হাঁচতি

সম্পাদক

ড° অৰ্চনা পূজাৰী

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে, বিভাগৰ সাহিত্য চ'ৰা "জ্ঞানম"ৰ জৰিয়তে "হাঁচতি" নামৰ সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনী এখন ২০০৭ চনৰ পৰা প্ৰকাশ কৰি আহিছো । কিন্তু এইবাৰৰ সংখ্যা প্ৰকাশ কৰাৰ যো-জা চলাওঁতেই পৃথিৱী জুৰি সৃষ্টি হোৱা মহামাৰীয়ে আমাৰ আলোচনীৰ কাম আধাতে স্থগিত ৰাখিবলৈ বাধ্য কৰালে। অৱশেষত আমি নতুন পথ এটা বাছি লৈ "ই-আলোচনী" ৰূপত প্ৰকাশ কৰি পাঠক সমাজলৈ আগবঢ়াই দিলো।

হাঁচতি

সম্পাদক
ড° অৰ্চনা পূজাৰী

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী-১৬

সম্পাদনা সমিতি

উপদেষ্টা	ঃ	**ড° প্ৰদীপ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য** অধ্যক্ষ, আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয় **ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা** মুৰব্বী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়
সম্পাদিকা	ঃ	**ড° অৰ্চনা পূজাৰী**
সম্পাদনা সহযোগী	ঃ	অধ্যাপিকা চম্পা পাটগিৰী **ড° প্ৰণীতা বৰ্মন** **ডুলন মণি তালুকদাৰ** (অংশকালীন প্ৰবক্তা)

অধ্যক্ষ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়
গুৱাহাটী - ১৬

শুভেচ্ছা বাণী

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে এখন ই-মেগাজিন উলিয়াবলৈ লোৱা বাবে মই তেওঁলোকক অভিনন্দন জ্ঞাপন কৰিলোঁ। ই-মেগাজিন অত্যন্ত যুগসাপেক্ষ আৰু প্ৰয়োজনীয়। আমি নিশ্চিত যে আলোচনীখনে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী, গৱেষক, শিক্ষকক সাহিত্য চৰ্চাৰ সুবিধা প্ৰদান কৰি এই দিশৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিধি বহল কৰিব। লগতে, অসমীয়া বিভাগে স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী আৰম্ভ কৰিবলৈ যো-জা কৰা বাবেও তেওঁলোকৰ শলাগ লৈছো।

শুভেচ্ছাৰে—

ড° প্ৰদীপ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য
অধ্যক্ষ, আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

সম্পাদকীয় একলম—

হঠাতে গোটেই পৃথিৱী ভূমিকম্পৰ দৰে কঁপি উঠিল। কঁপি উঠিল সমাজ, অৰ্থনীতি, ৰাজনীতি, মানুহৰ মানসিক জগত। শিক্ষানুষ্ঠান, অফিছ সকলো বন্ধ হৈ গ'ল। আমি সকলো গৃহবন্দী হ'লো। আত্মীয় স্বজন, কোনো কাৰো ওচৰ চাপিব নোৱৰা অৱস্থা এটাৰ সৃষ্টি হ'ল। সকলোৰে মনত সংশয়। 'কৰ'না' মহামাৰীয়ে পৃথিৱী চালি ধৰিলে। অফিছ, কাছাৰীৰ লগতে ফেক্টৰী আদিও বন্ধ হৈ যোৱাত হাজাৰ-হাজাৰ শ্ৰমিক গৃহমুখী হ'ল। অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থাই পৃথিৱী ব্যাপি ভয়াবহ ৰূপ ল'লে। এমাহ দুমাহকৈ বন্ধ বাঢ়ি গৈয়ে থাকিল। মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুৱাই বহুজনে আত্মহননৰ পথ বাছি ল'লে।

কিন্তু যেতিয়া সমুখৰ সকলো পথ ৰুদ্ধ হৈ যায়, তেতিয়া আমি নতুন চিন্তাৰে আমাৰ পথ বাছি ল'ব লগা হয়। ঘৰৰ পৰাই মহাবিদ্যালয়, বিদ্যালয়ৰ শ্ৰেণীসমূহ আৰম্ভ হ'ল, ঘৰৰ পৰা অফিছৰ কাম-কাজো চলিব ধৰিলে। সকলোৰে যেন সংকটৰ মাজতো পোহৰৰ সন্ধান পালে। 'অনলাইন' শিক্ষা ব্যৱস্থাই অসমৰ দৰে এখন ৰাজ্যৰ এশ শতাংশ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী উপকৃত হৈছে বুলি আমি ক'ব নোৱাৰিলেও বহুখিনি ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে এই ডিজিটেল ক্ষেত্ৰ খনত নিজকে খাপ খুৱাই লৈছে।

ইতিমধ্যে আমাৰ বিভাগেও ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ দুখন Webinar অনুষ্ঠিত কৰিলে। লগতে মহাবিদ্যালয়ৰ আভ্যন্তৰীণ মান নিৰ্ণয়ক গোটৰ অধীনত এলানি বক্তৃতানুষ্ঠান অনুষ্ঠিত হৈ আছে। যিয়ে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ লগতে শিক্ষকসকলৰো মান উন্নত কৰাত সহায় কৰিছে।

আমাৰ বিভাগে 'হাঁচতি' নামৰ বিভাগীয় আলোচনীখন দীৰ্ঘদিন ধৰি উলিয়াই আহিছে। এইবাৰো মাৰ্চ মাহৰ আৰম্ভণিতে আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ কাম প্ৰায় শেষ হৈছিল। কিন্তু মহামাৰী ক'ৰনাৰ বাবে সকলো কাম বন্ধ হৈ গ'ল। এতিয়াও আমি মুকলি পৃথিৱীখনত মুকলিভাৱে বিচৰণ কৰিব পৰা পৰিৱেশ এটা অহা নাই। সেয়ে বিভাগৰ সকলো সদস্য লগ হৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰি আলোচনীখনক ডিজিটেল মাধ্যমেৰে প্ৰকাশৰ কথা ভাবিলো।

আমি অতিশয় আশাবাদী, আলোচনীখনৰ এই নতুন ৰূপটো সকলোৱে আঁদৰি ল'ব।

জয়তু আৰ্য্যবিদ্যাপীঠ।

ড° অৰ্চনা পূজাৰী
সম্পাদক, হাঁচতি
অসমীয়া বিভাগ
আৰ্য্যবিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

সূচীপত্ৰ

প্ৰবন্ধ ঃ

◆ সম্পাদকৰূপে ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অনন্ত কন্দলী বিৰচিত কুমৰ হৰণ কাব্যৰ উল্লিখনেৰে

— অধ্যাপিকা চম্পা পাটগিৰী//৮

◆ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ আৰু ৰহীমৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্বৰূপ — ড° সুচিত্ৰা পাঠক//১২

◆ উত্তৰ আধুনিক মানসিকতাৰ আসুৰিক তৃপ্তিত — ড° চাৰু দাস//১৭

◆ ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰে শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাট — ড° প্ৰণীতা বৰ্মন//২১

◆ জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰ আৰু অসমীয়া প্ৰধান বিষয় — ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা//৩০

◆ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা - ‘কাঠহোৰা চকুলোৰ গান’ — ড° অৰ্চনা পূজাৰী//৩৩

◆ সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ ‘অসুৰ’ গল্পটোৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ — ডুলনমণি তালুকদাৰ//৩৭

গল্প ঃ

◆ নিয়তিৰ পৰিহাস — ড° ৰুলী বৰঠাকুৰ//৪১

◆ জীৱনৰ স্নেপশ্বট — অধ্যাপক চঞ্চল বৰুৱা//৪২

অনুদিত গল্প ঃ

◆ চণ্ডালকন্যা — ড° শিপ্ৰা পাইক//৪৪

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ শিতান ঃ

◆ জীৱনৰ অৰ্থ কি — মধুস্মিতা তালুকদাৰ//৪৯

◆ অচিন পথৰ চিনাকী “মা” — নন্দিতা বৰ্মন//৪৯

◆ খীচা গীত — চিমনজিতা শৰ্মা//৫০

◆ ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ — মিতালী ডেকা//৫১

◆ কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ অনুষ্ঠান — ডিম্পী দাস//৫২

◆ তিৱাসকলৰ ইয়ালিং উৎসৱ — বিস্মিতা দেউৰী//৫৩

◆ পুষ্প সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক — দিগন্ত দাস//৫৪

সম্পাদকৰূপে ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাঃ অনন্ত কন্দলী বিৰচিত কুমৰ হৰণ কাব্যৰ উল্লিখনেৰে

চম্পা পাটগিৰী
সহযোগী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

অসমীয়া পুথিৰ সম্পাদনাৰ ইতিহাস মিছনেৰীসকলৰ সময়ৰ পৰা আৰম্ভ হয়। খ্ৰীষ্টিয়ান মিছনেৰী ড° নাথান ব্ৰাউনে পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। এই প্ৰসঙ্গত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে—"ডক্টৰ ব্ৰাউনে পুৰণি পুথি সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু কাশীনাথ তামুলী ফুকনৰ অসম বুৰঞ্জী, চুতীয়া বুৰঞ্জী আৰু বকুল কায়স্থৰ গণিত পুথি ছপা কৰি উলিয়াইছিল।"[১]

মিছনেৰীসকলে পুৰণি অসমীয়া পুথি সংগ্ৰহ আৰু প্ৰকাশ কৰিলেও প্ৰাচীন ধৰ্মপুথি ছপোৱা নাছিল। এই বিষয়ত আগভাগ লৈছিল চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ পিতৃ হৰিবিলাস আগৰৱালাদেৱে। তেখেতে পুৰণি সাঁচিপতীয়া পুথিৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্তন ঘোষা (১৮৭৬) সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ পিছত ডিব্ৰুগড়ৰ শিৱনাথ ভট্টাচাৰ্য, যোৰহাটৰ তীৰ্থনাথ গোস্বামী, দুৰ্গাধৰ বৰকটকী, গুৱাহাটীৰ কালিৰাম মেধি, নলবাৰীৰ হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা আদি পণ্ডিতসকলে কীৰ্তন ঘোষা আৰু নাম ঘোষা একত্ৰে সংকলন কৰি সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল। ভট্টদেৱ বিৰচিত কথাগীতা ১৯১৮ চনত সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছিল হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে। ভাষাবিদ কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই প্ৰাক বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি হেম সৰস্বতীৰ প্ৰহ্লাদ চৰিত (১৯১৩) সম্পাদনা কৰিছিল। প্ৰহ্লাদ চৰিতখনেই আমাৰ পুৰণি পুথি সম্পাদনাৰ নতুন আদৰ্শ দাঙি ধৰে। অৱশ্যে পাঠ-সমীক্ষাৰ ভিত্তিত অসমত প্ৰথম আনন্দৰাম বৰুৱাই ১৮৭৬ চনত প্ৰধানকৈ দুখন পুথিৰ পাঠ মিলাই ভৱভূতিৰ মহাবীৰ চৰিতখনি সম্পাদনা কৰিছিল।

ড° বাণীকান্ত কাকতি, ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ড° মহেশ্বৰ নেওগ, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, ড° কেশৱানন্দ দেৱ গোস্বামী, যতীন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, তীৰ্থনাথ শৰ্মা আদি পণ্ডিতসকলেও কীৰ্তন ঘোষা - নামঘোষাৰ উপৰিও চোৰধৰা-পিম্পৰা গুচোৱা, বভ্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ আৰু তাম্ৰধ্বজৰ যুদ্ধ, ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য, মনসা কাব্য, সম্পূৰ্ণ শ্ৰীমদ্ভাগৱত আদি ভালেমান পুৰণি গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। এতিয়ালৈকে বহু পুৰণি পুথি বহু বিজ্ঞজনৰ হাতত সম্পাদিত হৈ ওলাইছে।

সম্পাদিত গ্ৰন্থ ৰচনাৰ ইতিহাসত ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা অন্যতম। শৰ্মাদেৱৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য হৈছে মূল পাঠৰ আগত বা পিছত সন্নিবিষ্ট কৰা একোটা মূল্যৱান অধিসমীক্ষা। অধিসমীক্ষাৰ মাজেৰে গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণাত্মক ইতিহাস দাঙি ধৰে। তদুপৰি গ্ৰন্থখনৰ শেষত কঠিন শব্দৰ অৰ্থ নিৰ্দেশক আৰু শব্দ নিৰ্দেশক পাঠ সন্নিৱিষ্ট কৰে। আকৌ সম্পাদিত

কৰা কেবাখনো গ্ৰন্থৰ ক্ষেত্ৰত একাধিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে মূল পাঠৰ ওচৰ চাপিবলৈ যত্ন কৰা দেখা গৈছে। সাধাৰণতে সবাতোকৈ পুৰণি বুলি প্ৰমাণ কৰিব পৰা পাঠটোকে তেখেতে আদৰ্শ পাঠৰূপে গ্ৰহণ কৰে।

ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে কেইবাখনো পুৰণি পুথি সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে। সম্পাদনা কৰা গ্ৰন্থসমূহ হ'ল—শ্ৰীশ্ৰীসত্য নাৰায়ণ পাঁচালী (১৯৬৭), দৰং ৰাজবংশাৱলী (সূৰ্যখড়ি দৈবজ্ঞ বিৰচিত), কুমৰ হৰণ কাব্য (১৯৬৮), আদি দশম (১৯৮৯), শিৱ পুৰাণ (শ্ৰীৰুদ্ৰসিংহ বিৰচিত), অদ্ভুত ৰামায়ণ (১৯৭০), কালীয় দমন নাট (১৯৮৪), অৰ্জুন-ভঞ্জন নাট, ভীম চৰিত, খটাসুৰ বধ (১৯৮৪), ৰুক্মিণী হৰণ নাট (২০০১), চোৰধৰা পিম্পৰা গুচোৱা নাট (২০০১), পদ্ম পুৰাণ, ভাটিয়ালী খণ্ড সুকবি নাৰায়ণদেৱ বিৰচিত (১৯৯৩), শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী (১৯৯১), কালিকা পুৰাণ বা হৰগৌৰী বিবাহ (১৯৯৩), বৈষ্ণৱ দৰ্পন (১৯৯৯), সম্পূৰ্ণ অসমীয়া মহাভাৰত (২০০২), ভক্তি প্ৰদীপ (২০০৩), অসমীয়া শ্ৰীশ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণ সম্পূৰ্ণ (২০০৪), কীৰ্তন ঘোষা আৰু নামঘোষা (২০০৬), অতীতৰ কথা, ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী ৰচিত (১৯৯১), অসমীয়া সাহিত্যৰ সাজ (সেনাপতি দেৱশৰ্মা ৰচিত, ১৯৮৮), ডাক-প্ৰবচন আৰু ডাক-পৰম্পৰা (১৯৮৭), অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা (২০০০), অসমৰ মাঘবিহু (২০০০), জনকৃষ্টিৰ ৰূপৰেখা (২০০১), বসন্ত উৎসৱ আৰু অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক-নৃত্য (১৯৯৩), দামোদৰদেৱৰ চৰিত আদি।

অনন্ত কন্দলী ৰচিত কুমৰ হৰণ কাব্য ড০ নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাদেৱে ১৯৮৬ চনত সম্পাদনা কৰি উলিয়ায়। কুমৰ হৰণ এখনি জনপ্ৰিয় তথা উল্লেখযোগ্য কাব্য গ্ৰন্থ। কুমৰ হৰণ কাব্য অনন্ত কন্দলীৰ কবি জীৱনৰ প্ৰথম ৰচনা। এই গ্ৰন্থখনিত অনন্ত কন্দলীয়ে চন্দ্ৰ ভাৰতী নামটো ব্যৱহাৰ কৰিছে —

কুমৰ হৰণ কথা অমৃত সঙ্কাশ।
শ্ৰীচন্দ্ৰ ভাৰতী পদ কৰিলা প্ৰকাশ।
(কুমৰ হৰণ কাব্য, পদ ৭)

কুমৰ হৰণৰ পাঠ নিৰ্ণয়ৰ বাবে ড° শৰ্মাদেৱে দুখন পুথি বাচনি কৰিছে। এখন দৰং জিলাৰ অন্তৰ্গত ঐতিহ্যপূৰ্ণ বলদেৱ পাৰা গাঁও নিবাসী স্বৰ্গীয় জনাৰাম শৰ্মা (সম্পাদকৰ মাতামহ) দেৱৰ ঘৰত পোৱা পুথি আৰু আন এখন গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হাতে লিখা পুথি সংৰক্ষণ বিভাগত (Department of Manuscript Preservation, No, 3047) সংৰক্ষিত পুথি। দুয়োখন পুথি মিলাই চাই জনাৰাম শৰ্মাদেৱৰ ঘৰত পোৱা পুথিখনৰ ভাষা পুৰণি যেন লগাত ড° শৰ্মাদেৱে সেইখন পুথিৰ পাঠ গ্ৰহণ কৰিছে। প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ বিষয়বস্তুৰ জটিল শব্দবোৰৰ অৰ্থ তলত উল্লেখ কৰিছে। শব্দৰ অৰ্থবোৰে পাঠকসকলক পাঠটো বুজি লোৱাত সহায় কৰিছে। মূল পাঠ শেষ হোৱাৰ পাছত ২৭ পৃষ্ঠা জোৰা এখন শব্দসূচীও সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। আকৌ কাব্যখনৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাতে বাওঁফালে ঘটনাৱলীৰ আভাস দুই চাৰিটা শব্দৰে চিহ্নিত কৰিছে। যেনে—ৰজা বাণৰ পৰিচয় আৰু

শিৰৰ পৰা বৰ প্ৰাপ্তি, ঊষাৰ জন্ম আৰু ৰূপ-সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা, নাৰদৰ সৈতে চিত্ৰলেখাৰ সাক্ষাৎ আৰু কথোপকথন মধুকৰী ৰূপেৰে চিত্ৰলেখাৰ অনিৰুদ্ধৰ ওচৰলৈ গমন হৰিহৰৰ যুদ্ধ, সাম আৰু কুভাণ্ডৰ যুদ্ধ, গদৰ দ্বাৰা বাণৰ সৈন্য নিধন, কাৰ্ত্তিক আৰু কামদেৱৰ যুদ্ধ ইত্যাদি। ঘটনাৱলীৰ আভাসে পাঠকক কাহিনীটো বুজি পোৱাত সহায় কৰাৰ উপৰিও পাঠকৰ আকৰ্ষণ তথা উৎসুকতা বৃদ্ধি কৰিছে।

কাব্যখনিৰ শেষৰ ফালে আছে ১২৬ পৃষ্ঠাজোৰা ভূমিকা। বিস্তৃত ভাবে আলোড়িত ভূমিকাই ড° শৰ্মাদেৱৰ বিশাল, পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

কাব্যখনিৰ ভূমিকাত আঠোটা অধ্যায় আছে। প্ৰথম অধ্যায়ত কবি অনন্ত কন্দলীৰ জীৱন বৃত্তান্ত আৰু তেওঁৰ সাহিত্যকৃতিৰ বিৱৰণ দাঙি ধৰিছে। কবি গৰাকীৰ জীৱন সম্বন্ধে ক'বলৈ গৈ কবিগৰাকীৰ স্বকীয় ৰচনা, জীৱন চৰিত, বংশাৱলী সাহিত্য আৰু আধুনিক সমীক্ষকৰ ৰচনা সম্ভাৰৰ তন্ন তন্ন বিচাৰ কৰি এই সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছে যে, "অনন্ত কন্দলী খ্ৰীঃ ষোড়শ শতিকাৰ প্ৰথম দুই দশকৰ ভিতৰত জন্ম লাভ কৰি, ষোড়শ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ জীৱিত আছিল।" (ভূমিকা, পৃষ্ঠা ১২১)

অনন্ত কন্দলীৰ ৰচনাৰাজিৰ বিষয়ে বিভিন্নজন পণ্ডিতে বিভিন্ন সিদ্ধান্ত আগবঢ়াইছে। কিন্তু সেই সিদ্ধান্তবোৰ ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাই যুক্তিৰে খণ্ডন কৰিছে আৰু কবি কন্দলীয়ে ৰচনা কৰা গ্ৰন্থসমূহ তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰি দেখুৱাইছে।

১) কাব্য ঃ কুমৰ হৰণ, বৃত্তাসুৰ বধ

২) ধৰ্মতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় ঃ জীৱ তুতি, বৈষ্ণৱামৃত

৩) ভাগৱত পুৰাণৰ অনুবাদ ঃ দশম (মধ্য আৰু অন্ত্য)

৪) ৰামায়ণ অনুবাদ ঃ অযোধ্যা কাণ্ড, অৰণ্য কাণ্ড, কিষ্কিন্ধ্যা কাণ্ড

৫) স্মৃতি-শাস্ত্ৰ সম্পাদনা ঃ নীতি ৰত্ন (সংস্কৃত), কল্পদ্ৰুম (সংস্কৃত)

দ্বিতীয় অধ্যায়ত কুমৰ হৰণ কাব্যখনিৰ ৰচনা কাল, মূল আৰু বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। ভাগৱত পুৰাণ আৰু হৰিবংশৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰা হৰণ কাব্যখনিত মূলৰ সৈতে থকা সাদৃশ্য আৰু বৈসাদৃশ্যসমূহ মূলৰ উদ্ধৃতিৰে বিস্তৃতভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছে।

তৃতীয় অধ্যায়ত কবিৰ মৌলিকতা আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ সম্বন্ধে এটি বিৱৰণ দাঙি ধৰা হৈছে।

চতুৰ্থ অধ্যায়ত কাব্যখনিৰ ৰস সম্বন্ধে বিচাৰ কৰাৰ লগতে ছন্দ-অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ সম্বন্ধেও এটি আলোচনা দাঙি ধৰিছে।

ৰস সম্বন্ধে ক'বলৈ গৈ ড° শৰ্মাদেৱে কৈছে যে কুমৰ হৰণ কাব্যত উদ্‌গীৰ্ণ শৃঙ্গাৰ ৰস, শঙ্কৰদেৱৰ আদি দশমত উদ্ৰেক হোৱা আদি ৰসৰ সমপৰ্যায়ৰ। আদি দশমত উল্লেখ আছে —

কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি।

(আদি দশম পদ ১২০৯)

শঙ্কৰদেৱে বিশদভাৱে শৃঙ্গাৰ ৰস সৃষ্টিত

গুৰুত্ব দিয়াৰ মূলতে আছিল মানৰ মনৰ কাম ভাব জয় কৰা। একেদৰে অনন্ত কন্দলীয়েও উৎসাহ আৰু বিলাসৰ সৈতে শৃঙ্গাৰ ৰস উদ্‌গীৰণ কৰাৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল কামাসক্তজনৰ কাম ভাব জয় কৰি ভক্তি ধৰ্মৰ আনন্দ নিৰ্যাসত নিমজ্জিত কৰোৱা।

শৃঙ্গাৰ ৰসৰ তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত লেখকে কৈছে যে —"কুমৰ হৰণ কাব্যত উদ্‌গীৰ্ণ শৃঙ্গাৰ ৰসৰ মুখ্যতম উদ্দেশ্য 'কাম বিজয়'। এই মহান উদ্দেশ্য ব্যঞ্জিত হোৱা বাবেহে কুমৰ হৰণ কাব্যখনিয়ে ধৰ্মগ্ৰন্থৰূপে শ্ৰদ্ধা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।" (ভূমিকা পৃষ্ঠা ১৯৪)

কাব্যখনিত অলঙ্কাৰ সৃষ্টিত মনোনিৱেশ কৰিছে যদিও এইক্ষেত্ৰত তেওঁৰ কুশল হস্তত্ব প্ৰায়ে চকুত নপৰে বুলি উল্লেখ কৰিছে। ছন্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পয়াৰ, দুলড়ী আৰু ছবি এই তিনিটা ৰীতি যে প্ৰয়োগ কৰিছে তাক উদাহৰণসহ দাঙি ধৰিছে।

পঞ্চম অধ্যায়ত কাব্যখনত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক চিত্ৰৰ এটি সুন্দৰ বিৱৰণ পোৱা যায়।

ষষ্ঠ অধ্যায়ত কুমৰ হৰণ কাব্যত পূৰ্বসুৰী কবি সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰভাৱৰ বিষয়ে এটি আলোচনা দাঙি ধৰাৰ লগতে পৰৱৰ্তী কবিসকলে কুমৰ হৰণৰ দ্বাৰা কেনেদৰে প্ৰভাৱিত হৈছিল সেই বিষয়ে এটি আলোচনা কৰিছে।

সপ্তম অধ্যায়ত ৰূপক কাব্য হিচাপে কুমৰ হৰণৰ মননশীল আলোচনা এটি দাঙি ধৰিছে। এই আলোচনাতে লেখকে কৈছে—"অনিৰুদ্ধ আৰু ঊষাৰ কাহিনী স্বৰূপাৰ্থত বৈদিক সূৰ্য আৰু ঊষাৰ কাহিনীৰ ৰূপক মাথোন।" (ভূমিকা, পৃষ্ঠা , ২৩০)

অষ্টম অধ্যায়ত অসমীয়া সাহিত্যত কুমৰ হৰণৰ স্থান সম্বন্ধে এটি চমু আলোচনা আগবঢ়াইছে।

গ্ৰন্থকাৰৰ জীৱন, সাহিত্য কৰ্ম, স্থান, কাল আদি বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰা, পাঠ-সমীক্ষাৰ পদ্ধতিগত বিষয়ৰ অন্তৰ্গত। ড° শৰ্মাদেৱে এই আটাইবোৰ কথা অধিসমীক্ষাৰ মাজেৰে সুন্দৰভাৱে আলোচনা কৰিছে। মুঠতে কুমৰ হৰণ কাব্য সম্পাদনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মাদেৱে এহাতে পদ্ধতিগত অধ্যয়নৰ আৰু আনহাতে তাত্ত্বিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ পৰিচয় দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। কাব্যখনিৰ দীঘলীয়া অধিসমীক্ষাই জিজ্ঞাসু পাঠকৰ উপৰিও গৱেষক তথা পণ্ডিতসকলক বহু তথ্য নতুনকৈ চিন্তা চৰ্চা কৰাৰ বাবে অনুপ্ৰেৰণা যোগাব।

পাদটীকা ঃ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, পৃঃ ২৮৩, প্ৰকাশ ১৯৮৪।

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ

সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮৪।
ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া ঃ পাঠ-সমীক্ষা প্ৰসঙ্গত, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ১৯৮৬।
নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা (সম্পাঃ) ঃ আদি দশম প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৯।
অনন্ত কন্দলী বিৰচিত কুমৰ হৰণ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৬।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু ৰহীমৰ দৃষ্টিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্বৰূপ

ড° সুচিত্ৰা পাঠক
সহযোগী অধ্যাপিকা, হিন্দী বিভাগ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

আজিৰ নৱ প্ৰজন্মৰ মনত এক অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰশ্নৰ উদয় হয় যে — আমি কোন? আমি সকলো এখন পৃথিৱীৰেইনে? যদি আমি এখন পৃথিৱীৰ তেতিয়াহ'লে আমাৰ মাজত ভিন্নতা কিয়? পৃথিৱী বৈচিত্ৰময়। ইয়াৰে এখ অংগ বৈচিত্ৰময় বিশাল গণতন্ত্ৰৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষ। প্ৰাচীন ঋষিমুনি সকলে কৈ গৈছে মহা পুণ্যৰ ফলত জীৱই মানুহ ৰূপে ভাৰতবৰ্ষত জন্ম লাভ কৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেও এই কথা স্বীকাৰ কৰি থৈ গৈছে। "সবাতো অধিক ভাৰত বৰিস। জাত জন্ম লভিবাক দেৱৰো হৰিখ। এতেকে উক্ত বৈচিত্ৰময় ভাৰতৰে এক অবিচ্ছেদ্য অংগ অসম সকলো মানুহ এক। গুণগত বৈশিষ্টৰ বাবে মানুহৰ মাজত ভিন্নতা থকাটো স্বাভাৱিক। ভিন্নতা ধনাত্মক ও ঋণাত্মক হয়। ধনাত্মক ভিন্নতাই মানৱ সমাজক বিৰামৰ চৰম পৰ্যায়লৈ লৈ যাব পাৰে। ঋণাত্মক ভিন্নতাই পতনৰ একেবাৰে তললৈ লৈ গৈ পশুতকৈও অধম কৰি তোলে। পৃথিৱীত আজিলৈকে ক'ব নোৱাৰাকৈ এই নেতিবাচক চিন্তাধাৰাৰ কাৰণে কিমান জাতি, ভাষা-সংস্কৃতি ও ভূখণ্ডৰ পৰা বিস্থাপিত আৰু হেৰাই গৈছে। শক্তি ও ক্ষমতাৰ পূজাৰী মানুহে নিজৰ ভিতৰৰ পাশৱিকতা ও প্ৰভূত্ব অটুট ৰাখিবলৈ শোষণৰ চোকা তৰোৱাল মানুহৰ ওপৰতে চলাই আহিছে। মানুহৰ এই আচৰণ কেৱল বিশেষ দেশ, জাতি ও মানুহৰ বাবে নহয়। সুবিধাবাদী মানুহে সুৰুঙা পালেই মানুহৰ ওপৰতেই নিৰ্মম ভাৱে আক্ৰমণ কৰে। এনে স্থিতিত মানুহ, মানৱতা, মনুষ্যত্ব আদি মহৎ চিন্তাবোৰ মূল্যহীন হৈ পৰে। মানুহৰ মনৰ ইতিবাচক ভাৱনাই পৃথিৱীত মানৱতা প্ৰতিষ্ঠা কৰে। হিন্দী সাহিত্যৰ অথবা ৰাষ্ট্ৰ কবি মৈথিলীচৰণ গুপ্তই উক্ত ভাৱনাৰে এই ধৰাতেই স্বৰ্গ ৰচনা কৰাৰ কথা কৈছিল। যেনে — "সুখ দেনে আয়া, দুখ ঝেলনে আয়া'। সেই মনুষ্যত্বৰ ৰস নাট্য খেলনে আয়া'।

বিশ্বায়নৰ পাছত সমগ্ৰ পৃথিৱী এখন সৰু গাঁওলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। ইয়ে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, আৰ্থিক, ধাৰ্মিক আৰু সাংস্কৃতিক দিশৰ পৰা সমগ্ৰ বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশৰ লগত মিলিব-মিলাব আৰু সুখ-দুখ এজনে আনজনৰ লগত ভগাই লোৱাৰ সুবিধা দিছে কোনো এখন দেশ, চহৰ অথবা গাঁওৰ সাম্প্ৰতিক স্থিতি, মানুহ, মানুহৰ জীৱনৰ লগত জড়িত সাহিত্য, বিজ্ঞান কোনোৱেই সাম্প্ৰদায়িক বাধাৰে বান্ধ নাখায়।

যুগ যুগ ধৰি চলি অহা ন্যায়-অন্যায়ৰ মাজৰ দণ্ড ও শোষণৰ মাজত মানুহে যেতিয়া ভাঙিব নোৱাৰা গধুৰ শিলাখণ্ডৰ নিচিনা জীৱনৰ কাঁইটিয়া পথেৰে অনাকাংক্ষিতভাৱে কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। মানুহৰ এনে সংকটময় সময়ত কোনোবা নহয় কোনো দেৱদূত মানৱতাৰ বাৰ্তা লৈ পৃথিৱীত অৱতৰিত হয়। ঠিক তেনে দেৱদূত ৰূপে অসমৰ

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু লাহোৰৰ (পাকিস্তান)ত আৱিৰ্ভাৱ হয় ৰহীম। যি মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ হৈয়ো শ্ৰীকৃষ্ণ ভক্তিৰ বিষ ধৰাত অৱগাহন কৰিছিল।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম অসমৰ নগাঁৱৰ আলিপুখুৰীত ১৪৪৯ বিজয়া দশমীত হৈছিল। ১৫৬৮ চনত তেওঁৰ বৈকুণ্ঠ প্ৰয়ান হয়। তাৰে ১০৭ বছৰ পাছত ১৫৫৬ ত ৰহীমৰ জন্ম পাকিস্তানৰ লাহোৰত আৰু মৃত্যু ১৬২৭ ত ভাৰতৰ আগ্ৰা চহৰত হয়। দুয়োগৰাকীৰ মাজতে সময়ৰ অন্তৰ আছে কিন্তু দুয়ো মধ্যযুগৰ ভক্তিকালিন সন্ত ও কবি আজিৰ সন্দৰ্ভত এই দুয়োগৰাকী মহানুভৱৰ চিন্তন-মননৰ আৱশ্যকতা আছে। দুয়োগৰাকী বিপৰীত ও ভিন্ন ধৰ্মীয় সম্প্ৰদায়ৰ আছিল। বেলেগ সম্প্ৰদায়ৰ হ'লেও আধ্যাত্মিক চিন্তন, সত্যৰ সন্ধান, ঈশ্বৰ, শান্তি, মমতা, উচ্চ জীৱনাদৰ্শৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োগৰাকীৰ মাজত মূল তত্ত্বগত মিল আছিল। দুয়োৰে আৰাধ্য শ্ৰীকৃষ্ণ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীত, গুণমালা, কীৰ্তন আদিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰম্য লীলামালাৰ মনোৰম বৰ্ণনা কৰিছে। ৰহীমেও তেওঁৰ শৰীৰ মন শ্ৰীকৃষ্ণতেই সমৰ্পন কৰিছে। তেওঁৰ দোহা আৰু পদাৱলীৰ মাজেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলা পৌৰাণিক কথাৰ আধাৰত মানুহৰ জীৱনৰ ও চৰম লক্ষ্য কি হোৱা উচিত কৈ থৈ গৈছে। যুগ যুগ ধৰি পৰম্পৰাগত ভাৱে চলি অহা ভেদভাৱৰ লঙিঘব নোৱাৰা ওখ প্ৰাচীৰখন ভাঙি উচ্চ বৈশ্বিক ভাৱনাৰ অৱলম্বন কৰি আধ্যাত্মিক আৰু সামাজিক পৃথিৱীত এক ডাঙৰ বিপ্লৱৰ সূচনা কৰি গৈছে দুয়োগৰাকীয়ে। আৰাধ্য শ্ৰীকৃষ্ণ বৈশ্বিক ৰূপ ও ভাৰত মানৰ সমাজত প্ৰচাৰিত কৰা সেই সময়ৰ ওপজ আছিল। ওপজৰ পৰিণতি সত্য, সমাজৰ, প্ৰেম, জ্ঞান ও শান্তি যি অন্তহীন ও চিৰন্তন। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে ব্যক্ত কৰিছে যে —

যত জীৱ জঙ্গম কীট পতঙ্গম
অগ নগ জগ তেৰী কায়া। (বৰগীত)

ইতিহাসে কয় যে ভক্তিকাল ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক পৰাজয়ৰ ওপজ। হিন্দু ৰজাসকলৰ পৰস্পৰৰ মাজৰ মতবিৰোধ, কাজিয়া, দুৰ্বলতা, অকৰ্মণ্যতা, ভোগবিলাসী জীৱন, অনভিজ্ঞতা ও অদূৰদৰ্শিতাৰ কাৰণে নিজৰ অধিকাৰ হেৰুৱাবলৈ ধৰিলে। সুৱৰ্ণ সুযোগ পাই মোগলে ভাৰতত ৰাজত্ব আৰম্ভ কৰিলে। ৰাজনৈতিক, সামাজিক, ধাৰ্মিক, আৰ্থিক, সাংস্কৃতিক, ভাষিক সকলো দিশৰ পৰা হেঁচা প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰিলে। সাধাৰণ জনগণৰ এক স্বাসৰুদ্ধ জীৱন কটাবলগীয়া হ'ল। জীৱনৰ জন্মসিদ্ধ অধিকাৰ স্বাধীনতাৰ বাবে জনগণ আঁতুৰ হ'ল। নিপীড়িত জনতাই যেতিয়া সকলো ফালৰ পৰা বাট ৰুদ্ধ দেখিলে তেতিয়া একমাত্ৰ পৰমাত্মাৰ আশ্ৰয় ল'লে। এনে সন্ধিক্ষণতেই শঙ্কৰদেৱ আৰু ৰহীমে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমময় বাস্তৱ ও সঠিক নিষ্কাম বাটৰ সন্ধান দি জনগণৰ প্ৰাণ সঞ্চাৰিত কৰিলে। সৰ্বহাৰা মানুহে জীয়াই থকাৰ আশা ও আধাৰ পালে। ভক্তিকালৰ দুটা শাখা — প্ৰথমটো সগুণ ধৰা আৰু দ্বিতীয়টো নিৰ্গুণ ধাৰা। ৰাম ভক্তি ও কৃষ্ণ ভক্তি সগুণ ধাৰাৰ দুটা দিশ। তেনেকৈ নিৰ্গুণতাৰ দুটা ফাল প্ৰেমাশ্ৰয়ী আৰু জ্ঞানাশ্ৰয়ী শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মাৰ উপাসক। তেৱাঁৰ মূল আধাৰ জ্ঞান ও ভক্তি। শঙ্কৰে নিজকে ঈশ্বৰৰ দাস বুলিহে অভিহিত কৰিছে।

তুলসী দাসৰ দৰেই তেওঁৰ ভক্তি দাস্য ভক্তি। জীৱৰ আত্ম সমৰ্পণ অবিহনে পৰমাত্মাৰ ম'তে মিলন অসম্ভৱ। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক সীমিত সীমাৰ মাজত ৰখা নাই। কৃষ্ণ যেন প্ৰেমৰ এক বিশাল মহাসাগৰ য'ত বিভিন্ন দিশৰ পৰা অহা নদীৰ মহামিলন হয়। য'ত ভৌগোলিক ভিন্নতা নাথাকে। ৰহীমেও শ্ৰীকৃষ্ণ প্ৰেমৰ মহাসাগৰত সাঁতুৰি প্ৰেম, ভক্তি ও জ্ঞানৰূপী ৰত্ন তুলি আনি মানুহৰ মাজত বিলাইছে।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ বৈশ্বিক ভাৱনা তেওঁৰ সমস্ত, কৰ্মৰাজি, সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতিত থকা মহত্বপূৰ্ণ কাৰণ এয়ে যে অসমত বিভিন্ন জাতি, উপজাতি জনজাতি আছে। পাহাৰ, সমতল, জলবায়ু, ৰীতি-নীতি, ভাষা, ধাৰ্মিক ও সামাজিক পৰিৱেশৰ সকলোতে বিবিধতা আছে। শঙ্কৰদেৱৰ কৃষ্ণ সমগ্ৰ জগতৰ আৰাধ্য। নিমি-নৱ-সিদ্ধ সংবাদত তেওঁ এনেদৰে ব্যক্ত কৰিছে— "কৃষ্ণ ভকতিত সমস্তৰে অধিকাৰ" (ভাগৱত/পৃষ্ঠা ১১৬৭)। কীৰ্তন, দশম, গুণমালা, পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণী হৰণ, কেলি গোপাল, কুৰুক্ষেত্ৰ, বালিছলন, আজামিল উপাখ্যান আদিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈশ্বিক ৰূপে বৰ্ণনা কৰিছে। উক্ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভাৰত হিন্দুত্বৰ কোনো গোন্ধ নাই। নিষ্কাম ভক্তি ভাৱেৰে সম্পূৰ্ণ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণময় অনুভৱৰে সমগ্ৰ বিশ্বক এক সূত্ৰত বান্ধিবলৈ এক মহান প্ৰয়াস কৰা হৈছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে শ্ৰীকৃষ্ণক সাৰ্বজনীন আৰু লোকতান্ত্ৰিক কৰিছে। যেনে -

"সিটো কৃষ্ণ জগতৰ কেৱলে আশ্ৰয়'
(ভক্তি ৰত্নাকৰ, পৃষ্ঠা ২৯)
সমস্তে ভূততে ব্যাপি আছা হৰি,
সবাকো মানিবা তুমি বিষ্ণু বুদ্ধি কৰি"
(কীৰ্ত্তন)

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ শিষ্য ও আধ্যাত্মিক জগতৰ উত্তৰাধিকাৰী শ্ৰীশ্ৰীমাধৱদেৱেও গুৰুৰ পদানুসৰণ কৰি ব্যক্ত কৰিছে এনেদৰে যে —

গোৱিন্দ, গোৱিন্দ, গোৱিন্দ, গোৱিন্দ, গোৱিন্দ ৰাম মুৰাৰি।
অনন্ত কৌটি ব্ৰহ্মাণ্ড হৰি অধিকাৰী।

উক্ত দুয়োগৰাকী মহাপুৰুষৰ দৰেই ৰহীম এজন মুছলমান ধৰ্মাৱলম্বী হৈও শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমময় মধূৰ ৰূপক বাচি লৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণকে তেওঁৰ আৰাধ্য মানিছে। তেওঁৰ ভক্তিত আত্মা ও কৃষ্ণৰ মিলন হৈ এক হ'ল। তেওঁৰ সমস্ত জীৱন এই অলৌকিক প্ৰেমেৰে সম্পূৰ্ণ হৈ থাকিল। যদি তেওঁৰ বৈশ্বিক দৃষ্টিকোণৰ নহ'লহেঁতেন তেতিয়াহ'লে এক মুছলমান সম্পন্ন পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰিও কৃষ্ণকে তেওঁৰ আৰাধ্য হিচাবে গ্ৰহণ নকৰিলেহেঁতেন। তেওঁৰ মতে আল্লা আৰু কৃষ্ণৰ মাজত কোনো ভেদ নাই। আল্লাৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা ও বিশ্বাস আছে বাবেই তেওঁ কৃষ্ণ ভক্তি ও প্ৰেমত ভুৰিব পাৰিছে। সংকীৰ্ণ ধৰ্মীয় কটুৰতাৰ শিকলি চিঙি মানৱতাৰ সুবাসিত ফুলৰ সুবাস সমগ্ৰ বিশ্বত বিয়পাইছে।

ৰহীমৰ মাজত বৈশ্বিক দৃষ্টিকোণ তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনৰ বিচিত্ৰ ও বিভিন্ন বাস্তৱিক অনুভূতিৰ সমষ্টি। ভক্তিকালিন কবি ৰহীমৰ বাস্তৱিক নাম আবদুৰ ৰহীম খান খানা। সম্ৰাট আকবৰৰ সুপ্ৰসিদ্ধ সেনাপতি বৈৰাম খাঁৰ পুত্ৰ আছিল। মাতৃৰ নাম

চুলতানা বেগম। তেওঁৰ দীক্ষা গুৰুৰ নাম আছিল মুল্লা মুহমদ আমিন। বৈৰাম খাঁৰ ৬০ বছৰ বয়সত ৰহীমৰ জন্ম হয়। ৰহীমৰ পাৰিবাৰিক জীৱন অত্যন্ত দুখৰ আছিল। পিতৃৰ মাতৃৰ পিছত তেওঁৰ শিক্ষা-দীক্ষাৰ ভাৰ সম্ৰাট আকবৰে লয়। সম্ৰাট ৰহীমৰ প্ৰতি ইমান প্ৰভাৱিত হৈছিল যে ৰাজকীয় কুমাৰ সকলক প্ৰদান কৰা উপাধি 'মিৰ্জাখান' উপাধিৰে তেওঁক সম্ভাসিত কৰিছিল। ৰহীম আকবৰ দৰবাৰৰ নৱৰত্নৰ এক ৰত্ন আছিল। বহু ভাষা জ্ঞানী ৰহীম কাৰবী, আৰবী, তুৰ্কী, আবধী, সজ, হিন্দী আৰু সংস্কৃত জানিছিল। সংস্কৃতৰ ছন্দত 'মাদনাষ্টক' নামৰ গ্ৰন্থ তেওঁ লিখিছিল। 'ৰহীম দোহাৱলী', সতসই, বৰবৈ নায়িকা, নায়িকা ভেদ, ৰাস পঞ্চাধ্যায়ী, শৃংগাৰ সোৰঠা, নগৰ শোভা আদি তেওঁৰ অনবদ্য ৰচনা সম্ভাৰ। বৰবৈ ৰচনা কৰি ৰহীমে এক নতুন যুগৰ আৰম্ভণি কৰিছিল। তুলসীদাসে বৰবৈ ৰচনা কৰাৰ প্ৰেৰণা হেনো ৰহীমৰ পৰাই পাইছিল বুলি কোৱা হয়। ৰহীমৰ বৰবৈ ৰচনাৰ উদাহৰণ এনে ধৰণৰ —

১। "আজহ ন আয়ে সুধি কৈ সখী ঘনশ্যাম।
ৰাখি লই কহু বসিকৈ কাহু ৰাম।।

২। প্ৰীতম ইক সুমাৰনিয়াঁ, মোহি দেই জাহু।
যেহী জপী তোৰ বিৰহৰা কৰন নিজাহ।।

উক্ত দুয়োটা বৰবৈতে ৰহীমে শ্ৰীকৃষ্ণ, ৰাধা ও গোপীসকলৰ অপূৰ্ব ভক্তি ও প্ৰেমৰ বৰ্ণনা অতি মনোৰম ভাৱে কৰিছে। তুলসীদাসৰ দৰেই ব্ৰজ আৰু অবধী দুয়োটা ভাষাতেই আধিপত্য আছিল। ৰহীমৰ কাব্যত নীতি, ভক্তি আৰু প্ৰেম-শৃংগাৰৰ অপূৰ্ব সমাৱেশ পোৱা যায়।

কলম ও তলোৱাৰ সমানে চলাব পৰা ৰহীম একেধাৰে সেনাপতি, প্ৰশাসক, আশ্ৰয়দাতা, দানবীৰ, কূটনীতিজ্ঞ, বহুভাষাবিদ, কলাপ্ৰেমী ও বিদ্বান আছিল। তেওঁৰ দানশীলতাক দাতা কৰ্ণৰ লগত তুলনা কৰা হয়। তেওঁৰ দানশীলতা লৈ মানুহৰ মুখৰচক কাহিনী আছে। তেওঁ যেতিয়া মানুহক দান কৰিছিল তেতিয়া চকু নমাই, মুখ খন ঢাকি ৰাখিছিল। দান লওঁতা সকলে ভাৱিছিল ৰহীমে দান দিবলৈ লাজ কৰে নেকি? এদিন কোনোবা দান প্ৰাৰ্থীয়ে দান দিওঁতে তেওঁ কিয় তেনে আচৰণ কৰে সুধিলে। তেতিয়া ৰহীমে ক'লে যে — 'মানুহক যি ঈশ্বৰৰ সৃষ্টি দান দিয়াৰ ক্ষমতা মোৰ নাই। কোনো বাস্তৱেই মোৰ নিজৰ সকলো বস্তু ঈশ্বৰৰ'। দানপ্ৰাৰ্থীসকলে দান পোৱাৰ পিচত ৰহীমৰ প্ৰশংসা কৰে তেতিয়া তেওঁ লাজত মাটিত মিহলি হৈ যাব খোজে। তেওঁৰ মনত যাতে অহংকাৰ ভাৱ নাহে তাৰ বাবে তেনে আচৰণ কৰিছিল। তেওঁৰ দানশীলতাত জাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে উদাৰ আছিল। তাত ধৰ্মীয় কটুৰতা মুঠেই নাছিল। হিন্দু জীৱনৰ অন্তৰ্মনৰ গভীৰতালৈ সোমাইছিল। তেওঁৰ ৰচনাসমূহেই গভীৰ অনুভূতিৰ প্ৰমান। এখন বিশাল হৃদয়ৰ অধিকাৰী ৰহীমে হিন্দু দেৱী-দেৱতা ও পৰম্পৰাৰ বৰ্ণনা যতেই উল্লেখ কৰিছে সেয়া অত্যন্ত শ্ৰদ্ধা ও আস্থাৰে কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমত অৱগাহন কৰি ভাৰতীয় জীৱনকে যথাৰ্থ জীৱন বুলি মানিছে। তেওঁৰ কাব্যত ৰামায়ণ, মহাভাৰত, পুৰাণ, গীতাৰ প্ৰসিদ্ধ ও পৌৰাণিক কথানক বাচি লৈছে যাতে লোক শিক্ষা হৈ যায়। যেনে — ১। 'কৌন বড়াই জলধি মিলি, গংগ নাম ভো ধোম কেহি কী প্ৰভূতা নহি ঘটো, পৰ ঘৰ গয়ে ৰহীম।।

২। ‘যে গৰীব পৰ হিত কৰৈ, তে ৰহীম ৰড় লোগ। কথা সুদায়া বাপুৰো, কৃষ্ণ মিতাই যোগ।।’

৩। ‘ৰহীমন যাচকতা গহে, বড়ে ছোট হে জাত। নাৰায়ণ হ কো ভয়ো, বামন অংগুৰ গাত।।

৪। ‘ছিমা ৰড়েন কো অহিয়ে, ছোটন কো উৎপাত। কা ৰহীম হৰি কো ঘটয়ো, জো ভূগূ সাৰিলাতা।

এনেদৰে ‘ৰহীম দোহাৱলী’ত ৰহীমে শ্ৰীকৃষ্ণ লীলা-মালা ও মহিমাৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সামাজিক আৰু লৌকিক জীৱনৰ যিবোৰ জীৱন্ত চিত্ৰ আঁকিছে সেয়া অতুলনীয়। য’ত বিভিন্নতাৰ মাজত একতাৰ কথা কৈ গৈছে। যেনে —

‘ৰহীমন য়হী সংসাৰ মে, সৱ সো মিলিয়ে ছাই। না জানে কেহী ৰূপ মে, নাৰায়ণ মিলি যাই।

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সেই তাহানিতেই শৈক্ষিক ভাৱৰ কথা ব্যক্ত কৰি গৈছে এনেদৰে —

‘কুকুৰ শৃগাল গদৰ্ভৰো আত্মাৰাম।
সৱাকো জানিয়া পৰি কৰিবা প্ৰণাম।।
বিশ্বপ্ৰেমৰ কথা উল্লেখ কৰি ৰহীমে কৈছে
“ৰহীমন ধাগা প্ৰেম কা, মত তোৰো চটকায়।
টুট পে ফিৰ না জুৰে, জুৰে গাঁঠ পৰী যায়

শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ আৰু ৰহীম দুয়োগৰাকীৱে সম্পূৰ্ণ জীৱন মানৱ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰি সকলো মানুহক আধ্যাত্মিক জগতৰ শিখৰলৈ লৈ গৈছে। জন সাধাৰণৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণক লোকতান্ত্ৰিক ও সাৰ্বজনিক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰাইছে। অৰ্থাৎ জীৱনৰ বিভিন্ন সংঘাত ও বাস্তৱিক পৰিস্থিতিত পৰি নশ্বৰ সংসাৰৰ যি মাৰ্গিক অনুভূতি হৈছিল তাৰে আধাৰত শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ ও ৰহীমে আধ্যাত্মিক জগতত বিপ্লৱ ৰচনা কৰে। দুয়ো মহান উপদেশক ও বিপ্লৱী শিক্ষক। বিশ্ব মানৱৰ সন্মুখত ঈশ্বৰ এক পৃথিৱী এক। আমি সকলো এক ভাৱৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে । তাত কোনো মানুহেই এজনে আনে এজনক এই প্ৰশ্ন নকৰিব যে — তোমাৰ জাতি কি? তোমাৰ ধৰ্ম কি? তুমি কোন সম্প্ৰদায়ৰ? □□

উত্তৰ আধুনিক মানসিকতাৰ আসুৰিক তৃপ্তিৰ এক নতুন ৰূপ 'নিকৃষ্ট যৌন আতিশয্য'; ইয়াৰ পৰিসমাপ্তি সম্ভৱনে ?

ড° চাৰু দাস
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

সাম্প্ৰতিক সময়ছোৱাত ছপা আৰু বৈদ্যুতিন দুয়োটা মাধ্যমত সঘনাই প্ৰচাৰিত হোৱা খবৰবোৰৰ মাজৰ এটা হ'ল প্ৰতিদিনে দেশৰ বিভিন্ন স্থানত সংঘটিত হৈ থকা ধৰ্ষণ আৰু নাৰীজনিত অপৰাধৰ খবৰ। এই খবৰবোৰ কেৱল প্ৰকাশ বা প্ৰচাৰৰ খাটিৰতেই প্ৰচাৰ কৰা হয়। কিছুমান অমানুষিক ধৰ্ষণৰ ঘটনা আৰু অন্যান্য নাৰীজনিত অপৰাধৰ ঘটনা বাৰম্বাৰ সম্প্ৰচাৰৰ ফলত বিষয়টোৰ গুৰুত্ব ক্ৰমাৎ কমি আহিছে আৰু এক গতানুগতিক ঘটনাক্ৰমলৈ ৰূপান্তৰ হৈছে। বিশেষকৈ বৈদ্যুতিন মাধ্যমৰ জৰিয়তে কেতিয়াবা ৰাইজ বা নাৰী সংগঠনবোৰ প্ৰতিবাদমুখৰ হোৱা দেখা গ'লেও নাৰীৰ পণ্যকৰণৰ ক্ষেত্ৰত বৈদ্যুতিন মাধ্যমবোৰেই বিশেষভাৱে জগৰীয়া। কিয়নো নাৰীৰ পণ্যকৰণৰ ক্ষেত্ৰত বৈদ্যুতিন মাধ্যমবোৰৰ অৰিহণা অত্যধিক।

সামাজিক দৰ্শনত পণ্যকৰণ হ'ল এটা প্ৰক্ৰিয়া য'ত এজন ব্যক্তিক এটা বস্তু বা পদাৰ্থ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এজন ব্যক্তি তেতিয়াহে পণ্যলৈ ৰূপান্তৰ হ'ব পাৰে —

১) যেতিয়া এজন ব্যক্তিক এক বিশেষ উদ্দেশ্য পুৰণৰ আহিলা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

২) যেতিয়া ব্যক্তিজনৰ নিজস্ব স্বতন্ত্ৰতা আৰু নিজস্ব নিয়ন্ত্ৰণ নথকা বুলি গণ্য কৰা হয়।

৩) কাম কৰাৰ সামৰ্থ নথকা বুলি ধৰি লোৱা হয়।

৪) যেতিয়া অন্য বস্তুৰ লগত বিনিময়যোগ্য বুলি ধৰি লোৱা হয়।

৫) যেতিয়া হিংস্ৰভাৱে বা অমানুষিকভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

৬) যেতিয়া ব্যক্তিজনক পণ্যৰ নিচিনাকৈ ক্ৰয়-বিক্ৰয় কৰা হয়।

৭) যেতিয়া ব্যক্তিজনৰ নিজস্ব অনুভৱ, নিজস্ব সত্তাক গুৰুত্ব দিয়া নহয়।

৮) যেতিয়া এজন ব্যক্তিক দেহ বা দেহৰ বিশেষ অংগৰ সৈতে একাত্ম কৰা হয়।

পণ্যকৰণৰ তত্ত্ব অনুসৰি পণ্যকৰণে 'নাৰী'ৰ ওপৰত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাব পাৰে। কিয়নো ই নাৰীৰ মানসিক স্বাস্থ্যত নএগ্ৰাৰ্থক প্ৰভাৱ পেলোৱাৰ উপৰি মানসিক ৰোগ যেনে— Unipolar depression, sexual dysfunction আৰু Eating disorder আদিৰ উদ্ৰেক কৰে।

তাহানিৰ দৰে নহ'লেও বিভিন্ন ধৰণৰ বাণিজ্যিক মাধ্যমবোৰত এতিয়াও নাৰী আৰু পুৰুষৰ পৰম্পৰাগত চৰিত্ৰকেই বিজ্ঞাপনৰ দ্বাৰা অতি কায়দাৰে সূক্ষ্মভাৱে চিত্ৰায়িত কৰি আহিছে। এই বিজ্ঞাপনবোৰৰ বহুততেই 'নাৰী'ৰ সমগ্ৰ সত্তাটোকেই কেৱল দেহলৈকে পৰ্যবসিত কৰা হয়।

এইবোৰত নাৰীৰ যৌন আবেদনক অমাৰ্জিত ৰূপত প্ৰদৰ্শনৰ দ্বাৰা শোষণ কৰা হয়। যদিও সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত জনসচেতনতা বৃদ্ধিৰ কাৰণে বিভিন্ন ধৰণে অগ্ৰসৰ হৈছে; বৈদ্যুতিন প্ৰচাৰ মাধ্যমবোৰৰৰ বিজ্ঞাপনবোৰত নাৰীক খেলৰ সামগ্ৰী হিচাপে ধৰি লোৱাৰ যি দৃষ্টিভংগী তাকেই অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। গতিকে ইয়াৰ জৰিয়তে এক পৰস্পৰবিৰোধী ধাৰণাৰহে জন্ম দিয়ে। এফালে সমাজত নাৰীৰ স্থান উচ্চ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা আৰু আনহাতে বিজ্ঞাপনৰ জৰিয়তে নাৰীক পৰম্পৰাগত ৰূপত প্ৰদৰ্শন কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। এই বিজ্ঞানপনবোৰত দেখুওৱা হয় যে এক বিশেষ ব্ৰেণ্ডৰ ডিটাৰজেণ্টৰে কাপোৰ ধুই মহিলাসকলে যেন এক ধৰণৰ আত্মতৃপ্তিহে অনুভৱ কৰে। ৰন্ধন গেছ ব্যৱহাৰ কৰি ভাৰতৰ কোটি কোটি দুখীয়া মহিলাৰ জীৱনলৈ সন্মান ঘূৰি অহাটো গুৰুত্বসহকাৰে দেখুৱাব পাৰিলে খাবৰ জোখাৰে চাউল-দাইল আছে নে নাই তাক কোনে চায়। ৰন্ধন গেছ অকল মহিলাইহে ব্যৱহাৰ কৰেনে? গোলকীয় ৰাজনীতি-অৰ্থনীতিত কাগজে-কলমে মহিলাৰ সৱলীকৰণৰ কথা সততে কোৱা হয় যদিও ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত তাৰ বিৰূপ প্ৰতিফলনহে দেখা যায়। ভাৰতৰ সামাজিক পৰিৱেশৰ ৩০ শতাংশ মহিলাৰ কাৰণে ৰাজনীতিত আসন সংৰক্ষণ কিয় কৰিব লাগে যদি ৰন্ধন গেছ ব্যৱহাৰ কৰি জীৱনলৈ সন্মান কঢ়িয়াই আনিব পাৰে? মহিলাসকলেতো বিশ্বায়নৰ মুক্ত অৰ্থনীতিত 'যৌনতা'ৰ অৰিহণাৰে ইতিমধ্যে মানৱ সম্পদ হিচাপে পৰিগণিত হৈছেই।

নাৰী আজি বিক্ৰী হৈছে পণ্যৰ নিচিনাকৈ। দিনক দিনে ধাৰ কৰি অনা মাতৃত্ব (Surrogated motherhood) বাঢ়ি গৈ আছে। যৌন আতিশয্যই ইয়াৰ সীমা অতিক্ৰম কৰিছে। স্বাভাৱিকতে প্ৰশ্ন উঠিছে মানুহৰ মনত যে আমি বিশ্বায়নত মানুহ (subject) নে বস্তু? আমি আশা কৰিব পাৰো নে যে বিশ্বায়নে নাৰী-পুৰুষৰ মাজৰ বৈষম্য দূৰীকৰণত কিবা প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিব বুলি?

বৰ্তমানৰ মুক্ত অৰ্থনীতিয়ে নাৰীক বেছি যৌনতাপূৰ্ণ আৰু যৌন সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। নাৰীৰ যৌনতাপূৰ্ণ শৰীৰ এতিয়া ইণ্টাৰনেট, টিভিত সহজেই ধৰা দিয়ে আৰু ইয়েই বিশ্বজনীন পৰ্যটন অৰ্থনীতিত এক বৃহৎ অংকৰ অৰিহণা যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে। বিশ্বায়নৰ ছত্ৰছায়াত নাৰীৰ সৱলীকৰণক জোখা হয় যৌনতাৰ বাণিজ্যিকীকৰণৰ দ্বাৰা আৰু ই বৰ্তমান বিশ্বায়ন প্ৰক্ৰিয়াত দ্ৰুতগতিত আগবাঢ়িব ধৰা ভয়ংকৰ আৰু অন্ধকাৰ অধ্যায়। বিভিন্ন Adult Sites, বৰ্ধিত যৌন অপৰাধ, যৌন বাণিজ্যৰ প্ৰসাৰ আৰপ বৃদ্ধি, অনিয়ন্ত্ৰিত গোলকীয় ছেক্স ট্ৰেফিকিং, তৃতীয় বিশ্বৰ দুখীয়া মহিলাসকলৰ যৌনতাৰ বিক্ৰী আৰু নাৰী দেহক বিশ্বজনীন যৌন সামগ্ৰী হিচাপে মান্যতা প্ৰদানেই নাৰীৰ সৱলীকৰণৰ প্ৰতিচ্ছবি নেকি? বিভিন্ন সামগ্ৰী বিক্ৰীৰ কাৰণে বিশ্বৰ চুকে-কোণে আয়োজন কৰি অহা ফেশ্বন শ্ব'বোৰে নাৰীক প্ৰকৃত অৰ্থত মানৱ সম্পদৰূপে গঢ় দিব পাৰিবনে? মুক্ত অৰ্থনীতিৰ হোতাসকলে সামগ্ৰী বিক্ৰীৰ কামত নাৰীৰ যৌনতাৰ প্ৰয়োগ অব্যাহত ৰাখিছে। বৰ্তমানৰ বাণিজ্যিক সংস্কৃতিত সঘনাই পৰিলক্ষিত হোৱা নাৰীৰ যৌন শৰীৰ (Sexedbody)ৰ বিক্ৰীয়ে নাৰীক বহু পৰিমাণে দুৰ্বল কৰিছে। ইয়াৰ দ্বাৰা নাৰী এনে এখন নৰকত পতিত হয় যাৰপৰা ওলোৱা কোনো প্ৰকাৰেই সম্ভৱ নহয় আৰু

শুনিবলৈ বেয়া লাগিলেও এয়াই হৈছে নাৰীৰ সৰলীকৰণৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ — 'Hidden coma of women empowerment', থাইলেণ্ড হৈছে বিশ্বৰ সবাতোকৈ নিকৃষ্ট ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰী, য'ত পশ্চিমীয়া পৰ্যটকসকলে যৌনকামনা পূৰণৰ চেষ্টা কৰা হয়। থাইলেণ্ডৰ ভ্ৰমণসূচীৰ তালিকাত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ সূচী হ'ল 'Sun Sea and Sex', ইয়াত ইউৰোপিয়ান, জাপানী, মাৰ্কিন আৰু অষ্ট্ৰেলিয়াৰ পৰ্যটকসকলৰ কাৰণে ভাগে ভাগে যুৱতী-মহিলাৰ (১৬-২৪ বছৰ বয়সৰ) যোগান ধৰা হয় আৰু পৰ্যটকসকলে তাক যুৱতীসকলক চিগাৰেটৰ পেকেট ক্ৰয় কৰাৰ নিচিনাকৈ নিজৰ পচন্দ অনুসৰি ক্ৰয় কৰিব পাৰে।

পুঁজিপতিসকলৰ দ্বাৰা সৃষ্ট বিশ্বৰ বিভিন্ন পৰ্যটন কেন্দ্ৰবোৰৰ ফাষ্ট ফুড আৰু প্ৰাইভেট ৰুমবোৰত দুখীয়া মহিলাসকলক তেওঁলোকৰ বাণিজ্য প্ৰসাৰৰ মূলধন হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰে। বিশ্বায়নত মানুহ হিচাপে নাৰীৰ কোনো প্ৰাধান্য নাই কিন্তু পুৰুষৰ ইচ্ছা পূৰণৰ আহিলা হিচাপে নাৰী বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ যৌন সত্তা।

ভিয়েটনামৰ যুদ্ধৰ সামৰণিৰ সময়ছোৱাত 'চেইগন' চহৰত বেশ্যাৰ সংখ্যা হৈছিলগৈ পাঁচ লাখ, যিটো সংখ্যা আগতে 'চেইগন'ৰ মূল জনসংখ্যাৰ সমান আছিল। গতিকে যুদ্ধৰ প্ৰসাৰে নাৰীৰ সৰলীকৰণে বাধাপ্ৰাপ্ত কৰিছিল। 'ভোকাতুৰৰ কাৰণে অন্ন' এই পৱিত্ৰ শ্ল'গানৰ লগত 'মিলিটাৰীৰ যৌনক্ষুধাৰ কাৰণে নাৰী' এই শ্ল'গানৰ একাকাৰ হৈ পৰিছিল। গতিকে প্ৰশ্ন আহে মনলৈ যে নাৰীসকল সৈনিকসকলৰ কাৰণে খাদ্য নেকি? এয়া আছিল আশীৰ দশকৰ নাৰীৰ ছবি। কিন্তু আশ্চৰ্যজনকভাৱে আজিও সেই একেই ছবি প্ৰদৰ্শিত হৈয়েই আছে যি নেকি আগতকৈও বহুত বৰ্বৰ, ভয়ানক আৰু অমানুষিক। এই আধুনিকতাৰ সৰ্বাত্মক ধ্বংসলীলাক যেন প্ৰতীকী ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰিছে।

২০০০ চনত প্ৰকাশিত New York Times report (International Trafficking in women to the United States : A contemporary Manifestation of Slavary)ত পোৱা তথ্য অনুসৰি প্ৰতি বছৰে প্ৰায় ৫০,০০০ৰো অধিক মহিলা আৰু শিশুক চালান দিয়া হয় আমেৰিকালৈ। এই মহিলা আৰু শিশুসকলক কেৱল পুৰুষৰ যৌনক্ষুধা নিবাৰণৰ কাৰণে ব্যৱহাৰ কৰা নহয়, তেওঁলোকক সম্পূৰ্ণ উলংগ হৈ নৃত্য কৰিবলৈ বাধ্য কৰোৱা হয়, কেতিয়াবা ঘৰুৱা দাস হিচাপেও ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাস্তৱিকতে এয়া হৈছে— পুঁজিবাদী পুৰুষত্বৰ অপুঁজিবাদী নাৰীত্বৰ ওপৰত কৰা আঘাত It is a capitalistic penetration (masulinity) into non-capitalist system (faminity) ২০০১-২০০৩ বৰ্ষৰ UNICEFৰ তথ্য অনুসৰি প্ৰতি বছৰে প্ৰায় এক নিযুত (1 million) শিশু ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰীলৈ অনা হয়। এই 'শিশু বেশ্যালয়'বোৰত শোষিত হৈ আছে ৪,০০,০০০ ভাৰতৰ, ১,০০,০০০ ফিলিপাইন্‌ছৰ ২,০০,০০০ ৰ পৰা ৩,০০,০০০ থাইলেণ্ডৰ, ১,০০,০০০ টাইৱান আৰু নেপালৰ, ৫,০০,০০০ লেটিন আমেৰিকাৰ আৰু ২,৪৪,০০০ ৰ পৰা ৩,২৫,০০০ ইউ এছৰ, ২,০০,০০০ ৰ পৰা ৫,০০,০০০ চীনৰ, ৫,০০,০০০ ৰ পৰা ২ নিযুত ব্ৰাজিলৰ শিশু। জনসংখ্যাৰ মাধ্যম হিচাপে ইণ্টাৰনেট, ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰী অবিহনে তিষ্ঠি থাকিব পাৰে কিন্তু ইণ্টাৰনেট ইণ্ডাষ্ট্ৰীৰ প্ৰসাৰ বৰ্তমানৰ বৰ্ধিত হাৰত ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰী অবিহনে কেতিয়াও

সম্ভৱ নহয়। ইণ্টাৰনেট ইণ্ডাষ্ট্ৰীয় এই তথ্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ ইচ্ছুক নহয় কিমান আয় ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰীৰ পৰা লাভ কৰিছে। কিন্তু এই তথ্য ইতিমধ্যে পোৱা গৈছে যে বিশ্বৰ এক বৃহৎ কোম্পানী ডিজেক্স (Digex) যাৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ গ্ৰাহক হ'ল 'Microsoft Corporation' আৰু এই 'ডিজেক্স'ৰেই দ্বিতীয় বৃহৎ গ্ৰাহক হ'ল ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰীয়েল ছাইট। বহুতো ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰীৰ মালিকে জীৱন্ত ছেক্স শ্ব' ইণ্টাৰনেটত সীমাৱদ্ধ নাৰাখি ফোনৰ জৰিয়তে তাক অব্যাহত ৰখাৰ এক নতুন প্ৰচেষ্টা হাতত লৈছে।

ফোন ছেক্স ব্যৱসায়ী শেঠ ৱাৰ্শ্বাভস্কী (Seth Warshavsky) য়ে কম্পিউটাৰ আৰু যোগাযোগ ব্যৱস্থাৰ কাৰণে যিটো Website খুলিছে তাত US$ তিনি নিযুত বিনিয়োগ কৰিছে। গতিকে ইণ্টাৰনেট ইণ্ডাষ্ট্ৰী ছেক্স ইণ্ডাষ্ট্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে আৰু কৰ্ম-কৰ্তাসকলেও নিত্য-নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰি গ্ৰাহকক আকৰ্ষিত কৰাৰ অভিযান অব্যাহত ৰাখিছে। পৰ্ণগ্ৰাফী (ছপা আৰু ভিডিঅ') এনে এটা উদ্যোগ য'ত মহিলাসকলক পদদলিত কৰি এক বৃহৎ লাভ অৰ্জন কৰাৰ নিগনি দৌৰত পুঁজিপতিসকল নামি পৰিছে আৰু ই সমাজলৈ এনে এক বাৰ্তা কঢ়িয়াই আনিছে যে নাৰীসকল পুৰুষৰ আমোদৰ আহিলা বা যৌন উত্তেজনা বৃদ্ধিৰ সামগ্ৰীৰ বাহিৰে একো নহয়।

এগৰাকী সদ্যবিবাহিত ছোৱালীয়ে যেতিয়া ক'ব — 'He watches porn everynight and then wants me to try these facts, I find it absolutely abhorrent'. যদি নিজৰ পতিৰ ওচৰতেই পত্নীৰ এনে দশা হয় তেন্তে বাকী নাৰীৰ অন্য পুৰুষ (সকলো পুৰুষ নহয়)ৰ আগত কেনে হ'ব পাৰে সেইটো সহজে অনুমেয়। বিশেষকৈ যিসকল পুৰুষ পৰ্ণগ্ৰাফীৰ নিয়মীয়া গ্ৰাহক তেওঁলোকৰ কাৰণে 'নিৰ্ভয়া কাণ্ড'ৰ দৰে ঘটনা বাৰে বাৰে সংঘটিত কৰিবলৈ বেছি সময় নালাগিব যদি সুযোগ মিলে। নাৰীসকলৰ আত্মসমৰ্পণকাৰী ভূমিকাৰ প্ৰদৰ্শন কৰি পৰ্ণগ্ৰাফীয়ে লিংগ বৈষম্য প্ৰকট কৰি তুলিছে। ই নাৰীক খেলৰ সামগ্ৰীলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। ইয়াত নাৰীক এনে ধৰণে উপস্থাপন কৰা হয় য'ত তেওঁলোকে তেওঁলোকৰ যন্ত্ৰণা আৰু অপমানক যেন উপভোগহে কৰে। এনে পৰিস্থিতিত উত্তৰ আধুনিক মানসিকতাত নাৰীৰ যৌন আতিশয্য আদিমতকৈও আদিম, বৰ্বৰতকৈও বৰ্বৰ হোৱাত বাধা দিব পৰাকৈ বিশ্ববাসী সাজুনে? বিশ্বায়নত পুঁজিপতিসকলে চকু চাট মাৰি ধৰা উদ্যোগৰ ৰমৰমীয়া বেহা কৰিছে কিন্তু ইয়াৰ ফল সমগ্ৰ বিশ্বই ভুগিবলগীয়া হৈছে। বিশেষকৈ নাৰীসকলে। ১৯৮০ চনৰ পৰা গোলকীয় ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিত যি আমূল পৰিৱৰ্তন আহিল ই নিশ্চয়কৈ মহিলাসকলৰ জীৱনত নাটকীয় প্ৰভাৱ পেলালে। ইতিমধ্যে তেওঁলোক গোলকীয় উৎপাদন আৰু উপভোক্তাৰ লগত জড়িত প্ৰক্ৰিয়াৰ মাজত সোমাই পৰিছে। কিন্তু বিশ্বায়নত এফালে যেনেকৈ একাংশ নাৰী উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়াৰ অংশ হৈ পৰিছে, আনফালে নাৰীসকলক স্থানীয় তথা গোলকীয় ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সাংস্কৃতিক সুবিধা আদিৰ পৰা বঞ্চিত কৰি লিংগ বৈষম্যক ত্বৰান্বিত কৰিছে। যুগ যুগ ধৰি নাৰীবাদীসকলে বিভিন্ন ধৰণে বাণিজ্যিক মাধ্যমসমূহে নাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে দেখুওৱা হিংসা, লাঞ্ছনাৰ প্ৰতিবাদ কৰি আহিছে যদিও তেওঁলোকৰ যুদ্ধ এতিয়াও সমাপ্ত হোৱা নাই। ☐☐

ভাষাতাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট

ড° প্ৰণীতা বৰ্মন
সহযোগী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

বৈষ্ণৱ ধৰ্মমত সমূহ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে ধৰ্মগ্ৰন্থ আৰু কাব্য-গীতৰ লগতে নাট-ভাওনাও ৰচনা কৰি গৈছে। শঙ্কৰদেৱে ৰচনা কৰা ছখন নাট ক্ৰমে পত্নীপ্ৰসাদ, কালীয়দমন, কেলিগোপাল, পাৰিজাত হৰণ, ৰুক্মিণী হৰণ আৰু ৰামবিজয়। সংস্কৃত ভাষাত ৰচিত বিষ্ণুৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক শ্ৰীমদ্ভাগৱত, বিষ্ণুপুৰাণ, হৰিবংশ পুৰাণ আদি ধৰ্মগ্ৰন্থক আধাৰ হিচাপে লৈ স্ত্ৰী-শূদ্ৰ সকলোৰে বোধগম্য হোৱাকৈ ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটত শঙ্কৰদেৱে মূলতঃ সেই সময়ৰ সৰ্বভাৰতীয় (কৃত্ৰিম) ভাষা ব্ৰজাৱলী বা ব্ৰজবুলি প্ৰয়োগ কৰিছে। অৱশ্যে ব্ৰজবুলি ভাষাৰ লগতে সেই সময়ত প্ৰচলিত থলুৱা অন্যান্য ভাষা তথা প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সংস্কৃত ভাষাও প্ৰয়োগ কৰিছে। মুঠতে ব্ৰজাৱলীযব্ৰজবুলি, পুৰণি অসমীয়া আৰু সংস্কৃত এই তিনিটা ভাষা শৈলীৰ প্ৰয়োগেৰে সৃষ্টি কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশত এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন স্তৰৰ ভাষালৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে ষোড়শ শতিকাত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া নাটৰ ব্ৰজবুলি মিশ্ৰিত (কৃত্ৰিম) ভাষা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক অন্য কবি সাহিত্যিকসকলৰ ৰচনাৰাজিৰ ভাষাই অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাচীন ৰূপটোকে প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। সেয়েহে প্ৰাচীন অসমীয়া ভাষাৰ ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকৰ ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনা প্ৰয়োজনীয়। শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ পূৰ্বৱৰ্তী পৰম্পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা কাব্য বা পদ্য সাহিত্যৰ পৰম্পৰা ভংগ কৰি অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাত (সূত্ৰধাৰ আৰু চৰিত্ৰৰ মুখৰ কথোপকথন) ব্ৰজবুলি মিশ্ৰিত গদ্যৰ প্ৰয়োগ কৰি পুৰণি অসমীয়া ভাষাৰ গদ্যৰ লগতে আধুনিক ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহৰ ভিতৰতেই এক যুগান্তৰৰ সূচনা কৰিলে। শঙ্কৰদেৱৰ হাতত সৃষ্টি হোৱা ব্ৰজবুলি মিশ্ৰিত এই গদ্যই অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰথম চানেকি আৰু ভাৰতীয় কোনো ভাষাতে শঙ্কৰদেৱৰ আগে-পাছে কোনো সাহিত্যিকে গদ্যৰ প্ৰচলন কৰা দেখা নাযায়।[১] গদ্য-পদ্য উভয় মাধ্যমত ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ নান্দীপাঠ, গুৰুভটিমা, মুক্তিমঙ্গল ভটিমা আদিৰ ভাষা সংস্কৃত আৰু সূত্ৰধাৰ তথা চৰিত্ৰৰ মুখৰ সংলাপত ব্ৰজাৱলীযব্ৰজবুলি প্ৰয়োগ কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট কেইখনৰ ভাষা, ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব, বাক্যবিন্যাস আৰু শব্দ ভাণ্ডাৰ .... ভাষা বিজ্ঞানৰ এই আটাইকেইটা দিশেৰে বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি —

ক) ধ্বনিতাত্ত্বিক দিশ ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকেইখনত হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ স্বৰৰ মাজত কোনো পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰা হোৱা নাই। হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ স্বৰৰ পাৰ্থক্যহীনতা ধ্বনিতাত্ত্বিক

এই বৈশিষ্ট্যটো আধুনিক অসমীয়া ভাষাতো ৰক্ষিত হৈছে। যেনে —

স্ত্রি/স্ত্রী (পাৰিজাত হৰণ)
মুৰ্ছিত/মুচ্ছিতা (পাৰিজাত হৰণ)
দেৰি/দেৰী (পাৰিজাত হৰণ)

স্বৰলোপ, সমাক্ষৰ লোপ, স্বৰ মধ্যৱৰ্ত্তী অক্ষৰ লোপৰ যথেষ্ট উদাহৰণ শঙ্কৰদেৱৰ নাটৰ ভাষাত পৰিলক্ষিত হয়। যেনে—

যশোদা — জযোৰা (কালীয় দমন)

ৰাক্ষস — ৰাকচ (ৰামবিজয় নাট)

স্বৰ মধ্যৱৰ্ত্তী অক্ষৰ লোপৰ ক্ষেত্ৰত দেখা যায় যে দুটা স্বৰৰ মাজৰ ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ লোপ হ'লে 'য়' শ্ৰুতিৰ আগমন হয়। যেনে—

বচন — বয়ন, সাগৰ — সায়ৰ

স্বৰৰ মাজৰ মহাপ্ৰাণ ধ্বনি লোপ হৈ 'হ' কাৰলৈ পৰিৱৰ্ত্তন হয়। যেনে—

মুখ—মুহ, নাথ — নাহ, মেঘ—মেহ ইত্যাদি।

স্বৰভক্তি, অপিনিহিত বা স্বৰ বিকৃতিৰ দ্বাৰা শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট সংযুক্ত ব্যজনসমূহ সৰলীকৰণ কৰি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। যেনে—

দৰ্শন —দৰসন (ৰুক্মিণী হৰণ)
ধৰ্ম — ধৰম (ৰুক্মিণী হৰণ)
ভক্ত—ভকত (পাৰিজাত হৰণ)
মুক্তি—মুকুতি (পাৰিজাত হৰণ)
পূৰ্ব—পুৰব (ৰামবিজয়) ইত্যাদি।

খ) ৰূপতাত্ত্বিক দিশ ঃ

১) বচন ঃ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকেইখনত সৱ, গণ, চয়, জাক, বৰ্গ, লোক, লোকাই আদি সমষ্টিবাচক শব্দ প্ৰয়োগেৰে বহুবচনৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। উল্লেখ্য যে সংখ্যাবাচক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিও শঙ্কৰদেৱে বহুবচনৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। যেনে—

হে কৃষ্ণ ঃ কোটি কোটি ব্ৰহ্মণ্ডক ঈশ্বৰ (কেলিগোপাল)

হাজাৰেক ফণা তুলি ঃ কৃষ্ণক চাই ফোফাই (কালীয় দমন)

হামু একবিংশতিবাৰ ঃ ভূমি ভ্ৰমিয়ে সৱ ক্ষত্ৰিয়ক মুণ্ড মাৰল। (ৰামবিজয়)

যোড়শ হাজাৰ — কন্যা তাহেৰ বাৰীত পাই দ্বাৰকাপুৰ পঠাৱল (পাৰিজাত হৰণ নাট)

২) লিঙ্গ ঃ শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত পুংলিঙ্গবাচক শব্দৰ পাছত ঈ আৰু নী (ইনী) প্ৰত্যয় যোগ কৰি স্ত্ৰীলিঙ্গ সাধন কৰা হৈছে। যেনে—

গোপ—গোপী/গোপি (কেলিগেপাল)
দাস— দাসী (ৰুক্মিণী হৰণ)
সুন্দৰ—সুন্দৰী (ৰামবিজয়)
নিলাজ—নিলাজিনি (পাৰিজাত হৰণ)
নাগ—নাগিনী (কালিয়দমন)

পুংলিঙ্গ আৰু স্ত্ৰীলিঙ্গবাচক সুকীয়া সুকীয়া শব্দ প্ৰয়োগেৰেও শঙ্কৰদেৱৰ নাটত লিঙ্গ নিৰ্ণয় কৰা দেখা যায়। যেনে—

পুৰুষ—স্ত্ৰী (পাৰিজাত হৰণ)

পতি—পতনী (পাৰিজাত হৰণ)

দেৱ—দেৱী (পাৰিজাত হৰণ)

৩) কাল আৰু পুৰুষ সাপেক্ষ ক্রিয়া ৰূপৰ প্রয়োগ ঃ

সংস্কৃতমূলীয় ভাষা হিচাপে অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱকালীন সময়ৰ পৰাই কাল আৰু পুৰুষ ভেদে ভিন ভিন ক্রিয়াপদৰ প্রয়োগ হৈছিল।[২] শঙ্কৰদেৱৰ ব্রজবুলি মিশ্রিত অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাতো কাল অনুসৰি প্রয়োগ হোৱা এনে পুৰুষ সাপেক্ষ ক্রিয়াৰূপৰ বৈচিত্র্যময় ৰূপ পৰিলক্ষিত হয়। কাল আৰু পুৰুষ ভেদে প্রয়োগ হোৱা এনে ক্রিয়া বিভক্তিবোৰৰ কিছুমান আধুনিক অসমীয়াত লোপ পাইছে আৰু কিছুমান একে ৰূপত ৰক্ষিত হৈছে। কাল আৰু পুৰুষ ভেদে শঙ্কৰদেৱৰ নাটত প্রয়োগ হোৱা ক্রিয়া বিভক্তিৰ উদাহৰণ—

বৰ্তমান কাল ঃ

বৰ্তমান কালৰ প্রথম পুৰুষৰ ক্রিয়া বিভক্তি— ওঁ, এঁু, ই আদিৰ প্রয়োগ ঃ

ওঁ ঃ তোহাৰি গৰসনে হামু কৃতাৰ্থ *ভেলোঁ*। (পাৰিজাত হৰণ)

এঁু ঃ এক পতিয়া লেখি পঠাএঁু। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ইঃ হামু তোহাৰি ভকতিক বলে সৱ *জানি*। (পাৰিজাত হৰণ)

বৰ্তমান কালৰ দ্বিতীয় পুৰুষৰ ক্রিয়াৰূপ বিভক্তি —উ, অ, হ, অতু, ত, অহ, অস আদিৰ প্রয়োগ ঃ

উঃ হৃদি পঙ্কজ *ধৰু* ভাই । (ৰামবিজয়)

আহে লোক *দেখু দেখু*। (ৰুক্মিণী হৰণ)

অঃ জানি হামু নিজ দাসিক সত্বৰে *নেৱ* আসিয়া স্বামি।

হ ঃ হে প্রিয়ে তোহো যদি হামাৰ সঙ্গে চলৱ তৱ সত্বৰে সাজহ । (পাৰজিাত হৰণ)

দেখহ শুনহ, নিৰন্তৰে হৰিবোল।

অতু ঃ মুকুতি মঙ্গল *কৰতু* তোহাৰি । (ৰামবিজয়)

অহ ঃ আস পামৰি ঐচন ইন্দ্রক হামাক আগু *বখানহ*। (পাৰজিাত হৰণ)

অস ঃ সোহি কথা কহিয়া কি হামাক ভীতি *দেখায়স*। (ৰামবিজয়)

দ্বিতীয় পুৰুষৰ স্বৰূপ বৰ্তমান কালৰ ইছৰ প্রয়োগ ঃ

ইছ ঃ আয়ে দুষ্ট দ্বিজধাম, ক্ষত্রিয় সব মাৰি তুহো গৰৱ *কৰৈছ*। (ৰামবিজয়)

বৰ্তমান কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ সাধাৰণ নিৰ্দেশক অ আৰু এ-ৰ প্রয়োগ ঃ

অ ঃ কেলি লীলা ৰস *জান*। (ৰামবিজয়)

এ ঃ শশী লাস বেশ কৰি *বেড়াৱে*। (পাৰিজাত হৰণ)

বৰ্তমান কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ স্বৰূপ বৰ্তমান কালৰ ৰূপ।

ইচ-এ ঃ জৈচত মত্ত সিংহ *ছল ইচে*। (ৰুক্মিণী হৰণ)

অতীত কাল ঃ

অতীত কালৰ প্রথম পুৰুষৰ ক্রিয়া বিভক্তিঃ ইল অহো/ওহো-ৰ প্রয়োগ।

বুঝলোহো, জানলোহো (পাৰিজাত হৰণ)

অতীত কালৰ দ্বিতীয় পুৰুষৰ ইল/ল অ-ৰ প্ৰয়োগ ঃ

খেপল, শূল মাধৱক পাই (কেলিগোপাল)

তোহো জীৱন্তে *মৰল* (পাৰিজাত হৰণ)

অতীতকালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ অল - বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ ঃ

ৰুক্মিণী ঃ ঐচন কৃষ্ণ চৰণ চিন্তিয়ে *ৰহল*।

ভৱিষ্যত কাল ঃ

ভৱিষ্যত কালৰ প্ৰথম পুৰুষৰ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ ৰূপ—ব-ৰ প্ৰয়োগ ঃ

বিবাহক পূৰ্ব দিবসে ভবানীক মঠে *চলব*

যেবে তুহু হেলা কয় নাহি নেৰব তেবে তোহাত বধ দিয়ে হামু প্ৰাণ *চাড়ব* (ৰুক্মিণী হৰণ)

আহ ঃ তোহাক মহিমা কি *কহব* (ৰুক্মিণী হৰণ)

ভৱিষ্যত কালৰ দ্বিতীয় পুৰুষ ক্ৰিয়া বিভক্তিৰ ৰূপ ৱ/ইব-ইৰ প্ৰয়োগ ঃ

কুণ্ডিনে প্ৰৱেশ হামু নাহি কৰৱঃ যৱ ভগিনীক ছোড়বি নাহি (ৰুক্মিণী হৰণ)

হে স্বামী, যব ভাতৃক ৰক্ষা নাহি কৰবি, তৱ হামাক জীউ আগু লেহ। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ভৱিষ্যত কালৰ তৃতীয় পুৰুষৰ ৰূপ ইবযব-অযবন্তৰ প্ৰয়োগ ঃ

সীতা স্বামী বৰৱ (ৰামবিজয়)

৪) কাৰক আৰু শব্দ বিভক্তি ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাট কেইখনত মান্য অসমীয়া ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা আটাইবোৰ কাৰক আৰু শব্দ বিভক্তিৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। অৱশ্যে অঙ্কীয়া নাটকত শূন্য বিভক্তি যোগেও কাৰকৰ ভাব বুজোৱা হৈছে।

তলত এইবোৰৰ প্ৰয়োগ দাঙি ধৰা হ'ল —

কৰ্তাকাৰকৰ ৰূপ ঃ

০ (শূন্য বিভক্তি) ঃ *শ্ৰীকৃষ্ণ* ৰুক্মিণীক হাতে ধৰিও (ৰুক্মিণী হৰণ)। শ্ৰীকৃষ্ণ বোল।

এ ঃ গোবিন্দ-কৰত কেলি শঙ্কৰে বোলৰে (কেলিগোপাল) হে প্ৰিয়ে পাপী নৰকাসুৰে দেৱতাসৱক জিনিয়ে সৰ্বস্ব আনল। (পাৰিজাত হৰণ)

কৰ্মকাৰকৰ ৰূপ ঃ

০ (শূন্য বিভক্তি) ঃ নৰসিংহ ৰূপে প্ৰকটি আটোপে *হিৰণ্যকশিপু* দাৰিলে। (কেলিগোপাল)

ঃ হে প্ৰাণনাথ কাহেক ভয় থিক, সত্বৰে *পাৰিজাত* আনি দিয়া।

ক ঃ ৰুক্মিনী স্বহস্তে পত্ৰ লেখি *ব্ৰাহ্মণক* হাতে দেলহ।

কু ঃ গোপীসৱ *হামাকু* গণয়ে নাহি। (কেলিগোপাল)

ত ঃ সখী লীলাৱতী *ৰুক্মিনীত* কহল। (ৰুক্মিণী হৰণ)

কৰণ কাৰকৰ ৰূপ ঃ

এ ঃ মুখে স্বাস ফোকাৱয়। (কেলিগোপাল)

কেৰে ঃ হেন শিশুপাল কেৰে মই দিব বিয়া। (ৰুক্মিণী হৰণ)

সম্প্ৰদান/নিমিত্ত কাৰকৰ ৰূপ ঃ

০ (শূন্য বিভক্তি) ঃ ওহি নিষ্ঠ জানি তোহো আগ হুয়া সত্বৰে *অস্ৰাৱতী* চলহ (পাৰিজাত হৰণ)

এ ঃ হামু *দ্বাৰকাএ* চলল। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ভৱানীক *মঠে* চলব। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ক-বিভক্তিৰ পিছত 'লাই' পৰসৰ্গ ঃ ওহি মৰণক *লাই*। (কালীয় দমন)

নিমিত্ত/নিমিত্তে পৰসৰ্গ ঃ কি নিমিত্তে হামাক অতয়ে ককৰ্থনা কৰস। (পাৰিজাত হৰণ)

অপাদান কাৰকৰ ৰূপ ঃ

হন্তে পৰসৰ্গ ঃ হে স্বামী ঃ কুণ্ডিল *হন্তে* এক বিশিষ্ট বিপ্ৰ। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ঃ ওহি দ্বাৰিকা *হন্তে* স্বভাৱে। (ৰুক্মিণী হৰণ)

ঃ কুণ্ডিল নগৰ *হন্তে* আমি কহো শ্ৰীকৃষ্ণক ভেট পাৱল।

এ ঃ কমল *নয়নে* ঝুৰে বাৰি। (কেলিগোপাল)

সম্বন্ধ কাৰকৰ ৰূপ ঃ

০ (শূন্য বিভক্তি) ঃ তোহাত *পুৰুষ* তেজ কিছু নাহি। (পাৰিজাত হৰণ)

ক ঃ কণ্ঠক সাতসৰী চিণ্ডি পৰল। (কেলিগোপাল)

ঃ শ্ৰীকৃষ্ণ *গোপীসৱক* যৈচে শ্ৰম দূৰ কয়ল। (কেলিগোপাল)

কো ঃ *যশোদাকো* হৃদয় কাম্পে। (কালীয়দমন)

কাহ ঃ *সবকহু* ৰাজা ৰাম। (কালীয়দমন)

অধিকৰণ কাৰকৰ ৰূপ ঃ

ত ঃ *গোকুলত* নানা বিষম ফল মিলল। (কালীয়দমন)

ঃ *ধনুত* গুণ লগাৱল। (ৰামবিজয়)

এঃ দেৱক ৰাজা হুয়া মানুষ কৃষ্ণক *ভয়ে* ভংগ দেলহ। (পাৰিজাত হৰণ)

ঃ কৃষ্ণ *বাক্যামৃতে* তৃপিতি হুয়া পৰমউসুকে ক্ৰীড়াক প্ৰৱেশল। (কেলিগোপাল)

০ (শূন্য বিভক্তি) ঃ অব ওহি নগৰ প্ৰৱেশ কৰিল। (ৰুক্মিণী হৰণ)

৫) নঞৰ্থক পূৰ্বসৰ্গৰ প্ৰয়োগ ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত নঞৰ্থকতা বুজাবলৈ নঞৰ্থকবাচক পূৰ্বসৰ্গৰ সহায় লোৱা হয়। এই নাটকেইখনত নৰ্থক (ন) পূৰ্বসৰ্গ সমীভূত আৰু অসমীভূত দুয়োটা ৰূপতে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। বিশিষ্ট ভাষাবিদ সকলৰ মন্তব্যৰ আধাৰত ক'ব পাৰি যে মূল ক্ৰিয়াৰূপৰ লগত (ন) পূৰ্বসৰ্গ সমীভূত ৰূপত প্ৰয়োগ হৈ অসমীয়াত নঞৰ্থক ক্ৰিয়া ৰূপ গঠন হোৱাটো তিব্বতবৰ্মীয় ভাষাৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ।[৩] শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত নঞৰ্থবাচক (ন) পূৰ্বসৰ্গৰ প্ৰয়োগ এনে ধৰণৰ —

সমীভূত ৰূপত ঃ নাজানি, নাপাৰি (কালীয়দমন)

অসমীভূত ৰূপত ঃ নযাই (ৰুক্মিণীহৰণ) নাৰহে (কালীয়দমন)

কেতিয়াবা কেতিয়াবা ক্ৰিয়াৰ আগত বা পিছত 'নাহি' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিও শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত নঞৰ্থক ভাৱ বুজোৱা হয়। যেনে—

তোহো বিনে জীৱন নাহি ধৰব। (কালীয়দমন)

কিছু চিন্তা নাহি কৰবি। (ৰুক্মিণী হৰণ)

নাসাত বায়ুখেল নাহি। (কালীয়দমন)

তোহাক ঈশ্বৰ বুলি জানয়ে নাহি (পাৰিজাত হৰণ)

আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ দৰে 'নাই' শব্দ যোগেই নঞৰ্থক ভাৱ বুজোৱা শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ উদাহৰণ ঃ

ফোকাৰিয়ে ঘনে ঘনে চেতন নাই।

অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱকালীন সময়ৰ পৰা সাম্প্ৰতিক সময়লৈ মান্য আৰু কথ্য উভয় ৰূপতে নঞৰ্থক ক্ৰিয়া গঠনৰ এই বৈশিষ্ট্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।[৪]

গ) বাক্যতাত্ত্বিক দিশ ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকৰ বাক্যগঠন ৰীতি সহজ সৰল। মান্য অসমীয়া ভাষাৰ বাক্য গঠনৰীতিৰ লগত ইয়াৰ সাদৃশ্য আছে। মান্য অসমীয়া ভাষাৰ দৰে অঙ্কীয়া নাটকৰ বাক্য গঠনৰ সাধাৰণ গঢ়—কৰ্ত্তা—কৰ্ম—ক্ৰিয়া আৰ্হিৰ। যেনে—

হামাক আজ্ঞা কৰহ। (ৰামবিজয়)
কৃষ্ণক হাতে দেলোঁ। (পাৰিজাত হৰণ)
সত্যভামা নিজ মন্দিৰ ৰহল। (পাৰিজাত হৰণ)

অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰমধৰ্মী বাক্যৰ গঠনেও অঙ্কীয়া নাটকৰ ভাষাৰ এক বিশেষ বৈশিষ্ট্য প্ৰদান কৰিছে। ক্ৰিয়া সাধাৰণতে বাক্যৰ শেষত থাকে যদিও শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ বাক্যত ক্ৰিয়াৰ স্থান পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। বাক্যৰ আৰম্ভণি আৰু মাজত ক্ৰিয়া ব্যৱহাৰ হোৱা শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ বাক্যৰ উদাহৰণ—

আঃ জানল জানল যে পৰম পুৰুষ পুৰুষোত্তম নাৰায়ণ

হৰি-দৰশনে চলে যাই (পাৰিজাত হৰণ)

শঙ্কৰদেৱে ক্ৰিয়াবিহীন বা ক্ৰিয়া উহ্য থকা সৰল বাক্যও অঙ্কীয়া নাটত প্ৰয়োগ কৰিছে । যেনে—

হামু সুৰভি নাম ভাট। (ৰুক্মিণী হৰণ)
হামাৰ পুত্ৰ ৰাম-লক্ষ্মণ সে বালক। (ৰামবিজয়)
তুহু আমাৰ পৰম জীৱন। (পত্নীপ্ৰসাদ)
পৰম ঈশ্বৰ তোহাৰ স্বামী। (পাৰিজাত হৰণ)

শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকত সৰল, যৌগিক আৰু জটিল — এই তিনি ধৰণৰ বাক্য গঠনৰ আৰ্হিও দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে—

সৰল বাক্য ঃ

তোহো সপৰিবাৰে চিৰঞ্জীৱ ভৱ। (ৰামবিজয়)
সখি তাপ তেজহ। (পাৰিজাত হৰণ)
তোহো দাৰুণ বাক্য বোলইছ। (কেলিগোপাল)

যৌগিক বাক্য ঃ

ওহি পাৰিজাত হৰণ হৰিক পৰম লিলা চৰিত্ৰ শ্ৰদ্ধাৰে জেসব লোকে সুনে, ভনে, কৃষ্ণক চৰণে তাহেৰি পৰম ভকতি বঢ়াই। (পাৰিজাত হৰণ)

ঐচন পৰকাৰে কৃষ্ণক আৱৰি কৌতুকে

হাসিতে মাতিতে দিবস অবসান ভেল, ৰাত্রি মিলল। (কালীয়দমন)

তদন্তৰ শ্ৰীকৃষ্ণ ৰুক্মিণীক হাতে ধৰিয়ে, হাসি হাসি প্ৰিয়াক সুখ নিৰেখিয়ে, লীলাগতি চলি যাই, যৈচে সিংহ চলইছ। (ৰুক্মিণী হৰণ)

জটিল বাক্য ঃ

যো দিবসে সে প্ৰিয়াক ৰূপ গুণ শুনলোঁ, সে হন্তে ৰুক্মিনীক মাত্ৰ ধিয়ান কয় হামাৰ মন থিক। (ৰুক্মিণী হৰণ)

তোহাৰি পদ পৰশে আজু হামাৰ অযোধ্যাপুৰ পৱিত্ৰ ভেল। (ৰামবিজয়)

ওহি পাৰিজাত যাহেক গৃহে ৰহে, ধনজন বিভৱ তাহেক ছাড়য়ে নাহি। (পাৰিজাত হৰণ)

তদন্তৰ নাৰজ মুখে সতিনীক, মহোদেৰ সুনি কহে কোপে অপমানে আন্ধাৰি দেখিৰে দেৰি সত্যভামা মূৰ্ছিত নয়ো পড়ল। (পাৰিজাত হৰণ)

ঘ) শব্দসম্ভাৰ ঃ

ভাযাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণত শব্দগত দিশৰ আলোচনা অতি প্ৰয়োজনীয়। শঙ্কৰদেৱৰ বিস্তৃত ৰচনাৰাজি মূলতঃ শ্ৰীমদ্ভাগৱতপুৰাণ, বিষ্ণুপুৰাণ, হৰিবংশ আদি সংস্কৃত গ্ৰন্থৰাজি আধাৰিত। সেয়েহে সংস্কৃত গ্ৰন্থৰাজিৰ বিষয়বস্তু আধাৰিত নাট ভাওনাৰ গাম্ভীৰ্য অটুট ৰাখিবৰ বাবে তেখেতে প্ৰচুৰ পৰিমাণে তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। যেনে ব্ৰহ্মা, পঙ্কজ, পুষ্প, অগ্নি, ভক্তি, শ্লোক, ক্ৰন্দন, ব্ৰাহ্মণ, হস্ত, বেদ, পদ্ম, শাস্ত্ৰ, অন্ন, গৃহ আদি উল্লেখ্য যে প্ৰাক্ শঙ্কৰী, শঙ্কৰী আৰু শঙ্কৰোত্তৰ যুগত ভাৰতীয় দৰ্শনৰ পৰিস্ফুৰণ ঘটা কাব্যাদিত যথাযথ ৰূপ বা জতুৰাকৃত ৰূপত (Nativized form) অনুবাদ সাহিত্যৰ মাজেদি অসমীয়ালৈ সংস্কৃত শব্দৰ সৰবৰাহ ঘটিছিল।[৫]

স্বৰভক্তিৰ দ্বাৰা সৰলীকৃত ৰূপত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত হোৱা অৰ্দ্ধতৎসম শব্দৰ উদাহৰণ ঃ মুকুতি, ধৰম, ৰতন, ভকত, অগনি, শকতি, দৰসন, পৰকাশ, মুকুতি ইত্যাদি।

থলুৱা ভাষাৰ প্ৰতি থকা আকৰ্ষণৰ লগতে জনসাধাৰণৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি স্ত্ৰী-শূদ্ৰ সকলোৰে বোধগম্য হ'বৰ বাবে শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ সৃষ্টিৰাজিত কামৰূপীৰ লগতে থলুৱা ভাষাৰ অনেক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত নাটসমূহতো এনে ধৰণৰ শব্দ প্ৰচুৰ পৰিমাণে দেখা যায়। যেনে— ভেল, গেল, বিলাপ, হাথী, হান, ভোখ, ভাঠি, ঠোঁট, গাছ, ধূলা, বেটী, বিটাল, নাহি, আণ্টল, বেড়াৱৰ, বাড়ি নিলাজিনী আদি।

দ্বিৰুক্তিগত শব্দৰ প্ৰয়োগেও শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষা আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ তেখেতৰ নাটৰ ভাষাত বিশেষ্য/সংখ্যাবোধক শব্দ, বিশেষণ/ক্ৰিয়াবিশেষণ, অব্যয়/কৃতন্ত/অসমাপিকা ক্ৰিয়া, ক্ৰিয়া আদিৰ দ্বিৰুক্তিগত প্ৰয়োগ প্ৰচুৰ পৰিমাণে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। যেনে— বিশেষ্য/সংখ্যাবোধক শব্দৰ দ্বিৰুক্তি—

যক্ষ ৰক্ষ বিপক্ষ
লক্ষ লক্ষ ক্ষয়ঙ্কাৰী। (কেলিগোপাল)

আহে লোকাই, পেখো পেখো *কোটি কোটি* ব্ৰহ্মাণ্ডক ঈশ্বৰ কৃষ্ণ কৈৰ অনাচাৰী গোপী তাহেক কৃপায়ে শ্ৰম দূৰ কয়ল। (কেলিগোপাল)

বিশেষণ/ক্রিয়া বিশেষণৰ দ্বিৰুক্তি ঃ

লজ্জিত নয়নে *ঘনঘন* স্বামি মুখে নিৰিখয়ে পৰম আনন্দে চলি যাই। (ৰুক্মিণীহৰণ)

যজ্ঞ কাৰ্য পৰিহৰি গোৱালক পাচু পাচু ঃ কতিহো যাৰ। (পত্নীপ্ৰসাদ)

অব্যয়/কৃদন্ত/অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ দ্বিৰুক্তিঃ

হা হা তোৰাসৰ ভ্ৰষ্টা ভেলি। (পত্নীপ্ৰসাদ)

তাহে পেখি হাসি হাসি লক্ষ্মণক পাচু কয় বোলল। (ৰামবিজয়)

ওহি বুলি দেৱী কান্দি কান্দি মুৰ্চ্ছিত হুয়া পৰল। (পাৰিজাত হৰণ)

ক্ৰিয়াৰ দ্বিৰুক্তি ঃ

হে কৃষ্ণ দেখু দেখু। (পাৰিজাত হৰণ)

আঃ যে গোপাল মিলল মিলল (কালীয়দমন)

ৰহ ৰহ বুলি ডাক ছাড়ল (কেলি গোপাল)।

মুঠতে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাতেই ব্ৰজবুলি বা ব্ৰজাৱলী, সংস্কৃত আৰু পুৰণি অসমীয়া—এই তিনিটা শৈলীৰ সংযোগত শঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাটকৰ যি শক্তিশালী ভাষাৰ সৃষ্টি কৰিলে তাৰ ওপৰত ভৰ দিয়েই আধুনিক অসমীয়া ভাষা গঢ় লৈ উঠিছে। অঙ্কীয়া নাটকৰ ভাষাত বৈচিত্ৰ্যময় ৰূপত প্ৰয়োগ হোৱা ধ্বনি, ৰূপ, বাক্য-শব্দ আদি কিছুমান অপৰিৱৰ্তনীয় বা সামান্য পৰিৱৰ্তনৰ মাজেদি আহিয়েই আধুনিক অসমীয়া ভাষালৈকে বিকাশ লাভ কৰিছে। সেয়েহে অসমীয়া ভাষাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ইতিহাসত শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটকৰ ভাষা তাত্ত্বিক আলোচনাৰ প্ৰাসঙ্গিকতা আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্বৰ জনপ্ৰিয় পদ্যাশ্ৰিত ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি আহি অসমীয়া গদ্যসাহিত্যৰ উন্মেষ ঘটোৱা শঙ্কৰদেৱৰ অঙ্কীয়া নাটৰ ভাষাই অসমীয়া ভাষাৰ গঠনত স্বকীয়তা প্ৰদান কৰি থৈ গ'ল।☐☐

পাদটীকা ঃ

১) কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ 'অঙ্কীয়া নাটৰ গদ্যশৈলী আৰু বাক্য বিন্যাস', ভাষা সাহিত্য অধ্যয়ন, বনলতা, ১৯৯৫, পৃঃ ১৪৫-১৪৬।

২) ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'অসমীয়া ভাষাৰ বাক্যতত্ত্ব ঃ ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ', অসমীয়া ভাষাৰ গঠন ঃ ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ, কিৰণ প্ৰকাশন, ধেমাজি, ২০১৫, পৃঃ ২৮৫।

৩) ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'অসমীয়া ভাষাৰ গঠন ঃ ৰূপাতাত্ত্বিক ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ', পূৰ্বোক্ত, পৃঃ ১১৯।

৪) ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ সদ্যোক্ত, পৃঃ ১১৯।

৫) ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'অসমীয়া ভাষাৰ গঠন ঃ শব্দতাত্ত্বিক ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ', পূৰ্বোক্ত, পৃঃ ১৪১।

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

মুখ্য উৎস ঃ

দেৱগোস্বামী, কেশৱানন্দ ঃ অঙ্কমালা, বনলতা, গুৱাহাটী, ১৯৭৯।

বৰুৱা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ (সম্পাঃ) ঃ অঙ্কীয়া নাট, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ,গুৱাহাটী, ১৯৮৩।

গৌণ উৎস ঃ

কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৯২।

কোঁৱৰ, অৰ্পণা ঃ ভাষা সাহিত্য অধ্যয়ন, বনলতা, গুৱাহাটী, ১৯৯৫।

গোস্বামী, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ ভাষাবিজ্ঞান, মণি-মাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০০৭।

অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, বৰুৱা এজেঞ্চি, গুৱাহাটী, ১৯৯১।

গোস্বামী, গোলোক চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ, বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৯০।

নাথ, ধ্ৰুৱজ্যোতি (সম্পাঃ) ঃ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন, পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ২০১২।

ৰাভা, হাকাচাম উপেন ঃ অসমীয়া ৰূপতত্ত্বৰ মৌলিক বিচাৰ, অসম পাবলিচিং কোম্পানী, গুৱাহাটী, ২০১৫।

অসমীয়া ভাষাৰ গঠন ঃ ঐতিহ্য আৰু ৰূপান্তৰ, কিৰণ প্ৰকাশন, ধেমাজি, ২০১৫।

জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰ আৰু অসমীয়া প্ৰধান বিষয়

ড° গীতাঞ্জলি হাজৰিকা

মুৰব্বী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

জীৱিকা অৰ্জনৰ কথাটো শিক্ষা গ্ৰহণৰ লগত ওতঃপ্ৰোত ভাৱে জড়িত হৈ আছে। এতেকে বিষয় নিৰ্বাচনৰ সময়ত ছাত্ৰসকল* জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ প্ৰতিও সচেতন হৈ থাকে। অসমীয়া বিষয় প্ৰধান বা সন্মান বা মেজৰ বিষয় হিচাপে পঢ়িলেনো কোনবোৰ জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰত সুবিধা লাভ কৰিব পাৰি এই বিষয়ে ছাত্ৰসকলক অৱগত কৰোৱাই এই প্ৰৱন্ধৰ উদ্দেশ্য।

এই সুবিধাৰ ক্ষেত্ৰখন মই মূলতে জীৱিকা বা পেচাৰ লগত জড়িত কৰি লৈছো যদিও এই বিষয়টো অধ্যয়নৰ মাজেৰে এক নিচাৰ ক্ষেত্ৰ সৃষ্টি কৰি ল'ব পৰাৰ অৱকাশো এই বিষয়টোৰ মাজত যথেষ্ট আছে।

আলোচনাটোত মই মেজৰ* বিষয়টোক মুখ্য কৰি ল'ম আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া মেজৰ পাঠ্যক্ৰমক উদাহৰণ হিচাপে সন্মুখত ৰাখিম। আলোচনাটো মূলতে তিনিটা দিশেৰে আগবাঢ়িব। তাৰে প্ৰথম দিশত অসমীয়া মেজৰ পঢ়ি লাভ কৰিব পৰা পৰম্পৰাগত বৃত্তিসমূহ, দ্বিতীয় দিশত নতুনকৈ বিকাশ লাভ কৰা বৃত্তিসমূহ আৰু তৃতীয় দিশত পাঠ্যক্ৰমে (syllabus) বৃত্তিসমূহৰ লগত কেনে ধৰণৰ পোনপটীয়া সম্পৰ্ক সৃষ্টি কৰিছে সেই বিষয়ে আলোচনা কৰা হ'ব।

অসমীয়া ভাষাটো কিমান মানুহে ব্যৱহাৰ কৰে। 'গুগল' তথ্য মতে, ১৪ মিলিয়নতকৈও বেছি মানুহে । তদুপৰি সমগ্ৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত ই সংযোগী ভাষা হিচাপে ব্যৱহৃত হয়। সীমামূৰীয়া বিদেশী ৰাষ্ট্ৰ নেপাল আৰু ভূটানত ব্যৱহাৰিক অৰ্থাৎ কৰ্ম সম্পাদনৰ ভাষা (Functional language) হিচাপে অসমীয়াৰ প্ৰয়োগ আছে। ২০১১ চনৰ ভাষা জৰীপ মতে অসমৰ ৪৮.৩৮ শতাংশ মানুহে অসমীয়া ভাষা কয় । 'অসমীয়া' অসমৰ ৰাজ্য ভাষা আৰু ভাৰতৰ সংবিধান স্বীকৃত ভাষা। এতেকে ভাষা হিচাপে ইয়াৰ এক মান্যতা আছে। ভাষাৰ পৰিধি যিমানে বহল হয়, সিমানে সেই ভাষাৰ চাহিদা বাঢ়ে। অসমীয়া মেজৰৰ ছাত্ৰসকলে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰখনক এক বজাৰ হিচাপে ল'ব পাৰে।

অসমীয়া বিষয়টো মেজৰ হিচাপে লৈ ছাত্ৰই অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ, সংবাদ আৰু জনসংযোগ, আইন, লাইব্ৰেৰী ছায়েন্স, বি.এড্ ইত্যাদি পাঠ্যক্ৰম গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

অসমীয়া পঢ়ি পৰম্পৰাগতভাৱে গ্ৰহণ কৰি অহা প্ৰধান বৃত্তিটোৱে হ'ল শিক্ষকতা আৰু গৱেষণা। অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ উপাধিধাৰীসকলে অসমৰ প্ৰায় ৩০০ খন চৰকাৰীকৰণ হোৱা মহাবিদ্যালয়, কনিষ্ঠ মহাবিদ্যালয়, উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত থকা অসমীয়া বিষয়ৰ প্ৰৱক্তা পদৰ বাবে আবেদন কৰিব পাৰে। মেঘালয়ৰ শংকৰদেৱ কলেজ, তুৰা কলেজকে ধৰি কেইখনমান কলেজতো অসমীয়া

বিষয়টো আছে। অসমত থকা আটাইকেইখন ৰাজ্যিক বিশ্ববিদ্যালয়তে অসমীয়া এটা প্ৰধান বিভাগ হিচাপে আছে। শেহতীয়াকৈ তেজপুৰ কেন্দ্ৰীয় বিশ্ববিদ্যালয়তো অসমীয়া বিষয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। শিলচৰত থকা অসম বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ডিফু কেম্পাচত অসমীয়া বিষয় আছে। তদুপৰি পশ্চিমবংগৰ শান্তি নিকেতন আৰু দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা হিচাপে অসমীয়া অন্তৰ্ভুক্ত। অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ ছাত্ৰসকল আই আই টি অথবা আন কেন্দ্ৰীয় উচ্চ শিক্ষানুষ্ঠানৰ Huminities, Cultural studies, Folk studies, Linguistics ইত্যাদি বিষয়ত শিক্ষকতা কৰিবৰ বাবেও অৰ্হতাসম্পন্ন। তদুপৰি গুৱাহাটীস্থিত Tata Institue of Social Science (TISC), লোকপ্ৰিয় অমিয় কুমাৰ দাস গৱেষণা পৰিষদ, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা, কলা আৰু সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ (ABILAC), গুৱাহাটীৰ মাছখোৱাস্থিত সাংস্কৃতিক প্ৰকল্প, কলাক্ষেত্ৰ, অসম পুৰাতাত্বিক বিভাগ, অসমৰ চৰকাৰী যাদুঘৰ আদিতো অসমীয়া স্নাতকোত্তৰৰ বাবে পদ আছে। শিক্ষকতা পদৰ লগে লগে কিছুসংখ্যক গৱেষণা বিষয়া অথবা গৱেষণা সহযোগীৰ পদো এইবোৰ অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত আছে। আমাৰ প্ৰতিখন জিলাতে থকা জিলা শিক্ষণ প্ৰশিক্ষণ আৰু গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান (ডায়েট) সমূহ, বি.এড কলেজসমূহত ভালেসংখ্যক অসমীয়া বিষয়ৰ প্ৰৱক্তা পদ আছে। নৱোদয় বিদ্যালয়সমূহ, দীনদয়াল উপাধ্যায় কেন্দ্ৰীয় বিদ্যালয় আৰু অন্য কেন্দ্ৰীয় বিদ্যালয় সমূহতো ভালেসংখ্যক অসমীয়া বিষয় শিক্ষকৰ পদ আছে। লগতে আছে অলেখ ব্যক্তিগত শিক্ষা আৰু গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান। ভাৰতীয় ভাষা গৱেষণা পৰিষদতো অসমীয়া গৱেষণা বিষয়া পদবী আছে।

তদুপৰি, অসমৰ কাছাৰীসমূহত, কৰ্টত, চেক্ৰেটেৰীয়েটত অসমীয়া ভাষাৰ ভাল জ্ঞান থকা লোকৰ বাবে যথেষ্টসংখ্যক অনুবাদক আৰু জনসংযোগ বিষয়াৰ পদ আছে। ভাৰতীয় তেল নিগমৰ (OIL) অসম শাখা আৰু তেল আৰু পাকৃতিক গেছ আয়োগৰ (ONGC) দৰে নৱৰত্ন প্ৰতিষ্ঠানতো অসমীয়া স্নাতকোত্তৰ অৰ্হতা সম্পন্ন প্ৰাৰ্থীৰ বাবে বিষয়া শ্ৰেণীৰ পদ আছে।

অসম লোকসেৱা আয়োগ অথবা ভাৰতীয় লোকসেৱা আয়োগৰ পৰীক্ষাত বাবে অসমীয়া এটা বিষয় হিচাপে ল'ব পাৰি। এতেকে অসমীয়া মেজৰৰ ছাত্ৰসকল আন বিষয়ৰ ছাত্ৰৰ দৰেই সমান সুবিধাজনক স্থিতিত থাকে।

গনমাধ্যমৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান ক্ষেত্ৰখনত পাঠক (ৰিডাৰ), ঘোষক, সংবাদদাতা, সম্পাদক, আৰ্হি পাঠ চাওঁতা বা প্ৰুফ ৰিডাৰ, টাইপিষ্ট ইত্যাদি ধৰণেৰে অসমীয়া মেজৰ লৈ পঢ়া ছাত্ৰসকলে কাম কৰিব পাৰে। অনাতাঁৰ, দূৰদৰ্শন, বাতৰি কাকত, কিতাপ প্ৰকাশক গোষ্ঠী সমূহত এনেধৰণৰ অলেখ পদ আছে। নেচনেল বুক ট্ৰাষ্টতো অসমীয়া প্ৰুফ ৰিডাৰৰ পদ আছে।

অপৰম্পৰাগত আৰু নতুনকৈ বিকশিত বৃত্তিসমূহৰ ভিতৰত অসমীয়া মেজৰৰ ছাত্ৰসকলে অনলাইন লিখক, ডিজাইনাৰ, দোভাষী, বেলেগ দেশত বা ৰাজ্যত গৈ ভাষা শিকোৱা স্কুল খোলা, পৰ্য্যটন গাইড হোৱা, পৰ্যটন অনুষ্ঠান গঢ়া ইত্যাদি বৃত্তি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে।

সৃষ্টিমূলক ক্ষেত্ৰখনতো এইসকলৰ যথেষ্ট সুবিধা আছে। তেওঁলোকে নাটক, চিনেমাৰ গান লিখিব পাৰে, পৰিচালনা কৰিব পাৰে। (এইক্ষেত্ৰত বৰ্ত্তমান মুম্বাইত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা উদীয়মান যুৱক অনুৰাগ শইকীয়াৰ নাম আমি ল'ব পাৰো।) লেখক, সমালোচক, অনুবাদক (উল্লেখযোগ্য যে বৰ্ত্তমান সমতে অনুবাদ সাহিত্যৰ চাহিদা যথেষ্ট বেছি।) হিচাপেও জীৱিকা অৰ্জন কৰিব পাৰে। ইউ টিউব, ইনষ্টাগ্ৰাম, ফেচবুকত যিকোনো বিষয়ৰ কলাসন্মত উপস্থাপনেৰে নিজৰ অনুৰাগী সৃষ্টি কৰি বিজ্ঞাপনকাৰীক আকৰ্ষন কৰি অৰ্থ উপাৰ্জন কৰিব পাৰে।

এতিয়া আমি চাওঁ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক মেজৰ পাঠ্যক্ৰমৰ লগত জীৱিকাৰ সুবিধাটো কেনেকৈ জড়িত হৈ আছে। ভাষা, ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী, লিপি ইত্যাদিৰ পাঠে ছাত্ৰৰ জ্ঞানৰ পৰিকাঠামো নিৰ্মাণ কৰিব। সাহিত্য সমালোচনাৰ পাঠ্যক্ৰম সমালোচনাকে ধৰি গন মাধ্যমৰ বৃত্তিত সহায়ক হ'ব। অভিযোজনা-অনুবাদ কলাই অনুবাদ কৰ্মত সহায় কৰিব। নাটক আৰু মঞ্চকলাৰ পাঠ্যক্ৰমে পুতলা নাচ, ভাওনা,ওজাপালিআদি বৃত্তিৰ প্ৰতি ছাত্ৰক আকৰ্ষিত কৰিব। অনাটাঁৰ নাট, বাটৰ নাট, একাংকিকা, মূকাভিনয় আদিৰ মাজেৰে পেচা আৰু নিচা দুয়োটাই পূৰণ কৰিব পাৰি। সৃজনীমূলক সাহিত্য, তুলনামূলক ভাৰতীয় সাহিত্য , গীতি সাহিত্য, শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্য ইত্যাদিয়ে ছাত্ৰক লিখক, গীতিকাৰ ইত্যাদি হোৱাত সহায় যে কৰিব ই নিশ্চিত। সাধাৰণ পাঠ্যক্ৰমৰ ব্যৱহাৰিক অসমীয়া বিষয়টোৱে অসমীয়া টাইপ কৰা, আৰ্হি পাঠ চোৱা, বিজ্ঞাপন প্ৰস্তুত কৰা, চিত্ৰনাট্য নিৰ্মাণ কৰা, সাক্ষাৎকাৰ গ্ৰহণ কৰা ইত্যাদিৰ জ্ঞান প্ৰদাণ কৰে।

এনেদৰে অসমীয়া মুখ্য বিষয়টোৱে পৰম্পৰাগত আৰু ন'কৈ বিকষিত দুয়োটা ক্ষেত্ৰতে জীৱিকাৰ অলেখ সম্ভাৱনাৰ সৃষ্টি কৰে। মাথোন কঠোৰ শ্ৰমেৰে ছাত্ৰসকল অধ্যয়নত ৰত হ'লেই হ'ল। কৃতকাৰ্য্যতাৰ কোনো চমু পথ নাই। ☐☐

হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতা ঃ 'কাঠ হোৱা চকুলোৰ গান'

ড° অৰ্চনা পূজাৰী
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য এক শব্দশীল কবি। প্ৰেম আৰু প্ৰতিবাদৰ কবি। সেয়ে তেখেত দায়বদ্ধ কবি। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, সমাজ এই সকলো বিষয়ক লৈ তেখেত আত্মনিষ্ঠ হৈ পৰিছে যদিও তেখেত প্ৰকৃতাৰ্থত 'সমাজ চেতনাৰ সৈতে সংস্পৃক্ত', অসমৰ লোকজীৱন আৰু লোকভাষাই তেখেতক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰিছিল। সেয়ে নিজৰ কবিতাত এনেবোৰ চিত্ৰ তেখেতে সংযোজন কৰি অপূৰ্ব গীতিময়তাৰ মাজেৰে প্ৰতিফলন কৰিছিল। নিজৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক পাহৰিব নোৱাৰা এই কবিয়ে কাব্য সাধনাৰ মাজেৰে, আমাৰ চিনাকি জীৱন চৰ্যা, ঘৰুৱা মাত-কথাক বুটলি আনি কবিতাত ঠাই দিছে। সুৰদী সুৰীয়া অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা বুজি পোৱা এইগৰাকী কবিয়ে নিজেই কৈ গৈছে— 'একো একোটা ভাষাৰে গঢ়ি উঠে মানুহৰ জীৱন। অসমীয়া ভাষাৰেই মোৰ জীৱন-যাপন। এই ভাষাৰ প্ৰাণ প্ৰতিভাই স্পৰ্শ কৰক মোৰ কবিতা, মোৰ জীৱন। ভাষাক মান দিয়াটোও কবিৰ কাম। প্ৰত্যেক ভাষাৰে এনে কিছুমান শব্দ আছে যাৰ অৰ্থ আৰু আয়তনে কবিক নতুন মাত্ৰা উপহাৰ দিয়ে।' সেয়ে আমি কবি ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত আইনাম, বিহুনাম, দেহবিচাৰৰ গীত, শইচ, খেতিপথাৰৰ সঁজুলি, বিভিন্ন ধাতুৰ ন ন ৰূপ, প্ৰেম, ভালপোৱা, বিদ্ৰোহী চেতনা, এই সকলোৰে সমাহাৰ দেখিবলৈ পাওঁ। হয়তো সেইবাবেই তেখেতে তাৎক্ষণিকভাৱে আমাক উপহাৰ দিছে এনেবোৰ কবিতা য'ত আমাৰ লোক মন উজলি উঠিছে। এনে এটি কবিতাত কবিয়ে কৈছে—

'গোমাই থকা আকাশখনে হঠাতে বৰকৈ
বিজুলীয়াইছে
কপাহগুটীয়া বৰষুণজাক লাহে লাহে
ডাঙৰ হৈ আহিছে
মিচিকি কৰে হাঁহি গছবোৰ বতাহক
উৰুৱাই দিছে সেউজীয়া পাত
ব'ল সৰুমাই, আমি গুচি যাওঁ
ভালপোৱাৰ দিকচৌ বাটেৰে
জিলিকি মাৰি উঠিছে মোৰ সৌ এৰাপৰলীয়া
পথাৰ।'

কবিতাংশত লোকমন, লোকজীৱনেই ভুমুকি মৰা নাই জতুঁৱা শব্দৰ তীব্ৰ আবেদন আৰু আমাৰ অসমীয়া ভাষাত আলৈ-আথানি হ'ব ধৰা অথচ তীব্ৰ প্ৰকাশিকা শক্তি থকা শব্দবোৰক কবিয়ে তেখেতৰ বোধ আৰু বুদ্ধিৰে কৌশলপূৰ্ণভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি কবিতাক ইংগিতময় কৰি তুলিছে। তীব্ৰভাৱে সংবেদনশীল এই কবিৰ কবিতা অসমীয়া কাব্য জগতৰ এটি প্ৰভাৱশালী স্তম্ভ। প্ৰেমৰ বহুৰঙী ভাৱনাৰে এই কবিৰ কাব্য জগত উচ্ছল হৈ থকাত তেখেতৰ কবিতাই নানা ৰূপত মূৰ্ত ৰূপ লাভ কৰিছে। প্ৰেমৰ লগত মিহলি হৈ আছে বিষাদ আৰু নিঃসংগতা। কিন্তু প্ৰেমৰ লগত ৰোমাণ্টিক ভাৱনা জড়িত হৈ থাকিলেও এই সকলোবোৰৰে বাস্তৱধৰ্মী প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিয়ে

কৈছে—

তুমিতো জানাই
এই কবিৰ আৰু একো নাই
এটাই মাথো কামিজ
তাৰো ছিগো ছিগো চিলাই
প্ৰেম নিশ্চয় এনেকুৱাই
আৱৰণ খুলি হৃদয় জুৰায়।

কবি, সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যই এই প্ৰসংগত কৈছে—'হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰেমৰ কবিতাসমূহ আমাৰ ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ লগত জড়িত হ'লেও সেইবোৰ ইন্দ্ৰিয় ঘন আৰু জীৱন ঘনিষ্ঠ। তেওঁৰ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ পটভূমিত আছে স্মৃতিৰ গোলাপ, দুখৰ বাঁহী আৰু অশ্ৰুসিক্ত নয়ন। নিতান্ত ব্যক্তিগত হ'লেও, সেইবোৰ অনুভূতি তেওঁৰ জীৱন তৃষ্ণাৰে অন্যতম অভিব্যক্তি।

কাঁইটীয়া বকুৰ গুলপীয়া পাহি যেন প্ৰেম গুণ গুণ শব্দ হৈ তেওঁৰ বুকুত ৰু-ৰুৱাই জ্বলি ছাই হয়। এই বেদনাময় আত্মপ্ৰকাশ ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ পৰা বেছি আঁতৰত নহয়। দেৱকান্তৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য প্ৰেমৰ দ্যোতনা আছিল। হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰকাশভংগী অৱশ্যে অধিক সংহত, গভীৰ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। কবি ভট্টাচাৰ্য প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ কবি। তেখেত যৌৱন কবি। এক বিপ্লৱী সত্বাই অহৰহ তোলপাৰ লগাইছিল তেখেতৰ মন। অৱশ্যে কেতিয়াবা কেতিয়াবা এক অহৈতুকী বিষাদেও গা কৰি উঠে। তেতিয়া কবিয়ে লিখি পেলায়—

মোৰ ইচ্ছা আৰু অপেক্ষাৰ মাজত
ৰিব্ ৰিব্ হেমন্ত

অতি প্ৰখৰ আছিল তেখেতৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনা। নাটক একোখনত যিবোৰ কথা শব্দ, পোহৰ আৰু সংগীতে ক'ব পাৰে ভট্টাচাৰ্যৰ চিন্তাই শব্দৰ মাজেৰে তেনে এক পৰিৱেশ সৃষ্টিত সফল হয়। তেখেতৰ কবিতাসমূহ দেখাত অতি সহজ-সৰল। কিন্তু তেখেতৰ বুদ্ধিনিষ্ঠ উপস্থাপন কৌশলৰ বাবে পাঠকৰ সংবেদনশীল মন তোলপাৰ লগায়। তেখেতৰ কবিতাৰ ভাষা আৰু কবিতাত ব্যৱহাৰ কৰা আংগিকৰ সমন্বয়ত তেখেতৰ কবিতা মৰ্মস্পৰ্শী হৈ উঠিছে। শব্দ তেখেতৰ বাবে ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ। প্ৰতিটো শব্দক আলফুলে তুলি লৈ, কিদৰে ক'ত ব্যৱহাৰ কৰিব সেই কথা তেখেতে বৰ ভালকৈ বুজিব পাৰিছিল। 'কাঠ হোৱা চকুলোৰ গান' শীৰ্ষক কবিতাটিৰ নামকৰণ লৈ লক্ষ্য কৰিলেই বুজিব পাৰি কবিয়ে শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত কিমান সূক্ষ্মদৰ্শী। চকুলো অথবা চকুপানী দুখৰ প্ৰতীক। দুখত ভাগি পৰা এজন মানুহে কান্দি কান্দি ভাগৰোতে এসময়ত চকুলো শুকাই যায়। এই চকুলোক কবিয়ে 'কাঠ'ৰ কাঠিন্যৰ লগত তুলনা কৰিছে। কিন্তু এনে কাঠ হ'ব ধৰা চকুলোৱে আকৌ গান জুৰিছে। সেই গান সম্ভাৱনাৰ গান হ'ব পাৰে। সেই গান প্ৰতিবাদৰ গান হ'ব পাৰে, সেই গান বিক্ষোভৰ গান হ'ব পাৰে। কবিতাটোৰ প্ৰথম স্তৱক এনে—

গান আনা নিৰ্জনতাৰ পৰা
কোলাহলৰ পৰা, মোৰ সুৰ নাই
তোমাৰ সুৰীয়া হাতেৰে তুলি ধৰা উজ্জ্বল
গান
শান দিয়া গান, সতেজ সুগন্ধ।

উপৰি উক্ত স্তৱকটিত কবিয়ে জনগণক গান

গাবলৈ আহ্বান জনাইছে। সেই গান 'শান' দিয়া গান। কেতিয়াবা নিৰ্জনতাৰ পৰাও কোনোবাই সেই গান গুণগুণাই উঠিব পাৰে। 'কোলাহল' অৰ্থাৎ বিক্ষিপ্ত চিঞৰ-বাখৰৰ পৰাও গানৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। 'মোৰ সুৰ নাই' বুলি কবিয়ে নিজৰ নিঃস্ব অৱস্থাৰ কথাও অকপটে স্বীকাৰ কৰিছে। কিন্তু কবিতাটিৰ পৰৱৰ্তী স্তৱকত 'তোমাৰ সুৰীয়া হাতেৰে' গান তুলি অনাৰ প্ৰস্তাৱ দিছে। কবিয়ে ব্যৱহাৰ কৰা 'তোমাৰ' শব্দটিয়ে এজনক নহয়, হাজাৰজনৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। কবিয়ে অকলে কৰিব নোৱাৰা কামটি সকলোৱে লগ হৈ কৰিলে, শাণিত অস্ত্ৰৰ দৰে ক্ষুৰধাৰ হ'ব। কবিৰ ভাষাত 'শান দিয়া গান'। যিয়ে সতেজ সুগন্ধ বোৱাই আনিব। কবিতাটিৰ দ্বিতীয় স্তৱকত কবিয়ে লিখিলে— 'গানৰ গাত আছে নেকি জোনাকী'—অৰ্থাৎ আন্ধাৰ বাটত জোনাকী পৰুৱাৰ কণমানি পোহৰে পোহৰাই তোলাৰ দৰে যি গান আমি গাম সেই গানে পৃথিৱী পোহৰাই তুলিব পাৰিব। সেয়ে কবিৰ ভাষাত যি গানৰ গাত জোনাকী পৰুৱা আছে। সেই গানেহে আন্ধাৰ নাশিব পাৰে। কবিতাটিৰ প্ৰথম স্তৱকত শান্ত, সমাহিতভাৱে প্ৰতিবাদৰ কথা ক'বলৈ আৰম্ভ কৰা কবিয়ে তৃতীয় স্তৱকত যুদ্ধৰ গানৰ কথা কৈছে। প্ৰয়োজনত যুদ্ধতো যে অৱতীৰ্ণ হ'ব লাগিব। সেই কথা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে। কবিয়ে চিন্তা কৰিছে কাঠ হৈ যোৱা চকুলোৰে কিদৰে শান্তিৰ সুগম পথ তৈয়াৰ কৰিব পাৰি। কবিতাটিৰ শেষ স্তৱকত কবিয়ে সমাধানৰ পথ বিচাৰি পাইছে। কবিতাটিত ব্যৱহৃত 'মাটিৰ মানুহ', মাটিৰ মাত, মাটিৰ মৃদং আদি বাক্যাংশবোৰৰ মাজেৰে সাধাৰণ জনগণক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে। মাটিৰ মৃদং বাজি উঠিলে চৌপাশ ৰজনজনাই যাব। যেতিয়া মাটিৰ মানুহ জাগ্ৰত হ'ব, নিৰ্জনতাৰ পৰাও কোলাহলমুখৰ অৱস্থাৰ সৃষ্টি হ'ব। অৰ্থাৎ শান্ত, নিৰীহ, মানুহৰ মুখেৰেও প্ৰতিবাদৰ ভাষা ওলাই আহিব। তেতিয়াই গানহীন মানুহৰ মুখত গান গুণগুণাই উঠিব আৰু সেই গানৰ গুণগুণনিৰ মাজেৰেই সমগ্ৰ মানৱজাতিৰ কল্যাণ সাধিত হ'ব। কবি, সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ ভাষাত 'বিশাল প্ৰকৃতিৰ অংশ হিচাপে মানুহকো কবিয়ে উলংঘা কৰিব নোৱাৰে। এনেবোৰ অভিজ্ঞতাই কবিক মাটিৰ কাষলৈ চপাই আনে। মাটিৰ মাত তেওঁ বুজি পায়, তাত বিচাৰি পায় গানহীন মানুহৰ কল্যাণ। হৃদয়ৰ দুখৰ মাজুলীত মমৰ দৰে গলি গলি নিঃশেষ হওঁতে তেওঁ অনুভৱ কৰিছিল, দিন আততায়ী, কাল অনাথীয়। মাটিৰ বহল সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁ উপলব্ধি কৰিলে, গানহীন মানুহৰ বাবে সময় সঁচাকৈয়ে জটিল। এনে জটিলতাৰ প্ৰতীকি ভাষান্তৰৰ দায়িত্ব তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছে। কাঠ হৈ যোৱা চকুলোৰ সুঠাম নিৰ্মাণ। গানহীন মানুহৰ মুখত গান দিয়া তেওঁৰ লক্ষ্য হৈছে।'

কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য সঁচাই মানুহৰ কবি। মানুহ আৰু সমাজেই তেখেতৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰবিন্দু। সেয়ে জনগণৰ স্ব-অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে কবি সংগ্ৰামী হৈ উঠিছে। কাম শব্দৰ যোগেদি বক্তব্য স্পষ্ট কৰি তুলিব পৰাটো হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ বিশেষত্ব। সেয়ে তেখেতৰ কবিতাত প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পই বিশেষ ভূমিকা পালন কৰিছে। কম শব্দৰে অৰ্থবহ কৰি তোলা কবিতাত প্ৰতীকে বিশেষভাৱে অৱস্থান কৰি বিষয়ক ব্যঞ্জিত ৰূপত

দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি কবি ভট্টাচাৰ্যক কবিতা সাৱলীল আৰু গীতি ব্যঞ্জনাৰে ভৰা। তেখেতৰ প্ৰতিটো কবিতাৰ বক্তব্য অতি স্পষ্ট।

'কাঠ হোৱা চকুলোৰ গান' কবিতাটিৰ মাজেৰে কবিয়ে সৰ্বহাৰা নিঃস্ব জনগণৰ মনত বিদ্ৰোহৰ অগনি জ্বলাই তুলি প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰাৰ লগতে শান্তিৰ সন্ধান কৰিছে।

প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ তিনিটা স্তৰ সম্পাদনা- কামালুদ্দিন আহমেদ, মালিনী গোস্বামী।
২। কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য আৰু তেওঁৰ কবিতা সম্পাদনা - পৰমানন্দ মজুমদাৰ।
৩। কবিতাৰ কথা - নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য
৪। কবিতাৰ কথা - নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ
৫। আধুনিক অসমীয়া কবিতা - চন্দ্ৰ কটকী
৬। গৰিয়সী (মাহেকীয়া আলোচনী) ঊনবিংশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, ২০১২।

সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ 'অসুৰ' গল্পটোৰ সামগ্ৰিক বিশ্লেষণ

ডুলন মণি তালুকদাৰ
অংশকালীন প্ৰৱক্তা

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ হ'ল সঞ্জীৱ পল ডেকা। একবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমভাগৰ পৰা সঞ্জীৱ পল ডেকাই নিৰৱচ্ছিন্ন ভাৱে গল্প ৰচনা কৰি আহিছে। 'প্ৰান্তিক' আলোচনীখনত ২০০৫ চনত প্ৰকাশিত 'সময়' নামৰ গল্পটোৰ দ্বাৰা ডেকাই গল্প সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন হ'ল "এইপিনে কি আছে?" এই গল্প সংকলনখনৰ বাবে ডেকাই ২০১২ বৰ্ষৰ মুনীন বৰকটকী বঁটা লাভ কৰিছিল। ইতিমধ্যে সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ গল্প পেংগুইনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত 'First Proof' ত স্থান পোৱাৰ উপৰিও ইংৰাজী, মাৰাঠী, বাংলা আদি ভাষালৈ অনুদিত হৈছে।

সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ গল্পসমূহ বিভিন্ন বৈশিষ্ট্যৰে ভৰপূৰ। থলুৱা গ্ৰাম্য সমাজৰ বিভিন্ন দিশ তেওঁ সুন্দৰকৈ গল্পত উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও গাঁৱলীয়া মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱন সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ জীৱন্ত ৰূপত গল্পত প্ৰকাশ হোৱা দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত সাধাৰণতে সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীটোৱে প্ৰাধান্যতা লাভ কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে 'কাল-আকাল', 'লাজ', 'নাচন' 'পঞ্চামৃত' আদি গল্পত সমাজৰ নিম্ন শ্ৰেণীটোৱে জীয়াই থকাৰ বাবে কৰা সংগ্ৰামখন কৰুণ ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে।

সঞ্জীৱ পল ডেকাৰ এটি জনপ্ৰিয় গল্প হ'ল 'অসুৰ'। এই গল্পটো ২০০৮ চনত 'গৰীয়সী' আলোচনীত প্ৰকাশ হৈছিল। এই গল্পটোত গল্পকাৰে দৰং জিলাত পৰম্পৰাগত ভাৱে পালন কৰা মথেনি উৎসৱৰ লগত ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ কৰি গল্পটো অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। ইয়াৰ উপৰিও গল্পটোত গল্পকাৰে সমকালীন সমাজখনত প্ৰচলিত জাতি-ভেদ, শ্ৰেণী-বৈষম্য আদিৰ লগতে শোষিত হৈ থকা শ্ৰেণীটো ক্ৰমশঃ প্ৰতিবাদী হৈ উঠা চিত্ৰ প্ৰতিফলিত কৰিছে। গল্পকাৰে গল্পটোত পৰিৱেশৰ চিত্ৰ অতি মনোৰম ভাৱে বৰ্ণনা কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে - "আকাশৰ মেঘৰ চপৰাগিতাক সাইলাখ কিষ্ণুৰ মুখৰ মাখন হান লাগছি", "পানী খাবা যাৱা গণা মৈ এটাৰ নিচিনাক হৰ্হৰেই সি সুঁতিৰ ঘাটটোত নামি গে'ল", "তাৰ বুকখানে তেতিয়া খোলাত দিয়া মাছ এটাৰ নিচিনাকে ধপ্ধপেই আছেই" ইত্যাদি।

'অসুৰ' গল্পটোত গল্পকাৰে শ্ৰেণী বৈষম্য আৰু জাত-পাতৰ চিত্ৰখন সুন্দৰ ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ ৰতনক গল্পকাৰে শোষিত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতিনিধি ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। ৰতন সমাজৰ অতি নিম্ন শ্ৰেণীৰ জাতি ডোমৰ সন্তান আছিল। সমাজৰ এই নিম্ন জাতৰ মানুহে উচ্চ জাতৰ মানুহৰ লগত একেলগে উঠা বহা কৰিব নোৱাৰিছিল। আনকি জাত-পাতৰ জ্ঞান নোহোৱা শিশুসকলেও উচ্চ শ্ৰেণীৰ সন্তানৰ লগত একেলগে উঠা-বহা কৰিব

নোৱাৰিছিল। বিদ্যালয়ত গোঁহাইৰ সন্তান এফালে আৰু নিম্ন জাতৰ সন্তান এফালে বহিছিল। তথাকথিত শিক্ষিত সকলেও সমাজৰ পৰা এই জাত-পাতৰ ভেদভাৱ নিৰ্মুল কৰাৰ পৰিৱৰ্তে ইয়াক প্ৰশ্ৰয়হে দিছিল। গল্পটোত গল্পকাৰে দেখুৱাইছে যে ৰতনে ডম্বৰু গোঁসাইৰ পুতেকৰ টিকনিত ধৰাৰ বাবে সৰ্বাই পণ্ডিতে কোনো ধৰণৰ বিচাৰ নকৰাকে ৰতনক বেয়াকৈ প্ৰহাৰ কৰিছিল। এবাৰ হাইস্কুলত থাকোতে খেলি থকাৰ মাজতে কিবা কথাত তৰ্কা-তৰ্কি লাগি ৰতনে প্ৰফুল্লৰ লগুণ ছিঙি দিম বুলি কৈছিল। এই কথাতে গোঁহাই ছাৰে ৰতনক গালি শপনি পাৰি গুৰুলা-গুৰুলকৈ পিটিছিল। গোঁহাই চাৰে নিম্ন জাতৰ ৰতনক উদ্দেশ্য কৰি কৈছিল যে— "তহঁতৰ নিচিনাক ইস্কুলৰ ভিতৰত সুমাবা দিয়ায়ে ভুল হৈছি মোৰ।..... শাস্ত্ৰত এনেয়ে স্ত্ৰী-শূদ্ৰক শিক্ষা দিবা বাধা দিয়া নাই। মৰিলীত গৰু চাৰাৰ বাহিৰে বেলেগ কামৰ মানহু নহয় তহঁত।" অন্য সামাজিক অনুষ্ঠানত এই জাত-পাতৰ ভেদ-ভাৱ এখোপ চৰা আছিল। গোঁহাই বামুণৰ ঘৰত কিবা অনুষ্ঠান পাতিলে নিম্ন জাতৰ মানুহক সুকীয়াকৈ বেলেগ ঠাইত খাব দিছিল আৰু নিম্ন জাতৰ মানুহৰ ঘৰত ভোজ পাতিলে দুটা পাগৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগিছিল। এটা পাগ সাধাৰণ ৰাইজৰ বাবে আৰু আন এটা পাগ গোঁহাই বামুণৰ বাবে। গল্পটোত চিত্ৰিত সমাজখনত জাত-পাতৰ ভেদ-ভাৱ দেখুৱাবলৈ গৈ গল্পকাৰে প্ৰকাশ কৰিছে যে নিম্ন জাতৰ ৰতনে বহা ঠাইখিনি গোঁসানীয়ে পানী চতিয়াই পৱিত্ৰ কৰি লৈছিল। আনকি উচ্চ জাতৰ মানুহৰ গাৰ ছাঁয়াটো নিম্নজাতৰ মানুহে ভৰিৰে গচকাটো মহাপাপ বুলি গণ্য কৰা হৈছে।

জাত-পাতৰ ভেদ-ভাৱৰ উপৰিও গল্পটোত উচ্চ শ্ৰেণীটোৱে নিম্ন শ্ৰেণীটোক কৰা শোষণ-শাসনৰ চিত্ৰ সুন্দৰকৈ প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। গল্পকাৰে দেখুৱাইছে যে সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটোৱে নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দৰিদ্ৰতা আৰু সৰলতাৰ সুযোগ লৈ তেওঁলোকৰ ধন-সম্পত্তি বিভিন্ন ধৰণৰ কৌশলেৰে আত্মসাৎ কৰিছিল। ৰতনহঁতৰ খেতি মাটিখিনি অনন্ত গোহায়ে নামমাত্ৰ টকা দি বন্ধকত ৰাখি পিছত নিজৰ কৰি লৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটোৱে বিভিন্ন নীতি-নিয়মৰ সৃষ্টি কৰি নিম্ন শ্ৰেণীটোক জুৰুলা কৰি মাৰিছিল। গল্পটোত দেখা যায় বাপেকৰ মৰা কাজত বৈতৰণী পৰা হ'ব লাগে বুলি ৰতনৰ খেলৰ লগৰী দমৰাটোক খকুৱা বামুণে গলিৰ পৰা পঘা খুলি লৈ গৈছিল। আনকি মাটি বন্ধকিত থৈ হ'লেও ৰাইজক খাহী ছাগলী মাৰি ভোজ দিব লাগিছিল। উচ্চ শ্ৰেণীটোৱে সৃষ্টি কৰা এই ধৰণৰ নীতি-নিয়ম নিম্ন শ্ৰেণীটোৱে মানি চলিবলৈ বাধ্য হৈ পৰিছিল। অৱশ্যে গল্পকাৰে ৰতন চৰিত্ৰটোক কিছু ব্যতিক্ৰম ৰূপত চিত্ৰিত কৰিছে। গল্পকাৰে দেখুৱাইছে যে উচ্চ জাতৰ গোঁহাইৰ পাতত ৰোৱা ভাত আৰু ভৰি ধোৱা পানী খালে পুণ্য হয় বুলি নিম্ন জাতৰ সকলো মানুহে সেইবোৰ খাইছিল। কিন্তু ৰতনে গোঁহাইৰ পাতত ৰোৱা ভাত আৰু ভৰি ধোৱা পানী খাবলৈ অস্বীকাৰ কৰিছিল, তাৰ ঘিণ লাগিছিল।

সমাজ এখন গঠন হয় উচ্চ-নিম্ন সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহৰ দ্বাৰা। কিন্তু সমাজত উচ্চ শ্ৰেণীটোৱে সকলো ক্ষেত্ৰতে নিম্ন শ্ৰেণীটোক শোষণ কৰি আহিছে। গল্পকাৰে গল্পটোত 'মথেনি' উৎসৱৰ প্ৰসংগ উপস্থাপনৰ দ্বাৰা সমাজত প্ৰচলিত

শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ চিত্ৰ পৰিস্কাৰকৈ পৰিস্ফুত কৰিছে। 'মথেনি'ৰ পৰম্পৰা আৰু শাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা অনুসৰি সাগৰ মন্থনৰ পৰা ওলোৱা অমৃত চল-চাতুৰি কৰি দেৱতাসকলে খাইছিল, অসুৰসকলে ইয়াৰ ভাগ পোৱা নাছিল। আনহাতে মথেনিৰ এই সাগৰ মন্থনৰ দৃশ্যত উচ্চ শ্ৰেণীৰ গোঁহাই বামুণেহে দেৱতাৰ ভাও ল'ব পাৰে আৰু অন্য নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহে অসুৰৰ ভাওহে ল'ব পাৰে। গল্পকাৰে গল্পটোত এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিছে — "দেৱতায়ে অসুৰে সাগৰ মথবু। অসুৰক ঠগেই দেৱতাই মথেনি দণ্ডৰ উপৰত আলেই থৰা অৰমিত খাবো।" সাগৰ মন্থনত দেৱতাই চল-চাতুৰি কৰি অমৃত খোৱাৰ দৰে বাস্তৱ সমাজতো উচ্চ শ্ৰেণীৰ মানুহে নানা কৌশলেৰে নিম্ন শ্ৰেণীক শোষণ কৰি আহিছে।

গল্পটোত ৰতন চৰিত্ৰটোক সমাজত প্ৰচলিত শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে ক্ৰমশঃ প্ৰতিবাদী হৈ উঠা দেখা যায়। কিন্তু ৰতনৰ এই প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ তীব্ৰ হোৱা পৰিলক্ষিত নহয়। প্ৰচলিত পৰম্পৰা আৰু নিজৰ বিবেকৰ যুক্তিৰ মাজত ৰতন মথেনি দণ্ডৰ দৰে পাকঘূৰণি খাই আছিল। ৰতনৰ প্ৰতিবাদী মনৰ প্ৰকাশ গল্পটোত এনেদৰে কৈছে — "কিন্তু কিয়া? কিয়া!! ৰতনহঁাত কিয়া দেৱতা হবা নৰেই? সিহঁাতে কিয়া অৰমিতৰ ভাগ নাপাওয়েই? একেলাই দেৱতাই কিয়া ভাগ পাওৰেই?"

ইয়াৰ উপৰিও গল্পটোত গল্পকাৰ সঞ্জীৱ পল ডেকাই দৰং জিলাত পৰম্পৰাগত ভাৱে পালন কৰা মথেনি উৎসৱৰ বিভিন্ন ৰীতি-নীতিৰ লগতে ইয়াৰ লগত জড়িত লোকবিশ্বাস সমূহ সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। দৰং জিলাৰ বৰদৌলগুৰিৰ দেৱানন্দ সত্ৰৰ ওচৰত কাতি বিহুৰ দিনা এই উৎসৱ পালন কৰা হয়। গল্পটোত চিত্ৰিত সমাজখনে মথেনিৰ লগতে একেলগে কাতি বিহু উদ্‌যাপন কৰিছিল। মথেনি উৎসৱৰ মূল হ'ল দধি মন্থন আৰু সাগৰ মন্থন কৰা। গল্পকাৰে গল্পটোৰ আৰম্ভণিতে দধি মন্থনৰ এক সুন্দৰ বৰ্ণনা কৰিছে— "ঠিক আজিৰ দিনটোত সিহঁাতে কেৰেখেনীয়া মোখাই সত্ৰক লেগি দধি মতা চাবা গেইছিল নহয়। অন্তৰৰপে দেখ্‌ছিল সিহঁাতে, বগা বগা কপাহ দি গোঁহাইহঁাতৰ তিৰী-চলিয়ে গান মাৰি মাৰি দধি মথ্‌ছিল।" তদুপৰি গল্পকাৰে দধি মন্থন কাৰ্যত গোৱা গীতৰ কলি ব্যৱহাৰ কৰি গল্পটো অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে—

"ঘিউৰ বাটি লৈ তেলৰ বাটি লৈ
আহা সখী কৃষ্ণক মাতোগৈ
আহা সখী আহা ভাই দধি মথোগৈ
ঐ সখী ঐ ভাই সখীয়ে
হৰি কোন পন্থে গৈলা।"

দধি মন্থন কাৰ্যৰ পিছত সাগৰ মন্থন কৰা হয়। দুদল ডেকা ল'ৰাৰ এদলে দেৱতা আৰু এদলে অসুৰৰ ভাওলৈ সাগৰ মন্থন কৰে। গল্পটোত আমি পাওঁ যে উচ্চ জাতৰ গোঁহাই বামুণৰ পুতেকসকলে দেৱতাৰ আৰু কোচ, ডোম, বণিয়া আদি নিম্ন জাতৰ ডেকা ল'ৰাই অসুৰৰ ভাও লৈ সাগৰ মন্থন কৰিছে। মথেনি উৎসৱৰ লগত বিভিন্ন ধৰণৰ লোক-বিশ্বাস জড়িত হৈ আছে। গল্পটোত প্ৰকাশ হোৱা মতে। সাগৰ মন্থন কৰা ৰচীৰ ছিঙা টুকুৰা পোৱা গৰাকী অতি ভাগ্যৱান। আকৌ সাগৰ মন্থনৰ দৃশ্য নিজ চকুৰে চাব পাৰিলে পুণ্য হয় —

" সাগৰ মন্থনত লক্‌খী আৰু অৰমিত ওলেই জগতৰূপে অভাৱ-অনাটন, ৰোগ-বেমাৰ বিনাশ কচ্ছিল। গতিকে এই দৃশ্য চলি পুইন হৰেই। মথেনিৰ বিভিন্ন দৃশ্যৰ সূত্ৰধাৰৰ বচন গল্পকাৰে গল্পটোত সুপ্ৰয়োগ কৰিছে যাৰ বাবে গল্পটো অধিক আকৰ্ষণীয় হৈছে। ":........ বাসুকিক মাতি কৰিয়া যুগুতি সাগৰ মথিবে লৈলা। দেৱসবে হৰিৰ বচনে সৰ্পৰ সিৰে ধৰিলা। দৈত্যগণে দেখি মনত ৰোষ কৰি বহি ৰৈলা। আমি দৈত্যগণ কশ্যপ নন্দন। কুচ্ছিত সৰ্পৰ লাঞ্জত কেমন ধৰো। অমৃতক নালাগে। দেৱে যত লাগে কৰিলেক আমাসাক।"

'অসুৰ' গল্পটোত গাঁৱলীয়া সমাজ এখনৰ সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে। গ্ৰাম্য সমাজৰ বিভিন্ন ৰীতি-নীতিৰ লগতে সেই সমাজখনত প্ৰচলিত গালি-শপনি, ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ আদিৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰাত গল্পকাৰ সফল হৈছে। অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা অনুযায়ী কাতি বিহুত খেতি পথাৰত চাকি-বন্তি জ্বলোৱা হয়। গল্পকাৰে দেখুৱাইছে যে ৰতনেও এসময়ত কাতি বিহুৰ চাকি জ্বলাবলৈ বাপেকৰ সৈত পথাৰলৈ গৈছিল আৰু ঠোক পেলাবলৈ ধৰা ধাননিলৈ চাই গাইছিল—

"আদা দেউল দেউল
মহা দেউল দেউল
অইনৰ ধান আউল বাউল
আমাৰ ধান মলখা চাউল।"

অসমীয়া সমাজত সততে প্ৰচলিত গালি-শপনিৰ ব্যৱহাৰ গল্পটোত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে— চুৰাখোৰা, জহনীত যোৱা, হাৰামজাদা, মান্নাইমাৰা ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও গাঁৱলীয়া মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত ফঁকৰা-যোজনা বা পটন্তৰ আদিৰ ব্যৱহাৰো গল্পটোত কৰিছে। যেনে—

"অকাটন কটাৰী, অবচনকাৰা পো
নদীৰ পাৰৰ মাটি, লাঠিয়তী গাই
এই চাৰিৰ সোমান হাৰামজাদা নাই"

উক্ত ফকৰা ফাঁকি গল্পকাৰে ৰতন সকলোৰে অবাধ্য হোৱাৰ প্ৰসংগত বাপেকৰ মুখৰ সংলাপ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও গল্পকাৰে গল্পটোত শিশুৰ সহজ সৰল কাৰ্য সুন্দৰকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। যেনে—বস্তা আৰু চিলথ পেঞ্চিল লৈ পাঠশালালৈ যোৱা, 'দাউৰা দাউৰি' কৰা, 'লেইজাৰত কাবাৰ বস্তিৰ সফুৰাম চোৰ' কৰা, 'হাগাবাকাৰাত একেলগে হাগা', সমনীয়াৰ লগত কাজিয়া কৰা ইত্যাদি।

গল্পটোৰ অন্য এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল ইয়াৰ ভাষা। গল্পৰ সংলাপ আৰু ঘটনাৰ বিৱৰণত ব্যৱহাৰ কৰা দৰঙৰ থলুৱা কথিত ভাষাই গল্পটোত প্ৰাণ পাই উঠিছে। গল্পৰ পটভূমি আৰু থলুৱা ভাষাৰ সংমিশ্ৰণে গল্পটো অধিক মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিছে। □□

---

*প্ৰসংগ পুথি ঃ

১। শৰ্মা, ড° নবীন চন্দ্ৰ ঃ ভাতৰত উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, বনলতা, ২০১৩।

নিয়তিৰ পৰিহাস

ড° ৰুলী বৰঠাকুৰ
সহযোগী অধ্যাপক, প্ৰাণী বিজ্ঞান বিভাগ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

সিক্ত নয়নেৰে পৰিণীতাই কোঠাটোৰ কোণ এটাত মনে মনে বহি আছে। কাকো দোষী সাব্যস্ত কৰিবলগীয়া নাই কিন্তু নিজেও সান্তনা লভিব পৰা নাই। ক'ৰ পৰা যে কি হৈ গ'ল।

কাইলৈ আন্তৰ্জাতিক বিজ্ঞান দিৱসত অনুষ্ঠিত হ'বলগীয়া চেমিনাৰখনত এখন গৱেষণা পত্ৰ পঠন আছে। পৰিণীতা বায়'লজিকেল বিজ্ঞানৰ গৱেষক ছাত্ৰী। গিৰিয়েক প্ৰতুল পেছাত ডাক্তৰ। বিয়াৰ আগৰ পৰাই তাই গৱেষণা কৰি আছিল। প্ৰতুল আৰু পৰিণীতা পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ বান্ধোনত সুখী।

গৱেষণা পত্ৰখনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলোখিনি তৈয়াৰ কৰোতে পৰিণীতাৰ বহুত কষ্ট হৈছে তথাপি তাই দৃঢ়। এইখন গৱেষণা পত্ৰৰ জৰিয়তে তাই আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব আৰু ডক্টৰেট ডিগ্ৰীটোও হ'ব কাৰণ তাই ৩ মাহৰ বাবে পৰিবৰ্ধিত ক'লেবৰত আছে। তাইৰ হাতত মাত্ৰ তিনিমাহ। আজিকালি ড'ক্টৰেট ডিগ্ৰীৰ বাবে দুখন গৱেষণা পত্ৰ অপৰিহাৰ্য। প্ৰতুলেও তাইক পাৰ্যমানে সহায় কৰিছে। কোনোদিন প্ৰতুল আৰু শাহুৱেক তাইৰ কামৰ প্ৰতিবন্ধক হোৱা নাই। বিয়াৰ আগৰ প্ৰতিশ্ৰুতি তিলমানো ভংগ কৰা নাই প্ৰতুলে। পৰিয়ালৰ সকলোৰে হেঁচাটো সিহঁতৰ পৰিয়াল বৰ্দ্ধিত কৰাৰ চিন্তা-চৰ্চা কৰা নাই একমাত্ৰ পৰিণীতাৰ গৱেষণাৰ বাবে।

প্ৰ-পত্ৰখন থকা বাবে প্ৰতুলক থাকিবলৈ কৈছিল যদিও পেছাগত হেঁচা আৰু দায়িত্বৰ বাবে প্ৰতুল অপাৰগ।

সকলোখিনি যাৱতীয় বস্তু যেনে লেপট'প পেনড্ৰাইভ, কাগজ-কলম ওচৰতে পোৱাকৈ ঠিক-ঠাক কৰি শুবলৈ যা-যোগাৰ কৰোতেই তাইৰ দুৱাৰত টোকৰ পৰিল। বাইদেউ আইতাৰ কিবা এটা হৈছে। দৌৰাদৌৰিকৈ তাই শাহুৱেকৰ ৰুম পালেগৈ। মানুহজনী থৰ্‌থৰ্‌কৈ কঁপিছে, গাত তীব্ৰ কঁপে জ্বৰ।

পৰিণীতাই যিমান পাৰে শুশ্ৰূষা কৰিছে, ভৰিত তেল মালিছ, জ্বৰ পতি তথাপি ভয় আৰু সংশয় বাঢ়ি গৈ আছে। প্ৰতুলৰ অবৰ্তমানত একেটা ফ্লেটতে থকা প্ৰতুলৰ বন্ধু ডাক্তৰজনৰ পৰামৰ্শ মতে দৰৱ পাতি খুৱাই ৰাতিপুৱালৈ বাট চালে ভয়ানক এক জয়াল ৰাতি। পুৱা ৰাতি শাহুৱেকৰ জ্বৰ শাম কাটিল - প্ৰতুলকো ফোনত সোনকালে আহিবলৈ জনোৱা হ'ল। প্ৰতুল আহি পোৱাৰ পিছতহে তাইৰ মনত শান্তি আহিল আৰু মনত পৰিল গৱেষণা পত্ৰ, ছেমিনাৰ! এফালে দায়িত্ববোধ আনফালে কেৰিয়াৰ? তাই এতিয়া কি কৰে? ইতিমধ্যে বেলি গৈ মূৰৰ ওপৰ পালেগৈ শাহুৱেক সুস্থিৰ হ'ল বৈ গ'ল মাথো সপোন পৰিণীতাৰ। সেয়া হয়তো নিয়তিৰে পৰিহাস - স্তুপীকৃত হৈ ৰ'ল - পৰিণীতাৰ চকুৰ কোণত অশ্ৰুৰ মুকুতা হৈ, যি সাৰি নগ'ল প্ৰতুলৰ চকুৰ পৰাও।□□

জীৱনৰ স্নেপশ্বট

চঞ্চল বৰুৱা
সহকাৰী অধ্যাপক, গণিত বিভাগ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

(১)

বৰষুণে ধুই নিয়া গুৱাহাটী মহানগৰী। তিৰপালবোৰত পানী গোট খাই আছিলেই। তলত শাৰী শাৰীকৈ পাচলি বেপাৰীবোৰ। এজন গ্ৰাহকে অলপ হাউলি দৰদাম কৰি আছিল। বৰষুণজাক ডাঙৰেই। অলপ লেৰেলি যোৱা পাচলিবোৰো পানী পাই সামান্য সতেজ হৈ পৰিছে। দেওবৰীয়া ব্যস্ততা সকলোৰে। বৰষুণ ফালি হ'লেও বজাৰ কৰিবই। হঠাৎ "আই ঔ" বুলি সৰু চিঞৰ এটা আৰু লগতে এটা সৰু গালি "নেদেখে নেকি ঔ! " লগে লগে উত্তৰ "চকুৰেহে দেখে। ছাতিৰ আগৰ জোংটোৰে ক'তনো দেখে?" মিহিকৈ হাঁহি এটা বিয়পি গ'ল সকলোৰে মুখত। কাষেদি পাৰ হৈ যোৱা মানুহজনৰ ছাতিৰ জোংটোৰে তিৰপালখন খুচি গোট খাই থকা পানীখিনি সোপাকে পেলাই তলৰ মানুহজন তিয়াই পেলাইছিল। গালি পাৰিও যে লাভ নাই। সকলোৰেই তিতিছে কম বেছি পৰিমাণে। সময়খিনি ব'হাগৰ। ব'হাগৰ বৰষুণবোৰো যে এনেকুৱাই। তিতি বুৰি নকৈ সজাই তোলাৰ সময়বোৰেই ব'হাগ...।

(২)

সন্ধিয়াৰ সময়। দৈনিক বজাৰত ভিৰ দি বাট নোপোৱা পৰিৱেশ এটা বিৰাজমান। যেন গাড়ী-মটৰ, শাক-পাচলি, দোকান-পোহাৰ, ভিন্নৰঙী মানুহৰ প্ৰদৰ্শনীহে পাতিছে বজাৰখনে। ভালৰো ভাল বস্তুটো ল'বলৈ, দৰদাম কৰিবলৈ মানুহৰ হেতা-ওপৰা। খালী অ'টো এখন ভিৰৰ মাজেৰে লাহে লাহে গৈ আছিল। হঠাৎ বজাৰ কৰি এগৰাকীৰ অ'টোখন চকুত পৰিল। লগে লগে কাষত থকা জীয়েকক ক'লে, "দেউতাৰক মাত মাত মাত।" ছোৱালীজনীয়েও দুখোজ আগুৱাই গৈ দেউতা বুলি চিঞৰিলেগৈ। অ'টো ড্ৰাইভাৰজনে মাত লগালে,

"অ'হ মাৰা ক'ত?"

"আছে ইয়াতে বজাৰত।"

"সোনকালে আহ। মই অলপ আগত ৰৈ দিছো।" ঠিক তেনে সময়তে বেলেগ এজন মানুহে চিঞঁৰিলে, "অ'হ অ'টো যাবিনেকি?"

"নাই দাদা ভাড়া আছে", ড্ৰাইভাৰৰ উত্তৰ।

হয়। বেলেগ মানুহৰ ভাড়াতকৈ তেওঁৰ বাবে পৰিয়ালৰ মূল্য বেছি সেই সময়ত।

(৩)

ভঙাগড় উৰণীয়া সেঁতুৰ ওচৰত গাড়ীখন অগা পিছা কৰি আছিল দুজনমান যাত্ৰী বেছিকৈ উঠাই নিয়াৰ আশাত। হঠাতে ককা এজন আহি উঠিলহি। বোধহয় হস্পিতালৰ পৰা কাৰোবাৰ অসুখৰ খবৰ কৰি আহিছে। গাড়ীখন হঠাৎ যোৱা যেন কৰিলে। লগে লগে ককাই কৈ উঠিল, "হেৰ' ৰখা ৰখা। বুঢ়ীজনী থাকি যাব এতিয়া।"

পিলিঙা হেণ্ডিমেনটোৱে ক'লে, "নেযাওঁ

অ' ককা আপোনাৰ আইতাজনী এৰি।”

ককায়ো লগে লগে কৈ উঠিল, “সাৰি যাব নোৱাৰিবি অ' বোপাই মোৰ বুঢ়ীক এৰি থৈ গ'লে! ”

তেনেতে ঘটনাৰ নায়িকা আইতাজনী উঠিলহি। কেৱল আগদাঁত কেইটামান থকাৰ বাবে তেওঁৰ হাঁহিটো স্পষ্ট নহ'ল যদিও .... আভা এটা বিয়পি আছিল।

আবতৰীয়া গৰমৰ মাজতো ফাগুণী বতাহ এছাটি বৈ গ'ল গাড়ীখনৰ ভিতৰেদি...........।

(৪)

দুপৰীয়াৰ সময়। কণ্ডাক্টৰজনে ঠেলি হেঁচি মানুহবোৰৰ পৰা পইচা তুলি আছিল। অনাহকত কিছুমান যাত্ৰীৰ লগত কাজিয়াও কৰিছিল। যাত্ৰী দুজনমানেও সমানে ফেঁপেৰি পাতিছিল। চিটিবাছৰ চিনাকি তিক্ততাপূৰ্ণ পৰিৱেশ। হঠাৎ এজন বুঢ়া মানুহে হাত দাঙি গাড়ী ৰখালে। এহাতে লাঠি, মলিয়ন ধূতি, নকটা দাড়ি-চুলিৰে একেবাৰে আলৰ বুঢ়া। তেওঁ কি ক'লে থিক নুশুনিলো কিন্তু দেখিলো যে কণ্ডাক্টৰটোৱে অসহায় মানুহটোক ঘপহকৈ হাতত ধৰি আগত বৈ থকা খানাপাৰা যোৱা গাড়ীত উঠাই জাপ মাৰি নিজৰ গাড়ীত উঠিলহি। অনাহক তৰ্ক কৰি থকা কণ্ডাক্টৰজনৰ আন এটা ৰূপ দেখি ক'ৰবাত পঢ়া বাক্য এটি মনলৈ আহিছিল— 'সকলো মানুহৰ মাজতে দেৱতা আৰু দানৱৰ দুয়োটা ৰূপেই থাকে। কোন সময়ত কি ৰূপ দেখুৱাই সেইটোহে আচল কথা ....।'

উপসংহাৰ ঃ সেইবাবেই যাত্ৰাবোৰ ভাল লাগে। জীৱনৰ লগত যেন গতি লাগিবই। ভাললগা কথাবোৰ স্মৃতি হৈ জমা হয়। আৰু বেয়াবোৰ, ভুলবোৰ এটা এটা অভিজ্ঞতা হৈ ৰয়। নিজকে সতেজ কৰি তুলিবলৈ সময়ে সহায় কৰে, অভিজ্ঞতাই সোঁৱৰাই থাকে .... আৰু জীয়া জীয়া সম্বন্ধবোৰে জীৱনটোক গতি দিয়ে।

“মনবোৰ জীয়া হৈ থাকক সকলোৰে....□□

চণ্ডালকন্যা

ড° শিপ্ৰা পাইক
অধ্যাপিকা, সংস্কৃত বিভাগ
আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ মহাবিদ্যালয়

এদিন সূৰ্যোদয়ৰ লগে লগে পদুম ফুলৰ পাহিবোৰ মেল খুৱাৰ অলপ পিছত সূৰ্য যেতিয়া পাটলবৰ্ণ পৰিত্যাগ কৰি আকাশৰ মাজভাগৰ ফালে আগবাঢ়ি যাব ধৰিলে তেতিয়া দূতী এজনি আহি ৰাজসভাত উপস্থিত হ'লহি। বাঁওফালে তৰোৱাল ওলমি থকা সেই তিৰোতাজনীক বিষধৰ সৰ্প মেৰিয়াই থকা চন্দনলতাৰ দৰে ভীষণ আৰু ৰমনীয়মুৰ্ত্তি ৰূপে প্ৰতিভাত হৈছিল যদিও ৰাজমণ্ডপৰ তিৰোতাবোৰে কেতিয়াও তৰোৱাল লোৱা দেখা নগৈছিল। সেই দূতীৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তিৰ ছবি ৰজাসকলৰ মুকুটত প্ৰতিবিম্বিত হোৱাত তেওঁলোকে যেন মূৰ্ত্তিমতী আজ্ঞাবাহকৰূপে দেখা গৈছিল।

শুভ্ৰবস্ত্ৰ পৰিহিতা দূতীক শৰৎকালৰ আকাশৰ দৰে অথবা কলহংসৰ দৰে নিৰ্মল যেন লাগিছিল। ৰাজন্যবৰ্গক বশীভূত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ চাৱনিক পৰশুৰামৰ কুঠাৰৰ ধাৰৰ সৈতে তুলনা কৰা হৈছিল। বিন্ধ্যাপৰ্বতৰ বননিত যিদৰে বেতবন থাকে, সেই দূতীত এডাল বেত লৈ আছিল আৰু তেওঁক মূৰ্ত্তিমতী অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী যেন লাগিছিল। সেই দূতীয়ে নতজানু হৈ ৰজাক সবিনয়ে নিবেদন কৰিছিল। — হে দেৱ, ক্ৰুদ্ধ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰৰ হুঙ্কাৰত অধঃপতিত ৰজা ত্ৰিশঙ্কুৰ দৰে মূৰত আৰোহন কৰিবলৈ অসমৰ্থ, ৰাজলক্ষ্মীৰ দৰে দক্ষিণাপথ বা দক্ষিণাত্যৰ পৰা অহা এগৰাকী চণ্ডালকন্যাই পিঞ্জৰাবদ্ধ এটি ভাটৌ চৰাই লৈ দুৱাৰমুখত উপস্থিত হৈছেহি আৰু তেওঁ ৰজাক এক বাৰ্তা দিব খুজিছে —'মহাৰাজ, বিশাল সাগৰ সদৃশ সমগ্ৰ ভূমণ্ডলৰ একমাত্ৰ আধাৰ এই আচৰিত চৰাইটো সমস্ত পৃথিৱীৰ মাজত এক ৰত্ন বুলিয়েই মহাৰাজৰ ওচৰত উপস্থিত হৈছেহি আৰু এতিয়া মহাৰাজক হৈছেহি আৰু এতিয়া মহাৰাজক দৰ্শন পোৱাৰ ইচ্ছা কৰিছো'। ইয়াকে শুনি 'আপুনি যি আদেশ দিয়ে'— এইবুলি কৈ দূতী আঁতৰি গ'ল। সেই দুৱৰীৰ কথাত কৌতুহল জন্মাত ৰজা শূদ্ৰকে উপস্থিত আমত্য সকলৰ ফালে চাই দুৱৰীক আদেশ দিলে — তেওঁক ভিতৰলৈ আহিবলৈ দিয়া।

ৰজাৰ অনুমতি পাই দুৱৰী উঠি গৈ চণ্ডালকন্যাক প্ৰৱেশ কৰালে। সেই চণ্ডালকন্যা আছিল চণ্ডালদেশৰ ৰাজকন্যা। প্ৰৱেশ কৰি চণ্ডালকন্যাই দেখিলে যে চন্দ্ৰকান্ত মণিৰে সজ্জিত এখন পালেঙৰ ওপৰত ৰজা বহি আছে আৰু তাৰ ওপৰত এখন চন্দ্ৰতূপ যিটো মন্দাকিনীৰ ফেনসদৃশ বগা আৰু বৃহৎ পাটকাপোৰেৰে তৈয়াৰী, ইয়াৰ চাৰিওফালে ডাঙৰ ডাঙৰ মুক্তাৰ মালা ওলমি আছিল আৰু চাৰিটা মনিখচিত খুঁটা সোণৰ শিকলিৰে চাৰিও কোণত বন্ধা আছিল।

ৰজা শূদ্ৰকক এতিয়া সহস্ৰ সামন্ত ৰজা পৰিবৃত্ত যেনে ইন্দ্ৰৰ বজ্ৰৰ ভয়ত এসময়ত একত্ৰিত হোৱা কুলপৰ্বত সমূহৰ মাজত সুদৃঢ় সুমেৰু পৰ্বতৰ দৰে লাগিছিল। নানাবিধি ৰত্নাভৰণ পৰিহিত হোৱা বাবে তাৰ কিৰণেহে সভাগৃহত ইন্দ্ৰধনুৰ দৰে আভা বিয়পি পৰি মেঘাচ্ছন্ন আকাশৰ ন্যায় দেখা গৈছিল।

তেওঁৰ বাঁওভৰিখন আছিল স্ফটিকময় পাদপীঠত আৰু মুখকান্তিয়ে চন্দ্ৰকো পৰাভূত কৰিছিল। ইন্দ্ৰনীল মনিৰে সজ্জিত বেদিকাৰ সংস্পৰ্শত তেওঁৰ ভৰিৰ নখবোৰত শ্যামায়মান হ'ল ঠিক যেন শূদ্ৰকৰ দ্বাৰা পৰাজিত শত্ৰুবোৰৰ নিঃশ্বাসেৰে ৰজাৰ ভৰিৰ মলিনতা ধাৰণ কৰিলে। আৰু তেওঁ আসনৰ পমৰা গমণিসমূহৰ কিৰণ ৰক্তিমবৰ্ণ ধাৰণ কৰাৰ বাবে উৰু যুগলেৰে শূদ্ৰকক সদ্যছিন্ন দৈত্যযুগল মধুকৈটভৰ তেজেৰে ৰাঙলী হোৱা নাৰায়ণৰ দৰে প্ৰতিভাত হোৱা যেন লাগিছিল। তেওঁ অমৃত যেন সদৃশ দুখন বগা পাটৰ কাপোৰ পৰিধান কৰিছিল যাৰ প্ৰান্তভাগত হংসচিহ্ন অঙ্কিত আছিল, সেই কাপোৰ ইমানেই পাতল আছিল যে চোৰৰৰ বতাহত সেই কাপোৰ কঁপি উঠিছিল, তদুপৰি বক্ষঃস্থলত চন্দন লেপনেৰে তেওঁৰ সৌন্দৰ্য আৰু দুগুণে বৃদ্ধি কৰিছিল। সেই চন্দনৰ ওপৰত কুঙ্কুমৰ প্ৰলেপৰ বাবে ৰাতিপুৱাৰ সূৰ্যৰ কিৰণ পৰি শোভা বৃদ্ধি কৰা কৈলাশ পৰ্বতৰ দৰে দেখা গৈছিল। মুক্তাৰ হাৰেৰে পৰিৱেষ্টিত তেওঁৰ মুখমণ্ডল চন্দ্ৰ বুলি ভ্ৰম হৈছিল। চন্দ্ৰৰ সৌৰভেৰে আকৰ্ষিত হৈ সৰ্পাই যেনেকৈ চন্দন গছজোপা মেৰিয়াই থাকে ৰজা শূদ্ৰকৰ বাহুযুগল তেনেকৈ নীলকান্ত মনিখচিত কেয়ুৰযুগলেৰে পৰিবেষ্টিত আছিল। ঈষৎ ওলমি থকা পদুম সদৃশ কৰ্ণ কুণ্ডলদ্বয়, উন্নত নাক, প্ৰস্ফুটিত বগা পদুম সদৃশ শুভ্ৰ চকুহাল, নিৰ্মল স্বৰ্ণফলকৰ দৰে বিস্তৃত আৰু অৰ্ধচন্দ্ৰাকাৰ কপালখন ভ্ৰূযুগলেৰে সাংযুক্ত আছিল। তেওঁৰ মূৰৰ মালতী ফুলৰ মালাই বেঁকা পঞ্জীভূত সৰি পৰা নক্ষত্ৰ সমূহৰ দ্বাৰা শোভিত অস্তাচল পৰ্বতৰ দৰে শোভা পাইছিল। নানাবিধ হালধীয়া স্বৰ্ণলংকাৰেৰে আভূষিত ৰজাৰ সৰ্বশৰীৰ হালধীয়া ৰঙেৰে ৰঞ্জিত হোৱাত মহাদেৱৰ নয়নমগ্নিৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত কামদেৱ যেন লাগিছিল। বেশ্যাসকলে তেখেতৰ শুশ্ৰূষাৰ আৰু পৰিচৰ্যাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। নিৰ্মল মনিখচিত ভেঁটিত ৰজাৰ আভূষিত দৈহিক সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিবিম্ব প্ৰতিফলিত হোৱাত এখন প্ৰতিচ্ছবি আমাৰ মনত ভাঁহি উঠে যেন স্বয়ং বসুন্ধৰাই ৰজাক নিজ হৃদয়ত ধাৰণ কৰিছিল। ৰাজলক্ষ্মী সেই ৰাজ্যৰ সকলোৰে বাবে থাকিলেও সেই অসাধাৰণ ৰাজলক্ষ্মীক তেওঁক আলিঙ্গন কৰিছিল। ৰজা সকলোৰে অদ্বিতীয় যদিও তেওঁ অসংখ্য দাস-দাসীৰে পৰিবেষ্টিত আছিল। অসংখ্য হস্তী তথা অশ্বাৰোহী সৈন্য থাকিলেও তেওঁ কিন্তু তৰোৱালৰ দ্বাৰাই যুদ্ধ কৰিছিল। আসনত থাকিলেও ৰজা শূদ্ৰক যেন ধনুৰ ওপৰত বহি আছিল। শত্ৰুৰূপে বহুতো ইন্ধন পোৱাৰ পিছতো তেওঁৰ শক্তি উজ্বলি আছিল। তেওঁ বিস্তৃতলোচন হ'লেও সূক্ষ্মদৰ্শী আছিল, সকলো গুণৰ আধাৰ, কুপতি (পৃথিৱীৰ অধিপতি) হ'লেও ভাৰ্যাসকলৰ কাৰণে প্ৰিয় আছিল, সদায় দান কৰি থাকিলেও এখেতৰ অহংকাৰ নাছিল, অতি শুদ্ধ স্বভাৱৰ হ'লেও তেওঁৰ কাৰ্যাৱলী কৃষ্ণৰ দৰে প্ৰশংসনীয় আছিল। যদি তেওঁ কৰ আদায় নকৰিছিৰ তথাপি সমগ্ৰ ভূমণ্ডলৰ দায়িত্ব তেওঁৰ হাতত আছিল।

চণ্ডালকন্যাই ৰজাৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰাৰ কাৰণে ৰত্ননিৰ্মিত বালা পৰিহিতা, ৰঙা পদুমৰ পাতৰ দৰে কোমল হাতেৰে ধৰি থকা ফলচিৰা আগলিবাঁহৰ লাঠিলৈ সভাবেদিত এবাৰ আঘাত কৰিছিল, তেতিয়া বনৰীয়া হাতীৰ দৰে

সেই বাঁহৰ লাঠিডালৰ শব্দত সকলো ৰজাই একেলগে মুখ ঘূৰাই চণ্ডালকন্যাৰ ফালে চাইছিল।

দুৱৰীয়ে চণ্ডালকন্যাক ক'লে — 'হে চণ্ডালকন্যা তুমি আঁতৰৰ পৰাই ৰজাক দৰ্শন কৰা'— এইবুলি ৰজাসকলৰ আগত চণ্ডালকন্যাৰ পৰিচয় দিয়াত বিশেষকৈ মহাৰাজ শূদ্ৰকে একেথৰে সেই চণ্ডালকন্যালৈ চাই থাকিল। এজন বয়সস্থ ব্যক্তি চণ্ডালকন্যাৰ সন্মুখত থিয় হৈ আছিল। যাৰ চুলি বগা, নয়নৰ প্ৰান্ত ৰক্তবৰ্ণ, সুঠাম দেহ, শুভ্ৰবস্ত্ৰ পৰিহিত সেই মানুহজনক অতিশয় অমায়িক লাগিছিল। সেই চণ্ডালকন্যাক অনুসৰণ কৰি আছিল এটা চণ্ডাল বালক যাৰ চুলিকোছা কেঁকোৰা আছিল আৰু হাতত সোণেৰে গঢ়া পিঞ্জৰা এটা আছিল। তাৰ ভিতৰত এটা শ্যামবৰণৰ ভাটৌ পক্ষী আছিল। সেই পিঞ্জৰাটোও মৰকত মণিৰে নিৰ্মিত আছিল। সেই চণ্ডালকন্যাও শ্যামবৰণৰ আছিল আৰু যেন কপট মোহিনী মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰা ভগৱান নাৰায়ণৰ অনুকৰণ আছিল আৰু যেন কপট মোহিনী মূৰ্ত্তি ধাৰণ কৰা ভগৱান নাৰায়ণৰ অনুকৰণ কৰিছিল। তেওঁক এনেহেন লাগিছিল যেন এটা নীলকান্তৰ মণিৰ পুতলা। ধৱল হস্তীদন্তৰ অলংকাৰৰ পৰিহিত হোৱা বাবে তেওঁক উদিত চন্দ্ৰপ্ৰতিবিম্বৰ নিশা যেন লাগিছিল। কপিল বৰণৰ ললটত তৃতীয় নয়নসদৃশ তিলক ধাৰণ কৰাত সেই চণ্ডালকন্যাক শিৱৰ অনুগামী কিৰতবেশী ভৱানী সদৃশ লাগিছিল। নাৰায়ণ যিহেতু শ্যামবৰণীয়া সেই হেতু নাৰায়ণৰ বক্ষস্থলত বাস কৰাত তেওঁৰ প্ৰভাৱে শ্যামবৰণীয়া লক্ষ্মীৰ দৰে ক্ৰোধযুক্ত মহাদেৱৰ তৃতীয়নেত্ৰৰ জুইত ভস্মীভূত মদনৰ ধোৱাৰে মলিন হৈ পৰা ৰাতিৰ দৰে আৰু মদমত বলৰামৰ হলা-কৰ্ষণৰ ভয়ত পলায়িত যমুনাৰ দৰেই সেই চণ্ডালকন্যাক দেখা গৈছিল। তেওঁক দেৱী কাত্যায়নীৰ লগতো তুলনা কৰা হৈছিল যাৰ চৰণযুগল লাক্ষাৰসৰ পিণ্ডৰ ৰসেৰে অৰ্থাৎ আলতাৰে অংকিত হোৱা বাবে ঠিক যেন মহিষাসুৰ মৰ্দ্দিনী তেজেৰে ৰাঙলী হোৱাৰ দৰে দেৱী কাত্যায়নী যেন বোধ হৈছিল। নূপুৰৰ মণিসমূহ হালধীয়া ৰশ্মি তাইৰ সমস্ত দেহত বিচ্ছুৰিত হোৱাত তাইৰ শ্যামবৰণীয়া ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে আত্মদেৱতা যেন বিধতাক অগ্ৰাহ্য কৰি জাতি সংশোধন কৰাৰ নিমিত্তে তাইক হালধীয়া বৰণৰ কৰি তুলিলে। তাইৰ নিতম্বস্থল আছিল মুক্তামালাৰে আবৃত্ত। তাইৰ গালত ওলমি থকা বগা মুক্তাৰ মালা দেখি ধাৰণা হৈছিল যেন যমুৱা বুলি ভুলতে গঙ্গাৰ সোঁত তেওঁৰ গালত বৈ আছিল। তাইৰ উজ্বল চকুযোৰ শৰৎকালৰ বগা পদুমফুলক মনত পেলাই দিছিল। তেওঁৰ ক'লা চুলি বাৰিষাকালৰ ঘন ক'লা মেঘৰ দৰে। আমাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। মনয় পৰ্বতৰ মধ্যদেশত যেনেদৰে চন্দন গছ বিৰাজ কৰে, সেই চণ্ডালকন্যাৰো চন্দনৰ ডালেৰেই মূৰৰ শোভা বৃদ্ধি হৈছিল। নক্ষত্ৰ চিত্ৰস শ্ৰৱণা আৰু ভৰনী নক্ষত্ৰই নক্ষত্ৰমালাক অলংকৃত কৰাৰ দৰে চণ্ডালকন্যাও বিচিত্ৰ অলংকাৰেৰে অলংকৃতা আছিল। লক্ষ্মীৰ হাতত পদুম ফুলে শোভা কৰাৰ দৰে তেওঁৰ হাতত পদুমৰ। চিত্ৰই তেনে শোভা বৰ্ধন কৰিছিল। তাই আছিল অক্ষতৰূপ সম্পদৰ অধিকাৰিণী। নীচ কুলত জন্ম (চণ্ডালকুলত) গ্ৰহণ কৰি যেন দূষিত হৈছিল। মূৰ্ত্তিহীন বুদ্ধিৰ দৰে তাই আছিল স্পৰ্শৰ বাহিৰত, ছবিৰ দৃশ্যাৱলীৰ অঙ্কনৰ দৰে তাইও

কেৰল দৰ্শনযোগ্য আছিল আৰু আছিল বসন্তকালত ফুলৰ দৰে জাতিহীন। তাইৰ শৰীৰৰ মাজভাগ ইমানেই ক্ষীণ আছিল যে হাতৰ মুঠিতে লুকুৱাই ৰাখিব পাৰি। কুবেৰৰ সম্পত্তিৰ দ্বাৰা যিদৰে অলকানগৰী উদ্ভাসিত হয়, ঠিক তেনেদৰে তাইও কেশ কলাপেৰে সুশোভিত আছিল। সেই চণ্ডালকন্যা অতিশয় ৰূপৱতী আৰু নৱযৌৱন সম্পন্না আছিল।

ৰজা শূদ্ৰকে তাইৰ ফালে নিষ্পলক নয়নে চাই বিস্ময়ন্বিত হৈ ভাবিবলৈ ধৰিলে — 'কি আচৰিত। অপাত্ৰত বিধাতাৰ সৌন্দৰ্য সৃষ্টিৰ প্ৰযত্ন। যদি সৃষ্টিকৰ্তাই জগতৰ সকলো ৰূপসম্পদ উপহাস কৰিবলৈ এইৰূপ সৃষ্টি কৰিছে তেন্তে কিয় স্পৰ্শ আৰু সম্ভোগ সুখবিহীন চণ্ডালবংশত এই ৰূপৰ সৃষ্টি কৰিলে? শূদ্ৰকে স্বগপোক্তি কৰিলে — "মই ভাবো - প্ৰজাপতি ব্ৰহ্মা চণ্ডাল জাতিৰ স্পৰ্শদোষৰ ভয়তে স্পৰ্শ নকৰাকৈয়ে এইজনীক সৃষ্টি কৰিছে, নহ'লে এইৰ লাৱণ্যৰ এনেকুৱা অক্ষুণ্ণতা থাকিব কিয়? ইয়াৰ আগত কোনোবাই এই কন্যাৰ অঙ্গসমূহ অঙ্গসমূহৰ ইমান কমনীয়তা নাথাকে'। এই বুলি শূদ্ৰকে বিধাতাৰ নিন্দা কৰিছে। এই চণ্ডালকন্যা অতি সুন্দৰী হ'লেও নীচ জাতি সম্ভূত হোৱা বাবে অসুৰৰ পক্ষে লক্ষ্মীৰ সম্ভোগ যেনেকৈ নিন্দিত ঠিক তেনেদৰে এইৰ সম্ভোগে নিন্দাৰ যোগ্য সেইকাৰণে ৰজাৰ মনত উদ্বেগৰ সৃষ্টি কৰিছে। ৰজাই এনেদৰে চিন্তা কৰি থাকোতেই সেই চণ্ডালকন্যাই প্ৰগলভা নাৰীৰ (বাচাল নাৰীৰ) দৰে তেওঁক প্ৰণাম কৰিলে আৰু তাৰ ফলত তাইৰ কৰ্ণৰ অলংকাৰ অলপ তললৈ ওলমি পৰিলে।

সেই চণ্ডালকন্যাই ৰজাক প্ৰণাম কৰাৰ পিছত মনিময় ভূতলত বহি পৰিল আৰু লগত অহা মানুহজন পিঞ্জৰাবদ্ধ, চৰাইটো লৈ ৰজাক উপহাৰ দি ক'বলৈ ধৰিলে — 'মহাৰাজ, সমগ্ৰ ভূমণ্ডলৰ ৰত্নস্বৰূপ বৈশম্পায়ন নামৰ এই ভাটৌ চৰাই। এই চৰাইটোৱে সকলো শাস্ত্ৰত পাৰ্গত প্ৰয়োগত পটু, পুৰাণ আৰু ইতিহাসৰ কথাৰ অলপত নিপুণ, গীত আৰু শ্ৰুতিবিষয়ে অভিজ্ঞ, কাব্য, নাটক আদিৰ অপৰিমিত জ্ঞান, আলপ্চাতুৰ্য পাৰদৰ্শী, বীণা, বাঁহী, ঢোল আদি বাদ্যৰ একনিষ্ঠ শ্ৰোতা, নৃত্যাদিৰ সুনিপুণ দৰ্শক, চিত্ৰকৰ্মাদি আৰু দূতকৰ্মাদিত পাৰ্গত, প্ৰণয় বিষয়ক বিবাগত খঙাল, হাতী, ঘোঁৰা, পুৰুষ আৰু নাৰীৰ লক্ষণ বিচাৰত অতি নিপুণ। সাগৰসদৃশ মহাৰাজো সকলে ৰত্নৰ পাত্ৰ - এই বুলিয়েই আমাৰ প্ৰভুৰ কন্যাক লৈ আপোনাৰ পদতলত উপস্থিত হৈছো গতিকে আপুনি এইটো গ্ৰহণ কৰক" — এইবুলি সেই মানুহজন পিঞ্জৰাটো ৰজাৰ সন্মুখত থৈ আঁতৰি গ'ল।

সেই মানুহজন আঁতৰি যোৱাৰ পিছত পক্ষীৰাজ ভাটৌটোৱে সুস্পষ্ট বৰ্গ আৰু স্বৰযুক্ত সুসংস্কৃত ভাষাত জয়জয়কাৰ ঘোষণা কৰি ৰজাক অভিবাদন কৰিলে।

('চণ্ডালকন্যা' শীৰ্ষক গল্পটি কবিশ্ৰেষ্ঠ বাণভট্টৰ শ্ৰেষ্ঠ কৃতি 'কাদম্বৰী কথাকাব্যৰ অন্তৰ্গত সমাজত তেতিয়া চণ্ডাল শ্ৰেণীটো যে অস্পৃশ্য সেইটো আমি ৰজা শূদ্ৰকৰ অক্ষেপৰ পৰা অনুধাৰণ কৰিব পাৰো আৰু কবি বাণভট্ট যে জন্মান্তৰ বাদত বিশ্বাসী আছিল সেই কথা আমি অভিশপ্ত ভাটৌৰ উক্তিৰ পৰা জানিব পাৰো।) ☐☐

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰসকলৰ শিতান

জীৱনৰ অৰ্থ কি

মধুস্মিতা তালুকদাৰ
চতুৰ্থ ষান্মাষিক
অসমীয়া মেজৰ

প্ৰাপ্তিয়ে যদি জীৱন হয়
জীয়াই থকাৰ অৰ্থ কি?
মৃত্যুয়ে যদি অন্ত হয়
সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজন কি?
পূৰ্ণতা প্ৰাপ্তিয়ে যদি লক্ষ্য হয়
জাতি বিভাজন কিয় হয়?
প্ৰেমেই যদি স্বৰ্গীয় সুখ হয়
অভিমানবোৰ প্ৰয়োজন কিয় হয়?
পৰিপূৰ্ণতা যদি গভীৰ প্ৰশ্ন হয়
নিমাষিত আশাৰ প্ৰয়োজন কিয় হয়?
প্ৰত্যেক শব্দতে যদি বিপৰীতমুখী
প্ৰশ্ন হয় তেন্তে অনুভৱ হয়
জীৱন কি, যাতনা কি
জীয়াই থকাৰ প্ৰয়োজন কি?
চৰিত্ৰই যদি সকলো হয়
নাৰীৰ কেঁচা মঙহৰ ব্যৱসায়
বজাৰত কিয় হয়?
নিশাই যদি শান্তিৰ আশ্ৰয় হয়
তেন্তে ৰাজপথত নাৰীৰ
কাতৰ বিনিনিৰ শব্দ কিয় হয়
বিশ্বাসে যদি তৃপ্তি হয়,
ছোৱালীসন্তানে যদি কলংক হয়
তেন্তে মাতৃৰ প্ৰয়োজন আছে বুলি
সমাজে কিয় কয়?☐☐

অচিন পথৰ চিনাকী "মা"

নন্দিতা বৰ্মন
ষষ্ঠ ষান্মাষিক

মা তোমাৰ গৰ্ভৰ পৰা ভূমিষ্ঠ হৈ
আহিছিলো পৃথিৱীত,
সমৰ্থ হৈছিলো দেখিবলৈ পৃথিৱীৰ
নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য
মা, তুমি মহান
তোমাৰ বাবে লভিব পাৰিছোঁ মই
পৃথিৱীৰ নানা তৃপ্তি,
ন মাহ ন দিন
প্ৰসৱ যন্ত্ৰণা সহ্য কৰি তুমি
মোক জীৱন দিছিলা।
নোৱাৰো কেতিয়াও এই কষ্টৰ ধাৰ
পৰিশোধ কৰিব
মা! কিয় নুবুজে আজিৰ সন্তানে
তোমাৰ মমতা ভৰা হৃদয়খন
এৰি আহে কিয় তোমাক
ফুটপাথৰ অচিন পথত
মা তথাপিও মনে মনে থাকা তুমি।
তোমাৰ কোমল হৃদয়খন কঠোৰ কৰা
নৰ-পিশাচক বধ কৰা
দেখুৱাই দিয়া মাতৃৰ শক্তি,
তেতিয়াহে সন্তানে বুজিব
মাতৃৰ প্ৰতি থকা স্নেহ-ভক্তি।☐☐

খীচা গীত

আমাৰ অসমীয়া সমাজত বিয়াসমূহত প্ৰচলিত কিছুমান গীতৰ প্ৰয়োগ হোৱা দেখা যায়। তেনে এটি গীত হৈছে জোৰা নাম বা খীচা গীত। কেইটিমান খীচা গীতৰ উদাহৰণ এনেধৰণৰ—

১) ৰভাৰ খুটা হেলেকা হেলেকা
ভিনদেউ তুমি টেলেকা
আমাৰ বাইদেউ ওখ-পাখ
সমাজতে জিলিকা।

২) আহুধানৰ মাজে মাজে
শালিধানৰ মুৰা
আইদেউৰ দৰা পালে
বাপেকতকৈ বুঢ়া।

৩) দোকানৰে জিৰা জিৰা
দৰাৰ ভনীয়েকজনী
অৰণ্যৰ বীৰা।

৪) দোকানৰে জালুক জালুক
দৰাৰ বন্ধুজন
অৰণ্যৰ ভালুক।

৫) এৰোপ্লেনৰ পাইলট পাইলট
দৰাৰ ভায়েক বহি আছে
বোন্দা মেকুৰীৰ ষ্টাইলত।

৬) ধানখেৰৰ ফুটচাই ফুটচাই
দৰাৰ ভায়েকে
চিকা পুৰি ভাত খাই।

৭) ডাৱৰ পানী ৰচকৰা ৰচকৰা
দৰাধৰা মানুহটোৰ
ঘনাই লাগে শৌচকৰা।

৮) দোকানৰে সেন্দুৰ সেন্দুৰ
দৰাঘৰৰ আপীকেইটা
মাটি তলৰ এন্দুৰ।

চিমনজিতা শৰ্মা
ষষ্ঠ ষান্মাষিক

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ

মিতালী ডেকা
ষষ্ঠ ষান্মাষিক

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ মূলতঃ নাট্য পৰিৱেশনৰ এক মাধ্যম। এখন ঠাইৰ পৰা আন এখন ঠাইলৈ নাটক প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰাটোৱেই ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ মূল উদ্দেশ্য। নাটকৰ লগত জড়িত অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, কলা-কৌশলীৰ লগতে সমগ্ৰ মঞ্চ, প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু দৰ্শকৰ বাবে চকী আদিও ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰে নিজেই মজুত কৰি থয়।

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ দৰে অনুষ্ঠান অসমৰ বাহিৰে পৃথিৱীৰ কোনো অংশতে পোৱা নাযায় বুলি কোৱা হয়। বৰ্তমান অসমত কেইবাটাও ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ দলে বছৰি নাট্য প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰিছে।

ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ পিতৃ পুৰুষ বুলি কোৱা হয় অচ্যুত লহকৰক। বৰপেটাত ১৮৬০ চন মানত তিথিৰাম বায়ন নামৰ এজন বাদ্য বিশাৰদে প্ৰথমে অসমীয়া কলা-কৌশলীৰে গঠিত যাত্ৰাদল গঠন কৰি অসমৰ বিভিন্ন স্থানত প্ৰদৰ্শন কৰি ফুৰিছিল। তেখেতৰ নাটক কেইখন আছিল 'দুৰ্যোধনৰ উৰু ভংগ', 'ৰাম-বনবাস' আৰু 'ৰাধিকাৰ মান ভঞ্জন', ইয়াৰে প্ৰথম নাটখন আছিল বঙালী নাট্যকাৰৰ আৰু শেষৰ দুখন আছিল প্ৰসন্ন লাল চৌধুৰীৰ ককাদেউতা গোবিন্দ ৰাম চৌধুৰী। ১৮৬০ চনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৩০ চন পৰ্যন্ত ঘাইকৈ কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাত কেইবাটাও এনে যাত্ৰাপাৰ্টি বা অপেৰা দল গঢ়ি উঠিছিল।

১৯৬১ চনত নটৰাজ অপেৰা পূণ্য পৰ্যায়ৰ ভ্ৰাম্যমানলৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু এই যাত্ৰা ১৯৬২ চন পৰ্যন্ত বাহাল থাকে। শিল্পীসকলৰ আৰ্থিক সুৰক্ষা আৰু যাত্ৰাক আধুনিক ৰূপ প্ৰদান কৰাৰ তাগিদাত জন্ম হ'ল প্ৰথমখন অসমীয়া ভ্ৰাম্যমান 'নটৰাজ থিয়েটাৰ'। প্ৰকৃতপক্ষে অচ্যুত লহকৰৰ স্বকীয় চিন্তা আৰু উদ্ভাৱনী শক্তিৰ বলতে গঢ়ি উঠিছিল প্ৰথমখন ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰ।□□

কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ অনুষ্ঠান

ডিম্পী দাস
ষষ্ঠ ষান্মাষিক

আন আন লোক সমাজৰ দৰে কাৰ্বি সমাজতো নানা উৎসৱ অনুষ্ঠান পালন কৰা দেখা যায়। তাৰ ভিতৰত কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ উৎসৱ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ অনুষ্ঠান। কাৰ্বিসকলৰ বিবাহ প্ৰথাৰ বিশেষত্ব এয়ে যে তেওঁলোকে আপোন মোমায়েকৰ ছোৱালীক বিবাহ কৰিব পায়। কিন্তু, একে গোত্ৰ বা খেলৰ বিয়া কৰাৰ প্ৰথা কাৰ্বি সমাজত নাই। যেনে— 'টেৰণ'ৰ ছোৱালী 'টেৰণে' বা ইংটিৰ ছোৱালী 'ইংটিয়ে' কোনো কালেও বিয়া কৰাব নোৱাৰে।

ছোৱালী এজনীক ঘৰৰ বোৱাৰী কৰিবলৈ হ'লে কাৰ্বি সমাজত প্ৰথানুযায়ী তিনিবাৰ কন্যা পক্ষৰ ঘৰলৈ মাননি সহ দৰা পক্ষৰ পৰা যাব লাগে।

ক) প্ৰথম বাৰ দৰা ঘৰীয়াৰ গৃহিণীৰ লগতে দুই বা তিনিজনী বিবাহিতা মহিলা লগত লৈ কন্যা ঘৰলৈ মদ এবটল লৈ আলহী স্বৰূপে উপস্থিত হৈ কন্যা ঘৰৰ গৃহিণীৰ সৈতে নানা বিষয়ত কথোপকথন কৰোতে ছোৱালীজনীক বোৱাৰী হিচাপে পাবলৈ থকা ইচ্ছাৰ কথা ব্যক্ত কৰে। এই প্ৰক্ৰিয়াক 'নেংপি-নে ছ'কাচিংকি' অৰ্থাৎ বিয়নী মেল বুলি কোৱা হয়।

খ) দ্বিতীয়তে, বিয়নী মেলত সন্মতিৰ ইঙ্গিত পোৱাৰ পিছত এইবাৰ সঠিক উত্তৰ পাবলৈ প্ৰয়োজনীয় মাননী হৰবং লগত লৈ মোমায়েকৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ পুনৰ কথা-বতৰা হয়। ইয়াক 'কেপাতিনি' (নিশ্চয়তা নিৰ্দ্ধাৰণ) বুলি কোৱা হয়।

গ) তৃতীয় বাৰত হৰবং লৈ মোমায়েকৰ ঘৰলৈ গৈ বিবাহৰ দিন বাৰ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰা হয়।

এইদৰে যথাক্ৰমে তিনিটা কাম সমাধা হোৱাৰ পাছত এটা শুভ দিন নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি বিয়া কৰাবলৈ দৰাৰ সৈতে অসমীয়া-স্বজন, বন্ধু বৰ্গ লৈ কন্যা ঘৰলৈ যাত্ৰা কৰে। কন্যা ঘৰত ৰাতি সোমাই থকা নিয়মে হৰবং আৰু মদ অৰ্পন কৰাৰ লগে লগে বিবাহ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। সমূহ ৰাইজৰ উপস্থিতিত দৰা-কইনা উভয় পক্ষৰ মাজত প্ৰশ্নোত্তৰ প্ৰদান কৰা পদ্ধতিত কথোপকথন হয়। এই পদ্ধতিৰ পাছত মোমায়েক পক্ষই তেওঁলোকক অৰ্পণ কৰা মাননী হৰবংটো হাতত লৈ ইষ্ট দেৱতা প্ৰমুখ্যে আন দেৱ-দেৱতাৰ আশীষ বিচাৰি কিছুমান শ্লোক মতা হয়। বিয়াত দৰা-কইনা উভয় পক্ষৰ মাজত বিয়া গীতৰ যোগেদি পৰস্পৰৰ উদ্দেশ্য আৰু মতামত বিনিময় কৰা হয়। বিয়াৰ দিনা ৰাতি সকলো নিয়ম সুচাৰুৰূপে সমাধা কৰি পিছৰ দিনাও কৰণীয় কামবোৰ শেষ কৰি যথা সময়ত কন্যাজনী লৈ দৰা পক্ষৰ বিয়া যাত্ৰীয়ে স্ব-গৃহাভিমুখে যাত্ৰা কৰে। কন্যা যাত্ৰীয়ে দৰা ঘৰত উপস্থিত হোৱাৰ পাছত বিবাহ কাৰ্যৰ দ্বিতীয় পৰ্যায়ৰ নীতি-নিয়ম পালন কৰা হয়। কাৰ্বি সমাজৰ অপৰিহাৰ্য সন্মান হৈছে হৰবং (লাওপানী)। ইয়াৰ অবিহনে কাৰ্বি সমাজৰ বিবাহ উৎসৱ এখন সম্পন্ন হ'ব নোৱাৰে।□□

তিৰাসকলৰ ইয়ালিং উৎসৱ

বিস্মিতা দেউৰী
ষষ্ঠ ষান্মাষিক
অসমীয়া বিভাগ

এক স্বকীয় বৈশিষ্টপূৰ্ণ সংস্কৃতিৰ অধিকাৰী তিৰাসকলৰ গীত-নৃত্য আৰু পূজা-অৰ্চনাৰ প্ৰধান এটি আকৰ্ষণীয় উৎসৱ হ'ল ইয়ালিং। গাঁৱৰ মুৰব্বী ল'ৰাৰ ঘৰত এই উৎসৱৰ পাতনি। উৎসৱৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰা দিনটোত দীল, মাজি, ফাদাৰ আদি গাঁৱৰ বিভিন্ন দায়িত্বশীল বিষয়াসকল সন্ধিয়াৰ লগে লগে ল'ৰাৰ ঘৰত উপস্থিত হোৱাৰ নিয়ম। ডেকা ল'ৰাসকলে নানান ধৰণৰ সাজপাৰ আৰু অলংকাৰ পৰিধান কৰি, হাতত ঢাল-তৰোৱাল লৈ নৃত্যৰ বাবে সাজু হয়। নিশাৰ ভাগত চোতালৰ সোঁমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰা একুৰা প্ৰকাণ্ড জুইৰ চাৰিওফালে প্ৰথমে প্ৰজাসকলে গুৰু স্মৰণ কৰি সাতবাৰ বাঁহী বজায়। ইয়াৰ পিছত দীঘল ঢোল আৰু বাঁহীৰ সুৰৰ তালে তালে ঢোলৰ ওজা, দীল, মাজি আৰু ফাদাৰে জুইকুৰাৰ চাৰিওফালে সাতপাক ঘূৰি নৃত্য কৰে। এনে সময়তে ৰঙা পাৰি দিয়া এখন কাপোৰেৰে ওৰণি দি লখিমী সজাই অনা এজন যুৱকক সেই স্থানত উপস্থিত কৰোৱা হয়। লখিমী গৰাকীক ধূনা ফুৰাই .... বিচি বিচি ঋজু গতিৰ গীত গাই গাই দীল, মাজি, ফাদাৰ আৰু ওজাই আকৌ নৃত্য কৰে। তাৰ পিছত ডেকাসকলে যুদ্ধৰ নিনাদেৰে বাজি উঠা ইয়ালিং ঢোলৰ তালে তালে উকি মাৰি গোটেই ৰাতি নৃত্য কৰে আৰু বহুৰঙী ফুল বচা কাচং-ফাচাকাই পৰিহিতা যুৱতীসকলে মাজে মাজে এওঁলোকক জু (মদ) খাবলৈ দি নতুন উদ্যম আৰু প্ৰেৰণা যোগায়। পিছদিনা সকলো উপবাসে থাকি লখিমী গৰাকীক লৈ উৎসৱৰ মূল থলীৰ পৰা কিছু দূৰলৈ ইয়ালিং চাল লৈ যাত্ৰা কৰে। ইয়াৰ ল'ৰাদল সকলে বিভিন্ন উপাস্য দেৱ-দেৱীৰ নামত ছাগলী, গাহৰি, কুকুৰা, হাঁহ, পাৰ আদি বলি দি শস্যৰ উৎপাদন বৃদ্ধি আৰু গাঁৱৰ উন্নতি মংগলৰ অৰ্থে পূজা-অৰ্চনা কৰে। পিছদিনা আকৌ ল'ৰাৰ ঘৰৰ চোতালত ওৰে দিন নৃত্যানুষ্ঠান চলি থাকে। এইদৰেই প্ৰায় তিনিদিন এই উৎসৱ চলি থাকে। উৎসৱৰ পৰৱৰ্তী দিনা বলিৰ মাংসবোৰ আৰু বিশেষভাৱে প্ৰস্তুত কৰা ধানৰ পূৰাটো ভাঙি এমুঠি কৈ গাঁৱৰ প্ৰতিঘৰক বিতৰণ কৰা হয়। এই ধানক পৰিয়ালসমূহে লখিমী জ্ঞান কৰি পূজা পাতল কৰে। ☐☐

পুষ্প সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক

দিগন্ত দাস
ষষ্ঠ ষাণ্মাষিক
অসমীয়া বিভাগ

পুষ্প হৈছে প্ৰেম, সৌন্দৰ্য আৰু কামনাৰ প্ৰতীক। পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিত বহুটো ফুল প্ৰতীক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। ৰঙা গোলাপ প্ৰেম, কামনাৰ প্ৰতীক। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত পদুম ফুল দৈৱ্য বুলি পৰিলক্ষিত হয়। "ফুলন ক্ষমতা"ৰ অৰ্থ সপোনৰ ফলাফল নিৰ্ণয় পুষ্পৰ গুৰুত্ব পৰিলক্ষিত হয়।

এজোপা বৃক্ষৰ অস্তিত্ব ক'ত? এপাহ পুষ্প সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ ফলক স্বৰূপ। তদুপৰি লিলী ফুল "পুণৰ্জীৱন" প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

হিন্দু আখ্যান সমূহত, পুষ্প গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰিছে। দেৱ-দেৱীক পদ্মাসন হোৱা দেখা পোৱা যায়। পদুম দৈৱ্য পুষ্পৰ স্থান দিয়া দেখা যায়। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত মন্দিৰত ভক্তই পুষ্পাঞ্জলি কৰা দেখা যায়। বৰ্তমান কালছোৱাত পুষ্পই বিশেষ মৰ্যাদা লাভ কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে পুষ্প সজ্জা, মৃত্যুসজ্জা বিবাহসজ্জা দিশসমূহত পৰিলক্ষিত হয়।

পুষ্প সৌন্দৰ্য আৰু গোন্ধৰ বাবে পুষ্পৰ চাহিদাও ক্ৰমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইছে। সমগ্ৰ পৃথিৱীতে, প্ৰতিগৰাকী ব্যক্তিয়েই জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন কাম-কাজত পুষ্প ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। প্ৰেম, ঘৰ আৰু কোঠাৰ সজ্জা বাবে পুষ্পৰ ব্যৱহাৰ পৰিলক্ষিত হয়। উপহাৰ, আদৰণি, ধন্যবাদ জনাবলৈ পুষ্পৰ প্ৰয়োজন দেখা যায়।

এপাহ পুষ্পৰ সৌন্দৰ্যৰ বিকাশৰ আঁৰত এজোপা বৃক্ষৰ জীৱনচক্ৰত ফুল ধৰাতো এটা বৃহৎ কাৰ্য। যি সময়চোৱাত নিষেচন আৰু বীজ সৃষ্টিৰ বাবে অনুকূল হয় তেতিয়াহে উদ্ভিদ জোপাত পুষ্পৰ সৌন্দৰ্যই মধুৰতা লাভ কৰে। ভাৰতীয় সংস্কৃতিত বসন্ত ঋতুৰ মহত্ব দেখা যায়। এনেদৰে ৰোমানসকলে ফুল, ফুলৰ বাগিছা আৰু বসন্ত ঋতুৰ দেৱাতক পূজা-অৰ্চনা কৰা দেখা যায়। ৰোমানসকলৰ মতে বসন্তত, ফুল আৰু প্ৰকৃতিৰ দেৱতাক পূজা কৰে। আনহাতে, পুষ্পৰ পৰা এক প্ৰকাৰৰ চাহ প্ৰস্তুত কৰা হয়চ চন্দ্ৰমল্লিকা, গোলাপ, ৰজনীগন্ধা, সুগন্ধি আৰু ঔষধি গুণযুক্ত পুষ্পবোৰ চাহৰ লগত মিহলি কৰা হয়। সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক বুলি কবিয়ে কৈছে—

"মুকুতা মণিটি পাহিত জিলিকে
ফটিক পানীত ধোৱা
নিশাৰ তৰাটি সৰিয়েহে আছে
সৰগত টোপনি যোৱা।।"

□□