Volume XIV Issue No. XIV
December, 2020-21

ISSN : 2250-124X

আলোক

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক পত্ৰিকা

অসমীয়া বিভাগ
বি. বৰুৱা কলেজ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০৭

আলোক

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক পত্ৰিকা

সম্পাদক

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ কলিতা

সম্পাদনা সমিতিৰ সদস্যসকল ঃ

অমূল্য চন্দ্ৰ দাস

ড° গীতাশ্ৰী তামুলী

ড° ইন্দু প্ৰভা দেৱী

ড° গীতাঞ্জলি দাস

ড° অনু ৰাণী দেৱী

প্ৰকাশক

অসমীয়া বিভাগ

বি. বৰুৱা কলেজ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০০৭

ALOK

Volume XIV No. XIV
July, 2020-21
Journal on Language, Literature and Culture

Published by : Department of Assamese
B. Borooah College
Guwahati - 781 007

ISSN : **2250-124X**

Editor : Dr. Birinchi Kumar Kalita

Members of Editorial Board :
Amulya Chandra Das
Dr. Gitashree Tamuly
Dr. Indu Prava Devi
Dr. Gitanjali Das
Dr. Anu Rani Devi

Printed at : GRAFIX
Hedayetpur, Guwahati-781 003

Address for Communication :
HOD
Department of Assamese
B. Borooah College
Dr. B. Baruah Road, Ulubari
Guwahati-781 007

'আলোক'ৰ পৰৱৰ্তী সংখ্যা (২০২২)ৰ বাবে
বিশেষ ঘোষণা

১। লেখাসমূহ মৌলিক চিন্তাপ্ৰসূত, প্ৰামাণ্য তথ্যসমৃদ্ধ আৰু গৱেষণামূলক হ'ব লাগিব। লেখাৰ মাধ্যম অসমীয়া।

২। লেখাসমূহ একে সময়তে আন কাকত, পত্ৰিকা আদিলৈ পঠাব নোৱাৰিব। পূৰ্বে ক'তো প্ৰকাশিত হ'ব নালাগিব।

৩। লেখাসমূহ ৫০০০-৬০০০ শব্দৰ ভিতৰত (পাদটোকা আৰু প্ৰাসংগিক গ্ৰন্থপঞ্জী ধৰি) হ'ব লাগিব। ১০০ শব্দৰ ভিতৰত এটি সাৰটোকা (Abstract) আৰু পাঁচটা শব্দৰ মুখশব্দ (keywords) অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব লাগিব।

৪। লেখাসমূহ IPA অনুমোদিত পদ্ধতি অনুসৰি প্ৰস্তুত কৰিব লাগিব।

৫। পত্ৰিকাখন Double Blind Preview নীতি অনুসৰি পৰিচালিত। লেখাসমূহ বিশেষ ভাৱে গঠিত এখন নিৰীক্ষণ কমিটিৰ কোনো নিৰীক্ষকৰ দ্বাৰা পৰীক্ষা কৰোৱা হ'ব। সংশ্লিষ্ট নিৰীক্ষক আৰু লেখক- কোনেও কাৰো বিষয়ে জানিব নোৱাৰিব। সেয়ে গোপনীয়তা ৰক্ষাৰ বাবে মূল লেখাত লেখকৰ নাম, পৰিচয় অন্তৰ্ভুক্ত নকৰাকৈ দিব লাগিব। লেখাৰ নামৰ লগত লেখকৰ পৰিচয়, গৱেষণাৰ অভিজ্ঞতা, ই মেইল আৰু ম'বাইল নম্বৰ উল্লেখ কৰি এটি সুকীয়া পৃষ্ঠাত দিব লাগিব। প্ৰয়োজনীয় সংশোধনীৰ বাবে লেখকসকলৰ লগত যোগাযোগ কৰা হ'ব।

৬। লেখাসমূহ Word File অত Double space ৰাখি ১৫ পইণ্টত ইউনিকোডত টাইপ কৰা হ'ব লাগিব।

৭। লেখকসকলে কাকতসমূহ নিজা গৱেষণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বুলি লিখিতভাৱে জনাব লাগিব। তদুপৰি, নিয়ম অনুসাৰে Plagiarism পৰীক্ষা কৰা হ'ব।

৮। লেখাসমূহ bbcassalok@gmail.comঅত ই-মেইল যোগে প্ৰেৰণ কৰিব লাগিব।

৯। যোগাযোৰ ঠিকনা ঃ অসমীয়া বিভাগ, বি. বৰুৱা কলেজ, ড০ বি. বৰুৱা ৰ'ড, ডাকঘৰ-উলুবাৰী, গুৱাহাটী-৭৮১০০৭, মোবাইল ঃ ৬০০৩১১৮৫৬১

‘আলোক’ৰ
প্ৰকাশৰ বৰ্ষ আৰু সংখ্যাসমূহ

ষষ্ঠ সংখ্যা, ২০১২	সম্পাদক-গীতাঞ্জলি দাস
সপ্তম সংখ্যা-২০১৩	সম্পাদক-অমূল্য চন্দ্ৰ দাস
অষ্টম সংখ্যা- ২০১৪	সম্পাদক-ড° অনু ৰাণী দেৱী
নৱম সংখ্যা-২০১৫	সম্পাদক-ড° ইন্দু প্ৰভা দেৱী
দশম সংখ্যা, ২০১৬	সম্পাদক-ড° অনু ৰাণী দেৱী
একাদশ সংখ্যা, ২০১৭	সম্পাদক- গীতাঞ্জলি দাস
দ্বাদশ সংখ্যা, ২০১৮	সম্পাদক-ড° অনু ৰাণী দেৱী
ত্ৰয়োদশ সংখ্যা-২০১৯	সম্পাদক-অমূল্য চন্দ্ৰ দাস
চতুৰ্দশ সংখ্যা, ২০২০-২১	সম্পাদক-ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ কলিতা

সম্পাদকীয়

পৃথিৱী পৰিৱৰ্তনশীল। সময়ে সময়ে এই ধৰালৈ পৰিৱৰ্তন আহে। এই পৰিৱৰ্তন বিভিন্ন ধৰণে হ'ব পাৰে। পাহাৰ, নদী, গছ-গছনি, মানুহ, জীৱকুল সকলোৰে পৰিৱৰ্তন হয়, হৈ আহিছে আৰু হৈ থাকিব। এয়া সময়ৰ প্ৰভাৱ।

বৰ্তমান বিশ্বত গোলকীয় উষ্ণতা বৃদ্ধি পাইছে। সভ্যতাই প্ৰকৃতিৰ ওপৰত বাৰে বাৰে কুঠাৰঘাট কৰিছে আৰু এই আঘাতৰ বাবে পৃথিৱীলৈ নামি আহিছে ভয়াবহ ভৱিষ্যতৰ অশনি সংকেত। এতিয়া সিদ্ধান্ত লোৱাৰ চূড়ান্ত সময় আহিছে।

সময় গতিশীল। সময়ে আমাৰ সিদ্ধান্ত লোৱাৰ বাবে ৰৈ নাথাকে। সময়ে নিৰ্মোহভাৱে তাৰ সিদ্ধান্তসমূহক কাৰ্যকৰী কৰি গৈ থাকিব। আমিবোৰ ৰৈ গ'লে সময়ৰ নিষ্ঠুৰ হাতোৰাত নিঃচিহ্ন হৈ যাব লাগিব। আজি কোৰোণা মহামাৰীয়ে সমগ্ৰ বিশ্বক সাঁকিয়াই দিছে জীৱকুল কিমান অসহায়ঙ্গ সভ্যতাৰ চূড়াত বহিও মানুহে আজি এই অতিমাৰীৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ সক্ষম হোৱা নাই। বৰ্তমানৰ আধুনিক সভ্যতাই অৱশ্যে ইয়াৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবৰ বাবে চেষ্টাৰ কোনো ত্ৰুটি কৰা নাই। পৃথিৱীক এই অতিমাৰীৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ বিজ্ঞানে নতুন নতুন প্ৰচেষ্টা চলাইছে আৰু কিছুদূৰ সফল কামো হৈছে। আমিবোৰে ভৱিষ্যতৰ দূৰগামী পৰিণামৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰি অৱজ্ঞাৰ দৃষ্টিৰে চোৱাৰ ভয়াবহ পৰিণাম হ'ল অভিলেখ সংখ্যক লোকৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি।

সময়ত সাহিত্যই পূৰ্বতে কল্পনা কৰিব পাৰে এনে ভৱিষ্যত দ্ৰষ্টা। সাহিত্য সৃষ্টি হয় সমাজৰ পৰাই। সমাজৰ চিন্তাশীল লোকৰ কলাত্মক প্ৰকাশৰ স্পৰ্শই কৰে সাহিত্যিক যুগজয়ী। সমাজ চিন্তাশীল, সাহিত্য সৃষ্টিশীল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এই ধাৰাটোৰ চৰ্চাৰ হেতুকেই ২০০৪ চনৰ পৰা বি. বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ পৰা প্ৰকাশ কৰি অহা হৈছে 'আলোক' নামৰ এই মুখপত্ৰখনি। পৰৱৰ্তী সময়ত এই আলোকখনিক এখন গৱেষণামূলক বাৰ্ষিক পত্ৰিকা হিচাপে প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা লোৱা হয়।

এইবেলি অতিমাৰীৰ মাজত 'আলোক' সম্পাদনাৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰত ন্যস্ত কৰা হয়। মহামাৰীৰ দুৰ্যোগ আৰু ব্যক্তিগত হেমাহিৰ বাবে আলোচনীখন প্ৰকাশত কিছু পলম হ'ল। তাৰ বাবে আটাইৰে ওচৰত ক্ষমা বিচাৰিছো আৰু বিভাগৰ সমূহ সহকৰ্মীলৈ তেওঁলোকৰ উৎসাহ আৰু সহযোগৰ বাবে ধন্যবাদ জনাইছো।

জয়তু বি. বৰুৱা মহাবিদ্যালয়

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ কলিতা
সম্পাদক, আলোক

।। সূচীপত্ৰ ।।

ভাষা

- লোকভাষা আৰু ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাত লোকভাষা — ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম — ০১
- ভাষাঃ সামাজিক স্তৰভেদ, লিংগভেদ আৰু প্ৰসংগাৰ্থ বিজ্ঞান — ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য — ২৫
- টাই ফাকে আৰু টাই টুৰুং ভাষাত বচনৰ প্ৰয়োগ — ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি — ৩০
- ভাষাৰ আধাৰ এক মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ — অধ্যাপক অমূল্য চন্দ্ৰ দাস — ৩৬
- অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণখন ঃ এটি পৰিচয় — ড° গীতাশ্ৰী তামুলী — ৪১
- অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা-চৰ্চাৰ ইতিহাসত ভাষাবিদ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ অৱদান আৰু স্থান — ড° ইন্দু প্ৰভা দেৱী — ৪৭
- হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি - 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ৰ গদ্যৰ আধাৰত এক অধ্যয়ন — অনিন্দিতা বৰঠাকুৰ — ৫৪

সাহিত্য

- একৈশ শতিকাৰ অসমত অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ প্ৰাসংগিকতা — ড° নীলমোহন ৰায় — ৬১
- বাটৰ নাটৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশ ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা — ড° বিজয়লক্ষ্মী দাস — ৭৫
- দ্বিবেদী যুগৰ হিন্দী সাহিত্য — ড° অনু ৰানী দেৱী — ৮২
- কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাত জাতীয় চেতনা — ড° গীতাঞ্জলি দাস — ৮৭
- আধুনিক অসমীয়া কাব্যত মানৱতা — ড° মৃগেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা — ৯৪
- নাৰী নিৰ্মাণ আৰু অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস 'অয়নান্ত' — ড° দীপামণি বৰ্মন — ১০৬
- মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'চেনাবৰ সোঁত' উপন্যাসখন প্ৰতিফলিত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা — ড° জয়শ্ৰী কলিতা — ১১২

সংস্কৃতি

- ওজাপালি সংগীতৰ পৰম্পৰাত দৰঙৰ ব্যাস সংগীত ঃ এটি অধ্যয়ন — ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া — ১২০
- অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত চলচিত্ৰ কৌশলৰ প্ৰয়োগ — ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ কলিতা — ১২৯
- অসমৰ চাহ বাগিচাৰ লোকগীতৰ আলোকপাত — ড° শুকদেৱ অধিকাৰী — ১৩৫

লোকভাষা আৰু ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাত লোকভাষা

ড° উপেন ৰাভা হাকাচাম

লোক সাহিত্যৰ ভাষা অৰ্থাৎ লোক সাহিত্যত পোৱা ভাষা উপাদান মাত্ৰে 'লোকভাষা' (Folk-Speech)[১] যেন লাগে যদিও লোকভাষাৰ পৰিসৰ কিছু ঠেক। আনহাতে, বাংলা, হিন্দী আদি ভাষা-সাহিত্যৰ আলোচনাত লোকভাষা শব্দটোৱে উপভাষা (Dialect)[২], অমাৰ্জিত গ্ৰাম্যভাষা (Substandard/ Vulgar tongue)[৩] আদিকহে সূচোৱা হয়।

সমাজ -ভাষাতত্ত্ব (Socio-linguistic) আৰু লোকবিদ্যা (Folklore)-ৰ উমৈহতীয়া আলোচ্য বিষয় এই লোকভাষাৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ সম্বন্ধে পণ্ডিতসকলৰ মাজত আলোচনাৰ অন্ত নাই।[৪] থোৰতে ক'বলৈ গ'লে এসময়ৰ বহুল প্ৰচলিত কোনো অঞ্চলৰ উপভাষা (Dialect) বা কোনো সমাজৰ সামাজিক উপভাষা (Sociolect) নতুবা একান্ত ঘৰুৱাভাৱে পতা নিম্নস্তৰৰ ভাষাৰূপ (Basilect) বা সাধাৰণভাৱে চলা মধ্যস্তৰৰ ভাষাৰূপৰ (Mesolect) বিশেষ বিশেষ সমল এটা সময়ত বিশেষ শ্ৰেণী বা বৰ্গ (folk) ৰ মাজতহে বিশেষ অৰ্থত বিশেষ প্ৰসংগত সীমিতভাৱে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। অন্য সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজে তেতিয়া লাহে লাহে ইয়াৰ পূৰ্বৰ অৰ্থ পাহৰিবলৈ ধৰে, নাইবা মুকলিভাৱে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰাৰ পৰা বিৰত থাকে। অৰ্থাৎ বহুক্ষেত্ৰতে ই নিষিদ্ধ ভাষা (Taboo speech) হিচাপে পৰিগণিত হয়। অৱশেষত অকল জতুৱা ঠাঁচ- খণ্ড বাক্য বা প্ৰবাদ-প্ৰবচন-দৃষ্টান্ত আকাৰত এইবোৰ প্ৰয়োজন সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ হ'বলৈ ধৰে। এনে অধঃস্তৰ (substratum) পৰ্যায়ত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ উপাদানেই লোকভাষা।[৫]

লোকভাষাৰ পৰিসৰ বা সমল অতি বিস্তৃত। লোকভাষাৰ নিৰ্দৰ্শনসমূহ সাধাৰণতে মৌখিক সাহিত্যতে সীমাবদ্ধ। কোনো এটা অঞ্চলৰ বা কোনো এটা ভাষা-সম্প্ৰদায় (Speech community) বা জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত কথিত ভাষাৰ পৰাই এইবোৰ সমল উপলব্ধ হয়।

আমি নিজেও দুধনৈ অঞ্চলৰ ৰাভা সমাজৰ অন্তৰ্গত ৰাভামিজভাষী পাতি ৰাভাসকলৰ

মাজত প্ৰচলিত লোকভাষাৰ সমলৰাজি আহৰণৰ দিশত তলত উল্লেখ কৰা ক্ষেত্ৰসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি বিশেষভাৱে উপকৃত হৈছিলোঁ।[৬] লোক-নাট্যানুষ্ঠানৰ অলংকৃত গদ্যশৈলী আৰু কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাজেদি বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ লোকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে ৰচিত হোৱা লোক আখ্যান বা মালিতা (ভাৰীগানৰ পৰ্ণা শুনোৱা আৰু মাৰেগানৰ ঝুনা বা কৰি) আৰু সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ মাজত প্ৰচলিত ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ, দৃষ্টান্ত/শাস্ত্ৰ, প্ৰবাদ-পটন্তৰ (শুলুক) আৰু একান্ত ঘৰুৱা পৰিৱেশত আই-বাইহঁতে গালি-শপনি পাৰোঁতে বা কুৎসা ৰটনা কৰোঁতে বিশেষকৈ শাহু-বোৱাৰীৰ মাজত খুট্-খাট লাগোতে নতুবা দুই সতিনীয়েকৰ উখনা-উখনিত আৰু লগ-সমনীয়াৰ চুকলা-চুকলিত ব্যৱহাৰ কৰা শাও (curses), গালি (abuses), উপহাস/টিটকাৰি (taunts) আদি মুখনিসৃত লোকভাষা; জিভাৰ কেঁকুৰি ভঙা শব্দ শৃংখল (tongue twisters); গাঁৱৰ দদাইদেউ-ককাইদেউহঁতৰ খং-বিৰাগ, অপমান-অমৰ্যাদা, প্ৰতিৰোধ-প্ৰত্যুত্তৰত ক'ব নোৱৰাকৈ ওলাই যোৱা কুবচন-অবাইচ মাত (slangs, vulgar tangue, rustic language); ইজনে সিজনক বধ-শপত দিয়া (oath, challenging) বা বাজি মৰা (betting); মতা-তিৰোতাৰ দন বা লেৰেলা-সাদৰত আৰু প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মান-অভিমান, ঠেহ-পেচ, ঈৰ্ষা-অসূয়াত জ্বলি মৰোঁতে ফুটি উঠা লেন ছেলোৱা মাত (তুতুৰনি/অত্যুক্তিকৰণ tantalizing), অৱদমিতকৰণ (nagging); সমজুৱা ৰাইজৰ আশীৰ্বাদসূচক সমস্বৰ/হৈ ধ্বনি (slogan, blessings) নতুবা গৰিহণাসূচক ধিক্কাৰধ্বনি (condemning/ মুৰ্দাবাদ); বুঢ়া-মেথাই সমাজ পাতি দায়-দণ্ড নিষ্পত্তি কৰোঁতে বাকপটুতা প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নিক্ষেপ কৰা লোক-উক্তি (maxims), বিয়া-সবাহ বা মদৰ মেলৰ মুখৰোচক চুপতা-চুপতি (গাজা/ জমনি, টেটকুটি, খিচাগীত/ jokes), আদৰণি আৰু বিদায় সম্ভাষণৰ বেলিকা প্ৰয়োগ কৰা শুভেচ্ছা /সুভাষণ/অভিবাদন (greeting / welcome); কণ কণ অকণিৰ চোৱা-চুই খেল, নাচৰ গুটি খেল (হেতালি) আদিত উচ্চাৰিত থুনুক-থানাক মাত (babblings) ইত্যাদিও প্ৰকাৰান্তৰে লোকভাষাৰে সমল।[৭]

মন কৰিবলগীয়া যে পণ্ডিতসকলে লোকভাষাৰ অন্যতম সমল হিচাপে গালি-শপনিকে বিশেষ প্ৰাধান্য দি আলোচনা কৰা দেখা যায়।[৮]এই গালি-শপনিৰ ভাষা অঞ্চল আৰু সম্প্ৰদায় বা গোষ্ঠীভেদে একে ভাষা-ভাষী লোকৰ মাজতে বেলেগ বেলেগ হোৱাৰ দৰে লিংগ ভেদেও অৰ্থাৎ পুৰুষ-নাৰী ভেদেও ভিন্ন হ'ব পাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে নামনি অসমত প্ৰচলিত সিদ্ধ শব্দ একোটি উজনি অসমত নিষিদ্ধ শব্দ বা ইয়াৰ সলনা-সলনি হোৱাৰ অলেখ উদাহৰণ আছে।

"কামৰূপৰ অঞ্চল বিশেষে লোক-জীৱনত প্ৰচলিত 'চেলেই দিয়া', 'কেলোৱা', 'ধাপ' আদি শব্দ দৰং অঞ্চলত নিষিদ্ধ শব্দ হিচাপে পৰিগণিত। দৰং, কামৰূপ আৰু উজনি অসমত প্ৰচলিত 'ঘুমা', 'ঘুমেতি' আদি পদে পত্নীৰ লগত সহবাস কৰা অৰ্থহে সূচায।"[৯] কোনো এটা ভাষাৰ পৰা ধাৰলৈ অনা শব্দ কিছুমানো সেইদৰে অৰ্থৰ লৰ হৈ আন এটা ভাষাত নিষিদ্ধ শব্দৰূপে প্ৰচলিত হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে সংস্কৃত আৰু হিন্দীত 'বাল' শব্দৰ অৰ্থ চুলি; কিন্তু

অসমৰ লোকভাষাত ই এটা যৌনকেশৰ অৰ্থসূচক নিষিদ্ধ শব্দ। সেইদৰে হিন্দীত 'কেলা' শব্দৰ অৰ্থ কল কিন্তু অসমৰ লোকভাষাত ই পুৰুষাংগ বুজোৱা নিষিদ্ধ শব্দ।[১০]

অসমীয়া আৰু অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ লোক-সমাজ, লোক-সংস্কৃতি, লোক-গীত, লোক-কথা, লোক-প্ৰৱচন, লোকবিশ্বাস আদিৰ সৈতে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি বিশিষ্ট পণ্ডিত- গৱেষক ড° লীলা গগৈৰ নাম ওতঃপ্ৰোতভাৱে সাঙোৰ খাই আছে। তেওঁৰ কাপনিসৃত অসমৰ সংস্কৃতি (১৯৬৭), অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপ-ৰেখা (১৯৬৮), টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (), সাহিত্য-সংস্কৃতি-বুৰঞ্জী, আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি (১৯৬১), সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ ( ) আদি মৌলিক গ্ৰন্থসমূহে তাৰে সাক্ষ্য বহন কৰি আছে।

তেওঁ লোক -জীৱনৰ পৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰা বিহুনাম (বিহু এটি সমীক্ষা, বিহুগীত আৰু বনঘোষা ঃ১৯৬৯), ধাইনাম/ওমলা গীত (জোনবাই এ তৰা এটি দিয়া), কাহিনী গীত বা মালিতা (মণিৰাম দেৱানৰ গীত ঃ ১৯৫৭) আদিৰ লগতে অন্যান্য গীত-মাত (অসমীয়া লোক-গীতঃ১৯৫৭, অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা ঃ১৯৬৮) আদিৰ সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ বাবে দিহিঙে- দিপাঙে, বিশেষকৈ উজনি অসমৰ চিনাকি- অচিনাকি মানুহৰ দুৱাৰে দুৱাৰে গৈ দিন-ৰাতি একাকাৰ কৰি চলাথ কৰি ফুৰিছিল।তেওঁ অকল যে ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাতে সীমাবদ্ধ আছিল এনে নহয় সমূহীয়া উদ্যোগতো ইবোৰৰ সংগ্ৰহ আৰু প্ৰণালীবদ্ধকৰণৰ বাবে তেওঁ বহু কাৰ্যপন্থা যুগুত কৰি উলিয়াইছিল।

অসম সাহিত্য সভাৰ মৰিগাওঁ অধিবেশনত তেওঁ দিয়া সভাপতিৰ ভাষণতো এই বিষয়ে অতি স্পষ্টকৈ আছে--

"অসমীয়া জাতিটো লাহে-লাহে লোক-প্ৰজ্ঞা, লোক-সংস্কৃতি,আৰু লোক-জীৱনৰ গতিধাৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ আহিছে। লোকসংস্কৃতিৰ আপুৰুগীয়া সম্পদসমূহ পাহৰণিৰ বুকুত জাহ গৈছে। লোক-গীত, লোক-কথা, লোক-প্ৰৱচন, কিম্বদন্তি আৰু স্থানীয় প্ৰবাদ, লোকবিশ্বাস, বুৰঞ্জী আদি খৰতৰ গতিৰে পাহৰণিৰ বুকুত চিৰদিনলৈ হেৰাই যাবলৈ উপক্ৰম কৰিছে। অসম সাহিত্য সভাই অতি সোনকালে এইবোৰ বিজ্ঞান সন্মত প্ৰক্ৰিয়াৰে সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণ কৰিব লাগে। এই কামত শাখা সভাসমূহৰো কৰ্মীসকলক জড়িত কৰিব লাগে।"[১১]

আনকি তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰাজিও, সি উপন্যাসে হওক বা ৰস ৰচনাই হওক, গীতেই হওক বা গীতি-কবিতাই হওক, শিশু সাহিত্যই হওক বা তত্ত্বগধুৰ সমালোচনামূলক সাহিত্যই হওক-- লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি অনা লোকভাষা, লোকসাহিত্য আৰু লোকপটন্তৰে জাজ্বল্যমান। তেওঁৰ --নৈ বৈ যায়, খঁৰা শিয়ালৰ বিয়া, সোণতৰা, অনুপম কোঁৱৰৰ সাধু, ভাৰতৰ কথা, কপলিং ছিগা ৰেল, বৃকোদৰ বৰুৱাৰ বিয়া, ঘেৰঘেৰী বাছ আদিৰ ৰচনা-শৈলীলৈ চালেই এই কথাৰ উমান পাব পাৰি।

ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাত লোকভাষাৰ সমল ঃ

অ) গৱেষণাধৰ্মী ৰচনা/ প্ৰবন্ধত ঃ

ক) জাতি- জনগোষ্ঠীৰ নামেৰে গঠিত বিভিন্ন শব্দ ঃ

অকল 'অসমীয়া শব্দ-গঠনত জাতি-জনজাতি' শীৰ্ষক প্ৰৱন্ধতে এইবোৰৰ সৰহখিনিৰে উদাহৰণ দেখাৰ আছে।[১২]

আহোম ঃ আহোম শালি, আহোম বগৰী, আহোম ফোঁহোৰা, আহোম আঠা, আহোম গঢ়ী, আহোম নকা, আহোমৰ দিন, আহোমৰ টোলোঠা, আহোমনী কাপোৰ (দামী)। আনকি কিছুক্ষেত্ৰত আপত্তিজনক "আহোমৰ তলে পুতল"বোলা আপ্তবাক্যৰো কথা তেওঁ উল্লেখ কৰিবলৈ এৰা নাই।

নগা ঃ নগাটেঙা, নগাকচু, নগাজেনেৰু, নগামাহ, নগাচকলা, নগাপাণ, নগাওডাল, নগাঢাৰি, নগাজাপি, নগামাকো, নগা ঘা ।

মিৰি ঃ মিৰি-আলু, মিৰিজিম, মিৰিমাহ, মিৰিকা টেঙা।

চুটিয়া ঃ চুটিয়া লফা, চুটিয়া শালিকা, চুটিয়া হিলৈ, চুটিয়া ধনু, চুটিয়া কাঁড়ী।

গৰীয়া ঃ গৰীয়া আলু, গৰীয়া খোদাই।

নৰা ঃ নৰা বগৰী, নৰা তগৰ, নৰা কাপোৰ, নৰা চোলা, নৰা পীৰা, নৰা জাংফাই।

মান ঃ মান ধঁপাত, মান কচু, মান ধনীয়া, মান লাই, মান খৰ।

চীনা ঃ চীনা আলু, চীনা বাদাম, চীনালাই, চীনাহাঁহ;

সেইদৰে চীনাচম্পা/ চীনীচম্পা > চেনিচম্পা (পৰৱৰ্তী কালত চেনিৰ দৰে মিঠা এই অৰ্থত লোকব্যুৎপত্তি ঘটিছে)।

ভোট/ভুটীয়া ঃ ভুটীয়াঠঙা, ভুটীয়া কুকুৰ, ভোট এৰা, ভোট লাই, ভোট গুটি, ভোটতাল >ভোৰতাল ।

গাৰো ঃ গাৰো মাহ ।

ডফলা ঃ ডফলা-ডাফলী (শকত -আৱত মানুহ)।

আবৰ ঃ আবৰী (আবৰ মানুহৰ প্ৰকৃতি), আবৰি-বিবৰি।

ভোট ঃ ভোটভোটাই (মুখৰ ভিতৰত কিবা- কিবি কৈ থকা শব্দ)।

কছাৰী ঃকছাৰী শালি, কছাৰী মোৰ (কাঠি-কামিৰ)।

মিচিমি ঃ মিচিমি তিতা।

মিকিৰ ঃ মিকিৰ লতা, মিকিৰ পুৰা (কুহিয়াৰ)।

মেচ ঃ মেচা/মেচী(স্ত্ৰী), মেচী দা।

চিংফৌ ঃ চিংফৌ নাঙ্গল, চিংফৌ-মোনা।

মৰাণ ঃ মৰাণ-আদা।

খামতি ঃ খামতি দা, খামতি মোনা, খামতি শালি ।

বঙাল/বঙালী ঃ বগা বঙাল, বঙালী এৰা/বগৰী/মধুৰি/ মালভোগ (কল)/ পুৰা (কুঁহিয়াৰ) /ম'হ (=শিং ঠেক ম'হ) / ঘা (=উপদংশ)/ জিকা (= ভেণ্ডি)/ টেঙেচি (= বৰ টেঙেচি)।

অসমীয়া ঃ অসমীয়া মালভোগ/ পুৰা / কুঁহিয়াৰ/ পনৰু/ ম'হ।[১৩]

খ) ব্যক্তি নাম (বিভিন্ন নামবাচক শব্দৰ গঠন) ঃ

বিভিন্ন মাছৰ নামেৰে গঠিত শব্দ(নামবাচক) ঃ

নাদনী, চন্দা, পাভৈ/পাভৰাম, ভেদেঙী, কুৰকুৰী, মালি, শিঙৰা ইত্যাদি।

বিভিন্ন বিশেষণ আৰু গুণবাচক শব্দ যোগে গঠিত শব্দ(নামবাচক) ঃ

তৰা ঃ জুপিতৰা, নাৰ্জিতৰা >নাজীতৰা,

সোণ— সোণাই, সোণমাই/ মণি/তৰা, সোণেশ্বৰ তু. মোৰ সোণটো/ জনী/ কেঁচা সোণ;

ৰূপ— ৰূপাই (দাধৰা), ৰূপমতী, ৰূপেশ্বৰী, ৰূপহী;

সৰু— সৰুকণ, সৰুৰাম, সৰুধন, সৰুবাপ, সৰুৰাম, সৰুসোণ, সৰুমাই, সৰুপাই তু. কণপাই;

ক'লা / কলী / কলীয়া — ক'লা মণি, কলিমন, কলীয়া;

সেইদৰে আকৃতি- প্ৰকৃতি অৰ্থাৎ চেহেৰালৈ চাই --নালীয়া (কটাৰীৰ নালৰ দৰে ক্ষীণ),পেটুৰা, গেৰেলা, থোলোকা (নোদোকা) ইত্যাদি।

প্ৰত্যয় যোগে গঠিত শব্দ(নামবাচক) ঃ

-আই ঃ তিতাই, কিনাই, ৰমাই, গদাই, ৰসাই, ৰূদাই, পুহাই, মঘাই, চতাই, বগাই, ৰঙাই, বেথাই, ভেদাই, কেৰপাই, গেন্ধাই;

সেইদৰে সৰলীকৰণ ঘটি--সত্য >সতাই, ভাদ্ৰ >ভদাই;

-দৈ ঃ ৰহদৈ, লাহদৈ, বগীদৈ, সোনাদৈ;

-মলা ঃ পুনিমলা, ধনমলা, ৰূপমলা, ৰহিমলা, পানীমলা;

- লা ঃ ৰহিলা, মুহিলা, ককিলা, পটিলা;

-বৰ ঃ মিলিবৰ, পাহবৰ, দিলবৰ (মুছলমান), পাণবৰ, লংবৰ; সোণা/ সোণবৰ, বুদবৰ, দেওবৰ, গোবৰ;

-ৰাম ঃ টেঙাৰাম, পানীৰাম, চেঙাৰাম, কাহীৰাম, চেপাৰাম, তুৰাৰাম, মিনাৰাম, কণৰাম, দেহিৰাম, টুনিৰাম, পুনিৰাম, পোণাৰাম, জোনাৰাম, সোণাৰাম, গুণাৰাম;

-ঈশ্বৰ ঃ তিলেশ্বৰ, পাহেশ্বৰ, মহেশ্বৰ, গদেশ্বৰ,ঘটেশ্বৰ, ঘণ্টেশ্বৰ, মণ্টেশ্বৰ, ৰহেশ্বৰ, লখেশ্বৰ, খগেশ্বৰ, ঠগেশ্বৰ তু. ঠগেশ্বৰী < ঈশ্বৰ-ঈ·ইত্যাদি।

বৃত্তি বা অভিৰুচি অনুসাৰে গঠিত শব্দ(নামবাচক) ঃ নামতী, পাঠক, নাচনী, বহুৱা,

চিকাৰী ;

গালিবাচক বহুব্ৰীহি সমাসসিদ্ধ শব্দ(নামবাচক) ঃ খাৰখোৰা, বাঘেখোৰা, কাণকটা, কাণছিগা ইত্যাদি।

অৰ্থহীন শব্দৰে গঠিত শব্দ (নামবাচক) ঃ কেহো, ভেকো, লঠৌ, গদং, মাখৌ, ফেটেঙা, ভেদৌ, পিংকলি, ঘটং ইত্যাদি।[১৪]

খ) বিভিন্ন ধানৰ নাম ঃ

"ধানৰ পৰা বহুতো ধানৰ নামো সৃষ্টি হৈছে। কিছুমান জাতিগত ধানৰ নাম আছে— আহোম শালি, কছাৰি শালি, চুটীয়া শালি ইত্যাদি। কিছুমান ধানৰ নামবোৰ গুণবোধক— মাণিকী মাধুৰী, নিয়ৰকদম, চিকণকলি, সুৱাগমণি ইত্যাদি। কিছুমান ধানৰ ৰূপগত--শলপোনা, ৰঙাশালি, গৰুগু পখী, গৰু চকুৱা, তিতাফুলীয়া বৰা, পোৱাল শালি, ক'লা শালি ইত্যাদি। সৰহভাগ ধানৰ নামেই অন্যান্য পৰ্যবেক্ষণ ঃ অনাৰ্যমূলীয়।"[১৫]

গ) বৰষুণৰ লগত জড়িত শব্দ ঃ

"বৰষুণে অসমীয়া ভাষালৈ ভালে কেইটা শব্দ, খণ্ডবাক্য, যোজনা দিছে— মৌচেপা, দোপাল-পিতা, কলহৰ কানে ঢলা, ধাৰাসাৰ, চালে পানী কটা, ছাগলী খেদা, চিপ্‌চিপীয়া, কিন্‌কিনীয়া, লেলপেল নিছগা, কাতিশঁতা, ধূলীয়া ষাঠ ইত্যাদি। কেইটামান যোজনা-পটন্তৰো পোৱা যায়।

তিৰীৰ লেনিওৱা
বৰষুণৰ কনিওৱা
ঘৰ চাই নকৰা মূধচ
তাতোকৈ নাই কুন্ধচ।"[১৬]

ঘ) লোকভাষা (নৃগোষ্ঠীয়/ সামাজিক) আৰু নিভাঁজ জতুৱা শব্দ ঃ

নিভাঁজ জতুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ ঃ

ফচৌ< ফচহু, গাধৈ< গাধৰি ইত্যাদিৰ দৰে বৰ্তমানে পাহৰণিৰ গৰ্ভত পৰিব ধৰা এশ-এবুৰি নিভাঁজ জতুৱা শব্দৰ প্ৰয়োগ লীলা গগৈৰ ৰচনাত কি সৃষ্টিশীল সাহিত্য কি গৱেষণাধৰ্মী নিবন্ধ সকলোতে উপলব্ধ। উদা হৰণ--

"এদিন স্বৰ্গদেও চুকাফাই পাটকাই পাৰ হৈ এইখিনিতে ভৈয়ামত ঢৌ-খুঁটি মাৰিছিল, এদিন এইপিনেদিয়ে বৰগোহাঁয়ে নৰাৰজাৰ লগত ৰণ দিবলৈ ৰণচালি দি গৈছিল। এদিন এই পিনেদিয়েই মান আহি দেশ গৰকি থলপাত কৰিলে, এদিন এইপিনেই ন 'কেঁচাইখোৰা বঙহ' মানবোৰ আকৌ উলটি গ'ল আৰু আজি তাতেই 'পনীয়া সোণ'ৰ পথাৰ ওলাল।"

(উৎস ঃ'বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ', লী. গ. ৰ., পৃ. ২৯৪)

"তিনি ভেঙুৰীয়া দিহিঙৰ আগলি সুঁতিয়ে চেনেহৰ বতৰা দিয়ে। যুগ যুগ ধৰি যুগমীয়া

হৈ ৰয়— চেনেহৰ চানেকী। প্ৰণয়ৰ কষটি শিলত মিলনৰ স্বৰ্ণৰেখা পৰক, নপৰক— কাহিনী জীয়াই থাকে; দিহিঙে সোঁৱৰায়। দিহিঙৰ পাৰে পাৰে বুৰঞ্জীৰ দীঘলী বাটত কত যে প্ৰণয়ৰ পলস পৰিছিল, কত যে চেনেহৰ চাপৰি পাতিছিল, কত যে ঘটনাৰ কেঁকুৰি পৰিছিল তাৰ জানো দিনলিপি কোনোবাই লিখি থৈছে? বুৰঞ্জীৰ মণিকুটত, কিংবদন্তীৰ বৰঘৰত, সাধুকথাৰ সঁফুৰাত এতিয়াও গোটাচেৰেক কাহিনী পৰি আছে। তাৰে দুটিমান বুটলি আনি দিহিঙৰ পাৰৰ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছোঁ।”

উৎস ঃ ‘দিহিঙৰ পাৰৰ বুৰঞ্জী’, লী. গ. ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪২১)

“এদিন এই দিহিঙৰ পাৰেদিয়ে মান সৈন্য আহি অসম দেশ উপান্ত কৰিছিল। এদিন এই দিহিঙৰ পাৰতে পতালী বৰবৰুৱাই মান আহিব নোৱৰাকৈ গড় মাৰোঁতে মান সৈন্যই বৰফুকনক বধ কৰিছিল। এদিন এই দিহিঙৰ পাৰৰে বিৰাট ৰাজ্য খণ্ডক ওপৰ দিহিং আৰু নাম দিহিং বা পানী দিহিং নাম দি দুজন দিহিঙীয়া ৰাজখোৱাক শাসন কৰিবলৈ দিছিল। অতীতৰ দীঘলী বাটত ঘটনাই উকিয়াই যোৱা কাহিনীৰ প্ৰতিধ্বনি এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই, কিন্তু পাহৰণিৰ পলস পৰিছে।”

(উৎস ঃ‘দিহিঙৰ পাৰৰ বুৰঞ্জী’, লী. গ. ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪২৩-৪২৪)

ধ্বন্যাত্মক- প্ৰতিধ্বন্যাত্মক শব্দ/যুৰীয়া শব্দ ঃ

কৰ-কাটল, বৰপীৰা- বৰখুঁটা, সানি- পুতকি, উৰুলি- মংগল, **মৰি-মুজি ইত্যাদি**।(‘অসমত প্ৰথম স্বাধীনতা ৰণ’, লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড,পৃ. ৪১৩, ৪১৪)

নামে- কামে, ঢাপ-খাল, লুট-পাত, ডা-ডাঙৰীয়া, **ইত্যাদি** । (‘দিহিঙৰ পাৰৰ বুৰঞ্জী’, লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড,পৃ. ৪২১,৪২২)

বুপা- পুথাও-পুলিন, মাছ-পহু, ধনু-কাঁড়, ঢাল-তৰোৱাল, দা- যাঠি, হিলৈ- বৰতোপ, নাও-বঠা,খাৰ-বাৰুদ, কাঁড়ী-বাৰুৰতী, খাৰঘৰীয়া- হিলৈদাৰী, নাওশলীয়া- লোশলীয়া, ফা-পুকন, আহাৰ-পাতি, যা-যোগাৰ ইত্যাদি । (‘চক্ৰধ্বজ সিংহৰ যুদ্ধায়োজন’, লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড,পৃ. ৪২৩--৪২৫)

নব্যসৃষ্ট ঃ

তেওঁৰ প্ৰবন্ধ বা অধ্যায় কেইটাৰ **শিৰোনাম** প্ৰায়ে জতুৱা-ঠাঁচ বা **পটন্তৰধৰ্মী** । উদাহৰণ-

লাওফুল চিকুণ, বান্দৰৰ মুখত নাৰিকল, কি কৰিছ পিকচাই, দুষ্টৰ ক্ষমা ধৰ্ম নাই, নগৈ গড়গাঁৱৰ বাত্ৰি, হেমনাৰ বৰ মাত, গড়গঞা মিতিৰৰ ভাও, ধানপুৰীয়া কঁঠাল, যি লাই বাঢ়িব দুপাততে চিন **ইত্যাদি**। (‘ওপৰঞ্চি বুৰঞ্জী সমল’, লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪১৫-৪২৬)

ঙ) সাংকেতিক ভাষা (ফকৰা- যোজনা) ঃ

“বহুতো সময়ত মানুহে গোপনে বা ঈংগিতত কথা-বতৰা পাতিবলগীয়া হয়। চোৰ-ডকাইতৰ মাজতো এনে ঈংগিতময় ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। এনেকৈ ইংগিতত কথা- বতৰা কওঁতে

এটা নতুন ভাষাৰ জন্ম হয়, যিটো ভাষাৰে দেখা-দেখিকৈ কথা পাতিলেও আনে নুবুজে। বিশেষকৈ খোৱা সম্পৰ্কত নিষেধাজ্ঞা থকা বস্তুবোৰত এনেকুৱা ভাষা প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়।"[১৭] যেনে—

ফোঁটাল ঃ শাল মাছ,

নুক্নুকী পহু ঃ গাহৰি,

টুক্টুকী ঃ হাঁহ,

ৰামপাৰ ঃ কুকুৰা,

ডালমিছা ঃ মুগা লেটা,

পুখুৰীপৰীয়া গোবিন্দাই ঃ কুচিয়া।

"আনপিনে যিকোনো কাৰণতেই নহওক বৈষ্ণৱসকলৰ মাজতো সাধাৰণ ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে এক সুকীয়া ঠাঁচৰ ভাষা ব্যৱহৃত হৈছিল।"[১৭] যেনে--

ভোজন ঠেলা ঃ জলকীয়া,

গুৱা ঃ তামোল- পাণ,

চাউলমুঠি ঃ ভাত, ইত্যাদি।

"এইদৰেই ধৰ্মৰ গোপনীয়তা ৰক্ষা কৰা বা গাম্ভীৰ্য বৰ্ধনৰ বাবে কিছুমান কথা ৰচনা কৰা হৈছিল সেয়ে ফকৰা। সেই ফকৰাবোৰে আজিও অৰ্থৰ গোপনীয়তা ৰক্ষা কৰি আহিছে। গুৰুমুখে জ্ঞান লাভ নকৰিলে আজিও তাৰ অৰ্থ বিচাৰি উলিওৱা কঠিন।"[১৮]

লীলা গগৈয়ে ফকৰা-যোজনাত গড়গাঁও সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা কৰিবলৈ যাওঁতে আৰু অনেক ফকৰা- যোজনাৰ উল্লেখ কৰিবলৈ পাহৰি যোৱা নাই। তলত তেনে বাক্যৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল-

"কথা শুনি তল যোৱা গড়গাঁৱে বুৰঞ্জীত গজগজীয়াকৈ এডোখৰ ঠাই লোৱাৰ উপৰি মানুহৰ মুখতো ঠাই ল'লে। সেয়েহে বেটীয়ে কটৰা ভাঙিলেও বতৰা গৈ গড়গাঁও পায়গৈ; ঘৈণীয়ে কাঁহী ভাঙিলেও মুচুকাই হাঁহি থয়। আনপিনে গড়গাঁৱৰ পিছল বাটত ডেকা-বুঢ়া চিনি পোৱাও টান। আটাইতকৈ ডাঙৰ কথা হ'ল গড়গঞা কটাৰীৰ ডাৱে কাটে।

....

বৰফুকন চাই তেওঁৰ কটকী। গড়গঞা কটাৰীৰ ডাৱেও কাটে। কৌপতীয়া কটকীয়ে ক'লে— "মিৰজুমলা আহিবৰ সময়ত বৰফুকন নৰাদেশলৈ গৈছিল। নৰাদেশৰপৰা উলটি আহি মিৰজুমলাৰ কথা শুনি পিছে পিছে খেদি আহিছিল। পিছে কলিয়াবৰ পাওঁতেই বাতৰি পালে, বোলে, মিৰজুমলা মৰিল। তেহে ৰক্ষা।" কটকীৰ এই কূটনৈতিক উত্তৰ শুনি ক'লে— "প্ৰীতি কৰাই ভাল। কথাৰ নিৰ্ণয় নাপাওঁ।" এয়াই ডাৱে কটা উত্তৰ।

....

দিখৌৰ পাৰত আগবঢ়াই থ'বলৈ গড়গঞা মিতিৰো ওলাল। মোগল মিতিৰৰ নাৱত উঠিল। অসমীয়া মিতিৰে ক'লে— "মিতিৰ যাবলৈ ওলাইছা। বৰ বেয়া লাগিছে।" এই বুলি

কথাৰ লাচতে দিখৌৰ ভৰা সুঁতিলৈ নাও ঠেলি দিয়ে। টলং-ভটং হৈ নাও বুৰি মিতিৰ মৰে। সেয়েহে কৈছে— "গড়গঞা মিতিৰৰ ভাও; মুখে বোলে থাক থাক, ভৰিৰে হেঁচুকে নাও।"

(উৎস ঃ'ওপৰঞ্চি বুৰঞ্জী সমল', লী. গ. ৰ. ৰচনাৱলী, পৃ. ৪১৭-৪১৮)

সেইদৰে 'ৰণৰ আগতে খেতি' শিৰোনামত অতি কম পৰিসৰতে ভালেমান ফকৰা-যোজনাৰ সমাহাৰ ঘটাইছে। উদাহৰণ--

"ৰণ মানেই টিঙিৰি-তুলা। লগালে লাগে। তাতে দেশৰ অখণ্ডতা আৰু স্বাধীনতা বিপন্ন; গতিকে দেশৰ বাবে মূৰ আগবঢ়াই থোৱা হাজাৰ-বিজাৰ ৰণুৱা জুইত ছগা পৰাৰ দৰে পৰিবলৈ সাজু। কিন্তু 'আটাইতকৈ আগ হৰিকথা, তাতকৈ আগ চাউলকঠা।"

(উৎস ঃ'চক্ৰধ্বজ সিংহৰ যুদ্ধায়োজন', লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪২৩-৪২৪)

চ) সুমিষ্ট ভাষণ, অন্ধবিশ্বাস ঃ

"লক্ষ্মীপূজাত পঞ্চশস্যৰ লগত ধান এচিৰা দিয়ে। ধানক গধুৰ নোবোলে, সন্মান জনাই গাইচ বোলে।"[২০]

ছ) লোকব্যুৎপত্তি ঃ

"অসমীয়া অভিধানত সাঁথৰ শব্দৰ ব্যুৎপত্তিগত অৰ্থ দিবলৈ গৈ কৈছে--"প্ৰশ্ন শুনি য'ত সাঁতুৰি অৰ্থ বিচাৰিব লাগে , সেয়ে সাঁথৰ।"[২১]

আ) সৃষ্টিশীল সাহিত্যত লোকভাষাৰ সমল ঃ

ক) নিভাঁজ ঘৰুৱা শব্দৰ সমল ঃ

"নৈ বৈ যায় উপন্যাসৰ ভাষা নিভাঁজ অসমীয়া। সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা স্বৰূপ ভাষাৰ জতুৱা ৰূপ, ফকৰা-যোজনা, খণ্ডবাক্য, প্ৰৱাদ-প্ৰৱচন আদিৰ ব্যৱহাৰ তেনেই সীমিত হৈ পৰিছে। কিন্তু 'নৈ বৈ যায়'-ৰ ভাষাত অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, ফকৰা-যোজনা, সুন্দৰ সুন্দৰ লোক-শব্দ, আদি খুন্দ খাই আছে।........... উপন্যাসখনৰ য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই তেওঁ অসমীয়া লোক-জীৱনৰ মাত-কথা ব্যৱহাৰ কৰিছে।

শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত লীলা গগৈ সচেতন আছিল। উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ বাবে লোক-জীৱনৰ পৰা অনেক বাছকবনীয়া শব্দ বুটলি আনি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উপন্যাসখনত বিশেষকৈ তেওঁৰ জন্মস্থান শিৱসাগৰৰ কথিত ভাষাৰ পৰা অনেক সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তেনে কিছুমান শব্দ হ'ল— খিট্পাৰি, টটাটিঙা, আমুলিকৈ, ওৱাদানি, দোৱাচলীয়া, নিকটৰীয়া, অপুদ্‌ঘাট, সলিসিয়ান, কৰপুটে, থলপাত, নিজগৰি, পুলকি, অদহে-বদহে, আখটি, টাটৰি বন্ধা, আজলমঠ, ভোহাৰি নিয়া, ইত্যাদি। উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ বাবে এনেবোৰ শব্দ উপযুক্ত ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰি উপন্যাসখনৰ ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে।"[২২]

সেইদৰে--

"এৰা, আজিকালি ধান খুন্দে, ধান কাটে, চুলি চাটে, পেট চলে তৰকাৰী কাটে, বাচন মাজে, নাও এৰে, বতাহ চলে। আমাৰ হ'লে ধান বানে, ধান দায়, চুলি কাটে, পেট বলে, শাক বাছে, কাঁহী-বাটি ধোৱে, নাও মেলে, বতাহ বলে। আজিকালি আটাইবোৰ জন্তুৰে নেজহে বোলে। আমি গৰু-ম'হৰ নেজ, ঘোঁৰাৰ ফান, সাপ-শামুকৰ নেগুৰ, মাছৰ ফিচা, বুলিছিলোঁ। দীপাই মাছ-মঙহ সকলো কাটে। আমি হ'লে মাছ বাছোঁ, মঙহ কুটোঁ। দীপাৰ ল'ৰা-ছোৱালী কেইটাই সকলোৱে চিএৰা শুনে। আমাৰ হ'লে ফেঁচুৱে জালি দিয়ে, পাৰেই ৰুণ দিয়ে, ফেঁচাই কুৰুলিয়াই, চৰায়ে কিৰিলিয়ায়, ৰমলিয়ায়, কাউৰীয়ে কেল্‌কেলায়, ছাগলীয়ে বেবায়, গৰুৱে হেম্বেলিয়ায়, ম'হে টেটায়, কুকুৰে ভুকে, শিয়ালে হোৱা দিয়ে।" (নৈ বৈ যায়, ১৯৯৩, পৃ. ৩৯৫)

....

"আই বৰ গহীন গম্ভীৰ। তিপমীয়া ৰজাৰ ঘৰৰ। মাতে-কথাই, খোজে-কাটলে ৰাজকুঁৱৰীৰ দৰে গহীন। আইৰ সেইটোতে মনত দুখ। মই বৰ টটাটিঙা, বতাহৰ আগত উৰা হ'লো।" (নৈ বৈ যায়, পৃ. ২৩)

....

"চৰাইদেও এটি টিলা। ইয়াৰ নাম কিয় চৰাইদেও হ'ল চিদাংকৈ জনা নাযায় যদিও কয় যে আহোম শাস্ত্ৰমতে কুকুৰা চৰাই কাটি দেও চৰোৱাৰ বাবেই চৰাইদেও হয়।" ('চৰাইদেও', বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ, পৃ. ২৬),

খ) লোক-সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত শব্দৰ প্ৰয়োগ ঃ

আ-অলঙ্কাৰৰ নাম ঃ

গীতি মালঞ্চ— জোনবিৰি, নেপুৰ।

সোণালী— সোণত মিনাকৰা কেৰু-মনি-থুৰীয়া।

জোনাকৰ গীত— থুৰীয়া, নেজেপতা বিৰি, জাংফাই কেৰু, লংকেৰু, সাতসৰী, ফুটিমণি, আঙঠি, গামখাৰু।

সাজ-পাৰৰ নাম ঃ

গীতি মালঞ্চ— মেজাঙ্কৰী, চেলেং চকঠীয়া।

সোণালী— পানী গামোছা, খনীয়া পাটৰ টঙালি।

জোনাকৰ গীত— ৰিহা, গুণাৰ বনকৰা চেলেং, মুগাৰ ৰিহা।

লোকসংস্কৃতিৰ অন্যান্য সমল ঃ

গীতি মালঞ্চ— ৰোৱনী, কঠীয়া, লেচেৰী বোটলা, পথাৰ, মুগাচোমনি, কাঁহৰ বাটি, কলহ, সেউজী ধাননি, লিহিৰী ঢেকীয়া, দাৱনি।

সোণালী—সুৰাগমণি, চিকনকলি, সঁফুৰা, তিল-মাহ, কাঁহী ইত্যাদি।

জোনাকৰ গীত— তাঁতশাল, দোৰপতি, মাকো, কাঠি, শিপিনী, গুটিফুল, ৰাঁচ, জপা ইত্যাদি।[২৩]

গ) লোক-নামৰ প্ৰয়োগ ঃ

স্থাননামী ঃ

হালধিবৰীয়া চেতিয়া (হালধিবাৰীৰ পৰা উঠি গৈ গতাপুৰীয়া গাঁৱত বহিছেগৈ) (নৈ বৈ যায়, লী. গ. ৰ. ঃ ২য়, পৃ. ১০৪),

হাজোৱলীয়া নটী, দেৰগঞা নটী, ঢাকাৱলীয়া বা-ইজী (লী. গ. ৰ. ঃ পৃ. ১৮১)

স্বামীনামী ঃ ফুকননী,

পুত্ৰ নামী ঃ ল'ৰাহতৰ মাক (বিহু নাম বিচাৰি, বিশেষ কি লিখিম)

লোকজীৱনত প্ৰচলিত অন্যান্য ব্যক্তি নাম ঃ

লাহতী, সুৰাগী, নাদুকী, দশমী, নৱমী, কেতেকী, কাচন,বগী পোহাৰী, (ছোৱালীৰ নাম);

জলহু, বাখৰ, মলখু, কলিমন, হাবিৰাম কাকতি, হেকেৰা যদু, ফান্দী কেৰকন, বগাই কঁহাৰ, বলো সোনাৰি;ৰঙাই বেজ, শুভাই সাতোলা, কণটিলৌ আতৈ, মণি বায়ন । (নৈ বৈ যায়, লী. গ. ৰ. ঃ ২য় খণ্ড, পৃ. ১০৫)

বিশেষণ·ঃ জুটুলী-পুটুলী, মাজুকানীয়া, চিৰী-চেহেৰা (নৈ বৈ যায়) ইত্যাদি।

ঘ) যুৰীয়া আৰু অনুৰূপ (সমাৰ্থক-বিপৰীতাৰ্থক) শব্দ ঃ

"লীলা গগৈৰ সমগ্ৰ ৰচনাতে অনেক যুৰীয়া-অনুৰূপ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায় আৰু ই তেওঁৰ ৰচনাশৈলীৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য বুলিব পাৰি। বিশেষকৈ তেওঁৰ সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰাজিৰ মাজত এনে অলেখ শব্দৰ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। নিফাট-ফাট, চিৰী-চেহেৰা, দোপাকী-তেপাকী, বাইছ-বটালি, আলহ-উদহ, ৰচক-পচক, ঠেও-থমক, অদহে-বদহে, আতৌ-পুতৌ, থাপি-থুপি, ফুটি-ফাটি, লৰ্বাং-তৰ্বাং, আৰৰি-বিবৰি, তিকচি-বিকচি ইত্যাদি তেনে কিছুমান শব্দ। বাক্যত এই শব্দবিলাকৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষাক বিশিষ্ট কৰি তুলিছে।" [২৪] উদাহৰণ--

ডকা-সোপা, ৰচক-পচক, তিতা-কেঁহা, জাৰি-জোকাৰি, চুঁচি-মাজি, জলৌ-জপৌ ('ডকাইত কোন' উপন্যাসত)

....

"গাঁওখনৰ বহুত মানুহলৈকে মনত পৰে। গাঁৱত সকলো বিধৰ মানুহ আছে। অযাতৰীয়া, অজীন পাতকী, অহোঁবাং মানুহো আছে। সৰবৰহী, সলসলীয়া মানুহো আছে। কটকিনা, চিকটা, বান্ধ কেৰেপ, কুৰ্চুটীয়া মানুহো আছে, হাত মুকলি ধোঁৱা খুলীয়া মানুহো আছে। চেলেপু, চেলবেলীয়া, নিধক, নাককটা মানুহো আছে, পেটকুলি, ফোপাজহী, একেলুৱা মানুহো আছে।

কাঠিয়কো আছে। এলাইবাদুও আছে। কামিলাও আছে, অকামিলাও আছে। কেলেঙাও আছে, টেঙৰো আছে। মিতিৰো আছে, শঠা-মিতিৰো আছে। কাজী, শিপিনীও আছে, অকাজী এলাই-জাবৰীও আছে। দন্দুৰী, লাওপাত কচুপাত মুখৰ জাকত জীণ নোযোৱা তিৰোতাও আছে, লাজকুৰীয়া, মৰমিয়াল, সাদৰী মানুহো আছে। সতীও আছে, অসতীও আছে। সমাজত বাৰে বৰণীয়া মানুহ থাকিবই। একেটা ঘৰতে থকা লোটা-বাটিও খুন্দা-খুন্দলি খাই বাজে, একেখন মুখতে জিভাই দাঁত-কামোৰো খায়। ” (নৈ বৈ যায়, লী. গ. ৰ. ঃ ২য় খণ্ড, পৃ. ১৭৫)

ঙ) ধ্বন্যাত্মক-প্ৰতিধ্বন্যাত্মক (অনুকাৰ) শব্দৰ প্ৰয়োগ ঃ

“এই শব্দবিলাকৰ উপৰিও অনেক ধন্যাত্মক শব্দৰ ব্যৱহাৰো তেওঁৰ ৰচনাত লক্ষ্য কৰা যায়। চেটেপ-চেটেপ, চিলিক-চিলিক, গিৰিং-গিৰিং, ঘটলং-ঘটলং, খট-খট, টিপলিং-টিপলিং, চুবুৰ্-চুবুৰ্ ইত্যাদি তেনে কিছুমান শব্দ।”[২৫]

ঝ) লোকভাষাৰ সাদৃশ্যত সৃষ্টি কৰা নব্যসৃষ্ট লোক-শব্দ ঃ

কেতেকী সজীয়া, জীৱনৰ মৌকোঁহ, ৰান্ধনিবেলি, মৃগতৃষ্ণা, ৰণ-তূৰ্য্য, ঘিলাচকলীয়া, এঙ্গাৰবুলীয়া, মেটেকাফুলীয়া, কোমোৰাবন্ধীয়া, জেতুকাবুলীয়া, কেতেকী বৰণীয়া, কেতেকীপহীয়া, ভোমোৰাকলীয়া ইত্যাদি তেনে কেইটামান শব্দ।[২৬]

“এই জাকটোত গোটেই ভাৰতৰে সকলো জাতৰ বান্দৰ আছিল। মলুৱা বান্দৰ, থলুৱা বান্দৰ, লাজুকী বান্দৰ, নিলাজী বান্দৰ, হলৌ বান্দৰ, ভলৌ বান্দৰ, নেজাল বান্দৰ, ভেজাল বান্দৰ, হনুমান বান্দৰ, অনুমান বান্দৰ। আমাৰ কাজিৰঙা, নামবৰ, খৰঙী, মৰঙী, দৰঙীৰ পৰা ধৰি নিয়া কেইটামান লাঠুৱা বান্দৰো আছিল।”[২৭]

ঞ) অন্যান্য লোকভাষাৰ সমল ঃ

“লীলা গগৈৰ ৰচনাত লোক-জীৱনৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ অন্য এটা দিশ হ'ল যুক্তব্যঞ্জন সৰল কৰি ব্যৱহাৰ কৰা। এনেবোৰ শব্দৰ সৰহসংখ্যক শব্দকে তেওঁ গীতত ব্যৱহাৰ কৰিছে। অগনি (অগ্নি), ভকতি (ভক্তি), পৰশ (স্পৰ্শ), পীৰিতি (প্ৰীতি), দীপিতি (দীপ্তি), নিঠুৰ (নিষ্ঠুৰ), স্মিৰিতি (স্মৃতি), বাৰতা (বাৰ্ত্তা), শতৰু (শত্ৰু), পৰেবত (পৰ্বত) ইত্যাদি তেনে কেইটামান শব্দ।” [২৮]

চহা লোকৰ দৰে ইংৰাজী,ফাৰ্চী, হিন্দী, সংস্কৃত আদি ভাষাৰ শব্দৰ সৰলীকৰণ (বিকৃত) কৰা হয়। যেনে—

গৰ্ডন(Gurdon) > গলধন চাহাব (বিহু নাম বিচাৰি, লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, ২য খণ্ড, পৃ. ৬৭৯)

দ্ৰৌপদী >দোৰেপদী (বিহুনাম বিচাৰি)

ক্ষণ >খেন তু. খেনবাৰ

coupling > কপ্‌লিং ঃ কপ্‌লিং ছিগা ৰেল

সেইদৰে--

ৰাইকহনী (পৃ. ২০৬), মকৰ্ত্তমা (পৃ. ২০০৮), ইস্কট চাহাব (পৃ. ২১০), মানমৰ্য্যাত (পৃ. ১২৫), যুতকীয়া (পৃ. ৩৫২), লবেজান (পৃ. ৩৬০) (উৎস ঃ নৈ বৈ যায়)

গালি-শপনিৰ নমুনা ঃ

"নাদুকীক যদি আনিবলৈ হয়, মই কেনেকৈ সতিনী খাটিম। মই জানো নাদুকী অজীন পাতকী, কপটী, টুটকীয়া, মুখখন গোমোথা, গোটা সজীয়া। দুজনী জীয়ৰীৰ লগত মিলি থাকিব নোৱাৰা নাদুকীৰ লগত মিলেৰে থাকি সতিনী খাটিম কেনেকৈ।" (নৈ বৈ যায়, পৃ. ১৪৭)

সাম্প্ৰতিক কালৰ নৱপ্ৰজন্মৰ মুখৰ ভাষাৰ প্ৰয়োগ–

"ডিব্ৰুগড়ত মোৰ অনেক বিপৰ্যয় ঘটিছে। এদিন শুনিলো এখন চাহৰ দোকানত "এই টেবুলটো নিহিলাবি, গিলাচখন গিৰি যাব। চাহ এটা লগা না।" মোৰ বন্ধুজনে সুধিলে, "তাৰ মানে?" মই কলোঁ "মেজখন ন ল'ৰাবি, গিলাচটো পৰি যাব। চাহ একাপ দিয়া।" সি কি বুলি ক'লে, "এই টেবুলটো নিহিলাবি, গিলাচখন গিৰি যাব। চাহ এটা লগা না।" বন্ধুজনে হাঁহিলে।...............

ইয়াত শুনিছোঁ গাড়ী ফচে, চকা ফচে, ব্ৰেক ফচে, গিয়েৰ ফচে, বেটাৰী ফচে, ল'ৰা ফচে, ছোৱালী ফচে, আটাইবোৰ ফচে। এইদৰে আটাইবোৰ ফচা দেখি ময়ো ফচাফচ ফচি গৈ শব্দটো কোন ভাষাৰ জানিবলৈ ইচ্ছা কৰি আটাইবোৰ শব্দকোষ, অভিধান পিট্ পিট্-পাট্ পাট্ কৰিলোঁ, কিন্তু ক'তো এই 'ফচ' ধাতুটো বিচাৰি নেপালোঁ। বৰকৈ বঢ়াই নকওঁ, মই নিজেই বা ক'ত ফচি আছোঁ।........

আজিকালি আৰু কেইটামান শব্দই নতুনকৈ বিপৰ্যয় সৃষ্টি কৰিছে। টপ্, তমাম্, ফুট্, জম্ ইত্যাদি। ছোৱালীজনী কেনেকুৱা 'তমাম্'। চিনেমাখন কেনেকুৱা? 'তমাম্'। কেনে দেখিলে 'তমাম্'। ডিজাইনটো কেনে? 'টপ্'। খাবলৈ কেনে? 'টপ্'। কাহিনীটো কেনে? 'টপ্'। কথা জমে, খেল জমে, পেয়াৰ জমে, চিনেমা জমে। যমৰজাৰ যমদূতৰ কথা কাণ্ডবোৰ জমে নে নজমে কোনে জানে?"[২৯]

ই) গৱেষণাধৰ্মী ৰচনাত লোকভাষাৰ সমল ঃ

ক) জতুৱা- ঠাঁচৰ প্ৰয়োগঃ

"সৰিয়হৰ ফুল যেন চিকণ চেহেৰাৰ নাহৰক লিগিৰী ৰাণীয়ে ৰজাক কৈ তোলনীয়া পো কৰি ওচৰ চপাই ল'লে। পথাৰত গৰু চৰাই ফুৰা, নৈত সাঁতুৰি- নাদুৰি অনাই -বনাই ফুৰা উদণ্ডীয়া উতনুৱা ল'ৰা নাহৰে ৰাজকাৰেং পাই কাকো গণিতা নকৰা হ'ল।" ('বুৰঞ্জীৰ পৰশা নগৰ', লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ২৯৫)

সেইদৰে--চকু থৰ হৈ গ'ল, খোপনি পুতি বহি ল'লে, গোঁজেই গছ হৈ শিপাবলৈ ধৰিলে,গেলাতে টেঙা দি, দুৱাৰদলি গৰকি, পাভ চোঁচা দি চুঁচিবলৈ, গাৰ নোম দাং খাই উঠিল,

আলাসৰ লাডু ইত্যাদি। ('অসমত প্ৰথম স্বাধীনতা ৰণ', লী.গ.ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪১৩, ৪১৪)

খ) প্ৰবাদ- পটন্তৰৰ প্ৰয়োগঃ

লখিমী গাভৰুৰ চিন আখল শালত। (জয়মতী আৰু মূলাগাভৰু, পৃ. ৪)

....

জুইশালত গঢ়িলেহে কমাৰ শালত গঢ়িব পাৰি। (অসমৰ সংস্কৃতি, পৃ. ৭৬)

"আহোমৰ তলে পুতল"

....

"গৰু হ'ল গৰীয়া পো হ'ল চোৰ,

জী হ'ল নটিনী উপায় হেৰাল মোৰ।"(অসমীয়া শব্দ-গঠনত জাতি-জনজাতি', লী.গ.ৰ., প্ৰথম খণ্ড, পৃ. ৪৬)

....

"বঙহে বঙহ খায়; বঙহ নহ'লে পেলনি যায়।" ('অসমত প্ৰথম স্বাধীনতা ৰণ', লী.গ.ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ৪১৩, ৪১৪)

"এঘৰৰ পাটনাদ এঘৰৰ জৰী,

এঘৰে পানী তোলে ঘটং মটং কৰি।"

ইংৰাজ আৰু মান ৰজাৰ লগত যি সন্ধি হ'ল, তাতো এই কথা খাটে। ('হেৰোৱা দিনৰ কথা', লী.গ.ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ২০৭)

"বৃদ্ধস্য তৰুণী ভাৰ্যা'চ ৰজাই ৰাণীক কি কৰি ? ৰাণীৰ লাই আৰু সহায় পাই নাগৰে মানুহ ধৰি আলি বন্ধাই পুখুৰী খনাবলৈ ধৰিলে।"

('বুৰঞ্জীৰ পৰশা নগৰ', লী.গ.ৰ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ২৯৫)

গ) গীত-মাতৰ প্ৰয়োগঃ

"ৰাজধানীৰ দুৱাৰমুখতে এখন মাৰোৱাৰী গোলা বহিছিল। কলিকতাৰ বিখ্যাত সদাগৰ জগত শেঠৰ সেই সময়ত অসমত আঠখন গোলা আছিল। উক্ত গোলাখনৰ মালিক আছিল নাৰেং কেএঙা, নৰৰঙ্গ ৰায় কেডিয়া।ব্যৱসায়-বাণিজ্যত চতুৰ, ধনেৰে চহকী নাৰেং কেএঙাক পাণপুৰ- গহপুৰ মৌজা মৌজাদাৰ পাতি পঠাইছিল। নাৰেং কেএঙাৰ উৎপীড়ন ইমান চৰা আছিল যে মানুহে মালিতা ৰচি গাইছিল--

'উত্তৰে সোমালে অঁকাকৈ ডফলা
দক্ষিণে সোমালে মান,
গমিৰি ঘাটেদি নাৰেং কেএঙা সোমালে
ৰক্ষা পাবলৈ টান।'

বহিৰাগত মৌজাদাৰ সকলোৱেই আছিল নাৰেং কেএগ্ৰৰ সমধৰ্মী।"

('বুৰঞ্জীৰ ৰূপৰেখা ঃ শিৱসাগৰ', লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ১২৫)

"তথাপি ১৮৩৪, ১৮৩৫,১৮৩৬ চনৰ বাকী পৰা ধন ১,৫০,০০০ টকা যেনে-তেনে সংগ্ৰহ কৰি সেই টকা আদায় দিবলৈ বৰভাণ্ডাৰ বৰুৱা মণিৰাম,লঠৌ খাৰঘৰীয়া ফুকন আৰু কাশীনাথ তামুলী ফুকন এই তিনিজনক কলিকতালৈ পঠাইছিল।

'ছঅঁৰা নাও লৈ লালবন্দী দিবলৈ

মণিৰাম ভটিয়াই গ'ল।"

('বুৰঞ্জীৰ ৰূপৰেখা ঃ শিৱসাগৰ', লী.গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ১২৫)

"নাহৰ মহং বেঁহাবলৈ গ'ল। কান্ধত ছকুৰি কুকুৰাৰ ভাৰ। দিহিং নৈৰ বাঢ়নী পানীত চাকনৈয়া; ঘাটেৰে পাৰ নকৰে। তথাপি নাহৰে নেমানে। মহং বেঁহাবলৈ গ'ল। বৰগোহাঁয়ে উপযুক্ত ছেগ বিচাৰি পালে। এটা খামিডাঠ চাওডাং বিচাৰি তাক কামৰ ভাৰ গতাই দিলে। মহঙৰ পৰা নামি আহোঁতে বৰদৈয়া বা বৰদুৱৰীয়া নগাচাঙৰ মুখতে নাহৰক কাটিলে। অজাতি কাউৰীয়ে কাৰেঙত বাতৰি দিলেগৈ--

"কাউৰী কাউৰী অজাতি কাউৰী

কি খাই বোলালি ঠোঁট?

বৰদৈয়াৰ মুখতে নাহৰক কাটিলে

তাকে খাই বোলালোঁ ঠোঁট."

('বুৰঞ্জীৰ পৰশা নগৰ', লী. গ. ৰ ., তৃতীয় খণ্ড, পৃ. ২৯৫)

ঘ) লীলা গগৈৰ অনুবাদত লোক-ভাষাৰ ঠাঁচ (লোক- অনুবাদ) ঃ

ন-খোৱা উছৰ্গা ঃ

"কাতি গৈ আঘোণ পালেহি। নতুন বছৰ ভৰি দিলেহি। যাব লগা বছৰ গ'ল। এই বছৰ হ'লে সব দিয়াল ভাবে আহিছে। ইবছৰ আকৌ সেইমতেই আহি পাবহি। বছৰেকীয়া কৰ-ভাৰ বৰ আদৰ-সাদৰেৰে সোধাইছোঁ। আমাৰ প্ৰতি প্ৰসন্ন হোৱা, হে পৰমেশ্বৰ (চাও-নু-ৰু চাও-কাও ঐ)। আঘোণ সোমোৱা মাত্ৰেই ঘৰৰ ঘাই মানুহ গৰাকীয়ে ধান দাই আনি ঢেঁকীত মদৰ পিঠা খুন্দি দেৱাই তৈয়াৰ কৰিছে। আঘোণৰ ভিতৰতে মদৰ কলহ বান্ধি থৈছে আৰু ভাল ভাল গোন্ধাইছে। আঘোণতে নতুন তামোল-পাণ, পাত-ফুল, লাও (মদ), নতুন চাউলেৰে সৈতে আপোনালোকক দিছোঁ। কঠীয়াতলীত কঠীয়া পাৰি তুলি নি পথাৰত ৰোৱা হ'ল। পথাৰৰপৰা ধান-দাই আনি ভঁৰালত থলোঁহি। মদ-পানী থৈ আপোনালোকক দিছোঁ। মাছ খৰিকা দি মদ খাবলৈ পুৰি দিছোঁ। খৰিচা টেঙাৰ শাক (আঞ্জা) বৰ ভাল ভাল গোন্ধাইছে। লগতে মদৰ ৰস দিছোঁ। মদবোৰ বৰ ভাল, তেজৰ দৰে ৰঙা। হে উপৰি পৰমেশ্বৰ।"[৩০]

ঈ) সৃষ্টিশীল সাহিত্যত লোকভাষাৰ সমল ঃ

ক) জতুৱা- ঠাঁচৰ প্ৰয়োগ ঃ

"অনেক বাছকবনীয়া খণ্ডবাক্য তেওঁৰ ৰচনাৰ মাজত সিচঁৰতি হৈ আছে। তেনে কিছুমান খণ্ডবাক্য হ'ল— কথা ভোঁহৰি যোৱা, ফুহৰি তৰঙা দিয়া, ঠেও থমক ধৰি, তাপহিব নোৱাৰা, উখনা উখনি লগা, আগলি বুলন দিয়া, জাকত জীণ নোযোৱা, ফোৰোহনি মৰা, মোৰোকনি মৰা, খিটপাৰি হঁহা, কুঁজৰ মূৰত কিল দিয়া, দবনি পিটি খোৱা, লোণ চেলেকাই সোণ চোঁচা ইত্যাদি।"[৩১]

সেইদৰে লীলা গগৈয়ে তেওঁৰ 'নৈ বৈ যায়' উপন্যাসখনত অসমীয়া নিৰক্ষৰ আৰু চহা লোকৰ মাজত সততে ব্যৱহৃত কবিত্বময়ী আৰু অলংকৃত শব্দগুচ্ছৰ সণ্টালনিকৈ প্ৰয়োগ কৰিছে। তেনে কেইটিমান শব্দ হ'ল— কলপতীয়া ('সেউজীয়া' -ৰ পৰিবৰ্তে), কেতেকীসজীয়া, ভোমোৰাকলীয়া, কঁকিলাসজীয়া, কোমোৰাবন্ধীয়া, খুন্দাই-লাখুটি, আৱৰি-বিৱৰি ইত্যাদি।

ঠিক একেদৰে উপন্যাসখনৰ ভাষাত জতুৱা ঠাঁচৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। উদাহৰণ--

"মাছ পছ নহ'লে কিহৰ ন-খোৱা ? জোঁটে-জোঁটে মাছ। একোটা গোটা পছ। মাছ কাটে, মঙহ কুটে, শাক-বাছে। সৰু মাছ বাছে, পেটু কাঢ়ে। পছ কাটে, মাছ চকল চকলকৈ দিয়ে, নোৱাৰিলে খুতুৰা-খুতুৰ কৰে। মঙহ ডোখৰ ডোখৰকৈয়ে থয়।" (লীলা গগৈ ঃ নৈ বৈ যায়, ১৯৯৩, পৃ. ৩৯)

"উপন্যাসখনত ভালেমান খণ্ডবাক্য, প্ৰৱচন আদিৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। তদুপৰি যুৰীয়া, ধ্বন্যাত্মক, লোকজীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা অপভ্ৰংশ ৰূপৰ ভালেমান শব্দৰ ব্যৱহাৰে উপন্যাসখনৰ ভাষাক বিশিষ্ট কৰি তুলিছে।"[৩২]

অন্যান্য ৰচনাত উদাহৰণ--

সলিসিয়ান, বাদুলি সঁচাৰ, কুকুৰ ধূলি, ফুটতৰকি, পৰালি পেলোৱা, চকু থাকি জলঙাত ভৰি দিয়া, ফুটুকলানিতহে বাঘ থাকে, হ'বৰ দিনত কুকুৰেও মৈ টানে ইত্যাদি ('ডকাইত কোন' উপন্যাসত)

"খেতোক দেখি ৰান্ধে- বাঢ়ে, খেতোক দেখি দুৱাৰ মাৰে।"('কপ্‌লিং ছিগা ৰেল' ৰম্য ৰচনাত)

"মাহী আকৌ তেনেই চিৰচটা যেন শুকান, লেং লেং কৰে ওখ; মহা কিন্তু শকতে আৱতে খুন্ধাই-লাখুটি; কোমোৰা-বন্ধীয়া।" (নৈ বৈ যায় ঃ লী. গ. ৰ, ২য় খণ্ড, পৃ. ১০৩)

"মাজু বোৱাৰী ছেগতৰকী; ছেগ চাই মূৰ পোলোকা দিবলৈ বিচাৰি ফুৰে।" (নৈ বৈ যায়, লী. গ. ৰ. ঃ ২য় খণ্ড, পৃ. ১৭৫)

খ) প্ৰবাদ- পটন্তৰৰ প্ৰয়োগ ঃ

"ৰণ মানেই টিঙিৰি-তুলা। লগালেই লাগে। তাতে দেশৰ অখণ্ডতা আৰু স্বাধীনতা বিপন্ন; গতিকে দেশৰ বাবে মূৰ আগবঢ়াই যোৱা হাজাৰ-বিজাৰ ৰণুৱা জুইত চগা পৰাৰ দৰে পৰিবলৈ সাজু। কিন্তু আটাইতকৈ আগ হৰিকথা, তাতকৈ আগ চাউলকঠা।" ('চক্ৰধ্বজ সিংহৰ যুদ্ধায়োজন', সাহিত্য- সংস্কৃতি-বুৰঞ্জী,১৯৭২,পৃ. ১২৭)

....

"নকলেও নোৱাৰো ফটামুখ, ক'লেও লাগে ভকতৰ দোষ। বান্দৰৰ ঘা খুচৰিলে হেনো বহল হৈ যায়। আমাৰ এই গাড়ীখনৰ কথা তদ্ৰুপ, ৰজাৰ লেজু মেলিব পাৰি, জপাব নোৱাৰি। এইটো সঁচা কথা যে আমি বাতৰি কাকতৰ পাত বখলাবখল কৰিলেও ৰেল কৰ্তৃপক্ষৰ কাঁহী পাতেও গা নেকাটে। নহব'নো কেলেই? গড়গএগ্ৰ হাতী; টিকায়ো নকৰে কাটি।"('কপ্‌লিং ছিগা ৰেল', হাস্যৰসৰ সঁপুৰা, ১৯৯৪,পৃ. ২২)

....

"আমাৰ শিললুগুৰি মৰাণহাট ৰেলৰ সাধুকথা। টিকট পৰীক্ষকৰ কথা। এওঁবিলাক কোনো কোনোৰে 'খেতোক দেখি ৰান্ধে বাঢ়ে, খেতোক দেখি দুৱাৰ বান্ধে'। চেঙেলীয়া ল'ৰাক বলে নোৱাৰি শিল যেন ভাবি, পৰি নমস্কাৰ কৰে আৰু জুৰুলী-জুপুৰী মানুহ দেখিলে 'হাঁহৰ ওপৰত শিয়াল ৰজা', হ'ব নোৱাৰিলেও 'পোতা পুখুৰীত বাক ৰজা', হোৱাটো খাটাং।"(সদ্যোক্ত,পৃ. ৪০)

....

অবহতী কন্যাৰ ওঠৰটা ৰাৰ (সদ্যোক্ত, পৃ. ৭৩)

....

বনপোৱা জুয়ে সময়লৈ বাট চাই নাথাকে (বেলিমাৰ গ'ল, পৃ. ২৩)

....

মেঘে গৰজিলে বৰষিবই (নৈ বৈ যায়, পৃ. ২২২)

....

উইচিৰিঙাৰ মৰিবলৈকে পাখি গজে ('বৃকোদৰ বৰুৱাৰ বিয়া', হাস্য ৰসৰ সফুঁৰা, ১৯৯৪,পৃ. ২৩৬)

....

বিশ্বকৰ্মা কিমানৰ বাঢ়ৈ জগন্নাথৰ মূৰ্ত্তিয়েই গ'ল (বেলিমাৰ গ'ল , পৃ. ৪৪)

....

চপনীয়া কুকুৰে কি পহুমাৰি খুৱাব? ('হাঁহি আৰু বাঁহী', হাস্য ৰসৰ সফুঁৰা,১৯৯৪, পৃ. ৪১৭)

এই সম্পৰ্কে গৱেষিকা উৎপলা দেৱীয়ে এক সুন্দৰ বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে-- " নৈ বৈ যায় উপন্যাসৰ ভাষা নিভাঁজ অসমীয়া। সাম্প্ৰতিক কালত অসমীয়া ভাষাৰ কালিকা স্বৰূপ ভাষাৰ জতুৱা ৰূপ, ফকৰা-যোজনা, খণ্ডবাক্য, প্ৰৱাদ-প্ৰৱচন আদিৰ ব্যৱহাৰ তেনেই সীমিত হৈ পৰিছে। কিন্তু নৈ বৈ যায় -ৰ ভাষাত অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, ফকৰা-যোজনা, সুন্দৰ সুন্দৰ লোক-শব্দ, আদি খুন্দ খাই আছে।..........উপন্যাসখনৰ য'তেই সুবিধা পাইছে ত'তেই তেওঁ অসমীয়া লোক-জীৱনৰ মাত-কথা ব্যৱহাৰ কৰিছে।

শব্দ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত লীলা গগৈ সচেতন আছিল। উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ বাবে লোক-জীৱনৰ পৰা অনেক বাছকবনীয়া শব্দ বুটলি আনি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। উপন্যাসখনত বিশেষকৈ তেওঁৰ জন্মস্থান শিৱসাগৰৰ কথিত ভাষাৰ পৰা অনেক সুন্দৰ সুন্দৰ শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।..............উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ বাবে এনেবোৰ শব্দ উপযুক্ত ঠাইত ব্যৱহাৰ কৰি উপন্যাসখনৰ ভাষাক সমৃদ্ধ কৰিছে। "[৩৩]

গ) গীত- মাতৰ প্ৰয়োগ ঃ

১) প্ৰত্যক্ষ প্ৰয়োগ ঃ

লীলা গগৈৰ দুটামান গীতত বিহু গীতৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। যেনে—

বিহুৰে তলীতে তোমাক বাচি ললোঁ
ককাঁল খামুচীয়া পাই।
(সোণালী, গীত নং-২৫)

ৰঙানৈ শুকালে মাছৰে বেজাৰত
লুইতখন শুকালে কিয়?
(জোনাকৰ গীত, গীত নং-১৭)

২) পৰোক্ষ প্ৰয়োগ (প্ৰভাৱ) ঃ

লীলা গগৈৰ অনেক গীতত লোক-গীতৰ পৰোক্ষ প্ৰয়োগ বা প্ৰভাৱ আছে। তেওঁ এইবিলাক এনেদৰে আৰু প্ৰয়োগ কৰিছে যে গীতবিলাকৰ মাজত এহাতে যেনেকৈ স্বকীয় সৌন্দৰ্য অনুভূত হৈছে আনহাতে তেনেকৈ লোক-গীতৰ সৌন্দৰ্যৰো সুন্দৰ ৰূপায়ন হৈছে। উদাহৰণ—

জোনাকীয়ে আহিবি ৰাতি
এধানি পোহৰ এধানি জোনাক
তাৰেই জ্বলাবি মনৰ বাতি।

(গীতি মালঞ্চ, গীত নং ৬)

হালধীয়া চুৰায়ে বাওধান খালে,
শহুৰৰ পুতেকে নাওমেলি গ'লে,
গধুলিতে কোবালে ডবা,
জোনবাই,
আমাৰে আগলি তৰাৰে
বাটৰে সাৰথি হ'বা। (গীতি মালঞ্চ, গীত নং-৪)

উল্লিখিত গীত দুফাকিৰ প্ৰথম ফাকিত 'শিয়ালিয়ে নাহিবি ৰাতি' নিচুকনি গীতটোৰ আৰু দ্বিতীয়ফাকিত 'হালধীয়া চৰায়ে বাওধান খায়', সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায়' ওমলা গীতটোৰ প্ৰতিধ্বনি অনভূত হৈছে।

অসমীয়া লোক-গীতৰ অন্তৰ্গত বিহুনাম, বিয়ানাম, বনগীত, দেহবিচাৰৰ গীত, দেহতত্ত্বমূলক গীত আদিৰো পৰোক্ষ প্ৰভাৱ তেওঁৰ গীতত আছে। (আজিকালিৰ Medley বা Fusion-ৰ দৰে) উদাহৰণ—

বিহু নামৰ প্ৰভাৱপুষ্ট ঃ

হাতেৰে খামুচি দোৰপতি মাৰিলোঁ
মাকোৰ খিটিৰ খিটিৰ মাত;
কণি লেখি লেখি কাঠি বাছি নিলো
জোৰালো হেৰুৱা আঁত। (জোনাকৰ গীত, গীত নং- ৩১)

....

মাকোৰ ঘিট্ ঘিটনি দোৰপতিৰ বাজনি
চেনাইৰ সৰু সূতাৰ তাঁত,
মাকো সৰি পৰে সূতাত আউল ধৰে
চেনাইৰ অহা-যোৱা বাট। (গীত মালঞ্চ, গীত নং-২৪)

....

পৰ্বতৰ চাঙতে বাজিছে টুখ্‌ৰুং
ভৈয়ামৰ গাঁৱতে ঢোল;

আই মোৰ অসমী পৰ্বতে-ভৈয়ামে
বান্ধে চেনেহৰ ডোল। (জোনাকৰ গীত, গীত নং-৩৪)

বনঘোষাৰ প্ৰভাৱপুষ্টঃ

বনত জুই লাগিলে
আটায়ে জানিব
ওপৰে উৰিব ছাই;
মনত জুই লাগিলে
মনকে দহিব
বাতৰি পাবলৈ নাই।
(সোণালী, গীত নং-৯)

বিয়ানামৰ প্ৰভাৱপুষ্টঃ

লাওফুল ছিঙোতে ছিগিল লাওকলি
ছিগিল মুছিয়ালৰ জৰী,
আইৰে ঘৰেখনি এৰি থৈ আহিছোঁ
আগলৈ নচলে ভৰি।
আয়ে কান্দিছে উচুপি উচুপি
বোপায়ে চকুলো টুকি,
চিনাকি মনবোৰ এৰি থৈ আহিছোঁ
চকুৰে নেপাওঁ মই ঢুকি। (সোণালী, গীত নং- ১৪)

দেহবিচাৰ আৰু দেহতত্ত্বমূলক গীতৰ প্ৰভাৱপুষ্ট ঃ

মানৱী দেহাটো আলহী কৰিলি
পৃথিৱী আলহী ঘৰ,
যাৱৰে বেলিকা এৰি থৈ যাবিগৈ
আপোনাক কৰিবি পৰ। (জোনাকৰ গীত, গীত নং-১৫)

....

অমৰণ পক্ষী উৰি গুচি যাব
গুচি দেহা হ'ব চুৰা,

মায়া জৰী চিঙি যাবগে লাগিব

ৰীতি-নীতি এনেকুৱা। (সোণালী, গীত নং-১২)।

'চম্পাৱতী' লোক কথাৰ প্ৰভাৱপুষ্ট গীত ঃ

টুন টুন টুনী চৰাই,

মোৰ ধান নেখাবি

তোক দিম গোটা কৰাই।

তৰালিৰ দেশতো

জোনালিৰে কাযতে

মনৰে মোৰ সেউজীয়া পাম;

ডাৱৰৰে নাৱতে

হাঁহি উলাহতে

বতাহতে উৰি যাম;

জেউতী চৰাই। (গীত মালঞ্চ, গীত নং-১৪)

"ইয়াৰ উপৰিও ধনবৰ ৰতনী, তেজীমলা আদি লোক-কথাৰ প্ৰসঙ্গও লীলা গগৈৰ গীতত আছে। অসমীয়া বহুকেইজন সাহিত্যিকৰ সাহিত্যকৰ্মৰ মাজত অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। উল্লেখযোগ্য যে লীলা গগৈয়ে তেওঁৰ গীত আৰু গীতি-কবিতাত লোক-সাহিত্যৰ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গ ব্যৱহাৰ কৰোঁতে সোণত সুৱগা চৰোৱাৰ দৰে এই প্ৰসঙ্গবিলাকে তেওঁৰ গীতসমূহক সুন্দৰহে কৰি তুলিছে।"[৩৪]

পাদটীকা আৰু প্ৰসঙ্গসূচী ঃ

১। লোক-ভাষাৰে সৈতে লোক-সাহিত্যৰ বা মৌখিক সাহিত্যৰ (Oral literature) বিশেষ সম্বন্ধ আছে। লোক-ভাষাও সেইবাবে লোক-সংস্কৃতিৰ অন্যতম আলোচ্য বিষয় হিচাপে পৰিগণিত হয়। (দ্ৰ ঃ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ 'লোক-সংস্কৃতি ঃ প্ৰকৃতি ঃ অধ্যয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা', অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, ১৯৯৫, পৃ. ৫০-৫১)

২। (ক) নতুন দিল্লীস্থিত গান্ধী হিন্দুস্থানী সাহিত্য সভাই সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত সংবিধান অস্বীকৃত ভাষাসমূহক লোক-ভাষাৰে সামৰি প্ৰতি বছৰে এই ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ হকে কাম কৰা লেখক, গৱেষক আৰু উদ্যোক্তাসকলক 'ৰাষ্ট্ৰীয় লোকভাষাৰ সন্মান' বঁটা প্ৰদান কৰি আহিছে। (খ) ৰতন বিশ্বাস সম্পাদিত বাংলা ভাষাৰ বহুল পৰিসৰৰ উত্তৰ বংগৰ লোকভাষা নামৰ

গ্ৰন্থত উত্তৰ বংগত প্ৰচলিত লিখিত-অলিখিত সকলো ভাষাৰে বিশেষকৈ উপভাষাৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

৩। ব্লুমফিল্ডৰ আলোচনাত তালিকাভুক্ত পাঁচ প্ৰকাৰৰ ভাষা ৰূপৰ (literary standard, colloquial standard, provincial standard, local dialect আৰু substandard) গ্ৰাম্য ভাষা হিচাপে পৰিচিত substandard ভাষা ৰূপকে লোক-ভাষা বুলি ক'ব বিচাৰে। (দ্ৰ ঃ সৰকাৰ, পবিত্ৰ ঃ 'লোকভাষা ও লৌকিক ভাষাতত্ত্ব', লোক-ভাষা লোক-সংস্কৃতি, ১৯৯৭, পৃঃ ১৫২)

৪। দ্ৰষ্টব্য ঃ ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ'লোকভাষা ঃ সংজ্ঞা আৰু শ্ৰেণীভেদ', লোকবাষাৰ প্ৰকৃতি বিচাৰ,

৫। (ক) "The dialect of the common people of a country, in which ancient idioms are embeded." (দে, আশিস কুমাৰ ঃ লোকভাষা, ১৯৯৩, পৃ. ৬৬)।

(খ) "লোকভাষা (folk-speech) স্থানীয় আৰু আঞ্চলিক জতুৱা-ঠাঁচলৈ ৰূপান্তৰিত হয় আৰু মান্যভাষাৰ পৰাই আঁতৰি আহে। তেনে পুৰণি আৰু উপভাষিক শব্দ, লোকবিদ্যা বিজ্ঞানীৰ বাবে আকৰ্ষণীয়।" (শৰ্মা, নবীনচন্দ্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত, পৃ. ১)

(গ) "সাধাৰণতে গ্ৰাম্য অঞ্চলত স্বতন্ত্ৰভাৱে বাস কৰা শিক্ষা আৰু আধুনিকতাই স্পৰ্শ নকৰা বয়স প্ৰবীণ লোকৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ আৰু বৰ্ণনাতেই সাধাৰণভাৱে লোকভাষা অধ্যয়নৰ সীমা পৰিসীমিত। অন্য ক্ষেত্ৰতকৈ নিষিদ্ধ ভাষাৰ (Taboo speech) ক্ষেত্ৰত লোকভাষাৰ প্ৰভাৱ অতি স্পষ্ট।" (প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৯০)

৬। দ্ৰষ্টব্য ঃ ৰাভা হাকাচাম, উপেন ঃ 'পাতি ৰাভাসকলৰ লোকভাষাত ৰাভামিজৰ প্ৰয়োগ', ৰাভামিজ ঃ ভাষা আৰু নিদৰ্শন, ২০১৫, পৃ. ৮৯-১১৮

৭। সদ্যোক্ত, পৃ. ৯২

৮। গালি-শপনি বুলিলে আমি অকল আক্ষৰিক গালি-গালাজ তু. সংস্কৃত গালি (rebuke, abusive utterance, scolding), বড়ো ঃ ৰায়/ ৰায়জ্লায়, ৰাভা ঃ গাৰায় 'গালি-পাৰ', 'ককৰ্থনা কৰ' আৰু শাও-শপনি তু, সংস্কৃত ঃ শপ্ (to abuse, to revile) > অসমীয়া ঃ শপ + অনি = শপনি-(the act of abusing) আৰু সংস্কৃত ঃ শাপ/ অভিশাপ (a curse) > অসমীয়া ঃ অশাও /শাওপাত, বড়ো / ৰাভা ঃ ছাও 'অভিশাপ' এই দুটাকে সামৰি লোৱা নাই। নগ্নতা (nudity, nakedness), অশ্লীলতা (vulgarity, indecency, obscenity) কে সামৰি টেটকুটি (jokes), অভিশাপ-গালি (curses), শপত (oaths), অপমান-অমৰ্যাদা (insult), প্ৰতিশোধ (retorts), উপহাস (taunts), অত্যুক্তিকৰণ (teases) আদি লোকবিদ্যাৰ গণ্ডীত পৰা খং-ৰাগ, কাজিয়া-পেঁচাল, দন-খৰিয়াল, বাক-বিতণ্ডা, তৰ্ক-বিতৰ্কৰ লগত জড়িত সকলো ধৰণৰ কটুবাক্য, কটুক্তি, দুৰ্বাক্য, কটাক্ষ,

ভৎর্সনা, গঞ্জনা, তিৰস্কাৰ, বিবোদ্গাৰ, নিন্দা, শাওপাত, গৰিহণা, ধিক্কাৰ, নেওচন-কেওচনকো সামৰি লোৱা হৈছে। [দ্রষ্টব্য ঃ নেওগ, মহেশ্বৰ (সম্পাদিত) ঃ চলন্ত অভিধান; বৰুৱা, বিৰিঞ্চি কুমাৰ ঃ 'নগ্নতা, অশ্লীলতা আৰু শাও-শপনি', অসমৰ লোক-সংস্কৃতি; শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ 'লোক-সংস্কৃতি ঃ স্বৰূপ আৰু শ্ৰেণী বিভাজন', অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, অষ্টচত্বাৰিংশ বছৰ, তৃতীয় সংখ্যা, অক্টোবৰ-ডিচেম্বৰ ১৯৯২]

৯। উৎস ঃ শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ; প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৯১-৯২

১০। প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৯২।

১১। উৎস ঃলীলা গগৈ ঃ ষষ্ঠিতম অধিবেশনৰ অভিভাষণ, অসম সাহিত্য সভাৰ ভাষণাৱলী (সম্পা. সতীশচন্দ্ৰ চৌধুৰী, প্ৰদীপ ভূঞা, পৃ. ৪৩০)

১২। 'অসমীয়া শব্দ-গঠনত জাতি-জনজাতি', ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৪৪-৪৫

১৩। উৎস ঃ সদ্যোক্ত, পৃ. ৬৫

১৪। উৎস ঃ 'অসমীয়া মানুহৰ নাম',ড° লীলা গগৈ ৰচনাৱলী, ২য় খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৫১০-৫১২

১৫। 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত ধান', ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৪৩

১৬। 'লোকবিশ্বাসত বৰবুণ', ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৪১

১৭। গগৈ, লীলাঃ 'ফকৰা', অসমীয়া লোকসাহিত্যৰ ৰূপৰেখা (উৎস ঃ ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী, প্ৰথম খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৫১৮)

১৮। সদ্যোক্ত, ২০১১, পৃ. ৫১৮

১৯। সদ্যোক্ত, ২০১১, পৃ. ৫১৮-৫১৯

২০। 'অসমৰ লোক-সংস্কৃতিত ধান', প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৪৩

২১। গগৈ, লীলাঃ 'সাঁথৰ', প্ৰাগুক্ত, পৃ. ৫০৭)

২২। উৎস ঃ দেৱী, উৎপলা, লীলা গগৈ ঃ সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা, ২০১৫, পৃ. ৬৪

২৩। সদ্যোক্ত, পৃ. ২৮৮

২৪। সদ্যোক্ত, পৃ. ২৯০-২৯১

২৫। সদ্যোক্ত, পৃ. ২৮৮

২৬। সদ্যোক্ত, পৃ. ২৮৮

২৭। বান্দৰৰ সাধুকথা, বিশেষ কি লিখিম, লী. গ. ৰ., ২য়, পৃ. ৬৫৪

২৮। উৎস ঃ দৱী, উৎপলা, লীলা গগৈ ঃ সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা, ২০১৫, পৃ. ২৮৮

২৯। 'বিপৰ্যয় ঃ ভাষাৰ', বিশেষ কি লিখিম, লী. গ. ৰ. ঃ ২য় খণ্ড, পৃ. ৬৬৪

৩০। উৎস ঃ ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাৱলী (প্ৰথম খণ্ড), প্ৰথম খণ্ড, ২০১১, পৃ. ৯২-৯৩

৩১। উৎস ঃ দেৱী, উৎপলা, লীলা গগৈ ঃ **সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা**, ২০১৫, পৃ. ৬৪-৬৫
৩২। উৎস ঃ দেৱী, উৎপলা, লীলা গগৈ ঃ **সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা**, ২০১৫, পৃ. ৬৪-৬৫
৩৩। গৌণ উৎস ঃ দেৱী, উৎপলা ঃ লীলা গগৈ ঃ সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা, ২০১৫, পৃ. ৬৯-৭৪
৩৪। উৎস ঃ দেৱী, উৎপলা, লীলা গগৈ ঃ **সৃষ্টি আৰু প্ৰতিভা**, ২০১৫, পৃ. ৭১

....

('লোকভাষা আৰু ড° লীলা গগৈৰ ৰচনাত লোকভাষা' **শীৰ্ষক** টাই অধ্যয়ন আৰু গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান, মৰাণহাটৰ দ্বাৰা আয়োজিত (২২/১১/১৫) **ত্ৰয়োদশ ড° লীলা গগৈ স্মাৰক বক্তৃতাৰ পূৰ্ণ পাঠ)**

ভাষাঃ সামাজিক স্তৰভেদ, লিংগভেদ আৰু প্ৰসংগাৰ্থ বিজ্ঞান

ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য

জীৱশ্ৰেষ্ঠ মানুহৰ এবিধ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ হ'ল ভাষা। মানু সামাজিক আৰু বোধসম্পন্ন প্ৰাণী। সমাজবদ্ধ মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক চিন্তা-ভাৱনা বিনিময়ৰ মাধ্যমস্বৰূপে ভাষাই পালন কৰা ভূমিকা গুৰুত্বপূৰ্ণ। সেয়ে, ভাষাৰ উদ্ভৱ, বিকাশ আৰু বিস্তাৰৰ অন্তৰালত সমাজগত চাহিদা এটাও যে ক্ৰিয়াশীল, সেই সত্য ভাষাবিজ্ঞানীসকলে স্বীকাৰ কৰে। বিশিষ্ট ভাষাবিজ্ঞানী W.D.Whitney-এ যথাৰ্থভাৱে লিখিছে যে ভাষা এটা সামাজিক অনুষ্ঠান (A language is a social institution)। ভাষাবিজ্ঞানীগৰাকীৰ এই মন্তব্যই ভাষাৰে সৈতে সমাজৰ নিবিড় আত্মীয়তৰ সাক্ষ্য দিয়ে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে ভাষা সমাজসাপেক্ষ। সমাজ নিৰপেক্ষ ভাষা নাই আৰু থাকিবও নোৱাৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, আমাৰ মাতৃভাষা অসমীয়ালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অসমীয়া ভাষাটোৱে কেৱল অসমীয়াভাষী সমাজখনৰহে প্ৰয়োজন পূৰাব পাৰে। যিখন সমাজত এই ভাষা অচল, তাত সি মানুহৰ ভাব বিনিময়ৰ বাহন হোৱাটো একোতেই সম্ভৱ নহয়। সেইদৰে, অসমীয়া সমাজত ইংৰাজী, ৰুছ, চীন আদি ভাষাই প্ৰয়োজন পূৰাব নোৱাৰে।

ভাষাই যে অকল মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক ভাব বিনিময়েই কৰে, তেনে নহয়। ই মানুহৰ লগত মানুহৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধ স্থাপনতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা পালন কৰে।

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে মানুহ সামাজিক প্ৰাণী। মানুহৰ সকলো ধৰণৰ ক্ৰিয়াকলাপত সমাজৰ প্ৰভাৱ সুদূৰপ্ৰসাৰী। মানুহৰ অন্যান্য ক্ৰিয়া-কৰ্মত যিদৰে সমাজৰ বিবিধ দিশৰ প্ৰতিফলন ঘটে, সেইদৰে ভাষাৰ জৰিয়তেও সমাজৰ স্বৰূপ যথাৰ্থভাৱে প্ৰকাশিত হয়। কোনো এটা ভাষাত ব্যৱহৃত সম্বন্ধবাচক শব্দ, জতুৱা ঠাঁচ, ফকৰা-যোজনা, প্ৰবচন, খণ্ডবাক্য আদিত সেই ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা সমাজখনৰ পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, ৰীতি-নীতি, বিশ্বাস-অবিশ্বাস, খাদ্যাখাদ্য, ব্যৱসায়-বাণিজ্য আদিৰ প্ৰতিফলন ঘটে। সেই কাৰণে ভাষাক সমাজ জীৱনৰ দাপোণস্বৰূপে গণ্য কৰা হৈছে।

পৰিৱৰ্তনশীলতা সমাজৰ স্বাভাৱিক ধৰ্ম। ভাষাৰো সেই একেটাই ধৰ্ম। সমাজৰ পৰিৱৰ্তনে মানুহৰ চিন্তা-চেতনা, ৰুচি-অভিৰুচি আদিৰ ওপৰত সুগভীৰ প্ৰভাৱ পেলায়। সাধাৰণতে যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, বিদেশীৰ প্ৰব্ৰজন, শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ বিস্তাৰ, বিজ্ঞানৰ আৱিষ্কাৰ আদি নানান কাৰণত সমাজলৈ

পৰিৱৰ্তন নামি আহে আৰু তেনে পৰিৱৰ্তনে মানুহৰ মন-মগজু-হৃদয়কো আঁজুৰি নিয়ে। ফলস্বৰূপে কোনো এখন সমাজত প্ৰচলিত ভাষাত প্ৰয়োগ হোৱা শব্দাদি লোপ পায় আৰু নতুন শব্দাদি প্ৰয়োগ হ'বলৈ ধৰে। সাম্প্ৰতিক সময়ত অসমীয়া ভাষাত প্ৰবচন, পটন্তৰ, খণ্ড বাক্যাদিৰ ব্যৱহাৰ হ্ৰাস পাই আহিছে। এয়া নিশ্চিতভাৱে আধুনিক শিক্ষা সভ্যতাৰ প্ৰভাৱৰ ফল।

ভাষাত নিষেধ বুলি কথা এটা আছে। ইংৰাজীত ইয়াক 'টেবু' (taboo) বোলা হয়। পৃথিৱীৰ সকলো ভাষাতে এনে কেতবোৰ শব্দ থাকে, যিবোৰৰ ব্যৱহাৰ অনৈতিক ৰূপে পৰিগণিত। কিন্তু কোনো এখন সমাজৰ, কোনো এটা ভাষা, সম্প্ৰদায়ৰ কোনো এটা স্তৰত, এনে নিষেধজনক শব্দও সঞ্চালনিভাৱে ব্যৱহৃত হৈ থাকে বা থাকিব পাৰে। সমাজ এখনৰ যিটো স্তৰত নিষেধজনক শব্দৰ ব্যৱহাৰ সঞ্চালিন, সেই স্তৰত বসবাস কৰা লোকসকলৰ ৰুচি নিম্ন স্তৰৰ বুলি গণ্য কৰা হয়। আনহাতে নিষেধজনক শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰা স্তৰত বাস কৰা লোকসকলৰ ৰুচি উন্নত। সন্দেহ নাই যে নিষেধজনক শব্দৰ প্ৰকাশিকা শক্তিও বিস্ময়কৰ। কিন্তু সিবোৰৰ প্ৰয়োগ অশুদ্ধ। সামাজিক কাৰণতে সিবোৰক অশুদ্ধ বুলি কোৱা হয়। গতিকে ক'ব পাৰি, ভাষাৰ শুদ্ধা-শুদ্ধ বিচাৰ আৰু প্ৰয়োগ সমাজনিৰ্ভৰ।

কোনো এখন সমাজৰ, কোনো এটা ভাষা সম্প্ৰদায়ৰ লোকৰ মাজত সামাজিক স্তৰভেদ গঢ়ি উঠে শিক্ষা-দীক্ষা, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, ৰুচি-অভিৰুচি আৰু জীৱনধাৰণ প্ৰণালীৰ আধাৰত। সমাজ এখনৰ যিসকল লোক শিক্ষিত, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ লগত জড়িত আৰু যিসকলৰ জীৱন ধাৰণ প্ৰণালী উন্নত মানৰ, সেইসকলৰ সমাজৰ উচ্চ বা অভিজাত স্তৰৰ আৰু যিসকল অশিক্ষিত, বনুৱা-হজুৱা, কৃষক আৰু যিসকলৰ জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী নিম্নমানৰ, সেইসকলক নিম্ন স্তৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। সমাজৰ উচ্চ স্তৰৰ লোকসকলৰ মাজত ভাষা কোৱা ৰীতিৰ, অৰ্থাৎ ধ্বনিগত, ৰূপগত, শব্দগত আৰু বাক্যগত দিশত এটা সামঞ্জস্য থাকে। ভৌগোলিক দূৰত্ব অথবা অঞ্চলভেদে তেওঁলোকৰ ভাষাৰীতিত ভিন্নতা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। কিন্তু নিম্ন স্তৰত বাস কৰা লোকসকলৰ মাজত আঞ্চলিকভেদ অনুসৰি ভাষাৰীতিৰ অৰ্থাৎ উচ্চাৰণ পদ্ধতি, ৰূপগত আৰু বাক্যগত দিশত পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। ভাষাৰ এনে ভেদ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত সামাজিক বাধা-নিষেধৰ প্ৰশ্নও জড়িত হৈ থাকে। অসমীয়া সমাজখনলৈ লক্ষ্য কৰিলেও সামাজিক স্তৰ ভেদে ভাষাৰ ভেদ সৃষ্টি সহজে লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

পুৰুষ আৰু নাৰীক লৈয়েই সমাজ গঠিত আৰু উভয় লিংগৰ লোকেই ভাষা কয়। ভাষাবিজ্ঞানীসকলে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে যে একে ভাষা কোৱা কোনো এখন সমাজত, পুৰুষ-নাৰীভেদে ভাষাৰীতিৰ ভিন্নতা গঢ় লৈ উঠে। লিংগভেদে গঢ় লৈ উঠা ভাষাৰীতিৰ ক্ষেত্ৰতো সামাজিক স্তৰ ভেদৰ ক্ৰিয়াশীলতা লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে শিক্ষিত, চাকৰি বা ব্যৱসায়জীৱী আৰু নাৰী-পুৰুষ উভয়ে মুক্তভাৱে মিলামিছা কৰাৰ সুবিধা থকা সমাজৰ যিটো উন্নত স্তৰ, তাত বসবাস কৰা নাৰী-পুৰুষৰ ভাষাত বিশেষ ভেদ বা পাৰ্থক্য গঢ়ি উঠাৰ সম্ভাৱনা ক্ষীণ। আনহাতে, সমাজৰ যিটো স্তৰত নাৰী-পুৰুষৰ মিলামিছা বা ভাব বিনিময়ৰ সুবিধা সঞ্চালনি নহয়, তাত

লিংগভেদে ভাষাৰ পাৰ্থক্য পৰিলক্ষিত হয়। এনে পাৰ্থক্য প্ৰধানকৈ শব্দ-চয়ন আৰু উচ্চাৰণৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্ট হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি অসমীয়া ভাষাটোকে ল'ব পাৰো। লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে, অসমীয়া সমাজৰ নিম্ন স্তৰত বসবাস কৰা নাৰী-পুৰুষৰ ভাষাৰ মাজত সম্বোধনবাচক, সম্বন্ধবাচক আদি শব্দৰ বাহিৰেও ফকৰা-যোজনা, পটন্তৰ আদি প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো পাৰ্থক্য আছে। এনে স্তৰত নাৰীৰ মাত-কথাত এনে কেতবোৰ শব্দ প্ৰয়োগ হয়, যিবোৰ পুৰুষৰ মাত-কথাত দুৰ্লভ। এনে শব্দৰ ভিতৰত নিষেধজনক শব্দও থাকে। নামনি অসমত, গাঁৱলীয়া অশিক্ষিত নাৰী-পুৰুষৰ ভাষাত যথেষ্ট পাৰ্থক্য ঘটাৰ কাৰণ সামাজিক। 'আইলাপচু', 'আই চিকোহো' আদি খণ্ডবাক্য কামৰূপী উপভাষাত সৰ্বদায় নাৰীৰ মুখতহে উচ্চাৰিত হয়।

বিভিন্ন জাতি, বৰ্ণ, ধৰ্মৰ লোকেৰে গঠিত হয় মানৱ সমাজ। একে ভাষা-সম্প্ৰদায়ৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও কোনো এখন সমাজত বাস কৰা লোকৰ জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম অনুসৰি ভাষাৰ ভিন্নতা গঢ় লৈ উঠে। ভাৰত এখন বিশাল দেশ। বৃত্তি অনুসৰি এই দেশৰ মানুহক, বিশেষতঃ হিন্দু ধৰ্মীয় লোকসকলক একালত চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰা হৈছিল-ব্ৰাহ্মণ, ক্ষত্ৰিয়, বৈশ্য আৰু শূদ্ৰ। একে ধৰ্মৰ অন্তৰ্ভুক্ত হ'লেও বৃত্তিগতভাৱে বিভক্ত হৈ পৰা হেতুকে তেওঁলোকৰ মাজত ভাষাগত ভেদৰো সৃষ্টি হৈছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে সাম্প্ৰতিক দক্ষিণ ভাৰতত ব্ৰাহ্মণ-অব্ৰাহ্মণসকলৰ মাজত জাতিগত ভাষাৰ ভেদ যিমান প্ৰকট, উত্তৰ ভাৰতত সিমান নহয়। অসমতো জাতিগত ভাষাৰ ভেদ শিথিল। কিন্তু শিক্ষা, অৰ্থনীতি, জীৱিকা অনুসৰি সামাজিক শ্ৰেণীগত ভাষাৰ ভেদ অসমতো, অসমীয়া ভাষাতো পৰিদৃষ্ট হয়। এনে সামাজিক ভেদ অঞ্চল বিশেষেও দেখা যায়।

অসমীয়া ভাষা সম্প্ৰদায়টোৱে হিন্দু, ইছলাম, জৈন, খ্ৰীষ্টান আদি ধৰ্মাৱলম্বী লোকক সামৰি লৈছে। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে ধৰ্মীয় ভেদ অনুসৰি অসমীয়া ভাষায়ো সুকীয়া ৰূপ সৃষ্টিত ধ্বনিগত আৰু শব্দগত দিশ দুটাত মুখ্য ভূমিকা পালন কৰে। উদাহৰণস্বৰূপে, এজন হিন্দুধৰ্মী অসমীয়া ভাষী লোকৰ ভাষাত তৎসম, তদ্ভৱ আৰু দেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ সৰহ। আনহাতে, ইছলামধৰ্মী লোকৰ মুখত আৰবী, ফাৰ্চী আদি শব্দৰ উচ্চাৰণ অধিক শুনা যায়। এনে পাৰ্থক্য ঘাইকৈ ধৰ্মীয় আচাৰ-অনুষ্ঠান সম্পৰ্কীয় শব্দ, সম্বন্ধবাচক শব্দ, সম্বোধনবাচক শব্দাদিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে দেখা যায়।

ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এই সিদ্ধান্তলৈ আহিব পাৰি যে সমাজৰ সামগ্ৰিক স্বৰূপ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ ভূমিকা সঁচাকৈয়ে চমকপ্ৰদ। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া ভাষাটোলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে শিক্ষা-দীক্ষাৰ প্ৰসাৰণ, বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ ক্ৰমাগ্ৰসৰণ উদ্যোগ প্ৰতিষ্ঠান, বিজ্ঞানৰ ন ন আৱিষ্কাৰ, ভিন্ন ভাষাৰ প্ৰভাৱ আদি নানান কাৰণত ইয়াৰ নানান সামাজিক উপভাষিক স্তৰ গঢ় লৈ উঠিছে। সমাজ ভাষা বিজ্ঞানৰ সূত্ৰৰ আলোকত এনে স্তৰসমূহৰ ভাষিক বৈশিষ্ট্য বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ নিশ্চয় স্থল আছে।

প্ৰসংগাৰ্থ বিজ্ঞান ঃ

ভাষাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত শব্দাৰ্থ বিজ্ঞানে (Semantics) এক গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান অধিকাৰ কৰি আছে। কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এটা শব্দই কোনো এটা বস্তু বা ভাব সম্পৰ্কে সংশ্লিষ্ট ভাষা-ভাষী লোকৰ মানত যি এক ধাৰণা ওপজায়, সিয়েই সেই শব্দটোৰ অৰ্থ। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে মানুহৰ জ্ঞান-বুদ্ধিয়ে বিস্তাৰ লাভ কৰি অহাৰ ফলত, তেওঁৰ চিনাকি ভাব বা বস্তু জগতখনৰো দিগন্ত প্ৰসাৰিত হৈ আহিছে। ফলস্বৰূপে, কোনো এটা বস্তু বা ভাব বুজোৱা শব্দ, একাধিক বস্তু বা ভাব বুজোৱাত ব্যৱহাৰ হৈছে অথবা কোনো এটা শব্দই প্ৰাচীন অৰ্থটো হেৰুৱাই নতুন অৰ্থ গ্ৰহণ কৰিছে। আনহাতে, কোনো এটা ভাষাত প্ৰচলিত সকলো শব্দ, সকলো সময়তে ব্যৱহাৰৰ উপযোগী হৈ নাথাকে। কোনো এটা ভাষাৰ যিবোৰ শব্দ সময়ত ব্যৱহাৰৰ অনুপযোগী হয়, তেনেবোৰ শব্দক মৃত বুলি ঘোষণা কৰা হয়। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত হ'ব যে কোনো এটা ভাষাত, সময়ৰ ক্ৰমগতিৰ লগে লগে, নতুন নতুন শব্দৰ সৃষ্টিও হ'ব পাৰে। শব্দাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণ, পৰিৱৰ্তনৰ নানান দিশ, শব্দৰ জন্ম-মৃত্যুৰ কাৰণ আদিৰ বিষয়ে ভাষা বিজ্ঞানৰ যিটো শাখাত বিচাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হয়, সেই শাখাটোকে শব্দাৰ্থ বিজ্ঞান বোলে।
শব্দাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰধান কাৰণ তিনিটা ঃ

(১) আলংকাৰিক কাৰণ, (২) পৰিৱেশগত কাৰণ আৰু (৩) মানসিক কাৰণ।

উদাহৰণ ঃ

(১) প্ৰাচীন ভাৰতত 'বীণা' বাদনত দক্ষজনক কোৱা হৈছিল 'প্ৰবীণ'। সাম্প্ৰতিক সময়ত বয়সত জ্যেষ্ঠজনক বুজাবলৈ 'প্ৰবীণ' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। 'প্ৰবীণ'ৰ লগত এতিয়া বীণা বাদনৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই, এয়েই আলংকাৰিক কাৰণ।

(২) স্থান-কাল আৰু পাত্ৰৰ পৰিৱৰ্তন হেতু অসংখ্য শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। কালৰ পৰিৱৰ্তনৰ বাবে শব্দাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ এটা উদাহৰণ হ'ল 'মৃগ' শব্দ। সংস্কৃতত 'মৃগ' শব্দৰ অৰ্থ হ'ল 'জন্তু'। ইয়াৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা 'মৃগয়া' শব্দই প্ৰাচীন অসমীয়াত 'চিকাৰ'ক বুজায়। আধুনিক অসমীয়াত 'মৃগ' মানে হ'ল হৰিণা। এয়ে পৰিৱেশগত কাৰণ।

(৩) সংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস, অজ্ঞতা, ৰুচি-অভিৰুচি আদিৰ বাবে ঘটা শব্দাৰ্থৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰণ মানসিক বুলিব পাৰি। যেনে - 'বসন্ত ৰোগ' এবিধ মাৰাত্মক ৰোগ। এই ৰোগৰ ভয়াবহতা ঢাকিবলৈ তথা ইয়াৰ বিস্ফোটকবোৰৰ পোৰণি লঘু কৰিবলৈ, মানুহে ইয়াক 'বসন্ত' নুবুলি 'আই শীতলাহে' বোলে। এয়ে অন্ধবিশ্বাস।

কোনো এটা ভাষাত প্ৰয়োগ হোৱা কোনো এটা শব্দৰ একাধিক অৰ্থও ওলাব পাৰে। এনে ক্ষেত্ৰত শব্দটোৰ কোনো এটা অৰ্থ হ'ব মুখ্য বা কেন্দ্ৰীয় আৰু আনবোৰ হ'ব প্ৰসংগাৰ্থ। মানুহে কথা-বতৰা পাতোতে প্ৰায়েই শব্দৰ প্ৰসংগাৰ্থহি তাৎপৰ্য বহন কৰা দেখা যায়। 'প্ৰসংগাৰ্থ', শব্দৰ ব্যঞ্জিত অৰ্থ। একে ভাষা-ভাষী লোকেহে এনে অৰ্থ সহজে বুজিব পাৰে। প্ৰসংগৰ জ্ঞান নাথাকিলে এনে অৰ্থ বুজা টান। শব্দৰ লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা শক্তিৰদ্বাৰা প্ৰসংগাৰ্থ নিয়ন্ত্ৰিত। ভাষাৰ ব্যৱহাৰিক

দিশটোক, বৈচিত্র্যপূৰ্ণ আৰু নান্দনিক গুণেৰে সমৃদ্ধ আৰু প্ৰভাৱশালী কৰি তোলাত প্ৰসংগাৰ্থই উল্লেখযোগ্য ভূমিকা পালন কৰে। মনত ৰখা ভাল হ'ব যে শব্দৰ মুখ্য অৰ্থটো সকলোৱে সহজে বুজিব পাৰে আৰু প্ৰসংগাৰ্থ সদায় তিৰ্যক।

উদাহৰণস্বৰূপে, 'ল'ৰাজন গাধ।'

এইটো অসমীয়া ভাষাৰ এটা বাক্য। ইয়াত প্ৰয়োগ হোৱা 'গাধ' শব্দটোৰ মুখ্য বা কেন্দ্ৰীয় অৰ্থ হ'ল ঘোঁৰাৰ নিচিনা এক শ্ৰেণীৰ জন্তু। এই শ্ৰেণীৰ জন্তু মূৰ্খও। 'মূৰ্খ' ইয়াৰ প্ৰসংগাৰ্থ। বাক্যটোত 'গাধ' শব্দটোৱে তাৰ মুখ্যাৰ্থ হেৰুৱাইছে আৰু প্ৰসংগাৰ্থ 'মূৰ্খ' ইয়াত পৰিস্ফুটিত হৈছে। বাক্যটোৰ অৰ্থ হ'ল ঃ 'ল'ৰাজন মূৰ্খ।'

প্ৰসংগাৰ্থৰ আন এটা উদাহৰণ ঃ

যোৱা বেলি প্ৰদীপ হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত অৱতীৰ্ণ হৈছিল। পৰীক্ষাৰ পিছতেই সি চাইকেল এখন কিনি দিবলৈ দেউতাকক অনুৰোধ কৰিছিল। দেউতাকে তাক কৈছিল বোলে যদি সি পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হয়, তেন্তে তাক চাইকেল কিনি দিব।' যথা সময়ত পৰীক্ষাত খবৰ ওলাল আৰু সি প্ৰথম বিভাগত পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ হ'ল। সি লগে লগে দেউতাকক ক'লে, 'দেউতা, মই পৰীক্ষাত প্ৰথম বিভাগত উত্তীৰ্ণ হ'লোঁ।' - ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল - 'দেউতা, মোক চাইকেল কিনি দিয়া।' এয়া প্ৰসংগাৰ্থ।

প্ৰসংগাৰ্থৰ আন এটা উদাহৰণ ঃ

ৰীতাৰ ককায়েক প্ৰাঞ্জল। সি এটা চাকৰিত যোগদান কৰিছে। কথা প্ৰসংগত এদিন সি ভনীয়েক ৰীতাক কৈছিল, 'মই চাকৰি পালে প্ৰথম মাহৰ দৰমহাৰে তোক এখন শাৰী কিনি দিম।' যথাসময়ত সি প্ৰথম মাহৰ দৰমহা পোৱাত ভনীয়েক ৰীতাই তাক ক'লে, 'ককাইদেউ, তই প্ৰথম মাহৰ দৰমহা পাইছ।' ইয়াৰ অৰ্থ - 'মোক শাৰী কিনি দে।'

প্ৰসংগাৰ্থৰ, এনেদৰে অসংখ্য উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিক সময়ত 'প্ৰসংগাৰ্থ বিজ্ঞান' ভাষা-বিজ্ঞানৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা স্বৰূপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু ইয়াৰ চৰ্চাও বৃদ্ধি পাইছে। মানুহৰ বাক্‌ভংগীৰে বৌদ্ধিক দিশটোৰ উত্তোলনত প্ৰসংগাৰ্থৰ প্ৰয়োগ অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাযায়।

টাই ফাকে আৰু টাই টুৰুং ভাষাত বচনৰ প্ৰয়োগ

ড° দীপ্তি ফুকন পাটগিৰি

অসম এখন বহু জাতি-জনজাতিৰে পৰিপূৰ্ণ বহুভাষিক ৰাজ্য। ইয়াত প্ৰধানকৈ পৃথিৱীৰ ভাষা-পৰিয়ালৰ তিনিটা ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। মূল ইণ্ডো-ইউৰোপীয় ভাষা-পৰিয়ালৰ পৰা অহা অসমীয়া ভাষাটো হ'ল অসমৰ প্ৰধান ৰাজ্য ভাষা। একে মূলৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বাংলা, নেপালী আদি ভাষা-ভাষী লোকো ইয়াত আছে। অষ্ট্ৰিক ভাষা-গোষ্ঠীৰ ভাষা কোৱা লোকসকলৰ অনেকেই চাওতাল, মুণ্ডা আদি ভাষা-গোষ্ঠীৰ। তদুপৰি, পৃথিৱীৰ আন এক বৃহৎ ভাষা গোষ্ঠী চীন-তিব্বতীয়ৰ দুটা প্ৰধান ভাষা কোৱা গোষ্ঠীও অসমত আছে। অৱশ্যে, দ্ৰাবিড় ভাষা গোষ্ঠীৰ লোকেও অসমত বসতি স্থাপন কৰিছে। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰধান ভাষা-গোষ্ঠীৰ চাৰিওটা ভাষাই অসমত প্ৰচলিত। চীন-তিব্বতীয় ভাষা-গোষ্ঠীৰ তিব্বত-বৰ্মী আৰু টাই-চীন শাখাৰ টাই ভাষাৰ প্ৰচলন অসমত আছে। এই টাই ভাষা-গোষ্ঠীৰ কেইবাটাও ভাষা অসমত আছে, যিকেইটাৰ থলুৱা নাম হ'ল —টাই-আহোম, টাই-ফাকে, টাই-আইতন, টাই-টুৰুং, টাই-খামিয়াং আৰু টাই-খামতি। এইকেইটা ভাষাৰ ভিতৰত টাই-ফাকে আৰু টাই-টুৰুং সকল অন্যতম। ত্ৰয়োদশ শতিকাতে অসম নামৰ ভূমিখনলৈ টাইসকলৰ প্ৰব্ৰজন ঘটে। অসমলৈ প্ৰব্ৰজন কৰা টাইসকলৰ ভিতৰত ১২২৮ খ্ৰীষ্টাব্দত পাটকাই পৰ্বত পাৰ হৈ অহা আহোম সকলেই সৰ্বপ্ৰথম, যি অসমত ৬০০ বছৰ ধৰি ৰাজত্ব কৰে। নিজৰ ভাষা, ধৰ্ম ত্যাগ কৰি স্থানীয় ধৰ্ম গ্ৰহণ কৰি অসমত ৰাজত্ব কৰা আহোম সকলৰ অৱদান অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিলৈ অন্যতম। এই টাই-গোষ্ঠীয় আহোম সকল অসমলৈ অহাৰ পিছতেই এই ভূ-খণ্ডৰ নাম অসম আৰু ভাষাটোৰ নাম অসমীয়া হোৱা বুলি পণ্ডিতসকলে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে।[১] আহোমসকলে অসমত ৰাজ্য স্থাপন কৰাৰ বহু বছৰৰ পিছত অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে টাই-গোষ্ঠীৰ অন্যান্য লোকসকলে অসমত প্ৰৱেশ কৰে, যিকেইটাৰ নাম ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। অসমৰ টাই-গোষ্ঠীয় ভাষা কেইটাৰ সামান্য থলুৱা ৰূপৰ বাহিৰে বিশেষ পাৰ্থক্য নাই বুলি এগৰাকী ভাষাবিদে মন্তব্য দাঙি ধৰিছে।[২]

টাই-ফাকে গোষ্ঠীৰ লোকসকল অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত অসমলৈ আহে। থলুৱা লোকে তেওঁলোকক ফাকিয়াল নামেৰে অভিহিত কৰে। এই ফাকিয়াল শব্দৰো উৎপত্তিৰ মূলতে আছে 'ফাকে ফাত' নামৰ শব্দটো।[৩] টাই-ফাকে লোকসকলে ডিব্ৰুগড় জিলাৰ দুখন আৰু

তিনিচুকীয়া জিলাৰ সাতখন গাঁৱত বসবাস কৰিছে। এওঁলোক সাধাৰণতে থেৰাবাদী বৌদ্ধধৰ্মী লোক। নিজৰ ভাষা-সংস্কৃতি জীয়াই ৰখা টাই-ফাকে সকল প্ৰধানতঃ দ্বি-ভাষী। অসমীয়া ভাষা সুন্দৰকৈ ক'ব পৰা ফাকে সকলৰ ভালেমান পুৰণি মূল্যবান পুথি আছে। নিজা লিপিত লিখা টাই-ৰামায়ণ 'লামামাঙ', মহাভাৰত 'থম্মপুত্তম' আদি অন্যতম। টাই-ফাকে সকলৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ সুকীয়া পৰিচয় আছে। গৃহনিৰ্মাণ, খাদ্যপ্ৰণালী, সাজ-পাৰ, আ-অলংকাৰ, বিবাহ-পদ্ধতি, উৎসৱ-পাৰ্বন আদি বিভিন্ন সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ৰীতি-পৰম্পৰাই টাই-ফাকে সকলৰ জীৱন নিৰ্বাহৰ পদ্ধতিৰ এক প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰে।

টাই-ফাকে সকলৰ দৰে টাই-টুৰুং সকলো অসমৰ টাই-গোষ্ঠীয় এটি অন্যতম শাখা। এই ভাষা আন টাই-গোষ্ঠীয় ভাষাতকৈ কিছু সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে গঢ় লৈ উঠিছে। চিংফৌ ভাষাৰ প্ৰভাৱ এই ভাষাত অত্যন্ত বেছি। লোকসাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত টুৰুং সকল অতি চহকী। টাই-টুৰুং ভাষা উজনি অসমৰ কেইবা ঠাইতো প্ৰচলিত। যোৰহাট জিলাৰ পথাৰ শ্যাম গাঁও, টিপমীয়া টুৰুং গাঁও আৰু পহুকটীয়া শ্যাম গাঁৱত এই ভাষাৰ প্ৰচলন আছে। গোলাঘাট জিলাৰ বৰপথাৰ আৰু ৰজা পুখুৰীতো টুৰুং সকলৰ তদুপৰি কাৰ্বি আংলং জিলাৰ বালিপথাৰ শ্যাম গাঁৱতো টুৰুং ভাষাৰ গাঁও আছে। টুৰুং সকলৰ খাদ্য-সাজপাৰ, আ-অলংকাৰ বিবাহ আদি উৎসৱ-পাৰ্বনৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। এওঁলোকো থেৰবাদী বৌদ্ধধৰ্মী লোক। টুৰুং শব্দটোৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কেও বিভিন্ন মতবাদ আছে। তেওঁলোকৰ মতে টুৰুং পানী নামৰ নদীৰ পৰা আহি অসমত প্ৰৱেশ কৰাৰ বাবে নদীৰ নামানুসৰি এই নামকৰণ কৰা হৈছে।[৪] টুৰুং সকলো দ্বি-ভাষী আৰু অসমীয়া ভালকৈ ক'ব পাৰে। টাই-গোষ্ঠীয় লোকসকলৰ আদিম বাসভূমি দক্ষিণ-পূব এচীয় চীন আছিল বুলি অনুমান কৰা হয় আৰু তেওঁলোকে উত্তৰ-বাৰ্মালৈ প্ৰব্ৰজন কৰা বুলি কোৱা হয়। বিভিন্ন ৰাজনৈতিক, সামাজিক কাৰণৰ বাবে আদি গৃহভূমি পৰিত্যাগ কৰি টাইসকলৰ কেইবাটাও ঠাল অসমলৈ আহে আৰু অসমত বসবাস কৰি ইয়াৰ পৰিৱেশৰ লগত মিলি যায়। ভাষিক ক্ষেত্ৰত টাই-ফাকে আৰু টাই-টুৰুং সকল দ্বি-ভাষী বুলি আগতেই কৈ অহা হৈছে। এই দুয়োটা ভাষাৰে ধ্বনিতত্ত্ব, ৰূপতত্ত্ব আৰু শব্দতত্ত্ব আদিৰ সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে যদিও বহুক্ষেত্ৰত একে মূলৰ পৰা অহা হেতুকে সাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰা যায়। এই দুয়োটা ভাষাৰে বচনৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ল—

টাই-ফাকে ভাষাত বচন দুটা -

(ক) একবচন (খ) বহুবচন

এই দুয়ো বচন বুজাবলৈ সুকীয়া সুকীয়া সৰ্বনাম শব্দৰ প্ৰয়োগ হয়। বহুবচনৰ সৰ্বনামবোৰ বহুবচন বুজায়। এই ভাষাত বচন ব্যাকৰণগত বিষয় নহয়। তলত একবচন আৰু বহুবচনৰ সৰ্বনামৰ উদাহৰণ দিয়া হ'ল—

প্ৰথম পুৰুষ	'কাও'/মই	'হাও' আমি
দ্বিতীয় পুৰুষ	'মাউ' / তুমি	'ছ' তোমালোক

তৃতীয় পুৰুষ 'মৌন' সি / তাই 'খাও' সিহঁত'

এই ভাষাত একবচন বুজাবলৈ 'নৌঙ' শব্দ ব্যৱহাৰ কৰা হয়, যিটো বিশেষ্য শব্দৰ আগত বহে—

(ক) 'কুন ক নৌঙ মা মা' মানুহ এজন আহিছে।

(খ) 'নুক তি তৌন তৌৰ নৌঙয়াঙ' গছজোপাত চৰাই এজনী আছে।

এই ভাষাত বহুবচন বুজোৱা শব্দবোৰে বিশেষ্য আৰু বিশেষণৰ লগত ৰূপ গঠন নকৰে। এই ভাষাত থকা বহুবচনাত্মক শব্দবোৰ হ'ল—'নাম', 'নাম নাম', 'নাম লৌঙ', 'লাই', 'লাই লাই', 'খাও', 'তৌঙ লৌঙ', 'কাম ফঙ', 'মাঙ ফঙ', 'তাঙ লাই' আদি। তলত শব্দবিলাকৰ প্ৰয়োগ উদাহৰণসহ দেখুওৱা হ'ল —

(১) নাম ঃ বহুত

(ক) 'কুন নাম কমা ছি ও তি মান হাত'
আমাৰ গাঁৱলৈ বহুত মানুহ আহিছে।

(২) নাম নাম ঃ বহু বেছি

(ক) 'লুক অন নাম নাম মাও লা'
সৰু ল'ৰা ছোৱালী বহুত বেছি নালাগে।

(৩) নাম লৌঙ ঃ বহুত বেছি

(ক) 'কুন নাম লৌঙ মা মা তি মান'
গাঁৱলৈ বহুত বহুত মানুহ আহিছে।

(৪) লাই ঃ বহু সংখ্যক

(ক) 'কুন লাই নে চাঙ খাম টাই'
বহু সংখ্যক লোকে টাই ভাষা জানে।

(৫) লাই লাই ঃ বহুত বেছি সংখ্যক

(ক) 'লা মকয়া লাই লাই তি পায়।
উৎসৱত বহুত বেছি সংখ্যক ফুল লাগিব।

(৬) খাও ঃ বোৰ, হঁত

(ক) 'মক য়া খাও ৱাই কা নি নি'
ফুলবিলাক ভালকৈ থোৱা।

(৭) তৌঙ লৌঙ ঃ সকলো, আটাই

(ক) 'তি হীন তৌঙ লৌঙ ও নি?'
ঘৰত সকলোৰে ভালনে?

(৮) তৌঙ মুক ঃ গোটেইবোৰ, আটাইবিলাক

(ক) 'কুন মান নাই তৌঙ মুক কুন টাই'

এই গাঁৱৰ আটাইবিলাক টাই মানুহ।

(৯) কাম ফঙ, মাঙ ফঙ ঃ কিছুমান

(ক) ‘কুন কাম। মাঙ ফঙ নে হাঙ কা’
কিছুমান মানুহে দিলে।

টাই-ফাকে ভাষাত অসমীয়া বা আন ভাষাৰ দৰে তুচ্ছাৰ্থ বা মান্যাৰ্থ বুজোৱা বহুবচনাত্মক বুজোৱা শব্দ পোৱা নাযায়। তুচ্ছাৰ্থ আৰু মান্যাৰ্থৰ মাজত পাৰ্থক্য নাই। এই ভাষাত বিশেষ্য শব্দৰ পিছত সংখ্যাবাচক শব্দ প্ৰয়োগ কৰিও (প্ৰাণী বা অপ্ৰাণীবাচক শব্দৰ ক্ষেত্ৰত) বহুবচন বুজোৱা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ দৰেই এই ভাষাতো দ্বিবচনৰ প্ৰয়োগ নাই। দ্বিবচন বুজাবৰ বাবে বিশেষ্য শব্দৰ পাছত দুই বুজোৱা ‘ছঙ’ শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়।

টাই-টুৰুং ভাষাত বচনৰ প্ৰয়োগ -

টাই-ফাকে ভাষাৰ দৰে টাই-টুৰুং ভাষাতো বচন দুবিধ। (ক) একবচন, (খ) বহুবচন। এই ভাষাত দুই ধৰণেৰে একবচনৰ পৰা বহুবচনৰ ৰূপ কৰা হয়—

একবচন বুজোৱা ৰূপৰ আগত বহুবচনাত্মক শব্দ বা ৰূপ প্ৰয়োগ কৰি বহুবচন কৰা হয় আৰু একবচনৰ ৰূপৰ লগত বহুবচনৰ প্ৰত্যয় যোগ কৰি বহুবচন কৰা হয়।

(১) বহুবচনাত্মক শব্দৰ যোগত ঃ

(ক) কাও মা ঃ কিছুমান
‘আলমাৰিআং কাওমা লিক্ ঙা’
আলমাৰিত কিছুমান কিতাপ আছে।
‘কাওমা মাংৰাই পৰিখাআং লগুংদে’
কিছুমান ল’ৰাই পৰীক্ষাত নকল কৰে।

(খ) ইচ্ পাখা ঃ বহুত
‘খাবং আং ইচ্পাখা খাঙা’
পুখুৰীত বহুত পানী আছে।
‘হবাআং ইচ্পাখা চুম্ফ খুম্নাঙা’
সভাত বহুত মানুহ গোট খাইছে।

(২) বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয়ৰ যোগত ঃ

(ক) এই ভাষাত মানুহ, ইতৰ প্ৰাণী বুজোৱা বিশেষ্য, বিশেষণ আৰু সৰ্বনাম শব্দৰ পিছত ‘-বক্’ বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয় যোগ কৰি একবচনৰ পৰা বহুবচন কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে -

একবচন	**বহুবচন**
চাব্রাঙ্ ‘ডেকা’	চাব্রাঙ্বক্ ‘ডেকাবোৰ’
নুম্চা ‘ছোৱালী’	নুম্চাবক্ ‘ছোৱালীবোৰ’

মুগুই 'হাতী'	মুগুইবক্ 'হাতীজাক'
বু 'চৰাই'	বুবক্ 'চৰাইবোৰ'
নেম্ 'চাপৰ'	নেম্ বক্ 'চাপৰবোৰ'
গেছে 'জী'	গেছেবক্ 'জীবোৰ'

টাই-টুৰুং ভাষাত অপ্ৰাণীবাচক শব্দ আৰু সম্বোধন শব্দৰ পিছত '—থেইং' আৰু '—নি' বহুবচনাত্মক প্ৰত্যয় প্ৰয়োগ কৰিও বহুবচন কৰা হয়।

উদাহৰণ—

ইন্তা 'ঘৰ'	ইন্তাথেইং / নি 'ঘৰবোৰ'
ফুন্বান্ 'গছ'	ফুন্বান্থেইং / নি 'গছবোৰ'
আচা 'মামা'	আচাথেইং / নি 'মামাহঁত'
আপিঃ 'বাইদেউ'	আপিঃথেইং / নি 'বাইদেউহঁত'

টাই-ফাকে আৰু টাই টুৰুং দুয়োটা ভাষাই একে টাই মূলৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা আৰু দুয়োটা ভাষাৰ প্ৰচলন অসমত আছে। গঠনৰ দিশৰ পৰা দুয়োটা ভাষাৰ মাজত প্ৰভূত সাদৃশ্য আছে। বচনৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োটা ভাষাতেই একবচন আৰু বহুবচনৰ প্ৰয়োগ আছে। টাই-ফাকে ভাষাত বহুবচনৰ প্ৰয়োগত শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যিবোৰৰ উদাহৰণ ওপৰত উদ্ধৃত কৰা হৈছে। টাই-টুৰুং ভাষাতো বহুবচন বুজাবলৈ শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। কিন্তু, কেতিয়াবা কেতিয়াবা শব্দৰ পিছত প্ৰত্যয় প্ৰয়োগ কৰিও বহুবচনৰ ৰূপ বুজোৱা হয়।

অসমত থকা টাই-মূলীয় এই ভাষা দুটা কোৱা লোকসকলে মাতৃভাষা ৰূপে এইকেইটা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিলেও বাহিৰত অসমীয়া ভাষাও প্ৰয়োগ কৰে। লগতে হিন্দী আৰু ইংৰাজী ভাষা প্ৰয়োগৰ দিশটোও মন কৰিবলগীয়া। বিশ্বায়নৰ যুগত পৃথিৱীৰ প্ৰতিটো দিশৰে বাট মুকলি হৈছে, যাৰ ফলস্বৰূপে বিভিন্ন ভাষাসমূহৰো অধ্যয়নৰ পথ প্ৰশস্ত হৈছে। দক্ষিণ-পূব এচীয় ভাষাসমূহৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিভিন্ন আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় অধিৱেশন বিভিন্ন দেশত অনুষ্ঠিত হৈছে। বহুভাষিক ৰাজ্য অসমৰো এই টাইমূলীয় ভাষাবিলাকৰ অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বাট মুকলি হৈ আছে। ভাষাবিদ ড° ভীমকান্ত বৰুৱাই 'অসমৰ ভাষা' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত এই টাইমূলীয় ভাষাকেইটাৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। তদুপৰি, ভাষাবিদ ড° সত্যেন্দ্ৰ নাৰায়ণ গোস্বামীয়েও অসম আৰু উত্তৰ-পূবৰ আৰ্যভিন্ন ভাষাসমূহৰ বিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰিছে বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থত। ডিব্ৰুগড় আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভালেসংখ্যক গৱেষকে এই টাইমূলীয় ভাষাকেইটাৰ গৱেষণাত ৰত হৈ আছে।

পাদটীকা ঃ

১। Kakati, Banikanta : Assamese : Its Formation and Development

২। Barua, Bhimkanta : Axomor Bhaxa, p. 17

৩। Maran, Biju : Tai Fake Bhaxa : Barnanatmak Adhyayan, p. 2-3

৪। সন্দিকৈ, বলিন ঃ টাই-টুৰুং ভাষা ঃ এটি বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন (পি. এইচ. ডি. গৱেষণা গ্ৰন্থ, ডি.বি.) পৃ ঃ ১৩

৫। মৰাণ, বিজু ঃ টাই-ফাকে ভাষা ঃ বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন (পি.এইচ.ডি. গৱেষণা গ্ৰন্থ, ডি.বি.) পৃঃ ১৭৯

প্ৰসঙ্গ পুথি ঃ

১। গগৈ, লীলা ঃ টাই-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা, শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানী, কলিকতা, চতুৰ্থ পৰিৱৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ, ১৯৯৪।

২। বৰুৱা, বিমলাকান্ত ঃ টাই-ভাষা, অসম সাহিত্য সভা, যোৰহাট, ১৯৭৪।

৩। বৰুৱা, ভীমকান্ত ঃ অসমৰ ভাষা, বনলতা, চতুৰ্থ পৰিৱৰ্দ্ধিত সংস্কৰণ, ২০০৩।

৪। মৰাণ, বিজু ঃ টাই-ফাকে ভাষা ঃ বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন, পি. এইচ. ডি. গৱেষণা গ্ৰন্থ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০৭।

৫। সন্দিকৈ, বলিন ঃ টাই-টুৰুং ভাষা ঃ এটি বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন, পি.এইচ.ডি. গৱেষণা গ্ৰন্থ, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ২০০২।

৬। Goswami, S.N. : Studies in Sino-Tibetine Languages, Mandira Goswami, Guwahati, 1988

৭। Grierson, G. A. : Linguistics Survey of India, Vol.-II, Motilal Banarsidoss, Delhi, 1966

৮। Kakati, B. : Assamese : Its Formation and Development, Department of Historical and Antiquanan Studies, Guwahati, 1st edition, 1941.

বি. দ্ৰ ঃ প্ৰবন্ধটিত উল্লেখ কৰা টাই-ফাকে ভাষাৰ উদাহৰণসমূহ আৰু টাই-টুৰুং ভাষাৰ উদাহৰণসমূহ যথাক্ৰমে বিজু মৰাণৰ 'টাই-ফাকে ভাষা ঃ বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন' আৰু বলীন সন্দিকৈৰ 'টাই-টুৰুং ভাষা ঃ এটি বৰ্ণনাত্মক অধ্যয়ন' শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হৈছে।

ভাষাৰ আধাৰ এক মনোবৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ

অধ্যাপক অমূল্য চন্দ্ৰ দাস

ভাষাৰ আধাৰ দুই ধৰণৰ। মানসিক আৰু ভৌতিক আধাৰ। মানসিক আধাৰৰ দুটা দিশ আছে। এটা দিশ হ'ল চিন্তাৰ লগত সম্বন্ধিত আৰু আনটো দিশ হ'ল উচ্চাৰণৰ লগত সম্বন্ধ যুক্ত। আমি মনেৰে কোনো কথা চিন্তা কৰোঁ আৰু বাক্য বা বাণীৰ দ্বাৰা তাক প্ৰকাশ কৰোঁ। এয়াই হৈছে ভাষাৰ মানসিক অৱস্থা। মানুহৰ প্ৰত্যেক কথাৰ অন্তৰালত কিছুমান বিচাৰ বা চিন্তা যুক্ত হৈ থাকে। এনে চিন্তাৰ বিশ্লেষণ কৰাটো, ভাষাৰ মানসিক প্ৰক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্গত। কোনো ব্যক্তিয়ে যদি পদুম বা গোলাপ ফুলৰ বৰ্ণনা কৰিব খোজে; তেন্তে তেখেতে মনেৰে সেই ফুলৰ কথা চিন্তা কৰে আৰু তাৰ বাবে আৱশ্যকীয় সংকেতৰ নিৰ্ণয় কৰে। ইয়াৰ পিছত বাগ্‌যন্ত্ৰেৰে আৰু ধ্বনি সংযোগেৰে তাক প্ৰকাশ কৰে, য'ত মানুহৰ মানসিক ভাৱনা সংলগ্ন হৈ থাকে। গতিকে উক্ত ফুলৰ লগত সহৃদয়তা, মাৰ্মিকতা আৰু কোমলোতাকো অনুকূল শব্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশ কৰা হয়। হাঁহি, কান্দোন, বিস্ময়, ভয় আদি প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে মানসিক পক্ষ অধিক সচেষ্ট হয়। মনে যি প্ৰকাৰে নিৰ্দ্দেশ কৰে, সেই প্ৰকাৰে বাণী উচ্চাৰিত হয়। মানুহৰ বাগ্‌যন্ত্ৰ, মানুহৰ বিচাৰ-বিবেচনা আৰু ভাবৰ অভিব্যক্তিৰ মাধ্যম। মনে যি নিৰ্দেশ কৰে, সেয়াই হৈছে তত্ত্ব আৰু এই তত্ত্বৰ সংবাহক হ'ল ধ্বনিযন্ত্ৰ। বক্তাই যেতিয়া নিজৰ ৰাগ, দ্বেষ, ঘৃণা প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে; তেতিয়া তাক মনৰ মাজত উপস্থাপন কৰা হয় আৰু বাগ্‌যন্ত্ৰেৰে ধ্বনিৰ সহায়ত তাক ব্যক্ত কৰা হয়। মনত ভাৱৰ অভিব্যক্তি বিভিন্ন ধৰণৰ হ'ব পাৰে। এযাৰ কথাই সামান্য ৰূপত, ব্যঙ্গ ৰূপত, ভয় বা বিস্ময় ৰূপত কোৱা হ'ব পাৰে। বক্তাই কেতিয়াবা নিম্ন সুৰত, কেতিয়াবা উচ্চ সুৰত কথা ক'ব পাৰে - যাৰ বাবে মনৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হ'ব পাৰে। এনে ভাষাক কিছুমান বিজ্ঞানীয়ে আন্তৰিক ভাষা (Inner Speech) বুলি কৈছে।

ভাৱৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰা অভিপ্ৰায় আমি বাগ্‌যন্ত্ৰৰ সহায়েৰে উচ্চাৰণ কৰোঁ। ধ্বনি উচ্চাৰণত শৰীৰৰ কোনো কোনো অৱয়বৰ কি কি সহায়তা লওঁ - ইয়াৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ ধ্বনি বিজ্ঞানৰ বিষয়বস্তু। ভাষাত ধ্বনি কেনেদৰে উৎপন্ন হয়? স্বৰতন্ত্ৰী, কণ্ঠ্য, তালু আদিৰ উপযোগিতা কি? কিহৰ কাৰণে ঘোষ, অঘোষ, অল্পপ্ৰাণ, মহাপ্ৰাণৰ মাজত প্ৰভেদ হয়? ইয়াৰ আলোচনা ধ্বনি বিজ্ঞানত থাকে। গতিকে ধ্বনি বিজ্ঞান ভৌতিক আধাৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ই হ'ল ভাষাৰ বাহ্য

পক্ষ। পদুম ফুলৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰাটো মানসিক আধাৰ। কিন্তু প-আ-দ-উ-ম — এনে ধ্বনিৰ দ্বাৰা 'পদুম' উচ্চাৰিত হোৱাটো ধ্বনি বিজ্ঞানৰ ভৌতিক আধাৰ স্বৰূপ। ভাষাত 'প্ৰাণ' মানুহে দিয়ে; কিন্তু ইয়াৰ আৱয়বিক ৰূপ ভৌতিক আধাৰত গঢ় দি লোৱা হয়। চেতনা অবিহনে শৰীৰ নিৰৰ্থক আৰু শৰীৰ নহ'লে চেতনা অব্যৱহৃত। আচলতে এই চেতনা আৰু শৰীৰ দুয়োটাৰ সমন্বয়ত ভাষাৰ সৃষ্টি হয়।

ভাষাৰ দ্বি-বিধ আশ্ৰয় — বক্তা আৰু শ্ৰোতা ঃ

কোনো বস্তু দেখা মাত্ৰকে মানুহৰ হৃদয়ত ভাৱৰ উদ্ৰেক হয়। মানুহে তাক শাব্দিক ৰূপ দি প্ৰকাশ কৰিব বিচাৰে - যাৰ বাবে মানুহে ভাষাৰ আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হয়। পোন প্ৰথমে মানুহৰ মনত অৱধাৰণা আহে - যাক আমি ইংৰাজীত 'Concept' বুলি কওঁ। সেই ভাৱক আমি বাগ্‌যন্ত্ৰেৰে ধ্বনিত কৰোঁ - এয়াই হ'ল ভাষাৰ অভিব্যক্তি পক্ষ। এই অভিব্যক্তি পক্ষৰ লগত মানুহৰ জ্ঞান-অৰ্জনৰ প্ৰক্ৰিয়া জড়িত হৈ আছে। মানুহে সমাজৰ পৰা কেনেদৰে শব্দবোৰ শুনে, গ্ৰহণ কৰে, অৰ্থ বুজে? এইবোৰৰ পৰিণাম স্বৰূপে মানুহ ভাষাৰ অধিকাৰী হয়। ভাষাত দুটা প্ৰক্ৰিয়াই সকলো সময়তে কাম কৰে। সেয়া হ'ল অভিব্যক্তি পক্ষ আৰু আনটো হ'ল বোধ পক্ষ। অভিব্যক্তি পক্ষত ভাষাৰ উচ্চাৰণ, ধ্বনন আৰু প্ৰকাশন আৰু বোধ পক্ষত তাক গ্ৰহণ বা গ্ৰহণৰ চেষ্টা কৰাৰ কাম কৰা হয়। পৰিস্থিতিৰ আৱশ্যকতা অনুসৰি এজন ব্যক্তিয়েই বক্তা আৰু শ্ৰোতা হ'ব পাৰে। নিজৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণে তেওঁ এবাৰ বক্তা আৰু আনৰ ভাৱ শুনাৰ বাবে তেওঁ এবাৰ শ্ৰোতাও হ'ব পাৰে।

মানুহে যিবোৰ ধ্বনি বা ধ্বনি-গুচ্ছ উচ্চাৰণ কৰে - সেইবোৰ ধ্বনি তৰংঙ্গৰ মাধ্যমেৰে গৈ শ্ৰোতাৰ কাণত বাজে। গতিকে বাগ্‌ইন্দ্ৰিয় আৰু কৰ্ণেন্দ্ৰিয় ভাষাৰ মূল সাধন। আচলতে ভাৱৰ প্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত আমি বক্তা আৰু আদানৰ ক্ষেত্ৰত আমি হলোঁ শ্ৰোতা।

ভাষাৰ ত্ৰি-পক্ষ ঃ

প্ৰসিদ্ধ ফৰাচী ভাষা বিজ্ঞানী চচ্যুৰ (De Saussure, Fardinand)ৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ 'Course de Linguistique Generale'ত ভাষাৰ তিনিটা পক্ষৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। সেইবোৰ হ'ল -

(ক) ব্যক্তিগত পক্ষ

(খ) সামাজিক পক্ষ

(গ) সাৰ্ব্বভৌম পক্ষ

ব্যক্তিগত পক্ষক চচ্যুৰে Parol বুলি কৈছে। ইংৰাজীত ইয়াকেই Speech বুলি কোৱা হয়। আমি ইয়াক ব্যক্তিবাক্ বুলি ক'ব পাৰোঁ। বক্তাৰ জ্ঞান অৰ্জন আৰু ভাৱ প্ৰকাশৰ ক্ষমতা; ব্যক্তিবাকৰ জড়িয়তেহে সম্ভৱ। প্ৰত্যেক ব্যক্তিয়ে সমাজৰ পৰা ভাষা শিকে আৰু সমাজকো ভাষা প্ৰদান কৰে। আদান-প্ৰদানৰ এই প্ৰক্ৰিয়াৰ দ্বাৰা ভাষাৰ প্ৰবাহ চলি থাকে। ভাষাৰ এনে প্ৰবাহ চলি থকাৰ মাজতেই অজ্ঞানতা তথা অক্ষমতাৰ কাৰণে কিছুমান পৰিৱৰ্তন অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰে। এনে পৰিৱৰ্তনৰ চোক বেছি হ'লে ভাষাৰ পৰিৱৰ্তনৰ কাৰক হৈ দেখা দিয়ে।

ভাষাৰ সামাজিক ক্ষেত্ৰ বা পক্ষ আছে। সামাজিক পৰিৱেশতেই ভাষাৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটিত হয়। চচ্যুৰে ইয়াক 'Langue' নাম দিছে। ইয়াৰ কাৰণে ইংৰাজীত 'Tongue' শব্দ প্ৰচলিত আছে। অসমীয়াত ইয়াক আমি 'সমষ্টিবাক্' বুলি ক'ব পাৰোঁ। বিশ্বৰ সমগ্ৰ প্ৰান্তীয় আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় ভাষাক আমি এই শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰোঁ। ভাৰতৰ হিন্দী, মাৰাঠী, বঙলা আদি তথা ইংৰাজী ফ্ৰান্স, ৰুছ, জাৰ্মান আদি ভাষাক এই শ্ৰেণীত ধৰিব পাৰি। এনে ভাষাৰ বক্তাৰ সংখ্যা নিৰ্দ্ধাৰিত নহয়। ই অলপীয়াও হ'ব পাৰে নাইবা কোটি-লক্ষও হ'ব পাৰে। ভাষাৰ এয়াই হৈছে সামাজিক পক্ষ; যি চিৰন্তন হৈও নিত্য-নতুন; প্ৰতিক্ষণতে পৰিৱৰ্তিত হৈয়ো শাশ্বতঃ।

ভাষাবিদ চচ্যুৰে ভাষাৰ সাৰ্ব্বভৌম পক্ষ এটাৰ কথাও উল্লেখ কৰিছে। তেওঁ ইয়াক 'Language' বুলি কৈছে। অসমীয়াত আমি ইয়াক 'বিশ্ববাক্' নাম দিব পাৰোঁ। ভাষাৰ এটি সামান্য বা সাৰ্ব্বভৌম পক্ষ আছে। এনে পক্ষত ভাষাৰ বিভিন্ন ভেদৰ ৰূপৰ কথা নাথাকে - বৰং মানৱ মাত্ৰৰে ভাষাৰ কথাহে থাকে। এয়া হ'ল ভাষাৰ অদ্বৈত ৰূপ। বেদান্ত দৰ্শনৰ মহাকালৰ লেখীয়া ভাষাৰ এটি সাৰ্ব্বজনীন, অনিৰ্বচনীয়, সাৰ্ব্বভৌম সত্তা আছে - যি সত্তাই মানৱ ভাষাৰ সমষ্টি নিৰ্দেশ কৰে। এয়াই হ'ল ভাষাৰ দাৰ্শনিক পক্ষ - যিয়ে ভাষাৰ একত্বৰ বিষয়ে জ্ঞান দি; বিশ্ব ভাতৃত্বৰ কথা ক'ব পাৰে - বিশ্ব বন্ধুত্বৰ উদয় কৰাব পাৰে।

ভাষা আৰু বাক্ ঃ

ভাষা শব্দৰ অৰ্থ সাধাৰণতে ব্যাপক অৰ্থত প্ৰয়োগ কৰা হয়। ইয়াত ভাষাৰ উচ্চাৰণ, গ্ৰহণ আৰু বোধ - এই সকলোবোৰৰেই সমাৱেশ ঘটে। কওঁতাই ভাষা কয় আৰু শুনোতাই ভাষা শুনে আৰু বোধ ভাষা ৰূপত হয়। কিন্তু গভীৰ ভাৱে বিবেচনা কৰি চালে দেখা যায় যে ভাষাৰ দুটা ৰূপ আছে।

(ক) ভাষাৰ স্থায়ী বা সূক্ষ্মৰূপ।

(খ) ভাষাৰ অস্থায়ী বা স্থূলৰূপ।

ভাষাৰ স্থায়ী ৰূপক ভাষা (Language) আৰু অস্থায়ী ৰূপক বাক্ (Speech) বুলি কোৱা হয়। এই বাক্‌ক ভাষণ বুলিও ক'ব পৰা যায়। 'ভাষা' আৰু 'বাক্' এই দুয়োটাৰ প্ৰভেদ 'ভাষা' আৰু 'ভাষণ'ৰ প্ৰভেদৰ পৰাও বুজিব পাৰি।

'ভাষা' সূক্ষ্ম আৰু ভাৱাত্মক বস্তু কিন্তু 'বাক্' হৈছে স্থূল আৰু ভৌতিক। ভাষা স্থায়ী কিন্তু বাক্ হ'ল অস্থায়ী। আমি যি কওঁ আৰু শুনো সেয়াই হ'ল বাক্। শ্ৰৱণৰ জৰিয়তে আমি যি বুজি পাওঁ সেয়া হ'ল ভাষা। বাগ্ ইন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা উচ্চাৰিত আৰু শ্ৰৱণেন্দ্ৰিয়ৰ দ্বাৰা গৃহীত ৰূপেই হ'ল বাক্। ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ মনত যি বোধ জন্মে আৰু জ্ঞান হয়, সেয়াই হ'ল ভাষা। এয়া হ'ল ভাষাৰ বাস্তৱিক ৰূপ। 'বাক্' হ'ল ভাষা প্ৰকাশৰ মাধ্যম। ই স্থূল আৰু নশ্বৰ। বাক্‌ৰ বিশ্লেষণ হ'ব পাৰে। ভাষা হ'ল সাধ্য আৰু 'বাক্' হ'ল সাধন। আমি শব্দ আৰু বাক্য শুনি যি শিকোঁ বা বুজোঁ, সেয়াই ভাষা। ভাষা বুজি আমি যি কওঁ সেয়া হ'ল 'বাক্'। সেয়ে ভাষাৰ বোধ পক্ষক ভাষা আৰু উচ্চাৰণ আৰু শ্ৰৱণ পক্ষক 'বাক্' পক্ষ বুলি কোৱা হয়। ভাষা হ'ল জ্ঞান আৰু তাৰ প্ৰকাশেই

হ'ল 'বাক্'। ভাষা - অনুভূতি, ভাব আৰু বিচাৰ পক্ষত স্থায়ী - কিন্তু 'বাক্' উচ্চাৰণৰ লগত লয় প্ৰাপ্ত হৈ গৈ থাকে। এটা বাক্য ২০ (বিশ) বাৰ উচ্চাৰণ কৰিলে বাক্ৰ সংখ্যা হ'ব ২০ (বিশ) - কিন্তু ভাষাৰ সংখ্যা হ'ব মাত্ৰ এবাৰ। ভাষা হ'ল জ্ঞানৰ সমষ্টি, বাক্ হ'ল তাৰ অভিব্যক্তি। বাক্য আৰু ব্যাকৰণ হ'ল ভাষাৰ অঙ্গ - তথা উচ্চাৰণ আৰু গ্ৰহণ হ'ল বাক্ৰ অৱয়ব।

ভাষা বিষয়ক ক্ষমতা আৰু সম্পাদন ঃ

ভাষাৰ অধ্যয়ন আৰু প্ৰয়োগৰ জৰিয়তে আমি দুই ধৰণৰ কথা জানিব পাৰোঁ। ইয়াৰ দ্বাৰা আমাৰ ভাষাৰ জ্ঞান বুদ্ধি হয় - ভাষাৰ নিয়ম বুজা যায় আৰু ভাষাৰ যথাযথ অৰ্থ নিৰ্দ্ধাৰণ কৰি তাক বিশিষ্ট ৰূপ দিয়া যায়। ইয়াকেই ভাষা বিষয়ক ক্ষমতা বুলি কোৱা হয়। জ্ঞান-বুদ্ধি বৃদ্ধিৰ লগে লগে গভীৰ ভাৱৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আমি কৰিব পৰা হওঁ। দ্বিতীয়তে ইয়াৰ পৰা জন্ম হয় বাক্পটুতাৰ। এজন ব্যক্তিয়ে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতভাৱে বিভিন্ন ভাষাৰ বাক্য সুন্দৰভাৱে উচ্চাৰণ কৰিব পাৰে বা শুনিব বা বুজিব পাৰে। ইয়াকেই ভাষা বিষয়ক সম্পাদন বুলি কোৱা হয়। ভাষা বিষয়ক ক্ষমতা বাল্যকালৰ পৰাই সেই ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ পৰা উৎপন্ন হয়। ক্ৰমশঃ ই বৃদ্ধি হৈ গৈ থাকে; লগে লগে শুদ্ধ আৰু স্পষ্ট উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা সম্পাদনৰ ক্ষমতাও বৃদ্ধি হয়।

ভাষা বিষয়ক ক্ষমতা নিৰ্দ্ধাৰণৰ অংশ দুটা-

(ক) জন্মসিদ্ধ অঙ্গ

(খ) আৰ্জিত অঙ্গ

ভাষাৰ এটি সাৰ্ব্বভৌম অঙ্গ আছে; যিটো বিশ্বৰ সকলো ভাষাত সমৰূপত বিদ্যমান। ভাষা ক'ব পৰা ক্ষমতা মানুহে জন্মগত ভাৱে লাভ কৰে - ইয়াক ইংৰাজীত Linguistic Universal বুলি কোৱা হয়। আৰ্জিত অঙ্গ মানুহৰ জ্ঞানোপাৰ্জনৰ সাধন - ব্যাকৰণ, সাহিত্য, শব্দকোষ আদিৰ পৰা আহে। এই কাৰণে সম্পাদনৰো দুটা অঙ্গ পোৱা যায়। বক্তা আৰু শ্ৰোতা। বক্তাই ভাৱ প্ৰেৰণৰ কাৰ্য কৰে। বক্তাই কি পৰিস্থিতিত আৰু কি প্ৰসঙ্গত নিজৰ ভাৱক 'ব্যক্তবাক্' ৰূপত প্ৰেৰণ কৰে, সেই অনুসৰি তাৰ অৰ্থ বুজে। এই বিষয়ত বক্তাৰ বাগ্যন্ত্ৰ আৰু শ্ৰোতাৰ শ্ৰৱণ যন্ত্ৰৰো বিশেষ মহত্ব আছে। বক্তাৰ বাগ্যন্ত্ৰৰ বিশেষতাৰ আধাৰত এই কথা বুজি পোৱা যায় যে বক্তা বালক নে বৃদ্ধ, পুৰুষ নে স্ত্ৰী, তমুক ব্যক্তি নে অমুক ব্যক্তি ইত্যাদি। ভাষা সম্পাদন কাৰ্যত স্মৰণ শক্তিৰো বিশেষ মহত্ব আছে। বক্তা আৰু শ্ৰোতাৰ যেনে ধৰণৰ স্মৰণ শক্তি আছে; সেই অনুসৰি প্ৰেৰণ আৰু গ্ৰহণৰ প্ৰভাৱশালীতাৰ কথা আহি পৰে। মানুহৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ একাগ্ৰতা আছে নে নাই? ক্ৰোধ, ক্ষোভ, উত্তেজনাৰ স্থিতি কেনেধৰণৰ? ইত্যাদি কথাৰ ওপৰতো ভাষাৰ সম্পাদন নিৰ্ভৰশীল।

গ্ৰন্থঋণ স্বীকাৰ ঃ

১। মেক্সমুলাৰ, এফ ঃ ভাষাবিজ্ঞান পৰ ভাষণ, ১৯৬৮।

২। Bloch, B and Trager Outline of Linguistic analysis, 1972.

৩। De, Sausure, F — Cours de Linguistique Generale, 1949.

৪। Gleason, H. A. Jr. — An Introduction to Descriptive Linguistics, 1973.

৫। Jespersen, Otto — Language, London, 1954/

৬। Sapir, E — Language, New York, 1921.

৭। Pike, K.L. — Phonetics, Michigan, P.U., 1996.

৮। Taraparewala, J.J.S. — Elements of the Science of Language, 1962.

৯। Gune, P.D. — An Introduction to Comperative Philology, 1918.

১০। Schlauck, Margaret — The Gift of Tongues, London, 1960.

১১। গোলক, বিহাৰী, ধল ঃ ধ্বনি বিজ্ঞান, ১৯৭৫।

১২। নোয়ম চমস্কি ঃ বাক্য বিন্যাস কা সৈদ্ধান্তিক পক্ষ, ১৯৭৫।

১৩। শ্যামসুন্দৰ দাস ঃ ভাষা বিজ্ঞান ও ভাষা ৰহস্য, ১৯৮১।

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণখন ঃ এটি পৰিচয়

ড° গীতাশ্ৰী তামুলী

অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম ব্যাকৰণ বুলিলে উইলিয়াম ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণক বুজায়। A Grammar of the Assamese Language নামৰ ব্যাকৰণখন ১৮৩৯ খ্ৰীঃত শ্ৰীৰামপুৰ মিছন প্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশ হৈছিল। পাতনিত ৰবিন্সনে অসমীয়াৰ দৰে নাতিখ্যাত ভাষা এটাৰ এনে এখন ব্যাকৰণ লিখিব লগাৰ কাৰণ স্পষ্টভাৱে উল্লেখ কৰিছে। সেই সময়ত অসীয়া ভাষী লোকৰ সংখ্যা আছিল সাত লাখ। কিন্তু চাহ খেতিৰ সম্ভাৱনা আৰু খনিজ পদাৰ্থৰে সমৃদ্ধ হোৱা বাবে প্ৰদেশখনৰ অৰ্থনৈতিক গুৰুত্ব বাঢ়ি আহিছিল। যিসকল ইউৰোপীয় লোক বেহা-বেপাৰৰ উদ্দেশ্য লৈ এই প্ৰদেশলৈ আহিব, তেওঁলোকৰ বাবে এই স্থানীয় ভাষাৰ জ্ঞান দৰকাৰী বুলি বিবেচিত হ'ব। এই ভাষাৰ মাধ্যমেৰে স্থানীয় লোকসকলৰ লগত মত বিনিময় কৰাৰ সুবিধা হোৱাৰ লগতে তেওঁলোকৰ পৰা লাভ কৰা তথ্যক নিজৰ বাণিজ্যিক উদ্দেশ্যত ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। বাহিৰৰ (ইউৰোপৰ) ন শিকাৰুৰ প্ৰয়োজনৰ প্ৰতি লক্ষ ৰাখি যুগুত কৰা ব্যাকৰণখনত অত্যন্ত প্ৰয়োজনীয় বুলি বিবেচিত দিশবোৰত গুৰুত্ব দি কম গুৰুত্বৰ বুলি ভবা কথাবোৰ বাদ দিয়া বুলিও ৰবিন্সনে লিখি গৈছে।

ব্যাকৰণখনৰ আৰম্ভনিত অসমীয়া ভাষাৰ স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। অসমীয়া আখৰ বঙলা আখৰেৰে একে বুলি কৈ ব্ৰাহ্মণসকলৰ উদ্যোগতে এই আখৰসমূহ প্ৰৱৰ্তন হোৱা বুলি লিখিছে। ৰবিন্সনৰ মতে অসমীয়া বৰ্ণমালাত ব্যঞ্জনবৰ্ণ ৩৪টা আৰু স্বৰবৰ্ণ ১৬টা। তেওঁ স্বৰবৰ্ণসমূহক হ্ৰস্ব আৰু দীৰ্ঘ হিচাপে ভাগ কৰিছে আৰু প্ৰতিটো স্বৰবৰ্ণৰ উচ্চাৰণ ৰোমান লিপিৰে বুজাবলৈ চেষ্টা কৰাৰ লগতে ইংৰাজী শব্দত উচ্চাৰণ হোৱা স্বৰবৰ্ণৰ লগত তুলনা কৰি বিদেশী লোকৰ বাবে বৰ্ণসমূহৰ প্ৰকৃত ধ্বনিৰূপটো সহজবোধ্য কৰি তুলিবৰ বাবে যত্ন কৰিছে। যথা -

a ৰ উচ্চাৰণ father শব্দৰ দৰে।

i ৰ উচ্চাৰণ sin শব্দৰ দৰে।

i ৰ উচ্চাৰণ profile শব্দৰ দৰে।

এ, ঐ, ও আৰু ঔ-ক দ্বি-স্বৰ ধ্বনিৰ (Dipthong) ভিতৰত ধৰিছে। ঋ, ঋৃ, ৯৯ৰ লগতে অনুস্বাৰ (ong) আৰু বিসৰ্গকো (ah) স্বৰবৰ্ণৰ ভিতৰত ধৰা হৈছে। স্বৰবৰ্ণসমূহ ব্যঞ্জন বৰ্ণৰে

যুক্ত হ'লে কেনেদৰে উচ্চাৰণ হয় আৰু কেনেদৰে বুজোৱা হয়, তাকে দেখুওৱা হৈছে। যথা - মা (ma), মি (mi)। ই, এ আৰু ঐ-কাৰসমূহ ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ আগত বহুৱালেও যে উচ্চাৰণ ব্যঞ্জন ধ্বনিৰ পিছতহে হয় তাকো বিতংকৈ দেখুওৱা হৈছে। ও আৰু ঔ-কাৰে ব্যঞ্জন বৰ্ণটোক আগুৰি থাকে বুলি বুজাই দিয়া হৈছে। ব্যঞ্জন বৰ্ণসমূহ স্বতন্ত্ৰভাৱে উচ্চাৰণ হ'ব নোৱাৰাত ইহঁতৰ লগত কিদৰে এটা 'অ' স্বৰবৰ্ণ লাগি থাকে আৰু 'অ'-স্বৰৰ অবিহনে ব্যঞ্জন উচ্চাৰণ কিদৰে দেখুৱাব পাৰি তাক পৰিপাটিকৈ বুজাই দিয়া হৈছে। ব্যঞ্জন বৰ্ণৰ পাঁচটা বৰ্গৰ আলোচনাৰ প্ৰসংগত প্ৰতি বৰ্গৰ বৰ্ণসমূহ যে একে অংগৰ দ্বাৰা উচ্চাৰণ হয়, তাকো কোৱা হৈছে। বৰ্গসমূহক অল্পপ্ৰাণ-মহাপ্ৰাণ হিচাপে ভাগ কৰাৰ লগতে নাসিক্য ব্যঞ্জনসমূহ দেখুওৱা হৈছে। ২৫টা বৰ্ণক বৰ্গ অনুসৰি ভাগ কৰাৰ পিছত যুক্ত ব্যঞ্জনৰ ৰূপসমূহৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। 'য়' বৰ্ণৰ যুক্ত ৰূপত হোৱা উচ্চাৰণ, 'ৰ'ৰ যুক্তৰূপ বৈচিত্ৰ্য (ৰেফ্ আৰু ৰ-কাৰ হিচাপে), যুক্ত বৰ্ণ বুজাবলৈ ব্যৱহাৰ কৰা বিবিধ আখৰসমূহ আদিৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ লগতে দ্বিত্ব ব্যঞ্জন, চন্দ্ৰবিন্দু, হসন্ত ত (ৎ) আদিৰ বিষয়েও বুজাই লিখা হৈছে। স্বৰ বৰ্ণমালা আৰু ব্যঞ্জন বৰ্ণমালাৰ আলোচনাৰ পিছত স্বৰবৰ্ণ আৰু ব্যঞ্জনসমূহৰ উচ্চাৰণৰ বিষয়ে পুনৰ আলোচনা কৰা হৈছে। ইয়াত ব্যঞ্জন বৰ্ণসমূহক কণ্ঠ্য (Gutturals), তালব্য (Palatal), জিহ্বীয় (Lingual), দন্ত্য (Dental), ঔষ্ঠ্য (Labial) আৰু অন্যান্য হিচাপে ভাগ কৰা হৈছে। ক-বৰ্গ কণ্ঠ্য, চ-বৰ্গ তালব্য, ট-বৰ্গ জিহ্বীয়, ত-বৰ্গ দন্ত্য আৰু প-বৰ্গ ঔষ্ঠ্য হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। ট-বৰ্গৰ উচ্চাৰণ জিভাৰ সহায়ত হয় বুলি কোৱা হৈছে। অন্যান্য বৰ্ণৰ ভিতৰত য, ৰ, ল, ৱ, শ, ষ, স, হ আৰু ক্ষ বৰ্ণৰ আলোচনা আছে।

ৰবিন্সনে 'য' বৰ্ণটোৰ উচ্চাৰণ ইংৰাজী zeal শব্দৰ z বা his শব্দৰ s বৰ্ণৰ দৰে বুলি দেখুৱাইছে। লগতে কৈছে যে তলত এটা ফুট দি 'য়' ৰূপত লিখিছে বৰ্ণটো ইংৰাজী ya ৰ দৰে উচ্চাৰণ হয়। লগতে ইয়াকো কৈছে যে দেশীয় ব্যাকৰণবিদসকলে এই বৰ্ণক তালব্য বৰ্ণ বোলে। তেওঁৰ মতে 'ৰ' বৰ্ণ জিহ্বীয় আৰু 'ল' বৰ্ণ দন্ত্য। 'ৱ' বৰ্ণৰ উচ্চাৰণ অবিকল ইংৰাজী Walk শব্দৰ W বৰ্ণৰ দৰে বুলি দেখুওৱা হৈছে। শ, ষ আৰু স বৰ্ণৰ বিষয়ে ৰবিন্সনে কৈছে যে প্ৰথম দুটা বৰ্ণক যথাক্ৰমে তালব্য, জিহ্বীয় আৰু তৃতীয় বৰ্ণটোত দন্ত্য বুলি দেখুওৱা হয় যদিও অসমীয়া ভাষাত 'শ' আৰু 'ষ' বৰ্ণ দুটাৰ বাবে এক কঠিন 'h' ধ্বনি উচ্চাৰণ হয়। 'h' বুলি বুজাব পৰা এই ধ্বনিটো হিব্ৰু ভাষাৰ এক ধৰণৰ ধ্বনিৰ লগত মিলে। 'স' বৰ্ণটোৰ উচ্চাৰণ কোমল আৰু ইয়াক 'h' ধ্বনি বুলিব পাৰি। তাৎপৰ্যপূৰ্ণভাৱে ৰবিন্সনে লগতে লিখিছে যে বাংলা ভাষাত দুই-এটা ব্যতিক্ৰম বাদ দি তিনিওটা বৰ্ণ সন্চালনিভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। 'হ' বৰ্ণটোক কণ্ঠ্য মহাপ্ৰাণ ধ্বনি বুলি দেখুওৱা হৈছে। 'ক্ষ' বৰ্ণক দেশীয় ব্যাকৰণবিদসকলে 'ক' আৰু 'ষ' বৰ্ণৰ যুক্ত ৰূপে বুলিব খুজিলেও ইয়াৰ আচল উচ্চাৰণ 'খ' আৰু 'য়'-ৰ যুক্তৰূপৰ দৰে বুলি ৰবিন্সনে লিখিছে। অসমীয়া ভাষাৰ ধ্বনিতত্ত্বৰ আলোচনাত ব্যাকৰণখনত অক্ষৰ আৰু বলাঘাতৰ স্থান সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰা হৈছে।

ৰূপতত্ত্বৰ আলোচনাৰ ভিতৰত ব্যাকৰণখনে পদ, নির্দেশক, বিশেষ্যপদ, লিংগ, বচন, বাচ্য, বিশেষ, সর্বনাম, ক্রিয়াপদ, ক্রিয়া বিশেষণ, অনুপদ, সংযোজক আদি বিষয়সমূহ উদাহৰণ সহ বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰিছে।

Article সম্পর্কীয় আলোচনাত ৰবিন্সনে লিখিছে যে অসমীয়া ভাষাৰ নির্দিষ্টতাসূচক আৰু অনির্দিষ্টতাসূচকৰ ব্যৱহাৰ ইংৰাজীৰ লগত একেবাৰে মিলা ধৰণৰ নহয়। কোনো বিশেষ্য পদৰ প্ৰথম উল্লেখ কৰোঁতে তাৰ আগত 'এতা' Indefinite Article অৰ দৰে বহে। পিছত পুনৰ একে বস্তুৰ উল্লেখ কৰোঁতে সেই, এই আদি বহি Definite Article অৰ কাম কৰে। বিশেষ্য পদক দেশীয় ব্যাকৰণবিদসকলে নামবাচক, জাতিবাচক, ভাববাচক হিচাপে ভাগ কৰি আহিছে। এইবোৰক প্ৰাণী আৰু অপ্ৰাণীবাচক হিচাপেও ভাগ কৰিছে। বিশেষ্যৰ লিংগ দুইপ্রকাৰ - পুংলিংগ আৰু স্ত্রীলিংগ। সকলো জড় বস্তু ক্লীৱলিংগৰ ভিতৰত পৰে। কিন্তু এনে বস্তুত ব্যক্তিত্ব আৰোপ হ'লে এই শব্দবোৰ স্ত্রীলিংগ হৈ পৰে। কিন্তু এনে বস্তুত ব্যক্তিত্ব আৰোপ হ'লে এই শব্দবোৰ স্ত্রীলিংগ হৈ পৰে। ৰবিন্সনৰ মতে পুংলিংগ ৰূপৰ শেষত 'অ' স্বৰধ্বনি বা ব্যঞ্জন থাকিলে স্ত্রীলিংগ কৰিবলৈ 'ঈ' বা 'আ' যোগ দিয়া হয়। কিন্তু পুংলিংগ ৰূপ ই-স্বৰান্ত হ'লে স্ত্রীলিংগ কৰিবলৈ 'ইনী' যোগ দিয়া হয়। আনহাতে, সম্পূর্ণ ভিন্ন শব্দৰ দ্বাৰা পুং আৰু স্ত্রীলিংগ নির্দেশ কৰাৰ লগতে প্ৰাণীবাচক শব্দৰ আগত 'মতা' আৰু 'মাইকী' যোগ দি লিংগৰ পার্থক্য দেখুওৱা হয় বুলি ৰবিন্সনে লিখিছে। ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণখন সাতবিধ কাৰকৰ উল্লেখ আছে। কাৰক কেইবিধ হ'ল - কৰ্তা, কৰ্ম, কৰণ, সম্প্ৰদান, অপাদান, সম্বন্ধ আৰু অধিকৰণ। প্ৰতি কাৰকত বিভক্তি যোগ হোৱাৰ নিয়ম তেওঁ নিদৰ্শন সহ আলোচনা কৰিছে। একবচন আৰু বহুবচন অনুসৰি আৰু ব্যঞ্জনান্ত আৰু অ-স্বৰান্ত শব্দৰ পিছত আৰু ই আৰু আন-স্বৰান্ত শব্দৰ পিছত বিভক্তি যোগ কৰি দেখুওৱাৰ লগতে 'ক্লীৱলিংগ' শব্দ 'জুই'ৰ পিছতো বিভক্তি যোগ দি দেখুৱাইছে। বহুবচন বুজাবলৈ 'হত' আৰু 'বিলাক' প্ৰত্যয় যোগ দিয়া হৈছে। ৰবিন্সনে লিখিছে যে অসমীয়া বিশেষণ পদৰ লিংগ পার্থক্য নাই। কেৱল সংস্কৃতমূলক বিশেষণবোৰতহে সংস্কৃতৰ দৰেই স্ত্রীলিংগ কৰা হয়। বিশেষণৰ তুলনা প্ৰসংগত ৰবিন্সনে দেখুৱাইছে যে বিদ্বান লোকসকলে 'তৰ' আৰু 'তম' যোগ দি দুটা বা ততোধিকৰ মাজত তুলনা কৰে। কিন্তু সাধাৰণ কথোপকথনত দুটাৰ মাজত তুলনাৰ বাবে 'আৰু' আৰু অধিকৰ মাজত তুলনাৰ বাবে 'অতি' আৰু 'অত্যন্ত' ব্যৱহাৰ কৰা হয়। সর্বনাম পদৰ কোনো লিংগ-বিভাজন নাই বুলি কৈ ৰবিন্সনে লগতে লিখিছে যে সর্বনামৰ প্ৰয়োগৰ পৰিৱেশৰ পৰাই এইবোৰৰ লিংগ পার্থক্য জনা যায়। 'তাই' হ'ল তৃতীয় পুৰুষৰ একমাত্ৰ সর্বনাম, যিটো স্ত্রীলিংগত ব্যৱহাৰ হয়। ৰবিন্সনে দেখুৱাইছিল যে অসমীয়াকে ধৰি এছিয়াটিক ভাষাসমূহত ব্যক্তিবাচক সর্বনামৰ মান্যাৰ্থক আৰু তুচ্ছাৰ্থক দুটাকৈ ৰূপ পোৱা যায়। ভাষাৰ এই বৈশিষ্ট্য এছীয় সমাজত প্ৰচলিত অভিজাততন্ত্ৰৰ ফল হ'ব পাৰে বুলিও তেওঁ আঙুলিয়াই দিছিল আৰু লগতে লিখিছিল যে প্ৰথম পুৰুষ তুচ্ছাৰ্থত 'বন্দি' কৰ্তা হ'লে ক্রিয়াপদৰ ৰূপ প্ৰথম পুৰুষত হয়। যেনে—বন্দি এ আৰু নকৰো। ৰবিন্সনে দ্বিতীয় পুৰুষৰ মান্যাৰ্থক

সৰ্বনাম হিচাপে 'আপুনি' আৰু তৃতীয় পুৰুষৰ সান্যাৰ্থক হিচাপে 'তেওঁ'ৰ ব্যৱহাৰ দেখুৱাইছে। ৰবিন্সন 'আপুনি' সৰ্বনামৰ নিজবাচক সৰ্বনাম ৰূপে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ব্যৱহাৰ সম্পৰ্কেও সজাগ আছিল। তেওঁ পাৰ্থক্যবোৰ বুজাই দিবলৈ এনে ধৰণৰ উদাহৰণ ব্যৱহাৰ কৰিছিল—

ময় আপোন পোক চেনেহ কৰো।
(I love my own son)
আপুনি বুলিছোঁ। (ipse dixi)
ময় আপুনি। (I myself)
তুমি আপুনি। (Thou thyself) ইত্যাদি।

অনিৰ্দিষ্টতাবাচক সৰ্বনামৰ আলোচনাতো ৰবিন্সনে দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতা দেখুৱাইছে। তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা কিছুমান উদাহৰণ হ'ল—

কোনোয়ে (any one)
অমুক অমুক (such and such)
যিকোনো (whosoever)
অন্য (other)
অন্য অন্য (one another)

ক্ৰিয়াৰ বিভিন্ন দিশসমূহৰ সংক্ষেপ অথচ গুৰুত্বপূৰ্ণ আলোচনা ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণখনৰ উল্লেখযোগ্য দিশ। ৰবিন্সনে বাচ্য, ভাব আৰু কাল অনুসৰি ক্ৰিয়াৰ ৰূপ দেখুওৱাৰ উপৰি কৃদন্ত, তুমনন্ত আদি পদৰ গঠন সম্পৰ্কেও আলোচনা কৰিছে। ব্যাকৰণখনত অসমীয়া ভাষাত কৰ্ম বাচ্যৰ প্ৰয়োগ সীমিত বুলি দেখুওৱা হৈছে। ক্ৰিয়াৰ ভাবসমূহৰ ভিতৰত মুখ্য হ'ল নিৰ্দেশক (indicative) আৰু অনুজ্ঞাসূচক (Imperative) নিৰ্দেশক ভাবত কাল আঠ প্ৰকাৰ। বৰ্তমান কালত দুই ধৰণে আৰু অতীত কালত পাঁচপ্ৰকাৰে ক্ৰিয়াৰ ৰূপ হয়। সেয়ে ৰবিন্সনে ভৱিষ্যত কালৰ সৈতে কাল আঠপ্ৰকাৰ বুলি লিখিছে। বিভিন্ন কাল আৰু পুৰুষত 'কৰ্' ধাতুৰ ৰূপবোৰ এনেদৰে দেখুৱাইছে —

<u>নিত্য বৰ্তমান (Indefinite)</u>
কৰোঁ, কৰা, কৰে।

<u>স্বৰূপ বৰ্তমান (Definite)</u>
কৰিছোঁ, কৰিছা, কৰিছে।

<u>সম্ভাব্য ভূত (Aorist)</u>
কৰিলোঁহেঁতেন, কৰিলাহেঁতেন, কৰিলেহেঁতেন।

<u>অপূৰ্ণ ভূত (Imperfect)</u>
কৰিলোঁ, কৰিলা, কৰিলে, কৰিল্।

<u>স্বৰূপ ভূত (Preter-imperfect)</u>

কৰিছিলোঁ, কৰিছিলোঁ, কৰিছিলে।

ভৱিষ্যত

কৰিম, কৰিবা, কৰিব।

অনুজ্ঞা

কৰোঁ, কৰা, কৰোক্

বৰ্তমান কৃদন্ত

কৰিবলৈ, কৰা

অতীত কৃদন্ত

কৃত

ব্যাকৰণখনত 'আছ্' ক্ৰিয়াৰ অনিয়মিত ৰূপ দেখুওৱা হৈছে। ইংৰাজী ভাষাৰ দৰেই ৰবিন্সনে অসমীয়া ভাষাতো 'perfect tense' দেখা পাইছে। অসমীয়া ক্ৰিয়া গঠনত বচন আৰু লিংগৰ প্ৰভাৱ নাই বুলিও ৰবিন্সনে দেখুৱাইছিল। বৰ্তমান কৃদন্ত ৰূপ গঠনৰ বাবে 'আ' আৰু 'ইবলৈ' যোগ দিয়া বুলি দেখুৱাই ৰবিন্সনে মন্তব্য কৰিছিল যে অসমীয়া ভাষাত অতীত কৃদন্ত ৰূপ নাই। সেয়ে অতীত কৃদন্ত ৰূপৰ বাবে সংস্কৃতৰ আশ্ৰয় লোৱা হয়। যেনে—ধৃত, কৃত আদি। কৰ্মবাচ্যৰ কৃদন্ত পদ সম্পৰ্কেও একে অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। ৰবিন্সনে 'ই', 'এ', 'ইলত' আদিৰ যোগত সাধিত মাৰি, মাৰিলে, মাৰিলত আদি পদবোৰ ক্ৰিয়াবিশেষণীয় পদ ৰূপে দেখুৱাইছে। পাঁচনি ক্ৰিয়া গঠনত ৰবিন্সনে ধাতুৰ পিছফালে 'আ' যোগ হয় বুলি দেখুৱাইছে। যেনে—কৰওঁ, কৰোৱা, কৰায় আদি। ইয়াৰে প্ৰথম ৰূপটোৰ বাহিৰে বাকী ৰূপবোৰ শুদ্ধৰূপে দাঙি ধৰিছে। যৌগিক ক্ৰিয়া গঠনত 'ধৰ্', 'পাৰ' আৰু 'খোজ' ক্ৰিয়াকেইটাৰ ভূমিকা উদাহৰণ সহ দেখুৱাই দিছে। নাস্ত্যৰ্থক ক্ৰিয়া ৰূপ গঠন আৰু প্ৰশ্নবোধক বাক্য গঠনত 'কি' আৰু 'নে'ৰ প্ৰয়োগ আদি ৰবিন্সনে উদাহৰণ সহ দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ৰবিন্সনে দেখুৱাইছে —

ন-কৰোঁ

নিদিবা

নোৱাৰে

নোৱাৰোঁ। আদি।

ৰবিন্সনৰ ব্যাকৰণত ক্ৰিয়া বিশেষণৰ বিষয়ে বিস্তাৰিত আলোচনা পোৱাৰ লগতে অনুপদ (post-position) সম্পৰ্কে আলচ আছে। তেওঁ অসমীয়া ভাষাত সঠিক অৰ্থত অনুপদ বুলিব পৰা পদ নাই বুলি কৈও দুই ধৰণৰ অনুপদ দেখুৱাইছে — নিজস্ব অৰ্থ নথকা আৰু থকা। প্ৰথমবিধৰ উদাহৰণ দিয়া হৈছে—

গছৰ পৰা গুটি পৰিলে।

এনে অনুপদৰ ভিতৰত 'এৰে', 'লৈ', 'ৰ' আৰু 'ত'—এই বিভক্তি কেইটাকো সামৰি লোৱা হৈছে। দ্বিতীয় বিধৰ উদাহৰণ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে—লগৎ, ভিতৰৎ, ওপৰৎ, তলৎ

আদি। সংযোজক আৰু ভাববোধক অব্যয়ৰ আলোচনা ৰবিঙ্গনৰ ব্যাকৰণখনৰ আন এক গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ—

সংযোজক ঃ আৰু, ও, যেদি, কিয়নো, যিহেতুকে, কিন্তু, তেবে।

ভাববোধক অব্যয় ঃ বাপৰে, দোহাই, হায়, আহা, উহ, ইঃ, উঃ, বাৰু, হয়, আ, ছিহ্।

সম্বোধন বাচক অব্যয়ৰ উদাহৰণ দিওঁতে ৰবিঙ্গনে বাংলা আৰু অসমীয়াৰ পাৰ্থক্য ৰক্ষা কৰিব পৰা নাই। টা, টি, খান আৰু জন - এই প্ৰত্যয় কেইটাৰ প্ৰয়োগৰ বিশেষত্ব ৰবিঙ্গনৰ চকুত পৰিছিল। বিশেষকৈ তেওঁ সঠিকভাৱে দেখুৱাই দিছিল যে 'টি' ৰূপটোৱে জড়বস্তুৰ পিছত বহিলে ক্ষুদ্ৰত্ব বা তেনেই কম আৰু প্ৰাণীবাচক শব্দৰ পিছত বহিলে সহানুভূতি প্ৰকাশ কৰে।

ল'ৰাটি মৰিল্। (সহানুভূতি)

এটি টকা। (নগণ্য সংখ্যক ধন)

মানুহ বুজোৱা 'জন' শব্দটোৰ লগত তেওঁ 'জন' প্ৰত্যয়টোৰ সানমিহলি কৰিছিল। অথচ দুয়োটাৰ প্ৰয়োগৰ অৰ্থ-পাৰ্থক্য সঠিকভাৱে দেখুৱাইছিল। কিন্তু 'টা' ৰূপ প্ৰয়োগত বাংলা আৰু অসমীয়া ভাষাৰ পাৰ্থক্যখিনি সঠিকভাৱে অনুধাৱন কৰিব পৰা নাছিল। ব্যাকৰণখনত সংখ্যাবাচক, পূৰণবাচক আদি শব্দৰ লগত জোখ-মাখৰ লগত জড়িত শব্দ, বাৰৰ নাম, মাহৰ নাম আদিৰো আলোচনা আছে। লগতে বুৰঞ্জী আৰু 'ৰামায়ণ'ৰ কিছু অংশ ইংৰাজী অনুবাদ সহ উদ্ধৃত কৰা হৈছে। কছাৰীলৈ লিখা আবেদন-পত্ৰৰ নমুনাও উদ্ধৃত কৰা হৈছে।

সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো ৰবিঙ্গনৰ ব্যাকৰণে অসমীয়া ভাষাৰ এটি ৰূপৰেখা দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসত এক বিতৰ্কিত ব্যক্তি ৰূপে পৰিগণিত হৈ আহিলেও অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথমজন ব্যাকৰণবিদ হিচাপে ৰবিঙ্গনৰ বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু অৰ্ন্তদৃষ্টি মন কৰিবলগীয়া। প্ৰায়োগিকতাবাদী দৃষ্টিৰে লিখা ব্যাকৰণখনত অসমীয়া ভাষাৰ কথ্য-ভংগীসমূহৰ প্ৰতি মনোযোগ দিয়া হৈছে। স্বাভাৱিকতেই এই ব্যাকৰণৰ লগত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কিছু বছৰৰ পাছত ৰচনা কৰা নিদানমূলক ব্যাকৰণখনৰ যথেষ্ট অমিল আছে। আনহাতে, ৰবিঙ্গনে তেওঁৰ ব্যাকৰণখনত বাৰে বাৰে উল্লেখ কৰা 'দেশীয় পণ্ডিত'সকলনো কোন আছিল, সেয়াও ভাবিবলগীয়া। সম্ভৱতঃ ব্যাকৰণ ৰচনা কৰোঁতে ৰবিঙ্গনে কিছু সংখ্যক স্থানীয় সংস্কৃত ভাষাৰ পণ্ডিত তথা ভাষা চৰ্চা কৰোঁ তাৰ সৈতে আলাপ-আলোচনা কৰিছিল। ৰবিঙ্গনে পৰৱৰ্তী কালত ৰচনা কৰা অসম সম্পৰ্কীয় বৃত্তান্তটিয়েও অসম সম্পৰ্কে তেওঁৰ বিশদ জ্ঞান আৰু স্থানীয় সমাজ-সংস্কৃতিৰ সৈতে থকা পৰিচয়ৰ আভাস দিয়ে। সেয়ে ইতিপূৰ্বে প্ৰকাশিত বাংলা ভাষাৰ ব্যাকৰণৰ প্ৰভাৱ আৰু অনুকৰণতহে ৰবিঙ্গনে এনে এখন ব্যাকৰণ লিখিছিল বুলি চলি অহা ধাৰণাটিতো প্ৰশ্নৰ সুৰুঙা থাকি যোৱা যেন লাগে।

অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা-চৰ্চাৰ ইতিহাসত ভাষাবিদ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ অৱদান আৰু স্থান

ড° ইন্দু প্ৰভা দেৱী

১.১ মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা-চৰ্চাৰ ইতিহাসে ইতিমধ্যে এশ সত্তৰ বছৰৰো অধিক কাল অতিক্ৰম কৰিছে। এই সময়চোৱাত বিভিন্ন পদ্ধতিৰে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ আৰু ভাষাতাত্ত্বিক আলোচনাৰ প্ৰয়াস চলিছে আৰু বহুকেইখন ব্যাকৰণ আৰু ভাষাবিষয়ক পুথি মাইলৰ খুঁটি ৰূপেও চিহ্নিত হৈ ৰৈছে। গ্ৰীক, লেটিন অথবা প্ৰাচীন ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাৰো ভাষাতাত্ত্বিক চৰ্চা আৰম্ভ হয় ব্যাকৰণ প্ৰণয়নৰ জৰিয়তে। ১৮৩৯ চনত উইলিয়াম ৰবিন্সন চাহাবে লেটিন ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত 'A Grammar of the Assamese Language' নামৰ গ্ৰন্থ প্ৰকাশ কৰাৰ বিশ বছৰৰ পিছত অৰ্থাৎ ১৮৫৯ চনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত অসমীয়া ভাষাত 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ' ৰচনা কৰে। অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনাৰ ধাৰাবাহিক পৰম্পৰা গঢ় লৈ উঠে তাৰো চৈধ্য বছৰৰ পিছৰ পৰাহে। সাতত্ৰিশ বছৰৰ নিৰ্বাসন কাল কটোৱাৰ অন্তত অসমীয়া ভাষাই ১৮৭৩ চনত যেতিয়া পঢ়াশালিবোৰত শিক্ষাৰ মাধ্যমৰূপে পূৰ্ণপ্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে তাৰ পিছত পাঠ্যপুথিৰ অভাৱ পূৰণৰ বাবে ব্যাকৰণ ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আহি পৰে আৰু তেনে তাগিদাতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণক আদৰ্শ হিচাপে লৈ অনেক সংখ্যক ব্যাকৰণ ৰচিত হয়।

১.১.১ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ পঢ়াশলীয়া পৰম্পৰাৰ পৰা আঁতৰি নতুন দৃষ্টিৰে অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনাৰ প্ৰয়াস কৰে দেৱানন্দ ভৰালীয়ে। তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ' (১৯১২) নামৰ গ্ৰন্থত ভাষা আৰু ব্যাকৰণ সম্পৰ্কীয় নতুন চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটিল আৰু তেওঁৰ পিছত বহুকেইজন ভাষাবিদে ভাষাবিজ্ঞানসন্মতভাৱে অসমীয়া ভাষা অধ্যয়নৰ প্ৰয়াস চলালে। সত্যনাথ বৰাৰ 'বহল ব্যাকৰণ' (১৯২৫), কালিৰাম মেধিৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব' (১৯৩৬), ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ 'Assamese Its Formation and Development' (১৯৪১) আদি গ্ৰন্থৰ নাম এই ক্ষেত্ৰত ল'ব লাগিব। ড° কাকতিৰ এই গৱেষণা গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাতাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ বাটকটীয়া গ্ৰন্থৰূপে চিহ্নিত হৈছে।

১.১.২ ড° উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী ১৯৫০ চনৰ পিছত উন্নতমানৰ আৰু ভাষা বৈজ্ঞানিক ধ্যান-ধাৰণাৰে অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা চৰ্চা কৰা ভাষাবিদসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। তেওঁ

আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক ভাষাবিদ গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে মৌলিক চিন্তাধাৰাৰে সমৃদ্ধ বহুসংখ্যক গ্ৰন্থ ৰচনাৰে অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা চৰ্চাৰ ইতিহাসক নতুন মাত্ৰা আৰু গতি প্ৰদান কৰিছে।

১.২ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ভাষা বিষয়ত ডক্টৰেট উপাধি লাভ কৰা প্ৰথম গৰাকী গৱেষক উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে সাহিত্য বিষয়ক আৰু ব্যাকৰণ তথা ভাষা বিষয়ক বহুকেইখন গ্ৰন্থ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ ব্যাকৰণ আৰু ভাষা বিষয়ক গ্ৰন্থসমূহ হ'ল— ভাষাবিজ্ঞান (১৯৬৪), A study on Kamrupi : A Dialect of Assamese (১৯৭০), অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা (১৯৭৪), An Introduction to Assamese (১৯৭৬), অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৮১), প্ৰত্ন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (১৯৮৫), অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা (১৯৮৬), অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ (১৯৯১)। এই গ্ৰন্থবোৰৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষা আৰু অসমৰ জনজাতীয় ভাষা সম্পৰ্কীয় ডেৰকুৰিৰো অধিক গৱেষণা পত্ৰ অসম আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন গৱেষণা পত্ৰিকা আৰু গৱেষণা গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত হৈছে।[১]

১৯৫৪ চনত পুনেৰ ডেক্কান কলেজত আমেৰিকাৰ ৰক্‌ফেলাৰ প্ৰতিষ্ঠানৰ পৃষ্ঠপোষকতাত অনুষ্ঠিত প্ৰথম বাগ্‌বিজ্ঞান প্ৰশিক্ষণ সত্ৰত অংশগ্ৰহণ কৰি ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে ভাষা বিশ্লেষণৰ নতুন পদ্ধতিৰ শিক্ষা গ্ৰহণ কৰে। (এই সত্ৰত ভাগ লোৱা তিনিগৰাকী অধ্যাপকৰ ভিতৰত বাকী দুগৰাকী আছিল ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু ড° প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য)। পুনেৰ পৰা উভতি আহি তেওঁ ভাষা আৰু উপভাষাৰ বৰ্ণনাত্মক বিশ্লেষণত মনোনিৱেশ কৰে।

১.২.১ ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ 'ভাষাবিজ্ঞান' নামৰ পুথিখনেই অসমৰ ভাষাবিজ্ঞান আৰু ভাষাতত্ত্ব বিষয়ক গ্ৰন্থ ৰচনাৰ সূচনা কৰে। অসমীয়া ভাষাত এই বিষয়ৰ এইখনেই প্ৰথম পুথি। ভাষা বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ ভাষা বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰৱেশ কৰাৰ সুবিধা হোৱাকৈ ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখনৰ পৰৱৰ্তী সংস্কৰণবোৰত কিছু নতুন কথা সংযোগ কৰা হৈছে।

অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতত্ত্বৰ আৰু উপভাষাৰ অধ্যয়নত ড° গোস্বামী বিশেষভাৱে আগ্ৰহী। তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা' ৰূপতত্ত্ব সম্পৰ্কীয় এখন সুন্দৰ গ্ৰন্থ য'ত বৰ্ণনাত্মক আৰু তুলনাত্মক দুয়ো ধাৰাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটিছে। ইয়াত ভাষাৰ গঠন পদ্ধতিৰ আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানসন্মত পুংখানুপুংখ বিশ্লেষণ আছে। তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ বিশিষ্ট ধ্বনিবোৰৰ সংক্ষিপ্ত পৰিচয় দিয়াৰ পিছতে সেইবোৰৰ সংযোগত হোৱা ৰূপবোৰৰ বিশেষ আলোচনা আগবঢ়াইছে। এইখন অসমীয়া ভাষাৰ গঠন পদ্ধতিৰ বিশ্লেষণাত্মক পুথিয়েই নহয় সাধাৰণভাৱে অসমীয়া ব্যাকৰণো বুলি 'আগকথা'ত তেওঁ উল্লেখ কৰিছে। ইয়াত ব্যৱহাৰ কৰা বেছিভাগ পাৰিভাষিক শব্দ ভাষাবিজ্ঞান পুথিখনৰ পৰা লৈছে আৰু বাকী অংশ পূৰ্বৱৰ্তী ব্যাকৰণবিদ বিশেষকৈ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, সত্যনাথ বৰা আৰু কালিৰাম মেধিৰ পৰা গ্ৰহণ কৰিছে। 'পৰিশিষ্ট'ত অসমীয়া ভাষাৰ উচ্চাৰণ সমস্যা আৰু লেখন পদ্ধতিৰ বিষয়েও তেওঁ কিছু আলোচনা দাঙি ধৰিছে। ৰূপতত্ত্বক ইয়াত স্পষ্টভাৱে খণ্ড খণ্ডকৈ বিশ্লেষণ কৰি দেখুওৱা হৈছে। বিশেষকৈ বচনবাচক প্ৰত্যয়, নিৰ্দিষ্টতাবাচক আৰু

অনিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়, শব্দবিভক্তি, সৰ্বনাম আদিৰ সংস্কৃত মূল নিৰ্ণয় কৰি সেইবোৰৰ বিকাশৰ পৰা দেখুওৱাটো এই ব্যাকৰণৰ অন্যতম বিশেষত্ব। কালিৰাম মেধিৰ 'অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব'তো বিভিন্ন ৰূপৰ সংস্কৃত মূল নিৰ্ধাৰণ কৰা হৈছে। ড° গোস্বামীয়ে উত্তৰকালৰ অসমীয়া ভাষাৰো ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আগবঢ়াইছে 'প্ৰত্ন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ' নামৰ পুথিত।

সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ তাত্ত্বিক সূত্ৰ প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা ড° গোস্বামীৰ এখন ব্যাকৰণ হ'ল 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ'। এই ব্যাকৰণ সম্বন্ধে তেওঁ ভূমিকাত লিখিছে— "অসমীয়া লিখিত ভাষাৰ বা লিখিত মান্য ভাষাৰ ব্যাকৰণ হিচাপে 'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ'— এই পুথিখন যুগুত কৰা হৈছে। সম্পূৰ্ণ ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰা হেতুকে ই কিছু নতুন ৰূপ লৈছে। সচৰাচৰ আমাৰ ব্যাকৰণবোৰত বিশেষ্য, বিশেষণ আদি শব্দবোৰৰ যেনে ধৰণৰ সংজ্ঞা আদি দিয়া হৈছে, সেইবোৰক তেনেধৰণে নাৰাখি ভাষাবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিৰে কোনো ৰূপৰ আন ৰূপৰ লগত সংযোগ, সম্পৰ্ক আৰু ৰূপবোৰৰ বাক্যত স্থান আদিৰ বিচাৰৰ দ্বাৰাহে সংজ্ঞা নিৰূপণ কৰা হৈছে।" ইয়াত সংযুক্ত শব্দৰ গঠন পদ্ধতিৰ আলোচনাও অতিশয় বিজ্ঞানসন্মত।

'অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ'ত ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাত মধ্য প্ৰত্যয় আছে বুলি উদাহৰণস্বৰূপে 'কিতাপ কেইখন' বা 'মানুহ কেতবোৰ'ৰ কেই বা কেত ৰূপৰ যিকথা উল্লেখ কৰিছে, সেই কথা কিন্তু গ্ৰহণযোগ্য বুলি বিবেচিত হোৱা নাই। মধ্য প্ৰত্যয়বোৰ শব্দমূল বা প্ৰকৃতিটোক ফালি তাৰ মাজত সোমাই ব্যৱহাৰ হয় আৰু নতুন অৰ্থবাচক শব্দ গঠন কৰে। ভাৰতীয় আন আন আৰ্যভাষাৰ দৰে (নেপালী ভাষাৰ বাদে; নেপালীত মধ্য প্ৰত্যয় ৰূপেও নঞাৰ্থক 'ন'ৰ প্ৰয়োগ হয়) অসমীয়া ভাষাতো মধ্য প্ৰত্যয় নাই। ড° গোস্বামীয়ে উল্লেখ কৰা 'কেই', 'কেত' ৰূপ অনিৰ্দিষ্টতাবাচক বদ্ধৰূপ বা প্ৰত্যয়, যিবোৰ মূলৰূপক ফালি নবহে, মূলৰূপ আৰু নিৰ্দিষ্টবাচক বা বচনবাচক নিৰ্দিষ্ট কেইটামান ৰূপৰ মাজত বহে অথবা কেতিয়াবা একেবাৰে আগতো বহে। যেনে—কেইখন কিতাপ, কেইজনমান মানুহ, কেতবোৰ বিষয় আদি।

১.২.২ ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ এটা বিশেষ অধ্যয়ন ক্ষেত্ৰ হ'ল উপভাষা। তেওঁ নিজৰ গৱেষণা গ্ৰন্থ 'A study on Kamrupi : A Dialect of Assamese' ত কামৰূপী উপভাষাৰ বিস্তৃত আৰু বিজ্ঞানসন্মত আলোচনা দাঙি ধৰিছে। উপভাষাৰ গুৰুত্ব সম্পৰ্কে তেওঁ লিখিছে— 'For a complete description of Assamese, therefore the study of its various dialects is highly necessary. The study of Kamrupi will throw some light in the history and development of Assamese. It will also enrich the standard language in several respects.'[২] ঐতিহাসিক, তুলনাত্মক আৰু বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ সূত্ৰ খটুৱাই ৰচনা কৰা এই গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষা অধ্যয়নৰ ইতিহাসত মাইলৰ খুঁটি স্বৰূপ। ইয়াত কামৰূপী ভাষাৰ উৎস আৰু অৱস্থিতি, প্ৰাচীন অসমীয়া আৰু মান্য

ভাষাৰ সৈতে ইয়াৰ প্ৰভেদ, এই ভাষাৰ বৰ্তমান অৱস্থা ইত্যাদি বিভিন্ন দিশৰ আলোচনাৰ লগতে ইয়াৰ ধ্বনিতত্ত্ব আৰু ৰূপতত্ত্বৰ বিতং বিশ্লেষণ আছে। গ্ৰন্থখনৰ সামৰণি (Conclusion)ত উপভাষাৰ গুৰুত্ব, কামৰূপী উপভাষাৰ গুৰুত্ব, কামৰূপী আৰু পূব ভাৰতৰ ভাষা আৰু উপভাষা, মান্য ভাষাৰ সৈতে উপভাষাৰ পাৰ্থক্য আৰু কামৰূপী উপভাষাত সম্ভাব্য আৰ্য ভিন্ন ভাষাৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা হৈছে।

ভাষা-উপভাষা সম্পৰ্কীয় ড° গোস্বামীৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল 'অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা'। গ্ৰন্থখনৰ সকলোবোৰ কথাই তেওঁৰ পৰৱৰ্তী গ্ৰন্থ 'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ'ত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ বাবে আকৌ ইয়াৰ নতুন প্ৰকাশ অৰ্থাৎ নতুন সংস্কৰণ ওলোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, জনজাতীয় ভাষাৰ প্ৰভাৱ আৰু অৱদান ইত্যাদিৰ লগতে অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষাৰূপে কামৰূপী, কাছাৰী আৰু গোৱালপৰীয়া উপভাষাৰ কথা ইয়াৰ আলোচ্য বিষয়। ইয়াত ড° গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাক মূলতঃ মগধীয় ভাষা বুলি মন্তব্য কৰিছে। গ্ৰীয়াৰ্ছন, ড° সুনীতি কুমাৰ চট্টোপাধ্যায়, ড° বাণীকান্ত কাকতি প্ৰমুখ্যে ভাষাবিদ পণ্ডিতে অসমীয়া ভাষাক মাগধী অপভ্ৰংশৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা বুলি কৈছে। গ্ৰীয়াৰ্ছনৰ মতে, মাগধী অপভ্ৰংশ পূৰ্ব দিশত তিনিটা দিশেৰে বিয়পি পৰিছিল—উত্তৰ-পূবত উত্তৰ বাংলা আৰু অসমীয়া, দক্ষিণত উড়িয়া আৰু এই দুয়োটাৰে মাজত বাংলা ভাষা। ড° চেটাৰ্জী আৰু ড° কাকতিয়ে এই মতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি মাগধী অপভ্ৰংশক অসমীয়া ভাষাৰ মূল ৰূপে দেখুৱাইছে। কিন্তু উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীয়ে তেওঁলোকৰ উক্তিৰ উল্লেখ কৰি লিখিছে যে এনে উক্তিৰ দ্বাৰা অসমীয়া ভাষাটোৰ জন্মকাল দশম শতিকাৰ পাছৰ বুলি ধাৰণা হোৱাটো স্বাভাৱিক। অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসে কিন্তু এই কথাটোৰ সমৰ্থন নজনায়। অসমীয়া ভাষাটো মূলতঃ মগধীয় ভাষা। মগধ বিদেহ অঞ্চলৰ পৰা আহি উত্তৰ-বঙ্গৰ মাজেদি আৰ্যভাষাই প্ৰাচীন কামৰূপত প্ৰৱেশ কৰে আৰু সপ্তম শতিকামানৰে পৰা অসমৰ সুকীয়া ভাষাৰূপে গঢ় লয়। মাগধী অপভ্ৰংশৰ সলনি মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা বুলি কৰা এনে মন্তব্য যথেষ্ট তাৎপৰ্যপূৰ্ণ।

'An Introduction to Assamese' নামৰ গ্ৰন্থও ড° গোস্বামীৰ ভাষাবিষয়ৰ অন্যতম গ্ৰন্থ। এই গ্ৰন্থখন তেওঁৰ A Grammatical sketch of Assamese শীৰ্ষক গৱেষণা পত্ৰ (Dissertation)ৰ আধাৰত ৰচিত, যিখন আৰ.চি.নিগমৰ পৰা সংকলিত Grammatical sketches of Indian Languages with comparative vocabulary and texts (১৯৭৫)ত প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াতো অসমীয়া ভাষা, উপভাষা, লিপি আদিৰ লগতে ধ্বনিতাত্ত্বিক, ৰূপতাত্ত্বিক, বাক্যতাত্ত্বিক গঠন সম্পৰ্কীয় বিস্তৃত আলোচনাই ঠাই পাইছে।

'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ' ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ শেহতীয়া আৰু উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ। প্ৰত্নস্তৰৰ পৰা বৰ্তমানৰ সময়লৈকে বিস্তৃত সময়চোৱাৰ অসমীয়া ভাষাৰ ইতিহাসৰ কথা ইয়াত আছে। অসমীয়া ভাষাৰ জন্ম, বিকাশ, উপভাষাবোৰৰ ভাষাতাত্ত্বিক বৈশিষ্ট্য, অসমীয়া শব্দৰ ঐতিহাসিক বিকাশ ইত্যাদি বিভিন্ন দিশত ইয়াত পোহৰ পেলোৱা হৈছে। 'অসমীয়া ভাষা

আৰু উপভাষা' আৰু 'প্ৰত্ন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ' নামৰ পুথি দুখনৰ বহুতো কথাই সংশোধিত ৰূপত গ্ৰন্থখনত স্থান পাইছে। ইয়াত অসমীয়া শব্দৰ সংস্কৃতৰ পৰা হোৱা ঐতিহাসিক বিকাশ দেখুওৱা হৈছে। এনে ধ্বনিতাত্ত্বিক বিকাশৰ আলোচনা ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ গ্ৰন্থত দেখা যায়। কালিৰাম মেধিয়েও বৈদিক ভাষাৰ লগত সাদৃশ্য থকা বহুতো অসমীয়া শব্দৰ তালিকা দাঙি ধৰিছে।

ড° গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ দুটা প্ৰধান উপভাষাৰূপে উজনিৰ উপভাষা আৰু নামনিৰ উপভাষাৰ কথা কৈছে আৰু নামনিৰ উপভাষাক কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়া ৰূপে দুটা মুখ্য ভাগত ভগাইছে। কামৰূপী আৰু গোৱালপৰীয়াৰো আঞ্চলিক ৰূপবোৰৰ পৰ্যালোচনা তেওঁ দাঙি ধৰিছে। তদুপৰি কিছুমান বিশেষ অঞ্চলৰ স্থানীয় ঔপভাষিক ৰূপৰ বিষয়েও তেওঁ আলোচনা কৰিছে। ড° বাণীকান্ত কাকতিয়েও তেওঁৰ গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাক পূৱ অসমৰ আৰু পশ্চিম অসমৰ ভাষাৰূপে বিভক্ত কৰিছে; কিন্তু আঞ্চলিক ৰূপবোৰৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰা নাই। ড° কাকতিৰ আগতে গ্ৰীয়াৰ্ছনেও অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষাক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছিল যদিও সমগ্ৰ পশ্চিম অঞ্চলক কামৰূপী উপভাষীয় অঞ্চল হিচাপে চিহ্নিত কৰিছিল।

ড° গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ দুটা মূল প্ৰবাহ আছে বুলি উল্লেখ কৰিছে। তেওঁৰ আগতে দেৱানন্দ ভৰালীয়ে অসমীয়া ভাষাক দুটা প্ৰবাহৰ সমষ্টিৰূপে দেখুৱাইছিল - এটা সৌমাৰ প্ৰাকৃত আৰু আনটো কামৰূপীয়া প্ৰাকৃত। ভৰালীৰ এই ধাৰণাৰ আধাৰত ড° গোস্বামীয়ে পশ্চিম অসমৰ উপভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰবাহ অৰ্থাৎ নামনিৰ প্ৰবাহ আৰু পূৰ্ব অসমৰ মান্য ভাষাই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা প্ৰবাহ অৰ্থাৎ উজনিৰ প্ৰবাহৰ কথা কৈছে। তেওঁ লিখিছে —'দেবানন্দ ভৰালীয়ে উল্লেখ কৰা 'কামৰূপীয়া প্ৰাকৃত' আৰু 'সৌমাৰ প্ৰাকৃত'ৰ দ্বাৰা এই দুটা প্ৰবাহকে বুজোৱা হৈছে।'[৫] অৱশ্যে মন কৰিবলগীয়া কথা যে তেওঁ প্ৰবাহ বুলি উপভাষাত বৈশিষ্ট্যৰ কথাহে উল্লেখ কৰিছে; কিন্তু প্ৰবাহ আৰু উপভাষাৰ অৰ্থ একে নহয়।

অসমীয়া ভাষাৰ সমৃদ্ধিত জনজাতীয় ভাষাৰ যিদৰে অৱদান আছে সেইদৰে জনজাতীয় ভাষাবোৰলৈ অসমীয়া ভাষাৰো বৰঙণি আছে। সংস্কৃত ভাষায়ো জনজাতীয় ভাষাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। 'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ'ত এই বিষয়ত আলোকপাত কৰা হৈছে আৰু গ্ৰন্থখনৰ এইটো নতুন কথা বুলি লেখকে উল্লেখো কৰিছে। জনজাতীয় ভাষা সম্বন্ধে তেওঁ ভাষা আৰু উপভাষাত আৰু আন এখন গ্ৰন্থ 'ভাষা সমাজ সাহিত্য'তো কিছু আলোচনা আগবঢ়াইছে।

১.৩ অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়নত নিৰলসভাৱে ব্ৰতী ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ ভাষাবিষয়ক গ্ৰন্থসমূহে অসমীয়া ভাষাৰ ভাষাতাত্ত্বিক বিশ্লেষণত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। পঢ়াশলীয়া পৰম্পৰাগত ব্যাকৰণ ৰচনাৰ ধাৰাৰ পৰা আঁতৰি পাঠ্যক্ৰমৰ আওতাৰ বাহিৰত ৰচনা কৰা তেওঁৰ ব্যাকৰণসমূহে মৌলিকত্ব দাবী কৰিব পাৰে। ভাষাৰ গাঁথনিক দিশৰ আলোচনাত বহুক্ষেত্ৰত তেওঁ নতুনত্বক আদৰি অনা ব্যক্তি। বহুকেইখন ব্যাকৰণ প্ৰণয়ন কৰি সেইবোৰত

নিজৰ মৌলিক চিন্তা চৰ্চাৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা অন্যতম ভাষাবিদ, ভাষাচাৰ্য ড° গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ লগতে তেওঁৰো নাম লোৱা হয়। অসমত ভাষাবিজ্ঞান বিষয়ক পুথি ৰচোঁতা হিচাপে তেওঁৰ স্থান সকলোৰে আগত। উল্লেখযোগ্য যে অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে ড° উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীক ২০০০ চনত মৰণোত্তৰ ভাৱে ভাষাচাৰ্য উপাধিৰে বিভূষিত কৰিছে।

উপভাষাৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন নোহোৱালৈকে কোনো এটা ভাষাৰ অধ্যয়ন সম্পূৰ্ণ নহয় বুলি ধৰা হয়। অসমীয়া উপভাষাৰ অধ্যয়নত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা আছে ড° গোস্বামীৰ। অসমীয়া উপভাষা অধ্যয়নৰ বাটকটীয়া হিচাপে গ্ৰীয়াৰ্ছন আৰু ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ পিছতে তেওঁৰ স্থান। উপভাষা অধ্যয়নত তেওঁ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ পাতনি মেলে। গ্ৰীয়াৰ্ছন আৰু ড° কাকতিতকৈয়ো অধিক বিস্তৃত আৰু বিতংভাৱে তেওঁ অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষাৰ আলোচনা দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া ভাষাত জনজাতীয় ভাষাৰ অৱদান সম্পৰ্কীয় আলোচনাৰ বাবে ড° বাণীকান্ত কাকতিৰ পিছতে তেওঁৰ নাম ল'ব লাগিব। ড° কাকতিয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থখনত অসমীয়া ভাষাত জনজাতীয় বৰঙণি সম্পৰ্কে সুবিস্তৃত আলোচনা দাঙি ধৰিছে। ড° গোস্বামীয়েও অসমীয়া ভাষাত অষ্ট্ৰিক আৰু চীন তিব্বতীয় ভাষা গোষ্ঠীৰ প্ৰভাৱ আৰু অৱদান সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ গৱেষণাধৰ্মী আলোচনা আগবঢ়াইছে। অৱশ্যে তেওঁৰ আলোচনা চীন-তিব্বতীয় ভাষাগোষ্ঠীতে সীমাবদ্ধ হৈ ৰৈছে।

অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষা চৰ্চাৰ ইতিহাসত ভাষাবিদ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামীৰ অৱদান যথেষ্ট আৰু এই ক্ষেত্ৰত তেওঁ এটা সুকীয়া স্থানো অধিকাৰ কৰি আছে। ভাষা-উপভাষা চৰ্চাৰ বিজ্ঞানসন্মত বাট দেখুৱাই নিগাজি আসন এটা দখল কৰিবলৈ তেওঁ সক্ষম হৈছে। বৰ্তমানৰ অনেক গৱেষক পণ্ডিতৰ ভাষাচৰ্চাৰ তেওঁ প্ৰেৰণাস্বৰূপ। তেওঁৰ গ্ৰন্থৰাজিৰ যিমান মূল্য, গ্ৰন্থৰাজিৰ পৰা ভাষা আগ্ৰহী লোকে লাভ কৰা অনুপ্ৰেৰণাৰ মূল্যও তাতকৈ কম নহয়। অসমীয়া ভাষাৰ সুশৃংখল অধ্যয়নেৰে তেওঁ প্ৰকৃতাৰ্থতে মহৎ কাৰ্য সম্পাদন কৰিছে। ব্যাকৰণ ৰচনা আৰু অধ্যয়নৰ প্ৰতি মানুহে প্ৰদৰ্শন কৰি অহা অনীহাৰ সময়ত ড° গোস্বামীয়ে ভাষাৰ বিশ্লেষণক অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ কৰি যিখিনি কাম কৰিলে, তাৰ মূল্য অপৰিসীম।

সন্দৰ্ভসূচী ঃ

১। দ্ৰষ্টব্য ঃ 'অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ, সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ' গ্ৰন্থৰ আৱৰণ পৃষ্ঠাৰ পিছফালে থকা লেখকৰ পৰিচয়াত্মক টোকা।

২। Goswami, Upendranath : A study on Kamrupi : A Dialect of Assamese, P. 176

৩। গোস্বামী, উপেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ সমৃদ্ধি আৰু বিকাশ, পৃ. ৩৩

অন্য সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

Goswami, Upendranath	:	An Introduction to Assamese, Manimanik Prakash, Guwahati, 1976
Kakati, Banikanta	:	Assamese its Formation and Development, 4th Edition, LBS Publication, Guwahati, Assam, 1987
গোস্বামী, উপেন্দ্ৰ নাথ	ঃ	অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা, দ্বিতীয় সংশোধিত সংস্কৰণ, ডি.বি. প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৮৪।
	ঃ	প্ৰত্ন অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৮৫
	ঃ	অসমীয়া ভাষা আৰু উপভাষা, মণিমাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
	ঃ	ভাষা, সমাজ, সাহিত্য ঃ মণিমাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৮
	ঃ	অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ, সংশোধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণ, মণিমাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৯
	ঃ	ভাষাবিজ্ঞান, নৱম সংস্কৰণ, মণিমাণিক প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৯৬
ডেকা, খগেশ সেন	ঃ	ব্যাকৰণ প্ৰাচ্য আৰু পাশচাত্য, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ২০০৯
বৰা, সত্যনাথ	ঃ	বহল ব্যাকৰণ, পৰিমাৰ্জিত সংস্কৰণ, গোপাল বৰুৱা এজেন্সী, ২০০৫
বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ	ঃ	অসমীয়া ব্যাকৰণ, পৰিশোধিত আৰু পৰিৱৰ্দ্ধিত দ্বাবিংশতি সংস্কৰণ, হেমকোষ প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ২০০৩
ভৰালী, দেবানন্দ	ঃ	অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, ১৯৯৬
মেধি, কালিৰাম	ঃ	অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৭৮
শইকীয়া বৰা, লীলাৱতী		
ফুকন পাটগিৰি, দীপ্তি (সম্পা.)	ঃ	ভাষা-জিজ্ঞাসা, বনলতা, গুৱাহাটী, ২০০২

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতি - 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী'ৰ গদ্যৰ আধাৰত এক অধ্যয়ন

অনিন্দিতা বৰঠাকুৰ

১.০০ অৱতৰণিকা ঃ

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। যি সময়ত ইংৰাজে অসমৰ শাসনভাৰ গ্ৰহণ কৰি, বঙ্গদেশৰ পৰা বঙালী আমোলা আনি, অসমত অসমীয়া ভাষাৰ সলনি বঙলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন কৰিলে তেনে এক সন্ধিক্ষণতে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ স্বকীয়তা সম্পৰ্কে মাত মাতি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈ অমূল্য বৰঙণি আগবঢ়াই থৈ গ'ল। ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰা বাবে ইংৰাজী শিক্ষা লাভত বাধা পাইছিল যদিও সেই বাধাই তেওঁৰ জ্ঞানস্পৃহা নিবৃত্ত কৰিব নোৱাৰিলে। ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি তেওঁ নিজকে অসমীয়া ভাষাৰ ওজা ৰূপে পৰিচয় দিয়ে। তেওঁ সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে অৰুণোদইত।

অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ ভেঁটি নিৰ্মাণত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অৱদান লেখত ল'বলগীয়া। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত গ্ৰন্থসমূহ হ'ল—

(ক) অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৮৫৯)
(খ) কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন (১৮৬১)
(গ) বাহিৰে ৰং চং, ভিতৰে কোৱাভাতুৰী (১৮৭৬)
(ঘ) আদিপাঠ (আগছোৱা ১৯৭৫, মাজছোৱা আৰু শেহছোৱা ১৮৭৬)
(ঙ) অসমীয়া ল'ৰাৰ ব্যাকৰণ (১৮৮৩)
(চ) গা ভালে ৰাখিবৰ উপায় (১৮৮৩)
(ছ) Notes on the Marriage System of the People of Assam (1892)
(জ) হেমকোষ (১৯০০)
(ঝ) পঢ়াশলীয়া অভিধান (১৯০৩)

তদুপৰি তেওঁ 'আসাম নিউজ' নামৰ ইংৰাজী - অসমীয়া বাতৰি কাকতৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰিছিল।

'হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সময়ৰ অসমীয়া সমাজখন আছিল কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু অনীতি, অনিয়মেৰে নিয়ন্ত্ৰিত। হেমচন্দ্ৰৰ সংস্কাৰবাদী, উদাৰ মনে সেইবোৰ সহ্য কৰিব পৰা নাছিল। সেয়েহে তেওঁ কুসংস্কাৰ আৰু অনীতি অনিয়মৰ বিৰুদ্ধে থিয় হৈ সেইবোৰ আঁতৰাবৰ বাবে প্ৰযত্নবান হৈছিল। (ভট্টাচাৰ্য, অৰুণোদই যুগৰ সাহিত্য, ৯২) তেওঁ ৰচনাৰাজিৰ জৰিয়তে সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ ওপৰত তীক্ষ্ণ বাণ নিক্ষেপ কৰিছে। তীব্ৰ ব্যঙ্গৰ জৰিয়তে তেওঁ সমাজৰ এচাম দুৰ্নীতি পৰায়ণলোকৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ ভাষাত, 'নিৰ্মম ব্যঙ্গ ৰচনাত হেমচন্দ্ৰক পৰৱৰ্তী কোনো লিখকেই অতিক্ৰম কৰি যাব পৰা নাই। (শৰ্মা, অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ২৬৭)

২.০০ বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তু ঃ

বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখন ১৮৭৬ চনত প্ৰকাশিত হয়। ভিন ভিন শিৰোনামেৰে ছটা খণ্ডত সমাপ্ত কৰা এই পুথিখনত তেওঁ সমাজৰ নৈতিক স্খলন আৰু তাৰ সুদূৰ প্ৰসাৰী প্ৰতিক্ৰিয়াৰ দৰে এটি গভীৰ বিষয় উপস্থাপন কৰিছে। ভিন্নধৰ্মী চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ দ্বাৰা তেওঁ পুথিখনৰ বিষয়বস্তু অতি মনোৰমভাৱে পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। কোৰখনীয়া সত্ৰৰ অধিকাৰৰ কৃত্ৰিমতা, চাহাবৰ খাটনিয়াৰ ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱাৰ ভণ্ডামি, বীৰেন্দ্ৰ বৰুৱা, গাভৰু আইচুদেও আদি চৰিত্ৰক তেওঁ তীব্ৰ ভাষাৰে সমালোচনা কৰিছে। কিতাপখনৰ পাতনিত তেওঁ লিখিছে—

"আপোনাৰ গালৈ নেচাই লোকৰ দোষ বিচৰা কাৰ্য্যটো মানুহৰ স্বভাৱসিদ্ধ; এই কাৰণ এইটো দোষ নথকা মানুহ পোৱা টান। — সকলো মানুহে আপোনাৰ ডাঙৰ দোষকো ঢাকি, লোকৰ অলপকৈ ভৰি পিছলিলে, তাকে এহেজাৰ মুখেৰে বখানি ফুৰে; ....সংক্ষেপকৈ ক'ব লাগিলে তেওঁবিলাক 'বাহিৰত পৰম ধুতি, ভিতৰত পাপৰ সুঁতি' আৰু 'বাহিৰে ৰং চং, ভিতৰে কোৱাভাতুৰী', এই পটন্তৰটি তেওঁবিলাকত উত্তমৰূপে খাটে।" (বৰুৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, পাতনি)

ৰচনাৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা পুথিখনত প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকা উভয়ৰে উপাদান সন্নিৱিষ্ট হৈছে। এই পুথিখন কোনো কোনোৱে ধেমেলীয়া নাট আৰু কোনোৱে উপন্যাস বুলিও ক'ব খোজে। কাহিনী উপস্থাপন আৰু চৰিত্ৰ চিত্ৰণ দুৰ্বল হোৱাৰ বাবে এই গ্ৰন্থখনক সমালোচকসকলে উপন্যাসৰ শাৰীত থব বিচৰা নাই। প্ৰবন্ধ আৰু উপন্যাসিকাৰ আদৰ্শৰ মধ্যৱৰ্তী 'বাহিৰে ৰং চং আৰু ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' অসমীয়া সমাজৰ নানা দুৰ্বাসনাৰ তীব্ৰ সমালোচনা।" (নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, ২৩৭)

৩.০০ বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰীৰ গদ্যৰীতি ঃ

অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰমবিকাশত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ অৱদান অন্যতম। মিছনেৰীসকলৰ শিথিল আখৰ জোঁটনি আৰু অসমীয়া কথিত গদ্যৰীতিত নিহিত থকা ত্ৰুটিবোৰ আঁতৰ কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই অসমীয়া গদ্যক এটি স্থিৰ ৰূপ প্ৰদান কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই আখৰ জোঁটনি আৰু ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃতৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ ৰচনাসমূহত

মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত বৰ্ণবিন্যাস আৰু গদ্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট যদিও পৰৱৰ্তীকালৰ ৰচনাসমূহত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ পৰা দেখা যায়।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত গদ্যসমূহত প্ৰধানকৈ দুটা দিশ ফুটি উঠে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত একশ্ৰেণীৰ গদ্য হৈছে গম্ভীৰ আৰু তত্ত্বগধুৰ আৰু আনশ্ৰেণীৰ গদ্যত ব্যঙ্গাত্মক দিশটো ৰক্ষিত হৈছে। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী গ্ৰন্থখনত তেওঁৰ ৰচনাৰ ব্যঙ্গাত্মক দিশটোহে ফুটি উঠে।

নিৰ্মম ব্যঙ্গৰ ব্যৱহাৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। তেওঁ কোৱাভাতুৰীৰ প্ৰতিটো বাক্যতে তীব্ৰ ব্যংগৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। পুথিখনৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰকে তেওঁ তীব্ৰ ব্যংগবাণেৰে থকা সৰকা কৰিছে—

"আমাৰ বাবুজীৰ মনটি আঁউহীৰ ৰাতিতকৈও এন্ধাৰ। সকলো ৰাজ্যৰ কুসংস্কাৰ আহি তালে পলাই আছে যেন হে বুজা যায়।" (বৰুৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ১৬)

জ্যোতিষীৰ কথাত আছে, "এওঁ নাঙ্গলৰাম বৰদলৈৰ নাতিয়েক, জ্যোতিষ শাস্ত্ৰৰ বাঘ, যম বুলিলেও জগৰ নাই।" (বৰুৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ২৭)

"হেমচন্দ্ৰৰ ৰচনাত আছে ক্ষুৰৰ দৰে ধাৰাল টেঁটকুটি আৰু ৰসিকতা (a razor-shaup wit and humour) তেওঁৰ ব্যঙ্গ গালিভাৰচ্ ট্ৰেভেলচ্ প্ৰণেতা জনাথন চুইফটৰ দৰে নিৰ্দ্দয়, ধাৰাল আৰু বিযাক্ত"। (গোস্বামী, অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ১৩৪)

প্ৰশংসাৰ ছলেৰে নিন্দা তেওঁৰ গদ্যৰ এটি অন্যতম বৈশিষ্ট্য। এইক্ষেত্ৰত তেওঁ শব্দশ্লেষ, অৰ্থশ্লেষ আৰু ব্যাজস্তুতি আদি বিভিন্ন অলংকাৰৰ প্ৰয়োগ কৰি বৰ্ণনীয় বিষয়বস্তু অধিক ৰসাল কৰি তুলিছে—

"বৰগীতত গোঁসাই দেউ এনেহে পাৰ্গত, যে তেওঁ পুঁৱতীয়া নিশা গীত ধৰিলে ওচৰৰ গছ-গছনিয়েও পাত লৰোৱাৰ ছলেৰে তাল ধৰে, আৰু কুকুৰ-শিয়ালেও প্ৰেমত বাউল হৈ ৰাগ দিয়ে।" (বৰুৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ১)

"প্ৰভুৱে তিনিটি প্ৰসঙ্গ নকৰাকৈ পানী এটোপাকে ভোজন নকৰে আৰু আঁউহী-একাদশী হ'লে পাঁচ কঠা আৰৈ চাউলৰ কেঁচা পিঠা-গুড়ি আৰু তাৰে জোখাই গুড়-গাখীৰত বাজে আন একো নলয়।" (বৰুৱা, বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, ১)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত জতুৱা ঠাঁচ, পটন্তৰ আদিৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া। তেওঁৰ গদ্য আছিল খাচ অসমীয়া। সেইবাবে বিভিন্ন জতুৱা ঠাঁচ, পটন্তৰ আদি ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও আনে ব্যৱহাৰ নকৰা বিভিন্ন উপমা ব্যৱহাৰ কৰিও তেওঁ অসমীয়া গদ্যক এক সুকীয়া ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' পুথিখনত ব্যৱহৃত এনে কিছুমান উপমা হ'ল—

দামুৰি হেৰোৱা গাইৰ দৰে বিৰশ হৈ চট্‌ফটাই আছে, গিৰীয়েক মৰা তিৰোতাৰ নিচিনা বেজাৰেৰে ঘৰলৈ গ'ল, মুখত চুণ দিয়া জোক যেন হৈ, দুৰ্ব্বাসা মুনিৰ নিচিনা খঙ্গেৰে, শক শগুণে বেৰা দি বেৰি আছে, মাউৰে চোঁচা পেটতকৈও নীৰস ইত্যাদি। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে

কোৱাভাতুৰী পুথিখনত ব্যৱহৃত কিছুমান জতুৱা শব্দ, যোজনা পটন্তৰ হ'ল—

চকুমুদা, কাণচোৰা, ধাতু উৰি গ'ল, পথালি চকুৰা, বজ্র বাইক্, মুখত চূণ দিয়া, খাইছে আথৈয়াগোমে, ধান দিছে এদোণ, সান্দহ খোৰা বালি তল গ'ল।

হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিত শব্দৰ যথাযথ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰা যায়। তৎসম, তদ্ভৱ শব্দৰ লগতে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দবোৰকো সামৰি লৈ তেওঁ গদ্যৰীতি অধিক শক্তিশালী কৰি তুলিছে। তলত তেনে কিছুমান শব্দৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—

তৎসম শব্দ ঃ পিতৃ, মাতৃ, বিদ্যোৎসাহী, উত্তম, শাস্ত্ৰ-সিদ্ধ, সূৰ্য্য, কাৰ্য্য ইত্যাদি।

তদ্ভৱ শব্দ ঃ শিচ, কুটুম, শৰাধ, গাঁও, ঘৰ।

নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ ঃ দৰৱফেৰি, তামোল-চালি, উধনীয়া, খোপা, হুটামাত।

তেওঁ গদ্যত বিষয়বস্তু যথাৰ্থভাৱে প্ৰকাশৰ বাবে আৰবী, ফাৰ্চি, বঙলা, হিন্দী শব্দও প্ৰয়োগ কৰিছে। অৱশ্যে হিন্দী, বঙলা আদি শব্দ তেওঁ কেৱল ব্যঙ্গৰস সৃষ্টিৰ বাবেহে প্ৰয়োগ কৰিছিল। তেওঁৰ গভীৰ চিন্তাপ্ৰসূত গদ্যত এইবোৰ শব্দই স্থান পোৱা নাই। কাৰণ হেমচন্দ্র বৰুৱা বঙলুৱা ভাষা ৰীতিৰ তীব্ৰ বিৰোধী আছিল।

আৰবী শব্দ ঃ ইজাহাৰ, দপ্তৰখানা, উকীল, মফচল, হজুৰ, মুক্তিয়াৰ।

বঙলা শব্দ ঃ আমরা, হয়েছি, হইতে।

হিন্দী শব্দ ঃ আদমী, লেকিন, কৰেগা, নালিচ।

হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ গদ্যত ইংৰাজী শব্দৰো যথেষ্ট প্ৰয়োগ দেখা যায়। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখনত ব্যৱহৃত এনে কিছুমান ইংৰাজী শব্দ হৈছে ঃ ঈষ্ট্ওৱেল, জইন্ট, কালেক্টৰী, মাজেষ্টাৰ।

হেমচন্দ্র বৰুৱাৰ গদ্যত নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয়, সংখ্যাবাচক শব্দৰ সুকীয়া প্ৰয়োগো এক মন কৰিবলগীয়া দিশ।

নিৰ্দিষ্টতাবাচক প্ৰত্যয় ঃ এফেৰি, ধনফেৰি, এখুতুৰা, গোটাচেৰেক।

সংখ্যাবাচক শব্দ ঃ সাতুটী, পাঁচুটী, তিনটী। হেমচন্দ্র বৰুৱাই তেওঁৰ গদ্যত কিছুমান শব্দ মূলতকৈ কিছু বেলেগ কৰি ব্যৱহাৰ কৰিছে। মূল শব্দত থকা কিছুমান ধ্বনি নোহোৱা কৰি বা সামান্য বেলেগ কৰি তেওঁ সেই শব্দসমূহৰ ৰূপৰ সামান্য পৰিৱৰ্তন ঘটাই গদ্যত ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনে কিছুমান শব্দ হ'ল—

আ — অ ঃ নোৱাৰা > নোৱৰা

ও — উ ঃ বোপাই > বুপাই, শাও > শাউ

চ-ছ — সঃ পইছা > পয়সা, আচল > আসল

স-হ — আঁউসী > আঁউহী

আমাৰ পুৰণি গদ্যত দাড়ি বা পূৰ্ণচ্ছেদৰ বাহিৰে অন্য যতি চিহ্নৰ ব্যৱহাৰ নাছিল। ছন্দযুক্ত ৰচনাত শেষত এডাল দাঁড়ি আৰু পদটো সম্পূৰ্ণ হ'লে দুডাল দাঁড়ি দিয়াৰ নিয়ম আছিল।

মিছনেৰীসকলে অৰুণোদইত কমা (,) চেমিক'লন (;) আদি যতি চিহ্নৰ প্ৰয়োগ কৰে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱায়ো এই চিহ্নবোৰ প্ৰয়োগ কৰি জটিল যৌগিক বাক্য ৰচনা কৰিছিল। বাক্যগঠনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ ওপৰত ইংৰাজীৰ প্ৰভাৱ লক্ষণীয়।

"কোৰখনীয়া সত্ৰৰ গোৱৰ্দ্ধন দেউ আতা পৰম বৈষ্ণৱ, কংস ৰজাৰ চন্দন যোগাতী কুঁজী বাইৰ বংশত জাত, সাক্ষাত গুৰুজনৰপৰা পৰমাৰ্থৰ ভাগ পোৱা গোপীনাথ দেউ আতাৰ পৰি-নাতি। ঘোষা, কীৰ্ত্তন, ৰত্নাৱলী এই তিনিখন শাস্ত্ৰ প্ৰভুৰ ওঠাগ্ৰ, ইয়াত বাজে গুণমালা, ভটিমা, চপয়, টোটয় এইবিলাক হ'লে মুখে আখৈ ফুটাদি ফুটে।" (বৰুৱা, কোৱাভাতুৰী, ১)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত ইংৰাজী ভাষাৰ বাক্যগঠনৰ ৰীতিৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা গ'লেও আখৰ জোঁটনি আৰু ব্যাকৰণৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ সংস্কৃতৰ আৰ্হি গ্ৰহণৰহে পক্ষপাতী আছিল। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখনত প্ৰচুৰ সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। পুথিখনৰ বেটুপাততে সংস্কৃতত লিখা আছে — 'শত্ৰোৰপি গুণাৱাচ্যা দোযাৱাচ্যা গুৰোৰপি।"

ইয়াৰ বাহিৰেও পুথিখনৰ পাতে পাতে অনেক সংস্কৃত বাক্যৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। পুথিখনৰ কোনো কোনো ঠাইত তেওঁ সংস্কৃত মিহলি অসমীয়া বাক্যৰো ব্যৱহাৰ কৰিছে। পুথিখনত থকা এনে কিছুমান সংস্কৃত বাক্য হ'ল — শুচিনাং শ্ৰীমতাং গেহে যোগ - ভ্ৰষ্টোভিজায়তে, ৰিক্ত হস্তে নগন্তব্যং, সৰ্ব্বে বৰ্ণা ঃ দ্বিজোত্তমা, মুখেন মাৰিতং জগত, ভোজনং সমূলেন বিনাশ্যতি।

সংস্কৃত মিহলি অসমীয়া বাক্য - ইস্কুলে নিস্কুল ভবেৎ।

ইয়াৰ উপৰিও বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখনত তেওঁ হাস্যৰস সৃষ্টিৰ বাবে ইংৰাজী, অসমীয়া, হিন্দু মিহলি একশ্ৰেণীৰ খিচিৰি ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। হেডবাবু আৰু চিৰস্তাদাৰ ডাঙৰীয়াৰ চৰিত্ৰ দুটাৰ মুখত তেওঁ এনে খিচিৰি ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। হেডবাবু চৰিত্ৰটিৰ সংলাপ এনে ধৰণৰ— 'আমৰা Educated men, prejudice and superstitution হইতে free হয়েহি। (বৰুৱা, কোৱাভাতুৰী, ১৬)

চিৰাস্তাদাৰ চৰিত্ৰটিৰ সংলাপ এনেধৰণৰ—

"নাহি খোদাৱন্দা, দশ আইন তো মানুষ নাহি, কিন্তু লিকিন দশ আইন মোতাবেক কা নালিস হে।" (বৰুৱা, কোৱাভাতুৰী, ১৭)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য হ'ল অৰ্থৰ বিকৃত ব্যাখ্যা। শাস্ত্ৰৰ পদৰ ভুল ব্যাখ্যা দি তাৰ যোগেদি তেওঁ পুথিখনত হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে এনেধৰণে— "এইটি কথা বুজিবলৈ এফেৰি টান হওঁতে হয়, তথাপি শাস্ত্ৰত লিখিছে 'কৰত বজাৱত বেণু' কৰত খনি ভগৱন্তে কাযলতিৰ তলত লয়।" (বৰুৱা কোৱাভাতুৰী, ৯) ইয়াৰ উপৰিও গোসাঁইৰ মকৰ কুণ্ডল' (কেঁকোৰা), একঠীয়া তলীয়া গোবিন্দ' (গাহৰি), 'ভকতিৰ ৰস' (মাটিকা) আদি পদৰ প্ৰয়োগ কৰিও পাঠকক বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ যোগান দিছে।

'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' পুথিখনৰ ঠায়ে ঠায়ে ভকতীয়া গদ্যৰীতিৰ ব্যৱহাৰো এক মন কৰিবলগীয়া দিশ। অসমৰ সত্ৰীয়া সমাজৰ পটভূমিত পুথিখন ৰচনা কৰা বাবে ইয়াত

ভকতীয়া ঠাঁচৰ গদ্যৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে ঃ — "আতা পুৰুষ, আমি আপোনাক কি উপকাৰ কৰিবৰ পাত্ৰ? আপুনি ঈচৰ-মূৰ্ত্তি, আপুনি সকলোকে কৰিব পৰা যায়, গুৰু বৰ্হমা, গুৰু বিষ্টো, গুৰু মহেচৰ, চৰাচৰ জগতৰ গুৰু সে ঈচৰ, আপুনি এনে গুৰু, আমি আপোনাৰ কিৰূপে ধাৰ শুজিমহঁক? তেওঁ যে আপোনাৰ গুণে আপুনি তুষ্ট হোৱা গৈছে, সি আমাৰ কোটি কোটি পুৰুষৰ ভাইগ।" (বৰুৱা, কোৱাভাতুৰী, ২২)

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ ভাষাত ঘাইকৈ উজনি অসমৰ ভাষাৰ ছাপ ফুটি উঠে। কিন্তু তেওঁ ঠাইবিশেষে 'বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী' ৰ গদ্যত কথিত অসমীয়াৰো প্ৰয়োগ কৰিছে এনেধৰণে—কাই কেনে পাইছ, মাৰ্‌লাক বাপাহে, মৰিবাক্ লাগি ইয়াক আহিলোঁ কিয়া।

বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই বৰ্ণনীয় বিষয় বিভিন্ন চিনাকি দৃষ্টান্তৰ সহায়ত চিত্ৰময় কৰি পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰিছে। লেখকে পুথিখনৰ ঠায়ে ঠায়ে বিভিন্ন উপদেশমূলক বৰ্ণনা দি পুথিখনৰ গদ্যক এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে।

৪.০০ উপসংহাৰ ঃ

অসমীয়া সাহিত্যত ব্যঙ্গ ৰচনা সৃষ্টিৰে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই সাহিত্যৰ জৰিয়তে সমাজ সংস্কাৰৰ এটি নতুন দিশ উন্মোচিত কৰি থৈ গ'ল। তেওঁ ব্যঙ্গক সামাজিক সংস্কাৰৰ হাতিয়াৰস্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী পুথিখনত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গ অধিক পুৰঠ আৰু তীব্ৰ হৈ উঠিছে। শ্লেষ, ব্যজস্তুতি, মূলশব্দৰ বিকৃতিকৰণ, অৰ্থৰ বিকৃত ব্যাখ্যা, গহীন কথা লঘু সুৰত উত্থাপন, সুকীয়া শব্দৰ সৃষ্টি আদিৰ জৰিয়তে তেওঁৰ গদ্যই লাভ কৰিছে এক নিৰ্মম ব্যঙ্গাত্মক ৰূপ।

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই মিছনেৰীসকলৰ দ্বাৰা সৃষ্ট আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি নোহোৱা কৰি অসমীয়া গদ্যক এক নিটোল ৰূপ প্ৰদান কৰে। ব্যাকৰণগত শুদ্ধতাৰ ওপৰত তেওঁ বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সেয়েহে তেওঁ অসমীয়া গদ্যৰীতি সংস্কৃতৰ অনুগামী হোৱাটো বিচাৰিছিল আৰু মিছনেৰীসকলৰ ভুল বৰ্ণবিন্যাস ৰীতিৰ তীব্ৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ, যোজনা, পটন্তৰ, জতুৱা ঠাঁচ আদিৰ ব্যৱহাৰৰ দ্বাৰা পুথিখনত তেওঁ অসমীয়া গদ্যক এক সুস্থিৰ ৰূপ প্ৰদান কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত শ্লোকৰ ব্যৱহাৰ কৰাত পুথিখনৰ গদ্যই এক সুকীয়া মহত্ত্ব লাভ কৰিছে। তেওঁৰ হাতত অসমীয়া গদ্যই এক গতিশীলতা আৰু ক্ৰিয়াশীলতা লাভ কৰিছে। অসমীয়া গদ্যক তেওঁ সৃজনশীল সাহিত্যৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিলে। বাক্যবিন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যত ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায় যদিও তেওঁৰ গদ্যত কৃত্ৰিমতা নাই। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰীতিকে পৰৱৰ্তী কালৰ সাহিত্যিকসকলে আদৰ্শ হিচাপে লৈ ব্যঙ্গ ৰচনাত হাত দিয়ে। এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা অন্যতম। "তেওঁ আমাৰ ভাষাক সাজ আৰু অলঙ্কাৰ পিন্ধাই ধুনীয়া কৰি সাহিত্য সেৱকসকললৈ বাট মুকলি আৰু ফট্‌ফটীয়া কৰি গৈছে।" (গোস্বামী, অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ১৫৭)?

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। কটকী, প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ঃ ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী, গুৱাহাটী ঃ বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৮৮।

২। গোস্বামী, যতীন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, চানমাৰী, হোমকোষ প্ৰকাশন, ১৯৮৫।

৩। নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ২০০০ (১৯৬২)।

৪। ডেকা, উমেশ ঃ প্ৰসঙ্গ ঃ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯৪।

৫। বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ ঃ বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী, চানমাৰী, হেমকোষ প্ৰকাশন, ২০১২।

৬। ভট্টাচাৰ্য, বসন্ত কুমাৰ ঃ অৰুণোদই যুগৰ সাহিত্য, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ২০০৬ (১৯৯৩)।

৭। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, গুৱাহাটী, সৌমাৰ প্ৰকাশ, ২০০৬।

একৈশ শতিকাৰ অসমত অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ কবিতাৰ প্ৰাসংগিকতা

ড° নীলমোহন ৰায়

বাংলাদেশৰ যশস্বী কবি শামসুৰ ৰাহমান-য়ে কবিতা সম্পৰ্কে এষাৰ মূল্যবান কথা কৈছে, যাৰ অৰ্থ হ'ল — "কবিতাই কোনো যুদ্ধ বন্ধ কৰিব নোৱাৰে, বানপানী ৰোধ কৰিব নোৱাৰে, শুকান পথাৰ সেউজী কৰিব নোৱাৰে; কিন্তু কবিতাই যিটো কৰিব পাৰে সেয়া হ'ল -— মনুষ্যত্বক ৰক্ষা কৰা।"[১] অৰ্থাৎ কবিতাই মানুহক মানুহ কৰি ৰখাৰ কামত অৰিহণা যোগাব পাৰে। শোকত সান্ত্বনা, বেদনাত সমবেদনা জনাব পাৰে। স্বাধীনতা ৰক্ষাৰ বাবে, স্বাধীকাৰ অৰ্জনৰ বাবে কবিতাই দেশৰ মানুহক সচেতন, উজ্জীৱিত আৰু প্ৰবুদ্ধ কৰিব পাৰে। সকলো দেশৰ সকলো কালৰ কবিয়েই এনেদৰে নিজৰ দেশ-জাতি-ভাষা-সংস্কৃতি আদিৰ মৰ্যাদা ৰক্ষাৰ হকে কবিতাক মাধ্যম হিচাপে বাছি লোৱা দেখা যায়।

ৰুছোৰ সাম্য, মৈত্ৰী আৰু স্বাধীনতাৰ বাণীৰ দ্বাৰা প্ৰবলভাৱে উদ্বুদ্ধ শ্যেলীয়ে Queen Mab, The Revolt of Islam, Hellas, Ode to Liberty, Ode to the West Wind প্ৰভৃতি কবিতাৰ মাজেৰে শাসকশ্ৰেণীৰ অন্যায় অবিচাৰ আৰু শোষণ-বঞ্চনাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ জনাইছিল। একেদৰে বায়ৰণৰ Childe Harold আৰু Don Juan নামৰ প্ৰসিদ্ধ কাব্য দুখনতো বিদ্ৰোহী আৰু স্বাধীনতাকামী কবিমানসৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন-শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে অতিষ্ঠ হৈয়েই বায়ৰণে লিখিছে ঃ "Give me a republic. The King times are fast finishing; there will be bloodshed. Like water and lears like mist, but the peoples will conquer in the end. I shall not live to see it, but I forsee it."[২]

ঊনবিংশ শতিকাৰ বংগদেশ আৰু অসমত আৰ্থ-সামাজিক, ৰাজনৈতিক, ধৰ্মীয়, সাংস্কৃতিক আদি দিশত স্বাদেশিক চিন্তা-চেতনা বিস্তাৰ হোৱাৰ লগে লগে সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাত, বিশেষকৈ কবিতাত এই দেশাত্মবোধে অধিক প্ৰসাৰ লাভ কৰে। তদানীন্তন কবিসকলৰ কবিতাত স্বদেশমহিমা তথা জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰা পল্লৱিত হ'বলৈ ধৰে। কবিসকলৰ ৰচনাত

দেশ বন্দনাৰ লগে লগে বৃটিছ বিৰোধিতাও তীব্ৰতৰ হৈ উঠে। এনে পটভূমিত থিয় হৈ স্বাদেশিকতাৰ বয়ঃসন্ধিপৰ্বত যিবোৰ কবিতা ৰচিত হৈছিল সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য আছিল — প্ৰধানকৈ দেশৰ অতীত ইতিহাসৰ পটভূমিত দেশপ্ৰেমৰ উপলব্ধি, পৰাধীন দেশবাসীৰ মাজত পৰাধীনতাৰ মৰ্মজ্বালা প্ৰচাৰ আৰু স্বকীয় ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ লগতে অখণ্ড ভাৰতচেতনাৰ উন্মেষ আৰু প্ৰসাৰৰ চিন্তা।

এনেদৰেই পৰাধীন ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক কবিসকলে ইংৰাজ শাসনৰ বিৰুদ্ধে স্বদেশপ্ৰেমৰ বাণী উচ্চাৰণ কৰিছিল, গীত আৰু কবিতাৰে দেশবাসীক প্ৰবুদ্ধ কৰিছিল। এফালে এইবোৰ গীত আৰু কবিতাই জাতীয় জীৱনৰ মেৰুদণ্ডত শক্তি সঞ্চাৰ কৰিছিল, আনফালে জাতিৰ দৃষ্টিভংগী আৰু মননশীলতাক নৱ নৱ প্ৰৱণতাৰ পথেৰে নিৰ্ভীকভাৱে আগুৱাই যাবলৈ নিৰ্দেশ দিছিল। ফলস্বৰূপে এইবোৰ গীত আৰু কবিতাই প্ৰেৰণাৰ বাণীবাহক হৈ দেশৰ স্বাধীনতা-আন্দোলনক ক্ষিপ্ৰতৰ কৰি তোলাত প্ৰভূত সহায় কৰিছিল। ভাৰতৰ জাতীয় আন্দোলনৰ পটভূমিকাত এই দেশাত্মবোধক গীত আৰু কবিতা নাথাকিলে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আৰু বিলম্বিত হ'লহেঁতেন।

এনে একে পৃষ্ঠভূমিত ৰাখিয়েই তদানীন্তন দুই গৰাকী অসমীয়া কবিৰ কাব্যবিচাৰৰ জৰিয়তে একবিংশ শতিকাতো তেওঁলোকৰ কবিতাৰ প্ৰাসংগিকতা সম্পৰ্কে চমুকৈ আলোকপাত কৰা হ'ব। আলোচ্য দুইগৰাকী কবি হ'ল অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য (১৮৫৩-১৯৩৬) আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদী কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী। অসমৰ আগশাৰীৰ ৰোমাণ্টিক কবি কমলাকান্তই 'অৰুনোদই' কাকতৰ জৰিয়তে সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰে। চিন্তাশীল প্ৰবন্ধ লিখাৰ উপৰি কবিতাও লিখে অলেখ। ১৮৯০ চনত তেওঁৰ কবিতা পুথি 'চিন্তানল'ৰ আগছোৱা আৰু ১৯২২ চনত শেষচোৱা প্ৰকাশ পায়। দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি 'চিন্তাতৰংগ' প্ৰকাশ পায় ১৯৩৩ চনত। তেওঁৰ গদ্যপুথি 'কঃপন্থা' প্ৰকাশ পায় ১৯৩৪ চনত। স্বদেশপ্ৰেমেই তেওঁৰ কবিতাৰ মূল সুৰ।

অসমীয়াই জন্মভূমি অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পুনঃপ্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পৰাই সংগ্ৰাম কৰিবলগীয়া হৈছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত তেতিয়াৰ পৰাই মাজে-সময়ে আহি পৰিছিল অভাৱনীয় বিপৰ্যয় আৰু অস্তিত্বৰ সংকট। সেয়ে স্বাভাবিকতে ভাষিক স্বাতন্ত্ৰ্য ৰক্ষাৰ মাজেদি সাংস্কৃতিক সত্তা ৰক্ষা আৰু সেই সাংস্কৃতিক সত্তাৰ হৰণ-ভগন নোহোৱাকৈ ভাৰতীয় জাতীয়বাদী আন্দোলনলৈ অৰিহণা যোগোৱা — এই দুই চিন্তাধাৰাৰ মাজেদি অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদলৈ উত্তৰণ সম্ভৱ হৈ উঠিছিল। ভাষিক-সাংস্কৃতিক এই চেতনা সমকালীন অসমৰে নহয়, ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰো এক বলিষ্ঠ অংগস্বৰূপ। ভাৰতৰ ভিন ভিন প্ৰদেশতো এনে চিন্তা ঊনবিংশ শতিকাৰ আনকি পৰৱৰ্তী শতিকাৰো উল্লেখনীয় দিশ।[৩] স্বাধীনতা যিদৰে মানুহৰ জন্মগত অধিকাৰ আৰু অতিকৈ প্ৰিয়, সেইদৰে স্বদেশৰ ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিও "একোটা জাতিৰ বাবে অতিকৈ আপোন। সেই ভাষা-সাহিত্য যেতিয়া লুণ্ঠিত অথবা অবলুপ্ত হয় তেতিয়া তাক মৰ্যাদাৰে সৈতে পুনঃপ্ৰতিষ্ঠা কৰাটো জন্মভূমিৰ

প্ৰতিজন মানুহৰেই প্ৰথম আৰু প্ৰধান কৰ্তব্য। দীৰ্ঘদিন পৰাধীনতাৰ নাগপাশত বন্দী দেশবাসীক জাতীয় জীৱনৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত জাগৰণি গীত গাইহে সজাগ কৰা সম্ভৱ। দেশপ্ৰেমিক সত্যদ্ৰষ্টা কবিসকলে এই জাতীয় উদ্বোধনী মহাসংগীত গোৱাৰ মহান দায়িত্ব যুগে যুগে বহন কৰি আহিছে। অসমৰ প্ৰায় সকলো কবিয়েই দেশমাতৃৰ প্ৰতি গভীৰ মমতা আৰু কৰ্তব্যৰ পৰাকাষ্ঠা দেখুৱাইছে। তেওঁলোকে ভাষা-সংস্কৃতিৰ স্বকীয়ত্ব আৰু বিকাশৰ বাবে প্ৰয়োজনত সংগ্ৰাম কৰি আহিছে।

এই জাতীয় কবিতাৰ প্ৰথম তীব্ৰ নিনাদ বাজি উঠে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কণ্ঠত। ভট্টাচাৰ্যই অসম আৰু অসমীয়াৰ দুৰৱস্থা দেখি শান্তিত টোপনি যাব পৰা নাই। ব্ৰিটেইন, ফ্ৰান্স, জাপান আদি বিভিন্ন দেশ যেতিয়া উন্নতিৰ শীৰ্ষস্তৰত উপনীত; এনেকি ইমানদিনে বাল্য-বিবাহ, যৌতুক-প্ৰথা আদি কু-সংস্কাৰেৰে আচ্ছন্ন হৈ থকা বংগদেশো যেতিয়া সংস্কাৰমুক্ত হৈ উন্নতিৰ জখলাত উপনীত — তেনে সময়তো অসমীয়াৰ গা নলৰা দেখি, পৰমুখাপেক্ষী হোৱা স্বভাৱ দেখি কবিয়ে তেজাল ভাষাৰে গৰিহণা দিছে ঃ

এইনে অসম নহয় শ্মশান ?
মনুষ্যত্বহীন যত নাৰী-নৰ
ঊনৈশ শতিকা সভ্য জগতত
কি বাবে সকলো ভিক্ষাৰী পৰৰ ?

'জাতীয় গৌৰৱ' নামৰ আন এটি কবিতাৰ জৰিয়তে কবিয়ে অসমীয়া মানুহৰ অদূৰদৰ্শিতা আৰু সোৰোপালি স্বভাৱৰ বাবেই যে অসমৰ গৌৰৱময় ঐতিহ্য আৰু অমূল্য কাব্য-সাহিত্যৰাজি জগতত প্ৰচাৰিত হ'ব পৰা নাই, সেই কথা প্ৰকাশ কৰিছে। স্বদেশৰ দুখত হিয়া ভাগি যোৱা কবিয়ে অসমত জন্মলোৱা কবি-সাহিত্যিকসকল আনদেশত জন্ম লোৱা হ'লে 'যশৰ ভূষণ' হ'লহেঁতেন বুলি কৈছে। অসমত জন্মা মনীষীসকল যেন হাবিত জন্মা ফুলহে, যাৰ গোন্ধ লওঁতা কোনো নাই ঃ

যেন ফুল ঘ্ৰাণ হাবিত জনম
হাবিৰ বতাহে হাবিতে নাশে
\+ \+ \+
সভ্য প্ৰদেশত জনমাহেঁতেন
হলা হয় কেনে যশৰ ভূষণ।।[৫]

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত প্ৰাদেশিক চেতনাবোধৰ সমান্তৰালকৈ ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰো অনলশিখা জ্বলি উঠিছিল। ইংৰাজ-অধীন ভাৰত সম্পৰ্কে আৰু জাতীয় চৈতন্যহীন নিবীৰ্য হৈ পৰা ভাৰতবাসী সম্পৰ্কে কবিৰ অন্তৰ্ভেদী আক্ষেপ এনেদৰে অনুৰণিত হৈছে ঃ

কি সুধিছ ভাৰতৰ নাই সেইদিন
ধৰ্মহীন জাতি আজি ভাৰত সন্তান,
হীন বীৰ্য কাপুৰুষ মন বৰ ঠেক,
প্ৰেমহীন স্বদেশলৈ পৰম অজ্ঞান।[৬]

ইংৰাজৰ গোলামি কৰি কৰি গোলামত পৰিণত হোৱা ভাৰতীয়ই পৰাধীনতাৰ মৰ্মজ্বালা উপলব্ধি কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে। কবিৰ অন্তৰত ৰুৰুৱাই জ্বলিছে বেদনাৰ অনিৰ্বাণ শিখা। সমগ্ৰ ভাৰতখনেই যেন জ্বলি আছে ৰাৱণৰ চিতাজুইৰ দৰে, অসমো তাৰ পৰা বাদ পৰি যোৱা নাই। কবিয়ে আক্ষেপ কৰি কৈছে — জ্বলি জ্বলি ভস্ম হৈ যাওক এই দেশ ঃ

জ্বলোক শ্মশান, জ্বলোক শ্মশান,
পোৰক পোৰক, অধম লোকক।
কাৰো ক'তো নাই অলপো একতা
খিয়লীয়া সবে পৰশ্ৰীকাতৰ
আছে অজ্ঞানতা এন্ধাৰত পৰি,
নোলায় দেখিও সত্যৰ পোহৰ।[৭]

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত হীনমন্যতা অতিক্ৰম কৰি ভাৰত এদিন আলোকিত হৈ উঠাৰ দৰে আশাবাদী স্বপ্নও জিলিকি উঠিছে ঃ

জন্মিব সিদিনা শতেক মেট্‌ছিনি
তুচ্ছ পৰি থকা শিলৰ পৰা।
শত গেৰিবল্‌ডি জনম লভিব
কৰিব পোহৰ ভাৰত ধৰা।[৮]

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আছিল আশাবাদী কবি। সুদীৰ্ঘকাল পৰাধীন হৈ থাকি জাতীয় ঐতিহ্য আৰু পৌৰুষৰ প্ৰতি পিঠি দিয়া নিস্তেজপ্ৰায় অসমীয়া জাতিক এলাহপাটীৰ পৰা উঠি নৱ-উদ্যমেৰে দেশ গঢ়াৰ মহান কৰ্মযজ্ঞত আহূতি দিবলৈ তেওঁ আহ্বান জনাইছিল।

অসমীয়া জাতিৰ আলস্য, অকৰ্মণ্যতা আৰু পৰমুখাপেক্ষিতাই কবিক অতিশয় ব্যথিত কৰিছিল, দেশৰ কামত উদাসীনতা দেখি তেওঁ শান্তিত নিদ্ৰা যাব পৰা নাছিল। সুসভ্য আৰ্যৰ বংশধৰসকলৰ এনে অধঃপতন দেখি তেওঁ ক্ষোভিত হৈ ধিক্কাৰো জনাইছে বাৰে বাৰে। এইবোৰৰ বিপৰীতে অসমীয়া জাতি আকৌ যাতে জাগ্ৰত হৈ বিশ্ববন্দিত হ'ব পাৰে তাকেই তেওঁ মনে প্ৰাণে কামনা কৰিছিল।

বৰপেটা চহৰত জন্মগ্ৰহণ কৰা অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫-১৯৬৭) আছিল একাধাৰে কবি, নাট্যকাৰ, গীতিকাৰ, অভিনেতা আৰু সাংবাদিক। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কবিতাপুথি সমূহ হ'ল ঃ তুমি (১৯১৬), বীণা (১৯১৬), অনুভূতি (১৯৫৪), স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ (১৯৫৮),

বেদনাৰ উল্কা (১৯৬৪)। গীতৰ পুথি 'বন্দো কি ছন্দেৰে' প্ৰকাশ পায় ১৯৫৯ চনত। অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাৰ দুটা প্ৰধান সুৰৰ ভিতৰত এটা হ'ল জাতীয়তাবাদী আৰু আনটো হ'ল অতীন্দ্ৰিয়বাদী। তেওঁৰ 'তুমি', 'বীণা' আৰু 'অনুভূতি' কবিতাপুথিৰ কবিতাবোৰ প্ৰেম আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদী প্ৰেমৰ উজ্জ্বল প্ৰতিভূ। অৱশ্যে 'অনুভূতি'ৰ কিছুমান কবিতা জাতীয়তাবাদী তথা স্বদেশপ্ৰেমমূলক।

কবিয়ে তেওঁৰ চিন্তন-মননত অসমৰ স্বাৰ্থক আগস্থান দিলেও ৰাষ্ট্ৰীয়চেতনাৰ পৰা বিচ্ছিন্নৰূপত অসমক চোৱা নাছিল। অম্বিকাগিৰীৰ প্ৰাদেশিক চেতনাসমৃদ্ধ এটি কবিতা হ'ল 'আৱাহন'। 'অনুভূতি'ৰ অন্তৰ্গত এই কবিতাটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে অসমীয়াক গোলামী প্ৰবৃত্তি এৰি দেশসেৱাৰ কামত লাগিবলৈ আহ্বান জনাইছে ঃ

অসমৰ মাটি, অসমৰ পানী,
অসমৰ বায়ুছাটি,
বামুন, শূদিৰ, সাৰমেয়, গাধ
উঠক সেৱাতে মাতি;
বিশ্ব-বিয়াপি বিমল শুদ্ধ
সেৱাৰ শিকনি দি,
হওক অসম ভাৰতৰ গুৰু,
ভাৰত উঠক জী।[৮]

স্বদেশানুৰাগৰ দীপ্ত চানেকি তেওঁৰ 'অনুভূতি'ৰ কেইটামান কবিতাত, 'স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ', 'বেদনাৰ উল্কা', 'দেশেই ভগৱান' নামৰ কবিতা সংকলনকেইখনিত, 'বন্দো কি ছন্দেৰে' নামৰ গীতি সংকলনত আৰু সমগ্ৰ গদ্য ৰচনাৰ মাজতে নিহিত আছে। তেওঁৰ স্বদেশৰ জাগৰণি মন্ত্ৰ উচ্চাৰণৰ উৎসই হ'ল দেশৰ প্ৰতি থকা তেওঁৰ অকৃত্ৰিম অনুৰাগ। এই অনুৰাগেই কবিক দেশৰ হকে, মানুহৰ হকে আত্মোৎসৰ্গ কৰিবলৈ প্ৰেৰণা দিছিল। আজীৱন দেশৰ মংগলৰ পৰিপন্থী শক্তি আৰু অপসংস্কৃতৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ কবিক সাহসী আৰু অবিচল কৰি তুলিছিল। তেওঁ প্ৰতিটো মুহূৰ্ততে, প্ৰতিটো চিন্তাৰ মাজতেই দেশৰ স্বাৰ্থক আগস্থান দিছিল। দেশ আৰু জাতিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আন্তৰিকতা কিমান নিঃস্বাৰ্থ আৰু গভীৰ আছিল, তাক উপলব্ধি কৰা যায় তলত উল্লেখ কৰা কথাখিনিৰ পৰাই। 'ডেকা অসম'ৰ সম্পাদকীয় প্ৰবন্ধত (১৯৪১ চনৰ, ৭ম বছৰ) তেওঁ লিখিছে ঃ

"দেশ আৰু জাতিৰ মংগলৰ সলনি মোৰ জীৱন যেন লেশমাত্ৰও শকত আৰদ্ধ থূলন্তৰ হৈ নুঠে — মোৰ জন্মভূমিৰ আৰু মোৰ জাতীয় ভাই-ভনীৰ মংগলময় ভৱিষ্যৎ বিক্ৰী কৰি মোৰ ঘৰ-দুৱাৰ, সুখ-সম্ভোগক পকা কৰি তোলা চিন্তাই যেন মুহূৰ্তৰ বাবেও মোৰ মনত ঠাই নাপায় — মোৰ নিজ সন্তানৰতো কথাই নাই, দেশৰ আৰু জাতিৰ মংগল হানি কৰা মোৰ নিজ দেহৰ তেজ-মঙহখিনিকো তৎক্ষণাৎ ত্যাগ কৰা শক্তি যেন প্ৰচণ্ড তেজেৰে মোৰ অন্তৰত থিতি

হয়।"[১০]

দেশৰ দুৰ্দ্দশাই তেওঁক এক মুহূৰ্তৰ বাবেও শান্তিৰে থাকিব দিয়া নাছিল। তেওঁৰ বাবে দেশেই আছিল ভগৱান আৰু তেওঁৰ মতে দেশপ্ৰেমহীন ভগৱান প্ৰেমত আত্মবিশ্বাস নাথাকে। আগবয়সৰ উদ্‌ভ্ৰান্ত প্ৰেমেই তেওঁৰ কবিসত্তাক যিদৰে অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতিলৈ উন্নীত কৰিছে, ভগৱৎ উপলব্ধিৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছে, সেইদৰে কবিক দেশপ্ৰেমৰ অগ্নিপৰীক্ষাত সদাজাগ্ৰত থাকিবলৈও নতুন পথৰ সন্ধান দিছে। সেয়ে তেওঁৰ কবি-মানসত প্ৰেয়সী, দেশ আৰু ঈশ্বৰৰ মাজত এক অভিনৱ মিলনসূত্ৰ বিচাৰি পোৱা যায়।

'অনুভূতি'ৰ অন্তৰ্গত স্বদেশপ্ৰেমমূলক কবিতাকেইটাত কবিৰ সংস্কাৰকামী মনোভাব, অন্যায়-অসমতাৰ বিৰুদ্ধে বিপ্লৱী দৃষ্টিভংগী, ডেকাশক্তিৰ প্ৰতি উদাত্ত আহ্বান আৰু আশাবাদী মনৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটিছে। জীৱন সম্পৰ্কে স্বচ্ছ ধাৰণা ব্যক্ত হোৱা তেওঁৰ দুটি কবিতা হ'ল – – 'জীৱনৰ ৰূপ' আৰু 'জীৱনৰ উদ্দেশ্য'। জন্মভূমিক ভালপোৱা আৰু তাৰ বাবে আত্মোৎসৰ্গ কৰাটোৱেই জীৱনৰ প্ৰথম আৰু প্ৰধান কৰ্তব্য হোৱা উচিত বুলি কবিয়ে কৈছে। দেশপ্ৰেমহীন জীৱনৰ অৰ্থ নাই ঃ

"যি জীৱনত দেশ সেৱনত
আত্মাহুতিৰ অনল শিখা নাই,
সেই জীৱনত নাই অবাবত
প্ৰয়োজনৰ উচ্চ দাবি ভাই।[১১]

'জননী জন্মভূমিশ্চ স্বৰ্গাদপি গৰীয়সী' —ভাৰতীয় ঐতিহ্যত চিৰ প্ৰৱহমান 'ৰামায়ণ'ৰ এই বাণীষাৰ গভীৰভাৱে কবিয়ে উপলব্ধি কৰিছিল আৰু আজীৱন এই মহৎ আদৰ্শকেই নিজৰ কৰ্মময় জীৱনত পালন কৰিছিল। এলেহুৱা, কৰ্মবিমুখ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তে জগতৰ মংগলৰ বাবে সকলো অপশক্তিৰ বিৰুদ্ধে বিৰোধ ঘোষণা কৰি দুঃখ নিৰ্যাতন সহ্য কৰি যি জীৱনে অগ্নিফুল ফুলায়, জগতক কৰে নিৰাময়, সেয়ে প্ৰকৃত জীৱন, আদৰ্শ জীৱন ঃ

"পূৰ্ণজীৱন / নিটোল জীৱন, নিখুঁত জীৱন, সফল জীৱন
তাকেই জীৱন কয়,
সেই জীৱনে / কৰে কেৱল উপদ্ৰপৰ দম্ভছেদি
জগত নিৰাময়।"[১২]

বল-বীৰ্য হেৰুৱাই পেলোৱা, কৰ্মবিমুখ ডেকাশক্তিক জাগ্ৰত কৰি দেশসেৱাৰ মহান কৰ্মত ব্ৰতী হ'বলৈ কবিয়ে সততে প্ৰেৰণা দিছিল। তেওঁ ডেকা শক্তিক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে ঃ

"তোমাৰ ভিতৰত সুপ্ত কৰ্মশক্তিৰ অনন্ত উৎস তোমাকেই আজি বাট চাই ম্ৰিয়মান হৈ পৰি আছে। তোমাৰ কৰ্মোন্মত্ততাৰে তাক আজি তুমি জগাই তুলি জীৱন সাৰ্থক কৰা। তোমাৰ জাতিৰ সকলো দুখ, সকলো গ্লানি, উটি যা'ক; সোণালী আভাৰে তোমাৰ দেশ, তোমাৰ জাতি,

নদন-বদন বিতোপন হৈ উঠক। বিশাল বুকুফালি অমৃতধাৰা পিয়াই তোমাক ডাঙৰ-দীঘল কৰা তোমাৰ দেশমাতৃকাৰ তোমাৰ প্ৰতি এয়ে আদেশ — নিৰ্ভীক চিত্তেৰে আগবঢ়া।[১৩]

ডেকাশক্তিৰ উদ্দেশ্যে লিখা দুটি অনবদ্য দেশপ্ৰেমৰ জ্বলন্ত কবিতা হ'ল — 'বীৰ্য হেৰুৱালি ক'ত?' আৰু 'জাগ ডেকাতেজ জাগ'। কবিৰ অসাধাৰণ গতিময় ছন্দৰ প্ৰদীপ্ত আহ্বানে মুক্তিকামী যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰাণলৈ আনে দুৰ্বাৰ সাহস, সুদৃঢ় আত্মপ্ৰত্যয় আৰু হিল-দ'ল ভাঙি বাধাৰ সহস্ৰ চূড়া অতিক্ৰম কৰি যোৱাৰ বাবে দিয়ে নিঃসংকোচ প্ৰেৰণা। ডেকাশক্তিলৈ কবিৰ উদাৰ আহ্বান ধ্বনিত হৈছে এনেদৰে ঃ

জাগ ডেকা তেজ জাগ আজি জাগ,
আগ্নেয়গিৰি উগাৰি জাগ,
এলাহৰ গাঁঠি ভাঙি গুড়ি কৰি
কৰ্ম-ধাৰাৰে ধৰণী-ঢাক।"[১৪]

'অনুভূতি'ৰ কেইটামান কবিতাত কবিৰ বিশ্বাত্মবোধ প্ৰকাশি উঠিছে। মানৱ-জাতিৰ ভিতৰ-বাহিৰে আৰু পৃথিৱীৰ সৰ্বত্ৰতে নীতি আৰু সত্য-ধৰ্ম অৱনমিত হৈছে। এই আসোঁৱাহ আঁতৰ কৰিবলৈ নিজৰ মাজতে আৰম্ভ কৰিব লাগিব প্ৰথম বিপ্লৱ, আত্মশুদ্ধিৰ দ্বাৰা নিজকে নিকা কৰি লৈ সমগ্ৰ জাতিক অনাবিল কৰিব লাগিব। এনে ভাবৰ এক মহাবিপ্লৱী কবিতা হ'ল 'মই বিপ্লৱী মই তাণ্ডৱী'। কবিয়ে নিজৰ মাজতে লুকাই থকা 'মই'ক উদ্দেশ্য কৰি কৈছে ঃ

'তোল তেনেহ'লে, তোল তাণ্ডৱ,
বিৰাট বিপুল মহাবিপ্লৱ —
প্ৰথমে নিজৰ অহংসিন্ধু মন্থন কৰি,
নাৰকী কলুষ-ক্লেদ
ধ্বংসি, বিনাশি, তোল জীৱনত পুণ্য লৱনু,
কৰি অহমিকা ছেদ।"[১৫]

এনে আত্মবিশুদ্ধিৰ ফলতেই কবিৰ দেশপ্ৰেম প্ৰাদেশিক স্তৰ অতিক্ৰম কৰি বিশ্বজনীন স্তৰলৈ উন্নীত হ'ব পাৰিছে। ক'তো ক্ষুদ্ৰতা, সংকীৰ্ণতাই তেওঁৰ কবিতাক কলুষিত কৰিব পৰা নাই। নিজৰ জাতিৰ ভাষা-সংস্কৃতি আৰু আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ উন্নতিৰ বাবে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰাৰ লগে লগে তেওঁ সমগ্ৰ ভাৰত তথা বিশ্বখনৰেই সৰ্বাত্মক উন্নতি কামনা কৰিছে। কবিয়ে ভাৰতৰ মূল দৰ্শন আধ্যাত্মিকতাক অন্তৰেৰে স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছিল। সমগ্ৰ বিশ্বখনকেই মানুহৰ বাসযোগ্য কৰি তোলাৰ বাবে বিধ্বস্ত মানৱতাৰ পুনৰুজ্জীৱন কামনা কৰিছিল। এই সন্দৰ্ভত নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে লিখিছে ঃ

"ৰায়চৌধুৰীৰ গভীৰ দেশপ্ৰেম সংকীৰ্ণ প্ৰাদেশিকতাত বন্দী নহয়। মাটিয়েই দেশ, দেশখনেই জাতি, জাতিয়েই ধৰ্ম-কৰ্ম বুলি দেশৰ মাটিক সহস্ৰ প্ৰণিপাত জনোৱা কবিৰ জীৱন-

নীতি, মানৱ-নীতিয়েই চিৰজীৱনৰ ব্ৰত।"[১৬]

গভীৰ মানৱপ্ৰেম হৃদয়ত আছিল বাবেই কবিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বৰ মলি-মামৰ দূৰ কৰি এখন নিকা পৃথিৱী গঢ়ি তুলিবলৈ তেওঁক ঝাডুদাৰ কৰি গঢ়ি তুলিবলৈ সৃষ্টিকৰ্তাক অনুৰোধ কৰিব পাৰিছে। ঝাডুদাৰ হ'ব পাৰিলে তেওঁ পৃথিৱীখনক মনোহৰ কৰি তুলিব। ইয়াৰে অভিব্যক্তি ফুটি উঠিছে 'গঢ়া কৰি মোক ঝাডুদাৰ' কবিতাটিত।

দাসত্বৰ বন্ধন ছিঙি পেলাবলৈ ত্যাগৰ প্ৰতিমূৰ্তি মহাত্মা গান্ধীয়ে আৰম্ভ কৰা বিপ্লৱৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনাই কবিয়ে সমগ্ৰ বিশ্বৰ নিষ্পেষিত, নিপীড়িত মানুহকেই আত্মচেতনাত দৃঢ় হৈ যুঁজিবলৈ আহ্বান জনাইছে ঃ

"নিষ্পেষিত উৎপীড়িত, দলিত, পতিত,
শোষণ-মূৰ্ছিত পৃথিৱীৰ বিধ্বস্ত মানৱঙ্গ
থিয় হোৱা শত্ৰুজয়ী আত্ম-চেতনাত।।"[১৭]

অম্বিকাগিৰীৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব আৰু দেশপ্ৰেম গঢ়ি উঠিছিল মানৱতাৰ ভেটিত। সেয়ে মানৱতাৰ পূজাৰী কবিয়ে গাইছে ঃ

"সকলোতকৈ জীৱন শ্ৰেষ্ঠ
তাত বাদে একো সত্য নাই
সেই জীৱনৰে জেউতি চৰায়
বিৰাট বিশাল মানৱতাই।"[১৮]

সাতচল্লিশটা কবিতাৰ সমষ্টিৰে 'বেদনাৰ উল্কা' এখন দেশপ্ৰেমমূলক কাব্য সংকলন। এই কবিতাবোৰৰ মাজেৰে কবিয়ে স্বৰাজ-উত্তৰ দেশৰ দুৰ্নীতি, ভণ্ডামি, স্বাৰ্থপৰতা, সামান্য কাৰণত খোৱা-কামোৰা, উদ্যমহীনতা, কৰ্মবিমুখতা আদিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰকৃত নিস্বাৰ্থ কৰ্মী হ'বলৈ, মানুহ হিচাপে নিজকে গঢ়ি তুলিবলৈ উদাত্ত আহ্বান জনাইছে। তদুপৰি সমকালীন বহিঃ আক্ৰমণৰ বিৰুদ্ধে দেশবাসীৰ অন্তৰত স্বাধীনতা স্পৃহা জগাই তুলিবলৈ ৰচনা কৰা একাধিক কবিতাও ইয়াত সংযোজিত হৈছে। কাব্য গ্ৰন্থখনিত কবিৰ বিপ্লৱীসত্তা যিদৰে ডগ্‌মগাই উঠিছে সেইদৰে কৰ্মপ্ৰেৰণাৰে দীপ্ত কবিৰ কৰ্মতত্ত্বই কাব্যখনিৰ সুকীয়া মূল্য নিৰূপণ কৰিছে। 'কৰ্মগীতিকা' নামৰ দীঘলীয়া কবিতাটোত কবিৰ গভীৰ কৰ্মদৰ্শন ফুটি উঠিছে। দেশ আৰু জাতিক জগত সভাত প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ হ'লে অলসভাব আৰু বিলাসিতা ত্যাগ কৰিব লাগিব। শ্ৰমবিমুখ হ'লে দেশ গঢ়াৰ কাম কোনো দিনেই পূৰ্ণ নহ'ব। সেয়ে কবিয়ে আহ্বান জনাইছে ঃ

'ক্লান্তি বিহীন শ্ৰম ধনেৰে দেশ কৰি তোল অজয় ধাম
কেৱল শ্ৰম, কেৱল কাম, দেশ কৰি তোল অজয় ধাম।
কৰ্মেৰেহে ঘটিব তোৰ বিৰাট ঐক্য সগঠন,
জীৱন জগাই ব'ই থাকিব শক্তি সৰল প্ৰস্ৰৱণ।"[১৯]

'বেদনাৰ উল্কা'ৰ কাব্যগুণ 'তুমি', 'বীণা' আৰু 'অনুভূতি'ৰ সমপৰ্যায়ৰ নহয়। তথাপি সমকালীন অধঃপতিত সমাজচিত্ৰৰ নিখুঁত প্ৰতিফলন আৰু দেশৰ ভয়াৱহ আভ্যন্তৰীণ আৰু বহিঃসমস্যাৰ ছবিয়ে সেইবোৰৰ এক সামাজিক প্ৰমূল্য নিশ্চিত কৰিছে, কিয়নো তৎকালিক সমস্যাবোৰ সাম্প্ৰতিক কালতো আমাৰ সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ পৰা অন্তৰ্হিত হোৱা নাই।

'স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ' এটি দীঘলীয়া কবিতা। ই পুস্তিকা হিচাপে সুকীয়াকৈ প্ৰকাশ পায় ১৯৫৮ চনত। অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যিক ভাষা হিচাপে মৰ্যাদাৰ স্বীকৃতি দান কৰিবলৈ, অসমীয়াৰ স্বজাতি-প্ৰীতি আৰু দেশপ্ৰেম জাগ্ৰত কৰিবলৈ, ন্যায্যপ্ৰাপ্তিৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা অসমীয়াই নিজৰ প্ৰাপ্যখিনি ঘূৰাই পাবলৈ — এই কবিতাটোৱে জাতীয় জাগৰণি মন্ত্ৰৰ কাম কৰিছিল। কবিতাটোৰ দ্বাৰা কবিয়ে অসমীয়া নেতাসকলৰ নিৰ্বুদ্ধিতা, হীনমন্যতা আৰু বিভেদ-নীতিৰ ভয়ংকৰ পৰিণতি সম্পৰ্কে সোঁৱৰাই দিছে আৰু অসমীয়া ৰাইজক আত্মসচেতন হ'বলৈ আহ্বান জনাইছে। কবিতাটোৰ ছত্ৰে ছত্ৰে ৰায়চৌধুৰীৰ জাতিপ্ৰেম আৰু ভাষাপ্ৰেমৰ মাংগলিক সুৰ বাজি উঠিছে ঃ

"তই স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ —
তোৰ ভাবৰ বাহন, জ্ঞানৰ বাহন,
ধৰ্মাৰ্থ কাম-মোক্ষ বাহন,
মাতৃভাষাৰ সোণৰ আসন
স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ। ...
নিজৰ ঘৰত এই অধিকাৰ হেৰুৱাই গ'লে তোৰ
প্ৰগতিৰ তই আগুৱাই যোৱা পথৰো পৰিব ওৰ।"[২৯]

চাৰিটা কবিতাৰ এটি ক্ষুদ্ৰ সংকলন 'দেশেই ভগৱান' প্ৰকাশ পায় ১৯৬৫ চনত। এই সংকলনৰ জৰিয়তে কবি ৰায়চৌধুৰীয়ে দেশক ভগৱানৰ মৰ্যাদা দান কৰিছে আৰু ভাৰত-মাহাত্ম্য কীৰ্তন কৰি দেশসেৱাৰ চৰম আত্মত্যাগৰ কঠিন ব্ৰত গ্ৰহণ কৰিবলৈ দেশবাসীক আহ্বান জনাইছে ঃ

"দেশৰ বিহনে জনম নাই —
জনম নহ'লে জীৱন নাই —
জীৱন হেৰালে ভগবান নাই —
জীৱনেইতো ভগবানৰ পূৰ্ণ অধিষ্ঠান,
দেশ নহ'লে জীৱন গ'লে ভগবান হয় অন্তৰ্দ্ধান।"[২১]

'বন্দো কি ছন্দেৰে' ৰায়চৌধুৰীৰ পঁচিশটা গীতৰ সংকলন। এই গীতবোৰ বিভিন্ন সময়ত ৰচিত আৰু বিভিন্ন অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানত পঠিত হৈছিল, গোৱা হৈছিল। আটাইবোৰ গীতৰ মাজেৰেই কবিৰ প্ৰবল দেশপ্ৰেম প্ৰকাশ পাইছে। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰাৰ

বাবে ১৯২১ চনত ৰায়চৌধুৰীক ইংৰাজ চৰকাৰে জেলত দিয়ে। জেলখানাৰ ভিতৰত অন্যান্য কয়েদীসকলৰ দৰেই তেওঁৰ ওপৰতো অকথনীয় বৰ্বৰ উৎপীড়ন কৰা হয়। তেওঁৰ একাধিক গীতৰ মাজেৰে জেলৰ এই নিৰ্মম অত্যাচাৰৰ বিৱৰণী আৰু দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে প্ৰবল ৰণহুংকাৰ ধ্বনিত হৈছে। 'এইতো নহয় জেল দিয়া', 'আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ', 'ধৰ ঝাড়ু ধৰ ভাই', 'জাগ জাগ জাগ', 'ভাঙিব লাগিব শিল' আদি গীতবোৰ ৰায়চৌধুৰীয়ে জেলখানাৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰে। এইবোৰ গীতক 'জেলাখানাৰ গীত' (Songs of the Cell) আখ্যা দিয়া হৈছে। 'জেলখানাৰ গীত'ত অন্তৰ্ভুক্ত এটি গীতত কবিয়ে ভাৰত সন্তানক জাগ্ৰত হ'বলৈ এইদৰে আহ্বান জনাইছে ঃ

"জাগ জাগ জাগ ভাৰত সন্তান
হিন্দু মুছলমান জাগ —
মুক্তি-শংখ বাজে গাজে ভেদি
লক্ষ ভ্ৰাতাৰ হিয়াৰ তেজেদি
ৰঞ্জিত হোৱা জালিৱানৱালাবাগ —
জাগ জাগ জাগ।
\+ + +
জাগ মাতৃচৰণ পূজাৰ থলিত লক্ষপুতৰ জীৱন দান
জাগ ভাৰতমাতাৰ গৌৰৱ-ৰবি গুচাই সকলো কালিমা দাগ।"[২২]

১৯২০ চনত বৰপেটা আৰু গুৱাহাটীত উলিওৱা শোভাযাত্ৰাত গাই গাই অসহযোগ সংগ্ৰামৰ বাণী প্ৰচাৰ কৰিবলৈ ৰচনা কৰা 'এই হে তোমাৰ দান' শীৰ্ষক গীতটিৰ মাজেৰেও অম্বিকাগিৰীৰ দেশাত্মবোধ প্ৰকাশ পাইছে ঃ

এই হে তোমাৰ বাণী ভাৰতঙ্গ
এই হে তোমাৰ দান,
তোমাৰ হকে জীৱন-ধাৰণ
তোমাৰ হকে প্ৰাণ।
বাধা বিপদ আহা দলি
দিওঁ সবে ভাই জীৱন বলি —
মাতৃ-মুক্তিত জীৱন-মৰণ কৰা সমান জ্ঞান।[২৩]

আনহাতে অসহযোগ আন্দোলনৰ ফলতে সশ্ৰম কাৰাদণ্ড ভুগি থকা অম্বিকাগিৰীয়ে ৰচনা কৰিছিল ৰাষ্ট্ৰীয় চৈতন্য-উদ্দীপক এই গীতটি ঃ

আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ
আৰু কি দেখাবি ভয়?

তোৰ ৰঙাচকু ৰঙা যিমানে কৰিবি,
সিমানেই মোৰ জয় কাৰাগাৰ
সিমানেই মোৰ জয়।[২৪]

১৯২৬ চনত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ মহাসভাৰ অধিৱেশনৰ মুকলি সভাৰ বিশাল জনসমাবেশত গোৱা এটি গীতৰ মাজেৰে কবিয়ে জনগণকেই 'নাৰায়ণ' বুলি আখ্যায়িত কৰিছেঃ

"আজি বন্দো কি ছন্দেৰে সমাগত বিৰাট
নৰ-নাৰায়ণ ৰূপ, —নৰ-নাৰায়ণ ৰূপ —
লাঞ্ছিত পৰাধীন কুণ্ঠিত চিত-মন নাই,
ফুল-চন্দন ধূপ —নাই ফুল-চন্দন ধূপ —।"[২৫]

পৰাধীন ভাৰতৰ নৰৰূপী এই নাৰায়ণৰ বন্ধন ছিন্ন হওক, বিপদ-বিঘিনি আঁতৰি যাওক, গ্ৰ-গ্ৰহান্তৰত ধ্বনিত হওক এই বন্ধন মুক্তিৰ সংবাদ, ভূলোক-দ্যুলোক নন্দি উজলি উঠক স্বাধীন ভাৰতৰ চিৰন্তন মহিমাময়ী ৰূপ,—এয়ে আছিল কবি ৰায়চৌধুৰীৰ কবি-অন্তৰৰ একান্ত কামনা।

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ বিভিন্ন গীত আৰু কবিতাৰে ভাৰতৰ গৌৰৱোজ্জ্বল ঐতিহ্য তুলি ধৰাৰ লগতে ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ শাসন-শোষণৰ পৰা ভাৰতভূমিক মুক্ত কৰাৰ বাবে সৰ্বদিশতে আপ্ৰাণ চেষ্টা কৰিছিল। পৰাধীনতাৰ কালত ভাৰতীয় জীৱনত স্বাধীনতাকামী যি নব্য-চেতনাৰ জোৱাৰ আহিছিল তাৰ পৰা কবি আঁতৰি থকা নাছিল। ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা আৰ্থ-সামাজিক মুক্তিৰ হকেই অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতা আৰু গান ৰচনাৰ উপৰি সক্ৰিয়ভাৱে সেই আন্দোলনত যোগ দিছিল।

তদানীন্তন অসমীয়া কবিসকলে যিদৰে মাতৃভাষা আৰু জন্মপ্ৰদেশক জননীৰূপে জ্ঞান কৰি বন্দনাগীত আৰু কবিতা ৰচিছিল সেইদৰে ভাৰতবৰ্ষকো জননী সম্বোধনেৰে সম্বোধন কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা নাছিল। উল্লিখিত কবিসকলে পৰাধীন দেশজননীৰ আহুকালৰ বাবে খেদ, দেশ-জননীৰ গৌৰৱোজ্জ্বল সোঁৱৰণ, ভাৰতজননীক পৰাধীনতাৰ নাগপাশৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ অংগীকাৰ আশ্বাস তেওঁলোকৰ কবিতাৰ মাজেৰে মূৰ্ত কৰি তুলিছিল। এই জাতীয় কবিতাৰ ভিতৰত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ 'হিমালয়ৰ প্ৰতি সম্বোধন', 'মৰিশালি এন্ধাৰ নিশা', 'পাহৰণি'; অম্বিকাগিৰীৰ 'হে জনমভূমি', 'এই হে তোমাৰ দান', 'তোৰ জননী যে দাসী', 'হায় এয়ে নে ভাৰত ধাম' প্ৰভৃতি উল্লেখযোগ্য। এই জাতীয় কবিতাৰ আৰ্হিস্বৰূপ অম্বিকাগিৰীৰ 'হে জনমভূমি'ৰ পৰা কেইশাৰীমান তলত উল্লেখ কৰা হ'ল ঃ

"হে জনমভূমিঙ্গ ভাৰতজননী শান্তি, সাধনা, স্বৰ্গ।
আজি শত কামনাৰ কুসুম ভৰাই আনিছোঁ পূজাৰ অৰ্ঘ্য।
যুগ যুগান্ত অত্যাচাৰিত আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ,
আজি অন্তৰ ফালি আহিছে ওলাই কৰোঁ বুলি পদস্পৰ্শ,—

যিমান যাতনা, বিষাদ, বেদনা, বিলাপ, বিননি, দৈন্য।
আজি তোমাৰ অভয় চৰণত সঁপি কৰিম জীৱন ধন্য।"[২৬]

অসমৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ (১৮৮৯-১৯৩৯) দুই গৰাকী কবিৰ সংক্ষিপ্ত কাব্যালোচনাৰ জৰিয়তে আমি প্ৰায় আশী-নব্বৈ বছৰ আগৰ পটভূমিত ৰচিত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বৰ্তমান কালতো কিবা প্ৰাসংগিকতা আছে নে নাই, তাক জুকিয়াই চাব পাৰোঁ। এই কথা ঠিক যে, যি সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত কমলাকান্ত আৰু অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতা লিখিছিল সেই সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি বৰ্তমানে অসমত প্ৰায় নাই বুলিলেই চলে। সেয়ে তেওঁলোকৰ ভালেমান কবিতাৰ বৰ্তমান কালত কোনো প্ৰাসংগিকতা নথকাটোৱেই স্বাভাৱিক। পৰাধীন ভাৰতবৰ্ষৰ দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাতেই পৰাধীনতাৰ মৰ্মজ্বালা আৰু তাৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ দুৰ্নিবাৰ আকাংক্ষাৰ কথা উচ্চাৰিত হৈছে। আজি আমাৰ দেশ স্বাধীন হৈছে। সেয়ে ইংৰাজ-বিৰোধিতাৰ কোনো প্ৰাসংগিকতাই নাই। সেইদৰে অম্বিকাগিৰীৰ তুমি, বীণা আদি কাব্যত যি অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেমানুভূতিয়ে মুখ্য স্থান লাভ কৰিছে তেনে ৰহস্যবাদী বা অতীন্দ্ৰিয়বাদী ৰোমাণ্টিকপ্ৰেম-ভাবনাৰ কোনো প্ৰাসংগিকতা বৰ্তমান সমাজত নাই বুলিয়েই ক'ব লাগিব। তেনেহ'লে তেওঁলোকৰ কবিতাৰ চিৰন্তনতা বা প্ৰাসংগিকতা জানো একেবাৰেই নাই?

দৰাচলতে কবিসকল হ'ল ভবিষ্যৎদ্ৰষ্টা। সমকালত থাকিও তেওঁলোকে ভৱিষ্যতৰ কথা ক'ব পাৰে। দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাৰ মাজেৰে দীপ্যমান হৈ উঠা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল — প্ৰাদেশিক চেতনা আৰু ৰাষ্ট্ৰীয়চেতনা। নিজৰ জন্মস্থান অসমৰ ভাষা-সাহিত্য-কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি তেওঁলোকে যিদৰে আৱেগিকভাৱে শ্ৰদ্ধাৱনত, সেইদৰে নিজৰ দেশ পুণ্যভূমি ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰতিও সকৃতজ্ঞ, সশ্ৰদ্ধ। আজিৰ এই বিচ্ছিন্নতাবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিপৰীতে তেওঁলোকৰ অখণ্ড ৰাষ্ট্ৰচেতনাৰ জয়গান অতিশয় প্ৰাসংগিক আৰু স্মৰণীয়।

তদুপৰি দুয়োগৰাকী কবিৰ কবিতাত বিশেষকৈ কমলাকান্তৰ কবিতাত অসমীয়া জাতিৰ কৰ্মবিমুখতা আৰু পৰমুখাপেক্ষিতাৰ প্ৰতি বাৰে বাৰে ধিক্কাৰ বাণী উচ্চাৰিত হৈছে। তাৰ বিপৰীতে দুয়োগৰাকী কবিয়ে এলেহুৱা অসমীয়াক আলস্য ত্যাগ কৰি জাগ্ৰত হৈ কৰ্মধাৰাৰে আগুৱাই যাবলৈ আহ্বান জনাইছে। দেশৰ উন্নতিৰ মূল কথাই হ'ল নিঃস্বাৰ্থ আৰু ক্লান্তিবিহীন শ্ৰম।

ক্লান্তিবিহীন শ্ৰমধনেৰে
দেশ কৰি তোল অজয় ধাম।
কেৱল শ্ৰম কেৱল কাম
দেশ কৰি তোল অজয় ধাম।।[২৭]

সেইদৰে একতা, উদ্যম আৰু শ্ৰমেই যে উন্নতিৰ মূল সেই কথা মূৰ্ত হৈ উঠিছে কমলাকান্তৰ 'উদগনি' নামৰ কবিতাত ঃ

উঠা উলাহেৰে ভাই অসমীয়া
পোহৰে পূৰত ভাগ্যৰ বেলি;
কেনে ৰঙ্গ মনে অন্য জাতিগণে
উন্নতি সাধিছে চোৱা চকু মেলি।।
\+ \+ \+
কাৰ্যৰ সাধন বা দেহ পাতন
কৰ ডাঠ কৰি এই মন্ত্র সাৰ।
একতা গুণেৰে উদ্যোগ বলেৰে
উৰোৱা উধাই উন্নতি নিচান।[২৮]

অথচ অপ্রিয় নির্মম কথা এয়ে যে, আজিৰ অসমীয়াই কৰ্মসংস্কৃতিক পাহৰি গৈছে; অপসংস্কৃতি আৰু বন্ধসংস্কৃতিয়ে অসমীয়া সমাজজীৱনক গ্রাস কৰিছে। নিজৰ ভাষা, নিজৰ সমৃদ্ধ সংস্কৃতি, গৌৰৱোজ্জ্বল ঐতিহ্য-পৰম্পৰাৰ প্রতি আজি অসমীয়া ছাত্র-ছাত্রীয়ে পিঠি দিছে।

সেয়েহে, কৰ্মবিমুখ জাতিক কৰ্মসংস্কৃতিৰে আগবাঢ়ি যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত আজিও অগ্নিকবি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আৰু অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰীৰ কবিতা প্ৰেৰণাৰ অমল উৎস হ'ব পাৰে।

সূত্ৰ সংকেত ঃ

১) ৰাহমান, শামসুৰ ঃ 'কবিতা যা করতে পারে' সমীৰণ মজুমদাৰ সম্পাদিত 'প্রসংগ বাংলা কবিতা', পৃ. ১৭৫
২) Arnold, Methew (Ed.) : Poetry of Byron; Preface, P.XXVI
৩) বৰা, তিলক ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱন আৰু সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন, পৃ. ৪১
৪) দত্ত গোস্বামী, প্রফুল্ল (সম্পা.) ঃ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৱলী; চিন্তানল; পূর্ণিমাৰ ৰাতিলৈ চাই, পৃ. ২৮৮
৫) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ জাতীয় গৌৰৱ, পৃ. ৩০০
৬) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ হিমালয়ৰ প্রতি সম্বোধন, পৃ. ৩২৮
৭) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ মৰিশালি এন্ধাৰ নিশা, পৃ. ৩০৮
৮) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ পাহৰণি, পৃ. ৩১৯
৯) শৰ্মা, সত্যেন্দ্রনাথ (সম্পা.) ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী; আৱাহন, পৃ. ৪১১
১০) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ বাণী বিদ্যুৎ, পৃ. ৭৭৬
১১) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ জীৱনৰ উদ্দেশ্য, পৃ. ৪২৬
১২) সদ্যোক্ত গ্রন্থ ঃ জীৱনৰ ৰূপ, পৃ. ৪১২

১৩) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ, পৃ. ৫১৯-২০
১৪) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ জাগ ডেকা তেজ জাগ, পৃ. ৪১৮
১৫) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ মই বিপ্লৱী মই তাণ্ডৱী, পৃ. ৪২৬
১৬) নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ (সম্পা.) ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী স্মৃতিগ্ৰন্থ, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ‘বেদনাৰ উল্কা’, পৃ. ১৬৬
১৭) শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.) ঃ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী; অনুভূতি, অভ্যুদয়, পৃ. ৪১৫
১৮) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বাণীবিদ্যুৎ, পৃ. ৭৮৫
১৯) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বেদনাৰ উল্কা; কৰ্মগীতিকা, পৃ. ৪৫৫
২০) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ, পৃ. ৪৩৫-৩৬
২১) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ দেশেই ভগৱান, পৃ. ৪৭৯
২২) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বন্দো কি ছন্দেৰে; জাগ জাগ জাগ, পৃ. ৪৯৩-৯৪
২৩) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ এই হে তোমাৰ দান, পৃ. ৪৯০
২৪) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ আৰু কি দেখাবি ভয় কাৰাগাৰ, পৃ. ৪৯৩
২৫) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বন্দো কি ছন্দেৰে; পৃ. ৪৮৪
২৬) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ হে জনমভূমি, পৃ. ৪৮৯
২৭) সদ্যোক্ত গ্ৰন্থ ঃ বেদনাৰ উল্কা; কৰ্মগীতিকা, পৃ. ৪৫৫
২৮) দত্ত, গোস্বামী, প্ৰফুল্ল (সম্পা.) ঃ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাৱলী; উদগনি, পৃ. ২৮১-৮২

বাটৰ নাটৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশ ঃ এক বিশ্লেষণাত্মক আলোচনা

বিজয়লক্ষ্মী দাস

০.১ বিষয়বস্তুৰ পৰিচয় ঃ

জাৰ্মানিৰ বিশ্ববিখ্যাত নাট্যকাৰ তথা পৰিচালক বাৰটল ব্ৰেখটে (Bertolt Brecht) প্ৰাচীন নাট্যৰীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনাই "মহাকাব্যিক নাটক" (Epic Theatre) ৰচনা কৰিছিল। বাস্তৱধৰ্মী আৰু প্ৰকৃতিবাদী নাটকৰ সীমা অতিক্ৰম কৰি বাৰটল ব্ৰেখটে মহাকাব্যিক থিয়েটাৰক সম্পূৰ্ণৰূপে মাৰ্ক্সীয় থিয়েটাৰ কৰি তোলাৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ব্ৰেখটে মাৰ্ক্সীয় পথ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে কোনো ব্যৱস্থা লোৱা নাছিল। তেওঁ ধৰি লৈছিল যে, সমাজৰ অন্যায়, অবিচাৰ, নীতি-নিয়মৰ বিসংগতিয়ে যেতিয়া দৰ্শকক অতিষ্ঠ কৰি তুলিব, তেতিয়া স্বাভাৱিকতে তেওঁলোকে মাৰ্ক্সীয় উপায়েৰে সমস্যা সমাধান উলিয়াবলৈ চেষ্টা কৰিব।

বিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা কমিউনিষ্ট দেশসমূহৰ শ্ৰেণী সংঘৰ্ষ আৰু সমসাময়িক বাস্তৱ সমস্যাৱলীক কেন্দ্ৰ কৰি বাটৰ নাট (Steet Play) জন্ম হয়। ৰুচ তথা অন্যান্য ইউৰোপীয় কমিউনিষ্ট দেশসমূহত জন্মগ্ৰহণ কৰা বাটৰ নাটে ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা বিশ্বৰ সমগ্ৰ দেশতে পৰিব্যাপ্তি লাভ কৰে। ব্ৰেখটৰ "এপিক থিয়েটাৰ", এৰউইন পিছকাটৰ "পলিটিকেল থিয়েটাৰ"ৰ উদ্যোগত জাৰ্মানীত আৰম্ভ হোৱা "এজিট গ্ৰুপ" থিয়েটাৰৰ লক্ষ্য আছিল ফেচিবাদৰ বিৰুদ্ধে জনসাধাৰণক সজাগ কৰা। ৰাছিয়াৰ "ফি উচ্চাৰিষ্ট" আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাত জাৰ্মানীত আৰম্ভ হোৱা "এজিট গ্ৰুপ" থিয়েটাৰত ফেচিবাদৰ সৰ্বগ্ৰাসী পদক্ষেপৰ বিৰুদ্ধে সচেতন কৰাৰ বাবে জনসাধাৰণক উত্তেজিত (Agitate) কৰি তোলা হৈছিল আৰু এই সংগ্ৰামত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ "এজিট গ্ৰুপ" থিয়েটাৰৰ জৰিয়তে প্ৰচাৰ (Propaganda) চলোৱা হৈছিল। সেই হেতুকে এই জাতীয় নাটকক "এজিত গ্ৰুপ" (Agitational Propagand) থিয়েটাৰ বোলা হয়। "এজিট গ্ৰুপ" থিয়েটাৰে কালক্ৰমত বিকাশ লাভ কৰি বৰ্তমানৰ "বাটৰ নাট"ৰ ৰূপ পাইছে। [১]

সমগ্ৰ বিশ্বৰ ভিতৰত সম্প্ৰতি ভাৰতবৰ্ষই হৈ পৰিছে বাটৰ নাটৰ পৰীক্ষা নিৰীক্ষাৰ কেন্দ্ৰস্থল। ভাৰতত বাটৰ নাটৰ প্ৰচলন হয় ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে সৃষ্টি হোৱা উপনিৱেশবাদ বিৰোধী আন্দোলনৰ প্ৰেৰণাৰ পৰা। ভাৰতত সাম্ৰাজ্যবাদৰ শোষণ আৰু শাসনৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ,

আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ মাধ্যম স্বৰূপে বাটৰ নাটে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। "ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ" (আই.পি.টি.এ) আছিল ভাৰতত বাটৰ নাটৰ মুখ্য জনক। ভাৰতত বাটৰ নাটৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল ক্ৰমে দিল্লী আৰু কলিকতা। দিল্লীত বাটৰ নাটৰ চৰ্চাৰ মূলতে আছিল "জননাট্য মঞ্চ" আৰু ছফ্‌দৰ হাছমি। "জননাট্য মঞ্চ"ৰ বাটৰ নাটবোৰৰ চৰ্চা হৈছিল মূলতঃ হিন্দী আৰু উৰ্দু ভাষাত। কলিকতাত বাটৰ নাটৰ গুৰি ধৰিছিল ক্ৰমে বাদল সৰকাৰ, উৎপল দত্ত, সলিল চৌধুৰী, সজল ৰায়চৌধুৰী, ঋতিক ঘটক, মমতাজ আহমেদ, সুনীল দত্ত, পানু পাল, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য সমন্বিতে "ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘৰ"ৰ শিল্পীসকলে।

বাটৰ নাট মূলতঃ ৰাজনৈতিক নাটক। শাসক যেতিয়া শোষক হৈ উঠে আৰু শোষিতৰ ওপৰত যেতিয়া তেওঁলোকৰ অত্যাচাৰ মাত্ৰাধিক হৈ পৰে বা অসহনীয় হৈ পৰে তেতিয়াই বাটৰ নাটৰ জন্মক্ষণ উপস্থিত হয়। বাটৰ নাটকে জনগণক অন্যায়, অত্যাচাৰ, শোষণ-নিপীড়নৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ বা প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ উদ্‌গণি প্ৰদান কৰে। কাৰণ ঘৰে-ঘৰে মানুহক সজাগ কৰাতকৈ নাট্য-শিল্পৰ মাধ্যমেৰে জনসাধাৰণক বিভিন্ন আংগিকেৰে মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰা, সজাগ কৰি তোলা সহজ। ছফদৰ হাজমীয়ে বাটৰ নাটৰ প্ৰসংগত কৈছিল এনেদৰে—"If (Street Theatre) is basically a militant political theatre of potest. Its function is to agitate the people and to mobilise them behind fighting organisations".[২]

অসমৰ বিদেশী খেদা আন্দোলনৰ সময়ত চৌদিশে হিংসা আৰু সন্ত্ৰাসৰ ৰাজত্ব চলিছিল। সেই সময়তেই ছফদৰ হাছমীৰ নেতৃত্বত "জননাট্য মঞ্চ"ৰ শিল্পীসকল গুৱাহাটীলৈ আহে। অসমৰ দুৰ্যোগৰ অন্ধকাৰত হাছমীয়ে গুৱাহাটীৰ ৰাজপথত বাটৰ নাট মঞ্চস্থ কৰে। অসমৰ প্ৰখ্যাত নাট্যকাৰ, অভিনেতা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই হাছমীৰ আনুগত্য আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাৰ বাবে হাছমীৰ সম্পৰ্কত এনেদৰে মন্তব্য আগবঢ়াইছিল–"জননাট্য মঞ্চৰ শিল্পীসকল ছফদৰ হাছমীৰ নেতৃত্বত কেইবছৰমানৰ আগতে আহি জিলা পুথিভঁৰালত তেওঁলোকে কেইবাখনো নাট মঞ্চস্থ কৰিছিল। তেতিয়াই আমি অনুষ্ঠানটিৰ শিল্পী আৰু বিশেষকৈ ছফদৰ হাছমীৰ নিষ্ঠা আৰু অমায়িকতা দেখি মুগ্ধ হৈছিলো"।[৩] ১৯৮৯ চনৰ ১ জানুৱাৰীত কংগ্ৰেছ শাসক গোষ্ঠীৰ ভেৰোণীয়া বাহিনীৰ হাতত গুলীবিদ্ধ হ'ল ছফদৰ হাছমী। হাছমীৰ হত্যাৰ প্ৰতিবাদৰ চৌৰে অসমত বাটৰ নাট আগবাঢ়ি যোৱাত অগ্ৰণী ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। ৯ জানুৱাৰীত "জাতীয় প্ৰতিবাদ সভা" সমগ্ৰ ভাৰতৰ লগতে অসমতো ব্যাপকভাৱে পালন কৰা হয়।

২.০ বাটৰ নাটৰ প্ৰয়োজনীয়তা ঃ

বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত ৰাজনৈতিক ধৰ্ণা, গণ বিক্ষোভ, প্ৰতিবাদ আদি ক্ৰমাগতভাৱে বৃদ্ধি পোৱাৰ লগে-লগে ইয়াৰ কাৰ্যকাৰিতাৰ অথবা জনসাধাৰণৰ মাজত সজাগতাৰ কাৰণে বাটৰ নাটৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। সৃষ্টিৰ আদিক্ষণত বাটৰ নাটে যি লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যৰে বিকাশৰ পথত আগবাঢ়ি আহিছে, সেই উদ্দেশ্যকে সাৰোগত কৰি আমি প্ৰত্যকজন সমাজৰ দায়িত্বশীল

ব্যক্তি হিচাপে কৰণীয় আৰু দায়ৱদ্ধতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি বাটৰ নাটৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশত পৰ্যালোচনা কৰি অসমীয়া সমাজ জীৱনত ইয়াৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে, সেই দিশটো পোহৰলৈ অনাৰ কিছু প্ৰয়াস কৰা হৈছে। বাটৰ নাটৰ লগত জড়িত বিশিষ্ট ব্যক্তিসকলৰ লগত বাৰ্তালাপৰ মাজেৰে আৰু বাটৰ নাটৰ বিষয়ে প্ৰকাশ পোৱা বিভিন্ন গ্ৰন্থৰাজী, আলোচনী, প্ৰবন্ধ আদিৰ পৰা তথ্য সংগ্ৰহ কৰি বিষয়টি আলোচনা কৰা হৈছে।

৩.০ বাটৰ নাটৰ আংগিক আৰু ৰচনাশৈলী ঃ

বাটৰ নাট বা পথৰ নাটক এক প্ৰকাৰৰ প্ৰচাৰধৰ্মী নাটক। এই শ্ৰেণী নাটকৰ বাবে বিশেষ কোনো মঞ্চৰ প্ৰয়োজন নহয়। ৰাজপথ, চহৰ-নগৰৰ উপকণ্ঠ, অলি-গলি, জনসমাগম থকা ঠাই, হাট-বজাৰ, খেলপথাৰ, শিক্ষানুষ্ঠান আদিৰ সমীপৱৰ্তী স্থলেই হৈছে বাটৰ নাটৰ স্থান। মুকলিভাৱে পৰিৱেশিত বাটৰ নাটৰ অভিনয় স্থলৰ চাৰিওফালে থাকে অগণন দৰ্শক। দৰ্শকৰ মাজতেই অভিনেতা-অভিনেত্ৰীসকলে সাধাৰণ শ্ৰোতা দৰ্শকৰ সংলাপবোৰকেই নাটকৰ সংলাপ ৰূপত সাৱলীলভাৱে প্ৰকাশ কৰে। মুকলি পৰিৱেশত শ্ৰোতা-দৰ্শকৰ মাজত প্ৰদৰ্শিত হয় বাবে বাটৰ নাটত সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন ঘটে। জনজাগৰণ আৰু জন-শিক্ষাৰ মাধ্যম ৰূপেও বাটৰ নাটক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। বাটৰ নাটকৰ সংলাপবোৰত থাকে স্পষ্ট দৃষ্টিভংগী আৰু লক্ষ্য, শিল্পসুলভ উপস্থাপনা আৰু বিষয়বস্তুৰ গাম্ভীৰ্য। মুকলি অঞ্চলত প্ৰদৰ্শিত বাটৰ নাট আৰু চাৰিবেৰৰ মাজৰ মঞ্চ নাট (Prosenium Theatre)ৰ মাজত দ্বন্দ সৃষ্টি হোৱা মাজে-মাজে পৰিলক্ষিত হয়। এই সন্দৰ্ভত ছফদৰ হাছমীৰ মন্তব্য আছিল এনেধৰণৰ—

—"মঞ্চ নাট আৰু বাটৰ নাট ইটো আনটোৰ পৰিপূৰক, কিন্তু প্ৰতিদ্বন্দী নহয়। সেয়ে ইয়াৰ মাজত বিৰোধ থাকিবই নোৱাৰে। য'ত মঞ্চ নাটক সফল নহয়, তালৈকে লৈ যোৱা হয় বাটৰ নাট। মঞ্চ নাটক ব্যয়বহুল, আনহাতে বাটৰ নাট ব্যয়সুলভ। মঞ্চ নাটক টিকট সৰ্বস্ব, য'ত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়েই সৰহভাগ দৰ্শক। বাটৰ নাট টিকটবিহীন, যাৰ দৰ্শকৰ সিংহভাগ শ্ৰমিক, কৃষক, দৰিদ্ৰ মানুহ। বাটৰ নাটকৰ এনেধৰণৰ বৈচিত্ৰ্যৰ বাবে পথচালিত মানুহক ক্ষন্তেকৰ কাৰণে পথত অৱস্থান কৰোৱাই তাৎক্ষণিকভাৱে বাস্তৱসন্মত বিভিন্ন সমস্যাৱাজিক উপলব্ধি তথা বুজি পোৱাত বাটৰ নাটে উৎসাহ যোগায়। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল—বাটৰ নাটকে জনসাধাৰণক যিমান ওচৰ চাপি যাবলৈ সক্ষম কৰে, কিন্তু আন নাটকে সিমান সুবিধা নাপায়। সেইবাবে ক'ব পাৰি বাটৰ নাটক জন-সংযোগৰ এক উৎকৃষ্ট মাধ্যম।

বাটৰ নাটক আয়তন সংক্ষিপ্ত। কাৰণ অলপ সময়ৰ ভিতৰতে ইয়াক পৰিৱেশন কৰা হয় আৰু পথ বা মুকলি ক্ষেত্ৰৰ সকলো শ্ৰেণীৰ জনসাধাৰণক একেসময়তে আমনি নলগাকৈ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰি ৰাখি নাটকৰ কাহিনী বা ঘটনাৰ মাজেৰে এক নিৰ্দিষ্ট দিশৰ সন্ধান দিয়া হয়।

৪.০ বাটৰ নাটৰ তাত্ত্বিক দিশ ঃ

প্ৰাচীন নাট্যৰীতিত পুজিঁবাদী সমাজ ব্যৱস্থাই সৃষ্টি কৰা "অৱক্ষয়বাদ"ৰ বিৰুদ্ধে জনসমাজত তীব্ৰ জাগৰণৰ সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি বাৰটল ব্ৰেখটে নাটকক সংগ্ৰামৰ পথ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছিল। যুদ্ধকালীন ধ্বংস আৰু বিভীষিকাত জনসাধাৰণৰ আৰ্তনাদে মানৱীয় মূল্যবোধৰ কেনেদৰে অৱনতি ঘটায় তাৰ প্ৰত্যক্ষৰূপ বহন কৰিছিল ব্ৰেখটে। পৰিৱৰ্তনশীল চিন্তা আৰু সমাজ সংস্কাৰবাদী মনোভাৱে জনসাধাৰণক যাতে ৰাজনৈতিক শোষণ তথা অত্যাচাৰৰ পৰা অধিক সচেতন কৰিব পাৰে তাৰে দিক্-দৰ্শনৰ বাবে অসমত বাটৰ নাটে প্ৰচেষ্টা আগবঢ়াইছিল।

শাসক-শোষিতৰ অসহনীয় অত্যাচাৰ তথা ৰাজনৈতিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত সৃষ্টি হোৱা বাটৰ নাট আছিল মূলতঃ ৰাজনৈতিক আৰু উদ্দেশ্যধৰ্মী। ইয়াৰ কাম হৈছে জনগণক জগাই তোলা আৰু সংগ্ৰামী মঞ্চত ঐক্যবদ্ধ কৰা।[৪]

৪.০ বাটৰ নাটৰ তাত্ত্বিক আৰু প্ৰায়োগিক দিশৰ আলোচনা ঃ

ছফদৰ হাছমী ব্যক্তিজন প্ৰকৃত শিল্পীসত্ত্বাৰ গৰাকী আছিল। তেওঁ এজন সফল নাট্যকাৰ, নাট পৰিচালক, চিত্ৰশিল্পী, গায়ক, প্ৰযোজক, কবি, সাংবাদিক, অভিনেতা, উচ্চ শিক্ষাৰে শিক্ষিত শিক্ষাবিদ, উৰ্দু ভাষাৰ পণ্ডিত, অধ্যাপক, বামপন্থী আন্দোলনৰ একনিষ্ঠ কৰ্মী, সংগঠক আৰু জননেতা আছিল। ১৯৫৪ চনৰ ১২ এপ্ৰিলত দিল্লীত এক আদৰ্শ কমিউনিষ্ট পৰিয়ালত জন্ম হোৱা হাছমীয়ে মাত্ৰ ৩৪ বছৰ বয়সত উত্তৰ প্ৰদেশৰ শ্বাহিদাবাদত ৰাজনৈতিক শোষণৰ বলি হ'বলগীয়াত পৰিছিল। তেখেতৰ মৃত্যুত হোৱা আলোড়ন ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমকো প্ৰভাৱম্বিত কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, ১৯৭১ চনত কলেজত পঢ়ি থকা সময়ৰে পৰা প্ৰগতিশীল সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ সংগঠন "ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ"ৰ সৈতে হাছমী জড়িত হয়। ১৯৭৩ চনত জন্ম হোৱা "জননাট্য মঞ্চ" (সংক্ষেপ "জনম") প্ৰতিষ্ঠাৰ অন্যতম উদ্যোক্তা হাছমীৰ নেতৃত্বত "জনমে" গণতান্ত্ৰিক আন্দোলনৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰে। কমিউনিষ্টৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী ছফদৰ হাছমী ১৯৭৬ চনৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাত "ভাৰতৰ কমিউনিষ্ট (মাৰ্ক্সবাদী)ৰ সদস্যপদ লাভ কৰে। সাম্প্ৰদায়িকতাৰ বিৰুদ্ধে ছফদৰ হাছমীৰ মত, আদৰ্শৰ সংগ্ৰাম আছিল অতি স্পষ্ট আৰু সবল।

নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ সৈতেও হাছমী জড়িত আছিল। হাছমীৰ ৰচিত "আওৰত" নাটকত নাৰী জাতিৰ অৱস্থা তিনিটা স্তৰত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দেশৰ শ্ৰমিক, কৃষকৰ আন্দোলনৰ সৈতে হাছমীৰ সম্পৰ্ক আছিল অতি গভীৰ। এই নাটকখনৰ জৰিয়তে শ্ৰমজীৱি মানুহক সংগ্ৰামত প্ৰতিফলিত কৰি দিল্লীৰ নাট্য আন্দোলনত "জননাট্য মঞ্চক"ক হাছমীয়ে বৃহত্তম নাট্য সংগঠন হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰে। গাজিয়াবাদৰ শিল্প উদ্যোগসমূহত শ্ৰমিকৰ জীৱনযাত্ৰা আৰু আন্দোলনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত "হাল্লাবোল" নাটকৰ সহজ অৰ্থ হ'ল 'আক্ৰমন কৰিবলৈ সাজু হোৱা'। উৰ্দুভাষাত লিখিত "হাল্লাবোল" নাটকখন কম সময়ৰ ভিতৰতে অভূতপূৰ্ব জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন

কৰে। ১৯৫২ চনত উৎপল দত্তই “পাছপোৰ্ট” নামৰ বাটৰ নাট ৰচনাৰ মাজেৰে বাটৰ নাটৰ ইতিহাসত উজ্বল ব্যক্তিত্বৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰিছিল। ১৯৫৮ চনত শিক্ষকসকলে আন্দোলন কৰাৰ অপৰাধত চৰকাৰে শিক্ষকসকলক গুলি কৰি হত্যা কৰা ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি সুনিল দত্তই ৰচনা কৰিছিল “সৌৰীন মাষ্টৰৰ সংসাৰ” নামৰ বাটৰ নাট। ১৯৬৫ চনত “সমাজতান্ত্ৰিক চাল” বাটৰ নাট লেখি অভিনয় কৰাৰ অপৰাধত পুলিচৰ হাতত গ্ৰেপ্তাৰ হয়। উৎপল দত্তৰ “দিন বদলেৰ পালা”(১৯৬৭), “চক্ৰান্ত”(১৯৭৯), অৰুণ চক্ৰৱৰ্তীৰ “হচ্চেষ্টা কী”(১৯৭১), চিত্তৰঞ্জন দাসৰ “বয়কট” (১৯৭৯), হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যৰ “হংসবদনেৰ ৰোগমুক্তি” (১৯৬৭) আদি নাটকে ভাৰতীয় পথ নাটিকাক চহকী কৰি ৰাখিছে।

অসমত বাটৰ নাটৰ প্ৰচলন হোৱা বেছি দিন হোৱা নাই যদিও ছফদৰ হাছমীৰ হত্যাৰ পিছৰে পৰা চহৰৰ-নগৰবোৰত বাটৰ নাটে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে। অসমৰ এই বাটৰ নাটৰ প্ৰৱক্তা হৈছে ৰত্ন ওজা। কিন্তু বিশিষ্ট নাট্যকাৰ প্ৰভাত গোস্বামীৰ মৌখিক তথ্য অনুসৰি অসমত বাটৰ নাটৰ শুভাৰম্ভ কৰে ডিব্ৰুগড়ৰ নাট্যগোষ্ঠীৰ “জয়শ্ৰী সংঘ” ৰ দেউতী বৰুৱাই। গুৱাহাটীৰ “গহ্বৰ” নাট্যগোষ্ঠীয়ে অৰুণ শৰ্মাৰ নাটকেৰে বাটৰ নাট (ককাইদেউ)ৰ পাতনি মেলিছিল। ১৯৮৯ চনৰ ২ এপ্ৰিল তাৰিখে গুৱাহাটী ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ, সমাহাৰ নাট্যগোষ্ঠী তথা অন্যান্য ছাত্ৰ সংগঠনে ছফদৰ হাছমীৰ জন্ম দিনটো জাতীয় পথ নাটৰ দিৱস হিচাপে পালন কৰে। ড° সীতানাথ লহকৰৰ নেতৃত্বত সমাহাৰ নাট্যগোষ্ঠীয়ে বাটৰ নাট সমগ্ৰ অসমতে জনপ্ৰিয় কৰাৰ বাবে অগ্ৰণী ভূমিকা পালন কৰে। উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ নাৰিক, নগাঁৱৰ পৰা নৰেন পাটগিৰিৰ, সপোনজ্যোতি বৰঠাকুৰ আদিয়ে বিভিন্ন বাটৰ নাট প্ৰদৰ্শন কৰি সফলতা অৰ্জন কৰি আহিছে । আনহাতে নগাঁৱৰ পলস নাট্যগোষ্ঠী আদিয়েও বাটৰ নাট প্ৰদৰ্শন কৰিছে। সন্ধিক্ষণ, নীলা সপোন মহাযাত্ৰা, ত্ৰাহি হৰি কৃপাল, ৰঙা সপোন, উত্তৰাধিকাৰ আদি নাটকেৰে ড° সীতানাথ লহকৰে বাটৰ নাটৰ নাট্যকাৰ হিচাপে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। ১৯৯৬ চনৰ ১ জানুৱাৰীৰ পৰা প্ৰায় সাত বছৰ ধাৰাবাহিকভাৱে শিৱসাগৰ “নাট্যপীঠ”ৰ সৌজন্যত কল্যান দাসৰ সভাপতিত্বত বিভিন্ন নাটৰ নাট যেনে ঃ “বিপন্ন স্বদেশ”, “কহয় চণ্ডীদাস”, আদি পথ নাটৰ পৰিৱেশন কৰি সফলতা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। (মৌখিক তথ্য ঃ প্ৰশান্ত শৰ্মাৰ), নৰেন পাটগিৰীৰ “একলব্য”, এখন উল্লেখযোগ্য বাটৰ নাট। এই বৰেণ্য নাট্যকাৰসকলৰ সুন্দৰ প্ৰচেষ্টাত বাটৰ নাটৰ যোগেদি অসমীয়া সমাজ জীৱনত বিভিন্ন সময়ত জনসাধাৰণৰ মৌলিক সমস্যাসমূহৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি বাটৰ নাটৰ চৰ্চা কৰি আহিছে। নৰেন পাটগিৰীৰ “নাটক চলিছে নাটক” সীতানাথ লহকৰ “মহাযাত্ৰা”, “সন্ধিক্ষণ”, নামৰ বাটৰ নাটে সংস্কৃতিপ্ৰেমী ৰাইজৰ মাজত যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰিছে। দ্বিজেন লাল পথ সুৰক্ষাৰ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচনা কৰা বাটৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। বাটৰ নাটৰ মূল তাৎপৰ্য নিহিত হৈ আছে ছফদৰ হাছমীৰ ৰচিত বাটৰ নাটসমূহত। তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়বস্তু হ'ল শ্ৰমিক, কৃষক , দুখীয়া মধ্যবিত্ত মানুহৰ জীৱন

যন্ত্ৰণা, জীৱন সংগ্ৰামৰ দিশসমূহ আৰু মুক্তিপথৰ সন্ধান। শ্ৰমিক মালিকৰ সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষ, উৎপাদনৰ আহিলা, বিবিধ বিষয়ক লৈ হাছমীৰ প্ৰথম বাটৰ নাট আছিল—"মেচিন"। ছফদৰ হাছমীৰ ৰাজনৈতিক শোষণ-নিপীড়নক লৈ গঠিত বাটৰ নাটে জনসাধাৰণক যিদৰে সচেতন তথা সজাগতাৰ ভাৱ জগাই তুলিছিল। সেই উদ্দেশ্যধৰ্মীতাৰে বাটৰ নাটসমূহৰ বিষয়বস্তুত মানুহৰ সমাজ জীৱনৰ লগত সম্পৰ্কীত বিষয়বস্তুৱে স্থান লাভ কৰা দেখা গৈছে। বংগদেশত কিন্তু বৰ্তমান সময়তো ৰাজনৈতিক সচেতনতা আনিবৰ বাবেই বিভিন্ন বাটৰ নাট প্ৰদৰ্শন অব্যাহত আছে। উল্লেখ্য যে, বাটৰ নাটে প্ৰাচীন নাট্য শাস্ত্ৰৰ পৰিধি ভাঙি তথা নাটকৰ নিয়ম-শৃংখলা পৰিহাৰ কৰি কেৱল কেইটামান চৰিত্ৰই এটি বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি এই নাটক মুক্ত ৰূপত উপস্থাপন কৰি ৰাইজক সজাগতা কৰিব বিচাৰে।

কিছুমান সমালোচকে বাটৰ নাটক "প্ৰচাৰ নাটিকা" বুলিও কৈছে। কাৰণ এই নাটকে কোনো কোনো সংগঠনৰ বৈপ্লৱিক কাৰ্যপন্থাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ কাম কৰে আৰু তেওঁলোকৰ ভৱিষ্যত আঁচনিৰ কথাও প্ৰচাৰ কৰাত সহায় কৰে। আজিকালি চৰকাৰৰ উদ্যোগত বাটৰ নাটক পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। চৰকাৰৰ নতুন-নতুন আঁচনি, পৰিকল্পনা আদিৰ বিষয়ে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজক সহজতে জ্ঞান দিবলৈ তথা উৎসুকতা ৰাখিবলৈ এই নাটৰ সহায় লোৱা দেখা যায়। যেনে ঃ স্বাস্থ্য সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন আঁচনি, এনৰেগা আঁচনি, গণতন্ত্ৰত মৌলিক অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবৰ বাবে ৰাইজক সজাগ, বিভিন্ন সময়ত অহা প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ সময়ত ল'বলগীয়া সাৱধানতা ইত্যাদি বিষয়ত সাধাৰণ নাটকৰ আংগিক, ৰচনাশৈলীৰ কিছু প্ৰভেদ আছে। যিটো তেনেই স্বাভাৱিক। ইয়াৰ পৰিৱেশন, বক্তব্য আদিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে ইয়াৰ আংগিক- ৰচনাশৈলীত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। কিছুমান বাটৰ নাটকৰ পৰিবেশনৰ সময়ত "ইউনিফৰ্ম" ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে— বাটৰ নাট "ভোক" নাটকত এনেদৰে চৰিত্ৰবোৰৰ সাজ-সজ্জাত ইউনিফৰ্ম ব্যৱহাৰ কৰা দেখা গৈছিল আৰু এই নাটকে জনসাধাৰণৰ বিপুল সহাৰি লাভ কৰিছিল।

সামৰণি ঃ

এইদৰে দেখা যায় যে, মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাধাৰাৰে ভাৰতবৰ্ষত বাটৰ নাট প্ৰচলন হৈছিল। ভাৰতীয় গণনাট্য সংঘ তথা ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টীৰ সাংস্কৃতিক ফৰামৰ প্ৰৱক্তা ছফদৰ হাছমী আছিল বাটৰ নাটৰ প্ৰধান হোতা। তেখেতে ৰাজনৈতিভাৱে জনগণৰ মাজত সংগ্ৰামী চেতনা আৰু ঐক্য ভাৱ জগাই তুলি অন্যায়-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ কৰিছিল আৰু তেনে এক প্ৰেক্ষাপটতে সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত বাটৰ নাটৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। অৱশ্যে বৰ্তমান সময়ত আমাৰ অসমত বাটৰ নাটৰ জৰিয়তে ৰাজনৈতিক সচেতনতাতকৈ জনগণৰ মাজত সামাজিক সুৰক্ষা তথা সজাগতা অনাতহে গুৰুত্ব দিয়া দেখা গৈছে।

গতিকে উদ্দেশ্যধৰ্মী তথা প্ৰচাৰধৰ্মী নাটক হিচাপে বাটৰ নাটে আৰম্ভণি পৰ্যায়ৰ পৰা

সাম্প্ৰতিক কাললৈকে ৰাইজৰ মাজত বিভিন্ন সজাগতা অনাৰ লগতে এনেধৰণৰ নাট প্ৰদৰ্শনে তেওঁলোকক বিশেষভাৱে আকৰ্ষণ কৰা দেখা যায়।

১. ইছমাইল হোছেইন, *ছফদৰ হাছমী আৰু বাটৰ নাট*, পৃ. ৪৩/৪৪
২. ধ্ৰুৱকুমাৰ তালুকদাৰ, *নাট্যকলাৰ ৰূপৰেখা*, পৃ. ১০০
৩. উল্লিখিত, পৃ. ১০১
৪. পৰমানন্দ ৰাজবংশী, নচিফা ইছলাম বড়ো, কৰবী খেৰকটীয়া, *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন*;

সমল ব্যক্তি ঃ

(১) ড° অনিল শইকীয়া, প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ, মৰাণ মহাবিদ্যালয়, অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট গৱেষক
(২) ড° কৃষ্ণ মিশ্ৰ, প্ৰাক্তন অধ্যাপক, শিৱসাগৰ মহাবিদ্যালয়
(৩) শ্ৰী প্ৰশান্ত শৰ্মা, বিশিষ্ট নাট্যশিল্পী, শিৱসাগৰ
(৪) শ্ৰী দ্বিজেন দাস, D.T.O. গুৱাহাটী
(৫) শ্ৰী প্ৰভাত গোস্বামী, বিশিষ্ট নাট্যকাৰ, গুৱাহাটী
(৬) শ্ৰী ৰূপম বেজবৰুৱা, শিৱসাগৰ নাট্য সমাজ

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

(১) তালুকদাৰ, ধ্ৰুৱকুমাৰ ঃ *নাট্যকলাৰ ৰূপৰেখা*, ডিব্ৰুগড়, বাণী মন্দিৰ, ১৯৯৬/ ২০০৮
(২) পাঠক, দয়ানন্দ ঃ *অসমীয়া নাটক আৰু পাশ্চাত্য প্ৰসংগ*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০০৮
(৩) ৰাজবংশী, পৰমানন্দ, নচিফা ইছলাম, কৰবী খেৰকটাৰী ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য ঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন*, গুৱাহাটী, অসম, প্ৰকাশন পৰিষদ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯
(৪) হোছেইন, ইছমাইল ঃ *ছফদৰ হাছমী আৰু বাটৰ নাট*, নলবাৰী, সমন্বয় গ্ৰন্থালয়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৪

দ্বিবেদী যুগৰ হিন্দী সাহিত্য

ড° অনু ৰানী দেৱী

আৰম্ভণি

মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীৰ নামেৰে ১৯০২ চনৰ পৰা ১৯২৫ চনলৈকে এই সময়ছোৱা 'দ্বিবেদী যুগ' নামেৰে অভিহিত কৰা হৈছে। বিভিন্নজন সমালোচকে "দ্বিবেদী যুগের কাব্যকে ভারতেন্দু যুগের প্রতিক্রিয়ার বুলি মনে করে।"[১] (হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃষ্ঠা ২১৭)।

আচাৰ্য ৰামচন্দ্ৰ শুক্লই হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাসক এনেদৰে ভাগ কৰিছে —

১। আদিকাল বা বীৰ গাথাকাল (৯৯৩-১৩১৮ খ্ৰীষ্টাব্দ)

২। পূৰ্বমধ্য কাল বা ভক্তি কাল (১৩১৮-১৬৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দ)

৩। মধ্যকাল বা ৰীতিকাল (১৬৪৩-১৮৪৩ খ্ৰীষ্টাব্দ)

৪। আধুনিক কাল বা গদ্যকাল (১৮৪৩ ৰপৰা বৰ্তমানলৈ)

হিন্দী সাহিত্যৰ আধুনিক কালৰ আৰম্ভণি ভাৰতেন্দু হৰিশ্চন্দ্ৰৰ সময়ৰ পৰাই হয়। ভাৰতেন্দুৰ নামেৰে এই কালছোৱা 'ভাৰতেন্দু কাল' হিচাবে পৰিগণিত হয়। তেনেদৰে বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম দুটা দশকত মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীৰ নেতৃত্বত আধুনিক হিন্দীয়ে এক পৰিশীলিত ৰূপ লাভ কৰে, ফলস্বৰূপে এই কালছোৱা দ্বিবেদীৰ নামেৰে 'দ্বিবেদী যুগ' হিচাপে অভিহিত হ'ল। অৱশ্যে এইক্ষেত্ৰত সৰস্বতী (১৯০০) নামক পত্ৰিকাখনে এক উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিলে। ১৯০৩ চনত মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদী এই কাকতৰ সম্পাদক হয়। এই সময়ছোৱাত কবিতা, নাটক, প্ৰবন্ধ, উপন্যাস, চুটি গল্পকে ধৰি বিভিন্ন সাহিত্যই নতুন নতুন শৈলীৰে বিকশিত হৈ উঠিল। শব্দভাণ্ডাৰৰ ক্ষেত্ৰতো দ্বিবেদী যুগৰ হিন্দী সাহিত্যই সমৃদ্ধি লাভ কৰিলে।

দ্বিবেদী যুগৰ কবিতা ঃ

দ্বিবেদী যুগৰ কবিসকলৰ ভিতৰত মৈথেলীচৰণ গুপ্ত, শ্ৰীধৰ পাঠক, মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদী, অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায় 'হৰিঔধ', জগন্নাথ দাস ৰত্নাকৰ, মুকুটধৰ পাঠক, ৰামচৰণ ত্ৰিপাঠী, গয়াপ্ৰসাদ শুক্ল সনেহী, ৰামচৰিত উপাধ্যায়, ৰায়দেৱী প্ৰসাদ পূৰ্ণ, ঠাকুৰ গোপালচৰণ সিংহ, সিয়াৰামশৰণ গুপ্ত আদি উল্লেখযোগ্য।

দ্বিবেদী যুগত ব্ৰজভাষা এৰি খড়িবোলী উপভাষাত কবিসকলে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ ধৰে কিন্তু জগন্নাথ দাস ৰত্নাকৰে ব্ৰজভাষা এৰিব পৰা নাছিল। তেওঁ এই যুগতে 'উদ্ধব শতক'

নামৰ এখন কাব্যপুথি ব্ৰজভাষাত ৰচনা কৰিছে। এই কাব্যগ্ৰন্থখন ৰচনা কৰি তেওঁ যথেষ্ট খ্যাতি অৰ্জন কৰিছিল, বেলেগ পুথি ৰচনা নকৰি তেওঁ কেৱল যদি এই গ্ৰন্থখনকে ৰচনা কৰিলেহেঁতেন তথাপিও তেওঁ হিন্দী সাহিত্যত অমৰ হৈ থাকিলেহেঁতেন। দ্বিবেদী সাহিত্যৰ যুগ প্ৰৱৰ্তক মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীয়ে 'দ্বিবেদী কাব্যমালা' ৰচনা কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ মাজেৰে সমাজ সংস্কাৰ, নাৰী জাতিৰ দুৰ্দশা, শোষিত-পীড়িত মানুহৰ দুৰ্দশা ইত্যাদিকে ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ বৈশিষ্ট্য প্ৰকাশিত হৈছে। তেওঁৰ পাছৰ কবিসকলে অৱশ্যে পৰিমাৰ্জিত খড়িবোলী হিন্দীত কবিতা ৰচনা কৰাৰ প্ৰেৰণা দ্বিবেদীৰ পৰাই লাভ কৰিছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি।

ৰাষ্ট্ৰ কবি হিচাপে খ্যাত মৈথিলীচৰণ গুপ্ত দ্বিবেদী যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ কবি। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্যগ্ৰন্থ 'ৰংগ মে ভংগ' প্ৰকাশ হয় ১৯০৯ চনত। ইয়াৰ পাছত দেশপ্ৰেমমূলক কাব্যপুথি 'ভাৰত-ভাৰতী', মহাকাব্য তথা খণ্ডকাব্যৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন 'সাকেত' অথবা 'পঞ্চবটী' প্ৰকাশিত হয়। মৈথিলীচৰণ গুপ্তই মহাকাব্যিক পৰম্পৰাৰে বৰ্ণনামূলক কবিতা ৰচনা কৰে। এই যুগৰে অন্যতম কবি অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায়ে 'হৰিঔধ সতসঈ' প্ৰিয় প্ৰবাস, বৈদহী বনবাস, চোখে চৌপদে, পাৰিজাত আদিকে কৰি ভালেকেইখন কবিতা পুথি ৰচনা কৰে। তেনেদৰে মুকুট ধৰ পাণ্ডেয় 'পূজাফুল', কানন কুসুম', 'ৰাম নৰেশ ত্ৰিপাঠীৰ 'কবিতা কৌমুদী', 'মিলন', 'পথিক', ৰামচৰিত উপাধ্যায়ৰ 'চিন্তামণি', 'ঠাকুৰ গোপালশৰণ সিংহৰ মাধৱী, মানসী, সঞ্চিতা ইত্যাদি উল্লেখযোগ্য।

দ্বিবেদী যুগৰ কবিসকলৰ কবিতাসমূহলৈ চালে দেখা যায় যে এই যুগত মহাকাব্য, খণ্ডকাব্য, গীতিকাব্য দেশপ্ৰেমমূলক কাব্যকে ধৰি বিভিন্ন ধৰণৰ কবিতা কবিসকলে ৰচনা কৰিছিল। এই যুগৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব হ'ল—"এই যুগৰে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰে হাস্য-বংগ, নীতি এবং আদৰ্শ ও সমাজ সংস্কাৰ ইত্যাদি অনেক বিষয়েৰ সমাবেশ হয়েছে। ব্ৰজ ভাষাকে ত্যাগ কৰে তিনি খড়িবোলীকে প্ৰধান স্থান দিয়েছিলেন। ছন্দেৰ বিবিধতাও এ যুগেৰ একটি বৈশিষ্ট্য প্ৰৱণতাছিল।"[২] (হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃষ্ঠা ২৩৮)

দ্বিবেদী যুগৰ নাটক ঃ মঞ্চত অভিনয় কৰি দেখুৱাব পৰাটোহে নাটক এখনৰ সফলতা। কিন্তু ৰংগমঞ্চৰ যথোচিত ব্যৱস্থা নথকাৰ ফলত শুদ্ধ ৰীতি মতে এই যুগত নাটক ৰচনা হ'লেও অভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত সফল হ'ব পৰা নাছিল। বিংশ শতিকাৰ আৰম্ভণিত হিন্দী নাটকৰ অৱস্থা শোচনীয় আছিল। এই সময়ছোৱাত জয়শংকৰ প্ৰসাদ, গোবিন্দ বল্লভ পন্ত, মাখনলাল চতুৰ্বেদী, জীপী শ্ৰীবাস্তৱ, হৰিকৃষ্ণপ্ৰেমী আদি উল্লেখযোগ্য। সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিৰাখি জয়শংকৰ প্ৰসাদে নাটক ৰচনা কৰিলে। এই নাটকৰ ভাষা শৈলী কাব্যিক, কাহিনী জটিল, আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ চিত্ৰণেৰে তেওঁ নাটকসমূহ সৃষ্টি কৰিলে। তেওঁৰ ৰাজশ্ৰী, ধ্ৰুৱস্বামিনী, বিশাখ, অজাতশত্ৰু আদি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি।' গোবিন্দ বল্লভ পন্তৰ 'বৰমালা', মাখল চতুৰ্বেদীৰ 'কৃষ্ণৰ্জুন যুদ্ধ', মঞ্চসফল নাটক। জী, পী শ্ৰীবাস্তৱে হাস্য ৰসাত্মক নাটক ৰচনা কৰে দ্বিবেদী যুগতে। সময়ছোৱাত জয়শংকৰ প্ৰসাদে ঐতিহাসিক তথা পৌৰাণিক নাটক ৰচনা কৰি ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ গৌৰৱ প্ৰতিষ্ঠা কৰে যদিও স্বৰাজোত্তৰ কালতহে হিন্দী নাটকে বিকাশ লাভ কৰে।

দ্বিবেদী যুগৰ প্ৰবন্ধ ঃ

দ্বিবেদী যুগৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত বালমুকুন্দ গুপ্ত, পদ্মসিংহ শৰ্মা, সৰদাৰপূৰ্ণ সিংহ, ৰামচন্দ্ৰ শুক্ল আদি উল্লেখযোগ্য। বালমুকুন্দ গুপ্তই 'শিৱশম্ভু কা চিট্‌ঠা' নামৰ এটি 'ভাৰত মিত্ৰ' পত্ৰিকাত প্ৰকাশ হৈছিল। দ্বিবেদী যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লিখক সৰদাৰ পূৰ্ণ সিংহৰ মজদুৰী ঔৰ প্ৰেম, আচৰণ কী সভ্যতা, সচ্চী বীৰতা আদি গভীৰ মননশীল প্ৰবন্ধ। তেনেদৰে মাধৱ প্ৰসাদ মিশ্ৰৰ 'মাধৱ মিশ্ৰ নিবন্ধমালা', উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি। ৰামচন্দ্ৰ শুক্লই দ্বিবেদী যুগত প্ৰবন্ধ লিখা আৰম্ভ কৰে যদিও পৰৱৰ্তী সময়তহে বিকাশ লাভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ ভাষা পৰিমাৰ্জিত আৰু প্ৰাঞ্জল। দ্বিবেদী যুগৰ প্ৰবন্ধ সাহিত্যই অধিক প্ৰগতি লাভ কৰাৰ কাৰণ আছিল প্ৰৱন্ধকাৰ সকলৰ শৈল্পিক গুণৰ মহত্ব।

দ্বিবেদী যুগৰ উপন্যাস

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষত শ্ৰীনিবাস দাসে ৰচনা কৰা 'পৰীক্ষা গুৰু' নামৰ উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে হিন্দী উপন্যাসৰ আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ পাছত দ্বিবেদী যুগত দৈৱকী নন্দনখত্ৰী, গোপাল ৰাম গহমৰী, কিশোৰীলাল গোস্বামী, ৰাজা ৰাধিকামৰণ প্ৰসাদ সিংহ, মন্নন দ্বিবেদী, অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায় আদি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। এই সময়ছোৱাত সামাজিক, ঐতিহাসিক, ডিটেকটিভ আদিকে ধৰি বিভিন্ন ধাৰাৰ উপন্যাসৰ সৃষ্টি হয়। দৈৱকী নন্দন খত্ৰীৰ 'চন্দ্ৰকান্তা সন্ততি' নামৰ উপন্যাসখনে এই যুগতে প্ৰসিদ্ধি লাভ কৰিছিল। ডিটেকটিভ্ উপন্যাস ৰচনা কৰে গোপালৰাম গহমৰীয়ে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসসমূহ হ'ল—'জাসুস কী ভুল', 'জাসুস চক্ৰ মে', 'জাসুস কী ঐয়গৰী' ইত্যাদি।

দ্বিবেদী যুগত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক উপন্যাসখনিৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল সমাজ সংস্কাৰ কৰা। লজ্জাৰাম শৰ্মা, ৰাজা ৰাধিকামৰণ প্ৰসাদ সিংহ, অযোধ্যা সিংহ উপাধ্যায় আদি সামাজিক উপন্যাসৰ অন্যতম লিখক। এই যুগতেই প্ৰেমচন্দ্ৰই 'প্ৰেমা', 'সেবাসদন', 'ৰূঠীৰাণী' আদি উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল। বাস্তৱ জীৱনৰ সমস্যাৱলীক লৈ তেওঁ উপন্যাস কেইখন ৰচনা কৰিছিল। দ্বিবেদী যুগত গান্ধীবাদী চিন্তাধাৰাৰে উপন্যাস ৰচনা কৰিছিল সিয়াৰাম শৰণ গুপ্ত। তেওঁৰ 'গোদ', 'অন্তিম আকাংক্ষা', 'নাৰী' আদি উল্লেখযোগ্য তথা ব্যতিক্ৰম ধৰ্মী উপন্যাস।

চুটিগল্প ঃশ্বেকছপীয়েৰ 'টেম্পেষ্ট' নাটকৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত লিখা কিশোৰীলাল গোস্বামীৰ 'ইন্দুমতী' গল্পটো প্ৰথম হিন্দী চুটিগল্প বুলি ধৰা হয়। এই গল্পটো 'সৰস্বতী' নামৰ আলোচনীখনত ১৯০০ চনত প্ৰকাশ পাইছিল। দ্বিবেদী যুগত হিন্দী চুটিগল্পৰ প্ৰসিদ্ধ লিখক প্ৰেমচন্দৰ আৱিৰ্ভাৱ হয় যদিও পাছৰ যুগতহে তেওঁৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটে। উৰ্দু ভাষাৰে সাহিত্য ৰচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰা প্ৰেমচন্দৰ প্ৰথম কাহিনী 'বড়ে ঘৰ কী বেটী' ১৯১০ চনত প্ৰকাশ পায়। প্ৰেমচন্দৰ 'পঞ্চ পৰমেশ্বৰ', 'সজ্জনতা কা দণ্ড', 'দুৰ্গা কা মন্দিৰ' আদি গল্প এই সময়তে প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰেমচন্দৰ উৰ্দুত লিখা বহুতো চুটি গল্প সেই সময়ৰ 'জমানা' নামৰ পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পায়। আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ সমন্বয় এওঁৰ চুটিগল্পৰ মূল বিষয়বস্তু।

দ্বিবেদী যুগৰ অন্যান্য চুটিগল্প লিখকসকল হ'ল—ৰামচন্দ্ৰ শুক্ল, জয়শংকৰ প্ৰসাদ, প্ৰতাপ নাৰায়ণ শ্ৰীবাস্তৱ, ইলাচন্দ্ৰ যোশী, চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা তলেৰী আদি এই যুগৰ অন্যতম লিখক। ৰামচন্দ্ৰ শুক্লই 'গ্যাৰহবৰ্য কা সময়' গল্পটো 'সৰস্বতী' আলোচনীতে দ্বিবেদী যুগৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ কৰে। জয়শংকৰ প্ৰসাদৰ 'ছায়া' নামৰ গল্প সংকলনখনৰ প্ৰায়ভাগ গল্পৰ মাজেদি মানুহৰ জীৱনৰ অন্তৰ্দ্বন্দ প্ৰকাশিত হৈছে। যদিও দ্বিবেদী যুগত উন্নত মানদণ্ডৰ গল্প সৃষ্টি হোৱা নাছিল তথাপিও আলোচনীৰ মাধ্যমেদি চুটি গল্পই বিকাশ লাভ কৰিছে।

অন্যান্য ঃ গদ্য সাহিত্যৰ বিভিন্ন ধাৰা দ্বিবেদী যুগত প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও সমালোচনা, সাহিত্য, ভ্ৰমণ কাহিনী, জীৱনী ইত্যাদিও প্ৰকাশ পাইছিল। মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদী, চন্দ্ৰধৰ শৰ্মা গুলেৰী, কিশোৰী লাল গোস্বামী, ৰাধাকৃষ্ণ দাস, গৌৰীশংকৰ হীৰাচন্দ ওঝা, মিত্ৰ বন্ধু ইত্যাদি দ্বিবেদী যুগৰ প্ৰবন্ধ লিখক। এই সময়ত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ দোষ-গুণ আদি আলোচিত হোৱাৰ উপৰিও তুলনামূলক সমালোচনা প্ৰবন্ধ কিছু ৰচিত হয়।

বিভিন্ন মহাপুৰুষসকলৰ জীৱনী লৈ জীৱনীমূলক গ্ৰন্থও এই যুগত ৰচিত হয়। এই যুগৰ জীৱনী সাহিত্য বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। চৈতন্য মহাপ্ৰভু, বাবু হৰিশচন্দ্ৰ গোস্বামী, তুলসী দাস আদিৰ জীৱন বৃত্তান্তক লৈ উৎকৃষ্ট মানৰ জীৱনী সাহিত্য এই যুগত ৰচিত হয়। উচ্চমানৰ ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে গৌৰীশংকৰ হীৰাচন্দ ওঝা, বিশ্বেশ্বৰ নাথ ৰেণু আদিয়ে।

দ্বিবেদী যুগত প্ৰকাশিত হোৱা প্ৰধান আলোচনীসমূহ হ'ল—সৰস্বতী, ইন্দু, প্ৰভা, সুদৰ্শন, ভাৰতমিত্ৰ, পাটলিপুত্ৰ আদি উল্লেখযোগ্য। 'সৰস্বতী' আলোচনীখনে হিন্দী ভাষা আৰু আদৰ্শ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট ভূমিকা পালন কৰিছিল। মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীৰ নেতৃত্বত গঢ় লোৱা দ্বিবেদী যুগত শ্ৰীধৰ পাঠক, মৈথিলীচৰণ গুপ্ত, কিশোৰী লাল গোস্বামী, দেৱকীনন্দন খত্ৰী, প্ৰেমচন্দ আদি লিখকে নতুন নতুন চিন্তাধাৰাৰে কবিতা, গল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ আদি ৰচনা কৰি দ্বিবেদী যুগৰ হিন্দী সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰিলে।

সামৰণি

খড়িবোলী হিন্দীৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিবেদী যুগৰ সাহিত্য বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। মহাবীৰ প্ৰসাদ দ্বিবেদীয়ে 'সৰস্বতী' আলোচনীৰ মাধ্যমেদি নতুন নতুন লেখকৰ উপৰিও বিভিন্ন সাহিত্য ধাৰাৰ সোৱাদ পাঠকক দিবলৈ সক্ষম হৈছে। দ্বিবেদী যুগৰ সফলতা সম্পৰ্কে এনেদৰে ক'ব পাৰি— 'কোনো একমাত্ৰ বিষয়কে আদি দ্বিবেদী যুগের সব থেকে বড়া অবদান বলে ধরা হয় তবে সেটা হল ভাষাকে সুন্দর ও প্রাঞ্জলতার সাথে সফল ভাবের রচনার প্রয়োগ সফলতা।'[৩] (হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস, পৃ. ২৪৭)

যিয়েই নহওঁক দ্বিবেদী যুগত আধুনিক হিন্দীয়ে এক পৰিমাৰ্জিত ৰূপ লাভ কৰিলে বুলি ক'ব পাৰি।

পাদটীকা ঃ

১। জ্যোতির্ময় দাশ (অনুবাদ) ঃ হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস সাহিত্য অকাডেমি, পৃ. ২১৭

২। উল্লিখিত, পৃ. ২৩৮

৩। উল্লিখিত, পৃ. ২৪৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। নাথ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ ঃ তুলনাত্মক ভাৰতীয় সাহিত্য বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০১১, বনলতা, গুৱাহাটী।

২। বেজবৰুৱা, নীৰজনা মহন্ত, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯৯, বনলতা, ডিব্ৰুগড়।

৩। বৈশ্য, ড° ৰীতামণি ঃ হিন্দী সাহিত্যালোচনা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৩, ৰেইনচফ্‌ট, ৰাজগড়, গুৱাহাটী।

৪। দাশ, জ্যোতির্ময় (অনুবাদ) ঃ হিন্দী সাহিত্যৰ ইতিহাস, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০৯, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী।

৫। ৰায়, গোপাল ঃ হিন্দী উপন্যাস কা ইতিহাস, প্ৰথম পাঠ্যপুস্তক সংস্কৰণ ২০০৫, ৰাজগম প্ৰকাশক প্ৰাইভেট লিমিটেড, নতুন দিল্লী।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ৰচনাত জাতীয় চেতনা

ড° গীতাঞ্জলি দাস

জাতীয় চেতনা এক সাৰ্বজনীন মানৱীয় প্ৰবৃত্তি। প্ৰকৃতপক্ষে ই হ'ল এক আদৰ্শ বা চেতনা যিটোৱে এটা জাতিৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ বাবে সেই জাতিৰ প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ হৃদয়ত প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ বীজ অংকুৰিত কৰে। জাতীয়তাবাদৰ এটি জনপ্ৰিয় সংজ্ঞা হ'ল— "In political term, it signifies a person's willingness to work for the nation against foreign domination whether political, Economic or Cultural. Nationalism also, implies a group's consciousness of shared history, language, race and values. It's significance lies in supplying the ties that make the nation-state a cohesive viable entity (The New English Britanica, Vol. 8, p.212).

ভাৰতবৰ্ষত জাতীয়তাবাদৰ উন্মেষ ঘটিছিল ঔপনিৱেশিক শাসনকালত। বিশিষ্ট সমালোচক ড° অমলেন্দু গুহই ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ উন্মেষৰ প্ৰসঙ্গত কৈছে যে ভৌগোলিক ঐক্য আৰু সাংস্কৃতিক সমৰূপতাই ইয়াৰ উন্মেষৰ মূল ভিত্তি (A. Bhuyan (ed.) P. 78)। একেটি বিদেশী শক্তিৰ অধীন হোৱাৰ ফলত সৰ্বভাৰতীয় পৰ্যায়ত যি জাতীয় চেতনাৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ সমান্তৰালকৈ আন এক জাতীয় চেতনাই গা কৰি উঠিছিল উপনিৱেশ ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত। দ্বিতীয়বিধ জাতীয় চেতনাৰ উৎস আছিল ভাষিক আৰু আঞ্চলিক পৰিচিতি। প্ৰাদেশিক জাতীয়তাবাদৰ মূল আদৰ্শ আছিল নিজ নিজ ভাষিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰা। ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰে অসমতো আঞ্চলিক জাতীয়তাবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল ঊনবিংশ শতিকাত। আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰফালে হোৱা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ আৰু মানৰ উপৰ্যুপৰি আক্ৰমণত অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক জীৱন বিধ্বস্ত হৈছিল। তেনে সময়ত উদ্ধাৰকাৰীৰ ৰূপত অহা 'ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানী'য়ে শাসনৰ বাঘজৰী নিজৰ হাতলৈ নিছিল। বিদেশী শক্তিয়ে শাসনৰ বাঘজৰী হাতত লৈ ৰাজহ আৰু প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থাৰ সংশোধন কৰি নতুন নীতি প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা হেৰোৱা অসমীয়াই নতুন ৰাজহ নীতিৰ ফলত আৰ্থিক শোষণৰ বলি হৈছিল। নতুন প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থাত আমোলা-মহৰীৰ পদবীত নিয়োগ কৰা হৈছিল বাঙালীলোকক। তেওঁলোকৰ প্ৰৰোচনাত অসমীয়া ভাষা স্থানচ্যুত হৈছিল। বিদেশী শাসন, বৰ্ধিত ৰাজহ ব্যৱস্থা, বাংলা ভাষা-সাহিত্যৰ আগ্ৰাসন আৰু শিক্ষা-দীক্ষাৰ অনগ্ৰসৰতাৰ ফলত অসমীয়া মানুহৰ মনত জাতীয় চেতনাৰ অংকুৰণ ঘটিছিল। 'ৰাইজ মেল', 'ৰায়ত সভা',

১৮৫৩ চনত মণিৰাম দেৱানকে ধৰি কিছু সংখ্যক অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীয়ে এ. জে. মোফট মিলছলৈ দিয়া স্মাৰকপত্ৰ, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ অসমৰ শিক্ষা, কৃষি, প্ৰশাসন সম্বন্ধীয় আৰ্জি 'Observation of the Administration of the Province of Assam' আদি ইয়াৰেই ফলশ্ৰুতি।

জাতীয়তাবাদ বা জাতীয় চেতনা ৰাইজমেল বা আৱেদন পত্ৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ নাথাকি সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনলৈও সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকা আছিল জাতীয় জীৱনৰ বাবে ঘোৰ সংকটময় কাল। এই সময়ছোৱাত ভাষা উদ্ধাৰৰ বাবে গুৰু দায়িত্ব কান্ধ পাতি লৈছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু গুণাভিৰাম বৰুৱাই। তেওঁলোকৰ সাহিত্যিক ব্যক্তিত্বৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতীয়তাবাদে অভিব্যক্তি লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁলোকৰ পৰৱৰ্তী সময়ৰ লেখকসকলৰ সাহিত্য কৰ্মৰ মাজত সেই জাতীয় চেতনাই এক সুস্থ বিকাশ লাভ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ জোনাকী যুগৰ লেখকসকলৰ প্ৰসংগত ড° নগেন শইকীয়াই কৈছে—"প্ৰায় প্ৰত্যেকগৰাকী লেখকেই এটা জাতীয় দায়িত্ব অনুভৱ কৰিয়েই কলম হাতত তুলি লৈছিল" (নগেন শইকীয়া, পৃঃ ৯৮)। অৰুণোদইত সাহিত্যিক জীৱন আৰম্ভ কৰা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যইও জাতীয় দায়িত্ব অনুভৱ কৰিয়েই কলম হাতত তুলি লৈছিল। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত সাহিত্যিক কৰ্মৰাজিৰ মাজত তীব্ৰ জাতীয়তাবাদৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। ঊনবিংশ শতিকাৰ শিক্ষিত অসমীয়াসকলে তৎকালীন অসমীয়া সমাজৰ প্ৰধান সমস্যা শিক্ষাৰ অনগ্ৰসৰতা, ব্যৱসায়-বাণিজ্যৰ প্ৰতি অনীহা, জীৱিকাৰ ক্ষেত্ৰত পৰমুখাপেক্ষিতা, নিজ ভাষা-সাহিত্যৰ পুতৌ লগা অৱস্থাক জাতীয় জীৱনৰ অনগ্ৰসৰতাৰ কাৰণ হিচাপে চিহ্নিত কৰিছিল। আন আন জাতীয়তাবাদীৰ দৰে স্বদেশ, স্বজাতিৰ দুৰৱস্থাই কমলাকান্তকো ব্যাথিত কৰিছিল আৰু ইয়াৰ উত্তৰণৰ উপায় বিচাৰিছিল—"আসাম দেশ সোণৰ দেশ য'ত প্ৰকৃতিয়ে সোণৰ ভৰাঁল সাজি থৈছে আমি অসমীয়া তেনে দেশৰ মানুহ হৈ কিয় দুখীয়া? দুৰৱস্থা নিবাৰণ কৰিবৰ আমাৰ একোটা উপায় নাইনে?" (প্ৰফুল্ল দত্তগোস্বামী (সম্পা.), পৃঃ ২৩)।

আধুনিক যুগৰ বিচাৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম আছিল জ্ঞান-বিজ্ঞান, সমাজ-সংস্কৃতি সকলো দিশতে পিছপৰা। আধুনিকতাৰ পৰশত কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাসে আগুৰি থকা বংগীয় সমাজলৈ সংস্কাৰৰ ঢৌ আহিছিল, বোম্বাই (মুম্বাই)ত বস্ত্ৰকল স্থাপন কৰি জ্ঞানৰ বলেৰে তেওঁলোক ধনী হৈছিল। আনহাতে অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞান-বিজ্ঞান, শিল্প-বাণিজ্য, ধন-সম্পত্তিৰ প্ৰতি কোনো কাণসাৰ নাছিল। সেয়েহে অসমীয়া মানুহৰ দুৰৱস্থালৈ লক্ষ্য কৰি কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই আক্ষেপ কৰি কৈছে —

ভাই অসমীয়া শুই থাকিলেনো,
ভাবানে লভিবা উন্নতিৰ গৌৰৱ?
আমি অসমীয়া সদা এলাহত,
নিয়ালোঁ মিছাই অনেক দিন,

যত লগৰীয়া, সৱে আগ বঢ়া
আপোন গৌৰৱে হৰিষ চিত।
অসমীয়া ভাই, থাকিলেনো শুই
ভাবানে উন্নতিৰ হ'ব সাধিত?

(প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ২৮০)

গৌৰৱোজ্জ্বল অতীতৰ অসমীয়া জাতিয়ে শৌৰ্য-বীৰ্য হেৰুৱাই পৰাধীন জীৱন যাপন কৰিছে। অকৰ্মণ্যতাই সৃষ্টি কৰা শোচনীয় অৱস্থাৰ বাবে তেওঁ অসমীয়াক কটাক্ষ কৰিছে 'জাতীয় গৌৰৱ' কবিতাটিত—

ক'ত পৰিশ্ৰম কৰি কবিজন
সাজিলে মৌবাহ কেৱল বৃথাই,
আজি অসমত ডেকাৰ মাজত
বিচাৰি কোনো তাক খাওঁতা নাই।
....
....
পঢ়িছে মিল্টন, পঢ়ে বাইৰণ
দেখোঁ সৌ দলে শলাগ লৈ,
স্বজাতি অসভ্য ঘিনি হয় সভ্য
পিতাৰ পুত্ৰৰ নাই পৰিচয়।

(প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ২৮০)

ঊনবিংশ শতিকাত বিদেশী শাসকগোষ্ঠী ইংৰাজৰ সৈতে ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ পৰা অহাসকলে প্ৰশাসনীয় কাম-কাজত নিয়োজিত হৈছিল, ছোটনাগপুৰৰ পৰা অহাসকলে চাহশিল্প আৰু ৰে'লপথ নিৰ্মাণত, জয়পুৰ বিকানীৰৰ পৰা অহাসকলে ব্যৱসায়-বাণিজ্যত, আত্মনিয়োগ কৰিছিল। বিভিন্ন কাৰণত ঘটা প্ৰব্ৰজনৰ ফলত অসমৰ জনগাঁথনিলৈ ব্যাপক পৰিৱৰ্তন, ব্যৱসায়-বাণিজ্য, প্ৰশাসনিক কাম-কাজ, খেতি-বাতি সৰ্বত্ৰতে অনা অসমীয়াৰ আধিপত্যই কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যক ক্ষুণ্ণ কৰিছিল। তেখেতে অসমৰ মাটি-পানী, হাবি-বননি, ব্যৱসায়-বাণিজ্য সকলো বিলাকত অসমীয়াৰ স্বত্ব থকাটো কামনা কৰিছিল। 'অসমীয়া জাতিৰ পীড়ি উঠিব নেকি' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত ভট্টাচাৰ্যই কৈছে—

"মনেৰে ধৰি লওক, আসাম দেশখন যেন এজোপা ডাঙৰ গছ। এই গছ-জুপি কৰ্ম-অজ্ঞানতা খোৰোঙ্গাৰে ভৰা। বেপাৰ কৰিব নজনা ইয়াৰ এটি অজ্ঞানতা খোৰোঙ্গত অসম-চৰায়ে বাণিজ্য-জ্ঞান-বুদ্ধিৰ গুটি মাৰোৱাড়ীক ত্যাগ কৰিলে আৰু আমাৰ অসম দেশৰূপ গছজুপি লাহে লাহে মেৰাই লৈ মাৰোৱাড়ী গছে নিগজগজীয়া নিজাপি গছ হৈ উঠিল। আমাৰ অসমীয়া মানুহক কানিয়ে সোৰোপা কৰি তোলাৰ কাৰণে খেতি কৰিব অৱহেলা হেতুকে আৰু অনেক ভাল

বামুণ, গোসাই, মহন্ত, ডাঙ্গৰীয়া আদি মানুহে কাম কৰিলে জাত যোৱা অপমান হোৱাৰ ভয়ত খেতি নকৰি দেশত হাজাৰে হাজাৰে পুৰা মাটি পতিত কৰি ৰখাৰ হেতুকে, বিদেশীয়ে সেইটি খোৰোঙ্গতে নিগজগজীয়াকৈ গজি চাৰিওপিনে চাহ বাগিচা পাতি মেৰাই ধৰিলে। যিবা কিছু পৰিমাণ ধান খেতি লায়কৰ দ মাটি পতিত জংগল হৈ আছিল, আমাৰ নাতি-পুতি বংশ বাঢ়িলে কালক্ৰমে খাব পাৰিব বুলি মনত আশা কৰিছিলোহঁক, তাকো মৈমনছিঙ্গীয়া ডকাইত প্ৰকৃতিৰ মুছলমান মানুহবিলাক আহি টেঁপাটেঁপকৈ ভগাই ললেহি।" (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী পৃঃ ১১৭)

অসমলৈ প্ৰব্ৰজন ঘটা ভাৰতবৰ্ষৰ অন্য প্ৰান্তৰ লোকসকলে বিশেষকৈ বাঙালীসকলে অসমলৈ আহি কৰ্মসংস্থান লাভ কৰি ইয়াত মাটি-বাৰী অৰ্থ সম্পত্তি ঘটাৰ পিছতো অসমৰ ইতিহাস, অসমীয়া জাতি সম্পৰ্কে অজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁলোকৰ অকৃতজ্ঞ দৃষ্টি-ভংগীৰ বাবে স্বদেশ হিতৈষী কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ মানসত পুঞ্জীভূত হৈছিল ক্ষোভ। তেখেতৰ ক্ষোভৰ প্ৰকাশ ঘটিছে এনেদৰে—

"আসাম আৰু বঙ্গদেশ দুইখান ইমান ওচৰা-ওচৰি, ইঘৰ-সিঘৰ প্ৰতিবাসীৰ দৰে হৈও বঙ্গালীয়ে এই পৰ্যন্ত আসামৰ প্ৰায় ভূকে নাপায়। যিবিলাকৰ ভিতৰত কোনোৰ পূৰ্বপুৰুষৰ স্কুল মাষ্টাৰ, চৰকাৰী চাকৰিয়াল, কেৰাণী আমোলা ইত্যাদি হৈ আহিছিল, পিছে পো-নাতি পৰ্যন্ত ইয়াতে উকীল মাষ্টাৰ আমোলা প্ৰভৃতি কাম লৈ থানিকা পাতিলে। দুখৰ বিষয় এই যে তেওঁবিলাকৰ ভিতৰৰ অনেকে অসমীয়া ভাষাও নাজানে আৰু আসামৰ ইতিহাস সম্পৰ্কে একো বুজিকে নাপায়। ....এইসকলৰ অনেকে অসমীয়া জাতিৰ উপকাৰৰ অৰ্থে প্ৰায় কোনো অনুষ্ঠানত যোগ নিদিয়ে। আনকি প্ৰায় অনেকে এই দেশৰ বাতৰি আলোচনী কাকতৰ গ্ৰাহক হ'বলৈ লজ্জাবোধ কৰে।" (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ১২৯-১৩০)

ঊনবিংশ শতিকাত অসমত অংকুৰণ ঘটা জাতীয়তাবাদৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাৰক আছিল বৃটিছৰ বৈষম্যমূলক ভাষা নীতি। বিদ্যালয়-আদালতত বাংলা ভাষা প্ৰৱৰ্তন হোৱাৰ ফলত বিদ্যাশিক্ষা আৰু জ্ঞান চৰ্চাত অসমীয়া লোকসকল বিশেষভাৱে ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈছিল, ই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ঐতিহ্যপূৰ্ণ ধাৰাটোক ব্যাহত কৰি পশ্চাদগমনৰ বাট মুকলি কৰি দিছিল। ভাষাকেন্দ্ৰিক জাতীয়তাবোধৰ বাবে ভাষাক জাতীয় উন্নতিৰ বা জাতিৰ পৰিচয় স্থাপনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি ভাবিছিল প্ৰতিজন জাতীয়তাবাদী লেখকে। সেয়েহে ঊনবিংশ শতিকাৰ প্ৰতিজন সচেতন অসমীয়াই মাতৃভাষাৰ স্বকীয়তা আৰু স্বতন্ত্ৰতা প্ৰতিপন্ন হোৱাটো কামনা কৰিছিল। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যইও অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ উন্নতিৰ বাবে মাতৃভাষাত শিক্ষাদান ব্যৱস্থাৰ পোষকতা কৰিছিল। কাৰণ মাতৃভাষাত শিক্ষা লাভে মানুহৰ বৌদ্ধিক বিকাশ ক্ষিপ্ৰ কৰে আৰু সাহিত্যৰ ভৰালটিও চহকী কৰে। তেওঁৰ দ্বাৰা ৰচিত বিভিন্ন প্ৰবন্ধৰ মাজত মাতৃভাষাত শিক্ষাদান আৰু সাহিত্য-চৰ্চাৰ পোষকতা কৰা দেখা যায়—

"মানুহৰ জ্ঞান শিকোৱাৰ কি বুজোৱাৰ আদি হৈছে মাতৃভাষা। মাতৃভাষাৰে যেনেকৈ সুগমে আৰু সোনকালে ল'ৰা-ছোৱালীক শিক্ষা দিব পাৰি, আন কোনো ভাষাৰেই তেনেদৰে দিব নোৱাৰি।

এতেকে দেশী ভাষাৰে দেশৰ লাগতিয়াল ভাবগতিক চাই দেশী মানুহে দেশী ভাবেৰে পুথি লেখি মানুহক বুজোৱা আৰু পঢ়োৱাতকৈ শিক্ষা বা জ্ঞান বিয়পোৱাৰ আন একো আৰু উজু উপায় নাই। ....দেশী মানুহে দেশী ভাষাৰে লিখা জ্ঞান দেশলৈ বৰ লাগতিয়াল। এইবাবেহে যি দেশ যিমান সভ্য হয়, তাৰ মাতৃভাষাৰো সিমান শ্ৰীবৃদ্ধি হয়। মুঠতে এতিয়া স্থিৰ কৰিব পাৰি যে অসমীয়া শিক্ষিতসকলে মাতৃভাষাত সজ জ্ঞানৰ কিতাপ লেখি স্কুল আৰু পঢ়াশালিবিলাকত চলোৱাতকৈ অসমীয়াক সোনকালে শিকাবৰ উজু উপায় নাই। মাতৃভাষাৰ উন্নতিৰ লগে লগে যে দেশত চিন্তাশীল মানুহৰ জনম তাৰ অকণো ভুল নাই।" (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ২৭-২৮)

"মুঠ কথা চাবলৈ গ'লে মাতৃভাষাৰে জ্ঞান শিকা যেনে সোনকালে আৰু সহজে হয় বিদেশী ভাষাৰে নহয় তেনে নহয়। এই কাৰণে আন আন জাতি বা দেশৰ জ্ঞান যোগ দি মাতৃভাষাৰ উন্নতি নাসাধি যি বিদেশী শিক্ষাৰ ওপৰতেই থাকে, তাৰ অস্তিত্ব আৰু মাটিৰ গুণ অনুসাৰে বন্ধা স্বধৰ্মও অতি সোনকালে হেৰুৱায়। নিজ পূৰ্বপুৰুষৰ নামৰ চিনচাব নাইকিয়া কৰে যে নিৰ্ভুল কথা। নিজ স্বধৰ্ম বৰ্জ্জিত জাতিয়ে কেউপ্ৰকাৰে স্বাধীনতা হেৰুৱাই পৰদেশে পৰিশ্ৰম কৰি অৰ্জা বস্তুলৈ বাট চাই থকা পৰদেশৰ গোলাম হয়।" (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ১৩৮)

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ লিখনিৰ মাজেৰে সমসাময়িক অসমীয়া সমাজখনৰ বিভিন্ন সমস্যা, দোষ-ত্ৰুটি দাঙি ধৰি অসমীয়া সমাজৰ সেই দোষ-দুৰ্বলতাসমূহ আঁতৰাই এটি সুস্থ সবল সমৃদ্ধিশালী অসমীয়া জাতি গঢ়াৰ উপায় আগবঢ়াইছে। তেওঁৰ 'কঃপন্থা' নামৰ গ্ৰন্থখন এই ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। গ্ৰন্থখনত তেওঁ জাত-পাতৰ লগতে ধৰ্মীয় সংকীৰ্ণতাৰ দেৱালখনে এখন সংহতিপূৰ্ণ অসমীয়া সমাজ গঢ়াত কেনেদৰে বাধা দিছে সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত লেখক কমলাকান্তই কৈছে-"আমি অসমীয়াই সমাজ সংস্কাৰ কৰি জাতিভেদ শিয়াই সৈতে খানি পেলাই একে জাতি হৈ দেশপ্ৰেম জগাই শকতকৈ বান্ধেৰে বান্ধিবলৈ মহা-ভীৰু হৈ চেষ্টা নকৰাৰ কাৰণে নিৰাশাই ভয় দেখাইছে যে অসমীয়া জাতি নিৰ্মূল হোৱাৰ পিনেহে গতি কৰিছে। জাতিভেদৰ বান্ধ ছিঙি বৰ্তমান যুগধৰ্ম অনুসাৰে জ্ঞান বিজ্ঞান, কৃষি-বাণিজ্য প্ৰভৃতি ধন ঘটা বিদ্যাত আমি যদি একতা আৱদ্ধ হৈ শিক্ষা কৰিবৰ চেষ্টা নকৰোঁ তেন্তে ১০-১২ বছৰৰ ভিতৰত অসমীয়া জাতিৰ নাম নুমাব যে তাৰ ভুল নাই" (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ২২৮)। গ্ৰন্থখনত ব্ৰাহ্মণ আৰু কায়স্থৰ মাজত বিধবা বিবাহৰ অপ্ৰচলন, জাতপাতৰ নামত ব্ৰাহ্মণ, গোসাঁয়ে কোচ কৈৱৰ্তক নীচ জাতৰ অস্পৃশ্য লোক বুলি ঘৃণা কৰা, উচ্চ বৰ্ণৰ মাজত বাল্য বিবাহ, স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰতি অনীহা আদি বিবিধ সমস্যাই অসমীয়া সমাজখনক একতাহীন কৰি জাতিটোক কেনেদৰে নিশকতীয়া কৰিছে তাৰ বিস্তৃত আলোচনা কৰিছে। তেওঁ 'কঃপন্থা'ত জাত-পাত সম্পৰ্কীয় সমস্যাযুক্ত এটি কাহিনীৰ উত্থাপন কৰিছে আৰু সমস্যাটোক কেন্দ্ৰ কৰি বিবিধ চৰিত্ৰৰ মুখেৰে সমসাময়িক সমাজখনৰ শিক্ষাৰ অভাৱ, হিন্দুধৰ্মৰ মূল তথ্যবিলাকৰ প্ৰতি অজ্ঞতা, কৰ্মবিমুখতা, বঙালী স্মৃতিকাৰ ৰঘুনন্দনৰ আৰ্হিৰে প্ৰৱৰ্তন কৰা অসমীয়া সমাজত পূৰ্বতে নথকা গোড়ামি আদিক যুক্তি সহকাৰে খণ্ডন কৰিছে। গ্ৰন্থখনত আলোচনা কৰা সমস্যা আৰু

সমাধানবোৰে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ স্বদেশ স্বজাতিৰ প্ৰতি থকা গভীৰ প্ৰেমৰ পৰিচয় দিয়ে।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই তেওঁৰ ৰচনাৰ বিভিন্ন ঠাইত ব্যৱসায়-বাণিজ্যত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি ব্যৱসায়-বাণিজ্য বিমুখ অসমীয়া জাতিক সমালোচনা কৰিছে। তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰকাশ ঘটা অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা জাতীয় চেতনাৰ অন্যতম অভিব্যক্তি। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যই অনুভৱ কৰিছিল যে অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা অবিহনে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা অৰ্থহীন। তেওঁ ইউৰোপৰ উন্নত দেশসমূহলৈ লক্ষ্য কৰি দেখিবলৈ পাইছিল যে সেই দেশসমূহে বৈজ্ঞানিক প্ৰযুক্তিৰ ব্যৱহাৰ কৰি শিল্প উদ্যোগলৈ বিপ্লৱ আনিছিল। শিল্প বিপ্লৱে পুঁজিবাদী অৰ্থনীতিৰ আধাৰ স্থাপন কৰি বেপাৰ-বাণিজ্যৰ পথ মুকলি কৰিছিল। বেপাৰ-বাণিজ্যত আত্মনিয়োগ কৰি তেওঁলোক সমৃদ্ধিশালী হৈছিল। সেয়েহে তেওঁ বিচাৰিছিল অসমীয়া মানুহে বেপাৰ-বাণিজ্যৰ প্ৰতি আগ্ৰহ প্ৰকাশ কৰক।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ জাতীয়চেতনা অসম চেতনাৰ মাজত সীমাবদ্ধ নাছিল। তেওঁৰ জাতীয় চেতনা অসম চেতনাৰ পৰা ভাৰত চেতনালৈ পৰিৱৰ্তিত হৈছিল। তেওঁ অসমক ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চাব বিচৰা নাছিল। তেওঁ ৰচনাৰ বিভিন্ন প্ৰসংগত আৰ্য সংস্কৃতি, ভাৰত দেশৰ কথা কৈছে। ঊনবিংশ শতিকাত শিক্ষিত অসমীয়াক ভাষিক-সাংস্কৃতিক স্বকীয়তা ৰক্ষা আৰু কৰ্মসংস্থাপনৰ স্বাৰ্থই প্ৰব্ৰজনকাৰী ভাৰতীয়সকলৰ সৈতে সংঘাতত লিপ্ত কৰিছিল যদিও তেওঁলোকে অসমক ভাৰতৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি চোৱা নাছিল। অসম আৰু অসমীয়া মানুহৰ জাতীয় জীৱনৰ উত্তৰণৰ বাবে অহৰহ চিন্তা কৰা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি আছিল গভীৰ শ্ৰদ্ধা। 'চিন্তানল' কাব্য সংকলনটি বন্ধু মতিলাল হালদাৰৰ প্ৰতি উৎসৰ্গা কৰি তেওঁ কৈছে —"বাস্তৱিকতে ভাৰতবৰ্ষৰ য'তে আমি ভাৰতবাসী থাকোহঁক সেই ঠাইক উজ্জ্বল কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা ওখ মনৰ মানুহৰ কাম"। কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ ভাৰত-চেতনাৰ স্পষ্ট প্ৰমাণ তেওঁৰ ৰচনাত পোৱা যায়—

আপোন নিচিনি ভাৰত সন্তানে
বিচাৰয় আজি কাৰ পৰিচয়।
হায় কলিকালে কিহত পেলালে,
ভাৰতৰ আজি কিনো দুঃসময়

(প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, পৃঃ ৩১৯)

হৃদয়ত 'স্বদেশ-প্ৰেমৰ একুৰা অনিৰ্বাপিত অগনি' লৈ ফুৰা কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰতিটো লিখনিৰ মাজত প্ৰকাশ পাইছে তীব্ৰ জাতীয় চেতনা। অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ দোষ-ত্ৰুটি সমালোচনা কৰি অসমীয়াৰ আত্ম-চৈতন্যক জগাই তুলিবলৈ বিচাৰিছিল লিখনিৰ মাজেৰে। নব্য শিক্ষিত অসমীয়াক জাতীয় চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ কৰি জাতীয় জীৱনৰ উন্নতি সাধনেই আছিল তেওঁৰ ৰচনাৰ মূল উদ্দেশ্য।

মুখ্য গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। গোস্বামী, প্ৰফুল্লদত্ত (সম্পাদিত) ঃ কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য ৰচনাৱলী, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০০৭

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। চৌধুৰী, প্ৰসেনজিৎ ঃ সমাজ সংস্কৃতি ইতিহাস, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০০৭

২। ভূঞা, যোগেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ঃ নিবন্ধ ঊনবিংশ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, ২০০৭

৩। Bhuyan, A. (edited) : Nationalist Upsurge in Assam, Guwahati, 2000

৪। Mishra, Tilottama : Literature and Society of Assam, Bhabani Print & Publications, 2011

৫। The New English Britannica, vol. 8, Encyclopaedia Britannica, 1998

আধুনিক অসমীয়া কাব্যত মানৱতা

ড° মৃগেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা

আৰম্ভণি

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত মানৱতাবাদী দৃষ্টিভংগী মূলতঃ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ ফল। মানৱতাবাদৰ প্ৰধান উপাদান হ'ল মানৱ জাতিৰ কল্যাণ সাধন তথা মানৱীয় ৰক্ষণাবেক্ষণ। মতবাদ হিচাপে ই এক নব্যনাসিক মতবাদ। চতুৰ্দশ শতাব্দীত ইটালীত ইয়াৰ উদ্ভৱ হয়।[১] কিন্তু হিউমেনিষ্ট বা মানৱতাবাদী শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহাৰ হয় যোল্ল শতিকাত। ইউৰোপৰ ৰেনেছাঁ যুগৰ লিখক আৰু পণ্ডিতসকলক এই বিশেষণ দিয়া হৈছিল। মানৱতাবাদ শব্দটোৱে নানা অৰ্থ ব্যক্ত কৰে। ইয়াৰ ভিতৰত মানৱ কেন্দ্ৰ, মানৱ সৰ্বোচ্চ অৰ্থ প্ৰকাশক দৰ্শনকে মানৱতাবাদী দৰ্শন বুলি বুজোৱা হয়।[২] ইউৰোপীয় সাহিত্যত মানৱতাবাদৰ পূৰ্বসুৰী হ'ল মহাকবি ডান্টে আৰু পেট্ৰাৰ্ক। মানৱতাবাদৰ লগত বিশেষভাৱে জড়িত ব্যক্তিকেইগৰাকী হ'ল ৰুছো, ভল্টেয়াৰ, জন ষ্টুৱাৰ্ড মিল, আগষ্ট কোঁট আদি।

অসমীয়া সাহিত্যত মানৱতাৰ প্ৰথম উমান পোৱা যায় চৰ্যা গীতসমূহত। মৌখিক লোক সাহিত্যৰ মাজেৰেও মানৱীয় ভাবধাৰা প্ৰকাশ হৈছে। বৈষ্ণৱ যুগত শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱ আদিৰ লিখনিৰ মাজেদি এক প্ৰকাৰ ধৰ্মীয় মানৱতাবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল।[৩] প্ৰাক্-ৰমন্যাসিক স্তৰৰ পৰাই অসমীয়া কবিতাত ধৰ্মীয় বিষয় এৰি সৌন্দৰ্য আৰু ৰহস্যৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰা হয়। ই আছিল অষ্টাদশ শতিকাৰ মানৱতাবাদৰ এটা লক্ষণ।[৪] ইউৰোপীয় মানৱতাবাদে লাহে লাহে ভাৰতীয় তথা অসমীয়া চেতনাক সমৃদ্ধ কৰে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰভাৱতে অসমীয়া ভাষাত ধৰ্মনিৰপেক্ষ সাহিত্য ৰচিত হ'বলৈ ধৰিলে আৰু সাহিত্যত মানৱকেন্দ্ৰিক সমস্যাসমূহৰ বিশ্লেষণ আৰম্ভ হ'ল।[৫] আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নিৰ্মাতাসকলে পুৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল আছিল যদিও কিছুমান যুগান্তকাৰী ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক পৰিৱৰ্তনে তেওঁলোকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী'ত ভৱানন্দ দত্তই কোৱাৰ দৰে—"গোটেই অসমীয়া সমাজখনক তেওঁলোকে পুৰণি নানা কু-সংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত কৰি উদাৰনৈতিক মানৱতাৰ ভেটিত গঢ়ি তুলিবলৈ বিচাৰিছিল।"[৬] দৰাচলতে মানৱতাৰ প্ৰকৃত স্ফূৰণ ঘটে 'জোনাকী' কাকতত। অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিতাৰ বাটকটীয়া চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাই তেওঁৰ কবিতাত মানৱতাৰ জয় গান আৰম্ভ কৰে। আগৰৱালাৰ 'মানৱ বন্দনা', 'বীন বৰাগী', 'তেজীমলা' আদি এই ভাৱধাৰাৰ উৎকৃষ্ট কবিতা।

চল্লিছৰ দশকৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত মানৱতা ঃ

অৰুণোদয় যুগত আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ ধাৰাটো 'জোনাকী'য়ে সলনি কৰি দিয়ে। 'জোনাকী'ৰ যোগেদি আৰম্ভ হোৱা ৰোমান্টিক যুগটো বিজুলী, ঊষা, বাঁহী, আৱাহন আদি আলোচনীৰ মাজেদি শক্তিশালী ৰূপ ধাৰণ কৰি ১৯৩৯ চনত এই যুগৰ অৱসান ঘটে। এই চনটোতে আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰে ভাৰতবৰ্ষৰ লগতে অসমতো এক তীব্ৰ জোকাৰণিৰ সৃষ্টি কৰে। মহাযুদ্ধই আনি দিয়া আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ লগতে বৌদ্ধিক চিন্তা জগতত যি খলকনিৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ প্ৰভাৱ কবিতাৰ শাখাটোত বেছিকৈ পৰিছিল। কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকৰ পৰা অসমীয়া কবিতাই আধুনিকতাৰ নতুন অনুশীলন আৰম্ভ কৰে। মহাযুদ্ধৰ বা-মাৰলিয়ে কোবোৱা অনাহাৰক্লিষ্ট মানৱতাৰ ছবি অংকনৰ তাগিদাতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্ম হয়।[৬] ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজ জীৱনত মহাযুদ্ধৰ বাতাবৰণ আৰু স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ বিভিন্ন ঘটনাৰাজিয়ে মানুহৰ মন-মানসিকতাৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটালে। পৰম্পৰাগত মূল্যবোধৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই কবিসকলে ৰোমান্টিক ভাৱ-অনুভূতিৰ পৰা আঁতৰি আহি সামাজিক বাস্তৱতাক আকোঁৱালি ল'বলৈ বাধ্য হয়। সাহিত্যৰ পৰা অপসাৰিত হ'ল ধৰ্ম, সমাজ, প্ৰেম আৰু জীৱন সম্পৰ্কীয় প্ৰাচীন তথা পৰম্পৰাগত মূল্যবোধসমূহ। লাহে লাহে ঈশ্বৰৰ অস্তিত্বৰ প্ৰতিও মানুহৰ সন্দেহ ওপজিল। সমাজৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ চল্লিশৰ দশকৰ তৰুণ কবিসকলে এনে নৈৰাশ্যৰ পৰা মানুহক উদ্ধাৰ কৰিবলৈ আশ্ৰয় ল'লে মাৰ্ক্সবাদৰ ওচৰত। উল্লেখ্য যে আধুনিক কবিতা নব্য মানৱতাবাদ মতাদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত। আধুনিক কবিতাৰ বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে মানুহক মানুহ ৰূপত চিনি কবিসকলে মানুহৰ সুখ-দুখ, হাঁহি-কান্দোনক নিজৰ অন্তৰৰ সংবেদনৰূপে প্ৰকাশক কৰিলে। জাতি, বৰ্ণ, ভাষা, সম্প্ৰদায় আদিৰ বান্ধোনৰ পৰা মুক্ত যি মানুহ সেই মানুহেই আধুনিক কবিৰ কাম্য। নব্য মানৱীয় সংবেদনাই আধুনিক কবিসকলক সমগ্ৰ মানৱ জাতিকে একে চকুৰে চাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। সমাজৰ এই বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ মাজত কোনো মৌলিক পাৰ্থক্য নাই। কিন্তু সমাজনীতি, অৰ্থনীতি তথা ৰাজনৈতিক চক্ৰৰ কবলত মানুহে বহু কষ্ট ভোগ কৰিব লগা হয়। ফলস্বৰূপে তেওঁলোক শোষক আৰু শোষিত দুটা শ্ৰেণীত বিভক্ত হৈ পৰে। সমাজৰ নিপীড়িত-লাঞ্ছিত সকলৰ প্ৰতি আধুনিক কবিসকলে সহানুভূতিৰ চকুৰে চাইছিল। চতুৰ্থ দশকৰ অসমীয়া কবিসকলে কয়লা-খনিৰ বনুৱা, অন্ধগলিৰ নিভৃতত থকা বেশ্যা, অৱস দেহৰ ৰিক্সাৱালা, মগনীয়া, কুলি আদিক কবিতাত সামৰি ল'লে।[৮] আধুনিক অসমীয়া কবিতাত বিশেষকৈ চল্লিশৰ দশকত ব্ৰিটিছ সাম্ৰাজ্যবাদ বিৰোধজাতীয় মুক্তি সংগ্ৰাম কালত ৰচিত কবিতাসমূহত মানৱীয় দৃষ্টিভংগী স্পষ্টৰূপত দেখা যায়। মন কৰিবলগীয়া যে ত্ৰিশৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা অসমীয়া প্ৰগতিশীল কবিতাৰ বাটকটীয়া কবি ধীৰেন দত্তৰ 'কাঠমিস্ত্ৰীৰ ঘৰ' (১৯৩৯) কবিতাত মানৱতাৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিতাটিত কবিয়ে মেহনতী জনতাৰ সংগ্ৰামৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। বিপ্লৱী কবিয়ে মেহনতী জনতাৰ প্ৰতি ধনীক শ্ৰেণীয়ে কৰা অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ কৰিব বিচাৰে। বাহুবল প্ৰয়োগ

কৰি হ'লেও খাটিখোৰা সাধাৰণ জনতাই নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব লাগিব বুলি কবিয়ে ভাবে—

'উঠা মিস্ত্ৰী কঁহাৰ-কমাৰ
আন্ধাৰৰ শেষ আহিল তোমাৰ
লোৱা অধিকাৰ নিজ বাহু বলে
নিজে কৰা কৰ্মৰ, কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।
(কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ - ধীৰেন দত্ত)

এইগৰাকী কবিয়ে 'দীনতা হীনতাৰ বিৰুদ্ধে সমাজৰ কঠোৰ বান্ধৰ বিৰুদ্ধে' মানৱতাৰ পক্ষত থাকি চল্লিশৰ দশকতো তেওঁৰ কলম থমকিব দিয়া নাছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ছাত্ৰ সন্মিলনৰ 'মিলন' আলোচনী স্তৰৰ কবি হ'লেও তেওঁৰ কেইটামান কবিতা আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল। প্ৰগতিশীল সমালোচক বিজনলাল চৌধুৰীয়ে ক'বৰ দৰে 'মধ্যবিত্তৰ মানৱতাবাদী কবি সমাজৰ মাজৰ পৰাই চল্লিশৰ দশকত ওলাই আহিল আধুনিক ৰূপত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা।... জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীত আৰু কাব্যত সেই অসমীয়া প্ৰীতিৰ ঐতিহ্য পৰম্পৰাই সংকীৰ্ণতা, আঞ্চলিকতাবাদৰ কলুষতাৰ পৰা মুক্ত হৈ সাৰ্থক ৰূপত শ্ৰমিক, কৃষক আৰু নিৰ্যাতিত, শোষিত জনগণৰ আন্তৰ্জাতিক মানৱতাবাদৰ চিন্তাৰ মোহনামুখলৈ প্ৰবাহিত হৈছিল।[৯]

কুৰি শতিকাৰ চল্লিশৰ দশকত কমল নাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাত নতুন ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰা প্ৰগতিশীল 'জয়ন্তী'য়ে যুদ্ধ বিধ্বস্ত ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজত দেখা দিয়া মানৱতাৰ দুৰৱস্থাৰ ছবিখন দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে। চল্লিশৰ দশকৰ এই কবিসকলে মানৱীয় দুৰৱস্থাৰ ছবি আঁকিবলৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ত্ৰিশৰ দশকৰ ডব্লিউ এইচ অডেন আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত স্পেন্দাৰ, মেকনিছ, ডে লুইছ আদি সাম্যবাদী কবিসকলৰ কবিতা আৰ্হি হিচাপে লৈছিল। ৰোমান্টিক যুগৰ মধ্যবিত্তীয় মানৱীয়তাৰ পৰিৱৰ্তে চল্লিশৰ দশকৰ কবিসকলে নিৰ্যাতিত, নিপীড়িত জনগণৰ আন্তৰ্জাতিক মানৱতাৰ পৰিচয় দিয়ে। অসমীয়া প্ৰগতিশীল কাব্য আন্দোলনৰ গুৰি ধৰোতাসকলৰ অন্যতম আছিল কমল নাৰায়ণ দেৱ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, ভৱানন্দ দত্ত আৰু অমূল্য বৰুৱা আদি। ভৱানন্দ দত্তই 'ৰাজপথ', 'পাউদাৰ', 'পূবেৰুণ' আদি মুষ্টিমেয় কেইটামান কবিতা তথা প্ৰবন্ধৰ মাজেদি অসমীয়া সাহিত্যক মাৰ্ক্সবাদী ভাৱধাৰাৰে উজ্জীৱিত কৰি আধুনিক ৰূপলৈ উত্তৰণ ঘটাবলৈ বিচাৰিছিল। তেওঁৰ 'ৰাজপথ' অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰগতিশীল কবিতা। শ্ৰেণী বৈষম্যই দৰিদ্ৰসকলক ঠিকনাবিহীন যাযাবৰত পৰিণত কৰি ভাত-কাপোৰ অবিহনে ৰাজপথেই যে তেওঁলোকৰ শেষ আশ্ৰয়ৰ স্থল কবিতাটোত সেয়া পৰিগণিত হৈছে। মানুহৰ সমাজত মানৱতা আৰু ভাতৃত্বৰ ভাৱ সৃষ্টি কৰি শান্তিময় সমৃদ্ধিশালী প্ৰগতিশীল সমাজ গঠনৰ পোষকতা কৰি 'পূবেৰুণ' কবিতাত তেওঁ লিখিছে—

'অদূৰৰ অনাগত অভিনৱ পূৰ্ব দিগন্তত
দেখা দিব আকাশ ৰেঙাই
কালৰ সাগৰ ভেদি
উদ্ভাষিত ৰঙা সুৰুযৰ
প্ৰথম কিৰণ দীপ্তা তৰুণী উষাৰ
চকিত জীৱন শিখা।' (পূবেৰুণ - ভৱানন্দ দত্ত)

পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থাৰ পতন ঘটি সাম্যবাদী সমাজ স্থাপন কৰিব পাৰিলেহে মানৱ সভ্যতা ক্ষয়িষ্ণু ৰূপৰ পৰা মুক্ত হৈ প্ৰগতিৰ পথেৰে আগবাঢ়িব পাৰিব বুলি কবিয়ে বিশ্বাস কৰে। চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মাথোন এখন নোট', 'ৰাসলীলা', 'শ্ৰীমন্ত' আদি কবিতাৰ মাজেদি দৰিদ্ৰ, নিষ্পেষিত সাধাৰণ মানুহৰ অভাৱী জীৱনৰ বাস্তৱ ছবি প্ৰকাশ পাইছে।

চল্লিশৰ দশকত সমাজ বাস্তৱতাৰ পটভূমিত গঢ়ি উঠা প্ৰগতিশীল কবি গোষ্ঠীৰ অন্যতম প্ৰতিভাসম্পন্ন কবিগৰাকী হৈছে অমূল্য বৰুৱা। তেওঁ আছিল আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিষয়বস্তু পৰিৱৰ্তনেৰে নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰ আগমন ঘটোৱা কবিসকলৰ অন্যতম। সাম্ৰাজ্যবাদী, পুঁজিবাদী ব্যৱস্থাৰ ফলত শোষণ, নিৰ্যাতনৰ বলি হোৱা সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীটোৰ দুখ-দুৰ্দশাই কবিক ভবাই তুলিছিল। তেওঁৰ মৰণোত্তৰ কালত প্ৰকাশিত 'অচিনা' কাব্য সংকলনৰ 'কয়লা', 'কুকুৰ', 'বিপ্লৱী', 'বেশ্যা', 'সিহঁত তেতিয়া জীৱ', 'আজি আমাৰ বিহু', 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ' আদি কবিতাসমূহৰ মাজেদি নব্য মানৱীয় দৃষ্টিভংগী ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ বিকাশ মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ আৰু নিপীড়িত মানৱতাৰ প্ৰতি আন্তৰিক সংবেদনা এই সকলোবোৰ মিলি তেওঁৰ কবিতাত এটা প্ৰগতিবাদী বাস্তৱ নিৰ্ভৰ সুৰ দিলে যি সুৰ আগেয়ে অসমীয়া কবিতাই নাজানিছিল। সেইবাবে অমূল্য বৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ অগ্ৰণী বুলি কোৱা হয়।'[১০] শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ ওপৰত মালিক শ্ৰেণীৰ অত্যাচাৰ-উৎপীড়নৰ দুৰ্বিসহ ছবি আছে 'কয়লা' কবিতাত। ইয়াত আছে 'দুখীয়া সংসাৰ'ৰ 'ৰঙীন কল্পনা'ৰ মাজত মানুহ হৈ জীয়াই থকাৰ জীৱনৰ ক'ত আশা। মহাযুদ্ধৰ ভয়াবহতা আৰু তাৰ ফলত সাধাৰণ মানুহৰ যি অসহায় অৱস্থা তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্বৰূপে সৃষ্টি হৈছিল 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ' নামৰ দীঘলীয়া কবিতাটি—

'মই যাওঁ পৃথিৱীৰ মাটিৰ মানুহ
মাটিয়েদি খোজ কাঢ়ি কাঢ়ি
বাস্তৱৰ বিকৃত বিপদে ঢকা
মোৰ প্ৰতিকৃতি।' (আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ - অমূল্য বৰুৱা)

অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা' কবিতাটি এক ঐতিহাসিক প্ৰকাশ। সমাজে অস্পৃশ্য বুলি গণ্য কৰা বেশ্যাসকলক কবিয়ে নতুন মানৱীয় দৃষ্টিভংগীৰে 'কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ নিৰ্ভীক বীৰংগনা' আখ্যা দিছে। আনহাতে 'কুকুৰ' কবিতাত তেওঁ শ্ৰেণী বিদ্বেষৰ ছবিখন দাঙি ধৰাৰ লগতে মানৱতাৰ প্ৰতি হোৱা ভ্ৰূকুটিৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ দেখা যায়।

'দুই-এটা ভাগ্যবানৰ বাহিৰে
চোৰাপাতনিৰ ভাতৰো সিহঁতৰ বাবে অনাটন।"
('কুকুৰ' - অমূল্য বৰুৱা)

'বিপ্লৱী' কবিতাটিৰ মাজত দেখা যায় 'মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস' ৰখা কবিয়ে সমাজৰ বিশ্ব মানৱৰ সুগভীৰ দৃঢ় সভ্যতাৰ মাজত 'সংস্কৃতিৰ নৱ সাম্য মন্দিৰ' স্থাপন কৰিব বিচাৰে। অন্যহাতে 'আজি আমাৰ বিহু' কবিতাত কবিয়ে আন্তৰ্জাতিক মানৱতাৰ ছবিখনকে দাঙি ধৰিছে। মুঠতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বাৰ্তাবহ অমূল্য বৰুৱাই নিষ্পেষিত মানৱ সমাজক বৰ স্নেহৰ চকুৰে চাইছিল। তেওঁৰ সগোত্ৰীসকলকো দলিত মানৱ আত্মাক স্নেহৰ চকুৰে চাবলৈ শিকালে। তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কবি ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ কবিতাত মানুহক মানুহ ৰূপত আৱিষ্কাৰ কৰাৰ চেতনা বলিষ্ঠ ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে।

পঞ্চাশৰ দশকৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাত মানৱতা ঃ

কুৰি শতিকাৰ পঞ্চাশৰ দশক মূলতঃ ৰামধেনু যুগ বুলিব পাৰি। ৰামধেনু যুগত অসমীয়া কবিসকলে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক জীৱনৰ বিচিত্ৰ অবিজ্ঞতাক কবিতাৰ মাজেদি দাঙি ধৰে। দেশৰ স্বাধীনতাই কঢ়িয়াই অনা আৰ্থ-সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ লগতে সামাজিক তথা মানৱীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ৰ ৰূপটোও চিত্ৰিত হ'ল এই যুগৰ কবিতাত। দৰাচলতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ ঘটে ৰামধেনু যুগত। '...আধুনিক সাহিত্য নামেৰে চিহ্নিত হোৱা ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰধানতঃ আছিল দুটা ধাৰা। এটা প্ৰগতিবাদী আৰু আধুনিকতাবাদী।'[১১] উল্লেখ্য যে কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো এই দুয়োটা ধাৰাত ৰচনা কৰা কবিসকলৰ কবিতাত কম-বেছি পৰিমাণে মানৱতাবাদৰ সুৰ প্ৰকাশিত হৈছে। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰ বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চৈয়দ আব্দুল মালিক আদিয়ে জয়ন্তী যুগতেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতহে তেওঁলোকে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে।

আধুনিক অসমীয়া কবিতালৈ নতুনৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই অনা 'জয়ন্তী', 'পছোৱা'ৰ লগতে 'ৰামধেনু' যুগত কাব্য-কৃতিৰ বিস্তৃতি ঘটোৱা কবি হেম বৰুৱাক আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্মদাতা বুলিও কোৱা হয়। তেওঁৰ কবিতাত শ্ৰেণী বৈষম্যৰ কদৰ্য ৰূপৰ লগতে দৰিদ্ৰ জনতাৰ দুখ আৰু সংগ্ৰামৰ ছবি দেখা যায়। মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শক সম্পূৰ্ণ বিশ্বাসত নললৈও হেম বৰুৱাই সমাজৰ পৰা অসমতা দূৰ কৰি সদায় সচেতন। মহেন্দ্ৰ বৰাই সঠিকভাৱে লক্ষ্য কৰিছে যে অসমীয়া কবিতালৈ হেম বৰুৱাই প্ৰথমতে আন্তৰ্জাতিক মানৱতাক আদৰি আনে।[১২] মুঠতে 'পূজা', 'বান্দৰ' আদি কবিতাৰ যোগেদি এজন সমাজ সচেতন কবি হিচাপে ভূমুকি মৰা বৰুৱাই 'আৱাহন', 'জয়ন্তী', 'পছোৱা', 'ৰামধেনু' আদিত তেওঁৰ কবিতাই বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাত সমাজবাদী ধ্যান-ধাৰণা, আশাবাদ আৰু মানৱতাৰ সুৰ প্ৰকাশিত হৈছে -

'আমি মানুহ উটৰ দলে,
জীৱন সাঁকো কতনো বগাই,

আজি প্ৰাণ ছাহাৰাত গাইছো গান। (পৃথিৱী - হেম বৰুৱা)

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এখন সুকীয়া আসনত অধিষ্ঠিত হোৱা সফল কবিগৰাকীয়ে হৈছে নৱকান্ত বৰুৱা। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা কাব্য সাধনাত ব্ৰতী হোৱা এইগৰাকী কবিৰ কবিতাতো মানৱতাৰ যথাৰ্থ প্ৰতিফলন দেখা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য সংকলন 'হে অৰণ্য হে মহানগৰ'ৰ মাজেদি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ এক নতুন দিশ উন্মোচন হয়। পাছলৈ প্ৰকাশ হোৱা তেওঁৰ কেইবাখনো কাব্য সংকলনত বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটিছে। কবি দেশ, পৃথিৱী আৰু মানৱতাৰ সম্পৰ্ক আৰু সমন্বয়ত বিশ্বাসী। মানৱতাবাদী কবি নৱকান্ত বৰুৱাই উপলব্ধি কৰে বিশ্বৰ সকলো প্ৰান্তৰ যোগসূত্ৰৰ কথা। চিৰন্তন বিশ্ব প্ৰবাহৰ ঐক্যতান শুনিবলৈ তেওঁ আগ্ৰহী। সকলোৰে ওপৰত আস্থা আৰু বিশ্বাস ৰখা কবিয়ে যিখন পৃথিৱী আৰু যিটো যুগত বাস কৰিছে তাৰ দ্বন্দ্ব, সংঘাতৰ দ্বাৰা তেওঁ পীড়িত নোহোৱাকৈ থকা নাই। পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা কবিয়ে বিশ্বৰ সকলো প্ৰান্তৰ সকলো মানুহৰ সমস্যা ভালকৈ উপলব্ধি কৰিছে।[১৩]

—'মানুহে পাহৰি থক নিৰৰ্থক যত ৰক্ত ঋণ
মানুহে পাহৰি থক হিংসাৰ প্ৰলাপ
আকৌ আহক ঘূৰি মানুহৰ ভাষা
কলা সময়ৰ মেঘ আঁতৰাই আকৌ আহক
প্ৰীতিৰ পূৰ্বাসা।' (চিন পৰা ভিঠা - নৱকান্ত বৰুৱা)

আনহাতে তেওঁ 'ৰাৱণ', 'সম্ৰাট' আৰু 'ৰত্নাকৰ' তিনিটা উল্লেখযোগ্য কবিতাত শিল্প আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক তথা মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ সম্ভাৱনাৰ কথাকে দোহাৰিছে। মুঠতে আধুনিক সভ্যতা তথা যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ মানৱীয় মূল্যবোধৰ সংকট, বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ সংঘাত, সমকাল চেতনা তথা ৰাষ্ট্ৰ চিন্তা বিষয়ক ধ্যান-ধাৰণা বৰুৱাৰ কবিতাত উজলি আছে।[১৪] লেখক-সমালোচক উপেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই ক'বৰ দৰে 'নৱকান্ত বৰুৱা মানৱ দৰদী কবি। সকলো দেশৰ সকলো মানুহৰ কল্যাণহে তেওঁৰ কাম্য । নিষ্পেষিত মানৱগোষ্ঠীৰ বেদনাৰ লগত আত্মীয়তাবোধ বৰুৱাৰ কবিতাৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা।[১৫] মানৱতাবাদ আৰু কলাৰ ধৰ্ম এই দুই বিষয়ৰ পাৰস্পৰিক সহযোগত কবি নৱকান্ত বৰুৱাই 'গণ সত্তাৰ গভীৰত' প্ৰৱেশ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰে। কবিয়ে ভাবে-

'...ৰচিত নহ'বনে
শস্য আৰু ইস্পাতৰ সমাহাৰত
এখন নতুন মহাকাব্য
যাৰ হাম হ'ব
মানৱায়ন।'

(ভূপালত বাল্মিকী-নৱকান্ত বৰুৱা)

ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী জনপ্ৰিয় প্ৰগতিবাদী কবি ৰাম গগৈৰ কবিতাত সামাজিক চেতনাবোধৰ উজ্জ্বল আভাস আছে। তেওঁ আছিল প্ৰকৃতাৰ্থত মাটি আৰু মানুহৰ কবি। শোষিত

আৰু শ্ৰমজীৱী মানুহৰ মুক্তিৰ আকাংক্ষাৰ লগতে সামাজিক বৈষম্যই কবিক ক্ষোভিত কৰি তুলিছে। 'মাটিৰ স্বপ্ন' (১৯৬৩) তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি। তেওঁৰ 'পথাৰ', 'এটম বোমা' আদি কবিতাৰ মাজেদি মানৱতাৰ সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটাৰ লগতে শ্ৰমজীৱী মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। কবিয়ে লাঞ্ছিত-সৰ্বহাৰাৰ জীৱনৰ দুখ-বেদনা ভালদৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। কৃষক শ্ৰমিকৰ মুক্তিৰ বাবে তেওঁ কবিতাৰ মাজেদি বিপ্লৱৰ সুৰ তুলিছিল। মহাজনী অৰ্থনীতিৰ কবলত শোষিত কৃষকসকলৰ জীৱন কোঙা হৈ পৰিছে। কৃষকসকলৰ নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ হ'লে সংগ্ৰামৰ পথাৰত সন্মিলিতভাৱে বিদ্ৰোহৰ জাগৰণ তুলিব লাগিব বুলি কবিয়ে 'পথাৰ' কবিতাত উল্লেখ কৰিছে। মানুহ আৰু মাটিক ভালপোৱা এইগৰাকী জনতাৰ কবিয়ে শ্ৰেণী চেতনা, শোষিতসকলৰ প্ৰতি গভীৰ সহানুভূতি তথা সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ চিন্তা কবিতাৰ মাজেদি বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। কবিয়ে নিজেই ঘোষণা কৰিছে যে তেওঁ 'পৃথিৱীৰ কবি', 'মানুহৰ কবি' —

'হে সূৰ্য
তুমি পৃথিৱীৰ প্ৰথম প্ৰেমিক
আৰু মই — পৃথিৱীৰ কবি,
মোৰ প্ৰসাৰিত দুহাতত ধৰা দিয়া,
মোৰ কণ্ঠত তোমাৰেই গান। আলোকৰ গান
মই মানুহৰ কবি
মই পৃথিৱীৰ অমৰ সন্তান।'

(মই পৃথিৱীৰ কবি - ৰাম গগৈ)

জয়ন্তী যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি কেশৱ মহন্তই ৰামধেনু যুগত কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য কবিতা ৰচনা কৰে। 'আমাৰ পৃথিৱী' (১৯৪৬) তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা পুথি। মেহনতী মানুহৰ প্ৰতি সহানুভূতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ ঘটা তেওঁৰ 'আন্ধাৰ আৰু পোহৰ' এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা। 'সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী' কবিতাত সহজ-সৰল মানুহৰ অভাৱ-অনাটনৰ ছবিখনৰ মাজেদি মানৱীয় দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিছে এনেদৰে—

'তিংৰাই তৰণীৰ তিনিপুৰা মাটি
বছৰটো খাটি
যিখিনি ভাগত পৰে, তাৰে হেনো
শাওনতে টেকেলি কাটি।'

(সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী-কেশৱ মহন্ত)

ৰামধেনু যুগৰ আন এগৰাকী কবি হৈছে নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য। সমাজ চেতনাৰ আদৰ্শৰে প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ কবিতাত বিদ্যমান। আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থাৰ লগতে জনতাৰ সংগ্ৰামী জীৱনৰ ছবিও তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে। 'এই কুঁৱলীতে', 'চেৰাশালিৰ মালিতা', 'আহত

সপোন' আৰু 'ননী আছনে ঘৰত' তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কাব্য সংকলন। 'পঞ্চাশ নিযুতৰ প্ৰাৰ্থনা' কবিতাত প্ৰেমৰ জ্যোতিৰে পৃথিৱীৰ বুকুত মানৱীয় মহত্ত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ নতুন শক্তিক প্ৰাৰ্থনা জনাইছে। সীমিত সংখ্যক কবিতাৰ মাজেদি মানৱতাৰ ভেটীত এখন নতুন পৃথিৱী গঢ়িব খোজা চৈয়দ আব্দুল মালিক পঞ্চাশৰ দশকৰ আন এজন উল্লেখযোগ্য কবি। তেওঁৰ 'অনাগত দিনৰ ইতিহাস' নামৰ কবিতাত অনাচাৰ-অত্যাচাৰ, নিষ্পেষণ, নিৰ্যাতন, পংকিলতা আদি সকলো ধ্বংস কৰি সমতাৰ ভেটিত এখন নতুন পৃথিৱী গঢ়াৰ আশা দেখা যায়। যুদ্ধ বিধ্বস্ত সমাজলৈ মানৱতা ঘূৰি আহিব বুলি বিশ্বাস কৰা কবিয়ে অনাগত দিনত নতুন আলোকেৰে 'নতুন সুৰৰ মহাযুগ' আৰম্ভ হ'ব বুলি আশাবাদী—

সকলোৰে কণ্ঠৰ পৰা
আপুনি নিনাদি উঠে এবাৰ বাণী
'মানৱতা মানৱতা'
অন্য ভাষা সিহঁতে পাহৰি যায়।
অনাগত দিন নতুন আলোক
আৰু নতুন সুৰৰ মহাযুগ।

(অনাগত দিনৰ ইতিহাস — চৈয়দ আব্দুল মালিক)

ৰামধেনু সম্পাদনাৰ গুৰু দায়িত্ব পালনেৰে অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিকতাৰ শীৰ্ষত স্থাপন কৰা বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাৰ সংখ্যা সীমিত। তেওঁ প্ৰধানতঃ 'জয়ন্তী', 'পছোৱা' আৰু 'ৰামধেনু' যুগৰ এজন সমাজ সচেতন কবি। তেওঁৰ 'ফেঁচা', 'বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি', 'এপাহি কপৌ ফুল', 'এৰাতিৰ দুটা কবিতা', 'ক্ৰুশ্চৰ বন্ধুলৈ' আদি কবিতাসমূহৰ মাজত মানৱতাৰ সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ জনপ্ৰিয় কবিতা 'বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি'ত জনগণে দুখ-কষ্টৰ মাজেদি সমস্বৰে মুক্তিৰ জয়ধ্বনি তুলিব বুলি কবিৰ বিশ্বাস আছে। জয়ন্তীৰ পাতত কাব্য জীৱন আৰম্ভ কৰা কবি বীৰেন বৰকটকী এজন মানৱতাবাদী কবি। পিছলৈ 'ৰামধেনু'কৈ আদি কৰি ভালেসংখ্যক আলোচনীৰ বুকুত তেওঁৰ কবিতা প্ৰকাশ হৈছে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা 'ডায়েৰী'ত দিন হাজিৰা কৰা শ্ৰমিকৰ জীৱন বুৰঞ্জীৰ বাস্তৱ ছবি অংকণ কৰিছে। মানৱতাৰ জয়গান গোৱা এইগৰাকী কবিৰ 'এই ছবি' নামৰ কবিতাটিত পৃথিৱীৰ মানুহৰ আশা-আকাংক্ষাৰ লগতে বেদনা বিধৌত জীৱনৰ ছবি সহজ-সৰল ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিছে—

'এই ছবি পৃথিৱীৰ মুক্ত জনতাৰ
প্ৰাণৰ ৰঙেৰে তাৰ তুলিকা তিয়াই
সাধনাৰ ৰ'দ কাচলিত
আঁকিলে এখন ছবি,
নাম তাৰ দিলে মানৱতা।'

(এই ছবি - বীৰেন বৰকটকী)

অন্যহাতে 'মন্বন্তৰ' কবিতাত কবিয়ে দুষ্কৃতি নাশি শ্ৰীকৃষ্ণ, বুদ্ধৰ আদৰ্শৰে পৃথিৱী উৰ্বৰা কৰা মানুহৰ সমদলৰ গান শুনিবলৈ পাইছে।

ষাঠিৰ দশকৰ আধুনিক অসমীয়া কৰিতাত মানৰতা ঃ

ষাঠিৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা আধুনিক অসমীয়া কাব্য জগতৰ জনপ্ৰিয় কবিগৰাকী হৈছে হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰেম আৰু মানৰতাৰ কবি হীৰেণ ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক অসমীয়া কবিতাক এক প্ৰকাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা মুক্ত কৰি কবিতাপ্ৰেমী বহল পাঠক সমাজ গঢ়ি তোলে। তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা পুথিসমূহ হ'ল 'ৰৌদ্ৰ কামনা', 'প্ৰেমৰ কবিতা', 'সুগন্ধি পখিলা', 'বিভিন্ন দিনৰ কবিতা', 'তোমাৰ বাঁহী', 'মোৰ দেশ মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা', 'শইচৰ পথাৰ মানুহ' আদি। ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল সমাজ চেতনাৰ উপৰিও প্ৰেম, যৌৱন, স্বদেশানুৰাগ তথা মানৰতাৰ উজ্জ্বল প্ৰকাশ দেখা যায়। কবি-সমালোচক কবীন ফুকনে ক'বৰ দৰে 'ৰামধেনুৰ যুগে বাগৰ সলাওতে অসমীয়া আধুনিক কবিতাত নতুন ভাব আৰু শব্দ সজ্জা দিয়াত ভট্টাচাৰ্যৰ কাব্য সাধনা বিশেষভাৱে ক্ৰিয়াশীল হৈছিল।'[১৬] তেওঁৰ স্বদেশানুৰাগেৰে ৰঞ্জিত কবিতাসমূহত স্বদেশৰ মানুহৰ লগতে পৃথিৱীৰ সকলো মানুহৰ প্ৰতি ভাল পোৱাৰ ভাব প্ৰকাশিত হৈছে। 'অনৈক্যৰ মাজত ঐক্য আৰু বিৰোধৰ মাজত সংহতিৰ সম্ভাৱনা'ৰে স্বদেশানুৰাগৰ লগতে মানৱপ্ৰেম সিঁচা কবিৰ 'মোৰ দেশ' এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা। আন্তৰ্জাতিক দৃষ্টিৰে মানৱতাৰ হকে কবিৰ তীব্ৰ কণ্ঠস্বৰ প্ৰকাশি উঠিছে চিলিৰ গণহত্যাৰ প্ৰতিবাদত লিখা 'দেশে দেশে' কবিতাটোৰ মাজত। কবিয়ে স্বদেশক ভালপোৱাৰ লগতে আন্তৰ্জাতিক প্ৰেমৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি পৃথিৱীৰ মানুহৰ স'তে আত্মীয়তা গঢ়ি তুলিব খোজে—

'মোৰ আইৰ হাতত ধৰি দেশৰ পৰা
দেশান্তৰলৈ গৈ আছো
মোৰ প্ৰতিবেশী আৰু মোৰ বন্ধুজন
ক্ৰমে ওচৰ চাপি আহিছে।'

(আন্তৰ্জাতিক—হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য)

অভাৱ-অনাটনেৰে জৰ্জৰ হোৱা মানুহৰ জীৱনৰ বাস্তৱ সত্য তথা সমস্ত পৃথিৱীৰ বুকুত যি অৱক্ষয়, ভ্ৰষ্টাচাৰ কবিয়ে দেখিবলৈ পাইছে, তাতে তেওঁ সমাজ চেতনাৰ পৰিচয় দি লিখিছে—

'আকালৰ চোতাল। শস্যৰ পথাৰ উদং। কিশোৰৰ হেৰাল
স্বপ্ন স্বাধীনতা। গৰ্ভৱতী নাৰী নিদ্ৰাত নিহত।
মূলত কি বিহ? উচ্ছন্ন গ'ল গাঁও। নষ্ট নগৰ।'

(সংকট দিন —হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য)

সাম্যবাদী আদৰ্শৰে কবিতা লিখা হেমাংগ বিশ্বাস, অমলেন্দু গুহৰ কবিতাটো শোষিত-লাঞ্ছিত কৃষক, বনুৱা আদি মেহনতী জনতাৰ হৃদয়ৰ ভাষাৰ কাব্যিক ৰূপ পোৱা যায়। হেমাংগ বিশ্বাসৰ সাৰ্থক কবিতা হিচাপে বিবেচিত হোৱা 'কুল খুৱাৰ চোতাল'ত শোষিত-লাঞ্ছিত কৃষক

সমাজৰ প্ৰতিনিধি কুল খুৰাক বিচাৰি পোৱা যায়। 'নাম তাৰ কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা' তেওঁৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা। শোষিত শ্ৰেণীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা তথা মানৱতাৰ অপমৃত্যু দেখি কবিৰ হৃদয় কিদৰে জোকাৰণি তুলিছিল, তাৰ প্ৰকাশ দেখা যায় তেওঁৰ 'ওভতনি' কবিতাত—

'ৰেচন লাইনৰ পৰা ল'ৰাটো
আজিও উভতি নাহিল।
লঘোণীয়া মাকজনী ভেলেঙী চকুৰে
বাট চাই থাকে -
সি আহিব।'

(ওভতনি —হেমাংগ বিশ্বাস)

'শান্তিৰ কোলাত', 'সুখৰ টোপনি' বিচৰা কবি অমলেন্দু গুহৰ কবিতাৰ মাজতো সৰ্বহাৰা জনতাৰ প্ৰতি মানৱতাৰ বহিঃপ্ৰকাশ দেখা যায়।

সামৰণি ঃ

ৰামধেনু যুগৰ পৰৱৰ্তী কালত সত্তৰৰ দশকৰ পৰা আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ধাৰাটোৰ কবিসকলে সমাজ চিন্তাৰে বাস্তৱবাদী কবিতা ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত মনোনিৱেশ কৰে। 'অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী' (ষষ্ঠ খণ্ড)ত কবীন ফুকনে ৰামধেনুৰ উত্তৰ কালত সমাজমুখী কাব্য ধাৰাৰ এটা নতুন অভ্যুদয় হোৱাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। কবি সমালোচনাক ৰবীন্দ্ৰ বৰাই কোৱাৰ দৰে— 'এই সময়ছোৱাৰ কবিসকলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সূচনা কালৰ ভৱানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আদি প্ৰগতিশীল কবিসকলৰ সমাজ সচেতন দৃষ্টিভংগীক আদৰি লৈ কবিতা সৃষ্টিত মনোযোগ দিলে।.... স্বাজোত্তৰ কালৰ আমাৰ দেশৰ হতাশাগ্ৰস্ত মানুহৰ কৰুণ চিঞৰটো এইসকল কবিৰ কবিতাত প্ৰতিধ্বনিত হ'ল। এই সময়ৰ কবিৰ কবিতাসমূহ হৈ পৰিল মানৱ মুক্তিৰ দুৱাৰত ৰৈ থকা প্ৰতিবাদী কণ্ঠস্বৰ। এওঁলোকে মানৱীয় প্ৰমূল্য আৰু সামাজিক মূল্যবোধক অধিক গুৰুত্ব দি মানৱ অধিকাৰৰ কথা কবিতাত মুকলিভাৱে প্ৰকাশ কৰিলে।'[১৭]

এই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য কবিসকল হৈছে অৰুনী চক্ৰৱৰ্তী, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, জ্ঞান পূজাৰী, নগেন ঠাকুৰ, ৰফিকুল হুছেইন, মোহন কৃষ্ণ মিশ্ৰ, সনন্ত তাঁতী, সমীৰ তাঁতী, অৰ্চনা পূজাৰী, ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন, সুভাষ সাহা, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, দীনেশ ডেকা, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা আদি। এইসকলৰ কবিয়ে সত্তৰ-আশীৰ দশকৰ পৰা সংগ্ৰামী মানৱতাবাদী পথেদি যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছে। অৰুনী চক্ৰৱৰ্তীৰ কবিতাত পোৱা যায় মানুহৰ দৰিদ্ৰতা আৰু অসহায় অৱস্থাৰ ছবি। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ এজন সমাজ সচেতন কবি। জনগণৰ বিপ্লৱক আহ্বান জনাই তেওঁ আশা কৰে উত্তৰ পুৰুষে মানৱীয় অধিকাৰ লৈ পৃথিৱীত জীয়াই থাকিব। 'যুদ্ধ ভূমিৰ কবিতা', 'শোকাকুল উপত্যকা' আদি কাব্য সংকলনৰ জৰিয়তে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উত্তৰণ ঘটোৱা সমীৰ তাঁতী এগৰাকী মানৱতাবাদী কবি। তেওঁৰ কবিতাত আছে আধুনিক জীৱন চেতনা আৰু মানৱ জীৱনৰ বিস্তৃত অৰ্থ দাঙি ধৰাৰ এক প্ৰয়াস। 'মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত' কাব্য সংকলনৰ কবি

বিপুলজ্যোতি শইকীয়া তৰুণ কবিসকলৰ ভিতৰত অন্যতম। মানৱীয় মূল্যবোধৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰা এইগৰাকী কবিৰ কবিতাত আধুনিক সভ্যতাই বিধ্বস্ত কৰা মানৱীয় ৰূপটোক আকৰ্ষণীয়ভাৱে দাঙি ধৰিছে। ৰামধেনুৰ পৰৱৰ্তী কালৰ পৰা কেইবাটাও দলত বিভক্ত হোৱা কবিসকলে সমাজ চেতনাৰে উদ্বুদ্ধ হৈ মানৱতাৰ পক্ষত কাব্য চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। অতি সাম্প্ৰতিক কালত ভালেকেইগৰাকী কবিয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। মুঠতে, সমাজ জীৱনৰ প্ৰতি গভীৰ দৃষ্টি, সংস্কাৰৰ মনোভাৱ লগতে মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহৰ প্ৰতি সচেতন হৈ এইসকল কবিয়ে আধুনিক অসমীয়া কবিতাক জীপাল কৰি ৰাখিছে।

পাদটীকা

১। কটকী প্ৰফুল্ল ঃ সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা, পৃ. ২৬৯, ২৭০
২। বৰা, মহিম ঃ 'মানৱতাবাদী দৰ্শনৰ ঐতিহ্য', চিন্তা-বিচিত্ৰা, পৃ. ৪৫
৩। বৰা, মহিম ঃ উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪৫
৪। গোহাঁই, হীৰেণ ঃ অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, পৃ. ৯
৫। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ সাহিত্য ঃ ৰোমান্টিক আৰু আধুনিক যুগ, পৃ. ৩২
৬। দত্ত, ভবানন্দ ঃ অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, পৃ. ৩২
৭। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২
৮। কটকী, চন্দ্ৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা, পৃ. ২
৯। চৌধুৰী, বিজনলাল ঃ অসমীয়া কবিতাত মানুহ, উদ্ধৃত প্ৰফুল্ল বৰা, অসমীয়া সাহিত্যঃ আধুনিক যুগ, পৃ. ৩২
১০। কটকী, চন্দ্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৩
১১। শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ ৰামধেনু যুগ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড), (সম্পা.) হোমেন বৰগোহাঞি, গ্ৰন্থ পৃ. ২৮৫
১২। বৰা, মহেন্দ্ৰ ঃ 'পাতনি', হেম বৰুৱাৰ কবিতা, পৃ. ৮
১৩। বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০০
১৪। বৰা, ৰবীন্দ্ৰ ঃ ৰামধেনু আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ কবিতা, অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ, বিশ্লেষণ, (সম্পা.), অৰ্চনা পূজাৰী, পৃ. ১১৩
১৫। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১২
১৬। ফুকন, কবীন ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা ঃ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি, হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পা.), পৃ. ৩৬৩
১৭। বৰা, ৰবীন্দ্ৰ ঃ 'ৰামধেনু আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ কবিতা', অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ, (সম্পা.), অৰ্চনা পূজাৰী, পৃ. ১১৭, ১১৮

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা, পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৯

২। কটকী, চন্দ্ৰ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা অসম সাহিত্য সভা, দ্বিতীয় সংস্কৰণ—১৯৮৯

৩। কলিতা, মহেশ্বৰ ঃ চল্লিশৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতা ঃ এটি সমীক্ষা, অন্তৰীপ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০১

৪। তাঁতী, সমীৰ আৰু অন্যান্য (সম্পা.) ঃ অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা, ফ্ৰেণ্ডছ পাব্লিকেশ্যন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ ২০০০, অমূল্য জয়ন্তী উদ্‌যাপন সমিতি।

৫। ডেকা, নমিতা ঃ কবি আৰু কবিতা ঃ মধ্য যুগৰ পৰা সাম্প্ৰতিকলৈ, বাণী মন্দিৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ-২০০৭

৬। দত্ত, ভবানন্দ ঃ অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, দ্বিতীয় প্ৰকাশ-১৯৮৮

৭। দাস, নাৰায়ণ আৰু অন্যান্য (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ, অসমীয়া বিভাগ, প্ৰাগজ্যোতিষ মহাবিদ্যালয়ৰ হকে চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, তৃতীয় প্ৰকাশ, ২০০৯

৮। পূজাৰী, অৰ্চনা (সম্পা.) ঃ অসমীয়া কবিতাৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ২০০৬

৯। বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড), আবিলেক, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১২

১০। বৰা, প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্য ঃ আধুনিক যুগ ষ্টুডেন্টছ্ ষ্টোৰছ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০০৪

১১। বৰা, মহিম ঃ চিন্তা-বিচিত্ৰা, প্ৰকাশন পৰিষদৰ অৰ্থ সাহাৰ্যত লেখকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত, গুৱাহাটী-১৯৭৫

১২। বৰুৱা, হেম ঃ হেম বৰুৱাৰ কবিতা, এল বি এছ পাব্লিকেছন, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৮৬

১৩। ভট্টাচাৰ্য, পূৰ্ণ ঃ আধুনিক অসমীয়া কবিতা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮৬

১৪। শৰ্মা, উপেন্দ্ৰ নাথ ঃ সাহিত্যঃ ৰোমান্টিক আৰু আধুনিক, নটসূৰ্য ফণী শৰ্মা সোঁৱৰণী সমিতি, অসম, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০২

নাৰী নিৰ্মাণ আৰু অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস 'অয়নান্ত'

ড° দীপামণি বৰ্মন

১.০০ অৱতৰণিকা ঃ

নাৰী নিৰ্মাণৰ বিষয়টো লিংগ অধ্যয়নৰ (Gender Studies) লগত জড়িত। চিমন দ্যা ব্যেভোৱাৰ (Simone de beauvoir)ৰ "কোনেও নাৰী হৈ জন্মগ্ৰহণ নকৰে, কিন্তু নাৰীত পৰিণত হয় (The Second Sex, page 293)"[১] এই বিখ্যাত উক্তিৰ দ্বাৰা লিংগ অধ্যয়ন বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত। লিংগ অধ্যয়ন বিষয়টোৱে নাৰী নিৰ্মাণৰ আলোচনাত নাৰীৰ নাৰীসুলভ গুণৰ (Femininity)ৰ উৎপত্তি, বিকাশ আৰু ধাৰণ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। উল্লেখ্য যে নাৰী নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধান ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ আৰু সংস্কৃতিয়ে। জৈৱ বৈজ্ঞানিক জ্ঞানক আধাৰ কৰি জন্মৰ সময়ত নাৰী এগৰাকীক নাৰী বুলি চিনাক্ত কৰা হয়। এই জৈৱ বৈজ্ঞানিক জ্ঞানক আশ্ৰয় কৰিয়েই পুৰুষপ্ৰধান সমাজ-সংস্কৃতি নাৰী-পুৰুষৰ বাবে পৃথক আচৰণ নিৰ্দেশ কৰে। (এইখিনিতে উনুকিয়াই থোৱা হ'ল যে লিংগ অধ্যয়নে কেৱল নাৰী নিৰ্মাণৰ আলোচনা নকৰে, ই পুৰুষৰ নিৰ্মাণৰ বিষয়টোৱো সামৰি লয়। এই প্ৰবন্ধটিত নাৰী নিৰ্মাণৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হেতুকে পুৰুষ নিৰ্মাণ বিষয়টোৰ তাত্ত্বিক কথা আলোচনা কৰা হোৱা নাই)। নাৰী লিংগ লৈ জন্মগ্ৰহণ কৰা কেঁচুৱা এটিক আত্মৰ জ্ঞান অহাৰ পিছতেই সামাজিকীকৰণৰ জৰিয়তে কিছুমান নিৰ্দিষ্ট আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ নিৰ্দেশ দিয়া হয়। এই শিক্ষা দিয়া হয় পৰিয়াল, বিদ্যালয়, কৰ্মক্ষেত্ৰত প্ৰচাৰ মাধ্যম, সাহিত্য আদিৰ যোগেদি। পুৰুষপ্ৰধান সমাজ সংস্কৃতিয়ে পুৰুষক শাসক আৰু নাৰীক শাসিত স্থানত বহুৱাবৰ বাবেই এনে পৃথক আচৰণ নিৰ্দেশ কৰে। পুৰুষ প্ৰধান সমাজত পুৰুষে সদায় আদৰ্শায়িত স্থান লাভ কৰে। এই আদৰ্শায়িত স্থানৰ পৰা পুৰুষে নাৰীক পদানত কৰাৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰে। পুৰুষে এই অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰে নাৰীৰ ওপৰত কিছুমান নাৰীসুলভ গুণ জাপি দি। নাৰীসুলভতাৰ বাবে নিৰ্দেশিত এনে গুণ সম্পৰ্কে লিটাৰেৰি থিয়ৰিঃ দ্যা বেছিকছ্ (Literary theory : The Basics, 2001) গ্ৰন্থত আছে —

> নাৰী হোৱা মানে কি, সেই বিষয়ে ক'বলৈ হ'লে
> প্ৰায়ে স্বাভাৱিকতে ভয়াতুৰ, মৰমলগা, বুজিবলৈ

সহজ, নিৰ্ভৰশীল, আত্মপুতৌজনক আদি গুণৰ
কথা কোৱা হয়। এই গুণবোৰৰ প্ৰদৰ্শনেৰে
নাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিবলৈ দি নাৰী
নিৰ্মাণ কৰা হয়।[২] (বাৰ্টেনচ, ৯৮)

ৰবাৰ্ট কনেল (Robert Conell) নাৰীসুলভতাৰ বাবে নিৰ্দেশিত এনে আচৰণক 'জোৰপূৰ্বক নাৰীসুলভতা' আখ্যা দিছে। কনেলৰ জোৰপূৰ্বক নাৰীসুলভতা কোমল, সমৰ্পণবাদী, যৌনগতভাৱে নম্ৰ। লাজুক, মন ভুলাব পৰা, পাৰিবাৰিকতাৰ স'তে জড়িত আৰু শাৰীৰিক বেশৰ পূৰ্ব প্ৰচলিত ধাৰণাৰ দ্বাৰ সৃষ্ট (ব্ৰেভিলিৰ আলোচনাত কনেল ৪৮)। আমোদজনকভাৱে, এই সকলো আচৰণ নাৰীয়ে মনস্তাত্ত্বিকভাৱে গ্ৰহণ কৰে আৰু পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ নিৰ্দেশিত আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰে। ফলত, নাৰীৰ সামাজিক লিংগ নিৰ্মিত হয়।

২.০০ আলোচ্য বিষয় ঃ

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যত অৰূপা পটংগীয়া কলিতা এক সৰ্বজনবিদিত নাম। জীৱন আৰু জগতৰ কেতবোৰ স্পৰ্শকাতৰ বিষয়ক বলিষ্ঠতাৰে উন্মোচন কৰা এইগৰাকী সাহিত্যিক গল্প আৰু উপন্যাস ৰচনাৰ লগত জড়িত। 'অয়নান্ত' পটংগীয়া কলিতাৰ এখন সাৰ্থক উপন্যাস। উপন্যাসখনৰ পটভূমি প্ৰাক্ স্বাধীনতা কালৰপৰা স্বাধীনোত্তৰ কাললৈকে সম্প্ৰসাৰিত। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত প্ৰচলিত লিংগ বৈষম্যৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা নাৰীৰ জীৱন যন্ত্ৰণা উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য। এই আচৰণ প্ৰদৰ্শনৰ ফলতেই সমাজত নাৰী পুৰুষৰ পৃথক স্থান সৃষ্টি হয়। উপন্যাসখনত যুগৰ লগত খাপ খুৱাই ঔপন্যাসিকতাই তিনিধৰণৰ নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিছে। যশোদা আৰু তেওঁৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীসকল, বীণাপানি আৰু আনটো তগৰ। ঔপন্যাসিকে ইয়াৰে বীণাপানি চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি নাৰীৰ সামাজিক নিৰ্মাণ প্ৰক্ৰিয়া খুব সুন্দৰভাৱে পোহৰলৈ আনিছে। উপন্যাসখনৰ কাহিনী য'ত আৰম্ভ হৈছে, বীণা সেই সময়ত এগৰাকী সাত-আঠ বছৰীয়া মুকলিমুৰীয়া, স্বাধীন, নিৰ্ভীক মনৰ ছোৱালী। কোনো কদৰ্যতা তথা ভণ্ডামিৰ স'তে বীণাৰ পৰিচয় নাই। নৈ-জান-জুৰি, চৰাই-চিৰিকটি, গছ-বন-ফুল আদিৰ মাজত উমলি-জামলি ভালপোৱা বীণা যেন প্ৰকৃতিৰ জীয়ৰী। তাইৰ সকলো আচৰণ চিৰন্তন শিশুৰ আচৰণ। তাই বাগিচাৰ চাহাবক ভয় কৰিব লাগে বুলি নাজানে। সকলোৱে ভয় কৰা বাগিচাৰ চাহাবৰ হাতৰ পৰা বীণাই মংলুক ৰক্ষা কৰিবলৈ চাহাবলৈ শিলগুটি মাৰি পঠিয়াইছে আৰু চাহাবক কৈছে—

শিলগুটি মই মাৰিছিলোঁ। আপুনি মংলুক কিয় চাবুকেৰে মাৰিব? মানুহবোৰ নৈ পাৰ হৈ কাম কৰিব নাযায় মংলুক খং কৰিব কিয়? (পৃ. ০৬)

বীণাৰ শিশুমনে অন্যায় সহিব নাজানে। সেয়ে সকলোৱে ভয় কৰা বাগিচাৰ চাহাবলৈ বীণাই শিলগুটি মৰাৰ সাহস কৰিছে। বীণাই এই কাৰ্য সংঘটিত কৰাৰ সময়ত নিজৰ লিংগ পৰিচয় সম্পৰ্কে তাইৰ সচেতনতা সৃষ্টি হোৱা নাই। সেয়ে তাই মুক্তভাৱে চাহাবৰ কাৰ্যৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। কিন্তু জৈৱ বৈজ্ঞানিকভাৱে বীণা নাৰী লিংগৰ (Female Sex) অধিকাৰী। এই লিংগক

আধাৰ কৰিয়েই সমাজে বীণাক নাৰী হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিব খোজে। বীণাৰ এই নিৰ্ভীক আৰু প্ৰতিবাদী আচৰণ নাৰীৰ বাবে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ দৃষ্টিত শোভনীয় নহয়। সেয়ে বীণাক লেকাম লগাই পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজে বিচৰা নাৰী হিচাপে নিৰ্মাণ কৰাতো অতি প্ৰয়োজনীয়। যদিও কুলী-মালীৰ সংগৰ পৰা দূৰত ৰাখিবলৈ বীণাক মামাকহঁতৰ ঘৰত থোৱাৰ সিদ্ধান্ত লৈছে। আচলতে বীণাক নাৰী হিচাবে নিৰ্মাণৰ প্ৰক্ৰিয়া নিম্নোক্ত মুহূৰ্তৰ পৰা আৰম্ভ হৈছে। বীণাৰ মাকে দেউতাকক কৈছে—

ছোৱালী মাৰি ঠেঙ ভাঙিলেও একো নহয়, এইক দেউতাহঁতৰ তালৈকে পঠিয়াই দিয়ক। দেউতা, দাদাহঁতৰ শাসনত থাকিলে তেওঁ তাই কিবা এটা শিকিব, ইয়াত যাৰে তাৰে লগত ঘূৰি ঘূৰি তাই বনৰীয়া হ'ল। মই আৰু তাইক চম্ভালিব নোৱাৰো। (পৃঃ ০৭)

বীণাৰ মাকে বীণাক দেউতাক-দাদাহঁতৰ শাসনত ৰাখি সমাজৰ দৃষ্টিত উপযুক্ত নাৰী হিচাপে নিৰ্মাণ কৰিব বিচাৰিছে। সময় আৰু সুযোগ পালেই বীণাৰ নিৰ্ভীক, মুক্ত মনটো বন্ধাৰ প্ৰচেষ্টা আইতাক মামাকহঁতে আৰম্ভ কৰি দিছে। বীণাৰ শিশুমনত সৃষ্টি হোৱা অলেখ প্ৰশ্ন তথা আগ্ৰহ মামাকহঁতৰ ঘৰতে সকলোৱে মনে মনে উপভোগ কৰে যদিও তাই যে নাৰী এই কথা সকীয়াই দিব নাপাহঁৰে। বীণাৰ ককাক নন্দ বৰুৱাই জোঁৱায়েকক আশ্বস্ত কৰিছে এনেদৰে—

হ'ব বোপা। তাই মানুহ হ'ব। (পৃঃ ১১)

নন্দ বৰুৱাই বীণাৰ দেউতাকক 'তাই মানুহ হ'ব' বুলি কোৱাৰ অৰ্থ হ'ল পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজ-সংস্কৃতিয়ে বিচৰা ধৰণে বীণাক তেওঁ গঢ় দিব। নন্দ বৰুৱাই বীণাত আচলতে কেনেদৰে নিৰ্মাণ কৰিব তাৰ আভাস নন্দ বৰুৱাৰ চিন্তাত ধৰা পৰিছে—

তেওঁৰ দুজনী জীয়েক আৰু সীতাকো মানুহ কৰিছে। ভাগৱত-কীৰ্ত্তন গঢ়িব পৰাকৈ দুইজনীক শিক্ষা দিছে। লাজুকী লতাৰ দৰে কোমল, ফলৰ ভৰত দো খোৱা গছৰ দৰে নম্ৰ, কোমল বাঁহৰ দৰে লেহুকা দুই জীক বৰুৱাই একোচপৰা সোণ বুলি ভাৱে।

নন্দ বৰুৱাই তেওঁৰ দুজনী জীয়েকক পুৰুষপ্ৰধান সমাজে বিচৰা ধৰণেই গঢ় দিছে। বীণাকো ঠিক একেদৰে গঢ় দিয়াৰ চিন্তা কৰিছে। একেদৰে, নন্দ বৰুৱাৰ পত্নী যশোদাৰো বুকু কঁপি উঠিছে বীণাৰ নিৰ্ভীক আচৰণ প্ৰত্যক্ষ কৰি। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ ভূ নোপোৱা বীণাক সেয়েহে আইতাক যশোদাই সমাজৰ নাৰী সম্পৰ্কীয় নীতি-নিয়ম আৰু স্থান সম্পৰ্কে শিক্ষা দিছে বিভিন্ন পৰিস্থিতিত বিভিন্ন উপায়েৰে। প্ৰথম অৱস্থাত বীণাই নিয়ম-নীতি আৰু আচৰণবোৰৰ প্ৰাপ্যে বিদ্ৰোহ কৰিছে। উপেন শৰ্মাৰ ঘোঁৰাটোত উঠি ঘৰখন হুলস্থুলৰ সৃষ্টি কৰা বীণাক আইতাকে কৈছে—

মাইকী ছোৱালীৰ এই তেজ ভাল নহয়। ঘোঁৰাত উঠে। (পৃঃ ২৩)

ইয়াত আইতাকে 'মাইকী ছোৱালী'ক বিশেষভাৱে বুজাইছে। মাইকী অৰ্থাৎ যি মতা নহয় তাৰবাবে সমাজে পৃথক আচৰণ নিৰ্দেশ কৰিছে। বীণাৰ ঘোঁৰাত উঠাৰ যি প্ৰচণ্ড হাবিয়াস তেনে হাবিয়াস পূৰণ পুৰুষৰ বাবেহে সম্ভৱ। নাৰীৰ বাবে এনে আচৰণ পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ দৃষ্টিত

অশোভনীয়, লজ্জাজনক। নাৰীসুলভতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নম্ৰতা আমি বীণাৰ চৰিত্ৰটোত প্ৰত্যক্ষ নকৰো। গতিকে বীণাক এনে আচৰণৰ অধিকাৰী কৰিবলৈ আইতাক, ককাক, মোমায়েক সকলোৱে প্ৰচেষ্টা চলাইছে। বীণাই বহুত পঢ়িব বিচাৰে। কিন্তু নিৰঞ্জনে কৈছে—

বহুত পঢ়ে। কলগছ পুতি গা ধুওৱাৰ পিছত তোমাক আৰু কোনে স্কুললৈ পঠিয়াব? সুমিত্ৰা বাইদেউহঁতক দেখা নাই। (পৃঃ ২৫)

নন্দ বৰুৱাৰ বন্ধু উপেন শৰ্মায়ো কৈছে —

ক'ৰ চাৰি চুক চিনিলে, কিতাপ পঢ়িব পৰা হ'লে তিৰীক কিয় পঢ়াব লাগে? (পৃঃ ৩০)

উপেন শৰ্মা অথবা নিৰঞ্জনৰ উক্তিয়ে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত নাৰীৰ স্থান সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে। ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ বন্ধনৰ মাজত ৰাখিবৰ বাবেই নাৰীক শিক্ষালাভৰ অধিকাৰৰ পৰা বঞ্চিত কৰা হয় বীণাকো কন্যাকাল পোৱাৰ পিছত স্কুলত যোৱা বন্ধ কৰি দিয়া হৈছে। কিন্তু বীণাই প্ৰথম অৱস্থাত তাক মানি ল'ব পৰা নাই। চিঞৰি চিঞৰি স্কুললৈ যাবলৈ জেদ ধৰিছে। কিন্তু বীণাৰ এই প্ৰতিবাদ পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ দৃষ্টিত উচিত নহয়। সেয়ে পাগলীৰ দৰে চিঞৰি থকা তাইক যশোদাই এটা চৰ মাৰি কৈছে —

তিৰী জনম লৈ কিহৰ ইমান তেজ? (পৃঃ ১০৩)

যশোদাই বীণাৰ গালত এই চৰ বীণাৰ শৰীৰত আঘাত হানিবৰ বাবে মৰা নাই। ইয়াৰ জৰিয়তে বীণাৰ দুৰন্ত মনটো বান্ধিবলৈহে যত্ন কৰা হৈছে। অকল যশোদাই নহয়, বৰ মোমায়েকে বীণাৰ গালত এচৰ শোধাইছে সকলোৰে অলক্ষিতে স্কুললৈ যোৱাৰ দোষত। এনেদৰে বীণাৰ ইচ্ছা-আগ্ৰহক ধুলিস্যাৎ কৰি পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজে বিচৰাধৰণে বীণাক গঢ় দিয়াৰ যত্ন কৰিছে। অকল স্কুললৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰতেই বিয়াৰ ক্ষেত্ৰতো বীণাই আনৰ সিদ্ধান্ত মানি ল'ব লগাত পৰিছে। বীণাই আইতাকৰ সন্মুখত চিষ্টাৰ মেলিনাহঁতৰ দৰে হোৱাৰ ইচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। চলিহাৰ লগত বিয়া হ'বলৈ বীণাই অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে। আইতাকে তাইক কৈছে—

তেনেকৈ নকবি মাজনী। স্বামীয়ে তিৰীৰ সকলো,

স্বামী নহ'লে তিৰীৰ একো নাথাকে। (পৃঃ ২২১)

বীণাৰ আইতাক পুৰুষ নৰজৰৰ (Male Gaze) বাহক। সেয়ে প্ৰতিটো পদক্ষেপত আইতাকে বীণাৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজ সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে। যদিও বীণাই চলিহাৰ লগত বিয়া হ'বলে অনিচ্ছা প্ৰকাশ কৰিছে তথাপি তাই মনে মনে ভীতিগ্ৰস্তও হৈছে। বীণাৰ মনৰ ভাৱ ঔপন্যাসিকাই বৰ্ণাইছে এনেদৰে—

সি জৰাডালৰ কাযেদি খৰ খোজেৰে বাহিৰলৈ ওলাই গ'লগৈ। তাই সেইখিনিতে ৰৈ থাকিল। তাইৰ তেনেহ'লে সঁচাকৈয়ে বিয়া হ'ব? সেই মানুহটোৰ লগতে তেনেহ'লে তাই বিয়া হ'ব লাগিব। স্কুললৈ যাব নোৱাৰাৰ দৰে...। চিষ্টাৰে নাম কাটি নিদিয়ালৈকে তাই জানো ভাবিছিল তাই আৰু স্কুললৈ সঁচাকৈয়ে যাব নোৱাৰিব বুলি? নাভাবোতেই, বিশ্বাস নকৰোতেই তাই স্কুল যাব নোৱাৰ হ'ল। একেদৰেই যদি....। (পৃঃ ২২৬)

স্কুললৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বীণাৰ ইচ্ছা অনিচ্ছাৰ যিদৰে গুৰুত্ব নাথাকিল ঠিক একেদৰে বিবাহৰ প্ৰসংগতো তাইক গুৰুত্ব দিয়া নহ'ল। তাইৰ ইচ্ছাৰ বিপৰীতে এনে সিদ্ধান্ত তাইক জাপি দিয়া হ'ল। পৰিস্থিতিৰ ওচৰত বীণাৰ এই আত্মসমৰ্পণে বীণাৰ নাৰীসুলভতা নিৰ্মাণ কৰিছে। কিন্তু বীণাই প্ৰদৰ্শন কৰা নাৰীসুলভতাৰহে অন্তৰ্গত। আমোদজনকভাৱে, বীণাই ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ চাকনৈয়াত জাহ গৈছে। তাই সম্পূৰ্ণৰূপে কনেলে উল্লেখ কৰা পাৰিবাৰিকতাৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিছে—

তাই বাঢ়ি বাঢ়ি চলিহাতকৈ এহাত ওখ হৈ গ'ল। তিনিটা ল'ৰা জন্ম দিলে। বাপুটীৰ কাম আধা আধি নিজৰ কান্ধত তুলি ল'লে, বিচনাত পৰি যোৱা শাহুৱেকৰ সম্পূৰ্ণ পৰিচাৰ্যাৰ ভাৰ ল'লে, আজিকালি সৰহভাগ ঘৰতে থকা শহুৰেকৰ দায়িত্বও নিজ হাতত তুলি ল'লে, গিৰিয়েক কিমান দিন কামৰ বাবে বাহিৰত থাকিবলগীয়া হয় তাৰ হিচাব পাহৰি গ'ল, কেতিয়ানো শাহুৱেকক ৰাতি কিবা লাগিলে দিবলৈ উঠিব লগা হোৱাৰ বাবে নিজৰ শোৱনি কোঠা এৰি শাহুৱেকৰ ওচৰৰ কোঠালৈ গ'ল গমেই নাপালে। (পৃঃ ২৩২)

এনেদৰে উগ্ৰ, নিৰ্ভীক, মুক্ত, প্ৰতিবাদী বীণা ঘৰৰ চাৰিবেৰৰ মাজত পাৰিবাৰিকতাৰ সৈতে জড়িত হৈ পৰিল। এইয়াই পুৰুষ প্ৰধান সমাজ সৃষ্ট বীণা। এই অৱস্থাটোলৈকে আনিবলৈ বীণাক দীৰ্ঘ সময় জুৰি প্ৰশিক্ষণ দিয়া হৈছিল। তাৰ ফলত বীণাক মাৰিবলৈ খেদি অহা চলিহাক তাই চম্ভালিবও যত্ন কৰিছে—

তাই চলিহাৰ মুখৰ ঘামবোৰ চাদৰৰ আঁচলেৰে মচি দিছে। এইজন মানুহ নথকা হ'লে.... এইজ মানুহ নোহোৱা হ'লে.... শৌচ পেচাবেৰে লেটি লৈ থকা যেন আইতকে কেকাঁই উঠিল। (পৃঃ ২৪৪)

আইতাকৰ দৰে বীণাৰ মনতো এই মুহূৰ্তও স্বামী তাইৰ ভাগ্য নিয়ন্তা হৈ পৰিছে। আইতাকে কোৱা 'স্বামীয়ে তিৰোতাৰ সকলো' কথাখিনিয়ে যেন বীণাৰ ক্ষেত্ৰত ফল ধৰিছে। পুৰুষপ্ৰধান সমাজ সৃষ্ট নিয়ম আৰু চিন্তাৰ মাজত নিজকে ক'ব নোৱাৰাকৈ বিলীন কৰা বীণা ৰূপান্তৰিত হৈছে পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ উপযুক্ত নাৰীলৈ। কিন্তু, মনকৰিবলগীয়া যে বীণাই পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিছে। অৱশ্যে সুখৰ কথা যে বীণাৰ মাজৰ পৰা নিৰ্ভীক আৰু প্ৰতিবাদী ৰূপটো একেবাৰে হেৰাই যোৱা নাই। চলিহাই তগৰৰ সৰ্বনাশ কৰা কাৰ্যক কিন্তু এইগৰাকী বীণাই সহ্য কৰা নাই। বৰং সেই মুহূৰ্ততে চলিহাক পৰিত্যাগ কৰাৰ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিছে। এই কাৰ্যত বীণাৰ সমাজ সৃষ্ট নাৰীসুলভতা খণ্ডন হৈছে আৰু বীণাৰ আত্মনিষ্ঠ লিংগ নিৰ্মিত হৈছে।

৩.০০ সামৰণি ঃ

আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে প্ৰতিজন মানুহ পুৰুষ অথবা নাৰী হোৱাৰ আগত একোটা ব্যক্তি সত্বাহে। ব্যক্তি হিচাবে, মানুহ হিচাবে প্ৰাপ্য মৰ্যাদাৰ পৰা সমাজ সৃষ্ট ভূমিকাই নাৰীক বঞ্চিত কৰে। 'বীণা' চৰিত্ৰ নিৰ্মাণৰ যোগেদি ঔপন্যাসিকাই পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত লিংগীকৃত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অবিৰত সক্ৰিয়তাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজৰ নীতি-নিয়মৰ

আগত ব্যক্তিমনৰ গুৰুত্ব কেনেদৰে নাইকীয়া হয় সেয়াও বীণাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। কিন্তু সুখৰ কথা যে সমাজৰ নিয়মত নাৰীৰ ভূমিকা পালন কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা বীণাই অৱশেষত সমাজৰ এই নিয়মৰ মাজৰপৰা নিজক মুক্ত কৰিছে। ইয়ে নাৰীৰ ব্যক্তিসত্বাৰ গুৰুত্ব প্ৰতিষ্ঠা কৰাত সমাজত এক প্ৰভাৱ পেলাব বুলি ভাবিবৰ থল আছে।

প্ৰসংগ টোকা ঃ

১। One is not born, but rather becomes woman (Beavoir, 293)

২। What is to be a female, to say that woman one naturally timid, or Sweet, or intuitive, or dependent, or self pitying is to censtruct a role for them (Bertans, 98)

গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। কলিতা, অৰূপা পটংগীয়া ঃ অয়নান্ত, পাণবজাৰ ঃ লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, তৃতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৯, প্ৰকাশিত।

ইংৰাজী ঃ

১। Bentans, Hans : Literary theory the basics, London; Routledge, 2001, Print

২। Bradely, Harriet : Gender, UK : Polity Press, 2007, Print

৩। Constance Borde and Sheira Molovany Chevallier : Trans, Simone de Beauvoir the Second Sex, London : Uintage Books, 2001

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ‘চেনাবৰ সোঁত’ উপন্যাসখন প্ৰতিফলিত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা

ড° জয়শ্ৰী কলিতা

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰায় আটাইকেইটা দিশতে বলিষ্ঠ পদক্ষেপ ৰখা কুৰি শতিকাৰ এগৰাকী বিশিষ্ট অসমীয়া, প্ৰয়াত মামণি ৰয়ছম গোস্বামী একাধাৰে গল্প লেখিকা, ঔপন্যাসিকা, আত্মজীৱনী লেখিকা আৰু গৱেষিকা। তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ লেখনিতে বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ উপলব্ধি লক্ষণীয়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ বেছিভাগ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু বিচিত্ৰ আৰু বহুমুখী। তেওঁৰ উপন্যাসত কল-কাৰখানাৰ শ্ৰমিক বনুৱাৰ ভাৱ-অনুভূতি, বিদ্ৰোহ তথা আন্দোলন, অভিজাত শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ লিপ্সা, শোষণ আদিৰ বিষয়ে সুনিপুণ বৰ্ণনাই ঠাঁই পাইছে। তেওঁৰ বেছিভাগ উপন্যাসে শোষিত আৰু সৰ্বহাৰাৰ জীৱনৰ ওপৰত ৰচনা কৰা। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ প্ৰথম উপন্যাস ‘চেনাবৰ সোঁত’ ১৯৭২ চনত প্ৰকাশিত হয়। তাৰ পিছত তেওঁ ১৯৮০ চনত ‘অহিৰণ’ আৰু ‘মামৰেধৰা তৰোৱাল’ নামেৰে দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰে। তাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত তেওঁ ক্ৰমে ‘নীলকণ্ঠী ব্ৰজ’, ‘দাশৰথীৰ খোজ’, ‘উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ’, ‘তেজ আৰু ধূলিৰে ধূসৰিত পৃষ্ঠা’, ‘ছিন্নমস্তাৰ মানুহটো’, ‘মেং ফাশ্ৰী তহছিলদাৰৰ তামৰ তৰোৱাল’ আদিকে ধৰি অনেক উপন্যাসৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি গৈছে।

মানুহৰ কল্যাণ কামনা কৰাই মানৱতাবাদ। এই মানৱতাবাদ পুৰণি কালৰ পৰাই মানুহৰ অন্তৰত প্ৰৱাহিত হৈ আছে। মানুহৰ মনত মানৱীয় গুণ নাথাকিলে হয়তো কেতিয়াবাই পৃথিৱী ধ্বংস হৈ গ’লহেঁতেন। মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ বাবেই মানুহে অন্যায়ৰ বিপক্ষে মহাভাৰতৰ দিনৰ পৰা মাত মাতি আহিছে। এই ভাৱধাৰাই মানুহক ইমানেই প্ৰবাহিত কৰিছিল যে ই সাহিত্যৰ প্ৰায় প্ৰতিটো অঙ্গতে সোমাই পৰিছিল। সাহিত্যক সৃষ্টি মানৱতাৰ কল্যাণ কামনা কৰা। মানুহক অন্যায়, অবিচাৰ, শোষণ আৰু নিপীড়ন আদিৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে লেখকে সাহিত্যৰ সাধনা কৰে। মানুহকে অধ্যয়ন কৰি মানুহৰ কুশলাৰ্থে ৰচনা কৰা সাহিত্যৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস হৈছে মানৱতাবোধ। তাৰ কাৰণে তেওঁলোকে মানুহৰ সহজাত প্ৰক্ৰিয়াসমূহকে চিন্তা-চৰ্চাৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হিচাপে বাছি লৈছিল। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী এই ধৰণৰ কল্যাণকামী সাহিত্য ৰচনা কৰাত ব্ৰতী আছিল। তেওঁ নিঃসন্দেহে এগৰাকী মানৱতাবাদী ঔপন্যাসিক। তেওঁৰ উপন্যাসৰ

চৰিত্ৰসমূহৰ মাজত মানৱতাবাদী চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ কৰ্মকাণ্ডৰ মাজত জনহিতকৰ কৰ্মৰ সুন্দৰ উপস্থাপন লক্ষণীয় আছিল। সমাজৰ কামক শ্ৰেণীৰ মানুহৰ অন্তস্পৰ্শীৰ কামনাও তেওঁৰ উপন্যাসত বিৰাজমান। উপন্যাসসমূহৰ প্ৰতিটো চৰিত্ৰক তেওঁ জীৱন্ত ৰূপত দাঙি ধৰাৰ ফলত পাঠকৰ হৃদয় সমবেদনাৰে উপচি পৰিছে। বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিতেই তেওঁ ভালেখিনি উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। কাহিনীৰ পটভূমি নিৰ্বাচন তথা চৰিত্ৰৰ বাস্তৱ ৰূপায়ণ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসত দেখা পায়—

> "এশ বছৰ পাৰ হৈ অহা অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ ইতিহাসত মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ এক সুকীয়া বিশেষত্ব আছে। ঘাইকৈ কাহিনীৰ বিচিত্ৰতা আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণতে এই বিশেষত্ব অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে।" (ঠাকুৰ, সম্পা. /২০২১/পৃ. ৬৫৯)

চেনাবৰ সোঁত তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস। এক অগতানুগতিক বিষয়বস্তুৰে উপন্যাসখনৰ কাহিনী বৰ্ণিত হৈছে। চীনাৰ নদীৰ ওপৰত দলং দিয়া কামত ব্যস্ত এদল বনুৱা মুনিহ-তিৰোতাৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, লোহ-মোহ, দুখ-বেজাৰ, হাঁহি-কান্দোনৰ এক হৃদয়স্পৰ্শী বিষয়বস্তু লৈ উপন্যাসখন ৰচিত। উপন্যাসখন সম্পৰ্কত সমালোচকৰ মত এনেধৰণৰ—

> "চেনাবৰ সোঁত শোষিত শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা, অতৃপ্তি আৰু আৰ্তনাদৰ কাহিনী।" (উ. গ্ৰ., পৃ. ৬৫০)

উপন্যাসখনত শ্ৰমিক সকলৰ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ছবি এনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে যে ইয়ে প্ৰতিজন পাঠকৰ হৃদয়ত থকা মানৱীয়তাক জাগ্ৰত কৰি তুলিব পাৰে।

> "অগতানুগতিক বিষয়বস্তুৰে এই উপন্যাসখন অসমীয়া সাহিত্যত এক বিশিষ্ট সংযোজন। চীনাব নদীৰ ওপৰত দলং দিয়া কামত ব্যস্ত এদল বনুৱা মুনিহ-তিৰোতাৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা, লোভ-মোহ, দুখ-বেজাৰ, হাঁহি-কান্দোনৰ এক চিত্তস্পৰ্শী কাহিনী উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু।" (কটকী, ১৯৯৮, পৃ. ৭৫)

চেনাবৰ সোঁত উপন্যাসখনৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ ঘটনাৰ ওপৰত আধাৰিত। ঔপন্যাসিকাই এই উপন্যাসখনৰ পাতনিত এনেদৰে উল্লেখ কৰিছে—

"এই উপন্যাসৰ মাজত সেই সময়ৰ প্ৰাইভেট কোম্পানীবোৰত কাম কৰা শ্ৰমিকসকলৰ জীৱনধাৰাৰ এক চিত্ৰ দিয়া হৈছে। বৰ কম বয়সত এই উপন্যাসখন লিখা হৈছিল। কিন্তু কাশ্মীৰৰ চন্দ্ৰভাগা নদীৰ (চেনাবৰ) ওপৰত দলং বন্ধা শ্ৰমিকসকলৰ নিজ চকুৰে দেখা এক অৱস্থাৰ হুবহু ছবি ইয়াত আঁকা হৈছে। মই নিতৌ মোৰ স্বামী মাধৱেন ৰয়ছমৰ লগত শ্ৰমিকসকলৰ কেম্পত সেই সময়ত প্ৰায় এবছৰ বাস কৰিছিলোঁ। (গোস্বামী, ২০১৮, পাতনি)

উপন্যাসখনত সমান্তৰালকৈ দুটা কাহিনী পোৱা যায়। এটা কাহিনীৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰা কাহিনীৰ সলনি এটা বৈ যোৱা অন্য কাহিনীহে বৰ্ণিত হৈছে। এটা ৰাঘামা আৰু তাইৰ স্বামী সদাশিৱৰ কাহিনী আৰু আনটো সোণীৰ কাহিনী। এই দুয়োটা কাহিনীৰ জৰিয়তে কোম্পানীৰ ভয়ংকৰ শোষণ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে আৰু লগতে সিহঁতৰ বেদনাসিক্ত জীৱন কাহিনী পাঠকৰ অন্তস্পৰ্শী হৈ পৰিছে। শ্ৰমিকৰ দুখ-দুৰ্দশা ভৰা জীৱনক লৈ উপন্যাসখন জৰ্জৰিত হ'লেও সিহঁতে কিছু সময়ৰ কাৰণে সেইবোৰ পাহৰি আনৰ কাৰণে চিন্তা কৰিছে। আনৰ দুখত সহানুভূতিশীল হৈছে। শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ নানা দিশৰ বৰ্ণনা এই উপন্যাসখনত কৰা হৈছে। দলং নিৰ্মাণ কোম্পানী এটাৰ মালিকসকলে চেনাব নদীৰ ওপৰত দলং নিৰ্মাণ কৰি থকা অৱস্থাত শ্ৰমিকসকলক দেহে কেহে খটুৱাই কাম আদায় কৰাৰ যি শোষণ তাৰ পটভূমিত মূলতঃ উপন্যাসখন ৰচিত হ'লেও ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় যে উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাই বেদনাসিক্ত আৰু অন্তৰস্পৰ্শী কাহিনী সমান্তৰালকৈ উপস্থাপন কৰিছে। এটা হৈছে ৰাঘামা আৰু তাইৰ স্বামী সদাশিৱৰ কাহিনী আৰু আনটো হৈছে সোণীৰ কাহিনী।

উপন্যাসখনত সোণী, সদাশিৱ আৰু শিৱান্না চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। আনহাতে, ইংৰাজ চাহাব-মেম চাহাব চৰিত্ৰৰ মাজেৰে মানৱতাৰ অৱক্ষয় হোৱা দেখা গৈছে। শ্ৰমিকসকলে কালাহাণ্ডীৰ দুৰ্ভিক্ষৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ কোম্পানীৰ গাড়ীত উঠি চেনাবৰ পাৰলৈ আহিছিল। তাতো মালিক শ্ৰেণীয়ে অধিক শ্ৰমৰ বিনিময়ত অতি কম মজুৰি দি সিহঁতৰ জীৱন প্ৰণালী প্ৰায় একে কৰি ৰাখিছিল। খাবলৈ নাপাই সিহঁতৰ মাজত দবৰা-দবৰি লাগিছিল। উপন্যাসখনৰ এঠাইত ৰাঘামা, পাৰ্বতী, সোণীহঁতে ৰুটি খাবলৈ ধৰাত ৰাঘামাৰ নাঙঠ ল'ৰাকেইটাই ৰাক্ষসৰ মূৰ্তি ধৰি তাইৰ মুখৰ পৰা ৰুটি আজুৰিব ধৰিলে। আনকি চোবাই থকা মোকোৰাৰ পৰাও আজুৰিবলৈ ধৰিলে। এই কথাৰ পৰা সিহঁতৰ আৰ্থিক অৱস্থা ঔপন্যাসিকাই অতি স্পষ্ট ভাৱে দাঙি ধৰিছে। ৰাঘামাই গতা মাৰি মাটিত পেলাই দিয়া চান্নুক তুলি ধৰি গাৰ ধূলি জোকাৰি সোণীয়ে তাইৰ ভাগৰ পৰা ৰুটি এটুকুৰা ল'ৰাটোক গুজি দিছিল। উক্ত ঘটনাটোৱে মানৱ প্ৰেমৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন স্পষ্ট ৰূপত দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। ৰাঘামাই গতা মাৰি মাটিত পেলাই দিয়া চান্নুক তুলি ধৰি গাৰ ধূলি জোকাৰি সোণীয়ে তাইৰ ভাগৰ পৰা ৰুটি এটুকুৰা ল'ৰাটোক গুজি দিয়া ঘটনাটোৱেও মানৱ প্ৰেমৰ ভাৱ ফুটাই তুলিছে। তাই নিজে পেটৰ তাড়ণাত থাকিও সৰু ল'ৰাটোৰ চকুপানী তাই সহ্য কৰিব নোৱাৰিলে। সোণীৰ মনত মানৱতা থকাৰ কাৰণে তাই ৰামবীৰ বুঢ়াকো লগত লৈ ঘূৰি ফুৰিছে। বহুতে তাইক বুঢ়াক এৰি অহাৰ কথা কৈছিল যদিও তাই নিজৰ কষ্টক পাহৰি যোৱা নাছিল। বুঢ়াৰ ওপৰত তাইৰ খং উঠে যদিও ইমান অভাৱৰ মাজতো তাই বুঢ়াই ভাল পোৱা চকুলি বনায় খুৱাইছে। সেই পিঠাৰ গোন্ধ পাই ৰাঘামাৰ ল'ৰা চাটু সোণীৰ দুৱাৰৰ ওচৰত থিয় হয়। তাই নিজৰ ভাগৰ পিঠা এখন এখনকৈ

তাক দিওঁতে তাইলৈ এখনো বাকী নাথাকিল। তথাপিও তাই কোনো ধৰণৰ দুখ অনুভৱ কৰা দেখা নাযায়। এয়েই মানৱতা।

সোণী দেখিবলৈ ধুনীয়া। সেয়ে সদাশিৱই তাইক ধৰমশালালৈ যোৱাৰ কথা কৈছিল। তাই কিন্তু সদাশিৱৰ কথা পোনচাতেই নাকচ কৰি নানান ককৰ্থনা শুনিছিল। সি তাইক বিভিন্ন লোভ দেখুৱাইছিল যদিও তাই তাৰ কথাত ভোল যোৱা নাছিল। দুখ-কষ্টৰে জীৱন অতিবাহিত কৰিলেও তাইৰ নৈতিক স্খলন হ'বলৈ দিয়া নাছিল। যিটো উপন্যাসখনৰ শেষলৈ ধৰি ৰাখিব নোৱাৰিলে। ইয়ো এক প্ৰকাৰৰ মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা।

উপন্যাসখনৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ হ'ল সদাশিৱ। সদাশিৱ ৰাঘামাৰ গিৰীয়েক। সি কোম্পানীত যেন চাহাবসকলৰ দেহৰক্ষী আৰু বেষ্ট হাউচৰ চকিদাৰী কৰিছিল। তাৰ কাৰণে সি আন শ্ৰমিকসকলৰ তুলনাত দুই এপইচা বেছিকৈ অৰ্জন কৰিছিল। কোম্পানীৰ ৰাজ চাহাবে 'দশৰা' উৎসৱ মানে। এই উৎসৱৰ কাৰণে শ্ৰমিকসকলক দেওথানলৈ যাবলৈ এখন ট্ৰাক বন্দোবস্ত কৰি দিছিল। ট্ৰাকখন শ্ৰমিকেৰে ভৰি পৰিছিল। কিন্তু সদাশিৱই ছুটি নোপোৱাৰ কাৰণে সিহঁতৰ পৰিয়ালটো যাব নোৱাৰিলে। সি নিজকে খুউব অসহায় অনুভৱ কৰিলে। ৰাঘামাই তাক এৰি কোনো মন্দিৰতে মূৰ নোদোৱায়। সেইবোৰ ভাবি তাৰ মুখখন কলা পৰি গৈছিল আৰু খোজ খৰ হৈছিল। সদাশিৱৰ মনত মানৱীয় অনুভূতি থকাৰ কাৰণে সি পৰিয়ালৰ প্ৰতিজন মানুহৰ মনৰ দুখ অনুভৱ কৰিব পাৰিছিল। সি নিজকে ব্যথিত যেন ভাবিছিল। চেনাবত মাছ মাৰিব গৈ ডাঙৰ মাছটো পায়ো ৰাঘামাৰ কথা মনলৈ আহিছিল—

> "ৰাঘামাৰ মুখখন সদাশিৱে যেন এই মাছটোৰ বুকুত দেখা পালে।
> ৰাঘামাৰ চিৰ দুখী মুখখনৰ ঠাইত সেইখনৰ মুখ বৰ পোহৰ পোহৰ
> লগা।" (গোস্বামী, ২০১১, পৃ. ৫৫)

সি মাছ মাৰিবলৈ আকৌ পানীত নামিল যদিও মনটো তাৰ পৰিয়ালৰ মাজতে সাঙুৰ খাই থাকিল। দেওথানলৈ যাব নোপোৱাত সকলোৰ মন দুখেৰে ভৰি আছে যদিও এনে এটা তেজাল মাছ দেখিলে কোনে কি কৰিব সদাশিৱই তাকেহে ভাবি বিভোৰ হৈ থাকিল। তাৰ পাছ মুহূৰ্তত গোবৰ্দ্ধন বাবুৰ পৰা এটা সৰু সুযোগ পোৱাৰ হেঁপাহত মাছটো উলিয়াই দি অপমানিতহে হৈছিল।

চেনাব নদীৰ পাৰত এবাৰ নৈশ ভোজ হৈছিল। বৰাখ, আখনুৰ, ত্ৰিহাত আদিৰ পৰা চাহাব, মিলিটাৰি, মেম চাহাববোৰ আহিছিল। সেই ভোজৰ নিশা তাত পাৰ্বতীহঁতে জুমা-জুমী কৰিছিল। সিহঁতক দেখি সদাশিৱৰ ৰাঘামালৈ মনত পৰিল; তাইক এবাৰ মৰম কৰিবৰ মন গৈছিল। ইমানটো তাৰ মনটো সন্তুষ্ট হোৱা নাই। কোম্পানীৰ মেম চাহাবৰ ডিঙিৰ মালাধাৰিও এবাৰ ৰাঘামাৰ ডিঙিত পিন্ধাই চোৱাৰ মন গৈছিল। দুটা সন্তানৰ মাতৃ হৈ ৰাঘামাৰ সৌন্দৰ্য ম্লান

পৰিছে। আনহাতে সদাশিৱ পুৰুষোচিত ডেকা। তাৰ দেহত সুঠাম-সুশ্ৰী পুৰুষৰ তেজ উজ্জ্বল ৰূপত জিলিকি আছে। কোম্পানীৰ মেম চাহাবসকলৰ চকুত সদাশিৱৰ ওপৰত পৰে অথচ সি ৰাঘামামক প্ৰাণ ভৰি ভাল পায়। প্ৰতিটো মুহূৰ্তত তাইৰ কথা মনত পেলায়। এয়াও এক অন্য ধৰণৰ মানৱতা। মানৱীয় গুণ থকা কাৰণে সদাশিৱই ৰাঘামাক পাহৰি যোৱা নাই। তাই সি নিঃস্বাৰ্থভাৱে প্ৰেম কৰিছে।

সেই নৈশ ভোজৰ দিনা ৱাজ চাহাবে এজন কঙ্কালসাৰ বুঢ়া উড়িয়া লেৱাৰক টুল এখনত থিয় কৰাই মুখত মদ ঢালি দিছিল। বাকী চাহাব-মেমবোৰে বেৰি ধৰি ৰং চাই আছিল। চাহাবৰ কামত বাধা দিলে তাৰ ফলো ভোগ কৰিব লগা কথাষাৰ সি জনাৰ পিছতো যন্ত্ৰচালিত মানুহৰ দৰে লেবাৰটোৰ ওচৰত গৈ থিয় হৈছিল আৰু এক ক্ৰুদ্ধ প্ৰতিবাদ কৰিছিল। এয়ে প্ৰকৃত মানৱতা; সি নিজৰ কষ্টৰ প্ৰতি লক্ষ্য নকৰি নিঃস্বাৰ্থ ভাৱে আনৰ সহায়ৰ কাৰণে হাত আগবঢ়ায়ো সদাশিৱইয়ো নিজৰ স্বাৰ্থ ত্যাগ কৰি বুঢ়াজনক সহায় কৰিলে। তাৰ ফলস্বৰূপে সি চেনাবৰ ওলমা দলংখনৰ ওপৰেৰে মদ খাই ক'তো অকণো নোৰোৱাকৈ দৌৰিয়ে ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ অহা-যোৱা কৰিবলগীয়া হয়। এই বিপদজনক কাৰ্যতো সি উত্তীৰ্ণ হৈছিল। যদিও এটা মুহূৰ্তত সি লেবেজান হৈ যোৱা উপক্ৰম হ'ল ঠিক তেনে সময়তে ৰাঘামাই পোৱালি হেৰুৱা বাঘিনীৰ দৰে বাউলী হৈ চেনাবৰ পাৰত উপস্থিত হৈছিলগৈ। সদাশিৱৰ মনত মানৱতাবাদৰ উম থকাৰ বাবেহে সি এনে কাৰ্য কৰিছিল। আকৌ ৰাঘামাই সদাশিৱৰ ওচৰলৈ দৌৰি অহা দৃশ্যাই এক অন্য প্ৰকাৰৰ মানৱতাক সূচায়। সি পতিব্ৰতা মহিলা এগৰাকীৰ স্বামীৰ প্ৰতি থকা প্ৰেম।

এই ঘটনাটো ঘটাৰ কিছুদিনৰ পিছত বাষ্টিং দি ভঙা শিলৰ টুকুৰা পেটত পৰাৰ ফলত সদাশিৱৰ মৃত্যু হৈছিল। এই ঘটনাৰ কৰুণ বৰ্ণনা মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ঔপন্যাসিকে দাঙি ধৰিছে। সদাশিৱৰ মৃত্যুৰ পিছত শ্ৰমিকসকলৰ মনত এক উত্তেজনাৰ সৃষ্টি হৈছিল। সোণীৰ বালক পতি শিৱান্নাই সদাশিৱৰ পৰিয়ালটোৰে যাতে কোম্পানীৰ ফালৰ পৰা ভৰণ-পোষণৰ বাবে কিছু টকা পায় তাৰ কাৰণে চেষ্টা কৰিছিল। সেই দিনটোত কোনেও কোম্পানীৰ কামলৈ যোৱা নাছিল। শ্ৰমিকবোৰ একগোট হৈ আন্দোলন কৰিছিল এয়ে মানৱতা; মানৱ প্ৰেম। শিৱান্নাই শ্ৰমিকসকলৰ কাৰণে এক পৰিৱৰ্তন অনাৰ চেষ্টা কৰিছিল। যাতে সিহঁতেও সুখে সন্তোষে থাকিব পাৰে। শিৱান্নাই শ্ৰমিকসকলক উদ্দেশ্যি কৈছিল—

> “সময়ে অসময়ে ইহঁতে শ্ৰমিকক ফটা জোতাৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি
> আহিছে। ছাল এৰাই যোৱা আৰু গেৰোৱা খহি পৰাৰ লগে লগে উদং
> পথলৈ এই জোতাক দলিয়াই পঠিয়াইছে। ৰং দি নাইবা ব্ৰাছ কৰি
> ইহঁতক পুনৰ ব্যৱহাৰ কৰাৰ চেষ্টা কৰা নাই।” (গোস্বামী, ২০১১, পৃ. ৭২)

সি কোম্পানীৰ প্ৰতিজন শ্ৰমিকৰ কাৰণে চিন্তা কৰিছে। শিৰান্নাই কোম্পানীয়ে দিবলগীয়া টকাৰ হিচাপ এটা চাহাবৰ আগত দাঙি ধৰিলে। এনে কাণ্ড শিৰান্নাৰ নেতৃত্বত এয়ে প্ৰথম আছিল। এই সকলোবোৰ কৰ্ম কৰাৰ আঁৰত আছে মানৱ প্ৰেম। তাৰ মনত মানৱ প্ৰেম থকাৰ কাৰণে সি এনে কাম কৰিবলৈ আগুৱাই আহিছে।

উপন্যাসখনৰ প্ৰায় শেষৰ ফালে শিৰান্নাই সোণীক কালাহাণ্ডিৰ দুৰ্ভিক্ষৰ কথা মনত পেলাই দিছে। সেই দুৰ্ভিক্ষৰ সময়ত মানুহবোৰৰ অৱস্থা নোহোৱা হৈছিল। কিন্তু তাৰ মাজতো শিৰান্নাই নীৰ আম্মালৈ কেতিয়াবা দুসেৰ চাউল, দুসেৰ গম ইত্যাদি খাবলৈ দিছিল। কালাহাণ্ডিৰ দুৰ্ভিক্ষৰ প্ৰথম বলি হৈছিল নীৰ আম্মা। নীৰ আম্মা বিধৱা হোৱাৰ পৰা ঠাকুৰৰ ঘৰত কাম কৰিছিল। তাই বেমাৰত পৰাত ঠাকুৰে তাইক খেদি পঠিয়াইছিল। শিৰান্নাৰ মাকে তাইক নিজৰ ঘৰলৈ লৈ গৈছিল। শিৰান্নাৰ মাকৰ এনে কাৰ্যয়ো মানৱীয় গুণকে বুজাইছে। মানৱ প্ৰেম থকা বাবে শিৰান্নাৰ মাকে তাইক লৈ আহিছিল। শিৰান্নাৰ মাক নীৰ আম্মাই চেগুণ গছ এডালৰ তলত বহি গাঁৱৰ মানুহৰ ফঁটা কাপোৰ সীছিল। পিছলৈ কালাহাণ্ডিৰ দুৰ্ভিক্ষৰ সময়ত শিৰান্নাহঁতৰ ঘৰৰ পৰা আহি সেই চেগুণ গছজোপাতে আশ্ৰয় ল'লে। গছডালৰ তলেৰে অহা-যোৱা কৰোতে শিৰান্নাই কেতিয়াবা মুৰি আৰু মুৰি দোকান বন্ধ হোৱাৰ পিছত কেতিয়াবা দুমুঠি চাউল দিছিল। এয়ে মানৱৰ প্ৰতি মানৱৰ দৰদ। শিৰান্নাই দুৰ্ভিক্ষৰ সময়তো নীৰ আম্মালৈ মনত পেলাইছে তাইক সামান্য হ'লেও খাদ্য কিনি দিছিল। সেই সময়ত সিহঁতৰ নিজৰে খাবলৈ এমুঠি চাউল বা গম নাছিল।

সোণীৰ প্ৰতি থকা শিৰান্নাৰ প্ৰেমো আংশিকভাৱে মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰে একোটা অংশ। বিপদত পৰি সি সোণীক এৰি থৈ যায় যদিও উপন্যাসখনৰ শেষৰ ফালে দুয়োৰে আকৌ দেখা-দেখি হৈছিল। শিৰান্নাই সোণীক লগ পাই তাইৰ লগত কোনো জোৰ-জুলুম কৰা নাছিল। বৰঞ্চ তাইৰ দুখৰ সমভাগী হৈ প্ৰতিটো মুহূৰ্তত তাইক নজৰ দিছিল। তাইৰ আৰ্থিক অৱস্থা সি সহৃদয়েৰে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। এয়াও এক প্ৰকাৰৰ মানৱ প্ৰেম। তাৰ অন্তৰত মানৱতা থকা কাৰণে সি তাইৰ ওপৰত এনে ব্যৱহাৰ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল।

উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাই শিৰান্না চৰিত্ৰটোক আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈ মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰে উপচাই ৰাখিছিল।

শ্ৰমিকসকলে নিজৰ সামান্য প্ৰাপ্য বস্তুৰ বাবেও প্ৰতিবাদ কৰিব লাগিছিল। *চেনাবৰ সোঁত* উপন্যাসখনতো শ্ৰমিকসকলে ধৰ্মঘট কৰিছে, ধৰ্মঘটৰ ঘটনাটো ঔপন্যাসিকাই অবিকল ৰূপত দাঙি ধৰিছে। এই আন্দোলনৰ মূল মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা। মানৱতাবাদী ভাৱধাৰা থকাৰ বাবে তেওঁলোকে এজনে আনজনৰ দুখ আৰু কষ্ট সহ্য কৰিব নোৱাৰি প্ৰতিবাদ কৰিবলৈ আগুৱাই আহিছিল। এই প্ৰতিবাদত সিহঁতে বহুতো যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিব লাগিছিল। বহু দিন-বহু ৰাতি অনাহাৰে

কটাব লগা হৈছিল যদিও মানৱতাই সিহঁতৰ অন্তৰ ত্যাগ কৰা নাছিল।

উপন্যাসখনত ঔপন্যাসিকাৰ মানৱীয় অনুভূতি উজ্জ্বল ৰূপত জিলিকি আছে। তেওঁ শোষিত বঞ্চিতসকলৰ প্ৰতি একান্ত মানৱীয় অনুভূতি উপলব্ধি কৰাৰ ফলত উপন্যাসখন আৰু অধিক জীৱন্ত হৈ উঠিছে। সমালোচকৰ দৃষ্টিত উপন্যাসখনত দোষ-ত্ৰুটি থাকিলেও শ্ৰমিক শ্ৰেণীৰ এই বাস্তৱ জীৱন মানৱীয় অনুভূতি আৰু অকৃত্ৰিম ছবিয়ে উপন্যাসখনক এক বিশেষ আসন দিবলৈ সক্ষম হৈছিল।

শেষত ক'ব পাৰি যে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ *চেনাবৰ সোঁত* উপন্যাসখনত মানৱতাবাদী ভাৱধাৰাৰ পূৰ্ণ প্ৰকাশ ঘটিছে।

পাদটীকা ঃ

ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.) ঃ *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*, নমিতা ডেকাৰ প্ৰবন্ধ মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস, পৃ. ৬৫৯

উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৬৫০

কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ *স্বৰাজোত্তৰ কালৰ অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*, পৃ. ৭৫

গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম ঃ *চেনাবৰ সোঁত*, পাতনি

উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৫

উল্লিখিত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭২

সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ

১। কটকী, প্ৰফুল্ল ঃ *অসমীয়া উপন্যাস সমীক্ষা*, গুৱাহাটী, বীণা লাইব্ৰেৰী, ১৯৭৯

২। — ঃ *স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সমীক্ষা*, গুৱাহাটী, বীণা লাইব্ৰেৰী, ২০১১

৩। গোস্বামী, প্ৰফুল্ল দত্ত ঃ *সাহিত্য আৰু জীৱন*, গুৱাহাটী, চাৰ্ভিচ বুক চেলাৰ্ছ, ১৯৭৪

৪। গোস্বামী, মামণি ৰয়ছম ঃ *চেনাবৰ সোঁত*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, ২০১১

৫। — ঃ *অহিৰণ*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, ২০১১

৬। — ঃ *মামৰে ধৰা তৰোৱাল*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, ২০১১

৭। গোহাঁই, ৰাণী ঃ *হৃদয়ৰ তপস্বিনী মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু সাহিত্য*, গুৱাহাটী, জ্যোতি প্ৰকাশ, প্ৰকাশক - নগেন শৰ্মা, ২০০৮

৮। গোহাঁই, হীৰেন ঃ *সাহিত্যৰ সত্য*, গুৱাহাটী, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, ১৯৯৪

৯। ঠাকুৰ, নগেন (সম্পা.) ঃ *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, গুৱাহাটী, জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০১২

১০। ডেকা, ৰাতুল ঃ *সাহিত্য সমালোচনা তত্ত্ব পৰিচয় আৰু প্ৰয়োগ*, গুৱাহাটী, বান্ধৱ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৭

১১। দাস, অমল চন্দ্ৰ (সম্পা.) ঃ *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*, গুৱাহাটী, বনলতা, প্ৰকাশক- অনন্ত হাজৰিকা, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১২

১২। দেৱচৌধুৰী, বিনীতা বৰা ঃ *অসমীয়া উপন্যাস পৰিক্ৰমা*, নলবাৰী, অ'লি পুথিঘৰ, প্ৰকাশক - প্ৰাঞ্জল মজুমদাৰ, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০৯

১৩। ভৰালী, শৈলেন ঃ *মাধৱ কন্দলীৰ পৰা মামণি ৰয়ছম গোস্বামীলৈ*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১৫

১৪। — ঃ *উপন্যাসৰ বিচাৰ আৰু বিশ্লেষণ*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২য় প্ৰকাশ, ১৯৯৩

১৫। শৰ্মা, গোবিন্দ প্ৰসাদ ঃ *উপন্যাস আৰু অসমীয়া উপন্যাস*, গুৱাহাটী, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টোৰচ্, ২০০৯

১৬। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত*, গুৱাহাটী, সৌমাৰ প্ৰিন্টিং এণ্ড পাব্লিছিং কোম্পানী, ১৯৯৬

১৭। হাজৰিকা, গীতাঞ্জলি আৰু দাস, দীপামণি বৰুৱা (সম্পা.) ঃ *মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ উপন্যাস বৈভৱ*, গুৱাহাটী, এন. এল. পাব্লিকেশ্বন, ২০১৩

১৮। হুছেইন, নিকুমণি (সম্পা.) আৰু বৰা, বিন্দুভূষণ (সহ. সম্পা.) ঃ *মামণি ৰয়ছমৰ আভা আৰু প্ৰতিভা*, গুৱাহাটী, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, ২০১১

ওজাপালি সংগীতৰ পৰম্পৰাত দৰঙৰ ব্যাস সংগীত ঃ এটি অধ্যয়ন

ড° কনক চন্দ্ৰ চহৰীয়া

১.০ ওজাপালিৰ উদ্ভৱ আৰু ঐতিহ্য ঃ

অসমৰ এক প্ৰাচীন পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি সংগীত। ই দৰাচলতে সৰ্বভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। 'নাট্য শাস্ত্ৰ' আৰু 'অভিনয় দৰ্পণ' আশ্ৰিত এই সংগীত পৰম্পৰাটো ভাৰতীয় সংগীতৰে এক বিশেষ ধাৰা। কথকতা পৰম্পৰাত কথক বা গায়কে যেনেদৰে নৃত্য-গীতৰ যোগেদি মহাকাব্য বা কোনো পুৰাণৰ কাহিনীবস্তু দৰ্শকৰ আগত আবৃত্তিসহ পৰিৱেশন কৰে ঠিক তেনেদৰে ওজাপালিয়েও মূলতঃ মহাকাব্য, পুৰাণ বা পুৰাণ আশ্ৰয়ী কাব্যকে নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে আবৃত্তিসহ পৰিৱেশন কৰে। কথকতা একপ্ৰকাৰপ্ৰাচীন বেলাড পৰম্পৰা। কথকে মৌখিক পৰম্পৰাৰে মহাকাব্যৰ গায়ন প্ৰথাটো বৰ্তাই ৰখা বাবেই পৰৱৰ্তী কালত বাল্মীকি আৰু ব্যাসে ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ দৰে মহাকাব্যক লিখিত ৰূপ দিয়া বুলি অনুমান কৰা হৈছে।[১]

কথকৰ দুটা ভাগ ঃ পাঠক আৰু ধাৰক। পঠকে আবৃত্তি কৰে আৰু ধাৰকে তাৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে। এই পদ্ধতিটো ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ 'ওজা' আৰু 'পালি'ৰ লগত মিলে। কথকৰ দৰেই সূত সকলেও মহাকাব্য বা পুৰাণৰ কাহিনী গীত, গদ্য বা নাটকীয় কথনেৰে ব্যাখ্যা কৰি শুনায়। কথক আৰু সূত উভয়ৰে সাদৃশ্য আছে যদিও কথকতা বৈদিক সাহিত্যটো আছে। কথকতাই ঋকবেদৰ সংবাদ স্তোত্ৰৰ মাজতো গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা দেখা যায়।[২]

বেদ আৰু পুৰাণৰ যুগত আখ্যানবিলাক ৰাজসূয় যজ্ঞৰ দৰে অনুষ্ঠানত আবৃত্তি কৰা হৈছিল। অকল ৰাজসূয়া যজ্ঞই নহয়, যুদ্ধ বিজয়ৰ পাছতো তাৰ কাহিনীবোৰ আবৃত্তি কৰাৰ নিয়ম আছিল। গতিকে সন্দেহ নাই বৈদিক যুগৰ পৰাই কথকতা পৰম্পৰা বিদ্যমান।[৩] আনহাতে আকৌ মহাকাব্যৰ বীৰগাথা আখ্যানবোৰৰ যোগেদি সূতৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হয় বুলি অনুমান কৰা হৈছে। এই প্ৰসংগত উল্লেখনীয় যে বৈদিক সাহিত্য আছিল মুখ্যতঃ পুৰোহিত সম্বন্ধীয়। গতিকে পুৰোহিতকে ধৰি এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ লোকৰ মাজত আৱদ্ধ থকা বাবেই সৰ্বসাধাৰণ লোকে ইয়াৰ আভাস পোৱা নাছিল। কথকতা পৰম্পৰাই সম্ভৱতঃ সৰ্বসাধাৰণক স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাছিল। কিন্তু বৃত্তিধাৰী সূতসকলে মহাকাব্যৰ গীত গাবলৈ লোৱাৰে পৰাই সৰ্বসাধাৰণৰ মাজতো জনপ্ৰিয় হৈ উঠে।[৪] গতিকে সূতৰ পৰম্পৰা মহাকাব্য যুগত কথকতাৰ পৰাই যে ওলাইছে তাত সন্দেহ নাই। সেয়ে

ওজাপালি সংগীতৰ পৰম্পৰাও কথকতা আৰু সূত পৰম্পৰাৰ পৰাই উদ্ভৱ হোৱাৰ সপক্ষে মত প্ৰকাশ কৰিব পাৰি।[৫]

ওজাপালি সংগীতৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত পূৰ্বৰে পৰা তিনিটামান মতবাদো প্ৰচলিত হৈ আহিছে। সেয়া হ'ল দৈৱিক মতবাদ বা বিহন্নলা সংবাদ, পাৰিজাতী মতবাদ আৰু ব্যাসকলাই মতবাদ।

দৈৱিক মতবাদ বা বিহন্নলা সংবাদ মতে দৈত্যসকলক যুদ্ধত হৰুৱাই দেৱতাসকলক জয়ী কৰা বাবে ইন্দ্ৰই সন্তুষ্ট হৈ অৰ্জুনক আদৰ আতিথ্য আগবঢ়োৱাৰ লগতে উৰ্বশীৰ নৃত্য দেখুৱাইছিল। অৰ্জুনে নৃত্য উপভোগ কৰি থাকোতেই স্বয়ং উৰ্বশী তেওঁৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰে। উৰ্বশীয়ে এই কথা ইন্দ্ৰক জ্ঞাপন কৰাত ইন্দ্ৰই তেতিয়া অৰ্জুনক এবছৰলৈ নপুংশক হৈ থাকিবলৈ অভিশাপ দিয়ে। অৰ্জুন মৰ্ত্যলৈ ঘূৰি আহোতে সেই অভিশাপ মতেই এবছৰ নপুংশক হৈ থাকিল। এই নপুংশক হৈ থকা সময়ছোৱাতে বিহন্নলা ৰূপেৰে এবছৰ কাল স্বৰ্গত দেখা গন্ধৰ্ব বিদ্যা নিজে চৰ্চা কৰাৰ লগতে বিৰাট ৰজাৰ ছোৱালী উত্তৰাকো শিকালে। বিহন্নলাৰূপী অৰ্জুনে উত্তৰাক শিকোৱা এই গন্ধৰ্ব বিদ্যাই ওজাপলি বুলি ধৰা হয় আৰু এনেদৰেই ইয়াৰ দেৱপুৰীৰ পৰা মৰ্ত্যলৈ আগমন ঘটে।

ওজাপালি উৎপত্তিৰ আনটো পাৰিজাতী আখ্যান মতে পাৰিজাতী নামৰ নাৰী এগৰাকীয়ে সপোনত এই গন্ধৰ্ব বিদ্যা লাভ কৰে। ওজাৰ সাজপাৰৰ লগতে তাল, বাদ্যও লাভ কৰা এই পাৰিজাতীয়েই পাছলৈ তেওঁৰ শিষ্যসকলক এই গন্ধৰ্ব বিদ্যা শিকায়। পাৰিজাতী মতৰ দৰেই ব্যাসকলাই আখ্যান মতেও ওজাপালিৰ জনক ব্যাসকলাই নামৰ এজন সংগীতজ্ঞ। কিন্তু দেখা গৈছে উল্লিখিত তিনিওটা মতবাদৰ এটাও বিজ্ঞানসন্মত বা বাস্তৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নহয়। সেই ফালৰ পৰা আমি ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰা কথকতা পৰম্পৰাকে ইয়াৰ মূল উৎস বুলি ধাৰনা কৰিব পাৰি।

২.০ প্ৰাগজ্যোতিষ কামৰূপত ওজাপালিৰ পৰম্পৰা ঃ

প্ৰাচীন কামৰূপ তথা প্ৰাগজ্যোতিষত ওজাপালি সংগীতৰ এক বিশেষ ঐতিহ্য আছে। অভিনয় দৰ্পণৰ মতে পাৰ্বতীৰ পৰা বাণৰ কন্যা ঊষাই লাস্য নৃত্য শিকিছিল আৰু ঊষাৰ জৰিয়তে ই অন্যান্য ঠাইলৈ বিয়পি যায়। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত ভাৰতৰ বিভিন্ন ঠাইত প্ৰচলিত চাৰি প্ৰকাৰ নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে -

চতুৰ্ব্বিধা প্ৰবৃত্তিশ্চ প্ৰোক্তা নাট্য প্ৰয়োগতঃ
আবন্তী দাক্ষিণাত্যাচ পাঞ্চালী চ ওদ্ৰমাগধী।

উল্লিখিত নাট্যপ্ৰবৃত্তিৰ ওদ্ৰমাগধীয়ে অংগ, বংগ, কলিংগ, ওদ্ৰ, মগধ, পুণ্ড, নেপাল, প্ৰাগজ্যোতিষ াদি দেশক সামৰে। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ পূৰ্বৰ ৰচনা হ'লে খ্ৰীষ্টপূৰ্ব প্ৰথম শতিকাৰ পৰাই প্ৰাগজ্যোতিষ-কামৰূপত উল্লিখিত ওদ্ৰমাগধী প্ৰবৃত্তিৰ নাট্যশৈলী প্ৰচলিত আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। পৰৱৰ্তী কালত অৰ্থাৎ পঞ্চদশ শতিকাত

শংকৰদেৱৰ সময়ত দাক্ষিণ্যাত্য প্ৰবৃত্তিৰ পুষ্ট অংকীয়া নাটৰ প্ৰচলন হ'ল যদিও গোপনে কিন্তু ওড্ৰমাগধী শৈলীও চলি থাকিল।[৮] পুৰণি কামৰূপৰ ৰজাসকলেও বিশেষকৈ মহাভূতি বৰ্মা, ভাস্কৰ বৰ্মা, বলদেৱ আদিয়েও নৃত্য-নাট্যৰ পৃষ্ঠপোষকতা কৰিছিল বুলি তাম্ৰলিপিসমূহৰ পৰা জনা গৈছে। কুমাৰ ভাস্কৰ বৰ্মাৰ ৰাজসভাত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেন চাঙক এমাহ ধৰি যি ৰাজ আতিথ্য আগবঢ়োৱা হৈছিল তাত নিতৌ তেওঁক নৃত্য-গীত উপভোগ কৰোৱা হৈছিল।[৯] নৱম শতিকাৰ বনমালদেৱৰ তাম্ৰশাসনতোহাটকশূলীন শিৱক নৃত্য-গীত আৰু বাদ্যৰে উপাসনা কৰা বুলি উল্লেখ পোৱা গৈছে। এইখন লিপিতে 'দলুহাংগনা' আৰু 'দেৱপালিভি' ঃ বুলি যি দুটা শব্দৰ উল্লেখ পোৱা গৈছে সেয়াই দেৱদাসী (দেওধনী) আৰু ওজাপালিকে বুজাব পাৰে। ত্ৰয়োদশ শতিকাত বেদাচাৰ্য্য ৰচিত স্মৃতিৰত্নাকাৰ গ্ৰন্থত যি বিষ্ণু জাগৰণৰ উল্লেখ আছে তাতো নৃত্য-গীতযুক্ত গন্ধৰ্ব সংগীতৰ আভাস পোৱা গৈছে। ইয়াত বিষ্ণুৰ জাৰণৰ প্ৰসংগত নানান বাদ্যৰে বিষ্ণুৰ গুণ-নাম গাই সাধুসকলৰ সৈতে নৃত্য কৰাটো কৰ্তব্য বুলি বিধান দিয়া হৈছে।

স শাস্ত্ৰং জাগৰং যস্য নৃত্য গন্ধৰ্ব সংযুতম্।
সবাদ্যং তালসংযুক্তং সদীপং সাধুভিযুৰ্তম্।।

বেদাচাৰ্য্যৰ স্মৃতি ৰত্নাকৰত উল্লেখ থকা এই জাগৰ পূজাৰ পৰম্পৰা দৰঙত অদ্যাৱধি বিদ্যমান। তদুপৰি প্ৰাচীন ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ পৰম্পৰা বাসুদেৱ পূজাৰ লগতো যে ওজাপালি জড়িত আছিল তাৰ প্ৰমাণ দৰঙৰ গোন্ধচৌপৰী সভাই দাঙি ধৰে। গোন্ধচৌপৰী সভা নামেৰে পৰিচিত দৰঙৰ বাসুদেৱ পূজাত ওজাপালিয়ে নৃত্য-গীত কৰা প্ৰথাটো অতি প্ৰাচীন। এই প্ৰসংগত ক'বই লাগিব, প্ৰাক্ শংকৰ যুগৰ মাধৱ কন্দলিৰ ৰামায়ণত উল্লেখ থকা গন্ধৰ্ব-বিদ্যাধৰৰ জৰিয়তেও ওজাপালিৰে ইংগিত কৰা যেন লাগে।

মধুৰ মৃদংগ ধৰি বিদ্যাধৰে ৰাৱে।
গন্ধৰ্বসকলে সুললিত গীত গাৱে।।

শংকৰদেৱৰ সময়তো ওজাপালি সংগীত বেছ জীৱন্ত ৰূপতেই আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। চৰিত পুথিত ইয়াৰ আভাস এনেদৰে আছে -

আনিলন্ত নাৰায়ণে ভক্ত অনুপম।
বিয়াহৰ পালি তেন্তে ছোটো বলৰাম।।

চৰিত পুথিৰ মতে শংকৰদেৱ, দামোদৰদেৱ আদিৰ শ্ৰাদ্ধাদিতো বিয়াহৰ ওজাপালিৰ অনুষ্ঠিত কৰা হৈছিল। মুঠৰ ওপৰত প্ৰাক্‌শংকৰ যুগৰ পৰাই প্ৰাচীন কামৰূপ তথা অসমত যে ওজাপালি সংগীতৰ পৰম্পৰাটো জীৱন্ত ৰূপত প্ৰচলিত আছিল তাত সন্দেহ নাই।

৩.০ ওজাপালি সংগীতৰ ৰূপভেদ আৰু ব্যাস সংগীত ঃ

ওজাপালি সংগীত অনুষংগ (Context) অনুযায়ী দুই ভাগত বিভক্ত। (ক) বৈষ্ণৱ অনুষংগৰ লগত জড়িত ওজাপালি আৰু (খ) শাক্ত অনুষংগৰ লগত জড়িত ওজাপালি।

(ক) বৈষ্ণৱ অনুষংগৰ লগত জড়িত ওজাপালি ঃ বৈষ্ণৱ অনুষংগত জড়িত ওজাপালি

সাধাৰণতে বিষ্ণু পূজা-উপাসনাৰ প্ৰসংগত পৰিৱেশন কৰা হয়। এওঁলোকে মুখ্যতঃ ৰামায়ণ মহাভাৰত আদি মহাকাব্যৰ পদ গায়। সেইকাৰণে এওঁলোকক মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালিও আখ্যা দিয়া হৈছে। এই পৰম্পৰাৰ ভিতৰত ব্যাহৰ ওজাপালি বা ব্যাস সংগীত, ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি, ভাইৰা ওজাপালি, দুৰ্গাবৰী ওজাপালি, সত্ৰীয়া বা বিয়হীয়া ওজাপালিক আদি পৰে। সেইদৰে শাক্ত অনুষংগৰ অন্তৰ্গত হিচাপে সুকনানি ওজাপালি, মাৰৈ গোৱা ওজাপালি, বিষহৰি গান, পদ্মপুৰাণৰ গান, তুকুৰীয়া ওজাপালি, গীতালু গাহান অন্যতম। শাক্ত অনুষংগৰ এই ওজাপালিসমূহে মহাকাব্যৰ পদ গোৱাৰ সলনি পদ্মাপুৰাণ, মনসা কাব্য, শ্ৰীশ্ৰীচণ্ডী আদিৰ পদ গায়। সেয়ে এই শ্ৰেণী ওজাপালিক মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালিৰূপেও দেখুৱাব পাৰি। ব্যাস সংগীতৰ প্ৰখ্যাত ওজা দুৰ্গেশ্বৰ নাথে ওজাপালিৰ উক্ত প্ৰধান শাখা দুটাক যথাক্ৰমে প্ৰাচীন বৈষ্ণৱীয় বা নিগম সংগীত আৰু নব্যৰূপৰ শাক্ত বা আগম সংগীত ৰূপে নামকৰণ কৰিছে।[৭]

৩.০.১ ব্যাহৰ ওজাপালি বা ব্যাস সংগীত ঃ

মহাভাৰত, ৰামায়ণ, পুৰাণাদিৰ আখ্যানমূলক পদৰ মাধ্যমত গোৱা ৰাগপ্ৰধান প্ৰাচীন বৈষ্ণৱীয় সংগীত শাখাই হ'ল ব্যাহৰ ওজাপালি বা ব্যাস সংগীত। এইবিধ ওজাপালি সংগীত ঘাইকৈ দৰঙত গোন্ধচৌপৰী সভা নামেৰে জনপ্ৰিয় বাসুদেৱ পূজা বা বিষ্ণু পূজাৰ লগত জড়ি। ই সভাগোৱা ওজাপালি নামেৰেও পৰিচিত। ব্যাসদেৱ কৃত শাস্ত্ৰীয় আখ্যানযুক্ত ছন্দৰ মাধ্যমত মাৰ্গ সংগীত পৰিৱেশন কৰা হয় বাবে এইবিধ ওজাপালি অনুষ্ঠান ব্যাস সংগীত নামেৰে অভিহিত হৈছে।[৮] বিয়াহ গোৱা ওজাপালি শাস্ত্ৰীয় ৰাগ ৰাগিণীৰে সমৃদ্ধ উচ্চাংগ সংগীতানুষ্ঠান। ইয়াৰ ৰাগসমূহ মালিতাৰ সহায়ত স্বৰ-ৰূপ বা স্বতন্ত্ৰতা নিৰ্ণয় কৰি উপস্থাপন কৰা হয়। একে আষাৰে ক'বলৈ গ'লে ব্যাস সংগীত এক আড়ম্বৰপূৰ্ণ আনুষ্ঠানিক ৰূপ। ধৰ্মীয় নৈতিক সামাজিক চিত্ৰসমূহ উপস্থাপনেৰে তত্ত্বজ্ঞ-ৰসজ্ঞ উভয় শ্ৰেণীকে পৰিতৃপ্তি দিব পৰা বিশিষ্ট সাংগীতিক সম্ভাৰ।[৯]

৩.০.২ ব্যাস ওজাপালিৰ সাংগীতিক ৰূপ ঃ

ব্যাস সংগীতক ক্ৰম অনুযায়ী প্ৰধানতঃ পাঁচোটা ভাগত ভাগ কৰা হৈছে। সেয়া হ'ল (ক) না ৰি, (খ) - ৰিতা (ঋতা) আদি সাংকেতিক অক্ষৰ বা ধ্বনিৰে ৰাগ বা সুৰৰ পৃষ্ঠভূমি ৰচনা কৰা হয়। দৰঙৰ ব্যাস ওজাপালিয়ে এই পঞ্চ অক্ষৰৰ অৰ্থ এনেদৰে দাঙি ধৰে—

হা ৰৰ্ণে তু গণাধ্যক্ষঃ
তা ৰৰ্ণে তু সদাশিৱ।
না ৰৰ্ণে তু ভৱানিচ।
ঋ ৰৰ্ণে তু কংস বৈৰী কৃষ্ণ।
ঋতা ৰৰ্ণে তু গন্ধৰ্ব।

এই সাংকেতিক বৰ্ণ কেইটাই ৰাগ আবেদনৰ মূল আধাৰ। সেয়ে ইয়াক ৰাগৰ গুৰি তা না না বুলি সংক্ষেপে বুজোৱা হয়। ওজা আৰু পালিয়ে উভয়ে তালবাদ্য ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ এই আলাপত অংশগ্ৰহণ কৰে। এই সময়ত ওজাপালিয়ে কোনো ধৰণৰ নৃত্যভংগী প্ৰদৰ্শন নকৰে।

(খ) গুৰু বন্দনা ঃ আলাপৰ পাছৰ স্তৰটোৱে গুৰু বন্দনা। এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰা ভাল, কোনো কোনোৱে অৱশ্যে আলাপ অংশকো গুৰুবন্ধনাৰ অন্তৰ্গত বুলিয়ে কোৱা দেখা যায়। গুৰু বন্দনাত বিষ্ণু বা বাসুদেৱৰ প্ৰশস্তিসূচক সিন্ধুৰা বা ৰামগিৰি ৰাগত এটি দীঘলীয়া গীত গায়। এই গুৰুবন্দনাৰ সময়ত পালিসকলে তাল বজায়। ওজা আৰু পালি উভয়ে স্থান পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ থিয় হৈ থকা ঠাইতে নৃত্য ভংগীমা প্ৰদৰ্শন কৰে। গুৰু বন্দনাত তেওঁলোকে জিকিৰ তাল ব্যৱহাৰ কৰে। গুৰু বন্দনাৰ জৰিয়তে ওজাপালিৰ সংগীতৰ আৰম্ভণি সূচিত হয় বাবে ইয়াক পাতনি গীতো বোলে। পাতনি গীতৰ আৰম্ভণিতে এটি বন্দনাশ্লোক আবৃত্তি কৰা হয়। সেয়া হ'ল -

শ্ৰীকৃষ্ণায় বাসুদেৱায় দৈৱকী নন্দনায় চ।
নন্দ গোপ কুমাৰায় গোবিন্দায় নমো নমঃ।।

বন্দনাশ্লোকৰ পাছতে সাৰংগ, সসাৰংগ, নট, দেশাগ, দিহাগৰা, শ্যাগৰা, গণ্ডগিৰি, বৰাৰি, ৰামগিৰি, ধনশ্ৰী আদি যিকোনো ৰাগৰ একোটা গীত গায়। উল্লেখনীয় যে মূল সংগীত ভাগত ৰাগৰ যি বিস্তাৰিত ৰূপ থাকে তাৰ তুলনাত এই পাতনি গীতৰ গায়ন পদ্ধতি সীমিত। পালিসকলে অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰ হৈ ওজাক মাজত ৰাখি লাস্য ভংগীৰে চলনী বুলনত এই পাতনি গীত গোৱা দেখা যায়। এই সময়ত ওজাই মুদ্ৰাসহ পালিৰ লগত নৃত্য কৰে। মন কৰিবলগীয়া কথাটো হ'ল - ব্যাস সংগীতৰ এই পাতনি গীততেই পালিৰ তাল, লয়, পদ সঞ্চালন ওজাৰ হস্ত মুদ্ৰা, নাচনৰ বৈশিষ্ট্য আদি বিশেষভাৱে ধৰা পৰে। পালিসকলে জিকিৰি আৰু লেছেৰি তাল ব্যৱহাৰ কৰা এই পাতনি গীতত ওজাই ঘাইকৈ চলনী বুলন, ধুপুনী নাচন, খুটি নাচন আদি প্ৰদৰ্শন কৰে। সাৰংগ ৰাগত গোৱা পাতনি গীত এটি এনেধৰণৰ ঃ

দিহা -

কি দিম মই যাদৱ ৰাই হে গোবিন্দ
কি দিম মই যাদৱ ৰাই।
ব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভিতৰে য'ত বস্তু আছে
সমস্তে তোমাত পায়।

পদ ঃ

কিবা মই আসন দিবো নাৰায়ণ
গৰুড়ে যাৰ বাহন।
কিবা অলংকাৰে ৰঞ্জিবো তোমাকে
কৌস্তুভে যাৰ ভূষণ।।
ঐশ্বৰ্য বিভূতি কিবা দিবো হৰি
আপুনি লক্ষ্মীৰ পতি।
কিবা স্তুতি নতি কৰিবো ভকতি

যাৰ ভাৰ্য্যা সৰস্বতী।।
আকে জানি হৰি শৰণ পশিলো
তেজিবাক নুযুৱায়।
ত্ৰিজগত পতিৰ ভকতি মিলিল
মুৰুখ মাধৱে গায়।।

গ) বিষ্ণুপদ ঃ পাতনি গীতৰ পাছতে বিষ্ণুপদ গোৱা নিয়ম। এই পদ গোৱা ৰাগৰ বিশেষ কোনো নাম নাই বাবে ইয়াক বিষ্ণুৰাগ বুলিয়ে কোৱা হয়। পালিসকলে দোহৰা মূল দিহাটিক 'থাৰৰ' বোলে। বিষ্ণুপদ গোৱাৰ সময়ত পালিসকলে অৰ্দ্ধবৃত্তাকাৰে বৈ চালনী বুলনত লাস্য ভংগীৰে দোহাৰি গাই থাকে আৰু ওজাই ৰাগজুৰি হস্তী বুলন বা গজগতিৰে আগুৱাই গৈ স্বস্তিক মুদ্ৰাসহ পূজা-বেদীৰ সন্মুখত বাসুদেৱক প্ৰণাম কৰে। ইয়াৰ পাছত ওজাই বিষ্ণুৰ দশাৱতাৰ পদ লগাই দিয়ে আৰু পালিসকলে দোহাৰি গায়। প্ৰখ্যাত ব্যাস ওজা দুৰ্গেশ্বৰ নাথৰ মতে অতীতত ওজাই সংস্কৃতত দশাৱতাৰৰ শ্লোক আবৃত্তি কৰিছিল। দৰঙৰ ব্যাস ওজাই জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দৰ দশাৱতাৰ পদো এই প্ৰসংগত গায়।[১০] বিষ্ণুপদৰ প্ৰসংগত পালিয়ে চাবতাল, লেছাৰি তাল আৰু চৌতাল ব্যৱহাৰ কৰে। তদুপৰি ওজাই হস্তমুদ্ৰাৰ দ্বাৰা বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাচন আৰু বুলন প্ৰদৰ্শন কৰে। দাইনাপালিৰ সহযোগত ওজাই অৱতাৰ বৰ্ণন, হৰিনামৰ মহিমা আদিৰ ব্যাখ্যা বা ভাঙনিও আগবঢ়াই পৰিৱেশ ৰসাল কৰি তোলে। বিষ্ণুপদৰ শেষত দাইনাপালিয়ে ৰভাৰ জন্মকথা আবৃত্তি কৰে। ব্যাস সংগীতৰ আলাপৰ পৰা এই বিষ্ণুপদলৈকে মাজত বিৰতি নোহোৱাকৈ একেধাৰে গাই যোৱা পৰ্যায়কেইটাক একেলগে গুৰুমণ্ডলী বা গইদ বোলা হয়।

ঘ) সংগীতালাপ ঃ ব্যাস সংগীতৰ সংগীতালাপ অংশ বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। একে আষাৰে ক'বলৈ গ'লে ব্যাস সংগীতৰ এই অংশটোৱেই হ'ল অনুষ্ঠান। সংগীতালাপৰ স্তৰ পাঁচোটা। ৰাগ, মালিতা, দিহা, বানা আৰু পদ। সংগীতালাপত প্ৰধানকৈ মাল্লৱ ৰাগটি হা-তা-না আদি বৰ্ণধ্বনি নকৰাকৈ পোনে পোনে প্ৰস্তাৱিত পদৰ আশ্ৰয়ত তিনি মাত্ৰাযুক্ত বিশেষ 'চাব তাল'ত সংগত কৰি উপস্থাপন কৰা হয়। ইয়াৰ পাছত তিনি মাত্ৰাৰ চাব তালত পাঁচ চৰণ আৰু একমাত্ৰাৰ চাব তালত এক চৰণকৈ মুঠ ছয় চৰণৰ দ্বাৰা ক্ৰমে স্বৰ বিস্তাৰ কৰি শেষত খৰ চাব তালত থোকা পদ দি সামৰা হয়। সেইকাৰণে মাল্লৱ ৰাগক 'চাবৰ বানা' বুলি কোৱা হয়। আকৌ মূল সংগীত ভাগৰ গুৰিতে আৰম্ভ হয় বাবে ই 'গোৰবানা' নামেও পৰিচিত। স্বৰ বিস্তাৰত ক্ৰমে তীব্ৰ স্বৰলৈ উঠি যোৱা বাবে ইয়াক 'গানকা' বুলিও জনা যায়। পণ্ডিত মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ মতে এই 'গানকা' শব্দৰ অৰ্থ আদৰ্শ। দৰাচলতে মাল্লৱ ৰাগেই শাস্ত্ৰোক্ত ছয় ৰাগৰ ভিতৰত বিশেষ আদৰ্শ ৰাগো। ইয়াক ৰাগৰ ৰজা বুলিও কোৱা হয়। ব্যাস সংগীতত এই মাল্লৱ ৰাগৰ স্বৰ বিন্যাসেই আটাইতকৈ উচ্চ পৰ্যায়ৰ।

সংগীতালাপৰ ৰাগৰ স্তৰ সাতোটা। সেয়া হ'ল হুংকাৰ বা স্বৰসাধন, ঘূৰ্ণি বা উপস্থাপন, তোলনি বা আৰোহন, মালিতা বা ৰাগৰ জন্মালাপ, চৰণ বা মূৰ্চ্ছনা, ধুৰা বা অৱৰোহণ আৰু দিহা

বা সঞ্চাৰ। উল্লিখিত ৰাগ, মালিতা, দিহা আৰু বানাৰ আধাৰতে নৃত্য আৰু হস্তমুদ্ৰাৰ দ্বাৰা মূল কাহিনী ভাগৰ পদ পৰিৱেশন কৰা হয়।

ঙ) ঝুনা ঃ ব্যাস সংগীতালাপৰ শেষ স্তৰ হ'ল ঝুনা। ঝুনা দৰাচলতে লঘু বিষয়ধৰ্মী একশ্ৰেণীৰ গীত। সাধাৰণতে গোন্ধচৌপৰী, আদচৌপৰী সভাবোৰত ওৰে নিশা সংগীত প্ৰদৰ্শনৰ অন্তত নতুবা দিনৰ সভাবোৰত সামৰণিৰ আগে আগে শ্ৰোতাৰ অভিৰুচি মতে দুই-চাৰিটা এই ঝুনা গীত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। গীতবোৰত ঘাইকৈ জিকিৰি আৰু লেছিৰি তাল ব্যৱহাৰ কৰা হয়। গীতবোৰ সাধাৰণতে ছবি, দুলড়ী, পদ আদি বিবিধ ছন্দৰ আৰু আটাইবোৰ গীতেই ৰাগৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ ঝুনা নামেৰে পৰিচিত।[১১] এই ঝুনা গীতবোৰৰ ভিতৰত হৰগৌৰীৰ লীলা, ৰাধাকৃষ্ণৰ লীলা অন্যতম যদিও কবীৰৰ গীত, দুৰ্গাবৰী গীত, বাৰমাহী গীত আদিও গোৱা দেখা যায়। ৰাধাকৃষ্ণৰ লীলা বিষয়ক ঝুনা গীতবোৰ সাধাৰণতে শেষ ৰাতি বা পুৰা পুৰৱী ৰাগত গোৱা হয়। কিন্তু বাকীবোৰ ঝুনাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো ধৰণৰ ৰাগৰ উল্লেখ পোৱা নাযায়।

৪.০ বৈষ্ণৱী সংগীত হিচাপে ব্যাস সংগীত

ব্যাস সংগীত মূলতঃ প্ৰাচীন ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ বাহক স্বৰূপ। সেইফালৰ পৰা ইয়াক একে আষাৰেই বৈষ্ণৱ সংগীত বুলিব পাৰি। কোনো কোনোৱে ইয়াত তন্ত্ৰ বা তান্ত্ৰিকতাৰ গোন্ধ থকা বুলি ক'ব খোজে যদিও সেয়া পৰৱৰ্তী কালত হোৱা সংযোজনহে। ব্যাস সংগীত মূলতঃ বিষ্ণুৰ পূজা-উপাসনাৰ লগত জড়িত বাবেই এতিয়াও এই সংগীত পৰম্পৰাই বাসুদেৱ বিষ্ণুক আৰম্ভণিতে প্ৰণাম কৰে।

ব্যাস সংগীত মূলতঃ বিষ্ণুজাগৰ বা বাসুদেৱ পূজাৰ লগত সম্পৃক্ত বাবেই ইয়াৰ বন্দনা আৰু পাতনি গীতত যেনেকৈ, বিষ্ণু কৃষ্ণৰ আৱাহন আৰু গুণানুকীৰ্তন কৰা হয় ঠিক তেনেকৈ বিষ্ণুপদৰ থাৰৰ, দশাৱতাৰ শ্লোক, দশাৱতাৰ পদ, ৰাগৰ বন্ধা আৰু খোলা দিহা - এই আটাইবোৰতো বাসুদেৱ-বিষ্ণু কৃষ্ণৰ বৰ্ণনা বিদ্যমান। উদাহৰণ স্বৰূপে তেনে কেইফাঁকিমান থাৰৰ, পদ, শ্লোক আৰু দিহা এনেধৰণৰ ঃ

১। বিনন্দ নাগেৰ শ্যামৰাই
তৰুৱা কদম্বৰ তলে কানাই
মূৰলী বজায় (থাৰৰ)

২। গোবিন্দাই গোবিন্দাই গোবিন্দাই এ
হৰি মই পশিলো শৰণ (থাৰৰ)

৩। তব কৰ কমল বলে নখমদ্ভুত শৃঙ্গং
দলিত হিৰণ্যকশিপু তনু ভৃঙ্গং
কেশৱ ধৃত নৰসিংহ ৰূপ জয় জগদ্দীশ হৰে।। (দশৱতাৰ শ্লোক)

৪। প্ৰথমে প্ৰণামো ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন।
সৰ্ব অৱতাৰৰ কাৰণ নাৰায়ণ।।

তযু নাভিকমলত ব্ৰহ্মা ভৈলা জাত।
যুগে যুগে অৱতাৰ ভৈলা অসংখ্যাত।। (দশৱতাৰৰ পদ)
৫। এ মোৰ জীৱ ধন
অ' কেশৱ এ জগত মোহন ৰাম এ (বন্ধা দিহা, ভাটিয়ালী ৰাগ)
৭।অ' গোবিন্দ গোবিন্দ বিনে,
অত দুখে তাৰিবো কোনে।।(মালা দিহা)
৮।ভকত বৎসল হৰি এ ৰাম এ
অ' মোৰ প্ৰভু দৈৱকী নন্দন এ ৰাম। (খোলা দিহা)

বাসুদেৱ পূজা বা গোন্ধচৌপৰী সভাৰ অধিবাস বা গোন্ধৰ গীতবিলাকো মূলতঃ বিষ্ণু-কৃষ্ণ কেন্দ্ৰিক। আনকি ঝুনাগীতৰো ভালেমান প্ৰসংগত কৃষ্ণৰ উল্লেখ থকাটো এই প্ৰসংগত প্ৰণিধানযোগ্য। ক'বলৈ গ'লে ব্যাসসংগীত মুখ্যতঃ বিষ্ণু পূজাৰ লগত জড়িত এক ধৰ্মীয় নৃত্য গীত বিশেষ। কিন্তু সময়ৰ সোঁতত ৰাজ অনুগ্ৰহ বা হেঁচাত দৰঙত এই সংগীত দেৱী পূজাৰ প্ৰসংগতো পৰিৱেশন কৰিবলগীয়া হ'ল। যাৰ বাবে ব্যাস সংগীতত মালচী গীতৰ লগতে মুদ্ৰা আৰু মুদ্ৰাগীতৰ সংযোজন ঘটিল। অকল ইমানেই নহয়, সময়ত কবীৰৰ দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন গীতো ব্যাস সংগীতত সোমাই পৰিল। সেইদৰে আখ্যানধৰ্মী বাৰমাহী আৰু ৰাধাকৃষ্ণৰ প্ৰেমপ্ৰীতিমূলক লোকগীতেও ব্যাস সংগীতত ঠাই অধিকাৰ কৰিলে। তদুপৰি আকৌ নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱত গোন্ধৰ গীতত ব্ৰজাৱলী গীতেও স্থান লাভ কৰিলে।[১২] গতিকে সময়ৰ আহ্বানত সংগীতানুষ্ঠানটোৱে লোক আবেদনৰ প্ৰতি সন্মান জনাই ভিন ভিন সমল গ্ৰহণ কৰিছে যদিও ইয়াৰ মূল জকাটো বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ ওপৰতে প্ৰতিষ্ঠিত। সেয়ে ধৰ্মীয় অনুষংগত ভিন ভিন ধাৰাৰ গীত-পদ গালেও ইয়াৰ মূল ৰূপটো উদ্ধাৰ কৰিবলৈ হ'লে অনাবৈষ্ণৱীয় সমলখিনি আঁতৰাই চোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আছে। কিন্তু এই কথাও স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, প্ৰাচীন ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ সংগীত পৰম্পৰাৰ বাহক হৈয়ো ব্যাস সংগীতে সময়ৰ আহ্বানত শাক্ত, শৈৱ আৰু তন্ত্ৰৰ সমলো উদাৰচিত্তে গ্ৰহণ কৰি এক সমন্বয়ৰ বাৰ্তাবহন কৰি আহিছে। সেয়ে ক'ব পাৰি ব্যাস সংগীত বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ বাহক হৈও ধৰ্মনিৰপেক্ষ আৰু প্ৰাচীন হৈও আধুনিক সমাজ চেতনাৰে সমৃদ্ধ।[১৩] কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয়, এই সংগীত পৰম্পৰাটো কোনো ধৰণৰ আনুষ্ঠানিক নহয়। যাৰ ফলত দিনে দিনে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা আৰু সমৃদ্ধিৰ আশা হেৰাই যাব ধৰিছে। অচিৰেই যদি ইয়াক সত্ৰীয়া সংগীত পৰম্পৰাৰ দৰে আনুষ্ঠানিক ৰূপত বিকাশ আৰু প্ৰকাশ কৰা নাযায় তেন্তে এই অপূৰ্ব কলাশৈলী কালৰ বুকুত হেৰাই যাব। নক'লেও হ'ব যিকোনো এপদ কলাৰ বিলুপ্তি এটা অঞ্চলৰ বা জাতিৰ ক্ষতি নহয়, সমগ্ৰ মানৱ জাতিৰ বাবেই ঘোৰ অন্যায়।

আলোক ২০২০-২১/১২৮

পাদটীকা ঃ

১।	ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী	ঃ	সংস্কৃতি-কৃষ্টি-জনকৃষ্টি আৰু অন্যান্য, পৃঃ ২৫৬।
২।	S. K. Dey (ed)	:	The Cultural Heritage of India, Vol.-II, P.14
৩।	ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী	ঃ	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫৭।
৪।	A.D. Pusalkar	:	The Ramayana : Its History and Character, CHI, Vol.-II, P. 15
৫।	ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী	ঃ	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৫৮।
৬।	ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা	ঃ	অসমৰ পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি, পৃঃ ১২।
৭।	দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা	ঃ	ব্যাস সংগীতৰ ৰূপৰেখা, পৃঃ ১।
৮।	উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২।		
৯।	উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩।		
১০।	ড° ভৃগুমোহন গোস্বামী	ঃ	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪০৩।
১১।	দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা	ঃ	পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৫।
১২।	উক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ২২।		

১৩। ব্যাস সংগীতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনকে ধৰি অন্যান্য ভালেমান সামাজিক বাৰ্তা প্ৰেৰণৰ প্ৰসংগতো গীত-পদ পৰিৱেশনৰ জৰিয়তে প্ৰকাৰ্য্য সাধন কৰি আহিছে।

অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত চলচিত্ৰ কৌশলৰ প্ৰয়োগ

ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ কলিতা

অসমত দুই ধৰণৰ নাট পৰিৱেশন কৰা হয়। এবিধ অপেশাদাৰী আৰু আনবিধ পেশাদাৰী। অপেশাদাৰী নাট্যদলবোৰৰ উদ্দেশ্য হ'ল এখন কলাত্মক নাটক, কথাসন্মতভাৱে দৰ্শকৰ আগত পৰিৱেশন কৰা; য'ত কোনো ব্যৱসায়িক উদ্দেশ্য নাথাকে। লগতে, এওঁলোকে পৰিৱেশন কৰা নাটখন সকলো দৰ্শকৰ ওচৰলৈ চপাই নিয়া সম্ভৱ নহয়। সাধাৰণতে, এই নাটবোৰৰ জৰিয়তে কোনো স্থায়ী ৰঙ্গমঞ্চত নিৰ্দ্ধাৰিত কিছু সংখ্যক দৰ্শকক মনোৰঞ্জন দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। বহু সময়ত আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ কিছুমান নাটকে সাধাৰণ দৰ্শকক আমোদ দিয়াত সফল হ'ব নোৱাৰে। নিৰ্দিষ্ট ৰুচিবোধ সম্পন্ন দৰ্শকেহে ইয়াৰ ৰস অনুধাৱন কৰিব পাৰে। লগতে নাটৰ দৃশ্যৰ মাজত সময়ৰ ব্যৱধান অধিক হ'লে ৰসভংগ হোৱাৰ সুবিধা থাকে। কিন্তু পেশাদাৰী নাট্যদলবোৰে মূল উদ্দেশ্য যিহেতু কলা প্ৰদৰ্শনৰ নামত অৰ্থসংগ্ৰহ; সেয়েহে এই নাট্যদলবোৰে মূলতঃ দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে তেওঁলোকৰ সম্পূৰ্ণ নাট্যদলটো প্ৰস্তুত কৰিব লগা হয়। প্ৰাৰম্ভিক সময়ছোৱাত নাট্যদলসমূহে গ্ৰাম্যাঞ্চলত সুন্দৰভাৱে ব্যৱসায় কৰিব পাৰিছিল। কাৰণ, সেই সময়ছোৱাত মনোৰঞ্জনৰ অন্য সু-ব্যৱস্থা বা আধুনিক মনোৰঞ্জনৰ মাধ্যমৰ অভাৱ আছিল।

অসমৰ এই পেশাদাৰী নাট্যদলসমূহৰ উদ্ভাৱন হয় ১৯৬৩ চনত। 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ যাত্ৰাভিনয়ৰে এক উন্নত আৰু আধুনিক ৰূপ। যাত্ৰাৰ উপাদানেৰে সৈতে ইয়াত অন্যান্য মাধ্যমৰ সংযোগ ঘটে। প্ৰছেনিয়াম মঞ্চৰ লগতে চলচিত্ৰৰ দুটা এটা কৌশল প্ৰয়োগেৰে ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলে আধুনিক দৰ্শকৰ মনৰ খোৰাক যোগাবলৈ চেষ্টা কৰি অসমৰে নহয়, ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চ কলাকো এক নতুন আয়তন দান কৰিলে। কেইবা হাজাৰো দৰ্শক বহিব পৰা প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু দুখন অথবা তিনিখন মঞ্চৰ সৈতে অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো সামগ্ৰী কঢ়িয়াই লৈ গাঁও আৰু চহৰ উভয়তে নাটক পৰিৱেশনৰ যোগেদি সাংস্কৃতিক কৰ্মৰ বিস্তাৰ ঘটাই ভ্ৰাম্যমাণ দলে এক শক্তিশালী গণমাধ্যমৰ স্থিতি লাভ কৰিলে। (ড° শৈলেন ভৰালী, অসমীয়া নাটক" স্বৰাজোত্তৰ কাল পৃষ্ঠা-৯৭)। পাঠশালাত অচ্যুৎ লহকৰৰ নেতৃত্বত ১৯৬৩ চনত সম্পূৰ্ণ ব্যৱসায়িক চিন্তা সন্মুখত লৈ আৰম্ভ কৰিছিল নটৰাজ থিয়েটাৰ। (তাৰ আগত ১৯৫৯ চনত এই যাত্ৰা আৰম্ভ কৰিছিল নটৰাজৰ অপেৰাই)। তাৰ আগত ১৯৫৯ চনত এই দলটোৰ নাম আছিল 'নটৰাজ অপেৰা'। কিন্তু ১৯৬৩ চনত গুৱাহাটী জজ খেলপথাৰত 'নটৰাজ অপেৰা'ৰ নাট উপভোগ কৰাৰ পিছত ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই এই নতুন ধাৰাটোৰ নামাকৰণ কৰিলে 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ'। অচ্যুৎ লহকৰৰ অনুলেখন

'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ'ত তেওঁ কৈছে 'ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱাই নাটক চোৱাৰ পিছদিনাখন তেওঁৰ বাতৰি কাকতবোৰত ডাঙৰ ডাঙৰ শিৰোনামাৰে লিখিছিল - 'বিশ্বৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ' শিৰোনামাৰ তলতে বিশ্লেষণ কৰিছিল প্ৰায় এনেদৰে - "যাৰ নিজৰ শব্দ যন্ত্ৰ আছে, বৈদ্যুতিক কৌশল প্ৰয়োগ কৰা যন্ত্ৰপাতি আছে, নিজা মঞ্চ আছে, নিজা প্ৰেক্ষাগৃহ আছে, আনকি গাত খন্দা খন্টাৰ পৰা কেৰাহি, বাল্টি সকলো আছে, গতিকে এনে একক আৰু অনন্য থিয়েটাৰ পৃথিৱীৰ আন ঠাইত নাই বুলিয়ে বিশ্বৰ সৰ্বপ্ৰথম ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ বুলি নামাকৰণ কৰা হ'ল।" (এলেক্স ফিগো, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, পৃষ্ঠা-১০২)।

নটৰাজ থিয়েটাৰৰ পাছতেই চামতাৰ ধৰণী বৰ্মনৰ প্ৰযোজনাত ১৯৬৬ চনত সুৰদেৱী নাট্য সংঘ "সুৰদেৱী থিয়েটাৰ" হিচাপে ৰূপ পায়। ১৯৭০-৭১ চনত সুৰদেৱী থিয়েটাৰে তিনিখন মঞ্চৰ ব্যৱস্থা কৰে। মাজৰখন আহল-বহল আৰু কাষৰ মঞ্চ দুখন কিছু সৰু। ১৯৬৮-৬৯ চনত হেম তালুকদাৰ প্ৰযোজিত 'মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰে' প্ৰথমবাৰৰ বাবে দুখন মঞ্চৰ ব্যৱস্থা কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ পৰামৰ্শ দাতা আছিল নাট্যকাৰ, পৰিচালক ভবেন বৰুৱা আৰু মহানন্দ শৰ্মা। বৰ্তমানলৈ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত এই দুখন মঞ্চৰ ব্যৱস্থা চলি আছে। ভ্ৰাম্যমাণৰ দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে অত্যাধুনিক পোহৰ, পাশ্চাত্য সংগীতৰ উপৰিও আন আন নতুন নতুন কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগ। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ গঠনৰ সময়ত প্ৰযোজকৰ মূল উদ্দেশ্য আছিল - ফুলৰ মালাৰ পৰিৱৰ্তে কলা-কুশলীসকলক, অভিনেতা-অভিনেত্ৰীক টকা-পইচাৰে উৎসাহ আৰু নিৰাপত্তা দিয়া।

নটৰাজ থিয়েটাৰে ১৯৬৩ চনৰ প্ৰথম বৰ্ষৰ প্ৰগ্ৰেম পত্ৰত নাট্যদলটি গঠনৰ উদ্দেশ্য সম্পৰ্কে এইদৰে লিখিছিল - 'বুৰঞ্জী, সাহিত্য, সংগীত-কলা, বিজ্ঞান সকলোৰে মিলনক্ষেত্ৰ ৰঙ্গমঞ্চ অকল ৰং-তামাচাৰে ঠাই নহয়, জাতীয় গৌৰৱ প্ৰকাশৰ আৰু আন্তৰ্জাতিক মিলা-প্ৰীতিৰ আহিলাও। সেয়েহে বিশ্বজুৰি এই মিলনৰ উন্নতিৰ হকে সকলোৰে উঠি পৰি লাগিছে। কিন্তু নক'লেও হ'ব যে অসমৰ এই শিল্প আৰু শিল্পীসকলৰ অৱস্থা পুতৌ লগা। এই শিল্পৰ আগৰণুৱা ভাৰতৰ অন্য ৰাজ্যবোৰৰ দৰে চহৰক কেন্দ্ৰ কৰি আমাৰ মঞ্চ আন্দোলন গঢ়ি উঠাৰ আস্থা ক্ষীণ হোৱাত বহল বজাৰ বিচাৰি আমি এই ভ্ৰাম্যমাণ দলটি সংগঠিত কৰিছো, এক অভিনৱ নাটঘৰ সজাইছোঁ, চহৰমুখী সাংস্কৃতিক অভিযানটোক জনতামুখী কৰিবলৈ বিচাৰিছোঁ।' (প্ৰগ্ৰেম পত্ৰ, নটৰাজ অপেৰা, ১৯৬৩)।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ যে ব্যৱসায়িক দৃষ্টিভংগীৰে গঠন কৰিছিল তাৰ অন্যতম উদাহৰণ, অচ্যুৎ লহকৰে, এলেক্স ফিগোৰ অনুলেখন ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত লিখিছে—'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আৰম্ভ হোৱাৰ পৰাহে ফুলৰ মালাৰ পৰিৱৰ্তে অসমৰ শিল্পীসকলক টকা-পইচাৰে উৎসাহ আৰু নিৰাপত্তা দিয়াৰ যুগ আৰম্ভ হ'ল। মোৰ কথা হ'ল মানৱ কল্যাণৰ বাবে পুৰোহিত শ্ৰেণীয়েও যেতিয়া ব্যৱসায়িক পন্থা ল'লে, শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে ব্যৱসায়িক পন্থা লোৱাত কিহৰ অপৰাধ হ'ব। এওঁলোক Professional হওঁক। অন্ততঃ তেতিয়া নিজৰ পেটৰ চিন্তা, পৰিয়ালক পোহপাল

দিয়াৰ চিন্তাৰ পৰা আঁতৰত থাকি সাহিত্য বা শিল্প চৰ্চা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেৰণা বা উৎসাহিত হওঁক (এলেক্স ফিগো, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, পৃষ্ঠা-৪২)।

এইদৰেই নটৰাজ থিয়েটাৰ আৰম্ভ কৰা যাত্ৰাৰ প্ৰায় সোণালী জয়ন্তী বৰ্ষ অতিক্ৰম কৰাৰ সময়ত অসমত বৰ্তমানেও দুকুৰিমান নাট্যদল পূৰ্ণগতিত চলি আছে অসমৰ গাঁও-চহৰত। ভ্ৰাম্যমাণৰ প্ৰতি অসমৰ সাধাৰণ লোক আকৰ্ষিত হোৱাৰ মূল কাৰণ হ'ল নাটসমূহৰ দৃশ্যৰ গতি খৰতকীয়া হোৱা। লগতে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটসমূহৰ পৰিবেশন শৈলীত চলচিত্ৰৰ নিৰবিচ্ছিন্ন গতি আৰু নানা ধৰণৰ যান্ত্ৰিক কলা-কৌশল আৰু আধুনিক সংগীত ব্যৱস্থাপনা। এই পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা নটৰাজ থিয়েটাৰৰ জন্মলগ্নৰ পৰা বৰ্তমানলৈ অব্যাহত ভাৱে চলি আহিছে। দৃশ্য পৰিবৰ্তন খৰতকীয়া কৰাৰ স্বাৰ্থত নটৰাজ থিয়েটাৰে সংযোগ কৰিছিল চলন্ত মঞ্চ, থিয়েটাৰ স্কোপ, চিনে থিয়েটাৰ, থ্ৰী ডাইমেনচন, অলচোম টি, অডিঅ'-ভিডিঅ' আদিৰ ব্যৱস্থা। এই কৌশলসমূহৰ মাজেৰে দৰ্শকক নাট্যৰসৰ পৰা যাতে ৰসভংগ হ'ব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি যত্ন লোৱা হয়। প্ৰয়োজনত সন্মুখত ক্ৰীণৰ আগতো সৰু-সুৰা দৃশ্য কিছুমানৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। সাধাৰণতে ৰাজপথেৰে মানুহ অহা-যোৱা কৰা, দৌৰা-দৌৰি কৰা, যুদ্ধ কৰি আঁতৰি যোৱা আদি দৃশ্যবোৰ স্ক্ৰীণৰ সন্মুখত কৰা হয়, যাতে মঞ্চৰ ভিতৰত দৃশ্য সজ্জা প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে। আজিকালি মৃত্যুৰ কিছু অংশ প্ৰদৰ্শন কৰিবলৈ, ভৌতিক কাৰ্য সম্পাদন কৰিবলৈ সাধাৰণতে এনেধৰণৰ ঠাইসমূহৰ প্ৰয়োগ লক্ষণীয়।

মঞ্চত বোলছবিৰ নিচিনা কিছুমান দৃশ্য দেখুওৱা সম্ভৱ নহ'লে উক্ত দৃশ্যসমূহ চিনেমাৰ প্ৰজেক্টৰৰ জৰিয়তে মঞ্চৰ পৰ্দাত দেখুওৱাৰ ব্যৱস্থাও কৰা হয়। এইক্ষেত্ৰত নটৰাজ থিয়েটাৰেই বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। নটৰাজ থিয়েটাৰে চিনে থিয়েটাৰ বুলি প্ৰথমে ভ্ৰাম্যমাণত চিনেমাৰ কিছুমান দৃশ্য সংযোগ কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত অচ্যুৎ লহকৰে কৈছিল - "জেৰেঙাৰ সতী" নাটকত নগাপাহাৰ দেখুৱাবলৈ আমি মথনগুৰিৰ পাহাৰবোৰক লোকেশ্বন হিচাপে বাচি লৈছিলোঁ। ঠিক তেনেদৰে 'বেউলা' নাটকত কলৰ ভেলত লক্ষীন্দৰ উঠি যোৱা দৃশ্যটি বৰ্তমান বাক্সা জিলাৰ থমনাৰ কাযৰ এটা চুইচ গেটত লোৱা হৈছিল। বাকীবোৰ দৃশ্য য'ত-ত'ত লৈছিলো।" (ফিগো এলেক্স, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, পৃষ্ঠা-৩৭)। এইদৰেই নাটকীয় কাহিনীক উপস্থাপনত অকল যে মঞ্চত দৃশ্যৰ খৰগতিৰ মাজেৰেই চিনেমাৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰিছিল, তেনে নহয় সঁচা অৰ্থৰ চিনেমাকো নাটকৰ মাজলৈ টানি আনিছিল। তেওঁ বেউলা নাটকত সাপৰ পৰা পদ্মাৰ আবিৰ্ভাৱৰ দৃশ্য, পদ্মাৰ পৰা নাপিতলৈ পৰিৱৰ্তন হোৱা দৃশ্য আদিতো চলচিত্ৰৰ প্ৰয়োগ কৰিছিল। 'ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ'ৰ এঠাইত তেওঁ কৈছে আমাৰ চিনে থিয়েটাৰ পদ্ধতিয়ে দৰ্শকৰ মাজত ভাবিব নোৱাৰাকৈ সমাদৰ পাইছিল। সেই তেতিয়াই চিনে থিয়েটাৰ মানে Extra somthing বুজাবলৈ মই পোষ্টাৰত প্ৰচাৰৰ বাবে এটা বিশেষ লাইন লিখিবলৈ লৈছিলো। মই বহু বছৰলৈ আমাৰ পোষ্টাৰৰ পৰা সেই কথাখিনি মচিব খোজা নাছিলো। (এলেক্স, পৃষ্ঠা-৩৭)। নটৰাজ থিয়েটাৰে আৰম্ভ কৰা চিনেমেটিক পদ্ধতি বৰ্তমানেও চলি আছে। যিয়ে অন্যান্য নাটকৰ কৌশলতকৈ ভ্ৰাম্যমাণক এক সুকীয়া

আসন দিছে।

আজিকালি বহুতো নতুন নতুন পদ্ধতি প্ৰয়োগৰ ফলত ই চলচিত্ৰৰ বহু কাষ চাপি আহিছে। বহুতো বোলছবিক অসমীয়াত অভিযোজনা কৰি মঞ্চত পৰিৱেশন কৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকক বিশেষ মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ডাইন'ছৰ, টাইটানিক, আনাকোন্দা আদি নাটকক অতি বিচক্ষণ কলা-কৌশল আৰু মঞ্চ সজ্জাৰ জৰিয়তে পৰিৱেশন কৰি অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে এক বেলেগ নাট্য ধাৰাৰ সূচনা কৰিছে। মঞ্চত ডাইন'চৰবোৰ দৌৰি ফুৰা, মঞ্চত টাইটানিক নামৰ জাহাজখন দেখুওৱা, আনাকোন্দা নামৰ সাপটোৰ ভয়ানক প্ৰৱেশে কৌশলক নতুন মাত্ৰা দিছিল।

দিল্লীত কহিনুৰ থিয়েটাৰ পৰিৱেশনত অসমৰ বাহিৰৰ দৰ্শকসকলৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হিচাপে দিগন্ত কুমাৰ চৌধুৰীয়ে কৰণিত লিখিছে—'কোনোৱে আকৌ অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা' নাটকখনত ময়ুৰ দেখি, 'অ মই মুন্নাই কৈছো' নাটকখনত একেখন মঞ্চতে দুজনকৈ যতীন বৰাক দেখি হতভম্ব হৈছিল। বহুতে 'টাইটানিক' আৰু 'ডাইন'চৰ'ৰ আতংকৰ কাৰিকৰী দৃশ্য দেখি থিয় হৈ হাতচাপৰি বজাইছিল। (চৌধুৰী, নিতীশচন্দ্ৰ, কৰণি, দিগন্ত কুমাৰ চৌধুৰী, দিল্লীত কহিনুৰে ইতিহাস ৰচিলে)।

ৰতন লহকৰে এটি সাক্ষাৎকাৰত কৈছিল - 'ডাইন'চৰৰ আতংক' আৰু 'টাইটানিক' নাটক দুখনৰ দৃশ্য দুটা উপভোগ কৰি কেবাগৰাকী নাট্য ৰসিকে আচৰিত হৈ মন্তব্য কৰিছিল - 'How it could be possible on stage?' বিশ্বৰ জনপ্ৰিয় সৰোদ বাদক ওস্তাদ আমজাদ আলি খানে 'অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা' নামৰ উপন্যাসখনৰ নাট্যৰূপৰ মঞ্চায়ণ চাই, অতি সুন্দৰ উপস্থাপনাত আচৰিত হয় আৰু নাটকৰ পূৰ্বে পৰিৱেশন কৰা নৃত্য-নাটিকাত ব্যৱহাৰ হোৱা অসমীয়া লোক সংগীতৰ প্ৰশংসা কৰে। এসময়ত হিন্দী বোলছবিৰ জনপ্ৰিয় অভিনেতা শশী কাপুৰ আৰু তেওঁৰ সু-পুত্ৰী মুম্বাইৰ বিখ্যাত পৃথিৱী থিয়েটাৰৰ স্বত্বাধিকাৰী সঞ্জনা কাপুৰে কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ নাটকৰ গতি দেখি আৰু প্ৰথম দৃশ্য আৰম্ভ হোৱাৰ পৰা শেষৰ দৃশ্যলৈ অলপো যতি নপৰাকৈ শেষ কৰা দৃশ্য দেখি আচৰিত হৈ মন্তব্য কৰিছিল - Theatre without a break (যতিবিহীন থিয়েটাৰ) (সতীশ চৌধুৰী, কহিনুৰ)

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত নানা ধৰণৰ চিনেমেটিক কৌশল প্ৰয়োগ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত অচ্যুৎ লহকৰৰ পাছতেই নাম ল'ব পাৰি আদ্য শৰ্মাৰ। আদ্য শৰ্মাই মঞ্চত মটৰ গাড়ী, ৰেলগাড়ী আদি চলাই দৰ্শকক আচৰিত কৰি তুলিছিল। চাইকেলৰ বিয়েৰিং লগাই ছেটিংছবোৰ ঠেলি ঘূৰে ফুৰল্লাক। মঞ্চত উৰাই দিলাক মেঘ। লোহাৰ মেৰঘৰ, কালিনাগৰ প্ৰৱেশ, লক্ষীন্দৰৰ জীউ উৰি গৈ গৈ মহাসমুদ্ৰত বিলীন হোৱা, কলৰ ভুৰত কৈলাশ যাত্ৰা, বৰফেৰে ঢকা কৈলাশপুৰী, বাহ তুমি ভাবিব ন'ৰা কাৰবাৰ। ধৰণী গোস্বামী, চন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ ফটো আঁকি প্ৰচাৰ পত্ৰ বাহিৰ কৰাটো কম ডাঙৰ বুদ্ধি না? অচ্যুৎ লহকৰ নিজেই হৈছি একজন মস্ত ৰিংমাষ্টৰ। তাতে লগ খালাক আদ্য শৰ্মা। ভাবা, ভাবা কি কাণ্ড হ'ব পাৰেঙ্গ তাৰ পাছত হাজোৰ কৰুণা মজুমদাৰে 'পূৰ্বজ্যোতি'ক

লৈ গেল। যাঠবষ্ঠি হৰিশ মেধিক হিতলাৰ বুলি টিভিত দেখুৱাই দিলাক। গোৱালপাৰাৰ 'লখিমী থিয়েটাৰ'ত মঞ্চত একদম গাড়ীকে চলাই দিলাক। মুখৰ কথা নয় আদ্য শৰ্মাৰ কাণ্ড-কাৰখানা। (ভট্টাচাৰ্য মণিকুন্তলা, মই ডেচডিম'না হ'ব খোজা, প্ৰকাশ জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১, পৃ. ১৭)। পাঠশালাৰ আৱাধনা থিয়েটাৰত ড° বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মৃত্যুঞ্জয়' উপন্যাসৰ নাট্যৰূপ দিয়াৰ সময়ত মঞ্চত ৰেলগাড়ী চলি যোৱা আৰু তাক বগৰাই দিয়াৰ দৃশ্যই ১৯৭৯ চনতে চমকৃৎ কৰিছিল। 'অট ৰিক্সা চলাও', 'মই মুন্নাই কৈছো', 'এজন শকত মানুহ' আদি নাটকৰ মাজেৰে ভ্ৰাম্যমাণে নানা কাৰিকৰী কৌশল প্ৰয়াস কৰা দেখা যায়।

ভ্ৰাম্যমাণত নাটসমূহত এইদৰে মঞ্চ ৰূপায়ণ কৰিবলৈ যাওঁতে নাট্যকাৰে নাটকখন লিখাৰ সময়ত তাত এইধৰণৰ নীতি-নিৰ্দেশনা আৰু কৌশলৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে, নাটসমূহত পাণ্ডুলিপি লিখাৰ সময়ত মঞ্চ নিৰ্দ্দেশনাৰ সময়তো নাট্যকাৰে কিছুমান উপায় উল্লেখ কৰে। ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত পৰিৱেশনৰ বাবে লিখা নাটসমূহত দৃশ্য, অংক আদি লিখাৰ উপৰিও নাটসমূহৰ দৃশ্যবোৰ কোনখন মঞ্চত পৰিৱেশন কৰিব তাকো উল্লেখ কৰা থাকে। যেনে-১ম মঞ্চ, ১ম দৃশ্য, ২য় মঞ্চ, ২য় দৃশ্য, প্ৰথম মঞ্চত তৃতীয় দৃশ্য, ২য় মঞ্চ চতুৰ্থ দৃশ্য.... ইত্যাদি। বহু সময়ত চৰিত্ৰৰ কথাবোৰ 'ফ্লেচবেকত দেখুৱাই থকা দেখা যায়। তাৰ বাবে এখন মঞ্চত চৰিত্ৰই ক'বলৈ বিচৰা কথাখিনি অইন এখন মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা হয়। উদাহৰণস্বৰূপে 'ৰামধেনু' নামৰ ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ নাটখনত প্ৰথম মঞ্চত ৰমানন্দ চৌধুৰীয়ে পত্নীক ক'বলৈ বিচৰাখিনি মঞ্চ দ্বিতীয়ত দৃশ্যৰূপত পৰিৱেশন কৰা হয়। 'স্বৰ্ণজয়ন্তী' নাটৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যত অনাতাঁৰ নাটৰ সংলাপত গুণ, নীলকণ্ঠ নাটৰ মৃত্যুৰ দৃশ্যত চলচিত্ৰ দৃশ্য ৰচনা, 'ৰুমাল' নামৰ অভিজিৎ ভট্টাচাৰ্যৰ নাটত নায়কে ৰুমালখন দেখি নায়িকালৈ মনত পেলাই পৰিৱেশন কৰা দৃশ্য আদি তাৰেই উৎকৃষ্ট উদাহৰণ।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ভ্ৰাম্যমাণৰ নাট্যদলসমূহ যে অকল কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰতে পৰিৱৰ্তন হৈছে, এনে কথা নহয় তাৰে পৰিৱেশন ৰীতিৰো পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিবলগীয়া হৈছে। বৰ্তমান সময়ত কেৱল টিভি, ভিচিডি, চিনেমা আদিৰ লগত প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠি থাকিবলগীয়া হোৱাত ভ্ৰাম্যমাণে সাধাৰণ দৰ্শকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নতুন নতুন কৌশল অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হৈছে। কাৰণ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ লগত জড়িত হৈ আছে অভিনেতা-অভিনেত্ৰী, সংগীত শিল্পী, কলা-কুশলী, সাধাৰণ কৰ্মী, আমন্ত্ৰণ কৰি নিয়া অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান, আয়োজক গোষ্ঠী আটাইৰে সংস্থাপনৰ নিচিনা এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম। ফলত ব্যৱসায়ীক লাভালাভৰ পিনে তেওঁলোকে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিবলগীয়া হোৱাত ৰুচিবোধসম্পন্ন দৰ্শকে হয়তো বহু সময়ত উজুতি খাবলগীয়া হৈছে। নৃত্য-গীত, কলা-কৌশলৰ প্ৰয়োগে নাটকীয় কলাত্মক দিশটোৰ পৰা তাক আঁতৰাই লৈ গৈছে যদিও, সিও এটা নতুন নাট্য মাত্ৰা গঢ় দিছে।

ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটবোৰ যিহেতু এটা দৃশ্যৰ পৰা আন এটা দৃশ্যলৈ বিৰতিবিহীনভাৱে চলিব লগা হয়, এইক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰ কিছু সচেতন হ'ব লগা হয়। কাৰণ এখন মঞ্চত দৃশ্য শেষ হোৱাত

এখন মঞ্চৰ পৰা আন এখন মঞ্চলৈ আহিবলৈ সময়ৰ প্ৰয়োজন হয়। ফলত এখন মঞ্চত শেষৰ সংলাপ বা দৃশ্যৰ শেষত উপস্থিত থকা অভিনেতাজন আনটো দৃশ্যত আৰম্ভণিতে সংলাপ কোৱা বা মঞ্চত উপস্থিত হোৱা সম্ভৱপৰ নহয়। সেয়েহে, নাট্যকাৰে এইবোৰ দিশত বিশেষ সতর্ক হ'বলগীয়া হয়। নাটবোৰ বাস্তৱধৰ্মী কৰাৰ হেতু কেতিয়াবা ৰূপসজ্জাৰ সলনি কৰাৰো প্ৰয়োজন হয়। ফলত নাট্যকাৰে এইধৰণৰ কাৰিকৰী দিশবোৰতো গুৰুত্ব দিবলগীয়া হয়। নাট্যকাৰৰ নাট সফল আৰু বিফলৰ গুৰিতো এনেধৰণৰ চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন দেখা পোৱা যায়।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ

১। এলেক্স ফিগো, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, প্ৰকাশক, দ্বীজেন্দ্ৰ মোহন গোস্বামী, পাঠশালা।

২। চৌধুৰী, সতীশ চন্দ্ৰ, কৰণি, প্ৰকাশক, কহিনুৰ থিয়েটাৰ, পাঠশালা, পঞ্চত্ৰিংশ বাৰ্ষিক সংকলন।

৩। তালুকদাৰ, ভূপেন, ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাট বৈচিত্ৰ্য আৰু সাম্প্ৰতিক জনপ্ৰিয়তা, গৰীয়সী, সম্পাঃ ড° লক্ষীনন্দন বৰা, সাহিত্য প্ৰকাশ, ট্ৰিবি. ব্লিল্ডিং।

৪। বশিষ্ঠ, প্ৰাঞ্জল শৰ্মা, ভবেন্দ্ৰ শইকীয়া, ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ নাটক, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, সম্পাঃ উপেন ৰাভা হাকাচাম।

৫। ভট্টাচাৰ্য্য, মণিকুন্তলা, মই ডেচডিমনা হ'ব খোজোঁ, প্ৰকাশক-ইলা শৰ্মা, জ্যোতি প্ৰকাশন, যশোৱন্ত পথ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১।

৬। ভৰালী, শৈলেন, অসমীয়া নাটক, স্বৰাজোত্তৰ কাল, প্ৰকাশক-ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১।

৭। শৰ্মা, জিতেন, অসমীয়া নাটক আৰু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, অসমীয়া নাটক, পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন, সম্পাঃ ড° পৰমানন্দ ৰাজবংশী।

৮। শইকীয়া, ভবেন্দ্ৰ নাথ, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ নাট্যসম্ভাৰ, প্ৰকাশক-শ্ৰীনগেন শৰ্মা, জ্যোতি প্ৰকাশন, পাণবজাৰ, গুৱাহাটী-১।

অসমৰ চাহ্ বাগিচাৰ লোকগীতৰ আলোকপাত

ড° শুকদেৱ অধিকাৰী

(অসমৰ চাহ্ বাগিচাৰ লোকগীতৰ বিষয়ে পত্ৰখন লিখিবলৈ যোৱাৰ আগতে নামাকৰণ সন্দৰ্ভত কিছুকথা উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন। চাহ বাগিচাৰ লোকগীত বুলি উল্লেখ কৰি পত্ৰখনত চাহ বাগিচাৰ বাসিন্দাসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকগীতখিনিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ব।)

০.০ অসমৰ চাহ বাগিচা আৰু ইয়াৰ অধিবাসীসকলৰ ঐতিহাসিক পটভূমি ঃ

১৮২৩ চনত অসমত চাহ্ গছ আৱিষ্কাৰ হয় আৰু ১৮২৬ চনত অসম বৃটিছ সাম্ৰাজ্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ লগে লগে ৰাজ্যখনৰ বুকুলৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আহি পৰে। বৃটিছসকলে অসমৰ শাসন ভাৰ লোৱাৰ ফলত অসমৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, প্ৰশাসনিক আদি সকলো দিশলৈ পৰিৱৰ্তন আহিল। তেওঁলোকৰ সাহস, দূৰদৃষ্টি, কৰ্মশক্তি আৰু ব্যৱসায়িক বৃদ্ধিৰ ফলত অসমৰ চাহ শিল্পই বিকাশ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাৰ উপৰি ৰাজহ আয়ৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয় শক্তিৰূপে পৰিগণিত হয়। অসমত চাহ গছ আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ পিছত এই শিল্পক জীপাল কৰি তোলাৰ বাবে বৃটিছসকলে আঁচনি যুগুত কৰিবলৈ "....১৮৩৪ চনত ভাৰতত চাহখেতি কৰিবৰ বাবে আৱশ্যকীয় ব্যৱস্থা ল'বলৈ এখন সমিতি গঠন কৰি দিয়া হয়। জেমচ পেটল (James Pattle) এই কমিটিখনৰ সভাপতি আৰু জি.আই.গৰ্ডন (G. I. Gordon) সম্পাদক মনোনীত হয়।"[১] (শৰ্মা তীৰ্থনাথ (সম্পাদনা) - কৰ্মযোগী বৰুৱা কামাখ্যা ৰাম -পৃষ্ঠা-৮৫) অকল এইখন সমিতিয়ে নহয়, আন কেবাখনো সমিতিয়ে চাহ শিল্পৰ উন্নতিৰ বিভিন্ন দিশ আলোচনা কৰি এই সিদ্ধান্ত দিয়ে যে এই শিল্পক উন্নতি কৰিবলৈ প্ৰয়োজন হোৱা পৰ্যাপ্ত আৰু দক্ষ শ্ৰমিক অসমত পোৱা সম্ভৱ নহয়। সেইবাবেই কোম্পানীয়ে অসমৰ বাহিৰৰ ৰাজ্যৰ পৰা দুখীয়া শ্ৰমিক আমদানিৰ সিদ্ধান্ত ল'ব লগাত পৰে।

মেজৰ জেনকিন্স চাহাবৰ পৰামৰ্শমৰ্মে ১৮৩৭ চনত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমৰ বাহিৰৰ ঘনবসতি আৰু অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল লোকক বনুৱা হিচাপে অসমলৈ আমদানি কৰাৰ সিদ্ধান্ত চূড়ান্ত কৰি সেই বছৰৰ প্ৰথম ভাগত চৰকাৰীভাৱে 'ঢেংগা'চ (Dhenga) (ঢেংগা বুলিলে হাজাৰীবাগৰ পৰা অহা বনুৱাখিনিক বুজায়। উল্লেখ কৰা দৰকাৰ যে এওঁলোকেই অসমলৈ আমদানিকৃত প্ৰথম বনুৱা) দক্ষিণ-পশ্চিম অঞ্চলৰ পৰা আমদানি কৰে। আমদানিকৃত এই লোকসকলক যে কেৱল চাহ বাগিচাৰ বনুৱা হিচাপে অনা হৈছিল তেনে নহয়, তেওঁলোকক

অৱসৰ ঋতু (Off-Season)ত চৰকাৰী ৰাস্তা-ঘাট বা ৰাজহুৱা ঘৰ আদি নিৰ্মাণ কাৰ্যতো কাম কৰাৰ বাবে চুক্তি কৰা হৈছিল।[৫] (Barpujari H. K.-Assam-In the days of company 1826-1858.-Page-23) কিন্তু এইদৰে অসমলৈ শ্ৰমিক আনিব পৰা নগ'ল। ব্ৰুচৰ ৰিপ'ৰ্ট মতে ১৮৪০ চনত আসাম কোম্পানীয়ে ৬৫২ (ছশ বাৱন্ন) জন বনুৱাক প্ৰথমবাৰৰ বাবে হাজাৰীবাগৰ পৰা অসমলৈ আনিবলৈ সক্ষম হয়। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনক ভাৱে এই আমদানিকৃত ৬৫২ জন বনুৱাৰ আধাসংখ্যকৰ কলেৰা ৰোগত মৃত্যু হয় আৰু বাকীসকল পলাই যায়।[৫] (Ibid,Page-231) ইয়াৰ পিছত কোম্পানীয়ে দুই ধৰণৰ চুক্তিৰ মাজেদি চাহ শ্ৰমিকৰূপে কিছু সংখ্যক লোকক অসমলৈ আনিবলৈ সক্ষম হয়। এই দুই চুক্তি আড়কাটিয়া আৰু গিৰমিটীয়া নামেৰে জনা যায়। আড়কাটিয়া বা আড়কাঠীয়া চুক্তিক চুক্তি বোলাতকৈ প্ৰৱঞ্চনা বোলা উচিত। গিৰমিটীয়া চুক্তিমৰ্মে অসম পোৱা শ্ৰমিকসকলক চুক্তিৰ ম্যাদ উকলি যোৱাৰ পিছত নিজ দেশলৈ ওভতাই পঠাবলৈ কোম্পানী বা বৃটিছসকল দায়বদ্ধ আছিল। কিন্তু কাৰ্যতঃ সেয়া নহ'ল। তেওঁলোক অসমতে ৰৈ গ'ল বা যাবলগীয়া হ'ল। পিছলৈ কিছু সংখ্যক শ্ৰমিক স্ব-ইচ্ছাই অসমৰ চাহ বাগিচাত সোণ থকাৰ উমান পাই আৰু কম কষ্টত অধিক ধন ঘটাৰ আশাত আহি আগৰ চাম শ্ৰমিকৰ লগ লাগিল। আজি অসমৰ চাহ বাগিচা জনগোষ্ঠীটোৰ লোকসকল বাস কৰা বস্তি অঞ্চলত দেখা পোৱা লোকসকল এওঁলোকৰে বংশধৰ আৰু অসমৰ সৰ্বমুঠ জনসংখ্যাৰ এক ষষ্ঠাংশ লোক চাহ জনগোষ্ঠীৰ।

০.১ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ আৰু পৰিসীমা ঃ

অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত বাগিচা অঞ্চল আৰু বাগিচাৰ কামৰ পৰা আঁতৰি আহি নিগাজিকৈ 'বস্তি' পাতি থাকিবলৈ লোৱা জনগোষ্ঠীটোৰ লোকসকলৰ বসতি অঞ্চলক আমাৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হিচাপে মানি লৈ এই পত্ৰ প্ৰস্তুত কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। অসমৰ বৰাক আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ দুয়োটা উপত্যকা আমাৰ অধ্যয়নৰ পৰিসীমা।

০.২ পত্ৰ প্ৰস্তুতৰ পদ্ধতি ঃ

বৰ্ণনাত্মক আৰু বিশ্লেষণাত্মক দুয়োটা পদ্ধতিৰে পত্ৰখন সম্পূৰ্ণ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বিভিন্ন বাগিচা অঞ্চল আৰু বাগিচা বৰ্হিভূত জনগোষ্ঠীটোৰ লোকসকলৰ বসতি স্থললৈ গৈ তথ্য সংগ্ৰহ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নৰ সময়ছোৱাত প্ৰাপ্ত তথ্যসমূহ জনগোষ্ঠীটোৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে জ্ঞান থকা লোকৰ সৈতে আলচ কৰি প্ৰকৃত তথ্য উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। বিভিন্ন কাকত-আলোচনী অথবা গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ বা লেখাৰ সহায় লৈ আমি পত্ৰখন সম্পূৰ্ণ কৰিছোঁ। লোকগীত সম্বন্ধে বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ধৃতি ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে আৰু উদ্ধৃতি সমূহৰ তথ্যসূত্ৰ লগত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।

১.০ লোকসাহিত্য আৰু অসমৰ চাহ বাগিচাৰ অধিবাসীসকল ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত লোকগীত সমূহৰ আলোচনালৈ যোৱাৰ প্ৰাকমুহূৰ্তত লোকসাহিত্য সম্পৰ্কে ধাৰণাটো স্পষ্ট কৰা উচিত হ'ব। পৃথিৱীৰ প্ৰতিটো জাতি বা জনগোষ্ঠীৰেই

লিপি, ভাষা নাইবা লিখিত সাহিত্য সৃষ্টিৰ আগতে অন্য এক শ্ৰেণী সাহিত্যৰ প্ৰচলন থকা দেখা যায়। এই শ্ৰেণী সাহিত্য মুখে মুখে এটা প্ৰজন্মৰ পৰা আন এটা প্ৰজন্মলৈ বাগৰি আহে। এনেদৰে বাগৰি আহোঁতে এই সাহিত্যৰ অলিখিত ৰূপটোৱে বিষয়বস্তু (Content)ৰ ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিৱৰ্তন মানি ল'লেও, ৰূপ (Form)ৰ ক্ষেত্ৰত কোনো পৰিৱৰ্তন মানি নলয়। জনবিনোদন, জনশিক্ষাৰ মাধ্যম হোৱা বাবে ইয়াৰ প্ৰসাৰ প্ৰতিখন সমাজতে ব্যাপক। সমালোচকসকলে সাহিত্যৰ এই ভাগটোক জন সাহিত্য বা লোক সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰি ইয়াৰ প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনাৰ পাতনি মেলিছে।

"লোক সমাজৰ সৃষ্ট সাহিত্যকে লোক সাহিত্য বোলা হয়। লোক সাহিত্য লোক সমাজে, লোক সমাজৰ কাৰণে ৰচনা কৰে আৰু লোক সাহিত্যৰ মাজেদি লোক সমাজ চিত্ৰিত হয়। লোক সমাজৰ চিন্তা-দৰ্শন, হাঁহি-অশ্ৰু, প্ৰেম-প্ৰীতি, ৰীতি-নীতি, বিক্ষোভ-বিদ্ৰোহ আদি কৰি সকলো অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ বাহন লোক সাহিত্য।"[৩] (শৰ্মা শশী-অসমৰ লোক সাহিত্য-পৃষ্ঠা-১২) অতীজৰ পৰা এটা প্ৰজন্মৰ পৰা আন এটা প্ৰজন্মলৈ বাগৰি সমাজত অনাখৰী ৰচকৰ নামত চলি অহা সাহিত্যৰ অলিখিত গঠনকেই সমালোচকসকলে লোক সাহিত্য বুলি কৈছে ঃ Folk literature is the oral lore of culture with no written language.... The folk-society is generally assumed to be the model of preliterate or so called primitive societies that anthropologist have traditionally studied.[৪] (Encyclopaedia-Britannica-Vol. 4-Page-861)

লোক সাহিত্য লোকসমাজৰ সাহিত্য। লোক সমাজখন শ্ৰমিক, কৃষক, নিৰক্ষৰ গঁঞা, গৰখীয়া, নাৱৰীয়া, শিল্পী-খনিকৰ, বনিক-বেপাৰী, শিপিনী-ৰোৱনী প্ৰভৃতি ভিন ভিন শ্ৰমত জড়িত শ্ৰমজীৱী মানুহৰ সমাজ। এই শ্ৰেণী লোকৰ গীত-মাত, নাট-সাধু, যোজনা-ফঁকৰা, অতিকথা, মন্ত্ৰ সামৰিয়েই লোক সাহিত্যৰ পথাৰখন পৰিৱেষ্টিত।[৫] (Ibid-Page-861) লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত চাহ জনগোষ্ঠী চহকী। লোক সমাজৰ সৃষ্ট সাহিত্যৰ এই বিভাগত জনগোষ্ঠীটোৰ সমাজৰ নানান দিশ পৰিস্ফুট হৈছে আৰু ইয়েই জনগোষ্ঠীটোৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু কম পৰিমাণে অৰ্থনৈতিক দিশটোৰ উমান লোৱাত সহায় কৰে।

ভাৰতত বিভিন্ন প্ৰদেশৰ পৰা অসমৰ চাহ বাগিচালৈ বনুৱা হিচাপে কাম কৰিবলৈ অহা চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকল ইয়ালৈ আহোতে ছাঁটোৰ দৰে লগত লৈ আহিছিল লোক সাহিত্যৰ মেটমৰা সম্ভাৰ। জীৱনৰ বাটত তেওঁলোকৰ ভিন্ন ভিন্ন ফৈদে উদ্‌যাপন কৰা অনুষ্ঠান, উৎসৱ-পাৰ্বনসমূহত পৰিৱেশন কৰা গীত-মাতবোৰত তেওঁলোকৰ জীৱনৰ নানা দিশ প্ৰকাশিত হয়। সেইদৰে, লোককথা, লোকোক্তিবোৰে জনগোষ্ঠীটোৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক, অৰ্থনৈতিক দিশবোৰৰ উমান নিদিয়াকৈ নাথাকে।

অসমৰ অন্যান্য অধিবাসী সকলৰ দৰে চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোক সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন বিস্তাৰিত। মঙ্গোলীয়-নেগ্ৰিটো, অষ্ট্ৰিক-দ্ৰাবিড়িয়ান, আৰ্য আদি ভিন ভিন নৃ-গোষ্ঠীয় লোকেৰে পৰিৱেষ্টিত

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে পূৰ্বতে উল্লেখ কৰাৰ দৰে অসমলৈ আহোতে ছাঁটোৰ দৰে লগত লৈ আহিছিল পৰম্পৰাগত লোক বা জন সাহিত্য। অৰ্থ সংগ্ৰহৰ মৰীচিকা খেদি ভাৰতৰ বিভিন্ন ৰাজ্যৰ পৰা অহা এই গোষ্ঠীসমূহে লগত লৈ আহিছিল জীয়াই থাকিবলৈ সাহ যোগোৱাৰ একমাত্ৰ আহিলা সুৰ, নাচ আৰু একোটি মাদল। এই মাদলৰ তালে তালে নিজস্ব সুৰ সংযোগ আৰু নৃত্যৰে এওঁলোকে জীৱনৰ বিভিন্ন সময়ত, বিভিন্ন উৎসৱত, বিভিন্ন কামত নিজৰ মনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ প্ৰকাশ কৰি সন্তোষ লভি আহিছে। জনজীৱনৰ সুখ-দুখ, আনন্দ-বিষাদ, আচাৰ-নীতি, উৎসৱ-পাৰ্বনসমূহত পৰিৱেষিত হৈ অহা মৌখিক গীতখিনিয়েই লোক সাহিত্যৰ অমল সম্পদ। কাৰণ, লোক সাহিত্যৰ মাজত এটা জাতিৰ আশা-আকাংক্ষা, হৰ্ষ-বিষাদ, ভয়-ভক্তি, লোকবিশ্বাস, মানসিক চিন্তাধাৰা আদিৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যৰাজিক তলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাব পাৰি ঃ

১। সাধুকথা বা কাহিনী

২। গীত-মাত

৩। লোকোক্তি ঃ

(ক) দৃষ্টান্ত

(খ) যোজনা

(গ) প্ৰবাদ

৪। মন্ত্ৰ সাহিত্য

আলোচনাৰ বিষয়বস্তু লোকগীত হোৱা বাবে আমি আন বিভাগসমূহৰ আলোচনাক একাষৰীয়াকৈ থৈ লোকগীতখিনিৰ ওপৰত প্ৰণালীবদ্ধ আলোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিম।

১.১ লোকগীত ঃ

লোক সাহিত্যৰ আন আন উপাদানবোৰৰ দৰে লোকগীতখিনি লোক সমাজৰ সৃষ্টি। অনাখৰী কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা সৃষ্টি হোৱা লোকগীতবোৰ মানুহৰ মুখস্থ শক্তিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিয়েই যুগ যুগ ধৰি সমাজত এটা প্ৰজন্মৰ পৰা আন এটা প্ৰজন্মলৈ ৰক্ষিত হৈ আহিছে। সময়ৰ আচোৰে গীতবোৰৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাইছে যদিও ইয়াৰ সমাদৰ আজিও একেই আছে।

লোক গীতবোৰ পৰম্পৰাগত। ইয়াৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট ৰাগ-ৰাগিনী নাই, আনকি যথা নিৰ্দিষ্ট তাল-মানো নাই। প্ৰকৃতিৰ কোলাত লালিত-পালিত কবিসকলে, প্ৰকৃতিৰ অৱদানক বিষয়বস্তু হিচপে লৈ, প্ৰকৃতি প্ৰদত্ত তালৰ সহায়ত লোক গীতবোৰৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গীত গাওঁতাসকলে গীতবোৰৰ তাল-মান হাত বা ভৰিৰ সহায়ত ৰক্ষা কৰি পৰিৱেশন কৰে। সেয়ে ক'ব পাৰি লোকগীতত সংগত কৰা বাদ্যযন্ত্ৰও প্ৰকৃতি প্ৰদত্ত।[৯] (Encyclopaedia Britanniccca.-Vol-19-Page-315-316)

বিষয়বস্তু অনুসৰি চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকগীতসমূহক দুই ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰি ঃ

১.১ (ক) ধৰ্মীয় আৰু

(খ) ধৰ্মনিৰপেক্ষ

যিবোৰ গীতৰ বিষয়বস্তু ধৰ্ম সম্বন্ধীয় অথবা যিবোৰ গীতৰ ৰচনাত মন্ত্ৰই বিশেষ ভূমিকা লয় সেই শ্ৰেণীৰ গীতক ধৰ্মীয় লোকগীত বুলি ক'ব পাৰি। লোকগীতৰ আদিম স্তৰটো মন্ত্ৰই পৰিচালিত কৰে বুলি লোকতত্ত্ববিদসকলে সিদ্ধান্ত দিছে।[১৪] (শৰ্মা শশী-অসমৰ লোক সাহিত্য পৃষ্ঠা-১২৭) মন্ত্ৰৰ পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ লোকগীতবোৰৰ লেখন ৰীতি মুখস্থৰ সুবিধাৰ বাবে পদ্যৰ আৰ্হিৰ। নিৰ্দিষ্ট চৰণ বা ছন্দ নাথাকিলেও গীতবোৰত স্পন্দন মন কৰা যায়।

লোকগীত সমূহৰ ৰচকৰ নাম নাথাকে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকগীতৰো ৰচকৰ নাম পোৱা নাযায়। অজ্ঞাত ৰচকসকলৰ কল্পনা প্ৰৱণতাই লোকগীতক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে। লোকগীতৰ গঠনৰীতি পোন আৰু উজু; সৰহ সংখ্যক লোকগীতেই চাৰি শাৰী বা একোটি স্তৱকতে সম্পূৰ্ণ হয়। লোকগীতৰ ছন্দৰ কোনো নিৰ্দিষ্ট চয়ণ নাথাকে, কেতিয়াবা ছন্দৰ মিলনৰ বাবে উপৰুৱা কথাৰ সংযোগ ঘটা দেখা যায়।

লোকগীতে বিশ্বৰ সকলোক জনগোষ্ঠীৰ আদিম স্তৰটোক প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভৌগোলিক কাৰণত, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগৰ ফলত, অথবা ৰাজনৈতিক উত্থান-পতনৰ বাবে লোকগীতৰ ৰূপৰ (form) সলনি ঘটে যদিও বিষয়বস্তু (motif)ৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নঘটে। অসমলৈ প্ৰব্ৰজিত চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ লোকগীতৰ ক্ষেত্ৰতো একেখিনি কথাই প্ৰযোজ্য। অসমত থাকিবলৈ লোৱাৰ পিছত এওঁলোকৰ লোকগীতসমূহৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটিছে যদিও বিষয়বস্তুৰ পৰিৱৰ্তন ঘটা নাই।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত লোকগীতসমূহক এনেদৰে ভাগ কৰিব পাৰি ঃ

(ক) শ্ৰমৰ গীত (কামজাৰীকেৰ গানা)
(খ) বিয়া গীত (শাদীকেৰ গানা)
(গ) দমকচ গীত
(ঘ) ঝুমুৰ গীত (ঝুমুইৰ গানা)
(ঙ) নিচুকনি গীত (ছৱা বা ছাৱা বা ছুৱা খেলা গানা)
(চ) প্ৰাৰ্থনা বা বন্দনা বা ভক্তিমূলক অনুষ্ঠানত গোৱা গীত (প্ৰাৰ্থনা গানা)
- (অ) সঁহৰাই গীত
- (আ) টুচু গীত
- (ই) ফাগুৱা গীত
- (ঈ) আন উৎসৱত গোৱা গীত

(ছ) বিবিধ গীত
(জ) কাহিনী গীত

১.১.১। শ্ৰমৰ গীত ঃ

শ্ৰম মানৱ জীৱনৰ অপৰিহাৰ্য দিশ। আদিম মানৱে শ্ৰমৰ সহায়ত স্তৰে স্তৰে উন্নয়নৰ বাট

কাটি কাটি আগুৱাই আহি আছে। মানৱৰ চৰম উন্নতিৰ মূলতে শ্ৰম জড়িত হৈ আছে। শ্ৰমৰ সফলতাৰ বাবে আদিম মানৱে ব্যৱহাৰ কৰা কিছু শব্দই সময়ত মনত ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰে ছন্দাশ্ৰিত হোৱাত মন্ত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। প্ৰকৃতিৰ কোলাত লালিত-পালিত আদিম জীৱনত মন্ত্ৰই মানৱক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিছিল। দিন বাগৰাৰ লগে লগে শ্ৰম আৰু গীত একাকাৰ হৈ পৰিল। শ্ৰমৰ স'তে নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন হোৱাৰ সুবাদত শ্ৰমেই যেতিয়া ভাল লগা হ'ল, তেতিয়া শ্ৰমাশ্ৰিত লোকসকল নজনাকৈয়ে শ্ৰমৰ প্ৰেমত পৰিল। শ্ৰম প্ৰেমলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ গীতৰ ৰূপত উজলি উঠিল। শ্ৰমৰ গীতবোৰ এদিন প্ৰেমৰ গীতলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। শ্ৰমক আশ্ৰয় কৰি ৰচিত এই গীতবোৰক শ্ৰমৰ গীত বুলি ক'ব পাৰি। আজিও শ্ৰম, লয়যুক্ত গীতৰ বাহিৰে অন্য নহয়। শ্ৰম মানৱ সংগ্ৰামৰ মূল চাবি-কাঠি। চাহ জনগোষ্ঠীৰ জনজীৱন অসম ভূমিত বিকশিত হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা জনজীৱন। অসমৰ অৰণ্যৰ বন্য মাদকতাক সাৱতি এওঁলোকে জীৱনৰ সৰলতাৰে শ্ৰমৰ যোগেদি অসমত সেউজীয়া সোণ বুটলিবলৈ আহিছিল। চাহ জনগোষ্ঠীৰ ব্যস্ততাময় দৈনন্দিন জীৱন শ্ৰম অবিহনে অসম্পূৰ্ণ।

শ্ৰমক মূলধন কৰি অসম পোৱা জনগোষ্ঠীটোৰ পুৰুষসকলৰ লগতে মহিলাসকলেও বাগিচাৰ কামত নিজকে ব্যস্ত ৰাখিব লগাত পৰে। বাগিচাৰ বহু কামত পুৰুষতকৈ মহিলাৰ চাহিদা অধিক। ইয়াৰ বাবে এওঁলোকে ধন ঘটিব পাৰিলেও নিজৰ সন্তানক সময় দিব নোৱাৰে। ঘৰত এৰি অহা সন্তানৰ দুঃচিন্তাত মহিলাসকল কাতৰ হয়। বাগিচাৰ উপাৰ্জনে স্বাচ্ছন্দ্য জীৱন কটোৱাৰ বাবে যথেষ্ট নহয়। কেতিয়াবা বাগিচাৰ কাম বন্ধ হ'লে নাইবা কোনো কাৰণত বাগিচাৰ কামলৈ যাব নোৱাৰিলে সেই ঘৰ লোকৰ বাবে দুবেলা-দুমুঠি যোগাৰ কৰাটো অসম্ভৱ হৈ পৰে; তেনে ঘৰৰ বা লাইনৰ মহিলাসকলে খাদ্যৰ সন্ধানত ওচৰৰ হাবি বা পাহাৰলৈ 'বনফুল' বিচাৰি যাবলগীয়া হয়। দুৰ্ভগীয়া কোনো মহিলাৰ কপালত বনফুল নিমিলে হয়তো —

বনে গেলে বনফুল পায় না
চুগা হে-
বিদেশ যাব,
গাম্‌চা বিচায়ে ভাত খাব
চুগা হে -

—অৰ্থাৎ, বনলৈ গ'লেও বনফুল নাপাওঁ যেতিয়া বিদেশলৈ যাওঁ ব'ল, তাত গামোচা পাৰি ভাত খাব পাৰিম। ইয়াত বিদেশ বোলোতে অসমৰ কথাকে কোৱা হৈছে। সেইখিনি সময়ত কোম্পানীয়ে নিয়োগ কৰা চৰ্দাৰবোৰে নিশ্চয় এনে দুৰ্ভিক্ষ পীড়িত অঞ্চলত শ্ৰমিক বিচাৰি ভীৰ কৰিছিল। এনে গীতবোৰত এইটোৱো ইংগিত পোৱা যায়, প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগত তেওঁলোকৰ জীৱন বিপৰ্যস্ত হোৱাৰ বাবেহে তেওঁলোক অসমলৈ আহিব লগা হৈছিল।

অসমলৈ আহি পৰিত্যক্ত মাটি ভাঙি তেওঁলোকে চাহৰ বাগান গঢ়ি তুলিলে। চাহ বাগিচাত নিয়োজিত হোৱা বাবে চাহ জনগোষ্ঠীৰ পুৰুষসকলে দিনৰ দিনটো 'চেকটৰ', 'লাইন' আদিত

কাম কৰিব লগা হয়। পুৰুষৰ কাম মানেই কোৰ মাৰা, সাৰ দিয়া, কলম কাটা ইত্যাদি।

কোৰ মাৰি ৰে হাম্‌ৰা
বাগান মে,
আসাম দেশে ৰে বাবা
কোৰ মাৰা বৰ টান কাম।

গীতটোৰ ভাৱাৰ্থ - এই যে আমি বাগানত কোৰ মাৰো, বাগানত কোৰ মাৰা বৰ টান কাম, তাতে অসম দেশৰ মাটিত কোৰ মাৰা আৰু টান। তেওঁলোকৰ পিতৃভূমিৰ ভূমি আৰু অসমৰ ভূমি ভাগৰ পৃষ্ঠভূমি একে নহয়। অসমৰ অটব্য হাবি ভাঙিবলৈ গৈ তেওঁলোকে বুজি উঠিছে, বাগিচাৰ বাবে মাটি ভঙা কাম ভবা ধৰণে সহজ নহয়। জীৱন সম্বন্ধে থকা তেওঁলোকৰ ধাৰণা, তেওঁলোকে দেখা সপোন অসমত সহজতে যে নফলিয়াব, তাৰেই ইংগিত গীতটোত পোৱা যায়।

এনে কষ্ট আছিল শাৰীৰিক, মানসিক নহয়। শাৰীৰিক কষ্ট সহনীয়, কিন্তু আত্মীয় স্বজনক দূৰ সুদূৰত এৰি চুক্তিবদ্ধ হৈ অজান মুলুকত থাকিব লগা হোৱাৰ যি মানসিক কষ্ট সেয়া তেওঁলোকে পাহৰিব পৰা নাই আৰু নোৱাৰেও -

কোৰ মাৰা যেমন তেমন
পাতা তোলা টান
হাঁয় যদুৰাম
ফাঁকি দিয়ে আনিল আসাম।

অৰ্থাৎ, কোৰ মাৰা যেন তেন, পাত তোলা যে টান, বোলো যদুৰাম কেলেইনো ফাঁকি দি আনিলি অসম। অব্যক্ত অৰ্থত, আত্মীয়-স্বজনক পাহৰা ইয়াতকৈও টান। 'হাঁয় যদুৰাম' বোলোতে কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ কথা কোৱা হোৱা নাই। এই উল্লেখ্য, তেওঁলোকক ফুচুলাই অনা অশুভ শক্তিৰ প্ৰতিনিধিৰ কথাকে প্ৰতীকি অৰ্থত ব্যক্ত কৰিছে।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ মহিলাসকলে ৰাতিপুৱাই উঠি ঘৰৰ যাৱতীয় কাম কৰি, বাগিচাত পাত তুলিবলৈ যোৱাৰ পৰা বন বা হাবিলৈ বনশাক বা খৰি বিচাৰি যোৱালৈকে, সংসাৰখন চম্ভালিব লাগে। ইমানখিনি কাম কৰাৰ পিছতো স্বামীৰ পৰা ভাল ব্যৱহাৰ নাপায়। বৰঞ্চ পায় কঠোৰ ব্যৱহাৰ, বাবু বা চৰ্দাৰৰ পৰা লাভ কৰে কাম কৰাৰ তাগিদাৰ উপৰি তাগিদা আৰু চাহাবৰ পৰা পায় লোলুপ দৃষ্টি। সমাজৰ এই বৈষম্য সহিব নোৱাৰা কোনো মহিলাই হয়তো তেতিয়া দেশ এৰি অহাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি গায় -

মাই-এ বাপ্‌কে চৰি চল্‌লি আসাম
ড'ক টাঙলিৰে গয়া মুচুকাতে চল্‌লি বাগান
পিচ্‌ বাটে ড'ক ডাঙ্গে, আগু দিগে চুৰা
গুঞ্জৰি গুঞ্জৰি পাতা তৰে বাগাইচা তাৰে

চ'ট চ'ট টুক্ৰি বৰ বৰ টুক্ৰি
গুঞ্জৰি গুঞ্জৰি পাতা তৰে বাগাইচা তাৰে।[১]

অৰ্থাৎ, মা-দেউতাক বিদেশত এৰি আহি অসম পায়েই মূৰত টুকুৰী লৈ হাঁহি হাঁহি বাগিচাৰ কামলৈ গ'লো। পিছফালে ড'ক (মূৰত লোৱা টুকুৰী) আৰু আগফালে কেঁচুৱা লৈ ঘূৰি ঘূৰি পাত তোলো, সৰু বৰ সকলো টুকুৰী যিটোৰেই বিচাৰে, সেইটোতেই পাত চিঙি ভৰাও, যি কাম কৰিব আদেশ দিয়ে সেই কামকে কৰো, তথাপি কোনেও যেন নুবুজে সিহঁতৰ বেদনা। এই শ্ৰেণীৰ গীতবোৰত জনগোষ্ঠীটোৰ সমাজ জীৱনৰ আন বহু দিশ প্ৰকাশিত হয়। স্থানাভাৱত আমি মাত্ৰ কেইটামান গীতৰ উল্লেখ কৰিব পাৰিছোঁ।

১.১.২ শাদী গীত বা বিয়া গীত ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে অসমীয়া বিয়াৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে 'শাদী' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰে। শাদী মানেই নতুন সংসাৰৰ পাতনি। শাদী বা বিয়া প্ৰজননমুখী মাংগলিক উৎসৱ। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলৰ সৰহ ফৈদ জড় উপাসক হোৱা বাবে শাদী বা বিয়াক লৌকিকভাৱে উদ্‌যাপন কৰি সুখানুভৱ কৰে।

বিয়া বা শাদীৰ প্ৰতিটো অনুষ্ঠানত মহিলাসকলে গীত গায়। শাদীৰ ক্ষেত্ৰত জনগোষ্ঠীটোৱে পালন কৰা বিশেষ অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত -

(ক) জোৰোণ পিন্ধাল বা পিন্ধানি
(খ) মণ্ডপ আৰু চামিয়ৰা দিয়া বা মাড়োৱা গাঢ়া বা ছামড়া সাজা
(গ) বৰ আৰু কইনা দেখা
(ঘ) লগন
(ঙ) বটন মাখয়া বা হালধী ঘঁহা
(চ) পানী তোলা বা জল চহা
(ছ) নখ বা চিনান কাঁটা
(জ) তেল মাখয়া
(ঝ) কইনা সজোৱা বা কইনা সাজানো
(ঞ) আশীৰ্বাদ বা চুমানৰ গীত
(ট) সেন্দুৰ প্ৰদান বা সিন্দৰা দান
(ঠ) বেদী প্ৰদক্ষিণ বা মাড়োৱা ঘূৰা
(ড) কইনা বিদায় বা বিদায়ৰ গীত
(ঢ) আঙঠি লুকুওৱা বা চৌথাৰীৰ গীত
(ণ) আদৰা বা ঘৰ ভৰা গীত আদিয়ে প্ৰধান।

বিয়াত গোৱা গীতবোৰ দুই ধৰণৰ।

১.১.২ (ক) বিয়া বা শাদী গীত

(খ) খিচা বা যোৰা নাম

খিচা বা যোৰা নামবোৰ তৰাং আৰু স্থূল হাস্য ৰস আশ্ৰিত। বেছিভাগেই শ্লীলতাৰ সীমা চেৰাই যোৰা বিধৰ। খিচা গীতৰ উৎপাতত কেতিয়াবা কেতিয়াবা দৰা আৰু কইনা ঘৰীয়াৰ মাজত কাজিয়াও লাগে। তৎস্বত্বেও শাদী বা বিয়াত এনে গীতৰ ব্যৱহাৰ হয়। গীতবোৰ স্থূল হোৱাৰ বাবে ইয়াৰ ভাৱাৰ্থ বুজিবলৈ কোনো কষ্ট নহয়। যথা -

শাগ তুলতে গেলে মিনি
শাগ দলদল কৰে।[২]

ইয়াৰ প্ৰথম শাৰীত ব্যৱহাৰ কৰা 'শাগে' শাকক বুজালেও পিছৰ শাৰীৰ 'শাগ' ব্যঙ্গাত্মক, ই যৌৱনৰ ভৰক বুজাইছে।

দৰা আহি কইনা ঘৰ পোৱাত পলম হ'লে কইনা ঘৰৰ মহিলাসকলে দৰাঘৰীয়াক আক্ৰমণ কৰি পৰিৱেশন কৰা গীতত দৰা ঘৰৰ সকলো আত্মীয়কে সামৰি লোৱা দেখা যায় -

এত দেৰী কেনে বৰ
এত কেনে দেৰী
তৰ মা কেৰ বিলাই চানা হ'ল ৰে বৰ
দাই খুজতে গেলি।[৩]

ইমান দেৰী কিয় বৰ, ইমান দেৰী কিয়? তেতিয়া হয়তো কইনা ঘৰৰ আন মহিলাসকলে গায় দৰাৰ মাকে মেকুৰী পোৱালী জন্ম দিলে, সেয়ে ধাই বিচাৰি যাব লগা হোৱাত দৰা আহি পোৱাত পলম হ'ল। যেন দৰাঘৰৰ পলম হোৱাৰ কাৰণ কইনাঘৰীয়াই আগতীয়াকৈ জানে। যোৰা নামবোৰত তাৎক্ষণিক চিন্তা আৰু মননশীল চিন্তাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। দৰা আৰু কইনা উভয় ঘৰতে উপস্থিত থকা লোকসকলে এনে ধৰণৰ গীত গাই আনন্দ উপভোগ কৰে যদিও শ্লীলতাৰ সীমা চেৰাই ই কেতিয়াবা কাজিয়াৰ সৃষ্টি কৰে।

অকল যে দৰাই আক্ৰমণৰ বলি হয় তেনে নহয়। দৰাৰ ঘৰৰ ছোৱালীসকলকো যোৰা দি গীত গোৱা লোক কইনা ঘৰত কম নহয়-

কি বলবি বল ছুড়ী
কি বলবি বল
কচু গাজাৰে লেবদাই দিবৰে ছড়ি
কল্‌বলায় মৰ।[৪]

কি ক'ব লগা আছে ক' ছোৱালী, কি ক'ব লগা আছে ক'; নক'লে (অপ্ৰকাশ্য ভাৱ) কচুৱনিলৈ দলিয়াম ছোৱালী, কক্ বকাই মৰি থাকিবি পাবি মজাটো।

যোৰা বা খিচা গীতবোৰ তাৎক্ষাণিক। মুহূৰ্ততে সৃষ্টি হোৱা পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত চহা জীৱনৰ বুদ্ধিমত্তা আৰু তাৎক্ষণিক চিন্তাৰ প্ৰকাশ এই গীতবোৰত দেখা যায়। ব্যংগ, বিদ্ৰূপ কৰি

গীতবোৰ গোৱা হ'লেও ইয়াৰ মাজেদি গীত গাওতা সকলৰ বুদ্ধি, চিন্তা আৰু সমাজ সম্বন্ধে দৃষ্টিভংগী কেনে তাক জানিব পাৰি। গীতবোৰৰ ভাষা, শব্দচয়ন পোন আৰু উজু। নাগৰিক সভ্যতাক ইয়াৰ বিশেষ মূল্য নাই, যদিও জনজীৱনত এই শ্ৰেণী গীতৰ আকৰ্ষণ বহুত। গীতবোৰ দৰা পক্ষ বা কইনা পক্ষৰ মহিলা সকলৰ একচেতিয়া সম্পদ। বহু গীতৰ শব্দচয়নে গীতবোৰৰ ৰচক মহিলা বুলি পতিয়ন নিয়ায়।

চুমান বা আশীৰ্বাদ চাহ জনগোষ্ঠীৰ বিয়াৰ এক উল্লেখযোগ্য লোকানুষ্ঠান। দৰা-কইনা দুয়োঘৰতে চুমান অনুষ্ঠিত হয়। কইনা গৈ দৰা ঘৰ পাওঁতে 'চুমান' কৰি দৰা-কইনা দুয়োকে আদৰি ভিতৰ সুমুওৱা হয়। চুমানৰ পিছত দৰা-কইনা নদীলৈ 'চৌথাৰী' খেলিবলৈ যায়। চৌথাৰীত দৰা-কইনাৰ লগতে বয়সত সৰু সকলেহে অংশগ্ৰহণ কৰিব পাৰে। ইয়াত গোৱা গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু সুনিৰ্দিষ্ট নহয়। যিকোনো গীতেই ইয়াত স্থান পায়।

বাবাকে যে বলিছিলি আম জাম ৰুইত লে
শশুৰ ঘৰে খাবাৰ বেলা আম খাবে নিতে গ'
বাবাকে যে বলেছিলি গাই-ভইচ কিনতে লে
শশুৰ ঘৰে খাবাৰ বেলা দুধ খাবে নিতে গ'।[৭]

অৰ্থাৎ, দেউতাৰক যে ঘৰত আম জাম ৰোৱলৈ কৈছিলি, সেই আম শহুৰেৰৰ ঘৰত খাবলৈ পাবিনে? সেইদৰে দেউতাৰ ঘৰত যে গৰু-ম'হ কিনিবলৈ কৈছিলি, এতিয়া শহুৰৰ ঘৰত খোৱাৰ বাবে সদায় গাখীৰ পাবিনে? যেন, ব্যংগাৰ্থত শহুৰৰ ঘৰত পাব পৰা অসুবিধাখিনিক সোঁৱৰাই দি ন-কইনাক সাজু হ'বলৈহে উপদেশ দিছে।

কাঁচী ফুল ফুটি গেল
আশা ম'ৰ লাইগ গেল
আইজ আশা ম'ৰ টুটি গেল।[৮]

আশাভঙ্গৰ বেদনা আৰু ভৱিষ্যত অনিশ্চয়তাক সোঁৱৰাই দি তাৰ পৰা মুক্তিৰ সন্ধান দিয়াই এই শ্ৰেণী গীতৰ উদ্দেশ্য বুলি ক'ব পাৰি।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ শাদীত ইয়াৰ উপৰিও আৰু কিছু অনুষ্ঠান সম্প্ৰদায় বিশেষে মানি চলা দেখা যায়। এই অনুষ্ঠানবোৰো বিবাহ উপলক্ষ্য। অনুষ্ঠানবোৰত গীতৰ ব্যৱহাৰ হয়। গীতবোৰৰ বিষয়বস্তু স্থিৰ নিশ্চিত নহয়। সংসাৰ, সমাজ, স্ত্ৰী-পুৰুষৰ সম্বন্ধ, সংসাৰ প্ৰতিপাদন, পুৰুষ-স্ত্ৰীৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সমাজ পৰিচালনাৰ নানা দিশৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

১.১.৩ দমকচ্ বা ডমকচ ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ শাদীত দমকচ্ নাচ নাচি ডেকা-গাভৰু আনকি সময় পালে বুঢ়া-বুঢ়ীয়েও আনন্দ প্ৰকাশ কৰে। শাদী ঘৰত দমকচ্ নাচ নহ'লে শাদী বা বিয়াৰ মাদকতাই বা ক'ত? দমকচ্ত ব্যৱহাৰ হোৱা গীতবোৰৰ ভাৱাৰ্থ লঘু আৰু মনোৰঞ্জনমূলক। বহু গীতৰ মাজেদি সমসাময়িক সমাজ ব্যৱস্থা অথবা দেশৰ কথাও পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। 'ডমকচ' বা দমকচ্ক ঝুমুৰৰ

শাৰীলৈ আনি চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোক সংস্কৃতিৰ সমালোচক, বিশিষ্ট প্ৰবন্ধকাৰ দেউৰাম তাচাই উল্লেখ কৰিছে-"ডমকচ ঝুমুৰ বিয়াৰ বাসৰত বিশেষকৈ দৰা ওলাই যোৱাৰ পাছত দ্রুতলয়ে পৰিৱেশন কৰা এবিধ নাচ বা গীত। ইয়াতো সমবেত কণ্ঠ আছে।"[১৭]

দমকচ্ হ'ল বিয়া থলীত নচা ঝুমুৰ নাচ বা গীত, য'ত বিশেষকৈ গাভৰু সকলে ভাগ লয়। দমকচ্‌ত ঝুমুৰ গীতো গোৱা হয়। ইয়াত গোৱা গীতবোৰৰ কলিবোৰ চুটি চুটি আৰু তাল ঝুমুৰৰ গীততকৈ খৰ। যেনে -

আম্বা আম্বা খাবে মায়া
মায়া মত লাগাবে,
যাবে জিনগানী মায়া
মায়া মত ছাড়বে।

দমকচ্ বা ডমকচত মহিলাৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও ইয়াত পুৰুষৰ সহযোগ অৱশ্যাম্ভাৱী। কাৰণ, মহিলাসকলে সকলো বাদ্য দক্ষতাৰে বজোৱাত সীমাৱদ্ধতা থাকে আৰু 'বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ ডমকচত অপৰিহাৰ্য।'[১৮]

দমকচ্ বা ডমকচ হ'ল অৱসৰ বিনোদনৰ সময়ত পৰিৱেশিত হোৱা অনুষ্ঠান। বিয়াঘৰত যাৱতীয় কাৰ্য সম্পাদনৰ পিছত দৰা আহি নাপালে অথবা কেতিয়াবা সামাজিক অনুষ্ঠানত সময় থাকিলে দমকচ্‌ৰ আসৰ বহে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ ডেকা-গাভৰুৰ দৃষ্টিত জীৱন-যৌৱন কিদৰে ধৰা দিছে, ডমকচৰ মাজেদি সেয়া প্ৰকাশ পায়। বিষয়বস্তুৰ বিবিধতা ডমকচৰ বৈশিষ্ট্য।

ডমকচ্, জনগোষ্ঠীটোৰ বৰ্ণময় সাংস্কৃতিক পৰম্পৰাৰ এক উল্লেখযোগ্য সম্পদ। কোনো সীমাৱদ্ধতাৰ মাজত থাকি পৰিৱেশন কৰিব লগা নোহোৱাৰ বাবেই ডমকচে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিব পাৰিছে। এতিয়া, অসমত ডমকচ্ অকল চাহ জনগোষ্ঠীটোৰ গীতেই নহয়, আইন লোকেও বিয়াৰ আজৰি পৰত এই গীত পৰিৱেশন কৰি, ৰং-ৰহইচ কৰি ভাল পায়।

১.১.৪ ঝুমুৰ ঃ

চাহ জনগোষ্ঠীৰ জাতীয় গীত আৰু নৃত্য ৰূপে মান্যতা লাভ কৰা গীত বা নৃত্যশৈলীয়ে হৈছে ঝুমুৰ। বিশ্বৰ প্ৰতিটো জনগোষ্ঠীৰ লোকনৃত্য বা গীতসমূহৰ ভিতৰত এবিধ নৃত্য শৈলীয়ে জাতীয় মৰ্যাদা লাভ কৰে। অসমৰ বিহুনৃত্য বা বিহু গীতে জাতীয় মৰ্যাদা লাভ কৰাৰ দৰে চাহ জনগোষ্ঠীৰ ক্ষেত্ৰত এই মৰ্যাদা লাভ কৰিছে ঝুম'ৰ, ঝুমইৰ বা ঝুমুৰে। ঝুমুৰ এওঁলোকৰ ইমানেই আপোন যে ঢোল-মাদলৰ 'আৱাজ' আৰু ঝুমুৰ শুনিলে ডেকা-গাভৰুতো বাদেই আনকি বয়সীয়াল পুৰুষ-মহিলায়ো ওলাই আহে কৰমৰ আখৰা থলীলৈ। হাতত কোনোবাই মাদল, কোনোবাই বংশী আন কোনোবাই হয়তো কৰতালযোৰকেই হাতত লৈ ওলাই আহে। ঝুমুৰ গীততো ইয়াৰ উল্লেখ পোৱা যায় -

ঢ'ল (ঢোল)-মাদল শুনি নিন্দ নাই ম'ৰ চঁখে ধনী
হামে আৱলি ধনী, নাচে আৱলি ধনী

শুনিকে বাজানা ভাই
হামে আৱলি ধনী, নাচে আৱলি ধনী
শুনিকে বাজানা।
গয়ে ৰঙীণ শাৰী, হাতে কিঙ্কিণী চুড়ি
চমকত হিয়া ম'ৰ, শুনিকে বাজানা ভাই
হামে আৱল ধনী, নাচে আৱলি ধনী
শুনিকে বাজানা।[১৮]

—ঢোল-মাদলৰ শব্দ শুনি চকুলৈ টোপনি নহা হ'ল। মই লৰৰি আহিলো প্ৰিয় (ধনী), নাচিবলৈ আহিলোঁ প্ৰিয়, বাজনাৰ শব্দ শুনা মাত্ৰেই মই নিজকে পাহৰি গ'লো। ৰঙীণ শাৰী, হাতত লাৱনী খাডু পিন্ধা মোৰ দেহা চমকি উঠিছে বাজনাৰ শব্দ শুনি। গীতটোত প্ৰিয়জনৰ আকৰ্ষণ মুখ্য হৈ পৰিছে। নাচনীয়ে যেন ঢোল-মাদলৰ শব্দ আৰু প্ৰিয়জনৰ কণ্ঠত শুনা গীতত মতলীয়া হৈ সকলো পাহৰি গৈছে।

ঝুমুৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ জনপ্ৰিয় লোক-নৃত্য। লোক নৃত্যৰ স'তে আদিম চহা জীৱনৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। লোকনৃত্যই শাস্ত্ৰীয় বা মাৰ্গীয় নৃত্যৰ আওতাত সোমাব নোখোজে। নৃত্য, নৃত্ত বা নাট্যৰ গুৰুত্বতকৈ লোকনৃত্যৰ উদ্দেশ্য জনবিনোদন। ঝুমুৰত জনজীৱনৰ সুখ-দুখ, বিৰহ-বেদনা, পূৰ্বৰাগ, অভিসাৰ, সামাজিক ব্যৱস্থা আদি মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। অন্যান্য লোকগীতৰ দৰে ঝুমুৰত গোৱা গীতবোৰ স্মৃতি নিৰ্ভৰ হ'বলগীয়া হোৱাত গীতবোৰ চুটি চুটি হয়। ইয়াৰ স্ৰষ্টা আদিম সমাজৰ অনাখৰী গীতিকাৰ। সময়ৰ সোঁতত মানুহৰ মুখ বাগৰি আহোঁতে কেতিয়াবা একেটা গীতেই ঠাই বা অঞ্চল ভেদে বেলেগ বেলেগ ৰূপত পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। 'কেতিয়াবা এটা গীততেই নতুন নতুন কলি সংযোজিত হৈছে বা কেতিয়াবা সমাজ পৰিৱৰ্তন বা স্থান পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ইয়াৰ বিষয়বস্তু, সুৰ, শব্দোচ্ছাৰণ আৰু ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে।[১৯]

বিষয়বস্তু, উৎপত্তি, ভাষা, সুৰ, পৰিৱেশন শৈলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ঝুমুৰক তলত উল্লেখ কৰাৰ দৰে শ্ৰেণীবিভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি -

১। বিষয়বস্তু নিৰ্ভৰ

২। ঋতু নিৰ্ভৰ

৩। স্থান নিৰ্ভক

৪। সময় নিৰ্ভৰ

ইয়াৰোপৰি প্ৰতিটো বিভাগকে আকৌ উপবিভাগত ভাগ কৰি ঝুমুৰৰ আলোচনা কৰা হৈছে।

(ক) লৌকিক ঝুমুৰ

(খ) আনুষ্ঠানিক ঝুমুৰ

ঝুমুৰৰ বিষয়বস্তু প্ৰেমাশ্ৰিত। আদিম যুগৰে পৰা কবিকুলে মানৱৰ প্ৰেমৰ পূৰ্ণতাৰ ক্ষেত্ৰত

পৰিদৃশ্যমান পূৰ্বৰাগ, বিৰহ, মিলন, মিলন-ভঙ্গৰ আশংকা, পুনৰ মিলন ইত্যাদিৰ আধাৰত গীত ৰচনা কৰি আহিছে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোক জীৱনতো অতীজৰে পৰা প্ৰেমৰ এই পঞ্চাৱস্থাৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰি গীত ৰচিত হৈছিল। একেদৰে বাস্তৱ জীৱনৰ বেথাভৰা কাহিনীৰ আধাৰতো গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। গীতবোৰৰ মাজেদি লোকজীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, প্ৰেম, প্ৰকৃতি সম্বন্ধে থকা দৃষ্টিভঙ্গীৰ উমান পাব পাৰি। যেনে -

কাকেৰ বাসাতে ভাই, কুইলিৰ জনম
কেনৰে কুকিল তোৰ, কলীয়া বৰণ।
যে য'ত বলুক লোকে ভাই
ঝুম'ৰ না ছাড়িব চিতে
নাচনীক মনে মাগায় খাৱাব
তবু দেশে নাচ লাগাব।[১০]

অৰ্থাৎ- কাউৰীৰ বাঁহতে কুলিৰ জন্ম, কিয় বাৰু কুলি তোৰ দেহৰ বৰণ কলীয়া হ'ল। ঝুমুৰ নাচ যে আমাৰ চিত্তত এনেকৈ বহি আছে, যিয়ে যি নকওঁক, ঝুমুৰক আমি কেতিয়াও এৰিব নোৱাৰো, নেৰো, নাচনীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ বিচৰা সকলো বস্তুকে দিম, তথাপি দেশত নাচ চলাই যাম।

১.১.৫ সঁহৰাই গীত ঃ

সঁহৰাই পৰৱ বা উৎসৱত গোৱা গীতক সঁহৰাই গীত বোলে। বহুতে সঁহৰাই গীতক জাহ্‌লী গীত আৰু সঁহৰাই পৰৱক গৰয়া পূজা বোলে। গৰয়া বা সঁহৰাইৰ মূল 'গো-পূজা'। ইয়াত গোৱা গীতবোৰ গো-সেৱা বিষয়ক হয়। কাতি মাহত অনুষ্ঠিত সঁহৰাই, পোহৰৰ উৎসৱ দীপাৱলীৰ সময়ত জনগোষ্ঠীটোৱে উদ্‌যাপন কৰা শাৰদীয় উৎসৱ। জাহ্‌লী গীতক কোনো কোনোৱে ৰাধনা পৰৱ বা কপিলা-মঙ্গল গীত বুলিও কোৱা দেখা যায়।

কৃষি কৰ্ম কৰোঁতে, বিশেষকৈ ধান খেতি কৰিবলৈ পথাৰখন উপযোগী কৰাৰ সময়ত দুখীয়া কৃষিজীৱী জনগোষ্ঠীটোৰ কৃষকসকলে গো-ধনক বহুত কষ্ট দিবলৈ বাধ্য হয়। সঁহৰাই পৰৱৰ দিনা গো-ধনলৈ ভক্তি সহকাৰে খোৱা বিবিধ বস্তুৰে নৈবেদ্য আগবঢ়াই যশ-গুণ বন্দনা কৰি গো-ধনৰ গৰাকী দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ যত্ন কৰা দেখা যায়। অসমীয়া গৰখীয়া গীতত প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰ বৰ্ণনা আৰু গৰখীয়াৰ বেথা ভৰা জীৱন গাঁথা প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে জাহ্‌লী গীতবোৰতো প্ৰকৃতিৰ নৈসৰ্গিক চিত্ৰ আৰু কৃষিজীৱী জনতাৰ গৰুৰ প্ৰতি থকা দৃষ্টিভঙ্গী, লগতে ধৰ্মবিশ্বাস প্ৰকাশ পায়।

চহা গঞাঁই খাদ্যৰ বাবে গো-ধনৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰিবলগীয়া হয়। অথচ, মহাদেৱৰ বাহন ষাড় গৰুৰ অনুচৰ সকলক উপযুক্ত সেৱা কৰাৰ ভাৰ মনলৈ নাহে। এদিন সেয়ে গো-ধন সমূহ মহাদেৱৰ ওচৰলৈ গৈ নিজৰ দুখ ব্যক্ত কৰি, কিবা এটা দিহা লগাবলৈ কাতৰ ভাৱে অনুৰোধ কৰিলে -

ছোট বুঢ়া হাড়ে   গৰু জুৰতৰে বাবু হ'
নপাৰলে চললে সমান
মোচৰাই ভাঙত   লাঠী গোঁতা মাৰত
বহুত কৰত অপমান।[১২]

অৰ্থাৎ, মানুহে কেৱল নিজৰ উদ্দেশ্য পূৰণৰ বাবেই সৰু আৰু বুঢ়া গৰুক একেলগে যুতি দি হাল যোৰে। দুয়োৰে খোজৰ তাল ভিন্ন হোৱাত বুঢ়া অথবা সৰু দুয়োটা গৰুৱেই কষ্ট পাব লগা হয়। তেতিয়া গৃহস্থই মাৰি-পিটি, ভৰি পৰ্যন্ত ভাঙি পেলায়। দেৱাদিদেৱৰ অনুচৰৰ এনে অৱস্থা অসহনীয় হৈছে, সেয়ে তেওঁলোকৰ মুক্তিৰ বাবে কিবা এটা কৰি মানৱৰ অত্যাচাৰৰ পৰা সিহঁতক ৰক্ষা কৰিব লাগে। নিস্বাৰ্থসেৱক গো-ধনৰ এনে কাতৰ আহ্বান শুনি মহাদেৱ চিন্তিত হ'ল আৰু বিধান দি ক'লে যে, গো-ধন বা আন পশুধনে মানৱ সমাজলৈ সেৱা আগবঢ়োৱাৰ সুবাদত (মৰ্তত চাৰি মাহ), তেওঁ নিজেই কাতি মাহৰ অমাৱস্যা নিশা গো-ধন সকলৰ দুৰ্দশাৰ বুজ ল'বলৈ মৰ্ত্তলৈ আহিব আৰু সেই দিনটোত মানৱেও চাকি-বন্তি জ্বলাই, ঘাঁহ আদি কাতি-মেলি খুৱাই সিহঁতৰ গুণ-গান প্ৰচাৰ কৰি আৰদাৰ কৰিব। সেইবাবেই দীপাৱলী বা দেৱালী উৎসৱত মানৱে চাকি-বন্তি জ্বলাই, ঘৰ-দুৱাৰ পৰিস্কাৰ কৰি, চোতাল-ঘৰ লেপি দেৱতা আগমনলৈ অপেক্ষা কৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়।

জাহ্‌লী বা সঁহৰাইৰ গীতবোৰ গহীন। গীতবোৰৰ মাজত সংসাৰৰ কৰণীয় আৰু পালনীয় নীতি-নিয়মৰ উপদেশ থাকে। ধৰ্ম প্ৰাণ চহা জীৱনৰ জ্ঞান-বিশ্বাস, ধ্যান-ধাৰণা আৰু পৰম্পৰা ইয়াৰ মাজত পোৱা যায়। জনগোষ্ঠীটোৰ লোকমনৰ দৃষ্টিত দেৱলোকৰ দেৱতাসকলৰ দৰে প্ৰকৃতি, জীৱজগত, জড়জগত সকলো জীৱন্ত। সেয়ে লৌকিক জগতক সন্তুষ্ট কৰিব পাৰিলেই দেৱলোক সন্তুষ্ট হয় আৰু মানৱৰ ওপৰত কৰুণা বৰষে। ইয়াতেই লৌকিক মনৰ অধিকাৰী মানৱে জীয়াই থকাৰ সাৰ্থকতা বিচাৰি পায়।

সঁহৰাইৰ কিছুমান গীতত প্ৰতীকৰ সহায়ত মানৱ আৰু প্ৰকৃতিক অভেদ্য বুলি ব্যক্ত কৰা দেখা যায়। এনেবোৰ গীতৰ বিষয়বস্তু বাহ্যিক দৃষ্টিত পশু ধন হ'লেও, তাৰ লগতেই মানৱ সমাজৰ কথাও জড়িত হৈ থাকে -

অহিৰে....
কিয়া লাগি ভায়া কান্দে,
টুৰা বপুৰা ৰে,
পানী লাগি কান্দয় ভায়া,
বাঁস পতয় ৰে।[১২]

গীতাৰ্থ ঃ কিহৰ বাবে বা মাউৰা পোৱালীটোৱে বিনাইছে বা কান্দিছে। গাখীৰৰ বাবে নহয় জানো। যিদৰে বাঁহ, পাত অৰ্থাৎ প্ৰকৃতিয়ে পানীৰ কাৰণে কান্দে।

সঁহৰাই বা জাহ্‌লী পৰৱত গোৱা গীতসমূহ মূলতঃ হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলৰ ধৰ্মীয়

ভাৱ প্ৰকাশৰ গীত। গীতবোৰত জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে ধাৰণা, সকলো প্ৰাণী মাত্ৰেই দেৱ-দেৱীৰ অংশ; নাৰীমনৰ ধৰ্ম সম্পৰ্কে বিচাৰ ধাৰা, নানান লোকাচাৰ আদিৰ চিত্ৰ প্ৰকাশিত হৈছে। ক'ব পাৰি "ঘৰুৱা জীৱনত গো-জাতি অপৰিহাৰ্য হোৱা হেতুকেই অতীজৰ পৰাই হিন্দুসকলে সিহঁতক শ্ৰেষ্ঠ স্থান দি আহিছে। লোকাচাৰৰ জৰিয়তেই হওঁক বা বেদাচাৰৰ জৰিয়তেই হওঁক, গৰয়া পূজাৰ মাধ্যমত গো-পালনত ভক্তি ভাৱৰ ধাৰা এটি চিৰকালেই প্ৰবাহিত হৈ থাকিব।"[২৩]

১.১.৬ টুচু পূজাৰ গীত বা টুচু গীত ঃ

মকৰ সংক্ৰান্তিত অসমত ভোগালী বিহুৰ উল-মালহৰ পয়োভৰ চলা সময়ত চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে পালন কৰা উৎসৱটো হ'ল পৌষ পৰব বা উৎসৱ। হিন্দু ধৰ্মাৱলম্বী লোকসকলৰ পৌষ পৰবৰ মূল উৎসৱেই হ'ল 'টুচু দেৱী'ৰ পূজা। টুচু পূজাৰ আৰম্ভণিতে যিবোৰ গীত হয়, তাত ধৰ্মপ্ৰাণা মহিলাৰ আকুল হৃদয়ৰ গভীৰ ভক্তি নিহিত হৈ থাকে -

তেল দিলাম শলিতা দিলাম
স্বৰ্গে দিলাম বাতি গ'
সকল দেৱতা সইন্‌জা লেও মা
লক্ষ্মী সৰস্বতী গ'।

—বুলি গীত পৰিৱেশন কৰি আয়তীসকলে নিজৰ মায়া-মোহাচ্ছন্ন মনটোৰ কলুষ আঁতৰাই দায়-দোষ নধৰি নিজ গুণে সন্তুষ্ট হ'বলৈ দেৱীক প্ৰাৰ্থনা জনায়। গীতটোৰ ভাৱাৰ্থ গহীন আৰু চাহ জনগোষ্ঠীটোৰ নাৰীসকলৰ ধৰ্মীয় সংস্কাৰৰ স্বৰূপ প্ৰকাশক।

কোনো কোনো গীতত 'টুসু'ক লৌকিক জগতৰ সাধাৰণ আজলী ছোৱালীৰূপে অংকণ কৰা দেখা যায়। আন কিছুমান গীতত টুসুক বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শেৰে আদৰ্শ নাৰীৰ ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এইবোৰ গীত হয়তো বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ অভ্যুত্থানৰ সময়ত ৰচনা কৰা হৈছিল।

টুসু জাগৰণৰ গীতবোৰ গহীন হোৱাৰ বিপৰীতে টুসু ভ্ৰমণৰ সময়ত গোৱা গীতবোৰ হয় হাস্য ৰসাত্মক। গীতবোৰ যিকোনো বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচিত হ'ব পাৰে। তাৎক্ষণিক চিন্তা আৰু বুদ্ধিমত্তাই গীতবোৰৰ উপজীব্য। যেনে -

আস্ত্ৰৰ শাস্ত্ৰৰ পঢ়ি নাই, সমৰ গীতা পাঠ কৰি
গুৰুৰ সঙ্গে তৰ্ক কৰি, নৰ্কে (নৰকে) ডুবি মৰি।

অৰ্থাৎ, কোনোদিনে পুথি দেখা নোপোৱাজনে সমৰ বা যুদ্ধ সম্বন্ধীয় বিষয়বস্তুৰে ভৰা জটিল পুথি গীতা পঢ়িব খোজে, গুৰুৰ লগত যিয়ে তৰ্ক কৰে, সিয়ে নৰকত ডুবি মৰিব।

মেনেজাৰ চাহাবেৰ বাঙলাতে
টুড়ি বেঙেৰ কাচাৰী,
সাপ আছিল ব্যং পালাল

ভাঙ্গল চাহাবের কাচাৰী।

—মেনেজাৰ বঙলা চুক ভেকুলীৰ বাসস্থান হ'ল; সাপ আহোঁতে বেং পলাল, ভাঙিল চাহাবৰ কাচাৰী। এই গীতটোৰ মাজেদি সমাজ ব্যৱস্থাত অভ্যুত্থান হোৱা পুঁজিপতি শ্ৰেণীৰ শাসন আৰু সেই অপশাসনৰ কবলত সাধাৰণ ৰাইজৰ কেনে অৱস্থা হৈছিল, সেইকথা অনাখৰী গীতিকাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

নাৰীমনৰ যৌৱনৰ অনাদৰ, প্ৰেমৰ অপূৰ্ণতাৰ ছবিও টুসু গীতত পোৱা যায়। গীতবোৰত ব্যৱহাৰ হোৱা প্ৰতীকে লোক-বিশ্বাসৰ বহু দিশৰ সন্ধান দিব পাৰিছে।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ টুসুত গোৱা গীতবোৰক এখন বিবাহৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত গোৱা বা পৰিৱেশিত হোৱা গীতৰ স'তে তুলনা কৰিব পাৰি। টুসু পৰৱ বা পূজাৰ সামৰণি পৰে টুসুক ভাঁসান বা বিসৰ্জন দিয়াৰ পিছত। টুসু ভাঁসানৰ সময়ত গোৱা গীতৰ পৰাও এই অনুষ্ঠানক লৌকিক বিবাহ বিশিষ্ট লোকানুষ্ঠান বুলিব পাৰি। গীতত আছে -

টুসু যায় মা হেলে হামৰা যায় মা চলে গ'
চাৰ নয়নে ভালে দেখ কত যাত্ৰী আছে গ'
জলে হেল জলে খেল জলে তোমাৰ কে আছে
জলে তোমাৰ মাতা পিতা জলে শশুৰ ঘৰ আছে।[২৪]

টুসু যায় আমাৰ পৰা বিদায় লৈ আপোন ঘৰলৈ। পানীত ডুবাই দিয়াটো সাধাৰণ ৰাইজে সহিব নোৱাৰিব বুলি ভাবিয়েই চাগে পিছলৈ কোৱা হৈছে, টুসুৰ মাক-দেউতাক অথবা শশুৰেকৰ ঘৰ পানীত। গীতবোৰৰ মাজেদি জনগোষ্ঠীটোৰ লৌকিক আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সংস্কাৰ-পৰম্পৰা আদিৰ বিষয়ে জানিব পাৰি। সেই অৰ্থত টুসু গীতক 'বিবাহ পদ্ধতি' সম্বলিত গীত আৰু টুসু পৰৱক 'টুসুৰ বিবাহ উৎস' বুলিও ক'ব পাৰি।

১.১.৭ 'ফাগুৱা' (ফাঁকুৱা) পৰৱৰ গীত বা ফাগু গীত ঃ

ফাগুন মাহৰ পূৰ্ণিমা তিথিৰ দিনা অনুষ্ঠিত দৌল যাত্ৰা বা ৰঙৰ উৎসৱক চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকে 'ফাগুৱা পৰৱ' বোলে। এই পৰৱ বা উৎসৱত পৰিৱেশিত গীতক 'ফাগুৱা পৰৱৰ গীত বা ফাগু গীত' বোলে। ফাগুৱা পৰৱত কোনো কোনোৱে 'হোলিকা দাহ' নামৰ এটি মাঙ্গলিক অনুষ্ঠান উদ্‌যাপন কৰে বাবে ইয়াক 'হোলিকা উৎসৱ' বুলিও কোৱা দেখা যায়। হোলিকা দাহৰ তাৎপৰ্য আছে। তেওঁলোকে হোলিকা দাহ কৰি সমাজৰ পৰা হিংসা আঁতৰাই শান্তি আনিবলৈ অগ্নি দেৱতাক পূজা কৰে। বিশ্বাস মতে, হোলিকা দাহৰ সময়ত জুইলৈ ধান-মাহ আদি শস্য আৰু তেল-ঘিউ আদি উছৰ্গা কৰিব লাগে। এনে কৰিলে অগ্নি দেৱতা সন্তুষ্ট হয় আৰু দিওঁতাজনলৈ কৰুণা দান কৰে।

গীতবোৰত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ আৰু ঐশ্বৰিক মাহাত্ম্য বৰ্ণনা কৰি সাধাৰণ লোকৰ মাজত শ্ৰীকৃষ্ণ নাম-ধৰ্ম মাহাত্ম্য (নৱ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম) প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থাকে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আৰাধ্য দেৱতা শ্ৰীকৃষ্ণৰ উপৰি অন্যান্য দেৱ-দেৱীৰ উল্লেখ্য পোৱা যায়।

তলত উল্লেখ কৰা গীতটোত জনজীৱনত দেৱ-দেৱীৰ প্ৰভাৱ আৰু অতি পুৰণি কালৰে পৰাই সমাজত চোৰ-ডকাইত থকাৰ আভাস পোৱা যায়।

যখন ছিলাম গৌৰ বৰণ, কৰতাম জগত আলো
কালি দাহে ঝাপ দিয়া, বৰণ হৈলো কালো।
কালৰূপ হৈতে ভাই, এত ঘৃণা কৰ
কাল কালিন্দীৰ জল, কুম্ভে কেন ভৰ।
আস মাগ' সৰস্বতী, বস মাগ' সৰস্বতী
বস' মাগ' ৰসে, আ হা কি বলিব গ',
গায়ে নাই সুখ,
ঘৰ ঢুকে লুটে নিল, ভাঙিব মুলুক।[২৫]

কৃষ্ণই ভাবিছে তেওঁ আগতে বগা আছিল - যেতিয়া আছিলো বগা বৰণৰ, তেতিয়া জগত পোহৰাই ৰাখিছিলো। সকলোৱে সমাদৰ কৰিছিল। কাল-নাগৰ দংশনত বৰণ ক'লা হোৱাৰ পৰা আদৰো কমি আহিল। যেন মানৱৰ দিন সংসাৰত সদায় একে ধৰণে নাযায়। একালত সুখ যদি আন কালত দুখো আহিব পাৰে। সেয়ে দুদিনীয়া যৌৱনক লৈ, জীৱনক লৈ গৌৰৱ কৰি একো লাভ নাই। প্ৰথম স্তৱকৰ দৰে দ্বিতীয় স্তৱকত কোৱা হৈছে, ক'লা বৰণ কৰি থৈ গ'ল। সমাজ জীৱনৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈছে বাহ্যিকতা, চিন্তাৰ গভীৰতা নহয়। গীতটোত তাকেই ক'ব বিচাৰিছে। নাৰী মনৰ ভক্তিৰ মাহাত্ম্য প্ৰকাশক শেষৰ স্তৱকত কোৱা হৈছে, আহা। আই সৰস্বতী, বহা দেৱী সৰস্বতী, ৰথত বহা আই, বহি সেৱকৰ স'তে কথা পাতা। কিনো কম, দেহৰ নাই ভৰষা, ঘৰত সোমাই সকলো নিলে, কথা কোৱাৰ হেঁপাহেই হেৰাই গ'ল।

এই শ্ৰেণীৰ গীতবোৰ গহীন। চহা কবিৰ ৰচনাত গীতৰ গহীন কথাৰ স'তে ব্যক্তিগত জীৱনৰ সুখ-দুখৰ অনুভৱো অনুভূত হয়। গহীন ভাৱাদৰ্শৰ গীতবোৰৰ উপৰিও অন্য এক শ্ৰেণীৰ ব্যৱহাৰ ফাগুৱা গীতত দেখা যায়। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গীতত ৰামায়ণ-মহাভাৰত-ভাগৱত বৰ্ণিত ৰাম-লক্ষ্মণ-সীতাৰ ভগৱৎ মাহাত্ম্যৰ বিপৰীতে, এই শ্ৰেণী গীতত লৌকিক ৰাম-লক্ষ্মণ-সীতা, কৃষ্ণ-বলোৰাম-ৰাধা-ৰুক্মিণীৰ মানৱীয় অনুভূতিয়ে স্থান পায়। এই গীতবোৰ পথে পথে নৃত্য কৰি গোৱা হয়, সেইবাবেই কোনোৱে ইয়াক বাটত গোৱা গীত বোলে। গীতবোৰৰ মূল বিষয়বস্তু দেৱতা বা আৰাধ্য জনৰ লৌকিক প্ৰেম-বিষয়ক। শ্ৰীকৃষ্ণই বৃন্দাবনত গোপিনী সকলৰ সৈতে কৰা ৰঙ-ধেমালিক বিষয় হিচাপে লৈ গোৱা গীতবোৰত যৌৱনৰ আবেদন পোৱা যায়।

হামাৰ ঘৰে চেনা নাই
কি কৰব মালাৰে।
অ' ৰে কাণু
বাজাও বেণু
চ'ল গ' যাইৰে
বেণু নাবাজাইলে

ধেনু যাইতে
নাহি চাইৰে।[৮৬]

প্ৰেমৰ মনোমোহা চিত্ৰই ফাগুগীতৰ বহু স্থান অধিকাৰ কৰিছে। গীতবোৰৰ মাজেদি অনামি কবিয়ে প্ৰেমৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-বন্দনা কৰিবলৈ পাহৰি যোৱা নাই।

ফাঁকুৱা পৰ্বৰ বা উৎসৱ জনগোষ্ঠীটোৰ প্ৰতিটো ফৈদেই অতি উলহ-মালহেৰে পালন কৰি ভাতৃত্বৰ বান্ধোন সুদৃঢ় কৰিবলৈ যত্ন কৰি আহিছে। উৎসৱত ব্যৱহাৰ কৰা গীত-নৃত্যই জনগোষ্ঠীটোৰ চহকী সাংস্কৃতিক উপাদানৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ লগতে তেওঁলোকৰ সমাজ জীৱন, ধ্যান-ধাৰণা, জ্ঞান-বিশ্বাসৰ সবল ভেঁটিকো উদঙাই দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে।

১.১.৮ নিচুকনি বা ছৰা খেলা বা চেনা খেলা গীত ঃ

নিচুকনি গীতক চাহ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে ছৰা খেলা বা চেনা খেলা গীত বোলে। ছৰা বা চেনা বা ছানা মানে হ'ল কেঁচুৱা। কেঁচুৱাক নিচুকাবলৈ মাতৃ বা আত্মীয় মহিলাই বা মৰমিয়াল কোনো নাৰীয়ে অতীজৰে পৰা কল্পনাৰ ওৰা ধৰি কিছুমান গীত গাই আহিছে। যি গীত শুনি অবুজ শিশুটিয়ে আমনি কৰিবলৈ বাদ দি খেলিবলৈ আৰম্ভ কৰে। কেঁচুৱাই বাকীসকলতকৈ মাতৃৰ উমাল পৰশত গীত শুনি বেছি আনন্দ পায়। নিচুকনি গীতবোৰ সংগতিবিহীন আশ্বৰ্য কথাৰে ভৰা।

চাহ জনগোষ্ঠীৰ নিচুকনি গীত আন জনগোষ্ঠীৰ নিচুকনি গীতৰ দৰে বিশেষ কিছুমান প্ৰাণী বা বস্তুক চৰিত্ৰ হিচাপে নিৰ্বাচন কৰা হয়। এই নিৰ্বাচিত চৰিত্ৰবোৰৰ সহায়ত ৰচকে শিশুক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা ধৰণেৰে কাহিনী সৃষ্টি কৰে। চাহ জনগোষ্ঠীৰ ছৰা খেলা গীতৰ আটাইতকৈ আকৰ্ষণীয় চৰিত্ৰটো হ'ল শিয়াল। শিয়ালৰ ধূৰ্ত্তালি, দুষ্টামি গীতৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰি, শিশুক শুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হয়। এনে গীতত পোৱা যায় -

নাই আসবি ৰে কুড়িয়া শিয়াল,
পিণ্ডাৰা দিগে থাক
বাবুৰ মা জলকে গেছে
বাবুৰ কাণ কাট।[৮৭]

অৰ্থাৎ-নাহিবি অ' এলেহুৱা শিয়াল, পিৰালিতে থাক। ভাইটীৰ মাক পানী আনিবলৈ গৈছে সেয়ে টোপনি যাব নোখোজা ভাইটীটোৰ কাণ কাট।

এই ধৰণৰ গীতবোৰত কল্পনাৰ প্ৰাচুৰ্য দেখা যায়। গীতবোৰৰ মাজেদি শিশুৰ মনোজগত আৰু বাস্তৱক একাকাৰ কৰি গীতিকাৰে এখন কল্পলোক ৰচনা কৰিছে। শিশুৱেও সেই কল্পলোকত বিচাৰি পাইছে বাস্তৱৰ ছবি।

চান্দ' মামা চান্দ' মামা, হাঁচোৱা গাড়াই দে
সেহো হাঁচোৱে কালে? খেৰ'-আ কাটাইলে,
সেহো খেৰ'-আ কালে? ঘৰ'-আ ছাড়াইলে

সেহো ঘৰ'-আ কালে? লচ্‌মী ঢুকাইকলে,
সেহো লচ্‌মী কালে?
চতা চতা হাগেলে, সেহো চচা কালে?
আঙানা লিপাইকলে, সেহো আঙানা কালে?
দাদা ভৌজি বঠকেলে?[২৮]

ভাৱাৰ্থ ঃ জোনবাই এ কাঁচি এখন দিয়া, কাঁচিনো কিয়? খেৰ কাটিবলৈ। খেৰনো কিয়? ঘৰ চোৱাবলৈ। ঘৰনো কিয়? গৰু ৰাখিবলৈ। গৰুনো কিয়? গোবৰ পাবলৈ? গোবৰনো লাগে কেলৈ? চোতাল মচিবলৈ? চোতালনো কিয়? দাদা-বৌ বহিবলৈ।

অসমত বাস কৰা চাহ জনগোষ্ঠী সকলৰ লোকগীতৰ পথাৰখনৰ পৰিধি বিশাল আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। এই বিচিত্ৰতা তেওঁলোক প্ৰব্ৰজিত হৈ আহোঁতে ভিন্ন স্থানৰ পৰা লৈ অহা গীত-মাতৰ বাবেই সম্ভৱ হৈছে যদিও অসমত ই সুকীয়া ৰূপ পাইছে। তদুপৰি, অসমত বহুদিন থাকি অসমকেই আপোনভূমি বুলি লোৱাৰ সুবাদত অসমৰ জনজীৱনৰ স'তে সংমিশ্ৰিত হৈ, তেওঁলোকে কিছু সংখ্যাক অসমত প্ৰচলিত লোকগীত নিজৰ মিশ্ৰিত ভাষালৈ অনুবাদ কৰাত এই বিচিত্ৰতাই সুকীয়া ৰূপ পোৱাত সহায় কৰিছে। জনসমাজে নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত সংস্কাৰ আৰু বিশ্বাসক সাৰথি কৰি ৰচনা কৰা লোকগীতৰ আদৰ চিৰকালেই প্ৰবহমান হৈ থকাৰ দৰে, অসমত থাকিবলৈ লোৱা চাহ জনগোষ্ঠীসকলৰো লোকগীতৰ সমাদৰ চিৰকাল প্ৰবহমান হৈ থাকিব।

১.১৯ অসমৰ চাহ জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলনত থকা বীৰচা মুণ্ডাৰ বীৰত্বৰ গাঁথা সম্বলিত গীতসমূহক **বেলাড** (Ballad) বা **মালিতাৰ** অন্তৰ্ভূক্ত কৰিব পাৰি। বীৰচা মুণ্ডাৰ জীৱন সংগ্ৰাম, ঐশ্বৰিক শক্তিৰ গৰাকীৰূপে তেওঁৰ কাৰ্যাৱলীৰ বৰ্ণনা এই গীতত পোৱা যায়। বীৰচাই কেনেকৈ বৃটিছ সকলৰ বিৰুদ্ধে মুক্তিৰ সংগ্ৰাম গঢ়ি তুলি পাহাৰীয়া ক'লা মানুহখিনিৰ মুক্তিৰ পথ প্ৰদৰ্শন কৰিছিল, সেই দিশবোৰ এই গীতবোৰত উল্লেখিত হয়। সেইবুলি মালিতাৰ সকলো লক্ষণ ইয়াত দেখা পোৱা নাযায়। একেখিনি কথা স্বাধীনতা আন্দোলনত দেশ স্বাধীন কৰিবলৈ গৈ আত্মাহুতি দিয়া মাংৰী মেমৰ জীৱন কাহিনীক লৈ ৰচনা কৰা গীতবোৰৰ প্ৰসঙ্গতো উল্লেখ কৰিব পাৰি।

বেলাডৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা উল্লেখ কৰা উচিত এই গীতবোৰ অসমৰ পটভূমিত ৰচিত হোৱাৰ কোনো ঐতিহাসিক প্ৰমাণ পোৱা নাযায়। লোকগীতবোৰৰ মাজেদি জনগোষ্ঠীটোৰ মাজত প্ৰচলিত আচাৰ-ৰীতি, সংস্কাৰ, চেতনা আৰু ঐতিহ্যৰ প্ৰকাশ ঘটিছে আৰু এইবোৰৰ মাজেদি তেওঁলোকে অসমত নিজস্ব ধাৰা এটিৰ সৃষ্টি কৰি সাংস্কৃতিক জগতখন ভৰাই তুলিব পাৰিছে।

২. সামৰণি ঃ

অসমত থাকিবলৈ লৈ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পথাৰখনলৈ অভূতপূৰ্ব বৰঙণি আগবঢ়োৱা চাহ জনগোষ্ঠীৰ মেটমৰা লোকসাহিত্যৰাজিৰ সংৰক্ষণ, প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ উদ্দেশ্য

আগত ৰাখি আমাৰ পত্ৰখন প্ৰস্তুত কৰা হৈছে। এওঁলোকৰ লোকসাহিত্যখিনি আজিৰ বিশ্বায়নৰ সময়ত আন আন জনগোষ্ঠীৰ লোকসাহিত্যৰ দৰেই অস্তিত্বৰ সংকটত ভুগিবলগীয়াত পৰিছে। সময় থাকোতে কোনো উৎসাহী লোকে এইখিনি সংৰক্ষণৰ দিহা কৰিলে জনগোষ্ঠীটোৰ লগতে অসমৰ সাহিত্যৰ বাবেও মঙ্গলজনক হ'ব।

৩. ফলাগম ঃ চাহ জনগোষ্ঠীৰ নতুন প্ৰজন্মৰ মাজত লোকসাহিত্যৰ প্ৰতি অনিহা ভাৱ ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাইছে। বজৰুৱা শ্ৰব্য সফুঁৰাৰ উথানে লোকগীতসমূহৰ চৰ্চাৰ বাট বন্ধ কৰাৰ উপক্ৰম হৈছে। সময় থাকোতেই এইবোৰৰ চৰ্চা হোৱা উচিত বুলি আমি বিবেচনা কৰোঁ। আমাৰ পত্ৰখনে জনগোষ্ঠীটোৰ লোকগীতৰ বিষয়ে জানিবলৈ লোকক কিছু হ'লেও উৎসাহ যোগাব পাৰিব বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। একেদৰে আমাৰ কৰ্মই আন কোনো লোকক এই বিষয়ে অধিক আগ্ৰহী কৰিবলৈ সক্ষম হ'লে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব।

তথ্যসূত্ৰ ঃ

১। শৰ্মা তীৰ্থ নাথ (সম্পাদনা) - কৰ্মযোগী বৰুৱা কামাখ্যা ৰাম - পৃষ্ঠা-৮৫
২। সেই সময়ত অসমীয়া বনুৱাক তেনেকৈয়ে চিনাকি দিয়া হৈছিল।
৩। Barpujari H.K.-Assam-In the days of company 1826-1858-Page-231
৪। Ibid, Page-231
৫। শৰ্মা শশী-অসমৰ লোক সাহিত্য-পৃষ্ঠা-১২
৬। Encyclopaedia-Britannica-Vol.-4-Page-861
৭। Ibid-Page-861
৮। Encyclopaedia Britannicca.-Vol.-19-Page-315-316
৯। Ibid-Page-861
১০। শৰ্মা শশী-অসমৰ লোক সাহিত্য-পৃষ্ঠা-১২৭
১১। সংগৃহীত তথ্য-সংবাদদাতা-মাঘু তুৰী - তিনখাড়িয়া চাহ বাগিচা।
১২। সংগৃহীত তথ্য-সংবাদদাতা-বাসুদেৱ তাঁতী - সোণাপুৰ চাহ বাগিচা।
১৩। সংগৃহীত তথ্য-সংবাদদাত্ৰী-কুসুম কুৰ্মী - ঠেলামাৰা।
১৪। সংগৃহীত তথ্য-পূৰ্বোক্ত উৎস।
১৫। সংগৃহীত তথ্য-সংবাদদাতা-হেমন্ত মাহাতো - ওৰাং।
১৬। সংগৃহীত তথ্য-সংবাদদাত্ৰী - অম্বিকা তাঁতী - মোলানপুখুৰী।
১৭। কুৰ্মী গণেশ চন্দ্ৰ (সম্পাদনা) - দেউৰাম তাচাৰ ৰচনাৱলী - পৃষ্ঠা - ৫৭০
১৮। সংগৃহীত তথ্য-কুঞ্জ কুৰ্মী - নোনাই চাহ বাগিচা।
১৯। মাহাতো শচীন্দ্ৰ মোহন - (সম্পাদনা) - স্মৰণিকা - (সঞ্জয় কুমাৰ তাঁতীৰ প্ৰবন্ধ)