NE Glimpse

ISSN - 2583-3456

लौहित्य साहित्य सेतु

सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित अर्धवार्षिक द्विभाषिक ई-पत्रिका

লৌহিত্য সাহিত্য সেতু

সহযোগী বিদ্বানৰ দ্বাৰা পুনৰীক্ষিত দ্বিভাষিক ই-পত্ৰিকা

वर्ष: 5-6 अंक: 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

संपादक

पूजा बरुवा

डॉ. अनामिका राजबंशी

परामर्श मंडल

डॉ. किरण हजारिका
सम-कुलपति,

इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, दिल्ली

kiranhazarika68@gmail.com

9859973647

प्रो. अमलेंदु चक्रवर्ती
कुलपति, रवींद्रनाथ ठाकुर विश्वविद्यालय,

नगाँव, असम

chakramal@gmail.com

9435346359

हाङमिजिहानसे
विशिष्ट असमीया एवं कार्बि साहित्यकार

hangmijihanse@gmail.com

9101275477

प्रो. बिभा भराली
अध्यापक, असमीया विभाग,

गौहाटी विश्वविद्यालय

bibha@gauhati.ac.in

डॉ. छाया भट्टाचार्य

सेवानिवृत्त विभागाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक

हिन्दी विभाग

कॉटन विश्वविद्यालय, गुवाहाटी, असम

chgoswam@gmail.com

9435041094

प्रो. ज्योतिप्रकाश तामुली
अध्यापक, भाषाविज्ञान विभाग

गौहाटी विश्वविद्यालय

jyotiprakash.tamuli@gauhati.ac.in

सुरेशचंद्र शुक्ल
अध्यक्ष, भारतीय-नार्वेजीय सूचना एवं सांस्कृतिक फोरम,

संपादक, स्पाइल-दर्पण (ओस्लो से प्रकाशित द्विभाषी- द्वैमासिक पत्रिका)

speil.nett@gmail.com

0047 -90070318

+91 -8800516479

डॉ. अमूल्य वर्मण

सेवानिवृत्त विभागाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक, हिन्दी विभाग, कॉटनकॉलेज

barmanamulyachandra@gmail.com

9854185077

प्रो. अरुण कमल
सेवानिवृत्त अध्यापक, अंग्रेजी विभाग

पटना विश्वविद्यालय एवं

विशिष्ट हिन्दी कवि

arunkamal1954@gmail.com

995998076

आशा प्रभात
प्रतिष्ठित हिन्दी साहित्यकार

ashaprabhat77@gmail.com

8210826546, 9835263251

रुणिमा शर्मा
उपाध्यक्ष एवं सह-अध्यापक

असमीया विभाग,कलियाबर महाविद्यालय,नगाँव,असम

rsarmah.sarmah@gmail.com

9957620321

डॉ. बैकुंठ राजवंशी
सह-अध्यापक, असमीया विभाग,

प्रागज्योतिष महाविद्यालय, गुवाहाटी

brajbongshi01@gmail.com

9435103320

गोलोक चंद्र वैश्य
विशिष्ट हिन्दी सेवी, असम

7636885495

संपादक

पूजा बरुवा
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
नगाँव महाविद्यालय(ऑटोनोमस)
pujabaruah7274@gmail.com
8486316810

डॉ. अनामिका राजबंशी
सहायक प्राध्यापक, असमीया विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
anamika@gauhati.ac.in
8011525022

संपादक मंडल

पूजा शर्मा
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
poojasarmahindi@gauhati.ac.in
8638964510

बिद्या दास
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
कॉटन विश्वविद्यालय
hindibidya14@gmail.com
8447785671

डॉ. प्रीति बैश्य
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
प्रागज्योतिष महाविद्यालय
pritibaishya@pragjyotishcollege.ac.in
9678885119 / 9707653753

उदिप्त तालुकदार
सहायक प्राध्यापक, हिन्दी विभाग
आर्य विद्यापीठ महाविद्यालय(ऑटोनोमस)
udipta.talukdar@avcollege.ac.in
7002272818

डॉ. दीपामणि हालै
सहायक प्राध्यापक, असमीया विभाग
गौहाटी विश्वविद्यालय
dipamani@gauhati.ac.in

7002653471

डॉ. करबी खेरकटारी बड़ो
सहायक प्राध्यापक, असमीया विभाग
प्रागज्योतिष महाविद्यालय
karabi@pragjyotishcollege.ac.in
7086519972

उत्पल डेका
कवि एवं अनुवादक
utpalkashyap123@gmail.com
8011472744

डॉ. पंकज कुमार शर्मा
सहायक प्रोफेसर, प्रबंधन विभाग
असम डॉन बॉस्को विश्वविद्यालय
मोबाइल: 8638552898
ईमेल: pankaj11246@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

संपादकीय

लौहित्य साहित्य सेतु – एक रचनात्मक संगम

भारत एक बहुभाषी, बहुसांस्कृतिक राष्ट्र है, जहाँ प्रत्येक भाषा न केवल संवाद का माध्यम है, बल्कि एक समृद्ध सांस्कृतिक विरासत की वाहिका भी है। यहाँ की भाषाएँ नदियों की भाँति हैं, जो अपने-अपने मार्ग पर बहती हुई अंततः भारतीय एकता के महासागर में मिलती है । आज के वैश्विक और तकनीकी युग में भाषाओं के बीच सेतु बनाना केवल आवश्यक ही नहीं, बल्कि समय की मांग भी है।भाषाओं के बीच सेतु निर्माण की दिशा में अनुवाद एक ऐसा माध्यम है, जो विविध भाषायी संसारों को एक साझा संवाद में पिरोता है, भाषाओं के बीच संवाद को प्रोत्साहित करता है, तब हम न केवल एक-दूसरे की संस्कृति और साहित्य को समझते हैं, बल्कि एक साझा मानवीय अनुभव की ओर भी बढ़ते हैं ।

विभिन्न भाषाओं के बीच सेतु निर्माण से भारत के साहित्य, लोककथाओं, परंपराओं, और बौद्धिक विमर्शों को नया आयाम मिलता है । यह न केवल भाषायी समरसता को बढ़ावा देता है, बल्कि राष्ट्रीय एकता को भी सुदृढ़ बनाता है ।'लौहित्य साहित्य सेतु' एक ऐसीद्विभाषिक ई-पत्रिका है जो साहित्य के माध्यम से संवेदनाओं, विचारों और अनुभवों को जोड़ने का प्रयास करती है । इस अंक के माध्यम से हम भाषाओं के उस पुल की ओर ध्यान आकर्षित करना चाहते हैं, जो विविधता में एकता की भावना को सशक्त करता है । यह पुल संवाद, अनुवाद, शोध और साहित्यिक सहयोग के माध्यम से निर्मित होता है।इसके नवीनांक में ऐसे लेख हैं जो लोक परंपराओं से हमें परिचित कराते हैं, विचारों को दिशा देते हैं । कविताएँ हैं जो भावनाओं की गहराइयों में उतरती हैं, यथार्थ से परिचित कराती हैं । ऐसीकहानियाँ हैं जो जीवन की वास्तविकता को छूती हैं । हमारा उद्देश्य केवल ऐसे साहित्य को मंच देना ही नहीं है, बल्कि इसके माध्यम से अनुभवी और नवोदित कवियों, लेखकों को प्रोत्साहित करना भी है । हम आशा करते हैं कि यह अंक आपके हृदय को समृद्ध करेगा ।

पूजा बरुवा
डॉ. अनामिका राजबंशी
संपादक, लौहित्य साहित्य सेतु,
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10;
जुलाई 2024-जून 2025

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका

वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

इस अंक में...

खंड/विभाग	श्रेणी	शीर्षक/विषय	लेखक/लेखिका	पृष्ठ संख्या
हिन्दी खंड	आलेख	कार्बी समाज की लोक परंपराएं और धार्मिक अनुष्ठान	लोंगबिर इंग्ती	3
	आलेख	मामणि रयसम गोस्वामी की कहानियों में चित्रित विधवा पात्रों का जीवन संघर्ष	दीक्षा कोंवर	8
	आलेख	हिंदी एवं असमिया में लिंग व्यवस्था : व्यतिरेकी विश्लेषण	डॉ. सुरभि चुतिया	12
	आलेख	असमिया लोक संस्कृति में तंत्र-मंत्र : एक विश्लेषण	कमल पुरी	23
	आलेख	छठ पूजा	अंश्रीता शर्मा	26
	कहानी	नानी की डायरी	उर्मिला षिरीष	30
	कविता	धरती की बेटी, टूटी हुई कलियाँ	स्नेहा भूञा	40
	कविता	क्या देखते हो दूसरों में?	मोहम्मद आफताब आली	42
	कविता	अमावस की पुनम	मंथन रजक	43
অসমীয়া খণ্ড	গৱেষণা পত্ৰ	অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ চুটিগল্পৰ আঙ্গিক	মঞ্জুলা কলিতা	44
	প্ৰবন্ধ	‘প্ৰকাশ’ৰ গল্পধাৰাঃ এক বাচনিক সাহিত্যকৰ্ম	অন্তৰীপ কাকতি	55
	প্ৰবন্ধ	জনকৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী	দেৱাশিস বৰা	69
	প্ৰবন্ধ	মহাদেৱী বৰ্মাৰ “মে পলকো মে পাল ৰহি হু” - এটি আলোচনা	ডº অনামিকা ৰাজবংশী	73
	প্ৰবন্ধ	বিহু উদযাপনঃ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা	পৱন দৈমাৰী	76
	প্ৰবন্ধ	লিপি আৰু পুৰণি অসমীয়া শিলালিপি-তাম্ৰলিপিত সমাজ-সংস্কৃতি	বৰষাৰাণী নাথ	85
	শিশু শিতান	সাহসী নয়নতৰা	যুগব্ৰতা মহন্ত	88
	শিশু শিতান	মোৰ প্ৰিয় গ্ৰন্থ : মৃনাল কলিতাৰ ‘বকুল ফুলৰ দৰে’	জ্যোতিস্মিতা তালুকদাৰ	90
	গ্ৰন্থ পৰিচয়	অশ্বত্থামা : এজন অভিশপ্ত মহাৰথীৰূপে গুৰুত্ব	কৌশিক কলিতা	93
	গ্ৰন্থ পৰিচয়	জীমৃ - বিভ্ৰমৰ এখন পৃথিৱী	নিশা ভূঞা	95
	অনুবাদ গল্প	ঠাকুৰৰ কুঁৰা	অনুবাদ: ডº সঞ্জীৱ মণ্ডল	97
	কবিতা	সাতোটি কল্পনাৰ কবিতা	জ্যোতিৰ্ময় কলিতা	100
	কবিতা	কিছু নিজা কথা	দিম্পীমণি দত্ত	103

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

कार्बी समाज की लोक परंपराएं और धार्मिक अनुष्ठान

लोंगबिर इंग्ती

कार्बी जनजाति पूर्वोत्तर भारत के असम राज्य की एक महत्वपूर्ण जनजातीय समुदाय है, जिसकी सांस्कृतिक और धार्मिक परंपराएँ अत्यंत समृद्ध और विशिष्ट हैं। कार्बी समाज का जीवन लोक परंपराओं और धार्मिक अनुष्ठानों पर आधारित है, जो उनकी सामाजिक संरचना और सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ करते हैं। मृत्यु संस्कार 'चोमंगकान', पूर्वज पूजा 'चोजुन' और प्राकृतिक देवताओं की आराधना जैसे धार्मिक अनुष्ठान कार्बी समाज के धार्मिक विश्वासों और आध्यात्मिकता का महत्वपूर्ण अंग हैं। इन अनुष्ठानों का उद्देश्य समुदाय के सदस्यों के बीच परस्पर संबंधों को मजबूत करना और पूर्वजों तथा प्रकृति के प्रति सम्मान प्रकट करना है। सांस्कृतिक रूप से, कार्बी जनजाति की लोककथाएँ, मिथक और मौखिक महाकाव्य उनके इतिहास और जीवन मूल्यों को संरक्षित करते हैं। इनके गीत और नृत्य जैसे 'निमसो केरुंग' (मृत्यु संस्कार के समय का नृत्य) तथा 'हाचा केकन' (फसल कटाई से जुड़ा नृत्य) न केवल सांस्कृतिक अभिव्यक्ति के साधन हैं, बल्कि सामुदायिक एकता के भी प्रतीक हैं। इनके खान-पान, वेशभूषा और आभूषणों में उनके प्राकृतिक परिवेश और सांस्कृतिक परंपरा का गहरा प्रभाव दिखाई देता है। कार्बी समाज की इन लोक परंपराओं और धार्मिक अनुष्ठानों का उद्देश्य न केवल उनकी सांस्कृतिक धरोहर को संरक्षित करना है, बल्कि सामाजिक समरसता और सामुदायिक भावना को भी प्रोत्साहित करना है। इन परंपराओं के माध्यम से कार्बी समाज अपनी सांस्कृतिक अस्मिता को सुदृढ़ करते हुए वैश्विक आधुनिकता के बीच अपनी पहचान बनाए रखने में सक्षम है।

कार्बी जनजाति मुख्य रूप से पूर्वोत्तर भारत के असम राज्य के कार्बी आंगलोंग जिले में निवास करती है। यह जनजाति तिब्बती-बर्मी भाषा परिवार से संबंधित है और अपनी विशिष्ट सांस्कृतिक, सामाजिक और धार्मिक परंपराओं के कारण एक महत्वपूर्ण जनजातीय समूह के रूप में स्थापित है। कार्बी समाज की

सांस्कृतिक धरोहर उनके लोक विश्वासों, परंपराओं और धार्मिक अनुष्ठानों में परिलक्षित होती है, जो प्रकृति के प्रति उनकी गहरी श्रद्धा और सामूहिक जीवन की भावना को व्यक्त करती हैं। यह जनजाति अपनी प्रकृति-पूजक परंपरा के लिए जानी जाती है । उनकी आस्थाएँ जंगल, नदियाँ, पर्वत और अन्य प्राकृतिक तत्वों के साथ जुड़ी हुई हैं, जिन्हें वे देवतुल्य मानते हैं । इसके साथ ही, कार्बी समाज में पूर्वजों की पूजा और मृत्यु संस्कार जैसी परंपराओं का विशेष महत्व है । ये परंपराएँ उन्हें अपने अतीत और पूर्वजों से जोड़कर उनके सांस्कृतिक इतिहास को जीवंत बनाए रखती हैं । कार्बी जनजाति की सांस्कृतिक परंपराएँ मुख्यतः मौखिक परंपराओं के माध्यम से पीढ़ी दर पीढ़ी संरक्षित हुई हैं। इसमें लोकगीत, लोककथाएँ, मिथक और महाकाव्य शामिल हैं, जो उनके धार्मिक विश्वासों और सामाजिक जीवन के प्रमुख स्तंभों को प्रकट करते हैं । इसके अतिरिक्त, उनके धार्मिक अनुष्ठान, जैसे चोमंगकान (मृत्यु संस्कार), चोजुन (पूर्वज पूजा) और रोंग्कर (देवताओं की आराधना), न केवल धार्मिक आस्थाओं को बल प्रदान करते हैं, बल्कि समुदाय के भीतर सामाजिक एकता और सामंजस्य को भी मजबूत करते हैं । कार्बी जनजाति के जीवन का एक अन्य महत्वपूर्ण पहलू है उनका सांस्कृतिक अभिव्यक्ति माध्यम, जिसमें नृत्य, संगीत और पर्व-त्योहार शामिल हैं। निमसो केरुंग नृत्य और हाचा केकन जैसे उत्सव, उनके सांस्कृतिक गौरव और परंपरा के प्रति प्रतिबद्धता को दर्शाते हैं। इसके अलावा, विवाह संस्कार आदम आसार और उनके टोटेमिक विश्वास उनके सामाजिक और सांस्कृतिक जीवन को एक विशेष पहचान प्रदान करते हैं। समग्र रूप से, कार्बी समाज की यह सांस्कृतिक और धार्मिक परंपराएँ न केवल उनके जीवन को संचालित करती हैं, बल्कि उनके इतिहास, मान्यताओं और जीवन-शैली का भी दस्तावेजीकरण करती हैं। आधुनिकता के प्रभाव के बावजूद, यह जनजाति अपनी परंपराओं को संरक्षित करते हुए अपनी सांस्कृतिक अस्मिता और आत्मनिर्भरता को बनाए रखने में सफल रही है।

लोक परंपराएं और धार्मिक अनुष्ठान :

1. चोमंगकान (मृत्यु संस्कार) : चोमंगकान कार्बी समाज की वैशिष्ट लोक परंपरा और प्रमुख धार्मिक संस्कार है। यह संस्कार धार्मिक यात्रा के रूप में मृत आत्मा की यात्रा को अंतिम यात्रा के नीवेश में प्रस्थापित करती है । ये

संस्कार की आप्याह की ताल चार दिनों तक चलती है और इस के प्रमुख तत्व हैं:

- **चरहेपी :** चरहेपी की भूमिका प्रमुख है क्योंकि वह मृत आत्मा की आत्मावेश की व्याख्या की व्याख्या करती है और उसकी क्रमा प्रतात्ति को व्यक्त करती है। चरहेपी एक केवल लीडर की भूमिका निभाकर मृत आत्मा को शारीरीक रूप से पूर्वजों के गाँव तक प्रस्थापित करती है।
- **दूहुईदिस :** दूहुईदिस से चोमंगकान के पावनी और सांस्कृतिक चैत्य की गूंज प्रस्थापित की जाती है। दूहुईदिस में परांपराओं के लिए चेंग (ढोल) की ताल को मुख्य जाना जाता है और यह प्रस्थापिता की कीर्ति की यात्रा को क्षेत्रित करती है।
- **निमसो केरुंग :** चोमंगकान के दौरान कीसे में 'निमसो केरुंग' नृत्य की प्रस्तुति की जाती है, जो मृत आत्मा की यात्रा को सामाजिक सम्मेलन के पूर्वजों के गाँव तक प्रस्थापित करती है।

2.चोजुन (पूर्वज पूजा) : चोजुन कार्बी जनजाति के धार्मिक और सांस्कृतिक जीवन का एक महत्वपूर्ण अनुष्ठान है। यह विशेष पूजा पूर्वजों की आत्माओं को सम्मानित करने के लिए की जाती है। चोजुन का मुख्य उद्देश्य परिवार और समुदाय को बुरी शक्तियों और बीमारियों से सुरक्षित रखना तथा पूर्वजों का आशीर्वाद प्राप्त करना है। कार्बी समाज में चोजुन पूजा का गहरा आध्यात्मिक और सामाजिक महत्व है। यह अनुष्ठान न केवल पूर्वजों के प्रति श्रद्धा और आभार व्यक्त करने का अवसर है, बल्कि यह पूरे गाँव को एकजुट करने का माध्यम भी है। चोजुन यह विश्वास दिलाता है कि पूर्वजों की आत्माएँ जीवित वंशजों के जीवन पर प्रभाव डालती हैं। चोजुन अनुष्ठान का आयोजन हर पाँच वर्ष में किया जाता है, यह एक भव्य और महत्वपूर्ण धार्मिक आयोजन होता है, जिसमें पूरे गाँव की सहभागिता सुनिश्चित की जाती है। अनुष्ठान का समय सावधानीपूर्वक इस प्रकार चुना जाता है कि यह कृषि गतिविधियों से अलग रहे, ताकि सभी लोग बिना किसी बाधा के इसमें सम्मिलित हो सकें।

- **चोजुन पूजा की प्रक्रिया :**

चोजुन पूजा मुख्य रूप से तीन चरणों में संपन्न होती है। पहले चरण को केचेंग कहा जाता है, जिसमें पूजा की शुरुआत फाक अरमे केरोट (सूअर की बलि) से होती है। चुने गए सूअर को पवित्र माना जाता है और महिलाओं द्वारा होर केतुं के माध्यम से चावल की बियर (स्थानीय पेय) तैयार की जाती है। पूजा के

दौरान फोंगरोंग केतेंग नामक वृक्ष के टुकड़ों से पवित्र स्थल को सजाया जाता है । अंत में कसादी अनुष्ठान में गाँव के बुजुर्ग पुरुष देवताओं को आमंत्रित करते हैं । दूसरा चरण अंगबोंग कहलाता है, जिसमें पहले चरण की प्रक्रिया का विस्तार होता है । इस चरण में बलि की प्रक्रिया विशेष पद्धति से दोहराई जाती है और परिवार व गाँव के लोग एकत्र होकर पूर्वजों के लिए प्रार्थना करते हैं । तीसरा और अंतिम चरण कपाचोक है, जिसमें होजांग (बलिदान) का आयोजन किया जाता है । इस चरण में पशु बलि के साथ पूर्वजों की आत्माओं को भोजन अर्पित किया जाता है और अनुष्ठान के बाद सामूहिक भोज का आयोजन होता है, जिसमें पूरे गाँव की सहभागिता होती है । चोजुन पूजा में सामुदायिक भागीदारी का विशेष महत्व है । गाँव के प्रत्येक सदस्य का इसमें योगदान रहता है– महिलाएँ चावल की बियर और भोजन तैयार करती हैं, जबकि बुजुर्ग पुरुष अनुष्ठान का नेतृत्व करते हुए देवताओं और पूर्वजों को आमंत्रित करने के लिए मंत्रों का उच्चारण करते हैं । बच्चे और युवा इस अवसर पर हिस्सा लेकर अपनी परंपराओं और संस्कृति को सीखते हैं, जिससे यह पूजा सामूहिक एकता और सांस्कृतिक पहचान को सुदृढ़ करती है ।

3. सांस्कृतिक नृत्य और गीत :

कार्बी समाज में सांस्कृतिक नृत्य और गीतों का महत्वपूर्ण स्थान है, जो उनकी जीवंत संस्कृति और परंपराओं को दर्शाते हैं । इनमें निमसो केरुंग नृत्य का विशेष महत्व है, जो चोमंगकान (मृतक के सम्मान में आयोजित अनुष्ठान) के दौरान किया जाता है । इस नृत्य में युवक-युवतियाँ सामूहिक रूप से नृत्य करते हैं, जिसे मृतक की आत्मा को विदाई देने के प्रतीक के रूप में देखा जाता है । वहीं, हाचा केकन नृत्य फसल कटाई के समय सोक-केरई (फसल कटाई का त्यौहार) के अवसर पर पारंपरिक उल्लास और उमंग के साथ प्रस्तुत किया जाता है । इसके अतिरिक्त, बंजार केकन नृत्य बांस के पोल (बंजार) के साथ किया जाता है, जिसमें खूबसूरती से सजाए गए बांस के पोलों के साथ युवक और युवतियाँ अपनी नृत्य कला का प्रदर्शन करते हैं । यह नृत्य कार्बी समाज की कलात्मकता और सांस्कृतिक परंपरा को बखूबी दर्शाता है ।

चोजुन पूजा कार्बी जनजाति के सामाजिक और धार्मिक जीवन का एक अभिन्न हिस्सा है । यह अनुष्ठान न केवल पूर्वजों के प्रति श्रद्धा और आभार व्यक्त करने का माध्यम है, बल्कि यह पूरे समुदाय को एकजुट करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है । चोजुन पूजा के

आयोजन के दौरान सामूहिक भागीदारी से न केवल कार्बी समाज की सांस्कृतिक परंपराएँ सुदृढ़ होती हैं, बल्कि यह समुदाय में आपसी सहयोग, एकता और सद्भाव को भी बढ़ावा देता है । इस अनुष्ठान के माध्यम से कार्बी जनजाति अपनी समृद्ध परंपरा और सांस्कृतिक विरासत को अगली पीढ़ियों तक पहुँचाते हुए अपनी पहचान को जीवित रखती है ।

सहायक ग्रंथ-सूची :

हिन्दी :

उपाध्याय, कृष्णदेव. लोक-साहित्य की भूमिका.चतुर्थ संस्करण, 1986.

गुप्ता, रमणिका. आदिवासी लोक–भाग 1.

पाण्डेय, उदयभानु. कार्बी कथाएँ.

शर्मा, चंदना. लोक साहित्य और संस्कृति.

अंग्रेज़ी :

Ao, Temsula, The Ao-Naga Oral Tradition Heritage. Dimapur: Publishing House, 2012.

Bey, Mondol Sing. The Socio-Economic Life of The Karbis, 2004.

Bey, Mondol Sing. The Karbi Belief. Karbi Lammet Amei, 2009.

Engtipi, Anjana and Dhanaraju, Vulli. Exploring Folklore of Karbi Tribe in Northeast India. Assam University, 2020.

Engti, Dhaneswar. The Culture Identity of the Karbis. Karbi Lammet Amei, 2014.

Lyall, Charles. The Mikirs: From the Papers of Edward Stack. Guwahati: United Publishers, 1908.

Teron, Dharamsing. Karbi Studies. Assam Book Hive, 2011

Teron, Dharamsing. The Karbi Worldview: A Study in Indigenous Knowledge. Centre for Karbi Studies, 2013.

Tisso, Sikari, Serangphang Ingrong Chainong. Diphu: Karbi Cultural Society, 2015.

संपर्क सूत्र :

सहायक प्राध्यापक

हिन्दी विभाग

आनन्दराम ढेकियाल फुकन महाविद्यालय,

नगाँव (असम)

ई-मेल : longbirengtiofficial@gmail.com

दूरभाष : +919026330529

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

मामणि रयसम गोस्वामी की कहानियों में चित्रित विधवा पात्रों का जीवन संघर्ष

दीक्षा कोंवर

मामणि रयसम गोस्वामी का मूल उद्देश्य रहा है मनुष्य, विशेषकर नारी जीवन की यथार्थ अभिव्यक्ति करना। उनकी कहानियों में असम, दिल्ली तथा अपने शोध कार्य हेतु जाने वाले जगहों जैसे उत्तर प्रदेश, वृन्दावन आदि स्थानों के समाज-जीवन का वर्णन है। नारी के साथ ही मनुष्य के अर्थनैतिक संग्राम का वर्णन भी उनकी कहानियों में हुआ है। समाज की वास्तविकता के साथ संगति रखकर उन्होंने नारी की मानसिकता और चिंतन को प्राधान्य दिया है। उनकी कहानियों में चित्रित है मूल्य-विघटन होने के कारण मनुष्य के अस्तित्व की संकटमय परिस्थिति। शोषित और समाज तथा परिवार द्वारा अवहेलित नारी जीवन की यंत्रणाओं का पीड़ादायक वर्णन पात्रों द्वारा अंकित किया गया है।

'ईश्वरीय संशय और प्रेम' मामणि रयसम गोस्वामी की नारी मनोविज्ञान पर आधारित एक प्रमुख कहानी है। ईश्वरी देवी एक विधवा है। वह रामायण पढ़ने में दिलचस्पी रखती थी। रामभक्त होने के नाते वह चित्रकूट, अयोध्या आदि स्थानों पर आयोजित रामायण मेलों में भाग लेने जाती थी। चित्रकूट में आयोजित रामायण मेले में उसकी मुलाकात धर्म बहादुर राणा से हुई और उसके प्रति वह एक अप्रत्याशित आकर्षण महसूस करने लगी। ईश्वरी एक बार दिल्ली से नेपाल के जनकपुर में आयोजित रामायणी सम्मेलन में भाग लेने गई थी। इस लंबी यात्रा के दौरान वह बातों-बातों में धर्म बहादुर को अपना पवित्र प्रेम प्रकट करती है।

उसका हृदय एक ओर अपने मृत पति के प्रति प्रेम और श्रद्धा से तो दूसरी ओर धर्म बहादुर के प्रति आकर्षण से व्यथित हो उठता है। कभी वह अपने मृत पति के सामने खुद को दोषी मानती है तो कभी धर्म बहादुर के प्रति अपने पवित्र प्रेम से हृदय के खालीपन को दूर करना चाहती है। वह दुविधा में पड़ जाती है। लेकिन अंत में ईश्वरी का मोहभंग हो जाता है। धर्म बहादुर के प्रति तीव्र आकर्षण के समय मृत स्वामी को बार-बार स्मरण कर खुद को अपराधी समझती है। कहानीकार ने ईश्वरी के

माध्यम से भारतीय नारी के संस्कारबोध की अभिव्यक्ति की है ।

'वैरागी भोमोरा' में नायिका एक ब्राह्मण विधवा है । जयंती अन्य ब्राह्मण विधवाओं की तरह नियमों का पालन नहीं करती। आँठ साल की उम्र में ही बाल-विवाह का शिकार होने वाली जयन्ती बारह वर्ष के उम्र में विधवा हो जाती है, ससुरालवालों द्वारा वृद्धा और विधवाओं के साथ वृन्दावन और प्रयाग भेजते समय वह कोलकाता में ही रुक जाती है । वह अन्य विधवाओं की तरह अपने बालों का बिसर्जन भी नहीं देती । चिनेमा जगत से आकर्षित जयन्ती जब अखबार में असमीया अभिनेत्री खोजने का विज्ञापन देखती है तब उसकी इच्छा और तीव्र हो जाती है। अभिनय करने वाली जयन्ती स्वराज आन्दोलन में भी जुड़ जाती है। उसके जीवन में आने वाले चाईमन साहब, जो एक चाय बागान के मेनेजर थे।

पहले तो वह उसके प्रति आकर्षित थे; परंतु जब उसके विधवा होने की बात पता चलती है तबसे उन्होंने उससे दूरियाँ बनाए रखने की कोशिश की। इससे जयन्ती के मन में आघात पहुँचा । जयन्ती में प्रतिफलित होता है प्रगतिवादी चिंता रखने वाली एक नारी। अंत में अपने विफल प्रेम के कारण वह तीर्थ यात्रा जाकर आध्यात्मिक होना चाहती है। जयंती में आधुनिक और परम्परावादी दोनों संज्ञा रखने वाली एक विधवा की मानसिक स्थिति दिखाई देती है।

'संस्कार' कहानी में प्रतिफलित हुआ है एक ब्राह्मण विधवा की मानसिक प्रतिक्रिया। जो पीताम्बर महाजन, जिसकी पत्नी सालों से बीमार होकर बिस्तर पर पड़ी हुई है और कभी संतान जनम नहीं दे सकती, उनके वंश रक्षा करने हेतु उनसे शारीरिक संबंध बनाती है । जात के बाहर जाकर महाजन के साथ संबंध बनाकर समाजिक संस्कार के विरोध जाने का डर उसे अन्दर से खाए जाती है जिस कारण गर्भ में ही संतान के भ्रूण को वह नष्ट कर देती है। कहानी में दिल दहलाने वाली परिस्थिति तब आती है जब दमयंती अपनी संतान के भ्रूण की हत्या कर उस मांस के टुकड़े को गाढ़ देती है और महाजन अपने संतान के उस मांस-पिंड को देखने के लिए मिट्टी खोदने लगता है।

हिंदू समाज में विशेष रूप से असमीया सामाजिक व्यवस्था में विधवाओं की यथार्थ स्थिति, समाज में विधवाओं की स्थान, उनकी वेदना और असहाय अवस्था की व्यथा ने मामणि जी के मन में विद्रोह को जाग्रत किया। धर्म और संस्कार के नाम पर विधवाओं

पर चलने वाले अन्याय का विद्रोह उन्होंने अपने साहित्य द्वारा किया है। परंपरा के नाम पर विज्ञान के तथ्यों को परिहार कर अंधविश्वास की बलि होने वाले समाज के प्रति उनका क्षोभ उनकी कहानियों में प्रकाशित हुआ है । वैचित्रपूर्ण नारी चरित्रों के माध्यम से असमीया साहित्य-जगत में एक अतुलनीय स्थान मामणि जी का है । आधुनिक साहित्य जगत में उनका स्थान विचित्र है । उदाहरण स्वरूप 'नीलकंठी ब्रज' नामक उपन्यास में विधवा पात्र सौदामिनी द्वारा हिन्दू सामज व्यवस्था में चल रहे रिती-नीतियों के नाम पर चलने वाले अमानवीय शोषण कार्य और निर्यातन के विरोध विद्रोह किया है । यहाँ सौदामिनी एक साहसी नारी है, जो ब्रज जैसे पवित्र स्थान पर योन-वासना की बलि हो रही राधाश्यामी कृष्ण-भक्त विधवाओं का साथ देते हुए उन पर हो रहे इस शोषण के खिलाफ आवाज उठाती है और संघर्ष करती है। धर्म के नाम पर चल रहे इन अमानवीय कार्यों को प्रत्याह्वान देने वाली एक साहसी नारी है सौदामिनी । शोषित-पीड़ित नारी जाति के प्रति सहृदयता से कलम चलाने में मामणि जी ने हमेशा से ही अग्रणी भूमिका निभायी है। नारी जीवन के आभ्यंतरीण कथाओं की गाँथा प्रस्तुत करने में वे सक्षम रही हैं । समाज में उनके विद्रोही नारी पात्र सौदामिनी से लेकर गिरिवाला तक इसका स्पष्ट उदाहरण है।

आराधना पतंगीया गोस्वामी जी ने मामणि रयसम गोस्वामी जी को एक साक्षातकार में प्रश्न किया था– "नारीक समाजर दुर्बल अंग बुलि भावे नेकि?"
अर्थात् क्या आप नारी को समाज का एक दुर्बल अंग समझती हैं? तब उत्तर में मामणि जी ने कहाँ- हय भाबौँ। नारीये समाजक बर भय करे । एइ भये नारीक दुर्बल करि तोले । तैँउर व्यक्तिगत विकाशत वाधा है परे । (गोस्वामी,2012:47)

अर्थात् हाँ सोचती हूँ। नारी समाज से बहुत डरती है। यही डर नारी को दुर्बल बनाती है और उनके व्यक्तिगत विकास में बाधा देती है।

नारी पर हो रहे इन अन्यायों का क्षोभ और प्रतिवाद का वर्णन हुआ है उनकी कहानियों के पात्रों के माध्यम से । उन्होंने विशेषकर समाज द्वारा निर्मित नियमों के कारण भोगे हुए यंत्रणाओं को प्रस्तुत किया है । उन्होंने शिक्षित से लेकर अशिक्षित, आत्मनिर्भर, प्रतिवादी, दुर्बल, वृद्ध, विधवा आदि सभी प्रकार के नारी पात्रों का चरित्रांकन किया है। नारी मन की गंभीरता तक जाकर उन्होंने उनके सभी प्रकार के मनोभावों को

साहसिकता के साथ प्रस्तुत किया है। चाहे वह नारी की कामना-वासना से ही जुड़ी बातें क्यूँ न हो । समाज के प्रत्येक वर्ग की नारी को मामणि जी ने अपनी कहानियों में स्थान दिया है। साथ ही समकालीन भारतीय समाज को कहानियों में प्रतिफलित किया है। सामाजिक अर्थहीन नीति-नियमों के कारण अन्धकार की बलि होने वाली नारी जीवन की करुण वेदना उनकी कहानियों में ज्यादातर देखा गया है। खुद अपने जीवन में भी उन्होंने अनेक यंत्रणाएँ भोगी है, जिसका सीधा संयोग उनके पात्रों द्वारा देखा जाता है। उनके ज्यादातर नारी चरित्र विधवा है जो सामाजिक बन्धनों से बंधी हुई हैं।

संदर्भ-सूची :

बरा, लक्ष्मीनंदन. (संपा) गरीयसी (मामणि रयसम गोस्वामीर सैते एक कथोपकथन, 2012

भराली, हेमंत कुमार. मामणि रयसम गोस्वामीर गल्प समग्र. (संपा) प्रथम संस्करण, बनलता प्रकाशन, 2011

संपर्क-सूत्र :

शोधार्थी
हिन्दी विभाग,
गौहाटी विश्वविद्यालय
ई-मेल : **dikshakonwar55@gmail.com**
दूरभाष : 7086605071

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

हिंदी एवं असमिया में लिंग व्यवस्था : व्यतिरेकी विश्लेषण

डॉ. सुरभि चुतिया

मानव सभ्यता के अग्रसर में महत्वपूर्ण योगदान भाषा का है। मानव समाज के ज्ञान प्राप्ति का प्रमुख आधार है भाषा, जिसके जरिए मानव अपने भाव, विचार एवं अनुभव को सुरक्षित रख सकते हैं। मनुष्य अपने बौद्धिक चिंता के अग्रसर के साथ-साथ भाषा संबंधी नियम-प्रणाली में भी अपना निरंतर योगदान दे रहे हैं, जिसके फलस्वरूप विद्याअर्जन के रूप में संपूर्ण विश्व पर एक विशेष स्थान भाषा को मिला है। इस विद्या को 'व्याकरण' अथवा 'grammar' नाम से समझा जा सकता है। व्याकरण और भाषा का घनिष्ठ संबंध है। विश्व के सभी भाषाओं का अपना-अपना व्याकरण अथवा व्याकरणिक नियम होते हैं और सभी नियम अपनी-अपनी भाषा को अलग रूप से विशेषता प्रदान करती हैं।

भारत के सभी प्रांत में हिंदी भाषा का प्रचलन होता है। भारत के हिंदी भाषी प्रदेश के रूप में भौगोलिक दृष्टि से हिंदी भाषा का क्षेत्र हिमाचल प्रदेश, पंजाब का कुछ भाग, हरियाणा, राजस्थान, दिल्ली, उत्तर प्रदेश, मध्य प्रदेश और बिहार हैं। इन क्षेत्रों के आधार पर हिंदी की पाँच उपभाषाएँ हैं और उनके आंचलिक रूप भी हैं। हिंदी भाषा की उपभाषाओं में से पश्चिमी हिंदी की खड़ीबोली को मान्य भाषा के रूप में स्वीकृति प्रदान किया गया है। खड़ीबोली रामपुर, मुरादाबाद, दिल्ली, बिजनोर, मेरठ, मुजफ्फरनगर, सहारनपुर, देहरादून, अम्बाला तथा पटियाला आदि में प्रचलित है, लेकिन दिल्ली और दिल्ली के आस-पास में प्रचलित खड़ीबोली को ही साहित्यिक भाषा की मान्यता दी गयी है।

'असमिया' शब्द केवल भाषा को ही नहीं, बल्कि असमिया जाति का भी सूचक है। असमिया भाषा केवल असम में सीमित नहीं हैं, असम के पड़ोसी राज्य मेघालय, नागालेंड, अरुणाचल प्रदेश, मणिपुर, सिक्किम, मिजोराम और त्रिपुरा में भी प्रचलित है। अरुणाचल प्रदेश में अरुणाचली भाषा और असमिया भाषा के मिश्रित रूप 'नेफामिज' भाषा का प्रयोग होता है और ठीक उसी प्रकार नागालेंड में नागा भाषा और असमिया भाषा के मिश्रित

रूप 'नागामिज' वैश्विक भाषा के रूप में प्रयुक्त हो रहा है । भारतीय संविधान की आठवीं अनुसूची के अंतर्गत 22 भाषाओं में असमिया भाषा अन्यतम है। साथ ही 2024 में असमिया भाषा को शास्त्रीय भाषा का दर्जा दिया गया है । हिंदी एवं असमिया भारतीय आर्य भाषा परिवार की दो प्रमुख भाषाएँ हैं, लेकिन एक ही परिवार के होने के बाबजूद भी दोनों भाषाओं की वाक्य-संरचना में प्रयुक्त व्याकरणिक कोटियों का नियम अलग-अलग परिलक्षित होती हैं।

हिंदी एवं असमिया व्याकरणिक कोटि लिंग और क्रिया :

हिंदी भाषा का लिंग :

हिंदी भाषा में दो प्रकार के लिंग मिलते हैं– पुल्लिंग और स्त्रीलिंग। संज्ञा के जिस रूप से (पुरुष या स्त्री) जाती का बोध होता है, उसे लिंग कहते हैं। हिंदी भाषा में वाक्य रचना में क्रिया का रूप लिंग पर ही निर्भर करता है। यदि कर्ता पुल्लिंग है तो क्रिया रूप भी पुल्लिंग होगा और स्त्री लिंग है तो क्रिया का रूप स्त्री लिंग होगा।

1. पुल्लिंग– जिन संज्ञा शब्दों से पुरुष वर्ग या जाति का बोध होता है, उसे पुल्लिंग कहते हैं। जैसे– कुत्ता, बालक, मकान आदि।
2. स्त्रीलिंग– जिन संज्ञा शब्दों से स्त्री जाति या वर्ग का बोध होता है, उसे स्त्रीलिंग कहते हैं। जैसे– माता, कुर्सी, लज्जा आदि।

हिंदी भाषा में लिंग एक व्याकरणिक विषय है। जिसमे संज्ञा या सर्वनाम के लिंग से क्रिया प्रभावित होती है । लिंग अन्विति के आधार पर क्रियारूपों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता हैं–

1. लिंग के प्रभाव से मुक्त क्रिया रूप
2. लिंग के क्रिया से प्रभावित क्रिया रूप।

निम्नलिखित उदाहरणों से 'लिंग' के प्रभाव से मुक्त क्रिया रूपों को समझा जा सकता हैं–

पुल्लिंग	स्त्रीलिंग	क्रिया रूप
यह शिक्षक है।	यह शिक्षिका है।	अस्तित्व बोधक है-
टप्पू ने सीमा को पुकारा।	शिल्पा ने सीमा को पुकारा।	भाव वाच्य के क्रिया
लड़का ने सांप को मारा।	लड़की ने सांप को मारा।	भाव प्रयोग के क्रिया
ए लड़के, इधर आओ।	ए लड़की, इधर आओ।	विधि, आज्ञा, पार्थना आदि के क्रिया

निम्नलिखित उदाहरणों से लिंग से प्रभावित क्रिया रूप अर्थात अन्विति को समझा जा सकता हैं–

पुल्लिंग	स्त्रीलिंग	क्रिया रूप
मैं शिक्षक था।	मैं शिक्षिका थी।	अस्तित्वबोधक -थ-
पल्लव गया।	पल्लवी गयी।	अकर्मक क्रियांत -य-
विष्णु विद्यालय जाएगा।	सीता विद्यालय जाएगी।	क्रियांत -ग-
लड़का लिखता है।	लड़की लिखती है।	क्रिया पदबंध -त- + ह
समर विद्यालय जा रहा है।	सीमा विद्यालय जा रही है।	क्रिया पदबंध + रह-
लड़का खेलता था।	लड़की खेलती थी।	क्रिया पदबंध -त- + थ-
लड़का खेलता होगा।	लड़की खेलती होगी।	क्रिया पदबंध -त- + -ग

असमिया भाषा का लिंग :

असमिया भाषा में केवल प्राणीवाचक शब्द का ही लिंग भेद किया जाता है। संज्ञा और व्यक्तिवाचक सर्वनाम सदा ही पुल्लिंग और स्त्री लिंग रूप में मिलते हैं, कुछ संज्ञा शब्द पुरुष-स्त्री का धारणा नहीं कर पाते ऐसे लिंग को उभय लिंग कहा जाता है। उभय लिंग को 'लिंग निरपेक्ष रूप' भी कहा जाता है।

असमिया भाषा के लिंग तीन प्रकार के हैं–

1. पुल्लिंग
2. स्त्रीलिंग
3. उभय लिंग

असमिया भाषा के लिंग व्याकरणगत नहीं है। अर्थात् असमिया भाषा की वाक्य संरचना में लिंग कोई प्रभाव नहीं डालते हैं। लिंग के अनुसार विशेषण और क्रियापद पर कोई परिवर्तन नहीं होता।

जैसे– भाल ल'राइ कथा शुने।

भाल छोवालिये कथा शुने।

प्रथम वाक्य में 'ल'रा' पुल्लिंग है, विशेषण 'भाल' और क्रिया 'शुने'। द्वितीय वाक्य में 'छोवाली' स्त्रीलिंग है, विशेषण 'भाल' और किया शुने। अर्थात् दोनों वाक्य में लिंग के अनुसार विशेषण, क्रिया का कोई परिवर्तन नहीं हुआ है।

असमिया भाषा में लिंग निर्णय की प्रक्रिया भिन्न है।

1. पुरुष और स्त्री समझाने वाले भिन्न-भिन्न शब्दों के व्यवहार से–

स्त्रीलिंग	पुल्लिंग
छोवाली	ल'रा
मा	देउता
आइता	कका
कइना	दरा
जी	पो

2. उभय लिंग या लिंग निरपेक्ष शब्द के साथ 'मता', 'माइकी', 'पुरुष', 'महिला' शब्द व्यवहार से–

उभय लिंग	पुल्लिंग	स्त्रीलिंग
म'ह	मता म'ह	माइकी म'ह
मानुह	मता मानुह	माइकी मानुह
प्रतिनिधि	पुरुष प्रतिनिधि	महिला प्रतिनिधि
कुकुरा	मता कुकुरा	माइकी कुकुरा

3. उभय लिंगवाचक शब्द के साथ टो, जन, जनी प्रत्यय योग से–

उभय लिंग	पुल्लिंग	स्त्री लिंग
मानुह	मानुहजन	मानुहजनी
कुकुर	कुकुरटो	कुकुरजनी
शिक्षार्थी	शिक्षार्थीजन	शिक्षार्थीजनी

4. केवल स्त्रीवाचक और पुरुषवाचक शब्द के व्यवहार से–

स्त्रीलिंग– रचकी, बिधवा, धाइ, डाइनी, शिपिनी, रुवनी, दावनी आदि ।

पुल्लिंग– बरला, मिस्त्री, दड़ीया, गुफिया आदि ।

5. स्त्री प्रत्यय के योग से–

स्त्री प्रत्यय	स्त्री लिंग	पुल्लिंग
ई	निलाजी, बांदरी	निलाज, बांदर
नी	नातिनी, सैकियानी, गृहस्थनी	नाति, सैकिया, गृहस्थ
अनी	फुकननी, गिरिहँतनी	फुकन, गिरिहँत
इनी	बाघिनी, नागिनी	बाघ, नाग
उनी	धुबुनी, चुरुनी	धोबा, चोर
अरी	कालरी	कला
री	भाङूरी	भङुवा
एरी	डेकेरी	डेका
उरी	बेङुरी	बेङा

हिंदी एवं असमिया भाषा : लिंग के आधार पर व्यतिरेकी विश्लेषण

- **हिंदी एवं असमिया के भूतकालिक 'पढ़' क्रिया का लिंग अनुसार व्यतिरेकी विश्लेषण :**

पुरुष	लिंग	मूल क्रिया हिंदी/असमिया	भूतकालिक हिंदी क्रिया	भूतकालिक असमिया क्रिया
उत्तम/प्रथम पुरुष	स्त्रीलिंग	पढ़/पढ	पढ़ी	पढ़िलोँ
	पुल्लिंग	पढ़/पढ	पढ़ा	पढ़िलोँ
मध्यम/ द्वितीय पुरुष	स्त्रीलिंग	पढ़/पढ	पढ़ी	पढ़िला
	पुल्लिंग	पढ़/पढ	पढ़े	पढ़िला
अन्य/तृतीय पुरुष	स्त्रीलिंग	पढ़/पढ	पढ़ी	पढ़िले
	पुल्लिंग	पढ़/पढ	पढ़े	पढ़िले

विश्लेषण–

i.हिंदी में उत्तम पुरुष के साथ स्त्रीलिंग में 'ई' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में 'आ' प्रत्यय का प्रयोग होता है असमिया में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग दोनों में 'इलौं' प्रत्यय जुड़ता है।

ii. हिंदी के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है। लेकिन असमिया के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती।

iii. हिंदी की मूल क्रियाएँ लिंग-वचन के प्रत्यय लगने से पूर्व परिवर्तित नहीं होता उसी प्रकार असमिया में भी मूल क्रियाएँ परिवर्तित नहीं होतीं।

iv. हिंदी में मध्यम पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग एकवचन में 'ई' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में 'ए' प्रत्यय का प्रयोग होता है।

v. हिंदी के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है। लेकिन असमिया के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती।

vi. हिंदी की मूल क्रियाएँ लिंग के प्रत्यय लगने से पूर्व परिवर्तित नहीं होती उसी प्रकार असमिया में भी मूल क्रियाएँ परिवर्तित नहीं होती।

vii. हिंदी में अन्य पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में 'ई' प्रत्यय प्रयोग होता है और पुल्लिंग में 'आ' प्रत्यय का प्रयोग होता है। असमिया में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग दोनों में 'इले' प्रत्यय जुड़ता है।

viii. हिंदी के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है। लेकिन असमिया के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती।

ix. हिंदी की मूल क्रियाएँ लिंग के प्रत्यय लगने से पूर्व परिवर्तित नहीं होती उसी प्रकार असमिया में भी मूल क्रियाएँ परिवर्तित नहीं होती।

- **हिंदी एवं असमिया के वर्तमान काल के वाक्यों का लिंग के अनुसार व्यतिरेकी विश्लेषण :**

पुरुष	लिंग	वर्तमान कालिक हिंदी वाक्य	वर्तमान कालिक असमिया वाक्य
उत्तम/प्रथम पुरुष	स्त्रीलिंग	मैं पढ़ती हूँ।	मइ पढ़ौँ।
	पुल्लिंग	मैं पढ़ता हूँ।	मइ पढ़ौँ।
मध्यम/ द्वितीय पुरुष	स्त्रीलिंग	तू पढ़ती है। तुम पढ़ती हो। आप पढ़ती हैं।	तइ पढ़। तुमि पढ़ा। आपुनि पढ़े।
	पुल्लिंग	तू पढ़ता है। तुम पढ़ते हो। आप पढ़ते हो।	तइ पढ़। तुमि पढ़ा। आपुनि पढ़े।
अन्य/तृतीय पुरुष	स्त्रीलिंग	सीता पढ़ती है।	सीताइ पढ़े।
	पुल्लिंग	राम पढ़ता है।	रामे पढ़े।

विश्लेषण–

i. हिंदी में उत्तम पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में '-ती हूँ' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में '-ता हूँ' प्रत्यय का प्रयोग होता है। असमिया में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग दोनों में क्रिया के साथ '-औँ' प्रत्यय जुड़ता है।

ii. हिंदी के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है। लेकिन असमिया के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती।

iii. हिंदी में मध्यम पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में '-ती है, -ती हो, -ती हैं' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में '-ता है, -ते हो, -ते हो' प्रत्यय का प्रयोग होता है। असमिया में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग दोनों में '-0, -आ, -ए' प्रत्यय जुड़ता है।

iv. हिंदी के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार

स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है । लेकिन असमिया के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती ।

v. हिंदी में अन्य पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में '-ती है' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में '-ता है' प्रत्यय का प्रयोग होता है । असमिया में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग दोनों में '-ए' प्रत्यय जुड़ता है ।

vi.हिंदी के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है । लेकिन असमिया के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती ।

हिंदी एवं असमिया के भविष्यत काल के वाक्यों का लिंग के अनुसार व्यतिरेकी विश्लेषण :

पुरुष	लिंग	भविष्यत् हिंदी वाक्य	भविष्यत् असमिया वाक्य
उत्तम/प्रथम पुरुष	स्त्रीलिंग	मैं पढ़ूंगी ।	मइ पढ़िम ।
	पुल्लिंग	मैं पढ़ूंगा ।	मइ पढ़िम ।
मध्यम/ द्वितीय पुरुष	स्त्रीलिंग	तू पढ़ेगी । तुम पढ़ोगी । आप पढ़ेंगी ।	तइ पढ़िबि । तुमि पढ़िबा । आपुनि पढ़िब ।
	पुल्लिंग	तू पढ़ेगा । तुम पढ़ोगे । आप पढ़ेंगे ।	तइ पढ़िबि । तुमि पढ़िबा । आपुनि पढ़िब ।
अन्य/तृतीय पुरुष	स्त्रीलिंग	सीता पढ़ेगी ।	सीताइ पढ़िब ।
	पुल्लिंग	राम पढ़ेगा ।	रामे पढ़िब ।

विश्लेषण–

i. हिंदी में उत्तम पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में 'उंगी' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में '-उंगा' प्रत्यय का प्रयोग होता है । असमिया के स्त्रीलिंग एवं पुल्लिंग दोनों में कालसुचक प्रत्यय '-इम' के साथ पुरुषनिर्देशक प्रत्यय '-0' प्रत्यय जुड़ता है ।

ii. हिंदी के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है । लेकिन असमिया के उत्तम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती ।

iii. हिंदी में मध्यम पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में '-एगी, -ओगी, -एंगी' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग एकवचन में 'एगा, -ओगे, -एंगे' प्रत्यय का प्रयोग होता है। असमिया के स्त्रीलिंग एवं पुल्लिंग में दोनों में कालसुचक प्रत्यय '-इब' के साथ पुरुषनिर्देशक प्रत्यय '-इ', '-आ' एवं '-अ' प्रत्यय जुड़ता है ।

iv. हिंदी के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है । लेकिन असमिया के मध्यम पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती ।

v. हिंदी में अन्य पुरुष क्रिया के साथ स्त्रीलिंग में '-एगी' प्रत्यय का प्रयोग होता है और पुल्लिंग में '-एगा' प्रत्यय का प्रयोग होता है । असमिया के स्त्रीलिंग एवं पुल्लिंग दोनों में कालसुचक प्रत्यय '-इब' के साथ पुरुषनिर्देशक प्रत्यय '-अ' प्रत्यय जुड़ता है ।

vi. हिंदी के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार स्त्रीलिंग तथा पुल्लिंग में क्रिया परिवर्तित होती है । लेकिन असमिया के अन्य पुरुष में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित नहीं होती ।

हिंदी एवं असमिया क्रियाओं का लिंग के आधार पर व्यतिरेकी विश्लेषण :

समानताएँ :

i. हिंदी और असमिया दोनों भाषाओं में लिंग के प्रकार में सादृश्य है । लिंग को स्त्रीलिंग और पुल्लिंग में बांटा गया है ।

ii.हिंदी और असमिया भाषा में स्त्रीलिंग और पुल्लिंग के कुछ निर्दिष्ट शब्द के प्रयोग से लिंग भेद किया जा सकता है–

हिंदी भाषा		असमिया भाषा	
स्त्रीलिंग	**पुल्लिंग**	**स्त्रीलिंग**	**पुल्लिंग**
माता	पीता	मा	देउता
बहन	भाई	भंति	दादा
रानी	राजा	रानी	रजा

iii. दोनों भाषाओं में लिंग निरपेक्ष रूप के पहले पुल्लिंग और स्त्रीलिंग शब्द प्रयोग करके लिंग भेद किया जाता है। हिंदी भाषा में इसे एकलिंग प्राणीवाचक संज्ञा कहा जाता है–

हिंदी		असमिया	
स्त्रीलिंग	**पुल्लिंग**	**स्त्रीलिंग**	**पुल्लिंग**
मादा शेर	नर शेर	माइकी सिंह	मता सिंह
महिला मंत्री	पुरुष मंत्री	महिला मंत्री	पुरुष मंत्री

iv. दोनों भाषाओं के पुल्लिंग शब्द में स्त्रीवाचक प्रत्यय जोड़कर स्त्रीलिंग रूप दिया जाता है। हिंदी स्त्रीवाचक प्रत्यय हैं– '-ई, -इन, -आइन, -नी, -अनी'। असमिया में स्त्रीवाचक प्रत्यय हैं– '-इ, -नी, -अनी, -आनी, -उनी, -इनी, -री, -अरी, -एरी, -उरी, -एइ'।

असमानताएँ :

i.हिंदी भाषा में लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तन होता है अर्थात लिंग व्याकरणिक विषय हैं। परंतु असमिया भाषा में क्रिया केवल 'पुरुष' के अनुसार परिवर्तित होता है, लिंग व्याकरणिक विषय नहीं है।

ii. असमिया भाषा में केवल प्राणीवाचक शब्द का लिंग भेद किया जाता है। हिंदी भाषा में जीव-निर्जीव दोनों शब्दों का लिंग भेद होता है।

iii. हिंदी भाषा में भाववाचक शब्द का भी लिंग भेद किया जाता है, परंतु असमिया भाषा में भाववाचक शब्द का लिंग भेद नहीं किया जाता।

iv. असमिया भाषा में लिंग निरपेक्ष रूप के अंत में निर्दिष्टवाचक प्रत्यय प्रयोग करके लिंग भेद किया जाता है। जैसे–

स्त्रीलिंग	**पुल्लिंग**
छागलीजनी	छागलीटो
मानुहजनी	मानुहजन

लेकिन हिंदी भाषा में इस प्रकार के लिंग भेद नहीं देखा जाता।

v. हिंदी भाषा में विशेष वस्तु या 'अ कारंत' शब्दों के ऊपर भित्ति करके लिंग निर्णय किया जाता है, असमिया भाषा में इस प्रकार से लिंग निर्णय नहीं किया जाता। हिंदी भाषा में 'लिंग' व्याकरणिक कोटि या व्याकरणिक विषय है। अर्थात् हिंदी भाषा के वाक्य में

लिंग के अनुसार क्रिया परिवर्तित होता है ।

जैसे–

टप्पू खेलने जा रहा है।

सोनू खेलने जा रही है।

उपर्युक्त दोनों वाक्यों में लिंग के अनुसार क्रिया रूप भी परिवर्तित हुए हैं। असमिया में लिंग के अनुसार क्रिया में परिवर्तन नहीं होता हैं। जैसे–

टप्पूये खेलिब गै आछे।

सोनूये खेलिब गै आछे।

उपर्युक्त प्रथम वाक्य पुल्लिंग है और द्वितीय वाक्य स्त्रीलिंग है लेकिन क्रिया दोनों लिंग में एक ही है।

ग्रंथ-सूची :

Das, B. (2003). A Comparative Study of Assamese and Hindi Syntax. Guwahati University Press.

Sharma, D. (2012). A Grammar of Assamese. Cambridge University Press

संपर्क-सूत्र :

अतिथि प्राध्यापक
हिन्दी विभाग,
रवींद्रनाथ टैगोर विश्वविद्यालय, होजाई
ई-मेल : surabhichutiaind999@gmail.com
दूरभाष : 8723886736

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

असमिया लोक संस्कृति में तंत्र-मंत्र : एक विश्लेषण

कमल पुरी

चिकित्सा का पहला अभ्यास ग्रामीण जीवन से ही माना जाता है । पेड़, पौधे, पत्ते, फल, फूल और पौधों के छिलके के अलग-अलग गुण होते हैं । इसे सबसे पहले आम आदमियों द्वारा खोजा गया था । युगों के अनुभव से प्राप्त यह ज्ञान आज भी ग्रामीण लोगों द्वारा उपयोग किया जाता है। चिकित्सा के प्रसार के बावजूद ग्रामीण लोग अभी भी साधारण बीमारियों को ठीक कराने के लिए तंत्र-मंत्र और हर्बल औषधियों का सहारा लेते हैं।

'असमिया भाषा संस्कृति' नामक पुस्तक उन तरीकों पर विस्तार से चर्चा करती है । जिसमें असम के विभिन्न ग्रामीण क्षेत्र के लोग बीमारियों और बुराइयों को दूर करने के लिए तंत्र-मंत्र का उपयोग करते हैं। लोग बीमारियों को ठीक करने के लिए मंत्रों के अलावा देवी-देवताओं, ग्रहों, नक्षत्रों और भूतों को भी प्रसन्न करने का प्रयास करते हैं । इस उद्देश्य से कामाख्या, नवग्रह, शिवदौल आदि मंदिरों में निश्चित दिनों और तिथियों पर पूजा, बलिदान और भीख भी दी जाती है और बलि बहुतायत में आयोजित की जाती हैं। इन मान्यताओं और प्रथाओं का लोक संस्कृति से घनिष्ठ संबंध आज भी पूर्णत: स्पष्ट है।

बीमारियों को ठीक करने के लिए इन अनुष्ठानों के अलावा ग्रामीण लोग हमेशा प्राकृतिक औषधियों का उपयोग करते हैं। यह हर्बल दवाई हर किसी को अपने घर में ही मिल जाती है । इन हर्बल औषधियों में जानवरों, पक्षियों, कीड़ों की हड्डियाँ और मांस, रक्त, तेल, पंख, नाखून और मल शामिल हैं । गाँव के अधिकांश पुरुष और महिलाएँ आस-पास के पेड़ों और झाड़िओं के गुणों जैसे शीया, पत्तियाँ, पेड़ों के छिलके, फूल, केसर के बीज के बारे में बात करते हैं । उन्हें जानवरों की हड्डियों, सिर,रक्त और मांस के भौतिक गुणों का भी अंतर्निहित ज्ञान होता है। इसलिए इसमें से कुछ को भविष्य में उपयोग के लिए सहेजा जाता है । कई ग्रामीण पुराना घी, गुड़, पुराना पेठा (कुमुरा), शोकोटा, अमथू, बाघ और लोमड़ी का तेल संग्रहित करते हैं। ऐसा माना जाता है कि कुछ हर्बल औषधियाँ यदि कुछ निश्चित तिथियों पर एकत्र की जाएँ तो वे अपने गुणों को पूरी तरह सुरक्षित रखते हैं। कुछ लोग स्वप्न

में या साधु-संतों से भी औषधियों के गुणों के बारे में सीखते हैं। ऐसी अनुभूतियों से जुड़ी कई किंवंदतियां और मिथक हैं। ये औषधियाँ पौधों और जानवरों से बनाई जाती हैं । इसका उपयोग दो तरीके से किया जाता है । पहला मौखिक और दूसरा गैर मौखिक औषधियाँ। न खाई गई दवाइयाँ शरीर के घावों पर घिस दिया जाता है या फिर किसी विशेष मंत्रों के साथ लेप लगाया जाता है। ऐसा माना जाता है कि अगर इसे बगल के नीचे या हथेली में रखा जाएँ तो यह प्रभावी होता है। यह भी ध्यान दिया जाना चाहिए कि आम आदमियों को न केवल प्रत्येक पदार्थों के विभिन्न गुणों के बारे में ही जानकारी होती है, बल्कि उन्हें विभिन्न पदार्थों के संयोजन से कौन-सा नए गुण उत्पन्न होता है इसकी भी समझ होती है। साधारण बीमारियों के लक्षण क्या होते हैं? इसे कैसे ठीक किया जाता है ? उन्हें इसकी भी अच्छी जानकारी हीती है।

दूसरे शब्दों में, महिलाओं को गाँव की भाषा, संस्कृति के संरक्षक भी कहा जाता है। बाहरी दुनिया से सम्पर्क की कमी के कारण महिलाओं की धार्मिक मान्यताएं और रीति-रिवाज आम तौर पर रूढ़िवादी हीते हैं । महिलाओं के इस रूढ़िवादी प्रकृति ने लोक साहित्य (पहेलियाँ, चुटकुले, नर्सरी कविताएँ, सुन्दर गीत), वेश-भूषा, आभूषण आदि हमारी प्राचीन संस्कृतिक विरासत को जीवित रखा है । गाँव की अधिकांश वृद्ध महिलाएं गर्भावस्था से लेकर बच्चे की पालन-पोषण तक सब कुछ समझती है, समय पर होने वाली बीमारियाँ, उनके लक्षण एवं उपचार तथा दवाइयों के बारे में जानती हैं। यह ज्ञान सदियों से मौखिक परम्परा में सास से बहू या मां से बेटी तक पहुँचायी जाती रही है।

ग्रामीण महिलाओं को सर्जरी के बारे में भी थोड़ी बहुत जानकारी हीती है। गाँव की कई महिलाएँ गर्भ में मर चुके बच्चे को निकालना, जन्म के बाद बांस की पतली डंडियों से बच्चे की नाभी को काटना बहुत अच्छे से जानती हैं। ये महिलाएँ बच्चों के घावों को काटों से काटने या किसी धारदार अस्त्र से काटकर सुखी दवा से सुखाने के कार्य बड़ी कुशलता से करती हैं। वे अपने बच्चों की मामूली बीमारियों के लिए डॉक्टर के पास नहीं जाती। गाँव की सभी महिलाएँ कड़वे वाहक, बच्चों में खांसी और बुखार के लिए पान या काली तुलसी का रस, कृमियों के लिए मदार के पत्तों या भेदाइलता का रस, कब्ज के लिए पान या अरूई के तने का उपयोग भी जानती हैं।

मानव रोगों के अलावा मवेशियों, बकरियों, घोड़ों, बत्तखों और मुर्गियों के लिए भी हर्बल औषधियाँ हैं। इनका आज भी व्यापक रूप

से व्यवहार किया जाता है । यह सब देश की बुद्धिमत्ता और ज्ञान का परिचायक है।

प्रस्तुत आलेख में तंत्र-मंत्र के सिर्फ अच्छी दिशाओं पर चर्चा की गयी है। समाज में इसका दुष्प्रभाव भी हमें अक्सर दिखाई देते हैं। लोग बीमारियों को ठीक करने के अलावा रोग पैदा करने के लिए दुष्ट मंत्र और हर्बल औषधियों का उपयोग करते हैं। इसका प्रयोग शत्रु को श्राप देने या किसी बुरे उद्देश्य के लिए करते हैं। दूसरों को हानि पहुँचाने के लिए किए जाने वाले मंत्र और जड़ी-बूटियां गुप्त रूप से की जाती है । ये बाते गाँव के सभी स्त्री-पुरुष नहीं जानते, इसके लिए उन्हें औझा-औझाइन की मदद की आवश्यकता होती है। इन्हीं कारणों से औझा-औझाइन गाँव का एक अनिवार्य हिस्सा है । उनके उपयोगी कार्य में ग्रामीण लोगों को इनकी जरूरत होती है । वे कुछ हद तक प्राचीन चिकित्सा और विश्वास प्रणालियों के संरक्षक भी हैं। औझा-औझाइन के हाथों में अभी भी मंत्र और सीलबंद किताबे देखने को मिलते हैं । उम्मीद है, तंत्र-मंत्र की यह चर्चा निश्चित रूप से असमिया लोक संस्कृति के इन पहलुओं को उजागर करेगी।

ग्रंथ सूची :

बरुवा, बिरिंची कुमार. असमीया भाषा आरु संस्कृति.

बरुवा बिरिंची कुमार. असमीया लोक संस्कृति

सम्पर्क सूत्र :

अतिथि प्राध्यापक

हिन्दी विभाग

नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस)

ई-मेल : kamalpuri718@gmail.com

दूरभाष : 9365509152

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

छठ पूजा

अंश्रीता शर्मा

भारतीय समाज पूर्व से ही विभिन्न धर्म के लोगों का निवास स्थान रहा है। इसलिए इस समाज में बहुत धर्म के लोग एकसाथ रहते हैं। ये लोग ही समय-समय पर अपनी-अपनी धार्मिक रीतियाँ और परम्पराओं के अनुसार इस समाज में बहुत त्योहारों को धूमधाम से मनाते हैं, जिसके कारण समाज में खुशियां बढ़ने के साथ-साथ भारत को 'त्योहारों का देश' की आख्या मिली है। भारतीय समाज में मनाने वाले त्योहारों में से हिन्दू की छठ पूजा एक महत्वपूर्ण त्योहार है। यह त्योहार तो पहले बिहार, झारखंड, उत्तर प्रदेश तथा नेपाल के कुछ अंशों में मनाया जाता था, लेकिन वर्तमान समय में यह त्योहार असम के विभिन्न जगहों में भी मनाया जाता है। छठ पूजा एक प्राचीन भारतीय वैदिक त्योहार है, जो कार्तिक शुक्ल पक्ष के षष्ठी में, दिवाली के बाद आमतौर पर अक्टूबर-नवंबर महीने में मनायी जाती है। इस पूजा की उत्पत्ति को लेकर विशेष या स्पष्ट मत तो नहीं है, लेकिन कुछ पौराणिक आख्यान में 'छठ पूजा' की रीति-नीति से सम्बंधित त्योहार मिलते हैं। जैसे कि ऋग्वेद के श्लोकों में सूर्य वंदना के स्पष्ट निदर्शन मिलते हैं। इसके अलावा भारतीय सभ्यता के साथ-साथ ग्रीक, रोमान, इजिप्ट आदि सभ्यता में भी सूर्य को मुख्य देवता माना गया है।

छठ पूजा में मूल देवता के रूप में 'सूर्य' को माना जाता है। इस पूजा की रीति-नीति इस प्रकार हैं– पवित्र स्नान, निर्जला उपवास, पानी में डुबकी ल गाना, सूर्य -प्रार्थना तथा इस त्योहार में लोग घर से नदी तक पहुँचने के लिए पैदल जाते हैं और जो मानती रखते हैं वे अपना दंड देकर छठ घाट में पहुंचते हैं तथा अपना त्योहार सम्पूर्ण करते हैं।

कुछ लोगों के अनुसार वैदिक देवी ऊषा ही इस त्योहार की आराध्य देवी है और ऊषा को 'छठी मैया' कहा जाता है, इसलिए इस त्योहार को 'छठ' नाम दिया गया है। वेद के अनुसार ऊषा सुभा की देवी है और अग्नि, सोम, इंद्र आदि देवताओं के बाद ही ऊषा देवी का स्थान आता है। अन्य कुछ लोगों के अनुसार षष्ठी

तिथि में अनुष्ठित होने के कारण इस त्योहार को 'छठ' कहा जाता है।

छठ पूजा से सम्बंधित अन्य एक पौराणिक आख्यान है कि रामायण में यह बात उल्लेख है कि राम के कुल देवता सूर्य होने के कारण राम और सीता ने सूर्य की आराधना की थी तथा महाभारत में भी यह बात उल्लेख है कि धौम्य ऋषि के उपदेश के अनुसार द्रौपदी ने सूर्य की आराधना करके अक्षय पात्र प्राप्त किया था। महारथी कर्ण ने भी सूर्य की प्रार्थना की थी। अन्य एक आख्यान के अनुसार पांडु ने ऋषि-हत्या के पाप से प्रायश्चित्त करने के लिए तथा पुत्र प्राप्ति हेतु पत्नी कुंती और माद्री के साथ वन में रहते समय सरस्वती नदी के तट में जाकर सूर्य की प्रार्थना की थी।

पुराण के अनुसार मनू प्रियवत की कोई संतान न थी। इसलिए उसके पिता काश्यप मुनि ने उसको पुत्रेष्ठी यज्ञ करने के लिए उपदेश दिया था। मनू ने भी पिता के उपदेश को श्रेष्ठ मानकर यज्ञ अनुष्ठित किया, जिसके फलस्वरूप उसकी पत्नी मालिनी ने एक मृत पुत्र को जन्म दिया। मृत शिशु को देखकर परिवारवालों ने विलाप करना शुरू किया। इसी वक़्त आकाश से एक दिव्य कन्या प्रकट हुई, जो ब्रह्मा की पुत्री थी। उस कन्या के स्पर्श से मृत शिशु को प्राण मिला। यह बात उल्लेखनीय है कि वर्तमान समय में भी गोद में बच्चा लेकर ऊषा देवी की मूर्ति की कल्पना करके पुत्र प्राप्ति हेतु उपवास रखकर ईश्वर की उपासना की जाती है और एक कथा के अनुसार, प्रथम देवासुर संग्राम में जब असुरों के हाथों से देवतागण हारे थे, तब माता अदिति ने तेजस्वी पुत्र की प्राप्ति के लिए देवारण्य के देव सूर्य मंदिर में छठी मैया की आराधना की थी और छठी मैया ने प्रसन्न होकर उन्हें सर्वगुण सम्पन्न तेजस्वी पुत्र की प्राप्ति का वरदान दिया था। इसी प्रकार छठ पूजा से संबंधित बहुत सारी कथाएँ मिलती हैं।

छठ पूजा चार दिन तक मनाया जाता है। पहले दिन पवित्र नदी या तालाब में डुबकी लगाया जाता है तथा उस पवित्र नदी या तालाब से पानी घर में ले जाते हैं ताकि उसके जरिए गृह पवित्र करने के साथ-साथ विभिन्न अनुष्ठान आयोजित कर सकें। दूसरे दिन भक्तगण को उपवास रखना पड़ता है। सूर्यास्त के बाद शाम को चावल, रोटी, गुड़, खीर के द्वारा बनाए हुए पकवान चढ़ाते हैं तथा इसी दिन जो महिलाएँ उपवास रखती हैं, वे पारम्परिक तरीके से रात में छठी मैया और सूर्य देव की पूजा करती हैं। तीसरे दिन सूर्य देव की पूजा के लिए सभी लोग मिलकर नदी के किनारे इकट्ठा हो जाते हैं। इस दिन सूर्यास्त के समय पूजा का आयोजन किया जाता है और

विभिन्न फल, मिठाईयाँ और अन्य प्रसाद सूर्य देव को अर्पित किए जाते हैं। चौथे दिन सूर्योदय के समय पूजा होती है। पवित्र नदी, तालाब तथा जलाशय के किनारे जाकर सूर्य देव को अर्घ्य अर्पित करते हैं, अर्थात् सूर्य देव पर जल चढ़ाते हैं। इसके बाद ही व्रत का समापन होता है और व्रती लोग आहार ग्रहण कर सकते हैं तथा रिश्तेदार और पड़ोसियों को प्रसाद बांटते हैं। इसके जरिए पता चलता है कि छठ पूजा नहाय खाय के साथ शुरू होकर सूर्य देव को अर्घ्य अर्पित करने से समाप्त होती है।

पूर्व में तो उदित सूर्य और अस्त सूर्य को देवता ज्ञान करके छठ पूजा का आयोजन किया गया था लेकिन वर्तमान समय में पवित्र नदी के तट में सूर्य और ऊषा की मूर्ति प्रतिष्ठा करके उन मूर्तियों की पूजा की जाती है। जिस जगह पूजा की जाती है, वहाँ पूजा करने के लिए अच्छे से एक स्थल का निर्माण किया जाता है ताकि पूजा में कोई विघ्न न आ सके। वहाँ पूजा के लिए बहुत सारी थालियां होती हैं और प्रत्येक थाली में सूर्य देवता को प्रतीक माना जाता है। पूजा के लिए सात्विक नैवेद्य की आवश्यकता होती है। नैवेद्य में 'ठेकुआ' का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण है, क्योंकि इस ठेकुआ को पहले से ही बिहारी लोग परम्परा और भक्ति का प्रतीक मानकर आये हैं। इस त्योहार के पहले दो दिन तैयारी तथा शुद्धिकरण का कार्य होता है, तथा अंतिम दो दिन में अस्त और उदित सूर्य की पूजा होती है।

छठ पूजा को और विभिन्न नामों से जाना जाता है। जैसे, छठी पूजा, छठ पर्व, सूर्य षष्ठी आदि। इस त्योहार के जरिए सूर्य देव की पूजा करके उसे ऊर्जा और जीवन-शक्ति का
प्रतीक माना जाता है। इस शुभ क्षण के दौरान कल्याण, समृद्धि और प्रगति को बढ़ावा दिया जाता है। छठ पूजा के सुअवसर पर लोग परिवार में सुख-समृद्धि, संतान -प्राप्ति, संतान की दीर्घायु, रोगमुक्त जीवन के लिए व्रत रखकर सूर्य और ऊषा देवी की पूजा करते हैं तथा यह बात पौराणिक कथाओं में भी उल्लेख है। पूर्व से ही समाज में इस पूजा का विशेष सामाजिक, सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक महत्व है। लोग विभिन्न मनोकामनाएं लेकर इस त्योहार को शानदार तरीके से मनाते हैं। वर्तमान समय में भारतीय समाज के विभिन्न भाषा, धर्म, सम्प्रदायों के लोगों ने इस पूजा के माहात्म्य को उपलब्धि करके गले लगा लिया है जिसके कारण समाज के बहुत सारे लोग इसमें पूजा में शामिल होते हैं। अतः वर्तमान अवस्था में छठ पूजा का एक सार्वजनिक रूप समाज में देखने को मिलता है।

स्रोत :

Chath festival celebrated in India and Nepal begins today'-The Indian Express.

Chhath: Worshipping the sun and Nurturing Nature'-Ekisha Singh.

संपर्क-सूत्र :

विद्यार्थी
स्नातक छठी छमाही
हिंदी विभाग,
नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस)

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

नानी की डायरी

उर्मिला षिरीष

दिनांक : 7 मार्च, 2015

बहुत पढ़ी-लिखी नहीं हूँ। जब शादी होकर आई थी तो अक्षर भर पहचान पाती थी। वर्णमाला अ से लेकर क्ष, त्र, ज्ञ तक। और बारह खड़ी। धीरे-धीरे अक्षर मिलाकर किताब वाचना शुरू किया था... तो पढ़ना सीखा। ज़ोर-ज़ोर से पढ़ती थी तो सब सुनते थे। जेठ जी, जिन्हें हम लोग दादा कहते थे, कहते- 'रमा पढ़ जाओगी तो रामायण और रामचरित मानस ज़रूर पढ़ना। दुर्गेष (पति) को हमेषा बाहर रहना पड़ता है तो चिट्ठी तो लिख लोगी।' दादा इतने सहृदय इंसान थे कि उनकी उदारता, दयालुता और दानषीलता की कहानियाँ दूर-दूर तक सुनाई जाती थी। वही दादा आज मृत्यु का इन्तज़ार कर रहे हैं... एकदम अकेले में। अपनों से दूर। परायों के बीच। अंतिम क्षणों में जब मृत्यु का आभास उन्हें हुआ होगा... और आँखें खोलकर उन्होंने देखा होगा तो किस-किसके चेहरे उनके सामने आये होंगे? मोह का धागा टूटा भी होगा या नहीं या तड़पते हुए प्राण त्यागे होंगे? अकेलेपन की वो यातना... वो फड़फड़ाहट। दादा की इस मृत्यु को सबने यह कहकर महिमामंडित कर दिया कि वे बात करते-करते स्वर्ग सिधार गये। हमें पता चला था कि उनकी इच्छा न होते हुए भी बहू-बेटों ने गाँव भेज दिया कि उन्हें यहाँ रखा ही नहीं जा सकता है। बहुत ज़्यादा बोलते हैं। लड़ते हैं। टोका-टाकी करते हैं। अब उनको झेला नहीं जा सकता है। कौन झेलेगा उन्हें? कैसे कह दिया? किस मुँह से? एक पूरा जीवन... अन्तिम छोर पर खड़ा अपनों की बाट जोह रहा था और अपनों ने तर्क-वितर्क करके उस प्रतीक्षा को ही अनंत के छोर पर छोड़ दिया था। जिसने अपना पूरा जीवन बच्चों को समर्पित कर दिया था, उसी के लिए न घर में जगह थी, न दिल में, न विचारों में। ये वही दादा थे जिनकी बात को कोई भी बड़े से बड़ा नेता और अफसर टाल नहीं सकता था। हम जानते हैं कि उस समय के कई डाकुओं का समर्पण उनकी वजह से हुआ था अन्यथा वे खूखार डाकू यूँ ही सरकार के सामने अपने हथियार डालते! पर ये दादा की उपलब्धियाँ

थी बच्चो की नहीं। बच्चे तो उन उपलब्धियों को दादा के 'किस्से' माना करते थे।

दिनांक : 6 अप्रैल, 2016

और आज, आज किसानों का आन्दोलन देखकर तबियत घबड़ाने लगती है। मंच पर भाषण देने वाले नेता, अभिनेता और शहरी लोग क्या जाने किसानों का दर्द! परेशानियाँ। उनका संघर्ष। प्रकृति और उनका सम्बन्ध। हमने तो पूरा जीवन गाँव में बिताया है। छोटे जेठ यानी काकाजी सुबह निकलते थे हल-बखर और बैलों के साथ। दिनभर सिर उठाने की फुर्सत नहीं मिलती थी। गरमी के मारे रंग काला पड़ जाता था। पाँवों में सूजन आ जाती थी पर देर रात तक उनको फुर्सत नहीं मिलती थी। आते ही बैलों को चारा-पानी देते। चूनी-भूसा खिलाते। उसके बाद खुद खाना खाते। इधर रात समाप्त होती उधर काका ध्रुवतारा देखकर उठ जाते। पहले कुँए से पानी लाते... ठण्डा-ठण्डा साफ पानी। बैलों को ढीलते, फिर से चारा-पानी देते... फिर बैलगाड़ी लेकर चल देते। कलेवा और नहाने के बीच वे ज़ोर-ज़ोर से सुन्दरकाण्ड का पाठ करते। कलेवा में महरी और दूध होता या दूध-दलिया या दूध-रोटी। कभी-कभी दही-रोटी। सूरज उगने के पहले वे खेत पर पहुँच जाते। पूरा महीना निकल जाता बखरनी खत्म करने में... फिर बीज बोना, फिर सिंचाई करना... खरपतवार निकालना। जानवरों और चिड़ियों से फसल को बचाना। अगर इस बीच बारिष हो गयी... ओले गिर गये या पाला पड़ गया तो... लहराती फसल को मरा-मुरझाया, काला पड़ता देखकर घायल पखेरू की तरह गिर जाते काका। तड़पते, रोते, कलपते काका को कर्ज पटाने की चिन्ता में हमने रात-रातभर जागते हुए देखा था। हिसाब लगाती उनकी उँगलियाँ कैसी तो काँपती थी। काका जीवनभर खेती-किसानी करते हुए उसी माटी में मिल गये... किसानी से न उनका कोई मकान बना था, न गाड़ी खरीदी गयी थी, न उनको कभी हँसते हुए देखा था...। हे-राम...। काका की जोती ज़मीन का यूँ सौदा होते देख हमारा मन भरभराकर रोने को हो रहा है। काका का चेहरा हर चीज़ में दिखाई दे रहा है। काका तुम माफ कर सकोगे...? हमें याद है आपने अपनी सारी चीजें हमें सौंपी थी। पर हम आपकी किसी भी चीज को सुरक्षित न रख सके।

दिनांक : 10 अप्रैल, 2016

काका की ज़मीन। काका के खेत। काका की आखिरी विरासत। काका की ज़मीन और खेत। हमने इसी ज़मीन पर ज्वार-बाजरा की खेती देखी थी। देखे थे पीले-पीले भुट्टे यानी मक्का। गेहूँ के हरे-हरे खेत, फिर पीले होते खेतों

को देखा था । उन सूखे... दरार भरे खेतों को भी देखा था जो सूखा पड़ने पर बदसूरत हो जाते थे । आज वे खेत अपने इतिहास के साथ, यादों के साथ खड़े हैं... इन्हीं खेतों में बच्चे अपना हिस्सा लेने आये हैं । हिस्से... खेतों के हिस्से या दिलों के हिस्से । धरती तो वही है रेखा खींच दी थी, मेड़ बना दी थी कि ये मेरा, ये तेरा । ये मेरी फसल, वो तेरी फसल । ये मेरा पेड़, वो तेरा पेड़... पर कुएँ से आने वाला पानी नहीं बँट पाया था, क्योंकि वो बीचो बीच था । सोच रहे हैं सारे गाँव वालों को बुलाएँ... उन गाँव वालों को जिनके खून की यहाँ की माटी में तासीर है... साँसों में यहाँ की हवाओं की गंध है... पुरखों का दिया संस्कार है । उनसे कहें कि इस ज़मीन पर या खेत पर मेरा-तेरा का हिसाब कैसे बनेगा । काका का खून-पसीना बहा था । पेड़ों के रूप में उनके सपने खड़े थे । फसलों के रूप में उनके सपने खिले थे । फसलों के रूप में उनकी कामनाएँ फलती-फूलती थीं । उन्होंने ही अपने प्रयासों से, मेहनत से, सम्बन्धों की गाढ़ी कमाई से तालाब बनवाये थे । नहरें बनवायी थीं । कुँओं को गहरा करवाया था । उन्होंने अपने हज़ारों मीलों की यात्रा में... यहाँ... हाँ यहाँ पर... अपनी ज़िन्दगी को विराम दिया था । आओ मेरी सहेलियों, आओ मेरे बुजुर्गो, आओ मेरे देव-देवियों और समझाओ उनकी औलादों को! करोड़-दो करोड़ का हिसाब लगाकर । क्यों कुदालों से खोद रहे हो उनके सपनों की ज़मीन को । ईमान बदलते हुए सुना था आज देख रहे हैं हम ।

दिनांक : 11 अप्रैल, 2016

सब मिलने आये हैं । दादा और काका को जिन्होंने देखा था । उनके साथ लंबे समय तक रहे थे । उनके साथ पंगतें खायी थी । उनके चबूतरे पर बैठकर कुछ ने गप्पें लगायी थीं तो कुछ ने अपने दुःख-सुख साझा किये थे, तो कुछ ने अपना जीवन खोलकर रख दिया था किताब की तरह । दुर्गेश के साथ वाले भीआ गये हैं । सब बैठे हैं चुपचाप एक-दूसरे का चेहरा देख रहे हैं । बार-बार होंठ खोलते हैं, फिर बन्द कर लेते हैं । ये बैठक साक्षी रही है... तभी तो इसमें बैठकर स्मृतियों की नदी में स्नान कर रहे हैं । आखिर क्यों बेचना चाहते हो? पुरखों की विरासत है । दादा-परदादा, उनके दादा भी । दादा की देह तो पीछे ही अग्नि को समर्पित की थी । चबूतरा बना है... यानी समाधि । उनकी आत्मा यहीं पर है? काका भी अन्तिम समय में यहीं आये थे...। क्या सोचेंगे? हम तो मानते हैं कि मर कर भी आदमी अपने आसपास रहता है... भइया एक बार सोच लो । बच्चों को शहर में बँगला खरीदना है, विदेश जाना है पढ़ने के लिए । काका, दादा और दुर्गेश भइया के जाने

के बाद कोई भी यहाँ आना नहीं चाहता है। हमने कहा था... क्या इतनी कमाई में तुम्हारा पेट नहीं भरता? बेटे चुप... घूरकर देखते रहे। काम में विघ्न न पड़े सो सब सुन-गुन रहे हैं। और रमा तुम, तुम काहे चुप हो। जवान पथरा गयी तुम्हारी? कम से कम दुर्गेश की ज़मीन तो रहने दो। उसमें कुँआ है। बगीचा है। मन्दिर है। उस कुएँ से हम और पच्चीस-तीस परिवार पानी भरते हैं...। जो खरीदेगा वो हमें पानी क्यों देगा? वो मन्दिर तोड़ देगा। पेड़ काट देगा। हमने अपनी आँखों में आते आँसुओं को पोंछा और बाहर अँधेरे में देखने का नाटक करने लगे...। हम किससे कहें? हमारा बेटा नहीं चाहता कि इस ज़मीन को यूँ ही छोड़ दिया जाये। उसे ज़मीन और मकान से जुड़ी भावनाओं से नहीं उसकी कीमत से मतलब है।

दिनांक : 11 अप्रैल, 2016

ज़मीन की रजिस्ट्री कल होनी है।

पौर में हम सब लेटे हैं। बेटा बार-बार उठकर मच्छर मार रहा है। उसे नींद नहीं आ रही है- 'पता नहीं आपने कैसे अपना जीवन बिताया होगा इस घर में... इस नरक में!' हमने सोने का बहाना रहने दिया। बहू ने बेटे से कहा- 'वो प्लाट वाले से बात कर लेना। रिमशा के नाम करवाना है।' उसकी आवाज़ में आदेष की धमक है। अधिकार की दबिश है। हमारा मन धक्-धक् कर रहा है। सोचा था इस बुढ़ापे में कुछ समय यहाँ आकर रहेंगे। कुछ गरीबों की मदद कर दिया करेंगे... पर... अगर ये ज़मीन और खेत भी चले गये तो क्या रह जायेगा...। यादों की पोटली निकालकर कलपा करेंगे। हमने अपनी छाती पर हाथ रखा मानो सांत्वना दे रहे हो। फिर बेटे का कंधा थपथपाया- 'एक बात मानोगे?' 'क्या?' 'अभी न बेचो तो। हमारे ज़िन्दा रहते हुए। हमें क्या ज़रूरत है? शहर की आवोहवा बदल गयी है... बदलाव के लिए अपना गाँव-खेत-ज़मीन-बाग-बगीचा बना रहने दो। जो लोग हमारी वजह से पल-पुस रहे हैं, वे कहाँ जायेंगे?' 'आपको उनकी इतनी चिन्ता क्यों है? नीलेष की चिन्ता नहीं है? उसे अमेरिका जाना है। वह वहाँ की सबसे बड़ी यूनिवर्सिटी में एम.बी.ए. करना चाहता है। अस्सी लाख रुपये चाहिए। वो पढ़ जायेगा तो बड़ी नौकरी भी मिल जायेगी। इतनी महँगी पढ़ाई? हमारा मुँह खुला रह गया। नीलेश की पढ़ाई करवाने के लिए दस-बारह परिवारों को भूखों मरने के लिए छोड़ दिया। ये नया चलन क्या चल गया? लाखों-करोड़ों की डिग्री! बैंक के पास घर गिरवी। प्लाट गिरवी। बच्चे पर उस कर्ज को चुकाने का दवाब अलग। कितने बच्चे घबराकर आत्महत्या

कर लेते हैं या लोन के चक्कर में अपना जीवन बर्बाद कर लेते हैं... पर कौन समझाये?

दिनांक : 12 अप्रैल, 2016

अभी अँधियारा है।

यहाँ का अँधियारा सुन्दर होता है। हलचल से भरा। परिन्दों के कलरव से भरा। ढोर-डंगरों की आवाज़ों से भरा। लोग खेतों की तरफ़ निकल रहे हैं। कुछ घरों में नल लग गये हैं तो पानी वहीं से भरने के लिए अड़ोस-पड़ोस के बर्तनों की लाइन लगी है। खेतों में अभी सूखा पड़ा है। फसल कटने के बाद का सूखा... सूनापन! कतार में चलते जानवर धीरे-धीरे जा रहे हैं क्योंकि घास नहीं है चरने के लिए। गायत्री ने उबले आलू की सब्जी, शुद्ध घी की पूरियाँ, आम का अचार रख दिया है। शहर में रजिस्ट्री के बाद खाना खायेंगे।

चैदह साल से लेकर अठहत्तर साल की उम्र तक यानी आज तक इस गाँव में, इस घर में आना-जाना लगा रहा था। आज हम अठहत्तर के हो गये हैं... लग रहा है चैदह युग से हमारा नाता इस घर से बना है। चैदहवें युग से शुरू हुई हमारी यात्रा आज ठहरने जा रही है। कुलदेवी, कुलदेवता, रसोईघर, पूजाघर, जल धरा, नहानघर, तबेला, जानवरों का बेड़ा। सीमेण्ट की बनी टंकी। आँगन के बीचोबीच बना तुलसीधरा... दीवार के ऊपर झुकी पीपल की डगालें। पौर। पौर के दाँयें तरफ़ के कमरे में दादाजी रहते थे, उनके मेहमान रुका करते थे। सालभर मेहमान रहते थे। तब सूचना देने के लिए न टेलीफोन था न चिट्ठी-पात्री आती थी बस घर की दीवार पर कौआ कांव-कांव करते रहते थे और हम मान लेते थे आज फिर कोई नया मेहमान आ रहा है। कौआ और मेहमानों का आत्मीय संबंध होता था। वहाँ उनकी बैठकें होती थीं। लिखा-पढ़ी होती थी। बाँयीं तरफ़ का कमरा बहुओं के लिए था। पौर में कई आले बने हैं। छोटे-बड़े आले जिनमें लालटेनें और काँच के ढक्कन लगे दीपक रखे जाते थे। लालटेन का ग्लास और दीपक के ग्लास साफ करना भी एक हुनर जैसा होता था। जितना ज़्यादा काँच चमकेगा उतना ही अधिक बाती का प्रकाश फैलेगा।

पूजाघर में चार सीढ़ियाँ बनी थी। अलग-अलग मूर्तियों के लिए! जाकर दर्शन कर रहे हैं, माथा टिका रहे हैं। प्रार्थना कर रहे हैं, विदा ले रहे हैं। हमेशा के लिए। हम पागलों की तरह सब जगह आ-जा रहे हैं। पुस्तकालय खाली पड़ा है। जहाँ पूरी अलमारियाँ किताबों से भरी रहती थीं वहाँ अब कुछ अटर-पटर भरा है। गायत्री बता रही थी, सारी किताबों में दीमक लग गयी थी सो सब बाहर फेंक दी या जला दी थीं। हाय... हाय... क्या जलाते वक्त

हाथ नहीं काँपे थे... हम चिल्ला पड़े थे और गायत्री आँसू पोंछने लगी थी। 'अम्मा, देर हो जायेगी। सामने वाली पार्टी पहुँच जायेगी। दो बार रजिस्ट्री टल चुकी है। इस बार हमारी तरफ़ से कोई गलती नहीं होनी चाहिए। 'हमारे पाँव बँध गये है। बँध गये हैं या बाँध लिए हैं। किसने? इस घर ने। इस ज़मीन ने? नहीं... यहाँ छुपी बैठी आत्माओं ने? परछाईयों ने? अनदेखी शक्तियों ने। रुलाई आ रही है। मायके से विदा होते वक्त सबसे गले मिलकर रोते थे... खूब रुलाई आती थी... पर यहाँ कोई इंसान नहीं है, फिर भी दीवार को पकड़कर भलक-भलक कर रो रहे हैं। रुलाई रुक ही नहीं रही है। 'अम्मा, इमोशनल होने से काम नहीं चलेगा। आपके आँसुओं से हमारी समस्या हल नहीं होगी। आपको मोह छोड़ना पड़ेगा। कब तक छाती से लगाये रखोगी। 'मोह। गनीमत है उसने 'माया-मोह' नहीं कहा। केवल 'मोह' कहा। कैसे छोड़ दें मोह... बचपन से। जवानी से। जवानी की तमाम प्रेमभरी यादों से। तुम सबके जन्म के समय गूँजी रुलाई और किलकारियों से। आज़ादी के दिन की उन बातों से जिनको सुनकर लगा था हम आजाद हो गये हैं हम अपनी धरती और अपने आसमान के स्वामी हो गये हैं। वो खुशी वो उल्लास हमने इसी घर में महसूस किया था। आधी रात को दिए गये उन भाषणों से। रेडियो से प्रसारित होने वाली आवाज़ों से। आकाश में उड़ने वाली सैकड़ों रंगीन पतंगों के दृष्यों से। यहाँ के पक्षियों से। जानवरों से... जिनके बच्चों की तरह हमने नाम रखे थे। खेत-खलिहान से, चूल्हा-चैका से, सावन-भादों की झाड़ियों से, झूलों से। चपेटों से। रास-रंग से। भजन-कीर्तन से। ढोलक की थाप पर नाचती अपनी सहेलियों की पाँवों की थाप से। सुबह चक्की पीसते समय गाये जाने वाले गीतों की ध्वनि से। तुम ज़मीन नहीं, खेत नहीं, बाग-बगीचा नहीं, मन्दिर-तालाब नहीं... हमारी आत्मा बेचने जा रहे हो। ये कैसी पढ़ाई है, ये कैसे सोने-चाँदी के बँगले हैं जिनमें लाखों-करोड़ों रुपये खर्च हो रहे हैं। हे प्रभु! ये जो बिछड़ रहे हैं... बिखर रहे हैं, जिन-जिन के कारण उनको माफी दे दो। हम इंसान नहीं रोबोट बना रहे हैं।

दिनांक : 13 अप्रैल, 2016

आज रजिस्ट्री हो गयी।

ज़मीन... खेतों की रजिस्ट्री। बहू-बेटे का चेहरा खिला हुआ है। उनके सपनों की आग धधक उठी है। सपने तो अपने इरादों से, मेहनत से पूरे किये जाते हैं, ये तो बेची गयी विरासत से पूरे किये जा रहे हैं, इसलिए ये पवित्र नहीं हैं, ये खरीदे गये सपने हैं। 'आपको

किसी को कुछ देना है!' बेटा पूछ रहा है । 'आपका मन हो तो!' तो! 'तो के आगे प्रश्नवाचक? 'वैसे हमने आपकी तरफ़ से इक्कीस हज़ार रुपये मन्दिर का जीर्णोद्धार करने के लिए दे दिये हैं।'

'बाकी?' हमारे मुँह से इतना ही निकला...।

"आपके एकाउण्ट में जमा कर दिये हैं। आप चैक पर साइन कर देना ।" बेटे ने आगे कुछ पूछने-बताने की गुंजाइश ही नहीं छोड़ी ।

अभी हम लोग घर पहुँचे भी नहीं थे कि चैक पर हस्ताक्षर करने की बात मनवा ली । 'बेटा, तैयारी कर लो ।' बेटा अपने बेटे से हुलककर कह रहा था। उधर से भी हुलकती-छलकती आवाज़ आ रही थी। अम्मा उदास हो गयी है', बहू कह रही थी । 'क्यों अम्मा! आप दुखी हो?' सब कुछ खतम हो गया । सब कुछ । हम होठों ही होठों में बोलकर फूट-फूटकर रो रहे हैं । हम कल से रो रहे हैं । रातभर से रो रहे हैं। हम सोते-जागते रो रहे हैं । 'अम्मा, वर्षों से वो खेत यूँ ही पड़े थे। अधिमा-बटिया पर ज़मीन दे रखी थी, साले सब चोरी करके खा जाते थे। अब चिन्ता तो नहीं रहेगी। पंडित को कह दिया है कि वो घर खाली करके अपना इन्तज़ाम कर लें ।' कहाँ जायेंगे? उनका तो कोई भी नहीं है । दोनों पति-पत्नी यहाँ निश्चित होकर रह रहे थे। घर को भी सँभालकर रखा था । अब बेघर हो जायेंगे।

दिनांक : 15 अप्रैल, 2016

'अम्मा, ये चैक हैं, इन पर हस्ताक्षर कर दो।' चैकबुक सामने रखी है। खाली। खाली चैक पर हस्ताक्षर करना है । पूछना और बताना नहीं है । पूछेंगे तो बुरा मान जायेंगे। हमारा मन था कि हम जब भी गाँव की ज़मीन बेचेंगे तो सबको कुछ न कुछ ज़रूर देंगे। हरेक को। हर बच्चे को। लड़कियों को। उनके बच्चों को । सब याद रखेंगे कि नानी/दादी ने दिया था, पर ये चैक तो सबकी खुशियाँ छीन रहे हैं । 'अम्मा आप ने साइन कर दिये ।' बेटा फ़ोन पर पूछ रहा था। 'तुम जब आओगे तब कर देंगे । 'हमने उसे आश्वासन दिया । 'क्या बात है अम्मा, मन में कोई शंका है!' शाम को बेटा आया था। पूछ रहा था। बहू और उसका बेटा बहुत खुश था। चहकता हुआ। 'थैंक्यू दादी, आप मुझे पढ़ने भेज रही हैं । 'अब कुछ कहने को नहीं रह गया था। कहना चाहते थे कि कुछ पैसा मालती को देना है । कुछ सुनीता को । कुछ नीलिमा को। कुछ नीलिमा के बच्चे को । दोनों बेसहारा हैं। कोई साधन नहीं । चैबीस घंटे काम में लगी रहती है, पर मिलता क्या है? बचता क्या है? 'अम्मा, क्या सोच रही हो?' 'कितना मिला था। कितना बचा है। कुछ पैसे

हमारे लिए... बुढ़ापे के लिए...। बीमारी के लिए!' 'बस इतना कहना भर था कि बेटे ने चैकबुक और पेन उठाकर फेंक दिया था। चिल्लाकर बोला– 'आपको हिसाब चाहिए? आपको क्या लगता है हम आपसे कुछ छुपा रहे हैं। आपका मन नहीं है तो बिल्कुल मत दो।' 'हिसाब... हम क्या हिसाब मागेंगे? दे सकोगे हिसाब... हमारे जीवन के एक-एक वर्ष का, जो हमने दिया था बच्चों को पैदा करके पालने, बड़ा करने, पढ़ाने, नौकरी लगवाने और तुम्हारे बच्चों को भी बड़ा करने में! दोगे हिसाब जब तुम सब देश-विदेश में घूम रहे होते थे और हम तुम्हारे बच्चों को सँभाल रहे होते थे। तुम्हारे पिता बाहर जाते और हम निपट अकेले, गाँव में बाद में शहर में अकेले रहते थे.... दे सकोगे हिसाब... हमारी इस उम्र का! जो बीती है... सिर्फ़... घर की दीवारों में। क्या हम इतना भी नहीं पूछ सकते? हमने बेटे से कहा था या नहीं या मन ही मन कहा था...। हमारे हाथ काँप रहे थे...। आँखें धुँधली हो गयी थीं। हमने हस्ताक्षर करने चाहे... पर वे बिगड़ गये... शायद बेटा सोच रहा होगा, हमने जान बूझकर हस्ताक्षर बिगाड़े हैं।

दिनांक : 19 अप्रैल, 2016

एक तूफान आया था। गुजर गया। सब कुछ उड़ाकर, उजाड़कर चला गया। हमारा मन, हमारी आत्मा से गुजरा था वो तूफान! हमारी इच्छाएँ और कामनाएँ कुचल गयी थीं। हमारी शक्ति खतम हो गयी थी। हाँ हम शक्तिहीन हो गये हैं। हम तब ज़्यादा ताकतवर थे जब चक्की पर आटा पीसते थे या कुएँ से मटके भर-भरकर पानी लाते थे। हम तब ज़्यादा ताकतवर थे जब पन्द्रह-सोलह लोगों के लिए खाना बनाते थे। खेत पर जाते थे। हम तब ज़्यादा ताकतवर थे जब सैकड़ों परेशानियों में रहकर भी सबके साथ काम करते थे। आह! मेरे भगवान! तुमने सब कुछ दिया पर हमें निर्णय लेने की ताकत नहीं दी। तुमने सदियों-सदियों से आदमी के दिमाग़ में सत्तासीन होने का लोभ भर दिया है कि वह पिता हो या पति या बेटा... सब स्वयं को सर्वोपरि मानते हैं। माँ से भी ऊपर! सर्वोपरि। उनहत्तर साल की माँ कुछ नहीं कर सकती, कुछ नहीं पूछ सकती, लेकिन पैंतालीस साल का बेटा सब कुछ बिना बताये... बिना पूछे कोई भी निर्णय ले सकता है। हमें इतना लिहाजी क्यों बनाया। हमें बोलने-विरोध करने की ताकत क्यों नहीं दी? क्या हममें बुद्धि की कमी है? अगर बुद्धि की कमी होती तो हम बिना स्कूल जाये, बिना ट्यूशन के इतनी किताबें कैसे पढ़ लेते? कैसे अपने बच्चों को पढ़ा

लेते? कैसे हज़ारों-लाखों का लेखा-जोखा रख सकते। हम रातभर से जाग रहे हैं। खिड़की के पार बाहर सड़क दिखाई दे रही है। सड़क पर कुत्ते सोये हुए हैं, एकाध गाय भी। गाड़ियाँ खड़ी हैं। एक-दो-तीन... चार। चार गाड़ियाँ। बेटे-बहू के पास चार-चार गाड़ियाँ.. नीलिमा के पास एक भी नहीं है। कपड़ों का अम्बार! जूतों-चप्पलों का ढेर। जेवरों के अनगिनत बाक्स। एक बाक्स तो घड़ियों से भरा रहता है।

हमने अपनी खिड़की से रात को बीतते देखा है। सुबह की उजास ने रात्रि का सूनापन खतम कर दिया। दूध, पेपर, सब्जी के ठेलेवाले। बाईयाँ सबने सड़क का सन्नाटा तोड़ दिया है। घूमते हुए बेटा इधर आता है। वह आया। सामने बैठ गया। 'अम्मा, गाँव की याद आ रही है। आप दुःखी हो! सच बताना, ज़मीन बिकने से या पैसा देने से। सवाल सीधा-सीधा था। हमारा मुँह बंद था। हमारा मन संतप्त था। नाराज़ था। हमारा हृदय कलप रहा था। 'तुम्हारे पास इतना पैसा है, क्या करोगे?' 'ये क्या बात हुई।' 'जवाब दो।' 'फालतू की बात है ये तो अम्मा! अच्छा अम्मा, ये चैक रह गया था साइन होने के लिए। चलो, इस बार आपको चारों धाम की यात्रा करवा देते हैं। बढ़िया फ्लाइट से ले चलेंगे।' चारों धाम! अम्मा की दुनिया क्या चारों धाम पर जाकर समाप्त हो जायेगी? अम्मा तो इस पूरी-पूरी धरती की है।

हम अब बातों में आने वाले नहीं हैं। क्या करोगे, बुढ़ापे में सेवा ही तो नहीं करोगे? नाराज हो जाओगे? रोज मिलने नहीं आओगे। हमें स्वार्थी और लालची कहोगे... हमने तुम्हारे सपने पूरे नहीं होने दिये...। हमने पेन उठाकर ड्रावर में रख दिया था और चैकबुक भी। चैकबुक में राशि और नाम भी लिखा था। बहू का नाम। 'बहू का नाम क्यों!' आप समझती नहीं इतना पैसा एक ही एकाउण्ट में नहीं डाल सकते न।

तुम्हारा नाम। बहू का नाम। तुम्हारे बेटे का नाम। क्या नीलिमा, सुनीता मेरी संतान नहीं है? उनका इस पैसे पर कोई हक नहीं है। वे भी तो वहीं जन्मीं थी। खेली थी। फिर इस पैसे में... इस बेची गयी ज़मीन में उनका नाम, उनका हक क्यों नहीं। क्यों...! अगर बेटा गलती कर रहा है, वो गलत है तो हम भी तो गलत हैं! गलती कर रहे हैं। हमने चैक फाड़ दिया। चैकबुक उठाकर ड्रावर में रख दी। बेटा हक्का-बक्का सा हमारा चेहरा देखता रह गया। उसके मुँह से एक भी शब्द नहीं निकला, वह उठा झटके के साथ। तिलमिलाता हुआ बाहर

निकल गया। उसका पूरा शरीर काँप रहा था।

दिनांक : 23 अप्रैल, 2016

आज तीसरा दिन है।

न कोई फ़ोन, न कोई बातचीत। हम भी चुप हैं। देखते हैं आगे क्या होता है। हमने पैसा नहीं अपना आत्म सम्मान बचाया है। अपनी इच्छा को ज़िन्दा रखा है... किसी के लिए कुछ करने की इच्छा। अब ये एक नयी लड़ाई है। विरोध करने की लड़ाई। उपेक्षा सहन करने की लड़ाई या नसीहत देने की इच्छा को न मानने की लड़ाई। हम सबके लिए सारी लड़ाईयों और विरोध के लिए तैयार हैं। हमने जीवन में सब कुछ खोकर भी अगर इतना कुछ नहीं बचाया तो जीने के लिए बचेगा ही क्या? और बात जरूरत और गैर जरूरत की है। बात कमजोर को सबल बनाने की है। बात परिवार में बच्चों के बीच समानता लाने की है। अब तक जो होता आया था उसे खत्म करने की है। यह नहीं होगा बेटा कि तुम हवाई-जहाज में उड़ो और इसी परिवार की लड़की जमीन पर पैदल चले। तुम बंगलों में रहो और वे किराये के मकान में। अब हिसाब होगा। तुम्हारे पिता ने हिसाब नहीं किया था पर हम बराबरी का हिसाब करेंगे। समझे। अब देखते हैं सम्मान हमारी इच्छा का होता है या बचे हुए रुपयों का?

नानी की इस डायरी के साथ एक लिफाफे में उनकी वसीयत रखी थी, जिसे खोलने की हिम्मत वह नहीं जुटा पा रहा था।

संपर्क-सूत्र :

कहानीकार

503, आर्चिड, रुचि लाइफस्केप,

होशंगाबाद रोड भोपाल- 462038,

दूरभाष : 9827062211

ई-मेल : urmilashirish@hotmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

धरती की बेटी, टूटी हुई कलियाँ

स्नेहा भूञा

एक नारी, कोमल-सी,
सपनों की उड़ान,
अचानक टूट जाती है,
जीवन के दौड़ान।
रात के अंधेरे में,
डर के छाये में,
लूट जाती है इज्जत,
टूट जाता है भरोसे का पेड़।
आँसू बहाती है, चुपचाप रोती है,
दिल में छिपाती है, दर्द की गहराई।
दुनिया सो रही है,
बेखबर बेफिक्र
नारी कराह रही है,
पीड़ा की तड़प में डूबी।
कहाँ गया इंसानियत का दामन,
कहाँ गया न्याय का तराज़ू?

हैवानियत का कलंक,
धब्बा है समाज पर,
कब तक चलेगा ये सिलसिला,
कब तक सहेंगी ये नारियाँ?
सड़कों पर रोशनी है,
घरों में अंधेरा,
बेटियाँ डरती हैं,
हर रात, हर घड़ी।
कब तक चलेगा ये खौफ का साया,
कब तक रहेगी ये बेबसी की छाया?
उठो, जागो, अब वक़्त आ गया है,
बदलने का, बदलने का।
सशक्त बनो,
आवाज उठाओ,
नारी सम्मान की लड़ाई लड़ो।
एक नई सुबह की उम्मीद जगाओ,

जहाँ हर नारी हो सम्मानित, सुरक्षित ।

एक नया समाज बनाओ,

जहाँ नारी हो सर्वोपरि, आदर्श ।

संपर्क-सूत्र :

विद्यार्थी

स्नातकोत्तर चतुर्थ छमाही

हिंदी विभाग, गौहाटी विश्वविद्यालय

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका

वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

क्या देखते हो दूसरों में?

मोहम्मद आफताब अली

क्या देखते हो दूसरों में,
अपनी उलझनों को समझो
क्यों देखते हो औरों में
जब तुम्हारा मन ही दर्पण है।
दुनिया बस एक दौड़ नहीं
यह है दुखों की राह
अपने दुखों में भी ढूंढ लो
अपने सुखों की वजह।
रुक कर खुद से बातें कर लो
अन्तर मन को शांत तो कर लो।
सपनों की गहराई समझो
अपने अंदर की अच्छाई समझो
जीवन को तुम खुलकर जी लो।
दुखों में भी खुशियाँ ढूंढो
जीवन का यह रहस्य समझ लो
और खुशियों से तुम नाता जोड़ो।

संपर्क-सूत्र :

विद्यार्थी
स्नातक छठी छमाही
हिंदी विभाग,
नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस)

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

अमावस की पुनम

मंथन रजक

रात भले ही अमावस की हो
साथ पूर्णमासी की तरह देना,
अमावस की काली रात में
आकर चुपके से मेरा हाथ थाम लेना।
अमावस की यह रात
ढल जाए मगर
तुम रोशनी फैलाती रहना,
आयी जो अमावस की रात दोबारा
तुम भी पुनम बनकर आ जाना।
अमावस की काली रात में
तुम प्रेम का दिया जलाना
आए जो अगर झोंका हवा का
तुम भी उसके साथ बह जाना,
इंतजार रहेगा उस पुनम की रात का
एक बार फिर से मुझसे मिलने आना

संपर्क-सूत्र :
विद्यार्थी
स्नातक द्वितीय छमाही
हिंदी विभाग
नगाँव महाविद्यालय (ऑटोनोमस)

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ চুটিগল্পৰ আঙ্গিক

মঞ্জুলা কলিতা

সৃষ্টিশীল সাহিত্যৰ এটি অন্যতম ভাগ চুটিগল্প। আদিম যুগৰে পৰা মানুহে কল্পনা শক্তি প্ৰয়োগ কৰি এক ধৰণৰ গল্প কোৱা ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত মৌখিকভাৱে প্ৰচলিত এই ধাৰাক সাধুকথা বুলি কোৱা হয়। পিছলৈ ইয়াক চুটি কাহিনী বুলি কোৱা হৈছিল আৰু ইয়াৰে ক্ৰমবিৱৰ্তনৰ ফলত উনৈশ শতিকাত আধুনিক চিন্তা চেতনাৰে সমৃদ্ধ হোৱা লিখিত ৰূপৰ এই ধাৰাক চুটিগল্প বুলি কোৱা হৈছে। চুটিগল্প কাক বোলে বা চুটিগল্প কি বুলি ক'লে একে আষাৰে এটা সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সংজ্ঞা দিব পৰা নাযায়। চুটিগল্প যুগ সাপেক্ষ। আনহাতে যুগ পৰিৱৰ্তনশীল। সেয়েহে পৰিৱৰ্তিত যুগৰ ফলত চুটিগল্পক এটি নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ মাজত বান্ধিব নোৱাৰি। চুটিগল্পৰ স্বৰূপৰ ধাৰণা দিবলৈ গৈ Cuddon কৈছে-

It (short story) may be concerned with a scene, an episode, an experience, a happening, an action, the exhibition of a character or characters, the day's events, a meeting, a conversation, a fantacy.

(Cuddon, J.A. Dictionary of Literacy Terms and Literacy Theory. Wiley Blackwell.1977. P.609).

ইয়াৰ পৰা চুটিগল্প সম্পৰ্কত এক ধাৰণা গঢ়ি ল'ব পাৰি যে- এটা নিৰ্দিষ্ট পৰিস্থিত, কিছু অভিজ্ঞতাৰ লগতে চৰিত্ৰসমূহত কল্পনাৰ ৰহন সানি গল্পকাৰে নিজা কলা-কৌশল বা টেকনিক প্ৰয়োগ কৰি এটা সাৰ্থক চুটিগল্প সৃষ্টি কৰি ল'ব পাৰে। যিয়েই নহওঁক চুটিগল্প সম্পৰ্কত এটা বিশেষ নিৰ্ভৰযোগ্য সংজ্ঞা পোৱা নগ'লেও চুটিগল্প কেইটামান বিশেষ উপাদানেৰে গঠিত। সেই উপাদানবোৰ হ'ল- বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, পৰিবেশ আৰু দৃষ্টিভংগী। অৱশ্যে এই উপাদানসমূহ বিশেষকৈ পৰম্পৰাগত চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰতহে প্ৰযোজ্য, বৰ্তমানৰ চুটিগল্পত এই উপাদানসমূহ থকাটো বাধ্যতামূলক নহয়।

চুটিগল্প এবিধ শিল্প। চুটিগল্পক শিল্প গুণ সম্পন্ন কৰিবৰ বাবে বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, দৃষ্টিভংগীৰ লগতে আন এবিধ উপাদান আংগিকেও উল্লেখযোগ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। আংগিক শব্দটো ইংৰাজী প্ৰতিশব্দৰূপে 'Form' শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। ফৰ্ম (Form) অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ শিল্প নিৰ্মাণ। যেনেদৰে চুটিগল্পৰ এটা নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞা দিব পৰা নাযায, ঠিক সেইদৰে আংগিক কি বা আংগিক কাক বোলে বুলি একে আষাৰে কৈ দিব পৰা নাযায়। আংগিক হৈছে

লেখক এজনৰ সম্পূৰ্ণ নিজা সৃষ্টি। আংগিকৰ জড়িয়তে লেখকৰ স্বকীয়তাৰ পৰিচয় পোৱা যায়। লেখকে বৰ্ণনা কৰিব বিচৰা বিষয়ক আংগিকৰ জৰিয়তে কলাসন্মত কৰি পাঠকৰ হৃদয় সঞ্চাৰিত কৰি নন্দনতাত্ত্বিক সৌন্দৰ্য প্ৰদান কৰে। লেখক এজনৰ ভাৱ-কল্পনাক আংগিকৰ ৰূপ দি গল্পত বাস্তৱসন্মত ভাৱে প্ৰকাশ কৰা হয়।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে সমাজৰ পৰিৱৰ্তন আনে। পৰিৱৰ্তিত সমাজত লেখক সাহিত্যিকৰ সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰো পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। জোনাকী যুগৰে পৰা আৰম্ভ হোৱা আধুনিক অসমীয়া গল্প সাহিত্য যুগ ভেদে ন সম্পৰীক্ষণ চলা দেখা পোৱা যায়। জোনাকী, আৱাহন, ৰামধেনু যুগৰ দৰে উত্তৰ ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ সকলেও সময় সাপেক্ষভাৱে আংগিকৰ ব্যৱহাৰ কৰি গল্পৰ শিল্পগুণ ৰক্ষা কৰাত অৰিহণা যোগাইছে। উত্তৰ ৰামধেনুত যুগত নিজস্ব ৰচনাশৈলী আৰু আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে গল্প ৰচনা কৰা এগৰাকী অন্যতম গল্পকাৰ অৰূপা পটংগীয়াৰ কলিতা (১৯৫৬-)। তেওঁৰ বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশিত গল্প সংকলন কেইখন হ'ল- 'মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য' (১৯৯২), 'মৰুভূমিত মেনকা আৰু অন্যান্য' (১৯৯৫), 'দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত' (১৯৯৯), 'পাছ চোতালৰ কথকতা' (২০০০), 'মিলেনিয়ামৰ সপোন' (২০০২), 'আলেকজান বানুৰ জান' (২০০৫), 'কুৰোশ্বোৱাৰ সপোন, মোৰ সপোন, সিহঁতৰ সপোন' (২০০৭), 'সোণালী ঈগলে কণী পাৰিলে, বেলিয়ে উমনি দিয়ে' (২০১০), 'মৰিয়ম আষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা' (২০১২), 'জলতৰঙ্গৰ সুৰ' (২০২১), 'মোৱা ধৰা পথাৰৰ মাণিকি-মধুৰী' (২০২৩)। ১৯৭০ চনৰ পিছত অসমীয়া সমাজ জীৱনত দেখা দিয়া সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিক অৰূপা পটংগীয়া কলিতাই গল্পসমূহত বাস্তৱসন্মত ৰূপত উপস্থাপন কৰিছে। অসম আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ, সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ, গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষ, হত্যা-হিংসা, ধৰ্ষণ, লুণ্ঠন আদি বিষয়বস্তুৰ উপৰিও গোলকীকৰণৰ প্ৰভাৱ আৰু বিশ্বায়ণৰ ধামখুমীয়াত পৰি ধ্বংস হ'বলৈ ধৰা সমাজ-জীৱনৰ চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। পুঁজিবাদৰ আগ্ৰাসনে সৃষ্টি কৰা ভোগবাদী-বস্তুবাদী মানসিকতাৰ মূলত সৃষ্টি হোৱা উচ্চ-শ্ৰেণী, ধ্বংসৰ গৰাহলৈ যোৱা যুৱসমাজ, প্ৰজন্মৰ ব্যৱধান আদি গল্পত উপস্থাপনৰ জৰিয়তে তেওঁ সমসাময়িক সমাজৰ বাস্তৱচিত্ৰ উদঙাই দেখুৱাইছে। পাশ্চাত্য সাহিত্য দৰ্শনৰ লগতে নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ তেওঁৰ ভালেকেইটা গল্পৰ বিষয়বস্তু।

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাই ১৯৬৭ চনত সপ্তম শ্ৰেণীত পঢ়ি থকা সময়তেই 'দৈনিক অসম'ৰ মইনাৰ মেলত প্ৰকাশিত 'বঞ্চিত' নামৰ গল্পটিৰে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। গল্পকাৰ গৰাকীয়ে মানুহৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ কথা সেই কুমলীয়া বয়সৰ পৰাই উপলব্ধি কৰি তাক সাহিত্যৰ ৰূপ দিছিল। তেতিয়াৰে পৰা তেওঁ নিঃস্ব, বঞ্চিত, শোষিত জনৰ জীৱন সম্পৰ্কত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ ল'লে।

লেখক ভেদে আংগিকৰ পৰিৱৰ্তন হোৱা দেখা যায়। একেটা বিষয়তে দুগৰাকী সাহিত্যিকে সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ গ'লেও লেখকৰ স্বকীয়তাই বিষয়ৰ উপস্থাপনত ভিন্নতা আনি দিয়ে। লেখকৰ জ্ঞাতে হওঁক বা অজ্ঞাতে হওঁক

নিজৰ চিন্তা-চেতনা, ভাৱ-অনুভূতি, দৃষ্টিভংগী আদি তেওঁৰ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত অৰূপা পটংগীয়া কলিতাও ব্যতিক্ৰম নহয়।

আংগিকৰ দিশলৈ চালে অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত কথক চৰিত্ৰৰ উপস্থিতি দেখা যায়। গল্পক আগুৱাই লৈ যোৱাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ কথক অৰ্থাৎ 'Narrator'ৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। কেতিয়াবা কথকে মুখ্য চৰিত্ৰ হিচাপে আকৌ কেতিয়াবা গৌণ চৰিত্ৰ হিচাপে গল্পত ভুমুকি মাৰে। কথক চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য থকা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পসমূহৰ ভিতৰত 'বগামাটিৰ থানৰ ভোগী', 'এলবাৰ্ট মাল্টজৰ শিশুকেইটা', 'দেৱী', 'ঘৃণাৰ ইপাৰ-সিপাৰ' আদি গল্পই অন্যতম। 'বগামাটিৰ থানৰ ভোগী' গল্পটোত কথকে গৱেষণাৰ তথ্য সংগ্ৰহৰ বাবে বগামাটি থানালৈ যোৱা, থানালৈ যোৱাৰ পথত হোৱা বিভিন্ন অভিজ্ঞতাক কথক চৰিত্ৰৰ যোগেদি বৰ্ণনা কৰি গৈছে। প্ৰাচীন কালত ৰজাই প্ৰজাৰ মংগলৰ বাবেই হওঁক নাইবা নিজ সিংহাসন নিষ্কন্টক কৰিবৰ বাবেই হওঁক নৰবলি দিছিল। বলিৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা 'ভোগী'ক ৰজাই সকলো ফালৰ পৰা সুৰক্ষা প্ৰদান কৰিছিল, ঠিক বাস্তাত দেখা ৰাজ আজ্ঞা পালি প্ৰকৃতিৰ ধ্বংস লীলা কৰি থকা উদণ্ড যুৱক কেইজনৰ দৰে গল্পটোত কথকৰ মুখেৰে গল্পকাৰে ৰাজনৈতিক ভণ্ডামিৰ লগতে শোষক-শোষিতৰ চিত্ৰখন উদঙাই দেখুৱাইছে। আত্মকথন শৈলী প্ৰয়োগ কৰি ৰচনা কৰা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ এটা গল্প 'ঘৃণাৰ ইপাৰ-সিপাৰ'। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে এনেদৰে-

"১৯৬৭ চন।

মই তেতিয়া সপ্তম মানত পঢ়ো। ভুল হোৱাৰ কোনো উপায় নাই। মই পঢ়া শ্ৰেণীৰ সংখ্যা আৰু বছৰটোৰ শেষ সংখ্যাটো একে। পাহাৰীয়া চহৰখনৰ মিছনেৰি স্কুলখনত মই নাৰ্চাৰীৰ পৰা মেট্ৰিকলৈকে পঢ়িছিলো। পূৰা বাৰ বছৰ মই মিছনেৰি স্কুলখনৰ হোষ্টেলত আছিলো।" (কলিতা, কুৰোশ্বোৱাৰ সপোন, মোৰ সপোন, সিহঁতৰ সপোন, পৃ. ২২)

আত্মকথন শৈলীৰে আৰম্ভ হোৱা গল্পটি পঢ়িলে এনে লাগে ই এক গল্প নহয়, ই হৈছে কথকৰ আত্মজীৱনৰ কোনো এটা অধ্যায়। অৱশ্যে গল্পটোৰ কাহিনীলৈ চালে গল্পটোক আত্মজীৱনী যেন লগাৰ থল আছে। কিয়নো গল্পকাৰে তেওঁৰ 'সোণালী ঈগলে কণী পাৰিলে বেলিয়ে উমনি দিলে' সংকলন খনৰ আগকথাত লিখিছে- "১৯৬৭ চনত 'দৈনিক অসম'ৰ মইনা মেলত মোৰ প্ৰথম গল্পটো প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়া মই 'গোলাঘাট মিচন গাৰ্লচ হাইস্কুল'ৰ সপ্তম মানৰ ছাত্ৰী আছিলো।"

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ ভাষা প্ৰচুৰ ইংগিতধৰ্মী। তেওঁ বক্তব্য বিষয়ক প্ৰত্যক্ষ ভাৱে বৰ্ণনা কৰাৰ বিপৰীতে ইংগীতধৰ্মী ভাষাৰে বিষয়ক পাঠকৰ আগত দাঙি ধৰে। সমসাময়িক সমাজৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক সমস্যাক প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ সহায়ত ইংগিতধৰ্মী ভাষা প্ৰয়োগ কৰি তীক্ষ্ণ সমালোচনা কৰে।

অৰূপা পটংগীয় কলিতাৰ এটি সাৰ্থক গল্প 'দৈৰকীৰ দিন'। গল্পটোত উচ্চ-নীচ, জাত-পাতৰ ভেদাভেদৰ ছবি চিত্ৰিত হৈছে। গল্পটোৰ মুখ্য চৰিত্ৰ দৈৰকী এজনী সাধৰণ মাছৰ খুচুৰা ব্যৱসায় কৰা দুমুনী তিৰোতা। এদিন অলপ টকা সৰহকৈ পোৱাৰ আশাত দেৰিলৈকে মাছ বেছি ঘৰলৈ ওভতাৰ পথত মিলিটেৰী আৰু শিল বৰষুণৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ বাবে কোনোদিনে ভৰি নিদিয়া তথাকথিত উচ্চজাতৰ বৰনাম ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিবৰ বাবে নামঘৰৰ জপনা ঠেলিব খুজি ভাবিছিল-"কি কৰিব খুজিছে তাই? প্ৰভুৰ নামঘৰত সোমাব তাই? এইখন যেন বাহৰ জেওৰা নহয়, শিলৰ প্ৰাচীৰ (কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ১৩)

গল্পকাৰে বাক্য শাৰীত 'শিলৰ প্ৰাচীৰ' প্ৰতীকেৰে তথাকথিত উচ্চ শ্ৰেণী আৰু নিম্ন শ্ৰেণীৰ মাজত থকা মানসিকতাৰ ব্যৱধানকে সূচাইছে। যাক সহজে ভেদ কৰি পৰা নাযায়। লগতে পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজে বান্ধি দিয়া নিয়মৰ ফলত দৈৰকী ডোম হিচাপেও আৰু নাৰী হিচাপেও তাই সেই জপনা ঠেলি নামঘৰত প্ৰৱেশ কৰিব নোৱাৰে। কাৰণ সেই নামঘৰত তথাকথিত উচ্চশ্ৰেণীৰ নিজৰ পাটিৰ তিৰোতাৰে প্ৰৱেশ নিষেধ। কিন্তু গল্পটোত দৈৰকীয়ে উপায়হীন হৈ বৰনাম ঘৰৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবলগীয়াত পৰে, ইফালে ভয় আৰু ভোকত তেজ বমি কৰি দৈৰকী বৰ নামঘৰৰ মজিয়াতে অচেতন হৈ পৰে। ৰাতিপুৱা যেতিয়া বৰনামঘৰত দৈৰকীক ৰাইজে দেখে তেতিয়া দৈৰকী দুমুনী হিচপেও আৰু তিৰোতা হিচাপেও অপমানিত নিৰ্যাতিত হয়। অৱশেষত যেনিবা দৈৰকীৰ শাহুৰেক কাণী বুঢ়ীৰ লগতে দৈৰকীৰ জাতৰ মানুহে দৈৰকীক বচাবলৈ বৰনামঘৰলৈ আগবাঢ়ি অহাত নিম্ন শ্ৰেণীৰ মানুহ খিনিৰ মাজত প্ৰতিবাদৰ এক ক্ষীণ ইংগিত দেখিৰলৈ পোৱা গৈছে।

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ ভাষা সহজ-সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ। তেওঁ গল্পৰ কাহিনী আৰু পৰিবেশৰ বাস্তৱসন্মত ৰূপ দিবলৈ চৰিত্ৰৰ মুখত স্থানীয় ভাষাৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। তেওঁ চৰিত্ৰক অধিক জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈ গাৱলীয়া সমাজত প্ৰচলিত গালি-গালাজৰ চিত্ৰও তুলি দিছে এনেদৰে-

১) 'পলাল চুৰৰৰ বাচ্চা'- (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ২৬)

২) 'ক'লী। ঐ ফেঁচী, তোমাৰ পেন্ পেনি বন্ধ কৰা' (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৫৮)

৩) 'মেখেলা পিন্ধা, খেকাৰ খোৱাবোৰক পাৰিলে এনেই মাছ লাগে, চালা শগুনে খোৱাৰ জাত।' (কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ০৯)

পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত স্থানীয় ভাষাৰ লগতে ইংৰাজী, আৰু বাংলা ভাষাৰ প্ৰয়োগো দেখা পোৱা যায়।

উদাহৰণস্বৰূপে-

ইংৰাজী ভাষাঃ

১) 'ৰায়ট ইজ এ ব্লাইন্ড এণ্ড ডেফ মন্‌ষ্টাৰ।' (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ১৮)

২) 'মাই ডেড ইজ এন এটি এম'। (কলিতা, মৰিয়ম আষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা, পৃ. ৫৬০

বাংলা ভাষাঃ

'কি পিৰীত: আহাহা! মাটিৰ মেয়ে ছোলৰ সাথে কি পিৰীত।' (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৭৩)

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত ফকৰা যোজনা, জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ এটি উল্লেখনীয় দিশ। ইয়াৰ ব্যৱহাৰে লেখকৰ বক্তব্য বিষয়ৰ লগতে চৰিত্ৰক অধিক প্ৰাণ সঞ্চাৰি কৰি তোলে। উদাহৰণস্বৰূপে-

'বিৰিণা' গল্পটোত পঞ্চাশ বছৰীয়া আগতে দুজনী ঘৈণীয়েক মৰা মানুহজনৰ লগত বিয়া হোৱা চৈধ্য বছৰীয়া দুলালৰ মাকৰ অতৃপ্ত যৌন বাসনাৰ কথা বুজাবলৈ গৈ গল্পকাৰে লিখিছে-

১) 'বুঢ়াৰ উঠে কফৰ হাক, স্ত্ৰীৰ উঠে যৌৱনাৰ ডাক।' (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৪৯)

২) 'শালত মাজত শিঙি'- (কলিতা, কুৰোশ্বোৱাৰ সপোন, মোৰ সপোন, সিঁহতৰ সপোন, পৃ. ১৩৪)

৩) 'তই মাৰিলে পাভ চোঁচা, মই মাৰিলে শালি খোঁচা।'- (কলিতা, মৰিয়ম আষ্টিন অথবা হীৰা বৰুৱা, পৃ-২১৪)

আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ এটি উল্লেখনীয় দিশ। প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰে যেনেদৰে কবিতাৰ কাব্যগুণ বঢ়ায়, ঠিক সেইদৰে ই গল্পৰো শিল্প গুণ বঢ়োৱাত সহায় কৰে। প্ৰতীক চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ কৰি গল্পকাৰে বৰ্ণনীয় বিষয়ক সংক্ষিপ্ত কৰিব পাৰে। গল্পকাৰে বিষয়বস্তু, চৰিত্ৰ, পৰিবেশ, দৃষ্টিভংগী আদি নিজস্ব শৈলীৰে অৰ্থবহ প্ৰতীক, চিত্ৰকল্পৰ ব্যৱহাৰ কৰি গল্প একোটাক ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত অৰূপা পটংগীয়া কলিতা সিদ্ধহস্ত।

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ এটি অন্যতম গল্প 'মৰুযাত্ৰা'। 'মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য' গল্প সংকলনৰ অন্তৰ্গত গল্পটিৰ নামকৰণ প্ৰতীকাত্মক। 'মৰুযাত্ৰা' শব্দটিৰ 'মৰু' শব্দটো শূণ্যতা ৰুক্ষতাৰ প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ চেমিনাৰ দিব যোৱা স্বামীৰ লগতে যোৱা আইজনীৰ স্বামী ডঃ বৰুৱা যেতিয়া সন্ত্ৰাসবাদীৰ নিৰ্বিচাৰ গুলিচালনাত মাদ্ৰাজ ষ্টেচনত মৃত্যু হয়, তেতিয়া বাহিৰৰ বৰকৈ ভু নোপোৱা আলসুৱা আইজনীৰ জীৱনলৈ নামি আহে চৰম শূণ্যতা লগতে নিৰাপত্তাহীনতা। মৃত স্বামীক সন্ত্ৰাসবাদীৰ কবলত নেপেলোৱালৈকে অসমলৈ ঘূৰাই অনাৰ সংগ্ৰামত আইজনীয়ে অসহায় হৈ অকলেই যুঁজ দিছে। আইজনীৰ বাবে জীৱনৰ সমস্ত আশা ভৰসাৰ গৰাকী

তাইৰ স্বামী যাৰ হাতত হাত থৈ, যাৰ বুকুৰ মাজত সোমাই তাই নিজকে সকলোতকৈ নিৰাপদ বুলি ভাবিছিল, মৃত্যুৰ পিছত তাই সেই গৰাকী ব্যক্তিৰ নিৰাপত্তাক লৈ সন্দিহান হৈছে। গল্পটোত সন্ত্রাসবাদে কেনেদৰে মানুহৰ জীৱন নিমিষতে কাঢ়ি নি মানুহক অথাই সাগৰত পেলায় গল্পটোত তাৰেই বৰ্ণনা কৰা হৈছে।

'পাছ চোতালৰ কথকতা' অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ অন্য এটি উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটিৰ নামকৰণত থকা 'পাছ' আৰু 'চোতাল' দুটি প্রতীকি শব্দ। সামন্ততান্ত্রিক ভাৰতীয় সমাজ ব্যৱস্থাত নাৰী অৱহেলিত অৱদমিত। পুৰুষতান্ত্রিক সমাজে বান্ধি দিয়া নিয়মৰ বিপৰীতে যোৱাটো যেন নাৰী সকলৰ বাবে এক অক্ষমণীয় অপৰাধ। এই ক্ষেত্রত পৰম্পৰাৰ নামত পুৰুষতান্ত্রিক সমাজে নিজৰ সুবিধাৰ বাবে বান্ধি দিয়া নিয়মক সমাজত অৱদমিত, অৱহেলিত নাৰী সকলেও নিজে নজনাকৈ যেন ৰক্ষণাবেক্ষণ দি আহিছে। কাৰণ যেতিয়াই কোনো নাৰী সোঁতৰ বিপৰীতে গৈ নিজৰ স্বাধীনতাৰ বাবে প্রতিবাদ কৰিব বিচাৰে, তেতিয়াই এই নাৰী সকলেই বাধাৰ প্রাচীৰ হৈ থিয় দিয়ে। পৰম্পৰা ৰক্ষাৰ নামত কঠোৰ বিধি পালন কৰি অস্তিত্ব সংকটত পেলোৱা এই নাৰীসকলে ইহজনম পৰজনমৰ দ্বন্দত বাস্তৱৰ পৰা পলায়ন কৰি প্ৰজন্মৰ পৰা প্ৰজন্মলৈ ইয়াক প্রতিষ্ঠিত কৰিব বিচাৰে। বিজ্ঞান, প্রযুক্তিবিদ্যা, আধুনিকতাইয়ো ভেদ কৰিব নোৱাৰা সামন্ততান্ত্রিক প্ৰৱণতাক একমাত্র নিজৰ অৱস্থিতিৰ আত্মোপলব্ধিয়েহে প্রত্যাহ্বান জনাব পাৰিব বুলি গল্পকাৰে গল্পটোৰ শেষত মাজনীৰ আত্মোপলব্ধিৰ জৰিয়তে বুজাইছে।

মানুহৰ মনৰ কল্পিত ছবিত শব্দৰ ৰূপ প্ৰদান কৰাই কল্পচিত্ৰ বা চিত্ৰকল্প। অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পটো এই চিত্ৰকল্পৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। গল্পকাৰে গল্পৰ পৰিৱেশ, পৰিস্থিতি, চৰিত্ৰৰ বৰ্ণনাত চিত্রকলাৰ প্ৰয়োগ কৰি তাক বাংময় কৰি তুলিছে এনেদৰে- "এজনী ক'লা মানুহ, সেওঁতাটো বহল কিন্তু বন মৰা আলিৰ দৰে নহয়, পলাশ ফুলৰ দৰে, কপালতো ডগমগ সেন্দুৰৰ ফোঁট। ক'লা গাটো উদং। সেউজীয়া বুকুখনৰ পৰা টোটোকৈ বগা মুকুতাৰ দৰে গাখীৰ পৰিছে। পদুম পাতত পানী জিলিকাদি গাখীৰৰ টোপালবোৰ সেউজীয়া দেহাটোত জিলমিল কৰিছে।" (কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ১৩৫-১৩৬)

আনহাতে অৰূপা পটংগীয়া কলিতাই সমাজৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতিক উপমাৰ প্ৰয়োগেৰে জীৱন্ত কৰি তুলিছিল

ক) 'কাণিমুনি বেলাতে বিধৱাৰ কপালৰ দৰে উকা হৈ পৰা ৰাজআলিৰ ক'লা বৰণ লোৱা তেজৰ চেকা চেলেকি খেং খেঙাই থাকিল এজাক কুকুৰ।' (কলিতা, মৰুযাত্রা আৰু অন্যান্য, পৃ. ১৭)

খ) 'সেন্দূৰী পুথি একোজনীৰ দৰে ধুনীয়া, পাভ মাছৰ দৰে বগা, মিৰিকা মাছৰ বাকলিৰ দৰে জিলিকি থকা কাপোৰ পিন্ধা মানুহজনীয়ে ইয়াতে নাম লয়।' (কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ১৫)

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত কাব্যধর্মী আংগিকৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। তেওঁ পৰিৱেশ-

পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনাত কাব্যিক ভাষা প্ৰয়োগ কৰি গল্পক ব্যঞ্জনাময় কৰি তুলিছে। 'অস্থি' গল্পটোৰ মাজেৰে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ফলত গাওঁ এখনত সৃষ্টি হোৱা ভয়াৰহতা, সংশয়ৰ চিত্ৰ প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে-ক) 'ৰূপহী গাঁৱত মৰিশালিৰ স্তব্ধতা। গছে-পাতে এক মুক বেদনা ৰাইজে যেন গভীৰ নিশা শুনিবলৈ এক দীঘল সুহুৰি। ৰাইজে নিথৰ হৈ শুনে। সেই সুহুৰি সকলোৰে মগজুত পাকঘূৰণি খাই বুকুত থিতাপি লয়।' (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ১২-১৩)

খ) একেই পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰিবলৈ গৈ 'ঘৰৰ ল'ৰা' গল্পটোত লিখিছে এনেদৰে-

"ইয়াত মানুহ নাই, বৰফৰ কঠিন শীতলতাত জীয়াই থাকে মানুহৰ মনৰ মাছ।" (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৩১)

গল্পক অধিক বাস্তৱসন্মত কৰিবৰ বাবে গল্পকাৰে চলচ্ছিত্ৰীয় দৃশ্যায়ণৰ প্ৰয়োগ কৰে। চলচ্ছিত্ৰ এখন চাই থকাৰ সময়ত যেনেদৰে দৰ্শকে ঘটনাটো নিজৰ সন্মুখত ঘটি থকা যেন বোধ কৰি অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ প্ৰতিটো কাৰ্যকলাপৰ সৈতে নিজৰ ভাৱ-অনুভূতি একাকাৰ কৰি তোলে, ঠিক সেইদৰে গল্পটোত গল্পকাৰে চলচ্ছিত্ৰ দৃশ্যায়ণ কৌশল প্ৰয়োগ কৰি পাঠকক চৰিত্ৰৰ আৱেগ-অনুভূতিৰ সৈতে একাকাৰ কৰিবৰ বাবে চেষ্টা কৰে। গল্পৰ আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত ই এটি উল্লেখনীয় দিশ। চলচ্ছিত্ৰীয় দৃশ্যায়ণ প্ৰয়োগ কৰা পটংগীয়া কলিতাৰ এটি উল্লেখযোগ্য গল্প 'আন্ধাৰত'। গল্পটিত সন্ত্ৰাসবাদী, উগ্ৰপন্থী কাৰ্যকলাপৰ লগত জড়িত গল্পৰ নায়কৰ শেষ পৰিণতিৰ বৰ্ণনাত এই ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা হৈছে এনেদৰে-

"পানীত পৰি সি জোলোকা জোলোকে পানী খাবলৈ ধৰিলে। কাণ তাল মৰা গাজনিৰে ইমান পৰে গোমা হৈ
থকা আকাশখন যেন নদীৰ ওপৰতে ভাগিহে পৰিল। সি সাতুৰিব জানে। কতবাৰ এইখন নদী সি ইপাৰ-সিপাৰ হৈছে। সাঁতুৰিবলৈ গৈ সি হাত-ভৰি জোকাৰি থাকিল। তাৰ কান্ধত ষ্টেনগানটো পিঠিৰ বেগটোৰ গ্ৰেণেড কিটা, পকেটৰ ৰিভলভাৰ কিটাই তাক তললৈ টানি আছে। সি সাঁতুৰিব খুজি কেৱল শিশুৰ দৰে ওলাইছে। আকৌ সোমাইছে। এটা পকনীয়াই, হুহু শব্দ কৰি তাক মেৰিয়াই ধৰিছে। সি একো নেদেখা হৈছে। গ্ৰেণেড, ষ্টেনগান আৰু ৰিভালভাৰ কিটাই তাক তললৈ টানি নিছে। মাজে মাজে মাত্ৰ তাৰ ঘন ক'লা চুলিকোছা দেখা গৈছে। পকনীয়াটো মিলি গ'ল। তাৰ তৰুণ চুলিকোছা আৰু দেখা পোৱা নগ'ল।" (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৪০)

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ বৰ্ণনাৰীতিৰ উপস্থাপন শৈলীত নাটকীয়তা দেখা যায়। গল্পকাৰে নাটকৰ মঞ্চসজ্জা, একোটা পৰিৱেশক কেন্দ্ৰ কৰি চৰিত্ৰসমূহৰ চাল-চলন আদিৰ বৰ্ণনা কথকৰ জড়িয়তে কৰিছে। তেনে এটিগল্প 'দেৱী'। গল্পটোত আছে-

"মানুহঘৰ যেন এখন নাটকৰ মঞ্চ। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটাক কেন্দ্ৰ কৰিপাশ্চ চৰিত্ৰবোৰ ঘূৰি আছে, নাটকখন

আগুৱাই নি আছে। প্ৰধান চৰিত্ৰ দুটিৰ এটা নিৰ্জীৱ, মাটিৰ, কেৱল বিশ্বাস আৰু পৰম্পৰা দি তৈয়াৰী। আনটো তেজ মাংসৰ, জীৱনৰ। নাটকখনৰ বিভিন্ন দৃশ্য মোৰ খিৰিকীয়েদি হূৰমূৰকৈ নিতৌ সোমাই আছে। কেতিয়াবা নিশাৰ জোনাক, কেতিয়াবা পুৱাৰ ৰ'দ, দুপৰৰ নিৰ্জনতা, কেতিয়াবা মাজনিশাৰ অন্ধকাৰৰ স'তে।" (কলিতা, মৰুযাত্ৰা আৰু অন্যান্য, পৃ. ৭৩)

লোক সাহিত্যৰ কলাত্মক প্ৰয়োগ অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ এটি অন্যতম দিশ। অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ লগত সম্পৃক্ত হৈ থকা বিভিন্ন লোক গীত-মাত, সাধুকথা, লোকাচাৰ-লোকবিশ্বাস আদিৰ যথাযথ উপস্থাপনে গল্পৰ কাহিনীক অন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰে। সচেতনভাবে নিৰ্দিষ্ট কলা-শৈলীৰে অসমীয়া পৰম্পৰাগত লোককাহিনীক গল্পৰ মাজত উপস্থাপন কৰি আধুনিক সমাজ জীৱনৰ সৈতে একাকাৰ কৰাৰ ফলত গল্পকাৰৰ দক্ষতাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। তেওঁ বিভিন্ন গীত-মাত, সাধুকথা আদিক গল্পত প্ৰয়োজন সাপেক্ষ স্থান দিছে।

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত গাৱলীয়া সমাজ জীৱনৰ চিত্ৰ অধিক জীৱন্ত কৰিবলৈ বিয়ানাম বিহুগীত লোকগীতৰ কলিবোৰ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে-

বিয়া নামঃ

ক) "অ' মন তৰা।

আমাৰে আইটি কেনেনো ধুনীয়া।

বোপাই তুমি খেৰেজুকলীয়া।"

(কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ৫৬)

খ) "ঐ ৰাম! সীতা আজি পতিগৃহে যায়।

শেৱালী ফুল সাৰিব,

তল ভৰি সৰিব

সোমায়ে আইদেৱে পতি সেৱা কৰিব।

(কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ৭৩)

পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত টোকাৰী গীতৰ প্ৰয়োগে গল্পক অনন্যতা মাত্ৰা প্ৰদান কৰা দেখা যায় এনেদৰে-

"শইচো টুটিলে, বিৰিখো মৰিলে, ৰূপহীৰ পথাৰবোৰ সোণায়ে খহালে দহ পইছা চলিলে, ৰূপহী গাঁৱৰ হংস ওজাই টোকাৰী বজালে।"

আনহাতে, গল্পকাৰে চৰ অঞ্চলৰ পমুৱা মুচলমানসকলৰ মাজত প্ৰচলিত গীত মাতৰ চিত্ৰয়ো গল্পত প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে-

"কালাই কইতৰ দিমু তোমায় পায়

ক'লা আই য়া মেঘ সাইজা আয়। হৰিস চান্দেৰ গোপালৰে

ধীৰে ধীৰে মেঘ সাইজা আয়।”

(কলিতা, আলেকজানবানুৰজান, পৃ. ১৮০)

অসমীয়া গাৱলীয়া সমাজ জীৱনত কিছুমান নিৰ্দিষ্ট লোকাচাৰ-লোকবিশ্বাস পূৰ্বৰে পৰা চলি আহিছে। তেনে কিছুমান লোকাচাৰ-লোকবিশ্বাস পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পটো দেখা যায়। পাপ-পুণ্য জন্ম-মৃত্যু-বিবাহ লগত সাঙোৰ খাই থকা বুলি অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজখনে মানি চলে। তেনে লোকাচাৰ গল্পকাৰৰ 'জট' নামৰ গল্পটোত বৰ্ণিত আছে। গল্পটোত গল্পকাৰে মৰণশয্যাত থকা মানুহৰ মৃত্যু কামনাৰে ভগৱানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা জনোৱাৰ দৃশ্য অংকন কৰিছে এইদৰে-

"উঁৱলি যোৱা আশী সূতাৰ কপাহী চাদৰ এখনৰ দৰে হোৱা, পুৰণি চাদৰৰ বৰণ লোৱা বুঢ়ীৰ গাৰ ছালখনত ঠায়ে ঠায়ে ৰঙা পাৰি উঠা ডেকডেকীয়া ঘাঁ। ঘাঁবোৰ বৰিক পাউদাৰেৰে বগা হৈ আছে। নামৰ গোটেই সময়খিনি বগী বুঢ়ীয়ে হাতযোৰকৈ থাকিলে ভকতে আশীৰ্বাদ জুৰিলে, 'দায়-দোষ মৰিষণ কৰি এই পুণ্যাত্মাক তোমাৰ ওচৰলৈ লৈ যোৱা, মনুষ্য জনমৰ যাতনাৰ পৰা মুক্তি দিয়া, সৰগলৈ লৈ যোৱা জয় ৰাম বোলা, জয় হৰি বোলা।” আটায়ে হৰিধ্বনি দিছিল, পুতেকে জীয়েকে থাপনাৰ আগত আঁঠু লৈছিল। বুঢ়ীয়ে একেটা ভাঁজতে হাতযোৰকৈ বহি থাকিল।” (কলিতা, সোণালী ঈগলে কণী পাৰিলে, বেলিয়ে উমনি দিলে, পৃ. ১৩৩)

উক্ত গল্পটোত ইহজনমৰ পাপৰ ফল ইহ জনমতে ভোগা বগী বুঢ়ীয়ে মৃত্যুশয্যাৰ পৰাই ভকতসৱক নিজৰ পাপৰ কথা ব্যক্ত কৰিছে। ইয়াৰ দুদিন পিছতে বগী বুঢ়ীৰো মৃত্যু হৈছে। বুঢ়ীয়ে নিজৰ পাপৰ কথা ব্যক্ত কৰাৰ লগত 'মানুহ মৰে কৈ' আপ্তবাক্য শাৰীৰ মিল দেখা পোৱা গৈছে।

পটংগীয়া কলিতাই জীৱ-জন্তু, চৰাই-চিৰিকটিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন লোকবিশ্বাসৰ কথাও গল্পত উল্লেখ কৰা দেখা যায়। গল্পকাৰে অসমীয়া লোকবিশ্বাসত হুদু, ফেঁচা, সাপ আদিক অমংগলৰ চিন বুলি গণ্য কৰা বিষয়ক গল্পত দেখুৱাইছে এইদৰে-

"হুদুৱে তেওঁক ভেঁটীৰ পৰা খেদিছে 'হুদু। মোৰ ভেটীৰ পৰা গুচ।' ফেঁচাই মৃত্যুৰ আহ্বান কৰিছে 'নিউ...নিউ... নিউ।' ফেঁটী সাপে হুদু আৰু ফেঁচাক নিৰাপত্তা দিছে।” (কলিতা, দেওপাহাৰৰ ভগ্নস্তূপত, পৃ. ৫৬)

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পত যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কল্পনা আৰু বাস্তৱৰ সংমিশ্ৰণত যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ জন্ম। তেওঁ 'শিঙৰি-ঘৰ' গল্পটোত অবিশ্বাস্য সত্যক ঐতিহাসিক প্ৰসংগৰে বাস্তৱৰ লগত সাঙোৰ খুৱাই উপস্থাপন কৰিছে। গৱেষণাৰ বাবে ম্যানমাৰৈ লৈ যোৱা কথকে ম্যানমাৰৰ মৈদামত থকা ৰাঙলী আৰু হেমো আইদেউৰ জীৱনৰ লগত ৰীতাৰ মিল দেখুৱাবলৈ গৈ যাদুকৰী বাস্তৱবাদ দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। সময়ৰ সলনি হ'লেও যে সমাজত নাৰীৰ স্থান সেই আগৰ অৱস্থাতে আছে, পুৰুষতান্ত্ৰিক সমাজত ক্ষমতাশীল

ব্যক্তিৰ হাতত নাৰীৰ আশা-আকাংক্ষাৰ যে মোল নাই তাকেই অতীত আৰু বৰ্তমানৰ যোগেদি উপস্থাপন কৰিছে। গল্পকাৰে যাদুকৰী বাস্তৱবাদৰ প্ৰয়োগ কৰিছে এনেদৰে-

"ৰীতা, তুমি ইয়াত? তুমি কিয় দুজনী মৰি ভূত হোৱা নাৰীৰ মৈদামত শুই আছাহি? তোমাক কেতিয়াও অতীত হোৱা দুজনী নাৰীৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থাকিবলৈ দিব নোৱাৰো।" উত্তৰত কেৱল মেহগনি গছজোপাৰ পাতৰ ফাকেৰে সোঁ-সোঁৱাই থকা বতাহ। ৰীতাৰ গাত মই হাত দিব খুজিছো। এয়া কি দেখিছো মই? দুইফালৰ পৰা দুখন কংকালৰ হাতে ৰীতাৰ সুন্দৰ শৰীৰটো মেৰাই ধৰিছে। কংকালৰ হোৱা হাত দুখনত এবেগেট এবেগেট বহল মিনা কৰা গাম-খাৰু। অলপ লৰিলেই গামখাৰু কিপাত হাতত লাগি কনকনাই বাজি উঠে। দুইফালৰ পৰা মিনা কৰা সোণৰ গামখাৰু পিন্ধা হাতে ৰীতাৰ সুন্দৰ দেহাটো গোৱালা সাপে গৰুৰ ঠেঙত পকোৱা দি পকাই ধৰিছে। (কলিতা, মিলেনিয়ামৰ সপোন, পৃ.১০৫)

অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ বক্তব্য বিষয় উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত সংলাপ, চৰিত্ৰৰ নামকৰণ লগতে গল্পৰ নামকৰণত পৌণঃপৌণিক ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে-

সংলাপত পৌণঃপৌণিকতা-

ক) 'আমাৰ বিচকৰ্মাৰ পুতেকৰ কাম, বাইদেউ।'

(কলিতা, পানী গাভিনী আছিল আৰু অন্যান্য, পৃ. ৯৩)

খ) 'মানুহটোৰ যে হাতখন! কুটকুটাই ফুৰে, বিশ্বকৰ্মাৰ পুতেকৰ হাত বুলি তাই এনেয়ে জোকাইনে?

(কলিতা, পাছ চোতালৰ কথাকতা, পৃ. ১৯৪)

চৰিত্ৰৰ নামকৰণ পৌণঃপৌণিকতা-

গল্পকাৰে কাহিনী অনুযায়ী ভিন্ন ভূমিকাত অংকন কৰা চৰিত্ৰক নামকৰণত পৌণঃপৌণিকতা ৰীতি প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে -

'জোনাকত জোনাকী', 'পুতগ্নি', 'উটনি', 'ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ মাতৃগৃহত এসাঁজ ভাত', 'ব্ৰাত্য' আদি গল্পত নাৰী চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৱহাৰ কৰা 'জোনাকী' নামকৰণ, 'অশ্ৰুলিপি', 'মোৱাধৰা পথাৰৰ মাণিকী-মধুৰী' আদি গল্পত নাৰী চৰিত্ৰ নামকৰণ মাইনাও; 'আমেৰিকা আৰু এজোপা কৃষ্ণচূড়া', 'বাৰ্তা' আদি গল্পৰ যুৱ চৰিত্ৰৰ নামকৰণত 'ভিকি' আদি উল্লেখযোগ্য।

গল্পৰ নামত পৌণঃপৌণিকতাঃ

গল্প নামকৰণৰ ক্ষেত্ৰত সপোনৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে 'মিলেনিয়ামৰ সপোন', 'কুৰোশ্বোৱাৰ সপোন, মোৰ সপোন, সিহঁতৰ সপোন' আদি উল্লেখযোগ্য।

এইদৰে বিশ্লেষণ কৰিলে অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ আঙ্গিকত বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পৰ আঙ্গিকে বক্তব্য বিষয়ক অধিক শক্তিশালী কৰি তোলে। ইংগিতধৰ্মীতাৰে গল্প ৰচনা কৰা গল্পকাৰ গৰাকীৰ গল্পৰ ভাষা সহজ-সৰল, অনাড়ম্বৰ। তেওঁৰ গল্পত প্ৰয়োগ কৰা আঙ্গিকে গল্পক অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। সদৌ শেষত ক'ব পাৰি যে অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগবঢ়োৱা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ গল্পৰ বিশ্লেষণৰ থল আছে।

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জীঃ

ক) দত্ত, উদয়। চুটিগল্প। গুৱাহাটীঃ ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টৰচ্, ২০১২। মুদ্ৰিত।

খ) বৰা, অপূৰ্ব। সম্পা.। অসমীয়া চুটিগল্পঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন। যোৰহাটঃ যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ, ২০১২। মুদ্ৰিত।

গ) ভট্টাচাৰ্য, পৰাগ কুমাৰ। সাহিত্যঃ সংজ্ঞা আৰু আংগিক। গুৱাহাটীঃ জ্যোতি প্ৰকাশন, ২০০২। মুদ্ৰিত।

যোগাযোগৰ ঠিকনা –

গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

মেইলঃ manjulakalita0@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5-6 अंक : 9-10; जुलाई 2024-जून 2025

‘প্ৰকাশ’ৰ গল্পধাৰাঃ এক বাচনিক সাহিত্যকৰ্ম

অন্তৰীপ কাকতি

অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ‘প্ৰকাশ’ আলোচনীৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। তেওঁৰ পিছত প্ৰকাশৰ মুখ্য সম্পাদক আৰু সম্পাদক হয় ক্ৰমে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য। প্ৰকাশৰ বৰ্তমানৰ সম্পাদক মিহিৰ দেউৰী। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, কুমুদ গোস্বামী আদিয়ে প্ৰকাশৰ প্ৰাৰম্ভৰ পৰাই গল্প লিখিছিল। প্ৰকাশৰ চতুৰ্থ বছৰৰ ৮ ম সংখ্যা ‘গল্প সংখ্যা’ ৰূপে প্ৰকাশ হৈছিল। উল্লেখ্য যে প্ৰকাশৰ শেহতীয়া সংখ্যাটোও (জানুৱাৰী, ২০২৪) ‘নতুনৰ একুঁকি গল্প’ সংখ্যা ৰূপে প্ৰকাশিত হৈছে।

প্ৰকাশত দুই ধৰণৰ গল্পকাৰ দেখা যায়। কিছু সংখ্যক ৰামধেনু যুগৰে পৰাই গল্প লিখি সমাদৃত হোৱা গল্পকাৰ আৰু কিছু সংখ্যক গল্পকাৰে প্ৰকাশত গল্প-চৰ্চাৰ যোগেদি সমাদৃত হৈছে। প্ৰথম চামৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰসকল হৈছে চৈয়দ আব্দুল মালিক, যোগেশ দাস, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া, হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, স্নেহ দেৱী, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, পদ্ম বৰকটকী, অতুলানন্দ গোস্বামী, মেদিনী চৌধুৰী, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা,

সত্তৰৰ দশকটো আছিল অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ বাবে বিস্ময়কৰ দশক। ভাষা আন্দোলন, ভাৰত-পাকিস্তানৰ যুদ্ধ, বাংলাদেশৰ মুক্তি আন্দোলন, ভাৰতৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাৰ উপৰিও জন বিস্ফোৰণ, খাদ্য সংকট, নিৰনুৱা সমস্যা আদি সমকালীন অস্থিৰতাই সমাজ আৰু সাহিত্য (Artistic temperament)ত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। এনে এক যুধ্যমান পৰিস্থিতিত ‘প্ৰকাশ’ (এপ্ৰিল,১৯৭৫) আলোচনীৰ সচেতন সাহিত্য সেৱা আছিল লক্ষ্যণীয়। হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ মতে, “একোটা নতুন ধাৰাৰ চমকপ্ৰদভাৱে পৃষ্ঠপোষকতা নকৰিলেও ১৯৭৫ চনৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা অধুনালুপ্ত ‘প্ৰকাশ’ আলোচনী অসমীয়া সাহিত্যৰ পুষ্টি সাধনত (বিশেষকৈ গল্প-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ই বিশেষভাৱে প্ৰযোজ্য) উল্লেখনীয় বৰঙণি আগবঢ়াইছিল। ৰামধেনু বন্ধ হৈ যোৱাৰ পিছত প্ৰতিষ্ঠা পোৱা লেখকসকলে লিখা-মেলা কৰিবলৈ তেতিয়া একমাত্ৰ মানবিশিষ্ট আলোচনী হৈ পৰিছিল প্ৰকাশ আলোচনীয়েই।”১ উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে, “ৰামধেনুৰ অৱলুপ্তিৰ পিছত প্ৰকাশৰ আৱিৰ্ভাৱ যুদ্ধোত্তৰ ষাঠি বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ চমকপ্ৰদ খবৰৰ ভিতৰত পৰে।”২

মিহিৰ বৰুৱা, ৰিজু হাজৰিকা, প্ৰবীণা শইকীয়া, বিনোদ শৰ্মা ইত্যাদি। দ্বিতীয় চামৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত শীলভদ্ৰ, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, দেৱব্ৰত দাস, মনোজ কুমাৰ গোস্বামী, প্ৰণৱজ্যোতি ডেকা, বিপুল জ্যোতি খাটনিয়াৰ, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা, পূৰবী বৰমুদৈ, মদন শৰ্মা, ইমৰান শ্বাহ, ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য, ৰবীন শৰ্মা, শিৱানন্দ কাকতি, ৰূপশ্ৰী গোস্বামী, বিতোপন বৰবৰা, ভূপেন শৰ্মা, হেমন্ত বৰ্মন, নয়ন কুমাৰ মেধি আদি উল্লেখযোগ্য। এইখিনিতে উল্লেখ্য যে 'ৰামধেনু'ত কেৱল এটা গল্প লিখি নগেন শইকীয়া, অপূৰ্ব শৰ্মাৰ দৰে শক্তিশালী কথাশিল্পীয়ে প্ৰকাশ'ত সাহিত্য-প্ৰতিভা বিকশিত কৰিছিল।

উল্লেখ্য যে, 'ৰামধেনু'ৰ গল্পকাৰসকল গল্পৰ কলাগত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি অধিক মনোযোগী আছিল। 'প্ৰকাশ'ৰ গল্পত আংগিকৰ সম্পৰীক্ষণৰ প্ৰাধান্য বেছি। সন্ত্ৰাস, দাৰিদ্ৰ্য, সাম্প্ৰদায়িকতা, খণ্ড-যুদ্ধ, মানৱতাৰ সংগ্ৰাম আৰু দুৰ্যোগ তথা নিপীড়নৰ বিৰোধ আদি 'প্ৰকাশ'ৰ গল্পকাৰৰ মজ্জাগত। গল্পবোৰ সাম্প্ৰতিক কাল-চৈতন্য(Zeitgeist)-ৰ অন্তৰ্লীন ৰূপ আৰু তাৰ জটিলতাৰ পোট্ৰেইট স্বৰূপ। যুদ্ধোত্তৰ কালৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত যিদৰে ফ'কনাৰ, হেমিংৱেৰ দৰে বস্তুবাদী মানুহৰ সংঘৰ্ষাত্মক জগতৰ ছবি আছে, তেনেদৰে কাফকা অথবা লৰেন্সৰ নিসংগতা, বিচ্ছিন্নতাবোধো আছে।

প্ৰথমটো চামৰ গল্প আৰু গল্পকাৰঃ

চৈয়দ আব্দুল মালিক মূলতঃ ৰোমান্টিক বাস্তৱবাদী গল্পকাৰ। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতক 'Commercial Short stories'-ৰ স্ৰষ্টা বুলি অভিহিত কৰিছে। মালিকৰ 'চিঠিখন লিখা নহ'ল' গল্পটোৰ কেন্দ্ৰবস্তু হ'ল চীনা-ভাৰতৰ যুদ্ধত বাস্তুহাৰা হোৱা এটা পৰিয়ালৰ মৰ্মবেদনা। গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ মালতীৰ স্বদেশপ্ৰীতিক বাৰ্ণচৰ জন্মভূমিৰ প্ৰতি থকা অনুৰক্তিৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি— "My heart's in the highlands whenever I go." মালিকৰ বহু গল্পত থকাৰ দৰে বৰ্ণনাবহুলতা এই গল্পত অনুপস্থিত। "মালিকৰ গল্পৰ সন্মোহক কাৰুণ্যই (Russian pity) আমাৰ গল্পৰ এটি নতুন ভঙ্গি সৃষ্টি কৰিছে।"৩ গল্পটোত সামাজিক সংঘৰ্ষতকৈ ব্যক্তিমনৰ সংঘৰ্ষ অধিক মূৰ্তমান হৈছে মালতীৰ সংলাপৰ জৰিয়তে—

"... যুদ্ধ-তুদ্ধ লাগিলে শত্ৰু বুলি ভবা মানুহবোৰক মাৰি পেলাব লাগে, দেশৰ পৰা বিদেশলৈ খেদিব নালাগে। এনেকৈ ঘৰ-বাৰী এৰি থৈ আহি বিদেশত ভগনীয়া হৈ জীয়াই থকাতকৈ নিজৰ দেশত গছৰ তলত পৰি মৰি থকাও ভাল।"৪

যোগেশ দাসৰ গল্পত ফৰাচী গল্পকাৰ মোপাছাঁৰ দৰে একোটা বিষয়গত আৰু বিছিন্ন দৃষ্টিভংগী দেখা যায়। তেখেতৰ গল্পত আছে বাস্তৱবাদী-মানৱীয় চেতনা, দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ প্ৰতি স্বাভাৱিক অনুকম্পা। তেখেতৰ 'যন্ত্ৰণা' শীৰ্ষক গল্পত নাৰী মনস্তত্ত্ব অনিৰ্বচনীয় ৰূপত প্ৰকাশিত হৈছে। সহজ-সৰল বচনভংগীৰে আগবঢ়াই নিলেও ঠায়ে ঠায়ে কথাবস্তুৰ সুখপাঠ্য অৱলোকন (Visualize)-ৰ অভাৱ দৃষ্টিগোচৰ হয়।

নগেন শইকীয়াৰ মতে, "বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী committed

লেখক। তেওঁ গল্প ক'বৰ বাবেই গল্প লেখা নাই, বৰং জীৱনৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি তেওঁ অনুভূত বক্তব্যও প্ৰকাশ কৰিব খোজে। এটা ইতিবাচক দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।"৫ হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেখেতক 'Artist Preacher বা শিল্পী-প্ৰচাৰক' বুলি অভিহিত কৰিছে। মহাত্মা গান্ধী, জয়প্ৰকাশ নাৰায়ণ আদি চিন্তা-নায়কৰ ৰাজনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰভাৱপুষ্ট ভট্টাচাৰ্যৰ 'ঔৰ্ধ্বদৈহিক ক্ৰিয়া' এটা ৰাজনৈতিক গল্প। গল্পটোত অসমৰ '৮৩ ৰ অবৈধ নিৰ্বাচন আৰু বিদেশী বহিষ্কাৰ আন্দোলনৰ কাহিনীৰে দেশৰ সমসাময়িক সমাজ-ৰাজনৈতিক চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। কবিৰাজ বিশ্ববন্ধুৰ তিনি পুত্ৰৰ ভিন্ন মতাদৰ্শৰ দ্বন্দ্ব, আন্দোলনৰ সংঘাত, মাতৃত্বৰ মমতাৰে গল্পটো ৰসোত্তীৰ্ণ হৈছে। আন্দোলনৰ নামত পলায়নবাদী হোৱা সংশপ্তকৰ সংলাপ এনেধৰণৰ—

"আজিকালি মাছতকৈ মানুহৰ জীৱন সস্তা।"৭

"ৰাজনীতি মানৱতাৰ পৰা এতিয়াও বহুত দূৰৈত।"৮

বিংশ শতিকাৰ পঞ্চাশ দশকৰ পৰাই ফটোগ্ৰাফিক বাস্তৱতাৰ কাহিনী কথকৰ ভূমিকা পালন কৰি অহা এজন দায়বদ্ধ গল্পকাৰ হৈছে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া। তেখেতক যুদ্ধোত্তৰ অসমত মোপাঁছাৰ উত্তৰসাধক বুলি ক'ব পাৰি। চলচ্চিত্ৰধৰ্মী ভাষাৰে গল্পত মানৱিকতাবাদ আৰু স্বভাৱবাদ (Naturalism)-ৰ প্ৰকাশত তেখেত সিদ্ধহস্ত। তেখেতৰ 'বৰ্ণনা' শীৰ্ষক গল্পটোৰ মূল আধাৰ হ'ল নগৰীয়া জীৱনৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন আৰু ভাঙোন। প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ বিভিন্ন মৌলিক সমস্যা আৰু সংঘাত, মধ্যবিত্ত জীৱনৰ পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতি তেখেতৰ গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। গল্পবোৰত প্ৰায়ে একোটা 'Moral centre' আৰু 'Irony' লক্ষ্য কৰা যায়।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ শিল্প চেতনাত ডষ্টয়েভস্কি, কাফকা, ছাৰ্ত্ৰে আদি ইউৰোপীয় সাহিত্যিকৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। প্ৰকৃতিবাদী লেখক এলবাৰ্টো মোৰাভিয়া, আলেকজেণ্ডাৰ কুপ্ৰিনৰ দৰে তেখেতৰ গল্পতো সমাজ বাস্তৱতাৰ কদৰ্য ৰূপৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। তেখেতৰ 'গৰখীয়া' (প্ৰকাশ, ১০ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা) গল্পটো গ্ৰাম্য-প্ৰীতিৰ অনিৰ্বচনীয় স্বাক্ষৰ। উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ মতে, "গাল্পিক জীৱনৰ শেষ পৰ্যায়ত 'গৰখীয়া' গল্পত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে কৈশোৰৰ ইডিলিক জীৱনলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰি তেওঁৰ গল্প পৰিক্ৰমাৰ boredom, horror আৰু glory-ৰ ত্ৰিখণ্ডিত পৰিক্ৰমা সমাপ্ত কৰিছে।"৯ গৰখীয়া বুধিৰামৰ প্ৰকৃতিৰ সৈতে নিবিড় সম্বন্ধ আৰু বগীতৰাৰ প্ৰতি তাৰ অন্তৰত অংকুৰিত অব্যক্ত প্ৰেমৰ সৈতে বিচ্ছেদৰ ছবিখন বৰ সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে—

"উৎসৱৰ ৰাগী লাগি বুধিৰামে ইমান সময়ে পাহৰিয়েই আছিল যে এইখন গাঁৱত এইটোৱেই তাৰ শেষ সন্ধিয়া; প্ৰাণতকৈয়ো মৰমৰ লগৰীয়া বন্ধুবোৰৰ লগত এয়েই তাৰ শেষ দেখা। মুহূৰ্ততে তাৰ বুকুখনে হাহাকাৰ কৰি উঠিল আৰু চকুৰ কোণ দুটা পানীৰে সেমেকি উঠিল। ..."১০

"এফালে বুকুৰ বান্ধৈবোৰৰ লগত চিৰ-বিচ্ছেদৰ বুকু-ভঙা বেদনা, আনফালে প্ৰিয়তমাৰ লগত জীৱনত শেষবাৰৰ কাৰণে ক্ষণিক দৰ্শনৰ উন্মাদনা।..."১১

লক্ষ্মীনন্দন বৰা মূলতঃ গ্ৰাম্য জীৱন (Local color)-ৰ কথক। তেখেতৰ গল্পত গ্ৰামীণ অৰ্থনীতি, অসমীয়া ভাষাৰ

জতুৱা ৰূপ, নগৰীয়া তথা মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সংঘাত বৰ্ণনাধৰ্মিতাৰে প্ৰতিফলিত হৈছে। বৰাৰ 'অধঃক্ৰম' গল্পত একালৰ যোত্ৰবান পৰিয়ালৰ এটালৈ আৰ্থিক সংকটে আনি দিয়া মনস্তাত্ত্বিক সমস্যাৰ ৰূপায়ন ঘটিছে। আধুনিক সভ্যতাৰ ভোগবাদ আৰু আদৰ্শচ্যুতি গল্পটোৰ সাৰকথা।অৱশ্যে বহুসময়ত ভাষা আৰু আংগিকৰ শিথিল প্ৰয়োগে তেখেতৰ গল্পৰ গতি মন্থৰ কৰি তোলা দেখা যায়।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'নাৰী দশকত অকণ' গল্পৰ নামকৰণতে শ্লেষোক্তি বিদ্যমান। গল্পটোত নাৰী মুক্তিৰ সহস্ৰ বাণীৰে চৌদিশ মুখৰিত হৈ থকা সময়তে বানপানী আৰু খহনীয়াত গৃহহাৰা হোৱা অকণে দাৰিদ্ৰ্যৰ সৈতে যুঁজি বেশ্যাবৃত্তি ল'বলগীয়া হৈছে। তেখেতে গল্পৰ যোগেদি মধ্যবিত্তীয় নাৰী জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা, নাৰীমনৰ বিচিত্ৰতা আৰু জটিলতা, নাৰী অৱদমন আদিৰ কথা কয়।

স্নেহ দেৱীৰ পোনপটীয়া ৰচনাপদ্ধতিৰ গল্পবোৰত অসমীয়া সমাজৰ পাৰিবাৰিক জীৱন, নাৰী ভাৱনা, মানৱ মনৰ জটিলতা আদি ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ গল্পত আৰ্থ-সামাজিক সমস্যাৰ ৰূপায়ণৰ পৰিৱৰ্তে আছে মানুহৰ মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ। 'এটা বিশেষ ৰাতি' গল্পটোত পৰিস্থিতিত পৰি ৰণুৱে ভগ্নীপতিক স্বামী ৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হৈছে। বিধৱা বিবাহৰ প্ৰতি সমৰ্থনৰ সুৰ এটিও গল্পটোত বিদ্যমান। ৰণুৰ মনৰ অৱস্থা (Tragic Vission) প্ৰকাশত গল্পকাৰ সফল হৈছে—

"ৰণুৱে ভাবিলে, আজি আৰু ভগ্নীপতি নহয়—এয়া তেওঁৰ কাষতে তেওঁৰ স্বামী বৈ আছে। তেওঁৰ ওচৰত ৰণু সহজ হ'বও পাৰিব লাগিব।... ৰণুৰ মনত মাজত এটাই প্ৰতিজ্ঞা— মই সহজ হ'ব লাগিব। পাৰিবই লাগিব।"১২

ৰঞ্জিত কুমাৰ দেৱগোস্বামীৰ মতে, "মহিম বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহক ৱিলচন নাইটৰ ভাষাৰে একোটিহঁত বিস্তৃত ৰূপক (Expanded metaphor) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।"১৩ তেখেতৰ গল্পত James Joyce-ৰ 'Epipheny'-ৰ দৰে সাধাৰণ ঘটনাৰ মাজেদি তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশৰ উন্মোচন পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰকাশৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত তেখেতৰ 'পঁইতাচোৰা' গল্পটো স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ শিক্ষিত নিৰনুৱা সমস্যাৰ ভেটিত ৰচিত। তেখেতে গল্পৰ পৰিণতিক সদায় নিজৰ জীৱনবোধৰ নিয়ন্ত্ৰণত ৰাখে আৰু তাৰ মাজেদিয়েই চৰিত্ৰৰ বিস্তাৰ (Magnitude) ঘটায়।

"সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই সম্ভৱ একমাত্ৰ অসমীয়া কাহিনীকাৰ, যাৰ একোটাহঁত গল্পই তুলনাৰ বাবে পঢ়ুৱৈৰ মনলৈ আনিছে (বা আনিব পাৰে) চিত্ৰকলা, সঙ্গীত, চলচ্চিত্ৰ, স্থাপত্য বা ভাস্কৰ্য-চৰ্চাৰ বিভিন্ন পৰিভাষা।"১৪ প্ৰভাত বৰাই তেখেতৰ গল্পক 'Series of pregnant moments' আখ্যা দিছে। তেখেতে গল্পৰ পৰিণতিক অনিৰ্ণেয়ক কৰি ৰাখি পাঠকক কথকৰ অৱস্থানলৈ গৈ গল্পৰ Text পূৰ্ণ কৰাৰ ভূমিকা লোৱাৰ সুযোগ দিয়ে। তেখেতৰ এই 'Individual style'-এ মুক্ত সমাপ্তি (Open -ended) গল্পবোৰত গণ-সভ্যতাৰ সমাজ-সাংস্কৃতিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত অভিজ্ঞতাৰ আঁচনি (Pattern of experience)-ৰ ৰূপায়নত সহায় কৰে। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ মতে, "কথা-সাহিত্যত যদি অধিবাস্তৱবাদৰ প্ৰৱেশ আৰু প্ৰভাৱ সম্ভৱপৰ, তেনেহ'লে চলিহাৰ গল্পবোৰ সেই আচহুৱা স্বাদৰ যোগান ধৰিব পৰা সৃষ্টি।"১৫ তেখেতৰ

'ঘৰমুৱা' গল্পটো অৱশ্যে কিছু পৃথক স্বাদৰ। গল্পটোত আখ্যায়ক (narrator)-ৰ গৃহাভিমুখৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণিত হৈছে।

আনন্দ বৰমুদৈয়ে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াক "নৈতিক প্ৰমূল্যৰ পতন-স্খলন আৰু মূল্যবোধৰ পুনৰ সংস্থাপনৰ কাৰণে আটাইতকৈ চিন্তিত গল্প-লিখক"১৬ বুলি অভিহিত কৰিছে। স্বৰাজোত্তৰ কালত ব্যক্তি তথা সমাজ জীৱনলৈ আহি পৰা ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু আদৰ্শচ্যুতি তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰবস্তু। নৈতিক আদৰ্শৰ অনুসন্ধানে গল্পবোৰক সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। তেখেতৰ 'আক্ৰমণ' গল্পত মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাৰ গোবিন্দই চৌদিশৰ ভণ্ডামি তথা অনাস্থাৰ পৰিৱৰ্তে সৰল জীৱনৰ প্ৰতি মোহিত হৈছে।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ 'বছিৰৰ বোজাটো' গল্পৰ মানৱীয় আবেদন মৰ্মস্পৰ্শী। গল্পটোত ৰিক্সাচালক বছিৰে হজ কৰিবৰ বাবে সাঁচনীয়া ধনবোৰ পৰম বিশ্বাসেৰে আখ্যায়কৰ হাতত জমা দিছে। অথচ বছিৰ বহুদিন কণী দিবলৈ নহাত বছিৰৰ ধনৰ মোনাটো আখ্যায়কৰ বাবে বোজাহে হৈ পৰিছে। মেদিনী চৌধুৰীৰ 'মণিৰাম পাটৰ কেনি গ'ল?" গল্পত আছে অনগ্ৰসৰ জনজাতীয় লোকৰ বঞ্চনাৰ ছবি তথা পিতৃভিঠা হেৰুওৱা মানুহৰ মৰ্মবেদনা।

প্ৰকাশৰ বহু গল্পত ব্যংগাত্মক ছবিৰ প্ৰতিফলন ঘটা দেখা যায়। মাৰ্জিত অথবা তীৰ্যক শ্লেষৰ আবেদনপুষ্ট গল্পবোৰে সামাজিক ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কথা কয়। উদাহৰণস্বৰূপে, পদ্ম বৰকটকীৰ 'ঔষধ', বিনোদ শৰ্মাৰ 'চাং', ৰিজু হাজৰিকাৰ 'লাজ নকৰাজনীয়ে ক'লে' আদি উল্লেখযোগ্য।

প্ৰবীণা শইকীয়াৰ 'চিত্ৰ তুৰগ' এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। গল্পটোত ফৰাচী ঔপন্যাসিক প্ৰুষ্ট(Proust)-ৰ 'স্মৃতিলব্ধ অভিজ্ঞতা'ৰ গুৰুত্ব প্ৰতীয়মান হৈছে। গল্পটোত অৰুণিমাৰ কৈশোৰৰ স্মৃতি ৰোমন্থনত যুদ্ধৰ পৰিত্যক্ত ঘটনা একোটাৰ ভূমিকা চিত্ৰিত কৰিছে।

দ্বিতীয়টো চামৰ গল্প আৰু গল্পকাৰঃ

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ কথনশৈলীক 'সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ ৰীতি' (Critical Realism) বুলি কৈছে। তেখেতৰ 'প্ৰতীক্ষা' শীৰ্ষক গল্পত আধুনিক মানৱ সমাজৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উন্মোচিত হৈছে। গল্পটোত Baudelaire-ৰ 'The Flowers of Evil'-ৰ দৰে নগৰীয়া জীৱনৰ এখন মৰ্মস্পৰ্শী ছবি প্ৰতিভাত হৈছে। গল্পটোৱে তেখেতৰ গতিশীল চেতনাৰ উন্মোচন কৰিছে। একধৰণৰ native আৰু raw ভাষাৰ প্ৰয়োগে গল্পটোত অন্তৰ্নিহিত শ্লেষৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগত সহায় কৰিছে।

নগেন শইকীয়াই দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত ফৰ্ম ভঙাৰ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সুৰ আৰু মিলান কুন্দেৰাৰ ৰচনাশৈলীৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিছে। তেখেতৰ 'তুলাচনীত তাগিদা এটা'(আগষ্ট, ১৯৮৩) গল্পটোত অনামী নায়িকাৰ মানৱিক ট্ৰেজেডিক ব্যংগাত্মক ৰূপত তুলি ধৰিছে। গল্পটোত কোনোধৰণৰ কেন্দ্ৰীয় সমস্যা চিহ্নিতকৰণৰ পৰিৱৰ্তে ক'লাজধৰ্মী ঠাঁচ একোটাহে পৰিলক্ষিত হয়।

মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ গল্পৰ কথাবস্তুত সাম্প্ৰতিকৰ ছবি মূৰ্তমান— 'Modernity of a society in transition.' তেখেতৰ 'অনুনাদ' গল্পটোত জীৱনৰ প্ৰতি অন্তৰ্লীন দৃষ্টিভংগীৰ প্ৰকাশ ঘটিছে। তেখেতৰ গল্পত

আধুনিক জীৱনৰ বিষাদবোধ, মৃত্যু-চেতনা(Sadistic motive), একাকীত্ব আদিয়ে ঠাই পাইছে।

সমসাময়িক অসমীয়া গল্পৰ স্থানুধৰ্মিতাৰ পৰা আঁতৰি আহি নতুন দৃষ্টিভংগীৰে শক্তিশালী গল্প লিখা অন্যতম কথাশিল্পীজন হৈছে প্ৰণৱ জ্যোতি ডেকা। বৌদ্ধিক শ্লেষাঘাত তেখেতৰ অভিনৱ কথনৰীতি। তেখেতৰ

'সোধা নহ'ল' গল্পটোত নাটকীয়ভাৱে মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ জটিল সম্পৰ্কৰ ছবি দাঙি ধৰিছে।

বিপুল খাটনিয়াৰৰ বহুমাত্ৰিক বিষয়যুক্ত গল্পবোৰৰ পুনঃ পুনঃ পঠনে পাঠকক নতুন নতুন অভিজ্ঞতাৰ শ্বেপশ্বটৰ যোগান ধৰে। ৰাজনৈতিক বাস্তৱতা (Political realism) তেখেতৰ গল্পৰ অন্যতম বিশেষত্ব। তেখেতৰ 'কেৱল তেজৰ বাবে' গল্পত প্ৰতিৰোধ আৰু প্ৰতিবাদী চেতনা মূৰ্তমান। উগ্ৰবাদ, বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলনৰ ছবি তেখেতৰ গল্পত সুলভ। অৱশ্যে ঠায়ে ঠায়ে তেখেতৰ গল্পত অতিৰঞ্জিত উক্তিৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'সংস্কাৰ' গল্পটো অসমীয়া সাহিত্যত উল্লেখযোগ্য সংযোজন। দময়ন্তী অসমীয়া সাহিত্যৰ বিৰল নাৰী চৰিত্ৰ। ৰেবষ্টাৰৰ নাৰী চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে লুকাচে ক'বৰ দৰে— She is consolidated against the flow of fate. কেৱল ক্ষুধাৰ তাড়নাতহে তাই মহাজনৰ সৈতে যৌন সম্পৰ্কত লিপ্ত হৈছে। শূদ্ৰ মহাজনৰ প্ৰতি ব্ৰাহ্মণ দময়ন্তীৰ অন্তৰত কোনো অনুৰক্তি নাই। গল্পটোত নাৰীৰ ইন্দ্ৰিয়ৰ সজাগ উপস্থিতি লক্ষ্যণীয়।

"সৌৱা গাভিনী ছাগলীৰ পেটৰ দৰে তাইৰ স্তনদ্বয়।সুস্বাদু বিজুলী বাঁহৰ গাঁজৰ দৰে তাইৰ শৰীৰৰ ৰং আৰু তাইৰ ওঁঠ? কাটি থোৱা সফৰি-আমৰ দৰে দগমগীয়া তাইৰ ওঁঠ..."১৭

অৰূপা পটঙীয়া কলিতাৰ 'বৰষুণ' (১৯৮১) শীৰ্ষক গল্পটোত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ বলি হোৱা শ্ৰমজীৱী মানুহৰ দুৰ্দশাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। গল্পৰ নামকৰণত ৰূপকীয় (Metaphorical) মাত্ৰা বিদ্যমান। গল্পকাৰ নৈৰাশ্যৰ সমাজ বাস্তৱতাতো অনাস্থাত পূত যোৱা নাই—

"মেঘে বৰকৈ গাজিছে। ইমান পৰে ওন্দোলাই ৰখা আকাশখন যেন ভাগিহে পৰিল। হুৰহুৰকৈ নমা বৰষুণজাকত বতাহ সেমেকি আহিল। অতদিনৰ শুকান বতাহজাক ভৰি পৰিল মাটিৰ গোন্ধেৰে। নাকেদি বুকুলৈ বৈ যাওঁতে বুকুখন জুৰ পৰি যায়।

এইজাক এইবাৰ বসন্তৰ প্ৰথম বৰষুণ।"১৮

শিৱানন্দ কাকতিৰ 'আড়ষ্ট আকাশ' গল্পত প্ৰাচীন ৰীতি-নীতিৰ গাঁও এখনলৈ ভোগবাদী অৰ্থনীতিয়ে আনি দিয়া পৰিৱৰ্তনৰ ছবি ফুটি উঠিছে। গল্পটোৱে গ্যেইটৰ এষাৰি কথালৈ মনত পেলাই দিয়ে— "Thou must do without, must do without."

বিতোপন বৰবৰাৰ 'মোৰো এটা সপোন আছিল' গল্পৰ নায়ক আলোক বৰুৱাই সশস্ত্ৰ সংগঠনত যোগ দিয়াৰ ফলত কাৰাবন্দী হৈছে আৰু শেষত গৈ পুলিচৰ গুলীত প্ৰাণ দিছে। দেশ স্বাধীন কৰাৰ সপোনটোৱে তাক সন্ত্ৰাসবাদী কৰি তোলে। আলোকৰ ভায়োলিনখনে Olle bull-ৰ ভায়লিনখনলৈ মনত পেলাই দিয়ে।

প্ৰকাশৰ বহুবোৰ গল্পত মানৱীয় সম্পৰ্কৰ বাস্তৱতা প্ৰকাশিত হৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে, ৰূপশ্ৰী গোস্বামীৰ 'সাদৰী

জেঠাই', ৰবীন শৰ্মাৰ 'ফুলমতি এগাল জোনাক', দিনেশ শৰ্মাৰ 'বামী মাহী', বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ 'গলিত নখদন্ত', পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'সংগসুখ', ঈশ্বৰ মহন্তৰ 'ভাত খুজি থাকে' ইত্যাদি। দাৰিদ্র্য, নিৰাপত্তাহীনতা, অপমৃত্যু বিষয়ক গল্পবোৰ পৰম্পৰাগত শৈলীৰ যদিও উৎকৃষ্ট মানৰ।

নগেন শইকীয়াৰ 'আন্ধাৰত নিজৰ মুখ' গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ হৈছে চৰিত্ৰৰ আত্ম-জিজ্ঞাসাই সন্ধান কৰা একধৰণৰ 'transcendental' সত্য। অপূৰ্ব শৰ্মাৰ 'অসামাজিক' গল্পত শৈশৱ আৰু কৈশোৰৰ বহু স্মৃতি ৰূপায়িত হৈছে। তেখেতৰ গল্পৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ গ্ৰামীণ আৰু চহৰীয়া জীৱনৰ বৰ্ণবৈচিত্ৰ্য ৰূপ। হৰেকৃষ্ণ ডেকাই ৰোমান্টিক বাস্তৱবাদৰ আধাৰত বহুকেইটা মননশীল গল্প লেখিছে।

ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'কাণখোৱা' আৰু 'নিৰ্বাসন' গল্প দুটাৰ প্ৰতিৰোধৰ সুৰটো অসমীয়া সাহিত্যত নতুন। ৰং বং তেৰাঙৰ 'লুণ্ঠিত বননি' সৎ চাকৰিয়ালৰ কৰ্তব্যপৰায়ণতাৰ আধাৰত ৰচিত এটা সুখপাঠ্য গল্প। কমলা বৰগোঁহাইৰ 'অপত্য স্নেহ', পূৰবী বৰমুদৈৰ 'ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ' দুটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ গল্প।

উপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰা 'প্ৰকাশ' আলোচনীৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে ধাৰণা কৰিব পাৰি—

(ক) প্ৰকাশৰ গল্পত পোৱা যায় সমকালৰ অস্থিৰতা, গোষ্ঠীগত সংঘৰ্ষ, উগ্ৰবাদ বা সন্ত্ৰাসবাদৰ বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণ।

(খ) মানৱীয় চেতনাৰ সমাজতাত্ত্বিক বাখ্যা।

(গ) বৈজ্ঞানিক তত্ত্বৰ আধাৰত জীৱনৰ সত্যানুসন্ধান।

(ঘ) অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱনৰ সৰলতা, সংঘাত আৰু পৰিৱৰ্তনৰ ছবি।

(ঙ) মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যা, বিচ্ছিন্নতা, একাকীত্ব। ইত্যাদি।

১৯৭০ চনৰ পিছৰ পৰা অসমৰ ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাই ভয়াৱহ ৰূপ ধাৰণ কৰিবলৈ ধৰে। ১৯৬৫ চনমানলৈ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ মোহভংগ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। বাংলাদেশ আৰু পাকিস্তানৰ মুক্তি আন্দোলনত ভাৰতৰ সহযোগিতাৰ ফলস্বৰূপে অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চললৈ অবৈধ প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত ব'বলৈ ধৰে। '৬২ ৰ চীনৰ অসম আক্ৰমণ, '৭২ ৰ মাধ্যম আন্দোলনে চুই যোৱা অসমৰ অস্থিৰ প্ৰেক্ষাপটত দেশৰ আৰ্থ-সামাজিক নিৰাপত্তাৰ দোহাই দি তদানীন্তন চৰকাৰে ১৯৭৫ চনত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰে।

১৯৭৯ চনত স্বাধীন অসমৰ দাবীত আলফাৰ জন্ম হয়। নিবনুৱা সমস্যা, সশস্ত্ৰ সংগঠনত যুৱক-যুৱকীৰ যোগদানে বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলন আৰু উগ্ৰপন্থী সমস্যাক তীব্ৰতৰ কৰি তোলে। গুপ্তহত্যা, ভাতৃঘাতী সংগ্ৰাম, জনগোষ্ঠীসমূহৰ আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম, আধিয়াৰ আন্দোলন তথা ভূমি সমস্যা আদিৰ উপৰিও উগ্ৰসন্ত্ৰাস তথা ৰাষ্ট্ৰসন্ত্ৰাসে অসমৰ জনজীৱনত অভূতপূৰ্ব প্ৰভাৱ পেলায়। এনেবোৰ কাৰকে সত্তৰ-আশীৰ দশকক প্ৰতিবাদী তথা সংঘাতপূৰ্ণ কাল হিচাপে চিহ্নিত কৰিছে। অসমীয়া চুটিগল্পতো দেশৰ আৰ্থ-সামাজিক দুৰৱস্থা, বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ শোষকৰ স্বৰূপ, জাতীয় সমস্যাৰ বিৰুদ্ধে জনজাতীয় সমাজৰ প্ৰতিবাদ আদিয়ে ঠাই পাইছে। '৭৫ ৰ জৰুৰীকালীন অৱস্থাই সাহিত্যিক-কণ্ঠ ৰোধ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল যদিও 'প্ৰকাশ'ৰ দৰে আলোচনীয়ে সাহিত্যৰ প্ৰতিবাদী ধাৰাটো

প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰত অৰিহণা যোগাইছিল। 'প্ৰকাশ'ৰ গল্পত স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ ন ন ৰাজনৈতিক নিৰ্যাতন, অৰ্থনৈতিক অসমতা, সামাজিক অবিচাৰ আদি সমস্যাই ভুমুকি মাৰিছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতা, পূৰবী বৰমুদৈ আদিৰ গল্পত আমি অৰাজনীতিৰ বিপৰীতে সমাজতান্ত্ৰিক- সাম্যবাদী বিপ্লৱৰ হকে কলমক তৰোৱাল হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিছে। সেয়েহে চৰম ব্যক্তিত্ববাদৰ বিৰুদ্ধে তেওঁলোকৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰ সৰৱ হৈ উঠিছে। কিয়নো দেশে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা লাভ কৰিলেও আজিও শ্ৰেণী সমাজ আৰু শ্ৰেণী শোষণৰ অৱসান ঘটা নাই। পূৰৱী বৰমুদৈৰ 'ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ' গল্পৰ চৰিত্ৰই শান্তিকামৰ পোষকতা কৰিছে—

"গম পাইছেনে পৃথিৱীৰ মানুহে, কেনেকৈ আমি একেলগে আছিলো, কেনেকৈ আমি ইজনে-সিজনৰ সুখ-দুখত সুখী আৰু দুখী হৈছিলো? আৰু এতিয়া আমি কেনেকৈ ইজনে সিজনৰ তেজেৰে হাত ৰাঙলী কৰিছো? মই সাধাৰণ তিৰোতা। তথাপি মই পৃথিৱীৰ মানুহক হাতযোৰ কৰি কৈছোঁ, আমাক শান্তি দিয়া, যি হেৰাল হেৰাল, কিন্তু যি আছে তাকে লৈ আকৌ আগৰ দৰে সপোন ৰচিবলৈ দিয়া। আমি কাৰো শত্ৰু নহওঁ- কোনো আমাৰ শত্ৰু নহয়। আমি কেতিয়াও তেজ বিচৰা নাই; তেজ বিচাৰিব নোৱাৰো।"১৯

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, স্বাধীনতা লাভৰ মোহভংগ, শ্ৰেণীবৈষম্য, সাম্প্ৰদায়িক অৱক্ষয় আদিয়ে সাহিত্যলৈ জটিল মনঃসমীক্ষণৰ আমদানি কৰিলে। মানৱীয় চেতনাত প্ৰোথিত নৈৰাশ্যবাদ, বিচ্ছিন্নতাবোধ তথা একাকীত্বই গল্পৰ কথাবস্তু ঘেৰি ল'লে। ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞান, ছাৰ্ত্ৰৰ অস্তিত্ববাদ, কেম্যুৰ এবছাৰ্ডিটি, নীৎচেৰ ঈশ্বৰৰ মৃত্যু সম্পৰ্কীয় ধাৰণা আদিয়ে সাহিত্যত গণজীৱনৰ দুখ-যন্ত্ৰণা, নিপীড়ন, আশা-আকাংক্ষাক সামাজিক চেতনাৰ ৰূপ দিলে। ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন, শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ, সাহিত্যানুষ্ঠানৰ জন্ম আদি কাৰকে সাহিত্যৰ ভাবমণ্ডলত প্ৰভাৱ পেলালে।

'প্ৰকাশ'ৰ গল্পত যৌন উত্তেজনাবাদ (eroticism),অমানুষিকৰণ (dehumanization),আত্মব্যংগ (selfparody), অপসংস্কৃতি (philistinism), নাৰীবাদ (faminism) আদি উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক বিধি-বিশেষ (rubrics)-ৰ বিশ্লেষণ দেখা যায়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ গল্পবোৰ নাৰীৰ অমানৱীয় অৱস্থাক লৈ আবেদনশীল। 'প্ৰকাশ'ৰ গল্পত মৌল নাৰীবাদ (radical feminism)-ৰ পৰিৱৰ্তে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পৰ অৱস্থিতিবাদ ব্যক্তি জীৱনৰ অভিজ্ঞাপক। চলিহাৰ গল্পৰ ঘাই সমল আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা, আশা-ভংগুৰতা, নৈতিক-অনৈতিক চেতনাৰ সংঘাত, Cynicism. হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ গল্পই সমাজতন্ত্ৰ-সাম্যবাদৰ প্ৰচাৰৰ পৰিৱৰ্তে সাম্যবাদী আদৰ্শক ব্যঞ্জিত কৰিছে। ৰবীন শৰ্মাৰ দৰে গল্পকাৰ-সমালোচকসকলৰ ৰচনাত গণজীৱনৰ স্বৰূপ উপলব্ধিৰ আন্তৰিক মনোবিৱেশ চকুত পৰে। অৰূপা পটঙ্গীয়া কলিতাই সামন্তবাদী কুসংস্কাৰ, শ্ৰমজীৱী মানুহৰ আৰ্তিৰ বিপক্ষে গণতান্ত্ৰিক সহাৱস্থানৰ ৰূপকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় লৈছে। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পতো এজন প্ৰগতিশীল কথকৰ উমান পোৱা যায়। ব্যংগৰ মাজেদিও গল্পকাৰৰ মানৱীয় আৰু

সামাজিক দায়ৱদ্ধতা প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক-প্ৰশাসনিক নানা ব্যংগৰ প্ৰকাৰভেদ পৰিলক্ষিত হয়। ভূপেন শৰ্মাৰ 'ভোক' গল্পৰ ব্যংগ (satire)-ৰ উপস্থাপনে পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাকৰ লগতে মানসিক খোৰাকৰো (wit) যোগান ধৰিছে। এইখিনিতে ৰিজু হাজৰিকাৰ এষাৰ মন্তব্য প্ৰণিধানযোগ্য, "... চুটিগল্প জাতিৰ দাপোন। ব্যংগ-হাস্য চুটিগল্প তাতোকৈ প্ৰসাৰ—ই যেন সূৰ্য্যৰ পোহৰ। সকলোতে কিৰণ বিকিৰণ কৰে।" শীলভদ্ৰৰ 'প্ৰতীক্ষা' গল্পটোত যন্ত্ৰনিৰ্ভৰ সমাজ জীৱনত ভাষাৰ শৰাধ,মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়ৰ উপলব্ধি বাস্তৱ উপযোগিতাৰে বৰ্ণিত হৈছে। তেখেতে লিখিছে— "হয়তো সচাঁ। মানুহ এটা যন্ত্ৰ। বিচাৰ-বিবেচনা কৰাৰ ক্ষমতা নাই, বিবেক বোলা কোনো বস্তু নাই।"২০

সত্তৰৰ দশকত সমাজবাদ(Socialism) ধাৰণাৰ ব্যাপক প্ৰচাৰ-প্ৰসাৰ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। সমাজতাত্ত্বিক বা মাৰ্ক্সবাদী মতবাদ অনুসৰি সমাজৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ মূলতে অৰ্থব্যৱস্থা। সমাজবাদী আন্দোলন দুইধৰণৰ দেখা যায়— স্বপ্নলৌকিক আৰু বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ। বৈজ্ঞানিক সমাজবাদক দৰ্শন, ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিৰ বিচ্ছিন্ন দৃষ্টিভংগীৰে চাব নোৱাৰি। ১৮৪৮ চনত প্ৰকাশিত মাৰ্ক্স-এংগেলছৰ 'Communist Manifesto' গ্ৰন্থই ঘোষণা কৰি দিলে যে সমাজবাদী সমাজৰ মৌল ভিত্তি হ'ল উৎপাদনৰ সকলো ইন্ধনৰ সামাজিকীকৰণ। জীতেন শৰ্মাৰ 'স্বীকাৰোক্তি' গল্পত সমাজবাদী অৰ্থনীতিৰ প্ৰসংগ আছে। গল্পটোত মাৰ্ক্সৰ দাৰিদ্ৰ্যবৰ্ধন তত্ত্ব (Theory of immiserization)-ৰ দুই মেৰু (এফালে স্বাচ্ছন্দ্য, আনফালে দাৰিদ্ৰ)-ৰ প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰামৰ ছবিখন আছে। দেশৰ সম্ভাৱ্য দুৰ্ভিক্ষ প্ৰতিৰোধৰ বাবে সংগঠিত ৰমেনৰ ভায়েকৰ মুখত গল্পকাৰে দিছে এক প্ৰতিবাদী সংলাপ— "আমি প্ৰত্যেকেই যদি ভাবো অন্য এজনে আৰম্ভ কৰক, তেনেহ'লে হয়তো পৃথিৱীত একো বস্তুৰেই আৰম্ভণি নহ'বগৈ।"২১

বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক মতবাদে আধুনিক সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিত পৰিৱৰ্তন আনি দিলে। হাইজেনবাৰ্গৰ অনিশ্চয়তাৰ নীতি, আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ, ডাৰউইনৰ তত্ত্ব, ফ্ৰেজাৰ-মাৰ্গান প্ৰমুখ্যে নৃতত্ত্ববিদৰ দৃষ্টিভংগীৰ অনুসৰণ যুদ্ধোত্তৰ চুটিগল্পত দেখা যায়। ফ্ৰয়ডীয় মনোবিজ্ঞান, প্ৰুষ্টৰ মনস্তত্ত্ব, ছাৰ্ত্ৰেৰ অস্তিত্ববাদী দৰ্শন, যৌন উত্তেজনাবাদ(eroticism)-ক কেন্দ্ৰ কৰি বহু ৰসোত্তীৰ্ণ গল্প সৃষ্টি হয়। পৰীক্ষাবাদে গল্পৰ ভাষাৰ বিলাস এৰি ভাষাৰ পৰিমিতিবোধত গুৰুত্ব দিলে। এনে বৈশিষ্ট্যই সমকালীন প্ৰাচ্য-প্ৰতীচ্যৰ সাহিত্যৰ ভাববিশ্ব(conceptual world)-ৰ প্ৰকাশত সহায়ক হৈছে।

চলিহাৰ গল্পত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ, খণ্ডিত অভিজ্ঞতাৰ চিত্ৰধৰ্মী বৰ্ণনাই অন্তৰ্হিত লয়(internal rhyme)-ৰ যোগান ধৰে। পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'সংগসুখ' গল্পটোত বৃদ্ধ-মনস্তত্ত্ব(Psychology of aging)-ৰ জটিল দিশৰ উন্মোচন কৰিছে। সাধাৰণতে আমাৰ সমাজত কালানুক্ৰমিক বয়স(Chronological age)-ৰ ভিত্তিত বৃদ্ধত্ব নিৰ্ণয় কৰা হয়। জৈৱিক বয়স(Biological age) ধাৰণাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব দিয়া দেখা নাযায়। এই ধাৰণা অনুসৰি, জৈৱিক পৰিৱৰ্তন অৰ্থাৎ ক্ষয়-বৃদ্ধিৰ ফলত আগবয়সতে বা

ডেকা বয়সতে এজন মানুহ বৃদ্ধ হ'ব পাৰে অথবা স্বাস্থ্য সচেতনতাৰ বাবে কেতিয়াবা আশী বছৰ পৰ্যন্ত বৃদ্ধ নহ'ব পাৰে।

'প্ৰকাশ'ৰ কেতবোৰ গল্প গ্ৰামীণ জীৱনৰ উৎপাদন প্ৰক্ৰিয়া, সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয়েৰে ব্যঞ্জিত। লক্ষ্মীনন্দন বৰা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, ৰবীন শৰ্মা, শিৱানন্দ কাকতি আদিৰ গল্পত আঞ্চলিক বাস্তৱতাৰ স্থিতি (existence)-ৰ প্ৰশ্ন উঠিছে। অসমীয়া সামাজিক জীৱনৰ পৰিৱৰ্তন আৰু বিৱৰ্তনত নগৰীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ ভূমিকাক গল্পত details-ত ৰূপায়ন কৰিছে। মধ্যবিত্ত আৰু নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দ্বন্দ্ব আৰু সমস্যা, বিচ্ছিন্নতা, একাকীত্বৰ উপৰিও মানসিক নিৰাপত্তাহীনতাৰ একাধিক প্ৰশ্ন গল্পবোৰত আছে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, দেৱব্ৰত দাস, বিপুল খাটনিয়াৰ আদিৰ গল্পত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱতা(serious realism)- ৰ প্ৰতিফলন লক্ষ্য কৰা যায়। শিৱানন্দ কাকতিৰ 'আড়ষ্ট আকাশ' গল্পত অনগ্ৰসৰ গাঁৱৰ ছবিখনে অসমৰ গ্ৰামীণ অৰ্থনীতিক উদঙাই দিছে এনেদৰে—

"কেৱল ৰ'দত ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা জৰাজীৰ্ণ ছাতিটোৰ তলত মানুহজন খুব লাহে লাহে আগবাঢ়িল— ৰাধানাথ যাব লগা ৰাস্তাটোৰেই। ৰাধানাথৰ গাঁৱৰ মাজেৰে গৈ মূল পকা ৰাস্তা পাবগৈ পৰা এই বাটটো ৰাধানাথে ক'ব পৰা হ'বৰে পৰাই দেখিছে আৰু তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈকে একেদৰেই আছে। মাত্ৰ এতিয়া অলপ শিলগুটি পৰিছে। ৰাস্তাৰ এই শিলগুটিয়ে অন্যক যি কৰক-নকৰক এই বুঢ়াজনক কিন্তু খুব কষ্ট দিছে।"২২

'প্ৰকাশ'ৰ গল্পৰ সাহিত্যত্ব (Literariness) উন্মোচনত মাৰ্ক্সবাদী নন্দনতত্ত্ব তথা 'Art for life sake'-ৰ দৰে ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য। কেতবোৰ শেহতীয়া সাহিত্যতত্ত্বৰ প্ৰয়োগে 'প্ৰকাশৰ গল্প'ৰ পশ্চাৎপদ স্পষ্ট কৰি তুলিছে।

উত্তৰ-মানৱতাবাদী (Post-Humanism) ধাৰণাই মানুহৰ স্বায়ত্তশাসিত আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ সংজ্ঞাৰ পৰিৱৰ্তে পৰিৱেশ, প্ৰযুক্তি আৰু অন্যান্য বৈশ্বিক জ্ঞানৰ সৈতে মানুহৰ এক সংযুক্ত ৰূপৰ পোষকতা কৰে। অৰ্থাৎ, it treats the human itself as an assemblage. ভূপেন্দ্ৰ নাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ 'প্ৰবাহ' গল্পটোত গভীৰ জীৱনবোধৰ মাজেদি মানুহৰ আন্তঃৰূপৰ স্বৰূপটো ফুটি উঠিছে। গল্পটোত আখ্যায়কৰ নাতিয়েকে খেলনা নাওখন নৈৰ সোঁতত এৰি দিয়াক লৈ আখ্যায়ক হতাশ হৈছে আৰু কৈছে—

"তেনেকৈ নহয়, নাও তেনেকৈ নচলায়। এডাল সূতা বান্ধি ল। নাৱত সূতা বান্ধি ল'লে নিজ ইচ্ছামতে তাক চলাই থাকিব পাৰি। ঢিলাই দিবি, প্ৰয়োজন হ'লে তাক টানি আনিবি। তেতিয়াহে নিজৰ নাও নিজৰ হাতত থাকিব। সোঁতত এৰি দিলে সোঁতে নিজ খুচিমতে তাক উটুৱাই লৈ যাব। তেতিয়া আৰু সেইখন তোৰ হৈ নাথাকিব।"২৩

শীলভদ্ৰৰ 'প্ৰতীক্ষা' গল্পত 'transhumanism'-ৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। এই তত্ত্বই অত্যাধুনিক প্ৰযুক্তিৰ বিকাশৰ জৰিয়তে মানুহৰ উত্তৰণ ঘটাই দীৰ্ঘজীৱন, জ্ঞান আৰু কল্যাণৰ বৃদ্ধিত গুৰুত্ব দিয়ে। শীলভদ্ৰৰ 'প্ৰতীক্ষা' গল্পত যন্ত্ৰৱৎ ব্যক্তি-সমাজৰ স্বৰূপ আৰু ভৱিষ্যতৰ ছবি এখন দাঙি ধৰিছে।

পাৰিপাৰ্শ্ব সমালোচনা (Eco criticism) মূলতঃ জাতি, শ্ৰেণী, লিংগ আদি দিশত পাৰিপাৰ্শ্বিক উপাদান বা মূল্যবোধৰ ভূমিকা, পৰিৱেশৰ প্ৰতি বিশ্বায়নে অনা ভাবুকি আৰু তাৰ প্ৰতি সচেতনতা আদি দিশৰ লগত জড়িত। ৰং বং তেৰাঙৰ 'লুণ্ঠিত বননি' গল্পত ফৰেষ্ট কৰ্মচাৰীৰ কৰ্তব্যবোধৰ লগতে অভয়াৰণ্যকেন্দ্ৰিক ৰাজনীতি, বন্যপ্ৰাণী হত্যা, কাঠৰ চোৰাং বেপাৰ আদি বহুকেইটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমস্যাৰ উত্থাপন কৰিছে—

"ফৰেষ্টতো ৰাজনীতি সোমাল। এবছৰ-দুবছৰ কৰি কাকী বীটত পাঁচটা বছৰ অতিক্ৰম কৰিলোঁ। প্ৰমোচনৰ খবৰতো নায়েই, ট্ৰেন্সফাৰ বিচাৰিলেও নাপাওঁ। সংৰক্ষিত বৃহৎ কাকী বনাঞ্চলখন চকুৰ আগতেই নিঃশেষ হৈ গ'ল।"২৪

"লেখা থাকিলেই বন্য-প্ৰাণী হত্যা বন্ধ হ'বনে? এই আদিম লোভ কোনোবা কালত নিৰ্বাপিত হ'বনে? বীটৰ চাৰ্জৰ বাহিৰেও এতিয়া বন্য-প্ৰাণী ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বও ল'বলগীয়াত পৰিলোঁ। দিনত কাঠৰ চোৰাং কাৰবাৰ, নিশাভাগত বন্য-প্ৰাণীৰ চিকাৰ। মানুহৰ অত্যাচাৰত কিদৰে অৰণ্যৰ সম্পদক ৰক্ষা কৰিব পাৰোঁ?"২৫

সংকৰতা (Hybridity) ধাৰণাৰ সৈতে ঔপনিৱেশিক শক্তি আৰু দেশীয় সংস্কৃতিৰ কৰ্তৃত্ব আৰু বিৰোধ জড়িত হৈ থাকে। ইয়াৰ সৈতে উচ্চতৰ (superior) আৰু নিম্নতৰ (inferior) ধাৰণাৰ উপৰিও অনুকৰণ, থাৰ্ড স্পেচ আৰু দ্বিধা (ambivalence)-ৰ ধাৰণাও জড়িত হৈ থাকে। বৰ্ণ, ধৰ্ম, ভাষা, সাহিত্য আদি যিকোনো ক্ষেত্ৰত সংকৰতাৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰে। সাংস্কৃতিক সংকৰতাৰ (Cultural hybridity) ফলত গঢ়ি উঠা দ্বৈত সাংস্কৃতিক পৰিচয়ে মানুহৰ মনত বসতিহীন (unhomeliness) আৰু স্থানচ্যুতি (displacement) মনোভাৱৰ জন্ম দিয়ে। মালিকৰ 'চিঠিখন লিখা নহ'ল' গল্পটোত বৰ্ণ সংস্কৃতিৰ ফলত জন্ম হোৱা মালতী চৰিত্ৰৰ মনোবেদনা ফুটি উঠিছে।

মালিকৰ গল্পটোক প্ৰবাসী তত্ত্ব (Diaspora)ৰ দৃষ্টিৰে চালে প্ৰবাসী সম্প্ৰদায়ে সন্মুখীন হোৱা সাংস্কৃতিক স্থানচ্যুতি, পৰিচয়ৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততা, স্মৃতি আৰু বিচ্ছিন্নতাবোধৰ ছবি এখন পৰিস্কাৰকৈ দেখা যায়।

বিৰিঞ্চি কুমাৰ মেধিৰ 'গলিত নখদন্ত', পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'সংগসুখ' আদি গল্পত ট্ৰমা তত্ত্ব (Traumatic narrative)-ৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। জীৱন-পৰ্বত সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন ঘটনা-পৰিঘটনা বা অভিজ্ঞতাই মানুহৰ অভ্যন্তৰত তোলা মানসিক চাপ (Shock)-ৰ ছবি গল্পকেইটাত ফুটি উঠিছে। 'গলিত নখদন্ত' গল্পত পুত্ৰ-বোৱাৰীৰ কৰ্কথনাই পিষ্ট কৰা বৃদ্ধ দেউতাকৰ হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হৈ মৃত্যু হোৱাৰ ঘটনাটো মৰ্মস্পৰ্শী।

"...আজি বোৱাৰীহঁতে কয়, পাকঘৰটোত ৰ'দ- নপৰে, শেৱালিজোপা কাটিলেহে পাকঘৰটোত ৰ'দ পৰিব। গতিকে গছজোপা কাটিব লাগে। কাটিবি, কাটিবি, নাকাটিবি কিয়, আগতে মোক মৰিবলৈ দেচোন।"২৬

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ 'সংস্কাৰ' গল্পটো নাৰীবাদৰ দ্বিতীয় ঢৌ (Second wave faminism)-ৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন। মৌল নাৰীবাদীৰ দৰে দময়ন্তী চৰিত্ৰটো পিতৃতন্ত্ৰৰ ঘোৰ বিৰোধী। শাণ্ডিল্য গোত্ৰীয় বামুণ হৈ দময়ন্তীয়ে শূদিৰীয়া পীতাম্বৰ মহাজনৰ বীজ গৰ্ভত ধাৰণ নকৰি মাটিত পুতি পেলোৱা কাৰ্যই তাকেই প্ৰতিপন্ন কৰে।

গল্পটোৱে লিংগবাদ (Sexism) ধাৰণাটো নস্যাৎ কৰিছে, য'ত পৰম্পৰাগত সমাজব্যৱস্থাই নাৰীক দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ নাগৰিকৰ অসন্মান দিয়ে, য'ত পুৰুষক উচ্চবৰ্গীয় আৰু নাৰীক নিম্নবৰ্গীয় হিচাপে পৃথকীকৰণ কৰে।

এইখিনিতে গোস্বামীয়ে নাৰীবাদ সম্পৰ্কে কোৱা এষাৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য, "নাৰীৰ কথা কোৱা মানে মানৱতাবাদ। আৰু মোৰ মতে মানৱতাবাদৰ ওপৰত একো নাই। গতিকে কাৰোবাক নাৰীবাদী বুলি sectionized কৰা কথাটো মোৰ মতে একদম ঠিক কথা নহয়।"

নিম্নবৰ্গীয় (Subaltern) সমাজ জীৱনৰ প্ৰতিফলনো প্ৰকাশৰ গল্পত দেখা যায়। ইয়াৰ সৈতে আধিপত্যবাদ (Hegemong theory) -ৰ ধাৰণাৰ জড়িত হৈ আছে। পুঁজিবাদী সমাজত নিম্নবৰ্গীয় শ্ৰেণী হৈছে শ্ৰমিকসকল। ৰবীন শৰ্মাৰ 'ফুলমতি এগাল জোনাক'ত মাউতৰ পৰিয়ালৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি ফুটি উঠিছে। হেমন্ত বৰ্মনৰ 'সূৰ্যমুখি' গল্পত শামুক পুৰি চূণ প্ৰস্তুত কৰা 'মুখী' সম্প্ৰদায়ৰ জীৱন নিগ্ৰহৰ মৰ্মস্পৰ্শী ছবি দাঙি ধৰিছে।

"চূণ কিনিবলৈ পইছা বিচাৰি থাকোঁতে তাৰ মনত খেলাইছিল- ককাদেউতাকহঁতৰ দৰে যদি সিও শামুক পুৰি চূণ উলিয়াব জানিলেহেঁতেন তেতিয়া ৰাজেন্দ্ৰ মহাজন বা মহন্তহঁতৰ ইমান কথা সি শুনিব নালাগিলহেঁতেন।"২৭

ভূ-সমালোচনা (Geocriticism) হৈছে সময় আৰু স্থান (Space)ৰ পৰম্পৰাগত সাহিত্যিক বিশ্লেষণৰ বাবে এক নব্য দৃষ্টিভংগী। Multifocalization আৰু Polysensoriality এই তত্বৰ দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ উপাদান। ফষ্টাৰৰ মতে, ভূগোলে চৰিত্ৰ নিৰ্ধাৰণ কৰে আৰু চৰিত্ৰৰ বিকাশো কৰিব পাৰে। কুমুদ গোস্বামীৰ 'টেম্পল্ অৱ দ্য লৰ্ড' গল্পত মিছ আইৰিণ চৰিত্ৰৰ ওপৰত কেলিফৰ্ণিয়া, মাদ্ৰাজ, অসম আদিৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক স্থানৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। ঠাইবিশেষে আইৰিণৰ বৃত্তি সলনি হৈছে। মিছ আইৰিণক ফাদাৰ জোচেফে কেলিফৰ্ণিয়াৰ এটা অনাথ শিশু-নিবাসৰ পৰা যীশুৰ বাণী বিলাবৰ বাবে মাদ্ৰাজৰ মিশ্যন হোমলৈ লৈ আনিছিল। বস্তুত যীশুৰ বাণী বিলোৱা, মিশ্যনৰ অনুশাসন আৰু ফাদাৰৰ কঠোৰ নিৰ্দেশনাই লাহে লাহে তাইক নিৰুদ্যমী কৰি তোলে। তাৰ পৰিৱৰ্তে ফিলিপৰ প্ৰেমে তাইক এক অভিনৱ জীৱনৰ পৰ্ব চিনাই দিলে। কিন্তু টি বি ৰোগত ফিলিপৰ মৃত্যুৰ পিছত তাই গুৱাহাটীৰ 'হেভেনলি ফ্লাৱাৰ্ছ'ত যোগ দিয়ে। শেষত একমাত্ৰ যীশুৱেই তাইৰ পৰিচয়জ্ঞাপক হৈ পৰে। মন কৰিলে দেখা যায় যে পাৰিপাৰ্শ্ব, ভূগোল আৰু fictional representation সম্বন্ধীয় অনুসন্ধান বা ৰেঙণি গল্পটোত ভাববস্তুত নিহিত হৈ আছে।

কুইয়ৰ তত্ব (Queer theory), দেশীবাদ (Nativism), Dominant discourse-ৰ দৰে উত্তৰ-ঔপনিৱেশিক ধাৰণাবোৰো 'প্ৰকাশ'ৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হোৱা দেখা যায়।

সমসাময়িক গল্পকাৰসকলে ৱাইল্ডৰ দৰে বিজ্ঞানমনস্কতাৰে গল্প সাধনাত ব্ৰতী হৈছিল বুলিব পাৰি— "I treated art as the super reality and life as a mere mode of fiction." সাহিত্যৰ democratization-ত গুৰুত্ব দিয়াৰ ফলশ্ৰুতিত তেওঁলোকৰ গল্পৰ ভাববস্তু আৰু ৰূপবস্তুৰ সন্তুলনত সহায় হৈছে। লেলিনৰ দৰে বহু গল্পকাৰে বিপ্লৱক শিল্পকলা ৰূপে মানি লোৱা যেন বোধ হয়।

বাস্তৱৰ দৰে বহু আয়তনবিশিষ্ট ধাৰণাৰ পটভূমিত মানৱীয় সংস্কৃতিৰ ৰূপায়নে অসমীয়া চুটিগল্পক বাচনিক সাহিত্যকৰ্ম(Discursive work)-লৈ উন্নীত কৰিছে।

সি যি নহওক, Mansukhlal Jhaveri-এ গুজৰাটী চুটিগল্প সম্পৰ্কত কোৱাৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি, "কিছুমান অসমীয়া চুটিগল্প বিশ্ব-সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনাৰাজিৰ লগত একেলগে থোৱাৰ যোগ্য।" কিয়নো অসমীয়া চুটিগল্প সমাজ বাস্তৱৰ সাৰ্বিক সত্য প্ৰকাশক মাধ্যম। ই ভাৰতীয় পৰম্পৰা আৰু চিন্তাৰ লগতে পাশ্চাত্যৰ আধুনিকতাবাদী মতবাদৰ সমান্তৰাল গতিপথৰ নিৰ্দেশক তথা সংশ্লেষক।

প্ৰসংগ সূচীঃ

১ বৰা, অপূৰ্ব (সম্পা.), অসমীয়া চুটিগল্পঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন, বেদকণ্ঠ, যোৰহাট, বেদকণ্ঠ সংস্কৰণ, মাৰ্চ, ২০২৩, পৃষ্ঠাঃ ৩৯০

২ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ, কবিতাৰ ভাষা আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, জয়দেৱ শৰ্মা-ভৱানী দেৱী প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, জানুৱাৰী, ২০১৮, পৃষ্ঠাঃ ২০৬

৩ নেওগ, মহেশ্বৰ, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য, চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, চতুৰ্থ প্ৰকাশ, চেপ্তেম্বৰ, ২০০২, পৃষ্ঠাঃ

৪ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.), প্ৰকাশৰ নিৰ্বাচিত গল্প, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১০,পৃষ্ঠাঃ ২৫

৫ বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.), শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্য, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, ডিচেম্বৰ, ২০১০, পৃষ্ঠাঃ ৫৩০

৬ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.), পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪২

৭ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪৩

৮ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৯৯

৯ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.), পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ১৭১

১০ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ১৭৩

১১ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ১৬

১২ দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিত কুমাৰ, প্ৰবন্ধ, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় সংস্কৰণ, ২০১৯, পৃষ্ঠাঃ ৪০৭

১৩ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪১১

১৪ বৰগোহাঞি, হোমেন (সম্পা.) , পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৩০৩

১৫ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৫৬৬

১৬ শৰ্মা, উপেন্দ্ৰনাথ (সম্পা.), পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ২৭৮

১৭ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪৩২

১৮ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৩১৭

১৯ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৫৯

২০ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪৮৩

২১ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪৪৩

২২ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৩৯২

২৩ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ২৪৪

২৪ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ২৪৪

২৫ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৩৬৯-৩৭০

২৬ পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠাঃ ৪৩৮

References:

Jhaveri, Manskhlal, History of Gujarati Literature, Sahitya Academy, New Delhi, Edition, 1978

Mittapalli, Rajeshwar, Monti, Alessandro (Editor), Post-independence Indian English Fiction, Atlantic Publishers and Distributors, 2001

গগৈ, অম্বেশ্বৰ । সম্পা . । চুটিগল্পৰ বিচাৰ । গুৱাহাটী : চন্দ্ৰ প্ৰকাশ ,২০০৯। মুদ্ৰিত

ঠাকুৰ, পংকজ । সম্পা.। শতাব্দীৰ পোহৰত অসমীয়া চুটিগল্প । নতুন দিল্লী : সাহিত্য অকাডেমি ,১৯৯৭ । মুদ্ৰিত ।

ঠাকুৰ , প্ৰাপ্তি । প্ৰসংগ অসমীয়া চুটিগল্প । গুৱাহাটী পূৰ্বাঞ্চল প্ৰকাশ, ২০১৭ । মুদ্ৰিত ।

বৰা , অপূৰ্ব । সম্পা.। অসমীয়া চুটিগল্প : ঐতিহ্য আৰু বিবৰ্তন । যোৰহাট : যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ , ২০১২ । মুদ্ৰিত ।

বৰা , দীপজ্যোতি আৰু বৰা, চিকমি । সম্পা.। অসমীয়া চুটিগল্প উত্তৰণ নতুন অধ্যয় ।গুৱাহাটী : বনলতা। ২০২৪ । মুদ্ৰিত ।

বৰুৱা , প্ৰহ্লাদ কুমাৰ । অসমীয়া চুটি গল্প অধ্যয়ন । ডিব্ৰুগড় বনলতা , ২০০৮ । মুদ্ৰিত।

যোগাযোগৰ ঠিকনা-

চতুৰ্থ ষাণ্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

জনকৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী

দেৱাশিস বৰা

ৰাইজৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, সংস্কাৰ-কুসংস্কাৰ, ধৰ্ম, সামাজিক কৰ্তব্য, প্ৰচলিত আখ্যান, সাধু, সাঁথৰ যোজনা, লোকাচাৰ এই আটাইবোৰক ইংৰাজী Folklore নামৰ শব্দটোৰে বুজোৱা হয়। ফৌক্ হৈছে জনসাধাৰণ আৰু লোৰ হৈছে সঞ্চিত অভিজ্ঞতা বা জ্ঞান। Folklore ৰ ভাৰতীয় প্ৰতিশব্দ যদিও থিৰ কৰা হোৱা নাই তথাপি ড° সুনীতিকুমাৰ চট্টোপাধ্যায়ে হীনযান, মহাযান আদিৰ অনুকৰণত লোকযান শব্দ আগবঢ়াইছিল। প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে 'লোক'ৰ পৰিৱৰ্তে 'জন' কথাষাৰ পছন্দ কৰাৰ বাবে তেখেতে জন-সংস্কাৰ শব্দৰ সৃষ্টি কৰিছিল। ড° প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ মতে "কৃষ্টিৰ ব্যঞ্জনা ব্যাপক, সংস্কৃতিৰ তাতকৈ সীমাবদ্ধ। কৃষ্টিয়ে সংস্কৃতিকো সামৰে, আনহাতে কৃষ্টিত সময়ৰ লগত পৰিৱৰ্তনো ঘটে আৰু এই পৰিৱৰ্তনে সংস্কৃতিৰো ৰূপ সলায়।"

১৮৭৮ চনতেই ইংলেণ্ডত FOLKLORE SOCIETY স্থাপন হয় আৰু ইয়াৰ তত্বাৱধানত জনকৃষ্টিৰ লগত জড়িত বিভিন্ন সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ কাম কাজ আৰম্ভ হয়। ভাৰতীয় সমাজত এনে পদক্ষেপৰ ক্ষেত্ৰখনৰ কথা বিবেচনা নকৰি আমি যদি পোনপটীয়াকৈ অসমৰ ক্ষেত্ৰত মন কৰোঁ তেন্তে দেখা পোৱা যায় যে এণ্ডাৰচন, হাটন, মিলজ আদি চাহাবে অসমৰ জনজাতীয় গীত সাধু আদি কিছু প্ৰকাশ কৰিছিল যদিও বৈজ্ঞানিক চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ আৰম্ভণি বিন্দু বুলিব পাৰি। অসমৰ জনকৃষ্টি চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰখনত ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আদি লোক সংগ্ৰহকাৰী হিচাপে অগ্ৰণী ব্যক্তি। কিন্তু কৃষ্টি আৰু সংস্কৃতিৰ পাৰ্থক্যৰ স্পষ্ট ৰূপ প্ৰকাশ কৰাৰ পৰা বিভিন্ন জনকৃষ্টিৰ এক বিজ্ঞানসন্মত আৰু পদ্ধতিগত অধ্যয়নত প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামী অন্যতম বাটকটীয়া।

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ জনসাহিত্য শীৰ্ষক গ্ৰন্থখনত তেখেতে এক বহল পৰিসৰত বিভিন্ন জনকৃষ্টিক উপস্থাপন কৰিছে। গোস্বামীদেৱৰ উপস্থাপনৰ এক বৈশিষ্ট্য হৈছে যে, তেখেতে বিভিন্ন জনকৃষ্টিৰ অন্তৰ্ভুক্ত উপাদানসমূহৰ মাজত এক তুলনামূলক বিশ্লেষণ দাঙি ধৰিছে। তেখেতৰ 'বিহুগীত আৰু বনঘোষা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত অসমীয়া ডেকা গাভৰুৰ প্ৰেম আৰু পৰস্পৰে পৰস্পৰক কপৌ ফুল আদান প্ৰদানৰ লগত অস্ট্ৰেলিয়াৰ টৰেছ স্ট্ৰেইটৰ এক পৰম্পৰাৰ লগত তুলনা কৰিছে। সেই পৰম্পৰা অনুসৰি, অষ্ট্ৰেলিয়াৰ টৰেছ স্ট্ৰেইটত আবিয়ৈ ডেকাবিলাকে নাচে আৰু গাভৰু বিলাকে

চাই থাকে, আৰু প্ৰতি ছোৱালীয়ে যিজন ডেকাক পছন্দ কৰে সেইজনৰ পিঠিত থপৰিয়াই নিজৰ মত জনাই।

ঠিক একেদৰেই, সেই একেটা প্ৰবন্ধতে তেখেতে কছাৰী গীত এটাৰ বিষয়বস্তুক পুৰণি ভেনিচিয় গীত এটাৰ সাৰাংশৰ সৈতে তুলনা কৰিছে। কছাৰী গীত ফাঁকিত আছে যে,

"জাত বাছি বাছি বৰ বাছি বাছি

বিয়া কৰালে পাপ লাগিব চেনেহী, পাপ লাগিব।"

ভেনিচিয় গীত ফাঁকিত এইদৰে আছে, "Do my beloved, as other lovers do, Go to my father and ask leave to woo, And if my father to reply is loth, Come back to me, for thou hast got my troth"

বিহুৰ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ 'দেশ বিদেশৰ বিহু' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত দেখা গৈছে যে, জনকৃষ্টি সম্পৰ্কীয় তেখেতৰ আলোচনা আৰু গৱেষণা কেৱল মাত্ৰ এক সীমিত পৰিসৰৰ মাজত আবদ্ধ হৈ থকা নাই। উক্ত প্ৰবন্ধটোত তেখেতে চীনা, মালাবাৰৰ মালয়ালীসকলৰ বিহুৰ দৰে সাদৃশ্য থকা উৎসৱৰ বৰ্ণনা দিছে। এই প্ৰসংগতে তেখেতে লিখিছে যে, আমাৰ যিদৰে এশ এবিধ শাক, নিমপাত, শোকোতা আদি খোৱাৰ পৰম্পৰা আছে ঠিক একেদৰেই চীনাসকলেও এদিন ৰঙা উৰহী খায়। মালিতা সম্পৰ্কীয় ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো গোস্বামীদেৱৰ আলোচনা কেৱল মণিকোঁৱৰ, ফুলকোঁৱৰ, জনাগাভৰু, বৰফুকন, চিকন সৰিয়হ, মণিৰাম দেৱান আদিতে আবদ্ধ হৈ থকা নাই বৰঞ্চ তেখেতে আজান ফকিৰৰ জিকিৰবোৰো মালিতাৰ বুলি কৈছে। অসমৰ জনজাতীয় সমাজৰ মালিতাৰ প্ৰসংগ আলোচনা কৰোঁতে তেখেতে উজনিৰ কছাৰীবিলাকৰ হাইদাং গীতকো মালিতাৰ শাৰীত ৰাখিছে। ঠিক একেদৰে সাধুকথাৰ লগত জড়িত বিষয়ৰ বিশ্লেষণাত্মক অসমীয়া জনগীত আৰু তাৰ নতুনত্বৰ দিশৰ আলোচনা কৰোঁতে গোস্বামীদেৱে সমসাময়িক সমাজৰ প্ৰভাৱ জনমানসত প্ৰচলিত গীতত পৰিছে তাৰ এক সুন্দৰ বৰ্ণনা 'অসমীয়া জনগীতত মহাত্মা গান্ধী' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত দাঙি ধৰিছে। প্ৰবন্ধটো অনুসৰি, গান্ধীৰ প্ৰতি সাধাৰণ মানুহৰ আৱেগৰ ফলত বিশেষকৈ নামনি অসমৰ উপভাষাত অসংখ্য গীত ৰচিত হৈছিল। তেনে এফাঁকি গীত আছিল- "ইও ব'ল সিও ব'ল গান্ধীক চাবা লগৰীয়া, গান্ধীক চাবা যাওঁ। ৰেলৰ আলিত থিয়া হলি গান্ধীক দেখা পাওঁ গান্ধীক নয়ন ভৰি চাওঁ।"

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ দৰে অসমৰ বহু সংখ্যক গৱেষকে জনকৃষ্টিক লৈ গৱেষণা কৰিছে যদিও তেখেতৰ গৱেষণাৰ অন্যতম এক দিশ হৈছে কেৱল মাত্ৰ উপাদানসমূহৰ বিষয়ে এক সংক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ পৰিৱৰ্তে গোস্বামীদেৱৰ ৰচনাত আন এক দৃষ্টিকোণ বিচাৰি পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে, তেখেতৰ 'সময়ৰ সোঁত আৰু জন-সাহিত্য' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত কামৰূপৰ ৰেলৰ আলি খোলা ঘটনাৰ সোঁৱৰণ স্বৰূপে 'ৰেল বৰ্ণনা' নামে এক গীতৰ কথা উল্লেখ আছে। এই গীতটোৰ বিশেষত্বটো হ'ল গীতটি ওজাপালিৰ সুৰত সুৰাৰোপিত। গীতটোৰ একাংশ তলত উল্লেখ কৰা হ'ল

"প্ৰথমতে খেৰী ঘৰ পাৰ ঘাটত বান্ধিলা৷ পৰ্বত পাহাৰ জুৰি লাইন কাটি দিলা৷৷ কমলপুৰ থানাত পাছে টিকা কৰি চাইলাক৷ বেজনীক লাগি তাৰ পাছে লাইন কাটি দিলাক৷৷..."

ঠিক সেইদৰে, বিহু নামৰ ক্ষেত্ৰতো কিদৰে সময়ৰ সোঁতত চৌকত আলি আৰু মহম্মদ আলিৰ নাম পোৱা গৈছে সেই বিষয়ে তেখেতে উদাহৰণসহ উপস্থাপন কৰিছে৷ যেনে, "মহম্মদ আলি চৌকত আলি দুয়ো ককাই ভাই, গৱমেন্টে ফাটেক দিলে আকৌ, ব্ৰিটিছ চাহাবৰ চাহ-বাগিচাৰ এক চিত্ৰও সমাজত গীতৰ আকাৰত প্ৰচলিত হৈছিল৷ এই সম্পৰ্কেও গোস্বামীদেৱৰ ৰচনাত পোৱা যায়৷ যেনে,

"চাহাব আহি আহি বাগিচা খুলিলে

মূৰত চৰু হেন টুপী, কুলিৰ ছোৱালীক মেমনী কৰিলে মুখত চেলেউ ডাল হুপি৷"

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীৰ, 'অসমীয়া জনসাহিত্যত ধ্বনি প্ৰতিধ্বনি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোৰ যোগেদিও তেখেত অগতানুগতিক গৱেষণাধৰ্মিতা পৰিস্ফুট হৈছে৷ উক্ত প্ৰবন্ধটোত তেখেতে, পগলা-পাৰ্বতী গীতৰ লগত ফৰাচী গীতৰ সামঞ্জস্য স্থাপন কৰিছে৷ উদাহৰণ স্বৰূপে, "জৰাৰ কুমলীয়া

পাতে ঐ পগলা

জৰাৰ কুমলীয়া পাত৷

এৰাওঁ এৰাওঁ বুলি

এৰাব নোৱাৰোঁ

তোৰে কুমলীয়া হাত৷৷"

ঠিক একদৰেই, ফৰাচী গীতৰ শেষৰ উক্তিত গাভৰুৱে এইদৰে কৈছে, "If you would be a preacher too, To win me by your preaching, O, I shall give myself to you Because you love me so."

প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীয়ে তেখেতৰ 'জনকৃষ্টি আৰু তাৰ অধ্যয়ন' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত এইদৰে উল্লেখ কৰিছে- 'জন' শব্দটোৱে আজি কেৱল শ্ৰমজীৱী গ্ৰাম্য সমাজখনকে নুবুজায়৷ এই প্ৰসংগত তেখেতে Benjamin A Boktin এক উক্ত দাঙি ধৰিছে "আধুনিক ধাৰণামতে জন বুলিলে গ্ৰাম্য আৰু নগৰীয়া দুয়ো গোষ্ঠীকে বুজায়৷ জনত্বই (Folkness) যদি কিছু পৰিমাণে আঁতৰত একাষৰীয়াকৈ থাকি বিচ্ছিন্নতাৰ ফলত গঢ় লয়, তেনেহ'লে জনপদ বা নগৰ আৰু হাবিতলীয়া অঞ্চলতো 'জন'ৰ সন্ধান পোৱা যায়৷"

উক্ত প্ৰবন্ধটোতে তেখেতে আন এঠাইত এইদৰে উল্লেখ কৰিছে "আমাৰ বহুতৰে ধাৰণা যে কিছুমান জনগীত কাব্যিক গুণৰ বাবে আকৰ্ষণীয় যদিও সেইবোৰ চহা লোকৰহে ৰচনা৷ সেইবোৰ থিতাতে ৰচনা কৰা আৰু পাছত আন লোকৰ মাজলৈ অহা এনে ধাৰণা শুদ্ধ নহয়৷.. কিন্তু ৰচয়িতাগৰাকী অশিক্ষিত বা অৰ্দ্ধশিক্ষিত যিয়ে নহওক লাগিলে, তেওঁ কিছু মেধাশক্তিৰ অধিকাৰী হ'ব লাগিব আৰু সেই শক্তি কল্পনাৰ এটি বিদ্যুৎকণাৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত হ'ব লাগিব৷"

গতিকে, দেখা যায় যে, প্ৰফুল্ল দত্ত গোস্বামীদেৱৰ গৱেষণা আৰু আলোচনাসমূহৰ ই এক গুৰুত্বপূৰ্ণ বৈশিষ্ট্য যে

তেখেতৰ গৱেষণাধৰ্মী ৰচনা সমূহত তথ্যগত আৰু পৰম্পৰাগত গৱেষণাৰ বৈশিষ্ট্যৰ সমান্তৰালকৈ বাস্তৱধৰ্মী আৰু এক স্থিৰ ৰূপত উপাদানসমূহৰ অধ্যয়নৰ পৰিৱৰ্তে পৰিৱৰ্তনশীলতাৰ দিশটোৰ আলোচনাত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়। এই দিশটোৱে তেখেতৰ জনকৃষ্টিৰ দৰে বিষয়সমূহৰ গৱেষণামূলক ৰচনাবোৰক অগতানুগতিক কৰি তুলিছে।

জনকৃষ্টিৰ চৰ্চা আৰু ইয়াৰ প্ৰাসংগিকতা আদি প্ৰসংগত তেখেতে এক প্ৰবন্ধত এইদৰে উল্লেখ কৰিছে- "আজিকালি ঠায়ে ঠায়ে সংগঠন কৰা জনকৃষ্টিৰ অধ্যয়নচক্ৰ আৰু লোককলাৰ সমাৰোহবোৰৰ যথেষ্ট সামাজিক সাৰ্থকতা আছে। এনে ধৰণৰ চক্ৰ, আলোচনা আৰু সমাৰোহবোৰে বস্তুবোৰ জনচক্ষুৰে চোৱাৰ সুযোগ দিয়ে, থলুৱা গোষ্ঠীবোৰৰ মাজত আত্মপ্ৰত্যয়ৰ জন্ম দিয়ে আৰু সংস্কৃতিৰ কিছুমান উৎকৃষ্ট বস্তু পুনৰ শক্তিমন্ত বা সজীৱ কৰে।"

যোগাযোগৰ ঠিকনা –

স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক,

অসমীয়া বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

ই-মেইল: debasishbora444@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

মহাদেৱী বৰ্মাৰ কবিতা “মে পলকো মে পাল ৰহি হু”- এটি আলোচনা

ড০ অনামিকা ৰাজবংশী

হিন্দী কবিতা হিন্দী ভাষা-সাহিত্যৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা। যিয়ে কাব্যপিপাসু তথা সাহিত্যৰসিক পাঠকৰ মনত বিচিত্ৰ অনুভৱৰ বাৰ্তা কঢ়িয়াই লৈ ফুৰে। উনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীত হিন্দী কবিতাই এক নতুন দিশ লাভ কৰে। য'ত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মুক্তি আৰু উন্নতিৰ ভাবনা প্ৰকাশিত হয়। আধুনিক যুগৰ প্ৰখ্যাত কবি সুমিত্ৰানন্দন পন্ত আৰু জয়শংকৰ প্ৰসাদৰ কবিতা এই দিশত উল্লেখযোগ্য। এই যুগত "ছায়াবাদ" নামৰ এটি নব্যধাৰণাৰ জন্ম হৈছিল। ছায়াবাদ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে "ছাঁৰ কবিতা" বা "ছাঁৰ জগৎ", যাৰ মাজত লেখকৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি আৰু গভীৰ কল্পনা স্পষ্ট হৈ উঠে। ছায়াবাদ যুগ, হিন্দী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ পৰ্ব। এয়া ১৯১৮-১৯৩৬ চনৰ সময়ছোৱাত বিকশিত হৈছিল। এই যুগৰ কবিতাসমূহে বিশেষভাৱে ব্যক্তিগত অনুভৱ, কল্পনা আৰু আধ্যাত্মিকতাৰ ওপৰত কেন্দ্ৰিত হৈছিল। এই যুগত কবিতাসমূহত প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য, প্ৰেম, শোক আৰু জীৱনৰ গভীৰ অনুভৱৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। কবিতাসমূহত কবিয়ে নিজৰ ব্যক্তিগত অনুভূতি, শোক, আৰু আশাৰ প্ৰতিফলন ঘটাইছে। প্ৰকৃতিৰ বিভিন্ন দৃশ্যপট আৰু প্ৰাকৃতিক উপাদানৰ সৈতে গভীৰ সংযোগ প্ৰকাশক ছায়াবাদৰ কবিতাসমূহ এক কাল্পনিক আৰু আধ্যাত্মিক জগতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কবিতাসমূহত শব্দৰ সৌন্দৰ্য আৰু সংগীতময় ভঙ্গিমা স্পষ্টভাৱে পৰিলক্ষিত হোৱা দেখা যায়।

মহাদেৱী বৰ্মা (১৯০৭-১৯৮৭) হ'ল হিন্দী সাহিত্যৰ ছায়াবাদ যুগৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ কবি আৰু লেখিকা। তেওঁৰ কবিতাত গভীৰ আধ্যাত্মিকতা, প্ৰেম, আৰু শোকৰ মিশ্ৰণ দেখা যায়। তেওঁ মাথোঁ এজন কবি বুলিয়েই নহয়, সাহিত্যিক আৰু শিক্ষাবিদ হিচাপেও প্ৰসিদ্ধ। সমাজত নাৰীৰ অধিকাৰৰ হকেও তেওঁ কাম

কৰি গৈছিল। দীপশিখা, য়ামা, স্মৃতি কি ৰেখায়ে আদি তেওঁৰ অন্যতম কাব্যগ্ৰন্থ। ইয়াত আধ্যাত্মিকতা, একাকীত্ব, আৰু অন্তৰ্দহনৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। তেওঁৰ কবিতাসমূহত দুখ আৰু মনোবেদনাৰ এক গভীৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে – ‘মে নীৰ ভৰি দুখ কি বদলি’ (মই দুখৰে জলভৰা মেঘ)ত তেওঁ নিজক এজন দুখী মেঘৰ দৰে উপস্থাপন কৰিছে-

"মই দুখৰে জলভৰা মেঘ,
স্পন্দনত স্থিৰতা প্ৰতিস্থিত।"

আকৌ, ‘নিৰজা’ত তেওঁ জীৱনৰ গভীৰ শোক আৰু বিমূৰ্তিৰ কথাবোৰ ব্যক্ত কৰিছে-

"তুমি যদি এবাৰ আহিলাহেঁতেন,

মোৰ হৃদয় তুমি সম্পূৰ্ণ জিনিলাহেঁতেন।"

দীপশিখাত তেওঁৰ জীৱনৰ শোক আৰু আশা প্ৰদীপৰ দ্যুতিৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰে। য'ত তেওঁ কৈছে যে-

"মই দীপশিখা জ্বলাবলৈ আহিছোঁ,

আন্ধাৰ আঁতৰাবলৈ আহিছোঁ।"

আমাৰ আলোচ্য কবিতা 'মে পলকো মে পাল ৰহি হু' এটি অত্যন্ত আকৰ্ষনীয় কবিতা। এই কবিতাটিৰ যথাসাধ্য অনুবাদ আৰু ব্যাখ্যা কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰা হ'ল-

প্ৰথম স্তৱক:

মই চকুৰ পাপৰিত সযতনে ৰাখিছোঁ,

কাৰোবাৰ এটি সুকুমাৰ সপোন!

কিয়নো ক'বলৈ আছে ?

কোৱা …

কিজানি!

মই আন্ধাৰৰ জটিলতাত হেৰাইছোঁ;

বিষমৰীয়া পথত,

বিজুলীৰ দৰে, লুকাই-চুৰকৈ মোৰ চকুলো টুকিছোঁ।

মই প্ৰত্যেক টোপালত ঢালি দিছোঁ,

গোলাপৰ দৰে মৰমৰ আভাস।

-এই পংক্তিত কবিয়ে সপোন আৰু অনুভৱৰ কোমল অনুভৱৰ কথা কৈছে। "চকুৰ পাপৰিত সযতনে কাৰোবাৰ সপোন ৰখা" বাক্যটিয়ে এটি গভীৰ ব্যঞ্জনা প্ৰকাশ কৰিছে। যিয়ে অনুভৱৰ গভীৰতাত লুকাই থকা সপোনবোৰক ইংগিত দিছে। আন্ধাৰ বা ত্ৰাসৰ মাজত বিজুলীৰ দৰে লুকাই-চুৰকৈ চকুলো টুকিছে মানে বাস্তৱৰ যন্ত্ৰণা আৰু অনুভৱৰ সংঘাতৰ প্ৰতিফলন।

দ্বিতীয় স্তৱক:

ধূলিৰ মাজত কাঁইটীয়া কোমল চুম্বন,

আকাশত মেঘৰ আমন্ত্ৰণ।

আজিৰ এই প্ৰলয়ৰ সাগৰে,

মোৰ স্পন্দনক অভিবাদন জনাইছে।

ধুমুহা দূতৰ হাতত অহা,

সুগন্ধময় শ্বাসৰ উপহাৰ কাৰোবাৰ।

-"ধূলিৰ মাজত *কাঁইটীয়া কোমল চুম্বন*" বুলিলে বাস্তৱ জীৱনৰ কষ্টৰ মাজত পোৱা অভূতপূৰ্ব সৌন্দৰ্যৰ কথা বুজাইছে। মেঘৰ আমন্ত্ৰণ আৰু ধুমুহাৰ সুগন্ধই কবিতাটিত প্ৰকৃতি আৰু অনুভৱৰ মাজত এক গভীৰ সংযোগক বুজাইছে।

তৃতীয় স্তৱক:

চকুৰ পুতলীয়ে আকাশ চুৰি আনিছে,

হৃদয়ে বিজুলীৰ আলোক লুকুৱাইছে।

দেহত যেন প্ৰকৃতিৰ ৰং সনা,

সীমাহীন তাৰ ছাঁয়ে সজাইছে।

জানো কিয়?

মোৰ শৰীৰ জ্বলিছে

কাৰোবাৰ অজান সৌন্দৰ্যৰ ৰূপত।

-এই অংশত কবিয়ে আকাশ আৰু বিজুলীৰ দৰে অসীমতাক লুকুৱাই ৰাখাৰ কথা কৈছে। সীমাহীন সেই ছাঁয়ে প্ৰেম আৰু সৌন্দৰ্যৰ বিমূৰ্ত
ৰূপ সজাইছে। কবিয়ে নিজেও নাজানে এয়া কিয় সম্ভৱ! কিন্তু ইয়ে প্ৰকাশ কৰিছে আত্মাৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতিচ্ছবি।

চতুৰ্থ স্তৱক:

কিদৰে অস্থিৰ হওঁ পাৰ্থিৱতাত,

মোৰ গতি জীৱনৰ পথত নিৰন্তৰ।

মিলনৰ কাহিনীয়ে ইতিহাস গঢ়ে,

অব্যক্ত আকাংক্ষাৰ এই যাত্ৰাত।

য'ত মোৰ পদচিহ্ন থাকে,

তাত শুনিব পাওঁ কাৰোবাৰ শুন্য জগত।

-ইয়াত কবিয়ে জীৱনৰ যাত্ৰাক বৰ্ণনা কৰিছে। মিলনৰ ইতিহাস মানে জীৱনৰ যাত্ৰাৰ অনুভৱবোৰৰ এক গুৰুত্বপূৰ্ণ অংশ। প্ৰত্যেক পদক্ষেপে যেন জীৱনৰ শুন্যতাৰ কথা কৈছে, কিন্তু সেই শুন্যতাৰ মাজতে আছে পূৰ্ণতাৰ সম্ভাৱনা।

দৰাচলতে, মহাদেৱী বৰ্মাৰ এই কবিতাটি জীৱনৰ বিমূৰ্ত অনুভৱ, সপোন, আৰু বাস্তৱৰ মাজত সংঘটিত অন্তৰ্দহনৰ সুন্দৰ সংমিশ্ৰণ। কবিতাটোৱে পাঠকক গভীৰ চিন্তন আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ বাবে আহ্বান জনায়। ই জীৱনৰ চিৰন্তন সৌন্দৰ্যৰ আৰু আত্মানুসন্ধানৰ এক অনন্য কাব্যিক উদাহৰণ বুলিব পাৰি।

যোগাযোগৰ ঠিকনা

সহকাৰী অধ্যাপিকা

অসমীয়া বিভাগ

গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়

ই-মেইল: rajbonshianamika@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

বিহু উদযাপনঃ ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতা

পৰন দৈমাৰী

বিহু মূলতঃ কৃষিভিত্তিক উৎসৱ। বিহু অসমীয়া তথা অসমৰ জাতীয় উৎসৱ, অসমীয়া জাতিৰ আয়ুসৰেখা। অসমীয়াৰ বাপতিসাহোন বিহুৰ ঐতিহ্য অতি প্ৰাচীন। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা কালৰ পৰাই এই ভূখণ্ডত বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীয়লোকে তেওঁলোকৰ উৎসৱ-অনুষ্ঠানসমূহ পালন কৰি আহিলেও সাম্প্ৰতিক সময়ত জাতি-বৰ্ণ-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে অসমৰ মানুহে আদৰি লোৱা জাতীয় উৎসৱটিয়েই হ'ল বিহু। বিহু কেৱল অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক চেতনাৰে নহয় জাতীয় চেতনাৰো অন্যতম বাহক। বিহু সমন্বয়ৰ প্ৰতীক, ই একক আৰু অনন্য। কাৰণ এনে উৎসৱ ভাৰতবৰ্ষৰ অন্য প্ৰান্তত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। বৰ্তমান সময়ত ব্যাপকভাৱে জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা বিহুৱে একে দিনাই এই মৰ্যাদা লাভ কৰা নাছিল। অসমত বসবাস কৰি অহা প্ৰতিটো জাতি-জনগোষ্ঠীৰ সাংস্কৃতিক উপাদানেৰেহে আমাৰ বিহুটি সমৃদ্ধ হৈ বৰ্তমান অৱস্থাত উপনীত হৈছেহি।

বিহু ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত অসমীয়া জাতিৰ অন্যতম সাংস্কৃতিক পৰিচয়। বিহুৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে সময়ে সময়ে পণ্ডিতসকলে নিজস্ব মতামত আগবঢ়াই আহিছে। বিহুৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে মতামত একে আষাৰতে দিয়াটো কঠিন। এই মতভেদবোৰলৈ নগৈও এটা কথা ক'ব পাৰি যে 'বিষুৱৎ' শব্দৰ পৰা 'বিহু' শব্দটোৰ উৎপত্তি হৈছে।

বিহু ঋতুকালীন কৃষিভিত্তিক উৎসৱ। সেয়ে বছৰটোৰ ভিন্ন ঋতুৰ লগত সংগতি ৰাখি অসমত বিহুৰ পৰম্পৰা উদযাপন কৰা হয়। খেতি কৰাৰ আগমুহূৰ্তত অৰ্থাৎ বসন্ত কালত ব'হাগ বা ৰঙালী বিহু, ৰোৱা ধানে ঠন ধৰি উঠাৰ সময়ত অৰ্থাৎ শৰৎ কালত কাতি বা কঙালী বিহু আৰু খেতি চপোৱা তথা শীত ঋতুৰ সময়ত মাঘ বা ভোগালী বিহু পালন কৰা হয়।

অতীতৰ কৃষিকেন্দ্ৰিক মানুহবোৰে নিজ শৰীৰৰ কেঁচা ঘাম মাটিত পেলাই কৃষিকৰ্ম কৰিছিল আৰু সেই কৰ্মৰ ফচল দেখি আনন্দত মতলীয়া হৈ আত্মবিভোৰ হৈ পৰিছিল। নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে আনন্দ কৰি ডেকা-গাভৰু, বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু চেমনীয়াকে আদি কৰি সকলোৱে প্ৰকৃতিৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ প্ৰেমত মতলীয়া হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল যে এনেদৰে নৃত্য-গীত কৰিলে খেতি পথাৰ উৰ্বৰা হৈ শস্য সম্ভৱা হৈ উঠে। এনে বিশ্বাসৰ ফলতেই বিহুৰ ধাৰণাটোৱে মানুহৰ মনত শিপাবলৈ ধৰিলে।

কথিত আছে যে, আহোম স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰ সিংহই 'বিহু'ক মুকলি পথাৰ আৰু গছ তলৰ পৰা আনি ৰংঘৰৰ বাকৰিত পোৱালেহি আৰু ৰাজকীয় মৰ্যাদা প্ৰদান কৰে। গতিকে ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাৰ ফলতেই আজি আমি বিহুক জাতীয় উৎসৱ হিচাপে পালন কৰি সক্ষম হৈছোঁ। তাৰ পাছত ৰজাঘৰৰ ডা-ডাঙৰীয়া আৰু লাহে লাহে প্ৰজাসকলেও বিহুক আদৰি ল'লে। কিন্তু বৃটিছ শাসন কালছোৱাত বিহুৱে আটাইতকৈ কঠিন প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হৈছিল। তথাপিও বিহুৱে নিজৰ স্বকীয় মৰ্যাদা হেৰুৱা নাছিল। আনকি বৃটিছ লেখক উইলিয়াম ৰবিনছনে বিহুক অসমৰ প্ৰধান উৎসৱ বুলিয়ে অভিহিত কৰি থৈ গৈছে। তিনিবাৰকৈ অসম ভ্ৰমণ কৰা কৃতি বংগ সন্তান ৰামকুমাৰ বিদ্যাৰত্নই *উদাসীন সত্যশ্ৰবাৰ আসাম ভ্ৰমণ* (১৮৮০) নামৰ গ্ৰন্থত বিহুক অসমৰ জাতীয় উৎসৱ বুলি অভিহিত কৰি লিখিছে এইদৰে— *"ইয়াৰ বাহিৰে এই প্ৰদেশত আৰু এটি প্ৰধান পৰ্ব আছে, তাক জাতীয় পৰ্ব বুলি ক'ব পৰা যায়। সেই পৰ্বৰ নাম বিহু। বিহু এই প্ৰদেশীয় জনসাধাৰণৰ এটি হৃদয়োৎসৱ"*। বিশেষকৈ পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত তথা কলিকতীয়া বাবু সংস্কৃতিত দীক্ষিত এচাম ন-শিক্ষিত মধ্যবিত্তই বিহুক অশ্লীল বুলি মন্তব্য কৰিবলৈ ধৰিলে। এই মধ্যবিত্ত অসমীয়াসকলৰ ভিতৰত হলিৰাম ঢেকীয়াল ফুকন, গুণাভিৰাম বৰুৱা, কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য আদি অন্যতম। তদুপৰি *অৰুণোদয়* আৰু তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত *আসাম বান্ধৱ* সংবাদপত্ৰও বিহুৰ বিৰোধিতা কৰিছিল। বুৰঞ্জীবিদ হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ দৰে শিক্ষিত অসমীয়াই 'বিহু'ৰ পৰিবৰ্তে অসমীয়াৰ জাতীয় উৎসৱ দুৰ্গা পূজা হ'ব লাগে বুলি কৈ বিষোদগাৰ মন্তব্য কৰিছিল এইদৰে— *"বুঢ়াৰজাৰ স্বৰ্গদেৱৰ দিনত ১৫৩৫ শকৰে পৰা অসমত দুৰ্গাপূজাৰ প্ৰচলন হ'লেও আজি ইমান দিনে সেই পূজা অসমীয়া জাতিৰ জাতীয় উৎসৱৰ শাৰীত কিয় সোমোৱা নাই, তাকে ভাবিহে আমি আচৰিত মানিছো"*।

আনহাতে ১৮৯৮ চনতে প্ৰথম ইংৰাজী-অসমীয়া অভিধান প্ৰণেতা বুদ্ধিন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্যই ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ৰ *The National uardian* কাকতত বিহুক *Notorious* আখ্যাৰে *The Assamese Bihoo* শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ লিখি বিহুক নিষিদ্ধ কৰাৰ মত প্ৰকাশ কৰে। ভট্টাচাৰ্যৰ মতামতৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই ইংৰাজ চৰকাৰে বিহুক নিষিদ্ধ কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰে। বিহুক নিষিদ্ধ কৰিবলৈ উঠি-পৰি লগা এচামৰ বিপৰীতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, বলিনাৰায়ণ বৰা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আৰু হেমাংগ বিশ্বাসকে আদি কৰি এচাম বিহুপ্ৰেমী সচেতন যুৱকে বিহুৰ জাতীয় স্বীকৃতিৰ বাবে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল। উল্লেখ্য যে, বিহুৰ এনে এক সংকটময় পৰিস্থিতিত নগাঁও আদালতৰ তৰণী আনন্দ দাসৰ উদ্যোগত পুৰণিগুদাম অঞ্চলৰ হালোৱা গাঁৱৰ ঢোলৰ ওজা মৈমত টাটিঙা হাজৰিকা আৰু তেখেতৰ ভনীয়েক চেনী গাভৰুৱে আন সহযোগী কেইজনমানৰ সৈতে গুৱাহাটীত গৰ্ডন চাহাবৰ আগত বিহু নাচি প্ৰমাণ কৰিছিল যে বিহু নাচত অশ্লীলতাৰ পৰিৱৰ্তে অসমীয়া জনজীৱনৰ কলাত্মক উপস্থাপনহে আছে। আজিৰ দিনত জাত-পাতৰ নামত

বিভেদৰ বীজ সিঁচি থকাসকলে জনা উচিত যে, ধৰ্মসূত্ৰে মৈমত টাটিঙা মুছলমান আছিল।

সময় পৰিৱৰ্তনশীল। সেয়ে সময়ৰ সোঁতত সংস্কৃতিও পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে। স্বাধীনোত্তৰ কালত দেশৰ শাসন ব্যৱস্থাৰ লগতে বিহুলৈও আমোল পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰে। নৈৰ সোঁতৰ দৰে ভাঁহি আহি আহি বিহু আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি। বিহু মূলতঃ তিনিটা যদিও বিহু বুলি ক'লে ঘাইকৈ আমাৰ মনলৈ ব'হাগ বিহুৰ কথাইহে আহে। তাহানিৰ ব'হাগ বিহু উদযাপন কৰা হৈছিল মুকলি পথাৰ, গছৰ তলত, ৰজাঘৰ তথা ডা-ডাঙৰীয়াৰ বাকৰিত আৰু হুঁচৰি ৰূপত গৃহস্থৰ চোতালত। কিন্তু কুৰি শতিকাৰ মাজভাগত প্ৰকৃতিৰ নিৰিবিলিৰ মাজত উদযাপন কৰা বিহু একেকোবে গৈ মঞ্চত উঠিলগৈ। তদুপৰি কিছুসংখ্যক প্ৰবাসী অসমীয়া বিহুপ্ৰেমীৰ প্ৰচেষ্টাত বিহুৱে ভৌগোলিক সীমা অতিক্ৰম কৰি সাত-সাগৰ তেৰ-নদী পাৰ হৈ বিদেশতো জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

অসমীয়াৰ বাপতিসাহোন বিহুটি দ্ৰুত গতিত পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰিছে। এই পৰিৱৰ্তনৰ ঢৌৱে কম-বেছি পৰিমাণে গাঁও-ভূই, চহৰ-নগৰ সকলোতে ঢৌৱাই গৈছে। তিনিওটি বিহুক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সমাজত প্ৰচলিত কেতবোৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, নৃত্য-গীত, খাদ্যাভাস, সাজপাৰ আদিৰ মাজেৰে অসমীয়া জাতিয়ে এক নিজস্ব পৰিচয় বহন কৰি আহিছে। কিন্তু সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সেই প্ৰাচীন পৰম্পৰা আৰু আৱেগ-অনুভূতি ম্লান পৰিছে। মানুহৰ ঘৰে ঘৰেৰাইজ গৈহুঁচৰি গাই গৃহস্থক আশীৰ্বাদ দিয়া, গৰু বিহুৰ দিনা একেলগে নদীলৈ গৈ মা-হালধি সানি গৰু গা-ধোৱা, মাঘৰ বিহুত পথাৰৰ নৰা কাটি মেজি-ভেলাঘৰ সাঁজি একেলগে এসাজ ভোজ-ভাত খোৱা, আনন্দতে পিঠা-পনা খুজি-মাগি আনি ৰাতি ডেকাসকলে ভেলাঘৰত বিহু গীত গোৱা,কাতি বিহুৰ দিনা শস্য ভাল হোৱাৰ কামনাৰে নিজ নিজ ধাননি পথাৰত আকাশ বন্তি জ্বলোৱা, কাতি বিহু দিনা সন্ধিয়া ওচৰৰ সৰু ল'ৰা-ছোৱালীকেইটামান ঘৰলৈ মাতি আনি তুলসীৰ তলত চাকি-বন্তি জ্বলাই নাম গাই মাহ-প্ৰসাদ খোৱা পৰম্পৰানোহোৱা হৈ আহিছে। কাৰণ গাঁৱৰ মানুহবোৰে (বিশেষকৈ যুৱ প্ৰজন্ম) কৰ্ম সংস্থাপন বিচাৰি চহৰমুখী হৈছে। ইয়াৰে বহুতে কৰ্মসূত্ৰে চহৰতে ঘৰ-বাৰী সাজি নিগাজীকৈ থাকিবলৈ লোৱাৰ ফলত পৰিয়ালবোৰ যৌথৰ পৰা একক পৰিয়াললৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। বিহু উদযাপন ইচ্ছা থাকিলেও মাটি-বাৰী, গাই-গৰু আৰু একতাৰ অভাৱত সাহস কৰি নোৱাৰে। কিবা প্ৰকাৰে বিহু পালন কৰিলেও নগৰমুখী শিপাচ্ছিন্ন মানুহখিনিয়ে বিহুৰ প্ৰকৃত আৱেগ বা আৱেদন উপভোগ কৰাৰ পৰা বঞ্চিত হয়। কাৰণ ব্যক্তিগত পৰ্যায়ত বা ঘৰখনীয়াকৈ বিহু উদযাপন কৰিব নোৱাৰি। বিহু উদযাপনৰ বাবে লাগিব এখন গঞা সমাজ, আৰু লাগিব এখন অকৃত্ৰিম মৰম-ভালপোৱা থকা নিৰ্ভেজাল সমাজ—যিখন সমাজ কংক্ৰীটৰ মহানগৰীত সততে পোৱা নাযায়। সেয়ে সম্ভৱতঃ বিহু আহিলেই চহৰত নিগাজীকৈ বা কৰ্মসূত্ৰে থকা মানুহচামে কৰ্মব্যস্ততাৰ বেহু ভেদ কৰি বিহুৰ আৱেদন তথা সুকীয়া মাদকতাৰ সুবাস বিচাৰি ঢাপলি মেলে নিজৰ ঘৰখনলৈ, আত্মীয়-স্বজনৰ ওচৰলৈ আৰু নিজৰ আপোন গাঁওখনলৈ। আধুনিক জীৱনৰ

গ্ৰাসতপৰি বহুজনে অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিহুৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাক বিসৰ্জন দিবলৈ বাধ্য হৈছে। গাঁওবোৰতো একেই পৰিস্থিতি। মূল্যবৃদ্ধি আৰু দৰিদ্ৰতাই কোঙা কৰি পেলোৱা সাধাৰণ জনতাই দৈনিক কাম নকৰিলে পেটৰ ভাতমুঠি যোগাৰ কৰিব নোৱাৰে। তেনে পৰিস্থিতিত পেটত ক্ষুধাৰ জুইকুৰা লৈ জীয়াই থকা অসমীয়াই পূৰ্বৰ দৰে বিহু উদযাপন কৰিব নোৱাৰা হ'ল। অন্যহাতে বিহু মতলীয়া অসমীয়াই বিহুৰ মোহ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰি সাত বিহুৰ পৰিৱৰ্তে দুটামান দিন অনুষ্টুপীয়াকৈয়ে বিহু পালন কৰি কামলৈ ঢাপলি মেলিবলৈ বাধ্য হৈছে। অভাৱ-অনাটনৰ কৱলত পৰি মানুহবোৰ আত্মকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। হেৰুৱাই পেলাইছে পূৰ্বৰ একতা আৰু আত্মীয়তা।

ব'হাগ বিহু ৰং-তামাচা, আনন্দৰ উৎসৱ হ'লেও মূলতঃ ই কৃষিভিত্তিক উৎসৱ। ইয়াৰ লগত বহুতো কৃষি সম্পৰ্কীয় ৰীতি-নীতি, লোকাচাৰ জড়িত হৈ আছে। যিবোৰ পূৰ্বৰে পৰা পৰম্পৰাগতভাৱে আমাৰ মাজতপ্ৰচলি হৈ আহিছে। কিন্তু পৰিতাপৰ কথা যে, পৰিৱৰ্তনৰ কোৱাল সোঁতত বিহুৱে বহু পৰিমাণে স্বকীয়তা হেৰুৱাই পেলাইছে। বিহু উদযাপনৰ আগৰ যি মাদকতা আৰু গছকত ভাঙি যাও যঁতৰৰ দৰে উখল-মাখল পৰিৱেশ তথা প্ৰস্তুতি আজি আৰু অসমীয়াৰ নোহোৱা হৈছে। এই আৱেগ আৰু পৰম্পৰা যান্ত্ৰিকতাৰ বুকুত বিলীন হৈ যোৱাৰ উপক্ৰম ঘটিছে।

বসন্ত ঋতুৰ আগমনৰ লগে লগে তাহানিৰ গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰুৰ মন কমোৱা তুলাৰ দৰে উৰা মাৰিব খুজিছিল। গাঁৱৰ বুঢ়া-ল'ৰা সকলোৱে মিলি ঢোল-পেপা, টকা-গগনা, বাঁহী আদি প্ৰস্তুত কৰাত ব্যস্ত হৈ পৰিছিল। হাবিলৈ গৈ বা ওচৰ-চুবুৰীয়াৰৰ ঘৰৰ পৰা দীঘলতী, মাখিয়তী, থেকেৰা, লাও আৰু তৰা গছ বিচাৰি আনি গৰুক গা ধুৱাবলৈ চলোৱা প্ৰস্তুতি; গৰুলৈ বুলি বিচাৰি অনাতৰা গছৰে নতুন পঘা তৈয়াৰ কৰা; গৰু বিহুৰ দিনা সমজুৱাকৈ নদী বা ৰাজহুৱা পুখুৰীত গা ধুৱাই গোৱা— *লাও খা, বেঙেনা খা, বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা, সাৰে সৰু বাপেৰ সৰু তই হবি বৰ গৰু; মাখিয়তী পাত দীঘলতি পাত মাখি মাৰো জাত জাত* আদি আপ্তবাক্য সমাজৰ পৰা নোহোৱা হ'বলৈ ধৰিছে।

বিহুৰ এমাহমান আগৰে পৰা জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতে অতি আগ্ৰহেৰে তাঁত শালত ফুলাম বিহুৱান বয় চেনাই তথা প্ৰিয়জনলৈ বুলি। মৰমৰ দীঘ আৰু চেনেহৰ বাণীৰে হেঁপাহেৰে বোৱা বিহুৱানখনি প্ৰিয়জনৰ কান্ধত তুলি দিব পৰাটো প্ৰতিগৰাকী অসমীয়া শিপিনীৰ গৌৰৱ তথা পৰম সৌভাগ্য হিচাপে গণ্য কৰা হয়। আনকি আত্মীয়-স্বজন আৰু অতিথি আহিলে বিহুৱান এখন দিয়াটো অসমীয়াৰ দস্তুৰ। তদুপৰি বিহুৰ কেইদিনমান আগৰে পৰাই গাঁৱৰ জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতে ঘৰে ঘৰে গৈ ৰা নিজৰ ঘৰৰ ঢেঁকীত চিৰা, পিঠা, সান্দহ খুন্দাত ব্যস্ত হৈ পৰে। সকলোৰে ঘৰত ঢেঁকী নাথাকে, সেয়ে ঢেঁকী থকা ঘৰত ঢেঁকী নথকা ঘৰৰ মানুহবোৰে জুম বান্ধেহি, আনকি কোনে আগতে আহি চিৰা-পিঠা-সান্দহ খুন্দিব পাৰে তাক লৈও মহিলাসকলৰ মাজত একপ্ৰকাৰৰ প্ৰতিযোগিতা চলে। বিহুৰ আগদিনালৈকে ঢেঁকীৰ শব্দ্ ৰোলে গাঁৱখন ৰজনজনাই থাকে। তদুপৰি

ডেকা-গাভৰুৱে মিলি ঢোল-পেপাৰ তালে তালে বিহুৰ আখৰা কৰে। ঢোলৰ মাত আৰু ঢেঁকীৰ মাত একাকাৰ হৈ গাঁৱৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈকে ৰজনজনাই এক নান্দনিক পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি তুলে। জ্যেষ্ঠজনক এবাটি দৈৰ সৈতে জলপান দিয়াটো প্ৰতিজন অসমীয়াৰ পৰম্পৰা। কিন্তু ভাবিলে দুখ লাগে, আজি এই পৰম্পৰাৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন ঘটিছে। আজি আৰু দুই এখন ব্যতিক্ৰমী বিয়া-সভাৰ বাদে বিহুৰ সময়তো গাঁও-চহৰত ঢোল-পেপা-গগনাৰ মাত শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। যি অলপ অচৰপ শুনা যায় সিও ব্যৱসায়কেন্দ্ৰিক। এতিয়া জীয়ৰী-বোৱাৰীহঁতৰ মাজত 'বিহুৱান' দিয়াৰ পৰম্পৰা নোহোৱা হৈ পৰিছে। ফলত সম্পৰ্কত ঘূণে ধৰিছে; বাঢ়ি গৈছে আত্মীয়তাৰ দূৰত্ব। আধুনিক যুগৰ তিৰোতাই তাঁত কেনেদৰে লগাই ব'ব লাগে নাজানে, চিনি নাপাই তাঁত শালৰ সঁজুলি। আনকি অসমীয়াৰ অতি হেঁপাহৰ, আদৰৰ বিহুৱানখনো আনে বয় দিয়া সস্তীয়া। ইয়াৰ বিনিময়ত বিদেশী ব্যৱসায়ীসকলে এক মোটা অংকৰ ধন প্ৰতি বছৰে আমাৰ পৰা আদায় কৰিছে। পূৰ্বৰ বিহুৰ লাৰু-পিঠা-সান্দহ তৈয়াৰ কৰাৰ যি মাদকতা সিও আজি ম্লান পৰি গ'ল। ঘৰতে নিজ হাতে তৈয়াৰ কৰাৰ পৰিৱৰ্তে আনে তৈয়াৰ কৰি বিক্ৰী কৰা লাৰু-পিঠা দোকান-পোহাৰৰ পৰা কিনি আনি বিহুত অতিথি আপ্যায়ন কৰিছে। তদুপৰি বিহুৰ পৰম্পৰাগত পিঠা-লাৰুৰ ঠাই দখল কৰিলে বজাৰত কিনিবলৈ পোৱা কিছুমান আধুনিক ডিজাইনৰ পাপৰ আৰু মিঠাইয়ে। এইদৰে আধুনিকতাৰ ধামখুমীয়াত আমাৰ বহুতো আপুৰুগীয়া কিছুমান পিঠা-পনা কালৰ বুকুত লোপ পালে। যিবোৰ পিঠাৰ নাম আজিৰ প্ৰজন্মই চিনি পোৱাটো দূৰৰে কথা, নামে শুনিবলৈ পোৱা নাই।

আজিৰ কেৰিয়াৰ সন্ধানী তৰুণ প্ৰজন্মই আমাৰ প্ৰাচীন পৰম্পৰাক শিকাৰ প্ৰয়োজনবোধেই নকৰে। আজিৰ তিৰোতাই ৰোৱা-বোৱা, কটা-ছিঙাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব নিবিচাৰে। বিহুৰ সময়ত গাঁৱে-ভূঞে তাঁত শালৰ খিটখিটনি, মাকোৰ শব্দ শুনি পাবলৈ নোহোৱা হৈছে। হয়তো ঢোল-পেপাৰ মাত শুনি গাভৰুৰ গা ৰাঁই-জাঁই নতুবা সাতখন-আঠখন নকৰা হ'ল। তাঁতৰ পাতত বহি সঘনে মাকো সৰি পৰাৰ অৱস্থাও নোহোৱা হ'ল। কাৰণ আজিৰ অধিকাংশ যুৱতীয়ে তাঁত ব'বই নাজানে। তাঁত শালৰ সৈতে সম্পৰ্কিত সজুঁলিৰ লগত কোনোধৰণৰ সম্পৰ্ক তথা পৰিচয় নাই। একেদৰে ল'ৰাহঁতৰো হাল-কোৰৰ লগত কোনোধৰণৰ সম্পৰ্ক নোহোৱা হৈ পৰিছে। সম্পৰ্ক নোহোৱাটো নিতান্তই স্বাভাৱিক। কাৰণ চহৰমুখী অসমীয়াই খেতি-বাতি কৰি জীৱন জীৱিকাৰ পথ কেতিয়াবাই ত্যাগ কৰিলে। তদুপৰি মাটি-বাৰীৰ অভাৱতো বহুতে খেতি-বাতি কৰাৰ বাদ দিলে। গাঁওবোৰতো একেই পৰিস্থিতি; যাৰ অলপ-অচৰপ মাটি-বাৰি আছিল, অভাৱ অনাটনত পৰি বন্ধক দিয়ে নতুবা বিক্ৰি কৰি দিয়ে। খেতি-বাৰী থকাসকলেও খেতি কৰিবলৈ অনিচ্ছুক। চৰকাৰী চাকৰি নাপাই হতাশাত ভুগি নিজস্বভাৱে কিবা এটা নতুন চিন্তা কৰাৰ মানসিকতা গঢ় দিয়াৰ পৰিৱৰ্তে বহুতো যুৱপ্ৰজন্মই কৰ্ম সংস্থাপন বিচাৰি চহৰমুখী হৈছে। বিহুত জ্যেষ্ঠজনক শৰাইত গামোচা, তামোল-পাণেৰে সেৱা ধৰি আৰ্শীবাদ লৈ জলপান খাবলৈ দিয়াটো প্ৰতিজন অসমীয়াৰ

পৰম্পৰা। তদনুৰূপ জ্যেষ্ঠজনেও কণিষ্ঠজনক আৰ্শীবাদ দিয়ে, মৰম-চেনেহ কৰে। এনেদৰে জ্যেষ্ঠ-কণিষ্ঠসকলৰ মাজত এটা মধুৰ সম্পৰ্ক গঢ় লৈ উঠিছিল। আজিৰ আভিজাত্যৰ ভেম-ভণ্ডামিত উটি-ভাহি ফুৰা আধুনিক ডেকা-বোৱাৰীয়ে জ্যেষ্ঠজনক গামোচা এখন দি সেৱা কৰিবলৈ টান পায়, সৰুক মৰম-চেনেহ নকৰে। নিজতকৈ কম শিক্ষিত বা অৰ্থনৈতিকভাৱে পিছপৰা জনৰ ভৰিত ধৰি সেৱা কৰিবলৈ টান পোৱা হ'ল। ফলত জ্যেষ্ঠ-কণিষ্ঠৰ মাজত থকা পূৰ্বৰ সম্পৰ্কত ঘূণে ধৰিছে— ব্যৱধান নাইকীয়া হৈ পৰিছে। এইক্ষেত্ৰত অভিভাৱক আৰু সামাজিক পৰিবেশেই বহু পৰিমাণে দায়ী। অৱশ্যে এই পৰম্পৰা সমূলঞ্চে নাই বুলি ক'লে অত্যুক্তি কৰা হ'ব— এতিয়াও দুই এখন গাঁৱত বা এচাম পৰম্পৰা সচেতন স্বাভিমানী অসমীয়াই এই পৰম্পৰা তথা সম্পৰ্ক বৰ্তাই ৰাখিছে।

আধুনিক জীৱনৰ ধামখুমীয়াত বিহুৰ মাদকতা যিদৰে ম্লান পৰিছে; ঠিক তেনেদৰে নিস্তেজ হৈ পৰিছে গৰু বিহুৰ পৰম্পৰাও। চহা জীৱন ত্যাগ কৰি কংক্ৰিটৰ জীৱন আকোঁৱালি লোৱা অধিকাংশ লোকেই নাজানে আজি গৰু বিহুৰ পৰম্পৰা। অধিকাংশ চহালোকৰো গৰু নোহোৱা হৈছে। যাৰ ফলত অতিকৈ আদৰৰ গৰু বিহুৰ দিনটোৰ মূল্য আজি চহৰাঞ্চল তথা ক্ৰমান্বয়ে চহৰ হ'বলৈ ধৰা গাঁওবোৰত শূন্য।গাঁৱবোৰতো গৰু বিহুৰ পৰম্পৰা আজি নিস্তেজহৈ পৰিছে। সময়ৰ লগে লগে কৃষকৰ জীৱন-জীৱিকা সম্পৰ্কীয় ধ্যান-ধাৰণাও সলনি হ'ল। কম মাটিতে অধিক ফচল উৎপাদন কৰিবলৈ আৰু একেখিনি মাটিতে বছৰটোত কেইবাবিধো খেতি কৰি অধিক লাভান্বিত হোৱাৰ আশাৰে পৰম্পৰাগত কৃষি পদ্ধতিৰ পৰিৱৰ্তে আধুনিক পদ্ধতিৰে কৃষি কৰ্ম কৰিবলৈ লৈছে। আধুনিক কৃষি পদ্ধতিৰসৈতে খাপ খোৱাকৈ ন ন যন্ত্ৰ-পাতিৰ আৱিষ্কাৰ হ'ল। চহাকৃষকৰ মৰমৰ গৰুহালৰ ঠাই আজি ট্ৰেক্টৰখনে দখল কৰিলে। জাক জাক দাৱনীয়ে মিলি ধান দাই থকা, ডেকাসকলে ধানৰ ডাঙৰী কান্ধত তুলি ঘৰমুৱা হোৱাৰ নান্দনিক দৃশ্য এতিয়া বিৰল হৈ পৰিল। ভূঁই ৰোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ধান কটা, ধান ঘৰলৈ অনা আৰু মৰণা মৰালৈকে সকলো কাম আধুনিক ট্ৰেক্টৰেৰে সম্পন্ন কৰিব পৰা হ'ল। পথাৰৰ পৰা উভতি আহি ঘৰৰ চোতালত গৰুৰ সহায়ত পাল পাতি মৰণা মৰাৰ নান্দনিক দৃশ্য নোহোৱা হ'ল। আগতে দিন বাগৰি মাহ পৰ্যন্ত মৰণা মাৰি শেষ কৰিব নোৱাৰা ধান আজি ঘণ্টাৰ ভিতৰতে মাৰি-কাটি চাফা কৰিব পৰা হ'ল। গৰু বিহুৰ সময়ত কৃষকে গোৱা *লাও খা বেঙেনা খা, বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা*-ৰ পৰিৱৰ্তে এতিয়া *মোবিল খা, ডিজেল খা, বিঘাই বিঘাই বায় যা* বাক্যশাৰীহে সময়োপযোগী হৈ উঠিছে। গাঁৱত বসবাস কৰা অধিকাংশ লোকে কৰ্ম সংস্থাপনৰ বিচাৰি চহৰমুখী হোৱাৰ লগে লগে খেতি পথাৰৰ সৈতে থকা আত্মিক সম্পৰ্ক নোহোৱা হৈ পৰিল। পূৰ্বৰে পৰা গৰুৰ সম্পৰ্কে থকা দৃষ্টিভংগী সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। *যাৰ নাই গৰু সি সবাতোকৈ সৰু* আৰু *যাৰ নাই ধান তাৰ নাই মান* আদি আপ্তবাক্য আজিৰ প্ৰেক্ষাপটত অমূলক হৈ পৰিছে। এতিয়া ধান আৰু গৰু নথকাজনেও সমাজত উচ্চ স্থানৰ অধিকাৰী হ'ব পাৰে কেৱল ধনৰ বলত। এক কথাত ক'বলৈ গ'লে এতিয়া *যাৰ নাই ধন, তাৰ নাই মান*-হে সময়োপযোগী হৈ পৰিল। গাঁৱত গৰু কমি অহাৰ

লগে লগে গাঁৱৰ ঘাটত ৰাইজে মিলি সমজুৱাকৈ পালন কৰি অহা গৰু বিহু আজি একোঘৰ মানুহৰ মাজতে সীমাবদ্ধ হৈ পৰিছে।

খাদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তনে দেখা দিলে। বিহুত ১০১ বিধ শাক ৰান্ধি খোৱাৰ পৰম্পৰা পূৰ্বৰ পৰা আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই শাক খালে বেমাৰ-আজাৰ নাশ হয় আৰু শৰীৰ সুস্থ হয় বুলি বিশ্বাস অসমীয়া সমাজত আছে। তদুপৰি ব'হাগ বিহুৰ সময়ত তিৰোতাৰ হাতৰ অন্যতম প্ৰতীকজেতুকাৰ ৰং। জেতুকাৰ ৰঙে হাতৰ সৌন্দৰ্য বৰ্ধন কৰাৰ লগতে নখ আৰু ছালৰ ৰোগো নিৰ্মূল কৰে। কিন্তু বৰ্তমান শাকনি-বাৰীৰ অভাৱতে হওঁক বা কিনিবলৈ নোপোৱাৰ বাবেই হওঁক অসমীয়া মানুহে ১০১ বিধ শাক ৰান্ধি খোৱাৰ পৰম্পৰা নোহোৱা হ'ল। আনকি বহুতে এই এশ এবিধ শাক চিনি নাপায়, পালেও ক'ৰ পৰা পাব? আধুনিক স্থাপত্যত মাটিৰ স্পৰ্শ নাই, বাৰী নাই। আনহাতে গাভৰু-জীয়ৰীহঁতৰ হাতত জেতুকা, বৰ্হমথুৰিৰ ৰঙৰ পৰিৱৰ্তে বজাৰৰ পৰা কিনি অনা আল্টা, লিপষ্টিক, মেহেন্দি ব্যৱহাৰ কৰাহে পৰিলক্ষিত হয়। আন বহুতৰে মতে এইবোৰ পৰম্পৰা অনৰ্থক। সেয়ে বহুতে আজি নখ, ছুলি আৰু ছালৰ লগতে স্বাস্থ্যজনিত সমস্যাত ভুগিব ধৰিছে। গঞাসমাজে আজিও নখ আৰু ছালৰ ৰোগ হ'লে জেতুকা পিহি লগাই সুফল লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। আনকি বহুসময়ত বিহুৱতীয়ে খোপাত কপৌফুল ফুলৰ পৰিৱৰ্তে বজাৰৰ পৰা ক্ৰয় কৰি অনা সস্তীয়া প্লাষ্টিকৰ কপৌফুলহে পৰিধান কৰে। গামখৰু, মাদুলি, গলপতা, জোনবিৰি আদিও বজাৰৰ সস্তীয়া প্লাষ্টিকৰ। এনেদৰে আধুনিকতাই আমাৰ আদৰৰ বিহুটিলৈ পৰিৱৰ্তন আনিছে।

বৰ্তমান সময়ত বিহুৱে অধিক জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিলেও প্ৰাচীন পৰম্পৰাক নিখুঁত ৰূপত ধৰি ৰাখিব পৰা নাই। বিহুৰ সৈতে জড়িত মাদকতা আৰু আবেদন পূৰ্বৰ তুলনাত বহু পৰিমাণে ম্লান পৰিছে। বৰ্তমান সময়ত বিহু বুলি কলে এখন আটকধুনীয়া মঞ্চ আৰু সেই মঞ্চত গীত পৰিৱেশন কৰা নামী-দামী শিল্পীৰ সংগীত আৰু নৃত্যানুষ্ঠানৰ কথাহে বুজে। সংগীত শিল্পী বিহীন মঞ্চ বৰ্তমান যুৱ প্ৰজন্মৰ মানত মূল্যহীন। সংগীতানুষ্ঠান নথকা বিহুথলী বহুসময়ত দৰ্শক শূন্য হৈ পৰে। সেয়ে আয়োজক মণ্ডলীয়ে লক্ষ লক্ষ টকা ব্যয় কৰি সংগীতানুষ্ঠানৰ বাবে শিল্পী মাতি আনি আটক ধুনীয়াকৈ মঞ্চ সাজি দৰ্শকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে বিহু অনুষ্ঠান পাতিছে। শিল্পীসকলে গীত পৰিৱেশনৰ বিনিময়ত লাখ লাখ মাননী আদায় কৰিছে। নামী-দামী সংগীত শিল্পী আৰু আটকধুনীয়া মঞ্চ সজাঁত আয়োজক মণ্ডলীৰ মাজত একপ্ৰকাৰ এখন অঘোষিত প্ৰতিযোগিতা চলিবলৈ ধৰিছে। তেনে বিহুতলীত হেজাৰ বিজাৰ দৰ্শকৰ সমাগম হোৱা পৰিলক্ষিত হয়। মনত প্ৰশ্নৰ উদয় হয়, ব্যয়বহুল, কৃত্ৰিমতা আৰু যান্ত্ৰিকতা ভাৱে উদযাপন কৰা বিহুৱে প্ৰকৃতিৰ সৈতে সম্পৰ্কিত বিহুক কিমান দূৰ নিৰ্ভেজাল ৰূপে ধৰি ৰাখিব পাৰিছে।

অৱশ্যে এটা কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে, কৃত্ৰিমভাৱে হ'লেও চহৰাঞ্চলৰ বিহুপ্ৰেমী অসমীয়াই ব'হাগ বিহুৰ পৰম্পৰাক ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন নকৰাকৈ থকা নাই। এই

ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক শলাগৰ যোগ্য। বিহু মঞ্চত অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সৈতে ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্ক থকা আদৰৰ গামোচা, জাপি, শৰাই, নাঙল, যুঁৰলি, ভঁৰাল, চেৰকী, জাকৈ, খালৈ, পদূলি মুখৰ নঙলা আদি কৃত্ৰিমভাৱে হ'লেও আটক ধুনীয়াকৈ সজাই-পৰাই অসমীয়া চহা-জীৱনৰ নিখুঁত ছবিখন ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন নকৰাকৈ থকা নাই। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাৰ মাধ্যমেৰে উঠি অহা প্ৰজন্মই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সৈতে কিছু পৰিচয় হ'বলৈ সক্ষম হৈছে। ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ মাজতে অলপ সময়ৰ কাৰণে হ'লেও বিহুৰ মাদকতা উপভোগৰ সুযোগকণ দিয়াত আয়োজক সমিতিৰ ভূমিকা অপৰিসীম। কিন্তু এনেদৰে লক্ষ লক্ষ টকা খৰছ কৰি কিমান দিনলৈকে বিহুৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাক ধৰি ৰাখিবলৈ আমি সক্ষম হ'ম?

তাহানিৰ বিহু আছিল স্বতঃস্ফূৰ্ত। উদ্দাম যৌৱনৰ পাৰ ভাঙি পেলোৱা ডেকা-গাভৰুসকলে ঢাপলি মেলিছিল বৰগছ, জৰিগছৰ তললৈ, মুকলি পথাৰ নতুবা নৈৰ পাৰলৈ। যাৰ উমান আমি অনাখৰী চহা কবিৰ মুখেৰে নিসৃত বিহুগীতত পাওঁ। এই বিহুগীতবোৰ মঞ্চৰ উপৰিও কেছেট, চিডি আদিত ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে যদিও পূৰ্বৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত আবেদন ধৰি ৰখাত কোনোবাখিনিত ব্যৰ্থ হৈছে। ফলত সাধাৰণ চহা জীৱনৰ আৱেগ অনুভূতিৰ পৰিৱৰ্তে যান্ত্ৰিক জীৱনৰ কৃত্ৰিমতাৰ উন্মেষ ঘটিবলৈ ধৰে। আগতে কুলিৰ মাত শুনি, মাজৰাতি কেতেকীৰ বিননি শুনি, ঢেঁকীত চিৰা-সান্দহ খুন্দাৰ মাত শুনিলে বিহু বিহু লাগিছিল, কিন্তু আজিকালি ৰাস্তাই-ঘাটে, দোকানে-বজাৰে, সময়ে-অসময়ে কেছেটত বিহুৰ নাম শুনিবলৈ পোৱা যায়। তাত বিহুৰ প্ৰকৃত ছবিখন পোৱা নাযায়। বৰ্তমান প্ৰজন্মই বিহুৰ নিভাঁজ আবেদনৰ পৰিৱৰ্তে আধুনিকতাই গ্ৰাস কৰা বিহুৰ কৃত্ৰিম ৰূপটোহে দেখা পাইছে।

বিহুক মঞ্চত উপস্থাপন কৰাৰ ফলত বিহুৰ জনপ্ৰিয়তা বৃদ্ধি পালেও আধুনিকৰণৰ প্ৰয়াসে অস্তিত্বৰ প্ৰতি ভাবুকি আনিছে। বিহু পৰিবেশনৰ ধাৰণাসমূহো সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। আ-অলংকাৰ, সাজপাৰ পৰিধানৰ দিশৰ পৰাও বিহু অভিজাত শ্ৰেণীৰহে উৎসৱ হৈ পৰিছে। এতিয়া বিহু নাম তথা নাচবোৰো পুৰস্কাৰকেন্দ্ৰিক হৈ উঠিছে। প্ৰতিযোগিতাৰ মাজেৰেহে বিহুক জীয়াই ৰাখিবলগীয়া হৈছে। অন্যথা বিহু গীত আৰু বিহু নাচ শিকিবলৈ ইচ্ছা প্ৰকাশ নকৰে। আধুনিক বিহু মঞ্চসমূহে ঘোষণা কৰা আৰ্থিক পুৰস্কাৰসমূহে বিহুক আৰু অধিক গ্লেমাৰাইজেশ্বন কৰি তোলাত অৰিহণা যোগাইছে।

বৰ্তমান সময়ত বিহুক অধিক জনপ্ৰিয় কৰাত টিভি চেনেলসমূহ আৰু নব্য-সামাজিক মাধ্যমসমূহে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। ৰাজনৈতিক সীমাৰে নিৰ্ধাৰিতএখন ক্ষুদ্ৰ অসমৰ দৰে ঠাইত উদযাপন কৰা বিহুক বিশ্ববাসীৰ আগত চিনাকি কৰাই দিছে। চৰকাৰী পৃষ্ঠপোষকতাৰেও বিহুক বিশ্ব দৰবাৰলৈ লৈ যোৱাৰ বিশ্ব অভিলেখ গঢ়িবলৈ সক্ষম হৈছে। কিন্তু সময়ে সময়ে সামাজিক মাধ্যমত বছৰটোৰ একেটা বিহুৰ প্ৰগেমকে সময়-অসময়ত একাধিকবাৰ দেখুৱাই সাধাৰণ দৰ্শক-শ্ৰোতাক ব্যতিব্যস্ত কৰি

তোলাৰ উদাহৰণো বিৰল নহয়। এনে কৰাৰ ফলত বিহুৰ সুকীয়া মাদকতা ম্লান পৰিছে।

তদুপৰি বিগত দুটা বছৰ বিশ্ব মহামাৰীৰ প্ৰভাৱে সমগ্ৰ বিশ্বৰ লগতে অসমকো কোঙা কৰি পেলাইছিল। এই মহামাৰীয়ে অসমৰ অতিকৈ আপোন বিহুটিকো প্ৰভাৱিত কৰি গ'ল। মৃত্যুৰ বিভীষিকাই ৰঙালীৰ ৰঙকো ম্লান কৰি পেলাইছিল। তৎসত্বেও এচাম বিহু বলীয়া অসমীয়াই ঘৰত থাকিয়ে সামাজিক মাধ্যমৰ জৰিয়তে বিহু উদযাপন কৰিছিল। আগৰণুৱা কিছুলোকৰ তত্বাৱধানত অনুষ্টুপীয়াকৈ হ'লেও বিহু নৃত্য আৰু বিহু-গীতৰ প্ৰতিযোগিতা অনুষ্ঠিত কৰিছিল। এইক্ষেত্ৰত তেওঁলোক শলাগৰ যোগ্য। তেওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে মৃত্যুৰ বিভীষিকাময় পৰিস্থিতিৰ মাজতে অসমীয়াই ম্লান পৰিব ধৰা ৰঙালীৰ ৰঙেৰে ৰঙীন হোৱাৰ সুযোগ লাভ কৰিছিল।

সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে হেঁপাহৰ, বিহুটি সঘনে পৰিৱৰ্তন হ'লেও বসন্ত আহিলে ব'হাগ আহিবই আৰু ব'হাগ মাহ থাকে মানে অসমীয়াৰ জাতিৰ আয়ুসৰেখা স্বৰূপ বিহু থাকিবই। অসমীয়া আৰু বিহু ইটো সিটোৰ পৰিপূৰক। বিহু থাকে মানে অসমীয়া জাতি থাকিব আৰু অসমীয়া জাতি থাকে মানে সাদৰৰ বিহুটিও থাকিব। এতিয়াও কুলি-কেতেকীৰ মাত শুনিলে অসমীয়া বৈ থাকিব নোৱাৰে। ঢোল-পেপা-গগনাৰ মাত শুনিলে এচাম অসমীয়াৰ গাটোএতিয়াও সাতখন-আঠখন হৈ উঠে। ইমানবোৰ পৰিৱৰ্তনৰ কোৱাল সোঁতৰ মাজতো বিহু অসমীয়াৰ প্ৰাণ, স্বাভিমান, আদৰৰ, হেঁপাহৰ আৰু হিয়াৰ আমঠু হৈয়েই আছে আৰু চিৰদিনলৈ হৈয়েই থাকিব।

যোগাযোগৰ ঠিকনা –
গৱেষক, অসমীয়া বিভাগ
গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

লিপি আৰু পুৰণি অসমীয়া শিলালিপি-তাম্ৰলিপিত সমাজ-সংস্কৃতি

বৰষাৰাণী নাথ

আত্মপ্ৰকাশৰ প্ৰবল আকাঙ্খাই ভাষা সৃষ্টিৰ মূল। ভাষাৰ ব্যৱহাৰ বা কথা কোৱাটো যিদৰে এটা আচৰিত ক্ষমতা, মানুহৰ মনোভাৱক সংৰক্ষণ কৰি ৰখাটোও তেনেদৰে এটা আচৰিত ক্ষমতা। মানুহে বিভিন্ন ধ্বনিসমূহ উচ্চাৰণৰ দ্বাৰা মনৰ ভাৱ সমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই ধ্বনি সমূহ কেৱল উচ্চাৰণৰ সময়তহে শুনা যায়; অৰ্থাৎ ভাষা কাল আৰু স্থানৰ দৃষ্টিৰে সীমিত। ভাষাক এই সীমাৰ পৰা মুক্ত কৰিবলৈকে লিপিৰ সৃষ্টি। লিপিৰ জৰিয়তে মানুহে মনৰ ভাৱ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে ইয়াৰ সংৰক্ষণো সম্ভৱ হৈ উঠিল। গতিকে লিপি হ'ল মানৱ সভ্যতাৰ অন্যতম আৱিষ্কাৰ, যিয়ে মানুহৰ জ্ঞান-বুদ্ধি যুগ-যুগান্তৰলৈ কঢ়িওৱাৰ লগতে সংৰক্ষণো কৰি ৰাখিছে। প্ৰাচীন সময়ৰে পৰা চিত্ৰ লিপি, সূত্ৰ লিপি, প্ৰতীকাত্মক লিপি, ভাৱ মূলক লিপি, ভাৱ ধ্বনিমূলক লিপি আদি স্তৰৰ মাজেৰে আহি লিপিয়ে বৰ্তমানৰ স্তৰ লাভ কৰিছে। ধ্বনি মূলক লিপি হৈছে লিপিৰ পূৰ্ণ বিকশিত ৰূপ।

ক্যুনিফৰ্ম বা বাণমুখ লিপি হৈছে পৃথিৱীৰ প্ৰাচীনতম লিপি। পৃথিৱীৰ অন্যান্য প্ৰাচীন লিপিসমূহৰ ভিতৰত সিন্ধু লিপি অন্যতম। ভাৰতবৰ্ষৰ প্ৰাচীনতম লেখন কলাৰ সম্ভেদ প্ৰাক্ বৈদিক যুগৰ সিন্ধু সভ্যতাই আমাক দিয়ে। হৰপ্পা আৰু মহেঞ্জোদাৰো সভ্যতাত উদ্ধাৰ হোৱা মাটিৰ মোহৰবোৰত খোদিত লিপিসমূহেই সিন্ধু লিপি। এই সিন্ধু লিপিকেই ব্ৰাহ্মী লিপিৰ মূল বুলি পণ্ডিতসকলে মত আগবঢ়াইছে। ব্ৰাহ্মী লিপিৰ উৎপত্তিৰ সময় প্ৰায় খ্ৰীষ্টপূৰ্ব তৃতীয় শতিকা বুলি জনা যায়। অশোকৰ শাসনকালত বিস্তাৰ লাভ কৰা এই ব্ৰাহ্মী লিপিয়ে শুংগ- শক-ক্ষত্ৰপ, কুশান আৰু গুপ্ত বংশৰ জৰিয়তে বিকাশ লাভ কৰে। এই ব্ৰাহ্মী লিপি পৰৱৰ্তী সময়ত উত্তৰ আৰু দক্ষিণ শৈলী হিচাপে দুটা ভাগত বিভক্ত হৈ পৰে। খৃষ্টীয় সপ্তম শতিকাত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ উত্তৰ শৈলী সিদ্ধমাতৃকা বা সিদ্ধম লিপি নামেৰে জনাজাত হয়। পৰৱৰ্তী সময়ত স্বৰ মাত্ৰাবোৰ বেকাঁবেকি হোৱা আৰু লম্বৰেখাৰ নিম্নাংশ ঘোৰ খোৱা হোৱা বাবে এই লিপিয়ে কুটিল লিপি নাম পায়। বহুসংখ্যক পণ্ডিতে এই কুটিৰ লিপিৰ পৰাই অসমীয়া লিপিৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি ক'ব খোজে যদিও আন কিছুসংখ্যকৰ মতে অসমীয়া লিপিৰ মূল গুপ্তকালীন ব্ৰাহ্মী লিপিহে। অসমীয়া লিপিৰ মূল নিৰ্ণয়ৰ বাবে ইয়াৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন শিলালিপি -তাম্ৰলিপি সমূহলৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অসমীয়া লিপিৰ প্ৰাচীনতম নিদৰ্শন খৃ. পঞ্চম শতিকাৰ সুৰেন্দ্ৰবৰ্মাৰ উমাচল শিলালিপি। অৱশ্যে

সংস্কৃত ভাষাৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগলৈ লক্ষ্য ৰাখি নগাজৰী খনিকৰ গাঁৱৰ শিলালিপিখনক ইয়াতকৈ প্ৰাচীন বুলি ভবা হৈছে । উমাচল শিলালিপিখনৰ আখৰৰ গঢ়ৰ গুপ্ত লিপিৰ সৈতে মিল দেখা যায়। আনহাতে কুটিল লিপিৰ সময় প্ৰায় খৃ.ষষ্ঠ-সপ্তম শতিকা । গতিকে খৃ.পঞ্চম শতিকাতে অসমীয়া শিলালিপিত গুপ্ত আখৰৰ সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমীয়া লিপি গুপ্তকালীন ব্ৰাহ্মীৰ পৰা বিকশিত হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি। গতিকে অসমীয়া লিপিৰ উৎপত্তিৰ সময় প্ৰায় খৃ. চতুৰ্থ -পঞ্চম শতিকা। প্ৰাচীন অসমীয়া শিলালিপি আৰু তাম্ৰলিপিসমূহে কেৱল অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ধাৰণাটোকে দাঙি ধৰা নাই । এই শিলালিপি-তাম্ৰলিপিসমূহে প্ৰাচীন অসমৰ সমাজ সংস্কৃতিৰো এক থূলমূল আভাস প্ৰদান কৰে। অসমৰ সমাজ সংস্কৃতিক প্ৰতিফলিত কৰা আটাইতকৈ পুৰণি ৰচনা ৰাজিয়েই হ'ল এই শিলালিপি তাম্ৰলিপিসমূহ। তদানীন্তন সমাজ খনৰ শিক্ষা ব্যৱস্থা, ৰাজনৈতিক অৱস্থা, অৰ্থনীতি, ধৰ্মীয় পৰম্পৰা, লোকবিশ্বাস, স্থাপত্য ভাস্কৰ্য্য আদিৰ উপৰিও সেই সমাজখনত নাৰীৰ স্থান সম্পৰ্কেও স্পষ্ট ছবি এখন এইসমূহত দেখা যায়। প্ৰথমেই ৰাজপৰিয়ালসমূহৰ পাৰিবাৰিক সম্পৰ্কৰ কথা এই লিপিসমূহৰ পৰা জনা যায়। তেতিয়াৰ সমাজখনত যে নাৰীৰ স্থান উচ্চ আছিল সেই সম্পৰ্কেও ইয়াৰ পৰা আভাস পাব পাৰি। ৰাজপৰিয়ালসমূহত ৰজা-ৰাণী সম্পৰ্কত হৰ-গৌৰীৰ বসতি হোৱা বুলি কোৱা হৈছে। পৰিয়ালসমূহত নাৰীক লক্ষ্মীৰ সৈতে তুলনা কৰা দেখা যায়।ইয়াৰোপৰি প্ৰজাৰ প্ৰতি ৰজাৰ কৰ্তব্য আৰু দায়বদ্ধতাৰ উমান এই শিলালিপি - তাম্ৰলিপিসমূহে দিয়ে। ৰজাই নিজ সন্তানৰ শিক্ষাৰ লগতে প্ৰজাৰ শিক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো গুৰুত্ব দিছিল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ ডুবি তাম্ৰ শাসনত চন্দ্ৰমুখ বৰ্মাৰ পিতৃবৎসলতা আৰু ধাৰ্মিকতাৰ উমান পোৱা যায়। ৰজাসকল নিজে বেদজ্ঞ হোৱাৰ উপৰিও তেওঁ লোকৰ পুত্ৰসকলো বেদৰ জ্ঞানেৰে পুষ্ট আছিল। হৰ্জৰবৰ্মাৰ হায়ুংথল তাম্ৰ শাসনত ৰজা হৰ্ষবৰ্মাই প্ৰজাসকলক স্বপুত্ৰৰ দৰে পালন কৰিছিল বুলি উল্লেখ আছে। তাহানিৰ সময়চোৱাত কৃষিৰ ওপৰতেই দেশৰ অৰ্থনীতি বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰিছিল বুলি শাসন সমূহৰ পৰা জানিব পাৰি। বিভিন্ন সময়ত ৰজাসকলে দান কৰা মাটিত প্ৰচুৰ পৰিমাণে ধান উৎপন্ন হৈছিল। ইয়াৰোপৰি ৰজাসকলে ৰাজ্যৰ নিৰাপত্তাৰ বাবে ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ উন্নতিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰিছিল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ ডুবি তাম্ৰশাসনত সুপ্ৰতিষ্ঠিত বৰ্মা আৰু ভাস্কৰ বৰ্মা, বনমাল বৰ্মাৰ তেজপুৰ শাসনত বনমাল বৰ্মাৰ শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে যি বীৰত্ব তাৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

প্ৰাচীন কামৰূপ আছিল পূজা-পাৰ্বণ আৰু তন্ত্ৰ-মন্ত্ৰৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ। শাসন সমূহৰ পৰা এয়া অনুমান কৰিব পাৰি যে ৰজাসকল বৈদিক পূজা-পাৰ্বন তথা ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ প্ৰতি আস্থাশীল আছিল। শাসন সমূহত মূলত শিৱ পূজাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল। ভাস্কৰ বৰ্মাৰ নিধনপুৰ তাম্ৰশাসন, বনমালদেৱৰ পৰ্বতীয়া তাম্ৰশাসন, দেওপানীৰ হৰিহৰমূৰ্তি লিপি, বলবৰ্মাৰ নগাওঁ লিপি, হাওৰাঘাট শাসন আদিত শিৱৰ উল্লেখ পোৱা যায়। তদুপৰি ৰাজপৰিয়ালসমূহ তথা সমাজখনত লোকবিশ্বাস তথা লোকধৰ্মৰো স্থান আছিল। পিতৃ- মাতৃৰ পুণ্যৰ বাবে ভূমি দান কৰা বা পিতৃ-মাতৃয়ে কৰা

পুণ্যৰ বাবে পুত্ৰক দান কৰা, পুত্ৰ সন্তান জন্ম হ'লে বংশৰ মঙ্গল হোৱা বুলি বিবেচনা কৰা হৈছিল।

ভাস্কৰবৰ্মাৰ নিধনপুৰ তাম্ৰশাসনত উল্লেখ কৰা হৈছে যে ভূমিদানকাৰীয়ে ষাঠি হেজাৰ বছৰ স্বৰ্গসুখ লাভ কৰে। যি ব্যক্তিয়ে প্ৰদত্ত ভূমি কাঢ়ি লয় অথবা শাসনৰ অৱমাননা কৰে, সি নৰকত বাস কৰে আৰু বিষ্ঠাৰ কৃমি হৈ পিতৃগণৰ সৈতে নৰকত পচে। বনমালদেৱৰ পৰ্বতীয়া শাসনত বনমালদেৱে পিতৃ-মাতৃ আৰু নিজৰ পুণ্যৰ বাবে হাপোস নামৰ এখন গাওঁ চূড়ামণিক দান কৰাৰ কথা জনা যায়। আকৌ কৰ্মফল লাভৰ কথাও তাহানিৰ সমাজখনত বিশ্বাস কৰা হৈছিল। এনেধৰণৰ পাপ-পুণ্যৰ বিচাৰে তদানীন্তন সমাজখনক সু-শৃংখলিত কৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

যোগাযোগৰ ঠিকনা-

স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় ষাণ্মাসিক,

অসমীয়া বিভাগ,গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

সাহসী নয়নতৰা

যুগব্ৰতা মহন্ত

নয়নতৰা এজনী দুখীয়া ঘৰৰ ছোৱালী। তাইৰ মাক-দেউতাক দুয়ো বেমাৰী। তাই লোকৰ ঘৰত কিবা দুই এটা কাম কৰি এপইচা দুপইচাকৈ আৰ্জিছিল। তেনৈকেয়ে তাই বেমাৰী মাক দেউতাকৰ শুশ্ৰুষাৰ বাবে পইচা যোগাৰ কৰিছিল আৰু ঘৰখন চলাই আছিল। তাই উলৰ কাম বৰ সুন্দৰকৈ জানিছিল। বেলেগ বেলেগ ৰঙৰ উলেৰে গৰম কাপোৰ আৰু টুপী গুঠি ওচৰ চুবুৰীয়াক বেচিছিল ।

ডিচেম্বৰ মাহৰ ঠাণ্ডা।এটা ৰবিবাৰে তাই নতুনকৈ বোৱা উলৰ টুপী কেইটামান লৈ বেচিবলৈ গাঁৱৰ কেইঘৰমান মানুহৰ ঘৰলৈ গ'ল। তাই ফুটফটীয়া ৰঙা ফ্ৰক এটাৰ ওপৰত নিজে গোঠা হালধীয়া চুৱেটাৰ এটা পিন্ধি গৈছিল। সকলোৱে তাইৰ চুৱেটাৰটোও বৰ ধুনীয়া হোৱা বুলি শলাগিলে। তাই এঘৰৰ পাছত আনঘৰলৈ গৈ এটা এটাকৈ প্ৰায়বোৰ টুপী বেচিলে । তাইৰ হাতত মাথোঁ এটা টুপী থাকিল। টুপীটো নীলা বৰণৰ আছিল।তাতে কেইটামান হালধীয়া আৰু ক'লা বৰণৰ ফুলেৰে তাই টুপীটো বৰ ধুনীয়াকৈ গুঠিছিল।তাই টুপীটো গাঁওবুঢ়া নৰেন শৰ্মাৰ ঘৰত বেচিবলৈ ঠিৰাং কৰিলে।

নৰেন শৰ্মাৰ ঘৰ গাঁৱখনৰ আনটো মূৰত আছিল। গাঁৱৰ মাজেৰে বৈ যোৱা নৈখনৰ পাৰে পাৰে খোজ কাঢ়ি নয়নতৰাই গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰলৈ আগবাঢ়িল। টুপী বেচি পোৱা টকাকেইটা কি কি কামত খটুৱাব তাকে ভাবি ভাবি তাই গৈ থাকিল।

কিছু পৰৰ পাছত তাই গাঁওবুঢ়াৰ ঘৰ পালেগৈ। তাই গৈ ঘৰৰ দুৱাৰত খটখটালে। এগৰাকী তিৰোতা দৰ্জা খুলি বাহিৰলৈ আহিল। তেওঁ আছিল গাওঁবুঢ়াৰ ঘৈণীয়েক ৰমলা দেৱী। তেওঁ নয়নতৰাক দেখি সুধিলে:'তুমি কোন?কি লাগে তোমাক?' মিচিকিয়াই হাঁহি নয়নতৰাই ক'লে: ৰমা, মই নয়নতৰা। গাঁৱৰ সিটো মূৰত থাকোঁ। মই উলৰ টুপী গুঠি বেচোঁ। টুপী এটা আনিছিলোঁ। কিনিব নেকি?" নীলা ৰঙৰ টুপীটো দেখি গাঁওবুঢ়ানীৰ বৰ পছন্দ হ'ল।ক'লে: "কিমান দাম?" নয়নতৰাই উত্তৰ দিলে: "দুশ টকা, ৰমা।" তাইৰ কথাত ৰমলা দেৱী আতৰি হ'ল: কি ! দুশ টকা। তুমি ধেমালি কৰিছা নেকি? এশ টকা লোৱা আৰু টুপীটো দিয়া।" এইবুলি

কৈয়ে তেওঁ লগে লগে নয়নতৰাৰ হাতৰপৰা টুপীটো ল'লে আৰু এশ টকা দি দুৱাৰখন বন্ধ কৰি দিলে। নয়নতৰা আচৰিত হৈ থিয় দি থাকিল। তাই ৰমলা দেৱীক বহুত মাতিলে যদিও তেওঁ ওলাই নাহিল।কান্দি কাটি নয়নতৰা গুচি আহিল।

সেই সময়ত গাঁওবুঢ়াৰ পুতেক ৰাজুৱে ঘৰৰ সন্মুখতে নৈৰ পাৰত বল খেলি আছিল। নয়নতৰাই দুখমনেৰে ঘূৰি আহিবলৈ লওঁতে হঠাৎ কাৰোবাৰ চিঞৰ শুনিলে। তাই দেখিলে-ৰাজুৱে খেলি থকা বলটো নৈত পৰিছে আৰু তাকে আনিবলৈ যাওঁতে সি পিছলি পানীত পৰি গ'ল। ৰাজুৱে সাঁতুৰিব নাজানিছিল। সেয়ে পানীত পৰি সি চিঞৰিবলৈ ধৰিলে। নয়নতৰাই বেছি নাভাবি পানীত জাপ মাৰি ইতিমধ্যে ভাহি যাবলৈ ধৰা ৰাজুক পাৰলৈ টানি আনিলে।

ইফালে ৰাজুৰ চিঞৰ শুনি ওচৰ পাজৰৰ মানুহ দৌৰি আহিছিল।ৰাজুৰ মাক ৰমলা দেৱী আৰু দেউতাক নৰেন শৰ্মা গাঁওবুঢ়াও আহিল। ৰাজুৱে সকলোকে ঘটনাটো বিবৰি ক'লে। পুতেকৰ কথা শুনি ৰমলা দেৱী য়ে নয়নতৰাক ক'লে: "নয়নতৰা, মই তোমাক টানকৈ ক'লোঁ। টুপীৰ দামো কমকৈ দিলোঁ। তোমাৰ কষ্টৰ মূল্য নিদিয়াৰ পাছতো তুমি ৰাজুক বচালা। মই কি বুলি তোমাক ধন্যবাদ দিম? মই তোমাক কথা দিলোঁ, আমি তোমাৰ মাৰা-দেউতাৰাক ভাল ডাক্তৰৰ ওচৰলৈ লৈ যাম। লগতে তোমাক গাঁওবুঢ়াৰ ফালৰপৰা সাহসিকতাৰ পুৰস্কাৰ এটা দিবলৈ মই অনুৰোধ কৰিম।" তাত উপস্থিত থকা আন সকলো মানুহেও ৰমলা দেৱীৰ কথা সমৰ্থন কৰিলে। গাঁওবুঢ়া নৰেন শৰ্মাই সেই কথা মানি চৰকাৰলৈ লিখিব বুলি ক'লে আৰু নয়নতৰাক তাইৰ সাহসিকতা আৰু উদাৰতাৰ বাবে বৰ প্ৰশংসা কৰিলে।

যোগাযোগৰ ঠিকনা –

অষ্টম শ্ৰেণী

সৰলা বিৰলা জ্ঞান জ্যোতি, উত্তৰ গুৱাহাটী

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

মোৰ প্ৰিয় গ্ৰন্থ : মৃনাল কলিতাৰ 'বকুল ফুলৰ দৰে'

জ্যোতিস্মিতা তালুকদাৰ

আৰম্ভণি:

গ্ৰন্থ মানুহৰ প্ৰধান লগৰীয়া। গ্ৰন্থ অধ্যয়নে মানুহক বৌদ্ধিক বিকাশ ঘটোৱাৰ লগতে পথ-প্ৰদৰ্শক হিচাপেও কাম কৰে। সেইবাবে মানুহে বিভিন্ন বিষয়ক গ্ৰন্থ অধ্যয়ন কৰা প্ৰয়োজন। মোৰ জীৱনত বৰ্তমানলৈকে কিছুসংখ্যক অসমীয়া ভাষাত উপলব্ধ গ্ৰন্থ পঢ়াৰ অভিজ্ঞতা হৈছে। সাধু, উপন্যাস, মহৎ লোকৰ জীৱনী, ভ্ৰমণ কাহিনী, বিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় পুথি পঢ়ি মই যথেষ্ট ভাল পাঁও। তাৰ ভিতৰত শেহতীয়াভাৱে গ্ৰীষ্ম বন্ধত মই পঢ়া গ্ৰন্থ কেইখনৰ ভিতৰত মোৰ আটাইতকৈ প্ৰিয় গ্ৰন্থখন হ'ল মৃণাল কলিতা দেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাস 'বকুল ফুলৰ দৰে'।

গ্ৰন্থখনৰ পৰিচয় :

মৃনাল কলিতাদেৱে বচনা কৰা 'বকুল ফুলৰ দৰে' উপন্যাসখন ২০১৫ চনৰ নৱেম্বৰ মাহত 'বান্ধৱ' প্ৰকাশনে প্ৰকাশ কৰে । তাৰ আগতেও কিশোৰ-কিশোৰীৰ বাবে প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী 'বাৰ-ওঠৰ'টো প্ৰকাশ পাইছিল। উপন্যাসখন আকাশবাণী গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ যোগেদিও প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। মৃনাল কলিতাই এই সন্থখনৰ বাবে ২০২১ চনৰ ৩০ ডিচেম্বৰ তাৰিখে সাহিত্য অকাডেমিৰ শিশু সাহিত্য বঁটা লাভ কৰে।

লেখকৰ পৰিচয় :

মৃনাল কলিতাৰ জন্ম হয় শুৱালকুছিৰ বামুন্দীত। তেওঁৰ পিতৃ স্বৰ্গীয় ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ কলিতা আৰু মাতৃৰ নাম হ'ল কুসুম কলিতা। বামুন্দী বুনিয়াদী বিদ্যালয়ত প্ৰাথমিক শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা কলিতাই হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত প্ৰথম আৰু উচ্চতৰ মাধ্যমিকত পঞ্চম স্হান আৰু স্নাতক পৰীক্ষাতো প্ৰথম স্হান দখল কৰিছিল আৰু বছৰটোৰ শ্ৰেষ্ঠ স্নাতকৰ সন্মান লাভ কৰিছিল। তাৰ সমান্তৰালভাৱে তেওঁ কটন মহাবিদ্যালয় সপ্তাহ আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় সপ্তাহত শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকৰ সন্মানো লাভ কৰিছিল। সম্প্ৰতি তেওঁ পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়ৰ গণিত বিভাগৰ সহযোগী অধ্যাপক। কলিতাৰ ৰচিত অন্যান্য গ্ৰন্থসমূহৰ নাম হৈছে - ৰিবৰিব মুনমীহঁতৰ শেষ নোহোৱা কাহিনী, মৃত্যুৰ সিপাৰে, (গল্প সমগ্ৰ) অযান্ত্ৰিক অনুশীলন, গডফাদাৰৰ হাত আৰু ছয়তানৰ মগজু ,অনুশীলন(গল্প সমগ্ৰ) গণিতৰ বৰ্ণিল জগত, অভিমন্যু (বৰ্তমান অপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থ) আদি। কলিতাৰ কেবাখনো গৱেষণা পত্ৰ ভাৰত, আমেৰিকা, নেদাৰলেণ্ড, বুলগেৰিয়া আদি দেশৰ গৱেষণা পত্ৰিকাত প্ৰকাশ পাইছে।

গ্ৰন্থখনৰ কাহিনীভাগ :

কবি হিৰেণ ভট্টাচাৰ্যদেৱৰ গীতৰ আধাৰত নামাংকিত উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু এনেধৰনৰ - এখন হাইস্কুল আৰু তাত অধ্যয়ন কৰা অসীম, নিৰ্মলকে ধৰি ছাত্ৰসকলৰ লগতে তেওঁলোকৰ শিক্ষক আৰু বিদ্যালয়ৰ শিক্ষাদানৰ কাহিনী। উপন্যাসখনৰ কাহিনীভাগ আৰম্ভ হৈছে বছৰেকীয়া পৰীক্ষাৰ ফলাফল ঘোষণা কৰাৰ দিনাৰ পৰা । বিদ্যালয়ৰ এসময়ৰ মেধাবী ছাত্ৰ অসীমে কানে কান মাৰিহে নৱম শ্ৰেণীৰ পৰা দশম শ্ৰেণীলৈ উত্তীৰ্ন হয়। অসীমৰ ফলাফলে দুজন ব্যক্তিক হতাশ কৰি তোলে। এজন বিদ্যালয়ৰে গনিতৰ শিক্ষক মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰ আৰু আনজন অসীমৰ বন্ধু নিৰ্মল। সুৰাসক্ত দেউতাকৰ পৰিয়ালটোৰ প্ৰতি অমনযোগী মনোভাৱ আৰু আৰ্থিক অনাটনৰ বাবে অসীমে পঢ়া বাদ দি অৰ্থ উপাৰ্জন কৰি ঘৰখনক সকাহ দিবলৈ সিদ্ধান্ত লৈ শিলভঙা কুৰেৰীত শিলভঙা শ্ৰমিক হিচাপে কৰ্মৰত হয়। অসীমৰ এই কাৰ্য বন্ধু নিৰ্মলে সমৰ্থন কৰিব পৰা নাছিল। সেয়ে অনেক বুজাই-বঢ়াই নিৰ্মলক পুনৰ স্কুললৈ আহিবলৈ বাধ্য কৰাইছিল। কিন্তু দুৰ্ভাগ্যজনকভাৱে সেইদিনা শ্ৰেণীত ভাগৰত টোপনিয়াই থকা অসমীক মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰে হাতত স্কেলেৰে বৰকৈ কোবায়। আগদিনা শিল ভঙা কুৰেৰীত শিলে খেতেলা কৰা আঙুলিটোৰ পৰা টোপাটোপে তেজ বৰলৈ ধৰিলে। মনৰ দুখত অসীমে পঢ়া বাদ দিলে আৰু স্কুললৈও নোযোৱা হ'ল। কিন্তু নতুনকৈ বিদ্যালয়ত যোগদান কৰা গণিতৰ-শিক্ষক অভিনৱে যেন আশাৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিলে। অভিনৱ মাষ্টৰৰ সমমৰ্মিতা আৰু নিৰ্মলৰ অকৃত্ৰিম সহচৰ্যই তাৰ হেৰোৱা আত্মবিশ্বাস পুনৰ ঘূৰাই আনিবলৈ সক্ষম হয়। অসীমে পুনৰ স্কুললৈ আহিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশেষত হাইস্কুল শিক্ষান্ত পৰীক্ষাত স্থান লাভেৰে পুনৰ নিজকে বিদ্যালয়ৰ 'জুৱেল' বুলি মহেন্দ্ৰ মাষ্টকে দিয়া নামটো সাৰ্থক কৰিবলৈ অসীম সমৰ্থ হয়। এয়াই খুলমূলকৈ গ্ৰন্থখনৰ কাহিনীৰ বিষয়বস্তু।

গ্ৰন্থখনৰ বিষয়বস্তুৰ বিশ্লেষণ:

অসীমে পঢ়া বিদ্যালয়ৰ মহেন্দ্ৰ মাষ্টৰ আৰু অভিনৱ মাষ্টৰে দুটা পৃথক শিক্ষাদান প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। এজনে শিক্ষাৰ্থীক কঠোৰ অনুশাসনৰ মাজেৰে আগবঢ়াই নিবলৈ বিচাৰে আৰু আনজনে বন্ধু, দাৰ্শনিক তথা পথ-প্ৰদৰ্শক ৰূপে শিক্ষাৰ্থীক আগুৱাই নিব বিচাৰে সেই কথাকে উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

গ্ৰন্থখন প্ৰিয় হোৱাৰ কাৰণ :

'বকুল ফুলৰ দৰে' গ্ৰন্থখন মোৰ প্ৰিয় হোৱাৰ কাৰণ হ'ল- এই গ্ৰন্থখনে শিক্ষক আৰু ছাত্ৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক; আৱেগ-অনুভূতি; অতি সুন্দৰভাৱে উপস্থাপন কৰিছে। এগৰাকী ভাল শিক্ষকে কেনেকৈ সমাজখন আগুৱাই নিব পাৰে, একোজন ব্যক্তিৰ পথ-প্ৰদৰ্শক হৈ জীৱন গঢ়াৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভাৰ ল'ব পাৰে; সেয়া প্ৰকাশ পাইছে।

নিৰ্মলৰ নিচিনা এজন বন্ধু আমাৰ জীৱনত কিমান গুৰুত্বপূৰ্ণ সেয়াও উপন্যাসখনত সুন্দৰকৈ দেখুৱাইছে। এজন ভাল বন্ধুৱে আন এজনক জীৱনবাটত আগুবাই

যোৰাত নিস্বাৰ্থভাৱে সহায় কৰিব পাৰে - সেয়াও উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। গ্ৰন্থখনে শিক্ষাদানৰ পৰম্পৰাগত পদ্ধতি য'ত চেকনিৰ আগত বিদ্যা বুলি কোৱা হয় আৰু আধুনিক পদ্ধতি য'ত বন্ধুসুলভ মনোভাৱেৰে শিক্ষাদান কৰা দিশটোও ৰচকে বৰ মনোৰমকৈ উপস্থাপন কৰিছে। উপন্যাসখন শিশু, কিশোৰ,

অভিভাৱক আৰু প্ৰতিজন শিক্ষকে পঢ়া উচিত। কিয়নো আমাৰ পৰম্পৰাগত শিক্ষা ব্যৱস্থাত থকা আসোঁৱাহসমূহ উফৰাই কেনেকৈ সৰলতা, আন্তৰিকতাৰে ছাত্ৰ-ছাত্ৰীক মানুহ হিচাপে গঢ়ি তুলিব পাৰি সেয়া গভীৰভাৱে অনুভৱ কৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনত লেখকে উল্লেখ কৰা এটা লক্ষনীয় দিশ হ'ল আৰ্থিক দুৰৱস্থা তথা নানা বিপৰ্যয় অতিক্ৰমিও নিজৰ একাগ্ৰতা আৰু কষ্টৰ মাজেৰে শিক্ষকৰ সুপৰামৰ্শ, বন্ধুৰ সহযোগিতাৰ যোগেদি ভাল ফলাফল দেখুৱাব পাৰে; সেয়াও প্ৰকাশিত হৈছে।

সামৰণি :

কলিতাৰ 'বকুল ফুলৰ দৰে' মূলতঃ কিশোৰ চৰিত্ৰক কেন্দ্ৰ কৰি কৈশোৰৰ ভাব জগতক উন্মোচন কৰা গভীৰ জীৱনবোধ প্ৰকাশক এখন উপন্যাস। উপন্যাসখনে আমাৰ বয়সৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলক জীৱন পথত আগবাঢ়ি যাবলৈ অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

যোগাযোগৰ ঠিকনা –

অষ্টম শ্ৰেণী

স্কুল- আনন্দৰাম বৰুৱা একাডেমি,

পাঠশালা, বজালী।

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

অশ্বত্থামা : এজন অভিশপ্ত মহাৰথীৰূপে গুৰুত্ব

কৌশিক কলিতা

আমি সবুকালৰ পৰাই ব্যাসদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত মহাভাৰতৰ কথা অধ্যয়ন কৰি আহিছোঁ। মহাভাৰতৰ পৰাই আমি ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ, পিতামহ ভীষ্ম, যুধিষ্ঠিৰ, অৰ্জুনৰ দৰে বহু চৰিত্ৰৰ কথা জানিবলৈ পাইছোঁ। কিন্তু এই মহাভাৰত যুগৰে এনে এজন বীৰ যোদ্ধাৰ জীৱন পৰিক্ৰমা সম্পৰ্কে আমি বহুতে এতিয়াও নাজানো, যিজন গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্যৰ পুত্ৰ অশ্বত্থামাৰূপে মহাভাৰতৰ যুগত পৰিচিত আছিল। এই অশ্বত্থামা নামৰ বীৰ যোদ্ধাজনৰ জীৱনৰ বিষয়ে আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ লেখক তথা অনুবাদক নিশা ভূঞাই শেহতীয়াভাবে অনুবাদ কৰি উলিওৱা ' অশ্বত্থামা' নামৰ উপন্যাসখনৰ মাধ্যমেৰে অধ্যয়ন কৰিবলৈ পাই অত্যন্ত সুখী হৈছো। এই উপন্যাসখনৰ মূল লেখক হৈছে আশুতোষ গৰ্গ । হিন্দী ভাষাত ৰচিত এই উপন্যাসখন নিশা ভূঞাই অসমীয়া ভাষা লৈ অনুবাদ কৰি পঢ়ুৱৈ সমাজৰ মন জয় কৰিবলৈ সক্ষম হোৱাটো পৰিলক্ষিত হৈছে।

এই উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা অনুসৰি অশ্বত্থামা এনে এজন যোদ্ধা, যিয়ে অমৰত্ব বৰদান ৰূপে লাভ নকৰি অভিশাপ ৰূপেহে লাভ কৰিছিল। যাৰ বাবে নিজৰ অভিশপ্ত অমৰ জীৱন লৈ তেওঁ বৰ্তমানলৈকে জীয়াই থকা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে। প্ৰথম পুৰুষত বৰ্ণিত এই উপন্যাসখনৰ বহু কথাই যেন জীৱন্ত হৈ উঠিছে। এই উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো পৃষ্ঠাই পঢ়িলে এনে লাগে যেন অশ্বত্থামাই নিজেই নিজৰ পাঁচ শ বছৰীয়া অভিশপ্ত জীৱনৰ বহু যন্ত্ৰণাৰ কথা পঢ়ুৱৈৰ সন্মুখত অৱগত কৰিছে। অশ্বত্থামাৰ কথাৰে,তেওঁ বৰ্তমান সময়লৈ এজন অভিশপ্ত ব্যক্তিৰূপে জীৱন নিৰ্বাহ কৰিছে। এই সন্দৰ্ভত উপন্যাসখনৰ প্ৰথম খণ্ডটোত সবিস্তাৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। ইয়াত উল্লেখ কৰা অনুসৰি , অশ্বত্থামাই বৰ্তমান এখন অটব্য অৰণ্যৰ মাজত দুৰ্বিসহ জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আছে। অভিশপ্ত হোৱাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁৰ শাৰীৰিক অৱস্থা অতি পুতৌজনক হৈ পৰিছে । অনুতপ্ত হৈ তেওঁ মহাভাৰতৰ যুগত কৰা তিনিটা গুৰুতৰ অপৰাধৰ কথা স্পষ্ট ভাৱে উল্লেখ কৰিছে। যাৰ ভিতৰত তেওঁ প্ৰথমে প্ৰতিশোধ পূৰণ কৰিবৰ বাবে দ্ৰৌপদীৰ পাঁচ জন পুত্ৰৰ হত্যাৰ কথা মনত পেলাই অনুতপ্ত হৈছে। তদুপৰি অন্যায়ভাবে পাণ্ডৱৰ সেনাপতি ধৃষ্টদ্যুম্নক হত্যাৰ বিষয়তো তেওঁ দুখ প্ৰকাশ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ লগতে তেওঁ অত্যন্ত ডাঙৰ পাপকৰ্মটোৰ কথা

উপন্যাসখনত বিতংকৈ উল্লেখ কৰা হৈছে। সেয়া হৈছে পাণ্ডৱৰ যুৱৰাজ অভিমন্যুৰ পত্নী উত্তৰাৰ গৰ্ভস্থ সন্তানৰ ওপৰত কৰা ব্ৰহ্মাস্ত্ৰ নিক্ষেপৰ দৰে নিন্দনীয় কাৰ্য। যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই ক্ৰোধিত হৈ তেওঁক অনন্ত কাললৈ অভিশপ্ত জীৱন অতিবাহিত কৰাৰ অভিশাপ দিছিল। আনকি অশ্বত্থামাৰ কপালত থকা বিশেষ মণিটোও কাঢ়ি লৈ যোৱাৰ কথাও উপন্যাসখনত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গতিকে সেই পাঁচ শ বছৰ পুৰণি অভিশপ্ত জীৱনটো লৈ তেওঁ আজিও বিনিদ্ৰ ৰজনী অতিবাহিত কৰা বুলি ধাৰণা কৰা হৈছে।

উপন্যাসখনৰ দ্বিতীয় অধ্যায়টোৰ মাধ্যমেৰে আমি অশ্বত্থামাৰ জীৱনৰ লগতে মহাভাৰতৰ কিছু গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সৈতে জড়িত অজানা কথাও জানিবলৈ পাইছোঁ। অশ্বত্থামা গুৰু দ্ৰোণাচাৰ্যৰ পুত্ৰ আছিল। তেওঁ অত্যন্ত দুখীয়া পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰিছিল আৰু সেই দৰিদ্ৰতাৰ ফলতেই মহাভাৰতৰ বহু কাহিনীৰ আৰম্ভণি হৈছিল। এই উপন্যাসখনৰ প্ৰতিটো খণ্ডতেই অশ্বত্থামা মহাভাৰতৰ প্ৰতিটো ঘটনাৰ, প্ৰতিটো কাহিনীৰ সাক্ষীৰূপে থকাটো পৰিলক্ষিত হৈছে। ইয়াৰ লগতে অশ্বত্থামা এজন ধৰ্মৰ পক্ষত থকা ব্যক্তি হৈও যে অধৰ্মৰ পক্ষত থাকি যুদ্ধ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল, সেই কথাও জানিবলৈ পোৱা গৈছে। এই কথাষাৰ ভাবি তেওঁ আজিও অনুতপ্ত হৈ থকা বুলি অনুমান কৰা হৈছে। আনকি তেওঁ অভিমন্যুৰ দৰে বীৰ যোদ্ধা এজনক চক্ৰবেহুত ঘেৰি লৈ কৌৰৱৰ সৈতে মিলিত হৈ হত্যা কৰা কাৰ্যত ভাগ লোৱা প্ৰসংগতো দুখ প্ৰকাশ কৰিছে। আনকি তেওঁ নিজৰ পিতৃৰ হত্যাৰ দৃশ্যটো যেন আজিও পাহিৰিব পৰা নাই। এক কথাত ক'বলৈ হ'লে অশ্বত্থামাই আজি নিঃসংগ জীৱন অতিবহিত কৰিছে যদিও তেওঁ আমাক সদায়ে ধৰ্মৰ পক্ষত থাকিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰা কথাষাৰ যেন এই উপন্যাসখনত সুন্দৰভাবে উল্লেখ। আমাৰ যুৱ প্ৰজন্মৰ লগতে যিকোনো বয়সৰ পঢ়ুৱৈয়ে অশ্বত্থামাৰ জীৱনৰ বহু প্ৰেৰণা দায়ক কথা উপন্যাসখনৰ জৰিয়তে শিকিবলৈ পাব বুলি ক'ব পাৰি। 'অশ্বত্থামা' শীৰ্ষক

অনুবাদ উপন্যাসখন জে. এছ. পাব্লিকেশ্বনছে ২০২৩ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহত প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। উপন্যাসৰ মূল্য হৈছে ৩০০ টকা।

যোগাযোগৰ ঠিকনা

ছাত্ৰ,

পাণ্ডু মহাবিদ্যালয়।

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

জীমৃ - বিভ্ৰমৰ এখন পৃথিৱী

নিশা ভূঞা

পশ্চিমীয়া ৰহস্য সাহিত্যৰ এটি অতিকৈ জনপ্ৰিয় ধাৰা হৈছে জম্বি সাহিত্য। জম্বি হৈছে কলা- যাদুমন্ত্ৰ, বিকিৰণ আৰু অন্যান্য বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰ দ্বাৰা পুনৰ জীৱিত কৰি তোলা মৃতদেহ। ই স্বভাৱজাতভাৱে ৰক্তপিপাসু আৰু নৰমাংস লোভী। জম্বিয়ে কামুৰিলে বা আঁচুৰিলে যিকোনো সাধাৰণ ব্যক্তি জম্বিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈ পৰিব পাৰে। এই জম্বিকেই মূল ৰূপে লৈ অসীম তালুকদাৰে ৰচনা কৰি উলিয়াইছে "জীমৃ" নামৰ এখন উপন্যাস। পূৰ্বে ফেচবুকৰ "ৰহস্য সাহিত্য" নামৰ জনপ্ৰিয় গোটত তেওঁ এই উপন্যাসখন লিখি উলিয়াইছিল। পিছলৈ মণিকূট প্ৰকাশনে উপন্যাসখন ছপাৰূপত পঢ়ুৱৈ সমাজলৈ আগবঢ়াই দিয়ে।

পাঠশালা চহৰৰ নিকটৱৰ্তী বামাখাটা গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰা অসীম তালুকদাৰ সামাজিক মাধ্যমৰ লগতে অসমৰ বহু আগশাৰীৰ কাকত আলোচনীৰ পঢ়ুৱৈৰ বাবে এটি চিনাকি নাম। চৌখুটি হাইস্কুল, কটন মহাবিদ্যালয় আৰু দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা অনুষ্ঠানিক শিক্ষা লাভ কৰাৰ পিছত আমেৰিকা যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ চিনচিনাটি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা তেওঁ পদাৰ্থ বিজ্ঞানত পি এইচ ডি ডিগ্ৰী লাভ কৰে। বৰ্তমান তেওঁ আমেৰিকাৰ কেন্টাকী প্ৰদেশৰ মেডিচনভিল কমিউনিটি কলেজত পদাৰ্থ বিজ্ঞান আৰু জ্যোতিৰ্বিজ্ঞানৰ অধ্যাপকৰূপে কৰ্মৰত। ৰহস্য সাহিত্যৰ প্ৰতি বিশেষ ভাৱে আগ্ৰহী লেখকৰ "জীমৃ" হৈছে দ্বিতীয়খন উপন্যাস । জম্বিতকৈ কিছু পৃথকভাৱে "জীমৃ"ত এই চৰিত্ৰ নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। উপন্যাসখনত বৰ্ণিত জীমৃক মৃতদেহৰ পৰিৱৰ্তে জীৱন্ত মৃতক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

উপন্যাসখনৰ কাহিনী অনুসৰি এজন প্ৰসিদ্ধ বিজ্ঞানীয়ে সৃষ্টি কৰা মূলতঃ এক ভাইৰাছৰ পৰাই সূচনা হয় অসমত এচাম লোকক জীমৃ কৰি তোলাৰ প্ৰক্ৰিয়া। তাৰ পিছতেই প্ৰথমে গুৱাহাটীত আৰম্ভ হয় এক ভয়াবহ পৰিস্থিতি। পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আৰক্ষীও ব্যৰ্থ হয় পৰে। জীমৃয়ে মানুহ দেখিলেই কামুৰিবলৈ আঁচুৰিবলৈ চেষ্টা কৰে, আৰু তেনেকৈয়ে ক্ৰমশঃ বাঢ়িবলৈ ধৰে বিষাক্ত ভাইৰাছৰ সংক্ৰমণ। জীমৃবোৰ দেখিবলৈ ইমানেই ভয়ংকৰ যে, মানুহ ভাইৰাছৰ পৰিৱৰ্তে জীমৃৰ সেই ভয়ংকৰ ৰূপ দেখি অধিক আতংকিত হৈ পৰে আৰু নিজকে সকলোৰে ৰক্ষা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। উপন্যাসৰ মূল চৰিত্ৰ পৰাগো তাৰ

ব্যতিক্ৰম নহয়। তেনে বিৰূপ পৰিস্থিতিতেই গুৱাহাটীৰ পৰা পৰাগে পাঠশালাত থকা নিজৰ আপোনাৰ ঘৰখনলৈ যাবলৈ মন বান্ধে। সেই বিপদসংকুল যাত্ৰাৰ কথাই মূলতঃ উপন্যাসৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। এই যাত্ৰাত পৰাগক এছোৱাৰ পৰা সংগ দিয়ে নিপা নন্দিনী নামৰ এগৰাকী ৰহস্যময়ী নাৰীয়ে। পিছে পৰাগ বাৰু সুকলমে নিজৰ ঘৰখনলৈ গৈ পায় নে? দুয়ো পথত কেনে বিপদৰ সন্মুখীন হয়? পিছলৈ এই ভাইৰাছ প্ৰতিৰোধৰ বাবে ভেকচিন ওলায় নে? সেই বিজ্ঞানীজনৰ কি হয় বাৰু ?এছ পি অঞ্জন বৰাই এনে পৰিস্থিতিত কি ভূমিকা লয়? ইন্দ্ৰাণী শৰ্মা, ক্লদ , আইচ আৰু ফক্স কোন? এই সকলো কথাৰ, সকলো ৰহস্যৰ ভেদ "জীমৃ" নামৰ ব্যতিক্ৰম এই উপন্যাসখনৰ জড়িয়তে পঢ়ুৱৈয়ে লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব। ৰহস্য সাহিত্যৰ অনুৰাগীসকলৰ উপন্যাসখনে নিশ্চিতভাৱে নিৰাশ নকৰে। শিহৰণকাৰী বৰ্ণনা, ফ্লেছবেক শৈলীত কাহিনী কথন আদিয়ে উপন্যাসখন অধিক পাঠনীয় কৰি তুলিছে । ২০২১ খনৰ ডিচেম্বৰ মাহত প্ৰকাশিত ১৮৪ পৃষ্ঠাৰ "জীমৃ"ৰ মূল্য ১৮০ টকা।

যোগাযোগৰ ঠিকনা

দূৰভাষ–৯৭৯৬৬-২৫০২৫

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

ঠাকুৰৰ কুঁৱা

মুল : প্ৰেমচন্দ

অনুবাদ : ড° সঞ্জীৱ মণ্ডল,

জোখুৱে যেতিয়া পানী খাৱলৈ ঘটীত মুখ দিলে, সি এটা বিকট গোন্ধ পালে। সি গংগীক ক'লে – "এইটো কি পানী? ইমান গোন্ধাইছে, খাব নোৱাৰি। ডিঙি শুকাই যাব ধৰিছে আৰু তই গেলা পানী খাৱলৈ দিছ।"

গংগীয়ে সদায় সন্ধিয়া পানী ভৰাই আনিছিল। কুঁৱা দূৰত আছিল, বাৰে-বাৰে যোৱাটো সম্ভৱ নাছিল। কালি তাই পানী আনিছিল, পানীত কোনো গোন্ধ নাছিল, আজি এই গোন্ধ কিহৰ! ঘটীটো নাকৰ কাষত তুলি ধৰাত সঁচাই গোন্ধা এটা আহিছে। নিশ্চয় কোনো জন্তু কুঁৱাত পৰি মৰিছে, কিন্তু বেলেগ পানী কৰ পৰা আনো?

ঠাকুৰৰ কুঁৱাৰ পৰা কোনে পানী তুলিব দিব? দূৰৰ পৰাই খেদি দিব। সাহুৰ কুঁৱা গাঁৱৰ সিটো মূৰত আছে। কিন্তু তাৰ পৰাও কোনেনো পানী তুলিব দিব? তৃতীয়টো কুঁৱা গাঁৱত নাই।

জোখু বহু দিন ধৰি বেমাৰত ভুগি আছিল। অলপ দেৰি কিবাকে পিয়াহ দমাই পৰি থাকিল, তাৰ পিছত ক'লে – "আৰু পিয়াহ সহ্য নহয়। দে অলপ পানী নাক বন্ধ কৰি খাওঁ।"

গংগীয়ে পানী নিদিলে। লেতেৰা পানী খালে বেমাৰ বাঢ়ি যায় – এই কথা তাই জানিছিল, কিন্তু এই কথা জনা নাছিল যে পানী উতলাই ল'লে সেই পানী বিজাণুমুক্ত হৈ যায়। তাই ক'লে – "এই পানী কেনেকৈ খাবি? কি জন্তু নো মৰিছে ঠীক নাই। কুঁৱাৰ পৰা মই বেলেগ পানী লৈ আহো ৰ'।"

জোখুৱে আচৰিত হৈ তাইৰ ফালে চালে – "পানী ক'ৰ পৰা আনিবি?"

"ঠাকুৰ আৰু সাহুৰ দুটা কুঁৱা আছে নহয়। কি এক ঘটী পানীও তুলিব নিদিবনে?"

"হাত-ভৰি ভাঙি দিব, তাৰ বাদে একো নহয়। চুপচাপ বহি থাক। ব্ৰহ্ম দেৱতাই আশীৰ্বাদ কৰিব। ঠাকুৰে লাঠী মাৰিব, সাহুৱে একৰ পাঁচ ল'ব। দুখীয়াৰ দুখ কোনে বুজে। আমি তো মৰি গ'লেও কোনো খবৰ ল'ব নাহে। এনে লোকে কুঁৱাৰ পৰা পানী তুলিব দিব জানো? এই কথা ধ্ৰুৱ

সত্য।” গংগীয়ে কিনো উত্তৰ দিব। কিন্তু তাই তাক লেতেৰা পানী খাব নিদিলে।

ৰাতি নৌটা বাজিছে। ভাগৰি-জুগৰি অহা দিন-হাজিৰা কৰা লোকবোৰ শুই পৰিছে। ঠাকুৰৰ দুৱাৰত দশ-পাঁচ জন লোক জমা হৈ কিবা আলচ কৰি আছে। ৰণক্ষেত্ৰৰ বীৰত্বৰ দিন উকলিল। এতিয়া আইনী বীৰত্বৰ দিন আহিছে। কিমান কৌশলেৰে ঠাকুৰে এটা মোকৰ্দমাত দাৰোগাক ঘোচ দিলে আৰু সাৰি আহিল। কিমান বুদ্ধি খটোৱাই এটা মোকৰ্দমাৰ নকল উলিয়াই আনিলে। সকলোৱে কৈছিল নকল উলিয়াব নোৱাৰি। কোনোৱাই পঞ্চাশ খুজিছিল, কোনোৱাই এশ। তেওঁ বিনা পইচাত নকল উলিয়াই আনিলে। কাম কৰাৰ কৌশল থাকে।

এনে সময়তে গংগীয়ে পানী তুলিবলৈ কুঁৱাৰ কাষ পালে। চাকিৰ অস্পষ্ট পোহৰ কুঁৱাত পৰি আছিল। গংগীয়ে কুঁৱাৰ আঁৰ হৈ বহি অপেক্ষা কৰি থাকিল। এই কুঁৱাৰ পানী গাঁৱৰ সকলোৱে খায়। কাকো বাধা দিয়া নহয়। কিন্তু এই দূৰ্ভগীয়াবোৰে ইয়াৰ পৰা পানী তুলিব নোৱাৰে। গংগীৰ বিদ্ৰোহী অন্তৰে এনে ধৰণৰ ৰীতিগত ভেদাভেদৰ ওপৰত আঘাত কৰিব ধৰিলে – আমি কিয় নীচ আৰু ইহঁত কিয় উচ্চ? এই কাৰণেই নে যে এওঁলোকে লগুণ পিন্ধে? ইহঁত আতাইবোৰ বদমাছ। চুৰি ইহঁতে কৰে, জালিয়াতি ইহঁতে কৰে, মিছা মোকৰ্দমা ইহঁতে কৰে। কেইদিনমান আগতে ঠাকুৰে এজনৰ ভেড়া চুৰ কৰিছিল আৰু পিছত ভেড়াটো মাৰি খালে। এই পণ্ডিতৰ ঘৰত গোটেই বছৰ জুৱা চলে। এই সাহুৱে ঘিউত তেল মিহলাই বেচে। কাম কৰাই লয়, কিন্তু হাজিৰা দিওতে বুকু ফাটি যায়। কি কথাত আমাতকৈ উচ্চ, আমি গলিয়ে-গলিয়ে চিঞৰি নফুৰো যে আমি উচ্চ, আমি উচ্চ। কেতিয়াবা গাঁৱত সোমালে অশ্লীল চাৱনিৰে চায়। কিন্তু অহংকাৰ এয়ে যে আমি উচ্চ।

গংগীয়ে কুঁৱাৰ ফালে কোনোৱা অহা যেন অনুমান কৰিলে। গংগীৰ বুকু কঁপিবলৈ ধৰিলে। তাইক কোনোবাই দেখিলে ভয়ংকৰ পৰিস্থিতিৰ হ’ব। তাই কলহ আৰু ৰচি তুলিলে আৰু কুঁজা হৈ গৈ এটা বৃক্ষৰ ছাঁত লুকালে। ইহঁতৰ অন্তৰত কেতিয়ানো কাৰ বাবে দয়া উপজে। দূৰ্ভগীয়া মহংগুক ইমান মাৰিলে যে কেবা মাহো তাৰ মুখেৰে তেজ ওলোৱা বন্ধ নহ’ল। এই কাৰণেই যে সি বিনা পইচাত কাম কৰা নাছিল। তথাপি ইহঁত নিজকে উচ্চ বুলি যহাই ফুৰে।

কুঁৱাত দুজনী মাইকী মানুহ পানী তুলিব আহিছে। তেওঁলোকে কথা পাতিছে।

“ভাত খাব বহিছিলো আৰু হুকুম হ’ল তাজা পানী তুলি আন। কলহ কিনাৰ পইচা নাই।”

“আমাক জিৰোৱা দেখিলে যেন পুৰুষবোৰৰ হিংসা হে হয়।”

“অ, বুলে কলহটো লৈ নিজে পানী অলপ তুলি আনো সেয়াটো নকৰে। কিন্তু হুকুম দিব তাজা পানী তুলি আন বুলি, যেন আমি চাকৰ হে।”

“চাকৰ নহয়নো আমি কি? খাবলৈ দিয়ে। দশ-পাঁচ টকা কিবাকে কাঢ়ি-খুজি লওঁ। চাকৰ নো কাক কয়।”

“আবু লাজ নিদিবা বাইদেউ। অলপ পৰ জিৰাবলৈ কিমান মন যায়। ইমান কাম বেলেগ কাৰোবাৰ ঘৰত কৰি দিয়াহেঁতেন, ইয়াতকৈ বহু আৰামত থাকিলোহেঁতেন। ইয়াতটো কাম কৰি-কৰি মৰিয়েই নোয়োৱা কিয়; কিন্তু কাৰো হেপাহ নপলায়।”

দুয়ো পানী লৈ গুচি গ'ল। গংগী বৃক্ষৰ ছাঁৰ পৰা আহিল আৰু কুঁৱাৰ পাৰত থিয় হ'ল। ঠাকুৰাৰ দুৱাৰৰ পৰা লোকবোৰ গুচি গৈছিল। ঠাকুৰেও দুৱাৰ জপাই ভিতৰৰ চোতালত শুৱ গৈ আছিল। গংগীয়ে অলপ স্বস্তিৰ নিশ্বাস

এৰিলে। পথ মুকলি হ'ল। অমৃত চুৰ কৰিবলৈ এক কালত যিজন ৰাজকুমাৰ গৈছিল, সিওঁ ছাগে ইমান সাৱধান হৈ আৰু ভাবি-গুণি যোৱা নাছিল। গংগী আৱাজ নকৰাকৈ কুঁৱাৰ কাষ চাপিল, বিজয়ৰ এনে অনুভৱ আগে তাইৰ হোৱা নাছিল। তাই কলহটোত ৰচি বান্ধিলে। ইফালে-সিফালে মনযোগেৰে চালে যেন কোনো সৈন্যই ৰাতি শত্ৰুৰ গঁড় হে খান্দিব ধৰিছে। এনে অৱস্থাত তাই যদি ধৰা পৰে, তাই সাৰি যোৱাৰ তিলমানো আশা নাথাকিব। শেষত ভগৱানক স্মৰণ কৰি তাই বুকু ডাঠ কৰিলে আৰু কলহটো কুঁৱাত পেলালে।

কলহটো পানীত বুৰ গ'ল বৰ লাহেকৈ। অলপো আৱাজ নহ'ল। গংগীয়ে ততালিকে কলহটো তুলিব ধৰিলে। কলহটো কুঁৱাৰ মুখ পালে। কোনো ডাঙৰ পালোৱানেওঁ ইমান তীব্ৰতাৰে তুলিব নোৱাৰিলেহেঁতেন।

গংগীয়ে হালি কলহটো ধৰিব

খোজোতেই হঠাত ঠাকুৰ চাহাবে দুৱাৰ খুলিলে। বাঘৰ মুখো ইমান ভয়ানক নহ'লহেঁতেন।

গংগীৰ হাতৰ পৰা ৰচি সৰি পৰিল। ৰচিৰ লগতে কলহটোওঁ পানীত ধুপুচকৈ পৰিল। আৰু কিছু পৰ পানী ঘোঁ উঠাৰ আৱাজ শুনা গ'ল।

ঠাকুৰে 'কোন, কোন?' বুলি চিঞৰি কুঁৱাৰ ফালে আহি আছিল। গংগীয়ে জপিয়াই লৰ মাৰিলে।

ঘৰ পাই তাই দেখিলে জোখুৱে ঘটীটোৰ পৰা সেই লেতেৰা পানী খিনিকে খাই আছে।

যোগাযোগৰ ঠিকনা

সহকাৰী শিক্ষক, হিন্দী বিভাগ,

নগাঁও মহাবিদ্যালয়।

দূৰভাষ–৮১৩৫০৫৪৩০৪

ই-মেইল: 666mandal@gmail.com

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

সাতোটি কল্পনাৰ কবিতা

জ্যোতির্ময় কলিতা

১/

একেটা ঘাটতে পানী এটুপি বিচাৰি

বৈ আছে ক'ত পখী

নিজানৰ বোকোচাত উঠি টোপাটোপে গিলিছে

এন্ধাৰ এন্ধাৰ আৰু এন্ধাৰ

পোহৰৰ বাট বিচাৰি !

২/

মই শুই আছিলোঁ

মোক জগাই দিয়া হ'ল

মই হ'লে সাৰ নাপালো

যেতিয়াই চকু মেলিলো মোৰ কাষত থকা প্ৰত্যেককেই মাতিলোঁ

চুই দিলোঁ

কোনোৱে এবাৰো উভতিও নাচালে..

৩/

ৰঙীন গিলাছৰ দুয়ো গালৰে ৰঙ মিঠা

এফালে ধোঁৱাৰ বেলা

আনফালে নিচাৰ খেলা

মই ঘৰ এৰা আৰু ঘৰ সুমোৱাৰ দুটা সময়।

৪/

মিশ্রিত ভাবনাবোৰ

আৱেগত উটি ভাঁহি যোৱা কান্দোনৰ দৰে

একেখিনি সময়তে কান্ধত হাত থৈ সান্তনা দিয়ে

একেখিনি সময়তে এলাগী কৰিব পাৰে।

৫/

চহৰৰ মাজমজিয়াত অকলে কোন শুই থাকিল

“ যাক কেৱল টকাৰে জোখা হ'ল ”

৬/

কি নাই তোমাৰ

যি মোৰ আছে

যি তোমাৰ আছে

সেয়া আন ক'তোৱে বিচাৰি নাপালো

“ দায়িত্ববোধ ”

৭/

অন্ততঃ ইমানখিনিৰ পিছতো এনে এটা শব্দ

যিয়ে তোমাক বৰ্ণনা কৰিব বিশেষ ভাৱে

“ নহ'ব ”

কেতিয়াবা চিঠিৰ শেহত লিখিম

কিমান ভালপালে

হৃদয়ৰ জড়তাই উশাহ ল'বলৈ শিকে !

যোগাযোগৰ ঠিকনা

দূৰভাষ-৮২৫৬৮-২৪১৬৬

लौहित्य साहित्य सेतु: सहयोगी विद्वानों द्वारा पुनरीक्षित द्विभाषिक ई-पत्रिका
वर्ष : 5 एवं 6 अंक : 9 एवं 10; जुलाई 2024-जून 2025

কিছু নিজা কথা

দিম্পীমণি দত্ত

পৃথিৱীৰ যিটো ফাল দেখা নাই

তাত আটাইতকৈ ধুনীয়া সূৰ্যোদয় হয়

পুৰাই পুৰাই খোজ কঢ়া মানুহৰ ভীৰ হয়

পৃথিৱীৰ যিটো ফাল দেখা নাই

তাত সময় থকা আৰু নথকাৰ মাজৰ ঠাইখিনি খালী নহয়

পৃথিৱীৰ যিটো ফাল দেখা নাই

তাত শাৰী শাৰী বোধিদ্রুম

মুক্ত নদী

মুক্ত মানুহ

মুক্ত মাত

মুক্ত টোপনি

মুক্ত মৃত্যু

পৃথিৱীৰ নেদেখা ফালৰ বাবেই

ইমান শৈশৱ, কৈশোৰ, যৌৱন, জীৱন

পৃথিৱীৰ নেদেখা ফালৰ বাবেই যুদ্ধ, যাতনা, জীৱ জঠৰ

পৃথিৱীৰ নেদেখা ফালৰ বাবেই নিম্ন বুনিয়াদী স্কুলত ত্রিশ মিনিটৰ পানী খোৱা বিৰতি

পৃথিৱীৰ নেদেখা ফালৰ বাবেই টোপনিতো খোজ কাঢ়ে মানুহে

পৃথিৱীৰ যিটো ফাল দেখা নাই সি এক গোপন সূত্ৰৰ পম খেদি গ'ম পোৱা দুৰ্ঘোৰ ব্যাধি

জ্বলি থকা অৰণ্য

পাহৰি পেলোৱা ইতিহাস

আৰু এই গোপন সূত্ৰ হৈছে মানুহৰ মন

সেয়ে, আহক মনটোক ধৰি–বান্ধি একুৰিয়ামত সজাই থওঁ

ঘোঁৰাশালত বান্ধি থওঁ

খাজুৰি গছৰ দীঘল কাঁইট দেখুৱাই ভয় খুৱাও

যোগাযোগৰ ঠিকনা

দূৰভাষ– ৭৫৭৭৮-৭৮৫৭১