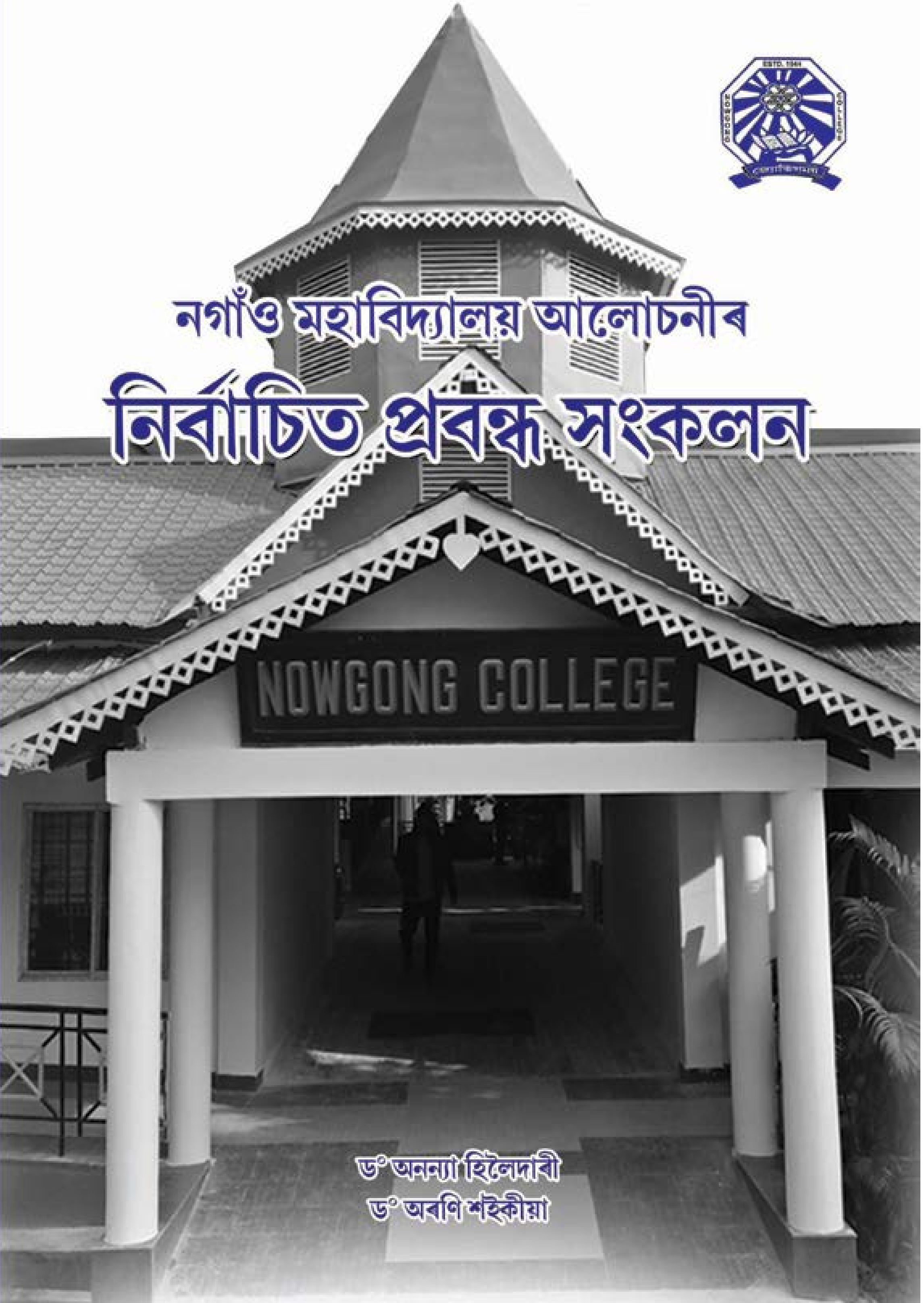


## নগাঁও মহাবিদ্যালয় আলোচনীৰ

# নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন

ড° অনন্যা হিলৈদাৰী
ড° অৰণি শইকীয়া

নগাঁও মহাবিদ্যালয় আলোচনীৰ

# নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন

ড° অনন্যা হিলৈদাৰী

ড° অৰণি শইকীয়া

প্ৰকাশক

ড° শৰৎ বৰকটকী, অধ্যক্ষ, নগাঁও মহাবিদ্যালয়

এই প্ৰবন্ধ সংকলনটি প্ৰকাশৰ বাবে নগাঁও কলেজৰ ২০০০-২০০৫ বৰ্ষৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ পৰা আমি পঞ্চাছ হেজাৰ টকা পাইছোঁ। এই ছেগতে কলেজৰ হৈ আমি তেওঁলোকৰ আন্তৰিক শলাগ লৈছোঁ।

-- সম্পাদনা সমিতি

সম্পাদক

ড° অনন্যা হিলৈদাৰী

ড° অৰণি শইকীয়া

বেটুপাতৰ পৰিকল্পনা

সম্পাদনা সমিতি

ISBN - 978-81-924084-3-9

ছপা

সূৰ্য্য প্ৰেছ, নগাঁও

# অধ্যক্ষৰ কলম

কলেজৰ আলোচনীখন হৈছে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মেধা আৰু বৌদ্ধিক বিকাশৰ চানেকি স্বৰূপ। কলেজৰ আলোচনীখনত থাকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সমাজ সম্পৰ্কে থকা চিন্তা, চেতনা। তদুপৰি সাহিত্যৰ প্ৰতি থকা গভীৰ অনুৰাগৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। অৱশ্যে কলেজৰ আলোচনীখনক সাহিত্যচৰ্চাৰ এখন বহল চোতাল বুলি ক'ব নোৱাৰি। আনহাতে কলেজৰ আলোচনীখনে এদল সাহিত্যৰ কৌতুহলী পাঠক সৃষ্টি কৰাৰ বাবে কাম কৰে। এফালে বাস্তৱতাৰ উপলব্ধি আনফালে শিল্পকলা। এই মিশ্ৰণত সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয় বুলি কোৱা কথাষাৰ প্ৰণিধানযোগ্য। কলেজৰ আলোচনীৰ লগতে লাগি আছে বহুতো স্মৃতিৰ সুৰভি।

এজন কলেজীয়া ছাত্ৰই কি পঢ়িব, এগৰাকী শিক্ষকে কি পঢ়িব-- সেয়া নিৰ্দিষ্টকৈ কোনো সূত্ৰেৰে ক'ব নোৱাৰি। পাঠকে ৰে'লৰ টাইম-টেবুল, পঞ্জিকা, বিজ্ঞাপনৰ পৃষ্ঠাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ সকলোবোৰেই পঢ়ে। কোনটো লেখা কেতিয়া পঢ়িব, সেয়া পাঠকজনৰ মানসিকতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। আজি নপঢ়োঁ বোলা লেখাটো এবছৰৰ পাছত পঢ়িবলৈ মন যাব আৰু পঢ়ি কিবা এটা শিকা হ'ব। এটা তত্ত্বগধুৰ প্ৰবন্ধ পঢ়াতকৈ এটা ৰহস্য গল্প পঢ়িবলৈ আগ্ৰহ থকা পাঠকজনে এতিয়া অৱহেলা কৰা তত্ত্বগধুৰ প্ৰবন্ধটোও পঢ়িবলৈ এদিন ব্যাকুল হৈ পৰিব পাৰে। ছাত্ৰ বা শিক্ষক হ'লে নপঢ়াকৈ থাকিব নোৱাৰে। সেয়েহে এই ক্ষেত্ৰত কলেজৰ আলোচনীখন উন্নত মানৰ হোৱাটো অত্যন্ত অপৰিহাৰ্য। এজন বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই সাহিত্য নপঢ়োঁ বুলি থাকিব নোৱাৰে বা সাহিত্যৰ ছাত্ৰ এজনে বিজ্ঞান-তত্ত্বৰে সমৃদ্ধ এটা প্ৰবন্ধ নপঢ়াকৈ থাকিব নোৱাৰে। ইণ্ডিয়ান ইনষ্টিটিউট অব্ ছায়েন্সৰ বিজ্ঞানী তথা ভাৰতীয় মহাকাশ গৱেষণা সংস্থাৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ সতীশ ধাৱানে বিজ্ঞান বিভাগত স্নাতক ডিগ্ৰী লৈছিল। বিষয় আছিল গণিত আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞান। তেওঁ তাৰ পিছত ইংৰাজী সাহিত্যত স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী ল'লে। পিছত তেওঁ আকৌ

এয়ৰোনটিকছ্ আৰু গণিতত পি-এইচ-ডি ডিগ্ৰী লাভ কৰিছিল। এফালে সাহিত্য কলা আৰু আনফালে বিজ্ঞান। কি অসাধাৰণ প্ৰতিভা! তেতিয়াৰ পৰা আজিলৈকে সাহিত্য আৰু বিজ্ঞান দুয়োটা শাখাতে সমানে পঢ়াৰ সুবিধা আছে। ভাৰতৰ প্ৰাক্তন ৰাষ্ট্ৰপতি এ.পি.জে. আব্দুল কালামে কোৱা এষাৰ কথা উল্লেখযোগ্য-- 'ভিন ভিন মানুহে জীৱনৰ ভিন ভিন অৱস্থা বা স্তৰত এই কথাটো উপলব্ধি কৰে। কিছুমানৰ জীৱনত প্ৰাৰম্ভিক অৱস্থাতে এই বোধ হয়। কিছুমানে বহুত দেৰিকৈ উপলব্ধি কৰে। কেতিয়াবা উদ্দেশ্যটো চিনাক্ত কৰিব পৰা অৱস্থাতে আৱিৰ্ভূত হয়।'

এৰৈকেশ শতিকাত ভৰি দি আজিৰ প্ৰজন্মই তথ্য প্ৰযুক্তিৰ বিস্ফোৰণ দেখিছে। বিজ্ঞানে মানুহৰ বাবে উলিয়াই দিছে বহুতো আজৰি সময়। আজৰি সময়ত মানুহে কি কৰা উচিত-- এই বিষয়ে অসমৰ প্ৰখ্যাত লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'উচ্চাকাংক্ষা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত লিখিছে যে আজৰি সময়ত মানুহে ভাল কিতাপ এখন পঢ়া উচিত। ইংৰাজ কবি টমাছ হুদৰ কথাও তেখেতে উল্লেখ কৰিছে-- 'মোৰ কিতাপবোৰেই মানুহক সদায় জুৱাৰিৰ আড্ডা, মদপীৰ সংগ আৰু ধোদৰ পচলা নিষ্কৰ্মাবোৰৰ মেলৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখে। যি মানুহে পোপ আৰু এডিছনৰ সান্নিধ্য পাইছে, যি মানুহে মিল্টন আৰু শ্যেক্সপীয়েৰৰ নীৰৱ কিন্তু মহৎ চিন্তাধাৰাৰ অংশ লোৱাৰ সুযোগ পাইছে, তেওঁ নিশ্চয় অসৎ আৰু হীন সংসৰ্গ কেতিয়াও সহ্য কৰিব নোৱাৰে।' সেই কাৰণে কলেজৰ আলোচনীয়েই হওক বা অন্য এখন ভাল কিতাপেই হওক, ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে পঢ়াৰ অভ্যাস কৰিলেহে ভাল লেখা এটা লেখিব পাৰিব।

উচ্চ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ অন্যতম শিক্ষানুষ্ঠান এই কলেজত ভৰি দিয়া প্ৰতিজন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়েই গছ-বন, নদী, পাহাৰ, কোলাহল, দিন-ৰাতি, শস্যৰ ক্ষেত্ৰ-- এই সকলোবোৰ আঁকোৱালি লৈ পৃথিৱীৰ বিশাল বক্ষৰ পৰা যি পাইছে তাক মনে-প্ৰাণে গ্ৰহণ কৰি এখন স্নেহশীল সমাজ গঢ়াৰ চিন্তাত যাতে নিমজ্জিত হ'ব পাৰে, তাৰ প্ৰয়াস বছৰৰ পিছত বছৰ চলি আছে আৰু সেই ছবিখন কলেজৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হৈ আহিছে।

ফেচবুক, ৱাটচ্‌আপ, ইনষ্টাগ্ৰাম আদিয়ে সাহিত্যৰ পাঠত হ্ৰাস কৰিছে বুলি অভিযোগ উঠাৰ সময়ত আমি নগাঁও কলেজৰ আলোচনীৰ পাতৰ পৰা নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলন এটি মহাৰজত জয়ন্তীত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে সিদ্ধান্ত লৈছিলোঁ। আমি বিশ্বাস কৰোঁ যে, কলেজ এখন কেৱল ডিগ্ৰী দিয়াৰ তাঁতশাল নহয়। সাহিত্য সৃষ্টিৰ বীজ অংকুৰণ কৰাৰ বাবে এক পৰিৱেশ প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্বও কলেজ এখনে পালন

কৰে। এনে দায়বদ্ধতা, প্ৰতিশ্ৰুতি নগাঁও কলেজৰ বেছিভাগ আলোচনীয়ে প্ৰকাশ কৰিছে। তাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে এই নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধ সংকলনটিয়ে।

সম্পাদকদ্বয় ক্ৰমে ড° অনন্যা হিলৈদাৰী আৰু ড° অৰণি শইকীয়াক মই আন্তৰিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰিলোঁ। পাঠক সমাজে সংকলনটি মৰমৰ দৃষ্টিৰে চালে লেখক সকলৰ বাবে প্ৰেৰণাৰ উৎস হ'ব আৰু আমাৰ উদ্দেশ্য সফল হৈছে বুলি ভাবিব পাৰিম।

**ড° শৰৎ বৰকটকী**
অধ্যক্ষ,
নগাঁও মহাবিদ্যালয়

# সম্পাদকীয়

যিকোনো শিক্ষানুষ্ঠানৰ বাৰ্ষিক আলোচনীখন ছাত্ৰসমাজৰ বহুমুখী জ্ঞানচৰ্চাৰ প্ৰধান মাধ্যম। এনেবোৰ আলোচনীত ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু তেওঁলোকৰ শিক্ষকসকলৰ চিন্তা আৰু কৰ্মৰ প্ৰতিফলন ঘটে। কলেজৰ আৱয়বিক আৰু শৈক্ষিক উন্নতি সাধনৰ লক্ষ্য হৈছে এক সমৃদ্ধ, সামাজিকভাৱে দায়বদ্ধ ছাত্ৰ সমাজ গঠন। নগাঁও কলেজৰ ন-পুৰণি আলোচনীৰ পাতত এই আদৰ্শবোধ সহজে চকুত পৰে। যোৱাটো শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকতেই নগাঁও কলেজৰ দুই ছাত্ৰ মহিম বৰা আৰু দেবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ যুটীয়া চেষ্টাত হাতে লিখা আলোচনী এখনে ৰূপ পাইছিল। ১৯৫০ চনত তৰুণ ফুকনৰ সম্পাদনাত নগাঁও কলেজৰ প্ৰথম আলোচনীখন প্ৰকাশ হৈছিল। তেতিয়াৰে পৰা নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে নহলেও ধাৰাবাহিকভাৱে নগাঁও কলেজ আলোচনী প্ৰকাশ পাই আহিছে।

নগাঁও কলেজৰ খ্যাতিমান অধ্যক্ষ আৰু গুণী অধ্যাপক-অধ্যাপিকাসকলৰ বিদ্যায়তনিক কৃতিৰ সামান্য আভাস এই আলোচনীবোৰত সিঁচৰতি হৈ আছে। পিছে দুখৰ কথা যে আজি সেই আলোচনীসমূহৰ সকলো কপি পাবলৈ নাই। সময় বাগৰাৰ লগে লগে পুৰণি আলোচনীৰ সংখ্যাবোৰ নোহোৱা হৈ গৈছে। সৌভাগ্য ক্ৰমে কলেজৰ বৰ্ত্তমানৰ মাননীয় অধ্যক্ষ ড° শৰৎ বৰকটকীদেৱে কেইবাদশকৰো ভালেসংখ্যক আলোচনী সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰি আহিছে। সেই আলোচনীবোৰ এবাৰ চকু ফুৰাবলৈ পোৱাটোও পৰম আনন্দময় অভিজ্ঞতা। সেই আলোচনীসমূহৰ পৰা বছা বছা প্ৰবন্ধৰ এটি সংকলন প্ৰকাশ কৰিব পাৰি এনে এটি উত্তম ধাৰণা কলেজৰ অধ্যক্ষ গৰাকীৰ পৰাই আমি পাইছিলোঁ; আৰু তেখেতৰ পৰামৰ্শ আৰু উৎসাহতেই আমি তেনে এটি প্ৰবন্ধ সংকলন সম্পাদনা কৰিবলৈ আগবাঢ়িছিলোঁ। এই কথা উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে কলেজৰ ঐতিহ্যবহনকাৰী তথা কলেজৰ বৌদ্ধিক যাত্ৰাৰ অন্যতম অংশীদাৰ কলেজ আলোচনীৰ বৃহৎ ভাণ্ডাৰৰ পৰা আমাৰ হাতলৈ অহা সংখ্যাবোৰৰ মাজতে আমাৰ প্ৰবন্ধ বাছনি সীমাবদ্ধ হৈ আছে। এই

প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কলেজৰ মহাৰজত জয়ন্তী উদ্‌যাপনৰ এই ঐতিহাসিক ক্ষণত প্ৰকাশ পোৱাটো আমাৰ আটাইৰে বাবে গৌৰৱ আৰু আনন্দৰ কথা।

সংকলনটি সাজু কৰোঁতে আমাৰ মনলৈ অহা শংকাক অতিক্ৰম কৰিবলৈ আত্ম প্ৰস্তুতিৰ প্ৰয়োজন হ'ল। প্ৰবন্ধ বাছনি সৰ্বসন্মত হ'ব আমি এনে দাবী কৰিব নোৱাৰোঁ। পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰা হৈছে যাতে স্পষ্ট লেখনশৈলী আৰু সমাজমুখী চিন্তা সম্বলিত এখনো ৰচনা সংকলটিৰ পৰা বাদ নপৰে। সততে সুলভ, সঘনে আলোচিত আৰু বহু ঠাইত প্ৰকাশিত বিষয়ৰ ৰচনাক এই সংকলনত ঠাই দিয়া হোৱা নাই।

নিৰ্বাচিত প্ৰবন্ধসূচীৰ পৰিচয়মূলক এটি বিৱৰণ সংক্ষেপে দিব বিচাৰিছোঁ। 'চানেকি' শীৰ্ষক শিতানটিত জীৱনী সাহিত্য বিষয়ৰ চাৰিটা প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। 'সাহিত্যমাধুৰী' শীৰ্ষক শিতানটিত পাঁচটা প্ৰবন্ধ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। 'স্বদেশ চিন্তা' শীৰ্ষক শিতানটিয়ে তিনিটা প্ৰবন্ধ সামৰি লৈছে। 'অতীতৰ ৰেঙনি' শীৰ্ষক শিতানটিত ইতিহাস বিষয়ক দুটি প্ৰবন্ধই ঠাই পাইছে। 'বৰ্ণাঢ্য অসমীয়া সংস্কৃতি' শীৰ্ষক শিতানটিয়ে পাঁচটা প্ৰবন্ধ সামৰি লৈছে। 'পৰিবেশ্য কলাৰ ৰেহৰূপ' শীৰ্ষক শিতানটিত পাঁচটা প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। 'বিজ্ঞান চিন্তা' শীৰ্ষক শিতানটিত এটি প্ৰবন্ধই ঠাই পাইছে। 'তিনি বিশিষ্ট ব্যতিক্ৰম' শীৰ্ষক শিতানটি এই প্ৰবন্ধ সংকলনৰ এক বিশেষ সংযোজন বুলি ক'ব পাৰি।

আমাক এই কামটি কৰিবলৈ সুযোগ দিয়াৰ বাবে অধ্যক্ষ মহোদয়লৈ ধন্যবাদ জনালোঁ। নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ ভিতৰত গ্ৰন্থ প্ৰকাশৰ কামত আমাক সহযোগিতা কৰাৰ বাবে সূৰ্য্য প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কচৰ সমূহ কৰ্মকৰ্তাকে কৃতজ্ঞতা জনাইছোঁ।

আমি আশা কৰোঁ পাঠক সমাজে এই প্ৰবন্ধ সংকলনটি পঢ়ি আনন্দ পাব।

আগষ্ট, ২০২০<br>নগাঁও

ড° অনন্যা হিলৈদাৰী<br>ড° অৰণি শইকীয়া

# সূচীপত্ৰ


**চানেকি**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১ | যুগন্ধৰ বেজবৰুৱা | যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা | ০১ |
| ২ | জীৱনী সাহিত্যৰ ধাৰা | মহিম বৰা | ০৪ |
| ৩ | মহেন্দ্ৰনাথ মৈহেংদাং ডেকাফুকন | ডিম্বেশ্বৰ বৰা | ১১ |
| ৪ | আত্মাৰাম শৰ্মা আৰু বাইবেলৰ ভাষা | পূবালী বৰুৱা | ১৫ |

**সাহিত্য মাধুৰী**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ৫ | সাহিত্য আৰু প্ৰচাৰ | মোঃ হবিবুৰ ৰহমান | ২৬ |
| ৬ | শ্যেক্সপীয়ৰ আৰু ভাৰতবৰ্ষ | দীনেশচন্দ্ৰ দত্ত | ৩৩ |
| ৭ | ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসত স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যৎ বাণী | ভৈৰৱ বৰদলৈ | ৪১ |
| ৮ | মোৰ দৃষ্টিত জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী ‘মৃত্যুঞ্জয়’ | ৰংবং তেৰাং | ৫২ |
| ৯ | সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য | পৰাণ কুমাৰ বৰুৱা | ৫৬ |

**স্বদেশ চিন্তা**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১০ | আমাৰ জাতীয় জীৱনত কিহৰ অভাৱ? | ৰাধিকামোহন গোস্বামী | ৬২ |
| ১১ | অসমীয়া জাতি গঠনত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ভূমিকা | ড° সৰ্ব্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু | ৬৬ |
| ১২ | অসমীয়া কোন? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰবাণী | জয়ন্ত কুমাৰ বৰা | ৭৩ |

**অতীতৰ ৰেঙনি**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১৩ | স্বাধীনতাৰ আঁৰৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনী | ৰেৱ বৰা | ৮৩ |
| ১৪ | মধ্যযুগৰ অসমত আহোম নাৰী | কল্পনা হাজৰিকা গায়ন | ৯০ |

**<u>বৰ্ণাঢ্য অসমীয়া সংস্কৃতি</u>**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ১৫ | সংস্কৃতিৰ ভঁৰাললৈ টাই বৰঙণি | বুদ্ধেশ্বৰ গোঁহাঞি | ১০৩ |
| ১৬ | লোকগীতৰ উৎস আৰু প্ৰকৃতি | প্ৰদীপ শইকীয়া | ১১১ |
| ১৭ | লতা কটা পুথি | ড° নৰেন কলিতা | ১২২ |
| ১৮ | মিচিমি আহিব বৰবিহ আনিব | পল্লৱ কুমাৰ ৰাজগুৰু | ১২৮ |
| ১৯ | বিশ্বত একক, অনন্য আৰু অনুপম অসমৰ স্বৰ্ণবস্ত্ৰ | পুলকানন্দ কৌশিক | ১৩৪ |

**<u>পৰিবেশ্য কলাৰ ৰেহৰূপ</u>**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ২০ | ফটোগ্ৰাফী আৰু যুদ্ধভূমিৰ ফটোগ্ৰাফাৰ ড'নাল্ড মেককুলিন | ড° শৰৎ বৰকটকী | ১৪০ |
| ২১ | আধুনিক নাট্যশিল্প আৰু স্তানিচ্লাৱস্কি | গোলাপ চন্দ্ৰ বৰা | ১৪৪ |
| ২২ | এ্যাবষ্ট্ৰ্যু আৰ্টৰ জন্ম কথা | কিৰণ শঙ্কৰ ৰয় | ১৫১ |
| ২৩ | এটেনব'ৰীয় গান্ধী | সপোনটি বৰদলৈ | ১৫৭ |
| ২৪ | কবিতা আবৃত্তি | মনোৰঞ্জন শৰ্মা | ১৬৫ |

**<u>বিজ্ঞান চিন্তা</u>**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ২৫ | নষ্ট্ৰাডম্চৰ ভৱিষ্যৎ বাণীৰ মূল্যায়ন | ড° খৰ্গেশ্বৰ ভূএগ্ৰা | ১৬৯ |

**<u>তিনি বিশিষ্ট ব্যতিক্ৰম</u>**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ২৬ | আমাৰ কলেজীয়া জীৱন | ড° হীৰেন গোঁহাই, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য | ১৭৯ |

# যুগন্ধৰ বেজবৰুৱা

যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা

বৰ্তমান যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অধিনায়ক বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী পালন কৰি অসমীয়াই তেখেতৰ প্ৰতিভাৰ স্বীকৃতি দিছে। এই গৰাকী পুৰুষেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে আলোচনী, উপন্যাস, ব্যঙ্গ ধেমেলীয়া নাটক, বুৰঞ্জীমূলক নাটক, কবিতা, প্ৰবন্ধ, তত্ত্বকথা এই সকলোবোৰ বিভাগতে অসমীয়া সাহিত্যিকসকলক বাট দেখুৱাই গৈছে। হয়তো কোনো বিষয়তে তেখেতে সাহিত্যৰ আদৰ্শ মতে শ্ৰেষ্ঠতা লাভ কৰিব পৰা নাই , তথাপি সকলো বিভাগতে তেওঁ বাটকটীয়া আৰু আগৰণুৱা। চিৰকাল অসমৰ বাহিৰত থাকি অসমীয়া জীৱন আৰু সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা পোষণ কৰা বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ ঘাই বিশেষত্ব। অসমীয়া জাতীয় জীৱনত অসমৰ বুৰঞ্জীত যিখিনি উজ্বল বস্তু আছে সেইবিলাক সুৱঁৰি তেওঁৰ অন্তৰ উল্লাসত নাচি উঠিছিল। সেই প্ৰেৰণাৰে অসমীয়া জাতিকো অনুপ্ৰাণিত হবলৈ আহ্বান কৰিছিল।

বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম বছৰ লৈ ভিন্নমত দেখা যায়। কোনোৱে কয় ১৮৬৪, কোনোৱে কয় ১৮৬৮। তেওঁৰ যি জন্ম পত্ৰিকা পোৱা গৈছে (অসম সংগ্ৰাহলয়ৰ প্ৰেমধৰ চৌধুৰী আৰু মুৰাৰী দাসৰ সৌজন্যত আমি বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম পত্ৰিকা চোৱাৰ সুযোগ পাইছিলো)। সেই মতে তেওঁৰ জন্ম ১৮৬৪ চনত। কিন্তু এইবোৰ কোনো কথাৰ কথা নহয়। ইংৰাজ কবিয়ে কবৰ দৰে--

High heaven rejects the lore
Of nicely calculated less or more.

অকণমান সৰহ, অকণমান তাকৰ, অলপ কম বেছি-- এই বিদ্যাটো বৈকুণ্ঠনাথে অগ্ৰাহ্য কৰে।

লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আধুনিক অসমৰ আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। এটা যুগ বুলিলে কোনো এটা বিন্দুৰ পৰা আৰম্ভ কৰিব নোৱাৰি। মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচীৰ পৰাই যিটো যুগ আৰম্ভ হৈছে সেই যুগটোৰ আৰম্ভৰ এটা নির্দিষ্ট তাৰিখ দিয়া যুক্তি-যুক্ত নহয়।

অশ্বিনী নক্ষত্ৰৰ দ্বিতীয় পদত জন্ম হোৱাৰ হেতুকে জন্মপত্ৰিকাকাৰে তেখেতৰ গুপ্ত নাম বা সোঁৱৰণী নাম চৈতন্য চন্দ্ৰ ৰাখিছিল। এইটো এটা মন কৰিবলগীয়া কথা। যি বেজবৰুৱাই চৈতন্য প্ৰচাৰিত বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ লগত এটা ডাঙৰ কথাত মিল নথকা অসমীয়া বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰি গৈছে তেখেতৰ চৈতন্য চন্দ্ৰ নাম হোৱাটো এটা ৰহস্যজনক কথা।

যি বেজবৰুৱাক শেষ বয়সত অসমীয়া ৰাইজে ‘ৰসৰাজ’ উপাধি দিলে সেই উপাধিও চৈতন্য দেৱৰহে এটা উপাধি আছিল। বেজবৰুৱাৰ জন্মস্থানলৈয়ো এটা ভাবিবলগীয়া কথা আছে। তেখেতৰ জীৱন সোঁৱৰণ মতে আঁহতগুৰিৰ ওচৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰত তেওঁ ভূমিষ্ঠ নহৈ নৌকাষ্ঠ হৈছিল। এই আঁহতগুৰি এতিয়া কোন আঁহতগুৰি? তেওঁৰ জীৱন সোঁৱৰণ মতে তেওঁৰ পিতৃ-ডাঙৰীয়া দীননাথ বেজবৰুৱা নগাঁৱৰ পৰা বৰপেটালৈ বদলি হৈ যাওঁতে বাটতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জন্ম হয়। মাজুলীৰ অন্তৰ্গত আঁহতগুৰিৰ ওচৰত বেজবৰুৱাৰ জন্ম হবলৈ হলে দীননাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়া নগাঁৱৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ উজাই গৈ আকৌ ভটিয়াই আহোতে আঁহতগুৰিৰ ওচৰত বেজবৰুৱাৰ জন্ম হ’ব পাৰে। দ্বিতীয়তে নগাঁও আৰু গুৱাহাটীৰ মাজত আঁহতগুৰি নামে কোনো ঠাই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত থাকিব পাৰে। তৃতীয়তে কোনো কোনো লোকে শুনামতে ধৰমতুলৰ ওচৰত আঁহতগুৰি নামে ঠাইৰ কাষেদি কপিলি নৈৰ বুকুতো বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ জন্ম হ’ব পাৰে। এই তৃতীয় ঠাই স্বীকাৰ কৰিলে দীননাথ বেজবৰুৱা কপিলিয়েদি ভটিয়াই ব্ৰহ্মপুত্ৰলৈ যাব লাগিব। এই বিলাক অনুসন্ধানৰ বিষয়। এই সম্বন্ধে কোনো খাটাং মত দিব নোৱাৰি।

কেৱল জন্ম শক বা জন্ম তাৰিখ আৰু জন্ম ঠাই বিচাৰ কৰিলেই কোনো প্ৰতিভাশালীলোকৰ প্ৰতিভাৰ বিচাৰ কৰা হব নোৱাৰে। তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ বিচাৰ কৰিব লাগিলে তেওঁৰ লিখিত গ্ৰন্থৰাজি অতি সূক্ষ্মভাৱে অধ্যয়ন কৰি তাৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু সমাজৰ প্ৰতি তেখেতৰ দৃষ্টিভঙ্গী কেনে আছিল বুজিব লাগিব। ইয়াৰ

উপৰিও তেখেতৰ সাহিত্য কৰ্মত কি কি ঐতিহ্যৰ ধাৰা লীন হৈ আছে তাৰো বিচাৰ হ'ব লাগে। এজন শিল্পী বা সাহিত্যিক বহুযুগৰ আৰু বহুকালৰ সঞ্চিত প্ৰভাৱৰ ফলত জন্মলাভ কৰে। বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য কৰ্মতো সেইদৰে জাতীয় প্ৰাচীন সংস্কৃতি, পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গী আৰু থলুৱা লোক প্ৰভাৱ সানমিহলি হৈ আছে। সেই সকলো উপাদান সামৰি লৈ বেজবৰুৱাৰ সৃজনি প্ৰতিভাই আমাক আনন্দ আৰু শিক্ষাৰ সামগ্ৰী দি গৈছে। আমি এইবোৰৰ উপযুক্ত উত্তৰাধিকাৰী এতিয়াও হ'ব পৰা নাই। এই শতবাৰ্ষিকীৰ প্ৰেৰণাত কিজানি জনসাধাৰণৰ মনত কিবা এটা প্ৰেৰণা জাগেই, কিজানিবা নতুন প্ৰাণৰ ন চকুৰে পুৰণি পৃথিৱীক নতুনকৈ চাবলৈ শিকেই।

---

নঃ মঃ আঃ, ১৭ সংখ্যা, সঃ জগত হাজৰিকা, ১৯৬৭-৬৮

# জীৱনী সাহিত্যৰ ধাৰা

মহিম বৰা

জীৱনী বুলিলে আমি সাধাৰণতে কোনো এক জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ লিপিবদ্ধ বুৰঞ্জীকে বুজো। এইফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে জীৱনী সাহিত্য বুৰঞ্জীৰে এটা ঠাল মাত্ৰ। জীৱনী সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ লগত অৱশ্যে সাঙোৰ খোৱা। আমি এজন মানুহক তেওঁৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব নোৱাৰো। এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাকে জীৱনীকাৰ সকলে পটভূমি আখ্যা দিছে। এই পটভূমিৰ সহায় নহলে ব্যক্তিজনক প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি। মহাকবি গেঁটেই কৈছিল যে একোজন ব্যক্তি তেওঁৰ সময়ৰ প্ৰতিবিম্ব মাত্ৰ। কোনো এজন লোক এটা সময়ত নুপজি আন এটা সময়ত ওপজা হলে সেই সময়ৰ প্ৰভাৱত তেওঁ এজন সুকীয়া মানুহ হোৱাও সম্ভৱ। ইয়াৰ দ্বাৰা ব্যক্তিৰ ওপৰত সময়ৰ প্ৰভাৱৰ গুৰুত্ব বুজোৱা হৈছে। কিন্তু আন একশ্ৰেণী সমালোচকৰ মতে শক্তিশালী ব্যক্তিয়ে ঘটনাৰ সোঁত সলনি কৰি দিব পাৰে। তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৰ মতে বুৰঞ্জী হল অসংখ্য জীৱনীৰ সমষ্টি।

তৃতীয় এক শ্ৰেণীৰ মতে ব্যক্তি বা কাল বা তেওঁ বাস কৰা সময়ছোৱা কোনোৱেই বুৰঞ্জীৰ ঘটনাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিব নোৱাৰে। তেওঁলোকৰ মতে এই নিয়ন্ত্ৰণকাৰী শক্তিটো হ'ল ভাগ্য বা ছেগ, যি ঐতিহাসিক বিকাশৰ শক্তিবোৰক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। প্ৰকৃততে বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টিত ব্যক্তিৰ যিদৰে হাত আছে ছেগৰ সেইদৰে হাত আছে। লগতে অন্যান্য ৰাজনৈতিক, সামাজিক শক্তি সমূহৰো সেইদৰে হাত আছে। সৰহ নালাগে আমাৰ দিনেকীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতাতে এই তিনি শ্ৰেণীৰ শক্তিৰ ক্ৰিয়া দেখিবলৈ পাওঁ। জীৱনীকাৰৰ লক্ষ্য হ'ব এই তিনি শক্তিৰ ভিতৰত

কোনটোৰ গুৰুত্ব ব্যক্তিজনৰ ওপৰত অধিক তাক নিৰ্ণয় কৰা। কোনোলোকৰ জীৱনৰ কোনো এক ঘটনাৰ কথাকে লিখক বা তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনকে লিখক, ব্যক্তিজনৰ ওপৰত এই তিনিটা প্ৰধান শক্তিৰ ক্ৰিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কথা জীৱনীকাৰজনে সকলো সময়তে মনত সজাগ ৰাখিব লাগিব, কাৰণ এই তিনি শক্তি সততে ক্ৰিয়াশীল।

জীৱনীকাৰে তেওঁ লিখিবলৈ লোৱা ব্যক্তিজনৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী নাইবা তথ্যাৱলীৰ ওপৰতেই অকল গুৰুত্ব দিলে নহব। অৰ্থাৎ ব্যক্তিজনে কি কৰিছিল, কিয় কৰিছিল আৰু সময়ে তেওঁক কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল আৰু তেৱেঁইবা সময়ক কেনেকৈ প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল, অকল এইখিনিৰ ওপৰতে তেওঁ গুৰুত্ব দিলে নহ'ব। লগতে ব্যক্তিজনৰ ওপৰতো সমানে গুৰুত্ব দিব লাগিব। ব্যক্তিজনৰ ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য সমূহৰো বৰ্ণনা দিব লাগিব। জীৱনীকাৰে এহাতে ব্যক্তিজনৰ চৰিত্ৰৰ বা জীৱনীৰ ৰূপ দিব লাগিব আনহাতে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বকো সম্যক ভাবে উপলব্ধি কৰিব লাগিব। সেয়েহে উৎকৃষ্ট জীৱন চৰিত্ৰ ৰচনা কৰা সহজ কাম নহয়, ইয়াৰ বাবে লিখকে বহুতো হেঙাৰ পাৰ হব লাগে। ব্যক্তিজীৱনৰ কথাকে ব্যক্ত কৰা জীৱন চৰিত্ৰৰ লক্ষ্য যদিও মানুহ এজনৰ জীৱনৰ সকলো কথাই ইয়াত ঠাই পাব নোৱাৰে। সেইবাবে ব্যক্তি এজনৰ জীৱনৰ সম্ভৱপৰ সকলো তথ্যকে সংগ্ৰহ কৰি সুচিন্তিত গ্ৰহণ বৰ্জনৰ দ্বাৰা তেওঁ জীৱন বৃত্ত ৰচনা কৰিবলগীয়া হয়। কোনো চৰিত্ৰক বৰ্ণনা কৰিব পৰা শক্তিটো এক সাহিত্যিক প্ৰতিভা। এনে চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ ঔপন্যাসিক, নাট্যকাৰ আদিৰ হাততে সম্ভৱ। গতিকে জীৱনীকাৰ জনো তেনে শ্ৰেণীৰ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যিক। অৰ্থাৎ, জীৱনীকাৰজন এজন ঐতিহাসিকেই নহয়, তেওঁ এজন কলাকাৰো। তেওঁৰ সন্মুখত তথ্য দ'মহৈ পৰি আছে। তেওঁ তাৰ পৰাই বাছি বাছি তেওঁৰ বিষয় বস্তুৰ সাৰ সংগ্ৰহ কৰি ল'ব লাগিব। এই বিভিন্ন তথ্যচয়নৰে সমৃদ্ধ হোৱাৰ পাচত সেই বিলাকৰ সহায়ত তেওঁৰ কল্পনা সজ্জল হৈ পৰিব। এইদৰে কলাসুলভ সৌন্দৰ্য দান কৰি তেওঁ ব্যক্তিজনৰ জীৱনটো ৰূপায়িত কৰি তুলিব। কাৰণ তেওঁ সেই ঘটনাৱলীৰ বা তথ্যাৱলীৰ ওপৰত নিজস্ব ব্যাখ্যা বা টিপ্পনি দি যাব লাগিব। এই ব্যাখ্যা দিওঁতে যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিব লাগিব যাতে প্ৰকৃত তথ্যৰ অপলাপ নহয়।

ঔপন্যাসিকৰ দৰেই জীৱনীকাৰেও কল্পনাৰ সহায় অৱশ্যে লব লাগিব। সেয়ে হলেও উপন্যাসৰ সত্য হ'ল বিশ্বজনীন আৰু ব্যক্তি নিৰ্বিশেষ। আনহাতে জীৱনীৰ সত্য হ'ল ব্যক্তিগত আৰু ব্যক্তি বিশেষক। জীৱনীত ব্যক্তিজনৰ চৰিত্ৰ আৰু কাৰ্যাৱলীৰ সুসংঘটিত সমন্বয় ৰক্ষা কৰিব লাগিব। গতিকে যাৰ বিষয়ে লিখিবলৈ

লোৱা হয় তেওঁক প্ৰথমে অন্তৰঙ্গভাৱে জনাটোৱেই জীৱনীকাৰৰ প্ৰথম কৰ্তব্য। মানুহ এজনক ঘনিষ্ঠ ভাবে জানিলেহে তেওঁৰ চৰিত্ৰটোক নিখুঁট ভাবে ফুটাই তুলিব পাৰি। কিন্তু তেওঁৰ কাৰ্যাৱলী বা সেইবোৰৰ মূল্যাঙ্কণ সম্পৰ্কে ভালদৰে জনাৰ সুযোগ কম থাকে।

পাশ্চাত্য সাহিত্যত মধ্যযুগত চাৰ্চৰ প্ৰভাৱত প্ৰধানকৈ জীৱনী সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। খৃষ্টান ধৰ্মৰ বীৰ সাধু-সন্ত, শ্বহীদ সকলৰ জীৱনক লৈ বহুতো জীৱন চৰিত ৰচনা কৰা হয়। সমগ্ৰ ইউৰোপত চাৰ্চ বিলাকৰ প্ৰভাৱ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে সাধু-সন্তসকলৰ জীৱন চৰিত ৰচনাৰ প্ৰভাৱ ভেটি সুদৃঢ় হৈ পৰে। নৱম শতিকাৰ আগলৈকে জীৱনীসমূহ গ্ৰীক বা লেটিন ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল আৰু যাজক সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ দ্বাৰা সেইবিলাক পাঠ কৰাৰ ব্যৱস্থা আছিল। নৱম শতিকাৰ পৰা এই জীৱনীসমূহ কেতিয়াবা স্থানীয় ভাষালৈও তৰ্জমা কৰা হৈছিল। ইউৰোপৰ প্ৰাচীনতম স্থানীয় ভাষাৰ ৰচনা হিচাপে সেইবিলাকে আধুনিক ইউৰোপীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশত যথেষ্ট অৰিহণা যোগাইছিল। স্থানীয় ভাষাত প্ৰধানকৈ পদত এই জীৱনী সমূহ অনাদৃত হৈছিল। বৈৰাগীবিলাকে সেই পদ বিলাক গীত হিচাপে গাই ফুৰিছিল। এই ধৰ্মীয় সন্ত-মহন্তসকলৰ জীৱনীত অলৌকিক ঘটনাৱলী আৰু কাৰ্য স্বাভাৱিকভাবেই জড়িত হৈ পৰিছিল। এজন সন্তৰ জীৱনৰ কোনো অলৌকিক ঘটনাৰ কালক্ৰমত আন এজনৰ জীৱনলৈও স্থানান্তৰিত কৰা হৈছিল।

ইউৰোপৰ মধ্যযুগীয় জীৱনী সাহিত্যৰ ধাৰাৰ লগত আমাৰ জীৱন চৰিত্ৰধাৰাৰ সুন্দৰ তুলনা হয়। আমাৰো জীৱনী সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ বুৰঞ্জী ধৰ্মমূলক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ-মাধৱদেৱৰ নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আন্দোলনেই এনে জীৱনী লিখাত ভকতসকলক প্ৰেৰণা দিয়ে আৰু সত্ৰসমূহত পিচলৈ ‘চৰিত তোলা’ প্ৰথা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠানৰ লগৰীয়া হৈ পৰে আৰু আজিও এই প্ৰথা প্ৰচলিত। প্ৰথমে মুখে মুখেই এই জীৱন-চৰিত সোঁৱৰণ কৰা হৈছিল আৰু আজিও তেনেধৰণেই চলি থকা বুলি জনা যায়। সেয়ে হলেও কথাগুৰু চৰিত গদ্যত আৰু পিচলৈ ৰামচৰণ ঠাকুৰ, পুৰুষোত্তম ঠাকুৰ আদি বহুতো জীৱনীকাৰে পদ্যত মহাপুৰুষ দুজনৰ জীৱন কাহিনী লিপিবদ্ধ কৰে। এইদৰে গদ্য আৰু পদ্যত আমাৰ মধ্যযুগৰ মহাপুৰুষ সন্ত-মহন্ত সকলৰ ভালেমান জীৱনী ৰচিত হৈছিল আৰু বহু সত্ৰ আদিত অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত এনে চৰিত পুথি নিশ্চয় বহুতো আছে। কোৱা বাহুল্য আমাৰ চৰিত পুথিতো মহাপুৰুষ সকলৰ জীৱনৰ লগত বহুতো অলৌকিক কাহিনী জড়িত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনৰ

আৰ্হিত সৰ্বসাধাৰণৰ মনত ভক্তি আৰু বিস্ময়ৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰাত কৃতকাৰ্য হৈছিল।

ইউৰোপীয় সাহিত্যত সৃষ্টি হোৱা জীৱনী সাহিত্যৰ নতুন ধাৰাৰ বিষয়ে চমুকৈ আলোচনা কৰা যাওক। লিটন ষ্ট্ৰেছিৰ "ভিক্টোৰীয়া যুগৰ ডা-ডাঙৰীয়া সকল" (Eminent Victorians) নামৰ জীৱনী চতুষ্টয় (১৯১৮) প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য জীৱনী সাহিত্যত নতুন ধাৰা এটাৰ সৃষ্টি হয়। এই ধাৰাটোৰ নাম "নব্য জীৱনী" (NewBiography)। তেওঁৰ জীৱনী ৰচনাৰ কৌশল আছিল সম্পূৰ্ণ নতুন আৰু পিছৰ জীৱনীকাৰ সকলে এই কৌশল অনুসৰণ কৰিবলৈ ব্যস্ত হৈ পৰিল। চৰিত্ৰ চিত্ৰণত ষ্ট্ৰেছিৰ আছিল অপূৰ্ব দক্ষতা আৰু বিষয়বস্তুৰ গভীৰ অধ্যয়ন। তেওঁৰ জীৱনীত তেওঁ খাৰনি-চোক যেন বিদ্ৰূপাত্মক ভাষা, শ্লেষাত্মক আৰু 'পেৰাডক্সিকেল' (দেখাত সত্য যেন লাগিলেও প্ৰকৃততে বিপৰীত অৰ্থবাচক) ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ কৰি চাৰিটা চৰিত্ৰৰ আধাৰত ভিক্টোৰীয়া যুগৰ সৰ্ব-সন্মানিত ডা-ডাঙৰীয়া সকলৰ ভণ্ডামি বিলাক এনেভাৱে প্ৰকাশ কৰি দিলে যে তেওঁলোকৰ প্ৰতি সৰ্বসাধাৰণে পুহি ৰখা ধাৰণাটোৱেই সলনি হৈ গ'ল। তেওঁ সেই বিখ্যাত লোকসকলৰ নিজৰ ভাষাকে প্ৰসঙ্গ লৰচৰ কৰি বা অপ্ৰাসঙ্গিকভাৱে এনেদৰে তেওঁলোকৰ মুখত বহুৱাই দিলে যে তাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰটোকে বিপৰীত কৰি দেখুৱা হ'ল। ইয়াৰ ফলত তেওঁৰ ৰচিত জীৱনীবিলাক উপন্যাসৰ দৰেই আমোদজনক হৈ পৰিল। জীৱনী সাহিত্যও উপন্যাসৰ দৰেই সৰবৰহী হৈ পৰিল। তেওঁ আনকি সুবিধা চাই মিছাৰ আশ্ৰয় লৈও সত্যক বিকৃত কৰি চৰিত্ৰটোক বিৰূপ কৰি দেখুৱালে। ইয়াৰ ফলত জীৱনী-সাহিত্য আকৰ্ষণীয় সাহিত্যত পৰিণত হ'ল সঁচা, কিন্তু জীৱনী সাহিত্যৰ উন্নয়নত অৱশ্যে তেওঁৰ একো বৰঙণি নাথাকিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিচৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যত জীৱনী সাহিত্যৰ দোকোল-দাকাল ঢল আহিল, কোনো কোনো জীৱনীৰ বিক্ৰীৰ সংখ্যা আধা লাখৰো ওপৰ হ'ল।

কেনো কোনো লিখক ইমান দূৰলৈ আগবাঢ়ি গ'ল যে তেওঁলোকে সাঁ-সঁজুলিৰ পৰা আঁতৰি কল্পনাৰ সহায়ত সংলাপৰ সষ্টি কৰিলে, সূক্ষ্ম ঘটনাৱলীৰ বিৱৰণ দিলে, যি বিলাক চৰিত্ৰৰ জীৱনত প্ৰকৃততে ঘটা নাছিল, কিন্তু ঘটিব পাৰিলেহেঁতেন। অৱশ্যে পাশ্চাত্য প্ৰাচীন জীৱনীবিলাকতো এনে কাল্পনিক সংলাপ আৰু ঘটনাৰ বিৱৰণ আছিল, তেওঁলোকে কুৰি শতিকাৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ যুগতো সেই পুৰণি প্ৰথাৰে প্ৰৱৰ্ত্তন আৰম্ভ কৰি দিলে।

প্ৰসঙ্গ ক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে আমাৰ চৰিত পুথিতো অলৌকিক

কাৰ্যৱলীৰ লগতে বহুতো সংলাপ হুবহু তুলি দিয়া হৈছে। সেই সংলাপ বিলাক লগে লগে লিপিবদ্ধ কৰা নহয়, বহুতো মুখে মুখে শুনা, বহুতো সোঁৱৰণীৰ পৰা আৰু প্ৰায় খিনিয়ে কল্পনাৰ সহায়ত লিখা নিশ্চয়।

যি কি নহক, এই নতুন ধাৰাৰ পিচত জীৱনী সাহিত্য নভেলত পৰিণত হ'ল আৰু কোনো কোনোৱে তেওঁলোকৰ ৰচিত জীৱনীক জীৱনীমূলক উপন্যাস নাম দিবলৈও আগবাঢ়িল। প্ৰকৃততে জীৱনীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সেই সময়ত উপন্যাসো লিখিত হৈছিল, যাৰ উদাহৰণ হ'ল উইলিয়াম চমাৰচেট মমৰ 'ডি মুন এণ্ড চিক্সপেন্স' (১৯১৯), য'ত নায়কৰ নাম সলনি কৰিলেও শিল্পী পলগাঁগাৰ জীৱনৰ ওপৰত ভেটি কৰিয়েই এই উপন্যাস লিখিত। সেই দৰে আৰ্ভিষ্টোনৰ “লাষ্ট ফৰ লাইফ” (১৯৩৩) উপন্যাসখন ভিনচেণ্টৱান গঁগাৰ ঐতিহাসিক ব্যক্তিৰ জীৱনক ভেটি কৰিয়ে লিখা হৈছিল। (এই উপন্যাসখন *জীৱন লালসা* নামত অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰা হৈছে।)

অসমীয়া ভাষাত জীৱনৰ ভেটিত উপন্যাস ৰচনাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা আব্দুল মালিকৰ '*ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী*' - জ্যোতিপ্ৰসাদৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি। সেইদৰে ষ্ট্ৰেছিৰ আৰ্হিত প্ৰথম জীৱনী পাওঁ তাহানি বেজবৰুৱাই লিখা 'আনন্দৰাম বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত' নামৰ চমু জীৱনীখন। তেখেতৰ জগন্নাথ বৰুৱা, ঈশ্বৰচন্দ্ৰ বিদ্যাসাগৰ নামৰ কবিতা দুটাও এই প্ৰসঙ্গত মনলৈ আহে। বেজবৰুৱাৰ তিনিটা চানেকি অৱশ্যে বেজবৰুৱাৰ আওপকীয়া প্ৰশংসা-পদ্ধতিৰ উদাহৰণহে আৰু নব্য-জীৱনী ধাৰাও এক প্ৰকাৰ আওপকীয়া শলাগনি।

এই নৱ জীৱনীকাৰসকলৰ ওপৰত ফ্ৰয়েডীয় প্ৰভাবো যথেষ্ট। পিচলৈ চাইকলজি বা মনস্তত্বৰ ভেটিতে জীৱনী লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে এক শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰে তেওঁলোকৰ নীতি হ'ল এয়ে যে মানৱ চৰিত্ৰ বৰ জটিল বস্তু। ফ্ৰয়েডৰ সূত্ৰ সমূহ সৰ্বসাধাৰণৰ মাজত বিস্তৃত হৈ পৰাৰ লগে লগে এই শ্ৰেণীৰ লিখক সকলে অকল ফয়েডীয় সূত্ৰৰ ভেটিত জীৱন চৰিতক থিয় কৰিবলৈ সচেষ্ট হৈ পৰিল। তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰৰ মনৰ কোণৰ ভাৱবিলাক চালি জাৰি চাবলৈ ধৰিলে কিন্তু তাৰ কাৰণে স্বাভাৱিকতে তথ্যপাতিৰ অভাৱ হোৱাত তেওঁলোকে চৰিত্ৰ বিলাকৰ লিখনিৰ সহায় লবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰ মতে ব্যক্তিজন তেওঁৰ সৃষ্টিৰ লগত অভেদ। সেই বাবে বিখ্যাত ঔপন্যাসিক হাঁৰ্মেন মেলৱিলৰ জীৱনী লিখিবলৈ গৈ লুই মামফৰ্ডে মেলৱিলৰ এখন উপন্যাসৰ পৰা প্ৰচুৰ সমল লৈছিল।

আন এক শ্ৰেণীৰ জীৱনীকাৰ ওলাল তেওঁলোকৰ ওপৰত মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱ থাকিলেও তেওঁলোকে প্ৰধানকৈ ইনটুইচনৰ (Intuition) ওপৰতহে গুৰুত্ব দিলে। তেওঁলোকে আলোচ্য চৰিত্ৰৰ বিষয়ে গভীৰতম অধ্যয়ন আৰম্ভ কৰে, তাৰ পিছত চিন্তা কৰে আৰু তাৰ পিছত বিশেষ এক অন্তদৃষ্টিৰে চৰিত্ৰটোৰ ভিতৰ প্ৰৱেশৰ প্ৰধান সঁচাৰ কাঠিটো আৱিস্কাৰ কৰে। সেই অৰ্ন্তদৃষ্টিৰে লাভ কৰা পোহৰত চৰিত্ৰটো ব্যাখ্যা কৰি বিশ্বাসযোগ্য ৰূপত থিয় কৰায়। তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীও সেই দৰেই ব্যাখ্যা কৰে। প্ৰখ্যাত জীৱনীকাৰ আঁড মুৰৰ ৰচিত আটাইবিলাক জীৱনীয়ে এনে এক আকস্মিক অৰ্ন্তদৃষ্টিৰ যোগে আৱিষ্কৃত চৰিত্ৰৰ অন্তঃ প্ৰৱাহিনী ধাৰাৰ ওপৰত ভেটি কৰি লিখা। তেওঁৰ বিখ্যাত শ্যেলীৰ জীৱনীখন 'এৰিয়েল' (ARIEL) এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। যি কি নহক 'ইনটুইটিভ' জীৱনীত সন্তুষ্ট নহৈ সম্পূৰ্ণ মনস্তাত্ত্বিক ভেটিত জীৱনী লিখিবলৈ এচামে আৰম্ভ কৰি দিলে যাৰ বিষয়ে অলপ আগতে কৈ অহা হ'ল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছে পিছে কিন্তু এই পদ্ধতিও তল পৰিল। এইবাৰ আছিল ডিবাঙ্কাৰ (Debunker) নামধাৰী এশ্ৰেণী কালাপাহাৰী জীৱনীকাৰ। এওঁলোক ষ্ট্ৰেছিতকৈও এখোপ আগবাঢ়ি গৈ বিখ্যাত লোক সকলৰ যশ-গৌৰৱৰ টোপোলাটোৰ ভেদ ভোহাৰি দিবলৈ লাগি গ'ল। ঘৰুৱা অসমীয়াত এই দলক 'ভেদেলী-ভঁৰাল ভাঙোতা' আখ্যা দিব পাৰো।

প্ৰাণৰ ঐশ্বৰ্যৰ আৰু প্ৰাচুৰ্য্যত চঞ্চল জাতিৰ জীৱন, গতিকে সাহিত্যলৈ নানা ঢৌ আহে আৰু মাৰ যায়। নতুন নতুন পৰীক্ষা নিৰীক্ষা চলে, আৰু সেই দৰেই আগবাঢ়ে। ৰৈ থকা তেওঁলোকৰ ধৰ্ম নহয়, বা গতানুগতিকতাকে খামুচি থকাও তেওঁলোকৰ লক্ষ্য নহয়। ১৯৪১ চনৰ পৰা জীৱনী সাহিত্যলৈ অহা এই নতুন নতুন ঢৌ বিলাকো আঁতৰি গ'ল। ইয়াৰ পিচত আন এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হ'ল যাৰ নাম তেওঁলোকে দিলে কালানুক্ৰমিক (chronological) বা "নিত্য-বৰ্ত্তমান কালৰ ৰূপত লিখা জীৱনী" (Biography-in-present-tense) কৌশল। ইয়াত উপন্যাসৰ অৰ্থাৎ কল্পনাৰ প্ৰভাৱো আছে, ইনটুইচন পদ্ধতিৰো প্ৰয়োগ আছে, মনস্তাত্ত্বিক পদ্ধতিও সংযুক্ত হৈছে। এই শ্ৰেণীৰ জীৱনীত গৱেষণা, অধ্যয়ন, পাণ্ডিত্য আদি সম্পূৰ্ণ আছে, লগতে আছে কলাসুলভ গুণাৱলী, কল্পনাৰ বোল আৰু আধুনিক জনপ্ৰিয় লিখকৰ কিতাপৰ দৰে পঠনৰ আনন্দ।

ছাত্ৰসকলৰ কাৰণে আগবঢ়োৱা এই চমু আলোচনাটো ইমানতে শেষ কৰিলো। আমাৰ আধুনিক সাহিত্যত উৎকৃষ্ট গুণ সম্পন্ন জীৱনী নাইকিয়া। যিকেইখন

আছে পঢ়ি সোৱাদ নলগা, তথ্যৰ ভৰত শুকান। ভাষা আকৰ্ষণীয় কৰাৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা আমাৰ নাই। তাৰ উপৰি শিক্ষিত সমাজৰ মাজত পঢ়ুৱৈয়ে নাই, শিক্ষালাভ কৰি সংসাৰত সোমোৱাৰ লগে লগে বাতৰি কাকতখনকে যি মাত্ৰ পঢ়ে। বাকী যি দুই এজন পঢ়ুৱৈ আছে তেওঁলোকৰ পঠন দুই এখন উপন্যাসতে সীমাবদ্ধ। তাৰ উপৰি আৰু এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল আমাৰ জীৱনত প্ৰাণ-চঞ্চলতাও নাই, নাই চিন্তাৰ বহুলতা, নাই কৰ্মৰ বৈচিত্ৰ্য। এই জাতিৰ জীৱনত আকৰ্ষণীয়তাই বা কি থাকিব পাৰে যাৰ দ্বাৰা আকৰ্ষণীয় জীৱনী এখন সম্পূৰ্ণ কৰিব পাৰি।

নঃ মঃ আঃ, ১৭ সংখ্যা, ১৯৬৭-৬৮, সম্পাদক ঃ জগত হাজৰিকা

---

# মহেন্দ্ৰ নাথ মৈহেংদাং ডেকা ফুকন

ডিম্বেশ্বৰ বৰা

মহেন্দ্ৰ নাথ ফুকন।

মহেন্দ্ৰ নাথ ডেকাফুকন।

মহেন্দ্ৰ নাথ মৈহেংদাং ডেকাফুকন।

নামেই যাৰ পৰিচয় কেতিয়াবা জনসমুদ্ৰত। কেতিয়াবা শ্মশানত। কেতিয়াবা আশ্ৰমত। কেতিয়াবা অভাৰব্ৰিজৰ তলত। সময়ত চিত্ৰ শিল্পী। সময়ত সাহিত্যিক। সময়ত অভিনেতা। সময়ত খেলুৱৈ। সময়ত বক্তা। সময়ত ৰুদ্ৰমূৰ্ত্তি। কেনে বৈচিত্ৰময় জীৱন।

১৯০৩ চনত কামৰূপ জিলাৰ এক প্ৰাচীন সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালত মহেন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ জন্ম হয়। তেখেতৰ পিতৃ আছিল ঁলক্ষ্মীনাথ ফুকন। মহেন্দ্ৰনাথ ফুকন, পৰিয়ালৰ জ্যেষ্ঠ পুত্ৰ। তেওঁৰ তলত চাৰিজন ভায়েক আৰু এগৰাকী ভগ্নী।

নগাঁও চহৰৰ বিভিন্ন আলি-পদুলিত হাতত কোৰ, ঝাৰু আৰু মূৰত জাপিৰে সৈতে তেখেতক প্ৰায়ে দেখা গৈছিল আৰু এইদৰেই কেতিয়াবা-কেতিয়াবা তেখেতে কিছুমান মানুহ গোটাই লৈ সমাজ কল্যাণমূলক বক্তৃতাও দিছিল। নগাঁও চৰকাৰী উচ্চতৰ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ শত বাৰ্ষিকী অনুষ্ঠানত উপস্থিত থকা সকলোৰে মনত আজিও তেখেতৰ ওজস্বী ভাষণ আৰু সুললিত আবৃত্তিৰ কথা জিলিকি আছে। ক্ষমতা, সন্মান, খ্যাতি হেলাৰঙে তুচ্ছ জ্ঞান কৰি এইদৰে মানুহৰ মনত দোলা দি যাব পৰা ব্যক্তি বৰ বিৰল-মহেন্দ্ৰনাথ মৈহেংদাং-ডেকাফুকন তেনে এজন বিৰল ব্যক্তিত্বৰ মানুহ।

'অস্থিবজ্ৰ' তেখেতৰ প্ৰথম আৰু একমাত্ৰ কবিতাৰ পুথি। অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ অকাল বিয়োগত শোকাকুল মহেন্দ্ৰনাথ ফুকনে লিখি উলিয়ালে 'অস্থিবজ্ৰ'। অগ্নিকবিৰ অস্থিৰে বজ্ৰ সাজি ডেকাফুকনে সমাজৰ ব্যভিচাৰ দূৰ কৰিবলৈ উঠি পৰি লাগিল। যি কবিতা সকলো যুগৰ বাবে জীয়াই থাকে, যি কবিতাই কেৱল এজনৰ কথাকে নকয়, হেজাৰজনৰ কথাও কৈ যায়-- সেয়েই যুগজয়ী কবিতা। অৱশ্যে ডেকাফুকনৰ কবিতা মাত্ৰ 'ফুকন প্ৰেমী'ৰ মাজতেই সীমাবদ্ধ থাকিল। ডেকাফুকনৰ কবিতাই কেৱল কমলাকান্তদেৱৰ স্মৃতিকেই বহন কৰা নাই, ডেকাফুকনে যেন কমলাকান্তদেৱৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ নিজৰ বিক্ষুব্ধ মনৰ হাঁহাকাৰ প্ৰতিধ্বনিত কৰিলে -

"পাতিবিনে কাণ/ হেৰ' অগিয়ান/এয়ে শেষ বেলি
দোহাৰি কও/বহুতো বকিলো/ভাগৰি পৰিলো/
ঠোৰতে-আঁৰতে সামৰি থওঁ/শুনিলে
বুজিবি/বুজিলে বাজিবি। বাজিলে লাগিব
লাগক ৰণ/যুঁজিলে জিকিবি। আমাকো চিনিবি
বাহু তুলি বান্ধ কলিজা মন"

তেওঁৰ এই সঁকিয়নি আছিল বিটিছ শাসনৰ গোলামী কৰি ক্ৰমে অধঃপতিত হোৱা অসমীয়া মানুহখিনিৰ বাবে যেন সাৱধান বাণী। আমাৰ সৌৰ্যবীৰ্যৰ অভাৱ নাই কেৱল সোৰোপালি স্বভাৱৰ বাবেই যেন আমি ক্ৰমে পাহৰণিৰ গৰ্ভত লীন যাবলৈ ওলাইছো। এই কবিতা পুথিৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে মহেন্দ্ৰ-নাথ ডেকাফুকনদেৱৰ স্বদেশ চিন্তাৰ এক অনন্য দলিল। যদিও এই গোটেইবোৰ চিন্তাৰ হোতা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যদেৱ, তথাপিতো 'ডেকা অসম'ৰ সপোন বাস্তৱায়িত কৰিবলৈ যেন ডেকাফুকনদেৱে হাতত ঝাৰু আৰু কোৰ লৈ ওলাই আহিল সমাজৰ আৱৰ্জনা পৰিষ্কাৰ কৰিবলৈ।

কৰ্মযোগী ডেকাফুকন, যাৰ বজ্ৰ নিনাদত কঁপি উঠে অন্তৰ। কেতিয়া কাৰ ওপৰত ডেকাফুকনদেৱৰ কোপ দৃষ্টি পৰে ঠিক নাই। সেইবাহে তেওঁক দেখিলেও সকলো সন্ত্ৰস্ত। সমাজৰ কোনো এটা স্তৰকো তেওঁ ৰেহাই দিয়া নাই। য'তে দেখিছে অনাচাৰ য'তেই দেখিছে ব্যভিচাৰ তাতেই ডেকাফুকনে তুলিছে আলোড়ন। ডেকাফুকনদেৱৰ এই মৰ্ম বেদনা এটা পৰাধীন জাতিৰ মৰ্ম বেদনা। তাৰে সেই জাতিটোৰে যদি নিজক নিচিনি ভোগ বিলাসৰ মাজত নিমজ্জিত হৈ কাল কটাবলৈ

বিচাৰে এই জাতিটোৰ অস্তিত্ব ক'ত ৰ'ব।

"জাত জাত বুলি/জাতিক ভুলিলি/কুল কুল বুলি/কুলটা পুহিলি
জ্ঞান-জ্যোতি লুপ্ত হ'ল/হ'ল/পৰাধীন ধনী/মুক্তি নিচিনিলি।
ভোগৰ সলনি/ত্যাগ নিকিনিলি/পুত আত্মা উৰি গ'ল/গ'ল।"

পৰাধীন দেশখনত মানুহৰ আত্মীয় অৰ্থাৎ জাতীয় চেতনা জাগ্ৰত কৰিবলৈ অগ্নি কবিয়ে দেখুৱাই যোৱা পথ মানুহে পাহৰি যোৱাত, তাকেই সোঁৱৰাই দিবলৈহে যেন ডেকাফুকনদেৱে এইবোৰ লিখিলে।

'অস্থিবজ্ৰ' কবিতাৰ প্ৰতিটো স্তৱকতে ডেকাফুকনদেৱে যেন অগ্নিকবিক 'সাৰথি' কৰি নিজৰ অন্তৰৰ বিদ্ৰোহকেই প্ৰকাশি গ'ল। এৰা কোনে কয় কমলাকান্ত নাই। কমলাকান্তদেৱ আকৌ এবাৰ জী উঠিল-- ডেকাফুকনৰ মাজত। 'অগ্নিকবি'ৰ অগ্নিসম কবিতাক বাস্তৱত ৰূপ দিবলৈ ডেকাফুকন জীয়াই থাকিল আৰু শেষ মুহূৰ্তলৈকে কেৱল অসহায় বেদনাত চিঞৰিলে। কোনে শুনিলে, কোনে নুশুনিলে এই আৰ্তনাদ-সেই খবৰ তেওঁ নেৰাখিলে। সমাজে তেওঁক উপলুঙা কৰিলে-- পাগল বুলি, তথাপিতো তেওঁ ক্ষান্ত নাথাকিল। কেৱল অসহায় বেদনাত চিঞৰি চিঞৰি ক'লে, "মোৰ সাহপিত থকা মাত্ৰ পাঁচজন অসমীয়া ডেকা দে মই অসমৰ ৰূপ সলনি কৰি দিম।" এয়া সেই সময়ৰ এজন মানুহৰ দুৰ্বাৰ স্বপ্নই নাছিল-এয়া আছিল মানুহক ভালপোৱা, দেশক ভালপোৱা এজন মানুহৰ কৰুণ প্ৰাৰ্থনা।

"হাতে হাতে কাম/মনে মুখে নাম/শিকাবি পৰম তত্ত্ব বুলি/
চকু দুটা মুদি/নেতা হওঁতাৰ নয়ন যুগল পেলাবি তুলি/
উচ্চ নীচ নকৰি বিচাৰ/মানুহে মানুহে মিলাই লবি/গঢ়ি
সমদল/কঁপাই তুলক/কাৰাগাৰ ভাঙি মুক্ত কৰি।

যি সময়ত তেখেতৰ বিশ্বাসক, ধাৰণাক সন্মান জনোৱা হ'লে, অসমৰ কিঞ্চিত উপকাৰ হ'ল হয়, সেই সময়ত সমসাময়িক মানুহবোৰে তেওঁৰ প্ৰতি নিৰাসক্ত হৈয়ে ক্ষান্ত থাকিল। তেখেতক সমাজে পাগল বুলি ভাবিলেও তেখেত এজন সঁচা অসমীয়া, এজন সঁচা ভাৰতীয় আছিল। মানুহে তেখেতৰ সম্পূৰ্ণ মৰ্মবেদনা বুজি উঠাৰ আগতে আমাৰ মাজৰ পৰা হেৰাই গ'ল। তেখেতৰ কোনো ক্ষমতাৰ মোহ নাছিল, নাছিল খ্যাতিৰ মোহ। যি সদায় ত্যাগ কৰিব জানে কিন্তু গ্ৰহণ কৰিব নাজানে তেনে মানুহৰ কোনো চিনেই অসমৰ বালিত নাথাকে। কিন্তু প্ৰকৃততে ই জানো সত্য। অসমীয়া জাতিৰ দুৰ্দশাত যি কেৱল ঘৰিয়ালৰ চকু পানী

নুটুকি, হাতত ঝাৰু, কোৰ লৈ সকলো জঞ্জাল সাৰি মচি পৰিস্কাৰ কৰিবলৈ হাতে কামে লাগি গৈছিল তেওঁৰ এই যৎপৰোনাস্তি প্ৰচেষ্টা হয়তো প্ৰতীকিত্ত হ'ব পাৰে আৰু এক প্ৰতিবাদৰ নিষ্ফল প্ৰয়াসো হব পাৰে। কোনে জানে! অসমক ভালপোৱা অধঃপতিত জাতি এটাৰ চৰম দুৰ্দশাত উচুপি উঠা এনে এজন সিংহ পুৰুষ সময়ৰ লগত যুঁজি যুঁজি বৰ নিঃসংগ ভাৱেই হেৰাই গ'ল ১৯৭৩ চনত ১৮ মাৰ্চৰ সন্ধিয়া নগাঁও শল্য চিকিৎসালয়ৰ ৬নং কেবিনত।

উল্লেখযোগ্য যে এই মহান ব্যক্তিজনৰ স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি আমাৰ নগাঁও মহাবিদ্যালয়ৰ গ্ৰন্থাগাৰৰ নাম "মহেন্দ্ৰনাথ মৈহেংদাং ডেকাফুকন গ্ৰন্থাগাৰ" বুলি নামাংকৃত কৰা হৈছে।

(ৰত্নেশ্বৰ ডেকাৰ ৰচিত মহৎলোকৰ চানেকি (১৯৭৭) পুথিখনৰ আলম লৈ প্ৰবন্ধটি ৰচনা কৰা হৈছে - লেখক)

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৬ সংখ্যা, ১৯৮৯-৯০,সম্পাদক ঃ অখিল চন্দ্ৰ ভাগৱতী।

# আত্মাৰাম শৰ্মা আৰু বাইবেলৰ ভাষা

পূবালী বৰুৱা

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ বিভিন্ন মানুহে চামৰ পিছত চামকৈ আহি কোনো এখন দেশ জয়লাভ কৰাৰ পিছত দেশখনক তেওঁলোকৰ নিজ সভ্যতা সংস্কৃতিৰে বোলাই পেলোৱাতো একো নতুন কথা নহয়। মেগাস্থিনিচৰ ভাৰত আক্ৰমণৰ ফলত ভাৰতবৰ্ষত গ্ৰীক সভ্যতা বিস্তাৰিত হোৱাৰ দৰেই মোগল ৰাজত্বৰ ফলতো মোগল সভ্যতা, স্থাপত্য ভাস্কৰ্যই ভাৰতত নকৈ খোপনি পতি উঠিছিল। গতিকে ইংৰাজ শাসনৰ ফলত পৰোক্ষভাৱে হোৱা সুফলসমূহৰ কথাও আমি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰোঁ। ভাৰত বিটিছৰ অধীনস্থ নোহোৱাহেঁতেন হয়তো ভাৰততো পাশ্চাত্য শিক্ষাই শিপা মেলিবলৈ আৰু বহু যুগ অতিক্ৰম কৰিব লাগিলহেঁতেন।

১৮২৯ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ১১ অক্টোবৰত শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ ডঃ উইলিয়ম কেৰীৰ অনুমোদনক্ৰমে জেম্‌চ্ ৰে নামৰ এগৰাকী মিছনেৰী আহি গুৱাহাটীত উপস্থিত হৈছিলহি। তেখেতেই ১৮৩০ খ্ৰীষ্টাব্দত কেইজনমান ইংৰাজ ভদ্ৰলোকৰ সহায়ত গুৱাহাটীত 'গৌহাটী মিছন স্কুল' নামেৰে এখন স্কুল প্ৰতিষ্ঠা কৰি পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমত পাশ্চাত্য শিক্ষা প্ৰচলনৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল। এইখন স্কুলত ইংৰাজীৰ বাহিৰেও বঙলা ভাষাতো শিক্ষা প্ৰদান কৰা হ'ল। যদিও সেই সময়লৈকে আদালতত দেশী ভাষাৰেই প্ৰচলন আছিল তথাপিও বংগভাষীসকলৰ উচটনিত ভোল গৈ স্কটৰ পৰৱৰ্ত্তী এজেন্ট ৰবাৰ্টছন আৰু কেপ্তেইন জেন্‌কিন্‌ছে স্কুল প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে লোৱা আঁচনিসমূহত ইংৰাজী আৰু বঙলাভাষা শিকোৱাৰ সপক্ষেহে যুক্তি দাঙি ধৰিলে। এইদৰেই বঙালীসকলৰ প্ৰৰোচনাত অযুক্তিবাদী ইংৰাজসকলে কৰা অমনোযোগিতাৰ

ফলত ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত আইন, আদালত আৰু শিক্ষানুষ্ঠানসমূহৰ পৰা অসমীয়া ভাষা নিৰ্বাসিত হৈ পৰাত বঙলা ভাষাৰ প্ৰচলন হবলৈ ধৰিলে।

ডঃ বাণীকান্ত শৰ্মাৰ মতে-- খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীসকল কিয় অসমলৈ আহিছিল আৰু তেওঁলোকৰ পূৰ্ব পৰিকল্পিত আঁচনি পৰিত্যাগ কৰি কিয় অসমীয়া ভাষা শিকি খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উপৰিও আধুনিক অসমীয়া ভাষা সাহিত্যলৈ প্ৰভূত বৰঙনি আগবঢ়াই আধুনিক অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথ প্ৰদৰ্শক আৰু আধুনিক গদ্য সাহিত্যৰ জনকস্বৰূপে পৰিগণিত হৈছে, সি এক বিস্ময়জনক কাহিনী। ১৮২৬ চনৰো আগতেই ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীয়ে ভাৰতবৰ্ষৰ কিছুমান ঠাইত নিগাজীকৈ ঘাটি পাতি খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত শ্ৰীৰামপুৰেই উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পৰাই ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তলৈ খৃষ্ট ধৰ্মৰ বীজ অংকুৰিত হৈ পৰিছিল। ডঃ মহেশ্বৰ নেওগৰ মতে যি সময়ত আমেৰিকাৰ কথাতো বাদেই ইংলেণ্ডতো খৃষ্ট ধৰ্মৰ প্ৰভাৱ পৰা নাছিল, সেই সময়তে ভাৰতবৰ্ষত এই ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ হৈছিল। ১৭৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দতে চেইন্ট টমাছ নামৰ এজন লোকে মাদ্ৰাজলৈ আহি তাৰ মেলিয়াপুৰত থকা সাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত খৃষ্টধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিছিল। আকৌ ১৭৯৩ চনত উইলিয়াম কেৰী আৰু ১৭৯৯ চনত উইলিয়াম ৱাৰ্ড, জছুৱা মাইকেল নামে দুজন মিছনেৰীয়েও এই ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে ভাৰতবৰ্ষ পাইছিলহি।

১৮৩৬ চনত যেতিয়া নিজ মাতৃভাষাক নিৰ্বাসন দি বঙলা ভাষাই তাৰ ঠাই দখল কৰিবলৈ ধৰিলে তেতিয়াই ভাষা বিবাদৰ সূত্ৰপাত হ'ল আৰু সেই ফিৰিঙতিৰ পৰাই এদিন খাণ্ডৱদাহে দেখা দিলে। সেই সময়ত সাহিত্য, কলা, সংস্কৃতিকে ধৰি বিভিন্ন দিশত ভোগা দিক্ শূণ্যতাৰ কথা চিন্তা কৰি তাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰোঁতা লোকসকলৰ ভিতৰত অন্যতম মহানুভৱ পুৰুষ দুজন হৈছে স্বৰ্গীয় পাণীন্দ্ৰ নাথ গগৈ আৰু আত্মাৰাম শৰ্মা।

শ্ৰীভূৱন হাজৰিকাৰ মতে কোঁৱৰ ও মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়তে 'খোৰা গোপাল দেৱ' নামৰ এজন লোকৰ সৈতে লগলাগি আত্মাৰাম শৰ্মাৰ কেইবাগৰাকীও উপৰিপুৰুষে শিৱসাগৰৰ ডিচিয়াল গাঁৱৰ পৰা উঠি আহি অস্থায়ী ভাৱে কিছুদিন চতিয়াল মৌজাৰ আখিৰঙ্গা গাঁৱত বাস কৰিবলৈ লৈছিলহি। ডিচিয়ালৰ পৰা ভাগি অহা বাবে তেখেতসকলৰ পৰিয়ালটো তেতিয়াৰে পৰা ডিচিয়ালৰ পৰিয়াল নামে জনাজাত হ'ল। সেই সময়ত কলিয়া ভোমোৰা বৰফুকনে বিশেষকৈ আত্মাৰামৰ প্ৰপিতামহ কামদেউৰ কীৰ্তন, ভাগৱত আদি ধৰ্মপুথিসমূহ সুকণ্ঠস্থ যেন দেখি

তেখেত সকলৰ পৰিয়ালৰ লোকক দ'লাল মাধৱ দেৱালয়, নৰসিংহ দেৱালয়, বাসুদেৱবাৰী নামঘৰ আদিত কীৰ্তন, ভাগৱত, দশম, গীতা আদি সুপ্ৰসিদ্ধ ধৰ্মগ্ৰন্থ সমূহ পাঠ কৰা কাৰ্যত নিয়োগ কৰি 'কীৰ্তনীয়া ভাগৱতী'ৰ সন্মানেৰে সন্মানিত কৰিছিল। কিন্তু নানা আলৈ-আহুকালৰ মাজত পৰি ইয়াৰ পৰাও তেখেত সকলে উঠি গৈ নগাঁও জিলাৰ কলিয়াবৰ অঞ্চলৰ কলং নদীৰ পাৰত সত্ৰ পাতি বাস কৰিবলগীয়া হ'ল। কিন্তু ইয়াতো শান্তিৰে থিতাপি ল'ব নোৱাৰিলে। প্ৰত্যেক বাৰেই বানপানীৰ ঢলৰ প্ৰকোপত ঘৰদুৱাৰ, বয়-বস্তুকে ধৰি আনকি তেখেতসকলৰ প্ৰাণ কেইটালৈয়ো টনা-টনি হবলৈ ধৰিলে। উপায়ন্তৰ হৈ এই ঠায়ো ত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত ল'লে যদিও গঞা ৰাইজে বিশেষকৈ বৰা উপাধিধাৰী ৰাজবিষয়া সকলে 'যজমান' আদি ধৰ্মীয় কাৰ্যৰ বাবে ঠায়ে ঠায়ে মাটি বাৰী দি তেখেতসকলক স্থাপন কৰাত এই সিদ্ধান্ত কাৰ্যকৰী হৈ নুঠিল। কালৰ সোঁতত তেওঁলোকে বসবাস কৰা ঠাইডোখৰৰ নাম 'ভূঞাৰীৰ কীৰ্তনীয়া ভাগৱতী'ৰ চুক হিচাপে পৰিগণিত হ'ল।

কলিয়াবৰৰ কৃষ্ণাত্ৰি গোত্ৰৰ এই ভূঞাৰীৰ কীৰ্তনীয়া ভাগৱতীৰ পৰিয়ালতেই কামদেৱৰ পুত্ৰ পিথুদেৱৰ ঔৰষত আৰু তেখেতৰ পত্নী কান্দুৰীৰ গৰ্ভত ১৮১২ খ্ৰীষ্টাব্দত আত্মাৰাম শৰ্মাই জন্ম গ্ৰহণ কৰে। এখেত সকলৰ উপৰিপুৰুষ কোনোবা অতীততে কনৌজৰপৰা অসমলৈ আহিছিল। ল'ৰাকালছোৱাত তেখেতে চামগুৰি সত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ হৰিচৰণ আতা আৰু বালিসত্ৰৰ সত্ৰাধিকাৰ দেহু আতাৰ তত্ত্বাৱধানত থাকি কাণ খোৱা, লীলামালা আদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ পঢ়ি সমাপ্ত কৰে। তাৰ পিছত বিশবছৰ বয়সত বৰপেটা, শিঙ্গৰী আদি ধৰ্মানুষ্ঠানসমূহ পৰিভ্ৰমণ কৰি ধৰ্ম সম্বন্ধে যথেষ্ট অভিজ্ঞতা লাভ কৰে। এই শিঙ্গৰীত থকা কালছোৱাতেই আত্মাৰামে সাঁচিগছৰ পাতত নিজ হাতে পুথি লিখি উলিয়ায়। তাৰ ভিতৰত 'বিবাহ বিধি' নামৰ পুথিখনেই উল্লেখযোগ্য।

মাজতে মানৰ আক্ৰমণৰ সময়ত তেখেত সকলৰ পৰিয়ালটো পলাই গৈ ৰূপহীৰ কোটোহা অঞ্চলত কিছু দিনৰ বাবে আত্মগোপন কৰি আছিলগৈ। পিছত যেনিবা ইংৰাজে মানক উজনিলৈ খেদি লৈ যোৱাত তেওঁলোক পুনৰ আহি থান-থিত লাগেহি। ঠিক তেনে সময়তে মহাৰাণী ভিক্টোৰীয়াৰ আমোলত আহোমৰ ৰজাদিনীয়া ঐতিহ্য সম্পন্ন কৰ্মচাৰী বা ডা-ডাঙৰীয়া সকলক মৰ্য্যদা অনুসাৰে খাত পাম আদি দিয়াৰ ব্যৱস্থাৰ কথা ঘোষণা কৰিলে। তাকে শুনি আত্মাৰামেও কীৰ্তনীয়া ভাগৱতীৰ পদমৰ্যদাৰ লগতে বাসুদেৱবাৰী খাতৰ অংশ দাবী কৰাৰ মানসেৰে জিলালৈ গ'ল,

যদিও উপযুক্ত প্ৰমাণৰ অভাৱত একো ফল নধৰিল। এই কথাতে মনত অত্যন্ত দুখ পাই তেখেতে তাৰ কছাৰী ঘৰতে তৰণী কামত নিযুক্ত হৈ ঘৰলৈ উলটি নহাটোকে স্থিৰ কৰিলে। খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীসকলে খৃষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে নগাঁও চহৰৰ মাজমজিয়া তেতিয়া স্কুল, গীৰ্জা আদিৰে নতুনকৈ পোহৰাই তুলিছে। তেনেতে এদিন ব্ৰঞ্চন নামে এজন খৃষ্টিয়ান মিছনেৰীয়ে তৰণী আত্মাৰামৰ মাজৰ নম্ৰতা, সততা, অমায়িকতা আদি গুণত মুগ্ধ হৈ নগাঁও মিছন স্কুলৰ শিক্ষকৰ পদত নিযুক্ত কৰে আৰু তেখেতকে 'ফাদাৰ' উপাধিৰে বিভূষিত কৰি শিৱসাগৰৰ কোনো এক ছপাশাললৈ কৰ্মচাৰী হিচাপে স্থানান্তৰিত কৰে। আত্মাৰাম শৰ্মাৰ ভাগ্যদেৱীয়েও হয়তো অতদিনে এই শুভক্ষণলৈকে বাট চাই আছিল। সেইসময়ত খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ বাবে অহা মিছনেৰী সকলে বাইবেলকেই পৃথিৱীৰ ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গ্ৰন্থ বুলি ঠাৰৰ কৰিছিল। গতিকে তেখেতসকলে নুমাই যাব খোজা বন্তিগছি তেল শলিতাৰে জ্বলাই পূৰ্ণ অৰ্ঘৰে চিৰ-চেনেহী ভাষা জননীৰ বেদীত উচৰ্গা কৰিবলৈ আন আন পুথি- পাঁজিৰ লগতে বাইবেল গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষালৈ তৰ্জমা কৰা কাৰ্যটো অতি আপুৰুগীয়া যেন জ্ঞান কৰিছিল। এনেহেন আপুৰুগীয়া সম্পদ এটা কেতিয়াও যাৰে তাৰে হাতত এৰি দিব নোৱাৰি। কিন্তু আত্মাৰাম শৰ্মা যেন এজন গুণী-জ্ঞানী পণ্ডিত দেখা পাই ডঃ উইলিয়ম কেৰীয়ে নিশ্চিত মনেৰে তেখেতৰ হাততেই এই গধুৰ দায়িত্বটো অৰ্পণ কৰিলে। এদিন নিজে কাম কৰি থকা ছপাশালৰ পৰাই ডঃ কেৰীৰ তত্ত্বাৱধান আৰু ৰেভাঃ ওৱাৰ্ড, ৰেভাৰেণ্ড মাৰ্শ্বমেনৰ সাহাৰ্যত সুদীৰ্ঘ দিনৰ অন্তত আত্মাৰাম শৰ্মাই খৃষ্টধৰ্মগ্ৰন্থ বাই বেল অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰি পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া ছপাপুথি হিচাবে প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। ১৮৩৫ খ্ৰীঃত শিৱসাগৰত ছপাশাল প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছতহে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হয়।

আকৌ বাপাৰাম হাজৰিকাৰ মতে আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বাল্যাৱস্থা অসহনীয় দুখ-কষ্টৰ মাজেৰে পাৰ হয়। আত্মাৰাম আৰু তেখেতৰ ভাতৃ মহোৰাম দুয়োকে নাবালক অৱস্থাতে এৰি পিতৃ-মাতৃ দুয়ো স্বৰ্গগামী হয়। তাৰোপৰি কলং নদীৰ বানপানীৰ প্ৰকোপত সৰ্বস্ব হেৰুৱাই নিঠৰুৱা হোৱা এই দুই ককাই-ভাই অঘৰীৰ দৰে অনাই-বনাই ফুৰিব লগীয়া হোৱাত পিতৃৰ 'যজমান' লোকে দুয়োকে আখিৰঙ্গা গাঁৱত আশ্ৰয় দিয়ে। কিন্তু অকল থাকিবলৈ দিলেইতো নহ'ব। খোৱা বোৱাৰ চিন্তা সবাৰে ওপৰত। গতিকে এদিন ভায়েকক এঘৰত থৈ ক্ষীণাংগী আত্মাৰামে কিবা এটা সংস্থানৰ আশাতে ঘৰৰ পৰা ওলাই ৰাস্তাত ভৰি দিলেহি। তেওঁ কলৈ গ'ল

সঠিক ঠিকনা হ'লে কোনোৱে নেপালে।

এইদৰে বহুদিন পাৰ হৈ গ'ল। এদিন তেওঁলোকৰ গাঁৱৰ ওচৰৰে হাতীগাঁও চাহ বাগিছাৰ ওচৰৰ কোনো এখন বজাৰত এজন দীঘল, হলৌ চোলা পিন্ধা মানুহে যেচাচ খ্ৰাইষ্ট'ৰ গুণ-গানেৰে ৰাইজৰ মাজত প্ৰভুৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা শুনি কেইবাজনো লোক তেওঁক চাবলৈ আগবাঢ়ি গ'ল আৰু সেই পাদুৰীজনে তেওঁলোকক নিজ গাঁৱৰ লোক বুলি জানিব পাৰি আত্মাৰাম শৰ্মা বুলি নিজৰ চিনাকি দি এইদৰে আত্ম কাহিনীত কলে যে "তেতিয়া মোৰ আঠ কি দহ বছৰ। ভোক-পিয়াহতে লালকাল হৈ মহোক এঘৰত থৈ ৰাস্তালৈ কান্দি কান্দি ওলাই গ'লো। ক'ৰ পৰা জানো দুজন পাদুৰী চাহাব আহি মোক তেওঁলোকৰ মটৰত তুলি লৈ গ'ল। কিবা খাবলৈ দিলে। উজনিৰ ৰংপুৰ পোৱালেগৈ। পিচত কলিকতা, তাৰপিচত শ্ৰীৰামপুৰ। ইয়াৰ ভিতৰত মই স্কুল কলেজত পঢ়িলো। অসমীয়াত বাইবেল লিখিলোঁ এতিয়া অসমত খ্ৰীষ্ট ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰি ফুৰিছোঁ।"

এই অৰ্ধশতাব্দী জুৰি প্ৰৱাহিত মিছনেৰী যুগক সাহিত্যিক পণ্ডিত ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে প্ৰাক্ অৰুণোদয় আৰু অৰুণোদয় নামৰ দুটা যুগত বিভক্ত কৰিছে। মিছনেৰীসকলক আকৌ আমেৰিকান ব্যপ্তিষ্ট আৰু শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ বৃটিছ ব্যপ্তিষ্ট নামে দুভাগত ভগাব পাৰি। আমেৰিকান ব্যাপ্তিষ্টৰ আগমণৰ পূৰ্বেই উনৈশ শতিকাতে শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ বৃটিছ সকল অসমলৈ আহিছিল। শ্ৰীৰামপুৰ মিছনৰ ভিতৰত ভাষাজ্ঞান জিজ্ঞাসু পণ্ডিত আৰু ফৰ্ট উইলিয়ম কলেজৰ একেধাৰে সংস্কৃত, বঙলা আৰু মাৰাঠী ভাষাৰ অধ্যাপক ডঃ উইলিয়ম কেৰী আছিল অন্যতম। তেখেতে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ভাষা সমূহ যেনে লেটিন, গ্ৰীক, হিব্ৰু, ইটালীয়, ফ্ৰেন্স, ডাচ্ আদি ভাষা সমূহ আয়ত্ব কৰি সেই ভাষা সমূহলৈ প্ৰাচীন ধৰ্মগ্ৰন্থ বাইবেল তৰ্জমা কৰি উলিয়াইছিল। সেই সময়ত কলিকতাৰ জগন্নাথ প্ৰভুৰ মন্দিৰ দৰ্শনাৰ্থীসকলে তীৰ্থ কৰিবলৈ আহি একমাত্ৰ নামী শিক্ষানুষ্ঠান ফৰ্ট উইলিয়াম কলেজ নোচোৱাকৈ উভতি নাহিছিল। সেই সুযোগটো খটুৱায়েই কেৰীয়ে এটা মহৎ কাম হাতত লৈছিল। এই দৰ্শনাথী সকলৰ মাজৰ পৰাই তেখেতে কামৰ সহায়ৰ বাবে বচা বচা ত্ৰিশ জন লোক নিজৰ লগত ৰাখি তেখেতসকলৰ সাহায্যত প্ৰথমে মূল আৰ্য ভাষা সংস্কৃতলৈ বাইবেল অনুবাদ কৰি তাকে আৰ্হি হিচাপে লৈ বঙলা আদি আন আন ভাৰতীয় ভাষালৈ ইয়াক তৰ্জমা কৰিছিল।

ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে কৈছে যে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ চিনাক্তকৰণ মতে

এনে কোনো উদ্দেশ্যতেই নগাঁও জিলাৰ কলিয়াবৰ অঞ্চলৰ আত্মাৰাম শৰ্মাই জগন্নাথ প্ৰভুৰ মন্দিৰ দৰ্শনাৰ্থী হিচাপে গৈ ডঃ কেৰীৰ দৃষ্টিত পৰে আৰু তেওঁয়েই খ্ৰীষ্ট ধৰ্মত দীক্ষিত হৈ তাতে বিয়া-বাৰু কৰাই শেষত ডঃ কেৰীৰ তত্ত্বাৱধানতে বাইবেল গ্ৰন্থ অসমীয়ালৈ তৰ্জমা কৰে। ১৮১০ খ্ৰীঃত বাইবেলৰ নিউটেষ্টামেন্ট বিভাগটো অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা কাৰ্য সম্পন্ন হয় যদিও ছপাশালত থকা অৱস্থাতেই এক ভয়ংকৰ অগ্নিকাণ্ড সংঘটিত হোৱাৰ ফলত পুথিখনৰ বহু অংশ নষ্ট হয়। কেৰী আৰু শৰ্মাৰ অক্লান্ত শ্ৰমৰ ফলত ১৮১৩ খ্ৰীঃত তাৰ পুনৰ মুদ্ৰণ কাৰ্য সমাপ্ত হয়। "ধৰ্ম পুস্তক-তাৰে অন্তভাগ..." নামেৰে প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থখন ৮৬৪ পৃষ্ঠা কলেবৰৰ ২২ টা অধ্যায়ত সংশ্লিষ্ট। গ্ৰন্থখনৰ নামপত্ৰ (Title Page) হ'ল--

The Holy Bible,
Translated from the
original Tongues
into
The Assamese Language
by
The Serampore Missionaries.

ধৰ্ম পুস্তক
আদিৎ যি যি মাতেৰে লিখিত আছিল তাৰ পৰা অহমীয়া মাতেৰে তৰ্জমা কৰা হ'ল।
শ্ৰীৰামপুৰৎ ছাপ দিলে। ১৮৩৩। Serampore press 1833

আকৌ ১৮৩৩ খ্ৰীঃতো কেৰীয়ে আত্মাৰাম শৰ্মাৰ, সাহাৰ্যতেই ১১৬৯ পৃষ্ঠা কলেবৰৰ ৩৯ টা অধ্যায়ত সন্নিবিষ্ট বাইবেলৰ 'ওল্ডটেষ্টামেন্ট' বিভাগটোৰ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কাৰ্য সম্পন্ন কৰে।

এই গ্ৰন্থখনৰ নামপত্ৰ (Title page) হ'ল-

ঈশ্বৰৰ সৰ্ব বাক্য।
বিশেষত্ মানুহৰ তৰণৰে আৰু কাৰ্য সাধনৰে অৰ্থে
ঈশ্বৰে যিহক প্ৰোচিক কৰিছে।
সেয়েই
ধৰ্ম পুস্তক
তাৰে অন্ত ভাগ্

সেয়ে আমাৰ প্ৰভুৰ আৰু তৰণ কৰোঁতা যিও

খ্ৰীষ্টৰ শুভবাৰ্ত্তা

গ্ৰীক ভাষাৰ পৰা তৰ্জমা হল্।

শ্ৰীৰামপুৰত ছাপ মাৰিলে

ইংৰাজী ১৮১৩ শঁক।

ডঃ কেৰীৰ তত্ত্বাবধানত আত্মাৰাম শৰ্মাই অনুবাদ কৰা বাইবেলৰ 'নিউটেষ্টামেন্ট' বিভাগৰ দোষ-গুণ থকাটো একো অস্বাভাৰিক নহয়। কিন্তু সেই পৰ্যন্ত অসমীয়া ভাষাত এখনো ব্যাকৰণ বা অভিধান নথকাকৈয়ে এনে এক মহৎ কাৰ্য সফল কৰি তোলাটোহে অতি আশ্চৰ্যজনক। ডঃ কেৰীয়ে বাইবেল গ্ৰন্থ অনুবাদ কৰি তাৰ দোষ-গুণ সম্পৰ্কে নিশ্চিত হ'বলৈ পঞ্চাছজন বছাবছা অসমীয়া পণ্ডিতৰ হাতত এই ধৰ্মগ্ৰন্থখন বিতৰণ কৰি তাৰ ওপৰত একোটা মতামত লিখি প্ৰকাশ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰিছিল। সেই উদ্দেশ্যেই সেই সময়ত নৱদ্বীপত অধ্যয়ন কৰা তিনিগৰাকী অসমীয়া ব্ৰাহ্মণ পণ্ডিত লক্ষ্মীকান্ত তৰ্কালঙ্কাৰ, পদ্মধৰ বিদ্যাবাগীশ আৰু বিশ্বনাথ তৰ্কালঙ্কাৰে বাইবেলখন পঢ়ি সকলো অসমীয়াই বুজি পাব বুলি মন্তব্য কৰিছিল। তাৰোপৰি হলিৰাম ঢেকিয়াল ফুকনকে ধৰি আন এজন লোকেও বাইবেলৰ ভাষা শুদ্ধ অসমীয়া হৈছে বুলি মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছিল।

কিন্তু আমেৰিকান ব্যপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউনে সম্ভৱতঃ তেওঁ আয়ত্ব কৰা ভাষাৰ সৈতে বানান পদ্ধতিৰ অমিল দেখিয়েই অসন্তুষ্ট হৈছিল আৰু এইদৰে মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে বাইবেলখনৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ সংস্কৃত আৰু বঙলাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। এই মিছনৰে আন এজন সদস্য পণ্ডিত একে, গাৰ্নীয়েও ডঃ কেৰীৰ বাইবেলখন দুৰ্বোধ্য বুলি উল্লেখ কৰিছিল। সেইবাবেই খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যে শুদ্ধ অসমীয়া ভাষাত বাইবেল অনুবাদ কৰাৰ সিদ্ধান্ত লৈ ১৮৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৮৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউনে 'নিউ টেষ্টামেন্ট' বিভাগটো মূল হিব্ৰু ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি উলিয়ায়। এই গ্ৰন্থখনৰ নামপত্ৰ (Title Page) হ'ল

"আমাৰ ত্ৰাণকৰ্তা প্ৰভু যিচুখ্ৰিষ্টৰ নতুন নিয়ম।

গ্ৰিক মূলৰ পৰা ভাঙ্গি

অসমিয়া ভাসাৰে লিখি

আমেৰিকা দেসৰ সাস্ত্ৰ বিলোআ সমাজৰ

উপকাৰৰ দোআৰাই

সিৰসাগৰ বাপ্তিষ্ট মিস্যন প্ৰেচত চাপা হ'ল।

সোং সিৰসাগৰ

খ্ৰিষ্ট অং সঁক ১৮৫০ মোং সঁক ১৭৭২।" এই পুথিখন ৬৩০ পৃষ্ঠা কলেৱৰৰ ২৭ টা অধ্যায়ত বিভক্ত। পুথিখনত ব্ৰাউনে একেবাৰে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ আৰু সচৰাচৰ প্ৰচলিত শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল।

'নিউটেষ্টামেন্ট'ৰ অনুবাদ কাৰ্য সমাপ্ত হোৱাৰ পিছত ১৯০৩ খ্ৰীষ্টাব্দত মাইলছ ব্ৰনছন, আৰু এ. কে. গাৰ্ণীয়ে মূল হিব্ৰু ভাষাৰ পৰা অসমীয়ালৈ বাইবেলৰ 'ওল্ডটেষ্টামেন্ট' বিভাগটো তৰ্জমা কৰি উলিয়ায়।

গতিকে ভাষা বিবাদৰ কালত মিছনেৰীসকলৰ ভূমিকাও অন্যতম। তেওঁলোকে অসমীয়া আৰু বঙলা এই দুয়োটা ভাষাকে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য সম্পন্ন দুটা সম্পূৰ্ণ সুকীয়া ৰূপত দেখা পাইছিল। তাৰোপৰি এইটোও জানিছিল যে ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে মানুহৰ মনত সাঁচ বহুওৱাটো একমাত্ৰ মাতৃভাষাৰ যোগেদিহে সম্ভৱ। গতিকে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনকে ধৰি কেইবাজনো মিছনেৰীয়ে প্ৰাণে-পণে জাগি উঠি কেনেকৈনো নিজ মাতৃভাষাক স্ব-মৰ্যদাৰে আইন-আদালত আৰু শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত অধিস্থিত কৰিব পাৰি তাৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিবলৈ ধৰিলে।

১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত মফাট মিলছ চাহাবে অসমত ইংৰাজ শাসন সম্বন্ধে তদন্ত চলাবলৈ গুৱাহাটীৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ আহোতে অসমীয়া ভাষাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যসমূহ উনুকিয়াই দি এটা স্বতন্তৰীয়া ভাষা হিচাবে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ কেইবাজনো বিশিষ্ট পণ্ডিতে তেখেতৰ ওচৰত আবেদন দাখিল কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ৪ জুলাইত মিলছৰ হাতত অৰ্পণ কৰা স্মাৰক পত্ৰখনেই আছিল উল্লেখযোগ্য। তাৰোপৰি মাতৃভাষাৰ এই স্বকীয়তাৰ কথা সুঁৱৰিয়েই তেখেতে "A few remarks on the Assamese Language by a Native" নামৰ গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰি তাত অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ পাৰ্থক্য সমূহ ফঁহিয়াই, যুক্তি সহকাৰে ডাঙি ধৰি চৰকাৰ আৰু ৰাইজ উভয়ৰ মাজত বিতৰণ কৰি বুজা-পৰাত সহায় কৰিছিল। মিলছেও ঢেকিয়াল ফুকনৰ মতকে পোষণ কৰি তাক কাৰ্যকৰী কৰিবৰ বাবে পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছিল। তেখেতৰ বিৱৰণীত এই দৰেও প্ৰকাশ পাইছিল যে "An English youth is not tought Latin until he is well grounded in English, and in the same man-

ner an Assamese should not be taught a foreign language until he knows his own.” মিলছে অসমৰ ভাষা সম্বন্ধে লিখা বিৰৰণীত যি তথ্য প্ৰকাশ পাইছিল সিয়েই এই আন্দোলন আৰু জোৰদাৰ কৰি গঢ়ি তুলিছিল। ইয়াত অৰুণোদই আৰু ব্যপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ পুথিপাঁজিয়েও ইন্ধন যোগাইছিল। এইসমূহৰ ফলতেই বাধ্য হৈয়েই বা যেনেকৈয়ে নহওক জৰ্জ কেম্বেলে ১৮৭২ খ্ৰীঃৰ পৰা পঢ়াশালি আৰু আদালতত অসমীয়া ভাষা প্ৰচলনৰ নিৰ্দেশ দিছিল। এই নিৰ্দেশ মতেই বংগৰ গৱৰ্ণমেন্টৰ ন্যায়পালিকাই ভাষাবিবাদৰ অন্ত পেলাই ১৮৭৩ খ্ৰীঃৰ ২৫ জুলাইৰ পৰা অসমত অসমীয়া ভাষা প্ৰৱৰ্তনৰ বাবে অনুমতি দিয়ে। এই নিৰ্দেশত লিখা হৈছিল যে -

“১৮৩৭ খ্ৰীঃ ২৯ নং আইন অনুসৰি আৰু ভাৰতীয় দণ্ডবিধি আইনৰ ৩৩৭ ধাৰা অনুসৰি ইয়াৰ দ্বাৰা নিৰ্দেশ দিয়া হ'ল যে ন্যায় ও ৰাজহ কাৰ্যাৱলীত অসমীয়া ব্যৱহাৰ কৰিব লাগিব আৰু কামৰূপ, দৰং, নগাঁও, শিৱসাগৰ আৰু লক্ষীমপুৰ এই পাঁচখন ভৈয়ামৰ জিলাৰ সাধাৰণ ভাষা অসমীয়া হ'ব।”

ইয়াৰ পৰাই অনুমান হয় যে প্ৰধানকৈ বাইবেল অনুবাদ কৰা কাৰ্যকে ধৰি মিছনেৰীসকলে আন আন কাৰ্যতো যেনে ধৰণে ভূমিকা আগবঢ়াইছিল সম্ভৱতঃ তাৰ দ্বাৰাই ইংৰাজসকল প্ৰভাৱিত হোৱাৰ বাবেইহে অসমত অসমীয়া ভাষা পুনৰ স্ব-মৰ্যদাৰে প্ৰতিস্থিত হ'ব পাৰিছিল। সৰ্বনাশী প্ৰতিপত্তিশীল শাসক শোষক চক্ৰই জনগণৰ ওপৰত অহৰহ চলাই অহা শোষণ, নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে জনতাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন সংগ্ৰামেই হ'ল বাস্তৱতা।

নিপীড়িত মানুহৰ মনত সোমাই থকা এই বিপ্লৱী চেতনাক উদ্বুদ্ধ কৰি শিল্প সাহিত্যক সংগ্ৰামৰ হাথিয়াৰ হিচাপে প্ৰয়োগ কৰা এক ঐতিহাসিক দায়িত্ব প্ৰতিজন শিল্পী-সাহিত্যিকৰে আছে। আত্মাৰাম শৰ্মাও ইয়াৰ ব্যতিক্ৰম নহয়। গোটেই জীৱনটো অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ কাৰণে উচৰ্গা কৰা আত্মাৰাম শৰ্মাই শিৱসাগৰত থকা সময়ত অৰুণোদই কাকততো কিছুদিন কাম কৰিছিল। শেষ বয়সত তেখেতে নগা পাহাৰতে নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লয় আৰু ইয়াতে থাকি খ্ৰীষ্ট ধৰ্মৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰি থাকোতেই ১৮৮০ খ্ৰীঃৰ আগষ্ট মাহত ৬৮ বছৰ বয়সত শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰে। আন আন ধৰ্ম প্ৰচাৰক আৰু যাজক সকলৰ সাহাৰ্যত পৰম ভক্তি সহকাৰে তেখেতৰ শৰদেহ নিজ জন্মভূমিলৈ কঢ়িয়াই আনি নগাঁৱৰ খ্ৰীষ্টান কবৰ খানাত শেষকৃত্য সমাপন কৰা হয়।

যি সময়ত আমাৰ দেশত ধৰ্মান্তৰ হোৱাটোৱেই পৃথিৱীৰ ভিতৰত আটাইতকৈ গৰ্হিত কাম বুলি ঠাৱৰ কৰা হৈছিল, সেই সময়তেই আত্মাৰাম শৰ্মাই নিজৰ জাতিক, নিজৰ ভাষাক জীয়াই তুলিবৰ বাবে হোৱা জীৱন যুদ্ধত আত্মজাঁহ দি বিধৰ্মী হৈ নিজৰ সৰ্বস্ব ত্যাগি অসমী আইৰ বুকুত সঁপি দিবলৈকো কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। কিন্তু আচৰিত কথা এই যে অসমীয়া ভাষা সাহিত্য যুজৰ প্ৰথম সেনাপতি হিচাবে এইজনা মহাপুৰুষে জীৱনত কি পালে আৰু কি দিলে তাৰ হিচাব কৰিবলৈ এবাৰলৈও কাৰো সময় নহ'ল।

অসমৰ গাঁৱৰ মানুহৰ মুখে মুখে এটা কথাই বহু দিনলৈ প্ৰচলিত হৈ ৰ'ল-

"ভাষা সাহিত্য ৰক্ষা বাবে আমাৰ আত্মাৰাম খ্ৰীষ্টান হ'ল। কিন্তু কালাপাহাৰৰ দৰে 'হিন্দু ধৰ্ম মন্দিৰ, দেৱ-দেৱীৰ মূৰ্তি ভাঙ্গি ফুৰা নাই, মানুহক ধৰ্ম উপদেশহে দি ফুৰিছে।"

---

নঃ মঃ আঃ, ৩০ সংখ্যা, ১৯৮২-৮৩,সম্পাদক ঃ জয়ন্ত কুমাৰ শৰ্মা

# সাহিত্য আৰু প্ৰচাৰ

হবিবুৰ ৰহমান

সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱ আৰু ইয়াৰ প্ৰত্যেকৰে সুকীয়া মূল্য নিৰূপণ কৰিবলৈ যোৱাৰ আগতে সাহিত্য আৰু প্ৰচাৰৰ স্বৰূপ আৰু পৰিসৰ কি তাক জনা আৱশ্যক। Encyclopaedia Britannica ত propaganda বা প্ৰচাৰৰ অৰ্থ এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে-- making of deliberately one sided statements to a mass audience বা জনতাৰ আগত ইচ্ছাকৃতভাৱে কৰা একপক্ষীয় উক্তি বুলি কৈছে। প্ৰচাৰ শব্দটো যদিও পুৰণি ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক অৰ্থ তুলনামূলক ক্ষেত্ৰত আধুনিক। যুদ্ধৰ সময়ত প্ৰচাৰ কাৰ্য্য যেতিয়া শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে চলোৱা হয় তাক propaganda warfare বা psychological warfare বুলি কোৱা হয়। এখন যুদ্ধৰ গতি ঘূৰোৱাত প্ৰচাৰ কাৰ্য্যৰ অৱদান স্বীকাৰ্য্য। বৰ্ত্তমান যুগত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো প্ৰচাৰ অপৰিহাৰ্য্য। ইয়াৰ দ্বাৰা এয়েই প্ৰমাণ হয় যে প্ৰচাৰ শব্দটো শাসক আৰু ৰাজনৈতিক নেতা সকলে তেওঁলোকৰ স্বাৰ্থৰ অনুকুলে অজ্ঞ জনসাধাৰণৰ মাজত চলোৱা এবিধ যন্ত্ৰবিশেষ। সাহিত্যৰ ওপৰত প্ৰচাৰৰ প্ৰভাৱ ব্যাখ্যা কৰাৰ আগতে সাহিত্যৰ স্বৰূপ বা লক্ষণ কি তাক জনা আৱশ্যক।

গ্ৰীক সমালোচক এৰিষ্টোটলৰ মতে সকলো শিল্প জীৱনৰ অনুকৰণ। মানুহ একান্ত ভাৱে অনুকৰণ প্ৰিয়। মানুহৰ এই অনুকৰণ প্ৰবৃত্তিৰ পৰা আৰ্টৰ জন্ম হলেও আৰ্ট মাত্ৰেই অনুকৰণাত্মক বোলা সঙ্গত নহ'ব। এখন কেমেৰাত ধৰা ফটোগ্ৰাফ

আৰু এজন শিল্পীৰ তুলিকাৰে অঁকা ছবিৰ মাজত পাৰ্থক্য এয়ে যে কেমেৰাত ধৰা ফটোগ্ৰাফখন জীৱনৰ হুবহু অনুকৰণ। কিন্তু শিল্পীৰ তুলিকাৰে অঁকা ছবিখনত শিল্পীৰ মনৰ স্পৰ্শ আছে। এক কথাত কবলৈ গলে বিশ্ব প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্যই শিল্পীৰ মনৰ দাপোনত প্ৰতিবিম্বিত হৈ ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি যি নতুন ৰূপত নিজক প্ৰকাশ কৰে সেয়ে সাহিত্য। সাহিত্যত লিখকৰ ব্যক্তিগত সাঁচ বা সমাজৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। আজিৰ যুগত সাহিত্যিক সকলৰ ওচৰত এটা ডাঙৰ প্ৰশ্ন যে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক, নাটকৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক বা উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতেই হওক এজন সাহিত্যিকে তেওঁৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিবোৰ কিদৰে প্ৰকাশ কৰিব-যিবোৰ অনুভূতি তেওঁ এক জটিল পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ পৰা আহৰণ কৰিব। যুগৰ প্ৰভাৱক স্বীকৃতি দিবলৈ গৈ নিজৰ ব্যক্তিত্বক বলিদান দিব নে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপেৰে যুগৰ প্ৰভাৱক আঁতৰাই যাব। শিল্পীসকলে ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতা বাদ দি সমূহীয়া অনুভূতি আৰু অভিজ্ঞতাক প্ৰাধান্য দিয়াটো মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীমতে সাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য।

উপৰুক্ত কথাৰ পৰা আমি এটা সিদ্ধান্তত উপনীত হওঁ যে প্ৰচাৰৰ ক্ষেত্ৰ আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰ ইটো আনটোৰ পৰা পৃথক আৰু সৃষ্টিমূলক সাহিত্যৰ লগত প্ৰচাৰমূলক সাহিত্যৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। সাহিত্যৰ মাৰ্ক্সীয় ব্যাখ্যামতে সাহিত্য সম্পূৰ্ণৰূপে পাৰ্টিৰ কোনো এক বিশেষ মতবাদৰ তলতীয়া। সাহিত্যৰ এই নতুন ব্যাখ্যাই সাহিত্যিকসকলৰ ওচৰত এটা নতুন প্ৰশ্ন দাঙি ধৰিছে-- সাহিত্যিক মূল্য সাহিত্য হিচাবেই নিৰূপণ কৰিব লাগিব নে সাহিত্যক ৰাজনৈতিক মতবাদৰ বাহন হিচাবে গ্ৰহণ কৰিব লাগিব।

মাক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত সাহিত্যৰ ব্যাখ্যা আলোচনা হোৱাৰ লগে লগে প্ৰচাৰ কথাটোৰ প্ৰচলন হয়। মাৰ্ক্সীয় সূত্ৰমতে সাহিত্যৰ যি ব্যাখ্যা সি মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰেই অন্তৰ্ভুক্ত। মাৰ্ক্সীয় সকলৰ মতে সভ্যতাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা মানৱৰ বুৰঞ্জী হ'ল শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰেই বুৰঞ্জী। তেওঁলোকৰ মতে লিখিত বুৰঞ্জী যদি শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰেই বুৰঞ্জী তেনেহলে সাহিত্যও হব লাগিব শ্ৰেণী বিশেষৰেই সাহিত্য।

মাৰ্ক্সীয় সূত্ৰমতে সাহিত্যৰ ব্যাখ্যাৰ ভিত্তি মাৰ্ক্সৰো আগতে চেৰিচেভ্‌চকীয়ে স্থাপন কৰে। চেৰিচেভ্‌চকীয়েই পোন প্ৰথমে কলা সম্বন্ধে বাস্তৱবাদী ব্যাখ্যা দাঙি

ধৰে। তেওঁৰ মতে প্ৰকৃত সৌন্দৰ্যৰ উৎস বাস্তৱ জগতখনহে। শিল্পীয়ে তেওঁৰ শিল্পৰ মাজেদি সৃষ্টি কৰা সৌন্দৰ্য আচল সৌন্দৰ্য নহয়। পেখানভে ১৮৮০ খৃঃ ত প্ৰকাশ কৰা তেওঁৰ The Aesthetic Theory নামৰ কিতাপখনত মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত সাহিত্য আৰু কলাৰ ব্যাখ্যাৰ এটা নতুন গঢ় দিয়ে। তেওঁ কয় The true Marxist function of literary criticism is social analysis. And it is not a driving force, but the expression of a class-viewpoint. কিন্তু লেনিনৰ সময়ত যেতিয়া প্ৰতীক ধৰ্মী আৰু আন আন নতুন সাহিত্যৰ ধাৰা আহি সাহিত্যজগতত নতুন আলোড়ন আনিলে তেতিয়াৰে পৰা মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতি সাহিত্যিকৰ ঘোৰ সন্দেহ উপস্থিত হ'ল। এই সময়কালত Tolstoy ৰ পৰ্যায়ৰ আন্তৰ্জাতিক সমাদৰ লাভ কৰা কোনো এজন লিখকৰেই সৃষ্টি নহ'ল। Tolstoy আছিল প্ৰাক-বিপ্লৱ যুগৰ লিখক যাক Communist Manifesto ৰ ব্যাখ্যা মতে এজন সামন্ততান্ত্ৰিক বুলি আখ্যা দিব পাৰি। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত কৰা সাহিত্যৰ সমালোচনা গোড়ামী পৰ্যায়ৰ। এনে দৃষ্টিভঙ্গীত কৰা সমালোচনাই শিল্পীৰ আত্মপ্ৰকাশৰ ইচ্ছাক স্বীকাৰ নকৰে। The Novel and the People ৰ লিখক ৰাল্ফ ফক্সে মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত সাহিত্য সমালোচনা কৰোতে এনে গোড়ামীৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰিব নোৱাৰিছিল। ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ প্ৰতি তেওঁৰ বিতৃষ্ণা আছিল আৰু এই সাহিত্যক The most pernicious form of bourgeois propaganda বুলি আখ্যা দিছিল। ৰোমান্টিচিজমৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিয় এনে বিতৃষ্ণা তাৰ কোনো সাহিত্যিক যুক্তি বা ব্যাখ্যা তেওঁ দিয়া নাই। তেওঁৰ একমাত্ৰ যুক্তি এয়ে যে ৰোমান্টিক সাহিত্য ৰাজনৈতিক চেতনাৰ পৰিপন্থী। আন কথাত কবলৈ গ'লে এই সাহিত্যই সামূহিক চেতনাৰ কথা ব্যক্ত নকৰি ব্যক্তিগত চেতনাক প্ৰাধান্য দিয়ে। ই এটা ৰাজনৈতিক সিদ্ধান্ত। এইটো কথা স্বীকাৰ্য যে প্ৰচাৰমূলক সাহিত্যই হোমাৰ, ডান্টে আৰু শ্যেক্সপীয়ৰ পৰ্যায়ৰ কোনো এজন সাহিত্যিক বা কবিৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে।

সভ্যতাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষলৈকে কৃষ্টি আৰু ঐতিহ্যই যি গঢ় লয় তাত এটা সাংস্কৃতিক আভিজাত্যৰ চাপ আছে। আভিজাত্যৰ এই পৰিবেশৰ পৰা হঠাৎ নিজকে আঁতৰাই আনি এক শ্ৰেণী বিহীন সমাজ ব্যৱস্থাৰ

লগত নিজকে খাপ খুৱাই লবলৈ হয়তো সাহিত্যিকসকলৰ আৰু সময় লাগিব। এনে এখন শ্ৰেণী বিহীন সমাজৰ লগত শিল্পীৰ নিজৰ পৰিচয় নোহোৱাত শিল্পীৰ অনুভূতি আৰু তেওঁৰ দৃষ্টিৰ মাজত সমন্বয় নঘটে। ফলত এনে ধৰণৰ সাহিত্যত প্ৰচাৰেই মুখ্য হৈ পৰে যাক Leaning-Tower প্ৰৱন্ধৰ লিখক ভাৰ্জিনিয়া ৰ'ল্‌ফ এ Loudspeaker strain বুলি কৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ ওৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ লগত আধুনিক কবিতাৰ তুলনা কৰি কৈছে ওৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতা আমি পঢ়ো অকলে, কোনো এক নিৰ্জন পৰিৱেশত, আধুনিক কবিতা পঢ়ো জনতাৰ আগত ডাঙৰকৈ। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীত ডান্টেৰ সমালোচনাৰ উল্লেখ কৰি ই. এম. ফ'ষ্টাৰে এওঁৰ Does Culture Matter নামৰ প্ৰবন্ধত কয় যে যিহেতু ডান্টেই তেওঁৰ সকলোবোৰ শত্ৰুক নৰক যন্ত্ৰণা ভোগ কৰাই নিষ্ঠুৰতা প্ৰকাশ কৰিছিল গতিকেই তেওঁ বুৰ্জোৱা মনোবৃত্তিৰ পৰিচয় দিছিল। ডান্টেৰ এনে সমালোচনাই মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টি ভঙ্গীৰ বিকৃত ৰুচিৰ পৰিচয় দিয়ে। মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টি ভঙ্গীত 'তাজ' শিল্পৰ এক অপূৰ্ব নিদৰ্শন নহৈ শোষণ আৰু উৎপীড়নৰ প্ৰতীক হৈ পৰে।

মাৰ্ক্সীয় সকলে তেওঁলোকৰ সামাজিক জীৱনৰ পৰা পুৰণি কৃষ্টি আৰু ঐতিহ্য বাদ দিছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন মতে কৃষ্টি আৰু ঐতিহ্য বুৰ্জোৱা মনৰ পৰিচায়ক। নিজৰ কৃষ্টি আৰু ঐতিহ্যক জীৱনৰ পৰা বাদ দিয়াত তেওঁলোকৰ সৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ পৰা পোৱা আনন্দৰ মাজত এটা দূৰত্বৰ সৃষ্টি হৈছে। অৰ্থাৎ শিল্পীয়ে সৃষ্টি কৰা শিল্পৰ ভিতৰত যেতিয়া শিল্পীৰ ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ ছাপ নাই, শিল্পীৰ চিন্তা কোনো এক শ্ৰেণীৰ বা কোনো এক বিশেষ মতবাদৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত, তেতিয়া সাহিত্য হৈ পৰিব নিস্প্ৰাণ আৰু যি জীৱনৰ পৰা এই সাহিত্যই সমল যোগায় সেই জীৱন হ'ব যন্ত্ৰৰ দৰে আৰু সেই জীৱনৰ পৰা পোৱা আনন্দও হ'ব উত্তেজনাপূৰ্ণ-য'ত শান্তি নাই, আছে উন্মাদনা।

যি গ্ৰীকসকলে কলা সম্বন্ধে উচ্চ নৈতিকতাৰ আদৰ্শ স্বীকাৰ কৰিছিল সেই গ্ৰীক সকলেও কেৱল মাত্ৰ ইমানেই কৈছিল যে হিচয়দে মানুহক হাল বাবলৈ শিকাইছিল, হোমাৰে যুদ্ধ বিদ্যা শিকাইছিল আৰু এচ্ কিলাছে দেশপ্ৰেম শিকাইছিল। সাহিত্যৰ যোগেদি প্ৰত্যক্ষভাৱে শিক্ষাদান গ্ৰীকসকলে কোনো দিনেই স্বীকাৰ কৰা নাছিল। আজিৰ সাহিত্যিকে এইটো উপলব্ধি কৰিছে যে উৎকৃষ্ট সাহিত্যৰ যোগেদি

শিক্ষাদানতকৈ আনন্দদান বা ৰসসৃষ্টিহে মূল কথা। পৃথিৱীত খুব কম মানুহেই আছে যি সকলে শিক্ষা লাভৰ কাৰণে কবিতা পঢ়ে। আৰ্ট বা কলাৰ উদ্দেশ্য শিক্ষাদান নহয় আনন্দ দানহে। হোমাৰ আৰু শ্যেঅপীয়ৰৰ ৰচনাৱলী আজিও মানুহে পঢ়ে মনৰ তৃপ্তিৰ কাৰণে শিক্ষা লাভৰ কাৰণে নহয়। উৎকৃষ্ট সাহিত্যত জীৱনৰ বিভিন্ন দিক প্ৰতিফলিত হয়। সাহিত্যিকৰ ৰচনাৰ পৰা পঢ়ুৱৈ সকলে বিভিন্ন মনোবৃত্তি, শিক্ষা, দীক্ষা, সমাজনীতি, ৰাজনীতি আদি বিভিন্ন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰাত কোনো দোষ নাই। কিন্তু প্ৰত্যক্ষভাৱে কোনো সামাজিক, নৈতিক বা ৰাষ্ট্ৰীয় শিক্ষাদান বা মতবাদ প্ৰচাৰ কৰা সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য নহয়। যি সাহিত্যত মতবাদ প্ৰচাৰ তীব্ৰ হৈ উঠিছে সি উৎকষ্ট কলা হিচাবে ব্যৰ্থ হৈছে। বাৰ্ণড শ্ব, গছৰৰ্ডিৰ নাটক সমূহকো আজিৰ সমালোচকে সন্দেহৰ চকুৰে চায় কাৰণ তেওঁলোকৰ ৰচনাত সমসাময়িক সামাজিক সমস্যাৰ সুস্পষ্ট ছাপ পৰিলক্ষিত হয়।

আন এদল সমালোচকে কয় যে সাহিত্য সাহিত্যৰ কাৰণেই। কলা হ'ল সুৰা। সুৰাৰ ৰাগীত যি আনন্দ, সাহিত্যতো সেয়ে আনন্দ। এই ধৰণৰ অভিমতৰ আদি বিচাৰি চালে উনবিংশ শতিকাৰ ফ্ৰান্সৰ ভিক্তৰ কাজিনলৈ আঙুলিয়াব লাগিব যদিও এই মতৰ প্ৰথম পোষক আছিল গান্তিভ। কলা সম্বন্ধে গান্তিভে কয় যে কলা কেৱল নীতিজ্ঞান শূন্যয়েই নহয়, ই নৈতিকতাৰ বিপৰীত। ভাৰ্লেইনে কলা সম্বন্ধে চৰম অনৈতিক মত পোষণ কৰে। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদীসকল ফিলিপ অগষ্টা মাথাই, বডেলিয়াৰ আৰু মালামেয়ে উদ্দেশ্য মূলক সাহিত্যক হেয় জ্ঞান কৰিছিল। ফ্লবাৰ্টে ৰসাত্মক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটি গ্ৰহণ যোগ্য সূত্ৰ দাঙি ধৰে। যিসকলে art for arts sake বিশ্বাস কৰে সেই সকলৰ ভিতৰত বডেলিয়াৰেই আটাইতকৈ মহৎ আৰু উদাৰ। তেওঁ কয় "কোনো ডাঙৰ কবিয়েই সিদ্ধান্ত নিদিয়ে"। ইংলেণ্ডত এই ধাৰা আৰম্ভ কৰে ছুৱনৰ্বানে আৰু ৱাল্টাৰ পেটাৰৰ লিখনিত ই চূড়ান্ত ৰূপ লয়। পেটাৰৰ উত্তৰাধীকাৰী অস্কাৰ ৱাইল্ডে কয় "নৈতিক বা অনৈতিক বুলিবৰ কোনো কিতাপ নাই।" উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত ইয়াৰ প্ৰভাৱ লাহে লাহে দুৰ্বল হৈ আহিল।

মাৰ্ক্সীয় ব্যাখ্যাৰ দৰে art for arts sake ব্যাখ্যাও আজিৰ সাহিত্যিকে মানি লবলৈ অনিচ্ছুক এই কাৰণেই যে প্ৰথমটোৰ দৰে দ্বিতীয়টোৱেও চূড়ান্ত মত পোষণ কৰে। শিল্পীয়ে বহিৰ্জগতৰ লগত সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন কৰি পাঠকসকলে বুজিব নোৱৰা

দুৰ্বোধ্য ব্যক্তিগত অনুভূতিক প্ৰাধান্য দি ভাল সাহিত্য আৰু কলাৰ যে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে এনে নহয় কিন্তু তাত শিল্পীৰ সাৰ্থকতা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে আধুনিক প্ৰতীকবাদী কবি আৰু পিকাছ'ৰ ছবিবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি।

সাহিত্য আৰু প্ৰচাৰৰ মাজত আজিৰ যি বিৰোধ ইয়াৰ সমাধান আমি উদ্দেশ্য মূলক সাহিত্যৰ ভিতৰতো নাপাওঁ আৰু aesthetic সাহিত্যৰ ভিতৰতো নাপাওঁ। কাৰণ দুয়োটা দৃষ্টিভঙ্গীয়েই পৰস্পৰ বিৰোধী আৰু প্ৰত্যেকেই নিজৰ দৃষ্টিভঙ্গীকেই চূড়ান্ত বুলি ভাবে। ইয়াৰ সঠিক উত্তৰ আমি এটা মধ্যম পন্থাৰ ভিতৰতহে পাম। সহজ কথাত কবলৈ হলে আজিৰ এই মতানৈক্যৰ মীমাংসা কোনো সাহিত্যিক সূত্ৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। ই সম্পূৰ্ণ নিৰ্ভৰ কৰে হোমাৰ, ডান্টে, শ্যেঅপীয়েৰ আদি সাহিত্যিক সকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীৰ ওপৰত। প্ৰকাশভঙ্গীত কেতিয়াবা অনুভূতি, কেতিয়াবা কল্পনা বা কেতিয়াবা বিন্যাসৰ কলা কৌশল মুখ্য হৈ উঠে। কিন্তু শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক সকলৰ শিল্পত এই সকলোবোৰৰ সমন্বয় সাধিত হয়। সেই কাৰণেই হোমাৰ, ডান্টে, শ্যেঅপীয়েৰ পৃথিৱীৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। যুগৰ প্ৰভাৱ তেওঁলোকে এৰাই যাব নোৱাৰে কিন্তু তেওঁলোকে সদায় তেওঁলোকৰ কলা সমসাময়িক ৰাজনীতি আৰু সংকীৰ্ণতাৰ পৰা মুক্ত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰে। তেওঁৰ সাহিত্য সাৰ্বজনীন, যি সাহিত্যিকৰ অনুভূতিত আন্তৰিকতা আছে। যাৰ আত্মবোধত ফাকি নাই, যি সাহিত্যিকে জানে তেওঁৰ আত্মজ্ঞানৰ ভিতৰেদিয়েই সমগ্ৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰিব, তেওঁৰ পক্ষেই বিশ্বজনীন সাহিত্য সৃষ্টি কৰা সম্ভৱ। সেই কাৰণেই কোৱা হয় একান্ত ব্যক্তিগত সাহিত্যই একান্তভাৱে সাৰ্বজনীন। সাহিত্যৰ স্বৰূপ সম্বন্ধে কবি কিটছেও উদাৰ মত পোষণ কৰে। কীটছৰ মতে শ্ৰেষ্ঠ কবি সেইসকল, যি সকল শোকাতুৰ আৰু মানৱৰ অন্তৰ গভীৰ ভাৱে স্পৰ্শ কৰিব পাৰে।

শ্যেঅপীয়েৰৰ কবিতাত গভীৰ অনুভূতি আছে। মেথিও আৰনল্ড পিউৰিটান হৈয়ো সাহিত্যত উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গী পোষণ কৰিছিল আৰু সাহিত্যিক সমালোচনাক নিৰ্লিপ্ত প্ৰচেষ্টা বুলি কৈছিল। ওৱৰ্ডছৱৰ্থৰ নীতিমূলক বা তত্ত্বমূলক কবিতাবোৰ তেওঁ নিকৃষ্ট বুলি কৈছিল আৰু মাইকেল আদিৰ যিবোৰ কবিতাত মানবীয় অনুভূতি প্ৰৱল সেইবোৰ উৎকৃষ্ট কবিতা বুলি কৈছিল। আৰ্ণল্ডৰ মতে হোমাৰ, ডান্টে আৰু শ্যেঅপীয়েৰেই শ্ৰেষ্ঠ কবি কিয়নো তেওঁলোকৰ কাব্যত মহৎ

অনুভূতিবোৰ প্ৰকাশ হয়।

উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা এইটোৱেই প্ৰতীয়মান হয় যে শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য উদ্দেশ্যমূলক নহয় আৰু আত্ম-বিনোদনৰ কাৰণেও নহয়। এখন সুস্থ-সবল আৰু শান্তি-প্ৰিয় সমাজ গঢ়িবলৈ হলে জীৱনৰ প্ৰত্যেক ক্ষেত্ৰতে আমি মধ্যপন্থা অৱলম্বন কৰো। কলা ক্ষেত্ৰটো একে কথা। সাহিত্যত আত্মপ্ৰকাশেই সকলো কথা নহয়। পাঠকসকলৰ অভিৰুচি অনুযায়ী সৰ্বজনৰ সাৰ্বজনীন ভাৱক আত্মগত কৰি দুনাই তাক পাঠকৰ উপযোগী কৰি প্ৰকাশ কৰাটোৱেই সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা। এই কাৰণেই সাহিত্য একান্ত ব্যক্তিনিষ্ঠ  হৈয়ো ব্যক্তি নিৰ্বিশেষ। শিল্পীয়ে কেতিয়াও নিজকে প্ৰচাৰকৰ মাজত হেৰুৱাই পেলাব নেলাগিব। সাহিত্যৰ যি সত্য, সি কোনো বিশেষ যুগ বা সম্প্ৰদায়ৰ ৰাজনৈতিক মতবাদৰ নেজ ধৰি চলিব নোৱাৰে। সাহিত্যৰ যি স্বাভাৱিক আভিজাত্য আছে, তাক বাস্তৱবাদৰ দোহাই দি সৰ্বসাধাৰণৰ মাজলৈ টানি আনি মৰ্যাদা ক্ষুণ্ণ কৰাতকৈ সৰ্ব-সাধাৰণৰ মনক চিন্তা আৰু কল্পনাৰ উচ্চ স্তৰলৈ নিব পৰাটোতেই সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা পৰিলক্ষিত হয়।

---

নঃ মঃ আঃ, ২৬ সংখ্যা, ১৯৭৬-৭৭

# শ্যেক্সপীয়ৰ আৰু ভাৰতবৰ্ষ

দীনেশচন্দ্ৰ দত্ত

অত্যুৎসাহী ইউৰোপীয় ভূপৰ্যটক আৰু নাবিকসকলৰ নতুন দেশ আৱিষ্কাৰ কৰাৰ প্ৰবল আকাঙ্খা আছিল। বিশেষকৈ কলম্বচৰ দ্বাৰা আমেৰিকা আৰু ৱাস্কো-ডা-গামাৰ দ্বাৰা ভাৰতলৈ জলপথ আৱিষ্কৃত হোৱাৰ ফলত ষোল্ল শতিকাত ইউৰোপত এচিয়া, আফ্ৰিকা, ভাৰত, আমেৰিকা আদি দেশৰ ধন-ৰত্ন, ঐশ্বৰ্য ভাণ্ডাৰ, মণি-মুক্তা-মাণিক্য-হীৰা-জহৰতৰ কথা বিয়পি পৰিল। নতুন দেশ আৱিষ্কাৰ আৰু মণি-মুক্তাৰ লোভৰ ওপৰি বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমান্টিকতাৰ দ্বাৰা প্ৰেৰিত হৈ বহুসংখক সাহসীপুৰুষে জীৱনকো হেয়জ্ঞান কৰি অভিযান সমূহত অৱতীৰ্ণ হ'ল। অভিযানসমূহৰ সফলতাই আৰু কৌশলী বীৰসকলৰ বীৰত্ব আৰু যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ কাহিনীয়ে এলিজাবেথীয় যুগৰ জনমানসত আনি দিলে প্ৰচণ্ড ৰোমান্টিকতাৰ জোৱাৰ। প্ৰতিভাবান কবি, নাট্যকাৰ, ঔপন্যাসিকৰ কল্পনাত প্ৰতিভাত হৈ উঠিল ভাৰত, আফ্ৰিকা আৰু পূৰ্বপ্ৰান্তীয় দেশবিলাক-সূৰ্যালোকৰ দেশ, স্বৰ্ণ, মণি মাণিক্য আৰু পৰীৰ দেশ। শ্যেক্সপীয়ৰৰ The Tempest নাটকৰ Enchanted Island সেই পৰীৰ দেশ, ৰহস্যময় দেশ। Othello ই শ্বেতবৰ্ণা সুন্দৰী Desdemona ৰ মনোহৰণ কৰিলে কোনো যাদুবিদ্যাৰ দ্বাৰা নহয়, সেই যাদু আছিল তেওঁৰ অদ্ভুত আৰু ৰোমহৰ্ষক বীৰত্বময় কাহিনী (is the witchcraft I have us'd)।

শ্যেক্সপীয়ৰৰ জীৱনবৃত্তান্তৰ পৰা যিখিনি জনা যায়, তেওঁ বিশ্ব পৰ্যটক নাছিল। গতিকে অন্যৰ ৰচিত পুস্তকাদি পাঠ নাইবা অন্যৰ মুখৰ পৰা শুনা আৱিষ্কাৰ আৰু বীৰত্বময় কাহিনীৰ বাহিৰে তেওঁৰ আন কোনো প্ৰত্যক্ষ সম্বল নাছিল।

অৰশ্যে তেওঁ আছিল অসামান্য প্ৰতিভাধৰ পুৰুষ , তেওঁ প্ৰতিভাশক্তিৰ বলত অজীৰ্ণপৰিচিত কথা আৰু কাহিনীকো জীৱনশক্তিৰ দ্বাৰা দ্যুতিময় আৰু প্ৰাণচঞ্চল কৰি তুলিব পাৰিছিল। ক্ষুদ্ৰ বাস্তৱ সত্যক তেওঁ মনঃস্তাত্ত্বিকতাৰ দ্বাৰা সঞ্জীৱিত কৰি চিৰন্তন সত্যত পৰিণত কৰিব পাৰিছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক Robert Hakluyt আৰু Samuel Purchas এ দেশ ভ্ৰমণ আৰু দেশ আবিষ্কাৰ বিষয়ক ঘটনা আৰু দুঃসাহসিকতাপূৰ্ণ কাহিনীবিলাক গ্ৰথিত কৰি পুস্তক আকাৰত প্ৰকাশ কৰি এলিজাবেথীয় জনগণক তৃপ্তিৰ খোৰাক যোগাইছিল। শ্যেক্সপীয়ৰৰ সৃজনশীল মনে পৰ্যটক আৰু নাবিকসকলৰ সমুদ্ৰযাত্ৰা, বিদেশযাত্ৰা, সেই সেই দেশৰ মনুষ্য চৰিত্ৰৰ কাৰ্য-কলাপ, সেই দেশৰ ধনৰত্ন ঐশ্বৰ্যৰ পয়োভৰক তেওঁৰ নাটকসমূহত ঠাই দিয়াটো অতি স্বাভাৱিক কথা। এচিয়া আৰু ভাৰতৰ কথাও বহু নাটকত উল্লেখ কৰা হৈছে - India, Ind, Inde, Indies, Indian আদি শব্দৰ দ্বাৰা। ভাৰতক ধনৰত্ন আৰু প্ৰাচুৰ্যৰ দেশ হিচাপে তেওঁ দৃষ্টিপাত কৰিছে। শ্যেক্সপীয়ৰৰ ভাৰত সম্পৰ্কে ধাৰণা সম্পূৰ্ণ ৰোমান্টিক - স্বৰ্ণ, ৰত্ন, মণিমাণিক্য, সূৰ্যৰ প্ৰচণ্ড ৰশ্মি, প্ৰাচুৰ্য, স্বাস্থ্য-এয়েই তেওঁৰ কল্পনাৰ ভাৰত। তেওঁৰ ৰচিত King Henry VI নাটকৰ হেনৰী আছিল বৰ ধৰ্মভীৰু আৰু শান্তিপ্ৰিয় ৰজা, যিজনে শিৰৰ মুকুটতকৈ আন্তৰিক তৃপ্তিকহে বেচি মূল্য দিছিল -

My crown is in my heart,
not on my head,
Not deck'd with diamonds, and Indian stones,
Not to be seen : my crown is called content.

Pt 3 = 3/1/61-63

ভাৰতৰ বণিকসকলৰ লগত পৃথিৱীৰ বিভিন্নদেশৰ লোকৰ বেহাবেপাৰ শ্যেক্সপীয়ৰৰ বহুকাল আগৰপৰাই চলি আছিল। তদ্ৰচিত The Merchant of Venice নাটকত এন্টনিওই ভাৰতৰ বণিকৰ লগত কৰা বাণিজ্যৰ উল্লেখ আছে - What, not one hit? From Tripolis from Mexico, and England, From Lisbon, Barbary, and India? (3/2)

ভাৰতীয় নাৰীসকলৰ কাৰণে অপ্ৰিয় হলেও সেই নাটকতে Bassanio ই তৎপত্নী Porfia ক এষাৰ কথা কৈছে যে সাজপাৰ, অলংকৰণে সকলো সময়তে পৰিধান কৰোতাৰ প্ৰকৃত ৰূপ প্ৰকাশ নকৰে, বৰং তেওঁৰ মালিন্যক ঢাকিহে ৰাখে।

কম ৰূপহী ভাৰতীয় নাৰীয়ে সেয়েহে বহু অলংকাৰ পৰিধান কৰে--

Thus ornament is but the guilded shore
To a most dangerous sea;
the beauteous scarf
Veiling an Indian beauty. (3/2)

All's Well that Ends Well নাটকত উপেক্ষিতা নায়িকা Helenaৰ পক্ষে সমাজৰ উচ্চস্তৰৰ এজন যুৱক Bertram ৰ প্ৰেমৰ পৰা বঞ্চিতা হৈ আৰু বেচিদিন জীয়াই থকাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিছে। তথাপি তেওঁ আশা এৰা নাই, কিজানিবা সম্ভ্ৰান্ত বংশৰ নায়কৰ কেনেবাকৈ Helena প্ৰীতিৰ গছপুলিটি প্ৰেমৰ ৰ'দত লহপহকৈ বাঢ়ি উঠে। ভাৰতীয় সূৰ্যোপাসকে সূৰ্যদেৱতাৰ কৃপাদৃষ্টি প্ৰাৰ্থনা কৰাৰ নিচিনাকৈ সৰলহৃদয়া আৰু নিষ্পাপী Helena ই প্ৰেমিকৰ প্ৰেমদৃষ্টি বিচাৰিছে--

Thus, Indianlike,
Religious in my error,
I adore
The Sun that looks upon
his worshipper
But knows him no more (1/3)

কিন্তু সূৰ্যদেৱে স্তুতিকাৰক ভক্তক চিনি নোপোৱাৰ দৰে Bertram এওঁ যেন প্ৰেমভিক্ষাৰিণী Helena ক চিনিয়ে নাপায়-এয়ে তেওঁৰ গভীৰ বেদনা।

ভাৰত আৰু ভাৰতীয় ধনৰত্নৰ প্ৰশস্তি অন্য নাটকতো পোৱা যায়। Troilus and Cressida নাটকৰ নায়িকা Cressida ৰ ৰূপ বৰ্ণনা প্ৰসংগত তেওঁক ভাৰতীয় মুক্তাৰ লগত ৰিজোৱা হৈছে--

Her bed is India; there she lies, a pearl; (1/1)

সেই নাটকতে Pandarus এ (নায়ক নায়িকাৰ বৈবাহিক সম্বন্ধৰ ঘটক) Troilus ক আনিবৰ কাৰণে খোজকাঢ়ি ভাৰতলৈ যাবলগীয়া হলে তালৈকে যাবলৈও কুণ্ঠিত হোৱা নাই--

Condition, I had gone barefoot to India (1/2)Henry IV pt 1 ত Mortimer এ পিতাকৰ গুণ কীৰ্তন কৰিছে--

as beautiful

As mines of India. (3/1)

As you like it নাটকত ৰূপহী Rosalind আছিল ৰূপে-গুণে অতুলনীয়। সেয়েহে ভাৰতীয় মহামূল্য ৰত্নৰ লগত তেওঁক ৰিজোৱা হৈছে -

From the east to western Ind.

No jewel is like Rosalind (3/2)

King Henry VIII নাটকত Duke of Northfolk এ ভাৰতৰ ধনৰত্ন মহা ঐশ্বৰ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেই সময়ত ফৰাচী জাতিৰ ধনসম্পদ ইংৰাজ সকলৰ তুলনাত বহুত বেচি আছিল, ইয়াতে ইংৰাজসকলে তেওঁলোকক হিংসাৰ চকুৰে চাইছিল। কিন্তু Duke ৰ বিশ্বাস এদিন নহয় এদিন তেওঁলোকে ফৰাচী সকলক ঐশ্বৰ্যসম্পদত চেৰ পেলাই ভাৰতীয় সম্পদৰ অধিকাৰী হ'ব। অৰ্থাৎ ভাৰতীয় সকলৰ দৰে সম্পদশালী হ'ব।

To-day the French,
All eloquant all in gold,
like heather gods
Shone down the England,
and tomorrow they
Made Britain India : every man that stood
Show'd like mine (1/1)

Othello নাটকৰ শেষ অংকত ভাৰতীয়ৰ হীনমন্যতা বা অজ্ঞতাৰ কথা প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে ইয়াত উল্লেখিত Indian শব্দই প্ৰাচ্যদেশীয় ভাৰতীয়ক বুজাইছে নে পাশ্চাত্য দেশীয় Red Indian ক বুজাইছে সঠিককৈ কোৱা টান। Othello বীৰপুৰুষ, যুদ্ধত লিপ্ত হৈ পৰাৰ কাৰণে তেওঁ বহু দেশ ভ্ৰমিবলগীয়া হৈছে। Arab, Allppo, Turk, Venetian আদি দেশ আৰু দেশবাসীসকলৰ লগত Indian শব্দৰ ব্যৱহাৰে আমেৰিকাৰ Red Indian ৰ পৰিৱৰ্তে ভাৰতীয়ক বুজোৱাটোহে বেচি সম্ভৱপৰ যেন লাগে। তদুপৰি মুৰ্খ ভাৰতীয়ই মহামূল্য ৰত্নৰ মোল নুবুজি তাৰ পৰিৱৰ্তে বাহিৰে ৰংচং খোলাগুটি বুটলি লোৱাটো আমাৰ অভিজ্ঞতাৰ ফালৰ পৰা সম্ভৱপৰ।

Iago ৰ কপট চলনাৰ দ্বাৰা প্ৰতাৰিত হৈ Othello ই নিষ্পাপ, পুষ্পসুকোমলা Desdemona ক গলচেপি হত্যা কৰিলে, কিন্তু অৱশেষত যেতিয়া

প্ৰকৃত অপৰাধীৰ ষড়যন্ত্ৰৰ বিষয়ে জানিব পাৰিলে Othello ৰ আত্মশোচনাই পাৰ নোপোৱা হ'ল! মুৰ্খ ভাৰতীয়ই মহামূল্যৰ হীৰকখণ্ডৰ মূল নুবুজি তাক দলিয়াই পেলোৱাৰ দৰে Othello য়ো সতীসাধবী Desdemona ক চিৰদিনৰ কাৰণে বিদায় দিলে -

Of one whose hand, Like the base Indian; threw a pearl away, Richer than all his tribe. (5/2)

শ্যেক্সপীয়ৰে কেৱল ভাৰতৰ মণি-মাণিক্য ৰত্নসম্পদৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে তেনে নহয়, তেওঁ ভাৰতক সূৰুযকিৰণৰ দেশ, জোনবাইৰ দেশ, পৰী অপ্সৰীৰ দেশ অথবা মছলাগছৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ ৰজা-মহাৰজাৰ দেশ বুলিও বহুবাৰ উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ প্ৰথম বয়সত ৰচিত সপোন ৰঙীণ নাটক A Mid Summer Night's Dream ত এটা মৰমলগা ল'ৰাৰ কথা কেইবাবাৰো কৈছে। পৰীৰ ৰজা আৰু ৰাণী Oberon আৰু Titania ৰ তাকলৈয়ে কাজিয়া বা মান-অভিমানৰ পালা। এজন ভাৰতীয় ৰজাৰ কাৰেঙৰ পৰা তাক চুৰি কৰি অনা হৈছে - a lovely boy, stolen from an Indian King. Oberon ৰ ৰাণীৰ ওপৰত খঙ তেওঁ কিয়নো অনবৰত ল'ৰাটোক ওচৰত ৰাখে, তাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিয় ইমান মোহ। অৱশ্যে এই মোহৰ কাৰণ আছে। ল'ৰাটোৰ মাক আছিল এজন ভাৰতীয় ৰজাৰ উপপত্নী। যিগৰাকী নাৰীৰ ল'ৰাটো জন্ম হোৱাৰ ঠিক পাচতেই মৃত্যু হ'ল। Titania ই মৰমতে তাক ডাঙৰ দীঘল কৰিবলৈ বুলি এই পৰীৰ ৰাজ্যলৈ লৈ আহিল। তাৰ প্ৰতি পৰীৰাণীৰ মৰমৰ আন এটা কাৰণ হ'ল তাৰ মাক আছিল Titania ৰ মৰমৰ শিষ্যা--

His mother was a vot'rers of any order. And in the spiced Indian air, by night, Full often hath she gossip'd by my side. (2/1)

Much Ado About Nothing নাটকত Asia শব্দৰ উল্লেখ আছে, এই উল্লেখে তৎকালীন ভূপৰ্যটক আৰু দুঃসাহসী নাবিকসকলৰ নতুন দেশ আবিষ্কাৰ আৰু মহামূল্য দ্ৰব্যসম্বাৰ আহৰণৰ কথা সূচায়। Benedick Don Pedro ৰ অনুমতিৰ অপেক্ষাত আছে সুদূৰ এচিয়াৰ পৰাও কিবা দ্ৰব্য আহৰণ কৰি দিব লাগে নেকি?

Will your Grace command me any service to the World's end? ..... I will fetch you a toothpicker sow from the farthest rich of Asia. 211/273)

The Merry Wives of Windsor নাটকত Falstaff এ বৈভৱৰ কাৰণে Mistress Page আৰু Mistress Ford ক যথাক্ৰমে ইষ্ট ইণ্ডিজ (ভাৰত) আৰু ৱেষ্ট ইণ্ডিজৰ লগত তুলনা কৰিছে - "they shall be my East and West Indies" (1/3) । অৰ্থসম্পদৰ প্ৰাচুৰ্যৰ বাবে Indies বা India য়ে সেই সময়ত বিখ্যাত আছিল তাত কোনো সন্দেহ নাই। ভাৰতৰ পূব-পশ্চিম দিশত অৱস্থিত সকলো নগৰ চহৰৰ লগত বাণিজ্যিক সম্বন্ধ আছিল, তাৰ সমৃদ্ধিও বিশেষকৈ বাণিজ্য নিৰ্ভৰ আছিল। The Merchant of Venice ত Shylock এ Antonio ৰ সম্পদৰ কথা উল্লেখ কৰিছে "Yet his means are in supposition; he hath an argosy bound to Tripolis, another to the Indies;' (1/3)

শ্যেক্সপীয়ৰৰ সকলো উল্লেখ ভাৰতসম্পৰ্কীয় নহয়, কিছুমানে West Indies ক নিৰ্দেশ কৰিছে, বিশেষকৈ য'ত Indian বিলাকক আচহুৱা বেশ-ভূষাৰে উপস্থাপিত কৰা হৈছে আৰু য'ত সিহঁতক দাস হিচাপে বজাৰত বিক্ৰীৰ বাবে ধনীলোকসকলক দেখুওৱা হৈছে। The Tempest ত Trinculo ৰ বচনৰ - they will lay out ten to see a dead Indian, (2/2) আৰু King Henry VIII ত Porter ৰ বচনৰ Is this Moor fields to muster in? Or have we some strange Indian with the great tool come to court, the women so besiege us? (5/4) ইত্যাদিয়ে আমেৰিকাৰ Red Indian ক বুজাইছে। Twelfth Night ৰ Maria কৃত Malvolio ৰ বৰ্ণনায়ো নৱাবিষ্কৃত আমেৰিকাৰ ইণ্ডিয়ানকে বুজাইছে - He does smile his face into more lines than is in the new map with the augmentation of the Indies.

আমেৰিকাৰ Red Indian বিলাকৰ ক্ষেত্ৰত কোনো প্ৰশস্তিমূলক উক্তি নাই যদিও ভাৰতীয় ঐশ্বৰ্যসম্পদ প্ৰাচুৰ্যৰ কল্পনাই শ্যেক্সপীয়ৰক ই এখন সোণালী ৰ'দৰ দেশ, ৰূপালী জোনবাইৰ, পৰীৰ দেশ, ৰজা মহাৰজা অধ্যুষিত মণিকাঞ্চনৰ দেশ হিচাপে-এক কথাত, ই তেওঁৰ মনোজগতৰ Utopia বা The Enchanted Island হিচাপে ৰোমান্টিক কল্পনাৰ সম্ভাৰ যোগাইছে। সেয়েহে তেওঁৰ India বা ভাৰত সম্পৰ্কীয় উক্তিবিলাকত সোণালী যাদু-কাঠিৰ চাব প্ৰতীয়মান হয়।

শ্যেক্সপীয়ৰৰ ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সাংস্কৃতিৰ লগত যথেষ্ট পৰিচয় থকাৰো প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ নিজে ভাৰতীয় কোনো ভাষা নাজানিলেও অন্য ভাষাৰ মাধ্যমত ভাৰতীয় সাহিত্যৰ লগত পৰিচিত হোৱাতো একো অসম্ভৱ কথা

নহয়। কিছুমান সমালোচকে The Merchant of Venice ৰ কাহিনীত বৌদ্ধ কাহিনীৰ ছাঁ পৰিছে বুলি অনুমান কৰে। বাহিৰৰ পৰা চালে Hamlet নাটকৰ ৰাজকুমাৰ Hamlet ৰ চৰিত্ৰ মহাভাৰতৰ ৰাজকুমাৰ অৰ্জুনৰ চৰিত্ৰৰ হুবহু প্ৰতিচ্ছবি নহলেও দুয়োজনৰ চৰিত্ৰৰ মিল যথেষ্ট। সন্মুখত মহান কৰ্তব্যৰ সমুদ্ৰ তাত জাপ দি পৰাটোৱেই কথা, নহলে জীৱনৰ মহান উদ্দেশ্যও সাধিত নহয়। ক্ষণিকৰ মোহে দুয়োজনকে বিব্ৰত কৰি তুলিছে - দ্বিধাগ্ৰস্ত মন উদ্দেশ্য সাধন নাইবা শৰীৰ পতন, কোনটো?

To be or not to be; That is the question.
Whether, 'tis nobler in the mind to suffer.
This slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against
a sea of troubles,
And by opposing end
them? (3/1/56-60)

অৱশেষত বিবেকবান কৃষ্ণৰ উপদেশ আৰু উদ্বোধনী বাণী হৃদয়ঙ্গম কৰি অৰ্জুনে আৰু পিতৃঘাতী পাপৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰমাণ লৈ মানসিক উৎকেন্দ্ৰিকতাৰ এক চৰম মুহূৰ্তত Hamlet এ অৰি নিধন কৰি পাৰ্থিৱ জীৱন যুদ্ধৰ উদ্দেশ্য সাধন কৰিলে। বিবেকৰ তাড়নাই অৱশ্যে প্ৰথমাৱস্থাত দুয়োজন বীৰ পুত্ৰকে ব্যতিব্যস্ত কৰি তুলিছিল-- Thus conscience does make cowards of us all; (3/1/83)

কিন্তু শ্যেঅপীয়ৰৰ The Winter's Tale নাটক পঢ়া যি কোনো মানুহে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে নাট্যকাৰে যিকোনো প্ৰকাৰেই হওক শ্ৰীকণ্ঠ ভৱভূতিৰ উত্তৰ ৰাচমৰিতৰ কাহিনীৰ কথা জানিছিল। ঘটনা, চৰিত্ৰবিশ্লেষণ, সংলাপ, নাট্যোৎকণ্ঠা আদি নাটকীয় সকলো ক্ষেত্ৰতে দুয়োখন নাটকৰ অসংখ্য মিল। শ্যেঅপীয়ৰৰ বাহিৰে পাশ্চাত্য কোনো নাট্যকাৰৰ নাট্যকৃতিৰ লগত প্ৰাচ্যৰ নাটকৰ এনেকুৱা অসম্ভৱ সাদৃশ্য দেখা নাযায়। গতিকে বিশ্বৰ শীৰ্ষস্থানীয় কবি আৰু নাট্যকাৰজনাই ভাৰত ভূমিত পদাৰ্পণ নকৰিলেও তেওঁৰ কল্পনাক ভাৰত আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য সম্পদে সঞ্জীৱনী শক্তি দান কৰিছিল।

---

নঃ মঃ আঃ, ২৯ সংখ্যা, ১৯৮১-৮২

# ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসত স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যৎবাণী

ভৈৰৱ বৰদলৈ

অসমৰ ৱাল্টাৰ স্কট্ ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ভড়াঁললৈ যি অৰিহণা যোগাই গ'ল সেয়া একক-অনন্য। সেয়েহে তেখেতক অসমীয়া উপন্যাস জগতৰ মুকুট বিহীন সম্রাট বুলিলে অকনো ভুল হ'ব নোৱাৰে। মান মৰাণৰ উপদ্ৰৱৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সাৰ্থকভাৱে সহজ, সৰল, অনাড়ম্বৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাত বৰদলৈৰ নিপুণতা পৰিস্ফুট হৈ উঠিছে। আহোম ৰজা আৰু বিষয়া, মানসেনা ৰজা আৰু সেনাপতি, অসমীয়া ল'ৰা-বুঢ়া, জীয়াৰী-বোৱাৰী প্ৰজাসকল, সমাজৰ নীতি, অনীতি, অন্ধবিশ্বাস, সৰলতা, ষড়যন্ত্ৰ, বীৰত্ব, কাপুৰুষালী আদি সকলোবোৰৰ সজীৱ, সুন্দৰ চিত্ৰ একোখন আমাৰ আগত দাঙি ধৰিব পৰাতো তেখেতৰ কৃতিত্ব। সত্যৰ জয় আৰু অসত্যৰ পৰাজয় প্ৰদৰ্শন তেখেতৰ উপন্যাসৰ বিশেষত্ব। উপন্যাসৰ মাজেদি জনসাধাৰণৰ মন ঈশ্বৰাভিমুখী কৰি তুলিবলৈ, অহিংসা, দয়া, পৰোপকাৰ, ত্যাগ আৰু মানৱতাবোধ জগাই তুলি এখন সুন্দৰ সমাজ গঢ়িবলৈ তেখেতে বিচাৰিছিল। সেয়েহে প্ৰত্যেকখন উপন্যাসতে প্ৰেম-পৰিণয়ৰ কথা থাকিলেও কাম-কলুষতাৰ মাজতে সেই প্ৰেম আবদ্ধ হৈ থকা নাই। প্ৰেমৰ আধ্যাত্মিক বা সৰগীয় দিশটোৰ ওপৰতহে ঔপন্যাসিকে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

সহজ-সৰল ঈশ্বৰপ্ৰাণ অসমীয়া সমাজৰ চিত্ৰ আঁকিছে বাবেই হয়তো ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যতবাণীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। স্বপ্নই মানুহৰ জীৱনলৈ আহিব ধৰা ঘটনাৰ আভাস দিয়ে-- এনে এটা বিশ্বাস হয়তো লেখকৰ আছিল। সেয়েহে 'ৰঙিলী' উপন্যাসত সৎৰামে-- "সপোন বোলা বস্তুটো এটা মগজুৰ ভ্ৰান্তিহে" বুলি কওঁতে ৰঙিলীয়ে উত্তৰ দিছিল-- 'মই দেখোন বুঢ়া-বুঢ়ী সকলৰ মুখে শুনিছো যে সুস্থিৰ নিদ্ৰাত যি সপোন দেখা যায় সেইটো হেনো ফলিয়ায়। অমৰ নাট্যকাৰ শ্যেক্সপীয়েৰৰ নাট্যাৱলীতো স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যৎবাণীৰ উল্লেখ আমি দেখা পাইছোঁ। জুলিয়াচ চিজাৰ নাটকৰ নায়ক জুলিয়াচ চিজাৰকো এদিন পত্নী কালপুৰ্ণিয়াই ৰাজ সভালৈ যাবলৈ মানা কৰিছিল-- নিশা বেয়া সপোন দেখি। পিছে, চিজাৰে সেই বাধা নেমানি ৰাজসভালৈ গ'ল আৰু তাতে তেওঁক বিৰোধীদলে ষড়যন্ত্ৰ কৰি হত্যা কৰিলে। কালপুৰ্ণিয়াৰ সপোন ফলিয়ালে।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহতো যেতিয়াই কোনো এটি চৰিত্ৰই মানসিক সংঘাতৰ সন্মুখীন হৈছে তেতিয়াই একোটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ সপোন দেখিছে আৰু এই সপোন সদায় বাস্তৱত প্ৰতিফলিত হৈছে।

'ৰঙ্গিলী' উপন্যাসৰ নায়িকা ৰঙ্গিলীয়ে তাইৰ প্ৰণয়ৰ পাত্ৰ সৎৰামক অষ্টমী পূজাৰ দিনা ৰজাঘৰলৈ যাবলৈ মানা কৰিছিল। কাৰণ-- 'মই সমাজিকত দেখিছো যে ৰজাঘৰত ভয়ঙ্কৰ জুই লাগিছে। সেই জুই যেন কেৱে নুমাব পৰা নাই। সেই জুইৰ কোবত কোন ক'ত যে পুৰি মৰিল, কোন কলৈ যে ফাটি পলাল তাৰ সীমা সংখ্যা নাই। চাওঁতে চাওঁতে সেই জুইকুৰাই যেন গোটেইখন অসম জ্বলাইছে। এনেতে মই সাৰ পালো।" এই সপোন সময়ত সঁচা হোৱা আমি দেখিছোঁ। কিয়নো ৰঙ্গিলীৰ কথা নেমানি সৎৰামে অষ্টমী পূজাৰ দিনা বুঢ়াগোঁহায়ে ৰজালৈ বুলি দিয়া কিংখাপৰ চোলা পিন্ধি দেৱী ঘৰলৈ যোৱাত আৰু তিনিওজনা গোঁহায়ে সৎৰামক ৰজা বুলি ভুল কৰি সেৱা কৰি পিচত প্ৰকৃত কথা জানিব পাৰি সৎৰামক নিৰ্বাসিত কৰে। লগে লগে ৰজা, বুঢ়া গোঁহাই আৰু বদন বৰফুকন আদিৰ মাজত দলাদলিৰ সৃষ্টি হৈ অসমত মান সেনাই প্ৰৱেশ কৰিবলৈ সুবিধা পায় আৰু গোটেই অসম দেশ মানৰূপী জুইকুৰাই ধ্বংস কৰে।

মানৰ হাতত অসমীয়া সেনাৰ পৰাজয়ৰ বাতৰি শুনি পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাইৰ অসুখ বেছি হয় আৰু মৰণৰ আগে আগে তেওঁ ভৱিষ্যতবাণী কৰে ঃ "মই এইটোও দেখিছো যে মানৰ হাতত মোৰ সোণৰ অসম দেশ জুৰুলা-জুপুৰা হোৱাৰ পিছত

এই দেশ সাগৰৰ সিপাৰৰ প্ৰবল পৰাক্ৰমী ব্ৰিটিছ জাতিৰ তললৈ আহিব। ব্ৰিটিছৰ সুশাসনত অসমে আকৌ গা কৰিব।” বুঢ়াগোঁহাইৰ এই ভৱিষ্যতবাণী আখৰে আখৰে ফলিয়াইছে।

‘মনোমতী’ উপন্যাসৰ একত্ৰিংশ অধ্যায়ত আমি এটি সপোন দেখা পাইছো। নামবৰ মৌজাৰ পৰা আহি বৰপেটা সত্ৰত কেৱলীয়া ভকত হৈ থকা পৱিত্ৰ চৰিত্ৰৰ কমল আতৈয়ে সত্ৰীয়া অনুমতি ক্ৰমে ভকতসকলৰ আগত কৈছে-- “আজি নিশা পুৱাওঁ পুৱাওঁ হওঁতে মই এটা সপোন দেখিলো। মই দেখিলো যেন ওপৰৰ স্বৰগত দুটা সূৰ্য্য আছে, এটা যেন পূৱৰ ফালে ওলাইছে আৰু এটা যেন মাৰ যাওঁ যাওঁ হবলৈ ধৰিছে। মাৰ যাবলৈ ধৰা সূৰ্য্যটোৰ এনেহে তাপ যেন সেই তাপতে আমাৰ গেটেইখন বৰপেটাতে জুই লাগি গৈছে। চাই থাকোতেই যেন পশ্চিমৰ সূৰ্যটো মাৰ গ’ল। বৰপেটাও যেন পুৰি অটালে। তাৰ পিচত যেন পুবৰ সূৰ্য্যটো লাহে লাহে জ্বলিবলৈ ধৰিলে আৰু অৱশেষত ফটফটিয়াকৈ জ্বলি উঠিল। কীৰ্ত্তন ঘৰটোত যেন পশ্চিমৰ সূৰ্যটো মাৰ যাবলৈ ধৰোতে জুই লাগিল। দিনতে যেন কাউৰী শগুণে আৰাৱ কৰিলে। মোৰ প্ৰভু কলীয়া ঠাকুৰে যেন মূৰত ম’ৰাৰ চূড়া, হাতত মোহন মুৰুলী, কটিত পীত বস্ত্ৰ আৰু পাৱত নেপূৰ পিন্ধি ছয়-সাত বছৰীয়া লৰা এটাৰ দৰে কীৰ্ত্তন ঘৰৰ পৰা ওলাই আহিছে আৰু হালি জালি যেন পশ্চিমৰ ফালে যাবলৈ ধৰিলে। এনেতে মই যেন তেওঁক বাটত লগ পাই সুধিলো-- “মোৰ প্ৰভু, তুমিনো ক’লৈ যোৱা? আমাকনো এৰি যোৱানে?” মোৰ প্ৰভুয়ে যেন ক’লে-- “ককাই, মই ইয়াৰ গঁড়ালত বান্ধ খাই থাকি ভাল নালাগি অলপ পৰ বাহিৰলৈ ফুৰিবলৈ ওলাই আহিছো আৰু মই এইবাৰ কেইটামান দিনলৈ ওলটি নাহো।” --এই কথাৰ পিছতে সাৰ পালো।

এই সপোনটি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ এই বাবেই যে ইয়াৰ পিছৰ অধ্যায়তে (‘বৰপেটীয়াৰ মেল’) পবিত্ৰ ঐতিহ্য পূৰ্ণ বৰপেটা সত্ৰৰ ভিতৰুৱা অৱস্থা অৰ্থাৎ সত্ৰীয়াসকলৰ ভিতৰত থকা দ্বন্দ্ব-হাই, ক্ষমতাৰ খক্, অমিল অ-প্ৰীতি আদিয়ে কেনেকৈ চূড়ান্ত অৱস্থা পাইছিলগৈ তাৰ বিৱৰণ ঔপন্যাসিকে দিছে। লিখকৰ বৰপেটা সত্ৰৰ প্ৰতি ভক্তি অপৰিসীম। সেয়েহে মহাপুৰুষ দুজনাৰ পবিত্ৰ স্মৃতি মণ্ডিত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থল স্বৰূপ এই সত্ৰৰ ভিতৰত অবাঞ্চিত পাপ আৰু অনীতি দেখি সহ্য কৰিব পৰা নাই। পবিত্ৰ সত্ৰৰ কলীয়া ঠাকুৰ সেয়েহে যেন সত্ৰৰ পৰা ওলাই গৈছে মণিকূটক ‘গঁড়াল’ আখ্যা দি। কলীয়া ঠাকুৰ থাকিব নোখোজা এই

সত্ৰৰ কীৰ্ত্তন ঘৰত মানে আহি জুই দিছে। --চাই থাকোতে থাকোতে কীৰ্ত্তন ঘৰৰ জুই বৰপেটাৰ গোটেই খনতে বিয়পি পৰিল। মানে বৰ বৰ মেলুৰৈসকলক আৰু ল'ৰা তিৰুতাকো কাটি কাটি সেই জুইতে জাপি দিলে।" দৰাচলতে এই কুৰা জুই ঔপন্যাসিক বৰদলৈৰ মনটো জ্বলিছিল। অসমীয়া জাতিৰ ভিতৰত ৰঘুমলাৰ দৰে ছাটি পেলোৱা কু-সংস্কাৰ, বিদ্বেষ, পাপবোৰ পুৰিবলৈকে যেন তেখেতে এইকুৰা জুই বিয়পায় দিছে। বৰপেটাকে আদি কৰি গোটেই অসমৰে পাপ পঙ্কিলতাবোৰ যেন জুয়ে নিঃশেষ কৰি দিয়ে তাকে তেখেতে অন্তৰেৰে কামনা কৰিছিল। কমল আতৈয়ে সপোনত এটা সূৰ্য্য মাৰ গৈ আন এটা সূৰ্য উদয় হোৱা দেখা পোৱা কথাটোক এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰি যে মানৰ দৌৰাত্ম্যই শেষ সীমা পোৱাৰ লগে লগে বৃটিছৰ ৰিচাৰ্ডচন চাহাব সসৈন্যে আগবাঢ়ি আহে আৰু মান সৈন্যই পৰাজয় মানি পলাই যায়।

একেখন উপন্যাসৰে পদুমী চৰিত্ৰটো সৰ্বসাধাৰণৰ দৃষ্টিত পতিতাৰূপে পৰিগণিত। কিন্তু ঔপন্যাসিকে পদুমীক স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ হকে, নিজৰ প্ৰিয়জন আৰু বান্ধবীৰ হকে তিৰোতাৰ শ্ৰেষ্ঠতম সম্পদটোকো বিসৰ্জন দিব পৰা এগৰাকী মহিয়সী নাৰী হিচাবে অঙ্কন কৰিছে। এই পদুমীয়ে বাস্তৱ জগতত সুখৰ মুখ দেখা নেপালেও তাই দেখা সপোনটোৰ যোগেদি সিপুৰীত যেন তাই সুখী হ'ব এনে এটা ধাৰণা ঔপন্যাসিকে পাঠকক দিবৰ চেষ্টা কৰিছে। ন'হ'লে সজকামৰ শোচনীয় পৰিণতি দেখি হয়তো পাঠকৰ মন হতাশ হৈ পৰিব পাৰে। প্ৰিয়তম শান্তিৰামলৈ মৃত্যুৰ আগেয়ে লিখি থৈ যোৱা পদুমীৰ চিঠিখনতে সপোনটোৰ উল্লেখ আছে। সপোনৰ নিৰ্দেশ মানিহে যেন পদুমীয়ে পিছদিনা মানৰ সন্মুখত নিৰ্ভীকভাৱে স্বজাতি আৰু স্বদেশৰ হকে স্পষ্ট কথা কৈ মানৰ হাতত নিৰ্মমভাৱে মৃত্যুবৰণ কৰিছে।

'এনক-আৰ্ডেন'ৰ কাহিনীৰ আধাৰত ৰচিত আৰু অসমৰ সত্ৰ, বিয়া, ভাওনা আদিৰে সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাজত সজাই পৰাই উলিওৱা বৰদলৈৰ 'নিৰ্ম্মল ভকত' উপন্যাসটো সপোন আৰু ভৱিষ্যৎবাণীৰ প্ৰতি থকা ঔপন্যাসিকৰ আস্থা দেখা যায়।

শৈশৱকালতে বাপেকৰ লগত সত্ৰলৈ যাওঁতে নিৰ্ম্মলক প্ৰভুৱে সুধিছিল-

নিৰ্ম্মল, তই ভকত হবিনে?

নিৰ্ম্মল -- 'হমতো'।

প্ৰভূ -- "বাৰু এতিয়া নালাগে, পিচত হবি।"

নিৰ্ম্মলৰ উত্তৰত ভকত হোৱাৰ যি দৃঢ়তা সৰুতেই ফুটি ওলাইছিল আৰু

পিচত ভকত হবলৈ প্ৰভুৱে যি বাক্যপাত কৰিছিল সেই বাক্য অথলে নগ'ল। জীৱনৰ আধা বয়সৰ পৰাই সমস্যাৰ ঘূৰ্ণীবায়ুয়ে আনি মৃত্যুৰ ক্ষণলৈকে নিৰ্ম্মলক সত্ৰৰ উদাসীন ভকত কৰি ৰাখিলে।

শিশুৰ অন্তৰ সৰল পবিত্ৰ। সেয়ে হেনো শিশুৰ অন্তৰত ঈশ্বৰ থাকে। শিশুৰ বাক্য সেইবাবেই স্বয়ং ঈশ্বৰৰ বাক্যৰ দৰে সত্য হ'ব পাৰে। এই কথাৰ প্ৰমাণ ঔপন্যাসিক বৰদলৈয়ে দিছে। দহ বছৰীয়া 'নিৰ্ম্মল আৰু পাঁচ বছৰীয়া ৰূপহীয়ে দৰা-কইনা খেলোঁতে সমবয়সীয়া অনিৰামে দৰা হবলৈ নেপাই আপত্তি কৰাত ৰূপহীয়ে কয় 'হেৰ অনি, তই কেলেই কাজিয়া কৰ? আজিৰ ধেমালিত বাৰু নিৰ্ম্মলেই দৰা হওকচোন। কাইলৈ যেতিয়া আমি আকৌ উমলিম তেতিয়া বাৰু তই দৰা হবি।" জীৱনৰ ধেমালিতো সঁচাকৈয়ে এদিন প্ৰথমে নিৰ্ম্মলে আৰু পিচত অনিৰামে ৰূপহীক জীৱন সঙ্গিনী কৰি লব লগা হ'ল।

ৰূপহীক পলুৱাই লৈ যোৱাৰ পিচত বাপেকে নিৰ্ম্মলক অভিশাপ দিছিল ঃ সি যেতিয়াই মোৰ কথা নুশুনিলে তেতিয়াই তাৰ সুখ নহব। ....... তাইৰে সৈতে সি যাবলৈ নাপাব।"

বাপেকৰ এই অভিশাপৰ বোজা নিৰ্ম্মলে বহন কৰিব লগা হৈছে।

বিয়াৰ এবছৰ পিছতে মানৰ হাতত বন্দী হৈ বৰ্ম্মা দেশলৈ নিৰ্ম্মল যাব লগা হয় আৰু ৰূপহীকো চিৰদিনৰ কাৰণে হেৰুৱায়। বাৰ বছৰৰ মূৰত মানৰ দেশৰ পৰা উভতি আহি নিৰ্ম্মলে নিজৰ ভৰপুৰ লাহন গাঁও অৰণ্যত পৰিণত হোৱা দেখা পাই নিশাটো এঘৰ গৃহস্থত কটায় আৰু নানা চিন্তা ভাৱনাৰ মাজত সমাজিক দেখে-- "সেই সমাজিকত আই আৰু মাহী উভয়ে যেন আহি মোক দেখা দিছে। দুইৰো যেন মন নিৰাশ। মই কথা সুধিব ধৰোতেই দুয়ো যেন অন্তৰ্ধ্যান হ'ল।"

নভঙনীয়া গাঁৱত নিশা দুখে বেজাৰে পুৰণি স্মৃতি ৰোমন্থন কৰি গীত-পদ গাই কটাওঁতে নিশা সপোনত নিৰ্ম্মলৰ দেৱী সদৃশ মাহীয়েক আহি কৈছেহি-- "বাছা গুৰুত ভজ, ঈশ্বৰত ভজ।"

মাকৰ প্ৰতি নিৰ্ম্মলৰ ভক্তি যেন মাহীয়েকৰ প্ৰতিও তদ্ৰূপ। নিৰ্ম্মলৰ মাহীয়েক এটি বলিষ্ঠ চৰিত্ৰ। নিৰ্ম্মলৰ গোটেই জীৱনতে মাহীয়েকৰ প্ৰভাৱ অপৰিসীম। বিধৱা হিন্দুনাৰীয়ে কেনেদৰে পৱিত্ৰতা সংযমশীলতা আদি সজগুণ সমূহৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰি দেৱীৰূপে পৰিগণিত হ'ব পাৰে তাৰেই জ্বলন্ত স্বাক্ষৰ নিৰ্ম্মলৰ মাহীয়েক। সাধাৰণ জীৱন যাপন কৰিও অসাধাৰণ গুণসম্পন্না এই

মহিলাগৰাকীক নিৰ্ম্মলে অন্তৰেৰে সৈতে শ্ৰদ্ধা-ভক্তি কৰিছিল। ৰূপহীক লৈ পলাই যাওঁতে মাহীয়েকেই আশ্ৰয় দি দুয়োকে ৰাখে আৰু পিছত দুয়োঘৰৰে অনুমতি সাপেক্ষে বিয়া পাতি দিয়ে। সেয়েহে জীৱনৰ দুখৰ, সুখৰ বিৰহৰ কোনো মুহূৰ্ত্ততেই নিৰ্ম্মলে মাহীয়েকক পাহৰিব পৰা নাই, পাহৰিব নোৱাৰে। আনকি মৃত্যুৰ পিছতো মাহীয়েকৰ আত্মাই আহি নিৰ্ম্মলক মানসিক দ্বন্দৰ পৰা মুক্তি দি পথৰ সন্ধান দিয়া আমি দেখা পাইছো।

আকৌ, নিৰ্ম্মলক জাতি-ভ্ৰষ্ট মেলেছ বুলি ভকতসকলে এৰি থোৱাত পুৱতি নিশা সমাজিক দেখিলে-- "যেন মোৰ মাহী আহি ওপৰত শূণ্যতে সুন্দৰ আসন এখনত বহি মোক হাঁহি হাঁহি কৈছে-- "বাচা নিৰ্ম্মল, তই নেকান্দিবি, তোৰ দুখৰ ৰাতি পুৱাল।" এই কেইষাৰ কৈয়েই দেখোন মাহী আৰু আগৰ মাহী নাই। মাহীৰ ৰূপ চাই থাকোতে থাকোতেই বদলিল। মাহী থকা ঠাইতে দেখোন সিংহ বাহিনী দুৰ্গে দুৰ্গেতি নাশিনী মা দশভূজা দুৰ্গাদেৱী উপস্থিত। সপোনতে মই বিমোৰ হ'লো। মই যেই ক'লো-মাতৃ! পতিত পাৱনী জননী। তোমাকনো মই কিদৰে সেৱিম। তোমাৰ স্তুতিয়েই বা কি? মা-সিংহবাহিনী, জগত জননী। দুৰ্গতি নাশিনী। বৰাভয়দায়িনী! মই একো নাজানো। তোমাক কি বুলি স্তুতি কৰিম, কি বুলি সেৱা কৰিম, মা, মই মূৰ্খ সন্তানে একো নাজানো। মোৰ এই কথাত ধীৰে গম্ভীৰে মাতৃয়ে যেন ক'লে-- বীৰপ্ৰবৰ, স্বাৰ্থত্যাগী। দেশভক্ত বাছা নিৰ্মল। তই যি কেইষাৰ স্তুতি কৰিলি সেয়েই যথেষ্ট। তোৰ দুখৰ ওৰ পৰিল। মই বৰ দিলো, তোক তোৰ প্ৰাণৰ ইষ্ট কৃষ্ণই দেখা দিব।" এইবুলি কৈয়েই দেৱী অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। তাৰ পিছতে সুন্দৰ ৰূপ ধৰি শ্ৰীকৃষ্ণ উপস্থিত। মোৰ প্ৰভুৱে যেন মিচিকি মিচিকি হাঁহি মোলৈ এফেৰা সকৰুণ ভাৱে চায়েই নোহোৱা হ'ল। মই সাৰ পাই কান্দিব ধৰিলো।"

নিৰ্ম্মলৰ জীৱন্মুক্তিৰ কথাকেই যেন এই সপোনে সূচালে। নৈষ্ঠিক হিন্দু এজনৰ বাবে এনে সপোন দেখিবলৈ অনেক সাধ্য-সাধনাৰ আৰু ভাগ্যৰ প্ৰয়োজন। তাৰ বাহিৰেও নিৰ্ম্মলৰ স্বাৰ্থত্যাগ, বীৰত্ব আদিৰ স্বীকৃতি পৃথিৱীয়ে নিদিলেও ঈশ্বৰে যেন সেই কথা পাহৰি যোৱা নাই।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ একমাত্ৰ সামাজিক উপন্যাস আছিল 'মিৰি জীয়ৰী'। জঙ্কি আৰু পানেই নামৰ দুটি সহজ সৰল মিৰি ডেকা গাভৰুৰ পৱিত্ৰ প্ৰণয় সমাজৰ কঠোৰ নীতি নিয়মৰ ক'লামেঘে কেনেদৰে আচ্ছন্ন কৰি ধৰিলে তাৰে চিত্ৰ আমি দেখা পাওঁ। এই উপন্যাসৰো শেষৰ ফালে দুটি সপোনৰ উল্লেখ আছে।

গাছি মিৰিৰ ঘৰত বন্দী হৈ থকা অৱস্থাত কান্দি কাটি শুই থাকোতে এনিশা পানেয়ে এটি সপোন দেখিলে-- “তাই যেন তাইৰ ‘চেনেঙে’ সৈতে একলগে হাতত ধৰাধৰি কৰি ফুৰিছে। তাই দেখিলে যেন তাইৰ চেনেঙে সৈতে আকৌ আহুতলীত ভূঁই ৰখিছে, একেলগে নাও খেলিছে আৰু একেলগে বিহুত নাচিছে। এনেতে যেন সিহঁতৰ গাঁৱৰে এজন বুঢ়া বয়সীয়াল মিৰিয়ে সিহঁত দুইকো মাতি নি কোলাত ল’লে আৰু সঘনে দুইৰো মুখত চুমা খাই ক’ব ধৰিলে--

“বাছাহঁত তহঁতে বৰ দুখ পালি। বাছা, তহঁত আৰু এইবাৰ আঁতৰা আঁতৰি হৈ থাকিব নেলাগে। তহঁতৰ সকলো দুখৰ ওৰ পৰিল।” এই বুলি যেন সেই মৰমীয়াল বুঢ়াজনে আকৌ দুইকো দুটা চুমা খালে। তাইও যেন তাইৰ চেনেঙক লগতে দেখি মহা আনন্দ লভিলে।” এইদৰে সপোনটি দেখি থাকোতে তাই সাৰ পালে। সাৰ পাই চকু মুখ মোহাৰি দেখে যে তাইৰ চেনেঙ ওচৰতে। ফুচ ফুচাই কথা পাতি দুয়ো পলাই যাব খোজোতেই চাৰিটা গাছি মিৰিয়ে আহি সিহঁতক ধৰি বান্ধি পেলায়। সপোনতো দেখা সিহঁতৰ মিলনৰ ক্ষণ ওচৰ চাপি আহিল। পিচে এই মিলন ইপুৰীত নহৈ সিপুৰিতহে সম্ভৱ হ’ল।

জঙ্কি-পানেই পলাই যোৱা ভালেমান দিনৰ মূৰত পানেইৰ মাক নিৰমাই শুই থাকোতে এদিন সপোন দেখিলে যেন তাইৰ পানেই আৰু জঙ্কি দুয়ো আগতকৈ বৰ ধুনীয়া হৈ চিকুন সাজেৰে তাইৰ আগত দেখা দিছে। তাই যেন হাত বাও দি দি দুয়োটাকে মাতিলে “বাছা, তহঁত আহ।” সিহঁত দুয়ো উত্তৰ কৰিলে-- “আই যাব নোৱাৰো, ইয়াৰ পৰা নামিব নোৱাৰো।” বুঢ়ীয়ে কান্দি কান্দি সাৰ পাই দেখে যে ৰাতি পুৱাইছে। ঢাৰি পাটি এৰি সোৱনশিৰি ঘাটলৈ পানী আনিবলৈ যায় আৰু পানেই জঙ্কিৰ শ দুটা নদীত ভাহি থকা দেখা পায়।

ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ ‘তাম্রেশ্বৰীৰ মন্দিৰ’ উপন্যাসতো দেখা যায়-- তাম্রেশ্বৰী বা তামাৰ মাইৰ বলি হিচাবে সেইবাৰ ষাড়ৰ খেলাৰ ধনেশ্বৰ চুতীয়াৰ নামে দেও পৰীক্ষাত উঠিল (অৱশ্যে এই দেও পৰীক্ষা হে অন্ত্ৰিকৰ প্ৰৱঞ্চনা আৰু ষড়যন্ত্ৰ মাথোন সেই কথা বৈষ্ণৱী গৰাকীয়ে পিছত প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে)। অষ্টমীৰ অৰ্থাৎ বৰবলিৰ আগদিনা কৃষ্ণক ভাবি চিন্তি বন্দীশালত শুই থাকোতে পুৱতি নিশা নিৰ্দোষ ধনেশ্বৰে এটি সমাজিক দেখিলে-- ‘যেন আমাৰ মাইৰ মন্দিৰৰ ভিতৰৰ পৰা আমাৰ মাই নিজে এজনা অতি দিপলিপ কন্যাৰ ৰূপ লৈ আহি তেওঁক কৈছে-- “ধনেশ্বৰ তই পৰম ভক্ত। তই কৃষ্ণ ভক্ত যেতিয়া তই মোৰ ভক্ত। বাছা। মই সকলোৰে মাতৃহে।

মই কেতিয়াও মানুহৰ তেজ মঙহ নাখাওঁ। এই দেউৰী বিলাকে আজি ছশ বছৰে মোৰ দেহটো কলুষিত কৰিছে। মোক সকলোৰে মাতৃ গুচাই মোক এজনী ৰাক্ষসী কৰিছে। যি কি নহওঁকত, বাছা, মোৰ এই কলঙ্ক মুক্তিৰ দিন আহিল। বাছা, তই কৃষ্ণ নাম লই থাক। মই আহিলো।" এইবুলি কৈ কন্যাজনী মন্দিৰৰ গৰ পাৰ হৈ ওলাই গ'ল।'

আমাৰ মাইৰ বলি ধনেশ্বৰৰ মনৰ ক্ষোভ খিনিয়েই যেন প্ৰকাশ পাইছে সপোনৰ উক্তিৰ মাজেদি।

ঔপন্যাসিকৰ নিজৰ মনৰ এই কথাখিনি সমাজিকৰ যোগেদি কোৱাইছে। এনে ধৰণৰ সপোন আঘনীৰ বাপেক বৰদেউৰী লাংফায়েও দেখিছে। বৰদেউৰীৰ ছোৱালীলৈ মন মেলি মৰ সাহ দেখুৱাৰ বাবে ধনেশ্বৰ চুতীয়াক বলি পেলোৱাৰ মূলতে লাংফায়েই আছিল যদিও ঘটনা চক্ৰত গোঁহাইৰ তৰোৱালৰদ্বাৰা আঘাতপ্ৰাপ্ত হৈ আৰু বৈষ্ণৱীৰ সান্নিধ্যত শুশ্ৰূষাত সুস্থ হৈ বৰদেউৰীৰ মনত যেন শুভ বুদ্ধিৰ উদয় হ'ল। সেয়েহে বৈষ্ণৱীৰ আগত আগনিশা দেখা সমাজিকটোৰ কথা কৈছে-- "যেন এজনা অতি ধুনীয়া ছোৱালী তামাৰ মাইৰ মন্দিৰৰ ভিতৰৰ পৰা ওলাই আহি মোক কৈছে, বাছা লাংফাই! তই ভয় নকৰিবি। তই ভাল হ'বি। পিছত যেন মোক আকৌ কৈছে-- বাছা, মই নিৰ্দোষী মানুহৰ তেজ আৰু মাংসৰ ভোগ লবলৈ কেতিয়াও কোৱা নাছিলো। প্ৰাণদণ্ডত দণ্ডিত হ'বলগা মানুহক তাহানি যেতিয়া ৰাজ আজ্ঞাত মোৰ আগত বলি দিছিল তেতিয়াও মই সেই মানুহক নিৰ্ভয় দি মৃত্যুৰ পাছতে তাৰ জীউটো কৈলাশলৈ লই গৈছিলো , কিয়নো সি মৰণ কালত মোক চকুৰে দেখি মৰিছিল। তাৰ পিছত যেতিয়া দোষী মানুহ নাপাই নিৰ্দোষী মানুহক বলি দিবলৈ ধৰিলে, তেতিয়াৰ পৰা মোৰ প্ৰাণটো বৰ আকুল হ'ল। হাঁয় মোৰ নামৰ পৰা মাতৃত্ব কাঢ়ি নি নজনা মানুহে মোৰ নিজৰ সন্তান ঘাতি বাঘিনী বা ৰাক্ষসীতহে পেলাইছে। মোৰ মনৰ দুখত তহঁত ৰাইজৰ আৰু ৰজাঘৰৰো দিন দিন হানি হৈছে। উজনি অঞ্চলত মৰাণৰ বিদ্ৰোহ, ভাটীত দন্দুৱাৰ বিদ্ৰোহ ইত্যাদি অগনি জ্বলিল, এতিয়া মানে আহি তহঁতৰ দেশ লণ্ড ভণ্ড কৰিবলৈ ধৰিছে। যি কি নহওক, এতিয়াৰ পৰা মোৰ মন্দিৰত আৰু নৰবলি নহব। এইবেলি এই তান্ত্ৰিকৰ বলিয়েই শেষ হ'ল।"

'ৰহদৈ লিগিৰী' ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ অন্যতম বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। ইয়াতো আমি কেইবাটাও সপোনৰ উল্লেখ পাইছো। ৰজাৰ মৰমৰ হাতধৰী লিগিৰী হৈয়ো আনকি ৰজাই সৰু ৰাণী পতাৰ প্ৰলোভন দেখুৱাতো ৰহদৈয়ে তাইৰ প্ৰেমাস্পদ

দয়াৰামক পাহৰিব নোৱাৰিলে। এদিন মনৰ দুখে বেজাৰে ঈশ্বৰক চিন্তা কৰি কৰি শুওঁতে তাই সমাজিক দেখিলে-- "তাই যেন সেই সৰু কালৰ দৰে ম'হত উঠি ম'হটোক পানী পিয়াবলৈ নিছে। দয়াৰামে যেন লগ ধৰি তাইক কৈছে-- "ৰহদৈ, মই তোকেহে ভাল পাওঁ, তোকেহে বিয়া কৰাম। মই তোক নেপালে হয় বৰবিহ খাই, নতুবা নদীত জাপ দি মৰিম, নতুবা দেশ ছাড়ি ব'ৰাগী হ'ম।"

সঁচাকৈয়ে এদিন দয়াৰাম ব'ৰাগী হ'বলগা হ'ল। মান সৈন্যৰ সহায়ত ক্ষমতা হস্তগত কৰি ভাটীৰ বদন বৰফুকনে যেতিয়া ৰজাৰ লগ হৈ ৰাজধানী গড়গাঁৱতো একাধিপত্য চলাব ধৰিলে তেনে সময়তে এদিন বদনে এটি সপোন দেখিলে। তেওঁ শেষনিশা দেখা এই সপোনটোৰ মতে--

"মোৰ বিয়ৈ ঁপূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোঁহাই ডাঙৰীয়াই মোক আহি কৈছে, 'হেৰ পাষণ্ড! তই শীঘ্ৰে আহ। তই আৰু তাত থাকিব নেলাগে।" এইবুলি কৈ তেওঁ গুচি যোৱাৰ পিচতে যেন মূৰ নোহোৱা অসংখ্য কবন্ধে বিকট শব্দ কৰি মোৰ পিনলৈ নাচি নাচি আহিছে। মই যেন সিহঁতক দেখি ভয় খাইছো। পিচত সিহঁতৰ এটাই যেন মোৰ ওচৰ পাই মোক চুলে। আৰু মোক চুলত যেন মোৰো মূৰটো নাইকিয়া হ'ল। এনেতে সাৰ পালো।"

সপোনত আগদাঁত সৰা, মূৰ নাইকীয়া হোৱা আদি বেয়া লক্ষণ বুলি অসমীয়া সমাজে বিশ্বাস কৰি আহিছে। বদন বৰফুকনৰ এই সপোনটি ফলিয়াবলৈও বেছি দিন লগা নাই। পিচদিনাই ৰূপচিং বঙালৰ তৰোৱালৰ কোবত বদন ফুকনৰ শিৰচ্ছেদ ঘটে।

ৰাণী পাতিবৰ মানসে ৰজাই ৰহদৈক নি ৰাঙ্গলী বাহৰত ৰাখোতে এৰাতি গত্যন্তৰ নেদেখি ৰহদৈয়ে একান্ত চিত্তে ঈশ্বৰ শ্ৰীকৃষ্ণক ৰক্ষাৰ উপায় বিচাৰি প্ৰাৰ্থনা কৰি থাকোতে এটি সমাজিক দেখে "এজন সুন্দৰ দিব্য তেজ পুঞ্জ শৰীৰৰ গোঁসাই নে মহন্তই আহি তাইক কৈছে-- "ৰহদৈ! তই কেলেই মোক ইমান দিগদাৰি কৰিছ। বাৰু যদি ৰজাৰ ৰাণী হ'ব নোখোজ নহবি। ভয় কৰিবৰ কোনো কাৰণ নাই।" এই বুলি কৈ গোঁসাইজন গুচি গ'ল।"

এই সপোনটিও এদিন বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈছে। যিকোনো প্ৰকাৰেই ৰহদৈ ৰাণী নোহোৱাকৈ থাকিব পাৰিলে।

আগমানন্দ সন্ন্যাসীৰ আশ্ৰমত থাকোতেও ৰহদৈয়ে দুবাৰ সপোন দেখিছে। এবাৰ মন্ত্ৰ লোৱাৰ আগেয়ে দয়াৰাম যেন আহি সপোনতে কৈছেহি-- "তই যে কৃষ্ণৰ

মন্ত্ৰ লবলৈ ওলাইছ মই ইয়াত বৰ আনন্দ পাইছো। তোৰে মোৰে সাংসাৰিক ভাৱে স্ত্ৰী-পুৰুষ সম্বন্ধ হোৱাটো যেতিয়াই অসম্ভৱ হ'ল তেতিয়াই তইও মোৰ দৰে তোৰ দেহ মনটো কৃষ্ণতে সমৰ্পণ কৰিলে উভয়ৰে ভাল হ'ল।" এই সপোন ৰহদৈক সন্ন্যাস ধৰ্ম লবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিলে।

মন্ত্ৰ লোৱাৰ পিছত দেখা সপোন মতে ৰহদৈয়ে বৈতৰণী পাৰ হৈ স্বয়ং শ্ৰীকৃষ্ণক দেখা পাইছে আৰু তেওঁৰ পৰা শুভাশীষ গ্ৰহণ কৰিছে। এনে ধৰণৰ সপোন সিদ্ধ সন্ন্যাসী আগমানন্দৰো দেখাৰ সৌভাগ্য হোৱা নাই বুলি নিজে স্বীকাৰ কৰিছে। দৰাচলতে ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহত স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যতবাণীয়ে এক বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। উপন্যাস সমূহৰ ঘটনা প্ৰবাহৰ অগ্ৰগতিত স্বপ্ন আৰু ভৱিষ্যতবাণীয়ে প্ৰভূত বৰঙণি যোগাইছে।

---

নঃ মঃ আঃ, ১৭ সংখ্যা, ১৯৬৭-৬৮,সম্পাদক ঃ জগত হাজৰিকা

# মোৰ দৃষ্টিত জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী “মৃত্যুঞ্জয়”

ৰংবং তেৰাং

ঊনৈছ শ আশী চনৰ নব্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টিধৰ্মী উপন্যাস সাহিত্য স্বৰূপে ডঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ “মৃত্যুঞ্জয়”ক স্বীকৃতি দিয়াৰ শেষত, এইখন পুথিৰ বিষয়ে মোৰ দৰে সাধাৰণ পাঠকৰ ক্ষেত্ৰত ক’বলগীয়া বা লিখিব লগীয়া বিশেষ একোৱেই নাথাকে। তত্ৰাচ এজন সাধাৰণ অনুৰাগী পাঠকৰ দৃষ্টিৰে “মৃত্যুঞ্জয়”খন পঢ়াৰ পিছত মোৰ অন্তৰত সৃষ্টি হোৱা দুই এটা কথা ক’বলৈ বা লিখিবলৈ কেতিয়াবা মন যায়। বহুজনৰ দৰেই মোৰ মনতো “মৃত্যুঞ্জয়”এ নানা ধৰণেৰে ৰেখাপাত কৰিছে। সেইবোৰৰ মাজত লেখকজনৰ মন আৰু দৃষ্টিয়ে মোক বেছিকৈ মোহিত কৰি তুলিছে। মোৰ অনুভূতিক জগাই তোলা তাৰেই দুটিমান দিশৰ বিষয়ে লিখাৰ প্ৰয়াস কৰিলোঁ।

‘জনতাৰ কবি’ স্বৰূপে খোজ দিয়া ডঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই সংগ্ৰামমুখৰ নৰ-নাৰীৰ জীৱনক ভাল পাই আহিছে। পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ চেতনাক উপলব্ধি কৰোৱাৰ মানসেৰে সাহিত্যৰ বিস্তীৰ্ণ দিগন্তত তেখেতে পৰিভ্ৰমণ কৰিছে। জনতাৰ দুখ-বেদনা, আশা-আকাঙ্ক্ষা বাস্তৱ পটভূমিত যথাৰ্থ চিত্ৰণেৰে ৰূপায়িত কৰাৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টা তেখেতৰ দৃষ্টি আৰু সৃষ্টিত অনুভৱ কৰিব পাৰোঁ। “বিষ্ণুৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি”-- ৰ বৈপ্লৱিক সুৰৰ মূৰ্ছনাৰে প্ৰগতিশীল সমাজ গঢ়াৰ যি দৃষ্টিভংগী, তেখেতৰ পৰৱৰ্ত্তী সৃষ্টিশীল উপন্যাসৰাজিত সেইবোৰৰ প্ৰতিফলন হোৱা দেখিছোঁ। তেখেতৰ “ৰাজপথে ৰিঙিয়াই”ৰ পাতত সাধাৰণ মানুহৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ মাজেৰে সমাজবাদী চেতনাৰ যি ধ্বনি শুনা যায়, ‘ইয়াৰুইঙ্গম’তো

টাংখুল নগা-সকলৰ মুক্তিকামী মানৱ চেতনাৰ মাজেৰে সেই ধ্বনিকেই শুনিবলৈ পাইছোঁ। সেই একেটা ধ্বনিৰেই পূৰ্ণৰূপ 'মৃত্যুঞ্জয়'ৰ সৃষ্টিৰে অসমীয়া সাহিত্যত নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে। কলং-কপিলীৰ পলসেৰে প্ৰাণ সমুজ্জ্বল কৰা, মাধৱ কন্দলি-শঙ্কৰদেৱৰ সাধনাৰ পূণ্য-ভূমি নগাঁও অঞ্চলৰ বহল পটভূমিত "মৃত্যুঞ্জয়"এ বিচৰণ কৰাৰ অন্তৰালত, লিখকৰ মন আৰু দৃষ্টিৰ সু-সমন্বয়ত সম্ভৱ হৈ উঠা বুলি ভাবিবৰ মন যায়।

"মৃত্যুঞ্জয়"খন পঢ়ি যাওঁতে বিষ্ণু ৰাভালৈ উদ্দেশ্য কৰি লিখা তেখেতৰ কবিতা কেইশাৰী মনলৈ আহে--

তুমি য'ত আছা, সৰু কাৰাগাৰ<br>
থিয় একেখনি ইটাৰ দেৱাল।<br>
আমি য'ত আছো বৰ পোতাশাল<br>
শত নাগ-পাশে বন্ধা।

তোমাৰে আমাৰে বিহু সন্মিলন হবলৈ বেলি নাই, হিয়া-হালধিৰে দেহ মন ধুই--

আমি গোট খাম,<br>
নৱ জীৱনৰ পুৰা।

আমাৰ দেহ-মনক হিয়া-হালধিৰে সংস্কাৰ কৰি "নব জীৱনৰ পুৰা"ত সাম্য-মৈত্ৰীৰ প্ৰতীক "অসমীয়া"ৰে "আমি" ৰূপত মুক্ত মানৱৰ উত্তৰণেৰে মানৱ সমুদ্ৰত একত্ৰিত হোৱাৰ যি স্বপ্ন দেখিছিল, তাৰেই মূৰ্ত প্ৰকাশ "মৃত্যুঞ্জয়"ত যেন দেখিবলৈ পাইছোঁ। অসম আৰু অসমীয়াৰ গাঁথনিত থকা সমন্বয়ৰ ঐতিহ্যময় উপাদানৰ তথ্য বোৰ লিখকৰ শৈল্পিক চেতনাৰে উপন্যাসখনিৰ প্ৰথমৰপৰা শেষলৈকে লুইতৰ অন্তৰ্নিহিত সোঁতৰ দৰে সূক্ষ্মৰূপত প্ৰবাহিত কৰি ৰাখিব পাৰিছে। পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ সমন্বয়ৰ ৰূপেই অসম আৰু অসমীয়াৰ এই চেতনাক "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ মাজেৰে আমাক উপলব্ধি কৰোৱাত সহায় কৰিছে। "কলং-কপিলী মিলি বাই-ভনীৰ দৰে মিলিজুলি গৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দেহাত্মাত মিলি এক হৈ গৈছে।' -- "মৃত্যুঞ্জয়"এ ঘোষণা কৰা এই শাশ্বত সত্যক আজি আমি পাহৰি যাবলৈ ধৰিছোঁ। সচেতন লিখক ডঃ ভট্টাচাৰ্যই এই ঐতিহাসিক সত্যক যেন'৪২ ৰ গণবিপ্লৱৰ পটভূমিত পুনৰ বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাবলৈকে ধনপুৰ, ডিমিৰ আশ্ৰয় ল'লে--

"সহস্ৰ গাঁঠিৰ বান্ধ। তই মিকিৰ ছোৱালী , মই কছাৰী, ডিলি গাৰো।

ৰূপনাৰায়ণ কৈৱৰ্ত মানুহ। ক'তা আমি দেখোন অসমীয়াকে হ'ব পৰা নাই, মানুহ হ'ম কেতিয়া?"

জাতি অজাতিৰ বিচাৰেৰে বহল অসমীয়া সমাজখনক আজি ৰোগগ্ৰস্ত কৰি তুলিছে। প্ৰগতিশীল লিখকৰ বাবে সেয়া নিশ্চিয় প্ৰত্যাহ্বান স্বৰূপ। এই আঘাত ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ বাবে কম অসহনীয় নহয়। সেইবাবেই যেন 'সিপুৰীত বাৰু গাৰো-অসমীয়া, কছাৰী-মিকিৰ এনেবোৰ ভেদ আছেনেকি?' বুলি ডিমিয়ে কৰা মাৰাত্মক প্ৰশ্নত লিখকৰ সচেতন মন আৰু সুস্থ দৃষ্টিভঙ্গীৰ আভাস দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

প্ৰগতিশীল অসমীয়া সমাজ এখন গঢ়াৰ চেতনাত পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ বৰ্ণাঢ্য জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয় এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। এই দৰ্শন "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ লিখকে সুস্পষ্টৰূপত দেখা পাইছে। কাৰ্বি জনগোষ্ঠীৰ ছোৱালী 'ডিমি'ক উপন্যাসৰ পটভূমিত স্থাপন কৰাৰ মূলত লিখকৰ দৃষ্টিত সেই সত্যৰেই প্ৰতিফলন বুলিব পাৰি। "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ 'ডিমি' যেন অসমৰ খিলঞ্জীয়া জনজাতীয় নাৰীৰেই এক জীৱন্ত প্ৰতীক। জনজাতীয় জীৱনৰ বহল অধ্যয়ন কৰিবৰ কাৰণে যি মানসিক প্ৰস্তুতি লাগে, ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ ক্ষেত্ৰত সেই অভাৱ হোৱা নাই। জনজাতীয় সমাজত পুৰুষতকৈ নাৰী বেছি সক্ৰিয়, কৰ্মঠ আৰু মুক্ত। কপিলীৰ প্ৰতীকেৰে 'ডিমি'ৰ নিৰ্বাচনৰ অন্তৰালত এই কথাই স্পষ্ট কৰি তুলিছে। কাৰবিআৰ লেংসকলৰ দেৱ-দেৱতা, লোক-বিশ্বাস, লোক-সাধুৰ নিখুঁত তথ্যৰে সমুজ্জ্বলৰূপত "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ পাতত ধৰি ৰখাৰ অন্তৰালত, সমন্বয়ৰ ঐতিহ্যক বিশ্বাস কৰা ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ সৰল মনৰ ছবিখনকহে দেখা পাওঁ।

পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মিলনৰ মাজেৰেহে প্ৰগতিশীল সমাজ এখন পাব পৰাৰ অন্তৰ্নিহিত সুৰ উপন্যাসখনত স্পষ্ট। "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ বিচাৰক মণ্ডলীৰ মন্তব্যতো এই সুৰ নিহিত আছে-- "The author here has brought together man and woman of plains and hills whom we do not normally meet in life or in literature." মানুহ যদি "নাগ পাশে বন্ধা বৰ পোতাশাল"ৰ পৰা মুক্ত হ'ব নোৱাৰে, তেনেহলে দেশখন স্বাধীন হোৱাতো কোনো অৰ্থ থাকিব নোৱাৰে। সত্য দৰ্শী, সচেতন কথা-শিল্পী ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বিধাবোধ এই বুলিয়েই হৈছে-- "ভাবিছোঁ স্বাধীনতা পালে মানুহবোৰ ভাল হ'বনে নহয়।"

ডঃ ভট্টাচাৰ্যৰ এই আশঙ্কা অমূলক নহয়। আমাৰ দেশ স্বাধীন হোৱাৰ তিনিটা দশক অতিক্ৰম কৰাৰ পাছত, সচেতন চিন্তাশীল লোকৰ বিবেকক সেই কথাই নিশ্চয় দংশন নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰে। "মৃত্যুঞ্জয়"ৰ অন্তৰ্নিহিত আত্মাৰ

হাহাকাৰে আমাৰ বিবেককো দংশন কৰিব লাগিছে। মানুহৰ মন আৰু দৃষ্টিক নিকা কৰিব নোৱাৰা যি গভীৰ বেদনা "মৃত্যুঞ্জয়"এ বহন কৰিছে, সেই ট্ৰেজেডিয়ে মোক গভীৰ ভাৱে অভিভূত কৰি তুলিছে।

বিশ্বৰ মানৱে বিচৰা মুক্তিৰ চিৰন্তন সংগ্ৰামৰ ট্ৰেজিক্ সুৰকেই যেন লিখকে অসমীয়াৰ পটভূমিৰে এপিটমাইজ কৰি তুলিব বিছাৰিছে। এই সত্য উপলিব্ধৰে সৃষ্টি কৰা ডঃ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ "মৃত্যুঞ্জয়" অসমীয়া সাহিত্যৰ দিগ্‌দৰ্শকৰূপে স্বৰূপ অৰ্থত মৃত্যুঞ্জয় হৈয়েই ৰ'ব।

# সাহিত্যৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য

পৰাণ কুমাৰ বৰুৱা

"তোমালোকৰ কলম অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে ন্যায়ৰ সংগ্ৰামৰ শক্তিশালী অস্ত্ৰ। এই সংগ্ৰামত তোমালোকৰ সেই অনন্য সাধাৰণ অস্ত্ৰ নিয়োজিত কৰিব লাগিব। যেনেদৰে সংগ্ৰামী যোদ্ধাসকলে তেওঁলোকৰ পিতৃভূমিৰ স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ বাবে আগুৱাই আহে, শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ যুদ্ধত বীৰত্বৰ সৈতে যুজ কৰে"। --হো-চি-মিন। সাহিত্য কি? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিয়া সহজ নহয়। ইয়াৰ উত্তৰ জ্যামিতিৰ উপপাদ্যৰ দৰে বা বীজগণিতৰ সূত্ৰৰ দৰে, $(a+b)^2 = a^2 + 2ab + b^2$ নিৰ্ণয় কৰি কোৱা কোনো সময়ৰ বাবে সহজ নহয়। কিন্তু এটা উত্তৰ দিব পাৰি - সমাজ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সাহিত্য আৰু সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত পৰিবৰ্ত্তনশীল সমাজৰ প্ৰভাৱ পৰে। কাৰণ সাহিত্য জীৱনৰেই বাস্তৱ উপলব্ধি কিন্তু মানৱ জীৱন পৰিবৰ্ত্তনশীল, জটিল বৈচিত্ৰময় আৰু ভিন্নধৰ্মী। সেই কাৰণে বীজ গণিতৰ সূত্ৰৰ দৰে ইয়াক বুজাই দিব নোৱাৰি। অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱনৰ বাহিৰত গৈ মানুহ থাকিব নোৱাৰে। অৰ্থনৈতিক কাঠামোৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি একোখন সমাজ হয় আৰু সেই সমাজৰ ওপৰত সাহিত্যৰ চিন্তা নিৰ্ভৰশীল।

সামাজিক জীৱনৰ গতিপথ এডাল সৰল ৰেখাৰ দৰে নহয়। মাজে মাজে ইয়াৰ অগ্ৰগতি ৰুদ্ধ হৈ পৰে আৰু কেতিয়াবা দ্ৰুত গতিৰে পৰিবৰ্ত্তন হয়। মুঠৰ ওপৰত সাহিত্যৰ গতিৰ বিকাশ ধাৰা আৰু লক্ষ্য সাধন সমাজৰ অগ্ৰগতিৰ লগত অৱলম্বী। বিশ্বৰ সাহিত্যৰ ইতিহাস পঢ়িলে আমি দেখা পাওঁ কলা, সংস্কৃতিত সমাজৰ চাপ পৰে। সেয়েহে সমালোচকসকলে কয় "সাহিত্য জাতিৰ দাপোণ"। সাহিত্যৰ লগত সমাজৰ ওতপ্ৰোত সম্বন্ধ দেখা যায়।

বৰ্ত্তমান আমাৰ দেশত সমাজৰ চিত্ৰখন কেনেকুৱা? এক কথাত উত্তৰ দিব পাৰি, সৰ্ব্বাঙ্গীণ সঙ্কট জৰ্জৰিত।

এই সঙ্কট বিচাৰ কৰি চালে দেখা যায় খাদ্য সমস্যা, নিবনুৱা সমস্যা, ভূমি সমস্যা, শিল্প ও কৃষিৰ উৎপাদন সমস্যা, শিক্ষা সমস্যা, দ্ৰব্যমূল্য আৰু কৰৰ সমস্যা, মজুৰিৰ সমস্যা, গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰৰ সমস্যা আদিয়েই প্ৰধান। এই সমস্যাবোৰৰ প্ৰভাৱ সাহিত্যতো দেখা পোৱা যায়। প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ গতি পথত কেতিয়াবা বুৰ্জোৱা চৰকাৰে জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ দৰে অন্যান্য হেঁচা দি গণতান্ত্ৰিক অধিকাৰ কাঢ়ি বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। ফলত লিখকে হাতৰ কলম তুলি ল'ব নোৱাৰে আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ শোষণৰ বজাৰ বাঢ়ি যায়। শোষিত শ্ৰেণীৰ সমস্যা সদায় সমস্যা হৈ থাকে, লগে লগে সামাজিক জীৱনো অচল হৈ পৰে। এইদৰে সমস্যাৰ আঘাত কেৱল জনগণৰ অৰ্থনৈতিক জীৱন বা সামাজিক জীৱনৰ ওপৰতেই পৰা নাই, ই ৰাজনীতি, কলা-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য বিপৰ্যস্ত কৰি তোলে।

আগেই কৈ আহিছো সমাজৰ লগত সাহিত্যৰ ওতপ্ৰোত সম্পৰ্ক আছে। ঠিক সেইদৰে ৰাজনীতি সামাজিক জীৱনৰ পৰা বেলেগ নহয়। সমাজ পৰিচালনাৰ কাৰণে ৰাজনীতিয়েই হ'ল প্ৰধান শক্তি। সেয়ে ৰাজনীতিৰ সুযোগ লৈ বুৰ্জোৱা সকলে সাহিত্যত হাত দিয়া দেখা যায়। ফলত সাহিত্যই জনসাধাৰণৰ মূল দুখৰ বোজা বহন কৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি যায় আৰু শোষক শ্ৰেণীৰ শোষণৰ অস্ত্ৰত পৰিণত হয়।

সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহৰ যেতিয়া জীৱনত সঙ্কট আহি পৰে, তেতিয়া জনসাধাৰণে সেই সঙ্কটৰ পৰা নিজক বচাবৰ বাবে চিন্তা কৰে। অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ মানুহে সংগ্ৰামৰ আশ্ৰয় লয়। এই ক্ষেত্ৰত সাহিত্যিকসকলে সৰ্ব্বসাধাৰণ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ সংগ্ৰামত সাহিত্যক এপাত শক্তিশালী অস্ত্ৰৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক, সামাজিক দিশ সাহিত্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি মানুহৰ মাজত সংগ্ৰামৰ সম্বন্ধে আস্থা আৰু আত্মবিশ্বাস জগাব পাৰে। জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামৰ শত্ৰু বুৰ্জোৱা সাহিত্যিকসকলে নানাধৰণৰ ভুল তথ্য প্ৰচাৰ কৰি , জনগণক বিপথে পৰিচালনা কৰি নিজৰ শোষণৰ বজাৰখন চলাই থাকিবলৈ চেষ্টা কৰিব গতিকে সাহিত্যিক সকলে জনসাধাৰণৰ পক্ষ লৈ কলম অন্যায়ৰ বিৰুদ্ধে ধৰিব লাগে। এবাৰ কমৰেড্ লেনিনে কৈছিল-- "বিপ্লৱী তত্ত্বৰ অবিহনে বিপ্লৱ হ'ব নোৱাৰে"। তাৰ লগে লগে তেওঁ দলীয় সংগঠন আৰু দলীয় সাহিত্যৰ ওপৰত

গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামত হতাশাৰ বীজ সিচিবৰ কাৰণে সুবিধাবাদীসকলে নানা ধৰণৰ চেষ্টা কৰি আহিছে। তাৰ প্ৰমাণ তেওঁলোকৰ সাহিত্যৰ পাত মেলি চালেই দেখা পোৱা যাব। কোনো সংগ্ৰাম হোৱাৰ সুযোগ লৈ ভণ্ডামিৰে কলম ধৰা প্ৰায়বোৰ মানুহেই "পেটি-বুৰ্জোৱা" শ্ৰেণীৰ লোক। তেওঁলোকৰ সুস্পষ্ট ৰাজনৈতিক লক্ষ্য বা চিন্তা চৰ্চ্চা নাই। গতিকে দেখা যায় শ্ৰমিক কৃষকৰ সমস্যাৰ সম্বন্ধে বাস্তৱ জ্ঞান নেথাকিলে সেই লিখনি ব্যক্তি কেন্দ্ৰিক হৈ পৰে। লক্ষ্যহীন জীৱনে আমাক সাহিত্য, শিল্প আদি সকলোতে পিচ পেলাই দিয়ে। বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ শিল্প সাহিত্যত সামাজিক উচ্ছৃংখলতা, অপৰাধ প্ৰৱণতা, বিকৃত আৰু উগ্ৰ যৌন চিন্তা পৰিচয় পোৱা যায়। তাৰ মাজত সামাজিক দায়িত্বহীন, শ্ৰম বিমুখ, অসুস্থ আৰু বিকাৰ গ্ৰস্ত মনৰ ছবি ফুটি উঠে। তাৰ পিচে পিচে মূৰ দাঙি ঠিয় হৈ উঠে সাম্ৰাজ্যবাদী আৰু অন্যান্য প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শ্ৰেণীবোৰৰ উদ্দেশ্য।

বিশ্বত পুঁজিবাদৰ পতন হোৱাৰ লগে লগে কৃষক শ্ৰমিকে প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ মাজেৰে সাম্যবাদৰ ৰঙা পতাকা উৰাব লাগিছে। তাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ গতিও সলনি হৈ আহিছে। এটা সময় আছিল তেতিয়া কেৱল ৰজা, মহাৰজা, জমিদাৰ সকলৰ সুখৰ কাহিনীহে প্ৰতিফলিত হৈছিল। প্ৰগতিশীল চিন্তা চৰ্চ্চাই সাহিত্যৰ গতি সমাজমুখী কৰিলে।

দেশ দেশে বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ সাহিত্য, শ্ৰমিক কৃষক শ্ৰেণীৰ ঐক্য বা সংগ্ৰামৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াশীল শক্তি আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ প্ৰভাৱ যিদৰে বিস্তাৰ হৈছে তাক বাধা দিব লাগিব উন্নতি কামী জনসাধাৰণে। সাহিত্যক এই বুৰ্জোৱা প্ৰভাৱৰ পৰা ৰক্ষা কৰি জনসাধাৰণৰ সেৱাত, জনগণৰ সংগ্ৰামী আৰু বিপ্লৱী চেতনা বৃদ্ধিৰ কাৰণে লিখকসকলে সহায় কৰিব লাগে। সেই কাৰ্য্য কৰিবলৈ যাওঁতে প্ৰতিক্ৰিয়া বিৰোধী, সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধী শ্ৰেণী চেতনাৰ সাহিত্য পুষ্ট আৰু সমৃদ্ধ কৰি তুলিব লাগিব। মাৰ্ক্সবাদৰ ভিত্তিত বুৰ্জোৱা শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ সংস্কৃতি গঢ়ি তোলা পথেৰেই এয়া সম্ভৱ। কাৰণ মুক্তিৰ অবিহনে সংগ্ৰামী জনতাই একো আশা কৰিব নোৱাৰে। পৰাধীনতাৰ শিকলি চিঙিবলৈ হ'লে সংগ্ৰাম কৰিব লাগিব। এই সংগ্ৰামৰ সংগ্ৰামীসকলক সাহিত্যিকসকলে সংগ্ৰাম কৰাৰ উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা দিব লাগিব। সংগ্ৰামী কবিয়ে লিখিছিল ঃ

জীৱন কি বুজিলো মৃত্যু কি চিনিলো

জীৱনৰ শেষ নাম মৃত্যু নহয় ,
সংগ্ৰামে সংগ্ৰামে ৰক্তৰ বিনিময়ে
জীৱন যে অমৃতময়।

“Art and Literature” নামৰ পুথিখনত মাও-চে-টুঙে লিখিছিল ঃ Marxism embraces but can not replace realism in literary and artistic creation.

বৰ্তমান বিশ্বত শ্ৰমিক আৰু কৃষক এই দুই শ্ৰেণীয়েই প্ৰগতিশীল বিপ্লৱৰ প্ৰধান শক্তি। গতিকে এই দুই শ্ৰেণীক সংগ্ৰামৰ কাৰণে প্ৰস্তুত কৰিব বিচাৰিলে বিপ্লৱী লিখনিৰ বাদে আন একো প্ৰাৰম্ভিক অস্ত্ৰ নাই। বিপ্লৱী সাহিত্যই ৰাজনীতিৰ লগত গতি কৰিলেহে জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামী মনক জয় কৰিব পাৰিব।

এজন সমালোচকে মন্তব্য কৰিছিল ঃ “show me a book and I will tell you at once the history of the nation. Behind every book is a man and behind every man is a nation”. অৰ্থাৎ মোক এখন কিতাপ দিয়া, মই তেতিয়া সেই জাতিৰ ইতিহাসৰ বিষয়ে কৈ দিম। ইয়াৰ পৰাই বুজিব পাৰি বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিফলনেই হ’ল সাহিত্য। প্ৰগতিশীল সাহিত্যই শ্ৰমিক, কৃষক শ্ৰেণীৰ নেতৃত্বত পৰিচালিত হোৱা আন্দোলনত দ্বন্দ্বমূলক ঐতিহাসিক বস্তুবাদৰ দৰ্শন প্ৰকাশ কৰিব। এই সাহিত্যৰ প্ৰধান কাম হ’ব শ্ৰমিক আৰু কৃষকক বিপ্লৱী তত্ত্ব বুজাই দিয়া, প্ৰগতিবাদী শিক্ষা দিয়া, সংগঠিত কৰা। নাটক সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংগ। লেনিনে কৈছিল ঃ মেহনতী মানৱৰ সংগ্ৰামত সহায় কৰা নাটকহে আচল নাট।

প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ মাজত সোমাই পৰিব শোষক শ্ৰেণীৰ শোষণ আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে জনসাধাৰণৰ সংগ্ৰামৰ বীৰত্বৰ কাহিনী, সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে দেশে দেশে হোৱা সংগ্ৰাম কথা। কৃষক জীৱনৰ ওপৰত লিখা ঘটনা বোৰ সহজ সৰল ভাষাত লিখা হ’ব লাগিব, সহজে যাতে কৃষক শ্ৰেণীয়ে বুজি পায় তাৰ প্ৰতি লিখকসকলে চকু দিব লাগিব। দৈনন্দিন ঘটনাৰ মাধ্যমক সাহিত্যৰ ৰূপ দি জনগণক বৰ্ত্তমান অৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ কাৰণে জাগৰণ আৰু উৎসাহ যোগাই মুক্তিৰ সংগ্ৰামৰ কাৰণে ঐক্যবদ্ধ মিচিল দাঙি ধৰিবৰ কাৰণে সাহিত্যিৰ মাজেৰে আহ্বান কৰিব লাগে।

শিল্প সাহিত্যৰ সৃষ্টিৰ উৎস হ’ল জনগণৰ সামাজিক জীৱন। সাহিত্যৰ

উৎপত্তি হয় মানুহৰ মনত থকা সমাজ জীৱনৰ পৰা, সেইদৰে বিপ্লৱী শিল্প সাহিত্যৰ উৎপত্তি হয় বিপ্লৱী সাহিত্যিকৰ অন্তৰত থকা জন জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবিৰ পৰা। মানুহৰ সামাজিক জীৱন যেতিয়া সুন্দৰ, সমৃদ্ধ আৰু প্ৰাণবন্ত তেতিয়া জনতাৰ সাহিত্যত দেখা যাব আৰু উন্নত কল্পনা, মহান আদৰ্শৰ প্ৰতি আগবঢ়া পদক্ষেপ, আৰু যেতিয়া জনগণৰ অন্ন-বস্ত্ৰৰ অভাৱ আৰু শোষকৰ অত্যাচাৰ উৎপীড়ণ চলে তেতিয়া তাৰ প্ৰতিবাদত প্ৰগতিশীল সাহিত্যই গা কৰি উঠে। সংগ্ৰামী সাহিত্যৰ জয়ৰ সম্পৰ্কে প্ৰগতিশীল কবি, সাহিত্যিক মহান নেতা মাও চে টুঙে এই দৰে মন্তব্য কৰিছিল।

সাহিত্যৰ সম্পৰ্কে ককা ডঃ নীলমণি ফুকনে কয় ঃ

“.....জাতিৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন সাহিত্যৰ হাওফাওঁৰ ভিতৰত নিতে হ’ব লাগিছে। সাহিত্য জাতিৰ দাপোণ স্বৰূপ। তাতেই জাতীয় অঙ্গ প্ৰত্যঙ্গ প্ৰতিফলিত হয়।”

সাহিত্য মুষ্টিমেয় নাগৰিক মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱীৰ ব্যক্তিগত ব্যৰ্থতাৰ খতিয়ান নহয় সমগ্ৰ শ্ৰমজীৱী মানৱ সমাজৰ আশা আকাঙ্খাৰ সম্পূৰ্ণ ইতিহাস।

সাহিত্যিকসকলে নিজৰ স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি শ্ৰমজীৱী মানৱৰ হৈ কলম ধৰিব লাগিব, তেতিয়াহে বিশ্বৰ প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ সমদল যাত্ৰাত যোগ দিব পাৰিব। সেই বাট নিজেই মুকলি কৰি ল’ব লাগিব। প্ৰখ্যাত কবি মায়াকভস্কিৰ ভাষাত ক’ব গ’লে--

“হেজাৰ পৃষ্ঠাৰ সময়ৰ গ্ৰন্থত
লিখা হ’ব এই মহা বিপ্লৱৰ গান
ভৱিষ্যবাদী কবি, গায়ক
এই ৰাজ পথত আৰম্ভ কৰা অভিযান।”

---

নঃ মঃ আঃ, ২৬ সংখ্যা, ১৯৭৬-৭৭, সম্পাদক ঃ অমূল্য কুমাৰ নাথ

# আমাৰ জাতীয় জীৱনত কিহৰ প্ৰভাৱ?

ৰাধিকামোহন গোস্বামী

আমি জাতীয় জীৱন বুলি কওঁতে আচলতে এখন দেশৰ তথা এখন ভূ-ভাগৰ ৰাষ্ট্ৰ জীৱনকেই বাস্তৱত অৰ্থ কৰোঁ। কিন্তু সাধাৰণতে সৰ্বসাধাৰণে ৰাষ্ট্ৰ জীৱনৰ কথা পাহৰি যায় আৰু বহু সময়ত স্বাৰ্থ প্ৰণোদিত হৈ ৰাষ্ট্ৰ-বিৰোধী হবলৈকো পিচ নপৰে। প্ৰত্যেক ৰাষ্ট্ৰৰে তথা দেশৰে একোটা একোটা সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে আৰু এই বৈশিষ্ট্য যুগ-যুগান্তৰৰ সংস্কাৰৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠে। এয়ে হ'ল এটা জাতিৰ পৰম্পৰা বা ইতিহাস।

আমাৰ দেশ ভাৰতবৰ্ষৰ সুকীয়া এটা ৰাষ্ট্ৰজীৱন আছে। এই ৰাষ্ট্ৰজীৱনেই হ'ল ভাৰতৰ জাতীয় জীৱন। এই জাতীয় জীৱন নানা অৱস্থাৰ মাজেদি ধীৰে ধীৰে গোটেই দেশতেই গঢ়ি উঠি ভাৰত নামৰ এখন ৰাষ্ট্ৰ গঢ়ি উঠিছিল। ৰাজনৈতিক দৃষ্টিৰ পৰা ভাৰতত একে ৰজাৰ শাসন কেতিয়াও নাছিল বুলি আমি ক'ব নোৱাৰো। উদাহৰণ স্বৰূপে সেই অতীজত যুধিষ্ঠিৰৰ শাসন কালত সৰ্বভাৰতীয় এটা শাসন চলিছিল। সমুদ্ৰগুপ্তৰ ৰাজ্যৰ সীমা অসম পৰ্য্যন্ত পাইছিলহি। চন্দ্ৰগুপ্ত, অশোকৰ ৰাজ্যৰ সীমাও কম নাছিল। অৱশ্যে ৰাজনৈতিক দৃষ্টিৰ পৰা ভাৰত সদায় একে শাসনৰ তলতে বৰ্তমান ভাৰতৰ দৰে আছিল বুলি আমি ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু এই ব্যতিক্ৰম সত্বেও ভাৰতত চিৰকালেই এটা সাংস্কৃতিক ঐক্য আছিল আৰু সি আজিও আছে। ভাৰতবৰ্ষত নানা ভাষা, নানা সাজ-পাৰ, বিভিন্ন আচাৰ-ব্যৱহাৰ, পৃথক পৃথক ভৌগোলিক পৰিস্থিতিৰ প্ৰভাৱ আমি দেখিছোঁ। কিন্তু এই সকলো অনৈক্যৰ

মাজেদি আমাৰ পূৰ্বপুৰুষ সকলে সকলোকে ঐক্যবদ্ধ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। দুৰ্ভাগ্যৰ বিষয়, এই ঐক্য আজি ভাঙনমুখী। ইয়াৰ কাৰণো বহুত। প্ৰধান কাৰণ হ'ল ভাৰতবাসীয়ে স্বাভিমান হেৰুৱাই পেলাই দেশাত্মবোধ, ৰাষ্ট্ৰভাৱনা, পৰস্পৰৰ প্ৰতি পৰস্পৰৰ আপোনভাৱ, সহনশীলতা প্ৰবৃত্তি মহৎ গুণাৱলী বিসৰ্জন দি আত্মকেন্দ্ৰিক হোৱাৰ বিষময় ফল স্বৰূপেই জাতীয় জীৱনৰ পতন আৰম্ভ হয়। আমাৰ পূৰ্ব পুৰুষসকলে প্ৰতিদিনে প্ৰতি উৎসৱতে দেশৰ এখন ছবি মনৰ মাজত অঙ্কিত কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু দেশখনক বিশিষ্টতাপূৰ্ণ এখন দেশ বুলি ভাবিছিল। ইয়াৰ প্ৰত্যেকখন নদী, পৰ্বত-পাহাৰ, সমুদ্ৰ, হাবি-জংঘল, সকলোতে এখন দেশৰ ছবি দেখিছিল আৰু ঠায়ে ঠায়ে সমবেত হ'বৰ কাৰণে তীৰ্থস্থান আদি স্থাপন কৰি সকলো ভাৰতীয় সমবেত হোৱাৰ লগতে ভাৱৰ, আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ ভাষাৰ আদান-প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল। ভাৰতবাসীক ঐক্যবদ্ধ কৰাত সহায় কৰিছিল সংস্কৃত ভাষাই আৰু এই ভাৰতীয় জীৱন সুদৃঢ় কৰাৰ উদ্দেশ্যে নানা মনীষীয়ে পদব্ৰজে গোটেই ভাৰত ভ্ৰমণ কৰিছিল। এওঁলোকৰ লক্ষ্য আছিল এটা সু-সংস্কৃত আৰু সু-সভ্য জাতি গঠন কৰি মনুষ্য জাতিৰ উন্নতি সাধন কৰা।

ভাৰতৰ জাতীয় জীৱনত ভয়াবহ দুৰ্যোগ আৰম্ভ হ'ল ভাৰতৰ পৰাধীনতাৰ লগে লগেই। কিন্তু ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত গৰা-খহনীয়া আৰম্ভ হ'ল ইংৰাজ শাসনৰ দিনত। ইছলাম ধৰ্মাৱলম্বী শাসকসকলে ভাৰতত ইছলাম ধৰ্ম প্ৰচলন কৰাত গুৰুত্ব দিছিল যদিও ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক জীৱন মযিমূৰ কৰি দিব পৰা নাছিল। কিন্তু ইংৰাজ কৃতকাৰ্য্য হ'ল। ইংৰাজে বিভেদনীতি প্ৰয়োগ কৰি ভাৰতত থকা বিভিন্ন ধৰ্মমতবোৰৰ পাৰ্থক্যৰ সুবিধা লৈ ভাৰতবাসীক ভাগ কৰি আৰু স্থানীয় ভাষাৰ ভিত্তিত প্ৰদেশবোৰ গঢ়ি ভাৰতবাসীক নানা ভাগত বিভক্ত কৰিলে। ইয়াৰ লগতে ইংৰাজে ভাৰতত প্ৰচলন কৰা শিক্ষাই ভাৰতবাসীক ভোগ-বিলাসৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰিলে আৰু স্বতন্ত্ৰতা নষ্ট কৰিলে। ইয়াৰ ফলতেই ১৯৪৭ চনত ধৰ্মৰ ভিত্তিত ভাৰতবৰ্ষক দ্বিখণ্ডিত কৰিব লগা হ'ল। কিন্তু ইয়াৰ দ্বাৰা সমস্যা সমাধান নহ'ল। আনহাতে হিন্দু আৰু মুছলমান বুলি অভিহিত কৰা ভাৰতবাসীৰ মাজতেই এই ব্যৱস্থাই তিক্ততা বঢ়াই তুলিলে। জাতীয় সংহতি, জাতীয় স্বাভিমান গঢ়ি উঠাৰ পৰিবৰ্তে এই ব্যৱস্থাই পতন ঘটাতহে সহায় কৰিলে। এইদৰেই ভাষাৰ ভিত্তিত গঢ়া প্ৰদেশসমূহ স্বাধীনতাৰ পিছত ৰাজ্যলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল।

এনে অৱস্থাত সৰ্বভাৰতীয় দৃষ্টিভংগী দুৰ্বল হৈ আহিল আৰু প্ৰত্যেকখন

ৰাজ্যই আনবোৰৰ পৰা তথা ভাৰতৰ পৰা নিজকে পৃথক বুলি ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। আনকি এখন ৰাজ্যৰ লগত আন এখন ৰাজ্যৰ সীমা বিবাদ, পানী অনা-নিয়া কৰাৰ ব্যৱস্থা আনকি বেহা-বেপাৰতো শত্ৰু মনোভাৱ গঢ়ি উঠিল। ইংৰাজীৰ ঠাইত গ্ৰহণ কৰা হিন্দী ভাষাক বহুতেই ৰাষ্ট্ৰভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আপত্তি কৰিলে। উত্তৰ আৰু দক্ষিণ ভাৰতৰ মাজত অনৈক্য বাঢ়ি উঠিল। জাতীয় জীৱনৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে অনৈক্য এনেভাৱে প্ৰৱেশ কৰিছে যে জাতীয় ঐক্য ৰক্ষা কৰাও টান হৈ পৰিছে। অৱশ্যে বাহ্যিক দৃষ্টিত আমাৰ এখন লোকসভা আছে, এটা কেন্দ্ৰ চৰকাৰ আছে, কিন্তু ই ঐক্যবদ্ধ কৰি ৰাখিব পৰা নাই। কাৰণ ভাৰতত ভাষাৰ ভিত্তিত সৃষ্টি হোৱা ৰাজ্যসমূহ বাস্তৱত একো একোখন ক্ষুদ্ৰৰাষ্ট্ৰ মাত্ৰ। যদি ভাৰতৰ সংবিধানে বৰ্তমানৰ দৰে ৰাজ্যবোৰ নিৰ্মাণ নকৰি ৰাজ্যবোৰ প্ৰদেশ হিচাপে ৰাখি সৰ্বভাৰতীয় এটা চৰকাৰ গঠন কৰিলেহেঁতেন তেন্তে বৰ্তমানৰ সমস্যাসমূহৰ বহুতখিনিয়েই বোধহয় উদ্ভৱ নহ'লহেঁতেন।

আজি প্ৰত্যেক ৰাজ্যতেই যি সুকীয়া মনোভাৱৰ সৃষ্টি হৈছে সেই মনোভাৱকেই জাতীয়তাবাদ বুলি অভিহিত কৰাৰ ফলত ভাৰতবৰ্ষই যে আমাৰ দেশ আৰু সকলো অনৈক্যৰ মাজেদিয়েই আমি এটা ভাৰতীয় জাতি সেই কথা পাহৰি যোৱাৰ কাৰণে আমাৰ জাতীয় জীৱন তথা ভাৰতৰ জাতীয় সংহতি আজি বিপদাপন্ন। এই অৱস্থা প্ৰত্যেক ৰাজ্যতে আৰম্ভ হৈ গৈছে। অসমো এনে এটা মনোভাৱৰ দ্বাৰা আক্ৰান্ত হৈছে। ইয়াৰ বাবে দায়ী প্ৰাদেশিকতাবাদ আৰু ভাষাৰ অনৈক্য। অসমত বহিৰাগত বহুতেই বসবাস কৰি নানাভাৱে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছে। কিন্তু দুখৰ কথা তেওঁলোকৰ অধিকাংশই নিজকে অসমৰ সমাজখনত বিলাই দিয়া নাই। তেওঁলোকে অসমক এখন ভোগ-ভূমি বুলিয়েই গণ্য কৰিছে। পৰিতাপৰ কথা এওঁলোকৰ প্ৰায়বোৰেই আনকি শিক্ষিত সকলো অসমৰ ভাষা, সাহিত্য, বুৰঞ্জী, অতীতৰ নানা কীৰ্তি-কলাপ সম্পৰ্কে তেনেই অজ্ঞ। অসমৰ সুকীয়া যি ভাষা, সভ্যতা, সংস্কৃতি সি আচলতে ভাৰতীয় সভ্যতা সংস্কৃতিৰেই অন্য এটা ৰূপ মাত্ৰ। সেই কাৰণেই মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে লিখি গৈছিল, "ধন্য ধন্য কলিকাল, ধন্য নৰতনু ভাল, ধন্য জনম ভাৰত বৰিষে।" ইয়াৰ পৰা এইটো কথা প্ৰমাণ হয় যে ভাৰতত জাতীয়তাবাদ সৰ্বভাৰতীয় ভিত্তিত গঢ়ি উঠিছিল , সঙ্কীৰ্ণ আঞ্চলিক ভাৱৰ ওপৰত নহয়। আজি ভাৰতবৰ্ষক ৰক্ষা কৰিবলৈ হ'লে প্ৰত্যেক ভাৰতবাসীয়েই নিজকে ভাৰতীয় বুলি গৌৰৱ অনুভৱ কৰিব লাগিব আৰু গোটেই

ভাৰতবৰ্ষই আমাৰ দেশ-এই চিন্তা অন্তৰত ৰ'ব লাগিব। অৰ্থাৎ গোটেই ভাৰতেই আমাৰ ঘৰ আৰু প্ৰত্যেক ভাৰতবাসীয়েই ভাষা, ধৰ্মপ্ৰান্ত নিৰ্বিশেষে আমাৰ ভাই-ককাই, একে পৰিয়ালভুক্ত। আজি ইয়াৰ অভাৱ ঘটা কাৰণেই আমাৰ দেশত ন ন সমস্যাই মূৰদাঙি উঠি আত্ম-কলহত শক্তি খৰচ কৰিবলৈ আমাক উদ্‌গনি দিছে।

# অসমীয়া জাতি গঠনত অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ভূমিকা

ড° সৰ্ব্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু

বিভিন্ন মানৱগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ফৈদৰ লোকৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয়ৰ ফলত যেনেকৈ বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতি (Nation) কালক্ৰমত গঢ় লৈ উঠিছে, তেনেদৰে বিভিন্ন মানৱ-গোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ফৈদৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিভিন্ন উপাদানৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয়ৰ ফলত কাল-ক্ৰমত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিছে। অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত সম্ভৱ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভূমিকাই সবাতোপৰি প্ৰধান আৰু তাৎপৰ্যপূৰ্ণ হ'ব। এই প্ৰবন্ধত অসমীয়া জাতি গঠনত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ আগবঢ়া হৈছে।

এই প্ৰসঙ্গত জানি থোৱা হ'ব যে আধুনিক যুগত আৰু আধুনিক অৰ্থত যাক আমি জাতি বুলি কৈছোঁ, এই জাতি বোলা কথাটো আৰু জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াটো নতুন কথা। ইউৰোপত আধুনিক অৰ্থত জাতি বোলা কথাটো সপ্তদশ শতিকাতহে আৰম্ভ হয়। এঙ্গলছ, ব্ৰিটন, নৰ্মান, চেঅন আদি কৰি বিভিন্ন ফৈদৰ সংমিশ্ৰণৰ ফলত গঢ় লৈ উঠা ব্ৰিটিছ জাতিটো আধুনিক অৰ্থত উল্লেখ কৰিব পৰা এটা জাতি। এই ব্ৰিটিছৰ আগমণৰ পৰাহে আমাৰ ভাৰতবৰ্ষত আধুনিক অৰ্থত জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন ঠাইতকৈ পলমকৈ ব্ৰিটিছ জাতি আমাৰ দেশলৈ অহাৰ বাবে আমাৰ অসমত আধুনিক অৰ্থৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াও ভাৰতবৰ্ষৰ আন আন ঠাইতকৈ পলমকৈহে আৰম্ভ হয়।

কিন্তু ব্ৰিটিছ জাতি অহাৰ আগতে ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন অঞ্চলত জাতি বা উপজাতি বোলা কথা এটা যে নাছিল এনে নহয়। ব্ৰিটিছ অহাৰ আগতে সমগ্ৰ ভাৰত জুৰি এটা বৃহত্তৰ জাতি, এটা বৃহত্তৰ সংস্কৃতি আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত একোটা আঞ্চলিক জাতি বা উপজাতি আৰু একোটা আঞ্চলিক সংস্কৃতি আছিল। এই জাতি গঢ় লৈ উঠিছিল প্ৰধানকৈ সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু সংস্কৃতিৰো মূল আছিল সংস্কৃত ভাষা আৰু সংস্কৃত সাহিত্য। মনকৰিব লগা কথা যে অসম, বঙ্গ, বিহাৰ, গুজৰাট, মহাৰাষ্ট্ৰ, তামিলনাড়ু, পঞ্জাব আদি কৰি ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ মানুহে হেজাৰ হেজাৰ বছৰ পূৰ্বৰ পৰাই, কোনো পবিত্ৰ কাৰ্য্যত, কোনো ধৰ্মীয় কাৰ্য্যত, পিতৃ শ্ৰাদ্ধত সংকল্পবদ্ধ হওঁতে কোনো দিনেই কেতিয়াও তেওঁলোকৰ অঞ্চলৰ নামত সংকল্পবদ্ধ হৈ অহা নাই , পূণ্য ভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ নামতহে সংকল্পবদ্ধ হৈ আহিছে। আমাৰ ধৰ্মগুৰুসকলে, মহান কবি সাহিত্যিকসকলে কোনো দিনেই নিজৰ অঞ্চলৰ নাম কৈ অহা নাই, ভাৰতবৰ্ষৰ কথাকে কৈ আহিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱেও সদায় ‘ধন্য ধন্য ভাৰতবৰ্ষ’ৰ হে কথা কৈ আহিছে, যি ভাৰতৰ শিৰোভাগ সুশোভিত কৰি ৰাখিছে গিৰিৰাজ হিমালয়ৰ বিভিন্ন পাহাৰৰাজিয়ে আৰু পদ-প্ৰান্ত বিধৌত কৰি আছে বিশাল সুনীল সলিল ৰাজিয়ে। কুমাৰিকাৰ পৰা শ্ৰীনগৰলৈ, দ্বাৰকাৰ পৰা শদিয়ালৈ আগুৰি থকা ভাৰত নামৰ এই কল্পিত নাৰী মুৰ্ত্তিটোৱেই অতিকৈ আদৰৰ অতিকৈ শ্ৰদ্ধাৰ “স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী” জন্মভূমি ‘ভাৰতমাতা’ ৰূপেই ভাৰতবাসীৰ অন্তৰত যুগে যুগে গভীৰ শ্ৰদ্ধাৰ স্থান লাভ কৰি আহিছে।

অসমৰ কবি-কল্পনাত উত্তৰ-পূৰ ভাৰতৰ এই অঞ্চলত এই ভাৰত মাতাৰেই নুমলী জী হ’ল চিৰ সেউজীয়া, পৰ্বত-পাহাৰবেষ্টিত, চৰাই-চিৰিকতিৰ কল-কললি আৰু অলেখ নদ-নদীৰ কুলু কুলু ধ্বনিৰে মুখৰিত, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰে সুশোভিত অসমী আই। বেদ-উপনিষদ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বাল্মীকি, ব্যাস, কালিদাস, ৰাম, কৃষ্ণ, বুদ্ধ, শঙ্কৰাচাৰ্য আদিক লৈ গঢ়ি উঠা এই ভাৰতবৰ্ষৰ দৰেই ভাৰতীয় সংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই অসমতো এক অসমীয়া জাতি গঢ় লৈ আহিছে।

ভাষাতত্ত্ববিদ পণ্ডিতসকলে মধ্য ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ পৰা আধুনিক নব্য-ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাবোৰৰ উদ্ভৱ কাল খৃষ্টাব্দ দশম-একাদশ শতিকা বুলি ঠাৱৰ কৰিছে। কিন্তু নব্য-ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা অসমীয়াৰ নিদৰ্শন প্ৰাচীন কামৰূপৰ তামৰ শাসনবোৰতো পোৱা গৈছে। সপ্তম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধানপুৰ তামৰ শাসনতেই প্ৰথম নব্য-ভাৰতীয় আৰ্য ভাষা অসমীয়াৰ কেইবাটাও শব্দ পোৱা গৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ নিদৰ্শন হ'ল চৰ্য্যাপদৰ ভাষা। সম্পূৰ্ণ বিকাশিত নব্য-ভাৰতীয় আৰ্য ভাষাৰ অসমীয়াৰ সাহিত্যিক নিদৰ্শন ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ কমতাপুৰৰ ৰজাসকলৰ দিনৰ পৰা পোৱা গৈছে। চতুৰ্দশ শতিকাত কছাৰী ৰজা (বৰাহীৰজা ?) মহামাণিক্যৰ পৃষ্ঠপোষকতাতেই উত্তৰ-পূৰ-ভাৰতৰ ভিতৰতে প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ ভিতৰত সৰ্বপ্ৰথম অসমীয়া ভাষালৈ সংস্কৃত ভাষাৰ ৰামায়ণ মহাকাব্যৰ কাব্যিক ৰূপান্তৰ হয়। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ পৰা উনবিংশ শতিকাৰ ব্ৰিটিছৰ আগমণলৈকে অসমত আৰ্যেতৰ বিভিন্ন ৰাজবংশৰ ৰাজত্ব কালত অসমীয়া ভাষা ৰাজ্য ভাষা হৈ আহিছে আৰু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি ক্ৰমে সমৃদ্ধিশালী হৈ আহিছে।

এইখিনিতে প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে বিভিন্ন আৰ্যেতৰ গোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ফৈদৰ এই ৰাজবংশবোৰে নিজ নিজ গোষ্ঠী বা ফৈদৰ ভাষা-সাহিত্য এৰি কিয় আৰ্যমূলীয় অসমীয়া ভাষাক তেওঁলোকৰ ৰাজ্যবোৰত ৰাজ্য ভাষা কৰিছিল আৰু নিজ গোষ্ঠীৰ ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা আৰু পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল ? অসমত আৰ্য গোষ্ঠীৰ মানুহ একেবাৰে মুষ্টিমেয়, বিভিন্ন আৰ্যেতৰ গোষ্ঠীৰ মানুহেই সৰহ। এনে অৱস্থাতো এওঁলোকে আৰ্যমূলীয় অসমীয়া ভাষা কিয় গ্ৰহণ কৰিব লগা হ'ল ? এই প্ৰশ্নৰ চমু উত্তৰ হ'ল প্ৰধানকৈ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু কিছু পৰিমাণে ৰাজনৈতিক কাৰণত তেওঁলোকে আৰ্যমূলীয় অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰু ইয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিবলৈও বাধ্য হৈছিল। ইয়াৰে উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হ'ল নগাপাহাৰৰ একে বড়ো-নগা ফৈদৰ বিভিন্ন উপফৈদৰ মাজত আদান প্ৰদানৰ বাবে (বৰ্ত্তমান চৰকাৰী কাৰ্যৰ বাবেও) যুগ যুগ ধৰি ব্যৱহাৰ হৈ অহা 'নাগামিজ' ভাষা। 'নাগামিজ' ভাষা নগা পাহাৰৰ বিভিন্ন উপফৈদৰ মাজত আদান প্ৰদানৰ বাবে ব্যৱহাৰ হৈ অহা অসমীয়া ভাষাৰেই নগা-পাহাৰৰ আঞ্চলিক ৰূপ। নগাপাহাৰৰ বিভিন্ন উপফৈদৰ মাজত অসমীয়া ভাষা জাপি দিয়াৰ প্ৰশ্ন সেই কালতো নাছিল আৰু এতিয়াও নাই। কিন্তু সামাজিক কাৰণতেই বিভিন্ন ফৈদৰ নগাসকলে অসমীয়া লবলৈ বাধ্য হৈছিল। সেই একে কথাকেই অৰুণাচলৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি। অৰুণাচলী পাহাৰী জনগোষ্ঠীবোৰৰ মাজত যুগ যুগ ধৰি অসমীয়া ভাষাই প্ৰচলন হৈ আহিছিল আৰু হৈয়ো থাকিলহেঁতেন যদিহে কেন্দ্ৰীয় কংগ্ৰেছী চৰকাৰে অৰুণাচলক হিন্দীৱালাৰ উপনিবেশ পাতিবৰ কাৰণে তাৰ পৰা যুক্তি আৰু বুৰঞ্জীক অৱমাননা নকৰি ছলে-বলে অসমীয়া ভাষা উচ্ছেদ নকৰি হিন্দী ভাষা জাপি নিদেলেহেঁতেন। এইদৰে একে বড়ো ফৈদৰ বিভিন্ন উপফৈদবোৰৰ

এটাই আনটো ফৈদৰ ভাষা নাজানে-পৰস্পৰৰ মাজত অসমীয়াহে কৈছিল বা কয়।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ পৰা প্ৰব্ৰজন কৰি আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত বসবাস কৰিবলৈ লোৱাৰ মূল আকৰ্ষণ হ'ল ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সাৰুৱা সমভূমি। এই সাৰুৱা সমভূমিয়েই যুগে যুগে অলেখ লোকক ইয়ালৈ আকৰ্ষণ কৰি আনিছে। খৃষ্টপূৰ্ব ১ম, ২য় আদি শতিকাত সুদূৰ দক্ষিণ-পূৰ এচিয়াৰ যাভা, সুমাত্ৰা, চম্পা, শ্যাম, কম্বোদিয়া আদিলৈ যিসকলে ভাৰতীয় উপনিবেশ পাতিবলৈ স্থল পথেদি গৈছিল, তেওঁলোক অসমৰ মাজেদি থকা এই স্থল পথেদিয়েই গৈছিল আৰু তেওঁলোকৰ মাজৰো কিছু লোক সময়ে সময়ে অসমত ৰৈ গৈছিল।

এই প্ৰব্ৰজনৰ পথেদি পূৰ, উত্তৰ আৰু পশ্চিমৰ পৰা অসমলৈ যুগ যুগ ধৰি বেলেগ বেলেগ গোষ্ঠীৰ বেলেগ বেলেগ ফৈদৰ প্ৰব্ৰজন ঘটি আহিছে। একেটা গোষ্ঠীৰো অলেখ ফৈদৰ প্ৰব্ৰজন ঘটিছিল। কিন্তু একে গোষ্ঠীৰ ভিতৰুৱা এই ফৈদবোৰ একে সময়তে বা একে বাটেদি অহা নাছিল। গোষ্ঠীৰ ভিতৰুৱা ফৈদবোৰৰ প্ৰত্যেকেই বহুত সময়ৰ ব্যৱধানৰ অন্তৰে অন্তৰে আৰু বেলেগ বেলেগ বাটেৰে আহিছিল। গতিকে নিজ ভাষাৰ ব্যাকৰণ নথকা কালত একে গোষ্ঠীৰ ভিতৰুৱা আৰু পৰবৰ্ত্তী কালত প্ৰব্ৰজন কৰি অহা এটা ফৈদে ইয়াত আহি পূৰ্বৱৰ্ত্তী কালত অহা ফৈদৰ ভাষা বুজিব নোৱাৰিছিল। গতিকে থলুৱা ভাষাকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে নগা, বড়ো, কছাৰী ফৈদৰ বিভিন্ন উপফৈদৰ কথা ক'ব পাৰি। একে ফৈদৰ বিভিন্ন উপফৈদে পৰস্পৰৰ কথা নুবুজা হ'ল। বড়ো-কছাৰী ফৈদৰ ডিমা আৰু টিৱাছা বা টিৱা একেটা শব্দই, আঞ্চলিক ধ্বনিৰহে পৰিবৰ্ত্তন। অথচ ডিমাছাসকলে টিৱাসকলৰ ভাষা নাজানে আৰু টিৱাসকলে ডিমাছাসকলৰ ভাষা নাজানে। এই কাৰণে এই ফৈদবোৰৰ পৰস্পৰৰ মাজত থলুৱা কামৰূপীয়া অসমীয়া ভাষাই আদান-প্ৰদানৰ মাধ্যম হৈ ক্ৰমে সামাজিক বা জাতিগত ঐক্যৰ সেতু নিৰ্মাণ কৰিছিল।

জনবলৰ ফালৰ পৰাও ৰাজনৈতিক শক্তি অৰ্জন কৰা এই ফৈদবোৰে নিজৰ নিজৰ ভাষাকে ব্যৱহাৰ কৰি চলিব পৰাটো সামাজিক ভাৱেই হওক বা নৈতিকভাৱেই হওক, সম্ভৱ নহৈছিল। এওঁলোকৰ মাজত প্ৰভূতভাৱে ৰক্ত সংমিশ্ৰণো হৈছিল। এই কাৰণতেই এওঁলোকে থলুৱা অসমীয়া ভাষা কবলৈ বাধ্য হৈছিল আৰু এইদৰেও অসমীয়া ভাষা উমৈহতীয়া ভাষা হৈ বিভিন্ন গোষ্ঠী, বিভিন্ন ফৈদৰ মাজত ঐক্য গঢ়ি তুলিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ক্ষমতাশালী আহোম ৰজাসকলৰ কথাই ক'ব পাৰি।

বৰ্ত্তমান অসমৰ বিভিন্ন অঞ্চলত নিজ নিজ ফৈদৰ ভাষাক সহযোগী ভাষাৰূপে দাবী কৰা ফৈদ বা গোষ্ঠীবোৰ ডেৰ হাজাৰ বা দুহাজাৰ বছৰৰ আগেয়ে তেনে দাবী কৰাৰ কাৰণে সংখ্যাগত ভাৱে যে অতি লঘিষ্ঠ আৰু দুৰ্বল আছিল, সেই কথা সহজেই অনুমেয়। শক্তিশালী আহোমসকলেও নিজৰ ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে থলুৱা অসমীয়া ভাষাকেই নিজে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আৰু ৰাজ্য ভাষা কৰিবলৈও বাধ্য হৈছিল। এনেদৰেই অসমীয়া ভাষাই বিভিন্ন গোষ্ঠী আৰু অধিবাসীৰ মাজত আদান-প্ৰদানৰ ভাষা হৈ সামাজিক তথা জাতীয় ঐক্য সাধনত অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছিল।

পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ঠাইতে দেখা যায় যে আদিম অৱস্থাত বা সামাজিকভাৱে অনুন্নত অৱস্থাত থকা বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ ফৈদ আৰু সৰু সৰু বংশবোৰৰ মাজত ফৈদগত বা বংশগত শত্ৰুভাৱ আছিল। এনে শত্ৰুভাৱ থকাৰ কাৰণেও এই ফৈদ বা বংশবোৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক ভাৱে ঐক্যবদ্ধ হ'ব নোৱাৰিছিল। নগাপাহাৰৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ ফৈদ বা বংশবোৰেই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট উদাহৰণ। এই ফৈদ বা বংশবোৰৰ মাজত শত্ৰুভাৱ বৰ্তি থকাৰ আৰু এটা কাৰণ আছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সাৰুৱা সমভূমিঅঞ্চলবোৰৰ ৰাজনৈতিক অধিকাৰ লৈ। এই কাৰণেই এওঁলোকৰ মাজত সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক কাৰ্যত আগভাগ লৈছিল এওঁলোকতকৈ সংখ্যাগতভাৱে একেবাৰে লঘিষ্ঠ আৰু সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিকভাৱে এওঁলোকতকৈ উন্নত আৰু সবল, মুষ্টিমেয় আৰ্যসকলে। তদুপৰি আৰ্যসকলৰ উন্নত সমাজ ব্যৱস্থা আৰু সংস্কৃতি গ্ৰহণৰ প্ৰতিও এওঁলোকৰ ৰাজফৈদবোৰ আগ্ৰহী হৈ উঠিছিল আৰু প্ৰায়বোৰ আৰ্যেতৰ ৰাজবংশই ইয়াৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰি প্ৰচাৰত সহায় কৰিছিল। এই আৰ্যসমাজ ব্যৱস্থা আৰু আৰ্য সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰাৰ লগে লগে আৰ্যমূলীয় অসমীয়া ভাষাই বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ বিভিন্ন ফৈদৰ মাজত আবেগিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ঐক্য গঢ়ি তুলিছিল। তেওঁলোকে আৰ্য সংস্কৃতি বা আৰ্য ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত শক্তি, শৈৱ, বৈষ্ণৱ আদি কৰি বিভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ লোক বৃদ্ধি পাইছিল আৰু সৰ্বশেষত নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মই অসমত বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোকক একেলগে ব্যাপকভাৱে আঁকোৱালি লৈ এখন বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ বা অসমীয়া জাতি গঢ়ি তোলাত বিশেষ অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ফালৰ পৰা এনে সংহতি বা সমন্বয় গঢ়ি তোলাত পৰোক্ষভাৱে হলেও ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে অসমীয়া ভাষাই।

পূবে শদিয়াৰ পৰা পশ্চিমে কৰতোৱা নদীলৈকে উত্তৰ-পূৰ ভাৰতৰ এই অঞ্চলটোৰ এটা অসমীয়া জাতি গঢ়ি তোলাত অসমীয়া ভাষাই প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ

কৰিবলৈ সুবিধা পালে। ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ কমতাপুৰৰ ৰজাসকলৰ দিনৰ পৰাই প্ৰাদেশিক নব্য ভাৰতীয় অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য চৰ্চাৰ পথ মুকলি হৈছিল যদিও চতুৰ্দশ শতিকাৰ কছাৰী (বৰাহী) ৰজাৰ পৃষ্ঠ-পোষকতাত মাধৱ কন্দলিৰ দ্বাৰা সংস্কৃত ৰামায়ণৰ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰা কাৰ্যই আৰু প্ৰমাণ কৰি দিছিল যে চতুৰ্দশ শতিকাৰ বহু পূৰ্বৰে পৰাই অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা, সংবৰ্দ্ধন পৰিবৰ্দ্ধন হৈ আহি চতুৰ্দশ শতিকাত এক উল্লেখযোগ্য স্তৰত উপনীত হৈ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত এক শক্তিশালী সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক চৰ্চাৰ যোগসূত্ৰ হৈ পৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ এই সামাজিক ঐক্য সাধনৰ বা জাতি গঠনৰ ভূমিকা বা শক্তিক অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিলে কোচৰজা মহাৰাজ নৰনাৰায়ণে তেওঁৰ ৰাজধানীত বিভিন্ন পণ্ডিত আৰু সাহিত্যিক সকলক গোটাই লৈ সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে জানিবৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ হতুৱাই সংস্কৃতৰ প্ৰধান প্ৰধান গ্ৰন্থবোৰ নীতিগত ভাৱে অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰোৱা কাৰ্যই। তৃতীয়তে আহোম ৰজাসকলে আৰম্ভণিৰ পৰাই নীতিগতভাৱে তেওঁলোকৰ ৰাজ্যত অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা হিচাবে গ্ৰহণ কৰাত। চতুৰ্থতে পঞ্চদশ-ষোড়শ শতিকাৰ পূৰ্বে শদিয়াৰ পৰা পশ্চিমে কোচবিহাৰলৈকে জনসাধাৰণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰা নৱ-বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে অসমীয়া ভাষাত কাব্য নাটক, গীত-পদ আদি ৰচনা কৰাৰ ফলত অসমীয়া ভাষাই এই অঞ্চলটোৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ অধিবাসীৰ মাজত আবেগিক, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক বা জাতিগত ঐক্য সাধনত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লবলৈ সুবিধা পাইছিল। এইদৰেই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই অসমীয়া জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াত এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৫ সংখ্যা, ১৯৮৮

# অসমীয়া কোন? জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অমৰ বাণী

জয়ন্ত কুমাৰ বৰা

কোনো কালেই অসমৰ বুকুলৈ 'অসমীয়া' নামধাৰী এটা জাতি অহা নাছিল। বিভিন্ন জাতি-উপজাতি, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়তেই বৃহৎ অসমীয়া জাতিৰ গঢ় লৈ উঠে। ই ঐতিহাসিক সত্য।

বুৰঞ্জীয়ে ঢুকি পোৱা কালৰ আগৰ পৰাই অসমত নানা জাতি-জনজাতি বাস কৰি আহিছে। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে ভাগৱত পুৰাণৰ দ্বিতীয় স্কন্ধৰ এটি শেকৰ ভাঙনি কৰোতে তাত সন্নিবিষ্ট হূণ, অন্ধ্ৰ, পুলিন্দ, পুক্কস, আভীৰ, খশ আদি জাতিৰ ঠাইত অসমৰ কেইটিমান জাতিৰ নাম দিছে--

"কিৰাত কছাৰী খাসি গাৰো মিৰি
যবন কঙ্ক গোৱাল।
অসম মলূক ৰজক তুৰুক
কুবাচ ম্লেচ চণ্ডাল।।"

এই পদৰ 'কিৰাত' আৰু 'কছাৰী' প্ৰায় সমাৰ্থক নাম। 'কুবাচ' শব্দই 'কোচ' সকলক বুজাইছে। 'ম্লেচ' শব্দই 'মেচ' সকলৰ ফালে আঙুলিয়াইছে। খাসি (খাছি), গাৰো, মিৰি, অসম (আহোম), চণ্ডাল (চঁড়াল), গোৱাল আৰু ৰজক (ধোবা) বৃত্তিয়াল জাতি। 'তুৰুক' হ'ল মুছলমানসকল। ('পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি'-- ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ)

'অসমীয়া' নামটো কোনো বিশেষ জনগোষ্ঠীৰ পৈত্ৰিক সম্পত্তি নহয় যে মন গলেই 'আমিহে অসমীয়া' বুলি কোৱাৰ কিবা যুক্তি আছে। কোনো এটা

বিশেষ জনগোষ্ঠীয়ে অসমীয়া নাম কেতিয়াও পাব নোৱাৰে। অসমীয়া ভাষা কোৱা লোকসকলেও 'আমিহে অসমীয়া' বুলি ক'ব নোৱাৰে। অসমত বৰ্তি থকা আটাইবিলাক জনগোষ্ঠীৰ জনসাধাৰণেহে একেলগে ক'ব পাৰিব 'আমি অসমীয়া' বুলি।

'তুমি অসমীয়া নে মুছলমান', 'তুমি অসমীয়া নে বড়ো', 'অসমীয়া নে চাহ বনুৱা', 'অসমীয়া নে কাৰ্বি'-- এনেধৰণৰ প্ৰশ্ন কৰাৰ আমাৰ অধিকাৰ নাই। যিহেতু অসমীয়া জাতিটো আমাৰ অংশ নহয় বৰং আমিহে অসমীয়া জাতিটোৰ অংশ। আমি প্ৰত্যেক জনগোষ্ঠীয়েই এজাক ধূলিকণাৰ মাজৰ একো একোটা ধূলিকণা মাথোন। যিদৰে একবিন্দু ধূলিকনাৰ কোনো অস্তিত্ব নাই সেইদৰে অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰেই সুকীয়া অস্তিত্ব নেথাকিব এই কথা মনত ৰখা উচিত।

'অসমীয়া কোন?' এই কথা জানিবলৈ হলে আমি মনত পেলাব লাগিব জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ অমৰ বাণীসমূহক। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে অসমীয়া জাতি, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভেটি সুদৃঢ়কৈ স্থাপন কৰি গৈছে। শঙ্কৰদেৱ অসমীয়া জাতিৰ জনক। শঙ্কৰদেৱৰ আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ বৃহৎ অসমীয়া জাতি গঢ়াৰ সপোন কোনে দেখিছিল? অতুলনীয় ঐক্যৰে অসমীয়া জাতি গঢ়িবলৈ প্ৰয়াস কোনে কৰিছিল? অসমীয়া নতুন পুৰুষক আগবাঢ়ি আহিবলৈ কোনে আহ্বান জনাইছিল? কাৰ তুলিকাত, মানসপটত প্ৰকৃত অসমীয়াৰ প্ৰতিচ্ছবি পৰিস্ফুট হৈছিল? সেয়াই আছিল যুগজয়ী, কালজয়ী মানৱ শিল্পীদ্বয় জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু বিষ্ণু প্ৰসাদ ৰাভা।

ডঃ ভূপেন হাজৰিকাই এটি ভাষণ প্ৰসঙ্গত কৈছে-- "অসমীয়া কোন?" ইন্দিৰা দেৱীয়ে কোৱা নাই, কোনো গণিখান চৌধুৰীয়ে কোৱা নাই অসমীয়া কোন? কোনো শইকীয়াই কোৱা নাই অসমীয়া কোন? জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই কৈছিল। কিছুদিন আগতে ৰাজস্থানৰ পৰা আহি অসমত জীণ গৈ ৰাজস্থানী সংস্কৃতিকো সন্মান কৰি তেখেতে কৈ গৈছিল--

কোন অসমীয়া? মই অসমীয়া।
মই অসমীয়া প্ৰাগজ্যোতিষৰ।
মই অসমীয়া শোণিতপুৰৰ।।
জ্যোতিয়ে উদাত্তকণ্ঠে চিঞৰি উঠিছিল,
"মযেই অসমীয়া মযেই জয়ন্তীয়া

ডফলা আবৰ অকা,
ময়েই  চিংফৌ ভৈয়ামৰ মিৰি
সোৱণশিৰীয়া ডেকা।
বিজয়ী আহোম কছাৰী কোঁচৰ
মেছৰ কুমাৰ মই ৰাজবংশী ৰাভা
কপালত জ্বলে শত গৌৰৱৰ আভা।
মই লালুং চুতীয়া লুচাই মিকিৰ গাৰো,
মিছিমি খামতি নগা আংগামী বীৰ,
পৰ্বতে পাহাৰে জ্বলিছে উচ্চ শিৰ।
সাম্য মৈত্ৰীৰ ৰণুৱা
চাহ বাগিছাৰ ময়েই বনুৱা
ন-অসমীয়া মৈমনছিঙীয়া
থলুৱা নেপালী নৃত্যকুশলী মণিপুৰীয়া মই
মই কতপৰ্বতৰ কত ভৈয়ামৰ
শত নিজৰাৰ ধাৰ,
হিলদল ভাঙি বৈ আহি আহি
বৰলুইতত হৈ যাওঁ একাকাৰ।
-- ----------------
ময়েই হিন্দু ময়েই মুছলমান
ময়েই ন-জোৱান
মোৰ ভগবান মন্দিৰে মছজিদে
ভগৱান মোৰ নাম ঘৰে ঘৰে অন্তৰে বাহিৰে
মোৰ ভগবান নৈয়ে বনে বনে-আকাশে আছমানে,
গীতা কোৰাণেৰে, বাইবেলেৰে
কত গ্ৰন্থেৰে মই
সকলো ধৰ্মৰ মৰ্ম বুকুত লৈ
প্ৰণামিছোঁ মই ....।" (অসমীয়া ডেকাৰ উক্তি)

জ্যোতিয়ে নিজকে শৰাইঘাট জিনোতা বীৰ লাচিত বুলিছে। জ্যোতিয়ে নিজকে ডফলা, আবৰ, অকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সোৱণশিৰীয়া ডেকালৈ, আহোমৰ

পৰা ৰাজবংশী-ৰাভালৈ, লালুং-চুতীয়াৰ পৰা মিছিং খামতি নগালৈ...এই সকলো নিজকে বুলি কৈছে। জ্যোতি যেন এজন প্ৰকৃত অসমীয়াৰ জ্বলন্ত নিদৰ্শন। জ্যোতিয়ে হিন্দু হৈ মন্দিৰত পূজিছে, মুছলমান হৈ মছজিদত নামাজেৰে আলোকিত কৰিছে যেন অসমীয়া সমাজ, আকৌ খ্ৰীষ্টান হৈ যেন বাইবেলৰ মহান বাণীক সাৰ্থক কৰিছে। ইয়াৰ মাজেৰে জ্যোতিয়ে এক বৃহৎ অসমীয়া জাতিৰ কল্পনা কৰিছে যি জাতি একাকাৰ হয় বুঢ়া লুইতৰ বিশাল বুকুত, পৰ্বতত, ভৈয়ামত, আকাশে-বতাহে সকলোতে।

জ্যোতিয়ে আকৌ 'অসমীয়া ছোৱালীৰ উক্তি' কবিতাটিত লিখিছে -

"হিন্দু কুমাৰী মযে
দিলো আজি মঙ্গল উৰুলি
লাগি য'ক দেশে দেশে উদুলি-মুদুলি।
- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -
ময়ে ইছলামী বালা
বুকুত শোভিছে মোৰ কোৰাণ-ছৰিফৰ
কহিনুৰ মালা।..."

জ্যোতিৰ হিয়া হিন্দু কুমাৰীৰ বেশেৰে মন্দিৰে মন্দিৰে বন্তি জ্বলাই এক নতুন আলোকৰ সৃষ্টিত অসমী আইক আলোকিত কৰাৰ সপোন দেখিছে। আকৌ এগৰাকী মুছলমান কুমাৰীৰ বেশেৰে কোৰাণৰ মহান বাণীৰে, নামাজেৰে লুইতৰ দুই পাৰৰ সোণালী সপোন দিঠকত পৰিণত কৰাৰো সপোন দেখিছে।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই অসমৰ নতুন পুৰুষৰ সংজ্ঞা দিছে--

"যি কি ধৰ্ম নহওক তোৰ
বামুণ-শূদিৰ যিয়েই নহয়
হিন্দু বা মুছলমান
বৌদ্ধ হব, খ্ৰীষ্টান হব
মাথোঁ মনত ৰাখিবি তই অসমৰ ন-জোৱান।"

সুৱদি সুৰীয়া অসমীয়া ভাষাৰ সৃষ্টিৰ বিষয়ে জ্যোতিয়ে কৈছে,

"নানা ধৰমৰ-নানা কৰমৰ-নানা বৰণৰ
জাতি-উপজাতি গোট খাই,
ৰচিলি সুৱদি ভাষা অসমীয়া

পৃথিৱীত বিচাৰি পাবলে’ নাই।”

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গঠন সম্পৰ্কে জ্যোতিয়ে কৈছে, “ভাৰতত যেনেকৈ নানা জাতিৰ আৰু সাংস্কৃতিক আদৰ্শৰ সংমিশ্ৰণ আৰু সমন্বয় হৈ পাছৰ ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ এটা ৰূপ জিলিকিছিল-- সেইদৰে অসমতো সংস্কৃতি গঢ়া হ’ল।”

“আহাঁ চিত্ৰকৰ, কাৰুকৰ, খনিকৰ, নাট্য সূত্ৰধৰ
আহাঁ শিলাকুটিবৃন্দ অসমীয়া স্থপতিৰ
নবীন ভাস্কৰ আহাঁ
আহাঁ আহাঁ ৰূপৰ কোঁৱৰ
আহাঁ যত পুত্ৰ অসমৰ।” -- এয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসমৰ অসমীয়া চিত্ৰকৰ, কাৰুকৰ, খনিকৰ, নাট্যকুশলী, নবীন ভাস্কৰলৈ অকুণ্ঠ আহ্বান তেওঁলোক যেন অগ্ৰগামী হৈ অসমীৰ মুখ উজলাই তোলে।

জ্যোতিয়ে নবীন অসমীয়াক লাচিতৰ বেশেৰে আগুৱান হৈ বুকুত সাহস, বাহুত বল লৈ বিপবেৰে আকাশ-বতাহ ৰজন-জনাবলৈ আহ্বান কৰিছে--

“সিংহৰ পোৱালী তই নবীন অসমীয়া
সুঘোষিত কৰ তোৰ অধিকাৰবাদ
বিপ্লৱী তুৰ্য্য-নিনাদ।”

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কল্পনাত নতুন অসমীয়া সদায় শৰাইঘটীয়া ৰণ জিনোতা। তেওঁৰ ভাষাৰে “নতুন দিনৰ অসমীয়া, যুগে যুগে হবি তই শৰাইঘটীয়া।” (লাচিতৰ আহ্বান)

অসমীয়া জাতিৰ সন্ধিক্ষণৰ বিষয়ে জ্যোতিপ্ৰসাদে ১৯৪৩ চনতে ‘জ্যোতি-শঙ্খ’ কবিতাৰ মাজেৰে সঁকিয়াই দিছিল,

“সীমান্তে প্ৰান্তে শত্ৰু যে অগণন
অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণ।” -- আনপিনে জ্যোতিয়ে এই অগণন শত্ৰুক পৰাভূত কৰিবলৈ অসমীয়াক পৰামৰ্শ দিছে, “বজা অসমীয়া শৰাইঘটীয়া বজা, ৰণভেৰী”। জ্যোতিয়ে আকৌ অসমীয়াৰ বুকুত সাহসৰ সঞ্চাৰ কৰিছে এই বুলি

“শৰাইঘটীয়া দলে সদলবলে
শুভ চিত লৈ আগবাঢ়ি গলে,
হব তোৰ জয়-নাই, নাই ভয়।”

শত্ৰুৰ দলে যাতে অসমী আইৰ দেহত আঘাত হানিব নোৱাৰে, অসমী

আইৰ “সমন্বয়ৰ মণিকূট”ত যাতে প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে তালৈ তীক্ষ্ণদৃষ্টি ৰাখিবলৈ জ্যোতিয়ে অসমীয়াক সকিয়াই দিছে। যদি মণিকূট ৰক্ষা কৰাৰ হকে ৰুদ্ৰমূৰ্তিও ধাৰণ কৰিব লগা হয় তেন্তে সাহসেৰে আগবাঢ়ি উচিত প্ৰত্যুত্তৰ দিবলৈ জ্যোতিয়ে সঁকিয়াই দিছে--

“মণিকূট গৈ পোৱাৰ আগতে
সমূলে নিপাত কৰ ,
আপোন ঘৰ ৰাখিবলে তই
কালৰ মূৰ্তি ধৰ ,
কঠোৰ প্ৰতিজ্ঞা কৰ অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ ধৰ
ক্ষেত্ৰে-ক্ষেত্ৰে ৰণসাজ পিন্ধি নিজৰ কৰ্তব্য কৰ।”

স্বাধীনতাৰ মাথোন এটি বছৰৰ পিছতে ১৯৪৮ চনতেই জ্যোতি আজিৰ তথাকথিত স্বাৰ্থপৰ ৰাজনৈতিক নেতাৰ স্বৰূপ উপলব্ধি কৰি, আজিৰ ৰাজনৈতিক মঞ্চৰ ভণ্ড তপস্বীসকলক অগ্নিমন্ত্ৰেৰে সাবধান বাণী শুনাই কৈছিল--

“ৰাষ্ট্ৰনীতিৰ, সমাজনীতিৰ, ৰাজনীতিৰ, অৰ্থনীতিৰ তোৰ
থৈ দে ফোপোলা জ্ঞান,
জনতা পূজাৰ ভাও দি ভাও দি
নেদেখুৱাবি ঘৃণিত তোৰ অহঙ্কাৰৰ নেতৃত্বভিমান,
জনতাই তোৰ স্বৰূপ চিনিছে - সাৱধান, সাৱধান।”

(সাৱধান, সাৱধান)

আজিৰ পৰা বহু বছৰৰ পূৰ্বেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই প্ৰাদেশিকতা, সংকীৰ্ণতা, বিচ্ছিন্নতাৰ মহাদানৱক ভৰিৰে গছকি অসমীক বুকুতে সাৱটি ভাল ভাৰতীয়ৰ সংজ্ঞা দিছিল। জ্যোতিয়ে কৈছিল--

“ময়েই জাতি, বৰ্ণ-ময়েই ব্ৰাহ্মণ চণ্ডাল
বৌদ্ধ, জৈন, পাৰসী, শিখ, ইহুদী, খ্ৰীষ্টিয়ান-
ময়েই হিন্দু , ময়েই মুছলমান
সকলো ময়েই, ময়েই সকলো-নব ভাৰতৰ প্ৰাণ,
ন-জোৱান-ই-হিন্দ মই ভাৰতৰ ন-জোৱান।”

(ন-জোৱান-ই-হিন্দ)

জ্যোতিয়ে বাপতিসাহোন অধিকাৰক খৰ্ব কৰিবলৈ অহা মহাশত্ৰুবোৰক

সকিয়াই দিছে, সাৱধানবাণী শুনাইছে,

"এহাতে মই বগা পদুমেৰে
পূজা কৰো সুন্দৰৰ
আনটি হাতেৰে চলাই অস্ত্র ৰোধ কৰি যাওঁ
অবিচাৰ য'ত, অত্যাচাৰ য'ত, অন্যায় য'ত
কদৰ্য্য অসুৰৰ স্বাৰ্থান্ধ মানুহৰ।"

জ্যোতিয়ে পৰ্বত-ভৈয়ামৰ ৰাইজক আহ্বান কৰিছে বুকুপাতি হলেও মহাদানৱক পৰাস্ত কৰিবলৈ।

"বুকু পাতি তই ওলাই আহ অ'
পৰ্বতীয়া ভৈয়ামীয়া-তই অসমীয়া-তই অসমীয়া তই খিলঞ্জীয়া অসমীয়া।"

(অসমৰ নবীন জোৱানৰ সংকল্প)

জ্যোতিয়ে যেনেকৈ লুইতৰ পানীক আহ্বান কৰিছে জয়াৰ কীৰিতি দেশে-বিদেশে, নগৰে চহৰে কৈ ফুৰিবলৈ তেনেকৈ অসমৰ জীয়ৰী বোৱাৰীকো আহ্বান কৰিছে জয়াৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ এটুপি অশ্ৰু নিগৰাবলৈ।

জ্যোতিপ্ৰসাদ লুইতৰ পাৰৰ অসমীয়া ডেকা। গতিকে দেশৰ হকে মৰিবলৈ কিহৰ ভয়? "পুৰোহিতো যদি থিতাতে আঁতৰি ত্ৰাসতে মূৰ্চ্ছা যায়" -- তথাপিও জ্যোতিৰ সংকল্প "ডিঙি পাতি পাতি তেজেৰে বলিশাল যামে বোলাই।"

অসমী আইৰ লঘু লাঞ্ছনা কোনো পুৰুষৰূপী কাপুৰুষে সহিলেও জ্যোতিৰ দেহাই কেতিয়াও নসহে। সেয়ে জ্যোতিয়ে কৈছিল--

"কোনো কাপুৰুষ পুৰুষে সহিলেও
আমাৰ নসহে গাই,
আজিৰ ডেকা ল'ৰাই জীৱন পণ কৰিছে
মোহাৰ চকুলো কলিজাৰ আই।"

ইয়াত জ্যোতিয়ে 'আমাৰ' বুলোতে কেৱল নিজকেই কোৱা নাই। লুইতপৰীয়া সহস্ৰজনক কৈছে।

বহু বছৰৰ পূৰ্বেই জ্যোতিয়ে সোঁৱৰাই দিছেল, "কোন কোন আহিছা আইক পূজিবলৈ - আইৰ পূজাৰ বেলি হ'ল।" অথচ আজিও এই বাণী বাণী হৈয়েই আছে। জ্যোতিৰ আত্মাই আজিও যেন তাকেই ৰিঙিয়াইছে। আমি কাণসাৰ কৰা নাই নেকি? জ্যোতিয়ে অসমীয়া যুৱকক মনত পেলাই দিছে অতীত গৌৰৱ,

"কিয় পাহৰিলি বিজয়ী বাহুৰ বল,
তোৰ অস্ত্ৰ কেনিনো গ'ল?"

অস্ত্ৰ বিচাৰি এন্ধাৰ নাশি জগতৰ পোহৰলৈ আহিবলৈ জ্যোতিয়ে অসমীয়াক উদাত্ত কণ্ঠে ৰিঙিয়াই কৈছে--

"অস্ত্ৰ বিচাৰি ল' তই অস্ত্ৰ বিচাৰি ল'
এন্ধাৰত তই থাকিবি কিয়নো
জগত পোহৰ হ'ল,
- - - - - - - - - -
দুৱাৰ মুকলি কৰ অসমীয়া
তোৰ জ্যোতিস্নান কৰিবৰ হ'ল।"

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আছিল বিপ্লৱী মনীষাৰ প্ৰতীক। বিপ্লৱবিমুখী সমাজ যে স্থৱিৰ এই কথা জ্যোতিয়ে গভীৰভাৱে বিশ্বাস কৰিছিল আৰু সেয়ে তেওঁ ওৰেটো জীৱন বিপ্লৱকে অনুসৰণ কৰিছিল আৰু গাইছিল, "তোৰ আন্ধাৰক নাশিবলৈ, তোৰ (আইৰ) বুকুতেই বিপ্লৱী হৈ জাগিম।"

জ্যোতিয়ে এখন সুন্দৰ শিল্পী জগতৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰিছে য'ত "পৃথিৱীৰ সকলো নীতিয়েই সাংস্কৃতিক হ'ব লাগিব। সাংস্কৃতিক ৰাজনীতি, সাংস্কৃতিক অৰ্থনীতি, সাংস্কৃতিক সমাজনীতি, সাংস্কৃতিক ৰণনীতি, সাংস্কৃতিক শিল্পনীতি আৰু বাণিজ্যও যদি সুক্ষ্মভাৱে চাই তাক সাংস্কৃতিক পৰিধিৰ ভিতৰত সুমুৱাই ল'ব পাৰি তেন্তে বাণিজ্যনীতিও সাংস্কৃতিক হ'ব লাগিব।"

জ্যোতিৰ মতে কোনো কলা সংস্কৃতিয়েই নিজ মাতৃভূমিৰ ঐতিহ্যক অতিক্ৰমি বিশ্বৰ দৰবাৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু জ্যোতিয়ে সমন্বয় বিচাৰিছিল। জ্যোতিৰ মতে অসমীয়া সাংস্কৃতিক বিকাশত "থাকিব লাগিব নিজা বৈশিষ্ট্য আৰু বিশ্বমুখী মনৰ প্ৰতিবিম্ব। আমাৰ মনটোক কেৱল লুইতৰ বৰচাপৰিত এৰাল দি থলে আমাৰ মনটোও অসমৰ গৰুৰ দৰে টিলিকা হৈ থাকিব।" সেয়ে তেওঁ সাংস্কৃতিক সমন্বয় বিচাৰিছিল, কিন্তু নিজস্ব ঐতিহ্য বিসৰ্জন দি নহয়।

জ্যোতিপ্ৰসাদে তেখেতৰ 'মহাত্মা গান্ধীৰ জীৱন সোঁৱৰণী" নামৰ সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধটিৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়া জাতিলৈ মুক্ত আহ্বান জনাইছে অসমীয়া যেন নিজৰ অস্তিত্ব বজাই ৰাখিবলৈ গান্ধীজীৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ জাগি উঠে। জ্যোতিয়ে এইদৰে আহ্বান জনাইছে, "অসমীয়া। -- তুমি এতিয়া আগৰ অসমীয়া নোহোৱা।

তোমাৰ প্ৰহ্লাদ নাই, বাণ নাই, নৰকাসুৰ নাই, ঊষা নাই, ৰুক্মিণী নাই, সতী জয়মতী নাই, শঙ্কলাদিৰ নাই, লাচিত নাই, চিলাৰায় নাই, মূলা নাই, শঙ্কৰ-মাধৱ নাই, তোমাৰ কপিল, বশিষ্ঠ নাই - কিন্তু...

মাৰ যোৱা নাই এতিয়াও ভগা বীণাৰ সুপ্তসুৰ।
শুকান ফুলে তোৰ আমোলমোলাই আজিও মৰ্ত্ত্যপুৰ।

মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বিশালতা আৰু গভীৰতা যিদৰে চিৰন্তন সত্য, জ্যে াতিপ্ৰসাদৰ শিলৰ চৰখা স্বৰূপ অমৰ বাণীসমূহো চিৰন্তন সত্য। কিন্তু চিৰন্তন সত্য বুলি মানি ললেই সেই মহান শিল্পীজনাৰ প্ৰতি সন্মান জনোৱা নহয় কিম্বা অসমীয়াৰ কৰ্তব্যও শেষ হৈ নাযায়। এই চিৰন্তন সত্যবোৰক সাৰথি কৰি আগুৱান হ'ব পাৰিলেহে ইয়াৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব পাৰিম আৰু শিল্পীজনৰ প্ৰতিও প্ৰকৃতাৰ্থত সন্মান জনোৱা হ'ব।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩২-৩৩ সংখ্যা, ১৯৮৯, সম্পাদক ঃ দেৱজিৎ বৰা

# স্বাধীনতাৰ আঁৰৰ মৰ্ম্মন্তুদ কাহিনী

ৰেব বৰা

১৯৪৭ চনটো ভাৰতবৰ্ষৰ বুৰঞ্জীত আটাইতকৈ আনন্দৰ দিন। কিন্তু আন এটা কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে সেই বছৰটো অবিভক্ত ভাৰতবাসীৰ কাৰণে সমানেই বেদনাদায়ক। সেই চনৰ পোন্ধৰ আগষ্টত ভাৰতবৰ্ষই চিৰআকাঙ্ক্ষিত স্বাধীনতা লাভ কৰে। কিন্তু বিভাজনক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত যথাসৰ্বস্ব হেৰুৱাই শৰণাৰ্থীহোৱা লাখ লাখ সাধাৰণ লোকৰ হৃদয়বিদাৰক আৰ্ত্তনাদে অলেখ শ্বহীদৰ ৰক্ত-দানৰ বিনিময়ত লাভ কৰা স্বাধীনতাৰ জয়োল্লাসক ম্লান কৰি পেলাইছিল। পৃথিৱীৰ ইতিহাসত এনে ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষৰ কাহিনী বিৰল। ভাৰতবৰ্ষ আৰু নৱগঠিত সাৰ্বভৌম পাকিস্তানৰ লাখ লাখ পৰিয়ালে এই স্বাধীনতাক অভিশাপ বুলি গণ্য কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল।

লৰ্ড লুই মাউন্ট বেটেনে সেই সময়ৰ ইংলেণ্ডৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী ক্লিমেন্ট এট্লিৰ স্পষ্ট নিৰ্দেশ লৈ ১৯৪৭ চনৰ ২২ মাৰ্চ তাৰিখে ভাৰত ভূমিত পদাৰ্পণ কৰেহি। এট্লিৰ নিৰ্দেশ আছিল যে ১৯৪৮ চনৰ জুন মাহৰ আগতেই ভাৰতক স্বাধীনতা প্ৰদান কৰি ক্ষমতা হস্তান্তৰ কৰিব লাগে। লৰ্ড মাউন্ট বেটেন ভাৰতলৈ অহাৰ দুদিন পাছতে অৰ্থাৎ ২৪ মাৰ্চৰ পুৱা ভাগতে তেওঁ ভাৰতৰ ভাইচৰয়, অৰ্থাৎ ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ ৰাজ প্ৰতিনিধি পদত অধিস্থিত হ'ল। সেই পদ গ্ৰহণ কৰিয়েই তেওঁ ভাৰতৰ হিন্দু আৰু মুছলমান নেতাসকলৰ লগত একেলেঠাৰিয়ে পাঁচ ঘন্টা ক্ষমতা হস্তান্তৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। কেইদিনমানৰ ভিতৰতে ভাৰতক স্বাধীনতা প্ৰদান কৰা সম্পৰ্কত

তেওঁ যি আঁচনি প্ৰস্তুত কৰিলে সেই আঁচনি ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ আগশাৰীৰ নেতা জৱাহৰলাল নেহৰুৱে দ্বিধাহীনভাৱে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। প্ৰথম পদক্ষেপত হতাশ হৈ লৰ্ড মাউন্ট বেটেনে সেই সময়ৰ ব্ৰিটিছ ভাৰতৰ সংস্কাৰ-সচিব ভি. পি. মেননক চাৰি ঘন্টাৰ ভিতৰতে আন এখন আঁচনি যুগুতাবলৈ দায়িত্ব দিলে। নতুন আঁচনিখনলৈ তেওঁ মে' মাহৰ ১১ তাৰিখে লণ্ডনলৈ যাত্ৰা কৰে। সুচতুৰ আৰু দক্ষ প্ৰশাসক লৰ্ড মাউন্ট বেটেনে মাত্ৰ পাঁচ মিনিটৰ ভিতৰতে প্ৰধান মন্ত্ৰী এট্‌লি আৰু মন্ত্ৰীপৰিষদৰ হতুৱাই আঁচনিখন অনুমোদন কৰাই ল'বলৈ সক্ষম হয়। এই কাৰ্য্য সম্পৰ্কে নিজা মন্তব্য ব্যক্ত কৰি বুৰঞ্জীবিদ লিওনাৰ্ড মচ্‌লে কৈছিল, "চাৰি ঘন্টাৰ ভিতৰতে ভাৰতক দ্বিখণ্ডিত কৰাৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰা আৰু সেই আঁচনি পাঁচ মিনিটতে অনুমোদন কৰোৱাটো বৰ ভাল কথা। যিখন দেশত ২৫ কোটি হিন্দু, ৯ কোটি মুছলমান, ১ কোটি খৃষ্টিয়ান আৰু ৫ নিযুত শিখলোকে সম্প্ৰীতিৰে বসবাস কৰি আছে সেইখন দেশত এই আঁচনি কাৰ্য্যকৰী কৰাটো সম্ভৱ নে?"

লৰ্ড মাউন্টবেটেন ৩১ মে'ত দিল্লীলৈ উভতি আহি দুদিন পাচতে হিন্দু, মুছলমান আৰু শিখ নেতাসকলৰ এখন সভা আহ্বান কৰি ঐতিহ্যপূৰ্ণ ভাৰতক ভাৰত আৰু পাকিস্তান নামকৰণেৰে দ্বিখণ্ডিত কৰাৰ ব্ৰিটিছ চৰকাৰৰ প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। সেই প্ৰস্তাৱমতে নৱগঠিত পাকিস্তানে পাঞ্জাবৰ একাংশ, বঙ্গদেশৰ একাংশ আৰু পশ্চিম প্ৰান্তৰ দুখন প্ৰদেশ পাব। অলপো বিলম্ব নকৰি সেইদিনাই সন্ধ্যা লৰ্ড মাউন্টবেটেনে অনাতাঁৰ যোগে তেওঁৰ আঁচনি ঘোষণা কৰিলে আৰু ভাৰতবাসীক স্পষ্টভাৱে জানিবলৈ দিলে যে সেই বছৰৰ আগষ্ট মাহৰ ১৫ তাৰিখে স্বাধীনতা ঘোষণা কৰা হ'ব। ইংলেণ্ডৰ প্ৰধান মন্ত্ৰী এট্‌লিয়ে নিৰূপন কৰা তাৰিখতকৈ দহ মাহ আগতেই প্ৰায় দুশ বছৰীয়া ব্ৰিটিছৰ ৰাজত্বৰ অৱসান ঘটাই লৰ্ড মাউন্ট বেটেনে নিজে স্বাধীন ভাৰতৰ গবৰ্ণৰজেনেৰেলৰ পদ অলংকৃত কৰিলে। দিল্লী মহানগৰীত স্বাধীনতাৰ আনন্দ উৎসৱৰ টোপধ্বনি হোৱাৰ আগতেই পাঞ্জাব প্ৰদেশত হিন্দু আৰু শিখসকলে মুছলমানৰ বিৰুদ্ধে আৰু মুছলমানে হিন্দু আৰু শিখসকলৰ বিৰুদ্ধে হাতে হাতে যাঠি-জোং, তৰোৱাল, বন্দুক-বাৰুদ লৈ ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষত লিপ্ত হ'ল।

প্ৰস্তাৱিত দুখন সাৰ্বভৌম ৰাষ্ট্ৰৰ জনসাধাৰণৰ মাজত কেনে ধৰণৰ জটিল পৰিস্থিতি সৃষ্টি হ'ব পাৰে তালৈ আওকাণ কৰি ভুকুতে কলটো পকোৱাৰ দৰে বিভিন্ন

সম্প্ৰদায়ৰ লোকে আৰহমান কালৰে পৰা সম্প্ৰীতিৰে বসবাস কৰি থকা এখন দেশক দ্বিখণ্ডিত কৰাৰ ফলত দেশৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত ধ্বংসৰ দাবানল জ্বলি উঠিল। সাধাৰণ হিচাপ মতেই কমপক্ষেও দহ নিযুত মানুহ গৃহহীন হৈ ৰাজপথলৈ ওলাই আহিবলগীয়া হ'ল। মুছলমান শৰনাৰ্থীক কঢ়িয়াই নিয়া ৰেলগাড়ীৰ ডবাৰ ভিতৰতে হাজাৰ হাজাৰ লোকক হত্যা কৰি ডাঙৰ ডাঙৰ আখৰেৰে লিখিছিল, "ভাৰতৰ উপঢৌকন'। আনহাতেদি মুছলমান সকলেও নৱ গঠিত পাকিস্তানৰ পৰা হিন্দু আৰু শিখৰ মৃতদেহেৰে ৰেলৰ ডবা বোৰ ঠাহ খুৱাই তদ্ৰূপভাবে লিখি পঠিয়াইছিল, "পাকিস্তানৰ উপহাৰ"। আঠ লাখতকৈয়ো অধিক লোক ইখন দেশৰ পৰা সিখন দেশলৈ সত্তৰ মাইলতকৈও অধিক দূৰত্ব খোজ কাঢ়ি অতিক্ৰম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰোতে হাজাৰ হাজাৰ লোকক বাটতে নৃশংসভাবে হত্যা কৰা হৈছিল আৰু অনেক লোকে কলেৰা আৰু আন ৰোগৰ কবলত পৰি মৃত্যুক সাৱতি লৈছিল। আটকিন নামে এজন কেপ্তেইনে শৰণাৰ্থীবিলাকৰ অবৰ্ণনীয় দুৰ্দশাৰ সন্মুখীন হোৱা এটা পৃথক বৰ্ণনা এইদৰে দিছে, "প্ৰতি খোজতে মৰাশ। কিছুমানক হত্যা কৰা হৈছিল, কিছুমান কলেৰা ৰোগত পৰিছিল। মৰাশ খাই খাই শগুণবোৰ উৰিব নোৱাৰা হৈছিল। ফপৰা কুকুৰবোৰেও পাচলৈ কেবল মৰাশবোৰৰ কলিজাবোৰহে খাইছিল।"

এতিহ্যপূৰ্ণ ভাৰতক সাম্প্ৰদায়িক ভিত্তিত দ্বিখণ্ডিত কৰি হিন্দুস্তান আৰু পাকিস্তান নামে দুখন স্বতন্ত্ৰ দেশত পৰিণত কৰা হ'ল। পৰাধীনতাৰ শিকলিৰে ভাৰতবাসী শৃংখলিত হৈ আছিল। কিন্তু ধৰ্ম, বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে ভাৰতৰ জনগণে এনে স্বাধীনতাকেই কামনা কৰিছিলনে? এই স্বাধীনতাই মানৱ ইতিহাসত আটাইতকৈ শোকাবহ ৰক্তছেদৰ সূচনা কৰিলে। ধৰ্মৰ নামত সংঘটিত নৃশংসতাই পৃথিৱীৰ সুসভ্য লোকসকলৰ বিবেকত আঘাত দিছিল। দেশৰ দ্বিখণ্ডিতকৰণে সৰ্বসাধাৰণৰ অন্তৰ ইমান দুৰ্বল কৰি পেলাইছিল যে পাঞ্জাৱ, বংগ, বিহাৰ আদি প্ৰদেশত যুগ যুগান্তৰৰ সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতি মুহূৰ্ততে বিনাশ হৈছিল, মানুহৰ স্বভাৱজাত সজ গুণবোৰ লোপ পাইছিল আৰু বন্য হিংস্ৰ প্ৰাণীৰ উগ্ৰতা আহৰণ কৰিছিল। সেই কাৰণেই নহয় মানুহে মানুহৰ ওপৰত এনে ধৰণৰ বৰ্বৰ অত্যাচাৰ, হত্যা, লুণ্ঠন, ধৰ্ষণ, অগ্নি সংযোগ আদি কাৰ্য্য হেলাৰঙে কৰিব পাৰিছিল। নিষ্পাপ, নিৰীহ শিশুবোৰ হত্যা কৰিবলৈকো দ্বিধাবোধ কৰা নাছিল। মানুহে মানুহক গৃহহীন কৰি ভিকহুত পৰিণত কৰিছিল।

চুবুৰিৰ পিচত চুবুৰি, গাঁৱৰ পাছত গাঁৱত অগ্নি সংযোগ কৰি অস্থাৱৰ সম্পত্তিৰ লগতে মানুহকো পুৰি মাৰিছিল। নাৰীসকলে সম্ভাব্য অমানুষিক অত্যাচাৰ আৰু সতীত্ব বিনাশৰ পৰা হাত সাৰিবৰ কাৰণে যিকোনো প্ৰকাৰে আত্মহত্যাৰ পথ বাচি লৈছিল। প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগকো চেৰ পেলাই মানুহে মানুহৰ ওপৰত সংঘটিত কৰা অৱৰ্ণনীয় অত্যাচাৰে দুই নিযুতৰো অধিক লোকক মৃত্যুৰ গহ্বৰলৈ ঠেলি দিছিল। এই ধ্বংসলীলা আছিল অতিশয় বেদনা দায়ক।

দেশ বিভাজনৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা বৰ্বৰতাৰ বৰ্ণনাৰে কেবাজনো ভাৰতীয় ঔপন্যাসিকে ইংৰাজী, হিন্দী আৰু উৰ্দ্দু ভাষাত কেইবাখনো বিখ্যাত আৰু কালজয়ী উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। ইংৰাজীতে লিখা লেখকসকলৰ ভিতৰত শিখ আৰু হিন্দু লেখকেই প্ৰধান। অৱশ্যে আতিয়া হুছেইন নামৰ এজন মুছলমান ঔপন্যাসিকেও দেশ বিভাজনৰ ওপৰত এখন উপন্যাস লিখিছিল। শিখ আৰু হিন্দু লেখকসকলৰ ভিতৰত খুচৱন্ত সিং, কৰ্ত্তাৰ সিং ডুগল, ৰাজাগীল, মনোহৰ মালগোঙ্কাৰ, বালচন্দ্ৰ ৰাজন, চমন নাহাল আৰু এইচ. এচ. গীল উল্লেখযোগ্য। হিন্দী আৰু উৰ্দ্দু লেখকসকলৰ ভিতৰত যশপাল, ভীষ্ম চাহনী আৰু মাচুম ৰাজা ৰাহীয়েই প্ৰধান।

পাঞ্জাৱ প্ৰদেশ বিভাজনৰ সময়ত সেই প্ৰদেশ পাঁচ নিযুত শিখৰ বাসভূমি আছিল। সাম্প্ৰদায়িক ভিত্তিত যেতিয়া পাঞ্জাৱক দ্বিখণ্ডিত কৰি শস্য শ্যামলা পশ্চিম পাঞ্জাৱক নৱগঠিত পাকিস্তানৰ লগত চামিল কৰিলে তাত বাসকৰা প্ৰায় আঢ়ৈ নিযুত শিখৰ অৱস্থা ৰাতিটোৰ ভিতৰতে দুখে কুলাই পাচিয়ে নধৰা হ'ল। সেই প্ৰান্তৰ শিখ আৰু হিন্দুসকল সাধাৰণতে অৱস্থাপন্ন আছিল। প্ৰায়বোৰ মুছলমানেই আছিল হিন্দু আৰু শিখসকলৰ ৰায়ত। গতিকে হাততে পোৱা সুবৰ্ণ সুযোগ ভোকাতুৰ মুছলমানবিলাকে এৰি নিদিলে। হিন্দু আৰু শিখবিলাকৰ সম্পত্তি লুট কৰি ৰাতিৰ ভিতৰতে আঢ্যৱন্ত হোৱাৰ আশাৰে হাতে কামে লাগি গ'ল। পশ্চিম পাঞ্জাৱত হিন্দুৰ সংখ্যা অৱশ্যে কম আছিল আৰু যিখিনি আছিল তেওঁলোকৰ আৰ্থিক অৱস্থা শিখসকলৰ সমান টনকিয়াল নাছিল। শিখসকল যদিও এই প্ৰান্তত মুছলমানসকলৰ আক্ৰমণৰ লক্ষ্য আছিল তথাপিও হিন্দুসকলো সমানেই দুৰ্গতিৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া হৈছিল।

আনহাতেদি পূৱ পাঞ্জাৱ, পশ্চিমবঙ্গ আৰু বিহাৰত হিন্দু আৰু শিখে

মুছলমানৰ ওপৰত সমানে অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই প্ৰান্ততো হত্যা, লুণ্ঠন, অগ্নিসংযোগ, সমানেই চলিছিল। এইবিলাক প্ৰদেশৰ বাহিৰেও দেশৰ বিভিন্ন ঠাইত বিক্ষিপ্তভাৱে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ বীজ বিয়পি পৰিছিল। দেশৰ অধিক সংখ্যক নেতাই সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ দুৰ্দশাৰ কথা পাহৰি ক্ষমতাৰ গাদী দখলৰ কাৰণে মত্ত হৈছিল। জনসাধাৰণ পেপুৱা লাগিছিল নিজৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ চিন্তাত আৰু দেশৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা নেতাসকল ব্যস্ত আছিল বিষয়বাবৰ ৰঙীন কল্পনাত। আনহাতেদি চৰকাৰৰ উচ্চস্থানীয় বিষয়াসকলে দুৰ্দশাগ্ৰস্ত আৰু সৰ্বশ্ৰান্ত শৰণাৰ্থীসকলক পুনৰ সংস্থাপনৰ নামত হাতৰ পুতলা কৰি নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰিছিল। এফালে স্বাধীনতা লাভৰ আনন্দত মানুহ আত্মহাৰা, আনফালে স্থাৱৰ-অস্থাৱৰ সম্পত্তি হেৰুৱাই পথৰ ভিক্ষাৰীহোৱা লাখ লাখ শৰণাৰ্থীৰ হৃদয়বিদাৰক ক্ৰন্দনধ্বনি। নিয়তিৰ কঠোৰ পৰিহাস।

যিসকল ব্যক্তিয়ে দেশ বিভাজনত মনে প্ৰাণে সন্মতি জ্ঞাপন কৰা নাছিল সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰধান আছিল মহাত্মা গান্ধী। যি অহিংসাৰ মহামন্ত্ৰই সমগ্ৰ দেশতে আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰি ধৰ্ম বৰ্ণ নিৰ্বিশেষে সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ অন্তৰ জয় কৰিব পাৰিছিল। সেইখন দেশতে হিংসাৰ দাবানল জ্বলি উঠিল। তেওঁ আছিল হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ একমাত্ৰ ধ্বজাধাৰী। সেইজন মহান ব্যক্তিকেই দেশ বিভাজনৰ কাৰণে দায়ী কৰি হত্যা কৰা হ'ল। অনেকে ভাৰত স্বাধীন হোৱাৰ আগে পিচে সংঘটিত হোৱা সকলো অনৰ্থৰ মূল হিচাপে অৱশ্যে ইংৰাজকেই দায়ী কৰিব খোজে। ইংৰাজসকলেই যেন হিন্দু, শিখ আৰু মুছলমানক ভাতৃঘাতী সংঘৰ্ষত প্ৰকাৰান্তে লিপ্ত কৰাইছিল। ইংৰাজসকলে দেখুৱাব খুজিছিল যে তেওঁলোকৰ শাসন কালত সকলো সম্প্ৰদায়ৰ লোকে শান্তি সম্প্ৰীতিৰে বসবাস কৰিছিল। কিন্তু দেশ বিভাজনক কেন্দ্ৰ কৰি সংঘটিত সংঘৰ্ষৰ বাবে আমি ইংৰাজক যিমানেই জগৰীয়া নকৰো কিয় ইয়াৰ বাবে ভাৰতবাসী কম জগৰীয়া নহয়। ইংৰাজক ভাৰতবৰ্ষৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰাৰ দৰে হিন্দু আৰু মুছলমানক ভাৰতৰ কোনো কোনো প্ৰান্তৰ পৰা আৰু মুছলমানে হিন্দু আৰু শিখ নৱগঠিত পাকিস্তানৰ পৰা খেদি পঠোৱাৰ দৰে সংকীৰ্ণ মনোভাৱ তৎকালে গঢ়ি উঠিছিল।

স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পোন্ধৰ দিনৰ পিচতেই শৰণাৰ্থী সমস্যা সম্পৰ্কে

অধ্যয়ন কৰিবলৈ জৱাহৰলাল নেহৰুৱে লীয়াকৎ আলিক লগত লৈ লালপুৰ আৰু পশ্চিম পাঞ্জাৱৰ লাহোৰলৈ গৈছিল। তাৰ শৰণাৰ্থী শিবিৰবোৰত থকা দুৰ্দশাগ্ৰস্ত লাঞ্চিত আৰু বঞ্চিত লাখ লাখ হিন্দু আৰু শিখ শৰণাৰ্থীয়ে তেওঁলোকক ভাৰতলৈ নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰি উদ্ধাৰ কৰিবলৈ কাতৰ অনুৰোধ জনাইছিল। দুখন ৰাষ্ট্ৰৰ দুজন ব্যক্তি গৈ পোৱাৰ আগতেই পশ্চিম পাঞ্জাৱৰ চেইখুপুৰা নামে ঠাইত নৃশংস হত্যা কাণ্ড সংঘটিত হৈছিল। যেতিয়া দুখন স্বাধীন ৰাষ্ট্ৰৰ দুজন প্ৰধান মন্ত্ৰী দলে বলে সেই ঠাই পাইছিলগৈ এজন খেতিয়কে অতি দুখেৰে কিন্তু নিৰ্ভীকভাৱে তেওঁলোকক কৈছিল ঃ "এইখন দেশে জনগণ শাসনকৰ্ত্তা সাল সলনি হোৱা দেখিছে, কিন্তু শাসক সলনি হোৱাৰ লগে লগে নিজৰ ঘৰবাৰী এৰি প্ৰজাসকলক যাবলৈ বাধ্য কৰোৱা তেওঁলোকে প্ৰথম দেখা পালে।" জৱাহৰলাল নেহৰুক প্ৰধান মন্ত্ৰী বুলি নাজানি এজনী বুঢ়ীয়ে কৈছিল, "সকলো পৰিয়ালতেই ককাই-ভাই বেলেগ হয়, সম্পত্তি ভাগ হয়। এইবিলাক মকামিলাৰ মাজেদি কৰা হয়। কিন্তু এতিয়া কটাকটি, মৰামৰি, লুটপাট, নাৰীৰ সতীত্ব হৰণ কিয় চলিছে? পৰিয়ালৰ মানুহ বেলেগ-নিলগ হোৱাৰ দৰেই শান্তিপূৰ্ণভাৱে তোমালোকে দেশখন দুভাগ কৰিব নোৱাৰিলাহেতেঁন নে?"

বুঢ়ীগৰাকীৰ সেই মন্তব্য অতি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ। ভাৰতবাসীৰ দুৰ্ভাগ্য যে স্থানীয় নেতাসকলৰ ভুল নীতি আৰু ইংৰাজৰ কূট-কৌশলৰ বাবে ভাৰতৰ নিৰীহ জনসাধাৰণে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভৰ নামত জীৱনৰ যথাসৰ্বস্ব আৰু ব্যক্তি স্বাধীনতা হেৰুৱাই মানৱ বুৰঞ্জীত মৰ্ম্মন্তুদ কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰিলে। সেই দেশ বিভাজনৰ বীজে আজিও দুইখন দেশক জৰ্জৰিত কৰি ৰাখিছে।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৮ সংখ্যা, ১৯৯১-৯২

# মধ্যযুগৰ অসমত আহোম নাৰী

কল্পনা হাজৰিকা গায়ন

মধ্যযুগৰ অসম বুলি ক'লে ১২২৮ ৰ পৰা ১৮২৬ চনলৈ এই সুদীৰ্ঘ ছশ বছৰক বুজোৱা হয়। ১২২৮ ত অসমলৈ অহাৰ পৰা ১৮২৬ ৰ ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ সময়লৈকে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতি, ৰাজনীতি, ধৰ্মনীতি আদি সকলো ক্ষেত্ৰতে এক ঐতিহাসিক পৰিবৰ্ত্তনৰ সূচনা হয়। চুকাফা অসমলৈ আহোতে লিখাবলৈ আৰম্ভ কৰোৱা বুৰঞ্জীসমূহে সেই সময়ৰ এখন ছবি স্পষ্ট কৰে। মধ্যযুগৰ আহোম নাৰীসকল যে সকলো ক্ষেত্ৰতে বিশেষভাৱে দক্ষ আৰু মানসিকভাৱেও শক্তিশালী আছিল তাৰো প্ৰমাণ দিয়ে বুৰঞ্জীয়ে।

ছাৰ এডৱাৰ্ড গেইটৰ অসম বুৰঞ্জীমতে চুকাফা অসমলৈ আহোতে লগত তিৰোতা আৰু ল'ৰা-ছোৱালীও আনিছিল। অসমলৈ অহাৰ পিছত স্থানীয় মৰাণ ছোৱালী চাৰিগৰাকীও বিয়া কৰাইছিল।[১] লগত অহা আন আন মানুহেও ইয়াত আহি বৈবাহিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰাত এক উল্লেখনীয় সমন্বয় স্থাপন হয়। আহোমসকলেও পিতৃপ্ৰদত্ত ভাষা-কৃষ্টিকে খামোচ মাৰি ধৰি নাথাকি থলুৱাখিনিকো আপোন কৰি লয়। গতিকে এই গৱেষণা-পত্ৰখনিত জন্মচৰ্তৰে আহোম আৰু বৈবাহিক সূত্ৰে আহোম, এই দুই শ্ৰেণী নাৰীকে সামৰি লোৱা হৈছে।

আহোম জীয়াৰীৰ বাবে সেই সময়ত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ ব্যৱস্থা নাছিল যদিও ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই তেওঁলোকক অনেক শিক্ষা দিছিল। নাৰীয়ে নিজ দক্ষতাৰ যোগেদি ৰান্ধনীশালৰ পৰা ৰাজচ'ৰালৈকে বিশেষ গৰিমা প্ৰকাশ কৰিছিল। ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ বৰৰজা ফুলেশ্বৰী, জয়মতী কুঁৱৰী, ৰমণী গাভৰু, মুলাগাভৰুৰ দৰে নাৰীক আজিও সমাজে শ্ৰদ্ধাৰে সোঁৱৰণ কৰে।

আহোম নাৰীৰ আটাইতকৈ শলাগ ল'বলগীয়া গুণটোৱেই হৈছে বয়ন-শিল্পৰ দক্ষতা। তাঁত-বোৱা প্ৰথাটো আহোমসকলৰ প্ৰভাৱতেই বহুল প্ৰসাৰিত হয়। আহোম ৰমণীয়ে ৰাতিটোৰ ভিতৰতে 'কবচ' কাপোৰ বৈ যুঁজলৈ যাবলৈ ওলোৱা স্বামীক দিব পৰাটো প্ৰতিগৰাকী নাৰীৰ কৰ্তব্যস্বৰূপ আছিল। চুহুংমুং বা স্বৰ্গনাৰায়ণ ৰজাৰ দিনত তুৰ্বকে অসম আক্ৰমণ কৰিছিল। ফ্ৰাচেংমুং বৰগোহাঁই ৰণলৈ যাবলৈ ওলাই ঘৈণীয়েক মূলাগাভৰুক কাপোৰ বিচাৰিলে। কিন্তু তেওঁ কাপোৰ দিব নোৱাৰিলে। কাৰণ 'মাজনিশা কপাহ নেওচিব, পাঁজি কৰিব, সূতা কাটিব, কাপোৰো ব'ব। ৰাতি নৌপুৱাওতেই কাপোৰো ওলাব লাগে। তেনে কাপোৰহে ৰণলৈ ভাল।'[২] বিশ্বাস কৰা হয় যে কাপোৰ দিব নোৱাৰাৰ বাবেই ফ্ৰাচেংমুং ৰণত পৰিল।

আহোম নাৰীয়ে পাট-মুগাৰ উপৰিও মেজাংকৰি আৰু চঁপাপতীয়া সূতাৰ কাপোৰ বৈ নিজেও পিন্ধিছিল, আনকো পিন্ধাইছিল। স্বৰ্গদেউ প্ৰতাপ সিংহৰ দিনত প্ৰতিগৰাকী মহিলাই দিনটোত দহ অঁৰা মুগাসূতা কটাটো বাধ্যতামূলক আছিল। মেজাংকৰি আৰু চঁপাপতীয়া কাপোৰ অতি সন্মান আৰু আদৰৰ বস্তু আছিল। সেই সময়ৰ নাৰীয়ে শাড়ী পিন্ধা নাছিল। কোচ ৰজাই চিঠিৰ লগত পঠোৱা সাড়ী ৫খন দেখি আহোম ৰজাই মন্তব্য কৰিছিল, 'সাড়ী ৫খন যি আনিছ, আমাৰ দেশত যি মাৰ্চ্চাই আছে তাইহঁতেহে ই সাড়ী পিন্ধে।'[৩] এই কথাৰ পৰাই বুজিব পৰা যায় যে অভিজাত ঘৰৰ নাৰীয়ে মেখেলা-চাদৰহে পৰিধান কৰিছিল।

আহোম নাৰীসকল ৰন্ধনশিল্পতো পাকৈত আছিল। তেওঁলোকে প্ৰস্তুত কৰা চেৰা দিয়া ভাত, হুৰুম আৰু ভজা চাউলৰ জলপানে অসমীয়া ৰন্ধনকলাৰে মৰ্য্যদা বঢ়াইছে। চেৰা দিয়া বা ভাপত দিয়া বৰা চাউলৰ ভাত আৰু হুৰুম বনাব জনাসকলক 'জাতুৱা আহোম' আৰু নজনাসকলক 'বোটলা আহোম' বোলা কথাষাৰে প্ৰমাণ কৰে যে এই দুয়োবিধ খাদ্যদ্ৰব্য আহোম ৰমণীৰ ৰন্ধনশিল্পৰ নিজা সৃষ্টি। আহোম নাৰীসকলে ঘৰতে নিচাযুক্ত পানীয় 'সাঁজ' প্ৰস্তুত কৰিছিল। সকাম-নিকাম, উৎসৱ-পাৰ্বণ আদিৰ উপৰিও অতিথি সৎকাৰত সাঁজ নহ'লৈই নোহোৱা উপকৰণ আছিল। আহোম নাৰীয়ে বৰা চাউলৰ পৰা বিশেষ সাঁজ তৈয়াৰ কৰিছিল। এইবিধ খাদ্য মুকলিকৈ ব্যৱহাৰ কৰা আৰু সকলোৰে বাবে বৈধ আছিল বাবে 'আহোমৰ ছশ বছৰীয়া বুৰঞ্জীৰ ক'তো মদাহী আৰু মাতলামিৰ কথা উল্লেখ নাই।'[৪]

মধ্য যুগৰ আহোম নাৰীয়ে প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ দুয়োবিধ ৰাজনীতিতে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। প্ৰত্যক্ষ ভূমিকা লোৱাসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমতেই নাম ল'ব

লাগিব বৰৰজা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ। শিৱসিংহ (১৭১৪-৪৪) ৰজাৰ প্ৰথমা পত্নী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী বা প্ৰথমেশ্বৰীয়েই প্ৰথমবাৰৰ বাবে নাৰী হৈয়ো দণ্ডছত্ৰৰে ৰাজসিংহাসনত বহিছিল। আনকি তেওঁ ৰজাৰ মৰ্যাদাৰে হাতীৰ পিঠিতো উঠিছিল। ইতিহাসে এইগৰাকী ৰাণীৰ গৌৰৱ ঘোষণা কৰিছে এনেদৰে -

'একে স্ত্ৰী যৌৱনকাল, তাতে ৰাজ ভাৰ্য্যা, গৰ্ব, দৰ্প অহংকাৰৰ ঠাই নাই। বিশেষ ৰাজ পদবীও পালে। এহাতে অনায়াসে বুজিব পৰা যায় তেওঁৰ অহং-গৰিমা নহই কাৰ হ'ব।'[৫] মধ্যযুগৰ আহোম নাৰী, চিনাতলীয়া নটৰ জীয়াৰী নাচনিয়াৰ ফুলমতী বৰজনা ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰী হৈ ৰাজসিংহাসনত বহিল। 'ইন্দ্ৰ-সূৰ্য, চন্দ্ৰবংশীয় ডাঙৰীয়াসকলে তেওঁৰ আগত আঁঠু ল'লে।'[৬]

ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰজা শিৱসিংহই ফুলেশ্বৰীৰ ভনীয়েকক বিয়া কৰাই অম্বিকা নাম দি ৰাজপাটত বহুৱায়। অম্বিকাৰ মৃত্যুৰ পিছত ৰজাই সলাল গোহাঁইৰ জীয়েক অনাদৰীক বিয়া কৰাই আনি সৰ্বেশ্বৰী নাম দি বৰৰজা পাতিছিল। এওঁলোক দুয়োগৰাকীয়ে বায়েকৰ দৰে নিজৰ নামত মোহৰ মৰাইছিল। ১৭২২ ৰ পৰা ১৭৪৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈ প্ৰায় তেইশ বছৰজোৰা সময় আহোম ৰাজপাটত নাৰীৰ আসন এক অভূতপূৰ্ব ঘটনা।

ৰাজনীতিত সক্ৰিয়ভাবে অংশগ্ৰহণ কৰা আন এগৰাকী নাৰী মূলাগাভৰু। মুছলমানে সপ্তমবাৰ অসম আক্ৰমণ কৰোঁতে ফ্ৰাচেংমুং বৰগোঁহাই ৰণত পৰিল। গিৰীয়েকৰ মৃত্যুৰ বাতৰি পাই মুলাগাভৰীৰে হাতীৰ পিঠিত উঠি যুদ্ধক্ষেত্ৰলৈ গ'ল। 'ৰণত বঙ্গালৰ ফালৰ বঙ্গাল আৰু তৌজী সেনাপতিক ঘৈয়াই পেলালে।'[৭] অৱশেষত তেওঁ নিজেও যুদ্ধত প্ৰাণ হেৰুৱায়।

মধ্যযুগৰ ৰাজনীতিত পৰোক্ষ ভূমিকা লোৱা নাৰীৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য নহয়। বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্নপ্ৰকাৰে ৰাজনীতিত আওপকীয়াকৈ সাঙোৰ খাই থকা নাৰীসকলৰ ভিতৰত প্ৰথমেই নাম ল'ব পাৰি গড়গঞা (১৫৩৯-৫২) ৰজাৰ পত্নী চাওচিং কুঁৱৰীৰ। তেওঁ নগৰ সুৰক্ষিত কৰি ৰাখিবৰ বাবে দিয়া পৰামৰ্শক্ৰমেই চুক্লেনমুং ৰজাই গড়গাঁৱত গড় বান্ধিছিল। নৰা ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবৰ বাবে গড়গঞা ৰজাই এইগৰাকী কুঁৱৰীক কটকীৰ হতুৱাই জোৰোণ পিন্ধাই আনি চকলং-প্ৰথাৰে বিয়া কৰাইছিল। ৰাণীৰ পৰামৰ্শমতে নগৰৰ চাৰিওফালে গড় মৰাৰ বাবেই ৰাজধানীৰ নাম গড়গাঁও হ'ল। চাওচিং কুৱৰীয়ে ৰজাৰ সহায়ৰ বাবে পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা দুজনা ডাঙৰীয়া বৰগোঁহাই আৰু বুঢ়াগোহাঁয়ে যথেষ্ট বুলি ভবা

নাছিল। সেয়েহে তেওঁ ৰজাক বুদ্ধিৰে পৰামৰ্শ দিলে-

'আমাকনো নাকুৰিদেৰে কি নিদিছে? দুটা ৰজতৰ উধানত থালি বহোৱা হৈছে, তিনিটাক লাগি শক্তিয়ে নুজুৰিছে নেকি?'[৮]

ৰজাই কুঁৱৰীৰ কথাৰ অৰ্থ বুজিব পাৰিলে আৰু আগৰ দুজনা বিষয়াৰ সম-মৰ্যাদাৰ 'বৰপাত্ৰ গোঁহাঁই' নামেৰে আৰু এটি ডাঙৰীয়াৰ পদ সৃষ্টি কৰিলে।

ৰাজনীতিত পৰোক্ষ ভূমিকা লোৱা আন এগৰাকী নাৰী নাংবল্লু গাভৰু। চুখাম্‌খা বা খোৰা ৰজাৰ (১৫৫২-১৬০৩) দিনত কোচ ৰজাই বাৰে বাৰে অসম আক্ৰমণ কৰিছিল। ফলত আহোম ৰজাই সন্ধি কৰিবৰ উদ্দেশ্যে প্ৰস্তাৱ আগবঢ়ালে। কোচ ৰজাই উত্তৰ দিলে যদি আহোম ৰজাই তিনিজনা গোহাঁইৰ পুতেকক কোচ ৰজালৈ দিয়ে তেন্তে তেওঁ সন্ধি কৰিব। আহোম ৰজা এই কথাত মান্তি হোৱাত বৰগোহাঁইৰ ঘৈণীয়েক নাংবল্লু গাভৰুৱে সজোৰে প্ৰতিবাদ কৰিলে -

'মোৰ পোক ভাটী ৰাজ্যলৈ নিদিও কেলৈ দিম। কোচৰ যে ৰণ হাৰিলি ৰজানো কি? ডা-ডাঙৰীয়ানো কি?' গিৰিয়েকক বোলে-'তুমিনো কিহৰ বৰগোহাঁই? ভাল তহঁতে ৰণত হাৰিলি, মই যুদ্ধ কৰি চাওঁ। তহঁতে মোৰ সাজ পিন্ধিবি।'[৯]

বৰগোহাঁইৰ খং উঠাত জোৰকৈ নিবলৈ বিচাৰিলে। নাংবল্লু গাভৰুৱে কঠোৰ চৰ্ত দিলে-

'মোৰ ল'ৰাক কোনে নিব পাৰে, দিখৌ নৈক ওভোটাই বোৱাব পাৰিলেহে মোৰ ল'ৰাক দিব পাৰে।'[১০] গাভৰুৰ সবল প্ৰতিবাদ উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি ৰজাই নিজৰ ভায়েককে কোচ ৰজালৈ পঠিয়ালে।

শাসন কাৰ্যত আওপকীয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা আৰু এগৰাকী নাৰী কুৰংগনয়নী। কুৰংগনয়নী আছিল মণিপুৰৰ ৰজা জয়সিংহৰ জীয়াৰী। তেওঁক আহোম স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মী সিংহই (১৭৫১) বিয়া কৰাইছিল। প্ৰথম মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ (১৭৬৯) সময়ত মৰাণসকলে আহোমৰ ৰাজধানী ৰংপুৰ আক্ৰমণ কৰি ৰমাকান্তক ৰজা পাতিলে। ৰাঘৰ মৰাণ বৰবৰুৱা পদত অধিষ্ঠিত হৈ কুৰংগনয়নীক জোৰকৈ নি ভাৰ্যাৰূপে ৰাখে। ৰাঘৰৰ এনে কাৰ্যত কুঁৱৰী ক্ষোভিত হৈ পৰে আৰু মনে মনে আহোম ৰাজ্য উদ্ধাৰৰ আৰু পতি-জ্ঞাতি বৈৰীৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা চলায়। আহোম ডাঙৰীয়াসকলৰ লগত আলচ কৰি কুৰংগনয়নীয়ে সিদ্ধান্ত ল'লে যে বিহুৰ দিনা বৰবৰুৱাৰ ঘৰত হুচৰি গাবৰ বাবে ডাঙৰীয়াসকল মোৱামৰীয়া বেশেৰে আহিব। সেইমতেই প্ৰতিজনে হাতত ঢোল, টকা, পেঁপা আৰু কঁকালত তৰোৱাল বান্ধি হুঁচৰি

গাবলৈ আহিল। ঢোলৰ মাত শুনাৰ লগে লগে কুৰংগনয়নীয়ে ৰাঘবক ক'লে -

'বঙ্গহৰ দেও ! উঠক, বছৰেকৰ বিহুৰ দিনা জ্ঞাতিয়ে আপোনাৰ চোতালত উপস্থিত হৈ হুঁচৰি গাই আপোনাক আশীৰ্বাদ কৰিছেহি, আপুনি এই সময়ত শুই থকা উচিত নহয়। জ্ঞাতিক দেখা কৰি সন্মান জনাব লাগে।'[১১]

কুঁৱৰীৰ কথা শুনি ৰাঘৰ উঠি বহিল আৰু তৰোৱালখন হাতত লৈ ৰাইজক দেখা কৰিবলৈ ওলাল। আহোমৰ ওপৰত প্ৰত্যাক্ৰমণ হোৱাৰ ভয়ত কুৰংগনয়নীয়ে হাঁহি হাঁহি ৰাঘৰক ক'লে-

'শত্ৰুৰ আগলৈ যাবৰ সময়তহে তৰোৱালপাট হাতত লৈ যাব লাগে, আজি বিহুৰ দিনা জ্ঞাতিৰ সমাজলৈ যাওঁতে এইদৰে তৰোৱাল লৈ যোৱাটো বৰ অশোভন আৰু অপমানজনক।'[১২]

কুঁৱৰীৰ কথামতেই ৰাঘৰ সুদা হাতে বাহিৰ ওলাই ৰাইজৰ ওচৰত আঠু ল'লে। এই ছেগতে কুঁৱৰীয়ে কাপোৰৰ তলত লুকুৱাই অনা তৰোৱালখনেৰে ৰাঘৰক কাটি দুডোখৰ কৰিলে। আকস্মিক আক্ৰমণত ধৰাশায়ী হৈ মোৱামৰীয়াসকলৰ বহুতে প্ৰাণ এৰিলে আৰু বাকী থকাসকলে নগৰ এৰি পলাল। গতিকে দেখা যায় যে এইগৰাকী কুঁৱৰীৰ তৎপৰতা আৰু চতুৰালিৰ বাবেই প্ৰথমবাৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ দমন হ'ল।

বদন বৰফুকন কামৰূপৰ শাসনকৰ্তা হৈ থাকোতে আহোম ৰজা আছিল চন্দ্ৰকান্ত সিংহ (১৮১০)। এই সময়ত বদন বৰফুকনে কামৰূপৰ জনসাধাৰণৰ ওপৰত অত্যাচাৰ চলাইছে বুলি জানিব পাৰি আহোম ৰাজমন্ত্ৰী পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁয়ে বদন বৰফুকনক ধৰিবলৈ মানুহ পঠায়। পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইৰ বোৱাৰীয়েক আৰু বদন বৰফুকনৰ জীয়েক পিজৌ গাভৰুৱে এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা জানিব পাৰি দেউতাকলৈ খবৰ পঠায়। পিজৌ গাভৰুৰ পৰা খবৰ নোপোৱা হ'লে পৰৱৰ্তী কালত বদন বৰফুকনৰ নেতৃত্বত অসমলৈ অন্ধকাৰ যুগ নামি নাহিলহেঁতেন। গতিকে অসমত মানৰ আক্ৰমণৰ বাবে পিজৌ গাভৰুৰ ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল।

আহোম ৰমণীৰ স্বদেশ আৰু স্বজাতিৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ উদাহৰণো বহু আছে। আহোম ৰজাই অন্য দেশৰ লগত সন্ধি কৰিবলৈ হ'লে অনেক সম্পদৰ স'তে গাভৰু এগৰাকীক বঁটা হিচাপে দিয়াটো সাধাৰণ কথা আছিল। দিল্লীৰ সম্ৰাট ঔৰংগজেৱে বংগৰ পৰাক্ৰমী নবাব মিৰজুমলাক অসম আক্ৰমণ (১৬৬২) কৰিবলৈ পঠালে। ১৬৬৩ খ্ৰীষ্টাব্দত দুয়োপক্ষৰ মাজত সন্ধি হ'ল আৰু এই সন্ধিৰ চুক্তি অনুসৰি

ৰজা জয়ধ্বজ সিংহই তেওঁৰ নাবালিকা জীয়াৰী ৰমণী গাভৰুক বংগৰ নবাবলৈ বঁটা হিচাপে আগবঢ়ালে। নিজ ৰাজ্য ৰক্ষাৰ অৰ্থে জীয়েকক আগবঢ়াই দি ৰজা নিজেও ব্যথিত হৈছিল বুলি তলৰ উক্তিয়ে প্ৰমাণ দিয়ে -

'মহাৰাজা বোলে, মোৰ জীক, ৰমণী আইদেউক, পাটসাৰ বেটালৈ নিব , আমি ৰাজ্যৰ নিমিত্তে দিম।'[১৩] ৰমণী গাভৰু আছিল লালুকসোলা বৰফুকনৰ ভাগিনীয়েক। লালুকসোলাই বিনাযুদ্ধে চুলতান আজমতাৰাক গুৱাহাটী এৰি দি নিজে অসমৰ ৰাজপাট ভোগ কৰাৰ ষড়যন্ত্ৰ কৰিছিল। ৰমণী গাভৰুৱে মোমায়েকৰ এই ষড়যন্ত্ৰৰ কথা জানিব পাৰি এখন চিঠিৰে ইয়াৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল -

'মোমাইদেউ, গুৱাহাটী মোগলক এৰি দি তুমি অসম আইৰ কলিজাখনকে খাব খুজিছা। এনে গৰ্হিত কাম নকৰিবা।'[১৪]

পাৰ্থিৱ সম্পদৰ লগত সন্ধিত অন্য দেশলৈ আগবঢ়োৱা এগৰাকী গাভৰু হেমো আইদেউ। তুংখুঙীয়া ফৈদৰ জাম্বৰ চাৰিং ৰজাৰ বংশৰ বগা কোঁৱৰৰ গাভৰু হেমোক চন্দ্ৰকান্ত সিংহই (১৮১৭) মান ৰজাৰ লগত মিত্ৰতা কৰিবৰ উদ্দেশ্যে আগবঢ়াইছিল। হেমোৱে নিজৰ জন্মভূমি, মাক-দেউতাক, আত্মীয়-স্বজনক এৰি সুদূৰ মান দেশলৈ যাবলগা হোৱাত কান্দোনত বোলে গছৰ পাত সৰুৱাইছিল। অৱশেষত ৰজাই জীয়াৰীৰ সলনি আন এজনী ৰূপৱতী ছোৱালীক সজাই-পৰাই দোলাত ভৰাই দি পঠোৱাৰ বুদ্ধি কৰিলে। কিন্তু মান ৰজাই এই কথা জানিব পাৰি স্বৰ্গদেউলৈ খবৰ পঠালে-

'বোলে তিনিজনা ডাঙৰীয়াৰ তিনি পুতেক আৰু বৰফুকনৰ ল'ৰা এইসকলে দোলাৰ নালত ধৰি, ভিতৰৰ পৰা যদি আইদেউক উলিয়াই আনি দিয়ে, তেনেহলে আমি আইদেউক নিম, নহ'লে নিনিওঁ।'[১৫]

মান ৰজাৰ এনে চৰ্ত দেখি ৰজাই বুজাই-বঢ়াই জীয়েকক অনেক বান্দী-বেটী দি মান দেশলৈ পঠালে। কথিত আছে যে হেমো আইদেউৰ নাম অনুসৰিয়েই মান দেশ (ব্ৰহ্মদেশ)ত ভামো নগৰ গঢ়ি উঠিছিল।

স্বদেশৰ প্ৰতি থকা ভালপোৱাৰ চূড়ান্ত নিদৰ্শন ৰাখি থৈ গ'ল জয়মতী কুঁৱৰীয়ে। তেওঁৰ আত্মত্যাগৰ কাহিনীয়ে আজিও অসমীয়া নাৰীক গৌৰৱান্বিত কৰে। তেওঁক 'সতী' আখ্যাৰে বিভূষিত কৰা হৈছে যদিও ত্যাগ আৰু দুৰন্ত মানসিক শক্তিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে গদাপাণিৰ জীৱন ৰক্ষা কৰি ভৱিষ্যতৰ আহোম ৰাজপাটত অধিষ্ঠিত কৰাটোৱেই একমাত্ৰ উদ্দেশ্য নাছিল , আছিল দেশখনৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা দূৰ

কৰি উপযুক্ত শাসনৰ বাঘজৰী তুলি দি অসমৰ ভৱিষ্যৎ বিপদমুক্ত কৰাটোও।

ৰাজনীতিত পৰোক্ষ হ'লেও গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা এগৰাকী নাৰী আছিল চক্ৰধ্বজ সিংহৰ বৰকুঁৱৰী। ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ শৰাইঘাটৰ যুদ্ধত (১৬৭১) মোগলৰ পৰাক্ৰম ৰোধ কৰিবৰ বাবে দঢ় সংকল্পবদ্ধ হৈ কামত অৱহেলা কৰা সৈন্যসকলক লাচিতে স্বৰ্গদেউৰ (চক্ৰধ্বজ) অনুমতি নোহোৱাকৈয়ে মৃত্যুদণ্ড দিয়াৰ আদেশ দিলে। এই কথা শুনি স্বৰ্গদেৱে ডাঙৰীয়াসকলৰ লগত আলোচনা কৰাত বৰকুঁৱৰীয়ে কাপোৰৰ আঁৰৰ পৰা মাত ল'গালে, 'বৰফুকনৰ কথা মানি চলিলেহে যুদ্ধত জয় লাভ হ'ব। বৰফুকনৰ কথা নৰজিলে আমাৰ পৰাজয় হোৱাটো নিশ্চিত।'[১৬] স্বৰ্গদেৱে বৰকুঁৱৰীৰ উপদেশ মানি বৰফুকনলৈ কৈ পঠিয়ালে বোলে 'ফুকনৰ কথাই মোৰ কথা।'[১৭]

মধ্যযুগৰ আহোম নাৰীয়ে আজিৰ নাৰীৰ দৰে একত্ৰিত হৈ বিভিন্ন বিষয় আলোচনা-বিলোচনা কৰাৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰে বিভিন্ন 'মেল' সমূহে। আহোম ৰজাসকলে একাধিক কুঁৱৰী বিয়া কৰোৱাত কোনো বাধা নাছিল। সেইসকলক স্থান অনুসৰি মান দিয়া হৈছিল আৰু তেওঁলোকক বেলেগ বেলেগ মেলৰ গৰাকী পতা হৈছিল। তেওঁলোকক যথাক্ৰমে বৰকুঁৱৰী বা পাটমাদৈ, পৰ্বতীয়া কুঁৱৰী, তামুলী কুঁৱৰী আৰু বাকীসকলক চমুৱা কুঁৱৰী বুলিছিল। প্ৰধান তিনিগৰাকীক বাদ দি বাকী কুঁৱৰীসকলে একোখন মেল (সমাজ) পাইছিল। যেনে - পৰ্বতীয়া কুঁৱৰীয়ে পৰ্বতীয়া মেল, ৰাইদংগীয়া কুঁৱৰীয়ে ৰাইদংগীয়া মেল ইত্যাদি। এই মেলত তেওঁলোকে বিভিন্ন বিষয়, সমস্যা আদি আলোচনা কৰিছিল। মেলৰ পৰা হোৱা উপাৰ্জনেৰেই ৰাণীসকলৰ ভৰণ-পোষণ চলিছিল। ৰজাই নিজৰ গাভৰু জীয়েককো একোখন মেল দিব পাৰিছিল আৰু এই মেলক গাভৰু-মেল বুলি কোৱা হৈছিল।

মধ্যযুগৰ নাৰীয়ে অৰ্থনীতিতো যে সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰিছিল তাৰ প্ৰমাণ দাঙি ধৰে বিভিন্ন বৃত্তিধাৰী নাৰীয়ে। বুৰঞ্জীসমূহে প্ৰমাণ দিয়ে যে সেই সময়ৰ নাৰীয়ে পুৰুষৰ সমানে সমানে অৰ্থনীতিত অৰিহণা আগবঢ়াইছিল। নাৰীয়ে কেৱল হালখনৰ বাহিৰে শস্য উৎপাদনৰ প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে পুৰুষক সহায় কৰিছিল। মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত অসমৰ বজাৰত ধান কিনা মানুহ কোনো নাছিল। সেই সময়ত বোলে একমাত্ৰ পাণহে বিক্ৰী হৈছিল। পুৰুষ-তিৰোতা উভয়ে ঘৰৰ বাৰীখনতে প্ৰয়োজনীয় সকলোধৰণৰ শাক-পাচলি কৰি স্বাৱলম্বী হৈছিল।

অৰ্থনীতিত বিশেষভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছিল চোমদাৰ, কাটনি, জোলা, যুগী

আদি লোকসকলে। চোমনিত পুৰুষে সহায় কৰিবলগা হয় যদিও মুগা, পাট আদি পলু পোহা কাম নাৰীয়ে অকলেই কৰিব পাৰিছিল। সূতা কটা, পাঁজি বটা আদি কামবোৰ নাৰীয়েই কৰিছিল। ঘৰতে পলু পুহি, সূতা কাটি, কাপোৰ বৈ তেওঁলোকে ৰজাঘৰকো দিছিল। আহোম কুঁৱৰীসকলেও নিজে বৈ-কাটি পিন্ধিছিল। উপৰিউক্ত সম্প্ৰদায়সমূহে প্ৰমাণ কৰে যে বস্ত্ৰশিল্পৰ বিপুল প্ৰসাৰণেই আছিল সেই সময়ৰ অৰ্থনীতিৰ ঘাই ভেটি।

শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো মধ্যযুগটো লেখত ল'বলগীয়া। মহাপুৰুষ দুজনাৰ উদাহৰণেই ইয়াৰ বাবে যথেষ্ট। আহোম ৰমণীসকলো যে এই ক্ষেত্ৰত পিছপৰা নাছিল তাৰো প্ৰমাণ দাঙি ধৰে বুৰঞ্জীসমূহে। গড়গঞা ৰজাৰ পত্নী চাওচিং কুঁৱৰীয়ে ভৰিৰে আহোম আখৰ লিখিব পাৰিছিল। নাৰী-শিক্ষাৰ সুবিধা নথকা সত্বেও নৃত্য-গীত, পঢ়া-শুনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱা বাবে বৰৰজা ফুলেশ্বৰীয়ে ৰংপুৰ (এতিয়া শিৱসাগৰ)ত 'বৰৰজাৰ পঢ়াশালি' বুলি এখন পঢ়াশালি পাতিছিল। ফুলেশ্বৰী নিজেও নৃত্য-শিল্পত পাকৈত আছিল। তেওঁৰ নৃত্য আৰু ৰূপ-গুণত মুগ্ধ হৈ শিৱসিংহই তেওঁক বিয়া কৰোৱাৰ কথা সকলোৰে জ্ঞাত।

সাধাৰণ নাৰীয়ে তাঁত-সূত বৈ স্বাৱলম্বী হোৱাৰ উপৰিও ৰাণীসকলেও নিজে এই কামত লিপ্ত হৈছিল। ৰাণী সৰ্বেশ্বৰী বোৱা-কটাত পাৰ্গত আছিল। ফুলেশ্বৰী আৰু সৰ্বেশ্বৰী কুঁৱৰীয়ে শিক্ষানুষ্ঠান পাতি ছোৱালীক তাঁত ব'বলৈ শিকাইছিল। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ (১৬৯৬-১৭১৪) দিনত সৃষ্টি কৰা বৈৰাগী খেলৰ লোকসকলে বিভিন্ন ৰাজ্যলৈ গৈ সংস্কৃতি অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু তাৰ বছা বছা অংশ অসমলৈ আনিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিভিন্ন ৰাজ্যৰ সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ আৰু কাপোৰত তোলা নকসাও আছিল। ৰাণী সৰ্বেশ্বৰীয়ে এইবোৰ অসমীয়া শিল্পীৰ বাবে সংৰক্ষণ কৰিছিল।

সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো আহোম ৰমনীৰ ভূমিকা কম নাছিল। তাহানিৰে পৰা সমাজত চলি অহা লোকগীতসমূহে বিশেষকৈ নিচুকনি-গীত, বিয়ানাম আদিয়েই ইয়াৰ উদাহৰণ। ৰাণীয়ে তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত সাহিত্য সৃষ্টিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিছিল। ৰাণী অম্বিকা আৰু শিৱসিংহৰ অনুৰোধত সুকুমাৰ বৰকাথে 'হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ' ৰচনা কৰে। শিৱসিংহৰ তৃতীয় কুঁৱৰী সৰ্বেশ্বৰীৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ভোলানাথ দ্বিজে মহাভাৰতৰ শৈল্যপৰ্ব অনুবাদ কৰিছিল। শিৱসিংহ আৰু তেওঁৰ দুগৰাকী ৰাণীৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰচনা হোৱা অনন্ত আচাৰ্যৰ 'আনন্দ লহৰী', কবিৰাজ

দ্বিজৰ ‘ধৰ্মপুৰাণ’, ৰমানন্দ দ্বিজৰ ‘বৃহৎ ঊষাহৰণ’ আৰু বৰকাথৰ ‘হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ’ - এই কেইখন পুথি চিত্ৰসহ ৰচনা হোৱাৰ কথাই শাসক আৰু প্ৰজাৰ মনৰ সৌন্দৰ্যবোধ আৰু শিল্পানুৰাগৰ প্ৰমাণ দিয়ে।

মধ্যযুগৰ আহোম নাৰীসকলক সমাজে শ্ৰদ্ধাৰ চকুৰে চাইছিল। তেওঁলোক স্বাধীন আৰু উচিত মৰ্যাদাৰ অধিকাৰী আছিল। কিন্তু সমাজত শ্ৰেণী বৈষম্যৰ প্ৰভাৱ থকা হেতুকে সকলো নাৰীয়ে সমান ব্যৱহাৰ পোৱা নাছিল। ৰাণী, ডাঙৰীয়ানী বা ৰাজ্যৰ জীয়াৰী সকলে স-সন্মানে জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিছিল। কিন্তু সাধাৰণ নাৰীক সমাজে সেই আচৰণ কৰা নাছিল।

আহোম ৰজাৰ অভিষেক উৎসৱত কুঁৱৰীক সম স্থান দিয়া হৈছিল। পাটঘৰ, পানীঘৰ, হোলোংঘৰৰ কাৰ্য সমাপন কৰি স্বৰ্গদেউ শিঙ্গৰি ঘৰত উঠালৈকে কুঁৱৰী স্বৰ্গদেউৰ লগত আছিল। ৰজাই চৰাইদেউলৈ যাওঁতে এটা দঁতাল হাতীত আৰু কুঁৱৰী মাখুন্দী হাতীত উঠিছিল। শিঙৰি ঘৰত ৰজা-ৰাণীয়ে একেলগে ভোজন কৰি ৰাতিটো শিঙৰি ঘৰত কটাইছিল।

ৰাণীৰ পিছতে সমাজত তিনিজনা গোহাঁইৰ পত্নীসকলৰ স্থান। তিনিগৰাকী বিষয়াৰ পত্নীক স্বামীৰ বিষয়বাবৰ লগত ডাঙৰীয়াণী সম্বোধন কৰা হৈছিল। যেনে - বৰগোহাঁই ডাঙৰীয়াণী। আনসকলক তেওঁলোকৰ স্বামীৰ নামৰ লগত ‘অনী’ প্ৰত্যয় যোগ কৰি সম্বোধন কৰা হৈছিল। যেনে - অমুক ফুকননী। ৰজাক মাক অৰ্থাৎ ৰাজমাতাক ‘ৰাজমাও’ সম্বোধনেৰে সন্মান জনোৱা হৈছিল।

সাধাৰণ প্ৰজাৰ নাৰীসকল বহুতেই দাসী, বান্দী-বেটীৰ জীৱন কটাইছিল। আনকি পণ্য সামগ্ৰীৰ দৰে বজাৰত দাসী বেচা-কিনাও হৈছিল। জাত অনুসৰি দাস-দাসীৰ মূল্য নিৰূপণ কৰা হৈছিল।

আহোম সমাজত পৰ্দাপ্ৰথা নাছিল। আধুনিক নাৰীৰ দৰে তেওঁলোকে ফুৰা-চকা কৰিব পাৰিছিল। হাতীত উঠা, হেংদাং লৈ যুদ্ধ কৰা কামতো নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৰেই ভূমিকা লৈছিল।

মধ্যযুগৰ অসমত আজিৰ দৰেই পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজৰ ব্যৱস্থা থকাৰ বাবে ছোৱালীয়ে পৈত্ৰিক সম্পত্তিৰ ভাগ নাপাইছিল। কিন্তু বিয়াৰ সময়ত যথেষ্ট পৰিমাণৰ ভাৰ-ভেটি দাবী কৰাৰ অধিকাৰ আছিল। স্বামীৰ মৃত্যু হ’লে তিৰোতাই স্বামীৰ ভাতৃ আৰু পুত্ৰৰ পৰা ভৰণ-পোষণৰ দাবী তুলিব পাৰিছিল।

মধ্যযুগৰ আহোম সমাজত বাল্য বিবাহৰ প্ৰচলন নাছিল। উপযুক্ত বয়সত

ছোৱালী বিয়া দিয়াটোৱেই তেওঁলোকৰ পৰম্পৰা। পুৰুষৰ বহু পত্নী থকাৰ দৰে নাৰীসকলেও এজন স্বামী এৰি আনজনৰ লগত সংসাৰ পতাত কাৰো আপত্তি নাছিল। আনকি ৰজাৰ কুঁৱৰীক বলপূৰ্বক লৈ গৈ পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ পিছতো ৰজাই তেওঁক পুনৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। লক্ষ্মী সিংহৰ পত্নী কুৰংগনয়নীক ৰাঘৱ মৰাণে পত্নীৰূপে ৰখাৰ পিছত মৰাণক হত্যা কৰি মোৱামৰীয়া দমনৰ অন্তত ৰজাই ৰাণীক পুনৰ গ্ৰহণ কৰে। সমাজত বিধৱা বিবাহৰো বিধান আছিল।

আহোম নাৰীৰ সাজ-পোছাকেও তেওঁলোকৰ মান-মৰ্যদা অক্ষুন্ন ৰখাত সহায় কৰিছিল আৰু মান অনুসৰি পোছাক পিন্ধিছিল। উচ্চ পদৰ বিষয়া বা ৰজাঘৰীয়া নাৰীৰ সাজ-সজ্জা আছিল আবুৰ আৰু সুন্দৰ। সাধাৰণতে পাট আৰু মুগা আছিল অভিজাতসকলৰ বাবে। পাটৰ ভিতৰত আকৌ মেজাংকৰি আৰু চঁপাপতীয়া পাটৰ আদৰ আৰু সন্মান আছিল বেছি। সম্ভ্ৰান্ত মহিলাসকলে গোটেই দেহা আবুৰ কৰি কাপোৰ পিন্ধিছিল। তিনি বস্ত্ৰৰ উপৰিও হাত দীঘল চোলা পৰিধান কৰিছিল। সৰ্বসাধাৰণ নাৰীয়ে ৰিহা ব্যৱহাৰ কৰা নাছিল। নিম্ন শ্ৰেণীৰ কোনো তিৰোতাই বুকুৰ ওপৰত গাঁঠি দি ভৰিৰ সৰু গাঁঠিলৈকে এখন বস্ত্ৰ পৰিধান কৰিছিল যাক ‘মেঠনি’ মাৰি পিন্ধা বুলি কোৱা হৈছিল।

আহোম ৰমণীসকলৰ সৌন্দৰ্য চেতনাও আছিল প্ৰখৰ। তেওঁলোকৰ সামগ্ৰিক জীৱনাচৰ্যাৰ মাজেদি এই সৌন্দৰ্য বিকশিত হৈছিল। তেওঁলোকৰ খাদ্য াভ্যাস, খোৱাত ব্যৱহাৰ হোৱা বান-কাঁহী, বান-বাটি, মাইহাং, লোটা আদিয়ে কেৱল ঐশ্বৰ্য-বিভূতিকে প্ৰকাশ নকৰে ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ থাকে সৌন্দৰ্যবোধ।

তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্য চেতনা ফুটি উঠে পুৰুষ-মহিলা উভয়ে ব্যৱহাৰ কৰা অলংকাৰৰ মাজেদি। সোণ-ৰূপ আদি ধাতুৰে গঢ়া অনেক প্ৰকাৰৰ বিৰি, সাতসৰী, দুগদুগী, চন্দ্ৰহাৰ, জাংফই, খাৰু, হীৰাপতা, মিনাকৰা, বাখৰুৱা, অলংকাৰে জাতীয় ঐতিহ্য বহন কৰাৰ লগতে স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্যও বৃদ্ধি কৰি আহিছে।

এগৰাকী নাৰীৰ মুখত মাত-কথা আৰু সম্বোধনে নাৰীগৰাকীৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্যৰ পৰিচয় দাঙি ধৰে। আহোম নাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত সম্বোধনবাচক শব্দবোৰে আন্তৰিকতা প্ৰকাশ কৰে। বঙহৰদেউ, আইচুদেউতা, গোহাঁইদেউ, আইদেউ আদি শব্দই ঘৰখনৰ মাজত সহৃদয়তা বৃদ্ধি কৰে। উল্লেখযোগ্য যে উজনি অসমৰ আঢ্যৱন্ত মানুহৰ ঘৰত এই শব্দবোৰ আজিও প্ৰয়োগ হৈ আছে।

সমাজৰ প্ৰতিটো দিশলৈ সাধ্যানুসৰি অৱদান আগবঢ়াই এখন সুস্থ সমাজ

আৰু এখন সুন্দৰ অসম গঢ়াত সহায়ক হোৱা মধ্যযুগৰ আহোম ৰমনীৰ উদাহৰণ দি আজিৰ নাৰীয়ে গৌৰৱবোধ কৰিব পাৰে। নাৰীৰো যে এক নিজস্ব পৰিচয় আছে সেই কথাৰ প্ৰমাণ দিব পাৰি।

প্ৰসঙ্গ ঃ

১। ৰাজকুমাৰ, সৰ্বানন্দ ঃ ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ।

২। বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ ঃ আহোমৰ দিন, পৃঃ ৫৪।

৩। গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, পৃঃ ৯১।

৪। গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, পৃঃ ৯৫।

৫। ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ ঃ অসম বুৰঞ্জী, পৃঃ ৭১।

৬। ৰাজকুমাৰ, সৰ্বানন্দ ঃ ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ, পৃঃ ৩০৭।

৭। বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ ঃ আহোমৰ দিন, পৃঃ ৫৪।

৮। বৰুৱা, স্বৰ্ণলতা আৰু মামণি গগৈ বৰগোহাঁই ঃ অসমীয়া নাৰী অতীত আৰু বৰ্তমান, পৃঃ ৫২।

৯। দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ছেদ - ৬৫।

১০। ঐ।

১১। বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ ঃ আহোমৰ দিন, পৃঃ ২৬০।

১২। ঐ।

১৩। বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ ঃ আহোমৰ দিন, পৃঃ ৫৪।

১৪। বৰুৱা, স্বৰ্ণলতা আৰু মামণি গগৈ বৰগোহাঁই ঃ অসমীয়া নাৰী অতীত আৰু বৰ্তমান, পৃঃ ৫৪।

১৫। ঐ।

১৬। নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পা) ঃ স্নাতকৰ কথাবন্ধ, পৃঃ ২৩৪।

১৭। ঐ।

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ (সম্পাঃ) হৰকান্ত বৰুৱা সদৰামিনৰ অসম বুৰঞ্জী, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ৩য় সং, ১৯৯০।

২। বৰবৰুৱা, হিতেশ্বৰ ঃ আহোমৰ দিন, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৮১।

৩। চৌধুৰী, প্ৰতাপ চন্দ্ৰ (সম্পাঃ) ঃ অসম বুৰঞ্জী সাৰ, বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ৪ৰ্থ সং, ১৯৯১।

৪। ভূঞা, সূৰ্য্যকুমাৰ (সম্পাঃ) ঃ তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী, অসম চৰকাৰৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিভাগ, ২য় সং, ১৯৬৪।

৫। বুঢ়াগোহাঞি, ৰিপুনাথ ঃ বুৰঞ্জীৰ সম্ভাৰ, ২য় সং, ১৯৬৪, প্ৰথম প্ৰকাশ ১৯৮৭।

৬। গগৈ, লীলা ঃ অসমৰ সংস্কৃতি, বীণা লইব্ৰেৰী, ২য় সং, ১৯৮৬।

৭। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি, জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম, ৫ম সং, ১৯৮৫।

৮। ৰাজকুমাৰ, সৰ্বানন্দ ঃ ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ, বনলতা, ১ম সং, ২০০০।

৯। হুছেইন, তচদ্দুক আমানুল ঃ অসম বুৰঞ্জী, বনলতা, ৩য় সং, ২০০৪-০৫।

১০। বৰুৱা, স্বৰ্ণলতা আৰু মামণি গগৈ বৰগোহাঁই ঃ অসমীয়া নাৰী অতীত আৰু বৰ্তমান, বাণী মন্দিৰ, ১ম প্ৰকাশ, ২০০৫।

১১। নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাঃ) স্নাতকৰ কথাবন্ধ, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, দ্বাদশ সং, ২০০৭।

---

নঃ মঃ আঃ, ৫০ সংখ্যা, ২০০৯-১০,সম্পাদক ঃ লখিমী শৰ্মা,
এনজয় আইভন ফিলিপছ।

# সংস্কৃতিৰ ভঁৰাললৈ টাই বৰঙণি

বুদ্ধেশ্বৰ গোহাঁঞিং

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভঁৰালনৈ টাইসকলে যি বৰঙণি দিলে সেই সম্পৰ্কে যথেষ্ট আলোচনা হৈছে। কিতাপ আকাৰে ড° লীলা গগৈদেৱৰ "আহোম সংস্কৃতি" প্ৰকাশ পাইছে। ডঃ বাণীকান্ত কাকতি, ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ডঃ পদ্মেশ্বৰ গগৈ, প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ আদি কেইবাজন বিদগ্ধ পণ্ডিতে তেওঁলোকৰ বিভিন্ন কিতাপত টাই সংস্কৃতিৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। যিহেতুকে অসমীয়া জাতি, ভাষা, সংস্কৃতিৰ মূলভেটি টাইসকলেই, গতিকে অসম আৰু অসমীয়াৰ যি কোনো দিশতে টাই সকলৰ অৰিহণা বিদ্যমান। এই বিষয় ইমান বহল যে ইয়াক সংক্ষেপতে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। এই প্ৰবন্ধত বিষয়টোৰ কেইটামান দিশ সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোচনা কৰা হৈছে।

শঙ্কৰদেৱ আৰু সমসাময়িক লেখক সকলে পঞ্চদশ আৰু ষোড়শ শতিকাত উত্তৰ-পূৰ ভাৰতৰ জাতিবোৰৰ নানান ধৰণে উল্লেখ কৰি গৈছে- ব্ৰাহ্মণ, শূদ্ৰ, ম্লেছ, কোছ, অসম, কছাৰী, গাৰো, নগা, যৱন ইত্যাদি। চৰিত পুথিবোৰত অসম কছাৰী শব্দ দুটা প্ৰায়ে পোৱা যায়। এই অসম কি ?

হৰিনামে নাহিকে নিয়ম অধিকাৰী
ৰাম বুলি তৰে মিৰি অসম কছাৰী

-- নামঘোষা

কৰ্চুং (কুঁৱৰীচোম) সত্ৰৰ কেশৰাম আতাৰ চৰিত পুথিত এই "অসম" শব্দই যে আহোমকে বুজায় তাক পঢ়ি যাওঁতে ধৰিব পাৰি। কোছ ৰজাসকলৰ বংশাৱলীত "অসম" শব্দই ঠাইখনক নুবুজাই জাতিটোকেইহে বুজাইছে।

বৈষ্ণৱ কবি আৰু চৰিতকাৰসকলে আহোমক কিয় অসম বুলিলে? ১২২৮ চনত চুকাফা কোঁৱৰ থাওমুংক্লিনলুংমাংৰায়, থাওমুং কানঙ্গন, থাওমুং কেওখুন, ফ্রালংখুনতুং, খুনতাই তাখানলাক্, কাংখুমং, খুনতাইকং, থাওমুং-তিচু বাংখান আদি বিষয়া সকলৰ সৈতে প্রায় ন হেজাৰ শ্যান মানুহ সৌমাৰত প্রৱেশ কৰে। এই লোকসকল পূবৰ পৰা আহি বসবাসৰ উপযুক্ত ঠাই বিচাৰি শেষত চৰইদেওত (ছে ৰাই ডই) নগৰ কৰি বহে। ইয়াৰ আগতে মাওচান সাম্রাজ্যৰ সম্রাট চুখানফাৰ সেনাপতি চাম-লুং-ফই কাচিন, খামজং, ত্রিপুৰা, মণিপুৰ, কাছাৰ, মৰাণ, বৰাহি, চুটিয়া খামতি আৰু চিংফৌ ৰাজ্য জয় কৰি চুখানফাৰ কৰতলতীয়া কৰিছিল। সেই আপাহতে চুকাফাক সম্রাট চুখানফাৰ বংশধৰ বুলি জানি মৰাণৰ ৰজা বডউছা আৰু বৰাহীৰ ৰজা থাওকুমথাওৱে বিনা যুদ্ধে দেও মানি ললে। মৰাণ আৰু বৰাহীসকলে শ্যান মানুহ খিনিক দেও মানুহ বুলিছিল। তেওঁলোকৰ সমকক্ষ কোনো নাই। গতিকে অ-সম বা অ-হম। অ-হম মানুহ থকা ঠাইক আ-চাম বুলিছিল। অ-হম হিন্দু প্রজাৰ উচ্চাৰণ আৰু আ-চাম বড়ো উচ্চাৰণ। গতিকে হিন্দু লেখকসকলে অ-হম উচ্চাৰণৰ ঠাইত সংস্কৃতীয়া অ-সম বা অসম নামেৰে আহোমকে বুজোৱা হ'ল।

বড়ো ভাষাত হাম=মাটি, হা=ঠাই বা দেশ। হা-চাম মানে চাম মানুহ বাস কৰা ঠাই। হাবুং, হাকামা, হাদিৰা আদি বড়ো নামৰ ঠাই। উজনিৰ বড়োসকলৰ উচ্চাৰণ কোমল। সেয়ে, হাৰ ঠাইত আ হৈ হা-চামৰ ঠাইত আ-চাম হ'ল।

পার্চীয়ান লেখকসকলে টাই-চান মানুহখিনিক 'আচম' আৰু দেশখনক আ-চাম বুলিছিল। ইংৰাজে মানুহখিনিক 'আহোম' আৰু দেশখনক আছাম বুলিলে। আছামৰ নাম অসম বুলি পিছৰ লেখকেহে উনৈশ শতিকাত আৰম্ভ কৰিছে। অসম নামটোৱে ঠাইখনক বুজাবলৈ লোৱাৰ ঘাই কাৰণ খুব সম্ভৱ বৈষ্ণৱ লেখক অসমীয়া ভাষাৰ ঘাই ধৰণী গতিকে তেওঁলোকে জাতিটোক বুজাবলৈ লিখা শব্দটো আধুনিক কালত ঠাইখনৰ বাবেও ব্যৱহাৰ কৰা হ'ল। তদুপৰি ইংৰাজসকলে এই ঠাইৰ নাম 'আছাম' লিখাত তাৰে অসমীয়া ৰূপ হিচাপেও 'অসম' লিখিবলৈ উদ্‌গনি দিলে।

সৌমাৰৰ স্থানীয় মানুহে টাই-চান মানুহখিনিক অ-হম বা আহোম বুলিলেও টাই ভাষাত "আও-হম" বুলি এটা শব্দ আছে। আও-হম মানে একেলগ হোৱা। যেতিয়া চুকাফা আৰু তেওঁৰ লগত অহা মানুহখিনিয়ে দিগ্বিজয় যাত্রাৰ অন্ত পেলাই চৰাইদেও নগৰ কৰি বহিল তেতিয়া তেওঁলোকে স্থানীয় শাসকবর্গৰ লগত খোৱা-লোৱা, আদান-প্রদান, বিয়া-বাৰু আদিৰ মাধ্যমেৰে একেলগ হৈ থকাৰ নীতি

অনুসৰণ কৰিলে। এইদৰে একেলগ হোৱাকে আও-হ্ম বোলে। সময়ত আও-হ্ম নীতিৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা লোকসমষ্টিক আন মানুহে আওহম বা আহোম বুলিবলৈ ধৰিলে। টাই-চানৰলগত মৰাণ, বৰাহী, কছাৰী, চুটিয়া, খামতি, চিংফৌ, নগা, মিৰি, আদি জাতিৰ সংমিশ্ৰণ হৈ পিছত আহোম সৃষ্টি হ'ল।

অসমীয়া সমাজ ঃ হিন্দু বৈষ্ণৱ পন্থাৰ ঘাই ধৰণী শংকৰদেৱ অসমতকৈ কোচবিহাৰতহে সৰহকাল আছিল। কিন্তু অসমৰ দৰে নিকপ্‌কপীয়া সুশৃংখল সমাজ কোচবিহাৰত নাই। মানাহ নৈ পাৰ হৈ গোৱালপাৰা জিলাত সোমালেই শৃংখলাবদ্ধ গাঁও আৰু গাঁৱলীয়া সমাজ পোৱা নাযায়।

স্বৰ্গদেও চু চেন ফাৰ নিৰ্দেশত মোমাই তামুলী প্ৰথম বৰবৰুৱা হৈ আৰ্থিক, প্ৰশাসনীয় আৰু প্ৰতিৰক্ষা দিশত শৃংখলাবদ্ধ গাঁও পাতিছিল। এই গাঁওবোৰত নৈতিক উৎকৰ্ষ সাধিবৰ বাবে ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান গঠন হোৱাৰ উৎসাহ যোগোৱা হৈছিল। সেয়ে গাঁৱে চহৰে সত্ৰ, নামঘৰ, দৌল, দেৱালয় মঠ-মন্দিৰ ভৰি পৰিছিল। এফালে আৰ্থিক আৰু প্ৰশাসনীয় শৃংখলা আনফালে ইহকালৰ পৰকালৰ চৰ্চাৰে নৈতিক উন্নয়ন। এই দুয়োটাই এটাই আনটোৰ পৰিপূৰক হিচাপে কাম কৰাত এখন সুন্দৰ সমাজ যাক 'অসমীয়া সমাজ' বোলা হয় তৈয়াৰ হ'ব পাৰিলে। আজিও অসমীয়া গাঁৱত নিকপকপীয়া অসমীয়া সমাজ আছে। অসমৰ স্বাৰ্থত এই গাঁওবোৰত স্বতঃস্ফুৰ্ত শৃংখলাবদ্ধ জাগৰণ হয়। '৪২ ৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু '৭৯ ৰ বিদেশী খেদা আন্দোলন ইয়াৰ পৰিচায়ক।

অসমীয়া ভাষা ঃ ভাৰতৰ সকলো ৰাজ্যিক ভাষাতকৈ অসমৰ লিখিত ভাষা পুৰণি। তদুপৰি লিখিত ভাষাৰো গদ্যভাষা অসমতেই আটাইতকৈ পুৰণি। কিয়নো অসমত লিখিত গদ্যভাষা পঞ্চদশ শতিকাতে আৰম্ভ হয়। অসমীয়া গদ্য ভাষাৰ বাটকটীয়া কোন?

স্বৰ্গদেউ চু কা ফাৰ লগত তিনিঘৰ পুৰোহিত খেলৰ মানুহ আহিছিল। তেওঁলোক হ'ল মহন (ম-হুন), দেওধাই আৰু বাইলুং। এই খেলৰ লোকে পূজা পাৰ্বণ, মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান, দৈবজ্ঞৰ কাম ইত্যাদি কৰাৰ উপৰি সৌমাৰত বুৰঞ্জী লিখাৰ দায়িত্ব পালে। তেওঁলোকে টাই ভাষাত বুৰঞ্জী লিখিবলৈ ধৰিলে। টাই ভাষা পৃথিৱীৰ ভিতৰত এটা পুৰণি ভাষা। এই ভাষাত লিখা চু কা ফাৰ পুলিন পুথাও সকলৰ বুৰঞ্জী ৫০০ খৃঃ পৰা অখণ্ডভাৱে আজিও পোৱা যায়। প্ৰথমতে বুৰঞ্জী কেৱল ৰজাঘৰীয়া সম্পত্তি হৈ আছিল। পিছলৈ ইয়াৰ প্ৰয়োজন ডা-ডাঙৰীয়া সকলেও অনুভৱ কৰা

হ'ল। সেই কাৰণে দুই একে অসমীয়াতে বুৰঞ্জী লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অসমীয়া ভাষাত গদ্য লিখা এয়ে প্ৰথম। বুৰঞ্জী লেখকে সেই সময়ৰ কথিত ভাষাত গোপনে বুৰঞ্জী লিখিছিল। এনেবোৰ বুৰঞ্জীত লিখাৰ চন তাৰিখ বা লেখকৰ নাম একো নাই। কাশীনাথ তামুলীফুকন আৰু ৰাধানাথ বৰবৰুৱাৰ তত্ত্বাবধানত লিখা স্বৰ্গদেও পুৰন্দৰ সিংহৰ দিনৰ বুৰঞ্জীতো লেখকৰ নাম নাই। লেখকৰ নাম উল্লেখ কৰা ভয়ৰ কথাও আছিল। কিয়নো বুৰঞ্জীৰ সত্য কথাবোৰে ক্ষমতাবান লোকক কেতিয়াবা হেয় কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লিখা কেতিয়া আৰম্ভ হ'ল তাক নিশ্চিতভাৱে কব নোৱাৰিলেও স্বৰ্গদেও চু ডাং ফাৰ দিনৰ পৰাই আহোম ৰাজঘৰত হিন্দুধৰ্মৰ প্ৰবেশ ঘটে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই কথিত ভাষাত বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন আৰম্ভ হোৱাৰ সম্ভাৱনা খুব বেছি। এই হিচাপে পোন্ধৰ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভতে নিনাও আহোমে অসমীয়া গদ্যত বুৰঞ্জী লিখে। এইবোৰৰ বহুবোৰ কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই ব্যক্তিগত কাৰণত পুৰি পেলালে। আজিও শ্ৰীনাথ দুৱৰা বৰবৰুৱাই লিখা তুংখুঙ্গীয়া বুৰঞ্জীকে ধৰি বহুতো বুৰঞ্জী পুথি আৰু চাংৰুং ফুকনৰ বুৰঞ্জী, চিৰিংফুকনৰ চকৰিফেটী বুৰঞ্জীয়ে পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ চানেকি দিয়ে। আহোমসকলে লিখা অসমীয়া গদ্যত ভট্টদেৱৰ কথা গীতাৰ দৰে সংস্কৃত প্ৰভাৱ নাই। শঙ্কৰদেৱে লিখা গদ্য নাটবোৰ আকৌ এক প্ৰকাৰে অসমীয়া নহয়েই। এই আলোচনাই ইয়াকে প্ৰমাণ কৰে যে অসমীয়া গদ্যৰ বাটকটীয়া কাম টাই-শ্যান লোকেহে কৰিলে।

টাই ভাষাৰ শব্দ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ ভঁৰালত টাই ভাষাই একোঠালি ভৰাকৈ শব্দ যোগান ধৰিছে। অসমৰ নৈবোৰৰ নাম যিদৰে বড়ো ভাষাই দিছে সেইদৰে বহুতো গাঁও, চহৰ আৰু অঞ্চলৰ নাম টাই ভাষাই দিছে। যেনে বান্তৌ, লেছাম, চোখাম, নৰা, বকল, পাতৰ, লাহন, লুখুৰাখন, চাওদাং, বানতুং, চিৰিং ইত্যাদি গাঁৱৰ নাম। নাজিৰা (নাং-জি-ৰা) টিহু (টি-হু), চাংসৰী (চাংচাৰী), নাফুক, টিফুক, টিয়ক (টি-অক), চন্টক (চং-টক), খুম-টাই, চাপ্ৰাই, টিংখং (তুংখুং),বকতা, নামৰূপ (নাম-ৰূক) কাজিৰঙা ইত্যাদি চহৰ আৰু অঞ্চলৰ নাম। নৈৰ নাম যেনে - নামডাং, নামফখ ইত্যাদি। মানুহৰ নাম যেনে মুছাই, কেমতাই, মহন, বজৰু, কুবুং, কাবলু ইত্যাদি। ছোৱালীৰ নামৰ পিছত থকা দৈ অংশৰ অৰ্থ ধুনীয়া গাভৰু। যেনে - তৰাদৈ, ভাদৈ, মাদৈ, বগীদৈ, চেনিদৈ, ৰহদৈ, ৰংদৈ, মালিদৈ, ফুলদৈ ইত্যাদি।

এইবোৰৰ ওপৰিও আন বহুতো ভাব আৰু বস্তু বুজোৱা টাই শব্দ অসমীয়া ভাষাত সোমাইছে। সেই বিষয়ে অসম সাহিত্য সভাই প্ৰকাশ কৰা 'টাই ভাষা'ত

শ্ৰীবিমলাকান্ত বৰুৱাদেৱে কিছু আভাস দিছে।

উজনিৰ ফালে গাঁৱলীয়া মতা মানুহৰ নাম যেনে কেকেৰু, কেৰেক, কেৰপাই, কেমন, কেহু, কুশাই, কেলেবাং, ফাকুদাং, ফলি ইত্যাদি সম্পূৰ্ণ অসংস্কৃত। যিবোৰ নাম স্বভাৱজাত যেনে কিৰকিৰীয়া, লেহেতীয়া, খোনা, দন্দুৰা, কান্দুৰা, গাৰ গঠনজাত যেনে-- পেতুৰা গেৰেলা, ধেনা, লেঙুৰা, ডেবেৰা, ভলুকা, মুলুকা, খঁৰা বাহুবলী, ৰঙাচকুৱা, জন্ম বাৰ বা মাহজাত যেনে-- বুদাই মঙ্গলা, শনি, শুকুৰা, দেওবৰ, বিৰচতি, ভদাই, কতিয়া, আঘোণা, পুহাই, মঘাই, ফাগুণা, চতাই, শাওনা, আহিনা ইত্যাদি সেই নাম বাচক শব্দবোৰত অকণো সংস্কৃত গোন্ধ নাই। চু তা ম লা ওৰফে জয়ধ্বজ সিংহৰ আগৰ নাম আছিল খহুৱা। তেনেকৈ চু খাম ফাৰ নাম খোৰা, চু পমুং ওৰফে চক্ৰধ্বজসিংহৰ নাম চকৰা। এই নামাকৰণবোৰ সম্পূৰ্ণ সংস্কৃত প্ৰভাৱ মুক্ত হোৱা বাবেহে আজিৰ অসমীয়া ভাষাই স্বকীয়তা প্ৰমাণ কৰিব পাৰিছে। ইয়ে নোহোৱা হ'লে অসমীয়া বঙালীৰ অপভ্ৰংশ বুলি ই কাহানিবাই বঙ্গালী ভাষাৰ পেটত সোমালহেঁতেন।

জাতীয় উৎসৱ ঃ বৰ্ত্তমান অসমত জাতীয় উৎসৱ বিহু। এই বিহুৰ উৎসাহ নো ক'ত বেছি? আজিৰ বিহুৱাসকলনো কোন জাতিত অধিক? এইবোৰ কথাৰ বিচাৰ কৰিলে দেখা যাব যে লক্ষীমপুৰ, ডিব্ৰুগড় আৰু শিৱসাগৰ জিলাতেই বিহুৰ পয়োভৰ বেছি। এই বিহুত স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত ভাবে আপোন পাহৰা হৈ গাঢালি দিয়ে ঘাইকৈ আহোম, চুতীয়া, কছাৰী, মিৰি, খামতি আদি মঙ্গোলীয় লোকসকলে। হুচৰি গাওতে ঘূৰি ঘূৰি চক্ৰাকাৰে গীত গোৱা আৰু নচা নিয়ম নগা, আবৰ, মিচিমি, চিংফৌ আদি জাতিৰ মাজতো আছে। হুচৰি (হু-চৰি) আৰু বিহু (বৈ-হু) দুয়োটা টাই-শ্যানৰ লগত অহা উৎসৱ। এই উৎসৱত ব্যৱহৃত ঢোল, টকা, পেঁপা, সাজপানী, কুকুৰা মঙহ ইত্যাদি বস্তুবোৰ টাই-শ্যানসকলৰ। অসমৰ তিনিটা বিহু যেনে কাতিবিহু, মাঘৰ বিহু আৰু বহাগ বিহু আজি কালি যি দৰে পঞ্জিকাৰ তাৰিখমতে হয় আগৰ দিনত তেনে নহৈছিল। বিহু খেতিৰ লগত জড়িত খেতিয়কৰ উৎসৱহে। শালিখেতিৰ ৰুৱা সজাল হৈ গেৰ ধৰোঁতে পোক পতংগ মৰা বিহু (কাতি বিহু), শস্য চপাই ভঁৰালত ভৰালে ভোগালী বিহু (মাঘ বিহু) আৰু বসন্তৰ পিচত নতুন খেতিৰ আৰম্ভণিত ৰঙালী বিহু (চ'তৰ বিহু বা বহাগ বিহু) হয়। বিহু শব্দ বিষুব শব্দৰ পৰা ওলোৱা নাই। যিবোৰ মানুহে বিহু উৎসৱ পাতে তেওঁলোকে আৰ্য নহয়। তেওঁলোকৰ সংস্কৃত শব্দৰ লগত চিনাকি নাছিল।

আহোমসকলে পিছত হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাত পিছলৈ বিহুবোৰত ধৰ্মীয় প্ৰভাৱ পৰিছে। তাৰ ফলত বিহুগীতৰ লগত বৈষ্ণৱ নাম প্ৰসংগ সোমাই গৈছে। সেইকাৰণে চেনাই (চেং-নাই) ৰ লগতে অ' হৰি অ' ৰাম বিহুৰ অবিচ্ছেদ্য গীতমাত হৈছে।

বিহু উৎসৱৰ মৌলিক কথা হৈছে ইয়াত হিন্দু-ধৰ্মৰ ভেদ নীতি নাই। বিহু এক প্ৰকাৰ আদিম সাম্যবাদী উৎসৱ। ইয়াত বয়সৰ সৰু-ডাঙৰ, সম্পদৰ ধনী-দুখীয়া, সামাজিক খিতাপৰ ওখ-চাপৰ অথবা জাতিৰ উচ্চ-নীচ একো নাই। হিন্দু ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে মঙ্গোলীয় লোকৰ মাজত জাতি ভেদ নাছিল। বিহু উৎসৱত এতিয়াও সাম্য, মৈত্ৰী আৰ ঐক্য ভাৱ বিৰাজমান।

পৰ্যটকৰ আকৰ্ষণ ঃ জীৱ জন্তুৰ বাহিৰে অসমত পুৰণি স্মৃতি চাব খুজিলে পৰ্যটকে দৌল, পুখুৰী, ঘৰ আৰু মৈদামবোৰ চাব লাগিব। ৰংপুৰৰ জয়দৌল, শিৱদৌল, বগীদৌল আৰু জয়সাগৰ, শিৱসাগৰ, গৌৰীসাগৰ আদি পুখুৰীবোৰ আহোম প্ৰশাসনে কৰি থৈ গৈছে। তলাতল ঘৰৰ স্থাপত্য কলা কৌশলে আজিৰ সকলকো চেৰ পেলাই থৈছে। নাচ-গানৰ কাৰেংঘৰ আৰু হাতীযুঁজ আদি অন্যান্য ৰং ৰহইচৰ বাবে কৰা ৰংঘৰে টাই-শ্যানসকলৰ ৰুচিবোধ অতীতৰ গ্ৰীকসকলৰ লগতহে মিলায়। ৰংঘৰ আৰু তাৰ আদৰ্শ অসম বাদে গোটেই ভাৰতত নাই।

আহোম ৰজাসকলৰ শ পুতি থোৱা মৈদামবোৰ মিচৰৰ পিৰামিডৰ লগত মিলে। এতিয়াও পৰ্বতাকাৰ মৈদাম শিৱসাগৰ মহকুমাৰ দুই এঠাইত আছে। চৰাইদেওত সৰু ডাঙৰ বহুত মৈদাম আছে।

আলি, পুখুৰী আৰু গড় ঃ খোৱা পানীৰ বাবে আহোম ৰজাৰ দিনত অনেক পুখুৰী খনোৱা হৈছিল। এইবোৰক বৰ পুখুৰী বা ৰহধলা পুখুৰী বোলে। উজনিৰ জিলা তিনিখনত খোজে প্ৰতি এই পুখুৰীবোৰ পোৱা যায়। ইয়াৰে অৱশ্যে ভালেমান পুখুৰী পোত গৈছে। উজনিৰ তিনিখন জিলাত থকা প্ৰায় আটাইবোৰ আলি আহোম যুগতে কৰা। ব্ৰিটিছ যুগ আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালত এই জিলা কেইখনত নতুন আলি বন্ধোৱাই নাই। পুৰণি গড়বোৰেও এতিয়া আলিৰ কাম কৰিছে। কোনো কোনো ঠাইত পৰ্বতাকাৰ গড় খহাই আলি পোনোৱা হৈছে। ধনশিৰি দলঙৰ পশ্চিমফালে থকা নুমলীগড়টো খহাই দঃ ট্ৰাঙ্কৰোড পোন কৰা হ'ল। মিছাৰ ওচৰত ট্ৰাঙ্ক ৰোডৰ উত্তৰ ফালেও জ্যামিতিক কোণাকাৰ পুৰণা যুদ্ধৰ গড় আজিও আছে। গড় সাজোঁতে শাল কাঠৰ ওপৰি যে ইটাৰ ব্যৱহাৰ হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ নুমলিগড়তে পোৱা যায়।
এক কুল এক জাতি ঃ 'ইহঁতে দেখোঁ আমি যি বস্তু খাওঁ তাকে খাই। জানিলো

ইহঁত আমাৰ কুলিয়া”। দাঁতিয়লীয়া বুৰঞ্জীত উল্লেখিত এই কথাষাৰে ইয়াকে কয় যে, টাই-শ্যান সকলৰ খোৱা-বোৱা প্ৰণালী অসমৰ আদিম থলুৱা লোকৰ লগত একে। সেইকাৰণে আহোমসকলক অসমৰ জনজাতীয় লোকে আগতেও আপোন দেখিছিল আৰু এতিয়াও আপোন বুলি ভাবে। আহোম আৰু জনজাতীয়ৰ মাজত খোৱা-পিন্ধা অথবা বিয়া-বাৰু বিষয়ত কোনো বাধা নাই। অৱশ্যে দুই এক গোড়া হিন্দুধৰ্মী আহোম এই বিষয়ত সাধাৰণ আহোমৰ ব্যতিক্ৰম। আহোমসকলে অসমত এক কুল এক জাতি গঠন কৰাত অৰিহণা যোগাই আহিছে।

চক্‌লং আৰু হেংদান ঃ হেংদান এবিধ নাল দীঘল খঁৰা দা। অসমীয়া মানুহে ব্যৱহাৰ কৰা দা বহুতো যেনে মেচি দা, কপি দা, মিতদা, নগা দা, খামতি দা, মিকিৰ দা, দফলা দা, ভূত দা, নাকৈ দা ইত্যাদি। এইবোৰ দা ঘৰুৱা কামত ব্যৱহাৰ হয়। টাই শ্যান সকলে লগত অনা মিত দা (মিত=কটাৰী), অংকুল (হাতীৰ মাউতে ব্যৱহাৰ কৰে) আৰু হেংদান যুদ্ধত ব্যৱহাৰ হয়। পিছলৈ তৰুৱাল আৰু কিৰিচ যুদ্ধাস্ত্ৰ হিচাপে ব্যৱহৃত হোৱাত হেংদানক ৰাজকীয় পদবীৰ প্ৰতীক চিহ্ন হিচাপে ধৰা হয়। যুদ্ধৰ সেনাপতি সকলেহে হেংদান লৈ ফুৰিব পাৰিছিল। আহোম প্ৰথা মতে বিয়া পাতিলে তাক চক্‌লং কৰা বুলি কয়। এই চক্‌লঙৰ এটা বিশেষ বস্তু হ’ল হেংদান। কন্যাই স্বামীবৰণ কৰোঁতে দৰাক এখন হেংদান হাতত দি কব লাগে ‘বঙহৰদেও, এই হেংদানেৰে দেশ ৰক্ষা কৰিব, নিজৰ শৰীৰ আৰু মোক শতৰুৰ পৰা ৰক্ষা কৰিব।” গতিকে দেশক ৰক্ষা কৰা, শতৰুৰ লগত যুঁজ কৰা, ই শ্যান সকলৰ বৈবাহিক কৰ্ত্তব্য।

হাঁহ-কুকুৰা পালন ঃ টাই শ্যান সকলে পূজা পাৰ্বনত সাজ-পানী আৰু কুকুৰাৰ মঙহ দেৱতালৈ অৰ্চনা কৰে। গতিকে কুকুৰা পালন কৰা আৰু উৎপাদন কৰা তেওঁলোকৰ কৰ্ত্তব্য। বিয়াৰ জোৰোণে গাঠিয়নত, আঠমঙলাত আৰু ডেকাজীয়ৰী ভোজত হাঁহৰ মঙহ দিয়া নিয়ম। তাৰোপৰি ৰঙালী বিহুত কণী যুঁজ হয়। বিয়াৰ বেইৰ তলত আৰু মাঘ বিহুত সজা মেজিৰ তলত হাঁহকণী দিয়া নিয়ম। এইবোৰ কাৰণত টাই-শ্যানলোকে হাঁহ পুহি হাঁহকণী উৎপাদন কৰাটোও সামাজিক নিয়ম।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৫ সংখ্যা, ১৯৮৮,সম্পাদক ঃ মৃণাল কুমাৰ বৰা

# লোকগীতৰ উৎস আৰু প্ৰকৃতি

প্ৰদীপ শইকীয়া

বিশ্বৰ সকলো দেশৰে বুৰঞ্জী সদায় ৰজা-মহাৰজা, চুলতান-নবাব-বাদশ্বাহ আদি শাসকশ্ৰেণীৰ উত্থান-পতনৰে বুৰঞ্জী। তাত সাধাৰণ শ্ৰমজীৱী মানুহৰ জীৱনধাৰাৰ খতিয়ান পাবলৈ নাই। তাৰ লগে লগে সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰো অলিখিত ইতিহাস চলি থাকে নিছিগা ধাৰাত, জনশ্ৰুতি আৰু লোককথাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল মৌখিক সাহিত্যৰ জৰিয়তে। এই মৌখিক জনসাহিত্যই কিন্তু বিদ্যায়তনিক বা একাডেমিক স্বীকৃতি বহুদিনলৈকে পোৱাই নাছিল। ১৮৬৪ চনত ইংলেণ্ডৰ উইলিয়াম জন টম্‌চে প্ৰথম ফ'ক্‌ল'ৰ (folklore) শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰি মৌখিক সাহিত্য চৰ্চাৰ এক নতুন দিশ উদ্ভাৱন কৰে। কিন্তু এই শব্দটোৰে কোনো নিৰ্দিষ্ট বিষয় প্ৰথমতে বুজোৱা নাছিল। পুৰণিকলীয়া জনশ্ৰুতি (Popular antiquities) বুলি যি কোনো কথাকে সামৰি লোৱা হৈছিল। ইংলেণ্ডতে ১৮৭৮ চনত প্ৰথম Folklore Society গঠন কৰা হয়। ছাৰ লৰেঞ্চ গোম্ আৰু উইলিয়াম জন্ টম্চ্-এই দুজনেই আছিল সেই লোককথা সমাজৰ প্ৰথম গুৰি ধৰোঁতা। তাৰ পিছৰ পৰা ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত একে ধৰণৰ Folklore Society গঢ় লৈ উঠিবলৈ ধৰে আৰু কালক্ৰমত সমগ্ৰ বিশ্বলৈকে লোকসাহিত্য চৰ্চাৰ এই আন্দোলন বিস্তাৰ হয়।

বিদ্যায়তনিক ক্ষেত্ৰত এনে গণমুখী বিদ্যাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ কোনো দৈৱক্ৰমে হোৱা ঘটনা নহয়। এই ঘটনাও মানৱ সমাজৰ বুৰঞ্জীৰ এক যুক্তিসঙ্গত ঘটনাক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কাৰণ ইতিমধ্যে ঔদ্যোগিক বিপ্লৱৰ পটভূমিত কৃষিজীৱী আৰু ভূমিপতি

শ্ৰেণী দুটাৰ কলেবৰ বৃদ্ধি হৈছিল শ্ৰমিক আৰু পুঁজিপতি শ্ৰেণী দুটা লগ হৈ। ব্যাপক গণজাগৰণ আৰু গণচেতনাৰ যুগ ইতিমধ্যে আৰম্ভ হৈছিল সমগ্ৰ ইউৰোপত। স্মৰণ কৰিব লাগিব যে ১৮৪৮ চনতে প্ৰকাশ হৈছিল মাৰ্ক্স আৰু এঙ্গেলচ্ৰ কমিউনিষ্ট মেনিফেষ্টো।

গতিকে যি মৌখিক সাহিত্য যুগ যুগ ধৰি অৱহেলিত হৈ আহিছিল আৰু ধ্ৰুপদী বিদ্বানসকলৰ বাবে প্ৰায় অস্পৃশ্য আছিল, সেই মৌলিক সাহিত্যই সকলোৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। চিৰকাল নগণ্য সামান্য হৈ থকা সাধাৰণ মানুহৰ দলে শ্ৰেণী চেতনাৰ ফলত সংঘবদ্ধ হৈ গুৰুত্ব লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সেইবিলাক মানুহৰ অলিখিত লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি শিক্ষিত বিদ্বান সমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষিত হ'ল।

লোক সাহিত্যৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ পৰে লোকগীত, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন, পটন্তৰ আৰু সাধুকথা। এই লোকগীতবিলাকে আগতে উল্লেখ কৰা মতে উনৈশ শতিকালৈকে কোনো ধৰণৰ স্বীকৃতিয়েই পোৱা নাছিল। ইংলেণ্ডতে ইংৰাজসকলৰ যে কোনো ধৰণৰ লোকগীত আছিল সেই কথাও কোনেও ভবাই নাছিল। ইংৰাজ পণ্ডিতমহলত লোকগীতক ইতৰ মানুহৰ গীত (Low class music) বুলিহে ধাৰণা কৰিছিল। গতিকে সকলোৱে ভাবি লৈছিল যে লোকগীত প্ৰকৃত ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ অশিক্ষিত মানুহৰ মুখত পৰি হোৱা বিকৃত ৰূপ বা vulgarisation ৰ বাহিৰে আন একো নহয়।

লোকগীতক বৰ্তমানৰ স্বকীয় আৰু গৌৰৱময় স্থানত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ গৌৰৱ লাভ কৰিলে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকত Cecil Sharp নামৰ এক নৃতাত্ত্বিক সঙ্গীতবিদে। তেওঁ ইংলেণ্ডৰ ছমাৰছেট আৰু উত্তৰ আমেৰিকাৰ আদিম অধিবাসীসকলৰ মাজত বসবাস কৰি প্ৰায় পাঁচ হেজাৰ লোকগীত সংগ্ৰহ কৰি আৰু তাৰ সুৰৰ স্বৰলিপি কৰি নিজৰ তথ্যপূৰ্ণ লেখনীৰে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱালে যে লোকগীত মানুহৰ অনুশীলিত, পৰিমাৰ্জিত আৰু পৰিশ্ৰুত ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ ওচৰত কোনো প্ৰকাৰেই ঋণী নহয়। তাৰ স্বকীয়তা প্ৰশ্নাতীত। তেওঁৰ এই তথ্যপূৰ্ণ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯০৭ চনত। কাৰ্লমাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰেডেৰিক এঙ্গেলচে তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থত যি সঙ্গীতৰ নাম দিছিল জাতীয় সঙ্গীত (national music) বা সাধাৰণ জনতাৰ সঙ্গীত (music of the common people), চেচিল শ্বাৰ্পে তাৰ নাম দিলে লোকগীত - folksong, মূল শব্দটো জাৰ্মান ভাষাৰ ফ'ক্শ্দি (volkslied)

। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে মাৰ্ক্স এঙ্গেল্‌চে কোৱাৰ দৰে সাধাৰণ জনতাৰ সঙ্গীত (music of the common people) বুলি কোৱাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁ সেইবোৰ গীতক কৃষক শ্ৰেণীৰ গীত (music of the peasant masses) বুলিহে কোৱা উচিত বুলি নিজৰ সিদ্ধান্ত ঘোষণা কৰিলে। চেচিল শ্বাৰ্প নিজেই আছিল সমাজবাদী আদৰ্শৰ আৰু এজন প্ৰসিদ্ধ সঙ্গীতকাৰ।

১৯০৭ চনত বিশ্বৰ সন্মুখত লোকগীতৰ আলিবাবাৰ গুহাৰ দুৱাৰ খুলি ধৰিলে চেচিল্ শ্বাৰ্পে। ইতিহাসত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে কৃষক শ্ৰেণীৰ গান গৈ নগৰৰ বিদ্বান লোকৰ সমাজ পালেগৈ কথাৰে-সুৰেৰে, তাল-মান-লয়েৰে আপোন গৌৰৱেৰে বিভূষিত হৈ। ইংলেণ্ডৰ চেচিল্ শ্বাৰ্পৰ Folksong আৱিষ্কাৰ বা পুনৰাৱিষ্কাৰৰ ঠিক পাঁচ বছৰ পাছতে ১৯১২ চনত বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথে কলিকতাৰ ছাত্ৰ সভা এখনত কেইষাৰমান মহা মূল্যবান কথা কৈছিল-- “সন্ধান আৰু সংগ্ৰহ কৰিবৰ লায়ক কিমান যে বিষয় আছে তাৰ সীমা নাই। এই বঙ্গদেশৰে এটা খণ্ডত আমি যিবোৰ পূজা-পাৰ্বন পালন কৰোঁ, আন এটা খণ্ডত সেইবোৰ পূজা-পাৰ্বনৰ পদ্ধতি বেলেগ। স্থান ভেদেও সামাজিক প্ৰথাৰ অনেক বিভিন্নতা আছে। ইয়াৰ বাহিৰেও গ্ৰাম্য গীত, নিচুকণি গীত, আৰু লোকমুখত প্ৰচলিত গীতবিলাকৰ মাজতো অনেক জ্ঞাতব্য বিষয় আছে।” সেই ভাষণৰে অন্য এঠাইত তেওঁ কৈছিল যে - “আমি যে নৃতত্ত্ব বা ethnology ৰ কিতাপত পঢ়া নাই, তেনে কথা নহয়। কিন্তু যেতিয়া দেখিবলৈ পাওঁ যে সেই পঢ়াৰ ফলত আমাৰ ঘৰৰ কাষতে বাস কৰা হাৰী -ডোম-কৈৱৰ্ত্ত-বাগ্‌দী যিসকল লোকে বসবাস কৰে, তেওঁলোকৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচয় পাবলৈ আমাৰ মনত লেশমানো আগ্ৰহ জন্মা নাই, তেতিয়াই বুজিব পাৰি যে পুথিগত বিদ্যা সম্বন্ধে আমাৰ মনত কিমান গভীৰ কু-সংস্কাৰে ঠাই লৈছে। পুথিক আমি কিমান ডাঙৰ বুলি ভাবি আছো, অথচ পুথিয়ে যাৰ প্ৰতিবিম্ব অংকিত কৰিছে, সেই বিষয়বিলাকক কিমান তুচ্ছ বুলি গণ্য কৰিছো।” এইখিনি কথাৰ উপৰিও তেখেতৰ ‘গ্ৰাম্য সাহিত্য’ নামৰ প্ৰবন্ধত ৰবীন্দ্ৰনাথে লিখিছিল - “গছৰ শিপা যেনেকৈ মাটিৰ লগত জড়িত আৰু তাৰ আগভাগ যেনেকৈ আকাশৰ ফালে বিস্তাৰিত হয়, তেনেকৈ সকলো দেশতে সাহিত্যৰ নিম্ন অংশ স্বদেশৰ মাটিৰ লগতে অনেক পৰিমাণে জড়িত হৈ থকে - ঢাক খাই থাকে। সেইখিনি বিশেষৰূপে, সংকীৰ্ণৰূপে দেশীয়, স্থানীয় ... সাহিত্যৰ যি অংশ সাৰ্বভৌমিক আৰু প্ৰত্যক্ষ সেইখিনি এই প্ৰাদেশিক নিম্নস্তৰৰ ওপৰতে থিয় হৈ থাকে....”

অসমৰ গাঁৱৰ হালোৱা-হজুৱা মানুহৰ মুখতে সঞ্চিত অসমৰ লোকগীতবোৰৰ আৰ্হিত ১৯১৩ চনত প্ৰকাশিত ‘কদমকলি’ত ‘ধনবৰ-ৰতনী’, ‘মালতী’, ‘নিমাতী কন্যা’ আদি কেইবাটাও প্ৰেমমূলক কবিতা লিখিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই। ‘বুঢ়ী আইৰ সাধু’, ‘ককাদেউতা আৰু নাতি ল’ৰা’ আদি গ্ৰন্থত সংগ্ৰহ কৰিছিল সাধুকথা। তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ভাৱে ১৯২২ চনতে প্ৰকাশ পাইছিল ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ ‘বিহুৱতী’, ‘আকুল পথিক’, ‘ভোগজৰা’। ১৯২৪ চনত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ ‘বৰফুকনৰ গীত’ আৰু ১৯২৫ চনত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ বিহুগীতৰ সংগ্ৰহ ‘ব’হাগী’ প্ৰকাশ হয়। বিশ্বজুৰি লোক সঙ্গীতৰ প্ৰতি জাগৃত হোৱা সমাদৰ আৰু আকৰ্ষণে অসমতো দেখদেখকৈয়ে আলোড়ন তুলিছিল। অশিক্ষিত জনগণৰ মুখৰ গীত-মাত বুলি সেইবোৰৰ প্ৰতি যি অনাদৰৰ ভাৱ বিদ্বান সমাজত আছিল লাহে লাহে তেনে মনোভাৱৰ সামৰণি পৰিছিল। তেতিয়াৰ দিনৰ অসমীয়া গায়ক, গীতিকাৰ সকলোৰে মধুৰ ৰচনাত বনগীত বনঘোষাৰ সুৰৰ প্ৰতিধ্বনি সততেই শুনিবলৈ পোৱা গৈছিল। মণিৰাম দেৱানৰ গীতৰ ৰেকৰ্ড হৈছিল। বিহুগীত, বনগীতৰ ৰেকৰ্ড ঢেৰ ওলাইছিল চেনোলা আৰু হিজ্ মাষ্টাৰচ্ ভইচ্ কোম্পানীৰ পৰা। জনসাধাৰণৰ মাজত স্বদেশৰ প্ৰতি অপূৰ্ব মমত্ববোধ জগাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছিল সেইবোৰ গীতে।

ৰবীন্দ্ৰনাথে তেওঁৰ স্বদেশ প্ৰেমোদ্দীপক গানবোৰৰ অধিকাংশতেই লোকগীতৰ সুৰ আৰু বচনভংগীও ব্যৱহাৰ কৰিছিল। লোকসঙ্গীত লোকসমাজত শ্ৰুতি আৰু স্মৃতিৰ জৰিয়তে মুখে মুখে চলি অহা মৌখিক সাহিত্যিক পৰম্পৰাৰ পৰিণাম মাত্ৰ। অবিচ্ছিন্ন প্ৰবাহ (continuity) তাৰ এক লক্ষণ যাৰ দ্বাৰা লোকসঙ্গীতত বৰ্তমানৰ লগত অতীত যুক্ত হোৱা দেখা যায়। যেনে--

চৰাই চিকুণ তেলীয়া সাৰেং
মাছৰ চিকুণ মালি ,
স্বৰ্গদেউৰ চিকুণ কেকোঁৰা দোলাখন
শুৱায় গজেপুৰৰ আলি।

এই বিহুগীত, আৰু--

স্বৰ্গদেৱে আনিলে চুতীয়া কাড়ী ঐ
বুকু বহল বহল চাই ,
এঠেঙা ভিৰায়ে মাৰে শৰধনু
হেদামত সৰকি যায়।

এই বিহুগীতৰ কালক্ৰমৰ লগত--

আইদেউৰ হাচতি    বাবৰী ফুলীয়া
ডিবুৰু বজাৰৰ সূতা ,
নেৰিবা নেৰিবা    সেইখনি হাচতি
ছকুৰি ছটকা পাবা।

আকৌ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ দিনৰ স্বভাৱ কবিৰ মুখৰ পৰা ওলোৱা সেই বিহুগীতটো--

আকাশ গুমেগুমায়    আকাশী জাহাজে
পথাৰত পৰি যায় ছঁয়া ,
কিনো দিনে-কালে    পৰিলে গোসাঁই এ
ৰাইজৰ বিলৈখন চোৱা।

এই বিহুগীতবোৰত ৰজাৰ দিন, ব্ৰিটিছৰ দিন আৰু বিশ্বযুদ্ধৰ দিন তিনিটা কালৰে সম্বন্ধ দেখা যায়। তেনেকুৱা উদাহৰণ দেধাৰ।

লোকগীতৰ দ্বিতীয় লক্ষণ হৈছে বৈচিত্ৰ্য বা উদ্ভাৱন। যাৰ দ্বাৰা কোনো ব্যক্তি বা জনগোষ্ঠীৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। বিহুগীতৰ বোৱতী নদীৰ পৰাই উদাহৰণ পাব পাৰি--

উৰিয়াম গছৰে    নাও নেকাটিবা
চটত লাগি লাগি ধৰে,
নগৰীয়া ছোৱালী    নানিবা ককাইটি
কথাই পতি উভটি ধৰে।

..............

উত্তৰে সোমালে    অকাকৈ ডফলা
দক্ষিণে সোমালে মান ,
গমিৰি ঘাটেদি    নাৰেং কেএঙা সোমালে
ৰইখা পাবলৈ টান।

লোকগীতৰ শেহৰ লক্ষণ হৈছে নিৰ্বাচন (selection) , বহুতো গীত, বহুতো সুৰ-তাল-মান-লয়ৰ মাজত সমাজে নিৰ্ণয় কৰি লয় নিজৰ অজানিতেই - কোনটো গতত গাব আৰু নাচিব। উদাহৰণ স্বৰূপে হুচৰি--

বিহুৰে বিৰিণা জুইছলা পাত

পাতে সমনীয়া জুইছলা পাত
বিহুৰে বিৰিণা গাতে হেই, জুইছলা পাত পেপৰ পাত
যি হ'বৰ হৈছে শৰীলৰ গাত।

এজন স্বভাৱ কবিয়ে বা এদল স্বভাৱ কবিয়ে বা এজাক বিহুৱা ডেকাই বা এজাক পৰুৱা নাচনীয়ে নিৰ্ণয় কৰিব কেনেদৰে নাচিব, কোন বিহুগীত কি তালত কি লয়ত। আৰম্ভণিটো এজনৰেই হওক লাগিলে সি সমাজৰ লোকগীতিক পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হয়। এই নিৰ্বাচন লোকগীত ৰচনাৰ দৰেই এক স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়া। বৰ্তমান বজাৰত কিনিবলৈ পোৱা বিহুগীতৰ কেছেটত 'আল্পনা', 'কল্পনা' আদি শব্দৰে ৰচিত অনেক বিহুগীত শুনিবলৈ পোৱা যায়। বিহুগীত নিৰ্দিষ্ট পদ্ধতিৰে, আয়াসপূৰ্ণ বৈয়াকৰণিক নিয়মেৰে প্ৰস্তুত কৰা তৈয়াৰী দ্ৰব্য (manufactured) হ'ব নোৱাৰে। বিহুগীতৰ সৃষ্টি, পুনৰ সৃষ্টি, সুৰ সঞ্চাৰ আদি স্বাভাৱিক প্ৰক্ৰিয়াৰেহে হয়। সকলো লোকগীতৰ লক্ষণেই এনে। অনুশীলিত সঙ্গীত-কলা (art music) সচেতন ব্যক্তি-প্ৰতিভাৰ সৃষ্টি, লোকসঙ্গীত অচেতন সমাজ-মনৰ সৃষ্টি বা সমষ্টি-সৃষ্টি।

লোকগীতৰ স্বতঃস্ফুৰ্ত প্ৰকাশ হয় নিজৰ স্বকীয় সুৰধ্বনিৰ মাজেৰে। ধ্ৰুপদী সঙ্গীতৰ দৰে তাত সপ্তসুৰৰ সমাগম নহয়। সঙ্গীতজ্ঞ হেমাঙ্গ বিশ্বাসে তেওঁৰ 'লোকগীত সমীক্ষা - আসাম ও বাংলা' নামৰ গ্ৰন্থত পৰম আত্মীয়তাৰে অসমৰ লোকগীতৰ সম্বন্ধে বিস্তৰ আলোচনা কৰিছে। তেওঁ এঠাইত কৈছে যে অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ লোকগীত হ'ল বিহুগীত। এই বিহুগীততো পঞ্চস্বৰিক সুৰ পোৱা যায়। ঔড়ব জাতীয়। স্বৰ, কোমাল গান্ধাৰ, মধ্যম, পঞ্চম আৰু কোমল নিষাদ-সা জ্ঞা মা পা না সা। ইয়াত ৰে আৰু ধা এই দুটা সুৰ নাই। এই সুৰ-ছবি (melodic pattern) অসমৰ জাতীয় সম্পদ সেই সুৰ 'পৃথিৱীৰ ক'তো বিচাৰি নোপোৱা জনমটো কৰিলেও পাত'। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে এই বিহুগীতৰ সুৰৰ আৰোহন অৱৰোহন নগা জনজাতীয় গীতৰ দ্বৈমাত্ৰিক সুৰৰ (Naga diatony) লগত মিলে বুলি ১৯৫৪ চনত কলাগুৰু বিষ্ণুৰাভাই গুৱাহাটীত হোৱা ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ আলোচনা-চক্ৰত ভাষণ প্ৰসঙ্গত কোৱা মোৰ স্পষ্টভাৱে মনত আছে।

এই সুৰ-ছবিবোৰ লোকগীতৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জগতৰ সকলো সাহিত্যৰ আৰম্ভণি হৈছিল গীত আৰু কবিতাৰে। আদিম যুগত মানুহৰ মুখত ভাষা নাছিল। কিন্তু মন আছিল প্ৰৱলভাৱে অনুভূতিশীল। যুক্তিয়ে ভুমুকি নমৰালৈকে মানুহৰ ভাব বেছি আৱেগপ্ৰৱণ হৈ থাকে। সেয়া প্ৰকৃতিৰ নিয়ম।

আনহাতে প্ৰাকৃতিক শোভা আৰু প্ৰাকৃতিক ঘটনাৱলীয়ে তেওঁলোকৰ মন আন্দোলিত কৰিছিল হৰ্ষ-বিষাদ-বিস্ময় আদি সকলো ধৰণৰ অনুভূতিৰে।

মানুহৰ স্বাভাৱিক গুণেই হৈছে নিজৰ মনৰ অৱস্থা, সুখ-দুখ, আৱেগ-উচ্ছাস আনৰ আগত প্ৰকাশ কৰা। সকলো দেশতে সকলো জাতিৰে মানুহৰ এই আত্মপ্ৰকাশ আৰু আত্মপ্ৰচাৰৰ আহিলা হিচাপে সৃষ্টি হৈছিল লোকগীত-মাতৰ। সেইদেখি লোকগীতৰ নানা ৰূপ সংজ্ঞা দিবলৈ যত্ন কৰোঁতে 'প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন প্ৰতিক্ৰিয়া', 'স্বতঃস্ফুৰ্ত অনুভূতিমূলক কবিতা', 'স্বভাৱজাত আদিম সঙ্গীত' আদি শব্দবোৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

এইখিনিলৈকে আলোচনা কৰাৰ পিছত এতিয়া চোৱা যাওঁক লোকগীতৰ স্বাভাৱিক উৎসবোৰনো কেনেধৰণৰ আছিল।

আদিম যুগৰ মানুহে পৃথিৱীখন প্ৰধানকৈ ভয় আৰু বিস্ময়ৰ চকুৰেই চাইছিল। কেতিয়াবা প্ৰকৃতিৰ শোভা দেখি আনন্দিত হৈছিল। কেতিয়াবা বিজুলী-বজ্ৰপাত-মেঘৰ গৰ্জন দেখি-শুনি ভয় খাইছিল। কাৰণ তেওঁলোকৰ জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে জ্ঞানৰ পৰিসৰ আছিল অতিশয় সীমিত। কেউপিনে অজান বস্তু, অচিন ঘটনাই বিস্ময়ত অভিভূত কৰি ৰাখিছিল তেওঁলোকক সকলো সময়তে। কবিয়ে তাকে সুন্দৰকৈ কৈছে -

সিন্ধু নদীৰ পাৰত যিদিনা জ্ঞানৰ বিন্দু বুকুত বান্ধি,
অন্ত নেপাই আদিম মানৱে আচৰিত হৈ পেলালে কান্দি।

তেওঁলোকক জীৱন ধাৰণৰ বাবে লাগিছিল বহুত বস্তু - খাদ্য, শৰীৰৰ বাবে উত্তাপ, নিৰাপদ আশ্ৰয়, বন্য জীৱ-জন্তু আৰু শত্ৰুৰ পৰা ৰক্ষা পোৱাৰ ব্যৱস্থা, প্ৰতিৰোধ আৰু আত্মৰক্ষাৰ বাবে অস্ত্ৰ। য'তে অজ্ঞানতা তাতেই ভয়, সন্দেহ আৰু বিস্ময় থকিবই। সেইদেখি নিজৰ সীমিত মানসিক শক্তিৰে বা স্বাভাৱিক শাৰীৰিক শক্তিৰে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰা সকলো প্ৰাকৃতিক ঘটনাৰ পিছফালে মানুহে কল্পনা কৰি লৈছিল একোটা অতি প্ৰাকৃতিক চকুৰে নেদেখা শক্তি - অপদেৱতা, দেও, দেৱতা, দৈৱশক্তি। হাজাৰ হাজাৰ বিচিত্ৰ কাল্পনিক ৰূপ আৰু গুণসম্পন্ন পেগান দেৱ-দেৱীৰে ভৰি পৰিছিল মানুহৰ মন। গতিকে গাব সেইবিলাকৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে, পূজা কৰিব, নাচিব, নানা ৰূপ, বলি বিধান কৰিব সেইবিলাক কল্পিত দেৱ-দেৱীৰ বাবে। নিজে আৰম্ভ কৰা সেইবিলাক ৰীতি-নীতিয়েই যাদুকৰী বুলি ঠাৱৰ কৰিছিল নিজৰ মনত। উচ্চাৰণ কৰা অৰ্থহীন শব্দবোৰেই তাল-মান-লয়যুক্ত হৈ মন্ত্ৰৰ

ৰূপ পাইছিল। সকলোৰে উদ্দেশ্য প্ৰকৃতিৰ নুবুজা ৰহস্য ভেদ কৰা। ভেদ কৰিব নোৱাৰিলেও সেইবোৰৰ অনিবাৰ্য কিন্তু অনিশ্চিত কাৰ্যকৰী শক্তিক সন্তুষ্ট ৰখা। সেই মন্ত্ৰবোৰেই অৰ্থপ্ৰাপ্ত হৈ ভাষা আৰম্ভ হৈছিল আৰু সেই সুৰবোৰেই সুৰ হৈছিল বুলি নৃতাত্ত্বিক পণ্ডিতসকলৰ এচামে কয়। তাৰ লগতে এনেকুৱা মতবাদো পোৱা যায় যে মানৱৰ দৈনন্দিন সন্মিলিত শ্ৰমজীৱনৰ ছন্দৰ পৰাই সুৰ আৰু তালৰ সৃষ্টি হয়।

পাহাৰীয়া পথত পিঠিত হোৰা লৈ উঠা-নমা বাটেদি জাকপাতি গৈ থাকোঁতে উজাতীয় মানুহে হাঃ হুঃ হাঃ হুঃ বুলি শব্দ কৰি যোৱা দেখা যায়। ছড়িমাৰিৰে দ পানীত নাও ঠেলি ব'ঠা মাৰি গৈ থাকোঁতে নাও চলোৱা মানুহে গোৱা সেই গান-মোৰ মলুৱাক কোনে মাৰিলে হাইৰে মলুৱা ৰে-গীতৰ মন্দাক্ৰান্তা ছন্দই আটাইতকৈ কামত আহে। কৰ্মৰ তালে তালে ছন্দ-ঠিক যেন শিশুৱে ৰেলেৰে গৈ থাকোঁতে ঝক্ ঝক্ ঝক্ ঝক্ ৰেল চলায়। সৰু ল'ৰাই 'জগবন্ধু ফটাছাটি - জগবন্ধু ফটাছাটি' বুলি আওৰাই শব্দানুকৰণ কৰে। গধুৰ বস্তু ঠেলোতে সমূহীয়াভাৱে কৰা 'হেল্লৌ হেইচাৎ' আদি শব্দৰ দৰে প্ৰাথমিক অৰ্থযুক্ত শব্দ উচ্চাৰণ-- এইবিলাকৰ পৰাই নানা ৰূপান্তৰ আৰু ক্ৰমোন্নতি হৈ সুৰৰ সৃষ্টি হয়। কিন্তু সদায় যে মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ পৰাহে হয়, তেনে কথা নহয়। গ্যেটেই এঠাইত কৈছিল - "পূজা-পাতলত ব্যৱহৃত পবিত্ৰ সঙ্গীতৰ ধ্বনি আৰু লোকগীতৰ আনন্দভৰা সুৰধ্বনিকে কেন্দ্ৰ কৰি আৱৰ্ত্তিত হয় সকলো সঙ্গীত-মন্ত্ৰ আৰু নৃত্য।" কিন্তু গ্যেটেই সেইদৰে ক'লেও বিদ্বান সমাজে সেই মত সঠিক বুলি গ্ৰহণ কৰা নাই। তাৰ সলনি আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক মত হৈছে এই যে - লোকগীতৰ সুৰ কেৱল আনন্দপূৰ্ণ আৱেগৰ ভাৱ-বাহক বা কেনো মন্ত্ৰ-ছন্দৰ সুৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। ই মন্ত্ৰ-ছন্দৰ পৰাও উদ্ভুত হ'ব পাৰে আৰু কেতিয়াবা সম্পূৰ্ণ ধৰ্মনিৰপেক্ষ স্বাভাৱিক আৱেগ-অনুভূতিৰ আলোড়নৰ পৰা উদ্ভুত হ'ব পাৰে। দুয়োটা উৎসৰ পৰা চুৰ্ণীকৃত হৈ যি বিশিষ্ট ধ্বনি সৃষ্টি হয় সেইটোৱেই হ'ল সুৰ-ধ্বনি (melody)। এই পুৰণা সুৰ-ধ্বনিবোৰ শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনীবোৰৰ দৰেই বিষাদব্যঞ্জকো নহয় বা আনন্দঘনো নহয়। গীতৰ ৰূপত ৰচিত যিকোনো ৰচনা সেই সুৰত গাব পাৰি।

এই সুৰবন্ধবোৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট অনুষ্ঠানৰ বাবে নিৰ্মিত নহয় বা কোনো এক নিৰ্দিষ্ট বিষয়ো নহয়। যিকোনো গীতকে সেই সুৰত বান্ধিব পাৰি। এই সুৰধ্বনিবিলাকৰ নাম হয় কোনো ঠাইৰ নামেৰে (যেনে- গোৱালপৰীয়া লোকগীতৰ সুৰ, কামৰূপীয়া লোকগীতৰ সুৰ বা ৰচকৰ নামেৰে (যেনে - দুৰ্গাবৰী গীত), বা

দেৱ-দেৱীৰ নামেৰে (যেনে - আইনাম, মনসা গীত), বা নিজৰ নিৰ্দিষ্ট নামেৰে (যেনে - বিহুগীত, বিয়ানাম, নাও খেলোৱা গীত)। এই সুৰবোৰ জাতীয় সম্পত্তি। এইবিলাকেৰে কাহিনী-গীত গাব পাৰি। এইবোৰৰে যিবোৰৰ সুৰ নিম্নমানত বন্ধা লঘু সুৰ-সেয়ে যদি শৃঙ্খলাবদ্ধ হয় তেন্তে সি গ্ৰাম্য জীৱনৰ বনগীত, কাহিনী গীত (ballad) আদিৰ ধাৰক আৰু বাহক হ'বও পাৰিব। সেইবোৰ গীতেই পথাৰে- সমাৰে বিহুগীত, বিয়াঘৰত, বিভিন্ন ৰূপত লোকগীত হৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

এই প্ৰসঙ্গত এটা সুন্দৰ আলোচনা প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ 'অসমীয়া জনসাহিত্য' গ্ৰন্থত পোৱা যায়।

আদিম মানুহৰ চিন্তাশক্তি প্ৰখৰ নাছিল। তাৰোপৰি চিন্তা কৰিবলৈ তেওঁলোকৰ আহৰিও আছিল কম। কিয়নো অনবৰত বিপদ-আপদৰ চাকনৈয়াত পৰি থকা মানুহৰ গুণা-গঁথা কৰি থাকিলে নচলে। সেইকাৰণে তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ, নৃত্য আদিৰে যাদুশক্তি আহৰণ কৰি তাৰ দ্বাৰাই প্ৰয়োজনীয় কামবোৰ কৰাই ল'বলৈ শিকি ল'লে তেনেকৈ প্ৰথম মন্ত্ৰধ্বনিৰ লগতে সুৰৰ লয় সৃষ্টি হ'ল।

সভ্যতাৰ বুকুত ক্ৰমোন্নতিৰ প্ৰক্ৰিয়াৰে আগবাঢ়ি যাওঁতে যুগে যুগে মানৱ সমাজে একো একোটা স্তৰ অতিক্ৰম কৰে। সমাজৰ এই অবিৰত বিৱৰ্ত্তনৰ গতিত প্ৰতিটো আৱেষ্টনী বা পৰিবেশ বা মানসিক, সামাজিক অগ্ৰগতিৰ স্তৰ অনুযায়ী লোক-কলা, লোকনৃত্য, লোকগীত, লোকসঙ্গীতৰ পৰিৱৰ্ত্তন অনিবাৰ্যভাৱে হয়। সেইবাবে প্ৰতিটো যুগৰ লোকনৃত্যৰ সুৰৰ চানেকি বা লোকগীতৰ প্ৰকৃতি বেলেগ ভাবযুক্ত হ'বলৈ বাধ্য। বিহুগীত, বনগীত বা অন্যান্য যিকোনো লোকগীতত সেইদেখি পৰিৱৰ্ত্তনশীল সময়ৰ হাত বুলনি পৰিবই। আহোম ৰজাৰ দিনত বিহুগীতৰ ভাষা আৰু সুৰ বা ঢোলৰ বোল বা পেঁপাৰ চেও এতিয়াৰ সৈতে একে ধৰণৰে আছিল বুলি ধৰি ল'ব নোৱাাৰি। লোকগীতত প্ৰতিফলিত হোৱা অসমখন কিমান দিনৰ পুৰণি সেইটো জানিবলৈ হ'লেও গৱেষণা হ'ব লাগিব প্ৰচুৰ। সমাজৰ সংস্কৃতিমূলক কিছুমান কথা বুজিবলৈ আৰু জনসাধাৰণৰ মানসিকতা সম্বন্ধে জ্ঞান লভিবলৈ হ'লে জনসাহিত্য অধ্যয়নৰ বাহিৰে অন্য পন্থা নাই। কাৰণ গতানুগতিক বুৰঞ্জী শাস্ত্ৰত এইবোৰৰ বিষয়ে পঞ্জীয়ন হোৱা সংবাদ নিচেই তাকৰ।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা সাব্যস্ত হয় যে লোকগীতৰ সুৰধ্বনি আৰু শাস্ত্ৰীয় ৰাগ-ৰাগিনীৰ উৎস একেটাই। লোকসঙ্গীতৰ পৰাই ৰাগসঙ্গীতৰ সৃষ্টি যেনেকৈ হৈছে, তেনেকৈ ৰাগ-সঙ্গীতেও লোকগীতক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ বহু দৃষ্টান্ত

আছে। অসমৰ দুৰ্গাবাৰী সুকনানী গীত তাৰ উদাহৰণ।

লোকগীত যিমানেই স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত বা অসচেতন বা স্বভাৱজ নহওক, তাৰ কিছুমান অলিখিত নিয়ম আছে। এই নিয়মবোৰো অসচেতনভাৱেই পালন কৰা হয়। আচলতে এইবোৰ হৈছে লোকগীতৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম তেনে বৈশিষ্ট্য হৈছে লোকগীতৰ আঞ্চলিকতা। ধ্ৰুপদী বা ৰাগসঙ্গীত বা ক্লাছিকেল মিউজিকত থকাৰ দৰে লোকগীতৰ কোনো 'ঘৰাণা' নাই। 'ঘৰাণা' ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা পৰিবাৰকেন্দ্ৰিক। যেনে-- গোৱালিয়ৰ ঘৰাণা, ইন্দোৰ ঘৰাণা, ভূপালী ঘৰাণা ইত্যাদি। আনহাতে ভাটখাণ্ডে সঙ্গীত বিদ্যালয় আদিৰ দৰে গুৰুমুখী বা বিদ্যালয় কেন্দ্ৰিক চৰিত্ৰও নহয় লোকগীতৰ। লোকগীত দেশৰ একো একোটা অঞ্চলত এটা জনসমষ্টিৰ মাজত নিজৰ ৰূপ আৰু গুণেৰে নিজে নিজে বিকশিত হয়। যি অঞ্চলৰ লোকগীত সেই অঞ্চলৰ জনসমষ্টিৰ জীৱনধাৰাৰ লগত ৰজিতা খুৱাই, সেই জনসমষ্টিৰ বচনভঙ্গী আৰু কণ্ঠস্বৰৰ প্ৰকৃতি অনুযায়ী, উচ্চাৰণ অনুযায়ী সেই অঞ্চলৰ লোকগীতৰ ৰূপ গঠন হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এতিয়া বহুল প্ৰচাৰৰ ফলত অসমৰ সৰ্বত্ৰ সমাদৃত হৈছে যদিও বিহুগীত উজনি অসমৰ লোকগীত। হুচৰি উজনি আৰু মধ্য অসমৰ। দৰঙিয়াল নাম প্ৰধানকৈ  দৰং-শোণিতপুৰ-নগাঁও-মৰিগাঁৱৰ। মাৰৈ নাচ-গীত মঙ্গলদৈৰ। কামৰূপীয়া লোকগীত কামৰূপৰ। গোৱালপৰীয়া লোকগীত গোৱালপাৰাৰ। ঝুমইৰ চাহবাগানৰ। জিকিৰ প্ৰধানকৈ উজনি অসমৰ। লোকগীতে ভৌগোলিক সীমাৰেখা কটকটীয়াকৈ নেমানে যদিও আঞ্চলিকভাৱে এইবোৰৰ বিতৰণ সেইমতে হ'ব পাৰে। ভাষা একে হ'ব পাৰে, উপলক্ষও একে হ'ব পাৰে-কিন্তু লোকগীতৰ সুৰ-সঞ্চাৰ বেলেগ হ'ব পাৰে অঞ্চল অনুযায়ী-তাৰ এটা দেখ দেখ উদাহৰণ বিয়া নামত। উজনি অসমৰ বিয়ানাম, কামৰূপৰ বিয়ানাম, মায়ঙৰ বিয়ানাম, চাহবাগানৰ বিয়ানাম সকলোৰে সুৰ সঞ্চাৰ বেলেগ। কিন্তু এই ভিন্নতাৰ মাজত থকা অনুভূতিৰ ঐক্য ইমান দৃঢ় যে সুৰৰ বৈচিত্ৰ্য আমাৰ জাতীয় গৌৰৱৰ কাৰণ হৈ পৰে।

---

নঃ মঃ আঃ, ৪১ সংখ্যা, ১৯৯৯-২০০০, ২০০০-২০০১,
সম্পাদক ঃ পাৰ্থপ্ৰতীম শইকীয়া, হেমন্ত কুমাৰ বৰা।

# লতা কটা পুথি

ডঃ নৰেন কলিতা

অসমৰ খনিকৰসকলে পুথিৰ কথা অংশ ৰং আৰু ৰেখাৰে চিত্ৰায়ণ কৰাৰ উপৰি পুথিৰ পাঁথত লতা বাচিছিল। এনেদৰে কাষৰিত লতা বচা পুথিবোৰ লতাকটা পুথি বুলি জনা যায়। পুথিৰ কাষৰি অলংকৰণৰ স্বাৰ্থতে লতা বচা হৈছিল যদিও অসমত এনেকুৱা দুই এখন সচিত্ৰ পুথি পোৱা যায় য'ত কাষৰি-লতাবোৰ চিত্ৰৰ নন্দনমূল্যৰ ফালৰ পৰা উৎকৃষ্ট আৰু কথা অংশৰ চিত্ৰৰূপৰ লগত সামঞ্জস্য থকা ধৰণৰ। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৭১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰত বিষ্ণুৰাম নামৰ শিল্পীজনে 'পুতলা লেখা' ব চিত্ৰাংকন কৰা আজমিল উপাখ্যান নাটখনৰ খালী পাঁথত ১৭৬৭ খ্ৰীঃ মানত সেই সত্ৰৰে পূৰ্ণকাম নামৰ আনজন শিল্পীয়ে বাচি উলিওৱা কাষৰিবোৰলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। ইয়াত কাষৰিবোৰ অৰ্থব্যঞ্জক হৈ ধৰা দিছে। উদাহৰণটোৰ পৰা আন এটা দিশ ওলাই পৰে, আৰু সেইটো হৈছে, পূৰ্বজ কোনো শিল্পীয়ে অলংকৰণ নকৰাকৈ এৰি থৈ যোৱা পুথিৰ কাষৰিত পিছৰ কালত আন শিল্পীয়ে লতা বাচি সম্পূৰ্ণ কৰাৰ নিৰ্দশনো আছিল। লক্ষ্য কৰিব পাৰি, চিত্ৰ অঁকা আৰু কাষৰিত লতা-ফুল বচা দুয়োটাই খনিকৰ একোজনৰ কাৰণে সমান মেহনতৰ কাম।

অসমত পুথিৰ কাষৰিত লতা-বচা শিল্পটো অসমৰ বাহিৰৰ পৰা অহা ভাটীৰ শিল্পীসকলৰ দান। মোগল চিত্ৰত লতা বাচি কাষৰি (mounting) তোলাটো এটা জনপ্ৰিয় প্ৰথা আছিল। কাষৰিবোৰক হাছিয়া বোলা হয় আৰু মোগল ৰাজসভালৈকো এই বিদ্যা আহিছিল পাৰস্য হৈ ইৰাণৰ পৰাহে। পঞ্চদশ শতিকাৰ ইৰাণী চিত্ৰত

দেখিবলৈ পোৱা সোণোৱালী কাষৰি ভাৰতত মোগল চিত্ৰশিল্পীৰ মাজত বৰ জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছিল। দৰাচলতে এই শিল্পীসকলেই চিত্ৰ-চিত্ৰিকাত লতা- ফুল-পাতৰ কাষৰি সংহতিপূৰ্ণভাৱে তুলিব পাৰিছিল আৰু ক'বলৈ গলে, এনে ধৰণৰ কাষৰিয়ে যে চিত্ৰ একোখন গহীন কৰি তুলিব পাৰে সেই বিষয়ে মোগল শিল্পীসকলৰ আগেয়ে ভাৰতবৰ্ষত কোনেও ধাৰণা কৰিব পৰা নাছিল। এসময়ত কাষৰি অবিহনে কোনো মোগল চিত্ৰই সম্পূৰ্ণ হ'ব পাৰে বুলি ভবা নহৈছিল। জাহাংগীৰৰ দিনতে চিত্ৰত লতাকটা কামৰ চৰম বিকাশ ঘটিছিল আৰু এই প্ৰথা স্থাপত্যলৈকো সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। সাধাৰণতে মোগল চিত্ৰৰ কাষৰিত গছ-লতা, পশু-পক্ষী, ফুল-পাত আদি ৰূপাংগবোৰকে (motifs) দেখিবলৈ পোৱা যায়। বাস্তৱ আৰু অতিবাস্তৱৰ পৰা ক্ৰমে কাষৰিৰ সম্পদ হ'ব পাৰিছিল।

অসমৰ খনিকৰে লতা বাচি কাষৰি তোলা প্ৰথম পুথিখন হৈছে 'গীত-গোবিন্দ'। পুথিখনৰ চিত্ৰসমূহ স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ (১৬৯৫ খ্ৰীঃ- ১৭১৩ খ্ৰীঃ) ৰাজসভাত সত্ৰীয়া শিল্পীয়ে সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। ইয়াৰ প্ৰথম পাতখিলাৰ কাষৰিত লতা-ফুল-পাত আছে, বাকীবোৰৰ কাষৰি উকা। কাষৰিৰ সুসমন্বিত বিন্যাসেৰে সম্পূৰ্ণ লতাকটা প্ৰথম পুথিখন হৈছে 'শৈল পৰ্ব'। পুথিখনৰ আনুমানিক সময় স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ ৰাজত্বকালৰ শেষৰ ছটা বছৰ অৰ্থাৎ ১৭৩৯ খ্ৰীঃ- ১৭৪৪ খ্ৰীঃ। এইজনা ৰজাৰ ৰাজত্বকালতে চিত্ৰিত 'শংখচূড় বধ'ৰ (১৭২৬ খ্ৰীঃ) পাতবোৰৰ কাষৰিত লেখনীৰ আগত লোৱা ৰং ফু মাৰি বৰণৰ কূট দিয়া (spray) পোৱা যায়। বৰণৰ কূট দিয়া কামটো দেখাত সহজ যেন লাগিলেও বৰ্ণগ্ৰামৰ (tone) সমতা ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে কাষৰি চেলেকাচোবোৰা হ'ব আৰু ই গোটেই চিত্ৰখনৰ সৌষ্ঠৱ ক্ষুণ্ণ কৰিব পাৰে কিন্তু এই পুথিখনৰ গৌৰৱ হৈছে, কাষৰিত ফু মাৰি বৰণ ছটিয়ালেও খনিকৰজনে বৰ্ণগ্ৰামৰ সংহতি ৰক্ষা কৰিব পাৰিছিল।

লতা বাচি কাষৰি তোলা লেখৰ অসমীয়া সচিত্ৰ পুথিকেইখন হৈছে - গীত গোবিন্দ (১৭০০-১৭১৩ খ্ৰীঃ) শৈলপৰ্ব (১৭৩৯-১৭৪৪ খ্ৰীঃ), ৰাঙলী কীৰ্তন (১৭৫৯ খ্ৰীঃ), অজামিল উপাখ্যান নাট (পুথিখনৰ চিত্ৰসমূহ ১৭১৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ, কিন্তো কাষৰিবোৰ আনুমানিক ১৭৬৭ খ্ৰীষ্টাব্দৰ), অধ্যাত্ম ৰামায়ণ, সুন্দৰাকাণ্ড (১৭৬৭ খ্ৰীঃ), অষ্টম স্কন্ধ ভাগৱত (১৭৭১ খ্ৰীঃ), সংস্কৃত ভাগৱত, ষষ্ঠ-সপ্তম স্কন্ধ (১৭৮৫ খ্ৰীঃ) ধৰ্মত গীত (দ্ৰষ্টব্যঃ, হেম চন্দ্ৰ গোস্বামী ঃ ডেচ্‌ক্ৰিপটিভ্ কেট্‌লগ, নং ৪১) আৰু চাহাপৰী উপাখ্যান (১৭৯০ খ্ৰীঃ)। কাষৰিবোৰত ফুল-পাত, ঢৌখেলা আৰু

গোঁঠনি মোৰত বচা লতা-জালী আৰু জ্যামিতিৰ আৰ্য্যাত তোলা চানেকি, পশু-পখী মানব ৰূপবন্ধ আৰু বন-বিৰিখ-মেঘমালাৰে প্ৰকৃতি-চিত্ৰন সামৰি লোৱা হৈছিল। লক্ষ্য কৰিবলগীয়া বিষয় হৈছে প্ৰতিটো চানেকিয়েই সুকীয়া সুকীয়া অৰ্থাৎ এটা পাতৰ চানেকি আনটোৰ পৰা বেলেগ। খনিকৰসকলে কাষৰি তোলাত বৈচিত্ৰ্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল। আমনি নলগা চানেকি পৰিকল্পনা আৰু ৰচনা কৰি নিজৰ দক্ষতা আৰু কল্পনা শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছিল।

কথিত আছে সে শৈলপৰ্বৰ কাষৰি-চানেকিবোৰ ৰাজকাৰেঙৰ শিপিনীসকলৰ কাৰণেই তোলা হৈছিল। কিন্তু কাষৰিবোৰৰ এইটোৱেই একমাত্ৰ চিনাকি নহয় পুথিখনৰ ভালেকেইটা পাতত মানব ৰূপবন্ধ আৰু প্ৰকৃতি চিত্ৰনো আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৮৫ ক ফলকত ভালেকেইজন যোগী সাধকক ভিন ভিন আসনভংগীত ৰচনা কৰা হৈছে। বস্তুনিষ্ঠতা (realism) যোগী-সাধককেইজনৰ ৰূপবন্ধৰ বৈশিষ্ট্য। সাধাৰণতে অসমৰ পুথি-চিত্ৰত (ভাৰতৰ মধ্যযুগীয় চিত্ৰশৈলীবোৰৰ ক্ষেত্ৰতো দেখা পোৱা যায়) ৰূপবন্ধসমূহ বিমূৰ্ত বা শুদ্ধ পৰ্বতীৰ (back-ground) পৰা উঠি ওলাই অহা দেখিবলৈ পোৱা যায়। শৈলপৰ্বৰ সাধককেইজনৰ ৰূপবন্ধসমূহ মৰকত হৰি পৰ্বতীৰ লগত এনেদৰে নিবিড়ভাৱে অন্তৰংগ হৈ পৰিছে যে এইবোৰক পৰ্বতীৰ পৰা আঁতৰাই চাব নোৱাৰি বা তুলি আনিব নোৱাৰি। অসমৰ পুথি চিত্ৰৰ মাজত এটা চিত্ৰখন এক অনবদ্য সৃষ্টি। এই একেখন চিত্ৰতে দুটা মানব ৰূপবন্ধৰ মাজত পৰ্বতীৰ ওপৰফালে সামান্যভাৱে দোলি থকা মেঘ আঁকি খনিকৰজনে ৰচনাৰ (composition) পৰা খালী বা সেৰেকা ভাবকেযে দূৰ কৰিব পাৰিছে এনে নহয়। মেঘমালাৰ উপস্থিতিৰ প্ৰাকৃতিক পৰিবেশৰো সুন্দৰ ব্যঞ্জনা দিব পাৰিছে, মেঘ-মালাৰ চানেকি মোগল-চিত্ৰত ব্যৱহৃত চীনা ৎচি (Tchi) বা মেঘ-ৰূপৰ (cloud form) স্থানীয় ৰূপান্তৰ বুলি ভাবিব পাৰি। উল্লেখযোগ্য যে চিত্ৰখনৰ সোঁ আৰু বাওঁ পাঁথত অগ্নিৰেখাত (vertical line) থকা বস্তু নিচয়ৰ (figures) পৰ্বতী হিচাপে আঁকা পাহাৰৰ গঠনত চীনা আদৰ্শৰেই প্ৰভাব স্পষ্ট। অসমৰ ৰজা-ঘৰীয়া চিত্ৰশৈলীত এই লেখিয়া পাহাৰ-ৰচনা সঘনে দেখিবলৈ পোৱা যায়। শৈল পৰ্বৰে ১০৮ নং ফলকৰ (নতুন পৃষ্ঠা সংখ্যা ৬৮) নাভিত অংকন কৰা অগ্নিৰেখা ফুলটোৰ ৰচনাতো তিব্বতী মেঘ-ৰূপৰ আৰ্হি দেখিবলে পোৱা যায়। নাভিৰ কোনো কোনো ফুলৰ বুকত স্ফটিক ব্যঞ্জনা ফুটি উঠিছে আৰু তাৰে কিছুমানত পৰিপ্ৰেক্ষিতৰো (perspective) ধাৰণা কৰিব পাৰি।

শৈলপৰ্বৰ ভালেখিনি পাতৰ কাষৰিত জালীৰ চানেকি দেখিবলৈ পোৱা যায়। জালীবোৰ (meshwork) জ্যামিতিৰ আৰ্যাত তোলা হৈছিল। পুথিখনৰ কাষৰিত গোঁঠনিমোৰৰে তোলা লতা-পাতৰ মেচবোৰ (curves) সাধাৰণতে পৌনঃপুনিক ভাবে বিন্যাস কৰা আৰু সেয়ে এই মেচবোৰ লাহী আৰু স্বাভাৱিক যেন নালাগে। কিন্তু ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো দেখিবলৈ পোৱা যায় আৰু তেনে ধৰণৰ চানেকিবোৰত অমিত ছন্দ স্পন্দন অনুভৱ কৰিব পাৰি।

শৈলপৰ্বৰ কাষৰি-লতাৰ দৰে ৰাঙলী-কীৰ্ত্তনৰ (১৭৫৯ খ্ৰীঃ) পাততো বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ কাষৰি দেখিবলৈ পোৱা যায়। লতা বচাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ দক্ষতা থকা আন এজন শিল্পী আছিল চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰৰ খনিকৰ পূৰ্ণকাম আতা। আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে বিষ্ণুৰামে চিত্ৰাংকন কৰা 'অজামিল উপাখ্যান নাট'ৰ (১৭১৫ খ্ৰীঃ) কাষৰি বাচিছিল পূৰ্ণকাম আতাই। সৰ্পিল লতাৰ স্বাভাৱিক গতিশীলতাৰে উপস্কৃত নাটখনৰ শেষৰ পাতখিলাৰ কাষৰি অকল চিকণেই নহয়, নকৈ সজোৱা পৰম্পৰাগত গজ-সিংহ প্ৰতীক, চৰাই-ভোমোৰা, বাঘৰ দ্বাৰা পহুচিকাৰ আদি মনোৰম ৰূপাংগৰেও জাতিষ্কাৰ হৈ পৰিছে। নাটখনৰ ৩-ক ফলকৰ বাওফালে পাঁথত এটা চৰায়ে, সম্ভৱ গৰুড়ে, পিঠিয়া-পিঠিকৈ থকা দুটা হাতী উৰাই লৈ যোৱা দেখুওৱা হৈছে। ৰূপাংগটোৰ লগত ভাৰতীয়ৰ উপৰি পাৰ্চীয় ঐতিহ্যৰ চিমুগ্ৰ্ঘ-ৰূপাংগৰ কিবা ছাঁ থাকিব পাৰে। স্থানীয় কুঞ্জলতা ফুলৰ চানেকিৰে ৫নং ফলকৰ কাষৰি তোলা হৈছে, কিন্তু ৰচনা আনবোৰৰ লগত তুলনামূলকভাবে সেৰেকা হৈছে। বিষ্ণুৰামে চিত্ৰ অঁকা অধ্যাত্ম ৰামায়ণৰ সুন্দৰা কাণ্ডৰ (পুথিখনৰ কেইখিলামান পাতহে অৱশিষ্ট আছে) পাঁথতো লতা-ফুল বাচিছিল পূৰ্ণকাম আতাই। এৰেঁই অধ্যাত্ম ৰামায়ণৰ (সুন্দৰা-কাণ্ড) আন এটা প্ৰতিলিপি কৰি ১৭৬৭ খ্ৰীঃত তাত ছবি অঁকা কাম সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। দুয়োখন পুথিৰ কাষৰিবোৰ পৰ্বতীত খাজি (inlay) দিয়াৰ নিচিনা লাগে। চানেকিবোৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আৰেবেস্কৰ নিচিনা আৰু কোনো ক্ষেত্ৰত সমগতিবিশিষ্ট ঢৌখেলা লতাপাত ফুলৰ নিচিনা। কোনো কোনো খন চিত্ৰৰ কাষৰিত থকা লতা-ফুলৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পোৱা ছন্দময় গতি সৰ্পিল মেঘ-ৰূপৰ লগত মিলে। হালধীয়া পৰ্বতীত বাচি উলিওৱা মৰকত বা পাতল হৰিৎ বৰ্ণৰ সূক্ষ্ম আৰু কাৰ্য, লতা-পাত আৰু হেঙুলীয়া ফুল পৰ্বতীৰ পৰা সমানে ওপৰলৈ উঠি অহা যেন লাগে। মুঠতে কাষৰি লতাবোৰ পুথিকেইখনৰ গৌৰৱৰ বস্তু। বিশেষকৈ উকা স্পেইচ্ছৰ সমতা ৰক্ষা কৰিব পৰাকৈ জোখৰ হোৱাত কাষৰিবোৰে ভিতৰৰ চিত্ৰৰ

গৌৰৱকে বৃদ্ধি কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি।

আন এখন উল্লেখযোগ্য লতাকটা পুথি হৈছে কৰ্চুং সত্ৰৰ সংস্কৃত ভাগৱত, ৬ষ্ঠ-৭ম স্কন্ধ (পুথিখন বৰ্তমান বৰদোৱাৰ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠানৰ পুথিভঁড়ালত আছে)। ইয়াত থকা পুষ্পসজ্জাৰ চিত্ৰিকা এখনত পাৰ্চীয় প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। পুথিখনৰ প্ৰতিটো পাতৰ আনুভূমিক কাষৰি দুটাৰ তুলনাত সোঁ আৰু বাওঁফালৰ পাঁথ আহল-বহল হোৱা কাৰণে চানেকি বাচিবলৈ যথেষ্ট সুবিধা আছে। খনিকৰে সেই সুবিধা গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু পাঁথৰ পুষ্পসজ্জা আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিব পাৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে পুথিখনৰ ৬ষ্ঠ আৰু ৭ম স্কন্ধৰ সচিত্ৰকৰণ কাম দুজন বেলেগ বেলেগ খনিকৰে কৰিছিল। ৭ম স্কন্ধৰ খনিকৰজনৰ তুলনাত ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ খনিকৰজনৰ কাম শক্তিশালী আৰু বিশেষভাৱে প্ৰাঞ্জল। এওঁৰ ৰচনাত পাৰ্চীয় প্ৰভাৱ থকালৈ চাই, এওঁক জনপ্ৰিয় মোগল চিত্ৰশৈলীৰ বিশেষ অভিজ্ঞতা থকা খনিকৰ বুলি ধাৰণা হয়। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ লগে লগে আহোম ৰাজসভাৰ চিত্ৰশালাখন বন্ধ হৈ যোৱাত হয়তো এওঁ সত্ৰসভালৈ গৈছিল ৰজাঘৰৰ পৰা।

চিত্ৰত লতা বচা কাষৰিৰো নন্দনমূল্য আছে। কিন্তু তাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন ভাল আৰু সংহত চানেকি পৰিকল্পনা আৰু ৰং আৰু ৰেখাৰ সৌষ্ঠৱৰে তাক প্ৰকাশ কৰিব পৰা সুদক্ষ হাতৰ বৰ্ণ-প্ৰয়োগৰ পৰ্যাপ্ত জ্ঞান আৰু বিশেষ অভিজ্ঞতা নাথাকিলে, ছবিৰ ক্ষতি হোৱাই স্বাভাৱিক। যিহেতু লতা বচা কাষৰি ছবিৰেই কাষৰি, সেয়ে বৰ্ণ-প্ৰয়োগ কৰাৰ পিছত কাষৰিটো অতি গোপন (recede) বা অত্যাধিক উঠি (proceede) অঙা হলে, দুয়োটাই ছবিৰ সমানে ক্ষতি কৰিব। নিঃসন্দেহে, কাষৰিয়ে ছবিক আৰু ছবিৰ লগে লগে নিজকো তুলি ধৰিব পৰা হ'ব লাগিব।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৫ সংখ্যা, সম্পাদক ঃ মৃণাল কুমাৰ বৰা

# মিচিমি আহিব বৰবিহ আনিব

পল্লৱ কুমাৰ ৰাজগুৰু

বিহুগীত আৰু বনগীতত আছে, “মিচিমি আহিব, বৰবিহ আনিব, তাকে খাই পাহৰিম তোক।” এই ফাঁকি গীতেই প্ৰমাণ কৰে অসমত নানানবিধ বিহৰ প্ৰচলন, ব্যৱহাৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰাচীনতা সম্পৰ্কে। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ঠাইৰ অধিবাসীয়েই নিজ ঠাইত পোৱা বিহ ঔষধীয় আৰু অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ধাৰবোৰত লগোৱাকে আদি কৰি নানান কামত ব্যৱহাৰ কৰে। অসমতো অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই নানান কামত নানা বিধ বিহৰ ব্যৱহাৰ হৈছে আৰু সেয়ে ইয়াৰ সংগ্ৰহো হৈ আহিছে। পিচলৈ গৈ এই বিহৰ খেতি আৰু বিহ সংগ্ৰহ অসমত এটা প্ৰধান হাবিয়াল শিল্পত পৰিণত হৈছিলগৈ।

অসমত বিহ প্ৰধানকৈ সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল বিষগুণ থকা উদ্ভিদ আৰু সাপৰ পৰা। বিহৰ বিষয়ে ক'বলৈ গ'লে অসমৰ দাঁতি কাষৰীয়া পৰ্বতীয়া জাতি বিলাকৰ কথা কবই লাগিব। কিয়নো তেওঁলোকেই এই বিহবোৰ অসমলৈ আনে। অসমত যিবোৰ বিহগছৰ পৰা বিহ সংগ্ৰহ কৰা হয়, সেইবোৰৰ প্ৰায়বোৰৰে খেতি অসমৰ দাঁতিকাষৰীয়া (বৰ্ত্তমান অৰুণাচল প্ৰদেশ আৰু নাগালেণ্ডৰ অন্তৰ্গত) নগা, মিচিমি, চিংফৌ, অকা আবৰ, ভুটীয়া সকলেহে কৰিছিল। তাৰ প্ৰমাণ ওপৰৰ বনগীত ফাঁকি। অৱশ্যে দুই এবিধ ভৈয়াম অঞ্চলতো হৈছিল। ওপৰত উল্লেখ কৰা প্ৰায় সকলো অধিবাসীয়েই এই বিহবোৰ আহোম ৰজাক নিয়মিতভাৱে কৰ হিচাপে দিয়াৰ উপৰিও বছৰি শদিয়া আৰু ভৈয়ামৰ বজাৰ বোৰলৈ বেচিবলৈও আনিছিল। শদিয়া বজাৰ বিবিধ বিহৰ বাবে এসময়ত বৰ প্ৰখ্যাত আছিল। এই বিহ কিনিবলৈ আনকি সুদূৰ চীনৰ পৰাও ব্যৱসায়ী আহিছিল। অসমত সাধাৰণতে যি কেইবিধ উদ্ভিদৰ

পৰা বিহ সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল, সেইবোৰ হৈছে বৰবিহ (Aconitum Ferox; The Indian Aconite), কণীবিহ (Croton Tiglium), বিচাবিহ, নগাবিহ আৰু , লতাবিহ বা দেওবিহ।

উল্লেখিত বিহ সমূহৰ ভিতৰত বৰবিহ অতিশয় চোকা। প্ৰধানকৈ মিচিমি, আবৰ আৰু বৰ আবৰ সকলেই ইয়াৰ খেতি কৰিছিল। এই অঞ্চলৰ বাহিৰেও কুমাওনৰ গাঢ়োৱাল অঞ্চলত বোধকৰো বৰবিহ দেখা যায়। ইয়াৰ গছ ২/২½ ফুটৰ বেছি ওখ নহয়। এই অধিবাসীসকলে ইয়াৰ খেতি অতিশয় গোপনভাৱে কৰে। তেওঁলোকক সুধিলে তেওঁলোকে ইয়াক উত্তৰৰ ভুতেলস্তা পাহৰৰ পৰা অনা হৈছে বুলি কয়। আবৰসকলৰ মাজত বৰবিহ গোটোৱাতো এটা উৎসৱেই। বৰবিহৰ গছ কটাৰ আগতে এওঁলোকে কুকুৰা কাটি দেওক মানিব লাগে। ই এনে চোকা যে কাঁড়ৰ আগত ইয়াক সনা ডেকাহঁতে তিনি নিশা ঘৈণীয়েকৰ ওচৰলৈ যাব নোৱাৰে। তিৰুতাসকলেও এই সময়ত ধানবনা আৰু আপং কৰা কাম নকৰে। আবৰ আৰু মিচিমি সকলে ইয়াৰ শিপা আনকি সিজাইহে ভৈয়ামলৈ আনে। একধৰণৰ সৰু সৰু বাহেৰে সজা খাঙত তেওঁলোকে এইবোৰ সুমুৱাই আনে।

বৰবিহৰ পাচতে উল্লেখযোগ্য বিহ হ'ল কণীবিহ। ইয়াক বহুতে জামলগতা বুলিও কয়। ঘূৰণীয়া সৰু টুবুকা টুবুকী পাতেৰে ই এজোপা সৰু চিৰসেউজীয়া গছ। উজনী অসমত ইয়াক যথেষ্ট পৰিমাণে দেখা যায়। অসমৰ বাহিৰেও ব্ৰহ্মদেশ, বঙ্গ আৰু দাক্ষিণাত্যত ইয়াক দেখা যায়। উদ্ভিদ বিজ্ঞানী গেম্বলৰৰ মতে ই ভাৰতত থলুৱা নহয়। খুব সম্ভৱ বিদেশৰ পৰাহে ইয়াক ভাৰতলৈ অনা হৈছিল। ওখই ই ২০ ফুটমান হয়। সাগৰ পৃষ্ঠৰ পৰা ৩,০০০ ফুট উচ্চতালৈকে ইয়াক দেখা যায়। দাক্ষিণাত্যৰ কফি বাগানবোৰত এই গছক প্ৰায়ে ছাঁ দিয়া গছ ৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। দুবছৰ হ'লে কণীবিহৰ গছত গুটি লাগে।

যদিও কণীবিহৰ গুটি, ছাল আৰু পাত আটাইবোৰতেই বিহৰ গুণ আছে তথাপি বিহ হিচাপে ইয়াৰ গুটিহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিয়নো গুটিবোৰৰ বিহগুণ বেছি। এই বিহ সংগ্ৰহ কৰিবলৈ হ'লে বিহ প্ৰয়োজন হোৱাৰ কেইবাদিনো আগতে আধা পকা চাই কণীবিহৰ কিছু গুটি সংগ্ৰহ কৰি পানীত তিয়াই থ'ব লাগে। দুই তিনি দিনৰ পাচত গুটিবোৰ কোমল হৈ পৰিলে আৰু অলপ পানী দি গোটেই গুটিবোৰ থেকেচি মিহি কৰি পেলাব লাগে। এইদৰে থেকেচোতে পানী যাতে মুখ বা চকুত নালাগে তালৈ সাৱধান হ'ব লাগে। এইদৰে পানীত আৰু এদিন বা দুদিন

থাকিলেই পানীখিনি বিহুগুণসম্পন্ন হৈ ব্যৱহাৰৰ উপযোগী হৈ পৰে। পানীত এইদৰে যদি গুটিবোৰ বহুদিন তিয়াই থোৱা হয়, তেনেহলে বিহৰ শক্তি অতি বেছি হৈ পৰে। ২/৩ কিলো কণীবিহৰ গুটি এটা ডাঙৰ ডোবা বিহ কৰিবলৈ যথেষ্ট।

নগাবিহ একে নামৰ এবিধ গছৰ গুটিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হয়। নগা পাহাৰত প্ৰধানকৈ এই বিহগছ দেখা যায় আৰু নগা সকলেই এই বিহ সংগ্ৰহ কৰে বাবে ইয়াৰ এই নাম। দীঘলে ই ৫০ ৰ পৰা ৮০ ফুট পৰ্যন্ত আৰু গা-গছৰ প্ৰস্থ ২ৰ পৰা ৪ফুট মান হ'ব। এই গছৰো চাল, গুটি, পাত আটাইবোৰ বিহগুণযুক্ত যদিও ইয়াৰ গুটিৰ বিহুগুণ বেছি। ইয়াৰ গুটিৰ পৰাও কণীবিহৰ দৰে একে উপায়েৰেই বিহ প্ৰস্তুত কৰা হয়।

ইয়াৰ বাহিৰেও লতাবিহ বা দেওবিহ আৰু বিচাবিহ নামৰ আন দুবিধ বিহৰ নাম শুনা যায়। বিচাবিহ উত্তৰ-পূৰ্ব সমীন্তৰ (বৰ্ত্তমান অৰুণাচালৰ) বিচা নামৰ এজাতি মানুহে আনিছিল বুলি জনা যায়। কিছুমানৰ মতে ই তিব্বতৰ পৰাহে আহিছিল। এইবোৰৰ বাহিৰেও অসমত থলুৱা আৰু অনেক বিহগুণ থকা গছ আছে। কিন্তু এইবোৰ উল্লেখযোগ্য নহয়।

উদ্ভিদৰ বাহিৰে প্ৰাণীৰ ভিতৰত সাপৰ পৰা যে অসমত বিহ উলিওৱা হৈছিল সেই বিষয়ে নিৰ্ভৰযোগ্য প্ৰমাণ পোৱা যায়।. কিন্তু কি নিয়মে সাপৰ পৰা বিহ উলিওৱা হৈছিল তাকহে জনা নাযায়। বোধকৰো এই নিয়ম অসমীয়া মানুহে এতিয়া পাহৰি গৈছে। আজিকালি সাপৰ বিহ নানান ঔষধীয় কামত লাগে আৰু ইয়াৰ মূল্যও কেৱল সোণৰ লগতহে ৰিজাব পাৰি। ব্যৱসায়িকভাৱে সাপৰ পৰা এনেধৰণে বিহ উলিওৱা দুই এখন প্ৰতিষ্ঠান কলিকতাত আছে বুলি জনা যায়। অসমত আগেয়ে অকল ফেঁটীসাপৰ পৰাহে বিহ উলিওৱা হৈছিল। কেতেকী ফুলৰ পাত এই সাপৰ তলচোৱাত বান্ধি কিবা প্ৰকাৰে বিহ উলিওৱাৰ কথা শুনা যায়। অসমৰ বিভিন্ন ঠাইৰ পৰা বহুলোকে ডাইল সাপ সংগ্ৰহ কৰি কলিকতালৈ চালান কৰা দেখা যায়।

অসমত প্ৰধানকৈ মাছ ধৰোতে, অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ধাৰবোৰত বিহ লগাঁওতে আৰু নানান ঔষধীয় কামত এইবোৰ বিহ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে থকা অসংখ্য ডোবা, বিল, পিতনি, নলা, খাল, পুখুৰী আদিৰ মাছ মাৰিবলৈ গাঁৱলীয়া লোকসকলে প্ৰায়ে বিহৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল আৰু এতিয়াও কৰে। এইদৰে মাছ মাৰোতে বাৰিষা বানৰ পানীত যিবোৰ ডোবা, পুখুৰী, পানী আৰু মাছেৰে ভৰি পৰে সেইবোৰ বাছি লোৱা হয়। পিচত তাৰ পানী ওলোৱা-সোমোৱা দুয়োটা বাট

ভালদৰে বন্ধ কৰি আগতে কোৰা দৰে কণীবিহ বা নগাবিহৰ গুটিৰ পৰা প্ৰস্তুত কৰি থোৱা বিহ ঢালি দিয়া হয়। ইয়াৰ ফলত তাত থকা মাছবোৰ মৰি যায় বা আধামৰা হৈ পানীত ওপঙিলে ৰাইজে পানীত নামি মাছ ধৰে। এইদৰে পানীত বিহ ঢলা কিছুমান অভিজ্ঞ মানুহ আছে আৰু তেওঁলোকেহে চাইচিতি নিৰ্দিষ্ট পৰিমাণত বিহ ঢালে। বিহৰ পৰিমাণ ঠিক নহলে মাছ খাদ্যৰ অনুপযোগী হোৱাৰ ভয় থাকে। আজিকালি অৱশ্যে এইদৰে বিহ প্ৰয়োগ কৰাতো আইনসঙ্গত নহয় কিয়নো ইয়াৰ পৰা সেইবোৰৰ পানী বহুদিনলৈ অইন কামৰ অনুপযোগী হৈ পৰে।

অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ধাৰবোৰ বিহযুক্ত কৰাৰ নিয়মটো পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো জাতিৰ মাজত আছে আৰু এই ব্যৱস্থাটোও অতি প্ৰাচীন। বিশেষকৈ হিংস্ৰ জন্তু আৰু শত্ৰুক তৎমুহূৰ্ততে ধ্বংস কৰিবলৈ এইদৰে অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰবোৰত বিহ লগাই লোৱা হৈছিল। অসমৰ দাঁতিকাষৰীয়া পাহাৰীয়া অধিবাসীসকলে প্ৰধানকৈ এই বাবেই বিভিন্ন ধৰণৰ বিহ সংগ্ৰহ কৰে। আহোম ৰাজত্বকালতো অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰত এইদৰে বিহ লগোৱা হৈছিল। এই কামত ব্যৱহাৰ কৰা বিহ অতিশয় চোকা হ'ব লাগে। সেয়ে এই কামত কেৱল বৰবিহহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ বাবে বৰবিহৰ শিপা শুকুৱাই খুন্দি পাউদাৰৰ দৰে মিহি কৰি লোৱা হয়। পাচত এই পাউদাৰৰ লগত ঔটেঙাৰ ৰস মিহলাই ধনু কাঁড়, যাঠিৰ আগ আৰু তৰোৱালৰ ধাৰবোৰত লগোৱা হৈছিল। ঔটেঙাৰ ৰসে বিহৰ শক্তি বেছি কৰাৰ ওপৰিও ইয়াক ধাৰবোৰত লাগি থকাত সহায় কৰিছিল। এনেধৰণৰ বিহযুক্ত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰবোৰৰ মাত্ৰ এটা খোচ যেইকোনো প্ৰাণীৰ মৃত্যুৰ বাবে যথেষ্ট। এনেধৰণে বিহ লগাঁওতে হাতত সদায় ধাতু বা চামৰাৰ আৱৰণ পিন্ধি লোৱা হয়। কাঁড়, তৰোৱাল বা যাঠিৰ দৰে অসমত কাপোৰতো বিহ লগোৱা কথা শুনা যায়। কিন্তু কিয়নো এইদৰে কাপোৰত বিহ লগোৱা হৈছিল তাৰ কাৰণহে জনা নাযায়।

বিহ আটাইতকৈ বেছিকৈ ব্যৱহাৰ হৈছিল ঔষধ হিচাবে। আহোম ৰাজত্বকালত সেয়েহে বেজবৰুৱা সকলৰ বিভিন্ন ধৰণৰ বিহ যোগান ধৰা পাইক আছিল। উজনী অসমত আগেয়ে ঔষধৰ বাবেই বিস্তৃত ভাৱে কণীবিহৰ খেতি কৰা হৈছিল। আয়ুৰ্বেদ শাস্ত্ৰবোৰত বৰবিহৰ ভালেমান ব্যৱহাৰ বৰ্ণোৱা আছে। ইয়াৰ শিপা খুন্দি প্ৰস্তুত কৰা মলম বাতৰ বেমাৰ বা গাৰ বিষ আৰু আন স্নায়ু বেদনাৰ বাবে অতিশয় উপযোগী ঔষধ। বিভিন্ন ধৰণৰ অম্ল, স্নায়ু প্ৰদাহ, জ্বৰ আৰু কটা পোৱাৰ বাবেও ই উপযোগী। অৱশ্যে বৰবিহৰ শিপাৰ অতিশয় বিহগুণৰ বাবে বৈদ্য সকলে ব্যৱহাৰ কৰাৰ আগয়ে ইয়াক ২/৩ দিন ছাগলীৰ মূত বা গৰুৰ গাখীৰত তিয়াই

লয়। কণীবিহৰ গুটি, চাল, পাত, কাঠ, শিপা আটাইবোৰেই ঔষধীয় গুণসম্পন্ন যদিও, ইয়াৰ গুটিবোৰেই প্ৰধানকৈ ঔষধীয় কামত ব্যৱহাৰ হয়। এই গছৰ সকলো অংশই জুলাপৰ কাম কৰে। ইয়াৰ কাঠৰ পৰা উলিওৱা ৰসে মূত্ৰবৃদ্ধি, ঘাম বৃদ্ধি বা পৰিষ্কাৰ কৰাত সহায় কৰে। কণীবিহৰ গুটিৰ জুলাপৰ ক্ষমতা অতিশয় বেছি। মাত্ৰ কেইটামান গুটিয়েই যিকোনো প্ৰাণীৰ প্ৰাণনাশ কৰিব পাৰে। সেয়ে ইয়াৰ আভ্যন্তৰীণ ব্যৱহাৰৰ বাবে মাত্ৰ এটা গুটিয়েই যথেষ্ট। তাৰো ওপৰৰ অংশবোৰ গুচাই দুই-তিনি বাৰ গাখীৰত সিজাই মৌৰ সৈতে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। এইদৰে তৈয়াৰ কৰা ঔষধ মৃগী, শোথ, কোষ্ঠ কাঠিন্য, কলিক, পেলু, পেটফুলা, গাঁঠি বাত, পাথৰি আদি বেমাৰত দিলে ভাল হয়। অকণমান আদাৰ ৰসেৰে এই একে ঔষধেই সৰু ল'ৰা ছোৱালীৰ হুপিং কাহৰ অতিশয় উত্তম ঔষধ। আধা সিজা কণীবিহৰ গুটিৰ পৰা ওলোৱা ধোঁৱা নাকেৰে টানি বহু হাপানী ৰোগী উদ্ধাৰ পোৱা দেখা যায়। ফোঁহা আদি হ'লেও ইয়াৰ গুটি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পানী আৰু মৌৰ সৈতে মিহলাই এই গুটি গাওঁঠি নমা ঠাইৰ ওপৰত ব্যৱহাৰ কৰিলে সুফল পোৱা যায়।

কণীবিহৰ গুটিৰ পৰা এবিধ অতিশয় মূল্যবান ঔষধীয় তেল উলিওৱা হয়। কণীবিহৰ গুটিৰ তেলৰ পৰিমাণ ৩০-৪৫ শতাংশ। ইউৰোপত নানান ঔষধীয় কামৰ বাবে ইয়াৰ চাহিদা অতি বেছি। কলেৰা ৰোগত সচৰাচৰ এই তেল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। ইয়াৰ উপৰিও কিছুমান অতিশয় দুৰাৰোগ্য বেমাৰ যেনে শোথ, মৃগী, কোষ্ঠ কাঠিন্য, ধনুষ্টংকাৰ য'ত অন্য দৰৱে হাৰ মানে, তাত এই তেলৰ দৰৱ ব্যৱহাৰ কৰি সুফল পোৱা যায়। এই তেলৰ এভাগ আৰু জলফাই তেলৰ ৯৯ ভাগ মিহলাই প্ৰস্তুত কৰা এবিধ তেলে চুলিৰ বৃদ্ধিত খুব সহায় কৰে। কণীবিহৰ গুটিৰ তেল আৰু সৰিয়হ, নাৰিকল, জলফাইৰ তেলৰ মিশ্ৰণেৰে প্ৰস্তুত কৰা এবিধ মলম অসংখ্য বাহ্যিক বেমাৰৰ মহৌষধ স্বৰূপ। ইয়াৰ উপযুক্ত গৱেষণাৰ বাবে বিজ্ঞানী সকল আগবাঢ়ি অহা উচিত।

---

নঃ মঃ আঃ, ২৭ সংখ্যা, ১৯৭৮-৭৯, সম্পাদক ঃ মুকুল শৰ্মা

# বিশ্বত একক, অনন্য, আৰু অনুপম অসমৰ স্বৰ্ণ-বস্ত্ৰ

পুলকানন্দ কৌশিক

"শীতৰ শীতালি দোক-মোকালি
কেনেকৈ কাটোনো মুগা
ঠেঁটুৰৈ ধৰিছে মা। ঠেৰেঙা লাগিছে মা
ইমান জাৰত কঁপি কঁপি মুগা মই নেকাটো যা।"

.... ঠেঁটুৰৈ লগা জাৰত শালত সূতা কটাৰ কষ্টত ল'ৰাই ঠেহ পাতিছে ঃ "মুগা মই নেকাটো যা"। মাকে বোলে ঃ

"নহয় বোপা .........

... "শালৰ খট্-খটনিত গড়কাৰ দপনিত
দুবেলা দুমুঠি খাওঁ
আমাৰ কাপোৰে জগত জুৰিলে
লংকাৰ বণিজ্যে পাওঁ।"

কৰ্মমুখৰ এই মধুৰ পৰিৱেশ ক'ত? গড়কাৰ খট্-খট্ শব্দ, উঘা-চেৰেকী-মাকোৰ ছন্দোবদ্ধ গতিত কিহৰ ব্যস্ততা??

শুৱালকুছিত! শুৱালকুছিৰ বয়ন শিল্পীৰ এই ব্যস্ততা, সহস্ৰ তাঁতশালৰ ছন্দোময় ব্যঞ্জনা, নতুন একো নহয়, শ শ বছৰ ধৰি শত-সহস্ৰ কাজী শিপিনীৰ যাদুকৰী হাতৰ পৰশে তাঁত শালে-শালে নিটোল সপোনৰ পদুম ফুলাই জিলিকাই তুলিছে বিশ্বৰ পথাৰত অসমৰ সাংস্কৃতিক ফুলনি! প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য সুষমা বন্দী কৰি ৰাখিছে যুগ যুগ ধৰি নানা বৰণীয়া পাট, মুগা কাপোৰৰ আঁহে আঁহে। সাধাৰণ

মানুহৰ সৃষ্টিকামী মনৰ প্ৰকাশ দেখি বিস্ময়াভিভূত আজি বিশ্ব জনতা। কেৱল বয়ন শিল্পৰ ওপৰতে বৰ্তি থকা এই গাঁও শুৱালকুছি অসমৰ মানচেষ্টাৰ।

বিশ্বৰ ভিতৰতে অসমৰ মুগা এবিধ মূল্যবান বস্তু। অসমৰ বাহিৰে আন কোনো ঠাইৰ বতাহ-পানী-মাটিৰ সৈতে একত্ৰ হ'ব নোৱাৰে এই মুগা। মুগা নিৰ্ভেজাল অসমীয়া। মুগা অসমৰ একচেটিয়া বস্তু। পেৰিপাচৰ দিনতে ব্যৱহাৰ কৰা মুগাৰ প্ৰতিশব্দ 'এন্থোৰোয়া আচামোয়া' (Antheroca Assamoea) ই ইয়াৰ প্ৰমাণ। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰতো অসমত মুগা কাপোৰৰ উৎপত্তিৰ ইঙ্গিত আমি পাওঁ। "মগাধিকা, পৌণ্ড্ৰিকা, সোৱৰ্ণকুড্যকাচ পত্ৰোৰ্ণা.... তাসাং সোৱৰ্ণকুড্যিকা শ্ৰেষ্ঠা"। অৰ্থাৎ - মগধ, পৌণ্ড্ৰ আৰু সোৱৰ্ণকুড্যত পত্ৰোৰ্ণা, ক্ষৌম আৰু দুকুল বস্ত্ৰৰ উৎপন্ন হয়। এইবোৰৰ ভিতৰত সোৱৰ্ণকুডাৰ বিধ শ্ৰেষ্ঠ। দুকুল বস্ত্ৰ বৰ্ণনাত কৌটিল্যই কৈছে যে - "সুৰ্যবৰ্ণ মণিস্নিগ্ধোদকবানং চতুৰশ্ৰবানং ব্যামিশ্ৰবানং চ" অৰ্থাৎ - এই কাপোৰৰ ৰং সূৰ্য বৰণীয়া, ই মণিৰ দৰে নিমজ আৰু সূতাবোৰ পানীত তিয়াই আৰু কেতিয়াবা মিহলাই বোৱা হয়। মুগাকাপোৰৰ বাণি সূতাখিনি পানীত তিয়াই আৰু কেতিয়াবা মিহলাই বোৱা হয়। মুগাকাপোৰৰ বাণি সূতাখিনি পানীত তিয়াই বোৱা নিয়মৰ পৰাই অনুমেয় যে সূৰ্যবৰ্ণ সেই বস্ত্ৰ নিশ্চয়কৈ অসমৰ মুগা। হৰ্ষ চৰিত্ৰত উল্লেখ কৰা পট্টসূত্ৰৰ পৰা 'পত্ৰোৰ্ণা' ক পাট, আৰু 'ক্ষৌম' বস্ত্ৰক এড়ি কাপোৰ বুলি ধৰিব পাৰি। অৰ্থশাস্ত্ৰৰ খ্যাতনামা টীকাকাৰ ভট্টস্বামীৰ মতে কৌটিল্যই উল্লেখ কৰা সোৱৰ্ণকুডা আছিল কামৰূপৰ অন্তৰ্গত। তাৰোপৰি অৰ্থশাস্ত্ৰত উল্লেখ থকা 'স্বৰ্ণভূমি', 'পাৰলৌহিত্য', 'আন্তববত্য', 'অশোকগ্ৰাম', 'গ্ৰামেৰ্দ্ধ', 'জোঙ্গক', 'পূৰ্গকদ্বীপ' আদি ঠায়ো কামৰূপৰ অন্তৰ্গত বুলি টীকাকাৰ সকলে কোৱাৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে অসমৰ মুগা স্মৰণাতীত কালৰে পৰা ভাৰত বিখ্যাত।

এন্থোৰোয়া আচামোয়া নামৰ পদাতিজাতকৰ (caterpillar) পৰা এই সোণালীবৰণৰ বিচিত্ৰ ৰেচম মুগা তৈয়াৰ হয়। অসমত বিশেষকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত মুগাপলুৰ খেতি বেছিকৈ হয়। মুগা মথ বৰ্যবহুডিম্বী (Multivoltine) আৰু বছৰত পাঁচবাৰ কণী পাৰে। সচৰাচৰ মুগা পলুৱে চোম আৰু সোঁৱালু গছৰ পাত খায়। কিন্তু মেজঙ্কৰী আৰু চম্পা গছৰ পাত খাবলৈ দিলে ইহঁতৰ পৰা মেজাঙ্কৰী মুগা পোৱা যায়। এইবোৰৰ বাহিৰে দীঘলতি, ভোমলতি আদিৰ পাতো ইহঁতে খায়। মন কৰিব লগীয়া কথা এয়ে যে গোটেই পলু অৱস্থাটো ইহঁতে এইবোৰ গছৰ পাতবোৰ খাই গছৰ ওপৰতে কটায়।

সচৰাচৰ লেটা গুটিৰ পৰা গৰম দিনত সোতৰ-ওঠৰ দিনত মথবোৰ বাহিৰ হয়। এই মথবোৰ গধূলিহে ওলায় আৰু ওলায়ে প্ৰজননত ৰত হয়। ইয়াৰ পাছত মাইকীবোৰক এটা খৰিকাৰ মুঠিত কণী পাৰিবলৈ দিয়া হয়। এজনী মাইকীয়ে এবছৰত গড়ে দুশ কণী পাৰে। কণীবোৰ পৰুৱা, জেঠি, নিগনি আদিৰ পৰা সাৱধানে ৰাখিব লাগে।

গৰমদিনত কণী পৰাৰ পৰা আঠ দিনৰ দিনা ৰাতিপুৱা এই কণীবোৰ ফুটি পলু বাহিৰ হয়। ওপজা পলুবোৰ তেতিয়া চোম, সোৱালু আদি সৰু গছৰ ডালবোৰত এৰি দিয়া হয়। এইদৰে ইহঁতে গছৰ পাত খাই ডাঙৰ হবলৈ ধৰে আৰু এই পদাতিজাতক অৱস্থাতে মুঠতে ইহঁতে চাৰিবাৰ মোট সলায়। চতুৰ্থবাৰ মোট সলোৱাৰ পাছত খকুৱাৰ দৰে বৰ বেছিকৈ খাবলৈ ধৰে আৰু যেতিয়া এইবোৰ পৈণত অৱস্থা লাভ কৰে তেতিয়া আপোনা-আপুনি গছৰ পৰা নামি আহিব ধৰে। পৈণত পলুবোৰ গোটেই সৰু সৰু শুকান গছৰ ডাল মুঠি কৰি লৈ ঘৰৰ ভিতৰত এই ডালবোৰত লেটা গুটি খুৱাবলৈ এৰি দিয়া হয়। ইহঁতে ঘূৰি ঘূৰি লেটা গুটি কুণ্ডাই নিজে তাৰ ভিতৰত আবদ্ধ হয়। মুগাৰ লেটা গুটিবোৰ সকলো পিনে বন্ধ। এড়ি লেটা গুটিৰ দৰে এফালে খোলা নহয়। লেটা গুটিৰ ভিতৰতে ইয়াৰ শাৰীৰিক পৰিবৰ্তন আৰু ৰূপান্তৰ হৈ পূৰ্ণাঙ্গ মথ তৈয়াৰ হয় আৰু লেটা গুটিবোৰৰ এফালে মুখৰ পৰা ওলোৱা বীজলেৰে তিয়াই কোমল কৰি কুটি কুটি এটা বাট তৈয়াৰ কৰি আহে। যি বিলাক লেটা গুটিৰ পৰা সূতা তৈয়াৰ কৰা হয় সেইবোৰৰ মথটো ওলোৱাৰ আগতে জুইৰ ওপৰত ৰখা হয়। এনে কৰোতে লেটা গুটিবোৰ কোমল হয় আৰু পোকটো মৰে।

কুটি পেলোৱা লেটা গুটিৰ পৰাও সূতা পাব পাৰি কিন্তু আহঁবোৰ চুটি হয়। ভাল সূতা পাবলৈ হ'লে লেটা গুটিবোৰ পানীত সিজাই কোমল কৰি ল'ব লাগে। সিজোৱা লেটা গুটিবোৰৰ পৰা আহঁবোৰ উলিয়াই পকোৱা হয়।

আজিকালি যি ধৰণৰ মুগা কাপোৰৰ যোৱা দেখিবলৈ পাওঁ, তেনে ধৰণৰ থান্ ব'বলৈ প্ৰথমে আৰম্ভ কৰে গন্ধবাম মড়লে। তেওঁ স্বৰ্গদেউসকলক কৰৰ বাবদ বছৰি একোটিকৈ মুগাৰ থান্ দিয়াৰ নিয়ম প্ৰচলিত আছিল। ব্ৰিটিছ আমোলত শুৱালকুছিৰ পৰা ঢাকা-কলিকতা আদিলৈ মাহত দুই-তিনি মোনা মুগা সূতা ৰপ্তানি হৈছিল। অৱশ্যে তেতিয়া কাপোৰ বোৱাতকৈ মুগা কটাতহে অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। ওঠৰ শতিকামানত মুগাৰ কাপোৰ থান হিচাপে বোৱা প্ৰথা প্ৰচলন হয়।

ঘৰৰ মতা মানুহখিনি বেহা-বেপাৰলৈ যোৱাৰ পাছত গৃহিনীক ঘৰ চলাবলৈ দি যোৱা ধনৰ বাহিৰে মুগা কিনি খেনোৱে সূতা কাটে, খেনোৱে আকৌ ব'ই বেচে। সেই সময়ত আলিৰ বুকুত খুঁটি পুতি হাতেৰে বাটি কৰা পদ্ধতি আছিল। বাৰৰ পৰা ওঠৰ জনী মানুহ লগ হৈ হোপ, লাঠি, শল, দোকঠিয়া আদি সঁজুলিৰে বাটি কাঢ়ে। তেতিয়াৰ কাপোৰবোৰ এতিয়াৰ তুলনাত ডাঠ আৰু যথেষ্ট খহটা আছিল। প্ৰতি হাজাৰ মুগাত (দীঘ-বাণি) এটাকৈ থান্ কাপোৰ উৎপাদন হৈছিল। হাত-শালত কাপোৰ তেনেদৰে বোৱাতো দ্বিতীয় মহাসমৰৰ পূৰ্বলৈকে চলিত আছিল। বছৰত তেতিয়াৰ দিনত দহটা মানহে থান্ ব'ব পৰা হৈছিল।

আদিতে মুগাপাট কাপোৰ ফুল-তোলা কাম এতিয়াৰ দৰে বৈজ্ঞানিক সা-সৰঞ্জামেৰে হোৱা নাছিল সেয়া ধুৰূপ। ফুল তোলাৰ কথা কবলৈ যাওঁতে শুৱালকুছিৰ মানুহৰ মাজত চলিত এটি লোক কাহিনীৰ অৱতাৰণা কৰিবই লাগিব।

শুৱালকুছিৰ মুকুণ্ড বৈশ্য আৰু মাণিক বৈশ্যই হেনো বৰপেটাত কাপোৰ বিকিবলৈ যাওঁতে এগৰাকী মহিলাই হাতৰে ফুল তোলা কাপোৰত ফুল চানেকি তেওঁলোকক দেখুৱায়। তেনে ফুলৰ চানেকি পাট কাপোৰত তুলি দিবলৈ মহিলাগৰাকীয়ে তেওঁলোকক খাটে। দুয়ো আনি চানেকিটো লক্ষ্মী ভড়ালীক দিয়ে। লক্ষ্মী ভড়ালীয়ে পদ্মৰাম বায়নক দিয়াত বায়নে বাঁহৰ মিহি কাঠেৰে অনেক কষ্টৰে ফুল সাজি ফুল তোলা কাম আৰম্ভ কৰে ১৯১৪ চনত। তাৰ দুই শতিকা আগেয়ে ললিত গাওঁবুঢ়া, আত্মা মিস্ত্ৰী, ভৰত মিস্ত্ৰী, ধনীৰাম বৈশ্য, বলো মাল, মঞ্জুৰ বৈশ্যে প্ৰভতিয়ে ফণিৰ সহায়ত ফুল তুলিছিল বুলি লোক-মুখত শুনা যায়। পদ্ম বায়ন, বালিত কাৰিকৰ, সোণাৰাম, জগৰু সদাগৰ, লালমোহন তালুকদাৰ, ললিত গাওঁবুঢ়া, আত্মা মিস্ত্ৰী, ধনীৰাম বৈশ্য, মঞ্জুৰ বৈশ্য, বন্ধুৰাম আদিৰ পূৰ্বপুৰুষেই শুৱালকুছিৰ আদি তাঁতী।

১৯৩৯ চনৰ পাছৰ পৰা শুৱালকুছিত তাঁত শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত বৈপৰিক পৰিৱৰ্তনে গা কৰি উঠে। এই পৰিবৰ্তনৰ সূচক ঁকালিৰাম কাৰিকৰ। কাৰিকৰেই হাত শালৰ ঠাইত উৰণীয়া মাকোৰ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু হাতেৰে বাটি কঢ়াৰ ঠাইত ড্ৰামৰ ব্যৱহাৰ আৰম্ভ কৰে। তেৰেঁই পোনতে জেকাৰ্ড মেচিন (Jacauard) প্ৰৱৰ্তন কৰে। এই মেচিনৰ ব্যৱহাৰেই শুৱালকুছিত শিল্প বিপ্লৱৰ প্ৰথম পদক্ষেপ। শুৱালকুছিত প্ৰথম ফেক্টৰী প্ৰতিস্থা কৰে কালিৰাম কাৰিকৰে। তেওঁৰেই আধুনিক বিজ্ঞানসন্মত চানেকি কটা লোক নিযুক্তি দি চানেকি কটাইছিল। ৰাজেন ডেকাই

তেওঁৰ তত্বাৱধানত থাকিয়েই আধুনিক চানেকি গ্ৰাফত অংকন কৰি কাপোৰত ফুল বছা কাম আৰম্ভ কৰে। ডেকাৰ লগত আছিল ধৰ্মেশ্বৰ কাৰিকৰ। দুয়ো বহু কষ্টৰে গুৱাহাটীত বিভিন্ন চৰকাৰী-বেচৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানত চানেকি সম্পৰ্কে জ্ঞান আহৰণ কৰে। ডেকাই গান্ধীৰ প্ৰতিকৃতি অঙ্কন কৰি, ফুল বাছি উলিয়াই ১৯৪৬ চনৰ ৯ জানুৱাৰীত গান্ধীজী শুৱালকুছিলৈ আহোঁতে প্ৰদৰ্শন কৰি গান্ধীৰ প্ৰিয়ভাজন হ'ব পাৰিছিল। গান্ধীজীয়ে মন্তব্য কৰিছিল ঃ "শুৱালকুছিৰ শিপিনীয়ে কাপোৰত পৰীৰ সাধু ৰচিব পাৰে।"

জেৰ্কাড মেচিনতকৈ উন্নত পদ্ধতি ডুবি (Dobbey) মেচিনেৰে ফুল তালা আৰু বোৱা কাম চলি আছে যদিও বৈদ্যুতিক শক্তিৰে তাতোকৈয়ো উন্নত কৰি অত্যাধুনিক প্ৰযুক্তি খটুৱালে এই শিল্প অধিক ফলপ্ৰসু হ'ব।

'গা-ধুই উঠিয়ে মাকক সুধিলে
আই কি সাজ সলাব পায়
ছাঁতে শুকুৱা, মুঠিতে লুকোৱা
সেই সাজ সলাব পায়।"

অসমৰ পাট মুগাৰ ছাঁতে শুকুৱা, মুঠিতে লুকোৱা সাজে এসময়ত দিল্লী আগ্ৰাৰ মোগল হেৰেম সমূহতো আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। আৱহমান কালৰে পৰাই অসম বয়ন শিল্পত আগৰণুৱা। ঐতিহাসিক সকলে মত-পোষণ কৰে যে শুৱালকুছিত স্মৰণাতীত কালৰ পৰাই বয়ন উদ্যোগ চলি আছে। এই কুটীৰ শিল্প অসমৰ বুকুত আজিও গজ-গজীয়া। অসমক এই ক্ষেত্ৰত অধিক উন্নত প্ৰযুক্তি প্ৰৱৰ্তনে স্বাৱলম্বী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত অধিক উন্নত প্ৰযুক্তি প্ৰৱৰ্তনে স্বাৱলম্বী কৰি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট বৰঙণি যোগাব যে সেয়া নিশ্চিত।

চিত্ৰলেখাৰ অপূৰ্ব সাজপাৰে হেনো শ্ৰীকৃষ্ণৰ নাতি অনিৰুদ্ধ কোঁৱৰক বিস্ময়-বিমূহিত কৰি তুলিছিল। চিত্ৰলেখাৰ সেই সাজ নিৰ্ভেজাল অসমীয়া পাট-মুগা-মেজাঙ্কৰী সাজ। পাটৰ কাপোৰত শঙ্কৰ গুৰুজনাৰ তত্বাৱধানত বৈকুণ্ঠৰ পট অঙ্কণ কৰাৰ কথাও আমি পাওঁ।

অসমীয়া সমাজ-জীৱনত অসমীয়া ছোৱালীয়ে কাপোৰ ব'ব নজনাতো এসময়ত লাজৰ কথা আছিল। আগেয়ে অসমৰ বোৱাৰী-জীয়ৰী সকলোটি বয়ন শিল্পত এনে কাজী আছিল হেনো যে, ৰাতিৰ ভিতৰতে কপাহ নেওঠি, সূতা কাটি কাপোৰ বৈ উলিয়াই পাছদিনা পুৱা গৃহস্থক, পো-নাতিক সেই কাপোৰ পিন্ধাই

যুদ্ধ-ক্ষেত্রলৈ পঠাইছিল। তেনে কবচ কাপোৰ যাৰ গাত থাকিব তেৱেঁই বোলে অপৰাজেয়, অজেয়। কাপোৰ ব'ব নজনা ছোৱালীক আগৰ মানুহে 'অকামিলা', 'থুপৰি' বুলি নিন্দিছিল।


সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। Silk worm and Its culture. By Dr. S.N. Choudhury

২। কৌটিল্যৰ অৰ্থশাস্ত্ৰ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ

৩। কামৰূপৰ বুৰঞ্জী

৪। অসম বুৰঞ্জী

৫। The Industrial Revolution By Paul Mantonse

৬। Economic Hisotry of India, Vol.-1

৭। অসম চৰকাৰৰ ৰেচম বিভাগৰ বিভিন্ন পুস্তিকা (৮) ৰমেন কলিতা আৰু বাসুদেৱ ভড়ালীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত 'শুৱালকুছি জ্যোতি'।


---


নঃ মঃ আঃ, ৩৯ সংখ্যা, ১৯৯২-৯৩, সম্পাদক ঃ মন্টু বৰা।

# ফটোগ্ৰাফী আৰু যুদ্ধভূমিৰ ফটোগ্ৰাফাৰ ড'নাল্ড মেক্কুলিন

ড° শৰৎ বৰকটকী

ফটোগ্ৰাফী শব্দটো গ্ৰীক শব্দৰ পৰা জন্ম হৈছে। ফটোগ্ৰাফী শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থ পোহৰৰ সৈতে লেখা। Photo = পোহৰ, Graph = লেখা। পোহৰৰ সৈতে লেখা বা আলোকেৰে সৈতে চিত্ৰ ধৰি ৰখা এই পদ্ধতিটো যোল্ল শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ হৈছিল। ইংলেণ্ড আছিল ইয়াৰ জন্মভূমি। প্ৰথম কেমেৰা আবিষ্কাৰ হোৱাৰ পাছৰে পৰা ফটোগ্ৰাফীৰ ওপৰত বহুতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি আহিছে আৰু আজিৰ এই উন্নত পৰ্য্যায় পাইছেহি। আধুনিক যুগত ফটোগ্ৰাফী এক প্ৰয়োজনীয় অংগত পৰিণত হৈছে।

পৃথিৱীৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ফটোগ্ৰাফাৰসকলৰ ভিতৰত ড'নাল্ড মেক্কুলিন অন্যতম। হাতত কেমেৰা থাকিলেই নহ'ব, লাগিব বুদ্ধি, কল্পনা আৰু প্ৰতিভা। এই আটাইকেইটা গুণৰ অধিকাৰী মেক্কুলিন। মেক্কুলিনে তেওঁৰ কেমেৰাৰ দ্বাৰা দেখুৱাই দিলে যে এখন ফটোগ্ৰাফ এটা বুলেটতকৈ বেছি শক্তিশালী। পৃথিৱীৰ ইতিহাসত বহুতো অতুলনীয় প্ৰতিভাশালী মানুহৰ নাম পোৱা যায়, কিন্তু ড'নাল্ড মেক্কুলিনৰ দৰে হাতত এটা কেমেৰা লৈ যুদ্ধভূমিৰ মাজে মাজে সৈনিকতকৈ বেছি আগবাঢ়ি যুদ্ধৰ বিভীষিকা কেমেৰাত ধৰি ৰাখি যুদ্ধৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰবল জনমত গঢ়ি তোলাৰ বাবে নিজকে উৎসৰ্গা কৰা ব্যক্তিৰ উদাহৰণ পাবলৈ টান। ইটালিয়ান পণ্ডিত ভাছাবিয়ে লিঅ'নাৰ্ডদা ভিন্সিৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ এনেদৰে কৈছিল "ঈশ্বৰে কেতিয়াবা এজন মানুহক ইমান

বেছি গুণ আৰু প্ৰতিভাৰে সৃষ্টি কৰে যে তেওঁ যি কামকে কৰে সেইয়া জনসাধাৰণৰ সন্মুখত অলৌকিক বুলি ধাৰণা হয়।” এই কথাখিনি ড'নাল্ড মেক্কুলিনে তোলা ফটো চালে একেই ধৰণে প্ৰযোজ্য হয় বুলি ক'ব পাৰি। কেমেৰাৰ সৃষ্টি কেৱল ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োজনতেই নহয় কেমেৰাই মানৱ সভ্যতালৈ এক যুগান্তৰ আনিব পাৰে সেই কথা ড'নাল্ড মেক্কুলিনে দেখুৱাই দিলে।

১৯৩৫ চনত লণ্ডনৰ অতি দুখীয়া পৰিয়ালত জন্ম লাভ কৰা মেক্কুলিনে উচ্চ মাধ্যমিক স্কুলৰ শিক্ষা শেষ কৰি এখন ছবি অঁকা স্কুলত ১৪ বছৰ বয়সত নামভৰ্ত্তি কৰে। ১৯৫০ চনত পিতৃ বিয়োগ হোৱাত ছবি অঁকা শিক্ষা বন্ধ কৰি জীৱন নিৰ্বাহৰ বাবে ৰেলৰ চলন্ত কেন্টিনত ‘বয়’ হিচাপে কামত সোমায়। তাৰ কিছুদিনৰ পাছত কেন্টিনৰ কাম এৰি লণ্ডনত এটি বোলছবি নিৰ্মাণৰ ষ্টুডিঅ'ত Darkroom ৰ সহযোগী হিচাপে যোগদান কৰে। এনেকৈয়ে কিছু মাহ কাম কৰি সাঁচিব পৰা ধনেৰে এটা কেমেৰা কিনে।

প্ৰথম কেমেৰা হাতত লৈ মেক্কুলিন বাটলৈ ওলাই আহিল। সন্মুখত দেখিলে এটা দুৰ্বৃত্তৰ দলে এজন পুলিচক হত্যা কৰিছে। হাতৰ কেমেৰাই ক্লিক্ কৰিলে। সেই ঘটনা কেমেৰাত ধৰি ৰাখিলে। লগৰ বন্ধু কেইজনে মেক্কুলিনক সেই ফটোখন বাতৰি কাকতত দিবলৈ জোৰ দি ধৰিলে। মেক্কুলিনে ভয়ে ভয়ে ‘The observer’ কাকতৰ কাৰ্য্যালয়ত এই ফটোখন প্ৰকাশৰ বাবে দি আহিলগৈ। ‘The observer’ ৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাত এই ফটোখন ছপা হ'ল। লণ্ডনত হৈ চৈ লাগিল। কোনে তুলিলে এই ফটো? মেক্কুলিন কোন? তাৰ পাছৰে পৰা মেক্কুলিনৰ হাতৰ কেমেৰাই জিৰণী লোৱা নাই। মেক্কুলিন জাৰ্মানীলৈ গৈ ‘বাৰ্লিন দেৱাল’ নিৰ্মাণৰ ওপৰত ধাৰাবাহিকভাৱে ফটো তুলিলে। কাকতত ছপাহৈ ওলাই আহিল এই আলোক চিত্ৰ। এনে চাঞ্চল্যকৰ ফটো তোলাৰ বাবে ইংলেণ্ডৰ প্ৰেছ ফটোগ্ৰাফী বঁটা লাভ কৰে।

‘The Sunday TImes’, Daily Telegraph’ আদি সমভ্ৰান্ত কাকতসমূহত মেক্কুলিনে নতুন কিবা এটা কৰাৰ যন্ত্ৰণাত ঘুৰিছিল। মেক্কুলিনে সদায় বিপদৰ মাজত দুঃসাহসিক কাম কৰি আনন্দ পাইছিল। কলম্বছে কোৱা সেই কথাষাৰ ‘Danger the breath of my life.’ বিপদেই যাৰ প্ৰাণবায়ু, এই কথাষাৰ মেক্কুলিনৰ ক্ষেত্ৰতো খাটে। ওখ পাহাৰৰ পৰা তলৰ নদীত জপিয়াই পৰাৰ দৰে কাম কৰি আনন্দ পাইছিল মেক্কুলিনে। মেক্কুলিনে এঠাইত কৈছে-- ‘There was nothing I was afraid of’.

১৯৬৪ চনত হাতত কেমেৰা লৈ মেক্কুলিন চাইপ্রাচৰ যুদ্ধভূমিলৈ ওলাই গ'ল। চাইপ্রাছত সেইসময়ত গ্রীক সকল আছিল সংখ্যাগুৰু আৰু টুর্কিসকল আছিল সংখ্যালঘু। এই লৈ প্রচণ্ড সংঘর্ষ চলি আছিল। মেক্কুলিনে ৰাজপথত হোৱা সন্মুখ সংঘর্ষৰ ফটো তুলি এই সংঘর্ষ বন্ধ কৰিবলৈ 'The Observer' কাকতৰ যোগেদি এক প্রচেষ্টা হাতত ল'লে। টুর্কিসকল থকা শিবিৰত, হাস্পতালত হাতত কেমেৰা লৈ ঘূৰি ফুৰোতে কেইবাবাৰো বন্দুকৰ গুলিৰ সন্মূখীন হৈছিল। সৌভাগ্যবশতঃ তেওঁ আঘাত নোপোৱাকৈ ৰক্ষা পৰে। তাৰ পাছৰে পৰা মেক্‌কুলিন 'war photographer' হিছাপে জনাজাত হ'ল। মেক্কুলিন ভিয়েটনাম পালেগৈ। ভিয়েটনামত আমেৰিকান সৈন্যই কৰা বর্বৰ অত্যাচাৰ, যুদ্ধ বিভীষিকা কেমেৰাত ধৰি ৰাখি 'The Newyork Times' কাকতত প্রকাশ কৰিলে। এনে বিভৎস ছবি দেখি আমেৰিকাবাসীৰ মনত যুদ্ধৰ প্রতি ঘৃণাৰভাৱ জন্ম হৈছিল , আমেৰিকান সৈন্য ভিয়েটনামৰ পৰা উভতি আহিব লাগে বুলি জনমত গঢ়ি উঠিছিল।

Hawarth Booth নামৰ সমালোচকে লিখিলে 'Mecullin covered the front line of the war in Vietnam and showed the vulnerability of men in the ferocious really of flghting at a cruciol fine in the swing of public cpinion against war.' Hawarth এ আৰু লিখিছে-- 'Armed only with a camera he runs risks in battle perhapes even greater than those of flghting men.'

কেৱল যুদ্ধভূমিতেই মেক্কুলিন আছিল এনে নহয়। ঔপনিবেশিক শোষণ চলি থকা দেশবোৰত ঘূৰি অত্যাচাৰ, লুণ্ঠন আৰু দুর্ভীক্ষৰ ছবি কেমেৰাত ধৰি ৰাখিছিল। নাইজেৰিয়া, বায়াফ্রা, বাংলাদেশ আদি দেশবোৰত ভোকাতুৰ মানুহক কৰা অত্যাচাৰ, নিস্পেষণৰ ফটো কেমেৰাত ধৰি ৰাখি বিশ্ববাসীক বাতৰি কাকতত প্রকাশ কৰি দেখুৱাই দিছিল যে আজিৰ সভ্যতাই মানুহক কিমান তললৈ নমাই নিছে!

১৯৬৯-৭০ চনত মেক্কুলিন কম্বোডিয়ালৈ যায়। কম্বোডিয়াৰ যুদ্ধভূমিত ফটোতুলি থাকোতে 'মৰটাৰ' নামৰ আগ্নেয়াস্ত্রৰ আঘাত পায় আৰু বাওঁ হাঁতখন বৰ বেয়াকৈ আঘাতগ্রস্ত হয়। এখন ট্রাকেৰে মেক্কুলিনক হাস্পতাললৈ নিয়ে। ট্রাকৰ পিছফালে গৈ থাকোতেই আঘাতপ্রাপ্ত হাতেৰেও মেক্কুলিনে কেবা কপিও দুর্লভ ফটো তুলিলে। এটা মাহৰ পাছত মেক্কুলিনে আৰোগ্য লাভ কৰিলে। কেৱল যুদ্ধভূমিলৈ ফটো তুলিবলৈ যোৱাৰ বাবেই মেক্কুলিন বিখ্যাত নহয়, মেক্কুলিন বিখ্যাত এই

কাৰণেও যে হাতৰ কেমেৰাৰে তেওঁ যুদ্ধ বন্ধ কৰিব বিচাৰিছিল। লণ্ডন, নিউ ইয়ৰ্ক আদিত মেক্কুলিনৰ ফটো প্ৰদৰ্শনী চাই বিশ্বৰ আগশাৰীৰ সমালোচক এগৰাকীয়ে লিখিছিল-- Mecullin's pictures are candles that no one will put out, stains that cann't be removed.

মেক্কুলিনৰ আত্মবিশ্বাস, উচ্চাকাঙ্ক্ষাই তেওঁক মহান কৰি তুলিছে। তৰুণসকলৰ মাজৰ যিসকলে হাতত কেমেৰা লৈছে তেওঁলোকৰ বাবে মেক্কুলিন আদৰ্শ ফটোগ্ৰাফাৰ আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈ ৰ'ল।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৮ সংখ্যা, ১৯৯১-১৯৯২, সম্পাদক ঃ অপূৰ্ব্ব কুমাৰ বৰুৱা

# আধুনিক নাট্য শিল্প আৰু স্তানিচ্ লাৰস্কি

গোলাপ চন্দ্ৰ বৰা

"The theatre is indeed fortunate form, in times of peace and times of war, in times of famine and times of plenty, in times of revolution and in times of peace. It is ever needed and replete."

"The theatre is the strongest of weapons, but it works both ways. It can bring the greatest good to people and can also be the greatest of evils." - Stanislavsky

ওপৰৰ বাক্য দুটা বিশ্বৰ মহান কলাকাৰ নাট্যগুৰু বিশ্বৰ বহু প্ৰখ্যাত অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ পথ প্ৰদৰ্শক বিজ্ঞানসন্মত নাট্যজ্ঞান দাতা ৰুছ দেশৰ কনচ্টেনটিন চৰগিয়েৰিচ স্তানিচ্লাৰস্কিৰ। এই বাক্য দুটাতে প্ৰকাশ পাইছে থিয়েটাৰৰ মহানতা, প্ৰয়োজনীয়তা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ কাৰণ। থিয়েটাৰৰ যিদৰে সামাজিক গুৰুত্ব অসীম সেইদৰে থিয়েটাৰৰ লগত জড়িত ব্যক্তি অৰ্থাৎ নাট্যকাৰ, পৰিচালক, অভিনেতা, অভিনেত্ৰী, পোহৰ নিয়ন্ত্ৰক, সংগীত নিয়ন্ত্ৰক তথা অন্যান্য পশ্চাৎ মঞ্চৰ কৰ্মী সকলৰো দায়িত্ব আৰু গুৰুত্ব অসীম।

নাট্য কৰ্মীয়ে অনুসৰণ কৰিবলগা স্তানিচ্ লাৰস্কি, ব্ৰেখট বা অন্যান্য বহু পদ্ধতি আছে যি পদ্ধতি আয়ত্ব কৰি সঁচা অৰ্থত মহান শিল্পী তথা নাট্যকৰ্মী হব পাৰি। কিন্তু এনে পদ্ধতিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি নিজকে প্ৰস্তুত কৰাৰ আগতে এনে কৰ্মীসকলে নিজৰ মানস পুনৰ গঠন কৰাটো অতীব প্ৰয়োজন। আজি আমি যদি

অসমৰ নাট্য জগতলৈ চকু দিওঁ তেন্তে দেখা পাম নাট্যকৰ্মীৰ লগত জড়িত বেছিভাগ লোকেই মধ্যবিত্ত বা নিম্ন মধ্যবিত্ত পৰ্যায়ৰ আৰু তেওঁলোকৰ লগত থাকে সেই শ্ৰেণীৰ দোষ-গুণ সমূহ। এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ প্ৰথম দোষ হয় দম্ভ , যি অন্য পথে অৰ্থাৎ মান-অভিমান, ঈৰ্ষা আদি ৰূপে প্ৰকাশিত হয়। নাটকত বচন (Part) পোৱা নোপোৱালৈ বা বচনৰ কোৱালিটিৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কাজিয়া আদিৰ মাজেৰে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ স্বাভাৱিক দম্ভ প্ৰকাশ পায়। বহু ক্ষেত্ৰত এই দম্ভৰ ফলত নিজৰ অক্ষমতাৰ প্ৰতি নাট্যকৰ্মীসকল সচেতন নহয়। ফলত সৃষ্টি হয় ঈৰ্ষা, দ্বেষ, বিকৃত চিন্তা ইত্যাদিৰ। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে নাট্য সৃষ্টিতেই নহয়, নাট্য সংগঠন আদিতো ভাঙোন ধৰে।

অভিনয়ৰ প্ৰাক স্বৰ্ত্ত হ'ল নিজ সত্বা বিলোপ কৰি, নিজক পাহৰি নাটকৰ চৰিত্ৰত সোমাই পৰাটো। যিহেতু দাম্ভিক মানুহে নিজকে পাহৰিব নোৱাৰে সেয়ে তেনে লোকৰ কাৰণে নিজকে নাটকৰ চৰিত্ৰত বিলিন কৰি দিয়াটো সম্ভৱ হৈ নুঠে। আনহাতে দম্ভক দূৰ কৰি বিনয়ী হোৱাটোও বৰ টান কাম নহয়। মঞ্চ সজ্জাৰ কামত নিজকে নিয়োগ কৰা, আচবাব ঠিক কৰা , প্ৰপচ কঢ়িওৱা , টিকট বিক্ৰী কৰা , বেনাৰ অঁৰা আদি কামত নিজকে নিয়োগ কৰিলে দম্ভ চূৰ্ণ হয়। কাৰণ কায়িক শ্ৰম হ'ল দম্ভৰ ডাঙৰ শত্ৰু। দাম্ভিক মানুহে অভিনয়ত নিজৰ ত্ৰুটি ধৰা পেলাব নোৱাৰে , পৰিচালকক মানি চলিব নোৱাৰে , নাট্যকাৰৰ উদ্দেশ্য আৰু বক্তব্যক গুৰুত্ব দিব নোৱাৰে। ফলত নাট্যকাৰ, পৰিচালক, সহ-অভিনেতা আদিৰ লগতো তেনে লোকে বিৰোধ সৃষ্টি কৰি অভিনয় কলাৰ গুৰি উভালি পেলোৱাত সহায় কৰে।

আন এটা কথাও দেখা গৈছে যে বৰ্তমান ডাঙৰ, সৰু দুই পৰ্দাৰ বাবে নাটকৰ পৰা মানুহ নিৰ্বাচন কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। ফলত চিনেমা বা টি.ভি.ৰ অভিনয়ৰ মান উন্নত হৈছে। আনহাতে কিছু পৰ্দাৰ মোহযুক্ত যুৱক-যুৱতীয়ে পৰ্দাত মুখ দেখুৱাৰ আশাৰে নাটকক দুৱাৰ হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। বহুতে আকৌ অলপ পঢ়া-শুনা কৰি কেইজনমান বিখ্যাত নাট্য বিজ্ঞানীৰ নাম মুখস্থ কৰিয়েই নাট্যকৰ্মী হোৱাৰ পথ প্ৰশস্ত হ'ল বুলি ভাবে। তেওঁলোকে নাট্যকাৰ পৰিচালক দুয়োকে হত্যা কৰিয়েই ক্ষান্ত নহয়, নাট্য সংগঠনো দুৰ্বল কৰে। অৱশ্যে সেইবুলি আমি পঢ়া-শুনা কৰিব নেলাগে সেই কথা কব খোজা নাই-- অধ্যয়ন কৰিব লাগিব প্ৰচুৰ-- সেই

অধ্যয়ন হ’ব লাগিব গভীৰ আৰু তাৰ লগে লগে লাগিব শ্ৰদ্ধাযুক্ত অনুশীলন।

তাৰোপৰি বহু অভিনেতাই বিভিন্ন মুদ্ৰা দোষত জৰ্জড়িত হৈয়ো অভিনয়ত নামে। হাতৰ, চকুৰ, মুখৰ, গ্ৰীবাৰ, সংলাপ নিক্ষেপণৰ কিছুমান অদৰকাৰী পেচ, আদিৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি অভিনয় কলাক বিষক্ৰিয়াত পৰিণত কৰে। নাট্যকৰ্মী সকলৰ আৰু এক দুৰ্বলতা হ’ল স্বাস্থ্য। সু-স্বাস্থ্যৰ অবিহনে মঞ্চত দেহৰ শৈথিল্য , কণ্ঠস্বৰৰ বিভিন্ন প্ৰয়োগ সম্ভৱ নহয়। সেই কাৰণে প্ৰতিজন নাট্য কৰ্মীয়েই , শ্ৰম, ব্যায়াম , খাদ্য আদিৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দি স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি যত্নবান হ’ব লাগিব।

নাট্যগুৰু স্তানিচ্‌লাৱস্কিয়ে অভিনেতাক তিনি ভাগত ভাগ কৰিছে। সৃষ্টিশীল, অনুকৰণশীল আৰু উৎকট। সৃষ্টিশীল অভিনেতাইহে কেৱল প্ৰেৰণা অনুভৱ কৰিব পাৰে। অনুকৰণশীল অভিনেতাই আদিতে আখৰাৰ সময়ত কিছু প্ৰেৰণা পায় তাৰ পিছত সেই প্ৰেৰণা মনত ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰি ব্যৰ্থ হয়। ফলত অভিনয়টো হৈ পৰে আখৰাৰ গতানুগতিক অনুকৰণ , প্ৰেৰণাহীন, উল্লাসহীন আৰু আবেগৰ গভীৰতা হীন। কেতিয়াবা এনে দেখা যায় এটা নাট্য দলৰ সকলো অভিনেতা অভিনেত্ৰীৰ অংগী ভংগী কণ্ঠস্বৰ একে হৈ পৰে , ইয়াৰ কাৰণ হ’ল সকলো শিল্পীয়ে পৰিচালকক অনুকৰণত আগ্ৰহী। তেনে শিল্পীয়ে কণ্ঠস্বৰৰ উঠা নমাৰে চমক দিব পাৰে কিন্তু দৰ্শকৰ হৃদয় হ’ব নোৱাৰে।

উৎকট অভিনেতা-অভিনেত্ৰী হ’ল সেই সকল যিসকলে চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। ভোগজৰাৰ পাগলীক অনুকৰণ কৰি হেমলেটৰ ওফেলিয়াৰ অভিনয় কৰিব পৰা নাযায়। গতিকে সঠিক অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজন প্ৰেৰণাৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰলৈ প্ৰবেশ কৰাৰ, চৰিত্ৰৰ মানসিক দন্দ্বৰ লগত নিজকে যুক্ত কৰাৰ। তেতিয়া অভিনয় হ’ব প্ৰেৰণাযুক্ত, তেনে শিল্পীৰ বাবে অভিনয় হ’ব অনন্ত জিজ্ঞাসা, নিত্য নতুন আৱিষ্কাৰ। স্তানিচ্‌ লাৱস্কিয়ে প্ৰেৰণাক দৈবৰ হাতত এৰি দিয়াৰ পক্ষপাতি নহয়। তেওঁৰ মতে চৰিত্ৰৰ অৱচেতন সচেতন ভাবে প্ৰত্যক্ষ কৰিব লাগিব। শিল্পীয়ে সচেতনভাৱে বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত নিজকে তৈয়াৰ কৰিব পাৰিলেহে চৰিত্ৰৰ গভীৰতালৈ প্ৰবেশ কৰা সম্ভৱ হয়। আমি এখন কৰ্মশালাত প্ৰশিক্ষক হিচাপে থকা কালত এগৰাকী প্ৰশিক্ষাৰ্থীক তেওঁলোক কেনেধৰণে উপকৃত হৈছে বুলি সোধাত তেওঁ কৈছিল-- “আমি বিশেষ কিবা শিকিছোঁ বুলি ভাবিব নোৱাৰো , কিন্তু কেইটামান

কথা শিকিলো-- (১) অভিনয় যে কম সময়তে শিকিব নোৱাৰি (২) আমি ইমান দিনে ভুল অভিনয় কৰিয়েই পুৰস্কাৰ আদি গ্ৰহণ কৰি আহিছো (৩) আৰু আচৰিত কথা যে আমাৰ দৰ্শক সকলেও ভুল অভিনয়কে হাতচাপৰিৰে ইমান দিনে গ্ৰহণ কৰি আহিছে।”

ইমান খিনি আলোচনাৰ পাছত স্বাভাৱিকতে মনলৈ আহিব সঠিক অভিনয়ৰ নীতি কি? বিশ্বত বহু কেইজন নাট্য বিজ্ঞানীয়ে দিয়া নিৰ্দেশনাৰ ভিতৰত স্তানিচ্‌লাৱস্কিৰ নিৰ্দেশ বেছি বিজ্ঞানসন্মত আৰু বহু সমৰ্থিত। তেখেতৰ মতে সঠিক অভিনয়ৰ প্ৰথম নীতি হ'ল প্ৰাক চৰ্ত্ত সমূহ মানি চলা। অভিনেতাই ৰূপায়ণ কৰিব লগা চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে চিন্তা কৰাৰ পূৰ্বে প্ৰাক স্বৰ্ত্ত সমূহৰ ওচৰত নিজকে সমৰ্পণ কৰিব লাগিব। অভিনয়ৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্ত বুলিলে আমি বুজো-- নাটকৰ নাটকত বৰ্ণনা কৰা ঘটনাৱলী, নাটকৰ স্থান, কাল, চালকৰ বাখ্যা, বিশেষণ, নিৰ্দেশাৱলী, মঞ্চবিন্যস, মঞ্চসজ্জা পোচাক আৱহ সংগীত ইত্যাদি। এই সকলোখিনি মানি লব পাৰিলেহে নাটকে বিচৰা চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ হ'ব। আমাৰ বহু নাটকত অভিনেতাসকলক বিফল হোৱা দেখা যায়, চৰিত্ৰৰ চেহেৰা-আচৰণ, অন্তৰ্দ্বন্দ সম্পৰ্কে অধ্যয়ন নকৰি অন্ধভাৱে ফৰ্মূলাধৰ্মী অভিনয় কৰা বাবেই আৰু বিশেষকৈ পৰিচালকৰ নিৰ্দেশাৱলী মানি নচলাৰ বাবেই। পৰিচালকৰ প্ৰতিটো নিৰ্দেশ এনে ধৰণে লব লাগে যাতে দৰ্শকৰ প্ৰশংসাও হাঁহৰ পিঠিত পানীৰ দৰে পিচলি যাব। বিমূৰ্ত্ত (abstract) প্ৰেৰণাক শূন্য ত খেপিয়াই নুফুৰি কঠোৰ নিয়মাৱলীৰ মাজত বিচাৰিলেহে পোৱা যায়।

এই পাক চৰ্ত্তসমূহৰ মাজত অভিনেতাই নিজকে প্ৰশ্ন কৰিব যদি মই এনে অৱস্থাত পৰো যদি মই এইটো চৰিত্ৰ হও তেন্তে মই জীৱনত যি কৰিলোহেতেন এতিয়া মঞ্চতো তাকেই কৰিছো। এই “যদি” মন্ত্ৰ জপিয়েই অভিনেতাৰ তপস্যা আৰম্ভ হয়। স্বানিচ্‌লাৱস্কিৰ এই যাদুকৰী যদিৰ প্ৰভাৱ অতি শক্তিশালী। মঞ্চবাস্তৱতাৰ (stage reality) প্ৰতি সচেতন হোৱাৰ উপৰিও অভিনেতা হ'ব লাগিব নিজৰ প্ৰতি সচেতন। অভিনেতাই জানিব লাগিব তেওঁ কোন? কিয়? কেতিয়া? ক'ত? তেতিয়া অতিঅভিনয় হোৱাৰ শংকা নাথাকে।

অভিনয়ৰ প্ৰেৰণা বিচাৰিয়েই জন্ম হ'ল স্তানিচ্‌লাৱস্কিৰ প্ৰখ্যাত pshycho-technique; এই কৌশলত আছে চৰিত্ৰ অধ্যয়নৰ গভীৰতা। বাহ্যিক চিঞৰ বাখৰ

বা কেৰিকেচাৰৰ স্থান তাত নাই।

নাটকৰ প্ৰাক-চৰ্ত্তসমূহ মানি লোৱাৰ পাছতো কেইটিমান কৰণীয় আছে যিখিনি বাদ দিলে সফল অভিনেতা হ'ব পৰা নাযায়।

১।কল্পনা ঃ জীৱনক অনুকৰণ কৰিলে শিল্প সৃষ্টি নহয়।অভিনয় বাস্তবোত্তৰ জীৱনো হ'ব লাগিব আৰু তাৰ বাবে লাগিব প্ৰখৰ কল্পনা শক্তি। কল্পনাৰ প্ৰয়োগৰে অভিনয়ক এনে সুক্ষ্মত দিব লাগিব যাতে গভীৰ বাস্তবতাৰ মাজতো ক্ষণে ক্ষণে দৰ্শকক চমকিত , উল্লাসিত আৰু ক্ৰোদ্ধান্বিত কৰিব পাৰি।

নাটকৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ বাবেও কল্পনা লাগিব। পৃথিৱীত এনে নাট্যকাৰ নাই যি ২/৩ ঘন্টাৰ নাটক এখনত একোটা চৰিত্ৰৰ সামগ্ৰিক ৰূপ ফুটাই তুলিব পাৰে। নাট্যকাৰে মাত্ৰ একোটা চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ দুই চাৰিটা ঘটনাহে তুলি ধৰিব পাৰে। কিন্তু অভিনেতাই সেই চৰিত্ৰৰ জন্ম , জীৱন ধাৰণ তাৰ পিতৃ, মাতৃ, শিক্ষা আদিৰ বিষয়ে কল্পনাৰ জৰিয়তেই জানিব লাগিব।নাট্যকাৰ একোটা চৰিত্ৰৰ জন্মদাতা , কিন্তু পিতৃৰ দায়িত্ব পালন কৰিব লাগিব অভিনেতাই। স্তানিচ্‌লাৱস্কিৰ মতে অভিনেতাৰ কল্পনা হ'ল মন ঃ চক্ষুৰ প্ৰতিমা, অৰ্ন্তদৃষ্টিৰে গঢ়া মূৰ্ত্তি।

২। মনঃসংযোগ (Concentration) ঃ মঞ্চত মনঃসংযোগৰ প্ৰথম বাধা সংলাপ। কাৰণ মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিয়েই অভিনেতাৰ চিন্তা হয় "এতিয়া কি কব লাগিব"। গতিকে অভিনয়ত মনঃসংযোগ দিয়াৰ প্ৰথম বাধা আঁতৰ কৰি লব লাগিব মুখস্থ বিদ্যাৰ দ্বাৰা। তাৰ পাছত আয়ত্ব কৰিব লাগিব চলাফিৰা আদি। নহলে এইবোৰত মনযোগৰ অপব্যয় হয়। তাৰ পাছত মনযোগ দিব লাগিব ইতিমধ্যে কল্পনা শক্তিৰ দ্বাৰা সৃষ্টি কৰি যোৱা চৰিত্ৰৰ চিত্ৰকলা। মনযোগৰ বাবেও কাৰ্য্যকৰী পদ্ধতি লাগিব। তাৰ বাবে সৃষ্টি কৰিব লাগিব মনযোগ বৃত্তৰ (Circle of attention)। অভিনেতাই এই বৃত্ত কোনো সময়ত সৰু কোনো সময়ত ডাঙৰ কৰি ল'ব পাৰিব লাগিব। স্তানিচ লাৱস্কিৰ পদ্ধতিত চকুৰ ব্যৱহাৰ বেলেগ বস্তু। সেই চকু কেতিয়াবা শান্ত , কেতিয়াবা প্ৰখৰ, সেই দৃষ্টি কেতিয়াবা নিজ অন্তৰত আৱদ্ধ আৰু কেতিয়াবা কোনো বস্তু দগ্ধ কৰা দৃষ্টি। চকুৰ সততা সত্যবাদিতাৰ উৎসই হ'ল মনযোগ বৃত্তৰ সঠিক নিয়ন্ত্ৰণ।

৩। দেহ শৈথিল্য ঃ স্তানিচ্‌লাৱস্কিৰ মতে শৰীৰৰ আড়ষ্টতায়ো অভিনয়ক

অসত্য কৰি তোলে। বিশেষকৈ আবেগপূৰ্ণ মুহূৰ্তত যদি পেশী সংকোচন ঘটে অভিনেতা তেতিয়া স্বাভাৱিক হ'ব নোৱাৰে। গতিকে দেহক আয়ত্বলৈ আনিবৰ বাবে প্ৰয়োজন শাৰীৰিক ব্যায়াম, আসন, আদিৰ। এই ক্ষেত্ৰত মায়াৰ হোল্ডৰ 'বায়মেকানিকেল এক্সাৰচাইজ্' উপকাৰী।

৪। বিভক্ত কৰণ ঃ একোখন ভাল নাটকৰ চৰিত্ৰৰ মুখৰ একোটা দীঘল সংলাপৰে লাইনে লাইনে থাকে পৰিৱৰ্ত্তন, বৈচিত্ৰ, বৈপৰিত্ৰ। সেয়ে অভিনেতাই প্ৰতিটো সংলাপ খণ্ড খণ্ড কৰি তাৰ সমস্যা সমাধান কৰিব লাগিব।

৫। সততা ঃ অভিনেতাৰ সততাৰ অৰ্থ এটাই, সেইটো নিজৰ প্ৰতিটো কথা প্ৰতিটো চালচলন নিজৰ ওচৰত সত্যহে উঠিব। কথাবোৰ কৈ ভাল লাগিব, এই প্ৰথম কলো যেন লাগিব , অন্তৰৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা যেন লাগিব। সৰু সুৰা কাম যেনে- উঠা-বহা, চশমা মোচা, কিতাপ পঢ়া ইত্যাদি কামৰ মাজেৰে একোটা মুহূৰ্তক সত্য কৰি তুলিব পাৰি আৰু তেনে কৰিলেই অভিনয় সত্য হয়।

৬। স্মৃতি ঃ অভিনেতাৰ স্মৃতি শক্তি ধাবিত হ'ব লাগে জীৱনত দেখা, বাস্তৱত দেখা বিভিন্ন মানুহৰ প্ৰতি। সেই ছবি মনত ৰাখি নাটকৰ প্ৰাকচৰ্ত্ত সমূহ মানি লৈ অভিনয়ক জীৱন্ত কৰি তুলিব পাৰি।

৭। দৰ্শক নিৰপেক্ষতা ঃ সাধাৰণতে দৰ্শকৰ উপস্থিতিৰ প্ৰতি সচেতন হৈ বহু অভিনেতা ভেবা চেকা খায়। প্ৰেক্ষাগৃহ অন্ধকাৰ থকা বাবে বা অতি শক্তিশালী লাইট চকুত পৰা বাবে অভিনেতাই দৰ্শকক নেদেখিলেও কল্পনাৰ দৃষ্টিৰে দেখা যায় আৰু তাৰ বাবে অভিনেতাৰ শৈল্পিক চাতুৰ্য্য বিঘ্নিত হ'ব পাৰে। গতিকে দৰ্শকক জয় কৰিব লাগিব আৰু তাৰ বাবে লাগিব দৰ্শক নিৰপেক্ষতা। অভিনয়ত আত্মপক্ষ সমৰ্থন প্ৰধান কাম। এই আত্মসমৰ্থন বিশ্বাসযোগ্য হ'ব লাগিব, তেতিয়াই দৰ্শকক স্বতঃস্ফুৰ্ত্ত ভাবে হাতৰ মুঠিলৈ আনিব পৰা যায়।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩৭ সংখ্যা, ১৯৯০-১৯৯১, সম্পাদক ঃ নৱজ্যোতি মহন্ত

# এ্যাবষ্ট্ৰ্যাক্ট আৰ্টৰ জন্ম কথা

কিৰণ শঙ্কৰ ৰয়

ঘটনাটো ঘটিছিল পেৰিছত। দ্যুৰা ৰুয়েলত এখন চিত্ৰ প্ৰদৰ্শনী খুলিছিল কিছু অখ্যাত তৰুণ শিল্পীয়ে। সাধাৰণ দৰ্শক আৰু কেইবাজনো চিত্ৰসমালোচক তালৈ গৈছিল, তেওঁলোকৰ ভাবটো এনে ধৰণৰ যে ই আকৌ আন কি নতুন বস্তু, দেখিয়েই অহা যাওক ঘটনাটো কি? চিত্ৰ দেখিলে তেওঁলোকে, ঠিক দেখিলে কোৱা নাযায়, চিত্ৰৰ ফালে চাই থাকিল আচৰিত হৈ। অলপ আচৰিত ভাৱ, অলপ বিক্ষোভ তাৰপাছতেই আতৰি গ'ল তাৰ পৰা।

এইটো আকৌ কিনো হৈছে? ইয়াক চিত্ৰ-- (কৈছে) কোন নিৰ্বোধে..? ব্যাকেইল, লিওনাৰ্দো, ৰেমব্ৰাণ্টৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মীলে দ্যামিয়ে আদি শিল্পীয়ে যি ধৰণৰ যি ৰীতিত ছবি আঁকি গৈছে, এইবোৰ ছবি সিহঁতৰ ওচৰেদিয়েই যাব নোৱাৰে। এইবোৰ যে পাগলৰ ৰংতুলিলৈ খেল-ধেমালি। বৰ আঘাত লাগিল সমালোচকবৃন্দৰ এই সংস্কাৰত। তেওঁলোকৰ ইমান দিনৰ দৃষ্টি বাধা পালে। তেওঁলোক ক্ষুদ্ধ হৈ গালি দিবলৈ ধৰিলে। এই প্ৰদৰ্শনীৰ এখন ছবি আছিল- 'চানসেট ক্যান ইমপ্ৰেছন'। এজন সমালোচকে ইয়াৰ পৰাই এই শিল্পী সকলৰ নাম দিলে 'ইমপ্ৰেছনিষ্ট'।

ঘটনাটো ঘটিল ১৮৭৪ চনত। সেইয়ে হ'ল আৰম্ভ। শিকলি ভঙ্গাৰ আৰম্ভ। ধৰাবান্ধা নিয়মৰ একাডেমিক্ ষ্টাইলৰ পৰা নতুন বাটত চলাৰ আৰম্ভ। চিত্ৰ-শিল্পৰ বিবৰ্ত্তনৰ যুগ।

দ্যুৰা ৰুয়েলৰ প্ৰদৰ্শনীত যিসকলৰ ছবি ৰখা হৈছিল তেওঁলোক হ'ল মনে, সেজান, দেগা, ৰেনোয়াৰ। এওঁলোকে সম্পূৰ্ণ এক বেলেগ ধৰণৰ ছবি আকিলে। ইমান দিনে শিল্পীসকলে ছবিৰ প্ৰধান লক্ষ্য ৰাখিছিল বস্তুৰ গঠনৰ ওপৰত-তেওঁলোকৰ প্ৰধান লক্ষ্য আছিল ফ'ৰ্ম ফিগাৰ। প্ৰকৃতিত দেখা বস্তুটোক ঠিক ঠিক দেখাব পাৰিলেই

সিহঁতে সাৰ্থকতা বোধ কৰিছিল। ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলে কলে ফ'ৰ্ম আৰু ফিগাৰ নহয় ৰং আৰু লাইটেই হ'ব ছবিৰ প্ৰধান বস্তু। এওঁলোকে কলে এটা বস্তুৰ গঠন হয়তো স্থিৰ থাকিব পাৰে। কিন্তু তাৰ ৰূপ পৰিবৰ্তনশীল। বেলেগ বেলেগ পৰিবেশত লাইটৰ আৰু সেডৰ বেলেগ বেলেগ খেলত তাৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন হয়। ৰাতিপুৱাৰ ৰ'দত যেনে নদীৰ পানীৰ ৰং হয় ৰূপালী, সন্ধিয়াৰ লাইটত দেখা যায় সিন্দুৰৰ ৰং , যদিও পানীৰ সঁচাকৈ কোনো ৰং নাই। কোনো এটা বিশেষ মুহূৰ্তৰ কল্পনা, এক চকুৰে দেখা ৰং ছবিতো স্পষ্ট ৰূপত ফুটাই তোলা এইয়ে হ'ল শিল্পী, ইমপ্ৰেছনিষ্ট শিল্পী সকলৰ সাধনা।

এসময়ত শিল্পীসকলে অশেষ সাহায্য পালে চীনা আৰু জাপানী ছবিৰ পৰা। চীনা আৰু জাপানী ছবিৰ ৰং, ৰেখা, বিশেষ মুহূৰ্তৰ কল্পনাই তেওঁলোকৰ কাৰণে আনি দিলে নতুন চেতনা। ৰক্ষণশীল মানুহে চিৰদিন নতুনক ভয় পায়, সহজে স্বীকাৰ কৰি ল'ব নোখোজে। সেই কাৰণে সিহঁতে প্ৰবল আপত্তি কৰিছিল প্ৰথম অৱস্থাত। ইয়াৰ পাচত উত্তেজনা কমি আহিল, সকলোৱে সহানুভূতিৰে চাই দেখিলে এওঁলোকে এখন বেলেগ জগতৰ সন্ধান দিছে। এই সাধনাত এক দৰ্শন আছে। খেতিৰ সাধাৰণ খেতিয়ক, মদৰ দোকানৰ বেশ্যা, ভিক্ষুক, ধোৱানী আদি আচৰিত ভাবে প্ৰাণ পালে এওঁলোকৰ তুলিকাৰ আঁচোৰত।

এনে ধাৰা অলপ দিন চলিলে। তাৰ পাচত এদিন অতৃপ্তি আহিল। অতৃপ্তি আহিল প্ৰথম সেজানৰ মনত। তেওঁ দেখিলে ইমপ্ৰেছনিজম্ই আৰ্টৰ শেষ নহয়। কাৰণ ইমপ্ৰেছনিজমত বস্তুৰ বাহিৰৰ দিশ আৰু তাৰ ৰঙৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিয়া হয়। তাৰ ভিতৰৰ শুদ্ধভাব, তাৰ গভীৰতা ধৰা নপৰে। সেজানে নতুন নিয়মত ছবি আকিলে। তেওঁৰ ছবিত বস্তুৰ বাহিৰৰ নিচিনাকৈ ধৰা পৰিল। ধৰা পৰিল তাৰ ভিতৰৰ সঁচা ৰূপ। ধুনীয়া গভীৰতা দেখা দিলে ছবিত। এনেকৈয়ো আহিল এটা নতুন পদ্ধতি। ইম্প্ৰেছনিজম্ৰ পৰা ইয়াৰ উৎপত্তি হলেও ই ঠিক ইমপ্ৰেছনিজম্ নহয়। ইয়াৰ নাম দিয়া হ'ল পোষ্টইমপ্ৰেছনিজ্ম। এই নিয়মত ফুল পাহ তাৰ সকলো সত্তা লৈয়েই ধৰা দিলে ক্যানভাছৰ গাত। ছবিত বস্তুৰ ফ'ৰ্ম থাকিল, ফিগাৰ থাকিল, ৰঙ থাকিল, পোহৰও বাদ যোৱা নাই, আৰু তাৰ লগতে পালে বস্তুৰ প্ৰাণ। ছবিত এই উদ্দাম প্ৰাণৰ প্ৰকাশ পালে সকলোতকৈ বেচি বোল ভ্যানগগৰ তুলিত। বহুতে ভ্যানগগক ইমপ্ৰেছনিষ্ট বুলি কয়। কিন্তু তেওঁৰ ছবিত এনে এটা বিশেষত্ব আছে যে তেওঁক পোৰ্ট-ইমপ্ৰেছনিষ্ট বুলিয়ে ক'ব লাগিব। ভ্যানগগ ইম্প্ৰেছনিষ্টসকলৰ দৰে

সৰু সৰু তুলিৰ আঁচোৰত আঁকি দীঘল দীঘল একাঁ বেকা ৰেখাৰ ছবি আঁকিলে। ইমপ্ৰেছনিষ্ঠ সকলে ব্যৱহাৰ কৰিছিল অনুজ্বল ৰং আৰু ভ্যানগগে ব্যৱহাৰ কৰিলে চকু উজলি পৰা উজ্বল ৰং। আন এজন সাৰ্থক পোষ্টইমপ্ৰেছনিষ্ঠ হ'ল গগ্যা। তেওঁৰ তাৰ্হিতি দ্বীপৰ ছবিবোৰ এটা ধুনীয়া সৃষ্টি। তাৰ অধিবাসীসকলৰ দুঃখ-বেদনা গগ্যাৰ তুলিৰ আঁচোৰত ধুনীয়া ৰূপলৈ প্ৰকাশ পালে।

ইয়াৰ পাচত আছিল আৰু এটা সুৰ। চিত্ৰ শিল্পৰ বুৰঞ্জীত ৰং আৰু তুলিলৈ আগুৱাই আহিল অৰি মতিচ। মতিচে প্ৰথমে পোষ্টইমপ্ৰেছনিষ্টৰ দৰেই ছবি আকিছিল। কিন্তু অলপ দিনৰ ভিতৰতেই তেওঁৰ আকাৰ ৰীতিত পৰিবৰ্ত্তন আহিল। তেওঁৰ ছবিৰ ফৰ্ম বদলি কৰি দিলে। খালি চকুৰে কোনো কোনো বস্তুক যেনে দেখা যায় ঠিক তেনেকুৱাই তাক আকাৰ দিবলৈ তেনে উৎসাহ নেদেখোৱালে। কোনো এটা মানুহৰ প্ৰতিকৃতি আকিবলৈ গৈ তাক ভাঙি-মুচাৰে এনেকৈ আকিলে যে তাত কেনেবাকৈ মানুহজনক হয়তোবা চিনা যায়। কিন্তু তাৰ মিল আছে ছবিত খুব কমেই। অচিন্ত ছবিত সকলো মিলাই এনে এটা ছন্দৰ সৃষ্টি হৈছে যে তাত এটা বেলেগ ৰূপ গঢ়ি উঠিছে। তেওঁ বস্তুৰ স্বাভাৱিক ৰূপ এৰি প্ৰতিকৃতিৰ ৰূপ আঁকিলে। যেনেকুৱা তেওঁ বুজাব খোজে ঠিক তাৰ প্ৰকাশক ৰূপ, ৰঙৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ এই নিয়ম মানি গ'ল। বস্তুৰ সাধাৰণ ৰং নিদি ৰং বদলাই দিলে। গছ-গছনি মানুহ সকলোৰেই বেলেগ ৰং লৈ, আত্ম প্ৰকাশ কৰিলে। মতিচে এখন সূৰ্যাস্তৰ ছবি আকিলে। তেওঁ তাত আসন্ন এন্ধাৰ বিচ্ছেদৰ বেদনা বুজাবলৈ নীলা আকাশক ক'ৰা ৰং কৰি দিলে।

এনেকুৱা কৰিবলৈ গৈ মতিচে ইমপ্ৰেচনিষ্টসকলৰ দৰেই প্ৰবল বাধাৰ সন্মুখীন হ'ব লগা হ'ল। চাৰিওফালে গ'ল গ'ল ৰব উঠিল। কুৎসিৎ আকাৰৰ মূৰ্তিবিলাক আঁকি আঁকি ছবি বুলি চলোৱা একেবাৰে পশুৰ ব্যৱহাৰ। ই যেন ৰং তুলি লৈ উন্মত্ত পশুৰ দৰে ক্যানভাছৰ ওপৰত দপদপনি। চিত্ৰ সমালোচক নুইভয়েচে, মতিচ আৰু তাৰ অনুগামী দেবেৰা, ৰুৱা, ডলমা এই সকলৰ নাম ৰাখিলে ফডম অৰ্থাৎ মত্ত পশুৰ দল।

মতিছে বিচাৰিলে ছবিক জ্যামিতিক ৰেখাত সুসংবদ্ধ কৰি ঘনকৰ বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত ছবি আঁকিবলৈ। ইয়াৰ পৰাই হ'ল 'কিউবিজম্'। কিউবৰ জনক ক'বলৈ গলে ব্ৰাককেই ক'ব লাগিব। ব্ৰাকে সকলো ছবিক সৰু ডাঙৰ জ্যামিতিক ঘনকত ভৰাই দিলে। তাত যেন ছবি, ক্যানভ্যাছ আৰু ৰং নিজ নিজ সত্বালৈ প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। ছবিৰ দৈৰ্ঘ্য প্ৰস্থ, ৰং ৰেখাত মনৰ আবেগে স্থায়ী আসন পালে।

কিউবিজমকে সাৰ্থককৈ যিজনে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে তেওঁ হ'ল পাবলো পিকাছো। পিকাছোৱে ক'লে-- যোৱা দুই-তিনিশ বছৰ ধৰি আমি ছবি চালে বুজি পাও, এটুকুৰা চত্ বা কেনভাছ্ বা কাঠৰ পাটা বা কাগজ, তাত অলপ ৰং আৰু চাৰিও ফালে এটা ফ্ৰেম , যি ওচৰৰ সকলো বস্তুৰ পৰা ৰঙীন বস্তুটোক বেলেগ কৰি ৰাখে। ছবিৰ এই সংজ্ঞা বদলি কৰিব লাগিব, নহ'লে আমি ভৱিষ্যতে চাৰিওফালে আগুৱাব নোৱাৰো।

সেজানে ছবি আকিছিল সৰু সৰু স্তৰ বা সমতললৈ। পিকাছোৱে স্তৰ বিলাকক খুব ডাঙৰ ডাঙৰ কৰি আকিলে। মানুহৰ মূৰ আকিব গৈ মাকক কৰিলে প্ৰিজম্ চকু দুটাক কৰিলে তিনিকুণীয়া। কেইবাটাও জ্যামিতি ক্ষেত্ৰ বাদে তাত মানুহৰ সাদৃশ্য কমেই। ইয়াৰ পাচত পিকাছোৱে যি কৰিলে সেইটো বৰ ভয়াবহ। চিত্ৰ শিল্পৰ বুৰঞ্জীত আনে যি সূচনা কৰিব পৰা নাই। কোনো এটা বস্তু আকিবলৈ গৈ তেওঁ তাক টুকুৰা টুকুৰা কৰি ক্যানভাছৰ জমিনৰ ইয়াত তাত বহুৱাই দিলে। ফৰ্মৰ শেষ বন্ধনখিনি এৰাই গ'ল। ই যেন তিলোত্তমাৰ একীভূত সৌন্দৰ্যক তিল তিলকৈ ছটিয়াই দিয়া হৈছে চাৰিওফালে। ইয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হ'ল 'এ্যাবষ্ট্ৰাক্ট আৰ্ট'। প্ৰকৃতিৰ সকলো সাদৃশ্য বৰ্জন কৰি যাৰ আশ্ৰয় হ'ল জ্যামিতিক ৰূপ আৰু গঠন।

পিকাছোৱে চিত্ৰশিল্পৰ বুৰঞ্জী সলাই দিলে। ছবিৰ টেক্নিক লৈ গোটেই জীৱন কটালেও তেওঁৰ ছবি কেতিয়াও জীৱনৰ পৰা আতৰ হৈ যোৱা নাই। সেই কাৰণে তেওঁৰ ছবিত সাধাৰণ মানুহৰ বেদনাই ভাষা পালে, সিহঁতৰ অশ্ৰু উঠলি উঠিছে ৰঙৰ বিন্দু বিন্দুত। এ্যাবষ্টাক্ট্ আৰ্টৰ জন্ম দিলে পিকাছোৱে। প্ৰথম দৃষ্টিত ইয়াক কিম্ভুত কিম্বাকাৰ পগলামি বুলি মনত হলেও হ'ব পাৰে, কাৰণ ইয়াত সুষমাৰ অভাৱ। কিন্তু এটা কথা মনত ৰাখিব লাগিব। বৰ্ত্তমান যুগটোৱেই অস্থিৰতাৰ, অনিশ্চয়তাৰ যুগ। আজি ভাঙোন আহিছে সমাজত, ভাঙোন আহিছে জীৱনৰ সকলো স্তৰত, আৰ্টতো জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নহয়। জীৱনৰ ভিত্তিভূমিৰ ওপৰত তাৰ প্ৰতিষ্ঠা। আজি যন্ত্ৰই জীৱনক নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে আৰু সেই যন্ত্ৰৰ ৰূপ সম্পূৰ্ণ এ্যাবষ্ট্ৰাক্ট। আজিৰ সমাজত হৃদয় বৃত্তিৰ কোনো স্থান নাই, কোমল কৰুণ ভাবৰ স্থান পাইছে বুদ্ধিগ্ৰাহ্য যুক্তি। এই পটভূমিতেই জন্ম লৈছে এ্যাবষ্ট্ৰাক্ট আৰ্ট। ইয়াত আছে তীক্ষ্ম বুদ্ধিৰ প্ৰতিচ্ছবি। প্ৰকৃতিৰ গঢ়া যি সৌন্দৰ্য যি ফৰ্ম তাক নকল কৰি চিৰাচৰিত ছবি আঁকা-ইয়াৰ ভিতৰত খাটি শিল্পৰ সাৰ্থকতা পোৱা নাযায়। সেই

কাৰণে নিজৰ ভাব নিজৰ চিন্তাক ৰূপ দিবলৈ শিল্পীয়ে ইচ্ছামতে ফৰ্ম সৃষ্টি কৰিব লাগিব, সৌন্দৰ্য সৃষ্টি কৰিব লাগিব। এ্যাবষ্ট্ৰাক্ট আৰ্টৰ কথাই হ'ল সকলো বাহুল্য বৰ্জন কৰি চিন্তাৰ বাহন, ভাবৰ ৰূপক, এই নৱতৰ ফৰ্মৰ সৃষ্টি কৰা।

১৮৭৪ চনত বিদ্ৰোহ আৰম্ভ হৈছিল চিত্ৰশিল্পৰ বুৰঞ্জীত। প্ৰায় এশ বছৰৰ পথ ধৰি আজি ঠিয় হৈছে এ্যাবষ্ট্ৰা আৰ্টৰ মূৰ্ত্তি লৈ। সেইদিনৰ কেইজনমান তৰুণ শিল্পীৰ দুঃসাহসিক অভিযান আজিৰ পথত আগুৱাই আহিছে। যাৰ আৰম্ভ সেজান, মতিচ যাৰ দৃষ্টি, সেইটোৱেই যেন ৰূপ পালে পিকাছোৰ যাদুকৰি তুলি আঁচোৰত।

কিন্তু ইয়াতেই চিত্ৰশিল্প ৰৈ নাথাকে। সেই কাৰণে সাম্প্ৰতিক কালত আৰু এক নতুন ধাৰাৰ আভাস আমি পাইছো। ইয়াৰ নাম দিয়া হৈছে 'সুৰৰিয়েলিজম্'। ইও এবিধ এ্যাবষ্ট্ৰা আৰ্ট। মাৰ্ক্স এৰ্ণষ্টে ইয়াৰ প্ৰবৰ্ত্তন কৰিছে। ইমান দিন শিল্পী সকলে ছবি আঁকিছে। নতুন কল্পনাত কোনো জগৎ সৃষ্টি কৰি সচেতন চিন্তাৰ দ্বাৰা সুৰৰিয়ালিষ্টসকলে আৰু গভীৰলৈ দৃষ্টি দিছে। আমি স্বাভাৱিক অৱস্থাত যি চিন্তা নকৰো বা কল্পনাও কৰিব নোৱাৰো, সেইবোৰ লুকাই থাকে আমাৰ মনত। হয়তো আমাৰ অসতৰ্ক মুহূৰ্তত আমাৰ সপোনৰ মাজেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰে। এই প্ৰকাশক ধৰি ৰাখিব চেষ্টা কৰিছে শিল্পী সকলে। মানুহৰ মনৰ মাজত ডুব মাৰি সিহঁতে তুলি আনিব খুজে মণি-মুক্তা। তাকেই ৰূপ দিব বিচাৰে ক্যানভাছৰ মসৃণ পিঠিত ।

চিত্ৰশিল্পৰ বুৰঞ্জীত আহিছে নানান সমস্যা। ভাঙোন আহিছে যুগে যুগে। তাৰ মাজেদি আগুৱাই আহিছে বুৰঞ্জী, অবিৰাম চলি আছে শিল্পীৰ তুলিত। নৱ নৱ সৃষ্টিত সমৃদ্ধ হৈছে ভান্দাৰ। কৌশল বদলি হৈছে, ভাব প্ৰকৰণ বদলিছে। কিন্তু শিল্পী সকল চিৰকালে ৰস সংগ্ৰহ কৰিছে জীৱনৰ পৰাই মাথোন নিজৰ কাৰণে, শিল্পৰ কাৰণে। মতিচে কৈছিল - শিল্পীৰ অৱলম্বন হ'ল প্ৰেম। চাৰিওফালে গভীৰ ভাবে একান্ত হৈ যাব লাগিব লক্ষ্যবস্তুৰ সতে। তেনেহলেই তেওঁ সাৰ্থক সৃষ্টি কৰিব পাৰিব। তেওঁৰ ছবিত ফুটি উঠিব বস্তুটোৰ অন্তৰ্নিহিত গভীৰ সত্বা। এই প্ৰেমৰ সাধনা, এই সকলোৰ লগত নিজক একান্ত কৰি দিয়াৰ সাধনাই শিল্পীৰ সাধনা।

---

নঃ মঃ আঃ, ১৭ সংখ্যা, ১৯৬৭-৬৮, সম্পাদক ঃ জগত হাজৰিকা

# এটেনব'ৰীয় গান্ধী

সপোনটি বৰদলৈ

"I have only created Ghandhi, not the India's independence movement". - Attenborough

মৃত্যুৰ সুদীৰ্ঘ পয়ত্ৰিশ বছৰৰ পিছত যেন মোহন দাস কৰমচাঁদ গান্ধীক আমি আকৌ পাইছিলোঁ। এয়া ব্ৰিটিছ চিত্ৰ পৰিচালক ছাৰ ৰিচাৰ্ড এটেনব'ৰ'ৰ সুদীৰ্ঘ বিশ বছৰৰ ঐকান্তিক চেষ্টাৰ ফলত ৰূপালী পৰ্দাত তেওঁৰ স্বপ্ন বাস্তৱত পৰিণত হৈছিল-- 'গান্ধী' ছবিখনিৰ মুক্তিৰ লগে লগেই। সাম্প্ৰতিক বিশ্বৰ এক আলোড়ণ সৃষ্টিকাৰী তথা বহু বিতৰ্কিত কথাছবি খনেই হৈছে 'গান্ধী'। ই যথেষ্ট মতানৈক্যৰো সৃষ্টি কৰিছিল।

ইতিমধ্যেই এই ছবিখনে লাভ কৰিছে আঠটা অস্কাৰ, পাঁচটা গ'ল্ডেন গ্ৰ, পাঁচটা একাডেমী পুৰস্কাৰ, ডিৰেক্টৰচ্ গীল্ড অৱ্ আমেৰিকা এৱাৰ্ড, স্পেনিচ নেচনেল এৱাৰ্ড, মেনিলা ফেষ্টিভেল এৱাৰ্ড আৰু এটেনব'ৰ'ৰ মতে, 'I cannot even remember all .........।' উক্ত সন্মানসমূহৰ ভিতৰত বিশেষকৈ আঠটা অস্কাৰ লাভে কথাছবিখনিক আনি দিলে অভূতপূৰ্ব সাফল্য। এই আঠটা বিষয়ত ছবিখনে শ্ৰেষ্ঠতা প্ৰতিপন্ন কৰিছে ঃ শ্ৰেষ্ঠ ছবি, শ্ৰেষ্ঠ পৰিচালক -- ছাৰ ৰিচাৰ্ড এটেনব'ৰ', শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰনাট্য-জন ব্ৰিলি, শ্ৰেষ্ঠ চিত্ৰ-গ্ৰহণ-বিলি উইলিয়ামছ্ আৰু ৰ'নি টেইলৰ, শ্ৰেষ্ঠ কলানিৰ্দেশনা -- ষ্টুৱাৰ্ট ক্ৰেগ আৰু বব্ লেইগ, শ্ৰেষ্ঠ মঞ্চ নিৰ্দেশনা -- মিচিয়েল চেৰিটন, শ্ৰেষ্ঠ সাজ-সজ্জা-জন্ ম'ল' আৰু ভানু আথাইয়া, শ্ৰেষ্ঠ সম্পাদনা-জন্ ব্লুম। উল্লেখযোগ্য যে ভানু আথাইয়া অস্কাৰ লাভ কৰা প্ৰথম ভাৰতীয়।

অস্কাৰ লাভৰ পাছত এটেনব'ৰ'ই কৈছিল-- "It is not me or

Benkingsley (who played the role of Gandhi) who is honoured. You have honoured Mahatma Gandhi and his plea to all of us to bring peace." তেওঁ আকৌ কৈছে - "মহাত্মা গান্ধী আছিল কোটি কোটি মানুহৰ এক প্ৰেৰণা আৰু এই অসাধাৰণ ব্যক্তিজন আজিও বিশ্ববাসীৰ এক প্ৰেৰণা।"

বহু সন্মান কঢ়িয়াই আনিলে এই কথাছবিখনিয়ে। বহুবছৰৰ বিৰতিৰ পাছত আজি মহাত্মা পুনৰ আহি পৰিছে-- প্ৰখ্যাত আলোচনীসমূহৰ বেটুপাতসমূহত, বাতৰি কাকতৰ পৃষ্ঠাসমূহত, সম্পাদকৰ কলমত। বহু ব্যক্তি তথা বহু দেশো প্ৰভাৱান্বিত হৈ পৰা দেখা গৈছে গান্ধীজীৰ মতবাদৰ দ্বাৰা। কিছুদিনৰ আগতে কাৰাগাৰৰ পৰা মুক্তিপ্ৰাপ্ত পোলেণ্ডৰ শ্ৰমিক নেতা-- ১৯৮৩ চনৰ শান্তিৰ নঁবেল বঁটা বিজয়ী লেছ্ ৱালছাই মন্তব্য কৰিছে-- "The only way to find human dignity and peace was through the philosophy and teachings of Mahatma Gandhi."

পিছে "গান্ধী" কটু সমালোচনাৰো হাত সাৰিব পৰা নাই।

"গান্ধী" নিঃসন্দেহে এখনি উচ্চমানৰ কলাসন্মত কথাছবি তাত কাৰো দ্বিমত থাকিব নালাগে। কিন্তু বাস্তৱ কাহিনীক ফুটাই তুলিব বিচৰা হেতুকে বহু সমালোচকে ঐতিহাসিক কিছু ভুল ধৰা পেলাইছে। অৱশ্যে ছবিখনত কিছু ঐতিহাসিক ভুল নথকা নহয়, পিছে সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত আক্ৰোশ-মূলক মনোভাৱ বৰ্জন কৰা উচিত। এটেনব'ৰ'ৰ মতে, কলাসৃষ্টিৰ খাটিৰতেই কিছুমান ঐতিহাসিক ঘটনাক বেলেগ ৰূপ দিব লগা হৈছে, সেইটো আমি নুই কৰা নাই, কিন্তু এইটোও মানি ল'ব লাগিব যে-কলা কেতিয়াও প্ৰকৃত সত্যৰ দাস হ'ব নোৱাৰে। ছবিখনিৰ দুটিমান উল্লেখযোগ্য ঐতিহাসিক ত্ৰুটি হৈছে এনেধৰণৰ - ১৯১৫ চনত দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ পৰা ঘূৰি আহোতে জৱাহৰলালে গান্ধীক সম্বৰ্দ্ধনা জনোৱাটো, কিয়নো উক্ত সম্বৰ্দ্ধনাত বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি উপস্থিত আছিল যদিও জৱাহৰলাল নেহৰু তাত নাছিল (কাৰণ মতিলাল নেহৰুৰ পুত্ৰটিৰ সেই সময়ত ৰাজনৈতিক দৃশ্যত প্ৰকৃততে আবিৰ্ভাৱ হোৱাই নাছিল)। ১৯১৬ চনৰ ডিচেম্বৰৰ আগতে গান্ধীজীক তেওঁ দেখাই নাছিল। নিজৰ আত্মজীৱনীত নেহৰুৱে এনেদৰে লিখিছে-- "১৯১৬ চনৰ বৰদিনত, লক্ষ্ণৌ কংগ্ৰেছত গান্ধীজীৰ সৈতে মোৰ প্ৰথম সাক্ষাৎ হয়। দ্বিতীয়তে, ছবিখনিত জালিয়ানৱালাবাগ হত্যাকাণ্ডৰ পিছৰটো দৃশ্যতেই গান্ধীক তাত উপস্থিত হোৱা দেখুৱাইছে। কিন্তু প্ৰকৃততে উক্ত ট্ৰেজেদীৰ পিছত মহাত্মা গান্ধীক তাত সোমাবলৈকে দিয়া হোৱা নাছিল। আনহাতে, হলিউডৰ অভিনেতা মাৰ্টিন চিনে অভিনয় কৰা

আমেৰিকান সাংবাদিক (মিঃ ৱাৰ্কাৰ) জনৰ চৰিত্ৰটো কেইবাটাও সাংবাদিক চৰিত্ৰৰ পৰা এটা কৰি সৃষ্টি কৰা হৈছে বুলি পৰিচালকে কৈছে।

পাকিস্তানত "গান্ধী" কথাছবিখনিক লৈ যথেষ্ট মতানৈক্য তথা বিতৰ্কৰো সূত্ৰপাত হৈছে। পাকিস্তান চৰকাৰে লণ্ডনত থকা তেওঁলোকৰ ৰাষ্ট্ৰদূতৰ জৰিয়তে এই কথাছবিৰ এটি ভিডিঅ' কেছেট আনিছিল পাকিস্তানত সৃষ্টি হোৱা মতানৈক্যৰ এটি সিদ্ধান্ত গ্ৰহণৰ বাবে। আইনমন্ত্ৰী এছ্ চাৰিফ্উদ্দিন পিৰজাদাই তেওঁৰ মতামত এনেদৰে দাঙি ধৰিছে-- "ছবিখন কল্পনাপূৰ্ণ হ'ব পাৰে কিন্তু এইখন বিবাদপূৰ্ণ (The film may be fabulous but it is factional) এইখনে অস্কাৰ পাব পাৰে কিন্তু এইখনে দুৰ্নাম এৰি থৈ যাব।" তেওঁৰ প্ৰধান যুক্তি হ'ল এই যে - মঃ আলি জিন্নাৰ বিৰুদ্ধে ঘোৰ অন্যায় কৰা হৈছে। তেওঁ কৈছে-- "...... the script was replete with distortions and full of fictious and false versions about Jinnah." এটি দৃশ্যত জিন্নাই কৈছে-- "I don't give a damn for the independence of India. I am concerned about slavery of Muslims" এই মন্তব্যটি জিন্নাৰ নাছিল বুলি মন্ত্ৰীগৰাকীয়ে অভিযোগ কৰিছে। অৱশ্যে এনেধৰণৰ জিন্নাৰ মন্তব্যৰ সম্পৰ্কে পি. চি. ঘোষৰ "Mahatma Gandhi, As I Saw Him" কিতাপখনিৰ ১৭৪ পৃষ্ঠাতো দ্ৰষ্টব্য। আনহাতে পিৰজাদাই আক্ষেপ কৰিছে যে জিন্নাৰ চৰিত্ৰটি এগৰাকী অখ্যাত ভাৰতীয় মঞ্চ অভিনেতাকহে দিয়া হ'ল যি তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ লগত খাপ খোৱা নাই বা তেওঁৰ চৰিত্ৰ অঙ্কণ কৰিব পৰা নাই। এইক্ষেত্ৰত আমি একমত হব নোৱাৰোঁ কিয়নো জিন্না চৰিত্ৰটি ৰূপায়ণ কৰা এলেক পদম্ছি বোম্বেৰ মঞ্চ জগতৰ এগৰাকী খুব নামী অভিনেতা আৰু বিশেষকৈ জনাজাত তেওঁৰ 'Broadway and West End' ৰ প্ৰডাক্ছনৰ বাবে। আনহাতে তেখেত য'ৰে পৰা নাহক কিয় এই চৰিত্ৰটি ফুটাই তোলাত যথেষ্ট সফল হৈছে। ১৯৮০ চনৰ এখন ভোজমেলত এটেনব'ৰ'ই পদম্ছিক লগ পাই পিছদিনাখনেই তেওঁক জিন্নাৰ চৰিত্ৰটি ৰূপায়ণ কৰিবলৈ অনুৰোধ কৰি কৈছিল-- 'I saw you at the party and I have been able to asses" এইখিনিতেই ব্ৰিটিছ পৰিচালক গৰাকীৰ সূক্ষ্মদৃষ্টি তথা অভিনেতা নিৰ্বাচনৰ দক্ষতাক আমি বুজিব পাৰোঁ।

ভাৰতবৰ্ষতো ছবিখনিৰ ক্ষেত্ৰত বিতৰ্কৰ সূত্ৰপাত নোহোৱাকৈ থকা নাই। ৰিচাৰ্ড এটেনব'ৰ'ক ছবিখনি কৰাৰ বাবে ভাৰত চৰকাৰে ছয় কোটি টকা অৰ্থ-সাহায্য আগবঢ়োৱাৰ সিদ্ধান্তৰ সময়ত চলচিত্ৰ জগত তথা বহুতো চিত্ৰমোদী দপ্দপাই

উঠিছিল। তেওঁলোকৰ প্ৰধান যুক্তি আছিল-- এটেনব'ৰ' এগৰাকী ব্ৰিটিছ পৰিচালক। গান্ধীজীৰ অনুসৰণকাৰী বহুতেই এজন ইংৰাজে গান্ধীৰ প্ৰকৃত ভাৱমূৰ্ত্তিক দাঙি ধৰাত সন্দেহ প্ৰকাশ কৰিছিল। কিছুমানে মন্তব্য কৰিছিল যে-- এই বৃহৎ অৰ্থ-সাহাৰ্য্যই পিছত একো লাভা-লাভ নিদিবগৈ। কিন্তু সকলোবোৰ গিজগিজনি এতিয়া তল পৰিল। NFDC ৰ চেয়াৰমেন মিঃ ভি. ভি. এছ ৰাজুৰ মতে, 'গান্ধী' ছবিখনি কৰোতে মুঠ খৰচ পৰিছিল প্ৰায় বাইশ কোটি টকা আৰু আৰম্ভণিৰ এটি বছৰতেই আন্তৰ্জাতিক বজাৰত এইখনে অৰ্জন কৰিছিল প্ৰায় পচাঁশী কোটি টকা। দিল্লীত হোৱা 'প্ৰিমিয়াৰ শ্ব'ৰ পিছত প্ৰেছ্‌কন্‌ফাৰেন্সত বহুতৰে দপ্‌দপনি শুনা গ'ল-- এটেনব'ৰ'ই এইটো কিয় নকৰিলে? সেইটো কিয় কৰিলে? এইটোক কিয় এৰিলে? সেইটো কিয় ইত্যাদি। কিন্তু দপ্‌দপনি যিমানেই নহওক এইটো বৰ পৰিতাপৰ বিষয় যে-- এই মহান ব্যক্তিজনক লৈ ভাৰতবৰ্ষৰ কোনোৱে আজি পৰ্যন্ত এখনি পূৰ্ণদৈঘ্যৰ ছবি কৰাৰ বাবে আগবাঢ়ি নাহিল আৰু সেইটো সম্ভৱ হ'লগৈ-- এজন ইংৰাজৰ হাততহে।

মহাত্মাগান্ধীৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি আৰু সংলাপসমূহ ভাৰত চৰকাৰে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি দিয়া বুলি উঠা অভিযোগ এটেনব'ৰ'ই সম্পূৰ্ণ নুই কৰিছে আৰু কৈছে যে-- প্ৰধানমন্ত্ৰী শ্ৰীমতী গান্ধীক '৮০/মে'ত ছবিৰ স্ক্ৰিপ্ট দুৰাতি পঢ়িবলৈ দিছিল আৰু তেখেতে দুটি পৰামৰ্শহে আগবঢ়াইছিল। তাৰে এটি দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ এটি দৃশ্যত গান্ধী আৰু কস্তুৰুবাৰ মাজত হোৱা কথোপকথনৰ এটি সংলাপৰ পৰিৱৰ্ত্তন আৰু আনটি এটি ভৌগলিক ভুলক শুধৰাবলৈ দিছিল। সেয়ে অলপতে প্ৰধানমন্ত্ৰী গৰাকীয়ে ছবিখনিত বহুতো 'ঐতিহাসিক ভুল থকা' বুলি কৰা মন্তব্যত পৰিচালক গৰাকীয়ে আশ্চৰ্য প্ৰকাশ কৰি কৈছে-- "এইটো কেতিয়াও সত্য নহয়।"

সুভাষচন্দ্ৰ বসু নথকাৰ বাবেই পশ্চিমবঙ্গবাসীয়ে 'গান্ধী' কথাছবিখনিক গ্ৰহণ কৰাত অস্বস্তিবোধ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ মতে, বহুতো ঐতিহাসিক ভুলৰ লগতে ছবিখনিত সুভাষচন্দ্ৰ বসু, আম্বেদকাৰ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ আদিক অন্তৰ্ভূক্ত নকৰাটো দুখজনক। এজন কলিকতীয়া সমালোচকে 'ফ'ৰৱাৰ্ড্ ব্লক্'ৰ ওপৰত এটিও বাক্য নথকাত ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰি কৈছে-- ইয়াত নেতাজীক উলাই কৰা হৈছে। আনহাতেদি আমি ভাবো যে-- এটেনব'ৰ'ই নেতাজীক ইতিকিং কৰা নাই বা কোনো ক্ষেত্ৰতে অপবাদো দিয়া নাই। তেওঁ মাত্ৰ বিশ্বাস কৰে যে-- "The role that Netaji played in the fight for freedom was independent of the non-violent path of the Mahatma and therefore would have

been an unnecessary intrusion.” এটেনব’ৰ’ই আকৌ কৈছে যে-- তেখেতৰ প্ৰধান লক্ষ্য-ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনটোক দেখুৱা নহয় য’ত সকলোকে অৰ্ন্তভূক্ত কৰিবই লাগিব। “I have only created Gandhi, not the India’s Independence movement.”

ছবিখনিৰ মূল দুটি চৰিত্ৰ অৰ্থাৎ গান্ধীজী আৰু কস্তুৰুবাৰ নামভূমিকাত আছে যথাক্ৰমে-- এংলো-ইণ্ডিয়ান অভিনেতা বেন্‌কিংছ্‌লে আৰু ভাৰতীয় (মাৰাঠী) অভিনেত্ৰী ৰেহিনী হাটনগড়ি। উল্লেখযোগ্য যে-- পৰিচালক এটেনব’ৰ’ৰ অভিনেতা নিৰ্বাচনৰ ক্ষমতা প্ৰশংসনীয়। এই সম্পৰ্কে আমি আগতেই এলিক্‌পদমছি নিৰ্বাচনৰ বিষয়ে উল্লেখ উল্লেখ কৰি আহিছো। ‘গান্ধী’ নামভূমিকাৰ অভিনেতা জনক নিৰ্বাচন কৰিবলৈ এটেনব’ৰ’ই যথেষ্ট দিন অনুসন্ধান চলাব লগীয়া হৈছিল আৰু শেষত লণ্ডনৰ ‘ৰয়েল শ্যেঅপীয়েৰিয়ান থিয়েটাৰ কোম্পানী’ৰ অভিনেতা বেন্‌কিংছলে নিৰ্বাচিত হৈছিল। তেওঁক সঠিক গান্ধীৰ ৰূপতেই সজাই তোলা হ’ল। অতি কম সময়ৰ ভিতৰতেই এই সুদক্ষ অভিনেতাজনে গান্ধীজীৰ সকলোখিনি আচাৰ-ব্যৱহাৰ, খোজ-কাটল, আৰু কথা-বতৰা আদি আয়ত্ব কৰিবলৈ সক্ষম হ’ল। তেওঁৰ আনকি শৰীৰৰ ওজনো কমাই পেলোৱা হ’ল। অভূতপূৰ্ব ৰূপসজ্জাৰে ৰূপ দিয়া হ’ল-- ওকালতি কৰা অৱস্থাত গান্ধী, বিচক্ষণ ৰাজনীতিজ্ঞ গান্ধীক, দুৰ্বল গান্ধীক আৰু দেশবিভাজনৰ সময়ত কলিকতাত হোৱা হিংসাত্মক ঘটনাৰ সময়ত আশাভঙ্গৰে পৰি থকা গান্ধীক। বেন্‌কিংছ্‌লেই গান্ধীজীৰ চৰিত্ৰটি ফুটাই তোলাত যথেষ্ঠ সফল হৈছে আৰু তেওঁৰ ছবিখনিত কৰা অভিনয় সঁচাকৈয়ে উচ্চ পৰ্যায়ৰ। তেওঁৰ শক্তিশালী অভিনয়ে আনকি কিছুমান মুহূৰ্তত ছবিখনিৰ বহু ভুলকো দৰ্শকক পাহৰাই পেলাইছে। ‘দি টেলিগ্ৰাফ্’ কাকতৰ এক সাক্ষাৎ প্ৰসঙ্গত কিংছলেই কৈছে যে-- তেওঁৰ মনৰ পৰা গান্ধীজীৰ প্ৰতিচ্ছবি এতিয়াও মোঁচ যোৱা নাই আৰু মহাত্মাৰ প্ৰতি তেওঁ যথেষ্ঠ আবেগিক। তেওঁ কৈছে-- “Of course the marvellous thing is that there is no part in the world that will compare to Gandhi. It was utterly, utterly unique.” ভাৰতত প্ৰথম উপস্থিত হওতে তেওঁৰ হেনো এনে লাগিছিল যেন ৰোমিঅ’ই তেওঁৰ মৰমৰ প্ৰেয়সী জুলিয়েটকহে লগ পাইছে। সঁচাকৈ Gandhi and India were like Romeo and Juliet.

ভাৰতৰ প্ৰথম প্ৰধানমন্ত্ৰী জৱাহৰলাল নেহৰুৰ নাম ভূমিকাত থকা ভাৰতীয় অভিনেতা ৰৌছন শেঠ্ ব্ৰিটেইত প্ৰশিক্ষিত। সেয়ে বোম্বেৰ দৰ্শকে কয়-- ‘You

are too westernised for the film' আৰু ইংলণ্ডৰ দৰ্শকে কয়-- 'There are aspects of the Indian in you which will never really wash'. সঁচাকৈ ছবিখনটো তেখেতক ভাৰতত জন্ম হোৱা বুদ্ধিজীৱী হিচাবে আঁকিছে যাৰ কিছু পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱো আছে। নেহৰুৱে শিক্ষালাভ কৰিছিল Harrow আৰু Cambridge ত আৰু সেয়ে তেখেতৰ আছিল সল-সলীয়াকৈ ইংৰাজী ক'ব পৰাৰ ক্ষমতা। শেঠ্‌ক বহুতে নতুন বুলি অভিযোগ কৰে যদিও-- 'দি চাইমছ্ অৱ্ লণ্ডন'ত তেখেতৰ সম্পৰ্কে এনেদৰে লিখিছে-- "The production is to be welcomed for its introduction of a fine Indian actor Roshon Seth, to the English stage." অনান্য শিল্পীসকলৰ সু-অভিনয়ৰ লগতে চিত্ৰ-সাংবাদিক মাৰ্গাৰেট ব্বাৰ্ক হোৱাইটৰ ভূমিকাত অভিনয় কৰা বিদেশী শিল্পী কেন্দিছ বাৰ্গেনৰ আকৰ্ষণীয় অভিনয় বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে কেইটিমান মুহূৰ্তৰ বাবে ওলোৱা আৰু এটিও সংলাপ নথকাকৈ মুখৰ সবল প্ৰকাশভঙ্গীৰে নিজৰ চৰিত্ৰটি ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হোৱা নাথুৰাম গড্‌ছেৰ ভূমিকাত থকা ভাৰতীয় অভিনেতা হৰেশ নায়াৰৰ অভিনয় সঁচাকৈয়ে প্ৰশংসনীয়। (ছবিখনিত পৰিচালকে নাথুৰামক অতি সহজ ভাৱেই দেখুৱাইছে য'ত ঘৃণাৰ ভাৱ আহিব নোৱাৰে আৰু সেয়ে কেমেৰাই তৎক্ষণাৎ গতি কৰিছে গান্ধীৰ ফালে যাতে দৰ্শকে গান্ধীৰ মৃত্যুতহে শোকাভিভূত হৈ পৰে। অৱশ্যে ছবিখনিৰ কেইটিমান চৰিত্ৰই আৰু কিছু কৰাৰ থল আছিল।

কথাছবিখনিৰ এটি উল্লেখনীয় দিশ হ'ল ইয়াৰ চিম্বলাইজেছন। উদাহৰণ স্বৰূপে ভ্ৰমণৰত অৱস্থাৰ এটি দৃশ্যত এখনি নৈৰ পাৰত বহি মহাত্মাই তেখেতৰ গাৰ কাপোৰখনিক পানীত উটাই দিছে-- সন্মুখত শৰীৰ ঢাকিবলৈ যত্ন কৰি একমাত্ৰ বস্ত্ৰখনিক পানীত মোহাৰি থকা এগৰাকী নাৰীৰ ফালে। অৰ্থাৎ দৃশ্যটোৱে ইয়াকেই অৰ্থ কৰিছে যে নাৰীগৰাকী হ'ল - ভাৰতবৰ্ষৰ হাজাৰ-বিজাৰ শোষিত দৰিদ্ৰ জনগণৰ প্ৰতিভূ আৰু সেয়ে গান্ধীৰ অন্তৰ উথলি উঠিছে এইসকলৰ বাবে আৰু নিজৰ গাৰ কাপোৰখনিক অভাৱগ্ৰস্ত সেই নাৰী গৰাকীক দান কৰি নিৰ্দেশ কৰিছে ভাৰতীয় দৰিদ্ৰ জনগণৰ বাবে ত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্তক। আনহাতে কস্তুৰবাৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যটিতো কেমেৰা টোৱাই থকা হৈছে গান্ধীজীৰ বেদনা গধুৰ কম্পিত মুখলৈ আৰু মাজে মাজে কাট্ কৰি দেখুৱাইছে দুৱাৰৰ সিপাৰে বতাহত কঁপি থকা গছপাতবোৰ আৰু তাৰ মৰ্মৰ ধ্বনি, কস্তুৰবাৰ আত্মাই মুক্তি লাভ কৰিব বিচাৰিছে এনে সময়ত ইয়াতকৈ সুযোগ্য দৃশ্য আৰু কি হ'ব পাৰে?

গান্ধী কথাছবিখনিৰ মঞ্চ-নির্দেশনা তথা ৰূপ-সজ্জাত পৰিচালক যথেষ্ট সফল হৈছে। তাৰবাবে বিস্তীর্ণ ঐতিহাসিক অনুসন্ধান আৰু লগতে যথেষ্ট খৰচো কৰিব লগা হৈছে। প্ৰায় পছাঁশী লাখমান টকাৰ খৰচেৰে সঠিক ভাৱে গঢ়ি তোলা হ'ল--জালিয়ানৱালাবাগ (দিল্লী মহাবিদ্যালয়ৰ ভিতৰত) আৰু সবৰমতী আশ্ৰমক। তাৰোপৰি আন কিছুমান বিষয়ত পৰিচালকৰ সজাগতা লক্ষ্য কৰা যায় যিবোৰ সূক্ষ্ম অথচ সঁচাকৈয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেয়ে পৰিচালক সফল হৈছে-- ব্ৰিটিছ যুগৰ গাঁওবোৰ দেখুৱাত, সেইসময়ৰ চকী, মেজ অন্যান্য আচবাব লগতে বাচন-বৰ্ত্তনেৰে সৈতে এটি গুজৰাটী পাকঘৰ সজাই তোলাত। এটি দৃশ্যত দেখুৱাইছে-- এটি কোঠাৰ একোণত এখন বগা গাদী, মজিয়াত এখন সৰু ডেস্ক, এখন পীৰা, পিক্দানৰ এটি বাচন (যেন সঁচাকৈ গান্ধীয়ে এসময়ত ব্যৱহাৰ কৰিছিল) তাৰোপৰি সেইসময়ত গান্ধীয়ে ব্যৱহাৰ কৰা নল-খাগৰি কলম, সূতাকটা যঁতৰ ইত্যাদি। এই সমূহৰ উপৰিও-- দিল্লীৰ ওচৰৰ এটা সৰু ষ্টেছনক দক্ষিণ আফ্ৰিকাৰ ষ্টেচন এটালৈ ৰূপান্তৰ, পুনেৰ এটি ৰাস্তা জালিয়ানৱালাবাগৰ ওচৰৰ অঞ্চল এটিলৈ পৰিবৰ্ত্তন আৰু ব্ৰিটিছ যুগৰ গাড়ী, ৰেলগাড়ী আদিৰ প্ৰদৰ্শনত পৰিচালকে যথেষ্ট সাৱধানতা অৱলম্বন কৰিব লগা হৈছিল। ১৯০০-১৯৪০ চনৰ ভিতৰৰ ৬৫০ যোৰ পাশ্চাত্যৰ পোছাক, ১০০ যোৰমান ভাৰতৰ ব্ৰিটিছ সৈনিকৰ পোছাক আৰু খাদী কাপোৰ আদি যোগাৰ কৰিব লগা হৈছিল তথা ১০০০ মান নিৰাপত্তা বাহিনীৰ লোকক সজাই তোলা হৈছিল বিশেষকৈ-- কেইটিমান মুহূৰ্ত্তৰ বাবে যেনে-- চৌৰীচৌৰাৰ জুইলগা দৃশ্য, দাণ্ডিযাত্ৰা, কংগ্ৰেছ-মহাসভা, জালিয়ানৱালাবাগৰ হত্যাকাণ্ডৰ দৃশ্য আৰু গান্ধীৰ শৱদেহ লৈ শোভাযাত্ৰা কৰা হাজাৰ-হাজাৰ মানুহ তথা সেনাবাহিনীক সজাবলৈ। অৱশ্যে জালিয়ানৱালাবাগৰ দৃশ্যত উপস্থিত হাজাৰ-হাজাৰ লোকৰ উত্তেজনাটো খুব স্পষ্ট নোহোৱাত (মানুহবোৰ যেন মেলা এখনতহে গোট খাইছিল) দৃশ্যটি কিছু দুৰ্বল হ'ল।

শেষত, এই ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাৰ সফলতাৰ বাবে ৰিচাৰ্ড এটেনব'ৰ' নিঃসন্দেহে আমাৰ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। এগৰাকী প্ৰখ্যাত সাংবাদিকৰ ভাষাত-- "Attenborough has made the greatest possible film on Gandhi, India owes him a debt of gratitude."

---

নঃ মঃ আঃ, ৩০ সংখ্যা, ১৯৮২-৮৩ , সম্পাদক ঃ জয়ন্ত কুমাৰ শৰ্মা

# কবিতা আবৃত্তি

মনোৰঞ্জন শৰ্মা

সাৰ্থক শিল্পকৰ্মত প্ৰস্ফুটিত হয় মানৱীয় আবেদন, জীৱনৰ দণ্ড-সংঘাত, সংগ্ৰাম-প্ৰেৰণা, মৰম ভালপোৱা আৰু পোৱা নোপোৱাৰ গান। কবিতা জনগণৰ ভাষা, জীৱন গঢ়াৰ গান। কবিতা-আবৃত্তি এক প্ৰকাৰ মূল্যবান আৰু স্বতন্ত্ৰ শিল্পকৰ্ম।

বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰ নাথ ঠাকুৰে কৈছিল জীৱনৰ প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ এটা স্বচ্ছতা আছে আৰু সেই স্বচ্ছতাৰ মাজেদিয়েই প্ৰকাশ পায় জীৱনৰ অতুচ্ছ সত্যই আৰু সেই সত্যৰ নিৰ্লিপ্ত বিশ্লেষণেই হ'ল নতুন কবিতাৰ সৃষ্টি। কবিয়ে কবিতা লিখে জীৱন আৰু মাটিক ভাল পাই, মাটি আৰু মানুহক বুজি। কবিৰ কবিতাত প্ৰকাশিত হয় ৰক্তক্ষৰা জীৱনৰ অভিনৱ গান। ৰক্তক্ষৰা জীৱন আৰু পূৰ্ণসম্ভৱা মাটিক লৈ লিখা কবিতা ব্যক্তিৰ মাজত আবদ্ধ নেৰাখি সমষ্টিৰ মাজলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ অভ্যাসলব্ধ প্ৰচেষ্টাটিয়েই হ'ল আবৃত্তি। 'আবৃত্তি'-সংগীত, নৃত্য, নাট আদিৰ দৰে এক প্ৰকাৰ স্বতন্ত্ৰ কলা। যোৱা শতিকাৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ পৰাই অসমত কবিতা আবৃত্তিৰ প্ৰচলন আছিল। অৱশ্যে সেই সময়ত কবিতা সুৰ লগাই পঢ়া হৈছিল আৰু কবিতাত নিহিত ভাৱৰাশিক বুজাবলৈ নানাতৰহৰ ভঙ্গীমা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। কিন্তু আজিকালি আবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত সুৰৰ পৰিবৰ্ত্তে তাল আৰু লয়ৰ ওপৰতহে বিশেষ ভাৱে গুৰুত্ব দিয়া হয়। দেশপ্ৰেমমূলক কবিতা এটিৰ আবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে সুৰ আৰু তালৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিঃসন্দেহে স্বীকাৰ্য্য। সম্প্ৰতি অসমত কবিতা আবৃত্তিৰ এটা সুন্দৰ বাতাবৰণ গঢ়ি উঠিছে। ই সঁচাকৈ শুভ লক্ষণ। কবিতা আবৃত্তিৰ ইতিহাস যদিও এটি ক্ষীণ সুঁতি তথাপি ই জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পাৰিছে আৰু কলাটিৰ ক্ষেত্ৰত বৰ্তমানলৈ চলি থকা প্ৰচেষ্টা অতি প্ৰশংসনীয়।

অসমত কবিতা আবৃত্তিৰ প্ৰথম প্ৰয়াসটো হ'ল দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'সাগৰ দেখিছা' নামৰ ৰেকৰ্ডখন। কবি দেৱকান্তই অনুপম কবিতা সাগৰ দেখিছাক তেওঁৰ অপটু কণ্ঠেৰে আবৃত্তি কৰি অসমৰ কবিতা আবৃত্তিৰ বোৱতী ঢালটোক বহু পৰিমাণে মন্থৰ কৰি তুলিছিল। যাহঁওক দেৱকান্তৰ 'সাগৰ দেখিছা' ব্যৱসায়িক আৰু কলাগত উভয় দিশতেই বাঞ্ছিত সফলতা লাভ নকৰিলে।

কবিতা আবৃত্তিৰ দ্বিতীয়টি প্ৰয়াস হ'ল কবি গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাত এইচ. এম. ভি. কোম্পানীয়ে বাণীবদ্ধ কৰা সাতজন বিশিষ্ট কবিৰ কবিতা আবৃত্তিৰ ৰেকৰ্ডখন। পোন্ধৰশ ৰেকৰ্ড বিক্ৰীৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে নিৰ্মিত এই ৰেকৰ্ডখনত আবৃত্তিকাৰসকল আছিল ক্ৰমে ডঃ ভূপেন হাজৰিকা, ঈশান বৰুৱা, ডঃ মঞ্জু মালা দাস, ডঃ অমৰ জ্যোতি চৌধুৰী আৰু অৰুণিমা শইকয়া।

'জীয়াৰ যুঁজত জীয়' -- ঈশান বৰুৱাৰ একক আবৃত্তিৰ ৰেকৰ্ডখন অসমৰ আবৃত্তিৰ জগতত তৃতীয় প্ৰচেষ্টা। অগ্ৰজ আবৃত্তিকাৰ ঈশান বৰুৱাই বিভিন্ন সুৰত চাৰিটা ভিন্নসুৰী কবিতা আবৃত্তি কৰি 'ভেৰাইটী'ৰ পৰিবৰ্ত্তে মনটণীৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰাচুৰ্যতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

আশীৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা বাণীবদ্ধ আবৃত্তিৰ সংকলনটি হ'ল গুৱাহাটীৰ দীপশিখা'ৰ 'ৰঙানদী ঃ নীলা-পাহাৰ'। ৰঙা নদী ঃ নীলা পাহাৰ সামগ্ৰিকভাৱে বাণীবদ্ধ ৰূপত চতুৰ্থ প্ৰয়াস আৰু আবৃত্তিৰ কেছেট হিচাপে এইয়ে সৰ্বপ্ৰথম। সাহিত্যিক, সাংবাদিক, আবৃত্তিকাৰ ফণী তালুকদাৰৰ পৰিচালনা আৰু সুধীৰ মুখাৰ্জীৰ সাংগীতিক পটভূমিৰে নিৰ্মিত দহোটি তেজোদীপ্ত কবিতাৰ আবৃত্তিৰ এই কেছেটটিত আবৃত্তি কৰা শিল্পীসকল হ'ল ক্ৰমে মলয়া ৰাজখোৱা, মনোৰঞ্জন শৰ্মা, বিশ্বজিৎ দাস, বিশ্বজিৎ তালুকদাৰ আৰু কৰবী কলিতা। কেছেটটিৰ ব্যৱস্থাপক গুণীন ৰাজখোৱা।

বাণীবদ্ধ ৰূপত কবিতা আবৃত্তিয়ে জনসাধাৰণৰপৰা বিপুল সমাদৰ লাভ কৰাৰ উপৰিও বৰ্তমান মঞ্চতো কবিতা আবৃত্তিয়ে সমানেই অভিলেখ স্থাপন কৰিলে। অলপতে নগাঁৱত যুৱ-সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী 'নৱ বিমৃশা'ই অসমৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰ যশস্বী আবৃত্তিকাৰসকলৰ অপূৰ্ব সমলয়ত যি আবৃত্তি সন্ধিয়াৰ আয়োজন কৰিলে সি সঁচাকৈয়ে আবৃত্তিৰ জগতত এক বলিষ্ঠ পদক্ষেপ। গুৱাহাটীৰ সাংস্কৃতিক গোষ্ঠী 'সমলয়ে' আবৃত্তিৰ অনুস্থান 'কবিতাৰ ৰদ' নিবেদন কৰি মঞ্চমুখী আবৃত্তিৰ গতি সুদৃঢ় কৰি তুলিলে। বৰ্তমান অসমত হোৱা আবৃত্তিৰ অনুস্থানৰ সংখ্যাধিক্য, আবৃত্তি

প্ৰতিযোগিতা সমূহত প্ৰতিযোগীৰ মাত্ৰাবৃদ্ধি আৰু ৰেকৰ্ড-কেছেট আদিৰ বৰ্ধিত চাহিদাই আবৃত্তিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান জনপ্ৰিয়তাকে নুসুচায় জানো?

কবিতা নাটক নহয়, কবিতা গীতো নহয়। কবিতা কেৱল কবিতাই। আকৌ আবৃত্তি হ'ল কবিতাক উৰ্দ্ধলৈ আগবঢ়াই নিয়াৰ এক অভ্যাসলব্ধ প্ৰচেষ্টা। সেয়েহে আবৃত্তিকাৰসকলৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হয় বিশুদ্ধ উচ্চাৰণ, ভাৱাবেগৰ, সাৱলীলতাৰ অনুশীলনৰ আৰু কণ্ঠস্বৰ নিয়ন্ত্ৰণ সাধনাৰ।

কবিতা যদিও কবিতাই কিন্তু কবিতাক জনসাধাৰণৰ মনোগ্ৰাহী কৰি আবৃত্তি কৰিবলৈ হলে তাত কিছু নাটকীয়তা অনাৰ প্ৰয়োজন হয়। কিয়নো কবিতা মতাৰ খাতিৰত যদি মতা হয় তেন্তে তাৰ পৰা বিশেষ সফলতা লাভ কৰা দেখিবলৈ পোৱা নেযায়। অৱশ্যে কবিতা আবৃত্তিত অতি নাটকীয়তা বৰ্জনীয়। আবৃত্তিত অতি নাটকীয়তা আনিলে সি আবৃত্তিৰ শাৰীত নপৰে। সেয়েহে কবিতা এটিক আবৃত্তিৰ মাধ্যমেদি জনপ্ৰিয় কৰি তুলিবলৈ হ'লে কবিতাৰ স্বকীয় সৌন্দৰ্যৰ বিলুপ্তি নঘটাকৈ নাটকীয়তা জনাই শ্ৰেয়। কবিতা কবিৰ মানস সৃষ্টি আৰু আবৃত্তি হ'ল একপ্ৰকাৰ শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয় কলা। কবিতাটিত নিহিত স্বকীয় সংগীতৰ উপৰিও কবিতাটিৰ আবৃত্তিক শ্ৰোতাৰ মনোগ্ৰাহী কৰি তুলিবৰ বাবে আবহসংগীত আৰু effects ব্যৱহাৰ কৰা হয়। কবিতাটিৰ আবৃত্তিটোহে মুখ্য, সংগীতৰ স্থান গৌণ। কোনো কোনো কল্পচিত্ৰ পূৰ্ণ কবিতাৰ আবৃত্তিৰ ক্ষেত্ৰত কবিতাটিৰ ভাবৰাশিক আবহসংগীত আৰু effects ৰ দ্বাৰা প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে ঈশান বৰুৱাই আবৃত্তি কৰা হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী' নামৰ কবিতাটিত আৰু 'ৰঙানদী ঃ নীলা পাহাৰ' নামৰ কেছেটটিত মনোৰঞ্জন শৰ্মাই আবৃত্তি কৰা 'বিষ্ণুৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি' নামৰ কবিতাটিৰ আবৃত্তিত আবহ-সংগীত আৰু effects ব্যৱহাৰ কৰি কবিতাত নিহিত ভাবৰাশিক শ্ৰোতাৰ বোধগম্য কৰি তোলা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে।

চেতনা, ভাব আৰু অনুভূতিৰ লগতো কবিতা আবৃত্তিৰ সম্বন্ধ আছে। এই তিনিটাক বাদ দি এজন আবৃত্তিকাৰে আবৃত্তি কৰিব নোৱাৰে। আবৃত্তিকাৰে এই তিনিটাক গভীৰভাৱে আয়ত্ব কৰিব পাৰিব লাগিব। প্ৰথমে আবৃত্তিকাৰে কবিতাটি এবাৰ বা তাতকৈ অধিকবাৰ পঢ়াৰ পিছত কবিতাটিত নিহিত ভাবৰাশিক বুজিব পাৰিব লাগিব। ভাবৰ অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰিলে এজন আবৃত্তিকাৰে বহু পৰিমাণে কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। গভীৰ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ এজন আবৃত্তিকাৰে শ্ৰোতাৰ মনত প্ৰবল চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰিলেহে পূৰ্ণোদ্যমে সফল হ'ব।

সম্প্ৰতি অসমত কবিতা আবৃত্তি জনসাধাৰণৰ মাজত গীত, নৃত্য, নাট আদিৰ দৰে জনপ্ৰিয় হৈ উঠাটো সচাঁকৈ এক শুভ লক্ষণ। কিন্তু এই কলাটিৰ বিকাশ আৰু প্ৰসাৰৰ বাবে গীত, নাট আদিৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত প্ৰশিক্ষণৰ দৰে প্ৰশিক্ষণ মূলক ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োজনীয়তা নিঃসন্দেহে স্বীকাৰ্য। প্ৰশিক্ষণে এজন দক্ষ আবৃত্তিকাৰ হোৱাত সহায় কৰে। নিয়মিত কণ্ঠচৰ্চ্চাৰ দ্বাৰা আবৃত্তিৰ বাবে উপযোগী কণ্ঠৰ অধিকাৰী হ'ব পৰা যায়। তাৰোপৰি অভ্যাসৰ দ্বাৰা উচ্চাৰণৰ শুদ্ধতা নিৰূপন আৰু স্পষ্ট উচ্চাৰণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়। একো একোটা কবিতাৰ বিশেষ অংশত প্ৰয়োজনীয় ছাঁপ দিব পৰা ক্ষমতা প্ৰশিক্ষণৰ জৰিয়তেহে আহৰণ কৰিব পাৰি। আবৃত্তি কলাটিৰ বাবে প্ৰশিক্ষণৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰে। এই আটাইবোৰ কথাৰ প্ৰতি দষ্টি ৰাখি কবিতা আবৃত্তিক স্বতন্ত্ৰ কলা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ হ'লে জনসাধাৰণৰ লাগিব কলাটিৰ প্ৰতি আন্তৰিকতাপূৰ্ণ সহাঁৰি আৰু আবৃত্তিকাৰসকলৰো লাগিব জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব পৰা ক্ষমতা।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩১ সংখ্যা, ১৯৮৪-১৯৮৫, সম্পাদক ঃ সুৰজিৎ গোস্বামী

# নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ ভৱিষ্যৎবাণীৰ মূল্যায়ন

ড° খৰ্গেশ্বৰ ভূএঞা

২০০৬ চনত জাৰ্মানীত হোৱা ফুটবল বিশ্বকাপত স্পেইন চেম্পিয়ন হ'ব-- খেলৰ আৰম্ভণিত স্পেইনৰ সংবাদ মাধ্যমে এই দাবী কৰিছিল। ভৱিষ্যৎবাণীটো ফুটবল খেলৰ পৰ্যালোচনা কৰি কৰা হোৱা নাছিল, ইয়াৰ উৎস আছিল ১৫৫৫ চনতে নষ্ট্ৰাডম্‌চে কৰা ভৱিষ্যৎবাণী। ষোল্ল শতিকাৰ এই ভৱিষ্যৎ দ্ৰষ্টাজনে লিখি থৈ গৈছিল যে স্পেনিছ ৰজা আৰু তেওঁৰ সৈন্যসকলে ছবছৰ ছমাহৰ পাছত দেশ অতিক্ৰম কৰি যাব আৰু ৰজাই মধ্য ইউৰোপত যুদ্ধ জয় কৰি পুনৰ সৈন্য-সামন্তৰে স্পেইনলৈ উভতি আহিব। স্পেইনৰ সংবাদ মাধ্যমৰ মতে ভৱিষ্যৎবাণীত উল্লেখ কৰা ৰজাজন হ'ল দলটোৰ প্ৰশিক্ষক আৰাগনেছ আৰু সৈন্য-সামন্তসকল হ'ল ফুটবল দলটো।

বাস্তৱ ক্ষেত্ৰত স্পেইনে বিশ্বকাপ জয় কৰাতো দূৰৰে কথা কোৱাৰ্টাৰ ফাইনেলেই পাবগৈ নোৱাৰিলে। কেনেবাকৈ যদি স্পেইন সফল হ'লহেতেন তেন্তে নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ লগতে ব্যাখ্যাকাৰীসকলো পৃথিৱী বিখ্যাত হ'লহেতেন, প্ৰকৃতাৰ্থত স্পেইনৰ বিশ্বকাপ জয় কৰাৰ ক্ষমতাও আছিল। ভৱিষ্যৎবাণীটো নিমিলাৰ বাবে বিশ্লেষণ কৰোঁতাসকলৰ কথা অৱশ্যে বিফলে যোৱা নাই, কাৰণ কিছুমানৰ মতে এই ভৱিষ্যৎ বাণীয়ে ফৰাচী বিপ্লৱ, নেপোলিয়ন আৰু হিটলাৰৰ উত্থানৰ কথাহে কৈছে।

সঠিক ভৱিষ্যৎবাণী সঁচাকৈয়ে কৰিব পাৰি নেকি ? একে আষাৰেই ক'বলৈ

হলে কিছুক্ষেত্ৰত পাৰি। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত সম্ভাৱনাৰ দিশটোও বিবেচনা কৰিব লাগিব। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল জ্যোতিষীৰ ভৱিষ্যৎবাণী আৰু বিজ্ঞানৰ ভৱিষ্যৎবাণী একাকাৰ কৰিব নোৱাৰি। পৃথিৱীৰ জীৱজগত এদিন ধ্বংস হ'ব-- এইটো ভৱিৎবাণী শুদ্ধ হোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰায় এশ শতাংশ। সেইদৰে অভিজ্ঞতাৰ পৰাও ভৱিষ্যৎবাণী হ'ব পাৰে, মানুহৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিও ভৱিষ্যতৰ কথা ক'ব পাৰি। ব্যতিক্ৰম দুই এটা বাদ দিলে ১২০ বছৰৰ পাছত এজন মানুহ জীয়াই নেথাকিব বুলি কব পাৰি। একেদৰে এটা নিৰ্দিষ্ট সময়ত এজোপা গছত ফুল ফুলাৰ ভৱিষ্যৎবাণী কৰিব পাৰি। এইবোৰৰ পশ্চাদপটত কিছুমান যুক্তি কাৰণ আদি থাকে। ১৬ ডিচেম্বৰৰ শনিবাৰে একাদশীত পুৱা পশ্চিমফালে যাত্ৰা কৰিলে এখন বিশেষ বাছ দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত হ'ব আৰু আহতসকলক অমুক হস্পিটেলত চিকিৎসা কৰোৱা হ'ব বুলি আগতীয়াকৈ ভৱিষ্যৎবাণী নিমিলাৰ সম্ভাৱনাই বেছি। ধৰি লওক এজন মানুহে তিনিটা ভৱিষ্যৎবাণী কৰি (১) তেওঁ এসপ্তাহৰ ভিতৰত নমৰে, (২) এমাহৰ ভিতৰত নগাঁও চহৰত পাৰমাণৱিক বোমা নপৰে আৰু (৩) অহা বছৰ অসমত বানপানী হ'ব। এই তিনিওটা ভৱিষ্যৎবাণী আখৰে আখৰে মিলি যাবই বুলি প্ৰায় নিশ্চিত হব পাৰি। পিছে ইয়াৰ বাবে মানুহজন ভৱিষৎদ্ৰষ্টা হৈ নেযায়।

জ্যোতিষীসকলৰ ভৱিষ্যতবাণীৰ শুদ্ধতাৰ এটা ডাঙৰ প্ৰমাণ হ'ল নষ্ট্ৰাডমচৰ ভৱিষ্যতবাণীবোৰ। প্ৰায় ৪৫০ বছৰৰ আগতে এই জ্যোতিষীগৰাকীয়ে কৰা ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ যোৱা শতিকাবোৰত সঠিকভাৱে ফলিয়াইছে বুলি সমগ্ৰ বিশ্বজুৰি প্ৰচাৰ হৈ আহিছে। ১৫৬৮ চনৰ পৰা পৃথিৱী (বা মানৱজাতি) ধ্বংস হোৱালৈকে বিভিন্ন সময়ত ঘটিব লগা গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনাবোৰৰ কথা নষ্ট্ৰাডমচে 'চেঞ্চুৰীজ' নামৰ দহোটা গ্ৰন্থ সংকলনত চাৰিটা স্তৱকৰ প্ৰায়এহেজাৰটা সাং কেতিক কবিতাৰে লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। সেইবোৰ কবিতাত থকা সাংকেতিক ভাষাৰ অৰ্থ উলিয়াই ভাৰতকে ধৰি বিভিন্ন দেশৰ ব্যাখ্যাকাৰীসকলে দেখিছে যে যোড়শ শতিকাৰ পৰা এতিয়ালৈকে ঘটা বহুতো উল্লেখযোগ্য ঘটনা 'চেঞ্চুৰীজ'ত জ্যোতিষীজনে লিপিবদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। মূল ফৰাচী ভাষাত লিখা গ্ৰন্থবোৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনূদিত হৈছে। এই অনুবাদ গ্ৰন্থৰ দুই এখনে (মূল গ্ৰন্থও) বিক্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত বাইবেলৰ লগতো ফেৰ মাৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

পৃথিৱীৰ বহুতো বিখ্যাত ব্যক্তিৰ জন্ম আৰু অপঘাত মৃত্যু বা ভৱিষ্যৎ ভাগ্য, সেইসকল লোকৰ আবিৰ্ভাৱৰ কেইবাশ বছৰৰ আগতেই নষ্ট্ৰাডম্‌চে লিপিবদ্ধ কৰি গৈছিল। ভাৰতৰ ইন্দিৰা গান্ধী আৰু ৰাজীৱ গান্ধীৰ অপমৃত্যু, নেপোলিয়ন, হিটলাৰ, মুছোলিনী, কেনেডি, ছাদ্দাম হুছেইন, আয়াতুল্লা খোমেইনি আদি বহুতো বিখ্যাত ব্যক্তিৰ অদৃষ্টৰ বিৰৰণ 'চেঞ্চুৰীজ'ত দিয়া হৈছে বুলি ব্যাখ্যাকাৰকসকলে দেখুৱাইছে। সেইধৰে ফৰাচী বিপ্লৱ, লণ্ডনৰ অগ্নিকাণ্ড, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, ৱাটাৰলুৰ যুদ্ধ আৰু নেপোলিয়নৰ পৰাজয়, হিৰোচিমা-নাগাচাকিৰ পাৰমাণৱিক বোমা-বিস্ফোৰণ, অলিম্পিক খেল, এইড্‌চ ৰোগৰ আবিৰ্ভাৱ, পিছত এই ৰোগৰ ঔষধ আৱিষ্কাৰ ইত্য াদিবোৰৰ ভৱিষ্যৎবণীও ১৫৫০ চন মানতেই লিপিবদ্ধ কৰি ৰখা হৈছিল। বিজ্ঞানৰ নৱতম্ আবিষ্কাৰবোৰ যেনে চাবমেৰিন, আকাশীযান, মহাকাশযান, ৰাডাৰ, বিদ্যুৎ বেতাৰ যোগাযোগ, তথ্য সংযোগ আদিও হেনো নষ্ট্ৰাডম্‌চে অতীন্দ্ৰিয় শক্তিৰে দেখা পাইছিল আৰু সেইমতে লিপিবদ্ধ কৰিছিল।

ইমানবোৰ সাংঘাতিক প্ৰমাণ থকা সত্ত্বেও ভৱিষ্যতবাণী কৰিব নোৱাৰি বা ভৱিষ্যত-দৰ্শনৰ বাবে অতীন্দ্ৰিয় শক্তি থাকিব নোৱাৰে বা অলৌকিক শক্তিৰ অস্তিত্ব নাই - এনেবোৰ কথা কোৱাতো সমীচীন হ'ব জানো? নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ বিভিন্ন দেশৰ ব্যাখ্যাকাৰীসকলে এনেধৰণে উপস্থাপন কৰিছে যে এইবোৰৰ বিপক্ষে গৈ যুক্তিবাদীসকলে অলৌকিকতাৰ অস্তিত্ব নাই বুলি দেখুওৱাতো অসম্ভৱ যেন লগা হৈছিল।

প্ৰথমে জ্যোতিষীজনৰ পৰিচয় লোৱা যাওক। ফ্ৰান্সৰ চেন্ট ৰেমে ডি-প্ৰভিন্সত ১৫০৩ চনৰ ১৪ ডিচেম্বৰত মিচেল-ডি-নষ্টোডেম বা নষ্টাডামুচ বা নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ জন্ম হয়। এওঁ চাৰিটা ভাই-ককাইৰ ভিতৰত সৰ্বোজ্যেষ্ঠ। প্ৰথমে ককাকৰ তত্ত্বাবধানত আৰু পিছলৈ এজন কেথলিক ফাদৰৰ ওচৰত ডাঙৰ-দীঘল হয়, এওঁ ইহুদী আছিল। ১৫২৯ চনত এম্পেলিয়ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ডাক্তৰীৰ ডিগ্ৰী লয়। ১৫৩৪ চনত বিবাহ হয় আৰু এহাল ল'ৰা-ছোৱালীৰ পিতৃ হয়। সেই সময়ত ফ্ৰান্সত হোৱা প্লেগ মহামাৰীত নষ্ট্ৰাডম্‌চে আগবঢ়োৱা চিকিৎসাৰ বাবে যথেষ্ট বিখ্যাত হৈ পৰে যদিও এই বেমাৰতে তেওঁ পুত্ৰ-কন্যাসহ পত্নীক হেৰুৱায়।

১৫৫৪ চনত তেওঁ চালোন চহৰৰ পোনচান গেমেলে নামৰ এগৰাকী

ধনী বিধবাক বিয়া কৰাই দ্বিতীয়া পত্নীৰ ঘৰতে থাকিবলৈ লয়। এই গৰাকী পত্নীৰ অপৰ্যাপ্ত সম্পত্তি আৰু ঘৰ দুৱাৰ লাভ কৰি তেওঁ অন্য কাম-কাজ বাদ দি জ্যোতিষ আৰু ডাইনী-বিদ্যাত মনোনিবেশ কৰে, ডাক্তৰী বিদ্যাতকৈ এইবোৰ ক্ষেত্ৰতহে তেওঁৰ আগ্ৰহ বেছি আছিল। তেওঁৰ ঘৰৰ কোঠাবোৰ জ্যোতিষ আৰু ডাইনীবিদ্যা সম্পৰ্কীয় কিতাপেৰে ঠাহ খাই পৰিছিল। দিনে-ৰাতিয়ে সেইবোৰ পঢ়িছিল, অৱশ্যে তেওঁ নিজে লিখামতে যিবোৰ কিতাপ তেওঁৰ পঢ়ি হয়, সেইবোৰ পুৰি পেলাইছিল। তেওঁৰ জ্যোতিষ আৰু যাদুবিদ্যাৰ প্ৰধান উৎস আছিল 'দি মিষ্টেৰিজ ইজিপ্তোৰাম' নামৰ গ্ৰন্থখন। এইবোৰ বিদ্যাত যথেষ্ট পাৰদৰ্শী হোৱা বুলি অনুভৱ কৰাৰ পাছত নষ্ট্ৰাডম্‌চে নিজেই দহখন কিতাপ লিখাৰ মনস্থ কৰে। প্ৰতিখন কিতাপতে এশটাকৈ মুঠ এহেজাৰ ভৱিষ্যৎবাণী থাকিব। কিতাপবোৰৰ নাম হ'ব 'চেঞ্চুৰীজ' -- প্ৰতিখন কিতাপত থকা এশটা ভৱিষ্যতবাণী বুজাবলৈ চেঞ্চুৰী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। প্ৰথম চেঞ্চুৰী ১৫৫৫ চনত প্ৰকাশ হলেও কিতাপখন বিশেষ জনপ্ৰিয় নহ'ল। লিখকৰ ভাষ্যমতে এই চেঞ্চুৰীতে নষ্টাডম্‌চৰ সময়ৰ পৰা পৃথিৱী ধ্বংস হোৱালৈকে ভৱিষ্যৎবাণী কৰা হৈছে। তেখেতৰ মৃত্যুৰ দুবছৰৰ পাছত ১৫৬৮ চনত দহটা চেঞ্চুৰী একেলগে প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰে সপ্তম 'চেঞ্চুৰীজ'ত এশৰ ঠাইত ৪২টা ভৱিষ্যৎবাণীহে আছে অৰ্থাৎ মুঠ ভৱিষ্যৎবাণীৰ সংখ্যা দহটা চেঞ্চুৰীজত এহেজাৰৰ ঠাই ৯৪২ টা।

নষ্ট্ৰাডম্‌চে ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ কেনেকৈ গম পায়? তেওঁ এই বিষয়ে প্ৰথমে 'চেঞ্চুৰীজ'ৰ প্ৰথম দুটা কবিতাতে বৰ্ণনা দিছে। তেওঁ থকা ঘৰৰ দ্বিতীয় মহলাত মাজনিশা এখন পিতলৰ তিনিঠেঙীয়া টুলত ওপৰত এবাটি পানী ৰাখে, লগতে থাকে এটি স্ফটিক গিলাচ (যিটো সাধাৰণতে ডাইনীবিদ্যাত ব্যৱহাৰ কৰা হয়)। তাৰ পাছত একান্ত মনে বাটিৰ পানীখিনিলৈ তেওঁ চাই থাকে। লাহে লাহে পানীখিনি ঘোলা হৈ আহে আৰু সেই পানীতেই জিলিকি উঠে ভৱিষ্যতৰ ঘটনাবোৰ। আন এটা বৰ্ণনা মতে ঘটনাবোৰ তেওঁ দেখা নাপায় যদিও মনলৈ নিজে নিজেই কথাবোৰ আহি যায়। দ্বিতীয় কবিতাটোৰ বৰ্ণনামতে হাতৰ যাদুদণ্ড টুলৰ ঠেঙত চুই দিয়া হয়, বাটিৰ পানীৰে চোলাৰ হাত আৰু নিজৰ ভৰি তিওৱা হয়, টুলৰ ফাঁকেৰে আহে এটি মৃদু পোহৰ, খুব ওচৰতে শুনা যায় এটি কণ্ঠস্বৰ। দৈৱশক্তি প্ৰবিষ্ট হয় ভৱিষ্যৎ দ্ৰষ্টাৰ কাষত, দেৱতাও বহেহি ওচৰত, ভৱিষ্যৎ-দ্ৰষ্টা ভয়ত কঁপিলেও ভৱিষ্যতৰ কথাবোৰ

জানি যায়। মুঠতে ঘোলা পানীত দেখি, মনলৈ আহি বা দেৱতাৰ পৰা শুনি তেওঁ ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ চাৰিশাৰীৰ কবিতাৰ যোগেদি লিখি যায় যিবোৰৰ পোনপটীয়া অৰ্থ পোৱাত অসুবিধা হয়। নষ্ট্ৰাডম্চৰ সময়ত জ্যোতিষ, তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰ আদিত শাসকীয় বাধা আৰোপিত হোৱাৰ বাবে শাস্তি হোৱাৰ ভয়ত তেওঁ ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ দ্ব্যৰ্থবোধক কৰি লিখিছিল। অৱশ্যে ভৱিষ্যৎদ্ৰষ্টাজনে ৰজাৰ পৰা শাস্তি পাবনে নেপায় সেই বিষয়ে নিজে গম নোপোৱাতো আমোদজনক।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ সময়ৰে পৰা নষ্ট্ৰাডম্চৰ ভৱিষ্যৎবাণীক লৈ ভালদৰেই প্ৰচাৰ চলি আহিছে যিটো বৰ্তমানকালতো অব্যাহত আছে। এইবোৰৰ যথাৰ্থতা বিচাৰ কৰিলে দেখা যায় যে ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ মিলা নিমিলাতো ব্যাখ্যাকাৰীৰ ব্যাখ্যাৰ চাতুৰালিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে। অৰ্থাৎ কথাবোৰ আচলতে নিমিলে, জোৰকৈহে মিলোৱা হয় বা কথাবোৰ ইমান গতানুগতিক যে সেইবোৰ অন্য বহুতো ঘটনাৰ লগতেই মিলাব পাৰি। প্ৰকৃত কথাবোৰ নজনাৰ ফলত অদৃষ্ট বিশ্বাসীসকলৰ মনত এনে ধাৰণা হয় যেন নষ্ট্ৰাডম্চ নামৰ জ্যোতিষীজনে সঁচাকৈয়ে ১৫৫৫ চনৰ পৰা পৃথিৱীৰ অন্ত হোৱাৰ সময়লৈকে ঘটিব লগা বহুতো ঘটনাৰ বিৱৰণ সাংকেতিক ভাষাত দি গৈছে আৰু সেইবোৰৰ মৰ্মাৰ্থ সঠিকভাৱে নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিলে ভৱিষ্যতৰ ঘটনাৱলী বৰ্তমান কালতেই ফট্‌ফটীয়াকৈ ওলাই পৰিব। মানুহৰ দুৰ্বল মনে মিলি যোৱা কথাখিনিৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰে আৰু বেছিভাগক থাই যে নিমিলে সেই কথাটোলৈ মন নকৰি ভৱিষ্যৎদ্ৰষ্টাৰ প্ৰতি ভক্তিত গদ্‌গদ হয়। নষ্ট্ৰাডম্চৰ ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ এটা এটাকৈ বিশ্লেষণ কৰিলে দেখা যাব যে ব্যাখ্যাকাৰীসকলে জোৰকৈ ১৫৫৫ ৰ পিছত ঘটা কিছুমান ঘটনাৰ লগত 'চেঞ্চুৰীজ'ৰ কবিতা একোটাৰ সংযোগ কৰিছে, প্ৰকৃততে কবিতাটোৱে তেনে ধৰণৰ কথা বুজোৱা নাই বা তেনেই সাধাৰণ কথা একোটাহে কৈছে।

পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ লিখকে নষ্ট্ৰাডম্চৰ ভৱিষ্যতবাণীবোৰৰ ব্যাখ্যা কৰিছে নিজা নিজা দৃষ্টিভংগীত আৰু স্বাভাৱিকতে এই ব্যাখ্যাবোৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে এইজন জ্যোতিষীৰ যোগেদি জ্যোতিষ-শাস্ত্ৰই যে অভ্ৰান্তভাৱে ভৱিষ্যৎবাণী কৰিব পাৰে তাকে প্ৰমাণ কৰা। ব্যাখ্যাকাৰীসকলৰ ভিতৰত প্ৰথম স্থানত থ'ব পৰা গৰাকী হৈছে এৰিকা চিঠাম। ভেনিচৰ মি. মোৰেনিগো, ভাৰতৰ বাংলাভাষাত অভিক

মজুমদাৰ, ডঃ সুধীৰ বেৰা, শিৱ প্ৰসাদ ৰয় আদি, বাংগালোৰৰ হিৰন্নাপ্পা, হিন্দীত গোবিন্দ সিংহ আদি বহুতকেই এনে ব্যাখ্যাকাৰীৰ শাৰীত থ'ব পাৰি।

এনে ধৰণৰ কু-অভিসন্ধিৰ বিপক্ষে এচাম পণ্ডিতে যথাৰ্থভাৱেই অস্ত্ৰ ধাৰণ কৰিছে। এইকলৰ ভিতৰত "ভাৰতীয় বিজ্ঞান আৰু যুক্তিবাদী সমিতি"ৰ সদস্য পিনাকী ঘোষৰ প্ৰচেষ্টা লেখত ল'বলগীয়া। অলৌকিকতাক সত্য বুলি মানি লোৱাৰ অৰ্থ হ'ল অদৃষ্টবাদৰ ওচৰত যুক্তিবাদৰ আত্মসমৰ্পণ। পিনাকী ঘোষে মূল ফৰাচী ভাষাত লিকা নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ কবিতাবোৰৰ অনুবাদ কৰি এইবোৰৰ বিস্তৃত ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে আৰু সেইবোৰ ব্যাখ্যাৰ পৰা সহজেই বুজা গৈছে যে নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ ভৱিষ্য তবাণীবোৰ সত্য হোৱা বুলি দেখুওৱাতো ব্যাখ্যাকাৰীসকলৰহে চাতুৰি। 'অলৌকিক নয় লৌকিক' শীৰ্ষক গ্ৰন্থলানিৰ তৃতীয় খণ্ডৰ দ্বিতীয় পৰ্বত পিনাকী ঘোষে ভৱিষ্য ৎবাণীবোৰ মূল ফৰাচী ভাষা, নিজে কৰা বাংলা অনুবাদ, বিভিন্ন ব্যাখ্যাকাৰীয়ে দিয়া ব্যাখ্যাৰ লগত নিজৰ ব্যাখ্যাৰ তুলনামূলক উদ্ধৃতি দি প্ৰমাণ কৰিছে যে নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ ভৱিষ্যৎবাণীবোৰৰ আচলতে কোনো ভিত্তি নাই।

ভৱিষ্যতবাণীবোৰ সঁচা বুলি দেখুৱাই আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব খোজাসকলে কেইবাটাও সুবিধা লয় যেনে-- (১) মূল ফৰাচী ভাষা জনা লোক কম বাবে অনুবাদবোৰ নিজৰ সুবিধা অনুসাৰে কৰি লয় , (২) যথাযথ অনুবাদ কৰোঁতাসকলৰ ক্ষেত্ৰতো একোটা শব্দ বা বাক্যাংশৰ ব্যাখ্যা কোনোবা ঘটনাৰ লগত সুবিধা হোৱাকৈ মিলাই ব্যাখ্যা কৰে, (৩) ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ যিহেতু সাংকেতিক ভাষাত লিখা হৈছে সেয়েহে যিয়ে যেনেকৈ পাৰে ব্যাখ্যা কৰিলেও পিছত ভুল ব্যাখ্যাৰ দোষত দোষী নহয়, (৪) বহুতো লিখকে এটাও কবিতাৰ উদ্ধৃতি নিদিয়াকৈয়ে সিদ্ধান্তবোৰৰ কথাহে লিখে ইত্যাদি।

নষ্ট্ৰাডম্‌চে ফৰাচী বিপ্লৱৰ বিষয়ে ভৱিষ্যৎবাণী কৰা কবিতাবোৰৰ দুটা এনে ধৰণৰ-- চেঞ্চুৰী ১। কবিতা নং ৩

ধুমুহা ৰতাহত বিচনা ওলট পালট হৈ যাব
তেতিয়া মানুহে মুখ ঢাকিব কাপোৰেৰে
নতুন ৰাজ্যত অশান্তি লাগিয়েই থাকিব।
ৰঙা-বগাসকলে বিশৃংখলভাবে ৰাজ্যশাসন কৰিব।

ব্যাখ্যাকাৰী এৰিকাৰ মতে ধুমুহা বতাহ মানে ফৰাচী বিপ্লৱ। কাপোৰেৰে মুখ ঢকা মানে গিলেটিনেৰে মানুহৰ মূৰ কটা। ফৰাচী বিপ্লৱৰ সময়ত ৰাজ্যত অশান্তি আহিবই। পিছে ধুমুহা বতাহ মানে ফৰাচী বিপ্লৱ, কাপোৰেৰে মুখ ঢকা মানে গিলেটিনেৰে মূৰ কটা এইবোৰ জোৰকৈ মিলোৱা কথা। তাৰোপৰি ৰঙা-বগাই বিশৃংখলভাৱে ৰাজ্য শাসন কৰাৰ ব্যাখ্যা এৰিকাই দিব পৰা নাই।

ফৰাচী বিপ্লৱ সংক্ৰান্তীয় আনটো কবিতা আছে চেঞ্চুৰী ৬ ৰ ২৩ নম্বৰত -

চৰকাৰী প্ৰতিৰোধ ভাঙি পৰিব

ৰজাৰ বিৰুদ্ধে দেশৰ মানুহে বিদ্ৰোহ কৰিব

নতুনকৈ শান্তি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছতো আইন ভংগ হৈ অৱস্থাৰ হ'ব আৰু বেয়া 'ৰাপিচ'ত এনে অশান্তি কেতিয়াও হোৱা নাছিল।

ৰজাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ হোৱাৰ ঘটনা ইতিহাসত বহুত আছে। ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ যুঁজ, ৰুছ বিপ্লৱ, অসমৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ ইত্যাদিবোৰো একেদৰেই মিলাব পাৰি। গতিকে এয়া ফৰাচী বিপ্লৱ বোলাতো যুক্তিযুক্ত নহয়। তাৰোপৰি তৃতীয় শাৰী বাক্য ফৰাচী বিপ্লৱৰ বিপক্ষে যায়। এৰিকাৰ মতে 'ৰাপিচ' মানে নষ্ট্ৰাডম্চে 'পেৰিছ'ক বুজাইছে।

নেপোলিয়নৰ আবিৰ্ভাৱক ভৱিষ্যৎবাণী দিয়া কবিতা (চেঞ্চুৰী- ১ কবিতা ৪) এনে ধৰণৰ--

পৃথিৱীৰ কোনো এখন ঠাইত শাসন কৰিব এজন ৰজাই

যি শান্তি নেপাব

আৰু তেওঁৰ ৰাজত্বকাল হ'ব চুটি

শান্তি নাহিব তেওঁৰ ৰাজত্বত।

এৰিকাৰ মতে নেপোলিয়নে চমুকালৰ বাবে (দহবছৰ) ৰাজত্ব কৰিছিল, নিজেও শান্তি পোৱা নাছিল, আনকো শান্তিত থাকিব দিয়া নাছিল। পিছে কবিতাৰ কথাখিনি ইমানেই সাধাৰণ যে ইয়াক নেপোলিয়নৰ লগত সাঙুৰাতো তেনেই কষ্টকল্পিত কাৰণ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন ঠাইত বিভিন্ন সময়ত অনেক ৰজাই ৰাজত্ব কৰি গৈছে যাৰ ৰাজত্বকাল চুটি (দুইৰ পৰা দহ বছৰ), যি নিজেও শান্তি পোৱা নাই, আনকো শান্তিত থাকিবলৈ দিয়া নাই।

নেপোলিয়নৰ কথা কোৱা বুলি ধৰা আন এটা কবিতা হ'ল চেঞ্চুৰী দহৰ দহ্ নম্বৰ কবিতটো--

হত্যা, ব্যভিচাৰত লাগি থকা এই মানুহ
সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ শত্ৰু
এওঁ হ'ব পূৰ্বপুৰুষ পিতৃ পিতামহ সকলোতকৈও অধম
ইস্পাত, জুই, পানী, বদমাচ আৰু অমানৱিক।

কবিতাটোত স্থান, কাল, পাত্ৰ কাৰো নাম নাই। এনেধৰণৰ মানুহ ইতিহাসত ঢেৰ আছে, নেপোলিয়নৰ ঠাইত চাদ্দাম হুছেইন, হিটলাৰ, চেঙ্গিজ খান আদি বহুতক ল'লেও কথাবোৰ মিলি যাব।

তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ কথা নষ্টাৰডম্চে বহু কবিতাত উল্লেখ কৰিছে বুলি ব্যাখ্যাকাৰসকলে কয়। চেঞ্চুৰী-- ২ৰ ৫ নং কবিতাটো চোৱা যাওক--

অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আৰু দলিলপত্ৰ থাকিব এটা মাছৰ পেটত
আবিৰ্ভাৱ হ'ব এজন মানুহৰ, যি আৰম্ভ কৰিব যুদ্ধ
তেওঁৰ সৈন্যই সাগৰ পাৰ হৈ যাব বহুদূৰ
আগুৱাই যাব ইটালীৰ উপকূলপৰ্যন্ত।

এৰিকা চিঠামৰ মতে মাছ মানে চাবমেৰিন , অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ আৰু দলিল মাঝৰ পেটত আছে। যুদ্ধ অৰ্থাৎ তৃতীয় বিশ্বযুদ্ধ আৰম্ভ হ'ব ১৯৮৬ ত। এই তাৰিখটো উলিওৱা হৈছে জ্যোতিষমতে প্ৰথম শাৰীৰ দ্বিতীয় অৰ্থৰ যোগেদি। ইয়াত অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰ মানে মঙ্গল গ্ৰহ, দলিল মানে বুধ আৰু মাছ মানে মৎস্যৰাশি। অৰ্থাৎ মঙল আৰু বুধগ্ৰহৰ মৎস্যৰাশিত মিলন হলে যুদ্ধ হ'ব, সময়টো হৈছে ১৯৮৬। মাছ মানে চাবমেৰিন হোৱাৰ কথা নহয়, নষ্ট্ৰাডম্চে স্পষ্টকৈয়ে মাছৰ নাম লৈছে। বিশ্বযুদ্ধ ১৯৮৬ ত নহ'ল। অৱশ্যে আন ভৱিষ্যৎবাণীৰ সহায়ত কিছুমান বিশ্বযুদ্ধ ১৯৯৫, ১৯৯৯, ২০০৬ আদিত হ'ব বুলি কৈছিল যদিও তেনে নহ'ল।

চেঞ্চুৰী ২ৰ ৬নং কবিতাৰ যোগেদি হিৰোচিমা আৰু নাগাচাকিৰ বোমা বৰ্ষণৰ ভৱিষ্যৎবাণী কৰা হৈছে বুলি ব্যাখ্যাকাৰে দাবী কৰে -

সমুদ্ৰৰ পাৰত আৰু দুটি চহৰত পৰিব দেৱতাৰ শাস্তি
ভয়াবহ সেই শাস্তি

তৰোৱালৰ খোঁচত জৰ্জৰিত হ'ব প্লেগ আক্ৰান্ত লোকসকল
সিহঁতে সাহাৰ্য্যৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা কৰিব অমৰ দেৱতাক।

হিৰোচিমা আৰু নাগাচাকি নগৰ দুখন সাগৰৰ কাষত, তৰোৱালৰ খোঁচা মানে বোমাৰ আঘাত, দেৱতাৰ শাস্তি মানে বোমাবৰ্ষণ, প্লেগ আক্ৰান্ত মানে বোমাৰ আঘাত প্ৰাপ্ত হোৱা অৱস্থা ইত্যাদি। কবিতাৰ মতে সমুদ্ৰৰ পাৰৰ লগতে আন দুখন চহৰত দেৱতাৰ শাস্তি হোৱাৰ কথা কৈছে। আমেৰিকানসকল অমৰো নহয়, দেৱতাও নহয়, দেৱতাৰ শাস্তি ভূমিকম্প, আগ্নেয়গিৰি আদি হ'লে বেছি মিলিলহেঁতেন। তৰোৱালৰ খোঁচা মানে বোমাৰ আঘাত হোৱাতকৈ যথাযথ অৰ্থ, ডাক্তৰৰ বেজী, কলমৰ খোচ আদিহে ৰজিতা খালেহেঁতেন। মুঠতে এয়া আনবিক বোমা পতনৰ ভৱিষ্যৎবাণী বোলাতো হাস্যকৰ।

এইড্‌ছ ৰোগৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু ইয়াৰ ঔষধ আৱিষ্কাৰৰ ভৱিষ্যৎবাণী দিয়া কবিতা দুটা এনেধৰণৰ-- চেঞ্চুৰী--, ৬ কবিতা নং ২১

যেতিয়া উত্তৰ মেৰুৰ জনতা এক হ'ব
তেতিয়া পূৱত বিয়পিব ভয় আৰু বিভীষিকা

নতুন এজন নিৰ্বাচিত হ'ব, তেওঁক সমৰ্থন কৰিব ভীতসন্ত্ৰস্ত্ৰ আন এজনে ৰোডচ আৰু ৰাইজানটিয়ামত বিয়পি পৰিব ইতৰৰ তেজ। চেঞ্চুৰী - ৬ কবিতা নং ৫

ভীষণ দুৰ্ভিক্ষ বিয়পি পৰিব প্লেগ ৰোগৰ পাছত
সমগ্ৰ উত্তৰ মেৰুত বিয়পি পৰিব
চামাৰোৰ্বিন, পৃথিৱীপৃষ্ঠৰ পৰা এক লীগ দূৰত (প্ৰায় ৫.৬ কি.মি.)
তেওঁলোকে অমান্য নকৰে, অৱসৰ লব ৰাজনীতিৰ পৰা।

২১ নং কবিতাৰ প্ৰথম শাৰীৰ অৰ্থ হৈছে এইড্‌ছ ৰোগৰ বিপক্ষে সকলো একত্ৰিত হ'ব। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় শাৰীৰ অৰ্থ নাই। শেষৰ শাৰীৰ 'ইতৰৰ তেজ' মানেই বান্দৰৰ পৰা মানুহলৈ এইড্‌ছৰ বীজাণু সংক্ৰমণ। কবিতাটোত বেমৰ বিয়পাৰ কোনো কথা নাই, ইতৰৰ তেজ বিয়পাক এইড্‌ছৰ লগত মিলাবলৈ অদ্ভূত কল্পনাশক্তি লাগিব। ৫ নম্বৰৰ কবিতাত স্পষ্টভাৱেই প্লেগৰ কথা কৈছে। নষ্ট্ৰাডম্‌চৰ সময়ত এই ৰোগ মানুহৰ মাজত প্ৰায়েই বিয়পিছিল। ইয়াক এইড্‌ছৰ লগত সনাপোতোকা কৰাতো কু-অভিসন্ধিমূলক। পৃথিৱীপৃষ্ঠৰ পৰা ওপৰত কোনো

মহাকাশ গৱেষণাগাৰত চামাৰোৰ্বিন নামে এইড্ছৰ ঔষধ হেনো আৱিষ্কাৰ হ'ব।

নষ্ট্ৰাডম্চৰ দিনত হোৱা অনেক প্ৰাকৃতিক বিপৰ্যয়, যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, অত্যাচাৰী ৰজা, খ্ৰীষ্টান বিৰোধিতা, নতুন আৱিষ্কাৰৰ অংকুৰণৰ লগত তেওঁৰ পৰিচয় আছিল। এনে ধৰণৰ ঘটনা যিহেতু ভৱিষ্যততো ঘটি থাকিব গতিকে তেনেবোৰ কথাৰ লগত মিলাই ভৱিষ্যৎবাণীবোৰ কৰি গৈছিল। ৯৪২ টাৰ ভিতৰত এতিয়ালৈকে পাঁচশৰ কিছু বেছি কবিতাৰ ব্যাখ্যা কৰি হৈ যোৱা ঘটনাৰ লগত মিলোৱা হৈছে। বাকীবোৰ ঘটিব ভৱিষ্যতত। আশীৰ দশকত কৰা ব্যাখ্যামতে ঘটিব লগা কিছুমান ঘটনাৰ এটাও সঁচা হোৱা নাই। গতিকে আন কিছুমান ভৱিষ্যৎবাণীৰো অসাৰতা সহজেই অনুমেয়। যেনে-- চীন আৰু মুছলমানসকল ধ্বংস হ 'ব, ভাৰত হিন্দু-শিখ ৰাষ্ট্ৰ হ'ব, দক্ষিণ ভাৰতত এজন নেতাৰ আবিৰ্ভাৱ, যিজনে সমগ্ৰ বিশ্বৰ নেতৃত্ব দিব, একবিংশ শতাব্দীত হিন্দু, শিখ আৰু ইহুদীৰ মিলিত প্ৰচেষ্টাত স্বৰ্ণযুগৰ সূচনা হ'ব ইত্যাদি।

অলৌকিক শক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ ভৱিষ্যৎবাণী কৰিব পৰাৰ ক্ষমতা কোনোবাই লাভ কৰিছে বুলি দাবী কৰিলেও তেনে দাবীৰ কোনো বাস্তৱতা নাই। কাকতালীয় ঘটনা কিছুমানৰ উল্লেখেৰে অলৌকিক শক্তিৰ অস্তিত্ব প্ৰমাণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলেও সেইবোৰ সহজেই খণ্ডিত হয়।

---

নঃ মঃ আঃ, ৫৪ সংখ্যা, ২০১৩-১৪, সম্পাদক ঃ শুভম গোস্বামী

# আমাৰ কলেজীয়া জীৱন

আমি আমাৰ শ্ৰদ্ধাষ্পদ কেইজনমানক সুধিছিলোঁ কলেজীয়া জীৱনৰ অভিজ্ঞতা সম্বন্ধে সাতোটা প্ৰশ্ন।

আমাৰ প্ৰশ্ন -

১। আপোনাৰ শিক্ষা জীৱনৰ এটা থুলমূল আভাস দিবনে?

২। আপোনাৰ প্ৰতিভা বিকাশত কলেজীয়া জীৱনে কি অৰিহণা যোগাইছিল?

৩। কলা সাধনাৰ কলেজীয়া জীৱনৰ স্বপ্ন পৰৱৰ্তী জীৱনত পৰিপূৰ্ণ হ'লনে? সেই সময়ৰ জীৱন আদৰ্শৰ লগত পৰৱৰ্তী কালৰ আদৰ্শ আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ কিবা সংঘাত সৃষ্টি হৈছিল নেকি?

৪। কলেজীয়া ছাত্ৰ হিচাপে তেতিয়াৰ ঘটনা প্ৰবাহ আৰু চেতনাৰ লগত আপুনি কিমান দূৰ নিজকে জড়িত কৰিছিল?

৫। আপোনাৰ সেইকালৰ কোনো ঘটনা বা ব্যক্তিৰ আভাস দিবনে?

৬। কলেজীয়া জীৱনৰ তেতিয়াৰ আৰু এতিয়াৰ এটা তুলনা-মূলক ৰূপৰেখা আমাক দিবনে?

৭। আপুনি এতিয়াৰ শিল্প চৰ্চ্চাৰ পৰিৱেশত সন্তুষ্টনে?

আমাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছিল--

শিক্ষাবিদ ড° হীৰেন গোহাঁই, সাহিত্যিক ডঃ লক্ষ্মীনন্দন বৰা আৰু প্ৰখ্যাত কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্যই।

# ড° হীৰেন গোহাঁই

(১) মেট্ৰিকুলেশ্যন (১৯৫৫) গুৱাহাটীৰ কটন কলেজিয়েট স্কুলৰ পৰা। আই. এ. (১৯৫৭) গুৱাহাটীৰ কটন কলেজৰ পৰা। বি. এ. (ইংৰাজীত সাম্মানিক), (১৯৫৯), কলিকতাৰ প্ৰেছিডে'ন্সি কলেজৰ পৰা। এম. এ. (ইংৰাজীত) (১৯৬২), দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা। পি.এইচ.ডি. (১৯৬৯) কে'ম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা।

(২) আমি পঢ়া সময়ত কটন কলেজত ইতিমধ্যে এটা শিথিলতাৰ ভাৱ আহিছিল। কেইজনমান শিক্ষকৰ বাহিৰে বাকী শিক্ষকে অধ্যাপনাত বিশেষ মনোযোগ দিয়া নাছিল। নিজ নিজ বিষয়ত শেহতীয়া জ্ঞানখিনি আহৰণ কৰিবলৈ চেষ্টাও কৰা নাছিল। আন্তৰিকতাৰে পঢ়ুৱা সকলৰ ভিতৰতো বেছিভাগৰে পাণ্ডিত্যই মনোযোগী আৰু অনুসন্ধিৎসু ছাত্ৰক সন্তুষ্ট কৰিব পৰা নাছিল। হয়তো অসমীয়া সমাজৰ স্থবিৰ অৱস্থা, মধ্যবিত্ত সমাজত বিদ্যা বা জ্ঞানৰ প্ৰতি ধাউতি বা সন্মানৰ অভাৱ, প্ৰতিযোগিতাৰ অভাৱ-এনেবোৰ কাৰণতে এই শিথিলতা আহিছিল। অৱশ্যে মই কলা বিভাগবোৰৰ কথাহে ব্যক্তিগতভাৱে জানো। সামগ্ৰিকভাৱে কটন কলেজত পেন্সনধাৰী পৰিৱেশ এটাহে বিৰাজ কৰিছিল। হয়তো ছাত্ৰ হিচাপে আমি আমাৰ লগৰীয়াবিলাকে শিক্ষকসকলক উৎসাহিত কৰিব পৰা নাছিলোঁ।

শিক্ষক সকলৰ ভিতৰত ইংৰাজীৰ মুখ্য অধ্যাপক দিপেন দত্ত, অৰ্থনীতিৰ ৰাম কুমাৰ দাস, সংস্কৃতৰ ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা আৰু ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা প্ৰভৃতিৰ পৰা শিক্ষা, উৎসাহ আৰু প্ৰেৰণা পাইছিলোঁ। প্ৰফুল্ল প্ৰাণ চাংকাকতী, আব্দুল জলীল, আশ্ৰফ আলীয়েও মনদি পঢ়াইছিল। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সান্নিধ্যৰ পৰা বিশ্বসাহিত্য সম্পৰ্কে কৌতূহল বাঢ়িছিল, নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা সাহিত্যৰ খুটিনাটি কিছুমান শিকিছিলোঁ। গণিতৰ শিব ঘোষ মহাশয়ে নিজৰ উৎসাহ, উদ্যম আৰু প্ৰাঞ্জল ব্যাখ্যাৰে মোৰ দৰে গণিতত অপটু ছাত্ৰৰ মনতো গণিতৰ প্ৰতি কিঞ্চিৎ আগ্ৰহ সৃষ্টি কৰিছিল। কিন্তু কলিকতাৰ প্ৰেছিডেন্সি কলেজত লগ পোৱা শিক্ষকসকল এওঁলোকতকৈ বহু বেছি কৃতী, বিদ্বান আৰু প্ৰেৰণাদায়ক আছিল। তথাপি কটন কলেজৰ শিক্ষাগুৰুসকলক মই শ্ৰদ্ধাৰে আৰু কৃতজ্ঞতাৰে সোঁৱৰো। তাৰ অন্যতম কাৰণ এয়ে যে পাণ্ডিত্যৰ পিনৰ পৰা কিছু হীন-ডেঢ়ি হ'লেও কটন কলেজৰ প্ৰায় প্ৰতিজন শিক্ষকে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ প্ৰতি আন্তৰিক স্নেহ অনুভৱ আৰু প্ৰকাশ কৰিছিল। পঢ়াশুনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগতভাৱে সহায় কৰিবলৈ কেতিয়াও কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। মই গণিতত পিছ

পৰি যোৱাত মোক দুৰ্গেশ্বৰ দাস ছাৰে এটা ফুটাকৰিও নোলোৱাকৈ দুমাহ পঢ়াই দিছিল। এই বস্তুটো এতিয়া বোধহয় বিৰল।

এই পৰিৱেশত কিতাপপত্ৰ পঢ়ি থাকিলেও আমি আমাৰ মানসিক অভাৱ আৰু ত্ৰুটিবোৰ বুজিব পৰা নাছিলোঁ আৰু সেইবোৰ দূৰ কৰাৰ চেষ্টাও সেয়ে কৰা নাছিলোঁ। সমনীয়াৰ লগত বাৰে-ভচহু কথাৰ আড্ডা দি বহু সময় এনেয়ে নষ্ট কৰিছিলোঁ। অৱশ্যে দুজনমান সহপাঠীৰ লগত মিলি বিশ্বসাহিত্যৰ বিভিন্ন সম্পদবোৰৰ লগত চিনাকী হবলৈ চেষ্টা নকৰাকৈ থকা নাছিলো। অৱশ্যে এই অৱস্থা কলাৰ ছাত্ৰ হিচাপেহে পাইছিলোঁ। বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে তুলনামূলকভাৱে উন্নত পৰিৱেশ পাবও পাৰে।

অৱশ্যে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত বৌদ্ধিক অনুসন্ধিৎসা আৰু আগ্ৰহ তেতিয়াও মৰহি যোৱা নাছিল। বিতৰ্ক, আলোচনা-চক্ৰ প্ৰভৃতিত দলে দলে ছাত্ৰ উপস্থিত আছিল। আজিকালি কেৱল অংশগ্ৰহণকাৰী কেইজনকহে দেখা যায়। বাহিৰা কিতাপৰ দোকান আছিল দুখনমান মাত্ৰ। কিন্তু তাতেই নতুন বঙলা বা ইংৰাজী কিতাপ কিনিবৰ বাবে হেতা-ওপৰা লাগিছিল। এতিয়া কিতাপৰ দোকানৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, কিন্তু তাত সকলো পিনৰ পৰা সস্তীয়া কিতাপৰ সংখ্যাই বেছি। উঠি অহা ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নাজানে, ভাল কিতাপ কোনবিলাক। তথাকথিত best-seller বোৰ পঢ়ি সময় নষ্ট কৰে। কিতাপ পঢ়া অভ্যাসো বেছিভাগৰে নাই।

এইবোৰ ভাবিগুণি মন্তব্য কৰিবলগীয়া হৈছে যে কটন কলেজত মই কটোৱা বছৰ দুটা মোৰ বৌদ্ধিক বিকাশৰ বাবে বিশেষ ফলপ্ৰসু নাছিল। আমনি লগা বাবেই হয়তো ভিতৰি ভিতৰি মোৰ মনটো অস্থিৰ হৈ পৰিছিল। বাহিৰলৈ যাবলৈ বৰ মন গৈছিল। তেতিয়া নৰকান্ত বৰুৱা প্ৰভৃতিৰ প্ৰভাৱত মই বিশ্বভাৰতীলৈ যাবলৈ মন মেলিছিলোঁ। সৌভাগ্যবশত সেইকালৰ পৰম শুভানুধ্যায়ী, অগ্ৰজ প্ৰতিম ৰোহিনী মহন্তদেৱে মোৰ এই ইচ্ছাত চেঁচা পানী ঢালিলে। তেওঁ ককৰ্থনা কৰি কলে, “তুমি দীঘল পাঞ্জাৰী-পায়জামা পিন্ধি শিল্পীৰ দৰে লেতু সেতু হৈ আৰ্ট-কালচাৰ নকৰিলেও চলিব। ব্ৰেইনটোকে কালচাৰ কৰা অলপ। এইবোৰ বাদ দি প্ৰেছিডে’ন্সি কলেজলৈ যোৱা।” মহন্তৰ এক ধমকতে মোৰ মগজৰ পৰা আৰ্টিষ্টিক্ বায়ু উৰা মাৰিলে। বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাৰ পৰা পৰিচয়পত্ৰ লৈ প্ৰেছিডে’ন্সিত ডঃ সুবোধ চন্দ্ৰ সেনগুপ্তক লগ ধৰিলো। নম্বৰো ভালেই আছিল। চিট পালোঁ। ড° ৰোহিনী মহন্তৰ সেই সদুপদেশ আজিও কৃতজ্ঞচিতে সোঁৱৰো।

প্ৰেছিডেʼন্সি কলেজৰ দুটা বছৰ মোৰ বাবে আছিল আচৰিত কাল। সেই সময়ত তাত বহু কেইজন অধ্যয়নশীল, গৱেষণাৰত আৰু মনস্বী অধ্যাপক আছিল। ইংৰাজীত সুবোধ বাবু, তাৰক সেন, অমল ভট্টাচাৰ্য, বুৰঞ্জীত সুশোভন সৰকাৰ, অমলেশ ত্ৰিপাঠী, দিলীপ বিশ্বাস, অৰ্থনীতিত ভবতোষ দত্ত, ৰাজনীতি বিজ্ঞানত ইউ. এন. ঘোষাল, বাংলাত দেবীপদ ভট্টাচাৰ্য, দৰ্শনত গোপী ভট্টাচাৰ্য, অমিয় মজুমদাৰ প্ৰভৃতি নামজ্বলা আৰু কৃতী পণ্ডিত আৰু অধ্যাপকে প্ৰেছিডেʼন্সি কলেজৰ বতাহ গৰম কৰি ৰাখিছিল। ছাত্ৰসকলৰ সৰহভাগেই আছিল পশ্চিম বংগৰ শ্ৰেষ্ঠ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী। কটন কলেজৰ পৰিৱেশৰ উদ্দেশ্যহীনতা, আলস্য আৰু শিথিলতাৰ লেশমানো তাত নাছিল।

মই গুৱাহাটীত কিছু পঢ়াশুনা কৰি আহিলেও বুজিলোঁ যে মান ৰাখিবলৈ হলে মই আৰু বহু বেছি পঢ়িব লাগিব, বহু নতুন মানসিক গুণৰ বিকাশ ঘটাব লাগিব, নতুন পদ্ধতি শিকিব লাগিব। এই কাৰ্যসূচী মই তেতিয়াই সম্পূৰ্ণ কৰিব নোৱাৰিলেও পৰৱৰ্তী জীৱনৰ যৎসামান্য বৌদ্ধিক কৃতিত্বৰ ভিত্তি বহুখিনি এই সময়তে গঢ়ি তুলিছিলোঁ। শিক্ষকসকলৰ বাহিৰেও ৰসিক, অধ্যয়নশীল আৰু বিদ্বান সমনীয়া বন্ধুৰ আলোচনাৰ পৰাও বহুত কথা শিকিব পাৰিছিলোঁ। কিতাপৰ দোকানবোৰতো ৰাশিৰাশি কিতাপ। মই নিমগ্ন হৈ পৰিলোঁ।

অৱশ্যে প্ৰেছিডেʼন্সি কলেজত কিছুমান অস্বস্তিকৰ কথাও দেখিলোঁ।

আমাৰ সমনীয়া ছাত্ৰবিলাকৰ বন্ধুত্ব মোৰ বাবে এক অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতা। তেতিয়াও মাজে সময়ে কলিকতাৰ কাকতত অসমত “বঙাল খেদা” আন্দোলন সম্পৰ্কে বিযোদগাৰ প্ৰকাশিত হৈছিল। দুই এজন ছাত্ৰই কেতিয়াবা কটু মন্তব্যও কৰিছিল। কিন্তু বেছিভাগ ছাত্ৰই অতি মৰম আৰু উদাৰতাৰে সেইবোৰ খুন্দাৰ পৰা মোক বচাইছিল। এক মুহূৰ্তৰ বাবেও মোৰ মনত ভয় বা সন্দেহৰ সঞ্চাৰ হʼব নিদিছিল।

শিক্ষকসকলৰ এটা চামৰ বাবে আমি সকলো কেৱল ছাত্ৰহে আছিলোঁ। অসমীয়া-বঙালী-বিহাৰী আদি বিচাৰত তেওঁলোকে কাহানিও মুৰ ঘমোৱা নাছিল। তেওঁলোকৰ বহুতৰ স্মৃতি মোৰ অন্তৰত ভক্তিৰ থাপনাত থাপি থৈছোঁ। কিন্তু আন এচাম শিক্ষক আছিল বেলেগ ধৰণৰ। তেওঁলোকৰ কোনো কোনোৱে অসমত অসমীয়া মানুহৰ বঙালী বিদ্বেষৰ কথা শুনিছিল আৰু মোক সন্দেহৰ চকুৰে চোৱা যেন লাগিছিল। কিছুমান আছিল বংগদেশৰ তেতিয়াৰ শাসকশ্ৰেণীৰ সদস্য

আৰু সহযোগী। তেওঁলোকে কলিকতা তথা বংগদেশৰ উচ্চবিত্ত আৰু গণ্যমান্য মহলবোৰৰ প্ৰতিপত্তি বজাই ৰাখিবলৈ সদায় সচেতনভাবে চেষ্টা কৰিছিল। তেওঁলোকে ভাৱিছিল যে সেইবোৰ গণ্যমান্য মহলৰ অৱনতি ঘটিলে সমগ্ৰ বঙালী জাতিৰে অধঃপতন ঘটিব। অসমীয়া ছাত্ৰ দূৰৰে কথা, দূৰণিৰ গাঁওভূঁইৰ পৰা অহা বঙালী ছাত্ৰৰ প্ৰতিয়েই তেওঁলোকৰ বিৰাগ আৰু অৱজ্ঞা আছিল স্পষ্ট। বংগসমাজৰ শ্ৰেণীভেদ আৰু জাতিভেদো অসমীয়া সমাজৰ তুলনাত কঠোৰ আৰু নিৰ্মম আছিল। অনুসূচীত সকলৰ অৱস্থা আছিল দুখলগা। এনে পৰিৱেশত মাজে মাজে কিছু নিৰুৎসাহো অনুভৱ কৰিছিলো। অৱশ্যে কাৰো ওচৰত কেতিয়াও সেও নোহোৱা বাবে সাধাৰণ ছাত্ৰই এনেয়ে ধৰি লৈছিল যে মই বৰ ডাঙৰ বংশৰ আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ সন্তান। কলিকতাৰ পৰা বহু অমূল্য ধন আহৰণ কৰিলেও যে কলিকতাৰ মায়াত মই বান্ধ নাখালো, সেইটো বোধহয় ভালেই হ'ল।

কলেজীয়া জীৱনৰ এক মৰ্মান্তিক স্মৃতি হ'ল পণ্ডিত প্ৰবৰ তাৰকনাথ সেনৰ লগত মোৰ কাজিয়া। অধ্যাপক তাৰক সেনৰ দৰে সুক্ষ্ম, সঠিক আৰু বিশাল পাণ্ডিত্যৰ অধিকাৰী লোক মই জীৱনত কমেই লগ পাইছোঁ। একে সময়তে তেওঁ আছিল কঠিন, উজ্বল ব্যক্তিত্বৰ আত্মাভিমানী লোক। যাক বেয়া পায় তাক মাটিৰ ধূলিত মিহলাই দিব খোজে। (অৱশ্যে এতিয়া বুজিছোঁ সি এক নিঃসঙ্গ আৰু স্পৰ্শকাতৰ প্ৰাণৰ আত্মৰক্ষাৰ পদ্ধতি।)

প্ৰথমে ক্লাছত তাৰক সেনৰ চকুৰ মণিৰ দৰে আছিলো মই। কিন্তু তেওঁৰ কিবা এটা ব্যাখ্যাৰ বিৰোধিতা কৰি মই জগৰ লগালোঁ। তেওঁ মোক ফু-মাৰি উৰাই দিব খুজিলে। ময়ো বহু কিতাপপত্ৰৰে গধুৰ হৈ লৈ কথমপি উৰি নোযোৱাকৈ থাকিলোঁ। তাৰ পিছত তেওঁ ক্ৰমে ক্ৰমে মোক বৰ বেয়া পোৱা হ'ল। বাটত নমস্কাৰ দিলেও চাব নোখোজে। পিছত গম পালোঁ তাৰক সেনৰ ঘৰলৈ অহা যোৱা কৰা গণ্যমান্য ঘৰৰ কলিকতীয়া সহপাঠী এজনৰ কথাতে যে তাৰক সেনৰ মোৰ ওপৰত খং বাঢ়িছিল। শেষৰ পিনে মই তেওঁৰ ক্লাছলৈ বেছি নোযোৱাই হলোঁ। কিন্তু সাহিত্য আৰু ভাষাৰ বহুত বুনিয়াদী কথা তেওঁৰ পৰাই প্ৰথমে শিকিছিলোঁ। কথাটো মনত পৰিলে অনুতাপ হয়। কিন্তু তাৰক সেনে যাক বেয়া পায় পায়েই। ক্ষমা-টমা খোজা হলেও হয়তো তেওঁৰ মন নগলিলহেঁতেন। অৱশ্যে মোৰ লগতে তাৰক সেনৰ ক্ৰোধৰ কাৰণ হোৱা এজন সহপাঠীক পিছলৈ তেওঁ ক্ষমা কৰা বুলি বহু দিনৰ মূৰত শুনিবলৈ পাইছিলোঁ।

কিন্তু এনেবোৰ সংঘাতৰ জৰিয়তে নিজৰ অজানিতে বৌদ্ধিক আত্মনিৰ্ভৰশীলতা শিকা হৈছিল তেতিয়াই।

(৩) আৰু (৪) কলেজত পঢ়া সময়ত মই কিতাপপত্ৰ আৰু ideas ক স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বুলি ধৰি লৈছিলোঁ। পিছত বুজিলোঁ এইবোৰ ফুলফল-শিপাডাল হ'ল সমাজ। সেয়ে পিছলৈ সমাজ ব্যৱস্থাৰ ৰূপান্তৰৰ কথা চিন্তা কৰা হলোঁ। কাৰণ বৌদ্ধিক উন্নতিও শূন্যতে নহয়।

ইয়াৰ অৰ্থ এনে নহয় যে সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিৱৰ্তন হলে আপোনা আপুনি বৌদ্ধিক উন্নতি হব। সচেতন অনুশীলনৰ দিশটো অগ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি।

কলেজত পঢ়া সময়ত মেলমিটিং শোভাযাত্ৰা আদি সময় নষ্ট কৰাৰ উপায় বুলি ভাবিছিলোঁ। বুজা নাছিলোঁ কিতাপৰ কথাৰে পেটতো নভৰেই, বহু সময়ত মনো নভৰে।

(৫) কটন কলেজত পঢ়োঁতে নে তাৰ কিছুদিন আগতে চুড্‌মাৰ্ছন হলৰ মঞ্চত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়ে অসমীয়া বৌদ্ধিক জগতৰ দুই তাৰকা হেম বৰুৱা আৰু ভবানন্দ দত্তৰ সংঘাত আছিল সেই সময়ৰ এক স্মৰণীয় ঘটনা। সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ৰ 'কিৰাট জনকৃতি' বক্তৃতামালাও তাতে শুনিছিলোঁ। তেতিয়াৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বৌদ্ধিক আলোচনাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আজিৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজত দেখা নাযায়। ভালদৰে বুজি নাপালেও য'তেই কৃতবিদ্য লোকে কিবা বিষয়ে ভাষণ দিছিল আমি তালৈ গৈ পৰম আগ্ৰহ আৰু মনোযোগেৰে তেওঁৰ কথা শুনি কিবা এটা শিকিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। আজিকালি আমাৰ দিনৰ তুলনাত তীক্ষ্ণবুদ্ধিৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। কিন্তু তুলনামূলক ভাবে জ্ঞানৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু জ্ঞানাৰ্জনৰ আগ্ৰহ কমা যেন হে পাওঁ।

বিষ্ণু ৰাভাকো কটন কলেজৰ বাৰ্ষিক সপ্তাহলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি অনা হৈছিল। তেওঁৰ গম্‌গমীয়া গলাৰ সুদীৰ্ঘ আৰু তথ্যপূৰ্ণ, পাণ্ডিত্যময় ভাষণ আমি শ্ৰদ্ধাৰে শুনিছিলো, কিন্তু তাৰ তাৎপৰ্য একো বুজি পোৱা নাছিলো। "দিখৌ, দিহং, দিবং" আদি নৈৰ নামৰ 'দি' শব্দটো বড়ো-কছাৰী মূলৰ বুলি কোৱাত আমাৰ বহুতে ভাবিছিলোঁ-হ'লেই বা। অসমৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ কিছু কথা নতুনকৈ লেখিব লগীয়া আছে, কথাটো আমি নালাগে অগ্ৰজ সকলৰ বহুতে তেতিয়া বুজি পোৱা নাছিল।

আমি কটনৰ ছাত্ৰ থাকোঁতে অধ্যক্ষ আছিল শ্ৰদ্ধাষ্পদ উপেন দত্ত

ডাঙৰীয়া। তেওঁৰ মুখত Find out the value ছিলেটি উচ্চাৰণৰ গুণত “পাইণ্ড্ আউট দি বেলু” হোৱা বুলি ছাত্ৰসকলে নিজৰ মাজত ৰগৰ কৰিছিল। কিন্তু তেওঁৰ প্ৰতি সকলোৰে শ্ৰদ্ধা আছিল। তেখেতে কলেজৰ মেল-মিটিং বোৰত সাৰুৱা কথা কৈছিল-আনকি তেখেতৰ বিষয়ৰ বাহিৰৰ কথা সম্পৰ্কেও তেখেতৰ মন্তব্য আছিল ভাবোদ্দীপক।

বঙালী-অসমীয়া বিবাদ লৈ আমি পঢ়া সময়ত কটনত তেনে উত্তেজনা নাছিল। বৰং দীঘলী পুখুৰীৰ পাৰত থকা ছাত্ৰাবাস এটালৈ গুৱাহাটীৰ বিশিষ্ট নাগৰিক মহেন্দ্ৰমোহন লাহিড়ী দেৱক বছেৰেকীয়া উৎসৱলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰা হৈছিল আৰু তেখেতেও এটা ৰসাল অথচ সাৰুৱা বক্তৃতাৰে সকলোৰে মন জয় কৰিছিল।

আমাৰ এক সহপাঠী আছিল দীঘল পাঞ্জাৱী আৰু পায়জামা পিন্ধা বড়ো ছাত্ৰ এজন। তেওঁ গাই-গাৰীয়ে আমাৰ দুগুণ আছিল, আৰু স্বভাৱত গম্ভীৰ অথচ মৃদুভাষী আছিল। বন্ধু-বান্ধৱ সকলে বড়ো ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা কৰা বুলি তেওঁৰ কথা শ্ৰদ্ধাৰেই উল্লেখ কৰিছিল। তেৰেঁই আজিৰ বড়ো নেতা চৰণ নাৰ্জাৰী।

প্ৰেছিডে’ন্সি কলেজৰ কথা বহুত লেখিছোঁৱেই। তাৰকনাথ সেন আৰু অমল ভট্টাচাৰ্যৰ ক্লাছ কেইটা জীৱনত কেতিয়াও পাহৰিব নোৱাৰিম। স্বৰ্গীয় ভট্টাচাৰ্য আছিল সাত্ত্বিক চৰিত্ৰৰ বঙালী বিদ্বান - আমাৰ দিনতো তেনে জ্ঞানতপস্বী বংগদেশত কেইজনমান দেখা গৈছিল - সংসাৰৰ সকলো মলি মামৰৰ পৰা মুক্ত। সুবোধ সেনগুপ্তৰ ক্লাছৰ বক্তৃতা কেইটা আছিল নীৰস-কিন্তু তাৰেই মাজে মাজে তেওঁৰ বুদ্ধিদীপ্ত মনৰ চমক পোৱা গৈছিল। তেতিয়া দিনটোৰ কঠিন আৰু কঠোৰ শ্ৰমৰ পিছত বঙালী ভাষা-সাহিত্যৰ ক্লাছটো আছিল সকলোৰে ভাগৰ পলুৱাৰ সময়। নানা ধৰণৰ হাঁহি খিকিন্দালি আৰু উৎপাতত ক্লাছটো গৰম হৈ থাকে। বন্ধু-বান্ধৱৰ হেঁচাত বঙালী মোৰ বিষয় নোহোৱা সত্বেও মাজে মাজে সেইবোৰ উৎপাতত যোগ দিছিলোঁ। মনত আছে সৰ্বংসহ অধ্যাপকৰো ধৈৰ্যচ্যুতি হোৱাত এদিন কিছুমান ছাত্ৰক তেওঁ ধমক লগালে ঃ “তোম্ৰা বেঞ্চশুদ্ধু বেড়িয়ে যাও।” লগেলগেই এখন বেঞ্চত বহি থকা ল’ৰা কিছুমানে অধ্যাপকক হতভম্ব কৰি কান্ধত বেঞ্চখন লৈ ক্লাছৰ পৰা ওলাই গ’ল।

অৱশ্যে বঙলা সাহিত্যৰ মুখ্য অধ্যাপক দেৱী বাবুৰ প্ৰতি সকলোৰে মনত সমীহৰ ভাব এটা আছিল। তেওঁৰ নিমন্ত্ৰণত বঙালী বিভাগৰ আলোচনা চক্ৰ এটালৈ সুধীন দত্তকে ধৰি প্ৰায় সকলো কেইজন বৰেণ্য আধুনিক কবি আহিছিল।

প্ৰেছিডে'ন্সিলৈ আধুনিক ইংৰাজ কবি অডে'ন, স্পে'ণ্ডাৰো আহিছিল, কিন্তু মই ভৰ্তি হোৱাৰ আগতে।

ইডেন হিন্দু হোষ্টেলৰ "সাৰস্বত সন্মেলন" আছিল এটা বছেৰেকীয়া অনুষ্ঠান। এবাৰ প্ৰখ্যাত ঐতিহাসিক ছাৰ যদুনাথ সৰকাৰ তালৈ আহি ক্ষুৰধাৰ মৌলিক যুক্তি আৰু পৰিপক্ক অভিজ্ঞতাৰে আমাক মুগ্ধ কৰিছিল।

সেই সময়ত, কিয় নাজানো, কলিকতাৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী মহলত ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ প্ৰভাৱ কমি আহিছিল। যৌৱন-সুলভ তেজৰ দপ্‌দপনিত ডেকাগাভৰুৱে ৰবীন্দ্ৰ সংগীতৰ মাৰ্জিত, পৰিশীলিত, সুনিয়ন্ত্ৰিত সুৰধাৰাত বোধহয় তৃপ্তি নাপাইছিল। তেতিয়া নেপথ্যৰ পৰা মোৰেই খেচ্‌খেচনিত হোষ্টেলৰ নেতৃস্থানীয় ছাত্ৰসকলে দেবব্ৰত বিশ্বাস আৰু সুচিত্ৰা মিত্ৰক লৈ আহিছিল। গান শুনি আনকি "দাদা" মাৰ্কা ছাত্ৰবিলাকো অভিভূত হৈছিল।

অৱশ্যে এই বৌদ্ধিক পৰিৱেশৰ মাজত আমি বয়সৰ প্ৰভাৱত নানা উপদ্ৰৱ আৰু অপকৰ্মও নকৰাকৈ থকা নাছিলোঁ। এটা হাস্যকৰ কথা মনত আছে। আন সকলো বিষয়তে প্ৰেছিডে'ন্সি কলেজে আনবোৰ কলেজক চেৰ পেলাই দপ্‌দপাই থাকিলেও মাৰামাৰিৰ ক্ষেত্ৰত সিমান সুবিধা কৰিব পৰা নাছিল। সৰস্বতী প্ৰতিমা বিসৰ্জন দিয়াৰ দিনাই আনবোৰ কলেজৰ ছাত্ৰই প্ৰেছিডে'ন্সি কলেজৰ ছাত্ৰৰ পিঠিত ঔ-বৰষি গোটেই বছৰৰ অন্তৰ্দাহ শাঁত পেলাইছিল। সেইদৰে প্ৰেছিডে'ন্সি কলেজৰ সন্মানৰ হকে প্ৰতিবছৰে মাৰ খাই অহা সকলক দুদিনমান আমি বীৰৰ সন্মান দিছিলোঁ।

(৬) তেতিয়াৰ কলেজীয়া জীৱনত আজিৰ দৰে অস্থিৰতা নাছিল। চাকৰি-বাকৰি আজিৰ দৰে দুৰ্লভ নাছিল। আৰু আৰ্থিক নিৰাপত্তাৰ বাবেই হয়তো বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক বিষয়ত ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে নিৰংকুশ মনোযোগ দিব পাৰিছিল। শিক্ষক-ছাত্ৰৰ মাজত আৰু ছাত্ৰসকলৰ নিজৰ মাজত সম্পৰ্ক আছিল সহৃদয় আৰু অকৃত্ৰিম। ৰাজনীতি লৈ মূৰ ফলা-ফলি হোৱা মোৰ মনত নপৰে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ মাজৰ সম্পৰ্ক সামাজিক বাধা নিষেধেৰে কন্টকিত আছিল। সেইবোৰ কাঁইটিয়া বেৰা পাৰ হৈ "প্ৰেম"ত পৰা প্ৰায় ডেকা-গাভৰুক আমি বীৰ-বীৰাংগনা বুলিয়েই ভাবিছিলোঁ। আজি তুলনামূলকভাবে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ সম্পৰ্ক বহু বেছি সহজ আৰু স্বাভাৱিক। আমাৰ সমাজক অধিক মানৱীয় আৰু মাৰ্জিত কৰাত এনে বন্ধুত্বই সহায় কৰিব যদিহে হিন্দী চিনেমাৰ বিস্ময়বোৰে তাক আওবাটে লৈ নাযায়।

স্বাধীনতাৰ কালছোৱাত মুক্তি আৰু উন্নতিৰ সপোন দেশৰ জনসাধাৰণে

দেখিছিল। তাৰে বতাহ লগা বাবে নৈৰাশ্যকৰ পৰিবেশতো আমি ব্যক্তিগত উদ্‌গতি আৰু দেশ গঠন সম্পৰ্কে আশাবাদ পোষণ কৰিব পাৰিছিলোঁ। আজিকালি নিম্নবিত্ত পৰিয়ালৰ সৰহভাগ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰে পক্ষে তেনে সপোন দেখা সম্ভৱ নহয়। শতকৰা নব্বৈখন কলেজৰে সা-সজুলি, পুথিভঁড়াল, অধ্যাপকৰ সংখ্যা দুখলগা। এনেবোৰ বিভিন্ন কাৰণত কলেজবোৰৰ পৰিৱেশ আগৰ তুলনাত বেয়া হোৱা বুলিয়েই মোৰ ধাৰণা। পৰিৱেশ যথাসাধ্য ভাল কৰিবৰ বাবে অধ্যক্ষ পৰিষদ আৰু কলেজ শিক্ষক সংস্থাই আঁচনি লোৱাৰ সময় আহি পাইছে। Ragging ৰ নামত ঘটা বিভৎস ঘটনাবোৰে এই অৱক্ষয়ৰ কথাই সঁকিয়াই দিছে।

(৭) মই শিল্পী নহওঁ। সম্ভৱতঃ মোৰ ক্ষেত্ৰত বিদ্যা-চৰ্চা সম্পৰ্কেই প্ৰশ্নটো প্ৰযোজ্য হ'ব।

মই একেবাৰে সন্তুষ্ট নহওঁ। কিছুমান কাৰণবশতঃ আমাৰ বৌদ্ধিক বাতাবৰণ বিকৃত হব ধৰিছে। চিন্তাশীল, জনহিতৈষী লোকসকলে জনমত একেবাৰে প্ৰভাৱিত কৰিব নোৱাৰা হৈছে। ফলত আমাৰ জনসাধাৰণৰ বিপুল সৃষ্টি শক্তি অথলে গৈছে। বাতৰি কাকত আৰু অন্যান্য মাধ্যমৰ যোগেদি টুলুঙা আৰু মতলববাজ মানুহ কেতবোৰে বহুসংখ্যক লোকৰ মতামত আৰু ৰুচি গঠন কৰিছে। ৰাজনীতি, পুঁজিবাদী অৰ্থব্যৱস্থা, এইবোৰে আমাৰ জাতিৰ মাজত প্ৰকৃত সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক নেতৃত্ব গঢ়ি উঠিব দিয়া নাই। বৰং সৃষ্টি কৰিছে কেতবোৰ সুচতুৰ দালাল। ছাত্ৰ-ছাত্ৰী সকলে এনে প্ৰভাৱ আৰু প্ৰলোভন নেওচি অসমৰ ভৱিষ্যত উন্নতিৰ নেতা হিচাবে নিজকে গঢ়ি তোলক-এয়ে আমাৰ কামনা।

## শ্ৰীলক্ষ্মীনন্দন বৰা

(১) স্কুলৰ ৮ম মান শ্ৰেণীলৈকে বেবেজীয়া উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ত পঢ়িছিলোঁ। পাচত নগাঁও চৰকাৰী উচ্চ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত ষ্টাৰ পাই উত্তীৰ্ণ হৈ গুৱাহাটী কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা আই. এছ. চি. আৰু বি. এছ. চি. (পদাৰ্থ বিজ্ঞানত অনাৰ্চ লৈ) পাছ কৰোঁ। কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত প্ৰেছিডেঁন্সি কলেজৰ পৰা পদাৰ্থবিজ্ঞানত এম. এছ. চি. পাচ কৰোঁ। অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰা কালত শেহতীয়াকৈ বিশ্ব বেংকৰ শিক্ষা আঁচনিৰ দ্বাৰা নিৰ্বাচিত হৈ অন্ধ্ৰপ্ৰদেশৰ ৰাষ্টীয়াৰৰ অন্ধ্ৰ বিশ্ববিদ্যালয়ত গৱেষণা কৰি কৃষি

মৌচুম-বিজ্ঞানত (Agricultural Meterology) পি. এইচ. ডি. ডিগ্ৰী লাভ কৰোঁ। উল্লেখযোগ্য যে এই নতুন বিষয়ত ময়ে উত্তৰ পূৰ ভাৰতৰ প্ৰথম ডক্তৰেট।

(২) যিহেতু মই কলেজীয়া জীৱনৰ শেষ পৰ্য্যায়ত অৰ্থাৎ এম. এছ. চি. শ্ৰেণীৰ পাঠ্যক্ৰম শেষ কৰাৰ অলপ আগে আগেহে চুটি গল্প লিখাত হাত দিওঁ, সেইবাবে মোৰ লেখক জীৱনত কলেজীয়া জীৱনৰ অৰিহণা খুব কম। অৱশ্যে মোৰ সহপাঠী কেবাজনো লেখক আছিল। পূৰ্ণ যৌৱন অৱস্থাত কলিকতাত ভালেমান কাল অতিবাহিত কৰা বাবে তাতে মোৰ লেখক-সত্বাৰ ভিত্তি-স্থাপন হৈছিল বুলি এতিয়া অনুভৱ কৰিছোঁ।

(৩) কলেজীয়া জীৱনত লেখক হোৱাৰ কোনো আকাঙ্খা নাছিল আৰু মই আকস্মিকভাৱেহে লেখক হ'বলগীয়া হ'ল বাবে স্বপ্ন সাৰ্থক হোৱা নোহোৱা প্ৰশ্নই নুঠে। যিহেতু মই মহাবিদ্যালয়ৰ শিক্ষক সেই বাবে লেখক হোৱাৰ পথত মই একো অসুবিধা পোৱা নাই। মোক যোৰহাটৰ উচ্চতৰ সাংস্কৃতিক জীৱনে লেখক হোৱাত প্ৰচুৰ সহায় কৰিছে। বিজ্ঞানৰ অধ্যাপনা আৰু গৱেষণাত ৰত থকাৰ বাবে মই প্ৰতি বছৰে ভাৰতৰ ভিন ভিন ঠাইলৈ যাবলগীয়া হয়। ভ্ৰমণৰ এনে সুবিধাই মোৰ জীৱনলৈ বৈচিত্ৰ অনাৰ ফলত আৰু লগতে কলিকতা-দিল্লীৰ ভালেমান সাহিত্য-সাধকৰ লগত পৰিচয় হোৱাৰ বাবেও মই লেখক হিচাপে আন বহুততকৈ সুবিধাজনক স্থিতিত আছোঁ।

(৪) আমাৰ কলেজীয়া জীৱনত বিশেষ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সংকট নাছিল। মোৰ তেতিয়া একমাত্ৰ স্বপ্ন আছিল বিজ্ঞান নাইবা প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বুৎপত্তিৰ যোগেদি সমাজক সেৱা কৰা। সেই স্বপ্নৰ ধাৰাবাহিকতা অদ্যাপি বৰ্ত্তমান।

(৫) মোৰ স্মৰণীয় ঘটনাবোৰ মোৰ গল্প-উপন্যাসতেই আছে - অৱশ্যে কলাৰ মাধ্যমত। গল্প আৰু উপন্যাসৰ সকলো কথা কল্পনাসম্ভূত হ'ব নোৱাৰে। তাত থকা বাস্তৱখিনিয়েই মোৰ মনত সাঁচ বহুৱা ঘটনা বুলি পৰোক্ষভাৱে ক'ব পাৰি।।

(৬) তেতিয়াৰ জীৱন আদৰ্শৰে ৰঞ্জিত আছিল। কিন্তু এতিয়া সমাজ-জীৱনত আদৰ্শ বনবাসী হৈছে আৰু নৈতিক স্খলনো হৈছে দ্ৰুততৰ। ই এজন কথাশিল্পীক বিচলিত কৰে। মোৰ 'পতন' আৰু 'ছাঁজুইৰ পোহৰত' নামৰ উপন্যাসত তাৰ আভাস আছে। মোৰ ভালেমান গল্পয়ো তাৰ স্বাক্ষৰ দিছে। সময়-চেতনাক ছপাৰ আখৰত ধৰি ৰাখিব পাৰিছোঁ বুলি মোৰ বিশ্বাস। কাৰণ ক্ৰান্তিকাল পৰিস্ফুট হোৱা ঘটনাকহে মই গল্প-উপন্যাসত ঠাই দিওঁ।

(৭) এটা কথা আছে যে সমাজ যিমানেই বিশৃংখল আৰু বিভ্ৰান্তিকৰ, গল্প-উপন্যাস সিমানেই উজ্জ্বল। গতিকে সাম্প্ৰতিক সমাজখনে গল্প-উপন্যাসত কিবা এটা বক্তব্য দিয়াৰ দায়বদ্ধতা মোক দিছে। পৰিৱেশটো মোৰ ব্যক্তি জীৱনত পীড়াদায়ক হ'ব পাৰে, কিন্তু কথাসাহিত্য চৰ্চাৰ বাবে পৰিপন্থী নহয় বুলি মোৰ বিশ্বাস।

## হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য

(১) মই মূলগত ভাৱে নগাঁৰৰ যদিও শিক্ষা জীৱন আনুষ্ঠানিকভাৱে ডিব্ৰুগড়ৰ গ্ৰেহেম বাজাৰ এল. পি. স্কুলত আৰম্ভ কৰিছিলোঁ। তাৰ পাচত ডিব্ৰুগড়, তেজপুৰ, গুৱাহাটীত হাইস্কুলীয়া জীৱন, গুৱহাটী কটন কলেজিয়েটৰ পৰা মেট্ৰিকুলেশ্যন লৈছিলো। আই. এ. পঢ়িছিলো নগাঁও কলেজত (১৯৫০ চন মানত)। তেতিয়া নগাঁও কলেজৰ অধ্যক্ষ আছিল যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা। বি-এ পঢ়িছিলো গুৱাহাটীৰ ভোলানাথ বৰুৱা কলেজত। কিন্তু ডিগ্ৰীটোৰ আধাহে ললো। মানে পাৰ্ট ৱান দি ইতি।

পাছত মাষ্টৰ হৈছিলো। উত্তৰ গুৱাহাটীৰ হাইস্কুলত ১৯৬২-৬৩ চন মানত দুবছৰৰ কাৰণে ইংৰাজী মাষ্টৰ।

(২) কলেজীয়া জীৱনৰ অৰিহণা? মোৰ প্ৰতিভা বিকাশ।

তেতিয়া কবিতা-চবিতা দুই এটা লেখিছিলো হ'ব পায়। ৰস ৰচনা লেখিছিলো। এনে এখন ব্যংগাত্মক ৰচনা মই নগাঁও কলেজত পঢ়ি থাকোতেই 'নতুন অসমীয়া' কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল।

তাৰ পিছত তেজপুৰৰ বন্ধু জয়ন্ত বৰুৱাৰ সৈতে দ্বৈত ভাৱে লেখিছিলো গীতৰ সংকলন "ৰূপালী নদীৰ সোণালী সাঁকো।" নিজে ছপা কৰাইছিলোঁ। তেতিয়া কাগজৰ ৰিম আছিল ১৫ টকা। মুঠৰ ওপৰত এইটো ঠিক "কবিৰ জন্ম নহয়, কবিৰ সৃষ্টিহে হয়।"

আমাৰ কলেজীয়া দিন আৰু তাৰ ওচৰে-পাজৰে বন্ধু-বান্ধৱৰ লগতো সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰিছিলো। মোৰ কবিতা লেখাৰ কোনো নিয়ম নাই। লেখাৰ আগতে এবাৰ মনতে ভাবি লওঁ। কিমান সময় লাগে তাৰ ঠিকনা নেথাকে। জন্মৰ পৰা পঞ্চাশ বছৰ পৰ্যন্ত লাগিব পাৰে এটা কবিতা লেখোঁতে।

(৩) কলেজীয়া জীৱনত নিশ্চয় স্বপ্ন থাকে। আশা আকাঙ্খা থাকে। মই তেতিয়া সাম্যবাদী দৰ্শনৰ ভক্ত হৈছিলো, আৰু এতিয়াও মই সাম্যবাদত বিশ্বাসী। কিন্তু মই কোনো দলৰ সদস্য হোৱা নাই। কলেজীয়া জীৱন পাৰ হৈ আহি পৰিৱতিত সমাজ ব্যৱস্থাৰ ধামখুমীয়াত পৰিছোঁ। আশা-আকাঙ্খাৰ সংঘাত আহি পৰিবও পাৰে কিন্তু মানুহ মূলতঃ আশাবাদী।

(৪) কলেজীয়া ছাত্ৰ হিচাপে যুগৰ চেতনাৰ লগত মোৰ নিজৰ চেতনা মিলাই দিছিলো। কেছোঁৱেই-মই তেতিয়া সাম্যবাদী দৰ্শনত বিশ্বাসী হওঁ। আজিও বিশ্বাস আছে। ঘটনা প্ৰবাহৰ লগত জড়িত নিশ্চয় হৈছিলো, হৈছো। কিন্তু পাৰ্টিৰ সদস্য হোৱা নাই। প্ৰত্যক্ষভাবে ঘটনা প্ৰবাহৰ মূললৈ খোজ দিয়া নাই।

(৫) এবাৰ দিল্লীত অসমীয়া ছাত্ৰসকলে কবিতা পাঠৰ আয়োজন কৰিছিল। মোৰ কবিতাও। মই উপস্থিত আছিলো তাত। তাৰ পাছত মোৰ কবিতাৰ ভাব-অৰ্থ বিচাৰি বিৰাট প্ৰশ্ন , আলোচনা। কবিতাৰ ‘মানে’ আছে বুলি (তেতিয়ালৈকে) মই নাজানিছিলোৱেই।

মই চিনেমাৰ কাৰণে গানো লিখিছোঁ। এনেও গীত লেখিছোঁ। কিন্তু এটা ডাঙৰ কথা হ’ল, মই যি ছবিৰ বাবে গীত লেখোঁ, মূৰকত প্ৰায় ক্ষেত্ৰতে ছবিখনেই নোলায়।

(৬) এতিয়াৰ আৰু তেতিয়াৰ পৰিবেশৰ মাজত যিদৰে মিল আছে, সেইদৰে যথেষ্ট তফাতো আছে।

(৭) শিল্প সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত পৰিস্থিতিটো মই পৰ্যবেক্ষণৰ চেষ্টা কৰোঁ। আমাৰ আন আন সংস্কৃতিৰ লগতে সত্ৰীয়া নাচক বহলভাৱে অনুশীলন আৰু প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। থলুৱা নৃত্যশিল্প হিচাপেই নহয় সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়তো এই নৃত্যৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য ৰসস্বাদনৰ বাবে বিয়পাই দিয়াৰ চেষ্টা চলোৱা এতিয়া যুগুত। ভাৰতত এতিয়া ওড়িচি নৃত্য খুব জনপ্ৰিয়। শাস্ত্ৰীয় নৃত্য হিচাপে ওড়িচি আজি ১৫ বছৰমানৰ আগলৈকে এনে জনপ্ৰিয় নাছিল। এই পোন্ধৰ বছৰতে অবিৰাম নিষ্ঠাবান প্ৰচেষ্টাত ই এইখিনি পাইছেহি। আমাৰ সত্ৰীয়া নৃত্যই নোপোৱাৰ কি মানে আছে?

শিল্পচৰ্চাৰ বৰ্তমান পৰিৱেশ আমাৰ সৃষ্টিৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ কৰে।

---

নঃ মঃ আঃ, ৩১ সংখ্যা, ১৯৮৪-৮৫, সম্পাদক ঃ সুৰজিৎ গোস্বামী

75 years of
Quality
Education