপদ। জেশাহু কালিয়ে গাঁও ফুৰিবলৈ গ'ল-- চৌখামৰ ফালে। ভাত-পানী কৰি আজৰি হ'লোঁ। শাহু ভাত এমুঠি খাই টোপনিত পৰিছে। সেইবুলিহে আপোনাৰ ইয়ালে পাক এটা মাৰিবলৈ সুৰুঙা অকণ পাইছোঁ।

ভদৰী ঃ তোৰো দুখৰ আইধা নপৰাই হ'ল সেউতী। দুখ নকৰিবি। তিৰোতা হৈ জন্মিছ যেতিয়া কষ্ট খাবই লাগিব। মোৰো হ'বলা কমখন দুখ। চাচোন। ভুকুটো-চৰটো-গোৰটো, কাঠখৰি-জেওৰা-ঢেঁকীথোৰাৰ কোবটো! দিনটো কেতিয়া কি ভাইগ'ত মিলে ঈশ্বৰেহে জানে।

সেউতী ঃ তাকেহে বৌটি। আইৰ ঘৰত যে কিমান সুখত আছিলোঁ। এইহে ক'ৰ নৰকত পৰিলোঁহি।
(চকুলো টোকে)

ভদৰী ঃনাকান্দিবি অ' আইজনী। তিৰোতা হৈ জন্মিছ' যেতিয়া বিয়া হ'বই লাগিব। মা-পিতা নোহোৱা হোৱাৰ পাছত নহ'লে জানো কমখন আলাই-আথানি হ'ব। শাহুৱে টানকৈ ধৰিছে যদিও ল'ৰা পোৱালি এটা ফুকাই দে চোন। তোক নোপোৱাই পোৱাদি পাব চাবি।

সেউতী ঃ নাজানো আৰু বৌটি। এতিয়া যিখন হে কৰে। যেন মই তেওঁৰ সাত জনমৰ শতৰুহে। কেতিয়াবা দিনটো খালি পেটে যায়। গিৰিহঁতৰ মুখখনলৈ চাবই নোৱাৰোঁ, তেওঁৰপৰা চেনেহৰ মাত এষাৰ পোৱা দূৰৰে কথা।
(তেনেতে খঙত একো নাই হৈ শিশুৰামৰ প্ৰৱেশ ঘটে। সেউতীক প্ৰায় নেদেখাৰ দৰে এছাৰিডাল ভঁৰালৰ এচুকলৈ দলিয়াই ভদৰীক চিঞৰে)

শিশুৰাম ঃ বোলো, তেজখাতী। ততালিকে ভাত দে মোক।

সেউতী ঃ ককাইটি। ইমান খঙত টিঙিৰিতুলা হৈ আহিছে যে। উশাহটো সলাই লওক। বৌটিয়ে ভাতৰ দিহা কৰি আছে। পিছে, খঙৰ কাৰণটোনো কি? কিবা লাগি আহিলে নেকি ক'ৰবাত।
(অলপ ক্ষান্ত হয়।)

শিশুৰাম ঃ অ' সেউতী তই দেখোন। কিনো ক'বি বুইছ। কালি একাদশী, হালখতি পৰিল। আজি আকৌ এই জহনীত নমৰা গৰু দুটাৰ হালত নেযাওঁ-নথওঁ আমনি। ইফালে সেই বেথাই পাষগুতো। তাৰ আকৌ বৰ-বৰ কথা। আমাৰ পিতাইয়ে সৰুৰেপৰা যিখিনি মাটিত খেতি কৰি সিফলীয়া হ'ল, সেইখিনি বোলে তাৰ ঘৰৰহে ভাগ।

সেউতী ঃ অ', সেইহেন কথা। বৌটিয়ে ভাতৰ ব্যৱস্থা কৰিছে, ময়ো যাওঁ। মোৰো শাহু ঘুমটি মাৰি উঠিবৰে হ'ল যেন পাওঁ।

শিশুৰাম ঃ অ' যা, তই।
(সেউতীৰ প্ৰস্থান)

শিশুৰাম ঃ (এইবাৰ আৰু টানকৈ)
অই তেজখাতী। ভাত ক'ত হয়নে? ঘৰত ঠেঙৰ ওপৰত ঠেং তুলি বহি থাকিবি আৰু তোৰ বান্দাই পথাৰত হাল জুৰি সময়ত ভাত নাপায়হি।

ভদৰী ঃ ঠেঙৰ ওপৰত ঠেং তুলি বহিছোঁ, নে বিচনাত বাগৰ দিছোঁ, পথাৰত থকা মানুহে জানিব কেনেকৈ? আৰু ভাত মোৰ মূৰটোৰে ৰান্ধি দিম নেকি? খৰি গোটেইসোপা কালি তিতি থাকিল। আধা শুকান খৰি ফুৰাওঁতে হাৰাশাস্তি হৈছোঁ। নুবুজা নেমেলাকৈ দুপদুপাই উঠিলেই হয় নেকি?

শিশুৰাম ঃ বেটী কি বুলিলি?
(এইবুলি কৈ খঙত টিঙিৰিতুলা শিশুৰামে ওচৰতে থকা দা এখনে ভদৰীক পিঠিত দুকোব মাৰিলে। তেজৰে তুমুৰলি হৈ ভদৰী মাটিত মুঁছকঁছ গ'ল।

ইফালে হুলস্থূল শুনি সেউতী ঘূৰি যোৱাৰপৰা দৌৰি আহিল।)

সেউতী ঃ ককাইটি কি কৰে! (এইবুলি সেউতীয়ে শিশুৰামৰপৰা দাখন কাঢ়ি ল'লে। চিঞঁৰি চিঞঁৰি মানুহ মাতিলে)-- - ঐ কোন ক'ত আছ, আহ ঐ। সৰ্বনাশ হ'ল। সৰ্বনাশ হ'ল। (কেইজনমান মানুহ গোট খাই ভদৰীক হস্পিতেললৈ লৈ গ'ল।)

(হস্পিতেলৰ বিছনাত ভদৰী শুই থাকে। কাষত নাৰ্ছ এগৰাকী ঠিয় হৈ থাকে।)

ভদৰী ঃ মই ক'ত আছোঁহি। এয়া চোন অস্পিতেল।

নাৰ্ছ ঃ তুমি দো ৰাত তিন দিন, বেহুচ হৈ ৰহিছা। অভি তুমাৰ বেমাৰ আছে। তুমি বিচনাত লেটি ৰহা।

ভদৰী ঃ তেওঁ ক'লৈ গ'ল?

নাৰ্ছ ঃ কৌন তেওঁ।

ভদৰী ঃ (অলপ অপ্ৰস্তুত হৈ) আমাৰ তেওঁ। মোৰ গিৰিহঁত।

নাৰ্ছ ঃ ও আদমী হাজত মে আছে।

ভদৰী ঃ তেওঁক মাতি পঠিয়াওক, আই।

নাৰ্ছ ঃ ক্যা মাতি পঠিয়াও গে, ও আদমি আভি আহিবে নাহি পাৰিবে। উচ্‌কো হাজত মে দিছে। আচ্ছা তুমি ৰহ আভি। তোমাৰা আদমিকা বাত তুমি আভি নাহি ভাবিবে। ও বাত আভি ভাবিলে হামি জানিছে, তোমাৰ বেমাৰ বহুৎ বেছি হ'ব।

(এই কথা শুনি ভদৰী আকৌ অচেতন হৈ পৰে। নাৰ্ছে ল'ৰা-ধপৰাকৈ বাহিৰলৈ যায়। কিছু সময় পাছত শিশুৰাম আৰু নাৰ্চ ভিতৰলৈ সোমাই আহে, হাতত হাতকেৰেয়া। লাহেকৈ ভদৰীয়ে চকু মেলে।)

ভদৰী ঃ আপোনাক হাজোতত থৈছিল বুলি এই বগা কাপোৰ পিন্ধা আইটিজনীয়ে কৈছিল। ইয়ালৈ কেনেকৈ আহিল?

শিশুৰাম ঃ তোৰ বেমাৰ বুলি হাজোতৰপৰা মোক ৰেহাই দি ইয়ালৈ পঠিয়াইছে। দুৱাৰৰ বাহিৰত সৌৱা (বাহিৰলৈ আঙুলিয়াই), ৰঙা পাগুৰীয়া দুজন ঠিয় হৈ আছে। দুই-চাৰিষাৰ কথা পাতি মোক বাহিৰলৈ যাবলৈ কৈছে।

ভদৰী ঃ ওৱাহ। আপুনি সঁচাকৈ হাজোতত থাকিব লাগিব? কিখন নো হ'ল হয়নে? (নাৰ্ছলৈ চাই) আই, এওঁৰ কোনো দোষ নাই। এওঁক এৰি দিয়ক। বেটী গোলামীয়ে চুলি চিঙি কাতৰ কৰি মাতিছোঁ। মোৰ গিৰিহঁতক এৰি দিয়ক। মাছ বাচিবলৈ যাওঁতে উজুটি খাই পাতি থোৱা মৈ দাখনত পৰি বেটী গোলামীৰ গা কাটিছে।

নাৰ্ছ ঃ আমি নাৰ্ছৰ কামহে কৰে। আমি এই বাত-কথা নাজানিছে। কিন্তু পুলিচ বুলিছে, ইচ আদমি কা জেল তো জৰুৰ হ'ব।

শিশুৰাম ঃ হে ঈশ্বৰ। মইহে মহাপাপী? এনেজনী তিৰোতাৰ গাত অস্ত্ৰেৰে কোব মাৰিলোঁ।

(এইবুলি কান্দি কান্দি বাহিৰলৈ ওলাই যায়। ভদৰীয়েও নীৰৱে চকুলো টোকে। নাৰ্ছে একো ঠিৰাং কৰিব নোৱাৰি আচৰিত হৈ ঠিয় দি থাকে।)

সেউতী ঃ হে সন্মানীয় দৰ্শকসকল। ইমান সময়ে আপোনালোকে ধৈৰ্য সহকাৰে নাটখন উপভোগ কৰাৰ বাবে ধন্যবাদ জনাইছোঁ। ভদৰী আৰু শিশুৰামৰ কাহিনীটোৰ পিছৰডোখৰ আছিল, এনেধৰণৰ--- কিছুদিন পাছত ভদৰী অস্পিতেলৰপৰা আৰোগ্য হয়। তেওঁ নিজৰ স্বামীক দোষমুক্ত কৰাৰ প্ৰাণপণে চেষ্টা কৰে। তাৰপিছতো শিশুৰাম ককাইৰ তিনিমাহৰ জেল হয়। আৰু তাৰ শোকত যোৱা এমাহে ভদৰী বৌটিয়ে স্বামীৰ প্ৰতীক্ষাত অকলে ঘৰৰ ভিতৰতে নিৰাশ মনেৰে দিন কটাইছে।)-- _নাটকখন শেষ হয়_

....

কস্তুৰী ঃ (কস্তুৰীয়ে হাত তালি বজাই বজাই নাটকখনৰ চৰিত্ৰকেইটাৰ ওচৰলৈ আহিব। নাটকৰ আটাইকেইটা চৰিত্ৰৰ অভিনয়ৰ ঠাইলৈ প্ৰৱেশ ঘটিব। ইফালে শুভাশিসৰো প্ৰৱেশ ঘটিব।) সৰৰে এক্টিং ভাল হৈছে, নহয়নে শুভ। বোলেতো একদম ঝাকাচ, (ৰফিকুললৈ চাই) ৰফিকুল কি মাৰিছা বে তুমি! মই আচলতে শ্বপিং কমপ্লেক্সলৈ গৈছিলোঁ। ঘূৰি আহোঁতে বোলো মানুহে জুম পাতি থকা দেখি কি হৈ আছে চায়ে যাওঁ। ইয়াতে আহি দেখিলোঁ, তোমালোকে ষ্ট্ৰীট প্লে কৰি আছা।

শুভাশিস ঃ সঁচাকে। এক্টিং ভাল হৈছে। কিন্তু কাহিনীটোহে বৰ এটা ঠিক নহ'ল নেকি?

সেউতী ঃ থেংকিউ। আমি অলপ হিষ্ট্ৰিকেল ইম্পৰ্টেন্স থাকক বুলিহে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ষ্টৰী এটা কৰোঁ বুলি বাচি লৈছিলোঁ।

কস্তুৰী ঃ নহয় ঔ। তেওঁ আছিল, 19th Centuryৰ মানুহ। আজি আৰু ডেৰশ বছৰ পিছত তেওঁ লিখা সৰ কথা Significant হৈ নাথাকে তো।

শুভাশিস ঃ অই ৰ ৰ। তই হ'ল বুলি বেজবৰুৱাৰ দৰে ইমান Importance থকা মানুহক নাপাত্তা কৰি দিব নোৱাৰ নহয়। আৰু (অভিনয় কৰা সকললৈ চাই) তোমালোকেও কথাটো বুজি লোৱা। কস্তুৰীয়ে যিখিনি ক'ব খুজিছে, সেইখিনি একেবাৰে মিছাও নহয়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰতি আমাৰ শ্ৰদ্ধা সদায়েই

আছে। তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ কাৰণে ইমানখিনি কাম কৰি থৈ গৈছে সেয়া ভাবিলে সঁচাই আচৰিত লাগে। তোমালোকৰ আইডিয়াটোও ভাল আছিল। কিন্তু কাহিনীটো আৰু অলপমান বেলেগ কৰি দেখুওৱা হ'লে আৰু অলপ ভাল লাগিল হয়।

ভদৰী ঃ মানে কেনেকুৱা টাইপৰ নো? অলপ বুজাই দিবা নেকি?

কস্তুৰী ঃ ৰ'বা, ৰ'বা। তেন্তে কাম এটা কৰিব পাৰোঁ। আমি সকলোৱে ডিচ্‌কাচ্ কৰি কাহিনী এটা লিখোঁ। আৰু পোন্ধৰ দিনৰ পাছত ইয়াতে আকৌ নাটক কৰিম।

(চক্ৰাকাৰে ঘূৰিবলৈ লয়--- ৰূপান্তৰেদি আহি বৰণ সলাই হাঁহি, পিন্ধি পিন্ধি সভ্যতাৰ নতুন মেখেলা, নাচি নাচি উৰুৱায় সোণোৱালী ধূলা।)

শুভাশিস ঃ এতিয়াৰ কাহিনীটো-- ২১ শতিকাৰ। এতিয়াৰ ভদৰী, ৰসায়ন বিজ্ঞানৰ স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী এগৰাকী নাৰী। কিন্তু জীৱনসঙ্গীয়ে তেওঁক চাকৰি কৰিবলৈ সুবিধা দিয়া নাই। তেওঁৰ মতে, ইমান ভাল চাকৰি এটা নিজে কৰেই। তেনেস্থলত তাই চাকৰি কৰিবলৈ গ'লে পৰিয়ালৰ সন্মান যাব। গতিকে একো এটা স্বীকৃতি নোপোৱাকৈ তাই ঘৰতে থাকে। প্ৰায়ে মানুহজনৰ গালি খাই- মাৰ খাই, এতিয়াও... আজি সিহঁতৰ ঘৰলৈ বান্ধৱী সেউতী আহিছে। সেউতীয়ে শাহুৱেকৰ অকথ্য অত্যাচাৰ সহি নাথাকি বিবাহ বিচ্ছেদ কৰি নতুনকৈ সংসাৰ আৰম্ভ কৰিলে। এগৰাকী সফল উকীল সেউতী।

(শিশুৰামৰ প্ৰৱেশ। কিবা এটা টেনশ্যনত চিন্তাক্লিষ্ট হৈ আছে।)

ভদৰী ঃ শুনাচোন, ওচৰৰে কলেজখনত আমাৰ ডিপাৰ্টমেণ্টৰ পোষ্ট এটা খালি হৈছে। মই ইণ্টাৰভিউ দিয়াৰ কথা ভাবিছোঁ।

শিশুৰাম ঃ (খঙত) আৰ্‌ৰেৰে, তোমাক কিমান কম চাকৰি কৰাৰ কোনো দৰকাৰ নাই বুলি। মই মৰিছোঁ ইফালে বেলেগ চিন্তাত, তাই আকৌ চাকৰি কৰে এইবুলি বেল্টডাল খুলি মাৰিবলৈ উদ্যত হয়।

সেউতী ঃ (সেউতী ভিতৰৰপৰা ওলাই আহে।) ৰ'বা, ৰ'বা। তুমি সামান্য কথা এটাতে এনেকৈ তাইক মাৰিব নোৱাৰা। মই শুনি আছোঁ, তাইক তুমি একেবাৰে পৰাধীন কৰি ৰাখিছা, না তাই নিজৰ ইচ্ছামতে কিবা কৰিব পাৰে, না কিবা তুমি শুনিব খোজা। বহুত হ'ল--- আজিয়েই তাই মোৰ সহায়ত এটা ডিভোৰ্চ কেছ ফাইল কৰিব।

শিশুৰাম ঃ অ' তুমি (তাচ্ছিল্যৰে)--- এ যোৱা যোৱা তুমিনো কি কৰিবা। I will see you in the court.

(চক্ৰাকাৰে ঘূৰিবলৈ লয়--- ধূলিৰেই ঢাক খায়, ধূলিতেই জহি যায় পুৰণিভঙ্গা, পুনু ধূলিৰেই পৰা জাগে নৱযুগ অঙ্গা।)

সেউতী ঃ দৰ্শকসকল, নাটকৰ কাহিনীটোৰ এই নতুন ৰূপটোত-ভদৰীয়ে কেছত জিকি ডিভোৰ্চ ল'লে। তাইৰ মানুহজনে কৰা ইমান দিনৰ অত্যাচাৰৰ ফলত নিজৰ ইনকামৰ এটা ডাঙৰ অংশ ভদৰীক দি দিব লগা হ'ল। তেওঁ এতিয়া অকলশৰীয়া, depressed, frustrated মানুহ। ইফালে ভদৰীয়ে মোৰ দৰেই এটা নতুন জীৱন আৰম্ভ কৰিছে। আমাৰ নাটকখন ইমানতে সমাপ্ত হ'ল। ....

(চক্ৰাকাৰে সকলোৱে আকৌ এবাৰ ঘূৰে আৰু দৰ্শকলৈ মুখ কৰি থিয় হয়।)

শুভাশিস ঃ অতীতৰো অতীতৰ যি মহা অতীতে বৰ্তমান ভেদি ভৱিষ্যতলৈ যায়, মোৰে জুহালত বহি বুৰঞ্জীৰ পাত লুটিয়াই, ভৱিষ্যতৰ কথা কয়, কল্পনা লংঘা---- দৰ্শকসকল আপোনালোকে দেখিবলৈ পালে দুশ বছৰৰ ব্যৱধানত একেটা কাহিনীয়ে কিদৰে দুটা পৰিণতি লাভ কৰিলে। বেজবৰুৱাৰ সেই কাহিনীটোৰপৰা এতিয়ালৈ অসমে জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল, ভাৰ্জিনিয়া ওল্‌ফৰ চেতনাৰে আগবাঢ়ি গৈ বিংশ শতিকাত চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ সাহসীকতা, কনকলতাৰ দেশপ্ৰেমৰপৰা বীৰুবালা ৰাভাৰ ডাইনি হত্যা বিৰোধী যুঁজলৈকে সকলো দেখিলে। নাৰী আন্দোলনৰ যিসকল অক্লান্ত যোদ্ধাৰ বাবে নাৰীয়ে আজিৰ আসন লাভ কৰিছে আমাৰ মূলাগাভৰুৰ দলটোৱে সকলোকে শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰিছোঁ।

ভদৰী ঃ কিন্তু আমাৰ যুঁজ এতিয়াও শেষ হোৱা নাই। আজিও অসমৰ কোনোবা প্ৰান্তত ১৯ শতিকাৰ ভদৰীজনীৰ দৰে দুৰ্ভগীয়া আছে, ২১ শতিকাৰ ভদৰীৰ দৰে নাৰীয়ো আছে।

ৰফিকুল ঃ হয়, আমি বিচাৰোঁ এই নাৰী দমন শেষ হওক।

সেউতী ঃ আমি বিচাৰোঁ, পুৰুষতন্ত্ৰ নোহোৱা হওক।

কস্তুৰী ঃ আমি বিচাৰোঁ, কোনো নাৰীয়ে বিয়াৰ পিছৰ জীৱনটোক লৈ শংকিত হ'ব লগা নহওক।

নাৰ্ছ ঃ আমি বিচাৰোঁ, নাৰী-পুৰুষ সকলো সমান হওক।

শুভাশিস ঃ হয়, আমি বিচাৰোঁ, আমাৰ সমাজখনৰ এটা শুভ ৰূপান্তৰ ঘটক।

সকলোৱে ঃ হয়, এক ৰূপান্তৰ। যি ৰূপান্তৰে জগত ধুনীয়া কৰে, যি ৰূপান্তৰে জগত ধুনীয়া কৰে।

সমাপ্ত

ব্যংগ ৰচনা

নৰকান্ত বৰুৱা

চিঞৰশ্লেষণ

ঃ নমস্কাৰ প্ৰিয় দৰ্শক। আমাৰ চেনেলৰ জনপ্ৰিয় শ্ব’ ‘চিঞৰশ্লেষণ’লৈ আপোনালোকক স্বাগতম জনাইছোঁ। আজি আমাৰ আলোচনাৰ বিষয় হৈছে— ‘বোকা ডান্সে অসমীয়া সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিছে নেকি’। মোৰ সৈতে আজি ষ্টুডিঅ’ত আছে আছলতে আমাৰ সকলো আলোচনাৰে অতিথি, সকলো বিষয়ৰে বিশেষজ্ঞ, বুদ্ধিজীৱী গণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা, বিহু ৰক্ষা কমিটিৰ সম্পাদক কেটং বৰা আৰু উদীয়মান বিশিষ্ট আলোচক ভোলাই গগৈ। তিনিওজনকে আজিৰ অনুষ্ঠানলৈ আদৰণি জনাইছোঁ। প্ৰথমতে গণ্ডেশ্বৰ ডাঙৰীয়া আপুনি কওঁকচোন বোকা ডান্স আছলতে বস্তুটো কি?

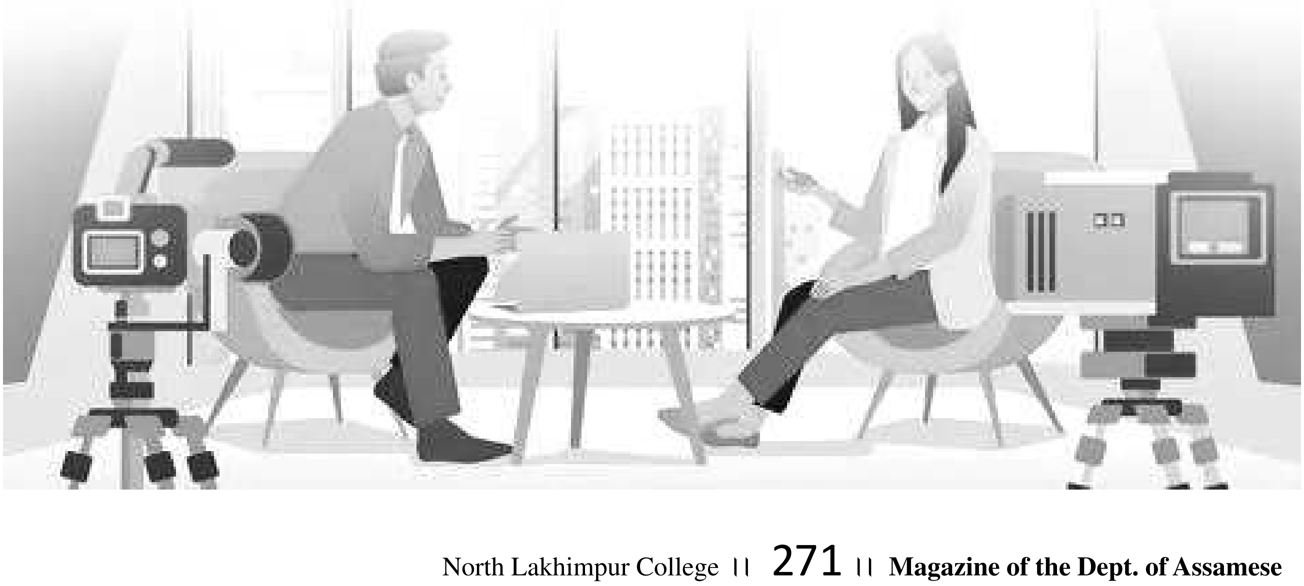
ঃ হয়। বোকা ডান্স খুব শেহতীয়াকৈ যুৱচামৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা এক সংস্কৃতি... গণ্ডেশ্বৰ বৰুৱাই আৰম্ভ কৰিছিলহে তেনেতে কেটং বৰাই চিঞৰি উঠে।

ঃ হেৰি ৰ’বহে আপুনি কি কথা ক’বলে আহিছে। বোকা ডান্স কেনেকৈ আমাৰ সংস্কৃতি হ’ব? বোকা ডান্স আমাৰ বিহু সংস্কৃতি ধ্বংস কৰা এক দুষ্কৃতিহে।

ঃ হ’ব পাৰে কিন্তু আপুনি বোকা ডান্সে বিহু সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিব বুলি ক’ব নোৱাৰে। কাৰণ বোকা ডান্স নচা হৈছে বিহু-ফাংচনত। আৰু বিহু ফাংচন হ’ল বজাৰ নিয়ন্ত্ৰিত বুমেৰাং অনুষ্ঠানহে। ই বিহু নহয়।

ঃ নাই আপুনি তেনেকৈ ক’লে নহ’ব নহয়। আমি মানি নলওঁ।

ঃ ল’ব লাগিব।



ঃ আমি মানি নলওঁ।

ঃ বাৰু ঠিক আছে আপুনিয়ে কওকচোন কেনেকৈ বোকা ডান্সে বিহু সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিছে। তাৰ পাছত মই ক'ম কিন্তু আপুনি মাজতে চিঞৰি থাকিব নোৱাৰিব।

ঃ নাই এনেকৈ নহব। আমি কোনোপধ্যেই মানি নলও। আমাৰ এটাই স্পষ্ট কথা অন্যায়-অবিচাৰ হ'লে আমি মাত মাতিমেই।

ঃ ঠিক আছে আপুনি কওঁকচোন কেনেকৈ বোকা ডান্সে বিহু সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিছে?

ঃ নাই এতিয়া মই নকওঁ। আপুনি ক'ব লাগিব।

ঃ আপুনি কওঁক

মই বোলো কওঁ—

ঃহেৰি আপোনালোকে কি আপুনি কওঁক আপুনি কওঁক চিঞৰা-চিঞৰি কৰি আছেহে। কয় যদি কওক নহ'লে মই কম।

কিন্তু ক'বলৈ নাপালোঁ। তেনেকুৱাতে ক্রিংকৈ এলাৰ্মটো বাজিল। আকৌ এখন হাতেৰে ম'বাইলটো হেপিয়াই এলাৰ্মটো বন্ধ কৰি আকৌ টোপনিয়ালোঁ। এইবাৰো কথা ক'বলৈ নাপালোঁ। এলাৰ্মে কেৱল টোপনিয়েইনাভাঙিলে ভাঙিলে সপোনো। ইস্মান মজাৰ সপোন আছিলঙ্গ সঁচাকৈয়ে মোকো এদিন 'টক শ্ব'লৈ মতাহেঁতেনঙ্গ চবকে ধুই পেলালোঁহেঁতেন বাপ্পেকে।

ঃ অ' হৰিকাই আছনে?

তেনেতে বাহিৰত ধনীৰাম দদাইৰ চিঞৰ। দেউতাৰ ওচৰলৈ আহিছে। কিন্তু দেউতা চাগৈ ইমান পৰে স্কুল পালেগৈ। জঞ্জালটো তাতেই হ'ল। বুঢ়াই এতিয়া দেউতাক নাপাই মোকে চিঞৰিব। চিঞৰিবতো। এইবাৰ কেইখন বিহুক পইছা দিছে, কোনখন বিহুৰে মঞ্চত গামোচা পিন্ধালে, পুতেক এতিয়া ক'ত থাকে, পুতেকে ইংৰাজী কিমান খৰকৈ ক'ব পাৰে — এইবোৰ জহাবলৈতো ৰাতিপুৱাই 'বলি কা বকৰা' এটা লাগে। উঠোঁ, উঠোঁ। নহ'লে ভোলাই, ভোলাই বুলি চিঞৰ আৰম্ভ কৰিবই এতিয়া। বুঢ়াই তাতে শুই আছোঁ বুলি গম পালে, পুতেকে কিমান সোনকালে উঠি এতিয়ালৈকে কি কি কাম কৰি অঁতালে তাৰ এখন দীঘলীয়া প্রতিবেদন পাঠ কৰিব। গতিকে উঠি যোৱাই মংগলজনক আৰু বুদ্ধিয়কৰ কাম। এই চব কামোৰ মানে বুলি দ্বিতীয়টো এলাৰ্ম নবজাৰ আগেয়ে উঠি গ'লোঁ। দ্বিতীয়টো এলাৰ্ম মানে— এটা এলাৰ্মত সাৰ পাওঁ কিন্তু টোপনি শেষ নহয় বাবে উঠিবহে নোৱাৰোঁ। এলাৰ্ম বন্ধ কৰি আকৌ শুই থাকোঁ। আৰু দহমিনিটৰ পাছত বাজিবৰ বাবে দিওঁ আন এটা এলাৰ্ম। সেইজন মহাপুৰুযেই হৈছে শ্রীল শ্রীযুক্ত দ্বিতীয় এলাৰ্ম। কেতিয়াবা দ্বিতীয় এলাৰ্ম পাৰ হৈ তৃতীয়, চতুৰ্থ, পঞ্চম পায়গৈ। আৰু কেতিয়াবাতো এলাৰ্ম মণ্ডলীৰ চিঞৰ সভা শেষ হোৱাৰ পাছতো উঠিবই নোৱাৰোঁ। বাৰু যিকিনহওঁক আজি ধনী দাইৰ চিঞৰেলাৰ্মৰ জহত দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থলৈ বাট বুলিবলৈ নাপালোঁ। বেচেৰা এলাৰ্মহঁতক কিয় একাষৰীয়া কৰিলোঁ অ' আইঙ্গ পাপে চুব মোক।

খুউব খৰকৈ মুখখন ধুই ধনীদাইৰ ওচৰ পালোঁগৈ। ইতিমধ্যে এটা ধনীৰামেলাৰ্ম পৰিছিলেই—

ঃ অ' ভোলাই, কি কৰিছ হয়নে?

ঃ অ' ধনীদাই। কেতিয়া আহিলে? ভালনে? একেটা উশাহতে সুধি পেলালোঁ।

ঃ কি ভাল বেয়া আৰু বুজিছনে এই বয়সত। আছোঁ আৰু কোনোমতে মৰা এলাহতে জীয়াই।

ঃ এহ আপোনাৰ নিচিনা ডেকা মানুহ এজনৰ মুখত এইবোৰ কথা নুশুৱায়দেই।

ঃ ডেকা বুলিছ! ডেকাকাল কেতিয়াবাই গ'ল অ'। সেই ডেকা দিনবোৰৰ কথা মনত পৰিলে বেয়াই লাগে। কিযে দিন আছিল!

ঃ দাই চাহ খাওঁকচোন। বুঢ়াই লেনিয়াই আৰম্ভ কৰিবলৈ লোৱা কথাযাৰ আদবাটতে ভেটি থলোঁ। জানো কি ক'ব বিচাৰিছিল। একেখিনি কথাকে কেইবাবাৰো শুনিছোঁ বুঢ়াৰ মুখৰ পৰা। এবাৰ আৰম্ভ কৰিলে বুঢ়াই সেই চাপৰিত ম'হ চৰুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গাঁৱৰ সকলোৰে ঘৰৰ চোতালে চোতালে বিহু মৰাৰ কথালৈকে এডৰামান কথা কব। এইবোৰ আউটডেটেড কথা। চোতালত বাৰু কোনোবাই বিহু মাৰেনে? বিহু মঞ্চতহে মাৰে।

ঃ 'আমি কথাবোৰ ক'লে তঁহতি সাজি কৈছোঁ বুলি ভাবিবি। আগতে বিহু বুলি ক'লে আমাৰ কমখন আনন্দনেঙ্গ আজিকালি সেই একোটোৱেই নাই।' বুঢ়াই আকৌ আৰম্ভ কৰিলে। মই বিৰক্তিতো মিচিকনিৰ কম্পল এখনেৰে ঢাকি মাথোঁ মূৰ জোকাৰি গ'লোঁ। কিযে পাল্লাত পৰিলোঁ। এইবোৰ কথা কোনোবাই শুনে নেকি?

বুঢ়াই কৈ গ'ল—

ঃ আগতে বুজিছ ব'হাগীজনীৰ বৰ ঠেঁহ-পেচ নাছিল। কুলিৰ মাতত ব'হাগী নিজে নিজে আহিছিল। আজিকালিহে ব'হাগী নিজে নাহে। আদৰি আনিব লাগে। সেইকাৰণেহে ৰাইজে চ'ত সোমাবৰ পৰা 'ব'হাগী আদৰণী' পাতিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেতিয়াহে ব'হাগীজনী আহি উলায়হি। বাৰু ব'হাগী আহিল। অহা ভাগতেই থুপাই থবিনে? ভেঁকেটা-ভেঁকেট গোন্ধাবগৈ এনেকৈ আদৰি অনা ব'হাগীজনীক থুপাই থ'লে। গতিকে ব'হাগীক মেলিব লাগিব। পাত 'ব'হাগী মেলা'। তাৰ পাছতহে উৎসৱ হ'বগৈ। এনেদৰেই ধৰ তোৰ ব'হাগৰ দুটা সপ্তাহ গ'ল। মেলি দিয়া ব'হাগী এতিয়া এৰাল চিঙা গৰুৰ দৰে উনৈশত বা বলাই ফুৰিবলৈ ধৰিল। তোৰ হেভী লাইট-চাউণ্ডত আৰ্টিষ্টৰ প্ৰগেম চাই-চাই ব'হাগীৰ মন উটনুৱা হ'ল। চেও-স্বভাৱত গুচি যোৱাৰ নাম গোন্ধই নাই। এনেকৈয়ে ব'হাগৰ তিনিটা সপ্তাহ গ'ল। গতিকে

এইবাৰ মেলি থোৱা ব'হাগীজনীক আকৌ চপাই-কোচাই আনিব লাগিব। সেয়ে ৰাইজে পাতিব লাগে 'বিহু সন্মিলনী'। এইবাৰ আকৌ সমস্যাঙ্গ সন্মিলিত কৰাৰ পাছতো ব'হাগী নাযায়হে নাযায়। ইফালে জেঠৰ মাজ লাগিল। অৱশ্যে ব'হাগীৰো দুখ নাই। তাই যায়নো কেনেকৈ এইহেন হেভী হেভী আৰ্টিষ্টৰ প্ৰগেম এৰি। আৰ্টিষ্টৰ কাপোৰ-কানি, টাটু নে টেটু সেইটো, দুটা ৰঙৰ দুপাত জোতা, মতা আৰ্টিষ্টৰ কাণৰ দুপাত কাণফুলি এইবোৰে বাৰু ব'হাগীৰ মন নোভোলোৱাকৈ থাকেনে? লগতে আৰ্টিষ্টৰ খুটাই-জখলাই বগোৱা, মঞ্চত পৰি পৰি চিঞৰা এইবোৰ ষ্টান্টতো আছেই! তাতে এইবাৰ নতুন সোৱাদ এটি পাইছে ব'হাগীয়ে— বোকা ডান্স। ডেকাহঁতে কি স্ফুৰ্তিত নাচে বাগৰি বাগৰি। নাচায় পাৰিনে? তাতে কোনোবা চেঙেলীয়াই বোলে ব'হাগীক ফুচুলাই জ্ঞান পানী এটুপিও টেষ্ট কৰালে। এতিয়া আৰু ব'হাগী যায় কেনেকৈ? সৰগতো এনে সুখ ব'হাগীয়ে বিচাৰি নাপায়। অৱশ্যে আজিকালি আমাৰ মঞ্চখনো স্বৰ্গতকৈ কম নহয়দেই। ৰঙা-নীলা লাইট, মেচিনৰ পৰা ওলোৱা ধোঁৱাৰে ধূসৰিত যেন শিৱৰ কৈল্যাশহে, আগফালে সৰগৰ তৰাযেন মবাইলৰ কিবা ফালাচ নে ফ্লেছ লাইটৰ এবাৰ সোঁফালে এবাৰ বাওঁফালে হালি-জালি নচা নাচ। দেৱতাগনে দেখিলে স্বৰ্গ এৰি আমাৰ মঞ্চতে দেৱ-ৰাজ্য পাতিবলৈ বিচাৰি উদযাপন সমিতিৰ লগত দেৱ-মনুষ্যৰ যুদ্ধ লাগেহি বুলিহে ভয়। এইবোৰ এৰি বাৰু ব'হাগীজনী কেনেকৈ যায়গৈ? কিন্তু তাই নগ'লেওযে উপায় নাই। ইফালে জেঠ মাহ যায় যায়। গতিকে 'ব'হাগী বিদায়' পাতি ব'হাগীক বিদায় জনাব লাগিব। তেহে ব'হাগীজনী যাবগৈ। কথাবোৰ এনধৰণৰ বুজিছ?

ঃ কথাটো অৱশ্যে হয় দাই।

ঃ হয় মানে হয়েই। অৱশ্যে হোৱাৰ কাৰণে ভালোঁ হৈছে দেচোন। বছৰটোৰ প্ৰতিটো দিন ৰাতিপুৱা, মানে দহ-বাৰ বজাত শুই উঠিয়েই বাইক ভঁ-ভয়াই উলাই গৈ অলৌ-তলৌকৈ দিনটো ঘূৰি ৰাতিলৈ দলঙৰ মূৰত বা কাৰোবাৰ দোকানৰ চুকত জ্ঞান পানী গিলা ডেকাকেইটাৰ বাবে বিহুৰে সংস্থাপনৰ বাট এটাও মুকলি কৰি দিয়া নাই জানো? এই বিহুৰ তিনিটা মাহেই, মানে চ'ত, ব'হাগ, জেঠেই বছৰটোৰ বাবে সিহঁতৰ খেতিৰ সময়। খেতি মানে বিহুবোৰ পতাৰ নামত দোকান-পোহাৰত দাবী-ধমকি দি, ৰাস্তাৰে যোৱা মানুহক অশান্তি কৰি চান্দা তোলা খেতিটোৰ কথা কৈছোঁ। এই খেতিটোতেই বহুতে বছৰটোৰ বাবে খোৰাকী উলিয়ায় লয় বুজিছ। অৱশ্যে সকলোৱে নোৱাৰে। সভাপতি-সম্পাদক হোৱা লিডাৰকেইটাৰহে সেই সুবিধাতো থাকে। বাকী লগত ঘূৰি ফুৰাকেইটাই ৰাতি-ৰাতি জ্ঞানপানীকণ পালেই হ'ল। জ্ঞান পানী মানে কি বুজিছ নাই? এইকণ সঁচাকৈয়ে জ্ঞান পানী বুজিছ। এইকণ ধৰাৰ পাছত তোৰ সমস্ত জ্ঞান বাহিৰলৈ উলায় আহে। ইংৰাজী কি শুনিবি সিহঁতৰ। এলপি স্কুলৰ বাৰান্দাখন গছকি নোপোৱা এটাৰ মুখতো 'ইংলিছত টকিং' আখৈ ফুটাদি ফুটে।

খুউব ক্ষোভত কথাবোৰ কৈ কৈ বুঢ়া ৰৈ গ'লহি। ঘন-ঘনকৈ উশাহ লৈছে। মই মাক পানী এগিলাছ আনি দিবৰ বাবে চিঞৰিলোঁ। কিযে কামোৰ খালোঁ আজি। বুজিলোঁ, সেই বাজিবলৈ নোপোৱা এলাৰ্ম তিনিটাক বজাৰ সুবিধা নিদিয়াৰ পাপে চুইছে মোক। সেই কাৰণে এই ৰাতিপুৱাই পুৱাই বুঢ়াৰ কামোৰ খাব লগা হৈছে। অৱশ্যে বুঢ়াৰ কোৱা কথাবোৰ মিছাও নহয়।

ঃ ভোলাই তই বহ মই যাওঁ। মাই আনি দিয়া পানী গিলাছ খাই বুঢ়াই ক'লে।

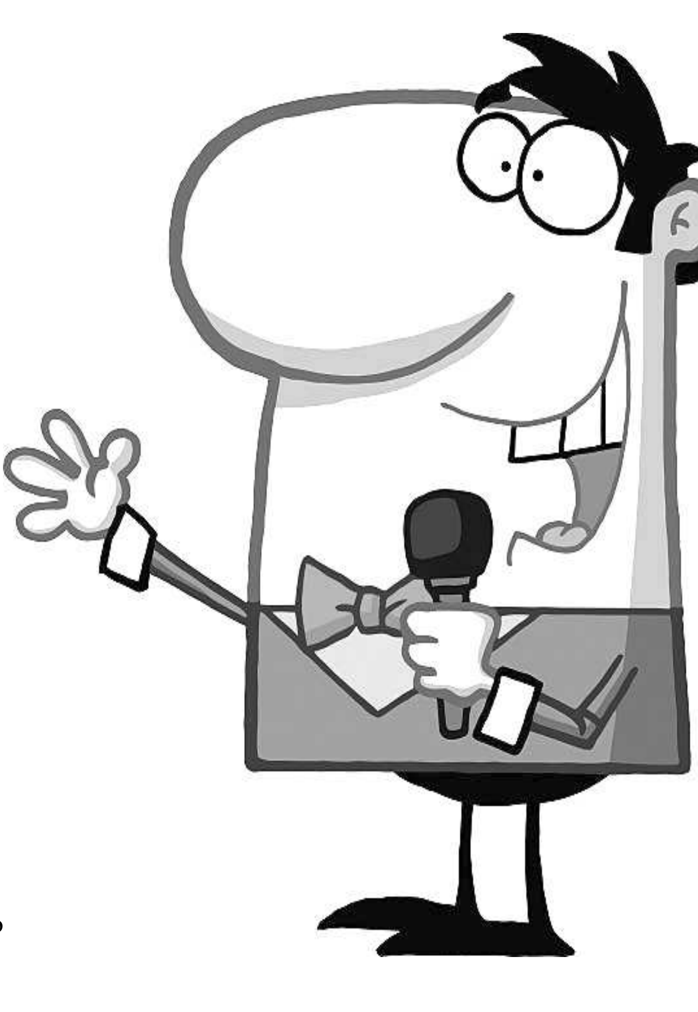
ঃ কথাত কথা ওলাই বাঢ়ি গ'ল। মনৰ ভিতৰত গুজৰি-গোমৰি থকা কথাবোৰ কৈ পেলালোঁ। তই চাগৈ আমনিয়ে পালি। বেয়া নাপাবি।

ঃ নাই নাই ধনীদাই বেয়া নাপাওঁ। কৃত্ৰিম হাঁহি এটা মাৰি ক'লোঁ।

ঃ যাওঁ থাক। বৌ আহিছোঁ। ভিতৰলৈ চাই মাতি চিঞৰটো মাৰি বুঢ়া গ'লগৈ।

মেয়ো উঠি আহি বিচনাত পৰি মবাইলটো উলিয়াই চালোঁ। ৰক্তিমে মেচেজ এটা দি থৈছে

ঃ Oi aji 2nijant functn ase jubn ahbo. ulab. khua bua sinta nai, usrte mur bar ghr vndwye sb thk kri thm buli koise so hunkle ulab.



অনুবাদ গল্প

আব্দুলৰাজাক গুৰ্ণাহৰ "My Mother Lived on a Farm in Africa" (2006), in NW 14: The Anthology of New Writing, Volume 14, selected by Lavinia Greenlaw and Helon Habila, London: Granta Books শীৰ্ষক গল্প-সংকলনটোৰ গল্প 'My Mother Lived on a Farm in Africa'ৰ অসমীয়া অনুবাদ।

আফ্ৰিকাৰ পামৰ আজীৱন প্ৰেম

ধৰিত্ৰী বৰুৱা

"মোৰ মায়ে যে সৰুতে আফ্ৰিকাৰ এখন খেতিপথাৰত কিছুদিন আছিল, জানা! পাম এখনত", তেওঁ জীয়েক খাদিজাই কৈ থকা শুনিবলৈ পালে। খাদিজাই অন্যই তাইক কাদি বুলি মাতিলেহে পিছে ভাল পায়, বিশেষকৈ তাইৰ বন্ধু-বান্ধৱীৰ আগততো কাদি বুলিয়েই মাতিব লাগিব। তাইৰ মাক মুনাহে যিমান পাৰি সেইটো কথা নাপাহৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। কাদিয়ে তাইৰ নলে-গলে লগা বান্ধৱী দুজনী, ক্লেয়াৰ আৰু এমিৰ সৈতে সেইদিনা আবেলি 'আউট অফ্ আফ্ৰিকা' নামৰ এখন চিনেমা চাই আছিল। সিহঁতে বেছিভাগ দেওবাৰৰ আবেলি এইটো কৰিয়েই কটায়। এইটো মানে আৰু কি, পাল পাতি-পাতি ইজনীয়ে সিজনীয়ে ঘৰলৈ যায় আৰু এনেকুৱাকৈ চিনেমা চায়।

যেতিয়া সেই চিনেমাখন শেষ হ'ল, সাময়িক নীৰৱতা এটা কোঠাটোলৈ নামি আহিল। সেই সময়তে কাদিয়ে সেই ক থাটো কৈ পেলালে। চিনেমাখনত আফ্ৰিকাত একালত খেতিপথাৰ থকা এগৰাকী ব্যক্তিৰ কণ্ঠ বাৰে-বাৰে বাজি আছিল। সেই কণ্ঠত এটা হেৰুৱা আকূতি, হেৰুৱা খেতিপথাৰখন আৰু হেৰুৱা প্ৰেম সোমাই আছিল। চিনেমাখনত, মূল চৰিত্ৰ কেৰেন ব্লিক্সেনে দুগৰাকীকৈ প্ৰেমিকৰ প্ৰতাৰণাত ডেনমাৰ্কৰপৰা আফ্ৰিকালৈ গৈ আকৌ ঘূৰি আহিবলৈ বাধ্য হোৱাৰ বিষাদ গধুৰ কাহিনী সোমাই আছিল। যি সৰু কথা এটাতে হাঁহিত বাগৰি পৰা সদ্যযৌৱনাকেইজনীকো কিছু সময়লৈ মৌন কৰি তুলিছিল। তেতিয়াই কাদিয়ে কৈ পেলালে ঃ "মোৰ মায়ে সৰুতে আফ্ৰিকাৰ এখন খেতিপথাৰত কিছুদিন আছিল। এখন পামত।"

মুনাহৰ এনে লাগিল যেন এইমাত্ৰ দৌৰি গৈ সিহঁতক ক'বগৈ, তেওঁৰ কাহিনীটো এনেকুৱা নাছিল। কেতিয়াও নাছিল। কিন্তু কাদিয়ে কৈ অটোৱাৰ পিছতে এটা মুখটিপি মৰা হাঁহি তেওঁৰ কাণত পৰিল। যাৰ বাবে তেওঁ ৰৈ গ'ল। তাৰপিছতনো সিহঁতে কি কথা পাতে সেয়াই তেওঁ কাণ পাতি শুনিবলৈ ধৰিলে। আশ্চৰ্যাভিভূত হৈ হঁহাজনী এমি আছিল। তাই সুধিলে, "সঁচাকৈয়ে তোমাৰ মা তাত আছিল?" মুনাহে বুজি পালে, কাদিয়ে কথাষাৰ কৈ বান্ধৱী দুজনীৰ আগত জহাবহে বিচাৰিছিল।

এই কাহিনীটো মুনাহে কাদিৰ সৰু কালতে কৈছিল। যেতিয়া কাদি আৰু ককায়েক জামালে সাধু শুনি খুব ভাল পাইছিল। আনকি কৈ থকা সাধুটো জনা যেন পালে তেওঁৰ আগত সিহঁতেহে সাধুটো ক'বলৈ লাগি যায়। জামালে সকলো কাহিনী একেবাৰে হুবহু মনত ৰাখিছিল। আৰু প্ৰায়ে তাৰ চৰিত্ৰবোৰৰ বিষয়ে কৈ থাকিছিল-- "আব্দালা দদাই ইমান বেছি। সকলো সময়তে টকা টকা কৰি থাকে।" সেইবোৰ কি যে সোণালী দিন আছিল, মুনাহে স্বগতোক্তি কৰে। এতিয়া জামাল ডাঙৰ হ'ল। সি মুখে-মুখে উত্তৰ দিয়া হ'ল, গোটেই ৰাতি বাহিৰত থকা হ'ল আৰু ক'ত কি কৰি ফুৰে তেওঁক একোৱেই নজনোৱা হ'ল। তাৰ কাপোৰত এতিয়া ঘাম আৰু চিগাৰেটৰ গোন্ধই আমোলমোলাই থাকে। তাৰ ৰুমত মাক কাপোৰ বিচাৰি সোমালে সি মাককে গালি পৰা হ'ল। সি বোলে এইবোৰ যেনেকৈ আছে, তেনেকৈয়ে ভাল পায়। তাৰ জীৱনত আনৰ হস্তক্ষেপ নিবিচাৰে। সি ঘৰত ভৰি চোঁচৰাই চোঁচৰাই খোজকাঢ়ে। কেতিয়াবা এনেকুৱা লাগে যেন তাৰ ভৰি দুটা মাটি ফুটি তললৈ সোমাইহে যাব। কিবা একেবাৰে এৰাব নোৱাৰাত সি শৈশৱৰ কাহিনীবোৰ শুনিব লগাত

পৰিলেও অথবা মাকে তাক কাহিনীবোৰ সি সৰুতে ভালপোৱাৰ কথা মনত পেলাই দিলেও সি শুনিব নোখোজে। তেওঁ যিমান পাৰি সোনকালে শেষ কৰালৈ সি বাট চাই থাকে আৰু কেতিয়াও সেইবোৰ কথা বহলাই শুনিবলৈ নোখোজে।

কাদিৰ অৱশ্যে কথাবোৰ সিমান স্পষ্টকৈ মনত নাই। তাইক মনত পেলাই দিলেহে মনত পৰে। তাইক যদি মাকে কয়, "জাননে কাদি, মোৰ চৈধ্য বছৰ বয়সত মোৰ অ'মাৰ নিচাদেউৰ পামখনত থাকিবলৈ গৈছিলোঁ।" তেতিয়াই তাইৰ সকলো মনত পৰে। এতিয়াও চিনেমাখন চাই থাকোঁতে অকস্মাতে তাইৰ মুখৰপৰা সৰি পৰিল, মোৰ মা সৰুতে আফ্ৰিকাৰ এখন পামত আছিল। কিন্তু তেওঁ কেতিয়াও টিভিত দেখা পোৱা বিলাসী জীৱনটো কটাব পৰা নাছিল। কোনো লিগিৰাৰ অবিহনে তেওঁলোক তাত আছিল, আৰু তেওঁক ঘৰৰ জ্যেষ্ঠসকলে ইঠাইৰপৰা সিঠাইলৈ পঠিয়াই থাকিছিল। গতিকে চিনেমাখনৰ নায়িকাৰ সৈতে কাদিৰ মাকৰ বৈসাদৃশ তুলনা দেখি এমিয়ে হাঁহি ৰখাব পৰা নাছিল। তাই এইটো লৈ নিশ্চিত আছিল যে, চিনেমাখনত দেখুওৱা-- খোলা আকাশৰ তলত এখন সুন্দৰ সেউজ পামত শাৰী শাৰী একেচিয়া (ইউকেলিপ্টাছ সদৃশ) গছৰ মাজত বস্তিৰে উজ্জ্বল এখন বাৰান্দাত বহা এটা শৈশৱৰ কাহানিও কটোৱা নাছিল। টিভিত চকামকাকৈ দেখা সেই আফ্ৰিকাখনৰ বিপৰীতে অন্য এখন আফ্ৰিকাহে কাদিৰ মাকে দেখিছিল, যিখনত পথবোৰ মানুহেৰে ভৰ্তি হৈ থাকিছিল, ধূলিয়ৰী পথাৰবোৰত সন্তানক কোলাত লৈ মাকবোৰে অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰিবলগীয়া হৈছিল।

বোধকৰোঁ, কাদিৰ বান্ধৱীজনীয়ে এইবোৰ জনা হ'লে কেতিয়াও মুখটিপি নাহাঁহিলেহেঁতেন। এইবোৰ কথা ভাৱি মুনাহৰ নিজকে আকৰী যেনহে অনুভৱ হ'বলৈ ধৰিল যে তেওঁ এইবোৰ ক'বলৈকে দৌৰা-দৌৰিকৈ ক'বলৈ আহিব খুজিছিল। সেই এৰি অহা অনুভৱবোৰৰ মাজত কিবা সুমধুৰ স্মৃতি আছেনে? তেওঁৰ এতিয়া বয়সো হৈছেগৈ, সেইবাবেই কিজানি কথাবোৰ মনত পাকঘূৰণি খাই থাকে। কাদিয়ে কিন্তু তাইৰ মাক চিনেমাখনত দেখুওৱাৰ দৰেই এটা জীৱন কটাইছিল বুলি নিশ্চিত।

সিহঁত আটাইকেইজনীৰ বয়স এতিয়া চৈধ্য বছৰ। এনেকৈ হঠাতে গৈ সত্যটো কৈ দিলেগৈ সিহঁতে লাজ পাব। কাদিয়েই আটাইতকৈ বেছিকৈ লাজ পাব। তেওঁ থকা পামখন একেবাৰে সৰু, ঠেক আছিল, বিলাসীতাৰ নাম গোন্ধও তাত নাছিল। এইখিনিকে কৈ দিবলৈ তেওঁৰ সত নগ'ল।

জীয়েকে কোৱা কথাষাৰ শুনাৰ পিছত বজ্ৰপাত পৰা মানুহৰ দৰে তেওঁ থৰ লাগি ৰ'ল। এটা প্ৰচণ্ড খঙত তেওঁ উতলি আহিল। লাহে-লাহে খং জামৰিল, আৰু খঙৰ ঠাই ল'লে অনুতাপ আৰু অপৰাধবোধে। সঁচাকৈয়ে ইমান খং উঠিবলগীয়া কথা হয় জানো? কাদিহঁত এখন অন্য পৃথিৱীত বাস কৰে। তেওঁৰ জীয়েকহঁতে আঘাতপ্ৰাপ্ত কাছ বা উদ এটাৰ দুখতহে দুখী হয়। আনহাতে শোষিত মানুহবোৰৰ যন্ত্ৰণাক সিহঁতে আওকাণ কৰে, কাৰণ সিহঁতে ভাৱে যে শোষিত হৈ থাকিবলৈয়ে সিবোৰৰ জন্ম।

জীয়েকে কোৱা কথাষাৰ শুনাৰ পিছত বজ্ৰপাত পৰা মানুহৰ দৰে তেওঁ থৰ লাগি ৰ'ল। এটা প্ৰচণ্ড খঙত তেওঁ উতলি আহিল। লাহে-লাহে খং জামৰিল, আৰু খঙৰ ঠাই ল'লে অনুতাপ আৰু অপৰাধবোধে। সঁচাকৈয়ে ইমান খং উঠিবলগীয়া কথা হয় জানো?

স্মৃতিয়ে তেওঁক কাতৰ কৰি তোলে। পাহৰিব নোৱাৰাৰ অসহ্য যন্ত্ৰণাত তেওঁ চটফটায়। তেওঁ এইটোও বুজি নাপায়, এই স্মৃতিবোৰ এতিয়াও পাহৰণিৰ গৰ্ভত জাহ যোৱা নাই কিয়। আফ্ৰিকাৰ পথত দেখা সেই শৰণাৰ্থীবোৰ যি নিজৰ ঘৰৰপৰা বহু নিযুত মাইল নিলগলৈ আহিবলৈ বাধ্য হৈছিল, সেই দিনবোৰ তেওঁৰ স্মৃতিত আজিও স্পষ্ট। তাৰপৰা বহু আঁতৰি আহিলেও দূৰত্বই স্মৃতিবোৰক যেন বেছি জাগ্ৰতহে কৰি তুলিছে।

মুনাহৰ একেবাৰে কাণৰ কাষতে প্ৰস্তুতিবোৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু তেওঁ যেন তেওঁলোকৰ বাবে অজানা কোনোবাহে আছিল। মুনাহৰ এনে কেতিয়াও লগা নাছিল যে, কিবা তেওঁৰ ভাল ভাৱিহে তেওঁক পঠোৱাৰ প্ৰস্তুতি কৰা হৈছে। তেওঁৰ দেউতাক বহুদিন ধৰি ঘৰত নাছিল। নিকট ভৱিষ্যতত ঘৰলৈ অহাৰ সম্ভাৱনাও নাছিল। সৰু হৈ থাকোঁতে তেওঁ দেউতাকৰ দীঘলীয়া অনুপস্থিতিক লৈ কোনোদিন চিন্তা কৰা নাছিল। আনকি তেওঁ ইমান অভ্যস্ত হৈ গৈছিল যে কথাটো তেওঁ মনেই নকৰাৰ দৰে হৈছিল। অৱশ্যে তেওঁলোকৰৰ ঘৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কামবোৰ দেউতাক থকা অৱস্থাতহে কৰা হৈছিল। মাকে এনে কথাত সদায় দেউতাক অহালৈ অপেক্ষা কৰিছিল। ইয়াৰ কাৰণ চাগে, তেওঁ সেইখিনি সময়ত উপাৰ্জন কৰি অনা ধনখিনিহে আছিল। পিছৰ বছৰবোৰত মুনাহে ভাৱিবলৈ লৈছিল তেওঁৰ মাক আৰু বায়েকৰ সৈতে জীৱনটো চাগে আঙুলিৰ ঠাঁৰতে নাচিছিল।

মুনাহৰ মাকৰ বাবে কথাবোৰ চম্ভালি লোৱাটো ক্ৰমান্বয়ে জটিল হৈ পৰিছিল। তেওঁ অসুখত ভুগিছিল। তেওঁ দীঘলীয়া এচোৱা সময় মূৰে-কপালে হাত দি বহি থাকিবলৈ লৈছিল। একেবাৰে সহজ কাম এটা কৰাও তেওঁৰ বাবে কষ্টকৰ হৈ পৰিছিল। তেনে সময়ত মুনাহ আৰু তেওঁৰ বায়েক হাৰাই তেওঁৰ চাৰিওকাষে সাৱধানে খোজকাঢ়ি ফুৰিছিল আৰু তেওঁৰ লগত দুয়ো বহিছিল। সেই ক্ষণত মাকৰ উশাহ লোৱাৰ ক্ষীণ শব্দৰ বাহিৰে আন একো শব্দই নাছিল। এনে লাগিছিল মাকে উজাই অহা কান্দোন এটা চেপি ধৰি ৰাখিছে। তেওঁলোক ক্ৰমান্বয়ে অসহায় হৈ আহিছিল। সেই চেপি ৰখা কান্দোনটোৰ বান্ধোন খুলি দিয়াৰ পিছত এনে লাগিছিল যেন এই কান্দোন কেতিয়াও বন্ধই নহ'ব। মাকে হিয়ালি জিয়ালিকৈ কান্দিবলৈ ধৰিছিল। কেতিয়াবা সৰু কথা এটাতে তেওঁ গোটেই দিনটো কান্দি থাকিছিল। কেতিয়াবা তিনিওজনীয়ে কান্দি কান্দি একো ক'ব নোৱাৰা হৈ পৰি গৈছিল।

তেনেবোৰ দিনৰ মাজতে, এদিনাখন তেওঁলোকৰ এপায়েক আমিনা ঘৰ ওলাইছিলহি। সেইদিনাই এপায়েকে তেওঁক আফ্ৰিকালৈ লৈ যোৱাৰ কথা কৈছিল। তেওঁলোকৰ মাকৰ বায়েক আমিনাই কৈছিল, তেওঁলোক দুয়োৰে বহুত কাম আৰু সেইবাবেই মুনাহক তেওঁ নিজৰ লগত লৈ যাব। যেতিয়ালৈকে মাকৰ অৱস্থা উন্নত নহয়, মুনাহ তেওঁৰ লগতে থাকিব। হাৰাই মাকৰ শুশ্ৰূষা কৰিব পাৰিব আৰু মুনাহেও তেওঁলোকক আফ্ৰিকাত সহায় কৰিব পাৰিব।

ইয়াৰ পিছত মুনাহৰ কাকো কাহানিও তেওঁৰ স্কুল খতি হোৱাৰ কথা অৱতাৰণা কৰাৰ কথা মনত নপৰে। মুনাহে স্কুললৈ যাবলৈ বিচাৰিছিল। আফ্ৰিকালৈ গ'লে যে স্কুল খতি হ'ব এইটোৱেই তেওঁৰ প্ৰথম মনলৈ আহিছিল। প্ৰায় এঘণ্টা মানৰ ভিতৰতে মুনাহে কেইদিনমান থকাকৈ তাইৰ বস্তু-বাহানিবোৰ সামৰি ল'লে আৰু এপায়েকৰ সৈতে বাছ আস্থানলৈ ওলাল। তেওঁ যোৱাবাৰ দেউতাকে উপহাৰ হিচাপে অনা নতুন ৰেছমী ইচকাৰ্ফখন গাত মেৰিয়াই লৈছিল। এই কথাটো তেওঁৰ মনত আছে কাৰণ, সেইবাৰেই প্ৰথম তেওঁ সেইখন লৈছিল। পামখন নগৰৰপৰা পঁচিশ কিলোমিটাৰ মান দূৰতে আছিল। সৰুতে তেওঁ কেইবাবাৰো তালৈ গৈছিল। নিচায়েক অ'মাৰক তেওঁ বছৰত চাৰি-পাঁচবাৰ পৰ্যন্ত দেখিছিল। কাৰণ যেতিয়াই তেওঁ নগৰলৈ আহিছিল সিহঁতৰ ঘৰত সোমাইছিল। কিন্তু মুনাহে সেই পামখনতে যে কেইবামাহো কটাব লাগিব তাৰ কোনো আগতীয়া ধাৰণা তেওঁৰ নাছিল।

নিচায়েক অ'মাৰে প্ৰায়ে নহাঁহিছিল। কিন্তু তাৰ অৰ্থ এইটো নহয় যে, তেওঁ অশান্তি আছে বা অসুখী হৈ আছে। তেওঁৰ নহঁহাটোৱেই স্বভাৱৰ দৰে আছিল। কিন্তু তাৰপিছতো মুনাহক যেতিয়া তেওঁ ঘৰলৈ অহা দেখিলে, তেওঁ মিচিকিয়ালে। তেওঁ বাটচৰাতে বহি পাম গছৰ পাতেৰে এটা পাচি বৈ আছিল। তেনেতে যেতিয়া মুনাহ আৰু আমিনাক পথেৰে খোজকাঢ়ি আহি থকা দেখিলে তেওঁৰ মুখত এটা নিশব্দ হাঁহি বিৰিঙি উঠিল।

তেওঁলোকৰ ঘৰটো এঢলীয়া মাটিৰ ওপৰত আছিল, তাৰ নামনিয়েদি এটা জুৰি বৈ গৈছিল। ঘৰৰ পিছফালে জুৰিটোৰ দুয়োপাৰে পামখনে দহ বিঘামান মাটি আগুৰি লৈছিল। গাঁৱৰ গভীৰ নিৰ্জনতাৰ মাজত তেওঁৰ পামখনত কটোৱা প্ৰথম নিশাটো আজিও স্পষ্টকৈ মনত আছে। তাক প্ৰকৃততে নিৰ্জনতা বুলিও ক'ব নোৱাৰি-- সৰাপাত গছকাৰ শব্দ, কিবা আচোঁৰাৰ শব্দ আদি নিশাৰ দুৰ্বোধ্য শব্দবোৰে সৃষ্টি কৰা শিহৰণেহে সেই নিৰ্জনতাক দুগুণে জয়াল কৰি তুলিছিল। নিৰ্জনতাই তেওঁক বাহিৰৰ গুদামঘৰটোলৈ যাওঁতে নিঃশব্দ গোজৰণিৰে যেন আগুৰি ধৰিছিল। তেওঁৰ টোপনিৰ মাজত তীব্ৰ চিঞৰ একোটাহঁতে কঁপাই তোলে। অথচ চকু মেলিলেই এই সকলোবোৰ নোহোৱা হয়। তাৰপিছতে জুৰিটোৰপৰা ভাহি অহা ভেকুলি টোৰটোৰণি তেওঁ শুনিবলৈ পায়।

তেওঁলোকে মুনাহক এটা নিজাকৈ কোঠা দিলে। এপায়েক আমিনাই ক'লে, "তই ইয়াতে বেছ কিছুদিন থাকিব লাগিব নহয়। সেইবাবে এইটো কোঠা তোৰ।" তেওঁলোকৰ সৰু ঘৰটোত দুটা মানুহ থকা কোঠা আৰু এটা বস্তু মজুত ৰখা কোঠা আছিল। ঘৰটোক ঠিক জুপুৰিয়ো বুলিব নোৱাৰি। বছৰটোৰ শস্য চপোৱাৰ সময়বোৰত আনকি তেওঁ থকা কোঠাটোতো বস্তু ৰখা হৈছিল। সেইবাবেই কোঠাটোৰ শুভ্ৰ বেৰবোৰত শস্যৰ দাগ একেবাৰে মচিব নোৱাৰাকৈ লাগি ধৰিছিল। কোঠাটোত থকা সৰু খিৰিকিখন মজবুতকৈ সজা আছিল, তাৰে ভুমুকিয়াই চালে জুৰিটো দেখা পোৱা নাযায়। হেলনীয়াখিনিৰ ওপৰলৈ থকা কলৰ বাৰীখনহে দেখা যায়।

দিনত তেওঁ এপায়েক আমিনাৰ সৈতেই লাগি থাকে। আমিনাই তেওঁ কৰিবলগীয়া দিনটোৰ কামৰ দিহা দিয়ে। এপায়েকে তেওঁক লগতে লৈ ফুৰাৰ কাৰণটো তেওঁ বুজে। তেওঁ চৈধ্য বছৰীয়া সদ্যযৌৱনা হৈছেগৈ আৰু তেওঁক সেইবাবেই এপায়েকে চকুৰ আঁৰ হ'বলৈ নিদিয়ে। তেওঁ চোতাল সৰা, ৰন্ধা, কাপোৰ ধোৱা, ফলবোৰ চাফা কৰা আৰু তাকে পাচিত ভৰাই পেকেটিং কৰি নগৰলৈ প্ৰেৰণ কৰা আদি কামত সহায় কৰিবলগীয়া হ'ল। প্ৰথম প্ৰথম কামবোৰ তেওঁক ভাগৰুৱা কৰি তুলিছিল, কিন্তু পিছলৈ এই বিৰক্তিকৰ দৈনন্দিন কৰ্মসূচীখনেই মুনাহে উপভোগ কৰিবলৈ ধৰিলে। সন্ধিয়াৰ সময়কণত তেওঁ ভাগৰুৱা হৈ নাথাকে। তেনে সময়তে নিচায়েক অ'মাৰৰো মন ভালে থাকিলে তেওঁক পামৰ কামবোৰ দেখুৱায়। কেতিয়াবা আনকি তেওঁক লৈ নগৰলৈ

যোৱা বাছ আস্থানটোৰ ওচৰৰ বিৰাটাকায় আম গছজোপা পৰ্যন্ত খোজ কঢ়াবলৈ লৈ যায়। বাছ আস্থানটোৰ ওচৰতে এখন সৰু দোকান আছিল। তাৰ দোকানীজনে কফি কৰে মানে নিচাদেউৰে তাৰে বেঞ্চখনত বহি থকা মানুহবোৰৰ সৈতে কথা পাতে, বা-বাতৰি লয়। প্ৰথম দিনা যাওঁতেই মুনাহক তেওঁ ভিতৰলৈ গৈ মহিলাগৰাকীক মাত লগাবলৈ ক'লে। সেইদিনাৰপৰা সদায়েই তেওঁ সেই ঘৰৰ মহিলাগৰাকীক মাত লগাইগৈ আৰু নিচায়েক অ'মাৰৰ বেঞ্চত বহা মানুহজনৰ সৈতে কথা-বতৰা শেষ নোহোৱালৈকে তেওঁলোকৰ ঘৰতে বহে।

এদিনাখন, অন্য এজন মানুহ সেই আড্ডাটোৰপৰা উঠি আহি তেওঁলোক দুগৰাকীৰ লগ ল'লে। তেওঁ নিচায়েকতকৈ বয়সত ভালেখিনি সৰু যেন লাগিছিল। আনুমানিকভাৱে তেওঁৰ বয়স ত্ৰিশৰ ওচৰে-পাজৰেই হ'ব। মানুহজন একেবাৰে হাঁহিমুখীয়া আৰু তেওঁৰ চকুহাল কৌতুহলী আৰু উজ্জ্বল আছিল। মুনাহক নিচায়েকে মানুহজনৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই দিলে, তেওঁ আছিল ইছা, তেওঁলোকৰ একেবাৰে ওচৰৰ চুবুৰীয়া। মুনাহ তেওঁলোকৰ পাছে-পাছে খোজকাঢ়ি গৈ থাকিল। তেওঁলোকৰ উচ্ছাসিত কথা-বতৰাৰ সুৰত তেওঁ বুজি পালে উভয়ে-উভয়ৰ সংগ ভাল পায়। ইছাৰ সৈতে নিচায়েক অ'মাৰৰ ঘৰৰ প্ৰায়ে অহা-যোৱা হয় বুলি তেওঁ দেৰিকৈ আৱিষ্কাৰ কৰিলে। কাৰণ তেওঁ অহাৰ সময়খিনিত ইছা তেওঁৰ পত্নী আৰু সন্তানৰ সৈতে পেস্বাৰ সম্বন্ধীয়ৰ ঘৰলৈ ফুৰিবলৈ গৈছিল। যেতিয়া সেই যাত্ৰাৰপৰা তেওঁ ঘূৰি আহিল, অ'মাৰ আৰু ইছা প্ৰায়ে বাটচ'ৰাত বহিবলৈ ধৰিলে। কফি খাই খাই দুই এমোকোৰা হাঁহিৰ সৈতে তেওঁলোকৰ কথা-বতৰা প্ৰায়ে দীঘলীয়া হয়গৈ। কেতিয়াবা এপায়েকো তেওঁলোকৰ সৈতে আড্ডাত বহে। ইছা এই পৰিয়ালটোৰ ভিতৰৰে এজনৰ দৰে আছিল। আমিনাই তেওঁক পুত্ৰৱৎ জ্ঞান কৰে আৰু পত্নী-সন্তানৰ খবৰ সোধে।

ইছাই প্ৰায়ে মুনাহকো আড্ডাত ভাগ ল'বলৈ মাতে। কোনো নথকা অৱস্থাত ইছাই তেওঁলৈ নিক্ষেপ কৰা চাৱনিৰ মাজৰ অৰ্থকো তেওঁ বুজি পায়। এই গোটেই কথাবোৰ একেধৰণেই চলি থাকে। লাহে-লাহে ইছা আগমন বাঢ়ি বাঢ়ি সদায় অহাৰ দৰেই হয়গৈ। সময় বাগৰি যোৱাৰ লগে-লগে ইছাৰ দৈনন্দিন চাৱনি আৰু নিৰীক্ষণে তেওঁৰ শৰীৰটোকো উত্তেজিত কৰি তোলে। ইছাৰ চাৱনিবোৰো ক্ৰমাৎ স্থিৰ হয়, দুয়োৰে বুজাবুজি বাঢ়ি আহে। তেনেতে এদিনাখন ইছাই মুনাহলৈ চাই গোপনে এটা ইংগিতপূৰ্ণ হাঁহি মাৰিলে, মুনাহেও প্ৰেমত আত্মহাৰা হৈ হাঁহিৰেই তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিলে।

দুয়োৰে মাজত কি ঘটি আছিল, বুজাতো বৰ জটিল নাছিল। নিচায়েক অ'মাৰে ইছা ঘৰত থকাৰ অৱস্থাত মুনাহ সন্মুখলৈ আহিলে অপ্ৰস্তুত অনুভৱ কৰা হ'ল। এপায়েকে মুনাহক ইটো-সিটো কাম পাচি ব্যস্ত কৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। বিশেষকৈ সেইখিনি সময়ত। কিন্তু কোনেও তাইক একো এটা কথা নক'লে। হয়, ইছাৰ হাঁহি আৰু চাৱনিবোৰে তেওঁক শিহৰিত কৰি তুলিছিল। কিন্তু একে সময়তে তেওঁক আতংকিতও কৰি তুলিছিল। কিন্তু যিহেতু তেওঁ একো কোৱা নাছিল আৰু এপায়েক-নিচায়েকেও তেওঁক যথাসম্ভৱত নিৰীক্ষণত ৰখাৰ চেষ্টা কৰিছিল গতিকে মুনাহেও নিজকে সুৰক্ষিতই অনুভৱ কৰিছিল।

এদিনাখন ৰাতি, ইছা আহি তেওঁৰ কোঠাৰ খিৰিকিৰে ভুমুকি মাৰিলে। বোধকৰো তেওঁ এনেকুৱা পূৰ্বেও কৰিছিল। খিৰিকিখন বেৰৰ ভালেখিনি ওপৰত আছিল আৰু দুখন মজবুত পাল্লাও লগোৱা আছিল। নিচায়েকৰ পামখনলৈ অহাৰ প্ৰথম দিনকেইটাত, বিস্তীৰ্ণ এলেকাৰ খাওঁ-খাওঁহেন নিৰৱতাত নিশা মুনাহে দুয়োখন

পাল্লা লগায়েই শুইছিল। পিছলৈ এখন খুলি ৰখা হ'ল। তেওঁ কোঠাত কিবা এটা ঘটা যেন অনুভৱ কৰিলে আৰু লগে-লগে চকু খিৰিকিখনলৈ গ'ল। নিশা ভালেমান হৈছিল যদিও খিৰিকিৰে ভুমকিয়াই থকা এটা অৱয়বক দেখা পোৱাকৈ পৰ্যাপ্ত পোহৰ আছিল। তেওঁ নিজৰ হাতেৰে মুখখন চেপি ধৰাৰ আগয়েই এটা ভয়াৰ্ত অস্ফূট আৰ্তনাদ ওলাই গ'ল। মুহূৰ্তৰ ভিতৰতে তেওঁ বুজি পালে সেই অৱয়বটো ইছা। নিজকে সম্বৰণ কৰি তেওঁ শোৱাৰ অভিনয় কৰিলে। কিছু ক্ষণৰ পিছতে তেওঁ ইছাৰ উশাহৰ শব্দ শুনিবলৈ পালে। সেই উশাহৰ মাজত কিবা এটাতো শক্তি আছিল, কিবাতো এটা অজানা মায়া আছিল যিয়ে মুনাহক টোপনিৰপৰা জগাই তুলিলে। ভুমুকিয়াই থকা অৱয়বটো কিছু সময়ৰ পাছতে নোহোৱা হৈ গ'ল। কিন্তু তাৰপাছতো তেওঁ খিৰিকিখন খোলাকৈয়ে ৰাখিলে। জানোচা তেওঁ জপাবলৈ গ'লে ইছা সোমাই আহে। নিশাটোৰ সৰহভাগ সময় তেওঁ তেনেকৈয়ে সাৰে থকা অৱস্থাতে কটালে। চিলিমিলিয়া টোপনি আৰু খপজপকৈ সাৰ পোৱা- এই সংগ্ৰামৰ মাজতে তেওঁ খিৰিকিলৈ মুখ কৰি ৰাতি পুৱালেগৈ।

তাৰ পিছদিনা ৰাতিপুৱা তেওঁ যেতিয়া বাহিৰলৈ চাবলৈ গ'ল, তাতে ইছাই ভুমুকিয়াই চাবলৈ ওপৰত উঠি লোৱা শিলৰ টুকুৰাটো দেখিলে। তাৰপিছতো চাগে ইছাই খিৰিকিৰ চৌকাঠত ধৰি ওলমিব লগীয়া হৈছিল। আবেলিলৈ যেতিয়া ইছা আহিল, তেওঁ ভিতৰৰ চোতালতে কটালে

আৰু মাত লগাওঁতে তেওঁৰ মাতত এটা কঁপনি শুনা গ'ল। সেই নিশা তেওঁ খিৰিকিৰ দুয়োটা পাল্লাই জপালে আৰু সাৰে থাকি ইছা অহালৈ বাট চালে। তেওঁ ইছাৰ খোজৰ শব্দ শুনিলে, আনকি পাল্লাত হাতেৰে ঠেলা দিয়াই অনুভৱ কৰিলে। "মোৰপৰা লুকাই নাথাকিবা", ইছাৰ লাহেকৈ কোৱা কথাষাৰ কৰুণ আকূতিৰ দৰে শুনা গ'ল। তেওঁ ইছাৰ উশাহৰ শব্দ কোঠাৰ ভিতৰৰপৰা শুনি থাকি অন্ধকাৰৰ মাজতে শুই থাকিল। কিছু সময়ৰ পাছতে ইছাই খিৰিকিখন এৰি তললৈ জপিয়াই গুচি গ'ল। এইবাৰ মুনাহে নিজৰ ভয় লুকুৱাই ৰাখিব নোৱাৰিলে। সেয়ে এপায়েকৰ আগত কথাখিনি কৈ দিলে। তেওঁ যেন কিবা অভাৱনীয় কথা এটাহে শুনিলে, তেনেকুৱা আচৰণ কৰি আমিনা দুটামান পল মৌন হৈ থাকিল। তাৰপিছত ক'লে, "নিচায়েৰক একো নক'বি।"

সেইদিনাই মুনাহক নিজৰ বস্তু-বাহানি সাজু কৰিবলৈ এপায়েকে ক'লে। আৰু এঘণ্টা মানৰ ভিতৰতে তেওঁলোক আম গছজোপাৰ তলৰ বাছ আস্থানটোলৈ ওলাল। নিচায়েক অ'মাৰে ইমান লৰালৰিৰ কাৰণ বুজি নাপালে-- "কিবা হৈছে নেকি?", তেওঁ সুধিলে।

'নাই', আমিনাই তেওঁক ক'লে। "মাত্ৰ আজি যে তাইক মই ঘৰত থৈ আহিম বুলি কৈছিলোঁ, সেয়াহে পাহৰি গৈছিলোঁ, তাই অহাতো কেইবা সপ্তাহেই হৈ গ'ল।"

....

মুনাহে জীয়েক কাদিয়ে তেওঁক মাতি থকা শুনিলে। "তুমিনো ক'ত আছিলা", তাই সুধিলে।

তাই হাঁহি-হাঁহি পাকঘৰলৈ সোমাই আহিল। আহি আহি য'ত মুনাহে স্মৃতিৰ ক'লাজটো লৈ বহি আছিল, সেই টেবুলখন পালেহি। তাই মাকক সাবটি ধৰিলে। তাইৰ দীঘল চুলিখিনিয়ে মাকৰ গালে-মুখে আৱৰি ধৰিলে।

কাদিয়ে সুধিলে, "তুমি কি কৰি আছিলা?" আৰু মাকৰ কপালত চুমা খাই উত্তৰলৈ বাট নাচাই ক'লে, "আমি এপাক এমিৰ ঘৰৰপৰা আহোঁ, দুঘণ্টা মানতে ঘূৰিম বাৰু।"

"মই থকা আফ্ৰিকাৰ পামখন তোমালোকে পতাৰ দৰে নাছিল।", মুনাহে লাহেকৈ ক'লে।

"অ' তুমি শুনিলা তাৰমানে।, "মই এনেই সিহঁতক জোকাই-জোকাই জ্বলাইয়ো আছিলোঁ।"-- কাদিয়ে ক'লে।

সেই নিশা তেওঁ খিৰিকিৰ দুয়োটা পাল্লাই জপালে আৰু সাৰে থাকি ইছা অহালৈ বাট চালে। তেওঁ ইছাৰ খোজৰ শব্দ শুনিলে, আনকি পাল্লাত হাতেৰে ঠেলা দিয়াই অনুভৱ কৰিলে। "মোৰপৰা লুকাই নাথাকিবা", ইছাৰ লাহেকৈ কোৱা কথাষাৰ কৰুণ আকূতিৰ দৰে শুনা গ'ল।

অনুবাদ গল্প

জামু গছ

(মূল ঃ কৃচন চন্দৰ ‘জামুন কী পেড়’)

নৰকান্ত বৰুৱা

যোৱা ৰাতি এটা ডাঙৰ ধুমুহা বলিছিল। ধুমুহাত সচিবালয়ৰ লনৰ জামু গছ এজোপা উভালি পৰিল। ৰাতিপুৱা মালীয়ে দেখিলে যে উভালি পৰা গছজোপাৰ তলত এজন মানুহ চেপা খাই পৰি আছে।

মালিয়ে লগে লগে দৌৰি পিয়নৰ ওচৰ পালেগৈ, পিয়নে কেৰাণীৰ ওচৰলৈ দৌৰিলে, কেৰাণীয়ে দৌৰিলে অধীক্ষকৰ ওচৰলৈ। খবৰ পায়েই অধীক্ষকজন দৌৰি লনলৈ ওলাই আহিল। কেইমিনিটমানৰ ভিতৰতে উভালি পৰা গছজোপাই হেঁচা মাৰি ধৰা মানুহজনৰ চাৰিওফালে এজন দুজনকৈ এটা ভীৰ জমা হ’ল।

“গছজোপাত ডাল ভৰি ভৰি জামু লাগিছিল।” এজন কেৰাণীয়ে ক’লে।

“ইয়াৰ জামুবোৰো বৰ ৰসাল আছিল।” দ্বিতীয়জন কেৰাণীয়ে যোগ দিলে।

“ফলৰ বতৰত মই মোনা ভৰাই ঘৰলৈ জামু নিছিলোঁ। মোৰ ল’ৰা-ছোৱালীকেইটাই কিমানযে আনন্দেৰে জামুবোৰ খাইছিল।” তৃতীয় কেৰাণীজনে ডিঙি ফুলাই ক’লে।

“কিন্তু এই মানুহজন?” মালীয়ে উভালি পৰা গছজোপাই হেঁচা মাৰি ধৰা মানুহজনৰ ফালে আঙুলিয়ালে।

“অ’, এই মানুহজনঙ্গ’ অধীক্ষকজন মুহূৰ্ত্তৰ বাবে চিন্তিতহৈ পৰিল।

“মানুহজন জীয়াই বা আছেনে নাইঙ্গ” এজন পিয়নে ক’লে।

“নিশ্চয় মৃত্যু হৈছে। গাত এই মস্ত গধুৰ গছডাল পৰাৰ পাছত কেনেকৈ জীয়াই থাকিব পাৰে?” আন এজন পিয়নে ক’লে।

“নহয়, মই জীয়াই আছোঁ।” মানুহজনে কেঁকাই-কেঁকাই ক’লে।

“কি, জীয়াই আছেঙ্গ” এজন কেৰাণীয়ে আচৰিত হৈ ক’লে।

“গছজোপা আঁতৰাই এওঁক বাহিৰলৈ উলিয়াব লাগে।” মালীয়ে পৰামৰ্শ দিলে।

“অসুবিধা আছে।” এজন শকত ৰুগীয়া পিয়নে ক’লে। “গছজোপাৰ গুৰিটো বৰ গধুৰ।”

“এইটো অসুবিধা নেকি?” মালীজনে ক’লে। “যদি চুপাৰিনটেণ্ডেণ্ট চাহাবে আদেশ

দিয়ে, তেন্তে এতিয়াই পোন্ধৰ-বিশজন মালী, পিয়ন আৰু কেৰাণীয়ে গছজোপা আঁতৰাই হেঁচা মাৰি ধৰা মানুহজনক উদ্ধাৰ কৰিব পৰা যাব।”

“মালিয়ে ঠিকেই কৈছে।” কেইবাজনো কেৰাণীয়ে একেলগে কৈ উঠিল, “আমি সাজু।”

লগে লগে কেইবাজনো মানুহে একেলগে গছজোপা আঁতৰাবলৈ ল'লে।

“অপেক্ষা কৰক।” অধীক্ষকে ক'লে। “মোক আণ্ডাৰ-চেক্ৰেটেৰীৰ পৰামৰ্শ ল'বলৈ দিয়ক।”

অধীক্ষকজন আণ্ডাৰ চেক্ৰেটেৰীৰ ওচৰলৈ গ'ল। লগে লগে আণ্ডাৰ চেক্ৰেটেৰী উপ সচিবৰ ওচৰলৈ গ'ল। উপ সচিবজন যুটীয়া সচিবৰ ওচৰলৈ গ'ল আৰু যুটীয়া সচিবজন মুখ্য সচিবৰ ওচৰ পালেগৈ। মুখ্য সচিবে যুটীয়া সচিবক কিবা এটা পৰামৰ্শ দিলে। তাকে যুটীয়া সচিবে উপ সচিবক ক'লে। উপ সচিবজনে আণ্ডাৰ চেক্ৰেটেৰীক ক'লেহি। এইদৰে ঘটনাৰ ফাইলটো ঘূৰি ফুৰিল। এনেদৰেই দিনটোৰ এবেলা পাৰ হ'ল।

দুপৰীয়াৰ আহাৰৰ সময়ত পৰি থকা মানুহজনৰ চাৰিওফালে যথেষ্ট ভিৰ হৈছিল। মানুহবোৰে বিভিন্ন ধৰণৰ কথা কোৱা-কুই কৰিছিল। কেইজনমান কেৰাণীয়ে ওস্তাদী মাৰি কেছটো নিজৰ হাতলৈ নিব বিচাৰিছিল। তেওঁলোকে প্ৰশাসনৰ ৰায়লৈ অপেক্ষা নকৰাকৈয়ে গছজোপা আঁতৰোৱাৰ বাবে জো-যা কৰিলে। তেনেতে খুউব লৰালৰিকৈ হাতত ফাইলটো লৈ অধীক্ষক আহিল আৰু ক'লে, “আমি এই গছজোপা ইয়াৰ পৰা নিজে আঁতৰাব নোৱাৰোঁ। আমি হৈছোঁ বাণিজ্য বিভাগৰ কৰ্মচাৰী আৰু এই কেছটো গছৰ সৈতে জড়িত। গছ যিহেতু কৃষি বিভাগৰ অধীনৰ; সেইকাৰণে মই এই ফাইলটো আৰ্জেণ্ট হিচাপে চিহ্নিত কৰি কৃষি বিভাগলৈ প্ৰেৰণ কৰিছোঁ। তাৰ পৰা উত্তৰ অহাৰ লগে লগে গছজোপা আঁতৰাব পৰা হ'ব।”

পিছদিনা কৃষি বিভাগৰ পৰা উত্তৰ আহিল যে গছজোপা আঁতৰোৱাৰ দায়িত্ব বাণিজ্য বিভাগৰেই। উত্তৰটো পঢ়ি বাণিজ্য বিভাগ হতবাক হৈ পৰিল আৰু ক্ষোভিত হ'ল। তেওঁলোকে লগে লগে লিখিলে যে ‘গছজোপা আঁতৰ কৰা বা নকৰাটো কৃষি বিভাগৰ দায়িত্ব। বাণিজ্য বিভাগৰ এই বিষয়টোৰ সৈতে কোনো সম্পৰ্ক নাই।’

ফাইলটো পিছদিনাও চলি থাকিল। সন্ধিয়ালৈ কৃষি বিভাগৰ পৰা উত্তৰ আহিল— ‘আমি বিষয়টো হৰ্টিকালছাৰ বিভাগলৈ প্ৰেৰণ কৰিছোঁ, কিয়নো ই ফল-মূলৰ গছৰ সৈতে জড়িত বিষয়। কৃষি বিভাগৰ কেৱল শস্য আৰু খেতি-বাতি সম্পৰ্কীয় বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতহে সিদ্ধান্ত লোৱাৰ অধিকাৰ আছে। জামু গছ হৈছে ফলৰ গছ, সেয়েহে গছডাল হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰ অধিকাৰক্ষেত্ৰৰ অন্তৰ্গত।”

ৰাতি মালীয়ে উভালি পৰা জামু গছজোপাৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহটোক দাইল-ভাত খুৱালে। ৰাতি লনৰ চাৰিওফালে আৰক্ষীয়ে পহৰা দিয়াৰো ব্যৱস্থা কৰা হ'ল, যাতে মানুহে আইন হাতত তুলি লৈ নিজে গছজোপা আঁতৰাবলৈ চেষ্টা কৰিব নোৱাৰে। পহৰাদাৰী আৰক্ষীবোৰৰ এজন কনিষ্টবল বৰ দয়ালু আছিল। তেঁৱেই মালীজনক উভালি পৰা জামু গছজোপাৰ তলত পৰি থকা মানুহজনক ভাত খুৱাবলৈ অনুমতি দিছিল।

মালীয়ে গছজোপাৰ তলত চেপা খাই থকা মানুহজনক ক'লে, “আপোনাৰ ফাইলটো চলি আছে। কাইলৈৰ ভিতৰত কিবা এটা সিদ্ধান্ত হ'ব লাগে।”

পৰি থকা মানুহজনে একো নক'লে।

মালীয়ে গছজোপাৰ গুৰিটোলৈ চাই ক'লে, “গছজোপা ভাল আপোনাৰ টপিনাত পৰিল। কঁকালত পৰা হ'লে ৰাজহাঁড় ভাগি গ'লহেঁতেন।

পৰি থকা মানুহজনে তেতিয়াও একো নক'লে।

মালীয়ে পুনৰ ক'লে, “যদি ইয়াত আপোনাৰ কোনো সম্বন্ধীয় লোক আছে, তেন্তে মোক তেওঁৰ ঠিকনাটো দিয়ক। মই তেওঁক খবৰটো দিবলৈ চেষ্টা কৰিম।”

“মোৰ কোনো নাই।” পৰি থকা মানুহজনে অতি কষ্টেৰে ক'লে।

মালীয়ে কিছু সমবেদনা আৰু দুঃখবোধ দেখুৱাই তাৰ পৰা গুচি গ'ল।

তৃতীয় দিনা, হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰ পৰা এটা উত্তৰ আহিল। তীক্ষ্ণ সমালোচনাৰ সৈতে উত্তৰটো বৰ কাঢ়াকৈ লিখা হৈছিল। উত্তৰটো পঢ়ি হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰ সচিবজন যে এজন সাহিত্যিক মেজাজৰ মানুহ সেয়া গম পোৱা গৈছিল। তেওঁ লিখিছিল, “আশ্চৰ্যজনক কথাঙ্গ যিটো সময়ত ‘গছ-গছনি ৰোপন কৰক’ আঁচনিখন জোৰদাৰ গতিত চলিব লাগিছে, একে সময়তে আমাৰ দেশত এনে কিছুমান চৰকাৰী বিষয়া আছে, যিয়ে গছজোপা কাটিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে; তাতে গছজোপা হৈছে এজোপা ফলধাৰী গছ, যাৰ ফল ৰাইজে অতি আগ্ৰহেৰে খায়। আমাৰ বিভাগে কোনো পৰিস্থিতিত এই ফলধাৰী গছজোপা কাটিবলৈ অনুমতি দিব নোৱাৰে।”

“এতিয়া কি কৰিব?” কোনোবা এজন সুধিলে। “যদি গছজোপা কাটিব নোৱাৰি, তেন্তে এই মানুহজনক কাটি তেওঁক ইয়াৰ পৰা উলিয়াব পৰা হ'ব। এইটো চাওক” —মানুহজনে ইংগিত দি ক'লে, “যদি এই মানুহজনক সোঁমাজতে কাটি দিয়া হয়, তেন্তে মানুহজনৰ আধা ডোখৰ এইফালৰ পৰা ওলাই আহিব আৰু ইডোখৰ সিফালৰ পৰা উলিয়াই আনিব পৰা যাব আৰু

গছজোপাও য'ৰ গছ ত'তে তেনেকৈয়ে থাকিব।"

"কিন্তু তেনেকুৱা কৰিলে মইচোন মৰিয়েই থাকিমঙ্গ" চেপা খাই থকা মানুহজনে আপত্তি কৰিলে।

"ঠিকেই কৈছে," এজন কেৰাণীয়ে ক'লে।

লগে লগে মানুহজনক কটাৰ অভিনৱ উপায়টো দিয়া ব্যক্তিজনে এক শক্তিশালী যুক্তি আগবঢ়ালে, "আপুনি নাজানে প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰীৰ জৰিয়তে এই ব্যক্তিজনক কাটিও পুনৰ জোৰা লগাব পৰা হ'ব?"

ফাইলটো তাৰপাছত চিকিৎসা বিভাগলৈ প্ৰেৰণ কৰা হ'ল। চিকিৎসা বিভাগে লগে লগেই ইয়াৰ ওপৰত ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিলে আৰু ফাইলটো পোৱাদিনাই বিভাগটোৰ আটাইতকৈ যোগ্য প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰী কৰা শল্য চিকিৎসকজনক ঘটনাৰ তদন্ত কৰিবলৈ ঘটনাস্থলীলৈ প্ৰেৰণ কৰিলে। চিকিৎসকজনে চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনৰ ভালদৰে লক্ষ্য কৰি তেওঁৰ স্বাস্থ্য পৰীক্ষা কৰিলে। ৰক্তচাপ, উশাহৰ গতি, হৃদযন্ত্ৰ আৰু হাঁওফাঁওৰ পৰীক্ষা কৰি প্ৰতিবেদন লিখি চিকিৎসকজনে বিভাগলৈ জনালে যে, "এই মানুহজনৰ প্লাষ্টিক চাৰ্জাৰী কৰিব পৰা হ'ব, অস্ত্ৰোপচাৰটো সফলো হ'ব, কিন্তু মানুহজন আৰু জীয়াই নাথাকিব।"

গতিকে এই পৰামৰ্শটোও নাকচ কৰা হ'ল।

ৰাতি মালীয়ে জামু গছজোপাৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনক খিচিৰি খুৱাই থাকোঁতে ক'লে, "এতিয়া কেছটো ওপৰ পালেগৈ। শুনিবলৈ পাইছোঁ যে খুউব সোনকালে সচিবালয়ৰ সকলো সচিবৰ এখন বৈঠক হ'ব আৰু বৈঠকত আপোনাৰ কেছটোৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিব। আশা কৰিছোঁ সকলো ঠিক হ'ব।

চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনে লাহেকৈ উশাহ এটা ল'লে আৰু শেহাই শেহাই লাহেকৈ ক'লে, "মানি লৈছোঁ যে তুমি উপেক্ষা কৰিবা, কিন্তু তুমি খবৰ পোৱালৈকে মই ছাঁই হৈ যাম।" লগেলগে মালীজনে আচৰিত হৈ নিজৰ মুখখন সোঁহাতখনেৰে হেঁচি ধৰিলে আৰু সুধিলে, "আপুনি কবি নেকি?"

চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনে এটা উশাহ লৈ মাথোঁ মূৰ দুপিয়ালে।

পিছদিনা কথাটো মালীয়ে পিয়নক ক'লে, পিয়নে কেৰাণীক আৰু কেৰাণীজনে হেড-কেৰাণীক ক'লে। খুউব কম সময়ৰ ভিতৰত সচিবালয়ত কথাটো বিয়পি পৰিল যে জামু গছজোপাৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজন এজন কবি। তাৰ পাছত আৰু কি লাগেঙ্গ চেপা খাই পৰি থকা কবিজনক চাবলৈ ঘটনাস্থলীলৈ মানুহৰ সোঁত ব'বলৈ ধৰিলে। বাতৰিটো কম সময়ৰ ভিতৰতে গোটেই চহৰখনতে বিয়পি পৰিল। আৰু সন্ধিয়ালৈ প্ৰত্যেকটো চুবুৰীৰে কবিসকল তাত গোট খালেহি। সচিবালয়ৰ লনখন বিভিন্নজন কবিৰে ভৰি পৰিল। সচিবালয়ৰ বহুতো কেৰাণী আৰু আণ্ডাৰ-চেক্ৰেটেৰী, যাৰ কবিতাৰ প্ৰতি অনুৰাগ আছিল, তেওঁলোকো লনতে বৈ গ'ল। কেইজনমান অত্যোৎসাহী কবিয়ে জামু গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনক তেওঁলোকৰ কবিতা আবৃত্তি কৰি শুনাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু বহুতো কেৰাণীয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বিষয়ে চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনৰ পৰা মন্তব্য আৰু পৰামৰ্শ বিচাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

যেতিয়া গম পোৱা গৈছিল যে জামু গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজন এজন কবি, তেতিয়া সচিবালয়ৰ উপ-সমিতিয়ে সিদ্ধান্ত লয় যে যিহেতু চেপা খাই পৰি থকা মানুহজন এজন কবি, গতিকে ফাইলটোৰ সৈতে কৃষি বিভাগৰ বা হৰ্টিকালছাৰ বিভাগৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সম্পৰ্ক আছে কেৱল সাংস্কৃতিক বিভাগৰহে। গতিকে সাংস্কৃতিক বিভাগক যিমান পাৰি সোনকালে বিষয়টোত সিদ্ধান্ত ল'বলৈ আৰু এই দুৰ্ভগীয়া কবিজনক এই গছজোপাৰ তলৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰিবলৈ অনুৰোধ জনোৱা হ'ল। ফাইলটো সাংস্কৃতিক বিভাগৰ বিভিন্ন শাখাৰ মাজেৰে গৈ সাহিত্য অকাডেমীৰ সচিবৰ ওচৰ পালেগৈ। সচিবজনে লগে লগে তেওঁৰ গাড়ীত উঠি সচিবালয়ত উপস্থিত হ'লহি আৰু উভালি পৰা জামু গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনৰ সাক্ষাৎকাৰ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে।

"আপুনি কবি নেকি?" তেওঁ সুধিলে।

"হয়।" চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনে উত্তৰ দিলে।

"আপোনাৰ ছদ্মনাম আছেনে?"

"নিশ্চিতভাৱে।"

"নিশ্চিতভাৱে" সচিবজনে জোৰেৰে চিঞৰি উঠিল। "আপুনি সেইজন নেকি যাৰ "মজমুআ-ই-কলাম-ই-অক্স কী ফুল' শেহতীয়াকৈ প্ৰকাশিত হৈছে?"

উভালি পৰা জামু গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা কবিজনে মূৰ দুপিয়ালে।

"আপুনি আমাৰ একাডেমীৰ সদস্য নেকি?" সচিবজনে সুধিলে।

"নহয়।"

"আশ্চৰ্যজনক কথাঙ্গ" সচিবজনে জোৰেৰে চিঞৰি উঠিল। "ইমান ডাঙৰ কবিঙ্গ 'অৱস কে ফুল'ৰ লেখকঙ্গ আৰু আমাৰ একাডেমীৰ সদস্য নহয়ঙ্গ উফ-উফ, আমি কি ভুল কৰিলোঁঙ্গ ইমান ডাঙৰ কবিজন বিস্মৃতিৰ অন্ধকাৰত ইমানদিনে ডুবি আছিলঙ্গ

"বিস্মৃতিৰ অন্ধকাৰত ডুবি থকা নাই, কিন্তু গছজোপাৰ

তলত... অনুগ্ৰহ কৰি মোক এই গছজোপাৰ তলৰ পৰা উলিয়াই নিয়ক।"

"মই এতিয়াই ব্যৱস্থা কৰি আছোঁ।" সচিবজনে ক'লে আৰু লগে লগে গৈ তেওঁৰ বিভাগত প্ৰতিবেদন দাখিল কৰিলে।

পিছদিনা সচিবজনে কবিৰ ওচৰলৈ প্ৰায় দৌৰিয়েই আহিল আৰু ক'লে, "অভিনন্দন, মিঠাই খুৱাওক, আমাৰ চৰকাৰী একাডেমীয়ে আপোনাক ইয়াৰ সাহিত্য সমিতিৰ সদস্য হিচাপে মনোনিত কৰিছে। এইয়া লওক অৰ্ডাৰৰ প্ৰতিলিপি।"

"কিন্তু মোক এই গছজোপাৰ তলৰ পৰাতো উলিয়াই নিয়ক।" জামুজোপাৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনে হাহাকাৰ কৰি ক'লে। বৰ কষ্টেৰে তেওঁ উশাহটো লৈ আছিল। তেওঁৰ চকুলৈ চালেই গম পোৱা গৈছিল যে তেওঁ বৰ কষ্টত আছে।

"এইটো আমি কৰিব নোৱাৰোঁ," সচিবজনে ক'লে। "আমি যি কৰিব পাৰোঁ সেয়া কৰিলোঁ। ইয়াৰোপৰি যদি আপোনাৰ মৃত্যু হয়, তেন্তে আপোনাৰ পত্নীক পেঞ্চন দিওৱালৈকে আমি ব্যৱস্থা কৰিব পাৰিম, যদিহে আপুনি আবেদন কৰে।

"মই এতিয়াও জীয়াই আছোঁ।" কবিয়ে শেহাই-শেহাই ক'লে। "মোক জীয়াই ৰাখক।"

"এইটোৱেইতো সমস্যা।" চৰকাৰী একাডেমীৰ সচিবজনে হাত মোহাৰি মোহাৰি ক'লে, "আমাৰ বিভাগ কেৱল সংস্কৃতিৰ সৈতেহে জড়িত। আপোনাৰ সমস্যাটোৰ বাবে, আমি বন বিভাগলৈ লিখিছোঁ। আৰ্জেণ্ট বুলিও জনাইছোঁ"

সন্ধিয়া মালীয়ে আহি জামু গছৰ তলত চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনক ক'লে যে "কাইলৈ বন বিভাগৰ মানুহ আহি এই গছডাল কাটি পেলাব আৰু আপোনাৰ জীৱন ৰক্ষা হ'ব।"

মালি বৰ সুখী হৈছিল। কিন্তু চেপা খাই পৰি থকা মানুহজনৰ স্বাস্থ্য পৰি আহিছিল। তেওঁ কোনোমতেহে নিজৰ জীৱনৰ বাবে মৃত্যুৰ সৈতে যুঁজি আছিল। কাইলৈলৈকে... ৰাতিপুৱালৈকে... যেনেকৈ হ'লেও তেওঁ জীয়াই থাকিবই লাগিব।

পিছদিনা যেতিয়া বন বিভাগৰ লোকসকল দা-কুঠাৰ লৈ ঘটনাস্থলীত উপস্থিত হ'লহি, লগে লগে তেওঁলোকক গছ কাটিবলৈ বাধা দিয়া হ'ল। জানিব পৰা গ'ল যে বৈদেশিক পৰিক্ৰমা মন্ত্ৰালয়ৰ পৰা এই গছজোপা নাকাটিবলৈ নিৰ্দেশ আহিছে। কাৰণটো হ'ল— এই গছজোপা দহ বছৰৰ আগতে পিটোনিয়াৰ প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে সচিবালয়ৰ লনত ৰোপণ কৰিছিল। এতিয়া যদি এই গছডাল কটা হয়, তেন্তে পিটোনিয়াৰ চৰকাৰৰ সৈতে আমাৰ সম্পৰ্ক চিৰদিনৰ বাবে নষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা আছিল।

"কিন্তু ইয়াত এজন মানুহৰ জীৱন-মৰণৰ প্ৰশ্ন আছে।" এজন কেৰাণীয়ে ক্ষোভত চিঞৰি উঠিছিল।

"আনফালে, দুখন চৰকাৰৰ সম্পৰ্কৰ প্ৰশ্ন আছে।" দ্বিতীয়জন কেৰাণীয়ে প্ৰথম কেৰাণীজনক বুজাই দিছিল। "আৰু এয়াও বুজি লোৱা যে পিটিনিয়াৰ চৰকাৰে আমাৰ চৰকাৰক কিমান সহায় কৰে। আমি কি দুখন দেশৰ বন্ধুত্বৰ বাবে এজন মানুহৰ জীৱনো ত্যাগ কৰিব নোৱাৰোঁনে?"

"কবিজন মৰি যাব লাগে নেকি?"

"একেবাৰে।"

আণ্ডাৰ চেক্ৰেটেৰীয়ে অধীক্ষকক কৈছিল যে প্ৰধানমন্ত্ৰী আজি ৰাতিপুৱা ভ্ৰমণৰ পৰা উভতি আহিছে। আজি আবেলি চাৰি বজাত, বৈদেশিক পৰিক্ৰমা মন্ত্ৰালয়ে এই গছজোপাৰ ফাইলটো তেওঁৰ ওচৰত দাখিল কৰিব। তেওঁ যি সিদ্ধান্ত লয় সেয়াই সকলোৰে বাবে গ্ৰহণযোগ্য হ'ব।

সন্ধিয়া চাৰি বজাত অধীক্ষকজনে নিজেই কবিৰ ফাইলটো লৈ প্ৰধানমন্ত্ৰীৰ ওচৰলৈ আহিছিল। "শুনিছেনে?" অধীক্ষকজনে ঘূৰি আহিয়েই আনন্দেৰে ফাইলটো আঙুলি এটাৰ মূৰত ঘূৰাই ঘূৰাই চিঞৰি ক'লে, "প্ৰধানমন্ত্ৰীয়ে গছডাল কাটিবলৈ আদেশ দিছে। আৰু এই বিষয়টোৰ সমগ্ৰ আন্তৰ্জাতিক দায়িত্ব তেওঁ নিজে মূৰ পাতি লৈছে। কাইলৈ এই গছডাল কটা হ'ব আৰু আপুনি এই সমস্যাটোৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাব।"

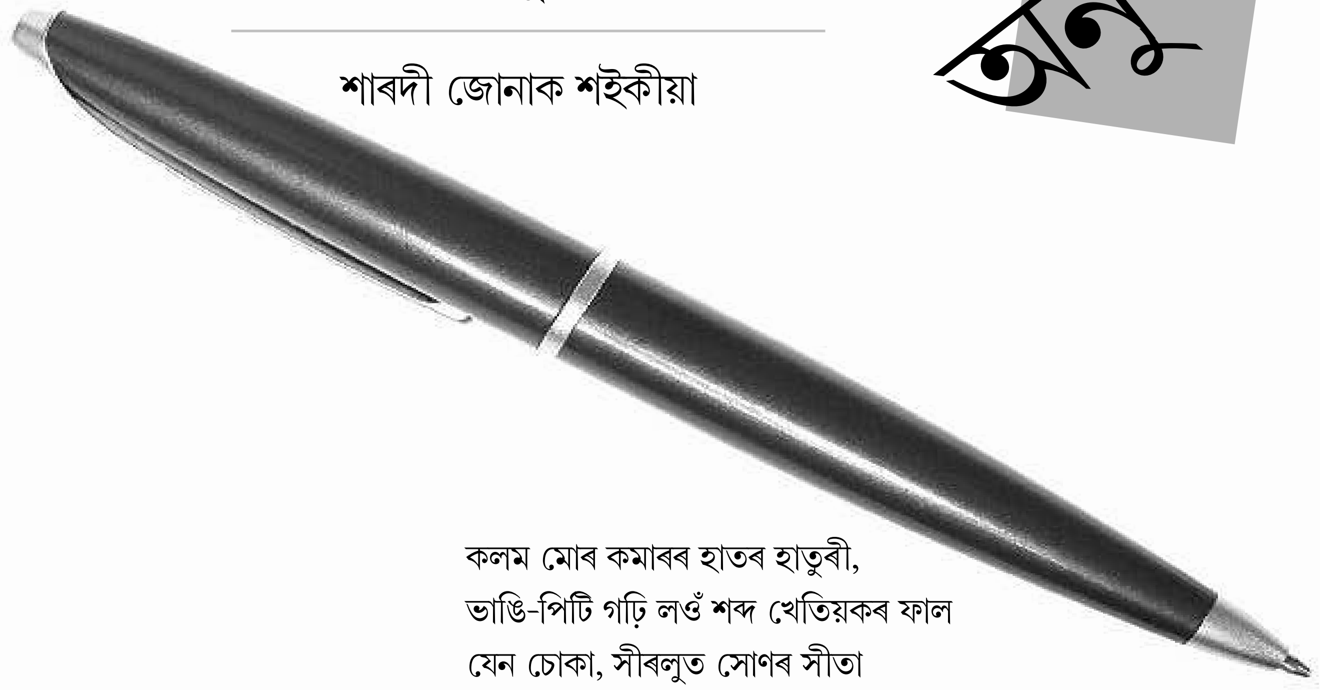
"হেৰি শুনিছেনে? আজি আপোনাৰ ফাইলটো খালাছ হৈছে," অধীক্ষকে কবিৰ বাহুত ধৰি জোকাৰি জোকাৰি ক'লে। কিন্তু তেতিয়ালৈ কবিৰ দেহটো চেঁচা হৈ পৰিছিল। চকুৰ পতা আছিল নিথৰ-নিষ্প্ৰাণ। পৰুৱাৰ এটা দীঘল শাৰী তেওঁৰ মুখৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছিল...

তেওঁৰ জীৱনৰ ফাইলটো খালাছ হৈছিল।

অনুভৱ

কলমৰ সীৰলুত শব্দ শিল্প

শাৰদী জোনাক শইকীয়া



কলম মোৰ কমাৰৰ হাতৰ হাতুৰী,
ভাঙি-পিটি গঢ়ি লওঁ শব্দ খেতিয়কৰ ফাল
যেন চোকা, সীৰলুত সোণৰ সীতা
মিস্ত্ৰিৰ কৰত যেন ৰূঢ়,
কঠিন কাঠৰ আঁহ ফালি টানি আনো
অবিজ্ঞতাৰ তেজলগা শব্দ।

— কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য

কলম এটা নিৰ্জীৱ জীৱৰ নাম, ই এপাট চোকা অস্ত্ৰৰ নাম। কলম কাৰোবাৰ বাবে এক প্ৰতিবাদী ভাষা নাইবা আন কাৰোবাৰ বাবে ই এক জীৱন-জীৱিকাৰ সম্বল। কলম এক যাদুকৰী সম্পদ, যাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি হ'ব পাৰে সমাজ-সভ্যতা- সংস্কৃতি নিৰ্মাণৰ এক সবল বুনিয়াদ। কলমৰ আছে এক যাদুকৰী শক্তি। সৃষ্টিশীলতাৰ প্ৰধান সম্বল কলমে আনিব পাৰে সমাজলৈ যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তন। সভ্যতাৰ দোকমোকালিৰ পৰা কলমে প্ৰকাশ কৰি আহিছে নিজস্ব শক্তি, গুণ-গৰিমা তথা ইয়াৰ অপৰিহাৰ্য্যতা। ই দাবী কৰিব পাৰে মানুহক অজ্ঞানতাৰ পৰা জ্ঞানী কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ কথা। কলম সভ্যতা নিৰ্মাণৰ এক চাবিকাঠী। দেশ এখনৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ কাৰক আৰু বাহক হ'ল কলম।

ৰামায়ণ-মহাভাৰত-উপনিষদৰ যুগৰ মহৎ সৃষ্টি সম্ভাৰসমূহৰ মূলতে আছিল কলম। মহৎ লোকসকলৰ কাপ-মৈলামেৰে সৃষ্ট গ্ৰন্থসমূহে আজিও বহন কৰি আছে সেই যুগৰ ঐতিহ্য-পৰম্পৰা, যাৰ বিনাশ কোনোকালে সম্ভৱ নহয়। মানৱ সভ্যতাৰ অনুপম সম্পদ কলমৰ জৰিয়তে মানুহে যুগে যুগে সৃষ্টি কৰি আহিছে যুগজয়ী-কালজয়ী মহৎ গ্ৰন্থ সম্ভাৰ। আমি জানো কলমৰ মৃত্যু নাই ই অবিনশ্বৰ, অবিনাশী।

সেয়ে যুগে যুগে বহু প্ৰৱল প্ৰতাপী ৰজা-মহাৰজাৰ মৃত্যু ঘটি আহিছে কিম্বা তেওঁলোকৰ শাসনৰ অন্ত পৰিছে আৰু কালৰ বুকুত সেই স্মৃতি মানুহৰ মাজৰ পৰা হেৰাই গৈছে, কিন্তু মহৎ লোকৰ দ্বাৰা সৃষ্ট হোৱা গ্ৰন্থৰ মৃত্যু হোৱা নাই, ই বৰ্তি থাকিব অনন্ত কাললৈ। কলমৰ অবিস্মৰণীয় প্ৰভাৱৰ বাবেই আমি আজিও চিনি পাওঁ আদিকবি বাল্মীকি কিম্বা গাৰ্গী, মৈত্ৰেয়ী আদিৰ দৰে বিদুষী মহিলাক। সেয়ে আমি ক'ব পাৰো যিমানেই বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ উন্নতি নহওক কিয়; ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ইলিয়াদ-ওডিচিৰ দৰে গ্ৰন্থৰ মৃত্যু নহয় কোনোকালে।

অসমত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰচাৰৰ সময়ত ছিন্ন-ভিন্ন হৈ থকা অসমীয়া জাতি-জনগোষ্ঠীক একতাৰ ডোলেৰে বান্ধিবৰ বাবে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গুৰুজনাই প্ৰধান অস্ত্ৰ হিচাপে হাতত তুলি লৈছিল কলম। সাঁচিপতীয়া পুথিত পাখি কলমেৰে লিখি গৈছিল সমাজ গঢ় দিয়াৰ মূলমন্ত্ৰ। সেয়ে তেওঁ লিখিছিল —

"ব্ৰাহ্মনৰ চণ্ডালৰ নিবিচাৰি কুল
দাতাত চোৰত যেন দৃষ্টি সমতুল।"

মহাপুৰুষ শ্ৰী শ্ৰী মাধৱদেৱ গুৰুজনাইয়ো এখন সুস্থ সমাজ গঢ়াৰ সপোন মনত লৈ হাতত কলম তুলি লৈ সৃষ্টি কৰি গ'ল অলেখ গীত-নাট-পদ-ভটিমা। যিবোৰ আজিও আমাৰ মাজত নজহা-নপমা সোণ হৈ জিলিকি আছে।

বিশ্ব সাহিত্যৰ কিংবদন্তি লেখকসমূহ যেনে— শ্বেইক্সপীয়েৰ, শ্বেলী, ৱৰ্ডচৱৰ্থ, মিল্টন, ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদি লোকসকলৰ কলম আছিল সকলোৰে বাবে আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। তেওঁলোকৰ যাদুকৰী হাতৰ পৰশত কলমেৰে নিগৰা সৃষ্টিসম্ভাৰে বিশ্বৰ কোটি কোটি জনতাক বছৰৰ পিছত বছৰ ধৰি মোহাচ্ছন্ন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পৰাৰ আগছোৱা সময়ত বিশ্বসাহিত্য কিম্বা বিশ্ব ইতিহাস ধৰি ৰখাৰ মূল আহিলা আছিল কলম। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ত যেতিয়া পাৰমাণবিক বোমা বিস্ফোৰণত জাপান ক্ষত-বিক্ষত হৈছিল, সেই সময়ত জাপানী লোকসকলে প্ৰতিবাদী অস্ত্ৰ হিচাপে হাতত কলম তুলি লৈছিল। বোমা-বাৰুদেৰে যুদ্ধ দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে জাপানক শক্তিশালী ৰূপত গঢ়ি তুলিবলৈ তেওঁলোকে বিভিন্ন ভাষাৰ উৎকৃষ্ট গ্ৰন্থসমূহ জাপানী ভাষালৈ অনুবাদৰ কাম হাতত লৈছিল। বিশেষকৈ তেওঁলোকে উন্নত কাৰিকৰী কৌশল থকা গ্ৰন্থ অনুবাদত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সেয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত জাপানক দেখা গ'ল এখন উন্নত ৰাষ্ট্ৰ ৰূপে। ইয়েই প্ৰমাণ কৰে কলমৰ মহত্বৰ কথা।

তদুপৰি আমি যদি চাওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কথা, তেতিয়া আমি দেখো যে অসমত দেশপ্ৰেম-জাতিপ্ৰেম জাগ্ৰত কৰিবৰ বাবে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱে হাতত তুলি লৈছিল কলম আৰু লিখিছিল—

"বিশ্ব বিজয় নৱ জোৱান, বিশ্ব বিজয় নৱজোৱান
শক্তিশালী ভাৰতৰ ওলাই আহা ওলাই আহা
সন্তান তুমি বিপ্লৱৰ।"

ইয়াৰ উপৰি কলাগুৰু বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাদেৱেও দেশৰ নিৰ্যাতিত, নিপীড়িত কৃষক জনগণক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ লিখিছিল—

" জাগ জাগ জাগ মজদুৰ নৱ জোৱান
নিৰ্যাতিত, নিপীড়িত কৃষক শক্তিমান।"

অসমীয়াৰ হিয়াৰ আমঠু সুধাকণ্ঠ ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱৰ কলমৰ সন্মোহন সৰ্বজনবিদিত। দেশৰ-সমাজৰ দুৰ্যোগৰ সময়ত গুজৰি-গুমৰি উঠিছিল সুধাকণ্ঠৰ কলম। অগ্নিযুগৰ ফিৰিঙতি হৈ নতুন অসম, নতুন ভাৰত গঢ়াৰ সপোন দেখুৱাইছিল সৰ্বসাধাৰণ লোকক। বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত একতাৰ সেতু গঢ়াৰ অংগীকাৰ প্ৰকাশ কৰিছিল কলমেৰে, কণ্ঠেৰে। এনে শক্তিশালী কলমৰ ভাষাৰেই তেওঁ সৃষ্টি কৰি গ'ল যুগজয়ী, কালজয়ী সাহিত্য সম্ভাৰ। সম্প্ৰীতি সেতু নিৰ্মাণত প্ৰতিজনকে হাত-বাউল দি মাতিছিল এনেদৰে—

" আহ আহ ওলাই আহ, সজাগ জনতা
আহ আহ ওলাই আহ পোহৰ আনোতা"

কলমৰ অসীম শক্তিৰ কথা কৈ বা লিখি শেষ কৰিব নোৱাৰি। ছাত্ৰৰ পৰা শিক্ষকলৈ, সাধাৰণজনৰ পৰা প্ৰধানমন্ত্ৰী, ৰাষ্ট্ৰপতিলৈ সকলোৰে বাবে অপৰিহাৰ্য সম্পদ হ'ল কলম। সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ চালিকা শক্তি হিচাপে কলমক বিবেচনা কৰিব পাৰি। কবি-সাহিত্যিক, ৰাজনীতিবিদ, অৰ্থনীতিবিদ, সমাজ-সংস্কাৰক তথা সমাজৰ সৰ্বস্তৰৰ ৰাইজৰ বাবে অপৰিহাৰ্য এই সম্পদবিধ সদায়. মহীয়ান হৈ থাকিব স্বগুণেৰে।

আহক, আমি সকলোৱে আমাৰ ন্যায্য প্ৰাপ্তি কিম্বা সমাজৰ ঐতিহ্য-সংস্কৃতি সংৰক্ষণ আৰু সমাজ-পৰিৱৰ্তনৰ আহিলাৰূপে হাতত তুলি লওঁ কলম। শেষত পুনৰবাৰ সুগন্ধি পখিলাৰ কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাকেই গুণগুণাওঁ—

" মই কলমটো তোমাক দিলোঁ
মোৰ আইৰ মুখৰ গঢ়েৰে গঢ়ি তোলা,
কবিতান্তৰৰ পোহৰেৰে দহি নিয়া মোৰ
তেজৰ তলিৰ এৰাপৰলীয়া পথাৰ।
শব্দবোধৰ নৈ বৈ যাওক।"

ঘৃণাসুঁতিত এদিন এৰাতি

কৃষ্টিনা খঙীয়া

‘ঘূণাসূঁতিৰে পাৰত বহি মোৰ জংকী পানৈৰ কথা শুনিবৰ মন যায়...।’ — গীতটো ২০১০ বৰ্ষত ‘লেফাফা’ নামৰ অসমীয়া ছবিখনত গোৱা হৈছিল। বিশিষ্ট সংগীত শিল্পী মানস ৰবীনৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এখন অসমীয়া VCD য’ত মই প্ৰথম শুনিছিলো ঘূণাসুঁতিৰ কথা। কেতিয়াও দেখাও নাছিলো ঘূণাসুঁতিখন, পিছে এইবাৰ সৌভাগ্য মিলিল মোৰ, নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ ছাত্ৰী হিচাপে ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ ঘূণাসুঁতিলৈ যোৱাৰ সুযোগকণ পালোঁ। তালৈ গ’লে কিনো পাম বা এই যাত্ৰাটো কেনেকুৱা ধৰণৰ হ’ব তাৰ কোনো পৰিকল্পনা নাছিল। বাৰু সি যি কি নহওঁক এপ্ৰিল মাহৰ ৩০ তাৰিখ ২০২২ দিনা আমি সকলো সোঁৱণশিৰি নৈৰ ঘাটলৈ বুলি ওলালো ৮:৩০ মান বজাত। অসমীয়া বিভাগৰ স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিক মুঠ ৩১ জন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আছিল। এইকেইটা ল’ৰা-ছোৱালীৰ বাবে তিনিখন টেম্পু লোৱা হৈছিল। টেম্পুকেইখনকলৈ অসুবিধা হোৱা নাছিল, অসুবিধাটো হৈছিল মই বহা টেম্পুখনতে গোটেই আহল-বহল গাৰ ছোৱালী কেইজনী উঠি ল’লো, এতিয়া ইখন দৰজাৰে এজনী সোমালে সিখন দৰজাৰে ইজনী ওলাই পৰে। উপায় নাই আহল-বহল বাইদেউ আগত বহিল, মানে ড্ৰাইভাৰৰ চিটত এতিয়া বাপেকে ড্ৰাইভাৰেও একতীয়াকৈ বহিহে গাড়ী চলাব লগাত পৰিল। বাকী পিছৰ চিটকেইটাত থাকিলো শকত-আবত দুগৰাকী মোকে ধৰি, বাকী কেইগৰাকীমান মজলীয়া, এগৰাকীয়ে আকৌ কোনোধৰণে শুহুকা-পিছলা নকৰে, উপায় নাই হৈময়েই মোৰ ভৰিচোৱা আধা অংশ গাড়ীৰ বাহিৰলৈ উলিয়াই বহি গ’লো। অৱশ্যে ভালো লাগিল, এইবোৰ অভিজ্ঞতা থকাটো ভাল জীৱনৰ বাবে। ঘাটলৈ গৈ থাকোঁতে ঘাট পোৱাৰ আগত যিখন গাঁও দেখিছিলো তাত বসবাস কৰি থকা মানুহবোৰ, ঘৰবোৰ একেবাৰে সূচনীয়, দেখিয়েই বুজি পোৱা গৈছিল প্ৰতিবছৰে অহা বালে তেওঁলোকক কিমান বেয়াধৰণে জুৰুলা কৰি থৈ যায়। তথাপি চৰকাৰৰ চকু এইধৰণৰ ঠাইবিলাকত নপৰে। সোণ কথোৱা সোৱণশিৰিৰ পাৰে পাৰে আমাৰ যাত্ৰা আৰম্ভ হ’ল খোজেৰে। ফেৰীখন ৰৈ থকা ঘাটলৈ বুলি, ইমান মনোমোহা এটা পৰিৱেশ, তাতে বতৰটোও ডাৱৰীয়া, কিনকিনীয়া বৰষুণ। এই বৰষুণজাক নিদিয়া হ’লে হয়তো আচল সৌন্দৰ্যখিনি নেদেখিলোহেঁতেন। চহৰৰ ধূলি-বালি, গাড়ী-মটৰৰ কাণ তাল মাৰি যোৱা হৰ্ণ, ব্যস্ত মানুহবোৰৰ পৰা আঁতৰি এখন শান্তিপূৰ্ণ দেশত সোমাই যোৱা যেন অনুভৱ হৈছিল। চাপৰিৰ পাৰে পাৰে সকলোৱে খোজ লৈছিল, বৰষুণ অলপ বেছিকৈয়ে দিছিল, কাপোৰ-কানি, বেগ সকলো তিতি-বুৰি শেষ, কিন্তু বহুত বেছি ভাল লাগিছিল,

(জংকী-পানৈৰ অঞ্চলত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক আৰু শিক্ষাৰ্থীসকল। ৩০ এপ্ৰিল, ২০২২

কিয় নাজানো, খোজেৰে গৈ থাকোঁতে সকলোৰে মুখত এটাই গান— 'ঘূণাসুঁতিৰে পাৰত বহি মোৰ...।' চাপৰিত মিচিং সম্প্ৰদায়ৰ মহিলাবোৰ খেতিবোৰৰ মাজত বহি বন চিকুণাই আছে, অলপ সময়ৰ বাবে সকলো বাদ দি মোৰো তেওঁলোকৰ লগত বহি বন চিকুণাবলৈ মন গৈছিল। এই দৃশ্যবোৰ, এই ধৰণৰ পৰিৱেশবোৰৰ লগত হয়তো আজিৰ প্ৰজন্মৰ প্ৰায়বিলাক ল'ৰা-ছোৱালীয়ে অপৰিচিত কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ, কঠিয়াৰ গোন্ধবোৰ পালে যাবলৈ মন যায়, তাতেই যেন থাকিম। আধুনিকতাৰ দ্বাৰা ময়ো প্ৰভাৱিত হৈছোঁ কিন্তু প্ৰকৃতাৰ্থত এইবোৰহে মোৰ আচল পৰিচয়, আচল সুখ।

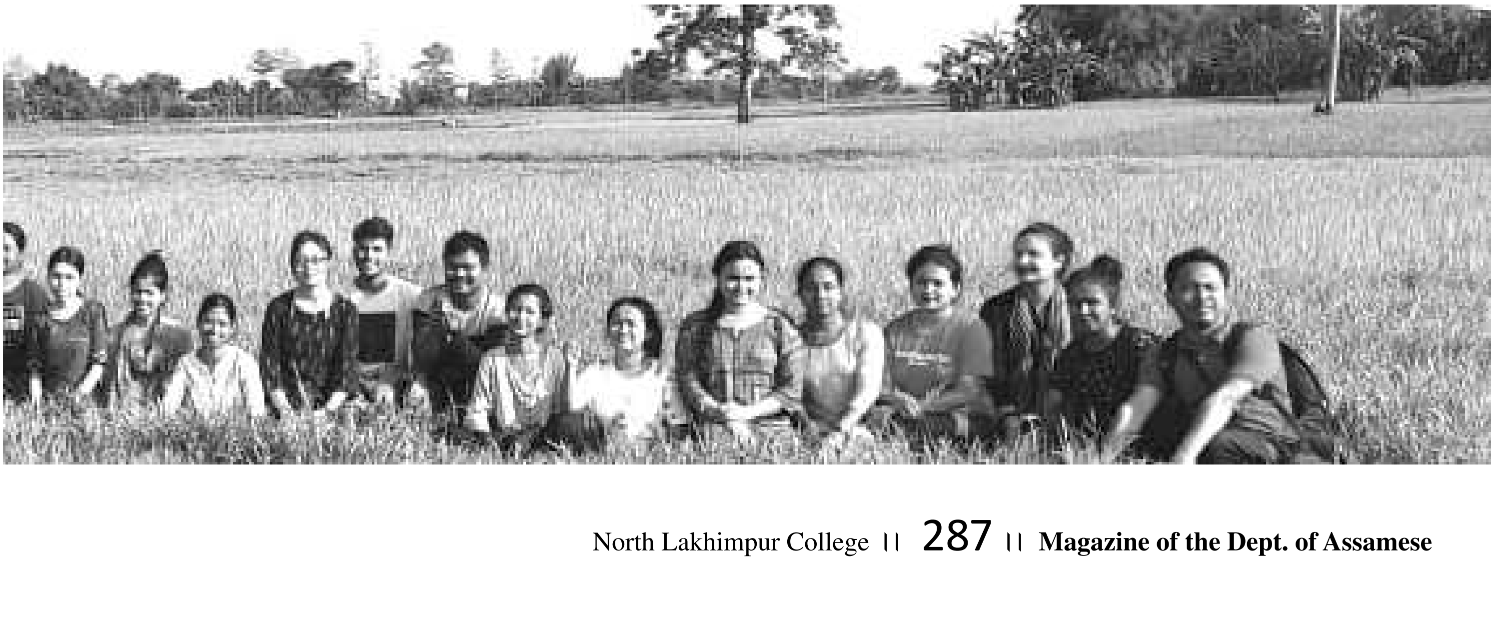
মোৰ সহপ্ৰাৰ্থীসকল খোজেৰে গৈ বহুদূৰ পালেগৈ, মই আৰু তিনিগৰাকীমান লাহে লাহে গৈ থাকিলো, লাহে লাহে যোৱাৰ কাৰণো আছে, আমাৰ চাৰিগৰাকী মাজৰে এগৰাকী ধুপুচ ধুপুচকৈ পৰি পৰি আহিছিল। এবাৰ যদি সোঁফালে ধলি পৰে, এবাৰ আকৌ বাওঁফালে। লিক্‌লিকীয়া পিছল বাটটোত তাই খোপনি পুতিব জনা নাছিল বাবে তাই বাৰে পতি পৰিছিল। তাই পৰা দৃশ্যটো চাইয়ে মনত পৰিছিল স্কুললৈ যাওঁতে সৰুতো আমি চেণ্ডুল পিন্ধি যাব নোৱাৰিছিলোঁ, বৰষুণ দিলেই গাঁৱৰ ৰাস্তাটো একাঠু বোকা হৈ পৰিছিল আৰু মায়ে পিছল ৰাস্তাটো কেনেকৈ ভৰি আঙুলি কেইটাৰে খুপনি দি দি যাব লাগে তাক শিকাইছিল। সাত কিলোমিটাৰ মিটাৰ খোজ কাঢ়িলো। ঘাটলৈকে গৈ পায় গম পালো ফেৰীখনৰ কিবা বিজুতি ঘটিছে যাৰবাবে আমি নাওঁ এখনত যাব লাগিব। মোৰ ভালেই লাগিল বহুদিনৰ মূৰত নাৱঁত উঠিম। বছৰেই হ'ল এই মাদকতাবোৰ হেৰাই যোৱা, নাওখন উঠিয়েই শৈশৱটো আৰু আগৰ দিনবোৰ ঘূৰি অহাৰ দৰে লাগিল। ফেৰীখন নহাৰ বাবে আমি বেলেগ এটা ঘাটত নামিব লগা হ'ল তাৰ পৰাও আৰু ছয় কিলোমিটাৰ আমি যাব লাগিব, সকলোৰে মুখেৰে হৰিনাম ওলাইছিল। বালিত খোজ কাঢ়ি প্ৰায় চুচৰি যাওঁ যেন অৱস্থা হৈছিল, কাৰণ বহুদিন বৰ দীঘলীয়া বাটত খোজ কঢ়া হোৱা নাছিল। এনেকৈ গৈ অৱশেষত আমি ঘূণাসুঁতি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয় পালো গৈ য'ত আমাৰ থকাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। পদূলিমুখতে উৎসুক আৰু উৎসাহী মুখৰ কণ কণ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল ৰৈ আছিল আমাক আদৰিবলৈ। স্কুলৰ সকলো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে মিছিং সম্প্ৰদায়প্ৰধান ল'ৰা-ছোৱালী আছিল, গোটেই ঘূণাসুঁতি অঞ্চলৰ মিচিংসকলে বসতি কৰি আছে। পোনেই গৈ বিদ্যালয়ৰ এটা সুকীয়া কোঠাত আমাক জিৰাবলৈ দিয়া হ'ল। তাতে স্কুলৰ শিক্ষয়িত্ৰী কেইগৰাকীও ৰৈ আছিল, পোনচাতেই সুধিছে তোমালোক বৰ কষ্ট হ'ল নহয় আহোঁতে, যিমান ভৰি বিষ. ককাঁল বিষেও আমাৰ আনন্দখিনি মাৰ যোৱাব নোৱাৰিলে। সকলোৰে আমি একেমুখে ক'লো কিমান যে ভাল লাগিল নদীৰ বালি গচকি, ঝাওবনৰ মাজেৰে লুং লুঙীয়া বাটেৰে আহি, পৰিৱেশটোৱে বেলেগ। বাটত আহি থাকোঁতে আমাৰ এই ল'ৰা-ছোৱালী মখাৰ হাঁহিয়ে ঘূণাসুঁতি চাপৰি ভাঙি দিও যেন কৰিছিল। বিদ্যালয়খনৰ য'ত আমাৰ ছোৱালীখিনিক জিৰাবলৈ দিয়া হৈছিল তাত বহি থাকোঁতে সেই বিদ্যালয়তে পঢ়ি থকা মিচিং গাভৰুহঁতে আহি ইমান ধুনীয়াকৈ মাত লগাইছিল, তেনেই সহজভাৱে যেন ক'ৰবাত আগতে লগহে পাইছে। সিহঁতবোৰৰ মাজৰে এজনীয়ে কোৱা মনত আছে—"বাই তাকিবি আৰু ৰাতিটো যেনে তেনে।" সিহঁতি চাগৈ ভাবে চহৰীয়া বাইদেউবোৰে সিহঁতে থকা ঠাইবোৰত থাকি ভাল নাপাব। স্কুলখনতে ৰাতিলৈ আমাৰ তত্বাৱধায়ক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰে চিনেমা দেখুৱাইছিল। গাওঁখনৰ ডাঙৰ-সৰু সকলোৰে মিলি স্কুল ঘৰ সম্পূৰ্ণ ভৰ্তি। কিমান যে ভাল পাইছে তেওঁলোকে আৰু এইফালে ৰান্ধনিশালত মিচিংসকলৰ থলুৱা খাদ্য গাহৰি ৰান্ধি আছিল তাৰে স্থানীয় বৌ দুগৰাকীয়ে। মাটি মাহ, ডিমৰু পাতেৰে ঔ টেঙা দি ৰন্ধা গাহৰি ভাত সাজ বৰ তৃপ্তিৰে খালোঁ।

প্ৰথমবাৰ মিচিংসকলে ৰন্ধা গাহৰিৰ জুতি ল'লোঁ। ৰাতিলৈ ভাত-পানী গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত এটা কবিতা পাঠৰ অনুষ্ঠান ৰখা হৈছিল তাৰে অৰ্থাৎ ঘূণাসুঁতিৰ বিশিষ্ট কবি যোগেন টাইডক লৈ। এই অনুষ্ঠান তেখেতো উপস্থিত থাকে। তেখেতৰ বহুকেইটা কবিতা অনুষ্ঠানটোত পাঠ কৰা হৈছিল। কেৱল ঘূণাসুঁতিখনক বুকুতলৈ যোগেন টাইডে কবিতা লিখি আহিছে। তেখেতে বক্তৃতাৰে মাজতে এষাৰ কথা কৈছিল— **"এই যে ইমান বৰষুণ থাকে, কেতিয়াবা এই বৰষুণতে তিতি তিতি মৰি মৰি যাবৰ মন যায়।"** এইয়াই প্ৰকৃত মাটিৰ মানুহ।

সোৱণশিৰি পাৰ হৈ ঘূণাসুঁতিত থাকোঁতেহে অনুভৱ হৈছিল কৃত্ৰিমতাৰ পাছে পাছে দৌৰি ফুৰিছো সচাঁ, কিন্তু প্ৰকৃত সুখ আছে এই গাঁওবোৰত। অৱশ্যে আজিকালি আধুনিকাত প্ৰভাৱ বহু গাঁৱত দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। ঘূণাসুঁতি এইবাবেই পৃথক। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবলৈ গাঁও কেইখনত ঘুৰিছিলো, বহুখিনি তথ্য পোৱাৰ লগতে পালো নিভাঁজ গাঁৱলীয়া পৰিৱেশ, সহদ-সৰল মানুহবোৰ, চাঙঘৰবোৰৰ তলতে সৰু সৰু ল'ৰা-পোৱালীকেইটাই ওমলি আছে, গাত-গালত অলপমান বোকা- ধূলি লাগি চালবোৰ ফাটি যোৱাৰ দৰে, জনজাতীয় চাব এটা আছে সিহঁতৰ মুখবোৰত। যিমান কেইঘৰলৈ গ'লো বা

দেখিলো ইমান পৰিপাটি বাৰী-ঘৰবোৰ, শাৰী-শাৰীকৈ তামোল, ক'ৰবাত এৰা গছ, খুব সম্ভৱ লেটা পুহে তেওঁলোকে। পদূলিবোৰ এখিলাও শুকান পাত নপৰাকৈ চাফা কৰি ৰাখিছে। চাং ঘৰবিলাক বিভিন্ন ফুলেৰে সজাই ৰাখিছে, ঘৰৰ বাৰান্দাতে এখন তাঁতশাল, চাঙৰ পাৰ তললৈ উৰালটো থৈছে। মুঠৰ ওপৰত একেবাৰে থাকি আহিবলৈ মন যোৱা দৃশ্য। আমি তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে নিৰ্বাচিত যিঘৰ মানুহৰ ঘৰলৈ গৈছিলো, ইমান সৰল মনৰ মানুহ, আমাৰ চাৰিজনীলৈকে জীয়েকহঁতলৈ নতুনকৈ বৈ থোৱা কাপোৰ বাকচৰ পৰা উলিয়াই পিন্ধিবলৈ দিছিল। ইমান সৰল মনৰ মানুহ সচাঁকৈ ঘূণাসুঁতিতেই আছে। ঘুৰি আহোঁতে দিবলৈ একো নাই বুলি এচুঙা সাঁজ (আপং)কে বান্ধি পঠাইছে বাটত খাবি বুলি। অহ'ইয়াৰ মাজতে থাকিয়েই গৈছিল নহয় খামতি গাঁওখনৰ কথাটো, ঘূণাসুঁতি অঞ্চলত মিচিং সম্প্ৰদায়ৰ লোকসকলৰ লগতে 'খামতি সম্প্ৰদায়ৰ' লোকেও বাস কৰে, মাত্ৰ এখনেই খামতি গাঁও। খামতি মানুহখিনিক লগ পাই এটাই অনুভৱ কৰিলো বৰ শান্তি প্ৰিয় মানুহ, সৰল, কথা-বতৰা তেনেই সাধাৰণ, আমি তেওঁলোকৰ গাঁৱলৈ যোৱাৰ কথা গম পায় ঘৰৰ সকলো আমাক আদৰিবলৈ ৰৈ আছিল তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় নামঘৰত। মুঠৰ ওপৰত ঘূণাসুঁতিৰ পৰা ঘূৰি আহোঁতে অলপসময়ৰ কাৰণে ভৰি দুখন ৰৈ যাব খুজিছিল, ঘূণাসুঁতিৰ সেউজীয়াবোৰে শান্তিময় পৰিৱেশ আৰু অতিথিপৰায়ণ মানুহবোৰৰ ওচৰত।

ঘাটলৈ আহি সেইদিনা উঠিবলৈ নোপোৱা ফেৰীখনত উঠিলো আমি সকলো, তেতিয়া ভাবিছো ঘূণাসুঁতি দলং নালাগে, দলং হ'লে হয়তো এতিয়াৰ মাদকতা আৰু নাথাকিব, এই যে আমি উঠি অহা ফেৰীখন এদিন হেৰাই যাব দলং হ'লে, চাপৰিৰ ঝাওবনৰ মাজে মাজে খোজ কাঢ়ি জাউৰিয়ে জাউৰিয়ে হাঁহি মাৰি যাবলৈ আমাৰ পাছৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰে সোণালী সুযোগকণ নাপাব। যোগেন টাইডৰ কবিতাত আৰু নাওখনৰ বিষয়ে আৰু শুনিবলৈ পোৱা নাযাব।জংকী-পানৈৰ ঘূণাসুঁতিখন এতিয়াৰ দৰেই থাকক, কৃত্ৰিমতাই চুব নোৱাৰাকৈ। ঘূণাসুঁতিৰ চাপৰিটো আৰু ঘূণাসুঁতিৰ গাঁৱৰ মানুহবোৰক বুকুত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিম চিৰদিন।।



অনুভৰত
বিভাগটো

ব্যতিক্ৰম অভিজ্ঞতাৰে বিভাগত পাঁচ বছৰ

কংকিতা শৰ্মা

নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় হৈছে উচ্চ শিক্ষাৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ যি প্ৰজ্ঞাৰ সাধনাৰ বাবে বহুতো ছাত্ৰ-ছাত্ৰীকে খুলি দিয়ে দুৱাৰ। ২০১৭ বৰ্ষতে নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতক মহলাৰ ছাত্ৰী হিচাপে নামভৰ্তি কৰিছিলোঁ অসমীয়া বিভাগত। বিভাগটোৰ লগত জড়িত হোৱা পাঁচ বছৰেই হ'ল। পাঁচ বছৰৰ এছোৱা দীঘলীয়া সময়ৰ অভিজ্ঞতা কেইটামান পৃষ্ঠাত আবদ্ধ কৰি শেষ কৰা মোৰ পক্ষে সম্ভৱ নহয়। তেতিয়াৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে বিভাগটোৱে মোৰ শৈক্ষিক,বৌদ্ধিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনত বাৰুকৈয়ে প্ৰভাৱ পেলাইছে। বিভাগৰ শিক্ষাগুৰুসকলৰ কাম কৰাৰ উদ্যম,ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতা, সচেতনতা, অভিভাৱকসুলভ আচৰণ আদি প্ৰতিটো সময়ত উপলব্ধি কৰি আহিছোঁ। বিভাগত ভৰি থোৱাৰ দিনটোৰ পৰা শেষৰ দিনটোলৈকে বিভাগীয় পৰিয়ালটোৰ মাজত কিদৰে এক মধুৰ আত্মিক সম্পৰ্ক আপোনা-আপুনি গঢ় লৈ উঠে ইয়াৰ আগেয়ে মই কেতিয়াও উপলব্ধি কৰিব পৰা নাছিলোঁ। কেৱল পাঠদানতে সীমাবদ্ধ নাথাকি ছাৰ-বাইদেউসকলে কোৱা আমাৰ জীৱন সম্পৰ্কীয় কথাবোৰে,উপদেশবোৰে আমাক ভৱিষ্যত দিনবোৰতো যথেষ্ট সহায় কৰিব।

বিভাগটোত ভৰি থোৱাৰ আগৰলৈকে পাঠ্যক্ৰম আৰু বাছকবনীয়া কেইখনমান কিতাপৰ বাহিৰে বাহিৰা কিতাপ বিশেষ পঢ়া হোৱা নাছিল মোৰ স্পষ্টকৈ মনত আছে সেই দিনটো যিদিনা প্ৰথম ষাণ্মাসিকত ছাৰে প্ৰত্যেককে নিজে পঢ়া কমেও ১০,১৫ খন কিতাপ লেখকৰ নামৰ সৈতে ক্লাছত লিখিবলৈ দিছিল। মই কিতাপৰ নাম লিখি আটাইকেইজন লেখক মনত পেলাব পৰা নাছিলোঁ। সেইদিনা উপলব্ধি কৰিছিলোঁ কিতাপখন পঢ়াৰ উপৰিও কিতাপখনৰ আনুসংগিক কথাবোৰতো যে গুৰুত্ব দিব লাগে। কিতাপ পঢ়াৰ যি আন্দোলন বিভাগত সৃষ্টি হৈছে সেই পৰিৱেশেই হাতত তুলি দিছিল মোৰো এটা সপোন আছে, কাম কৰাৰ আনন্দ,বিষণ্ণতা,জীৱন কলা, প্ৰেম আৰু প্ৰতিভাৰ দৰে গ্ৰন্থসমূহ। নিয়মীয়াকৈ কলেজ পুথিভঁৰাললৈ যোৱাৰ, আজৰি সময়ছোৱাত কিতাপ এখন আজুৰি আনি চোৱাৰ অভ্যাস গঢ় লৈ উঠিছিল বিভাগটোৰ পৰাই। প্ৰথমে ইমান ডাঙৰ কলেজখন,ভিন্ন প্ৰান্তৰৰ বিভাগীয় সহপাঠী, অগ্ৰজ-অনুজ সকলোকে মনত ৰখা অসম্ভৱ যেন লাগিছিল! কলেজ উইকৰ সময়ছোৱাত অনুভৱ কৰিছিলোঁ বিভাগটোৰ লগত যে গম নোপোৱাকৈয়ে একাত্ম হৈ পৰিছিলোঁ। জ্যেষ্ঠ, কণিষ্ঠ সকলৰ লগত কম দিনতে অতি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠাৰ সেই সময়খিনিয়ে শিকাইছিল একতা কি!

বিভাগটোলৈ ডিগ্ৰী ল'বলৈ বুলিয়ে গৈছিলোঁ। কিন্তু, বিভাগটোৱে নতুন নতুন অভিজ্ঞতা লাভ কৰাৰ সুযোগ দিলে। সময়ৰ মূল্য বুজিবলৈ শিকালে। বিভাগীয় শিক্ষাগুৰুসকলৰ কৰ্মোদ্যমে আমাক প্ৰেৰণা দিয়ে। আমি চিনেমা সকলোৱে চাওঁ উপভোগৰ বাবে,সময় অতিবাহিত কৰিবৰ বাবেহে কিন্তু আমাৰ বিভাগেত সকলোকে একগোট কৰি ৩০০, কণিকাৰ ৰামধেনুৰ দৰে উন্নত মানদণ্ডৰ চিনেমাৰ সৈতে পৰিচয় কৰাই সচাঁঅৰ্থত এখন ভাল চিনেমা চোৱাৰ নতুন অভিজ্ঞতা দিয়ে। কলেজ গ্ৰন্থমেলাখনত কলেজখনত এক সুকীয়া পৰিৱেশ গঢ় লৈ উঠে , য'ত অসমীয়া বিভাগটোৱে বিশেষভাৱে আগভাগ লয়। তাৰ আগেয়ে মই কেতিয়াও গ্ৰন্থমেলা এখনৰ লগত ইমান ওত:প্ৰোতভাৱে জড়িত হোৱাৰ সুযোগ পোৱা নাছিলোঁ। মই অনুভৱ কৰিছিলোঁ মনোৰম গ্ৰন্থসমূহৰ সৈতে কেইটামান দিন, প্ৰিয় লেখককসকলৰ কিতাপসমূহ হাতত এবাৰ তুলি লোৱাৰো যে এক সুকীয়া মাদকতা আছে। বিভাগৰ ছাৰ-বাইদেউসকলে সকলৰ বাবেই আমি বিশিষ্ট লেখক কবি-শিল্পী, সাহিত্যিকসকলক লগ পোৱাৰ, তেখেতলোকৰ ক্লাছ প্ৰত্যক্ষভাৱে কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিলোঁ। এই ব্যক্তিসকলৰ সান্নিধ্যই আমাক যথেষ্ট উৎসাহ জনাইছিল। আনকি কৰনা মহামাৰীয়ে সমগ্ৰ দেশত যি ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই জটিল সময়ছোৱাত চৰকাৰে ঘোষণা কৰাৰ আগেয়ে বিভাগে অনলাইন ব্যৱস্থাত যথাসম্ভৱ ক্লাছসমূহ নিয়মীয়াকৈ বৰ্তাই ৰখাৰ লগতে বিভিন্ন বিষয়ত অনলাইন ৱেবিনাৰ আদিৰ ব্যৱস্থা কৰি দিছিল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভৱিষ্যত জীৱনৰ প্ৰতি সতৰ্ক হৈ লকডাউনৰ সময়ছোৱা তেওঁলোকে অবাবদ সময় নষ্ট নকৰিবলৈ গৃহকাৰ্য হিচাপে কাম কৰাৰ ফটোসহ অভিজ্ঞতা লিখি জমা দিয়াৰ পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰি প্ৰত্যেককে স্বাৱলম্বী হোৱাৰ পথ

শিক্ষাগুৰুসকলে আঙুলিয়াই দিছিল।

বিভাগটোৱে নিজস্ব কৰ্মৰ জৰিয়তে এক বিশেষ স্থান দখল কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ব্যতিক্ৰমী চিন্তাধাৰাৰে বিভাগে সফলতাৰ দিশে আগবাঢ়ি যাওঁতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল যাতে কোনো কাৰণত ক'তো থমকি ৰ'ব লগা নহয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি প্ৰতিটো দিনত ন ন জ্ঞান লাভৰ সুযোগ দিয়ে। বিভাগৰ ছাৰ-বাইদেউসকলে নিমন্ত্ৰিত অতিথি অধ্যাপকৰ সাৰগৰ্ভ বক্তৃতা অনুষ্ঠান,আলোচনা চক্ৰ,সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী, আলাপ অনুষ্ঠানকে আদি কৰি আমাৰ প্ৰয়োজনীয় বিভিন্ন পদক্ষেপ হাতত লৈ আমাক প্ৰতিটো সময়ত সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়াই আহিছে। এই আপাহতে বিভাগৰ আটাইকেইজন শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰুলৈ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। বিভাগটো শৈক্ষিক দিশত এখোজ এখোজকৈ আগবাঢ়ি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত ছাৰ-বাইদেউসকলৰ ত্যাগ,কষ্ট আমি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। মহাবিদ্যালয় পৰ্যায়তে এম.ফিল, পি.এইচ.ডি পাঠ্যক্ৰমৰ শুভাৰম্ভণিৰ ঐতিহাসিক ক্ষণবোৰৰ সাক্ষী আমি। স্মৃতিৰ মনিকোঠাত আজীৱন সজীৱ হৈ থাকিব নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগটো। অসমীয়া বিভাগৰ এই যাত্ৰা,শ্ৰেষ্ঠতা অক্ষুণ্ণ থাকক। আজিৰ দৰেই জিলিকি ৰওক আপোন বিভাগটো।

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ

নিকুমনি দিহিঙীয়া

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বাঃ) প্ৰতিটো দিশতে উজ্বলি থকা মহাবিদ্যালয়। য'ত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপস্থিত হৈছিলোহি স্নাতকোত্তৰ মহলাত নামভৰ্ত্তিৰ বাবে। বহুতো দোমোজাৰ মাজেৰে আহি ভৰি দিয়াহি এই কলেজখনত অধ্যয়ন কৰিবলৈ পোৱাৰ বাবে নিজকে বহুত ভাগ্যৱান বুলি ভাবোঁ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ত পঢ়িম বুলি মনতে পুহি ৰখা আশাই ক্ষন্তেকৰ বাবে নিৰাশ কৰিছিল যদিও কলেজখনলৈ আহি নিজৰ ভাগ্যকে ধন্য মানিলোঁ। মহাবিদ্যালয়খনৰ সুস্থিৰ বাতাবৰণত সৃষ্টি হয় বহুতো ন ন চিন্তাৰ। বিভাগটোৰ কৰ্মই প্ৰত্যেকদিনাই নতুন নতুন কথাৰে আৰু নতুন অভিজ্ঞতাৰে জীপাল কৰি তোলে। যিবোৰে আগন্তুক সংগ্ৰামী জীৱনত কেতিয়াও হাৰি নাযাবলৈ তথা হতাশাত নুভুগিবলৈ দিয়া অজস্ৰ শক্তি,প্ৰেৰণা আৰু সাহস হ'ব। বিভাগৰ ছাৰ,বাইদেউসকলৰ যুক্তিবাদী আৰু ব্যতিক্ৰমী চিন্তাই আমাক চিন্তা কৰিবলৈ শিকাইছে। এই প্ৰেৰণা তথা আদৰ্শবোৰ লৈয়ে আমি নিজ নিজ দিশেৰে গতি কৰিম। কিমান নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰে উপকৃত হ'লো সেয়া কম কথাতে কৈ শেষ কৰিব নোৱাৰি। মাত্ৰ এইটোৱে ক'ব পাৰি যে বহুতো নজনা কথা শিকিলোঁ। বিভাগৰ ছাৰ-বাইদেউ,বন্ধু-বান্ধৱী সকলোৰে মৰম,নিষ্ঠা,আকুলতাবোৰ স্মৃতিপটত সদায় কঢ়িয়াই লৈ ফুৰিম। বিশেষকৈ বিভাগটোৰ সুন্দৰ পদক্ষেপসমূহে সদায় ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উৎসাহিত কৰি তোলে। বিভিন্নধৰণৰ আকৰ্ষণীয় অনুষ্ঠান ,গ্ৰন্থমেলা,বক্তৃতা,তৰ্ক,স্মাৰক সভা,পৰিৱেশ সজাগতামূলক সভা, বিজ্ঞান দিৱস, পৰীক্ষাত সফলতা লাভ কৰা শিক্ষাৰ্থীৰ মাতৃক সম্বৰ্ধনা জ্ঞাপন,আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল শিক্ষাৰ্থীক বিভিন্ন দিশত সহায় কৰা,বিভাগটোৰ যোগেদিয়ে বিভিন্ন সামাজিক অনুষ্ঠান লৈ সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা,ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ গৱেষণা সত্ৰৰ অনুষ্ঠান আৰু যে কত কি !ইয়াৰ উপৰিও সাধাৰণতে কিতাপৰ যোগেদি পৰিচয় লাভ কৰা ঔপন্যাসিক,কবি,গল্পকাৰ,প্ৰবন্ধকাৰক সাক্ষাত দেখা,কাকৈ,ৰঙানদীত পৰিৱেশ সজাগতামূলক সভা,অসমীয়া ডি.টি.পি,বুক ইডিটিং,পুথিভঁৰালৰ কাম,গৱেষণা সত্ৰত অংশগ্ৰহণ কৰা আদি বিভিন্নধৰণৰ কামবোৰ নতুনকৈ জানিলো বিভাগটোৰ যোগেদিয়ে। বিভাগৰ প্ৰতি মৰম,আন্তৰিকতা আজীৱন থাকিব। অন্যান্য বিভাগবোৰৰো আমাৰ বিভাগটোৰ প্ৰতি প্ৰশংসামূলক বাৰ্তাই আমাক আৰু উৎসাহী কৰি তোলে।আনকি বাহিৰৰ অন্যান্য লোকো আমাৰ বিভাগটোৰ লগত জড়িত হৈ থাকিব বিচাৰে বিভাগৰ ভাল কামবোৰৰ বাবেই। সেয়েহে এনে কিছুমান লোকে গভীৰ আন্তৰিকতাৰে সংৰক্ষিত পুঁজি,কিতাপ আদিসমূহ আমাৰ বিভাগটোৰ বাবে আগবঢ়ায়। বিভাগৰ এম.ফিল,পি.এইচ.ডি পাঠ্যক্ৰম, মুৰব্বী অধ্যাপকলৈ পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা বঁটা আদিসমূহ অতিকৈ ভাল লগা।এই সকলোবোৰ স্মৃতিপটত আজীৱন থাকি যাব। শেষত অতি সোনকালে বিশ্ববিদ্যালয়লৈ উন্নীত হ'বলগীয়া মহাবিদ্যালয়খনৰ লগতে বিভাগটোৱে পদে পদে উন্নতি লাভ কৰি শিক্ষাৰ্থীসকলক সমাজৰ একোজন ভাল ব্যক্তিত্বৰ গৰাকী ৰূপে গঢ়ি তুলি আগুৱাই যোৱাৰ গৌৰৱ অৰ্জন কৰক। জয়তু আসমীয়া বিভাগ।

বিভাগীয় সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন

ঋতুৰাজ বৰুৱা
সম্পাদক, বিভাগীয় চ'ৰা (স্নাতক)

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ এখন অগ্ৰণী শিক্ষানুষ্ঠান হৈছে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বাঃ)। এই নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ বৃহৎ বিভাগ কেইটাৰ ভিতৰত অসমীয়া বিভাগটো অন্যতম। এই বিভাগটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি বা বিভাগটোৰ বাবে কাম কৰি বিভাগটোক আগুৱাই নিয়াৰ হেপাঁহ প্ৰথম যান্মাসিকত অগ্ৰজ সকলৰ মুখত বিভাগটোৰ একতাৰ বিষয়ে শুনিয়েই জাগ্ৰত হৈ উঠিছিল। অগ্ৰজ সকলৰ এক বুজাব নোৱাৰা আদৰ, মৰম-চেনেহ, সন্মান, দায়বদ্ধতা, আৱেগে বিভাগটোৰ হৈ কাম কৰাৰ উৎসুকতা আৰু অধিক পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিলে। অগ্ৰজসকল আৰু সহপ্ৰাৰ্থীসকলৰ আহ্বানমৰ্মে বিভাগীয় সম্পাদকৰ দৰে এটা গুৰু দায়িত্বৰ ভাৰ গ্ৰহন কৰিছিলোঁ। এই প্ৰতিবেদন খনত মোৰ এবছৰীয়া কাৰ্যকালৰ খতিয়ান দাঙি ধৰাৰ লগতে এই কাৰ্যকালত মোৰ অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতা সম্পৰ্কে চমুকৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিম।

অভিযোজন অনুষ্ঠান ঃ ২০২১ বৰ্ষৰ নৱেম্বৰ মাহৰ ১০ তাৰিখে বিভাগলৈ ন-কৈ অহা অনুজ সকলক বিভাগলৈ আনুষ্ঠানিকভাৱে আদৰণি জনাবৰ বাবে ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰি 'অভিযোজন অনুষ্ঠান' নামেৰে শীৰ্ষক এটা অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত নতুন ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলৰ লগত জেষ্ঠ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকল আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়ত্ৰী সকলৰ চিনা-পৰিচয় কৰোৱা হয়।

বক্তৃতা, আলোচনা আৰু ব্যৱহাৰিক শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী ঃ ২০২২ বৰ্ষৰ ১০ জানুৱাৰী তাৰিখে লখিমপুৰ জিলাৰ কাকৈ অঞ্চলৰ 'কাকৈ ৰাজগড় উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যলয় ' ৰ সহযোগত "পৰিবেশ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা" শীৰ্ষক বিষয়ত এখনি পৰিবেশ সজাগতমূলক সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। উক্ত সজাগতামূলক সভাত সমল ব্যক্তি হিচাপে উপস্থিত থাকে নেচাৰ্চ বেকনৰ সঞ্চালক সৌম্যদ্বীপ দত্ত। তেখেতৰ জ্ঞান-গৰ্ভ বক্তৃতাই স্থানীয় ব্যক্তিসকলৰ লগতে সহাবিদ্যলয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলকো যথেষ্ট উপকৃত কৰে। সভাৰ শেষত কাকৈ নদীৰ পাৰত চাফাই কাৰ্যসূচী হাতত লোৱা হয় আৰু সকলোৱে মিলি কাকৈ নদীৰ পাৰতে বনভোজ খোৱা হয়।

মাতৃভাষা দিৱস আৰু NET \ JRF পোৱা সকলক সম্বৰ্ধনা ঃ ২০২২ বৰ্ষৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২১ তাৰিখে আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস পালন কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত 'মাতৃভাষা দিৱসৰ প্ৰাসংগিকতা' সম্পৰ্কে এটা বক্তৃতা অনুষ্ঠানৰ অনুষ্ঠিত কৰা হয় আৰু লগতে এই বিষয়ত বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰ, সহযোগী অধ্যাপক ড° ধনৰঞ্জন কলিতা ছাৰ, সহকাৰী অধ্যাপক ড° হেমন্ত শৰ্মা ছাৰ আৰু সহকাৰী অধ্যাপক ড° ধীৰাজ পাটৰ ছাৰে বক্তৃতা আগবঢ়ায়। অনুষ্ঠানটোৰ শেষৰ ফালে ২০২১ বৰ্ষৰ UGC-NET পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হোৱা বিভাগৰ চাৰিগৰাকী গৱেষক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ক্ৰমে পূবালী বৰা (NET+JRF), সঞ্জয় আচাৰ্য, শোভাকৃষ্ণ ফুকন আৰু পপী বৰুৱাক বিভাগৰ তৰফৰ পৰা সম্বৰ্ধনা জনোৱা হয়।

আন্তঃৰ্জাতিক বিজ্ঞান দিৱস উদযাপন ঃ ২০২২ বৰ্ষৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২৮ তাৰিখে আন্তঃৰ্জাতিক বিজ্ঞান দিৱস উপলক্ষে এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই সভাত 'ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱসৰ তাৎপৰ্য আৰু প্ৰয়োজনীয়তা' শীৰ্ষক বিষয়ত এখনি বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। উক্ত সভাখনিত বিভাগীয় মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰে 'বিভাগত ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱস পালনৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু কেনেদৰে বৈজ্ঞানিক মানসিকতা গঢ়িব পাৰি' এই সকলো দিশ সামৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকল উপকৃত হোৱাকৈ এটা মনোগ্ৰাহী বক্তৃতা প্ৰদান কৰে।

ইয়াৰ লগতে ৬ মে তাৰিখৰ পৰা ৮ তাৰিখলৈ অনুষ্ঠিত হোৱা **'উন্মিলন'** শীৰ্ষক অনুষ্ঠানত বিভাগৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে সক্ৰিয়ভাৱে অংশগ্ৰহন কৰে।

এই সকলো অনুষ্ঠানত দিহা-পৰামৰ্শ, সহায়-সহযোগিতা আগবঢ়োৱা প্ৰত্যেকগৰাকী চিৰনমস্য শিক্ষাগুৰুৰ লগতে অগ্ৰজ-অনুজ, সহপ্ৰাৰ্থীক আমাৰ ফালৰ পৰা অশেষ কৃতজ্ঞতা আৰু সেৱা নিবেদন কৰিছো।

দিব পৰা খিনি পাৰ্যমানে দিৱলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ যদিও অজানিতে ৰৈ যোৱা ভুল-ভ্ৰান্তিসমূহৰ বাবে মই ক্ষমাপ্ৰাৰ্থী।

আলোচনী সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদন

তুলিকা তামুলী, দিব্যজ্যোতি শইকীয়া

সাহিত্য আৰু আলোচনী সম্পাদক, বিভাগীয় চ'ৰা

প্ৰতিবেদনৰ আৰম্ভণিতে সশ্ৰদ্ধ প্ৰণাম জনাইছোঁ, সেইসকল মহান মনীষীক যাৰ কঠোৰ শ্ৰম আৰু ত্যাগৰ বাবেই সমগ্ৰ অসমৰ ভিতৰত লেখত লবলগীয়া এক মহাবিদ্যালয় আৰু বিভাগ বুলি আমাৰ নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয় আৰু অসমীয়া বিভাগটোৱে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে।

বিভাগৰ কাম-কাজসমূহ চলাবৰ বাবে অসমীয়া বিভাগে প্ৰতি বছৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত এখন বিভাগীয় চ'ৰা গঠন কৰি লয়। নিৰ্বাচিত চ'ৰাখনেই বিভাগৰ কামসমূহৰ তদাৰক কৰে। ২০২১-২০২২ বৰ্ষৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় চ'ৰাত আমাক আলোচনী সম্পাদক হিচাপে নিৰ্বাচিত কৰি বিভাগীয় সাহিত্য আৰু আলোচনীৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ সেৱা আগবঢ়াবৰ বাবে যি সুযোগ প্ৰদান কৰিলে, তাৰ বাবে শ্ৰদ্ধাৰ শিক্ষাগুৰুসকল, অগ্ৰজ, অনুজ আৰু সহপাঠীসকলক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিছোঁ। ২০২১-২০২২ বৰ্ষৰ অসমীয়া বিভাগৰ বিভাগীয় চ'ৰাৰ আলোচনী শাখাই সম্পন্ন কৰা কাৰ্যসূচীসমূহৰ এক চমু খতিয়ান দাঙি ধৰিলোঁ—

অভিযোজন অনুষ্ঠান ঃ

আমি দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ ঠিক পাছতেই নৱাগতসকলক আদৰণি জনাবৰ বাবে প্ৰস্তুতি আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। সেইবাবে অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল 'অভিযোজন অনুষ্ঠান'। তাৰ লগত সংগতি ৰাখি বিভাগীয় চ'ৰাৰ সাহিত্য আৰু আলোচনী শাখাই নৱাগতসকলৰ মাজত এলানি প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিছিলোঁ। প্ৰতিযোগিতাসমূহ আছিল— মুকলি কুইজ, আকস্মিক বক্তৃতা, একক কবিতা, কবিতা সংকলন, গ্ৰন্থ সমালোচনা, চলচিত্ৰ সমালোচনা আৰু 'বিভাগলৈ অহাৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে তোমাৰ অনুভৱ লিখা প্ৰতিযোগিতা'। এই প্ৰতিযোগিতাসমূহৰ বিজয়ীসকলক 'অভিযোজন অনুষ্ঠান'ত পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে ২০২১-২২ বৰ্ষৰ শ্ৰেষ্ঠ নৱাগত হিচাপে বিবেচিত হয়- শ্ৰীমতী পৰিস্মিতা ওজা।

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস উপলক্ষে বক্তৃতানুষ্ঠান ঃ

ইংৰাজী ১১ ফেব্ৰুৱাৰী ২০২২ তাৰিখে অসমীয়া বিভাগত বিভাগীয় চ'ৰাৰ সাহিত্য আৰু আলোচনী শাখাৰ উদ্যোগত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস উদযাপন কৰা হয়। অনুষ্ঠানটো সঞ্চালনা কৰে বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক ড° হেমন্ত শৰ্মাই। সভাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকল উপস্থিত থাকে। এই অনুষ্ঠানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত মাতৃভাষা সম্পৰ্কে বক্তৃতা অনুষ্ঠিত হয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগতে বিভাগৰ শিক্ষকসকলেও মাতৃভাষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, গুৰুত্ব আৰু ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে বিভিন্ন কথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উদ্দেশ্যি বক্তৃতা আগবঢ়ায়। অনুষ্ঠানৰ শেষত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বক্তৃতাৰ ভিত্তিত পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল হ'ল ক্ৰমে— দিব্যজ্যোতি শইকীয়া, তৃষ্ণা চুতীয়া আৰু গীতাশ্ৰী বৰা।

আন্তঃৰ্জাতিক বিজ্ঞান দিৱস উপলক্ষে বক্তৃতানুষ্ঠান ঃ

২০২২ বৰ্ষৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ ২৮ তাৰিখে আন্তঃৰ্জাতিক বিজ্ঞান দিৱস উপলক্ষে এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। এই সভাত 'ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱসৰ তাৎপৰ্য আৰু প্ৰয়োজনীয়তা' শীৰ্ষক বিষয়ত বিভাগীয় চ'ৰাৰ সাহিত্য আৰু আলোচনী শাখাৰ উদ্যোগত এখনি বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। উক্ত সভাখনিত বিভাগীয় মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা ছাৰে 'বিভাগত ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱস পালনৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু কেনেদৰে বৈজ্ঞানিক মানসিকতা গঢ়িব পাৰি' এই সকলো দিশ সামৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকল উপকৃত হোৱাকৈ এটা মনোগ্ৰাহী বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। এই দিৱসৰ উপলক্ষে অনুষ্ঠিত বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পুৰস্কাৰেৰে পুৰস্কৃত হয় ক্ৰমে— দিব্যজ্যোতি শইকীয়া, সংগীতা বৰা আৰু মনজ্যোস্না বৰা।

বিভাগীয় বছৰেকীয়া আলোচনীৰ সম্পাদনা ঃ

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ এক গৌৰৱময় পৰম্পৰা হ'ল— বিভাগীয় বছৰেকীয়া আলোচনী 'স্মৃতিৰ সঁফুৰা' প্ৰকাশ। যোৱা ২০০৬ চনৰ পৰা চলি অহা এই পৰম্পৰা অক্ষুণ্ণ ৰাখি ২০২১-২২ বৰ্ষটো এই আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰচেষ্টা লোৱা হৈছে। পূৰ্বতকৈ অলপ বৃহৎ কলেবৰত প্ৰকাশ কৰিবলৈ আগবঢ়া এই আলোচনীখনৰ প্ৰকাশত সহায় কৰা, লেখা আগবঢ়োৱা প্ৰতিজন শিক্ষাগুৰু, অগ্ৰজ, অনুজ তথা সহপাঠীসকলক এই চেগতে ধন্যবাদ আৰু কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

সদৌ শেষত সকলোলৈ ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰি বৈ যোৱা ভুল-ত্ৰুটিবোৰৰ বাবে ক্ষমা বিচাৰিছোঁ। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বা.) আৰু অসমীয়া বিভাগটো সদায় জিলিকি থাকক তাকে কামনা কৰিলোঁ।

বিভাগীয় ডায়েৰী আৰু অন্যান্য ঃ ২০২১-২২

হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ পুথিভঁৰাল প্ৰতিষ্ঠা

২৬ অক্টোবৰ ২০২১ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ প্ৰয়াত হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ ছাৰৰ ব্যক্তিগত পুথিভঁৰালটো ছাৰৰ পত্নী চন্দ্ৰপ্ৰভা গগৈ বাইদেৱে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগলৈ দান কৰে। উল্লেখ্য যে ছাৰে জীৱিত কালতেই পুথিভঁৰালটো অসমীয়া বিভাগলৈ আগবঢ়াই গৈছিল। অসমীয়া, বাংলা আৰু ইংৰাজী মিলি প্ৰায় ২০০০ খন মূল্যবান গ্ৰন্থ আৰু আলোচনীৰে সমৃদ্ধ এই গ্ৰন্থৰাজি বিভাগত সংস্থাপিত কৰাৰ উদ্দেশ্য ৬.১১.২০২১ তাৰিখে বিভাগত এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। অসমীয়া বিভাগৰ পুথিভঁৰালৰ এটা অংশত উক্ত গ্ৰন্থসমূহ 'হেমেন্দ্ৰ কুমাৰ গগৈ পুথিভঁৰাল' হিচাপে সংস্থাপিত কৰা হয় আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষৰ উপস্থিতিত চন্দ্ৰপ্ৰভা গগৈয়ে উদ্বোধন কৰে। বিভাগৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা আৰু গৱেষক ক্ৰমে ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, ড° হেমন্ত শৰ্মা, ড° ধীৰাজ পাটৰ, মুনমী দত্ত, পৰেশ খনিকৰ, অসীম শইকীয়া, পূবালী বৰা, শোভাকৃষ্ণা ফুকন অনুষ্ঠানটিত উপস্থিত থাকে।

নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত স্ব-নিয়োজন সম্পৰ্কীয় বক্তৃতানুষ্ঠানত বিজ্ঞানী উদ্ধৱ ভৰালী

০২ নৱেম্বৰ ২০২১ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত ড° উদ্ধৱ ভৰালীয়ে 'স্ব-নিয়োজনৰ উদ্ভাৱনী ক্ষেত্ৰ আৰু সম্ভাৱনা' শীৰ্ষক এক বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই সঞ্চালনা কৰা অনুষ্ঠানটিত প্ৰথমতে বিজ্ঞানীগৰাকীক বিভাগৰ তৰফৰ পৰা সম্বৰ্ধনা জ্ঞাপন কৰা হয়। বক্তৃতা অনুষ্ঠানটি আয়োজন কৰাৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰি ৰাজখোৱাই কয় যে, সম্প্ৰতি একমুখী শিক্ষা ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা নিবনুৱা সমস্যা দূৰ কৰিবলৈ হ'লে ক্ৰমান্বয়ে বহুমুখী আৰু বৃত্তিমুখী শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিব। উদ্ধৱ ভৰালীৰ দৰে ব্যক্তিৰ তত্বাৱধানে এইক্ষেত্ৰত বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব পাৰে। অনুষ্ঠানত সমল ব্যক্তি হিচাপে ড° উদ্ধৱ ভৰালীয়ে এটি ব্যৱহাৰিক মূল্যসম্পন্ন বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। তেওঁ কয় যে, কলা, বাণিজ্য বা বিজ্ঞান—এইধৰণৰ বিভাজনসমূহ কেৱল আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ ডিগ্ৰী ল'বৰ বাবেহে থাকে। স্বাৱলম্বী হ'বৰ বাবে বা উদ্ভাৱনৰ ক্ষেত্ৰখনত তেনে বিভাজনৰ কোনো গুৰুত্ব নাই। সফল হ'মেই বুলি লোৱা দৃঢ় মন থকাজনেহে সফলতা পাব পাৰে। লগতে বিফলতাত বিতত নহৈ তাক শিক্ষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব লাগিব। তেওঁ নিজৰ জীৱন পৰিক্ৰমাৰ উদাহৰণ দি কয় যে, প্ৰথম অৱস্থাত স্থানীয় মানুহে তেওঁক ফল নধৰা কাম কৰি থকা বুলি ইতিকিং কৰিছিল, কিন্তু কোনোদিন হতাশ নহৈ তেওঁ নতুন উদ্যমেৰে কাম কৰি তেওঁ সফলতাক লগ ধৰিছিল। বক্তৃতাৰ মাজতে তেওঁ গ্ৰীণ টি, মেহেন্দি আৰু হুইট গ্ৰাছ পাউদাৰ প্ৰস্তুতিৰ সহজ পদ্ধতি শিকায়। লগতে যিকোনো ব্যৱসায়ত অৱলম্বন কৰিব লগা সৎ কৌশলসমূহৰ বিষয়েও উদাহৰণ সহকাৰে বুজায়। অনুষ্ঠানটোত কেইবাগৰাকীও ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে আলোচনাত ভাগ লয়। বিভাগৰ অধ্যাপক-অধ্যাপিকা ক্ৰমে ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, ড° ধীৰাজ পাটৰ, পৰেশ খনিকৰ আৰু অসীম শইকীয়ায়ো ভাগ লয়। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া বিভাগে সপ্তাহত এদিনকৈ বক্তৃতা প্ৰদানৰ বাবে ড° ভৰালীক নিমন্ত্ৰণ জনাইছে।

জাতীয় জীৱনলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান শীৰ্ষক বক্তৃতানুষ্ঠান

১৩ নৱেম্বৰ ২০২১ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ, ছাত্ৰ একতা সভা আৰু সদৌ অসম আহোম সভাৰ কেন্দ্ৰীয় সমিতিৰ উদ্যোগত নৰ্থ লখিমপুৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত 'জাতীয় জীৱনলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান' শীৰ্ষক এটি বক্তৃতা অনুষ্ঠান সম্পন্ন হৈ যায়। অনুষ্ঠানটোৰ আঁত ধৰে মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই। অসমীয়া বিভাগৰ ছাত্ৰী প্ৰিয়ংকা হাজৰিকাই এটি বৰগীত পৰিৱেশন কৰি অনুষ্ঠানটোৰ শুভাৰম্ভণি কৰে। আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যতম কাণ্ডাৰী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ডেৰশ বছৰীয়া জন্মজয়ন্তী উপলক্ষে আয়োজিত এই অনুষ্ঠানত বন্তি প্ৰজ্বলন কৰে মহাবিদ্যালৰ অধ্যক্ষ ড° বিমান চন্দ্ৰ চেতিয়াই। অনুষ্ঠানটিৰ আদৰণি ভাষণত অধ্যক্ষ ড° বিমান চন্দ্ৰ চেতিয়াই সাম্প্ৰতিক সময়ত এনে অনুষ্ঠানৰ প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে কোৱাৰ লগতে সাহিত্যিক পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ৰচনাৰাজীৰ সম্পৰ্কেও নিজা অনুভৱ ব্যক্ত কৰে। লখিমপুৰ জিলাৰ বিদ্যালয় সমূহৰ পৰিদৰ্শক কমলজ্যোতি গগৈয়ে অনুষ্ঠানটোৰ উদ্বোদ্ধনি ভাষন প্ৰদান কৰে। গগৈয়ে মূলতঃ পাঠ্য-পুথি প্ৰণয়নৰ ক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে কিছু মত

ব্যক্ত কৰে। সভাখনৰ মূল বক্তা হিচাপে উপস্থিত থাকে অসমৰ এগৰাকী অগ্ৰণী শিক্ষাবিদ তথা সাহিত্যিক ড° ভূপেন শইকীয়া। তেওঁ 'জাতীয় জীৱনলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান' সম্পৰ্কে এক তথ্য সমৃদ্ধ বক্তৃতা প্ৰদান কৰি উপস্থিত সকলোকে আপ্লুত কৰে। শইকীয়াই তেওঁৰ বক্তব্যত ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ আৰু পাঠ্যপুথি প্ৰণেতা হিচাপে জাতীয় জীৱনলৈ গোহাঞিবৰুৱাৰ ভূমিকা সম্পৰ্কেও কিছু কথা অৱগত কৰে। তেওঁ ৰচনা কৰা পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস 'কাণ্ডাৰী' কিছু দিনতে প্ৰকাশ পাব বুলি বক্তৃতাৰ মাজতে জানিবলৈ দিয়ে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনভিত্তিক এই উপন্যাসখনে গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কে কিছু নতুন তথ্য আৰু ধাৰণা উন্মোচন কৰিব বুলি আশা ৰখা হৈছে।

সভাখনত সদৌ অসম আহোম সভাৰ শিৱসাগৰ জিলা সমিতিৰ সভাপতি জয়ন্ত ৰাজকোঁৱৰৰ লগতে আন কেইবাগৰাকীও সদস্য উপস্থিত থাকি সভাখন সাফল্যমণ্ডিত হোৱাত সহায় কৰে। তেওঁলোকৰ মাজৰ পৰা দেৱজ্যোতি গগৈ আৰু ৰেখামণি দত্ত বৰাই গোহাঞিবৰুৱাৰ অৱদান সম্পৰ্কে চমু বক্তব্য আগবঢ়ায়।

অনুষ্ঠানটোৰ শেষৰফালে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী তথা অসমৰ বিশিষ্ট লেখক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই গোহাঞিবৰুৱা সম্পৰ্কীয় কেইবাটাও নতুন দিশ অৱতাৰণা কৰে। ৰাজখোৱাই কয় যে অসমৰ সমাজ-জীৱনত গোহাঞিবৰুৱাই যিদৰে গুৰুত্ব লাভ কৰিব লাগিছিল সেইদৰে তেওঁ গুৰুত্ব লাভ কৰা নাই, বহুক্ষেত্ৰত গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰ্চা এতিয়াও অৱহেলিত হৈ আছে।

বহুসংখ্যক ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, মহাবিদ্যায়ৰ কেইবাগৰাকীও অধ্যাপক অধ্যাপিকা ক্ৰমে — ড° স্বপ্নালী গগৈ, ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, ড° হেমন্তশৰ্মা, ড° বৰ্ণালী বৰা, বাণীকান্ত কোঁৱৰ, ড° ইচমিৰেখা সন্দিকৈ, ড° ৰাতুল কুমাৰ লাহন, ড° ধীৰাজ পাটৰ, মুনমী দত্ত, অসীম শইকীয়া আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰিক নিজৰা গগৈৰ লগতে অসমীয়া বিভাগৰ গৱেষক সকল উপস্থিত থাকি অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত হোৱাত সহায় কৰে। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ সদস্য উপস্থিত থাকিও অনুষ্ঠানটোৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে।

সুকুমাৰ কৌশল সম্পৰ্কীয় অনুষ্ঠান

২৮ডিচেম্বৰ,২০২১ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগে এক বক্তৃতানুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰে।এই অনুষ্ঠানটোৰ সমল ব্যক্তি হিচাপে উপস্থিত থাকে ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বাণিজ্য আৰু ব্যৱস্থাপনাৰ অধ্যাপক ড০ প্ৰাঞ্জল বেজবৰা। বক্তৃতাৰ বিষয় আছিল -INVESMENT AWARNESS & SOFT SKILLS AND PERSONALITY DEVELOPMENÓ এই বক্তৃতানুষ্ঠানত উপস্থিত থাকে অসমীয়া সাহিত্যিক, অনুবাদক আৰু বৰ্তমান ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা ড° নীৰাজনা মহন্ত বেজবৰা। অনুষ্ঠানটোত উপস্থিত থাকে বিভাগীয় শিক্ষকসকল আৰু বিভাগৰ দুটা যান্মাসিকৰ ছাত্ৰ -ছাত্ৰীসকল।

'নতুন দৃষ্টিৰে য়েছে দৰজে ঠংচিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি' শীৰ্ষক বক্তৃতানুষ্ঠান

৪ জানুৱাৰী,২০২২ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত 'নতুন দৃষ্টিৰে য়েছে দৰজে ঠংচিৰ জীৱন আৰু সাহিত্যকৃতি' শীৰ্ষক এক বক্তৃতানুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হৈ যায়। সমল ব্যক্তি হিচাপে উপস্থিত থাকি বক্তৃতা প্ৰদান কৰে দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা আৰু সাহিত্য অধ্যয়ন বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপিকা ড° ৰত্নোত্তমা দাস বিক্ৰমে। ড° ৰত্নোত্তমা দাস বিক্ৰমে ঠংচিৰ সমগ্ৰ জীৱন পৰিক্ৰমা আৰু সাহিত্যকৃতিৰ বিষয়ে এক আলোকসন্ধানী বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। তেওঁ স্বাধীনতাৰ পাছত নেফাৰ পৰিৱৰ্তন আৰু বিকাশৰ পটভূমিত তাৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰে। য়েছে দৰজে ঠংচি যে অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ বাবে এগৰাকী অসামান্য ব্যক্তি সেয়া বিভিন্ন ৰচনাৰ উদাহৰণেৰে স্পষ্ট কৰি তোলে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ আগ্ৰহৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই ড০ দাসে তেওঁৰ সদ্য প্ৰকাশিত উপন্যাস 'অৰ্বাচীন'ৰ আংগিক আৰু বিষয়বস্তু সম্পৰ্কেও কিছু কথা কয়।

'পৰিৱেশ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক আলোচনা আৰু প্ৰকৃতিবিদ সৌম্যদ্বীপ দত্তৰ সান্নিধ্য

১০ জানুৱাৰী ২০২২ তাৰিখে কাকৈ ৰাজগড় উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত কাকৈ উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ সহযোগত আৰু নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)ৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত 'পৰিৱেশ সংৰক্ষণত যুৱ প্ৰজন্মৰ ভূমিকা' শীৰ্ষক এলানি বক্তৃতা,আলোচনা আৰু ব্যৱহাৰিক শিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী অনুষ্ঠিত হয়।দুয়োটা শিক্ষানুষ্ঠানৰ প্ৰায় চাৰিশ ছাত্ৰ ছাত্ৰী আৰু শিক্ষক,কৰ্মচাৰীয়ে অনুষ্ঠানটোত অংশগ্ৰহণ কৰে।

অসম-অৰুণাচল সীমান্তৰ ভিতৰুৱা ঠাইখনত অনুষ্ঠিত এই অনুষ্ঠানটোৰ আঁত ধৰে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকৃতি সাহিত্য নামৰ বিধাটোক আগুৱাই নিয়া লেখক,সাহিত্যিক ড০ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই।পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আৰু সজাগতাকেন্দ্ৰিক বিষয়সমূহ ইউৰোপৰ দেশসমূহত ইতিমধ্যেই বহুলচৰ্চিত যদিও অসম তথা ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত ইয়াৰ আলোচনা বৰ্তমানেও পৰ্যাপ্ত নহয়।পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ চেতনাৰে নৱপ্ৰজন্মক উদ্বুদ্ধ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰেই ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলৰ মাজত উপস্থিত থাকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকৃতি সচেতনতামূলক সাহিত্য ধাৰাৰ বলিষ্ঠ লেখক,'নেচাৰচ

বেকন'ৰ সঞ্চালক,প্ৰকৃতিবিদ সৌম্যদ্বীপ দত্ত।কাযেৰে বৈ যোৱা কাকৈ নদীৰ প্ৰদূষিত অৱস্থা আৰু নদীখন সুস্থ কৰি ৰাখিবলৈ ল'বপৰা ব্যৱস্থা সম্পৰ্কে প্ৰকৃতিবিদগৰাকীয়ে ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলকৰ সৈতে আলোচনা কৰে। লগতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰে পৰিৱেশে সকলো সময়তে মানৱ সমাজক দিয়া উপহাৰ সম্পৰ্কেও ৰসাল আলাপেৰে ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলক বুজাই দিয়ে।

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষত বিদেশী পৰ্যটকে আহি পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ ওপৰত কাম কৰে। অথচ একেখিনি মেধা থকা স্বত্বেও আমাৰ নৱপ্ৰজন্মই পৰিৱেশ সংৰক্ষণ সম্পৰ্কীয় চেতনাৰ অভাৱত সেইখিনি কাম নকৰে। নৱপ্ৰজন্মই নিজৰ মন আৰু ভাৱনাত এই চেতনাৰ জন্ম দি প্ৰায়োগিক অভিব্যক্তিৰ জৰিয়তে পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ এই কাৰ্যক আগবঢ়াই নিব লাগিব। নম্বৰকেন্দ্ৰিক শিক্ষাব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে চেতনাগতভাৱে প্ৰজন্মটো উদ্বুদ্ধ হ'লেহে ভৱিষ্যতৰ পৃথিৱীখন সুন্দৰ হ'ব।

পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ চেতনাক জগাই তুলিবৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰ অপৰিসীম ভূমিকাক স্বীকাৰ কৰি প্ৰকৃতিবিদগৰাকীয়ে কয় যে কেইজনমান ব্যক্তিৰ ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত শেহতীয়াকৈ হ'লেও অসমীয়া সাহিত্যত এই ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছে। সাহিত্যৰ এই ধাৰাটোৰ প্ৰয়োজনীয়তাক উপলব্ধি কৰি নতুন প্ৰজন্মই পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ চেতনাক যাতে অথলে যাবলৈ নিদিয়ে। প্ৰকৃতি সাহিত্য নামৰ বিধাটোৰ অভাৱেৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি পিছহুঁহকা অৱস্থা আছিল সেই অৱস্থাৰ অৱকাশ ঘটাই এই বিধাৰ গুৰি ধৰোতা ড০ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাৰ দৰে ব্যক্তিসকলৰপৰাও প্ৰকৃতিবিদগৰাকীয়ে পৰৱৰ্তী সময়ত আৰু অধিক আশা ৰাখিছে।

বনৌষধিৰপৰা বন্যপ্ৰাণীলৈকে সামৰি দিয়া সাৰগৰ্ভ বক্তৃতালানিৰ পাছত তেখেতে ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলৰ সৈতে মত বিনিময় কৰে। ছাত্ৰ ছাত্ৰীসকলে তেওঁলোকৰ মনত উন্মেষ হোৱা বিভিন্ন প্ৰশ্ন তেখেতলৈ প্ৰক্ষেপ কৰে আৰু প্ৰকৃতিবিদগৰাকীয়ে পুংখানুপুংখভাৱে উত্তৰসমূহ বুজাই দিয়ে। মত বিনিময় তথা আলোচনাত ভাগ লয় ক্ৰমে তুলিকা তামুলী, ভবেন ফুকন আদিয়ে। অনুষ্ঠানৰ শেষত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ তৰফৰপৰা কাকৈ ৰাজগড় উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰাললৈ এটা গ্ৰন্থৰ টোপোলা আগবঢ়াই অসমীয়া বিভাগে সৃষ্টি কৰা কিতাপ পঢ়াৰ আন্দোলনটোকো বিকশিত কৰাৰ চেষ্টা কৰা হয়।এই কাৰ্যত সহযোগ কৰে অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ড° ধনৰঞ্জন কলিতা, ড° হেমন্ত শৰ্মা, মুনমী দত্ত, ড° ধীৰাজ পাটৰ,পৰেশ খনিকৰ আৰু অসীম শইকীয়াই। পাছত সকলোৰে কাকৈ নৈৰ পাৰত বনভোজ দলসমূহে সৃষ্টি কৰা আৱৰ্জনা পৰিস্কাৰ কৰে আৰু সকলোকে পৰিৱেশৰ প্ৰতি দায়িত্বশীল হ'বলৈ আহ্বান কৰে।

আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস উদ্‌যাপন

১১ ফেব্ৰুৱাৰী ২০২২ তাৰিখে অসমীয়া বিভাগত আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় মাতৃভাষা দিৱস উদ্‌যাপন কৰা হয়। অনুষ্ঠানটো সঞ্চালনা কৰে বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক ড° হেমন্ত শৰ্মাই। সভাত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু শিক্ষক-শিক্ষয়িত্ৰীসকল উপস্থিত থাকে। এই অনুষ্ঠানত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত মাতৃভাষা সম্পৰ্কে বক্তৃতা অনুষ্ঠিত হয়। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ লগতে বিভাগৰ শিক্ষকসকলেও মাতৃভাষাৰ প্ৰয়োজনীয়তা, গুৰুত্ব আৰু ভৱিষ্যত সম্পৰ্কে বিভিন্ন কথা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উদ্দেশ্যি বক্তৃতা আগবঢ়ায়। অনুষ্ঠানৰ শেষত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বক্তৃতাৰ ভিত্তিত পুৰস্কাৰ প্ৰদান কৰা হয়। এই অনুষ্ঠানত প্ৰথম, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় পুৰস্কাৰ প্ৰাপ্ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল হ'ল ক্ৰমে— দিব্যজ্যোতি শইকীয়া, তৃষ্ণা চুতীয়া আৰু গীতাশ্ৰী বৰা।

ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱস উদ্‌যাপন

২৮ ফেব্ৰুৱাৰী,২০২২ তাৰিখে ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱস উপলক্ষে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। উল্লেখযোগ্য যে যোৱা ২০১৩ চনৰ পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে বিভাগটোৱে এই দিৱসটিৰ উপলক্ষে সভা পাতি বিভিন্ন আলাপ আলোচনাৰ জৰিয়তে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত বৈজ্ঞানিক মানসিকতা গঢ় দিয়াৰ বাবে উদ্যোগ লৈ আহিছে। এই যোগাত্মক পৰম্পৰা মানি অনুষ্ঠিত কৰা সভাখনত বিভাগীয় মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা , সহকাৰী অধ্যাপক ড° ধীৰাজ পাটৰ, মুনমী দত্ত, পৰেশ খনিকৰ আৰু অসীম শইকীয়া উপস্থিত থাকে। ড° ধীৰাজ পাটৰে সভাপতিত্ব কৰা সভাখনত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত 'ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱসৰ তাৎপৰ্য আৰু প্ৰয়োজনীয়তা' বিষয়ক এখনি বক্তৃতা প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। প্ৰতিযোগিতাখনত দিব্যজ্যোতি শইকীয়াই প্ৰথম স্থান, সংগীতা বৰাই দ্বিতীয় স্থান আৰু মনজ্যোৎস্না বৰাই তৃতীয় স্থান লাভ কৰে। প্ৰতিযোগিতাৰ অন্তত বিভাগীয় মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই বিভাগত ৰাষ্ট্ৰীয় বিজ্ঞান দিৱস পালনৰ ইতিহাস আৰু ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৈজ্ঞানিক মানসিকতাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু বৈজ্ঞানিক মানসিকতা কেনেদৰে গঢ়িব পাৰি এই সকলো দিশ সাঙুৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকল উপকৃত হোৱাকৈ এটা মনোগ্ৰাহী বক্তৃতা প্ৰদান কৰে।

'যুদ্ধ আৰু মানৱতা' শীৰ্ষক অনুষ্ঠান

৯ মাৰ্চ ২০২২ তাৰিখে 'যুদ্ধ আৰু মানৱতা' শীৰ্ষকেৰে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)ৰ অসমীয়া বিভাগত এক মননশীল অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হয়। অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণিতে বিভাগীয় মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক উদ্দেশ্যি প্ৰথম বিশ্ব যুদ্ধৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্তমান সময়ত চলি থকা ৰাছিয়া-ইউক্ৰেইনৰ যুদ্ধলৈকে সকলো দিশ সামৰি এটা মনোগ্ৰাহী বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। বক্তৃতাত ড° ৰাজখোৱাই যুদ্ধৰ ভয়াবহতা আৰু বিশ্বৰ অৰ্থনীতিত যুদ্ধৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে এক চমু আলোচনা আগবঢ়ায়। লগতে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক যুদ্ধৰ পটভূমিত নিৰ্মিত 1917 নামৰ বিখ্যাত

চলচ্চিত্ৰখন প্ৰদৰ্শন কৰোঁৱা হয়।

বিভাগীয় আলোচনী উন্মোচন

২৮ মাৰ্চ, ২০২২ তাৰিখে নৰকান্ত বৰুৱা আৰু পবিত্ৰ তাঁতিৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসমীয়া বিভাগৰ বাৰ্ষিক আলোচনী 'স্মৃতিৰ সঁফুৰা'ৰ ষষ্ঠদশ সংখ্যাটো চতুৰ্থ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ গ্ৰন্থমেলাৰ সামৰণি অনুষ্ঠানত উন্মোচন কৰা হয়। উন্মোচন কৰে শিক্ষাতত্ত্ব বিভাগৰ মুৰব্বী বাণীকান্ত কোঁৱৰে।

'পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জীৱন আৰু কৰ্ম' শীৰ্ষক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰ

১১ **এপ্ৰিল**,২০২২ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ, অসম সাহিত্য সভা আৰু কলকাতাৰ ছেইণ্ট প'লচ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজৰ বাংলা বিভাগৰ উদ্যোগত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত দুদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে অনুষ্ঠিত হয় "পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জীৱন আৰু কৰ্ম" শীৰ্ষক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰ।

আলোচনা চক্ৰৰ সঞ্চালক ড. বিমান চন্দ্ৰ চেতিয়াই অনুষ্ঠানটোৰ উদ্বোধন কৰে আৰু বীজ ভাষণ প্ৰদান কৰে জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড. জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাই। আলোচনা চক্ৰৰ পাঁচোটা স্থানত সমল ব্যক্তি হিচাপে ড. শেখ মকবুল ইছলাম, ড. গৌতম কাকতি, ড. ধীৰাজ পাটৰ, ড. দেৱপ্ৰতিম হাজৰিকা, ড. প্ৰভাত ভূএগ, ড. চিত্ৰজিৎ শইকীয়া, ড. দীপক জ্যোতি মহন্ত, ড. চন্দ্ৰ মানচে আৰু ৰমানন্দন বৰা উপস্থিত থাকি আলোচনা চক্ৰখন পৰিচালনা কৰে।

অসম সাহিত্য সভা, ছেইণ্ট প'লচ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজৰ বাংলা বিভাগ আৰু নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ (স্বায়ত্তশাসিত)ৰ অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত আয়োজিত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰৰ সৈতে সংগতি ৰাখি ড. শেখ মকবুল ইছলামৰ **'বিষ্ণু ৰাভা আৰু ভূপেন হাজৰিকা'** আৰু মৰিগাঁও মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক সমুজ্জ্বল শইকীয়াৰ **'বিজ্ঞান সাহিত্যিক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা'** শীৰ্ষক গ্ৰন্থ দুখনৰ উন্মোচন কৰা হয়। গ্ৰন্থ দুখন উন্মোচন কৰে ড. জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাই। ৰাষ্ট্ৰীয় আলোচনা সত্ৰৰ লগত সংগতি ৰাখি অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত এক প্ৰদৰ্শনীৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ভিন্ন গ্ৰন্থৰ লগতে 'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ আলোচনী' আৰু মহাবিদ্যালয়ৰ বিভিন্ন বিভাগ আৰু হোষ্টেলসমূহে প্ৰকাশ কৰা আলোচনীৰ ন-পুৰণি সংখ্যা, মহাবিদ্যালয়ৰ 'কেম্পাচ' কাকত, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ ঊনবিংশ শতিকাৰ দুষ্প্ৰাপ্য কেইখনমান স্থিৰ আলোকচিত্ৰৰ প্ৰদৰ্শনীৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়।

১২ **এপ্ৰিল**,২০২২·তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগ, অসম সাহিত্য সভা আৰু কলকাতাৰ ছেইণ্ট প'লচ কেথেড্ৰেল মিছন কলেজৰ বাংলা বিভাগৰ উদ্যোগত দুদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে অনুষ্ঠিত হোৱা "পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পানীন্দ্ৰনাথ গগৈৰ জীৱন আৰু কৰ্ম" শীৰ্ষক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰৰ দ্বিতীয় দিনৰ সত্ৰ নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজত অনুষ্ঠিত হয়। আলোচনা চক্ৰখনৰ সঞ্চালক হিচাপে উপস্থিত থাকে ড° শেখ মকবুল ইছলাম। লগতে সমল ব্যক্তি হিচাপে ড° মৃদুল শৰ্মা আৰু ড° মিলন নেওগ উপস্থিত থাকে। আলোচনা চক্ৰৰ শেষ পৰ্যায়তত দুয়োজন সমল ব্যক্তিয়ে মন্তব্য আগবঢ়ায়। । ড° হেমন্ত শৰ্মাই শলাগৰ শৰাই আগবঢ়াই সভা ভংগ কৰে।

এনেদৰেই দুদিনীয়া কাৰ্যসূচীৰে আয়োজিত ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্য্যায়ৰ আলোচনা চক্ৰৰ সফল পৰিসমাপ্তি ঘটে। আলোচনা চক্ৰৰ শেষত গৱেষক-গৱেষিকাসকলক প্ৰমাণ পত্ৰ প্ৰদান কৰা হয়।

পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰমৰ আৰম্ভণি

'নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ ইতিহাসত ২৯ এপ্ৰিল, ২০২২ এটা ৰেড লেটাৰ ডে'। অসমীয়া বিভাগে পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ কৰি অসমৰ শৈক্ষিক ক্ষেত্ৰখনত এটি ডাঙৰ খোজ দিছে।'— এই মন্তব্য বিশিষ্ট শিক্ষাবিদ ড° মুকুন্দ ৰাজবংশীৰ। ২৯ এপ্ৰিল,২০২২ তাৰিখে অসমীয়া বিভাগত পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰমৰ উদ্বোধনী অনুষ্ঠানত মূল ভাষণ প্ৰদান কৰি তেখেতে এনেদৰে কয়। অসমৰ মহাবিদ্যালয়সমূহৰ ইতিহাসত প্ৰথমবাৰৰ বাবে চলিত বৰ্ষত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত পিএইচ. ডি.ৰ পাঠ্যক্ৰম আৰম্ভ কৰা হয়। ২০১৩ চনত বিশ্ববিদ্যালয় অনুদান আয়োগৰপৰা মহাবিদ্যালয়খনে স্বায়ত্তশাসন লাভ কৰাৰ পাছতে ২০১৪ চনত অসমীয়া বিভাগত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী মুকলি কৰা হয়। যথেষ্ট সফলতাৰে ছয় বছৰ অতিক্ৰম পাছত ২০২০ চনত এম. ফিল. পাঠ্যক্ৰম মুকলি কৰা হয় আৰু এই দিশতো আগবঢ়াৰ পাছত চলিত বৰ্ষৰ প্ৰথমটো মাহতে পিএইচ. ডি. পাঠ্যক্ৰমৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হয়। তাৰেই প্ৰথম পৰ্যায় হিচাপে উক্তদিনা গৱেষণাৰ পদ্ধতি সম্পৰ্কীয় পাঠদান আৰম্ভ হয়। সেই উপলক্ষে আয়োজিত উদ্বোধনী অনুষ্ঠানৰ আঁত ধৰে অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই। মহাবিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ড° বিমান চন্দ্ৰ চেতিয়াই মূল সভাখন সঞ্চালনা কৰে। সভাত ড° মুকুন্দ ৰাজবংশীয়ে গৱেষকসকলক উদ্দেশ্যি এটি সাৰগৰ্ভ বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। মহাবিদ্যালয়খনৰ পৰীক্ষা নিয়ন্ত্ৰক ড° চন্দ্ৰ মানচেই গৱেষণাৰ আনুষ্ঠানিকতা সম্পৰ্কীয় নিৰ্দেশনাসমূহ ব্যাখ্যা কৰে। মহাবিদ্যালয়ৰ শৈক্ষিক উপাধ্যক্ষ বাণীকান্ত কোঁৱৰে এটি আদৰণি সূচক বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। সঞ্চালকৰ আসনৰপৰা অধ্যক্ষ ড০ বিমান চন্দ্ৰ চেতিয়াই নতুন গৱেষকসকলৰ প্ৰতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন কৰি দুআষাৰ কয়। অনুষ্ঠানটোত বিশিষ্ট অতিথি হিচাপে উপস্থিত

তাকে অসম গণিত একাডেমীৰ সভাপতি ড০ ৰামচন্দ্ৰ ডেকা। উল্লেখ্য যে অসমীয়া বিভাগৰ স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত গৱেষণা তত্ত্বাৱধায়ক ড০ অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, ড০ হেমন্ত শৰ্মা আৰু ড০ ধীৰাজ পাটৰৰ তত্ত্বাৱধানত মুঠ ১২ গৰাকী গৱেষকে ২০২২ বৰ্ষত পিএইচ. ডি.ৰ বাবে নামভৰ্তি কৰিছে।

ঘূণাসুঁতিত নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী

৩০ এপ্ৰিল আৰু ১ মে' ২০২২ তাৰিখে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচীৰ অংশ হিচাপে যোৰা ঘূণাসুঁতিত কেইবাটাও অনুষ্ঠান সম্পন্ন হৈ যায়। ঘূণাসুঁতি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ সহযোগত প্ৰথম দিনা **'অসমৰ জনগোষ্ঠীয় সংস্কৃতি: ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা'** শীৰ্ষক এখন আলোচনা-চক্ৰ অনুষ্ঠিত হয়। অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী ড০ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই আদৰণি ভাষণ প্ৰদান কৰা এই আলোচনা-চক্ৰখন সঞ্চালনা কৰে বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ঠানুকৃষ্ণ ফুকনে। সমল ব্যক্তি হিচাপে চাৰিটা উপ-বিষয়ত বক্তৃতা প্ৰদান কৰে ক্ৰমে ড° হেমন্ত শৰ্মা, চন্দন টাইড, লীলাকান্ত গগৈ আৰু ড° ধীৰাজ পাটৰে। অঞ্চলটোৰ শতাধিক ব্যক্তিৰ উপস্থিতিৰে আলোচনা-চক্ৰখন যথেষ্ট ফলুপ্ৰসু হৈ উঠে। মালচন্দ্ৰ টাইডৰ নেতৃত্বত স্থানীয় বোৱাৰীসকলে অনুষ্ঠানত গুমৰাগ নৃত্যও প্ৰদৰ্শন কৰে। মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে ঘূণাসুঁতি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পুথিভঁৰাললৈ এটি গ্ৰন্থৰ টোপোলা আগবঢ়ায়। উল্লেখযোগ্য যে অসমীয়া বিভাগে ২০১৫ চনতো উক্ত বিদ্যালয়ত এটি গ্ৰন্থৰ টোপোলা আগবঢ়াই এটি পুথিভঁৰাল জন্মত অৰিহনা যোগাইছিল। বিয়লি মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষাৰ্থী আৰু অধ্যাপকৰ দলটোৱে ঘূণাসুঁতিৰ একমাত্ৰ খামতি গাঁওখনৰ বৌদ্ধ মঠত সঞ্জীৱ মানচেৰ সহযোগত এখন সভা অনুষ্ঠিত কৰি তাৰ খামতিসকলৰ সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ তথ্য সংগ্ৰহ কৰে। সন্ধিয়ালৈ ঘূণাসঁতি উচ্ছতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ প্ৰেক্ষাগৃহত জাহ্নু বৰুৱাৰ 'কণিকাৰ ৰামধেনু' আৰু ক্ৰিছ চেণ্ডাৰছৰ 'কল অৱ দ্য ৱাইল্ড' নাম চলচ্চিত্ৰ দুখন প্ৰদৰ্শন কৰা হয় আৰু দুয়োখন চলচ্চিত্ৰ সম্পৰ্কে আলোচনাও হয়। অঞ্চলটোৰ প্ৰায় দুই শতাধিক দৰ্শকে এই অনুষ্ঠানত অংশ লয়। নিশালৈ কবি যোগেন টাইডৰ কবিতাৰ পাঠ আৰু আলোচনাৰে **'এই নাওখন থাকিব যেতিয়ালৈকে'** শীৰ্ষক এটি কাব্যানুষ্ঠান সম্পন্ন হয়। মুনমী দত্ত, পৰেশ খনিকৰ, অসীম শইকীয়া, তুলিকা তামুলী আদিয়ে টাইডৰ নিৰ্বাচিত কবিতা পাঠ কৰে আৰু ড° হেমন্ত শৰ্মাই ব্যাখ্যা আগবঢ়ায়। ড০ অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই আঁত ধৰা এই কাব্যানুষ্ঠানত যোগেন টাইডেও নিজৰ কাব্য চেতনা তথা কাব্য জগত সম্পৰ্কে বক্তৃতা প্ৰদান কৰে। ১ মে'ৰ দিনা মহাবিদ্যালয়ৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ঘূণাসুঁতিৰ নিৰ্বাচিত গাঁওসমূহৰ ঘৰে ঘৰে গৈ তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ ঐতিহ্য আৰু তাত আধুনিকতা প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে তথ্য সংগ্ৰহ কৰে। এই তথ্যসমূহ একত্ৰিত কৰি পৰৱৰ্তী সময়ত প্ৰতিবেদন প্ৰকাশ কৰা হ'ব। অদ্যপি যাতায়াতৰ সুব্যৱস্থা নথকা ঘূণাসুঁতিত গৈ মহাবিদ্যালয়ৰ দলটোৱে সম্পন্ন কৰা কাৰ্যসূচীসমূহে অঞ্চলটোৰ নতুন প্ৰজন্মটোক বৌদ্ধিক চিন্তাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিব বুলি আশা কৰা হৈছে। স্থানীয় জ্যেষ্ঠ ব্যক্তিসকলে এই পদক্ষেপৰ শলাগ লয়। আনহাতে স্থানীয় ৰাইজৰ আতিথ্য আৰু সহযোগিতা তথা ঘূণাসুঁতি উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ ঠানুকৃষ্ণ ফুকনৰ উদ্যোগৰ বাবে সম্প্ৰসাৰণ কাৰ্যসূচী সাফল্যমণ্ডিত হয় বুলি অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই মত প্ৰকাশ কৰে।

এম. ফিল.ৰ গৱেষক দলৰ Dissertation অৰ্পণ অনুষ্ঠান

অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰথম দল গৱেষকে ২০২২ চনৰ মাৰ্চ মাহত এম. ফিল.ৰ মূল্যায়ন সম্পৰ্কীয় সকলো আনুষ্ঠানিকতা সম্পন্ন কৰে। ২৬ মে',২০২২ তাৰিখে তেওঁলোকৰ dissertation ৰ উন্নতভাৱে ছপা-বন্ধা কৰা কপি মহাবিদ্যালয়ৰ কেন্দ্ৰীয় পুথিভঁৰালত সংৰক্ষণৰ বাবে গ্ৰন্থাগাৰিক নিজৰা গগৈৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হয়। মহাবিদ্যালয়ৰ পৰীক্ষা নিয়ন্ত্ৰকৰ হাততো একোকপি অৰ্পণ কৰা হয়।

লগতে গ্ৰন্থাগাৰিক নিজৰা গগৈয়ে N-Listৰ উপযোগিতা সম্পৰ্কে গৱেষকসকলৰ আগত এটি বক্তৃতা প্ৰদান কৰে।

অতিথি অধ্যাপকৰ বক্তৃতা অনুষ্ঠান

১৮ জুন, ২০২২ তাৰিখে অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত **'আৰ্থ-ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য'** শীৰ্ষক এক বক্তৃতা অনুষ্ঠান সম্পন্ন হৈ যায়। অনুষ্ঠানত বক্তা হিচাপে অংশ গ্ৰহণ কৰে বিভাগৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা কামৰূপ জিলাৰ দমদমা মহাবিদ্যালয়ৰ সহকাৰী অধ্যাপক চন্দনজ্যোতি চুতীয়াই।

দ্বিতীয়তে অসমীয়া বিভাগৰ উদ্যোগত **'উনবিংশ শতিকাৰ অসম, ঔপনিৱেশিক আধুনিকতা আৰু আলোকপ্ৰাপ্তিৰ সপোন'** শীৰ্ষক এক বক্তৃতা অনুষ্ঠান সম্পন্ন হৈ যায়। অনুষ্ঠানত বক্তা হিচাপে অংশ গ্ৰহণ কৰে বিভাগৰ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ তথা তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সহকাৰী অধ্যাপক জ্যোতিষ্মান দাসে।

ৰাভা দিৱস উদ্‌যাপন

২০ জুন, ২০২২ তাৰিখে বিষ্ণুৰাভা দিৱস উপলক্ষে নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগত এখনি সভা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। উক্ত সভাখনিত বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা সম্পৰ্কে বক্তৃতা আগবঢ়ায় বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক ড° ধনৰঞ্জন কলিতাই। বিষ্ণুৰাভা চৰ্চাৰ প্ৰয়োজন সম্পৰ্কে আৰু বিষ্ণুৰাভা সম্পৰ্কীয় কেতবোৰ প্ৰকৃত আলোচনাৰ আলোকপাত কৰি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক সচেতন কৰিব পৰাকৈ বক্তৃতা প্ৰদান কৰে বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱাই।

লেখক-লেখিকা পৰিচিতি

শাৰদী জোনাক শইকীয়া ঃ স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ভীস্মা সোনোৱাল ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

তুলিকা তামূলী ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

শোভাকৃষ্ণা ফুকন ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

ড° শেখ মকবুল ইছলাম ঃ অধ্যাপক, চেইণ্ট পলছ কেথেড্ৰেল মিচন কলেজ, কলিকতা

ড° জ্যোতিৰেখা হাজৰিকা ঃ অধ্যাপক, জে. বি. কলেজ

পৰাগজ্যোতি গগৈ ঃ স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

তৃষ্ণা চুতীয়া ঃ স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ড° সুনীল সন্দিকৈ ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহকাৰী অধ্যাপক, হেমপ্ৰভা বৰবৰা ছোৱালী মহাবিদ্যালয়)

ড° দীপকজ্যোতি মহন্ত ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহকাৰী অধ্যাপক, গোৰেশ্বৰ কলেজ)

ড° পৰেশ খনিকৰ ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহযোগী অধ্যাপক, নাহৰকটীয়া কলেজ)

প্ৰাৰ্থনা দত্ত ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

ড° চিত্ৰজিৎ শইকীয়া ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, দুলীয়াজান কলেজ)

অসীম শইকীয়া ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (অংশকালীন সহকাৰী অধ্যাপক, কানৈ মহাবিদ্যালয়)

পূবালী বৰা ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

ধৰিত্ৰী বৰুৱা ঃ স্নাতকোত্তৰ প্ৰথম ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

দিব্যজ্যোতি শইকীয়া ঃ স্নাতক চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

জয়শ্ৰী শইকীয়া ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

সুৰেশ দেৱনাথ ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

নিকুমণি দিহিঙীয়া ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

বিনীতা দেৱী ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক

মেঘালী দত্ত গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

খগেন পেগু ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

কবিতা ফুকন ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ৰীয়া নেওগ ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

সমুজ্জ্বল শইকীয়া ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহকাৰী অধ্যাপক মৰিগাঁও কলেজ)

প্ৰশান্ত মিলি ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

তুলিকা তামুলী ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

আলফুল কৌশিক গোস্বামী ঃ গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ

সঞ্জয় আচাৰ্য ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (সহকাৰী অধ্যাপক, কমাৰগাঁও কলেজ)

জাহ্নৱী শাণ্ডিল্য ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ধৰিত্ৰী খনিকৰ ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ভৃগুত্তম বৰা ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

ভাস্কৰ ভূঞা ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (গৱেষক ছাত্ৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়)

ড° প্ৰভাত ভূঞা ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (অধ্যাপক, অসম বিশ্ববিদ্যালয়)

বিতুপন শইকীয়া ঃ স্নাতক ষষ্ঠ যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ময়ূৰী তামুলী ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

বিতু বড়া ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ অসমীয়া বিভাগ (বিষয় শিক্ষক, আমবাগান উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়)

পপী বৰুৱা ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

কৃপাৰেখা গগৈ ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

বিতোপন কাকতি ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

সুৰেশ দেৱনাথ ঃ গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ

ৰাজীৱ হাজৰিকা ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

ভবেন্দ্ৰ দাস ঃ গৱেষক ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ

নীলাক্ষি বৰগোঁহাই ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

অভিজিৎ দত্ত ঃ স্নাতক চতুৰ্থ যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

নৰকান্ত বৰুৱা ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (স্নাতকোত্তৰ প্ৰথম যান্মাসিক, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়)

গীতাশ্ৰী দেৱী ঃ গৱেষক ছাত্ৰী, অসমীয়া বিভাগ

মহানন্দ শইকীয়া ঃ স্নাতক চতুৰ্থ যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

লুইত কিৰণ দাস ঃ প্ৰাক্তন ছাত্ৰ, অসমীয়া বিভাগ (গৱেষক, তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়)

বন্দিতা দেৱী ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

ৰুণমী শইকীয়া ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

আশা গগৈ ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

নয়নমণি সোনোৱাল ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

দ্বিৰনদ্বীপ গগৈ ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

কৃষ্টিনা খণ্ডীয়া ঃ স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

কংকিতা শৰ্মা ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

বিভাগৰ শিক্ষাগুৰুসকল

ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা
মুৰব্বী অধ্যাপক

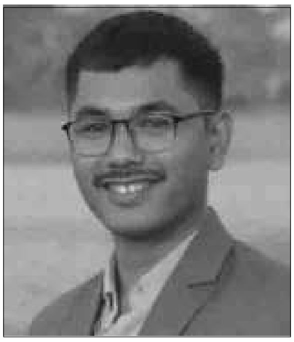
ড° মৌচুমী চেতিয়া
সহযোগী অধ্যাপিকা

ড° ধনৰঞ্জন কলিতা
সহযোগী অধ্যাপক

ড° হেমন্ত শৰ্মা
সহকাৰী অধ্যাপক

ড° ধীৰাজ পাটৰ
সহকাৰী অধ্যাপক

মুন্‌মী দত্ত
সহকাৰী অধ্যাপিকা
(অংশকালীন)



ড° পৰেশ খনিকৰ
সহকাৰী অধ্যাপক
(অংশকালীন)

অসীম শইকীয়া
সহকাৰী অধ্যাপক
(অংশকালীন)

বিভাগীয় চ'ৰা

ড° অৰবিন্দ ৰাজখোৱা
সভাপতি

মহানন্দ শইকীয়া
উপ-সভাপতি
স্নাতক মহলা

সঞ্জীৱ শৰ্মা
উপ-সভাপতি
স্নাতকোত্তৰ মহলা

ঋতুৰাজ বৰুৱা
সম্পাদক
স্নাতক মহলা

বিতোপন কাকতি
সম্পাদক
স্নাতকোত্তৰ মহলা

তুলতুল বাইলুং
সহঃ সম্পাদক
স্নাতক মহলা

ৰিয়া নেওগ
সহঃ সম্পাদক
স্নাতকোত্তৰ মহলা

দিব্যজ্যোতি শইকীয়া
আলোচনী সম্পাদক
স্নাতক মহলা

তুলিকা তামুলী
আলোচনী সম্পাদক
স্নাতকোত্তৰ মহলা

পৰাগজ্যোতি গগৈ
সহঃ আলোচনী
সম্পাদক

শাৰদী জোনাক
শইকীয়া
সাংস্কৃতিক সম্পাদক

মানস শইকীয়া
সহঃ সাংস্কৃতিক
সম্পাদক

পৰিস্মৃতা বৰুৱা
সম্পাদক
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা

তৃষ্ণা চুতীয়া
সহঃ সম্পাদক
প্ৰাচীৰ পত্ৰিকা

ধ্ৰুৱজ্যোতি গগৈ
ক্ৰীড়া সম্পাদক

প্ৰণামী চুতীয়া
সহঃ ক্ৰীড়া সম্পাদক

ভবেন ফুকন
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

পৰিস্মিতা ওজা
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

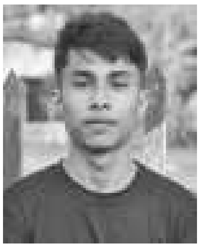
কৌশিক কোঁৱৰ
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

লখিমী দেৱী
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

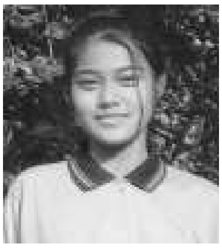
স্বপ্নীল দত্ত ব্যাস
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

ধৰিত্ৰী বৰুৱা
শ্ৰেণী প্ৰতিনিধি
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ

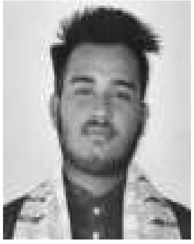


অনুজ নাথ
আজাদ, লখিমপুৰ



আইৰিচ মিলি
আহুচাউল গাওঁ, লখিমপুৰ

তৰালী দেউৰী
ৰামপুৰ, লখিমপুৰ



ভবেন ফুকন
লালুক, লখিমপুৰ

বিস্মিতা শইকীয়া
খাৰকাটি, লখিমপুৰ

বিশাখা ভূঞা
কে বিৰোড, লখিমপুৰ

প্ৰিয়ংকা হাজৰিকা
চাউলধোৱা, লখিমপুৰ

পৰিস্মিতা ওজা
গোগামুখ, ধেমাজী

দেৱব্ৰত শইকীয়া
চিয়াজুলি, লখিমপুৰ

দীপান্বিতা শৰ্মা
ডিমৌ, ধেমাজী

দীপাংকৰ গোহাঁই
পদুমৰা, লখিমপুৰ

দিব্যজ্যোতি খনিকৰ
বগলীজান, লখিমপুৰ

ডিম্পী হাজৰিকা
আজাদ, লখিমপুৰ

চুম্পী গগৈ
গোগামুখ, ধেমাজী

চিমি চুতীয়া
গোগামুখ, ধেমাজী

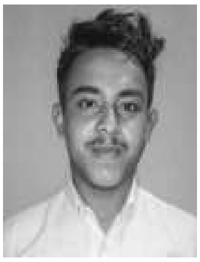
চাহিন মেহজেবিন
নকাড়ী, লখিমপুৰ

কুকিল বৰা
হাতীলুং, লখিমপুৰ

কাংকান দলে
গোগামুখ, ধেমাজী

কৰিশ্মা চুতীয়া
পদুমৰা, লখিমপুৰ

কৰবী বৰা
লীলাবাৰী, লখিমপুৰ



উদ্ধৱ তামুলী ফুকন
হাতীলুং, লখিমপুৰ

হিমাশ্ৰী বৰা
ঘিলামৰা, লখিমপুৰ

স্বপ্নালী শইকীয়া
পানীগাওঁ, লখিমপুৰ

সৃষ্টি গগৈ
শিয়ালবাৰী, লখিমপুৰ

সঞ্চিতা ভূঞা
শ'লাল গাওঁ, লখিমপুৰ

সংগীতা বৰা
লালুক, লখিমপুৰ

লয়ালি হাজৰিকা
ঘিলামৰা, লখিমপুৰ

ৰীমা পায়েং
গেন্ধালী, লখিমপুৰ

ৰবি শইকীয়া
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

মঞ্জিল হাজৰিকা
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

ৰিম্পী বৰুৱা
জনকপুৰ, লখিমপুৰ

ৰাজেন ৰাম
খেলমাটি, লখিমপুৰ

মার্টিনা দাস
ঘাৰমৰা, লখিমপুৰ

মানসী লহকৰ
শশী ফুকন পথ, লখিমপুৰ

পাহী দলে
বৰডুবি, লখিমপুৰ

মনোৰঞ্জন দত্ত
হিন্দু গাওঁ, লখিমপুৰ

স্নাতক দ্বিতীয় বৰ্ষ

সৰ্বানী উপাধ্যায়
শিমলুগুৰি, লখিমপুৰ

সত্যৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য
লালুক, লখিমপুৰ

সংযুক্তা গগৈ
এঙাৰখোৰা, লখিমপুৰ

শিল্পী চুতীয়া
বগীনদী, লখিমপুৰ

মানস শইকীয়া
ঘুনাসুঁতি, লখিমপুৰ

শাৰদী জোনাক শইকীয়া
ভোগপুৰ, লখিমপুৰ

দিব্যজ্যোতি শইকীয়া
চিয়াজুলি, লখিমপুৰ

ঋতুৰাজ বৰুৱা
লালুক, লখিমপুৰ

শিখা বৰ্মন
লীলাবাৰী, লখিমপুৰ

পৰিস্মৃতা বৰুৱা
ঘিলামৰা, লখিমপুৰ

মহানন্দ শইকীয়া
গোগামুখ, ধেমাজি

লখিমী দেৱী
ঘিলামৰা, লখিমপুৰ

মনালিছা সন্দিকৈ
ঢলপুৰ, লখিমপুৰ

বিথিকা লাহন
গোবৰিশালী, লখিমপুৰ

বাবু কুমাৰ বৰুৱা
গোগামুখ, ধেমাজি

প্ৰণামী চুতীয়া
ঘুণাসুঁতি, লখিমপুৰ

পূজা গগৈ
বগীনদী, লখিমপুৰ

পাৰ্বতী শইকীয়া
ফুলবাৰী, লখিমপুৰ

মমী গোস্বামী
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

পৰাগজ্যোতি গগৈ
চিলাপথাৰ, ধেমাজি

নিতুমণি সোণোৱাল
বগীনদী, লখিমপুৰ

ধ্ৰুৱজ্যোতি গগৈ
পহুমৰা, লখিমপুৰ

তৰালী পায়েং
চকুলীভৰীয়া, লখিমপুৰ

মনজ্যোৎস্না বৰা
হাৰমতী, লখিমপুৰ

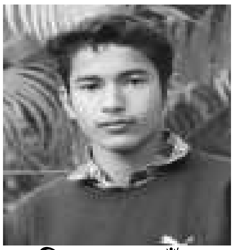
জোতিস্মা লাহন
জেইল ৰোড, লখিমপুৰ

তৃষ্ণা চুতীয়া
চিচিবৰগাওঁ, ধেমাজি

তুলতুল বাইলুং
লালুক, লখিমপুৰ

দুলাল গোহাঁই
পহুমৰা, লখিমপুৰ

ঝৰ্ণা বড়া
লালুক, লখিমপুৰ


দিপু বৰগোহাঁই
লালুক, লখিমপুৰ

জাহ্নৱী নেওগ
পানীগাওঁ, লখিমপুৰ

জাহ্নৱী কলিতা
পানীগাওঁ, লখিমপুৰ

চিজল হাজৰিকা
পানীগাওঁ, লখিমপুৰ

গৰিমা হাজৰিকা
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

কৌশিক কোঁৱৰ
লালুক, লখিমপুৰ

কৰিণা দলে
গোগামুখ, ধেমাজি

কমলেশ বিশ্বাস
লালুক, লখিমপুৰ

মহিমা টায়ে
বামুণ দলনি,

অংশুমান বৰা
লালুক, লখিমপুৰ

স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

জুৰি চুতীয়া
কুলাবালি, লখিমপুৰ

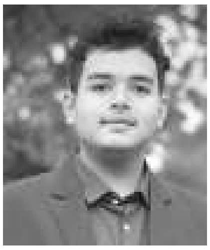
প্ৰিয়ংকা বৰুৱা
লালুক, লখিমপুৰ

উপাসনা দত্ত
লখিমপুৰ

ৰিমঝিম গগৈ
লখিমপুৰ

নৰকান্ত বৰুৱা
চিলাপথাৰ, ধেমাজি

কস্তুৰী বৰা
লখিমপুৰ

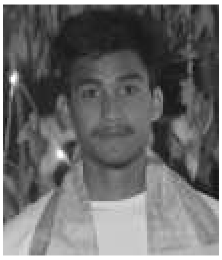


কল্যাণ শইকীয়া
পহুমৰা, লখিমপুৰ

ইন্দিকা গগৈ
লখিমপুৰ

দিপ্তী বিশ্বাস
লখিমপুৰ

বিজয়তা শৰ্মা
চাউলধোৱা, লখিমপুৰ



সিদানন্দ গগৈ
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

বিতুপন শইকীয়া
লখিমপুৰ

টুলটুল মিলি
বগলীজান, লখিমপুৰ

স্মিতা বৰুৱা
লখিমপুৰ

পপী ফুকন
চাউলধোৱা, লখিমপুৰ

মাম্পী ৰাম
লখিমপুৰ

কৰিশ্মা পাল
লালুক, লখিমপুৰ

জোনালী বৰুৱা
লখিমপুৰ

হিমাংশু বৰুৱা
বগীনদী, লখিমপুৰ

ধৰিত্রী বৰুৱা
বৰদলনি, ধেমাজি

অনন্যা তামুলী
লালুক, লখিমপুৰ

দিপশিখা হাজৰিকা
কাৰৈমাৰী, লখিমপুৰ

গীতিকা বৰা
লালুক, লখিমপুৰ

ভাগ্যশ্রী দত্ত
এণ্ডাৰখোৱা, লখিমপুৰ

চিৰঞ্জীৱ গগৈ
লখিমপুৰ

কৃষ্ণমণি কাকতি
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

তন্ময়ী বৰুৱা
লখিমপুৰ

স্বপ্নীল দত্ত ব্যাস
পানীগাওঁ, লখিমপুৰ

শুশাংক শইকীয়া
লখিমপুৰ

বনানী দত্ত
লখিমপুৰ

সীমা প্রবীৰি কাকতি
লখিমপুৰ

ৰুমী নাথ
লখিমপুৰ

পাহি শইকীয়া
জাপিসজীয়া, লখিমপুৰ

কৰিশ্মা কলিতা
দিৰ্জু, লখিমপুৰ

ধৰিত্রী শইকীয়া
লখিমপুৰ

মল্লিকা চেলেং
লখিমপুৰ

লক্ষ্যহীৰা শইকীয়া
লখিমপুৰ

কংকনা বাৰিক
লখিমপুৰ

কণিকা দত্ত
লখিমপুৰ

জুবি চাংমা
লখিমপুৰ

যশস্বী বৰুৱা
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

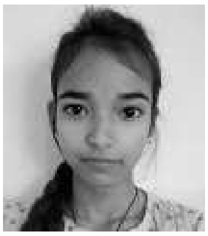
হৰ্ষিতা দত্ত
লখিমপুৰ

গীতাশ্ৰী বৰা
লখিমপুৰ

অভিজিত দত্ত
লখিমপুৰ

অভয় গগৈ
লখিমপুৰ

স্নাতকোত্তৰ প্ৰথম বৰ্ষ



হেমাশ্ৰী গগৈ
ডিব্ৰুগড়

হৃদয়ানন্দী বৰুৱা
বগলীজান, লখিমপুৰ

সুস্মিতা কৰ্মকাৰ
ডিব্ৰুগড়

লিপি বৰা
আজাদ, লখিমপুৰ

লক্ষীনাৰায়ণ বৰুৱা
জৰাধৰা, লখিমপুৰ

দৰ্শনা কেওট
পানবাৰী, লখিমপুৰ

ডিম্পীৰাণী শইকীয়া
বৰহোলা, যোৰহাট

জ্যোতিস্মীতা শইকীয়া
টেঙাখাত, ডিব্ৰুগড়

জোনমণি বৰা
লালুক, লখিমপুৰ

চয়নিকা গোহাঁই
ব্ৰহ্মাজান, বিশ্বনাথ

জেচমিন বেগম
ৰাংচালি, লখিমপুৰ

গীতুমণি গগৈ
ভাদৈ , ডিব্ৰুগড়

কৰিশ্মা দাস
পুথিমাৰী, লখিমপুৰ

ইন্দুপৰন বৰগোহাঁই
পহুমৰা, লখিমপুৰ

আবিদা আকতাৰ
বান্তৌ, লকিমপুৰ

ৰাকী দাস
গোহাঁই গাওঁ, লখিমপুৰ

মিতালী দাস
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

মাধৰী দলে
পাতৃচুক, লখিমপুৰ

মনালিছা দলে
ডিক্রুং চাপৰি, লখিমপুৰ

বেবী দলে
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

বৰ্ষা গগৈ
নলকটা, লখিমপুৰ

বৰ্ণালী দুৱৰা
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

বন্দিতা দেৱী
চিনাতলীয়া, লখিমপুৰ

পুষ্প শৰ্মা
২নং বোকানলা, লখিমপুৰ

পৰশজ্যোতি খনিকৰ
বগলীজান, লখিমপুৰ

নীহাৰিকা দলে
পাতৃচুক, লখিমপুৰ

নিৰঞ্জন দাস
বছাগাওঁ, লখিমপুৰ

নিজুমণি বৰা
দোলপতা, লখিমপুৰ

দেৱলীনা শইকীয়া
সান্দহখোৱা, লখিমপুৰ

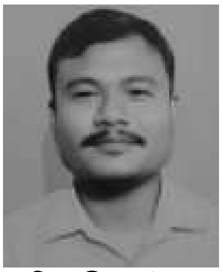
দলিচা বৰুৱা
নাওঘুলি, লখিমপুৰ

ৰুণ্মী শইকীয়া
ধেনুখনা, লখিমপুৰ

স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় বৰ্ষ

নয়নমণি সোণোৱাল
ডিব্ৰুগড়

ধৰিত্ৰী খনিকৰ
কানাই গাওঁ, ডিব্ৰুগড়



দ্বিবনদ্বীপ গগৈ
টিংখাং, ডিব্ৰুগড়

তুলিকা তামুলী
কমাৰবন্ধা, গোলাঘাট

ডিম্পী চুতীয়া
চুতীয়াকাৰী, ধেমাজি

জাহ্নৱী শাণ্ডিল্য
ধেমাজি

চুমি কলিতা
কুঁহিয়াৰবাৰী, লখিমপুৰ

চুইটী শইকীয়া
মূঢ়ানী, লখিমপুৰ

কৃষ্টিনা খঙীয়া
বানমুখ, শিৱসাগৰ

কাকলি ভূঞা
ফুলবাৰী, লখিমপুৰ

হিমাশ্ৰী দাস
কুমাৰকটা, লখিমপুৰ

সঞ্জীৱ শৰ্মা
বৰহোলা, যোৰহাট

ৰীয়া নেওগ
মিলন নগৰ, ডিব্ৰুগড়

ৰিমি ভূঞা
তৰাজুলি, লখিমপুৰ

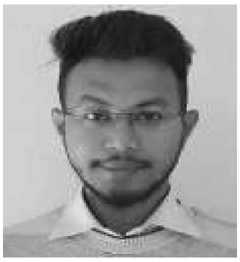
ৰিমলি চুতীয়া
দিখৌমুখ, লখিমপুৰ

যশস্বী কাশ্যপ
টাউন বান্তৌ, লখিমপুৰ

মুনিন লাহন
দেউনাবড়ি, বিশ্বনাথ

ময়ূৰী তামুলী
চৰাইমৰীয়া, লখিমপুৰ

বিনীতা দেৱী
ডিমৌ, ধেমাজি



বিতোপন কাকতি
টেঙাপথাৰ, ডিব্ৰুগড়

প্ৰিয়ংকা বৰুৱা
বৰবালি, লখিমপুৰ

প্ৰাৰ্থনা শইকীয়া
গাগল গাওঁ, বিশ্বনাথ

পূবালী নেওগ
ফুলবাৰী, লখিমপুৰ

নিশিতা ৰাজবংশী
ডিব্ৰুগড়

নিকুমণি দিহিঙীয়া
ডিমৌ, শিৱসাগৰ

কবিতা ফুকন
১২নং ৱাৰ্ড, লখিমপুৰ

কংকিতা শৰ্মা
পহুমৰা, লখিমপুৰ

ইন্দ্ৰাণী খাউণ্ড
নাওবৈচা, লখিমপুৰ

আশা গগৈ
ৰাইদাংজুৰি, যোৰহাট

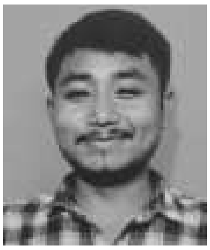
ৰিচা বৰপাত্ৰগোহাঁই
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

এম. ফিল.ৰ গৱেষকসকল

পপী বৰুৱা
সান্দহখোৱা, লখিমপুৰ

ৰাজীৱ হাজৰিকা
ঢকুৱাখানা, লখিমপুৰ

নিলাক্ষী বৰগোহাঁই
লখিমপুৰ



প্ৰশান্ত মিলি
মাজুলী

জয়শ্ৰী শইকীয়া
গোসাইবাৰী, লখিমপুৰ

সুৰেশ দেৱনাথ
লখিমপুৰ

পিএইচ. ডি.ৰ গৱেষকসকল

প্ৰাৰ্থনা দত্ত
লখিমপুৰ

পূবালী বৰা
লালুক

খগেন পেগু
লখিমপুৰ

শোভাকৃষ্ণা ফুকন
ধেমাজি

মুনমী দত্ত
লখিমপুৰ

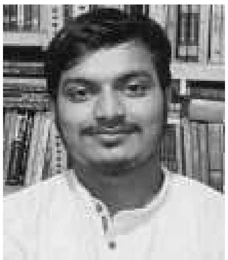
কৃপাৰেখা গগৈ
ডিব্ৰুগড়

ভৃগুত্তম বৰা
গহপুৰ

গীতাশ্ৰী দেৱী
এছাৰিখানা, লখিমপুৰ

আলফুল কৌশিক
ধেমাজি

মেঘালী দত্ত
ঢকুৱাখনা



ভবেন্দ্ৰ দাস
ঢকুৱাখনা

অসীম শইকীয়া
ধেমাজি

বিভাগীয় চ'ৰাৰ সম্পাদকসকল

(১৯৯৪ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে)

মৃদুল শৰ্মা	(১৯৯৪-৯৫)	বিশ্বজিৎ দত্ত	(২০১৪-১৫)
প্ৰশান্ত কুমাৰ দাস	(১৯৯৫-৯৬)	পুৰন্দ গগৈ	(২০১৫-১৬)
ৰাজু দাস	(১৯৯৬-৯৭)	শোভাকৃষ্ণা ফুকন	(স্নাতক, ২০১৬-১৭)
মুকুল কাকতি	(১৯৯৭-৯৮)	বিকাশ ভূঞা	(স্নাতকোত্তৰ, ২০১৬-১৭)
দেৱজিৎ বৰা	(১৯৯৮-৯৯)	অনাস্মিতা পাটগিৰি	(স্নাতক, ২০১৭-১৮)
সুনীল সন্দিকৈ	(১৯৯৯-২০০০)	বিশ্বজিৎ দত্ত	(স্নাতকোত্তৰ, ২০১৭-১৮)
মৌচুম বৰা	(২০০০-২০০১)	দেৱাশিস বুঢ়াগোহাঁই	(স্নাতক, ২০১৮-১৯ তথা বিভাগীয় প্ৰতিনিধি)
শশাংক গগৈ	(২০০১-০২)		
ভাস্কৰজিৎ বৰা	(২০০৪-০৫)	হেমন্ত দাং (স্নাতকোত্তৰ, ২০১৮-১৯)	
ৰাজু শইকীয়া	(২০০৫-০৬)	প্ৰাণজিৎ চুতীয়া	(স্নাতক, ২০১৯-২০)
অসীম চুতীয়া	(২০০৬-০৭)	ৰাকেশ সজাতি	(স্নাতকোত্তৰ, ২০১৯-২০)
বিমল বসুমতাৰী	(২০০৭-০৮)	স্বপ্নীল দত্ত ব্যাস	(স্নাতক, ২০২০-২১)
কুসুম্বৰ চেতিয়া	(২০০৮-০৯)	নাচৰিন আক্তাৰ	(স্নাতকোত্তৰ, ২০২০-২১)
অংকুৰ দত্ত	(২০০৯-১০)	ঋতুৰাজ বৰুৱা	(স্নাতক, ২০২০-২১)
ৰিণ্টু শইকীয়া	(২০১০-১১)	বিতোপন কাকতি	(স্নাতকোত্তৰ, ২০২০-২১)
দিব্যজ্যোতি দাস	(২০১১-১২)	দেৱব্ৰত শইকীয়া	(স্নাতক, ২০২১-২২)
অসীমজ্যোতি গগৈ	(২০১২-১৩)	নিৰঞ্জন দাস	(স্নাতকোত্তৰ, ২০২১-২২)
পুনমজ্যোতি বুঢ়াগোহাঁই	(২০১৩-১৪)		

বিশেষ দ্ৰষ্টব্য

১। তথ্যসমূহ স্মৃতিনিৰ্ভৰ বাবে বিসংগতি স্বাভাৱিক। শুধৰণিৰ উপদেশে তালিকাখন সম্পূৰ্ণ হোৱাত সহায় কৰিব।

২। ১৯৯৪ চনৰ পূৰ্বৰ সম্পাদকসমূহৰ নাম উদ্ধাৰ হোৱা নাই। সহায় বাঞ্চনীয়।

৩। ২০০২-০৩ আৰু ২০০৩-০৪ বৰ্ষৰ সম্পাদকৰ নাম পোৱা নগ'ল।

বিভাগীয় আলোচনীৰ সম্পাদকসকল

(২০০৫-০৬ চনৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে)

কৰুণাকান্ত হাজৰিকা	(২০০৫-০৬ বৰ্ষ)	জ্যোতিষ্মান দাস	(২০১৪-১৫ বৰ্ষ)
খনীন্দ্ৰ মাধৱ ফুকন	(২০০৬-০৭ বৰ্ষ)	চয়নিকা বৰা, প্ৰাৰ্থনা দত্ত	(২০১৫-১৬ বৰ্ষ)
নিৰুপম বৰুৱা	(২০০৭-০৮ বৰ্ষ)	পবিত্ৰ দাস	(২০১৬-১৭ বৰ্ষ)
ৰণদ্বীপ বড়া	(২০০৮-০৯ বৰ্ষ)	নবিন শইকীয়া, ভবেন্দ্ৰ দাস	(২০১৭-১৮ বৰ্ষ)
হৃদয়ানন্দ বৰা	(২০০৯-১০ বৰ্ষ)	কিৰণ দাস, সুৰেশ দেৱনাথ	(২০১৮-১৯ বৰ্ষ)
গৌৰিশংকৰ দাস	(২০১০-১১ বৰ্ষ)	চম্পক বৰা	(২০১৯-২০ বৰ্ষ)
কুঞ্জন কুমাৰ গগৈ	(২০১১-১২ বৰ্ষ)	নৰকান্ত বৰুৱা, পবিত্ৰ তাঁতি	(২০২০-২১ বৰ্ষ)
সদানন্দ দাস	(২০১২-১৩ বৰ্ষ)	দিব্যজ্যোতি শইকীয়া, তুলিকা তামুলী	(২০২১-২২ বৰ্ষ)
চয়নিকা বৰা	(২০১৩-১৪ বৰ্ষ)		