প্ৰবন্ধৰ কৰণি

'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশিত বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্প - এটি চমু পৰ্যালোচনা

ড° কল্পনা তালুকদাৰ
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

অসমীয়া চুটিগল্পৰ এশবছৰীয়া বুৰঞ্জীক প্ৰধানকৈ চাৰিটা যুগত বিভাজন কৰিব পাৰি। সেই যুগকেইটা এনেধৰণৰ— জোনাকী যুগ, আৱাহন যুগ, ৰামধেনু যুগ আৰু উত্তৰ ৰামধেনু যুগ। অসমীয়া চুটিগল্পৰ স্বৰ্ণময় যুগ ৰূপে পৰিচিত ৰামধেনু যুগ। যোৰহাটৰ চাহ উদ্যোগী তথা ব্যৱসায়ী ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাই 'ৰংঘৰ' (১৯৪৮) শিশু আলোচনী এখন প্ৰকাশ কৰি জ্ঞান-বিস্তাৰ আৰু চৰ্চাৰ সপোন দেখিছিল । 'ৰংঘৰ' আলোচনীখন প্ৰথমতে সম্পাদনা কৰিছিল বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই আৰু পিছত মহেশ্বৰ নেওগে সেই দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে। পিছলৈ আলোচনীখনৰ কলেৱৰ অলপ বৃদ্ধি তথা প্ৰাপ্তবয়স্কৰ বাবে আলোচনীৰ প্ৰয়োজন হোৱাত নতুনকৈ আৰু বেলেগে আলোচনী প্ৰকাশ নকৰি 'ৰংঘৰ' আলোচনীখনকে এক পৰিবৰ্তিত ৰূপ দিয়াটো সমীচীন বুলি ভাবি ১৮৭২ শকৰ বহাগৰ পৰা (১৯৫০ শক) 'ৰংঘৰ'ক পৰিৱৰ্তিত কৰি 'ৰামধেনু' নামেৰে প্ৰকাশ কৰিলে। "১৯৫০ চনৰ এপ্ৰিল মাহত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা 'ৰামধেনু'ৰ প্ৰথমজন সম্পাদক আছিল ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা। কিন্তু মাত্ৰ ছমাহ সম্পাদক হৈ থকাৰ পিছতেই ১৯৫০ চনৰ ছেপ্টেম্বৰ মাহত সেই দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলে মহেশ্বৰ নেওগক। ১৯৫০ চনৰ ছেপ্টেম্বৰৰ পৰা ১৯৫১ চনৰ অক্টোবৰলৈকে 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদক আছিল মহেশ্বৰ নেওগ।"[১] তাৰ পিছৰ 'ৰামধেনু'ৰ সম্পাদকসকল হ'ল কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী। "ৰামধেনুৰ সুদীৰ্ঘ পৰিক্ৰমাই ডেৰকুৰি বছৰ সামৰি ল'লেও 'ৰামধেনু যুগ' বুলি বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাৰ কালছোৱাকে ধৰা হয়। তেওঁ পঞ্চম বছৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰা ষোড়শ বছৰ প্ৰথম সংখ্যালৈকে মুঠতে ১২৬ টা সংখ্যাৰ সম্পাদনাৰ স'তে জড়িত আছিল। ... ১৮৭৪ শকৰ ব'হাগৰ পৰা ১৮৮৫ শকৰ ব'হাগলৈ ৰামধেনু বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈছিল।"[২]

'আৱাহন'ৰ পৰৱৰ্তী যুগান্তকাৰী আলোচনী 'ৰামধেনু'ৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ ধ্বজা কঢ়িয়াই আনিলে। চুটিগল্পৰ পৰা সমালোচনা সাহিত্যলৈকে এক নতুন দিগন্তৰ উন্মেষ হ'ল। পাশ্চাত্য জগতৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক দৰ্শন আৰু মতবাদ 'ৰামধেনু'ৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰে নতুন ৰূপত। 'আৱাহন'ৰ পাতত প্ৰকাশিত এই পশ্চিমীয়া ভাবধাৰা 'ৰামধেনু' যুগত নতুন আৰু বলিষ্ঠ ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অসমীয়া চুটিগল্পই আংগিক তথা কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা 'আৱাহন'ত কৃতকাৰ্যতা লাভ কৰিছিল যদিও সেইবোৰৰ ওপৰত নতুনকৈ অনুসন্ধান, পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিল 'ৰামধেনু'ত। 'ৰামধেনু'ৰ পাততেই অসমীয়া চুটিগল্পই পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিলে। এই সন্দৰ্ভত তলৰ কথাখিনি প্ৰণিধানযোগ্য—

> বিশ্ব সাহিত্য আৰু ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগত সংগতি ৰাখি ৰামধেনু যুগৰ এই গল্পকাৰসকলে তেওঁলোকৰ মনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি ৰাখিলে বাস্তৱৰ সুগভীৰ অন্তহীন অন্বেষণত। এইটো ৰামধেনু যুগৰ এক অপৰিহাৰ্য দিশ। বহল অৰ্থত অসমীয়া সাহিত্যক এটা আন্তৰ্জাতিক চৰিত্ৰ দানৰ সেয়া এক গৌৰৱোজ্জ্বল অধ্যায়। সেই সময়তে অসমীয়া চুটিগল্পত ৰিয়েলিজম আৰু ৰোমাঞ্চৰ সুসমন্বিত প্ৰকাশ হৈ আধুনিকমুখী হ'বলৈ ধৰে বিশ্বসাহিত্যৰ সমানে। এই

ৰিয়েলিজম আৰু ৰোমাঞ্চ কাহিনী-কলাৰ দুই বিপৰীতধৰ্মী শীৰ্ষবিন্দু ইতিহাস আৰু ফেণ্টাছীৰ মধ্যৱৰ্তী। ৰিয়েলিজমে ইতিহাসৰ লগত আৰু ৰোমাঞ্চে ফেণ্টাছীৰ লগত মিলিত হৈ ৰিয়েলিজম-ৰোমাঞ্চৰ সমন্বয় ঘটায় চুটিগল্পত। প্ৰকৃততে সকলো মহৎ সৃষ্টিৰে এয়া গূঢ়াৰ্থ। চুটিগল্পৰ আধুনিকতাও নিঃসন্দেহে ইয়াৰ পৰিণতি।[৩]

'ৰামধেনু' আলোচনীৰ পাতত ভালেকেইগৰাকী নতুন গল্পকাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। স্নেহ দেৱী, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, নীলিমা শৰ্মা, প্ৰবীণা শইকীয়া, অনিমা ভঁৰালী, ৰুণু বৰুৱা, আলিমুন্নিছা পীয়াৰ প্ৰভৃতি মহিলা গল্পকাৰৰ দৰে ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী সাৰ্থক মহিলা গল্পকাৰৰ হ'ল বাসন্তী বৰুৱা। 'ৰামধেনু'ৰ উপৰিও 'নৱযুগ', 'মণিদীপ', 'অসম বাণী', 'অসম বাতৰি' আদিতো তেওঁৰ গল্প প্ৰকাশ পাইছিল। 'ঘৰচিৰিকাৰ কান্দন' (১৯৮০) বাসন্তী বৰুৱাৰ একমাত্ৰ স্বৰচিত গল্প সংকলন। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা যোল্লটা গল্পৰ সমাহাৰ হৈছে এই সংকলনখনি।

বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয় যদিও সেইবোৰৰ গুণগত মানদণ্ড যথেষ্ট উন্নত। বাসন্তী বৰুৱা এগৰাকী সমাজ সচেতন গল্পকাৰ। সমাজৰ জ্বলন্ত সমস্যাবোৰে মানুহৰ জীৱন কেনেদৰে দুৰ্বিসহ কৰি তোলে তাৰ সফল চিত্ৰ বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পত অংকিত হৈছে। নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে মনোজগতৰ ভিন্ন ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিশ্লেষণ অতি সূক্ষ্মতাৰে তেওঁ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। আংগিকৰ দিশৰ পৰাও তেওঁৰ গল্প কলাসন্মত। সেয়েহে তেওঁৰ গল্পৰ এক সম্যক বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰাটো অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যৰ দিশৰ ফালৰ পৰা অতীৱ মূল্যৱান বুলি গণ্য কৰিব পাৰি। আমাৰ আলোচনাত বাসন্তী বৰুৱাৰ 'ৰামধেনু'ৰ পঞ্চদশ বছৰৰ চাৰিটা সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা গল্পকেইটাৰ বিষয়-বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে।

'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশিত বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্প চাৰিটা হ'ল—
(১) আৱৰ্তন (১৮৮৪ শক, পঞ্চদশ বছৰ, চতুৰ্থ সংখ্যা, শাওণ)
(২) কলঙ্ক (১৮৮৪ শক, পঞ্চদশ বছৰ, সপ্তম সংখ্যা, কাতি)
(৩) ভগ্নী (১৮৮৪ শক, পঞ্চদশ বছৰ, দশম সংখ্যা, মাঘ)
(৪) সম্ৰাট (১৮৮৪ শক, পঞ্চদশ বছৰ, দ্বাদশ সংখ্যা, চ'ত)

ৰামধেনু যুগৰ গল্পত সমাজচেতনা আৰু দায়বদ্ধতা, মনস্তত্ত্ব, অৱস্থিতিবাদ, প্ৰগতিবাদ, চেতনাপ্ৰবাহ, অভিব্যক্তিবাদ, অধিবাস্তৱবাদ আদিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। অসমীয়া চুটিগল্প পাশ্চাত্য চুটিগল্পৰ আৰ্হিত গঢ় লৈ উঠা কথাশিল্প। সেয়েহে পাশ্চাত্যৰ দৰ্শন বা মতাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰিদৃষ্টমান। এই সন্দৰ্ভত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈছে—"দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাচৰ যুগৰ অসমীয়া গল্পত বিশ্ব- সাহিত্যৰ সৰ্বাধিক ধাৰাৰ সকলো লক্ষণ স্পষ্ট ৰূপে পৰিলক্ষিত হৈছে।"[৪] পাশ্চাত্যৰ বিশেষকৈ মনস্তাত্ত্বিক ধাৰাৰ ভালেসংখ্যক গল্পই অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যক সমৃদ্ধময় কৰিছে। মানুহৰ মনোজগত এখন ৰহস্যাবৃত জগত। ফ্ৰয়েড, ইয়ুং, এডলাৰ প্ৰভৃতি মনোবিজ্ঞানীসকলে মনোজগতৰ অভ্যন্তৰত প্ৰৱেশি যিবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মনোবৈজ্ঞানিক তথ্য আৱিষ্কাৰ কৰিলে সেইবোৰে বিশ্বৰ সাহিত্য-শিল্পত অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ পেলালে। অসমীয়া চুটিগল্পত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। তদুপৰি দুই-এটি এনে মনোধৰ্মী গল্পও আছে য'ত ফ্ৰয়েডীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱেহে পৰিছে।

'ৰামধেনু'ৰ পাতত প্ৰকাশিত গল্পৰ মাজেৰে মনস্তত্ত্ববাদী ধাৰাটো অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিলে। অসমীয়া চুটিগল্পত গল্পকাৰসকলৰ মনঃসমীক্ষাত্মক দৃষ্টিভংগী প্ৰতিফলিত হোৱা দিশসমূহ এনেদৰে দেখুৱাব পাৰি— নৱ-নাৰীৰ জৈৱিক বাসনা, আত্মহত্যা আৰু মৃত্যুস্পৃহা, শিশু মনস্তত্ত্ব, কিশোৰী মনস্তত্ত্ব, নাৰী মনস্তত্ত্ব, ৰুগ্ন-মানসিকতা, বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব ইত্যাদি। বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পকেইটিৰ মাজেৰে মানুহৰ বৈচিত্ৰ্যময় মনৰ অন্তৰ্জগতখনৰ বিষয়ে সন্ভেদ পাব পাৰি।

ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ এটা উল্লেখনীয় দিশ হ'ল—নাৰী মনস্তত্ত্ব। আৱাহন যুগত নাৰী মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প যথেষ্ট সংখ্যক সৃষ্টি হৈছিল যদিও, নাৰী মনৰ বিচিত্ৰ ৰূপৰ গভীৰ আৰু ব্যাপক অৱলোকন ঘটিছে ৰামধেনু যুগৰ গল্পতহে। বাসন্তী বৰুৱাই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক দিশবোৰ নিজস্ব বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে আগবঢ়াইছে। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ এটি বিশেষ দিশ বাসন্তী বৰুৱাৰ 'আৱৰ্তন' গল্পটোৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে। গল্পটোৰ নায়িকা সুনন্দাই ঘৰৰ ওচৰৰ মানুহ গৰাকীৰ সুখ-ঐশ্বৰ্য-বৈভৱ দেখি অসুখী হৈ পৰে। কিয়নো যেতিয়া মধ্যবিত্তীয় সংসাৰৰ গৃহিণী সুনন্দাই জানিব পাৰিলে যে এসময়ৰ তাইৰে সহপাঠী জ্যোতিকাহে তেওঁৰ প্ৰতিবেশী; সেই মুহূৰ্ত্তৰ পৰাই সুনন্দাই এক অস্বস্তি অনুভৱ কৰিলে। জ্যোতিকাৰ আৱৰ্ত্তনত নিজৰ আপোন ঘৰখনিও সুনন্দাৰ বাবে অসহনীয় হৈ পৰিল। সুনন্দা অৱস্থাসম্পন্ন ঘৰৰ জীয়ৰী আছিল যদিও এদিন

অকস্মাতে লগ পোৱা স্কুল শিক্ষক দীপকৰ লগত মনৰ মিল ঘটাত যুগ্ম জীৱনৰ পাতনি মেলে আৰু প্ৰেমৰ মধুৰ স্বাক্ষৰ চাৰিটি সন্তানৰ সৈতে ডিঙা মেলি দিছিল জীৱনৰ কোবাল সোঁতত। বিবাহৰ পূৰ্বতে কেতিয়াও যান্ত্ৰিক জীৱন আশা নকৰা সুনন্দাই বিবাহৰ পিছত এটা ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ মাজত সাঙোৰ খাই পৰে। সুনন্দাই অতনু, মনু, শান্তি আৰু চিন্তাৰ তদাৰক কৰাৰ লগতে দীপকৰ কামত হাত-বঢ়াই নিজৰ বাবে অকণো সময় নাপায়। ৰাতিপুৱাৰ পৰা ৰাতিলৈকে কাম কৰি আহৰি নোপোৱা সুনন্দাক বিয়াৰ আগতে হোষ্টেলত থাকি পঢ়োঁতে তাইৰ সৌন্দৰ্য, বিলাসিতা দেখি লগৰ সহপাঠীয়ে হিংসা কৰিছিল। কেতিয়াও কাম কৰি অৰ্থ উপাৰ্জনেৰে জীৱন নিৰ্বাহৰ কথা নভবা সুনন্দাই এতিয়া সংসাৰৰ সমস্ত দায়িত্ব লোৱাই নহয়; দীপকৰ সৈতে জীৱনত যি সমস্যাই নাহক কিয় সকলো হেলাৰঙে পাৰ কৰিবলৈ দৃঢ় মনোবল গোটাই লৈছিল। কিন্তু জ্যোতিকাৰ আগমনত এই দৃঢ় মনোবল লাহে লাহে ক্ষীণ হৈ আহিল।

মানুহৰ এক সহজাত প্ৰবৃত্তি হ'ল আনৰ সৈতে নিজক তুলনা কৰি চোৱাৰ। জ্যোতিকাৰ সুন্দৰ ঘৰখন তথা পৰিয়ালৰ প্ৰতিজন সদস্যৰ লগত নিজৰ পৰিয়ালৰ তুলনা কৰি চালে সুনন্দাই। সুনন্দাই নিজৰ তুলাচনীত নিজকে পৰাজয় বৰণ কৰা যেন অনুভৱ কৰিলে। কিয়নো বিয়াৰ আগতে লগ পোৱা সহপাঠী জ্যোতিকাৰ চিন্তাধাৰা, জীৱনশৈলীৰ লগত সুনন্দাৰ চিন্তাধাৰা, জীৱনশৈলীৰ পাৰ্থক্য আছিল। সুনন্দায়ো ভালকৈ জানে দীপকৰ চৰিত্ৰ আৰু তাইৰ প্ৰতি থকা দীপকৰ স্নেহ তথা অতনুহঁতৰ দৰে মৰমলগা সন্তানৰ মাতৃ হ'ব পৰাটো এক সৌভাগ্যৰ কথা। মানুহৰ নোপোৱাৰ প্ৰতি হাবিয়াস বেছি, নোপোৱাটো পাবলৈ পাকে-প্ৰকাৰে অহৰহ চেষ্টা কৰে। সেয়েই হয়তো অৱদমিত হৈ অৱচেতনত স্থিতি লোৱা সুনন্দাৰ ঐশ্বৰ্য-বৈভৱেৰে পৰিপূৰ্ণ সপোনৰ ঘৰ এখনিৰ ইচ্ছাই মনত থিতাপি লয় আৰু সহপাঠীৰ সুখময় সাংসাৰিক জীৱনৰ প্ৰতি ঈৰ্ষান্বিত হৈ পৰে। তাইৰ অৱচেতন মনে বিচাৰে জ্যোতিকাৰ দৰে এখন সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যৰ ঘৰ। সুনন্দাৰ মনত ইমান দুখে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰাৰ গুৰিতেই হৈছে প্ৰতিবেশীগৰাকী তেওঁৰ সহপাঠী জ্যোতিকা হোৱা বাবে। জ্যোতিকা আছিল দৰ্শনৰ ছাত্ৰী। জ্যোতিকাৰ মতে ৰূপ, যৌৱন, বিলাসৰ কোনো মূল্য নাই; মানুহ মৰিবই কিন্তু আত্মা নমৰে, আত্মা অক্ষয়। তাৰ প্ৰত্যুৎত্তৰত সুনন্দাই কৈছিল— "থৈ দিয়া, থৈ দিয়া তোমাৰ দৰ্শন—আমি খৈয়ামপ্ৰেমী-ইট ড্ৰিঙ্ক এণ্ড বি মেৰি তাৰ পিছত ওপৰ মহলাৰ বাৰাণ্ডাৰ পৰাই দীঘলীৰ কাষেদি যোৱা ৰিক্সাৱালাটোক ৰ'বলৈ কৈ লগত জোনালীক লৈ মৰ্ণিং শ্ব' চাবলৈ ষ্টেপেদি দপদপাই নামি যাব আৰু তেতিয়াই জ্যোতিকাই মুখখন কঠোৰৰ পৰা কঠোৰতৰ কৰি চেণ্ডেল চোঁচৰাই নিজৰ ৰুমলৈ সোমাই যাব কালৈকো নোচোৱাকৈ।"[৫] আজি সেইগৰাকী জ্যোতিকাৰ দৰ্শন সলনি হ'ল, সলনি হ'ল সুনন্দাৰ জীৱনশৈলী, আদৰ্শৰ। নিজৰ জীৱনৰ লগত তুলনা কৰি আত্মসন্মানবোধ থকা সুনন্দাই ভাবিলে, সহপাঠীৰ ওচৰত তাইহে পৰাজয় বৰণ কৰিলে—"পৰাজয় কাৰ হৈছে জ্যোতিকাৰ নে তাইৰ?"[৬] জ্যোতিকাৰ আগমনে সুনন্দাৰ জীৱনত আউল লগালে। যাৰ বাবে সুনন্দাই দীপকক লাগিলে ভাৰা বেছি দি হ'লেও নতুন ভাৰাঘৰ এটি চাবলৈ অনুৰোধ কৰিলে। এক মুহূৰ্ত্তৰ বাবেও আপোন ঘৰখনি ভাল নলগা সুনন্দাৰ পৰিবৰ্তনৰ কাৰণ দীপকে ভাবিবলৈ বাধ্য হ'ল—"বাৰীত ফুল, কাগজি নেমু, জলকীয়া, ডালিম আনকি কলগছো ৰুই লোৱা এই ঘৰটো আজি হঠাৎ সুনন্দাৰ কিয় বেয়া লাগিল দীপকে ভাবিবলৈ চেষ্টা কৰিলে।"[৭] নাৰী মনৰ অভ্যন্তৰত উদ্ৰেক হোৱা ঈৰ্ষাৰ ছবিখনি বাসন্তী বৰুৱাই অতি দক্ষতাৰে সুনন্দাৰ মাজেৰে চিত্ৰিত কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

'কলঙ্ক' বাসন্তী বৰুৱাৰ আন এটা অনুপম সৃষ্টি। ৰঞ্জনা আৰু সবিতাৰ বন্ধুত্বৰ কথা ছোৱালী হোষ্টেলৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ বিয়পি পৰিছিল। দেওবাৰৰ এদিনাখন ৰঞ্জনা বজাৰৰ পৰা হোষ্টেললৈ ঘূৰি নহাত হোষ্টেলত এক হুলস্থূলীয়া পৰিবেশৰ সৃষ্টি হ'ল। ৰঞ্জনাৰ বিষয়ে সবিতাই একো নাজানো বুলি কোৱাত সবিতাৰ ওপৰত সন্দেহ কৰি হোষ্টেলৰ ছোৱালীবোৰে বিভিন্ন ধৰণেৰে মন্তব্য দিব ধৰিলে—

> ৰঞ্জনা আজি বজাৰলৈ গৈ ঘূৰি নাহিল কিয়? সবিতাই ক'ব নোৱাৰে ৰঞ্জনাৰ কথা? একেটা কোঠাতে থাকে অথচ সবিতাই ক'ব নোৱাৰে ৰঞ্জনাৰ কথা-আচৰিত! মুখখন বিকৃত কৰি পৰিচৰ্চ্চা অনৰ্গল কৰি যাব পৰা জ্যোৎস্নাই সৰলাহঁতৰ আগত ক'লে। আচলতে এইবোৰ পূৰ্ব পৰিকল্পিত কাৰ্য্য। লাইটৰ ফালে পিঠি দি চকীত বহি বেনী গুঁঠি থকা আৰতিয়ে গুঁঠি শেষ কৰা

বেনীডাল পিঠিলৈ দলিমাৰি দি
ক'লে—নহ'লেনো সদায়
আনকি গা ধুবলৈকে
দুয়োজনীয়ে একে সময়তে দুটা
বাথৰুম দখল কৰিবলৈ নাপালে
মুখ ওফোন্দোৱা সবিতা আজি
ৰঞ্জনাৰ লগত যাব নাপায়নে?৮

ৰঞ্জনা আৰু সবিতা দুয়ো ভাল ছোৱালী হিচাপে হোষ্টেলত এটা সুনাম আছিল। যাৰ বাবে দুয়োগৰাকীক চুপাৰিনটেণ্ডেণ্ট স্বৰ্ণলতা বাইদেৱেও খুব মৰম কৰিছিল। সেয়েহে হোষ্টেলৰ দুই একে সবিতা আৰু ৰঞ্জনাক ভাল দৃষ্টিৰে চোৱা নাছিল। তেওঁলোকে দুয়োগৰাকীৰে ক'ত দোষ উলিয়াব পাৰে তাৰে কথাই ভাবে। সেয়েহে ৰঞ্জনা হোষ্টেললৈ ঘূৰি নহাৰ সংবাদটো হোষ্টেলৰ নীতি-নিয়মৰ দোহাই দি চুপাৰিনটেণ্ডেণ্টক সোনকালে জনাব লাগে বুলি কৈ সবিতাকো লগত লৈ আহিছিল হোষ্টেলৰ কেইগৰাকীমান পৰশ্ৰীকাতৰ ছোৱালীয়ে। তেওঁলোকৰ মনৰ মাজত অৱদমিত হৈ থকা হিংসা মনোবৃত্তিৰ পূৰণাৰ্থে সবিতাক ততাতয়াকৈ লৈ আনিছিল স্বৰ্ণলতা বাইদেউৰ কাষলৈ—

> সমস্যাৰ মীমাংসাৰ কথা ভাবি জ্যোৎস্না ইমান তৎপৰ হোৱা নাছিল, আচলতে স্বৰ্ণলতা বাইদেউৰ আগত ৰঞ্জনাৰ কথা যে কবলৈ যাব সেইটো কথা ভাবিহে তাই ইমান তৎপৰ হৈ পৰিছিল। ৰঞ্জনা আৰু সবিতাক স্বৰ্ণলতা বাইদেৱে বৰ ভাল ছোৱালী বুলি কয়। এতিয়া মজা! আচলতে নিবোকা গৰুৱেহে গু খোৱাৰ যম।৯

ঈৰ্ষা মনোবৃত্তিৰ বাবেই সহপাঠীয়ে সহপাঠীৰ দোষ-ত্ৰুটি উলিয়াবলৈ উঠি পৰি লাগিল। কিন্তু ৰঞ্জনা হোষ্টেললৈ ঘূৰি নহাৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণ কোনেও নাজানে আৰু সেই বিষয়ে একো নজনাকৈ লগৰে এগৰাকীক নানা ধৰণৰ কটু মন্তব্য দিবলৈ তেওঁলোকে কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল।

অধ্যক্ষ ৰাজেশ্বৰী চলিহাই হোষ্টেলৰ পৰা বজাৰলৈ গৈ অন্তৰ্দ্ধান হোৱা ৰঞ্জনাৰ খবৰটো আৰক্ষীক জনায় আৰু সেই মৰ্মে আৰক্ষীয়ে সবিতাক কোনো ধৰণৰ বিৰক্তিকৰ প্ৰশ্ন নুসুধি মাথোন ৰঞ্জনাৰ ফটো এখনহে লৈ গুচি যায়। লাহে লাহে দিন বাগৰাৰ পিছত সবিতাৰ অন্তৰত এক গভীৰ চিন্তাই জুমুৰি ধৰিছিল। সবিতাই গোপনে ৰখা ৰঞ্জনাৰ জীৱনৰ কথাবোৰ নিশা শুবলৈ অহা ইন্দুলেখাৰ আগত ব্যক্ত কৰিলে। ৰঞ্জনা এজন সাধাৰণ ডাক্তৰৰ কন্যা আছিল। জন্ম হোৱাৰ কিছুদিন পিছতেই মাতৃহাৰা হোৱাত আইতাকে ডাঙৰ-দীঘল কৰে। কন্যাৰ মুখলৈ চাই পিতৃৱেও পুনৰ বিবাহ নকৰালে কিন্তু ভাগ্যৰ কি পৰিহাস, আইতাকৰ মৃত্যুৰ পিছতে এক দুৰাৰোগ্য ব্যাধিয়ে ৰঞ্জনাৰ পিতৃ ডাঃ সৌৰভ হাজৰিকাৰ গাত ধৰা দিয়ে। হাজৰিকাৰ খবৰ লওঁতা কোনোৱেই নোলাল। কিন্তু এদিন এগৰাকী বন্ধুৱে পত্নীসহ খবৰ ল'বলৈ আহি হাজৰিকাৰ দুঃখৰ সমভাগী হৈ চিকিৎসাৰ বাবে হাজৰিকাক যাবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে আৰু তেওঁৰ অবিহনে ৰঞ্জনাৰ চোৱা-চিতাৰ দায়িত্বও বহন কৰিবলৈ সন্মতি প্ৰকাশ কৰিলে। সৌৰভ হাজৰিকাই আশ্বস্ত হৈ বন্ধু আৰু বন্ধুৰ পত্নীৰ হাতত একমাত্ৰ মৰমৰ বাৰ বছৰীয়া জীয়ৰী ৰঞ্জনাক গতাই উন্নত চিকিৎসাৰ বাবে ছিমলালৈ যি গ'ল আৰু কেতিয়াও তেওঁ ঘৰলৈ ঘূৰি নাহিল। যোৱাৰ দুবছৰৰ পিছতে বিয়োগ ঘটা পিতৃৰ সংবাদটি ৰঞ্জনাই নজনাকৈ অতিবাহিত কৰিলে তাইৰ সমস্ত দায়িত্ব বহন কৰা পিতৃতুল্য খুৰাকৰ ঘৰত।

ক্লাছ নাইনত পঢ়া ৰঞ্জনাই এদিনাখন পিতৃ বিয়োগৰ দুঃসংবাদটি জানিব পাৰি গভীৰ দুখ পালে যদিও মাতৃৰ দৰে সাৰটি ৰখা খুৰীৰ মৰম চেনেহত সেইবোৰ কথা এসময়ত পাহৰি পেলালে। কিন্তু খুৰাকৰ অহৈতুক মৰমহে ৰঞ্জনাৰ প্ৰতি বেছি গাঢ় হ'বলৈ ধৰিলে। খুৰাকৰ চৰিত্ৰৰ বিষয়ে অৱগত কৰিব খুজিও ইমানদিনে মাতৃৰ স্নেহেৰে ধৰি ৰখা খুৰীয়েকৰ অন্তৰত ৰঞ্জনাই দুখ দিব নুখুজিলে। ৰঞ্জনাৰ দৃষ্টিত খুৰীয়েক এগৰাকী সহজ-সৰল নাৰী। যিগৰাকীয়ে স্বামীৰ চৰিত্ৰৰ বেয়া দিশৰ কোনো কথাই নাজানে। তেওঁৰ মতে স্বামী যথেষ্ট গুণৱান ব্যক্তি। এগৰাকী পিতৃ বয়সীয়া পুৰুষৰ লোলুপ দৃষ্টিৰ ভুক্তভোগী হ'ল ৰঞ্জনা। সেইবাবে হোষ্টেলৰ বন্ধত কেতিয়াও ঘৰলৈ যাব নিবিচৰা ৰঞ্জনাৰ কৰুণ কাহিনী সহিব নোৱাৰি অন্তৰংগ বান্ধৱী সবিতাই বালীগঞ্জৰ ককা-আইতাকৰ ঘৰত নিৰাপত্তা আৰু মৰম চেনেহত থাকিব পাৰিব বুলি ভাবিয়েই আনৰ অগোচৰে ৰঞ্জনাক হোষ্টেলৰ পৰা যাবৰ বাবে সকলো বন্দবস্ত কৰি দিছিল।

ইমান ভাল ছোৱালী এজনীয়ে কিয় হোষ্টেলৰ পৰা গুচি যাব লগা হ'ল তাৰ অন্তৰ্নিহিত তাৎপৰ্য বিশ্লেষণ নকৰাকৈ তাইৰ ওপৰত অযথা কলঙ্ক সানি দিলে। মিছা অপবাদে ৰঞ্জনাক কলংকৃত কৰিলে। গল্পটোৰ নামৰ তাৎপৰ্য তাতেই নিহিত হৈ আছে। যিখন ঘৰত নিৰাপত্তাৰ অভাৱ, মৰম-সহানুভূতি নাই; পিতৃ বয়সীয়া খুৰাকৰ হাতত লাঞ্চিত, নিৰ্যাতিত হোৱাতকৈ বান্ধৱীৰ পৰামৰ্শ মতে নিৰাপত্তাৰ নতুন ঘৰ এখনত থকাটোৱেই

শ্ৰেয় বুলি ভাবিয়েই ৰঞ্জনা গুচি গৈছিল।

এগৰাকী নাৰীৰ আন এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি থকা মৰম-সহানুভূতিৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে সবিতাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেৰে। জানি শুনি আনৰ আগত ৰঞ্জনাৰ বিষয়ে একো ব্যক্ত নকৰা সবিতাৰ মনত অশান্তি লাগি আছিল যদিও সবিতাৰ মতে ৰঞ্জনাক বালীগঞ্জলৈ যাবলৈ দিয়াৰ যি প্ৰস্তাৱ আগবঢ়াইছিল সেয়া কোনো ভুল সিদ্ধান্ত লোৱা নাছিল। বৰঞ্চ ৰঞ্জনাৰ ভৱিষ্যতৰ কথা ভাবিয়েই তেনে এটি কাম কৰিবলগীয়া হ'ল। সেয়েহে, শেষৰফালে মনত লুকাই ৰখা কথাটোৰ প্ৰকৃত সত্য যেতিয়া স্বৰ্ণলতা বাইদেৱে জানিব পাৰিব তেতিয়া তেওঁকো ক্ষমা কৰি দিব বুলি মনতে সান্ত্বনা লভিছিল।

বাসন্তী বৰুৱাৰ 'কলঙ্ক' গল্পটিত নাৰী মনৰ সূক্ষ্ম অনুভৱৰ বিশ্লেষণ পোৱা যায়। নাৰীৰ সহানুভূতিশীল ৰূপৰ লগতে পুৰুষ চৰিত্ৰৰ নিজৰ কন্যাসম এগৰাকী নাৰীৰ প্ৰতি উদয় হোৱা কামনাৰ প্ৰতিচ্ছবি গল্পটোৰ মাজেৰে ফুটি উঠিছে।

মানুহৰ মনোজগতৰ মৌলিক অনুভূতিৰ সাৰ্থক প্ৰতিফলন ঘটিছে বাসন্তী বৰুৱাৰ অন্য এটি গল্প 'ভগ্নী'ৰ মাজেৰে। চাৰিগৰাকী বিবাহিতা ভগ্নীৰ মাজৰে এগৰাকী কৃষ্ণাৰ ঘৰুৱা আৰ্থিক অৱস্থা বৰ স্বচ্ছল নহয়। তদুপৰি কৃষ্ণাৰ স্বামী সৌৰভো অত্যাধিক আত্মসন্মানবোধৰ বাবে কোনো চাকৰিতে বেছিদিন তিষ্ঠি থাকিব নোৱাৰে। কৃষ্ণাৰ পিতৃ যথেষ্ট আঢ্যবন্ত ব্যক্তি আছিল। সেয়েহে জানি বুজিয়েই সৌৰভে নানান অজুহাত দেখুৱাই নিজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ সৈতে কৃষ্ণাক পিতৃগৃহত কিছুদিনৰ বাবে থাকিবলৈ কয়। আৰ্থিকভাৱে নিজকে অলপ সবল কৰি সিহঁতক লগত লৈ যোৱাৰ কথা সৌৰভে মনতে থিৰাং কৰে। তদুপৰি নিজৰ জী-নাতিনীহঁত সদায় থাকিলেও কৃষ্ণাৰ পিতৃৰ কোনো আপত্তি নাই। কিন্তু এদিনাখন মাকহঁত নথকাত আটাইকেইগৰাকী ভনীয়েক আহি নিজৰ মাতৃগৃহত লগ পোৱাৰ পিছত কৃষ্ণা আৰু সৌৰভকলৈ কৰা নানান সমালোচনা কৃষ্ণাই শুনিবলৈ পায়—

কৃষ্ণাজনী আগতকৈ বৰ বেলেগ হ'ল । কেনেকৈ মন মাৰি থাকে দেখিছ ? গিৰিয়েকটোৰো

অকণো দায়িত্বজ্ঞান নাই । ইমানবোৰ ল'ৰা-ছোৱালী তাতে। ... তাই তিনিমাহমান বোলে

ইয়াতে আছে এমাহৰ আগতে মই ইয়াত লগ পাই গৈছিলোঁ — এইবাৰ নাপাম বুলি

ভাবিছিলোঁ।[১০]

সেই কটু সমালোচনাই আত্মসন্মানবোধ থকা কৃষ্ণাৰ অন্তৰত আঘাত দিলে আৰু পিছদিনাই সন্তানকেইটিৰে সৈতে পিতৃগৃহৰ পৰা স্বামীৰ ওচৰলৈ যাবলৈ সিদ্ধান্ত ল'লে। একে মাতৃৰ সন্তান হোৱা সত্বেও নিজৰ ভনীয়েক কেইগৰাকীয়ে কৃষ্ণাক লৈ আলোচনা-বিলোচনা কৰিব ধৰিলে। একে তেজ-মঙহৰ ভনী হৈয়ো নিজৰ বাইদেৱেকৰ আৰ্থিক দুখ-দৈন্য তথা দুখৰ কথা নাভাবি, দুখৰ সমভাগী হোৱাৰ পৰিবৰ্তে নিজৰ বাই-ভনীৰ মাজত কৃষ্ণাক উপলুঙা কৰিবলৈও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। অথচ সেই ঘৰখন প্ৰত্যেকগৰাকীৰে পিতৃ-মাতৃৰ ঘৰ আছিল। য'ত পিতৃ-মাতৃৰ কেতিয়াও কোনো ওজৰ-আপত্তি নাছিল কৃষ্ণা ঘৰখনত থকাক কেন্দ্ৰ কৰি; কিন্তু ফুৰিবলৈ আহিয়েই ভনীয়েককেইগৰাকীয়ে কৰা সমালোচনাত মৰ্মান্তিক আঘাত পালে কৃষ্ণাই। নিজৰ ঘৰখন যিমানেই দৰিদ্ৰ নহওঁক কিয় নিজৰ ঘৰখন আপোন বুলি মনতে ভবা কৃষ্ণাই পিছদিনা ঢাপলি মেলিলে সৌৰভৰ ওচৰলৈ; য'ত হয়তো কোনো দিনেই কাৰো কোনো কটু সমালোচনাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা নহয়। বাসন্তী বৰুৱাই তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰৰ ৰহস্যময় মনৰ ভিতৰখনত প্ৰৱেশ কৰি নাৰী মনস্তত্ত্বৰ সূক্ষ্ম দিশবোৰো পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

মানুহৰ বিচিত্ৰ মানসিকতাৰ সম্ভেদ পোৱা যায় বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পত। ৰামধেনু যুগৰ মনস্তত্ত্বমূলক গল্পৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্গত এটি দিশ হ'ল বৃদ্ধ মনস্তত্ত্ব প্ৰকাশক গল্প। নাৰী মনস্তত্ত্বৰ তুলনাত অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যত বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ বেছি গল্প সৃষ্টি হোৱা নাই যদিও যি কেইটা সৃষ্টি হৈছে সেইকেইটা সাৰ্থক সৃষ্টি বুলি ক'ব পাৰি। বৃদ্ধ মনস্তত্ত্বক লৈ লেখা বাসন্তী বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট' গল্পটো নিঃসন্দেহে এক সফল প্ৰচেষ্টা বুলি ক'ব পাৰি। বৰুৱাই নেতিবাচক দিশৰ বিপৰীতে ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰে গল্পটোৰ বিশ্লেষণ কৰিছে।

কাৰুণ্যৰে ভৰা মানৰ জীৱনৰ বাৰ্দ্ধক্য যন্ত্ৰণা অতি পীড়াদায়ক। বয়সস্থ মানুহৰ নিসঙ্গতাবোধে জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনে অপাৰ দুখ-যন্ত্ৰণা। যি পুত্ৰ-কন্যাক লৈ এদিন নিজৰ পিতৃ-মাতৃয়ে অনাগত সুখৰ সপোন ৰচে, সেই সন্তানৰ চৰম অৱহেলাৰ বাবেই বৃদ্ধ অৱস্থাত নিঃসঙ্গবোধৰ পীড়াত ভুক্তভোগী হয় দুৰ্ভগীয়া বৃদ্ধ পিতৃ-মাতৃ।

কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাই পত্নীৰ বিয়োগৰ পিছত লাহে লাহে নিজে উপলব্ধি কৰিলে যে, বুঢ়া হৈ অহা বাবে ঘৰখনত তেওঁ অপ্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। পূৰ্বৰ দৰে তেওঁৰ মূল্য বৰ্তমান নাই;

বৃদ্ধ হোৱা বাবে অৱহেলিত, অনাদৃত—

আচল মৰমবোৰেই মোৰ পৰা
আঁতৰি গৈছে। মই মুঠতে এতিয়া
মুকুটহীন সম্ৰাট। মোৰ প্ৰয়োজন
আৰু হেৰাই গৈছে। সঁচাকৈ হেৰাই
গৈছে বৰুৱাৰ মহত্ত্ব এই ঘৰখনৰ
পৰা। কোনেও বুজিব নোখোজে
তেওঁৰ আদেশ।[১১]

এনে অনুভৱে কৃষ্ণানন্দ বৰুৱাক অভিমানী কৰি তোলে। এবাৰ তেওঁৰ হঠাৎ জ্বৰ হোৱাত আটাইকেইজন পুত্ৰ আৰু বোৱাৰীৰ লগতে দূৰণিত থকা জী-জোঁৱাই ঢাপলি মেলি আহিছিল পিতৃৰ কাষলৈ। পুত্ৰ, বোৱাৰী, জী, জোঁৱাইৰ মৰম-স্নেহ আৰু আন্তৰিকতাপূৰ্ণ শুশ্ৰূষাত কৃষ্ণানন্দ বৰুৱা আৰোগ্য হৈ উঠিল। শৰীৰৰ অসুস্থতাৰ লগতে মনৰো অসুস্থতা আঁতৰিল। বৰুৱাৰ ভাষাত "আৰু মোৰ অসুখ কেতিয়াও নহয়।"[১২] বৰুৱাই হৃদয়ংগম কৰিলে যে নিজৰ সন্তানে তেওঁক কেতিয়াও অৱহেলা কৰা নাই। বৰঞ্চ কামৰ তাড়নাতহে সকলোৱে নিজৰ নিজৰ কৰ্ম ক্ষেত্ৰতহে ব্যস্ত হৈ আছে। নিজৰ সন্তানৰ আচৰণত বৰুৱাৰ অভিমান আঁতৰিল আৰু নিজকে নিসঙ্গ বুলি ভবা ধাৰণাটো যে সমূলি ভ্ৰান্ত সেয়াও উপলব্ধি কৰিলে।

বৃদ্ধাৱস্থাৰ মনৰ এনে মনস্তাত্ত্বিক দিশ এটা পোহৰলৈ অনাৰ ক্ষেত্ৰত বাসন্তী বৰুৱাৰ 'সম্ৰাট' নিঃসন্দেহে এটি শ্ৰেষ্ঠ গল্প। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাৰ মতে, "বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ প্ৰধান আবেদনটো হ'ল—মানুহৰ মনোজগতৰ মৌলিক অনুভূতি। এনে অনুভূতি প্ৰকাশক গল্প সম্ৰাট।"[১৩] ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গ্ৰহণ', নগেন শইকীয়াৰ 'এজন বৃদ্ধৰ আবেলি' গল্পও বৃদ্ধ কালৰ নিসঙ্গ চেতনাক লৈ লেখা। কিন্তু দুয়োগৰাকী শইকীয়াৰ গল্পৰ লগত বাসন্তী বৰুৱাৰ গল্পৰ ভাববস্তুৰ পাৰ্থক্য আছে। দুয়োগৰাকীৰে গল্পত জীৱন সম্পৰ্কে নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু সেই নেতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা গভীৰ বিষাদবোধৰ আভাস পোৱা যায়। আনহাতে, বাসন্তী বৰুৱাই সেই বিষাদবোধৰ যন্ত্ৰণাৰ উপশম ঘটাইছে পাৰিবাৰিক মৰম-স্নেহ আৰু মানৱীয় সহৃদয়তাৰে। তেওঁ ইতিবাচক দৃষ্টিভঙ্গীৰে অবাঞ্চিত বৃদ্ধাৱস্থাৰ নিসঙ্গ যন্ত্ৰণাৰ নিষ্পত্তি কৰিছে।

আমাৰ আলোচ্য বাসন্তী বৰুৱাৰ প্ৰতিটো গল্পৰ চৰিত্ৰই মানুহৰ বিচিত্ৰ মনোজগতৰ একো একোখন ছবি দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া গল্পকাৰসকলে ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ বিভিন্ন দিশৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ কৰিছে। 'আৱৰ্ত্তন', 'কলঙ্ক', 'ভগ্নী' গল্পৰ মাজেৰে বাসন্তী বৰুৱাই একো একোগৰাকী ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ নাৰীৰ ৰূপ প্ৰতিভাত কৰিছে। 'আৱৰ্ত্তন'ৰ মাজেৰে নাৰীৰ ঈৰ্ষাপৰায়ণ মনোবৃত্তি; 'কলঙ্ক'ৰ মাজেৰে এগৰাকী বান্ধৱীক নিজৰ সহপাঠীবোৰে বিনা দোষত কলঙ্ক বা অপবাদ দিয়া; 'ভগ্নী'ৰ মাজেৰে নিজৰ সহোদৰা ভগ্নীয়ে কিদৰে আন এগৰাকী ভগ্নীক বিপদৰ সময়ছোৱাত কটু সমালোচনা কৰিব পাৰে তাৰ স্বৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছে। তেনেদৰে, 'সম্ৰাট' গল্পটোৰ জৰিয়তে বয়সস্থ মানুহৰ নিসঙ্গতাবোধ মূৰ্ত হৈ উঠিছে। অসমীয়া চুটিগল্প সাহিত্যত 'সম্ৰাট' গল্পটো নিঃসন্দেহে এক সাৰ্থক সৃষ্টি। বৰুৱাৰ প্ৰতিটো গল্প সুখপাঠ্য গুণেৰে সমৃদ্ধ। এটি মাত্ৰ লক্ষ্যৰে গল্পৰ বিষয়বস্তুক পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰাৰ লগতে আৰম্ভণিৰ পৰা পৰিসমাপ্তিলৈকে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা ধৰি ৰাখিব পৰাটোতেই বাসন্তী বৰুৱাৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে। গল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা গল্পকাৰগৰাকীৰ জীৱনদৰ্শনে পাঠকৰ অন্তৰত দোলা দি যাবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰসঙ্গ-টীকা ঃ

১. হোমেন বৰগোহাঞি (সংকলন আৰু সম্পাদনা); ৰামধেনু; ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ, পঞ্চদশ আৰু ষষ্ঠদশ বৰ্ষ; পাতনি; ২০০৯; পৃষ্ঠা-২।
২. অপূৰ্ব বৰা (সম্পাদনা); অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন; ২০১২; পৃষ্ঠা-১৭৯-১৮০।
৩. অৰবিন্দ ৰাজখোৱা (সম্পাদনা); অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰকৃতি; ২০১৩; পৃষ্ঠা-৭৫।
৪. ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামী (সম্পাদক); প্ৰবন্ধ-চয়ন; ১৯৬৫; পৃষ্ঠা-৫০।
৫. হোমেন বৰগোহাঞি (সংকলন আৰু সম্পাদনা); ৰামধেনু; ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ, পঞ্চদশ আৰু ষষ্ঠদশ বৰ্ষ; ২০০৯; পৃষ্ঠা-৩৮৬৮।
৬. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৩৮৭০।
৭. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৩৮৭০।
৮. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৩৯১৫।
৯. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৩৯১৫।
১০. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৩৯৮৩।
১১. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৪০২৯।
১২. উক্ত গ্ৰন্থ; পৃষ্ঠা- ৪০৩৩।
১৩. প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱা; অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন; ১৯৯৫; পৃষ্ঠা-৪০৭।

প্ৰসঙ্গ-পুথি ঃ

১। গোস্বামী, ত্ৰৈলোক্য নাথ (সম্পাদক) ঃ প্ৰবন্ধ-চয়ন; অভ্যৰ্থনা সমিতি; অসম সাহিত্য সভা; নলবাৰী অধিবেশন; প্ৰথম সংস্কৰণ; ১৯৬৫।

২। ঠাকুৰ, প্ৰাপ্তি ঃ গল্প আৰু গল্পকাৰ; বিদ্যাভৱন; যোৰহাট; প্ৰথম প্ৰকাশ; ২০১২।

৩। বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পাদনা) ঃ অসমীয়া গল্প সঙ্কলন (দ্বিতীয় খণ্ড) ; অসম প্ৰকাশন পৰিষদ; গুৱাহাটী-৩; প্ৰথম প্ৰকাশ; ১৯৭৬।

৪। ঐ (সংকলন আৰু সম্পাদনা) ঃ ৰামধেনু; ত্ৰয়োদশ, চতুৰ্দশ, পঞ্চদশ আৰু ষষ্ঠদশ বৰ্ষ; বনলতা; পাণবজাৰ; গুৱাহাটী-১; প্ৰথম প্ৰকাশ; ২০০৯।

৫। বৰা, অপূৰ্ব (সম্পাদনা) ঃ অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন; যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ; যোৰহাট; প্ৰথম প্ৰকাশ; ২০১২।

৬। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন; বনলতা; নতুন বজাৰ; ডিব্ৰুগড়-১; প্ৰথম প্ৰকাশ; ১৯৯৫।

৭। বৰুৱা, বাসন্তী ঃ ঘৰচিৰিকাৰ কান্দন; ৰংপুৰ সাহিত্য সভা; প্ৰথম প্ৰকাশ; ১৯৮০।

৮। ৰাজখোৱা, অৰবিন্দ (সম্পাদনা) ঃ অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি-প্ৰকৃতি; নৰ্থ লখিমপুৰ কলেজ প্ৰকাশন সমিতিৰ হৈ দত্ত প্ৰকাশন; দ্বিতীয় সংস্কৰণ; ২০১৩।

আলোচনী ঃ

১। অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ঃ পঞ্চপঞ্চাশত্তম বৰ্ষ; দ্বিতীয় সংখ্যা; ছেপ্টেম্বৰ; পৰমানন্দ ৰাজবংশী, সম্পাদিত।

২। অসমীয়া ঃ প্ৰথম বছৰ; দ্বাদশ সংখ্যা; এপ্ৰিল; ১৯৬৯; চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, সম্পাদিত।

৩। প্ৰকাশ ঃ দশম বছৰ; প্ৰথম সংখ্যা; অক্টোবৰ; ১৯৮৪; চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, সম্পাদিত।

নিজৰটোক সন্মান নকৰি আনৰটোক সন্মান কৰাটো অপৰাধ। নিজৰটোক সন্মান কৰাৰ শক্তি থাকিলে, যিমানেই টো নাহক কিয় আমাক কোনেও ধ্বংস কৰিব নোৱাৰে। নিজে যদি ধ্বংস হ'ব নিবিচাৰে আৰু সেইমতে কাম কৰে, তেতিয়া পৃথিৱীত এনে কোনো শক্তি নাই, যিয়ে আমাৰ সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিব।

— জ্যোতি বৰুৱা

অসমীয়া নাটকৰ ক্ৰমবিকাশ এটি চমু পৰিচালনা

✍ ড০ ইন্দ্ৰানী কলিতা
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ

অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যায় মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱেই হৈছে অসমীয়া নাটকৰ জনক। পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষৰফালে অথবা যোড়শ শতিকাৰ আদিতে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা অঙ্কীয়া নাটৰ পৰাই অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ধাৰাবাহিকতাৰ সূচনা হয়। অৱশ্যে পুৰণি কামৰূপ ৰাজ্যত সংস্কৃত নাটক ৰচিত আৰু অভিনীত হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ অৰ্থে শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু তেওঁলোকৰ শিষ্য প্ৰশিষ্যসকলে বিভিন্ন পদ পুথি গীত মাত ৰচনা কৰাৰ উপৰিও নাট ৰচনা কৰি অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। এই নাটসমূহক অঙ্কীয়া নাট বা ভাওনা বোলা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে অঙ্কীয়া নাট প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা সময়ৰ পৰা অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসৰ সূচনা হয়। দেশীয় ভাষাত শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্বতেই পুতলা নাচ আৰু ওজাপালিৰ নিচিনা অনুষ্ঠান থকা বুলি সমালোচকসকলে অনুমান কৰে। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ কালছোৱাত সৃষ্টি কৰা অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ আঙ্গিকত সংস্কৃত নাট্যৰীতি আৰু লোকনাট্য অনুষ্ঠানৰ উপাদানৰ সমন্বয় ঘটিছে। এই দুই প্ৰচলিত নাট্যৰীতিৰ ওপৰত আধাৰিত কাৰণেই অঙ্কীয়া নাট্যশৈলী নিটোল আৰু শিল্পসন্মত। উনৈশ বছৰ বয়সতে সংলাপবিহীন *চিহ্নযাত্ৰা* নামৰ চিত্ৰাভিনয়য়েৰেহে শঙ্কৰদেৱে সৰ্ব প্ৰথমে অভিনয় কলাৰ পাতনি মেলিছিল। শঙ্কৰদেৱে নিজে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট আঁকি নৃত্য, গীত, বাদ্য-যন্ত্ৰ আৰু অভিনয়ৰ জৰিয়তে সেই পটসমূহ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। সংলাপৰ বাহিৰে নাটৰ সকলো উপাদানেই চিহ্নযাত্ৰাত আছিল। *পত্নীপ্ৰসাদ, পাৰিজাত হৰণ, কালিয়দমন, কেলিগোপাল, ৰুক্মিণী হৰণ* আৰু *ৰামবিজয়* এইকেইখন বৰ্ত্তমান প্ৰাপ্ত শঙ্কৰদেৱৰ বিৰচিত নাটক। প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্যশাস্ত্ৰৰ আলমত সৃষ্টি কৰা এই অঙ্কীয়া নাটকসমূহত থলুৱা লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উপাদেনেই সৰহ পৰিমাণে সংযোগ কৰা হৈছিল। ভক্তিধৰ্মৰ ঐকান্তিকতা আৰু একমুখিতাই অঙ্কীয়া নাটৰ বিষয়বস্তুক সংযম আৰু মিত্যবয়ীতা দান কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ নাটক ৰচনাৰ মূল লক্ষ্য আছিল ভক্তিধৰ্ম প্ৰচাৰৰ পথ প্ৰশস্ত কৰা। সেইবাবেই তেওঁ নাট আৰু অভিনয়ক জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই নিয়াৰ প্ৰচেষ্টাৰে

সংস্কৃত নাট্যৰীতি সৰলীকৰণৰ দ্বাৰা জনমুখী কৰি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁক সহায় কৰিছিল আগৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ অহা লোকনাট্যনুষ্ঠানসমূহে।

শঙ্কৰদেৱে *চিহ্নযাত্ৰা* নাটৰ জৰিয়তে নাট্য সাহিত্যৰ শুভ আৰম্ভ কৰাৰ লগতে ইয়াৰ ভেটিটো সুদৃঢ় কৰি থৈ গৈছে। তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱে *ঝুমুৰা* নামৰ এক শ্ৰেণীৰ নাট্যশৈলীৰ উদ্ভাৱন কৰি গুৰুৱে স্থাপন কৰা নাট্য সৌধটিত এক বাৰ্ণাঢ্য ৰূপ দিবলৈ পুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। মাধৱদেৱৰ প্ৰথম নাট্যকীৰ্ত্তি *অৰ্জুন ভঞ্জন*। ইয়াৰ উপৰিও *চোৰধৰা, পিম্পৰা গুচোৱা, ভূমি লেটোৱা* আৰু *ভোজনবিহাৰ* মাধৱদেৱৰ ৰচনা বুলি সৰ্বজন স্বীকৃত। মাধৱদেৱৰ নাট্যশৈলীৰ স্বকীয়তা থাকিলেও ভাব ভক্তি প্ৰকাশত শঙ্কৰদেৱৰ পথকেই অনুসৰণ কৰিছে। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ শৈশৱকালৰ ছবি অঙ্কন কৰি বাৎসল্যভাবৰ সংলাপৰ মাজেৰে ভগৱানৰ লীলা মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰি জনগণক অধিক আকৃষ্ট কৰাৰ চেষ্টা তেওঁৰ ঝুমুৰাবোৰত দেখা যায়।

শঙ্কৰোত্তৰ কালৰ নাট্যকাৰসকলৰ নাট ৰচনাৰ প্ৰধান অন্তৰায় আছিল সংস্কৃত ভাষাৰ সীমতি জ্ঞান, ব্ৰজাবলী ভাষাত দখলহীনতা আৰু কবিত্ব শক্তিৰ দৈন্য। মহাপুৰুষ দুজনাই দেখুওৱা সৃজনী শক্তি পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকলৰ পৰা হেৰাই যোৱাৰ সম্ভাৱনাহে প্ৰকট হৈ উঠিল। কাহিনী নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰতো পৰৱৰ্ত্তী নাট্যকাৰসকল বধকাব্য তথা হৰণ কাব্যসমূহৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ তেনে কাব্যসমূহ নাটকীয় ৰূপত দৰ্শকৰ সন্মুখত উপস্থাপন কৰি অধিক সমাদৰ লাভ কৰাৰ এক জনপ্ৰিয় পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিল।

ষোড়শ শতাব্দীৰ কেতবোৰ উল্লেখযোগ্য নাট হ'ল মাধৱদেৱৰ অন্যতম শিষ্য গোপাল আতাৰ *জন্মযাত্ৰা, নন্দোৎসৱ* আৰু *গোপী উদ্ধৱ সংবাদ*। আতা নাটকেইখনত শঙ্কৰ-মাধৱ দুয়োজনা গুৰুৱে নাট্যশৈলীৰ সমন্বয় ঘটিছে। মাধৱদেৱৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ কংসবধ নাট শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতি অনুকৰণৰ সাৰ্থক প্ৰচেষ্টা। ভূষণ দ্বিজৰ *অজামিলৰ উপাখ্যান* শঙ্কৰদেৱৰ একে নাট কাব্যৰ কথাবস্তুৰ সংক্ষিপ্ত নাট্যৰূপ। "ভাগৱত ভিন্ন অন্য উৎসৰ পৰা কথাবস্তু গ্ৰহণ কৰি গোপাল আতাৰ অন্যতম শিষ্য যদুমণিয়ে *ফল্গুযাত্ৰা নাট* ৰচনা কৰে। ড০ মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা ৰচিত *স্যমন্তক হৰণ* নামৰ নাট এখন বৰপেটা সত্ৰত আছে।" চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ প্ৰথম ধৰ্মাধিকাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ দেৱে *ভাৰ্গৱ বিজয়* আৰু ভৃগুমুনিৰ **গুৰু পৰীক্ষা** নামৰ দুখন নাট প্ৰণয়ণ কৰিছিল। তেওঁৰ পুত্ৰ সুদৰ্শনদেৱে যজ্ঞোৎপতি নৰনাৰায়ণ আৰু দুৰ্বাসা দমন নামৰ নাট আৰু তেওঁৰ পুত্ৰ ৰামদেৱে *ভীষ্মৰ মোক্ষণ, বলিছলন, পৰীক্ষিত মোক্ষ* আৰু *অজামিলৰ উপাখ্যান* নাট ৰচনা কৰিছিল। দক্ষিণ পাট সত্ৰৰ বনমালী দেৱৰ *শ্ৰীকৃষ্ণ জন্মযাত্ৰ* আৰু শ্ৰীদেৱ গোস্বামীৰ *কংসবধ* এই শতিকাৰে ৰচনা।

সত্ৰবিলাক দ্ৰুত সম্প্ৰসাৰণৰ লগে লগে অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পৰা নাট ৰচনা ব্যাপক হাৰত বৃদ্ধি পায়। সপ্তদশ শতাব্দীৰ নাটৰাজি অধিক ক্ষেত্ৰত আছিল 'ভাগৱত' আৰু 'কীৰ্ত্তন' আধাৰিত। অৱশ্যে নাট্যকাৰৰ মৌলিকতাৰ অভাৱ আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ দুৰ্বলতা আৰু ব্ৰজাবলী ভাষাৰ অশুদ্ধ প্ৰয়োগে এই নাটসমূহৰ নাটকীয়তা বহু পৰিমাণে ক্ষুণ্ণ কৰাৰ লগতে এই নাটসমূহত ভক্তিভাৱৰ প্ৰাধ্যন্যও হ্ৰাস পায়। অষ্টাদশ শতিকা আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধৰ ভিতৰৰ সময়ছোৱাত ৰচিত হোৱা নাটসমূহত ভক্তিৰ ভূমিকাতকৈ সস্তীয়া অতি নাটকীয় উপাদানসমূহেহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰা দেখা গ'ল। নাটক ৰচনা, উপস্থাপন ৰীতি, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, কাহিনী নিৰ্মাণ, অভিনয় আদি প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতেই নাট্যকাৰসকলে আনন্দিত আৰু ৰোমাঞ্চিত কৰি ৰাখিব পৰা দিশটোৰ ওপৰত অধিক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়াৰ প্ৰৱণতা গঢ়ি উঠিল। আন আন ক্ষেত্ৰতো ব্যতিক্ৰম পৰিলক্ষিত হ'ল. চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ক্ষেত্ৰতো আবেগিক উপাদানসমূহেহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। এই সময় পৰিধিৰ ভিতৰত গোপাল নামৰ নাট্যকাৰ এগৰাকীৰ *সীতাহৰণ, পাতালীকাণ্ড* আৰু *বলিছলন নাট* উল্লেখযোগ্য। কৃষ্ণ দাসৰ *বব্ৰুবাহন নাট* বৰদোৱৰ ভেটিয়নী সত্ৰৰ হৰেন্দ্ৰদেৱৰ, *দুৰ্ব্বাসাভোজন, পুতনাবধ* পূৰ্ণকান্ত মহন্তৰ *লঙ্কাদহন, সিন্ধুযাত্ৰা,* মহেশ্বৰ মহন্তৰ *অমৃত মন্থন, গজেন্দ্ৰ মোক্ষণ, ত্ৰিপুৰাসুৰ বধ,* ভট্টদেৱ মহন্তৰ *সম্বৰাসুৰ বধ,* লক্ষ্মীনাথ দাসৰ *কুমৰ হৰণ* আদি এই সময় পৰিধিৰ উল্লেখযোগ্য নাট।

অঙ্কীয়া নাটৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰিলেও অষ্টাদশ আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ৰচিত শঙ্কৰোত্তৰ নাটসমূহৰ কিছুমান বিশেষত্ব লক্ষ্য কৰা যায়। ভাগৱতৰ উপৰিও ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি ধৰ্মীয় গ্ৰন্থয়ো এই নাট্যকাৰসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। জনসাধাৰণৰ মনোগ্ৰাহী হোৱাকৈ তেওঁলোকে যুদ্ধ বিগ্ৰহ নাইবা বধান্তক কহিনী আদি তেওঁলোকৰ নাটবিলাকত সন্নিবিষ্ট কৰিছিল। এই নাটসমূহত অঙ্কীয়া নাটৰ লেখীয়াকৈ শ্লোকৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাই যদিও যি দুই এটাৰ প্ৰয়োগ হৈছে সিয়ে নাট্যসকলৰ অনভিজ্ঞতাৰহে পৰিচয় দিয়ে। মাধৱকন্দলী,

শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, ৰামসৰস্বতী আৰু অনন্ত কন্দলীৰ পদ, সংলাপ, গীত, উক্তি আদিৰ পোনপটীয়া প্ৰভাৱ এই নাট্যকাৰসকলৰ ওপৰত পৰা দেখা যায়।

ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অংকীয়া নাটৰ বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশলৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি নব্য ধ্যান-ধাৰণা আৰু আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে নতুন নাট ৰচনাৰ ধাৰা এটা আৰম্ভ হয়। ঊনবিংশ শতিকাত পাশ্চাত্য শিক্ষাৰ প্ৰভাৱত ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তীয় ভাষাবোৰত নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, কবিতা আদিৰ সৃষ্টি হ'বলৈ ধৰিছিল। অসমত সেই সময়ত উচ্চ শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান নথকা হেতুকে অসমীয়া ছাত্ৰসকলে কলিকতালৈ গৈ উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰিব লগা হৈছিল। সেই সময়ছোৱাত তেওঁলোকে কলিকতাৰ পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ ৰঙ্গমঞ্চত ইংৰাজী আৰু বঙালী নাট্যভিনয় উপভোগ কৰাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল। ইংৰাজী বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটসমূহ পাঠ্যপুথি হিচাপে কলেজত পঢ়িবলগীয়া হৈছিল। গতিকে পশ্চিমীয়া নাট্যকলাৰ লগত এক যোগসূত্ৰ স্থাপন হৈছিল। কলিকতাত পঢ়ি থকা চাৰিজন ছাত্ৰ ক্ৰমে ৰত্নধৰ বৰুৱা, গুঞ্জানন বৰুৱা, ঘনশ্যাম বৰুৱা আৰু ৰমাকান্ত বৰকাকতিয়ে ছেক্সপীয়েৰৰ নাট *কমেডি অৱ এৰৰছৰ* *ভ্ৰমৰঙ্গ* (১৮৫৭) ৰ নামেৰে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা চালে পুৰণি ৰীতিৰ পৰা আঁতৰি নতুন আৰ্হিৰে ৰচনা কৰাসৰ্বগ্ৰণী হ'ল গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ *ৰাম-নৱমী* (১৮৫৭) দ্বিতীয় হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন* (১৯৬১) আৰু তৃতীয় ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল বঙালনী* (১৮৭১)।

উল্লেখিত তিনিখন নাটকৰ বিষয়বস্তু সামাজিক। ঊনবিংশ শতিকাৰ সংক্ৰান্তি কালৰ অসমীয়া সমাজৰ কেইটামান ভিন্ন সমস্যাক লৈ নাটকেইখন ৰচনা কৰা হৈছিল। ড০ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মতে *ৰাম-নৱমী* নাটকেই আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পোন প্ৰথম সামাজিক নাটক। বিষয়বস্তুৰ অভিনত্বৰ উপৰিও নাটকীয় কলা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা *ৰাম-নৱমী* নব্য অসমীয়া নাটকৰ পথিকৃৎ। বাল্য বিবাহৰ বিৰুদ্ধে আৰু বিধবা বিবাহৰ সপক্ষে মত পোষণ কৰি ৰচনা কৰা গুণাভিৰাম বৰুৱা *ৰাম-নৱমী* নাটকে অসমীয়া নাট্য জগতত এক যুগান্তৰৰ সূচনা কৰিছিল। ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কথাই কামে আৰু আদৰ্শেৰে সমাজ সংস্কাৰক আছিল। সমকালীন অসমীয়া সমাজখনৰ দোষ-দুৰ্বলতা, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ চাৰিত্ৰিক ত্ৰুটি-বিচ্যুতি সমালোচনাৰ বাবে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কলম আছিল অতিকৈ নিৰ্মম। তেওঁ ৰচিত চাৰি অঙ্কযুক্ত *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনে* আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল বঙালনীৰ* কাহিনী, চৰিত্ৰ চিত্ৰণ, কিম্বা আদৰ্শৰ দিশৰ পৰা উল্লেখযোগ্য নাট বুলি কব নোৱাৰি যদিও সমকালীন সংক্ৰান্তি কালৰ অসমীয়া সমাজখনৰ এটা দিশৰ প্ৰতিফলনৰ বাবে এই নাটৰ ঐতিহাসিক গুৰুত্ব স্বীকাৰ্য।

আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ উদ্যোগপৰ্বৰ উক্ত নাটকেইখনৰ বিষয়ে ড০ হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যই এইদৰে অভিমত দিছে —

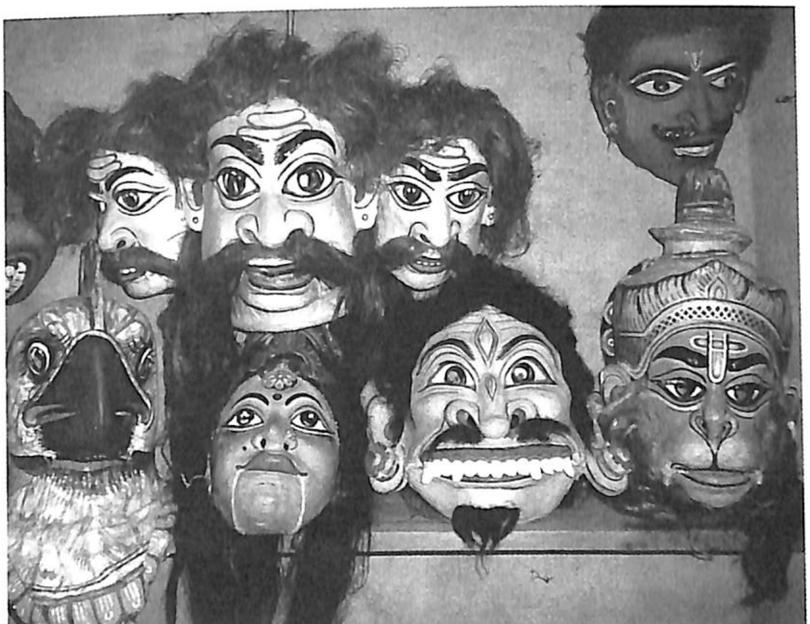
'আধুনিক যুগৰ অগ্ৰগণ্য নাট্যশিল্পী হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ এই ত্ৰিমূৰ্তিৰ হাতত বিষয় বস্তুৰে বোল সলালে প্ৰাচীন ধৰ্ম শাস্ত্ৰক অতিক্ৰম কৰি ই অসমীয়া সমাজত খোপন ললেহি। তেওঁলোকৰ চোকা দৃষ্টি পৰিল অসমীয়া সমাজৰ সাতাম পুৰুষীয়া একা চেকা মনোবৃত্তিৰ ওপৰত।.... শিথিল আৰু লঘু ভঙ্গিমাই কল্পলোকত ভাহি উঠিল তেওঁলোকৰ আৰু সেয়ে নাট্যৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে। এই নাটকেইখন হ'ল হেম বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন*, গুণাভিৰাম *ৰাম নৱমী* আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ *বঙাল বঙালনী* নাটক। এয়ে আধুনিক অসমীয়া নাট্য জগতৰ নৱ কল্পাৰম্ভ।'[২]

ঊনৈশ শতিকাত ভাৰতীয় আৰু পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ দোদুল্যমান অৱস্থাৰ অৱসান ঘটি পশ্চিমীয়া বিশেষকৈ ছেক্সপীয়েৰৰ নাটসমূহ অসমীয়া নাটকৰ আৰ্হি হৈ পৰে। কলিকতাত পঢ়ি থকা ছাত্ৰৰ উপৰিও দুৰ্গাপ্ৰসাদ শৰ্মা, দেৱানন্দ ভৰালী, অম্বিকাপ্ৰসাদ গোস্বামী, নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ, অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা, পদ্মধৰ চলিহা, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, বোধনাথ পটঙ্গীয়া আদিয়ে ছেক্সপীয়েৰৰ নাট অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। এই মহান নাট্যকাৰকেইজনৰ নাটকৰ অনুবাদ ভাৱানুবাদ আৰু ৰূপান্তৰে অসমীয়া নাটকলৈ বৈচিত্ৰ্য আৰু সমৃদ্ধি আনিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ অধ্যয়ন অনুবাদ আদিৰ ফলস্বৰূপে অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত ছেক্সপীয়েৰৰ নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ গভীৰভাৱে পৰিছিল। এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে পশ্চিমীয়া নাট্যৰীতিয়ে অসমীয়া নাটকৰ গতিপ্ৰকৃতিত এটা উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্তন সূচনা কৰিছিল। এই কালছোৱাত অসমীয়া ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাট্যকৰ সৰহভাগ ৰচনা হৈছিল। পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ ঐতিহাসিক নাটক *জয়মতী* (১৯০০), *গদাধৰ* (১৯০৭), *সাধনী* (১৯১১), *লাচিত*

বৰফুকন (১৯১৫) আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকৰ *জয়মতী কুঁৱৰী*(১৯১৫), *চক্ৰধ্বজ সিংহ*(১৯১৫), *বেলিমাৰ*(১৯১৫) আদি নাটকত পশ্চিমীয়া ৰীতিৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। গোহাঞিবৰুৱা আৰু বেজবৰুৱাৰ পিছত ৰচিত ঐতিহাসিক নাট ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ *মূলা-গাভৰু* (১৯২৪), পজিৰুদ্দিন আহমেদৰ *গুলেনাৰ* (১৯২৪), *সিন্ধুবিজয়* (১৯২৮), নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ *বদন বৰফুকন* (১৯২৭), *চন্দ্ৰকান্ত সিংহ* (১৯৩১), বিদ্ৰোহী মৰাণ (১৯৩৮), অতুল চন্দ্ৰ হাজৰিকা *কনৌজ কুঁৱৰী*(১৯৩৩), প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ *নীলাম্বৰ* (১৯৩৩), দৈবচন্দ্ৰ তালুকদাৰৰ *বামুণীকোঁৱৰ* (১৯২৫), *হৰদত্ত* (১৯৩৫), দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *সজীত তেজ* (১৯৩১), কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *নগাকোঁৱৰ* (১৯৩৬) আদি নাটবোৰ কম বেছি পৰিমাণে পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ নাটৰীতি অনুসৰণ কৰি ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক নাটক। দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আগলৈকে ৰচিত এই ঐতিহাসিক নাটসমূহৰ ৰচনাৰীতিৰ উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশ নাপালেও সমগ্ৰ দেশজুৰি অসহযোগ আন্দোলন আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰভাৱত ঐতিহাসিক নাটকৰ নাট্যকাৰসকলে পুৰণি কাহিনীৰ মাজেদি স্বদেশপ্ৰেম প্ৰকাশ কৰাত গুৰুত্ব দিছিল।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰফালে ঐতিহাসিক নাট ৰচনাৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত পৌৰাণিক নাট ৰচনাৰ এক পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত কেতবোৰ উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাট হ'ল চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ *মেঘনাদ বধ* (১৯০৪), *ৰাজৰ্ষি* (১৯৩৭), দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ *পাৰ্থ পৰাজয়* (১৯০৬), *বালিবধ* (১৯০৮), দণ্ডিনাথ কলিতাৰ *অগ্নিপৰীক্ষা* (১৮৫৯), ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *শ্ৰীবৎসচিন্তা* (১৯২৭), কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্যৰ *অৱসান* (১৯৩৬), *চিত্ৰাঙ্গদা* (১৯৫৬), *সাবিত্ৰী* (১৯৫৬), অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *ৰুক্মিণী হৰণ* (১৯৪৯), *সাবিত্ৰী* (১৯৩৯), *নন্দদুলাল* (১৯৩৫), *নৰকাসুৰ*(১৯৩০), *শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ*(১৯৩৭), *কুৰুক্ষেত্ৰ*(১৯৩৬), গণেশ গগৈৰ *শকুনিৰ প্ৰতিশোধ* (১৯৩৯), আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *বিসৰ্জন* (১৯৩৩), *নল দময়ন্তী* (১৯৩৪), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ *বৈদেহী বিয়োগ*(১৯৬০), প্ৰচন্ন পাণ্ডৱ (১৯৫৬),জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *শোণিত কুঁৱৰী*(১৯২৫) আদি পশ্চিমীয়া নাটকৰ আঙ্গিকৰ আৰ্হিত ৰচিত বিভিন্ন নাট্যকাৰৰ পৌৰাণিক নাটবোৰ অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ।

অসমীয়া আধুনিক ৰীতিৰ নাটকৰ বিকাশৰ লগে লগে ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ সমান্তৰালভাৱে কিছুমান প্ৰহসনধৰ্মী নাইবা ধেমেলীয়া শ্ৰেণীৰ নাটক ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ঊনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগত ৰচিত হোৱা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনকে* আদি কৰি দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ *মহৰী* (১৮৯৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ *নোমল* (১৯১৩), *লিতিকাই* (১৮৮৯), *পাঁচনি* (১৯১৩), *চিকৰপতি নিকৰপতি* (১৯১৩),পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ *গাওঁবুঢ়া*(১৮৯৭), *টেটোন তামুলী* (১৯০৯), ভূত নে ভ্ৰম বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ *দৰবাৰ* (১৯০২), *তিনিঘৈণী* (১৯৩২), *অশিক্ষিত ঘৈণী* (১৯৩২), *টোপনিৰ পৰিমাণ*(১৯৩২), *যমপুৰী*(১৯৩১), চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ



ভাগ্য পৰীক্ষা (১৯১৫) আদি হাস্য ৰসাত্মক নাট হিচাপে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত উল্লেখযোগ্য স্থান পাইছে। হাস্য ৰসাত্মক নাটকেৰে অসমীয়া সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা আন এজন বিখ্যাত নাট্যকাৰ হ'ল মিত্ৰদেৱ মহন্ত। তেওঁৰ *এটা চুৰত (১৯৩৫), লেকলৌলানি (১৯৫৫), চেঁচাজ্বৰ (১৯৫৫), অচিন কাঠৰ ঘোঁৰা (১৯৫৫), ভোটৰ ৰগৰ, টিপচহী* আদি নাটকবোৰত অসঙ্গতিমূলক পৰিস্থিতি আৰু হাস্যস্পদ আচৰণে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ লগত কুসুম চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ *মধু মাষ্টৰৰ গৰু, মিলিটেৰী প্ৰেম* নাটসমূহো উল্লেখযোগ্য। কালক্ৰমত এই নাটসমূহ বহু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ সন্মুখীন হয়। বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ নতুনত্ব এই শ্ৰেণীৰ নাটকৰ মাজেদি অসমীয়া

আধুনিক নাটকত প্ৰবেশ কৰিছেহি।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অৱশ্যে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন জাতিৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰলৈ এটা পৰিবৰ্তন অনাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যতো তাৰ শিহৰণ অনুভৱ কৰা হৈছিল। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ পয়োভৰ পূৰ্ণ পৰিবেশৰ পৰা মহাযুদ্ধই বাস্তৱবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যাৰ ফলস্বৰূপে কল্পনাপ্ৰধান ৰোমাণ্টিক ৰীতিৰ সাহিত্যতকৈ জীৱনৰ বাস্তৱ সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি লেখক পাঠকসকল সচেতন হ'ল। নৰৱে দেশৰ হেনৰিক ইবছেনৰ নাটসমূহ এই সময়ছোৱাৰ এক প্ৰবল আকৰ্ষণৰ বিষয় হৈ পৰিল।

ইবছেনে ছেক্সপীয়েৰৰ পঞ্চাঙ্ক নাটকৰ ঠাইত দুই বা তিনি অঙ্কতে নাটকীয় কাহিনী সমাপ্ত কৰিছিল। যুক্তিবাদী গতিশীল গদ্য সংলাপ আছিল তেওঁৰ নাটৰ অপৰিহাৰ্য অংগ। যিবোৰ সমস্যা কেতিয়াও নাটকত উপস্থাপন কৰা নাছিল অথচ যিবোৰ সমস্যাই সমাজ জীৱনৰ অবক্ষয় ঘটাইছিল, ইবছনে তেনে সমস্যাবোৰক নাটকৰ মাজেদি দৰ্শকৰ আগত দাঙি ধৰিছিল। তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ সাৰ্বজনীনতাৰ কাৰণে নাটকসমূহে জাতি আৰু কালৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি সকলোকে আকৃষ্ট কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলেও এই নতুন ৰীতিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ বাস্তৱবাদী নাট ৰচনাত হাত দিছিল। প্ৰবীণ ফুকনৰ *শতিকাৰ বাণ* (১৯৫৪), সাৰদা বৰদলৈৰ *পহিলা তাৰিখ* (১৯৫৬), *সেই বাটেদি* (১৯৫৭), অভয় ডেকাৰ *গৰাখহনীয়া* (১৯৫৫), *প্ৰতিকাৰ* (১৯৭৩), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ *শিখা* (১৯৫৭), *জ্যোতিৰেখা* (১৯৪৮), *মৃণালমাহী* (১৯৭৭), *জবলা* (১৯৬৭), অনিল চৌধুৰীৰ *প্ৰতিবাদ* (১৯৫৩), গিৰিশ চৌধুৰীৰ *মিনা বজাৰ*, দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ *চাকৈ চকোৱা* (১৯৩৯) আদি এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। এই নাটসমূহত সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *কাৰেঙৰ লিগিৰী* নাটকত ব্যক্তি স্বতন্ত্ৰতা, ব্যক্তি আৰু সমাজৰ সংঘাত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *কল্যাণী* (১৯৩৯), নাটত অসমীয়া বাস্তৱবাদী সামাজিক নাটকৰ আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা বৈচিত্ৰপূৰ্ণ হৈ পৰিছিল। বাস্তৱবাদী নাটৰ ৰীতি অনুসৰণ কৰোঁতে সততে উপৰুৱা দিশতহে আমাৰ নাট্যকাৰসকলে তেওঁলোকৰ দৃষ্টি আৱদ্ধ ৰখাৰ ফলশ্ৰুতিৰূপে অসমীয়া বাস্তৱবাদী নাটবিলাকৰ যাত্ৰা পথ সুচল নহ'ল।

বাস্তৱবাদী ধাৰাৰ পাছত ষাঠি আৰু সত্তৰ দশকত উদ্ভট আৰু এপিকধৰ্মী নাট্যৰীতিয়ে অসমৰ নাট্যক্ষেত্ৰত প্ৰবেশ কৰিলে। কুৰি শতিকাৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাই মানুহৰ মনোজগতত এক শূণ্যতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। "ক্ৰিষ্টোফাৰ ফ্ৰয়ে লিখিছিল যে বৰ্তমান সময়ত নাট্যকলাৰ বৈশিষ্ট্য হৈছে ইয়াৰ প্ৰচলিত ৰীতি নীতিৰ শূণ্যটো।" তেনে এটা অবধাৰণাক লৈয়ে সৃষ্টি হৈছে এবচাৰ্ড বা উদ্ভট নাটকৰ। ইয়াত গতানুগতিক চৰিত্ৰ অঙ্কন, সু-পৰিকল্পিত সংলাপ, সু-বিনস্ত কাহিনী, নায়ক চৰিত্ৰ একেবাৰে অনুপস্থিত। এই ভাৱ উত্থাপন কৰিবলৈ যাওঁতে বাস্তৱ সকলো পৰিস্থিতিৰ সহায় লোৱা হয়। চামুৱেল বেকেট, ইউজীন আয়েনেস্কো, জাঁ জেনে আদি নাট্যকাৰৰ নাটকবোৰত এই লক্ষ্মণসমূহ দৃষ্টিগোচৰ হয়। অসমীয়া সাহিত্যত যশস্বী নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ *আহাৰ* এই শ্ৰেণীৰ সাৰ্থক নাটক। অৰুণ শৰ্মাৰ *নিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য* নাটকতো উদ্ভট নাটকৰ কিছু লক্ষণ বিদ্যমান। অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ বসন্ত শইকীয়াৰ *মৃগতৃষ্ণা মানুহ* আৰু *অসুৰ*আদি নাটকৰ মাজেৰে উদ্ভট নাট্যৰীতিৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। সমৰেন্দ্ৰ নাৰায়ণদেৱৰ *ভিক্ষা*, *বান্দৰ* আৰু *জখলা*, বিনোদ শৰ্মাৰ *জৰী*, ফণী তালুকদাৰৰ *অগ্নিপৰীক্ষা*, এনে ৰীতিৰ সাৰ্থক একাঙ্কিকা নাটক।

এবচাৰ্ড ৰীতিৰ নাটকৰ প্ৰায় সমান্তৰালকৈ পশ্চিমীয়া বিশেষকৈ জাৰ্মান দেশৰ বিপ্লৱী কবি নাট্যকাৰ বাৰ্টাল ব্ৰেখটৰ এপিক ধৰ্মী নাটক অসমীয়া সাহিত্যতো ৰচিত হৈছিল। অধ্যাপক মুনীন শৰ্মাৰ *সভ্যতাৰ গৰ্ভত* প্ৰফুল্ল বৰাৰ *বাণ* অৰুণ গোস্বামীৰ *আজি* এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য সংযোজন। ব্ৰেখটৰ নাটকৰ বিশেষত্ব হ'ল বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ অভিনৱত্বত। এপিক ৰীতিৰ নাটকৰ অভিনয়ত অভিনেতাই ৰূপদান কৰা চৰিত্ৰত আত্মবিলোপ নকৰি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য মাত্ৰ প্ৰদৰ্শন কৰে। অসমীয়া নাটকৰ আঙ্গিক উপস্থাপনৰ এটা ব্যাপক পৰিবৰ্তন সাধন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত উদ্ভট আৰু এপিক এই দুই ৰীতিৰ নাটকৰ প্ৰভাৱ অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ ভাব-চিন্তা, নাট্য প্ৰণালী আদি বিভিন্ন দিশত বিপুল পৰিবৰ্তন পৰিলক্ষিত হয়। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ ৰোমাণ্টিক ভাব বিলাসিতা, গধুৰ আৰু পাতলীয়া ভাবৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ অঙ্কীয়া নাট্যশৈলী এইবোৰ ক্ৰমে নাটকৰ পৰা লোপ পাই আহিবলৈ ধৰিলে। মুঠৰ ওপৰত আগৰ বুৰঞ্জীমূলক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ ঠাই ললে সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণমূলক নাটকসমূহে।

অৱশ্যে স্বৰাজোত্তৰ কালত যে ঐতিহাসিক নাটক

একেবাৰে ৰচিত হোৱা নাছিল এনে নহয়, কিন্তু পঞ্চম, ষষ্ঠ দশকত যিকেইখন নাট ৰচনা হৈছিল তাত ভাৱ চিন্তা আৰু নাট্যৰীতি উভয় দিশতে আমূল পৰিবৰ্ত্তন ঘটিছিল। এই নাটবিলাক ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগত য়ুৰোপীয় বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰ বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোতা জন ড্ৰিংকৱাটাৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে পৰিছে। বুৰঞ্জী বিষয়ক নাট হ'লেও নাটবিলাকত বুৰঞ্জীৰ কাহিনীৰ চিত্ৰণৰ লগতে নাট্যকাৰসকলৰ সমাসাময়িক সমাজ চিন্তাৰ নিদৰ্শন দেখিবলৈ পোৱা যায়। প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* (১৯৪৮), প্ৰফুল্ল বৰুৱা আৰু নগাঁও নাট্য সমাজৰ *পিয়লি ফুকন* (১৯৪৮), নাটক দুখন আব্দুল মালিকৰ *ৰাজদ্ৰোহী* (১৯৫৬), সুৰেণ শইকীয়াৰ *কুশল কোঁৱৰ* (১৯৪৯) আদি নাটকত এনে চিন্তাৰ স্ফুৰণ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ঘটনাসমূহে অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ দৰে নাটকৰ ওপৰতো প্ৰভাৱ পেলায়। ফলস্বৰূপে বিয়াল্লিছৰ গণ আন্দোলন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ পটভূমিত কেইবাখনো নাটক ৰচিত হয়। এইবিলাকৰ ভিতৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য নাটখন হৈছে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ *লভিতা* (১৯৪৮)।

স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ অসমীয়া নাটকৰ সৰহ ভাগেই আছিল সামাজিক সমস্যামূলক। বিভিন্ন সামাজিক সমস্যাৰ লগতে পাৰিবাৰিক সমস্যা দুয়োটাই এই নাটৰ বষয়বস্তু ৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃতিবাদ আৰু বিষয়বস্তুৰ বেলিকা বাস্তৱবাদ এই নাটবিলাকৰ বিশেষত্ব। অৱশ্যে ইবচেনৰ লেখীয়াকৈ চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু আবেদনশীল মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ পূৰ্ণৰূপত এই নাটবিলাকত পোৱা নাযায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অনিল চৌধুৰীৰ *প্ৰতিবাদ* (১৯৫৩), আৰু ফণী শৰ্মাৰ *কিয়* (১৯৬৩) নামৰ নাট দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

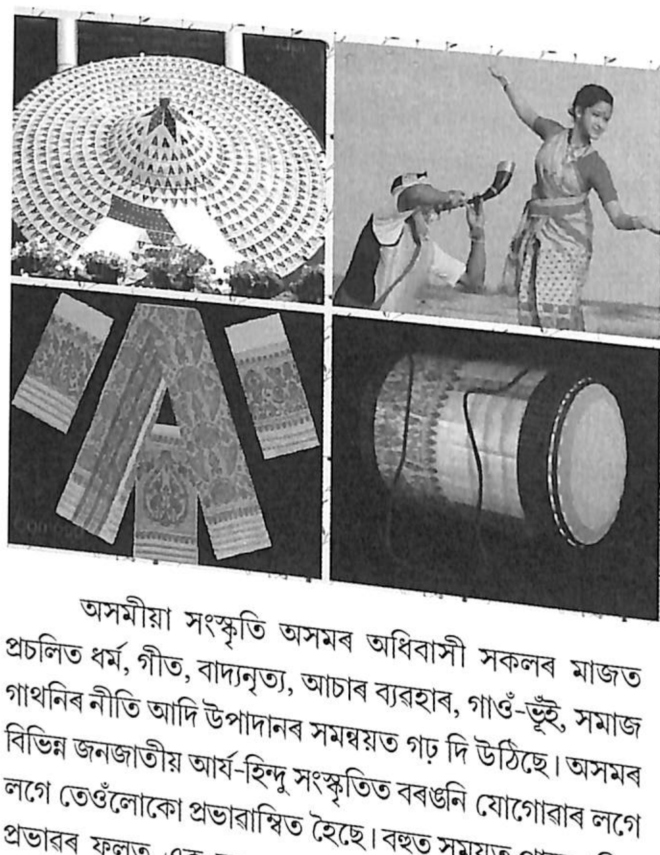
আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা বৰ্ত্তমানলৈকে পশ্চিমীয়া নাট্যধাৰাৰ বিভিন্ন কৌশলে অসমীয়া নাটকৰ গতি প্ৰগতি ক্ষেত্ৰত নিৰ্ণায়ক ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমানৰ এণ্টি' নাটকলৈকে আটাইবোৰ নাটকৰ ৰীতিকে অসমীয়া আধুনিক নাটকে গ্ৰহণ কৰি লৈছে।

সম্প্ৰতি প্ৰাচীন নাটক নাইবা লোকনাট্যৰ আঙ্গিক ব্যৱহাৰ কৰি আধুনিক নাটকক সমৃদ্ধি আৰু গভীৰতা দান কৰিবৰ কাৰণে ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যৰ সাহিত্যত এটা শক্তিশালী অভিযান চলিছে। সাম্প্ৰতিক কালছোৱাত লোক নাট্যৰ সমল প্ৰয়োগেৰে এক শ্ৰেণীৰ নাটক সৃষ্টি হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ নাটক সৃষ্টিত আলি হাইদৰ বৰঙণি মনকৰিবলগীয়া। তেওঁৰ ৰচিত *ধুমুহা পখীৰ নীড়, যুগসন্ধিৰ অকাব্য, এখন নিলাজ মানুহৰ দেশ* আদি নাটক ভাওনা, ওজাপালি আদি পৰিবেশ্য কলাৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আনন্দ মোহন ভাগৱতীৰ *জতুগৃহ, নাটকত অঙ্কীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ,* ৰফিকুল হুছেইনৰ *কৌৰৱ পাণ্ডৱ,* নাটক ওজাপালি গীতে নতুন তাৎপৰ্য্য লাভ কৰিছে। প্ৰমোদ দাস ৰচিত হনুমান সাগৰ বান্ধা চাউ, বৰপেটা অঞ্চলৰ ঠিয় নামৰ গইনা লৈ ৰচিত হোৱা নাটক। এই নাটকত নাৰী নিৰ্যাতনৰ করুণ চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ নাঙল মাটি আৰু মানুহ নাটকত পথৰুঘাটৰ কৃষক বিদ্ৰোহৰ কাহিনী খুলীয়া ভাওনাৰ আঙ্গিকৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰা হৈছে। সেইদৰে ঢুলীয়া নাচক অবলম্বন কৰি করুণা ডেকাই চং নাটক ৰচনা কৰিছে। লোকগীতৰ সম্বল লৈ ৰচনা কৰা ফণী তালুকদাৰৰ অ মোৰে মলুৱা ৰে, মুনীন ভূঞাৰ হাতী আৰু ফান্দী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ আজান, সৰাগুৰি চাপৰি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। অখিল চক্ৰবৰ্তীয়ে এজন ৰজা আছিল নাটকত ভাওনাৰ ৰীতি পদ্ধতিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ মহাৰাজ নাটকত ওজাপালিৰ গীতৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগেৰে নাট্যকাৰৰ নৈপুণ্য প্ৰকাশ পাইছে। লোক নাট্যৰ উপৰিও পুৰণি সংস্কৃত বা অঙ্কীয়া নাটকৰ সূত্ৰধাৰ এতিয়াৰ অসমীয়া নাটকত সুকীয়া ৰূপত দেখা দিছে। এনে ধৰণে পুৰণি আঙ্গিকক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে নাট্যকাৰসকলে তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ব্যৱহাৰ কৰি নাটকত নতুন মাত্ৰা দান কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অৰূপ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ *আগমণি* নাটকত কালুৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাটকৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিবেশন কৰা হৈছে। প্ৰবীণ নাট্যকাৰ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ *ৰুক্মিণী হৰণত* বিদূষক চৰিত্ৰটো মহাভাৰতৰ ৰূপতে নাটকত ঠাই পাইছিল। অৰুণ শৰ্মাৰ পুৰুষ নাটকত ফুটুকাৰ চৰিত্ৰটো এফালে বহুৱা, আনফালে সি নাটকৰ কাহিনীৰ কথক অৱশ্যে পুৰণি নাটকৰ ৰূপৰীতি বা সমল যধে-মধে ব্যৱহাৰ কৰিলেই এখন নাটকে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰে। পুৰণি উপাদানক যথোচিত ভাৱ দৰ্শন প্ৰতিফলিত কৰিব পৰাকৈ কিমান কলাত্মক আৰু শিল্প সঙ্গতভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিছে তাৰ ওপৰতো নাটক এখনৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে সময়ৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই নাটকক যুগোপযোগী ৰূপ দিবলৈ চেষ্টাৰ ক্ৰুটি কৰা নাই।

ശ്ശ

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভিন্ ভিন্ উপাদান

✍ ডঃ মিনাক্ষী দেৱী
অতিথি অধ্যাপিকা (অসমীয়া বিভাগ, বাণিজ্য শাখা)



অসমীয়া জাতিটো বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু বহু জাতি উপজাতিৰ সংমিশ্ৰণত গঢ়ি উঠিছে। বৰ্তমান অধিবাসীসকলৰ উপৰিপুৰুষসকলে এৰি থৈ যোৱা পৃথক দানৰ ইয়াত মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি অসমৰ অধিবাসী সকলৰ মাজত প্ৰচলিত ধৰ্ম, গীত, বাদ্যনৃত্য, আচাৰ ব্যৱহাৰ, গাওঁ-ভূঁই, সমাজ গাথনিৰ নীতি আদি উপাদানৰ সমন্বয়ত গঢ় দি উঠিছে। অসমৰ বিভিন্ন জনজাতীয় আৰ্য-হিন্দু সংস্কৃতিত বৰঙনি যোগোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকো প্ৰভাৱান্বিত হৈছে। বহুত সময়ত পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱৰ ফলত এক সমন্বয়মূলক সামাজিক সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ হৈছে। অসমৰ ধৰ্ম আৰু পবিত্ৰ স্থানৰ বিষয়ে পৰ্যালোচনা কৰিলে দেখা পাওঁ যে, অসমত আৰ্য হিন্দু ধৰ্মৰ বাহিৰেও জনজাতীয় আদিম ধৰ্মসমূহ, বৌদ্ধধৰ্ম আৰু খৃষ্টান ধৰ্মৰ প্ৰচলন আছে আৰু সেইবোৰ ধৰ্মৰ লগত জড়িত মঠ-মন্দিৰ মছজিদ গীৰ্জাৰ অৱস্থান আছে। আৰ্য-হিন্দু ধৰ্মৰ ভিতৰত শৈৱ, শক্তি আৰু বৈষ্ণৱ সম্প্ৰদায় আছে। বৌদ্ধ ধৰ্মৰো কেইবাটাও ভাগ আছে।

জনজাতীয় সকলৰ কিছুমানে হিন্দু, বৌদ্ধ আৰু খৃষ্টান ধৰ্মত দাক্ষিত হলেও আদিম বা কৌশিক ধৰ্মৰ আচাৰ ব্যৱহাৰ, ক্ৰিয়া প্ৰক্ৰিয়া সম্পূৰ্ণ ৰূপে পৰিহাৰ কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে টিৱাপৰ নক্তে জনজাতীসকলৰ বেছিভাগ বাৰেঘৰীয়া সত্ৰৰ মহাপুৰুষীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মালম্বী যদিও আদিম জনজাতীয় খাদ্য মাছ-মঙহ, ম'হ আদিৰ প্ৰচলন আছে; শুকান মাছৰ প্ৰচলনো এওঁলোকৰ মাজত আছে।

অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহে যে মাছ, মঙহ খায়, আনকি বামুন, কায়স্থ, কলিতা আদিয়েও মাছ-মঙহ ব্যৱহাৰ কৰে, নিম্ন শ্ৰেণীৰ বহুতেই শুকান মাছ খায় ইয়াৰ মূলতে জনজাতীয় প্ৰভাৱ বুলিহে বিশ্বাস হয়। অসম ৰাজ্যত ভাৰতৰ অন্যান্য অঞ্চলৰ আৰ্য-হিন্দু সমাজত নচলা আহাৰ-বিহাৰ, আচাৰ-বিচাৰৰ মূলতে জনজাতীয় প্ৰভাৱ পৰিছে যে সন্দেহ নাই। শিৱপূজা যে মূলত আৰ্যেতৰ, বিশেষকৈ দ্ৰাবিড়ী প্ৰভাৱৰ ফল-তাক সকলো পণ্ডিতে স্বীকাৰ কৰিছে। বলি-বিধান বিশেষকৈ জন্তুৰ বলি দিয়া প্ৰথা কিৰাতসকলৰ পৰা (ইণ্ডো-তিব্বতীয়) অহা বুলি পণ্ডিত কিছুমানে কয়। হাঁহ-পাৰ, ছাগলী, ঘোঁৰা, মহিষ আৰু গো-বলি পৰৱৰ্তী বৈদিক যুগত অনাৰ্য বা আৰ্যেতৰ প্ৰভাৱৰ পৰিণতি বুলিও সন্দেহ কৰা হৈছে।

অসমৰ গাঁৱে-ভূঁয়ে প্ৰচলিত তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, যাদু-বিদ্যা, জৰা-

ফুকা আৰু ভালেমান দ্ৰব্য-গুণ জনজাতিসকলৰ পৰাপোৱা- এইবোৰৰ নীতি-নিয়ম, পূজা-পাতল আদিও অবৈদিক; উদাহৰণ স্বৰূপে দেও-ভূত, বুঢ়া-ডাঙৰীয়া, বীৰা পিশাচনী আদি গএগ্ৰা অশৰীৰীৰ লগত জনজাতীয় সাদৃশ্য আছে আৰু এইবোৰৰ পূজা-প্ৰক্ৰিয়াও জনজাতীয়।

অসমৰ বিহু উৎসৱৰ মূল অনুপ্ৰেৰণাত বৈদিক যাগ-যজ্ঞৰ দূৰণীয়া প্ৰভাৱ থাকিলেও বিহুৰ জল-পান, বিহুৱান, ঘৰুৱা মদ, তামোল-পাণৰ ব্যৱহাৰ, নৃত্য-গীত, টকা, পেপা, গগণা, কৰতাল, বাঁহী, ঢোল আদি বাজনাৰ প্ৰয়োগ; বাঁহৰ বাজনাবোৰ ঘাইকৈ তিব্বতবৰ্মী কিৰাতৰ দান; বাঁহৰ গাজ খোৱা পদ্ধতিত কিৰাতজ।

অসমৰ জুমখেতি আৰু নাঙল-কোৰেৰে হালবোৱা পদ্ধতিও জনজাতীয়সকলৰে দান। অসমৰ সমাজ ব্যৱস্থাত মাতৃ প্ৰধান নিয়মবোৰ ঘাইকৈ অষ্ট্ৰিকসকলৰ দান; খাচি আৰু গাৰো সমাজত এতিয়াও মাতৃপ্ৰাধান্য আছে ;আমাৰ অসমীয়া হিন্দু সমাজতো ঢোকা আৰু ধেমনী প্ৰথাৰ (বৰলা আৰু বাৰী) বিবাহবোৰত মাতৃপ্ৰাধন্য দেখা যায়। ভাৰতীয় হিন্দু সমাজে স্বীকৃতি দিয়া আঠ প্ৰকাৰ বিয়াৰ ভিতৰত গন্ধৰ্ব, অসুৰ, ৰাক্ষস আৰু পিশাচ প্ৰথা আৰ্যেতৰ পৰা অহা। মানুহৰ সামজিক জীৱনত জন্ম, বিবাহ আৰু মৰণ তিনিটা ডাঙৰ ঘটনা। এই তিনিটাক লৈ বহুতো আচাৰ নিয়ম পালন কৰা হয়। জন্মৰ সময়ত ডাইনী-ভুতুনীৰ চকুৰপৰা হাত সাৰিবলৈ প্ৰসুতি ঘৰৰ প্ৰৱেশ পথত সিজুগজ, বগৰী কাঁইট বান্ধি দিয়া নিয়ম অসমীয়া হিন্দু সমাজত প্ৰচলিত; ই তিব্বতবমী কিৰাত, বিশেষকৈ বড়ো কছাৰী সকলৰদ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত বুলি ধাৰণা হয়। বিবাহৰ কইনা ঘৰলৈ দৰা ঘৰে তামোল-পাণৰ ভাৰ নিয়া, ঘৰ-জোঁৱাই ৰখা প্ৰথা,ঢোকা প্ৰথা, ছোৱালীয়ে গা-বাচি সোমোৱা প্ৰথা, টানি লৈ ছোৱালীক বিয়া কৰোৱা, প্ৰথাবোৰত আৰ্যভিন্ন জনজাতীয় বিশেষকৈ কিৰাত প্ৰভাৱ সম্ভাৱনীয়।

ধানখেতি আৰু কৃষি কৰ্মৰ উদ্দেশ্যে, লক্ষ্মী দেৱীৰ আৰধনা আৰু লক্ষ্মী দেৱীক আই গোসাঁনীৰ ৰূপান্তৰ হিচাপে কল্পনা কৰা অসমৰ ভালেমান জনজাতিৰ মাজত আছে। আমাৰ সচৰাচৰ গএগ্ৰা সমাজত বাঁহ-খেৰেৰে ঘৰ সজা পদ্ধতি, পাট কাপোৰৰ ব্যৱহাৰ আৰু বোৱা কটা, পশুপালন প্ৰথাত তিব্বতীয়সকলৰ বৰঙণি আছে। ঘৰবন্ধা ঠাই আৰু চোতাল সম্পৰ্কীয় ভালেমান জন বিশ্বাসৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া আৰু তিব্বতৰ্মী বড়ো-কছাৰীৰ মাজত সাদৃশ্য আছে।

জনজাতীয় গাঁৱৰ গাঁথনি আৰু জনজাতীয় ডেকা চাং, গাভৰু চাঙৰ প্ৰভাৱ বৈষ্ণৱ যুগৰ সমাজত পৰিছিল। অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ নামঘৰ আৰু শাস্ত্ৰৰ অনুপ্ৰেৰণা বৌদ্ধধৰ্মৰ বুদ্ধ, সংঘ আৰু ধৰ্মৰ পৰা সমাগত বুলিও কিছুমান পণ্ডিতৰ মত। বৌদ্ধধৰ্ম চীন, তীব্বত, মঙ্গোলীয়, জাপান, ব্ৰহ্মদেশ আৰু উত্তৰ-পূবভাৰতৰ জনজাতিসকলৰ মাজত ঘাইকৈ আৰু ব্যপকভাৱে প্ৰচলিত; বহুতে গৌতম বুদ্ধকো কিৰাতলোকৰ প্ৰতিনিধি বুলি কব খোজে। অসমৰ সৰ্বসাধাৰণ মানুহৰ খোৱা লোৱা, পিন্ধন-উৰণ, বোৱা-কটা, ঘৰবাৰী, আলহী সোধা গাওঁ মুখী সমাজ-গাঁথনি, ৰঙা-নীলা কলা আদি গাঢ় বৰ্ণপ্ৰীতি, সামাজিক সম্বন্ধৰ জেওৰ, সপোন বিশ্বাস, মঙ্গঁলামঙ্গল আৰু যাত্ৰা প্ৰকৰণ, শপত খোৱা পদ্ধতি আদিতো জনজাতিৰ ৰেঙনি দেখা যায়।

গতিকে অসমীয়া সংস্কৃতিত জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ গভীৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়।

কামৰূপৰ থলুৱা খেল-ধেমালি

হীৰক জ্যোতি কলিতা
অতিথি অধ্যাপক (অসমীয়া বিভাগ)

ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰে পৰা অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত এশ-এবুৰি খেল-ধেমালি প্ৰচলিত হৈ আহিছে। তাৰ ভিতৰত কিছুমান খেল-ধেমালি আমাৰ মানুহে খেলিবলৈ এৰি পেলালে আৰু দুই-এটা খেল-ধেমালি গাৰে-ভূঞে প্ৰচলিত হৈ আছে। আকৌ আবহমান কালৰপৰা প্ৰচলিত কিছুমান খেল-ধেমালি কালৰ সোঁতত ৰূপ সলাই পৰিবৰ্তিত ৰূপত মানুহৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে খেল-ধেমালি মানুহৰ প্ৰবৃত্তিৰ পৰাই উদ্ভৱ হয়। যিদৰে সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে হাত-ভৰি নচুৱাই খেল-ধেমালি কৰি আনন্দ লাভ কৰে। অতীতত মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ লগত জড়িত গছৰ ফল আনিবলৈ গছত উঠা, চিকাৰ কৰিবলৈ দৌৰ মৰা, কাড় মৰা, চিকাৰৰ বস্তু টানি চোঁচৰাই নিয়া বা ঠেলি নিয়া, নৈত সাতুৰিবলৈ জাপ মৰা, মাছ ধৰা, ডুব মৰা, নাওঁ বোৱা, লাঠী যুদ্ধ আদিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই খেল-ধেমালিবোৰৰ সৃষ্টি হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত এই খেল-ধেমালিবোৰে জাতীয় ৰূপ লয়।

অতীজৰ পৰা অসমৰ চুকে-কোণে প্ৰচলিত খেল-ধেমালিবোৰৰ ভিতৰত কচুগুটি খেল, কণী যুঁজ, কড়ি খেল, কলহ ভঙা খেল, কুকুৰা যুঁজ, ঘিলা খেল, ঢোপ খেল, কোমোৰা খেল, টাংগুটি, নাওখেল, পাশা খেল, বাঘ-গৰু, বুলবুলি যুঁজ, শেন যুঁজ, কুকুৰা যুঁজ, হাউ খেল, ম'হ যুঁজ, হেতালি খেল, হাতী যুঁজ আদিয়ে প্ৰধান। এই খেল-ধেমালিবোৰৰ বেছিভাগ কামৰূপ জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। অৱশ্যে স্থান ভেদে এই খেল-ধেমালিবোৰৰ নাম আৰু নিয়মৰ পাৰ্থক্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। আকৌ কিছুমান খেল-ধেমালিৰ লগত গীত-নৃত্য অপৰিহাৰ্য। এই গীতৰ ভাৰ আৰু ভাষা অতি সহজ-সৰল। ইয়াৰে কিছুমান খেল দলীয়ভাৱে খেলা হয় আৰু কিছুমান এককভাৱে খেলা হয়, কিছুমান ঘৰৰ ভিতৰত খেলা হয় আৰু কিছুমান ঘৰৰ বাহিৰত খেলা হয়, কিছুমান খেল বিশেষ উৎসৱৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি খেলা হয় আৰু কিছুমান অৱসৰ বিনোদনৰ বাবে খেলা হয়।

সমাজৰ শিশু, কিশোৰ-কিশোৰী, যুৱক-যুৱতী, বৃদ্ধ সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহে খেলিব পৰাকৈ নিৰ্দিষ্ট খেল-ধেমালি থাকে। কামৰূপত প্ৰচলিত পুৰণি খেল-ধেমালিবোৰক প্ৰধানকৈ অৱসৰ

বিনোদনৰ খেল-ধেমালি আৰু প্ৰতিযোগিতামূলক খেল-ধেমালি হিচাপে আলোচনা কৰিব পাৰি।

(ক) অৱসৰ বিনোদনৰ খেল-ধেমালি ঃ-

১। **কচুগুটি খেল ঃ-** এই খেলবিধ সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ অতি প্ৰিয় খেল। এই খেলত এজন খেলুৱৈ এটা গুটি পিঠিৰ ফালে নি এখন হাতত লুকাই লয় আৰু দুয়োখন হাত সদৃশৰূপত মুঠি মাৰি আনজন খেলুৱৈৰ আগলৈ আনে। তেতিয়া আনজনে "অলৌ গুটি টলৌ গুটি কচু গুটি লাই, এইখন হাতৰ গুটি এইখন হাতে পায়" বুলি গীত গাই প্ৰথমজনৰ হাতৰ মুঠি ইখনৰ পাছত আনখন চুই যায়। এনেদৰে যিখন হাতত গীতটো শেষ হয়, সেইখন হাত মেলি দিয়ে আৰু তাত গুটিটো থাকিলে আনজনে গুটি লুকুৱাব সুযোগ পায়।

২। **চকুত ধৰা খেল ঃ-** এইবিধ খেলৰ এজন খেল পৰিচালক, দুটা খেলুৱৈৰ দল আৰু প্ৰতিটো খেলুৱৈৰ ছদ্ম নাম থাকে। ইয়াত খেল পৰিচালকজনে খেলুৱৈবোৰৰ চকুত ধৰে আৰু ছদ্ম নামেৰে খেলুৱৈ এজনক মাতি আনে। তাৰ পাছত সেই নিৰ্দিষ্ট ছদ্মনামৰ খেলুৱৈজনে চকুত ধৰি থকা খেলুৱৈৰ কপালত টোকৰ দিয়ে আৰু খেলুৱৈজনৰ চকুৰ পৰা হাত এৰি দিয়াৰ পাছত কোনে টোকৰ দিলে সেইজনক বিচাৰি দিব লাগে। শুদ্ধ নাম কব পাৰিছে খেলুৱৈজন এখোজ আগলৈ গতি কৰে।

৩। **কোমোৰা খেল ঃ-** এই খেলত এজন খেলুৱৈ বুঢ়ীৰ ভাও লয় আৰু বাকীবোৰ খেলুৱৈ দুটা দলত বিভক্ত হৈ ৰেলৰ ডবাৰ নিচিনাকৈ কঁকালত ধৰি থাকে। এনেতে বুঢ়ীজনীয়ে "ৰজাৰ জীয়েকে পহু এটা পালে, তাকে খাবলৈ কোমোৰা এটা লাগে" — বুলি গীত গায় আৰু খেলুৱৈবোৰৰ এজনক টানি এৰুৱাই নিবলৈ যত্ন কৰে। এনেদৰে যিটো দলৰ বেছি খেলুৱৈক টানি নিবলৈ সক্ষম হয় সেই দল পৰাজয় হয়।

৪। **আঙুলি খেল ঃ-** এইবিধ খেলৰ বাবে খেলুৱৈবোৰে এঠাইত গোট খায়। তাৰ পাছত এজনে নিজৰ সোঁহাতখন মাটিত থৈ সোঁহাতৰ বুঢ়া আঙুলিত বাওঁহাতৰে ধৰিব। তাৰপাছত দ্বিতীয়জনে প্ৰথমজনৰ বাওঁহাতৰ আঙুলিত ধৰিব আৰু এনেদৰে দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুৰ্থজনলৈ ধৰি এটি দীঘলীয়া স্তম্ভৰ সৃষ্টি কৰিব। সেই সময়তে অন্য এজন খেলুৱৈ সেই স্তম্ভটো বনোৱা খেলুৱৈবোৰক গীতৰ মাধ্যমেৰে সোধে —"এইডাল কিহৰ গছ....লিচুৰ গছ....আমাক দিবিনে নিদিয়া?" — এনেদৰে কৈ খেলুৱৈজনে গছডাল ভাঙিবলৈ যত্ন কৰে। ভাঙিব পাৰিলে সেইদল পৰাজয় হয় আৰু অন্যদলৰ খেল আৰম্ভ হয়।

৫। **চেংগুটি খেল ঃ-** কামৰূপত এইবিধ খেলক 'লাচ' খেল বোলে। এই খেলত ৫ টা গুটিৰ প্ৰয়োজন। খেলুৱৈ সকলে এই খেলত এবাৰ এটা গুটি ওপৰলৈ দলিয়াই বাকীকেইটা মাটিত থয় আৰু তাৰ পাছত আকৌ গুটিটো ওপৰলৈ দলিয়াই তলত থকা গুটি কেইটা হাতত লৈ ওপৰলৈ দলিয়াই দিয়া গুটি ধৰে। এনেদৰে খেলখনৰ কেইবাটাও স্তৰ থাকে। এই স্তৰবোৰ পাৰ হওতে যদি গুটি মাটিত পৰে তেন্তে সেইজনে খেল সামৰিবলগীয়া হয় আৰু পৰৱৰ্তী খেলুৱৈ খেল আৰম্ভ কৰে। এনেদৰে যিয়ে খেলৰ সকলো স্তৰ প্ৰথমে অতিক্ৰম কৰিব তেওঁ বিজয়ী হয়।

(খ) প্ৰতিযোগিতামূলক খেল ধেমালি ঃ-

১। **হাউ খেল ঃ-** এই হাউখেল বৰ্তমান 'কাবাডি' খেলৰ পূৰ্বৰূপ। এই খেলত দুটা দল থাকে আৰু প্ৰতিটো দলত ৫-৭ জনমান খেলুৱৈ থাকে। ইয়াত এটা দলৰ এজন খেলুৱৈ একে উশাহতে হাউ মাৰি বিপক্ষ দলৰ স্থানত গৈ সেই দলৰ খেলুৱৈক চুই আহি নিজৰ স্থানত প্ৰৱেশ কৰে। এনে কৰিব পাৰিলে চুই থৈ অহা খেলুৱৈ জন মৰে আৰু যদি হাউ মাৰিব যোৱা খেলুৱৈজনক আনটো দলে উশাহ শেষ নোহোৱালৈ ধৰি ৰাখে, তেন্তে সেইজন মৰে। এনেকৈয়ে যিটো দলৰ খেলুৱৈ মৰি শেষ হয়, সেই দল পৰাজয় হয়।

২। **কুকুৰা যুঁজ ঃ-** এই খেলবিধ পুৰুষসকলৰ মাজত অতি জনপ্ৰিয় খেল। এই যুঁজৰ বাবে এখন খেল পথাৰত বৃত্তকাৰ ক্ষেত্ৰ এখন আঁকি লোৱা হয় আৰু খেলুৱৈবোৰে তাৰ ভিতৰত থাকি এখন ভৰি পিছফালে এখন হাতেৰে ধৰি লব লাগে। আনখন হাতেৰে ভৰিখন ধৰি থকা হাতৰ বাহুত ধৰি থাকিব লাগে। এনেদৰে খেল আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে খেলুৱৈবোৰে ইজনে সিজনক খুন্দিয়াই পেলাবলৈ যত্ন কৰে। এনে কৰোতে যদি কোনোবাই মাটিত পৰি

যায় বা হাতখন ভৰি আৰু বাহুৰ পৰি এৰা পৰে তেন্তে তেওঁ খেলৰ পৰা বাহিৰ হয়। এনেকৈ যিজন খেলুৱৈ শেষলৈ থাকিব, তেওঁক বিজয়ী বোলা হয়।

৩। **ঢোপ খেল ঃ-** এই খেলবিধ কামৰূপৰ বিভিন্ন অঞ্চলত ব'হাগ বিহু আৰু মাঘবিহুৰ সময়ত খেলা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই খেলত এখন গামোচাৰ আচলখন উলিয়াই লোৱা হয়, যাতে এই আচলখনত ধৰি এটা দলে আনটো দললৈ ঢোপটো দলিয়াব পাৰে। এই খেলত দুটা দলত ৫-১০ জন খেলুৱৈ থাকে। এই খেলত ঢোপটো দলিয়ালে আনটো দলৰ খেলুৱৈ ঢোপটো ধৰিব লাগে আৰু ধৰিব নোৱাৰিলে সেই দলৰ এজন সদস্য আনটো দললৈ যাব লাগে। কিন্তু যদি আন দললৈ যোৱা 'বন্দা' জনে ঢোপটো ধৰি নিজৰ দলত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে, তেন্তে সেইজনক মুক্ত কৰি দিয়ে। এনেদৰে ঢোপ খেলত যিটো দলৰ সদস্য আনটো দললৈ গৈ শেষ হয় সেই দল পৰাজয় হয়।

৪। **আঙঠি লুকুৱা খেল ঃ-** কামৰূপৰ বিবাহ অনুষ্ঠানৰ সকলো ৰীতি-নীতি শেষ হোৱাৰ পাছত আঙঠি লুকুৱা খেল হয়। এই খেলত দৰা কইনাই এখৰাহি চাউলত আঙঠি লুকাই থয় আৰু এজনে বিচাৰি উলিয়াব লাগে। এবাৰ দৰাই আঙঠি লুকাই আৰু কইনাই বিচাৰিব লাগে আৰু এবাৰ কইনাই লুকাই আৰু দৰাই বিচাৰিব লাগে। এনেদৰে দৰা-কইনা প্ৰতিজনে তিনিবাৰকৈ আঙঠি বিচাৰিব লাগে আৰু যিজনে বেছিকৈ বিচাৰি পায়, সেইজন বিজয়ী হয়।

৫। **পাশা খেল ঃ-** বিবাহ অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত আন এটি খেল হ'ল - পাশা খেল। এই খেলত এখন কাঁহীত দুবাটি দৈ লোৱা হয় আৰু দৰা-কইনা দুয়োজন একো একোটা বাটি হাতেৰে ধৰি কাঁহীখনত ইফালে সিফালে ঘুৰাব লাগে। কিন্তু এনে কৰোতে বাটি দুয়োটা যেন খুন্দা নাখায়, সেইটো মন কৰিবলগীয়া। কাৰণ বাটি দুটা খুন্দা লাগিলে মানুহে বিশ্বাস কৰে যে - তেওঁলোক দুয়োজনৰ দাম্পত্য জীৱন হাই-কাজিয়াৰ মাজেৰেই পাৰ হয়।

৬। **ৰচী টনা খেল ঃ-** ৰচী টনা খেলবিধ পুৰণি যদিও বৰ্তমানো এই খেলৰ প্ৰচলন আছে। এই খেলবিধ দলীয়ভাৱে খেলা হয় আৰু এই খেলত প্ৰকাণ্ড ৰচী এডালৰ দুয়োফালে বিভক্ত হৈ থকা দুটা দলে ধৰি নিজৰ ফালে টানি আনিবলৈ যত্ন কৰে। এনে কৰোতে যিটো দলে তিনি বা পাঁচবাৰ বিপক্ষ দলক নিজৰ ফালে টানি আনিব, সেই দলটো বিজয়ী হয়।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা এই খেল-ধেমালিবোৰ অসমৰ বিভিন্ন জিলাৰ উপৰিও কামৰূপ জিলাৰ চুকে-কোণে প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই খেল-ধেমালিবোৰৰ উপৰিও সৰু সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মাজত কলহ ভঙা, চোৰ-পুলিচ, লুকা-ভাকু, বাঁহত উঠা, টাংগুটি, হাত লুকুৱা বা হাতত ভুকুৱা আদি খেল-ধেমালি প্ৰচলিত হৈ আছে। কিন্তু আজি এই পুৰণি খেলবোৰ খেলিবলৈ মানুহৰ আহৰি নাই। যাৰ বাবে বৰ্তমান পুৰণি খেল-ধেমালিবোৰ লুপ্ত হোৱাৰ পথত। তাৰোপৰি এই খেল-ধেমালিবোৰৰ বিষয়ে জনা বুঢ়া-মেঠা বা সেই সময়ৰ খেলাৰু বৰ্তমান নাই। সেয়ে বৰ্তমান মানুহৰ মাজত পুৰণি খেল-ধেমালিবোৰৰ দুই-এটাৰহে প্ৰচলন আছে আৰু পুৰণি খেলৰ ঠাইত নতুন খেলে স্থান পাইছে।

খেল-ধেমালি এটা জাতিৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰধান অঙ্গ। এই খেল-ধেমালিবোৰেই এটা জাতিক সবল কৰি তোলে। সাধাৰণতে খেল-ধেমালি কৰিবলৈ এজনতকৈ অধিক মানুহৰ প্ৰয়োজন হয় আৰু অধিক মানুহৰ মাজত খেল ধেমালি অনুষ্ঠিত হ'লে মানুহবোৰৰ মাজত সম্প্ৰীতি ভাৱ গঢ়ি উঠে। সেয়ে খেল-ধেমালিৰ যোগেদি এখন দেশৰ লগত আন এখন দেশৰ ৰাজনৈতিক তথা কূটনৈতিক সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাত সহায় কৰে। ইয়াৰ উপৰিও খেল-ধেমালিয়ে দেহ আৰু মনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে। খেল-ধেমালিবোৰৰ ভিতৰত দৌৰা, জপিওৱা, আদি কাৰ্যই মানুহক শাৰীৰিকভাৱে সুস্থ কৰি ৰাখে। ঠিক তেনেদৰে খেল-ধেমালিৰ পৰা পোৱা অনাবিল আনন্দ, প্ৰশংসা আদিয়ে ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনোবল বৃদ্ধি কৰে। কিন্তু এটা শতিকাৰ পৰা আন এটা শতিকালৈ গতি কৰোতে এনেবোৰ আপুৰুগীয়া খেল-ধেমালিৰ নাম, নীতি-নিয়ম সলনি হোৱাৰ উপৰিও সময়ৰ সোঁতত হেৰাই গৈছে। সেয়ে এই খেল-ধেমালিবোৰৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰিলেহে থলুৱা খেল-ধেমালিবোৰ উদ্ধাৰ হ'ব।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। অসমৰ সংস্কৃতি-কোষ ঃ ড০ নাৰায়ণ দাস (মুখ্য সম্পা.)
২। অসমৰ লোক-সংস্কৃতি ঃ চাও লোকেশ্বৰ গগৈ (সম্পা.)
৩। অসমীয়া সংস্কৃতি ঃ হৰিপ্ৰসাদ নেওগ, লীলা গগৈ (সম্পা.)
৪। অলৌগুটি তলৌ গুটি অসমৰ খেল-ধেমালিৰ গীত মাত ড০ উপেন ৰাভা হাকাচাম, ড০ ধনেশ্বৰ কলিতা। (সম্পা.)

মানৱতাবোধ আৰু নাৰী নিৰ্যাতন

✍ **ডিকুমনি শৰ্মা**
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ সান্মাসিক (অসমীয়া বিভাগ)

মানৱতাবোধ এই শব্দটোৰ সাধাৰণ অৰ্থ মানুহৰ জ্ঞান বাবুদ্ধি । কিন্তু বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ এই শব্দটোৰ প্ৰকৃত ব্যৱহাৰ কিমান সংখ্যক লোকে জানে ? বৰ্তমান জৰ্জৰিত সমাজখনত মানৱতাবোধ নোহোৱা হ'বলৈ ধৰিছে। হত্যা - হিংসা, ধৰ্ষন, বিস্ফোৰণ ইত্যাদি দুখজনক পৰিস্থিতিয়ে সমাজখন

আগুৰি ধৰিছে । আমি সততে বাতৰিকাকত, দূৰদৰ্শন আদিত দেখিবলৈ পাও যে নিজৰ পুত্ৰ-বোৱাৰীয়ে পিতৃ - মাতৃক বোজা বুলি ভাবি ঘৰৰ বাহিৰ কৰি দিয়ে যাৰ পৰিণতি স্বৰূপ পিতৃ মাতৃয়ে ৰ'দ , বতাহ - বৰষুণ আদিক নেওচি পদপথত বাস কৰিবলগীয়া হয়। কিন্তু মানৱতাবোধৰ জ্ঞান নথকা সেই পুত্ৰ বোৱাৰীয়ে ভাবি চাইচেনে যে এদিন তেওঁলোকৰ সন্তানে একে কামকে কৰিব পাৰে । আকৌ একাংশ সম্ভ্ৰান্ত ঘৰৰ নষ্ট চৰিত্ৰৰ লোকে এগৰাকী যুৱতীক অকলে পালে নিজৰ অসৎ কামনা পূৰণ কৰিব বিছাৰে। কিন্তু এই পৰিস্থিতিত তেওঁলোকৰ নিজৰ মা - ভনীৰ কথা কিয় মনত নপৰে । যুৱতী গৰাকীক নিজৰ ভন্টী বুলি ভবাৰ মানৱতাবোধ জানো সেইলোকজনৰ নাই । পদপথত ফটা কাপোৰ পৰিহিত ব্যক্তিসকলক ঘূৰি চাবৰ যেন কাৰো সময় নাই। প্ৰত্যেকে নিজৰ কামত ব্যস্ত । অৱেশ্যে বৰ্তমান কিছুমান সেস্বাসেৱী সংগঠনে এই সকল ব্যক্তিক মাজে মাজে বিভিন্ন ধৰণে সহায়ৰ হাত আগবঢ়োৱা দেখা যায় । গতিকে এই ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। কিন্তু এওলোকে দেখুৱাই দিয়া বাটেৰে আমি জানো যাব নোৱাৰো। দয়া - সহানুভুতি আদি দেখুৱাবলৈ কেৱল এনেকুৱা সংগঠনৰ ব্যক্তি হোৱাটো প্ৰয়োজনীয়নে ? আমি জানো নিজাকৈ এই পদক্ষেপ গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰো ।

গতিকে মানৱতাবোধ জীয়াই থাকিলে এই সুন্দৰ পৃথিৱীখন আৰু সুন্দৰ হ'ব । সমাজখন উন্নতিৰ দিশে আগবাঢ়িব । সেয়েহে সৰুৰ পৰা বৃদ্ধলৈকে সকলো ব্যক্তিৰে মানৱতাবোধ সৰ্ম্পকে জ্ঞান থকাটো নিত্যন্তই প্ৰয়োজন ।

সমাজত প্ৰচলিত এক সামাজিক ব্যাধি নাৰী নিৰ্যাতন । মুখা পিন্ধা এচাম ভদ্ৰ লোকে ইয়াক যেন নিত্য নৈমিত্তিক কাৰ্য হিচাপে কৰি আহিছে । বছৰ বছৰ ধৰি আমাৰ সমাজত নাৰী সকলৰ ওপৰত নিৰ্যাতন চলাই অহা হৈছে । এই নিৰ্যাতন শাৰীৰিক আৰু মানসিক দুয়ো প্ৰকাৰে নাৰী সকলৰ ওপৰত

চলাই আহিছে তথাকথিত ভদ্ৰ লোক সকলে । প্ৰতিটো কথাই কথাই যেন এচাম পুৰুষে নাৰী সকলক শৰীৰিক - মানসিক কষ্ট দিয়ে । সি লাগিলে নিজৰ পত্নীয়ে হওঁক বা কোনোৱা গাভৰু জীয়ৰী - বোৱাৰী হওক যিয়ে অকলে বাটে ৰে অহা যোৱা কৰে । এনেকুৱা এচাম মুখা পিন্ধা মানুহৰূপী দানৱ সকলৰ বাবে নাৰী সকলে ঘৰৰ চাৰি - বেৰৰ পৰা ওলাই আহিবলৈ ভয় কৰে ।

কোৱা হয় নাৰী দেৱীৰূপ । পৌৰাণিক যুগৰ পৰাই নাৰী সকলক উচ্চ স্থান দি পূজা অৰ্চনা কৰি অহা হৈছে । নাৰী আদি শক্তি । কিন্তু বৰ্তমান এই সমাজখনত নাৰীক দেৱীৰূপে কল্পনা কৰা হয় নে ? বৰ্তমান যুগত নাৰী সকলৰ ভূমিকা কি ? এই প্ৰশ্নৰ জানো উত্তৰ আছে কাৰোবাৰ হাতত ! যি সকল মুখা পিন্ধা ভদ্ৰ লোকে নাৰী সকলৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলাই আহিছে তেওলোকৰ বাবে নাৰী সকলৰ মূল্য কিমান । নাই ! একেবাৰেই মূল্য নাই। এচামলোকৰ বাবে নাৰী দেৱী নহয় হাতৰ ছাবি দিয়া পুতলা । তেওলোকে যেনেকে ইচ্ছা তেনেকে নাৰী সকলক ব্যৱহাৰ কৰে নিৰ্যাতন চলোৱা সময়ত এইচাম লোকে পাহৰি যায় যে তেওঁৰো কোনোৱা মা - ভনী আছে ।

সামাজিক ব্যাধি এই নাৰী নিৰ্যাতনৰ পৰা উপশম পাবলৈ নাৰী সকলে ওলাই আহি যুঁজ কৰিব লাগিব । এই সকল লোকৰ আচল পৰিচয় নাৰী সকলে তেওলোকৰ নিজৰ কায়াদাৰে দেখুৱাব লাগিব । বৰ্তমান সময়ত নাৰী সকলে যে অজলা - অবলা তেনে নহয় । বৰ্তমানৰ নাৰী সকলো ক্ষেত্ৰতে আগবঢ়া । এনেদৰে আগবাঢ়ি নাৰী সকলে এচাম পুৰুষক তেঁওলোকে কৰা কামৰ পৰিণতি দেখুৱাব লাগিব তেতিয়াহে সমাজৰ পৰা এই ব্যাধি আঁতৰ হ'ব ।

মানৱীয় মূল্যবোধ কেৱল মুখেৰে ক'লে নহ'ব ইয়াক হাতে কামে কৰি দেখুৱাব লাগিব । দিনে দিনে অজ্ঞানী হৈ যোৱা এইচাম লোকক মানৱীয় মূল্যবোধ সৰ্ম্পকে পূনৰ জ্ঞান দিয়া প্ৰয়োজন হৈছে । মানুহক জীৱ সকলৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ হিচাপে ধৰা হৈছে কাৰণ মানুহৰ মূল্যবোধ আছে । কিন্তু, কোনখন সমাজৰ কোন জন সভ্য মানুহে ক'ব যে তেওঁলোকৰ মূল্যবোধ আছে যি নিৰ্যাতন চলাই আহিছে ।

অসমৰ জনগোষ্ঠীয় বড়ো সমাজত ৰঙালী বিহু

মমী দেৱী
বি.এ., দ্বিতীয় যাণ্মাষিক, হিন্দী বিভাগ

অসমৰ জাতীয় উৎসৱ হ'ল বিহু। অসম শব্দৰ অনেক অৰ্থ পোৱা যায়। পুৰণি কামৰূপ বা প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰেই পৰিৱৰ্তিত নাম হৈছে 'অসম'। ১২২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত চুকাফাৰ নেতৃত্বত অহা আহোমসকলে তদানীন্তন বিভিন্ন সৰু বৰ জনজাতীয় ৰাজ্য জয় কৰি এক বৃহত্তৰ আহোম ৰাজ্য গঠন কৰিছিল। ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ২৪ ফেব্ৰুৱাৰীৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিমতে অসম বৃটিছৰ অধীন হয়। বৃহত্তৰ অসম গঠনৰ এয়া হৈছে পটভূমি। ঠিক তেনেদৰে ভাৰত গঢ়াৰ নিচিনাকৈ এখন বৃহত্তৰ অসমৰো জন্ম হ'ল, যাৰ বুকুত সোমাই পৰিল এই অসম মাতৃৰ অনেক সন্তান বড়ো, কছাৰী, মিছিং, সোণোৱাল, ৰাভা, সজং তথা আৰ্য্য অনাৰ্য্য অনেক জনগোষ্ঠী। এই জাতি গোষ্ঠী সমূহৰ একত্ৰিত সাংস্কৃতিক সামাজিক অনুষ্ঠানৰ বাহ্যিক প্ৰকাশ হৈছে অসমীয়াৰ বাপতি সাহোন বিহু। এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠী সমূহৰ ভিতৰত বড়ো জনগোষ্ঠীৰ বিহু সম্পৰ্কে তলত কিছু আভাস দিয়া হ'ল -

বড়ো - কছাৰীৰ ব'হাগ বিহুক দুই ভাগত ভগাব পাৰি। যেনে - গৰু বিহু আৰু মানুহ বিহু। গৰু বিহুৰ দিনা গৰুৰ শ্ৰীবৃদ্ধি আৰু সংখ্যা বৃদ্ধিৰ কামনা কৰি গৰুক পূজা কৰা হয়। মানুহ বিহুৰ দিনা - (ক) মানুহৰ তথা জীৱৰ পৰম শত্ৰু জ্ঞান কৰা সাপৰ বংশ ধ্বংস কৰা, (খ) দেৱতা পূজা, (গ) মৃত পূৰ্ব পুৰুষসকলৰ পূজা (ঘ) যোৱা বছৰক বিদায় (ঙ) গুৰু সেৱা (চ) প্ৰীতিৰ চিন বিনিময় কৰা (ছ) নৃত্য - গীত (জ) শস্যৰ মঙ্গল আৰু শ্ৰী বৃদ্ধি কামনা কৰি পূজা দিয়া আৰু (ঝ) বিহুক বিদায় দিয়া।

গো-পূজা — বড়ো-কছাৰী সকলে চ'ত মাহৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনক গৰু বিহু বুলি কয়। সিদিনাই বড়ো - কাছাৰী তথা অসমীয়া মানুহে গৰুক গা-ধুৱাবলৈ পুখুৰী নাইবা নৈলৈ নিয়াৰ আগতে তাক ধান খাবলৈ দিয়া হয়। প্ৰত্যেক গৰুৰ শিং আৰু খুৰাত সৰিয়হৰ তেল ঘঁহি দিয়ে। লাও - বেঙেনাৰ মালা কেইধাৰিমান হাতত লৈ গৰুবোৰক গোঁহালিৰ পৰা মোকোলাই দীঘলতি আৰু

ভেদাই গছৰ দ্বাৰা কোবাই কোবাই গা-ধুৱাবলৈ খেদি লৈ যায়। গৰুবোৰক গোঁহালিৰ পৰা মোকোলোৱাৰ আগতে গৃহস্থই একোবাৰ সেৱা কৰি লয়। গৰু গা-ধুৱাবলৈ যাওতে গৰুৰ ওপৰত লাও-বেঙেনা ছটিয়াই দি গান গাই যায় -

লাও জা', ফাঠাও জা',
বৌছাৰ বৌছাৰ এৰ হাঞা হাঞা
বিমানি খিহোৰ, ফিফানি খিহোৰ,
লৌংছাৱী জাগীন হালুৱা গিদিৰ।

এই গীত গাই শেষ কৰাৰ পিছত দীঘলতিৰে গৰু বোৰৰ পিঠিত কোবাই কোবাই আৰু আন এটা গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে।

দিঘিলিটি মৌছৌন মুলি
দুদালি জাগীন গায় খুখিলি।
দিঘিলিটি লাওথি খ্ৰি, খ্ৰি গানথি,
জৌংনি মৌছৌৱা জাগীন বলদ জাথি।
জানায় নংয়া গায়দে থেফ্ৰা
মাৰ্খা জাগীন ফালৌনি বেহ্ৰা।

গৰুক গা-ধুৱাবলৈ গোহালিৰ পৰা মোকোলাই লৈ যোৱাৰ পিছত গোবৰবোৰ পেলাই গোহালি পৰিষ্কাৰ কৰা হয়। পুৰণা পঘা সলাই নতুন পঘা দিয়া হয়। বড়ো - কাছাৰীয়ে গৰুক লক্ষ্মী বুলিও জ্ঞান কৰে যি গৃহস্থৰ ঘৰত গৰুৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হয়, তেওঁৰ ঘৰত লক্ষ্মী প্ৰসন্না হৈছে আৰু সেই গৃহস্থৰ পৰিয়াল ঐশ্বৰ্যশালী আৰু সুখী হ'ব বুলি বিশ্বাস কৰে।

মানুহৰ বিহু -

নতুন বছৰৰ প্ৰথম দিনা খেৰায় পূজাৰ ছত্ৰাওলি সুৰৰ বাঁহী বজাই দি নৱ বছৰক সম্ভাষণ জনায়। বড়ো - কাছাৰীৰ মতে ছাত্ৰাওলি বাঁহীৰ সুৰৰ দ্বাৰা মানুহ তথা জীৱৰ পৰম শত্ৰু সাপৰ কণী ঘোলা হয়।

নতুন বছৰৰ প্ৰথনদিনাই ৰাতিপুৱা আদিমধৰ্মী বড়ো - কছাৰীসকলে ৰন্ধা - বঢ়া কৰা মাটিৰ চৰুবোৰ পেলাই দিয়ে। পৰিয়ালৰ মানুহবোৰে শুচি হৈ ঘৰ - দুৱাৰ মচি লৈ চোতালৰ বাথৌ থানত ঘৰৰ দেৱতা বাথৌ বুঢ়া মহাৰজা আৰু আই কামাখ্যাক পূজা দিয়ে। পূজাৰ মন্ত্ৰ আৰু বলি - বিধানবোৰ নতুন ঘৰ লোৱাত পূজা দিয়াৰ দৰে হয়। পূজাৰ মন্ত্ৰ মাতিবৰ কাৰণে গাঁৱৰে অভিজ্ঞতা থকা মানুহৰ দ্বাৰাই কাৰ্য সম্পাদন কৰা হয়। বুঢ়াসকলে মদৰ ৰস খাই প্ৰথম বিহুক সম্ভাষণ জনায়। যিকোনো এগৰাকী বুঢ়া- বুঢ়ীয়ে পোন প্ৰথমে বিহুৰ মদখাই বিহুক সম্ভাষণ নজনালে বড়ো - কছাৰীয়ে বিহু আৰম্ভণি নকৰে।

বিহুক সম্ভাষণ জনোৱাৰ পিছত মুনিহ - তিৰোতা ডেকা - গাভৰু সকলে নিজতকৈ বয়সস্থ মানুহক একোখনকৈ গামোচা দি সেৱা জনাই তেওঁলোকৰ পৰা আশীৰ্বাদ লয়। মুনিহ - তিৰোতা, ডেকা - গাভৰুসকলেও নিজৰ ভিতৰত পৰস্পৰে মৰমৰ সম্ভাষণ জনাই গামোচা সাল - সলনি কৰি যোৱা বছৰৰ দোষ - ক্ৰুটিবোৰৰ কাৰণে ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা আৰু আগন্তুক বছৰৰ কাৰণে মংগল কামনা কৰে।

ডেকা - গাভৰুৰ প্ৰায়বোৰ গীত প্ৰণয়ৰ গীত। কিছুমানে বিহুৰ আনন্দৰ আঁৰ লৈ গীতেৰে কোনো সম্বন্ধীয়াক জোকাই আমোদ কৰে, যেনে -

ডেকা (ছেংগ্ৰা)
হাজৌ খৰোণি হলোলখা
আংজৌং বায়জৌ জাগীনা নৌংলখা

তেওঁলোকে সাতদিন ধৰি বিহু উৎসৱ পালন কৰে আৰু সাত বিহুৰ দিনা গাওঁবুঢ়া অৰ্থাৎ খাদুং গাড়া অথবা মেলেকীৰ ঘৰত বিহু মাৰি বিহুৰ সামৰণি মাৰে। চিফুং বাঁহী আৰু মাদলৰ ব্যৱহাৰ তেওঁলোকৰ এক স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। বিহুত কাড়ি খেল বড়োসকলৰ এক বিশেষ পৰম্পৰা।

বড়ো - কাছাৰী তথা অসমীয়া জাতি যিমান দিনলৈ পৃথিৱীত জীয়াই থাকিব বিহুও আহি থাকিব। সেই দিনবোৰত তেওঁলোকে ভাৱ প্ৰকাশৰ গুৰুত্বৰ হেঙাৰবোৰ ধিলাই দিব।

❧❦❧

ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ আৰু ইয়াৰ ফলশ্ৰুতি

✍ ডিকু মনি শৰ্মা
স্নাতকোত্তৰ চতুৰ্থ ষান্মাষিক, (অসমীয়া)

জাতীয়তাবাদ! ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰ খনত ই এটা পৰিচিত নাম। প্ৰতিখন ৰাষ্ট্ৰত, প্ৰতিখন দেশত আৰু প্ৰতিজন নাগৰিকৰ মনত জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ এটি সৰুৱে পৰা গঢ় লৈ উঠে। এইটো অতি প্ৰয়োজনীয় কথা যে আমি প্ৰত্যেকে ই জাতীয়তাবাদী মনোভাব এটি লোৱা দৰকাৰ। জাতীয়তাবাদে এখন ৰাষ্ট্ৰ বা এখন দেশক উন্নতিৰ দিশে আগবঢ়াই নিয়ে। দেশৰ প্ৰতি থকা অগাধ প্ৰেমে জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰা আনি দিয়ে সকলোৰে মনলৈ। সুদুৰ অতীজৰ পৰা মহান মহান মনিষি সকলৰ প্ৰচেষ্টাত জাতীয়তাবাদ পোৱা মেলি উঠিছিল।

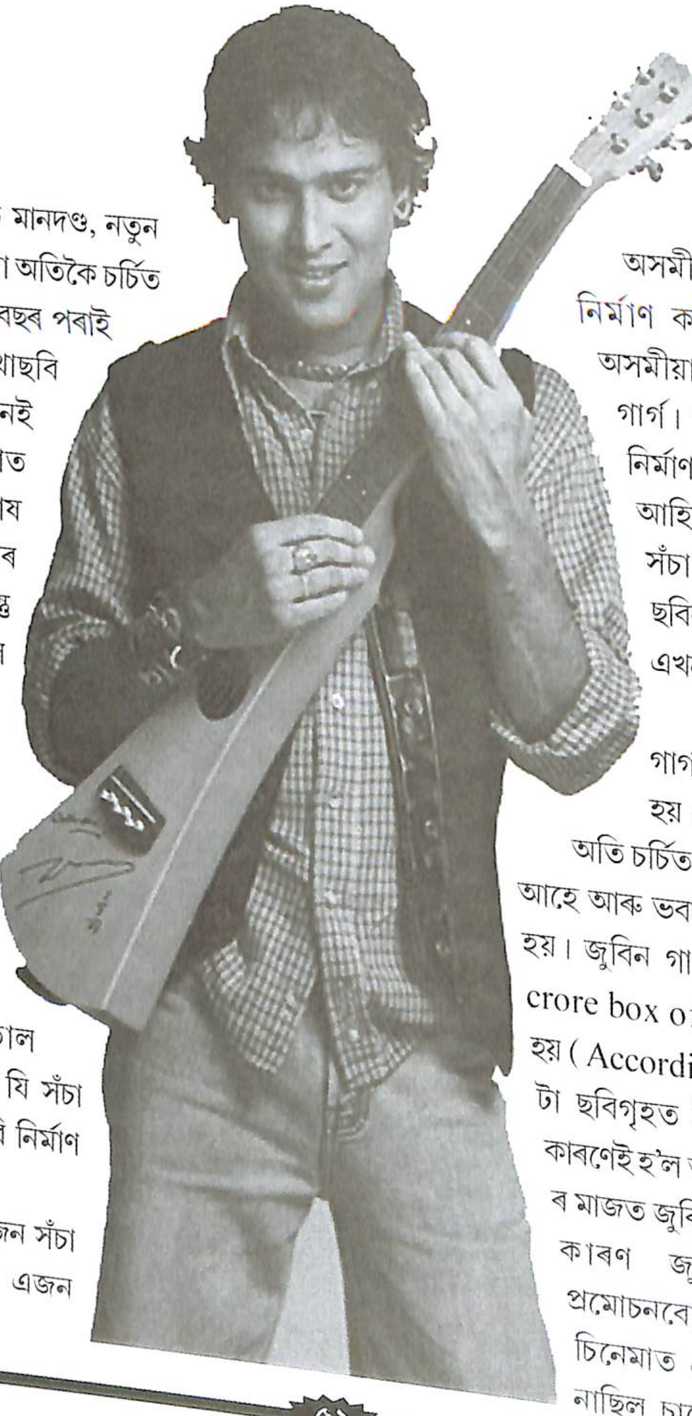
ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ গুৰি ধৰোতা বুলি ক'বলৈ গ'লে পোন প্ৰথমে আমাৰ মনলৈ আহে মহাত্মা গান্ধীৰ নাম। জাতিৰ পিতা গান্ধীয়েই জাতীয়তাবাদৰ আৰম্ভণি কৰে বুলি ক'ব পৰা যায়। দেশৰ প্ৰতি থকা গান্ধীৰ এই প্ৰেমৰ মাজত আমি সকলোৰে জাতীয়তাবাদৰ ছাঁ দেখিবলৈ পাওঁ।

জাতীয়তাবাদে আমাক সুন্দৰ ৰাষ্ট্ৰ দান কৰে। ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদে ভাৰতক বহুক্ষেত্ৰত আগবঢ়াইছে নিছে। জাতীয়তাবাদৰ বাবে কিছু লোকে যদি আন্দোলন কৰিছে আন কিছুলোকে আকৌ হাতত অস্ত্ৰ তুলি ল'বলৈ বাধ্য হৈছে। কিন্তু জাতীয়তাবাদী মনোভাৱ থাকিলে বুলি যে হাতত অস্ত্ৰ তুলি ল'ব লাগিব এইটো বৰ যুক্তি সংগত নহয়। বিভিন্ন মাৰণাস্ত্ৰই দেশৰ শান্তি আনক চাবি শান্তি ভংগ হে কৰে। সেয়েহে প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদী হ'বলৈ হ'লে সুস্থিৰ ভাৱে দেশৰ বা ৰাষ্ট্ৰৰ উন্নতিৰ কথা চিন্তা কৰাটো প্ৰয়োজন। যেতিয়া দেশত শান্তি স্থাপন হ'ব জাতীয়তাবাদে আৰু অধিক উন্নতিৰ দেশক শক্তিশালী দেশ হিচাপে গঢ়ি তুলিব।

এতিয়া আহো জাতীয়তাবাদৰ অন্য এটি ধাৰনা আন্দোলন। আন্দোলনে প্ৰকৃত শান্তি দেশক কেতিয়াও নিদিয়ে। মই এইটো কোৱা নাই যে আমাৰ আন্দোলন নালাগে বা আমি আন্দোলন কৰিব নালাগে। আন্দোলন লাগিব, কিন্তু সেই আন্দোলন হ'ব লাগিব ৰাষ্ট্ৰৰ বাবে দেশৰ বাবে। হকে বিহকে আনক দেখুৱাই, সংবাদ মাধ্যমৰ আগত চুলি ঘুৰাই বা অৰ্ধ উলংগ হ'লে তাক প্ৰকৃত আন্দোলন বুলি মই নাভাবো। আমাৰ ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰঠান প্ৰঠান ব্যক্তি সকলে আন্দোলন ওৰি ধৰি ভাৰত দেশ স্বাধীন কৰিছিল। সেৱা আছিল জাতীয়তাবাদৰ প্ৰকৃত আন্দোলন।

জাতীয়তাবাদে আমাৰ মাজলৈ যিদৰে শান্তি আনে ঠিক একেদৰে নিকৃষ্ট মানুহ কিছুমানৰ অদ্ভুত মানসিকতাৰ বাবে জাতীয়তাবাদ অমান্তিৰ সৃষ্টি কৰে। সেই চাম মানুহৰ বাবে জাতীয়তাবাদক বহুতে ঘৃণ কৰিবলৈ লৈছে। আচলতে সেই চাম মানুহৰ বাবে জাতয়িতাবাদ ভেকো-ভাওনা মাথোন। আমি প্ৰত্যেকজন নাগৰিকে হ'ব লাগিব প্ৰকৃত জাতীয়তাবাদে আমাৰ ভাৰত ৰাষ্ট্ৰক অধিক উন্নত ৰাষ্ট্ৰ কৰি তুলিব তাত কোনো সন্দেহ নাই।

এজন শিল্পীৰ নাম
জুবিন গাৰ্গ



সুদীপ্ত বৰকাকতী
স্নাতক ৫ম ষান্মাসিক,
ৰসায়ন বিভাগ

অসমীয়া কথাছবি, উন্নত মানদণ্ড, নতুন ধাৰা আন্তঃ গাঁঠনিৰ অভাৱ - এয়া অতিকৈ চৰ্চিত শব্দ। নতুন কথা নহয়, প্ৰায় ৫ বছৰ পৰাই শুনি অহা কথা। অসমৰ কথাছবি উদ্যোগৰ আন্তঃগাঁথনি ইমানেই পিছপৰা যে প্ৰত্যেক জিলাত একোটা ছবিগৃহ নাই, ইয়াৰ দোষ কেৱল চৰকাৰৰেই নহয়, ইয়াৰ দোষী আমিবোৰেই। কিন্তু এইবোৰ সমস্যাৰ মুখামুখি হ'লে আমি আলোচনাচক্ৰ পাতি News Channel ৰ পৰ্দাত চিঞৰি বাতৰি কাকতৰ পৃষ্ঠা পূৰ কৰিলেই নহ'ব যদিহে চৰকাৰে নকৰে আন্তঃ গাঁঠনিৰ কাম আৰু উন্নত মানৰ ছবি নিৰ্মাণ নহয় তেতিয়া উপৰোক্ত উদ্দেশ্যবোৰ সফল নহয়। ভাল নিৰ্দেশক/পৰিচালকৰ ভাল ছবি যি সঁচা অৰ্থৎ উপভোগৰ বাবে ভাল ছবি নিৰ্মাণ কৰিব।

কিন্তু এইবোৰৰ মাজতে এজন সঁচা অসমীয়া, যি শিল্পী হয় তেওঁ এজন অসমীয়া শিল্পী ওলাই আহে এখন ছবি নিৰ্মাণ কৰিব, যি আন কোনো নহয় অসমীয়া গানৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী নায়ক জুবিন গাৰ্গ। অসমত ২ কোটি টকাৰ ছবি নিৰ্মাণৰ সাহস দেখুৱাব পৰা ব্যক্তি যদি আহিল এয়া জুবিন গাৰ্গ। জুবিন গাৰ্গে সঁচা অৰ্থত নতুন ধাৰাৰ, অসমীয়া ছবিৰ ভাল দিন ঘুৰাই আনিব পৰা এখন ছবি নিৰ্মাণ কৰে।

ছবিখনৰ নিৰ্মাণ কৰোতে জুবিন গাৰ্গ সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হয়।

অতি চৰ্চিত ছবি Mission China ছবিগৃহত আহে আৰু ভবামতে Super hit হ'বলৈ সক্ষম হয়। জুবিন গাৰ্গ পৰিচালিত মিছন চাইনা 5 crore box office collection দিবলৈ সক্ষম হয় (According to wikipidia)। অসমত ৫৫ টা ছবিগৃহত ইমান Income কৰাই প্ৰথম কাৰণেই হ'ল অসমৰ ৰাইজৰ বিশেষকৈ Youth ৰ মাজত জুবিন গাৰ্গৰ জনপ্ৰিয়তা। কিন্তু ইয়াৰ কাৰণ জুবিনে বিশেষভাৱে কৰা প্ৰমোচনবোৰও ইয়াৰ আগতেই অসমীয়া চিনেমাত এনেকুৱা ভাৱে প্ৰমোচন হোৱা নাছিল চাগে। এতিয়া আহিছো ছবিখনৰ

ৰিভিউ (Review) লৈ - 'I creation Productions' বেনাৰত নিৰ্মিত ছবিখনৰ পৰিচালনা প্ৰযোজনা সংগীত কাহিনী Screenplay একেধাৰে জুবিন গাৰ্গে কৰিছে। 90 min দৈৰ্ঘৰ ছবিখনৰ Edit কৰিছে Protin Khaound যে। Mission China ছবিখনৰ কাহিনী অতি সহজ-সৰল কিন্তু জুবিন গাৰ্গে যি ধৰণে কাহিনীতো আগবঢ়াইছে তাক মানবলগীয়া। অসমীয়া ছবি জগতৰ অতি পুৰণি কালৰ পৰা চলি অহা বাৰৰ পৰা ওলাই যি নতুন ধাৰা সুচনা কৰিলে তাতো আমি জুবিন গাৰ্গক ধন্যবাদ দিব লাগিব। ছবিখনত থকা অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ অভিনয় শলাগীবলগীয়া বিশেষভাবে পৱিত্ৰ ৰাভা অভিনয় অতি উন্নত মানৰ ছবিখনৰ সংগীত অতি ধুনীয়া যি ক'বলগীয়া কথা নহয়, কাৰণ এয়া যাদু জুবিন গাৰ্গৰ।

"Mission China" ছবিখনৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ Positivity হ'ল Cinematography আৰু Location ছবিখনৰ Cinematography অসমীয়া চিনেমাত এক নিদৰ্শন দিবলৈ সক্ষম হৈছে। অতি ধুনীয়াকৈ কৰিছে Camera ৰ কাম।

Suman Duwarh আৰু Pradip Daimary কৈ ধন্যবাদ দিব লাগিব অতি পৰিকল্পিতত সুন্দৰ কামৰ বাবে। আৰু Location আছিল অতি মনোমোহা ছবিখনৰ সকলো ছুটিং North-east তেই কৰা হৈছিল। Location ৰ ক্ষেত্ৰত ছবিখনৰ তুলনা বলিউডৰ ছবি লগত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ পৰা আৰু এটা কথা ক'ব পাৰি পৰ্যটন উদ্যোগত কিমান সম্ভাৱনা আছে উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ ইয়াৰপৰা ক'ব পাৰি যে ছবিখন সকলো ফালৰ পৰাই সফল। আশা কৰো এইখন ছবি অসমীয়া কথাছবি উদ্যোগত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিব। আমি অসমীয়া বলিউডৰ লগত ফেৰ মাৰিবপৰা দিনও আহিব। আশা কৰো আৰু ছবি নিৰ্মাতা ওলাই আহিব ছবি নিৰ্মাণ কৰিবলৈ অকল অসমীয়া ছবি বুলিও যেন ৰাইজে ছবিখনৰ চাব আহিবলগীয়া নহয়- হওক প্ৰত্যেকখন উৎকৃষ্ট ছবি তাৰো আশাৰে -

[Every data/name collect from wikipedia]

অসমত সংস্কৃত চৰ্চা

✍ শ্ৰী জিন্টি নাথ
উচ্চতৰ মাধ্যমিক দ্বিতীয় বৰ্ষ (কলা শাখা)

"বিনা বেদং বিনা গীতং বিনা ৰামায়ণীং কথাম্
বিনা কবিং কালিদাসং কুত্ৰ প্যাদ্ ভাৰতীয়তা"

ভাৰতবৰ্ষৰ আধাৰ স্তম্ভ দুটা সংস্কৃত ভাষা তথা সংস্কৃতি। এই প্ৰসিদ্ধ উক্তি অনুসৰি ভাৰতীয় ভাষা সমূহৰ মাজত সংস্কৃতৰ এক সুকীয়া স্থান আছে। সমূহ ভাৰতীয়ৰে ভাষা হৈছে সংস্কৃত এই ভাষাটোৱে বহুতো ভাষাৰ জননী। গোটেই ভাৰতবৰ্ষখনেই সংস্কৃতৰ ক্ষেত্ৰ স্বৰূপ। সেয়েহে ইয়াক বাদ দি ভাৰতবৰ্ষখন কিদৰে ভাৰতবৰ্ষ হ'ব পাৰিব? সংস্কৃত ভাষা অবিহনে ভাৰতীয়ত্ব কল্পনা কৰিব পৰা নাযায়। যিহেতুকে ভাৰতবৰ্ষক প্ৰসিদ্ধ বেদ আদি শাস্ত্ৰ সংস্কৃত ভাষাতে লিখিত আছে। গীতা, বেদ প্ৰভৃতি শাস্ত্ৰ অবিহনে ভাৰতীয়ত্ব কিদৰে প্ৰতিপন্ন হ'ব পাৰিব? সেই কথাই শুনা যায়।

বেদ অবিহনে, গীতা অবিহনে, ৰামায়ণভিত্তিক কাহিনী অবিহনে, কবি কালিদাস অবিহনে ভাৰতীয়ত্ব কিদৰে প্ৰতিপন্ন হ'ব পাৰে।

এইটো মাথো সংস্কৃত ভাষাহে যাৰ পৰা সকলো ভাৰতীয় ভাষা উদ্ভৱ হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰো মূল সংস্কৃত ভাষাহে। সংস্কৃত কেৱল ভাষাই নহয় সি ভাৰতীয় সকলৰ জীৱনেহে স্বৰূপ। অসমীয়া ভাষাৰ উপযুক্ত জ্ঞান লাভৰ বাবে সংস্কৃতৰ জ্ঞান প্ৰয়োজনীয়।

"পঠামি সংস্কৃতং নিত্যং
বদামি সংস্কৃত সদা
ধ্যায়ামি সংস্কৃতং সম্যগ্
বন্দে সংস্কৃত মাতৰম্"

সংস্কৃত বিষয়টো সদায় অধ্যয়ন কৰো। সংস্কৃতক ভালধৰণে মনৰ ভিতৰত সংস্থাপন কৰো, সংস্কৃত মাতৃক বন্দনা কৰো।

অসম ৰাজ্যত কোনখিনি সময়ৰ পৰা সংস্কৃত অধ্যয়ন আদি প্ৰচলিত আছিল সেই কথা সাম্যকভাৱে অথবা নিশ্চিয়তাৰ সৈতে ক'ব পৰা নাযায়। সপ্তম শতিকাৰ প্ৰাগজ্যোতিষপুৰৰ ৰজা সকলৰ তাম্ৰলিপি অথবা শিলালিপিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে সেইখিনি সময়ত সংস্কৃতৰ ব্যৱহাৰ নাছিল। মধ্যযুগৰ আৰম্ভণি সময়ত (নৱম শতিকা) কালিকাপুৰাণখন ৰচিত হৈছিল। সেইখিনি সময়ৰ পৰা আৰম্ভণি কৰি অসমৰাজ্যত সংস্কৃত ভাষাৰ ওপৰত চিন্তা চৰ্চা চলিছিল। ষষ্ঠদশ শতিকাত কামৰূপৰ কোচবিহাৰ নামে ঠাইত (এতিয়াৰ পশ্চিমবংগ) ৰত্নমালা ব্যাকৰণ নামে নতুন ব্যাকৰণ সম্প্ৰদায়টোৰ উদ্ভৱ হৈছিল। মহামহোপধ্যায় পুৰুষত্তম্ বিদ্যাবাগী বিৰচিত প্ৰয়োগ ৰত্নমালা ব্যাকৰণ তাৰ প্ৰমাণ স্বৰূপ।

অসম ৰাজ্যত সংস্কৃত শিকোৱাৰ ক্ষেত্ৰত দুটা পদ্ধতি প্ৰচলিত হৈ আছে। এটা হ'ল প্ৰাচীন পদ্ধতি য'ত প্ৰৱেশিকা - মধ্যমা - শাস্ত্ৰী আদি পৰীক্ষা সমূহৰ পাঠ্যগ্ৰন্থ সমূহ পঢ়োৱা হয়। এই পদ্ধতিটো কেৱল সংস্কৃতটোল সমূহত চলি আছে। আনটো পদ্ধতি হ'ল নতুন, যিটো অনুসৰি সামান্য বিশ্ববিদ্যালয় তথা - মাধ্যমিক - শিক্ষা সংসদ সমূহত ছাত্ৰ সকলে মাধ্যমিক - স্নাতক - স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী সমূহত সংস্কৃতৰ পাঠগ্ৰহণ কৰাৰ নিয়ম বিহিত হৈ আছে। প্ৰাচীন কালত, অসম প্ৰদেশত সংস্কৃত টোল সমূহতে সংস্কৃতৰ অধ্যয়ন আৰু অধ্যাপনা চলিছিল। সেই টোলসমূহত বেদ, কাব্য, স্মৃতি, দৰ্শন, ব্যাকৰণ আদি শাস্ত্ৰ সমূহৰ অধ্যাপনা চলিছিল এই শাস্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত প্ৰথমে ব্যাকৰণে পঢ়োৱা হয়। সকলৰে ভিতৰত ব্যাকৰণে প্ৰধান হোৱা বাবে কোৱা হয় -

"শাস্ত্ৰেষ্বাদ্যং ব্যাকৰণম্"

ড০ ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ

✎ **আজিজুৰ ৰহমান**
স্নাতক প্ৰথম বৰ্ষ, ৰসায়ন বিজ্ঞান বিভাগ

আৰম্ভণি ঃ- "ৰং কিনিবা কোনে অ'
ৰং কিনিবা কোনে,
মোনা ভৰাই ৰং আনিছো
কিনা মোনে মোনে।"

ইখন দেশৰ পৰা সিখন দেশলৈ ৰং কঢ়িয়াই, বিলাই ফুৰা মানুহজন হ'ল ড০ ভূপেন হাজৰিকা। ৰঙেৰে উপচাই পৃথিৱী সুন্দৰ কৰা ভূপেন হাজৰিকা অসম তথা বিশ্বৰ গৌৰৱ। মানৱৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস।

পৃথিৱীলৈ নতুন প্ৰভাত আনি নৱযুগৰ সূচনাৰে সংগীতৰ আকাশ খনত যি জ্যোতিষ্মান নক্ষত্ৰই যি উত্তাপ জ্যোতি মানৱক বিলালে আৰু তেওঁৰ অৱৰ্তমানত সেই উত্তাপ-জ্যোতিৰে অনাগত পৃথিৱীৰ মানৱ জাতিক উদ্ভাসিত কৰি মহিয়ান কৰি তোলাৰ আকাংশা আৰু হেপাঁহেৰে গীতৰে মানৱতাৰ মনুষ্যত্ব সাধকৰ ভূমিকা লৈছে।

হাজৰিকাৰ গীতত মানৱৰ যি প্ৰাপ্য, যি প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ আৰু প্ৰতিজন অসমীয়াৰ শৰীৰত থকা কেঁচা কলিজাৰ তেজৰ উত্তাপৰ যি উষ্ণতা সেই বিষয়ে হাজৰিকাই সংগীতৰ মহামায়া মানৱতাবাদৰ মূল্যবোধ হিচাপে কৰিছে।

জাতীয় জীৱনত সংগীতৰ তাৎপৰ্য ঃ-

সময়ৰ প্ৰচণ্ড গতিশীল উৰণীয়া যানত উঠি জীৱনৰ সৰু-বৰ আলিয়েদি বাট বুলি বুলি আহি কোনোবাখিনি পালেহি। হাজৰিকাৰ জীৱনৰ সৰহখিনি সময় গীতৰ মাজতেই অতিবাহিত হ'ল। যাযাবৰী জীৱনটোত আনতকৈ এখোজ সদায়েই আগুৱাই থকাৰ প্ৰৱল ইচ্ছা শক্তিৰ বাবে হাজৰিকাৰ প্ৰাণদান কৰি আহিছে তেওঁৰ সংগীত সমূহে। তেখেতৰ বহুগীতে অতীতৰ বহু ঘটনাৰ ইতিহাস লিপিবদ্ধ কৰি ৰাখিছে। সেই গীতসমূহত কণ্ঠদান কৰা ভূপেনদাৰ বলিষ্ঠ কণ্ঠই হেজাৰ হেজাৰ শ্ৰোতা জনতাক চিৰজাগ্ৰত কৰি ৰাখিছে। হাজৰিকাৰ গীতৰ বিশেষ তাৎপৰ্যটো হ'ল - জাতি, মাটি আৰু ভাষাৰ স্বাৰ্থত প্ৰতিবাদী সমাহাৰ। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতৰ সম্পৰ্ক অভিন্ন। তেখেতৰ গীত জাতীয় চেতনাৰ অন্যতম উদ্দীপক। অসমীয়া জাতিয়ে জীৱনে-মৰনে, শয়নে-সপোনে, সুখে-দুখে, আনন্দে-বিষাদে, আশাই-নিৰাশাই, প্ৰেমে-বিৰহে, বিদ্ৰোহে-প্ৰতিবাদে, সংঘাতে-সমন্বয়ে, শোভাযাত্ৰাই-সমদলে, সান্ত্বনাই-সকীয়নিয়ে তেখেতে নিৰ্মাণ কৰা গীতি-স্থাপত্যৰ জুৰণীয়াত আশ্ৰয় বিচাৰি পায়।

হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ ঃ-

বৰলুইতৰ পাৰৰ কলা-সংস্কৃতিৰ জগতত যি গৰাকী সাৰস্বত শিল্পীৰ ভাস্বৰ ভাৱনুত্বই নৱ-যুগৰ এক নতুন দিগন্ত উন্মোচিত কৰি মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। বৰ অসমৰ বৰ্ণাঢ্য সংস্কৃতিক আলোকিত কৰিছে কেৱল হাজৰিকাই। দিহিঙৰ ধৱল ঘাটত, দিখৌৰ তাম বৰণীয়া ধলত, লখিমপুৰৰ ৰঙানদীৰ ৰিহাৰ আঁচলত, জগলীয়াৰ সোণালী পানীত কণ্ঠৰ স্বৰবীনা, জন্মভূমিৰ নক্সাৰ নক্সাকাৰ হাজৰিকাৰ গীতত সম্পূৰ্ণ মানৱতাবাদ পোৱা যায়।

সুধাকণ্ঠই হাতত হাৰমনিয়ামখন লৈ মানুহে মানুহৰ বাবে, আহ আহ ওলাই আহ, শ্বহীদ প্ৰণামো তোমাক, ব'হাগ মাথোঁ এটি ঋতু নহয়, উই আৰ দ্য ছেম বোটব্ৰাদাৰ আদি কালজয়ী

গীতেৰে জনতাৰ মাজত স্বদেশ প্ৰেম, মানৱ প্ৰেম, তথা প্ৰকৃতি প্ৰেমৰ বীজ সিচিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তদুপৰি ড০ ভূপেন হাজৰিকাৰ প্ৰতিটো গীতে যেন একোখন মহৎ গ্ৰন্থ য'ত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে কোনোবা বুভুক্ষিত শিশুৰ আৰ্তনাদ, নিষ্পেষিত নিৰ্যাতিত কৃষক বনুৱাৰ মৰ্মান্তিক ক্ৰন্দন, বৰ্ণবৈষম্যৰ বলি হোৱা মানুহৰ চিৰপ্ৰবাহমান কাহিনী। হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰত সংগীতে যেন যাযবৰী জীৱনৰ ধাৱমান কমিকাহে যেনিবা। জাতীয় জীৱনৰ চিৰন্তন সত্বাত হাজৰিকা হৈ পৰিছে অনুপ্ৰেৰণাৰ এক অফুৰন্ত উৎস আৰু অবিস্মৰণীয় জীৱনাদৰ্শৰ এক জীৱন্ত প্ৰতীক। কাৰণ শিল্পীসত্তাত সুপ্ত হৈ সুন্দৰৰ ন দিগন্তৰ সন্ধানত 'জিৰণিবিহীন উৰণীয়া মৌ'ৰ দৰে আজীৱন তেওঁ লৰি ফুৰিছে 'ধৰাৰ দিহিঙে দিপাঙে'। জীৱন চাহাৰাৰ বেদুইন স্বৰূপ ভূপেন হাজৰিকাই গানৰ ভাষাত প্ৰানৰ সুৰ ঢালি জনতাক গাই শুনাবলৈ সংগীতৰ বৰঘৰ সঁজালে।

ভ্ৰাম্যমান শিল্পী হাজৰিকাই দেশ-বিদেশৰ নাট ঘৰে ঘৰে গীত গাই গাই লৰি ফুৰোঁতে জীৱনৰ প্ৰতিটো মুহূৰ্ত্ততে সঞ্চয় কৰিছে বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা আৰু সেই অভিজ্ঞতাক নৱৰস দিলে সংগীতৰ ভাষাৰে। কাৰণ তেওঁ অন্যায় আৰু দুৰ্নীতি সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। গীতৰ কথা আৰু সুৰৰ সাৰমণিত উপচি উঠিল, সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে এক তীব্ৰ প্ৰতিবাদৰ ৰুদ্ৰ-নিৰ্ঘোষ কণ্ঠস্বৰ। উল্লেখ কৰি থ'ব পাৰি, হাজৰিকাৰ এই বলিষ্ঠ জীৱনবোধৰ জুইকুৰাত লাগনি-খৰিৰ যোগান ধৰিছিল, তেওঁ মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰত দেখি অহা বৰ্ণবৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে নিগ্ৰোসকলৰ সুতীব্ৰ প্ৰতিৰোধ-সংগ্ৰামৰ প্ৰবলতাই আৰু বহুতো সংগ্ৰামী চেতনাই। ইবোৰৰ স্পষ্টতম স্বাক্ষৰটো বিচাৰি পোৱা যায়, 'বিস্তীৰ্ণ পাৰৰে অসংখ্য জনৰে' গীতটোত।

সামৰণি ঃ-

মানৱৰ সংস্কৃতি এটি জীৱন দৃষ্টি। এই জীৱন দৃষ্টি নেথাকিলে মানৱতাৰ মনুষ্যত্ব কঢ়িয়াব কি? এনে এক জীৱন দৃষ্টিকে আকোৱালি লৈ কৃষ্টিৰ পথাৰে পথাৰে লৰি ফুঁৰোতে তেওঁ সৃষ্টি কৰা গীতত জীৱন্ত হৈ আছে তেওঁৰ স্বকীয় সৃষ্টিশৈলী। কাৰণ গীত লিখাহে তেওঁৰ বৃত্তপথ, কণ্ঠ তেওঁৰ প্ৰকাশৰ মাধ্যম। হাজৰিকাই গীতসমূহ ব্যাকৰণৰ বেৰা ভঙা ভাষাৰে লিখা গীতসমূহক গীতিকাৰ গৰাকী পূৰ্ণ ৰূপ দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংগীতজ্ঞ সকলে হাজৰিকাৰ গীতৰ প্ৰতি কৈছিল যে, - ভূপেন হাজৰিকাৰ গীতত মানৱতাবাদ আমি দুমাইল দূৰৰপৰা গোন্ধ পাওঁ।

হাজৰিকাই দুৰ্দশাগ্ৰস্ত, নিপীড়িত, দুখীয়া-নীচলা অৰ্থাৎ অহায় মানুহক লৈ আৰু অসহায় মানুহৰ তেজ শুহি খোৱা অমানুহৰ প্ৰতি কঠোৰ হৈ তেওঁ সংগীতৰ বেহেলা বজাইছিল। মানৱৰ মাজত হিংসা প্ৰতিহিংসাৰ জুই জ্বলি উঠিছিল আৰু সেই জুইত বহুজন মানৱে প্ৰাণ আহুতি দিছিল ভৱিষ্যতৰ ৰঙীণ সপোনকো আওকাণ কৰি জুইত দগ্ধ হৈছিল। বহু মাতৃৰ বুকু শুদা হৈছিল। এনে বিষয়ত হাজৰিকাই গীত লিখি তাৰ প্ৰত্যুত্তৰ দিছিল।

꩜

সকলো মানুহে সাহিত্য সৃষ্টি ক'ৰিব নোৱাৰে আৰু সকলোৱেঁই সাহিত্যিক বা কবি হ'বলৈ গ'লেও দেশৰ কাৰণে দুৰ্ভাগ্যৰ কথা হ'ব। কিন্তু প্ৰত্যেক শিক্ষিত নাগৰিকে সাহিত্য চৰ্চা আৰু সৌন্দৰ্য উপভোগ ক'ৰাৰ ক্ষমতা লাভ কৰিব লাগে। শিক্ষিত পাঠক যিমানেই বাঢ়িব সাহিত্যও সিমানেই উন্নত হ'ব।

— যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা