# অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

## গৱেষক, সাহিত্যিক ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ আৰু সাহিত্য সংগঠক, অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন ভাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰধান সম্পাদক সমীৰণ বৰদলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য

## নাট্য-সংস্কৃতি বিশেষ সংখ্যা

পঞ্চসপ্ততিতম্ বৰ্ষ
চতুৰ্থ সংখ্যা— জানুৱাৰী, ফেব্ৰুৱাৰী, মাৰ্চ, ২০২১ খ্ৰীষ্টাব্দ

সম্পাদক
ডক্টৰ উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা

# অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

**পঞ্চসপ্ততিতম্ বৰ্ষ**
**চতুৰ্থ সংখ্যা— জানুৱাৰী, ফেব্ৰুৱাৰী, মাৰ্চ, ২০২১ খ্ৰীষ্টাব্দ**

**পত্ৰিকা সম্পাদক**
ডক্টৰ উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা

**বেটুপাত ঃ**
জুলি বৰুৱা
যোৰহাট, জেইল ৰোড



© সম্পাদক



**অক্ষৰ বিন্যাস ঃ**
ৰতন দাস

**মূল্য ঃ** ১০০.০০ টকা

**ছপা ঃ**
ভৱানী অফছেট প্ৰিণ্টাৰ্চ
গুৱাহাটী- ৭৮১০০৭

**ASAM SAHITYA SABHA PATRIKA :** *75 years, 4th issue, (January-February-March, 2021) A Research Journal of Asam Sahitya Sabha, edited by Dr. Upendrajit Sarma and Published by Sri Jadab Chandra Sarma, General Secretary of Asam Sahitya Sabha, Chandrakanta Handique Bhavan, Jorhat-785001, Assam;* ***Price :*** *One hundred only*

**ISSN :** 2277-9515



**সম্পাদনা সমিতি ঃ**

ডক্টৰ কুলধৰ শইকীয়া, সভাপতি
শ্ৰী যাদব চন্দ্ৰ শৰ্মা, প্ৰধান সম্পাদক
ডক্টৰ মঞ্জুদেৱী পেগু, সদস্য
অৰিন্দম বৰকটকী, সদস্য
ডক্টৰ ভাস্কৰজ্যোতি শৰ্মা, সদস্য
ডক্টৰ অৰবিন্দ ৰাজখোৱা, সদস্য
ডক্টৰ অৰূপ কুমাৰ নাথ, সদস্য
ডক্টৰ উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা, পত্ৰিকা সম্পাদক



**প্ৰকাশক ঃ**

শ্ৰী যাদব চন্দ্ৰ শৰ্মা
প্ৰধান সম্পাদক,
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন
যোৰহাট - ৭৮৫০০১

# সভাপতিৰ দুআষাৰ

অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতিয়ে এক দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাৰে যাত্ৰা কৰি বৰ্তমানৰ ৰূপ পাইছে। অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতিৰ আদিমতম ৰূপটো লোকনাট্য নামেৰে আমাৰ মাজত পৰিচিত হৈ আহিছে। লোকনাট্যৰ গঠন বিকাশৰ সময়সীমা নিৰূপণ কৰাটো কঠিন কাম। লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে লোক সমাজখনক ধৰ্ম-কৰ্মৰ শিক্ষা প্ৰদানৰ লগতে কৃষিজীৱি লোক সমাজখনক বিমল হাস্যৰস প্ৰদান কৰি আমোদ দিছিল। আমাৰ লোক সমাজখনে আয়োজন কৰা বিভিন্ন পূজা-পাৰ্বণ, সভা, মহোৎসৱ আদিত উপস্থিত থাকি গোটেই নিশা লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ মাজেৰে কাহিনীসমূহৰ অভিনয় উপভোগ কৰিছিল।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা আমাৰ অসম ভূমিত পুতলা নাচ, দেৱদাসী নৃত্য, ওজাপালি, ঢুলীয়া ভাউৰীয়া, খুলীয়া ভাউৰীয়া আদি লোকনাট্যানুষ্ঠানৰ বহুল প্ৰচাৰ আছিল। কালক্ৰমত মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাতত অংকীয়া নাট নামৰ লিখিত নাট্য পৰম্পৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক স্তৰ লাভ কৰাৰ সময়ৰে পৰা আমাৰ নাট সংস্কৃতিয়ে পাশ্চাত্য ধাৰাক আকোঁৱালি আধুনিক অসমীয়া নাট্য ধাৰাৰ জন্ম দিছিল। অসমীয়া সমাজতো যাত্ৰা নাটৰ পয়োভৰ বাঢ়িছিল। ইয়াৰ পিছত অসমত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য সংস্কৃতিৰ জন্ম হ'ল। অসমীয়া নাট্য সংস্কৃতিৰ এনেধৰণৰ বাৰেৰহনীয়া ৰূপটোৰ ওপৰত অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ এটা সংখ্যা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা পত্ৰিকা সম্পাদকগৰাকীয়ে অৱগত কৰোঁৱাত সম্পাদনা সমিতিৰ লগত হোৱা আলোচনামৰ্মে সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকাৰ ২০২০-২২ বৰ্ষৰ চতুৰ্থ সংখ্যাটো 'নাট্য সংস্কৃতি বিশেষ সংখ্যা'ৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হৈছে। আমাৰ আশা অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ এই সংখ্যাটোৱে অসমীয়া নাট্য সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ দিশত সহায় কৰিব পাৰিব।

**ড° কুলধৰ শইকীয়া**
**সভাপতি**
**অসম সাহিত্য সভা**

# প্ৰকাশক হিচাপে প্ৰধান সম্পাদকৰ একলম

বিশ্বৰ জনসাধাৰণে সাম্প্ৰতিক সময়ত সন্মুখীন হোৱা এক অভাৱনীয় পৰিৱেশৰ মাজতো সভাখনক গতিশীল ৰূপত আগবঢ়াই লৈ যোৱাৰ অৰ্থে বিভিন্ন মাধ্যমৰ জৰিয়তে সভা-সমিতি, সাহিত্য-অনুষ্ঠান, গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন, শাখা সভা-জিলা সভাৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন আদি কাৰ্যৰ জৰিয়তে পূৰ্ণ প্ৰয়াস কৰি আহিছোঁ। মোৰ বাবে অসম সাহিত্য সভা এক জাতীয় অনুষ্ঠান। এই অনুষ্ঠানখনিক অসমৰ সমূহ জনগোষ্ঠীৰ আস্থা আৰু বিশ্বাস ৰখাৰ বাবে পাৰ্যমানে আঁচনি গ্ৰহণ কৰি সময়ৰ গতিত আগবাঢ়ি যাবলৈ প্ৰয়াস কৰি আহিছোঁ। কিন্তু আজিৰ বিশ্বৰ জীৱন ধাৰণৰ আহুকলীয়া এই পৰিস্থিতি আৰু সভাখনত সৃষ্টি হোৱা আৰ্থিক দৈন্যই আমাক সততে কাৰ্যসূচীৰ সফল ৰূপায়নত হেঙাৰ হিচাপে থিয় দি আহিছে। কিন্তু মই মোৰ সমগ্ৰ শক্তি সভাৰ কামত নিয়োজিত কৰি জিলাসভা আৰু শাখাসভাসমূহৰ সহযোগত সভাৰ নিয়মীয়া কাম-কাজবোৰ অব্যাহত ৰাখিবলৈ প্ৰয়াস কৰি আহিছোঁ। আমাৰ সীমাৱদ্ধতা মই ভালকৈ উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ। কেতিয়াবা মনে বিচৰা কেতবোৰ ভাল কামো আজিৰ এই কঠিন পৰিস্থিতিৰ বাবে আমি কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা নাই।

অসমীয়া জাতিৰ এক নিজস্ব কৃষ্টি-সংস্কৃতি-সভ্যতা আছে। কোনো দিশৰ পৰা অসমীয়া জাতি দুৰ্বল নহয়। আমি কেৱল আমাৰ গুণ-গৰিমাসমূহ ভালকৈ পৰ্যালোচনা কৰি এইবোৰক সঠিক ৰূপত বিশ্বৰ পটভূমিত উপস্থাপন কৰিব পৰা নাই। এইক্ষেত্ৰত সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ এইষাৰী আপ্তবাক্য মনলৈ আহিছে— "আমি অসমীয়া নহও দুখীয়া, কিহৰ দুখীয়া হ'ম। সকলো আছিল সকলো আছে নুগুণো নলও গম।" এনেধৰণৰ এক অনুভৱ আমাৰ মনলৈ আহে— অসমৰ নাট্য সংস্কৃতিৰ জগতখনৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত। আজি পৰ্যন্ত অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতি পৰম্পৰাৰ এক বিদ্যায়তনিক অথচ উচ্চ মানসম্পন্ন বিচাৰ-বিশ্লেষণ নহ'ল। প্ৰাচীন কালৰে পৰাই অসম ভূমিত লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহে চহা সমাজৰ মাজত বিশেষ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। আমিও শৈশৱ কালৰ পৰাই পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়াৰ ভাওঁ, খুলীয়া-ভাৱৰীয়া, নাগাৰা নাম আদি প্ৰত্যক্ষ কৰি আহিছোঁ। কালৰ সোঁতত এই লোকনাট্যানুষ্ঠানবোৰ ক্ৰমে সীমিত হৈ আহিছে। এটা সময়ত অসমত যাত্ৰা নাট পৰম্পৰাৰ লগতে অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যধাৰাৰ প্ৰচলন হ'ল। আজি অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য পৰম্পৰাই অসম নালাগে ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰো দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱৰ হাতত অংকীয়া নাট্য শৈলীয়ে বিকাশ লাভ কৰিছিল। এই কথাবোৰ আমাৰ নতুন প্ৰজন্মই লাহে লাহে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰা হৈ আহিছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ পত্ৰিকা সম্পাদক ড° উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মাই এই বিষয়বোৰ সন্নিৱিষ্ট কৰি অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ চতুৰ্থ সংখ্যাটো প্ৰকাশ কৰাৰ কথা আমাক অৱগত কৰোৱাত আমি অতিকৈ আনন্দ চিত্তে এই কৰ্মভাগ সম্পাদন

কৰিবৰ বাবে তেখেতক দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিলোঁ। আমি জানিব পাৰিছোঁ ড° শৰ্মাই বিদ্যায়তনিক দিশেৰে এই সংখ্যাটো সম্পাদনা কৰি উলিয়াইছে।

অসম সাহিত্য সভাৰ পৰৱৰ্তী কাৰ্যনিৰ্বাহক পূৰ্ণাঙ্গ অধিৱেশনখন অহা ৩ অক্টোবৰ ২০২১ খ্ৰীষ্টাব্দ তাৰিখে জনগোষ্ঠীয় সমন্বয়-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰভূমি কাৰ্বিআংলং জিলাৰ বকলিয়াত অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ আগবাঢ়িছোঁ। আমি আশা কৰিছোঁ এই সভাতে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ এই সংখ্যাটি প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হ'ম।

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ এই চতুৰ্থ সংখ্যাটো নাট্য সংস্কৃতিৰ বিশেষ সংখ্যা হিচাপে প্ৰকাশ কৰি সভাৰ দুগৰাকী হিতাকাংক্ষী ব্যক্তি সাহিত্যিক ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ আৰু এগৰাকী আজীৱন জাতীয় চিন্তা-চেতনাৰে সমৃদ্ধ পুৰুষ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন ভাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰধান সম্পাদক সমীৰণ বৰদলৈৰ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য সংখ্যা হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহক সভাই প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা কাৰ্যক এক প্ৰশংসনীয় পদক্ষেপ বুলি বিবেচনা কৰিছোঁ।

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ এই সংখ্যাটি নাট্য-সংস্কৃতিৰ এক দলিল হিচাপে পৰিগণিত হ'ব বুলি আশা কৰিলোঁ।

চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী

(যাদৱ চন্দ্ৰ শৰ্মা)

প্ৰধান সম্পাদক

অসম সাহিত্য সভা

# বিষয়সূচী

সম্পাদকীয় /৯

**সাহিত্যিক ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ আৰু জীতায়তাবাদী নেতা সমীৰণ বৰদলৈ শ্ৰদ্ধাৰ্ঘ্য জ্ঞাপক প্ৰবন্ধ**

**ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ ঃ ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব** /১৩
ড° মানিক শইকীয়া

**সমীৰণ বৰদলৈ ঃ অসম সাহিত্য সভা ঃ জটিল সময় ঃ ইত্যাদি** /১৬
মিতালী শইকীয়া

**প্ৰশস্তিমূলক প্ৰবন্ধ**

**অসম সাহিত্য সভা ঃ মোৰ অনুভৱ** /১৮
অমল ৰাজখোৱা

**নাট্য-সংস্কৃতি শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ**

**অষ্টম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ কামৰূপৰ পৰিৱেশ্য কলা** /২০
ড° শৈলেন ভৰালী

**অসমৰ লোকনাট্য** /২৪
ড° ভূপেন শইকীয়া

**কামৰূপৰ ঢুলীয়া নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা** /২৭
ড° ৰবীন শৰ্মা

**দৰঙৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ঃ এক পৰিচয়মূলক উপস্থাপন** /৩০
ড° প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

**ৰাতি বিহুৰ ঐতিহ্য বিচাৰ** /৩৭
ধীৰেণ শইকীয়া

**অসমৰ নাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনৃত্য** /৪১
ফেন্সী চুতীয়া

**অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণত অসমীয়া মহিলাৰ ভূমিকা -আইনাম, অপেস্বৰা নামৰ বিশেষ উল্লিখনসহ** /৪৭
ড° অলকা শৰ্মা

**গোৱালপৰীয়া ফকৰা-যোজনাৰে দৰা-কইনা বাছনি** /৫২
কৃষ্ণ চন্দ্ৰ নাথ

**কিয় অদ্বিতীয় ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ** /৬০
গোপাল জালান
**ভ্ৰাম্যমাণৰ যশোদা** /৬৪
ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মা
**ক্ৰমগতিত নাটকৰ মঞ্চৰীতি** /৬৯
ড° বিনীতা বৈশ্য
**নাটিকা আৰু একাংকিকাৰ উদ্ভৱ আৰু বৈশিষ্ট্য** /৭৩
ড° নীলোৎপল শৰ্মা
**বিংশ শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ একাংকিকা নাট** /৭৮
ঋতুপৰ্ণা ডেকা
**নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ "কিয়" এখন সফল ট্ৰেজেদি** /৮৬
দেৱব্ৰত শৰ্মা
**প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* ঃ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন** /৯০
ড° ধনেশ্বৰ কলিতা
**জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটক ঃ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু বৈশিষ্ট্য** /৯৬
হিৰুমনি কলিতা
**জনগোষ্ঠীয় ভাষাত নাট্যচৰ্চা ঃ প্ৰসঙ্গ- বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাট্যসাহিত্য** /১০২
দিল্‌স্ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহ

## অন্যান্য প্ৰবন্ধ

**মধ্যবিত্তীয় (অসমীয়া) জাত্যাভিমান আৰু ভাষিক বিচ্ছিন্নতাবাদ** /১০৮
ড° অৰূপ কুমাৰ নাথ
**শৈলী চৰ্চা ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য প্ৰেক্ষাপট** /১১২
ড° পল্লৱিকা শৰ্মা
**অসমীয়া ভাষাত ডিজিটেলী সহজলভ্য কৰি তুলিবলৈ অসম সাহিত্য সভাই ল'ব পৰা কিছুমান পদক্ষেপ** /১১৯
মুৰ্চ্ছনা ভট্টাচাৰ্য্য
**ভূপেন্দ্ৰ সাহিত্যত শৰৎ আৰু শাৰদীয় উৎসৱ** /১২১
ৰতিমোহন নাথ
**অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰত মিচিংসকলৰ স্বকীয় কথনশৈলী** /১২৯
কালিনাথ পাংগিং
**সৰ্বকালৰ সাৰ্থক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ** /১৩৩
হীৰামণি তালুকদাৰ

## গ্ৰন্থ সমালোচনা

**'ভিন্ন স্বাদৰ আঁক-বাঁক' এটি চমু পৰ্যালোচনা** /১৩৮
ড° ৰঘুনাথ কাগ্যুং
**প্ৰভাত হালৈৰ 'হাঁহিৰ টোপোলা' এখন হাস্যমধুৰ গ্ৰন্থ** /১৪০
ডাঃ বিপিন চন্দ্ৰ কলিতা

# সম্পাদকীয়

**গৱেষক-সাহিত্যিক ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি ঃ**

অসমৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতখনৰ এগৰাকী স্বনামধন্য ব্যক্তি আছিল ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ। তেখেত অসমীয়া আৰু ইংৰাজী দুয়োটা বিষয়ৰে স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰীধাৰী এক সৰলমনা ব্যক্তি আছিল। জীৱন কালত বিভিন্ন ঠাইত কৰ্ম সম্পাদন কৰি দেৰগাঁৱৰ কমল দুৱৰা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰিছিল। এইগৰাকী গৱেষক-সাহিত্যিকৰ জীৱনচৰ্যা আছিল নিচেই সৰল আৰু সাধাৰণ। বহুতৰ বাবে বহু আকাংক্ষিত ধন-ঐশ্চৰ্য্য-বিভূতিৰ প্ৰতি ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ আছিল নিৰাসক্ত। সৰলতা আছিল তেখেতৰ জীৱনৰ ভূষণ। ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদৰ নিজস্ব পাণ্ডিত্যৰ প্ৰতি লেখমানো অহংকাৰ নাছিল। নিষ্কাম কৰ্মপ্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদৰ নিচিনা সৰলমনা নীতিনিষ্ঠ আদৰ্শপুষ্ঠ ব্যক্তি বৰ্তমান আমাৰ সমাজত বিৰল। তেওঁৰ কেইবাখনো মূল্যৱান গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী, সাহিত্য কোষ, বিশ্বসাহিত্যৰ সৌৰভ, শিল্প আৰু শিল্পবোধ, অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গতিধাৰা, শিল্পী নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা আদি উল্লেখযোগ্য। অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰতি কুতুবুদ্দিন আহমেদৰ আছিল প্ৰগাঢ় ভালপোৱা। আমি দেখা দিন ধৰি ড° আহমেদে একাণপটীয়াভাৱে কোনো পদবীৰ প্ৰতি লালায়িত নোহোৱাকৈ অসম সাহিত্য সভালৈ সেৱা আগবঢ়াই গৈছিল। তেখেত আছিল অসমীয়া শ্বায়েৰীৰ স্ৰষ্টা। অসম সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠান-পাৰ্বণত অংশগ্ৰহণৰ লগতে দেশ-বিদেশতো অসম সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণত তেখেতে সাহিত্য সভাৰ ধন ব্যয় নকৰি সম্পূৰ্ণ নিজা খৰচত সেই অনুষ্ঠানবোৰত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। তেখেতে জীৱনকালত সঞ্চয় কৰা ধনৰ পৰা দহ লাখ টকা অসম সাহিত্য সভাৰ গৱেষণাৰ কামত ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ নিঃস্বাৰ্থভাৱে অসম সাহিত্য সভালৈ আগবঢ়াই যায়। জীৱনকালত যোৰহাট জিলা সাহিত্য সভাই এইগৰাকী ব্যক্তিক যোৰহাট ৰত্ন উপাধিৰে বিভূষিত কৰি সন্মান যাঁচিলে। ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদলৈ আমি শ্ৰদ্ধা-ভক্তি নিৱেদন কৰিলোঁ।

**সাহিত্য সংগঠক, জাতীয়তাবাদী নেতা সমীৰণ বৰদলৈদেৱলৈ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি**

অসমৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলনৰ এগৰাকী অগ্ৰণী নেতা, জাতীয় জীৱনৰ ৰক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত কোনোদিনে অশুভ শক্তিৰ লগত আপোচ নকৰা এগৰাকী অসম সাহিত্য সভাৰ শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য সংগঠক সমীৰণ বৰদলৈ। যোৰহাট নিৱাসী সমীৰণ বৰদলৈ অসম সাহিত্য সভাৰ ঐতিহ্যমণ্ডিত চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনত থকা কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন সহকাৰী সম্পাদক তথা অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন ভাৰপ্ৰাপ্ত প্ৰধান সম্পাদক সমীৰণ বৰদলৈ। সমীৰণ বৰদলৈ সাহিত্যিক নাছিল। কিন্তু অসম সাহিত্য সভাক ফলে-ফুলে জাতিষ্কাৰ কৰি ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত তেখেতৰ অৱদান আছিল চিৰস্মৰণীয়। অসমৰ

জাতীয় জীৱনৰ লগতে যোৰহাটৰ প্ৰতিটো জাতীয় অনুষ্ঠানৰ লগত সমীৰণ বৰদলৈ একাণপটীয়াভাৱে জড়িত হৈ আছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ ক্ষেত্ৰখনৰ সাংগাঠনিক ক্ষেত্ৰখনলৈ তেখেতে আগবঢ়োৱা অৱদান আলোচনা কৰি শেষ কৰিব নোৱাৰি। ১৯৫৮ চনৰ ২২ ফেব্ৰুৱাৰীত জন্ম গ্ৰহণ কৰা সমীৰণ বৰদলৈৰ শিৰাই শিৰাই প্ৰৱাহিত হৈ আছিল অসমীয়া জাতিসত্তা ৰক্ষাৰ চিন্তা-চেতনা। তেখেতৰ সুৰ আছিল আপোচবিহীন এক বিপ্লৱী দৃষ্টিভংগীৰে ভৰপূৰ। সেইদিনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিসংখ্যা বিজ্ঞান বিভাগৰ পৰা স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰিও চৰকাৰী কৰ্মসংস্থানৰ প্ৰতি হৈ পৰিছিল নিৰাসক্ত। জীৱনৰ প্ৰতিটো পল প্ৰতিটো মুহূৰ্ত অসমীয়া জাতিৰ স্বাভিমান ৰক্ষাৰ লগতে অসম সাহিত্য সভাক সঠিক পথেৰে আগবঢ়াই লৈ যোৱাৰ পূৰ্ণ প্ৰয়াস কৰিছিল প্ৰয়াত সমীৰণ বৰদলৈয়ে। তেখেতলৈ সভাৰ তৰফৰ পৰা গভীৰ শ্ৰদ্ধাঞ্জলি নিবেদন কৰিলোঁ।

**অসমীয়া লোকনাট্যৰ ভেঁটিতে গঢ় লৈ উঠিছে অসমীয়া লিখিত নাট্য-সাহিত্য পৰম্পৰা**

বিখ্যাত লোকসংস্কৃতিবিদ ৰিছাৰ্ড এম. ডৰছনৰ অধ্যয়নে লোক-সংস্কৃতি আৰু লোকজীৱনৰ অধ্যয়নক চাৰিটা বহল ভাগত ভাগ কৰিছে—

ক) মৌখিক সাহিত্য বা লোকসাহিত্য বা বাচিক কলা (Oral Literature)

খ) ভৌতিক সংস্কৃতি (Material Culture)

গ) সামাজিক লোকাচাৰ বা লোক ৰীতি-নীতি (Social Folk Custom)

ঘ) লোক পৰিৱেশ্য কলা (Folk Performing art form)

লোকসংস্কৃতি আৰু লোকজীৱনৰ এই চতুৰ্থ ক্ষেত্ৰখনে অৰ্থাৎ লোক পৰিৱেশ্য কলাই নৃত্য-গীত আৰু নাটকক সামৰে। সংগীত ৰত্নাকৰ গ্ৰন্থত নৃত্য-গীত-বাদ্যৰ সংযুতিক সংগীত বুলি কৈছে— "গীতং নৃত্যং বাদ্যং ত্ৰয়ং সংগীত মুচ্যতে।" লোক পৰিৱেশ্য কলা প্ৰধানকৈ তিনিটা বহল ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— লোকগীত, লোকনৃত্য আৰু লোকনাট্য। লোকগীত আৰু লোকনৃত্যৰ মাজৰ সম্পৰ্ক অভিন্ন। লোক নৃত্যৰ প্ৰদৰ্শনে লোকগীতক অধিক পৰিমাণে প্ৰভাৱশালী কৰি তোলে। নৃত্য নোহোৱাকৈ গীত পৰিৱেশিত হ'ব পাৰে যদিও নৃত্যৰ সংযোগে গীতক অধিক প্ৰাণৱন্ত কৰি তোলে।

অসমত প্ৰাচীন কালৰ পৰাই লোক নৃত্য-গীতৰ প্ৰচলন থকাৰ তথ্যভিত্তিক প্ৰমাণ পোৱা যায়। পৰিৱেশ্য কলাৰ তৃতীয় ভাগটো লোকনাট্যক গীত-নৃত্য-বাদ্যৰ ত্ৰিবেণী সংগম বুলি অভিহিত কৰা হয়। লোকনাট্যক বুজাবলৈ ইংৰাজীত প্ৰধানকৈ Folk Drama অভিধাটো ব্যৱহাৰ কৰি অহা হৈছে। লোকনাটে প্ৰধানকৈ দুটা অৰ্থ সূচিত কৰে। প্ৰথমতে লোকনাট লোকজীৱনৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা হয়। দ্বিতীয়তে লোকনাট্যৰ সক্ৰিয় ধাৰক আৰু বাহকৰ মুখ পৰম্পৰা ৰক্ষিত অথবা ৰচিত হয়। এই প্ৰসংগত বিখ্যাত লোকসংস্কৃতিবিদ গৱেষক পণ্ডিত ড° নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ এযাৰি কথা প্ৰণিধানযোগ্য— 'সাধাৰণতেই লিখিত নাটেই সাহিত্যিক নাট অৰ্থাৎ Literary Drama আৰু মুখ পৰম্পৰা প্ৰচলিত আৰু লিখিত ৰূপ গ্ৰহণ নকৰা নাটেই লোকনাট্য বা Folk Drama.

লোকনাট্যৰ জন্ম প্ৰাচীন ধৰ্মীয় উৎসৱ-পাৰ্বণসমূহৰ ফল বুলি ড° শৈলেন ভৰালীয়ে অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে। আদিম সমাজৰ উৎসৱ-পাৰ্বণৰ লগত প্ৰচলিত নৃত্য-গীতৰ সৈতে নাটকীয় উপাদানৰ সংযোগৰ ফলত লোকনাট্যই জন্ম লাভ কৰে।

লোকনাট্যৰ প্ৰধান উপাদান নৃত্য-গীতৰ প্ৰাধান্যতাই কালক্ৰমত লোপ পাই আহিবলৈ ধৰিলে আৰু তাৰ ঠাইত সংলাপ আৰু অংগী-ভংগীয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ফলস্বৰূপে এটা সময়ত লোকনাট পূৰ্ণ পৰ্যায়ৰ নাটকলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। ইতিমধ্যে এই কথা লোক-সংস্কৃতিৰ গৱেষক পণ্ডিতসকলে একমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে লোকনাট্যৰ আহি অনুসৰণ কৰিয়ে পিছৰ পৰ্যায়ত সাহিত্যিক নাটকৰ ভেটি গঢ় লৈ উঠিছিল। লোকনাট আৰু লিখিত অৰ্থাৎ সাহিত্যিক নাটক বুজাবৰ বাবে ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰত লোকধৰ্মী আৰু নাট্যধৰ্মী পদ দুটা ব্যৱহাৰ কৰিছে।

লোকনাট্য লোকসমাজৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াক লোকসমাজৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰা হয়। লোকনাট্য গঞা সমাজ জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত হয়। এই শ্রেণীৰ নাটেই মুকলিভাৱে অথচ আঁৰ-বেৰ নোহোৱাকৈ কৃত্রিমতা বর্জিতভাবে কাহিনীবস্তু পৰিৱেশন কৰিব পাৰে। লোকসমাজক ধর্ম-কর্মৰ শিক্ষা প্রদানৰ অর্থে প্রধানকৈ ধর্মীয় কাহিনীসমূহ লোকনাটৰ মাজেৰে প্রদর্শিত হয়; যদিও কেতিয়াবা সমাজ সংস্কাৰক, সমাজত সচেতনতা সৃষ্টিৰ বাবেও ধর্ম নিৰপেক্ষ কাহিনীও প্রদর্শিত হয়। সমাজক ধর্ম, কর্ম, নীতি জ্ঞানৰ শিক্ষা দিয়াৰ মানসেৰে লোকনাট প্রদর্শিত হ'লেও লোকসমাজক আমোদ-প্রমোদ প্রদান কৰাটোও লোকনাটৰ এক প্রধান উদ্দেশ্য বুলি অনুধাৱন কৰিব পাৰি।

অসমৰ লোকনাট্য পৰম্পৰাৰ এক দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা দিনৰ পৰাই অসমত লোকধর্মী নাট্য পৰম্পৰাৰ প্রচলন হৈ আহিছে। প্রাচীন ধর্মীয় পদ-পুথি আৰু অন্যান্য গ্রন্থত অসমৰ লোকনাট্যৰ একাধিক উল্লেখ মনকৰিবলগীয়া। অসমৰ অতি প্রাচীন লোকনৃত্য-নাট্যকলা শৈলীৰ ভিতৰত পোনতে নাম ল'ব লাগিব পুতলা নাচ, দেৱদাসী নৃত্য, ওজাপালি আৰু ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ। কালিকাপুৰাণ, যোগিনীতন্ত্র আদি গ্রন্থত এই লোকনাট্য-নৃত্যৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

লোকনাট্যৰ গুণৰাজিৰ ওপৰত দৃষ্টি নিবন্ধ কৰি অসমৰ লোকনাট্যশৈলীক প্রধানতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— নাটকীয় আৰু অর্ধনাটকীয়। নাটকীয় অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত পুতলা নাচ, ঢুলীয়া ভাও, ওজাপালি, ভাৰীগান, কুশানগান, খুলীয়া ভাউৰীয়া, পালাগান বা দোতৰা গান, গোৱালিনী যাত্রা, নয়নাশ্বৰী, মনাই যাত্রা, ময়নামতীৰ গীত, হাচান-হোচেনৰ পালা, সত্যপীৰ পালা আদি। অর্ধনাটকীয় অনুষ্ঠানৰ ভিতৰত— মথানী, পাচতী, দধিমথন, মাৰৈপূজাৰ গীত, পদ্মা পুৰাণৰ গান, বিষহৰীৰ গান, বাঁশপূজা, মদন কাম, কাতি পূজা, হুদুম পূজা, সোণাৰায় পূজা, নাগাৰা নাম আদিক বিশেষভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এই লোকনাট্যনুষ্ঠানসমূহৰ প্রতি আকর্ষিত হৈয়ে মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে নৱ বৈষ্ণৱ ধর্ম প্রচাৰৰ পথ সুচল কৰাৰ মানসিকতাৰে অসমভূমিত লিখিত নাট্যপৰম্পৰাৰ জন্ম দিছিল। পৰৱর্তী দিনত এই নাট্যপৰম্পৰা "অংকীয়া নাট" নামেৰে পৰিচিত লাভ কৰিছিল। শংকৰদেৱৰ সৃষ্ট নাট্য পৰম্পৰাক অনুসৰণ কৰি পৰৱতী দিনত সত্র-নামঘৰ কেন্দ্রিক এক ধর্মীয় নাট্য পৰম্পৰা গঢ়ি উঠি অসমীয়া লিখিত নাট্য-সাহিত্যৰ ভেটি সুদৃঢ় কৰিছিল। এই লিখিত নাট্য পৰম্পৰাৰ লগে লগে অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে লোকনাট্যনুষ্ঠানবোৰো প্রদর্শন হৈ আহিছিল। কালৰ গতিত লোকনাটৰ ধাৰাটো ক্রমে দুর্বল হৈ আহিব ধৰে। মনকৰিবলগীয়া যে শংকৰদেৱে লিখিত নাট্য সাহিত্য ৰচনা প্রসংগত নাট, নাটক, যাত্রা এই তিনিটা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। আমি হয়তো অনুমান কৰিব পাৰো যে শংকৰদেৱৰ সময়তে লোকনাট্য শৈলীৰ আৰ্হিত যাত্রা নাট ৰচনাৰ পৰম্পৰা আৰম্ভ হৈছিল। অর্থাৎ লোকনাটসমূহে লিখিত যাত্রা নাটৰ ৰূপ পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। অসম ৰাজ্য ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱাৰ পিছত আৰু অসমীয়া সাহিত্যলৈ আধুনিকতাৰ নামত পাশ্চাত্যমুখী ধাৰা প্রৱাহমান হোৱাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া ভাষাত যাত্রা নাট ৰচনা আৰু প্রদর্শন হ'বলৈ ধৰে। গুৰুজনাই সৃষ্টি কৰা লিখিত নাট্য পৰম্পৰাৰ গতিধাৰাত বাধা পৰি অসমীয়া সাহিত্যত শ্বেকছপীয়েৰীয়, ইবচেনীয় নাট্যধাৰা প্রৱর্তন হ'বলৈ ধৰে। নাট্যসূর্য ব্রজনাথ শর্মাৰ প্রচেষ্টাত অসমত যাত্রা নাটে বিশেষ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ ল'লে। অসমৰ চহৰে-নগৰে নাট্যমঞ্চ, ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপন, ইংৰাজী নাটকৰ অনুবাদ, ইংৰাজী নাটকৰ আৰ্হিত ৰচিত অসমীয়া নাটকৰ মঞ্চায়ন হ'বলৈ ধৰে। কালৰ গতিত ১৯৬৩ চনত যাত্রা নাটৰ বিকাশ ঘটি সদা লহকৰ আৰু অচ্যুত লহকৰৰ প্রচেষ্টাত অসমৰ ভ্রাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠীৰ আৱির্ভাৱে অসমীয়া নাট্য পৰম্পৰাক এক বিশেষ গতি দিলে। আজিৰ দিনত সমগ্র ভাৰতবর্ষতে অসমীয়া ভ্রাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠীৰ নাট প্রদর্শন এক আকর্ষণীয় বিষয় হৈ চর্চা লাভ কৰিছে।

আজিৰ দিনত ৰচিত আধুনিক অসমীয়া নাটসমূহ বিচাৰ বিশ্লেষণ কৰি চালেও দেখা যায় যে সেইবোৰৰ উপস্থাপন ৰীতি বা কাহিনী বিন্যাসত লোকনাট্যৰ সুৰ ৰিণি ৰিণি বাজি আছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ এই দীঘলীয়া পৰম্পৰাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰাৰ মানসেৰে অসম সাহিত্য সভা পত্রিকাৰ এই সংখ্যাটো নাট্য সংস্কৃতি বিশেষ সংখ্যা হিচাপে যুগুত

কৰাৰ প্ৰয়াস কৰিছিলোঁ। প্ৰবন্ধ বিচাৰি বিভিন্নজনৰ লগত দীঘলীয়া যোগোযোগ অব্যাহত ৰাখিও সম্পূৰ্ণ সফল হ'ব নোৱাৰিলোঁ। হাতত পৰা প্ৰবন্ধৰ পৰা চালি-জাৰি চাই এই সংখ্যাটো যুগুত কৰিলোঁ।

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ চতুৰ্থ সংখ্যাটো নাট্য-সংস্কৃতি বিশেষ সংখ্যা হিচাপে প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থা কৰি দিয়াৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ মাননীয় সভাপতি ড° কুলধৰ শইকীয়া, উপসভাপতি শ্ৰীযুতা মৃণালিনী দেৱী আৰু প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীযুত যাদৱ শৰ্মা দেৱলৈ আমি কৃতজ্ঞতা জনালোঁ। এই সংখ্যালৈ বহুমূলীয়া প্ৰবন্ধ প্ৰেৰণ কৰা লেখকবৃন্দলৈ আমাৰ অভিনন্দন আৰু কৃতজ্ঞতা যাচিলোঁ।

অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ চতুৰ্থ সংখ্যাটোৰ বেটুপাত অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু অৰ্থবহ ৰূপত অংকণ কৰিছে যোৰহাটৰ শিল্পী জুলি বৰুৱাই। বিশিষ্ট শিল্পী তথা কবি জুলি বৰুৱা আমাৰ বাবে ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। তেওঁৰ শিল্পী জীৱন অধিক মহীয়ান হোৱাৰ কামনা কৰিলোঁ। সদৌ শেষত সম্পাদনা সমিতিৰ সমূহ সদস্য-সদস্যাবৃন্দলৈ আমাৰ আন্তৰিক শলাগ যাচিলোঁ।

চিৰ চেনেহী মোৰ ভাষা জননী।

ড° উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মা
পত্ৰিকা সম্পাদক
অসম সাহিত্য সভা

# ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ ঃ ব্যক্তিত্ব আৰু কৃতিত্ব

**ড° মানিক শইকীয়া**

জীৱনৰ বৰ্ণিল পৰিক্ৰমাত জিলিকি উঠা এটা নাম কুতুবুদ্দিন আহমেদ। এইগৰাকী ব্যক্তি সঁচা অৰ্থতে অসম সাহিত্য সভাৰ তথা অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ প্ৰতি উছৰ্গীকৃত মনোভাৱৰ এগৰাকী ব্যক্তি আছিল। এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক আৰু কবি কুতুবুদ্দিন আহমেদে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী সাহিত্য (১৯৬৯) আৰু অসমীয়া সাহিত্য (১৯৭৭) উভয় বিষয়তে স্নাতকোত্তৰ উপাধি লাভ কৰাৰ পিছত অধ্যাপনাৰ জগতখনৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছিল। দেৰগাঁও কমল দুৱৰা মহাবিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী কৃতি অধ্যাপকে তীক্ষ্ণধী পণ্ডিত ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৰৰ অধীনত ‘শিল্পী-নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা’ শীৰ্ষক গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে (১৯৮৯) ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা সন্মানীয় ডক্তৰেট উপাধি লাভ কৰিছিল।

১৯৪৮ খ্ৰী.ৰ ৩ জানুৱাৰীত যোৰহাট নগৰৰ সমীপৱৰ্তী পুলিবৰত জন্ম গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী সাহিত্য প্ৰাণ ব্যক্তিৰ পিতৃৰ নাম আছিল হাছান আলি আৰু মাতৃৰ নাম মেহেৰুন্নিচা আলি। ২০০৪ খ্ৰী. ৰ পৰা ২০০৭ খ্ৰী. লৈ ভাৰতীয় সাহিত্য অকাডেমীৰ কেন্দ্ৰীয় সদস্য হিচাপে কাৰ্যনিৰ্বাহ কৰা এইগৰাকী সাহিত্যিকক অসম চৰকাৰে ২০১১ খ্ৰী.ত সাহিত্যিক পেন্সনেৰে স্বীকৃতি প্ৰদান কৰিছিল। অৱসৰৰ পিছত তেখেত অসম সাহিত্য সভাৰ লগত ওতপ্ৰোতঃভাৱে জড়িত হৈ পৰে আৰু সভাৰ ‘প্ৰাচ্যবিদ্যাৰ্ণৱ ড° মহেশ্বৰ নেওগ অসম তত্ব গৱেষণা সংস্থান’ ৰ অবৈতনিক পঞ্জীয়ক হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰে। তেখেত যোৰহাটৰ ‘ভেলী হাই একাডেমী কনিষ্ঠ মহাবিদ্যালয়’ৰ অবৈতনিক ৰেক্তৰ হিচাপে কাৰ্যনিবাহ কৰি আছিল। যোৰহাট জিলা সাহিত্য সভাই তেখেতক ‘সাহিত্য প্ৰাণ’ উপাধি প্ৰদান কৰিছিল। তেখেত যোৰহাট জিলা কবি সন্মিলনৰ জন্ম লগ্নৰে পৰা জড়িত আছিল।

স্নাতকোত্তৰ ডিগ্ৰী লাভ কৰাৰ পিছত তেখেতে কেইবাখনো মহাবিদ্যালয়ত অধ্যাপনা কৰাৰ পিছত দেৰগাঁও কমল দুৱৰা মহাবিদ্যালয়ত ইংৰাজী বি ভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে যোগদান কৰে একেটা বিভাগৰে মুৰব্বী অধ্যাপক হিচপে অৱসৰ গহণ কৰে।

অসমীয়াসাহিত্য জগতৰ বিশেষকৈ অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখনৰ এটা উল্লেখযোগ্য নাম ড° কুতুবুদ্দিন আহমেদ। তেখেতৰ প্ৰতিভা আছিল বহুধা বিভক্ত। সমালোচনা সাহিত্যৰ উপৰিও ভ্ৰমণ সাহিত্য,অনুবাদ সাহিত্য, উৰ্দু সাহিত্যৰ শ্বায়েৰীৰ আধাৰত আৰু সম্পাদনা বিষয়ত তেখেতে ভালেকেইখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল।

এইগৰাকী লেখকৰ বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত গ্ৰন্থসমূহ হৈছে —

**গদ্য সাহিত্য ঃ** ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী, শিল্পী নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, সাহিত্য-কোষ, বিশ্ব সাহিত্যৰ সৌৰভ, শিল্প আৰু শিল্পবোধ, সান্নিধ্যৰ সুমধুৰ সোঁৱৰণ, অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গতিধাৰা।

উল্লিখিত গ্ৰন্থসমূহৰ নামবোৰেই প্ৰমাণ কৰিব যে, তেখেতে বিভিন্ন বিষয়ত অধ্যয়ন কৰিছিল আৰু আৰু অধ্যয়নলব্ধজ্ঞান তথা উপলব্ধি অসমীয়া সাহিত্যৰ পাঠকৰ বাবে লিপিবদ্ধ ৰূপত আগবঢ়াই থৈ গৈছিল। ইয়াৰে 'ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জী' নামৰ গ্ৰন্থখন ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে হাতপুথি স্বৰূপ হৈ পৰা বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহব। এইখন গ্ৰন্থ সম্পৰ্কে,অধ্যাপক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাদেৱে মতামত আগবঢ়াই কৈছিল —

> যিজনে অকল নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিষয়েহে জানে আৰু আনৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে দূৰণিবটীয়া বা- বাতৰিখিনিও নাৰাখে, তেওঁ নিজৰ ভাষাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে বহুত লাপিলুপা কথা জানিলেও দৰাচলতে একোৱেই নাজানে। . . .ইংৰাজী সাহিত্যৰ লগত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ৰ সম্পৰ্কটো আটাইতকৈ নিবিড়। . . .ফুলজোপা বিদেশীয়েই। তাৰ ডাল-পাততো বিদেশী কুঁৱলীৰ সাঁচ এটা আছে; লগতে তাক আপডাল কৰি চিকুণাই তোলা হাতখন যে অসমীয়া — তাৰো চিনাকি বাৰুকৈয়ে আছে। সেইকাৰণেই পঢ়ি ভাল পালো।

আনহাতে সাহিত্য অকাডেমীৰ অৰ্থ সাহায্যত প্ৰকাশিত 'অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গতিধাৰা' নামৰ গ্ৰন্থখনত পাঁচোটা অধ্যায়ত বিশ্ব সাহিত্য আৰু ভাৰতীয়া সাহিত্যত উপন্যাসৰ উৎপত্তি আৰু স্থান, অসমীয়া ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ জন্ম আৰু বিকাশৰ উপৰিও পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'ভানুমতী' পৰা আৰম্ভ কৰি মিতালী ফুকনৰ 'আইদেউ' পৰ্যন্ত উপন্যাসসমূহৰ বিষয়ে সম্যক আলোচনা সন্নিবিষ্ট হৈছে। স্বা ভাবিকতেই এইখন গ্ৰন্থয়ো অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যৰ অধ্যয়নকাৰীসকলক উপকৃত কৰিব। উল্লেখযোগ্য যে, এই গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত ইংৰাজী সাহিত্যৰ চমু বুৰঞ্জীৰ ৩ টা সংস্কৰণ শিল্পী নাট্যকাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ২ টা সংস্কৰণ, সাহিত্য-কোষৰ ২ টা সংস্কৰণ, আৰু বিশ্ব সাহিত্যৰ সৌৰভৰ ২ টা সংস্কৰণ প্ৰকাশ হোৱাটোৱে গ্ৰন্থসমূহৰ জনপ্ৰিয়তাকে প্ৰমাণিত কৰে। তেখেতৰ অসমীয়া 'ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ গতিধাৰা' নামৰ গ্ৰন্থখন ভাৰতীয় সাহিত্য অকাডেমীৰ অৰ্থ সাহায্যত প্ৰকাশিত হৈছিল।

উৰ্দু সাহিত্যত শ্বায়েৰীৰ প্ৰভাৱশালী কাব্যিক আবেদনৰ কথা প্ৰায় সকলোৱেই জানে। কেৱল ভাৰতীয় সাহিত্যতে নহয় আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়তো শ্বায়েৰীৰ আদৰ বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হয়। ইংৰাজী ভাষাৰ পৰা আমাৰ ভাষালৈ অহা চনেট,লিমাৰিক,কথা কবিতা আদি ৰূপসমূহৰ দৰে উৰ্দু ভাষাৰ পৰা আহি শ্বায়েৰীও অসমীয়া ভাষাত সোমাই পৰিছেহি। অসমীয়া ভাষাতো শ্বায়েৰীৰ চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত এইগৰাকী ব্যক্তিক বাটকটীয়া বুলিব পাৰি।

স্বাভাৱিকতেই এটা ভাষাৰ পৰা আন এটা ভাষালৈ আহোঁতে কেৱল ভাষাগত কাৰণতে নহয়,নানানটা পাৰিপাৰ্শ্বিক কাৰণতো কাব্যৰূপসমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে পূৰ্বৰ ভাষাৰ ৰূপটোৰ নিচিনাকৈ প্ৰৱাহিত হ'ব নোৱাৰে। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে,উৰ্দু বা হিন্দী ভাষাৰ শাব্দিক ঐশ্বৰ্য আৰু সুৰীয়া প্ৰকাশভংগীলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। সেইকাৰণেই উৰ্দু শ্বায়েৰীৰ শব্দ সংখ্যা বা ছান্দিক কৌশল অসমীয়া ভাষাতো হুবহু ধৰি ৰাখিবলৈ গ'লে প্ৰকাশিকা শক্তি ব্যাহত হোৱাৰ আশংকাও নথকা নহয়। এনেবোৰ কথালৈ লক্ষ্য ৰাখি শ্বায়েৰী সম্পৰ্কীয় তিনিখন গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছিল — শ্বায়েৰীৰ দৰে, এশ এটা অসমীয়া শ্বায়েৰী, নিৰ্বাচিত অসমীয়া শ্বায়েৰী।

তেখেতে 'অসমীয়া শ্বায়েৰী' নামৰ গ্ৰন্থৰ 'আত্মকথা'ত লিখিছে —

> উৰ্দু সাহিত্যত শ্বায়েৰীৰ প্ৰচণ্ড ক্যব্যিক আবেদনৰ কথা প্ৰায় সকলো কাব্য ৰসিকেই জানে। কেৱল ভাৰতীয় কবিতা মানসতেই নহয় আৰ্ন্তজাতিক পৰ্যায়তো উৰ্দু শ্বায়েৰীৰ যথেষ্ট আদৰ পৰিলক্ষিত হয়। . . . এই লেখকে অসমীয়া কাব্য পৰিক্ৰমাত অসমীয়া শ্বায়েৰীৰ আত্মপ্ৰকাশ একান্তভাৱেই কামনা কৰে। অৱশ্যে উৰ্দু শ্বায়েৰীৰ শাব্দিক সংখ্যা আৰু ছন্দৰ হুবহু অনুকৃতি এই কাব্যগ্ৰন্থত ধৰি ৰখা হোৱা নাই।

অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ লগত গভীৰভাৱে সম্পৃক্ত হৈ থকা দুগৰাকী প্ৰবাদপ্ৰতিম পুৰুষ মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু বাহাদুৰ গাওঁবুঢ়া সম্পৰ্কীয় জীৱনী গ্ৰন্থ দুখনো স্বৰ্গীয় আহমেদৰ গৰিমাময় সাহিত্যিক অৱদানৰ নিদৰ্শন বুলিব পাৰি।

উল্লেখযোগ্য যে, ইয়াৰে 'বাহাদুৰ গাওঁবুঢ়া' নামৰ গ্ৰন্থখন আন এগৰাকী লেখক যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুটীয়া ভাবে প্ৰণয়ন কৰিছিল। আনহাতে 'মিত্ৰদেৱ মহন্ত' নামৰ জীৱনী গ্ৰন্থখন সাহিত্য অকাডেমীয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল।

স্বৰ্গীয় কুতুবুদ্দিন আহমেদৰ বহুমুখী সাহিত্য প্ৰতিভাৰ নিদৰ্শন স্বৰূপ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল 'সাহসী মামণি।' গ্ৰন্থখন চি,বি,টি য়ে প্ৰকাশ কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে, তেখেতে সাহিত্য অকাডেমীৰ প্ৰস্তাবমৰ্মে 'মধ্যযুগীয়া সাহিত্য' ৰ কিছু অংশও অনুবাদ কৰিছিল। অসমীয়া ভ্ৰমণ সাহিত্যলৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়োৱা তেখেতৰ বিদেশ ভ্ৰমণ সম্পৰ্কীয় ভ্ৰমণ কাহিনী দুখন হ'ল — নীলনদীৰ ইপাৰে,টেইমচৰ সিপাৰে আৰু আমেৰিকা ভ্ৰমণৰ ডায়েৰী। আনহাতে ভাৰতবৰ্ষৰে আকৰ্ষণীয় সাগৰীয় ৰাজ্য এখন ভ্ৰমণৰ কাহিনী হ'ল — আন্দামান চাই আহিলোঁ।

ঘাইকৈ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে প্ৰণীত 'ইংৰাজীত কথা পাতোঁ আহাঁ' আৰু Learn Spoken English নামৰ গ্ৰন্থ দুখনতসহজ-সৰল ভাষাৰে বিষয়টো উপস্থাপন কৰি জটিল যেন লগা বিষয়টো উপাদেয় কৰি তুলিছে। Jyotiprosad Agarwala The Dramatist Artist নামৰ গ্ৰন্থখন তেখেতৰ গৱেষণা গ্ৰন্থখনৰ গ্ৰন্থৰূপ। এইখন গ্ৰন্থতো মহান শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাক যথাযথ গুৰুত্বৰে তুলি ধৰিছে।

এইগৰাকী লেখকৰ সম্পাদিত গ্ৰন্থসমূহো অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ । সেইসমূহ হ'ল — জ্যোতিচিন্তা, শতবৰ্ষৰ সোঁৱৰণ, পাণ্ডিত্যবাৰিধি কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, অসমৰ সংগীত ঃ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা, কীৰ্তিযস্য, হেৰম্ব স্মৰণ আৰু জিকিৰ আৰু সাধক শিল্পী ৰেকিবুদ্দিন।

গ্ৰন্থসমূহৰ নামবোৰেই আলোচিত বিষয়সমূহ সম্পৰ্কে ধাৰণা দিব পাৰে। গতিকে এই বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নাই। ইয়াৰে 'অসমৰ সংগীত ঃ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰা' নামৰ গ্ৰন্থখনত অসম সাহিত্য সভাই মৰাণ মহাবিদ্যালয়ত অনুষ্ঠিত কৰা আলোচনা চক্ৰৰ নিৰ্বাচিত গৱেষণা পত্ৰসমূহ প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আনহাতে 'জিকিৰ আৰু সাধক শিল্পী ৰেকিবুদ্দিন' নামৰ গ্ৰন্থখন ২০১১ খ্ৰী.ত দেৰগাঁৱত অনুষ্ঠিত অসম সাহিত্য সভাৰ অধিবেশনৰ আদৰণি সমিতিয়ে প্ৰকাশ কৰিছিল।

এইসমূহৰ উপৰিও তেখেতৰ বহু সংখ্যক লেখা অসমৰ বিভিন্ন আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতসমূহত প্ৰকাশ পাইছিল। সেইসমূহৰ একত্ৰ সংকলন প্ৰকাশ কৰিব পাৰিলে আহমেদ ডাঙৰীয়াৰ সাহিত্য চৰ্চা সম্পৰ্কত এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম কৰা হ'ব।

কাকো বেয়া নোপোৱা আৰু কোনেও বেয়া নোপোৱা এইগৰাকী 'সঁচা মানুহলৈ' শ্ৰদ্ধাঞ্জলি জ্ঞাপন কৰিলোঁ।

(চৈয়দ পাৰভিজ হুচেইন আৰু ড° ৰাজশ্ৰী হাজৰিকালৈ ধন্যবাদেৰে)

*****

● লেখক ঃ এগৰাকী গৱেষক-সাহিত্যিক আৰু যোৰহাট জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অৱসৰী মুৰব্বী অধ্যাপক।

# সমীৰণ বৰদলৈ ঃ অসম সাহিত্য সভা ঃ জটিল সময় ঃ ইত্যাদি

**মিতালী শইকীয়া**

২০২১ ৰ এপ্ৰিল, মে', মাহ অসম সাহিত্য সভাৰ যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ বাবে যেন এক অভিশপ্ত সময়, তিনিজনকৈ আমাৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ অসম সাহিত্য সভাৰ অতি অক্লান্ত কৰ্মী, বিষয়ববীয়া ড° কুতুবউদ্দিন আহমেদ, সমীৰণ বৰদলৈ আৰু চন্দ্ৰ বৰুৱাক আমি হেৰুৱালোঁ। যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ৰ কাৰণে অপূৰণীয় ক্ষতি। সমীৰণ বৰদলৈ, আমাৰ সকলোৰে শ্ৰদ্ধাৰ সমীৰণ দা আছিল আমাৰ যোৰহাটৰ সাহস, এজন অত্যন্ত জাতীয়তাবাদী নিৰ্ভীক সাহসী সমীৰণ দাক সামাজিক জীৱনত বিভিন্ন সময়ত লগ পাইছিলোঁ যদিও কিছু সময় ঘনিষ্ঠভাৱে পাইছিলোঁ অসম সাহিত্য সভাৰ চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনৰ সহকাৰী সম্পাদকৰ দায়িত্ব লোৱাৰ পিছৰে পৰা। বিশেষকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ শতবৰ্ষৰ উদ্বোধনী অনুষ্ঠানৰ উদ্‌যাপন সমিতিৰ সম্পাদক আছিল সমীৰণ বৰদলৈ আৰু মই আছিলোঁ যুটীয়া সম্পাদক। সুন্দৰ আৰু সুচাৰুৰূপে আৰম্ভ হোৱা কামবিলাকত হঠাৎ আউল লাগিছিল। কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ত ঘটি যোৱা এটা অনাকাংঙ্খিত ঘটনাৰ বাবে সমগ্ৰ অসম তোল পাৰ লাগিছিল। সময় আছিল ২০১৬ খ্ৰীষ্টাব্দ। হাতত আছিল মাত্ৰ এটা মাহ। ইতিমধ্যে বহুকেইটা প্ৰতিমূৰ্তি স্থাপন আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাস প্ৰকাশ আদি স্থায়ী কামৰ আঁচনিৰে আৰম্ভ কৰা সাহিত্য সভাৰ শতবৰ্ষৰ উদ্বোধনী অনুষ্ঠানৰ সুপৰিকল্পিতভাৱে আৰম্ভ কৰা কামৰ আঁচনিবোৰ ঠানবান হৈ পৰিছিল। যোৰহাটত আৰম্ভ হোৱা ঘটনাটোৱে সংবাদ মাধ্যমৰ বাবে যেন অসম সাহিত্য সভাক ধ্বংসযজ্ঞত পৰিণত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। আমিবোৰ অসহায় হৈ পৰিছিলোঁ। সেই সময়ত সমীৰণ দা আমাৰ লগত এখন প্ৰাচীৰৰ দৰে থিয় হৈছিল। প্ৰত্যেক দিনে এজাক ধুমুহাৰ লগত যুঁজিব লগা হৈছিল, প্ৰত্যেক দিনে বৃহৎ আদৰণি সমিতিখনৰ বিষয়ববীয়াসকলে পদত্যাগ কৰিছিল। আমি মাত্ৰ কেইজনমান মানুহ আছিলোঁ আৰু আমিবোৰ আছিলোঁ যোৰহটীয়া মানুহৰ কাৰণে যেন অস্পৃশ্য প্ৰাণী। সকলোৱে লগ এৰিছিল, কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ত নিমাওমাও পৰিৱেশ। বাকী থকা কেইজনৰো দুজনমানে কৈছিল, আমিবোৰো এইবোৰ এৰি বাইজৰ লগত থকাই ভাল হ'ব নেকি? দৃঢ়তাৰে সমীৰণ দাই কৈছিল, "যিয়েই নহওক আৰম্ভ কৰিলোঁ যেতিয়া শেষ কৰিম।" আমাৰ অনুষ্ঠান নহ'লে শিৱসাগৰৰ অধিৱেশনো নহ'ব।" আমাৰ এটাই সাহস আছিল, সমীৰণ দাক সকলো দ'ল, সংগঠনে সমানে সন্মান কৰে। জাতীয়তাবাদী শিবিৰৰ এটা সময়ৰ অতি শ্ৰদ্ধাৰ ব্যক্তি, অসম আন্দোলনৰ অন্যতম এজন শক্তিশালী নেতা আৰু ব্যক্তিগত জীৱনত নিকা হোৱাৰ বাবে শত্ৰুৱেও সমীৰণ দাক শ্ৰদ্ধা কৰা দেখিছিলোঁ। অসম সাহিত্য সভাৰ বাবে বৰ জটিল সময় আছিল সেইবোৰ। আৰ্থিক সহায়টো বাদেই কোনেও আমাক কায়িকভাৱে ও সহায় কৰিব বিচৰা নাছিল। গালি-গালাজবোৰৰ কথাবোৰ আছেই। বৃহৎ অনুষ্ঠানটো কৰিবলৈ অৰ্থৰ বৰ

অভাৱ হৈছিল। নিজৰ ব্যৱসায় লৈ পিঠি দিও সমীৰণ দা ঘূৰি ফুৰিছিল অৰ্থ সংগ্ৰহৰ বাবে। লগত দুই এজন ব্যক্তিক লগত লৈ। কিন্তু কোনোদিনে হাৰ মনা নাছিল। লগৰ বহুত বন্ধুৱে বিশ্বাস ঘাটকতা কৰিছিল। সাক্ষী আছিলোঁ সেইবোৰ সময়ৰ। কেতিয়াবা চকুপানী টুকিছিল। তথাপিও সেই অতি জটিল সময়তো আৰ্থিক অনাটনৰ মাজতো সমীৰণ দাৰ নেতৃত্বত কৰা আটাইতকৈ মহৎ কাম দুটা হ'ল, 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ ইতিহাসৰ প্ৰথম খণ্ড প্ৰকাশ আৰু যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়ত তিনিজনকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ তিনিজনকৈ মহীৰূহৰ প্ৰতিমূৰ্তি স্থাপন। ৰাইজৰ অসহযোগ, আৰ্থিক অনাটনৰ মাজতো কিন্তু কোনেও নজনাকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ শতবৰ্ষৰ উদ্বোধনী অনুষ্ঠানটো সুচাৰুৰূপে যোৰহাটত ২৬ আৰু ২৭ ডিচেম্বৰ ২০১৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সময়মতে অনুষ্ঠিত হৈ যায়, ইয়াৰ সিংহভাগ কৃতিত্ব যাব সমীৰণ বৰদলৈ লৈ।

১৯৫৮ চনৰ ২২ ফেব্ৰুৱাৰীত জন্মগ্ৰহণ কৰা সমীৰণ বৰদলৈৰ তেজতে আছিল জাতীয়তাবাদী ভাৱধাৰাৰ বীজ। পিতৃ আছিল প্ৰয়াত মুক্তি যোদ্ধা তিলেশ্বৰ বৰদলৈ, স্বাধীনোত্তৰ ভাৰতৰ এজন আপোচবিহীন সৈনিক। যোৰহাট চৰকাৰী বালক বিদ্যালয়ৰ পৰা হাইস্কুলীয়া শিক্ষা গ্ৰহণ কৰি, জগন্নাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ স্নাতক আৰু গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰিসংখ্যা বিজ্ঞানত দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ প্ৰথম স্থানপ্ৰাপ্ত সেই তেজাল ডেকাজনৰ কাৰণে হয়তো চৰকাৰী চাকৰি এটাৰ অভাৱ নহ'লহেঁতেন, যদিহে দেশপ্ৰেমৰ আৰু উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী সত্তাটোৱে বাট ভেঁটি নধৰিলেহেঁতেন।

অসম আন্দোলনৰ যোৰহাট জিলাৰ প্ৰতিনিধি হোৱাৰ লগতে পিছলৈ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আছু ইউনিটৰ সম্পাদকৰ দায়িত্ব লোৱা মানুহটোৱে আপোছ কৰিবলৈ নিশিকিলে হয়তো; সেইবাবে বৈষয়িক দিশত বৰ বেছি উন্নতি কৰিব নোৱাৰিলে। যোৰহাটৰ ৰাজহুৱা জীৱনত বিশেষভাৱে প্ৰভাবান্বিত কৰা সমীৰণ বৰদলৈ দাৰ আটাইতকৈ ডাঙৰ অৱদান ১৯৮৭ চনতে যোৰহাটৰ তিনিকোণীয়া পুখুৰীত আৰম্ভ কৰা সাঁতোৰ প্ৰশিক্ষণৰ কেন্দ্ৰটো আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়ত নিৰ্মাণ কৰাতো।

যোৰহাটত অনুষ্ঠিত হোৱা অসম সাহিত্য সভাৰ যিকোনো অনুষ্ঠান বিশেষকৈ প্ৰথমখন কেন্দ্ৰীয় কাৰ্য্যনিৰ্বাহকৰ অধিৱেশন অতি সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন কৰাতো আছিল সমীৰণ দাৰ সদায় প্ৰথম চৰ্ত। স্থানীয় মাছৰ পৰা আৰম্ভ কৰি দুপৰীয়াৰ আহাৰ সাজৰ সকলো যোগাৰ নিজেই কৰিছিল। অসম সাহিত্য সভা যেন আছিল সমীৰণ দাৰ এক অভিন্ন আত্মা। প্ৰত্যেকটো কাম নিয়াৰিকৈ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধভাৱে সম্পন্ন হ'ব লাগিছিল। এই লৈ কেতিয়াবা আমাৰ লগত মতভেদো হৈছিল। নেতৃত্ব দিব পৰা ক্ষমতা আছিল অপাৰ। বৰডুমচা অধিৱেশনত সভালৈ আহি থকা লুৰিণজ্যোতি গগৈৰ গাড়ীৰ লগত অহা গাড়ী দুৰ্ঘটনাগ্ৰস্ত হোৱাৰ বাবে তিনিঘণ্টা পলম হোৱা সভাখনত উপস্থিত থকা সমাৱেশক জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতা, এটাৰ পিছত এটা, উদাত্ত কণ্ঠেৰে এটাৰ পিছত এটা আবৃত্তি কৰি বিমুগ্ধ কৰি ৰাখিছিল।

সমীৰণ দা সাহিত্যিক নাছিল। কিন্তু এজন অতি দক্ষ, সাহিত্য সভাক শুদ্ধ অন্তৰেৰে সৈতে ভাল পোৱা কোনো পদবীৰ লালসাত কাম নকৰা অক্লান্ত কৰ্মী আছিল। এনে বহু কৰ্মীৰ ত্যাগৰ বাবেই আজি অসম সাহিত্য সভাই জাতীয় সংগঠনৰ ৰূপত সন্মান আদায় কৰি আছে। যোৱা ২৮ ডিচেম্বৰ, ২০২০ ত অসুখীয়া শৰীৰে আহি আমাৰ লগত সাহিত্য সভালৈ চোলাধৰাত দান কৰা গৃহটো হস্তান্তৰত সহায় কৰিছিলহি। ভবা নাছিলোঁ সেয়াই আমাৰ শেষ সাক্ষাৎ আছিল। আশংকা আছিল তথাপি ভাবিছিলোঁ ভাল হৈ আহিব। শলিতা জ্বলাইছিলোঁ ভগৱানৰ ওচৰত, অভিশপ্ত দিনটোত গুছি গ'ল আমাৰ কাষৰ পৰা. উকা হৈ গ'ল যোৰহাটৰ চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ কেন্দ্ৰীয় কাৰ্যালয়। বহু কথা থাকি গ'ল ক'বলৈ, লেখিবলৈ।

*****

● লেখিকা ঃ প্ৰাক্তন মুখপাত্ৰ, অসম সাহিত্য সভা।

# অসম সাহিত্য সভা ঃ মোৰ অনুভৱ

**অমল ৰাজখোৱা**

নমস্কাৰ ! সদৌ অসমবাসী ৰাইজলৈ মই অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক অমল ৰাজখোৱাই সম্ভাষণ জনাইছোঁ। অসম সাহিত্য সভাৰ এগৰাকী নিষ্ঠাৱান কৰ্মী উপেন্দ্ৰজিৎ শৰ্মাই মোক অসম সাহিত্য সভা সম্পৰ্কে মোৰ অনুভৱ জানিব বিচাৰিছিল। আমি সৰ্বপ্ৰথমতে অসম সাহিত্য সভাৰ উন্নতি কামনা কৰি মোৰ অনুভৱ আপোনাসৱক জনাব বিচাৰিছোঁ— মোৰ জীৱনত সাহিত্য সভাৰ প্ৰভাৱৰ কথা। অসম সাহিত্য সভাৰ লগত মই ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত হৈ আছোঁ ১৯৫৮ চনৰ আগৰে পৰাই। অৰ্থাৎ মই হাইস্কুলত পঢ়ি থকাৰ দিনৰে পৰাই। যদিও সাহিত্য সভাৰ নিয়মাৱলী মতে মোক সাহিত্য সভাৰ সদস্য হিচাপে স্বীকৃতি দিয়া নাছিল। তথাপি গুৱাহাটীৰ কবিতা সভা আৰু তৰুণ সংঘৰ লগত মই সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি আছিলোঁ।

১৯৬৪ চনত মই গুৱাহাটী সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে মনোনীত হওঁ আৰু তেতিয়াৰ পৰাই আৰম্ভ হয় মোৰ অসম সাহিত্য সভাৰ লগত সম্পৰ্ক। অসম সাহিত্য সভাৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি সাহিত্য সভাৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন হয় আৰু অসম সাহিত্য সভাৰ অধিৱেশনবোৰলৈ যোৱাৰ সৌভাগ্য ঘটিছিল প্ৰতিনিধি হিচাপে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপে অসম সাহিত্য সভাৰ কেইবাখনো অধিৱেশনত মই যোগদান কৰিছিলোঁ। ১৯৭২ চনত ধুবুৰীৰ অধিৱেশনত মই এগৰাকী যোৰহাটৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে গৈছিলোঁ আৰু সেই অধিৱেশনত প্ৰতিনিধি হিচাপে যোৱাই নহয়, আলোচনাচক্ৰত এগৰাকী বক্তা হিচাপে মোক আমন্ত্ৰণ কৰি নিছিল। ই মোৰ কাৰণে এটা সৌভাগ্যৰ কথা। তাৰ আগতেও মই অসম সাহিত্য সভাৰ কবি সন্মিলনতো যোগদান কৰিছিলোঁ। অসম সাহিত্য সভাৰ ১৯৭২ চনৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক সমিতিয়ে মোক অসমীয়া ভাষা-জ্ঞান সংসদৰ সচিব হিচাপে মনোনীত কৰে আৰু তেতিয়াৰ পৰাই মই অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহকৰ সদস্য হিচাপেও স্বীকৃতি লাভ কৰোঁ।

যোৰহাট সাহিত্য সভাৰ লগত মোৰ সম্পৰ্ক হয় ১৯৬৮ খ্ৰীষ্টাব্দত। যিহেতু মই গুৱাহাটীৰ পৰা কৰ্মসূত্ৰে যোৰহাটলৈ গুচি আহিলোঁ আৰু তেতিয়াৰে পৰাই মোৰ যোৰহাট সাহিত্য সভাৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন হয়। সেই সময়ত আমাৰ লগত অসম সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে মনোনীত হোৱা নগেন শইকীয়া (পাছলৈ ডক্টৰেট) আছিল। অসম সাহিত্য সভাৰ মজিয়াত কাৰ্যনিৰ্বাহক সদস্য হিচাপে অংশগ্ৰহণ কৰি মই অসমীয়া ভাষা-জ্ঞান পৰীক্ষা সংসদক এটা নতুন ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰিছিলোঁ। ১৯৭২ চনত যিটো পৰীক্ষা অনুষ্ঠিত কৰিছিলোঁ তাত প্ৰায় দুহাজাৰ পৰীক্ষাৰ্থীয়ে অংশগ্ৰহণ কৰি অসম সাহিত্য সভাৰ ইতিহাসত এক অভিলেখ সৃষ্টি কৰিছিল।

১৯৭৩ চনৰ ৰঙিয়া অধিৱেশনত মই পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসম সাহিত্য সভাৰ সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে মনোনীত হওঁ আৰু তেতিয়াৰ পৰাই নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে নিয়মানুযায়ী অসম সাহিত্যৰ সভাৰ নিয়মাৱলী মতে ন-বাৰকৈ

সহকাৰী সম্পাদক হিচাপে মনোনীত হৈ আহিছোঁ। ১৯৮৫ চনত তেতিয়াৰ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক অধ্যাপক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যদেৱ হৃদৰোগত আক্ৰান্ত হয় আৰু তেখেতৰ কামখিনি কৰাৰ দায়িত্ব মোকে দি ভাৰপ্ৰাপ্ত সম্পাদকৰ দায়িত্বভাৰ অৰ্পণ কৰিছিল। ভাৰপ্ৰাপ্ত সম্পাদক হিচাপে অসম সাহিত্য সভাৰ কামখিনি ময়ে কৰিছিলোঁ যদিও প্ৰধান সম্পাদকৰ প্ৰতিবেদনখন মাননীয় প্ৰধান সম্পাদক অধ্যাপক প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ নামতে ছপাই তেখেতৰ পৰা স্বাক্ষৰ লৈ তেখেতৰ নামতে পাঠ কৰিছিলোঁ।

১৯৮৬ চনৰ কামপুৰ অধিৱেশনত মোক প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক নিৰ্বাচিত কৰে আৰু তাৰ পিছৰে পৰা একেৰাহে তিনিবাৰকৈ অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰধান সম্পাদক হিচাপে নিৰ্বাচিত হৈ অসমৰ বিভিন্ন অনুষ্ঠানৰ লগত যোগদান হৈ আহিছোঁ আৰু ধুবুৰীলৈয়ো মই কেইবাবাৰো গৈছোঁ।

অসম সাহিত্য সভাৰ আমাৰ দিনৰ নিয়মাৱলী আৰু এতিয়াৰ সংবিধানৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য আছে। অৱশ্যে আমাৰ দিনত সাহিত্য সভাৰ যিটো স্বৰূপ এতিয়া তাৰ ৰূপ সলনি হৈছে; কেলেই সলনি হৈছে এতিয়া সাহিত্য সভাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পালে। কেইবাটাও আঞ্চলিক কাৰ্যালয় হৈছে আৰু দেশ-বিদেশতো ইয়াৰ শাখা গঠন হৈছে। ইয়াৰ পৰিসৰ বাঢ়িছে, কামৰ পৰিসৰ বাঢ়িছে আৰু সংখ্যাও বাঢ়িছে। কিন্তু কিছুমান ক্ষেত্ৰত দেখা যায় অসম সাহিত্য সভাৰ ক্ষেত্ৰত কিছু নিয়মৰ লৰচৰ ঘটিছে। আমাৰ নিয়মাৱলীৰ নিয়মতন্ত্ৰৰ যি আচিলা, সেই আচিলাখিনি যেন এতিয়া হেৰাই গৈছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা যেন এটা একনায়কত্ববাদৰ সুৰ আহিব ধৰিছে— এনেকুৱা যেন লাগে। যি নহওক অসম সাহিত্য সভা সদায় অসম সাহিত্য সভাই; ই কেতিয়াও শেষ হৈ নাযায়। ১৯১৭ চনত খুটি পোতা, লাইখুটা পোতা অসম সাহিত্য সভা আমাৰ দিনৰে নহয়, আজীৱন নিৰৱধি নদীৰ নিচিনাকৈ বৈ থাকিব।

অসম সাহিত্য সভাৰ লগত মই সদায় এজন তৃণমূল সদস্য হিচাপে চিনাকি দি ভাল পাওঁ। অসম সাহিত্য সভাই ২০২০ চনৰ জানুৱাৰী মাহত মোক সাহিত্যপ্ৰাণ উপাধিৰে বিভূষিত কৰিলে। এই সন্মানৰ মই যোগ্য হয় নে নহয়, ক'ব নোৱাৰো। এই কাৰণেই ক'ব নোৱাৰো মই এজন তৃণমূল সদস্যহে, কাম কৰিহে ভাল পাওঁ। নামনিৰ ভাষাত কামালা বুলি কয়। মই অসম সাহিত্য সভাৰ এজন কামলাহে। আচলতে মই বিষয়বাবলৈ লালায়িত নহয়। আপোনালোকৰ লগত সদিচ্ছা থাকিল। আপোনালোকক আপোন বুলি ভাবিয়ে অসম সাহিত্য সভাক এটা পৰিয়ালৰ বুলি ভাবিয়েই এই পৰিয়ালৰ সকলোৰে একো একোজন সদস্য হিচাপে থকাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে আমি সভাখনক এটা ভাল দিনলৈ লৈ আহিব নোৱাৰোনে!

*****

- লেখক ঃ যোৰহাট নিবাসী অসম সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন প্ৰধান সম্পাদক তথা এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিক।

# অষ্টম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ কামৰূপৰ পৰিৱেশ্য কলা

**ড° শৈলেন ভৰালী**

অসমত পৰিৱেশ্য কলাৰ পৰম্পৰা অতি প্ৰাচীন। এই বিষয়ে কেইবাগৰাকীও পণ্ডিতে ইতিপূৰ্বে আলোচনা কৰিছে। কিন্তু এই পৰম্পৰা প্ৰকৃততে কেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে এটি সৰ্বসন্মত সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা উজু নহয়। আমি জনা মতে, বিষয়টোক লৈ পণ্ডিতসকলে আগবঢ়োৱা তথ্য প্ৰধানকৈ তিনিটা উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। প্ৰথমটো উৎস ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ, দ্বিতীয় উৎস চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাঙৰ কামৰূপ ভ্ৰমণ আৰু তৃতীয় উৎস 'কালিকাপুৰাণ'। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰাচীন কামৰূপৰ ৰজাসকলে নিৰ্মাণ কৰা শিৱমন্দিৰসমূহত খোদিত নট আৰু নটিনীৰ মূৰ্তিসমূহৰ কথাও কোনো কোনোৱে উল্লেখ কৰিছে। এই আটাইখিনি উৎসৰ পৰা সংগৃহীত তথ্য অনুসৰি একাদশ-দ্বাদশ শতিকাৰ আগতে কামৰূপত বিকাশ লাভ কৰা লোক-পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ ভিতৰত পুতলা নাচ, দেৱদাসী নৃত্য, ওজাপালি আৰু ঢুলীয়া-ভাউৰীয়াৰ নাম ল'ব পাৰি। গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত কুশান গান, ভাৰী গান, গোৱালনী যাত্ৰা আদি পৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ পৰম্পৰাও যুগ যুগ ধৰি চলি আহিছে। কিন্তু এই অনুষ্ঠানসমূহৰ প্ৰচলন কেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল সেই বিষয়ে সঠিক তথ্য এতিয়ালৈকে দাঙি ধৰিব পৰা হোৱা নাই।

সৰহভাগ পণ্ডিতৰ মতে, পুতলা নাচ প্ৰাচীনতম কলা। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্যত পুতলা নাচৰ উল্লেখ আছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ হিচাপে মহাভাৰতৰ নাম ল'ব পাৰি। মহাভাৰতৰ উদ্যোগ পৰ্বত পুৰুষক সূতা লগাই নচুওৱা পুতলা বুলি কোৱা হৈছে। সংস্কৃত নাটকৰ উৎপত্তি পুতলা নাচৰ পৰাই হৈছে বুলি কোনো কোনো পণ্ডিতে ক'ব খোজে। (C.B. Gupta, Indian Theatre, p. 11) 'কালিকাপুৰাণ'ত পুতলা নাচৰ উল্লেখ আছে। 'কালিকাপুৰাণ' দশম-একাদশ শতিকাত কামৰূপত ৰচিত হৈছিল বুলি অনুমান কৰা হৈছে। 'কালিকাপুৰাণ'ত পুতলা নাচক বুজাবলৈ 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ' শব্দ দুটা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। সংস্কৃতত 'পাঞ্চালিকা'ৰ অৰ্থ পুতলা। সেইফালৰ পৰা 'পাঞ্চালিকা বিহাৰ' ৰ উল্লেখ নিশ্চয় পুতলা নাচৰ কথাকে সূচাইছে। গতিকে, 'কালিকাপুৰাণ'ৰ ৰচনাৰ সময়লৈ মন কৰি পুতলা নাচক দশম-একাদশ শতিকাৰ আগৰ অনুষ্ঠান বুলি নিঃসন্দেহে ক'ব পাৰি। মধ্যযুগৰ অসমীয়া সাহিত্যতো পুতলা নাচৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে। শংকৰদেৱৰ 'আদি দশম' ইয়াৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰমাণ। 'আদি দশম'ৰ এই শাৰীটোলৈ মন কৰিলেই হ'ল— 'ছায়া পুতলাক যে নচাৱৈ যতন।।' (পদ, ৩২৬)। অসমত যে এসময়ত ছায়া পুতলাৰ প্ৰচলন আছিল তাৰ প্ৰমাণো এই ৰচনাৰ পৰাই পাব পাৰি। গতিকে, শংকৰদেৱৰ আগৰ পৰাই অসমত যে পুতলা নাচ অনুষ্ঠিত হৈ আহিছিল সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে, পুতলা নাচৰ পৰাই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ জন্ম হৈছে (সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃ. ৩)।

পুতলা নাচক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভাগ কৰা হয়— ৰছী পুতলা আৰু ছায়া পুতলা। ছায়া পুতলা অধিক পুৰণি। অসমত বৰ্তমানে ৰছী পুতলাৰ হে প্ৰচলন আছে। পুতলা নাচৰ একোটা দলত সাধাৰণতে পাঁচ-ছয়জন লোক থাকে।

তেওঁলোকৰ এজনক সূত্ৰধাৰ অথবা ওজা, এজনক বায়ন আৰু আনকেইজনক পালি বোলা হয়। অনুষ্ঠানটোৰ মূল ব্যক্তিগৰাকী হ'ল সূত্ৰধাৰ। কুঁহিলাৰে অথবা কাঠেৰে নিৰ্মাণ কৰা পুতলাসমূহৰ সঞ্চালনৰ সহায়েৰে ৰামায়ণৰ একোটি কাহিনী আমোদজনকভাৱে পৰিৱেশন কৰাৰ দায়িত্ব তেওঁৰ ওপৰত ন্যস্ত হয়। পিছফালে অথবা এদাঁতিত তৰা এখন আঁৰকাপোৰৰ অন্তৰালত থাকি তেওঁ অনুষ্ঠানটো পৰিচালনা কৰে। মিহি ক'লা সূতাৰে তেওঁ পুতলাবোৰক নচুৱায়, সিহঁতৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আদি সকলো নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। প্ৰয়োজন অনুসৰি সূত্ৰধাৰে পেঁপা বজাই পুতলাবোৰৰ মুখত মাতো দিয়ে। বায়ন সূত্ৰধাৰৰ প্ৰধান সহায়ক। বায়নৰ হাতত চোঁৰৰ থাকে। নৃত্যৰ আৰম্ভণিতে তেওঁ সংগীসকলৰে সৈতে খোল-তাল বজাই অনুষ্ঠানৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰে। তাৰ পাছত বন্দনাসূচক গীতেৰে তেওঁ অনুষ্ঠানৰ পাতনি মেলে। ওজাৰ নিচিনাকৈ নাচি নাচি আৰু হাতৰ মুদ্ৰা দেখুৱাই বায়নে গীত-পদ গায় আৰু পালিসকলে তেওঁক সহযোগ কৰে। প্ৰকৃততে, কাহিনীৰ আঁত ধৰে বায়নে আৰু বায়নৰ গীত-পদৰ অৰ্থ অনুসৰি সূত্ৰধাৰে পুতলাবোৰক নচুৱায়।

### দেৱদাসী নৃত্য

শিৱমন্দিৰসমূহ দেৱদাসী নৃত্যৰ কেন্দ্ৰ আছিল। নটিনীসকলে শিৱমন্দিৰসমূহত নৃত্য পৰিৱেশন কৰাৰ দায়িত্ব লৈছিল। এই মন্দিৰসমূহৰ নিৰ্মাণৰ সময়ক লৈ এটি সঠিক সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান. আচলতে, দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰকৃত ইতিহাস এতিয়ালৈকে উদ্ধাৰ হোৱা নাই। কিন্তু এই প্ৰসংগত দুটা কথা মনকৰিবলগীয়া। প্ৰথম কথা, ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত চাৰি প্ৰকাৰ নৃত্য-নাট্য অনুষ্ঠানৰ উল্লেখ আছে। এই ভাগকেইটা কৰা হৈছে অনুষ্ঠানসমূহৰ বৈশিষ্ট্য অনুসৰি, অৰ্থাৎ সাজ-পাৰ, ভাষা আদিৰ আঞ্চলিক পাৰ্থক্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি। চাৰিটা ভাগৰ এটা ভাগ— ওড্ৰমাগধি প্ৰাগজ্যোতিষ আৰু বংগ অঞ্চলত প্ৰচলিত আছিল বুলি কোৱা হৈছে। নাট্যশাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল খ্ৰীঃপূঃ দ্বিতীয় শতিকাত। সেইকাৰণে কিছুমানে ক'ব খোজে যে দ্বিতীয় শতিকাৰ আগতে অসমত নৃত্য-নাট্যৰ প্ৰচলন আছিল। দ্বিতীয় কথা, অসমত শৈৱ আৰু শাক্ত ধৰ্মৰ দীঘলীয়া ইতিহাস আছে। পুৰণি অসম শৈৱ আৰু শক্তি-সাধনাৰ লীলাভূমি আছিল। অসমৰ কেইবাঠাইতো আৱিষ্কৃত শৈৱ আৰু শাক্ত দেৱ-দেৱীৰ শিলৰ মূৰ্তিসমূহৰ পৰাই এই বিষয়ে জানিব পৰা গৈছে। শিৱ পূজাক অৱলম্বন কৰিয়েই অসমৰ প্ৰায় আটাইবোৰ ঠাইতে ভালেমান শিৱ মন্দিৰ গঢ় লৈ উঠিছে। এই মন্দিৰসমূহত পূজা-পাতল আৰু আনন্দ-উৎসৱ অনুষ্ঠিত হয়। আগৰ দিনত নৃত্য শৈৱ অনুষ্ঠানৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আছিল আৰু নৃত্যৰ কাৰণে বহুতো মন্দিৰত এক শ্ৰেণী নটীৰ অৰ্থাৎ নাচনীৰ ব্যৱস্থা আছিল। এওঁলোকেই আছিল দেৱদাসী। অসমৰ মন্দিৰত নৃত্যৰ প্ৰচলন পোনতে শৈৱ মন্দিৰত হয় বুলি পণ্ডিতসকলে সিদ্ধান্ত কৰিছে (ড° বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, অসমৰ লোকসংস্কৃতিক, পৃ. ১২৯)। কথা হ'ল অসমত শিৱ মন্দিৰসমূহ কেতিয়া নিৰ্মাণ কৰা হৈছিল সেই বিষয়ে পণ্ডিতসকলৰ মাজত মতভেদ আছে। কিন্তু কামৰূপৰ ৰজা কুমাৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজত্বকালত চীনা পৰিব্ৰাজক হিউয়েনচাং কামৰূপলৈ আহিছিল। ভাস্কৰবৰ্মাৰ ৰাজত্বকাল আছিল সপ্তম শতিকা। হিউয়েনচাঙক নৃত্য-গীতৰে আদৰণি জনোৱা হৈছিল। ধাৰণা কৰা হৈছে এই নৃত্য-গীত মন্দিৰত বীৰাংগনাসকলে প্ৰদৰ্শন কৰিছিল। গতিকে, সপ্তম শতিকাৰ আগৰে পৰা অসমৰ মন্দিৰসমূহত নৃত্য-গীত প্ৰচলিত হৈ আহিছিল। অসমৰ যিবোৰ মন্দিৰত দেৱদাসী নৃত্যৰ পৰম্পৰা আছিল তাৰ ভিতৰত হাজোৰ কেদাৰ মন্দিৰ, ডুবিৰ মদন-কামদেৱ থান, দেৰগাঁৱৰ নেঘেৰিটিং মন্দিৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। কামাখ্যা মন্দিৰতো দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল বুলি কোৱা হয়। মনকৰিবলগীয়া কথা যে সপ্তম শতিকাৰ পৰা দ্বাদশ শতিকালৈ যিসকল ৰজাই কামৰূপ শাসন কৰিছিল তেওঁলোক শিৱভক্ত আছিল। তেওঁলোকে স্থাপন কৰা শিৱমন্দিৰত নাচনীয়ে নৃত্য পৰিৱেশন কৰিছিল।

দেৱদাসী নৃত্যক নটীনাচ বুলি কোৱা হৈছিল। সপ্তম শতিকাৰ আগতে যে অসমত দেৱদাসী নৃত্যৰ বিকাশ হৈছিল তাৰ প্ৰমাণ দিছে হিউয়েনচাঙৰ ভ্ৰমণে। সোতৰ-ওঠৰ শতিকাতো দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন আছিল। ৰুদ্ৰসিংহ আৰু শিৱসিংহৰ ৰাজত্বকালত দেৱদাসী নৃত্যৰ প্ৰচলন থকাৰ প্ৰমাণ আছে। লাহে লাহে 'নটী' শব্দটো তুচ্ছ অথবা অৱজ্ঞাসূচক অৰ্থত ব্যৱহৃত হ'বলৈ ধৰাত ইয়াৰ প্ৰতি নাচনীৰ আগ্ৰহ নাইকীয়া হৈ আহে।

## ওজাপালি

অসমৰ প্ৰাচীন সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান হিচাপে ওজাপালিৰ বিশেষ গুৰুত্ব আছে। ওজাৰ গীতত উল্লেখ কৰা ৰাগবোৰলৈ চাই কোনো কোনো নৃত্যবিদে ওজাপালিক অষ্টম-দশম শতিকাৰ অনুষ্ঠান বুলি কৈছে। দৰং আৰু কামৰূপ অঞ্চলত এই অনুষ্ঠান অধিক জনপ্ৰিয়। শংকৰদেৱে এই অনুষ্ঠানক সত্ৰতো প্ৰতিষ্ঠা কৰে। শংকৰদেৱে ৰচনা কৰা অংকীয়া নাটত সংস্কৃত নাটকতকৈও ওজাপালিৰ প্ৰভাৱ অধিক বুলি আটায়ে স্বীকাৰ কৰিছে।

একোটা ওজাপালি দলত ওজা আৰু পাঁচ-ছয়জন পালি থাকে। ওজাজন নৃত্য-গীতত পাৰ্গত হ'ব লাগে। পালিসকলৰ মাজত এজন মুখ্য পালি থাকে। তেওঁক ডাইনা পালি বোলা হয়। তেওঁ ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ। সংগীসকলৰে সৈতে পদ দোহাৰি থকাৰ উপৰিও সময়ে সময়ে কথোপকথনৰ ছলেৰে তেওঁ গীতৰ আখ্যানভাগ সৰলভাবে ব্যাখ্যা কৰে।

ওজাপালি প্ৰধানকৈ তিনিবিধ— সুকনাৰায়ণী অথবা সুকন্নানী, ব্যাস গোৱা আৰু ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালি। ব্যাস গোৱা আৰু ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য নাই। দুয়োবিধ বৈষ্ণৱ পৰম্পৰাৰ লগত জড়িত। এওঁলোকে ৰামায়ণৰ পদ আবৃত্তি কৰে। কোনো কোনো অঞ্চলত এওঁলোকক দুৰ্গাবৰী ওজা বুলি কোৱা হয়। হাস্য— ৰসাত্মক অভিনয় ৰামায়ণ গোৱা ওজাপালিৰ বিশেষত্ব। সুকনাৰায়ণী ওজাপালিয়ে মাৰৈ অৰ্থাৎ মনসা পূজাত পদ্মাপুৰাণৰ গীত গায়। সেই কাৰণে এইবিধ ওজাপালিক মাৰৈ গোৱা ওজাপালিও বোলা হয়। দেওধনী নৃত্য মনসা পূজাৰ এটি বিশেষ অংগ। পূজা শেষ হোৱাৰ আগদিনাখনক ভৰদঁক বোলা হয়। সেইদিনাই ওজাপালিৰে সৈতে দেওধনী নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। দেওধনীয়ে চুলি মেলি প্ৰথমে বহি আৰু পাছত থিয় হৈ ঢোলৰ ছেঁৱে ছেঁৱে উগ্ৰ মূৰ্তিৰে নাচে। ওজাই লখিন্দৰক মেৰঘৰৰ ভিতৰত সাপে দংশন কৰি মৃত্যু ঘটোৱাৰ পদ গোৱাৰ লগে লগে দেওধনীয়ে দঁকত পৰি অচেতন অৱস্থা গ্ৰহণ কৰি সভাস্থলীতে শুই পৰে। মৃতদেহৰ নিচিনাকৈ বগা কাপোৰেৰে তেওঁক ঢাকি ৰখা হয়। ওজাপালিয়ে লখিন্দৰক বেউলাই জীয়াই অনাৰ পদ গোৱাৰ লগে লগে দেওধনীয়ে হাত-ভৰি লৰায়। ওজাই নতুন কাপোৰ লৈ দেওধনীক জাৰিবলৈ ধৰাত দেওধনীয়ে প্ৰথমে উঠি বহে আৰু ক্ষন্তেক পাছতে থিয় হৈ দেৱী আৰু ৰাইজক সেৱা জনাই সভাস্থলীৰ পৰা বিদায় লয়।

খুটিতাল দুয়োবিধ ওজাপালিৰে একমাত্ৰ বাদ্যযন্ত্ৰ যদিও বজোৱা পদ্ধতি দুয়োবিধৰ একে নহয়। ব্যাস গোৱা পালিয়ে দুখন হাতত দুপাত তাল লয়। সুকনাৰায়ণী গোৱা পালিয়ে দুয়োপাত তাল একেখন হাততে লয়।

গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত মাৰাই পূজাৰ গান অথবা পদ্মাপুৰাণেৰে গান ওজাপালি অনুষ্ঠানৰেই আঞ্চলিক ৰূপ। মনসা দেৱী ইয়াত বিষহৰি নামেৰেও জনাজাত। সেইকাৰণে এই অনুষ্ঠানিক বিষহৰিৰ গান বুলিও কোৱা হয়। গানৰ প্ৰধান গায়কজনক মূল অথবা গীদাল বুলিও কোৱা হয়। তেওঁৰ হাতত এডাল চোঁৱৰ থাকে।

## ঢুলীয়া ভাউৰীয়া

এসময়ত অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত ঢুলীয়াৰ বিশেষ আদৰ আছিল। বিশেষকৈ বিয়াই-সবাহে ঢুলীয়াৰ উপস্থিতি আছিল অপৰিহাৰ্য। কিন্তু লাহে লাহে, আধুনিকতাৰ ধামখুমীয়াত ঢুলীয়াসকল সেই আদৰৰ পৰা বঞ্চিত হৈছে।

একোটি ঢুলীয়া দলত চাৰি-পাঁচজনৰ পৰা কুৰি-পচিছজনলৈকে মানুহ থাকে। তেওঁলোকৰ মাজত এজন তালী থাকে। ঢুলীয়াৰ দলে ঢোল-তাল বজায় আৰু বিভিন্ন ক্ৰিয়া-কৌতুক প্ৰদৰ্শন কৰি ৰাইজৰ মনোৰঞ্জন কৰে। কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ 'কুস্তি' অথবা 'খোৰ' এসময়ত অতি জনপ্ৰিয় আছিল। ঢুলীয়াসকলে প্ৰথমে ঢোল বজায় আৰু ঢোল আৰু তালৰ ছেঁৱে ছেঁৱে নৃত্য কৰি পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলমত একোটি নাটকীয় দৃশ্য পৰিৱেশন কৰে। ঢুলীয়াৰ কোনো কোনো দলক বৰঢুলীয়া বোলা হয়। এওঁলোক বিষ্ণু-যজ্ঞৰ লগত জড়িত।

অসমৰ পশ্চিমাঞ্চলত আৰু প্ৰধানকৈ গোৱালপাৰা জিলাত প্ৰচলিত কুশান গান, ভাৰীগান আৰু যাত্ৰা নামধাৰী কেইটামান অনুষ্ঠান— গোৱালিনী যাত্ৰা, ভাসান যাত্ৰা কেতিয়াৰ পৰা চলি আহিছে সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰি। ওজাপালিৰ

লগত কুশান গানৰ ভালেখিনি মিল আছে। কিন্তু ইয়াৰ একোটা দলত পোন্ধৰ-যোল্লজন মানুহ থাকে আৰু দলটোৰ প্ৰধানজনক মূল অথবা গাদীল বোলা হয়। মূলৰ হাতত বেনা নামৰ এটি থলুৱা বাদ্যযন্ত্ৰ থাকে। ওজাৰ নিচিনাকৈ তেওঁ পদ লগাই দিয়ে আৰু হাতত থকা বেনাত সুৰ তোলে। দলটোৰ আন লোকসকলৰ ভিতৰত থাকে এজন দোৱাৰী আৰু দুজনমান বায়ন। দোৱাৰীৰ ভূমিকা ওজাপালিৰ ডাইনাপালিৰ অনুৰূপ। বায়নকেইজনে অনুষ্ঠানৰ আৰম্ভণি আৰু শেষত বাদ্যযন্ত্ৰ বজায়। ভাৰীগানৰ মূলৰ হাতত থাকে এডাল চোঁৱৰ। পালিসকলে খোল-তাল বজায় আৰু বিভিন্ন অংগ-ভংগীৰে একোটি দৃশ্য পৰিৱেশন কৰে। ভাৰীগানত সংলাপ নাথাকে।

*****

- লেখক ঃ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অৱসৰী মুৰব্বী অধ্যাপক তথা এগৰাকী বিশিষ্ট গৱেষক-সাহিত্যিক।

# অসমৰ লোকনাট্য

**ড° ভূপেন শইকীয়া**

লোকনাট্য (Folk drama) হ'ল লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ এটা ৰূপ। ইয়াৰ আন দুটা ৰূপ হ'ল লোকসংগীত (Folk music) আৰু লোকনৃত্য (Folk dance)। লোকসংগীত আৰু লোকনৃত্যৰ দৰে লোকনাট্যতো অসম চহকী যদিও গৱেষণালব্ধ তথ্য আৰু সমল তেনেই সীমিত। প্ৰাপ্ত তথ্যৰ ভিত্তিত অসমৰ লোকনাট্য কালক্ৰম অনুসৰি তিনিটা ভাগত ভগাব পাৰি। প্ৰথমটো ভাগত পুতলা নাচ, ওজাপালি, ঢুলীয়া, কুশান গান, দেৱদাসী নৃত্য, গীতি অভিনয়, দেওধনি, ক'লা বুঢ়ীৰ নাচ, ভাৰী (bhari) গান আদি অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা যায়। দ্বিতীয়টো ভাগত ভাওনা, খুলীয়া ভাওনা অন্তৰ্ভুক্ত। আৰু তৃতীয়টো ভাগৰ লোকনাট্যসমূহ হ'ল বৃত্তিধাৰী যাত্ৰাপাৰ্টি।

লোকনাট্যৰ ভিতৰত সম্ভৱতঃ পুতলা নাচেই আটাইতকৈ পুৰণি। যিশু খ্ৰীষ্টৰ জন্মৰ পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বৰে পৰা ভাৰতবৰ্ষত পুতলা নাচৰ প্ৰচলন হৈছিল বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজতো প্ৰাচীন কালৰে পৰা পুতলা নাচ প্ৰচলিত হৈ আহিছে। কোনো এটা অঞ্চলৰ ধৰ্মীয়, ঐতিহাসিক অথবা জনপ্ৰিয় কাহিনীৰ ভিত্তিত হয়তো পুতলা নাচৰ সৃষ্টি হৈছিল। পুতলা নাচত সংগীতৰো ব্যৱহাৰ হয় আৰু ইয়াক আমোদজনক কৰি তোলাত সহায় কৰে। সাধাৰণতে পুতলা নাচৰ মুখ্য পৰিচালক গৰাকীয়ে সংগীতৰো পৰিচালনা কৰে। প্ৰাচীন কালত পুতলা নাচেই আছিল জনগণৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰাৰ একমাত্ৰ উপায় কাৰণ নাটক উপভোগ কৰাৰ সময়খিনিত ই বিভিন্ন ৰসৰ সৃষ্টি কৰে। বৰ্তমানেও পুতলা নাচে দৰ্শকক আকৰ্ষিত কৰে। মন্তু বৰাৰ জয়গুৰু পুতলা থিয়েটাৰ আৰু টিহুৰ নাৰায়ণ ডেকাৰ পল্লৱী পুতলা থিয়েটাৰৰ লগতে নলবাৰীৰ চামতা গন্ধিয়া অঞ্চলৰ অজয় শৰ্মাৰ পৰিচালনাত নটৰাজ পাপেট থিয়েটাৰ, ধীৰেণ শৰ্মাৰ পৰিচালনাত মা মনসা পাপেট থিয়েটাৰ, কামৰূপৰ বিজয়নগৰ উপৰহালী অঞ্চলৰ অৰণী শৰ্মাৰ পাপেট থিয়েটাৰ আদি দলে এতিয়াও পুতলা নাচ পৰিৱেশন কৰি আহিছে।

অসমৰ আন এক জনপ্ৰিয় লোকনাট্য হ'ল ওজাপালি। অসমত ওজাপালিৰ আৰম্ভণি কেতিয়া হৈছিল তাৰ কোনো লিখিত তথ্য পাবলৈ নাই। তথাপি ইয়াক বৈষ্ণৱোত্তৰ যুগৰ সৃষ্টি বুলি অনুমান কৰা হয়। পুতলা নাচৰ লগতো ওজাপালিৰ এটা সম্পৰ্ক আছে যেন ধাৰণা হয়। ওজাপালি হ'ল মঞ্চ নৃত্যৰ এটা ধ্ৰুপদী ৰূপ। কিছুমান পৌৰাণিক বীৰগাঁথা অথবা কাহিনী অভিনয়ৰ জৰিয়তে পৰিৱেশন কৰা হয়। ওজাপালিক লোকনাট্য বুলি এইবাবেই অভিহিত কৰা হয়; কিয়নো ইয়াৰ পৰিৱেশনত বহু নাটকীয় উপাদান দেখা পোৱা যায়।

ওজাপালি হ'ল কাহিনী, নৃত্য, গীত, বাদ্য আৰু নাটকীয় ৰসৰ সমাহাৰ। অতি ক'মেও পাঁচগৰাকী লোকৰ দ্বাৰা ওজাপালি পৰিৱেশন কৰা হয়। এইসকল হ'ল ওজা, ডাইনাপালি আৰু চাৰিগৰাকী পালি। খুটিতাল হ'ল ইয়াৰ প্ৰধান বাদ্য। ওজাপালি মূলতঃ দুই প্ৰকাৰৰ। এটা হ'ল বিষ্ণুপুজাৰ লগত জড়িত ব্যাস ওজাপালি বা সভালোৱা ওজাপালি বা মহাকাব্য আশ্ৰয়ী ওজাপালি। আৰু আনটো সৰ্পদেৱী ওজাপালি বা মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালি।

ব্যাস ওজাপালি বা সভালোৰা ওজাপালিক আকৌ কেইটামান উপভাগত ভগাব পাৰি। সেয়া হ'ল— (১) ব্যাস বা বিয়াস বা বিয়াহ ওজাপালি অথবা সভাগোৰা ওজাপালি, (২) ৰামায়ণ গোৰা ওজাপালি বা ৰামায়ণ ওজাপালি, (৩) ভাউৰা ওজাপালি বা ভাউৰীয়া ওজাপালি বা ভাইৰা, (৪) দুৰ্গাবৰী ওজপালি, (৫) সত্ৰীয়া ওজাপালি, (৬) পাঞ্চালী ওজাপালি আৰু (৭) দুলড়ী ওজাপালি।

ঠিক একেদৰে মহাকাব্য অনাশ্ৰয়ী ওজাপালিকো কেইটামান উপভাগত ভগাব পৰা যায়, (১) সুকনানি বা সুকনান্নি বা ৰংগোৰা ওজাপালি, (২) বিষহৰী গান বা গীত গোৰা, (৩) মাৰে পূজাৰ গান বা মাৰে গান, (৪) পদ্মা বা পদ্মাপুৰাণৰ গান, (৫) তুকুৰীয়া ওজাপালি আৰু (১) গীতালু গীত।

ওজাপালিৰ দৰে ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া নামনি অসমৰ বিশেষকৈ দৰং আৰু কামৰূপত অতিকৈ জনপ্ৰিয়। অসমত সত্ৰীয়া সংস্কৃতিৰ পূৰ্বেই ঢুলীয়া সংস্কৃতি বা ঢোল বাদনৰ প্ৰচলন আছিল। ৰাজহুৱা ধৰ্মীয় উৎসৱ, সভা আৰু অনুষ্ঠানত ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া আছিল মূল আকৰ্ষণ। ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া প্ৰধান বা হ'ল ঢোল আৰু তাল। ঢুলীয়াসকলৰ মাজতো দুটা প্ৰধান গোট থাকে— এটা বৰ ঢুলীয়া আৰু আনটো সৰু ঢুলীয়া। যিয়ে আটাইতকৈ ডাঙৰ ঢোল বজায় তেওঁক গুৰুঢুলীয়া বোলে। দুই বা তিনি যোৰা পাতি তাল ইয়াৰলগত সংগত কৰা হয়।

ঢুলীয়া ভাৱৰীয়া হ'ল নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ। আন এক লোকনাট্য অনুষ্ঠান কুশান গানতো নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ ঘটে। কুশান গানৰ ওজাৰ লগত গীতালে আৰু এক তাঁৰযুজ বেনা বাদ্যযন্ত্ৰ থাকে। ইয়াৰ উপৰিও ওজাৰ লগত কেইবাজনো ল'ৰা নাচনি, এজনী দোৱাৰী আৰু একাধিকজন বায়ন থাকে। কুশান গানক বড়োসকলৰ খেৰাই, মিচিংসকলৰ পঃৰাগ আৰু কাৰ্বি সমাজৰ চমাংকান লোকনাট্যৰ লগত তুলনা কৰিব পাৰি।

ৰজা ৰামচন্দ্ৰৰ পুত্ৰ কুশই ৰামায়ণৰ গীত ঘৰে ঘৰে গাই ফুৰাৰ পৰাই কুশান গানৰ উৎপত্তি হৈছে বুলি বিশ্বাস কৰা হয়। আন কিছু পণ্ডিতে আকৌ কুসংস্কাৰক ৰামৰ নাম লৈ শান দি পবিত্ৰ কৰাই হ'ল কুশান গান। কোনোৱে আকৌ কোঁচ ৰজাসকলৰ আন এটা নাম 'কোচান' শব্দৰ পৰা কুচান বা কুশান গানৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব খোজে।

কুশান নৃত্য-গীত পিছে অতি প্ৰাচীন। ইয়াৰ এক সুকীয়া বৈশিষ্ট্য আছে। কৰ্ণাটকৰ যক্ষগান, ওজাপালি লোকনাট্যৰ অনুষ্ঠানৰ লগত কুশান গানৰ সাদৃশ্য আছে। বিশেষকৈ কোঁচ ৰাজবংশী সমাজত এনে ধৰণৰ কুশান গানৰ প্ৰচলন আছিল। ঘাইকৈ পূজা, তিথি আদিত কুশান গান পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। কুশ বা বেনাৰ সহায়ত গোৱা গানকেই কুশান গান বুলি কোৱা হয়। এনে অনুষ্ঠানত অংশগ্ৰহণ কৰা শিল্পীৰ সংখ্যা পোন্ধৰৰ পৰা কুৰিজন। শিল্পীসকল নৃত্য-গীত আৰু অভিনয়ত পাৰ্গত। দলটোৰ নেতাগৰাকীক গীদাল বোলা হয়। গীদালক গীতৰ আঁত ধৰাত সহায় কৰে পালি অথবা পালিবৃন্দই। পালিসকলৰ প্ৰধান পালিজনক কোৱা হয় দাইনা পালি। গীদালৰ কথা দোহৰা গৰাকীক দোৱাৰী বোলে। নাটকৰ কাহিনীভাগ সফলভাৱে পৰিচালনা কৰাত দোৱাৰীৰ দায়িত্ব অধিক।

দেওধনি নৃত্যকো লোকনাট্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। মাৰৈ পূজাৰ যৱনিকা পৰাৰ আগদিনা দেওধনি নৃত্য মনসা দেৱীৰ সন্মুখ ভাগত অনুষ্ঠিত কৰা হয়। দেওধনি উঠিব লগা অবিবাহিত কন্যাগৰাকীয়ে দীঘল কেশখিনি আউলি-বাউলি কৰি ঢোল বাদ্যৰ ছেৱে ছেৱে নাচে। যিমানে ঢোলৰ গতি খৰ হয় সিমানে নৃত্যৰ গতি বাঢ়ি যায়। দেওধনি নাচি থকা সময়তে ওজাপালিৰ লখিন্দৰ-বেউলাৰ আখ্যান পৰিৱেশন কৰে। ডাইনা পালিবৰ্গই ওজাই গোৱা পদবোৰ সুমধুৰ সুৰে আকৰ্ষিত ৰূপত দৰ্শকৰ আগত বৰ্ণনা কৰি থাকে।

লোক-পৰিৱেশ্য কলাৰ অন্যতম ৰূপ দেৱদাসী নৃত্য যদিও মুখ্যতঃ নৃত্য আৰু সংগীত প্ৰধান তথাপি ইয়াতো অভিনয়ৰ কিছু উপাদান পোৱা যায়। দেৱদাসীসকলে অঙ্গ সঞ্চালনৰ দ্বাৰা বহু ভাব প্ৰকাশ কৰে। দেৱদাসী নৃত্য শিৱ পূজাৰ এক অপৰিহাৰ্য অঙ্গ। মৃদঙ্গ, ঢাক, নাগাৰা, তাল, কলি, ডম্বৰু, বাঁহী আদি প্ৰধান বাদ্য। হাজোৰ হয়গ্ৰীৱ মাধৱ মন্দিৰ, ডুবী পৰিহৰেশ্বৰ দেৱালয়, নেঘেৰীটিঙৰ শিৱ মন্দিৰৰ দেৱদাসী নৃত্যৰ সুনাম আছে।

নামনি অসমত প্ৰচলিত আন এক লোকনাট্য হ'ল— 'ভাৰী গান'। দক্ষিণ গোৱালপাৰা আৰু দক্ষিণ কামৰূপৰ পাতিৰাভাসকলৰ মাজত ভাৰীগান প্ৰচলন আছে। কুশান গানৰ দৰে ভাৰীগানো ৰামায়ণক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লৈ উঠিছে।

ইয়াৰ বিষয়বস্তু ভাব গধুৰ বাবেই বোধহয় 'ভাৰীগান' বুলি কোৱা হয়। সম্ভৱতঃ গধুৰ বা ভাৰী শব্দৰ পৰাই 'ভাৰীগান'ৰ নাম পাইছে। ভাৰীগানৰ পৰিৱেশকসকলে এঠাইৰ পৰা আন ঠাইলৈ গধুৰ বাদ্যযন্ত্র কঢ়িয়াই নিব লগা হোৱাৰ কাৰণেও 'ভাৰী' শব্দটো ব্যৱহৃত হোৱাৰ থল আছে। অতি শ্ৰদ্ধা আৰু নিষ্ঠা সহকাৰে ভাৰীগান আৰু নৃত্যাভিনয় পৰিৱেশন কৰা হয়। ভাৰীগান সাধাৰণতে নিশাৰ ভাগত কোনো গৃহস্থৰ ঘৰত বা ৰাজহুৱা ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান বা পূজা-পাৰ্বণত অনুষ্ঠিত কৰে। ওজা আৰু ডাইনা পালিয়ে তাল আৰু খোল বাদনৰলগতে নৃত্য-মুদ্ৰা প্ৰদৰ্শন কৰে। গুৰু বন্দনাৰে ইয়াৰ আৰম্ভ হয়। সত্ৰীয়া নৃত্য-ভাওনাৰ সূত্ৰধাৰৰ দৰে ওজাপালিয়ে পোছাক পৰিধান কৰে। ভাৰৰীয়াসকলে নানা ধৰণৰ মুখা পিন্ধি চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি আকৰ্ষণ বঢ়ায়।

উজনি অসমৰ মৰাণসকলৰ মাজত আন এক নৃত্যৰ প্ৰচলন আছে যাক 'ক'লা বুঢ়ীৰ নাচ' বুলি কোৱা হয়। বৰবিয়াত গাঁঠিয়ন খুন্দাৰ অন্তত দৰা বা কন্যাৰ সন্মুখত ক'লা বুঢ়ীৰ নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ নিয়ম প্ৰচলিত। তেওঁলোকে বিশ্বাস মতে পাৰ্বতীৰ মুখৰ পৰা খোবা-খুবুনীৰ জন্ম হৈছিল। খোবা-খুবুনীৰ হেনো দাঁত, ওঁঠ ক'লা। শনিবৰীয়া, মঙ্গলবৰীয়া হৈ জন্ম হোৱা মানুহৰ মুখত খোবা-খুবুনী থাকে বুলি বিশ্বাস কৰি আহিছে। দৰা-কন্যাক অপায়-অমঙ্গলৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ কেইগৰাকীমান বৃদ্ধাক ক'লা বুঢ়ী সজাই নাচ-গান কৰে। তেওঁলোকে ঢোলৰ এক বিশেষ ছেৱত নৃত্য কৰে। এহাতত থাকে এপাত যাঠি আৰু আন হাতেৰে মূৰত এখন ডলা লৈ তাত পাণ-দুবৰি লয়।

লোকবিশ্বাস নিৰ্ভৰ লোকনাট্যৰ বিপৰীতে অসমত সূত্ৰপাত ঘটে ভাওনা সংস্কৃতিৰ। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ অমৰ সৃষ্টি চিহ্ন যাত্ৰাৰ পৰাই ভাওনা সংস্কৃতিৰ জন্ম। ভাওনাত খোল, তালৰ লগতে অভিনয়ৰো সমন্বয় ঘটে। চিহ্নযাত্ৰাৰ পিছতেই মহাপুৰুষজনাই 'কালীয় দমন', 'কেলি গোপাল', 'ৰুক্মিণী হৰণ', 'পাৰিজাত হৰণ', 'ৰাম বিজয়' আদি নাট ৰচনা কৰে।

কিছু পণ্ডিতৰ মতে মহাপুৰুষজনাৰ ছখন অঙ্কীয়া নাটত অসমৰ পৰম্পৰাগত নৃত্য নাটিকা-ওজাপালিৰ বহু বৈশিষ্ট্য দেখা পোৱা যায়।

মহাপুৰুষ মাধৱদেৱেও 'অৰ্জুন ভঞ্জন', 'চোৰধৰা', 'পিম্পৰা গুচুৱা', 'ভোজন-বিহাৰ', 'ভূমি লেটোৱা'কে ধৰি নখন ঝুমুৰা ৰচনা কৰিছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত মহাপুৰুষজনাই অঙ্কীয়া নাট ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছিল। ভবানীপুৰীয়া গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, দৈত্যাৰী ঠাকুৰ আদি মহাপুৰুষজনাৰ সহযোগী আছিল।

ব্ৰিটিছ যুগত ভাওনাৰ দৰে গীতাভিনয় আৰু খুলীয়া ভাওনাৰো অসমত প্ৰচলন হৈছিল। মুক্ত মঞ্চত স্থানীয় ভাষাত এনে নৃত্যাভিনয় আৰু ভাওনা পৰিৱেশন কৰা হৈছিল। ই আছিল ভাওনা আৰু যাত্ৰাৰ সংমিশ্ৰণ। গীত আৰু বাদ্যৰ সমাহাৰ হোৱা বাবে ইয়াক গায়ন-বায়ন বুলিও কোৱা হয়। খোল আৰু ধুৰা গীতৰ গুৰুত্ব থকা বাবে ইয়াক 'খুলীয়া ভাওনা', 'খোলৰ ভাওনা' বা 'ধুৰাগীত' বোলে।

অসমৰ লোকনাট্যৰ তৃতীয়টো ভাগ হ'ল 'যাত্ৰাপাৰ্টি'। কেতিয়াৰে পৰা যাত্ৰাপাৰ্টিৰ সূচনা হয় সেই কথা সঠিকভাৱে কোৱা টান যদিও বহু পণ্ডিতে অবিভক্ত বঙ্গদেশত ১৮২০ চনত ইয়াৰ প্ৰচলন হোৱা বুলি ক'ব খোজে। বিভিন্ন পূজা-পাৰ্বণ বা আন জনসমাৱেশত যাত্ৰাপাৰ্টিয়ে অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰে।

ঊনৈশ শতিকাৰ শেষৰ ফালেহে অসমত যাত্ৰাপাৰ্টিৰ সূচনা হয়। প্ৰথমতে গায়ন-বায়ন দলসমূহে কামৰূপৰ বিভিন্ন ঠাইত 'যাত্ৰা'ৰ আৰম্ভ কৰে। লাহে লাহে উজনি অসমলৈকো যাত্ৰাপাৰ্টি প্ৰসাৰিত হয়। নাট্যাচাৰ্য ব্ৰজনাথ শৰ্মাই ১৯৩০ চনত গঠন কৰা 'কহিনুৰঅপেৰা পাৰ্টি'য়ে উজনি অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত অনুষ্ঠান পৰিৱেশন কৰিছিল। লোকনাট্যৰূপে 'যাত্ৰা'ই দৰ্শকক বৰকৈ আকৰ্ষিত কৰে। বিশেষকৈ ইয়াৰ সঙ্গীত মধুৰ আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। কিন্তু ভ্ৰাম্যমান থিয়েটাৰৰ যুগ আৰম্ভ হোৱাৰ পিছত যাত্ৰাপাৰ্টিয়ে পূৰ্বৰ গৰিমা হেৰুৱাইছে।

*****

- লেখক ঃ ড° বিৰিঞ্চিকুমাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ প্ৰাক্তন অধ্যক্ষ তথা বৰ্তমান তেজপুৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতি।

# কামৰূপৰ ঢুলীয়া নাট্যানুষ্ঠানৰ পৰম্পৰা

ড° ৰবীন শৰ্মা

'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া' জনসভাৰ নাট্যানুষ্ঠান। আভিজাত্যৰ ৰহঘৰা অথবা ৰংঘৰীয়া বাকৰিৰ বহিৰ্ভূত— এইবিধ নাট্যানুষ্ঠান সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ মাজৰ পৰা উদ্ভূত আৰু ইয়াৰ শ্ৰোতা-ৰসগ্ৰাহী হালোৱা-হজুৱা সমাজ। তদুপৰি অসমৰ অৰ্দ্ধনাটকীয় (Quasi-dramatic) লোক নাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ স্থান সবাতোকৈ পুৰণি আৰু বিবিধ আকৰ্ষণেৰে সমৃদ্ধ। উল্লেখযোগ্য, অসমৰ প্ৰতিটো অঞ্চলতে, বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত বিভিন্ন ধৰণৰ ঢোল-বাদ্যৰ ব্যৱহাৰ আছে। কিন্তু সিবিলাক ক'তোৰে ঢোল-বাদ্যক লৈ এটা সুকীয়া কলা-শৈলী (Performing troup) পাবলৈ নাই। উজনীৰ ফালে বিহু-ঢোলৰ একক প্ৰদৰ্শন (Solo performance) প্ৰসিদ্ধ। তেনেদৰে বিভিন্ন জনজাতীয় জনগোষ্ঠীৰ নৃত্য-গীতত বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ ঢোলৰ ব্যৱহাৰ আমি পাওঁ। কিন্তু কামৰূপীয়া ঢুলীয়াৰ দৰে গীত-বাদ্য-নৃত্য-নাটক আৰু কুস্তিৰ সু-সমন্বয়ত গঠিত বিশিষ্ট কলানুষ্ঠান অসমৰ ক'তোৰে নাই। স্বাভাৱিকতে, তথাকথিত শিষ্ট, ৰুচি বিগৰ্হিত অথচ লোক মানসত এতিয়াও সন্মানিত ঢুলীয়া অনুষ্ঠানটিৰ ওপৰত নতুন দৃষ্টিদানৰ আৱশ্যক আছে।

কামৰূপীয়া ঢুলীয়া দলে তিনিবিধ বাদ্য যন্ত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰে— অনৱদ্ধবাদ্য— ঢোল, সুষিৰ বাদ্য— কালি আৰু ঘনবাদ্য— তাল। অসমত এই তিনিওবিধ বাদ্য যন্ত্ৰৰ প্ৰাচীনত্বৰ সম্ভেদ ৰজাদিনীয়া তাম্ৰপত্ৰ, ফলি, সাঁচিপতীয়া পুথি, পুৰাতাত্ত্বিক অংকিত ৰূপ ইত্যাদিত বহুলভাৱে পাওঁ। মন্দিৰ, পূজা-পাৰ্বণৰ লাগতিয়াল বাদ্যবৃন্দক ৰূপে ঢুলীয়া-কালিয়া দলকো মন্দিৰ, দেৱালয় আদিত সংস্থাপিত কৰা কথা তাম্ৰপত্ৰত লিপিবদ্ধ আছে। এইবোৰৰ পৰা অনুমান কৰা কঠিন নহয় যে দেৱবাদ্য বৃন্দক ৰূপত 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'ৰ প্ৰাচীনত্ব মন্দিৰ-দেৱালয়বোৰৰ প্ৰাচীনত্বৰ সৈতে সাঙোৰা। কিন্তু গীত-নাটক-চাৰ্কাচৰ সু-সমন্বয়ত গঠিত বিশেষ অৰ্দ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান হিচাপে ই কিমান প্ৰাচীন তাক তলৰ মতকেইটাৰে জুঁকিয়াই চাব পাৰি।

(১) লক্ষ্যণীয়, পৃথিৱীৰ প্ৰায় সকলো দেশতে ধৰ্মীয় লোক উৎসৱৰ পৰাই নাটকৰ বা নাট্যক্ৰিয়াৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। এই প্ৰসংগত গ্ৰীক নাটকৰ নিদৰ্শন উল্লেখযোগ্য। ভাৰতীয় নাট্য বেদৰো পূৰ্বসুৰী আছিল বৈদিক যাগ-যজ্ঞাদিৰ সুৰীয়া মন্ত্ৰপাঠ। সেয়ে পণ্ডিতসকলৰ অনুধাৱন, ধৰ্মীয় উৎসৱ পাৰ্বণৰ একাত্মীয় নৃত্য-গীতৰ সৈতে কালক্ৰমত অনুকৰণমূলক অংগী-ভংগী আৰু কথোপকথন সংযুক্ত হৈয়ে নাটকীয় অথবা অৰ্দ্ধনাটকীয় কলানুষ্ঠানসমূহ গঢ়ি উঠিছিল। 'কামৰূপীয়া ঢুলীয়া'কো এনে ধৰণৰ এটা ৰূপান্তৰিত কলানুষ্ঠান বুলি ভাবিব পৰা যায়। পোনতে ঢুলীয়া দল আছিল ধৰ্মীয় উৎসৱ আদিৰ দেৱবাদ্য বৃন্দক। (উল্লেখযোগ্য যে ঢুলীয়া দলৰ এই চৰিত্ৰ আজিও লোপ পোৱা নাই।) কিন্তু ধৰ্মীয় বিশ্বাসক সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ মাজলৈ উপাদেয় কৰি লৈ যোৱাত কলানুষ্ঠানসমূহৰ ভূমিকা আছিল ব্যাপক। সাধাৰণ জনসাধাৰণৰ মনোগ্ৰাহীকৈ ধৰ্মৰ কাহিনীক সজাই-পৰাই উপস্থাপন কৰাৰ কৌশল গুণীসকলে জানিছিল। তেনে এক আৰ্হিতে বাদ্য-

বৃন্দক ঢুলীয়াই সাজ সলাই নট্যধৰ্মিতাৰ মাজলৈ গতি কৰিছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, ঢুলীয়া দলে আজিও অনুষ্ঠান প্ৰদৰ্শনৰ আৰম্ভণিতে ঢোল-তাল আদি বাদ্য আৰু দহোৰাইজ গোটখোৰা 'ব্ৰহ্মাৰ সভাখন'ৰ বিষয়ে এটা মালিতা গায়—

১। ভঙ্ৰা এ এনাই ক'তো দেখা নাই
অ গ'লে মুণ্ডমালা গাঠাইচা ভাঙ্ৰা
দুম দুম ডম্বৰু বজাই
অথবা

২। জয়কৃষ্ণ গোপালা গোহে বৃন্দাবনমালী
সভাপাতনিৰ কথা সেই শুনা কৰ্ণ ভৰি
আদি পূৰ্বে সভাখান এই গোলকে আছিল
ব্ৰহ্মাদেৰে স্তুতি কৰি ভাৰস্তে নমাইলা...

মালিতাটো তিনিজন ভাওৰীয়াৰ সংযোগত উপস্থাপন কৰে। বায়নে মালিতাটো লগাই দিয়ে, বাকী দুজন 'ভাইৰা'ই (বহুৱা) বায়নৰ সৈতে সুৰ মিলাই গাই যায়। কিন্তু মালিতাটোৰ বিষয়বস্তুত থকা ব্ৰহ্মা, শিৱ, কৃষ্ণ আদি দেৱতাসকলনো কোন, এওঁলোকক কিয় স্তুতি কৰিব লাগে, সমজুৱাক এই বিষয়ে ধাৰণা দিবলৈ তেওঁলোকে নাট্য আৰ্হিৰ ধেমেলীয়া কথোপকথন সাজি তোলে। যথা—

বায়ন ঃ হেৰা, তোমালোকে যে ব্ৰহ্মাৰ সভাৰ বিষয়ে গীত গাব ধৰিছা, ব্ৰহ্মাক জানো তোমালোকে চিনি পোৱা ?

(ভাৰৰীয়াকেইজনে 'মই চিনো', 'মই চিনো' বুলি হুলস্থুল লগায়)

বায়নে তেতিয়া প্ৰত্যেককে ব্ৰহ্মাৰ বিষয়ে ক'বলৈ কয়। এনেদৰেই তেওঁলোকে দেৱতাসকলৰ সম্পৰ্কে সৰল ব্যাখ্যা দৰ্শকক দিয়ে। গতিকে দেখা যায়, ঢুলীয়া দলৰ উপস্থাপনৰ এই ৰীতিটোৰ সৈতে, গ্ৰীক নাট্যপ্ৰণালী 'কোৰাচ' অথবা ভাৰতীয় নাট্য-উৎস কথকতা পৰম্পৰাৰ 'উপস্থাপনক' আৰু 'উদ্গাতা'ৰ চাৰিত্ৰিক অনুৰণন অনুভৱ কৰিব পাৰি।

(২) এই প্ৰসঙ্গত অসমৰ আন এবিধ প্ৰাচীন নাট্যধৰ্মী কলানুষ্ঠান ওজাপালিৰ বিষয়ে ক'ব পাৰি। প্ৰাচীন ভাৰতীয় কথকতা পৰম্পৰাৰে এটা সুঁতি হ'ল ওজাপালি অনুষ্ঠান। নাট্য শাস্ত্ৰত উল্লেখিত চাৰি প্ৰকাৰৰ নাট্য প্ৰবৃত্তিৰ ভিতৰত প্ৰাগজ্যোতিষত ধৰা হৈছে ওড্ৰ-মাগধী শৈলীত। ওজাপালি মূলতঃ যদিও সংগীতানুষ্ঠান তথাপিও তাৰ মাজত কথোপকথন আৰু হাস্য ৰসাত্মক নাট্যধৰ্মিতা আছে। ওজাপালিত ওড্ৰ-মাগধী শৈলীৰ কিছু উপাদান এইফালৰ পৰা নথকা নহয়। আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীদেৱে 'অসমৰ সংগীত চৰ্চা'ৰ ইতিহাস ব্যাখ্যা কৰি ঢুলীয়াৰ নানা বিধ ভাওৰ মাজত ওড্ৰ-মাগধী শৈলীৰ প্ৰবৃত্তি লুকাই থকা বুলি ইংগিত দিছে। এনে দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিলে কামৰূপীয়া ঢুলীয়া পৰম্পৰাত ওড্ৰ-মাগধী শৈলীৰ অস্তিত্ব বিচাৰি পাব পাৰি।

(৩) এইখিনিতে আন এটা কথা মনকৰিবলগীয়া। কামৰূপত একেখন গাঁও বা মৌজাতে একেৰাহে পুতলা-নাচৰ দল, ওজাপালি আৰু ঢুলীয়া দলক পোৱা যায়। এই প্ৰতিবিধ কলানুষ্ঠানৰ পৰিৱেশন যদিও সুকীয়া তথাপিও দলৰ মানুহখিনি যিহেতু সাধাৰণ গঞাঁলোক, সেয়েহে বিভাগীয় শিল্পীসকলৰ মাজত এটা ভাবৰ আদান-প্ৰদান আছে। তদুপৰি কামৰূপৰ 'দ'ল' বা 'ভেঠেলি' বা 'সভা-পূজাত' এই দলসমূহে প্ৰায় একেলগে কলা পৰিৱেশন কৰে। এনে হোৱাৰ ফলত সেই অনুষ্ঠানসমূহৰ কলাৰীতি ইটোৱে সিটোক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ থল থাকে। এনে হোৱাৰ ফলত কেতিয়াবা পুতলা নাচৰ প্ৰভাৱ ওজাপালিত আৰু কেতিয়াবা দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত পৰিব পাৰে। এই ক্ষেত্ৰত আন এটা দিশ লক্ষণীয়— যিবোৰ মন্দিৰ বা দেৱালয়ত ঢুলীয়াদল বাদ্যবৃন্দক ৰূপে সংস্থাপিত হৈছিল তেনে মন্দিৰ-দেৱালয়ত ওজাপালিও সংস্থাপিত হৈছিল। (তুলনীয় ঃ The copper plate inscription of Dhareswara temple (Hatimura Hill, Kamrup, 1660 Saka 1738 A.D.) was donated by King Sivasimih. The epigraph gives the number of priests and paiks along with Dhuliya-Kaliya, Oja-pali etc. (Dr. M. Neog, Pracha Sasanavali.) গতিকে অনুমান কৰা কঠিন নহয় দুয়োবিধ অনুষ্ঠানৰ মাজত এটা ঘনিষ্ঠতা আছে।

(৪) ঢুলীয়া অনুষ্ঠানৰ বৈশিষ্ট্যমূলক ৰূপ নামনি অসমৰ কামৰূপ, দৰং, গোৱালপাৰাতেই বহুলভাৱে আৰু সাংস্কৃতিক সম্পদৰূপে সমাহত। অসমৰ ওজাপালি, পুতলা নাচৰো প্ৰধান পৃষ্ঠভূমি নামনি অসমেই বুলিব পাৰি। এই অঞ্চলৰ পুতলা নাচত, পুতলা ভাৰৰীয়াই বায়নজনৰ সৈতে প্ৰহসন পৰিৱেশন কৰে। ঢুলীয়াৰ ভাইৰা বা ভাৰৰীয়াকেইজনেও বায়নৰ সৈতে লগলাগি হাস্যৰসৰ আমোদ যোগায়। আনহাতে ওজাপালিত এনে হাস্যৰস সৃষ্টি কৰে ওজা আৰু ডাইনাপালিজনে।

নাট্যধৰ্মী নাট্য পৰম্পৰাত বহুৱা আৰু বায়ন বা সূত্ৰধাৰৰ কৌতুক অভিনয় ভাৰতৰ বিভিন্ন নাট্য প্ৰণালীত বহুলভাৱে আছে। এই প্ৰসংগত J.C. Mathur এ উল্লেখ কৰিছেঃ "Like wise in most dramatic forms known in Indian village; two stock characters are easily identified the clown (vidushak) and the narrator-cum-stage manager (Sulradhar)" এই দুয়োটা চৰিত্ৰ Originally inherited from classical Sanskrit drama বুলিও মাথুৰে উল্লেখ কৰিছে। (J.C. Mathur : Drama in rural India). এই প্ৰসংগত ভৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ 'Trigata' চৰিত্ৰটোৰে এটা ৰূপ বহুৱা বুলি কোৱা হৈছে। এনে দৃষ্টিৰে লক্ষ্য কৰিলে কামৰূপীয়া ঢুলীয়া যদিও গ্ৰাম্য ৰুচিৰে উপস্থাপিত হয় তথাপিও তাৰ মাজত প্ৰাচীন ভাৰতীয় নাট্য চৰ্চাৰ সম্বন্ধৰ আঁত অনুভৱ কৰিব পাৰি। এই প্ৰসংগত ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাদেৱৰ এযাৰ মত উল্লেখ কৰিব পাৰিঃ "মধ্যযুগত বিশেষকৈ ধৰ্ম আন্দোলনৰ গইনা লৈ বিভিন্ন প্ৰান্তত ধৰ্মকেন্দ্ৰিক বা অৰ্দ্ধধৰ্মকেন্দ্ৰিক কিছুমান নাট্যানুষ্ঠান সংস্কৃত নাটক আৰু ৰংগমঞ্চৰ চিতাভস্মৰ ওপৰত গঢ়ি উঠিছিল। এই জন-নাট্যানুষ্ঠানবিলাক সাধাৰণ জনতাৰ মাজত গঢ়ি উঠিছিল যদিও সংস্কৃত নাট্যাপৰম্পৰা বিৰোধী বা তাৰ লগত সম্পৰ্কহীন বুলিব নোৱাৰি।" (পৰম্পৰাগত প্ৰাচ্য নাত্যাভিনয়)

*****

- লেখক ঃ গুৱাহাটী নিবাসী দমদমা মহাবিদ্যালয়ৰ অৱসৰী অধ্যাপক আৰু এগৰাকী বিশিষ্ট গল্পকাৰ, গৱেষক-সাহিত্যিক।

# দৰঙৰ লোকনাট্যানুষ্ঠান ঃ এক পৰিচয়মূলক উপস্থাপন

ড° প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ

লোকজীৱনৰ আৱেগ-অনুভূতি, আচাৰ-ৰীতি আদিৰ কৃষ্টিসম্পন্ন প্ৰকাশ হৈছে সেই লোকজীৱনৰ সৈতে জড়িত গীত-মাত, নৃত্য, নাট, খেল-ধেমালি, পিন্ধন-উৰণ, খাদ্য সম্ভাৰ লোকবিশ্বাস আদি। লোকজীৱনৰ এই সমগ্ৰ কাৰ্যাৱলীক লোকসংস্কৃতি অভিধাৰে বুজোৱা হয়। সেয়েহে লোকসংস্কৃতিৰ মাজত লোকজীৱনৰ হৃদস্পন্দনৰ অনুৰণন শুনা যায় বুলি ক'ব পাৰি। এটা জাতিৰ সভ্যতা, সংস্কৃতি তথা প্ৰগতিৰ মান বহু পৰিমাণে ৰূপিত হয় সেই জাতিৰ লোকসংস্কৃতিৰ মাজেৰে। সমৃদ্ধিশালী অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ যিদৰে বিভিন্ন জাতি-জনগোষ্ঠীৰ অৱদান আছে একেদৰে অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনলৈ দৰং জিলাৰ এক উল্লেখযোগ্য অৱদান আছে বুলি ইতিমধ্যে প্ৰমাণিত হৈছে। আজিৰ দৰং জিলাৰ ভৌগোলিক পৰিসৰ বিভিন্ন কাৰণত সংকুচিত হৈ আহিছে যদিও প্ৰাচীন দৰং ৰাজ্য এক বৃহৎ অঞ্চলক সামৰি আছিল। পূৰ্বৰ অবিভক্ত দৰং জিলাৰ এটা মহকুমা মঙ্গলদৈক ১৯৮৩ চনত 'দৰং' নামেৰে সুকীয়া জিলাৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা হয়। এই দৰং জিলাখনৰ উত্তৰ অংশৰ ওডালগুৰি মহকুমাক ২০০৫ চনত ওডালগুৰি জিলা নামেৰে নামকৰণ কৰি আন এখন সুকীয়া জিলা গঠন কৰা হয়। প্ৰাচীন দৰং অঞ্চলৰ চাৰিসীমা আছিল উত্তৰে ভূটান, দক্ষিণে মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদী, পূবে পাঁচনৈ বা ভৰলী নৈ আৰু পশ্চিমে কৰতোৱা নৈ। এই দৰং জিলাক পূৰ্বতে 'দেশ দৰং' বুলি অভিহিত কৰা হৈছিল। এক সূত্ৰ অনুসৰি সংস্কৃত 'দ্বাৰম' শব্দৰ পৰাই দৰং নামটি নিষ্পপ্ন হোৱা বুলি কোৱা হয়। আন এক সূত্ৰ অনুসৰি দেৱতাৰ ৰঙ্গভূমি (দেৱ + ৰঙ্গ) বা মায়াপুৰি হিচাপে চিহ্নিত হিমালয় পাদদেশৰ এই মনোৰম ভূ-খণ্ডক দৌৰঙ্গ>দেৱৰঙ্গ>দৰঙ্গ বুলি কোৱা হয়। পুৰণি কাব্য আৰু বিভিন্ন ধৰ্মগ্ৰন্থত দৰঙৰ ভালেমান নৈৰ নামৰ উল্লেখ থকাৰ বাবেই এই ভূ-খণ্ডক দৈ (পানী) ৰঙ্গ (আনন্দ) = দৈ-ৰঙ্গ বা পানীৰ আনন্দ বা নাচোনৰ দেশ বুলি কোৱা হয়। যিয়েই নহওক এই দৰঙ্গ ভূমিত লোকসংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশৰ চৰ্চা কৰা সততে পৰিলক্ষিত হৈ আহিছে।

লোকসংস্কৃতিৰ পৰিসৰ অতিকে ব্যাপক। বিভিন্ন উপাদানেৰে এই লোকসংস্কৃতিৰ বৰঘৰটি নিৰ্মিত হয়। লোকসংস্কৃতিৰ বিশিষ্ট পণ্ডিত, গৱেষক ড° নবীনচন্দ্ৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰৰ আভাস' নামৰ গ্ৰন্থত লোকসংস্কৃতিৰ প্ৰধান উপাদানসমূহক চাৰিটা ভাগত ভাগ কৰি দেখুৱাইছে। সেই ভাগকেইটা হ'ল—

১। মৌখিক লোকবিদ্যা (Oral Folklore) ২। সামাজিক লোকপ্ৰথা বা লোকাচাৰ (Social Folk Customs) ৩। ভৌতিক সংস্কৃতি (Material Culture) ৪। লোক পৰিৱেশ্য কলা (Folk Performing Art)।

এই বিষয়ে লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ অন্তৰ্গত এটি অন্যতম ভাগ হৈছে লোকনাট্য (Folk drama)। দৰং জিলাত লোকসংস্কৃতিৰ আন আন উপাদানসমূহৰ চৰ্চা যিদৰে দেখা যায় একেদৰে লোকনাটৰ প্ৰচাৰ প্ৰসাৰ আৰু চৰ্চাও বহুলভাৱে দেখা যায়। অৱশ্যে এটা কথা মনকৰিবলগীয়া যে দৰঙৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাৰ অন্তৰ্গত লোকনাট (Folk drama)

লোকসংগীত (Folk music) আৰু লোকনৃত্য (Folk dance) পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ সমন্বয়ত বিশেষভাৱে উজ্জীৱিত হৈ উঠা দেখা যায়। এবিধক বাদ দি আন এবিধ স্বতন্ত্ৰৰীয়াকৈ যে গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰে তাক বুজিব পাৰি এবিধ কলাৰ সৈতে আনবিধ কলাৰ উপাদান মিহলি হৈ থকাৰ প্ৰসঙ্গটোলৈ লক্ষ্য কৰি। দৰঙৰ লোকনাট্যনুষ্ঠান সম্বন্ধে আলোচনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আমি প্ৰধানকৈ ওজাপালি, খুলীয়া ভাউৰীয়া, নাগাৰা নাম, পুতলা ভাউৰীয়া, ঢুলীয়া, নাঙেলী গীত আদিৰ বিষয়েহে চমুকৈ আলোচনা কৰাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছোঁ। অৱশ্যে এইবোৰৰ উপৰিও দৰঙৰ চেও চাপৰি নাম, থিয় নাম, মহো-হো গীত, চেৰা ঢেক, বড়োসকলৰ খেৰাই, বাগৰুম্বা, বৈশাগু, ৰাভাৰ ফাৰ-কান্তি নৃত্য আদিত লোকনাট্যৰ উপাদান নিহিত হৈ আছে। এই অনুষ্ঠানবোৰক দৰঙৰ অৰ্ধনাটকীয় অনুষ্ঠান বুলি কোৱা হয়।

**ওজাপালি অনুষ্ঠান ঃ** দৰঙৰ লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হিচাপে ওজাপালিৰ এক বিশেষ গুৰুত্ব আছে। নৃত্য গীত, নাট্যগুণ সম্পন্ন এই ওজাপালি অনুষ্ঠান দৰঙ তথা অসমৰ প্ৰাচীন কলা সম্পদেৰে সমৃদ্ধ এক বিশিষ্ট অনুষ্ঠান। প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ যুগৰে পৰা ওজাপালি অনুষ্ঠানে অসমৰ জনগণক বিশেষভাৱে মনোৰঞ্জন দি আহিছে বুলি প্ৰমাণ পোৱা যায়। গুৰুদুজনা ক্ৰমে শংকৰদেৱ, মাধৱদেৱে নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ক্ষেত্ৰত আৰম্ভণি সময়ছোৱাৰ ওজাপালিৰ আৰ্হিত নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠানৰ যোগেদি ধৰ্মকথা প্ৰচাৰ কৰি সফলতা লাভ কৰিছিল। পৰৱৰ্তী অনুগামীসকলে এই কথাৰ প্ৰমাণ দিছে এইদৰে—

ৰাম ৰাম গুৰু ৰাম দাস ওজা দুই
মাধৱে কীৰ্তন কৰে ডাইনাপালি হুই।

দৰঙৰ ওজাপালি অনুষ্ঠান প্ৰধানকৈ দুটা ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এবিধ হৈছে ব্যাসৰ ওজা আনবিধ হৈছে সুকনানি ওজা। ভাৰতীয় শাস্ত্ৰীয় সংগীতানুষ্ঠানৰ আধাৰত গঢ় লোৱা ব্যাসক ওজাপালি ৰাগ প্ৰধান লোকনাট্যানুষ্ঠান। বিষ্ণু তথা বাসুদেৱ পূজাই হৈছে ব্যাসৰ ওজাৰ মূল বিষয়। বিষ্ণুপূজাৰ সভা গোন্ধ চৌপৰী, আদ চৌপৰী আৰু এপৰীয়া এই তিনি প্ৰকাৰৰ। এই অনুষ্ঠানবোৰত ব্যাসৰ ওজপালিয়ে বিভিন্ন ৰাগ ৰাগিনীযুক্ত কাহিনী সম্বলিত পদ-নৃত্য-মুদ্ৰা আদি পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। বিষ্ণুপূজাৰ বাহিৰেও গোসাঁইঘৰীয়া ৰাইজৰ কাজকৰ্ম, দেউল উৎসৱ, মৃতকৰ আদ্যশ্ৰাদ্ধ আদিৰ এই ব্যাসৰ ওজা পৰিৱেশন কৰা হয়। পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ক্ষেত্ৰতো ব্যাসৰ ওজা আৰু পালিসকলৰ মাজত সুকীয়া সুকীয়া ৰূপ দেখা যায়। এই ওজাপালি অনুষ্ঠানত এজন ওজা, এজন ডাইনাপালি আৰু চাৰি-পাঁচজন পালি মিলি একোটা ওজাপালি দল গঠিত হয়। ওজাপালিয়ে পৰম্পৰাগতভাৱে গোৱা ৰাগবোৰ হ'ল— অহিৰ, ভাটিয়ালী, যুৱাই, ধনশ্ৰী, বসন্ত, গুঞ্জৰী, বৰাৰী, মালচী ৰামগিৰী, ভৈৰৱী, শ্ৰীগান্ধাৰ, পাহাৰী আদি। গীত, নৃত্যৰ উপৰিও ব্যাসৰ ওজাপালিৰ আন এক অংগ হৈছে ওজা আৰু ডাইনাপালিৰ মাজত চলা কথোপকথন। ৰামায়ণ, মহাভাৰতৰ বিভিন্ন কাহিনী সম্বলিত পদৰ মাজে মাজে সংশ্লিষ্ট চৰিত্ৰসমূহৰ অভিনয় এই ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ এক অন্যতম আকৰ্ষণ। সেয়েহে ব্যাসৰ ওজাপালিক লোকনাট্যানুষ্ঠান বুলি ক'ব পাৰি।

ব্যাসৰ ওজাপালিৰ দৰে সুকনানি ওজাপালিও দৰঙৰ এক অন্যতম লোকনাট্যানুষ্ঠান। সুকবি নাৰায়ণ দেৱৰ ৰচিত পদ্মাপুৰাণৰ গীত লিখিত বা মৌখিক পৰম্পৰাৰ জৰিয়তে কোৱা এই ওজাবিধক সুকনানি ওজাপালি বা ৰংগোৱা ওজাপালি বা মাৰৈ গোৱা ওজাপালি বুলি কোৱা হয়। শক্তিৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসাৰ পূজাত নৃত্য, গীত নাটৰ সকলোৰে এই ওজাপালি অনুষ্ঠান সম্পন্ন হোৱা দেখা যায়। ব্যাসৰ ওজাপালিৰ দৰেই সুকনানি ওজাপালি দলত এজন ওজা, এজন ডাইনাপালি আৰু চাৰি-পাঁচজন সাধাৰণ পালি থাকে। পোছাক-পৰিচ্ছদৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাসৰ ওজাপালিৰ দৰে একে সাজপাৰ এই সুকনানি ওজাপালি দৰে পৰিধান নকৰে। ওজাদলে কপাহী কাপোৰেৰে ডিম্বাকৃতিৰ কুহুমীয়া পাগুৰী মৰা দেখা যায়। পাটকাপোৰ বা কপাহী কাপোৰৰ ধুতি, চাপকন চোলা, গাত উপনীত লোৱাৰ দৰে চাদৰ, কপালত ফোঁট পৰিধান কৰে। পালিসকলেও ম'ৰাচকীয়া পাগুৰী, বগা ধুতি আৰু গেঞ্জি পৰিধান কৰি কান্ধত ফুলাম গামোচা লোৱা দেখা যায়। সুকনানি ওজাৰ পালিসকলে পদ গোৱাৰ সময়ত এখন হাতেৰে খুঁটিতাল আৰু পূজাৰ সময়ত প্ৰসংগক্ৰমে জয়ঢোল, ভোৰতাল আদি বজায়। পূজাৰ সময়ত গণেশ, নাৰায়ণ, শিৱ, পদ্মা, নাগ আদিৰ পদ গাই বলি থাকিলে বলি কাটে বলি নাথাকিলে ফুল

পূজা কৰি হোমৰ সময়ত শিৱৰ বিয়াৰ গীত গায়। বিভিন্ন পদ গাই সন্ধিয়া সময়ত জয়ঢোল বজাই দেওধনী নচুৱায়, দেওধনী নচাৰ সময়ত মেচা-মেচনী নৃত্য, কছাৰী পূজা, দেওধনী ... পেলোৱা আদি কাৰ্য ওজাপালিয়ে সম্পন্ন কৰা দেখা যায়। ব্যাসৰ ওজাপালিৰ দৰে সুকনানি ওজাপালি অনুষ্ঠানতো ডাইনাপালিৰ সৈতে ওজাই কথোপকথন কৰি নাটকীয় কাৰ্য একোটা ৰূপায়ন কৰা দেখা যায়।

**খুলীয়া ভাউৰীয়া ঃ** দৰঙৰ এটি উল্লেখযোগ্য লোকনাট্যনুষ্ঠান হ'ল খুলীয়া ভাউৰীয়া. বেছ কিছু বছৰ আগলৈকে দৰঙৰ প্ৰায়বোৰ গাঁৱতেই এই খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ একো একোটি দল থকাটো মনকৰিবলগীয়া কথা। ইয়ে প্ৰমাণ কৰে যে এইবিধ লোকনাট্যানুষ্ঠানে দৰঙৰ জনগণৰ মাজত কিমান গভীৰলৈ শিপাই আছে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কাহিনীৰ আধাৰ মূলতঃ পুৰাণ, ৰামায়ণ, মহাভাৰত আশ্ৰয়ী। অৱশ্যে মহাভাৰতৰ বনপৰ্বক লৈ লিখা ৰাম সৰস্বতীৰ বধকাব্যসমূহো খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ কাহিনীৰ অন্যতম উৎস। পূৰ্বে পদ্য ছন্দত লিখিত বা মুখে মুখে প্ৰচলিত সংলাপ আছিল যদিও পৰৱৰ্তী কালত ভাউৰীয়াৰ নাটসমূহ লিখিত ৰূপত পোৱাৰ উপৰিও গদ্যত সংলাপসমূহ প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ডেৰ কুৰিৰ পৰা দুকুৰি লোকেৰে গঠিত খুলীয়া ভাউৰীয়া দলত এজন মূল ওজা, চাৰ বা পাঁচজন খোল বাওতা খুলীয়া, চাৰি-পাঁচজন তালুৱৈ, পদ বা গীত গোৱা মূল লোক দুই তিনিজন, অভিনেতা হিচাপে প্ৰায় বিশ পঁচিশজন লোক দেখা যায়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ সহ অভিনয়ৰ ব্যৱস্থা নাই। ইয়াত পুৰুষেই নাৰী চৰিত্ৰ অভিনয় কৰা দেখা যায়। অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ চৰিত্ৰানুযায়ী সাজপোছাক পৰিধান কৰাটো নিয়মৰ কথা। একেদৰে ওজাকে ধৰি খুলীয়া, তালুৱৈ আদিৰ সাজপোছাক ভিন্ন ধৰণৰ। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ চৰিত্ৰ হ'ল বহুৱা চৰিত্ৰ। বহুৱা চৰিত্ৰটিয়ে নাটৰ কাহিনীৰ লগত জড়িত কোনো অভিনয় কৰাৰ বিপৰীতে বহু সময়ত বিসংগতিপূৰ্ণ অঙ্গী-ভঙ্গী, বেশভূষাৰে সমবেত দৰ্শকমণ্ডলীক হাস্যৰস প্ৰদান কৰাৰ চেষ্টা কৰে। খুলীয়া ভউৰীয়াৰ ওজাজন একেধাৰে নাটকৰ পৰিচালক মঞ্চ নিৰ্দেশক তথা অন্যতম প্ৰধান গায়ক স্বৰূপ। পেট্ৰমাক্স, লাইচ, বিজুলিবাতিৰ ব্যৱহাৰৰ পূৰ্বে আঁৰিয়াৰ সহায়ত পোহৰৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল আৰু এই আঁৰিয়া ধৰিবৰ বাবে দুজন আঁৰিয়া ধৰা লোকৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। লোকজীৱনৰ দ্বাৰা লোকজীৱনৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে সৃষ্ট এই খুলীয়া ভাউৰীয়া সমাধাৰণতে অনাখৰী লোকসকলে পৰম আন্তৰিকতাৰে এটা প্ৰজন্মৰ পৰা আন এটা প্ৰজন্মলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল। সম্পূৰ্ণ এটা ৰাতি খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অভিনয় কৰি নাটকৰ বিশেষকৈ মহাকাব্যিক চৰিত্ৰ (ৰজা, ঋষি, হনুমান, ভীম, অৰ্জুন আদি বিভিন্ন চৰিত্ৰ)সমূহৰ দ্বাৰা নিজা পৰিচয় সৃষ্টি কৰি লোৱা খুলীয়া, ভাউৰীয়াৰ পৰিয়ালৰ পৰিচয়ো সেই নাটকৰ চৰিত্ৰৰ নাম অনুযায়ী হোৱাও দেখা যায়। আধুনিকতাৰ পৰশ পৰাৰ লগে লগে লাহে লাহে এই খুলীয়া ভাউৰীয়ালৈয়ো কিছু পৰিৱৰ্তন আহি পৰিল। গোটেই ৰাতিৰ সলনি দুই-তিনি ঘণ্টাতো ভাউৰীয়াৰ নাট সামৰিব পৰা ব্যৱস্থা আহি পৰিল। তথাপি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব যে খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা সংলাপ, বিলাপ গীত, সূচনা আদিৰ মাজেৰে দৰঙী লোকসংস্কৃতিৰ স্বৰূপ ৰক্ষা কৰাত খুলীয়া ভাউৰীয়া কৃষ্টি সফল হৈছে। খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শন হোৱা ঠাইখিনিক 'ভাউৰীয়া খলা' বুলি নামকৰণ কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে গাঁৱৰ ভিতৰৰ আহল-বহল মুকলি ঠাই অথবা গোসাঁইঘৰ বা নামঘৰৰ সন্মুখত ভাউৰীয়াৰ বাবে বিশেষভাৱে নিৰ্মিত ৰভাৰ তলত খুলীয়া ভাউৰীয়া প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। সাধাৰণতে পূবা-পশ্চিমাকৈ ৰভাখন নিৰ্মাণ কৰা হয়। ডাঙৰ ডাঙৰ ভীমকলৰ অথবা চাওগছৰ খুটাৰে ৰভাৰ মূল মণ্ডপটি সজা হয়। ভাউৰীয়াখলাৰ লগত সুবিধা অনুযায়ী বিশেষকৈ দক্ষিণ-পশ্চিম কোণত কুশীলৱসকলৰ সাজ-সজ্জাৰ বাবে এটি ছোঁঘৰ সাজি লোৱা হয়। ৰভাৰ পশ্চিম মূৰত দুটা খুটাৰ মাজত দুটা কলপুলি পোতা হয়। এই কলপুলি দুটাত এখন আঁৰ কাপোৰ আঁৰি দিয়া হয়। আঁৰকাপোৰখনৰ পিছফালে ওজাৰ সৈতে পদ বা গীত ধৰা ব্যক্তিসকলে অৱস্থান কৰি ওজাৰ সৈতে পদ ধৰি নাটকখন আগবঢ়াই নিয়ে। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ এটা অন্যতম বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ দিশ হৈছে— খোল ঘাতনি। ভাউৰীয়া দল ভাউৰীয়া খলাত উপস্থিত হৈ খোল তালেৰে মানুহ মাতা বা ৰভাচালি বাদী  মাৰি সকলোকে সজাগ কৰি দিয়ে। তাৰ পিছত ৰভাতলীত ভাউৰীয়া উঠাৰ অনুকুল পৰিৱেশ সৃষ্টি হোৱাৰ পিছত খুলীয়া, তালুৱৈয়ে একেলগে বহা বাজনা, থিয় বাজনাকে ধৰি প্ৰায় আঠবিধমান বাজনা মাৰে আৰু এই বাজনাবোৰকে খোল ঘাতা বুলি কোৱা হয়। খোল ঘাতাৰ পিছত ওজাই গুৰু গম্ভীৰ খোজ কাটলেৰে ৰভাখলাৰ পূব মূৰলৈ আদি দুয়ো ভৰিৰ ওপৰত দেহৰ ভৰ দি দুহাত দাঙি উপাস্য দেৱতা আৰু ৰাইজক প্ৰণাম

জনায়। লগে লগে খোল বাদ্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি নৃত্য-গীত, বন্দনা আৰম্ভ হয়। নৃত্য-গীতৰ মাধ্যমেৰে ওজাই পালিসকলৰ সহযোগত পৰিৱেশন কৰিবলগীয়া নাটৰ কাহিনী, চৰিত্ৰ আদি সম্বন্ধে এক পূৰ্বাভাস দাঙি ধৰে। নাট্য কাহিনী উপস্থাপন, চৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ, প্ৰস্থান আদি বিভিন্ন দিশৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ লগতে নাটৰ শেষত সমৱেত সকলোৰে মঙ্গল কামনা কৰি ইষ্ট দেৱতা আৰু ৰাইজক প্ৰাৰ্থনা আৰু সেৱা জনাই ওজাই নাটৰ সামৰণি কৰে। খুলীয়া ভাউৰীয়া কেৱল মাত্ৰ অভিনয়ৰ সৈতে জড়িত কলা নহয় ইয়াৰ লগত লোকজীৱনৰ ভৌতিক কলাৰ সৈতে থকা নিবিড় সম্পৰ্কৰ কথাও জড়িত হৈ আছে। ৰভা চালি দিয়াৰ পৰা অভিনেতাসকলৰ অভিনয়ৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় বাঁহেৰে সজা ধনু-কাঁড়, গদা, বাঁহৰ কামিত চূণ, সেন্দুৰ আদি বোলাই লোৱা তৰোৱাল, যাঠি, বৰ্ষা আদি সামগ্ৰীৰ নিৰ্মাণ শৈলীৰ মাজত এই শিল্প নৈপুন্য প্ৰকাশিত হোৱা দেখা যায়। দৰঙৰ অতিকৈ জনপ্ৰিয় এই খুলীয়া ভাউৰীয়া অকল দৰঙৰে নহয় অসমৰ এক অন্যতম চহকী লোকনাট্যানুষ্ঠান হিচাপে সকলোৰে মাজত সমাদৃত।

**নাগাৰা নাম ঃ** দৰঙৰ এক লোকনাট্যধৰ্মী অনুষ্ঠান হিচাপে নাগাৰা নামৰ এক ঐতিহ্য আছে। নাগাৰা নাম অভিধাটো সৃষ্টিৰ সৈতে কেতবোৰ প্ৰসঙ্গ জড়িত হৈ আছে। নাগাৰা নাম মূলতঃ এক ভক্তিধৰ্ম কেন্দ্ৰিক কলা। ভগৱানৰ নামৰ সৈতে বিশেষভাৱে জড়িত এই কলাবিধ ভগৱানকেন্দ্ৰিক। 'নাগৰ' শব্দই ভগৱান বিষ্ণু, কৃষ্ণক বুজায়। এই ভগৱান বিষ্ণু কৃষ্ণ (নাগৰ) কেন্দ্ৰিক নাম পৰিৱেশন কৰা হয় বাবে ই নাগাৰা নাম আখ্যা পায় বুলি কোনো কোনোৱে মত পোষণ কৰে। আনহাতে নাগাৰা নামৰ বিশেষ বাদ্যবিধক মূল হিচাপে লৈ এই নাম পৰিৱেশন কৰা হয় বাবে ইয়াক নাগাৰা নাম বুলি কোৱা হয়। দুন্দুভিৰ দৰে শাস্ত্ৰীয় বাদ্যবিধক নকৈ (নতুনকৈ) গঢ়া বাবেও নগঢ়া>নগৰা>নাগাৰাবুলি কোৱা হয় বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। শ্ৰীশ্ৰীআউনীআটীয় সত্ৰ সত্ৰাধিকাৰ ড° শ্ৰীশ্ৰী পীতাম্বৰ দেৱগোস্বামীয়ে 'অসমৰ নাম-অনুষ্ঠান' শীৰ্ষক তথ্য সমৃদ্ধ গ্ৰন্থখনিত নাগাৰা নামৰ উৎপত্তি বিষয়ক কথা এইদৰে ব্যাখ্যা কৰিছে— 'দৰং জিলাত পোন প্ৰথমে নাগাৰা নামৰ উৎপত্তি হোৱা বুলি কোৱা হয়। ইয়াৰ উৎপত্তিৰ অন্তৰালত এক ইতিহাস পোৱা যায়। দৰং জিলাৰ কোনো এখন ঠাইত পিতৃৰ সদ্গতি কামনাৰে দামোদৰদেৱে ভকতসকলৰ সৈতে প্ৰসংগীয়া নামৰ আয়োজন কৰিছিল। এই নামৰ শেষৰ ফালে এগৰাকী পাঠকে থিয় হৈ ভোৰতাল লৈ নাম গোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰিলে, লগে লগে পালিসকলে বহি সমস্বৰে নাম গালে। এই পৰিকল্পনা প্ৰস্তুত কৰিছিল নামত থকা ৰামদাস নামৰ ভকতগৰাকীয়ে। এনে পদ্ধতিযুক্ত নামক প্ৰথমতে দৰঙীয়া নাম আখ্যা দিয়া হৈছিল যদিও পাছলৈ ক্ৰমে এই নামেই নাগাৰা নামৰ পৰিচয় লাভ কৰিলে।'

যিদৰে ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ আধাৰত ভগৱানৰ নাম স্মৰণ নাগাৰা নামৰ এক অন্যতম লক্ষ্য, একেদৰে দৰঙৰ লোকজীৱনৰ মাজত এক লোকবিশ্বাস আছে যে নাগাৰা নাম পৰিৱেশনে সমষ্টিগতভাৱে ৰাইজৰ আৰু ব্যক্তিগতভাৱে কোনো গৃহস্থৰ মাৰিমৰক, অপায় অমঙ্গল দূৰ কৰে। সাধাৰণতে দৰঙীয়া ৰাইজে কাতিমহীয়া পুথি পাঠ আৰম্ভ কৰা আৰু শেষ কৰা সময়ত ব'হাগমহীয়া দেউল উৎসৱত, ৰাস উৎসৱত, শাৰদীয় দুৰ্গাপূজা, লক্ষ্মীপূজা, বিশ্বকৰ্মা পূজা, সৰস্বতী পূজা, চূড়াকৰণ, অন্নপ্ৰাসন্ন, শ্ৰাদ্ধ, বিভিন্ন সকাম নিকাম, গুৰু দুজনাৰ তিথি, বিভিন্ন উৎসৱ আদিতত নাগাৰা নাম পৰিৱেশন কৰা দেখা যায়। ১৫-২০ জনীয়া লোকৰ দল এটাৰে এই নাগাৰা নামৰ দল গঠিত হোৱা দেখা যায়। নাগাৰা, কুলকুলী (নাগাৰাৰ আৰ্হিৰ সৰু আকৃতিৰ নাগাৰা) ভোৰতাল আদি নাগাৰা নামৰ বাদ্য সামগ্ৰী। নাগাৰা বজোৱা ব্যক্তিগৰাকীক 'নাগৰু' আৰু তাল বজোৱা ব্যক্তিগৰাকীক তালুৱৈ বোলা হয়। নাম, লগাই দিয়া ব্যক্তিগৰাকীক পাঠক বা দৰঙীয়া ভাষাত 'ওঝা' বুলিও কোৱা হয়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বিভিন্ন পুৰাণাদিত বৰ্ণিত আখ্যানযুক্ত কাহিনী নাগাৰা নামৰ নাম সমূহে সুৰ, তাল, লয়ৰ মাধ্যমেৰে পৰিৱেশন কৰা হয়। বিষ্ণু বন্দনা, শিৱ বন্দনা সৰস্বতী বন্দনা, ঘোষা আৰু কীৰ্তন বন্দনা পাঠকে ৰভাতলীৰ পূবফালে মুখ কৰি গোৱাৰ নিয়ম। বন্দনাৰ পিছত কেতিয়াবা কীৰ্তনৰ নাম পৰিৱেশন কৰি উঠি নামুৱৈ দলে বিভিন্ন ৰসযুক্ত কাহিনী সম্বলিত নামসমূহ পৰিৱেশন কৰে। এনে নামসমূহ হ'ল— উৰ্ব্বশীৰ অভিশাপ, পৰীক্ষিতৰ ব্ৰহ্মশাপ, শ্ৰীমতীৰ সমস্বৰ, শ্ৰীবৎস ৰজাৰ উপাখ্যান, শনিৰ গুৰুদক্ষিণা, দেৱযানীৰ বিয়া, হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান, লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল, শিৱৰ বিয়া, ঋষ্য শৃংগমুনিৰ বিয়া, চিত্ৰকেতু উপাখ্যান, সীতাৰ বনবাস, অভিমন্যু বধ, দাতাকৰ্ণ, কীচক বধ, সিন্ধুমুনিৰ উপাখ্যান, সীতাৰ পাতাল প্ৰৱেশ, ভীম চৰিত, প্ৰহ্লাদ চৰিত ইত্যাদি। এই নামসমূহ পৰিৱেশনৰ সময়ত দুটা দলে পাল পাতি

এটাৰ পিছত আন এটা দলে প্ৰতিযোগিতামূলক দৃষ্টিভংগী সন্মুখত ৰাখি পৰিৱেশন কৰা বাবে এই নামক পালনাম বুলিও কোৱা হয়। নামৰ দলৰ পাঠকগৰাকীয়ে বিভিন্ন নাম গোৱাৰ বাবে গীত পৰিৱেশন কৰাৰ উপৰিও কাহিনীৰ স্বাৰ্থত কাহিনীৰ লগত জড়িত চৰিত্ৰসমূহৰ অভিনয় কৰা দেখা যায়। অভিনয় নাগাৰা নামৰ পাঠকজনৰ বাবে এৰাব নোৱাৰা অংশ। সেয়েহে নাগাৰা নামৰ পাঠকজন একেধাৰে সুশ্ৰী, সুকণ্ঠৰ অধিকাৰী গায়ক হোৱাৰ উপৰিও এগৰাকী অভিনয় প্ৰতিভা সম্পন্ন ব্যক্তি হোৱা নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়। দ্ৰুত লয়ত পৰিৱেশিত হোৱা দৰঙৰ নাগাৰা নাম এক ঐতিহ্যমণ্ডিত লোকনাট্যধৰ্মী, পৰিৱেশ্য কলা হিচাপে অসমত লোকসংস্কৃতি ক্ষেত্ৰখনিত এক উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকাৰ কৰি আছে বুলি ক'ব পাৰি।

**পুতলা ভাউৰীয়া ঃ** পুতলা নাচক পৃথিৱীৰ প্ৰাচীন লোকনাট্যানুষ্ঠান বুলি বুজা যায়। বিশ্বৰ পশ্চিমীয়া দেশবোৰত এই পুতলা নাচক Puppet Theatre বুলি কোৱা হয়। লেটিন Pupa শব্দৰ পৰা ইংৰাজী Puppet শব্দ নিষ্পত্তি হৈছে বুলি কোৱা হয়। একেদৰে প্ৰাচ্যৰ সংস্কৃত পুত্তলিকা শব্দৰ পৰা পুত্তিকা> পুতলা শব্দৰ প্ৰচলন হৈছে বুলি পণ্ডিতসকলে মত পোষণ কৰিছে। দৰঙত এই পুতলা নাচ বা পুতলা নাটকক পুতলা ভাউৰীয়া বুলি কোৱা হয়। এক অভিনয়মূলক অনুষ্ঠান বাবে ইয়াক ভাউৰীয়া অভিধাৰে অভিহিত কৰা হৈছে। পুতলা ভাউৰীয়াত পুতলা বিলাকেহে অংশ গ্ৰহণ কৰে। দৰঙত সহজতে পোৱা কুঁহিলা বা পাণকুলা গছৰ পৰা পুতলাবোৰ সাজি উলিওৱা হয়। সাধাৰণতে নাটক প্ৰদৰ্শনৰ বাবে ব্যৱহাৰ কৰা মঞ্চ একোটাৰ মাজত ৮ ফুট বহল ৬ ফুট দীঘৰ এটা সৰু মঞ্চ পুতলা ভাউৰীয়াৰ বাবে নিৰ্মাণ কৰা হয়। এই সৰু মঞ্চখনতেই পুতলা নচুওৱা ব্যক্তিসকলে পুতলা ভাউৰীয়াৰ নাট প্ৰদৰ্শনৰ ব্যৱস্থা কৰে। ক'লা সূক্ষ্ম ৰচীৰে পুতলাবোৰৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংশত সংযোগ কৰি মঞ্চৰ আঁৰৰ পৰা দুই তিনিজন পুতলা নচুওৱা লোকে পুতলাবোৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰি অভিনয় কৰোৱায়। পুতলাৰ অভিনয়ৰ সৈতে সংলাপ মাতি এইসকল লোকে পুতলা অভিনয় আগবঢ়াই নিয়ে। কেতিয়াবা পুতলাৰ অভিনয় আগবঢ়াই নিবৰ বাবে পেঁপাৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। পুতলাৰ সংলাপ মাতি অভিনয় আগবঢ়াই নিয়া লোকক 'কথনী ধৰা' বুলি কোৱা হয়। খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ নৃত্য নাট, খোল ঘাতনি আদি পুতলা ভাউৰীয়াতো দেখা যায়। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, বেউলা লখিন্দৰ আদিৰ দৰে পৌৰাণিক কাহিনীৰে পুতলা ভাউৰীয়াৰ কাহিনীবোৰ গঢ়া। ক্ৰমে লুপ্ত হোৱাৰ দিশে আগবঢ়া পুতলা ভাউৰীয়াক নতুন ৰূপত সজাই তুলিবৰ বাবে দুই এগৰাকী বিশিষ্ট শিল্পীয়ে লোৱা প্ৰচেষ্টা নিশ্চয় প্ৰশংসনীয়। পুতলা ভাউৰীয়াৰ প্ৰচাৰ প্ৰসাৰে দৰঙৰ এই ঐতিহ্যবাহী লোকনাট্যানুষ্ঠানবিধক নিশ্চয় অধিক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিব।

**ঢুলীয়া ঃ** দৰঙৰ এক অন্যতম লোকনাট্যধৰ্মী লোক পৰিৱেশ্য কলা হৈছে ঢুলীয়া। 'ঢোল' শব্দৰ লগত 'ঈয়া' প্ৰত্যয় যোগ হৈ ঢুলীয়া পদটি নিষ্পন্ন হৈছে। অৱশ্যে অকল দৰঙতেই নহয় কামৰূপ অঞ্চলতো ঢুলীয়াৰ প্ৰচলন আছে। দৰঙত প্ৰধানতঃ তিনি প্ৰকাৰৰ ঢোলৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়া হৈছে— ১। বৰঢুলীয়া ২। জয়ঢুলীয়া আৰু ৩। ঢেপাঢুলীয়া। অৱশ্যে বৰঢুলীয়া আৰু জয়ঢুলীয়া কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰাতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। ডাঙৰ তথা পৰিমাণত বেছি ঢোল সাজে বাবেই হয়তো এইবিধ ঢোলক বৰঢোল আৰু ঢোল বাওতাক বৰঢুলীয়া বুলি কোৱা হয়। এটি বৰঢুলীয়া দলত ডাঙৰৰ পৰা ক্ৰমে সৰু ৬/৭ টা মান ঢোলৰ আৱশ্যক হয়। একেবাৰে ডাঙৰ ঢোলটো ৪ হাত বেৰৰ আৰু ২১/২ হাত দীঘল আৰু একেবাৰে সৰুটো ১১/২ হাত বেৰৰ আৰু ২ হাত দীঘৰ হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণতে ডাঙৰ গছবোৰৰ টুকুৰাবোৰ শুকাই খুলি এই ঢোলৰ গাৰি তৈয়াৰ কৰা হয়। ঢোলৰ সৈতে ভোৰতালো থাকে। বিশেষকৈ দৰঙৰ দেউল উৎসৱ, ব্যক্তিগত বিবাহ অনুষ্ঠান, সামাজিক সকাম নিকাম আদিত এই ঢুলীয়া প্ৰদৰ্শন কৰা দেখা যায়। আন লোকনাট্যৰ দৰে বাদ্য, নৃত্য, গীত আৰু অভিনয়ৰ সমাহাৰ যদিও এইবিধ কৃষ্টিৰ সৈতে কুস্তি বা চাৰ্কাচ প্ৰদৰ্শন, 'কালি' নামৰ পেঁপাবিধৰ প্ৰচলন ব্যাপকভাৱে দেখিবলৈ পোৱা যায়। কুস্তি প্ৰধান ঢুলীয়া অনুষ্ঠানত অভিনয় বা চং বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ। ৰামায়ণ, মহাভাৰত তথা বিভিন্ন পুৰাণ উপ-পুৰাণৰ সৈতে জড়িত আৰু সম-সাময়িক ঘটনা প্ৰৱাহক উপজীব্য হিচাপে লৈ ঢুলীয়াৰ দলে অভিনয় প্ৰদৰ্শন কৰে। বহুতে ধাৰণা কৰে দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়াৰ অন্যতম চৰিত্ৰ 'বহুৱা' চৰিত্ৰটি ঢুলীয়াৰ পৰা অহা বুলি। মাৰৈ পূজা বা মনসা পূজাত গোৱা সুকনানি ওজাপালি আৰু দেওধনী নৃত্যৰ সৈতে 'জয়ঢোল' জড়িত। সুকনানি ওজাপালিৰ

সৈতে জয়ঢোল আৰু কাঁহ পিতলেৰে নিৰ্মিত খুটি তালৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। জয়ঢোলৰ ঢুলীয়াই দেওধনী নচুওৱাৰ সময়ত বিভিন্ন বাদি মাৰি 'নাচন' ঘূৰণ আদিৰ মাজেৰে এক আভিনায়িক কাৰ্য সম্পাদন কৰে। জয়ঢোলৰ ছেঁৰে ছেঁৰে দাইনাপালি দেওধনী আদিয়ে মেচা-মেচেনীৰ ভাও দিয়া দেখা যায়। এই জয়ঢোলৰ বাদি পৰিৱেশনৰ মাজত লোকনাট্যৰ সমল বিচাৰি পোৱা যায়। ঢেপাঢুলীয়া দৰঙৰ এক সুকীয়া কৃষ্টি। আচাৰ্য, পণ্ডিতপ্ৰবৰ মনোৰঞ্জন শৰ্মা শাস্ত্ৰীদেৱে এই প্ৰসঙ্গ উল্লেখ কৰিছে যে, — "দৰং অঞ্চলত স্মৰণাতীত কালৰ পৰা প্ৰচলিত বিবিধ লোক সঙ্গীতৰ ভিতৰত ঢেপা ঢুলীয়া বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য এই কাৰণে যে এইবিধ সঙ্গীতৰ প্ৰচলন আন ঠাইত দেখা নাযায়।" সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰে মহীয়ান ঢেপা ঢোলৰ নিৰ্মাণ পদ্ধতিৰ সৈতে নামটি জড়িত হৈ আছে। এইবিধ ঢোলক ঢেপাঢোল বুলি কোৱাৰ কাৰণ হ'ল— ইয়াক বজোৱাৰ সময়ত ঢেপ ঢেপ জাতীয় শব্দহে নিঃসৃত হয়। আকৃতিত এই ঢোল কিছু দীঘলীয়া এটা মূৰৰ পৰা আনটো মূৰলৈ ক্ৰমশঃ সৰু। সোঁহাতৰ মূৰটোৰ বেৰ প্ৰায় তিনিফুট আৰু বাঁওহাতৰ মূৰটোৰ বেৰ প্ৰায় ডেৰ ফুট। মূলতঃ ছাগলীৰ ছালেৰে দুয়োটা মূৰ ছিওৱা হয়। সোহাঁতৰ ডাঙৰ মূৰটো দুতৰপীয়াকৈ ছিওৱা হয়। ইয়াৰ প্ৰথম তৰটোৰ একাষে এটা বিন্ধা থাকে। কেঞ্চা আঙুলীটো সোমাই যাব পৰা এই বিন্ধাৰে ঢোলটো বজোৱাৰ পূৰ্বে পানী ঢালি দি চাল দুখন তিয়াই দিয়া হয়। ঢোল, তাল বজোৱাকে ধৰি ৬/৮ জন লোকেৰে এযোৰা ঢেপাঢোলৰ দল গঠন হয়। ঢুলীয়া তালুৱৈয়ে বিভিন্ন অঙ্গী-ভঙ্গীৰে অভিনয়সুলভ কাৰ্য সম্পাদন কৰি বিভিন্ন নাচোনৰ মাধ্যমেৰে এই কাৰ্য সমাপন কৰে। বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ নাচোনবোৰ হ'ল— খুটি নাচোন, নেউল ভুমুকি, বোৱনী নাচোন, ৰোৱনী নাচোন, ভেকুলী জাঁপ, শিয়াল ভুমুকি আদি। এই নাচোনৰ সৈতে সংশ্লিষ্ট ৰূপ সমূহৰ অভিনয়ো দেখা যায়। দৰঙৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ মাজৰ এই ঢেপাঢোলবিধো এবিধ অন্যতম লোকনাট্যানুষ্ঠান।

**নাঙেলী গীত ঃ** দৰঙৰ এক অন্যতম লোকনাট্যানুষ্ঠান হৈছে নাঙেলী গীত। কৃষিকেন্দ্ৰিক লোকজীৱনৰ এক অন্যতম অংগ গৰখীয়াসকলে মুকলি পথাৰত, উন্মুক্ত আকাশৰ তলত গৰু-ম'হ চৰাই থাকোতে গোৱা এই নাঙেলী গীতৰ উৎপত্তিস্থল হৈছে জনসমাজৰ পৰা দূৰত থকা পথাৰ। গৰু চাৰি অনা সময়ত গৰখীয়াসকলৰ মাজৰ দুটা ফৈদৰ মাজত ঠাট্টা মস্কৰা আৰু গালিয়া গালিৰে এই যৌনগন্ধী গীত পৰিৱেশন কৰি এক গ্ৰাম্য তৃপ্তি লাভ কৰি আনন্দিত হোৱা এই নাঙেলী গীতৰ সঠিক সময় নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰি। অৱশ্যে উৎপত্তিৰ সময় নিৰূপণ কৰিব নোৱাৰিলেও এই নাঙেলী গীতৰ যে স্ৰষ্টা অসমীয়াসকল সেই কথা স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। দৰং জিলাৰ জনসাধাৰণে সমাজ বিবৰ্জিত, অশ্ৰাব্য গালি-গালাজক নাঙেলী মাৰা বুলি কয়। অৰ্থাৎ নাঙেলী শব্দই এই অঞ্চলত এক প্ৰকাৰ অশ্লীল গীত-মাত, কথা-বতৰাক বুজায়। কিন্তু লোকসংস্কৃতিৰ গৱেষকসকলে নাঙেলী গীতৰ মাজত গৰখীয়া জীৱনৰ সৃষ্টিশীলতাৰ এক প্ৰকাৰ উমান পোৱা বুলি ক'ব খোজে। সেয়েহে বৰ্তমান সময়ত নাঙেলী গীত সম্বন্ধে ব্যাখ্যাত্মক চিন্তা-চৰ্চা কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে। নাঙেলী শব্দই নগ্ন বা নাঙঠ শব্দৰ সমাৰ্থক বুলি কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে। কোনো কোনোৱে ক'ব খোজে যে গাঁৱৰ গৰখীয়া লোকসকল সাধাৰণতে কৃষি কাৰ্য বা নাঙল মাৰা বা হালবোৱা কাৰ্যৰ লগত জড়িত লোক। নাঙল মৰা লোকে গোৱা গীত বাবেই ইয়াক নাঙল + ঈ = নাঙেলী গীত বুলি কোৱা হয় বুলি বহুতে মত পোষণ কৰে। সি যি কি নহওক নাঙেলী গীতক আমি মুখ্যতঃ দুটা ভাগত ভাগ কৰিব পাৰোঁ। এবিধ হৈছে দ্বন্দ্ব বা কাজিয়ামূলক গীত আনবিধ হৈছে যৌনক্ষুধাকেন্দ্ৰিক গীত। গো-চৰণীয়া পথাৰত গৰু ম'হ চৰোৱা দুটা বা ততোধিক দলৰ মাজত হোৱা অৰিয়া অৰি, কাজিয়া আদিক সুৰ দি গীতসমূহ গোৱা হয়। যিহেতু কাজিয়ামূলক সেয়েহে এই গীতসমূহত অতি বিগৰ্হিত, আক্ৰামণাত্মক শব্দৰ সংযোজন দেখা যায়। একেদৰে যৌনক্ষুধাকেন্দ্ৰিক গীতসমূহত গৰখীয়া জীৱনৰ প্ৰেম অনুৰাগ, পূৰ্বৰাগ বিৰহ আদিৰ চিত্ৰ এখন উপযুক্ত শব্দ সম্ভাৰেৰে দাঙি ধৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই নাঙেলী গীতৰ মাজত অভিনয়মূলক কাৰ্য যথেষ্ট পৰিমাণে দেখা যায়। ..... দলে যিটো দলক গীত গাই গাই খেদি যোৱা, গীতৰ শব্দ, বাক্য অনুযায়ী প্ৰকাশ কৰা দৈহিক অভিব্যক্তি, বৰগৰখীয়াজনৰ মধ্যস্থতাকাৰী ৰূপ আদিৰ মাজত অভিনয়ৰ সমল যথেষ্ট পৰিমাণে দেখা যায়। নাঙেলী গীতৰ মাজত প্ৰয়োগ কৰা দৰঙীয়া শব্দ সম্ভাৰে ইয়াৰ স্বকীয়তা যথেষ্ট পৰিমাণে ..... কৰিছে বুলি ক'ব লাগিব। সম্প্ৰতি দৰঙৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানমূলক কৃষ্টি হিচাপে নাঙেলী গীতৰ চৰ্চা আৰু পৰিৱেশন শৈলীলৈ আহি পৰা ন-ন চিন্তা-চেতনাই এই কৃষ্টি বিধক অধিক জনমুখী কৰি তুলিব বুলি আশা কৰা যায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা দৰঙৰ লোকনাট্যানুষ্ঠানসমূহৰ উপৰিও সত্ৰত অনুষ্ঠিত হোৱা পাচেতি, ফাকুৱা আদি উৎসৱসমূহৰ মাজতো লোকনাট্যানুষ্ঠানধৰ্মী কৃষ্টি কেতবোৰ ৰূপায়তি হোৱা দেখা যায়। লোকজীৱনৰ আৱেগ, অনুভূতি, হৰ্ষ-বিষাদ বিভিন্ন সময়ত নৃত্য, গীত অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে অকৃত্ৰিমভাৱে লোকশিল্পীসকলে প্ৰকাশ কৰি আহিছে। এনে প্ৰকাশসমূহৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি নৃত্য, গীত, অভিনয় বুলি যদিও ভাগ কৰা হৈছে তথাপি বহু সময়ত ইটো ভাগৰ সৈতে সিটো ভাগৰ এক এৰাব নোৱাৰা সম্পৰ্ক বিদ্যমান। সেয়েহে দৰঙৰ লোকপৰিৱেশ্য কলাসমূহৰ মাজত নৃত্য, গীত অভিনয়ৰ এক সমন্বয় সততে লক্ষ্য কৰা যায় যিয়ে প্ৰতিটো ভাগকেই স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে সমুজ্জ্বল কৰি তুলিছে।

**সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ**


১। অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস— নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা।

২। অসমৰ লোকংস্কৃতি— বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা।

৩। ব্যাস সঙ্গীতৰ ৰূপৰেখা— দুৰ্গেশ্বৰ নাথ ওজা।

৪। অসমৰ নাম অনুষ্ঠান— শ্ৰীশ্ৰীপীতাম্বৰ দেৱগোস্বামী।

৫। অসমৰ লোকনাট্য আৰু দৰঙৰ খুলীয়া ভাউৰীয়া (সম্পাদিত)— সম্পাদক— পৰমানন্দ ৰাজবংশী।

৬। দৰঙী কলাকৃষ্টি (সম্পাদিত)— সম্পাদক— শশীধৰ নাথ।

৭। দৰঙৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (সম্পাদিত)— সম্পাদক— অক্ষয় কুমাৰ নাথ।

৮। দৰঙী কলা-কৃষ্টি প্ৰবাহ (সম্পাদিত)— সম্পাদক— ৰামচন্দ্ৰ ডেকা।

৯। সাৰঙ্গ সৌৰভ (স্মৃতিগ্ৰন্থ ঃ অসম সাহিত্য সভাৰ অষ্টাষষ্টিতম্ ছিপাঝাৰ অধিৱেশন— সম্পাদক- ৰামচন্দ্ৰ ডেকা, প্ৰসন্ন কুমাৰ নাথ।


*****


● লেখক ঃ ছিপাঝাৰ মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক।

# ৰাতি বিহুৰ ঐতিহ্য বিচাৰ

**ধীৰেণ শইকীয়া**

ৰাতি বিহু ৰঙালী বিহুৰ এক প্ৰাচীন পৰম্পৰাগত আচাৰ অনুষ্ঠান। ডেকা গাভৰুৱে কোনো কোনো ঠাইত পৃথকে পৃথকে, কোনো কোনো ঠাইত একেলগ হৈ ৰাতি বিহুত অংশ গ্ৰহণ কৰে। বিশেষকৈ মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ মাজত ৰাতি বিহু বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। ইয়াৰ ভিতৰত বৰহাপজানৰ বেতনি গাঁৱৰ ৰাতি বিহু উল্লেখনীয়। ইয়াৰোপৰি ডুমডুমাৰ কদৈগুৰি, পেঙেৰী অঞ্চলৰ ৰিতু কঠালগুৰি, কাকপথাৰৰ বৰমেচাই আৰু উবন গাঁৱতো মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ লোকসকলে প্ৰতিবছৰে ৰাতি বিহু পাতে। এইবাৰো ২০ এপ্ৰিলত অনুষ্ঠিত হৈ গৈছে ৰাতি বিহু। তিনিচুকীয়াৰ কাকপথাৰবাসীৰ ঐকান্তিক প্ৰচেষ্টাত গঢ়ি উঠা এই ৰাতি বিহু প্ৰতিবছৰে ধুমধামেৰে পালন কৰি আহিছে। ৰাতি বিহুৰ নৃত্য-গীত অন্য ঠাইৰ ৰঙালী বিহুতকৈ সুকীয়া। ৰাতি বিহুৰ পদ-ঘোষা, নৃত্য, গীতৰ সুৰ-লয়বোৰ লেহেমীয়া ধীৰ-স্থিৰ। ৰাতি বিহু হ'ল গাঁৱৰ ডেকাই সাজি লোৱা দুই কোঠালী যুক্ত ঐতিহ্যমণ্ডিত 'বিহুঘৰত' নিশাভাগত ডেকাগাভৰুৱে পৰিৱেশন কৰা বিহুৰ এক আচাৰ অনুষ্ঠান। প্ৰকৃতিৰ নিৰিবিলি পৰিৱেশত প্ৰেম-বিৰহ, প্ৰকৃতি বন্দনা বিভিন্ন উপমা, ছন্দ, চিত্ৰকল্পৰে গীত-মাত এই অনুষ্ঠানত পৰিৱেশত হয়। ইয়াত মাৰ্জিত, শালিনীতাপূৰ্ণ গীতমাতহে গোৱা হয়। সেয়েহে ৰাতি বিহুক মহামিলনৰ থলী বুলি কয় মৰাণসকলে। ৰঙালী বিহুলৈ দু-সপ্তাহমান থাকোতেই গাঁৱৰ ডেকা ল'ৰাবোৰে বাঁহ, নৰা, টকৌপাত আদিৰে দুটা কোঠাযুক্ত এটা বিহুঘৰ সাজে। বাঁও কোঠাটোত গাভৰু আৰু সোঁফালৰ কোঠাটোত ডেকাসকলে বিহুগায়, বিনা অনুমতিত ইটো দ'লে সিটো দলৰ কোঠাত প্ৰৱেশ নকৰিছিল।

ৰাতি বিহুৰ এক পৰম্পৰা হ'ল ছোৱালী গোনোৱা বা খোজা পৰ্ব। উৰুকাৰ দিনা মৰাণসকলে নামঘৰত শ্ৰীচতুৰ্ভূৰ্জ গুৰু তিথি পাতি আদহীয়া ভকত বৈষ্ণৱ তথা জ্যেষ্ঠজনৰ যোগেদি পৰম্পৰাগত ৰীতিনীতিৰে ৰাতি বিহু গাবলৈ অনুমতি বিচাৰে। অনুমতি পালে গাঁৱৰ ডেকাসকলে দলপতি এজন নিৰ্বাচন কৰি গাভৰুহঁতৰ ঘৰলৈ গৈ পিতৃ-মাতৃ অভিভাৱকসকলক ৰাতি বিহু গাঁৱলৈ ছোৱালী খোজে। এইখিনি কৰোতে বঁটা এখনত তামোল পাণ আগবঢ়ায়। তেতিয়া গাভৰুৰ পিতৃ-মাতৃয়ে 'পাখী লগা মইনা চৰাইক বান্ধিব পাৰিবি জানো' বুলি দলপতিক প্ৰশ্ন কৰাৰ অন্তত 'পাৰিম' বুলি দলপতিৰ পৰা উত্তৰ পালেহে ৰাতি বিহুলৈ নিজৰ জীয়ৰীক যাবলৈ অনুমতিৰ চিন্তা কৰি আকৌ সোধে — 'ছোৱালীৰ কিবা হৰণ-ভগন হ'লে?' তেতিয়া ছোৱালী খোজা দলটোৱে কিবা হৰণ-ভগন হ'লে মাটিৰে হ'লেও গাভৰুজনীক সাজি দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিয়ে। এনে প্ৰস্তাৱত সন্মত হৈ অভিভাৱকে ৰাতি বিহুলৈ ছোৱালী দিয়াৰ সিদ্ধান্ত দিয়ে। এই ৰাতি বিহুত কোনো কাৰণতে বিয়াপতা বা পলুৱাই নিয়া নিয়ম বিৰুদ্ধ কথা, কিবা কাৰণত এনে ঘটনা সংঘটিত হ'লেও সমাজৰ বৰমুৰীয়াসকলে যুৱক-যুৱতীহালক দায়-জগৰ ধৰে। তেতিয়া দৰা-কইনাক বিহু খোলালৈ নি জৰিমনা বিহাটোৱেই নিয়ম। ইতিহাসৰ তথ্য বিচাৰি গ'লে পোৱা যায়, শদিয়াৰ কেঁচাইখাটী গোসাঁনীৰ ভক্তসকলে

‘বৰবলি’ দি বিহু নমাইছিল বা আৰম্ভ কৰিছিল পিছে সত্ৰ-নামঘৰ স্থাপন হোৱাত সেই আচাৰনীতি নোহোৱা হ’ল। তাৰ ঠাইত মৰাণসকলৰ গুৰু শ্ৰীচতুৰ্ভূজ গুৰু আৰু শ্ৰীশ্ৰী অষ্টভূজ গুৰুৰ তিথিপাতি আৰম্ভ তথা শেষ কৰে। ইয়াকে ক্ৰমে বিহু গোনোৱা আৰু বিহু নমোৱা পৰ্ব বোলে।

আৰম্ভণিতেই মৰাণৰ মাকুম বেতনীগাঁৱৰ ৰাতি বিহুৰ কথা উল্লেখ কৰিছো যদিও কেইবাখনো মৰাণ গাঁৱত অতীজৰে পৰা বিহু গোৱাৰ পৰম্পৰা আছিল যদিও সেইবোৰ বহুতেই পৰম্পৰাটো ধৰি নৰখাৰ ফলত বৰ্তমান গৱেষক, পণ্ডিতসকলৰ বাবে বেতনীগাঁৱেঁইহে সমল হিচাপে থাকিলগৈ।

ৰাতি বিহু গোৱাৰ পিছত প্ৰতিদিনে ৰাতি বিহু গাই শেষ হোৱাৰ পিছত ডেকাসকলে গাভৰুসকলক ঘৰে ঘৰে অভিভাৱকসকলক চমজাই দিয়াই নিয়ম। এই বিহু সাতদিন, ন দিন, এঘাৰ দিন, পোন্ধৰ দিনলৈকে মৰা হয়। নিশা আঠমান বজাৰ পৰা আৰম্ভ হৈ পুৱাতি নিশালৈকে এই বিহু চালি থাকে। এবাৰত এখন গাঁও, পিছৰ বাৰত আন এখন গাঁও এনেদৰে ভাগ ভাগ হৈ ৰাতি বিহু মাৰিছিল। এখন গাঁৱৰ বিহু মৰা শেষ হ’লে পিছৰ গাঁৱৰ দলটোলৈ বিহুখলাখন আগবঢ়াই দিয়ে এনে এক শৃংখলাৱদ্ধতাৰে বিহু অনুষ্ঠিত হৈ থাকে। ৰং-ৰহইছ থাকিলেও এই বিহুত অশ্লীলতাৰ তিলমানো সংযোজন নাথাকে। ১৯৫০ চন মানলৈ উজনি অসমৰ কেইবাখনো অঞ্চলত এই ৰাতি বিহু প্ৰচুৰ আছিল। বহু ঠাইত ডেকাই ডেকাৰ লগত, গাভৰুৱে গাভৰুৰ লগতহে ওচৰা-ওচৰিকৈ ৰাতি বিহু মাৰিছিল।

ৰাতি বিহুৰ স্থান সমাজৰ পৰা নিলগত, পথাৰৰ মাজত গছৰ তলত প্ৰণালীৱদ্ধভাৱে কৰা এক অনুষ্ঠান। ইয়াক কেৱল ৰাতিহে উদ্‌যাপিত কৰা হৈছিল। ৰাতি বিহুৰ নামসমূহ প্ৰণয়মূলক, শ্লীলতাহীন আৰু খণ্ডছিগা নাম। ঠায়ে ঠায়ে ৰাতি বিহু ‘ডেকা বৰা’ আৰু ‘গাভৰু বৰা’ৰ অধীনত অনুষ্ঠিত হৈছিল বুলি তথ্য পোৱা যায়। ৰাতি বিহু মাৰোতে ঠাইডোখৰ পোহৰাবলৈ ‘ভোটা’ আৰু ‘ফানুচ’ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। ৰাতি বিহুত নিজৰ মনৰ মানুহজনী বিচাৰি পৰৱৰ্তী সময়ত সমজুৱা নিয়ম-নীতিৰে বিয়া হোৱাৰ উদাহৰণো পুৰাণি অসমীয়া সমাজত ঢেৰ আছে। আহোম ৰজা ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনৰে পৰা ৰাতি বিহু হৈছিল বুলি ‘আৱাহন’ আলোচনীত ৰত্ন শইকীয়াই লিখা আমাৰ মনৰ পৰে। প্ৰবন্ধটোত লিখামতে ৰাতি বিহুত গাভৰু জাকহে মুখ্য, ডেকা দল গৌণ। এওঁলোক নীৰৱ দৰ্শক আৰু শ্ৰোতা। দুই চাৰিজন মাত্ৰ ঢুলীয়া, পেঁপুৱা আৰু বীণুৱা হিচাপে অংশগ্ৰহণ কৰে। খোপাত কপৌফুল, হাতত জেটুকা, কাণ, ডিঙি, হাতত অলংকাৰ গাভৰুসকলৰ হাতত বাঁহৰ টকা, কোনোৰ হাতত খুটি তাল আৰু কাৰোবাৰ হাতত গগনা থাকে। সাধাৰণতে বিহু নামেৰেই নাচনী নচুৱা হয়। শেষ ৰাতিৰ ফালে বীণত ধৰে। বীণৰ সুৰ কোমল, সেয়ে নাচোনৰ তাল-লয়ো ধীৰ। নাচনিখিনি শেষলৈ টোপনিয়ে টোপনিয়ে ভাগৰি পৰে বাবেই বিহুৱতীসকলে এই চোৰা সময়ত বীণৰ সহায় লয়। গাভৰু জাক আৰু ডেকা দল ওচৰতে দুভাগে দুঠাইত থাকে। নামদিয়াত নাচনী গাভৰুৱেই আগভাগ লয় যদিও অৱশ্যে দুই-এক ডেকাইও ভাগ লয়। বিহু নামৰ মাজেৰেই উভয় দলৰ মাজত প্ৰশ্ন সোধাসুধি, উত্তৰা-উত্তৰিও চলে। নচাতো ভাগ কৰি লয়। কেতিয়াবা দুজনী, কেতিয়াবা তিনিজনী, কেতিয়াবা চাৰিজনী এনেদৰে—। গোটেইখিনিয়ে একেলগে নানাচে। বাকীখিনিয়ে নাম, টকা, চাপৰি বজোৱা আদি ক্ষেত্ৰত সহযোগিতা আগবঢ়াই বিহুখনিক নিৰৱছিন্ন কৰি ৰাখে। ঠিক তেনেদৰে একোজনী নাচনীয়েও অলপো বিশ্ৰাম নোলোৱাকৈ গোটেই নিশা নাচি কটাই দিব পাৰে। নাচোনৰ মাজে মাজে উভয় দলে উভয় দলক থুৰিওৱা তামোল, লং, ডালচেনি, আদিৰ বিনিময় কৰে।

পুৱাৰ কুকুৰাই ডাক দিওতে নৌদিওতেই ৰাতি বিহু সামৰি সকলোটি ঘৰঘৰি গৈ এঘুমটি মাৰে।

ৰাতি বিহুৰ কথা এইদৰে পোৱা যায় বিহুগীতত—

‘ই বোলে দেহিটি সি বোলে দেহিটি
দেহিটি কেহেলৈ গ’ল
লেম বাটি লগাই লৈ দেহিটিক আগত কৈ
ৰাতি বিহু চাবলৈ গ’ল।’

মৰাণসকলৰ ৰাতি বিহুৰ পৰম্পৰাৰ ভালেখিনি কথা আছে বিভিন্ন প্ৰবন্ধ সংকলনতো। শ্ৰীকুমাৰ দহোতীয়া

দেৱৰ ‘মৰাণ জাতিৰ ৰূপৰেখা’ পুথিখনতো আছে ৰাতি বিহুৰ কথা। পুথিখনত ৰাতি বিহু কথা এনেদৰে বৰ্ণিত হৈছে— ‘মৰাণৰ ডেকা গাভৰুসকলে ৰাতি বিহু গাবৰ বাবে গাঁৱৰ কোনো এক সুবিধাজনক ঠাইত ইতিমধ্যে ডেকা-গাভৰুসকলে শ্ৰমদান কৰি সজা ‘বিহুঘৰ’ত সাত দিন সাত ৰাতি অৰ্থাৎ মঙ্গলবাৰৰ পৰা সোমবাৰলৈ বিহু পালন কৰি সাতদিনৰ মূৰত সত্ৰত অনুষ্ঠিত বিহু উৰোৱা তিথিত দিনটো বিহু গাই আবেলি পৰত গোসাই গুৰু ভকতৰ পৰা সমূহীয়াভাৱে সেৱা লৈ বিহু উৰুৱা কাৰ্য বা বিহু সামৰণী মাৰে। ভকতসকলৰ নিৰ্দেশ পাই আবেলি পৰত ডেকা ডেকেৰীসকলে বিহু গোৱা সামৰণী মাৰি নামঘৰলৈ গৈ সমূহীয়া আৰ্শীবাদ সেৱা গ্ৰহণ কৰে আৰু তাৰ পিছতেই বিহু উৰুৱাৰ সকলো কাৰ্যৰ অন্তপৰে। এনেদৰেই দেখা যায় যে মৰাণৰ বিহু ধৰ্মীয় নিয়ন্ত্ৰনৰ ওপৰত শৃংখলতাৰে চলি আছে। তেনেকৈয়ে বিহু নমোৱা, বিহু উৰুৱা সকলো ধৰ্মীয় গুৰু ভকতসকলৰ দিহামতে হয় বুলি ক’লে বঢ়াই কোৱা নহয়।’ (পৃষ্ঠা ২৭) জনামতে, মঙলে উৰুকা, বুধে গৰু বিহু, বৃহস্পতিবাৰে মানুহ বিহু এই তিনিটা বাৰ মৰাণসকলক অতীজৰে পৰা বিহুৰ বাবে লাগিবই। যৌৱনৰ গীত গালেও মাজ মাজে ৰাতি বিহুত সংস্কাৰ মুখী গীতো গোৱা হয়, আনকি ৰাতি বিহুত বিহু নামৰ কটাকটিও হয়। এনেদৰে আপোনা পাহৰা হৈ নৃত্য গীত কৰা ডেকা গাভৰুসকলে তিনি চাৰিজনীকৈ পখিলা উৰাদি উৰি উৰি নাচে।

মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ ৰাতি বিহুত কটকটীয়া নিয়মৰ বাবেই কোনো বিশৃংখল নোহোৱাকৈ চলি থাকি ১৯৫৩ চন মানৰ পৰা অঞ্চলবোৰত বিভিন্ন কাৰণত ৰাতি বিহু কমি আহে। গ্ৰন্থখনত স্পষ্টকৈ লিখিছে— প্ৰায় ১৯৫৩ চন মানলৈকে চলি থকা ৰাতি বিহুৰ বাবে গাঁৱৰ ডেকাসকলে যুৱতীক যুৱতীৰ অভিভাৱকৰ পৰা ৰক্ষণাবেক্ষণৰ সম্পূৰ্ণ প্ৰতিশ্ৰুতিৰে খুজি আনে। তামোল-পাণ আগবঢ়াই লৈ যথেষ্ট নিয়মৰ মাজেদি এই অনুমতি আনিব পাৰে। তাৰ পিছত এই ৰাতি বিহু ৰাতিৰ পৰা ৰাতিপুৱালৈকে চলিছিল। ১৯৫৩ মান চনলৈকে চলা এনেধৰণৰ ৰাতি বিহু সকলো প্ৰকাৰৰ সুৰক্ষাৰে নিশা ৯-১০ টা মান বজাৰ পৰা ৰাতিপুৱালৈকে চলিছিল। ৰাতি বিহু অসমীয়াৰ অন্যান্য জাতি-জনগোষ্ঠীৰ মাজত থকাৰ কথা জনা নাযায়। (পৃষ্ঠা ২৯)

ৰাতি বিহুত হুঁচৰিও পৰিৱেশিত হৈছিল—

‘কৃষ্ণাই আহি বজাই বাহী
পদুলিতে ৰৈ
গোপীসবে আদৰিছে
হাতত মালা লৈ’

মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ ফলশ্ৰুতিত (১৭৬৯-১৮০৫ খৃঃত) মৰাণসকলে আহোম ৰাজকীয় ফৌজক পৰাস্ত কৰি ৰংপুৰ দখল কৰাই নহয় বিদ্ৰোহৰ নেতা নাহৰ খোৱা শইকীয়াৰ পুতেক ৰমাকান্তক ৰাজপদত অধিষ্ঠিত কৰিছিল (পিছত চল কৰি বিহুৰ সময়তে ৰাঘৰ মৰাণক হত্যা কৰি ৰাজহাউলি অধিকাৰো কৰিছিল আহোমে) এনে এক মহান ঐতিহ্য থকা চহকী মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ ৰাতি বিহু ক্ৰমে নাইকীয়া হৈ অহাটো পৰিতাপৰ কথা।

উল্লেখ্য যে শদিয়াৰ কেচাইখাতী শালত বৰবলীৰ আগদিনা মংগলবাৰে উৰুকাৰ দিনা বিহু নমোৱাৰ প্ৰথা কৰি পৰৱৰ্তীকালত বৈষ্ণৱপন্থা আদৰি লৈ টিপুক সত্ৰৰ (যিখনৰ পৰৱৰ্তী সময়ত সত্ৰাধিকাৰ আছিল পৰম গুৰু অনিৰুদ্ধদেৱ, নিত্যানন্দদেৱ, চতুৰ্ভুজদেৱ অষ্টভুজদেৱ আদি) নামঘৰৰ পৰা বিহু নমোৱা প্ৰথাৰ আয়োজন কৰিছিল। জনামতে মৰাণ জনগোষ্ঠীৰ লোকে অসমীয়া ইংৰাজী কোনো এখন কেলেণ্ডাৰমতে ৰাতি বিহু নাপাতে। তেওঁলোকে ৰাতি বিহু ব’হাগৰ প্ৰথম মঙলবাৰ পৰা আয়োজিত হয়। ৰাতি বিহুৰ ঘোষা পদতো এনেদৰে গোৱা হয়—

‘‘হাঁচতি ঐ চ’ত বিচতি অ-ই চ’ত
বুধে বিৰচতি (বৃহস্পতি) মঙলে উৰুকা
বিহু গৈ আছিলি ক’ত?’

**সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

১। মৰাণ জাতিৰ ৰূপৰেখা — শ্ৰীশ্ৰীকুমাৰ দহোতীয়া।
২। উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীয় লোকসংস্কৃতি — দেৱজিৎ বৰা।
৩। লক্ষীনন্দন বৰগোহাঞি — মৰাণসকলৰ ৰাতি বিহু
৪। সুখীধৰ দহোতীয়াৰ তথ্য উৎস

*****

● লেখক ঃ এগৰাকী জ্যেষ্ঠ সাংবাদিক, নিবন্ধকাৰ পঞ্চদীপ জাতীয় বিদ্যালয়ৰ অধ্যক্ষ।

# অসমৰ নাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনৃত্য

**ফেন্সী চুতীয়া**

কোনো এক বিশেষ ভৌগোলিক অঞ্চলজুৰি বসবাস কৰি থকা জনগোষ্ঠীয় লোকসকলে পৰম্পৰাগতভাৱে যি সামাজিক আচৰণ প্ৰদৰ্শন কৰে সহজ অৰ্থত তাকেই আমি লোকসংস্কৃতি বুলি ক'ব পাৰোঁ। যিকোনো জনসমষ্টিৰ এটা সামগ্ৰিক জীৱন পদ্ধতিয়েই হ'ল লোক সংস্কৃতি। এই লোকসংস্কৃতিৰেই এটি অংগ হ'ল লোকনৃত্য। অসম নৃত্য-গীতৰ এটি বিৰাট আৰু মোহনীয় চিত্ৰঘৰ। ভাৰতৰ কোনো প্ৰদেশতে অসমৰ নিচিনাকৈ একে ঠাইতে ইমান ভিন্ন আকৰ্ষণীয় নৃত্য-সঙ্গীতৰ সমাৰেশ নাই। পৰ্বতৰ নাচবাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভৈয়ামৰ শাস্ত্ৰীয় ৰাগতাল যুক্ত নৃত্যই অসমীয়া সংস্কৃতি সমৃদ্ধময় কৰি তোলাত যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াইছে। অসমত এনে বহু লোকনৃত্য অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে, য'ত পুৰুষ আৰু মহিলা উভয়ে সমুহীয়াভাৱে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰি চহা জীৱন-যাপনৰ সুখ-আনন্দ, লোকাচাৰ, বিশ্বাস আদিক নৃত্য-গীতৰ মাজেৰে প্ৰতীয়মান কৰি আহিছে। অসমত প্ৰচলিত প্ৰায়বিলাক লোকনৃত্যতেই পুৰুষ আৰু নাৰীৰ সমূহীয়া অংশগ্ৰহণ আমি দেখিবলৈ পাওঁ যদিও আমাৰ মাজত এনে বহু নৃত্য প্ৰচলিত হৈ আহিছে যিবোৰ নৃত্য কেৱল নাৰীসকলৰ মাজতেই সীমিত, যাক আমি সহজঅৰ্থত নাৰীকেন্দ্ৰিক লোকনৃত্য বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ।

সংস্কৃতিৰ উত্তৰণৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ উপস্থিতিয়ে অতীজৰে পৰা অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। নিজৰ দৈনন্দিন ঘৰুৱা কাম কাজৰ মাজতো, সুখ-শান্তি-আনন্দ অথবা যুগে যুগে মানুহৰ মনত প্ৰচলিত হৈ অহা লোক বিশ্বাস, পৰম্পৰা, লোকাচাৰ আদিক নৃত্য-গীতৰ জড়িয়তে উদ্‌যাপন কৰি আহিছে।

নাৰীসকলৰ মাজত প্ৰচলিত হৈ অহা লোকনৃত্য সমূহৰ ভিতৰত জেংবিহুৰ নৃত্য, বাগুৰুম্বা, মিবুৰলাম, চাবজাং, খেৰাই, হুদুমনাচ, কাতি পূজাৰ নাচ, বিয়ানাচ, দেৱদাসী নৃত্য, নুৰথুন নাচ, নিতিন নৃত্য ইত্যাদি উল্লেখনীয়। আৰম্ভণিতেই উল্লেখ কৰা হৈছে যে অসম নৃত্য-গীতৰ বিৰাট আৰু মোহনীয় চিত্ৰঘৰ। এই নৃত্যসমূহ ৰূপ-ৰস গন্ধ স্পৰ্শে আমোদিত চিৰসেউজীয়া, বাৰেৰহণীয়া অনুপম। বৰ অসম শুৱনি কৰি ৰখা আটাইবোৰ লোকনৃত্য সম্পৰ্কে থাওকতে আলোচনা কৰা সম্ভৱ নহয়। সেয়েহে অসমৰ লোকসমাজত প্ৰচলিত নাৰীসকলৰ মাজত সীমিত কিছু নৃত্য সম্পৰ্কে উক্ত আলোচনাত এক চমু আভাস দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

**জেংবিহুৰ নৃত্য ঃ**

বিহু উৎসৱৰ লগত জড়িত জেংবিহুৰ নৃত্য মহিলাসকলৰ দ্বাৰা অতীজৰে পৰা প্ৰচলিত হৈ আহিছে। জেং বিহুৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে জানিবলৈ হ'লে আমি প্ৰথমতে 'জেং' শব্দটো ক'ৰ পৰা আহিছে সেইয়া চাব লাগিব। লোকসংস্কৃতি গৱেষক পণ্ডিত প্ৰদীপ চলিহাই জেংবিহু সম্পৰ্কে দিয়া মন্তব্য এনেধৰণৰ- "জেংবিহুৰ প্ৰকৃত নামটো হৈছে পঙ্ নাং জেং। ই টাই ভাষাৰ শব্দ। টাই ভাষাৰ পঙ্ শব্দৰ অৰ্থ হৈছে বিহু উৎসৱ। নাং শব্দৰ অৰ্থ গাভৰু। জেং শব্দৰ অৰ্থ

আদৰ্শমূলক নিভাজ গাভৰুৰ বিহু। নিভাজ গাভৰু বোলাৰ অৰ্থ হৈছে এই বিহুত কোনো পুৰুষে অংশগ্ৰহণ নকৰে। এই পউ নাং জেং শব্দটোক উচ্চাৰণ ভেদে পয়নাং জেং বোলাও হয়। টাই ভাষাৰ জিং শব্দৰ অৰ্থ হ'ল গাভৰু ছোৱালী বা মাইকী মানুহ।"

জেংবিহু মহিলাসকলে দিনটোৰ কাম-কাজ সামৰি নিশা মুকলি মনেৰে পথাৰৰ মাজত গছৰ তলত পৰিৱেশন কৰা নৃত্য-গীত, য'ত প্ৰকাশ পায় প্ৰেম-প্ৰণয়, দৈহিক আবেদন আদি। বিহুৱতীহঁতে বিহু মৰা ঠাইত শুকান জেংখৰি কেইডালমান থিয়কৈ পুতি লোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। এনেদৰে জেং ব্যৱহাৰ কৰাটো প্ৰজননৰ প্ৰতীক বুলি এক লোক বিশ্বাস আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হৈ আহিছে। দৈনন্দিন জীৱনত ঘৰুৱা কাম-কাজৰ মাজতে আৱদ্ধ হৈ থকা গাভৰু-মহিলাসকলে জেংবিহু গাবলৈ আহি ঘৰুৱা কাম-কাজৰ পৰা অলপ সময়ৰ বাবে হ'লেও যেন মুক্তি পায়। সেয়েহে মনৰ উলাহতে গাভৰুসকলে নৃত্যৰ লগে লগে গীত পৰিৱেশন কৰে-

চ'ত গ'ল ব'হাগত
জীয়ৰী মুকলি হ'ল।
কেনেকৈ মুকলি হ'ল?
ফলীয়া বেতেৰে বান্ধি থৈ আহিলোঁ
বতৰ পাই মুকলি হ'ল।

বৰ্তমান মঞ্চত পৰিৱেশন কৰা বিহুৱতীসকলৰ দৰে জেংবিহুৰ গাভৰুসকলে পৰিধান কৰা সাজ-পাৰ একে নহয়। কাৰণ জেংবিহু হ'ল আগৰ গাভৰুসকলৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত প্ৰকাশ। গতিকে তেতিয়া গাভৰুসকলে ঘৰত সাধাৰণতে যি সাজপাৰ পৰিধান কৰিছিল তেনেভাৱেই জেংবিহু নাচিবলৈ আহিছিল।

**কাতি পূজাৰ নৃত্য ঃ**

কাতি পূজা আৰু এই পূজাৰ সৈতে জড়িত নৃত্যক কাতিপূজাৰ নাচ বুলি জনা যায়। এই নৃত্য পশ্চিম গোৱালপাৰাত (অবিভক্ত) প্ৰচলিত। নিঃসন্তান মহিলাই সন্তান লাভ কৰাৰ আশাৰে কাতি পূজাৰ উদ্‌যাপন কৰে। কাতি পূজা নাৰী কেন্দ্ৰিক অনুষ্ঠান। পুৰোহিত ব্ৰাহ্মণ আৰু ঢাকীৰ বাহিৰে আন পুৰুষে কাতি পূজাত ভাগ ল'ব নোৱাৰে। শিৱ-পাৰ্বতীৰ পুত্ৰ কাৰ্তিকৰ নাম লোক সমাজত কাতি ৰূপে প্ৰচলিত। পূজাৰ অন্তত সন্তান কামনা কৰি পূজা পতা নাৰীগৰাকীৰ কোলাত তামোল-পাণ আৰু দুটিমান কল দি বহুৱাই থয় আৰু সমবেত আন আন নাৰীয়ে শিৱ-পাৰ্বতীৰ বিবাহ, পাৰ্বতীৰ স্নান, শিৱ-পাৰ্বতীৰ সহবাস, পাৰ্বতীৰ মাতৃত্ব প্ৰকাশ, কাৰ্তিক বা কাৰ্তিকৰ জন্ম আদি বিষয়ক গীত-পদ নৃত্যসহ গায়। বাদ্যযন্ত্ৰ বুলিবলৈ ঢাক বজোৱা হয়। নাৰীসকলে কাৰ্তিকৰ জন্ম সম্পৰ্কীয় গীত-পদ গোৱাৰ বাহিৰেও হাস্যাত্মক গীত-পদো গায়। উদাহৰণস্বৰূপে-

"হাঠু পানীত নামিল চণ্ডী, হাঠু কইল্লো শুধ
কোমৰ পানীত নামিল চণ্ডী, কোমৰ কইল্লো শুধ
হিয়ে পানীত নামিল চণ্ডী, দিলো পঞ্চ ডুব।"

**বাগুৰুম্বা ঃ**

বৰোসকলৰ মাজত প্ৰচলিত নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত ধৰ্ম নিৰপেক্ষ নৃত্য বাগুৰুম্বা উল্লেখযোগ্য। বাগুৰুম্বা নৃত্য বসন্ত কালত নচা হয়। বাগুৰুম্বাৰ অৰ্থ- আমি পখিলাৰ দৰে পাখি মেলি জঁপিয়াই জঁপিয়াই নাচো আহা। বাগুৰুম্বা মুখ্যতঃ নাৰীকেন্দ্ৰিক নাচ। বাগুৰুম্বা মুচানায় সামূহিক আৰু বৃত্ত নাচ। গাভৰুসকলে বৃত্তাকাৰভাৱে বা দীঘলীয়াকৈ বহুৰঙী ফুলাম দখনা আৰু আৰনাই, ফালি আদি পৰিধান কৰি খাম, চিফুং, জথা, চেৰজা আদি বাদ্যযন্ত্ৰৰ তালে তালে আৰু গীতৰ বিষয়বস্তুৰ সুৰে সুৰে দুয়োখন হাত আনুভূমিকভাৱে প্ৰসাৰিত কৰি দুয়োফালে হালি জালি নাচে। বাগুৰুম্বা লাস্য নৃত্য। লাস্য নৃত্যৰ কোমলতা আৰু মসৃণতা বাগুৰুম্বা নৃত্যত বিদ্যমান। বাগুৰুম্বা নৃত্যত গোৱা এটি গীতৰ কলি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল-

(বাগুৰুম্বা হায় বাগুৰুম্বা )[২]
জাত নঙা বৌলা খুল নঙা বৌলা
থাবোৰৌম হমনানৈ বামনানৈ
লাগোমৌনাখা।
হায় লৌগো, লাগৌমোনাখা।

**খেৰাই নৃত্য ঃ**

অসমৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ দৰে বড়োসকলেও প্ৰজনন আৰু উৰ্বৰতাৰ প্ৰতীক ৰূপত খেৰাই উৎসৱ পালন কৰে। দৰাচলতে বাথৌ পূজাৰ প্ৰসংগতহে খেৰাই নৃত্য অনুষ্ঠিত হয়। বড়োভাষাত খেৰাই নৃত্যক খেৰাই মুচানায় বোলে। ‘খেৰাই’ পদটোৰ অৰ্থ হ’ল ‘আঠু খেৰাইনা ৰাইছং’ অৰ্থাৎ আঁঠুকাঢ়ি দেৱতাৰ নামলোৱা নাইবা প্ৰাৰ্থনা কৰা। খেৰাই নৃত্যত অন্যতম ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে দৌদিনী অথবা দেওধনীয়ে। এই দৌদিনীয়ে প্ৰত্যেকজন দেৱদেৱীৰ সন্তুষ্টিৰ বাবে নৃত্য কৰে আৰু এই নৃত্যবোৰৰ সমষ্টিয়েই খেৰাই নৃত্য। এনে নৃত্য ১৪ বা ১৮ বা ২২ বিধ নৃত্যৰ সমষ্টি। কোনো কোনোৰ মতে ১৪, কোনো কোনোৰ মতে ১৮ আৰু কোনো কোনোৰ মতে ২২ টা। এই নৃত্যসমূহৰ ভিতৰত গৰায় দাব্ৰানায়, খৈজৌমা ফনায় জামলায়, খেৰাই গৌলাও মৌছানায়, উলঠা বাথৌ খিদিংনায় ইত্যাদি।

খেৰাই নৃত্যত দৌদিনীয়ে বাওঁহাতত ঢাল আৰু সোঁহাতত তৰোৱাল লৈ তাণ্ডৱ ভঙ্গীত নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। নৃত্যৰ অন্তত দেওয়ে লম্ভা অৱস্থাত দৌদিনীয়ে ভৱিষ্যৎ বাণী কৰে। খেৰাই নত্যৰ প্ৰসংগত খাম, চিফুং, জথা, চেৰজা আদি বাদ্যযন্ত্ৰ সংগত কৰা হয়। পৰম্পৰাগত খেৰাই নৃত্যত মাত্ৰ এজনী দেওধনীয়েহে নৃত্য প্ৰদৰ্শন কৰে। অৱশ্যে মঞ্চত অনুষ্ঠিত খেৰাই নৃত্যত ২৪জনী চিখলা বা ছোৱালী থাকিব পাৰে। পৰম্পৰাগতভাৱে প্ৰচলিত হৈ অহা খেৰাই নৃত্যত গীত-পদৰ স্থান নাই।

**নীলগিৰি নৃত্য ঃ**

অসমৰ সমাজ সংস্কৃতিৰ বৰ ঘৰ শুৱনি আৰু সমৃদ্ধ কৰা পাহাৰ-ভৈয়ামৰ অন্যান্য জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত ৰাভা জনগোষ্ঠী অন্যতম। কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাত ঘাইকৈ বসতি স্থাপন কৰি অহা ৰাভা সকল নৃত্য-গীতেৰে অতিকৈ চহকী। হামজাৰ, ছাথাৰ, ফাৰকান্তি নৃত্যৰ উপৰিও ৰাভাসকলৰ মাজত নীলগিৰি নৃত্য প্ৰচলিত হৈ আহিছে। নীলগিৰি নৃত্য নাৰীসকলৰ মাজতেই সীমিত। বৰ্তমান সময়ত মঞ্চত পৰিৱেশন কৰাৰ সময়ত দুজন বাদ্যবাদকে সংগত কৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়। নীলগিৰি বিশেষকৈ মনোৰঞ্জনধৰ্মী নৃত্য। নীলগিৰি পৰ্বতৰ সৌন্দৰ্য্যক উপাসনা কৰিয়ে এই নৃত্য কৰা হয়। ৰাভাসকলে নীলগিৰি পৰ্বত তেওঁলোকৰ লোককৃষ্টিৰ লগত সম্পৃক্ত বুলি বিশ্বাস কৰে। নীলগিৰি নৃত্যৰ লগত পৰিৱেশন কৰা গীতৰ এটি কলি তলত উল্লেখ কৰা হ’ল-

“অ’ হাছুৰে নীলগিৰি
অ’ হাছুৰে নীলগিৰি
চাং পাকে তয়তা নামে
বায়া বকায় নেন কানে
চাকায় নাকে চিথো নামে।”

**হুদুমদেও নৃত্য ঃ**

ধুবুৰী জিলাৰ বিভিন্ন অঞ্চলত বৃষ্টি আনয়নৰ সৈতে জড়িত হুদুম পূজাৰ প্ৰচলন দেখা যায়। লোক বিশ্বাস মতে হুদু চৰায়ে মাতিলে হেনো বৰষুণ হয়। সেয়েহে খৰাং বতৰত বৰষুণৰ কামনা কৰি হাবিৰ পৰা হুদুম চৰাই এটি ধৰি আনি অমাৱস্যা নিশা পথাৰত এটি খুঁতি পুতি তাত হুদু চৰাইটো বান্ধি থৈ পূজা কৰা হৈছিল। কিন্তু গছ-গছনি, হাবি-বননিৰ পৰিমাণ কমি অহাৰ লগে লগে লাহে লাহে হুদু চৰাইৰ সংখ্যাও আগতকৈ কমি আহিল। যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হুদু চৰাইৰ প্ৰতীক স্বৰূপে কল পুলি এটি স্থাপন কৰি হুদুম পূজাৰ পৰম্পৰা ৰক্ষা কৰি অহা হৈছে। হুদুম পূজাত কাপোৰেৰে চকু বন্ধা

ঢাকীজনৰ বাহিৰে আন কোনো পুৰুষৰ স্থান নাই। নাৰী সমাজৰ পৰিসৰৰ মাজতে এই পূজা সীমিত। মঙলবাৰ বা শনিবাৰে জনসমাগম বৰ্জিত মাজ পথাৰত, মাজ নিশা বিবাহিতা আৰু সধবা নাৰী সকল সমবেত হয় আৰু তেওঁলোকে হুদুম পূজা সম্পাদন কৰে। স্থানবিশেষে অবিবাহিতা গাভৰু ছোৱালীয়েও এই নৃত্যত অংশগ্ৰহণ কৰে। কল-পুলিটো বা হুদুম খুঁটিৰ চাৰিওফালে নাৰীসকলে যৌনধৰ্মী গীত-পদ গাই বিবসনা হৈ ঘূৰি ঘূৰি নাচে। এই গীত-পদ আৰু নৃত্য নাচৰ মূল উদ্দেশ্য বৃষ্টি কামনা। নাৰীসকলে কল পুলিটো বা হুদুম খুঁটিটোক পুৰুষ বা স্বামীৰূপে জ্ঞান কৰি আলিঙ্গন কৰে আৰু যৌন মিলনৰ অভিনয় কৰে। যৌন সংগমৰ জৰিয়তে হয় বীৰ্যপাত যাক বৃষ্টিৰ প্ৰতীক ৰূপে গণ্য কৰা হয়। নাৰীয়েই প্ৰকৃতি। গতিকে হুদুম ৰূপী স্বামীৰ লগত যৌন মিলনৰ অভিনয় কৰি দৰাচলতে তেওঁলোকে বৃষ্টিপাতৰ দ্বাৰা পৃথিৱীৰ উৰ্বৰা শক্তি বৃদ্ধি কৰাৰ কামনা এই নৃত্য-পূজাৰ অন্তৰালত পুঁহি ৰাখে।

হুদুম পূজাৰ প্ৰসঙ্গত গোৱা গীত-পদ আৰু নাচক হুদুম পূজা নাচ অথবা হুদুমদেও নৃত্য বুলি কোৱা হয়। এই নৃত্য দলীয় বা দলবদ্ধ আৰু বৃত্তাকাৰত নচা হয়। এগৰাকীয়ে গীত লগাই দিয়ে বাকীবিলাকে ধৰে আৰু গীত গোৱাৰ লগে লগে ঠাইতে ঘূৰি ঘূৰি হুদুম-খুঁটিৰ চাৰিওফালে ঘূৰি নাচে। নাচৰ লয় লাহে লাহে বিলম্বিত লয়ৰ পৰা মধ্যম লয় অতিক্ৰম কৰি দ্ৰুত লয় পায় আৰু কেইবা ৰাতিও এই নাচ চলি থাকে। হুদুম নাচৰ লগত পৰিৱেশন কৰা গীতৰ এটি কলি তলত উল্লেখ কৰা হ'ল-

"জাগৰে জাগৰে হুদুম আজিকাৰ ৰাতি।
গৃহস্থীয়া কৰে পূজা দিয়া ধূৰা-চাইলন বাতি।।
আকাশতে কৰ পূজা আকাশ বাওলী।
পাতালতে কৰ পূজা এককাল লাগালি।।
কালা মেঘ ধলা মেঘ ডাকিয়া আন ঝৰি।
আন্ধাৰ কৰিয়া দেওয়া আইসে দাবাৰি।।
আন্ধাৰ কৰিয়া দেওৱাৰ ঝৰি আয়ৰে।
আলো আলোৰে হুদুম দেশত আলোৰে।।"

**বিয়ানাচ ঃ**

আমাৰ সমাজত প্ৰচলিত হৈ অহা ধৰ্ম নিৰপেক্ষ নৃত্য সমূহৰ ভিতৰত বিয়ানাচ অন্যতম। এই নৃত্য গোৱালপাৰা অঞ্চলৰ মুছলমান সমাজত প্ৰচলিত। মুছলমানসকলৰ বিবাহকৃত্যত বিয়াগীত গোৱা হয় আৰু সেই গীতৰ ভাবৰ সৈতে সংগতি ৰাখি নৃত্য কৰা হয়। এই নৃত্য মহিলাসকলৰ মাজতে সীমিত। বিবাহৰ পূৰ্বে কইনাজনীক মাজত বহুৱাই নাৰীসকলে গীত গাই গাই এই নৃত্য বৃত্তাকাৰ ভাজত নাচে। এই নৃত্যৰ খোজ গতি আৰু অংগী-ভংগীবোৰ তেনেই সৰল। কাতি পূজাত নচা নাচৰ লগত বিয়া নাচৰ সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়।

**দেৱদাসী নৃত্য ঃ**

অসমৰ দেৱদাসী সৰ্বভাৰতীয় পৰম্পৰাগত নৃত্যৰ পটভূমিত উদ্ভৱ হৈছিল যদিও অসমৰ প্ৰসংগত এইবিধ কলাৰ বাহিকাসকল লোকজীৱনৰ চাৰিবেৰৰ মাজত সীমিত। শাস্ত্ৰীয় নৃত্যৰ সমলৰ লগতে লোক উপাদানৰ সমলো এই নৃত্যৰ মাজত সমানে দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়েহে বহুলোকে এই নৃত্যক পৰম্পৰাগত নৃত্য বুলিও আখ্যা দিছে। দেৱদাসীৰ অৰ্থ হ'ল দেৱতাৰ দাসী। দেৱদাসী পৰম্পৰা বিশেষভাৱে শিৱ মন্দিৰৰ লগত জড়িত। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ মন্দিৰৰ লগতো দেৱদাসী জৰিত হৈ থকাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি হাজোৰ মাধৱ মন্দিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। অসমত দেৱদাসী পদটোৰ সলনি নটী, নৰ্ত্তকী, বাৰাঙ্গনা আদি পদ ব্যৱহাৰ কৰাও দেখা যায়। দেৱদাসী সকল ক্ষত্ৰিয় বা নট কলিতা জাতিৰ উচ্চ শ্ৰেণীৰ দুহিতা আছিল। প্ৰাচীন সময়ত দেৱদাসী নৃত্যৰ গুৰুত্ব আমাৰ সমাজত অধিক আছিল যদিও আধুনিক সমাজজীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই নৃত্যৰ প্ৰচলন ক্ৰমে কমি আহিল।

**মেবুৰলাম নৃত্য ঃ**

লুচাই পাহাৰ দখল কৰা প্ৰথম জনগোষ্ঠী বেইটেসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকনৃত্য হ'ল মেবুৰলাম নৃত্য। বেইটেসকল

মিজোৰাম, অসম আৰু মেঘালয়ৰ প্ৰাচীন জনগোষ্ঠী। বেইটেসকলে বৰ্তমান উত্তৰ কাছাৰ জিলাত সেৰেঙা বসতিৰে বসবাস কৰি আছে। বেইটেসকলে কৃষিকৰ্ম কৰিয়ে জীৱন নিৰ্বাহ কৰি আহিছে। প্ৰকৃতিৰ কোলাত জীৱনৰ আদিম অৱস্থাৰ পৰাই জীয়াই থাকিবলৈ আৰম্ভ কৰা বেইটেসকলে ঝুমখেতিৰ মাজতে জীৱনৰ সপোন ৰচে। মেবুৰলাম কৃষি নাচ। শস্যৰ দেৱতা 'বুপা-থিয়ান'ক সন্তুষ্ট কৰিবৰ বাবে বেইতে মহিলাসকলে এইবিধ নৃত্য পৰিৱেশন কৰে। মেবুৰলাম নাচৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ হৈছে মহিলাসকলৰ প্ৰত্যেকজনীয়ে দুয়োহাতেৰে বাঁহৰ চুঙা দুটাকৈ ধৰি নাচৰ ছন্দায়িত লয়ত পৰস্পৰৰ চুঙাত পৰস্পৰে মৃদুভাৱে আঘাত কৰে।

**চাবজাং নৃত্য ঃ**

উত্তৰ কাছাৰ পাহাৰ অঞ্চলত বসবাস কৰি অহা জয়ন্তীয়াসকলৰ কৃষি বিষয়ক উৎসৱৰ লগত জড়িত এবিধ নৃত্য হৈছে চাবজাং নৃত্য। এই নৃত্য কেৱল গাভৰুসকলৰ দ্বাৰা পৰিৱেশন কৰা হয়। গাভৰুসকলে মুগাৰ মেখেলা আৰু আঁঠু পৰ্যন্ত বিস্তৃত দীঘল বগা চোলা পিন্ধি মূৰটো ঢকাকৈ একোখন বগা কাপোৰ মেৰিয়াই লয়। ডিঙিত দীঘল ডাঙৰ মণি-মালা পৰিধান কৰে। গাভৰুসকলে দুয়োহাতেৰে একোখন বাহঁৰ ডলা লৈ ধান জৰাৰ আংগিক অভিনয় নৃত্যৰ লগে লগে প্ৰদৰ্শন কৰে। চাবজাং নৃত্য বৃত্তাকাৰ ৰূপত পৰিৱেশন কৰা হয়।

**নুৰথুন নৃত্য ঃ**

বৰ্তমান অৰুণাচল প্ৰদেশত বসবাস কৰি থকা নিচিসকলৰ মাজত নুৰথুন নৃত্য প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই নৃত্য বিবাহ কৃত্যৰ লগত জড়িত। নিচি মহিলাসকলে দৰাঘৰত ৰাতি এই নৃত্যৰ আয়োজন কৰে। এই নৃত্যৰ লগত কোনো ধৰণৰ বাদ্যযন্ত্ৰ বজোৱা নহয়। এই নৃত্যত গীত পৰিৱেশন কৰিবৰ বাবে এগৰাকী দলপতি থাকে। তেওঁ গীতৰ ধুৰা লগাই দিয়ে আৰু বাকীবিলাকে দোহাৰে। মহিলাসকলে ঘৰৰ ভিতৰত ঘূৰণীয়াকৈ বা এশাৰীত থিয় হৈ এই নৃত্য কৰে। হাতবোৰ এবাৰ সোঁফালে, এবাৰ বাওঁফালে দোলায়। নৃত্যৰত অৱস্থাত সন্মুখৰ ফালে আৰু পিঠিৰ ফালে চাপৰি বজায় আৰু কেতিয়াবা বাহু মেলি দীঘল কৰে। এনেদৰে অনেক ভঙ্গীত নিচি মহিলাসকলে এই নৃত্য পৰিৱেশন কৰে।

**নিতিন নৃত্য ঃ**

পাহাৰীয়া মিছিংসকলৰ মাজত নিতিন নৃত্য প্ৰচলিত হৈ আহিছে। এই নৃত্যত সাধাৰণতে মহিলা সকলে অংশগ্ৰহণ কৰে। পথাৰৰ শস্য চপোৱাৰ পাছত এই নৃত্য ৰাতিবেলা অনুষ্ঠিত কৰা হয়। নৃত্য শিল্পীসকলে জ্বলি থকা মেজিৰ কাষত চৌপাশে হাতত হাত ধৰি এই নাচ নাচে। নৃত্য কৰাৰ বেলা হাতবিলাক সন্মুখৰ ফালে আৰু পাছফালে দোলায়। কেতিয়াবা একে ঠাইতে থিয় হৈ হাত দোলাই আৰু কেতিয়াবা ঘড়ী কাঁটাৰ বিপৰীতে এখোজ এখোজকৈ পদ সঞ্চালন কৰি হাত দোলায়। নৃত্যৰ সমান্তৰালভাৱে এগৰাকীয়ে গীত জুৰে আৰু বাকীসকলে পুনৰাবৃত্তি কৰে।

প্ৰকৃতিৰ লীলাভূমি অসম বিভিন্ন জাতি-জনজাতিৰ বাবে ৰহনীয়া সাংস্কৃতিক বৈশিষ্ট্যৰ সমন্বয় ক্ষেত্ৰ। এই সংস্কৃতিৰ বৰঘৰ শুৱনি আৰু সমৃদ্ধ কৰি ৰখাত পাহাৰ ভৈয়ামৰ নানান জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ মাজত প্ৰচলিত লোকাচাৰ, বিশ্বাস, উৎসৱ-পাৰ্বণৰ লগতে নৃত্য-গীতসমূহত যথেষ্ট বৰঙণি আগবঢ়াই আহিছে। ভাৰতবৰ্ষৰ অন্যান্য প্ৰান্ততকৈ উত্তৰ-পূব ভাৰতত নাৰীৰ স্থান সদায়েই উচ্চ। এখন ঘৰ, এখন সমাজ সুচাৰুৰূপে পৰিচালনা কৰাত অগ্ৰণীয় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি অহা নাৰীসকলৰ সাংস্কৃতিক চেতনা পুৰুষতকৈ কোনো গুণেই কম নহয়। সেয়েহে কেৱল নাৰীসকলৰ মাজত সীমিত আমাৰ লোকনৃত্য সম্পৰ্কে এক চমু অৱলোকন উক্ত আলোচনাটিৰ জড়িয়তে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হ'ল। সংস্কৃতিৰ বৰঘৰ শুৱনি কৰি ৰখা ৰূপ-ৰস-গন্ধ-স্পৰ্শে আমোদিত এই লোকনৃত্য সমূহে নিশ্চয়কৈ আমাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিক অন্য এক স্তৰলৈ লৈ যোৱাত সহায় কৰি আহিছে।

**সহায়ক গ্ৰন্থ ঃ**

১) গগৈ, লোকেশ্বৰ ঃ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, আগষ্ট ২০০৯, চাও দেৱজিৎ বৰুৱা, নাং বন্দনা বৰুৱা (গগৈ), ভূপাল, মধ্যপ্ৰদেশ।

২) গগৈ, লীলা; নেওগ, হৰিপ্ৰসাদ ঃ অসমীয়া সংস্কৃতি, পঞ্চম প্ৰকাশ, ২০১৩, বনলতা, ডিব্ৰুগড়-১।
৩) বৰা দেৱজিৎ ঃ উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনগোষ্ঠীয় লোকসংস্কৃতি (সম্পা.), চতুৰ্থ প্ৰকাশ, ২০১৮, এম. আৰ. পাব্লিকেশ্বন, গুৱাহাটী-১।
৪) বৰ্মন, ভূটান চন্দ্ৰ ঃ আঠভনীৰ ৰাজ্য উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ জনজাতি, প্ৰথম সংস্কৰণ, ২০১৫, বনলতা, গুৱাহাটী-১।
৫) শৰ্মা, নবীন চন্দ্ৰ ঃ ভাৰতৰ উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ পৰিৱেশ্য কলা, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৩, বনলতা, গুৱাহাটী-১।
৬) —— ঃ অসমীয়া লোকসংস্কৃতিৰ আভাস, ষষ্ঠ প্ৰকাশ, ২০১৬, বাণী প্ৰকাশ প্ৰাইভেট লিমিটেড, গুৱাহাটী-১।
৭) হাকাচাম, উপেন ৰাভা ঃ বৰ অসমৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতি, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১৪,বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী-১।

*****

● লেখিকা ঃ সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, দুধনৈ মহাবিদ্যালয়।

# অসমৰ লোক-সংস্কৃতিৰ সংৰক্ষণত অসমীয়া মহিলাৰ ভূমিকা - আইনাম, অপেস্বৰা নামৰ বিশেষ উল্লিখনসহ

**ড° অলকা শৰ্মা**

নিজকে বিচাৰি পোৱাৰ এক অন্যতম আহিলা হ'ল সংস্কৃতি। তৎস্বৰূপ সংস্কৃতিক এখন সমাজ তথা জাতিৰ দাপোন আখ্যা দিয়া হৈছে। লোক সংস্কৃতি হ'ল এটা জাতিৰ অলংকাৰস্বৰূপ। এইবোৰেই জাতি এটাক বিশ্বদৰবাৰত সৌন্দৰ্যময় ৰূপত উপস্থাপন কৰিব পাৰে।

অসম তথা উত্তৰপূৰ্বাঞ্চলৰ লোক-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰখনত উৎসৱ-অনুষ্ঠানে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। উৎসৱ-অনুষ্ঠান সমূহৰ লগত একোটা জাতি-জনগোষ্ঠীৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস, পৰম্পৰা গভীৰভাৱে সংপৃক্ত হৈ থাকে। লগতে অনুষ্ঠানসমূহ পালন কৰাৰ অন্তৰালত একো একোটা উদ্দেশ্যও নিহিত হৈ থাকে। এই অনুষ্ঠানসমূহত লোকজীৱনৰ যি গভীৰ বিশ্বাস সাঙোৰ খাই থাকে, সেই কাৰ্য সঁচাকৈয়ে বিস্ময়জনক। অসমৰ নাৰীসকলে আগভাগলোৱা আৰু তেওঁলোকৰ দ্বাৰাই উদ্‌যাপিত তথা পৰিবেশিত হোৱা অনুষ্ঠান কিছুমান হ'ল আইনাম, সুবচনী পূজাৰ গীত, অপেচৰাৰ গীত, লখিমী সবাহৰ গীত, গোঁসানী পূজাৰ গীত, শীতলা আইৰ গীত আদি। লোক-সংস্কৃতিবিদসকলে এই অনুষ্ঠানসমূহক প্ৰায় একে পৰ্যায়ৰ বুলি অভিহিত কৰিছে। কিন্তু প্ৰকৃততে দেখা যায়, প্ৰতিটো অনুষ্ঠানৰে নিৰ্দিষ্ট উদ্দেশ্য আৰু অনুষংগ আছে। উদাহৰণস্বৰূপে বসন্ত ওলালে উক্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বুলি বিশ্বাস কৰা 'সাত গৰাকী আই' বা দেৱীৰ বাই-ভনীক সন্তুষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে 'আইনাম' গোৱা হয়; লক্ষ্মীপূজাৰ দিনা নাইবা ঘৰলৈ ধান ৰূপী লখিমী চপাবৰ দিনা সবাহ পাতি লখিমীয়ে লগ নেৰিবলৈ এই লখিমী সবাহৰ গীত গোৱা হয়। সেইদৰে সুবচনী দেৱীকো অসুখ অশান্তি নিবাৰণ কৰিবৰ কাৰণে গীতেৰে স্তুতি-প্ৰাৰ্থনা কৰা হয়।

দেৱী বা আই অপেস্বৰীসকল অসমৰ বাহিৰত অৰ্থাৎ ভাৰতৰ আন আন অঞ্চলত 'পৰী' নামেৰেও পৰিচিত হৈ আহিছে।[১] প্ৰচলিত লোকবিশ্বাস অনুযায়ী অপেস্বৰী বা পৰীসকল অনন্যা সুন্দৰী, গীত আৰু নৃত্যত প্ৰবীণা। অপেস্বৰীসকল বৰণত বগী আৰু তেওঁলোকে সততে ৰঙাবৰণৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ পৰিধান কৰে।[২]

অপেচৰী, অপেচৰা বা অপেস্বৰী বা অপেস্বৰা পদটো সংস্কৃত 'অপ্সৰা' পদৰপৰা বিকাশ হৈছে।[৩] অপ্সৰা বৈদিক সাহিত্যতো উল্লেখ আছে। কৃষ্ণ যৰ্জুবেদত উল্লেখ থকা অনুযায়ী ৰথত অপ্সৰা সকলে অধিষ্ঠান কৰে।[৪] ঋগ্‌বেদত অপ্সৰাসকলক আকাশ বিহাৰিণী বুলি কোৱা হৈছে। আৰু তেওঁলোকে দেৱতাসকলৰ অৰ্থে সোমৰস পস্তুত কৰে।[৫] বৈদিক অপ্সৰা জীৱদেহ বিশিষ্ট নহয়, জলচাৰিণীহে। যাস্কৰমতেও 'অপ্সৰা'ৰ অৰ্থ জলচাৰিণী।[৬] গল্ড ষ্টুকাৰ (Gold Stuker)ৰ দৃষ্টিত সূৰ্যৰ কিৰণৰ ফলত সৃষ্ট মেঘৰ ৰূপ পোৱা জলীয় বাষ্পই 'অপ্সৰা'।[৭] সূৰ্যৰ ৰশ্মিৰ লগত অপ্সৰাৰ গভীৰ সম্পৰ্কৰ কথা অসমৰ লোকজীৱনৰ পৰাও পাব পাৰি। কাৰণ ভৰ দুপৰবেলাহে অসমৰ লোকজীৱনত অপ্সৰা নাম-প্ৰসংগ অনুষ্ঠান উদ্‌যাপিত কৰি আহিছে।

অপ্সৰা দেৱী অৰ্থাৎ 'আইসকল'ৰ জন্ম সম্পৰ্কত অসমৰ লোকজীৱনত এটি লোককাহিনী প্ৰচলিত হৈ আহিছে। লোকসমাজৰ বিশ্বাস অনুযায়ী ঘোৰ নিদ্ৰাত থকা অৱস্থাত মনসা দেৱীৰ নাভিত শিৱৰ ঔৰস পৰিছিল। মনসাই যেতিয়া টোপনিৰপৰা সাৰ পালে, তেতিয়া দেখিলে তেওঁৰ নাভিত অষ্টমূৰ্ত্তিৰ এটি মৃণাল। ভয় খাই পদ্মাই সেই অষ্টমূৰ্ত্তিৰ মৃণালটো আঁতৰাবৰ বাবে জলত নামি পদ্মৰ পত্ৰত উঠি স্নান কৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া পদ্মাই দেখিলে যে তেওঁৰ নাভিৰ পৰা এটি এটিকৈ আঠজনী কন্যা ওলাই আহি জলৰ ওপৰত পদ্মাসন কৰি বহিছে। দিঠকত কন্যা আঠজনীক দেখি পদ্মাই মনত বৰ আনন্দ পালে। লগতে নাভিৰ পৰা মৃণালৰ মূৰ্ত্তিটো নোহোৱা হোৱাত মনসাই এটি দীৰ্ঘনিশ্বাস পেলালে। পদ্মাৰ সেই নিশ্বাসৰ পৰা আকৌ নজনী কন্যা ওলাই আহি বটগছ এজোপাৰ ওপৰত বহিল। অসুৰবোৰে এইবোৰ কাণ্ড দেখি আছিল। সিহঁতে কন্যাবোৰক ধৰিবলৈ খেদি আহিল। পদ্মাই কন্যাবোৰক শিৱৰ ওচৰলৈ পঠিয়াই দিলে। পদ্মাৰ আদেশ শিৰোধাৰ্য কৰি কন্যাকেইগৰাকী শিৱৰ ওচৰ পালেকৈ। শিৱই প্ৰথমে যোৱা কন্যা নজনীৰ নাম থ'লে অপেস্বৰা। পিছত গৈ পোৱা কন্যা সাতজনীৰ নাম দিলে শীতলা। অসুৰৰ হাতৰপৰা ৰক্ষা পাবলৈ এজনীয়ে পানীৰ তলত লুকাই আছিল। শিৱই সেইজনীৰ নাম ৰাখিলে 'জলেশ্বৰী'। শিৱই আটাইকেইজনীকে আদেশ দিয়ে যে তেওঁলোক পৃথিৱীলৈ গৈ মনুষ্যক নানা ধৰণে উপদ্ৰৱ কৰি ফুৰিব। তেতিয়া মনুষ্যই তেওঁলোকক নানা ধৰণে পূজা-অৰ্চনা কৰিব। অৱশ্যে তেওঁলোকে অলপতে সন্তুষ্ট হৈ মনুষ্যক বৰদান দিব লাগিব।

শিৱৰ আজ্ঞা লৈ আটাইকেইজনী ভনীয়েকে পৃথিৱীলৈ নামি আহি মানুহৰ ঘৰে ঘৰে ছিদ্ৰ বিচাৰি লৈ নানা ধৰণৰ উপদ্ৰৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। তেতিয়া মানুহে ভয় খাই আই শীতলা বা অপেস্বৰা বা আইনাম ধৰি পূজা-অৰ্চনা কৰি আইৰ চৰণৰ প্ৰণিপাত জনাবলৈ ল'লে।[৮]

নাৰী সমাজত সঘনে প্ৰচলিত তথা পালিত আইনাম, সুবচনীৰ গীত, অপেস্বৰাৰ নাম, লখিমী সবাহৰ গীত, গোঁসানী পূজাৰ গীত আদি লোকগীতবোৰ লোকসাহিত্যৰ আপুৰুগীয়া সম্পদ। এই অনুষ্ঠানসমূহৰ ভিতৰত আকৌ আই নাম আৰু অপেস্বৰাৰ সবাহে অসমৰ জন-জীৱনত অধিক প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে।

অতি প্ৰাচীন কালৰে পৰা অসমৰ জন জীৱনত আইনাম আৰু অপেস্বৰাৰ নাম প্ৰসংগ অনুষ্ঠানৰ প্ৰচলন হৈ আহিছে। বসন্ত ওলালে উক্ত ৰোগৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী বুলি বিশ্বাস কৰা 'সাতগৰাকী আই বা দেৱী'ৰ বাই-ভনীক সন্তুষ্ট কৰাৰ উদ্দেশ্যে 'আইনাম' গোৱা হয়। সেইদৰে কোনো ল'ৰা-ছোৱালীৰ বয়সৰ অনুক্ৰমে শাৰীৰিক বিকাশ নঘটিলে বা বিনাৰোগে ল'ৰা-ছোৱালী শুকাই খীনাই গ'লে অপেস্বৰা আইৰ দোষ লগা বুলি অসমৰ লোকসমাজে বিশ্বাস কৰে। তেতিয়া এই দোষ নিৰাময়ৰ বাবে আইসকলে দুপৰীয়া সময়ত অপেচৰাৰ নাম-প্ৰসংগ পাতি বিভিন্ন স্তুতিমূলক গীত পৰিৱেশন কৰে। এই ধৰণে স্তুতিমূলক গীত পৰিৱেশন কৰিলে অপেচৰা আই সন্তুষ্ট হয় আৰু অপেচৰাৰ দোশ লাগি স্বাভাৱিক বিকাশ নোহোৱা ল'ৰা-ছোৱালী আৰোগ্য হয় বুলি লোক সমাজে বিশ্বাস কৰে। সেয়ে অসমৰ জন-জীৱনত আই বা অপেচৰাক এগৰাকী স্বৰ্গীয় দেৱীৰ মৰ্যাদা প্ৰদান কৰা হৈছে।

অপেস্বৰা সবাহ আয়তীসকলে ভৰদুপৰীয়া অনুষ্ঠিত কৰে। সূৰ্যৰ প্ৰখৰ ৰ'দত এই অনুষ্ঠান বহুৱাব পাৰিলে বেছি ফলবতী হ'ব পৰা যায় বুলি জনবিশ্বাস আছে। চোতালত এডাল খুটি পোতা হয়। খুটিটোত এটা জাপি থৈ তাৰ ওপৰত এডাল ফুলৰ মালা থোৱা হয়। অপেস্বৰা নামত ব্যৱহৃত দ্ৰব্যসমূহ হ'ল আইৰ ন ভনীৰ নবিধ ফুল, নবিধ ফল, আগলি কলপাত এখনত নটা সেন্দূৰৰ ফোঁট দিব লাগে। কলপাতখনৰ কাষে কাষে ন ভাগকৈ চাউল, তাত নটা ফুল, নটা ফল, ন খন তামোল পান, নটা লং দিব লাগে। কলপাতৰ এই আসনখন সজোৱাৰ আগতে চাকি, ধূপ জ্বলাই ল'ব লাগে। মিঠাতেলৰ চাকি আগহাতে আৰু ঘিৰ চাকি বাওঁহাতে থব লাগে। আসখন পতাৰ আগতে ঠাইখিনি শুদ্ধ পানীৰে মচি লৈ তাত চাউলৰ গুৰি আৰু দুই ৰঙৰ ফাকুৰে (ৰঙা ৰংটো অপৰিহাৰ্য, ক'লা আৰু নীলা ৰং বৰ্জনীয়) 'ত্ৰিভূজ' আকৃতিৰ মণ্ডল এটা আঁকি ল'ব লাগে। এখন কাঁহৰ কাঁহিত নভাগকৈ নৈবেদ্য সজাব লাগে। নৈবেদ্যত বুট, মাহ, মুগ, মটৰ, কল আদি ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। নামনি অসমৰ ঠাই বিশেষে অপেস্বৰাৰ নামত কুমাৰী ছোৱালী বহুৱাটো অপৰিহাৰ্য। আইৰ আসনৰ বাওঁফালে তিনিজনী / পাঁচজনী / সাতজনী / নজনী কুমাৰী ছোৱালী বহুওৱা হয়। কুমাৰী ছোৱালী কেইজনীক গৃহস্থই

আলতা, মালা, বস্ত্র আদি দান কৰে। ওজাই যেতিয়া আয়তীৰে ভক্তিভাৱে অপেস্বৰা আইৰ নাম গাব ধৰে, তেতিয়া কুমাৰীকেইজনীয়ে আইৰ আসনলৈ ভক্তিভাৱেৰে ফুল দলিয়ায়।

অপেস্বৰাৰ নামত ওজাই প্ৰথমতে পালিসকলৰ সৈতে চাপৰি বজাই নাম গাই আই অপেস্বৰাক জগাই তোলে এইদৰে —

দিহা— আইৰে চৰণ কি দিয়া পুজিম মোৰ নাই বহু ধন এ
পদ — আইক পূজিম বুলি মনে আশা কৰি
ধৰিলো মানৱ জনম হৰি এ
আই ভাগৱতী নেদিলা শকতি
দিলা মোক মায়াৰ জঞ্জাল হৰি এ
আইক পূজিম বুলি মনে আশা কৰি
ধৰিলো মানৱ জনম হৰি এ
আই অপেস্বৰী নেদিলা শকতি
দিলা মোক অনেক জঞ্জাল হৰি এ
আইক পূজিম বুলি মনে আশা কৰি
ধৰিলে মানৱ জনম হৰি এ
আইৰ ন বৈনী নেদিলা শকতি
দিলা মোৰ বহু জঞ্জাল হৰি এ
আইৰে আসন, আইৰে ভাসন, আইৰে সিংহাজন হৰি এ
নামে গুণে আইকে পূজিম আই ৰাখি যাবা মোক হৰি এ
আইৰে আসন, আইৰে ভাসন, আইৰে সিংহাসন হৰি এ
জলে ফুলে আইকে পূজিম নধৰিবা দোষ হৰি এ
আইৰে আসন আইৰে ভাসন আইৰে সিংহাসন হৰি এ
গন্ধে পুষ্পে আইকে পূজিম আই কৰি যাবা দয়া হৰি এ

এইদৰে চাপৰি বজাই নাম গাই ওজাই অপেস্বৰা আইক মৰতলৈ নমাই আনে। তাৰ পিছত ওজাই আয়তী সমন্বিতে পদ গাই গাই দেৱীক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে। আয়তী সকলে আত্মসমৰ্পণ কৰি গোৱা এই গীতবোৰত নাৰীমনৰ কমনীয়তা লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি অপেস্বৰা সবাহত ব্যৱহৃত প্ৰতিটো বস্তুকে গীতৰ মাজেৰে ফুটাই তোলা হয়। তলত কেইটামান উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা হ'ল—

অপেস্বৰা সবাহৰ কলগছৰ চটিয়াৰে দুটা ঘেৰ সজোৱা হয়। ইয়াৰে এটা ঘেৰ মণ্ডলৰ ভিতৰত আৰু আনটো বাহিৰত ৰখা হয়। ঘেৰ দুটাৰ ভিতৰত চাকি জ্বলোৱা হয়। ঘেৰ সম্পৰ্কত গীতত উল্লেখ পোৱা যায় এইদৰে —

দিহা — অপেস্বৰা ঘেৰ দুতি একে জুৰি কামী।
কিবা ৰূপে দিব লাগে নাজানিলো আমি।
পদ — কলৰ গছৰ চৈ মাতৃ বাহৰ গছৰ দৈ।
অপেস্বৰাৰ ঘেৰ বান্ধে লয় লাখ কৈ।
ঘেৰৰে ভিতৰে বহি মাৰে নৃত্য কৰে।
অজলা মনুষ্য জাতি চিনিব নোৱাৰে।।
ধূপে দ্বিপে, চাকি জ্বলে আসনৰ আগত।
অপেস্বৰাই নিত্য কৰে ঘেৰৰ ভিতৰত।।

অপেস্বৰা সবাহ দিন দুপৰীয়া কৰিবলগীয়া কথাটোও গীতত উল্লেখ আছে এইদৰে —

দিহা — সোণৰে এখনী ডলা ও ৰূপৰে এখনী ডলা
আই অপেস্বৰা নামি আহিছে ভৰ দুপৰ বেলা।।
পদ — বাহুতে জিলিকি বালা ও ককালে ৰিহা-মেখেলা
আই অপেস্বৰা নামি আহিছে ভৰ দুপৰ বেলা
হাততে জিলিকে খাৰু ও কানতে জিলিকে কেৰু
সৰগৰেপৰা আহে অপেস্বৰা গোপিনী চিনিব নৰু।

এইদৰে ওজাই আয়তী সমন্বিতে নাম বা পদ গাই গাই জোকাৰ দিয়ে আৰু শেষৰ ফালে হাত চাপৰি বজাই থোৰা নাম দিয়ে এইদৰে—

আয় তুমি এই নামে সন্তা হবা ভাগৱতী সেৱাতে তুষ্ঠ হবা
আই তুমি এই নাম পালা ক'ত গোপিসবে মহাৰংগে নাম ধৰে য'ত
আই তুমি নামৰে সাগৰ ঘৰে ঘৰে ধৰে নাম নালাগে ভাগৰ
আই তুমি নামৰে লুভিয়া ঘৰে ঘৰে ধৰে নাম নালাগে ভাগৰ
আই তুমি নামৰে মুহুনি ঘৰে ঘৰে ঘূৰি ফুৰা জগতৰ জননী
আই তুমি নকৰিবা খং কায়ো দুখি কায়ো সুখী কৰি যাবা ৰং
আই তুমি নধৰিবা দায় কিবা গালো কিবা থলো লবা সমুদায়।

নাম শেষ হ'লে ঘৰৰ আটায়ে সেৱা কৰি আইৰ আসন পানীত ভহাই দিব লাগে। পানীত আসন ভহাই দি তিনিবাৰ পানী চতিয়াই পিচলৈ নোচোৱাকৈ ঘৰলৈ আহিব লাগে। ঘৰলৈ আহি ভৰি হাত ধুই ঘৰত প্ৰৱেশ কৰিব পাৰে। জাপিত থকা মালাধাৰি থকা ঘৰৰ ওপৰত থ'ব লাগে। আসন সম্পৰ্কীয় গীত গাই আয়তী সকলে এইদৰে —

দিহা — আসন তুলা আসন তুলা এ আই ঘৰৰে গৃহিনী
ভক্তিভাৱে আসন তুলা খণ্ডিব বিঘিনী
পদ — আসন তুলি মাতৃ তুমি নোসোমাবা ঘৰে
আসন নিয়া ভসাই দিবা জলৰ উপৰে
আঠুৰ কাঢ়ি আসন তোলে মাথাই কাপোৰ টানি
আকাশৰ পৰাই মহাদেবে বোলে আকাশবানী
ভক্তিভাৱে আসন তোলা মনে ৰংগ কৰি
আয়তীসকলে মিলি বজোৱা উৰুলি।

এঘৰ মানুহে মনোকামনা পূৰণাৰ্থে অপেস্বৰা নাম তিনিবাৰ ধৰিব লাগে। শেষৰ বাৰক বিদায়ী নাম বা উঠোৱা নাম বোলে। বিদায়ী নামত ভোগ দিব লাগে। ভোগত জহা চাউল আৰু মুগৰ দালি ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই নামত নজনী গাইৰ গাখীৰ আৰু গঙ্গাৰ জল চৰুত দিব লাগে। লগতে পাৰ চৰাই এযোৰো আসন উটুৱাই দিয়াৰ সময়ত উৰুৱাই দিয়া হয়।

অপেস্বৰা নামত ব্যৱহৃত দ্ৰব্যসমূহ আই নামতো ব্যৱহৃত হয়। পাৰ্থক্য কেৱল এইখিনিতে যে আইনামত 'কুমাৰী ছোৱালী' বহুৱাৰ ব্যৱস্থা নাথাকে। অপেস্বৰা নাম বা সবাহ ভৰদুপৰীয়া চোতালত পতা হয়। আইৰ লগত তেনে ধৰা-বন্ধা ৰীতি পাবলৈ নাই।

এইদৰে গৃহস্থসকলে অতি ভক্তিভাৱেৰে ওজা আৰু আয়তীসকলৰ দ্বাৰা আইনাম, অপেস্বৰা সবাহ পাতি আই অপেস্বৰাক সন্তুষ্ট কৰিবলৈ আইনাম ধৰে। তেওঁলোকৰ দৃঢ় বিশ্বাস আইক সন্তুষ্ট কৰি আইৰ দোষ খণ্ডন কৰিব পাৰিলে সন্তানে আৰোগ্য লাভ কৰিব। এই অনুষ্ঠানবোৰত আইসকলে গোৱা গীতবোৰত নাৰী সুলভ কমনীয়তা, সৰল বিশ্বাস,

প্ৰগাঢ় ভক্তিৰ পৰিচয় পোৱা যায়। আন্তৰিক শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰে গীত গাই মহিলাসকলে দেৱীৰ লগত একাত্ম হৈ পৰে। সেয়েহে গীতবোৰৰ ভাষাত সৰলতা আৰু সহানুভূতিৰ আন্তৰিকতা অনুভৱ কৰিব পাৰি।[৯]

সৃষ্টিৰ আকৰ নাৰীসকলে সংসাৰখন সুন্দৰ ৰূপত তুলি ধৰাৰ লগতে সমাজ তথা ধৰাৰ উন্নতিৰ কাৰণে নাৰীসকলে তাহানিৰেপৰা বিভিন্ন উৎসৱ, অনুষ্ঠান অনুষ্ঠিত কৰি আহিছে। নাৰীসকলে উদযাপন কৰা এই অনুষ্ঠানসমূহত বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা যথেষ্টখিনি পৰিলক্ষিত হয়। উদাহৰণস্বৰূপে আমি উনুকিয়াব পাৰোঁ ইয়াৰ পৰিষ্কাৰ-পৰিচ্ছন্নতাৰ দিশটোলৈকে। এক শুদ্ধ ভাৱত, অগাধ ভক্তিৰে দেৱীক আৰাধনা কৰা হয়। সেয়ে বহু সময়ত চিকিৎসা বিদ্যাত বিফল মনলৈ ওভতি অহা ব্যক্তিয়ে আইৰ শৰণাপন্ন হয়। গতিকে দেখা গ'ল অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ যি 'আই নাম', 'অপেস্বৰা সবাহ' আদিক কেতিয়াও উলাই কৰিব নোৱাৰি।

**প্ৰাসংগিক টোকা আৰু তথ্যদাতা ঃ**


১। William Crook : The popular religion and folklore of Northern India, Vol. I & II, Delhi, 1978, P.- 265.

২। Ibid - P. 266

৩। নবীন চন্দ্ৰ শৰ্মা ঃ অসমীয়া লোক-সংস্কৃতিৰ আভাস, ১৯৯৫, পৃঃ ১৮৭।

৪। কৃষ্ণ যজুৰ্বেদ ঃ ৪/৪/৪/৩

৫। ঋগ্বেদ ঃ ৯/৭৮/৩

৬। নিৰুক্ত ঃ ৫/১৩/২

৭। Personifications of the vapours which are attracted by the Sun or from intornist or closed -
J. Muir : Original Sanskrit Texts, Vol. V, Eng. Tr. London, 1968-73, P- 345

৮। অনিমা দেৱী ঃ অপেস্বৰা নামৰ ওজা, বয়স ৬০, পছৰীয়া, কামৰূপ, অসম।

৯। সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, ২০০০, পৃঃ ২৩।


*****


● লেখিকা ঃ সহযোগী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, ভোলানাথ মহাবিদ্যালয়, ধুবুৰী (অসম)।

# গোৱালপৰীয়া ফকৰা-যোজনাৰে দৰা- কইনা বাছনি

**কৃষ্ণ চন্দ্ৰ নাথ**

অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত বাস কৰা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত নাথ-যোগী, কোচ-ৰাজবংশী, কলিতা, নাপিত, বামুণ, সূত্ৰধৰ, থলুৱা মুছলমান আদি জনগোষ্ঠীৰ লোকৰ মাজত কেতবোৰ ফকৰা-যোজনা সময় সাপেক্ষে ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। এইবোৰ লোক-সাহিত্যৰ অমূল্য সম্পদ। এই লোক-সাহিত্যবোৰে অতীতৰ সামাজিক চিত্ৰপট। সমাজ গাঁঠনিৰ ৰূপ ৰদ-বদল হ'লেও ইয়ে এটা যুগৰ সামাজিক চিত্ৰ আন এটা যুগলৈ কঢ়িয়াই নিয়ে, যিয়ে তদানীন্তন সমাজ ব্যৱস্থা ৰিজাই চোৱাৰ সমল ৰূপে পৰিগণিত হয়।

ফকৰা-যোজনাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল - মূল বক্তব্য বা নীতি আদৰ্শ থূপাই সংক্ষিপ্ত আকাৰত প্ৰকাশ কৰা। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত বসবাস কৰা থলুৱা জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত প্ৰচলিত ভাষাৰ মিল যথেষ্ট। ফকৰা-যোজনা লোকসাহিত্যৰ অলংকাৰে নহয় সামাজিক চিত্ৰ এখন অংকনৰ সমল। অবিভক্ত গোৱালপাৰা জিলাত নাথ-যোগী সম্প্ৰদায়ৰ লোক সকলে পুৰণি কালৰে পৰা বৈদিক নিয়মমতে বিবাহকাৰ্য সম্পন্ন কৰি আহিছে, দিন-বাৰ চাই দৰা বা কইনা জুৰিবলৈ গৈ উভয়ে দৰা-কইনাৰ লক্ষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। বংশ মৰ্যাদা, পিতৃ-মাতৃৰ দোষ-গুণ, দৰা-কইনাৰ গাত দেখা গুণাগুণ আদি বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত হৈ পৰে লক্ষণীয় দিশ । এই লক্ষণীয় দিশত যদি কিবা ব্যতিক্ৰম দেখা দিয়ে বা অমংগলীয়া বুলি বিবাহকাৰ্য সম্পাদনত বাধাৰ ইংগিত বহন কৰে, তেন্তে এনে বাধাক আওকাণ কৰি বিবাহ কাৰ্য সম্পন্ন কৰিলে কতিপয় দম্পতিৰ মাজত খৰিয়ালৰ কাৰণ হৈ পৰে। এইবোৰ দিশত মন-কাণ নিদিয়া বাবে বৰ্তমান সমাজত বিবাহ-বিচ্ছেদ বা পৃথকে থকা সংখ্যা সৰহ। আগৰ দিনত 'দৰা-কইনা' বাছনিৰ বাবে কেতবোৰ প্ৰমাণিত ফকৰা-যোজনাৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰে কেতবোৰ আওপুৰণি বুলি অৱহেলিত হ'লেও মূল্যবোধ কমা নাই। নাথ-যোগী জনগোষ্ঠীৰ মাজত প্ৰচলিত কোতবোৰ কইনা বাছনি সম্পৰ্কীয় ফকৰা-যোজনাৰ আলোচনা কৰা হ'ল -

'টেৰা চখু অশ্ব গতি
আড়াই দিনে মৰে পতি।'

ছোৱালীৰ লক্ষণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ভৱিষ্যতৰ কথা নিৰূপণ কৰা গোৱালপৰীয়া সমাজত প্ৰচলিত কেতবোৰ ফকৰা-যোজনাৰ সৃষ্টি হৈছে। যাৰ চকু বেঁকা অৰ্থাৎ চাউনিৰ দিশ ধৰিব নোৱাৰি আৰু খোজ-কাটল অশ্বৰ দৰে অৰ্থাৎ খোজ কাঢ়োঁতে শব্দ হয়, তেনে তিৰোতাৰ স্বামীৰ আয়ুস দিনক-দিনে টুটে আৰু অৱশেষত কম বয়সতে বিধবা হয়। এনে লক্ষণযুক্তা গাভৰুক বোৱাৰী কৰি অনাত এক প্ৰকাৰ সকীয়নি বা সাৱধান বাণীৰে সতৰ্ক কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ সত্যতা কিমান গভীৰ তাক সঠিককৈ নিৰ্ধাৰণ কৰা উজু নহয়। পিচে এই ফকৰা-যোজনাই তদানীন্তন সামাজিক চিত্ৰপট।

'চিৰলদাঁতী মটুক চুল
নিশ্চয় মজায় জাতিকুল।'

আগ অংশ কটা কটা চিন যুক্ত দাঁতক চিৰল দাঁত বুলি কোৱা হয়। যি সকল ছোৱালীৰ দাঁত তেনে বিধৰ আৰু চুলি ঢেউ খেলোৱা মুকুট সদৃশ, সিহঁত সমাজৰ চকুত পৰিত্যক্ত। তৎকালীন সমীক্ষা মতে এনে লক্ষণযুক্তা ছোৱালী সাধাৰণতে চঞ্চলা হয় আৰু আপোন কুল মৰ্যাদা বিসৰ্জন দি ভিন্ন জাতিৰ ল'ৰাৰ লগত বিবাহত আৱদ্ধ হয়। সেই কাৰণে কইনা বাছনি কৰোঁতে এই বিধ লক্ষণযুক্তা ছোৱালীক বিবাহৰ বাবে সমৰ্থন জনোৱাৰ পৰা বিৰত থাকিবলৈ পৰামৰ্শ দিছে। বৰ্তমান বহু আধুনিকা গাভৰুৱে ফেচনৰ কাৰণে চুলিত ভাঁজ খুৱাই সৌন্দৰ্য বঢ়ায়। সামাজিক প্ৰথাৰো শিথিলতা ঘটিছে। 'মিঞা-বিবি হইলে ৰাজি, কি কৰিবে গাঞেৰ কাজী'। উভয়ৰ পচন্দ হ'লে সামাজিক প্ৰতিবন্ধকতাই ঠেকাব নোৱাৰে। অভিভাৱকেও সন্মতি দিবলৈ বাধ্য। তেনে ক্ষেত্ৰত এখন সমাজ আন এখন সমাজৰ লগত লোক-সংস্কৃতিৰ আদান-প্ৰদান ঘটি জাতি ভেদৰ সংকীৰ্ণতা আঁতৰ কৰে আৰু বৃহৎ তথা উদাৰ সমাজ গঢ়াৰ সুন্দৰ দৃষ্টান্ত বহন কৰে।

'হাস, পখি, সাপ আৰু কঠিন নামিনি
অতি লোমা, অলোমিনী অথবা ৰোগিনী
দূতী নামী হয়, কিম্বা হয় বহু ভাষী
উচ্চ সুৰে কথা কয়, হাসে উচ্চ হাসি
ছাই বৰ্ণা বৃক্ষ নামী কমৰ মোটা নাৰী
হইলে ৰাজাৰ বেটী তবু গৃহ বৈৰী।'

নৈ, পখি, সাপ বৃক্ষ আদিৰ নামৰ অথবা ভয়লগা বিধৰ নাম ৰখা ছোৱালী, শৰীৰত অতিপাত নোম থকা বা মুঠেই নোম নথকা ছোৱালী, ৰুগ্ন দেহৰ ছোৱালী, উচ্চস্বৰে কথা কোৱা বা ডাঙৰকৈ শব্দ কৰি হাঁহা ছোৱালী, কলা বৰণীয়া অথবা শকত কঁকালৰ ছোৱালী যদি ৰাজকন্যাও হয় তথাপি বিবাহ যোগ্যা নহয়। তেনে বিধৰ কন্যাই পাৰিবাৰিক সংসাৰত হিত সাধন কৰিব নোৱাৰে। বৰ্তমান বিভিন্ন সমাজত এই ফকৰা-যোজনা ব্যতিক্ৰমী। ছোৱালীৰ নাম ৰখাৰ ক্ষেত্ৰত এই ফকৰা-যোজনাই হেঙাৰ হ'ব পৰা নাই - গঙ্গা, কাবেৰী, নৰ্মদা, কৃষ্ণা, যমুনা, সৰস্বতী আদি নদীৰ নামৰ ; মইনা, ময়ুৰী, বুলবুলি, শালিকি, ককিল আদি চৰাইৰ নামৰ ; গোলাপী, চম্পা, কৰবী, জবা, পদুমী , শেফালী, যুতিকা আদি গছৰ নামেৰে নামকৰণ কৰা ছোৱালীৰ নাম। এই নামৰ ছোৱালীবোৰ সংসাৰৰ শতুৰু নে? অন্তৰ খুলি ডাঙৰকৈ হঁহা ছোৱালীবোৰে বাৰু কি জগৰ লগায়? কাকো পৰিল, তালো সৰিল, অকস্মাৎ ক'ৰবাত কিবা ঘটিল বুলি গোটেই সোপাকে দোষী সাব্যস্ত কৰা এক প্ৰকাৰ নীতি বিৰুদ্ধ। তাৰোপৰি সময়ৰ গতিত এনে ফকৰাৰ যুক্তিৰ সাৰ্থকতা থকাটো নিতান্ত সত্য।

"মাও গুণে ছাও কুলা গুণে বাও
সেই কন্যাক জৰিবাক যাও।'

গোৱালপাৰীয়া নাথ-যোগী সমাজত কুলাৰ ব্যৱহাৰ অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ। ধান-চাউল আদি বস্তু জাৰোতে ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। মৰণা মৰাৰ পিচত পতান উৰুৱাবলৈ কুলাৰে বিছি পতান উৰুৱাই ধান বা অন্য 'শস্য' পৰিষ্কাৰ কৰা হয়। এই ক্ষেত্ৰত কুলাৰ সুন্দৰতা আৰু গঠনে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। তাদৃশ মাকৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰে সন্তান পুষ্টি বৰ্দ্ধন হয়। মাকৰ গুণাগুণ বংশানুক্ৰমে প্ৰৱাহিত হয়।

"মাটি গুণে ভিটি
মাও গুণে বেটী।"

গৃহ নিৰ্মাণৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়টো হৈছে মাটি বাছনি। বাস্তুশাস্ত্ৰ মতে মাটি বাছনিৰ লগত অধিক সম্পৰ্ক আছে। পৰিপূৰ্ণ সুবিধাৰ পৰিবেশ, মুকলি বতাহ, পানীয়জল পৰিবেশ আদি। থকা গৃহৰ মাটি ডৰা যদি বৰ্গাকাৰ হয়, পৰিয়ালৰ শান্তি-সমৃদ্ধি বিৰাজ কৰে। আয়তাকাৰ মাটিৰ ক্ষেত্ৰত দৈৰ্ঘ্য যাতে প্ৰস্থতকৈ দুগুণ নহয় তাৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰখা বাঞ্ছনীয়। এনে মাটিত গৃহ পৰিয়ালৰ ধন, মান-যশ পৰিপূৰ্ণ ও স্বাস্থ্য ভালে থাকে। সমুখভাগ বহল, পিছ ফাল ঠেক, এনে মাটিক সিংহমুখী বোলে। এই মাটিৰ গৃহস্থ প্ৰায়ে ৰোগত ভোগে। গৃহ নিৰ্মাণৰ মাটি সাধাৰণতঃ খলা-বমা নথকা সমতল হোৱাটো ভাল। পূব দিশত সামান্য হেলনীয়া হ'লে সূৰ্যৰ জীৱন দায়িনী ৰশ্মিৰ প্ৰভাৱত গৃহস্থ শুভফল লাভ কৰে। এইদৰে জন্মৰ পাছতে সন্তান-

সন্ততিয়ে বেছিভাগ সময় মাকৰ লগত থাকে। যিহেতু শিশু অনুকৰণ প্ৰিয়, পৰিয়ালৰ অনুকূল পৰিবেশত মাকৰ প্ৰভাৱ শিশুৰ গাত পৰাটো স্বাভাৱিক, বিশেষকৈ শিশুই মাকৰ চাল-চলন, আচাৰ-বিধি, ভাব-ভঙ্গী আদি সৰ্বাধিক অনুকৰণ কৰে। পতিব্ৰতা, কৰ্তব্যপৰায়ণতা, অতিথি পৰায়ণতা, ধৰ্মপৰায়ণতা, বচনভংগীৰ লালিত্য বা মাধুৰ্যতা, চাফ-চিকুণতা আনকি লাৱণ্যতাও মাকৰ পৰা জীয়েকৰ গালৈ প্ৰকৃতিগতভাৱেও কিছু পৰিমাণে আহে। অৱশ্যে প্ৰযুক্তি বিজ্ঞানৰ বলত নৈ বা সাগৰৰ উপকূল অঞ্চলতো কেবামহলীয়া গৃহ নিৰ্মাণ কৰি থকা হৈছে। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে বৃদ্ধি পাইছে জ্ঞানৰ পৰিধি, যাৰ ফলত বহু ল'ৰা-ছোৱালীৰ গাত মাকৰ দোষ-গুণৰ প্ৰভাৱ কিছু তাৰতম্য ঘটা পৰিলক্ষিত হৈছে। তথাপি এই ফকৰা-যোজনাৰ তাৎপৰ্য মষিমূৰ হৈ যোৱাগৈ নাই। ই সেই সময়ৰ পণ্ডিতচামৰ সমীক্ষাৰ ফলত হোৱা গুৰুত্বপূৰ্ণ সৃষ্টি। কোমল বয়সত বিভিন্নজনৰ ভাবৰ আদান-প্ৰদানত মানসিক তথা চাৰিত্ৰিক প্ৰভাৱ ঢকা থাকিলেও সময়ত উক দিয়াও দেখা যায়। সেয়ে নিৰ্ভুল বাছনিৰ বাবে আগ-পিচ লক্ষ্য কৰা অতি আৱশ্যক।

'চকুত যদি লাগে ভাল
ঘুচিয়া গেল জঞ্জাল।'

বিয়াৰ বাবে ছোৱালী চাবলৈ যোৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ভালেমান কথা সমাজত উল্লেখ পোৱা যায়। ছোৱালীৰ লক্ষণৰ কথাও আছে বহুত। বংশ-বুনিয়াদ, জন্ম তথা ৰজস্বলাৰ দিন-মাহ-ক্ষণ তাৰোপৰি দেখে কুষ্টি। এজন মানুহৰ গাত সমস্ত সুলক্ষণ বা গুণ অন্তৰ্নিহিত থকাটো কিমান সম্ভৱ বিচাৰ্যৰ বিষয়। এৰা ধৰা নকৰিলে এই ফাকি ফকৰা-যোজনাৰ মাধ্যমেৰে বিয়া পতাৰ দিহা দিছে এইদৰে---যদি ছোৱালীজনী চকুত লাগিছে, তেনেহ'লে অন্য দিশ খুচৰি অযথা জঞ্জাল বৃদ্ধি নকৰি বিবাহৰ প্ৰস্তাৱ ৰখাটোৱে শ্ৰেয়।

'দেখাৰ ঘৰেৰ বান্দী-বেটী যেমন
নাদেখাৰ ঘৰেৰ গিথানী-বেটী তেমন।'

লোকৰ ঘৰত বনকৰা হৈ কোনেও জন্ম গ্ৰহণ নকৰে। জীৱন-নিৰ্বাহৰ বাবে মানুহে বিভিন্ন কৰ্মপন্থা অৱলম্বন কৰে। লোকৰ বন কৰি খোৱা পৰিয়ালৰ বিবাহযোগ্য ছোৱালীৰ গাত যদি প্ৰয়োজনীয় গুণাগুণ পৰিলক্ষিত হয়, আচাৰ-বিধি জ্ঞাত তথা কৰ্তব্যপৰায়ণা ৰহিত হয়, তেন্তে নেদেখা এগৰাকী আঢ্যৱন্ত, বংশ মৰ্যাদা সম্পন্ন ব্যক্তিৰ জীয়ৰীতকৈ তুলনামূলকভাৱে কোনো অংশে কম নহয়। আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ সুসজ্জিত জীয়ৰীৰ বাহ্যিক ৰূপ চৰাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক, কিন্তু প্ৰকৃতিগত গুণাগুণ বা সৌন্দৰ্য ক্ষণেক দেখি পলকতে ঠাৱৰ কৰা সম্ভৱপৰ নহয়। সেয়ে ফকৰা-যোজনাৰ মাজেৰে সিদ্ধান্ত দিব বিচাৰিছে - সদায় লগ পোৱা, স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিষয়ে জনা, বাহিৰৰ সৌন্দৰ্য পৰিলক্ষিত হোৱাৰ দৰে ভিতৰৰ মানুহজনীক ভালদৰে জনা, ধন-সম্পত্তি নোহোৱা, প্ৰত্যহ খাটি খোৱা মানুহৰ কন্যা যেনে নেদেখা নজনা প্ৰতিপত্তি থকা পৰিয়ালৰ কন্যাও তেনে, কাৰণ কন্যাজনীক দেখি ধুনীয়া বুলি পচন্দ হ'ব পাৰে, কিন্তু তাৰ ভিতৰত মানুহজনীৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰ আদি কিমান মোহনীয়া তাক জনাৰ অৱকাশ নাথাকে। সেয়ে চকুৰে দেখিয়ে নহয় মনেৰেও জুকিয়াই চোৱাৰ পক্ষপাতি ককাহঁত।

'ভাগ্যে নাৰী ভাগ্যে দাড়ি
ভাগ্যে আম কাঠলেৰ বাৰী।

ভাল বিচৰাটো মানুহৰ স্বভাৱজাত। ভাল খাবলৈ , ভাল পিন্ধিবলৈ, ভাল থাকিবলৈ বা ফুৰিবলৈ, ভাল তিৰোতা পাবলৈ, ভাল ল'ৰা-ছোৱালীৰ মুখ দেখিবলৈ, ভালঘৰ বান্ধি থাকিবলৈ, ভাল স্বাস্থ্যৰ গৰাকী হ'বলৈ কোনেনো বাঞ্ছা নকৰে। অৱশ্যে ইচ্ছা থাকিলে বা কৰিলেই সমস্তখিনি আলাসতে পোৱা বিধৰ বস্তু এইবোৰ নহয়, ইয়াৰ বাবে লাগিব সদিচ্ছা, ঐকান্তিক চেষ্টা আৰু মনোবল। তথাপি কেতিয়াবা ব্যতিক্ৰম ঘটিলে ভাগ্যৰ ওপৰত দোষাৰোপ কৰি মনৰ তাপ মৰিষণ কৰা দেখা যায়। 'ফাই মাছত বগুলা কানা'ৰ দৰে অথবা বেছিকৈ বাছনি কৰিবলৈ যাওঁতে ভাল অনুপমা ঘৈণীয়েক নহ'বও পাৰে। ইচ্ছা আছে হয়তো গাত লগাই কৰা নাই বা গাত লগাই কৰিছে ভূমি বাছনিত আঁসোৱা থাকি গৈছে, তেনে ক্ষেত্ৰত ফল-মূলৰ বাৰী আশানুৰূপ হোৱাগৈ নাই। এই ক্ষেত্ৰত এই ফকৰা -যোজনাৰ উদ্ধৃতিৰে হতাশ মনত সান্ত্বনা লভাৰ দৃষ্টান্ত বাৰুকৈ প্ৰযোজ্য হয়। দাড়ি নগজা, ই সাধাৰণতঃ বংশজ বুলি ক'ব পাৰি। কোনোবা বংশৰ মানুহৰ দাড়ি-চুলি যথেষ্ট

পৰিমাণে থাকে বা কোনোবা বংশৰ মানুহৰ দাড়ি-চুলি নোহোৱা মানুহে যে কিম্ভুত কিমাকাৰ অথবা যাত্ৰাপথত দৰ্শনে অমংগলীয় সূচায়, ই ভ্ৰান্তি ধাৰণা, কেৱল সচৰাচৰ প্ৰচলিত লোক সমাজত অন্ধবিশ্বাস।

নাৰী সহনশীলা, ধৈৰ্য ধৰিব পৰা ক্ষমতাও অনন্য। পুৰুষৰ পৰিচালনাত যদি ক'ৰবাত ভুলৰ বাবে নাৰী দিকভ্ৰষ্ট হয়, তাৰ বাবে পুৰুষজনে অধিক দায়ী। কথাত আছে-

'নষ্ট হইল জমিখান মৈধ্যে হইল বাট
নষ্ট হইল গিৰীৰ বউ নিত্যে কৰে হাট।'

যথা সময়ত নৈৰ বান্ধ দিব নোৱাৰিলে গৰাখহনীয়াত মটি খহিবই। অকল ভাগ্যক চিন্তি নিজৰ কৰ্মদোষক নিলগাই ৰাখিব খোজাটো মিছা প্ৰয়াস।

'আশু চাবি বেলা ভাটি শালি চাবি বেহান
জাখা মাৰতে আপি দেখিবি কুন আপি কেমন।'

গাঁৱলীয়া সমাজত এই ফকৰা-যোজনাৰ প্ৰাধান্য বহুত বেছি।

সাজি-কাচি থাকিলে যুৱতীক স্বাভাৱিকতে ধুনীয়া দেখি, জাকৈ বাওতে কৃত্ৰিমতা নাথাকে, সেই সময়ত ছোৱালীৰ প্ৰকৃত সৌন্দৰ্য দেখা যায়।

"ৰূপসী নাৰীক নালাগে গহেনা।"

সাজিলে-কাচিলে বান্দৰীও সুন্দৰী হয়। ৰূপহী নাৰীক সৌন্দৰ্যৰ বাবে আ-অলংকাৰৰ প্ৰয়োজন নহয়।

"উপৰ দাঁতে কালা দাগ
জাত মজাইবে দেয় আভাস।"

যিসকল ছোৱালীৰ ওপৰ পাৰিৰ দাঁতত ক'লা দাগ বা তিল থাকে, সেই ছোৱালী অন্য জাতিৰ ল'ৰাক ভাল পাই বিবাহত আৱদ্ধ হয়। কইনা বাছনিত এই ফকৰা-যোজনাই এই ইঙ্গিত বহন কৰিছে।

"ধনীৰ বেটী আনিবি
গৰীবেৰ বেটী নানিবি।"

নিধৰ্নীৰ হাতত যদি হঠাতে ধনৰ টোপোলা পৰে, সি গৰ্বিত হৈ নক'ব লগা বা নকৰিবলগীয়া কাৰ্য কৰি শিষ্টাচাৰ ভঙ্গ কৰা দেখা যায়। এই ক্ষেত্ৰত ফকৰা-যোজনাৰ সকীয়নি - ধনৱান মানুহে গৰীবৰ জীয়ৰীক বোৱাৰী কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত লওঁতে গভীৰভাৱে চিন্তা-চৰ্চা কৰা আৱশ্যক।

দুৱাইৰ বেটী, ওছৰেৰ খেতি।'

খেতিডৰা ঘৰৰ ওচৰত থকা হ'লে সময়ে অসময়ে চিকুণাই ৰখাৰ উপৰি গৰু-ম'হৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ সুবিধা থাকে। সেই বুলি ঘৰৰ কাষৰ জীয়ৰীক বোৱাৰী কৰি আনিব নালাগে। মানুহে কথা পাতোতেও দাঁতে-ওঁঠে লাগে। পৰিয়ালত সৰু-সুৰা কথাৰ বাবেও খটুক-খাটাক লাগে। ওচৰৰ বোৱাৰী হ'লেও অনিচ্ছা সত্ত্বেও বতাহৰ কাণে কাণে কথাবোৰ সদৰী হয়। তিলকে তাল কৰা কথাই দুয়োখন ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ পৰিয়ালৰ মাজত মনোমালিন্য হোৱাৰ সম্ভাৱনা থাকে। সেয়ে নিলগত বিয়া পাতিবলৈ ফকৰা-যোজনাই মত দিছে।

'মুক্তা দাঁতী দীঘল কেশী, মুখখান হইল পূৰ্ণশশী
হৰিণ চখু হংস গতি যুগে যুগে জীয়ে পতি।"

মুকুতা সদৃশ ডালিমগুটীয়া দাঁত, সুদীৰ্ঘ চুলি কোঁচা, পূৰ্ণিমাৰ জোনৰ দৰে নিৰ্মল হাঁহি ভৰা মুখ, হৰিণা নয়নী চকুযুৰি, মৰালৰ দৰে খোজ এনে ছোৱালী সুলক্ষণাযুক্তা। পতিব্ৰতা আৰু ধৰ্মপৰায়ণতাৰ বাবে তেওঁলোকৰ স্বামী দীৰ্ঘায়ু লাভ কৰে। এনে ফকৰা-যোজনা বহুত আছে। তলৰ উল্লেখিত ফকৰা-যোজনাটো ওপৰটোৰ লগত যথেষ্ট মিল আছে।

'সুভুৰু সুকেশী বালা শ্যামাঙ্গী সুশীলা
কমৰ সৰু লোমা সুনয়নী সুদন্তা

মুক্তা তুল্য দোষহীনা হইলেও কুলহীনা।'

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

'হস্তীৰ শুৱান দাঁতত
তিৰীৰ শুৱান মাতত।'

সবাতোকৈ সৌন্দৰ্য হ'ল মাত। মুখৰ মিঠা মাতযাৰে কঠুৱা হৃদয়কো পমাব পাৰে। মিঠা মাতৰ ছোৱালীয়ে প্ৰত্যেকৰ হৃদয় জয় কৰি ফুলৰ দৰে হাঁহিব জানে।

সমাজ একোখনত সমাজ ব্যৱস্থা আছে, সংস্কৃতি আছে, নীতি-বিধি আছে - এই সামাজিক পৰম্পৰা, বংশগত মান মৰ্যাদা বিসৰ্জন দি কেতিয়াবা কেতিয়াবা হৃদয়ে হৃদয়ৰ ভাষা বুজা বুজিত সৰ্বোত্তম মানুহ হিচাপে মিলন ঘটে একেজন সৃষ্টি কৰ্তাৰ দুখন সমাজৰ দুটি হিয়াৰ। তেতিয়া ফকৰা-যোজনাই উদাত্ত কণ্ঠ স্বীকাৰ কৰে -

'যাৰ সাথে মজে মন
কিবা হাড়ি কিবা ডোম।'

দৰা বাছনিৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টি হোৱা কেতবোৰ ফকৰা-যোজনাৰে এখনি চিত্ৰপট অংকন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে -

মাটি গুণে ভেটা
বাপ গুণে বেটা

মাটিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে জান-জুৰিৰ বান্ধ। মাছ মাৰিবলৈ ভেটা বান্ধোতে মাটিৰ ওপৰতে ভৰসা। মাটি যদি আঠালতীয়া অৰ্থাৎ বান্ধৰ বাবে উপযুক্ত হয়, তেন্তে পানীৰ ঢৌত বান্ধৰ পাৰ ধহি-খহি নাযায়, অধিক কাল স্থায়িত্ব হয় আৰু মাছুৰৈৰ উদ্দেশ্য সফল হয়। ভাল বীজৰ পুলিপঘা হৃষ্ট-পুষ্ট হোৱাৰ দৰে বাপেকৰ স্বাস্থ্যপাতি বা চাৰিত্ৰিক গুণাগুণ সন্তানৰ চৰিত্ৰ বা স্বাস্থ্যৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পৰে। চোৰ, মদাহী, জুৱাৰী অথবা আন কোনো অসৎ চৰিত্ৰৰ লোকৰ সন্তান বাপেকৰ দৰে হোৱাটো স্বাভাৱিক। কথাত আছে - 'আগেৰ হাল যেদি যায়, পাছেৰ হাল ঐদি যায়' সৰু ল'ৰা-ছোৱালী সততে অনুকৰণ প্ৰিয়, জন্মৰ পাচৰে পৰা যিখন ঘৰত যেনে কৰ্মৰাজি প্ৰদৰ্শিত হয়, সেই দৃশ্য প্ৰতিফলিত হয় সন্তানৰ গাত, তেনে স্বভাৱ-চৰিত্ৰ গঠনেৰে ডাঙৰ হোৱা পুতেক, দৰা বাছনি ক্ষেত্ৰত এই ফকৰা-যোজনাৰ অভিমত।

'যাৰ নাই কুলেৰ মান
কেনে জুৰে বিয়াৰ গান।'

বীজৰ পৰা বংশ বৃদ্ধি হয়। ভাল সচ সকলোৰে প্ৰিয়। দিনক-দিনে প্ৰত্যেকে ভাল আৰু সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হয়। বিয়া পাতিলে সময়ত সন্তান-সন্ততি হ'ব, ধাৰাও অব্যাহত থাকিব। বিশেষ মনকৰিবলগা বিষয়টো হৈছে, যিকুল-গৌৰৱৰহিত, বংশ মৰ্যাদা বিবৰ্জিত তেওঁ হীনমন্যতাত ভোগে, আনকি তাৰ সন্তানেও আত্ম প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰি ভাগি পৰে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰাধান্য লাভ কৰে যোগ্যতা। অযোগ্যৰ হাতত যোগ্যই প্ৰায়ে লাঞ্ছিত হোৱাও দেখা যায়। তাৰ বাবে নীতি-নিৰ্দেশনা মানি আগ-পিচ লক্ষ্য কৰি পদক্ষেপ ল'ব লাগে।

'পত্তি কথাত ৰং
পত্তি কথাত ঢং
জীৱন ভৰা খালী চং।'

ই জীৱন দৰ্শনৰ এক ভৱিষ্যদ্বাণী। কথাত গুৰুত্ব নিদিয়ে, হাঁহি-তামোচাৰে দিন অতিবাহিত কৰা, কাম কৰিবলৈ গৈ অজুহাত দেখুৱাই কামৰ পৰা ৰেহাই লোৱা আদি কিছুমানৰ স্বভাৱ। এনে স্বভাৱৰ লোক পাহাৰত কাছকণী বিচৰা, মৰুভূমিত মৰীচিকা খেদি নিৰাশ হোৱাত বাহিৰে জীৱনত কিটো পায়। সোৰোপা মানুহ, কামত ফাকি দিয়া মানুহ, আগন্তুক দিনবোৰ গমি নোচোৱা সকল অন্তিম কালত আহুকালতে কটাব লাগে। এনে স্বভাৱৰ লোক বিশাল পৈতৃক সম্পত্তিৰ অধিকাৰী হ'লেও শূন্যতাত ভোগে। সেয়ে দৰা বাছনিত এই স্বভাৱৰ লোকৰ ক্ষেত্ৰত দৃষ্টি ৰখা বাঞ্ছনীয়।

'ৰূপ নাই বাছাৰ চঞ্চল চিত
সুৰ নাই বাছাৰ টেটেয়া গায় গীত।'

ৰূপৰ আদৰ য'তে-ত'তে । ৰূপহ-ৰূপহীৰ প্ৰতি সহজতে আকৰ্ষিত হোৱা মানুহৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি। কেতিয়াবা দেখা যায় নিজে ধুনীয়া হওক বা নহওক, নিজকে ধুনীয়া বুলি লোক চক্ষুত প্ৰদৰ্শিত কৰিবলৈ কিমান কত যে প্ৰসাধন লেপন-প্ৰলেপন, আ-অলংকাৰ সা-সজ্জাৰে ভূষিত কৰে। অৱশ্যে কথাত আছে, 'সাজিলে কাচিলে বান্দৰীও সুন্দৰী হয়' এই বিধ বিলাসপ্ৰিয় লোকৰ মতি অতি চঞ্চল, ঘৰপাতে যদিও সংসাৰত মতি নাথাকে, লাহ-বিলাহত জীৱনটো বোৱাই দিয়ে, উটি উটি কেনি পাৰ পায় কোৱা টান। আত্ম সুখতে বিভোৰ, ঘৰৰ পৰিয়ালৰ সুখ-দুখৰ লগত জড়িত নহয়, ফলত অসাৰ হৈ পৰে বৈবাহিক জীৱন। ৰূপৰ লগত সুৰৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। সুৰে মানুহৰ কঠিন অন্তৰো উৰ্বৰা কৰে, সহস্ৰ জনতাৰ হৃদয় পৰশি জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰে। সুৰ নোহোৱা গীতে মানুহক বিৰক্ত লগায়। শ্ৰোতাৰ দৰবাৰত অকাজী বুলি পৰিচিত হয়। বেসুৰা গায়ক নিজকে গায়ক বুলি লোকৰ মাজত প্ৰচাৰ কৰিবলৈ চিঞৰি গালেও শ্ৰোতা নাপায়। কথাত আছে 'যোগ্য ভোগ্য বসুন্ধৰা' যোগ্যতাবিহীন লোক আশা কৰা মানে আকাশত চাং পতা। দৰা বাছনিত এই ফকৰা - যোজনাৰ গুৰুত্ব যথেষ্ট।

'লেংটিৰ মাথাত চাউল মুঠি
তাঞ বউ পুষিবে কুতি।'

'দিন ভিক্ষা তনু ৰক্ষা' এনে লোকে বিয়া পাতি আন এজনী চপাই আনিলে পুহিব কেনেকৈ? নিজৰে ঠিক-ঠিকনা নাই, ক'ত, কেতিয়া কাম কৰে। হাজিৰা-মজুৰি কৰিলেহে দিনটোত এমুঠি পেটত পৰে, কাম নকৰা দিনত পেটত গাঁঠি দি থাকিব লাগে। সঞ্চয়ৰ যাৰ ভঁৰালে নাই, আপদে-বিপদে ক'ত হাত পাতিব পৰা ঠিকনা নাই' তেনে লোকে ঘৈণীয়েক পোহাটো তেনেই টান। বিয়াৰ পিচতে ঘৰখনলৈ আহিব তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ ফচল। দৈন্যৰ বাবে পুত্ৰ-কন্যাক ভালদৰে পোহপাল দিব নোৱাৰে, পঢ়ৱাব নোৱাৰে। অশান্তিয়ে ঘৰঘন গিলি পেলায়। পোনাকিটা অকালতে লোকৰ ঘৰত বনুৱা হয়গৈ। তেনে অভাৱৰ সংসাৰত দিক-বিদিক হেৰুৱাই ঘৈণীয়েকেও কাম বিচাৰি চাৰিবেৰৰ বাচ হয়, আনকি তেনে বহু গাভৰু ঘৈণীয়েকে গণিকা বৃত্তিৰ পথ বাছি লয়, সেয়ে এনে দৰাৰ লগত এজনী ছোৱালীক বিয়া দি জীৱনৰ বেছিভাগ সময় দুখ-দৈন্যৰ মাজত পেলাই দিয়াৰ যুক্তিযুক্ত আছেনে ? যদি নিজৰ সন্তানটিৰ প্ৰতি মোহ থাকে, সাৱধানে আগবাঢ়িবলৈ ফকৰা-যোজনাই সকীয়াই দিছে -

"কুকুৰেৰ ছাইমুৰা
পুৰুষেৰ গাইমুৰা।"

এই ফকৰাৰে মানুহৰ গাত বিৰাজমান লক্ষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। যিবোৰ কুকুৰৰ মুখ ছাই বৰণীয়া সিবোৰ কুকুৰে সাধাৰণতে পাৰ্গতালি দেখুৱাব নোৱাৰে। শত্ৰুপক্ষৰ মুখামুখি হ'লে নেজডাল কেঁকুৰি ভাঁজ খুৱাই পিচৰ দুই ঠেঙৰ মাজত সুমুৱাই মুখেৰে 'কুঁ-কুঁ' শব্দ কৰি লেউসেউ হৈ পৰে অৰ্থাৎ শত্ৰু পক্ষৰ ওচৰত আত্মসমৰ্পণ কৰি সম্পূৰ্ণৰূপে বশ্যতা স্বীকাৰ কৰে। তেনে কুকুৰে গৃহস্থৰ ঘৰ পহৰা দিয়াত কাৰ্য দক্ষতা দেখুৱাব নোৱাৰে। ঠিক সেইদৰে পুৰুষৰ সৌন্দৰ্য গোঁফ কোঁচাত। গোঁফ নথকা পুৰুষ মাইকী মানুহৰ দৰে, শৌৰ্য-বীৰ্য কম, যুক্তি অথবা ন্যায়সংগত কথাৰে দাবী উত্থাপন কৰিব পৰা ক্ষমতা একপ্ৰকাৰ নাথাকে অৰ্থাৎ প্ৰতিবাদৰ মনোভাব সিবিলাকৰ গাত প্ৰতিফলিত নহয়। বিয়াৰ পিচত ঘৈণীয়েকক সকলো ফালৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে ৰক্ষণাবেক্ষণৰ দায়িত্বত থাকে তেওঁৰ গিৰীয়েক। সেই কাৰণে আগৰ দিনত সয়ম্বৰ পাতি শৌৰ্য-বীৰ্য সম্পৃক্ত উপযুক্ত ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব পৰা দৰা অথবা জোঁৱাই বাছনি কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি সীতা আৰু দ্ৰৌপদীৰ বাবে মহাকাব্য দুখনত উল্লেখ থকা দুখন উল্লেখনীয় দৰা বাছনিৰ সয়ম্বৰ সভা। ৰক্ষণাবেক্ষণ দিব নোৱাৰা বা নজনা গিৰীয়েকৰ পত্নীৰ ক্ষেত্ৰত এইবিধ ফকৰা-যোজনা প্ৰযোজ্য হয় -

'নষ্ট হইল জমিখান মৈধ্যে হইল বাট
নষ্ট হইল গিৰীৰ বউ নিত্যে কৰে হাট।'

অৱশ্যে যুগৰ প্ৰয়োজন আৰু চাহিদাৰ ওপৰত লক্ষ্য কৰিলে আজোককাৰ দিনত সৃষ্টি হোৱা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ ফকৰা-যোজনাৰ দৃশ্যপটত কিছু সাল-সলনি ঘটিছে বুলি লোকসমাজত পৰিলক্ষিত হৈছে-বৰ্তমান নাৰী-পুৰুষ উভয়ে স্বাৱলম্বী হ'বৰ বাবে চৰকাৰে আইন প্ৰণয়ন কৰি সংৰক্ষণৰ ব্যৱস্থাৰে নাৰীসকলক চাৰিবেৰৰ মাজৰ পৰা উলিয়াই আনিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। পুৰুষৰ দৰে সকলো কামত যোগদান কৰি নাৰীয়ে দক্ষতা দেখুৱাবলৈ সক্ষম হৈছে, কিন্তু তাৰ লগে লগে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব নাৰী অপহৰণ, ধৰ্ষণ, পতিতা বৃত্তিৰ দৰে অপসংস্কৃতি আদি বাৰুকৈ বৃদ্ধি পাইছে। ভাল বেয়া গতিশীল। ই সমান্তৰালভাৱে অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ প্ৰবাহিত। গতিকে আমি প্ৰত্যেকে সাৱধান হোৱা প্ৰয়োজন, যাতে সমাজবিৰোধী, দৃষ্টিকটুতা আদি অপসংস্কৃতিয়ে গা কৰি উঠিব নোৱাৰে। আধুনিকতাক আদৰি পুৰণিক জলাঞ্জলি দিলে কৃতজ্ঞতাক জানো বধ কৰা নহ'ব।

'যোৱা ভুৰু কমৰ সৰু হস্তীতুল্য গতি
বাপেৰ বেটা বুকেৰ পাটা সেই সে যোগ্য পতি।

সৌন্দৰ্যৰ লগত গুণ-গৰিমাৰ ঘনিষ্ঠ মিতিৰালি। যি সকল ল'ৰাৰ ভ্ৰূযুগল যোৱা লগোৱা, কঁকালখন সিংহ বা বাঘৰ দৰে লাহী, হাতীৰ দৰে গুৰু-গম্ভীৰ খোজ-কাটল আৰু বুকুখন উন্নত সেইসকল অকল দেখিবলৈ আকৰ্ষণীয় নহয় বীৰ্যৱন্তও। তেওঁলোক ক্ষমতাসম্পন্ন তথা কৰ্মঠ। এনে ব্যক্তিয়ে পুত্ৰ-পৰিবাৰক ভালদৰে পোহপাল দিয়াৰ পৰা আৰু সংসাৰ পৰিচালনা কৰিব পৰা যোগ্যতা বহন কৰে। এনে ব্যক্তিক জীয়ৰী বিয়া দিলে সাধাৰণতঃ সুখী হোৱা দেখা যায়। পিচে ব্যতিক্ৰম ভাগ্যৰ বিড়ম্বনা।

'হাৰুৱা মোটা, দীঘল হাতা, দেহ ভৰা ফাগুন বয়
মুখত ফোটা ফুলেৰ হাসি তল নজৰে সদায় চায়
জন্ম দিছে এমন বেটা এই দুনীয়াত কয়জন পায়।

যি সৰ্বসাধাৰণ মানুহতকৈ ওখ, স্বাস্থ্যৱান , শকত আৰত আজানুলম্বিত বাহু, সদা প্ৰফুল্লিত প্ৰস্ফুটিত পাহিৰ দৰে নিৰ্মল চকু মুখ; পূৰ্ণ চন্দ্ৰৰ দৰে দেহভৰা যৌৱন, যাৰ চকু মুখত চঞ্চলতা নাই, যুৱতীৰ দেহাৰ অঙ্গে অঙ্গে বৈ অহা যৌৱনৰ ধল, যাৰ দৃষ্টি কামনা সিক্ত নহয়, লাজৰ মূৰ নোখোৱা যি জিতেন্দ্ৰিয় , সুন্দৰী ৰমণীৰ চকুত চকু থৈ প্ৰেম নিৱেদনৰ আৱেশ নজগায় অথচ অকপট হাঁহিৰে নিম্ন নজৰে কথাপাতি পুলক লাভ কৰে, তেনে যুৱক কামনাভৰা পৃথিৱীত বিৰল। জন্মদাত্ৰী মাতৃয়ে তেনে সন্তানক লৈ সদা গৌৰৱবোধ কৰে। বংশৰ মান-মৰ্যাদা অটুট ৰাখে তথা উত্তৰ পুৰুষৰ বাবে দৃষ্টান্ত হৈ ৰয়। তেনে কুল গৌৰৱশীল যুৱকৰ দৰা বাছনিত এই ফকৰা যোজনাই ইতিবাচক মন্তব্য কৰিছে।

'চখু লাল হিয়া খাল
সেই পুৰুষেৰ লক্ষণ ভাল।'

বা

'কপাল উচা হিয়া খাল
সেই পুৰুষেৰ লক্ষণ ভাল।

ৰক্তিম বৰ্ণ চকু অথবা উন্নত কপাল আৰু বুকুৰ মাজ অংশ খাল থকা পুৰুষৰ লক্ষণ ভাল। সেই সকল পুৰুষৰ গাত থাকে অগাধ শক্তি। সুন্দৰী নাৰীক সুৰক্ষিতভাৱে ৰাখিবলৈ হ'লে পুৰুষগৰাকীৰ দেহ ৰম্য তথা আটিল হোৱা বাঞ্ছনীয়। বীৰ্যৱন্ত পুৰুষ কৰ্মপটু, ঘৈণীয়েকৰ চাহিদা অনুপাতে মনৰ আশা আকাংক্ষা পূৰাবলৈ সামৰ্থ্য হয়। তেনে সুলক্ষণযুক্ত পুৰুষকহে দৰা বাছি ল'বলৈ ফকৰা-যোজনাত মত প্ৰকাশ কৰিছে।

'যেমন বাপ তেমন বেটা।'

স্বভাৱ-চৰিত্ৰ দৰাচলতে বংশানুক্ৰম। বাপেকজন যদি মদাহী অথবা অসামাজিক হয় পুতেকজনো তেনে স্বভাৱৰ হোৱা স্বাভাৱিক। জন্মৰ পাচৰে পৰা লগ পোৱা বাপেকৰ কৰ্মকাণ্ড দেখি শুনি পুতেকজনৰো গাত তেনে স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ বিকাশ ঘটে। পিচে কেতিয়াবা কেতিয়াবা ইয়াৰ পৰিৱৰ্তনো হোৱা দেখা যায়। সাধুৰ ঘৰত খটাসুৰ জন্মে, আনকি গোবৰতো

পদুম ফুলে। তথাপি জানি শুনি জুইত হাত দিলে দহিবই। কথাত আছে 'সাৱধানেৰ মাইৰ নাই' আগ-পিচ ভাবি গুণি কলিজাৰ টুকুৰাসম জীয়েকৰ বিয়া পাতিব লাগে। বিয়া দিব লাগে বুলি বা বয়স হৈ আহিছে বুলিয়ে দায় সৰা কামৰ পৰিণাম কি যে ভয়ংকৰ, কেৱল ভুক্তভোগীয়েই মৰ্মে মৰ্মে উপলব্ধি কৰে। ধন-সম্পত্তিয়ে সুখৰ কাৰণ নহ'বও পাৰে। অনুকুলে বোৱা ভাগ্য চকৰিৰ নিৰ্লস কাঁটাডাল কেতিয়াবা প্ৰতিকুলে বব পাৰে। সেই কাৰণে বংশ-পৰিয়াল অথবা বাপেকৰ গুণাগুণ দৰা বাছনিৰ বাবে লক্ষণীয় দিশ।

সময়সাপেক্ষে পৰিৱেশ-পৰিস্থিতিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি সমাজক প্ৰসন্ন দিশলৈ দিকদৰ্শনৰ হকে মনস্তাত্বিক সকলৰ মনে ছোৱালৈ সৃষ্টি এই অনুপম লোক-সাহিত্য ফকৰা-যোজনা। সময়ৰ একোখন সামাজিক চিত্ৰ বহন কৰে এই লোক-সাহিত্যই। মননশীল ব্যক্তিৰ সমীক্ষাৰ দ্বাৰা সৃষ্টি এই লোক-সাহিত্যই বিভেদকামী অথবা অজ্ঞ লোকৰ মানসিক চিন্তা-ধাৰা উন্নত কৰে আৰু সমাজত সোমাব খোজা অসংযত কাৰ্য-কলাপবোৰ প্ৰতিৰোধ কৰে।

**গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

১) গোৱালপাৰীয়া লোক সাহিত্য ঃ ফকৰা যোজনা, কৃষ্ণ চন্দ্ৰ নাথ।
২) গোৱালপৰীয়া লোক কথাৰ সুগন্ধি সৌৰভ, দ্বিজেন নাথ।

*****

● লেখক ঃ কোক্ৰাঝাৰ জিলাৰ ফকিৰাগ্ৰাম নিবাসী এগৰাকী বিশিষ্ট সাহিত্যিক।

# কিয় অদ্বিতীয় ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ

**গোপাল জালান**

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আত্মা। গৌৰৱোজ্জ্বল স্বৰ্ণজয়ন্তীয়ে গৰকা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ কেৱল অসমৰেই নহয়— বিশ্বৰ একক আৰু অনন্য। কাৰণ ৰংগমঞ্চৰ ইতিহাসৰ পৃষ্ঠা লুটিয়াই চালে অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে প্ৰদৰ্শন কৰা নাটকৰ দৰে দ্বিতীয়টো অনুষ্ঠানৰ তথ্য পোৱা নাযায়। গ্ৰীকসকলে ৰংগমঞ্চত নাট প্ৰদৰ্শন কৰিলেও সেয়া কেৱল স্থায়ী মঞ্চতহে সম্ভৱ হৈছে। ইউৰোপ, আমেৰিকা আদিত ৰংগমঞ্চৰ ইতিহাস বিচাৰি পোৱা যায় যদিও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ দৰে বৈশিষ্ট্য পাবলৈ নাই। তিনিদিন বা চাৰিদিন এটা নাট্যদলে নাট প্ৰদৰ্শনৰ বাবে এঠাইৰ পৰা আন এঠাইলৈ যোৱাৰ পৰিকল্পনা বিশ্বৰ ভিতৰত প্ৰথম সূত্ৰপাত ঘটিছে একমাত্ৰ অসমৰ বুকুত। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ পৰিকল্পনা কৰাসকলৰ প্ৰায়ভাগেই এই পৃথিৱীৰ পৰা বিদায় লৈছে। এনে ধাৰণাৰ যিগৰাকী ব্যক্তিৰ মন-মগজুত সৃষ্টি হৈছিল পৰৱৰ্তী সময়ত সেয়াই এক নতুন বিপ্লৱৰ সূচনা কৰিছিল এইখন অসমৰ বুকুত। বহুতো পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা তথা শত শত লোকৰ অশেষ কষ্ট-ত্যাগ স্বীকাৰৰ ফলত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ আজিৰ এই ৰূপত বিশ্ববাসীৰ ওচৰত থিয় দিব পাৰিছে। বিশ্ববাসীৰ আকৰ্ষণৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিছে অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠী বা থিয়েটাৰ। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰেই হ'ল অসমৰ এনে এটি অঘোষিত উদ্যোগ— য'ত হাজাৰজনে কৰ্মসংস্থাপনৰ লগতে ৰাইজক আমোদ দিবলৈ সক্ষম হৈছে।

১৯৬৩ চন। অসমবাসীৰ বাবে এই বৰ্ষটো আছিল হেজাৰ হেজাৰ পৰিয়ালৰ জীৱন-জীৱিকাৰ সন্ধান দিয়াৰ উৎস বিচাৰি পোৱা এক শুভ ক্ষণ। পাঠশালা নগৰত এই বৰ্ষতেই জন্মলাভ কৰিছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে। সেই বৰ্ষত জন্মলাভ কৰা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে আজি এই পৰ্যায়ত উপনীত হৈছেহি। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনক অচ্যুত লহকৰে যি বাট দেখুৱাই গ'ল আজি সেই পথেদিয়েই খোজ পেলাই বহুতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বহুতো অভিনেতা-অভিনেত্ৰীয়ে এক সুকীয়া স্থান লাভ কৰিছে। যাঠিৰ দশকৰ পৰাই ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ পৰিৱেশ্য শিল্পীসকলৰ অন্ন-বস্ত্ৰ আৰু বাসস্থানৰ বাবে যথেষ্ট কৰা বুলি ক'লেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। সেই সময়ত কোনোৱে হয়তো সপোনতো ভবা নাছিল যে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে এদিন বিশ্ববাসীৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱে 'চিহ্নযাত্ৰা'ৰ জৰিয়তে অসমৰ বুকুত সিঁচি থৈ যোৱা নাটকৰ বীজ এদিন পৰিৱৰ্তন আৰু উপযুক্ত চিন্তা-চৰ্চাৰে যি ৰূপত উপস্থাপন কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল সেয়া একক আৰু অনন্য। যদিও ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ধাৰণা '৬০ৰ দশকত সূত্ৰপাত হৈছিল, তথাপি এনে ধাৰণাও এদিনতেই কাৰো মনলৈ অহা নাছিল। ভাওনা, যাত্ৰাপাৰ্টি আদিৰ ধাৰণাৰ পৰাই ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'লেও ভুল কৰা নহ'ব। যেতিয়া যাত্ৰাপাৰ্টি উপভোগ কৰিবলৈ ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা ধৰি দৰ্শকে অপেক্ষা কৰি আছিল, তেতিয়া হয়তো উপলব্ধি হৈছিল এই প্ৰক্ৰিয়াটোক বাণিজ্যিকীকৰণৰ

দ্বাৰা অসমৰ বুকুত নাট্যধাৰাটোক এক সুৰীয়া ৰূপত প্ৰতিষ্ঠা কৰাটো। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জনক অচ্যুত লহকৰে যিহেতু নিজেই যাত্ৰাপাৰ্টিৰ স'তে ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত আছিল, সেইবাবে ভ্ৰাম্যমাণৰ ধাৰণা এটিৰ মনত সৃষ্টি হোৱাটো অস্বাভাৱিক বিষয় নাছিল। তেওঁ দৰ্শকৰ মনৰ কথা বুজিব পাৰিছিল। সেইবাবে ১৯৬৩ চনৰ কোনো এটি শুভ দিনত এইগৰাকী মহান ব্যক্তিৰ নিৰলস প্ৰচেষ্টাতে জন্মলাভ কৰিছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে।

ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত অসমীয়া মৌলিক নাট প্ৰদৰ্শনৰ ধাৰাও থিয়েটাৰৰ জন্মৰ লগে লগে অধিক দ্ৰুত হৈ পৰিছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ত্ৰিশৰ দশকত অসমীয়া মৌলিক নাটকৰ সংখ্যা বৰ বেছি নাছিল। সেইবাবে ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যমঞ্চসমূহত অনূদিত নাটসমূহহে বেছিকৈ মঞ্চস্থ হোৱাৰ তথ্য পোৱা যায়। অৱশ্যে সেই সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চসমূহত কৰা অভিনয় তথা কলা-কৌশল সীমিত আছিল। যেতিয়া নটৰাজ থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ বাবে নাটকৰ প্ৰয়োজন হ'ল তেতিয়াৰ পৰা লাহে লাহে নতুন নতুন নাট্যকাৰেও প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিবলৈ ধৰিলে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে ইয়াৰ গতিয়ে যেন অধিক প্ৰাণ পালে। আটাইতকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় হ'ল এই নাটকসমূহে ৰক্ষণশীল সমাজত ঘৰৰ চাৰি বেৰৰ মাজত সীমাবদ্ধ থকা অসমীয়া নাৰীসকলক ৰংগমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ সুযোগ প্ৰদান কৰিছিল।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম সন্দৰ্ভত অচ্যুত লহকৰে কৰা মন্তব্যৰ পৰাই সহজে অনুমান কৰিব পাৰি যে যাত্ৰা দল আৰু অপেৰাসমূহৰ দোষ-ত্ৰুটিসমূহ আঁতৰাই পৰীক্ষামূলকভাৱে ৰূপ দিয়া হৈছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক। তদুপৰি নটৰাজ অপেৰাই পূৰ্ণপৰ্যায়ৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰলৈকে পৰ্যবসিত হোৱাৰ পূৰ্বে অচ্যুত লহকৰে যাত্ৰা দল আৰু অপেৰাৰ বিভিন্ন দিশ সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰিছিল। দৰাচলতে তেওঁ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম দিয়াৰ পূৰ্বে যাত্ৰাপাৰ্টিৰ অথবা অপেৰা আদি সন্দৰ্ভত গৱেষণা কৰিছিল। এই গৱেষণাৰ ফলতে জন্ম হৈছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ। এই প্ৰসংগত অচ্যুত লহকৰে লিখিছিল— 'বিভিন্ন কাৰণত মই সিদ্ধান্তত উপনীত হ'লো যে যাত্ৰাবিলাক আচলতে ভ্ৰাম্যমাণ। এইবোৰ য'লৈকে ইচ্ছা ত'লৈকে যায়। গাঁৱৰ বিবাহ, ভোজসভা আদিত যাত্ৰাপাৰ্টিবোৰ অপৰিহাৰ্য। মই কলিকতাত থকাৰ সময়তে হওক বা ইয়াত থাকোতে বিভিন্ন ৰংগমঞ্চৰ নাটক চাই ফুৰিছিলো। গুৱাহাটীৰ ভাস্কৰ মঞ্চ, তেজপুৰৰ বাণমঞ্চ আদিৰ নাট চাই ভাবিছিলো যে অপেৰাতকৈ থিয়েটাৰ অনেক বেছি উন্নত। থিয়েটাৰবোৰত ছোৱালীয়ে ছোৱালীৰ অভিনয় কৰে। গতিকে এটা কথা মনলৈ বাৰে বাৰে আহিবলৈ ধৰিলে— অপেৰা বা যাত্ৰা যেনেদৰে ভ্ৰাম্যমাণ তেনেদৰে থিয়েটাৰকো ভ্ৰাম্যমাণ কৰিব নোৱাৰিনে? তেতিয়ালৈকে অসমত কলিকতা, বোম্বে আদিৰ লেখীয়াকৈ থিয়েটাৰ আৰম্ভ আৰম্ভ হোৱা নাছিল। মই প্ৰথমবাৰৰ বাবে এনেকুৱা থিয়েটাৰ খুলি ভ্ৰাম্যমাণৰ ৰূপ দিব খুজিলো।' এয়াই আছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ সূত্ৰপাতৰ চিন্তা-চৰ্চা। ১৯৬৩ চনত পাঠশালাৰ দুগৰাকী ব্যক্তি অচ্যুত লহকৰ আৰু সদা লহকৰে ইতিহাসৰ সোণোৱালী পৃষ্ঠাত খোদিত কৰিছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক। সদা লহকৰে প্ৰযোজনা কৰা নটৰাজ অপেৰাত জ্যেষ্ঠ ভ্ৰাতৃ অচ্যুত লহকৰে 'নটৰাজ থিয়েটাৰ' নাম দিয়াৰ লগে লগে অসমত আৰম্ভ হ'ল ৰংগমঞ্চৰ আধুনিকীকৰণ। পৃথিৱীৰ আন ক'তো বিচাৰি নোপোৱা ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ সন্দৰ্ভত বঙালী নাট্যযোদ্ধা শম্ভু মিত্ৰ আৰু উৎপল দত্তই একমুখে স্বীকাৰ কৰিলে— 'অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ লেখীয়া নাট্যানুষ্ঠান পৃথিৱীৰ আন ক'তো বিচাৰি পাবলৈ নাই।' নটৰাজ থিয়েটাৰৰ জন্ম কাৰ্যতঃ বজালী অঞ্চলৰ বাবে আছিল এক যুগান্তকাৰী ঘটনা। দুৰ্দান্ত সাহসী আৰু নতুনত্বৰ প্ৰতি সদা আগ্ৰহী অচ্যুত লহকৰে প্ৰথমবাৰলৈ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰক অসমৰ বাহিৰলৈ নি ৰাষ্ট্ৰীয় প্ৰেক্ষাপটত উজলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তদুপৰি থিয়েটাৰৰ লগতে চিনেমাৰ কাৰিকৰী দিশৰো যে সংযোজন ঘটাব পাৰি অচ্যুত লহকৰে উপলব্ধি কৰিছিল। সেয়েহে দুয়োটাৰ সংমিশ্ৰণত জন্ম দিছিল নটৰাজ চিনে থিয়েটাৰ। অচ্যুত লহকৰৰ উদ্যোগত নটৰাজ চিনে থিয়েটাৰৰ জয় জয়-ময় ময় চলি থকাৰ সময়তে পূৰ্বৰ নটৰাজ অপেৰাৰ প্ৰতিষ্ঠাতা সদা লহকৰে আৰম্ভ কৰে আৰাধনা থিয়েটাৰৰ। অতি কম দিনৰ ভিতৰতে এই দলটোৱে দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। আনকি আৰাধনা থিয়েটাৰে ৰাষ্ট্ৰপতিৰ বঁটাও লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ১৯৭৬ চনত ৰতন লহকৰে কহিনুৰ থিয়েটাৰৰ জন্ম দিয়ে। ১৯৮১ চনত কৃষ্ণ ৰয়ে প্ৰযোজনা কৰা আৱাহন থিয়েটাৰে ভ্ৰাম্যমাণৰ কাৰিকৰী

দিশলৈ আমূল পৰিৱৰ্তন আনিবলৈ সক্ষম হৈছিল। নটৰাজ থিয়েটাৰে 'সতী বেউলা'ৰ জৰিয়তে নাট্যধাৰাৰ গতি দ্ৰুত কৰাৰ পাছত কহিনুৰ আৰু আৱাহন থিয়েটাৰৰ মঞ্চতো দৰ্শকে কাৰিকৰী দিশৰ চমৎকাৰিতা প্ৰত্যক্ষ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। ৰামায়ণ, মহাভাৰত, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ, টাইটানিক, লেডী ডায়েনা, জুৰাচিক পাৰ্ক আদিৰ উপৰিও 'ইলিয়াড', 'ওডিচী' আদিৰ দৰে ব্যয়বহুল নাটক দৰ্শকৰ বাবে আগ বঢ়াইছিল। পৰৱৰ্তী সময়ত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত সংযোজিত হ'ল অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰ, মুন থিয়েটাৰ, সুৰদেৱী থিয়েটাৰ, ইন্দ্ৰাণী থিয়েটাৰ, অসম ষ্টাৰ থিয়েটাৰ, মুকুন্দ থিয়েটাৰ, ৰংঘৰ থিয়েটাৰ, ইন্দ্ৰধনু থিয়েটাৰ, মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰ, পল্লৱী থিয়েটাৰ, দেৱদাসী থিয়েটাৰ, বিষ্ণুজ্যোতি থিয়েটাৰ, উদয়ন থিয়েটাৰ, ৰাধিকা দেৱী থিয়েটাৰ, অপৰূপা থিয়েটাৰ, হেঙুল থিয়েটাৰ, অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰ, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ থিয়েটাৰ, মনালিছা থিয়েটাৰ, ৰূপালীম থিয়েটাৰ, ৰূপাঞ্জলী থিয়েটাৰ, সূৰ্য থিয়েটাৰ, বৰদৈচিলা থিয়েটাৰ, থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱী, শকুন্তলা থিয়েটাৰ, ৰাজতিলক থিয়েটাৰ, ৰাজমুকুট থিয়েটাৰ, জ্যোতিৰূপা থিয়েটাৰ, সুৰদেৱী থিয়েটাৰ, আশীৰ্বাদ থিয়েটাৰ, প্ৰাগজ্যোতিকা থিয়েটাৰ, বীণাপাণি থিয়েটাৰ, ব্ৰহ্মপুত্ৰ থিয়েটাৰ, ৰূপালীম থিয়েটাৰ, ৰূপাঞ্জলী থিয়েটাৰ, ৰূপকোঁৱৰ থিয়েটাৰ আদি। ইয়াৰ ভিতৰত কেবাখনো থিয়েটাৰে প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠিব নোৱাৰি আদবাটতে যাত্ৰা সামৰিবলগীয়া হৈছে।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটকৰ এক সুকীয়া আসন আছে। নাটকৰ স্বকীয়তাৰ বাবে আজিও দৰ্শকে বহুতো নাটকৰ নাম কোৱাত খোকোজা নালাগে। নাট্যকাৰসকলে সদায় দৰ্শকৰ উপযোগী হোৱাকৈ নাটক ৰচনা কৰি আহিছে, নটৰাজ থিয়েটাৰত প্ৰথম প্ৰদৰ্শিত হোৱা নাটকেইখন হ'ল— ভোগজৰা, হাইদৰ আলী আদি। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমবাসীৰ বাবে আগবঢ়োৱা উল্লেখযোগ্য নাটক হ'ল— ৰামায়ণ, মহাভাৰত, অথেলো, ইলিয়াড-ওডিচী, পৃথিৱীৰ প্ৰেম, কবৰ আৰু কংকাল, নয়নমণি, দস্যুৰাণী ফুলনদেৱী, কনকলতা, কুশল কোঁৱৰ, নাগিনীৰ অমৃত দংশন, অন্ধকূপ, স্নেহবন্ধন, ক্লিওপেট্ৰা, স্বৰ্ণজয়ন্তী, অমৃত, সম্ৰাট, জীৱন ড্ৰাইভাৰ, নীলকণ্ঠ, মমতা, অপৰাজিতা, ছহিদ, কালশত্ৰু, সূৰ্য কলংক, নবীন মাষ্টৰ, শ'ৰাগুৰিৰ চাপৰি, দুলিয়াজান, এজাক কাউৰীৰ কোলাহল, দধীচি, মিলন-মালা, মহাত্মা, ৰত্নাকৰ, অজগৰ, প্ৰভাতী পখীৰ গান, ডকাইত, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ, টাইটানিক, লেডী ডায়েনা, পাণ্ডুলিপি, হাত, লাজ, অলংকাৰ, আশীৰ্বান, অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা, সুৰংগৰ শেষত, হেমলেট, মাটিৰ গাড়ী, বাঘজাল, বিষ্ণু ৰাভা, ইডিপাচ, পৱিত্ৰ পাপী, মৃত্যুঞ্জয়, পাতাল ভৈৰৱী, ডায়িনীৰ প্ৰেম, বৈৰী বন্ধু, মাজনিশাৰ চিএৎৰ, মোৰ আই মাহীআই, অনুৰাধাৰ দেশ, শতাব্দী, কাৰেঙৰ লিগিৰী, মুখ্যমন্ত্ৰী, দখল, স্নেহবন্ধন, মামা-ভাগিন, দৰা হ'ব কোন, এ কে- ৫৬, তেজে ধোৱা গামোচা, বিস্ফোৰণ, অধিনায়ক, দীনবন্ধু, ৰামধেনু, শিমলু-চন্দন, নাচ ময়ূৰী নাচ, ভুল নুবুজিবা ভূপেনদা, নবীন মাষ্টৰ, কাবুলীৱালা, জয়মতী, কালাপাহাৰ, মহাৰাণী, মহুৱা সুন্দৰী, দস্যুৰাণী ফুলনদেৱী, অভিনেত্ৰী, মা, ডাঃ বেজবৰুৱা, পাকিস্তানী প্ৰেয়সী, পম্পীয়েৰ প্ৰলয়, ফাঁচীকাঠত ৰাজখোৱা, কনৌজ কুঁৱৰী, গধূলি, প্ৰতিবিম্ব, তাম্ৰপালী, দিগাম্বৰ, শুভ সংবাদ, বিষকুম্ভ, বৃন্দাবন, স্বৰ্গৰ দুৱাৰ, জন্মভূমি, পৰমানন্দ, সমুদ্ৰ মন্থন, বৰ্ণমালা, ৰম্যভূমি, অৰণ্যত গধূলি, ৰামধেনু, মই মাৰ ছোৱালী, সম্ৰাজ্ঞী, মেৰী কম ইত্যাদি।

## ভ্ৰাম্যমাণত নাটকৰ ধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন কিয়

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত দৰ্শকক আওকাণ কৰি কেতিয়াও এখোজ আগুৱাই যোৱাটো সম্ভৱ নহয়। তদুপৰি দৰ্শক অবিহনেও নাট মঞ্চস্থ কৰাটো অসম্ভৱ। দৰাচলতে ভ্ৰাম্যমাণ আৰু দৰ্শক হ'ল এটা মুদ্ৰাৰ ইপিঠি-সিপিঠি। এটাক বাদ দি আনটোৰ মূল্যায়ন কৰিব নোৱাৰি। সেইবাবে ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠীসমূহে নাট নিৰ্বাচন কৰোতে সদায় প্ৰথমে দৰ্শকৰ ৰুচিবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰে। দৰ্শকৰ ৰুচিবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব নিদি ৰচনা কৰা নাটকে কেতিয়াও সাফল্য অৰ্জন বা জনপ্ৰিয় হ'ব নোৱাৰে। নাটক এখন এটা বৰ্ষত যিমানেই জনপ্ৰিয় হয় সিমানেই নাট্যগোষ্ঠীটোৰ হাতলৈ আহে প্ৰচুৰ ধন।

দৰ্শকৰ ৰুচিবোধ সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সলনি হোৱাটো স্বাভাৱিক বিষয়। সেইবাবে ১৯৬৩ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰে অসমৰ বুকুত প্ৰদৰ্শন কৰা নাট আৰু অতিসম্প্ৰতি প্ৰদৰ্শিত নাটকৰ মাজত আকাশ-পাতাল পাৰ্থক্য বিচাৰি পোৱা যাব। ইয়াৰ বাবে প্ৰধানকৈ দায়ী কিন্তু দৰ্শকৰ ৰুচিবোধ। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে দৰ্শকৰ ৰুচিবোধৰ পৰিৱৰ্তন হোৱাটো স্বাভাৱিক বিষয়। নাট্যকাৰসকলেও সেইবাবে সদায় দৰ্শকৰ ৰুচিবোধৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি আহিছে। ভ্ৰাম্যমাণৰ জন্মৰ সময়ত মঞ্চত যি কৌশল তথা আলোকসজ্জা কৰা হৈছিল এতিয়া সেইবোৰ দৰ্শকে গ্ৰহণ কৰিব জানো? আজিৰ এই ডিজিটেল যুগত ৰংগমঞ্চতো ইয়াৰ প্ৰয়োগ হ'বই লাগিব। কাৰণ অত্যাধুনিক কৌশল আদিৰ প্ৰয়োগ তথা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অবিহনে অতিসম্প্ৰতি ভ্ৰাম্যমাণে দ্ৰুতগতিত আগ বাঢ়ি যাব নোৱাৰে।

### কোনে নিয়ন্ত্ৰণ কৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ নাটক

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মূল চালিকা শক্তিয়েই হ'ল দৰ্শক। যিমানেই ভ্ৰাম্যমাণৰ প্ৰেক্ষাগৃহলৈ দৰ্শকৰ সোঁত বয় সিমানেই নাট্যদলটোৰ স'তে জড়িত প্ৰতিগৰাকী শিল্পী, কলা-কুশলীৰ মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠে। কাৰণ দৰ্শকৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা ধনেৰেই চলে ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যগোষ্ঠী। এককথাত ক'বলৈ গ'লে দৰ্শক অবিহনে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ গুৰুত্বহীন। শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহত নাট প্ৰদৰ্শন কৰাটো কিমান যন্ত্ৰণাময় সেয়া ভুক্তভোগীৰ বাহিৰে আনে উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে। ৰংগমঞ্চৰ সন্মুখত যিমানেই দৰ্শকৰ ভিৰ বয়, সিমানেই কলা-কুশলীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অভিনেতা-অভিনেত্ৰীলৈ সকলো উৎফুল্লিত হৈ পৰে। অভিনয়ো হৈ পৰে জীৱন্ত। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে দৰ্শকে যিমানেই চিঞৰ-বাখৰ নকৰক কিয়— অভিনেতা-অভিনেত্ৰীৰ বাবে পিছে সেয়াই প্ৰেৰণাৰ উৎস। প্ৰেক্ষাগৃহত থকা গেলাৰীৰ পৰা যদি বিকট চিঞৰ শুনা নাযায়, তেনেহ'লে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত যেন ইয়াৰ জোকাৰণিয়েই নুঠে। ৰংগমঞ্চ আৰু দৰ্শকৰ মাজত থকা আত্মিক সম্পৰ্কৰ বাবেই যেন এনে চিঞৰ-বাখৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। দৰ্শকে বিচৰাটো যদি ৰংগমঞ্চত প্ৰতিফলিত নহয়, তেতিয়াও যেন দৰ্শকে ক্ষোভৰ বহিঃপ্ৰকাশ ঘটায় চিঞৰ-বাখৰৰ মাধ্যমেদি। শূন্য প্ৰেক্ষাগৃহৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। যিমানেই দৰ্শকৰ শুকান হাত চাপৰি পৰে, সিমানেই সকলোৰে মুখত হাঁহি বিৰিঙি উঠে।

*****

● লেখক ঃ গুৱাহাটী নিবাসী, অসম সাহিত্য সভাৰ কাৰ্যনিৰ্বাহক বিষয়ববীয়া তথা এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক।

# ভ্ৰাম্যমাণৰ যশোদা

**ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মা**

অসমৰ স্বৰ্ণিল, বৰ্ণিল সংস্কৃতিৰ নীল আকাশখনত ১৯৬৩ চনৰ ২ অক্টোবৰত উদিত হৈছিল এক নীলিম নক্ষত্ৰ। সেই চমকিত, বিস্ময় বিমোহিত নক্ষত্ৰৰ নাম আছিল ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ। স্বপ্নদ্ৰষ্টা পুৰুষ শত শ্ৰদ্ধাৰ অচ্যুত লহকৰদেৱে পাঠশালা নগৰীত জন্ম দিলে সেই অপৰূপ অধিষ্ঠান। সেই সূত্ৰে পাঠশালা ভ্ৰাম্যমাণৰ জন্মদাত্ৰী আৰু অচ্যুত লহকৰজনক। কিন্তু ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য পৰিমণ্ডলক স্নেহ আৱেশেৰে লালন-পালন কৰি, অকল্পনীয় পৃষ্ঠপোষকতা কৰি আজিৰ এই নান্দনিক ৰূপলৈ ৰূপান্তৰ কৰা ভূখণ্ডৰ নামেই হ'ল নলবাৰী। সাম্প্ৰতিক সময়ত অতীৱ শক্তিশালী এই গণমাধ্যমটোৱে দৰ্শকৰ বিপুল সমাদৰ লাভ কৰা বাবেই নলবাৰীক ভ্ৰাম্যমাণৰ দেশ বুলি মান্যতা দিয়ে শিল্পী, কলা-কুশলী আৰু প্ৰযোজক সমাজে। নলবাৰীৰ মানুহ ভ্ৰাম্যমাণৰ ভাল তথা মনোৰঞ্জনমূলক নাটৰ বাবে উন্মুখ হৈ থাকে। অত্যুগ্ৰ আগ্ৰহেৰে বৈ থাকে কৰাস, পূজা আৰু শুভাৰম্ভৰ নাট্য অনুষ্ঠান চাবলৈ। লোক পৰিৱেশ্য কলাত গণদেৱতাই নিৰ্ণয় কৰে সফলতা আৰু জনপ্ৰিয়তাৰ মান। সেই গণদেৱতাই ভ্ৰাম্যমাণক দেৱতাৰ মন্দিৰ জ্ঞান কৰি আহিছে দশকৰ পৰা দশকলৈ, জন্মৰ পৰা আজিৰ দিনটোলৈ ভ্ৰাম্যমাণক নলবাৰীয়ে যশোদা মাতৃৰ দৰে কেৱল আদৰ-সাদৰ কৰি অথবা লালন-পালন কৰিয়ে ক্ষান্ত থকা নাই সমান্তৰালকৈ সৃষ্টি কৰিলে অলেখ নাট্য প্ৰতিভা তথা নাট্যব্যক্তিত্ব। জন্ম দিলে সোণালী জয়ন্তী উদ্যাপনৰে গৌৰৱ কৰিব পৰা ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলৰ। তাৰেই এক বিহংগম ৰূপৰেখা ১৯৬৩ চনত নটৰাজ থিয়েটাৰে ভূমিষ্ঠ হৈয়েই নাট্যদলটোৰ তাৰকা শিল্পী হিচাপে চুক্তিবদ্ধ কৰাইছিল 'নৰকাসুৰ' ছবিৰ নায়কজনক। তেওঁৰেই আছিল মঞ্চসূৰ্য ধৰণী বৰ্মন। অৰ্থাৎ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ সুৰদেৱী।

সুৰদেৱী থিয়েটাৰ— এই নাট্যদলটোৱে প্ৰথমতে সুৰদেৱী নাট্যসংঘ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। যাত্ৰাপাৰ্টি আৰু থিয়েটাৰৰ কাৰিকৰী সমন্বয়েৰে এই নাট্যদলত প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমত ৰাছিয়ান টেকনিক ব্যৱহাৰ কৰা হয়। এই অনুসৰি মঞ্চখনৰ পিছফালে বন্ধ বাকী তিনিফালে দৰ্শক বহি চাব পৰাকৈ খোলা ৰখা হৈছিল। ১৯৬৬-৬৭ চনত ই সুৰদেৱী থিয়েটাৰলৈ ৰূপান্তৰ হয়। সুৰদেৱীৰ নাট পৰিচালক হিচাপে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, সংগীত পৰিচালক ব্ৰজেন বৰুৱা আৰু গজেন বৰুৱাই মঞ্চ পৰিচালক হিচাপে যোগদান কৰে। সুৰদেৱী থিয়েটাৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ স্বৰ্ণিল ইতিহাসত এক যুগৰ সৃষ্টি কৰে। যাক আমি সুৰদেৱী যুগ অথবা মঞ্চসূৰ্য ধৰণী যুগ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰোঁ। সুৰদেৱী থিয়েটাৰ সেই সময়ত ইমান জনপ্ৰিয় আছিল যে তাৰ লভ্যাংশৰ পইচাৰে নলবাৰী হৰিমন্দিৰ বহুলাংশে আগবাঢ়িছিল। নলবাৰী ৰাস মানেই আছিল সুৰদেৱীত বিৰ দি নোপোৱা বাট আৰু ধৰণী বৰ্মনৰ দুৰ্দান্ত, সাৱলীল অভিনয়। দৰ্শকে এইজনা ক্ষণজন্মা শিল্পীক মান সিং, গোলাপ কাদেৰ আদি ৰূপেহে নাম দি সুখানুভৱ কৰিছিল। নাট্যদলটোৰ উল্লেখনীয় প্ৰযোজনা আছিল— সোণৰ ভাৰত, চম্বলৰ অভিশাপ, ধাতৃমাতা, ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰ, পিয়লি ফুকন, সমুদ্ৰগুপ্ত, সৰু বোৱাৰী, হেডমাষ্টৰ, বনৰীয়া ফুল,

সোণটি আদি। ধৰণী বৰ্মনে গুৰিবঠা ধৰা সুৰদেৰীক পিছৰ ফালে সন্মুখৰ পৰা নেতৃত্ব দিছিল সু-অভিনেতা-পৰিচালক হিৰণ্য বৰ্মনে। তেওঁ বনৰীয়া ফুলত কৰা দুৰ্দান্ত অভিনয়ে আজিও দৰ্শকৰ দুচকুত সুগভীৰকৈ অংকিত হৈ আছে। হিৰণ্য বৰ্মনে অভিজাত প্ৰযোজনাৰে সুৰদেৰীক এক নতুন মাত্ৰা দিছিল।

**থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱী** — ভ্ৰাম্যমাণ সোণালী জয়ন্তী গৰিমাৰে উদ্‌যাপন কৰা নাট্যদলটোৰে হৈছে থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱী। স্বপ্নদ্ৰষ্টা পুৰুষ শৰৎ মজুমদাৰৰ সপোনৰ কাৰেং এই ভাগ্যদেৱী। সুৰদেৱী, নটৰাজ আদি থিয়েটাৰত ইনচাইদৰ হিচাপে কাম কৰা প্ৰয়াত মজুমদাৰে ১৯৬৮ চনত জন্ম দিয়ে এই নাট্যানুষ্ঠানৰ। ১৯৭২ চনত ই পূৰ্ণাংগ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰে। ভ্ৰাম্যমাণৰ বুকুত বিন্দুৰ পৰা সিন্ধু হোৱাৰ যি আদৰ্শ সেয়া ভাগ্যদেৱীয়ে কৰ্মৰ মাজেদি প্ৰমাণ কৰে। বৰ্তমানে সুবোধ মজুমদাৰে দক্ষতাৰে প্ৰযোজনা কৰা এই নাট্যদলটোৰ উল্লেখনীয় কাৰ্য প্ৰতিভাৰ সন্ধান আৰু সেই প্ৰতিভাক পূৰ্ণ ৰূপত বিকাশ কৰিবলৈ অহোপুৰুষাৰ্থ প্ৰয়াস। নিজৰ সোণালী ইতিহাসত ভাগ্যদেৱীয়ে বহু চুপাৰহিট, হিট নাটক দৰ্শকক উপহাৰ দিছে আৰু দিছে সাহিত্যিক চেতনালব্ধ ভাল নাটক। তাৰ ভিতৰত নাম ল'ব পাৰি মিলনমালা, মই বিয়াত নবহো, মই এটা পাপ কৰিম, জ্বালামুখী, গুপ্তঘাতক, মহাযুদ্ধৰ পিছত, গংগাপুত্ৰ ভীষ্ম, শৈশৱতে ধেমালিতে, মাক আৰু মৰম, দৃষ্টিদান, গুৰুদক্ষিণা, দুচকু, গিৰিপগাৰাপ কইনা আহে, পাঁচ পইচাৰ পৃথিৱী, মনত পৰেনে অৰুন্ধতী, মিছলীয়াৰ মিঠা মৰম, মহাযুদ্ধৰ আখৰা, দেৱতাৰ নিৰ্মালি, বেইমান, বাদছাহ, মালবিকা মোৰ বান্ধৱী, মমতাৰ চিঠি আদি। বৰ্তমানেও এটা আগশাৰীৰ নাট্যদল হিচাপে ভাগ্যদেৱী সক্ৰিয় আৰু সুপ্ৰতিভ।

**ৰূপকোঁৱৰ থিয়েটাৰ** — ১৯৭৪ চনত নলবাৰী চহৰৰ বুকুৰ পৰা জনম লভে আধুনিক চিন্তাধাৰা আৰু কাৰিকৰী মানসম্পন্ন এখন অভিজাত ভ্ৰাম্যমাণ। নাম যাৰ ৰূপকোঁৱৰ। বীৰেন কলিতাৰ প্ৰযোজনাত এইখন থিয়েটাৰতে এসময়ত অভিনয় শিল্পী হিচাপে আছিল মহান শিল্পী ৰতন লহকৰ আৰু আলোক সম্পাদনা কৰিছিল কৃষ্ণ ৰয়ে। ক'ব লাগিলে ভ্ৰাম্যমাণত আধুনিকতা ৰূপকোঁৱৰৰ। ৰূপকোঁৱৰে অভিনৱ আংগিকশৈলী উপস্থাপন কৰে মঞ্চসজ্জাত, আলোক আৰু শব্দত। এই নাট্যদলতে ভবেন বৰুৱাৰ সৰ্বোত্তম সৃষ্টি মল্লিকাৰ দৰে বাম্পাৰহিট নাটক পৰিৱেশিত হৈছিল। নাট্যদলটোৰ কেইখনমান উল্লেখনীয় প্ৰযোজনা আছিল— কলংকিনী নায়িকা, আজিৰ অভিমন্যু, কাঞ্চনজংঘা, ঈশ্বৰৰ ফাঁচী, প্ৰেম জনমে জনমে, মনোমতী আদি।

**মঞ্চৰূপা থিয়েটাৰ** — এই নাট্যদলটোৰ ঐতিহাসিক সফলতা এই যে ভ্ৰাম্যমাণত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে দুখন মঞ্চৰ ব্যৱহাৰ কৰি এক ৰূপান্তৰৰ সূচনা কৰিছিল। যিটো ব্যৱস্থা আজিকোপতি অব্যাহত আছে। ১৯৬৮ চনত নলবাৰী জিলাৰ টিহুত আত্মপ্ৰকাশ কৰা মঞ্চৰূপাৰ প্ৰযোজক আছিল আঘোনা পাঠক। ইয়াতেই গুৰুজী আদ্য শৰ্মা আৰু ভবেন বৰুৱাৰ যুগ্ম প্ৰয়াসত দ্বিমঞ্চৰ ৰূপে পূৰ্ণাংগ ৰূপ পায়.

**মকুন্দ থিয়েটাৰ** — মাখিবাহাৰ সুসংস্কৃত পৰিয়ালত দুই ভাতৃ আশুতোষ আৰু ঋষিপদ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰযোজনাত ১৯৭২ চনত মকুন্দ থিয়েটাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। পৰিকল্পনা আছিল অতুল ভট্টাচাৰ্যৰ। পিছলৈ অতুল ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰযোজনাত মকুন্দই অসমৰ ভ্ৰাম্য থিয়েটাৰৰ ইতিহাসত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। হৃদয়স্পৰ্শী নাট নিবেদন আৰু সু-অভিনয়ৰ সমন্বয় আছিল নাট্যদলটোৰ স্বকীয় পৰিচয়। দধীচি, ভগা দেউকাৰ ছাঁ, বেদখল, অস্তপ্ৰহৰৰ খেলা, ২৬ জানুৱাৰী, বিপ্লৱী চেতনা আদি উল্লেখনীয় নাট্য প্ৰযোজনাৰে গৰিমামণ্ডিত মকুন্দ থিয়েটাৰ।

**অপৰূপা থিয়েটাৰ** — ভ্ৰাম্যমাণৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ অভিনেতা মহানন্দ শৰ্মাই কহিনুৰ, সুৰদেৱী, পূৰ্বজ্যোতি আদি থিয়েটাৰৰ বৰ্ণিল অভিনয় কেবাটাও বৰ্ষ পাৰ কৰাৰ পিছত ১৯৮৪ চনত অপৰূপা থিয়েটাৰৰ জন্ম দিয়ে। তেওঁৰ গৃহগাঁও পানীগাঁৱত অপৰূপাৰ স্থায়ী আখৰা শিবিৰ আছিল। সুসংঘৱদ্ধ প্ৰযোজনাৰে অপৰূপা ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যাকাশত অপৰূপ লাৱণ্যমণ্ডিত হৈ জিলিকি উঠিছিল। অপৰূপাৰ মঞ্চত দিলীপৰঞ্জন দত্ত, কাকুল ভূএগ্ৰা, কৈলাশ শৰ্মা, মণি বৰা, অনিল মজুমদাৰ আদি শিল্পীৰ মনপৰশা অভিনয়ে দৃষ্টিনন্দন কৰি তুলিছিল নাট্যনিবেদন উল্লেখনীয় প্ৰযোজনা আছিল— কয়েদী, কাবুলীৱালা, নাগকন্যা, পলাতক, মহানায়ক, সেন্দূৰ আদি।।

**ৰংঘৰ থিয়েটাৰ** — ১৯৮৪ চনত মঞ্চসূৰ্য ধৰণী বৰ্মনৰ দ্বিতীয় পুত্ৰ ৰবীন্দ্ৰ দেৱ বৰ্মনে স্বাধীনচেতীয়া চিন্তাৰে

ৰংঘৰ থিয়েটাৰৰ জন্ম দিছিল। তৌফিক ৰহমান, মহানন্দ শৰ্মা আদি শিল্পীয়ে অভিনয় কৰা ৰংঘৰৰ উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়াইছে নাট্য আন্দোলনৰ গতিপথত। ৰংঘৰ থিয়েটাৰে সেবাব্ৰত বৰুৱাৰ দৰে ভ্ৰাম্যমাণৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট্যকাৰ এগৰাকীৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটাইছিল। ত্যাগৰ চাৰ্কাচৰ বাঘিনী, কালাপাহাৰ আদি মননশীল তথা চুপাৰহিট নাট উপহাৰ দিছিল নাট্যদলটোৱে।

**অপ্সৰা থিয়েটাৰ** — পশ্চিম চামতা নিবাসী সাংস্কৃতিক মনৰ অধিকাৰী জিতেন শৰ্মাই ১৯৮৪ চনত জন্ম দিছিল অসমৰ এখন আগশাৰীৰ ভ্ৰাম্যমাণ অপ্সৰা থিয়েটাৰ। অসমৰ নবীন-প্ৰবীন নাট্যৰথুৱাৰ সমাহাৰ ঘটা নাট্যদলটোৱে কেবাখনো জনপ্ৰিয় আৰু মনোৰঞ্জনমূলক নাট উপহাৰ দিছিল দৰ্শক ৰাইজক। দস্যুৰাণী ফুলনদেৱী, কাৰাগাৰৰ বাঘ আদি উল্লেখনীয়। জনপ্ৰিয় অভিনেত্ৰী অঞ্জলী দেৱী অপ্সৰাৰে সৃষ্টি।

**বৰদৈচিলা থিয়েটাৰ** — এগৰাকী অপেশাদাৰী নাট্যশিল্পী নজৰুল ইছলামে নেতৃত্ব লৈ নলবাৰীৰ মাজমজিয়াত জন্ম দিয়ে বৰ্তমানৰ এক জনপ্ৰিয় নাট্যদল বৰদৈচিলা থিয়েটাৰ। লগত তদাৰক আৰু বাহক হিচাপে আছিল প্ৰয়াত ভবেন বৰুৱা আৰু সাংস্কৃতিক কৰ্মী ভূপেন কলিতা। জন্মলগ্নৰ পৰা ভাল নাটক আৰু অভিজাত প্ৰযোজনা বৰদৈচিলাৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য। বৰদৈচিলাৰ প্ৰথম বৰ্ষৰ নাটক আছিল ভবেন বৰুৱাৰ অভাগিনী, সেবাব্ৰত বৰুৱাৰ দখল, মুনীন বৰুৱাৰ যোদ্ধা আৰু ডাঃ বেজবৰুৱা। অভিনয় শিল্পী হিচাপে তৌফিক ৰহমান, ভৰেশ বৰুৱা, পৱিত্ৰপ্ৰাণ বৰা, প্ৰাঞ্জনা দত্তকে ধৰি এদল অভিজ্ঞ নাট্যৰথুৱা। বৰদৈচিলাই পাৰ হৈ বছৰবোৰত কেবাখনো জনপ্ৰিয় নাট নিবেদন কৰিছে। তাৰ ভিতৰত নাম ল'ব পাৰি— দখল, পাকিস্তানৰ প্ৰেয়সী, হাত, পোন্ধৰ আগষ্ট, মৰমৰ বান্ধৱী বিদায় দিয়া, কামাখ্যাত নামাজ, মন ময়ুৰীৰ সংসাৰ ইত্যাদি।

**ৰাজশ্ৰী থিয়েটাৰ** — প্ৰয়াত সাংস্কৃতিক কৰ্মী চক্ৰধৰ ডেকাই ২০০২ চনত জন্ম দিয়া ৰাজশ্ৰী থিয়েটাৰে এটা সময়ত শ্ৰেষ্ঠত্বৰ আসনত আসীন হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল। মুকালমুৱাৰ এইজনা সহৃদয় ব্যক্তিয়ে পহিলাতে গুৱাহাটীৰ লখৰাত পিছত মুকালমুৱাত স্থায়ী আখৰাশিবিৰ স্থাপন কৰিছিল। চক্ৰধৰ ডেকাৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁৰ ভাতৃ নাৰায়ণ ডেকাই প্ৰযোজনাৰ দায়িত্ব লৈছিল যদিও ৰাজশ্ৰীয়ে স্থায়িত্ব লাভ নকৰিলে বিভিন্ন কাৰিকৰী অসুবিধাত। ৰাজশ্ৰীয়ে লাচিত বৰফুকনক মঞ্চলৈ আনিছিল শৰাইঘাট নাটৰ জৰিয়তে। বন্ধু, বাজী, শেষ নিশাৰ প্ৰেম, শ্বোলে, গুণ্ডা আদি নাট্যদলটোৰ জনপ্ৰিয় নিবেদন।

**মঞ্চজ্যোতি থিয়েটাৰ** — বৰভাগৰ পাণ্ডুলা সত্ৰত জন্ম লাভ কৰা মঞ্চজ্যোতি থিয়েটাৰেও ভ্ৰাম্যমাণলৈ উল্লেখনীয় অৱদান আগবঢ়াইছে। ত্ৰৈলোক্য শৰ্মাৰ প্ৰযোজনাত জন্ম লাভ কৰা মঞ্চজ্যোতিৰ পৰিচিতি আছিল ফিনিচ বা সফল নাটৰ পুনৰ মঞ্চায়ন। বৰেণ্য নাট্যকাৰ ভবেন বৰুৱাৰ কেবাখনো জনপ্ৰিয় নাট নিবেদনেৰে মঞ্চজ্যোতিয়ে দৰ্শকৰ হৃদয় জিনিব সক্ষম হৈছিল; য'ত সততে মুখ্য অভিনেতা আছিল ত্ৰৈলোক্য শৰ্মা।

**অসমজ্যোতি থিয়েটাৰ** — নলবাৰীৰ অন্যতম সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰ মৰোৱা-আৰিকুছিত ২০০০ চনত জন্ম পাইছিল অসমজ্যোতি থিয়েটাৰ। ২০০৫ চনত জন্ম লাভ কৰা এই নাট্যদলটোৰ প্ৰযোজনাৰ আঁৰত আছিল তফজ্জুল আহমেদ, ভবেন দাস, পৱন নাথকে ধৰি কেবাগৰাকী ব্যক্তি। সুবিশাল আয়োজন আৰু অভিজাত প্ৰযোজনাৰে প্ৰথম বৰ্ষতে নাট্যদলটোৱে চমক দিছিল ভ্ৰাম্যমাণৰ পৃথিৱীত। প্ৰথম বৰ্ষতে শীৰ্ষস্থান লাভ কৰি পিছৰ বছৰত ধুপুচকৈ সৰি পৰিছিল তললৈ। সেই যে পৰি আৰু উঠিব নোৱাৰিলে। পিছত দুই-তিনি বছৰ নাট্যযাত্ৰা অব্যাহত ৰাখি অকালতে হেৰাই গ'ল এক উজ্জ্বল জ্যোতি। শকুন্তলা থিয়েটাৰ বৰ্তমানৰ জনপ্ৰিয় অভিনেত্ৰী প্ৰস্তুতি পৰাশৰৰ বাবে জীৱনৰ টাৰ্ণিং পইণ্ট। প্ৰথম বৰ্ষত গ্লেমাৰ শিল্পী হিচাপে যোগদান কৰা শিল্পীগৰাকীয়ে বাজীময় কৰি দিছিল অভিনয়ৰ যাদুৰে। লগতে আছিল স্বনামধন্য নিপন গোস্বামী আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ জনপ্ৰিয় শিল্পী মৃদুলা ভূঞা। ১ম বৰ্ষৰ নাটসমূহ আছিল— মৰমে মৰম বিচাৰে, সোণসৰা সপোন, মুখা।

**দেৱৰাজ থিয়েটাৰ** — ২০০৭ চনত দেৱৰাজ থিয়েটাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰে নগৰৰ বুকুত। প্ৰযোজক জোন আহমেদ। প্ৰথম বৰ্ষৰ শিল্পীসকল আছিল— ভৰেশ বৰুৱা, অঞ্জলী চেত্ৰী, জুতিকা নন্দিনী, জয়ন্ত দাস, বিপুল বৰা,

পপী কলিতা আৰু খাপলাং কাই খ্যাত ৰাহুল দাস। নাট্যদলটোৰ খাপলাং কাই অত্যাধিক জনপ্ৰিয় হৈছিল আৰু ইয়াৰ নাট্যৰূপ দিছিল ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মাই।

**চিত্ৰলেখা থিয়েটাৰ** — ২০০৮ চনত নগৰৰ বুকুত অভিজাত প্ৰযোজনাৰে জন্ম হৈছিল চিত্ৰলেখা থিয়েটাৰ। মুখ্য প্ৰযোজক প্ৰণৱ দাস, প্ৰযোজক ভাস্কৰ কলিতা আৰু ভবেন দাস, মুখ্য অভিনয় শিল্পী হিচাপে আছিল আকাশদ্বীপ। আইমী বৰুৱা আৰু যশস্বী অভিনেতা ভৰেশ বৰুৱা। প্ৰথম বৰ্ষৰ নাটকসমূহ আছিল— অভিজিত ভট্টাচাৰ্যৰ বনৰীয়া ফুল, ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মাৰ ৰূপৰ ৰাণী, প্ৰেম পূজাৰী আৰু সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মনৰ দয়া।

**ৰাংঢালী থিয়েটাৰ** — যতীন দাসৰ প্ৰযোজনাত নলবাৰী কলেজ চ'কত জন্ম পাইছিল ৰাংঢালী থিয়েটাৰ। উল্লেখযোগ্য নাটক 'মনলৈ উভতি আহে'।

ইয়াৰ ব্যতিৰেক 'ৰাজতিলক থিয়েটাৰ' আৰু 'বৃন্দাবন থিয়েটাৰ'কো নলবাৰীৰ বুলি ক'ব পাৰি যিহেতু দুয়োটা নাট্যদলৰ প্ৰযোজক গোষ্ঠীৰ স্থায়ী ঠিকনা নলবাৰী।

**ৰাজতিলক থিয়েটাৰ** — নলবাৰী ঘগ্ৰাপাৰ ৰাজহ চক্ৰৰ অধীনস্থ লটিমা গাঁৱৰ প্ৰয়াত কৈলাশ শৰ্মাৰ কণিষ্ঠ পুত্ৰ সুশান্ত বিশ্ব শৰ্মাই পৃষ্ঠপোষকতা কৰি জন্ম দিয়া ৰাজতিলকে আত্মপ্ৰকাশ কৰে ২০০৯ চনত। বৰ্তমানে নাট্যদলটোৰ প্ৰযোজক মধুমিতা শৰ্মা। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ জনপ্ৰিয় নাট্যদলটোৱে সকলো প্ৰজন্মৰ দৰ্শকে আদৰি লোৱাকৈ সুস্থ, মননশীল নাট উপহাৰ দি আহিছে প্ৰতিটো নাট্যবৰ্ষটোত। জনপ্ৰিয়তাৰ অভিলেখ গঢ়ি অসমৰ প্ৰান্তে প্ৰান্তে মহা আলোড়ন সৃষ্টি কৰা ৰাজতিলকৰ অনবদ্য প্ৰযোজনাসমূহ— ৰুদ্ৰসাগৰ, চিনাকি মানুহ অচিনাকি মন, মাজনীৰ মনৰ মানুহ, মায়া মাথো মায়া, মহাৰাণী, ৰাং কুকুৰ, জলদস্যু, মৰমে কান্দিছে, উত্তৰাধিকাৰী, ভাগ্যবিধাতা আদি।

**বৃন্দাবন থিয়েটাৰ** — ২০১১ চনত আত্মপ্ৰকাশ কৰা বৃন্দাবনৰ প্ৰযোজক গণেশৰায় মেধিৰ ঘৰ বৰকুৰিহাত। গুৱাহাটীৰ চন্দ্ৰপুৰত নাট্যদলটোৰ স্থায়ী আখৰা শিবিৰ। জনপ্ৰিয় নাট্যদলটোৱে কেবাখনো উল্লেখনীয় নাট নিবেদন কৰিছে। ইয়াৰে কোনোবাখন চুপাৰহিট, কোনোবাখন হিট। নাটসমূহ— বদনাম, জবাব, শ্মশান যাত্ৰা, মা কচম, ৰামলীলা, দেৱদাস, মৰম দিয়া মানুহ ইত্যাদি।

নলবাৰীয়ে কেবাটাও সক্ৰিয় অথবা লুপ্ত ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদলৰ মাধ্যমেৰে এক বিৰাট নাট্য আন্দোলনৰ নেতৃত্ব দি আহিছে। ভ্ৰাম্যমাণৰ গতি, প্ৰকৃতি আৰু বিচাৰধাৰা নলবাৰীৰ দৰ্শকে নিৰ্ণয় কৰে। নলবাৰীৰ বুকুত নাট্যদলৰ সমান্তৰালকৈ কেবাজনো প্ৰতিভাধৰ নাট্যব্যক্তিত্ব তথা নাট্যকাৰ পৰিচালকৰ জন্ম দিছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখ্য হ'ল—

**মঞ্চসূৰ্য ধৰণী বৰ্মন ঃ** ভ্ৰাম্যমাণৰ প্ৰথমজন নায়ক। সংগীত নাটক অকাডেমী বঁটা প্ৰাপক। নলবাৰী ৰত্নকে ধৰি বিভিন্ন বঁটা-বাহনেৰে সন্মানিত। দূৰন্ত অভিনেতা, পৰিচালক তথা সমাজ সংগঠন।

**গুৰুজী আদ্য শৰ্মা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী কলা নিৰ্দেশক। দুখন মঞ্চৰ প্ৰৱৰ্তক (ভবেন বৰুৱাৰ সতে)। টাইটানিকৰ কাৰিকৰী কলা মঞ্চত উপস্থাপন কৰি অভিলেখ অৰ্জন।

**গুৰুজী যোগেশ শৰ্মা ঃ** যাত্ৰা আৰু ভ্ৰাম্যমাণৰ স্বনামধন্য শিল্পী। বেউলাৰ চান্দ সদাগৰ আৰু ৰজা হৰিশ্চন্দ্ৰৰ বিশ্বামিত্ৰৰ অভিনয় স্মৰণীয়, ৰমনীয়।

**সূৰ্য বৈশ্য ঃ** নৃত্য-নাটিকাৰ ন-উপস্থাপন কৰা এগৰাকী সুনিপুণ নৃত্য-গীতৰ শিল্পী।

**মহানন্দ শৰ্মা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণৰ সৰ্বকালৰ, সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ তথা জনপ্ৰিয় অভিনেতা। ট্ৰেজেদি কিং অভিধাৰে বিখ্যাত।

**ভবেন বৰুৱা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণত দুশৰো অধিক নাট ৰচনা কৰি অভিলেখ অৰ্জন কৰা নাট্যব্যক্তিত্ব। একেৰাহে দুৰ্দান্ত অভিনেতা-পৰিচালক, গীতিকাৰ, মঞ্চৰ ৰূপকাৰ।

**জীৱেশ্বৰ ডেকা ঃ** নটসূৰ্য বঁটা প্ৰাপক অভিনয় শিল্পী। ভ্ৰাম্যমাণত প্ৰায় ৪০ বছৰ ধাৰাবাহিক অভিনয়ৰে চমক সৃষ্টি কৰা শিল্পী।

**শৰৎ মজুমদাৰ ঃ** সুপৰিকল্পিত নাট প্ৰযোজন, যাদুকৰ, বস্ত্ৰশিল্পৰ পৰা ব্যৱস্থাপনালৈ যাৰ আছিল সূক্ষ্মবীক্ষণ। এক বিশাল নাট্যব্যক্তিত্বৰ সপোনৰ দলটোৱে স্বৰ্ণজয়ন্তী অতিক্ৰমী আজিও সক্ৰিয়।

**দেৱদাস ঃ** ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ৭০-৮০ দশকৰ জনপ্ৰিয় সংগীত পৰিচালক।

**জিতেন শৰ্মা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণত জ্বালামুখী, কালধুমুহা, গুপ্তঘাতক আদি নাটকেৰে জনপ্ৰিয়তাৰ অভিলেখ গঢ়া নাট্যকাৰ।

**অভিজিত ভট্টাচাৰ্য ঃ** মাখিবাহাৰ প্ৰখ্যাত নাট পৰিচালক হেম ভট্টাচাৰ্যৰ পুত্ৰ অভিজিত ভট্টাচাৰ্য ভ্ৰাম্যমাণৰ সৰ্বকালৰ সৰ্বজনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ। আৱাহন থিয়েটাৰত 'সমীৰণ বৰুৱা আহি আছে' নাটকেৰে পাতনি মেলা ভট্টাচাৰ্যই এতিয়ালৈ ২২০ ৰো অধিক নাট ৰচনা কৰিছে।

**সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মন ঃ** ভাগ্যদেৱীত নাট্যকাৰ জীৱনৰ প্ৰাৰম্ভ কৰা সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মনে ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে কেবাখনো জনপ্ৰিয় আৰু মননশীল নাট ৰচনা কৰিছে। মহাৰাজা, বিষ, দয়া, ২৬ জানুৱাৰীৰ গধূলি আদিকে ধৰি অলেখ নাটৰ ৰচনা বৰ্মন এগৰাকী সুদক্ষ পৰিচালক আৰু সুপৰিচিত কবি।

**ধ্ৰুৱজ্যোতি শৰ্মা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণত বিগত ১৮ বছৰে ধাৰাবাহিকভাৱে নাট ৰচনা। প্ৰথম নাট 'সপোনৰ ঘৰ', নাট্যদল থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱী। আৱাহন, আশীৰ্বাদ, ৰাজতিলক, ভাগ্যদেৱী, ইতিহাস আদিকে ধৰি নাট্যদলত এতিয়ালৈ দুকুৰিৰো অধিক নাট নিবেদন।

**কনৌজ বৈশ্য ঃ** মৰোৱা নিবাসী কনৌজ বৈশ্যও ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে কেইখনমান নাটক লিখিছে।

**উগ্ৰ মেনা ঃ** ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ এসময়ৰ দুৰন্ত নাট্যব্যক্তিত্ব। বঙালী নাটৰ সু-সম্পাদনা কৰি ভ্ৰাম্যমাণক জীপাল কৰিছে।

**ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য ঃ** সাহিত্যাচাৰ্য ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যয়ো সন্ধ্যাতৰাকে ধৰি কেবাখনো নাট্য ভ্ৰাম্যমাণক উপহাৰ দিছে।

**তিলক বৈশ্য ঃ** শিক্ষকতা বৃত্তিৰ সৈতে জড়িত হৈও ভ্ৰাম্যমাণৰ বাবে নিৰন্তৰ নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰ।

**সতীশ দাস ঃ** বৰদৈচিলাৰ জৰিয়তে আত্মপ্ৰকাশ কৰা সতীশ দাস বৰ্তমানৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ চিনাকি নাট্যকাৰ। ইয়াৰোপৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত নিৰ্মল দত্তকে ধৰি কেবাগৰাকী অভিনয় শিল্পী, আলোকশিল্পী, মঞ্চশিল্পী, সংগীতশিল্পী হিচাপে কেবাজনো সুদক্ষ শিল্পীয়ে নিষ্ঠা আৰু আস্থাৰে কাম কৰি আছে আৰু পৰিচিতিও পাইছে। এই লেখাত সকলোৰে নাম অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি আমি দুঃখিত। গৌৰৱ আৰু গৰিমাৰে এই মুহূৰ্তত আমি ক'ব পাৰো এটাই কথা— আমি ভ্ৰাম্যমাণৰ দৈৱকী হ'ব নোৱাৰিলো কিন্তু যশোদা মাতৃৰ দৰে লালন-পালন কৰি বিকশিত উজ্জীৱিত কৰি ৰাখিব পাৰিছোঁ এই স্বতন্ত্ৰ কলাক।

*****

- লেখক ঃ নলবাৰী জিলা সাহিত্য সভাৰ সভাপতি আৰু অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ জগতৰ এজন পৰিচিত নাট্যকাৰ।

# ক্ৰমগতিত নাটকৰ মঞ্চৰীতি

ড° বিনীতা বৈশ্য

মানুহে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিবলৈ বিচৰাৰ ফলশ্ৰুতিত বিভিন্ন শিল্পৰূপৰ সৃষ্টি হৈছে। নাটকো এনে এবিধ শিল্পৰূপ, যাৰ বিশেষত্ব দৃশ্যত্ব। প্ৰাচীন সভ্যতাৰ কেন্দ্ৰস্থল, মিছৰতেই পোনতে নাট্যাভিনয়ৰ সূত্ৰপাত হৈছিল (কৃষি দেৱতা ওছিৰিছৰ পূজাক কেন্দ্ৰ কৰি) বুলি পণ্ডিতসমাজৰ ধাৰণা। কিন্তু সেই নাটকৰ কোনো নিদৰ্শন নথকা বাবে গ্ৰীকসকলকহে গ্ৰীক দেৱতা ডায়োনিছাছৰ উদ্দেশ্যে অনুষ্ঠিত উৎসৱত ভক্তসকলে গোৱা সমবেত গীত 'কোৰাছ'ৰ পৰাই নাট্যাভিনয়ৰ বাট মুকলি কৰা বুলি কোৱা হয়।

সকলো শিল্পীৰূপৰ ভিতৰত নাটক জটিল সৃষ্টি। ইয়াৰ বাবে লাগে জীৱন আৰু সমাজৰ গভীৰ অভিজ্ঞতা আৰু নাট্যকলা মঞ্চ সম্পৰ্কে নিৰ্ভৰযোগ্য জ্ঞান। নৃত্য, গীত, কাহিনী আদিৰ অন্তৰ্ভাগৰ শিল্পকলাৰ অস্তিত্ব অবিহনে যিদৰে নাটকৰ কল্পনা কৰিব নোৱাৰি তেনেদৰে যিসমূহ শিল্পৰূপৰ জ্ঞান আৰু সুসমন্বয় অবিহনে নাটকৰ সফলতাও পাব নোৱাৰি।

নাটক দৃশ্য কাব্য। নাটক ৰচনা কৰা হয় অভিনয়ৰ কাৰণে। নাটকৰ ৰস মানুহে উপভোগ কৰে মঞ্চত অভিনয় দৰ্শন কৰি। গতিকে দৃশ্যৰ সহায়েৰে মঞ্চত দাঙি ধৰিব পৰা নাটকেহে প্ৰকৃততে নাটকৰূপে স্বীকৃতি পায়। ই সমবেত কলা হিচাপে দৰ্শক, অভিনেতা আৰু নাট্যকাৰ ইয়াৰ অংশীদাৰ। এই সকলোৰে সহযোগত নাটক মঞ্চস্থ হয়।

নাটক যিহেতু দৃশ্যকাব্য গতিকে ইয়াক দেখুওৱাৰ বাবে প্ৰদৰ্শন কৰা হয়। গতিকে দৃশ্যকাব্য বুলি ই আৰম্ভৰ পৰা এখন প্লেটফৰ্মৰ দাবী কৰি আহিছে। এই প্লেটফৰ্মৰ আকৌ প্ৰধানত দুটা ভাগ — এটা ভাগত নাট্যকাৰ, শিল্পী, কলাকুশলী, ব্যৱস্থাপক, পৰিচালকৰ প্ৰত্যক্ষ পৰোক্ষ সহযোগত নাট প্ৰদৰ্শিত হয় আৰু আনটো ভাগত দৰ্শকে থিয় হৈ বা বহি (সাধাৰণতে বহিয়েই অভিনয় চোৱা হয়) অভিনয় দৰ্শন কৰে।

পৃথিৱীৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো ধৰ্মীয়মূলৰ পৰাই নাটকৰ উৎপত্তি হৈছে। যোড়শ শতিকাৰ আৰম্ভণিতে শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাটকৰ পৰাই অসমীয়া নাট্যকলাৰ লিখিত আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। শঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ নাটৰ ক্ষেত্ৰত 'নাট', 'নাটক', 'যাত্ৰা' তিনিওটা শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গতিকে নাটকৰ ক্ষেত্ৰত 'যাত্ৰা' শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে অসমৰ নাটকত কেৱল বংগদেশৰ নাট্যাভিনয়ৰ অনুকৰণৰ কথা মনলৈ অহা সময়ত পৃথকে ভাবি চাব লাগিব শঙ্কৰদেৱৰ নাটকক 'যাত্ৰা' বোলা কথাটো। অসমৰ ঢুলীয়া ভাৱনাৰ দৰে বংগত যাত্ৰাভিনয়ৰ নাট আছিল অলিখিত। ১৯ শতিকাৰ পৰা বংগত যাত্ৰাভিনয়ৰ বাবে নাট লিখা আৰম্ভ হয়। কিন্তু অসমত শঙ্কৰদেৱৰ দিনৰ পৰা নাট্যাভিনয়ৰ লিখিত পৰম্পৰা ঘোষিত হয়।

১৪৬৮ চনত মঞ্চস্থ হোৱা 'চিহ্নযাত্ৰা' হ'ল প্ৰথম অসমীয়া মঞ্চ নাট। শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে সাত বৈকুণ্ঠৰ পট অঁকাৰ উপৰি নাটখনিৰ বাবে গীত-নৃত্যও পৰিচালনা কৰিছিল। শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতিত সংস্কৃত প্ৰভাৱ স্বীকাৰ কৰিব লাগিলেও

ক'ব লাগিব তেওঁৰ চতুৰ্থ নাটক 'ৰুক্মিণীহৰণ'ও সংস্কৃত নাট্যৰীতিৰ পৰম্পৰা ভংগ কৰি মঞ্চত বিবাহ আৰু যুদ্ধ দুয়োটা দেখুৱাইছে মহাপুৰুষ জনাই। ইয়াৰ জৰিয়তে চালুকীয়া মঞ্চৰীতিৰো কিছু বিৱৰ্তন উপলব্ধি কৰা যায়। আচলতে নাটকত যি মঞ্চৰ প্ৰয়োজন সেই মঞ্চক কেন্দ্ৰ কৰিয়ে আজিৰ বিজ্ঞানসন্মত কলাত্মক ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰতো এটা শিৰিৰৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহৰ নিৰ্মাণ সম্ভৱ হৈছে।

আমি সাধাৰণতে কথা কওঁতেই ঠাই নিৰ্দিষ্ট কৰো। দুজনৰ মাজত বাৰ্তালাপ হ'লে এটুকুৰা ঠাইৰ প্ৰয়োজন হৈ পৰে। তাতে আকৌ উৎসৱ। উৎসৱৰ বাবে নিশ্চয় আটকধুনীয়া কৰি তোলা ঠাইৰে প্ৰয়োজন আছিল। উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকৰ জন্ম। কিন্তু এই নাটকে আজিৰ নাট্যমঞ্চৰ (বিজ্ঞানসন্মত কলাত্মক মঞ্চ) প্ৰাৰম্ভিক কালতে এখন মঞ্চৰ প্ৰয়োজন স্বীকাৰ কৰিছিল। পুত্তলিকাৰ অভিনয় প্ৰদৰ্শন হোৱা কালতে সূত্ৰধাৰে পুতলাসমূহ নচুৱাবলৈ এখন অস্থায়ী মঞ্চ নিৰ্মাণ কৰি লৈছিল নিশ্চয়। পুৰাণ, মহাকাব্য আদি কাহিনী সম্বলিত পুতলা অভিনীত নাটকৰ পুতলাৰ অভিনয় চাই ৰসবোধিত হোৱাতো আজিৰ দৰ্শকৰ দৰে আটক ধুনীয়া সুবিধা উপযোগী 'চকী' নিবিচাৰি হয়তো তেতিয়াৰ দৰ্শকে বিচাৰিছিল মুকলি আকাশৰ তলত এটুকুৰা মাটি য'ত গজিছিল বনৰীয়া ঘাঁহ-বন। হয়তো এসময়ত তাত অৱসান ঘটি দৃশ্যকাব্য বহি দৰ্শন কৰিব পৰা ঠাইৰ উন্নতি ঘটিল। ঘাঁহ-বনৰ দলিচাৰ বিপৰীতে মানুহে কঠ, বস্তা আদিত বহি পুত্তলিকাৰ অভিনয় দৰ্শন কৰিছিল নতুবা থিয় হৈ। তাৰো পৰৱৰ্ত্তী সময়ত যোড়শ শতিকাৰ শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতিয়ে আমাক আৰু এখোজ আগুৱাই নিলে। মঞ্চত মহাকাব্য, পুৰাণৰ চৰিত্ৰসমূহ পুতলাৰ দ্বাৰা থিয় নকৰাই প্ৰাচীন নাট্যগুণ ৰাজি সম্বলিত থলুৱা পৰম্পৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি জীৱন্ত তেজ-মঙহৰ মানুহক সু-সংস্কৃতভাৱে মঞ্চত উপস্থাপন কৰিলে। এই 'ভাৱনা'ৰ নাটসমূহ প্ৰদৰ্শিত হ'ল গাঁওসমূহৰ বিভিন্ন লোক উৎসৱক কেন্দ্ৰ কৰি জাতীয় নাটঘৰ হিচাপে নামঘৰৰ বাকৰিত। ইও মুকলি আকাশৰ তলৰ প্ৰায় মুকলি মঞ্চ। কিন্তু ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমী দিশ হ'ল ইয়াত দৰ্শকে বহিব পৰা আৰু দৰ্শক, শিল্পী উপভোগ কৰা আৰু প্ৰদৰ্শন কৰা কাৰ্যত যাতে সৰু-সুৰা প্ৰাকৃতিক প্ৰত্যাহ্বানে (বৰষুণ, বতাহ আদি) সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে তাৰ বাবে ডাঠ কাপোৰেৰে অস্থায়ী মঞ্চ সাজি দিয়া হ'ল। এই মঞ্চত কিছুমান পূৰ্বাপৰ মঞ্চত প্ৰদৰ্শনৰ বাবে অসম্ভৱ দৃশ্য প্ৰদৰ্শন কৰাৰ বাবে সম্ভৱ কৰা হ'ল। পূৰ্বাপৰ দৃশ্যৰাজি যেনে - বিবাহ, যুদ্ধ আদিৰ অসম্ভাৱনীয়তাক প্ৰদৰ্শনেৰে সম্ভৱ কৰি বিকশিত কৰা হ'ল। অসমত সম্ভৱত মঞ্চই জন্ম আৰু অগ্ৰগতি লাভ কৰি আজিৰ আধুনিক মঞ্চ আৰু প্ৰেক্ষাগৃহৰ বিকশিত দিশলৈ আগবাঢ়িছে।

১৭ শতিকাত অসমৰ কেইবাঠাইতো সত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ পিছত সেই সত্ৰসমূহতে নিয়মীয়াকৈ অংকীয়া নাট মঞ্চস্থ হ'ব ধৰে। ৰজাঘৰীয়া পৃষ্ঠপোষকতাত এই নাটসমূহ প্ৰদৰ্শিত হৈ থাকে। অংকীয়া নাটে নামঘৰৰ চৌহদ পাৰ হোৱাৰ লগে লগে নাটৰ স্বকীয় ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে। আধুনিক পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰো ৰিণিকি ৰিণিকি প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। তথাপি ইয়াৰ পৰৱৰ্তী ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল।

প্ৰথম অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যদল 'নটৰাজ থিয়েটাৰ'ত নাট্যকাৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ মতে পূৰ্বৰংগত আগবঢ়োৱা নৃত্য-নাটিকাত কথাকলিৰ প্ৰভাৱ আছিল। সমান্তৰালভাৱে চলি অহা 'খোলাপাৰ্টী' সমূহত আকৌ পৌৰাণিক ৰজা-ৰাণীৰ কাহিনী (ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ, পুৰাণ আদি প্ৰসিদ্ধ) সম্বলিত নাটক প্ৰদৰ্শন হৈ থাকিল। মঞ্চৰ আৰম্ভ, ৰূপান্তৰ আদিৰ কথা ক'ব গৈ আন বহু কথাই প্ৰসংগলৈ আনিব লগা হ'ল। আচলতে পুতলা নাচ, অংকীয়া নাট আদিৰ মঞ্চৰ ধাৰণা আৰু তাৰ মাজেৰে বিৱৰ্তন, বিকাশ (পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ স্বীকাৰ্য) সম্ভৱ হৈ আজিৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰ সৈতে সম্পূৰ্ণ প্ৰেক্ষাগৃহ নিৰ্দিষ্ট হোৱা বুলি ভাবিব পাৰি, যুক্তি দিবও পাৰি।

ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত মঞ্চৰে সৈতে সুবিশাল প্ৰেক্ষাগৃহ য'ত গেলাৰীকে ধৰি বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ দৰ্শকৰ বাবে আন নিৰ্দিষ্ট থাকে — এই কাৰ্য ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ এক অন্যতম কৌশল হিচাপে চিহ্নিত। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চ-সজ্জাৰ দিশত কলাত্মক আমূল পৰিৱৰ্তন সাধনত নলবাৰীৰ জীৱন শিল্পী আদ্য শৰ্মাৰ অৱদান লেখতলবলগীয়া।

১৯৬৩ চনত পাঠশালাৰ সদা লহকৰ প্ৰযোজিত নটৰাজ অপেৰাই নটৰাজ থিয়েটাৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্তন কৰা সময় চোৱাতে শ্ৰদ্ধাৰ আদ্যশৰ্মা দেৱৰ নটৰাজ থিয়েটাৰলৈ আগমন ঘটে। অসমৰ প্ৰথম ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ নটৰাজে সেই

সময়ত অনা শিল্পীৰ দ্বাৰা বিশেষ কাম কৰিব নোৱাৰাত আদ্য শৰ্মাদেৰৰ আগমন ঘটে আৰু মঞ্চ পৰিকল্পনা, পোহৰ আদিৰ দিশত শৰ্মাদেৰ প্ৰযোজকৰ সমভাগী হয়। তাৰ আগেয়ে ১৯৫১-৫২ চনৰ ভিতৰত পাটাচাৰকুছিত আদ্য শৰ্মাৰ নেতৃত্বত 'বেউলা' নাটৰ যি অভিনয় হৈছিল সেই নাটতে শৰ্মাদেৱে চাইকেলৰ ফিচুইলৰ জৰিয়তে মঞ্চ সজ্জা ঠেলি নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিছিল সেই চকুত পৰা ব্যৱস্থাই আছিল বৰ্তমান ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চসজ্জাৰ অন্যতম পৰিৱৰ্তনীয় দিশ। সেই সময়চোৱাতে 'বামুণী কোঁৱৰ' নামৰ নাটকত অস্থায়ী ৰংগমঞ্চ আৰু দৰ্শক বহা ঘৰ নিৰ্মাণ কৰি পাটাছাৰকুছিত 'বামুণী কোঁৱৰ' নাট মঞ্চস্থ কৰে। পৰিৱৰ্তনৰ সোঁতে সোঁতে বগুৱাই অহা আজিৰ ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত যিবোৰ দৃশ্যসজ্জা অতিসম্ভৱ সেই সময়ত তাৰ পৰিকল্পনা কৰিব পৰাও আছিল অসম্ভৱ। সেয়ে কাৰিকৰী কৌশলৰ নৱতম ৰূপৰ সমাহাৰ হিচাপে ই প্ৰাৰম্ভিক কালৰ অসম্ভৱনীয়তা হিচাপে সদায় দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চ সজ্জাৰ দিশত পৰিৱৰ্তনৰ ধ্বজাবাহক হিচাপে অভূতপূৰ্ব পৰিবৰ্তন ৰূপে চিহ্নিত হৈ ৰ'ব।

প্ৰাসংগিকতা ক্ৰমে এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে ভাৰতৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ পৰাই ভাৰতত নাট্যাভিনয়ৰ সু প্ৰাচীনতা নিৰূপিত হৈছে। প্ৰাচীন ভাৰতত তিনি ধৰণৰ ৰংগমঞ্চৰ প্ৰচলন আছিল। সেই তিনি প্ৰকাৰৰ ৰংগমঞ্চ হ'ল —

এক— আয়তাকৃতি
দুই— তিনিচুকীয়া
তিনি— চাৰিচুকীয়া

এই তিনি ধৰণৰ ৰংগমঞ্চৰ প্ৰতিবিধকে আকৌ ডাঙৰ, মধ্যম, সৰু-হিচাপে বিভক্ত কৰা হৈছিল। ডাঙৰ বিধত দেৱতাৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ হোৱা নাটক, দ্বিতীয়বিধত ৰজা, ডা-ডাঙৰীয়াসকলৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত নাটক, তৃতীয়বিধত সৰ্বসাধাৰণ লোকৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়িত নাটক অভিনীয় হয়। ৰংগমঞ্চক দুটা ভাগত ভাগ কৰি সন্মুখৰ ভাগত ৰখা হৈছিল ৰংগমণ্ডপ। ৰংগমণ্ডপ অৰ্থাৎ বহা ঠাই, আন ভাগত নেপথ্যগৃহ, ৰংগশীৰ্ষ আৰু ৰংগপীঠ। আচল অভিনয় হৈছিল ৰংগপীঠত। ৰংগশীৰ্ষত বহিছিল গায়ন-বায়নসকল। এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে নাটকৰ মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰছেনিয়াম মঞ্চই বিশেষত্ব লাভ কৰে। মঞ্চত পোহৰৰ বিশেষ ব্যৱস্থা কৰা হয়। অঙ্কীয়া নাট ভাওনাৰ মঞ্চৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে কিছুমান কথা সুকীয়া। প্ৰসংগক্ৰমে সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাৰ মত এটি উল্লেখ কৰিব পাৰি - অঙ্কীয়া ভাওনা আৰু অভিনয়ৰ কাৰণে উচ্চ মঞ্চ ব্যৱহাৰ নহয়, নামঘৰ বা অস্থায়ী ৰভাতলীৰ সমতল ভূমিতে অভিনয় কৰা হয়।..... আজিকালি অৱশ্যে...... পেট্ৰ'মাক্স বা য'ত সম্ভৱ তাত বিজুলী বাতিৰো প্ৰয়োগ দেখা গৈছে।'[১] (অসমীয়া নাট্য সাহিত্য পৃ.৩৬)

নাটকত সেই সময়ত দৃশ্যপটৰ ব্যৱস্থা নথকাত সঞ্চাৰিত ৰসৰ ইংগিত দিবলৈ ৰঙৰ ব্যৱহাৰ আছিল। যেনে - হাস্যৰসৰ ইংগিত দিবলৈ বগা ৰঙ, করুণ ৰস বুজাবলৈ ক'লা ৰঙ আদি ব্যৱহাৰ কৰি যৱনিকা পেলাইছিল। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনে ৰংগমঞ্চৰ দিশতো পৰিৱৰ্তন সূচিত কৰিলে।

ঊনবিংশ শতিকাৰ আগলৈ পাশ্চাত্যৰ মঞ্চৰীতিত বাস্তৱতাৰ পৰশ লগা নাছিল। এই শতিকাৰ শেষৰ ফালে বাস্তৱবাদ প্ৰকৃতিবাদৰ দাবী উত্থাপিত হোৱাত নৰৱেৰ ইবছেন, ছুইডেনৰ ষ্ট্ৰিণ্ডবাৰ্গ, ফৰাচীৰ এমিল জোলা প্ৰভৃতি নাট্যকাৰে সমকালীন সামাজিক সমস্যাকলৈ নাটক ৰচনা কৰাত মঞ্চতো বাস্তৱ দৃশ্যসজ্জা আৰু সৰল মঞ্চৰীতিৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হ'ল। কাষৰ উইংছ আৰু পিছফালৰ পৰ্দাৰ ঠাইত দৰ্জা, খিৰীকীৰ ব্যৱস্থা কৰাত মঞ্চই বাকচৰ আকৃতি ল'লে আৰু দৰ্শকৰ সুবিধাৰ বাবে সন্মুখৰ ফালে খোলা ৰাখিলেও দৰ্শকক অনুমান কৰিব দিয়া হ'ল নাটকৰ ঘটনাটো এই চাৰিবেৰৰ মাজত সংঘটিত হৈছে। চৰিত্ৰৰ পোছাক, সাজোন-কাচোন, প্ৰসাধন, পোহৰৰ প্ৰক্ষেপনতো বাস্তৱ জীৱনৰ সৈতে সংযোগ ৰখা হ'ল। আধুনিক মঞ্চত এওঁলোকৰ দৃশ্যসজ্জা, পোহৰ প্ৰক্ষেপনত নতুনত্বৰ আনিলে আপ্পিয়াই। আঁকা দৃশ্যপট আঁতৰাই ত্ৰিমাত্ৰিক দৃশ্যসজ্জাৰ কথা ঘোষণা কৰি বাস্তৱ জীৱনৰ স্বাভাৱিক বস্তু ব্যৱহাৰ কৰে। পোহৰ নিয়ন্ত্ৰণৰ কৌশল, দৃশ্যসজ্জা শিল্পীৰ সহায়ক বুলি এওঁ কয় আৰু কয় যে নাটক আৰু অভিনয় জীৱন্ত কৰিবলৈ ইয়াৰ প্ৰয়োজন। এনেদৰেই সম্ভৱতঃ ন ন প্ৰতিভাৰ ন ন নাটক, মঞ্চৰীতিৰ উদ্ভাৱন হৈ থাকিল আৰু অনুকৰণশীল এই শিল্পকলাত বিশ্বমঞ্চৰ একত্ৰিত নাট্যৰীতি দেশে দেশে স্বকীয় নাট্যৰীতিত প্ৰৱেশ কৰে।

অসমৰ নাট্যৰীতিৰ লগতে মঞ্চৰীতিতো সংস্কাৰকামী ন - ন নাট্যৰীতিৰ প্ৰৱৰ্তন হৈ আছে। বিভিন্ন দেশৰ নাটকত প্ৰতিটো দশকত যি নতুন নাট্য আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছে ক'লাসন্মত প্ৰতিভাবান শিল্পীয়ে তাৰ ৰূপ দিছে। বাস্তৱত মঞ্চায়িত নাটকত (অভিনয়ক বাস্তৱ কৰিব উদংমঞ্চ বা পথৰ দাঁতিত যি নাট প্ৰদৰ্শন হৈছে তাৰো আভাস পাইছে) আমিও সেইবোৰ পৰিৱৰ্তন দেখিছো বাবে হয়তো 'টাইটানিক'ৰ দৰে নাটকো মঞ্চত দেখাৰ সৌভাগ্য ঘটিছে।

এইদৰেই দেখা যায় নাট্যগুণ সম্বলিত পৰিৱেশ্য কলা তথা পুতলা নাট আৰু মহাপুৰুষীয়া নাট্যৰীতিৰ মাজেৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চৰীতি (য'ত এসময়ত তিনিখন মঞ্চত নাট প্ৰদৰ্শিতও হৈছিল) উন্নত দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা, প্ৰেক্ষাগৃহ আৰু ন-ন কৌশলপূৰ্ণ কাৰিকৰী কৌশলৰ উদ্ভাৱনৰ মাজতে এক বিকশিত মঞ্চৰীতিৰ আভাস পোৱা যায়।

মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱৰ নাট্যৰীতিৰো আগৰ পৰা দৃশ্যকাব্য উপভোগ্য কৰাৰ সুচলাৰ্থে যি মঞ্চ আৰু দৰ্শক বহা ঠাই নিৰ্দিষ্ট হৈ আহিল ক্ৰমগতিত সি ন ন দিশেৰে পৰীক্ষামূলক ভাবে আধুনিক বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰো উন্নত কৌশলেৰে পৰিচালিত হৈ আহি আজিৰ নাট্য জগতত দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা, উন্নত প্ৰেক্ষাগৃহ সৃষ্টি কৰি অসমৰ নাট্যজগততে এক আমূল পৰিৱৰ্তন সাধন কৰিলে। (সহায় লৈ)

**গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

১। হাজৰিকা প্ৰদীপ, ইন্দিৰা শইকীয়া বৰা (সম্পা.) ঃ অঙ্কীয়া নাট আৰু ঝুমুৰা, শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱ সঙ্ঘ মুখ্য কাৰ্যালয়, কলংপাৰ, নগাঁও, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০১৩

২। হাজৰিকা, অতুল চন্দ্ৰ, মঞ্চলেখা, জোনাকী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ, চেপ্তেম্বৰ, ১৯৬৭

৩। শৰ্মা সত্যেন্দ্ৰ নাথ, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, সৌমাৰ প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, অষ্টম সংস্কৰণ, পুনৰ মুদ্ৰণ, ২০০৩

৪। অসমীয়া মঞ্চ সাহিত্য বিষয়ক আলোচনীৰ সহায় লোৱা হৈছে।

*****

● লেখিকা ঃ সহকাৰী অধ্যাপিকা, সুৰেণদাস মহাবিদ্যালয়, হাজো।

# নাটিকা আৰু একাংকিকাৰ উদ্ভৱ আৰু বৈশিষ্ট্য

ড° নীলোৎপল শৰ্মা

**০.০০১ নাটিকাৰ উদ্ভৱ ঃ এক আলোচনা**

পাশ্চাত্যৰ দেশসমূহত পোনপ্ৰথমে একাংকিকা আৰু নাটিকাৰ প্ৰচলন আৰু উদ্ভৱ হৈছিল। প্ৰচলিত নাট্যধাৰাৰ বিৰোধ স্বৰূপত উদ্ভাৱিত এই চুটি দৈৰ্ঘ্যৰ নাটসমূহে সামগ্ৰিকভাৱে পাশ্চাত্য নাট্যক্ষেত্ৰত নতুন চিন্তা-চেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। নাটিকা আৰু একাংকিকাৰ মাজত বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয় যদিও উভয়ৰে মাজত বিভিন্ন বৈসাদৃশ্যও আছে। একাংকিকা নাটসমূহৰ দৈৰ্ঘ্য নাটিকাতকৈ কম, তদুপৰি এটা অংকৰ জৰিয়তে একাংকিকাত কাহিনী উপস্থাপন কৰা হয়। সেইফালৰপৰা একাংকিকা নাটকক নাটিকাৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। কিন্তু যি উদ্দেশ্য আৰু বাৰ্তা সন্মুখত ৰাখি একাংকিকা শীৰ্ষক নাটকৰ বিশেষ এটা ধাৰাই জন্ম লাভ কৰিছিল; ঠিক সেই একে উদ্দেশ্য আৰু প্ৰয়োজনত যে নাটিকাই জন্মলাভ কৰিছিল সেই বিষয়ত দ্বিমত নাই। আধুনিক কৰ্মব্যস্ত মানুহক কম সময়ৰ ভিতৰত আনন্দ প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে নাটিকাৰ জন্ম বুলি বিভিন্ন পণ্ডিতে মত পোষণ কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ লগত চুটি নাটকৰ জন্ম সন্দৰ্ভত অন্য এটি কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই 'অসমীয়া নাট্য সাহিত্য' শীৰ্ষক গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা এক গুৰুত্বপূৰ্ণ মন্তব্যৰ উল্লিখন এইখিনিতে প্ৰাসংগিক— "একাংকিকা সঞ্চালনিকৈ প্ৰচলন হোৱাৰ আগতে প্ৰেক্ষাগৃহবোৰত দীৰ্ঘাৱয়বৰ নাটক যেতিয়া প্ৰচলন আছিল তেতিয়া সকলো দৰ্শক নিৰ্দিষ্ট সময়ত হয়তো উপস্থিত হ'ব নোৱাৰিছিল। গতিকে আগত আহি নিৰ্দিষ্ট আসন লৈ বহি থকাসকলে অভিনয়ৰ মাজত নতুন দৰ্শক আহি ব্যাঘাত জন্মোৱাত নিশ্চয় আমনি পাইছিল; গতিকে প্ৰধান নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে আজিকালি চিনেমা গৃহত ডকুমেণ্টেৰি শ্লাইড দেখুওৱাৰ দৰে সৰু সৰু লঘু চুটি নাট প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'ল যাতে নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ পাছত উপস্থিত হোৱা দৰ্শকৰ প্ৰৱেশ আৰু আসন গ্ৰহণৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা গোলমালে পূৰ্বাসীন দৰ্শকৰ বিৰক্তি সৃষ্টি নকৰে।[১] প্ৰথম অৱস্থাত এই চুটি নাটসমূহে লঘু বিষয়বস্তু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব দিছিল যদিও পিছলৈ গহীন কাহিনী, চৰিত্ৰই এই নাটসমূহত স্থান লাভ কৰি কলাত্মক গুণ আহৰণ কৰিছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষ সময়ছোৱাত ইউৰোপ মহাদেশৰ বিভিন্ন দেশত জন্মলাভ কৰা চুটি নাটসমূহৰ প্ৰচলন আৰু মঞ্চায়ন বিংশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত অধিক প্ৰগাঢ় হৈ পৰে। এই সময়ছোৱাত ইউৰোপত নাটকৰ ক্ষেত্ৰতেই যে নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি হৈছিল তেনে নহয়, কবিতা, গল্প, উপন্যাস, বোলছবি, সংগীত প্ৰতিটো ক্ষেত্ৰতে পৰম্পৰাক সলনি কৰাৰ মানসিকতাই গঢ় লৈছিল। এই সময়ছোৱাত বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰো যথেষ্ট উন্নতি ঘটিছিল আৰু তাৰ ফলত মানুহৰ মনৰ চিন্তা-দৰ্শনেও নতুন পথ অভিমুখী হৈছিল। মহানগৰসমূহে মানুহলৈ কঢ়িয়াই অনা অসীম ব্যস্ততা আৰু যান্ত্ৰিকতাৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত পুৰণি চিন্তা-ধাৰাসমূহ বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। পুৰণি পৰম্পৰাক অন্ধভাৱে নাকচ কৰি

কিবা এটা নতুন কাম কৰাৰ মানসিকতাই মানুহবোৰক অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। এই নতুনত্বৰ ধাৰণা, সূক্ষ্ম চিন্তাৰ ফলশ্ৰুতিতেই নাটিকাই জন্মলাভ কৰি বিকশিত হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

অসমত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাত চুটি নাটকৰ বিস্তাৰ প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি। সমাজ জীৱনৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে সাহিত্যতো নতুন, চিন্তা-চেতনা আদিৰ আগমন হয়। অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সমাজে বিংশ শতিকাৰ আদিভাগৰ বিভিন্ন অস্বাভাৱিক ঘটনাৰ সাক্ষী আছিল। ১৯১৪ চনত সংঘটিত প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ সময়ছোৱাত দেখা দিয়া বিভিন্ন বিশৃংখলতাৰ ফলশ্ৰুতিত ১৯৩৯ চনত দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ হয়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধই আংশিকভাৱে যিখিনি বচাই ৰাখিছিল দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধই সেইখিনিও ধ্বংস কৰিছিল। ইয়াৰ উপৰি ১৯৪২ চনৰ ঐতিহাসিক ভাৰত ত্যাগ আন্দোলন, ১৯৪৩ চনত 'জয়ন্তী' আলোচনীৰ প্ৰকাশ, দুৰ্ভিক্ষৰ কবলত চুবুৰীয়া বংগদেশত হাজাৰ হাজাৰ লোকৰ মৃত্যু, কমিউনিষ্ট দলৰ অসম শাখা গঠন, ১৯৪৭ চনত ভাৰতবৰ্ষৰ স্বাধীনতা লাভ, ১৯৪৮ চনত আততায়ীৰ গুলীত মহাত্মা গান্ধীৰ মৃত্যু আদি ঘটনাই জনসাধাৰণৰ মনৰ চিন্তাধাৰাক সলনি কৰিছিল। এই অশান্ত ঘটনাসমূহে মানৱ অন্তৰত সংস্থাপন কৰা নিত্য-নতুন ধাৰণাৰ তৎকালীন প্ৰকাশ স্বাধীনতাৰ পিছৰ প্ৰায়ভাগ নাটিকা আৰু একাংকিকাত লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু যিদৰে সলনি হৈছিল সেইদৰে আংগিকৰ দিশৰ পৰাও নতুনত্বক প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছিল। আৰম্ভণিৰপৰা স্বাধীনতা লাভৰ সময়লৈকে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰধানতঃ শ্বেক্সপীয়েৰীয় নাট্যৰীতি তথা আংগিকক অনুসৰণ কৰিছিল।[২] স্বাধীনতা লাভৰ পিছত পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন নাট্যধাৰাৰ সৈতে অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ বিস্তৃত পৰিচয় ঘটে। 'বাস্তৱবাদী', 'কাব্যিক', 'অভিব্যক্তিবাদী', 'উদ্ভট', 'এপিক' আদি ভিন্ন নাট্যৰীতিৰ লগত অসমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ পৰিচয় ঘটাত উত্তৰ স্বাধীনতা যুগৰ নাটকে বিশেষ ৰূপ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ মাজত একাংকিকা, নাটিকা প্ৰভৃতি চুটি নাটকে বিশেষ বিস্তাৰ লাভ কৰে। উত্তৰ স্বাধীনতা যুগত অসমীয়া নাট্য সাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰা ক্ষুদ্ৰ প্ৰকৃতিৰ নাটসমূহৰ ভিতৰত ভোলা কটকীৰ 'বিভ্ৰাট', বীণা বৰুৱাৰ 'এবেলাৰ নাট', দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ 'নিৰুদ্দেশ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰতনপুৰৰ গধূলি', ড° ভবেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ 'তীৰ্থ', 'পুতলা নাচ', 'গহ্বৰ', 'অৱৰোধ', ভবেন বৰুৱাৰ 'মানুহ এখন আকাশ', ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'খোজ', 'কালান্তৰ' আদি অন্যতম। এই নাটসমূহৰ উপৰি কৰ্মব্যস্ত মানুহক কম সময়তে আনন্দ, মেচেজ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে স্বাধীনোত্তৰ কালত অধিকসংখ্যক চুটি প্ৰকৃতিৰ নাট ৰচিত হোৱা দেখা যায়।

আলোচনাৰ অন্তত ক'ব পাৰি যে প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰপৰা অসমীয়া সমাজ জীৱনে প্ৰত্যক্ষ কৰা দুৰ্যোগৰ বাবে জীৱনলৈ নামি অহা সংশয়ক কম সময়ত প্ৰকাশ কৰি জনসাধাৰণলৈ বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস, কৰ্মব্যস্ত মানুহৰ সময়ৰ নাটনি আৰু পাশ্চাত্য নাট্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ— মূলতঃ এই তিনিটা কথাই নাটিকা আৰু নাটিকাতকৈ কম দৈৰ্ঘ্যৰ একাংকিকা জন্মৰ আঁৰৰ মূল প্ৰেৰণা।

**০.০০২ নাটিকা আৰু একাংকিকাৰ বৈশিষ্ট্য**

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছোঁ যে প্ৰচলিত নাট্যধাৰাৰ লগত প্ৰায়ভাগ ক্ষেত্ৰত বিৰোধ প্ৰদৰ্শন কৰি নাটিকাসমূহে জন্মলাভ কৰি বিকশিত হৈছে। এফালে অশৃংখল সমাজৰ নিৰ্মম আঁচোৰ আৰু আনপিনে আধুনিক মানুহৰ কৰ্মব্যস্ততা, মূলতঃ এই দুয়ো দিশৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি ৰচিত নাটিকাসমূহে পাশ্চাত্য নাটকক সমৃদ্ধ কৰিছিল। প্ৰথম অৱস্থাত উদ্দেশ্যহীনভাৱে নাটসমূহৰ জৰিয়তে দৰ্শকক হাস্যৰস প্ৰদান কৰিব বিচৰা হৈছিল আৰু সেয়েহে এইবোৰে কলাত্মক গুণ আহৰণ কৰিব পৰা নাছিল। লাহে লাহে নাটকৰ এক বিশেষ ৰূপ হিচাপে চুটি নাটসমূহক যেতিয়া দৰ্শকে আদৰি ল'লে তেতিয়াহে এই সন্দৰ্ভত গৱেষণামূলক অধ্যয়ন চলাই নাট্যকাৰসকলে গহীন বিষয়বস্তু, সমাজ বাস্তৱতাক নাটিকা আৰু একাংকিকাত স্থান দিলে আৰু এনেকৈয়ে ই কলাত্মক গুণ আহৰণ কৰিলে। নাটকৰ এক বিশেষ ধাৰা হিচাপে পাশ্চাত্যৰ দেশসমূহত নাটিকাসমূহে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পিছত সমগ্ৰ বিশ্বতে বিয়পি পৰে। নাটিকা, একাংকিকা আদি চুটি প্ৰকৃতিৰ নাটসমূহ অধ্যয়ন কৰি অথবা অভিনয় চাই আমি কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰ কথা আহৰণ কৰিব পাৰোঁ, যিবোৰে দীঘল নাটসমূহৰ স্বাভাৱিক ধৰ্মৰপৰা চুটি নাটসমূহক পৃথক কৰি তুলিছে। তলত নাটিকাৰ বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে এক আলোচনা আগবঢ়োৱা হ'ল—

■ নাটিকাসমূহ কাহিনীকেন্দ্রিক নহয়। দীঘলীয়া নাটসমূহৰ দৰে কাহিনীয়ে ইয়াত মুখ্য স্থান অধিকাৰ নকৰে। মূলতঃ উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ মাজৰ যি মৌলিক প্ৰভেদ সেয়া বেছি দৈৰ্ঘ্যৰ নাটক আৰু চুটি নাটকসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো একেই। বিশিষ্ট সমালোচক ড° মহেন্দ্ৰ বৰাই উপন্যাস আৰু চুটিগল্পৰ কাহিনীৰ মাজত পাৰ্থক্যৰ সীমাৰেখা নিৰ্ধাৰণ কৰিছে এনেদৰে—

> "উপন্যাস যেন অতিকায় অজগৰ। অলস, মন্থৰ তাৰ গতি আৰু বিচিত্ৰ তাৰ দেহৰ সৌন্দৰ্য... আনহাতে, চুটিগল্প যেন এটি পাখিলাহী পখিলা। নাচি নাচি উৰি আহে, এক লহমাৰ বাবে এটা ফুলৰ পাহিত বহি মৌ চোঁহে, তাৰ পিছত উৰা মাৰি কোনোবাখন পায়গৈ....[৩]

এই কথা দীঘল আৰু চুটি নাটকৰ ক্ষেত্ৰতো সমানে প্ৰযোজ্য। সহজতে ক'বলৈ হ'লে দীঘলীয়া নাটকৰ কাহিনী হ'ল কোনো এজন মানুহৰ জীৱনৰ সমগ্ৰ ঘটনা আনহাতে চুটি নাটকৰ কাহিনী হ'ল সেইজন মানুহৰে জীৱনৰ কোনো এক অৱস্থা অথবা কোনো এক মুহূৰ্ত আৰু মানসিক চিন্তা-চেতনাৰ চিত্ৰ। কম সময়ৰ ভিতৰতে এজন ব্যক্তিৰ মানসিক অৱস্থা অথবা এটা ঘটনাক সূক্ষ্ম ৰূপত উপস্থাপন কৰি সামৰণিত দৰ্শকলৈ বাৰ্তা দিয়াটো সহজসাধ্য নহয়, যাৰ বাবে বহুসংখ্যক চুটি নাটকে কলাত্মক গুণ হেৰুৱাই পেলায়। সূক্ষ্মতকৈ সূক্ষ্ম বিষয় এটাক নিপুণভাৱে উপস্থাপন কৰাতেই যে নাটিকাৰ কাহিনীৰ মাধুৰ্য ফুটি ওলায় তাক এটা উদাহৰণেৰে বুজাব পাৰি—

পুৱাতেই হুলস্থুল। হলধৰৰ নৱবিবাহিতা পত্নীয়ে মাতবোল নকৰাকৈ নিঠৰভাৱে বহি আছে। অভিমান কৰা বুলি ভাবি পত্নীৰ অভিমান ভাগিবলৈ হলধৰে পাৰ্যমানে চেষ্টা কৰিছে। গান গাইছে, পাগলৰ দৰে নাচিছে, তাল বজাইছে, দাৰে কটাৰ ভয় দেখুৱাইছে, তথাপি পত্নীৰ লৰচৰ নাই। পত্নীৰ কিবা অসুখ বুলি হলধৰে ল'ৰালৰিকৈ ডাক্তৰ মাতিছে। ডাক্তৰে আহি বেজী দিছে, প্ৰেচাৰ জুখিছে তাৰ পিছতো বেমাৰীৰ সঁহাৰি নোপোৱাত ডাক্তৰে এম্বুলেন্স মাতিছে। এম্বুলেন্স আহিছে। সকলোৱে দাঙি পত্নীক এম্বুলেন্সত উঠাবলৈ নিছে। তেনেতে পত্নীয়ে চিঞৰি উঠিছে আৰু সকলোৱে পাগল বুলি গালি পাৰিছে। আচলতে তেওঁ এগৰাকী জ্যোতিষীৰ পৰামৰ্শমতে পুৱাই পানী এটুপি নোখোৱাকৈ গিৰিয়েকৰ উন্নতিৰ বাবে মৌনব্ৰতহে পালন কৰি আছিল। মূলতঃ লঘুৰসৰ কাহিনীটোৱে কম সময়ৰ ভিতৰত দৰ্শকক আনন্দ প্ৰদান কৰিছে। অকল আনন্দ প্ৰদানতে সীমাবদ্ধ নাথাকি নাট্যকাৰে শেষত দৰ্শকলৈ এক বাৰ্তাও প্ৰেৰণ কৰিছে যে আমি ভগৱানক বিচাৰি ক'লৈকো যাব নালাগে, মানুহেই ভগৱান, মানুহেই আল্লা। মাথোঁ পৱিত্ৰ অন্তৰেৰে বিচাৰি ল'লেই হ'ল।

অন্য এটা উদাহৰণ লোৱা যাওক। বিখ্যাত একাংকিকা নাটখন ষ্টেনলী হাফটনৰ 'দ্য ডিয়েৰ জিপাৰ্টেড্'। "এজন ৭২ বছৰীয়া বুঢ়া ব্যায়াম কৰি উঠি টোপনিত লালকাল দিছিল। তাকে দেখি এহাল জীয়েক-জোঁৱায়েকে ভাবিলে বুঢ়াৰ মৃত্যুৱেই ঘটিল। গতিকে, তেওঁলোকে— মানে, স্লেটাৰ দম্পতিয়ে বুঢ়াৰ চৌখীন আৰু দামী মেজখন আনি নিজৰ কোঠাত সুমুৱালেহি। এনেতে ইহাল জীয়েক-জোঁৱায়েকে— মানে, জৰ্ডন দম্পতিও আহি পালেহি। মিছেছ জৰ্ডনে খবৰ এটা দিলে, বুঢ়াই হেনো তেওঁৰ সোণৰ হাতঘড়ীটো তেওঁলোকৰ ফালৰ নাতিয়েক জিমিক কোন কাহানিবাই দি থৈ গৈছে— তেওঁ মৰাৰ পিছত ঘড়ীটো সিয়েই ল'ব। এনেতে বুঢ়াৰ টোপনি ভাগিল। দুয়োহাল জীয়েক-জোঁৱায়েকৰ কপটীয়া মৰমৰ উমান পাই থিৰাং কৰিলে, কাকো কুটা এগছো নিদিয়ে— বৰং তেওঁ নতুনকৈ এগৰাকী আদহীয়া তিৰোতাৰ লগত বিয়াত সোমাব।[৪]

ওপৰত উল্লিখিত কাহিনী দুটাৰপৰা নাটিকাৰ কাহিনীয়ে কেনেধৰণৰ বৈশিষ্ট্য ব্যঞ্জিত কৰে তাৰ এক ধাৰণা ল'ব পাৰি। চুটিগল্পৰ লেখীয়াকৈ চুটিনাটসমূহৰ কাহিনীৰ বিকাশ হ'ব লাগিবই বুলি কোনো কথা নাই। এটা স্তৰতে থাকি কাহিনীয়ে সামৰণিত সুউচ্চ শৃংগত আৰোহণ কৰিব পাৰে। সেয়ে নাটিকাৰ কাহিনীয়ে জীৱনৰ একোটা দিশ, এক মহত্বপূৰ্ণ অনুভৱ অথবা এক নান্দনিক চেতনাক প্ৰতিনিধিত্ব কৰি বিশিষ্টতা লাভ কৰে বুলি ক'ব পাৰি।

■ নাটিকাসমূহত কাহিনীতকৈ চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য অধিক। নাটিকাসমূহ জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তৰ চিত্ৰ, কোনো এক ব্যক্তিৰ মানসিক চিন্তা-চেতনা আৰু মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতিফলক। সেইবাবে চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত নাটিকাসমূহত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা পৰিলক্ষিত হয়। এই উদাহৰণ লোৱা যাওক।

শিক্ষিত নিবনুৱা যুৱক হৰিশ। এম এ পাছ যদিও চাকৰি পোৱা নাই। চাকৰি বিচাৰি হাবাথুৰি খাইছে। এফালে ৰুগ্ন দেউতাক আৰু আনফালে প্ৰেমিকাৰ বিয়াৰ বাবে হেঁচা। বিয়া নাপাতিলে ডাক্তৰ, ইঞ্জিনীয়াৰ বহু আহি আছে, বিয়া হৈ গুচি যাব।

এখন নাটকৰ মূল কথা এইখিনিয়েই, ইয়াত কাহিনী বুলিবলৈ বিশেষ একো নাই। কিন্তু, হৰিশে কি কৰিব? হৰিশৰ মনৰ দ্বন্দ্ব, হতাশাই নাটখনৰ উপজীব্য। এই যে চৰিত্ৰৰ দ্বন্দ্ব, সংঘাত, মানসিক চিন্তা, এইবোৰক লৈয়ে এখন নাটিকাই শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবী কৰিব পাৰে। কিন্তু, শেষত দৰ্শকৰ ভাব-অনুভূতিৰ লগত চৰিত্ৰৰ সমন্বয় সাধন কৰাটো নাট্যকাৰৰ কৰ্তব্য। হৰিশে কি কৰিব? প্ৰেমিকাক লৈ আহিবনে? লৈ আহি কি কৰিব? কি খুৱাব? দেউতাকৰ অৱস্থা কি হ'ব? নে প্ৰেমিকাক আনৰ লগত বিয়া হ'বলৈ দি প্ৰেম-ভালপোৱাক জলাঞ্জলি দিব? এই সমগ্ৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দৰ্শকে সামৰণিতহে লাভ কৰিব, সেইবুলি সামৰণিত যে সমস্যাৰ সমাধান দিবই লাগিব সেই বিষয়েও কোনো ধৰাবন্ধা নিয়ম নাই, সামৰণিত বহু প্ৰশ্নৰ উত্তৰ অপূৰ্ণ হৈয়ো ৰ'ব পাৰে। মুঠৰ ওপৰত নাটিকাসমূহত চৰিত্ৰৰ মানসিক দ্বন্দ্ব, চিন্তাক আধাৰ কৰিয়েই নাট্যকাৰসকলে কাহিনীৰ জুমুঠি তৈয়াৰ কৰে বুলি ক'ব পাৰি।

■ নাটিকাসমূহত সংলাপে এক গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰে। চৰিত্ৰৰ মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ দিশত নাটিকাসমূহে বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰে আৰু সংলাপৰ নিপুণতাৰ জৰিয়তেহে একোটা চৰিত্ৰৰ ভাব-অনুভূতি সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি। চুটি দৈৰ্ঘ্যৰ নাটসমূহত সংলাপৰ ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰসকল যথেষ্ট সচেতন যেন বোধ হয়। কবিতাৰ ভাষাৰ দৰে এই নাটসমূহত ব্যৱহৃত সংলাপৰ ভাষা বাহুল্যবৰ্জিত, এক কথাত মেদহীন লাহী শৰীৰ। সংলাপসমূহ এনেদৰে নিৰ্মাণ কৰা হয় যাতে প্ৰতিটো শব্দৰে এক সুকীয়া আয়তন আৰু ব্যঞ্জনা থাকে। আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা কাহিনীটোৰ নায়ক হৰিশে সামৰণিত কি কৰিব? দৰ্শকৰ অন্তৰ উৎকণ্ঠাৰে উপচি আছে। হৰিশৰ মনত এফালে হতাশা আৰু আনফালে চাকৰিৰ ক্ষীণ আশা। এফালে প্ৰেয়সীক হেৰুওৱাৰ সংশয় আনফালে দেউতাক ক্ৰমাৎ সুস্থ হোৱাৰ বতৰা। এনে পাৰস্পৰিক দ্বন্দ্বৰ পাৰিপাৰ্শ্বিকতাত নিজম হৈ পৰা প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকৰ হৃদয় ঝংকাৰিত কৰি সামৰণিত হৰিশে প্ৰেয়সীক উদ্দেশ্যি কৈছে—

> "বুজিছা প্ৰিয়া, এনেদৰেই পৃথিৱী ঘূৰিছে। জীৱনৰ সোঁত বৈছে। সূৰ্যই উত্তাপ দিছে। চন্দ্ৰমাই শীতলতা দিছে। সুখ-দুখ, আশা-হতাশা, হাঁহি-কান্দোন আদিয়ে মানৱ জীৱনক দুভাগ কৰিছে। এফালে সুখ, আনফালে দুখ, এফালে হাঁহি, আনফালে চকুপানী। এফালে আশা আনফালে হতাশা.... আৰু ইপাৰ-সিপাৰ, ইফাল-সিফাল লগ লাগি সৃষ্টি হৈছে জীৱন, মহাজীৱন।

হৰিশৰ মুখনিশ্ৰিত এই সংলাপে নিশ্চিতভাৱে দৰ্শকৰ অন্তৰাত্মা স্পৰ্শ কৰিছে। ক'ব পাৰি যে নাটিকাসমূহত সংলাপ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যকাৰে দেখুওৱা নিপুণতাই সফলতাৰ মূলমন্ত্ৰ হ'ব পাৰে। অৱশ্যে চুটি দৈৰ্ঘ্যৰ প্ৰায়বোৰ নাটকত ব্যঞ্জনাময়, অৰ্থবহ সংলাপৰ উপস্থিতি লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

■ উৎকণ্ঠাৰ সমাৱেশ নাটিকাৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অতি কম কলেবৰৰ নাট এখনত দৰ্শকক বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰাতো যথেষ্ট কঠিন। প্ৰায়ভাগ নাটিকাৰ আৰম্ভণিতে নাট্যকাৰে দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ বাবে যত্নপৰ হোৱা পৰিলক্ষিত হয় আৰু সেই আকৰ্ষণ যাতে সহজে হেৰুৱাই নেপেলায় তাৰ বাবে ঘটনাক্ৰমৰ মাজত কৌতূহল উদ্ৰেককাৰী উপাদানৰ সংযোগ কৰাও দেখা যায়। উৎকণ্ঠা সৃষ্টিৰ বাবে দৰ্শকৰ মনত আধা-জনা আৰু আধা নজনাৰ লুকাভাকু খেলিবলৈ নাট্যকাৰসকলে প্ৰায়েই সুযোগ দিয়ে। নাটিকাৰ ঘটনা যিহেতু জীৱনৰ এক মুহূৰ্তৰ প্ৰকাশ সেয়ে উৎকণ্ঠাৰ জাগৰণ অনুভূত কৰাটো অত্যন্ত গুৰুত্বপূৰ্ণ কথা। নজনাখিনি জানিবলৈ, নেদেখাটো চাবলৈ, নুশুনাখিনি শুনিবলৈ দৰ্শকৰ অন্তৰৰ যি আকুলতা আৰু ভাবৰ বুৰবুৰণি সেয়াই উৎকণ্ঠা। পাশা খেলত হাৰি পঞ্চপাণ্ডৱে অৱশেষত দ্ৰৌপদীক পণ কৰি বহিল। শকুনিৰ পিতাৰ অস্থিৰে গঢ়া সেই পাশাৰ পাশতি— শকুনিৰ ইচ্ছামতেই দান পৰিব। দ্ৰৌপদীক চুলিত ধৰি দুঃশাসনে ৰাজসভালৈ লৈ আনিলে। অৱশেষত দ্ৰৌপদীৰ বস্ত্ৰহৰণৰ সকলো উদ্যোগ আৰম্ভ হ'ল। ইয়াৰ পিছত পাণ্ডৱে কি কৰিব? দৰ্শকৰ মন অধিক উত্তেজনাৰে ভৰি পৰিল। এয়েই উৎকণ্ঠা-নাট্যোৎকণ্ঠা।[৫]

প্ৰায়ভাগ নাটিকাতেই উৎকণ্ঠাৰ সমাহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়। কোনো এক বিশেষ মুহূৰ্তৰ ক্ষণিক অভিব্যক্তিক প্ৰকাশ কৰি দৰ্শকৰ অনুকম্পা লাভ কৰিবলৈ হ'লে কাহিনীৰ মাজত উৎকণ্ঠা আৰু কৌতূহলী উপাদানৰ উপস্থিতি থকাটো অকল গুৰুত্বপূৰ্ণই নহয়, তাৎপৰ্যপূৰ্ণও।

■ মৰ্মস্পৰ্শী সামৰণি নাটিকা আৰু একাংকিকা নাটৰ এক অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অৱশ্যে কিছুমান নাটকৰ সামৰণি মৰ্মস্পৰ্শী নহ'লেও বিশেষ বাৰ্তাৰ বাহক হৈ প্ৰকাশি উঠে। সামৰণিৰ ক্ষেত্ৰত চুটিগল্পৰ লগত চুটি নাটকসমূহে সমধৰ্মিতা প্ৰকাশ কৰে। প্ৰকৃতাৰ্থত নাটিকা এখনৰ সামৰণিতে সমগ্ৰ মাধুৰ্য ফুটি ওলায়। চৰিত্ৰৰ মনৰ অৱস্থা, উৎকণ্ঠা সন্দৰ্ভত সামৰণিতহে দৰ্শকে সম্যক জ্ঞান লাভ কৰে। এইখিনিতে এৰিষ্টট'লৰ প্ৰসংগ উল্লেখনীয়। এৰিষ্ট'টলে কৈছিল 'নাটক' হ'ল আমাৰ মন পৱিত্ৰ কৰাৰ এক মাধ্যম। এই কথা বুজাবলৈ তেওঁ 'কেথাৰচিছ' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। 'কেথাৰচিছ' শব্দৰ এটা অৰ্থ হ'ল পৱিত্ৰতা। প্ৰশ্ন হ'ল এৰিষ্ট'টলে উল্লেখ কৰা 'পৱিত্ৰতা' নাট এখনে কিদৰে বহন কৰে? উত্তৰত ক'ব পাৰি যে নাটকৰ কাহিনী উৎকৃষ্ট হ'লে, উপস্থাপন সুন্দৰ হ'লে দৰ্শকে কাহিনীৰ মাজলৈ সোমাই যায়, নিজে নাটকখনৰ এটা চৰিত্ৰ হৈ পৰে আৰু এইখিনি সময়ত দৰ্শকজনে তেওঁৰ জীৱনৰ হতাশা আৰু বিৰক্তিক সমূলি পাহৰি যায়। এনেদৰে নাটকৰ কাহিনীৰ সৈতে একাত্ম হৈ গতি কৰি থাকোতে যেতিয়া নাটখনৰ সামৰণি হয়, তেতিয়া তেওঁ এক পৱিত্ৰতা অনুভৱ কৰে, কিন্তু সামৰণি মৰ্মস্পৰ্শী আৰু চিন্তাৰ উদ্ৰেককাৰী হ'লেহে দৰ্শকে মনত পৱিত্ৰতা অনুভৱ কৰে। সেইফালৰপৰা নাটিকাসমূহে মৰ্মস্পৰ্শী আৰু বাৰ্তাভিমুখী সামৰণিৰে প্ৰকাশি নিজস্ব স্বকীয়তা উদ্ভাসিত কৰা বুলি ক'ব পাৰি।

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে নাটিকাসমূহে আৰু একাংকিকা নাটসমূহে বিশেষ ৰূপত প্ৰকাশ লাভ কৰিছে।

**পাদটীকা ঃ**

১. ড° সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, পৃষ্ঠা - ৪৪১
২. ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, অসমীয়া নাটকৰ সমীক্ষা, পৃষ্ঠা - ২০
৩. ড° মহেন্দ্ৰ বৰা, সাহিত্য উপক্ৰমণিকা, পৃষ্ঠা - ১৩৩
৪. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা - ১৪৩
৫. প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃষ্ঠা - ৭৫

*****

● লেখক ঃ সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, নৰ্থ কামৰূপ কলেজ, বাঘমাৰা।

# বিংশ শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক সময়ৰ একাংকিকা নাট
## (নলবাৰী জিলাৰ নাট্যকাৰবৃন্দৰ উল্লিখনেৰে)

**ঋতুপৰ্ণা ডেকা**

**প্ৰস্তাৱনা ঃ** নাটক হৈছে সমাজৰ বাৰ্তা বাহক, য'ত প্ৰতিফলিত হয় জন জীৱনৰ একো একোখন বাস্তৱ চিত্ৰ। দৃশ্য আৰু শ্ৰব্য কাব্যৰ মাজেৰে নাটকে জন সাধাৰণৰ মাজলৈ নতুন নতুন বাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰে। অসমত খ্ৰীষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগত নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰৱৰ্তন কৰি অসমীয়া জাতিক একতাৰ দোলেৰে বন্ধাৰ চেষ্টা কৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অভিনৱ সৃষ্টি অংকীয় নাট সমূহেই হৈছে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত প্ৰথম লিখিত পূৰ্ণাংগ নাট। ইয়াৰ আগতে অসমত কোনো পূৰ্ণাংগ নাটৰ নিদৰ্শন পোৱা নাযায়। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰদেৱে প্ৰৱৰ্তন কৰা অংকীয়া নাটৰ পৰাই অসমীয়া নাট্য কলাৰ স্পষ্ট আৰু ধাৰাবাহিক ইতিহাস আৰম্ভ হৈছে। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ ইতিহাসত একাংকিকা নাটৰ সূৰুয উদয় হয় বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া অংকীয়া নাট সমূহৰ মাজেৰে। এই অংকীয়া নাটবোৰেই অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাচীন নিদৰ্শন হিচাপে স্বাক্ষৰ বহন কৰি আছে।

অসমীয়া সাহিত্যই পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি যি ন-ন সাজ পৰিধান কৰিছিল তাৰ ভিতৰত নাটক অন্যতম। পাশ্চাত্যৰ উদাৰ মানৱতাবাদী দৰ্শন আৰু উনবিংশ শতিকাৰ বংগীয় নৱজাগৰণৰ প্ৰভাৱে তৎকালীন অসমীয়া লেখক সকলক স্পৰ্শ কৰিছিল। যাৰ ফলশ্ৰুতিত পাশ্চাত্য ৰংগমঞ্চৰ স্পৰ্শ আদৰ্শত অসমত ও ৰংগমঞ্চ স্থাপন কৰিবলৈ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল। নাট্য সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ 'ৰাম নৱমী' (১৮৫৭) আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন (১৮৬১) নাট দুখনে সামাজিক মূল্যবোধ আৰু দুৰাৱস্থাৰ ছবি দাঙি ধৰে। সমাজৰ সাতামপুৰুষীয়া একে চেকা মনোবৃত্তি, অনাচাৰ-ব্যাভিচাৰ, সমাজ সংস্কাৰকামী মনোভাব, প্ৰথাপিড়িত বিধৱা সকলৰ বঞ্চনা, জ্বালা যন্ত্ৰণা, কানিৰ অপকাৰিতা আৰু কানিয়ে ধ্বংস কৰি অনা সমাজখন পোহৰলৈ আনি অসমীয়া সমাজখনক কানিৰ কৰাল গ্ৰাসৰ পৰা মুক্ত কৰা ইত্যাদিবোৰ উদ্দেশ্যৰে নাটক দুখনি ৰচিত।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ আৰম্ভণিতে সামাজিক নাটকে বিকাশ লাভ কৰিছিল যদিও স্বাধীনতা লাভৰ পিছতহে ই পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হয়। দুৰ্গা প্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ 'মহৰী' (১৮৯২), পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ 'গাওঁবুঢ়া' (১৮৯৯), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'লিতিকাই' (১৮৯০), বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ 'সেউতী কিৰণ' (১৮৯৪) ইত্যাদি। অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশ সমৃদ্ধিশালী কৰণৰ বাবে হাতত কলম তুলি লোৱা সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জয়মতী এখন মঞ্চ সফল নাট। পোন প্ৰথমে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই এই নাটখনি কিছু যোগ-বিয়োগ কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল। পাশ্চাত্য ভাবধাৰা আৰু থলুৱা ভাবধাৰাৰ সংমিশ্ৰণ ঘটুৱাই জ্যোতি প্ৰসাদে অসমীয়া নাটকক এক বিশিষ্ট ৰূপত অৱতীৰ্ণ কৰালে। পোন প্ৰথম বাৰৰ বাবে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'জয়মতী' নাটকখনিক চিত্ৰনাট্য ৰূপ দিয়ে ভোলাগুৰি চাহ বাগিছাত সজাই তুলা চিত্ৰবন ষ্টুডিঅ'ত। আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বৰঙণি অতুলনীয়। সৰ্বমুঠ ন

খন নাটক ৰচনাৰে নাট্যসাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি তোলে জ্যোতি প্ৰসাদ আগৰৱালাই। 'শোণিত কুঁৱৰী', 'কাৰেঙৰ লিগিৰী', 'ৰূপালীম', 'নিমাতী কইনা', 'সোণ পখিলী', 'লভিতা', 'খনিকৰ', 'কনকলতা', 'সুন্দৰ কোঁৱৰ'। এক বিশেষ বিশেষ দৃষ্টি কোণৰ পৰা প্ৰতিখন নাটকেই মঞ্চসফল নাট।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত ৰচিত কেইখনমান অন্যতম মঞ্চ সফল নাট অৰুণ শৰ্মাৰ 'শ্ৰীনিবাৰন ভট্টাচাৰ্য' (১৯৬৭), সত্য প্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'নায়িকা নাট্যকাৰ' (১৯৭৬), মৃণাল মাহী (১৯৭১), 'বাঘ' (১৯৭১), বসন্ত শইকীয়াৰ 'মানুহ আৰু অসুৰ', অৰুণ শৰ্মাৰ 'আহাৰ', আলি হাইদাৰৰ 'এটি চোলাৰ কাহিনী', 'ধুমুহা পক্ষীৰ নীড়', যুগল দাসৰ 'বায়নৰ খোল', সতীশ ভট্টাচাৰ্যৰ 'মহাৰাজা' ইত্যাদি।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া একাংকিকা নাটৰ বীজ ৰোপণ হয়। অসমীয়া একাংকিকা নাটকৰ উৎপত্তিৰ যুগ বুলি কুৰি শতিকাৰ শেষৰ দশকটো উল্লেখ কৰিব পাৰি। পুৰণি নাট্য সাহিত্যৰ জগতত নানান বাধা-বিঘিনিৰ সন্মুখীন হৈ আহি অসমীয়া নাটকে আজিৰ এই অৱস্থা পাইছেহি। অসমীয়া একাংকিকা নাটকৰ ইতিহাসৰ পাত লুটিয়ালে দেখা যায় প্ৰেক্ষাগৃহৰ দৰ্শকবৃন্দৰ গহীন গধুৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ নাটকৰ সোৱাদ লবলৈ সময়ৰ অভাৱ, সেই হেতুকে চল্লিশ-পঞ্চাশ মিনিটৰ ভিতৰত সমাপ্ত হোৱা একাংকিকা নাটকে দৰ্শক সমাজৰ পৰা বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিছিল।

**মূল বিষয়বস্তু ঃ** সাম্প্ৰতিক সময়ত একাংকিকা নাটকে জনপ্ৰিয়তাৰ শীৰ্ষবিন্দুত পদাৰ্পণ কৰিছে। আধুনিক একাংকিকা নাট নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্য সাহিত্য অধ্যয়নৰ ফল। পশ্চিমীয়া ভাৱধাৰা আৰু অনুকৰণৰ মাজেৰে অসমীয়া নাটকে পূৰ্বৰ সেই পৰম্পৰাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি ন-ন সাজেৰে নিজকে সজ্জিত কৰি ৰংগমঞ্চত ভৰি দিলেহি। বৰ্তমানৰ যুগ ব্যস্ততাৰ যুগ। ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনত কোনো মানুহৰে দীঘলীয়া পৰিক্ৰমাৰ নাট উপভোগ কৰাৰ সময়কণ নথকাহেঁতুকে ৰুচি অভিৰুচিৰ পৰিৱৰ্তনে মানুহৰ মনত আনি দিছে এক নতুন চিন্তা, এক নতুন উদ্ভাৱন শক্তি। এসময়ৰ সেই গোটেই ৰাতি পূৰ্ণাংগ নাট উপভোগ কৰা দৰ্শক এতিয়া প্ৰায় নাই বুলিয়ে কব পাৰি। ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰা আহৰি নোপোৱা আজিৰ দৰ্শকচামে বিচাৰে পূৰ্ণাংগ নাটৰ সলনি চুটি চুটি নাট। এই চুটি নাটৰ ধাৰাটোৰ লগতে সাঙোৰ খাই পৰিছে একাংকিকা নাট। একাংকিকা নাট এনে এক শ্ৰেণীৰ নাটক যাৰ পৰিসমাপ্তি হয় এটা অংকৰ ভিতৰত। গল্প এটা চুটি হ'লেই যে সি চুটি গল্প হব তেনে নহয়; ঠিক তেনেদৰে এখন নাটক চুটি কৰিলেই সি একাংকিকা হ'ব সেয়াও নহয়। দৰাচলতে উপস্থাপন ৰীতি, কলা-কৌশলৰ ফালৰ পৰা একাংকিকা আৰু পূৰ্ণাংগ নাটৰ মাজত পাৰ্থক্য বিদ্যমান; যিটো পাৰ্থক্য আমি অসমীয়া সাহিত্যত চুটি গল্প আৰু উপন্যাসৰ মাজত দেখিবলৈ পাওঁ। চুটি গল্পত জীৱনৰ এক খণ্ডিত অংশই স্থান লাভ কৰাৰ দৰে একাংকিকা নাটকতো নাট্যকাৰজনে কোনো এটা বিশেষ দিশৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰি নাটকখন ৰচনা কৰে।

আধুনিক একাংকিকা বৰ্তমান যুগৰ স্বাভাৱিক সৃষ্টি। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱৰত একাংকিকা নাটে পূৰ্ণ অভিব্যক্তি লাভ কৰে। একাংকিকা নাট এটা অংকত পৰিসমাপ্তি হোৱা স্বল্পায়তন নাট কাৰণে ইয়াত জীৱনৰ একোটি দিশ, জীৱনৰ একোটি নিমেষ, একো একোটি মহত্বপূৰ্ণ ঘটনা, এক বিশেষ পৰিস্থিতি, কোনো উদ্দীপ্ত ক্ষণ, চৰিত্ৰ একোটি ৰূপৰ অভিব্যক্তি ইয়াত পোৱা যায়। নাট্যকাৰে জীৱনৰ খণ্ডিত টুকুৰা এটিক বুটলি আনি তাক শিল্পীত্বৰ পৰশেৰে উপস্থাপন কৰে। যিহেতু একাংকিকা চুটি নাট, ইয়াৰ মাজেৰে কম সময়ৰ ভিতৰত নাট্যকাৰে দৰ্শকক সম্পূৰ্ণ নাট্য ৰস দিবলৈ প্ৰয়াস কৰিব লাগিব। এখন সফল একাংকিকাত অপ্ৰাসংগিক ঘটনা, অপ্ৰয়োজনীয় চৰিত্ৰ আৰু অতিৰিক্ত সংলাপ বৰ্জনীয়। নাটকখন উপভোগ কৰি থকা সময়ছোৱাত দৰ্শকে সম্পূৰ্ণ নাট্য ৰস আস্বাদন কৰিব পাৰিব লাগিব। নাটকখনৰ কাহিনীয়ে দৰ্শক মণ্ডলীক কৌতুহল তথা উৎকণ্ঠাৰে পৰিপূৰ্ণ কৰি তুলিব পাৰিব লাগিব। নাটকখনৰ মাজেৰে এক শক্তিশালী বাৰ্তা প্ৰেৰণ হলেহে নাটকখন উন্নত মানদণ্ডৰ হোৱা বুলি গণ্য কৰা হ'ব।

**একাংকিকা নাটৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কত বিভিন্ন সমালোচকৰ মতামত ঃ** একাংকিকা নামটোৰ উৎপত্তি কৰ পৰা কেনেকৈ হৈছিল সেই সম্পৰ্কে এতিয়াও সঠিককৈ মতামত পোৱা নাই যদিও সংস্কৃত আৰু অংকীয়া নাটৰ সংমিশ্ৰণত একাংকিকা শব্দটোৰ আৱিৰ্ভাব হোৱা বুলি কোনো কোনো সমালোচকে মত পোষণ কৰিছে। এই প্ৰসংগত পূৰ্ণ শইকীয়াই

এনেদৰে মন্তব্য দিছে- “একাংকিকা নামৰ শব্দটো যে সংস্কৃত নাটকৰ অন্যতম বিভাগ অংক আৰু শঙ্কৰদেৱৰ অংকীয়া শব্দৰ মিশ্ৰণত গঢ়ি উঠিছে ই নিশ্চিত।”[১]

ড° সতোন্দ্ৰ নাথ শৰ্মাই মত দিছে- “একাংকিকা সণ্চালনিকৈ প্ৰচলন হোৱাৰ আগতে প্ৰেক্ষাগৃহবোৰত দীৰ্ঘাবয়ৱ নাটৰ যেতিয়া প্ৰচলন আছিল তেতিয়া সকলো দৰ্শক নিৰ্দিষ্ট সময়ত হয়তো উপস্থিত হ'ব নোৱাৰিছিল। গতিকে আগতে আহি নিৰ্দিষ্ট আসন লৈ বহি থকা দৰ্শকসকলে অভিনয়ৰ মাজত নতুন দৰ্শক আহি ব্যাঘাত জন্মোৱাত নিশ্চয় আমনি পাইছিল; গতিকে প্ৰধান নাটৰ অভিনয় আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে আজিকালি চিনেমা গৃহত ডকুমেন্টৰি শ্লাইড্ দেখুৱাৰ দৰে সৰু সৰু লঘু চুটি নাট প্ৰদৰ্শন কৰাৰ ব্যৱস্থা হ'ল; যাতে নিৰ্দিষ্ট সময়ৰ পাছত উপস্থিত হোৱা দৰ্শকৰ প্ৰৱেশ আৰু আসন গ্ৰহণৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা গোলমালে পূৰ্বাসীন দৰ্শকৰ বিৰক্তি সৃষ্টি কৰে। কালক্ৰমত লঘু চুটি নাট বা দৃশ্যাৱলীয়ে উন্নতি লাভ কৰি কলাত্মক একাংকিকাত পৰিণত হ'ল।”[২]

**সাম্প্ৰতিক সময়ত খ্যাতনামা নলবাৰী জিলাৰ কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট নাট্যকাৰৰ একাংককিকা নাট সম্পৰ্কত এটি চমু পৰিচয় পাবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল-**

সাম্প্ৰতিক অসমৰ নাট্য জগতলৈ যিসকল ব্যক্তিয়ে বিশিষ্ট অৱদান আগবঢ়াই যশ-খ্যাতিৰ অধিকাৰী হৈছে, সেই সকলৰ ভিতৰত ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য নিঃসন্দেহে অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ। ইং ১৯৭৭ চনত ‘খোজ’ নামৰ প্ৰথমখন একাংকিকা নাট ৰচনাৰ মাজেদি নাট্য সাহিত্যৰ ভঁৰালটো চহকী কৰি তুলিছিল। তাৰ পিছত ক্ৰমে- ‘জীৱন্ত কবৰ’ (১৯৭৮), ‘কালান্তৰ’ (১৯৭৮), ‘উজ্জীৱন’ (১৯৮১), ‘এখন কম্বলৰ কথাৰে’ (১৯৮০), ‘প্ৰহৰ’ (১৯৮২), ‘দেৱাল ভঙাৰ লগ্ন’ (১৯৮২), ‘উত্তৰণৰ সংলাপ’ (১৯৮২), ‘ক্ৰান্তি কল্লোল’ (১৯৮১) ইত্যাদি নাট ৰচনা কৰে। ইয়াৰোপৰি দুখন পূৰ্ণাংগ নাট ক্ৰমে ‘গ্ৰহণমুক্তি’ (১৯৮১), ‘সময় বৃত্ত’ (১৯৮৭) প্ৰকাশ পায়।

১৩ খন একাংকিকা নাট ৰচনাৰে অসমৰ নাট্যমোদীৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টচাৰ্যৰ সদ্য প্ৰকাশিত নাট সমূহৰ ভিতৰত পুৰুষ চৰিত্ৰ নথকা ‘উজ্জীৱন’ একাংকিকা খনিত নাটকীয় বক্তব্যক সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰাৰ উপৰিও সংলাপৰ সৰল বিন্যাসে নাটখনিক মহিমামণ্ডিত কৰি তুলিছে। বিৱৰ্তনৰ ইতিহাস পাহৰি, সময়ৰ নিষ্ঠুৰ সত্য পাহৰি, সমাজক ইচ্ছাকৃতভাৱে নিয়ন্ত্ৰণ কৰিব বিচৰা পাবত গজা স্বাৰ্থসিদ্ধ নেতাসকলৰ স্বৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে ‘প্ৰহৰ’ নামৰ একাংকিকাখনিৰ মাজেৰে। প্ৰতীকি চৰিত্ৰৰ মুখত বক্তব্যক দাঙি ধৰিব পৰাকৈ সংলাপ সংযোজন কৰাত চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। আকৌ, বিষয় বস্তুৰ উপস্থাপন আৰু প্ৰয়োজনীয় উৎকণ্ঠাৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটিছে ‘দেৱাল ভঙাৰ লগ্ন’ নামৰ একাংকিকা খনিত। চলিত আৰ্থ-সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে যুৱ মানসত সৃষ্টি কৰা হতাশা, বেদনা, বিৰক্তি, ক্ষোভ, আদিক ‘ক্ৰান্তি কল্লোল’ নাটকখনিৰ চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ যোগেদি ব্যক্ত কৰিছে। নাটখনিৰ আৰম্ভণি আৰু সামৰণি আকৰ্ষণীয়। চোকা সংলাপৰ বহুল সুৰৰ বৃষ্টিপাত নিগৰিত হৈছে ‘নিশাৰ বে সুৰা গান’ একাংকিকাখনিত। সাম্প্ৰতিক অৱক্ষয় মুখী সমাজ ব্যৱস্থাৰ এক বিশ্বস্ত চিত্ৰ প্ৰতিপলিত হৈছে ‘জীৱন কল্লোল’ নাটখনিৰ মাজেৰে। নাটখনিৰ আংগিক আৰু পৰিকল্পনা অভিনৱত্ব পূৰ্ণ। সমাজৰ ঘৃণে ধৰা অংশবোৰ উদঙাই দি দৰ্শকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ লগে লগে নাট্যকাৰে বৰ্তমান শিক্ষা ব্যৱস্থাৰ অসম্পূৰ্ণতা, চাকৰিৰ ক্ষেত্ৰত দুৰ্নীতি, আৰ্থ সামাজিক বৈষম্যই সৃষ্টি কৰা অস্থিৰতা আৰু অৱক্ষয়ৰ ফলত সমাজ জীৱনলৈ নামি অহা বিশৃংখলতাৰ এক বাস্তৱ ছবি দাঙি ধৰিছে।

অন্য এগৰাকী খ্যাত নামা নাট্যকাৰ প্ৰহাস কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। তেখেতৰ কলমেৰে নিগৰিত একাংকিকা নাট সমূহ- অনুতাপ (১৯৬৯), মৈদামৰ চিঞৰ (১৯৭০), মান মুলুকৰ মহাৰাজ (১৯৭৩), মেৰঘৰ (১৯৭৬), বৃত্ত ভঙাৰ গান (১৯৭৭), স্তব্ধ প্ৰহৰ (১৯৭৮), জয়মতী (১৯৮২), এটা নতুন সূৰ্যৰ সন্ধানত (১৯৮৩), মহিলা কেন্টিন (১৯৯০)। ভট্টাচাৰ্যৰ একাংকিকা নাট সমূহ পৰ্যবেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে তেখেতৰ প্ৰায়কেইখন নাটকতে শাসক-শোষকৰ নিৰ্যাতন, পৃথিৱীৰ ইতিহাস আৰু মানৱ সমাজৰ বৈজ্ঞানিক ক্ৰমবিকাশৰ বিশ্লেষণ, জন সেৱকৰ ৰূপত দেশৰ জন সাধাৰণক শোষণ কৰি থকা ভণ্ড, স্বাৰ্থপৰ, লোলুপ নেতাসকলৰ প্ৰতিচ্ছবি, শোষণ-শাসনৰ অন্ধ ৰখীয়াসকলৰ মনোভাৱ খুউব সুন্দৰকৈ

উপস্থাপন কৰিছে। তেখেতৰ নাটসমূহত প্ৰতীকৰ বহুল প্ৰয়োগ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰচিত নাট ‘জয়মতী’ আৰু ‘মান মুলুকুৰ মহাৰাজ’। ‘বৃত্ত ভঙাৰ গান’ নাটকখনিত প্ৰতিফলিত হৈছে বিৱৰ্তিত ইতিহাসৰ বিভিন্ন স্তৰত আহি উপস্থিত হোৱা শাসক-শোষকৰ বিভিন্ন ৰূপ। ‘স্তব্ধ প্ৰহৰ’ নাটখনিত ‘নাৰী’ চৰিত্ৰটিক দেশৰ প্ৰতীক ৰূপে উপস্থাপন কৰিছে। ‘মেৰঘৰ’ নাটখনিত ভট্টাচাৰ্যই গাঁৱলীয়া জীৱন পৰিক্ৰমাৰ নিখুঁত ছবি অংকন কৰি নাটক খনিক দৰ্শক, পাঠকৰ সমাদৰৰ পাত্ৰ কৰি তুলিছে। পুৰুষ বৰ্জিত একাংকিকা নাট ‘মহিলা কেন্টিন’। উক্ত নাটখনিত নাৰীবাদী ভাবধাৰা, নাৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰলেপ পৰা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

সিদ্ধাৰ্থ নাৰায়ণ গুপ্ত নামেৰে নাট ৰচনা কৰা বিনয় শৰ্মা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী যশশ্ৰী নাট্যকাৰ। ১৯৯৫ চনত ‘উপায়’ নামৰ নাট ৰচনাৰে নাট্য সাহিত্যত প্ৰৱেশ কৰা নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাট সমূহ- ‘উপায়’ (১৯৯৫), ‘গজলিকা প্ৰবাহ’ (১৯৯৬), ‘কিমাশ্চাৰ্যম’ (১৯৯৭), ‘অথ জৰদগপ সমবাদ’ (১৯৯৮), ‘ডেথভেলী’ (১৯৯৯), ‘কালান্তৰৰ গদ্য’ (২০০০), ‘বেহাগ’ (২০১৮) ইত্যাদি। বিংশ শতিকাতে নাট ৰচনা কৰা নাট্যকাৰগৰাকীৰ নাটসমূহত সেই সময়ৰ বাস্তৱ চিত্ৰৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। প্ৰায় কেইখন নাটকতে প্ৰকাশ পাইছে ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষ, শাসক-শোষকৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব বিদ্ৰোহ, ধৰ্মীয় ভেদা-ভেদ, বিপ্লৱবাদী ভাবধাৰা, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক মনোভাৱ, কৰ্মই ধৰ্ম তাৰ ছবি, সৰলতাৰ সুযোগ লোৱা এচাম স্বাৰ্থলোলুপ লোকৰ প্ৰতিচ্ছবি, প্ৰেম-বিচ্ছেদৰ সংঘাত, যুৱ-মানসিকতাৰ প্ৰতিফলন, হিংসাই অহিংসাৰ আগত নিজৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰাৰ নিখুঁত ছবি অংকিত হৈছে। তেখেতৰ ‘উপায়’ আৰু ‘গড্ডলিকা প্ৰবাহ’ দুয়োখনি নাটকতে ৰাজনৈতিক সংঘৰ্ষৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। নাট্যকাৰ গৰাকীৰ আংগিক কলা-কৌশলৰ অভিনৱত্ব মন কৰিবলগীয়া। নাট্যকাৰে ‘গড্ডলিকা প্ৰবাহ’ নাটখনিক পুতলা নাচৰ মাজেৰে আগবঢ়াই নিছে। নাটখনিত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। ‘কিমাশ্চাৰ্যম’ নাট খনিও ওজাপালি মাজেৰে আগবঢ়াই নিছে। শাসক শ্ৰেণীয়ে দিনে দিনে কৰি অহা শোষণ, লুণ্ঠনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ এক জ্বলন্ত ছবি দাঙি ধৰিছে। ডেথভেলী নাটখনিৰ শিৰোনামাৰ অন্তৰালৰ মূল হৈছে ডেথভেলী মানে ‘মৃত্যুৰ উপত্যকা’। নাটকখনিত নাৰী চৰিত্ৰ নাই যদিও পোহৰৰ স্নেপস্পট এটাৰ মাজেৰে নাৰী চৰিত্ৰটিক উপস্থাপন কৰিছে। নাট্যকাৰ গৰাকীয়ে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এক পৰীক্ষামূলক পদ্ধতিৰে নাৰী চৰিত্ৰটিক অংকন কৰিছে। আকৌ ‘কালান্তৰৰ গদ্য’ নাট খনিৰ মাজেৰে ভগৱানৰ শক্তি যে কৰ্মতহে প্ৰতিফলিত হৈছে তাক দেখুৱাবলৈ নাট্যকাৰ সফল হৈছে। সিদ্ধাৰ্থ নাৰায়ণৰ ৰচিত ‘কুঁৱলীৰ অন্তত’ নাটখনি গল্প নাট সদৃশ নাট। ‘স্বৰ্গৰোহণ’ এখন ব্যংগ ধৰ্মী নাট। নাটকখনিত অ’জন স্তৰৰ বিন্ধাৰ লগত মানৱীয় স্তৰৰ বিন্ধাক তুলাচনীৰ মেৰপাকত মেৰিয়াই ব্যংগতাৰে উপস্থাপন কৰিছে। ‘নো টক’ নাটক খনি শ্লোগান ধৰ্মী নাট। নাট খনিত যুৱ মানসিকতাৰ তুমুল সংঘৰ্ষ বহিঃ প্ৰকাশ ঘটিছে। যুগে যুগে হিংসা শক্তিয়ে অহিংসাৰ আগত হাৰ মানি আহিছে তাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে ‘বাপু’ নামৰ একাংকিকা নাটখনিৰ মাজেৰে।

নতুন নতুন পৰীক্ষামূলক পদ্ধতিৰে নাট ৰচনা কৰা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এগৰাকী অন্যতম খ্যাতনামা নাট্যকাৰ অনুপ মজুমদাৰ। তেখেতৰ দ্বাৰা ৰচিত একাংকিকা নাট- পাৰঘাট (১৯৮৮), ছিলনী (১৯৯১), জাগতে ৰহো (১৯৯৩), মাইকালান (১৯৯৩), প্ৰহৰী (১৯৯২) ই এয়ে দেশ হামাৰা (১৯৯৪), ৰজা ঔ ৰজা (১৯৯৪), বোবা ৰজা (১৯৯৩) ইত্যাদি। তেখেতৰ নাট সমূহত সেই সময়ৰ বাস্তৱ চিত্ৰই খুউব সুন্দৰকৈ ভূমুকি মাৰিছে। ওপৰোক্ত নাট সমূহৰ ভিতৰত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট ‘পাৰঘাট’। নদী এটিৰ ঘাটকলৈ যন্ত্ৰ আৰু মানৱৰ যি সংঘাত তাৰ নিখুত ৰূপ অংকিত হৈছে। ছিলনী নাটকখনিত নাট্যকাৰে ছিলনীয়ে মাছমৰীয়াৰ মাছৰ পাঁচিৰ পৰা মাছ থাউকতে থাপ মাৰি নিয়াৰ নিচিনাকৈ দুখীয়া মানুহৰ আশা আকাংক্ষাক পলকতে ধন দৌলতৰ অধিকাৰী এচাম ধনী মানুহে ধনৰ বলত কাঢ়ি নিয়াক কেন্দ্ৰকৰি বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰিছে। নাট্যকাৰ গৰাকীৰ ‘জাগতে ৰহো’ নাট খনি সম্পৰ্কত বিভিন্ন সমালোচকে নাটকখনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ নাট্যকাৰ ছেমুৱেল ব্ৰেকেটৰ ‘Wating for Godo’ নামৰ নাটখনিৰ সৈতে ‘জাগতে ৰহো’ নাটকখনিক তুলনা কৰিছে। নাটক খনিৰ কিছু কিছু পৰ্যায়ত wating for Godo নাটকখনিৰ কিছু সাদৃশ্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। অসমীয়া লোক পৰিবেশ্য কলা ওজাপালিক কেন্দ্ৰ কৰি ‘প্ৰহৰ’ নাটকখনিৰ কাহিনীয়ে ওজাপলি অনুষ্ঠানৰ যি গাম্ভীৰ্য তাক অংকন কৰিছে; যদিও আজিৰ যুৱ প্ৰজন্মই অনুষ্ঠানটিক বৰ্তাই ৰখাত এক ভূমিকা লোৱাৰ মানসিকতাৰে নাট্যকাৰে বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰিছে। ‘ৰজা

ঔ ৰজা’ এখন ব্যংগ ধৰ্মী নাট। পাশ্চাত্যৰ সাজ পৰিধান কৰা এচামে আধিপত্যতা বৰ্তাই ৰাখি ওপজা দিনটোক যিধৰণেৰে পালন কৰে আৰু তাৰ বিৰূপ প্ৰভাৱ নিম্ন মধ্য বৃত্ত শ্ৰেণীৰ গাত কিদৰে পৰিছে তাৰ এক জ্বলন্ত বাস্তৱ চিত্ৰক উদঙাই দেখুৱাইছে ‘অমৃত’ নামৰ নাটকখনিৰ মাজেৰে।

সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অন্য এগৰাকী নাট্যকাৰ নৱ শৰ্মা। তেখেতৰ দ্বাৰা ৰচিত একাংকিকা নাট ‘বহ্নিমান’ (১৯৮৬), ‘মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ’ (১৯৮৭), ‘ৰক্তাক্ত অসম’ (১৯৯৩), ‘আইৰ চকুলো’ (১৯৯৩)। অসম আন্দোলনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত নাট ‘বহ্নিমান’। উত্তৰ কামৰূপত নাৰী নিৰ্যাতনৰ পটভূমিক লৈ ৰচনা কৰিছিল ‘ৰক্তাক্ত অসম’ বানপানী বিধ্বস্ত অসমৰ শোচনীয় পৰ্যায়ক কেন্দ্ৰ কৰি ‘মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ’ নাটক খনৰ কাহিনীয়ে গতি কৰিছিল। আকৌ ‘আইৰ চকুলো’ নাট খনিৰ মাজেৰে মমতাময় মাতৃহৃদয়ৰ মৰ্মবেদনা প্ৰকাশ পাইছে। এখেতৰ নাটকৰ মোহনীয় দিশবোৰ হ’ল- ভাবঘন প্ৰকাশভংগী, জীৱন্ত আৰু বাস্তৱ চিত্ৰ অংকনৰ দক্ষতা।

ক্ষেত্ৰ অধ্যয়নত লাভ কৰা সাম্প্ৰতিক সময়ৰ অন্য কেইজনমান জনপ্ৰিয় নাট্যকাৰ ক্ৰমে- অভিজিৎ ৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য, সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মন, বুবুল কলিতা, বিপুল বশিষ্ঠ গোস্বামী, ৰাতুল গোস্বামী, কল্যাণ চৌধুৰী, অনুকূল শৰ্মা, সতীশ চন্দ্ৰ দাস, বিভু দত্ত, প্ৰণৱ বৰ্মন, ভাস্কৰ তালুকদাৰ, দিগন্ত ভৰালী, কিশোৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী, গিতীকা বুজৰবৰুৱা, তপন ডেকা ইত্যাদি। প্ৰায় কেইজন নাট্যকাৰৰ নাটক সমূহে সমসাময়িক সময়ৰ বাস্তৱ সমাজ, শাসক-শোষকৰ মাজৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, সামাজিক সংঘৰ্ষ, নাৰীৰ ওপৰত চলা নিৰ্যাতন, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী শিক্ষানুষ্ঠানৰ মাজৰ অস্থিৰতা আদিৰ বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। অভিজিৎ ৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্যৰ ‘অস্ত্ৰোপচাৰ’ নাটকখনিত ভোগবাদী চিন্তা ধাৰাই কিদৰে মানুহক একেবাৰে চৰম পৰ্যায়লৈ নিব পাৰে, পিতৃৰ প্ৰতি পুত্ৰৰ যি দায়বদ্ধতা তাক সুচাৰুৰূপে পালন কৰাৰ পৰিৱৰ্তে পিতৃৰ দেহৰ বৃক্কত হোৱা পাথৰ এটাক লৈও ব্যৱসায়ত লিপ্ত হ’ব পাৰে তাৰ জীৱন্ত চিত্ৰ প্ৰতিফলিত হৈছে। বিপুল বশিষ্ঠ গোস্বামীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ নাট ‘ৰাতি’ত এহাল দম্পত্তিৰ মানসিক ৰোগত আক্ৰান্ত পুৰুষ গৰাকীৰ ভাৱ ভংগীক লুকুৱাই ৰাখি মহিলা গৰাকীকে অতি কৌশলপূৰ্ণভাৱে মানসিক ৰোগী বুলি সাব্যস্ত কৰা হয় যদিও একেবাৰে শেষ পৰ্যায়ত আচল তথ্য উদ্ধাৰ হয়। অতি কৌশলপূৰ্ণভাৱে নাট্যকাৰগৰাকীয়ে নাটকখনৰ বিষয়বস্তুক উপস্থাপন কৰিছে। ৰাতুল গোস্বামীৰ ‘প্ৰত্যাহ্বান’ নাট খনিৰ মাজেৰে বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাত আধুনিকতাৰ সৈতে নিজকে খাপ-খুৱাবলৈ গৈ এহাল দম্পত্তিৰ নিজৰ সন্তানক চৰকাৰী-বেচৰকাৰী শিক্ষানুষ্ঠানত নামভৰ্ত্তি কৰাৰ বাক-বিতৰ্কৰে বিষয়বস্তুৰে আগবাঢ়িছে।

বৰ্তমানৰ যুগ যান্ত্ৰিকতাৰ যুগ। যান্ত্ৰিকতাৰ যুগত প্ৰতিজন মানুহ দিনে দিনে যন্ত্ৰলৈ পৰিবৰ্তন হৈছে। চহৰীয়া যান্ত্ৰিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি গাঁৱত ও যে এখন সুন্দৰ যান্ত্ৰিকতা বিহীন সুখৰ সংসাৰ গঢ়িব পাৰি তাৰ প্ৰতিচ্ছবিক উদ্‌ঙাই দেখুৱাইছে বিশিষ্ট নাট্যকাৰ সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মনে ‘ঔম শান্তি’ নাটকখনিৰ মাজেৰে। অসমীয়া লোক সংস্কৃতিৰ লোক পৰিৱেশ্য কলা ঢুলীয়া সংস্কৃতিৰ মাজেৰে বিষয়বস্তুক আগবঢ়াই নিছে দিগন্ত ভৰালীৰ ‘স্মৃতিস্তম্ভ’ নাটকখনিয়ে। কথিত ভাষাত ৰচিত এখনি সৰ্বাংগ সুন্দৰ নাট গিতিকা বজৰবৰুৱাৰ ‘বেংছাতা’। নাটখনিৰ মাজেৰে ওজাপালি সংস্কৃতিয়ে পূৰ্ণতা লাভ কৰাৰ উপৰিও ভোগবাদী চিন্তাধাৰাৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ফুটি উঠিছে।

**সামৰণি ঃ**

নাটক সমাজ জীৱনৰ অভিন্ন অংগ। আগৰ দিনত গোটেই দিনটো কাম কৰি ক্লান্তিৰ অৱসাদ আঁতৰাবলৈ মানুহে নাটক চাইছিল। বৰ্তমান কম দৈৰ্ঘ্যৰ একাংকিকা নাটকে দৰ্শক সমাজৰ পৰা বিপুল সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বৰ্তমানৰ অসমীয়া একাংকিকা নাটকত ক্ৰমবিকাশ আৰু প্ৰসাৰ, প্ৰতিযোগিতামূলক মঞ্চ সমূহৰ অৱদান বুলিও ক’ব পাৰি। ক্ষেত্ৰভিত্তিক অধ্যয়নৰ তথ্যৰ ভিত্তিত ক’ব পাৰি যে দুই-চাৰি গৰাকীমান নাট্যকাৰে দেশী-বিদেশী আৰ্হিৰ লগতে লোক সংস্কৃতিৰ থলুৱা সম্পদ ৰাজিৰ ওপৰত পৰীক্ষামূলক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছে। ছপা নাটকৰ অভাৱত একাংকিকা নাটৰ এটি ধাৰাবাহিক ইতিহাস লাভ কৰাত বহুখিনি অসুবিধাৰ সন্মুখীন হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেয়েহে একাংকিকা নাটক সমূহক অকল প্ৰতিযোগীতাৰ মাজতে সীমিত কৰি নাৰাখি তাক ছপা পুথি আকাৰে প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰাটো প্ৰয়োজন। সংৰক্ষণৰ অভাৱত বহুতো উন্নত মানদণ্ডৰ নাটক কালৰ বুকুত হেৰাই যাব।

গতিকে বৰ্তমানলৈ প্ৰকাশিত নোহোৱা নাটসমূহ প্ৰকাশিত হৈ উঠিলে অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ প্ৰকৃত সৌষ্ঠৱ আৰু অধিক বৃদ্ধি পাব।

**পাদটীকা ঃ**

১. দাস, অমল চন্দ্ৰ (সম্পা) ঃ- অসমীয়া নাট্য পৰিক্ৰমা
তালুকদাৰ, নিশিগন্ধা 'অসমীয়া একাংকিকা নাটক ঃ জন্ম আৰু বিৱৰ্তন' পৃষ্ঠা নং -১০২

২. দাস, অমল চন্দ্ৰ (সম্পা) ঃ- অসমীয়া নাট্য পৰিক্ৰমা
তালুকদাৰ, নিশিগন্ধা 'অসমীয়া একাংকিকা নাটক ঃ জন্ম আৰু বিৱৰ্তন' পৃষ্ঠা নং -১০৩

**সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী-**


| | | |
|---|---|---|
| দাস, অমল চন্দ্ৰ (সম্পা) | ঃ | অসমীয়া নাট্য পৰিক্ৰমা<br>প্ৰকাশক ঃ অনন্ত হাজৰিকা<br>বনলতা পাণবজাৰ, গুৱাহাটী ১<br>প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১৮ |
| ভৰালী, শৈলেন | ঃ | নাট্যকলা-দেশী আৰু বিদেশী<br>প্ৰকাশক ঃ ৰাজেন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা আৰু ডাঃ ৰবীন্দ্ৰ মোহন শৰ্মা<br>চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, পাণ বজাৰ, গুৱাহাটী<br>দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ২০১২ |
| ৰাজবংশী, পৰমানন্দ<br>ৰাজবংশী, নচিফ ইছলাম<br>বড়ো কৰবী খেৰকটাৰী (সম্পাঃ) | ঃ | অসমীয়া নাট্য সাহিত্য<br>পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন<br>প্ৰকাশক ঃ ড° ৰফিকুজ জামান<br>প্ৰথম প্ৰকাশ ঃ- ডিচেম্বৰ, ২০০৭, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ |
| শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ | ঃ | অসমীয়া নাট্য সাহিত্য<br>প্ৰকাশক ঃ সৌমাৰ প্ৰকাশ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী ৮<br>প্ৰথম সংস্কৰণ ১৯৬২ |


**পৰিশিষ্ট ঃ-(ক)**

ওপৰোক্ত আলোচনাৰ পৰিসৰত সামৰিব নোৱাৰা ক্ষেত্ৰ ভিত্তিক অধ্যয়নত লাভ কৰা তথ্যৰ ভিত্তিত মই ঢুকি পোৱা নলবাৰী জিলাৰ কেইগৰাকীমান বিশিষ্ট নাট্যকাৰ তথা তেখেতসকলৰ হাতৰ পৰশত প্ৰাণ পাই উঠা একাংকিকা নাটৰ তালিকাখন তলত উল্লেখ কৰা হ'ল—

| **নাট্যকাৰ** | | **একাংকিকা নাট** |
|---|---|---|
| (১) ড° বসন্ত কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য | ঃ | খোজ (১৯৭৭), জীৱন্ত কবৰ (১৯৭৮), কালান্তৰ (১৯৭৮), উজ্জীৱন (১৯৮০), এখন কম্বলৰ কথাৰে (১৯৮০), প্ৰহৰ (১৯৮২), দেৱাল ভড়াৰ লগ্ন (১৯৮২), উত্তৰণৰ সংলাপ (১৯৮২), ক্ৰান্তি কল্লোল (১৯৮২), জীৱন কল্লোল (১৯৮৫), এনেকৈয়ে কাঞ্চনহঁতে (১৯৯০), নিশ্চিত অথবা অনিশ্চিত মুহূৰ্তৰ স্কেচ (১৯৯৭), নিশাৰ বেসুৰা গান (২০০২)।<br>পূৰ্ণাংগ নাট ঃ গ্ৰহনমুক্তি (১৯৮২), বৃত্ত (১৯৮৭) |
| (২) প্ৰহাস কুমাৰ ভট্টচাৰ্য | ঃ | অনুতাপ (১৯৬৯), মৈদামৰ চিঞৰ (১৯৭০), মান মুলুকৰ মহাৰাজ |

(১৯৭৩), মেৰঘৰ (১৯৭৬), বৃত্ত ভঙাৰ গান (১৯৭৭), স্তব্ধ প্ৰহৰ (১৯৭৮), জয়মতী (১৯৮২), এটা নতুন সূৰ্যৰ সন্ধানত (১৯৮৩), মহিলা কেন্টিন (১৯৯০)।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ জনাৰণ্যৰ বাঘ বান প্ৰস্থ, ৰাম ৰাজ্যত শ্ৰীহনুমান, মেৰঘৰ।

. (৩) বিনয় শৰ্মা (সিদ্ধাৰ্থ নাৰায়ণ) ঃ উপায় (১৯৯৫), গড্ডলিকা প্ৰবাহ (১৯৯৬), কিমাশ্চাৰ্যম (১৯৯৭), অথ জৰদগপ সমবাদ (১৯৯৮), ডেথভেলী (১৯৯৯), কালান্তৰৰ গদ্য (২০০০), বেহাগ (২০০৭), স্বৰ্গাৰোহণ (২০০৯), নো টক (২০০৫), বাপু (২০১৮)।
পূৰ্ণাংগ নাট সসেমিৰা

(৪) অনুপ মজুমদাৰ ঃ পাৰঘাট (১৯৮৮), ছিলনী (১৯৯১), জাগতে ৰহো (১৯৯৩), মাইকালান (১৯৯৩), প্ৰহৰী (১৯৯২), ই এয়ে দেশ হামাৰা (১৯৯৪), ৰজা ঔ ৰজা (১৯৯৪), বোবা ৰজা (১৯৯৩), বকুল বন, প্ৰো শ্ৰীসত্যৰাম দাস, অমৃত, নেকেড এক্সন।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ কুৰুক্ষেত্ৰ, মৃত্যুঞ্জয়, যাত্ৰা, মহাত্মা, বুকুত এজাক ধুমুহা, নিয়ৰৰ বৰষুণ, সুবৰ্ণ সুবাস, ইপাৰ-সিপাৰ, অন্য এক ৰামায়ণ।

(৫) নৰ শৰ্মা ঃ বহ্নিমান (১৯৮৬), মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ (১৯৮৭), ৰক্তাক্ত অসম (১৯৯৩), আইৰ উপহাৰ (২০১৮), ডেউকা ভঙাৰ গান (২০১৯), মৰমৰ দেউতা (২০২০)।

(৬) অভিজিৎ ৰঞ্জন ভট্টাচাৰ্য ঃ কিছু অসংলগ্ন প্ৰশ্নৰ বাকৰুদ্ধ উত্তৰ, আলি দোমোজা, গংগা স্নান, বৰষুণ, ভগত সিং, অস্ত্ৰোপচাৰ, আবুৰ, হালধীয়া মানুহ, সংগভীত-মুদ্ৰাপ্ৰীতি-মুদ্ৰানীতি, নপোৰা কৰিলেও পাত, সূৰ্যগ্ৰহণ।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ হিয়াজালী, আবুৰ, জীৱাশ্ম

(৭) সমৰেন্দ্ৰ বৰ্মন ঃ সেতু বন্ধন, মৰুদ্যানম, স্নেহবন্ধন, চোতাল, বিস্ফোৰণ, অনুভৱৰ দুপৰীয়া, ৰং, শব্দ, বন্ধন, ঔম শান্তি, আমাৰ বুলনি, বৈষম্য, উভতি অহাৰ গান ইত্যাদি।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ বালি, চাপৰি, ৰাজাবাবু, চলেজাৰ, মহাৰাজা, বিপৰ্যয়ৰ খেল, বিশ্ব সন্ত্ৰাস বিন লাডেন, কাশ্মিৰী প্ৰিয়া, মেজৰ চাহাব, ২৬ জানুৱাৰী গধূলি ইত্যাদি।

(৮) বুবুল কলিতা ঃ সাগৰৰ আত্মকথা, অঘৰী ছোৱালীৰ নাচ, এয়ে মোৰ শেষ গান।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ এটা বলী মানুহ, শুনক শুনক ৰাইজখন, কেঁকোৰা, ইন্দ্ৰৰ ৰাজ প্ৰসাদ, জোলোঙাৰ সপোন, ঝুলনা, বানে ধোৱা গাঁও।

(৯) বিপুল বশিষ্ঠ গোস্বামী ঃ এজাক বৃহদল (১৯৮৮), সংকোচন (১৯৮৯), দুটা বৰট আৰু আদম ইভৰ কাহিনী (১৯৯০), নিৰিবিলি প্ৰান্তৰ (১৯৯১), ছাতি (২০০০), ৰাতি (২০০৩)।
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ কাগজৰ নাও, বান্দৰ, আবেলি

(১০) ৰাতুল গোস্বামী ঃ প্ৰত্যাহ্বান
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ চাং বঙলাৰ মমতাজ, পগলা হাকিম, যযাতি, বৰহাট জানৰ বতাহী মেম, অভিনেত্ৰী, উপহাৰ, তীৰ্থযাত্ৰা, জীৱন বাটৰ কেঁকুৰি আদি।

(১১) কল্যাণ চৌধুৰী ঃ কমল (১৯৮৪), ঘুৰিয়ে থাকিল ঘড়ীৰ কাটা (১৯৮৫), উত্তৰণত অক্টপাছ

(১৯৮৫), দ্বীপ্ত (১৯৮৩), আৱৰ্ত্ত (১৯৮৫), আমাৰ নাটক ইস্তাফা (১৯৮৬), বাঘ জালি (১৯৯৬), মৃত্যু (১৯৮৭), বলুকাৰ বিয়লি বেলা (১৯৮৯), স্বাধীনতা (১৯৯০), মন্থন (১৯৯৮), মৃত্যুঞ্জয় (১৯৯৩), আৱৰ্ত্ত (১৯৯২), মানুহ (১৯৯৯), চাইকেলৰ শতবাৰ্ষিকী (১৯৮৮), চুইচাইট (২০১৫)

(১২) অনুকূল শৰ্মা ঃ লালসা বনাম মৰম (১৯৭৫), উত্তৰ পুৰুষ (১৯৭৬), উত্তৰাৰ বুকঞ্জী দীক্ষা (১৯৭৯), নাৰ্কপটিক্স (১৯৮০)
পূৰ্ণাংগ নাট ঃ লুইত কন্যা (১৯৮৫), এনেকৈ চলিছে দিন (১৯৮৭), মুক্তি (১৯৮৮),

(১৩) সতীশ চন্দ্ৰ দাস ঃ যন্ত্ৰ মানৱ, ভাওঁনা সভাৰ গীত ভেকোভাওনা, মই মেজৰ এচ কুমাৰে কৈছো, পঞ্চাশ চকীয়া অচল ৰথৰ নাটকখন, হঠাৎ, সপোনৰ পিছত, ৰূপালী জয়ন্তী, নিকোলাৰ স্বাধীনতা, দাগ, ঠিকনা, পৰিচয়, ভয়, সোনমইনা, ঢুলীয়া কাই ইত্যাদি।
পূৰ্ণংগ নাট ঃ কক্ষপথ, কাঁচিজোন, অলপ মৰম দিয়া, ৰামধেনুৰ ৰং, তোমাৰ হাঁহিত আমাৰ জীৱন।

(১৪) বিভূ দত্ত ঃ ভোকৰ সাধু, নিৰ্বাচন, বতৰ, দেও, কুম্ভীৰ, তাই, উপাখ্যান।

(১৫) প্ৰণৱ বৰ্মন ঃ চুইচাইড নোট, স্বৰ্গহাৰা, মাই নেম ইজ খাণ্ডু, কা কা কাউৰী, ডাৰ্টি পিকচাৰ।

(১৬) ভাস্কৰ তালুকদাৰ ঃ মানৱ বেদনা (১৯৮৭), সেউজী সেউজী, উদাহৰণ, শাহু আই কিয় মা হ'ব নোৱাৰে, মা, ভাৰৰীয়া, ভোক, আৰু এটা জংছন, অন্য এক পৃথিৱী।

(১৭) দিগন্ত ভৰালী ঃ স্মৃতিস্তম্ভ, চোৰ আৰু চোৰ

(১৮) কিশোৰ চক্ৰৱৰ্ত্তী ঃ পূজাৰ পিছত এদিন, $H_2O$, প্লেনেছেট, জৰাত গোফ ৰজাৰ সাধু, সৰবজান।

(১৯) গিতীকা বুজৰ বৰুৱা ঃ ঈশ্বৰৰ চৰকাৰ, বেং ছাতা, প্ৰহেলিকা, জিজ্ঞাসাৰ পাৰ ভাঙি, অস্তিত্ব ইত্যাদি।

(২০) তপন ডেকা ঃ ওলট-পালট (২০১১), থ্ৰি ইডিয়টচ (২০১২), সৰা পাচতৰ জুই (২০১৩), হেপী নিউ ইয়েৰ (২০১৫), বন্ধ বাকচৰ বিষাদ (২০১৪), প্ৰেমৰ সিটো পাৰে (২০১৬), মানুহ সোৱা হাতী (২০২০) ইত্যাদি।

**(খ)** বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন প্ৰান্তত অনুষ্ঠিত হোৱা একাংক নাট প্ৰতিযোগিতাত অংশ গ্ৰহণকাৰী প্ৰতিযোগী হিচাপে মোৰ নিজৰ মনৰ কিছু অনুভৱ দাঙি ধৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলোঁ। প্ৰত্যেক প্ৰতিযোগী দলে মনত অতি হেঁপাহ, আশা-আকাংক্ষা বুকুত বান্ধি লৈ দিন ৰাতি একাকাৰ কৰি আখৰা গৃহত আখৰা কৰি নিজৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰে। নাটকৰ প্ৰতি থকা এক বিশেষ আত্মীয়তাৰ বাবে কিছু প্ৰতিযোগীয়ে নিজৰ সাঁচতীয়া ধন ভাঙি হ'লেও নিজৰ শ্ৰেষ্ঠতা দেখুৱাবলৈ প্ৰতিযোগীতাত অংশ গ্ৰহণ কৰে। তেনেস্থলত বিচাৰক মণ্ডলীৰে এক শুদ্ধ বিচাৰে প্ৰতিযোগীবৃন্দক উৎসাহিত তথা অনুপ্ৰাণিত কৰে। তাৰ পৰিৱৰ্তে বিচাৰ প্ৰক্ৰিয়াত দেখা দিয়া কিছু খেলি মেলিয়ে প্ৰতিযোগীসকলক হতাশগ্ৰস্ততাৰ সন্মুখীন কৰায়। মোৰ এই লিখনীৰ মাজেৰে অনুৰোধ এক শুদ্ধ বিচাৰ যেন সন্মানীয় বিচাৰক মণ্ডলীৰ পৰা আমি পাওঁ। তেনেকুৱা এটা আশাৰে আমি বাট চাম। আমি সদায়ে আশাবাদী এটি শুদ্ধ বিচাৰৰ বাবে। অনুৰোধ, প্ৰতিযোগীতাবোৰক প্ৰতিযোগীতা হৈয়ে থাকিব দিয়ক, দৰ দামৰ তুলাচনীত তুলি দি প্ৰতিযোগীতাৰ যি গাম্ভীৰ্য্য, তাক ম্লান নকৰিব আটাইলৈকে এয়াই বিনম্ৰ অনুৰোধ।

*****

● লেখক ঃ অংশকালীন প্ৰৱক্তা, বৰভাগ মহাবিদ্যালয়।

# নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ "কিয়" এখন সফল ট্ৰেজেদি

**দেৱব্ৰত শৰ্মা**

**ট্ৰেজেদিৰ চমু আলোচনা ঃ**

তাত্ত্বিক দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে নটসূৰ্য ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' নাটকখন অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। নাটকখনৰ যথা সম্ভৱ বিশ্লেষণ কৰিলেই তাৰ 'ট্ৰেজিক' ভাৱমূৰ্ত্তি এটা অধিক হাৰত স্পষ্ট হৈ পৰে। নাট্য শিল্পৰ লগত সমাজৰ হৰ্ষ, বিষাদ, সংযুক্তি আদি অংগাংগীভাৱে জড়িত হৈ আছে। নাট্য শিল্প দৰাচলতেই সমাজৰ এক নিটোল পৰিণত ৰূপ। নাটক হ'ল এক কলা। কলা হ'ল গতিশীল জীৱনৰ স্থিতিমান মুহূৰ্ত্তৰ প্ৰকাশ। ইয়াতো জীৱনৰ সঁচা ৰূপ প্ৰকাশ পায়। 'কিয়' নাটকৰ মাজেদিও সমাজৰ তেনে এক বাস্তৱ ছবি পৰিস্ফূট হৈ পৰিছে। 'কিয়' নাটকখনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰাৰ প্ৰাক মুহূৰ্ত্তত আমি ট্ৰেজেদিৰ বিষয়ে এক চমু আলোচনা কৰিবলৈ যত্নপৰ হওঁ।

ট্ৰেজেদিৰ প্ৰথম উৎপত্তি হয় গ্ৰীচত। জয়নিচাছ দেৱতাৰ জীৱনৰ কৰুণতম কাহিনীৰ আলমত প্ৰথম ট্ৰেজেদিৰ সূচনা হৈছিল। কিন্তু ট্ৰেজেদিৰ লক্ষণসমূহ পোন প্ৰথমে এৰিষ্টটলে তেওঁৰ 'পয়েটিকচ' গ্ৰন্থত নিৰূপণ কৰে। তেওঁৰ মতে ট্ৰেজেদি হ'ল জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনীৰ নাট্যৰূপ। ই ঘটনাৰহে অনুকৰণ, মানুহৰ নহয়। গুৰুত্বপূৰ্ণ কাহিনী মানে খুব সম্ভৱ সেই কাহিনী; যিসমূহ কাহিনীয়ে বেদনাৰ গভীৰ উদ্ৰেক কৰিব পাৰে সেয়েহে তেওঁ ভাগ্য বিপৰ্যয়ৰ কথাও কৈছে। কিন্তু যিকোনো দুৰ্ভাগ্যই ট্ৰেজেদি হয়তো হ'ব নোৱাৰে— তেনে লোকৰ ভাগ্য বিড়ম্বনা হ'ব লাগিব। যাৰ দুৰ্দশা অনাকাংক্ষিত বুলি ধাৰণা হয়।

A Tragedy, then is the imitation of an action, that is serious and also, as having magnitude complete in itself. In language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work, in a dramatic, not in a narrative form, with incident arousing pity and fear, where with to accomplish its cathersis of such emotions.

ট্ৰেজেদি সন্দৰ্ভত এৰিষ্টটলৰ ধাৰণাটো সময়ৰ লগে লগে বহু পৰিমাণে পৰিৱৰ্তন হৈছে যদিও একেবাৰেই এই ধাৰণাটোক উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি; কিছু পৰিৱৰ্তিত হৈয়ো ই প্ৰতিষ্ঠা লভি আহিছে আৰু ট্ৰেজেদি 'বেকব'ন' হিচাপে পৰিগণিত হৈয়ে আছে।

ৰাজতন্ত্ৰৰ পিছত গণতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই ট্ৰেজেদিৰ স্বৰূপ বহু পৰিমাণে পৰিৱৰ্তন হ'ল। এৰিষ্টটলে ট্ৰেজেদিৰ নায়কৰ যিসমূহ লক্ষণ নিৰূপন কৰিছিল, সেইয়াও সলনি হ'ল। ট্ৰেজেদিৰ নায়ক হ'বলৈ ৰাজবংশ বা ৰাজকীয় মৰ্যাদাসম্পন্ন লোক হ'ব লাগিব এই পৰম্পৰাগত ধাৰণাৰো অন্ত পৰিল। তাৰ ঠাইত গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যবোধৰ খাতিৰত সাধাৰণ ব্যক্তিত্ব সম্পন্ন লাকেও ট্ৰেজেদিৰ নায়কৰ স্থান অধিকাৰ কৰি ল'লে। ট্ৰেজেদিৰ ৰূপৰ পৰিৱৰ্তন আধুনিক কালত হ'ল যদিও ট্ৰেজেদিৰ নায়কৰ গাত অসাধাৰণ গুণ সম্পন্ন ভাৱ এটা থকাৰ আৱশ্যক নোহোৱা হৈ যোৱা নাই। ঊনৈশ

শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰাই এই ধৰণৰ এক নতুন দৃষ্টিভংগী— ট্ৰেজেদিৰ সন্দৰ্ভত লক্ষ্য কৰা যায়। বিশেষকৈ 'ইব্‌চেন' তথা 'গলছৱৰ্থি'ৰ নাটকসমূহত এনেধৰণৰ আকাংক্ষা প্ৰতিফলিত হৈ পৰিছে। এই প্ৰসংগত বিশেষ উৎসাহজনক ভূমিকা পৰিগ্ৰহণ কৰি, এই ৰীতিসমূহক কাৰ্যকৰী কৰাৰ সন্দৰ্ভত সততে আগবাঢ়িছিল— এ. চি. ব্ৰাউলী, ডি. ডি. ৰাফেল, এ. নিকেল, এফ. লুকচ, চি.আৰ.হেন, জৰ্জ ষ্ট্ৰেইনাৰ, ডি. এম. ডিক্সন, আই. গ্লিকচবাৰ্গ প্ৰমুখ্যে সমালোচকসকল।

কুৰি শতিকাৰ ট্ৰেজেদিসমূহৰ চৰিত্ৰ আৰু বিষয়বস্তু আমাৰ সমাজ জীৱনৰ পৰাই গ্ৰহণ কৰা হৈছে আৰু এইসমূহ নিৰ্ভৰ কৰিছে আমাৰ অন্তৰৰ নিভৃত কোণৰ চিন্তাশীল মনোজগত তথা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ ওপৰত। সেয়েহে এই শতিকাৰ ট্ৰেজেদিৰ দুটা মুখ্য লক্ষণ হ'ল— অন্তৰ্মুখিতা আৰু বাস্তৱবাদ। এই সন্দৰ্ভত সমালোচক পণ্ডিত চি. হু. ভ'নৰ মন্তব্য হ'ল—

The unvarying tendency of tragedy and even the work of Ibsen is no exception has been from the less to the more ideal, from the less to the more inward. It has been from action to characters to those which are more secret impalpable.

কুৰি শতিকাৰ ট্ৰেজেদিৰ অন্যতম লক্ষণ হৈছে— ইয়াত কাহিনী, চৰিত্ৰ, সংলাপ আদি সন্দৰ্ভত যথেষ্ট সংযমৰ পৰিগ্ৰহণ। বহুসময়তে সকলো কথাই এটা সময়তে প্ৰকাশ কৰাত অসুবিধা হেতু প্ৰতীক আদিৰো প্ৰয়োগ কৰা দেখা যায়। ইয়াৰ বাবেই অংক, দৃশ্য, লঘু-দৃশ্য, উপকাহিনী আদি হ্ৰাস কৰা হ'ল। অদৰকাৰী চৰিত্ৰ আদিৰ প্ৰয়োগো কমিল। দৰাচলতে ট্ৰেজেদিক এটা নিৰ্দিষ্ট সংজ্ঞাৰ ভিতৰত আৱদ্ধ কৰিব নোৱাৰি। সময়ৰ পৰিৱৰ্তনৰ লগে লগে ট্ৰেজেদিৰ সন্দৰ্ভত মানুহৰ মনৰ দৃষ্টিভংগীৰো সলনি হৈছে। সেয়েহে ট্ৰেজেদিৰ স্বৰূপৰো পৰিৱৰ্তন হ'ল। গ্ৰীক ট্ৰেজেদি বা শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজেদিৰ লগত আধুনিক কালৰ ট্ৰেজেদিৰ মিল নথকা বহু সময়ত স্বাভাৱিক কথা আৰু সেইবাবেই যে আধুনিক যুগৰ ট্ৰেজেদিসমূহ ট্ৰেজেদি নহয়, এই ধাৰণা ভুল। দৰাচলতে অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ট্ৰেজেদি ৰচিত হৈ আহিছে আৰু হৈ থাকিব। সাম্প্ৰতিক সময়ৰ আমি নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' নাটকখনত ট্ৰেজেদিৰ গুণাগুণ সন্দৰ্ভত আৰু ইব্‌ছেনৰ 'এন এনিমি অব দি পিপুল' বা 'গণশক্তি' এই নাটকখনৰ লগত 'কিয়'ৰ তুলনামূলক চমু আলোচনা কৰিবলৈ যত্নপৰ হম।

**'কিয়'ত ট্ৰেজেদিৰ লক্ষণ ঃ**

আমি আগতেই উল্লেখ কৰি আহিছোঁ, নটসূৰ্য্য ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়' দৰাচলতেই তেওঁৰ নাট্য জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ আৰু অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জগতখনলৈয়ো তেওঁৰ মহৎ অৱদান। নটসূৰ্য্যই যদিওবা বিশ্ববিদ্যালয়ত শিক্ষা আহৰণ কৰা নাছিল তৎসত্বেও তেওঁৰ বৌদ্ধিক প্ৰতিভাৰ কুশলতা ইত্যাদিৰ মাজতো শিল্প নিপুণতা উজ্জ্বল হৈ ধৰা দিছে। 'কিয়' তেওঁৰ নাট্য জীৱনৰ পৰিণত সময়ৰ সৃষ্টি আৰু সেয়েহে ই পৰিপূৰ্ণতা লভিছে বুলিব পাৰি। দৰাচলতে ফণী শৰ্মাৰ নাট্য সাহিত্যসমূহৰ এতিয়াও সঠিক সমীক্ষা হোৱা নাই। এইয়া যথেষ্ট ক্ষোভৰ কথা। 'কিয়'ৰ সন্দৰ্ভতো এই পৰ্যন্ত বিশেষ একো আলোচনা বিদ্বৎ মণ্ডলীৰ মাজত নোহোৱাটো আক্ষেপৰ কথা অথচ 'কিয়'ৰ মাজেদিয়েই ফণী শৰ্মাৰ নিজস্ব দুখ-দুৰ্দশা, শিল্প জীৱনৰ সাৰশূন্যহীনতা, সমাজৰ ধনীক শ্ৰেণীৰ হাতত দৰিদ্ৰৰ উপলুঙা আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ সমাজৰ বিষয়সমূহেই শৃংখলিত ৰূপত ফুটি উঠিছে। আৰু এইসমূহ তেওঁ সমাজৰ পৰা পোৱা তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ কথা; এইয়াই শৰ্মাৰ জীৱনৰ চমু ট্ৰেজেদি আৰু সেই ট্ৰেজেদি নাটকখনৰ মাজেদি পৰিপূৰ্ণহাৰত প্ৰকাশ পাইছে।

সমাজৰ শ্ৰেণী দ্বন্দ্ব, ভুৱা আভিজাত্য, সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃত মূল্যায়ন কৰিব নিবিচৰা আৰু আভিজাত্য (তথাকথিত) শ্ৰেণীৰ সাংস্কৃতিক আমোদৰ আহিলা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা তথা শিল্পী জীৱনৰ দুৰ্দশাই 'কিয়'ৰ বিষয়বস্তু। নাটকখনৰ মাজেদি মানৱীয় অন্তৰ্দ্বন্দ্বই পৰিশীলিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। নাট্যকাৰৰ নিজৰ অভিজ্ঞতা মূল চৰিত্ৰ প্ৰদীপৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। শিল্পী নাট্যকাৰ আদিৰ মনটোও সুন্দৰ, সুন্দৰতাৰ মাজত অসুন্দৰতা, ভিন্নতা ইত্যাদি থাকিব নোৱাৰে। পৃথিৱীত সকলো সমাজ, উচ্চ-নীচ, দৈন্য বিলাসিতা ইত্যাদি জীৱনৰ লক্ষ্য নহয়। এনে এখন সুন্দৰ পৃথিৱীক বিচাৰিয়েই প্ৰদীপৰ শিল্পী মনে কান্দি উঠে। নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনেই এইখন নাটকৰ মূল সম্পদ। তৃতীয় বিশ্বৰ জটিল অৰ্থনীতিৰ স্বৰূপ, সমাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ স্পষ্ট ছবি এই নাটকখনৰ কাহিনী বিন্যাসত পৰিস্ফুট হৈছে। এটা সবল কাহিনী, নাটকীয় উপযোগী গধুৰ সংলাপ, নাটকীয় সংঘাত আৰু উপযুক্ত চৰিত্ৰৰ উপস্থাপন, নাটকীয় বহিৰংগ, অন্তৰংগ পৰিৱেশ তথা নাটকীয় ঐক্যৰ

'কিয়' এখন আবেদনপুষ্ট নাটক। অৱশ্যে এই নাটকখনৰ ঠায়ে ঠায়ে দীঘল সংলাপে নাটকীয় সৌন্দৰ্যত আঘাত হনা যেন দেখিলেও দৰাচলতে নাটকীয়ভাৱ প্ৰকাশ পোৱাত অধিক সহায়কহে হৈছে।

দৰাচলতে 'কিয়' এখন সামাজিক সমস্যাৰে বিটোৰ নাটক। নাট্যকাৰে এই নাটকখনৰ মাজেদি কেনেকৈ সমাজৰ শাসক-শোষক শ্ৰেণীয়ে শিল্পীসকলৰ প্ৰতিভাক নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ হেতু ব্যৱহাৰ কৰি শিল্পীৰ নিজস্ব জীৱন চুৰমাৰ কৰে আৰু কি হাৰত শিল্পীয়ে জীৱনজোৰা সাধনাৰে সামাজিক স্বাৰ্থক দীৰ্ঘকাল খাতি সৰ্বস্বান্ত হয়, কেনেদৰে আনৰ বাবে নিজৰ বিলাই নিজৰ বেমাৰ তথা অগ্নিদগ্ধ সন্তানকো অৰ্থৰ অভাৱত সু-চিকিৎসা কৰাব নোৱাৰি তিলতিলকৈ মৃত্যুৰ দুৱাৰ মুখলৈ আগবঢ়াই দিব লগা হয় আৰু নিজেই শেষ মুহূৰ্ত্তত অসহায় নিঠৰুৱা হৈ আৰ্ত চিৎকাৰ কৰিব লগা হয়— "ভগৱানৰ এই বিনন্দীয়া সৃষ্টিত কিয় এনে হয়?" সমাজৰ এনে জটিল সমস্যাই ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু এনে সামাজিক জটিল সমস্যাবোৰৰ মাজেদিয়েই নাটকখনৰ ট্ৰেজিক ভাৱমূৰ্ত্তি অধিক উজ্জ্বল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে 'কিয়'ৰ কাহিনী ভাগত চিত্ৰিত হোৱা সমস্যাত তেনে বিশেষ একো নতুনত্ব দেখা পোৱা নাযায়। এনেকুৱা কাহিনী সমাজৰ তেনেই পৰিচিত আৰু এনে হাৰৰ প্ৰকাশ নানা তৰহৰ সাহিত্যত বিপুলভাৱে দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিশেষকৈ শিল্পী জীৱনৰ ত্যাগ, চৰম দাৰিদ্ৰ বিশেষভাৱে একো একো নতুন কথা নহয়, তৎসত্ত্বেও ফণী শৰ্মাই এই সঁচা কাহিনীকে আবেদনশীলকৈ আৱশ্যকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰি তথা চৰিত্ৰৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণেৰে নাটকীয় কাহিনীভাগত এনে দক্ষতাৰে উপস্থাপন কৰিব পাৰিছে যে, সেইখিনিতেহে শৰ্মাদেৱৰ কৃতিত্ব। নাটকখনৰ বাস্তৱধৰ্মিতা ৰক্ষাৰ খাতিৰত নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি নাট্যকাৰৰ সূক্ষ্ম জ্ঞান প্ৰশংসনীয়। প্ৰদীপৰ শোৱনি কোঠা তথা বতাহ, বৰষুণ, ধেৰেকণি, বিজুলী (২য় অংক, ষষ্ঠ দৃশ্য) ইত্যাদি সমাহাৰৰ মাজেদি সম্ভাব্য দুৰ্ভাৱনাৰ ইংগিত নাটকীয় পৰিৱেশে সৃষ্টি কৰিছে। সমাজৰ এক ভণ্ডামি চৰিত্ৰ হিচাপে উকীল ৰত্নেশ্বৰ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ সৃষ্টিত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। সেইদৰে মৰ্যদাসম্পন্ন প্ৰকৃত শিল্পীৰ চৰিত্ৰ প্ৰদীপ অসমীয়া শিল্পীৰ সঠিত প্ৰতিনিধি হিচাপে চিহ্নিত হৈ পৰিছে। তেওঁ নিজস্ব জীৱনৰ জটিল অভিজ্ঞতাকেই সঠিক নাট্যৰূপ দিছে। প্ৰদীপ যেন ফণী শৰ্মাই, শৰ্মাৰ জীৱন গাঁথা পঢ়িলে এনে অনুভৱ হয়। ছাহজাহানৰ অভিনয় কৰি থকাৰ মুহূৰ্ত্তত পিতৃৰ মৃত্যু। চিৰাজৰ (বোলছবি) অভিনয়ৰ সময়ত বৰপুত্ৰৰ মৃত্যুৰ বাতৰি— এনেবোৰ কাৰণৰ পৰাই 'কিয়' তেওঁৰ জীৱনৰেই ক'লা ৰঙৰ সাঁচত গঢ়া সফল নাট্যৰূপ বুলিব পাৰি। অসমীয়া শিল্পীৰ চৰিত্ৰ প্ৰদীপৰ জীৱনৰ যি দুৰ্দশা, সেইয়া স্বয়ং শৰ্ম্মাৰ জীৱনৰো অভিজ্ঞতা। সেয়েহে ফণী শৰ্ম্মাই এইখন সফল নাটক হিচাপে সৃষ্টি কৰিব পাৰিছিল বুলিব পাৰি।

নাটকখনৰ মাজত থকা নাটকীয় পৰিৱেশসমূহে নাটকীয় ঐক্যৰ মাজত কোনোখিনিতেই বিৰোধ অনা নাই। নাটকৰ মাজত নাটক, কমিক, গান-বাজানা, এৰিষ্টকেচি ইত্যাদিয়ে নাটকীয় গাম্ভীৰ্যতা বা নাটকীয় মূল আদৰ্শ প্ৰকাশত অকণো হেতা-ওপৰা কৰা নাই। এই খিনিতেই 'কিয়'ৰ স্ৰষ্টাৰ অন্যতম কৃতিত্ব। নাটকখনৰ অভিনয় উপভোগ কৰিলেই বা গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিলেই তাৰ আৱেদনৰ কথা বুজিব পাৰি। অসমীয়া সমাজৰ দৰিদ্ৰ অৱহেলিত শিল্পী প্ৰদীপে নিজকে ধিক্কাৰ দি নিজৰ সমস্ত সৃষ্ট কৃতিত্ব পুৰি ছাৰখাৰ কৰি দিব বিচাৰিছে। দৰাচলতে প্ৰদীপ চৰিত্ৰটোৰ মাজেদি শ্বেক্সপীয়েৰৰ ট্ৰেজিক "হিৰো"ৰ লক্ষণবোৰ ফুটি উঠিছে। নিয়তিৰ পৰিহাস আৰু জীৱনত নিজৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ উপায় নেদেখি প্ৰদীপ অস্তিৰ; ইয়াৰ মাজেদিয়েই ট্ৰেজিক হিৰোৰ লক্ষণ প্ৰতিভাত হৈ পৰিছে। নাটকৰ অভিনয়ৰ শেষ মুহূৰ্ত্তত প্ৰদীপে কৰা প্ৰশ্নৰ উত্তৰ প্ৰদীপে নিজে নিজে বিচাৰি পাইছে এনেধৰণৰ নাটকীয় পৰিৱেশৰ মাজত নাটকখনৰ সমাপ্তিৰ মাজেদিয়েই নাট্যকাৰে নিজৰ নাট্য ৰচনা প্ৰতিভাৰ অনবদ্য কৌশল প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। দৰাচলতে এনেধৰণৰ নাটকীয় আৰু কৌশলৰ বাবেই 'কিয়'ক এখন সফল সামাজিক ট্ৰেজিক বুলিব পৰা যায়। যদিওবা চৰিত্ৰ সৃষ্টি অথবা নাট্য সাহিত্য হিচাপে ইয়াৰ সমাহাৰত ট্ৰেজেদিৰ গভীৰতা নাই, তৎসত্ত্বেও ইয়াক ট্ৰেজেদি বুলিব পাৰি কাৰণ বিংশ শতিকাত ইংলেণ্ডৰ গলছৱৰ্থি, এমেৰিকাৰ আৰ্থৰ মিল আদি প্ৰসিদ্ধ নাট্যকাৰসকলেও সমাজৰ এনেবোৰ বাস্তৱিক কাহিনী লৈও প্ৰভূত এনেধৰণৰ ট্ৰেজেদিধৰ্মী নাটক সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক লৈয়ে গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যবোধৰ খাতিৰত সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। সেয়েহে ফণী শৰ্মাৰ 'কিয়'ও এখন সফল ট্ৰেজেদি। অৱেশ্য শেষ সময়ত নাটকখনৰ আবেদন "Effective" হৈ নুঠিল। প্ৰদীপৰ বক্তৃতাধৰ্মী সংলাপৰ বাবেই, অৱশ্যে সেয়ে হ'লেও 'কিয়'ৰ মাজেদি 'কেথাৰটিক তত্ত্ব' বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণহাৰতেই প্ৰকাশ পাইছে।

কাহিনীৰ গভীৰতা আৰু প্ৰদীপৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, সংঘাত আৰু চৰিত্ৰ বৈশিষ্ট্যৰ বাবে। যি কি নহওক শেষ মুহূৰ্ত্তত নাটকখন আৰু অধিক মৰ্মস্পৰ্শী কৰাৰ থল আছিল। দ্বিতীয় অংকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যৰ দৰে শেষ মুহূৰ্ত্ততো অধিক মৰ্মস্পৰ্শী হৈ নুঠিল। দৰাচলতে নাটকৰ শেষ মুহূৰ্ত্ততো অধিক কাৰ্য্যক্ৰম কৰি তুলিব পৰা হ'লে হয়তো 'কিয়' বিংশ শতিকাৰ আধুনিক অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠতম 'ট্ৰেজেদি' হিচাপে পৰিগণিত হ'ল হয়; তৎসত্ত্বেও 'কিয়'ক এখন সফল সামাজিক ট্ৰেজেদি বুলিব পৰা যায় ইয়াৰ সামাজিক বাস্তৱধৰ্মিতা আৰু বহু সময়ত ই 'কেথাৰটিক' আবেদন ৰক্ষা কৰিব পৰা বাবেই।

*****

- লেখক ঃ সম্পাদক তেজপুৰ শাখা সাহিত্য সভা।

# প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* ঃ সমীক্ষাত্মক অধ্যয়ন

**ড° ধনেশ্বৰ কলিতা**

**১.০০ প্ৰবীণ ফুকনৰ পৰিচয় ঃ**

নাট্যকাৰ প্ৰবীণ ফুকনৰ জন্ম ১৯১২ চনত। ২৬ বছৰ বয়সৰ পৰা তেওঁ নাট্যচৰ্চাত মনোনিবেশ কৰে। তেওঁৰ নাটকৰ বিষয়সমূহ মূলতঃ সামাজিক আৰু ঐতিহাসিক। ১৯৩৮ চনত তেওঁৰ প্ৰথম সামাজিক নাট 'আসাম-হলিউড্' প্ৰকাশ পায়। এই নাটখন ৰচনাৰ পিছতে তেওঁ ১৯৩৯ চনত দুখন ঐতিহাসিক নাট ৰচনা কৰে— 'মণিৰাম দেৱান' আৰু 'লাচিত বৰফুকন'। কিন্তু ইয়াৰ কেইবাবছৰো বিৰতিৰ পিছত ১৯৬১ চনত তেওঁ কেইবাখনো সামাজিক নাট ৰচনা কৰে। সেইবোৰ হ'ল— 'বিশ্বৰূপা', 'তমসাৰতি', 'ফেৰিৱালা' আৰু 'চকৰি'।

**২.০০ ঐতিহাসিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ঃ**

মণিৰাম দেৱান অসমৰ ইতিহাসৰ এটা অন্যতম চৰিত্ৰ। এই চৰিত্ৰটোক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* নামৰ নাটখন ৰচনা কৰিছে। যিহেতু এটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ আৰু ঐতিহাসিক প্ৰেক্ষাপটত নাট্যকাৰে এই নাট ৰচনা কৰিছে, সেয়ে নাটৰ বিষয়বস্তুলৈ আগবঢ়াৰ আগতে ঐতিহাসিক নাটকৰ বিশেষত্বৰাজি আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়োজনবোধ কৰা হৈছে।

ইতিহাসৰ ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি অথবা পটভূমি হিচাপে লৈ লিখা নাটকেই ঐতিহাসিক অথবা বুৰঞ্জীমূলক নাটক। বহল অৰ্থত ইতিহাস শব্দটোৱে ৰাজনৈতিক, সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আদি সকলো ঘটনাকেই সামৰি লয়। কিন্তু ইতিহাস বুলিলে আমি সাধাৰণতে ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ বিৱৰণকেই বুজোঁ।[১] ঐতিহাসিক নাট সৃষ্টিৰ মূলৰ প্ৰেৰণা স্বদেশ-প্ৰীতি আৰু অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাশীল মনোভাৱ। জাতীয় চৈতন্য যেতিয়া উদ্বুদ্ধ হয়, দেশৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি যেতিয়া আস্থা বাঢ়ে আৰু অতীতৰ শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, গুণ-গৰিমাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ যেতিয়া প্ৰচেষ্টা চলে তেতিয়াই ঐতিহাসিক নাটৰ অভ্যুত্থান হয়। ইংলেণ্ডত ৰাণী এলিজাবেথৰ ৰাজত্বৰ সময়ত আৰু তাৰ অলপ আগে পাছে ঐতিহাসিক নাটৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ঘটিছিল।[২] ভাৰততো স্বাধীনতৰ আগে আগে ঐতিহাসিক নাটকৰ জোঁৱাৰ উঠিছিল।

ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ই ইতিহাসৰ পুনৰাবৃত্তি নহয়। ইতিহাস যিহেতু ৰাজনৈতিক ঘটনৱালীৰ ভঁৰাল; সেয়ে ই নীৰস। ইতিহাসৰ এনে নীৰস ঘটনা ৰস সমৃদ্ধ কৰি তুলিব পৰাটোৱেই ঐতিহাসিক নাটকৰ মূল কথা। নাট্যকাৰে নিজৰ কল্পনা-শক্তিৰ সহায়েৰে ইতিহাসৰ ঘটনাক সজীৱ কৰি তুলিব পাৰিলেহে ঐতিহাসিক নাটকৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। সেয়ে ইতিহাসৰ ঘটনাক খেৰৰ জুমুঠিৰ সৈতে আৰু ঐতিহাসিক নাটকক সেই জুমুঠিত মাটিৰ প্ৰলেপ দি ধুনীয়াকৈ সজা প্ৰতিমাৰ সৈতে তুলনা কৰা হয়। কিন্তু, কল্পনাৰ ৰহণ সানোতে ঐতিহাসিক সত্যৰ যাতে অপলাপ নহয়, অথবা কাল্পনিক ঘটনাই ঐতিহাসিক ঘটনাক যাতে আচ্ছন্ন কৰি নেপেলায়, সেই কথাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে দৃষ্টি

ৰখা প্ৰয়োজন। অৱশ্যে ঐতিহাসিক সত্য অক্ষুণ্ণ ৰাখি দুই এটা কথা যোগ-বিয়োগ কৰি তেনে ঘটনাৰ কিঞ্চিত পৰিৱৰ্তন কৰিব পৰা যায়। ইতিহাসৰ অস্পষ্ট কথাবোৰত নাট্যকাৰে কল্পনা শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইতিহাসত থকা চৰিত্ৰ এটাৰ ৰাজনৈতিক দিশটোৰ বিৱৰণৰ লগতে নাট্যকাৰে চৰিত্ৰৰ ব্যক্তিগত আৰু সামাজিক দিশৰ পৰিচয় ইয়াত দাঙি ধৰিব পাৰে।

ঐতিহাসিক নাট একোখনত একো একোটা যুগৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হয়। এনে যুগ একোটাৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ ফাঁকে ফাঁকে সমাজ জীৱনৰ আভাস দিব পাৰিলেহে ঐতিহাসিক নাটকে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰে। ইয়াৰোপৰি এনে নাটকৰ সাৰ্থকতা বহু পৰিমাণে নিৰ্ভৰ কৰে স্থান, কাল, পাত্ৰৰ উপযোগী পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পৰাৰ ওপৰত। যি সমৰ কাহিনী নাটৰ বাবে নিৰ্বাচন কৰা হয়, সেই সময়ৰ ভাব-ভাষা, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, ৰীতি-নীতি, সাজ-সজ্জা আদিৰ বাতাৱৰণ নাটকত ফুটি উঠা প্ৰয়োজন। ইয়াৰ অন্যথা নাটকৰ ঐতিহাসিকত্ব নষ্ট হোৱাৰ লগতে নাটকত কালবিৰোধ দোষ ঘটে। ঐতিহাসিক নাটক এখনে দৰ্শকক অতীতৰ এটা যুগলৈ ওভতাই নিয়ে। গতিকে, ভাৱ-ভাষা আাদিৰ জৰিয়তে সেই যুগৰ লগত খাপ খোৱা পৰিবেশ সৃষ্টি কৰিব পাৰিব লাগে।[৩]

**৩.০০ মণিৰাম দেৱান নাটৰ কথাবস্তু ঃ**

অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, শৌৰ্য্য-বীৰ্য্য, গুণ-গৰিমাৰ অনুপ্ৰেৰণাতে প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* নাটৰ ৰচনা কৰে বুলি ক'ব পাৰি। নাটখনে পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে তিনিটা অঙ্কেৰে। প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত জজ মিল, চাপ্ৰাচী, হলৰইদ, হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱা, মোহন হাজৰিকা— এই পাঁচটা চৰিত্ৰই কথাবস্তু আগবঢ়াই নিছে। এই দৃশ্যৰ কথাবস্তু ৰূপায়িত হৈছে কমিশ্যনাৰ জজ মিল চাহাবৰ কাৰ্যালয়ত। য'ত জজ মিলে হলৰইদৰ সৈতে মণিৰাম দেৱানে বৃটিছলৈ প্ৰেৰণ কৰা এখন চিঠি সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে। অসমীয়াত লিখা এই চিঠিখন পাঠ কৰি দিয়ে পুলিচ ইনচ্‌পেক্টৰ হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱাই। য'ত মণিৰাম দেৱানে পূৰ্বৰ মান-মৰ্যাদা অক্ষুণ্ণ ৰাখি অসম ৰাজ্য অসমৰ পূৰ্বৰ ৰজাৰ হাতত ওভোতাই দিয়া কথা লিখা আছে।

হৰনাথ আৰু হাজৰিকাই মণিৰাম দেৱানে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা বুলি আৰু ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰিবলৈ সকলো প্ৰজাক উচতনি জনোৱা বুলি জজ মিল আৰু হলৰইদক জানিবলৈ দিয়ে। আনকি তেওঁলোকে মণিৰাম দেৱানক যিকোনো উপায়েৰে, মিছা প্ৰমাণেৰে হ'লেও গ্ৰেপ্তাৰ কৰাৰ আঁচনি প্ৰস্তুত কৰে।

দ্বিতীয় দৃশ্যত ইংৰাজৰ অধীনলৈ যোৱা বিপৰ্যস্ত অসমৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে মণিৰাম দেৱান, নুমলী, দুতিৰাম চিৰস্তাদাৰ, ললিতা, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া, বলোৰাম ফুকন, ফৰ্মুদ আলি— এইকেইটা চৰিত্ৰৰ কথোপকথনৰ মাজেদি। মণিৰাম দেৱানে দেশৰ কথা ভাবি আনকি নিজৰ ঘৰ-সংসাৰৰ প্ৰতিও পিঠি দিয়া বুলি পত্নী নুমলীয়ে অভিযোগ দিয়ে। দেৱানে শেন চকুৱা বঙালে আক্ৰোশেৰে নিজৰ সম্পত্তি, সকলোৰে অধিকাৰ কাঢ়ি নিয়া বুলি ঘৈণীয়েকক বুজনি দিয়াৰ চেষ্টা কৰে। ইংৰাজে যে অসমৰ স্বৰ্গদেউক আলাই-আথানি কৰিছে সেই কথা দেৱানৰ বক্তব্যত পৰিস্ফুট হৈছে। তেওঁ দুতিৰাম, ফুকন, ললিতা আৰু গাঁওবুঢ়াৰ লগতে প্ৰজাসকলৰ লগ লাগি ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ গঢ়ি তোলাৰ বাবে সংকল্প লয়।

ৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজচৰাৰ দৃশ্য-সজ্জাৰ বিৱৰণেৰে তৃতীয় দৃশ্য আৰম্ভ হৈছে। ইয়াত কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহ, ৰাজমাও, দুৱৰী, পিয়লী, হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱাৰ উপস্থাপন আৰু গম্ভীৰ কথোপকথনে স্পষ্ট কৰিছে যে উভয়ে নিজৰ নিজৰ অস্তিত্ব প্ৰকাশৰ কুচকাৱাজ আৰম্ভ কৰিছে। পৰ্বতীয়া বৰুৱাই ভৱিষ্যতে ৰজা হোৱাৰ স্বাৰ্থত বৃটিছৰ গোলামী কৰিয়েই কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ আগৰ ব্যক্ত কৰিছে এইদৰে — "মই কেঁচুৱা ল'ৰা নহওঁ স্বৰ্গদেউ আপোনাৰ মনোভাব ভালকৈ বুজিছো। ইংৰাজৰ বিপক্ষে ঘোৰ ষড়যন্ত্ৰ চলিছে আৰু সেই ষড়যন্ত্ৰৰ নায়ক আপুনি নিজেই।"[৪] হৰনাথৰ এনে ধৃষ্টতাৰ কাৰণ যে জজ মিল, কেপ্তেইন হলৰইদ সেই বিষয়ে সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। স্বৰ্গদেউ কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ বক্তব্যয়ো তেওঁৰ অৱস্থিতি আৰু আত্মদ্বন্দ্বৰ বিষয়ে দৰ্শক-পাঠকক অৱগত কৰায়।

নাটখনৰ দ্বিতীয় অঙ্কৰ কথাবস্তু চাৰিটা সৰু সৰু দৃশ্যৰ সহায়ত দাঙি ধৰা হৈছে। প্ৰথম দৃশ্যৰ মঞ্চ নিৰ্দেশনাৰ পৰা

বুজিব পাৰি যে কমিশ্যনাৰ চাহাবৰ প্ৰমোদ কক্ষত মণিৰাম দেৱানৰ সন্মানাৰ্থে নৃত্য-গীতৰ অনুষ্ঠানৰ আয়োজন কৰা হৈছে। সেই অনুষ্ঠানত নৃত্য কৰিবলৈ দুতিৰাম বৰুৱাই ফুলকুমাৰীক লৈ আহিছে। মণিৰাম প্ৰমোদ কক্ষত পদাৰ্পণ কৰাৰ পিছতে তেওঁক মদ খাবলৈয়ো জজ মিল চাহাবে আহ্বান জনায়; কিন্তু তেওঁ সেইকথা প্ৰত্যাখ্যান কৰে। দৃশ্যটোৰ কথোপকথন আৰু কাৰু-কাৰ্যৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে মণিৰাম দেৱানে ইংৰাজক অসম দেশ এৰিবলৈ যি চিঠি লিখিছিল তাক উঠাই লবলৈ তেওঁক সৈমান কৰোৱা; কিন্তু মণিৰাম দেৱান তেওঁলোকৰ কথাত সৈমান নহ'ল। সেই কথা তলৰ সংলাপত স্পষ্ট —

হলৰইদ — দেৱান বাহাদুৰ! আমি এইটো বুজিব পৰা নাই পাৰিছে, আপুনি আমাৰ ইমান বন্ধু হৈও আজি কি নিমিত্তে আমাৰ শত্ৰুতা কৰিছে?

দেৱান — সেই কথা ইয়াত বহলাই ব্যাখ্যা কৰিবৰ আৱশ্যক নপৰে। মুঠতে ইয়াকেই জানি থওঁক আপোনালোকৰ ব্যৱহাৰেই মোক তেনে কৰিবলৈ বাধ্য কৰাইছে।[৫]

দ্বিতীয় দৃশ্যত ফুলকুমাৰীয়ে মাজনিশা চিৰস্তাদাৰে মণিৰামলৈ দিয়া এখন পত্ৰ দিবলৈ আহে আৰু হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱাৰ হাতত বন্দী হয়। তৃতীয় দৃশ্য ৰূপায়িত হৈছে মণিৰাম দেৱানৰ বাসগৃহত। বলোৰাম ফুকনে স্বদেশপ্ৰেমী ললিতাক দেৱানৰ ঘৰলৈ লৈ আহে। কথা-বতৰা পতাৰ পিছতে পিয়লী বৰুৱা প্ৰৱেশ কৰে; কিছুপৰ পিছত বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া, ফৰ্মুদ আলি মণিৰামৰ ঘৰলৈ আহে। এওঁলোকে আটাইয়ে পুনৰ অসম দেশ ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিবলৈ হেংদান চুই প্ৰতিজ্ঞাবদ্ধ হয়।

চতুৰ্থ দৃশ্য কন্দৰ্পেস্বৰ সিংহৰ ৰাজচৰাত ৰূপায়িত হৈছে। ইয়াত কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ ভগ্ন মানসিকতাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলনৰ আভাস পোৱা গৈছে ৰাজমাৰৰ লগত হোৱা কথোপকথনৰ যোগেদি। কিন্তু কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহক সাহস প্ৰদান কৰি ছশ বছৰীয়া বীৰত্বৰ ইতিহাস বৰ্তাই ৰাখিবলৈ তেওঁ আহ্বান জনায়। পিয়লী বৰুৱায়ো ৰজাক সাহস প্ৰদান কৰে। পিয়লী বৰুৱাই হৰনাথ পৰ্বতীয়া বৰুৱাৰ সহকৰ্মী মোহন হাজৰিকাৰ ভনীয়েক ললিতাক ৰজাৰ ওচৰলৈ লৈ আহে। পোনতে শত্ৰুপক্ষৰ লোক বুলি ললিতাক আশ্ৰয় দিবলৈ তেওঁ অস্বীকাৰ কৰে যদিও পিছলৈ তাইৰ দেশপ্ৰেমৰ কথা জানিব পাৰি ৰাজকাৰেঙত আশ্ৰয় দিয়ে। ইফালে মণিৰাম দেৱানো কলিকতালৈ গৈ নিজৰ দেশ ঘূৰাই বিচৰা দাবী জনাবলৈ ওলোৱা অনুমতি বিচাৰি ৰজাৰ ওচৰ চাপে। কলিকতালৈ গৈ লাট চাহাবক দেখা কৰি স্বাধীনতা ঘূৰাই বিচাৰিব খোজা কামত যাতে সফল হ'ব পাৰে তাৰে বাবে ৰজা, ৰাজমাও আৰু ললিতাইয়ো কামনা কৰে।

তৃতীয় অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্য মিল চাহাবৰ তম্বুৰ আগচোতালত ৰূপায়িত হৈছে। ইয়াত জজ মিল আৰু হলৰইদে কথা পাতি থকা অৱস্থাতে হৰনাথ প্ৰৱেশ কৰে আৰু মণিৰাম দেৱানে কলিকতাৰ পৰা স্বৰ্গদেউলৈ লিখা চিঠি এখন হস্তগত কৰা কথা জানিবলৈ দিয়ে। হৰনাথে চিঠিখন পঢ়ি শুনোৱাৰ পিছত হলৰইদে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰা লোকসকলক গ্ৰেপ্তাৰ কৰি শাস্তি দিবলৈ আদেশ দিয়ে। ইয়াৰ পিছতে ফুলকুমাৰী, মোহন হাজৰিকা আৰু হৰনাথৰ মাজত যুক্তি-তৰ্ক চলিছে। ফুলকুমাৰীয়ে তেওঁলোকক অসমীয়া হৈ অসমীয়াৰ সৰ্বনাশ কৰিবলৈ ওলোৱা বুলি ধিক্কাৰ দিছে।

ইতিমধে গ্ৰেপ্তাক কৰি অনা দুতিৰাম চিৰস্তাদাৰক ইংৰাজৰ বিপক্ষে নাযাবলৈ সঁকীয়াই দিছে আৰু তেওঁলোকক সমৰ্থন কৰি বন্দীৰ পৰা মুক্তি হ'বলৈ পৰামৰ্শ আগবঢ়াইছে। কিন্তু দুতিৰামে তাক অস্বীকাৰ কৰে। আকৌ, হলৰইদে ৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহকো গ্ৰেপ্তাক কৰাৰ আদেশ দিয়ে।

দ্বিতীয় দৃশ্য কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহৰ ৰাজচৰাত। ইয়াৰ যি মঞ্চসজ্জাৰ বিৱৰণ দিয়া হৈছে তাৰ মাজেদি ৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহ যে অত্যন্ত নিৰাশ হৈ পৰিছে সেই কথা পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে। ৰাজচৰাত ৰাজ সিংহাসনত মূৰ থৈ তেওঁ শুই আছে। ললিতাই ৰজাক বিচি থকাৰ বিপৰীতে পিয়লীয়ে বীণ বজাই থাকে। পিয়লী আৰু ৰজাৰ মাজত কথা-বতৰা চলি থকা অৱস্থাতে বাহিৰত বন্দুক-বাৰুদৰ শব্দ শুনা যায়; ইতিমধ্যে হৰনাথে চিপাহীৰ সহযোগত ৰাজচৰাতে সকলোকে বন্দী কৰে।

তৃতীয় দৃশ্যত হৰনাথ আৰু হলৰইদৰ কথোপকথনৰ পৰা জানিব পাৰি যে ইতিমধ্যে মণিৰাম দেৱানকো কলিকতাৰ পৰা গ্ৰেপ্তাৰ কৰাই অনা হৈছে। কলিকতাৰ পৰা দেৱানৰ বিচাৰৰ নিৰ্দেশ দিয়া হৈছে যদিও বিচাৰত দেৱান জয়ী হোৱাৰ

আশংকা কৰি বিচাৰৰ পূৰ্বেই দেৱানক ফাঁচী দিব লাগে বুলি হৰনাথে ইংৰাজ চাহাব জজ মিল আৰু হলৰইদক বুজাই দিয়ে। হৰনাথৰ কথাত সন্তুষ্টি প্ৰকাশ কৰি মিলে কৈছে — আগাৰি খাঁচি। উচকা বাদ হোগা বিচাৰ Hanging first and trial afterwards – what an idea. হাঃ হাঃ হাঃ, Long live Britania হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ।[৬] চতুৰ্থ দৃশ্যত হৰনাথে পিয়লীক ফাঁচীৰ অগমুহূৰ্তত শাস্তি দি ইংৰাজৰ বশ্যতা স্বীকাৰ কৰিবলৈ দিয়ে কিন্তু মণিৰাম দেৱানে পিয়লীক সেই কাম নকৰিবলৈ আহ্বান জনায়। হলৰইদৰ এযাৰ কথাৰ মাজেৰে মণিৰাম দেৱানক ফাঁচী দিয়াৰ ইঙ্গিত দিয়া হৈছে এনেদৰে —

হলৰইদ — দেৱান বাহাদুৰ ! কোম্পানীৰ শাসনৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰাৰ অপৰাধত আৰু বিদ্ৰোহী চিপাহীবোৰৰ সৈতে ষড়যন্ত্ৰত লিপ্ত হৈ দেশৰ শান্তি ভঙ্গ কৰাৰ অপৰাধত আপোনাৰ ওপৰত ফাঁচিৰ হুকুম হৈছে।[৭]

**৪.০০ *মণিৰাম দেৱান নাটকত* প্ৰতিফলিত ঐতিহাসিক নাটকৰ বিশেষত্বৰাজি ঃ**

কথাবস্তুৰ আলোচনাৰ অন্তত নাটকখনত প্ৰতিফলিত হোৱা **ঐতিহাসিক নাটকৰ বিশেষত্বৰাজি** আমি আলোচনা কৰিব পাৰোঁহক। *মণিৰাম দেৱান* নাটখনৰ নামটোৱেই আমাক সোঁৱৰাই দিয়ে এটা ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ ( তেওঁৰ লগ জৰিত ঘটনাৰাজিক)ক। ১৮২৬ চনত ইংৰাজৰ অধীন হোৱা অসমত মণিৰাম দেৱান (জন্ম - ১৮০৬) আছিল বিশ বছৰীয়া যুৱক। তেওঁ মানৰ লগ লোৱা চিংফৌ, জয়ন্তীয়া আদি জনজাতিৰ বিদ্ৰোহ দমন কৰিবলৈ ইংৰাজক সহায় কৰিছিল। ফলত ১৮২৮ চনত তেওঁ ৰংপুৰৰ চিৰস্তাদাৰ আৰু পিছলৈ বৃটিছৰ কৰতলীয়া ৰজা পুৰন্দৰ সিংহৰ বৰভাণ্ডাৰী বা ঘাই মন্ত্ৰী নিযুক্ত হয়। ১৮৩৯ চনত পুৰন্দৰ সিংহৰ ৰাজ্য নিজৰ দখললৈ আনি মণিৰামক ইংৰাজে আসাম কোম্পানীৰ দেৱান পাতিলে। কিন্তু বৃটিছৰ লগত ফেৰ মাৰিব পৰা সাহস দেখি তেওঁৰ দৰমহা ছশৰ পৰা দুশ টকালৈ হ্ৰাস কৰি আনে। আনহাতে ইতিমধ্যে অগাধ সম্পত্তিৰ মালিক হৈ পৰা মণিৰাম দেৱানে পাঁচশ টকা খাজনা দিবলগীয়া হয়। আনকি তেওঁৰ অধীনৰ মৌজাসমূহো হস্তগত কৰে। শেষত চেংলুং আৰু চেনিমৰা বাগিছা দুখনহে তেওঁৰ হাতত থাকেগৈ। পিছলৈ তেওঁ চাহখেতি কৰি নিজে আত্মনিৰ্ভৰশীল হয় আৰু ইংৰাজৰ হাতোৰাৰ পৰা অসম উদ্ধাৰ কৰাৰ সংকল্প গ্ৰহণ কৰে। ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ প্ৰতিধ্বনি মণিৰাম দেৱানেই অসমত বিয়পাই। এই বিদ্ৰোহত আগভাগ লোৱা বাবেই ১৮৫৮ চনৰ ২৩ ফেব্ৰুৱাৰীত ৫২ বছৰীয়া মণিৰাম দেৱানক ফাঁচী দিবলৈ আদেশ দিয়া হয়। এই ঐতিহাসিক কথাবস্তুখিনিকে প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* নাটত উপস্থাপন কৰিছে।

দ্বিতীয়তে ঐতিহাসিক নাটক সৃষ্টিৰ মূল প্ৰেৰণা স্বদেশ-প্ৰীতি নাটখনৰ মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। নাট্যকাৰৰ মনত স্বদেশ-প্ৰীতিৰ ভাব নজন্মিলে নিশ্চয় এনে এটা বিষয় নাট ৰচনা কৰিবলৈ নিৰ্বাচন নকৰিলেহেঁতেন। আকৌ, তেওঁ যি সময়ত নাটখন ৰচনা কৰিছিল সেই সময়খিনি আছিল ভাৰতৰ স্বাধীনতা লাভৰ সময়। এনে সময়ত নিশ্চয়কৈ প্ৰতিজন নাগৰিকৰে মনত স্বদেশ-প্ৰীতিয়ে ডোলা দি থাকে। সেয়ে সৃষ্টিশীল গুণৰ অধিকাৰী প্ৰবীণ ফুকনে নিজৰ স্বাধীনতাৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ মণিৰাম দেৱানৰ দৰে শক্তিশালী ব্যক্তিত্বক নিৰ্বাচন কৰাটো সঁচাকৈয়ে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

ইয়াৰ উপৰিও নাটখনৰ মণিৰাম দেৱান, কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহ, ৰাজমাৰৰ লগতে পিয়লী বৰুৱা, দুতিৰাম চিৰস্তাদাৰ, ফৰ্মুদ আলি, বাহাদুৰ গাঁওবুঢ়া, ললিতা আৰু ফুলকুমাৰী চৰিত্ৰৰ স্বদেশ-প্ৰীতিয়ে প্ৰতিজন দৰ্শক পাঠকৰে অন্তৰত ঢৌ নোতোলাকৈ নাথাকে। চৰিত্ৰবোৰৰ জাতীয় চৈতন্য আৰু প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ প্ৰতি থকা শ্ৰদ্ধাই আওপকীয়াকৈ নাট্যকাৰৰ জীৱন দৰ্শনো প্ৰতিফলতি কৰিছে।

ঐতিহাসিক নাট হিচাপে *মণিৰাম দেৱানত* সমসাময়িক যুগৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰাত নাট্যকাৰ সফল হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ কথা-বতৰা; ইংৰাজসকলৰ কাৰ্যালয়, প্ৰমোদ কক্ষ আদিৰ বিৱৰণ; ৰাজকাৰেঙৰ বিৱৰণ; মণিৰাম দেৱানৰ ঘৰৰ বিৱৰণ আদি যুগসাপেক্ষ বুলিব পাৰি। প্ৰথম অঙ্কৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত মণিৰাম দেৱানৰ চ'ৰাঘৰৰ আভাস এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য —

"দূৰৈৰ পৰা গীতৰ সুৰ এটি ভাঁহি আহে। খিৰিকীয়েদি দেৱান বহু দূৰলৈ চাই। ঘৈণীয়েকে ওচৰতে বহি যঁতৰত সূতা কাটি থাকে। হাতত থকা এত্‌লাখনৰ খচৰাখন দেৱানে এবাৰ মেলি চায়। কোঠাটোত দুখনমান বৰপীৰা, তামোলৰ

বঁটা, ৰূপৰ ধোঁৰা-খোৰা আদি থাকে। আৰু এখন শৰাইত ঢাকনি থকা বান বাটিত দেৱানৰ কাৰণে গাখীৰ।"[৮] — এই মঞ্চসজ্জাত অসমীয়া সংস্কৃতিৰো আভাস পৰিস্ফুট হৈছে।

ঐতিহাসিক নাটকত নাট্যকাৰে ঐতিহাসিক কথাবস্তু বিকৃত নকৰাকৈ কল্পনাৰ ৰহণ সানি বিষয়বস্তু ৰসাল কৰিব পাৰে। কিন্তু *মণিৰাম দেৱানত* নাট্যকাৰে সেই সুবিধা পুৰামাত্ৰাই গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। অন্ততঃ নাটকৰ শেষত তেওঁ আৰু কিছু আৱেগিক মুহূৰ্তৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেতেন। তেওঁ মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচীৰ দৃশ্য দৰ্শকক চাক্ষুষভাবে প্ৰদৰ্শন কৰাৰ পৰা বিৰত থাকিল। সেয়ে বুৰঞ্জীত মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচীৰ সময়ৰ ট্ৰেজিক বক্তব্যখিনিৰ পৰা দৰ্শক-পাঠক বঞ্চিত হ'বলগীয়া হ'ল। বুৰঞ্জীত পোৱা যায় —

"আসন্ন মৃত্যুৰ বাতৰিত মণিৰামৰ মন কিঞ্চিতো বিচলিত হোৱা নাছিল। "জন্ম হ'লে মৃত্যু অনিবাৰ্য" — এই কথা অন্তৰেৰে বিশ্বাস কৰা মণিৰামক সেই কেইদিনত যিয়েই দেখে, তেওঁলোকেই ধীৰ-গম্ভীৰ, দয়া-ক্ষমাৰ এখনি ফল্গু বৈ থকা দেখা পাইছিল। ফাঁচিৰ আগদিনা পুতেক এজনে দেখা কৰিবলৈ অহাত মণিৰামে কৈছিল — "কাইলৈ মোৰ নশ্বৰ দেহা এৰা পৰিব। তহঁতে একো বেজাৰ নকৰিবি। তহঁতে ভাই-ককাই কেউটি মিলা-প্ৰীতিৰে থাকিবি। চেংলুং আৰু চেনিমৰা বাগিচা দুখনকে সোণৰ গছ বুলি ভাবিবি।"

অৱশেষত ফাঁচিৰ দিন ২৬ ফেব্ৰুৱাৰী আহিল। মাথোঁ যোৰহাটৰে নহয়, গোলাঘাট, শিৱসাগৰ, মাজুলীৰ পৰা হেজাৰ হেজাৰ মানুহ আহি দিছে পাৰৰ আলি-পদুলিত হুৰা-দুৰা লগালেহি। ফাঁচিকাঠলৈ উঠি যোৱাৰ ঠিক আগেয়েও মণিৰামৰ হাতত দেখা গ'ল ধোঁৱা খোৰাটো। তেওঁৰ মন আছিল প্ৰফুল্ল। অন্তিম সময়ত ধোঁৱা খোৰাটোত কেইহুঁপামান মাৰি সেইটো দাৰোগাৰ হাতত দি চাঙৰ পৰাই সমবেত প্ৰজাসকললৈ চাই ক্ষমা বিচাৰিলে — "হে প্ৰজাসকল, মই বিষয়া হৈ থাকোতে মোৰ পৰা তোমালোকে যি দুখ-বেজাৰ পাইছিলা, এনে সময়ত সেই সকলোবোৰ তোমালোকে ক্ষমা কৰি দিব লাগে।"[৯]

এনে কথাৰ বিপৰীতে তেওঁ হৰনাথক অভিশাপ দিয়া কাৰ্যই চৰিত্ৰটোৰ গাম্ভীৰ্য ম্লানহে কৰিছে।

ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই নাটখনত কিছুমান ঐতিহাসিক অসঙ্গতিৰ বিষয়ে আঙুলিয়াই দিছে। ১৮৫৭ চনত অসমত টেলিগ্ৰামৰ যোগেদি তাঁৰবাৰ্তা প্ৰেৰণ কৰাৰ সুবিধা নাছিল, গতিকে নাটত দেখুওৱা 'তাঁৰবাৰ্তা' এটা ঐতিহাসিক অসঙ্গতি। আকৌ, মণিৰাম দেৱানৰ ফাঁচিৰ লগত জজ মিল জড়িত নাছিল। ১৮৫৩ চনত জজ মিল অসমৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থা অধ্যয়ন কৰিবলৈ আহিছিল। তেওঁ শিৱসাগৰ সদৰ জিলাৰ কমিচনাৰো নাছিল।[১০] এইবোৰ বাদ দিলে প্ৰবীণ ফুকনৰ *মণিৰাম দেৱান* নাটক এখন সফল নাট হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। সৰ্বোপৰি নাট্যকাৰৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয়।

**৫.০০ সামৰণি ঃ**

অসম তথা ভাৰতবৰ্ষই স্বাধীনতা লাভৰ বাবে যুঁজ দি থকা কালছোৱাতে প্ৰবীণ ফুকনে *মণিৰাম দেৱান* নাট ৰচনা কৰে। উক্ত সময়ছোৱাত জনসাধাৰণক উদ্বুদ্ধ কৰিবলৈ এনে বিষয়বস্তুৱে আছিল উপযুক্ত। মণিৰাম দেৱানৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ কাৰ্যাৱলীয়ে অসমীয়া জনগণক স্বাধীনতা যুঁজৰ বাবে প্ৰেৰণা দিব বুলি অনুমান কৰি নাট্যকাৰে এই নাট ৰচনা কৰে। ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতে তেওঁ ৰচনা কৰা নাটখন সেই সময়ৰ বাবে নিশ্চয়কৈ অতি প্ৰাসঙ্গিক।

**পাদটীকা ঃ**

১. ভৰালী, শৈলেন ঃ *নাটক অৰু অসমীয়া নাটক*, পৃ. ৪২
২. শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, পৃ. ২২১
৩. ভৰালী, শৈলেন ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪২-৪৩
৪. ফুকন, প্ৰবীণ ঃ *মণিৰাম দেৱান*, পৃ. ৬৯
৫. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৭৫
৬. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০৮

৭. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১১০
৮. উক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৫৪
৯. নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *স্নাতক কথাবন্ধ*, পৃ. ৩১৬-৩১৮
১০. শৰ্মা,সতেন্দ্ৰনাথ ঃ প্ৰাগুক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ২৯৮

**সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**


নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ *স্নাতক কথাবন্ধ*, বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯৭
ফুকন, প্ৰবীণ ঃ *মণিৰাম দেৱান*, অসম বুক ট্ৰাষ্ট, গুৱাহাটী, ২০১৩
ভৰালী, শৈলেন ঃ *নাটক অৰু অসমীয়া নাটক*, বাণী প্ৰকাশ প্ৰা. লি., গুৱাহাটী, ১৯৯৪
শৰ্মা, সতেন্দ্ৰনাথ ঃ *অসমীয়া নাট্য সাহিত্য*, সৌমাৰ প্ৰিণ্টিং এণ্ড আৰু পাব্লিচিং কো. প্ৰা. লি, গুৱাহাটী, ১৯৯১


*****


● লেখক ঃ সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, শৰাইঘাট মহাবিদ্যালয়, চাংসাৰী।

# জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটক ঃ শ্ৰেণীবিভাজন আৰু বৈশিষ্ট্য (ভ্ৰাম্যমাণ নাটকৰ প্ৰসংগত)

**হিৰুমনি কলিতা**

নাটক হৈছে অভিনয়ৰদ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত এক সাহিত্য কলা। মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ অংকীয়া নাটৰ জৰিয়তে অসমত নাট্যসাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ হৈছিল। শংকৰদেৱক অনুসৰণ কৰি তেওঁৰ প্ৰিয় শিষ্য মাধৱদেৱ আৰু অন্য সন্ত-মহন্তসকলেও নাট ৰচনা কৰি ভাওনাৰ যোগেদি প্ৰদৰ্শন কৰাৰ কথা জনা যায়। অসমলৈ বৃটিছসকলৰ আগমন ঘটালৈকে অংকীয়া নাট ৰচনাৰ পৰম্পৰা অব্যাহত আছিল। বৃটিছৰ আগমনৰ পিছত অসমীয়া নাট্যসাহিত্যই আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। পাশ্চাত্য আৰু বঙলা নাটকৰ আৰ্হিত অসমতো নাটক ৰচনা হবলৈ ধৰে। ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশিত গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ প্ৰথম আধুনিক সামাজিক নাটক 'ৰামনৱমী'য়ে সৃষ্টি কৰা আধুনিক নাটকৰ বাট পৰৱৰ্তী সময়ত বিভিন্ন নাট্যকাৰে মসৃণ কৰি তোলে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈ ৰমাকান্ত চৌধুৰী, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা আদি নাট্যকাৰৰ হাতত আধুনিক অসমীয়া নাটকে বিকাশ আৰু বিস্তৃতি লাভ কৰে।

আকৌ ব্যক্তিৰ মনত স্বদেশপ্ৰেম, স্বজাতিপ্ৰীতিৰ লগতে অতীতপ্ৰীতিৰ অনুভৱ-অনুভূতিৰ আধাৰত জন্ম হয় বিভিন্ন জীৱনীমূলক তথা ঐতিহাসিক ৰচনা। ব্যক্তি আৰু ইতিহাসৰ মাজত এক নিবিড় সম্পৰ্ক আছে। ইতিহাসৰ পটভূমিত যেনেকৈ মহৎ ব্যক্তিৰ জন্ম আৰু উত্তৰণ ঘটে, একেদৰে মহৎ লোকৰ কৰ্ম আৰু আদৰ্শৰ মাজেৰেও ইতিহাসত নতুন অধ্যায় সংযোজন হয়। এনে লোকৰদ্বাৰাই প্ৰকৃততে ইতিহাস নিৰ্মিত হয়। গতিকে এনে লোকৰ প্ৰতি সমকালীন তথা পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ আগ্ৰহ অনুকম্পাৰ আধাৰতেই জীৱনী সাহিত্যৰ সৃষ্টি।[১] জীৱনী বা জীৱনীমূলক নাটক উভয়েই ইতিহাস ক্ষেত্ৰৰ ফচল। কিন্তু, ইতিহাসৰ সামগ্ৰিক পৃষ্ঠভূমিত নিৰ্মিত হ'লেও জীৱনীমূলক নাটক মুখ্যতঃ এক সৃষ্টিশীল ৰচনা।

অসমীয়া নাট্যসাহিত্যক সমৃদ্ধ কৰাত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ এটি ব্যতিক্ৰমধৰ্মী নাট্যানুষ্ঠান আৰু দৃশ্য-শ্ৰব্য মাধ্যম হিচাপে ই অসমৰ জনপ্ৰিয় অনুষ্ঠান। অসমত আধুনিক ৰূপত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিলেও ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যশিল্পৰ ইতিহাস কিন্তু নতুন নহয়। প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ আগৰপৰাই অসমত যাত্ৰাভিনয়ে ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যশিল্পৰ গুৰি ধৰি আছে। ১৮৬০-৬৫ চনৰ ভিতৰত বৰপেটাত তিথিৰাম বায়নৰ নেতৃত্বত বঙালীতে এটি যাত্ৰাদল গঠন হয়।[২] এই দলটোৱে ভ্ৰাম্যমাণ ৰূপত সংগঠিত হৈছিল আৰু তিনিখন মালবাহী নাঁৱেৰে বয়বস্তু ভৰাই লৈ নদী পথেৰে উজনিৰ শিৱসাগৰ পৰ্যন্ত ভ্ৰমণ কৰি নাট্যাভিনয় কৰিছিল। তিথিৰাম বায়নৰ যাত্ৰাদলৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ 'কহিনুৰ অপেৰা' লৈ অসমত ভ্ৰাম্যমাণ ৰূপত অনেক যাত্ৰাদল সংগঠিত হৈছিল।[৩] বৃটিছৰ এৰোদ্ৰম জ্বলাই দিয়া আজন্ম স্বাধীনতা সংগ্ৰামী ব্ৰজনাথ শৰ্মা আছিল অসমীয়া ভ্ৰাম্যমাণ নাট্য ইতিহাসৰ প্ৰধান স্থপতি আৰু তেওঁ গঠন কৰা

'কহিনুৰ অপেৰা পাৰ্টি'- আছিল ভ্ৰাম্যমাণৰ ভ্ৰূণ।[৫] পঞ্চাশৰ দশকৰ শেষৰফালে পাঠশালাত তদানীন্তন যাত্ৰাদলৰ অভিনেতা সদানন্দ লহকৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত 'নটৰাজ অপেৰা' নামৰ এটি যাত্ৰাদল সংগঠিত হৈ জনপ্ৰিয় হৈ উঠিছিল। নটৰাজ অপেৰাৰ অভাৱনীয় সফলতা আৰু জনপ্ৰিয়তা দেখি প্ৰযোজক সদানন্দ লহকৰৰ জ্যেষ্ঠ ভাতৃ অচ্যুৎ লহকৰে অসমত ব্যৱসায়িক থিয়েটাৰ সৃষ্টি কৰাৰ পৰিকল্পনাৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম দিছিল আৰু ১৯৬৩ চনত অপেৰাৰ পুৰণি ভেটিটোত সৰ্বপ্ৰথম নাট্যদল 'নটৰাজ থিয়েটাৰ'- গঠন কৰা হৈছিল।[৫] তেতিয়াৰপৰা আজিলৈকে অসমত ভালেসংখ্যক ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ জন্ম হৈছে আৰু ইয়াৰ মঞ্চত ভিন্ন বিষয়, প্ৰকৃতিৰে অসংখ্য নাটক মঞ্চস্থ হৈ আহিছে।

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত জীৱনভিত্তিক নাটকো মঞ্চস্থ হৈছে। ১৯৬৩-৬৪ প্ৰথম নাট্যবৰ্ষতে অচ্যুৎ লহকৰ প্ৰযোজিত নটৰাজ থিয়েটাৰত উত্তম বৰুৱা ৰচিত 'জেৰেঙাৰ সতী' নাটকেৰে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত জীৱনভিত্তিক নাটক পৰিৱেশনৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। পদ্ম বৰকটকী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, ভবেন বৰুৱা, গোকুল পাঠক, মহেশ কলিতা, সেৱাব্ৰত বৰুৱা, নেত্ৰকমল বৰঠাকুৰ, জগদীশ পাটগিৰী আদি নাট্যকাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত জীৱনভিত্তিক নাটক বিভিন্ন থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰিছে। ভ্ৰাম্যমাণত মঞ্চস্থ জীৱনভিত্তিক নাটকৰ এখন তালিকা (অসম্পূৰ্ণ) তলত দাঙি ধৰা হওক ঃ

| নাট্যকাৰৰ নাম | নাটকৰ নাম | নাট্যদল |
|---|---|---|
| উত্তম বৰুৱা | জেৰেঙাৰ সতী | নটৰাজ থিয়েটাৰ |
| পদ্ম বৰকটকী | শংকৰদেৱ | আৰাধনা থিয়েটাৰ |
| জগদীশ পাটগিৰী | চিহ্নযাত্ৰা | মনালিছা থিয়েটাৰ |
| মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ | ১। মহাবীৰ চিলাৰায় | কহিনুৰ থিয়েটাৰ |
| | ২। বিষ্ণুপ্ৰসাদ | কহিনুৰ থিয়েটাৰ |
| | ৩। আইদেউ সন্দিকৈ | হেঙুল থিয়েটাৰ |
| ভবেন বৰুৱা | ১। কনকলতা | অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰ |
| | ২। কুশল কোঁৱৰ | অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰ |
| গোকুল পাঠক | জীয়া নৈৰ পাৰ (ব্ৰজ শৰ্মাৰ জীৱন আধাৰিত) | ৰূপালীম থিয়েটাৰ |
| মহেশ কলিতা | কুশল কোঁৱৰ | ৰংঘৰ থিয়েটাৰ |
| | সব্যসাচী বিষ্ণুৰাভা | সুৰদেৱী থিয়েটাৰ |
| সেৱাব্ৰত বৰুৱা | নাথুৰাম গড়্চে | শংকৰদেৱ থিয়েটাৰ |
| নেত্ৰকমল বৰঠাকুৰ | সুভাষ বসু | শ্ৰীগুৰু থিয়েটাৰ |
| লক্ষ্মী দাস | পদ্মশ্ৰী (চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ জীৱন আধাৰিত) | চিত্ৰলেখা থিয়েটাৰ |
| | চাৰ্লচ শোভৰাজ (নেতিবাচক চৰিত্ৰ) | পাঞ্চজন্য থিয়েটাৰ |

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত উপস্থাপন কৰা জীৱন ভিত্তিক নাটকসমূহৰ সামগ্ৰিক বিষয়বস্তু আৰু প্ৰণোদিত লক্ষ্যলৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিলে স্বাভাৱিকভাৱেই অনুধাৱন কৰিব পাৰি যে নাটকসমূহ মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰতিপাদ্য প্ৰেৰণা হ'ল নাটকসমূহৰ গণভিত্তিক চেতনা। এনে এক পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাটকসমূহ মঞ্চায়নৰ ক্ষেত্ৰত মূলতঃ ইতিহাসনিষ্ঠ ব্যক্তিত্বৰ জীৱনালেখ্য সম্বলিত ধাৰাক গতিশীল কৰি ৰখাৰ প্ৰৱণতা আৰু পূৰ্বসূৰীৰ আদৰ্শৰ পৰা উত্তৰসুৰীয়ে প্ৰেৰণা লাভৰ প্ৰয়াস- এই দুই লক্ষ্য উপলব্ধি কৰা যায়। ভ্ৰাম্যমাণত মঞ্চস্থ জীৱনভিত্তিক নাটকৰ বিষয়বস্তু আৰু চৰিত্ৰক ভিত্তি কৰি এনেদৰে শ্ৰেণী বিভাজন কৰিব পৰা যায়-

(ক) আধ্যাত্মবাদী চৰিত্ৰ

(খ) ঐতিহাসিক চৰিত্ৰ

(গ) স্বাধীনতা সংগ্ৰামীৰ চৰিত্ৰ

(ঘ) শৈল্পিক চৰিত্ৰ

(ঙ) বৈচিত্ৰ্যময় চৰিত্ৰ

এই বিভাজন সন্দৰ্ভত কিছু কথা বহলাই কোৱাৰ অৱকাশ আছে-

ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত মঞ্চায়িত জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটকৰ আধ্যাত্মবাদী চৰিত্ৰটি হৈছে মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ। অসমৰ জাতীয় জীৱনক বিস্ময়কৰ প্ৰতিভা আৰু কৰ্মৰে আলোকিত কৰি অনন্য মাত্ৰা প্ৰদান কৰা মহাপুৰুষ শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱ অসমৰ জনজীৱনৰ ধমনীস্বৰূপ। তেওঁৰ অনন্য প্ৰতিভা আৰু সৃষ্ট শিল্পৰাজি সম্বন্ধে আজিৰ তাৰিখলৈ নিত্য নতুন পৰীক্ষা-সম্পৰীক্ষাৰে বহুতো ৰচনা সৃষ্টি হৈছে। গুৰুজনাৰ সংঘাতপূৰ্ণ জীৱন সাধাৰণ লোকৰবাবে আদৰ্শস্বৰূপ। শংকৰদেৱৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰি ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত এতিয়ালৈকে দুখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছে।

আৰাধনা থিয়েটাৰৰ ১৯৮৪-৮৫ নাট্যবৰ্ষত পদ্ম বৰকটকীৰ ‘শংকৰদেৱ’ নাটকে ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ ইতিহাসত আধ্যাত্মবাদী নাট্যচেতনাৰ সঞ্চাৰ কৰি এক নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰে। শংকৰদেৱৰ শৈশৱৰপৰা কোঁচৰজা নৰনাৰায়ণৰ ৰাজসভালৈ নাটকখনত ভালেখিনি কথা সামৰি লোৱা হৈছিল। শংকৰদেৱৰ জীৱন চৰিত, আধ্যাত্মিক দৰ্শন, একশৰণ হৰিনাম ধৰ্মৰ তাত্বিক দিশ আদিৰে সমাহাৰিত নাটকখনে জনপ্ৰিয়তাৰ ক্ষেত্ৰত অভিলেখ স্থাপন কৰে। নাটকখনৰ মূল বৈশিষ্ট্য হৈছে শংকৰদেৱৰ আধ্যাত্মিক সংগ্ৰাম আৰু মানৱতাবাদী সমাজ সেৱাৰ বস্তুনিষ্ঠ উপস্থাপন। মনালিছা থিয়েটাৰৰ ১৯৯৯-২০০০ নাট্যবৰ্ষত মঞ্চায়িত মহাপুৰুষৰ জীৱন আধাৰিত আনখন নাটক হৈছে জগদীশ পাটগিৰীৰ ‘চিহ্নযাত্ৰা’। শংকৰদেৱৰ জন্ম, প্ৰকৃতিপ্ৰেম, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব, চিন্তাৰ পৰিধি, সমাজ-সংস্কাৰৰ মনোভাৱ, সৃষ্টিশীলতা, দাৰ্শনিক ব্যাখ্যা, নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠা, এখন শ্ৰেণীহীন বৃহত্তৰ সমাজ গঠনৰ স্বপ্নৰ দৃশ্য ইয়াত প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ লগতে বিস্তৃত কলেৱৰত চিহ্নযাত্ৰাৰ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। চিহ্নযাত্ৰা মহাপুৰুষৰ তীৰ্থভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা, এক নতুন আধ্যাত্মিক সমাজ গঠনৰ আকাঙ্খা, গভীৰ জীৱনবোধ তথা অসাধাৰণ শিল্প প্ৰতিভাৰে এক অপূৰ্ব সমন্বয়। প্ৰকৃতাৰ্থত এয়া শংকৰদেৱৰ নৱ-সাংস্কৃতিক জীৱনবোধৰ এক পূৰ্ণাংগ মূল্যায়ন। শংকৰদেৱৰ জন্মক্ষণৰপৰা জীৱন-লীলা প্ৰকাশৰ লগতে তেওঁৰ অসাধাৰণ কৃতিত্ব অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ ভ্ৰূণ চিহ্নযাত্ৰাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ নাটকখনৰ মুখ্য নাট্য আবেদন।

সেইদৰে, ইতিহাসৰ চৰিত্ৰৰ জীৱন আধাৰিত নাটকো ভ্ৰাম্যমাণৰ মঞ্চত মঞ্চায়িত হৈছে। ১৯৫৭ চনত ৰচিত উত্তম বৰুৱাৰ ‘জেৰেঙাৰ সতী’- নাটকখন নটৰাজ থিয়েটাৰে ১৯৬৩-৬৪ প্ৰথম নাট্যবৰ্ষত মঞ্চস্থ কৰি ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ মঞ্চত জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটকৰ শুভাৰম্ভ ঘটায়। বুৰঞ্জীৰ ঘটনাৰ অনুৰূপে আহোমৰ এক অন্ধকাৰাছন্ন সময়ৰ এক অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব জয়মতী কুঁৱৰীয়ে দেশ তথা স্বামীৰ প্ৰাণৰ হকে জেৰেঙা পথাৰত দিয়া আত্মবলিদানেই নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু। জয়মতী কুঁৱৰীৰ আদৰ্শনীয় ব্যক্তিত্ব, চৰিত্ৰৰ বাস্তৱানুগ ৰূপায়ণ, বলিষ্ঠ সংলাপ তথা আহোম যুগৰ সুন্দৰ প্ৰতিচ্ছবি দৃশ্যায়নেৰে নাট্যকাৰে সাৰ্থকতা অৰ্জন কৰিছে। এই শ্ৰেণীৰ অন্য নাটকখন হৈছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ‘মহাবীৰ চিলাৰায়’। এই নাটকখন কহিনুৰ থিয়েটাৰত ২০০১-২০০২ নাট্যবৰ্ষত মঞ্চস্থ হৈছিল। নাটকখনৰ কাহিনীৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু এই নাটকখন মূলতঃ চিলাৰায়ৰ জীৱন আধাৰিত হ’লেও পাঁচশ বছৰ পুৰণি অসমৰ ইতিহাসৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক দিশকো ই সুন্দৰকৈ পৰিস্ফুট কৰিছে। চিলাৰায়ৰ অসামান্য বীৰত্ব, সাহস, ৰণকৌশল, জীৱনৰ প্ৰতি সদৰ্থক দৃষ্টিভংগী, মানবীয়তা, দেশপ্ৰেম, কলানুৰাগ- আদি অনেক গুণৰ সমাহাৰেৰে চৰিত্ৰটিয়ে দৰ্শকক সহজেই আকৰ্ষিত কৰে।

ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় অংশগ্ৰহণ কৰি দেশৰ হকে প্ৰাণ উচৰ্গা কৰা অসমৰ দুই ছহিদ কনকলতা আৰু কুশল কোঁৱৰৰ স্বাধীনতা পিপাসা আৰু সংগ্ৰামী চেতনাৰ পটভূমিত ৰচিত নাটক ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত মঞ্চায়িত হৈছে। এইক্ষেত্ৰত ভবেন বৰুৱাৰ ‘কনকলতা’ আৰু ‘কুশল কোঁৱৰ’- সততেই স্মৰণীয়। এই দুয়োখন নাটক অনিৰ্বাণ থিয়েটাৰে ক্ৰমে ১৯৮২-৮৩ আৰু ১৯৮৪-৮৫ নাট্যবৰ্ষত মঞ্চায়িত কৰে। স্বাধীনতা যুঁজৰ সেনানী কনকলতা আৰু কুশল কোঁৱৰৰ দেশপ্ৰেম, বীৰত্ব আৰু সাহসিকতাৰ পৰিচায়ক নাটক দুখনে অসমৰ শৌৰ্য-বীৰ্যৰ জীৱন্ত পট তুলি ধৰে। কুশল কোঁৱৰৰ জীৱন আধাৰিত আন এখন নাটক হৈছে ৰংঘৰ থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰা মহেশ কলিতাৰ ‘কুশল কোঁৱৰ’। অসমীয়াৰ

বীৰত্ব আৰু ত্যাগৰ চানেকিৰে সমৃদ্ধ নাটকখন ইতিহাস নিৰ্ভৰ হ'লেও নাট্যকাৰৰ ৰচনাশৈলী আৰু আংগিকে আদৰ্শনীয় নাট্যসাহিত্যক ত্বৰান্বিত কৰাত সহযোগিতা আগবঢ়াইছে। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পটভূমিক ৰাষ্ট্ৰীয় পৰ্যায়লৈ সম্প্ৰসাৰিত কৰি নেত্ৰকমল বৰঠাকুৰে ৰচনা কৰা 'সুভাস বসু'- নাটকখন শ্ৰীগুৰু থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ হৈছে। ইতিহাস বৰ্ণিত তথাকথিত বিপ্লৱী চৰিত্ৰৰ পৰিৱৰ্তে- এক জীৱনপণ সংগ্ৰামত মহাধিনায়কৰূপে উপস্থাপন কৰি নাট্যকাৰে সুভাষ বসুৰ জীৱন জিজ্ঞাসাকো কৌশলগতভাৱে নাটকখনত তুলি ধৰিছে। ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ অন্য এক জীৱন আধাৰিত নাটক হৈছে ১৯৮১-৮২ নাট্যবৰ্ষত চিত্ৰলেখা থিয়েটাৰত মঞ্চায়িত লক্ষ্মী দাসৰ পদ্মশ্ৰী। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ জীৱন আৰু ব্যক্তিত্ব আধাৰিত নাটকখনে তেওঁৰ সংগ্ৰামী আৰু বহুধা বিভক্ত জীৱনশৈলীক প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে গ্ৰাম্য সমাজৰ সংকীৰ্ণতা, নাৰীজীৱনৰ পৰাধীনতা আৰু অৱনমিত ভাৱমূৰ্তি আদি বিষয়ে তেওঁৰ জীৱন কিদৰে প্ৰভাৱিত কৰিছিল তাক উপস্থাপন কৰিছে। এফালে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনত সক্ৰিয় নেতৃত্বৰে অংশগ্ৰহণ আনফালে সামাজিক অনাচাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু কুসংস্কাৰৰ বিৰুদ্ধে আজীৱন সংগ্ৰাম অব্যাহত ৰখা নাৰীগৰাকীৰ বৈপ্লৱিক চেতনা প্ৰকাশ — নাটকখনৰ মূল বিষয়বস্তু।

আকৌ, শিল্পীৰ জীৱনক আধাৰ হিচাপে লৈয়ো ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ বাবে নাটক ৰচিত হৈছে। অসমৰ ভ্ৰাম্যমাণ নাট্যআন্দোলনৰ পথপ্ৰদৰ্শক সৈনিক শিল্পী ব্ৰজ নাথ শৰ্মাৰ জীৱনৰ আধাৰত গোকুল পাঠক ৰচিত 'জীয়া নৈৰ পাৰ'- নাটকখন ৰূপালীম থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ হৈছিল। দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু ১৯৪২ চনৰ ভাৰত ত্যাগ আন্দোলনৰ সময়ত বেঁকী নদীৰ পাৰত ব্ৰিটিছ চৰকাৰে স্থাপন কৰা যুদ্ধৰ বিমানকোঠ ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ নেতৃত্বত সংগ্ৰামী জনতাই ভস্মীভূত কৰা ইতিহাসে নাটকখনত প্ৰাণ পাই উঠিছে। ব্ৰজ শৰ্মাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ প্ৰকাশেই নাট্যকাৰৰ মুখ্য উদ্দেশ্য হ'লেও ইয়াৰ মাজেৰে উদ্ভাসিত হৈছে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পৰিবেশ, ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চিত্ৰপট তথা শিল্পীজীৱনৰ কাৰুণ্য। অসমৰ সমাজ জীৱনত এক সুকীয়া স্থানৰ অধিকাৰী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱনৰ পটভূমিত ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰত এতিয়ালৈকে দুখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছে। প্ৰথমখন হৈছে সুৰদেৱী থিয়েটাৰত মঞ্চায়িত মহেশ কলিতাৰ 'সব্যসাচী বিষ্ণুৰাভা'। অসমৰ শিল্পকলা জগতৰ চৰম বৈপৰীত্যৰ সমাহাৰ আৰু বৈচিত্ৰ্যময় ব্যক্তিত্ব বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ জীৱন প্ৰবাহক লৈ ৰচিত নাটকখন কেৱল বিষ্ণুৰাভাৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশতে সীমিত নহৈ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটিৰ ঘাট-প্ৰতিঘাট সংঘাতৰ শিল্পসন্মত উপস্থাপনাৰে ভ্ৰাম্যমাণ মঞ্চৰ উপযোগী হৈ উঠিছে। ৰাভাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন, বিপ্লৱী সত্বা, সংগ্ৰামী চৰিত্ৰৰ আধাৰত প্ৰাণ পাই উঠিছে মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বিষ্ণুপ্ৰসাদ' নাটকখন। ১৯৯৯-২০০০ নাট্যবৰ্ষত কহিনুৰ থিয়েটাৰে মঞ্চস্থ কৰা এই নাটকখনত নাট্যকাৰে ৰাভাৰ বৰ্ণাঢ্য জীৱন পৰিক্ৰমাৰ মুখ্য দিশসমূহ সামৰি লবলৈ যত্ন কৰিছে। সমাজক সাম্যবাদী ধাৰাৰে আগবঢ়াই নিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নিজকে বিলীন কৰি দিয়া ৰাভা স্বাধীনোত্তৰ সংগ্ৰামীসকলৰ বলিষ্ঠ সেনানী। খেলা-ধূলা, সংগীত, নৃত্যত পাৰদৰ্শী বহুমুখী প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী ৰাভাই স্বচ্ছল পৰিবেশত জন্ম লাভ কৰিও কৃষক, বনুৱা, হজুৱা, আৰ্তজনৰ হকে সংগ্ৰাম কৰি দৰিদ্ৰতাক আঁকোৱালি লৈ সৰ্বসাধাৰণৰ জীৱন যাপন কৰি এক বিৰল আদৰ্শ ৰাখি থৈ গৈছে। তেওঁৰ অসাধাৰণ ব্যক্তিত্ব, বৃহত্তৰ জাতি গঠনৰ স্বপ্ন তথা অনুকৰণীয় আদৰ্শই নাটকখনৰ মুখ্য আবেদন। সেইদৰে, হেঙুল থিয়েটাৰৰ ২০০২-০৩ নাট্যবৰ্ষত মঞ্চস্থ মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'আইদেউ সন্দিকৈ' শিল্পীৰ জীৱন আধাৰিত আন এখন নাটক। প্ৰথম অসমীয়া কথাছবি 'জয়মতী'-ত অভিনয় কৰা আইদেউ সন্দিকৈৰ জীৱনৰ কৰুণ কাহিনী নাটকখনত ব্যঞ্জিত হৈছে। অভিনয় কৰা বাবে সমাজচ্যুতা হৈ, আত্মীয় স্বজনৰ পৰিত্যক্তা হৈ জীৱন সংগ্ৰামত জয়ী হোৱা আৰু শেষ বয়সত স্বীকৃতি লাভ কৰা শিল্পীগৰাকীৰ জীৱনকাহিনী নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ উপস্থাপন কৰিছে। কুৰি শতিকাৰ ত্ৰিশ চল্লিশ দশকৰ ৰক্ষণশীল কালত অসমীয়া সমাজলৈ অহা পৰিৱৰ্তন আদিৰ সাৰ্থক দৃশ্যায়নে নাটকখনক জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটকৰ ভঁৰালত এক সুকীয়া স্থান দি থৈ গৈছে।

ভ্ৰাম্যমাণত মঞ্চস্থ নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ মাজত বিচিত্ৰতাও লক্ষ্য কৰা যায়। এইক্ষেত্ৰত সেৱাব্ৰত বৰুৱাৰ 'নাথুৰাম গড়চে' আৰু লক্ষ্মী দাসৰ 'চাৰ্লচ শোভৰাজ'— নাটক দুখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। নাথুৰাম গড়চে ভাৰতৰ ইতিহাসৰ এক বিতৰ্কিত চৰিত্ৰ। শংকৰদেৱ থিয়েটাৰে মঞ্চায়িত কৰা নাটকখনত নাট্যকাৰে নিজস্ব মতামত সাব্যস্তৰ পৰিবৰ্তে গড়চেৰ বিতৰ্কিত ভূমিকাক উপস্থাপন তথা মহাত্মা গান্ধীৰ হত্যাৰ বিষয়টো তুলি ধৰিছে। সেইদৰে, ওঙ্কাৰেশ্বৰ পাণ্ডেয়ৰ হিন্দী উপন্যাস 'চাৰ্লচ শোভৰাজ'-ৰ নাট্য অভিযোজনা হৈছে পাঞ্চজন্য থিয়েটাৰত মঞ্চস্থ হোৱা লক্ষ্মী দাসৰ

'চাৰ্লচ শোভৰাজ'। তথাকথিত ঠগ, প্ৰবঞ্চক, খলনায়ক চাৰ্লচ শোভৰাজৰ দৰে এটি নেতিবাচক চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত হৈছে নাটকখন।

উল্লেখযোগ্য যে, ভূপেন হাজৰিকাৰ জীৱনৰ সৈতে জড়িত অভিজিৎ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভুল নুবুজিবা ভূপেনদা' আৰু 'শৈশৱতে ধেমালিতে'— নাটক দুখন ক্ৰমে আৱাহন থিয়েটাৰ আৰু থিয়েটাৰ ভাগ্যদেৱীৰ মঞ্চত মঞ্চস্থ হৈছিল। নাটক দুখন জীৱভিত্তিক নাটকৰ শ্ৰেণীৰপৰা ফালৰি কাটি আহিছে। কিয়নো ইয়াত ভূপেন হাজৰিকাৰ জীৱন বীক্ষাৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন হোৱা নাই আৰু নাট্যকাৰৰ কল্পনা প্ৰৱণতাই অধিক স্থান দখল কৰিছে। 'শৈশৱতে ধেমালিতে'— নাটকখন এটি গীতৰ মূলভাৱক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হৈছে আৰু 'ভুল নুবুজিবা ভূপেনদা'— নাটকখনতো এটা আবেগিক উপকাহিনীয়েহে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

ভ্ৰাম্যমাণৰ নাটক মূলতঃ বিনোদনৰ বাবে ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰা হয়। বৃহৎ সংখ্যক দৰ্শকৰ মাজত ভিন্ন ৰুচিবোধ, বয়স আৰু ভিন্ন সামাজিক বিশ্বাসৰ লোকে একেলগে এই নাটক উপভোগ কৰে। তেনেক্ষেত্ৰত জনজীৱনক নিজৰ কৰ্ম আৰু আদৰ্শৰে উদ্বুদ্ধ কৰা জাতীয় চৰিত্ৰৰ জীৱনভিত্তিক নাটকৰ মঞ্চায়নে দৰ্শকক অনুপ্ৰাণিত কৰে, স্বদেশ-স্বজাতিৰ প্ৰতি দায়বদ্ধ কৰে। সেইখিনিতেই জীৱনভিত্তিক সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। উল্লিখিত আটাইকেইখন নাটকেই নাটকীয় উপাদানক সাৰ্থকভাৱে ৰূপায়িত কৰিছে। নাটকীয় সংঘাত আৰু পঞ্চসন্ধি (মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, বিমৰ্ষ আৰু নিৰ্বহন)ৰ প্ৰয়োগ যথাৰ্থ হৈছে নাটকখনত। মহাপুৰুষ শংকৰদেৱ, চিলাৰায়, জয়মতী, কনকলতা অথবা শিল্পীসকল ক্ৰমে ব্ৰজ শৰ্মা, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু আইদেউ সন্দিকৈ প্ৰত্যেকৰে জীৱনকাহিনী সংঘাতপূৰ্ণ আৰু প্ৰতিটো চৰিত্ৰই সেই সংঘাতক নেওচি জীৱন সংগ্ৰামত ব্ৰতী হৈ অসমীয়া জনজীৱনৰ কাৰণে অৱদান আগবঢ়াই গৈছে। গুৰুজনাৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া, নৱবৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আদৰ্শ তথা সামাজিক ভেদাভেদহীন বান্ধোনৰ প্ৰদৰ্শনৰ মাজেদি নাট্যকাৰে দৰ্শকক প্ৰভাৱিত কৰা যেন অনুভৱ হয়। একেদৰে, স্বদেশৰ হ'কে জয়মতীৰ আত্মত্যাগ, চিলাৰায়ৰ বীৰত্ব আৰু দেশপ্ৰেম, স্বাধীনতাৰ হ'কে কনকলতা, কুশল কোঁৱৰৰ ত্যাগ আৰু বীৰত্ব, সংগ্ৰামী শিল্পী ব্ৰজ শৰ্মা আৰু বিষ্ণু ৰাভা; তেওঁলোকৰ সাম্যবাদী আদৰ্শ, প্ৰচাৰ বিমুখতা আৰ্তজনৰ কাৰণে হৃদয়ৰ বেথা আৰু শিল্পক জীৱনৰ অংগ অনুভৱ কৰি অভিনয় জগতত খোজ পেলোৱা শিল্পী আইদেউ সন্দিকৈৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু শিল্পীজীৱনৰ কাৰুণ্যই দৰ্শকক সহজেই প্ৰভাৱিত কৰে, আবেগিক কৰি তোলে, ভবাই তোলে। সেয়ে, পেছাদাৰী শিল্প হোৱা স্বত্বেও এনে নাটকে যে নীতিশিক্ষা প্ৰদানৰ দৰে কাৰ্যও সম্পাদন কৰিছে- তাক নুই কৰিব নোৱাৰি। এনে নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চায়নে নাট্যকাৰ আৰু ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰৰ প্ৰযোজক- উভয়ৰে সামাজিক দায়ৱদ্ধতাক প্ৰকাশ কৰে। তদুপৰি, ভ্ৰাম্যমাণে জীৱনভিত্তিক নাটক মঞ্চায়নৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য সাহিত্যত এক সুকীয়া নাট্যধাৰা সৃষ্টি কৰাটোও লক্ষ্য কৰা যায়। অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ আলোচনাত জীৱনভিত্তিক অসমীয়া নাটক চিৰকালেই প্ৰাসংগিক হৈ থাকিব।

**প্ৰসংগটীকা ঃ**

[১] দয়ানন্দ পাঠক ঃ অসমীয়া জীৱনীমূলক উপন্যাস, নগেন ঠাকুৰ (সম্পা.), *এশ বছৰৰ অসমীয়া উপন্যাস*, ২০৮

[২] বাদল চৌধুৰী ঃ *অসমীয়া নাট্য সংস্কৃতিৰ এছোৱা ঃ প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিচ্ছবি*, ১৪

[৩] ভূপেন তালুকদাৰ ঃ অসমীয়া মঞ্চশিল্পৰ নব্যধাৰা ঃ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ, *অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থা আলোচনী*, ২০০৪-০৫ বৰ্ষ, ১৯

[৪] নৰেন পাটগিৰি ঃ ভ্ৰাম্যমাণ থিয়েটাৰ ঃ ৰূপ-বৰ্ণ-বাক, লক্ষ্মীনন্দন বৰা (সম্পা.), *গৰীয়সী*, ডিচেম্বৰ, ২০০৯, ১০০

[৫] ভূপেন তালুকদাৰ ঃ উল্লিখিত, ২০

**গ্রন্থপঞ্জী (Bibliography) ঃ**

**অসমীয়া গ্রন্থ ঃ**

গোস্বামী ত্রৈলোক্য নাথ। সাহিত্য আলোচনা। গুৱাহাটীঃ বাণী প্রকাশ প্রাইভেট লিমিটেড, ১৯৯১। প্ৰকাশিত।

নাথ, প্রফুল্ল কুমাৰ। নাটক প্রাচীন আৰু আধুনিক। গুৱাহাটীঃ চন্দ্র প্রকাশ, ২০০০। প্ৰকাশিত।

নেওগ, মহেশ্বৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা। টিহুঃ চন্দ্র প্রকাশ, ১৯৮৬। প্ৰকাশিত।

বৰা, মহেন্দ্র। গৱেষণা প্রণালীতত্ব। ডিব্রুগড়ঃ অসমীয়া বিভাগ, ডিব্রুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৯২। প্ৰকাশিত।

——। সাহিত্য উপক্রমণিকা। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ১৯৯১। প্ৰকাশিত।

বৰুৱা প্রফুল্ল কুমাৰ। নাটক মন আৰু মঞ্চ। গুৱাহাটীঃ পূৰ্ব্বাঞ্চল প্রকাশ, ১৯৮৭। প্ৰকাশিত।

ভট্টাচাৰ্য, হৰিশ্চন্দ্র। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি। গুৱাহাটীঃ লয়াৰ্ছ বুকষ্টল, ১৯৮৮। প্ৰকাশিত।

মহন্ত, পোনা। নাটক আৰু নাট্যকাৰ। ডিব্রুগড়ঃ বনলতা, ১৯৯২। প্ৰকাশিত।

——। নাটকৰ কথা। গুৱাহাটীঃ বনলতা, ২০০৪। প্ৰকাশিত।

ৰাজবংশী, পৰমানন্দ (সম্পা.) অসমীয়া নাটকঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিৱৰ্তন। গুৱাহাটীঃ চন্দ্ৰপ্ৰকাশ, ১৯৯৫। প্ৰকাশিত।

——। অসমীয়া নাট্য সাহিত্যঃ পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন। গুৱাহাটীঃ অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ২০০৭। প্ৰকাশিত।

শইকীয়া, অজিৎ (সম্পা.) ছশ বছৰৰ অসমীয়া নাটক পৰম্পৰা আৰু পৰিবৰ্তন। গুৱাহাটীঃ পথাৰ প্ৰকাশন, ২০০৮। প্ৰকাশিত।

শৰ্মা, সত্যেন্দ্র নাথ। অসমীয়া নাট্য সাহিত্য। গুৱাহাটীঃ সৌমাৰ প্রকাশ, ২০০৩। প্ৰকাশিত।

হাজৰিকা, অতুল চন্দ্র। মঞ্চলেখা। গুৱাহাটীঃ জোনাকী প্রকাশ, ১৯৬৭। প্ৰকাশিত।

**ইংৰাজী গ্ৰন্থঃ**

Achtert, W.S. M.L.A. Handbook for writers of Research Papers. New Delhi: Affiliated East-West Press Private Limited, 2009. Print.

**আলোচনীঃ**

অসম কলেজ শিক্ষক সংস্থা আলোচনী, ২০০৪-০৫ বৰ্ষ

গৰীয়সী, ডিচেম্বৰ, ২০০৯

গৰীয়সী, ফেব্ৰুৱাৰী, ২০১০

গৰীয়সী, ডিচেম্বৰ, ২০১০

গৰীয়সী, চেপ্তেম্বৰ, ২০১৩

গৰীয়সী, জানুৱাৰী, ২০১৭

*****

● লেখক ঃ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এগৰাকী গৱেষক।

# জনগোষ্ঠীয় ভাষাত নাট্যচৰ্চা ঃ প্ৰসঙ্গ- বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাট্যসাহিত্য

দিল্‌স্ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহ

সাহিত্যৰ এটি উল্লেখিত আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ হ'ল নাট্যসাহিত্য। যি ৰচনা মঞ্চত অভিনয়ৰ মাধ্যমেৰে পৰিবেশন কৰাৰ বাবে সৃষ্টি হয়, য'ত অভিনেতা সকলে নিৰ্দিষ্ট সংলাপেৰে দৰ্শকৰ মনত ৰসৰ সঞ্চাৰ কৰে সেই ৰচনাক সাধাৰণতে নাটক বুলি কোৱা হয়। সংস্কৃত আলঙ্কাৰিকসকলে নাটকক দৃশ্যকাব্য নাম দিছে অৰ্থাৎ নাটকক কাব্য সাহিত্যৰ মাজত স্থান দিছে আৰু কাব্যৰ ভিতৰত শ্ৰেষ্ঠ আসন দি সন্মান দিছে - 'কাব্যেসু নাটকং ৰম্যম্'। তেওঁলোকে কাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে - দৃশ্য আৰু শ্ৰব্যকাব্য। পশ্চিমীয়া জগতৰ নাটকৰ সৃষ্টিতে কবিতাৰ ভাষাতেই আছিল। ক্লাচিক্যাল গ্ৰীক নাট্যকাৰ সকলে কবিতাৰে নাটক লিখিছিল। 'The Anatomy of Drama'গ্ৰন্থত প্ৰখ্যাত সমালোচক Marjorie Boulton-এ নাটকৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে - "It is a literature that walks and talks before our eyes." 'walks and talks'কথাটোৰে অভিনয় আৰু মঞ্চৰ কথাকে সূচাইছে। গ্ৰীক নাট্যকাৰ সকলে নাটকক বিয়োগান্তক (ট্ৰাজেডি) আৰু মিলনান্তক (কমেডি) এই দুই শিতানত ভাগ কৰিছিল। গ্ৰীক দাৰ্শনিক তথা সাহিত্য-পণ্ডিত এৰিষ্টটলে ট্ৰাজেডিৰ সংজ্ঞা এইদৰে দিছে - 'the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself' (Poetics). অৰ্থাৎ এটি গম্ভীৰ ঘটনাৰ অনুকৰণ, যি ঘটনা অতি মহত্বপূৰ্ণ আৰু স্বয়ং সম্পূৰ্ণ। ইংৰাজ নাট্যকাৰ শ্বেক্সপীয়েৰে ট্ৰাজো-কমেডিৰ ধাৰা এটাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সংস্কৃত নাটকত ট্ৰাজেডি আৰু কমেডিৰ বিভাজন নাই। এটা কথা খাটাং যে ৰঙ্গমঞ্চৰ সহায় নোহোৱাকৈ নাটকৰ বিষয়বস্তু সুন্দৰকৈ দৰ্শক তথা পাঠকৰ আগত উপস্থাপন কৰাটো কঠিন।

অসমৰ অন্যতম খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠী বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সমাজত নাট্যচৰ্চাৰ এটি দীৰ্ঘ পৰম্পৰা আছে। পৰম্পৰাগত সংস্কৃতিৰ ভিতৰত নাটকৰ বীজ লুকাই আছে। নাটকৰ উৎস বিচাৰি যাবলৈ হ'লে আমি প্ৰথমতে যাব লাগিব এই সমাজৰ প্ৰাচীন লোক সংগীত 'বৰণ ডাহানিৰ এলা'-ৰ (বৃষ্টি আৱাহনৰ গীত) মাজত। অনাবৃষ্টিৰ বাবে খৰাৰ দৰে প্ৰাকৃতিক দূৰ্যোগৰ সময়ত মেঘ আৰু বৰষুণৰ অধিপতি সৰাৰেল অৰ্থাৎ দেৱৰাজ ইন্দ্ৰক সন্তোষ্ট কৰাৰ বাবে গহীন ৰাতি খেতি পথাৰত গৈ তিৰোতা সকলে উলঙ্গ হৈ নৃত্যৰ মাজেৰে এই গীতটো পৰিবেশন কৰিছিল। মূল নৃত্য আৰু গীত পৰিবেশনৰ আৰম্ভণিতে তেওঁলোকে পুৰুষ খেতিয়কৰ বেশত মুৰত ঝাপি, কঁকাল বান্ধি হাতত বাৰি একোডাল লৈ হাল বোৱাৰ অভিনয় কৰিছিল। কিছুমান তিৰোতাই ম'হৰ অভিনয় কৰিছিল; কিছুমানে ধান ৰোৱাৰ অভিনয় কৰিছিল।গীতৰ শেষৰ ফালে 'খানাখুৰুম' চৰাইৰ ওপৰত সৰাৰেলৰ ৰাণী মাদৈক উঠাই দি স্বৰ্গত যোৱাৰ

ব্যৱস্থা ইত্যাদি লৈকে এটি দীৰ্ঘ  সময় জুৰি অভিনয় চলিছিল। অৰ্থাৎ আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে বৃষ্টি আৱাহনৰ গীত পৰিৱেশনা এটি নাটকৰ দৰে  অভিনীত হৈছিল।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ দ্বিতীয় উৎস হ'ল পৰম্পৰাগত ৰাসলীলা উৎসৱ ইত্যাদি। ৰাসলীলা নৃত্য পৰিবেশন নাটকৰ অভিনয়ৰ দৰে। নৃত্যৰ লগত নাটকৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে। নৃত্য আৰু গান প্ৰকৃতিৰ অনুকৰণৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে। চৰাই -চিৰিকতিৰ শব্দৰ অনুকৰণৰ পৰা ৰাগ-ৰাগিনীৰ যিদৰে সৃষ্টি হৈছে, ঠিক সেইদৰে নৃত্যৰ বিভিন্ন অঙ্গী-ভঙ্গীও জীৱ-জন্তু অথবা চৰাই-চিৰিকতিৰ চলাচলৰ অনুকৰণৰ পৰা সৃষ্টি হৈছে। ময়ুৰৰ উল্লেখ কৰিলে ময়ূৰৰ অঙ্গী-ভঙ্গীত নাচিব লাগে। নাটকৰ সৃষ্টিও তেনেদৰে জীৱনৰ অনুকৰণৰ পৰা। গ্ৰীক ট্ৰাজেডি নাটক আৰম্ভনিতে মাত্ৰ কিছু নৃত্য-গীতৰ সমাহাৰ আছিল। পিছত আহি লাহে লাহে সোমাল সংলাপ, এটা দুটা চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ মাজেৰে। ভাৰতীয় পৰম্পৰাত নৃত্য, নৃত্ত আৰু নাট্য এই তিনিটা ৰূপৰ লগত অভিনয়ৰ অতি ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছে বুলি আচাৰ্যসকলে উল্লেখ কৰিছে।  ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰত উল্লেখ কৰা আছে যে- ৰস  আৰু ভাৱৰ লগত অতি একান্ত চিত্ত হৈ নৰ্তন কৰাটো হৈছে নৃত্য; তাল আৰু লয়ৰ লগত দেহৰ সুষম চলন হ'ল নৃত্ত। নৃত্তত মুখৰ ভাব প্ৰকাশৰ বিশেষ প্ৰয়োজন নপৰে। ক্লাচিক্যাল মণিপুৰী (বিষ্ণুপ্ৰিয়া) নাচ 'নৃত্ত'-ৰ অন্তৰ্ভুক্ত। কথা, সংগীত আৰু অভিনয়ৰ সহযোগত নাটকীয়ভাৱে উপস্থাপন কৰিলে সেই নৃত্যক কোৱা হয় 'নাট্য'।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ প্ৰথম ৰূপ জাতীয় কবি-নাট্যকাৰ, দাৰ্শনিক গোকুলানন্দ গীতিস্বামীৰ লিখনিৰ পৰা লাভ কৰোঁ। সেয়া বিংশ শতিকাৰ তৃতীয় দশকত। তেওঁৰ 'মাতৃমঙ্গল' আৰু 'সমাজ-সংস্কাৰ' নাটক দুখন আচলতে গীতিনাট্য আছিল। দুয়োখন নাটকেই সমাজ জাগৰণীমূলক বিষয়বস্তুৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছে। গীতিস্বামী গৰাকীৰ নাটকৰ বিশেষত্ব হ'ল লেখকে কবলগীয়া মূল বক্তব্যখিনি গীতৰ মাজেৰে প্ৰকাশ কৰিছে আৰু বাকীখিনি গদ্যৰ ভাষাত লিখি নাটকৰ গতি দান কৰিছে। তেওঁৰ অন্তিম নাটক 'শৌগ সিংহ আৰু খাইগ সিংহ'-ত ভাষা সমস্যাৰ বিষয়ে কেন্দ্ৰীভূত কৰিছে।

গীতিস্বামীৰ নাটকৰ দুৰ্বল দিশটো হ'ল নাটকবোৰ সংস্কৃত নাটক নাইবা গ্ৰীক নাটক অনুকৰণেৰে সৃষ্ট হোৱা নাই। সংস্কৃত নাটকৰ নিৰ্মাণ-ৰীতিত পাঁচখন সন্ধি পোৱা যায় যেনে - মুখ, প্ৰতিমুখ, গৰ্ভ, অৱমৰ্শ আৰু উপসৃতি বা নিৰ্বহন-সন্ধি। ঠিক তেনেকৈ গ্ৰীক নাটকৰো পাঁচখন স্তৰ থাকে যেনে - Prologue অথবা Exposition, Parodos অথবা Growth of Action, Epeisodia অথবা Climax, Stasima অথবা Falling Action অথবা Denouement, Exodus অথবা Catastrophe অথবা Conclusion । গীতিস্বামীৰ নাটক এই ক্লাচিক্যাল পৰম্পৰা অনুযায়ী সৃষ্টি হোৱা নাই। আৰু এটা কথা হ'ল যে তেওঁ নাটক সৃষ্টিৰ উদ্দেশ্যৰে এইবোৰৰ জন্ম দিয়া নাই। তেওঁ এটি  বিশেষ উদ্দেশ্য আগত ৰাখি অথবা একাটা বিশেষ ভাব পাঠক অথবা দৰ্শক-শ্ৰোতাৰ মাজত দাঙি ধৰাৰ বাবে নাটকৰ জন্ম দিছিল। ভাষণেৰে ৰাইজক সচেতন কৰি তোলা সহজ নহব বুলি ভাবি নাটকৰ শক্তিক অৰ্থাৎ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ মাজত দ্বন্দ সৃষ্টিৰ সহায়েৰে মূল ভাবনাক ৰসাল কৰি দাঙি ধৰিলে ই শ্ৰোতৰ মাজত অধিক আকৰ্ষণীয় আৰু চিন্তাৰ উদ্ৰেক কৰিব বুলি ভাবিয়ে নাটকৰ সহায় লৈছিল। সেয়েহে, তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰবোৰও তেওঁৰ বিশেষ ভাব বা উপ-ভাবৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। সেইবোৰে সম্পূৰ্ণ তেজ-মঙহৰ মানুহ নহয় পুতুলাৰ দৰে নাচিছে। গতিকে গীতিস্বামীৰ নাটককেইটা বাৰ্ণাড শ্বৰ 'ভাব-নাটক' অথবা 'ড্ৰামা অফ আইডিয়া'-ৰ দৰে বুলি আমি কব পাৰোঁ। সঁচা অৰ্থত কব গ'লে এইবোৰ নাটকক নাটক বুলি কোৱাতকৈ নাটকৰ কিছুমান সংলাপখানি বুলি কোৱাটোহে বেছি যুক্তিযুক্ত হব। তথাপিও বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ জন্মলগ্নত তেওঁৰ এই নাটকৰ ৰূপটোৰ ঐতিহাসিক মূল্য অস্বীকাৰ কৰাৰ উপায় নাই। নাটকবোৰ গীত আৰু সংলাপ সমূহে দৰ্শক-ৰাইজক আবেগিক কৰি তুলিছিল। তেওঁ এটি ছ-জনীয়া নাট্যদল গঠন কৰি বৰ্তমান অসম, ত্ৰিপুৰা আৰু বাংলাদেশৰ বিভিন্ন দুৰ্গম ঠাইত গৈ খোজ কাঢ়ি গৈ এইবোৰ নাটকৰ প্ৰচাৰ কৰিছিল। বৰ্তমান সময়ত প্ৰচলিত বিকল্প মিডিয়াৰ (অলটাৰনেটিভ মিডিয়া) ধাৰণাটো তেৱেঁ প্ৰথম লৈ আহিছিল।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ পূৰ্ণ ৰূপ পাওঁ সমসাময়িক কবি-নাট্যকাৰ ইতিহাসবিদ মহেন্দ্ৰ কুমাৰ সিংহৰ ৰচিত

'আতিয়া গুৰু নাটকৰ মাধ্যামেৰে। নাটকখন মণিপুৰৰ পৌৰাণিক কাহিনী অৱলম্বনত মণিপুৰী(বিষ্ণুপ্ৰিয়া) প্ৰথম পুৰুষ আতিয়া গুৰুৰ জীৱনৰ পটভূমিত ৰচিত।

যোৱা শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ এই সময়ছোৱাত যি নাট্যকাৰ সকলৰ নাটক পোৱা যায় তাৰে মাজত উল্লেখযোগ্য হ'ল ললিত সিংহৰ 'শ্মশান মিলন' ; মনবাবু সিংহৰ 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' আৰু 'ভক্ত ধ্ৰুৱ'; গৌৰচাৰী সিংহৰ 'কংসলীলা'; লেইখমসেনা সিংহৰ 'বভ্ৰুবাহন' আৰু 'মণিপুৰ বিজয়'; গোলাপসেনা সিংহৰ 'মণিপুৰ বিজয়, 'পুত্ৰ পৰিচয়'; দুৰ্গাচৰণ সিংহৰ 'বভ্ৰুবাহন', গোষ্ঠবেহাৰী সিংহৰ 'গাং ঘৰ' আৰু গন্ধৰাজ সিংহৰ ৰামায়ণ তথা মহাভাৰতৰ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত পৌৰাণিক নাটক - 'কংসবধ', 'নল-দময়ন্তী', 'মাথুৰ আৰু 'বিৰাট-চক্ৰ'।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অৰ্থাৎ বিংশ শতিকাৰ পাঁচৰ দশকত আমি প্ৰথমতে লগ পাওঁ সমাজ সচেতক আধুনিক কবি নাট্যকাৰ মদনমোহন মুখোপাধ্যায়ক। তেওঁৰ 'ৰূপায় মৌতুপ' (অৰ্থই মূল) নাটকত সামাজিক অৱক্ষয়ৰ ফলত মানুহৰ মনত বৰ্দ্ধিত লোভ লালসাৰ এটি বিপদজনক চিত্ৰ দাঙি ধৰা হৈছে। তেওঁৰ 'লয়লাট' (বিৰ্যয়) নাটকখন এটি পৌৰাণিক কাহিনীৰ আলমত নিৰ্মিত হৈছে যদিও পৌৰাণিক চৰিত্ৰৰ সংলাপৰ যোগেদি সমসাময়িক অথবা যুগোপযোগী বিষয়বস্তু উপস্থাপন কৰি সমাজ জাগৰণৰ কৌশল ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ 'চাই বাবুৰ পালা' এখন ব্যঙ্গৰ প্ৰথম নাটক। নাটকবোৰত নিজে অভিনয় কৰি মঞ্চস্থ কৰাইছিল। নাটকবোৰৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিলে জনা যায় মদনমোহন মুখোপাধ্যায়ে বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথম আধুনিকতাৰ সুত্ৰপাত কৰিছে।

এই সময়ত কবি সাহিত্যিক জগৎমোহন সিংহই 'যমপুৰী' শিৰোনামত সমাজত আলোড়ন সৃষ্টিকাৰী এখন ৰূপক নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছিল। নাটকৰ বিষয়বস্তুৱে সমাজৰ বৌদ্ধিক মহলত বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰিছিল। বিষয়বস্তু এনে আছিল যে মৃত্যুৰ পিচত যমপুৰীত কোনোবা গুচি গলে যমৰজাই আচল সমাজকৰ্মী সকলক নৰকত ঠেলি নকল তথা বেইমান সকলক স্বৰ্গত পঠিওৱাৰ ব্যৱস্থা কৰাত দৰ্শকৰ মাজত হাহাকাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰকৃততে এইখন নাটকৰ যোগেদি নাট্যকাৰে তেওঁৰ বিৰোধীসকলক আক্ৰমণৰ লক্ষ্য কৰি লোৱা বুলি তেওঁৰ সমালোচকসকলে বিতৰ্কৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইটোও সত্য যে নাট্যকাৰে 'যমপুৰী' নাটকত আৱেগ সৰ্বস্ব সংলাপ প্ৰয়োগ কৰাত অধিক গুৰুত্ব দিবলৈ গৈ নাটকৰ গুণাগুণ ৰক্ষাত অৱহেলা কৰিছে।

এই সময়ছোৱাত অশ্বিনীকুমাৰ সিংহৰ চাৰিখন নাটক উল্লেখযোগ্য- 'সাবিত্ৰী-সত্যবান','হৰিশ্চন্দ্ৰ', 'প্ৰত্যাৱৰ্তন' আৰু 'শিশু ৰামায়ণ'। অশ্বিনীকুমাৰ সিংহ এজন নাট্যকাৰ হোৱাৰ উপৰিও সফল অভিনেতা, নিৰ্দেশক আৰু নাটকৰ সংগঠক আছিল। তেওঁৰ উদ্যোগত গঢ়ি উঠিছিল 'তৰুণোদয় কলাভাৰতী'নামৰ প্ৰথম পেছাদাৰী নাট্যদল। 'হৰিশ্চন্দ্ৰ' নাটকখন সদৌ অসম নাটক প্ৰতিযোগীতাত অংশগ্ৰহণ কৰি পৌৰাণিক নাটক বিভাগত শ্ৰেষ্ঠ নাটকৰ সন্মান বুটলিবলৈ সক্ষম হৈছিল। তেওঁৰ সমসাময়িক নাট্যকাৰ মাধৱ সিংহই লিখি উলিয়াইছিল 'ষষ্ঠ অৱতাৰ' শীৰ্ষক এখন পৌৰাণিক নাটক। ভগবান বিষ্ণুৰ পৰশুৰাম অৱতাৰৰ আধাৰত ৰচনা কৰিছিল নাটকখন। ইয়াৰোপৰি তেওঁ 'আদায়' শীৰ্ষক এখন একাঙ্ক নাটকৰ জন্ম দিছিল।

এই সময়ত উজ্বল নক্ষত্ৰৰ দৰে জিলিকি উঠিছিল কৌতুক আচাৰ্য, নাট্যৰথী সুধন্য সিংহ আৰু অভিনেতা সুকুমাৰ সিংহ, যিজনা ব্যক্তিত্ব 'ডুফা ইতাউ' নামেৰে সমাজত পৰিচিতি লাভ কৰিছিল। সুধন্য সিংহৰ ছ'খন নাটক- 'হাইদে চেইক আৰকি', 'চন্দ্ৰজিনি', 'বীৰ টিকেন্দ্ৰজিৎ', 'ভক্তমোহন', 'মণিপুৰৰ বাধ বাগিল' আৰু 'হৰিশ্চন্দ্ৰ'। চন্দ্ৰজিনি নাটকত অভিনেতা সুকুমাৰ সিংহদেৱে 'ডুফা ইতাউ' নামৰ চৰিত্ৰত অভিনয় কৰি ইমানেই জনপ্ৰিয় হ'ল, ৰাইজে তেওঁৰ আচল নামটো একাষকৰিয়া কৰি 'ডুফা ইতাউ' নামেৰে মাতিব ধৰিলে।

পাঁচৰ দশকত আমি আৰু এজনা নাট্যকাৰক লগ পাওঁ যিগৰাকী ব্যক্তিত্বক সমাজত আধুনিক চিন্তাৰ পথিকৃৎ সাম্যবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শত বিশ্বাসী, সমাজকৰ্মী, কবি গোপীমোহন মুখোপাধ্যায় নামেৰে জনাজাত। তেওঁৰ 'ইজ্জুপথ' (চিধা পথ) নাটকৰ যোগেদি তেওঁ সমাজক এক নতুন পথৰ সন্ধান দিয়াৰ চেষ্টা কৰিছে।

ছয় দশকটো বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটকৰ সুবৰ্ণ যুগ বুলি কব পাৰি। বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষা আন্দোলন

আৰম্ভৰ লগে লগে  নাট্য আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। এই সময়ত বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাটক পৌৰাণিক কাহিনীৰ পৰা মৌলিক কাহিনীৰ ফালে খোজ ললে। আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ উপযোগী চিৰিয়াছ নাটক সৃষ্টি হব ধৰিলে। এই আন্দোলনৰ মুখপাত্ৰৰূপে অবতীৰ্ণ হ'ল নাট্যকাৰ বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ সিংহ। তেওঁৰ ৰচনা - 'কংসৰ মৃত্যু', 'ডাকাতি কালান্তিক' 'মানুৰ কথাই গৰ না বাগিয়' (বেলেগৰ কথাত সাংসাৰ নাভাঙিবা), 'বিজনে বিজয়া', 'নিমাই সন্যাস', 'চোৰ দীপঙ্কৰ', 'সুদুৰ সংসাৰ', 'কলম্বাসুৰৰ স্বৰ্গৰাজ্য জয়', প্ৰভৃতি নাটক উল্লেখযোগ্য। এইবোৰৰ উপৰিও তেওঁ লিখা আৰু কেইখনমান নাটক থকা বুলি কিছুমানে দাবী কৰিছে যদিও সেইবোৰ নাটকৰ পাণ্ডুলিপি পাবলৈ নাযায়।

ব্ৰজকুমাৰ সিংহ (পচা ওজা নামে খ্যাত) এজন অগ্ৰগণ্য পৰম্পৰাগত কীৰ্তনাঙ্গ সংগীত শিল্পী হোৱাৰ উপৰিও দুখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটক লিখি সফলতাৰে মঞ্চস্থ কৰাইছিল - 'বিধিৰ লেইপাক'(বিধিৰ লিখন), 'লেইপাকে টেম্পাক' (ভাগ্যৰ পৰিহাস)। ইয়াৰোপৰি তেওঁ চাৰিখন নৃত্যনাট্য ৰচনা কৰিছিল- 'বাশীৰ বৰণ', 'যোগীবেশ', 'পৌঠাং ককনি' বাৰ 'আমাৰ মণিপুৰ'।

বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষা আন্দোলনৰ অন্যতম পথিকৃৎ, নাট্যকাৰ যোগেন্দ্ৰ কুমাৰ সিংহই পনেৰোখন নাটক লিখি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ লিখা নাটক কেইখন এনেধৰণৰ ঃ পঞ্চাঙ্ক নাটক দুখন - অৰাৰ ভাগন (ঐতিহাসিক) আৰু গঙ্গাৰ শাপান্ত (পৌৰাণিক); তিনাংক নাটক- ঐতিহাসিক 'পাওনা' আৰু 'চিৰুৱা', 'কৰ্মবীৰ ৰাজবাবু', 'যাইন বাবু', আৰু 'স্বৰূপাৰ কীৰ্তন'; একাঙ্ক নাটক -'দশ আতি', 'আমাৰ দাবী দেনা লাগতয়', 'মেইপা মন্ত্ৰী', 'ঘটোৎকচৰ বিয়া', 'বলৰামৰ বৈষ্ণব সেবা', 'কুবেৰৰ বৈষ্ণব সেবা', 'ৰাজসূয় যজ্ঞত পাণ্ডবৰ বৌৰেই'। নাটক কেইখনত সমাজৰ জিয়াই থকাৰ অধিকাৰৰ বাৰে অবিৰত সংগ্ৰামক চিত্ৰায়িত কৰাৰৰ লগে লগে সমসাময়িক সমাজৰ অৱক্ষয়ৰ ব্যংগ প্ৰকাশ কৰিছে।

ইন্দ্ৰকুমাৰ সিংহ দেবে মুঠ তেৰখন একাঙ্ক নাটক লিখি নাট্যসাহিত্যক চহকী কৰি তুলিছিল। তেওঁৰ নাটক কেইখন হ'ল - 'দোষী', 'কৈলাসে লৈলাট', 'ইলেন্সকসন', 'সেন্সাস', 'স্বৰ্গৰ ৰাজনীতি', 'জৰাসন্ধ', 'উলট শাস্ত্ৰ', 'হৰি বলা এ হৰি, 'আকাশস্থ নিৰলম্ব', 'কৃষক সন্মান সমিতি' আৰু 'মণিহাৰা'  ইত্যাদি। অধিকাংশ নাটকত পাওঁ তীব্ৰ ব্যংগ অথবা চেটায়াৰ; পৌৰাণিক কাহিনীৰ সহায়ত আধুনিক যুগৰ পৰিবৰ্তিত সমাজ তথা ৰাজনীতিৰ প্ৰাঙ্গনত চলি থতা দুৰ্নীতি আৰু অপসংস্কৃতি।  ইয়াৰোপৰি তেওঁ কবি সেনাৰূপৰ জীৱনৰ আধাৰত লিখিছে 'কাব্যলোকে সেনাৰূপ' আৰু সমাজৰ অস্তিৰ সংকটৰ আধাৰত লিখিছে কল্পিত বিদ্ৰোহৰ নাটক 'ধূমকেতু'।

প্ৰখ্যাত কবি ব্ৰজেন্দ্ৰ কুমাৰ সিংহই লিখিছে পৰীক্ষামূলক নাটক- 'মেইকেই', 'চক্ৰবৃদ্ধি, আৰু 'কণ্ঠগিৰো'। 'মেইকেই' নাটকত ব্ৰেখটীয় এপিক থিটোৰৰ অনুকৰণত সমাজ আৰু ৰাজনৈতিক দলৰ চৰিত্ৰক ব্যংগ কৰিছে। এইখনক তেওঁ নাটক আখ্যা নিদি নাটকৰ কেইটামান সংলাপ বুলি লিখিছে। এইদৰে তেওঁ নাটকৰ এক নতুন ট্ৰেণ্ড সৃষ্টি কৰিছিল। তেওঁৰ আনকেইখন নাটক হ'ল 'ৰক্তৰ স্বাক্ষৰ' আৰু 'ভুবনেশ্বৰ সাধুঠাকুৰ'। তেওঁ ছফোক্লিসৰ বিশ্বখ্যাত গ্ৰীক ট্ৰেজেডি 'অইদিপাউস'-ৰ অনুবাদ কৰিছিল আৰু সফলভাবে মঞ্চস্থ কৰোৱাইছিল। তেওঁ এজন দক্ষ অভিনেতাও আছিল।

অগ্নিপুৰুষ গোপীনাথ সিংহই ১৯৬৮-ৰ বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী ভাষা আন্দোলন আৰু গণজাগৰণৰ প্ৰেক্ষাপটত লিখিছিল এখনেই নাটক- 'ফুলৰ জিনা'।

এইখিনিতে আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ পূৰ্ণদেব সিংহ (শ্যামু ) সিংহৰ সামাজিক নাটক 'মংগলাৰতি'; শ্ৰীমতীৰ (ছদ্মনাম) হাস্যৰসৰ নাটক 'চিনিয়া থৈস'; দেবদত্ত সিংহৰ তিনিখন নাটক 'সুমতি', 'মৰানিৰ আগে নামৰতাঙায়' আৰু 'ছিড়াপাতা' ইত্যাদি জনপ্ৰিয় নাটক।

কবি চন্দ্ৰকান্ত সিংহই দুখন নটক উপহাৰ দিছে, 'ভৃগু ও পুলোমা' আৰু 'বাৰুণীৰ কীৰ্তি'। সংস্কৃত সাহিত্যৰ কাহিনীৰ ভিত্তিত ৰচিত হৈছে 'ভৃগু ও পুলোমা' আৰু সমাজত কিছুমান প্ৰবঞ্চক ওলাই সহজ সৰল মানুহক প্ৰবঞ্চনা কৰাৰ হাস্যৰসৰ সাধাৰণ এটি কাহিনীক লৈ ৰচিত হৈছে 'বাৰুণীৰ কীৰ্তি'।

এই সময়ৰ এজন সফল নাট্যকাৰ হ'ল কালাসেনা সিংহ। তেওঁ নিজে 'পাতিয়ালা গণনাট্য সংঘ'(১৯৬৬ খৃ.) শীৰ্ষক নাট্যমঞ্চ গঠন কৰি নাট্যসাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জনৰ প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তেওঁ লিখা প্ৰায় কুৰিখন নাটক নাট্যসাহিত্যক অগ্ৰগামী কৰি তুলিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত নাটক কেইখন হ'ল ঃ একাঙ্ক- 'ঘুমৰ আধাৰ বাগিয়া',(১৯৭৯), শুক্ৰ ৰজা শনি মন্ত্ৰী(১৯৮৪)। পূৰ্ণাঙ্গ নাটকহানি- 'আদালত'(১৯৮০) 'গোকুল কীৰ্তনী'(২০০৩)। অপ্ৰকাশিত নাটক- 'দৌলাশাৰ কৌশান্না' (১৯৬৬), 'অৰাৰ ভাগন' (১৯৬৭), 'প্ৰায়শ্চিত্ত' (১৯৬৯), 'ৰকত সাক্ষী থয়া' (১৯৬৯), 'অৰ্জুন বভ্ৰ' (১৯৭০), 'অত্যাচাৰ' (১৯৭১), 'বংশী'(১৯৭২), 'খালাসী'(১৯৭৩), 'মহাযজ্ঞ' (১৯৭৬), 'কামিনী - কুসুম'(১৯৯৮), 'হুনাৰ লামৰ সৌ'(১৯৯৯), 'অন্তৰ্দাহ' (২০০০), 'বিদ্যা তালকৰাৎ তনু' (২০০২), 'জুৰাৰি উগৰ পুতক' (২০০৩)।

ড. ৰণজিত সিংহই তিনিখন একাঙ্ক নাটক লিখিছে - উচিত বিচাৰ, খাম্বা-থৈবী আৰু চন্দ্ৰহাস। নাটকখিনি সিলেট ৰেডিও কেন্দ্ৰ পৰা প্ৰচাৰিত হৈছিল।

আঠৰ দশকত কবি দিল্‌স্ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহ এজন শক্তিশালী নাট্যকাৰ ৰূপত অৱতীৰ্ণ হয়। তেওঁৰ পাঁচখন একাঙ্ক নাটক - কল্লিঙ (১৯৮৩), খুচিধৰা(১৯৮৪), নিদান,(১৯৮৬) এৰে হে টেইপাঙ(১৯৮৭) আৰু কাঞ্চুপী (২০২০)। দিল্‌স্ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহৰ নাটক অধিকাংশই শেভিয়ান নাটকৰ দৰে ভাব-নাটক আৰু এইবোৰৰ বিশেষত্ব হ'ল সংলাপৰ ভাষাত 'বক্ৰাঘাত'-ৰ [Irony] ব্যৱহাৰ যি অলঙ্কাৰে শ্ৰোতা বা দৰ্শকে এটি গম্ভীৰ বিষয়তো আমোদ পাব পাৰে। তেখেতে নাটকৰ আংগিক আৰু বক্তব্য লৈ পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰিছে। তেওঁৰ 'কল্লিঙ' নাটকখনে ১৯৮৪ চনত শিলচৰত অনুষ্ঠিত সদৌ ভিত্তিক নাটক প্ৰতিযোগীতাত শ্ৰেষ্ঠ নাটক আৰু শ্ৰেষ্ঠ দল হিচাপে পুৰস্কৃত হৈছিল। পৰৱৰ্তীকালত সেই নাটকখন প্ৰথম বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী 'চিডি ফিল্ম' প্ৰস্তুত কৰা হৈছিল। তেখেতে মৌলিক নাটকৰ উপৰিও গ্ৰীক নাটক ছফোক্লীচৰ 'আন্তিগোনে' আৰু এৰিষ্টফেনিচৰ 'বাকখোস', ফৰাচি নাট্যকাৰ ম'লিয়াৰৰ 'জৰ্জ দাদাঁ', আৰু এবচাৰ্ড নাটকৰ জনক ইংৰাজ নাট্যকাৰ চামুৱেল বেকেটৰ 'ৱেটিং ফৰ গদো'-ৰ অনুবাদ কৰিছে।

ড° বিশ্বজিত সিংহ বিজ্ঞান ভিত্তিক চিন্তাধাৰা আৰু বামপন্থী আদৰ্শৰ লেখক। ন দশকত তেখেতে কেইখনমান উন্নতমানৰ একাঙ্ক নাটক লিখি নাট্য সাহিত্যক চহকী কৰিছে। নাটকখিনি হ'ল - (১) ইমা বিষ্ণুপ্ৰিয়াৰ স্ট্যাচুৰ আত্মকথন, (২) মৰা মানু আগৰ ইয়াৰোপৰি, (৩) কুঙ্গদে সালসি, (৩) নেতা মাহিৰি পাংলাকৰ ইয়াৰিপৰি, (৪) আত্ম-দৰ্শন, (৫) গাঙ-গাঙৰ কৌলি আৰু (৬) ডাকুলা গিৰক আগৰ ইয়াৰী। সমাজৰ সমস্যা আৰু নেতাৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰাৰ বাবে তেখেতে নাটকৰ আশ্ৰয় লৈ তেওঁলোকৰ মাজত সোমাই পথ-নাটক প্ৰদৰ্শন ব্যৱস্থা কৰিছিল আৰু বহুতো জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল।

বিজয়কুমাৰ সিংহ এটা সময়ত নাটকৰ অভিনয় জগতত বৰাক উপত্যকাত সুনাম অৰ্জন কৰিছিল। তেওঁ নিজে 'সিংহ নাট্য সংস্থা' শীৰ্ষক যাত্ৰাদল সৃষ্টি কৰি পেশাদাৰী নাট্য আন্দোলন গঢ়ি তোলাৰ বাবে প্ৰচেষ্টা চলাইছিল। তেওঁৰ নাটক সমূহ হ'ল- 'প্ৰতিশোধ' (১৯৭৪), 'ইমা' (১৯৮৮), 'ভক্তৰ ভগবান' (১৯৮৮) ; 'ইন্দ্ৰবাবুৰ টেইপাঙ' (১৯৯০), 'লাখ ৰূপাৰ মাল'(১৯৯১), 'সনাতনৰ আত্মদৰ্শন' (১৯৯১), 'ৰামায়ণৰ থাংনাৎ' (১৯৯২) ইত্যাদি।

নাটকৰ বিভিন্ন আঙ্গিকৰ সফল পৰীক্ষা নিৰীক্ষা কৰি আন্তৰ্জাতিক স্তৰত উজ্জ্বল হৈ উঠা নাট্যপ্ৰতিভা হ'ল কবি শুভাশীস সিংহ। তেওঁৰ 'ইঙাল আধাৰ পালা', 'নাৰগো ডাঙৰ ইলি', 'আজৰপুৰৰ বৰ্যবৰণ', 'লেইমা', 'শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তন', 'ও মন পাহিয়া', 'ধ্বজো মেস্তৰীৰ মৰণ', 'লক্ষ্মী গিথানক', 'সালয়া যানা', 'আমি আহিলেই,' 'মেঙসেল নেই গাঙৰ য়াৰি', 'আমি হাবিয়ে ৰাজা', 'নেই-ৰাজাৰ ৰাজদৰবাৰ', 'জুতা আবিস্কাৰ', 'কালাচিংখেই'।

কবি শশিকান্ত সিংহৰ নাটক- 'কাৰ য়াৰিতে য়াকৰতাং', 'হৌৰিয়ক বহক', 'অংগনাদিত চাকুৰি', 'হতিনাৰ কৌলি' আৰু 'আপাংপীৰ জীৱন' (২০০৭)। নিজে নাটক আৰু চিনেমাত অভিনয় কৰাৰ লগতে পৰিচালনা আৰু প্ৰযোজনা কৰি নাট্যশিল্পৰ দিশটোক চহকী কৰিছে।

আলোচনা দীৰ্ঘয়িত হব বুলি ভাবি আৰু শতাধিক নাট্যকাৰৰ নাম আৰু তেওঁলোকৰ সৃষ্টি সম্পৰ্কে উল্লেখ

কৰাৰ পৰা বিৰত হলোঁ। ওপৰৰ আলোচনাৰ পৰা এটা কথা স্পষ্ট হৈছে যে বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী নাট্যসাহিত্য বহুৰঙী ফুলৰ বাগিচাৰ দৰে বৰ্ণময় হৈ উঠিছে। এই উজলি উঠাত নাট্যকাৰৰ মুৰৰ ঘাম আৰু লগতে বহু তেজ নিগৰি যোৱাৰ যন্ত্ৰণা সহজে অনুমেয়। কিন্তু বৰ পৰিতাপৰ কথা এয়ে যে, এই সময়ৰ সোনৰ ফচল খিনি উল্টা ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। অধিকাংশ নাটক চপা কৰি নোলোৱাৰ বাবে অৰ্থাৎ পাণ্ডুলিপি আকাৰত থকাৰ বাবে পোকা, জুই বাৰু পানীৰ চিকাৰ হৈছে। নাট্যকাৰ সকলৰ ঘৰৰ মানুহ নাইবা সম্পৰ্কিত মানুহবোৰে পাণ্ডুলিপিৰ গুৰুত্ব বুজিব নোৱৰাৰ বাবে সংৰক্ষণৰ সমস্যা দেখা দিছে। সমাজত তেনেকুৱা মঞ্চ গঠন হোৱা নাই যিবোৰে এই মূল্যবান পাণ্ডুলিপিবোৰ সযতনে বচাই ৰাখিব পাৰে। টিভি, ভিডিও, চিডি সংস্কৃতিয়ে বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী লৌকিক সংস্কৃতিক বিপৰ্যয়ৰ মুখলৈ ঠেলি দিছে। এই আপুৰুগীয়া সম্পদ সংৰক্ষণ কৰি ৰখাটো সময়ৰ আহ্বান।

**গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

সিংহ, কালাসেনা ঃ বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী শিশু সাহিত্য আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ, শিলচৰ, ২০১২ খৃ.।

সিংহ, অনুকুল (সম্পাদনা) ঃ বেলি, ডলুগাওঁ, কৈলাচহৰ, এপ্ৰিল, ১৯৯০ খৃ.।

সিংহ, দিল্‌স্ লক্ষ্মীন্দ্ৰ সিংহ ঃ বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্যৰ চমু ইতিহাস, স্মৃতিগ্ৰন্থ, নবাৰুণ সাহিত্য সভা, গুৱাহাটী, ২০০৬ চন।

*****

● লেখক ঃ গবেষক-সাহিত্যিক তথা সভাপতি, নিখিল বিষ্ণুপ্ৰিয়া মণিপুৰী সাহিত্য পৰিষদ, অসম।

# মধ্যবিত্তীয় (অসমীয়া) জাত্যাভিমান আৰু ভাষিক বিচ্ছিন্নতাবাদ

ড° অৰূপ কুমাৰ নাথ

উদাৰতাবাদী আৰু নব্য-উদাৰতাবাদী ধাৰাৰ প্ৰসিদ্ধ লেখক আৰু চিন্তাবিদ ফ্ৰাঞ্চিচ ফুকুয়ামাই [Francis Fukuyama] 'The End of History and the Last Man' নামৰ বহুল পঠিত গ্ৰন্থখনত আলেকজেণ্ডাৰ ক'জেভৰ (Kojeve) প্ৰসংগ টানি আনি কৈছে যে "Kojeve's claim that mankind has already reached the end of history rests on his view that the desire for recognition is the most fundamental human longing. For him, the struggle for recognition drove history from the first bloody battleÊ, history has ended because the universal and homogenous state embodying reciprocal recognition fully satisfies this longing......as we have seen, the major historical phenomena of the last several centuries—-religion, nationalism, and democracy can be understood in their essence as different manifestations of the struggle for recognition." (পৃষ্ঠা, ২৮৮-৮৯) । এই অভিধাৰণাটোৰ (ইতিহাসৰ শেষ প্ৰান্তত উপনীত হোৱা) জৰিয়তে ক'জেভ নাইবা ফুকুয়ামা কোনোৱেই ক'ব বিছৰা নাই যে মানৱ জাতি বিপদাপন্ন হৈ পৰিছে বা এনেকুৱা এক সন্ধিক্ষনত উপনীত হৈছে যাৰ বাবে সমগ্ৰ মানৱকুল চিৰ কাললৈ বিলুপ্ত হৈ যাব ।বৰঞ্চ তেওঁলোকে এনেকুৱা এক সূত্ৰ প্ৰক্ষেপন কৰিব বিছাৰিছে যে আমি সমগ্ৰ বিশ্বই মানৱ জাতি হিচাপে ইমান দিনে প্ৰত্যক্ষ কৰি অহা যুদ্ধ বিগ্ৰহ, অসূয়া অপ্ৰীতি, হিংসা, হত্যা আদিবোৰৰ উদাৰতাবাদী চিন্তা-ধাৰা আৰু অৰ্থনীতিৰ চাকনৈয়াত পৰি পৰিসমাপ্তি ঘটিব আৰু অচিৰেই মানুহে নিজৰ নিজৰ ধৰ্মীয়, গোষ্ঠীগত, ভাষাগত, সাংস্কৃতিক পৰিচয়বোৰ হেৰুৱাই বা পাহৰি 'এক মানৱযশেষ মানৱ' (One Man û the last man) হিচাপে নিজৰ চিনাকি দিব আৰু সেইমতেই অস্তিত্ব বজাই ৰাখিব । তাত্বিক দৰ্শনৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে এই অভিধাৰণাটো এক বেচ উচ্চাকাংক্ষী আৰু অভিলাসী ধাৰণা যেন লাগে । দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ কেইটামান দশকৰ ইউৰোপীয় সমাজ জীৱন অধ্যয়ন কৰিলে তেনে ধৰণৰ সংস্কৃতি আৰু চিন্তাধাৰাই দপদপাই থকা যেনেই অনুমান হয় । মুক্ত সমাজ জীৱন, মুক্ত যৌনাচাৰ, নাৰীবাদৰ উত্থান, পৰিয়ালৰ লগতে সামাজিক সম্পৰ্কবোৰৰ অবক্ষয়- আদিবোৰো চাগে এনে দৰ্শনৰেই প্ৰতিভূস্বৰূপ । বিজ্ঞান প্ৰযুক্তিৰ অভূতপুৰ্ব সফলতা, বজাৰকেন্দ্ৰীক অৰ্থনীতি আৰু সংস্কাৰ- এইবোৰে লাহে লাহে মানুহবোৰক তথাকথিত বিশ্বমূখী কৰি তোলাটো স্বাভাবিক কথা হৈ পৰিছে । ঘৰৰ শোৱনি কোঠাত বহি বহিয়েই পৃথিবীৰ বিভিন্ন ঠাইত থকা পৰিয়াল- স্বজন বা বন্ধু-বান্ধবীৰ লগত ২৪x৭ (চৌব্বিশ সাত) পল সম্পৰ্কত থাকিব পৰাৰ ব্যৱস্থা হৈ গ'ল, কাপোৰ কানি কিনিবলৈ আগৰ দৰে ৰ'দে, ঘামে, বৰষুণে তিতি বজাৰলৈ নগৈ ঘৰৰে পৰা অনলাইন বজাৰ কৰিব পৰা ব্যৱস্থা হ'ল । প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু জীৱনধাৰণৰ এনে 'উৰ্দ্ধমুখী' দৌৰৰ বাবে হয়তো আজিৰ পৰা কেইটামান শতিকাৰ পিছত মানুহে আন সকলো পৰিচয় বাদ দি অকল মানুহ হিচাপে পৰিচয় দিয়াৰ দিনো আহিব পাৰে । তেনেকুৱা সম্ভাৱনাক আমি এককোবে ধূলিস্যাৎ কৰি দিব নোৱাৰো । ফুকুয়ামাই

ভবাৰ দৰে মানুহৰ পৰিচয় জাত-পাত, জাতি-কুল, গোষ্ঠী, বৰ্ণ, ধৰ্ম, অঞ্চল, দেশ, মহাদেশ আদিৰে নহৈ একমাত্ৰ 'পেচা'ৰেহে হৈ উঠিব বুলি ভবা ধাৰণাটো হয়টো উদ্ভট ধাৰণা হৈ নৰ'ব । অৰ্থাৎ, মই হিন্দু, তেওঁ মুছলমান, সি খ্ৰীষ্টিয়ান, সি কলিতা, মই ব্ৰাহ্মণ আদি পৰিচয়ৰ বিপৰীতে আমি ডা'ৰ শ্ৰেণী, আমি শিক্ষক শ্ৰেণী, সিহঁত ইঞ্জিনীয়াৰ, বা অমুকহত নাৰ্চ শ্ৰেণী আদিৰেহে মানুহবোৰক জনা যাব পাৰে । ইউৰোপ বা আমেৰিকাৰ দৰে উন্নত দেশবোৰত সৰ্বধৰ্মীয় বা 'cosmopolitan' সামাজিক গাঠনিৰ বাবে মানুহৰ মানসিকতাৰ উত্তৰণ ঘটিছে বুলি ধৰি ল'লে হয়তো তেনে এক সমাজে বিস্তৃতি লাভ কৰিব পাৰে বুলি ভাবিব পাৰি। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল, ভাৰতীয় উপ-মহাদেশ বা এচিয়া আৰু আফ্ৰিকাৰ দৰে পিছপৰা দেশবোৰে এনেকুৱা সমাজৰ জানো কল্পনা কৰিব পাৰে? য'ত আজিও লাখ লাখ লোকে অন্ন, বস্ত্ৰ, বাসস্থানৰ বাবে হাঁহাকাৰ কৰি থাকিবলগীয়া হৈছে তেনেবোৰ লোকে জানো এনে সমাজ ব্যৱস্থাৰ কথা ভাবিব পাৰিব? যদি এয়া কেতিয়াবা বাস্তবত পৰিনত হয়ও তাৰ বাবে কিন্তু এচিয়া আৰু আফ্ৰিকাৰ দেশবোৰে আৰু কেইবাটাও শতিকা অপেক্ষা কৰিব লাগিব । সেইবুলি মই ব্যক্তিগতভাৱে এনে এক সমাজ ব্যৱস্থা আমাৰ কাম্য বুলি বিবেচনা নকৰো । যদি ইউৰোপীয় বা আমেৰিকাৰ তথাকথিত আধুনিক সমাজ কোনোধৰণৰ সংকীৰ্ণ পৰিচয়-ৰহিত এক সমাজ ব্যৱস্থাৰ দিশেই ধাবিত হৈছে তেন্তে সেই দেশবোৰতেই কিয় আজি ইছলামিক বা খ্ৰীষ্টিয়ান মৌলবাদী শক্তিসমূহৰ ভয়ানক উত্থান হৈছে? এচিয়াৰ দেশসমূহৰ কথা বাদেই আমেৰিকাৰ চেপ্তেম্বৰ ১১, ফ্ৰান্সৰ চাৰ্লি হেবড' বা লণ্ডনৰ ৭য৭ ধাৰাবাহিক বোমা আক্ৰমনবোৰ কিয় সংঘটিত হৈ আহিছে? এই ধৰ্মীয় উন্মাদনা, সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আদিবোৰে এই দেশবোৰৰ পৰা কাহানিবাই বিদায় মাগিব লাগিছিল । কিন্তু বাস্তৱত সেয়া হৈ উঠা নাই । ইয়ো একধৰণৰ আত্ম পৰিচয়, শ্ৰেষ্ঠত্ব আৰু আধিপত্য সাব্যস্ত আৰু বিস্তাৰ কৰাৰ কৌশল । নহ'লে কিহৰ তাড়নাত মানুহে এনে পদক্ষেপ লবলৈ বাধ্য হয়? আমি ভাৰতবৰ্ষ বা উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ জটিল সামাজিক আৰু সামাজিক গাঠনিৰ কথা নকলোৱেই যেনিবা । ধৰ্মীয় পৰিচয়ৰ বাহিৰেও আমাৰ দেশতো, আমাৰ ৰাজ্যতো অজস্ৰ সৰু বৰ গোষ্ঠী, জনগোষ্ঠী আদিয়ে নিজৰ নিজৰ স্বকীয় আশা-আকাংক্ষাৰে আত্ম পৰিচয় সাব্যস্ত কৰি আহিছে বা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছে । যদি ফুকুয়ামাই কল্পনা কৰা 'ভবিষ্যত' আমেৰিকা বা ইউৰোপতেই স্পষ্ট ৰূপত মূৰ্ত হৈ উঠিব পৰা নাই তেনেহ'লে আমাৰ দৰে সমস্যাবহুল আৰু জনবহুল দেশ এখনত আত্ম পৰিচয়ৰ অজস্ৰ প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱাটো একেবাৰে অস্বাভাবিক নহয় । সাম্প্ৰতিক সামাজিক-ৰাজনৈতিক প্ৰেক্ষাপটত এনেবোৰ পৰিঘটনাৰ বাবে আমি আচৰিত হ'বলগীয়া বা আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই ।

এইখিনিতেই এটি প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে যে উপৰোল্লেখিত ফুকুয়ামাৰ 'ইতিহাসৰ শেষ বা এক মানব'ৰ ধাৰণাটো আমাৰ অসম মূলুকৰ বৰ্ণহিন্দু অসমীয়াসকলৰ জাত্যাভিমানৰ লগত কেনেকৈ জড়িত হৈ আছে? তাতে আকৌ ভাষাৰ প্ৰশ্নটো ক'ৰ পৰা আহিল? আমি যদি উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলৰ বা পূৰ্বৰ বৃহত্তৰ অসমৰ জনগোষ্ঠীয় ইতিহাসৰ পাতবোৰ লুটিয়াই চাওঁ তেনেহ'লে দেখিম যে আজিৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীয় আকাংক্ষাৰ, নিজে নিজক শাসন কৰা তাড়নাৰ (আচলতে ইয়াৰ জৰিয়তে মুষ্টিমেয় কেইজনমান লোকৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক প্ৰতিপত্তি বঢ়োৱাৰ ই এক আচিলাও হৈ পৰিছে।) যি এক বিষ্ফোৰণ হ'ব লাগিছে তাৰ বাবে প্ৰধানত দায়ী কিন্তু আমাৰ তথাকথিত অসমীয়া উচ্চ-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটো । দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছৰে পৰাই যিটো শ্ৰেণীয়ে অসমখনক শাসন কৰাৰ ক্ষমতা অৰ্জন কৰিছিল তাৰ বেছিভাগ নেতা, পালিনেতা, মন্ত্ৰী আৰু আমোলাই গোটেই উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলত সিঁচৰতি হৈ থকা অজস্ৰ সৰু বৰ জনগোষ্ঠীৰ আশা আকাংক্ষাৰ প্ৰতি মন কান নিদি নিৰ্লজ্জ স্বাৰ্থপৰতাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰি তেওঁলোকৰ সামগ্ৰিক বিকাশক সম্পূৰ্ণভাৱে আওঁকান কৰি আহিছিল । তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মাজে মাজে প্ৰতীকি সন্মান প্ৰদৰ্শন দেখুওৱা যেনে দুই এজন শিল্পীক চেগা-চোৰোকাকৈ সহায় আগবঢ়োৱা, চৰকাৰী সাহাৰ্য দিয়া আৰু সন্মান প্ৰদৰ্শন কৰা, কোনো কোনো অনুষ্ঠানলৈ সাংস্কৃতিক দল প্ৰেৰণ কৰা আদিৰ বাহিৰে অন্য কোনো ধৰণৰ উদ্‌গনিমূলক ব্যৱস্থাৰে সেই সেই জনগোষ্ঠীবোৰক আগুৱাই লৈ যোৱাৰ ব্যৱস্থা কৰা নহ'ল । অৱশ্যে, ইয়াক সাধাৰণীকৰণ কৰিলেও কথাষাৰ পক্ষপাতদুষ্ট হ'ব । গোপীনাথ বৰদলৈ, বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী আদিৰ দৰে জননেতাই কিন্তু সকলোকে একতাৰ দোলেৰে বান্ধি বৰ অসমৰ আটাইবোৰ সৰু বৰ জনগোষ্ঠীৰ সম-বিকাশ হোৱাটো অন্ত:কৰণেৰে কামনা কৰিছিল । তাৰ বিপৰীতে এচাম আমোলাই নিজকে সৰ্ব নিয়ন্তা

বুলি ধৰি লৈ জনগোষ্ঠীয় লোকসকলক উপেক্ষা কৰাই নহয় তেওঁলোকক বহুক্ষেত্ৰত শোষণো কৰি আহিছিল । কিন্তু এইচাম আমোলা বা নেতা-পালিনেতাই তথাকথিত বৰ্ণহিন্দু অসমীয়া পৰিচয়ক অটুত ৰাখিবলৈ যে অহোপুৰুষাৰ্থ কৰিছিল সেয়াও নহয় । নহ'লে আজিৰ অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু বিশেষকৈ অসমীয়া ভাষাই এনেকৈ ককবকাই থাকিব নেলাগিলহেঁতেন । তেওঁলোকৰ এটা চামে নিজৰ উত্তৰ পুৰুষক তথাকথিত 'এক মানব'ৰ ধাৰণাটোৰ লগত সংপৃক্ত কৰি স্বকীয় ভাষা, সংস্কৃতি, অস্তিত্ব সকলোকে জলাঞ্জলি দি আনৰ ভাষা আৰু সংস্কৃতিত জীন নিয়াবৰ বাবে পথ প্ৰশস্ত কৰি দিছিল । ইয়াৰ দ্বাৰা হয়তো 'বিশ্বৰ শেষৰ' জন মানৰৰ ধাৰণাত বিশ্বাসীসকলৰ ধাৰাটোক শক্তিশালী কৰি তোলা হ'ল, কিন্তু অসমীয়া জাতীয়তাবাদত ই এক মোক্ষম আঘাত হানি থৈ গ'ল । এইসকলক জাত্যাভিমানী বুলি ক'ব বিছৰা নাই । দ্বিতীয় এটা চামে কিন্তু আমাৰ সামগ্ৰিক অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ কিছু পৰিমানে বৰঙনি আগবঢ়াই থৈ গ'ল যদিও তেওঁলোকৰ কিছু অদূৰদৰ্শী চিন্তা আৰু কাম-কাজে গোটেই অসমৰ জনগোষ্ঠীয় আন্তঃগাঠনিটোকেই চিন্ন-ভিন্ন কৰি থৈ গ'ল । এই জাত্যাভিমানী উচ্চ আৰু মধ্যবিত্ত অসমীয়াভাষী লোকসকলে গোটেই উত্তৰ পূৰ্বাঞ্চলতে অসমীয়াভাষী সংস্কৃতি শ্ৰেষ্ঠ, অসমীয়াভাষী সমাজ ব্যৱস্থা শ্ৰেষ্ঠ, অসমীয়া ভাষা শ্ৰেষ্ঠ, বাকী জনগোষ্ঠীয় নীতি-নিয়ম, আচাৰ ব্যৱহাৰ, মাত-কথা, ভাষা আদি সকলো নিকৃষ্ট —এনে এটা বাতাবৰণ দি থৈ গ'ল যাৰ বাবে তেওঁলোকৰ মনত স্বাধীনতাৰ কেইবছৰমান যোৱাৰ পিছৰে পৰাই এক বিচ্চিন্নতাবাদী চিন্তা-ধাৰাৰ বীজ অংকুৰিত হ'ল, আৰু লাহে লাহে তাৰ প্ৰকাশ্য প্ৰতিফলন আমাৰ সমাজ জীৱনত আমি দেখিবলৈ পালো । সেয়াই যি আৰম্ভণি, তাৰ ফলাফল আমি যোৱা ছয়টা দশকত প্ৰত্যক্ষ কৰিলো যাৰ বাবে আজি আমি সাতখন ৰাজ্য হোৱাতেই ক্ষান্ত নাথাকি এতিয়া প্ৰত্যেকটো জাতি হওক, জনগোষ্ঠী হওক সবকে হয় পৃথক ৰাজ্য লাগে, স্বায়ত্ব শাসন লাগে নহ'লে যদি কোনো এটা জাতিৰ বসতিৰ নিৰ্দিষ্ট ভূখণ্ড নেথাকি বিভিন্ন ঠাইত সিঁচৰতি হৈ থাকে তেন্তে উপগ্ৰহীও স্বায়ত্ব শাসন হ'লেও লাগে । ইয়াৰ মুল কাৰণ হ'ল সেই সময়ৰ সহজ সৰল জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ কলা, কৃষ্টি, খাদ্যভ্যাস, জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী আদিবোৰক লৈ ঠাট্টা মস্কৰা কৰা, সেইবিলাকক হীন চকুৰে চোৱা, হকে বিহকে তেওঁলোকক স্থান কাল পাত্ৰ ভেদে অপমান কৰা আদি । হয়তো তেওঁলোকৰ জন-জীৱনত প্ৰচলিত হৈ থকা কিছু অবৈজ্ঞানিক ৰীতি-নীতি কু-সংস্কাৰ আতৰাবলৈ যুক্তিসহকাৰে তেওঁলোকক পতিয়ন নিয়াব পৰা গ'লহেঁতেন, কিন্তু তাৰ পৰিবৰ্তে তেওঁলোকক 'যি হয় হওক, য'তে মৰে মৰক' তেনে এক ধাৰণাৰে অবজ্ঞা কৰা হ'ল । এইবোৰৰ উপৰিও অসম সাহিত্য সভাই ১৯৫০ চনৰ ১৬ জুলাই তাৰিখটোক ৰাজ্যিক ভাষা দিবস কৰাৰ যি সিদ্ধান্ত লৈছিল, তেতিয়াৰ পৰাই এই সংঘাতৰ ঊমি ঊমি বহি:প্ৰকাশ হ'ব ধৰিছিল। তাৰ পিছত অসম সাহিত্য সভাৰ হেঁচাত ১৯৬০ চনত যেতিয়া ৰাজ্যিক বিধান সভাই চৰকাৰী ভাষা আইন সদনত উত্থাপন কৰিলে তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যদিও অবধাৰিতভাবে বৰাক উপত্যকা আৰু চেগা চোৰোকাকৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত হ'ল, জনগোষ্ঠীয় লোকসকলেও কিন্তু ইয়াক সহজে ল'ব পৰা নাছিল। মাধ্যম আন্দোলনতো আকৌ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰাধান্যতাৰ বিষয়টোৱেহে অধিক গুৰুত্ব লাভ কৰিলে। ইয়াতো জনগোষ্ঠীয় ভাষাসমূহৰ বিকাশৰ প্ৰশ্নটো একেবাৰে উপেক্ষিত হৈয়ে ৰ'ল। ঠিক তেনেকৈ অসম আন্দোলনৰ সমাপ্তিৰ পিছতো যেতিয়া চুক্তি স্বাক্ষৰ কৰা হ'ল তেতিয়া এই জনগোষ্ঠীবোৰে গোটেই কথাবোৰেই নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ ধৰিলে। আৰম্ভণিতে তেওঁলোক এই আন্দোলনটোৰ প্ৰতি বিশেষভাৱে সহানুভুতিশীল আছিল। কিন্তু যেতিয়া ভূমিৰ অধিকাৰৰ প্ৰশ্নটো পুংখানুপুংখভাৱে এই চুক্তিত আলোচনা কৰা নহ'ল আৰু তেওঁলোকৰ ভাষা সংস্কৃতি আদিৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ প্ৰশ্নটোত আইনখনে একো বহলাই নকলে, তেওঁলোক স্বাভাবিকতে ক্ষুন্ন হ'ল। বিশিষ্ট গবেষক উদয়ন মিশ্ৰই (২০১৭) লিখিছে, "...when the Assam Accord failed to address the land question, these ethnic communities started etching out their own programmes of autonomy because they felt that the Assam Movement had not been able to resolve the question of land identity of the tribal nationalities." এনেকৈয়ে ভাষিক লগতে ৰাজনৈতিক বিচ্ছিন্নবাদৰ আৰম্ভণি ঘটিল। এনে জনগোষ্ঠীয় লোকসকলৰ কিছুলোক শিক্ষিত হোৱাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ মনলৈ চেতনা আহিল আৰু সংগঠিত হ'বলৈ ধৰিলে । এইসকল লোকেই কিন্তু এসময়ত অসমীয়া ভাষাক বাধ্যত পৰি গ্ৰহণ কৰিছিল বা শিকিবলগীয়া হৈছিল, নহ'লে তেওঁলোকে জীৱন যাত্ৰাত আগবাঢ়োতে বহুতো সমস্যাৰ সন্মুখীন হ'বলগীয়া

হৈছিল । লাহে লাহে তেওঁলোকৰ অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা, ভালপোৱা জাগি উঠিছিল । বহুতে এই ভাষাটোকেই মাধ্যম হিচাপে লৈ অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈ অপূৰ্ব অৱদান আগবঢ়াই থৈ গৈছে । এতিয়াও এচাম জনগোষ্ঠীয় কবি সাহিত্যিকে অসমীয়া ভাষাত সুন্দৰ সাহিত্য চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে । লুম্বেৰ দাই, য়েচে দৰজে ঠংছি, গংগামোহন মিলি আদি মাত্ৰ কেইটিমান নাম । লোকপিয়লতো তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ মাতৃভাষাৰ বাহিৰে অন্য ভাষা ব্যৱহাৰৰ প্ৰশ্নত অসমীয়া ভাষাৰ বিষয়েই উল্লেখ কৰি আহিছিল । কিন্তু দুখৰ বিষয় এই যে আজি সেইসকল জনগোষ্ঠীৰেই বহুতো লোকে অসমীয়া ভাষাৰ লগত কোনোধৰণৰ আত্মীয়তা অনুভৱ নকৰে । তেওঁলোকৰ মনত পুঞ্জীভূত হৈ ৰৈছে সীমাহীন ক্ষোভ । তেওঁলোকে বিভিন্ন মঞ্চত, বিভিন্ন আলোচনা সত্ৰত সুবিধা পালেই নিজৰ ক্ষোভ উজাৰি কৈছে যে তেওঁলোকে যি নিষ্ঠা আৰু আগ্ৰহেৰে অসমীয়া ভাষাক আকোৱালি লৈছিল তাৰ বিনিময়ত কিন্তু অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ পৰা তেওঁলোকে কোনোধৰণৰ উৎসাহজনক সঁহাৰি বা সন্মান নেপালে, পালে মাথো বঞ্চনা । এনেদৰেই আৰম্ভ হ'ল ভাষিক বিচ্ছিন্নতাবাদৰ । সৰু সৰু জনগোষ্ঠীবোৰে নিজৰ নিজৰ বিপদাপন্ন পৰিচয় আৰু অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে স্বকীয় মঞ্চ তৈয়াৰ কৰি ল'লে । জ্ঞান আহৰণৰ মাধ্যম হিচাপে তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ পৰিবৰ্তে বাচি ল'লে অন্য ভাষাক । অৱশ্যে এইখিনিতে প্ৰণিধানযোগ্য যে, প্ৰথিতযশা সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞি ডাঙৰীয়া অসম সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হৈ থাকোতে সকলো জনগোষ্ঠীয় সাহিত্যক এখন মঞ্চলৈ অনাৰ কিছু মহৎ প্ৰচেষ্টা দেখা গৈছিল যদিও পিছলৈ সেয়া ম্লান পৰিল । পিছলৈ পৰমানন্দ ৰাজবংশীৰ কাৰ্যকালতো এই দিশত কিছু কাম-কাজ চকুত পৰিছিল । এই ভাষিক বিচ্ছিন্নতাবাদৰ ফলত জনগোষ্ঠীয় লোকসকল ক্ষতিগ্ৰস্ত হোৱাৰ লগতে বেছিকৈ কিন্তু ক্ষতিগ্ৰস্ত হ'ল অসমীয়া ভাষা, অসমীয়া জাতীয়তাবাদ আৰু সমূহীয়া ঐক্য । বৰ্তমানৰ শাসক বা সম্ভাব্য শাসক পক্ষই এতিয়াও যদি এই কথাবোৰ হৃদয়ংগম কৰিব পৰা নাই, তেনেহ'লে জোৰ পুৰি হাত পোৱাৰ আগতেই এই কথাবোৰ দ-কৈ ভাৱি চাবৰ হ'ল আৰু অসমখনক আৰু অধিক টুকুৰা-টুকুৰ হৈ যোৱাৰ পৰা ৰক্ষা কৰাটোহে সম্ভৱত: বুদ্ধিমানৰ কাম হ'ব ।

**সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**


Fukuyama, Francis. 1992. The End of History and the Last Man. New York, The Free Press- A division of McMillan, Inc.

Misra, Udayon. 2017. Burden of HistoryÊ. Assam and the Partition–Unresolved Issues. New Delhi. Oxford University Press.


*****

- লেখক ঃ তেজপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী আৰু বিদেশী ভাষা বিভাগৰ ভাষাতত্ত্বৰ সহকাৰী অধ্যাপক ।

# শৈলী চৰ্চা ঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য প্ৰেক্ষাপট

ড° পল্লৱিকা শৰ্মা

**১.১ শৈলী চৰ্চা প্ৰাচ্য প্ৰেক্ষাপট ঃ**

ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা ভাৰতীয় প্ৰজ্ঞাৰ বৌদ্ধিক উৎকৰ্ষ সাধনৰ এক সুদীৰ্ঘ ইতিহাসৰ স্বাক্ষৰ। বহুকাল আগেয়ে ভাৰতীয় মনীষীসকলে সাহিত্যৰ মূল ভেটি যে ভাষা, সেই কথা স্বীকাৰ কৰিছে। কাব্যশাস্ত্ৰ বা অলংকাৰ শাস্ত্ৰ আদিৰ মাধ্যমেৰে সাহিত্যক্ষেত্ৰত কাব্যৰ লক্ষণ, প্ৰয়োজন, প্ৰকাৰ আৰু সৌন্দৰ্য সম্বন্ধে আলোচনা কৰা হৈছিল। ধ্বনিবাদ, ৰীতিবাদ, ৰসতত্ত্ব, অলংকাৰতত্ত্ব, ছন্দতত্ত্ব আদি বিভিন্ন সাহিত্যিক তত্ত্ব আৰু উচ্চস্তৰীয় সাহিত্য সমালোচনা ভাৰতীয় মনীষাৰে বৌদ্ধিক ফচল মাথোন।

ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ পৰাই ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ সুদীৰ্ঘ ইতিহাসে পাতনি মেলে। খ্ৰীষ্টপূৰ্ব দুই শতিকা ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ আনুমানিক সময়। *নাট্যশাস্ত্ৰ*ৰ বক্তব্য বিষয় হৈছে অভিনয়। অৱশ্যে *নাট্যশাস্ত্ৰত* উল্লেখ থকা ৰস, ভাববিষয়ক আৰু বাচিক অভিনয় বিষয়ক অধ্যায়কেইটিৰ আলোচনাতেই ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ সূত্ৰপাত ঘটে।

প্ৰাচীন কালত ভাৰতীয় সাহিত্যত ছন্দ বা লয়ক কাব্যৰ মূল সৌন্দৰ্য বুলি ভবা হৈছিল। বেদৰ ছন্দোবদ্ধ অংশ 'ছান্দস' অভিধাৰে বুজোৱা হয়, যি 'আহ্লাদ' বা 'আনন্দ' অৰ্থক সূচিত কৰে। বেদৰ সমালোচকসকলে বেদৰ মাজতেই অলংকাৰৰ বীজ নিহিত হৈ থকাৰ কথা ব্যক্ত কৰে।

> নাট্যশাস্ত্ৰৰ পিছতে ভামহৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ (সপ্তম-অষ্টম শতিকা), দণ্ডীৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যদৰ্শ (৮ম শতিকা), উদ্ভটৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ সাৰ সংগ্ৰহ (৮ম শতিকা) ৱামনৰ দ্বাৰা ৰচিত কাব্যালংকাৰ সূত্ৰবৃত্তি (৮ম-৯ম শতিকা) আদি গ্ৰন্থৰ দ্বাৰা ভাৰতীয় সমালোচনা সাহিত্যৰ ধাৰাটোৰে প্ৰৱাহিত হৈ থাকি ১৭শ শতিকাত পণ্ডিতৰাজ জগন্নাথৰ ৰসগঙ্গাধৰ নামৰ অলংকাৰ গ্ৰন্থত এটা শীৰ্ষবিন্দু পাইছিলগৈ। (মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা ৩০)

কাব্যৰ লক্ষণ, কাব্যৰ প্ৰকাৰ, কাব্যসৃষ্টিৰ উদ্দেশ্য আদি বিষয় সম্পৰ্কে অলংকাৰ শাস্ত্ৰত মূলতঃ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হৈছে। কাব্যালোচনাৰ বিভিন্ন দিশক কেন্দ্ৰ কৰি অলংকাৰ শাস্ত্ৰত বিভিন্ন তত্ত্বই গঢ় লৈ উঠিছে। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে এই মতবাদসমূহক পাঁচটা ভাগত ভাগ কৰিছে। সেইকেইটা হ'ল— (১) অলংকাৰবাদ, (২) গুণৰীতিবাদ, (৩) বক্ৰোক্তিবাদ, (৪) ৰস-ধ্বনিবাদ আৰু (৫) ঔচিত্যবাদ।

প্ৰাচ্য সাহিত্য-তত্ত্বৰ প্ৰথম সমালোচকৰূপে আচাৰ্য ভামহৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি । ভামহে শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটাৰে ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। ভামহে অলংকাৰবিহীন শৰীৰতকৈ অলংকাৰযুক্ত শৰীৰৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিছে। অলংকাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষকৈ প্ৰকাশভঙ্গীৰ চাৰুতা আৰু ৰমনীয়তা বৃদ্ধিৰ প্ৰসঙ্গত বক্ৰোক্তিৰ অপৰিহাৰ্যতাৰ

প্ৰসংগ অৱতাৰণা কৰিছে। ভামহে বক্ৰোক্তি আৰু অতিশয়োক্তিৰ মাজত মৌলিক ঐক্য স্বীকাৰ কৰিছে।

বিভিন্ন আলোচকে অলংকাৰৰ ব্যাখ্যা ভিন্ন ধৰণে দাঙি ধৰিছে। আচাৰ্য দণ্ডীৰ মতে, “কাব্যশোভাকৰান্ ধৰ্মানালংকাৰান্ প্ৰচক্ষতে” (গোস্বামী, সাহিত্য-আলোচনা ৪১) অৰ্থাৎ কাব্যৰ শোভাকাৰক গুণেই হৈছে অলংকাৰ। দণ্ডীয়ে অলংকাৰক স্বভাৱোক্তি আৰু বক্ৰোক্তি নামেৰে দুটা বহল ভাগত ভাগ কৰিছে। দণ্ডীয়ে অতিশয়োক্তিক অলংকাৰৰ মূল বুলি কৈ কাব্যৰ সৌন্দৰ্য প্ৰতিভাত কৰাত তাৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে।

বামনৰ মতে, ‘সৌন্দৰ্যমলংকাৰঃ’ — অৰ্থাৎ অলংকাৰ হৈছে কাব্য সৌন্দৰ্য। বামনে ৰীতিবাদৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। “বামনে কাব্যৰ আত্মা বিচাৰি মত প্ৰকাশ কৰিলে যে কাব্যৰ আত্মা ৰীতি। “ৰীতিৰাত্মা কাব্যস্য।” শব্দ আৰু অৰ্থই হ’ল কাব্যৰ শৰীৰ আৰু ৰীতি হ’ল তাৰ আত্মা বিশিষ্ট পদবিন্যাসেই ৰীতিঃ বিশিষ্টা পদৰচনা ৰীতিঃ।” বিশিষ্টতা নিৰ্ভৰ কৰে শব্দৰ কিছুমান নিৰ্দিষ্ট গুণৰ ওপৰত।” (৪৫)। এই প্ৰসংগতে বামনে দহোটা গুণৰ কথা উল্লেখ কৰে। তেওঁৰ মতে, শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা গুণ মিলি গুণৰ সংখ্যা হ’লগৈ সৰ্বমুঠ কুৰিটা। বামনৰ মতে, দহোটা অৰ্থ গুণ। শব্দ আৰু অৰ্থ দুয়োটা গুণ মিলি গুণৰ সংখ্যা হ’লগৈ সৰ্বমুঠ কুৰিটা। বামনৰ মতে দহটা অৰ্থ গুণ হ’ল— ওজঃ, প্ৰসাদ, শ্লেষ, সমতা, সমাধি, মাধুৰ্য, সৌকুমাৰ্য, উদাৰতা, অৰ্থব্যক্তি আৰু কান্তি। এই গুণবোৰে কাব্যৰ সৌন্দৰ্য বৃদ্ধি কৰে। অৱশ্যে বামনে এইক্ষেত্ৰত গুণ আৰু অলংকাৰ প্ৰভেদ দেখুৱাইছে। গুণে কাব্যিক আবেদন বৃদ্ধি কৰাত সহায় কৰে আৰু অলংকাৰে সেই আবেদন বঢ়াই তোলে। বামনেই সৰ্বপ্ৰথমে কাব্যৰ আত্মা বিচাৰ কৰে।

ভৰতমুনিৰ *নাট্যশাস্ত্ৰ* তেই সৰ্বপ্ৰথম ৰসৰ উল্লেখ পোৱা যায়। যদিও এই নাট্যশাস্ত্ৰত কাব্য-ৰসৰ বিশ্লেষণ কৰা হোৱা নাই। অলংকাৰবাদী আৰু ৰীতিবাদীসকলে কাব্যৰ শৰীৰৰ লগত ৰসৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা নাছিল। পৰৱৰ্তী সময়ৰ ধ্বনিকাৰ আনন্দবৰ্ধন, অভিনৱ গুপ্ত, মম্মট ভট্ট, বিশ্বনাথ, জগন্নাথ আদি আলোচকসকলে কাব্যৰ শৰীৰৰ লগত ৰসৰ সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি কাব্যালোচনাত এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সঞ্চাৰ কৰিলে।

ভৰতমুনিয়ে ৰসৰ ব্যাখ্যা দিছে এনেদৰে “তত্ৰ বিভাৱানুভাৱ ব্যভিচাৰি— সংযোগাদ্ৰস নিষ্পত্তিঃ” অৰ্থাৎ বিভাৱ, অনুভাৱ আৰু সঞ্চাৰী বা ব্যভিচাৰী ভাৱৰ সংযোগত সহৃদয়জনৰ হৃদয়ত অভিব্যক্ত স্থায়ীভাৱৰ পৰাই ৰস নিষ্পত্তি হয়। তেওঁৰ মতে ৰসৰ সংখ্যা হৈছে আঠটা আৰু সেই কেইটা ক্ৰমে— শৃংগাৰ, কৰুণ, অদ্ভূত, হাস্য, বীৰ, ৰৌদ্ৰ, ভয়ানক আৰু বীভৎস। আনন্দবৰ্দ্ধন আৰু অভিনৱ গুপ্তই এই আঠোটা ৰসৰ লগত শান্ত ৰসক সংযোগ কৰি ৰসৰ সংখ্যা নটা বুলি কৈছে। ৰুদ্ৰটে প্ৰেয় আৰু শান্তৰসক সংযোগ কৰি দহটা ৰসৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। ৰসৰ মাধ্যমেদি আনন্দানুভূতি প্ৰাপ্ত হয়। ই এক ইন্দ্ৰিয়াতীত মানসিক তৃপ্তি। ৰসানুভূতিৰ স্বৰূপ তন্ময়তাৰ মাজেৰে উপলব্ধ হয়। কাব্য সৃষ্টিৰ সময়ত কবিয়ে আৰু আস্বাদনৰ সময়ত পাঠকে সকলো পাহৰি ৰচনাৰ মাজত আত্মনিয়োজিত হোৱাৰ ফলত ৰসানুভূতি গভীৰ ভাৱে উদ্ৰেক হয়।

আনন্দবৰ্ধনৰ *ধ্বন্যালোক* ত কাব্যৰ ৰসৰ প্ৰয়োজনীয়তা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰা প্ৰথমখন গ্ৰন্থ। *ধ্বন্যালোক* কাৰিকা আৰু বৃত্তিৰ সন্মিলনত গঢ়ি উঠিছে। কাৰিকা হৈছে সূত্ৰ আৰু বৃত্তি হৈছে ইয়াৰ ব্যাখ্যাত্মক গদ্যালোচনা। এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথম শ্লোকত উল্লেখ আছে এনেদৰে “কাব্যাস্যাত্মা ধ্বনিৰিতি বুধৈৰ্যঃ সমায়াতপূৰ্বঃ।” (৬৬)। অৰ্থাৎ ধ্বনিক কাব্যৰ আত্মা। ধ্বনিবাদী আলোচকে ধ্বনিবাদক অলংকাৰবাদৰ পৰা পৃথক কৰিছে আৰু এই ধ্বনিৰ দ্বাৰাই কাব্য গঢ়ি উঠে বুলি ক’ব খোজে।

> ধ্বনিবাদীসকলে শব্দাৰ্থ যে কাব্যৰ শৰীৰ এই কথা অস্বীকাৰ কৰা নাই বা কাব্যৰ গুণ সম্বন্ধেও সন্দেহ প্ৰকাশ কৰা নাই, তেওঁলোকৰ মতে ইয়াৰ মাজতে এটা অতিৰিক্ত বস্তু ফুটি উঠে যিটোৱে শব্দাৰ্থ সম্বন্ধক চেৰাই গৈ সাহিত্য ৰসিকক মুগ্ধ কৰি বাচ্যাৰ্থ বা লক্ষ্যাৰ্থৰ খেলি-মেলি নোহোৱা এক আনন্দময় ভাব প্ৰদান কৰে। কাব্যসৃষ্টিত ইয়াৰ আগতে কবি বা ৰচকৰ নিৰ্মাণ ক্ষমতাৰ ওপৰতহে গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। কবিৰ নিৰ্মাণ কৌশলে সহৃদয় পাঠকৰ হৃদয়ত এক মনোৰম দশা বা চিত্তৰ উদ্ৰেক কৰে। ধ্বনিবাদত এই গুৰুত্ব বিন্দুৰ স্থান পৰিৱৰ্তন হৈ ভাবক বা পাঠকলৈ সংক্ৰমণ ঘটিল। ( অনুৰাধা শৰ্মা ৩৭)

কুন্তক বক্ৰোক্তিবাদৰ প্ৰবক্তা। ধ্বনিবাদৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ৰূপে বক্ৰোক্তিবাদৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ভবা হয়। ভামহ আৰু

দণ্ডীয়ে বক্ৰোক্তিক কাব্যৰ এক আৱশ্যকীয় ধৰ্ম হিচাপে ব্যাখ্যা কৰিছে। কুন্তকে প্ৰাচীন আলংকাৰিকৰ বক্ৰোক্তি চিন্তাৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ ধাৰণালৈ পৰ্যবসিত কৰিলে। কুন্তকৰ মতে,

"শব্দৰ্থৌ সহিতৌ বক্ৰকবিব্যাপাৰশালিনী
বন্ধে ব্যৱস্থিতৌ কাব্যং তদ্বিদাহ্লাদকাৰিণি।"

—শব্দাৰ্থ মিলিত হৈ কাব্যজ্ঞসকলৰ আনন্দজনক বক্ৰতাময় কবি কৌশলেৰে ৰচনাবদ্ধ হ'লে কাব্য হয়।" (সাহিত্য-আলোচনা ৭৭) কবিয়ে কৌশলগতভাৱে বক্ৰতাপূৰ্ণভাৱে কৰা ৰচনাই হৈছে কাব্য। এই কাব্যই পাঠকৰ মনত আনন্দ প্ৰদান কৰে। ৰচনা চমৎকাৰপূৰ্ণ নহ'লে বা পাঠকক আনন্দ প্ৰদান কৰিব নোৱাৰিলে বক্ৰোক্তি কাব্য ৰূপে স্বীকৃত হ'ব নোৱাৰে।

কাশ্মিৰী পণ্ডিত ক্ষেমেন্দ্ৰৰ হাতত ঔচিত্যবাদৰ সূত্ৰপাত ঘটে। তেওঁৰ পূৰ্বতে আনন্দবৰ্ধনে *ধ্বন্যালোক* গ্ৰন্থত ঔচিত্য শব্দৰ আলোচনা কৰে যদিও ঔচিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু তাৰ যথাযথ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা হোৱা নাছিল। কুন্তকেও *বক্ৰোক্তি জীৱিতম* গ্ৰন্থত ঔচিত্যৰ আলোচনা কৰিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰই কাব্য আলোচনাত গুণ আৰু অলংকাৰৰ ওপৰত ঔচিত্যৰ স্থান নিৰ্দেশ কৰিছে। ক্ষেমেন্দ্ৰৰ মতে,

"উচিতং প্ৰাহুৰাচাৰ্যাঃ সদৃশং কিল স্যয যৎ।
উচিতস্য চ যো ভাৱস্তদৌচিত্যং প্ৰচক্ষতে।।" (৮৬)

— অৰ্থাৎ যি বস্তুৰ কাৰণে যিটো সদৃশ বা উপযুক্ত সিয়েই উচিত আৰু উচিতৰ যি ভাব সেয়ে ঔচিত্য। গুণ, অলংকাৰ আদি কাব্যত যথোপযুক্তভাৱে সংযোগ কৰিলেহে কাব্যৰ শোভা বৰ্দ্ধন হয়। ঔচিত্যৰ অভাৱত গুণো নিৰ্গুণ হয় আৰু অলংকাৰো নিৰলংকাৰপূৰ্ণ হৈ কাব্যগুণ বিনষ্ট কৰে। যাৰ বাবে ক্ষেমেন্দ্ৰই ঔচিত্যক কাব্যৰ সাৰবস্তু ৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল।

ভাৰতীয় সাহিত্য সমালোচনাই সাহিত্য ক্ষেত্ৰক সমৃদ্ধ কৰিছে। ভাৰতীয় ৰসতত্ত্ব অলংকাৰবাদৰ সৈতে পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব (Aesthetic theory)ৰ যথেষ্ট মিল পৰিলক্ষিত হয়। ভাৰতীয় জীৱনাদৰ্শৰ সৈতে পশ্চিমীয়া জীৱনাদৰ্শৰ যথেষ্ট প্ৰভেদ আছে আৰু এই প্ৰভেদ সাহিত্য বিচাৰৰ মাজতো প্ৰকটিত। নৰকান্ত বৰুৱাৰ মতে,

> পূব আৰু পশ্চিমৰ যিমানেই সাম্য বা ঐক্য দেখুৱাবলৈ যত্ন নকৰো কিয়, প্ৰাচ্য বা পাশ্চাত্যৰ জীৱন দৰ্শনতে মৌলিক পাৰ্থক্য আছে, যিটোৰ প্ৰভাৱ স্বকীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো পৰিছে। উদাহৰণস্বৰূপে ব্যাজস্তুতি আৰু আইৰণি একে জাতীয় অলংকাৰ। দুয়োটাৰে ভিত্তি ছল বা ব্যাজ। গ্ৰীক আইৰণ (Eiron) হ'ল Dissember. তেওঁ যিটো কথা কয়, মনত থাকে তাৰ বিপৰীত ভাব বা উদ্দেশ্য। কিন্তু ব্যাজস্তুতি এটা আনন্দদায়ক বা মৃদু অলংকাৰ অনেক ক্ষেত্ৰত ধেমালিৰ দৰে, কিন্তু irony অতিশয় তিক্ত আৰু ধ্বংসকাৰী হ'ব পাৰে। তাৰ মূলতে আছে পূব আৰু পশ্চিমৰ জীৱন আদৰ্শ। ভাৰতীয়ৰ বাবে জীৱনটো হ'ল লীলা আৰু পাশ্চাত্যৰ কাৰণে জীৱন হ'ল সংগ্ৰাম। (৩৮)

ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু দৰ্শনৰ শক্তিশালী বীজে সাহিত্য বিচাৰৰ ধাৰাটিকো বলিষ্ঠ ৰূপত গঢ়ি তুলিব পৰাকৈ উন্নীত কৰিলে। ভাৰতীয় অলংকাৰবাদৰ সৈতে পাশ্চাত্য শৈলীবিজ্ঞান চিন্তা চৰ্চাৰ মাজত হাজাৰ হাজাৰ বছৰৰ ব্যৱধান। ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰত ৰীতিবাদী ধাৰণাৰ যি সূচনা হৈছিল তাৰ লগত শৈলীবিজ্ঞানৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাব পাৰি। অনুৰাধা শৰ্মাৰ মতে ঃ

> পাশ্চাত্য শৈলীবিজ্ঞানৰ মতে লেখকৰ ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্যই বিভিন্ন ধৰণৰ শব্দ বা শৈলী ব্যৱহাৰৰ বাবে অনুপ্ৰেৰিত কৰে। বুঁফোৰ 'Style is the man himself' উক্তিত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ মাজত যে শৈলী লুকাই আছে তাৰ তাৎপৰ্য ফুটি উঠিছে। ব্যক্তিভেদে লেখকৰ শব্দ প্ৰয়োগ বা বাক্য গঠনৰ স্বাতন্ত্ৰ্যক শৈলীবিজ্ঞানে চিহ্নিত কৰে। ৰীতিবাদীসকলেও কাব্যৰ দেহবিচাৰ কৰিছে। কিন্তু পাশ্চাত্য শৈলীসংক্ৰান্ত আলোচনাত শিল্পীসত্তাৰ নিজস্বতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ বিপৰীতে ভাৰতীয় ৰীতিবাদী ধাৰণাত ব্যক্তিসত্তাৰ উপৰিও কাব্যৰ বিভিন্ন গুণৰ মানদণ্ড বিচাৰৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হয়। আচাৰ্য দণ্ডীয়ে তেওঁৰ 'কাব্যাদৰ্শ'ত

প্ৰত্যেক কবিৰে ৰচনাৰীতিৰ যে সূক্ষ্ম পাৰ্থক্য আছে বাক প্ৰয়োগৰ নানাবিধ পদ্ধতি আছে সেই কথা উল্লেখ কৰিছে (অস্ত্যনেকো গিৰাং সূক্ষ্মভেদঃ পৰস্পৰ্ম্)। দণ্ডীৰ এনে বিচাৰ আধুনিক শৈলীবিজ্ঞানৰ পৰিপোষক। কাৰণ লেখকৰ শব্দ ব্যৱহাৰ, কাব্য গঠন বা শব্দসজ্জা আৰু বাক্যসজ্জাৰ মাজতেই লুকাই থাকে লেখকৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্য। লুকাচে যাক কৈছে— "Personality clothed in words." ( ৪০)

ৰীতিবাদৰ দৰে বক্ৰোক্তিবাদো শৈলীবিজ্ঞানৰ কাষচপা। বক্ৰোক্তিবাদত যি কাব্যভাষাৰ কথা কোৱা হৈছে এৰিষ্ট'টলৰ *Poetics* গ্ৰন্থতো এনে কাব্য ভাষাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে। কুন্তকে কাব্যভাষাক গতানুগতিক ভাষাৰ পৰা পৃথক বুলি কোৱাৰ দৰে এৰিষ্ট'টলেও কাব্যভাষাক সাধাৰণ ভাষাৰ পৰা পৃথক বুলি কৈ 'Metaphor' বা 'ৰূপক' ৰচনাত গুৰুত্ব দিছে।

দণ্ডীয়ে *কাব্যাদৰ্শ* ত কাব্যক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত পাশ্চাত্য সমালোচক E.M.W. Tillyardয়েও কবিতাক দুটা ভাগত ভাগ কৰিছে। এই বিভাজনত দুয়োৰে বক্তব্যৰ মিল আছে। দণ্ডীৰ 'শ্লেষ' অলংকাৰৰ দ্ব্যৰ্থকতাৰ লগত এম্পছন (Empson)ৰ কাব্যৰ 'Ambiguity'ৰ মিল থকা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানী নোৱাম চমস্কিৰ বাক্যগঠন 'Generative Concept'ৰ লগত কুন্তকৰ বাক্য-বক্ৰতা সৃষ্টিৰ ধাৰণাৰ মিল আছে। বাক্যৰ বাহ্যিক গঠন (Surface structure) আৰু আভ্যন্তৰীণ গঠন (deep structure)ৰ আলোচনাৰ দৰে ভাৰতীয় অলংকাৰ শাস্ত্ৰতো বাক্যৰ বহিৰঙ্গ বিশ্লেষণ কৰা হয়। উল্লেখ্য যে, শব্দশক্তি, লক্ষণা আৰু ব্যঞ্জনা সম্পৰ্কীয় যি ভাৰতীয় আলোচনা সেইয়া শৈলীবিজ্ঞানৰো বিচাৰ্য বিষয়। ভাৰতীয় আলংকাৰিকে প্ৰায়োগিক দিশতকৈ তাত্ত্বিক দিশৰ প্ৰতিহে বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। আদিতেই ভাৰতীয় সাহিত্যই প্ৰবল ৰূপত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল যদিও ইয়াৰ প্ৰকৃত অনুশীলন-পৰিশীলনৰ ধাৰা অবিচ্ছিন্ন ৰূপত প্ৰৱাহিত হৈ নুঠাত ইয়াৰ বহল ক্ষেত্ৰখনো স্তিমিত হৈ পৰিল। শৈলীবিজ্ঞান প্ৰসংগত এই কথা অনস্বীকাৰ্য যে ভাৰতীয় সাহিত্য বিদ্যাতে কাব্য-ভাষাৰ নন্দনতাত্ত্বিক বিচাৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ স্থান পাইছিল। এই প্ৰসংগত ভাৰতীয় শৈলীবিজ্ঞান শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত বি কৃষ্ণস্বামী আয়েংগাৰে দাঙি ধৰা মন্তব্য[১০] প্ৰণিধানযোগ্য- "ভাৰতীয় কাব্যশাস্ত্ৰত শৈলীবিজ্ঞানৰ ভালেমান তত্ত্ব প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ ৰূপত সংকলিত আছে। ইয়াৰ আধাৰত 'ভাৰতীয় শৈলীবিজ্ঞান'ৰ ধাৰা নিৰ্মাণ কৰিব পাৰি বাস্তৱিকতে শৈলীবিজ্ঞান কাব্যশাস্ত্ৰ বা সমীক্ষাৰ বিৰোধী বা প্ৰতিদ্বন্দ্বী নহয়; বৰং এক অবিচ্ছেদ্য অংগ।" (৪২)

**১,২ শৈলী চৰ্চা পাশ্চাত্য প্ৰেক্ষাপট ঃ**

প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য উভয়তেই প্ৰাচীন কালতেই শৈলী চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত ঘটিছিল যদিও এই দুই চিন্তাধাৰাৰ মাজত পাৰ্থক্য বিদ্যমান। উল্লেখ্য যে, ১৮৬০ চনত 'ষ্টাইলিষ্টিক' শব্দটো বিশেষ্য আৰু বিশেষণৰ অভিন্ন ৰূপত সাহিত্য শৈলীৰ বিজ্ঞান 'the science of literary style' অৰ্থত ব্যৱহৃত হৈছিল। সাহিত্যশৈলীৰ বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণক ফৰাচী ভাষাত 'la stylistik' বোলা হৈছিল। অৱশ্যে ইংৰাজী ভাষাত ১৮৮২ চনৰ পৰাহে 'ষ্টাইলিষ্টিক' শব্দটিৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। শৈলীবিজ্ঞানৰ পাশ্চাত্য প্ৰেক্ষাপটৰ এক সুদীৰ্ঘ আৰু বৰ্ণময় ইতিহাস আছে।

অষ্টাদশ শতিকাত চিন্তাবিদ বুফোঁয়ে শৈলীক 'Style is the man himself' বুলিয়ে মত প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ মতে, শৈলীৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ দিশটো হ'ল লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ অনুসন্ধান। লুকাছৰ শৈলী সম্পৰ্কীয় ধাৰণাই বুফোঁৰ মন্তব্যক সমৰ্থন জনায়। লুকাছ (Lucas)য়ে শৈলীৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ সংজ্ঞাপনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। কাৰণ লুকাছৰ মতে, শৈলী হৈছে- এটা উপায় (means);যাৰ সহায়ত এজন ব্যক্তিয়ে আনৰ লগত সংযোগ স্থাপন কৰি ব্যক্তিত্বৰ প্ৰকাশ ঘটায়। লুকাছ (Lucas)ৰ মতে, 'Personality clothed in words' অৰ্থাৎ শব্দত ব্যক্তিত্ব গ্ৰথিত হৈ থাকে। পৰৱৰ্তী সময়ত লুকাছৰ মতৰ পৰিৱৰ্তে ইংৰাজ সমালোচকে ওৱাল্টাৰ পেটাৰে তেওঁৰ *Appreciations* (1967) গ্ৰন্থত লেখকৰ ব্যক্তিত্বতকৈ প্ৰতিপাদ্য তথ্যৰ অনুভূতিয়ে শৈলী আলোচনাত প্ৰাধান্য পায় বুলি অভিমত প্ৰকাশ কৰিছে। "The style, the manner, would be the man, not in his unreasoned and really uncharacteristic caprices, involuntary or effected, but in absolutely sincere apprehension of what is most real to him." (Peter 28)

অষ্টাদশ শতিকাৰ শৈলীৰ প্ৰবক্তা জনাথন চুইফটেও শৈলী সম্পৰ্কে বন্ধুলৈ লিখা এখন চিঠিত উল্লেখ কৰিছে এনেদৰে— 'Proper words in proper places makes the true defination of a style.' এই সময়ছোৱাতেই মিডলটন মাৰি *The problems of style* (1961) গ্ৰন্থত শৈলী তিনিটা অৰ্থত ব্যৱহাৰ হয় বুলি কৈছে। তেওঁৰ মতে সেই কেইটা হ'ল—

(ক) লেখকৰ প্ৰকাশ স্বাতন্ত্ৰ্য (Idiosyncrasy),

(খ) লেখকৰ প্ৰকাশ কৌশল (technique of expression) আৰু

(গ) শৈলীৰ চূড়ান্ত অৰ্থ (style in absolute sense)।

শৈলীৰ সংজ্ঞা সম্বন্ধে বিভিন্নজনে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিলেও ইয়াৰ অস্পষ্টতা এই সময়ছোৱাত প্ৰতিফলিত হৈছে। অৱশ্যে সাহিত্যৰ ভাষাত লগত যে শৈলীৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠ সেই কথাও প্ৰতিপন্ন হৈছে। প্ৰণয় কুণ্ডুৰ মতে, "সেকালের 'বিশিষ্ট পদরচনা', 'Way of writing' থেকে শুরু করেএকালের 'অবয়বসংস্থান, 'a good way of expressing oneself' প্রকারান্তরে সাহিত্যের ভাষার দিকেই অঙ্গুলিনির্দেশ করছে।"(বসু ৩৪)

প্লেটো, এৰিষ্ট'টল আদিয়েও শৈলী বিশ্লেষণত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। প্লেটোৰ শৈলীৰ ভাববাদী বিশ্লেষণ কৰিছিল। এৰিষ্ট'টলে কাব্য ভাষাৰ বৈশিষ্ট্য নিৰূপণত গুৰুত্ব দিছিল। এৰিষ্ট'টলৰ শৈলীৰ ব্যাখ্যাক মূলতঃ চাৰিটা মতৰ সমন্বয় হিচাপে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

আরিস্টটলের শৈলী ব্যাখ্যানকে মূলত চারটি মতামতের সমবায় হিসেবে ভেবে নিতে পারি।

ক. কাব্যভাষা ও প্রাত্যহিক ভাষার মধ্যে বয়েছে পার্থক্য

খ. রচনাকে স্পষ্ট করে তোলা শৈলীর মূল লক্ষ্য।

গ. অ-স্বাভাবিক শৈলীও সম্ভব, স্বভাবিক রাগ্‌ধারা থেকে সরে এসে তা
রূপক, অলঙ্কৃত বা অপ্রচলিত শব্দসমূহকে প্রশ্রয় দেয়।

ঘ. ঔচিত্যধারণা ও শৈলীনির্মাণে উপযুক্ত শব্দবোধের প্রয়োজনীয়তা। (দে' ১০)

পৰৱৰ্তী পৰ্যায়ত শৈলী আলোচনাত ৰোমাণ্টিক যুগৰ সূত্ৰপাত ঘটে আৰু ইয়াৰ লগে লগে শৈলী আলোচনাই নতুন গতি লাভ কৰে। ৰোমাণ্টিক যুগৰ অব্যৱহিত পূৰ্বে জন ড্ৰাইডেনে ভাষা চিন্তাৰ পোছাক 'Language is the dress of thought' আৰু ষ্টাইল সেই পোছাক বিশেষ নিৰ্মিতি (Style is the particular cut and fashion of the dress) বুলি অভিহিত কৰে। তেওঁৰ মতে, ভাষাৰ বিশেষ নিৰ্মিতি তথা ষ্টাইল সম্পূৰ্ণ বিষয়ানুগত। বিষয়ৰ ভিন্নতা অনুসৰি ষ্টাইলৰ প্ৰকাৰভেদ ঘটে আৰু স্বভাৱগতভাৱেই ষ্টাইল হৈছে— লেখকৰ ৰুচিৰ বিপক্ষ। শ্বোপেনহায়ৰ (Schopenhauer)ৰ মতে, শৈলী 'Physiognomy of mind'। ব্যক্তিভেদে শব্দ প্ৰয়োগ বাক্য গঠনৰ ভিন্নতা সম্বন্ধে হকেট (Hockett) চ্যাটম্যান (Chatman) শ্বোপেনহায়াৰ আদিয়ে মত প্ৰকাশ কৰি শৈলী সম্বন্ধীয় ব্যাখ্যা আগবঢ়াইছে।

আধুনিক শৈলীবিজ্ঞান দুটা ধাৰাৰ অনুসৰণত গঢ়ি উঠিছে। ইয়াৰে এটা হ'ল ভাষাবিজ্ঞান আৰু আনটো হ'ল সাহিত্য সমালোচনা। বিংশ শতিকাত ইউৰোপত শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাকাৰীসকল আছিল ভাষাবিজ্ঞানী। ফলত ভাষাবিজ্ঞানৰ সমান্তৰালভাৱেই এই সময়ছোৱাত শৈলীবিজ্ঞান গঢ়ি উঠিছিল। এইক্ষেত্ৰত আধুনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পিতৃস্বৰূপ ফাৰ্ডিণাণ্ড দ্য চ্যুচৰ (Ferdinand de saussure)ৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। তেওঁৰ ১৯১৬ চনত প্ৰকাশৰ *Course in Generale Linguistics* গ্ৰন্থত ভাষাৰ ঐতিহাসিক বিশ্লেষণৰ সমকালিক (synchronic) গঠনৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে। ঠিক একেদৰে নোৱাম চমস্কিৰ *Syntactic structure* (1957) গ্ৰন্থই ভাষাবিজ্ঞানলৈ এক অন্যতম সংযোজন। তেওঁৰ ৰূপান্তৰ-সৃজন-তত্ত্বই প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ আলোচনাত এক নতুন গতিপথৰ সন্ধান দিয়ে।

ইংলেণ্ডত নব্য-সমালোচনাৰ প্ৰবক্তা ক্ৰমে ৰিচাৰ্ডচ (I.A. Richards), এলিয়ট (T. S. Elliot), লিভিছ (F.R. Leavis) আদিয়ে শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাত নতুন পদ্ধতিৰ সূচনা কৰে। ১৯২৯ চনত প্ৰকাশিত ৰিচাৰ্ডছৰ *Practical Criticism : A Study of Literary Judgement* গ্ৰন্থত কবিতাৰ অন্তৰঙ্গ পাঠ বিশ্লেষণত বিশেষ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

ৰিচাৰ্ডছৰ অনুগামী কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক মান্সফিল্ড ফৰবিচ (Mansfield Forbes)ৰ ভূমিকাও বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। এওঁলোকে সাহিত্যৰ অন্তৰঙ্গ পাঠ বিশ্লেষণৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰি শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাত পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা কৰে। ৰিচাৰ্ডছৰ ছাত্ৰ এম্পছনে *Seven types of Ambiguity* (1930)গ্ৰন্থত সাহিত্যৰ পাঠত দ্ব্যৰ্থকতা (Ambiguity) আৰু অনেকাৰ্থ (Polysemy)ৰ অনুসন্ধান কৰিছিল।

সাহিত্যকেন্দ্ৰিক শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাৰ উদ্যোক্তা হিচাপে স্পিৎজাৰ আৰু তেওঁৰ সংগীসকলৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এওঁলোকে মন্ময় ভাবধাৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ৰুছ প্ৰকৰণবাদ (Formalism), অবয়ববাদ (Structuralism) আৰু নব-অবয়ববাদী ধাৰণাৰ সৈতে ভাষাবিজ্ঞানকেন্দ্ৰিক শৈলীবিজ্ঞান যুক্ত হৈছিল। প্ৰাগ গোষ্ঠীৰ ৰোমান জেকব্সন, মুকাৰোফস্কি আদিৰ মতে সাহিত্যৰ বিষয়ৰ লগতে ৰচনা কৌশল আৰু তাৰ প্ৰকৰণে মুখ্য ৰূপ লাভ কৰিছিল। সাহিত্যৰ বিশ্লেষণত সংখ্যাতাত্ত্বিক পদ্ধতি (stylometrics) বা বিচ্যুতিক (deviation)ৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে প্ৰাগগোষ্ঠীৰ প্ৰবক্তাসকলে বিচাৰ কৰিছিল। সাহিত্যৰ বিশ্লেষণত প্ৰাগ্‌গোষ্ঠীৰ Forgrounding theory য়ে শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাক বিশিষ্টতা প্ৰদান কৰিছে।

অবয়ববাদী ধাৰণা মূলতঃ আমেৰিকাতেই গঢ়ি উঠিছিল যদিও ইংলেণ্ডতো সমালোচনাৰ নতুন পদ্ধতিৰ সৃষ্টি হৈছিল। ইংলেণ্ডক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা ভাষাবিজ্ঞান আলোচনা ইউৰোপৰ অন্যান্য অংশ আৰু আমেৰিকাতকৈ পিছ পৰি থকাৰ বাবে এই দেশত সাহিত্য সমালোচনাক আধাৰ হিচাপে লৈ শৈলী চৰ্চা গঢ়ি উঠিছিল। যাৰ বাবে শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনাত চিত্ৰকল্প (Imagery), ৰূপক (allegory), প্ৰতীক (symbol), প্ৰত্নপ্ৰতিমা (archetype) আদিয়ে প্ৰাধান্য বিস্তাৰ কৰিছিল।

১৯৬০ চনত ইণ্ডিয়ানা ইউনিভাৰচিটিত অনুষ্ঠিত Interdisciplinary International Conference আৰু ১৯৬২ চনত অনুষ্ঠিত নৰম আন্তৰ্জাতিক ভাষা সন্মিলন দুখনক ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাৰ ভাষাবিজ্ঞান আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ পাৰস্পৰিক ফচল ৰূপে আখ্যায়িত কৰিব পাৰি। এই সন্মিলনৰ আলোচনাত শৈলী সম্পৰ্কীয় নতুন ধাৰণাই সমালোচকৰ দৃষ্টি নিবদ্ধ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছিল। বিশেষকৈ ১৯৬০ চনৰ সন্মিলনৰ সিদ্ধান্তসমূহ প্ৰকাশিত *Style in Language* গ্ৰন্থই শৈলী-চৰ্চাত দিক্ দৰ্শন ঘটায়। এই সন্মিলনত পঠিত লেভিন আৰু হালিডেৰ গৱেষণা পত্ৰই সৰ্বত্ৰতে আলোড়ন সৃষ্টি কৰিছিল আৰু ইয়াক আধাৰ হিচাপে লৈ নানান গ্ৰন্থ, প্ৰবন্ধ প্ৰণয়ন কৰা হৈছিল। ইয়াৰ ভিতৰত জিঅ'ফ্ৰে লিচৰ (G. Leech) *A Linguistic Guide to English Poetry* (1969), চ্যাটমান (Seymour Chatman) সম্পাদিত *Literary Style : A Symposium* (1971) ব্ৰজ কাছৰু (Braj B. Kachru) আৰু হাৰ্বাৰ্ট ষ্টালকে (Harbert F. W. Stahlke) সম্পাদিত *Current Trends in Stylistics* (1972) গ্ৰন্থ উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সময়ত শৈলীবিজ্ঞান বিষয়ক বিভিন্ন গ্ৰন্থ প্ৰকাশিত হৈছে আৰু এই গ্ৰন্থই শৈলী চৰ্চাৰ ধাৰাটিক প্ৰতিভাত কৰিছে। এনে কেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল— L. Spitzer : *Linguistics and Literary History* (1948), M. Murry : *The Problem of Style* (1961), S. Ullman : *Language and Style* (1964), Roger Fowler (ed.) : *Essays on Style in Language* (1966), G. Hough : *Style and Stylistics* (1969), D. Crystal & D. Davy : *Investigating English Style* (1969), B. Gray: *Style : The Problem and its Solution* (1969), Donald C. Freeman (ed.) : *Linguistics and Literary style* (1970), F.L. Lucas : *Style* (1972), G.W. Turner : *Stylistics* (1973)আদি।

**১.১.১৪ শৈলী চৰ্চা আধুনিক ভাৰতীয় সাহিত্যৰ প্ৰেক্ষাপট ঃ**

পাশ্চাত্য শৈলী চৰ্চা বিগত এটা শতিকাৰ গৱেষণাৰ মাধ্যমেৰে আজি একোটা স্বতন্ত্ৰ বিষয় হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। ভাষাবিজ্ঞানী, সাহিত্য সমালোচক আৰু প্ৰাচীন আলংকাৰিকৰ যৌথ প্ৰচেষ্টাৰ ফলতেই এই কালক্ৰমিক প্ৰেক্ষাপটে গঢ় লৈ উঠিছে। আধুনিক ভাষাবিজ্ঞান আৰু নব্য-সাহিত্য সমালোচনাৰ সংমিশ্ৰণতেই আধুনিক শৈলীবিজ্ঞানে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে। যাৰ আঁৰত লুকাই আছে বিভিন্ন ভাষাবিজ্ঞানী আৰু সাহিত্য সমালোচকৰ নিৰলস প্ৰচেষ্টা; যি শৈলীবিজ্ঞানৰ কালক্ৰমিক ইতিহাসৰ ভেটিকো টনকিয়াল কৰি গঢ়ি তুলিছে।

আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যতো পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ আওতাতেই শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটিছে। হিন্দী আৰু বঙলা সাহিত্যত শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাই প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। হিন্দী ভাষাত সুৰেশ কুমাৰ, ভোলানাথ তিৱাৰী, নগেন্দ্ৰ, ৰবীন্দ্ৰ নাথ, শ্ৰীবাস্তৱ, আদি ভাষাবিজ্ঞানীৰ দ্বাৰা ৰচিত শৈলীবিজ্ঞান বিষয়ক গ্ৰন্থই শৈলী চৰ্চাৰ নিদৰ্শন দাঙি ধৰিছে। তলত হিন্দী ভাষাত ৰচিত এনে কেইখনমান গ্ৰন্থৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰা হ'ল—ভোলানাথ তিৱাৰীঃ *শৈলীবিজ্ঞান* (1997), নগেন্দ্ৰ ঃ *শৈলীবিজ্ঞান* (1976), ৰবীন্দ্ৰনাথ শ্ৰীবাস্তৱ আৰু সুৰেশ কুমাৰ (সম্পাদিত) ঃ *শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান* (২০০০) আদি।

হিন্দী ভাষাৰ লেখিয়াকৈ বঙলা ভাষাতো শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাই যথেষ্ট জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছে। বঙলা ভাষাত ৰচিত বিভিন্ন প্ৰবন্ধ আৰু গ্ৰন্থই এই কথা সহজেই প্ৰতীয়মান কৰিছে। তলত বঙলা ভাষাৰ চৰ্চিত শিল্পীবিজ্ঞান বিষয়ক গ্ৰন্থ আৰু লেখকৰ নাম দাঙি ধৰা হ'ল—গিৰীন্দ্ৰনাথ চট্টোপাধ্যায় ঃ *শৈলীবিজ্ঞান পৰিচিতি* (২০০৭) , তন্ময় বীৰ সম্পা. ঃ *শৈলীবিজ্ঞান ও আধুনিক বাংলা কবিতা*, (২০০৮), বিপ্লৱ চক্ৰৱৰ্তী .সম্পা ঃ *শৈলী চিন্তা চৰ্চা* (২০০৩), অভিজিত মজুমদাৰ ঃ *শৈলীবিজ্ঞান এবং আধুনিক সাহিত্যতত্ত্ব* (২০০৭), পৰেশচন্দ্ৰ মজুমদাৰ, অভিজিৎ মজুমদাৰ। বাংলা সাহিত্য পাঠ ঃ *শৈলীগত অনুধাৱন*। কলকাতা ঃ দে'জ পাবলিশিং, ২০১০। মুদ্ৰিত। সুভাষ ভট্টাচাৰ্য ঃ *ভাষা ও শৈলী* (২০০৬), নবেন্দু সেন ঃ *শৈলীবিদ্যাৰ আলোয় বাংলা* কবিতা (২০০৭), অপূৰ্বকুমাৰ ৰায় ঃ *শৈলীবিজ্ঞান*। (১৯৮৯)।

আন আন ভাৰতীয় ভাষাৰ দৰে অসমীয়া ভাষাতো শৈলীবিজ্ঞান চৰ্চাৰ সূচনা হৈছে যদিও ইয়াৰ গতিধাৰা অত্যন্ত চালুকীয়া। শৈলীবিজ্ঞানৰ তাত্ত্বিক দিশ সম্বন্ধে এতিয়ালৈকে প্ৰকাশ পোৱা দুখন গ্ৰন্থ হৈছে ক্ৰমে অনুৰাধা শৰ্মাৰ *শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান* আৰু সপোন দুৱৰাৰ *ভাষা আৰু শৈলী* । শৈলীবিজ্ঞান সম্বন্ধীয় বিভিন্ন প্ৰবন্ধ গ্ৰন্থ আৰু আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশিত হোৱা দেখা গৈছে। উদাহৰণস্বৰূপে- নাহেন্দ্ৰ পাদুন সম্পাদিত *চিন্তা প্ৰৱাহ* গ্ৰন্থত মদন শৰ্মাৰ 'শৈলীবিজ্ঞান আৰু কথা বিশ্লেষণ' নগেন ঠাকুৰৰ *ভাষা আৰু ভাষা-চিন্তা* গ্ৰন্থত 'শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান' নামৰ প্ৰবন্ধ, ফণীন্দ্ৰ নাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ *প্ৰয়োগ-ভাষাবিজ্ঞানৰ ৰূপৰেখা* গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট 'শৈলীবিজ্ঞান বা ৰীতিতত্ত্ব' নামৰ প্ৰবন্ধ আৰু নগেন ঠাকুৰ আৰু খগেশ সেন ডেকা সম্পাদিত *ভাষা-চিন্তা বিচিত্ৰা* গ্ৰন্থত আলোচিত মালিনী গোস্বামীৰ 'ভাৰতীয় আলংকাৰিকৰ ভাষা চিন্তা আৰু শৈলীবিজ্ঞান', সুব্ৰতজ্যোতি নেওগৰ *শৈলীবিজ্ঞান আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ শৈলী* শীৰ্ষক গ্ৰন্থত 'শৈলী আৰু শৈলীবিজ্ঞান ঃ এক পৰিচয়' নামৰ প্ৰবন্ধ, ৰঞ্জন কলিতা সম্পাদিত *গৱেষকৰ হাতপুথি* গ্ৰন্থত অনুৰাধা শৰ্মাৰ 'শৈলীবিজ্ঞান অধ্যয়নৰ পৰিসৰ আৰু পদ্ধতি', *সাতসৰী* আলোচনীত প্ৰকাশিত বিভা ভৰালীৰ দ্বাৰা ৰচিত 'ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰেক্ষাপটত শৈলীবিজ্ঞান' আদি প্ৰবন্ধই শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনাই যে ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া ভাষাত বিকাশ লাভ কৰিছে সেই কথা বোধগম্য হোৱাত সহায় কৰিছে। বৰ্তমান সময়ত বিভিন্ন গৱেষণা গ্ৰন্থতো শৈলীবিজ্ঞানৰ আলোচনা কম-বেছি পৰিমাণে সন্নিৱিষ্ট হৈছে। শৈক্ষিক বিষয় হিচাপে শৈলীবিজ্ঞানক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পাঠ্যক্ৰমত সন্নিৱিষ্ট কৰাত ইয়াৰ অধ্যয়ন আৰু আলোচনাই অসমীয়া ভাষাত প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। ভাষাবিজ্ঞান আৰু সাহিত্য সমালোচনা উভয়ৰে সম্পৰ্ক সেঁতু গঢ়া শৈলীবিজ্ঞানে সাহিত্যালোচনাত এক নতুন দৃষ্টিভংগীৰ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা বাবে অসমীয়া ভাষাতো যথেষ্ট সমাদৰ লাভ কৰা পৰিলক্ষিত হৈছে।

*****

- লেখিকা ঃ সহকাৰী অধ্যাপক, অসমীয়া বিভাগ, দৰং মহাবিদ্যালয়।

# অসমীয়া ভাষাত ডিজিটেলী সহজলভ্য কৰি তুলিবলৈ অসম সাহিত্য সভাই ল'ব পৰা কিছুমান পদক্ষেপ

**মুৰ্চ্ছনা ভট্টাচাৰ্য্য**

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ উন্নতি সাধনৰ অৰ্থে গঠিত অসমৰ এটা বৃহৎ সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান হৈছে 'অসম সাহিত্য সভা'। শতবৰ্ষ গৰকি যোৱা এই জাতীয় অনুষ্ঠানটোৱে জন্মলগ্নৰে পৰা অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উন্নয়ন আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত থকা অন্তৰায়বোৰ দূৰ কৰিবলৈ অহৰহ প্ৰচেষ্টা চলাই আহিছে।

দেখা গৈছে যে বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিয়ে যি প্ৰত্যাহ্বানৰ সন্মুখীন হ'ব লগাত পৰিছে সেই বিষয়ে সমাজৰ প্ৰতিজন সচেতন ব্যক্তিয়েই জ্ঞাত। সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশ্বায়নৰ প্ৰভাৱত সমগ্ৰ পৃথিৱীখনেই হাতৰ মুঠিলৈ সংকুচিত হোৱাৰ সন্ধিক্ষণতে বিশেষতৈ নতুন প্ৰজন্মটোৰ, অসমীয়া ভাষাটোৰ প্ৰতি এক উদাসীনতা দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। অসমীয়া ভাষাটো শুদ্ধকৈ কোৱা বা সাহিত্য চৰ্চা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকাশ কৰা এই অনীহাৰ মূলতেই হৈছে বৰ্তমান বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ যুগত আমাৰ ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতিৰ যি গৌৰৱোজ্জ্বল জ্ঞান-গৰিমা সেয়া সঠিক আৰু সু-সংহত ৰূপত ডিজিটেল মঞ্চ এখনত উপবিষ্ট কৰা হোৱা নাই। ডিজিটেল মাধ্যমত অসমীয়া ভাষা লিখিব পঢ়িব পৰাটোৱে ভাষাটোৰ প্ৰসাৰ ঘটাইছে যদিও 'ই'-মাধ্যমত ভাষাটোৱে বিচৰা ধৰণে প্ৰভাৱ পেলাব পৰা নাই। যাৰ বাবে ডিজিটেল ক্ষেত্ৰখনত অসমীয়া ভাষাটো আন ভাষাৰ তুলনাত কিছু পিছ পৰি ৰৈছে। ইণ্টাৰনেটত অসমীয়া ভাষাৰ সমল বৃদ্ধিৰ বাবে উপযুক্ত প্ৰযুক্তিটো হৈছে 'গুগল-ট্ৰেন্সলেচন'। ইয়াৰ যোগেদি বিভিন্ন ইউনিক'ডৰ দ্বাৰা স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত ভাষাসমূহৰ মাজত স্বয়ংক্ৰিয় অনুবাদ তথ্যকোষ তৈয়াৰ কৰাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিব লাগে। এনে সময়তে দেখা যায় যে বহুতো সাহিত্যানুৰাগী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে অনলাইন যোগে অন্তৰ্জাল বা ইণ্টাৰনেটৰ সহায়ত সাহিত্যৰ অনুশীলন কৰাৰ এক প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা চলাইছে। কিয়নো আজিকালি বেছি সংখ্যক লোকেই কাগজ-কলমেৰে লিখাৰ পৰিৱৰ্তে মোবাইল বা লেপটপত টাইপ কৰিবলৈ সহজ পায়। কিন্তু এইক্ষেত্ৰতো বহু সমস্যা আহি পৰিছে। ইয়াৰে প্ৰথম আৰু প্ৰধান সমস্যাটো হৈছে অসমীয়া ভাষাটোৰ মুদ্ৰণ বা টাইপিঙৰ। কম্পিউটাৰত টাইপ কৰিবলৈ গ'লে দেখা যায়, ইংৰাজী কী-বৰ্ডখনৰ তুলনাত অসমীয়া কী-বৰ্ডবোৰ অলপ জটিল। সেয়েহে অসমীয়া কী-বৰ্ডখন অলপ সহজ হোৱাতো বহু লোকে বিচাৰে। কেতিয়াবা কিছুমান যুক্তক্ষৰ লিখিব পাৰিলেও অনলাইনত লেখাটো প্ৰকাশ পোৱাৰ পাছত যুক্তাক্ষৰ কিছুমান ভাঙি যোৱা দেখা যায়। নাইবা কিছুমান শব্দ বাকচৰ দৰে খালি হৈ ৰয়। গতিকে অসম সাহিত্য সভাই বহু আগৰে পৰাই ইণ্টাৰনেট বা অনলাইনযোগে ভাষাটো শুদ্ধকৈ লিখিব পৰাকৈ ইউনিক'ডত অসমীয়া লিপিটোৰ স্বতন্ত্ৰ লিপিৰ মান্যতা প্ৰাপ্তিৰ বাবে চেষ্টা চলাই আহিছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক ডিজিটেলী উপলব্ধ কৰিবলৈ গ'লে প্ৰথমে প্ৰাথমিক দিশ কিছুমানৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ প্ৰয়োজন। আজিকালি বহুতো অসমীয়া উচ্চমানসম্পন্ন গ্ৰন্থ বা পাঠ্যক্ৰমৰ পাঠ্যপুথিসমূহৰ প্ৰকাশন শেষ হৈ যোৱা

বাবে বিপনীসমূহত পোৱা নাযায়। তেনে ক্ষেত্ৰত সাহিত্য সভাই এনেধৰণৰ সমস্যাসমূহ দূৰ কৰিবলৈ অনলাইন ‘ই-লাইব্ৰেৰী’ৰ ব্যৱস্থা এটা কৰিব পাৰে। য’ত ন-পুৰণি গ্ৰন্থসমূহৰ উপৰিও যিসমূহ গ্ৰন্থ গ্ৰন্থাগাৰত থাকি উৰলি গৈছে নাইবা মানুহৰ হাতৰ পৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে, সেইবোৰ ভৱিষ্যত প্ৰজন্মলৈ সংৰক্ষিত হৈ ৰোৱাৰ লগতে সহজে সকলোৰে বাবে উপলব্ধ হৈ পৰিব আৰু সাহিত্যনুৰাগী ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলে ঘৰত বহিয়েই নিজৰ পছন্দ অনুসৰি গ্ৰন্থবোৰ পঢ়িবলৈ সুবিধা পাব। যিহেতু বৰ্তমান সময়ছোৱাত বিপনীৰ পৰা কিতাপ কিনি পঢ়াৰ ধাউতি ক্ৰমশঃ মানুহৰ মাজৰ পৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰিছে সেয়েহে নতুনকৈ প্ৰকাশ পোৱা গ্ৰন্থবোৰো এটা ‘ই-পাব্লিকেচন’ৰ সুবিধা ৰাখিব পাৰিলে পাঠকসকলৰ লগতে সাহিত্যিকসকলো যথেষ্ট উপকৃত হ’ব বুলি আমি ভাবোঁ। ইয়াৰ লগতে ‘প্ৰান্তিক’, ‘গৰিয়সী’, ‘প্ৰকাশ’ আদিৰ দৰে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যমূলক উন্নত মানদণ্ডৰ আলোচনীসমূহৰো এটা অনলাইন সংস্কৰণৰ ব্যৱস্থা কৰিব পৰা যায়।

তদুপৰি বিগত সময়ছোৱাত বহুতো লোকে 'PDF' যোগে বহুকেইখন অসমীয়া গ্ৰন্থ মোবাইলতে পঢ়াৰ সুবিধা কৰি দিছে যদিও তাত কিছুমান সমস্যাই দেখা দিয়ে। এই কিতাপসমূহ মোবাইল ফোনতে স্কেন কৰি 'PDF' কৰাৰ বাবে বহুতো পুৰণি গ্ৰন্থৰ পাঠবোৰ স্পষ্ট নহয় যাৰ বাবে সঠিকভাৱে অধ্যয়ন কৰাত ব্যাঘাত জন্মিছে। সেয়েহে বিভিন্ন গ্ৰন্থাগাৰসমূহৰ পৰা গ্ৰন্থবোৰ সংগ্ৰহ কৰি মোবাইল স্কেনিঙৰ পৰিৱৰ্তে নিৰ্দিষ্ট স্কেনিং মেচিনত স্কেন কৰি উন্নত মানত 'PDF' কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰিব লাগে। এনে কৰিলে গ্ৰন্থপ্ৰেমী লোকসকলৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰা সমস্যাসমূহ দূৰ হ’ব বুলি ভাবোঁ।

আজিকালি অনলাইনযোগে লিখা-মেলা কৰোঁতে আহি পৰা আন এটা সমস্যা হৈছে বানানৰ অশুদ্ধতা, লগতে কিছুমান শব্দৰ অৰ্থ বিচাৰিলে যদি অভিধানখন হাতত নাথাকে তাক সহজে জনাৰ উপায় নাথাকে। গতিকে ইংৰাজী ভাষাত থকাৰ দৰে যদি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু লোক ইয়াৰ দ্বাৰা উপকৃত হ’ব। দুই-এখন অসমীয়া অনলাইন অভিধানৰ সুবিধা আছে যদিও সেয়া যথেষ্ট নহয়। এই অনলাইন অভিধানখনৰ যোগেদি বানানৰ অশুদ্ধতাৰ সমস্যাটোও কিছু পৰিমাণে দূৰ হ’ব বুলি অনুমান কৰিব পাৰোঁ। তাৰ লগতে দীঘলীয়া লেখাবোৰৰ বানান আৰু বৈয়াকৰণিক দিশটোত থকা ত্ৰুটিসমূহ পৰীক্ষা কৰিবলৈ এটা নিৰ্দিষ্ট এপ্লিকেচন (Application)ৰ সুবিধা কৰি দিব পৰা যায়। কিয়নো, একমাত্ৰ বানান বা ব্যাকৰণৰ ভুল হোৱাৰ বাবেই বহুতকে অসমীয়াত লিখিবলৈ অনীহা প্ৰকাশ কৰা দেখা পাওঁ। ডিজিটেল ক্ষেত্ৰখনত সাহিত্য চৰ্চা কৰিবলৈ আগবাঢ়ি অহা সাহিত্যনুৰাগীসকলৰ বাবে এই পদক্ষেপটো আমি যথেষ্ট প্ৰয়োজনীয় বুলি অনুভৱ কৰোঁ। ইয়াৰ লগতে যিসকল ছাত্ৰ-ছাত্ৰীয়ে লিখা-মেলা কৰাত আগ্ৰহী, তেওঁলোকৰ বাবে অসমীয়াত এখন ‘অনলাইন মেগাজিন’ৰ সুবিধা কৰি দিব পৰা গ’লে তেওঁলোকৰ লেখাবোৰে স্থায়ী ৰূপ এটা পোৱাৰ লগতে ৰচনাসমূহৰ মানদণ্ডও উন্নত হ’ব।

তদুপৰি সাহিত্য সভাই নিৰ্দিষ্টকৈ এটা ৱেবছাইটত মানুহৰ দৈনন্দিন বাক চৰ্চাৰ পৰা হেৰাই যাবলৈ ধৰা অসমীয়া ফকৰা-যোজনা, প্ৰবাদ-প্ৰৱচন, প্ৰতিশব্দ আদিৰ অন্তৰ্ভুক্তিও কৰিব পাৰে।

গতিকে অন্য ভাষাৰ আগ্ৰাসনে অসমীয়া ভাষালৈ আনি দিয়া প্ৰত্যাহ্বানসমূহ দূৰ কৰি অসমীয়া ভাষাটোক ডিজিটেলাইজেচন কৰিবলৈ যদি আগন্তুক দিনত অসম সাহিত্য সভাই এনেধৰণৰ পদক্ষেপবোৰ গ্ৰহণ কৰে, তেন্তে আমি ভাবোঁ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যই নিশ্চিতভাৱে নতুন চামৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব আৰু বহিৰ্বিশ্বত আন ভাষাৰ সমানে থিয় দিবলৈ সক্ষম হ’ব।

*****

● লেখিকা ঃ স্নাতকোত্তৰ দ্বিতীয় যান্মাসিক, অসমীয়া বিভাগ, কটন বিশ্ববিদ্যালয়।

# ভূপেন্দ্ৰ সাহিত্যত শৰৎ আৰু শাৰদীয় উৎসৱ

**ৰতিমোহন নাথ**

প্ৰতি বছৰে শীতৰ কুঁৰলী ফালি ৰিব্‌ৰিব্‌কৈ বৈ অহা ফাগুনী বতাহৰ বোকোচাত উঠি যিদৰে ঋতুৰাজ বসন্ত আহে বৰলুইতৰ দুয়োপাৰলৈ— বসন্ত আহে কলং-কপিলী আৰু নিশাৰী-সোঁৱণশিৰীৰ পাৰলৈ— সেই একেদৰেই আহাৰ-শাওনৰ ধাৰাষাৰ বৰষুণৰ পানীত গা ধুই উঠাৰ পাছত কপাহ-কোমল শুকুলা ডাৱৰৰ বোকোচাত উঠি সদ্যস্নাতা ৰূপহী শাৰদীৰাণী আহে বৰলুইতৰ দুয়োপাৰলৈ— শাৰদীৰাণী আহে কলং-কপিলী আৰু নিশাৰী-সোঁৱৰণশিৰীৰ পাৰলৈ।

সাধাৰণতে— ঋতুৰাজ বসন্তৰ কোমল পৰশ পাই প্ৰকৃতি ৰাণীয়ে যিদৰে ন-সাজেৰে সাজি লৈ ৰূপহী গাভৰুৰ দৰে ধাৰণ কৰে চালে চকুৰোৱা এক মনোমোহা ৰূপ। সেয়েহে মন-প্ৰাণ উতলা কৰা প্ৰকৃতিৰ এনে সাচোন-কাচোন দেখি যৌৱনৰ পৰশ পোৱা যুৱক-যুৱতীসকলৰো দেহ-মনৰ ভাঁজে ভাঁজে জাগি উঠে যৌৱনসুলভ প্ৰেম-প্ৰীতিৰ এক অবুজ উন্মাদনা— জাগি উঠে মিলনৰো এক ৰঙীন বাসনা।

এই সন্দৰ্ভত আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিলে বোধহয় ভুল নহ'ব যে যিদৰে ঋতুৰাজ বসন্তকালেই হৈছে বছৰটোৰ যৌৱন কাল— সেইদৰে মানুহৰ যৌৱন কালেই হৈছে জীৱনৰো বসন্তকাল। সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই টেনিছনেও এই বুলি কৈছে— "In Spring season, a young man's fairy lightly turn to a thought of love." অকল টেনিছনেই নহয়, বছৰটোৰ এই বসন্ত কালত যুৱক-যুৱতীৰ মনৰ মাজত জাগি উঠা প্ৰেম-প্ৰীতিক কেন্দ্ৰ কৰি সমগ্ৰ বিশ্বৰ সৃষ্টিশীল কবি-সাহিত্যিকসকলে যিদৰে যুগে যুগে সৃষ্টি কৰি আহিছে বিচিত্ৰ ধৰণৰ অসংখ্য সাহিত্য— একেদৰে শিল্পকলাৰ সাধকসকলেও সৃষ্টি কৰি আহিছে বিচিত্ৰ ধৰণৰ শিল্পকলা।

অকল বসন্ত কালতেই নহয়— বৰ্ষা কালৰ ধাৰাষাৰ বৰষুণৰ পানীত গা ধুই সদ্যস্নাতা ৰূপহীৰ দৰে শাৰদী ৰাণীয়ে কঁহুৱা কোমল শুকুলা ডাৱৰখিনি লগত লৈ যেতিয়া লাহে লাহে আগুৱাই আহে— তেতিয়া শাৰদী ৰাণীৰ ৰূপ-সৌন্দৰ্যত মুগ্ধ হৈ মানুহৰ মনৰ মাজত যিদৰে জাগি উঠে প্ৰেম-প্ৰীতিৰ এক অবুজ উন্মাদনা— সেইদৰে সৃষ্টিশীল কবি-সাহিত্যিক আৰু কলা-কুশলীসকলৰ মনৰ মাজতো জাগি উঠে বিচিত্ৰ ধৰণৰ শিল্পকলা সৃষ্টিৰ অদম্য বাসনা। কাৰণ, বৰ্ষাকালৰ পঙ্কিল পৰিৱেশ আৰু প্ৰকৃতিৰ তাণ্ডৱলীলাৰ অৱসান ঘটে এই শৰৎ কালতেই। আনকি— শাৰদী ৰাণীয়ে লগত লৈ আহে উছৱমুখৰ এক অনাবিল আনন্দ আৰু ৰূপ-লাৱণ্যৰ ৰহঘৰা— লগতে লৈ আহে সুখ-শান্তি আৰু প্ৰেম-প্ৰীতিৰ বতৰা। এইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে বসন্ত ঋতুৰ ৰূপ-লাৱণ্য আৰু শৰৎ ঋতুৰ ৰূপ-লাৱণ্যৰ মাজতো আছে এক সুন্দৰ সাদৃশ্য। সেই বাবেইতো শাৰদীৰাণীৰ বিনন্দীয়া ৰূপত মুগ্ধ হৈ মহাকবি কালিদাসে ৰচনা কৰিছিল 'শৰৎ সংহাৰ', 'মেঘদূত' আদি অমৰ গ্ৰন্থসমূহ। একেদৰে— শৰতৰ এই অপূৰ্ব ৰূপ বৰ্ণনা কৰিছিল মহাপুৰুষ শংকৰদেৱে তেখেতৰ 'কীৰ্তন' পুথি আৰু পুৰাণসূৰ্য 'ভাগৱত' গ্ৰন্থৰ পাতত। তাৰোপৰি, বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ,

বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাকে আদি কৰি বহু সংখ্যক কবি-সাহিত্যিকে শৰতক লৈ সৃষ্টি কৰিছে অসংখ্য গীত-কবিতা আৰু গদ্য-সাহিত্য। উদাহৰণ স্বৰূপে কবি নৰকান্ত বৰুৱাই আহিন মাহক কোনে আমাৰ মাজলৈ লৈ আহে বুলি প্ৰশ্ন কৰি লিখা এটি কবিতাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি—

"আহিনক কোনে আনে
নিয়ৰক সুধিলে শেৱালিয়ে
আৰু শেৱালিয়ে ক'লে নিয়ৰে আনে
দুবৰিয়ে ক'লে কোমল হাঁহি মাৰি
দুয়োজনে দুয়োজনে।"

আনহাতে— গীতিকবি পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱাই এটি গীতত লিখিছে—

"আহিনমহীয়া শেৱালি সৰিলে
নিয়ৰত তিতিলে বন,
জোনাকত ওপঙিল কিহবাৰে ৰাগি
কেনেবা কৰিছে মন
বুকুৰ বান্ধে ঐ কেনেবা কৰিছে মন।"

একেদৰে— শৰতৰ বতৰত বৰলুইতৰ দুয়োপাৰে ফুলি উঠা শুভ্ৰ-কোমল কঁহুৱাই হালি-জালি নাচি থকা মনোৰম দৃশ্য দেখি বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়েও এটি কবিতাত কৈছে—

"লুইতৰ পাৰে পাৰে কঁহুৱাৰ ফুল,
বতাহত হালি-জালি
ঢৌৰে ঢৌৰে ঢৌ খেলি
তুষাৰ ধবল কান্তি ধৰিছে বিপুল
যেন সুৰ তৰংগিনী পুলকে আকুল।"

এই মনোমোহা শৰতত ফুলি উঠা শেৱালিক লৈ গীত আৰু গদ্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম হোৱা নাছিল কালজয়ী গীতৰ গীতিকাৰ তথা গদ্য-সাহিত্যৰ সাৰস্বত সাহিত্যিক ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ক্ষেত্ৰতো। 'শাৰদী ৰাণী'ৰ এনে অনিৰ্বচনীয় ৰূপ-লাৱণ্য দেখি চিৰতৰুণ মনৰ শিল্পী ভূপেন হাজৰিকাও হৈ পৰিছিল মন্ত্ৰমুগ্ধ, অভিভূত। সেই বাবেইতো তেওঁ মুকলি মনেৰে কৈছিল— 'শৰৎ কাল মোৰ বৰ প্ৰিয়।'... অসমৰ শাৰদীয় বতৰত সৰুৰে পৰা দেখা আৰু শুনা কিছু মৰমী প্ৰতীকক বন্দী কৰাৰ মানসেৰে এই গীত বুলি ১৯৬৩ চনতে যিটো গীত সৃষ্টি কৰিছিল, সেইটো আছিল এনেধৰণৰ—

"শৰতৰ শেৱালিৰ নতুন নিয়ৰে
শুভ্ৰ শুভ্ৰ কিবা ছবি আঁকে।
শুকুলা ডাৱৰৰ পতাকা উৰুৱাই
মুকুতিৰ গীত গায় শৰালিজাকে।
নিয়ৰ বিন্দু হ'ল জীৱন দাপোণ
তাতেই দেখোঁ মই আশাৰ সপোন
ক্ষুদ্ৰতে বিশালক যদি বিচৰা
দেখিবা বিন্দুতে সিন্ধু থাকে।।"

এই গীতটোৰ বাহিৰেও কলাৰত্ন ডঃ হাজৰিকাদেৱে কঁহুৱা ফুলৰ উল্লেখেৰে ৰচনা কৰিছিল আন এটি অতি অৰ্থপূৰ্ণ গীত—

“কঁহুৱা বন মোৰ অশান্ত মন
আলফুল হাতেৰে লোৱা সাৰটি
এটি এটি ক্ষণ যেন মুকুতাৰে ধন
এনেয়ে হেৰুৱালে নাহে উভতি।।”

অকল ইমানেই নহয়— তেওঁ ১৯৭৮ চনতে ৰচনা কৰা আন এটি গীতৰ পাতনিতে এই বুলিও কৈছিল— ‘শৰৎ কালটোক মই যদি প্ৰেয়সী কৰি লৈ মোৰ বুকুৰ ৰাণী কৰি লওঁ!’ অকল ‘লওঁ’ বুলি তেওঁ ভাবি থকাই নাছিল— লৈছিলেই। সেয়েহে— গীতি-কবিগৰাকীয়ে তেওঁৰ প্ৰাণৰ ভাষাৰে সৃষ্টি কৰিছিল এটি সুন্দৰ গীত—

“শাৰদী ৰাণী তোমাৰ হেনো নাম
তুমি মোৰ নিচেই আপোন
সদ্যস্নাতা ৰূপহী মোৰ
পুৱতি নিশাৰ সপোন।”

এই একেটা গীতেৰে তেওঁ এই বুলিও কৈছে যে শাৰদীৰাণীৰ ওৰণিখনি হৈছে শুভ্ৰনীলা বৰণৰ, ৰিহাখনি হৈছে কুঁৱলী সূতাৰে বোৱা আৰু নিস্তৰঙ্গ অৰ্থাৎ থৰ লাগি থকা বিলৰ পানীখিনিয়েই হৈছে শাৰদী ৰাণীৰ শুৱনি এক দাপোণহে যেনিবা! তাৰোপৰি— সেই একেটা গীততে গীতি-কবিগৰাকীয়ে কৈছে যে নীলা নিৰ্মল আকাশৰ বুকুয়েদি লাহে লাহে অহা-যোৱা কৰি থকা কপাহ-কোমল ডাৱৰখিনি, সেউজী ঘাঁহৰ হিমানী, সোণালী ৰ'দ আৰু জাক জাক শৰালি হাঁহবোৰকো হয়তো লগত লৈ আহে মৰমৰ শাৰদী ৰাণীয়েই। এইগৰাকী শাৰদী ৰাণীয়ে সাজোন-কাচোন কৰেহি মুখত শেৱালি কোমল হাঁহিটি লৈ। মন মতলীয়া কৰা এই সুন্দৰ শৰৎ কালৰ এনে বৰ্ণনা শাৰদী ৰাণীৰ দৰেই সুন্দৰ নহয়নে বাৰু?

একেদৰে ‘শৰতৰ গীত’ নামেৰে ১৯৭২ চনতে সৃষ্টি কৰা আন এটি গীতত কলাৰত্ন ড° হাজৰিকাদেৱে কৈছে—

“তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা কোমল
শেৱালি কোমল হাঁহি
হাঁহিয়ে হৃদয় হৰিলে বজাই
এটি কিবা মিঠা বাঁহী।
শাৰদীয়া চেনেহীৰে কঁকাল ইমান লাহী।”

এই গীতটোত থকা কথাখিনিকে গীতিকাৰগৰাকীয়ে গদ্যেৰে প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে— “শাৰদীয়া চেনেহী... কি বাঁহী শুনিলা তুমি—? ...মাদকতা, কোমলতা, শীতলতা— কি নামেৰে মাতিম তোমাক, অ' শাৰদীয়া চেনেহী! তোমাৰ উশাহ কঁহুৱা কোমল— শেৱালি কোমল ওঁঠৰ মিঠা হাঁহি— তোমাৰ কঁকাল অতিকৈ লাহী— তুমি হঠাৎ মৰমসনা কি গীত শুনিলা যে তোমাৰ উখল-মাখল চিত। লুইতৰ বালিত সৌ অকণমান বালিমাহী চৰাইটোৰ নাচোন চোৱাঁ— সি তোমাৰে-মোৰে আলিঙ্গন দেখি জোকোৱা নাইনে? শৰতৰ সৰা পাতখিনিত ৰুণুক-জুনুক শৰদেৰে কিহে নাচিছে? এয়া নিয়ৰ— অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, মোৰ গালে-মুখে নিয়ৰ সানি তুমি আকৌ কি ধেমালিখন কৰিছা? ৰ'বা, ময়ো ৰ'ব নোৱাৰা হ'লোঁ যে শেৱালি ফুলৰ বিছনা এখন পাতিলোঁ। সজাই ল'লোঁ। অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, তুমি আৰু মই সেই সুকোমল বিছনাত শুই শুই নীলিম আকাশত উমলি থকা এচপৰা মেঘৰ আঁৰত উৰি যোৱা শৰালিজাক গণো— এক, দুই, তিনি, চাৰি— এয়া কি হ'ল হঠাৎ মেঘৰ পৰা সৌৱা দেখিছানে এহাল হাঁহ আমাৰ পিনে তললৈ উৰি আহি আমাক দুষ্টভাৱে আদৰি পুনৰ উৰি গুচি গ'লগৈ ওপৰলৈ। আমাৰ ওপৰত হিংসা ওপজা নাইতো সেই শৰালি হালৰ! অ' শাৰদীয়া চেনেহীজনী, তোমাকে-মোকে বহু মাহ, বহু লোকে দেখা নাই— লাজ কিহৰ?”

এইখিনিতে যোৰহাটৰ জে বি কলেজৰ অধ্যাপিকা জ্যোতিৰেখা হাজৰিকাৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে— “শৰৎকোঁৱৰ

আৰু শাৰদী ৰাণীৰ এই মিলনৰ সাক্ষী কেৱল নিশাৰ শেৱালি। ফুলি ফুলি সুবাস বিলাই মতলীয়া কৰা শেৱালিয়েহে জানে এই গোপন প্ৰেমৰ ইতিকথা। কাৰোবাক কৈ পেলোৱাৰ ভয়তে সেয়ে শেৱালি সৰি পৰে সেউজ দুবৰিত— ৰাতি নৌপুৱাওতেই।”

কালজয়ী গীতৰ গীতিকাৰ ডঃ ভূপেন হাজৰিকাদেৱে আকৌ কৈছে— “শৰৎ কালৰ মহিমা অপাৰ। সাধাৰণভাৱে নৰমনিচৰ মনতো প্ৰেম-ৰস জাগৃত হয় স্বাভাৱিকতে এই শৰৎ কালতেই। ...শৰতৰ শাৰদী ৰাণীজনীয়েই আমাৰ প্ৰেয়সী হৈ আমাৰ মনৰ কৃষ্ণক ‘প্ৰমত্ত-মাতঙ্গ’ যেন নকৰিলেও কিঞ্চিৎ কাব্যিক কৰি তোলে—

‘কপাহ মেঘৰ অহা-যোৱা
মেঘ কপাহ হৈ এলাহতে থমকি
ৰৈছে কিছু সময় অহা-যোৱা কৰি
সেউজীয়া ঘাঁহে ঘাঁহে হিম—’

“শৰালিজাকৰ গাত কেঁচা ৰ’দ পৰি সোণালী হৈ উঠিল কিয়? এই কপাহ মেঘ, এই হিমানী, এই হাঁহৰ জাক কোনে আনিলে?

‘তুমিয়ে চাগে’। তোমাৰ নামনো কি?
শাৰদী ৰাণী?
এই সকলোবোৰ তুমিয়ে আনিলা কিজানি?
এইবোৰ ভাব শৰতত নাহে জানো?”

মন-প্ৰাণ উতলা কৰা শৰৎ কালৰ নিৰ্মল-নীলা বিশাল আকাশখনৰ বুকুত কপাহ-কোমল শুকুলা ডাৱৰবোৰে কিদৰে ধেমালিখন কৰি থাকে— কিম্বা লুইতখনৰ দুয়োপাৰে আৰু নৈ-নিজৰা-বিলৰ পাৰে পাৰে শৰৎ কালত কঁহুৱা ফুলবোৰে কিদৰে হালি-জালি থাকে— এই কথাও ডঃ হাজৰিকাদেৱে তেখেতৰ মনোৰম গদ্যৰ ভাষাৰে প্ৰাণ-পৰশা চিত্ৰ অঙ্কন কৰিছে এনেদৰে— “মূৰ তুলি যদি শৰতৰ আকাশলৈ চাই পঠিয়াওঁ, কি দেখোঁ? লুইতৰ পাৰৰ কঁহুৱাৰ ফাঁকে ফাঁকে যদি চাই পঠিয়াওঁ, কি দেখোঁ সেই কঁহুৱা আঁউজি থকা আকাশখনত? শুকুলা শুকুলা ডাৱৰ। মহাশূন্যত এই ডাৱৰবোৰ যেন চিৰসুন্দৰ চহীহে! আকাশৰ ডাৱৰ ক’লা, ডাৱৰ শুকুলা, ডাৱৰ হেঙুলীয়া, ডাৱৰৰ মহিমা অপাৰ। মনৰ ডাৱৰৰো ৰূপ অলেখ। মেঘক ডাকপিয়ন কৰিলে কালিদাসে। সকলো শাস্ত্ৰৰ সকলো দেৱতাই ঘৰ সাজিলে আকাশৰ ডাৱৰত।” এই ডাৱৰৰ বিষয়ে তেওঁ আকৌ কৈছে— “শৰতৰ দুপৰীয়া। ৰূপহীৰ শাহু আয়ে চোতালত ধান মেলি দিছে। এই সুযোগতে ৰঙাই-ৰূপহীৰ (খেতিয়াক নৰদম্পতী) অলপ চুৰকৈ মৰম কৰিবৰ মন গৈছে। সৰু পঁজাৰ খিৰিকীখনৰ মাজেদি দেখা গৈছে, সেউজীয়া ধাননিখিনি দিগন্তৰ সীমাত মিলিল। সেই খিৰিকীৰ মাজেৰে ৰঙাই আৰু ৰূপহীয়ে আকাশলৈ চাই দেখিলে, আকাশত দূৰৰ পৰা শুকুলা ডাৱৰে ক্ষন্তেক থমকি ৰৈ কোলাকুলি কৰিছে। ৰঙাই-ৰূপহীয়ে চুৰকৈ কৰা মৰমখিনি যদি সোণ হয়, তেন্তে ডাৱৰ দুচপৰা কি? সুৱগা? শৰতৰ আকাশত উৰি যোৱা শৰালিজাকে জানে, সিহঁতে কিয় ডাৱৰক দেখি গীত গায়?”

এই শৰৎকালৰ ডাৱৰক মহাকবি কালিদাসে যিদৰে তেওঁৰ ‘মেঘদূত’ গ্ৰন্থত প্ৰেমপত্ৰ কঢ়িয়াই নিয়া দূতৰূপে বৰ্ণনা কৰিছিল— একেদৰেই অসমৰ কালিদাসস্বৰূপ সাৰস্বত গীতিকবি ড° ভূপেন হাজৰিকাদেৱেও তেখেতৰ এটি গীতৰ জৰিয়তে শৰতৰ আকাশত অহা-যোৱা কৰি থকা কপাহ কোমল শুকুলা ডাৱৰৰ হাতত প্ৰেৰণ কৰিছে তেওঁৰ প্ৰেমৰ চিঠি। এই গীতটোৰ পটভূমি সম্পৰ্কে গীতিকাৰগৰাকীয়ে ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিছে এনেদৰে— “ধৰক, আপোনাৰ মন আৱাসৰ শাৰদীয় খিৰিকীমুখত কিছু সময়ৰ বাবে অলসভাৱে বহি আপুনি কিছু কাব্যিক হৈ পৰিছে। কাৰণ আছে। আপুনি দেখিছে, আকাশে বৰ্ষাসিক্ত তিয়নি সলাই যৌৱনোচ্ছল দেহত পাতল নীলা ফিৰ্‌ফিৰীয়া পাটৰ ৰিহা মেৰিয়াই লৈছে। আকাশ প্ৰায় নিৰ্মেঘ। গাত মাথোঁ এটি ভাঁহি থকা আলসুৱা বগা ফুলৰ থোপা। সেই ফুল এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ। তাতে দেখিছে, শ্বেত-স্বচ্ছ বৰফৰ ওপৰত পৰাৰ দৰে কিঞ্চিৎ সূৰ্যৰ কিৰণৰ জিক্‌মিকনি। দূৰত দেখিছে, বনহংস

এটিয়ে উৰি উৰি সৰু আৰু সৰু হৈ প্ৰায় নোহোৱা হৈ গৈছে। বুকুৰে বিচৰাজন আপোনাৰ পৰা বহু বহু দূৰত, আপুনি কাৰোবালৈ বাট চাইছে। তেতিয়া মই আপুনি হৈ গাম—

"এটুকুৰা আলসুৱা মেঘ ভাহি যায়
মোৰো বনহংসই বাট হেৰুৱায়
মই আছোঁ শাৰদীয় খিৰিকীমুখত
বুকুৰে বিচৰাজনলৈ বাট চাই।"

এই একেটা গীতেতে তেওঁ এই বুলিও কৈছে যে অট্টালিকাৰ অৰণ্যৰূপী মহানগৰীসমূহৰ বুকুত কঁহুৱা বন, শৰতৰ জোন দেখা পোৱা নেযায়— দেখা পোৱা যায় বিজুলী চাকি আৰু বিজুলীৰ তাঁৰহে। সেই তাঁৰবোৰত নিয়ৰ বিন্দুবোৰে ওলমি কিবা কথা পাতি থাকে। এই একেটা গীতেতে তেওঁ এই বুলিও কৈছে—

"বিশেষ বিন্দুত অঁকা এখনি মুখে
এমুঠি অনুৰাগ দিছে ছটিয়াই।"

গীতৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰা এই কথাখিনিতো আছে প্ৰেমৰ এক মিঠা উন্মাদনা। অকল ইমানেই নহয়— মনোৰম গদ্যেৰেও তেখেতে এইবুলি কৈছে— "শৰতে বলীয়া কৰিলে আমি কৰিম কি? কালিদাস হ'লে বিৰহী যক্ষ হ'লোঁহেঁতেন। তেতিয়াও আপুনি বুকুৰে বিচৰাজনকহে বিচাৰিছে। কিবা এটি বৰ্ণাব নোৱাৰা বিধৰ মিঠা মাদকতাই আপোনাৰ হাতত এটা নিজৰি কাপ তুলি দিছে। মনেৰে আপুনি এখন চিঠি লিখিছে। সৌৱা ভাঁহি থকা চঞ্চল আলসুৱা মেঘটুকুৰা আপোনাৰ ডাক-পখিলী হ'ব পাৰেই কিজানি! মই তেতিয়া আপুনি হৈ গুণগুণাম—

"নিয়ন চাকিয়ে আজি চকু টিপিয়াই
শৰৎসন্ধ্যা মহানগৰী সজায়।
মাদকতা সানি আজি লিখিছোঁ চিঠি
চঞ্চল মেঘে যেন তাকে কঢ়িয়ায়।"

এয়া আমাৰ অসমৰ কালিদাসৰূপী কলাৰত্ন ড° হাজৰিকাদেৱৰ গীতত প্ৰকাশ পোৱা শাৰদীয় প্ৰেমত সৃষ্টি হোৱা বিৰহী হৃদয়ৰ বেদনাসিক্ত ভাব-ভাষা নহয়নে বাৰু? গীতি-কবিগৰাকীৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে— "এনেহেন শৰতত উদ্ৰেক হোৱা কামনাৰো ৰহণ নানা। স্তৰ নানা। নানা বিশ্লেষণৰ উৎস।"

অন্যহাতে— শৰৎকালৰ সুনিৰ্মল আকাশত ধেমালি কৰি থকা কপাহ-কোমল শুকুলা ডাৱৰক স্থায়ীভাৱে ধৰি ৰখাৰ প্ৰয়াসেৰে কোন কলাকাৰে কি কৰে বা কৰিলে, এই বিষয়েও ড° হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ মিঠা মিঠা গদ্যৰ ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাহৰি যোৱা নাই। তেওঁ কৈছে— "মানুহৰ মনৰ আকাশৰ ডাৱৰবোৰ চিৰপৰিৱৰ্তনশীল। কৌটিকলীয়া আকাশখনৰ ডাৱৰবোৰো ক্ষন্তেকীয়া। সকলো শিল্পীয়ে যুগে যুগে এই 'এছোচিয়েশ্ব'ন অৱ থট' (Association of thought) দেখুৱাই আহিছে।" আনহাতে চিত্ৰশিল্পী ডঃ হাজৰিকাদেৱে আকৌ কৈছে— "কাংৰা, ৰাজস্থানী, মোগল, অজন্তা ধাৰাৰ চিত্ৰকৰৰ তুলিত ডাৱৰ আবদ্ধ হৈ গৈছে। গঁগাৰ (পল গঁগা) তুলিত টাহিটিৰ মেঘ বন্দী হৈছে। নন্দলালৰ তুলিৰ শকতিত মেঘ অলংকৃত হৈছে। অসমীয়া সাঁচিপাতত দিলবৰ-দোচায়ে ডাৱৰক কতৰূপেই আঁকি চিৰযুগমীয়া কৰিছে। কবিয়ে কবিতাত, গীতিকাৰে গীতত, ভাস্কৰে ভাস্কৰ্যত, স্থিৰচিত্ৰ তোলা কেমেৰামেনে কেমেৰাত বন্দী কৰিছে। পিছে— মোশ্বন পিক্‌চাৰ কেমেৰাৰ ওচৰত আন আন মাধ্যমবোৰে হাৰ মানিলে। বছৰটোৰ যিকোনো বতৰতে আমি চাব পাৰিম মোশ্বন কেমেৰাই ধৰি ৰখা শৰতৰ আকাশৰ চলমান ডাৱৰৰ শুকুলা শেৱালি ৰূপ।"

এইখিনিতে আন এটা কথা মন কৰিবলগীয়া যে ৰূপহী শাৰদী ৰাণীৰ অকল ৰূপ-লাৱণ্যৰ বিষয়ে বৰ্ণনা কৰাতেই ড° হাজৰিকাদেৱ ব্ৰতী হৈ থকা নাছিল। তেখেতৰ গীত আৰু গদ্যত বিচাৰি পোৱা যায় এক সুকীয়া দৃষ্টিভঙ্গীও। এই শৰৎকালৰ ৰূপ-লাৱণ্য সন্দৰ্ভত তেওঁ নিজেই প্ৰকাশ কৰিছে এনেদৰে— "এয়া মাথোঁ আপোনাৰ-মোৰ, তেওঁৰ সকলোৰে প্ৰাণত জাগি উঠা শাৰদীয় বতৰৰহে সাময়িক মাদকতা! কিন্তু এই শৰতেই হ'ল আমাৰ ঐতিহ্যক পূজা কৰাৰ

সময়— ঐতিহ্যক ফঁহিওৱাৰ বতৰ। শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱক, তিথি পালি ফঁহিওৱাৰ বতৰ... মহিষমৰ্দিনী শ্ৰীদুৰ্গাৰ মহাশক্তিক বুজাৰ বতৰ। এয়া অতীতৰ সাংস্কৃতিক চিন্তাৰ ধাৰাবাহিকতা... কোনো কোনো আধুনিক চিন্তাবিদে বৈপ্লৱিক দৃষ্টিভংগীৰে অতীতৰ সংস্কৃতিক, পুৰণি ঐতিহ্যক একেবাৰে নিঃশেষ কৰি দিব খোজাও দেখা যায়। সমস্যাটোৰে আলচ কৰাৰ যোগ্যতা ৰাখে।" তাৰোপৰি তেওঁ এইবুলিও কৈছে— "বৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেল আৰু আলডুচ্ হাক্সলিৰ মাজতো বাদ-প্ৰতিবাদ হৈছিল সেই একেটা কাৰণতে। হাক্সলিয়ে ক'লে— 'চশ্মা বা বিতচকুৰে নাকটোক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে, ঐতিহ্যকো তেনেকৈ আজিৰ সমাজৰ সাংস্কৃতিক সত্যই উলাই কৰিব নোৱাৰে।' কিন্তু দাৰ্শনিক ৰাছেল চাহাবে গৰজি উঠি ক'লে— 'ঐতিহ্যৰ মকৰাজালবোৰে, সংস্কৃতিয়ে পোক হৈ কুটি কুটি আমাৰ মহাজীৱনক মুক্ত কৰিব লাগিব।"

এই সন্দৰ্ভত যুগজয়ী চিন্তাবিদ ডঃ হাজৰিকাদেৱৰ মতে— "এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল ঃ অতীতৰ সকলো চিন্তাধাৰা বা ঐতিহ্যক সম্পূৰ্ণভাৱে অস্বীকাৰ কৰা জানো সম্ভৱ? আজি আমাৰ দেশৰ অতীতৰ মনস্বীসকলৰ চিন্তাধাৰাৰ কলৰব শুনি যিসকলে অভিমত দিয়ে যে এইবোৰ আজিৰ দিনত অনৰ্থক, নিতান্ত পৰিহাৰ্য, তেওঁলোকে 'ঐতিহ্য'ৰ প্ৰকৃত তাৎপৰ্য উপলব্ধি কৰি কথাবোৰ কৈছেনে?"

"সময়ৰ বৈজ্ঞানিক গতিত আমি দেখিবলৈ পাওঁ— অতীতৰ সহস্ৰ সংস্কাৰ জৰাজীৰ্ণ হৈ প্ৰয়োজনহীন আৱৰ্জনাত পৰিণত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰদ্বাৰা এইটো প্ৰমাণিত নহয় যে, সমস্ত অতীতৰ সমস্ত চিন্তাই আৱৰ্জনাত পৰিণত হৈছে। ক'লৰীজে ঘোষণা কৰিছ যে ঃ এটা জাতিৰ জীৱন যদি এখন চলন্ত নাও হয়, সময়ৰ সাগৰত, তেন্তে সেই জাতিৰ সুন্দৰ ঐতিহ্যখিনি (আৱৰ্জনাখিনি বাদ দি) হ'ল সেই নাওখনৰ সমুখৰহে লাইট্ বা পোহৰ। নাওখনৰ পিছফালৰ লাইট বা পোহাৰ নহয়। বহুতে ক'ব খোজে অতীত পিছৰ বস্তু, গতিকে সেই অতীতৰ লাইটটো জাতিৰ পিছফালেহে থাকিব। সমুখৰ পিনে নহয়। কিন্তু ক'লৰীজৰ মতে— ঐতিহ্যৰ পোহৰটো জাতিৰ নাওখনৰ অগ্ৰগতিৰ সময়ত আগফালৰ পোহৰহে। ইহে সমুখগামীতাত সহায় কৰিব।"

সেয়েহে— ডঃ হাজৰিকাদেৱে ঐতিহ্য সম্পৰ্কে এইবুলিও কৈছে— "ঐতিহ্যৰ সমগ্ৰখিনিকে উলাই কৰিব পাৰিলে, এখন মৰুভূমিত নতুনকৈ সেউজ শস্য ৰোৱাৰ দৰে নিশ্চয় হ'ব। কিন্তু ই সমাজত সম্পূৰ্ণ বাস্তৱ বা যুক্তিপূৰ্ণ বোধহয় এই কাৰণেই নহয় যে আমাৰ সমাজত থকা ঐতিহ্যৰ কিছু সাৰ এতিয়াও জাতিৰ প্ৰত্যেকৰে মন পথাৰত বিৰাজ কৰি আছে। সেই সাৰুৱা মাটিত নতুন সংস্কৃতিৰ বীজ পেলালে মৰুভূমিত পেলোৱাতকৈ অধিক শীঘ্ৰে গজিব, ফুলিব, ফলিব। টাউটৰ মতে ঃ ঐতিহ্য হ'ল অতীতৰ সমুদয় সুজ্ঞানৰ (অৰ্থাৎ অভিজ্ঞতাৰো) যোগযুক্ত ৰাশিফল। ৰবি ঠাকুৰৰ ভাষাত ঃ 'নুতন করিয়া লহ আর-বার চিরপুরাতন মোরে।' নতুন আৰু পুৰণিৰ সংঘাতো সত্য। নতুন আৰু পুৰণিৰ মাজৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণৰ ফলাফলটোও সত্য। আজি, দুৰ্গতিনাশিনীৰ প্ৰবাদসমূহৰ কোনখিনি গ্ৰহণ কৰিম, শ্ৰীমন্ত শংকৰদেৱৰ সাম্যভাৱৰ বা সংস্কৃতিৰ কোনখিনি প্ৰাণন্ত কৰি তুলিম— নিৰ্ভৰ কৰিব আমি 'সাংস্কৃতিক-বিপ্লৱ' বুলিলে কি বুজোঁ তাৰ ওপৰতহে—। শ্লোগানত নহয়। কোনো প্ৰকাৰৰ তথাকথিত ইনটেলেকচুৱেয়ল গোড়ামিত নহয়।"

প্ৰকৃত অৰ্থত ক'বলৈ গ'লে বছৰটোৰ ছয়টা ঋতুৰ ভিতৰত শৰৎ ঋতুকেই কোৱা হৈছে শ্ৰেষ্ঠ ঋতু। কাৰণ, শৰৎ ঋতুৰেই হৈছে ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সন্মান জনাই সুদূৰ অতীজৰ পৰাই উদ্যাপন কৰি অহা বিভিন্ন ধৰণৰ ধৰ্মীয় উছৱৰ উছাহে মন-প্ৰাণ উতলা কৰা এটি মধুৰ ঋতু। কাৰণ— এই শৰৎ কালতেই পালন কৰা হয় মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ তিথি— একেদৰে পালন কৰা হয় গণেশ পূজা আৰু বিশ্বকৰ্মাৰ পূজা। এই শৰৎকালতেই উদ্যাপন কৰা হয় ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্মোৎসৱ আৰু মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰো জন্মোৎসৱ। আনহাতে— এই শৰততে পালন কৰা হয় লক্ষ্মীপূজা, কালীপূজা আৰু ভগৱান শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিজয়োৎসৱ দীপান্বিতা।

অকল এয়াই নহয়— গদ্য-সাহিত্যৰ সাৰস্বত সাহিত্যিক ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ ভাষাৰে ক'বলৈ গ'লে— 'অসমৰ দুৰ্গোৎসৱ মূলতঃ শাৰদোৎসৱ। শৰৎ সৰগ ৰচাৰ বতৰ। শক্তিৰূপিণী আই দুৰ্গাক এই শৰততে লক্ষজনে পূজিব। শৰৎকালত 'দুৰ্গা' ৰূপে পূজিতা বুলিয়েই দেৱীৰ আন এক নাম শাৰদা। হিন্দু ধৰ্ম কোনো ব্যক্তি বিশেষৰ নেতৃত্বত বা নিয়ন্ত্ৰণত গাঠিত ধৰ্ম নহয়— অৰ্থাৎ ই প্ৰৱৰ্তিত ধৰ্ম নহয়। বহুযুগৰ বহুজনৰ স্বাধীন মন-মননৰ ফল হ'ল হিন্দুৰ শাস্ত্ৰ গ্ৰন্থসমূহ। এই সমূহে

ভাৰতবাসীৰ চিন্তা-চেতনাৰ, সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাৰূপে যেনেকৈ ধাৰণ কৰে— তেনেকৈ বহু যুগৰ মানৱ গোষ্ঠীৰ নানা স্থানিক, সন্মিলিত আৰু অসমন্বিত প্ৰয়াসৰ সাক্ষ্যও বহন কৰে। দুৰ্গাপূজা ন্যায় আৰু অন্যায়ৰ, বলী আৰু অসহায়ৰ, শোষিত আৰু শোষকৰ কথা সোঁৱৰাই দিয়া প্ৰতীক। সংগ্ৰামৰ দ্বাৰা জৰ্জৰিত হৈ শৰতৰ হালধীয়া ৰ'দ দেখিও— সেই আৱাহনী সুৰ আমি নুশুনা হৈ যাওঁ। পিছে— সেই আৱাহনী সুৰ আকাশ, বতাহ, সমুদ্ৰ, নৈ, ৰাজপথ, এৰাবাট, অলিয়ে-গলিয়ে বজাৰে-হাটে এনেদৰে প্ৰতিধ্বনিত হয় যে তাৰপৰা আমি আশা কঢ়িয়াব পাৰোঁ— সাহ বুটলিব পাৰোঁ। আৰু ক'ব পাৰোঁ— নিষ্ঠুৰ বলীৰ মৰণ অৱশ্যম্ভাৱী— জীৱনৰ জয় অনিবাৰ্য। মানুহৰ অপূৰ্ণ বাসনা শুকাই যোৱা নাই— নেযায়। বহু অত্যাচাৰৰ মাজেৰে আহি আছে মানুহ। মানুহৰ মাজতে অসুৰ বিদ্যমান।" Leo N Tolstoy এও প্ৰায় একেধৰণৰ এষাৰ কথা কৈছে এইদৰে— "The blood of wild animal is always in men; but as long as men have only much corn as they need, it is kept under control."

তাৰোপৰি একেধৰণৰ এষাৰ কথা দেখা পোৱা যায় এফাকি বাংলা কবিতাৰ মাজত—

"কোথায় স্বৰ্গ কোথায় নরক
কে বলে তা বহু দূর
ধরাতলেই স্বর্গ নরক
মানুষেই সেই সুরাসুর।"

এই মানুহৰ মাজতে থকা এই আসুৰিক শক্তিক দমন আৰু নিধন কৰাটোৱেই হৈছে শক্তিৰূপিণী দুৰ্গা পূজাৰ মূল লক্ষ্য। সেয়েহে — ড° হাজৰিকাদেৱেও কৈছে— "অতীৰ নৈৰাজ্যৰ মাজতেই আমি এই শৰততে শুনো মানুহৰ আশ্বাসবাণী।" লগতে তেওঁ কথাও কৈছে— "অসাধাৰণ জ্ঞানীৰ যুক্তিৰে আৰু মনেৰে চালে দেখিব, জীৱনটো এটি সুন্দৰ হ্ৰদৰ দৰেই। শান্ত হ'লেই তাত আশাৰ প্ৰতিমাৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিব। শুকুলা, আলসুৱা ডাৱৰৰ খেলাৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিব।"

"এই আশা আৰু নিৰাশাৰ সংঘাতৰ চৰম ক্ষণত শৰৎ আকৌ আহিল। আহিল হিন্দুৰ শ্ৰেষ্ঠ উৎসৱ দুৰ্গাপূজা। ধনী, দুখীয়া, বনুৱা, খেতিয়ক, চৰকাৰী কেৰাণী কিম্বা নিৰনুৱা যুৱক— সকলোৰে বাবেই এই উৎসৱৰ এটি আকৰ্ষণ আছে।" ধাৰ্মিক দিশ যদি আমি এৰিও দিওঁ, তথাপি শৰতৰ মাদকতাক নুই কৰা কোনো অনুভূতিসম্পন্ন মানুহৰ বাবেই সম্ভৱপৰ নহয়।" তাৰোপৰি— ড° হাজৰিকাদেৱে ৰচনা কৰা 'শৰৎ-চিন্তা' নামৰ প্ৰবন্ধৰ পাতনি মেলিছিল এটি হাইকু কবিতাৰে—

"নিয়ৰৰ পৃথিৱী
নিয়ৰৰেই পৃথিৱী
তথাপি
তথাপি।"

"মিঠা হাইকু কবিতা। জাপানৰ কবি ইছা ৰচিত। আশাৰ কবিতা। ভাৰততো পূজা আৰু শৰৎ। নিয়ৰৰ বতৰ। এই বতৰে মনলৈ আনে নানা শৰৎ চিন্তা।"

প্ৰসঙ্গক্ৰমে উল্লেখযোগ্য, কলাৰত্ন ড° ভূপেন হাজৰিকাৰ যুগজয়ী গীত আৰু গদ্য সন্দৰ্ভত স্বনামধন্য সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞি ডাঙৰীয়াই অতি মূল্যৱান এটি মন্তব্যত কৈছে— "তেওঁ (ভূপেন হাজৰিকা) এক মহান সাংস্কৃতিক আদৰ্শৰ ৰূপকাৰ। সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষতে ভূপেন হাজৰিকাৰ বাহিৰে এনে এজন দ্বিতীয় গীতিকাৰ আৰু গায়ক নাই— যাৰ যাদুকৰী কণ্ঠত আৰু কবিত্বময় গীতত সমাজৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ জীৱন সংগ্ৰামৰ ছবি প্ৰতিফলিত হৈছে আৰু তেওঁলোক হৃদয়ৰ বাণী প্ৰতিধ্বনিত হৈছে।... বাণীহীনক বাণী দিছে, আশাহীনক দিছে আশা। কেৱল সেয়েই নহয়, তেওঁৰ গানত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে মানৱ-হৃদয়ৰ বিচিত্ৰ আশা-আকাংক্ষা, আৱেগ-অনুভূতি আৰু আনন্দ বিষাদৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা।"

এই কথাৰ এক বাস্তৱ উদাহৰণ দেখা পোৱা যায় শাৰদীয় দুৰ্গাপূজাক কেন্দ্ৰ কৰি সৃষ্টি কৰা বিভিন্ন গীত আৰু গদ্যৰ মাজত। তাৰে এটা প্ৰবন্ধত এইদৰে লেখিছে— "সেয়া কিহৰ ধ্বনি? অবিৰাম ঢং ঢং ঢং— পূজাৰ কাঁহৰ ঘণ্টাৰ ঢং ঢং ঢং— শ্লোকধ্বনিও লগতে— সৌৱা বনহংসই ক'ৰবাত বাট হেৰুৱায়। শেৱালি ফুলে।"

"তথাপি— মাজে মাজে এনে লাগে, যেন কাঁহৰ ঘণ্টাৰ শব্দেৰে লক্ষ লক্ষ সাধাৰণ মানুহৰ নোপোৱাৰ বেদনাৰ আৰ্তনাদক বুৰাই পেলাব নোৱাৰি। চিন্তা হয় মাটিৰ পুতলাই আমাৰ জীৱন কিমান দূৰলৈ লৈ যাবগৈনো? চিন্তা হয়— কি কৰিম ঐতিহ্যৰ গুণ-গৰিমা গাই? কি হ'ব পুৰণি মন্ত্ৰোচাৰণৰ প্ৰতিধ্বনিৰ পুনৰ প্ৰতিধ্বনি শুনি? কি হ'ব যুগ যুগ ধৰি উদ্ধৃতি দিয়া পুণ্যশ্লোকসমূহৰ কথা সোঁৱৰাই দি?"

"কিছুমান বস্তু ভেজাল কৰিব পৰা নাই। শৰৎ কালৰ সেই কৌটিকলীয়া আকাশখন নিৰ্ভেজাল। শুকুলা মেঘখিনি সঁচা। শেৱালি ফুলখিনিৰ নিয়ৰখিনি নিৰ্মল। শিশুসকলৰ পূজা পূজা ভাবটো একেই আছে। মাক-দেউতাকৰ ল'ৰা-ছোৱালীক মৰম কৰি ন-কাপোৰ, অলপ মিঠাই কিনি দিয়াৰ আগ্ৰহটোও সঁচা। ধনৰ অভাৱত বজাৰলৈ গৈ দুটা সৰু পুতলা বা বেলুন কিনি দি শিশুক মিছা কথা কৈ ঘৰলৈ লৈ অনাৰ পাছত মাক-বাপেকে বাৰীৰ পিছফালে গৈ লুকাই কান্দিবৰ সময়ত ওলোৱা চকুপানীখিনিও নিৰ্ভেজাল।"

অকল সেয়াই নহয়— শাৰদীয় দুৰ্গা পূজা আৰু অন্যান্য পূজাৰ সময়ত ঢাক বজাই জীৱন নিৰ্বাহ কৰা শোষণ জৰ্জৰিত ঢাকীসকলৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ বিষয়ে মানৱদৰদী শিল্পী ডঃ হাজৰিকাদেৱে ৰচনা কৰা এটি গীতত কৈছে—

"ঢাক্ ঢাক্ ঢাক্ ঢাক্  
ঢাকেই বজালি  
লাখ লাখ তহঁত থাকিও একো নেপালি।  
খাটি খোৱা তহঁতবোৰক দোস্ত কৰি লৈ  
কুবুদ্ধিৰে দৈত্যবোৰে তেজ শুহি লয়  
যুগে যুগে ঠগ খায়ো নুবুজা হ'লি  
লাখ লাখ তহঁত থাকিও একো নেপালি।"

একেদৰে দেহৰ ঘাম মাটিত পেলায়ো চৰম অভাৱ-অনাটনৰ মাজেৰে জীৱননিৰ্বাহ কৰি থকা চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলেও দুৰ্গা পূজাৰ সময়ত যি ঝুমুৰ নৃত্যত আপোনপাহৰা হৈ পৰে, তেনে ঝুমুৰ নৃত্যৰ আধাৰতে লোক-সংগীতৰ কলাকাৰ ডঃ হাজৰিকাদেৱে এটি ঝুমুৰ সংগীত ৰচনা কৰিছিল এনেদৰে—

"পুৰুষ ঃ আশ্বিন মাসে দুৰ্গাপূজা  
ঢাকেৰ কেমন গুড়গুড়ি  
তাৰি মাঝে ঝিল্‌মিল্ কৰে  
মোৰ প্ৰাণেৰ সুন্দৰী।  
মহিলা ঃ দুই পইচাৰ পুঠি মাছ  
কেএগ্ৰা গোলাৰ তেল ৰে  
পুৰুষ ঃ কোমৰ ধৰি সবাই খেলি  
প্ৰেম-পিৰীতিৰ খেলৰে।"

সেয়েহে— অন্তহীন আনন্দ-উলাহেৰে উদ্‌যাপিত শাৰদীয় দুৰ্গোৎসৱত যিদৰে নিহিত হৈ থাকে আধ্যাত্মিক মাদকতা— একেদৰে থাকে আসুৰিক শক্তিক বিনাশ কৰি শান্তিপূৰ্ণ এখনি সুন্দৰ মানৱ সমাজ গঢ়ি তোলাৰ এক নীৰৱ কামনা। আনহাতে— প্ৰেমৰসৰ উন্মাদনা আৰু ভক্তিৰসৰ মাদকতাৰে শৰৎ কালতে উদ্‌যাপিত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰাসোৎসৱৰ মাজতো নিহিত হৈ থাকে প্ৰেম-প্ৰীতি আৰু শান্তিৰে পৰিপূৰ্ণ এখনি সুন্দৰ সমাজ গঢ়াৰ এক অব্যক্ত বাসনা।

*****

- লেখক ঃ নগাঁও মিলনপুৰ নিবাসী, নগাঁও জিলা সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি তথা বিশিষ্ট সাহিত্যিক।

# অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰত মিচিংসকলৰ স্বকীয় কথনশৈলী

**কালিনাথ পাংগিং**

মিচিং সকল অসমৰ জনজাতীয় জনগোষ্ঠীৰ দ্বিতীয় বৃহত্তম জনগোষ্ঠী। উত্তৰ অসমৰ তিনিচুকীয়া, ডিব্ৰুগড়, চৰাইদেউ, শিৱসাগৰ, যোৰহাট, গোলাঘাট, শোণিতপুৰ, বিশ্বনাথ, লখিমপুৰ, মাজুলি আৰু ধেমাজি জিলা সমূহত মিচিং সকল স্থায়ীভাৱে বসতি কৰি আছে। অতিকৈ নদীপ্ৰিয় মিচিং সকল ব্ৰহ্মপুত্ৰ-সোৱণশিৰি, দিহিং-দিক্ৰং, দিচৈ-দিখৌ, বুৰৈ-ভৰলী আদি নদীৰ কাষে কাষে বসতি বিস্তাৰ কৰি নিজৰ বৰ্ণিল সংস্কৃতিৰ জীৱনধাৰাক চিৰপ্ৰবাহমান কৰি ৰাখিছে। নিজকে 'আবুতানি' (মানৱ পিতৃপুৰুষ)ৰ বংশধৰ বুলি পৰিচয় দিয়া 'দঃঞি-পঃল' (সূৰ্য-চন্দ্ৰ)ৰ উপাসক মিচিং সকল অসমত চুতীয়া সকলৰ ৰাজত্ব কালৰ শেহৰ ভাগতেই তীব্বত-বৰ্মা হৈ ভাৰতৰ উত্তৰপূৱ পাহাৰেদি নামি আহি অসমত স্থায়ী ভুমিপুত্ৰ হিচাপে থিতাপি ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। মিচিং সকল মিচিং জনগোষ্ঠী হিচাপে সুকীয়া চিনাকি থাকিলেও বৃহত্তৰ অসমীয়া সমাজ-জীৱনৰ এক অভিন্ন অঙ্গ। তেওঁলোকৰ স্বকীয় ঐতিহ্য- পৰম্পৰা আৰু বৰ্ণিল কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ যোগেদি সময়ে সময়ে অসমীয়া জাতীয় জীৱনৰ গঠন প্ৰক্ৰিয়ালৈ উল্লেখনীয় অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে। মিচিং সকলে বৃহত্তৰ অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱন-ধাৰাৰ বহুতো থলুৱা সমল গ্ৰহণ কৰি বা একক মিচিং সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন উপাদানবোৰ অসমৰ অসমীয়া সংস্কৃতিত জীন নিয়াই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ সাংস্কৃতিৰ পথাৰখন জীপাল আৰু চহকী কৰাত যুগে যুগে অৰিহণা আগবঢ়াই আহিছে।

মিচিং সকল চীন-তীব্বতীয় ভাষামূলৰ বৃহৎ মঙ্গোলীয় গোষ্ঠীৰ এটি প্ৰশাখা। ভাষা বিশেষজ্ঞ সকলে মিচিং ভাষাক তীব্বত-বৰ্মীয় ভাষাগোটৰ 'উত্তৰ অসম শাখা'(North Assam Branch )গোটত অৰ্ন্তভুক্ত কৰিছে। অৱশ্যে পৰৱৰ্তী সময়ৰ ভাষা বিশেষজ্ঞ কিছুমানে মিচিং ভাষাক উত্তৰ অসম ভাষাগোটৰ বিপৰীতে 'তানি ভাষা গোট' নামৰ ভাষাগোটতহে অৰ্ন্তভুক্তি কৰিছে। আদিতে মিচিং সকলৰ নিজা লিপি নাছিল। অৱশ্যে লিখিত ৰূপত মিচিং ভাষা-সাহিত্য বিকাশৰ বাবে ১৯৭২ চনত 'মিচিং আগম কৌবাং' (মিচিং সাহিত্য সভা) গঠন কৰাৰ পিছত ১৯৭৮ চনত সংশোধিত ৰোমান লিপিৰে মিচিং লিপি সৃষ্টি কৰি সৰ্বসন্মতিক্ৰমে গ্ৰহণ কৰি এই 'সংশোধিত ৰোমান লিপি'কেই মিচিং লিপি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি মিচিং ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা অব্যাহত ৰাখিছে। মিচিং সকল অসমত থিতাপি লৈ অসমৰ অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্কলৈ অহাৰ পৰাই অসমীয়া ভাষাক আপোন ভাষা হিচাপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনকি মিচিং সকলৰেই চামুগুৰীয়া, তেমাৰ, বংকোৱাল, বেবেজীয়া আৰু বিহিয়া খেলৰ লোক সকলে অসমীয়া ভাষাক ইমানেই গভীৰভাৱে আকোঁৱালী ললে যে মিচিং ভাষাৰ কিছুমান সম্বোধনবাচক শব্দ আৰু সংস্কৃতি বিষয়ক শব্দৰ বাদে অসমীয়া ভাষাকেই নিজৰ মাতৃভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ ললে। আৰু সেইমতেই সেইসকল গোটে ঘৰে-পৰে মিচিংমিচ-অসমীয়াকে ঘৰুৱা ভাষা হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি আছে। মিচিং সকলে শিক্ষানুষ্ঠান সমূহত অসমীয়া মাধ্যমেৰে শিক্ষাগ্ৰহণ

কৰি অসমীয়া ভাষাকেই ভাৱপ্ৰকাশৰ মূখ্য আৰু প্ৰধান মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰে আৰু পৰৱৰ্তী সময়ৰ শিক্ষিতচামে অসমীয়া ভাষাত সাহিত্য চৰ্চা আৰু লেখামেলা কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যলৈও উল্লেখনীয় বৰঙনি আগবঢ়াই আহিছে।

অসমৰ ৰাজ্যিক ভাষা তথা উত্তৰপূৰ্বঞ্চলৰ মুখ্য সংযোগী ভাষা অসমীয়াক উত্তৰপূৰ্বাঞ্চলকে ধৰি আন আন ৰাজ্যৰ ভাষা-ভাষী সকলে নিজস্ব ষ্টাইলত, নিজস্ব শৈলীত ব্যৱহাৰ কৰাৰ দৰে অসমৰ খিলঞ্জীয়া ভুমি পুত্ৰ মিচিং সকলেও নিজস্ব শৈলীত ব্যৱহাৰ কৰে। শিক্ষিত মিচিংচামে অসমৰ অসমীয়া ভাষাক শুদ্ধৰূপত লিখিব, ক'ব আৰু পঢ়িব পাৰে যদিও চহা মিচিং সকলে নিজস্ব সাঁচত ঢালিহে ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়।

মিচিং ভাষাত মহাপ্ৰাণ বৰ্ণ ধ্বনি আৰু যুক্তাক্ষৰ উচ্চাৰণৰ অনুপস্থিতিৰ বিপৰীতে মধ্য কেন্দ্ৰীয় স্বৰ ধ্বনি (Mid central Vowel) আৰু উচ্চ কেন্দ্ৰীয় স্বৰ ধ্বনি (High Central Vowel) ৰ উচ্চাৰণৰ উপস্থিতি মন কৰিবলগীয়া। তদুপৰি মিচিং ভাষাত স্পষ্টৰূপত হ্ৰস্বস্বৰ আৰু দীৰ্ঘস্বৰৰ উচ্চাৰণ পোৱা যায়। মিচিং ভাষাত সাধাৰণতে চৈধ্যতা স্বৰধ্বনি তাৰে সাতটা হ্ৰস্ব আৰু সাতটা দীৰ্ঘ ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ পোৱা যায়। আকৌ ব্যঞ্জন ধ্বনি হিচাপে মুঠ যোল্লটা ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ পোৱা যায়। অসমীয়া ভাষাৰ বৰ্ণ আৰু উচ্চাৰণৰ লগত সামঞ্জস্য ৰাখি মিচিং ভাষাৰ লিপিক উচ্চাৰণৰ ভিত্তিত তলত দিয়া ধৰণে দেখুৱাব পাৰি।

স্বৰধ্বনি বৰ্ণ—

হ্ৰস্বস্বৰ- অ, আ, ই, উ, এ, আৗ, অৃ

দীৰ্ঘস্বৰ-অঃ , আঃ, ইঃ, উঃ, এঃ, আৗঃ, অৃঃ

ব্যঞ্জন ধ্বনি বৰ্ণ—

ক, গ, ঙ—কণ্ঠ্যনালীয়

ত, দ, ন—দন্তমূলীয়

প, ব, ম—ঔষ্ঠ্য

চ, জ, ঞ—দন্তমূলীয় উষ্ম

ৰ, ল —ৰণিত

ৱ, য় —অন্তস্থ ধ্বনি

ইয়াৰে ক, ত, প অঘোষ অল্পপ্ৰাণ, ঙ, ঞ, ন, ম নাসিক্য সঘোষ, গ, দ, ব, ৰ, ল, ৱ, য় সঘোষ অল্পপ্ৰাণ ধ্বনি। চ আৰু জ উষ্ম অল্পপ্ৰাণ ধ্বনি। ওপৰত উল্লেখিত ধ্বনি-উচ্চাৰণবোৰক আগত ৰাখি মিচিং সকলে নিজস্ব শৈলীৰে অসমীয়া ভাষাক ব্যৱহাৰ কৰে।

মিচিং সকলে অসমীয়া ভাষাক নিজস্ব শৈলীৰে ব্যৱহাৰ কৰা নীতি-পদ্ধতিক তলত দিয়া ধৰণে আলোচনা কৰিব পাৰি।

(১) যিহেতু মিচিং সকলৰ ভাষাত মহাপ্ৰাণ ধ্বনি উচ্চাৰণ নাই। সেয়েহে মহাপ্ৰাণ ধ্বনিবিহীন উচ্চাৰণ পদ্ধতিত অভ্যস্ত হোৱা মিচিং সকলে অসমীয়া ভাষা কওঁতেও মহাপ্ৰাণ ধ্বনি উচ্চাৰণ নকৰাকৈ কোৱা শুনা যায়।

উদাহৰণ—(ক) অসমীয়া—আপুনি ভাত খালেনে?

মিচিং—আপুনি বাত কালেনে ?

(খ) অসমীয়া—চিঠিখন আহি পোৱা নাই।

মিচিং— চিতিকন আই পোৱা নাই।

(গ) অসমীয়া—আম ফল খাবলৈ ভাল।

মিচিং—আম পল কাবলৈ বাল ।

(২) মিচিং ভাষাত প্ৰায়ে যুক্তাক্ষৰৰ উচ্চাৰণ পোৱা নাযায়। সেয়েহে সাধাৰণতে অসমীয়া বা আন ভাষাত যুক্তাক্ষৰ থকা শব্দবোৰক মিচিং সকলে নিজস্ব শৈলীৰে উচ্চাৰণ কৰি ব্যৱহাৰ কৰে।

উদাহৰণ— (ক) অসমীয়া—নাহেন্দ্ৰই ক্লাছ ফাইভত পঢ়ে।

মিচিং— নাহেনদৰই কিলাছ পাইবত পৰে।

(খ) অসমীয়া—মহেন্দ্ৰৰ ভায়েকৰ নাম কবিন্দ্ৰ।

মিচিং—মহেনদৰৰ বায়েকৰ নাম কবিনদৰ।

(গ) অসমীয়া—পৱিত্ৰ ভাল ল'ৰা।

মিচিং—পবিততৰ' বাল লৰা।

(৩) মিচিং ভাষাত অসমীয়া ভাষাৰ শ, ষ, স, ক্ষ আদি বৰ্ণৰ উচ্চাৰণ নাই। সেয়েহে শ, ষ, স বা ক্ষ উচ্চাৰণ থকা শব্দবোৰক মিচিং সকলে নিজস্ব শৈলীৰে ব্যৱহাৰ কৰে। সেই সকলোবোৰ অসমীয়া বৰ্ণৰ উচ্চাৰণৰ ঠাইত মিচিং সকলে সচৰাচৰতে 'ক' উচ্চাৰণহে কৰা দেখা যায়।

উদাহৰণ—

(ক) অসমীয়া—অশোক স্তম্ভত চক্ৰ আছে।

মিচিং— অকুক ইচ্‌তম্‌বত চকৰ' (চক্ৰ) আছে।

(খ) অসমীয়া—তেওঁ ক্ষোভত ফাটি পৰিছে।

মিচিং— তেও কুবত পাতি পৰিছে।

(গ) অসমীয়া—অসম আমাৰ দেশ।

মিচিং— অকম আমাৰ দেক।

(৪) অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰত মিচিং ভাষাৰ আন এটা বৈশিষ্ট হ'ল 'আ' বা 'া' কাৰেৰে শেষ হোৱা শব্দত আপোনা-আপোনি

'ঙ' বা 'ং' উচ্চাৰণ এটা সংযোগ হোৱা দেখা যায়।

উদাহৰণ—

(ক) অসমীয়া— কেমেৰাখন বেয়া হ'ল।

মিচিং— কেমেৰাংকন বেয়া অল।

(খ) অসমীয়া— মখনা হাতীটো মৰিলে।

মিচিং— মকনাং আতিটো মৰিলে।

(গ) অসমীয়া— কেৰেলা গুটি তিতা।

মিচিং— কেৰেলাং গুটি তিতা।

ঠিক এইদৰে অসমীয়া বা আন ভাষাৰ 'উ' আৰু 'অ'ৰে শেষ হোৱা শব্দৰ শেষতো মিচিং উচ্চাৰণত কেতিয়াবা কেতিয়াবা আপোনা-আপোনি 'ঙ' বা 'ং' (অনুস্বৰ) উচ্চাৰণ এটা সংযোগ হোৱা লক্ষ্য কৰা যায়। মিচিং ভাষাৰ এনে চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্টৰ বাবেই মিচিং সকলে শব্দৰ শেহান্তত 'উ' বা 'অ' থাকিলে 'ং' লগাই উচ্চাৰণ কৰে।

উদাহৰণ—

(ক) 'উ'ৰে শেষ হোৱা শব্দ—

অসমীয়া—ডিবৰু

মিচিং—দিবৰুং

অসমীয়া— মাকো

মিচিং— মাকুং.... আদি।

(খ) 'অ'ৰে শেষ হোৱা শব্দ—

অসমীয়া—কষ্ট

মিচিং—কষ্টং

অসমীয়া—নষ্ট

মিচিং—নষ্টং.... আদি। অৱশ্যে সকলো শব্দৰ ক্ষেত্ৰত এই নীতি প্ৰযোজ্য নহয়।

(৫) অসমীয়া ভাষাত থকা 'ড়' আৰু 'ঢ়' উচ্চাৰণো মিচিং ভাষাত পাবলৈ নাই। সেয়েহে 'ড়' বা 'ঢ়' থকা শব্দবোৰ মিচিং সকলে সাধাৰণতে 'ৰ' উচ্চাৰণেৰে উচ্চাৰণ কৰি ব্যৱহাৰ কৰে।

উদাহৰণ—

(ক) অসমীয়া— কিতাপ পঢ়াৰ অভ্যাস কৰিব লাগে।

মিচিং—কিতাপ পৰাৰ অইৱাক কৰিব লাগে।

(খ) অসমীয়া— ভালকৈ পঢ়িলে পৰীক্ষাত কৃতকাৰ্য হ'ব পাৰে।

মিচিং— বালকৈ পৰিলে পৰীকাত কিৰত'কাৰ্য অব পাৰে।

(৬) অসমীয়া ভাষাৰ নাসিকা স্বৰধ্বনিৰ শব্দ বা ( ঁ ) চন্দ্ৰবিন্দু ব্যৱহাৰ কৰি উচ্চাৰণ কৰা শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰতো মিচিং সকলৰ আছে এটা নিজস্ব শৈলী। এনেবোৰ শব্দৰ ক্ষেত্ৰতো 'ঙ' বা 'ং' উচ্চাৰণ এটা সংযোগ কৰি ব্যৱহাৰ কৰা উপলব্ধি কৰা যায়।

উদাহৰণ—

অসমীয়া— কোঁৱৰ

মিচিং— কুঙৰ

অসমীয়া—আঁকৰা

মিচিং—অংকৰাং

অসমীয়া—চেঁউৰী

মিচিং——চেঙৰি.....আদি। অৱশ্যে এই নীতি সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য নহয়।

মিচিং সকলে অসমীয়া ভাষাক নিজস্ব শৈলীৰে ব্যৱহাৰ কৰাৰ এনে বহুতো উদাহৰণ আছে। অৱশ্যে বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু সুক্ষ্ম গৱেষণা অবিহনে থোৰতে ইয়াৰ এক বিস্তৃত তথ্য দিব পৰা নাযায়। ইয়াৰ বাবে লাগিব এটা বিস্তৃত গৱেষণা।

দেৰীকৈ হ'লেও সভ্যতাৰ পোহৰ পৰা মিচিং সমাজতো শিক্ষিতৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। শিক্ষিতৰ সংখ্যা বঢ়াৰ লগে লগে বিভিন্ন ভাষাত থকা খোকোজাবোৰ গঞা মিচিঙৰ কথনশৈলীৰ পৰাও লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। বিশেষভাৱে বিদ্যালয় সমুহত অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেদি শিক্ষা-দীক্ষা লৈ শিক্ষিত হৈ উঠাৰ বাবে আগৰ ভঙা ভঙা অসমীয়া কোৱা কথনশৈলীবোৰ গঞা সমাজৰ পৰাও লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। আজিৰ যুগত কিছুমান শিক্ষিত মিচিঙে যি ধৰণে শুদ্ধকৈ অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰে সুক্ষ্মভাৱে নিৰিক্ষণ নকৰিলে মিচিংভাষী নে অসমীয়াভাষী ধৰাই টান। প্ৰতিজন গঞা মিচিঙে সম্পূৰ্ণৰূপে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰে শিক্ষিত হৈ অহাৰ পিছত আৰু অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা সমাজৰ লগত হোৱা হলিগলিৰ দূৰত্ব কমি আহিলে অনাগত দিনত বৰ্তমানে মিচিং গঞা সমাজত চলি থকা অসমীয়া ভাষাৰ কথনশৈলীত হয়তো পৰিৱৰ্তন আহিব।।

**বিঃ দ্ৰঃ** উপযুক্ত লিপি-চিহ্নৰ অভাৱৰ বাবে মধ্য কেন্দ্ৰীয় স্বৰ ধ্বনি (Mid central Vowel)ৰ উচ্চাৰণৰ 'অৗ', উচ্চ কেন্দ্ৰীয় স্বৰধ্বনি (High Central Vowel) ৰ উচ্চাৰণৰ বাবে 'অ্' আৰু দীৰ্ঘ স্বৰধ্বনিৰ বাবে (ঃ) ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

*****

● লেখক ঃ মিচিং জনগোষ্ঠীৰ এগৰাকী বিশিষ্ট গৱেষক-সাহিত্যিক।

# সৰ্বকালৰ সাৰ্থক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ

**হীৰামণি তালুকদাৰ**

**সংক্ষিপ্তসাৰ ঃ**

অসমীয়া সাহিত্য জগতৰ সবাতোকৈ বৈভৱময়কাল 'জোনাকী' যুগৰ কাব্যিক অৱদানৰ তুলনা নাই। 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সম্পাদক আগৰৱালাই ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰথম হোতা। অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম বিস্ময়কৰ আৰু সাৰ্থক প্ৰকাশ ঘটে 'জোনাকী'ৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত তেওঁৰ 'বনকুঁৱৰী' নামৰ কবিতাটিত। এই গৱেষণা পত্ৰত আগৰৱালাৰ কবিতাৰাজিৰ বিশ্লেষণ কৰি অসমীয়া কবিতাত তেওঁৰ স্থান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব।

**সূচক শব্দ ঃ** মানৱ, সৌন্দৰ্য, প্ৰকৃতি, মালিতা, আধ্যাত্মিক

**০.০ অৱতৰণিকা ঃ**

**০.১ বিষয়ৰ পৰিচয় ঃ** চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ সৰহভাগ কবিতাই 'জোনাকী' আৰু 'বাঁহী'ত প্ৰকাশ পাইছিল আৰু সেই কবিতাসমূহৰ সংগ্ৰহেই হ'ল 'প্ৰতিমা' (১৯১৪) আৰু 'বীণবৰাগী' (১৯২৩)। পাশ্চাত্যৰ ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্যেলী, কীটচ আদি বিখ্যাত কবিসকলৰ প্ৰভাৱেৰে প্ৰভাৱান্বিত হৈ তেওঁ এক প্ৰকাৰ নতুন ধৰণৰ কবিতাৰ সৃষ্টি কৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু, প্ৰকাশভংগী আদিয়ে পাঠক সমাজক নতুনত্বৰ সোৱাদ দিছিল। পাশ্চাত্য দাৰ্শনিকভাৱ, প্ৰাচীন, ভাৰতীয় চিন্তা, অসমীয়া লোকগীতৰ ভাৱ-ভঙ্গীৰে আগৰৱালাই কবিতা ৰচনা কৰিছিল। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন দিশসমূহে অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান বিচৰাত সহায় কৰিব।

**০.২ অধ্যয়নৰ উদ্দেশ্য ঃ** চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন ভাব আৰু কবিতাৰ জগতত তেওঁৰ স্থান সম্পৰ্কে অধ্যয়ন কৰাই এই গৱেষণা পত্ৰৰ উদ্দেশ্য।

**০.০৩ গুৰুত্ব ঃ** চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰতিটো কবিতাই ভাষাত সোণসেৰীয়া, ভাবত হীৰামূলীয়া। বীণবৰাগী, মাধুৰী, প্ৰকৃতি, কিশোৰী তেজীমলা, জলকুঁৱৰী, ফুলা সৰিয়হ ডৰা, এইকবিতাকেইটাত প্ৰকাশিত ভাৱ বিশ্লেষণ কৰি ইয়াৰ গুৰুত্ব বিচাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

**০.৪ পদ্ধতি ঃ** আলোচ্য পত্ৰখনত মূলতঃ বিশ্লেষণাত্মক পদ্ধতি গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

**১.০০ চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন দিশ ঃ** জোনাকী যুগৰ সাহিত্যত প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য, ব্যক্তিগত প্ৰেম-প্ৰণয় আৰু ক্ষুদ্ৰ মানৱ কবিতাৰ গৌৰৱান্বিত স্বতন্ত্ৰ বিষয়বস্তু হৈ পৰিছিল।[১] ইয়াৰে কেইবাটিয়ো লক্ষণে তেওঁৰ কাপত পূৰ্ণতা লাভ কৰা দেখা যায়। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ অপৰূপ সৌন্দৰ্যৰ মাজত লুকাই থকা নিষ্ঠুৰতা, অতি প্ৰাকৃত চৰিত্ৰৰ সৌন্দৰ্য, ক্ষুদ্ৰ মানৱৰ মাজত প্ৰচ্ছন্ন ঐশিক শক্তি আৰু দুষ্কৃতিক বিনাশ কৰি মংগল প্ৰতিষ্ঠাৰ আশা আদি নতুন ভাৱ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ ঘটিছে।

**১.১ প্ৰকৃতি ঃ** প্ৰায়বোৰ ৰোমাণ্টিক কবিয়েই প্ৰকৃতিপ্ৰেমী। কিন্তু, ৰোমাণ্টিক কবি হিচাপে আগৰৱালাদেৱৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি ভাবধাৰা সুকীয়া। তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ বাহ্যিক সৌন্দৰ্যৰ বিকাশ ঘটা নাই। প্ৰকৃতিৰ বহিৰ্মুখী সৌন্দৰ্যৰ তিৰবিৰনিৰ দ্বাৰাও তেওঁ আকৰ্ষিত নহয়।

'প্ৰকৃতি' নামৰ কবিতাটিত প্ৰকৃতিৰ নিৰ্মম চিৰন্তনতা প্ৰকাশ পাইছে। জগতৰ কাৰ্যকলাপ আৰু বিভিন্ন পৰিৱৰ্তনে প্ৰকৃতিৰ বুকুত কোনো আঁচোৰ পেলাব নোৱাৰে। প্ৰকৃতি ঠিক তেনেকৈয়ে ৰৈ যায়। কবিৰ ভাষাত এই কথাকে প্ৰকাশ পাইছেঃ

ফুলকলি ফুলি গোন্ধ
চোৰাই প্ৰীতিৰ সোঁত
সৰি আছে নাইকিয়া হ'ল,
..........................
কাৰ কোন কিবা হ'ল?
চিন স্মৃতি পমি গ'ল
প্ৰকৃতি যে তেনেকৈয়ে ৰ'লঙ্গ

আগৰৱালাৰ কবিতাত প্ৰতিফলিত প্ৰকৃতি দাৰ্শনিক অনুভূতিৰদ্বাৰাহে ভাৰাক্ৰান্ত।

**১.২ সৌন্দৰ্যৰ পূজা ঃ** কবি আগৰৱালা সৌন্দৰ্যৰ উপাসক আৰু সুন্দৰৰ পূজাৰী। সেয়ে 'তেওঁ সুন্দৰৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' এই নীতি সাৰোগত কৰিছে। তেওঁ কবিতাৰাজিয়ো এই গুণেৰেই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ। ইংৰাজী কবি কীটছে (Keats) "Beauty is truth, truth is beauty" বুলি কোৱাৰ দৰেই আমাৰ কবিয়ে 'সুন্দৰেই সত্য সত্যই সুন্দৰ' বুলি অভিহিত কৰিছে। নৈসৰ্গিক জগতৰ শোভাই কবিৰ মন উতলা কৰিছিল। অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য উপলব্ধিৰ পথত পাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য প্ৰথম পদ।

'মাধুৰী', 'কিশোৰী', 'নিয়ৰ' আদি কবিতাত সুন্দৰৰ সাধক কবি চন্দ্ৰকুমাৰৰ সৌন্দৰ্যানুভূতিৰ মূৰ্ত বিকাশ ঘটিছে। 'কিশোৰী'ত 'প্ৰেমৰ আহ্বান মন্ত্ৰে ওলাওঁ ওলাওঁ' কৰা কিশোৰী এজনীৰ মনৰ অৱস্থিতি ৰূপায়িত কৰিছে আৰু 'মাধুৰী'ত যথাৰ্থতে সৌন্দৰ্য-মাধুৰীৰ সমাৱেশ ঘটিছে। অৰ্দ্ধ প্ৰস্ফুটিত কুসুম সদৃশ অপূৰ্ণাঙ্গ যৌৱনৰ মাধুৰীয়ে কবিৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱাইছে-

"ফুটোনে নুফুটুকৈ
কুমলীয়া কলিটি
ওঁঠত লাজেৰে ৰৈ
মিচিকিয়া হাঁহিটি।" (২)

তেওঁ সংসাৰৰ বিষয়-বাসনা আদিৰ পৰা চিত্তক মুক্ত ৰাখি সকলো সময়তে সৌন্দৰ্যৰ সাধনা কৰিবলৈয়ে সম্ভৱতঃ হেপাঁহ কৰিছিল।[২] সেয়ে কবিয়ে কৈছিল-

"দিয়া মোক এৰি চাওঁগৈ ঘূৰি
ফুলা সৰিয়হডৰা,
সেয়ে আজিলৈকে থৈছে মোক মুহি
পখিলা পাখিৰে ভৰা।"

(ফুলা সৰিয়হডৰা)

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

**১.৩ মানৱ প্ৰীতি ঃ** চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালাৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাতে মানৱ প্ৰীতি প্ৰকাশি উঠিছে। কবিৰ দৃষ্টিত

মানুহ বিনে অন্য শ্ৰেষ্ঠ দেৱতা নাই। কবিয়ে মানৱক পৰাৎপৰ স্বৰূপে লক্ষ্য কৰিছে। স্বৰ্গত বাস কৰা দেৱতা বা স্বৰ্গ কোনোটোৱেই তেওঁৰ দৃষ্টিত শ্ৰেষ্ঠ নহয়। মানুহৰ আবাসভূমি মাটিৰ পৃথিৱী, ধূলিৰ ধৰণীখনহে স্বৰ্গতকৈয়ো শ্ৰেষ্ঠ। সেয়ে কবিয়ে কৈছে-

"দেখিছো পৃথিৱী স্বৰ্গতো অধিক
মানুহৰ নিজাপী ঘৰ,
মানুহেই দেৱ ইহ জগতৰ
মানুহে পৰাৎপৰ। (বীণ-বৰাগী)

এগৰাকী যথাৰ্থ মানৱতাবাদী কবি আগৰৱালাই কৈছে যে মানুহক মৰম চেনেহ কৰিলেই এই দুখময় সংসাৰ স্বৰ্গৰাজ্যৰ দৰে সুখৰ হৈ উঠিব।

"মানুহেই দেৱ মানুহেই সেৱ
মানুহ বিনে নাই কেৱ,
কৰা কৰা পূজা পাদ্য অৰ্ঘ্য লই
জয় জয় মানৱ দেৱ।" (মানৱ বন্দনা)

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

কিন্তু, মানৱক দেৱতাস্বৰূপে কল্পনা কৰিলেয়ো মানুহৰ ঈৰ্ষা, নীচতা, হীনতা, স্বাৰ্থপৰতা আদিয়ো কবিৰ দৃষ্টিৰপৰা সাৰি যোৱা নাই। কবিৰ ভাষাত-

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

**১.৪ মালিতা আৰু অতিবাস্তৱ জগতৰ চিত্ৰণ ঃ** ইংৰাজ কবি কোলেৰিজে 'কুবলাখান', 'খৃষ্টাবেল' আদি কবিতাত প্ৰাচীন লোকবিশ্বাস আৰু সাধু কথাক ৰূপায়িত কৰাৰ দৰে আগৰৱালায়ো সৰ্বপ্ৰথম একে আদৰ্শতে বনকুঁৱৰী, জলকুঁৱৰী, তেজীমলা প্ৰভৃতি কবিতাত সাধুকথা আৰু অতিবাস্তৱ কথাতো বাস্তৱতা প্ৰদান কৰি পাঠকক বিমুগ্ধ কৰিছিল। এই কবিতা তিনিটাক মালিতা বা কৃত্ৰিম বেলাড বুলিব পাৰি।

তেওঁ 'জল কুঁৱৰী', বনকুঁৱৰী কবিতাত এটি ভৌতিক পৰিৱেশ দিছে যাৰ ফলত জলকুঁৱৰী, বনকুঁৱৰী মানৱ মূৰ্ত্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। দুয়োটি কবিতাতে প্ৰকৃতিক একোজনী মুকলিমূৰীয়া ছোৱালী হিচাপে কল্পনা কৰা হৈছে। সেই ছোৱালী দুজনীৰ ৰাংঢালী স্বভাৱৰদ্বাৰা প্ৰকৃতিৰ অখণ্ড সৌন্দৰ্য বৰ্ণনা কৰা হৈছে। মানুহে পাহৰি যোৱা মৰম-আদৰ-সহানুভূতিৰ মানৱীয় ছবিখনি প্ৰকৃতিৰ গছ-লতিকাৰ মাজতহে প্ৰত্যক্ষ হয়-

"নিচুক লতিকা গছক সাৱটি
প্ৰতিঅঙ্গে চুমাচুমি
পাতৰ আঁৰত থাকি কপৌটিয়ে
কিবা কৰে জুমাজুমি।" (বনকুঁৱৰী)

মানুহৰ ইন্দ্ৰিয় চেতনাই ঢুকি নোপোৱা, মাথোন অতীন্দ্ৰিয় কল্পনাইহে ঢুকি পোৱা এখন ৰহস্যময় জগত আৰু

তাৰ অশৰীৰি প্ৰাণীবোৰৰ অচিনাকী শ্ৰুতিনিৰ্ভৰ বৰ্ণনাৰে প্ৰকৃতিক জীৱন্ত আৰু ৰমণীয় ৰূপত ফুটাই তুলিছে জলকুঁৱৰী কবিতাত

শেষ নিশা কোন ৰ লাগি ৰইছে
লগৰীয়া কোনো নাই,
ভয়ক চঁকাই ফুচফুচাই কোন
এন্ধাৰে এন্ধাৰে যায় ?

'তেজীমলা'ত কৃত্ৰিম মালিতাৰ লক্ষণ আৰু লোকগীতৰ প্ৰভাৱ বিদ্যমান। কবিতাটিৰ জৰিয়তে কবিয়ে মানুহৰ প্ৰেম, বিদ্বেষ, প্ৰবঞ্চনা আদিৰ চিত্ৰ ৰূপায়িত কৰিছে-

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

"তেজীমলা প্ৰচলিত লোক কথাক কাব্যিক ৰূপ দিয়া কবিয়ে নিজস্ব উপস্থাপন ৰীতিৰে সহৃদয়জনৰ হৃদয়লৈ এক বাৰ্তা (Message) প্ৰেৰণ কৰি বিদ্ৰোহী মানসিকতাৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে-

"হাতো নেমেলিবি ফুলো নিচিঙিবি
ক'ৰে নাৱৰীয়া তই,
মানুহে ফুলৰ কি জানে আদৰ
তেজীমলাহে মই।"

**১.৫ আধ্যাত্মিক ভাৱ ঃ** আগৰৱালাৰ কবিতাত আধ্যাত্মিকভাৱ বা বৈদান্তিক প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। তেওঁৰ কবিতাত বৈদান্তিক দৃষ্টি অতি গভীৰ। পাৰ্থিৱ জগতত কবিয়ে কি বিচাৰিছে নিজেই নাজানে, তেওঁ যেন ছাঁৰ পাছে পাছেহে দৌৰিছে। 'বীণবৰাগী' কবিতাত ইয়াৰ নিদৰ্শন পোৱা যায়। নটা ছেদৰ দীঘলীয়া কবিতাটিৰ চতুৰ্থ ছেদৰ পৰা কবিৰ চিন্তাধাৰা আধাত্মিকতাৰ ফালে গতি কৰা দেখা যায়। ষষ্ঠ ছেদত কবিয়ে মৃত্যুৱেই জীৱনৰ একমাত্ৰ সত্য আৰু ইয়ে মৰ্তৰ মানুহক প্ৰদান কৰে এক পৰম সুখ তাকেই প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। অষ্টম আৰু নৱম ছেদত কবি আৰু অধিক অন্তৰ্মুখী হৈ আত্মা আৰু পৰমাত্মাৰ তত্ব ব্যাখ্যা কৰিছে। সত্বা যেন অসমীৰ লগত বিলীন হৈ যাব বিচাৰিছে-

"দিব্য দৃষ্টিৰে ফুৰা মোৰ বন্ধু
অনন্ত দাপোণ মেলি,
দিগন্ত প্ৰসাৰী আকাশী নেত্ৰেৰে
চোৱাচো সৃষ্টিৰ খেলা।"

কবিৰ এই মানসিকতা ভাৰতীয় দৰ্শনৰো মূল উপজীৱ্য।

**২.০০ সামৰণি ঃ** চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাসমূহে অসমীয়া গীতি কবিতাৰ পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰাত বিশেষভাৱে সহায় কৰে। আগৰৱালাৰ কবিতা সম্পৰ্কে ক'ব পাৰি "সংখ্যাত তাকৰ হ'লেও এই দুখন কবিতাপুথিয়ে চন্দ্ৰকুমাৰৰ উচ্চ কবি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তুত দৰ্শনৰ গুৰু গাম্ভীৰ্য আৰু প্ৰকাশ ভঙ্গীত লোকগীতৰ লয়লাস পোৱা যায়। সৌন্দৰ্যৰ সন্ধান, মানৱ প্ৰীতি, বৈদান্তিক প্ৰভাৱ বা অদ্বৈত দৃষ্টি, বৈষম্যপূৰ্ণ পুৰণি পৃথিৱীক ধ্বংস কৰি সাম্যভাৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নতুন সমাজৰ আহ্বান আৰু সবল আশাবাদ চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ বিশেষত্ব।"[২] আটাইবোৰ দিশৰ আলোচনাৰপৰা প্ৰতীয়মান হয় যে অসমীয়া কাব্যজগতত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ স্থান নিঃসন্দেহে অতি উচ্চ। অসমীয়া সাহিত্যজগতত আগৰৱালা ৰমন্যাসবাদৰ হোতা হিচাপেই সদায় উচ্চ স্থানত উপবিষ্ট হৈ থাকিব। সেয়ে ক'ব পাৰি চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা সকলো কালৰ বাবে এগৰাকী সাৰ্থক কবি।

**পাদটীকা ঃ**

১। নেওগ, মহেশ্বৰ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা, পৃষ্ঠা-২৫৩

২। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰনাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, পৃষ্ঠা- ২৮৮

**গ্ৰন্থপঞ্জী ঃ**

১। শইকীয়া, নগেন (সম্পাঃ) ঃ চন্দ্ৰকুমাৰ কবিতা সমগ্ৰ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৯৮

২। নাথ, ধ্ৰুৱজ্যোতি (সম্পাঃ) ঃ চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতাৰ বিচাৰ বিশ্লেষণ, বনলতা, ডিব্ৰুগড়, প্ৰথম প্ৰকাশ, ২০০০

৩। শৰ্মা, সত্যেন্দ্ৰ নাথ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত, সৌমাৰ প্ৰকাশ, দশম প্ৰকাশ, ২০১৮

৪। হাজৰিকা, কৰবী ডেকা ঃ অসমীয়া কবিতা, বনলতা, প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৯২

*****

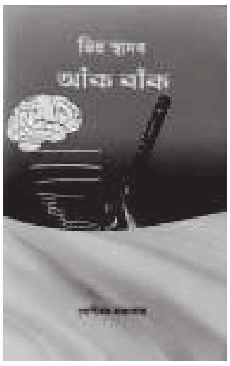
● লেখিকা ঃ সহকাৰী অধ্যাপিকা, অসমীয়া বিভাগ, এম. এন. চি. বালিকা মহাবিদ্যালয়, নলবাৰী।

# ‘ভিন্ন স্বাদৰ আঁক-বাঁক’ এটি চমু পৰ্যালোচনা

**ড° ৰঘুনাথ কাগ্‌য়ুং**

ৰস অবিহনে সাহিত্য নিষ্প্ৰাণ। ৰসে সাহিত্যক পাঠকৰ কাষ চপাই আনে। প্ৰচলিত বা সমাদৃত ন-বিধ ৰসৰ বাহিৰেও আন কিছুমান ৰস-সদৃশ উপাদান সৰ্বস্ব সাহিত্যও সাহিত্যিকে সৃষ্টি নকৰাই থকা নাই। এই সাহিত্যবোৰে পাঠকক ভিন ভিন ৰস আস্বাদন কৰিবলৈ সুযোগ কৰি দিয়ে।

নৱধা ৰসৰ ভিতৰত হাস্য ৰস অন্যতম। এটা সময় আছিল - হাস্য ৰসক সাহিত্যত ঠাই দিয়া হ’বনে নহয় - তাকে লৈ অনেক প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা হৈছিল। বিশ্বৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰ বা ভাৰতৰ সাহিত্যৰ কথা বাদেই দিলো - অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীন স্তৰৰ প্ৰসংগলৈ আঙুলিয়ালেই কথাবোৰ স্পষ্ট হৈ পৰে দিনৰ পোহৰৰ দৰে। অসমীয়া সাহিত্যত এটা সময়ত হাস্য আৰু শৃংগাৰযুক্ত সাহিত্যক আন ৰসযুক্ত সাহিত্যৰ সমপৰ্যায়ত স্বীকৃতি দিবলৈ ইতস্ততঃ বোধ কৰিছিল। এই ৰসযুক্ত সাহিত্যক আন ৰসযুক্ত সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দিব বিচৰা নাছিল। উদাহৰণ হিচাপে এটা প্ৰসংগ আঙুলিয়াই দিলেই কথাটো পৰিষ্কাৰ হ’ব। শংকৰী যুগৰ এগৰাকী লেখতল’বলগীয়া সাহিত্যিক হ’ল পীতাম্বৰ কবি। ‘উষা পৰিণয়’ তেওঁৰ ৰচিত এখন উল্লেখযোগ্য কাব্যগ্ৰন্থ। সাহিত্যৰ মৰ্যাদা দিব পৰা প্ৰায়খিনি বৈশিষ্ট্যই গ্ৰন্থখনত ৰক্ষিত হৈছিল। সুন্দৰ কাহিনী, উপস্থাপন শৈলী বা পাঠকক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা বহুখিনি বিশেষত্ব কাব্যখনত পৰিলক্ষিত হয়। সেয়ে আধুনিক যুগৰ পাঠকে কাব্যখন পঢ়ি সন্তোষিত হয়। অৰ্থাৎ মূল কথাটো হ’ল পীতাম্বৰ কবিৰ ‘উষা পৰিণয়’ কাব্যখনে আধুনিক যুগৰ পাঠকৰ হৃদয় জিনিবলৈ সক্ষম হৈছে। অথচ, প্ৰাচীন যুগ, শংকৰী যুগৰ পাঠকে এইগ্ৰন্থখন নাকচ কৰিছিল। শংকৰদেৱ-মাধৱদেৱ, মাধৱ কন্দলি, ৰুদ্ৰ কন্দলি, হৰিবৰ বিপ্ৰ আদি সমসাময়িক কবি হৈয়ো এই প্ৰতিষ্ঠিত কবিসকলৰ শাৰীত পীতাম্বৰ কবিয়ে ঠাই নাপালে। তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ সমপৰ্যায়ত ‘উষা পৰিণয়’ কাব্যখন পাঠকে স্থান নিদিলে। মূল কাৰণটো হৈছে কাব্যখনত শৃংগাৰ আৰু হাস্য ৰসক অগ্ৰাধিকাৰ দিয়া।



কিন্তু সময় সলনি হ’ল। আধুনিক যুগৰ পাঠকৰ ৰুচি সলনি হৈ আহিল। আধুনিক যুগৰ মানুহৰ ব্যস্ততা বাঢ়িল। এচাম এনে শ্ৰেণীৰ পাঠক ওলাল যিসকলে ব্যস্ততাপূৰ্ণ জীৱনৰ পৰা অকণমান পৰিত্ৰাণ পাবৰ বাবে সাহিত্যৰ কাষ চাপিব বিচাৰিলে। অকণমান আজৰি সময়ৰ পৰিমাণটো যিহেতু কম - সেয়ে পাঠকে কম সময়ৰ ভিতৰতে পঢ়ি শেষ কৰিব পৰা সাহিত্য বিচাৰিলে। যাৰ কাৰণে তেওঁলোকে নিৰ্বাচন কৰিলে হাস্যৰসধৰ্মী ৰচনা। গভীৰ, তত্ত্বযুক্ত কথাসম্বলিত সাহিত্য পঢ়িবলৈ তেওঁলোকৰ হাতত সময় নাথাকে। এনে পৰিপ্ৰেক্ষিতত আধুনিক কালত হাস্যৰসধৰ্মী ৰচনাই প্ৰভুত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

ইমানখিনি পাতনি তৰিবলগীয়া হ’ল অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰবীণ লেখক তথা চৰাইদেউৰ এগৰাকী সু-সাহিত্যিক

গোপীৰাম ৰাজখোৱাদেৰৰ 'ভিন্ন স্বাদৰ আঁক-বাঁক' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰসংগত। এই গ্ৰন্থখনত সৰ্বমুঠ ২৪ টা ভিন্নস্বাদৰ লেখা আছে। লেখাসমূহ সাহিত্যতত্ত্বৰ দিশেৰে কোন শ্ৰেণী সাহিত্যত পৰিব একে আষাৰে ক'ব পৰা নাযায়। কিন্তু উদ্দেশ্যধৰ্মিতাৰ দিশৰ পৰা 'ভিন্ন স্বাদৰ আঁক বাঁক'ৰ লেখাসমূহক হাস্যৰসৰ মাজেদি বিভিন্ন বিষয়ক তত্ত্ব আৰু তথ্যও সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ লেখকে চেষ্টা কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'চাকৰি' শীৰ্ষক লেখাটো ল'ব পাৰি। ইয়াত হাস্যৰস সৃষ্টি কৰি কৈছে- '...চাকৰ। ৰ'ব বেয়া শব্দ। অপমানবাচক শব্দ। হাজাৰ হাজাৰ টকাৰ দৰমহা লৈ ইমানবোৰ সুবিধা ভোগ কৰি কাম কৰা এই ব্যৱস্থাটোক ইমান তলখাপত ৰাখিব পাৰি জানো? আত্মসন্মান বোলা কথা এটা নথকা নহয় নহয়।.... এই আত্মসন্মানক ৰক্ষা কৰিবলৈ গৈ বুধিয়কজনে এটা বৰ ভাল বুদ্ধি আৱিষ্কাৰ কৰি পেলালে। 'চাকৰ' শব্দটোৰ 'ৰ'টোৰ ওপৰত ছাতি ৰূপী এটা 'ি' (ই) কাৰ 'ফিট' কৰি দিলে। বচ্ হৈ গ'ল চাকৰি। এতিয়া আৰু অপমানৰ বৰষুণে তিয়াব নোৱাৰে।" চাকৰিৰ ইংৰাজী 'Service'ৰ ব্যখ্যাও আমোদজনক। এনেদৰে হাস্যৰস সৃষ্টিৰ মাজেদি লেখকে পাঠকক হাঁহিৰ খোৰাক যোগাবলৈ সক্ষম হৈছে।

'গালি', 'মেৰা ভাৰত মহান', 'কুকুৰ', 'উক' আদি পঢ়াৰ পিছত পাঠকে মনত পুলক অনুভৱ নকৰাকৈ নাথাকিব। 'কুকুৰ'ত হাস্যৰসৰ লগতে কুকুৰৰ বিষয়ে ভালেমান তাত্ত্বিক আৰু কাকতালীয় তথ্য লাভ কৰিব পাৰিব।

'পৰত আশ বনত বাস', 'গৰু বিহু', 'অন্ধবিশ্বাসৰ শিপা খুচৰি' আদি লেখাৰ মাজত হাস্যৰসৰ পয়োভৰ পৰিলক্ষিত হয়।

লেখক স্বৰূপতে প্ৰবীণ। 'আমাৰ অসম', 'প্ৰান্তিক' আদি কাকত-আলোচনীত বহু দিন ধৰি চিঠি-পত্ৰ আৰু চুটি চিন্তনধৰ্মী লেখা লেখকে প্ৰকাশ কৰি আছে। সেয়ে অভিজ্ঞতা থুপখাই আছে। এই অভিজ্ঞতাবোৰ লেখকে এই গ্ৰন্থখনত সন্নিৱিষ্ট ৰচনাসমূহৰ মাজেদি পাঠকৰ লগত ভাগ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। মোৰ বিশ্বাস পাঠকে গ্ৰন্থখনত সন্নিবিষ্ট বিভিন্ন বিষয়ক লেখাবোৰত বিভিন্ন স্বাদ পাব। অকল সেয়াই নহয়, লেখকৰ লেখনশৈলীত নিজস্ব ৰূপ এটাও পাঠকে পাব।

গোপীৰাম ৰাজখোৱাৰ বৃহৎ কলেবৰৰ ভিন্ন বিষয়ক হাস্যৰসধৰ্মী 'ভিন্ন স্বাদৰ আঁক-বাঁক' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ প্ৰকাশক চৰাইদেউ জিলা সাহিত্য সভা। গ্ৰন্থখনে ইতিমধ্যে পাঠকৰ সমাদৰ লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

লেখকৰ পৰা আৰু এনেধৰণ লেখা আৰু আশা কৰিলোঁ।

---

● সমালোচক ঃ সহযোগী অধ্যাপক আৰু বিভাগীয় প্ৰধান, অসমীয়া বিভাগ, সোণাৰি মহাবিদ্যালয়, চৰাইদেউ

# প্ৰভাত হালৈৰ 'হাঁহিৰ টোপোলা' এখন হাস্যমধুৰ গ্ৰন্থ

**ডাঃ বিপিন চন্দ্ৰ কলিতা**

অসমৰ লোকসংস্কৃতিৰ অন্যতম নাট্যধৰ্মী পৰিৱেশ্য কলা হ'ল ওজাপালি। ধৰ্মীয় অনুষংগ অৰ্থাৎ পূজা-উপাসনা, সভা-সবাহ গোন্ধ-গন্ধ আদিৰ প্ৰসংগত ওজাপালিৰ দৰে দৃশ্য-শ্ৰব্য কলাশৈলীয়ে গীত-নৃত্য-অভিনয়-নাটক প্ৰদৰ্শন কৰে দেৱ-দেৱীক নৃত্য-গীত-অভিনয় আদিৰে সন্তুষ্ট কৰিবলৈ। পূজা-পাৰ্বণৰ লগত ওজাপালি সংগীতৰ গভীৰ সম্পৰ্ক। জনবিশ্বাস মতে ওজাপালি নৃত্য-গীত অভিনয় আদিৰে দেৱতা বা দেৱীৰ লীলামালা বন্দিত নহ'লে সেই দেৱী বা দেৱতাৰ পূজা সম্পূৰ্ণ নহয়। কাহিনী কথন, গীত-পদ-আবৃত্তিৰ মাধ্যমেৰে ওজাপালিয়ে দেৱ-দেৱীক সন্তুষ্ট কৰাৰ উপৰিও লোকসমাজত মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰে। বিশেষকৈ ব্যাস ওজাপালিৰ অনুষ্ঠানত লোকনাট্যৰ সমল অতিকৈ স্পষ্ট। ওজা আৰু ডাইনাপালিৰ কথোপকথনৰ প্ৰসংগত লোকনাট্যধৰ্মী অভিনয় অনুষ্ঠিত হয়। ওজাপালিয়ে মহাকাব্য, পুৰাণ আদিৰ পৰা গীত-পদ পৰিৱেশন কৰি এক গুৰু-গম্ভীৰ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰাৰ সমান্তৰালভাৱে দৰ্শকক মনোৰঞ্জন প্ৰদান কৰাৰ বাবে ডাইনাপালিৰ মাধ্যমেৰে বিভিন্ন উপকাহিনী, হাস্যৰসিক গীত, সংলাপ প্ৰক্ষেপ কৰি হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰে।

প্ৰভাত হালৈৰ দ্বাৰা প্ৰণয়ন কৰা "হাঁহিৰ টোপোলা" নামৰ লোককৃষ্টি ওজাপালিৰ ডাইনাপালিয়ে পৰিৱেশন কৰা বা প্ৰক্ষেপ কৰা হাস্যৰস পূৰ্ণ গীত বা সংলাপ সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। প্ৰভাত হালৈ নিজে এগৰাকী লোককৃষ্টিৰ সাধক ডাইনাপালি। জীৱনৰ প্ৰায় ৩৫ বছৰ কাল তেখেতে ওজাপালি কৃষ্টিৰ সৈতে জড়িত হৈ অসমৰ বিভিন্ন ঠাইত এই পৰিৱেশ্য কলাবিধ পৰিৱেশন কৰি ডাইনাপালি হিচাপে অগণন ৰাইজক হুহুৰাইছে। তাৰেই কিছু হাস্যৰসিক গীত-মাত সন্নিৱিষ্ট কৰি পুথিখন যুগুতাই উলিয়াই ইতিমধ্যে অসমীয়া লোকসমাজৰ পৰা লাহে লাহে হেৰাই যাবলৈ ধৰা লোক-পৰিৱেশ্য কলা ওজাপালি সংস্কৃতিক বোকোচাত কঢ়িয়াই লৈ ফুৰাই নহয় লেখনিৰ মাজেৰে জীয়াই ৰখাৰ প্ৰয়াস কৰিছে। চৰ্চাৰ অভাৱত ইতিমধ্যে বৰ্তমান সমাজ জীৱনৰ পৰা ঢুলীয়া, খুলীয়া, পুতলা নাচ আদি লোকসংস্কৃতিৰ সমলসমূহ ক্ৰমান্বয়ে লোপ পাই অহাৰ দৰে ওজাপালিৰ পৰিৱেশন হ্ৰাস পাই আহিছে। "হাঁহিৰ টোপোলা" পুথিখন আকাৰত ক্ষুদ্ৰ হ'লেও এইখন পুথিয়ে পঢ়ুৱৈ সমাজক ৰস প্ৰদান কৰিব। ডাইনাপালিজন ওজাৰ সোঁহাত স্বৰূপ। সংগীতকাৰসকলৰ সৈতে গীত-পদ পৰিৱেশন বা দোহৰাৰ উপৰিও দৰ্শকক হাস্যৰস প্ৰদান কৰা তেওঁৰ অতিৰিক্ত দায়িত্ব। প্ৰভাত হালৈয়ে বিভিন্ন অনুষ্ঠান, পূজা-সৱাহ আদিত ওজাৰ লগত গীত-পদ পৰিৱেশন কৰাৰ ওপৰঞ্চি যিবোৰ সংলাপ বা গীত-মাতেৰে দৰ্শকক হুহুৰাইছিল তাৰেই সংগ্ৰহ আৰু সংৰক্ষণৰ দ্বাৰা পুথিখন যুগুতাই উলিয়াইছে। বৰ্ণশুদ্ধিৰ কিছুপ্ৰয়োজন আছিল যদিও পুথিখন সুখপাঠ্য হৈছে। লেখকগৰাকীয়ে স্বভাৱসিদ্ধভাৱে পুথিখন যুগুতাইছে। পুথিখন পৰৱৰ্তী সময়ত হয়তো লোক-কৃষ্টিৰ ভঁড়াল হিচাপে পৰিগণিত হ'ব।

---

- সমালোচক ঃ নলবাৰী জিলা সাহিত্য সভাৰ প্ৰাক্তন সভাপতি, এগৰাকী বিশিষ্ট লেখক।