প্ৰজ্ঞা

অসমীয়া বিভাগৰ মুখপত্ৰ

মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী

প্ৰজ্ঞা

অসমীয়া বিভাগৰ মুখপত্ৰ

মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী

২০০৮-০৯●২০০৯-১০ সংখ্যা

সম্পাদক

ড° লীনা ডেকা

Prajna : Journal of Assamese Department, M.N.C. Balika Mahavidyalaya, Nalbari, Published by Dr. Leena Deka, Head of the Dept. on behalf of the Assamese Department.

Issue : 2008-09 ● 2009-10

EDITORIAL BOARD

Advisor :

Dr. K.C. Goudo

Principal

Sri G.C. Barman

Vice-Principal

Editor :

Dr. Leena Deka

Members :

Dr. Manima Bhuyan

Mr. Hiramoni Talukdar

Printed at : **Saraswati Press**
College Raod, Nalbari (Assam)

সম্পাদকীয় কলম ....

অসমৰ শিক্ষা জগতত স্ত্রী-শিক্ষাৰ প্ৰসাৰণত মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয় এক অগ্ৰণী অনুষ্ঠান। এইখন মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগটোৰ এক গৌৰৱময় ঐতিহ্য আছে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্নাতক চূড়ান্ত পৰীক্ষাত এই বিভাগৰ পৰা সাতবাৰকৈ প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান অধিকাৰ কৰি ছাত্ৰীসকলে বিভাগলৈ সুনাম কঢ়িয়াই আনিছে। প্ৰতিটো বৰ্ষতে একাধিক ছাত্ৰীয়ে এই গৌৰৱ অক্ষুন্ন ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে।

এই বিভাগে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ইতিহাস অধ্যয়ন অৰু এই বিষয়ত ছাত্ৰীসকলৰ সৃজনাত্মক মননশীলতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে। এনে উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়ে অসমীয়া বিভাগৰ মঞ্চত জন্ম দিয়া হৈছে **'অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা'**ৰ। দৰাচলতে, সাহিত্যই মানুহৰ জীৱনৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে; মানুহক জ্ঞানো দিয়ে সাহিত্যই। উৎকৃষ্ট ভাৱৰাজিৰ দলিলেই সাহিত্য। সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে মানুহৰ চিন্তাধাৰা প্ৰকাশ পায়—ই মানুহৰ জীৱনৰ দাপোণ সদৃশ।

পৰীক্ষামুখী অধ্যয়নৰ উপৰিও সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰা, সাহিত্য-সৃষ্টিৰ প্ৰতি উৎসাহ আৰু অধ্যয়ন আদি সম্পৰ্কত অসমীয়া বিভাগে ইতিমধ্যে নানা আলোচনা, কৰ্মশালা আদি অনুষ্ঠান কৰি আহিছে। শিক্ষক-ছাত্ৰীৰ সৃষ্টিৰ প্ৰয়াসক বাস্তৱ ৰূপ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেই প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে বিভাগীয় মুখপত্ৰ 'প্ৰজ্ঞা'।

আশা কৰিছোঁ প্ৰজ্ঞাই আমাৰ ছাত্ৰীসকলক সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত উৎসাহ-আগ্ৰহ বৃদ্ধি কৰিব।

ড° লীনা ডেকা
মুৰব্বী অধ্যাপিকা
সম্পাদক 'প্ৰজ্ঞা'।

সূচীপত্ৰ

- ধ্ৰুৱবাদ — ✍ ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা — ০১
- অৰ্থতত্ত্ব আৰু অসমীয়া অৰ্থতত্ত্ব — ✍ ড° নৰনাৰায়ণ শৰ্মা — ০৫
- ৰাম গগৈৰ কবিতা ঃ প্ৰসংগ নদী — ✍ ড° লীনা ডেকা — ১০
- কবি আৰু কবিতা—ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ "দ্ৰৌপদী" — ✍ ড° পৰেশ নাথ শৰ্মা — ১৮
- পৰিবেশ্য কলা আৰু অসমীয়া নাৰী — ✍ ড° মনিমা ভূঞা — ২৫
- নাৰীবাদ আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'অভিযাত্ৰী','অন্য জীৱন' আৰু 'চম্পাৱতী' উপন্যাসত নাৰীবাদৰ প্ৰতিফলন — ✍ দীপামণি হালৈ — ২৯
- অসমীয়া কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ স্থান — ✍ হীৰামণি তালুকদাৰ — ৩৭
- 'ফকৰা-যোজনা' ভাষা সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ — ✍ ৰুবি চৌধুৰী — ৪০
- অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত ভঠেলি — ✍ টুটুমণি দাস — ৪৩
- জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিত ৰূপালীম আৰু ইতিভেন — ✍ পল্লৱী ডেকা — ৪৬

ধ্ৰুৱবাদ

ড° অঞ্জন কুমাৰ ওজা

সাধাৰণতে গ্ৰীচ আৰু ৰোমৰ প্ৰাচীন সাহিত্যকৰ্মক বুজাবলৈ 'ক্লাছিক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়। অৱশ্যে যিকোনো মহত্তম পৰ্যায়প্ৰাপ্ত কৰ্ম, কোনো typical আৰু নিখুঁত (perfect) নিদৰ্শন আদিক বুজাবৰ বাবেও 'ক্লাছিক' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়।.সেইবাবেই হোমাৰৰ সৃষ্টিক যেনেকৈ ক্লাছিক বুলি কোৱা হয়, 'ৰামায়ণ', 'মহাভাৰত'কো ক্লাছিক বুলি কোৱা হয় আৰু অন্য অৰ্থত সুপ্ৰাচীন ৰচনা নোহোৱা স্বত্বেও টলষ্টয়ৰ 'ৱাৰ এণ্ড পীচ' বা ডষ্টভয়েভস্কিৰ 'ক্ৰাইম এণ্ড পানিশ্চমেন্ট'ৰ লেখীয়া উপন্যাসকো 'ক্লাছিক' আখ্যাৰে আখ্যায়িত কৰা হয়। গতিকে ক'ব পৰা যায়, 'ক্লাছিক' শব্দটোৰ অৰ্থটো বহুল অৰ্থতো ব্যৱহৃত হয়। এই শব্দটোৰ খেও ধৰি সমালোচকসকলে সৃষ্টি কৰা আন এটা বহুল ব্যৱহৃত অভিধা অথবা সাহিত্যিক মতবাদৰ নাম হ'ল 'ধ্ৰুৱবাদ' (classicism)। প্ৰকৃততে ক্লাছিছিজম, ৰোমান্টিছিজম, ৰিয়েলিজম - সাহিত্যৰ বা কলাৰ তিনিটা প্ৰধান ধাৰা বা তৰংগহে।

প্ৰাচীন কালৰ, বিশেষকৈ গ্ৰীচ বা ৰোমৰ মহৎ, চিৰায়ত সাহিত্যকৃতিসমূহৰ ৰীতি আৰু আদৰ্শৰ সযত্ন অনুশীলনেই হৈছে ধ্ৰুৱবাদৰ মূল কথা। সাহিত্যত বাহ্যিক অঙ্গসজ্জাৰ প্ৰতি অতিৰিক্ত প্ৰৱণতা - শব্দ, অলংকাৰ, কবিপ্ৰসিদ্ধিৰ প্ৰয়োগ, গঠন ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত নিয়মৰ প্ৰতি অতি-আনুগত্য, শৃংখলাৰ ক্ষেত্ৰত দৃঢ়তা বা অনমনীয়তা আদি ধ্ৰুৱবাদৰ লক্ষণ। 'দৃষ্টিভংগীৰ সংযম আৰু সমতা (restraint and balance), শ্ৰেয়বোধ আৰু গভীৰ মানৱতাবোধ, প্ৰকাশভংগীৰ বস্তুনিষ্ঠ, সংযম, সৰলতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু গাম্ভীৰ্য, পৰম্পৰা বা ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ৰুচিবোধ আৰু ৰূপৰ (form) ওপৰত গুৰুত্ব আৰু বিহিত ৰচনাৰীতিৰ সযত্ন অনুসৰণ ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ মূল উপাদানসমূহৰ অন্যতম।' (কটকী) সৰুৱেই হওঁক বা ডাঙৰেই হওঁক - এটা বৃহৎ মনঃচৈতন্যৰ ভূমিকাত শান্ত, সৰ্বব্যাপক, সৌন্দৰ্যৰ উপলব্ধিতে ক্লাছিক আদৰ্শৰ জন্ম। তাত প্ৰাচীনত্ব আৰু চিৰন্তনত্ব এই দুয়োটা উপাদানেই বিদ্যমান। কেৱল প্ৰাচীন কালৰ হ'লেই তাক 'ক্লাছিক' বুলি ক'ব নোৱাৰি। গাম্ভীৰ্য, সাৰল্য, প্ৰশান্তি আদি গুণসমূহ তাত থাকিব লাগিব। ধ্ৰুৱবাদ আৰু ধ্ৰুপদী সাহিত্য (Classics and classicism)ৰ বিশেষত্ব অভিন্ন নহয়। গ্ৰীচ দেশত খ্ৰীষ্টপূৰ্ব পঞ্চম শতিকাত ঠিক যেনে ভাবাদৰ্শৰ পৰা প্ৰাচীন গ্ৰীক সাহিত্যৰ উদ্ভৱ হৈছিল, অথবা আমাৰ দেশত যি সহজ সামৰ্থৰ গুণত প্ৰাচীন ভাৰতীয় মনে ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ দৰে কাব্যৰ সৃষ্টি কৰিছিল, সেইবিলাক অতীত অৱস্থাৰ পুনৰাগমন আৰু সম্ভৱ নহয়। তথাপি পাছৰ যুগৰ মানুহে বিগত দিনৰ স্পষ্টতা, সংযমতা, সৌন্দৰ্য আৰু প্ৰশান্তিৰ মাজত পুনৰ আশ্ৰয় ল'ব বিচাৰে আৰু তাৰ ফলশ্ৰুতিতে অতীতৰ সাহিত্যৰ অনুকৰণ আৰম্ভ হয়। এই অনুকৰণৰে সাধক আছিল মিল্টন। পণ্ডিতসকলে সেয়েহে এই অনুকৃত ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ নাম দিছে কৃত্ৰিম ধ্ৰুপদী আদৰ্শ pseudo classicism or

neo-classicism। এইসকল অনুকৰণকাৰীৰ সাধিত আদৰ্শৰ সৈতে সাহিত্যৰ প্ৰকৃত ক্লাছিক স্বভাৱৰ তুলনা কৰি ৱাল্টাৰ পেটাৰে সেয়েহে কৈছে, "The charm of what is classical in art or literature is that of the well known tale, to which we can, nevertheless listen over and over again, because it is told so well." প্ৰাচীন গ্ৰীকসকলৰ বাবে বাহিৰৰ প্ৰকাশ্যমূৰ্ত্তিৰ নিখুঁত ভাব-ৰূপৰ বিশেষ মূল্য আছিল। সামঞ্জস্য, শৃংখলা আৰু সংযমৰ ওপৰত আছিল স্বভাৱগত শ্ৰদ্ধাবোধ। তেওঁলোকৰ দেৱমূৰ্ত্তিৰ সৌম্য, শান্ত, সামঞ্জস্যময় অভিব্যক্তি আছিল তেওঁলোকৰ মনতো। সেই বহিৰঙ্গ - ঔচিত্যবোধেই পাছৰ যুগৰ অনুকৰণশীল অন্য পৰিমণ্ডলত পৰি বহিৰঙ্গ বিধিসৰ্বস্বতালৈ পৰ্যবসিত হৈছিল। বাল্মীকিয়ে ৰামায়ণ ৰচনা কৰোঁতে মহাকাব্যৰ নিয়ম-নীতি সম্পৰ্কে চিন্তা কৰি ৰচনা কৰা নাছিল। সি আছিল স্বাভাৱিক। কিন্তু পাছৰ যুগত তাৰ অনুকৰণত ৰচনা কৰা সাহিত্যৰাজি স্বাভাৱিক নাছিল। গতিকেই প্ৰাচীন প্ৰসিদ্ধ ক্লাছিকসমূহ আৰু ক্লাছিছিজম দুয়োটা বস্তু সম্পূৰ্ণ একে নহয়। এজন সাহিত্য-সমালোচকে কোৱাৰ দৰে, "....the ancient classics and the so called classicism are not the same thing, Homer and Virgil donot lose their fascination for those steeped in romanticism." (R. A. Scott James). ইউৰোপৰ হোমাৰ-ভাৰ্জিলৰ কাব্য বা আমাৰ ৰামায়ণ-মহাভাৰত যি অৰ্থত ক্লাছিক, সেই অৰ্থৰ সৈতে কোনো কালৰে কোনা কাব্য-ৰসিকৰ বিৰোধ ঘটাৰ প্ৰশ্নই নুঠে। কিন্তু সপ্তদশ শতিকাৰ ইউৰোপত প্ৰকাশ ঘটা ধ্ৰুৱবাদ আছিল প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী আদৰ্শৰ বাহ্যৰূপৰ অনুকৰণ মাত্ৰ।

বিভিন্ন দেশৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰিলে দেখা যায় যে, একোখন দেশত একো একোটা বিশেষ যুগত আনবোৰ যুগৰ তুলনাত অধিক সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়, সাহিত্যকাৰৰ সংখ্যাও অন্য যুগৰ তুলনাত বেছি হয়। তেনেক্ষেত্ৰত সেই বিশেষ প্ৰাচুৰ্যপূৰ্ণ যুগটোক সংশ্লিষ্ট সাহিত্যৰ 'ক্লাছিকেল যুগ' বুলি কোৱা হয়। তেনে দৃষ্টিভংগীৰে চতুৰ্দশ লুইৰ ৰাজত্বকালছোৱাক ফৰাচী সাহিত্যৰ, সম্ৰাট অগষ্টাছৰ ৰাজত্বকালক লেটিন সাহিত্যৰ, মহাকবি ডান্টেৰ সময়ছোৱাক ইটালীয় সাহিত্যৰ আৰু ৰাণী এনৰ ৰাজত্বকালছোৱাক ইংৰাজী সাহিত্যৰ ক্লাছিকেল যুগ বুলি ধৰা হয়।

আগতেই কৈ অহা হৈছে যে, প্ৰাচীন ৰোমান আৰু গ্ৰীক সাহিত্যক 'ক্লাছিক' বুলি গণ্য কৰা হয়। অষ্টাদশ শতিকাৰ ইংলণ্ডৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে সেই সাহিত্যক কেৱল শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য বুলিয়েই নহয়, অনুকৰণীয় সাহিত্য বুলিও গণ্য কৰিছিল। বিশেষকৈ সম্ৰাট অগষ্টাছৰ সময়ৰ ৰোমাণ সাহিত্যিকসকলৰ (যেনে ঃ ভাৰ্জিল, ওভিদ, হোৰেজ আদি) প্ৰতি এইটো যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ আছিল অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা আৰু সেয়েহে তেওঁলোকৰ পদাংক অনুসৰণ কৰিয়েই সাহিত্য সৃষ্টিৰ কাৰ্যত অগ্ৰসৰ হৈছিল। সেই সময়ত ইংলণ্ডত জনপ্ৰিয় হৈ উঠে ৰোমান সাহিত্যিক হোৰেছৰ 'Ars Poeteca' আৰু ফৰাচী লেখক বইলো (Boileau)ৰ 'Art Poetique' নামৰ সমালোচনাতত্ত্ব বিষয়ক কাব্যগ্ৰন্থ দুখন। এই গ্ৰন্থ দুখনেও নিৰ্দিষ্ট ৰীতিৰ ভিতৰত আবদ্ধ তথাকথিত 'ক্লাছিকেল সাহিত্য' সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল এইটো যুগৰ ইংৰাজ কবি-সাহিত্যিকসকলক। এই যুগটোৰ ইংৰাজ সভ্যতা-সংস্কৃতি অতি উচ্চস্তৰৰ আছিল বুলি মানুহৰ মনত এটা উচ্চাত্মিকাবোধৰ জন্ম হৈছিল আৰু সেয়েহে এই যুগটোক 'শ্ৰেষ্ঠ যুগ' বুলি ভবা হৈছিল। সেইবাবেই এই যুগটোক

ৰোমান সম্ৰাট অগষ্টাছৰ যুগৰ লগত তুলনা কৰা হৈছিল আৰু এই যুগটোৰ সাহিত্যিকসকল, যেনে ঃ দ্ৰাইডেন, পোপ, এডিচন, চুইফ্‌ট, জনচন, বাৰ্ক আদিক অগষ্টাছ যুগৰ লেটিন কবি ভাৰ্জিল, হোৰেছ, চিচেৰো আদিৰ সমকক্ষ বুলি গণ্য কৰা হৈছিল (যদিও এইকথা মুঠেই সত্য নহয়)। সেই দৃষ্টিভংগীৰেও এই যুগটোক 'ক্লাছিকেল যুগ' বুলি গণ্য কৰা হৈছিল। এই যুগটোৰ সাহিত্যিক ফচলসমূহৰ ভিতৰত পোপৰ The Danciad, The Rape of the Lock, এডিচনৰ ৰচনাৱলী, চুইফ্‌টৰ Gulliver's Travels, ফিল্ডিঙৰ উপন্যাসৰাজী, গিবনৰ বুৰঞ্জী সাহিত্য, বাৰ্কৰ বক্তৃতাৱলী আদি উল্লেখযোগ্য। এই যুগটো আচলতে গদ্য সাহিত্যৰে উৎকৃষ্টতাৰ যুগ। এই যুগটোৰ কাব্য সাহিত্যও আছিল গদ্যধৰ্মী। হয়, এই যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি পোপৰ কবিতাসমূহ আছিল মসৃণ আৰু বুদ্ধিদীপ্ত; কিন্তু তেওঁৰ কবিতাতো কবি-কল্পনা, সূক্ষ্ম অনুভূতি আদিৰ অভাৱ আৰু সেইবাবেই সিহঁতে কল্পনাশক্তিক উজ্জীৱিত কৰি আনন্দ প্ৰদান কৰাত ষোলঅনাই ব্যৰ্থ।

অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ধ্ৰুৱবাদ আছিল ফৰাচী ধ্ৰুৱবাদৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা ধ্ৰুৱবাদ। সেয়েহে, ইয়াত ভাববস্তুতকৈ ৰূপবস্তুৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। এই ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যত ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ বিস্ময়ানুভূতি, প্ৰকৃতিপ্ৰীতি, ৰহস্যঘন ভাবানুভূতি, কল্পনাশক্তিৰ অনন্য সাধাৰণ বিকাশ আদিৰ স্থান লেশমানো নাছিল — ইয়াত প্ৰকাশিত হৈছিল সমসাময়িক জীৱনৰ চিত্ৰ। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা যে, এই সাহিত্যত সমসাময়িক জীৱনৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছিল যদিও, ই সমগ্ৰ সমাজখনকে সামৰি লোৱা নাছিল — বৰং ৰাজসভা, চহৰৰ সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ বিলাসী আৰু চৌখিন জীৱনহে আছিল এনে সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু।

ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্যই হ'ল ৰচনাৰীতিৰ সংযমতা, বস্তুধৰ্মিতা (objectivity) আৰু উৎসুক্যবিহীনতা (lack of curiosity) — ৰোমান্টিক সাহিত্যৰ মন্ময়ধৰ্মিতা (subjectivity)ৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয় এই সাহিত্যত — ই আছিল বহু পৰিমাণে নৈৰ্ব্যক্তিক। ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক হৃদয়ৰ লগত নহয়, মগজুৰ লগতহে। ৰোমান্টিক যুগত কবি ৱৰ্ডচৱৰ্থে কবিতাক 'আপোনা আপুনি পাৰ বাগৰি যোৱা আবেগৰ ঢল' (spontaneous over flow of powerful feelings) বা 'নিৰলাত সোঁৱৰা হিয়াৰ আবেগ' (emotions recollected in tranquility) বুলি অভিহিত কৰিছিল। প্ৰকৃত কবিতাৰ সৃষ্টি হৃদয়ৰ পৰাহে হয় বুলি ভবা বা কোৱা হয়। কিন্তু অষ্টাদশ শতাব্দীৰ পোপ, দ্ৰাইডেন আদি কবিসকলৰ কবিতা হৃদয়-প্ৰসূত কবিতা নাছিল — মগজু বা বুদ্ধিদীপ্ততাৰে সৃষ্ট কবিতাহে আছিল। কেৱল কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতেই নহয়, এই যুগটোৰ সমগ্ৰ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতেই বুদ্ধিদীপ্ততাৰেই প্ৰাধান্য পৰিলক্ষিত হয়। সেইবাবেই এই যুগটোৰ সাহিত্য আছিল মুখ্যতঃ গদ্য সাহিত্য আৰু এই যুগত যি অলপ-অচৰপ কাব্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, সিও আছিল গদ্যগন্ধী। বিষয়বস্তুৰ যুক্তি নিৰ্ভৰতাৰ গতে কাব্যৰূপৰ শুদ্ধতাৰ প্ৰতি অতিমাত্ৰা নিষ্ঠা ধ্ৰুৱবাদী সাহিত্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ ইংলণ্ডৰ জনসাধাৰণৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ বাহ্যিকভাৱ অতি মাৰ্জিত আছিল আৰু তেওঁলোকে আচাৰ-ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত ধৰাবন্ধা কিছুমান নিয়ম আৰু পৰম্পৰা মানি চলিছিল। সাহিত্যতো তাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছিল - প্ৰকাশভঙ্গী আছিল মাৰ্জ্জিত আৰু মসৃণ, কিছুমান ধৰাবন্ধা নিয়ম বা পৰম্পৰাৰ প্ৰতি অতিশয় আনুগত্যশীল। পৰম্পৰা আৰু প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি থকা এই আনুগত্যৰ বাবেই এই যুগৰ সাহিত্যক ধ্ৰুপদী

বা ক্লাছিকেল আখ্যা দিয়া হৈছিল। নৈতিকতা আৰু আচাৰ-ৰীতি আদিয়েই আছিল এই যুগটোৰ সাহিত্যৰ মুখ্য প্ৰতিপাদ্য বিষয়। সেইবাবেই এই যুগটোত ৰচিত হোৱা সৰহ সংখ্যক কবিতাই আছিল উপদেশধৰ্মী। ৰোমান্টিক কবিতাত প্ৰকৃতিক যিদৰে প্ৰাণদায়িনী শক্তিৰ উৎস হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল, বা প্ৰকৃতিক কবিতাৰ স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বিষয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল, অথবা প্ৰকৃতিক যেনেদৰে চিত্ৰিত কৰা হৈছে, ক্লাছিকেল সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ তেনে চিত্ৰণ পাবলৈ নাই — প্ৰকৃতিৰ যি অলপ-অচৰপ বৰ্ণনা আছে, সিও প্ৰায় নীৰস, কল্পচিত্ৰসমূহো গতানুগতিক, নতুনত্ববিহীন আৰু অস্পষ্ট। প্ৰকৃতি প্ৰায়ে ঘটনাৰ পটভূমি বা পৃষ্ঠভূমিহে আছিল — স্বয়ং সম্পূৰ্ণ বিষয় ৰূপত গৃহীত হোৱা নাছিল। ক্লাছিকেল সাহিত্য যিহেতু তন্ময়ধৰ্মী বা বস্তুধৰ্মী (objective), সেয়েহে ব্যক্তিগত পৰ্যবেক্ষণ বা আবেগ-অনুভূতি শূন্য; বৰং সকলো বস্তুকে মাথোন ব্যক্তিকৃত (personify) কৰাটোহে আছিল তেওঁলোকৰ নিয়ম। ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে প্ৰায়ে অনুকৰণ কৰিছিল মিল্টনক। তীব্ৰ ভাবাবেগ বা উদ্দাম কল্পনা যিহেতু এই যুগৰ সাহিত্যৰ বাহিৰৰ বস্তু আছিল, প্ৰবচনৰ লেখীয়া সংক্ষিপ্ততা আৰু বস্তুধৰ্মিতাহে মূল কথা হৈ পৰিছিল। সেইবাবেই তাৰ উপযোগী theoric couplet নামৰ ছন্দসজ্জা বিধেই হৈ পৰিছিল এই যুগটোৰ কবিসকলৰ বাবে আটাইতকৈ উপযোগী ছন্দসজ্জা। ■

অৰ্থতত্ত্ব আৰু অসমীয়া অৰ্থতত্ত্ব

ড° নৰনাৰায়ণ শৰ্মা

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 কৰোতে 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। পৰৱৰ্তী কালত 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 তেয়িা 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 বাস্তৱ জগতৰ একপ্ৰকাৰৰ ক্ৰিয়াৰ কথা আমাৰ মনত খেলায় আৰু ই যে জীৱনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰযোজ্য সেইকথা 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 বহিৰ্জগতৰ বস্তু, ক্ৰিয়া আৰু অৱস্থাৰ লগত থকা সম্পৰ্কই হৈছে 'অৰ্থ' আৰু ইয়াৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণেই অৰ্থতত্ত্ব।[২] অন্যহাতেদি শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা আলোচনা কৰোতে আমি প্ৰাচীন সামাজিক নিয়ম-নীতিৰ বিষয়ে জানিব পাৰো। ভৌগোলিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিবৰ্তনৰ বাবে শব্দৰ পৰিবৰ্তন হয়। এটা ভাষা কোৱা গোষ্ঠী যেতিয়া এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যায় তেতিয়া ভাষাৰ শব্দৰ অৰ্থৰ বিভিন্ন পৰিবৰ্তন 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। ভাষাতাত্ত্বিক পণ্ডিত R. H. Robinsয়ে 'অৰ্থতত্ত্ব' সম্পৰ্কে কোৱা কথাখিনি মন কৰিবলগীয়া— 'লিখিত নাইবা কথিত ভাষা আৰু বাস্তৱ জগতখনৰ পৰিবেশৰ সৈতে অৰ্থৰ সম্পৰ্ক আছে। ভাষাৰ লগতে বাক্যৰ অৰ্থই চিহ্ন আৰু প্ৰতীক ব্যৱস্থাক সাঙুৰি লয় আৰু য'ত ইয়াৰ অধ্যয়ন সম্পন্ন কৰা হয় তাকে অৰ্থতত্ত্ব বোলে।'[৩] অৰ্থতত্ত্বৰ আলোচনা সাধাৰণতঃ বেলেগ বেলেগ দৃষ্টিভংগীৰ পৰা হয় - প্ৰথমটো হৈছে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগী, দ্বিতীয়টো হৈছে বৰ্ণনাত্মক দৃষ্টিভংগী। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীত ভাষা বিজ্ঞানীসকলে এটা যুগৰ ভাষাৰ অৰ্থৰ পৰিবৰ্তন কেনেদৰে হয়, কি কাৰণত পৰিবৰ্তন হয় সেই কথাবোৰ খৰচি মাৰি আলোচনা কৰে। ইংৰাজী 'holiday' শব্দৰ অৰ্থ আছিল খ্ৰীষ্টান ধৰ্মৰ মানুহে এই দিনত গীৰ্জালৈ গৈ প্ৰাৰ্থনাত ৰত হৈছিল। কিন্তু পিছলৈ গৈ এই শব্দটোৰ অৰ্থৰ সলনি হৈ 'বন্ধৰ দিন উদ্‌যাপনৰ দিন' হিচাপে পৰিগণিত হ'ল। এতিয়া খ্ৰীষ্টানসকলে '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 Manfredয়ে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে যে শব্দৰ অৰ্থৰ মুখ্যতঃ দুটা উপাদান থাকে—[৪]

(ক) অৰ্থগত উপাদান (Semantic componants)

(খ) সম্পৰ্কগত উপাদান (Relational components)

Manfredয়ে কোৱাধৰণৰ অৰ্থতত্ত্বৰ বিচাৰত গুণ বা ধৰ্মৰ বিশ্লেষণ জড়িত হৈ থাকে। এনেধৰণৰ আলোচনাই শব্দৰ সমৰূপতা, বিপৰীত ধৰ্ম আৰু অন্তৰ্বৰ্তী 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 ভাষা বিজ্ঞানীসকলে 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, জ্ঞানসম্পন্ন মানুহ শ্ৰেণীৰ;

(গ) ই পুংলিঙ্গবাচক

(ঘ) কম বয়সীয়া

(ঙ) বক্তাতকৈ বয়সত সৰু

ল'ৰা মানে এক 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 অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। প্ৰত্যেকটো ক্ৰিয়াই একোটা বিশিষ্ট গুণৰ অধিকাৰী হোৱাৰ কাৰণে এটা আনটোৰ পৰা পৃথক। শব্দৰ এনেধৰণৰ অন্তৰ্নিহিত গুণ বুজাব পৰা বৈশিষ্ট্যক Robinsয়ে 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, বেঙেনা ফুলীয়া আদি বিভিন্ন ৰং বুজোৱা শব্দবোৰৰ অৰ্থ ইটোৰ সৈতে সিটো সম্পৰ্ক জড়িত। সেইদৰে অসমীয়া শব্দ— বন্ধু, সহপাঠী, সহকৰ্মী, অংশাদীৰ 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 পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ লগত সংপৃক্ত। অৰ্থতত্ত্বৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণে এনেধৰণৰ সম্বন্ধক সামৰি লয়।

১.০.৬. পৰিৱেশৰ 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 কিনিলো', 'খৰি বুটলিলো', '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,
(চঁ) 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 কৰো। '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 আপেক্ষিকতাবাদৰ 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 নোৱাৰ)

ওপৰত উল্লিখিত 'কাইলৈ যাবি নহয়' (ক)ত অনিশ্চয়তা, (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 'অভাবত' পেলাইছে তেতিয়া বুজিব লাগিব যে মানুহৰ খাদ্য সামগ্ৰীৰ 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
আবাহন	বিসৰ্জন
অনুৰাগ	বিৰাগ
আৰোহণ	অৱৰোহণ
গুৰু	লঘু

অসমীয়া ভাষাত 'পোহৰ' আৰু 'গৰম'ৰ মাজত ক্ষেত্ৰ সম্পৰ্কে 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, ভু, ক্ষিতি। অসমীয়া সাহিত্যত 'ধ্বনি কবি' বিনন্দচন্দ্ৰ 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 বিভিন্নধৰণে 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। ■

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ—

১। Language : Bloomfield
২। A course in Modern Linguistics : C. F. Hoekett
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। ভাষাতত্ব ঃ ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি
৯। অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰৱেশ ঃ ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী

প্ৰসঙ্গ টীকা ঃ—

১ দত্ত বৰুৱা, ড° ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ ঃ আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান, পৃঃ ১৪৮

২ "The semantic analysis of a given language must explain how the sentences of this language are understood, interpreted and related to stalis, processes 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. : General Linguistics : An Introductory Survey p. 18-19

৪ দত্ত বৰুৱা, ড° ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ ঃ আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান, পৃঃ ১৪৯

ৰাম গগৈৰ কবিতা ঃ প্ৰসংগ - নদী

ড° লীনা ডেকা
সহযোগী তথা মুৰব্বী অধ্যাপিকা,
মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী

অসমীয়া সাহিত্যত 'ৰামধেনু' আলোচনীৰ জৰিয়তে এটা নতুন যুগৰ সূচনা হয়। বিশেষকৈ কবিতা আৰু গল্পই এই আলোচনীৰ পাততে লাভ কৰে কেতবোৰ বিশেষ লক্ষণ। সমাজ, জীৱন, সাহিত্য সম্পৰ্কে বিশেষ ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশ পোৱাটো এই যুগৰ এক লক্ষণীয় বিষয়। সমসাময়িক বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাৰে অসমীয়া সমাজৰ জনসাধাৰণৰ সমস্যা প্ৰতিফলিত কৰাৰ লগতে পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব, দৰ্শন-বিজ্ঞানৰ জ্ঞানৰ আলোকত অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় তথা সমকালীন সমাজখনক ফুটাই তোলাৰ ক্ষেত্ৰত ৰামধেনু যুগৰ কবি-সাহিত্যিকসকলে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। ৰামধেনু যুগৰ কবিসকলৰ কবিতাত প্ৰধানকৈ পাশ্চাত্যৰ দুটা কাব্য আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়— প্ৰতীকবাদী আৰু সাম্যবাদী। এই যুগৰ কবিসকলে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ সেই ধাৰাৰ বিশেষত্বসমূহ নিজ নিজ কবিতাত প্ৰতিফলিত কৰাবলৈ সততে উৎসাহী হৈছিল। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ চৈতন্যই ৰামধেনু যুগৰ এচাম কবিক সামাজিক অন্যায়-বৈষম্য-অবিচাৰৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিছিল। তাৰ লগে লগে স্বদেশৰ লোকজীৱনৰ কথাও প্ৰতিফলিত কৰিছিল।

এইচাম কবিৰ মাজত ৰাম গগৈ আছিল অন্যতম। ১৯৩২ চনত জন্মগ্ৰহণ কৰা প্ৰগতিবাদী কবি ৰাম গগৈয়ে সম্পূৰ্ণ মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শেৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কাব্য চৰ্চা কৰিছিল। সম্ভৱতঃ সেই কাৰণেই কোনো কোনোৱে মন্তব্য কৰে যে ৰাম গগৈ কেৱল বিপ্লৱী কবিহে। কৃষক, হজুৱা-বনুৱা, খাটি খোৱা মানুহৰ মুক্তিৰ বাবেই তেওঁ কলম তুলি লৈছিল। হজুৱা-বনুৱা-শ্ৰমজীৱী-মেহনতী জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে কবিতা লিখিলেও ৰাম গগৈৰ কবিতা কোনোপধ্যেই কাব্যগুণ বিবৰ্জিত নহয়। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান সুৰটো অৱশ্যেই বিপ্লৱী সুৰ। তথাপি তেওঁৰ কবিতাত প্ৰাণৰ স্পন্দৰ আছে; আছে হিয়াৰ উম।

'মাটিৰ স্বপ্ন' (১৯৬৩) আৰু 'হে পৃথিৱী অন্তৰাত্মা' (১৯৮৬)— এই দুখন কাব্য সংগ্ৰহত থুপ খাই থকা কবিতাসমূহৰ জৰিয়তে ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ সম্যক আভাস পাব পাৰি। দৰাচলতে ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হৈছে মানুহ আৰু সমাজ। মানুহৰ প্ৰেমত তেওঁ বন্দী। মানুহৰ প্ৰতি আছে কবি গগৈৰ অসীম ভালপোৱা; গভীৰ বিশ্বাস। জনতাৰ কবি ৰাম গগৈৰ কবিতাত আছে তীব্ৰ সামাজিক চেতনাবোধ আৰু বাস্তৱবোধৰ আভাস। ধনী-মহাজন-শোষক-জমিদাৰ শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি কবিৰ প্ৰচণ্ড বিষোদগাৰ; তীব্ৰ অসন্তুষ্টি। সেয়েহে শোষণ-নিপীড়ণত শ্বাসৰুদ্ধ হোৱা হজুৱা-বনুৱা-মেহনতী জনতাক তেওঁ মাৰ বান্ধি শোষকৰ বিৰুদ্ধে গৰজি উঠিবলৈ, প্ৰতিবাদ জনাবলৈ আহ্বান জনাইছে। 'জোঁৱাৰ যিদিনা আহিলে', 'মুক্তি', 'এখন চিঠিৰ কথা', 'ইংগিত', 'ক্ষমা

প্ৰাৰ্থনাৰে', 'কলিকতা', 'অমৃত মন্থন' আদি তেনেধৰণৰ কবিতা।

ৰাম গগৈয়ে তেওঁৰ কবিতাত অতি সহানুভূতিৰে অংকণ কৰিছে হালোৱা, হজুৱা-বনুৱা আদি শ্ৰমজীৱী মেহনতী জনতাৰ চিত্ৰ। সেইসকল 'সৰু মানুহলৈ' সহানুভূতি তথা শ্ৰদ্ধা প্ৰদৰ্শন কৰি, বিপ্লৱ বা বিদ্ৰোহৰ সুৰক শীৰ্ষত ৰাখিও উৎকৃষ্ট কবিতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল কবি ৰাম গগৈয়ে। কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য তেওঁৰ কবিতাত নাই। সম্ভাৱনাৰে পৰিপুষ্ট মানুহেই তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান অৱলম্বন। বস্তুবাদী চিন্তাধাৰা, গভীৰ জীৱনবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰধান উপজীব্য। মানুহৰ মাজত নিহিত থকা অসীম সম্ভাৱনাক অকপটে স্বীকাৰ কৰাৰ পিছত কবি কেতিয়াবা ব্যথিত হৈ পৰিছে; কিয়নো মানুহে তেওঁলোকৰ মাজত নিহিত থকা শুভংকৰী শক্তিকো ব্যয় কৰে ধ্বংস যজ্ঞত; হিংসাত্মক কাৰ্যত। বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি, অনেক যুগৰ কষ্ট আৰু যত্নৰ ফলত আবিষ্কাৰ কৰিছে মানুহে মহান পদাৰ্থ-কৌশল আদি। অথচ বিজ্ঞানৰ সেই শ্ৰেষ্ঠ আচৰিত আবিষ্কাৰকো মানুহে কুভাৱে ব্যৱহাৰ কৰাৰ ফলত, নিজৰ স্বাৰ্থৰ বাবে তাক প্ৰয়োগ কৰাৰ ফলত বিশ্বত অথন্তৰৰ সৃষ্টি হৈছে; সংঘটিত হৈছে ধ্বংসযজ্ঞ। মহৎ আবিষ্কাৰৰ এনে সংহাৰৰূপী প্ৰয়োগত কবি হৈ পৰিছে ব্যথিত। 'এটম্ বোমা' শীৰ্ষক কবিতাত কবিৰ এনে ভাৱৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। যথা—

'হিৰোচিমা নাগাচাকি আৰু সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনত
তোমাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। অদ্ভুত আৰু বিকৃত
অনাগত দিনৰ ইতিহাস
অন্ধকাৰ হেজাৰ ৰাতিৰ'

শক্তি কেৱল ধ্বংসৰ আহিলা নহয়; শক্তিৰ জৰিয়তে মানুহে পৃথিৱীলৈ শান্তিও আনিব পাৰে; নতুনৰ বাণী শুনাব পাৰে শক্তিয়ে। আশাৰ সঞ্চাৰ কৰিব পাৰে শক্তিয়ে। বিজ্ঞানৰ মহান আৱিষ্কাৰ 'এটম্ বোমা'ও সেইকাৰণে ধ্বংসৰ আহিলা নহৈ নতুন যুগৰ বাণী কঢ়িয়াই অনা এক প্ৰচণ্ড শক্তি হ'ব পাৰে। কবি ৰাম গগৈৰ ভাষাৰে—

'কৌটি কৌটি মাতৃৰ গৰ্ভত থকা কেঁচুৱাবোৰে
তোমাক চিঞৰি কয়
নতুন যুগৰ বাণী.....'

'এটম্ বোমা' কবিতাটোত ঘোষিত হৈছে মানৱতাবাদৰ মন্ত্ৰ। মানুহৰ বাবে, শোষিত-নিষ্পেষিত জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে কবিয়ে আত্মত্যাগ কৰিবলৈ সদায়ে প্ৰস্তুত। নিজক বিসৰ্জন দিও মানৱৰ জয়গান গাবলৈ বিচৰা কবি ৰাম গগৈয়ে 'মুক্তি' কবিতাত দীপ্ত কণ্ঠেৰে কৈছে—

'নিজকে বিসৰ্জি যদি পাওঁ মই বিপুল বিশ্বক
অৱসান হওঁক তেন্তে এই ঘৃণ্য আত্মগ্লানি
আত্ম নিগ্ৰহৰ। হঠাৎ বিহঙ্গ মন
উৰি গ'ল দূৰ দূৰান্তৰ পৰা দূৰলৈ
এই স্বপ্ন গতিহীন জীৱন কাব্যৰ
মই মাথো বিচাৰিছো গতিময়
সেই ঢৌ নদীৰ বুকুৰ। সৰু এটি
ঢৌ হৈ উটি যাবলৈ। মোৰ
প্ৰাণৰ দিগন্ত ব্যাপি মৃত্যুনীল কামনাৰ
বিস্তৃত আকাশ। ইয়াত জীৱন জ্বলে
সমবেত হেজাৰ স্বপ্নৰ।'

সহস্ৰ জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে আত্ম বলিদান দিয়াৰ কথা ব্যক্ত কৰা কবিয়ে চিনি পায় ভণ্ড ৰাজনীতিকসকলক। দেশসেৱকৰ মুখা পিন্ধি সৰল জনতাক চলনা কৰা তেজপিয়া শোষকহঁতৰ প্ৰতি কবি ৰাম গগৈৰ আছে তীব্ৰ ঘৃণা। এনে ভণ্ড ৰাজনীতিকসকলৰ চৰিত্ৰ উদঙাই দিছে কবিয়ে—

'দেখিও নেদেখা হ'লা ডাঙৰীয়া
দেখিও নেদেখা হ'লা

হেৰা ডাঙৰীয়া!
তুমি জানো দিনকণা
সুবিধাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'লে
দলত্যাগ কৰি
ৰাজনীতিৰ নতুন পাশাটি খেলা...'

এইসকল ভণ্ড ৰাজনীতিকে সহজ-সৰল জনতাৰ বাবে আনক দেখুৱাই চকুপানী টোকে আৰু আনহাতে? সাপ হৈ বুকুতে খোটে। সিহঁতৰ ভণ্ডামিৰ স্বৰূপ উদঙাই দিবলৈ, বিষ দাঁত ভাঙি দিবলৈ কবিয়ে জনতাক আহ্বান জনাইছে—

"হে নীলকণ্ঠ ৰুদ্ৰ জনতা,
স্বৰূপ ধৰা। তৃতীয় নয়ন খোলা।
জ্বলাই দিয়া, জ্বলাই দিয়া।"

ৰাজনীতিকসকলৰ দল বাগৰি ফুৰা কাৰ্যক তীব্ৰ নিন্দা কৰিছে কবি ৰাম গগৈয়ে। দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত ধনী বেপাৰীহঁতৰ প্ৰতি কবিৰ আছে প্ৰচণ্ড ক্ষোভ। আনহাতে মন্ত্ৰীসকলক সকলো ৰোগৰ নিৰাময়কৰ্তা 'ধন্বন্তৰি' বুলিও ব্যঙ্গ কৰিবলৈ এৰা নাই। 'কলিকতা' কবিতাটোত ইয়াৰ প্ৰতিফলন এনেধৰণৰ—

মুনাফা চিকাৰী ধনী বেপাৰীৰ দুৰ্নীতিগ্ৰস্ত অৰ্থনীতিৰ
জুলুমবাজী, অনুগ্ৰহৰ গোপন ফাইলত কিমান দক্ষিণা
কোনেও নাপালে জানি, পদলেহনত লজ্জা নাপায়—
তথাপি মন্ত্ৰী, সৰ্বৰোষৰ ধন্বন্তৰি দম্ভ অহংকাৰত মত্ত

আমাৰ সমাজত এনে কিছুমান লোক আছে, যিসকলে নীতিৰ কথা কয়, আদৰ্শৰ কথা কয়। অথচ সেইসকল লোক প্ৰকৃততে ভণ্ডহে। অকণো দ্বিধা নোহোৱাকৈ নিজৰ বিবেকক বিক্ৰী কৰা ভণ্ড ৰাজনীতিবিদ, মুখা পিন্ধা বুদ্ধিজীৱিসকলক ৰাম গগৈয়ে জনসাধাৰণৰ আচল শত্ৰু বুলি অভিহিত কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত তাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেধৰণে—

বন্ধু! তুমিয়ে এদিন মোৰ সন্মুখত আদৰ্শবাদৰ
পাতনি মেলিছিলা। কিন্তু ভুল নুবুজিবা
আদৰ্শবাদৰ ভ্ৰান্তিয়ে মোক এতিয়াও পোৱা নাই।
....
... যিদিনাই তুমি আদৰ্শবাদৰ দৰ্শন লৈ
ব্যস্ত হ'বা আৰু পাহৰি পেলাবা এই পৃথিৱীৰ
মাটিৰ মানুহবোৰক আৰু সিহঁতৰ কথা
সিদিনাৰে পৰা তুমি হৈ পৰিবা প্ৰতিক্ৰিয়াশীল।

(এখন চিঠিৰ কথা)

কবিয়ে নিশিকিলে পিতৃ-মাতৃৰপৰা বিবেকক বিক্ৰী কৰি জীয়াই থকাৰ বুদ্ধি; নিশিকিলে তেওঁ ঘোচ-পাৰ্মিট আৰু আপোচৰ ৰাজনীতি। এইখন গান্ধী নেহৰুৰ ভাৰতত যিয়েই এইবোৰ নাজানে বা নিশিকে, তেওঁ 'অপদাৰ্থ' বুলি বিবেচিত হয়। কিয়নো এইখন দেশত এতিয়া সততাৰ মূল্য নাই। বিবেকৰ দাম নাই। এই দেশৰ মানুহে এতিয়া বিবেকক বিক্ৰী কৰি ঘোচখোৰ-দালালৰূপেহে নিজক পৰিচয় দিবলৈ ভাল পায়। নিজৰ অক্ষমতাৰ বাবে কবি ৰাম গগৈয়ে নিজে কান্দে। কবিৰ অন্তৰত, বৰ নিভৃত কোণত ক'ৰবাত যেন শুই আছে গভীৰ দুখবোধ। তথাপিও সকলো সময়তে কবিয়ে মূৰ তুলি উঠিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। কবিয়ে নিজকে ধনলোভ ক্ষমতাৰ অসুৰ পূজাৰ নিষ্ঠুৰ যুপকাষ্ঠত বলিৰ সামগ্ৰী এক সাধাৰণ ভাৰতীয় বুলি বিবেচনা কৰে।

জনতাৰ জয়গান গোৱা, বিপ্লৱী কবি ৰাম গগৈৰ কবিতাত বিপ্লৱ-বিদ্ৰোহৰ বাহিৰে অন্য সুৰো শুনা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি নিবিড় প্ৰেম। 'মাটিৰ স্বপ্ন' কাব্য সংকলনত জনতাৰ মুক্তিৰ সংগ্ৰামৰ বাহিৰেও মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি কবি ৰাম গগৈৰ নিবিড় ভালপোৱাৰ উমান পোৱা যায়।

'আজিও অনেক স্বপ্নৰ ৰাতি কথা কম মাটিৰ

মৰমে,

অলেখ স্বপ্নই কান্দে বুকু ভাঙি ভাঙি
যেতিয়া স্বপ্নৰ গীতৰ সুৰ
ভাঙি হয় টুকুৰা টুকুৰ
যেতিয়া ৰণৰ শিঙা বাজি উঠে দুষ্ট ৰাৱণৰ।
তথাপিতো মাটিকে সাৱটি লৈ বুকুৰ মাজত
এতিয়াই কথা কয় গান গায় বহুতো আশাই
অনেক স্বপ্নই লিখে প্ৰাণৰ কবিতা
পোহৰৰ সভালৈ মাতি আনে নতুন শিশুক,
হয়তো পাহৰি যায় প্ৰাত্যহিক তুচ্ছতাৰ
যত গ্লানি যত আত্মদাহ।

'হে পৃথিৱী, অন্তৰতমা' কাব্য সংকলনৰ অন্তৰ্গত কবিতাসমূহতো স্বদেশ আৰু মাটিৰ প্ৰতি কবিৰ অকৃত্ৰিম ভালপোৱাৰ পৰিচয় পাব পাৰি। যথা—

'হে পৃথিৱী, তোমাৰ বুকুত হাত থৈ
মোৰ স্বদেশৰ মাটিত
মই অনুভৱ কৰিছো মোৰ হৃদয় স্পন্দন
অনুভৱ কৰিছো তোমাৰ স'তে মোৰ শেষ পৰিচয়
যেন জন্ম জন্মান্তৰৰ কাল নিৰবধি।
তোমাৰ মুখত মুখ থৈ বিচাৰিছো
সৃষ্টিৰ অমৃত।
কাণ পাতি শুনিছো তোমাৰ আমাৰ নিহিত গীত
মোহময় সুৰৰ লহৰী।

(হে পৃথিৱী, অন্তৰতমা)

সেইদৰে 'পথাৰ' কবিতাতো আছে পথাৰৰ প্ৰতি কবিৰ অকুণ্ঠ ভালপোৱা, শ্ৰদ্ধা। 'পথাৰ' ৰাম গগৈৰ এটি উৎকৃষ্ট ৰচনা। কপালৰ ঘাম লাগি সেউজীয়া হোৱা পথাৰক কবিয়ে 'প্ৰাণময়, মোহময় জীৱনৰ মালিকা' বুলি অভিহিত কৰিছে। এই পথাৰতে নিবিষ্ট আছে 'কোনোবা আদিতম মানুহৰ সংগ্ৰামৰ ইতিহাস'। কবিৰ দৃষ্টিত পথাৰ হ'ল সভ্যতাৰ স্তৰে স্তৰে একোটা নিৰ্ণয় সূতা। এই পথাৰৰ বুকুতে আছে মৃতম্লান কৃষকৰ কঠোৰ সাধনা; শ্ৰান্ত-ক্লান্ত, নিৰন্ন, বিমৰ্ষ কৃষকৰ হাড়ভঙা পৰিশ্ৰম। পথাৰক লৈয়ে কৃষকৰ অনেক সপোন; সকলো আশা। অথচ সেই আশা, সেই সপোন ভাঙি চূৰমাৰ কৰে বানপানীয়ে; মহাজনী অৰ্থনীতিয়ে পথাৰ তথা কৃষকক হাবুডুবু খুৱায়। মহাজনৰ কুচক্ৰান্তত পৰি থানবান হৈ যায় কৃষকৰ বুকুৰ সেউজীয়া সপোন। তথাপি কৃষক শক্তি হয় একত্ৰিত। গৰজি উঠে সমস্বৰে দপ্তকণ্ঠে। দুখবোৰ হয় বিদ্ৰোহৰ অগ্নিস্ফুলিংগ। লিপিবদ্ধ হয় 'সংগ্ৰামৰ পথাৰত শ্ৰমজীৱী জনতাৰ তেজৰঙা ইতিহাস'। পৰিৱৰ্তন হয় সময়ৰ। হাল-কোৰ-দা লৈ অগ্ৰগামী হোৱা শ্ৰমিক-কৃষকৰ জয়যাত্ৰাত ভীত হৈ পৰে শোষক পুজিপতি শ্ৰেণীসমাজ। কবিৰ ভাষাত—

হাল-কোৰ-দা লৈ নতুন যুগৰ অভিযাত্ৰী শ্ৰমিক কৃষক
পলাতক উদ্বাস্ত, মহাজন, পুঁজিপতি সমস্ত শোষক।

এনে পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰভাৱত 'বানপানী পাৰ ভাঙি আৰু আহিব নোৱাৰে'। কবিৰ প্ৰাণৰ পথাৰ সেউজীয়া হয়। সেউজীয়াবোৰ সোণালী হয়। পথাৰৰ সোণালী ফচলৰ অধিকাৰী হয় কেৱল কৃষক। কবিয়ে আশা কৰে এনেদৰে ভাঙি যাব ধনীৰ অহংকাৰ; অৱসান ঘটিব পুজিপতি শোষকৰ নিৰ্যাতন। এই সকলো সৃষ্টিৰে সম্ভাৱনাপূৰ্ণ পথাৰক কবিয়ে নমস্কাৰ জনাইছে। তথাপি কবিৰ মনতো আছে দ্বিধা, আছে সংশয়। আশাবোৰ ভাগি যাব খোজে, সপোন হেৰাই যাব খোজে— প্ৰশ্ন হয় মনত 'আমাৰ আত্মাৰ গানে পাৰিবনে/জগাই তুলিব। হে পৃথিৱী, বাসৱদত্তা তোমাৰ সন্তাক।

ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ তৃতীয়টো বিশেষত্ব হ'ল নিগূঢ় নিবিড় জীৱনবোধ। ৰাম গগৈৰ কবিতা মানেইতো গভীৰ জীৱনবোধৰ উপলব্ধি। জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থা, জীৱনৰ

প্ৰতি অকুণ্ঠ ভালপোৱাৰে উদ্বেলিত তেওঁৰ সমগ্ৰ কবিতা।

বিষাদময়তা ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ অন্য এক বৈশিষ্ট্য। মাটি আৰু মানুহক গভীৰভাবে ভাল পায় বাবেই ৰাম গগৈৰ কবিতাত উপলব্ধি কৰা যায় গভীৰ জীৱনবোধ। জীৱনবোধৰ পৰা উদ্ভূত দুখ-যন্ত্ৰণাবোৰে সেমেকাই তোলে কবিৰ হৃদয়। জীৱন যন্ত্ৰণা ৰাম গগৈৰ অনেক কবিতাতে অনুভৱ কৰিব পাৰি। যন্ত্ৰণাই যেন জীৱনৰ চৰম সত্য। কবিৰ ভাষাত—

যন্ত্ৰণা ঃ এতিয়া যন্ত্ৰণাই যে জীৱন।
জীৱনৰ অন্য নাম যন্ত্ৰণা।
মোৰ কলিজাত, তোমাৰ কামিহাড়ত
মোৰ নিৰন্ন বন্ধু আৰু সকলো সহকৰ্মীৰ
বুকুত, তেজত, ধমনীত যন্ত্ৰণা।
ফুলৰ পাপৰিত, শিশুৰ হাঁহিত যন্ত্ৰণা।

এই যন্ত্ৰণাৰ বাবেই কবিয়ে যেন নীৰৱে নীৰৱে কান্দে। নিজৰ বাবেই নিজেই কান্দে কবিয়ে। কিয় কান্দে কবিয়ে, সেইকথা কোনেও নাজানে যদি; প্ৰয়োজন নাই জনাৰ। কবিয়ে অন্ততঃ নিজেতো জানে কিয়নো কান্দে তেওঁ—

মোৰ দৰে ইমান নীৰৱে কোনে কান্দে
কিয় কান্দে আৰু
সেইকথা কোনেও নাজানে যদি
নেলাগে জানিব....

কবিৰ দুখ— ফুল তুলিবলৈ গৈ কবিয়ে পায় যন্ত্ৰণাকে। 'ফুল তোলো বুলি মেলি দিলো হাত/ফুলৰ পাহিত তেজ/হাতত তুলি ললো এমুঠি মাটি/মাটি নে জুই?' জীৱন যেন কবিৰ হৈ পৰিছে ৰক্তাক্ত। এনে যন্ত্ৰণাদগ্ধ জীৱন এটাৰ মাজত কবিয়ে অনেক সময়ত আৰ্তনাদ কৰি উঠে।

সুগভীৰ ইতিহাস চেতনা ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ পঞ্চমটো বিশেষত্ব। তেওঁৰ অনেক কবিতাতে এই চেতনাবোধৰ দ্যোতনা আছে। 'মই পৃথিৱীৰ কবি' নামৰ কবিতাটো ইয়াৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। ৰাম গগৈৰ মহৎ সৃষ্টিৰ অন্যতম এই কবিতাটোত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনা আছে। কবি মানুহৰ প্ৰকৃত বিবেকৰ প্ৰতীক। সূৰ্যক ইয়াত চিৰন্তন শক্তিৰ প্ৰতীকৰূপে দেখুওৱা হৈছে। কবিয়ে নিজকে 'মানুহৰ কবি' 'পৃথিৱীৰ অমৰ সন্তান'ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে কবিতাটোত।

'মই পৃথিৱীৰ কবি
মই পৃথিৱীৰ প্ৰিয়তমা কবি, অভিযাত্ৰী
মই আহি আছো, অক্লান্ত অবিৰাম
শেষ ক'ত, যাত্ৰাৰ শেষ নাই।
শেষ নাই মোৰ জীৱনৰ জিজ্ঞাসাৰ।'

সমগ্ৰ পৃথিৱীৰ নিষ্পেষিতজনৰ, সৰ্বহাৰাৰ দলৰ হৈ অন্তৰ ব্যথিত কৰাৰ লগে লগে কবিয়ে নিজৰ দেশৰ প্ৰতিও সমানে প্ৰেম-শ্ৰদ্ধা নিবেদন কৰিছে। মাটি, মানুহ, স্বদেশৰ প্ৰতি গভীৰ অনুৰাগৰ পৰা উদ্ভৱ হৈছে কবিৰ সুন্দৰৰ চেতনা। কোনো কোনোৱে ৰাম গগৈৰ কবিতাত বিপ্লৱ-বিদ্ৰোহৰ সুৰৰ বাহিৰে অন্য একো নাই বুলি কৰা বিযোদগাৰৰ প্ৰত্যুত্তৰত ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ অনেক কবিতাতে সৌন্দৰ্য আৰু ঐশ্বৰ্যৰ চেতনাৰ উমান পোৱা যায়। এয়া ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ মন কৰিবলগীয়া অন্যতম এক বিশেষত্ব। 'সুন্দৰ তুমি ৰূপ লোৱা' কবিতাত ইয়াৰ প্ৰকাশ লক্ষণীয়—

সুন্দৰ, তুমি ৰূপ লোৱা মোৰ কবিতাত
ফুল পাহিত, শিশুৰ হাঁহিত
মৌমাখিৰ গুঞ্জনত
সমগ্ৰ ৰাতি বৰষুণ দিয়াৰ পাছত
নিৰ্মেঘ ঊষাৰ হেঙুলী আভাত
যিদৰে প্ৰকাশিত হোৱা তুমি
সুন্দৰ, তুমি ৰূপ লোৱা মোৰ কবিতাত।

কবিৰ সৌন্দৰ্য পিয়াসী মনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক ভালেমান

কবিতা আছে। কবিৰ সৌন্দৰ্যপিপাসু মনে প্ৰত্যক্ষ কৰে শাৰদী ৰাতি কেঁচা হালধীয়া ৰং এটি জোন/আকাশত ওলমি আছে। বৰষুণৰ বাবেও যেন কবিৰ আকুল প্ৰাৰ্থনা—

'মোৰ হৃদয় ভাৱৰ ডাৱৰ হৈ
বৰষুণ আহিব কেতিয়া'

ইয়াত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাও আছে। চিত্ৰকল্পৰ যথাযথ প্ৰয়োগে ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ মাজলৈ আনি দিছে অনিৰ্বচনীয় এক সৌন্দৰ্য। 'কোমল গান্ধাৰ' কবিতা সংকলনৰ অন্তৰ্গত কবিতাসমূহত এনে চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। যথা—

'পাহাৰৰ বুকুত মুখ লুকুৱাই
শুই থকা
বতাহজাক
কেতিয়া যে সাৰ পালে
গছৰ আগৰ কুঁহিপাতবোৰে
কাৰ সপোন দেখিলে
কিজানিবা বসন্ত আকৌ আহিল।

মাকৰ বুকুৰ মাজত আলফুলে শুই থকা কেঁচুৱাটোকে কবিয়ে বতাহৰ চিত্ৰকল্পৰূপে ব্যৱহাৰ কৰাত অতি উপাদেয় হৈ পৰিছে। সেইদৰে অলংকাৰৰো সুপ্ৰয়োগ ৰাম গগৈৰ কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায়। তলত কেইটামান নিদৰ্শন দাঙি ধৰা হ'ল—

১। হে পৃথিৱী
আশা মোৰ বসন্তৰ কুঁহিপাত
সমীৰণে কঢ়িয়াই অনা গুণ গুণ সুবাস।
(হে পৃথিৱী অন্তৰতমা)

ইয়াত আশাক 'বসন্তৰ কুঁহিপাত' আৰু 'সমীৰণে কঢ়িয়াই অনা গুণ গুণ সুবাস' বুলি কোৱা হৈছে। অৰ্থাৎ প্ৰবল সাদৃশ্যৰ ভিত্তিত উপমেয় 'আশা'ক 'বসন্তৰ কুঁহিপাত' আৰু 'গুণ গুণ সুবাস' বুলি (উপমান) কোৱাত উৎপ্ৰেক্ষা অলংকাৰ হৈছে।

২। দুপৰৰ ৰ'দ
এতিয়া ওলমি পৰিছে আকাশত
দুপৰৰ ৰ'দ জ্বলি আছে মোৰ বুকুত।

দুপৰৰ ৰ'দে পুৰি নিয়াৰ দৰে, কষ্ট দিয়াৰ দৰে শোষক-দালালহঁতৰ নিষ্পেষণৰ বলি হোৱা দলিত মানুহৰ জ্বালা-যন্ত্ৰণাইও কবিক দুখ দিছে, কষ্ট দিছে। উপমাৰ সুন্দৰ আৰু যথাযথ প্ৰয়োগে কবিতাংশলৈ আনি দিছে এক অনিৰ্বচনীয় সৌন্দৰ্য।

অলংকাৰৰ লগতে অনেক কবিতাত ছন্দৰ হিল্লোল অনুভৱ কৰা যায়; যিয়ে ৰাম গগৈৰ কবিতাক কৰি তুলিছে সুখপাঠ্য। জীৱনৰ গভীৰ উপলব্ধিক কবিয়ে ছন্দিল গতিৰে যথাযথ অলংকাৰ প্ৰয়োগেৰে আৰু বেছি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এই সকলোবোৰে 'ৰাম গগৈ কেৱল বিপ্লৱী কবি' বুলি উত্থাপিত ওজৰ-আপত্তিবোৰত তীব্ৰ আঘাত হানিব। 'ফুল তোলো বুলি মেলি দিলো হাত/ফুলৰ পাহিত তেজ/হাতত তুলি ললো এমুঠি মাটি/মাটিনে জুই, ইমান তাপ'। ছন্দ-অলংকাৰৰ প্ৰয়োগৰ কথাটো এৰিলোৱেই যেনিবা, এই কবিতাংশ পঢ়ি যিকোনো পাঠকেই উপলব্ধি কৰিব ৰাম গগৈৰ কবিতাৰ অনিৰ্বচনীয়তা, মাদকতা।

ৰাম গগৈৰ 'নদী' এক উৎকৃষ্ট কবিতা।

অসমীয়া সাহিত্যত নদীক বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ভালেমান কবিতা ইতিমধ্যে ৰচিত হৈছে। নদী কবিতা ৰাজ্যতে নহয়, আমাৰ সমাজ-সভ্যতা-মানুহ সকলোৰে সৈতে ওতপ্ৰোতভাৱে জড়িত। নদীৰ বুকুতে, নদীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আমাৰ সভ্যতাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সিন্ধু নদীৰ সভ্যতা, নীল নদীৰ সভ্যতা আদিৰ কথা প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখ কৰিব পাৰি। মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাতো নদীৰ

অপৰিসীম প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এনেবোৰ কাৰণতে সম্ভৱতঃ ৰাম গগৈয়ে নদীক কবিতাৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। ইতিমধ্যে নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাই পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে। বৰ্তমানৰ অবক্ষয়েই নৱকান্ত বৰুৱাৰ ইয়াত নদী আছিল কবিতাৰ প্ৰধান বিষয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ এই কবিতা দুটি প্ৰতীকবাদী কবিতা। নদীক কবিয়ে মৰুভূমিৰ সৈতে তুলনা কৰিছে। পৃথিৱীত আগতে বহুবাৰ ধ্বংস সংঘটিত হৈছিল; সেই ধ্বংসৰ পাছত নতুনৰ সৃষ্টিও হৈছিল। কিন্তু বৰ্তমানৰ ধ্বংসৰ পাছত কোনো নতুন সৃষ্টিৰ সম্ভাৱনা নাই। গোপন ব্যাধিৰ দৰে এই মৰুভূমিয়ে লাহে লাহে আধুনিক জীৱনক গ্ৰাস কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে।

ৰাম গগৈৰ 'নদী যৌৱন উচ্ছ্বাসিত মত্ত মাতংগৰ দৰে মতলীয়া চিৰদিন'। নৱকান্ত বৰুৱাৰ নদী সৃষ্টি আৰু ধ্বংসৰ প্ৰতীক। ৰাম গগৈৰ 'নদী' বিবিধা শক্তি-সামৰ্থৰ প্ৰতীক, সুগভীৰ আবেগ তথা প্ৰেমৰ প্ৰতীক। বাৰিষা ফেনে-ফোটোকাৰে বাঢ়ি অহা নৈখনক কবিয়ে প্ৰাণৰ প্ৰাচুৰ্যময়তাৰ সৈতে ৰিজাইছে। বাৰিষাৰ স্ফীত নদীখনক আবেগ-অনুভূতিৰে উপচি পৰা উচ্ছ্বাসিত যৌৱন বুলি কল্পনা কৰিছে কবিয়ে। 'নদী শব্দময় শিল্পৰ চোতাল'। নদীৰ বুকুতে সভ্যতাৰ দীপ্ত অহমিকা ফুলাৰ দৰে কবিৰ সুখ-দুখ-শৈশৱ-যৌৱন-জীৱন সকলোবোৰ নদীৰ সৈতেই সংপৃক্ত। যৌৱন উচ্ছ্বাসিত নদী হেমন্তৰ নীৰৱ দিনত হৈ পৰে শীৰ্ণ, কঙাল। হেমন্তৰ সেই শীৰ্ণ নদীক কবিয়ে তুলনা কৰিছে 'আপোন দুখত মগ্ন কোনো এক অভিমানিনী নায়িকাৰ সৈতে। কবিয়ে ভাল পায় নদীৰ এই ৰূপো। বাৰিষাৰ ফেনে ফোটোকাৰে ভৰা নদীখনক যিদৰে কবিয়ে ভালপায়, একেদৰেই ভালপায় হেমন্তৰ শীৰ্ণ নৈখনক। হেমন্তৰ এই শীৰ্ণকায় ৰূপক কবিয়ে এইবাৰ তুলনা কৰিছে এগৰাকী মৰমলগা অকুমাৰী ছোৱালীৰ লগত। নৈৰ

সকলো ৰূপেই কবিৰ প্ৰিয়। কিয়নো নদীয়ে কবি[...] অতিকৈ প্ৰিয়; জীৱনৰ সৈতে যেন একত্ৰিত হৈ আ[...] নদী।

বাৰিষাৰ স্ফীত নৈখন শীতকালত হৈ পৰে শান্ত[...] সমাহিত। বাৰিষাৰ স্ফীত বক্ষ হৈ পৰে শান্ত। যেনি[...] অনেক পৰিশ্ৰমৰ অন্তত শ্ৰান্তক্লান্ত হৈ পৰে নৈখন। শীত[...] কুঁৱলী ফালি নিশা উদ্ভাসিত হয় জোনটি। জোনটি[...] যেন শীতল নৈখনত নাচিহে থাকে। আকাশ[...] তৰাবোৰেও আকাশখনকে লৈ আহে নদীৰ বুকুত নাচি[...] বাগি ফুৰিবলৈ। কবিৰ যে কি মনোৰম কল্পনা! গধূ[...] অৰণ্যখনো শুই পৰি নিমাওমাও হয়। একেদৰেই বাৰিষ[...] অন্তত নদীখন শীতল হৈ পৰে হেমন্তৰ আগমনত। শীত[...] আৰু বেছি শীৰ্ণ হৈ পৰে নদীখন। অথচ এইখন নদী[...] আছে অনেক স্বপ্ন; অনেক আশা-প্ৰত্যাশা। অনে[...] সভ্যতাৰ দীপ্ত ইতিহাস। শীতৰ নদীখনক কবিয়ে বাস্ত[...] জীৱনৰ কিছুমান চিত্ৰ আনি ৰিজাইছে। উদাহৰণস্বৰূ[...] বিৰহিনী কোনো গাভৰুৱে নিজৰ বিৰহ-বেদনাৰ উপশ[...] কৰিবলৈ নীৰৱে থাকিবলৈ বিচাৰে। তেতিয়া তে[...] নীৰৱতা বিচাৰি কাষত কলসী লৈ নদীৰ বুকুলৈ ঢাপ[...] মেলে। কলহ লৈ পানী নিবলৈ অহাটো গ্ৰাম্য নাৰী[...] এক অবিচ্ছেদ্য কৰ্ম। বিৰহত কাতৰ হৈ ঘৰতে মন ম[...] থাকিলেও আনৰ চকুত ধৰা পৰাৰ ভয়। সেয়েহে ম[...] এই বিষাদময় অৱস্থাত নিজক সম্পূৰ্ণৰূপে পাবলৈ তে[...] ঢাপলি মেলে নদীৰ বুকুলৈ। কিয়নো কলহ লৈ [...] ঘাটলৈ আহিলে সন্দেহ কৰিবলৈকো স্থল নাই। কবি[...] নদীখনক তুলনা কৰিছে এনে বাস্তৱিক চিত্ৰ কিছুমা[...] সৈতে।

এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ যাতায়ত ব্যৱস্থা[...] নদীয়ে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। নদী[...] গোপনে ৰাখিছে অনেকজনৰ আবেগ-অনুভূতি-সুখ-[...]

হৰ্ষ-বিষাদকো। নদী যেন সদায়ে অনন্ত যৌৱনা। কিয়নো নদীয়ে ধৰি ৰাখে স্মৃতি, মান-অভিমান, অনেক স্বপ্ন। সেই সকলোবোৰকে কবি ৰাম গগৈয়ে নদীৰ উপকূলত ভিৰ কৰা যাত্ৰী বুলি অভিহিত কৰিছে।

অফুৰন্ত প্ৰাণৰ প্ৰতীক নদী। নদীয়ে যেন ওভোতাই দিয়ে হেৰাই যোৱা যৌৱন। সেয়েহে কবিয়ে বিচাৰে নদীৰ পাৰতে বহি প্ৰিয়জনৰ সৈতে আলাপ কৰিবলৈ; কবিয়ে মোলান পৰি আহিব ধৰা জীৱনক পাহৰি নদীৰ পাৰতে জীৱনক নতুনকৈ চাবলৈ বিচাৰে। এটা আশাৰ বাণী; আশাবাদী মনটো পুনঃ জীপাল হৈ উঠে নদীক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই। নদীয়ে দিয়ে কবিক অসীম প্ৰেৰণা— নদীয়ে শিকায় মানুহক ভাল পাবলৈ, পৃথিৱীক ভাল পাবলৈ। অন্তৰতমা পৃথিৱী — অনুপমা পৃথিৱীক ভালপোৱাৰ প্ৰেৰণা লাভ কৰা নদীক কবিয়ে আহ্বান জনাইছে — কবিয়ে যেন চিৰদিন লাভ কৰে নদীৰ দৰেই দুৰ্বাৰ গতি — কবিয়ে নদীৰ বুকুতে পাবলৈ বিচাৰে জীৱনৰ মধুময় গান। নৈ শুকাই যোৱাৰ দৰে মানুহৰ জীৱনো কেতিয়াবা তৰংগহীন হ'ব পাৰে। কিন্তু শীতৰ শীৰ্ণ নদী বাৰিষা আকৌ স্ফীত হোৱাৰ দৰে, পূৰ্ণ যৌৱনা হোৱাৰ দৰেই কবিয়ে আশা কৰে মানুহৰ জীৱনো ভৰি পৰিব পাৰে; জীৱন প্ৰেমময় হ'ব পাৰে।

কাব্যগুণ বিবৰ্জিত বুলি কোনো কোনোৱে তোলা ওজৰ-আপত্তিবোৰ নস্যাৎ কৰিছে ৰাম গগৈৰ 'নদী' কবিতাই, পথাৰে। পথাৰো এটি উৎকৃষ্ট কবিতা। ৰাম গগৈৰ কবিতা কেৱল বিপ্লৱী সত্ত্বাৰ বাবেই শ্ৰেষ্ঠ নহয়, কাব্যিক গুণৰ ফালৰ পৰাও ৰাম গগৈৰ কবিতা চহকী। ছন্দ, অলংকাৰৰ সুপ্ৰয়োগ, ৰসৰ অপূৰ্ব সমাহাৰ — এই আটাইবোৰকে ৰাম গগৈৰ কবিতাত পোৱা যায়। ৰাম গগৈৰ কবিতাত আছে পৃথিৱীৰ প্ৰতি প্ৰেম, মাটি আৰু মানুহৰ প্ৰতি গভীৰ ভালপোৱা, জীৱনৰ সৈতে সংঘাত-শিহৰণৰ চিত্ৰ। এই আটাইবোৰে ৰাম গগৈক প্ৰগতিবাদী কবি হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰোজ্বল কৰি ৰাখিছে।■

কবি আৰু কবিতা
ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ "দ্ৰৌপদী"

ড° পৰেশ নাথ শৰ্মা

ড° নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ (জন্ম ১৯৩৩ চন) আধুনিক যুগৰ এগৰাকী শক্তিমান চিত্ৰকল্পবাদী কবি। সৰস্বতী উপাধিৰে বিভূষিতা ড° বৰদলৈ পঞ্চাশৰ দশকতে কাব্য জগতত প্ৰৱেশ কৰে যদিও সত্তৰৰ দশকত কাব্যিক জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণতা আহে। ১৯৮৩ চনতে 'সুদীৰ্ঘ দিন আৰু ঋতু'ত সাহিত্য অকাডেমী পুৰস্কাৰ পোৱা বৰদলৈ বৰ্তমান কবিতা আৰু গীতৰ ক্ষেত্ৰত একেৰাহে লাগি থাকি অসমীয়া কবিতাৰ বুৰঞ্জীত এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

বৰদলৈৰ কাব্য সংকলন কেইখনো। 'বন ফৰিঙৰ ৰং' (১৯৬৭), 'দিনৰ পিছত দিন' (১৯৭৭), 'সমীপেষু' (১৯৭৭), 'অন্তৰঙ্গ' (১৯৭৮) আৰু 'সুদীৰ্ঘ দিন আৰু ঋতু' (১৯৮৩)। মানুহৰ মনোজগতত ব্যক্তিগত জীৱনৰ আশা-নিৰাশা, হেৰোৱা দিনলৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰৱণতা, প্ৰকৃতিৰ লগত আত্মিক বন্ধন আৰু কবিৰ বহিঃজগতৰ চেতনাৰ উপলব্ধি কবিতাৰ অন্তৰঙ্গ বিষয়। মুক্তক ছন্দ তেওঁৰ কাব্যৰীতিৰ নিৰ্মাণ কৌশল। আটিল শব্দ, সংহতিপূৰ্ণ প্ৰকাশ আৰু ৰমন্যাসিক স্পন্দন কাব্য প্ৰকাশৰ অসামান্য আৰু স্মৰণীয় ৰূপ।

বৰদলৈৰ বেছিভাগ কবিতাৰে প্ৰধান উপজীব্য জীৱন। "মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰতিকূল পৰিৱেশ, অৰ্থনৈতিক তাড়ণা, নগৰ জীৱনৰ প্ৰতি বিদ্বেষ আৰু নগৰ সভ্যতাৰ স্ন'বাৰি আৰু প্ৰতাৰণা তেওঁৰ কবিতাৰ উপভোগ্য সামগ্ৰী।"[১] এওঁৰ কিছুমান কবিতাত নাৰী মনৰ একান্ত উপলব্ধি দেখা যায়। নাৰী প্ৰাণৰ নিবিড় অনুভূতিৰে সিক্ত এনেবোৰ কবিতা যৌৱনৰ আকুতি উদ্দীপনাৰ প্ৰাণময় প্ৰকাশ।

> আটাইবোৰ আইনাতে
> মই তোমাৰ মুখ দেখোঁ
> ক'তো এখনো আইনা
> বিচাৰি নেপালো
> য'ত দেখা পাওঁ
> মোৰ মুখখনি
> এবাৰলৈ

প্ৰেমৰ এনেকুৱা মোহনীয় প্ৰকাশ কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ অনুৱৰ্তী প্ৰকাশ। প্ৰেম একান্ত অনুভৱ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাতো আছে—

> প্ৰেমৰ কথাটো আৰু আনক ক'ব নোৱাৰি
> নিঃশ্বাসৰ দৰে নিঃশব্দে ই যেন বিচাৰি ফুৰে
> শব্দ বৰ্ণ আৰু পোহৰৰ উৎস।

বৰদলৈৰ কবিতাতো আছে—

> কিজানি তেতিয়াই সোমাই পৰেহি বিশাল
> নীলা আকাশখন
> ফুলৰ পাহিটোও খহি পৰে অন্ধকাৰ ভৰিৰ তলুৱালৈ
> গৰ্ভলৈ গৰ্বেৰে যায় বিদ্যুৎ। ছাই হয় জংঘা স্তন

শৰীৰৰ সৰু খেৰি ঘৰ।

বৰদলৈৰ দুই-এটা কবিতাত কাৰুণ্য বা বিষণ্ণতাবোধ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অথচ এনেবোৰ কবিতাৰ নিপুণ ৰমনীয় শব্দ সংযোজনাই এক তুৰীয়া শিহৰণ আনি দিয়ে—

আহিনৰ পথাৰৰ গোন্ধ
কেনেবাকৈ নাকত আহি লাগিলে
মই হেৰাই পাওঁ মোৰ দেউতাক
দোকানৰ জাপভঙা
গামোচাৰ সুবাসত
মই হেৰাই পাওঁ মোৰ আইক
মই মোক
মোৰ সন্তানৰ কাৰণে
ক'ত থৈ যাম
ক'ত??

ড° বৰদলৈৰ ষাঠিৰ পৰা সত্তৰৰ দশকত ৰচিত কাব্যসমূহত সামাজিক চেতনা আৰু বাস্তৱ বোধতকৈ প্ৰেম, সৌন্দৰ্য, নৈসৰ্গিক জগতৰ অভিজ্ঞতাক কাব্যৰ বিষয়বস্তু হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। সেয়েহে এনেবোৰ কবিতাত সামাজিক জীৱনৰ সমস্যাতকৈ ব্যক্তি জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু জীৱনবোধৰ স্বাক্ষৰ কবিৰ কবিতাত সুৰ হৈ বাজি উঠিছে—

বিৰিণাৰ দৰে বাঢ়ি অহা
তোমাৰ মোৰ কথাবোৰে
আমাক লুকুৱাই থৈছিল
এতিয়া
তুমি গুছি গ'লা
মোক আটায়ে দেখিছে
অনাবৃৰত।

এনে প্ৰেমমূলক কবিতা সৃষ্টিৰ আন্তৰিকতা, প্ৰেম উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞতা আৰু ভাবৰ নিৰ্মলতাৰ কাৰণে কবিতাসমূহৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য অতুলনীয়।

প্ৰেমক কবিতাৰ উপজীব্য হিচাপে ৰচনা কৰা নাইবা কঠোৰ বাস্তৱৰ সৈতে সংস্পৃক্ত হৈ ৰচনা কৰা কাব্যৰাজিৰ কাব্যিক আবেদন যেনেদৰে বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে, সেইদৰে নৈসৰ্গিক জগতৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ ভিন্নৰঙী কবিতাৰ মাজতো কবিৰ কাব্যিক প্ৰতিভা শক্তিশালী ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। অৱশ্যে এই দুই ধাৰা কাব্যস্ৰোত প্ৰবাহিত হোৱাৰ এক বহল পটভূমি নথকাও নহয়।

প্ৰথমতে, বৰদলৈৰ গীত আৰু কবিতা, সৃষ্টিৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা তেখেতৰ নিজৰ পিতৃৰ ঘৰখন বুলি ক'ব পাৰি। দ্বিতীয়তে, বৈবাহিক পৰৱৰ্তী কঠোৰ ছঁয়া-ময়া জীৱনৰ মনৰ বনত চিৰদিনজুৰি জ্বলা বনজুইৰ উত্তাপ। তৃতীয়তে, সমাজ জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা। এই ত্ৰিধাৰাৰ দীঘ আৰু বানিৰ অথালি-পথালি গতিৰ মাজতো অন্যান্য বহুৰঙী ফুলৰ সমাবেশ— এয়াই তেখেতৰ কাব্য প্ৰেৰণাৰ মূল উৎস। পিতৃগৃহৰ ল'ৰালিকালৰ বৰ্ণনা বৰদলৈয়ে লিখিছে এনেদৰে— "অতি বেছি আলসুৱাকৈ ডাঙৰ হোৱা মই হ'লো বৰ স্পৰ্শকাতৰ। টোপনি ভাঙিবৰ কাৰণে ভাতৰ চৰুৰ কাষত বহুৱাই মোৰ মাই চিলনীৰ জীয়েক, তুলা-তেজা, ফুল কোঁৱৰৰ সাধু কৈছিল। মাৰ আঁচলৰ আঁৰত লুকাই ফেকুৰি ফেকুৰি কান্দিছিলো। দুগাল তিতি গৈছিল শোকত। সৰুতে বৰমাৰ বুকুত সোমাই নাম শুনি শুনি টোপনি যাবৰ পৰত মনবোৰ যমুনাৰ বালিত গৈ উমলি ফুৰিছিল। দোকামোকালিতে দেউতাৰ কণ্ঠৰ গুৰু-গম্ভীৰ বৰগীত শুনি মনটো অজান অনুভূতিৰে গভীৰ হৈছিল। কাতিৰ সংক্ৰান্তিত দেউতাই আমাক বিস্তৃত আহিনৰ পথাৰ দেখুৱাবলৈ নিছিল। বনৰ চৰাইৰ মাত শুনিছিলো। ৰবাব টেঙাৰ ফুলৰ গোন্ধ ল'বলৈ শিকাইছিল,

স্থলপদ্মই প্ৰহৰে প্ৰহৰে ৰং সলোৱা দেখুৱাইছিল, ঋতুৰ সূক্ষ্ম পৰিবৰ্তনৰ লগত পৰিচয় কৰাইছিল; ঘৰৰ প্ৰকাণ্ড বাৰীখনৰ প্ৰতিডাল ঘাঁহ-বনৰ গোন্ধ এনেকৈয়ে মোৰ সত্বাত মিলিত হৈছিল।"[২]

প্ৰকৃতিৰ লগত উমলি ফুৰা আৰু মাক-দেউতাকৰ অপৰিসীম চেনেহৰ মাজত ডাঙৰ হোৱা এজনী এঘাৰ বছৰীয়া ছোৱালীৰ সামাজিক দায়িত্ব পালন কৰিবৰ বাবে এঘাৰ বছৰ বয়সতে বিয়া দিয়া হ'ল। সৃষ্টি কি নজনা, যৌৱনৰ আও-ভাও নজনা, দায়িত্ব সম্পৰ্কে জ্ঞান নোহোৱা এজনী কিশোৰী ন-ঘৰৰ বোৱাৰী হ'ল। কিশোৰী-বোৱাৰীৰ স্থিতাৱস্থাতে তেৰ বছৰ বয়সতে মাতৃ হ'ল নতুন কন্যাৰ। কিন্তু গাৰ্হস্থ জীৱনৰ পাতনিতে দুই প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰীক সামাজিক কঠোৰ নীতিৰ বলি কৰা হ'ল— এজনীক পিতৃ স্নেহৰ পৰা বঞ্চিত কৰি, আনজনীক যৌৱনৰ কামনা-বাসনা সকলো সৰ্বশ্ৰান্ত কৰি। "শ্যামল বৰণ, কোমল জীৱন-যৌৱন সকলো শেষ হ'ল। দুই হাততো একো নাইকিয়া হ'ল যেন। আকাশতো ছাঁয়া নাই প্ৰাণৰ মৰম, মাটিৰ মৰম সকলো কেনেবাকৈ হেৰাল বা ক'ৰবাত এনেভাৱে লুকালে যে, কেওপিনে তেওঁলোকে দেখিলে এক বিৰাট শূন্য।"[৩]

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে সেই নিৰ্মাতাৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ, সেই কাঁইটত ফুলি উঠিবলৈ সাজু হ'ল— শিক্ষা আৰু সৃষ্টিকৰ্মৰ সহায়ত। এনে ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাত হয়তো বৰদলৈয়ে জীৱনত বহু কিবাকিবি পালে। 'জীৱন এৰি তেখেতে মহাজীৱন' আৰম্ভ কৰিলে। তেখেতৰ আত্মা হয়তো আকুল হৈয়ে থাকিল আত্মাৰ মিলনৰ কাৰণে। বৈবাহিক জীৱনৰ মাজেদি দুই আত্মাৰ মিলনৰ আদৰ্শক তেখেতে ধিক্কাৰ নিদিলে। তেখেতে কি পালে, কি নাপালে একো নুবুজা সেই ছয়া-ময়া জীৱনৰ মনৰ বনত চিৰদিনজুৰি বনজুই জ্বলি ৰ'ল। অথচ নিজৰ জীৱনৰ এনেবোৰ বহু কথাই তেখেতৰ গীত আৰু কবিতাৰ মাজত নৈব্যক্তিকভাৱে বৰ্ণনা কৰিলে।

মই মোক সজাত ভৰাও
আৰু একোটা যুক্তিৰে
শলখা মাৰি থওঁ
মই মোক পাল্লাত উঠাও
আৰু বিভিন্ন মূল্যেৰে
জুখিব খোজো
নাইবা
আৰু ৰূপ সলাই থাকো
কেতিয়াবা ফুল
কেতিয়াবা তৰোৱাল
কেতিয়াবা
কেতিয়াবা....।

নৈসৰ্গিক জগতৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈ কাব্যিক ৰূপদান কৰাৰ উৎসও মূলতঃ বৰদলৈৰ একেটাই। মানৱ সমাজত হতাশাগ্ৰস্ত হৈ, সুৰৰ আকাশত দিশহাৰা হৈ আৰু জীৱনৰ কাঁইটৰ আঁচোৰত ক্ষত-বিক্ষত হৈ তেওঁ কাষ চাপিল পৃথিৱীৰ। মাটিৰ বুকুত বিচাৰিলে তৃপ্তি। নিজকে পৃথিৱীৰ লগত, প্ৰকৃতিৰ লগত বিলীন কৰি দিলে। জীৱন যাত্ৰাৰ বাবেও তেখেতে সাহস আৰু প্ৰেৰণা পালে প্ৰকৃতিৰ পৰা। 'অচিনা বতা চৰাই সাহেৰে হুৰাই' দি তেওঁ চহালে নতুন ক্ষেত্ৰ। প্ৰকৃতিৰ লগতবৰদলৈ হৈ পৰিল একাত্ম। মুঞ্জৰিত হ'ল কাব্যৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি একাত্মবোধ—

'বেলিটোৱে গা ধুইছিল
দোকমোকালিতে
নৈখনত
কুঁৱলিয়ে ভৰি দিছিল
আবুৰ—

নাইবা

কুঁহিপাত এটাৰ দৰে
দুলি আছে
গোটেই গাঁওখন
কেতেকী ফুলৰ গোন্ধত
আঁহত গছৰ মাজেদি
সেউজীয়া বেলিটো
দেহৰ বনত
কুলিৰ মাত
জুৰিৰ দৰে।'

এনেবোৰ স্তৱকে হেমন্তৰ তলসৰা শেৱালি ফুলৰ দৰে শীতল অথচ এনে কবিতাৰ বৰ্ণনা একোখন চিত্ৰৰ দৰে স্পষ্ট আৰু ব্যঞ্জনাময়।

এনে কোমল বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে বৰদলৈৰ কবিতাত ভয়াবহ যুগসন্ধিৰ বিভিষিকা নাশিবলৈ মাৰৈ পূজাৰ দেওধনী হৈ প্ৰচণ্ড প্ৰতাপী শক্তিক জাগ্ৰত কৰি নিজৰ বহুধা ৰূপত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ তেজাল দীপ্তিময়ী কাব্যিক বৰ্ণনাও আছে—

আজি ৰম ৰম মনত জুই
আজি দপ্ দপ্ দেহত জুই
ভমক ভমক চকুত জুই
শ্মশানৰ জুই জ্বলোঁ
ভূত-ভৱিষ্যৎ একাকাৰ কৰো
জাতিৰ বিভেদ চিৰাচিৰ কৰোঁ।

বৰদলৈৰ কবিতাৰ প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পবোৰো মনোৰম। কম শব্দত সু-সংহত গাঁঠনিৰে তৈয়াৰ কৰা তেখেতৰ চিত্ৰকল্পসমূহে পাঠকৰ মনত তীক্ষ্ণ চাপ বহুৱায়। কেতিয়াবা তেখেতে মনোজৈৱিক স্তৰৰ পৰাও চিত্ৰকল্প গ্ৰহণ কৰে। বিহু, আজৰিৰ গীত, অপৰাজিতা, তোমালৈ বৰষা শেষ গান আদিত ধুনীয়া সৰস চিত্ৰকল্পৰ সমাবেশ হৈছে।

"সু-গীতিকাৰ বৰদলৈৰ কবিতা প্ৰায়েই একে সময়তে চিত্ৰল আৰু গীতল।"[৪] প্ৰফেচাৰ কবিতাটোত মধ্যবিত্তীয় অৱস্থানৰ অনাটন, অসহায়বোধ আৰু তৰ্জনিত ক্ষোভ ফুটি ওলাইছে। এখেতৰ প্ৰিয় আৰু পৰিচিত প্ৰতীক হ'ল 'শিপা'। এই শিপা প্ৰত্যেক মানৱ সত্বা আৰু জাতিৰ নিজৰ স্থিতি অস্তিত্বৰ প্ৰতীক। শিপা অবিহনে গছ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। তেনেকৈ যি জাতিৰ শিপা নাই তাৰ অস্তিত্বও উভালি পৰিছে।

চৰাইৰ বাহ
বতাহত লৰে
শিপা নাই
সময়ে
দুয়ো মূৰে
পোৰে।

'বাণী প্ৰচাৰ'ৰ প্ৰৱণতাও বৰদলৈৰ কবিতাত দেখা যায়। 'সুদীৰ্ঘ দিন আৰু ঋতু'ৰ বহুসংখ্যক কবিতাৰ মাজত দেশ আৰু দেশৰ মানুহক জীয়াই ৰখাৰ আৰু বিপুল অস্তিত্বক উদ্ধাৰ কৰাৰ অনুপ্ৰেৰণামূলক বাণী প্ৰকাশি উঠিছে। এনেবোৰ কবিতা সৰ্বকালৰ সৰ্বদেশৰ মানুহৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস—

নেকান্দিবা
চকুপানীবোৰ
পিন্ধি লোৱা
বৰ্মৰ দৰে

দেশৰ মানৱাত্মাৰ প্ৰতি থকা কবিৰ গভীৰ অনুৰাগো তেখেতৰ কাব্যৰ মাজত প্ৰকাশি উঠিছে। কেতিয়াবা এই অনুৰাগ বা স্বদেশপ্ৰীতি দেশৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি সমগ্ৰ বিশ্বকে আঁকোৱালি লৈছে। কবিৰ এনে স্বপন অলস নহয়, সি জীৱনৰ অফুৰন্ত উমেৰে জীপাল আৰু তেজাল—

তোমাৰ মাটিত
তেজ ডোঙা বান্ধি থাকিলে
মোৰ মাটিত ফুল নুফুলে
দুখৰ মাটি
কটুৰ

এনে প্ৰতিধ্বনি 'জোনাকী' যুগৰ স্বদেশ প্ৰেমমূলক কবিতাৰ অনুৱৰ্তী প্ৰকাশ। জাগ্ৰত স্বদেশ প্ৰেম বৰদলৈৰ কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব।

প্ৰাচীন ঐতিহ্যপ্ৰীতি আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। বৰদলৈৰ কবিতাত অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ সৰস সাৱলীল ধাৰাটোৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটিছে। নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা আদি আধুনিক কবিসকলৰ দৰে বৰদলৈয়েও কিছুমান কবিতাত বিয়া নামৰ সুৰ, উদ্ধৃতি সংযোগ কৰাত কবিৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যপ্ৰীতি সুন্দৰকৈ প্ৰকাশি উঠিছে—

অ' তেজৰ ডোঙা
মই বোলো লখা মাটিত
কি ফুলে—

এনে কৱিতাত অতি কম অথচ কোমল শব্দত জাতীয় অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামত জপিয়াই পৰি মৃত্যুক আঁকোৱালি লোৱা ফুল কুমলীয়া জীৱনৰ করুণ ছবি চিত্ৰিত হৈছে।

বৰদলৈৰ কবিতাত ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ অনুৰণন শুনা যায়। প্ৰাচীন আখ্যানৰ মহীয়সী নাৰী দ্ৰৌপদী, গান্ধাৰী, সীতাক তেখেতে নতুন ব্যঞ্জনাৰে ৰূপ দি নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক অবিচাৰৰ কাব্যিক ৰূপ দিছে। "বন ফৰিঙৰ ৰং" কাব্য সংকলনৰ অন্তৰ্গত এই কবিতা তিনিটা তেখেতৰ শ্ৰেষ্ঠ কাব্য-কৃতি।

ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি গভীৰ আস্থাশীল এই কবিগৰাকীয়ে প্ৰাচীন মহাভাৰতীয় নাৰী 'দ্ৰৌপদী'ক নতুন মূল্যায়ণ কৰি 'দ্ৰৌপদী' শিৰোনামাৰে এটি অনবদ্য কবিতা ৰচনা কৰিছে।

কবিতাটোত দ্ৰৌপদী এনে এক নাৰীৰ প্ৰতীক যি ইন্দ্ৰিয়জ বাসনাক স্বীকাৰ কৰিও ঐহিক সৌন্দৰ্যৰ শিখাৰ সন্ধানত আত্মনিয়োগ কৰিছে। দীঘল আঙ্গিকেৰে ৰচনা কৰা এই কবিতাতো সুখপাঠ্য আৰু ইয়াৰ প্ৰবাহমানতাই পাঠকক তৃপ্তি দিয়ে—

মই ব্যতিক্ৰম
নহয় নহয়
মই, মই যে মাথো চিৰন্তন নাৰী
যুগমীয়া ৰহস্যৰে ভৰা বিচিত্ৰ বৰ্ণালীৰ এক সহজ

প্ৰকাশ।

মোৰ বাসনাত কোনো নতুনত্ব নাই
আদিতমা নাৰীৰ মন ৰং আৰু সুৰভিয়ে
মনৰ মজিয়াত মোৰ আল্পনা আঁকে

এই কাব্যিক ব্যঞ্জনা দৰাচলতে নাৰীৰ অৱচেতনাৰ উদ্ভাস, চিৰন্তন নাৰী মনৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ। কোনো নাৰীয়ে ব্যতিক্ৰম নহয়, প্ৰত্যেকৰে মানস চেতনাত সুপ্ত হৈ থাকে আদিতম নাৰীৰ ইন্দ্ৰিয়ঘন বাসনা আৰু সৌন্দৰ্য সন্ধানী কামনা। কিন্তু ইয়াক আৱৰণেৰে ঢাকি থোৱা হয় সকলো পোৱাৰ গৰ্ব আৰু সন্তুষ্টিৰ বাহ্যিক প্ৰকাশেৰে। দৰাচলতে জানো কোনো নাৰীৰ এই সন্তুষ্টি বা পৰিপূৰ্ণতা আছে? কবিৰ দৃষ্টিত এয়া এক হাঁহি উঠা কথা। কবি নিজেই নাৰী হিচাপে প্ৰকাশ কৰিছে যে, এনে ব্যতিক্ৰম নাৰী নাই। গতিকে ইয়াক অস্বীকাৰ কৰাবো উপায় নাই। কাৰণ কবিয়ে কৈছে—

মই মাথো কবি গ'লো
সত্যৰ সহজ স্বীকাৰ
যিবোৰ স্বীকাৰ ভণ্ডামীৰ মুখাৰ তলত
সৰ্বদায় গুপ্ত হৈ থাকে।

এই কথাখিনিয়ে কবিয়ে অতি স্পষ্টভাৱে এটা সুন্দৰ চিত্ৰকল্পৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

হাঁহি উঠে আৱৰণৰ আঁৰত আমি সকলো উলঙ্গ
প্ৰাণৰ পাত্ৰ জানো কেতিয়াবা ভৰে?

কোনো নাৰীৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ বা পৰিতৃপ্তি নাই। কোনোবাই যদি সাময়িকভাবে জীৱন পৰিপূৰ্ণতাৰে উপচি পৰা বুলি চেতন অৱস্থাত ভাবেও, মনৰ অৱচেতনাই তাক সচেতন কৰি দিয়ে—

"যেতিয়া নিজকে ভাবো সবাতোকৈ ঐশ্বৰ্যমণ্ডিত বুলি সকলো পাইছো বুলি গৰ্বিত ভঙ্গীত স্ফীত হৈ উঠো সেইটো ক্ষণতে মনৰ কোণত অৱচেতনাই হাঁহে বিদ্ৰূপৰ হাঁহি— ধূৰ্ত এক খেলুৱৈৰ দৰে।"

তথাপিতো যদি চেতনাক দৃঢ়তাৰে ৰাখি কোনোবা নাৰীয়ে সকলো সম্পদৰ গৰাকী হোৱা বুলি ভাবে, সিও নিমিষতে ধূলিসাৎ হৈ যায় তেনে আত্মপ্ৰতীতি, কিয়নো কায়াই নিবিচাৰিলেও "ছাঁয়া যায় দুহাত প্ৰসাৰি।" কবিয়ে নাৰী মনৰ এনে স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ মহাভাৰতৰ প্ৰখ্যাত নাৰী চৰিত্ৰ 'দ্ৰৌপদী'ক কাব্যৰ মাজলৈ আনিছে। দ্ৰৌপদীৰ স্বগতোক্তিৰ ৰূপত দাঙি ধৰা এই কবিতাটোত কবিয়ে দ্ৰৌপদীৰ মনৰ উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু তাৰ দ্বাৰা সকলো নাৰী মনৰ দ্বন্দ্বলৈ আঙুলিয়াই দিছে—

"...ধীৰ স্থিৰ মনীষাৰ ধৰ্ম যুধিষ্ঠিৰ
শাল বৃক্ষসম যেন দ্বিতীয় পাণ্ডৱ
শৌৰ্য বীৰ্য সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক অৰ্জুন
সৌম্য, শান্ত, নম্ৰ বীৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম পাণ্ডৱৰ
পাঁচখনি উজ্বল আলেখ্য থাকোতেও মনৰ পটত
আৰু এক ছবি আহি দোলে কিয় মনে মনে
কোনটি ক্ষণত...?
বিচাৰো কৰ্ণক কিয়? কিয় এই তৃষ্ণা জাগে।"

দ্ৰৌপদীয়ে যুধিষ্ঠিৰৰ দৰে ধীৰ-স্থিৰ, ভীমৰ দৰে শক্তিশালী, অৰ্জুনৰ দৰে সুন্দৰ বলীষ্ঠ বীৰ আৰু চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম পাণ্ডৱৰ দৰে শান্ত, নম্ৰ পুৰুষৰ পত্নী হৈও দ্ৰৌপদী ব্যাকুল হৈছে কৰ্ণক পোৱাৰ বাবে। সন্মুখত অমৃত থকা স্বত্বেও কিয় এনে অকাৰণ তৃষ্ণা? কবিৰ দৃষ্টিত এয়াও অৱচেতন মনৰ ক্ৰিয়া। সেয়ে কবিয়ে কৈছে—

দেহী আমি, তথাপি কৰো যে বাস
দেহৰ উৰ্দ্ধত।

"দেহৰ ইন্দ্ৰিয়সমূহ ৰূপ, ৰস, গন্ধ, স্পৰ্শ, অনুভৱ কৰাৰ উপায়। ইন্দ্ৰিয়সমূহ কামনা-বাসনাৰো মূল। তথাপি দেহক আশ্ৰয় কৰিয়েই দেহাতীত পোৱা যায়।" এইকথা কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছে দৰাচলতে মানসিক সম্পদেহে সৌন্দৰ্যৰ পৰিচয় দিয়ে, কেৱল বাহ্যিক নাইবা অপৰূপকতাকে সৌন্দৰ্য নুবুলে—

সৌন্দৰ্য নহয় মাথো অপৰূপ অবয়ব
ভঙ্গী আৰু সুললিত স্বৰ
সৌন্দৰ্য লুকাই থাকে বোধ মেধা, বীৰত্ব পাণ্ডিত্য আৰু
সুঠাম মনৰ কত প্ৰকাশত

কবিয়ে দৈহিক সৌন্দৰ্যক অস্বীকাৰ কৰা নাই কিন্তু মনুষ্যত্বৰ চৰম প্ৰকাশ দৈহিক সৌন্দৰ্যত পৰিতৃপ্তি নাই, আছে সৌন্দৰ্যবোধত। কবিৰ মতে, নাৰী সেই সৌন্দৰ্যৰ অক্লান্ত পিয়াসী।

"বৰদলৈৰ দ্ৰৌপদী কবিতাটোত কবিয়ে দেহজ কামনাক স্বীকাৰ কৰিছে কিন্তু তেওঁৰ উপলব্ধি হৈছে তাৰ মোহ ক্ষণিক। এই ক্ষণিক চঞ্চলতাৰ সিপাৰেই থাকে দেহাতীত প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ শিখৰ। কবিৰ কল্পনাৰ দ্ৰৌপদীয়েও তেনে এক পাৰ্থিৱ আধ্যাত্মিক শিখৰলৈ যাত্ৰা কৰিব খুজিছে। স্ত্ৰী বা মাতৃ হোৱাৰ গোপন মায়া-মমতাময় আকাংক্ষাৰ মাটিত শিখৰৰ সৌন্দৰ্যৰ পোহৰ পাৰিলেহে নাৰী জীৱন সাৰ্থক হয়।"[৫] কবিও নাৰী। সেয়ে কৈছে—

প্ৰতিটো ৰঙৰে, প্ৰতিপাহ ফুল যদি থাকিলেহেঁতেন মোৰ

মৰমৰ, জীৱনৰ এই সৰু বননিখনত!!

এনে এক ব্যক্তিগত কৰুণ বিষণ্ণতাবোধেৰে কবিতাটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে।

দীঘল আঙ্গিকেৰে ৰচনা কৰা 'দ্ৰৌপদী' কবিতাৰ দৰে এলানি কবিতাৰ বাহিৰেও বৰদলৈৰ চুটি কবিতাসমূহৰ সংযমী প্ৰকাশভঙ্গী, গীতিধৰ্মিতা বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া। এনে চুটি কবিতাসমূহতে কবিৰ সাৰ্থক কাব্য সৃষ্টিৰ মূল্যায়ণ কৰিব পৰা যায়। ■

প্ৰসংগ টীকা ঃ

১ কটকী, ড° চন্দ্ৰ ঃ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা', পৃঃ ১১১

২ বৰদলৈ, ড° নিৰ্মলপ্ৰভা ঃ 'সৃষ্টিৰ প্ৰেৰণা', প্ৰান্তিক প্ৰথম বছৰ দ্বিতীয় সংখ্যা

৩ দত্ত, ড° দীলিপ ঃ 'নিৰ্মলপ্ৰভাৰ গীত আৰু নাৰীৰ জীৱন নদী'

৪ কবীন ফুকন, 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' ঃ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি, পৃঃ ৩৬৭

৫ ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ, 'ভাষা সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি', পৃঃ ৭০

পৰিৱেশ্য কলা আৰু অসমীয়া নাৰী

ড° মনিমা ভূঞা

লোককলা বা লোকপৰিৱেশ্য কলা লোকসংস্কৃতিৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ। সংগীত-নৃত্য আৰু লোকনাট্যৰ ত্ৰিবেণী সংগমত লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ জন্ম।

লোক পৰিৱেশ্য কলা লোকায়ত সমাজ জীৱনৰ সৃষ্টি। বহু যুগ ধৰি পৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহে লোক সমাজৰ স্বৰূপ, সৌন্দৰ্য চেতনা আৰু কলাত্মক অভিব্যক্তি জিলিকাই তোলে। লোকায়ত সমাজ জীৱন আৰু নৰ-নাৰীৰ আদিম বিশ্বাস, ধৰ্মীয় চিন্তা-চেতনাৰ সৈতে লোকপৰিৱেশ্য কলা নিবিড়ভাবে জড়িত। ই হ'ল মানৱ সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ সুপ্ৰাচীন অভিব্যক্তি।

অসমৰ পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ লগত পুৰুষ আৰু নাৰী উভয়ে নিবিড়ভাবে সংপৃক্ত হৈ থকা দেখা যায় যদিও কিছুমান পৰিৱেশ্য কলা বা লোকাচাৰ বিশেষভাবে নাৰী সমাজৰ সৈতে সম্পৰ্কীত। অতিপ্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ নাৰী সমাজৰ সৈতে জড়িত কেতবোৰ পৰিৱেশ্য কলাৰ চমু আভাষ দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল।

পুৰণি অসমৰ শৈৱ আৰু শাক্ত মঠ-মন্দিৰসমূহত অনুষ্ঠিত আৰু নাৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত প্ৰাচীনতম পৰিৱেশ্য কলা হৈছে 'দেৱদাসী নৃত্য'। "অসমৰ দেৱদাসী পৰিৱেশ্য কলা সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ পটভূমিত উদ্ভৱ হৈছে।" অসমত দেৱদাসী শব্দৰ সলনি 'নটী' পদটোৰ অধিক ব্যৱহাৰ দেখা যায়। পুৰণি কালত উচ্চ কুল বা সম্প্ৰদায়ৰ পৰা মন্দিৰলৈ উৎসৰ্গিতা দেৱদাসীসকলে দেৱতাৰ সন্তুষ্টিৰ অৰ্থে বিগ্ৰহৰ আগত নৃত্য কৰাৰ উপৰিও মন্দিৰৰ যাৱতীয় কাম-কাজ সুচাৰুৰূপে সম্পাদন কৰিছিল। নানাবিধ বাদ্যৰ গুৰু-গম্ভীৰ ধ্বনিৰ সৈতে সংগতি ৰাখি দেৱদাসীসকলে ৰাগ-ৰাগিনীযুক্ত গীত-পদ আওৰাই লয়লাসে নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছিল।

পুৰণি অসমৰ আন এক ঐতিহ্যময় পৰিৱেশ্য কলা হৈছে দেওধনী নৃত্য। এই নৃত্য পৰম্পৰা মূলতঃ আৰ্যভিন্ন প্ৰজাতিৰ অৱদান। অসমৰ বড়ো-কছাৰী, ৰাভা আদি জনজাতীয় লোকৰ মাজত দেওধনীয়ে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান লাভ কৰি আহিছে। এই নৃত্যত দেৱীলৈ উচৰ্গা কৰা জীৱৰ মাংস বা ৰক্ত ভক্ষণ কৰি দেৱীৰ লগত এক হৈ যাবলৈ প্ৰয়াস কৰা হয়।

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই দেওধনী নৃত্যৰ বৰ্ণনা প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— 'নাচনী তিৰোতাগৰাকীয়ে দেৱীৰ লগত একীভূত হ'বলৈ কৰা এই নৃত্য পদ্ধতিত ঘাইকৈ তিনিটা অৱস্থাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। সেয়ে হৈছে— অনুকৰণ, ৰূপধাৰণ আৰু একীভূত অৱস্থা।'[২]

একীভূত অৱস্থা বা সম্পূৰ্ণ সম্মোহনৰ অৱস্থাত দেৱীয়ে দেওধনীক অনুগ্ৰহ কৰি দৈৱশক্তি দান কৰা বুলি দৰ্শক আৰু সাধকসকলে বিশ্বাস কৰে। দেওধনীয়ে কোৱা কথাবোৰ লোকসমাজে বিশেষ অৰ্থযুক্ত দৈৱবাণী বুলি বিশ্বাস কৰে।

দেওধনী নৃত্য মনসা পূজা, কামাখ্যাৰ কুমাৰী পূজা, বড়োসকলৰ খেৰাই পূজা আদিত অনুষ্ঠিত হোৱাৰ উপৰিও সাময়িক অপায়-অমঙ্গল, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ সময়তো এই নৃত্যানুষ্ঠান পতা হয়।

অসমৰ বিভিন্ন জাতি-জনজাতি আৰু সম্প্ৰদায়

নিৰ্বিশেষে শক্তিপূজা, অপদেৱতা বা ভূত-প্ৰেত, ৰোগ-ব্যাধি আৰু বিভিন্নপ্ৰকাৰৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত জড়িত ভালেমান পৰিৱেশ্য কলাৰ প্ৰচলন আছে। এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ প্ৰায়বোৰতে মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে নাৰীয়ে। অসমৰ বৈষ্ণৱ সত্ৰত পালিত হৈ অহা 'মথেনী' উৎসৱত নাৰীৰ দ্বাৰা সাগৰ মন্থন অথবা দধি মন্থন অনুষ্ঠান পৰিৱেশিত হয়। এই উৎসৱৰ মূল লক্ষ্য হৈছে কৃষিৰ মঙ্গল কামনা।

সেইদৰে 'পচতি' অনুষ্ঠানটোত নাৰীৰ দ্বাৰা উত্থাপিত অনুষ্ঠান। "পচতি এনে এক অনুষ্ঠান য'ত সাঙোৰ খাই আছে লোকাচাৰ আৰু ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠিছে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গীত-নৃত্য আৰু নাট্য প্ৰক্ৰিয়া।"[৩] 'পঁচতি' শব্দৰ সাধাৰণ অৰ্থ হ'ল— ল'ৰা-ছোৱালী ভূমিস্থ হোৱাৰ পাঁচ দিনৰ দিনা কৰা জন্মকৃত্য। কিন্তু প্ৰকৃততে ই উত্থাপিত হয় কৃষ্ণ জন্মাষ্টমী তিথিৰ পাঁচদিনৰ পিচত। এই উৎসৱ উপলক্ষে তৈয়াৰ কৰা ৰঙ্গমঞ্চৰ একাষে যশোদাই নৱজাতক কৃষ্ণক কোলাত লৈ বহে। ছয়জনী সৰু ছোৱালীয়ে হাতত চাউল, ফুল আৰু লাডু লৈ ৰঙ্গমঞ্চলৈ আহি যশোদাৰূপী নায়িকাৰ চাৰিওফালে প্ৰদক্ষিণ কৰি তেওঁৰ মূৰত চাউল চটিয়ায়। নন্দজায়াই প্ৰদক্ষিণৰতা গোপী এগৰাকীৰ পৰা ফল এটি গ্ৰহণ কৰি কৃষ্ণলৈ আগবঢ়ায়। এনেতে হাতত পুথি-পাজি লৈ কৃষ্ণৰ নামকৰণ উপলক্ষে গৰ্গমুনিৰ প্ৰৱেশ হয়। ইয়াৰ লগে লগে তিৰোতাসকলে কৃষ্ণৰ গালৈ হালধি পানী ছটিয়ায় আৰু আটায়ে হালধিৰ পানীত তিতি জুৰুলি-জুপুৰি হয়। ইমানতে পচতি উৎসৱৰ প্ৰথম অংশটোৰ সমাপ্তি হয়। অসমৰ প্ৰায়বোৰ সত্ৰতে জনসাধাৰণৰ কল্যাণৰ অৰ্থে 'পচতি' উৎসৱ উদ্‌যাপিত হোৱা দেখা যায়।

অসমৰ চাহ জনজাতি লোকসকলেও পৰিৱেশ্য কলাৰ দিশত গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়াই আহিছে। চাহ জনজাতিৰ নাৰীসমাজে পালন কৰা এনে এটি অনুষ্ঠান হৈছে 'কৰম পূজা'। ভাদ মাহৰ চতুৰ্থী তিথিত আৰম্ভ হোৱা এই পূজা একাদশী তিথিৰ দিনা শেষ হয়। কৰম পূজা কৰা ছোৱালী বা নাৰীক 'কৰমতী' বোলে। কৰমতীসকলে নদী বা পুখুৰীৰ পাৰৰ বালি বা মাটি খৰাহী এটাত ভৰাই তাত বুট, মুগ, ধান আদি ভৰাই ৰাখে। ইয়াক 'জাৱাধৰা' বোলে। সাতদিন ধৰি কৰমতীসকলে কৰা ব্ৰতৰ সময়ত খৰাহীটোৰ ওচৰলৈ আহি বীজবোৰৰ ওপৰত মুঠি মুঠি বালি চটিয়াই আৰু গীত গাই গাই নৃত্য কৰে। ইয়াক 'আখড়া' বোলে।

পূজাৰ আগদিনা এজোপা ডাল-পাত পূৰ্ণ কৰম গছৰ তলত কৰমতীসকলে গীত গাই গাই চাকি এগছি জ্বলাই থৈ আহে। একাদশী তিথিৰ দিনা পুনৰ গীত গাই গাই কৰমগছৰ ডাল এটি কাটি আনি পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত একোণত শুচিস্থানত স্থাপন কৰে। কৰম দেৱতা জ্ঞান কৰা ডালটোৰ তলত ধূপ-ধূনা-চাকি আদি জ্বলাই কৰমতীসকলে পূজা কৰে। পূজাৰ অন্তত 'কহনী বুঢ়াই' কৰম উৎসৱৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কীয় পৰম্পৰাগত আখ্যান শুনায়। ইয়াৰ পিছত ডেকা-গাভৰুৱে ঢোল-মাদলৰ চেৱে চেৱে ঝুমুৰ আদি নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

চাহ জনজাতিৰ মহিলা সমাজত প্ৰচলিত আন এক উৎসৱ হ'ল টুচু পূজা। মাঘ বিহুৰ সাতদিন বা নদিন আগেয়ে টুচু পূজাৰ থাপনা পতা হয়। থাপনাত গোবৰৰ সৰু লাৰু সাতোটা, পিঠাগুৰিৰ লাৰু, ফুল, তুলসী, বেলপাত আদি দিয়া হয়। সেইদিনাৰ পৰা টুচু থাপনাৰ চাৰিওফালে বহি মহিলাসকলে টুচুৰ গুণানুকীৰ্তন কৰে। মাঘ বিহুৰ দিনা ধলপুৱাতেই মাইকী মানুহবিলাকে টুচু দেৱীক গীত গাই গাই গাঁও পৰিভ্ৰমণ কৰায়। আবেলি সময়ত নৈ বা পুখুৰীত টুচু দেৱীক বিসৰ্জন দিয়ে।

গোৱালপাৰা অঞ্চলত প্ৰচলিত নাৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত আন এবিধ পৰিৱেশ্য কলা হুদুমদেউৰ পূজা। অনাবৃষ্টিৰ সময়ত আউসীৰ এন্ধাৰে আৱৰা ৰাতি হুদু

সকলোৱে এটি ধৰি আনি জনসমাগমহীন স্থানত বান্ধি হুদুটোৰ চাৰিওফালে তিৰোতাসকলে উলংগ হৈ নৃত্য কৰে। বিবসনা নাৰীৰ নৃত্য আৰু আকুল প্ৰাৰ্থনাত সন্তুষ্ট হৈ ইন্দ্ৰ দেৱতাই বৰষুণ দিয়ে। এই লোকবিশ্বাসৰ ভেটিত হুদুমদেউৰ পূজাই প্ৰকাশ পায়। বিশ্বাস অনুসৰি হুদুম খুটি পোতাৰ তিনিদিনৰ ভিতৰত বৰষুণ হয়। নহ'লে তিৰোতাসকলে হুদুমদেউৰ পূজা আৰম্ভ কৰে। এই পূজাত পুৰোহিতৰ স্থান নাই। চকুত কাপোৰ বান্ধি ঢাকোৱাই ঢাক বজায়। গীতবোৰত যৌনগন্ধী শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য আছে। হুদুমদেউৰ পূজাৰ নৃত্য-গীতৰ অশ্লীলতাৰ প্ৰসঙ্গত ড° অজয় কুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে কয়— 'হুদুমগীতৰ উদ্দেশ্যই হৈছে কৰ্ষণ আৰু প্ৰজনন।' সমাজৰ কল্যাণকাৰিণী নাৰীয়ে পৰিৱেশন কৰা এই নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে প্ৰতীকধৰ্মিতা আৰু অভিনয় কলাৰ ৰূপায়ণ নোহোৱাকৈ নাথাকে।

তদানীন্তন কালৰে পৰা অসমৰ পশ্চিমাঞ্চলত অৱস্থিত গোৱালপাৰা জিলা বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য লোকনাট্যৰে সমৃদ্ধশালী স্থান। এই অঞ্চলত অনুষ্ঠিত ভালেমান পৰিৱেশ্য কলাৰ লগত নাৰী সমাজ জড়িত হৈ থকা পৰিলক্ষিত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত কাতি মাহত উদ্‌যাপিত 'কাতি পূজা' মহিলাই পালন কৰা একপ্ৰকাৰ নাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানত চণ্ডীৰ ভাওঁ লোৱা এগৰাকী মহিলাৰ কোলাত তামোল-পাণ, কল আদি দিয়া হয়। গীতৰ মাজেৰে চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণ হোৱাৰ বৰ্ণনা কৰা হয়। দহ মাহৰ অন্তত সন্তান ভূমিষ্ঠ হোৱা বুজাবলৈ এঁৰা সুতা এগছত দহোটা খোৰচা গাঁঠি দিয়া অভিনয় প্ৰসঙ্গত উত্থাপন কৰা হয়। আখ্যান গীতত উল্লেখ কৰা অনুসৰি ধাইৰ আগমন, নাপিতৰ উপস্থিতি আৰু অশৌচ খেদোৱা ক্ৰিয়াদি দেখুওৱা হয়।

কাতিপূজা উপলক্ষে পতা এই অনুষ্ঠানত শস্যক্ষেত্ৰৰ বিনষ্টকাৰী বাঘ নিধন কৰাৰ দৃশ্য অভিনয়াংশত দেখুৱাবলৈ বাঘ মাৰিবলৈ গোৱা হয়। যথা— "বাঘে বোলে বাঘুণী কিসেৰ ঢোল বাজে, অমুক গায়েৰ নাৰী লোক আইজেৰ ৰণ সাজে বাঘে কান্দেৰে... ।"

চণ্ডীৰ গৰ্ভধাৰণৰ পৰা অনুষ্ঠানৰ অন্তিম অংশৰ 'আগনেওৰা' নাট্যাভিনয়লৈকে সংযোগ হৈ গোৱালপাৰাৰ এই লোকউৎসৱ নৃত্য গীত সম্বলিত লোকনাট্যত পৰিণত হৈছে।

নাৰীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত প্ৰাচীন নৃত্য 'দেৱদাসী' আৰু 'দেওধনী'ৰ দৰে অসমৰ কামৰূপ জিলাৰ ঠাইবিশেষে ছোৱালীৰ দ্বাৰা পৰিৱেশিত ওজাপালি অনুষ্ঠানে জনসমাজত বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰি আহিছে। 'আপী ওজা' নামেৰে জনাজাত এই পৰিৱেশ্য কলাত পুৰুষে পৰিৱেশন কৰা ওজাপালি পৰিৱেশ্য কলাৰ দৰে মুখ্য ওজা দাইনাপালি আৰু সহযোগী পালিয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে। ৰামায়ণ, মহাভাৰত আৰু পুৰাণৰ আখ্যান বৰ্ণনা কৰা 'আপী ওজা' অনুষ্ঠানৰ ওজাসকলে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ সাজপাৰ পৰিধান কৰে। মুখ্য ওজা হোৱা ছোৱালীজনীয়ে মূৰত কোণীয়া বগা পাগুৰী, কাণত সোণৰ কেৰু, ডিঙিত ঢোল বিৰি আঁৰা মণিমালা হাতত খাৰু-বালা প্ৰভৃতি আৰু ভৰিত নুপুৰ বান্ধে।

পৰিধানত জামা আৰু ওলমি পৰা ফুলাম চাদৰ আৰু ককালত কমৰ বান্ধ। কপালত চন্দনৰ তিলক। আপী ওজাই মুদ্ৰা দেখুৱাই নাচি নাচি কাহিনী গীত গায়। তেওঁৰ নাচোনৰ পাক, ভৰিৰ, চলনা, শৰীৰৰ অংগী-ভংগীৰ মাজত বিশেষত্ব প্ৰকাশ পায়। আন ওজাপালিৰ দৰে ইয়াতো নাট্য পৰিৱেশনৰ ৰূপ আৰু ৰীতি সৰল আৰু স্বাভাৱিক।

প্ৰাচীন কামৰূপ তথা অসমত সগৌৰৱে প্ৰচলিত আন এবিধ পৰিৱেশ্য কলা হ'ল নাগাৰা নাম। কামৰূপ আৰু দৰং জিলাৰ বিশিষ্ট জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান নাগাৰা নাম শংকৰী কৃষ্টিৰ অৱদান। নাগাৰা নাম নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়ৰে দ্বাৰা পৃথকভাৱে পৰিৱেশিত পৰিৱেশ্য কলা। গীত-নৃত্য আৰু অভিনয় কলাৰে সমৃদ্ধ নাগাৰা নামৰ

ছোৱালীৰ দলবিলাকে বৰ্তমানে অসমৰ সকলো ঠাইতে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ছোৱালীৰ নাগাৰা পাৰ্টিৰ একোটা দলত এগৰাকী পাঠক আৰু ১৫-২০ গৰাকীমান পালি থাকে। অৱশ্যে নাগাৰা বাদ্য বজাওতা 'নাগৰু' জন পুৰুষ হ'ব পাৰে। নাগাৰা নামৰ বিভিন্ন অংশ আছে। হৰিধ্বনি, গুৰুঘাটা, বন্দনা, কীৰ্তন পুথিৰ আখ্যান, বাহিৰা নামৰ মূল অংশ আদি। পোনতে ঈশ্বৰৰ নামত শৰণ লৈ হৰিধ্বনিৰে নাম আৰম্ভ কৰা হয়। তাৰ লগতে তাল, নাগাৰা, চাপৰি আদি একেলগে সংগত হৈ গুৰুঘাতা পৰে। নাগাৰা নাম দলৰ জনপ্ৰিয়তা নিৰ্ভৰ কৰে পাঠকগৰাকীৰ দক্ষতাৰ ওপৰত। ছোৱালীৰ নাগাৰা নাম দলৰ পাঠক গৰাকীও নৃত্য-গীত-অভিনয় আদিত পটু হোৱা প্ৰয়োজন। নাৰীৰ লাস্যময়ী ভংগীমাই জনসাধাৰণক সহজে আকৰ্ষণ কৰিব পৰা হেতুকে ছোৱালী নাগাৰা নামৰ দলসমূহে প্ৰচুৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰে।

উৰ্বৰা শক্তি বা প্ৰজনন শক্তি বৃদ্ধি কৰাৰ কামনা নিহিত হৈ থকা ভালেমান আচাৰ-অনুষ্ঠান প্ৰাচীন কালৰে পৰা আজিকোপতি অসমীয়া সমাজত পালিত হৈ আহিছে। এনেধৰণৰ অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত জেং বিহু আৰু পুষ্পোৎসৱ বা তোলনী বিয়া আদি উল্লেখযোগ্য। পুৰণি কালত মুকলি পথাৰৰ মাজত থকা বৰগছৰ তলত জেং বিহু পাতিছিল। গছৰ চাৰিওদিশে যৌনধৰ্মী উদ্দাম নৃত্য কৰাৰ মূলতে সৰহ শস্য উৎপাদনৰ অৰ্থে বৃক্ষ দেৱতাৰ তুষ্টি সাধন বুলি বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই মত পোষণ কৰিছে। বড়োসকলৰ খেৰাই পূজাতো মহাদেৱক তুষ্ট কৰিবৰ মানসেৰে বড়ো তিৰোতাসকলে চোতালত সিজু গছ ৰুই তাৰ চাৰিওফালে ঘূৰি ঘূৰি নৃত্য কৰে।

এই দৰে স্মৰণাতীত কালৰে পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে অসমীয়া নাৰীৰ দ্বাৰা বিচিত্ৰ বৰ্ণাঢ্য পৰিৱেশ্য কলা পালিত হৈ আহিছে। প্ৰায়বোৰ পৰিৱেশ্য কলাতেই অনুভূত হয়, নৃত্য গীতৰ প্ৰাধান্য, উপস্থাপন ৰীতিৰ সৰলতা, জনকল্যাণকামী মনোভাৱ, নৃত্যৰ লয়লাস ভংগীমা, আৰম্ভণি আৰু শেষৰ মাঙ্গলিক অনুষ্ঠানৰ অৱতাৰণা আৰু গ্ৰাম্য নাৰী মনৰ চিৰ শ্বাশ্বত অনুভূতিৰ স্থূল প্ৰকাশ।

অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে অসমীয়া নাৰীয়ে পৰিবেশন কৰি অহা এই পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ মাজেৰে সৃষ্টিৰ আদিতমা প্ৰেয়সী নাৰীৰ মোহময়ী প্ৰকাশ প্ৰতিভাত হৈ উঠিছে। যিয়ে নাৰীক প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে অন্যতম স্থানত। ইয়াৰ মাজেদিয়েই জনসাধাৰণে সময়ে সময়ে প্ৰত্যক্ষ কৰি আহিছে হাস্যময়ী, লাস্যময়ী, সুখদায়িনী, বৰদায়িনী, কল্যাণময়ী নাৰীৰ মোহনীয় ৰূপ। ■

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ—

১। সাহিত্য সংস্কৃতিৰ ৰেঙণি, ড° ৰামচৰণ ঠাকুৰীয়া
২। অসমৰ লোকনাট্য, ৰাম গোস্বামী
৩। অসমৰ লোক সংস্কৃতি, বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা
৪। অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
৫। অসমৰ সংস্কৃতি সমীক্ষা, সম্পা. নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা
৬। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কণিকা, সম্পা. ড° নাৰায়ণ চন্দ্ৰ দাস আৰু পৰমানন্দ ৰাজবংশী

প্ৰসংগ টীকা ঃ—

১। শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ, 'অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস', পৃঃ ৩৪৭
২। বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ, 'অসমৰ লোকসংস্কৃতি', পৃঃ ১৭৪
৩। গোস্বামী, ৰাম, 'অসমৰ লোকনাট্য' পৃঃ ৯৯

নাৰীবাদ আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'অভিযাত্ৰী', 'অন্য জীৱন' আৰু 'চম্পাৱতী' উপন্যাসত নাৰীবাদৰ প্ৰতিফলন

দীপামণি হালৈ
সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ
মহেন্দ্ৰ নাৰায়ণ চৌধুৰী বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী

১.০১ নাৰীবাদ বা Feminism কুৰি শতিকাৰ বৌদ্ধিক জগতত বহুলভাৱে চৰ্চিত এটি আধুনিক মতবাদ। কুৰি শতিকাত ই ism ৰূপে গঢ় লৈ উঠিলেও সপ্তদশ শতিকাতে ইউৰোপত ইয়াৰ স্ফুৰণ ঘটিছিল। কোনো এজন বিশেষ ব্যক্তি বা অনুষ্ঠান ইয়াৰ জনক নহয়। বিভিন্ন সময়ত বিভিন্নজনৰ সন্মিলিত প্ৰয়াসৰ ফলত এই মতবাদ গঢ় লৈ উঠিছে। মূল কথাত নাৰী-পুৰুষৰ সম অধিকাৰবোধ, নাৰীৰ স্বকীয় সত্বাৰ স্বীকৃতি দান, নাৰীৰ সামাজিক স্থান নিৰ্ণয় আদি প্ৰয়াসৰ ফলতে এই ধাৰণাৰ সৃষ্টি। Oxford Reference Dictionary ৰ মতে নাৰীবাদ হৈছে— a movement or theory supporting women's rights on the grounds of equality of the sexes.

সৰহ সংখ্যক সমাজতে লিংগ পক্ষপাতিত্ব (genderbias) বৰ্তমান; য'ত পুৰুষক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া হয় আৰু তেওঁলোকৰ সুবিধা-অসুবিধাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা হয়। পুৰুষ শ্ৰেণীৰ স্বাৰ্থ সুৰক্ষাৰ বাবেই লিংগ পক্ষপাতিত্বৰ সৃষ্টি ঃ geneder came to be seen as a construct of society, designed to facilitate the smooth running of society to the advantage of men[১] এনে সামাজিক পৰিৱেশত নাৰীক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিকৰূপে গণ্য কৰি অবদমিত কৰি ৰখা হয়। পুৰুষৰে দৈহিক মিলন, সন্তান জন্মদান আৰু সন্তানৰ প্ৰতিপালন, খাদ্য সামগ্ৰীৰ যোগান, পুৰুষৰ পৰিচৰ্যা, ঘৰুৱা যাৱতীয় কামৰ তদাৰক আদি কামতে নাৰীৰ জীৱন পৰিসীমিত। পিছে এই সীমিত গণ্ডীৰ পৰা নাৰীৰ মুক্তি বিচাৰি পুৰুষৰ সমানে নাৰীৰ অধিকাৰ দাবীৰে সপ্তদশ-অষ্টাদশ শতিকাত নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্য অস্বীকাৰ কৰি এক মানৱ সত্বা বুলি গণ্য কৰিবলৈ লোৱা হয়। নাৰীবাদ এনে নাৰী মুক্তি চেতনাৰ ক্ৰমাগত পৰিণতি।

১.০২ নাৰীবাদৰ ধ্যান-ধাৰণাত তিনিটা শাখা পৰিলক্ষিত হয়— ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদ (Individualist Feminism), সমাজবাদী নাৰীবাদ (Socialist Feminism) আৰু মৌলিক বা বৈপ্লৱিক নাৰীবাদ (Radical Feminism)। ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদীসকলৰ মতে নাৰীও পুৰুষৰ দৰে একে মানুহ। গতিকে পুৰুষৰ দৰে নাৰীৰো একে সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক অধিকাৰ থাকিব লাগে। মেৰী ৱলষ্ট'নক্ৰাফট (Mary Wollstoncraft) আৰু জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল (John Stuart Mill) এই শাখাটোৰ প্ৰবক্তা। কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ (Karl Marx)ৰ সমাজবাদী চিন্তাৰ ভিত্তিত সমাজবাদী নাৰীবাদৰ সৃষ্টি হয়। এই মতবাদৰ আন দুজন প্ৰবক্তা হ'ল এংগেলচ (Engels) আৰু অ'গাষ্ট বেবেল (August Bebell)। এওঁলোকৰ মতে ব্যক্তিগত

সম্পত্তিৰ বিলোপ সাধন হোৱাৰ লগে লগে নাৰী পতিৰ ব্যক্তিগত মালিকানাৰ পৰা মুক্ত হ'ব আৰু নাৰীৰ দুৰ্দশাৰ অন্ত পৰিব। ব্যক্তিগত গৃহস্থালি যেতিয়া সামাজিক শিল্প হৈ পৰিব, তেতিয়া শিশুৰ লালন-পালনৰ ভাৰ ৰাষ্ট্ৰই গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত পুৰুষৰ সমানে নাৰীয়েও সামাজিক কামত অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। এনে অৱস্থাত নাৰীৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতা সমাজমুখী হৈ পৰাৰ ফলত নাৰীৰ স্বাধীনতা স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই আহিব। ১৯৪৯ চনত চাইমন দ্য বিভোৱাৰৰ (Simon de Beauvoir) 'দ্য ছেকেণ্ড চেক্স' (The Second Sex) গ্ৰন্থৰ মাজেৰে নাৰীবাদৰ চৰমপন্থী ধাৰা বৈপ্লৱিক বা মৌলিক নাৰীবাদ গঢ় লৈ উঠে। বিভোৱাৰৰ মতে ব্যক্তিৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতা (Absolute Freedom) নাৰীৰো আছে আৰু স্বাধীনতা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নাৰীয়ে নিজস্ব পথ বাছি ল'ব লাগিব। পিতৃ, স্বামী বা সমাজে নাৰীৰ স্বাধীনতা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে। নাৰী নিজে নিজৰ স্বাধীনতাৰ ৰক্ষক তথা নিয়ন্ত্ৰক। বিভোৱাৰৰ মতে পুৰুষপ্ৰধান সমাজত প্ৰচলিত 'নাৰী'ৰ ৰূপ এটা কৃত্ৰিম সাংস্কৃতিকভাৱে নিৰ্ধাৰিত সৃষ্টি; জন্মতে কোনেও নাৰী হৈ নোপজে, নাৰী সজোৱা হয়। বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত নাৰীক পুৰুষে অৱদমিত কৰি ৰাখে বাবে এই উগ্ৰবাদী শাখাটোৰ একাংশ সদস্যৰ মতে নাৰীয়ে পুৰুষৰ সংগ বৰ্জন কৰা উচিত ঃ "Kick out your fathers. Kick out your husbands."[২]

এনেদৰে নাৰীবাদৰ তিনিটা শাখা থাকিলেও আটাইকেইটা শাখাৰ মূল উদ্দেশ্য একেটাই। আটাইকেইটা শাখাই নাৰীয়ে মানুহ হিচাপে যোগ্য মৰ্যাদাৰে জীয়াই থকাটো বিচাৰে।

২.০১ অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীবাদৰ প্ৰয়োগ ঘটোৱা সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত নিৰুপমা বৰগোহাঞি অগ্ৰগণ্য। এইগৰাকী সাহিত্যিকৰ গল্প আৰু উপন্যাসত নাৰী মনস্তত্ব, সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্য, নাৰীৰ অধিকাৰবোধ আদি বিষয়সমূহ অকপটভাৱে উপস্থাপিত হৈছে।

অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যলৈ ডেৰ কুৰিৰো অধিক উপন্যাসৰ বৰঙণি যোগোৱা বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত 'অভিযাত্ৰী' (১৯৯২-৯২) অন্য জীৱন (১৯৮৭) আৰু চম্পাৱতী (১৯৯০)ৰ বিশিষ্ট স্থান আছে। নাৰীবাদৰ বিশিষ্ট ধ্বজাবাহক হোৱা সূত্ৰেই, উপন্যাস তিনিওখনৰ এই গুৰুত্ব অনুভূত হয়। ইয়াৰ ভিতৰত 'অভিযাত্ৰী', উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাৰ ভাষাৰেই 'অসমৰ নাৰীমুক্তিৰ ধ্বজা ধাৰিণী' চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়াৰ জীৱন কাহিনী বিবৃত হৈছে। 'অন্য জীৱন'ত নাৰী পুৰুষৰ বৈষম্যপূৰ্ণ স্থিতি থকা সমাজ এখনক পুতলী নামৰ নতুন নাৰী এগৰাকীয়ে নাৰীৰ স্থিতি আৰু মৰ্যাদাবোধ সমপৰ্কে সজাগ কৰি তোলাৰ প্ৰযত্নৰ কাহিনী আছে। আকৌ, 'চম্পাৱতী'ত স্বামীৰ দ্বাৰা নিৰ্যাতিতা চম্পাৱতীয়ে পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে গৈ বিবাহ শৃংখল পৰিত্যাগ কৰি পিতৃগৃহলৈ ঘূৰি আহিছে আৰু সমাজত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে বাওঁপন্থী নাৰী সংগঠনত যোগ দিছে।

২.০২ আগতেই উল্লেখ কৰি অহা গৈছে যে পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী সদায় পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত অৱদমিত হৈ থাকে। এই সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী অৱহেলিত, নিষ্পেষিত, বঞ্চিত হৈ ৰয়। নাৰী-পুৰুষৰ এই বৈষম্যপূৰ্ণ ব্যৱস্থাৰ পৰা নাৰীৰ মুক্তি বিচৰাৰ প্ৰয়াসতে নাৰীবাদৰ ধাৰণাটোৰ জন্ম হৈছে। বৰগোহাঞিৰ তিনিওখন উপন্যাসতে নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্যৰ ছবিখন উদঙাই দিয়া হৈছে। শিক্ষা লাভৰ প্ৰতি অকুণ্ঠ আগ্ৰহ থকা স্বত্বেও, পিতৃ-মাতৃৰ দ্বাৰা বিদ্যালাভৰ অনুমতি পোৱাৰ পাছতো পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাই হেঙাৰ বাধি থিয় দিয়াত

চন্দ্ৰপ্ৰভাই অতীষ্ঠ হৈ লিংগ বৈষম্যপূৰ্ণ সমাজখনৰ বিৰুদ্ধে বিষোদগাৰ কৰিছে— "ল'ৰা, ল'ৰা, ল'ৰা - ছোৱালী, ছোৱালী, ছোৱালী - জন্মৰ দিন ধৰি এই কথাষাৰ শুনি শুনি মোৰকাণ পচি গ'ল। ল'ৰাবোৰক যেন ঈশ্বৰে সোণ-ৰূপ-লোহা আদি মূল্যবান ধাতুবোৰেৰেহে গঢ়িছে আৰু আমাক ছোৱালীবোৰক গঢ়িছে অতি সুলভ বোকা-মাটিৰে। উস্, এই কথাটোৰে ক'তো পাছ নেৰে ভূ-ভাৰতৰ য লৈকে নেযাৰ কিয় সকলোতে এনেকৈ ছোৱালীক হীন চকুৰে চোৱাকেই শুনিবি। সৰুতে ভালুকী গাঁওত মাহীৰ ঘৰত থাকি পঢ়িবলৈ গ'লো, ওচৰ-পাজৰৰ মাইকী মানুহবোৰৰ চকু একেবাৰে কপালত উঠিল। বোলে হে হৰি কোনোবাইনো আপী'ছলিক পঢ়ুৱাবৰ বাবে অইন ঠাইলৈ পঠাই দিয়ে নে? ..... আমি ছোৱালী দুজনী চোকা নহৈ বোলে ধৰ্মহে পঢ়া-শুনাত চোকা হ'ব লাগিছিল, তাৰহে পঢ়া-শুনাত ধাউতি হ'ব লাগিছিল। ছোৱালীক পঢ়ুৱাটো যেন একধৰণৰ অপচয়।" (অভিযাত্ৰী, পৃ-৮)

আমাৰ পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী পুৰুষৰ ক্ৰীড়নক মাথো। পুৰুষৰ জৈৱিক প্ৰয়োজন পূৰোৱাটোৱেই নাৰীৰ একমাত্ৰ ধৰ্ম বুলি এই সমাজে গণ্য কৰে। তাৰ বাহিৰে নাৰীৰ কোনো কৰ্তব্য, ইচ্ছা-অনিচ্ছা, ভূমিকা থাকিব নোৱাৰে। 'চম্পাৱতী' উপন্যাসৰ শিৱানন্দৰ কথা-বতৰাৰ জৰিয়তে এই বৰ্বৰ সত্য প্ৰকাশ পাইছে। চম্পাৱতীয়ে গিৰিয়েক শিৱানন্দক তাৰ চৰিত্ৰ স্খলনৰ বিষয়ে আঙুলিয়াই দিছে যদিও পুৰুষতান্ত্ৰিক ধাৰণাৰ অনুগামী শিৱানন্দৰ দৃষ্টিত চম্পাৱতী তাৰ পত্নী হ'লেও তাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি আঙুলি টোওঁৱাৰ অধিকাৰ চম্পাৱতীৰ নাই। সেয়ে চম্পাৱতীয়ে তাৰ চৰিত্ৰ স্খলনৰ প্ৰশ্ন কৰাত সি চম্পাৱতীক পুৰুষতন্ত্ৰই নিৰ্ধাৰণ কৰি দিয়া নাৰীৰ কৰ্তব্য সোঁৱৰাই দিছেঃ "শিৱই খঙতে কঁপি কঁপি তাইক একে আজোৰে টান মাৰি বিছনাত পেলালে আৰু ক'লে তিৰোতা মানুহৰ মতা মানুহৰ আগত মাত্ৰ এটাই ভূমিকা পালন কৰিবলগা আছে, তাতকৈ সিহঁতক বেছি দিবলৈ গ'লে সিহঁতে কুকুৰৰ দৰে একেবাৰে মূৰলৈকে উঠিব খোজে। মই ইমানদিনে সেই বেছি দিয়াৰ ভুলটো কৰি আহিছিলো, কিন্তু আজিৰ পৰা সেই ভুল নহয়, এই আজিৰ পৰা মোৰ মাত্ৰ পাটিৰ তিৰোতা...।" (চম্পাৱতী, পৃ ঃ ৩৮)

"It is the male as inmost animals - who has the aggressive role. The female submitting to his embrace, Normally she can be taken by the man at any time, whereas he can take her only when he is in a state of erection."[৩] Simon de Beaviorয়ে কৰা মন্তব্যক যথাৰ্থ প্ৰমাণ কৰিয়ে যেন শিৱানন্দই চম্পাৱতীক তাৰ ভোগৰ সামগ্ৰীৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে আৰু চম্পাৱতীয়ে তাত সহঁাৰি নিদিলে তাইক শাৰীৰিকভাৱে আক্ৰমণ কৰিছে ঃ "তাৰপিছত শিৱই যেতিয়া স্বামীত্বৰ অধিকাৰেৰে তাইক গাৰ কাষলৈ টানিছিল, চম্পাই তেতিয়া প্ৰাণ পণ চেষ্টাত তাক বাধা দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল আৰু অইন উপায় নাপাই তাইক টনা-আজোৰা কৰা শিৱৰ হাতখনতে এবাৰ কামুৰি দিছিল.... শিৱই তাক কামোৰা হাতখনেৰে এনেকৈ তাইৰ গালত ব্ৰহ্মতলীয়া চৰ এটা মাৰিছিল যে তাইৰ গালত ব্ৰহ্মতলীয়া চৰ এটা মাৰিছিল যে তাই বাগৰি গৈছিল... বাগৰি পৰা চম্পাৰ পিঠিতে দুটামান গোৰ সোধাই সি কোঠালিৰ পৰা ওলাই গৈছিল।" (চম্পাৱতী, পৃঃ ৩৮৯)

পুৰুষক শাৰীৰিক তৃপ্তি প্ৰদানৰ দায়িত্বত ন্যস্ত থকা নাৰীসকলক সমাজ ব্যৱস্থাই নৈতিকভাৱেও অৱদমিত কৰি ৰাখিছে। কিয়নো "এই সমাজে সতীত্ব বুলিলে কেৱল তিৰোতাৰ সতীত্বকে বুজে, আনহাতে পুৰুষে যিমানেই ব্যভিচাৰ নকৰক সমাজে কিন্তু তেওঁৰ

গাত তিৰোতাৰ দৰে অসতীৰ মাৰ্কাটো নামাৰে।” সেইবাবেই চন্দ্ৰপ্ৰভাই বিবাহত নোসোমোৱাকৈ সন্তান জন্ম দিয়া বাবে সমাজৰ গঞ্জনা সহিবলগীয়া হৈছে আৰু সেই সন্তানৰ পিতৃ পুৰুষ বাবেই গঞ্জনামুক্ত হৈ ৰৈছে। এই বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে চন্দ্ৰপ্ৰভাই উপন্যাসখনত গুজৰিও উঠিছে; য'ত নাৰী-পুৰুষৰ সমতাবোধৰ কথাই স্পষ্ট ঃ "...মোৰ কি অপৰাধ? আৰু যদি অপৰাধেই কৰিছিলো মই অকলেই সেই অপৰাধ কৰিছিলোনে? তেওঁ কৰা নাছিলনে? তেন্তে তাৰ শাস্তি মই কিয় অকলেই মূৰ পাতি ল'বলগা হ'ল? মই অকলেই সকলো কলংকৰ বোজা মূৰত লৈ আজি এই ঘৃণাৰ পাত্ৰীৰ জীৱন কটাবলগা হৈছে কিয় মই এজনী তিৰোতা মানুহ আৰু তেওঁ পুৰুষ মানুহ?.... একমাত্ৰ কাৰণটো এইটোৱেই।" (অভিযাত্ৰী, পৃঃ ৭৫)

গিৰিয়েকৰ অত্যাচাৰত জীৱন দুৰ্বিসহ হৈ পৰা বাবে চম্পাৱতীয়ে গাঁৱলৈ ঘূৰি আহি যেতিয়া বিনা দোষতে চৰিত্ৰ স্খলনৰ বদনাম পাইছে, তেতিয়া তাইয়ো ভাবিছে— "...তাই যে মাইকী মানুহ, সমাজৰ সকলো কলংকৰ বোজাৰ সিংহভাগ বহন কৰিবলগা হোৱা মাইকী মানুহ। মাইকী মানুহ হৈ জনম লোৱা পাপৰ পৰাতো সহজে নিস্তাৰ নাই।" (পৃঃ ৪০৮)

পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ এই নাৰী বৈষম্য 'অন্য জীৱন'ত অনিমায়ো স্পষ্ট কৰি তুলিছে। নাৰীৰ সতীত্ব সম্পৰ্কত প্ৰশ্ন তুলি অনিমাই একপ্ৰকাৰৰ বিক্ষোভ কৰিছে— "....কিন্তু সেই ৰামায়ণ-মহাভাৰতৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে প্ৰেম আৰু বিশ্বস্ততাৰ পৰীক্ষা কেৱল তিৰোতাবোৰেই দি আহিবলগা হোৱা নাইনে মনোজ?....জহৰব্ৰত কৰি, সতীত্বৰ প্ৰমাণ দি জুইত জাহ দি মৰিবলগা হৈছে, কুমাৰীকালতে 'ঘাটৰ মড়া' কুলীনৰ লগত বিবাহ বন্ধনত সোমাবলগা হৈছে, অবৈধ সন্তানৰ মাতৃ হৈ সমাজৰ পৰা লেই লেই ছেই ছেই পাই ঘৰ-দুৱাৰ এৰি পৰিত্যক্ত হৈছে আৰু যৌতুকৰ জুইকুৰা.... ?"

২.০৩ মন কৰিবলগীয়া যে, মৌল নাৰীবাদীসকলৰ মতে বিশ্বৰ সৰ্বত্ৰতে নাৰীসকল লাঞ্চিতা হৈ থকাৰ মূলতে হৈছে সমাজ ব্যৱস্থাই গঢ়ি লোৱা 'নাৰী' আৰু 'পুৰুষ'ৰ ধাৰণা। প্ৰমূল্যবোধৰ দিশেৰে এই নাৰীবাদীসকলৰ মতে কোনো সন্তানেই মাতৃগৰ্ভৰ পৰা 'নাৰী'-'পুৰুষ'ৰ ধাৰণা লৈ নাহে। জন্মৰ পিছত চৌপাশৰ সাংস্কৃতিক-সামাজিক আৱহাৱাত থাকি জ্যেষ্ঠসকলৰ আদৰ-কায়দা, মানসিকতা অনুকৰণ কৰি 'নাৰী' 'পুৰুষ' হিচাপে আচৰণ কৰিবলৈ শিকে। বিভোৱাৰে তেওঁৰ 'The Second Six' গ্ৰন্থত এইবিষয়ে সুন্দৰভাৱে ব্যাখ্যা কৰিছে। তেওঁৰ মতে, "One is not born, but rather becomes a women. No biological, psychological or economic fate determines the figure that human female presents in society; it is civilization as a whole that produces this creature intermediate between male and eumuch, which is described as femimine."[৪]

বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস তিনিখনতো এই সত্য উদ্‌ঘাটিত হৈছে। আমাৰ সমাজত নাৰীৰ 'কৰ্তব্য' সম্পৰ্কে যি পৰম্পৰাগত ধাৰণা বৰ্তমান, সেইবোৰেই যে এগৰাকী নাৰীক পুৰুষৰ পদদলিত কৰি ৰাখে সেইকথা ঔপন্যাসিকাই কেবাঠাইতো স্পষ্ট কৰি তুলিছে। এনে পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণা ইমান মজ্জাগতভাৱে সোমাই গৈছে যে গিৰিয়েকৰ ৰক্ষিতা থকা বুলি জনাৰ পিছতো 'অন্য জীৱন'ৰ বিহপুৰীয়ানীয়ে কৈ উঠিছে— "তথাপিও ভাগ্য ভাল যে মই লক্ষীমপুৰীয়ানীৰ দৰে সতিনী খাটিবলগা হোৱা নাই।" একেখন উপন্যাসতে আইকণৰ

জৰিয়তেও এইকথা কোৱাইছে— "আচলতে কি জানা নবৌ, আমাৰ মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষাণুক্ৰমে এইটোৱে মজ্জাগত ধাৰণা লৈ আহিছে যে তিৰোতা মানুহ হ'লে মতা মানুহৰ এনে জীৱনৰ প্ৰভুত্ব সহ্য কৰিবই লাগিব, এইটো যেন মতা মানুহবোৰৰ জন্মস্বত্ব' (অন্য জীৱন, পৃঃ ৭১৭)। পূৰ্বপুৰুষানুক্ৰমিক ধাৰণা প্ৰোথিত কৰা বাবেই 'চম্পাৱতী'ত শিৱানন্দৰ মাকে পুতেকৰ চৰিত্ৰ স্খলনৰ বাবে পুতেকক দোষাৰোপ নকৰি তাৰ প্ৰণয়িণীক 'কালসৰ্পিণী, ডাকিনী, পিশাচিনী, বেশ্যা' আদি বুলি অভিহিত কৰি সমস্ত দোষ তাইৰ ওপৰত জাপিছে আৰু পুতেকক ধোৱা 'তুলসীপাত' সজাই চম্পাৱতীক 'সাবিত্ৰী, বেউলা' আদি 'চিৰাচৰিত সতী'ৰ আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ হৈ শিৱানন্দক "সেই ৰাক্ষসিনীজনীৰ গৰাহৰ পৰা বচাই ৰাখিব লাগিব" বুলি নিৰ্দেশ দিছে আৰু চম্পাৱতীয়ে স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰিবলৈ ওলোৱাত "বিয়াৰ পিছত মাইকী মানুহৰ স্বামীগৃহই নিজৰ গৃহ, স্বামীয়েই তেওঁৰ ইহকাল, পৰকাল, স্বামীয়ে যদি কেতিয়াবা বিপথে যায়ো, পত্নীৰ কৰ্তব্য হ'ল সেই স্বামীক সৎ পথলৈ ঘূৰাই অনাটো" বুলি চম্পাৱতীক গৃহত্যাগ নকৰিবলৈ বুজনি দিছে।

২.০৪ নাৰীবাদীসকলে কোৱাৰ দৰে সমাজ গাঁথনিৰ স্বৰূপে 'পুৰুষ মানসিকতা' গঢ়ি তোলে বাবেই ঔপন্যাসিকাই 'চম্পাৱতী'ত বা 'অন্য জীৱন'ত শিৱানন্দক, সূৰ্যকান্তক অথবা পুৰুষসকলক তেওঁলোকৰ দমনমূলক মানসিকতাৰ বাবে দোষী সাব্যস্ত কৰা নাই। তেওঁ দায়ী কৰিছে সমাজ ব্যৱস্থাকহে—

(ক) "তোমালোক পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ সন্তান তোমালোকৰ মনৰ ভিতৰত যুগ যুগান্তৰৰ পুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ সংস্কাৰ অতি দলৈকে শিপাই আছে, সেই সংস্কাৰৰ মূল সহজতে উভালি আনিব পৰা নেযাব।" (চম্পাৱতী, পৃঃ)

(খ) "নবৌ, মই আজিকালি তেওঁলোকক ঠিক দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰো। আমাৰ এই পচা ঘূণে ধৰা সমাজখনৰেতো তেওঁলোক একো একোটা ফচল। গতিকে এই সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিবৰ্তন নোহোৱালৈকে আমাৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজখনৰ পুৰুষৰ দৃষ্টিভংগীৰে সলনি নহয়।" (অন্য জীৱন, পৃঃ ৭৩৪)

২.০৫ নাৰীবাদৰ মূল কথা হৈছে, নাৰী পুৰুষৰ সমতা। ঔপন্যাসিক বৰগোহাঞিৰ উপন্যাসকেইখনত ঔপন্যাসিকে নাৰী-পুৰুষৰ বৈষম্য উদঙাই দি পুৰুষৰ সমানে যে নাৰীৰো সমান স্বাধীনতা, অধিকাৰ আছে, সেয়া সজোৰে উত্থাপন কৰিছে। 'অভিযাত্ৰী' উপন্যাসত চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ কাৰ্যকলাপৰ জৰিয়তে নাৰী-পুৰুষ সমান বুলি প্ৰকাশ পাইছে। ছোৱালী হৈওঁ বিদ্যা লাভৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হোৱা বাবে দহজনে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰাত চন্দ্ৰপ্ৰভাই স্পষ্টীকৰণ দিছে— "মই কিন্তু মহোদয়, দেহাটোৰ বাহিৰে আন কথাত ল'ৰা-ছোৱালীৰ কিবা প্ৰভেদ আছে বুলি নাভাবো। ঈশ্বৰে আমাক সৃষ্টি কৰাৰ সময়ত এই কথা কৈ পঠিওৱা নাই যে ল'ৰাইহে পঢ়া-শুনা কৰিব পাৰিব, ছোৱালীয়ে নোৱাৰে।" (পৃঃ ৫৮)

সিমানেইনহয়, ভনীয়েক ৰামেশ্বৰীকো নাৰী-পুৰুষৰ সম-অধিকাৰবোধৰ ধাৰণাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি বিদ্যা লাভৰ প্ৰতি আগ্ৰহী কৰি তুলিছে— "মতা ছ'লি হ'লে ডাক্তৰী পঢ়িব পায়, আপী হ'লে নাপায়? কোন ভগৱানে বা বিধান দিছে। তই ডাক্তৰ হ'বইলাগিব, মতা মানুহবোৰক দেখুৱাই দিবই লাগিব যে সিহঁতে কৰা সকলো কাম কৰিব পাৰো।" (পৃঃ ২)

ব্যক্তিগত জীৱনৰ লগতে সামাজিক জীৱনতো নাৰীৰ পুৰুষৰ সমানে অধিকাৰ থকা বুলি বিশ্বাস কৰা চন্দ্ৰপ্ৰভাই নগাঁও সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত নাৰীসকলক চিকৃৰ আঁৰত বাহিৰ দিয়া কথাটো সহজভাৱে ল'ব পৰা নাই আৰু মুকলিভাৱেই বিষয়টো উত্থাপন কৰি

নাৰীৰ সম-অধিকাৰ থকা বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে— "...তেন্তে আজিৰ এই সভাত দেখদেখকৈ পুৰুষ আৰু মহিলাৰ মাজত এনে অপমানজনক বিভাজন কিয় সৃষ্টি কৰা হৈছে? কিয় পুৰুষসকলক সসন্মানে মুকলিভাবে বহিবলৈ দি তিৰোতাসকলক অস্পৃশ্যৰ দৰে, কুদৃশ্য সৃষ্টিকাৰিণীৰ দৰে চিকৰ আঁৰত লুকাই বহিবলৈ দিয়া হৈছে? তেওঁলোক পুৰুষৰ দৰে একে আসনত বহাৰ যোগ্য নহয় নেকি? তেওঁলোক তিৰোতা কাৰণে পুৰুষৰ দৰে সমমৰ্যাদাৰ মানুহ নহয় নেকি? তেওঁলোকক সৃষ্টি কৰা ভগৱানজন পুৰুষক সৃষ্টি কৰা ভগৱানতকৈ বেলেগ নেকি? হীন নেকি? কোন সাস্ত্ৰ অনুযায়ী আপোনালোকে এনেদৰে পুৰুষ-মহিলাৰ মাজত বিভাজন আনি মহিলাক আপোনালোক পুৰুষসকলৰ স্বাৰ্থ সিদ্ধিৰ হীন কৌশলেৰে সমাজত পদদলিত কৰি ৰাখিব বিচাৰিছে? (পৃঃ ১৬৮)

২.০৬ সম-অধিকাৰ লাভৰ বাবে বৰগোহাঞিয়ে সমাজৰ পৰম্পৰাগত ধ্যান-ধাৰণাক নৎস্যাৎ কৰাৰ পক্ষপাতী। ইয়াৰ উদাহৰণ 'অভিযাত্ৰী'ৰ চন্দ্ৰপ্ৰভা, চম্পাৱতীৰ 'চম্পাৱতী'। 'অভিযাত্ৰী' উপন্যাসত 'পতি পৰম গুৰু' আৰু সেই গুৰুৰ চৰণ দিয়াই জীৱন কটোৱাৰ দৰে পৰম্পৰাগত কথা চন্দ্ৰপ্ৰভাই সমৰ্থন কৰা নাই এইবাবেই যে উক্ত পৰম্পৰাগত ধাৰণাই নাৰীৰ স্বাতন্ত্ৰ্যক খৰ্ব কৰে, পদদলিত কৰে। সেয়ে নিজৰ ইচ্ছা-অনিচ্ছাক গুৰুত্ব দি নিজমতে জীৱন কটোৱা বিধবা বায়েক যোগমায়াৰ প্ৰতি চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ শ্ৰদ্ধা আছে— "মৃত স্বামীৰ স্মৃতি কেৱল সমাজৰ নিয়ম মানিয়ে নিষ্ফলনভাৱে আৰু যান্ত্ৰিকভাৱে বুকুত লালন-পালন কৰি থাকি নিজৰ জীৱন-যৌৱন ব্যৰ্থ কৰি নিদি যে যোগমায়াই জীৱনৰ পূৰ্ণতা বিচাৰি সামাজিক শৃংখল ছিঙি থৈ নিজৰ পথেৰে গুচি গৈছে তাৰবাবে চন্দ্ৰপ্ৰিয়াই বায়েকক কতবাৰ যে বাহব দিছে তাৰ হিচাপ নাই। যি ছোৱালী আজি সমাজৰ চকুত কলংকিনী, সেই ছোৱালী চন্দ্ৰপ্ৰভাৰ চকুত কিন্তু অনন্যা, বিপ্লৱী, সাহসী।" (পৃঃ ১৯)

'চম্পাৱতী'তো চম্পাৱতীয়ে সমাজৰ পৰম্পৰা মানি পতি পৰম গুৰু বুলি শিৱানন্দৰ অন্যায়-অত্যাচাৰ সহি থকা নাই; বৰং বৈবাহিক জীৱনৰ বন্ধন চিঙি পিতৃ গৃহলৈ ঘূৰি আহি সমাজৰ সোঁতৰ বিপৰীতে গৈছে— "স্বামী-পুত্ৰ, ঘৰ-সংসাৰ বিনে তিৰোতাৰ জীৱনত পূৰ্ণতা নাহে বুলি আমাৰ যি চিৰন্তন বিশ্বাস - তাৰ বিপৰীতে মই কিমানদূৰ বাট বুলিব পাৰো চাওঁচোন।" উল্লেখযোগ্য যে উপন্যাসখনত চম্পাৱতীৰ বাপেক জীৱনাথ কাকতিয়েও জীয়েকক নিজৰ স্বকীয়ত্বৰ প্ৰতি, স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ, আত্মমৰ্যাদাবোধ সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিছে আৰু সেই স্বাতন্ত্ৰ্যবোধৰ বাবে সমাজৰ ধ্যান-ধাৰণাক বৃদ্ধাংগুষ্ঠ দেখুৱাবলৈ জীয়েকক আহ্বান জনাইছে— "চম্পা, তোক মই এটা কথা স্পষ্টভাৱে কওঁ, মই সমাজক দেখুৱাই নিজৰ অপমান, অত্যাচাৰ নীৰৱে সহি থকাৰ পৰিপন্থী নহওঁ, নিজৰ বিবেক শুদ্ধ থাকিলে আনৰ নিন্দালৈ মই পৰোৱা নকৰো। জানো, তোক আজি মই মোৰ যি অভিমত জনাম, সি সাধাৰণতে কোনো মাক-বাপেকে চিন্তাকে কৰিব নোৱাৰিব। তেওঁলোকে ছোৱালীৰ একধৰণৰ ভৱিষ্যতৰ কথা চিন্তা কৰি আৰু সমাজৰ নিন্দাবাদক প্ৰাধান্য দি সিদ্ধান্ত ল'ব। কিন্তু মই মোৰ নিৰ্দোষ কন্যাৰ এনে অপমান-অত্যাচাৰ কোনোধৰণৰ বিবেচনাৰেই সহ্য কৰি নাথাকো। গতিকে মোৰ অভিমত হ'ল এয়ে যে তই সেই অমানুহবোৰৰ লগত সকলোধৰণৰ বন্ধন ছিঙি গুচি আহে।...মানুহ হৈ (কাৰণ তিৰোতাও মানুহ) নীৰৱে গৰু পশুৰ দৰে সকলো অন্যায়-অবিচাৰ সহ্য কৰাটোও উচিত নহয়।"

২.০৭ বিভোৱাৰৰ মতে ব্যক্তিৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতা নাৰীৰো আছে আৰু নাৰী স্বয়ং সেই স্বাধীনতাৰ

ৰক্ষক তথা নিয়ন্ত্ৰক। পিতৃ-স্বামী বা সমাজে নাৰীৰ স্বাধীনতা নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব নোৱাৰে। স্বাধীনতা প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে নাৰীয়ে নিজে পথ বাছি ল'ব লাগিব। 'অভিযাত্ৰী' উপন্যাসখনতো চন্দ্ৰপ্ৰভাই নাৰীসকলক নিজৰ স্বাধীনতা আজুৰি আনিবলৈ উদ্দীপ্তভাৱে আহ্বান কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে, নগাঁও সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনত চিক্‌ৰ আঁৰত বহি থকা নাৰীসকলক নিজৰ ন্যায্য প্ৰাপ্য আদায় কৰি ল'বলৈ চন্দ্ৰপ্ৰভাই উদ্বুদ্ধ কৰিছে এনেদৰে— "আইসকল আপোনালোক মানুহ নহে জন্তু নেকি যে এইদৰে গঁৰালৰ ভিতৰত সোমাই আছে? ...সাহিত্য সভালৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি আনি আপোনালোকক পুৰুষতকৈ হীন প্ৰাণীৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি যি অসন্মান দেখুৱাইছে, তাৰ প্ৰতিবাদ কৰি আপোনালোক চিকৰ এই পাতল জাল চিঙি বাহিৰৰ মুক্ত পৃথিৱীলৈ ওলাই আহক।" (১৬৮)

উপন্যাসখনৰ আন এঠাইতো আছে— "আমাৰ যুঁজৰ অন্ত নাই, এনেকৈ যুঁজি যুঁজিয়ে আমি পুৰুষৰদ্বাৰা চালিত সমাজখনৰ পৰা আমাৰ হক আদায় কৰিব লাগিব।" (১৭০) চম্পাৱতীতো চম্পাৱতীৰ বাপেকে তাইৰ মুক্তিৰ পথ বিচাৰি লোৱাৰ বাবে উপদেশ দিছে— "মোৰ কথা হ'ল— নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে চৰকাৰে যি আইনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে, তাক আৱশ্যক অনুযায়ী প্ৰয়োগ কৰিবও লাগিব। তোৰ হাত এখনত ধৰ গেংগিন হ'ল, হাত এখন কটা যোৱাটো অতি দুখৰ কথা হ'লেও পচা হাত এখন ৰাখি থৈ গোটেই দেহটো নষ্ট হ'ব দিবতো নোৱাৰি। তয়ো তোৰ নিৰাময় সম্ভৱ নোহোৱা গলিত বিবাহিত জীৱনৰ পৰা ওলাই অহাৰ চেষ্টা কৰিব লাগিব।' (৩৯৬)

২.০৮ উপন্যাস তিনিখনৰ কোনো কোনো ঠাইত মৌল নাৰীবাদীসকলৰ তীব্ৰ পুৰুষ বিদ্বেষৰ সুৰো ফুটি নুঠা নহয়। 'অন্য জীৱন'ত পুতলীৰ মুখেৰে চৰমপন্থী নাৰীবাদীৰ পুৰুষৰ বিপক্ষে থকা বিদ্ৰোহৰ স্ফুৰণ ঘটিছে। দেউতাকৰ অমানুষিক অত্যাচাৰত অতীষ্ঠ হৈ আত্মজাহ দিয়াৰ মাকৰ কৰুণ স্মৃতি বুকুত সাৰটি ডাঙৰ হোৱা পুতলীৰ পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে আছে তীব্ৰ ঘৃণা, ক্ষোভ। পুতলীৰ ভাষাতে— "... অলপ ডাঙৰ হোৱাত যেতিয়া নিজৰ অৱস্থিতি সম্পৰ্কে সচেতন হ'বই আৰম্ভ কৰিলো, তেতিয়াই মোৰ মন সমস্ত পৃথিৱীৰ ওপৰত অভিমানেৰে পৰিপূৰ্ণ হৈ গ'ল। সমস্ত পৃথিৱীৰ ওপৰত মনতে জেহাদ ঘোষণা কৰিলো, বিশেষকৈ পুৰুষ জাতিৰ বিৰুদ্ধে। তেতিয়াই মই 'এ টেল অব্ টু চিটি'ৰ মেডাম ডেফাৰ্জে প্ৰতিশোধৰ জালখন গোঁঠাৰ দৰে পুৰুষ জাতিৰ বিৰুদ্ধে অন্ততঃ শক্তিশালী বোমা এটা তৈয়াৰ কৰিবলৈ ধৰিলো যিটো বোমাৰে সিহঁতক এনেকৈ আঘাত কৰিম যাতে মোৰ কপালৰ এই দাগটোৰ দৰেই সিহঁতে নিজৰ বুকুত একোটা তীব্ৰ বেদনাময় ক্ষত বহন কৰিব; য'ৰ পৰা অতি সামান্য স্পৰ্শতো কেঁচা তেজ নিগৰি ওলাব।" (৭৩০)

'চম্পাৱতী'তো প্ৰথমাৱস্থাত চম্পাৱতীৰ তীব্ৰ পুৰুষ বিদ্বেষ প্ৰকাশ পাইছে। অহৰহ চম্পাৱতীয়ে শিৱানন্দৰ বিৰুদ্ধে ফেপেৰী পাতি ধৰিছে। কিন্তু ঔপন্যাসিক বৰগোহাঞিঞ মৌল নাৰীবাদৰ সমৰ্থক নহয়। মৌল নাৰীবাদীসকলৰ নাৰীয়ে পুৰুষৰ সংগ পৰিত্যাগ কৰিব লাগে বোলা মন্তব্যৰ পক্ষপাতী তেওঁ নহয়। তেওঁৰ মতে নাৰী-পুৰুষৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতাতহে নাৰীৰ মুক্তি, অধিকাৰ লাভৰ বিষয়সমূহ সম্ভৱ। আকৌ নাৰী শোষিত হৈ থকাৰ মূলতে হৈছে আমাৰ সমাজ ব্যৱস্থা, য'ত মতা মানুহবোৰৰ অৱচেতন মনত তিৰোতাৰ প্ৰতি কৰা অত্যাচাৰ এটা স্বাভাৱিক ঘটনা হিচাপেই পোত খাই থাকে। গতিকে সেই সমাজ ব্যৱস্থাৰ ফচলস্বৰূপ পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে নাৰীমুক্তি নাহে। বৰং পুৰুষ-নাৰী উভয়ে উক্ত সমাজ ব্যৱস্থাক সলনি কৰিব

পাৰিলেহে নাৰীৰ অভীপ্সিত মুক্তি সম্ভৱ হ'ব। সেয়ে 'অন্য জীৱন'ত পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে ঘৃণাৰ ভাৱ পোষণ কৰি থকা পুতলীয়ে নিজৰ বিপ্লৱৰ পদ্ধতি সলনি কৰিছে— "....সেয়ে এতিয়া মই বোমাটো মূল কেৰোণটোৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈহে সুসজ্জিত কৰিব ধৰিছে। আৰু সেই যুদ্ধ আমি পুৰুষৰ লগত একেলগেহে কৰো।" একেধৰণে চম্পাৱতীয়েও সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্তন অনাৰ উদ্দেশ্যে সাদৰীহঁতৰ বামপন্থী সংগঠনত যোগ দিছে। এনেদৰে বৰগোহাঞিৰ এই দুয়োখন উপন্যাসতে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰণাটো বাঙ্ময় হৈ উঠিছে।

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখ কৰা ভাল হ'ব যে মৌল নাৰীবাদীসকলৰ দৰে নাৰীয়ে পুৰুষৰ সংগ বৰ্জন কৰিলেই সমস্যাৰ ওৰ নপৰে, বৰং ন ন সমস্যা কিছুমান আহি পৰে, সেয়া ঔপন্যাসিকে স্পষ্টভাৱে 'অন্য জীৱন'ত পুতলীৰ মুখেৰে কোৱাইছে— "....এতিয়া বিচ্ছেদৰো সুবিধা হ'ল। কিন্তু .... সেইটোৱে জানো সমস্যাৰ আচল সমাধান কৰে? ভঙা ঘৰ এখনৰ ল'ৰা-ছোৱালীবোৰেই আটাইতকৈ বেছিকৈ এনে বিষময় পৰিণামৰ ফল ভোগ কৰিব লাগে - মানসিকভাৱে সিহঁতৰ অৱচেতন মনত সদায় এটা নিৰাপত্তাবোধৰ অভাৱ থাকে, শূন্যতা থাকে। .... তেনে বেছি 'নষ্টনীড়'ৰ সন্তানসকলৰ ছবি পশ্চিমৰ দেশবোৰত দেখা গৈছে... নোৱাই যেনিবা গিৰিয়েকক এৰি আহিলেই, তাৰ দ্বাৰা জানো পূৰ্ণতা পালে, সেই স্বাধীনতাই জানো তেওঁক সুখ দিলে? দ্বিতীয়বাৰ বিয়া কৰালেও জানো তেওঁ এজন এনে স্বামী পাব যি তেওঁক ঘৰত 'পুতলা' কৰি সজাই নাৰাখিব? .... এনে স্ত্ৰী স্বাধীনতা বা মুক্তিৰ কি অৰ্থ? আচলতে সুস্থ আৰু প্ৰকৃত প্ৰগতিশীল সমাজ এখনত পুৰুষ-নাৰী সকলোৰে দৃষ্টিভংগী সলনি হ'ব আৰু পৰস্পৰে মানুহ হিচাপে সন্মান আৰু মৰ্যাদা দিবলৈ শিকিব..." (৭৩৬)

এককথাত ঔপন্যাসিক বৰগোহাঞি পশ্চিমীয়া মৌল নাৰীবাদৰ সমৰ্থক নহয়। সমাজবাদী নাৰীবাদৰ প্ৰতিহে তেওঁ আগ্ৰহী আৰু 'চম্পাৱতী', 'অন্য জীৱন' উপন্যাস দুখনত সেয়া অতি স্পষ্ট। ■

প্ৰসংগ টীকা ঃ

1. Peek John & Coyle Martin; Literary Terms and Criticism, P - 173
2. উদ্ধৃতিটো শিৱনাথ বৰ্মন, সন্ধ্যা দেৱী, পৰমানন্দ মজুমদাৰ, সম্পাদিত অসমীয়া নাৰী ঐতিহ্য আৰু উত্তৰণৰ ২নং পৃষ্ঠাৰ পৰা লোৱা হৈছে।
3. Siman De Beauvior; The second sex, Penguin Books - 1972, P-395
4. Siman De Beauvior; The second sex, Penguin Books - 1972, P-295

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। বৰগোহাঞি, নিৰুপমা ঃ উপন্যাস সম্ভাৰ (২) জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০১

২। বৰগোহাঞি, নিৰুপমা ঃ 'অভিযাত্ৰী' জাৰ্ণাল এম্পৰিয়াম, ১৯৯৬

৩। সম্পাঃ ড° বিভা দত্ত নেওগ, নিবেদিতা বড়া সন্দিকৈ ঃ সাহিত্যৰ স্বাদ-বৈচিত্ৰ্য, অসম সাহিত্য সভা, ২০০৯

৪। সম্পা ঃ শিৱনাথ বৰ্মন, সন্ধ্যা দেৱী, পৰমানন্দ মজুমদাৰ ঃ অসমীয়া নাৰী ঐতিহ্য আৰু উত্তৰণ, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টৰচ্, ২০০২

আলোচনী ঃ বিল্বশ্ৰী ঃ স্মৃতিগ্ৰন্থ, অসম সাহিত্য সভাৰ চতুৰ্থ বিশেষ বাৰ্ষিক অধিবেশন, বেলশৰ, ২০০৬

অসমীয়া কবিতাত চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ স্থান

হীৰামণি তালুকদাৰ
সহকাৰী অধ্যাপিকা

অসমীয়া সাহিত্যত ৰমন্যাসবাদৰ প্লাৱন নমাই অনা কবি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ স্থান অতি শীৰ্ষত। 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সম্পাদক আগৰৱালাই ৰমন্যাসিক সাহিত্যৰ প্ৰথম 'হোতা'। অসমীয়া ৰোমান্টিক কবিতাৰ প্ৰথম বিস্ময়কৰ আৰু সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বনকুঁৱৰী' নামৰ কবিতাটিত। তেওঁৰ সৰহভাগ কবিতাই 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পাইছিল আৰু সেই কবিতাসমূহৰ সংগ্ৰহেই হ'ল 'প্ৰতিমা' (১৯১৪) আৰু 'বীণ বৰাগী' (১৯২৩)।

পাশ্চাত্যৰ কবিসকলৰ (ৱৰ্ডছৱৰ্থ, কীটছ, শ্যেলী আদিৰ) কবিতাৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁ একপ্ৰকাৰ নতুন ধৰণৰ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, প্ৰকাশভংগী আদিয়ে পাঠক সমাজক নতুনত্বৰ সোৱাদ দিছিল। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন দিশ সমূহেই তেওঁৰ স্থান বিচাৰত সহায় কৰিব। এই দিশসমূহ এনে ধৰণৰ—

মানৱ প্ৰীতি ঃ

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে মানৱপ্ৰীতি প্ৰকাশি উঠিছে। তেওঁৰ 'বীণ বৰাগী' আৰু 'প্ৰতিমা'ত সন্নিবিষ্ট কবিতাৰাজিত মানৱপ্ৰীতি তথা অনুৰাগ ব্যঞ্জিত হৈছে।

কবিৰ দৃষ্টিত মানুহ বিনে অন্য শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নাই। কবিয়ে মানৱক পৰা ৎপৰস্বৰূপে লক্ষ্য কৰিছে। স্বৰ্গত বাস কৰা দেৱতা বা স্বৰ্গ কোনোটোৱেই তেওঁৰ দৃষ্টিত শ্ৰেষ্ঠ নহয়। মানুহৰ আবাসভূমি মাটিৰ পৃথিৱী, ধূলিৰ ধৰণীখনহে স্বৰ্গতকৈও শ্ৰেষ্ঠ। সেয়ে, কবিয়ে কৈছে—

"দেখিছো পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক
মানুহৰ নিজাপী ঘৰ,
মানুহেই দেৱ মানুহেই সেৱ
মানুহেই পৰাৎপৰ।"

প্ৰবল বেগেৰে প্ৰৱাহিত জলখণ্ড প্ৰস্তৰ স্তপৰ আঘাত পাই বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ দৰে আগৰৱালাৰ মানৱ প্ৰীতিয়েও সামাজিক বৈষম্যৰ আঘাতত দ্বিখণ্ডিত হৈছে। বৈষম্যপূৰ্ণ পৃথিৱীত মানুহৰ প্ৰীতি, অন্যায়-অবিশ্বাস আৰু ঘৃণাৰ ভাব জাগৃত হোৱা দেখিছে। এনে সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিততে তেওঁ এনেকুৱা মানৱীয় সমাজৰ ধ্বংস কামনা কৰিছে। কিন্তু, যেতিয়াই সামাজিক বৈষম্য আঁতৰি গ'ল, মানুহে স্বাৰ্থৰ বন্ধনৰ পৰা মুক্তি পালে তেতিয়া তেওঁৰ চকুৰ আগত পৃথিৱীখনেই স্বৰ্গৰূপে জিলিকি উঠিল।

কিন্তু, মানৱক দেৱতাস্বৰূপে কল্পনা কৰিলেও মানুহৰ ঈৰ্ষা, নীচতা, হীনতা, স্বাৰ্থপৰতা আদিও কবিৰ দৃষ্টিৰপৰা সাৰি যোৱা নাই। কবিৰ ভাষাত—

"মানুহৰ নাও মানুহৰ ভাও
দেখি যে লাগিছে ভাল,
মানুহ মিতিৰ বৰ মৰমৰ
পাতিছে কিহৰ জাল।" (তেজীমলা)

এইদৰে, আগৰৱালাদেৱে তেওঁৰ কবিতাত মানৱ

প্ৰীতিৰ প্ৰকাশ ঘটাইছে।

সৌন্দৰ্যৰ পূজা ঃ

কবি আগৰৱালাদেৱ সৌন্দৰ্যৰ উপাসক আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী। সেয়ে তেওঁ 'সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' — এই নীতি সাৰোগত কৰিছে। তেওঁৰ কবিতাৰাজিও এই গুণেৰেই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ইংৰাজ কবি কীটছ (Keats) এ 'Beauty is truth, truth is beauty' — বুলি কোৱাৰ দৰে আমাৰ কবিয়েও 'সুন্দৰেই সত্য আৰু সত্যই সুন্দৰ' বুলি অভিহিত কৰিছে। নৈসৰ্গিক জগতৰ শোভাই কবিৰ মন উতলা কৰিছিল। অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য উপলব্ধিৰ পথত পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য প্ৰথম পদ নিধান প্ৰান্তৰ; সেইদৰে কবিৰ মন-প্ৰাণ নানাভাৱে আলোড়িত হৈছে 'প্ৰতিমা'ত সন্নিৱিষ্ট 'মাধুৰী' কবিতাটিত।

অৰ্দ্ধ প্ৰস্ফুটিত কুসুমসদৃশ অপূৰ্ণাঙ্গ যৌৱনৰ মাধুৰীয়ে কবিৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছে ঃ

"ফুটোনে নুফুটুকৈ
কুমলীয়া কলিটি
ওঁঠত লাজেৰে বৈ
মিচিকিয়া হাঁহিটি।"

সৌন্দৰ্যৰ আৰাধনাৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ স্বকীয়তা আৰু অনুভৱ শক্তিৰ পৰিচয় পোৱাৰ লগতে কবিৰ ৰমন্যাসিক ভাৱ বিলাসিতাই সোণত সুৱগা চৰাইছে।

প্ৰকৃতি ঃ

প্ৰায়বোৰ ৰোমান্টিক কবিয়েই প্ৰকৃতিপ্ৰেমী। কিন্তু, ৰোমান্টিক কবি হিচাপে আগৰৱালাদেৱৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ভাবধাৰা সুকীয়া। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যৰ বিকাশ ঘটা নাই। প্ৰকৃতিৰ বহিৰ্মুখী সৌন্দৰ্যৰ তিৰবিৰণিৰ দ্বাৰাও তেওঁ আকৰ্ষিত নহয়।

আগৰৱালাদেৱৰ 'প্ৰকৃতি' নামৰ কবিতাটিত প্ৰকৃতিৰ নিৰ্মম চিৰন্তনতা প্ৰকাশ পাইছে। জগতৰ কাৰ্যকলাপে আৰু বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনে প্ৰকৃতিৰ বুকুত কোনো আঁচোৰ পেলাব নোৱাৰে। প্ৰকৃতি ঠিক তেনেকৈয়ে ৰৈ যায়। কবিৰ ভাষাতো এই কথা প্ৰকাশ পাইছে ঃ

ফুলকলি ফুলি গোন্ধ
বোৱাই প্ৰীতিৰ সোঁত
সৰি আছে নাইকিয়া হ'ল
কাৰ কোন কিবা হ'ল
চিন স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ৰ'ল।

আগৰৱালাদেৱৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত প্ৰকৃতি দাৰ্শনিক অনুভূতিৰ দ্বাৰাহে ভাৰাক্ৰান্ত।

মালিতা আৰু অতিবাস্তৱ জগতৰ উপস্থাপন ঃ

আগৰৱালাদেৱে 'বনকুঁৱৰী', 'জলকুঁৱৰী' আৰু 'তেজীমলা' নামৰ তিনিটা কৃত্ৰিম বেলাড বা মালিতা ৰচনা কৰে। এই বেলাড কেইটাত অতিবাস্তৱ কাহিনী আৰু কাৰ্যকলাপ উপস্থাপন কৰিছে।

'তেজীমলা' কবিতাটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে মানুহৰ প্ৰেম, বিদ্বেষ, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে ঃ

"মানুহৰ চোতালত মাধুৰী ফুটিলে
মানুহে নিচিনি হায়,
সাৰি তুলি ছিঙি মোহাৰি পেলালে
মানুহৰ মৰমো নাই।"

"কুমাৰী ছোৱালী কুটুমে পেলালে
দলিয়াই মৰম ফেৰি;
মানুহে মানুহে ইমানহে মৰম
চকুলো পৰে সুঁৰৰি।"

আধ্যাত্মিক ভাৱ ঃ

আগৰৱালাদেৱৰ কবিতাত আধ্যাত্মিকভাৱ বা বৈদান্তিক প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কবিতাত

বৈদান্তিক দৃষ্টি অতি গভীৰ। পাৰ্থিৱ জগতত কবিয়ে কি বিচাৰিছে নিজেই নাজানে, তেওঁ যেন ছাঁৰ পাছে পাছেহে দৌৰিছে। 'বীণবৰাগী' কবিতাটিত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়।

চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাসমূহে অসমীয়া গীতি কবিতাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতাপুথি সম্পৰ্কে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাদেৱে এনেদৰে মন্তব্য দিছে— "প্ৰতিমাখন সৰু, কিন্তু নিভাঁজ সোণৰ।" আকৌ, ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই কৈছে — "সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও এই দুখন কবিতাপুথিয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুত দৰ্শনৰ গুৰু গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰকাশভংগীত লোকগীতৰ লয়লাস পোৱা যায়। সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান, মানৱপ্ৰীতি, বৈদান্তিক প্ৰভাৱ, বৈষম্যপূৰ্ণ পুৰণি পৃথিৱীক ধ্বংস কৰি সাম্যভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নতুন সমাজৰ আহ্বান আৰু সবল আশাবাদ চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব।"

এই আটাইবোৰ দিশৰ আলোচনাৰ পৰা এই কথা প্ৰতীয়মান হয় যে অসমীয়া কবিতাত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ স্থান নিঃসন্দেহে অতি উচ্চ। অসমীয়া সাহিত্য জগতত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা ৰমন্যাসবাদৰ হোতা হিচাপেই সদায় উচ্চাসনত উপবিষ্ট হৈ থাকিব।■

'ফকৰা-যোজনা' ভাষা সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ

ৰুবি চৌধুৰী
অংশকালীন প্ৰবক্তা

লোকসমাজত প্ৰচলিত ফকৰা-যোজনাসমূহ ভাষা-সাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। পৰম্পৰাগতভাৱে মানুহৰ মুখে মুখে চলি অহা ফকৰা-যোজনাবোৰে জ্ঞানৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি কৰাৰ লগতে ভাষাও চহকী কৰে। পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো ভাষাতেই কম-বেছি পৰিমাণে ফকৰা-যোজনাৰ ব্যৱহাৰ আছে। ইংৰাজী Proverb শব্দৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ হ'ল ফকৰা-যোজনা। ফকৰাবোৰ সাধাৰণতে গূঢ়াৰ্থক। ইয়াৰ অন্তৰালত একোটা সুকীয়া অন্তৰ্নিহিত অৰ্থ সোমাই থাকে। যোজনাবোৰত এটা কথা বুজাবৰ নিমিত্তে অন্য এটা কথাৰ ৰিজনি দি বক্তব্য দাঙি ধৰা হয়। অসমীয়া সমাজত আৰু এক শ্ৰেণীৰ যোজনা আছে, যাক ভকতীয়া ফকৰা বুলি কোৱা হয়। আকৌ মূল কথাটো দৃষ্টান্তসহ বুজাবলৈ যোৱাকে বোলা হয় পটন্তৰ। অৱশ্যে ফকৰা, যোজনা আৰু পটন্তৰ এই শব্দ তিনিটাৰ নিজ নিজ বৈশিষ্ট্য থাকিলেও এইবোৰৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত নহয়। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাদেৱৰ মতেও এই শব্দকেইটা প্ৰায় সমাৰ্থক। আমি সাধাৰণতে ফকৰা-যোজনা বুলিলে দৃষ্টান্তৰ সহায়ত নীতি-শিক্ষা প্ৰদান কৰা পদ বা বাক্যাংশকে বুজো। এইবোৰ অভিজ্ঞতাসম্পন্ন লোকৰ জ্ঞানপূৰ্ণ নীতি। প্ৰকৃতাৰ্থত ফকৰা-যোজনাসমূহো একো একোটা প্ৰবচন। যাক কোৱা হয় 'দহৰ জ্ঞান একৰ বাণী'। এইবোৰৰ প্ৰয়োগে ভাষা ৰসাল, মনোগ্ৰাহী আৰু শ্ৰুতিমধুৰ কৰি তোলে।

লোকসাহিত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ তথা অলংকাৰস্বৰূপে পৰিগণিত ফকৰা-যোজনাবোৰৰ লগত অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ এক এৰাব নোৱাৰা সম্বন্ধ আছে। এইবোৰৰ মাজেৰে প্ৰতিফলিত হৈ উঠে আমাৰ সমাজৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰুচি-অভিৰুচি, ধৰ্ম-কৰ্ম, শিক্ষা-দীক্ষা, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, সভ্যতা-সংস্কৃতি আদি বিভিন্ন দিশ। ফকৰা-যোজনাসমূহৰ জৰিয়তে শাস্ত্ৰৰ তত্ত্বপূৰ্ণ কথাৰ পৰা সাধাৰণতে ঘৰুৱা কথালৈকে, মানুহৰ দৈনন্দিন কৰ্মজীৱনৰ লগত সাঙোৰ খাই থকা প্ৰায় সকলো লাগতিয়াল বিষয়ৰে সাৰুৱা উপদেশ পোৱা যায়। লোক সংস্কৃতিৰ বিশাল ক্ষেত্ৰখনলৈ বহুমূলীয়া অৱদান আগবঢ়াই অহা ফুলকুমাৰী কলিতাই তেখেতৰ 'লোকসাহিত্যৰ ৰহঘৰা ফকৰা-যোজনা' নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ পাতনিতে ফকৰা-যোজনা সম্পৰ্কে ব্যক্ত কৰিছে— 'ফকৰা-যোজনাবিলাক সমাজৰ সমালোচনা হ'লেও এই সমালোচনাত গুণৰ গুণানুকীৰ্ত্তন নহয়, ই ব্যক্তি তথা সমাজ জীৱনৰ ভুল-ত্ৰুটিসমূহ আক্ৰমণাত্মক আৰু ব্যংগাত্মকভাৱে উদঙাই দি 'ছুগাৰ কোটেদ কুইনাইন' খুওৱাৰ উত্তম পন্থা।

অঞ্চল বিশেষে একে অৰ্থবোধক ফকৰা-যোজনাসমূহৰে শব্দৰ গাঁথনি বা বাক্য গাঁথনিৰ মাজত কিঞ্চিত ভিন্ন ৰূপ দেখিবলৈ পোৱা যায় যদিও সাহিত্যিক সৌন্দৰ্যৰে মহিমামণ্ডিত এই সম্পদৰাজিয়ে ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে। অসমীয়া জনসমাজত প্ৰচলিত কেইটামান ফকৰা-যোজনাৰ অৰ্থপূৰ্ণ ব্যাখ্যা তলত চমুকৈ

দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল—

'অল্প অৰ্জন বিস্তৰ ভোজন
সেই পুৰুষৰ দৰিদ্ৰৰ লক্ষণ।'

—মানুহে সদায় আয় চাই ব্যয় কৰিব লাগে। উপাৰ্জনতকৈ খৰচৰ মাত্ৰা বেছি হ'লে অভাৱ-অনাটনে জুৰুলা কৰে। গতিকে আগপিছ নুগুনি ব্যয়বহুল জীৱন-যাপন কৰিবলৈ গৈ ঋণগ্ৰস্থ হোৱাতকৈ উপাৰ্জনৰ লগত সমতা ৰাখি নিজৰ সামৰ্থ অনুসৰি চলিবলৈ যত্ন কৰা উচিত।

'আদাক দেখি উঠিল গা,
কেঁতুৰিয়ে বোলে মোকো খা।'

—আমাৰ সমাজত এনে এক শ্ৰেণীৰ লোক আছে, যিয়ে নিজকে কোনো কামৰ যোগ্য নহয় বুলি জানিও আনৰ ওচৰত যোগ্যতা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ বিচাৰে। গতিকে তেওঁলোকৰ প্ৰকৃতি বুজাবলৈ এই প্ৰবচন ফাকি ব্যৱহাৰ কৰা হয়।

'উদৰ সাতপুৰুষ গ'ল কেঁচা মাছ খাওঁতে।'

—উদৰ কেঁচা মাছ খোৱাই অভ্যাস। উদে এই অভ্যাস ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে। ঠিক সেইদৰে মানুহেও পৰম্পৰাগত ৰীতি-নীতি এৰাই চলিব নোৱাৰে। অৰ্থাৎ পূৰ্ব প্ৰচলিত নিয়ম ত্যাগ কৰাটো কাৰো পক্ষে সহজ নহয়।

'কাকো দেখি ৰান্ধে বাঢ়ে,
কাকো দেখি দুৱাৰ বান্ধে।'

— কিছুমান মানুহে নিজৰ স্বাৰ্থসিদ্ধিৰ নিমিত্তে কেতিয়াবা কোনোবাজনৰ বৰ আদৰ-সাদৰ কৰে আৰু কোনোজনক তুচ্ছজ্ঞান কৰে। ব্যক্তিভেদে আপোন-পৰ ভাব দেখুওৱা স্বাৰ্থপৰ মানুহৰ কথা বুজাবলৈ উল্লিখিত প্ৰবচনটিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

'আপদ কালত ঔৰে গল হেঙায়।'

—ক্ষমতাশালী লোকে সমাজত সদায় আগস্থান পাবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু সময়সাপেক্ষে তেনে লোকৰ জীৱনতো দুৰ্দিন সমাগত হয়। এনে অৱস্থাত ক্ষমতাশালী লোককো নিম্ন শ্ৰেণীৰ ব্যক্তিজনেও গুৰুত্ব নিদিয়া হয়।

এনেদৰে আমাৰ সমাজত বিবিধ ফকৰা-যোজনা ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। তলত সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হৈ থকা কেইটিমান ফকৰা-যোজনা অৰ্থসহ উল্লেখ কৰা হ'ল—

'অধিক মাছত বগলী কণা'

—কোনো সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব নোৱাৰা অৱস্থা।

'অতি চালাকৰ ডিঙিত জৰী।'

—বেছি ছল-চাতুৰী কৰিবলৈ যাওঁতে কেতিয়াবা নিজেই বিপদৰ সন্মুখীন হোৱা অৱস্থা।

'আপদৰ মাত বিপদৰ ভাত'।

—আনৰ দুখত দুখী হোৱা।

'ইন্দ্ৰৰ সভাত ফেঁচাৰ কুৰুলি।'

—গণ্য-মান্য লোকৰ সভাত অপদাৰ্থ লোকে অংশগ্ৰহণ কৰা।

'এক বৰাই ধান খায়,
এক বৰাই হান খায়।'

—কাৰোবাৰ দোষৰ শাস্তি আন কাৰোবাই ভোগ কৰিবলগীয়া হয়।

'একেমুখেই ধান চিবা দিয়া'

—পৰিৱেশসাপেক্ষে কথা সলাই কোৱা।

'ওপৰলৈ থু পেলালে নিজৰ গাতে পৰা।'

—লোকৰ দোষ খুচুৰিবলৈ গ'লে নিজৰে স্বৰূপ ওলাই পৰে।

'গৰুৰ আগত টোকাৰী বায়,
শিং জোকাৰী ঘাঁহ খায়।'

—যি যিটো কথাৰ মোল নুবুজে, তাক সেই কথা কৈ একো লাভ নাই।

'চৰুক সুধি চাউল বহোৱা।'

—দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ অনুমতি লোৱা।

'টান পালেহে ৰাম নাম।'

—কষ্ট পালেহে উপলব্ধি হয়।

'দুই নাৱত দুই ভৰি।'

—অস্থিৰ বা বিবুধি হোৱা অৱস্থা অথবা উভয় সংকটত পৰা।

'দেহা থাকিলেহে বেহা।'

—সু-স্বাস্থ্যৰ গৰাকী হ'লেহে কাম কৰা সম্ভৱ।

'দুই ম'হৰ যুজত বিৰিণাৰ মৰণ।'

—দুই বা ততোধিক লোকৰ সংঘাত বা দোষণীয় কাৰ্যত নিৰ্দোষীজনো বিপদত পৰা।

'গাঠিত নাই ধন হাতী কিনিবৰ মন।'

—সীমিত আয়েৰে বিলাসী জীৱনৰ চিন্তা কৰা।

'তপত ভাতৰ ধোঁৱাই খোৱা।'

—সুখত থাকিও সন্তুষ্ট নোহোৱা।

'বুঢ়াৰ কথা নুশুনা ডেকা,
টানত পৰি কিয় কেঁকা।'

—ডেকা বয়সত বয়োজ্যেষ্ঠ লোকৰ ক
আওকাণ কৰি বিপদৰ সময়ত অনুশোচনাত দ
হোৱা।

ভাষা সাহিত্যত চহকী অসমত ফকৰা-যোজন
সীমা-সংখ্যা নাই। যুগৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাম্প্ৰতি
কালত মানুহৰ জীৱন-ধাৰণ পদ্ধতি, ধ্যান-ধাৰণা, ৰুচি
অভিৰুচি আদিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে যদিও অসমী
সমাজ-জীৱনত, বিশেষকৈ ব্যৱহাৰিক জীৱনত ফকৰ
যোজনাসমূহৰ প্ৰভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। এইবি
লোক সম্পত্তিয়ে ভাষা-সাহিত্যৰ বিশাল পথাৰখন
উচ্চস্থান পাই আহিছে। ■

অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত ভঠেলি

টুটুমণি দাস
অংশকালীন প্ৰবক্তা

সংস্কৃতি এটা জাতিৰ জীৱনৰ ধাৰা। এটা ক্ৰমোন্নতিশীল জাতিৰ জাতীয় সম্পদ হ'ল—ভাষা, সাহিত্য, ৰীতি-নীতি, ধৰ্ম, মানসিক উৎকৰ্ষ, সুকুমাৰ কলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য, লোকবিশ্বাস ইত্যাদি। মানুহৰ সৌন্দৰ্যবোধ, সৃষ্টি-প্ৰতিভা আৰু মানসিক উৎকৰ্ষই সংস্কৃতিৰ উৎস। মানসিক উৎকৰ্ষৰ বলত মানুহে জীৱন-যাপনৰ প্ৰণালী উন্নত আৰু সুক্ষ্ম বা মিহি কৰিবলৈ যত্ন কৰে। তেতিয়াই সংস্কৃতিৰ জন্ম হয়। অসমীয়া জাতিয়ে যুগ যুগ ধৰি মানসিক উৎকৰ্ষ সাধন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰি আহিছে। কিন্তু ৰাজনৈতিক শক্তিৰ উত্থান-পতনৰ লগে লগে জাতিৰ জীৱনৰ গতিৰো হীন-ডেঢ়ি ঘটে। সুস্থ শাসন সুস্থিৰ নিৰাপত্তা আৰু ৰাজকীয় পৃষ্ঠপোষকতাই সাংস্কৃতিক সম্পদ বৃদ্ধিত আৰু বিকাশত সহায়তা কৰে। ৰাজনৈতিক বিপ্লৱ অস্থিৰ নতুবা কু-শাসনৰ কবলত সংস্কৃতিৰ গতি ৰুদ্ধ হয়। তদুপৰি একো একোটা জাতিৰ প্ৰভাৱত একো একোটা বিশেষ সংস্কৃতিৰ ক্ৰমবিকাশ সাধন হয়। নতুবা একো একোজন প্ৰভাৱশালী ৰজা বা শাসক গোষ্ঠীৰ বিশেষ আদৰ্শৰ বলতো সংস্কৃতিৰ একো একোটা সুঁতি কোবাল হৈ ব'বলৈ ধৰে। তদুপৰী ধৰ্মীয় নেতৃত্বৰ অধিকাৰী মনীষাসম্পন্ন ব্যক্তিয়েও সংস্কৃতিক চহকী কৰাত বা নতুন ৰূপ দিয়াত ইন্ধন যোগায়।

সংস্কৃতিৰ গুণ লক্ষণ বৈশিষ্ট্য আদিলৈ লক্ষ্য কৰি ইয়াক সাধাৰণভাৱে তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ

(ক) অভিজাত সংস্কৃতি, (খ) লোক সংস্কৃতি আৰু (গ) জনজাতীয় সংস্কৃতি।

(ক) অভিজাত সংস্কৃতি ঃ- অভিজাত সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ লোক সংস্কৃতিৰ পূৰ্বে হৈছিল নে পৰৱৰ্ত্তী কালত হৈছিল সঠিকভাৱে কোৱা টান। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰসংগত ক'ব পাৰি যে ২৫০০ বছৰৰ পূৰ্বেই অভিজাত সংস্কৃতিৰ উদ্ভৱ হৈছে। অভিজাত সংস্কৃতিক গ্ৰেট ট্ৰেডিছন আখ্যা দিব পাৰি।

(খ) লোক সংস্কৃতি ঃ- Folk-culture পদটোক বুজাবৰ বাবে অসমীয়া ভাষাত সাধাৰণতে লোক সংস্কতি পদটো ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। আনহাতে Folk-lore ক সূচাবৰ বাবে লোক সংস্কৃতি পদটো ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে। Folk ৰ অৰ্থ লোক বা জন, lore ৰ অৰ্থ বিদ্যা, lore পদে সংস্কৃতিক সূচায় বুলি স্পষ্টভাৱে কোৱা টান। এই ফালৰপৰা Folklore ক বুজাবৰ বাবে লোকবিদ্যা পদটো প্ৰয়োগ কৰাহে অধিক সমীচিন যেন লাগে।

(গ) জনজাতীয় সংস্কৃতি ঃ- লোক সংস্কৃতি আৰু জনজাতীয় (tribal) সংস্কৃতিৰ মাজত পাৰ্থক্য বিদ্যমান। জনজাতীয় সংস্কৃতি স্বয়ং সম্পূৰ্ণ ('Self contained whole')। অন্যহাতেদি লোক সংস্কৃতি স্বৰূপাৰ্থত সংস্কৃতিৰ উপ সংযুতিহে। জনজাতীয় সংস্কৃতি কম বেছি পৰিমাণে অক্ষত হৈ থাকে। কোনো জনজাতীয় সংস্কৃতি যদি লোক বা অভিজাত সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে প্ৰভাৱান্বিত হয় তেন্তে তাক প্ৰকৃতাৰ্থত জনজাতীয় সংস্কৃতি

বুলিব নোৱাৰি। জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা যে লোক সংস্কৃতি অথবা শিষ্ট সংস্কৃতি প্ৰভাৱান্বিত হ'ব নোৱাৰে তেনে কোনো ধৰা-বন্ধা নিয়ম নাই। অসমৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰসংগত ইয়াৰ নিদৰ্শন সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়।

অসমৰ সংস্কৃতিত লোক সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট। ইয়াৰ কাৰণ, জনজাতিৰ সংখ্যাধিক্য। মঙ্গোলীয় জাতিৰ ভিতৰতে আঢ়ৈ কুৰিমান জনজাতিয়ে নিজৰ ৰীতি-নীতি, পৰম্পৰা ধৰ্মবিশ্বাস লৈ বসবাস কৰি আহিছে। তদুপৰি অসমৰ ভৈয়াম অঞ্চলতো শংকৰদেৱৰ আগৰছোৱাত বিভিন্ন লোকধৰ্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ আছিল। আনকি শংকৰদেৱৰ নামধৰ্মৰ কাষে কাষে ৰাতি-খোৱা ৰীতিৰ লোকধৰ্ম আৰু ধৰ্মমূলক লোকবিশ্বাস চলি থাকিল। সেইবাবে অসমৰ লোকসংস্কৃতিত ছাঁ পৰাটো স্বাভাৱিক।

অসমীয়া লোক সংস্কৃতিক চাৰিটা ভাগত ভগাব পাৰি ঃ-

১। মৌখিক লোকসংস্কৃতি।
২। সামাজিক লোকাচাৰ।
৩। ভৌতিক লোকসংস্কৃতি আৰু
৪। লোক কলা।

১। মৌখিক লোকসংস্কৃতিৰ ভিতৰত লোকগীত, লোক কবিতা, লোক কাহিনী, লোক ভাষা, লোক উক্তিক সামৰিব পাৰি।

২। সামাজিক লোকাচাৰৰ ভিতৰত লোক উৎসৱবোৰ পৰে যেনে—বিহু, বৈসাগু, বিসু, লিগাং, ভঠেলি, সৰী, তুচুপূজা, মেলা উলিওৱা, দেউল, ভেকুলী বিয়া। তদুপৰি খেল-ধেমালি, লোক-দৰৱ, লোক ধৰ্মও ইয়াৰ ভিতৰত পৰে।

৩। ভৌতিক সংস্কৃতি — বাচন-বৰ্তন, ঘৰ-দুৱাৰ, আ-অলংকাৰ, স্থপতি বিদ্যা, ৰন্ধন প্ৰণালী, চিত্ৰকলা আদি ভৌতিক লোক সংস্কৃতি।

৪। লোক কলা—পুতলা নাচ, ঢুলীয়া, খুলীয়া, ওজাপালি, দেওধনী, দেৱদাসী, ফাৰকানাটি খেৰাই, বাগৰুম্বা ইত্যাদিক লোক কলাৰ ভিতৰত ধৰিব পাৰি।

অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ চাৰিটা ভাগৰ ভিতৰত সামাজিক লোকাচাৰৰ অন্তৰ্গত লোক উৎসৱবোৰৰ ভিতৰত ভঠেলি অন্যতম। তলত ভ'ঠেলিৰ বিষয়ে এটি চমু আলোচনাৰ আভাস দিয়াৰ প্ৰয়াস কৰা হওঁক ঃ

ভঠেলি উৎসৱ ঃ- উজনি অসমৰ কৃষক ৰাইজৰ দৰেই নামনি অসমৰ কৃষক ৰাইজে ব'হাগ বিহুৰ সমসাময়িকভাৱে ভঠেলি উৎসৱ পালন কৰে। ভঠেলি উৎসৱ কামৰূপৰ ৰাইজৰ এটি জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান।

ভঠেলি উৎসৱৰ পৰম্পৰা বা আচাৰ অনুষ্ঠান হ'ল এনে ধৰণৰ— ভঠেলি উৎসৱত নামনি অসমৰ লোক সমাজে এডাল বাঁহত কাপোৰ মেৰিয়াই মালা পিন্ধাই দৰা সজাই মাটিত পোতে আৰু আন কেইডালমান বাঁহক সেই একেদৰেই কইনা সজাই লৈ তাৰ চাৰিওফালে বাদ্য বজাই নাচি-বাগি আনন্দ উৎসৱ পাতে। এই উৎসৱক উত্তৰ কামৰূপত 'ভঠেলি' বোলে, দক্ষিণ কামৰূপত 'সুঁৱৰী' বা 'সৰি', গোৱালপাৰা জিলাত বিযুবা বোলে। মঙ্গলদৈ অঞ্চলৰ ৰাইজে এই উৎসৱক দেউল উৎসৱ বুলি কয়।

আমাৰ প্ৰতিবেশী ৰাজ্য পশ্চিমবংগতো এই উৎসৱ পালন কৰা দেখা যায়।

ভঠেলি উৎসৱত পোতা বাঁহ কেইডালৰ 'দৰা পাৰ' আৰু আন এডালক 'কইনা পাৰ' বোলা হয়। এডাল সৰু বাঁহ পুতি তোৰণৰ দৰে এটা কলপাতত ছাউনী সজা হয়। ইয়কে লৈ এখন বিয়া পাতি ৰং ৰহইচ কৰে। এই ভঠেলি উৎসৱত আন আন বস্তুৰ উপৰিও মাটিৰে সজা কইনা, দোলা, কুকুৰা চৰাই, হাতী, ফুল আদি পুতলাৰ মেলা হয়। এই বাঁহ কেইডাল এঘৰ সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ ঘৰত

কাটি চাঁচি মেলি ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ী আদিয়ে গীত বাদ্য বজাই পোতাৰ স্থানলৈ লৈ যায়। ল'ৰা-ছোৱালী আৰু তিৰোতাসকলে এই পুতলাবোৰ সাজে। ভঠেলি ঘৰটো ওপৰলৈ জোঙা ধৰণৰ।

পণ্ডিতসকলৰ মতে ভঠেলি শব্দটো সংস্কৃত 'ভষ্ঠলিকা' শব্দৰ পৰা উৎপত্তি হৈছে। ভষ্ঠলিকা শব্দৰ অৰ্থ হৈছে আকাশ। গতিকে আকাশলংঘী ধ্বজ দণ্ড হয়তো তাৰেই প্ৰতীক। কোনো কোনোৱে এই ধ্বজ দণ্ড বা 'পাৰ'ক লিঙ্গ পূজাৰ প্ৰতীক বুলিও ক'ব খোজে। নামনি অসমৰ মুছলমান সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলেও এই উৎসৱক 'বাহৰিয়া' বা 'বাঁহ বিয়া' নামেৰে পালন কৰা দেখা যায়। এনে সমগোত্ৰীয় আন এক উৎসৱ হ'ল 'পাউৰি'।

এই বাঁহৰ দ্বাৰা পৃথিৱী আৰু আকাশক যেন সংলগ্ন কৰিব বিচৰা হৈছে। আকাশক পুৰুষ আৰু পৃথিৱীক স্ত্ৰী হিচাপে কল্পনা কৰা হৈছে।

ভঠেলিৰ সমধৰ্মী উৎসৱ অসমৰ কছাৰী সম্প্ৰদায়ৰ মাজতো প্ৰচলন হৈ আহিছে। ইন্দ্ৰধ্বজ পূজাৰ লগতো ভঠেলিৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া। এই পূজাক একৰকম বাঁহ পূজা বুলিও ক'ব খোজে।

ভঠেলি উৎসৱ এক ডাঙৰ মেলাৰ দৰে হয়। বহুতো লোক গোট খায়। দোকান-বজাৰ, হোটেল আদিও মেলাৰ দৰে চাৰিওফালে বহে। ■

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ আভাস, বাণী প্ৰকাশ, ২০০৫
২। হৰি প্ৰসাদ নেওগ, লীলা গগৈ (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি, বনলতা, ২০০৩
৩। উমেশ চেতীয়া ঃ অসমৰ লোক সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, কিৰণ প্ৰকাশন, ২০১০
৪। ড° ভৃগু মোহন গোস্বামী ঃ সংস্কৃতি আৰু লোক সংস্কৃতি, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ১৯৯৪

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দৃষ্টিত ৰূপালীম আৰু ইতিভেন

পল্লৱী ডেকা

'ৰূপালীম'—ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ অসমীয়া নাট্য সাহিত্যলৈ অন্যতম অভিনৱ অৱদান। ১৯৩৬ চনত ৰচিত আৰু ১৯৩৭ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে তেজপুৰ 'বাণ ষ্টেজ'ত মঞ্চস্থ হোৱা নাটখন নাট্যকাৰৰ মৃত্যুৰ ন বছৰ পিছত ১৯৬০ চনতহে প্ৰকাশ পায়। নাটকখনত ইটালীৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিংকৰ 'মোন্নাভান্না'ৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত। নাট্যকাৰে নাটখনৰ পাতনিত নিজে উল্লেখ কৰিছে, "মেটাৰলিংক আৰু মোন্নাভান্নাৰ ছাঁ পৰো কি নপৰোকৈ অলপ আহি ৰূপালীম নাটত দেখা দিছে যদিও সি অজ্ঞাত ভাবেহে - লিখকৰ মনৰ খোটালিত বহুদিনৰ আগতে সোমাই থকা মোন্নাভান্নাই এতিয়াও আছোঁ বুলি সহাঁৰি দিছে মাথোন।"

সাহিত্যৰ জোনাকী কলম হাতত তুলি লৈ শিল্প সাহিত্যত প্ৰনিধানযোগ্য সেৱা আগবঢ়াই যোৱা এইগৰাকী ক্ষণজন্মা পুৰুষ ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাদেৱৰ প্ৰায়ভাগ নাটকৰে নামকৰণ ঘাইকৈ স্ত্ৰী প্ৰধান। 'ৰূপালীম' আগৰৱালাদেৱৰ তেনে এখনি নাটক। নাটকখনৰ দুটা প্ৰধান নাৰী চৰিত্ৰ 'ৰূপালীম' আৰু 'ইতিভেন'। দুয়োটা চৰিত্ৰৰ মাজত আছে এক যোজনৰ দূৰত্ব। 'ৰূপালীম' সহজ-সৰল এগৰাকী জনজাতীয় গাভৰু। ইয়াৰ বিপৰীতে ইতিভেন নানাবিধ ৰহস্যৰে আচ্ছাদিত এটি জটিল চৰিত্ৰ।

ৰূপালীম—দীপলীপ বসন্তৰ কুঁহিপাতৰ দৰে কুমলীয়া। পাৰ্বত্য সৰলতাৰ প্ৰতীক ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য আৰু বস্ত্ৰৰ কথা আগৰৱালাদেৱে এনেদৰে কৈছে— "এজনী দীপলীপ বসন্তৰ কুঁহিপাতৰদৰে কুমলীয়া ৰূকমী ছোৱালী - ওঁঠ দুটা মিচিকি হাঁহিৰে বোলাই সেই শিলটোৰ ওচৰতে নাও চপালেহি। আঠুমুৰীয়া চিত্ৰ-বিচিত্ৰ মেখেলা। বুকুত চিত্ৰ-বিচিত্ৰ মেৰণি। গাত এখন বগা পাতল সূতাৰ কাপোৰ।" বেশভূষাৰ নিচিনাকৈ তাইৰ মাতকথাতো জনজাতীয় সৰলতা প্ৰকাশ পাইছে। বিশেষকৈ, ৰূপালীমৰ কথা-বাৰ্তাত শিশু সুলভতা, পাহাৰীয়া ছোৱালীৰ চঞ্চলতা বিদ্যমান। বেজবৰুৱাদেৱৰ নগা ছোৱালী ডালিমীয়েই যেন জ্যোতি প্ৰসাদৰ নাটকত ৰূপালীমৰ যোগেদি আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

নাটখনৰ প্ৰথম অংকত ৰূপালীম এগৰাকী কোমল মনৰ গাভৰু প্ৰেমিকা। তাই মায়াব' নামৰ জনজাতীয় ডেকা এজনক প্ৰাণভৰি ভাল পায়। মায়াব'ই তাইৰ দেহ জুৰি আছে। কিন্তু 'হৰিণাৰ মাংসই বৈৰী' হোৱাৰ লেখীয়া ৰূপালীমৰ ৰূপেই তাইৰ বাবে কাল হৈ পৰিল। তাইৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ মতলীয়া হৈ পৰিল প্ৰান্ত দেশৰ অধিপতি মণিমুগ্ধ। ৰূপালীমৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিবলৈ নাপালে যেন মণিমুগ্ধৰ জীৱন অসাৰ্থক। শাৰীৰিক ৰূপ, সৌন্দৰ্যৰ বাবে কামাতুৰ মণিমুগ্ধৰ ৰাজকাৰেঙত বন্দী হ'বলগীয়া হ'ল ৰূপালীম। মণিমুগ্ধই ৰূপালীমৰ হৃদয় জয় কৰিবলৈ অশেষ চেষ্টা কৰিছিল যদিও আৰু বলপূৰ্বক প্ৰেম নিবেদন কৰিছিল। কিন্তু সেই প্ৰেমৰ অন্তৰালত আছিল দৈহিক কামনা আৰু লালসা। মণিমুগ্ধৰ সংলাপৰ পৰা

সেই কথাৰ উমান পোৱা যায় ঃ

"তোমাৰ এই পঙ্কজ কান্তিৰ সুন্দৰ দেহাত
এতিয়াই মোৰ বাসনাৰ ৰঙা গোলাপ গুৰি
সানি দিব পাৰো। তোমাৰ সোণসেন্দুৰীয়া
কপালত তোমাৰ তপত নিশাহ বোৱাব পাৰো।
তোমাৰ ওঠৰ পৰা বৈ অহা ৰূপৰ ফটিকা
মই এতিয়াই বাটিয়ে বাটিয়ে নি তোমাৰ
লবণু কোমল বুকুৰ পৰশত ৰোমাঞ্চিত হৈ
কামনাৰ সকলো পিয়াহ গুচাব পাৰো—
হেলাৰঙে অনায়াসে—"

ৰূপালীমে মণিমুগ্ধৰ কথাবোৰ বুজি পোৱা নাছিল। তাই ভয়তে মায়াব' মায়াব' বুলি চিঞৰি উঠিছিল।

ৰূপালীমৰ হৃদয়ত মণিমুগ্ধৰ প্ৰেমৰ কোনো মূল্য অথবা প্ৰয়োজন নাই। কিয়নো মায়াব'ই তাইৰ হৃদয়, মন জুৰি আছে। মায়াব'ৰ প্ৰতি থকা ৰূপালীমৰ ভালপোৱাৰ কথা জানি মণিমুগ্ধ ক্ষুব্ধ হৈ পৰিছে আৰু হতাশ প্ৰেমিকৰদৰে এখোজ-দুখোজকৈ আহি শয্যাত বহি ৰূপালীমক প্ৰশ্ন কৰিছে ঃ

মণিমুগ্ধ ঃ ৰূপালীম! মায়াব'ক তুমি বৰ ভাল পোৱা ?

ৰূপালীম ঃ (একে উশাহতে) পাওঁ।

মণিমুগ্ধ ঃ কিমান ?

ৰূপালীম ঃ মই ক'ব নোৱাৰো। খুব ভাল পাওঁ। গছত যিমান ফুল আছে, নৈত যিমান পানী আছে, ডালত যিমান পাত আছে, শুইনত যিমান বতাহ আছে, নিশাৰ আকাশত যিমান তৰা আছে - তিমান। তিমান।

ৰূপালীমৰ এনে স্পষ্ট উত্তৰ শুনি মণিমুগ্ধই আত্মসম্বৰণ কৰি 'এঢোক মদ' খাই কৈছে ঃ "মই এটা অদম্য বাসনা।"

মণিমুগ্ধই ছল কৰি ৰূপালীমৰ মন জয় কৰিব নোৱাৰি, ৰূপালীমৰ ককাক জুনাফা, প্ৰেমিক মায়াব' আৰু ৰূপালীমৰ দেশৰ নিৰিহ জনসাধাৰণক প্ৰাণে মৰাৰ ভাবুকি দিয়ে। আত্মীয় স্বজন আৰু দেশৰ জনসাধাৰণক মণিমুগ্ধই প্ৰাণদণ্ড দিব বুলি ৰূপালীমে বৰ ভয় খায় আৰু এই দুৰ্বিসহ পৰিস্থিতিৰ উত্তৰ নহ'বলৈ মণিমুগ্ধক দেহদানৰ প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়ে। ইয়াৰ পিছত অকলশৰীয়া ৰূপালীম মণিমুগ্ধৰ কামনা-বাসনাৰ ওচৰত বিৱৰ্ণ হৈ পৰে। শেষত জ্ঞানৰ আলোকেৰে মণিমুগ্ধৰ অসৎ বাসনাক পৰাজিত কৰিলে। ৰাতিৰ অন্ধকাৰ শেষ হ'ল আৰু চৌদিশে মুখৰিত হ'ল পোহৰৰ জয়গান। মণিমুগ্ধৰূপী বিছাৰ গাৰপৰা শুংবোৰ মৰি সি বিচিত্ৰ পখিলা হৈ পৰিছে। তেওঁ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছে যে প্ৰেমবিহীন দেহ উপভোগ কৰা আৰু মদিৰা বিহীন শূন্য পাত্ৰ চুম্বন কৰা একে কথা। সেয়ে লিগিৰীয়ে 'পোহৰ হ'ল' বুলি কোৱাৰ পিছত অতি দাৰ্শনিকতাৰে মণিমুগ্ধই উত্তৰ দিছে—

'পোহৰ হ'ল— এৰা পোহৰ হ'ল।'

'ৰূপালীম ! ক্ষমা কৰিবা। যোৱা তুমি মুক্ত।'

নাট্যকাৰ আগৰৱালাদেৱে নাটকখনত ৰূপালীম চৰিত্ৰৰ বিপৰীত গুণ আৰু বৈশিষ্ট্যৰে আন এটি উল্লেখযোগ্য নাৰী চৰিত্ৰ ইতিভেনক ৰহস্যময়ী নাৰী ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। ইতিভেনৰ চৰিত্ৰত আছে দ্বৈত মানসিকতাৰ লক্ষণ। ইতিভেন মাথো এটা সাঁথৰ, ৰমণীয় ৰূপত এটি কুহেলিকা মাত্ৰ। ৰূপালীম চৰিত্ৰৰ তুলনাত ইতিভেন যথেষ্ট পৰিমাণে জটিল। নাটৰ প্ৰাৰম্ভণিতে উদ্দীপ্ত বচনেৰে সমগ্ৰ ৰূকমী ডেকা তথা দৰ্শক মাত্ৰক অনুপ্ৰাণিত কৰিব পাৰিলেও নাটকৰ শেষাংশত ইতিভেন নিষ্ঠুৰ, হৃদয়বিহীনা, ঈৰ্ষাপৰায়ণা নাৰীলৈ অৱনমিত হৈছে আৰু দৰ্শকৰ সহানুভূতি হেৰুৱাই পেলাইছে।

ইতিভেন আছিল ৰুক্মী ৰজাৰ ভগ্নী। 'ৰূপালীম' নাটকৰ তৃতীয় অংকত জুনাফাই ৰুকমী ৰজাৰ ওচৰত

ৰূপালীম অপহৰণকাৰী মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে গোচৰ দিয়াত অকৰ্মন্য, দুৰ্বল ৰজাগৰাকীয়ে অসমৰ্থতা প্ৰকাশ কৰাত ইতিভেনে পুৰুষসুলভ সাহসিকতাৰে অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। আনকি ককায়েকক সিংহাসনৰপৰা নমোৱাৰ উপক্ৰম কৰিছে।

মণিমুগ্ধৰ প্ৰতি ইতিভেনৰ বিদ্ৰোহ দুটা কাৰণত উদ্বুদ্ধ—নীতিবোধ আৰু দেশপ্ৰেম। অৱশ্যে প্ৰণয়জনিত ঈৰ্ষায়ো তাত ইন্ধন যোগাইছে। কিয়নো ইতিভেন আছিল মণিমুগ্ধৰ 'বাগদত্তা'। ইতিভেনৰ ককায়েক ৰুক্মী ৰজাই সন্দেহ প্ৰকাশ কৰি ইতিভেনক কৈছিল ঃ

"এনে প্ৰতাপী ৰজাক আমি এই নিশকতীয়া প্ৰাণী কেইটাই কি কৰিব পাৰো ?"

তাৰ উত্তৰত ইতিভেনে কৈছিল ঃ

"একো কৰিব নোৱাৰিলেও মণিমুগ্ধৰ শিলৰ দুৰ্গৰ লোহাৰ দুৱাৰত মুৰ খুন্দিয়াই মৰিবগৈতো পাৰিম।"

ইতিভেনৰ মতে কাৰোবাৰ 'চৰণৰ ধূলি নিৰ্মালি বুলি গ্ৰহণ কৰাতকৈ মৃত্যু বৰণ কৰাই ভাল।' ইতিভেনে অন্যায়ৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবই। প্ৰতিৰোধ বিহীন জীৱন মৃত্যু তুল্য।

এগৰাকী নাৰীক ভালপোৱা আৰু এগৰাকী নাৰীৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰা - এই দুটা কথাৰ মাজত মণিমুগ্ধৰ কাৰণে এটা পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু নাৰীৰ স্বভাৱজাত অনুভূতিৰে ইতিভেনে সেইটো মানি লব পৰা নাই। ইতিভেনৰ মতে যিগৰাকী নাৰীক ভাল পাব সেইগৰাকী নাৰীৰহে দেহৰ সৌন্দৰ্য উপভোগ কৰিব। মণিমুগ্ধৰ প্ৰেমৰ দ্বৈত ৰূপৰ কাৰণেই মণিমুগ্ধক ইতিভেনে ঘিণ কৰিছে ঃ

'তেনে স্বামী মই নবৰো। মোক বিয়া কৰাবলৈ ওলাই মোৰ জাতিৰ এজনী সামান্য দৰিদ্ৰ ছোৱালীৰ সোণ যেন গাৰ বৰ দেখিয়েই যি এনে নীচ আচৰণ কৰিবলৈকো সংকোচ নকৰিলে, তেনে পুৰুষক মই ঘিণ কৰো।'

নাটকখনৰ চতুৰ্থ অংকত ইতিভেনে ৰূকমী জাতিৰ মান ৰক্ষাৰ্থে প্ৰান্ত দেশৰ কাৰেং অৱৰোধ কৰিছে যদিও মণিমুগ্ধৰ সন্মুখত সেয়া ভুৱা দেশপ্ৰেম বুলি প্ৰতিপন্ন হৈছে। কিয়নো শিকলিৰে মণিমুগ্ধৰ মুৰত আঘাত কৰি পিছ মুহূৰ্তত্তে সেইজনকে সাৱতি ধৰি কৈছে ঃ

'মণিমুগ্ধ! বৰ ভাল পাওঁ, বৰ ভাল পাওঁ।
তোমাক মই ভাল পাওঁ।"

দেশৰ নাৰীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ ককায়েকক তিৰস্কাৰ কৰি সিংহাসনৰ পৰা নমাই বীৰাংঙ্গনাৰ ৰূপত যিজনী ইতিভেনে মণিমুগ্ধৰ বিৰুদ্ধে যুদ্ধ ঘোষণা কৰিছে, আচলতে সেই কাৰ্যৰ জৰিয়তে তাইৰ সতীত্বৰ পৰিচয় পোৱা গৈছে।

ইতিভেনৰ অন্তৰত ঈৰ্ষাৰ জুইকুৰা দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি উঠিছে। সেই ঈৰ্ষাৰ বশবৰ্তী হৈ মণিমুগ্ধক একো কৰিব নোৱাৰি ৰূপালীমৰ ওপৰতে প্ৰতিশোধ লৈছে। নাটকখনৰ সপ্তম অংকত ইতিভেনে ৰুক্মী সৈন্য আৰু জুনাফাৰ মতৰ সহায় লৈ ৰূপালীমক অসতী বুলি কৈ জীয়াই জীয়াই পুৰি মাৰিছে।

ইতিভেনে যদি সঁচাকৈয়ে নিজ দেশৰ অৱলা নাৰীৰ সতীত্ব ৰক্ষা কৰিবলৈ প্ৰান্ত দেশৰ ৰাজকাৰেং অৱৰোধ কৰিছিল, তেন্তে ৰূপালীমৰ প্ৰতি মণিমুগ্ধৰ আকৰ্ষণক তেওঁ সহ্য কৰিব পৰা নাছিল কিয় ? ইয়াৰ মূলতে হৈছে ইতিভেন। সাধাৰণ প্ৰেমৰ উৰ্দ্ধলৈ যাব পৰা নাছিল। ৰক্ষণশীল সমাজৰ বিৰুদ্ধে মাত মাতিলেও তেওঁৰ চৰিত্ৰত দুটা ভিন্ন বৈশিষ্ট্য দেখা যায়। এহাতে তেওঁ সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰোধী আৰু আনহাতে তাৰেই পোষকতাকাৰীও।

ইতিভেনে ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰৰ যিটো ৰূপ দাঙি ধৰিলে আচলতে ৰূপালীমৰ চৰিত্ৰ সেইটো নহয়। ড° মহেন্দ্ৰ বৰাৰ ভাষাত কবলৈ গ'লে "ৰূপালীম আছিল

অসমীয়া বিভাগৰ গৌৰৱ

১।	অনুৰাধা শৰ্মা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	১৯৯৫-৯৬
২।	নৱনীতা কলিতা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	১৯৯৮-৯৯
৩।	হীৰামণি তালুকদাৰ	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	২০০০-০১
৪।	মিতালী বৰ্মন	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ তৃতীয় স্থান	২০০০-০১
৫।	শুভশ্ৰী কলিতা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	২০০১-০২
৬।	মইনা ডেকা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ চতুৰ্থ স্থান	২০০১-০২
৭।	মীৰা বৈশ্য	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ পঞ্চম স্থান	২০০১-০২
৮।	দীপামণি হালৈ	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	২০০২-০৩
৯।	ডালিমা কাকতি	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	২০০৪-০৫
১০।	হিৰুমণি কলিতা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থান	২০০৬-০৭
১১।	তুলিকা বৰ্মন	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নৱম স্থান	২০০৬-০৭
১২।	দীপামণি বৰ্মন	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ একাদশ স্থান	২০০৬-০৭
১৩।	ডলি কলিতা	প্ৰথম স্থান	২০০৭-০৮
১৪।	নীলাক্ষি পাটোৱাৰী	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০০৮-০৯
১৫।	পল্লৱী ডেকা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ অষ্টম স্থান	২০১০-১১
১৬।	নমিতা মজুমদাৰ	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১০-১১
১৭।	ভনিতা দেৱী	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১১-১২
১৮।	ডেউজী দেৱী	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১১-১২
১৯।	ছাজিদা আহমেদ	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১১-১২
২০।	মেঘালী তালুকদাৰ	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১১-১২
২১।	নিষ্ঠা শইকীয়া	প্ৰথম শ্ৰেণী	২০১১-১২
২২।	সংগীতা কলিতা	প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নৱম স্থান	২০১২-১৩
২৩।	ভনিতা দেৱী	প্ৰথম স্থান	২০১২-১৩
২৪।	ঋতুপৰ্ণা শালৈ	প্ৰথম স্থান	২০১২-১৩
২৫।	নীলাক্ষি তালুকদাৰ	প্ৰথম স্থান	২০১২-১৩
২৬।	ভানুমতী কাশ্যপ	প্ৰথম স্থান	২০১২-১৩

ওঁ৪০