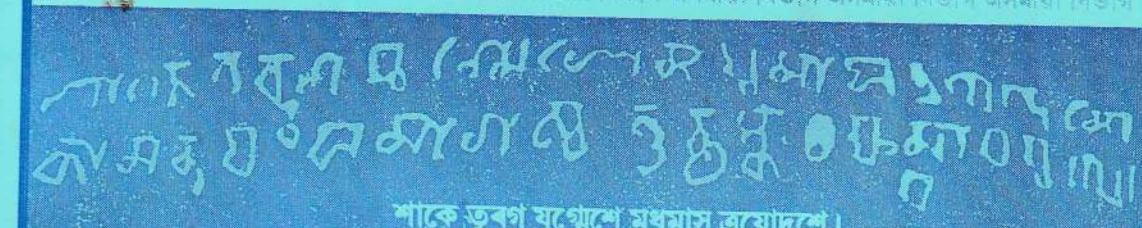
প্ৰজ্ঞা

অসমীয়া বিভাগৰ মুখপত্ৰ

মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী



সম্পাদনা ঃ ড° লীনা ডেকা

প্ৰজ্ঞা

অসমীয়া বিভাগৰ মুখপত্ৰ

বছৰেকীয়া প্ৰকাশ

২০০৮

সম্পাদনা ঃ ড°লীনা ডেকা

Prajna :

An Annual Journal of Assamese Department, M.N.C. Balika Mahavidyalaya, Nalbari, Published by Department of Assamese, 2008.

Editor : Dr. Leena Deka

Editorial Board :

Advisor : Chiranjiv Jain, Principal
: Ganesh Ch. Barman, Vice-Principal

Editor : Dr. Leena Deka

Member : Dr. Narnarayan Sarma
: Manima Bhuyan
: Hiramani Talukdar
: Archana Devi
: Mantu Kr. Bhuyan
: Sikhamani Sarma

Printed at :

Saraswati Computer Press, Nalbari

laya,

সম্পাদকৰ কলম............

সংস্কৃত 'সহিত' শব্দৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে 'সাহিত্য' শব্দ। শব্দ আৰু অৰ্থৰ মিলনেই সাহিত্য। ইমাৰ্ছনৰ ভাষাত সাহিত্য হ'ল 'a record of the best thoughts' — সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ ভাৱৰাশিৰ বিৱৰণেই সাহিত্য। সত্যক সাহসেৰে প্ৰকাশ কৰাটো সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য। সেয়েহে কোৱা হয় 'সাহেই সাহিত্য'। মানুহৰ জীৱনৰ চিৰন্তন সুখ-দুখ, আশা-আকাংক্ষা, প্ৰেম-প্ৰীতি, বিৰহ-মিলন — এই সকলোবোৰেই সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু। সাহিত্য তেন্তে মানুহৰ জীৱনৰ দাপোন নেকি? হ'ব পাৰে। তথাপি একেবাৰে উপযুক্ত অৰ্থ হ'ল- ই সৃষ্টি। সৃষ্টিত আছে আনন্দ। মানুহৰ জীৱনৰ চিন্তা-ধাৰা, ভাৱ-অনুভূতি প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰয়োজন হয় পৰিৱেশৰো। সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বাবে এটা পৰিৱেশ লাগে। অধ্যয়ন আৰু চৰ্চা বা আলোচনাই এই পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে।

সাহিত্যই মানুহৰ জীৱনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে; মানুহক জ্ঞান দিয়ে। মানুহৰ হৃদয়ত সৌন্দৰ্যবোধৰ উন্মেষ ঘটায় সাহিত্যই। মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগে সাহিত্যৰ এনে উদ্দেশ্যক ফলৱতী কৰিবলৈ সদায়ে প্ৰয়াস কৰি আহিছে। অসমীয়া ভাষাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ লগে লগে সাহিত্যৰ নব্য ধাৰাৰ বিষয়ে সম্যক চিন্তা-চৰ্চা কৰি শিক্ষক-ছাত্ৰীসকলৰ সৃজনাত্মক মননশীলতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়াসেৰে অসমীয়া বিভাগৰ মঞ্চত জন্ম দিয়া হৈছে 'প্ৰজ্ঞা'ৰ। ২০০৩ চনত প্ৰজ্ঞাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। ২০০৪ চনত ইয়াৰ ২ য় প্ৰকাশ ওলোৱাৰ পিছত কিছু স্থবিৰতা আহে। এইবেলি ভবা হৈছে ছাত্ৰীসকলৰ জ্ঞানৰ বিকাশ সাধন কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ অন্তৰত সৌন্দৰ্যবোধৰ উন্মেষ ঘটাবলৈ প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰকাশ নিয়মীয়া কৰা হ'ব। অসমীয়া বিভাগৰ শিক্ষক-ছাত্ৰীৰ জ্ঞানৰ বিকাশ সাধন হওঁক প্ৰজ্ঞাৰ বুকুত। এই আশাৰে —

ড° লীনা ডেকা
সম্পাদক, 'প্ৰজ্ঞা'
১০আগষ্ট/২০০৮

সূচীপত্ৰ

● অৰ্থতত্ত্ব আৰু অসমীয়া অৰ্থতত্ত্ব- ড°নবনাৰায়ণ শৰ্মা -১

● অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰবাদ বাক্যৰ স্থান- ড°লীনা ডেকা-৬

● শংকৰদেৱৰ বৰগীতত গোপী বিৰহৰ চিত্ৰ- মণিমা ভূঞা-৯

● অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় - হীৰামণি তালুকদাৰ- ১৪

● মহাকাব্যিক নাটক আৰু বিচ্ছেদীকৰণ সূত্ৰ — এটি পৰ্যালোচনা- অৰ্চনা দেৱী- ১৮

● শংকৰদেৱৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰ- বৰষা তালুকদাৰ- ২৩

● বিহংগম দৃষ্টিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত নাৰী চৰিত্ৰ- ৰুমী বৰ্মন -২৯

● সাম্প্ৰতিক কবিতা আৰু ইয়াৰ গতি প্ৰকৃতি- নয়নমণি দেৱী- ৩৩

● অসমীয়া সংস্কৃতিত "বিহু"- অনামিকা বৰ্মন- ৩৭

অৰ্থতত্ত্ব আৰু অসমীয়া অৰ্থতত্ত্ব

ড° নৰনাৰায়ণ শৰ্মা
প্ৰাক্তন জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্তা

১.০০ 'অৰ্থতত্ত্ব' হৈছে ভাষাতত্ত্বৰ এটি মনোৰম বিষয় আৰু এই শব্দটোৱে বিভিন্ন দিশত বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। ইংৰাজীত অৰ্থতত্ত্বৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'Semantics' শব্দটি লোৱা হৈছে যাৰ মূল হৈছে গ্ৰীক ভাষাৰ 'Semaino' শব্দটি; যিহৰ দ্বাৰা অৰ্থ (Meaning) শব্দটোৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। মানুহ সমাজপ্ৰিয় প্ৰাণী, মানুহে সমাজৰ বিভিন্ন দিশত কৰ্তব্য পালন কৰোঁতে শিক্ষক হিচাপে, শ্ৰমিক হিচাপে, আইনজীৱী হিচাপে, ব্যৱসায়ী হিচাপে, সাহিত্যিক হিচাপে, ডাক্তৰ হিচাপে আৰু প্ৰযুক্তিবিদ হিচাপে নানা তৰহৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে। মানুহে মনৰ ভাব বিনিময় কৰে শব্দৰ, বাক্যৰ মাজেদি। ধ্বনিৰ সমষ্টিয়েই শব্দ হ'ব নোৱাৰে যদিহে সেই শব্দ বা বাক্যসমূহে একোটা সম্পূৰ্ণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে। গতিকে মানুহৰ ভাষা প্ৰকাশৰ লগত অৰ্থ জড়িত হৈ আছে। ভাষাতত্ত্বৰ আলোচনাত অৰ্থৰ আলোচনাৰ দিশটোও বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ হিচাপে বিবেচিত হৈছে। প্ৰথমতে ইয়াৰ আলোচনা গ্ৰীচদেশ তথা প্ৰাচীন ইউৰোপত চলিছিল। পৰৱৰ্তীকালত প্ৰাচীন ভাৰতবৰ্ষতো শব্দ, বাক্য আদিৰ দিশত বহল আলোচনা হৈছিল।

১.০১ শব্দ, বাক্যৰ উচ্চাৰণৰ জৰিয়তে বিৰাম (Pause), সুৰ (tone) নিহিত হৈ থাকে। বক্তাই যেতিয়া কোনো কথা কয় শ্ৰোতাই তেতিয়া শুনি ভাবি-চিন্তি উত্তৰ দিয়ে। ইয়াৰ মাজতো বিৰাম, সুৰ থাকে। এই সকলোবিলাক ভাষাগত উপাদান মিলি বাহ্যিক জগতৰ বস্তু, ক্ৰিয়াৰ কথা প্ৰকাশিত হয়। 'গৰু' শব্দটো ক'লে শুনোতাৰ মনত এটা জন্তুৰ ধাৰণা ওপজে। 'গৰু' শব্দ আৰু এই বিশেষ জন্তুটোৰ মাজত স্থায়ী সম্পৰ্কই হৈছে গৰু শব্দৰ অৰ্থ। যিকোনো পৰিবেশতে 'গৰু' শব্দটোৱে বক্তা-শ্ৰোতাৰ মনত এটা ধাৰণাৰ সৃষ্টি কৰিব। 'মৰিল', মৃত্যু হ'ল, ঢুকাল, ইহলীলা সম্বৰিলে আদি বাক্যাংশই মাত্ৰ এটা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। এই সমাৰ্থক শব্দবোৰ শুনিলে বাস্তৱজগতৰ একপ্ৰকাৰৰ ক্ৰিয়াৰ কথা আমাৰ মনত খেলায় আৰু ই যে জীৱৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য সেই কথা সম্প্ৰসাৰিত অৰ্থতো 'মৰিল' শব্দটো ব্যৱহাৰ হ'ব পাৰে',[১] যেনে- 'ধাৰ মৰিল'। 'কোঠাটো পোহৰ হ'ল'- এই বাক্যটোত 'পোহৰ' শব্দটোৱে এটা অৱস্থাৰ কথা বুজাইছে। 'শব্দ, বাক্য, কথা-বহল অৰ্থত ভাষাৰ বৰ্হিজগতৰ বস্তু, ক্ৰিয়া আৰু অৱস্থাৰ লগত থকা সম্পৰ্কই হৈছে 'অৰ্থ' আৰু ইয়াৰ বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণেই অৰ্থতত্ত্ব।'[২] অন্যহাতেদি শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা আলোচনা কৰোঁতে আমি প্ৰাচীন সামাজিক নিয়ম-নীতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰোঁ। ভৌগোলিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিৱৰ্তনৰ বাবে শব্দৰ পৰিৱৰ্তন হয়। এটা ভাষা কোৱা গোষ্ঠী যেতিয়া এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যায় তেতিয়া ভাষাৰ শব্দৰ অৰ্থৰ বিভিন্ন পৰিৱৰ্তন হ'ব পাৰে।

১.০২. ভাষাত ব্যৱহাৰ হোৱা সকলো শব্দৰে নিজস্ব অৰ্থ প্ৰকাশ নহ'ব পাৰে; বাক্যৰ মাজেৰে ব্যৱহাৰ হোৱা

শব্দৰ ভিন ভিন অৰ্থ প্ৰকাশ হ'ব পাৰে নাইবা সকলো পৰিবেশতে অভিধা অৰ্থ প্ৰকাশ নাপাবও পাৰে। অৰ্থতত্ত্বৰ পৰিসৰত এইবোৰ কথা অন্তৰ্ভুক্ত হয়। ভাষাতাত্বিক পণ্ডিত R.H. Robins য়ে 'অৰ্থতত্ব' সম্পৰ্কে কোৱা কথাখিনি মনককৰিবলগীয়া- 'লিখিত নাইবা কথিত ভাষা আৰু বাস্তৱজগতখনৰ পৰিবেশৰ সৈতে অৰ্থৰ সম্পৰ্ক আছে। ভাষাৰ লগতে বাক্যৰ অৰ্থই চিহ্ন আৰু প্ৰতীক ব্যৱস্থাক সাঙুৰি লয় আৰু য'ত ইয়াৰ অধ্যয়ন সম্পন্ন কৰা হয় তাকে অৰ্থতত্ব বোলে।[৩] অৰ্থতত্ত্বৰ আলোচনা সাধাৰণত ঃ বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা হয় — প্ৰথমটো হৈছে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগী, দ্বিতীয়টো হৈছে বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিভংগী। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীত ভাষা বিজ্ঞানীসকলে এটা যুগৰ ভাষাৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন কেনেদৰে হয়, কি কাৰণত পৰিৱৰ্তন হয় সেই কথাবোৰ খৰচি মাৰি আলোচনা কৰে। ইংৰাজী 'holiday' শব্দৰ অৰ্থ আছিল খৃষ্টান ধৰ্মৰ মানুহে এই দিনত গীৰ্জালৈ গৈ প্ৰাৰ্থনাত ৰত হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ গৈ এই শব্দটোৰ অৰ্থ সলনি হৈ 'বন্ধৰ দিন উদ্‌যাপনৰ দিন' হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। এতিয়া খৃষ্টানসকলে 'holiday' উদ্‌যাপন কৰে সমূহীয়াভাৱে নানা ৰং-ৰইচৰে। আন ধৰ্মৰ লোকসকলে 'বন্ধৰ দিনত' কিছুমান সমূহীয়া কাম কৰা নাইবা পৰিয়ালৰ লগত কটোৱা দেখা যায়। অসমীয়া ভাষাত 'ধুৰন্ধৰ' শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হৈছে 'সুনিপুণ' অথচ আধুনিক অসমীয়া ভাষাত এই শব্দটোৰ অৰ্থৰ সলনি হৈ 'বদমাচ' দুষ্ট অৰ্থত ব্যৱহাৰ হ'ল।

১.০৩. বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ দিশৰ পৰা 'অৰ্থতত্ত্ব'ৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰিব পাৰি। ভাষা-বিজ্ঞানী Bierwisch Manfred -এ আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে শব্দৰ অৰ্থত মুখ্যতঃ দুটা উপাদান থাকে-[৪]

(ক) অৰ্থগত উপাদান (Semantic componants)

(খ) সম্পৰ্কগত উপাদান (Relational componants)

Manfred- এ কোৱা ধৰণৰ অৰ্থতত্ত্বৰ বিচাৰত গুণ বা ধৰ্মৰ বিশ্লেষণ জড়িত হৈ থাকে। এনে ধৰণৰ আলোচনাই শব্দৰ সমৰূপতা, বিপৰীত অৰ্থ আৰু অন্তৰ্বতী অৰ্থৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণক সামৰি লয়। এটা বাক্য কেইবাপ্ৰকাৰে লিখিব পাৰি। সেয়ে বিবিধ প্ৰসংগত এটা শব্দই বেলেগ বেলেগ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে বা বুজাব পাৰে। সেয়ে ভাষাবিজ্ঞানীসকলে বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ ফালৰ পৰা অৰ্থৰ তথা অৰ্থতত্ত্বৰ আলোচনা ব্যাপক বুলি কৈছে।

১. ০৪ অৰ্থগত উপাদান — বক্তাই যেতিয়া শব্দ উচ্চাৰণ কৰি কয়, শ্ৰোতাই তাৰ উত্তৰ দিয়ে। গতিকে শব্দৰ উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত যিকোনো সমাজৰ সাংস্কৃতিক পৰম্পৰা আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতি জড়িত হৈ থাকে। বক্তাই যেতিয়া 'ফলৰ' কথা কয়, তেতিয়া শ্ৰোতাই যিকোনো ফলৰ কথা ভাবিব পাৰে। ফল কেইবা প্ৰকাৰৰ হ'ব পাৰে, ইয়াৰ বিবিধ ৰং থাকিব পাৰে, ইয়াৰ বিভিন্ন গোন্ধ থাকিব পাৰে - আদি ফলৰ সকলো গুণৰ কথা তৎক্ষণাত শ্ৰোতাৰ মনলৈ আহিব। 'ল'ৰা' শব্দটো শুনাৰ লগে লগে কেইটামান বৈশিষ্ট্যৰ কথা জানিবলৈ ইচ্ছা হয়। সেই বৈশিষ্ট্যবোৰ এনেধৰণৰ-

(ক) প্ৰাণীবাচক, ই অপ্ৰাণীবাচক হ'ব নোৱাৰে;

(খ) যিকোনো প্ৰাণী নহয়, ভাব, জ্ঞান সম্পন্ন মানুহ শ্ৰেণীৰ;

(গ) ই পুংলিঙ্গবাচক

(ঘ) কম বয়সীয়া

(ঙ) বক্তাতকৈ বয়সত সৰু

ল'ৰা মানে একে শ্ৰেণীৰ মানুহ যি পুৰুষবাচক আৰু বয়সত সৰু বা ডেকা। তেনেদৰে 'গৰু' শব্দৰ অৰ্থ হ'ব-

(ক) + প্ৰাণী + animale

(খ) – মানুহ – human

(গ) + গৰু + a class

(ঘ) + মতা + male

এনেদৰে বিভিন্ন শব্দই বিভিন্ন কৰ্তা আৰু ক্ৰিয়াৰ সহযোগত বিভিন্ন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ লয়।

'মানুহজনে কিতাপ লিখিছে।'

'চৰাইটো উৰি আছে।'

'শিলবোৰ বাগৰি পৰিছে।'

'ল'ৰাবোৰে দহ বজালৈ পঢ়িছে।'

ওপৰত উল্লিখিত 'লিখিছে', 'উৰিছে', 'পঢ়িছে', 'বাগৰিছে'- এই চাৰিটা ক্ৰিয়াপদে বিভিন্ন অন্তনিৰ্হিত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰত্যেকটো ক্ৰিয়াই একোটা বিশিষ্ট গুণৰ অধিকাৰী হোৱাৰ কাৰণে এটা আনটোৰ পৰা পৃথক। শব্দৰ এনেধৰণৰ অন্তৰ্নিহিত গুণ বুজাব পৰা বৈশিষ্ট্যক Robins ৰ reference আৰু denotation বুজাইছে।[৫]

১.০৫. সম্পৰ্কগত উপাদান ঃ

কেতিয়াবা এটা শব্দৰ লগত আন এটা শব্দৰ সম্পৰ্ক থকা কথাইয়ো তাৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজাব পাৰে। ইংৰাজী বৰ্ণ (phoneme) আৰু অক্ষৰ (Syllable) শব্দৰ প্ৰকৃত অৰ্থ বুজাবলৈ হ'লে নামপদ, বিশিষ্ট ধ্বনি আৰু আখৰ আদিৰ অৰ্থ জানিব লাগিব। ৰঙা, গুলপীয়া, কম সেউজীয়া, বেঙেনাফুলীয়া আদি বিভিন্ন ৰং বুজোৱা শব্দবোৰৰ অৰ্থ ইটোৰ সৈতে সিটো সম্পৰ্কজড়িত। সেইদৰে অসমীয়া শব্দ-বন্ধু, সহপাঠী, সহকৰ্মী, অংশীদাৰ বন্ধু আদি শব্দবোৰৰ অন্তৰ্নিহিত গুণবোৰৰ মাজতো সাদৃশ্য বিৰাজমান।

বিশেষ্য আৰু ক্ৰিয়া পদৰ মাজতো কিছুমান সম্বন্ধ দেখা যায়। লিখা, ভবা, নচা আদি ক্ৰিয়াই প্ৰাণীবাচক পদকহে (মানুহ) কৰ্তা হিচাপে লয়। 'গৰজা' এটা ক্ৰিয়াৰূপ, মানুহ জন্তু আৰু অপ্ৰাণীবাচক বস্তু বুজোৱা পদহে এই ক্ৰিয়াৰূপৰ কৰ্তা হিচাপে বহে। যেনে —

'/মানুহজনে গৰজিছে/'

'/বাঘে গৰজে/'

'/মেঘে গৰজে/'

'/সাগৰে গৰজে/'

অৰ্থাৎ বাক্যত ব্যৱহৃত শব্দবোৰ অৰ্থৰ ক্ষেত্ৰত পৰস্পৰৰ লগত সংপৃক্ত। অৰ্থতত্ত্বৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণে এনে ধৰণৰ সম্বন্ধক সামৰি লয়।

১.০.৬. পৰিবেশৰ কাৰণে শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঃ

যিকোনো এটা শব্দই যি সাধাৰণ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে, বাক্যৰ লগত সেই শব্দৰ ব্যৱস্থাৰে অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঘটায়। 'খৰি' এবিধ প্ৰজ্বালক সামগ্ৰী; ইয়াক আমি ভাত ৰন্ধা, পানী গৰম কৰা ইত্যাদি দৈনন্দিন যাৱতীয় কামত ব্যৱহাৰ কৰোঁ। 'খৰি কিনিলোঁ', 'খৰি বুটলিলোঁ', 'খৰি বিক্ৰী হ'ল' আদি বাক্যত খৰিৰ অৰ্থৰ লৰচৰ অলপো হোৱা নাই। অন্যহাতেদি ভাত ৰান্ধিবৰ কাৰণে 'ৰান্ধনীক খৰি দিলোঁ' বাক্যত 'দিলোঁ' ক্ৰিয়াৰ যোগত 'খৰি'ৰ অৰ্থ সম্প্ৰসাৰিত হৈছে। 'ৰান্ধনীক খৰি দিলোঁ' বাক্যটোৰ দুটা অৰ্থ হ'ব পাৰে —

(ক) ৰান্ধনীজনীক ভাত ৰান্ধিবলৈ খৰি দিলোঁ

অথবা

(খ) 'ৰান্ধনীজনীক খৰি দিলোঁ' অৰ্থাৎ দাহ কৰিলোঁ।

এইবোৰ বাক্যৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে ইয়াৰ অৰ্থৰ তাৰতম্য হ'ব পাৰে অৰ্থাৎ পৰিস্থিতিয়ে আচল অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিব পাৰে। 'ভাৰী', 'ধৰা', 'জুৰা', 'উঠা', 'ৰখা', 'কৰা', 'বন্ধ', 'বোৱা', 'হোৱা', 'ঘেলাই ফুৰা', টেঙা আদি ক্ৰিয়াৰ নিজস্ব অৰ্থ 'গা' শব্দৰ সহযোগত লোপ পায় আৰু তাৰ ঠাইত নতুন অৰ্থ সংযোজিত হয়। যেনে-

(ক) গা ভাৰী মানুহে পৰিশ্ৰম কৰিব নোৱাৰে,

(খ) বিবাহিতা মহিলাজনীৰ গা ধৰিছে,

(গ) আজিকালিৰ দিনকাল বেয়া, গা বছাই চলিবা,

(ঘ) গা-উঠা ডেকাৰ কথা-বতৰাত বিশ্বাস কৰিব নালাগে,

(ঙ) আহোমৰ যুগত গা-ৰখীয়া বিষয়া আছিল,

(চ) ঘৰখনৰ অশান্তিৰ ওৰ পৰাত হৰিয়ে গা-মন জুৰাইছে

(ছ) সন্ত্ৰাসবাদে গা কৰিছে,

(জ) ল'ৰাটোৰ গা হৈছে,

(ঝ) তিনিমাহ হ'ল, বোৱাৰীজনীৰ গা বন্ধ হৈছে,

(ঞ) সি গা ঘেলাই ফুৰিছে।

এনেদৰে শব্দৰ সংসৰ্গত অৰ্থৰ মূল ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন হয়।

১.০.৭ আপেক্ষিকতাবাদৰ ফলত অৰ্থৰ ৰূপান্তৰ ঘটে। আমি ব্যৱহাৰিক জীৱনত ঠেক, সৰু, দীঘল, ডাঙৰ, চুটি আদি শব্দ ব্যৱহাৰ কৰোঁ। 'পোৱালিটো মাকতকৈ সৰু' বুলিলে প্ৰকৃতিগতভাৱে সৰু বুজাইছে। 'মানুহজনৰ মনটো ঠেক' বুলি ক'লে মানুহজনৰ এটা বিশেষ অৱস্থাক বুজাইছে। শ্ৰীকৃষ্ণই (ভগৱান) সখীয়েক বিপ্ৰ দামোদৰৰ গৃহত 'খুদকণ' খাই পৰম তৃপ্তি লাভ কৰিছিল; এই 'খুদকণ'ৰ ক্ষেত্ৰতো সৰু ব্যৱহৃত হ'ব পাৰে। ভাৰত যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ ভিতৰত 'নাগালেণ্ড'ৰ নিচিনা ৰাজ্যক সৰু বুলি ক'ব পাৰোঁ। এনেদৰে আপেক্ষিকতবাদৰ সৈতে 'সৰু', 'ঠেক' শব্দৰ অৰ্থৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাব পাৰি।

১.০.৮ বিৰাম, সুৰৰ বাবে অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঃ

অসমীয়া ভাষাত বিৰাম, সুৰৰ প্ৰাধান্য আছে। যিকোনো বাক্যই সুৰ-বিৰামৰ ভেদৰ কাৰণে ভিন ভিন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পাৰে। যেনে —

(ক) (তই) কাইলৈ যাবি নহয়।

(খ) কাইলৈ যাবিনে?

(গ) (তই) কাইলৈ যাবিদে (আজি নোৱাৰে)।

ওপৰত উল্লিখিত 'কাইলৈ যাবি নহয়' (ক)ত অনিশ্চিয়তা, (খ) ত প্ৰশ্ন আৰু (গ) ত সন্মত অৱস্থা বুজাইছে।

সুৰৰ প্ৰাধান্যৰ উদাহৰণ অসমীয়া ভাষাত এনেদৰেও দিব পাৰি —

(ক) ৰামে পঢ়িছে।

(খ) ৰামে পৰহিলৈ পঢ়িব।

(গ) ৰামে পঢ়িবলৈ কলকাতালৈ যাব খুজিছে।

ওপৰত উল্লিখিত বাক্য (ক) ত বৰ্তমানৰ অৱস্থা, (খ)ত ভৱিষ্যতৰ কথা (গ)ত দিশৰ ইংগিত দিছে।

১.০.৯. অসমীয়া ভাষাৰ অৰ্থতত্ত্বৰ দিশৰ অন্যতম হৈছে বিপৰীত শব্দৰ অৰ্থৰ বিচাৰ। যি শব্দৰ জৰিয়তে কোনো এটা বাক্যাংশক সলনি কৰিব পাৰি সেই শব্দ বা শব্দাংশক বিপৰীতাৰ্থক শব্দ বুলিব পাৰি। যেতিয়া আমি কওঁ এইবাৰৰ কৰালগ্ৰাসী বানপানীয়ে মানুহক 'অভাৱত' পেলাইছে, তেতিয়া বুজিব লাগিব যে মানুহৰ খাদ্যসামগ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত অভাৱ-অনাটনে দেখা দিছে। কিন্তু 'অভাৱ-অনাটন' বাক্যাংশৰ বিপৰীত অৰ্থ বুজোৱা শব্দাংশ হৈছে 'প্ৰচুৰ'; গতিকে 'অভাৱ' প্ৰচুৰ'ৰ বিপৰীতাৰ্থক। তলত কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল-

মূল শব্দ	বিপৰীতাৰ্থক শব্দ
আৱাহন	বিসৰ্জ্জন
অনুৰাগ	বিসৰ্জন
আৰোহণ	অৱৰোহন
গুৰু	লঘু

অসমীয়া ভাষাত 'পোহৰ' আৰু 'গৰম'ৰ মাজত ক্ষেত্ৰ সম্পৰ্ক পোৱা নাযায়; ক্ষেত্ৰ সম্পৰ্ক পোৱা যায় বিপৰীত অৰ্থ বুজোৱা শব্দৰ মাজতহে।

২.০.০ অৰ্থতত্ত্বৰ আন এটা মনোৰম দিশ হৈছে শব্দৰ সমাৰ্থকতা। কোনো এটা শব্দৰ অৰ্থ যদি আন এটা শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত লুকাই তেতিয়া প্ৰথমটো শব্দ দ্বিতীয়টোৰ সমাৰ্থক বুলি ধৰা হয়। যেনে — 'পৃথিৱী' শব্দটোৰ আন সমাৰ্থক শব্দ হৈছে বসুন্ধৰা, বসুমতী, ধৰণী, মেদিনী, ধৰা, ধৰিত্ৰী, ভূ, ক্ষিতি। অসমীয়া সাহিত্যত 'ধ্বনি কবি' বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা কবিৰ সমাৰ্থক নাইবা 'আধ্যাত্মিক কবি নলিনীবালা দেৱী কবিৰ সমাৰ্থক হ'ব পাৰে কিন্তু 'আপোনজন', 'মৰমৰ বন্ধু'ৰ সমাৰ্থক হ'ব নোৱাৰে।

২.০. ১. অৰ্থতত্ত্বৰ লগত বিভিন্ন বাক্যৰ প্ৰয়োগে বিভিন্ন ধৰণে কাম কৰা দেখা যায়। বিভিন্ন বাক্যৰ বিভিন্ন অৰ্থৰ লগত অৰ্থ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰাটো সংপৃক্ত। এটা বাক্যৰ অৰ্থ কেতিয়াও স্থায়ী হৈ থাকিব নোৱাৰে। বাক্যত থকা বিৰাম,

সুৰ-লহৰে ইয়াৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিব পাৰে। বাক্যৰ বাহ্যিক অৰ্থৰ লগতে এটা নিজস্ব অৰ্থও থাকিব পাৰে।

যেনে-

(ক) 'আপুনি অলপ ৰ'ব, মই আহি আছোঁ।'

বক্তাই ওপৰৰ বাক্যটি কোৱাৰ লগে লগে শ্ৰোতাৰ মনত 'অলপ' শব্দটোৰ ধাৰণা হৈছে। ইয়াৰ 'অলপ' শব্দটোৰ অৰ্থ 'অলপমান' নিমখৰ অলপতকৈ বেলেগ। এই বাক্যটোৰে বক্তাই মানুহজনক অলপ সময় বিচাৰি ৰ'ব কোৱা এটা নম্ৰ ভাব।

তলৰ আন এটা বাক্যলৈ আঙুলিয়াব পাৰি —

(খ) / দেউতাই আমাক বিহুত কাপোৰ নিদিব নেকি?/

ওপৰৰ বাক্যটি প্ৰশ্নবোধক বাক্য বুলি ধৰিব নোৱাৰি। ই এটা নম্ৰতাসূচক বাক্য। এনেদৰে বাক্যৰ মাজেৰে বাহ্যিক অৰ্থৰ উপৰি নিজস্ব অৰ্থ প্ৰকাশ পায়।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এইটো দেখা যায় যে ভিন ভিন পৰিস্থিতিত, বেলেগ বেলেগ পৰিৱেশত একোটা শব্দই ভিন ভিন অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। ইয়ে ভাষাটোৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধিত সহায়ক হয়। ●

১. দত্ত বৰুৱা, ড° ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ ঃ আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান, পৃষ্ঠা ঃ ১৪৮

২. "The semantic analysis of a given language must explain how the sentences of this language are understood, interpreted and related to stalis, process and objects in the universe'- Biewisch M. in New Horizons in Linguistics. Ed. ley John Lyons. P.-167

৩. "Within the scope of meaning are involved the relations between utterences,- written and spoken and the world at large. Meaning is an attribute not only of language, but of all sign and symbol systems and the study of meaning is called semantics."
Robins, R.H. : Gerneral Linguistics : An Introductory survey P. 18-19.

৪. দত্ত বৰুৱা, ড° ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ ঃ আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান, পৃষ্ঠা ঃ ১৪৯

সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী

১. Language : Bloomfield,
২. A course in Modern Linguistics : C.F. Hockett.
৩. A General Linguistics : An Introductory Survey ; R.H. Robins.
৪. The English Verb : F.R. Palmer.
৫. Semantics : F.R. Palmer.
৬. Semantics : Vol. I and II John Lyons.
৭. আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান পৰিচয় ঃ ড° ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱা
৮. ভাষাতত্ত্ব ঃ ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি
৯. অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰৱেশ ঃ ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী।

অসমীয়া সাহিত্যত প্রবাদ বাক্যৰ স্থান

ড°লীনা ডেক
জ্যেষ্ঠ প্ৰবক্ত

প্রবাদ বাক্যসমূহ সাহিত্যৰ এক আপুৰুগীয়া সম্পদ। পৃথিবীৰ প্ৰায় সকলোবোৰ সাহিত্যতে প্রবাদ বাক্যৰ প্রচলন আছে। এই প্রবাদ বাক্যসমূহৰ জন্ম কোন দেশত বা কোন সময়ত, সেয়া নিৰূপণ কৰা অতি দুৰূহ কার্য। লোকগীত বা লোক কবিতাসমূহৰ যিদৰে সৃষ্টি হৈছে, প্ৰবাদ বাক্যসমূহো সেইদৰে মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা স্বতঃস্ফুর্তভাৱে উৎপত্তি হৈছে। সেইবাবেই লোক জীৱনত প্রবাদ বাক্যসমূহৰ জনপ্ৰিয়তাও অধিক। প্রবাদবাক্যসমূহ লোক সাহিত্যৰ এটি অন্তর্ভুক্ত বিষয়। লোক সাহিত্যৰ লক্ষণানুসাৰে প্রবাদ বাক্যৰো ৰচকৰ নামোল্লেখ পাবলৈ নাই। ইবোৰ জনসাধাৰণৰ আপুৰুগীয়া সম্পত্তি।

দৈনন্দিন জীৱনত লাভ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু অনুভৱৰ সংক্ষিপ্ততম প্ৰকাশেই হৈছে প্ৰবাদবাক্য। এই প্রবাদবাক্যসমূহে অতি কম কথাৰে একোটা বিষয়ক সামৰি ল'ব পাৰে। ইয়াৰ সৃষ্টিৰ আঁৰত আছে কোনো বস্তু বা একোটা কাহিনী। যেনে- 'অতি দৰ্পে হত লংকা', 'বিড়াল তপস্বী' ইত্যাদি। প্রবাদবাক্যসমূহত এটা সত্য নিহিত হৈ থাকে। সেই সত্য কেতিয়াবা চিৰন্তন সত্যও হ'ব পাৰে নতুবা আপেক্ষিক সত্যও হ'ব পাৰে। অৱশ্যে, সকলোবোৰ প্রবাদবাক্যই যুগ নিৰপেক্ষ নহয়। কিছুমান প্রবাদবাক্য সময় সাপেক্ষ। 'তিৰি মিৰি ভাটৌ কোৰা। এই চাৰি জাতিৰ আসৈ নোপোৰা' — এই প্ৰবাদ বাক্যৰ বর্তমান কোনো অর্থ নাই। কিন্তু, যি সময়ত এই প্ৰবাদ বাক্যৰ উৎপত্তি হৈছিল, সেই সময়ত ইয়াৰ সত্যতা হয়তোবা আছিল। আকৌ 'অহিংসা পৰম ধৰ্ম', 'সত্যৰ সদায় জয়' — এনেধৰণৰ প্রবাদবাক্যসূমহত চিৰন্তন সত্য একোটা জড়িত হৈ আছে। সময়ৰ পৰিৱৰ্তন হ'লেও এনেবোৰ প্ৰবাদবাক্য জনসাধাৰণৰ মনত সৰ্বদা জীৱন্ত হৈ থাকে। প্ৰবাদ বাক্য-পটন্তৰসমূহ কোনো ব্যক্তিবিশেষৰ ৰচনা নহয়। এই প্রবাদবাক্যসমূহ মুখে মুখে প্ৰচলিত হৈ আহি আজি কিছু বছৰ আগতে লিখিত ৰূপ লাভ কৰিছে। বাচিক কলাৰ অন্তর্ভুক্ত প্রবাদসমূহে সম্প্রতি লিখিত ৰূপ লাভ কৰিলেও বর্তমান সময়তো প্ৰবাদবাক্যসমূহে মৌখিক পৰম্পৰাৰ পৰিবেশ ত্যাগ কৰিব পৰা নাই। অসমৰ সামাজিক জীৱনত প্রবাদবাক্যসমূহে এক গুৰুত্বপূর্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আহিছে।

বিচাৰৰ কথাতো প্রবাদ পটন্তৰসমূহক গুৰুত্বপূর্ণ দৃষ্টিৰে বিবেচনা কৰা হয়। Alan Dundes য়ে তেওঁৰ 'Essays in Flokloristics' নামৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা মতে আফ্ৰিকাৰ ন্যায়ালয়ত বিচাৰ প্ৰক্ৰিয়াত অংশগ্ৰহণকাৰীসকলে হেনো প্ৰবাদবাক্যৰ সহায়ত যুক্তিপূৰ্ণ তর্কত অৱতীর্ণ হয় — 'The impersonal power of proverlos in perhaps most apparent in the well known African judicial processes in which the participants argue with proverbs intended

to serve as past precedents for present actions' (Alan Dundes : 'Essays in Flokloristics'. P. 50).

অসমৰ জনজাতীয় সমাজতো অনেক প্ৰবাদবাক্যৰ প্ৰচলন আছে। জনজাতীয় সমাজত প্ৰচলিত প্ৰবাদবাক্যসমূহক 'শালুক বচন' নামে জনা যায়। জনজাতীয় সমাজত এই 'শালুক বচন' সমূহৰ যথেষ্ট প্ৰভাৱ আছে।

প্ৰবাদবাক্যসমূহত পোৱা যায় জীৱনলব্ধ অভিজ্ঞতা। জীৱন আৰু সমাজৰ লগত থকা নিবিড় সম্বন্ধকো ইয়ে প্ৰতিফলিত কৰে। বিভিন্ন সময়ত মানুহৰ মনত খেলোৱা বিভিন্ন ভাৱসমূহ বিভিন্ন ধৰণে প্ৰকাশ পায়। এইদৰে মানুহৰ মনৰ বিভিন্ন অৱস্থাক প্ৰকাশ কৰাত আৰু কোনো কথাৰ বা বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰাত প্ৰবাদ পটন্তৰতকৈ উৎকৃষ্ট পন্থা আৰু নাই। প্ৰবাদবাক্যসমূহ গ্ৰাম্য সমাজৰ সম্পত্তি বুলি অনেকৰ বদ্ধমূল ধাৰণা আছে। কিন্তু, বৰ্তমানতে এয়া সত্য নহয়। প্ৰবাদবাক্যসমূহে প্ৰবাদ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰোঁতাজনৰ জ্ঞানগৰ্ভিতাৰহে পৰিচয় বহন কৰে। প্ৰবাদবাক্যসমূহৰ ভাষাও যথেষ্ঠ শক্তিশালী। একোটা জাতিৰ মনস্তত্ব, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতিৰ কথাও প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ মাজেৰে প্ৰকাশ পায়। জীৱনত লাভ কৰা বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতাসমূহ প্ৰবাদবাক্যই চমৎকাৰৰূপে দাঙি ধৰিব পাৰে। প্ৰবাদবাক্যসমূহ মৌখিক সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও খৃঃ নৱম-দ্বাদশ শতিকাৰ লিখিত সাহিত্যৰ প্ৰথম নিদৰ্শন বুলি ঠাৱৰ কৰা চৰ্যাপদতো প্ৰবাদবাক্যসমূহৰ অনুৰূপ বাক্যৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে — 'আপনা মাংসে হৰিণা বৈৰী' (চৰ্যাপদ)। ইয়াৰ পৰা সৃষ্টি হ'ল এই প্ৰবাদবাক্যৰ — 'হৰিণীৰ মাংসই বৈৰী'। প্ৰাচীন কবিসকলৰ ৰচনাতো এনে প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ হৈছে। প্ৰাক্ শংকৰী যুগৰ কবি মাধৱ কন্দলিৰ ৰচনাত অনেক প্ৰবাদবাক্যৰ পয়োভৰ দেখা যায়। কন্দলিৰ ৰচনাত পোৱা এনে প্ৰবাদবাক্যসমূহে সেই সময়ৰ সামাজিক প্ৰথাবো পৰিচয় দাঙি ধৰে। উদাহৰণস্বৰূপে 'অষ্টমীৰ ছাগ' — প্ৰবচনটোৱে আমাক কৈ দিয়ে যে কবি কন্দলি শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ সৈতে বিশেষভাৱে পৰিচিত আছিল।

শংকৰদেৱ আৰু ৰাম সৰস্বতীৰ ৰচনাতো প্ৰবাদবাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। কথা গুৰুচৰিতবোৰ হ'ল প্ৰবাদবাক্যৰ ভঁৰাল। কথা গুৰুচৰিতত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰবাদবাক্যসমূহৰ অন্তৰালত এক পাৰমাৰ্থিক তাৎপৰ্য লুকাই আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে — 'বাৰ হাত জালৰ তেৰ হাত ফটা / ভাল মাৰিলি বাপৰ বেটা / ৰৌ-বৰালি সৰকি গ'ল / পুঠি-খলিহনা পাহে পাহে ৰ'ল। এনেবোৰ উক্তিক ফকৰা বোলাহে যুক্তিযুক্ত। কিছুমান প্ৰবাদবাক্যত আকৌ নিজস্ব এক ছন্দ বিদ্যমান। এই প্ৰসংগত ড° সুশীল কুমাৰ দেইৰ এষাৰি মন্তব্য হ'ল — 'সংস্কৃত কোশ কাব্যত যাক অন্যাপদেশ বোলে, অথবা সংস্কৃত আলংকাৰিসকলৰ মতে যিটো উপমা-ধ্বনি, অপ্ৰস্তুত প্ৰশংসা বা ব্যাজস্তুতি, প্ৰৱাদতো তেনে ধৰণৰ সংকেত অনুপ্ৰৱিষ্ট থাকে।' অসমীয়া ভাষাত প্ৰবাদসমূহৰ বৰ বেছি আলোচনা হোৱা নাই। ১৮১৫ ত কৰ্ণেল গৰ্ডন চাহাবে 'Some Assamese Proverbs' নামেৰে গ্ৰন্থ এখনি লিখি প্ৰকাশ কৰিছিল। উক্ত গ্ৰন্থখন আছিল ৯৬ পৃষ্ঠাৰ এখনি ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰ বিশিষ্ট গ্ৰন্থ। গ্ৰন্থখনত তিনিশ এটা যোজোনা সন্নিৱিষ্ট হৈছিল। গ্ৰন্থখনত যোজানাসমূহৰ কেৱল ইংৰাজী অৰ্থহে দিয়া হৈছিল। ১৯১৭ ত বেণুধৰ ৰাজখোৱাই প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল 'খণ্ডবাক্য কোষ' নামৰ গ্ৰন্থখন। ৩১৬ পৃষ্ঠাৰ এই গ্ৰন্থখনত ২৩৮৭ টা খণ্ডবাক্যৰ অসমীয়া আৰু ইংৰাজী অৰ্থ দিয়া হৈছে। সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই 'ৰত্নকোষ' নাম দি দুটা খণ্ডত প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে যোজোনা আৰু উল্লেখ বাক্য কিছুমান। লক্ষ্যণীয় যে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই প্ৰবাদবাক্য, যোজোনা আৰু খণ্ডবাক্যক একে অৰ্থতে গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁ 'ৰত্নকোষ'ৰ পাতনিতে নিজেই উল্লেখ কৰিছে ঃ 'কিছুমান বাক্য আছে, সিহঁত যোজোনা নে খণ্ডবাক্য তাৰ তৎ ধৰা টান। সিহঁতক যোজোনাৰ ফালৰ পৰা চালে

যোজোনা আৰু খণ্ডবাক্য বা ইডিয়মৰ পৰা চালে খণ্ডবাক্য যেন দেখি।' বৰুৱাৰ মন্তব্যৰ পৰা এই কথা সহজেই অনুমেয় যে যোজোনা, প্ৰবাদ বাক্য বা খণ্ডবাক্যৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখাডাল তেনেই অস্পষ্ট। চন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই ৫৩২ টা প্ৰবাদবাক্য, একত্ৰিত কৰি ছপা কৰি উলিয়ায় 'অসমীয়া প্ৰবাদ বচন' নামৰ গ্ৰন্থখন। প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৩ ত। এই গ্ৰন্থখনত প্ৰবাদ বচনসমূহৰ সহজ-সৰল ভাষাৰে অৰ্থ পৰিচয় দিয়া হৈছে। মাখনলাল চলিহায়ো 'Assamese Proverbs' নামৰ গ্ৰন্থ এখন প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছিল। এই আটাইবোৰ গ্ৰন্থতে পৰ্যাপ্ত পৰিমাণৰ প্ৰবাদবাক্য সংগৃহীত তথা সংকলিত হোৱা নাই। এতিয়াও আমাৰ ভাষাত এনে অনেক প্ৰবাদবাক্য আছে, যিবোৰ হয়তোবা লিপিবদ্ধ হোৱা নাই। ড° সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ সম্পাদনাত ১৯৭২ ত প্ৰকাশ পোৱা 'অসমীয়া প্ৰবাদ' গ্ৰন্থখনতে সৰ্বাধিক প্ৰবাদ বচন সংকলিত হৈছে। এতিয়ালৈকে ছপা হৈ ওলোৱা প্ৰবাদ-পটন্তৰ বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ড° ৰাজগুৰুৰ নিচিনাকৈ আৰু দুই একে কিছু কষ্ট স্বীকাৰ কৰিলে প্ৰবাদ পটন্তৰসমূহ সংগ্ৰহ কৰিব পৰা যাব। এই ক্ষেত্ৰত ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নেও কিছু সহায় কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। প্ৰবাদবাক্যসমূহৰ ওপৰত Research Project কৰিবলৈ নতুন চাম আগবাঢ়ি আহিলে নিশ্চয়কৈ প্ৰবাদ পটন্তৰসমূহ পোহৰলৈ আহিব। গাইগুটীয়াভাৱে এই কাম কিছু কষ্টসাধ্য বাবে দলীয় প্ৰচেষ্টাৰে এনে কাম হাতত ল'লে নিশ্চয় সুফল পোৱা যায়। সম্প্ৰতি আমাৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে। ৰুচিৰো পৰিৱৰ্তন হৈছে। ফলস্বৰূপে প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছে। আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতি, আদব-কায়দা সকলোতে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰাৰ দৰে ভাষাৰ ক্ষেত্ৰতো পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ পৰিছে। দ্বিতীয়তে, প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ শক্তিশালী ভাষা আমাৰ বৰ্তমানৰ প্ৰজন্মৰ বোধগম্য নহয়। প্ৰবাদবাক্যসমূহৰ জন্ম বা তাৰ অন্তৰালত থকা কাহিনী-আখ্যানৰ সৈতে বৰ্তমান প্ৰজন্মৰ পৰিচয় নথকাৰ ফলতো সম্প্ৰতি প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছে। আনহাতে, অনেকেই প্ৰবাদ বাক্যসমূহক গ্ৰাম্য দোষদুষ্ট বুলি অৱহেলা কৰে। এইবোৰ যেন সভ্য সমাজৰ সম্পত্তি নহয়, কেৱল সাধাৰণ মানুহৰহে ভাষা — এনে মানসতা গঢ় লৈ উঠাৰ ফলতো প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ ব্যৱহাৰ কমি আহিছে। কিন্তু, লোক সাহিত্যৰ বুকুতে আছে জাতি একোটাৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন। লোক-সাহিত্যৰ এক বিশিষ্ট অংগ হিচাবে প্ৰবাদ বাক্যসমূহৰ সৈতে আমাৰ জীৱনৰ গভীৰ সম্পৰ্ক আছে। অসমীয়া প্ৰবাদত আমি পাওঁ আমাৰ জীৱনৰ প্ৰাণৰ স্পন্দন। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ ধামখুমীয়াত প্ৰবাদ বাক্য পটন্তৰ আদিৰ প্ৰয়োগ কমি আহিলেও, সৌন্দৰ্য তথা জনপ্ৰিয়তা ক্ষুণ্ণ হ'লেও ই একেবাৰে নিঃশেষ হৈ নাযায়। ●

শংকৰদেৱৰ বৰগীতত গোপী বিৰহৰ চিত্ৰ

মণিমা ভূঞা
প্ৰবক্তা

পঞ্চদশ শতিকাত অসমৰ ধৰ্ম আৰু সমাজ, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি, সুকুমাৰ কলা আৰু অন্যান্য দিশত এক অভূতপূৰ্ব পৰিৱৰ্তনৰ ঢল নমাই অনা যুগনায়ক মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অসমীয়া জন সাধাৰণৰ হিয়াৰ আমঠু; এক অৱতাৰী পুৰুষ। অসাধাৰণ প্ৰতিভা আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ অধিকাৰী শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ কেৱল নৱবৈষ্ণৱ ভক্তি আন্দোলনৰ প্ৰৱৰ্তকেই নহয়, তেখেত আছিল একেধাৰে সমাজ সংস্কাৰক, নাট্যকাৰ, অভিনেতা, সংগীতজ্ঞ, ভক্ত আৰু কবি।

যি সময়ত অসমৰ ধৰ্মীয় বাতাবৰণ কলুষ কালিমাৰে আচ্ছন্ন হৈ পৰিছিল সেই সময়তে এই অৱতাৰী পুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে অসম ভূমিত আৱিৰ্ভূত হৈ অসমীয়া জাতি আৰু সংস্কৃতিক উদ্ধাৰ কৰিছিলহি। শ্ৰীমদ্ভাগৱত পুৰাণৰ আধাৰত মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে সৰল আৰু বিশুদ্ধ ভাগৱতী মত ধৰ্মমতবাদ স্থাপন কৰি এক সুস্থ সুন্দৰ ধৰ্মীয় পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰে।

'- এক দেৱ এক সেৱ
-এক বিনে নাহি কেৱ-'।এই নীতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাগৱতী ধৰ্মমতবাদ জনসাধাৰণৰ হৃদয় মনত প্ৰৱেশ কৰাৰ বাবে শংকৰদেৱে সংস্কৃত বৈষ্ণৱ গ্ৰন্থ ৰাজিক অৱলম্বন হিচাপে লৈ জনসাধাৰণৰ মুখৰ ভাষাত আৰু জনসাধাৰণৰ ৰুচি অনুসৰি অতি মনোগ্ৰাহী কৈ কাব্য, নাট, গীত আদি ৰচনা কৰি উলিয়ায়। গুৰুজনাই প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা সৰল আৰু বিশুদ্ধ ভাগৱতী ধৰ্মৰ মতবাদ আৰু আদৰ্শই অসমৰ জনজীৱনৰ হৃদয় মনত আশাৰ ৰেঙণি তুলি এক গভীৰ আত্মপ্ৰত্যয়ৰ জন্ম দিলে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে জনজীৱনৰ মনত তেখেত হৈ পৰিল এক বিৰল ব্যক্তিত্ব, আদৰ্শ আৰু মহামানৱ। কুসংস্কাৰেৰে আছন্ন অসমীয়া লোকজীৱনৰ এন্ধাৰ মনত পোহৰৰ ৰেঙণি পেলাই সকলোৰে জ্ঞান চকু মুকলি কৰিলে। বিচক্ষণ বুদ্ধিমত্তা আৰু কৰ্মযোগী শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে ভাগৱতী ধৰ্মৰ মূল নীতি আৰু আদৰ্শ ৰাজি জনসাধাৰণৰ মনত সুমুৱাই দিবলৈ এক অভিনৱ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিলে। মহাপুৰুষ গৰাকীয়ে হৃদয়েৰে গভীৰ ভাৱে উপলব্ধি কৰিছিল সংগীতৰ মাহাত্ম্য। তেখেতে অনুভৱ কৰিছিল যে সুকুমাৰ কলাৰ অন্যতম অংগ সংগীতৰ যোগেদি মানুহৰ মন অনায়াসে জয় কৰিব পাৰি। সেয়েহে ভাগৱতী ধৰ্মৰ মূল সূত্ৰবোৰৰ অৱলম্বনত তেখেতে ৰচনা কৰি উলিয়ালে বৰগীত সমূহ। অভিনৱ ভাৱ ভাষা আৰু সুৰ-লয়ৰ সংযোজনৰ যোগেদি ৰচিত বৰগীত সমূহে অচিৰেই জনসাধাৰণৰ হৃদয় অধিকাৰ কৰি পেলালে। গুৰুজনাই বৰগীতত প্ৰয়োগ কৰা কোমল আৰু শুৱলা ভাষাটো হ'ল ব্ৰজবুলি ভাষা। জনসাধাৰণৰ মনত এই ভাষাটো এটা সাধাৰণ ভাষা নাছিল; তেওঁলোকৰ বাবে ই আছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিচৰণ ক্ষেত্ৰ ব্ৰজধামৰ ভাষা। গুৰুজনাই এই ভাষাটো অংকীয়া নাট ৰচনাৰ মাধ্যম হিচাপেও গ্ৰহণ কৰিছিল। এই প্ৰসংগত ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ

বৰুৱাদেৱৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য।

— 'ভাষাৰ দৃষ্টিৰে ব্ৰজবুলিত সংযুক্ত ব্যঞ্জনৰ স্বল্পতা, স্বৰ আৰু অনুপ্ৰাসৰ বহুলতা তথা ইয়াৰ ধ্বনিগত প্ৰবৃত্তিৰ বাবেই যেন গীত ৰচনাৰ উপযুক্ত মাধ্যম হ'ব পাৰিছে। তদুপৰি এই কৃত্ৰিম ভাষাৰ লগত এক প্ৰকাৰৰ ধাৰ্মিক অনুভূতি সংযুক্ত হৈ আছে। কাৰণ এই ভাষাক পৰম্পৰা অনুসৰি ব্ৰজৰ ভাষা বুলি ধৰি লোৱা হয়। যি ভাষাত কৃষ্ণ আৰু গোপীসকলে কথা পাতিছিল। গতিকে সম্পূৰ্ণ অনুভূতিক অভিব্যক্ত কৰিব পৰা এই প্ৰাচীন ভাষাক প্ৰয়োজন সিদ্ধিৰ মাধ্যম কৰা হ'ল। যি আন সাধাৰণ ভাষাৰ দ্বাৰা সম্ভৱ নহয় আৰু ইয়ে তৎকালীন বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ পৰিৱেশ ৰচনা কৰিলে।'[২]

অভিনৱ ভাৱ ভাষা আৰু সুৰ যুক্ত বৰগীত সমূহক শ্ৰেষ্ঠ অৰ্থত 'বৰগীত' আখ্যা দিয়া হৈছে। শৃংগাৰাদি লঘু ৰসৰ পৰা মুক্ত আধ্যাত্মিক ভাৱ যুক্ত বৰগীত সমূহত শাস্ত্ৰীয় সুৰ সংযোজিত হৈ ইয়াক মহত্ব প্ৰদান কৰিছে।

বৰগীত সমূহক ড° কাকতিদেৱে 'Noble Numbers' কালিৰাম মেধি ডাঙৰীয়াই 'Song selestial' (মহান বা স্বৰ্গীয় গীত) আৰু দেৱেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাই 'পৱিত্ৰ গীত' আখ্যা দিছে। চৰিত পুথিত উল্লেখ থকা অনুসৰি পোন প্ৰথম বৰগীত ৰচনা হয় খ্ৰীষ্টিয় পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষ দশকত। মহাপুৰুষ গৰাকী প্ৰথমবাৰ তীৰ্থলৈ যাওঁতে বদৰিকাশ্ৰত উপস্থিত হয় আৰু 'মনমেৰি ৰাম চৰণহি লাগু'- বৰগীতটি ৰচনা কৰি উলিয়ায়। পাটবাউসী সত্ৰত থাকোতে শংকৰদেৱৰ গীত সমূহ এখন পুথিত একেলগ কৰাত ২৪০ টি হয়। কিন্তু কমলা গায়ন নামৰ এজন ভকতে পুথিখনিৰ গীতবোৰ আওঁৰাবলৈ নিওঁতে ঘৰপোৰা জুইত পুৰি ভস্মীভূত হয়। এই ঘটনাত গুৰুজনাই মনতে কষ্ট পাই পুনৰ গীত ৰচনা নকৰি প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱকে পুনৰ গীত ৰচনাৰ ভাৰ দিয়ে। মাধৱদেৱে গুৰু বাক্য শিৰোধাৰ্য কৰি গীত ৰচনা কৰিবলৈ লয়। ভকতৰ মুখে মুখে বৈ যোৱা শংকৰদেৱৰ গীত সমূহো সংগ্ৰহ কৰাত সৰ্ব্বমুঠ গীত হ'লগৈ ন-কুৰি এঘাৰটি। অৰ্থাৎ এ একানব্বৈ টা।

বৰগীত সমূহত পোৱা ৰসসমূহক গৱেষক সকলে সৰ্ব্বমুঠ ছ-টা ভাগত ভগাইছে-

(১) লীলা (অৱতাৰী পুৰুষৰ কাৰ্য)
(২) বিৰক্তি (সাংসাৰিক বস্তুৰ প্ৰতি উদাসীনতা)
(৩) চাতুৰী (শিশু কৃষ্ণৰ বালসুলভ চাতুৰী)
(৪) চৌৰ (শ্ৰীকৃষ্ণৰ চৌৰ কাৰ্যাৱলী)
(৫) পৰমাৰ্থ (পৰম পুৰুষৰ জ্ঞান) আৰু
(৬) বিৰহ (গোপীসকলৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহ)

কাব্যিক সৌন্দৰ্যৰ ফালৰ পৰা বৰগীত সমূহ মহাপুৰুষৰ অপূৰ্ব সৃষ্টি। কাব্যিক সৌন্দৰ্যেৰে মহিমামণ্ডিত বৰগীত সমূহত 'গীতি কবিতা' (liyric) ৰ বৈশিষ্ট্যও কিছুমান দেখা যায়। আন্তৰিকতাপূৰ্ণ অনুভূতি, অৱয়ৱৰ স্বল্পতা, সংগীত মাধুৰ্য, গতি স্বাচ্ছন্দ্য আদি গীতি কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰাজি বৰগীতত বিদ্যমান।

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ বৰগীত সমূহ প্ৰায়ভাগেই পৰমাৰ্থিক তত্ত্ব প্ৰধান আৰু সংসাৰৰ প্ৰতি বিৰক্তি ভাবৰ প্ৰকাশক। সংখ্যাত কম হ'লেও বিৰহ আৰু লীলাবিষয়ক গীতো আছে। কিন্তু চুৰি, চাতুৰী, খেলন আৰু নৃত্য বিষয়ক গীত নাই বুলিবই পাৰি। মাধৱদেৱেহে এই বিষয়ৰ গীত সৰহকৈ ৰচনা কৰিছে। ক্ষণভংগুৰ অথচ দুৰ্লভ মানৱজীৱন সাৰ্থক কৰিবৰ একমাত্ৰ উপায় হ'ল হৰি ভকতি। মোহ-মায়াময় সংসাৰত চঞ্চল মনৰ অধীন- ইন্দ্ৰিয় বৰ্গই মানৱাত্মাক নগুৰ-নাকটি কৰি মাৰে। হৰি ভকতিৰ অধীন হৈহে জীৱাত্মাই এই ভৱ সংসাৰ পাৰ হ'বলৈ সক্ষম হয়। এয়াই শংকৰদেৱৰ বৰগীতৰ মূল বক্তব্য। খেদোক্তি, অনুশোচনা আৰু ভগৱানৰ চৰণত আত্মসমৰ্পণৰ ভাব শংকৰদেৱৰ বৰগীতত প্ৰধানকৈ দেখা যায়। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ মহিমাময় দিশটোৰ প্ৰতিহে গুৰুজনাই বিশেষ দৃষ্টি দিছে যদিও কেতবোৰ বৰগীতত গোপী-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ নান্দনিক সৌন্দৰ্য আৰু চিত্ৰও উদ্ভাসিত হৈ উঠা

পৰিলক্ষিত হয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ মতে গোপিনীসকলৰ মিলন-বিৰহৰ চিত্ৰ অংকিত হোৱা বৰগীত সমূহত অৱশ্যে অলৌকিক প্ৰীতিৰ কোনো ছাঁ দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। এই প্ৰসংগত ড° বাণীকান্ত কাকতিদেৱৰ মত প্ৰণিধানযোগ্য।

—'গোপীসকলৰ আলাসৰ লাৰু হ'লেও বিদ্যাপতি চণ্ডীদাস আদি কবিসকলৰ পদাৱলীৰ দৰে তেওঁলোকৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অবৈধ প্ৰেমৰ কোনো চিত্ৰ নাই। শ্ৰীবৃন্দাবনৰ অধিষ্ঠাতা দেৱতাৰ নিচিনা আছিল আৰু জীৱ-জন্তুৰ কথাকেই নকওঁ তৃণ তৰু আদিয়েও তেওঁৰ প্ৰভাৱ অনুভৱ কৰিছিল। অন্ততঃ তেনেভাৱেই গোকুলবাসীসকলে তেওঁৰ অস্তিত্ব স্বীকাৰ কৰিছিল।' ২

শংকৰদেৱৰ গোপী-কৃষ্ণৰ বিৰহ বিষয়ক গীত সংখ্যাত নিচেই তাকৰ যদিও তাৰ মাজেদিয়েই ভূৱন-মোহন কৃষ্ণৰ প্ৰেমময় ৰূপৰ অনিন্দ্য সুন্দৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে গোপীসকলৰ মিলন আৰু বিৰহৰ নানাৰঙী চিত্ৰ প্ৰতিভাত হৈছে যদিও মিলনতকৈ বিৰহৰ গীত সমূহেহে ভক্ত প্ৰাণত গভীৰ ভাৱে দাগ বহুৱায়। - 'বৰগীতত প্ৰেমৰ চলা-কলা, হাৱ-ভাৱ স্থান পোৱা নাই কাৰণ মহাপুৰুষে এই গীত সমূহত প্ৰাৰ্থনা গীতৰ গাম্ভীৰ্য বজাই ৰাখিবলৈ সততে চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু গোপী প্ৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিৰহে সৃষ্টি কৰা দুখৰ আৰ্ত্তি প্ৰকাশত বৰগীতৰ সমতুল্য গীতি সাহিত্য ভাৰতীয় সাহিত্যতে বিৰল-' ৩

গোকুলৰ উদিত সূৰ্যস্বৰূপ মদন-মোহন কৃষ্ণৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰাশিয়ে ভক্তা গোপিনীসকলৰ হৃদয়মনত গভীৰ অনুৰাগৰ সৃষ্টি কৰিছিল। শাৰদীয় পূৰ্ণিমাৰ জোনালী নিশাত উজ্বলি উঠা যমুনাৰ ৰূপোৱালী বালি, ধীৰে ধীৰে প্ৰবাহিত হোৱা বাৰিধাৰা, তৰু-তৃণ গছ-লতিকাৰে আবৃত সেউজী বৃন্দাবনৰ অপৰূপ শোভা আৰু ভুৱনমোহন কলীয়া কৃষ্ণৰ সুমধুৰ বংশী ধ্বনিয়ে গোপিনীসকলক উত্ৰাৱল কৰি, পতি-পুত্ৰক পাহৰাই বৃন্দাবনলৈ ঢাপলি মেলিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল, গোপিনীৰ মনত পৰম পুৰুষ কৃষ্ণ হৈ পৰিছিল-

'ইন্দুৰ বদন, কৌটি মদন, ৰূপে তুল নাহি যাৰ-।'

যশোৱানন্দন, ত্ৰিজগতৰ অধিপতি, পুৰুযোত্তম কৃষ্ণৰ বংশীধ্বনি শুনি অকল গোপীসকলেই যে অভিভূত হৈছিল এনে নহয়, বনৰ পশু-পক্ষী, গৰু-গাই বোৰে আৰু গোপবালক সকলেও আনন্দিত হৈ লৰৰি আহিছিল।

'হে ৰহু মাই, চললি বিপিন মধাই
বেণু বিষাণ নিশান আৰত হৰসে হৰসে ধেনুধায়ী।'

আনন্দস্বৰূপ, পুৰুযোত্তম কৃষ্ণৰ মতে পূৰ্ণমিলনৰ আনন্দই গোপী হৃদয় পৰিপূৰ্ণ কৰি ৰাখিছিল। কিন্তু সেই মিলন চিৰস্থায়ী নহ'ল। পৰম প্ৰিয়তম শ্ৰীকৃষ্ণৰ সতে মিলনৰ আনন্দাশ্ৰু মচিবলৈ নৌপাওঁতেই গোপিনীসকলৰ জীৱনলৈ অপ্ৰত্যাশিত ভাৱে নামি আহিল- বিৰহৰ অসহনীয় যাতনা। মথুৰাৰ ৰজা কংসই ধনুৰ্যজ্ঞৰ আয়োজন কৰি গোকুলৰ পৰা কৃষ্ণ আৰু বলৰামক নিবলৈ অক্ৰুৰক পাচে। অক্ৰুৰে ৰাম-কৃষ্ণক ৰথত তুলি মথুৰালৈ লৈ যায়। যাবৰ সময়ত কৃষ্ণই বৃন্দাবন বাসীক 'পুনৰ উভতি আহিম' বুলি কথা দিছিল যদিও দিন যায় মানে কৃষ্ণৰ বিৰহত গোপিনীসকলৰ হৃদয়ত বিৰহাগ্নি দাউ-দাউকৈ জ্বলি উঠিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমময় ৰূপ হৃদয়তে নিৰিখি বিৰহত অস্থিৰ হৈ পৰিল তেওঁলোক। শ্ৰীকৃষ্ণৰ অৱৰ্ত্তমানত গোপিনীসকলৰ জীৱন মূল্যহীন হৈ পৰিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভিন্ন কাৰ্যাৱলী, চালচলন, সংগী-ভংগী, সুমধুৰ বাণী আদি সুৱৰি তেওঁলোকৰ হৃদয় দগ্ধ হ'বলৈ ধৰিলে। প্ৰকৃতাৰ্থত ভক্তা আৰু ভগৱানৰ বিচ্ছেদৰ পৰম দুখ মহাপুৰুষৰ বিৰহৰ গীত সমূহৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে। কৃষ্ণৰ মথুৰাগমনৰ ফলত গোপিনীৰ হৃদয়ত কেনেদৰে বিষাদ ঘণীভূত হৈছে তাৰ ছবি এটি গীতৰ মাজেদি এনেদৰে প্ৰতিফলিত হৈছে।

'গোপিনী প্ৰাণ কাহানু গয়ো ৰে গোবিন্দ।
হামু পাপিনী পুনু পেখবো নাহি আৰ
সোহি বদন অৰবিন্দ।'

কৃষ্ণ বিৰহত আকুল গোপিনীয়ে ইজনীয়ে-সিজনীক কোৱা-কুই কৰিছে এই বুলি যে - তেওঁলোকে আৰু কৃষ্ণৰ

পদুমৰ নিচিনা মুখখনি দেখিবলৈ নাপায়। কৃষ্ণ অবিহনে তেওঁলোকৰ নয়নৰ জ্যোতি নিৰ্বাপিত হ'ল। আনফালে কৃষ্ণক পাই মথুৰাৰ নাগেৰীসকলৰ জীৱন ধন্য হ'ল। তাইহঁতৰ ভাগ্য সূৰ্য উদয় হ'ল। তাকে ভাবি গোপিনীৰ হৃদয়ত ঈৰ্ষাৰ বহ্নি জ্বলি উঠিল।

'কমল ভাগ্যৱতী ভয়োৰে সু পৰভাত
আজু ভেটব মুখ চান্দা
উগত সুৰ দুৰ গয়োৰে গোবিন্দ
ভয়ো গোপবধূ আন্ধা।'

প্ৰাণতকৈও আপোন প্ৰিয়তম কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিয়ে গোপিনীৰ সকলো সুখ-আনন্দ নাইকিয়া কৰি পেলালে। বৃন্দাবনৰ যিবোৰ বস্তুৱে এসময়ত তেওঁলোকক পৰম সুখ দিছিল এতিয়া সেইবোৰ বিষময় হৈ পৰিল। সেয়েহে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বতৰা লৈ উদ্ধৱ সখা যেতিয়া বৃন্দাবনলৈ আহিল তেতিয়া গোপিনীসকলে আকুল হৈ উদ্ধৱক বাৰে বাৰে সুধিবলৈ ধৰিলে শ্ৰীকৃষ্ণ পুনৰ বৃন্দাবনলৈ উভতি আহিবনে নাহে?

-'উদ্ধৱ বন্ধু মধুপুৰি ৰহল মুৰাৰু
কাহে নাহেৰি ৰহব অৱ জীৱন বনভয়ো ভৱন হামাৰু
জাহে বিয়োগে আগি অঙ্গ তাৱয়ে
তিল একু ৰহয়ে নপাৰি
সোহি ব্ৰজ সুৰ দুৰ গয়ো গোবিন্দ
দিশ দশ দিৱসে আন্ধাৰি।'

যি বৃন্দাবনত পৰম পুৰুষ কৃষ্ণৰ সতে নানা ক্ৰীড়া কৰি গোপিনীসকলে পৰমানন্দ লাভ কৰিছিল আজি সেই বৃন্দাবনেই তেওঁলোকৰ বাবে পৰম শত্ৰু হৈ পৰিল। যিদৰে চন্দ্ৰমা অবিহনে সমগ্ৰ জগত অন্ধকাৰেৰে আচ্ছন্ন হৈ থাকে- সেইদৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিত বৃন্দাবনৰ জেউতি নোহোৱা হৈ পৰিছে।

শূণ্য ভৈল অঙ্গিণা বিৰিন্দা বিপিন
না-সোহে ৰয়নী জৈচে চান্দ বিহীন।

কালিন্দী হ্ৰদৰ পাৰত গোপ-শিশুসকলৰ সতে গো-ধেনু চৰাওঁতা আৰু কদম্ব গছৰ তলত মোহময় ভংগীমাৰে মোহন বেণু বজাওঁতা প্ৰাণ প্ৰিয় কৃষ্ণ আৰু নাই। গতি গোপিনীসকলেও জীৱন ধাৰণ কৰি থকাটো অসাৰ্থক অনুভৱ কৰিছে।

'মথুৰা ৰহলি সব গোপিনীক পিউ
কেশৱ বিনে কৈছে ধৰবহো জীউ।'

আন এটি গীতত কৃষ্ণৰ বিৰত কাতৰ গোপিনী সকলে উদ্ধৱৰ আগত তেওঁলোকৰ প্ৰাণৰ আকুতি নিবেদন কৰিছে এনেদৰে।

'গোকুলক মাণিক কাণু নৱ নিধি
হাতে হৰল নিকৰুণ বঞ্চ বিধি।'

আকাশৰ চন্দ্ৰমাৰ শীতল কিৰণ, সু-শীতল চন্দন আনকি জুৰ মলয়া বতাহ চাটিয়েও গোপিনীৰ বিৰহত দগ্ধ হৃদয় আজি আৰু শাঁত পেলাব নোৱাৰে।

বৰং কৃষ্ণ অবিহনে এইবোৰে গোপিনীৰ গাত বিষহে ঢালি দিয়ে।

- 'চান্দ চন্দন মন্দ মলয়া সমীৰে।
কেশৱ বিনে বিষ বৰিষে শৰীৰে।।'

কৃষ্ণ সূৰ্য অবিহনে গোকুলৰ চাৰিওদিশ অন্ধকাৰে ছানি ধৰিলে। গোপিনীৰ এই দুখৰ যেন কোনো পাৰাপাৰ নাই। কৃষ্ণৰ প্ৰতি গোপবালাসকলৰ এনে অকৃত্ৰিম ভক্তি আৰু প্ৰেমৰ কথা জানিব পাৰি উদ্ধৱে গোপিনীসকলক নিজৰ অন্তৰতে শ্ৰীকৃষ্ণক বিচাৰি চাবলৈ উপদেশ দিছে।

'ৰাম মেৰি হৃদয় পংকজে ৰৈছে।
ভাই চিত্তে নাচিন্তস কৈছে।।'
জগ তাৰক জাকেৰি নাম
দেখো সো পুনু আপুন ঠাম'

গোপিনীসকলৰ লগতে স্নেহময়ী জননী যশোদাৰ হৃদয়েও হাহাকাৰ কৰি উঠিছে। প্ৰাণপুত্ৰ অবিহনে তেওঁনো জীয়াই থাকিব কেনেকৈ?- 'বিনে তুহু ৰহব জীৱন নাহি মোই,' বিদায়ৰ পৰত পুত্ৰৰ লৱনু কোমল মুখখনলৈ চাই অধীৰা মাতৃয়ে দুগালে দুধাৰি অশ্ৰুবোৰাই উচুপি উঠিছে।

– [illegible] হেৰি মাই

[illegible] নিশ্বাস নীৰ নয়ন জুৰাই।'

কৃষ্ণ বিৰহত গোপিনীসকল যেনেদৰে ব্যাকুল হৈ [illegible] তেনেদৰে কৃষ্ণইও গোপিনীৰ বিৰহত চাটি [illegible]। সেয়েহে প্ৰাণ সখা উদ্ধৱক কৃষ্ণই কৈছিল —

– [illegible] মোহে গোপিনী সমান-'

[illegible] অবৰ্তমানত গোপিনীসকল যে শোকাকুল [illegible] কৃষ্ণই উদ্ধৱৰ আগত প্ৰকাশ কৰিছে [illegible]–

– [illegible] বিত্ত নিত হামাকু ধিয়ানা

[illegible] বিয়োগে গোপী কথমপি প্ৰাণা।'

গোপিনীৰ প্ৰেমত আকুল হৈ কৃষ্ণই কৰা এই উক্তিৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা যায় ভক্তৰ প্ৰতি ভগৱানৰ ঐকান্তিক অনুৰাগ আৰু সুনিৰ্মল প্ৰেম। যি প্ৰেমক-লৌকিক জগতৰ কলুষ কালিমাই স্পৰ্শ কৰিব নোৱাৰে। ভক্তই ভগৱানৰ আৰু ভগৱানেও ভক্তৰ বিচ্ছেদ সহিব নোৱাৰে।

এনেদৰে দেখা যায় শংকৰদেৱৰ বৰগীতত গোপী-কৃষ্ণৰ প্ৰেমৰ সম্বন্ধ গঙ্গাজলৰ দৰে পবিত্ৰ আৰু সুনিৰ্মল। গোপী কৃষ্ণৰ এই প্ৰেমৰ মাজেদি চিৰ শ্বাশ্বত ভাৱে বৈ আছে আধ্যাত্মিক প্ৰেমৰ আন্তঃসলিলা ফল্গুধাৰা আৰু ভক্তৰ প্ৰতি ভগৱানৰ অন্তহীন দয়া কৰুণা আৰু স্নেহৰ সুনিৰ্মল সোঁত। ●

১। শংকৰদেৱ ঃ বৈষ্ণৱ সেইন্ট অব্ আসাম, পৃ. ৫৪.৫৫
২। বাণীকান্ত চয়নিকা, বৰগীত, পৃঃ ১০৫
৩। ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য- 'প্ৰেম ধৰ্ম আৰু বৈষ্ণৱ কাব্য' পৃ. ৯৪

<u>সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী</u>

১। শ্ৰীশ্ৰী শংকৰদেৱ — মহেশ্বৰ নেওগ।
২। অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত — ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা
৩। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোকৰেখা — ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
৪। ভাষা আৰু সাহিত্য — ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী
৫। প্ৰেম ধৰ্ম আৰু বৈষ্ণৱ কাব্য — ড° পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য
৬। ব্ৰজবুলি সাহিত্য মুকুৰ — ড° ভূপেন্দ্ৰ ৰায় চৌধুৰী
৭। A vaisnavite saint of Assam — ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
৮। Vaishnavite Myths and Legends— ড° বাণীকান্ত কাকতি

অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়

হীৰামণি তালুকদাৰ
অংশকালীন প্ৰবক্তা

অসমীয়া প্ৰধানতঃ সংস্কৃত মূলজ ভাষা হ'লেও ইয়াৰ এক বিশেষ ইতিহাস আছে। ভাৰতীয় আৰ্য-ভাষাৰ পৰা একে সময়তে বিকাশ লাভ কৰা অন্য কিছুমান ভাষাৰ পৰা অসমীয়া ভাষাটো কেইটামান দিশত যথেষ্ট পৃথক। অসমীয়া ভাষাৰ আজিৰ কথিত ৰূপটো ভালদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে এই ভাষাৰ কিছুমান বিশেষ মৌলিকতা দৃষ্টিগোচৰ হয়। প্ৰাচ্য মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা ভগ্নীস্থানীয় ভাষা ভোজপুৰী, মগহী, মৈথেলী ভাষাত ভালেমান বৈশিষ্ট্য সমূলি নাই; আনকি একে মূলৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা সহোদৰ সদৃশ বাংলা আৰু উড়িয়া ভাষাতো বহুতো ভাষিক বৈশিষ্ট্য, চকুত নপৰে। ধ্বনিমূলক আৰু ৰূপতত্ত্বমূলক উভয় দিশৰ বৈশিষ্ট্যসমূহেৰেই অসমীয়া ভাষাক ভাৰতৰ আনবোৰ আঞ্চলিক ভাষাৰপৰা পৃথক ৰূপে দেখুৱাব পাৰি।

দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত কথিত ভাষাত যিবিলাক নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ আছে, সেইবিলাকত অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতত্ত্বৰ এটি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দিশ উন্মোচিত হৈছে। বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনাম, সংখ্যাবাচক শব্দৰ পাছত অসমীয়া ভাষাত কিছুমান বদ্ধৰূপ যোগ কৰা হয়, যিবোৰে নামপদৰ নিৰ্দিষ্টতাসূচক ধাৰণাৰ স্পষ্ট ইঙ্গিত বহন কৰাৰ উপৰিও আকৃতি-প্ৰকৃতিৰো নিৰ্দেশ কৰে। অসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক আৰু বৈচিত্ৰময়। অসমীয়াত বিশেষ্য, বিশেষণ, সৰ্বনামৰ বাহিৰেও সংখ্যাবাচক শব্দৰ লগতো নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় যোগ হয়। প্ৰত্যয়যুক্ত সংখ্যাবাচক শব্দটো নামপদৰ আগত থাকিলে ই অনিৰ্দিষ্টতাৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। যেনে- "দুজন মানুহক মাতা" বুলিলে কেবাজনো মানুহৰ মাজৰপৰা যিকোনো দুজন মানুহক মাতিবলৈ কোৱাটোহে সূচায়, নিৰ্দিষ্ট বিশেষ দুজন মানুহক মতা অৰ্থ প্ৰকাশ নকৰে। কিন্তু যেতিয়া 'মানুহ দুজনক মাতা' বুলি কোৱা হয়, তেতিয়া দুজন নিৰ্দিষ্ট মানুহক মতাটোহে নিৰ্দেশ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগত এইটো এটা বিশেষত্ব। এনেক্ষেত্ৰত কাৰকৰ বিভক্তি সংখ্যাবাচক শব্দটোৰ লগত যোগ হোৱা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ লগত প্ৰয়োগ হয়।

অসমীয়া ভাষাত বচন ব্যাকৰণগত বিষয় নহয়। 'মানুহ আহিছে' বুলি ক'লে মানুহ এজন, দুজন নে বহুত সেয়া বুজা নাযায়। অৰ্থাৎ, 'মানুহ' ৰূপত একো লগ নালাগিলে বচন অথবা সংখ্যাৰ ধাৰণা দিব নোৱাৰে। বচনবাচক একো ৰূপ নলগা বিশেষ্যবোৰ অসমীয়া ভাষাত সদায় বচন নিৰপেক্ষ ৰূপ। বচন নিৰপেক্ষ ৰূপৰ লগত একবচন বাচক নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় লগ-লাগিলে একবচন আৰু বহুবচন বাচক নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় লগ লাগিলে বহুবচন পোৱা যায়। অৰ্থাৎ বচনৰ ধাৰণাৰ দিশৰ পৰা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ক দুভাগত ভাগ কৰিব পাৰি — একবচন বাচক আৰু বহুবচনবাচক নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়। এটা উদাহৰণেৰে কথাটো বিশ্লেষণ কৰা হ'ল —

মানুহ আহিছে। মানুহজন আহিছে। মানুহজাক আহিছে।

ইয়াত 'মানুহজন' বুলিলে এজন মানুহক বুজাইছে আৰু 'মানুহ জাক' বুলিলে বহুত মানুহক বুজালেও পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত এজাক মানুহকহে বুজাইছে.........বচন নিৰপেক্ষ ৰূপ 'মানুহ আহিছে' বাক্যই সামৰি ল'ব পৰা নাই। গতিকে, 'জন' আদিৰদৰে জাক, যোৰা আদি প্ৰত্যয়ো নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ মৰ্যাদা পাবৰ যোগ্য।

তদুপৰি অসমীয়া ভাষাত বহুবচনবাচক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা কিছুমান নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় আছে; সেইবোৰ প্ৰত্যয়ৰ যোগত নামপদটোৰ অৰ্থ গণিব নোৱাৰা হৈ সমষ্টি অৰ্থসূচক হৈ পৰে। যেনে - কোঁচা, জাক, টাঁৰ, মখা, বোকা আদি। একোঁচা চুলিত কেইডাল চুলি থাকিব তাৰ কোনো হিচাপ নাথাকে। অথচ 'চুলি কোঁচা' বুলি ক'লে বহুতো চুলিৰ সমষ্টিকহে বুজায়।

মানুহৰ বেলিকা কিছুমান নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় প্ৰয়োগ হ'লে মান্যতা, তুচ্ছতা, মৰম-আদৰ, ক্ষুদ্ৰতা আদিৰ ইঙ্গিত দিয়ে। মান্যতা বুজাবলৈ পুংলিঙ্গত জন আৰু এগৰাকী, স্ত্ৰীলিঙ্গত গৰাকী, তুচ্ছতা, বুজাবলৈ পুংলিঙ্গত টো, স্ত্ৰীলিঙ্গত জনী; মৰম-আদৰ আৰু ক্ষুদ্ৰতা বুজাবলৈ কণ, কণি, টি, খনি আদি প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। কেতিয়াবা ক্ষুদ্ৰাৰ্থবাচক প্ৰত্যয় যোগ কৰি মানুহৰ নামকৰণ কৰা হয়। যেনে- আইজনী, বোপাটো, সোণটি ইত্যাদি। নিন্দা বা তাচ্ছিল্য অৰ্থত কেতিয়াবা নাট আৰু ডাল নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ হয়। তলত কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল —

মানুহজন / সিজন আহিছে। (মান্যাৰ্থ)
মানুহগৰাকী আহিছে। (উভয় লিংগৰ মান্যাৰ্থত)
ল'ৰাটো / সিটো আহিছে। (তুচ্ছাৰ্থত)
ছোৱালীজনী / সিজনী আহিছে। (সামান্যাৰ্থত)
ল'ৰাকণ / কণি / টি আহিছে। (মৰম, ক্ষুদ্ৰাৰ্থত)
মানুহডালৰ লগত তয়ে কথা হ'বি। (নিন্দাৰ্থত)
সেইপাটক দেখিবই নোৱাৰো। (নিন্দাৰ্থত)

নামপদৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি নিৰ্দ্ধাৰণ কৰিলেও নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় অসমীয়া ভাষাত সম্পূৰ্ণৰূপে শ্ৰেণী-নিৰ্দেশক (Classifier) নহয়। কাৰণ নামপদে নিহিত কৰা বস্তু বা অৱস্থাৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি একে হ'লেও অসমীয়া ভাষাত বহুক্ষেত্ৰত একে নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় প্ৰয়োগ নহয়। যেনে-

(ক) দীঘল, গোটা বিশেষ্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃতঃ কুঁহিয়াৰ ডাল, সাপডাল/টো, কলমটো, মাৰিডাল, মাকোটো, কাঁড়পাট আদি।

(খ) দীঘল, চেপেটা। বিশেষ্যৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃতঃ নৈখন, জুৰি / জানটো, বাটটো, স্কেলডাল/পাট, বিৰিয়াডাল/পাট।

(গ) অমূৰ্ত ৰূপৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহৃত ঃ অন্তৰ / হৃদয়খন, মনটো।

দেখা গ'ল এটা নিৰ্দিষ্টতাসূচক প্ৰত্যয়ে এক নিৰ্দিষ্ট শ্ৰেণীক সামৰি ল'ব পৰা নাই। সেইকাৰণে অসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ সকলো সময়তে শ্ৰেণী নিৰ্দেশক নহয়।

কোনো কোনো পৰিৱেশত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়বোৰ মূল ৰূপত পৰিণত হয়। তেতিয়া নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ত 'এ' প্ৰত্যয় যোগ কৰি, তাৰ পাছত 'প্ৰতি' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰি 'প্ৰত্যেক' অৰ্থ প্ৰকাশ কৰা হয়। যেনে- ধানৰ .... প্ৰতি, চালনিখনে প্ৰতি কিমান দাম? জনে প্ৰতি আনিবা। দুই এটা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় ক্ৰিয়া বিশেষণ পদৰে প্ৰয়োগ হয়। এনে ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যয়টোৰ পুনৰুক্তি ঘটে। যেনে- মুঠি মুঠিকৈ ৰাখিবা, সাপটো টুকুৰা টুকুৰ কৰিলে।

অসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ ব্যাপক আৰু বৈচিত্ৰ্যময় যদিও বাংলাত প্ৰয়োগৰ বিচিত্ৰতা কম। বাংলা ভাষাত সঘনাই প্ৰয়োগ হৈ থকা প্ৰত্যয়কেইটা হ'ল খান, খানি, খানা, গাছ, গাছা, গাছি, গোটা, গুটী, টা, টি আৰু জন। তদুপৰি, বাংলা ভাষাত কড়া, চটা, চাকলা, চাকা, চাপড়া, জোড়া, ঝড়া, টু, টুকু, টুকুন, টুকুনি, টুকৰা, টুকৰো, টোপ, তা, থান, থোক, থোকা, ধাৰ, পালা আদি শব্দবোৰৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও এইবোৰ কেতিয়াবাহে নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় হিচাপে প্ৰযুক্ত হয়।

অসমীয়া ভাষাৰ তুলনাত বাংলা ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক

প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ কম। এনে প্ৰত্যয় কম হ'লেও বাক্যত বিভিন্ন স্থানত নিৰ্দিষ্টতাৰ অৰ্থ বুজাব পৰা ক্ষমতা বাংলা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়সমূহৰ আছে। বাংলাত টা আৰু টি দুয়োটা প্ৰত্যয়ৰ বহুল ব্যৱহাৰ থাকিলেও প্ৰসঙ্গ অনুসৰিহে এইবোৰৰ অৰ্থ নিৰূপিত হয়। টা প্ৰত্যয়ে প্ৰয়োগ সাপেক্ষে কেতিয়াবা আদৰ-অনুকম্পা বুজোৱাৰ দৰে টি প্ৰত্যয়ে ঠাই বিশেষে ঠাট্টা ব্যঙ্গ ভাৱ প্ৰকাশ কৰে। যেনে-

(ক) বাচ্চাটা কেদেঁ কেদেঁ আরা, একটু বোলে নেও চোখটাই যদি যায়, জীৱনে সুখ-শান্তি কোথায়।

(খ) ভৃত্যটি একটি পয়লা নম্বরের চোর। ছেখেটি বড্ড জ্বালাচ্ছে।

ইয়াৰ প্ৰথমটো উদাহৰণত-টা প্ৰত্যয় আদৰ অনুকম্পাৰ নিৰ্দেশ কৰিছে; কিন্তু দ্বিতীয় উদাহৰণত টি প্ৰত্যয়ে শ্লেষৰ অৰ্থ সূচিত কৰিছে।

উল্লেখযোগ্য যে বাংলাত শব্দৰ আগত প্ৰয়োগ হোৱা কেতবোৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় আছে। অৱশ্যে টা, টি প্ৰত্যয় সদায়ে শব্দৰ শেষত ব্যৱহৃত হয়। আনহাতে খান, গাছ, গোটা প্ৰভৃতি প্ৰত্যয়ৰ সদায় শব্দৰ শেষত প্ৰয়োগ নঘটে। যেনে- খান দুই, খান তিন চার, গাছ দুই, গাছ তিন চার, গোটা বাশঁ, গোটা ফল, গুটি কয়েক ছোকরা ইত্যাদি।

অসমীয়া আৰু বাংলা ভাষাত ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ মাজত বৈসাদৃশ্যতকৈ সাদৃশ্যৰ পৰিমাণ বেছি। উভয় ভাষাতে অধিকাংশ প্ৰত্যয় নাম শব্দৰ পাছত প্ৰয়োগ ঘটে। সংখ্যাবাচক শব্দৰ পাছত এইবোৰ যোগ হ'লে দুয়ো ভাষাতে নামশব্দটো কেতিয়াবা সংখ্যাবাচক শব্দৰ আগত আৰু কেতিয়াবা পাছত ব্যৱহৃত হয়। কোনো প্ৰাণী বা বস্তুক নিৰ্দিষ্টকৈ বুজাবলৈ কাৰকৰ বিভক্তি সংখ্যাবাচক শব্দটোৰ লগত যোগ হোৱা নিৰ্দিষ্টকৈ বুজাবলৈ কাৰকৰ বিভক্তি সংখ্যাবাচক শব্দটোৰ লগত যোগ হোৱা নিৰ্দিষ্টতকৈ বুজাবলৈ কাৰকৰ বিভক্তি সংখ্যাবাচক শব্দটোৰ লগত যোগ হোৱা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ লগত যোগ হয়। যেনে-

অসঃ দুজনী ছোৱালীক মাতা।

বাং ঃ দুটি মেয়েকেই ডাকো।

দুয়োটা ভাষাতে প্ৰত্যয়যুক্ত সংখ্যাবোৰ সৰ্বনাম পিছতহে লগ লাগে। এনে পৰিস্থিতিত মূল নামপদটো কেতিয়াবা সৰ্বনামৰ আগত, কেতিয়াবা সৰ্বনামৰ পিছত আৰু কেতিয়াবা সংখ্যাবাচক শব্দৰ পিছতো ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। যেনে-

অসমীয়া	বাংলা
মানুহ এই দুটা	মানুষ এই দুটি।
এই মানুহ দুটা	এই মানুষ দুটি।
এই দুটা মানুহ	এই দুটি মানুষ।

বাংলা ভাষাত সংখ্যাবাচক শব্দৰ লগত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় যোগ নকৰাকৈয়ো বাক্য সাধিত হয়। যেনে —

একে গাছে এক ভূতছিল।

এক গাছে একটা ভূতছিল।

একটা গাছে এক ভূতছিল।

অসমীয়া বাক্যৰ গাঁথনিত কিছুমান নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য। প্ৰাণীবাচক — অপ্ৰাণীবাচক সকলো শব্দতে য'তেই যেনেকৈ প্ৰয়োজন ত'তে, তেনেকৈয়ে নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় আপোনা-আপুনি প্ৰযুক্ত হয়; কিন্তু বাংলা ভাষাৰ বাক্যৰ গাঁথনিত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ সীমিত প্ৰয়োগ প্ৰৱণতাহে চকুত পৰে। অৱশ্যে, বাংলাত কোনো কোনো শব্দত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ দেখা নাযায়। যেনে-

অসমীয়া ঃ মানুহ গৰাকী অহাহেঁতেন ভাল আছিল।

বাংলা ঃ ভদ্রলোক এলে ভাল হ'ত।

অসমীয়া ঃ তোমাৰ চুলিটাৰি ক'লা মেঘৰদৰে।

বাংলা ঃ তোমাৰ চুল কালো মেঘেরদরে।

উল্লিখিত উদাহৰণত অসমীয়া গৰাকী, টাৰি প্ৰত্যয় বাংলা ভাষাৰ বাক্যৰ গাঁথনিক প্ৰক্ৰিয়াত লুপ্ত হৈছে। তথাপি বাংলা বাক্যসমূহৰ অৰ্থ সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰূপিত হৈছে।

অসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় কিছুমান সংখ্যাবাচক শব্দৰ লগত প্ৰয়োগ নহ'লেও একবচনৰ অৰ্থ নিৰূপিত হ'ব পাৰে। অসমীয়াত চাবিকোঁচা, কলআখি, পাণগুচি বুলি ক'লে একোঁটা চাবি, এআখি কল, এগুচি

শব্দৰ অৰ্থহে জ্ঞাপন কৰে, অৰ্থাৎ এইবোৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক। বাংলাত এই প্ৰত্যয়বোৰৰ আগত 'এক' সংখ্যাবাচক শব্দ প্ৰয়োগ হৈহে নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ আৰোপিত হয়। যেনে- এক গোছা চাবি, এক ডজন কলা, এক গুচি পান আদি।

অসমীয়া ভাষাত সঘনাই ব্যৱহাৰ হৈ থকা ক্ষুদ্ৰাৰ্থবাচক 'কণ' প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ বাংলা ভাষাত নাই; কিন্তু ক্ষুদ্ৰাৰ্থ বুজাবলৈ বাংলাত এটা বিশেষ নিৰ্দেশক আছে- 'কড়া'। অপ্ৰাণীবাচক শব্দৰ লগতহে এই প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ আছে। যেনে- চাউল কড়া, নুন কড়া।

বাংলা ভাষাত কেতিয়াবা কেতিয়াবা নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় নাম শব্দৰ আগতো ব্যৱহৃত হৈ অহা দেখা যায়। দৈনন্দিন জীৱনৰ কথিত বাংলা ভাষাৰ গদ্য-ৰীতিত তেনে এটা বিশেষ প্ৰত্যয় হৈছে 'টুকুৰা'? যেনে- টুকুৰা কথা, টুকৰা হাসি। অসমীয়া ভাষাতো কোনো কোনো আঞ্চলিক কথিত ৰূপত এনে প্ৰয়োগ দেখা যায়।

অসমীয়া ভাষাৰ অধিকাংশ নিৰ্দিষ্টতা বাচক প্ৰত্যয় ৰূপ সাপেক্ষ, অৰ্থাৎ সকলো নামপদৰ লগতে সকলো নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় যোগ নহৈ এক শ্ৰেণীৰ নিৰ্দিষ্ট আকৃতি-প্ৰকৃতিৰ নামপদৰ লগতহে এইবোৰ যোগ হয়। যেনে- অসমীয়াত চেপেটা, বহল বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত 'খন'; দীঘল, গোটা বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত 'ডাল'। কিন্তু বাংলা ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ ৰূপসাপেক্ষতা কটকটীয়া নহয়। নামপদৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি নিৰ্দেশ কৰিবলৈ বাংলা ভাষাতো খান, খানি, গাছ, গাছি, টো, চাকা, চাকলা, চাপড়া, জন, জার আদি কিছুমান প্ৰত্যয় আছে যদিও বহুক্ষেত্ৰত টা আৰু টি প্ৰত্যয় এইবোৰ প্ৰত্যয়ৰ ভূমিকা পালন কৰা দেখা যায়। এনেকুৱা প্ৰয়োগ বাংলাৰ এক বিশেষত্ব। যেনে-

অসমীয়া	বাংলা
(ক) এই দুডাল বাঁহ	এই দুইঝাড় বাঁশ
	এই দুইটা / টি বাঁশ
(খ) গছডাল ভাঙিছে	গাছ গালা ভেঙেছে
	গাছ টি / টা ভেঙেছে

বাংলা ভাষাত দীঘল, গোটা বস্তুক বুজাবলৈ ঝাঁড়, পালা আদি নিৰ্দেশক থকা সত্বেও 'টি' প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ অধিক প্ৰচলিত।

অসমীয়া ভাষাত সঘনাই ব্যৱহাৰ হোৱা গোছা, থোকা, হাল, টোপ, ধাৰ, ধাৰা, খিলি আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ আছে যদিও এইবোৰৰ প্ৰয়োগ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় হিচাপে বাংলাত একেবাৰে সীমিত। 'থোকা' প্ৰত্যয় অসমীয়াত বিশেষকৈ কল, নাৰিকল আদি ফলমূলৰ সমষ্টি বাচক ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য, কিন্তু বাংলাত যিকোনো বস্তুৰ ক্ষেত্ৰতে 'থোকা' প্ৰয়োগ হয়। 'হাল' শব্দ বাংলাত নাঙল অৰ্থতহে ব্যৱহাৰ হয়। ই অসমীয়াৰ দৰে যোৰ বুজাব নোৱাৰে। অসমীয়া 'খিলা'ৰ ক্ষুদ্ৰাৰ্থবাচক 'খিলি' শব্দ বাংলাত আছে যদিও কেৱল খুৰিয়া পানৰ ক্ষেত্ৰতহে ইয়াৰ ব্যৱহাৰ হয়।

অসমীয়া ভাষাত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ প্ৰয়োগ বহু পৰিমাণে ৰূপ সাপেক্ষ; কিন্তু বাংলাত ইয়াৰ প্ৰয়োগত ৰূপ সাপেক্ষতা একেবাৰে কম। বাংলা ভাষাৰ নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল এয়ে যে কেৱল টা আৰু টি এই দুটা প্ৰত্যয়ৰদ্বাৰা অসমীয়া ভাষাৰ বহু নিৰ্দিষ্টতাবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি; অসমীয়া নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়ৰ বৈচিত্ৰ্য বাংলা ভাষাত বহুখিনি হ্ৰাস পাইছে। ●

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ

২। গোস্বামী, গোলোক চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ

৩। মজুমদাৰ, পৰেশচন্দ্ৰ ঃ বাংলা ভাষা পৰিক্ৰমা

৪। চট্টোপাধ্যায়, সুনীতি কুমাৰ ঃ ভাষা প্ৰকাশ বাংলা ব্যাকৰণ

৫। কাকতি, বাণীকান্ত ঃ অসমীয়া ভাষাৰ গঠন আৰু বিকাশ

মহাকাব্যিক নাটক আৰু বিচ্ছেদীকৰণ সূত্ৰ — এটি পৰ্যালোচনা

অৰ্চনা দেৱী
অংশকালীন প্ৰৱক্তা

যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ গতি প্ৰকৃতিৰো সলনি হয়। সেইবাবেই এটা যুগত প্ৰচলিত বিষয়বস্তু আৰু কলা-কৌশল আন এটা যুগত সম্পূৰ্ণভাবে অচল হৈ পৰা দেখা যায়। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসও ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত হৈ আছে। যেনে — ক্লাচিকেল নাটকৰ কঠোৰ ৰীতি-নীতিৰ বান্ধোন ছিঙি ৰোমান্টিক নাটকৰ নাট্যকাৰৰ কল্পনাই বনৰীয়া বিহংগৰ দৰে উৰা মাৰিলে। শেষত বাস্তৱবাদৰ আগমনৰ লগে লগে মিতব্যয়ী নীতি প্ৰয়োগৰ ফলত ৰোমান্টিক নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ ডেউকা পোহনীয়া পখীৰ দৰে হৈ পৰিল। কিন্তু ইমানতেই সাহিত্যিক বা নাট্যকাৰ সকলৰ অভিযান শেষ নহ'ল। বাস্তৱবাদৰ তৰাং, খহতা আৰু একঘেয়ামী ৰূপেও মানুহৰ অন্তৰাত্মক আকৌ উপবাসী কৰি তোলে। তাৰোপৰি গতানুগতিক নাটকৰ অভিনয় পদ্ধতিৰ মাজতো কেতবোৰ দুৰ্বলতা ধৰা পৰিবলৈ ধৰিলে।

পঞ্চাশৰ দশকত বাস্তৱতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি যি সমাজমুখী নাট্যচেতনাই গা কৰি উঠিছিল সেয়া ঘাইকৈ ইবছেনীয় ৰীতিৰ প্ৰভাৱৰ ফল। কিন্তু এই প্ৰভাৱ দীৰ্ঘস্থায়ী নহ'ল। ষাঠিৰ দশকৰ পৰা ইবছেনৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমে কমি আহিল। নাটকত পুনৰ পৰিৱৰ্তন দেখা গ'ল। ইয়াৰ ভিতৰত এবছাৰ্দ নাটকৰ আগমন আৰু পৰম্পৰাগত এৰিষ্টটলীয় ৰীতিৰ বিৰোধিতা কৰি ব্ৰেখটে জন্ম দিয়া 'এপিক থিয়েটাৰ' উল্লেখযোগ্য। নাটকক অভিনয়ৰ ৰংচঙীয়া আবেশৰ পৰা মুক্ত কৰিব নোৱাৰিলে 'জীৱন' নাট্যমঞ্চত সদায় আচহুৱা হৈ থাকিব। এই সমস্যাটোৰ এটা সু-সমাধান আনিবৰ বাবেই 'বাৰ্টল ব্ৰেখট'ৰ জীৱন জোৰা প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে 'এপিক বা মহাকাব্যিক' নাটকৰ জন্ম হয়।

বাৰ্টল ব্ৰেখট জাৰ্মানৰ এজন বিশ্ব বিশ্ৰুত নাট্যকাৰ। ১৮৯৮ চনৰ ১০ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে জাৰ্মানৰ আউচবৰ্গ চহৰত তেওঁৰ জন্ম হৈছিল। ব্ৰেখট্ অকল নাট্যকাৰ হিচাপেই নহয় কবি, অভিনেতা, নাট্যনিৰ্দেশক, সংগঠক আৰু নাট্যতাত্ত্বিক হিচাপেও পৰিচয় বহন কৰিছিল। প্ৰায় দুকুৰি নাটক ৰচনাৰে তেওঁ বিশ্বনাট্য সাহিত্য চহকী কৰি থৈ গৈছে। ইয়াৰ উপৰিও দুখন উপন্যাস, অসংখ্য চুটিগল্প আৰু কেইবাশ কবিতাৰে মানুহৰ মন মুহিছিল। প্ৰধানকৈ নাট্যতাত্ত্বিক হিচাপে কেবাখনো নাট নাট্য সাহিত্যলৈ তেওঁ দান দি গৈছে।

ব্ৰেখটে পৰম্পৰাগত নাটক আৰু মঞ্চ সম্পৰ্কে এক পৰিৱৰ্তনশীল দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছিল। এই পৰিৱৰ্তনশীল দৃষ্টিভংগীক পৰিপক্ক ৰূপ দিব বিচাৰিছিল- 'এপিক থিয়েটাৰ বা মহাকাব্যিক নাট্যশালাৰ' যোগেদি। নাটক একোটা জাতিৰ দাপোন। নাটক আৰু নাট্যশালাই জাতিৰ সপোন, আশা,

যুগ-যুগৰ প্ৰতিফলিত কৰিব নোৱাৰিলে লক্ষ্য ভ্ৰষ্ট হয়। মঞ্চই জেতিয়া যুগবাণীলৈ আগ্ৰহ জন্মাবৰ নিমিত্তে যত্নপৰ হয়, তেতিয়াই সেইটো জাতিৰ জীৱনত খোপনি পুতি বহে। বাৰ্টল ব্ৰেখটো তেওঁৰ নাট আৰু নাট্যশালাৰ বলেৰে বলৱান ই সত্যৰ হকে যুঁজ দি মিছাক হৰুৱাই জয়লাভ কৰিব বিচাৰিছিল। কাৰণ মানৱ সমাজৰ বুৰঞ্জী হৈছে শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ বুৰঞ্জী। এই সংগ্ৰামত দুই শ্ৰেণীৰ মানুহেই প্ৰতিনিধিত্ব কৰি আহিছে- এফালে জমিদাৰ পুঁজিপতি আৰু মিল মালিকসকল; আৰু আনফালে সৰ্বহাৰা কৃষক শ্ৰমিকসকল। যুগ যুগ ধৰি প্ৰথম শ্ৰেণীটোৱে দ্বিতীয় শ্ৰেণীটোক শোষণ কৰি আহিছে। এই পুঁজিপতি বা বুৰ্জোৱাসকলৰ শোষণ যন্ত্ৰটো উবুৰিয়াই দি শ্ৰমিক কৃষকসকলক বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰাৰে উদ্বুদ্ধ কৰাই আছিল ব্ৰেখটীয় নাটকৰ মূল লক্ষ্য। সেয়ে ব্ৰেখটে 'বাৰ্লিনাৰ অচেম্বল' প্ৰতিষ্ঠা কৰে; যি আজিও নাট্য প্ৰেমীৰ বাবে গৌৰৱময় সম্পদ হৈ পৰিছে।

আগতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে বৰ্তমান যুগৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ লগত খাপ খাব পৰা নতুন মঞ্চ নিৰ্মানেই আছিল ব্ৰেখটৰ ঘাই উদ্দেশ্য। সেয়ে 'বাৰ্লিনাৰ আঁচেম্বল' প্ৰতিষ্ঠাৰ পিছত ব্ৰেখটে কৈছিল, 'নাট্যকলাৰ জৰিয়তে নতুন জাৰ্মানী আৰু জাতীয় নাটশালাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ 'বাৰ্লিনাৰ আঁচেম্বলে' সকলো ধৰণৰ প্ৰয়াস চলাই যাব। আওপুৰণি নাট্যশালৰ প্ৰতি তেওঁ বীতশ্ৰদ্ধ আছিল। কৰুণ আৰু ভয়ানক ৰসৰ অনুশাসনেৰে দৰ্শকসকলক নিৰুৎসাহিত আৰু নিস্ক্ৰিয় কৰাৰ সলনি তেওঁ দৰ্শকসকলকৰ সুপ্ত ইচ্ছা শক্তি জাগ্ৰত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। সেয়ে তেওঁ কৈছিল, 'শিল্পী, গৱেষক আৰু শিক্ষকৰ ভাওত অৱতীৰ্ণ হৈ ৰাইজৰ সৈতে শিল্প সৃষ্টি কৰাটোৱেই তোমাৰ কাম।'

ব্ৰেখটৰ বিশ্ববিখ্যাত এপিক থিয়েটাৰ বা মহাকাব্যিক নাটকনো কি? এই বিষয়ে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, ব্ৰেখটৰ মতে নাটক নাটকীয় হোৱাতকৈ বৰ্ণনাত্মকহে হ'ব লাগে আৰু আবেগ অনুভূতিৰ ঠাইত, সামাজিক বাস্তৱবাদেহে ইয়াৰ ভেটি হোৱা উচিত। অৰ্থাৎ ব্ৰেখট, এৰিষ্টট'ল আৰু তেওঁৰ অনুগামীসকলৰ প্ৰচলিত পৰম্পৰাগত নাটকৰ সমৰ্থক নাছিল। তেওঁৰ মতে নাটকৰ দৰ্শক হ'ব লাগে মহাকাব্যৰ পাঠকৰ নিচিনা। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বা হোমাৰৰ ইলিয়াড, ওডিচি আদি মহাকাব্য সমূহ পঢ়োতে পঢ়ুৱৈয়ে এইটো কথা সদায় মনত ৰাখে যে 'তেওঁ সুদূৰ অতীতৰ কোনোবা সময়ত সংঘটিত হোৱা ঘটনাৰ বিষয়েহে পঢ়িছে।' ঠিক একে ধৰণেই নাটকৰ দৰ্শককো কেতিয়াও ভাবিবলৈ দিব নালাগে যে তেওঁ মঞ্চত দেখা ঘটনাবিলাক এইমাত্ৰ সঁচা-সঁচিকৈয়ে সংঘটিত হৈ আছে। আনকি এইটোও ভাবিবলৈ দিয়া অনুচিত যে নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰৰ ভাৱ-অনুভূতি তেওঁৰো ভাৱ-অনুভূতি। এটা উদাহৰণেৰে ব্ৰেখটৰ এই চিন্তাধাৰা স্পষ্ট হৈ পৰে— শ্বেক্সপীয়েৰৰ ৰজা লীয়েৰ বা ৰাজকুমাৰ হেমলেটে কোনো বিশেষ সময়ত, বিশেষ অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিশেষ ধৰণে ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল। কিন্তু আজি চাৰি-পাঁচশ বছৰৰ পাছৰ দৰ্শকেও যদি নিজকে 'লীয়েৰ' বা 'হেমলেট'ৰ লগত একাত্মবোধৰ ভাব জগাই একে ধৰণেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিব বুলি আশা কৰা হয়, তেনেহ'লে এইটো ধৰি ল'ব লাগিব যে মানৱ-প্ৰকৃতি অপৰিৱৰ্তনীয়; পৰিবৰ্তনশীল ঐতিহাসিক অৱস্থাই ইয়াৰ ওপৰত কোনো ধৰণৰ প্ৰভাৱ পেলাব নোৱাৰে। কিন্তু ব্ৰেখট হৈছে পৰিবৰ্তনৰ গভীৰ বিশ্বাসী আৰু সামাজিক বাস্তৱবাদী। গতিকে ব্ৰেখটৰ বাবে উক্ত চিন্তা ধাৰা গ্ৰহণযোগ্য নহয়। এয়াই হৈছে ব্ৰেখটৰ বিখ্যাত এপিক বা মহাকাব্যিক তত্ত্বৰ অৰ্থাৎ বিচ্ছিন্নকৰণ তত্ত্বৰ মূল কথা। সেয়ে ব্ৰেখটৰ নাটকৰ কাহিনী সমূহ অতীতৰ কোনোবা কাহিনীক আধুনিকীকৃত কৰি আধুনিক প্ৰাসংগিকতাৰে উপস্থাপন কৰা হয়। তাৰ দ্বাৰা দৰ্শক অভিনেতাৰ মাজৰ অস্তিত্ব নোহোৱা হয়। আনহাতে সেই বিচ্ছিন্নকৰণ প্ৰক্ৰিয়াক অৰ্থপূৰ্ণ কৰা হয় মহাকাব্যিক ৰীতিৰে কৰা ঘটনাৰ উপস্থাপনৰ দ্বাৰা। মহাকাব্য এখনত যিদৰে কাহিনীৰ বা চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনা উপস্থাপন কৰা হয়, ব্ৰেখটৰ নাটকতো তেনে বৰ্ণনাৰ সহায় লোৱা হয়। এই তিনিওটা উপকৰণৰ যৌথ সমাহাৰত তেওঁৰ নাটকত অভিনেতা

আৰু দৰ্শকৰ মাজত ব্যৱধান প্ৰকট হৈ উঠে আৰু তাৰ ফলত দুয়োটা এককৰ মাজত কোনো আবেগিক একাত্মবোধ গঢ়ি নুঠে। ব্ৰেখটৰ মতে এনে একাত্মবোধ গঢ়ি নুঠিলেহে দৰ্শকে নাটকত উপস্থাপিত হোৱা সমস্যাৰ জটিলতা সম্পৰ্কে নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগী ল'ব পাৰে।

দৰ্শকে যাতে নাট্যাভিনয়ক অৱসৰ বিনোদনৰ কলা হিচাপে নলৈ কেৱল সামাজিক সমস্যা সমূহৰ আলোচনা, অনুশীলনৰ মঞ্চ হিচাপে লয় আৰু তাৰদ্বাৰা তেওঁলোকে যাতে আত্মসমালোচনা কৰিবলৈ লয় আৰু নিজৰ কৰণীয় সম্পৰ্কে সচেতন হয় সেই দিশটোৰ প্ৰতিহে ব্ৰেখটে গুৰুত্ব দিছিল। ব্ৰেখটে নাটকৰ অভিনয় চাবলৈ অহা দৰ্শকক নাটকৰ চৰিত্ৰৰ আবেগ-অনুভূতিৰ পৰিমণ্ডলৰ মাজত সোমোৱাৰ কোনো সুবিধা প্ৰদান নকৰে। বৰং নাটক চাবলৈ অনা দৰ্শকে যাতে স্বয়ং নিজকহে নিৰপেক্ষভাবে পৰ্যাবেক্ষণ কৰিব পাৰে তাৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতি ব্ৰেখট আছিল বেছি আগ্ৰহী। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁ নাটকত চৰিত্ৰ আৰু দৰ্শকৰ মাজত বিচ্ছিন্নতাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰিছিল। কাৰণ এনে বিচ্ছিন্নতাই দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত অনুভূতিক যোগসূত্ৰ স্থাপন হোৱাত বাধাৰ সৃষ্টি কৰে। এনে বিচ্ছিন্নতাক অৰ্থপূৰ্ণ কৰিবলৈ ব্ৰেখটে পৰম্পৰাগত এৰিষ্ট'টলীয় এপিকৰ সংজ্ঞাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। এৰিষ্ট'টলীয় সংজ্ঞা মতে, এপিকে অবিচ্ছিন্ন অথবা আদি, মধ্য, অন্ত্যযুক্ত; একক, স্বয়ংসম্পূৰ্ণ কাহিনীৰ বৰ্ণনাত্মক ৰচনাক বুজায়। সেই কাহিনীৰ অন্তৰ্গত ঘটনাসমূহৰ মাজত অবিচ্ছেদ্য সম্পৰ্ক বিৰাজ কৰে। ব্ৰেখটীয় নাটকত নাট্য কাহিনীৰ অন্তৰ্গত পৰিস্থিতি সমূহৰ মাজত তেনে সম্পৰ্ক স্থাপন নহয়। ইয়াত প্ৰতিটো পৰিস্থিতিৰে সুকীয়া অস্তিত্ব থাকে। তেওঁৰ প্ৰখ্যাত নাটক 'দি ককেচিয়ান চ'ক চাৰ্কল' (The caucasian chalk circle)য়েই ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। নাটকখনক তিনিটা অংশত বিভক্ত কৰিব পৰা যায় আৰু সেই তিনিটা অংশৰ মাজত নিচেই ক্ষীণ সম্পৰ্ক এটাহে ৰক্ষিত হৈছে। প্ৰকৃততে, মঞ্চত নাটকখনৰ প্ৰতিটো অংশকেই স্বতন্ত্ৰভাবে উপভোগ কৰিব পাৰি।

এইদৰে চালে দেখা যায় এৰিষ্টটলৰ সংজ্ঞালৈ আওকান কৰি ব্ৰেখ্‌টে তেওঁৰ নাট্যৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত 'এপিক' শব্দটো এক বিশেষ অৰ্থতহে প্ৰয়োগ কৰিছিল আৰু সেইবাবে নাট্য সমালোচকসকল কিছু পৰিমাণে ক্ষুণ্ণ হৈ পৰিছিল; এই নামকৰণৰ সাৰ্থকতা তেওঁলোকে মানি লোৱা নাছিল। ব্ৰেখ্‌টে ইচ্ছা কৰিছিল, গতানুগতিক অথবা এৰিষ্ট'টলীয় নাট্যৰীতিৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাবে আঁতৰি আহিবলৈ। তেওঁৰ মতে এৰিষ্ট'টলীয় নাটকে দৰ্শকৰ মনত ভয়, কৰুণা আদিৰ উদ্ৰেক কৰি তেনে ধৰণৰ আৱেগ-অনুভূতি সমূহক প্ৰশমিত কৰে। সেই উদ্দেশ্যে সাধন কৰাৰ বাবে থিয়েটাৰত বাস্তৱৰ মায়া সৃষ্টি কৰিবলৈ বিচৰা হয় আৰু চৰিত্ৰৰে সৈতে দৰ্শকৰ আত্মীয়তা স্থাপন কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়। ব্ৰেখ্‌টৰ আপত্তিৰ কাৰণ আছিল এইখিনিতেই। তেওঁৰ মতে থিয়েটাৰৰ উদ্দেশ্য আবেগ সঞ্চাৰ কৰা নহয়, চিন্তাৰ খোৰাক যোগোৱাহে। কিন্তু থিয়েটাৰৰ প্ৰচলিত ৰীতিয়ে দৰ্শকক চিন্তা কৰাৰ অথবা শিক্ষা আহৰণ কৰাৰ সুযোগ প্ৰদান নকৰে। থিয়েটাৰত বাস্তৱৰ মায়া সৃষ্টি কৰাৰ ফলত দৰ্শকে অবিশ্বাসক মনৰ পৰা নিৰ্বাসন দিয়ে, চৰিত্ৰৰ লগত আত্মীয়তা স্থাপন কৰে আৰু মঞ্চত সংঘটিত হোৱা ঘটনাকে তেওঁলোকৰ বাস্তৱ জীৱনত সংঘটিত হোৱা ঘটনা বুলি ধৰি লয়। গতিকে ঘটনাৰ সোঁতত উটি-বুৰি যোৱা দৰ্শকে নাটকীয় কাহিনীৰ আঁৰত নিহিত হৈ থকা সামাজিক আৰু নৈতিক সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে চিন্তা কৰিবলৈ অকণো অৱকাশ নাপায়। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে, থিয়েটাৰত দৰ্শকৰ চিন্তা আৰু বিশ্লেষণী শক্তি জগাই তুলিবলৈ হ'লে দৰ্শক আৰু চৰিত্ৰৰ মাজত এক প্ৰকাৰৰ ব্যৱধান সৃষ্টি কৰিব লাগিব। চৰিত্ৰৰ লগত দৰ্শকে যাতে নিজকে বিলীন কৰি দিব নোৱাৰে তাৰ বাবে প্ৰয়োজকে ফলপ্ৰসু ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিব লাগিব। এনে ধৰণৰ বিচ্ছেদীকৰণৰ বাবেই ব্ৰেখ্‌টে মঞ্চত বোৰ্ডৰ ব্যৱহাৰ কৰি প্ৰতিটো ঘটনাৰে স্থান আৰু কালৰ নিৰ্দেশ দিছিল। এটা ঘটনা শেষ হোৱাৰ লগে লগে পৰৱৰ্তী ঘটনাৰ সাৰাংশ দাঙি ধৰিছিল, প্লটৰে সৈতে বিশেষ সম্পৰ্ক নথকা গীতৰ অৱতাৰণা কৰি ঘটনাৰ গতি ব্যাহত কৰিছিল।

এইবোৰৰ উপৰিও বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু পৰিস্থিতি সৃষ্টিৰ বাবে আলোক নিয়ন্ত্ৰণৰ কোনো ব্যৱস্থা নকৰি সকলো সময়তে মঞ্চ পোহৰৰে প্লাবিত কৰি ৰাখিছিল। গতিকে দৰ্শকে নাট্যৰীতিৰ এনেকুৱা কলা-কৌশলৰ লগত কোনো একাত্মতা স্থাপনৰ সুবিধা পোৱা নাছিল। ইয়াৰ উপৰিও ব্ৰেখ্টৰ মতে দৰ্শকৰ নিচিনাকৈ অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়েও চৰিত্ৰৰ সৈতে আত্মীয়তা স্থাপন কৰিব নোৱাৰিব; ঘটনা এটিৰ বিৱৰণহে তেওঁলোকে দৰ্শকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিব আৰু প্ৰয়োজন হ'লে ঘটনাটো বুজাই দিবৰ বাবে অংগী-ভংগীৰ সহায় ল'ব। এইভাবে বৰ্ণনাত্মক দিশটোৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা বাবেই ব্ৰেখ্টে তেওঁৰ থিয়েটাৰক 'এপিক থিয়েটাৰ' বুলি কৈ গৈছে।

অভিনয়ৰ এই বিশেষ পদ্ধতিৰ লগত সম্পৰ্ক ৰক্ষা কৰি এই এপিক ধৰ্মী নাটকবোৰত ওপৰোক্ত নিয়মবোৰৰ উপৰিও এনে বিচ্ছিন্নতাক অৰ্থপূৰ্ণ কৰিবলৈ ব্ৰেখ্টে মুখা, মূক ভাওনা, নাট্য কাহিনীৰ লগত সম্পৰ্ক নথকা কোৰাচ বা বৃন্দগীত, নৃত্য; স্বগতোক্তি আদি প্ৰচুৰ পৰিমাণে সংযোগ কৰিছিল। আকৌ সূত্ৰধাৰ গৰাকীৰ উপস্থাপনেও এনে বিচ্ছিন্নতা সৃষ্টিত সহায় কৰিছিল। সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা যে এগৰাকী সুকীয়া ব্যক্তিয়ে লৈছিল তেনে নহয়, নাটকৰ চৰিত্ৰবোৰেও স্থান আৰু প্ৰয়োজন সাপেক্ষে সূত্ৰধাৰৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল। আনকি ব্ৰেখ্টে স্বয়ং নিজেও কেতিয়াবা তেওঁৰ নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকা নিৰ্বহন কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে 'দি গুদ্ ওমেন অব্ চেটজুৱান' (The good woman of seizuon) নাটকত পানী বিক্ৰী কৰা 'য়াং চান' নামৰ চৰিত্ৰৰ উপৰিও সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাও পালন কৰিছে। এইদৰে একেগৰাকী চৰিত্ৰই দ্বৈত ভূমিকাও লয়।

মুঠৰ ওপৰত ব্ৰেখ্টীয় নাট্য পদ্ধতিত কোনো ঐক্যসূত্ৰ বিৰাজমান নাছিল। ব্ৰেখ্টীয় নাটকৰ অভিনয়ৰ এই দিশটো স্পষ্টকৈ বুজাবৰ বাবে ব্ৰেখ্টে নিজেই এক সুন্দৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিছে ঃ

জন সমাগমপূৰ্ণ নগৰৰ পথত এটা দুৰ্ঘটনা ঘটিল — মটৰ গাড়ী এখনে বৃদ্ধ এজনক খুন্দা মাৰি পেলাই থৈ গ'ল। ঘটনাস্থলত বহুত লোক গোট খোৱাত প্ৰত্যক্ষদৰ্শী এজনে গোটেই ঘটনাটো বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। বৃদ্ধজন কেনেকৈ লাহে লাহে খোজ কাঢ়ি গৈ আছিল; মটৰ গাড়ীখনে কেনেকৈ কোবেৰে আহি পিছফালৰ পৰা তেওঁক খুন্দা মাৰি দিলে; তেওঁ কেনেকৈ কৰ্ফাল খাই বাটৰ দাঁতিত পৰিলে গৈ, ইত্যাদি ঘটনাবোৰ তেওঁ অংগী-ভংগীৰ সহায়েৰে বৰ্ণনা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এইবোৰ কৰোতে প্ৰত্যক্ষদৰ্শীজনৰ এইটো কথা মনত থাকে যে বুঢ়া মানুহজন তেওঁ নিজেই নহয়; তেওঁ মাথোন বৃদ্ধজন পতিত হোৱা দুৰ্ঘটনাটোৰ বৰ্ণনাহে দিছে। এই বৰ্ণনা দিওঁতে তেওঁ বৃদ্ধজনৰ ওপৰত বা ঘটনাটোৰ ওপৰত মন্তব্যও দিব পাৰে।

গতিকে ব্ৰেখ্টৰ মতে অভিনেতা আৰু নাটকীয় চৰিত্ৰৰ মাজৰ সম্পৰ্কও উক্ত প্ৰত্যক্ষদৰ্শী আৰু বৃদ্ধৰ মাজৰ সম্পৰ্কৰ লেখীয়া হোৱা উচিত।

অৱশ্যে ব্ৰেখ্টে যি উদ্দেশ্যে নাটক ৰচনা কৰি অভিনয় ব্যৱস্থা কৰিছিল সেই উদ্দেশ্য সদায়ে সফল হৈছিল বুলি ক'ব নোৱাৰি। তেওঁ ভবামতে তেওঁৰ নাটকৰ প্ৰতি দৰ্শকে সদায়ে সহাঁৰি জনোৱা নাছিল। কেতিয়াবা তেওঁৰ নাটকে দৰ্শকৰ মনত ওলোটা প্ৰতিক্ৰিয়াৰহে সৃষ্টি কৰিছিল। এই প্ৰসংগত তেওঁৰ 'দি মাদাৰ কাৰেজ এণ্ড হাৰ চিলড্ৰেন' (The Mother courrage and hir children) নামৰ নাটকখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ব্ৰেখ্টে নাটকখন ৰচনা কৰিছিল যুদ্ধৰ ভয়াবহতা আৰু নিষ্ঠুৰতাৰ বিৰুদ্ধে মানুহক সজাগ কৰিবলৈ। তেওঁ বিচাৰিছিল, নাটকখনৰ অন্তত দৰ্শক উত্তেজিত হৈ উঠক আৰু যুদ্ধ বন্ধ কৰাৰ কাৰণে উপযুক্ত ব্যৱস্থা ল'বলৈ সংকল্প গ্ৰহণ কৰক। তেওঁৰ লক্ষ্য আছিল 'Mother courrage' চৰিত্ৰটিৰ ক্ৰুৰতা পৰিস্ফুট কৰা আৰু দৰ্শকৰ অনুভূতিৰ পৰা তাইক বঞ্চিত কৰা। কিন্তু নাটকখন যেতিয়া পোনতে অভিনীত হৈছিল

তেতিয়া দর্শকৰ পৰা সম্পূর্ণ বিপৰীত ধৰণৰ সঁহাৰিহে পোৱা গৈছিল। 'Mother courrage'ৰ দুখ-কষ্ট দেখি তেওঁলোক বেছি অভিভূতহে হৈ পৰিছিল। তিনিটা সন্তানৰ মৃত্যুৰ পাছতো অকণো ক্লান্তিবোধ নকৰি ৰণত অৱতীর্ণ হৈ থকা তিৰোতা গৰাকীৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ অন্তৰ সহানুভূতিৰে উপচি পৰিছিল।

পাশ্চাত্যত আৰম্ভ হোৱা এই ব্ৰেখ্‌টীয় আধুনিক নাট্যৰীতিয়ে চেগা-চোৰোকাকৈ সাম্প্ৰতিক আধুনিক অসমীয়া নাট্যকাৰ সকলৰ এটা বিশেষ গোষ্ঠীক আকৰ্ষিত কৰিছিল। পিছে এনে প্ৰভাৱ বৰ প্ৰত্যক্ষ বুলি ক'ব নোৱাৰি। আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা এচাম অসমীয়া নাট্যকাৰে ব্ৰেখ্‌টীয় পদ্ধতিৰে নাটক ৰচনা কৰিবলৈ যি প্ৰচেষ্টা চলাইছে সেই প্ৰচেষ্টাই দৰ্শকসকলক বিশেষভাৱে আকৰ্ষিত কৰা পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে বসন্ত শইকীয়াৰ 'মৃগতৃষ্ণা', 'মানুহ', 'অসুৰ'ইত্যাদি; মুনীন শৰ্মাৰ সভ্যতাৰ সংকট; অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। অৰুণ শৰ্মাৰ 'পুৰুষ' নাটকত ব্ৰেখটৰ নাটৰ দৰে সূত্ৰধাৰৰ উপস্থাপন আৰু সংযোজন লক্ষ্য কৰা যায়। উক্ত নাটকত সূত্ৰধাৰ গৰাকীয়ে নিজেও নাটকৰ চৰিত্ৰ হিচাপে এটি বিশেষ ভূমিকা বহন কৰিছে। আকৌ বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ' নামৰ নাটকৰ কাহিনীলৈ চালে দেখা যায় নাটকখনত সূত্ৰধাৰ গৰাকীয়ে নাটৰ সাৰমৰ্ম আৰু চৰিত্ৰৰাজিৰ বিষয়ে দৰ্শকক বুজাই দিছে।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে, ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্যৰীতি পাশ্চাত্য দেশৰ বুলি চিহ্নিত হ'লেও অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এনে পদ্ধতিয়ে বিশেষ কিবা এটা নতুনত্ব বা অভিনবত্ব প্ৰদান কৰিব পৰা নাই। কাৰণ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ পৰম্পৰা পঞ্চদশ শতিকাতেই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰা অংকীয়া নাটসমূহৰ ওপৰত অতি সবল ভাৱে প্ৰতিষ্ঠিত। ব্ৰেখ্‌টে তেওঁৰ নাটক সমূহত প্ৰয়োগ কৰা 'বিচ্ছিন্নতাবাদী' পদ্ধতি পঞ্চদশ শতিকাতেই শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে তেওঁৰ অংকীয়া নাটসমূহৰ সূত্ৰধাৰৰ চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা কৰিব বিচাৰিছিল।

পৰিশেষত ক'ব পাৰি যে ব্ৰেখটে নাটক আৰু অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত এক বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ বিচাৰিছিল। আৰু এই পৰিৱৰ্তনৰ মূল ভেটিটোৱেই হৈছে 'পৰিৱৰ্তনৰ ওপৰত তেওঁৰ অটল বিশ্বাস'। এই বিশ্বাসৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু নাট্যৰীতিৰ ওপৰত অধিক স্পষ্ট অৱশ্যে ব্ৰেখ্‌টৰ অভিপ্ৰায় সম্পূৰ্ণৰূপে পূৰ্ণ নহ'ল; কিন্তু এইটোও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ব্ৰেখটৰ এপিক থিয়েটাৰৰ অভিনৱত্ব আৰু মূল্য আজিও যথেষ্ট আছে আৰু থাকিবও। কাৰণ ব্ৰেখ্‌ট আছিল সম্পূৰ্ণৰূপে মাৰ্ক্সবাদৰ ওপৰত বিশ্বাসী। গতিকে সাম্প্ৰতিক কালত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে যিমানেই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে, সিমানেই ব্ৰেখ্‌টীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাও বৃদ্ধি পাব বুলি আশা কৰিব পাৰি। সেয়ে শেষত এগৰাকী ইংৰাজ সমালোচকৰ মন্তব্যৰে সামৰণি মাৰিব বিচাৰিছোঁ — "I believe and hope that the next twenty years of theatre will be influenced as strongly by Brecht: not by his theories and politics but by his for more important qualiteas,- his intelligence, his moral concern and, above all his humanity." ●

সহায়ক গ্ৰন্থ পঞ্জী

১। ভৰালী, শৈলেন ঃ নাট্যকলা দেশী আৰু বিদেশী।

২। মহন্ত, পোনা ঃ প্ৰসংগ নাটক।

৩। মহন্ত, পোনা ঃ নাটক আৰু নাট্যকাৰ।

শংকৰদেৱৰ ৰচনাত নাৰী চৰিত্ৰ

বৰষা তালুকদাৰ
স্নাতক তৃতীয় বৰ্ষ

অসমৰ জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ দৰে প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰিব পৰা সৰ্বকালৰ দ্বিতীয় ব্যক্তি এজন নিশ্চয় ওলোৱা নাই। তেওঁ অকল ধৰ্মগুৰু বা ধৰ্ম প্ৰচাৰকেই নাছিল, তেওঁ আছিল এজন বহুমুখী প্ৰতিভা সম্পন্ন ব্যক্তি যাৰ কৰ্ম আৰু আদৰ্শই অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ গতিয়েই সলনি কৰি পেলাইছিল। শংকৰদেৱৰ বহুমুখী প্ৰতিভাই জাতীয় জীৱনৰ প্ৰতিটো অঙ্গৰেই স্পৰ্শ কৰিছিল। তেওঁ আছিল জাতীয় জীৱন নিৰ্মাতা এগৰাকী প্ৰকৃত শিল্পী। অসমৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ এই মহাপুৰুষজন কিন্তু আজিৰ পৰা কিছু বছৰ আগলৈকে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে আৱদ্ধ আছিল। কিন্তু তেওঁৰ জীৱন জোৰা সাধনা, প্ৰচেষ্টা আৰু মানৱতাবাদী ভাৱ-আদৰ্শই বৰ্তমান এই গৰাকী মহাপুৰুষৰ আন্তৰ্জাতিক খ্যাতি সম্পন্ন ব্যক্তিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। তেওঁ আছিল একেধাৰে শাস্ত্ৰজ্ঞ পণ্ডিত, দাৰ্শনিক, কবি, সাহিত্যিক, সংগীতজ্ঞ, নাট্যকাৰ, অভিনেতা আৰু শিল্পী। অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিলৈ মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে আগবঢ়োৱা বৰঙণিৰ তুলনা পাবলৈ নাই। তেওঁ আছিল এজন সুক্ষ্মদৰ্শী পণ্ডিত, সমাজ সংস্কাৰক আৰু গতিশীল কামৰ মানুহ। প্ৰকৃততে ভক্তি ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ উদ্দেশ্যই তেখেতে কাব্য-কলাৰ বিভিন্ন ৰং-ৰূপৰ তুলিকা তুলি লয়। সেই তুলিকাৰে ৰং বোলাই তেখেতে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য জগতত উজ্জ্বলি উঠিল তাক এক জ্যোতিষ হিচাপে যাৰ জেউতিয়ে কেউদিশ উজ্বলাই তুলিলে।

মহাপুৰুষ জনাৰ ৰচনা সমূহত থকা বিভিন্ন দিশৰ মাজৰ পৰা আমি তেখেতৰ সৃষ্টিত নাৰীৰ স্থান অথবা নাৰীক কি ৰূপে অংকণ কৰা হৈছে তাৰহে এটি আলোচনা কৰিব বিচাৰিছোঁ। তেখেতৰ সাহিত্য সম্ভাৰৰ মাজত ধৰ্মৰ তাত্ত্বিক দিশৰ উপৰিও মানৱ জীৱনৰ সুন্দৰৰো সুন্দৰ দিশ সমূহ উজ্বলি উঠিছে। তেখেতৰ ৰচনাৱলী শব্দ, ছন্দ, অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগেৰে ৰসোত্তীৰ্ণ সাহিত্যত পৰিণত হৈছে।

মহাপুৰুষ জনাৰ কাব্য নাট আদিত নাৰী কেৱল প্ৰেমিকা, পত্নী ৰূপেৰেই প্ৰতিভাত হোৱা নাই, মাতৃ কন্যা, প্ৰিয় সখীৰ ৰূপতো সুন্দৰকৈ প্ৰস্ফুটিত হৈছে। মহাপুৰুষ জনাৰ কীৰ্ত্তনৰ "হৰমোহন" খণ্ডত নাৰীক "কামিনী মায়া" বুলি অঙ্কিত কৰিলেও তেখেতৰ আটাইকেইখন নাটক, কাব্যতে নাৰী চৰিত্ৰক জনসমাজৰ উপযোগী কৈ অঙ্কণ কৰিছে। নাৰীৰ অতুলনীয় ৰূপৰ লগতে বিভিন্ন মানসিকতাৰ চিত্ৰ তুলি ধৰি তেখেত যে এজন দক্ষ শিল্পী তাৰো পৰিচয় দিছে।

শংকৰদেৱৰ ৰচনা ৰাজিত নাৰীৰ মাজত থকা স্বভাৱ সুলভ অনুভূতি সমূহৰ পূৰ্ণ বিকাশ ঘটিছে। নাৰীৰ স্বভাৱজাত হিংসা, দ্বেষ, ঈৰ্ষা-অসূয়া, প্ৰেম-প্ৰীতি, মৰম-স্নেহ, মোহ আদি বৈশিষ্ট্য সমূহ গুৰুজনাই সুন্দৰ আৰু

পৰিপূৰ্ণ ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

'হৰিচন্দ্ৰৰ উপাখ্যান' ৰচনাৰ পৰা 'ৰাম বিজয়' নাট ৰচনালৈকে মহাপুৰুষ জনাই প্ৰায় এশ বছৰীয়া সাহিত্যিক জীৱন-যাবন কৰিছে।

হৰিচন্দ্ৰৰ উপ্যাখ্যানত ৰাণী সব্যাৰ চৰিত্ৰটিত পত্নী সুলভ শাস্ত্ৰ সন্মত গুণৰ সমাবেশ ঘটিছে। সঞ্চাৰূপত পাৰ্বতী, পতিব্ৰতা-পূণ্যসতী ৰূপে প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰজা হৰিচন্দ্ৰই নিজেই স্বীকাৰ কৰিছে-

" কৰ্ম সময়ত তোকে মন্ত্ৰী বুলি লেখি।
ৰঙ্গৰ বেলাত যেন তই প্ৰাণসখী।
স্নেহৰ প্ৰস্তাৱে তই মাতৃ যেন ঠান।
শয়ন বেলাত তই দাসীৰ সমান-"

স্বামীৰ সত্য ৰক্ষাৰ বাবে সব্যাই নিজেই খাটিছে। "আমাক বিক্ৰয় কৰি দিয়োক দক্ষিণা"। স্বামীবিনে সব্যাৰ বাবে জীয়াই থকা কথা সপোনৰো অগোচৰ। — "স্ত্ৰীজাতি ভৈলে তাৰ স্বামী প্ৰাণ"।

শংকৰদেৱৰ 'পত্নীপ্ৰসাদ' নাটকত ভক্তি সাধনাৰ পথ অতি সহজৰূপত দেখুৱাইছে। কৰ্মমাৰ্গ আৰু ভক্তিমাৰ্গৰ বিৰোধৰ আধাৰত ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব সূচনা — মূলৰ এই তত্ত্বটিকেই এইখন নাটকত অবিকল ৰূপত গুৰুজনাই দেখুৱাইছে। এই নাটখনিত অৱশ্যে নাৰী চৰিত্ৰৰ পূৰ্ণ বিকাশ হোৱা নাই। কৃষ্ণভক্তা নাৰী (ব্ৰাহ্মণী) সকলক মাত্ৰ এটা সংলাপৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে যদিও সূত্ৰ আৰু গীতৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ চাৰিত্ৰিক গঠন ডাঙি ধৰিছে- "ওহি ব্ৰাহ্মণী সবে পৰম হৰিষিত মনে শ্ৰীকৃষ্ণক প্ৰতি পৰম সুগন্ধি অন্ন বেঞ্জন পিঠা পান্না পনস পৰমান্ন শুক্ল চেনি বহুবিধ ষড়ৰস বিচিত্ৰ পাত্ৰত ভৰি লয়াকহু থৈচে চলল তা দেখহ শুনহ।" সূত্ৰধাৰৰ মাজেদি ব্ৰাহ্মণীসকলৰ চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে — "সূত্ৰঃ ঐচন প্ৰকাৰে ব্ৰাহ্মণ সবে বাহুবিধ বাধা কয়ল। পিতৃ-পুত্ৰ ভাতৃ সবে নিষেধ কয়ল। হৰি ভক্তি বলে আকুল হুয়া তাৰাসবে শুনায়ে নাহি।" পতি পুত্ৰৰ আৰু ভাতৃৰ কঠোৰ শাসন, বাধা সত্বেও ব্ৰাহ্মণীসকলে কৃষ্ণৰ প্ৰেমত বলীয়ান হৈ সকলো বাধা অতিক্ৰমি নানা ভোজন সহ কৃষ্ণৰ চৰণত সমৰ্পিত হ'লহি। ভকতৰ বশ কৃষ্ণই ব্ৰাহ্মণীসকলক নিজৰ পতি-পুত্ৰৰ ওচৰলৈ পুনৰ ওভতিবলৈ জনোৱাত পতি-পুত্ৰই তেওঁলোকক পুনৰাই ঠাই নিদিব বুলি অজুহাত দেখুৱাই কৃষ্ণৰ চৰণত ঠাই পাবলৈ, দাসী ৰূপত থাকিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰে। নাটখনিত ভক্তি বিৰোধী ব্ৰাহ্মণসকলৰ কৰ্ম গৰ্বৰ বিপৰীতে দ্বিজ পত্নীসকলক হৰিগত প্ৰাণা কৰি তুলিছে।

নাৰীৰ ৰূপ, গুণ অংকণত গুৰুজনাই অকনো কাৰ্পণ্য কৰা নাই। "ৰুক্মিনী হৰণ" কাব্যৰ নায়িকা ৰুক্মিণী। তেওঁৰ ৰূপৰ তুলনা নাই "ত্ৰৈলোক্যত সমৰূপ নাহি ৰুক্মিনীক"। ৰুক্মিণীৰ আগত স্বৰ্গৰ অপেশ্বৰীও নিস্প্ৰভ। প্ৰেম আৰু পতি-নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো নাৰী মনৰ দৃঢ়তা ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰত ফুটাই তুলিছে। কৃষ্ণক স্বামীৰূপে পাবলৈ অকল চিন্তা কৰাই নাই "জন্মে জন্মে কৃষ্ণ সে হৈৰন্ত মোৰ পতি" বুলি মনত দৃঢ় ভাৱে বান্ধি লৈছে। এবাৰ পতিৰূপে এজনক নিৰ্বাচন কৰাৰ পিছত অন্যৰ কথা কল্পনাতো ভাবিব নোৱাৰে। সেয়েহে জ্যেষ্ঠ ভাতৃয়ে শিশুপালক বৰৰূপে অনা শুনি "অচেতন হুয়া পৃথিৱীত পৰি ৰৈলা।" উপায় উদ্ভাৱন কৰিব পৰা শক্তিও নাৰীৰ মাজত আছে। ৰুক্মিণীয়ে বিপদৰ সময়ত প্ৰিয়তমৰ কাষলৈ সবিশেষ জনাই বেদনিধিক আৱশ্যকীয় দিহা-পৰামৰ্শ দি পঠোৱা কাৰ্যই এই কথা প্ৰমাণ কৰিছে। আনে কৰি দিয়া সহায়ৰ বাবে কৃতজ্ঞতা দেখুৱাতো গুৰুজনাই কাৰ্পণ্য কৰা নাই। কৃষ্ণকলৈ অনা বাতৰি পোৱাত ব্ৰাহ্মণক "তুমি প্ৰাণ দিলা বাপে উপজাইলা মাত্ৰ"। বুলি ক'বলৈও ৰাজনন্দিনীয়ে দ্বিধাবোধ কৰা নাই। প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত কাৰ্যপটুতা দেখুৱালেও ৰুক্মিণী নাৰীসুলভ লজ্জা গুণেৰে অলংকৃতা। কৃষ্ণই ৰুক্মিণীক যেতিয়া ৰথত তুলি লয় তেতিয়া আনন্দ লভিলেও "লাজে মুখে নচাৱন্ত মাধৱৰ আগে"। লাজুকীলতা ৰূপটোও চাবলগীয়া জেষ্ঠজনক সন্মান জনোৱাটোও ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰত অংকণ কৰা হৈছে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত বৰজনাক বলোভদ্ৰক দেখি দুখৰ মাজতো

ওৰণি ল'বলৈ পাহৰা নাই- "লৈলন্ত ওৰণি দেখিয়া জেষ্ঠক"। সহোদৰ প্ৰেম ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰৰ অন্য এটা উল্লেখনীয় বিষয়। যি উদ্ধত ভাতৃয়ে তেওঁৰ মনৰ মানুহজনৰ বিপৰীতে গৈছে, আনকি এক বিশেষ সময়ত ভীষণ দুখত দুখী হৈ যি ভাতৃক তেওঁ কৈছিল। "উপজি নমৰি কিয় জীয়ে এতকাল" — অথচ সেই ভাতৃৰ আসন্ন মৃত্যুৰ সন্ধিক্ষণত ভাতৃপ্ৰেম উথলি উঠিছে।" ৰাখা ৰাখা প্ৰভু আৰু নলৈয়োক প্ৰাণ। আঞ্চল পাতিয়া মাগো দিও ভাতৃ দান বুলি কৃষ্ণৰ চৰণত কাতৰ প্ৰাৰ্থনা জনাইছে।

ৰুক্মিণীৰ মাতৃ শশীপ্ৰভা কবিৰ কাল্পনিক চৰিত্ৰ। শশীপ্ৰভা "ৰূপে গুণে অনিন্দিতা যেনে বিদ্যাধৰী"। অনুপম মাতৃ চৰিত্ৰ তেওঁৰ জৰিয়তে অঙ্কণ কৰিছে। কন্যা সন্তানৰ বিবাহৰ কাৰণে মাতৃ মন সদায় সজাগ, সচেতন। বিবাহ যোগ্যা কন্যাৰ বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ সাধাৰণতে মাকৰ পৰাই আহে। এই গুণৰ অধিকাৰী শশী প্ৰভাও হৈছে। "ৰুক্মিণী জীয়াইৰ আসি ভৈল বোধ মান। যুড়িয়োক ৰাজা কৰা কন্যাদান। সাত পাঞ্চ নাহিকে জীয়াই এক গুটি। কোনমতে আসে প্ৰভু নিশ্চিন্তে ঘুমটি"। ৰুক্মিণীৰ বিবাহ অনুষ্ঠানত বিয়নী দৈৱকীৰ "পাঞ্চ পুত্ৰ মাজে মোৰ জীউ একখানি" বুলি ৰুক্মিণীক স্নেহ আৰু শাসনৰ মাজেদি সুখত ৰাখিবলৈ কৰা অনুৰোধত মাতৃৰ চিৰচেনেহী হৃদয়ৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। আনকি সৰুৰে পৰাই কোলাই-বোকাই ডাঙৰ-দীঘল কৰা ৰুক্মিণীৰ ধাইমাক সুমালিনীৰ চৰিত্ৰতো মৰমৰ অকৃত্ৰিম সোঁত বোৱাইছে। বিবাহৰ পাছত ৰুক্মিণীৰ সুখেৰে ৰাখিবলৈ বৰৰূপী কৃষ্ণক সুমালিনীয়ে প্ৰাৰ্থনা জনাইছে — "দিনে দশদোষ ক্ষমিবা আপুনি, ৰুক্মিণীও শিশুমতি। কোলায়ে বোকায়ে তুলিলোহো দুখে, মুখ দিয়া মোৰ আই। চৰণতো ধৰো, কৰোহো কাতৰ, পালিবা তুমি গোসাই।।"

'কালিয় দমন'ত যশোদাৰ মাজেদি সন্তান প্ৰাণা মাতৃ হৃদয়ৰ ৰূপটো প্ৰকট হৈ পৰিছে। কালি নাগক দমন কৰাৰ উদ্দেশ্যে শ্ৰীকৃষ্ণই হ্ৰদত জাঁপ দিয়াত কালি নাগৰ দংশনে তেওঁক মুৰ্চ্ছিত কৰে। কৃষ্ণৰ এই ৰূপ প্ৰত্যক্ষ কৰি যশোদা সহ সকলো গকুল বাসীয়ে কৃষ্ণৰ মৃত্যু নিশ্চিত কৰি হাহাকাৰ কৰি উঠে। মাতৃ যশোদাই সন্তান বিচ্ছেদৰ তাপ সহিব নোৱাৰি কান্দি-কাটি বাউলি হোৱাই নহয় হ্ৰদত জাপ দি মৰিবলৈকো সাজু হৈছে। পুত্ৰৰ অভাৱত স্নেহময়ী মাতৃৰ হৃদয় দহনৰ গভীৰতা যশোদাৰ চৰিত্ৰত সুন্দৰ ৰূপে প্ৰকাশ পাইছে। যশোদাই মনৰ দুখৰ লগতে দুষ্ট কালি নাগক গৰিহণা দি মনৰ ক্ষোভ উজাৰি দিছে-

"অয়ে ক্ৰুৰ পাপী সৰপ, পুত্ৰক প্ৰাণলেলি। আহেক খঙ্গে দংশি হামাক মাৰহ।"

কৃষ্ণৰ হাতত স্বামীৰ মৰণ নিশ্চিত বুলি জানি স্বামী প্ৰাণা নাগ পত্নী সকলে কৃষ্ণক স্বামীৰ প্ৰাণ ভিক্ষা কৰা কাতৰ নাৰী ৰূপ প্ৰকাশ হৈছে। কৃষ্ণৰ প্ৰহাৰে নাগৰ মৃত্যু নিশ্চিত জানি নাগ পত্নীসকলে এইদৰে বিননি জুৰিলে হে প্ৰভু তোমাৰ মহিমা, তোমাক চিনি নাপাই যি পাপ আৰ্জিলে তাৰ সমূচিত ফল নাগৰাজে পাইছে। সতী পত্নীক স্বামী দান দি প্ৰাণ ৰক্ষা কৰা। নাট্যকাৰে দেখুৱাব খুজিছে এই যাতনাময় সংসাৰৰ পৰা নিজক পৰিত্ৰাণ কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় ভগৱানৰ ওচৰত আত্মনিবেদন। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নাৰী জাতিৰ জৰিয়তে সামাজিক বৈষম্যৰ পৰা জনসাধাৰণৰ মুক্ত কৰাৰ চেষ্টা কৰিছিল।

'কেলি গোপাল' নাটখনিত গুৰুজনাই এক পাৰমাৰ্থিক তত্ত্বক বিষয় বস্তুৰূপে লৈ গোপবালাসকলৰ কৃষ্ণৰ প্ৰতি প্ৰেমৰ যি ব্যাকুলতা, অস্থিৰতা তাৰ আলমত নৃত্যগীতৰ মাধ্যমেৰে তাক প্ৰকাশ কৰিছে। 'কেলি গোপাল'ত কৃষ্ণৰ প্ৰধান প্ৰেমিকা ৰূপে দেখা দিয়া 'ৰাধা' চৰিত্ৰটি অৱশ্যে মূল ভাগৱতত নাই। মূল ভাগৱতত এজনী নাৰী ৰূপেহে চিহ্নিত কৰিছে। ৰাধা ইয়াত এজনী গোপী মাত্ৰ, কোনো তত্ত্ব নহয়। নাটখনিত ৰাধাৰ চৰিত্ৰত মাত্ৰ দুটা সংলাপ ৰাধাৰ মুখত দিছে। অন্য গোপীনীৰ মাজৰ পৰা কৃষ্ণই অকল ৰাধাক লৈ অনাত গৰ্বত গৰ্বিনী হৈ কৃষ্ণৰ ওচৰত অভিমান ফুটাই তুলিছেঃ

"হে কৃষ্ণ তুঁহ দাৰুণ পুৰুষ। হামু ভূমি পাৰে চলে[illegible]।

তুঁহু দেখয়ে নাহি। অব চলয়ে নাহি পাৰি। যেমন কয় নিয়া যাব।"

গৰ্বিনীৰ গৰ্ব খৰ্ব কৰিবৰ নিমিত্তে ৰাধাক বোকাত উঠোৱাৰ মুহূৰ্ত্ততে কৃষ্ণ যেতিয়া অন্তৰ্ধান হ'ল- তেতিয়াহে ৰাধাৰ হুচ আহিল। কৃষ্ণক বিচাৰি বিচাৰি যেতিয়া বাকী গোপবালা গণে ক্ৰন্দনৰতা ৰাধাক পালে, ঈৰ্ষা দ্বেষ সকলো পাহৰি ৰাধাৰ ক্ৰন্দনৰ কাৰণ সোধাত ৰাধাই নিজৰ গৰ্বৰ পৰিনাম গোপীসকলৰ আগত নিঃসঙ্কোচে প্ৰকাশ কৰিছে।

শ্ৰীৰাধা ঃ- "সখীসব। কি পুছহ। হামু অভাগিনী স্বামী কৃষ্ণত মান নাহি সাধল। কৃষ্ণ বুকে বান্ধি হামাক ফুৰাৱল, সে গৰ্ব্বে অন্ধ ভৈলো। কৃষ্ণক কান্ধে বগাইতে গৈলো। সে অপৰাধে বান্ধৱ কৃষ্ণ হামাক ছাৰি কোন ভিত্তি গেল, ইহা নাহি জানো। এহি বুলি ক্ৰন্দন লাগল বালা।"

নাটখনিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰেমত বলিয়া গোপজায়া সকলৰ দুখ-বেদনা, বিচ্ছেদৰ ৰূপহে প্ৰকট হৈছে। বিশেষ এক নিৰ্দ্দিষ্ট নাৰীৰ সলনি সকলো গোপীৰ গভীৰো গভীৰতম প্ৰেম, মনৰ চিন্তন, কৰ্ম আদিৰ প্ৰকাশ পাইছে। মহাপুৰুষ জনে শেষৰ ফালে কৈছে। ওহি কাম জয় কেলি গোপাল নাম নাটক সম্পূৰ্ণ ভেল।

গুৰুজনাৰ কালজয়ী গ্ৰন্থ 'কীৰ্ত্তন'ৰ ৰাসলীলাতো গোপীকৃষ্ণৰ মাজৰ প্ৰেম ক্ৰীড়াত আত্মা পৰমাত্মাৰ মিলন বুলি কৈ কাম জয় কেলি বুলিয়েই অভিহিত কৰিছে 'কামজয় নাম ইটো কেশৱৰ কেলি।'

মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ আন এখন নাট 'পাৰিজাত হৰণ' ৰচিত হৈছিল সমাজ সংস্কাৰৰ পটভূমিত। সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক অকল ধৰ্ম আৰু নৈতিকতাৰ শিক্ষা নিদি তেওঁ সমাজ সংস্কাৰৰ কামো হাতত লৈছিল। এই দৃষ্টিকোনৰ পৰা চালে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱকেই আমি প্ৰথম সমাজ সংস্কাৰক আখ্যা দিব পাৰোঁ। নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ ফালৰ পৰা নাটকখন উল্লেখনীয়। নাৰীৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষা পৰায়নতা সত্যভমাৰ চৰিত্ৰটিৰ মাজেদি দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰ সুন্দৰ ভাৱে সক্ষম হৈছে। নাটখনত পাৰিজাত ফুলক লৈ সত্যভামা, ৰুক্মিণী আৰু শচীৰ মাজত যি কন্দলৰ সৃষ্টি হৈছে সি জনসাধাৰণৰ জীৱন যাত্ৰাত দেখা পোৱা নাৰী চৰিত্ৰ সমূহ দেৱীৰ পৰা মানৱী অৱস্থালৈ খহিপৰা যেন দেখা গৈছে। সত্যভমাৰ চৰিত্ৰত কলহ প্ৰিয়তা আৰু সতিনীৰ প্ৰতি অসূয়া ভাৱ জাগ্ৰত হৈ উঠিছে। শান্তি প্ৰিয় ৰুক্মিণীয়ে নাৰদে লৈ অনা ফুলপাহ দেখি, প্ৰথমা পত্নীৰ দাবীৰে কৃষ্ণক ফুলপাহ খোজাত কৃষ্ণই ফুলপাহ ৰুক্মিণীকে পিন্ধাই দিলে। ইপিনে ৰুক্মিণীক পাৰিজাত ফুলপাহ দিয়া শুনি সত্যভমা ৰোহ ঘৰত পৰিছে, অভিমানত ফুলি উঠিছে, পত্নীৰ ঠেহ ভাঙিবলৈ অহা পতি কৃষ্ণৰ তোষামোদকো অভিমানেৰে ঠেদি দি মনৰ ৰোষ উজাৰি দিছে-

ঃ "হে স্বামী হামু দুৰ্ভাগাক কপট বাকে ক'ত কদৰ্থনা কৰহ; যে তোহাৰ প্ৰিয়তম ৰুক্মিণী তাহেক সমীপ চলহ; হামাৰ কোন প্ৰয়োজন ঠিক?"

সত্ৰাজিত নন্দিনী সত্যভমা কৃষ্ণৰ প্ৰধান আঠ গৰাকী মহিষীৰ এগৰাকী। তেওঁৰ ৰূপ "ভূৱন অনুপমা পূৰ্ণিমাক চান্দ পৰ কাশা।" তেওঁৰ নিচিনা ভাগ্যৱতী নাৰী নাই বুলি তেওঁৰ নিজৰেই বিশ্বাস ঃ "মোহি সম সৌভাগিনী নাই কোই।" শ্ৰীকৃষ্ণয়ো স্বীকাৰ কৰিছে — "তোহোক সম সৌভাগিনী হয় নাহি। তুহু হামাৰ প্ৰাণ সম প্ৰিয়া।" স্বামী সতিনীৰ অধীন হোৱাটো কোনো নাৰীৰে কাম্য নহয়। সতিনীৰ জুইত জ্বলি সত্যভমায়ো খেদ কৰিছে "হামু দুৰ্ভাগ্য, সতিনীক অধীনা তুহু হামাৰ অতয় বিকৰ্থনা কৰহ। ওহি অপমানে হামু প্ৰাণ ৰাখব।" গৰ্ব আৰু অভিমানো সত্যভমাৰ কম নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৃপাত পাৰিজাত ফুল লাভ কৰিয়ে ই গৰ্বত উফন্দি উঠিছে — " পেখু পেখু যাৱতি সোহি পাৰিজাত তৰু সমূলে উপাৰি কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল তাৱত ছাড়লো নাহি। হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমাক পেখু পেখু। সত্যভমা জেদী "হে স্বামী হামাক পাৰিজাত তুহু দিতে সত্য কয় বোল" বুলি কৃষ্ণক শপত খুৱাইছে। অকল সেয়ে নহয় পাৰিজাত আনিবৰ বাবে কৃষ্ণৰ

লগত যাবলৈও জেদ ধৰিছে, ভয় এইবাৰো কৃষ্ণই পাৰিজাত ফুল অন্য পত্নীক দিয়ে বুলি। "হে স্বামী। হামাৰ বহু সতিনী। ইবাৰ পাৰিজাত আনি কোনো স্ত্ৰী দেব তাহ বুঝয় নাহি। হামু কদাচিতো তোহাৰি সংগ নাহি ছোড়ব।" গৰ্বিনী সত্যভামাই পাৰিজাত ফুল দেখাৰ লগে লগে কল্পনাৰ সাগৰত উটি ভাঁহি ফুৰিছে- কেনেকৈ সতিনীয়েকহঁতৰ আগত নিজৰ উচ্চ আসনখন দেখুৱাব পাৰিব। "ওহি পাৰিজাত পুষ্প ধৰিয়ে সতিনীসৱক মাজে নাসবেস কৰি বেৰাৱত।"

পাৰিজাত ফুলক কেন্দ্ৰ কৰি ইন্দ্ৰ পত্নী শচী আৰু সত্যভমা দুয়ো ৰণচণ্ডী মূৰ্ত্তী ধৰিছেঃ

শচী ঃ "অয়ে সত্ৰাজিত কুমাৰী, তুহু মানুষী হুয়া হামাৰ পাৰিজাত নিয়া যাৱ। অঃ তোহোক অভাগ্য মিলল। যব বজ্ৰধৰক হাতে সবংশে নাহি মাৰবি তব সত্বৰে পাৰিজাত ছোড়হ।"

"অয়ে সত্যভমা, তোহাৰি স্বামী মাধৱক কথা হামু সৱে জানি। ওহি গোপীবিঠাল গোপাল, উনিকৰ আগু গোকুলক স্ত্ৰী নাহি ৰহল। দেখো কংসকে দাসী কুবুজী তাহেক হাত এড়াৱল নাহি। তাহেক আৰ কি ক হ'ব। ঐচন অনাচাৰী কৃষ্ণত গৰ্ব কয় কহো হামাক পাৰিজাত নিয়া যাব। অঃ বজ্ৰধৰত সবংশে নাশ ভেলি জনাব।"

সত্যভমা কম নহয়- চুঙা চাই সোপা দিব জানে- "অয়ে ইন্দ্ৰানী, জগতক পৰম গুৰু হামাৰি স্বামী যাহেৰ নাম সুমৰণে মহা মহা পাপী সবো সংসাৰ নিস্তাৰে, তাহেক অতয়ে নিন্দা কৰহ। অয়ে নিলাজিনী মৰিতে নজানৱ। তোহাৰি স্বামী ইন্দ্ৰক কথা কহিতে ঘিনেসে উপজে। দেখো অমৰাৱতীক য'ত বেশ্যা তোহাক স্বামীক নাহি আন্টল। তোহাৰি স্বামী কয়লি কি, গৌতম ঋষিক ভাৰ্য্যা অহল্যা মায়া কৰিকহু জাতভ্ৰষ্ট কয়ল। তান্নিমিত্তে সব শৰীৰ ঢাকি ফেনি দাগ ভেল। অয়ে পামৰী ঐচন ইন্দ্ৰক হামাৰ আগে বখানহ।" "হামু পৰম দৰ্প কয় তোহাৰি পাৰিজাত আনল। দেখ তব তোহাৰ স্বামী পুৰন্দৰক যত শকতি থিক, যুদ্ধ কয় হামাৰ হাতক পাৰিজাত নিয়া যাউক।" সত্যভমাই এইদৰে দন্তালি অকল শচীৰ ওচৰতে কৰা নাই, ইন্দ্ৰকো তেওঁ এৰি দিয়া নাই। কৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধত পৰাজিত ইন্দ্ৰক সত্যভমাই উভতি ধৰিছে- "আহে পুৰন্দৰ তুহুঁ কি নিমিত্তে পলাৱল। দেৱকে ৰাজা হুয়া মানুষ কৃষ্ণক ভয়ে ভঙ্গ দিলহ, উচিত নোহে।" শচীকো ইতিকিং কৰিছে- "অয়ে পামৰী শচী ওহি ইন্দ্ৰক দেখাই অতয়ে দৰপ কয়লি। অৱ তোহাৰি ভতাৰক কৈছে নাহি পালটাৱ।" গৰ্বিনী, সত্যভমাই পাৰিজাত বৃক্ষ কৃষ্ণৰ হতুৱাই নিজ দ্বাৰত ৰোপন কৰাই নহয়, সতিনীৰ আগত তাকে লৈ দৰ্পও কৰিছে- "হে বিদৰ্ভ ৰাজকুমাৰী, তোহো স্বামীকে ঠানে গোঠা এক পাৰিজাত তৰু সমূলে উপাৰি কৃষ্ণক হাতে নাহি আনল, ত্ৰাৱত চাৰলো নাহি। হামাৰ সৌভাগ্যক মহিমা পেখো পেখো।"

আনহাতে ৰুক্মিণী নিঃ অহংকাৰী, সতিনীৰ প্ৰতি অনসূয়া, স্বামীৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা-ভক্তি থকা। সত্যভামাৰ গৰ্ব ভাৰ শুনি ৰুক্মিণীয়ে কেৱল হাঁহি ক'লে- "অয়ে ভাগিনী সত্যভমা, কি কৈছহ, জগতক পৰম গুৰু স্বামী শ্ৰীকৃষ্ণ, উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন দুল্লৰ্ভ থিক। ধৰ্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ চাৰি পদাৰথ হাতে মিলাৱ। তেহোৰি পাৰিজাত কোন কথা?"

গুৰুজনাৰ অন্য এখন নাটক 'ৰামবিজয়'। নায়িকা জনক নন্দিনী সীতা। সীতাক 'ৰূপে ভুৱন ভুলে' সীতাৰ অপৰূপ ৰূপত স্বয়ম্বৰলৈ অহা ৰজা-মহাৰজা ৰাজকুমাৰ মদন পীড়াত অচেতন হোৱাই নহয়, বিয়াৰ পুৰোহিত বিশ্বামিত্ৰ হেন মহৰ্ষিয়ো মূৰ্চ্ছা গৈছে।

পূৰ্ব জন্মতে ৰামক পতি হিচাবে পাবৰ বাবে সীতাই সি সাধনা কৰিছিল তাক পূৰ্ণ নোহোৱা যেন দেখিয়ে সীতা অচেতন হৈ পৰে। প্ৰিয় সখীৰ পৰা সঠিক খবৰ পাইহে চেতন আহে। ৰামে যাতে সয়ম্বৰৰ ধনু ভাঙিব পাৰে তাৰ বাবে পৃথিৱী আৰু অথন্তক খাটনি ধৰিছে। বিবাহৰ পিছত শহুৰৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ পথত পৰশুৰামৰ আক্ৰমণত স্বামীৰ বিপদ কল্পনা কৰি পতি প্ৰাণা সীতা বিহবলা হৈছে। সীতাৰ

বান্ধৱী মদন মঞ্জৰা আৰু কনকাৱতীৰ চৰিত্ৰত প্ৰিয় বান্ধৱীৰ প্ৰতি অকৃত্ৰিম মৰম আৰু সমত্ব প্ৰকট হৈছে।

উত্তৰা কাণ্ড ৰামায়ণত শংকৰদেৱে পতিব্ৰতা সীতাৰ প্ৰতিবাদী সত্তাৰো সন্ধান দিছে। পাতাল প্ৰবেশৰ বেলা সীতাই স্বামী ৰামে তেওঁৰ প্ৰতি কৰা নিদাৰুণ অন্যায় সোঁৱৰাই দিছে সামাজিক ভাৱে আৰু ৰামৰ মুখ নেচাও বুলি বসুমতীক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে ফাঁট মেলিবলৈ ঃ

"মহাশোকে কাপে অতি কম্পমান কায়।
জাজ্বলৎ সমান অগণিৰ শিখা প্ৰায়।।
অন্তৰ্গতে ৰামৰ মিলিল মহাভয়।
দেখি সমজ্যাৰ ভৈল পৰম বিস্ময়।।
কোপে অপমানে অতি চিত্তে নুহি থিৰ।
হিয়াত পশিল শাল নোহ্লাই গোসানীৰ।।
বুলিবে লাগিল সুনাই মনত আসুখ।
আউৰ ইটো স্বামী ৰাঘৱৰ নাচাও মুখ।।
আউৰ যেন নুশুনো ৰামৰ ইটো নাউ।
ফাট দিয়া বসুমতী পাতালে লুকাও।।"

মুঠতে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে অতি আন্তৰিক ভাৱে নাৰীৰ বিভিন্ন ৰূপ অঙ্কণ কৰিছে। এই নাৰী মাতৃ ৰূপে মমতাময়ী, সন্তানবৎসলা। এই নাৰী পতিব্ৰতা, কিন্তু পতিৰ অন্যায় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে কেতিয়াবা প্ৰতিবাদ মুখৰাত্ত। প্ৰায় সকলো নাৰী সতিনীৰ প্ৰতি অসূয়া পৰায়না। কিন্তু বিৰল ক্ষেত্ৰত কোনো নাৰী সতিনীৰ প্ৰতি অনসূয়াত্ত। পৰম তত্ত্ব অনুধাৱনৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীসকল পিচ পৰি থকা নাই। বিপ্ৰপত্নীসকলে কৰ্মজড় বিপ্ৰ সকলৰ আগতেই কৃষ্ণৰ মহিমা উপলব্ধি কৰিছে; ৰুক্মিণীয়ে পৰমাৰ্থিক তত্ত্বৰ কথা বুজাইছে সত্যভমাক। গতিকে পুৰুষ প্ৰধান সমাজৰ আঁৰ-বেৰৰ মাজতে নাৰীৰ স্বাধীন সত্তাৰ জিলিঙণি মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ ৰচনাৱলীত দেখা গৈছে। ●

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। অঙ্কাৱলী - কালিৰাম মেধি
২। শংকৰী সাহিত্যৰ ভূমিকা- ড° নাৰায়ণ দাস
৩। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ 'পাৰিজাত হৰণ' নাট- সম্পাদক, হৰিনাথ শৰ্মা দলৈ।
৪। 'ৰুক্মিণী হৰণ' কাব্য- সম্পাদনা, নাৰায়ণ দাস
৫। মহীয়সী (আলোচনী) আৰু বিভিন্ন আলোচনী

বিহংগম দৃষ্টিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটত নাৰী চৰিত্ৰ

ৰুমী বৰ্মন
স্নাতক তৃতীয় বাৰ্ষিক

নাতিদীৰ্ঘ আয়ুস্কালতে (১৯০৩—১৯৫১) এক দুৰ্লভ, বলিষ্ঠ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি কৰি, জাতিটোক সমৃদ্ধিশালী কৰা এটা অতিশয় চিনাকি, আপোন নাম ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা। হাতত সাহিত্যৰ জোনাকী কলম তুলি লৈ শিল্প-সাহিত্যত প্ৰণিধানযোগ্য সেৰা আগবঢ়াই যোৱা এইগৰাকী ক্ষণজন্মা পুৰুষৰ অইন সকলো সৃষ্টি সসন্মানে এফলীয়া কৰি থৈ, বিশেষত ঃ তেওঁৰ নাটত নাৰী চৰিত্ৰ সন্দৰ্ভত সম্যক আলোক সম্পাত কৰাটো আমাৰ দৰে নিঃকিন উত্তৰ পুৰুষৰ বিনম্ৰ প্ৰয়াস।

অসমীয়া সাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ ৩ য় - ৪ ৰ্থ দশকত কাব্যিক অভিব্যঞ্জনাৰে মূৰ্তিমন্ত, সাৱলীল ছন্দেৰে ছন্দায়িত এলানি নতুন নাট উপহাৰ হিচাপে পাওঁ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সৃজনী হাতৰ পৰশত। শোণিত কুঁৱৰী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, ৰূপালীম, নিমাতী-কইনা, সোণ-পখিলী, লভিতা, খনিকৰ, কনকলতা আদি তেওঁৰ অপৰাজেয় নাটক। নাট্যশালাত সন্নিৱেশ হোৱা নাৰী চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও কম নহয়। পিছে এই কথাও উল্লেখনীয়ভাৱে সত্য যে বহুলাংশ নাট (খনিকৰৰ বাহিৰে) ৰ নামকৰণ যদিওবা স্ত্ৰীপ্ৰধান, তথাপি সেই নাৰী চৰিত্ৰ কিংবা নায়িকাসকলেই নাটৰ মূল চালিকা শক্তি নহয়। একমাত্ৰ লভিতা চৰিত্ৰ সক্ৰিয় পাত্ৰী হোৱাৰ বিপৰীতে বাকী চৰিত্ৰ নিষ্ক্ৰিয় ফলগ্ৰাহীহে। নাটৰ ঘটনাৱলী নিয়ন্ত্ৰণৰ শক্তি বেছিভাগ নায়িকাৰে নাই। মৰণৰ বাদে যেন গ্ৰহণযোগ্য কোনো পদক্ষেপেই নাই। নাটৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্ততে নায়িকাসকলে হৈ পৰে একোগৰাকী নিৰ্বাক প্ৰতিমা সদৃশ, যি আনক বাসনা-বিলাসৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখে। পিছে এই আদৰ্শ নায়িকাসকল পূজাৰ গোসাঁনীৰ প্ৰতিমাৰ দৰেই মানৱীয় ব্যস্ততাৰ মাজত যেন স্বৰ্গীয় নিষ্ক্ৰয়তাৰ প্ৰতীক। জ্যোতিৰ কল্পনাত নাৰীৰ কল্যাণময়ী স্বৰ্গীয় ৰূপ উদ্ভাসিত হৈ থকাৰ বাবেই সৰ্বলক্ষণযুক্তা শেৰালি বা ৰূপালীমৰ নিমাতী সৌন্দৰ্যৰ অস্তিত্ব মন পৰশা।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাৰী চৰিত্ৰ গান্ধীবাদী আদৰ্শ আৰু ইউৰোপীয় ৰোমান্টিক ধাৰণাৰ সংমিশ্ৰণত ওপজা বুলিও বহুজনে ক'ব খোজে। গান্ধীৰ দৃষ্টিত আদৰ্শ হিন্দু নাৰীৰ জীৱনৰ দুটা দিশতেই বীৰত্বৰ পৰিচায়ক — (ক) সন্তান জন্ম দিয়া আৰু (খ) সতীত্বৰ বাবে আত্মহত্যা কৰা। অত্যাচাৰী স্বামীৰ কবলৰ পৰা মুক্ত হোৱাতকৈ পতিজনক সংস্কাৰ কৰাটোহে বাঞ্ছনীয় (উৎস ঃ 'নাৰী আৰু সামাজিক অবিচাৰ', মহাত্মা গান্ধী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ)। জ্যোতিপ্ৰসাদ যিহেতু আশৈশৱ গান্ধী ভক্ত, সেই অনুসৰি তেওঁৰ নাটকতো উক্ত ভাৱধাৰা স্পষ্ট।

আনপিনে প্ৰতীচ্যৰ ৰোমান্টিক মণিষীসকলৰ সংস্কাৰ ধৰ্মী, মানৱতাবাদী, ঐহিক আৱেগৰ মুক্তিকামী ৰোমান্টিক

চেতনাই সততে আলোড়িত কৰিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদক। অৱশ্যে শ্যেলীৰ দৃষ্টিভংগীৰ সলনি ভিক্টোৰীয় যুগৰ সাহিত্যত প্ৰকটিত দৃষ্টিভংগীহে তেওঁৰ ৰচনাত লেশ পৰিমাণে প্ৰাপ্ত। বিলাত ভ্ৰমণে তেওঁৰ সেই ৰচনাক অধিক পৰিপক্ক কৰিছিল। তেওঁৰ 'খনিকৰ' নাটৰ মাজত নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সোৱাদ আমি সহজে লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ। ফেমিনিষ্ট আদৰ্শৰ প্ৰবক্তা নৱনলিনী। বিশেষ ধাৰণাৰ বাহিকা নৱনলিনীৰ নেতিবাচক দিশটো ইয়াত প্ৰোজ্জ্বল। নাটকত কল্পনা বৰুৱা নামৰ কবিজনে নাৰী প্ৰগতিক স্বেচ্ছাৰ বুলি ঠাট্টা কৰোঁতে নৱনলিনীয়ে উত্তৰ দিছে এইদৰেঃ "কবি ডাঙৰীয়া, আপুনি তেন্তে নাৰী-প্ৰগতি অৰ্থ একো বুজা নাই। পুৰুষ যে কি স্বাৰ্থপৰ আপুনি তাৰ এটা নমুনা।........" ইয়াৰ বিপৰীতে কল্পনাৰ অনুভূতিত অসমীয়া নাৰী হ'ল — "লজ্জাশীলা, কৰ্মনিৰতা, গৃহলক্ষ্মী, আলসুৱা, সহৃদয়া, সুকোমল, সহানুভূতি পৰায়ণা, গৃহ তথা পৰিয়াললৈ সমদৰ্শিনী, সন্তান পালিকা, স্নেহবৎসলা, কোমলাঙ্গী।" দুয়োগৰাকীৰ উখনা-উখনিত সম্ভমেৰে উপস্থিত হৈছেহি নবীনৰ মাক। তেওঁ কৈছে, "অৱশ্যে আমাৰ দেশত তিৰোতা মানুবোৰ যে কিছু ৰক্ষণশীল তাক মই স্বীকাৰ নকৰি নোৱাৰোঁ। সেইখিনি ৰক্ষণশীল হ'বও লাগিব। নহ'লে বাহিৰা বতাহত ঘৰৰ তিৰোতায়ো কথাই-অকথাই হালিব-জালিবলৈ হ'লেনো দেশ ৰ'বনে বোপাই।"

তদানীন্তন ইউৰোপীয় চিন্তাধাৰাৰ আন এটা সুস্পষ্ট নিদৰ্শন হৈছে 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' নাটৰ কাঞ্চনমতী চৰিত্ৰটো। স্মৰ্তব্য যে, জ্যোতিপ্ৰসাদে ইউৰোপত প্ৰবাস কৰি থকা কালতেই (১৯২৪-২৭) উক্ত নাটখন প্ৰণয়ন হোৱা। সম্পূৰ্ণ সামন্তযুগীয় পৰিৱেশ এটাত এনে এক অসাধাৰণ নাৰী চৰিত্ৰক আগস্থান দিয়াৰ মূলতে হয়তোবা পাশ্চাত্যৰ চিন্তা-চৈতন্যৰ প্ৰভাৱ। সুন্দৰ কোঁৱৰ যদি ৰোমান্টিক বিপ্লৱবাদৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ ('সাহিত্যৰ সত্য', ডঃ হীৰেণ গোঁহাই)। দৃঢ়চেতা কাঞ্চনমতীয়ে দুৰ্বিষহ সামাজিক সমস্যাক ফঁহিয়াই চাইছে আৰু সামন্তবাদী সমাজ মানসত খোপনি পোতা অনাহূত ভেটি কঁপাই তুলিছে। 'বিবাহৰ দ্বাৰাই শাৰীৰিক সম্বন্ধ ঘটে আৰু মানসিক সম্বন্ধ হ'বই লাগিব বুলি সমাজে ধৰি লয়, নিৰ্দেশ কৰে। ভালপোৱা মানসিক সম্বন্ধ, শাৰীৰিক সম্বন্ধ তাৰ উদ্দেশ্য নহ'বও পাৰে।' বিবাহ আৰু ভালপোৱাৰ পাৰ্থক্য কি বুলি কোঁৱৰে সোধা এটা প্ৰশ্নৰ উত্তৰত কাঞ্চনমতীৰ স্পষ্ট উত্তৰ। অভিপ্ৰেত। অৱশ্যে নাটকৰ প্ৰাৰম্ভিক দুটা দৃশ্যত কাঞ্চনমতীক সজোৰে উপস্থাপন কৰি শেষাংশত একেবাৰে আঁতৰাই পেলোৱা কাৰ্যটোহে আমাৰ অনভিপ্ৰেত যেন লাগে। ২ য় অংকৰ ৪ ৰ্থ দৰ্শনৰ কাজিৰঙা অৰণ্যৰ দৃশ্যটোত কাঞ্চনমতীৰে নিৰ্বাক ভূমিকা সন্দেহজনক কিম্বা দুৰ্বল বুলিব পাৰি। অনঙ্গ-সুন্দৰৰ সুদীৰ্ঘ বিতৰ্কত কাঞ্চনমতীৰ অৱস্থান নিশকতীয়া পৰ্যায়ৰ — "ওৰণিখন একতীয়াকৈ লৈ লুইতৰ ফালে ৰ লাগি ৰৈ থাকে।" তাইৰ মৃত্যু সংবাদো দুজনী লিগিৰীৰ বাৰ্তালাপতে সীমাবদ্ধ। প্ৰত্যয় হয়, জটিল চৰিত্ৰক কেনে ৰূপত আগবঢ়াই নিব, সেই লৈ নাট্যকাৰ দ্বিধাগ্ৰস্ত হৈছে। পৰিণতিত কাঞ্চনমতীক এৰি শেৱালিৰ চিত্ৰায়ণত সিদ্ধহস্ত হৈছে। অভিনৱ চৰিত্ৰৰ উন্মেষ ঘটোৱাৰ নিমিত্তেই হয়তো এই পন্থা।

লভিতা — 'বগা আৰু শুৱনী।' ৰূপালীম — দীপলিপ বসন্তৰ কুঁহিপাতৰ দৰে কুমলীয়া। শেৱালি দেখিবলৈ বৰ ধুনীয়া, মুখত এটা কোমল কৰুণ ভাব। নিমাতী অপূৰ্ব সুন্দৰী। দেখা যায়, লভিতাক এৰি অইন চৰিত্ৰ সমূহৰ বা 'অপূৰ্ব সুন্দৰী' নায়িকাসকলৰ মানসিক বিকাশ স্বভাৱসিদ্ধভাৱে শৈশৱ, কৈশোৰে পৰ্যায়তে সীমিত। তেওঁলোকৰ অদ্ভুত ধাৰণা, বচনভংগী, প্ৰেম সকলোতে যেন বিস্তীৰ্ণ হৈ আছে আবেগিক অপৰিপক্কতা। উল্লিখিত নায়িকাসকলৰ বিপৰীত লক্ষণযুক্তা নাৰীসকলক ৰূপকোঁৱৰে পৃথককৈ আন এটা শিবিৰত বিভক্ত কৰোঁতে বৈচিত্ৰ্যময় চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ সদিচ্ছা প্ৰতিভাত হয় ('ৰূপালীম'

নাটৰ পাতনিতো নাট্যকাৰে এই কথা জ্ঞাপন কৰিছে)।

১৯৩৬ চনত ৰচিত আৰু ১৯৬০ ত প্ৰকাশিত 'ৰূপালীম' নাটৰ পৰিকল্পনাত পাশ্চাত্যৰ মৰিচ মেটাৰলিংকৰ 'মন্নাভান্না' নাটৰ শীৰ্ণ প্ৰভাৱ উল্লেখনীয়। সু-সাহিত্যিক ডঃ মহেন্দ্ৰ বৰাই নাটৰ মূল দুই নাৰী-চৰিত্ৰ ৰূপালীম আৰু ইতিভেনক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ দুটি বিস্মৃত ব্যতিক্ৰম চৰিত্ৰৰূপে অভিহিত কৰিছে। হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী হোৱাৰ লেখীয়া ৰূপালীমৰ ৰূপেই তাইৰ বাবে কাল। পাৰ্বত্য সৰলতাৰ প্ৰতীক ৰূপালীমৰ আত্মধ্বংসৰ সিদ্ধান্তত মহত্ব আছে, গৰিমা আছে আৰু আছে ভাস্কৰ্য। ক্লাছিকেল ট্ৰেজেডীৰ নায়িকাৰ শাৰীত ৰূপালীমক পেলাব নোৱাৰি এইবাবেই যে, তাইৰ মৃত্যুৱে সহৃদয়ৰ অন্তৰত পুতৌ আৰু কৰুণতাৰহে উদ্ৰেক ঘটায় যিটো ট্ৰেজেদীৰ বিৰোধী।

ইতিভেনৰ চৰিত্ৰত দ্বৈত মানসিকতা লক্ষণীয়। ব্যক্তিপ্ৰেমতকৈ স্বদেশ প্ৰেমক আগস্থান দিলেও ইতিভেন এটা ৰহস্যৰে আচ্ছাদিত চৰিত্ৰহে মাথোন। ইতিভেন এটা সাঁথৰ। ৰমনীৰ ৰূপত এটি কুহেলিকা মাত্ৰ। নাটৰ প্ৰাৰম্ভণিতে উদ্দীপ্ত বচনেৰে সমগ্ৰ ৰূকমী ডেকা তেজ তথা দৰ্শক মাত্ৰকে অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰিলেও নাটৰ শেষাংশত নিষ্ঠুৰ, হৃদয়বিহীনা, ঈৰ্ষাপৰায়ণা নাৰীলৈ অৱনমিত হৈছে আৰু সহানুভূতি হেৰুৱাই পেলাইছে।

ইতিভেনে ৩ য় অংকৰ অন্তিমত ৰূকমী ৰাইজক কোৱা "..........সাজু হোৱা, সাজু হোৱা ! সকলোৱে এবাৰ সতীত্বৰ, বীৰত্বৰ, শৌৰ্য্যৰ কাহিনী মনত পেলোৱা। ডেকা-গাভৰু, ধনী-দুখীয়া সকলো ওলোৱা। এই জাতিৰ সৰ্বদলী মনোবলেৰে আৰু সাহৰ প্ৰচণ্ড আঘাতেৰে মৰণ বিজয়ী অভিযানেৰে মণি মুগ্ধৰ শিলৰ দুৰ্গ ভাঙি চুৰমাৰ কৰা। এবাৰ জ্বলি উঠা ! এবাৰ জ্বলি উঠা !" — কথাকেইষাৰ লভিতা নাটৰ শেষ দৃশ্যত লভিতাই অসমীয়া সৈন্য দলৰ প্ৰতি তেজোদ্দীপ্ত আহ্বান জনাইছে। একেদৰে — "এখোজো নাহিবা। এখোজো নাহিবা। পাছলৈ নাহিবা। আজিৰ যুদ্ধ জিকিবই লাগিব। অসমলৈ আগবাঢ়ি যাবই লাগিব। যুদ্ধ কৰা, যুদ্ধ কৰা-প্ৰাণপনে শত্ৰুক ধ্বংস কৰা। আগবাঢ়া। জয় হিন্দ........... ।"

অসমীয়া ছোৱালীৰ সৰ্বদিশ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ যত্নশীল হৈছে লভিতাৰ যোগেদি। নাটৰ শেষাৰ্ধত লভিতাই অনুৰোধৰ সুৰত কৈছে — "মই যাবৰ সময়ত অসমৰ সুৱদি সুৰীয়া নাম এটা গাই শুনোৱা — অসমৰ সুৱদি মাত — অসমৰ সুৰীয়া মাত- ভনীটিহঁত......... ।" এইদৰে দেখা যায়, অসমৰ আপুৰুগীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ শ্ৰদ্ধা, অনুৰাগ অসীম। প্ৰচেষ্টা আছিল ঐকান্তিক আৰু অকৃত্ৰিম। হয়তো লভিতা অসমৰ সুপ্ত চেতনাৰ দিশটো প্ৰকট ৰূপত মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছে। এটা উচ্চস্তৰৰ পূজাৰ আভাস পোৱা যায় 'নিমাতী কইনা'ত। নিমাতী কইনা হ'ল কলালক্ষ্মী যাৰ মাত ৰজা, পণ্ডিত, গন্ধৰ্ব, শিপিনী, বৈজ্ঞানিক, বেজ, খেতিয়ক, ছোৱালী কোনেও উলিয়াব নোৱাৰিলে। পৰিশেষত জ্যোতিদেশৰ 'বিশ্ব স্থাপত্যৰ আদৰ্শৰে গঢ়া' ধৱলকান্তি প্ৰসাদ নিৱাসী শ্ৰীৰূপকোঁৱৰৰ গীত আৰু সাধন-কমলৰ স্পৰ্শতহে কলালক্ষ্মীৰ মাত ওলায়। ৰূপকোঁৱৰৰ সাৰস্বত সাধনাৰ মহা-মহত্বত। প্ৰসংগত জ্যোতিপ্ৰসাদে কৈছিল — 'যিদিনাই এই শিল্পী দাৰ্শনিক ৰূপকোঁৱৰৰ হাতত বিশ্বৰ শাসনৰ বাঘজৰী উঠিবগৈ, তেতিয়াৰ পৰাহে পৃথিৱীয়ে আচল শান্তিৰ মুখ দেখিবগৈ — তাৰ আগতে কেতিয়াও নহয়।' শ্ৰীৰূপকোঁৱৰ প্ৰশস্তিত আচল প্ৰগতিশীল শিল্পৰ বিৰল সাধনা, শিল্পৰ লক্ষ্য, পৰমানন্দ লাভ আৰু প্ৰচলিত সংস্কৃতিৰ ৰূপৰ লগত থকা অৰূপ শিল্পৰ সাংস্কৃতিক ব্যৱধানৰ কথা ফুটাই তুলিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। ঊষা-অনিৰুদ্ধৰ কাহিনীত পিছে ইবোৰৰ দীনতা প্ৰত্যক্ষ হয়। এতিয়া জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঈষৎ বয়োকনিষ্ঠ অৱস্থাৰ ৰচনা 'শোণিত কুঁৱৰী' নাটৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বিষয়ে দুটামান কথাৰে আলোচনা সামৰিম।

'দানৱ নন্দিনী'ৰ পৰা 'শোণিত কুমাৰী' নাম পোৱা শীৰ্ষক নাটখনৰ চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টি অনবদ্য, অপূৰ্ব আৰু অদ্বিতীয়। 'যুগ যুগ ধৰি বিশ্বৰ সদৌ শিল্পীমণ্ডলীৰ আজিলৈকে পূৰণ নোহোৱা অনন্ত সৌন্দৰ্য্য-তৃষ্ণাৰ প্ৰতীক হৈছে চিত্ৰলেখা।' (উমেশ বৰুৱা) চিত্ৰলেখাৰ উদ্ধৃতি কেতবোৰ কাৰুণ্যৰে সিক্ত হ'লেও শিল্পীৰ নিঃস্বাৰ্থ ত্যাগ আৰু দুস্কৃতিৰ সৈতে সংঘাতৰ ইংগিতো লাভ কৰিব পৰা যায়। ই যে শিল্পীৰে চিৰন্তন উক্তি। নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদে অনিৰুদ্ধৰ পিতামহ, ৰাষ্ট্ৰনীতি-বিশেষজ্ঞ, কূটনীতিজ্ঞ, সৰ্বজ্ঞ অথচ নজনাৰ ভাওঁ ধৰা ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণকহে দেখুৱাইছে।

মুঠ কথা, উপৰি উক্ত নাট্যাৱলীৰ মাজতে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ স্বভাৱসিদ্ধ পৰিস্ফুৰণ ঘটা বুলি একে আশাৰে ক'ব পাৰি। বান ৰঙ্গ মঞ্চৰ সৈতে নিবিড়ভাবে সংপৃক্ত হোৱাৰ বাবেই যে তেওঁৰ নাট সমূহে কাব্যগুণ সম্পন্ন হৈও মঞ্চসফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে, সি ধ্ৰুৱ সত্য।

তেওঁৰ নাটক আৰু তাত সন্নিৱিষ্ট চৰিত্ৰাবলীয়ে অসমীয়া সংস্কৃতি বিশ্বজনীন ভাবধাৰালৈ উন্নীত কৰাৰ লগতে সংস্কৃতিৰ বিস্তীৰ্ণ পৰিক্ষেত্ৰখন উৰ্বৰ কৰি তোলাত মহৎ বৰঙণি যোগালে। সৃষ্ট চৰিত্ৰ কাহানিও নৈৰাশ্যৰ মাজত বিলীয়মান নাই বৰং মুক্তিৰ গানহে শুনাই যায়। 'জয় হওঁক পোহৰৰ, জয় হওঁক মানৱৰ মহত্বৰ আদৰ্শৰ জয়' — নাটৰ অন্তিমত যেন চৰিত্ৰ প্ৰকৃতিৰ নৱ-জীৱন।

স্পষ্টতঃ জাতীয় জীৱনৰ জ্যোতিষ্কস্বৰূপ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱনৰ লগতে নাট্যমালাত বিকশিত নাৰী চৰিত্ৰ বিশেষৰ পূৰ্ণ বিশ্লেষণ তথা আত্মস্থ কৰাৰ সময় সমাগত বুলি আমি একবিংশ শতিকাৰ তৰুণ প্ৰজন্মই সততে অনুভৱ কৰোঁ। কেৱল 'শিল্পী দিৱস' পালনতে ব্যস্ত-সমস্ত নহৈ তেওঁৰ আদৰ্শক বাস্তৱায়িত কৰাৰ বাঞ্ছা একান্ত অৰিষ্ট মনে, সকলোৱে একমুখে কৰোঁ আহক। নৱীন-প্ৰবীণ সকলোৱে।●

সাম্প্ৰতিক কবিতা আৰু ইয়াৰ গতি প্ৰকৃতি

নয়নমণি দেৱী
স্নাতক তৃতীয় বাৰ্ষিক

কবিতা হৈছে কবি মনৰ অভিব্যক্তি। ই কেতিয়াবা কবিৰ নিজৰ কথা কয় আৰু কেতিয়াবা আনৰ কথা কয়। ভাৱ-বিলাসিতাত ই যিদৰে উটি ভাহি ফুৰে; সেইদৰে সমস্যাত কঠোৰ হৈ সমাধানৰ উপায়ো বিচাৰে। এনেদৰে যুগে যুগে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰি গৈ থাকোতে কবিতাই ৰূপ সলায়। আধুনিক যুগৰ ৰমন্যাসিকতাৰ জোনাকী চোতালত কবিতাই জিৰণি লয়। তাৰ পিছতে আধুনিকতাই মোৰ সলাই সাম্প্ৰতিক নাম লয়। প্ৰত্যাশা, সংশয়, ব্যস্ততা, যান্ত্ৰিকতা, অস্থিৰতাই এই যুগত তোলপাৰ লগায়।

মোটামুটিভাৱে কুৰি শতিকাৰ ছল্লিশৰ দশকলৈকে ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰাটো কাব্য প্ৰৱাহৰ মূল সুঁতিৰূপে বৈ আছিল। কিন্তু ইয়াৰ কিছুদিন পিছতে আৱিৰ্ভাৱ ঘটিল এচাম নতুন কবিৰ। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ বিভীষিকাই মানুহৰ মন অৱসাদ গ্ৰস্ত কৰি তুলিছিল। সেই কাৰণে এইচাম নতুন কবিয়ে ৰমন্যাসিকতাৰ কল্পনা বিলাসিতাৰ ঠাইত কঠোৰ বাস্তৱক কবিতাৰ বুকুত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে।

এইদৰে 'জয়ন্তী' ৰ মাজেৰে আত্ম প্ৰকাশ কৰা তৰুণ কবিসকলৰ প্ৰচেষ্টাতে কবিতাত এটা নতুন ধাৰা সৃষ্টি হ'ল। এইসকলৰ ভিতৰত পোনাত ভুমুকি মৰা অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাই সকলো শ্ৰেণীকে মুগ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। এতিয়া কথা হ'ল, পূৰ্বৰ কবিতাখিনি অৰ্থাৎ ৰমন্যাসিক কবিতাখিনিৰ পৰা এই কবিতাখিনিক বেলেগকৈ বুজাবলৈ বহুতে 'সাম্প্ৰতিক যুগ' এটাৰ সৃষ্টি কৰি লৈছে।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সমাজৰ কিছুমান বিষয়ত আমূল পৰিবৰ্তন সাধন কৰে। সমাজৰ লগত সাহিত্যৰ সম্বন্ধ অতি ঘনিষ্ঠ।

যুদ্ধোত্তৰ যুগত সমাজৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগত লেখকসকলৰো চিন্তাধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন হ'ল। এওঁলোক পূৰ্বৰ পৰা চলি অহা ৰোমান্টিক ভাৱধাৰাৰ পৰিপন্থী; এওঁলোকৰ মানত অকল প্ৰকৃতি, প্ৰেম, নাৰী, স্বদেশ, ঈশ্বৰ আদিয়েই নহয় বৰ্তমানে জগতৰ সকলো বস্তুই কবিতাৰ সামগ্ৰী। উত্তুংগ গিৰিশ্ৰেণী নাইবা বিশাল সমুদ্ৰৰ তৰংগমালাৰ সৌন্দৰ্য্য উপৰি ডাষ্টবিনৰ গলিত মাংস, নগৰৰ আবৰ্জনা, কফিহাউচ, সাপ আদিও যুদ্ধোত্তৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে। এই যুগৰ সৰহভাগ কবি কালমাৰ্ক্সৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামবাদ আৰু ফ্ৰয়েডৰ যৌনতত্বৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। ফলত বহুৱা সমস্যা, বুজোৱা শ্ৰেণীৰ আভিজাত্য, নগৰমুখী জীৱনৰ ওপৰত যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ প্ৰভাৱ জীৱনত নৈৰাশ্যবোধ আদিও কবিতাৰ বিষয়বস্তু হ'লহি।

ৰোমান্টিক কবিতাৰ দৰে গতানুগতিক নিয়ম-শৃংখলাৰ পৰা আঁতৰি মুক্তিৰ প্ৰয়াসেই সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰধান ধৰ্ম। এইটো মন কৰিবলগীয়া যে সাম্প্ৰতিক যুগৰ

ভালেমান কবি হ'ল ইংৰাজী শিক্ষাত শিক্ষিত তৰুণ বয়সৰ লোক। এওঁলোকৰ কবিতাৰ আদৰ্শ হ'ল ইলিয়ট, ওডেন, স্পেণ্ডাৰ আদি প্ৰতীকবাদী লুই আঁৰাগ প্ৰভৃতি অতি বাস্তৱবাদী আৰু জাঁপল ছাৰ্ত্ৰে আদি অস্তিত্ববাদী কবিসকল। এওঁলোকৰ উপৰিও ওচৰ-চুবুৰীয়া বংগদেশৰ কবি জীৱনানন্দ দাস, বুদ্ধদেৱ বসু, বিষ্ণু দে আদিৰ কবিতায়ো তেওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছে। ভবানন্দ দত্ত (১৯১৯-৫৯) ই 'নচিকেতা' ছদ্মনাম লৈ 'জয়ন্তী'ৰ পাতত 'ৰাজপথ' নামৰ যিটো কবিতা প্ৰকাশ কৰিছিল তাতেই ভগ্নপ্ৰায় সমাজখনৰ নিৰ্মমতা আৰু প্ৰেম আশাৰ সলনি যৌনবিকাৰ নৈৰাশ্যৰ ইংগিত দিছে।

অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী', 'কুকুৰ', 'কয়লা', 'বেশ্যা' আদি কবিতাত এফালে সমাজৰ জঘণ্য দিশ আৰু আনপিনে যুক্তিৰ বাসনাই প্ৰকটিত হৈছে। দৰাচলতে হেম বৰুৱাক (১৯১৪-১৯৭৭) আধুনিক অসমীয়া কবি গোষ্ঠীৰ পথ প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। এওঁৰ লগতে নৱকান্ত বৰুৱায়ো মুক্তক ছন্দত মানস চিত্ৰবাদী আৰু অতি বাস্তৱবাদী কবিতা ৰচিবলৈ ধৰে। যুদ্ধোত্তৰ যুগতেই তেওঁৰ কবিতাপুথি 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ' (১৯৫১) প্ৰকাশ পায়। ঠায়ে ঠায়ে অৰ্থৰ দুৰ্বোধ্যতা আছে যদিও পুথিখনে নতুন চামৰ কবিসকলক অনুপ্ৰেৰণা যোগাব পাৰিছে।

কবিতা সমস্যা প্ৰধান প্ৰধান হ'লেও কবিৰ হৃদয়ৰ পৰশত ৰমণীয় হৈ উঠা দেখা যায়। প্ৰত্যাহিক জীৱনৰ সুখ-দুখৰ আধাৰত ৰচিত হেম বৰুৱাৰ 'মমতাৰ চিঠি' এই বিষয়ক কবিতা। কবিতাটোত কবিয়ে মমতা নামৰ গাভৰু বিধৱা এগৰাকীৰ যোগেদি সমাজৰ প্ৰতিগৰাকী বিধৱাৰ বৈধব্য জীৱনৰ দুঃসহ অভিজ্ঞতা নান্দনিক ৰূপত ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ উপৰিও এই কবিতাটোতে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আন এটা লক্ষণ 'উদ্ধৃতি'ৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত হয়ঃ

"If you are coming down through the narrows of the river kiang, please let me know beforehand. And I come out to meet you As far as cho-fu-sa"

- *Ezra Pound.*

'জয়ন্তী'ৰ পিছত ওলোৱা 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু' আলোচনীতেই নতুন কবিতাই প্ৰসাৰ লভিলে। লগতে 'পছোৱা', 'ৰামধেনু'ৰ পূৰ্ববৰ্ত্তী আলোচনী 'আৱাহনেও' নতুন কবিতাক সাদৰিলে।

এই যুগৰ কবিসকলক দুটা দলত ভাগ কৰিব পাৰি। প্ৰথম দলটোৱে পংগু, ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন ঘটাই তাৰ ঠাইত নতুন সুস্থ-সবল, শ্ৰেণীহীন সমাজ এখন গঢ়িবলৈ বিচাৰে ঃ এওঁলোক আশাবাদী।

১। *আমাৰ বলিষ্ঠ আশাবাদী মন।*
ভৱিষ্যৰ স্বপ্ন সমুজ্বল।
কুমাৰী পৃথিৱী ঃ তুমি কুন্তী।

(*হেম বৰুৱা ঃ* 'বিহুৰ দিনৰ গান')

২। *বিষ্ণুৰাভা, সৌৰা ঘূৰণীয়া বেলি,*
ৰঙা মুখ ফুটে সঁচা আৱেগত,
মুক্তিৰ কঁপনি।
শেহ নিশা সেয়া অখ্যাত জনৰ সমদল সমাগত
সমস্বৰে ফুটে, পোহৰ ! পোহৰ ।।
জীৱনৰ জয়ধ্বনি।।

(*বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ*
'বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি')

এই দলটোৰ কেইজনমান মাৰ্ক্সবাদৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত।

হেমবৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, কেশৱ মহন্ত, হেমাংগ বিশ্বাস, অমলেন্দু গুহ, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আদিক এই দলত পেলাব পাৰি।

দ্বিতীয় দলৰ ভিতৰত পৰে নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, মহিম বৰা, ভবেন বৰুৱা আদি কবিসকল।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ (১৯৩১) কবিতাসমূহ বিভিন্ন প্ৰতীক আৰু বৰ্ণনাবহুল শব্দ ব্যঞ্জনাৰে ৰচিত। সিবোৰত মানুহৰ মনোৰাজ্যৰ অদমিত অন্ধকাৰ বাসনা, যৌন কামনা, মৃত্যুৰ আকাংক্ষা আদি ধ্বনিত হৈছে —

*"মই ভাল পাওঁ ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ আৰু
তাৰ অবাক অন্ধকাৰ;*

আলকাতৰাৰ দৰে গাঢ় ৰং কোন এক বেশ্যাৰ

*গলিত হৃদয় যেন, মৃত্যুৰ আৰু সৌন্দৰ্যৰ এই
সমাহাৰ।"*

(*হোমেন বৰগোহাঞিঃ* 'সাপ')

বুদ্ধি-নিষ্ঠাতা আৰু প্ৰতীক ধৰ্মিতা সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ প্ৰধান লক্ষণ। আকৌ, ঐতিহ্য সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আন এটা লক্ষণ। 'দ্ৰৌপদী' কবিতাটোৰ এই লক্ষণটোৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন চকুত পৰে। ইয়াত মহাভাৰতৰ দ্ৰৌপদী চৰিত্ৰৰ যোগেদি নাৰীমনৰ চিৰন্তন আৱেগ-অনুভূতিবোৰৰ মুকলি প্ৰকাশ ঘটাইছেঃ

"মই ব্যতিক্ৰম ?

নহয় নহয়।

মই, মই যে মাথোঁ চিৰন্তন নাৰী ঃ

যুগমীয়া ৰহস্যৰে ভৰা বিচিত্ৰ

বৰ্ণালীৰ এক সহজ প্ৰকাশ।"

(*নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈঃ* 'দ্ৰৌপদী')

ফুকনদেৱৰ প্ৰতীক আকৌ বহু গুণে দুৰ্বোধ্য ঃ

"শূণ্যতাৰ হাতৰ পৰা সৰি পৰিল

দিনৰ হিৰন্ময় হৃদয় পাত্ৰ

নিঃশব্দে সৰি পৰিল

আৰু বুৰ গ'ল — ('ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্যাস্ত')

সূৰ্যটো পশ্চিমাকাশত অস্ত যোৱা অথবা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত বুৰ যোৱা ; আৰু ইয়াৰদ্বাৰা মানুহে বিয়লি বেলা মৃত্যুৰ গৰাহত পৰা ভাবটো বুজা ইমান সহজ নহয়।

'সাপ', 'ৰাতি', 'যাদুঘৰ', 'এটোম বোমা', 'লেম্প পোষ্ট' আদি সুন্দৰ প্ৰতীক ধৰ্মী কবিতা। ইয়াৰ উপৰি মানস চিত্ৰবাদেও কবিসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে।

১। *"লাইলাক আৰু জিনিয়াৰ পাহিবোৰ
এচকিমো ছোৱালীৰ কোমল বুকুৰ নোমাল
কাঁচলিৰ দৰে।"* (*নৱকান্ত বৰুৱা*)

২। *"প্ৰথম নিশাৰ অপৰিচিতা পত্নীৰ দৰে থৰে থৰে
পৃথিৱী কঁপিছে।"*

(*হেম বৰুৱা*)

৩। *"তুমি মোৰ আকাশত জ্বলি আছা
আন্ধাৰত জ্বলা লেম্প প'ষ্টটোৰ দৰে।"*

(*দিনেশ গোস্বামী*)

— সাম্প্ৰতিক কবিতা বৰ্ত্তমান অগ্ৰগতিৰ পথতেই বাট বুলি আছে। আৰু এইটো সুখৰ কথা যে, সাম্প্ৰতিক কালৰ কেইবাজনো কবিয়ে স্বৰচিত কবিতাৰ উপৰিও ৰুচ, জাপান, চীন আদি বিভিন্ন দেশৰ কবিতা অসমীয়ালৈ ভাঙণি কৰি বিদেশী কবিৰ চিন্তাধাৰাৰ লগত অসমীয়া পাঠকক পৰিচয় কৰি দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

নতুন অসমীয়া কবিতাৰ মুকুৰতো বিশ্বৰূপ দৰ্শন আজি

সম্ভৱ হৈছে। অন্তৰ্মুখী আৰু বৰ্হিমুখী নানা শক্তিৰ দ্বন্দ্বৰ মাজেদি আজিৰ কবিতা আজিৰ কবি মানসৰ প্ৰতিভূ হৈছে। সাম্প্ৰতিক কবিতা কোনো একেখন সত্ৰৰ শিষ্য নহয় বা কোনো এক বৰ্ণৰ চিহ্নৰ দ্বাৰাও চিহ্নিত নহয়। কিছুমান লক্ষণ আকৌ ধুমুহাৰ পিছৰ জুৰণীয়া মৌ। এফালে যেনেকৈ নব্য ৰোমান্টিক ক্লান্তি-নৈৰাশ্য আৰু আলসুৱা জীৱনৰ মোহ ফুটি উঠিছে, আনফালে বামপন্থী সুৰো তেনেকৈ অনিস্তব্ধ। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ মূল্যাংকণ কৰাৰ আগতে সময়ৰ বিচাৰলৈ অপেক্ষা কৰাৰ অৱকাশ আছে; কিন্তু তৰুণ কবিৰ অকুটিল ভক্তিৰ আকৃতিয়ে সাৰ্থকতা লভিব, এই বিশ্বাস আমাৰ সকলোৰে আছে। বাহিৰৰ জগতখনক সামগ্ৰিকতাত সাবটি ধৰিবৰ একান্ত আগ্ৰহ আধুনিক কবিতাৰ বাদী সংবাদী ৰূপে আছে; আৰু ইয়াতেই অসমীয়া কবিতাৰ ভৱিষ্যতৰ আশা। ●

<u>সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ</u>

১। "অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত" — শ্ৰীহেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা।

২। "অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা" — ড° মহেশ্বৰ নেওগ।

৩। "কাব্য আৰু কবিতা" — ড° উৎসৱ ডেকা।

৪। "অসমীয়া কবিতা" — কৰবী ডেকা হাজৰিকা।

অসমীয়া সংস্কৃতিত "বিহু"

অনামিকা বৰ্মন
স্নাতক তৃতীয় বাৰ্ষিক

অসম এখন বাৰে-বৰণীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ মিলনভূমি। বৰলুইতৰ পাৰে পাৰে কেঁচা মাটিৰ পৰশত জীপ লৈ উঠা বাৰে-বৰণীয়া সংস্কৃতিটোৱেই হ'ল অসমীয়া সংস্কৃতি। ভাৰতীয় সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি যিদৰে অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য পৰিলক্ষিত হয় অসমৰ অসমীয়া সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো সেইদৰে অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য দেখা যায়।

সংস্কৃতি এটি জাতিৰ জীৱন ধাৰা। সংস্কৃতি হ'ল আমাৰ জীৱন নিৰ্ব্বাহ প্ৰণালীৰ দাপোণ। আমি যি খাওঁ, যি ভাবো, যি পিন্ধো, যি কৰো সকলো সামূহিক প্ৰকাশেই হ'ল সংস্কৃতি। গণ সংস্কৃতিৰ সাধক হেমাংগ বিশ্বাসৰ মতে, 'বিহুত যি আছে অসমত সি আছে বিহুত যি নাই অসমত সি নাই। বিহুৰ লগত অসমীয়া জনজীৱনৰ এক এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক নিহিত হৈ আছে। বিহু অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক। বিহু অসমীয়াৰ জীৱন স্বৰূপ, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ঘাই খুটা। ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ ভাষাত — 'লুইতপৰীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰতীক বুলি বিহুক এই কাৰণে ক'ব পাৰি যে বিহুৰ গীত, নৃত্য, আচাৰ আৰু অনুষ্ঠান অসমীয়া মানুহৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু জীৱন দৰ্শন স্বৰূপাৰ্থত বহন কৰিছে। বিহুগীত সমূহত অসমৰ অপৰূপ প্ৰাকৃতিৰ ছবি, অসমীয়াৰ জীৱন কল্পনা, উপলব্ধি আৰু হৃদয়ৰ বতৰা তথা অসমৰ সমগ্ৰ সংস্কৃতি ৰং আৰু সুৰভিৰে সঞ্চিত হৈ আছে'।

বিহু শব্দটোৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও যথেষ্ট মতভেদ থকা দেখা যায়। কিছুমান পণ্ডিতৰ মতে 'বিষুৱ সংক্ৰান্তিৰ' পৰা বিহু শব্দটো অহা বুলি মত পোষণ কৰে। ড° বিৰিঞ্চ কুমাৰ বৰুৱাদেৱে লিখিছে যে 'বিহু শব্দটো সংস্কৃতজ্য বিহুৱন্ত লোকৰ পৰা উৎপত্তি'। ঠিক সেইদৰে ৰাভা সকলৰ মতে 'বায়খু' শব্দৰ পৰা বিহু শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে এনেদৰে।

বায়খু > বায়হু > বিহু। কিন্তু সকলোবোৰ মতৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় মতটো হৈছে বিহু শব্দটো 'বিষুৱৎ' শব্দৰ পৰা উৎপত্তি।

বিহু মূলতঃ কৃষিজীৱিসকলৰ উৎসৱ আৰু এই বিহুৰ লগত অসমীয়া কৃষি কাৰ্য্যও ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। আদিম চিকাৰজীৱি মানুহে ডাঙৰ চিকাৰ পালে আনন্দতে তাক মাজত লৈ জপিয়াই জপিয়াই চিঞৰি চিঞৰি কিবা কিবি গাইছিল আৰু তেনেকৈয়ে প্ৰথম নৃত্যগীতৰ সৃষ্টি হৈছিল বুলি গৱেষক পণ্ডিতসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। এই চিকাৰজীৱি মানুহে হাতৰ তৰোৱাল ভাঙি নাঙলৰ ফলা সাজি যেতিয়া কৃষি কাৰ্য্য আৰম্ভ কৰিলে তেতিয়া ধৰিত্ৰীক উৰ্বৰা সম্পন্ন কৰি ৰখা কথা মানুহে চিন্তা কৰিবলৈ ধৰিলে। মানুহে বিশ্বাস কৰিবলৈ ধৰিলে যে উৰ্বৰা হ'ব আৰু আকাশ ধৰিত্ৰীৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হ'ব। সেই জন্ম বিশ্বাসৰ আধাৰতে জন্ম হ'ল 'বসন্ত উৎসৱ'ৰ।

বিহু অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ। অসমীয়া জাতিৰ হিয়াৰ আমঠু। জাতীয় জীৱনৰ সকলো উচ্ছাস, আশা, আকাংক্ষা, ৰং-আনন্দ, আৱেগ-অনুভূতি, বিহুৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত। বিহুৰ লগত অসমীয়া জাতিৰ প্ৰান এনেভাৱে সাঙোৰ খাই আছে যে বিহুক বাদ দি অসমীয়া জাতিৰ কৃষ্টি, সংস্কৃতি, সভ্যতা আনকি সাহিত্যৰ মজিয়াখনো উৰুঙা হৈ পৰিব। এই বিহু, অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতিটো নিশ্বাস-প্ৰশ্বাস, প্ৰতিটো স্পন্দন, প্ৰতিটো অনুভূতি, জীৱনৰ কামনা-বাসনা, আগ্ৰহ, হেঁপাহ, প্ৰাণৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে বিজড়িত হৈ আছে। সেইবাবে গীতত গোৱা হয়-

'অতিকৈ চেনেহৰ মুগাৰে মহুৰা
তাতোকৈ চেনেহৰ মাকো
তাতোকৈ চেনেহৰ ব'হাগৰ বিহুটি
নাপাতি কেনেকৈ থাকোঁ।'

অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ উৎসৱ বিহুক তিনিটা ভাগত ভগোৱা হৈছে — চ'তৰ ৰঙালী বিহু, কাতিৰ কঙালী বিহু আৰু মাঘৰ ভোগালী বিহু।

ব'হাগ বিহু ৰঙালীৰ বিহু, ৰং ৰহইচৰ বিহু। শীতৰ অন্তত

বসন্তৰ আগমনৰ লগে লগে গছে-বনে নতুন পাত ঠন ধৰি উঠে, কুলি-কেতেকীৰ মৌসনা মাতেৰে প্ৰকৃতিয়ে নতুন মোহিনী ৰূপেৰে নিজকে সজাই তোলে। কৃষিজীৱি অসমীয়া সমাজে আশা-আকাঙ্খাবোৰ পূৰণ কৰিবলৈ নতুন উদ্যামেৰে খেতিত নমাৰ প্ৰেৰণা পায়। বনগীত, বিহুগীতৰ সুৰেৰে অসমৰ চৌদিশ ৰজনজনাই যায়। গাভৰুহঁতে বিহুৱানৰ বাবে ফুলাম গামোচা, চেলেং ববলৈ আৰম্ভ কৰে।

অসমীয়াৰ জন জীৱনৰে অতি হেপাহৰ ৰঙালী বিহু। জাতিৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা আয়ুস ৰেখা। চ'তৰ দোমাহী দিনাৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা এই বিহুটোও নিঃসন্দেহে 'এক কৃষিভিত্তিক উৎসৱ। চ'তৰ সংক্ৰান্তিৰ দিনা গৰু বিহু। সেইদিনা ঘৰৰ ডেকা-বুঢ়াই পুৱা খুব সোনকালে শুই উঠি গা-পা-ধুই পৰম্পৰা অনুযায়ী গৰুক মাহ, হালধিৰে নোৱাই আৰু এখন গাওঁৰ বা চুবুৰীৰ গৰুবোৰক একেলগে নৈ বা বিলৰ পাৰলৈ নি গা ধুওৱা হয়। হালধি, ঠেকেৰা, বেঙেনা, লাউৰে বনোৱা 'চাটৰে' গৰুক গাত মৰা হয় আৰু গোৱা হয়—

'লাউ খা বেঙেনা খা
বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা
মাৰ সৰু বাপেৰ সৰু
তই হবি বৰ গৰু।'

আনকি এছাৰিৰ সলনি সেইদিনা ব্যৱহাৰ কৰা হয় 'দীঘলতি'। এই দীঘলতি পাতেৰে গৰুৰ গাত কোবাই কয়—

'দীঘলতি দীঘল পাত
গৰু কোবাও জাত জাত।'

তাৰ পিছত সিহঁতক ভালদৰে ঘঁহি-পিহি গা-ধুৱাই পুৰণি পঘা আঁতৰাই পথাৰত এৰি দিয়া হয় আৰু সন্ধ্যা যেতিয়া ঘৰলৈ আহে তেতিয়া এখন পীৰাৰ ওপৰত কলপাত এখন ৰাখি তাত চাকি, ধূপ, ধূণা আদি জ্বলাই বিছনীৰে থুপাটো বিছি গৰুক আদৰি আনি নতুন পঘাৰে বন্ধা হয়।

ব'হাগৰ প্ৰথম দিনটো মানুহ বিহু। সেইদিনা বিহুৱান প্ৰদান আৰু পৰিধান কৰা হয়। দিনত পিঠা-পনা, সান্দহ, কোমল-চাউল, চিৰা-দৈ আৰু ৰাতি বিবিধ বনৰীয়া শাকেৰে ভাত খোৱা হয়। সেইদিনা আকাশে, বতাহে, পৰ্বতে -কন্দৰে লুইতৰ বুকু উথলি উঠে বিহুগীতৰ সুৰে সুৰে। প্ৰাকৃতিক জগতৰ জীৱ-জন্তুৰ বুকুতো উঠে সৃষ্টি কামনাৰ হিল্লোল। প্ৰাকৃতিক নৱৰূপত জীৱন যৌৱনে পোহাৰ মেলি ডেকা-গাভৰুৱে আঁহতৰ তলত, পথাৰৰ মাজত বিহু মাৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে এই বতৰত। অসমীয়া জাতিৰ প্ৰাণৰ সৰ্ব উচ্ছ্বাস, সৰ্ব অনুভূতি উন্মুক্তভাৱে উদ্দাম গতিৰে প্ৰৱাহিত হয় এই ৰঙালী বিহুত।

ব'হাগ বিহুৰ আন এটা বিশেষত্ব 'হুচৰি' গোৱাটো। এই 'হুচৰি' শব্দটোও টাই জনগোষ্ঠীৰ 'হু-ছা-ৰি' শব্দৰ পৰা অহা। 'হু' মানে 'চিঞৰি', 'ছা' মানে 'আশীৰ্বাদ' আৰু 'ৰি' মানে 'উত্ৰাৱল হৈ'। অৰ্থাৎ বৰষুণৰ বাবে উত্ৰাৱল আৱেগেৰে চিঞৰি চিঞৰি মেঘ দেৱতাৰ পৰা আশীৰ্বাদ বিচৰা অনুষ্ঠান। গৃহস্থৰ ঘৰে ঘৰে গৈ উত্তাল আনন্দত গৃহস্থৰ কুশলৰ অৰ্থে হৰিধ্বনি দি ঢোল, পেপা, গগণাৰে সুমধুৰ সমন্বয় তুলি নৃত্য-গীতেৰে মুখৰিত কৰি গৃহস্থক পুলকিত কৰা লগতে দহ ভকতক সৎকাৰ তাকেই সোঁৱৰাই দিয়া হয়। সেয়েহে বিহুগীতত গোৱা হয় ঃ

'চ'ততে চকৰী ব'হাগত বগৰী
জেঠত আমনা ধান
গৰুৰ বিহু দিনাখন শৰাই আগবঢ়াবা
তেহে পাবা বৈকুণ্ঠত স্থান।'

মুঠতে ব'হাগ বিহু অসমীয়াৰ প্ৰাণ, হিয়াৰ আমঠু। সেয়ে ব'হাগ বিহু অসমীয়া জাতিৰ দাপোন স্বৰূপ।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আৰু অসমীয়াৰ প্ৰাণৰ উৎসৱৰ ভিতৰত কাতি বিহুও এটা অন্যতম কৃষি ভিত্তিক উৎসৱ। এই কাতি বিহুত ৰং-ৰহইচ, খোৱা-বোৱা, আনন্দ-লহৰৰ লগত বিশেষ কোনো সম্বন্ধ নাথাকে। খেতিয়ক মানুহৰ কাৰণে এই ঋতু বা মাহটোত আহি পৰে অভাৱৰ এটি তাড়ণা। পথাৰত কৰি থৈ অহা ধাননি দৰা বাঢ়ি আহি মাথো লহপহীয়া ৰূপ ধৰেহে। সেয়েহে এই বিহুত ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰে খেতি পথাৰত চাঁকি-বন্তি জ্বলাই। গধূলি তুলসী তলত চাঁকি জ্বলাই মাহ প্ৰসাদ দিয়ে। ভড়ালত চাঁকি এগছি জ্বলাই মূল অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী লক্ষ্মী দেৱীলৈ এচুলু অৰ্ঘ যাচে। যেন এই দুখীয়া কৃষকক কোনোদিনেই এৰা নিদিয়ে, কোনো হানি-বিঘিনি নোহোৱাকৈ ধান কেইমুঠি চপাব পাৰো। এইবোৰ কৃষি ভিত্তিক পৰম্পৰাই আমাৰ গ্ৰাম্য জীৱনলৈ কঢ়িয়াই আনে সহজ-সৰল জীৱনৰ পৱিত্ৰতাৰ এক মহান

মূল্যবোধ। এয়াই কাতি বিহুৰ বিশেষত্ব।

ব'হাগ বিহু, কাতি বিহুৰ পিছতেই আন এটা ৰং-ৰহঁচৰ বিহু হ'ল- মাঘৰ ভোগালী বিহু। 'ভোগালী' নামে যাৰ পৰিচয়। ভোগালী বিহু আনন্দৰ বিহু ভোগৰ বিহু। শৰতৰ শেষত শীতৰ মাজ মজিয়াত খেতিয়কে খেতি চপাই কৰা এক অনাবিল আনন্দৰ উৎসৱ। অতি কষ্টেৰে কৰা খেতি চপাই বছৰটোৰ কাৰণে ভড়ালত ভৰাই হি পথাৰৰ ভোগালী শইচ। খেতি কৰাৰ পৰা চপোৱালৈকে কৰি অহা কৃষি কৰ্মৰ বিনিময়ত পুহৰ দোমাহীৰ দিনা পথাৰত ভেলাঘৰ সাজি সমূহীয়াকৈ খোৱা ভোজ ভাত। এয়ে মাঘ বিহুৰ মূল কথা। সূৰ্য্যই পুহ মাহৰ ধনু ৰাশি এৰি মাঘ মাহৰ মকৰ ৰাশিত প্ৰবেশ কৰাৰ দিনা মকৰ সংক্ৰান্তি বা মাঘ বিহু পালন কৰা হয়। মাঘ বিহুক সেয়েহে উত্তৰায়ণ সংক্ৰান্তিও বোলা হয়।

মাঘ বিহুত সূৰ্য্য উদয় হোৱাৰ আগতেই মেজি জ্বলোৱাৰ নিয়ম আৰু এই নিয়ম আজি পৰ্য্যন্তলৈ অটুট হৈ চলি আছে। 'মেজি' শব্দটো সংস্কৃত 'মেধঃ' বা 'মেধ্য' শব্দৰ পৰা আহিছে। 'মেধঃ' বা 'মেধ্য' শব্দৰ অৰ্থ হৈছে- 'হোম'। ৰাতিপুৱা সকলো মানুহে গা-পা-ধুই মেজিৰ জুই পুৱায়। মেজিলৈ মাহ, চাউল, তিল আদি দলিয়াই সেৱা কৰে। এই বিহুত সৰুৱে ডাঙৰৰ আঠু লৈ আশীৰ্বাদ বিচাৰে আৰু ডাঙৰেও আশীৰ্বাদ দি সৰুক মৰম যাচে। পুহ মাহৰ শেষ দিন উৰুকাৰ দিনা সকলোৱে মিলিত হৈ ভোজ ভাত খাই সমাজৰ ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতিৰ এনাজৰীডাল কটকটীয়া কৰি তোলাত সহায় কৰে। ৰাতি গাঁৱৰ মানুহৰ ঘৰৰ পৰা বাৰীৰ শাক-পাচলী, খৰি আদি চুৰ কৰা প্ৰথা আজিও প্ৰচলিত হৈ থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়। মাঘ বিহুৰ পিছদিনা 'মাঘী-পইতা' খোৱা প্ৰথা এটাও আছে। এই বিষয়ে প্ৰবাদ আছে যে — 'মাঘ বিহুত পইতা ভাত খালে হেনো বাঘৰ সমান বল হয়'। মাঘৰ বিহুৰ পৰাই গছে ফল ধৰা আৰম্ভ হৈ বসন্তৰ মধুৰ আগমনৰ জাননী দিয়ে। অসমীয়া সমাজত এটা প্ৰবাদ আছে। 'মাঘৰ বিহু খাবা আমৰ ফল চাবা'।

মাঘ বিহুৰ আন এটা লেখত ল'বলগীয়া দিশ হ'ল মেজিৰ জুইৰ কাষত গাঁৱৰ ডেকাসকলৰ মাজত অনুষ্ঠিত হোৱা 'মালযুঁজ, কণীযুঁজ, ম'হযুঁজ, কুকুৰাযুঁজ, হাতীযুঁজ, কড়িখেল আদি। এই খেল-ধেমালীবোৰ অসমীয়া জাতীয় সংস্কৃতিৰ এটা প্ৰধান অংগ। এইদৰে মাঘ বিহুয়ে অসমীয়া জাতিৰ ঐক্য আৰু সম্প্ৰীতি বৰঙণি যোগাই আহিছে।

কিন্তু সময় একে নাথাকে সদায়। বৰ্তমান বিহুই আধুনিকতাৰ পৰশ পালে। গছৰ তলৰ পৰা কাৰেঙলৈ, কাৰেঙৰ পৰা চোতাললৈ, চোতালৰ পৰা বিহু মঞ্চলৈ অহাৰ এই সময়ছোৱাত বিহুৰ যথেষ্ট পৰিৱৰ্ত্তন দেখা গৈছে। নিঃসন্দেহে সংস্কৃতি গতিশীল। সময়ৰ সোঁতত সংস্কৃতিয়ে ন ৰূপ লোৱাতো চিন্তাৰ বিষয় নহয়। কাৰণ গতিশীলতাই এটা জাতিৰ জাতীয় সংস্কৃতিৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধে। কিন্তু এই পৰিৱৰ্ত্তনে নিজা বৈশিষ্ট্য ম্লান কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে সংস্কৃতিৰ ৰক্ষকসকল সাৱধান হোৱা অতি প্ৰয়োজন। সম্প্ৰতি মঞ্চ বিহুৰ যোগে বিহু গাঁৱৰ পৰা নগৰলৈ গতি কৰাত বিহুত কৃত্ৰিমতাই ঠাই লৈছে। বিহু নাচ স্বতঃস্ফুৰ্টতাৰ পৰিৱৰ্তে অভিনয় পূৰ্ণ উদাস যৌন ভংগীমাই ঠাই পোৱা দেখা গৈছে। আজিৰ সমাজত জ্ঞান এৰি ধনেই সৰ্বস্ব হৈ পৰিছে। অসমত আজি অসমীয়া জাতিৰ অস্তিত্ব বিপন্ন। পৰিস্থিতি এনেকৈয়ে থাকিলে এদিন গাঁৱৰ ৰাইজ বিহু চাবলৈ নগৰলৈ ঢাপলি মেলিব লাগিব। গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ ভেটি দুৰ্বল হোৱাৰ বাবে গঞাৰ বিহু নগৰীয়াৰ হাতত লালিত-পালিত হ'ব লগা হৈছে। ফলশ্ৰুতিত বিহু আৰু বিহু হৈ থকা নাই। এই সাতামপুৰুষীয়া বিহুটিক ঐতিহ্য সহ জীয়াই ৰখাৰ স্বাৰ্থত অসমৰ গাঁও সমূহক জাকত-জিলিকা কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ বৰ্ণ, ধৰ্ম, ভাষা নিৰ্বিশেষে শক্তিশালী অসম গঢ়াৰ মানসেৰে প্ৰতিখন বিহুতলীতে উত্তোলন কৰা পতাকাখনৰ তলত সমবেত হৈ প্ৰতিজন অসমীয়াই সংকল্প কৰক লুপ্তপ্ৰায় হ'বলৈ ধৰা অসমীয়া সংস্কৃতি তথা অসমীয়া সমাজৰ হিয়াৰ আমঠু বিহুটিক জীয়াই ৰখাৰ-●

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। অসমৰ লোক সংস্কৃতি ঃ ড° নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ
২। অসমৰ সংস্কৃতি ঃ ড° লীলা গগৈ
'বৰ্হমথুৰি', 'আমাৰ অসম', 'ৰচনা প্ৰৱাস', 'পূৰ্বাচল', 'বিস্ময়' আদি।

Who glorified the Department

● Anuradha Sarma -	First class First in T.D.C. (Major Assamese) 1995-96
● Navanita Kalita-	First class First, (Assamese) Along with Distinction in 1998-1999
● Hiramani Talukdar-	First class First 2000-01
● Mitali Barman-	First class Third, 2000-01
● Subhashree Kalita-	First class First along with Distinction in 2001-02
● Maina Deka-	First class Third, along with Distinction in 2001-02
● Mira Baishya-	First class Fourth, 2001-02
● Dipamoni Haloi-	First class First, 2002-03
● Dalima Kakati-	First class First, 2004-05
● Hirumani Kalita-	First class First, 2006-07
● Tulika Baruah-	First class, 2006-07
● Deepamani Barman-	First class, 2006-07
● Doly Kalita-	First class, 2007-08