সাহিত্য কানন

GAUHATI

শিলং সাহিত্য কানন

প্ৰকাশক :
শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰীকা
সম্পাদক, শ্বিলং সাহিত্য কানন

প্ৰথম প্ৰকাশ :
মে' ১৯৬৩

বেটুপাত :
বেণু মিশ্ৰ

বেচ : তিনি টকা

ছপা কৰোঁতা :
হৰেকৃষ্ণ বৰ্মন
গুৱাহাটী প্ৰেছ প্ৰাইভেট লিঃ
ভৰলুপাৰ । গুৱাহাটী

Nabin Bordoloi Hall & Library GAUHATI

আগকথা

"সাহিত্য কানন" শ্বিলং সাহিত্য কাননৰ সাহিত্যৰ প্ৰথম অৰ্ঘ্য। কিন্তু ইয়াৰ পৰিবেশিত প্ৰবন্ধ সমূহ মহৎ তথ্যপূৰ্ণ সাহিত্যৰ মূল্যাঙ্কন হ'ব নোৱাৰে। এয়া মাথোন ভাষা-জননীৰ সেৱাৰ বাবে সঁচা কেইপাহমান তলসৰা ফুলহে। চাকৰিয়াল জীৱনৰ অৱসৰ বিনোদনত শ্বিলং সাহিত্য কাননৰ সাহিত্য সেৱীসকলে গভীৰ তথ্যপূৰ্ণ সাহিত্যৰ অৰিহণা দিব নোৱাৰিলেও এয়া তেখেতসকলৰ এক আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাহে। ইয়াৰ দ্বাৰা সাহিত্যানুৰাগী পাঠক-পাঠিকাসকল কিঞ্চিত-মান উপকৃত হ'লে আমি সন্তোষ পাম।

১৯৫৮ চনত শ্বিলঙৰ কেইজনমান ডেকা সাহিত্যসেৱীয়ে মাহেকে-পষেকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আলোচনা কৰিবলৈ প্ৰথম পাতনি মেলে। যোৱা কেইবছৰত সাহিত্য কাননে বিশেষ কোনো সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ স্থায়ী অৰিহণা দিব নোৱাৰিলেও কেইবাজনো প্ৰতিযশা সাহিত্যিকক মুখ্য অতিথি স্বৰূপে লৈ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নানান আলোচনা বিলোচনা কৰা হয়। কিন্তু সেই বুলিয়ে এই গ্ৰন্থখনি ভাষা-সাহিত্যৰ মাইলৰ খুটি বুলি গণ্য কৰিলে ভুল কৰা হ'ব। ভৱিষ্যতে আমি আৰু কিবা কৰিব পাৰিম বুলি মনত আশাহে পুহিছোঁ। ইতি।

বিনীত,

শ্ৰীৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা
সম্পাদক, শ্বিলং সাহিত্য কানন

ধানখেতি,
শ্বিলং
পহিলা মাৰ্চ্চ, ১৯৬৩ চন।

॥ শ্বিলং সাহিত্য কাননৰ প্ৰথম অৰ্ঘ্য ॥

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য ॥ আধুনিক কবিতা আৰু পাঠক ॥ ১
উমা কান্ত শৰ্ম্মা ॥ কালিদাস ॥ ১১
ভাৰত চন্দ্ৰ পাঠক ॥ হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেন : সাৰ্থক নাট্যকাৰ ॥ ২৩
কমল চৌধুৰী ॥ পৰিকল্পনা আৰু চিত্ৰ-নিৰ্ম্মান ॥ ৩৭
ৰাজেন্দ্ৰ নাথ হাজৰিকা ॥ ফিট্‌জাৰেল্ড : ওমৰখায়াম আৰু ৰুবাইয়াত ॥ ৪৫
লোকনাথ ভৰালী ॥ ভাষা আৰু সমাজ ॥ ৫৮
মোহিনী কুমাৰ শইকীয়া ॥ সাহিত্য আৰু ৰহস্যবাদ ॥ ৭০
বীৰেন তালুকদাৰ ॥ অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী-চৰিত্ৰ ॥ ৮০
যুগল দাস ॥ সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা ॥ ৮৭
দ্বিজেন শৰ্ম্মা ॥ পাকিনচনৰ ল ॥ ৯২
লখিমী চৌধুৰী ॥ অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ অৱদান ॥ ১০৬
বীণা লহকৰ ॥ শিশু আৰু ঘৰুৱা পৰিবেশ ॥ ১১৬

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

আধুনিক কবিতা আৰু পাঠক

সাহিত্য সম্বন্ধে শেষ কথা কোৱা টান। সময়ে সময়ে ইয়াৰ ঋতু সলনি হৈ থাকে আৰু ফচলৰো পৰিবৰ্ত্তন ঘটে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেই একে কথা। সাগৰপাৰৰ কবিতা, ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় কবিতা আৰু অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসৰ অধ্যয়নে আমাক তাকেই সোঁৱৰাই দিয়ে।

কবিতাত ঋতুপৰিবৰ্ত্তনৰ উদাহৰণ স্বয়ং ৰবীন্দ্ৰনাথ। ১৮৮৫ চনত তেওঁ গাইছিল: "ভালোবেসে চাহিব এ জগতেৰ পানে, তবেতো দেখিতে পাব স্বৰূপ ইহাৰ"। ১৯২৬ চনত আকৌ লেখিলে, "আজকে খবৰ পেলেম খাঁটি, মা আমাৰ এই শ্যামল মাটি, অন্নেভৰা শোভাৰ নিকেতন"; ১৯৪০ চনত সেই ৰবীন্দ্ৰনাথেই ক'লে, "ৰক্তমাখা দন্তপংক্তি হিংস্ৰ সংগ্ৰামেৰ, শত শত নগৰ গ্ৰামেৰ অন্ন আজ ছিন্ন কৰে।" এই তিনিওটা উদ্ধৃতিৰ পৰা গোটেই বঙালী কবিতাৰ বৈচিত্ৰ্যৰ ইতিহাস ধৰা পৰে। এই চেতনাৰ জন্ম কেৱল দেশৰ মাটিতে হোৱা নাই,

ইয়াক সাগৰৰপাৰৰ সমসাময়িক কবিতাৰ পৰাও আহৰণ কৰা হৈছে।

সাম্প্ৰতিক কালত কাব্য চৰ্চাত নতুন লক্ষণে দেখা দিছে। ১৯২২ চনত প্ৰকাশিত টি এচ ইলিয়টৰ "ৱেষ্ট লেণ্ড" কাব্য-আন্দোলনৰ ইতিহাসত নতুন পদক্ষেপ। ইলিয়টৰ "ৱেষ্ট লেণ্ড'ত যুগৰ ৰোগ-নিৰ্ণয়েই কেৱল কৰা হোৱা নাই, ই মানুহৰ পতন-প্ৰবৃত্তিৰ বিষয়ে করুণ ক্ৰন্দন, এটি ভবিষ্যদ্বাণী আৰু এটি প্ৰতিশ্ৰুতি। তথাপিও ইলিয়টৰ কবিতা পঢ়ি বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ পৃথিৱীক বন্ধ্যা মৰুভূমি আৰু মানুহক ফোপোলা যেন অনুমান হয় বহুতৰে। কিন্তু ত্ৰিশৰ দশকৰ ভালেমান কবিয়ে এই নিৰাশাক স্বতঃসিদ্ধ বুলি গ্ৰহণ নকৰিলে। তেওঁলোকৰ গানত মৰুভূমিক তৰুভূমি কৰাৰ আশা ধ্বনিত হ'ল। মেকনিচৰ "প্ৰেয়াৰ ফৰ বাৰ্থ" এটা অজাত শিশুৰ আত্মাৰ হৈ কৰা প্ৰাৰ্থনা, তাত ফুটি উঠিছে শিশুটোৱে জন্ম ল'ব খোজা আধুনিক পৃথিৱীখনৰ পৰিস্থিতিৰ এটিৰ আবেগ-মধুৰ আলোচনা ঃ

"I am not yet born; console me.
I fear that human race may with tall walls wall me with strong drugs dope me, with wise lies lure me on black racks rack me, in blood baths roll me."

ইলিয়টৰ কবিতাত সামাজিক বিপ্লৱৰ গোন্ধ নাছিল ; স্পেণ্ডাৰ, অডেন আদিৰ কবিতা ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰে সমৃদ্ধ হৈ উঠিল। তেওঁলোকৰ কল্প-চিত্ৰবোৰ আহৰণ কৰা হ'ল যন্ত্ৰ-জগত, পূতিগন্ধময় বস্তিদেশ, আৰু চাৰিওফালৰ সামাজিক পৰিবেশৰ পৰা। এই কবি-গোষ্ঠীৰ ভিতৰত সবাতোকৈ শক্তিশালী বুদ্ধিনিষ্ঠ কবি হ'ল অডেন। অডেনৰ "স্পেইন", ডি লুইচৰ 'নাৱাৰা' মেকনিচৰ 'অটম জৰ্ণেল' আদি কবিতাত এই আন্দালনৰ চূড়ান্ত ৰূপ ফুটি

উঠিছে। সম্প্ৰতি ইংলণ্ডত আৰু এদল কবি ওলাইছে, যি পূৰ্ব্ব-সুৰীক আওকাণ কৰি এটি নতুন দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছে। এওঁলোকক 'এংগ্ৰি ইয়ং মেন' নামে জনা যায়। এওঁলোকৰ বিদ্ৰোহ অডেন আদিৰ বিৰুদ্ধে। Kingsley Amis নামে এজন কবিয়ে কৈছে : Who wrote Poems about Philosophers, Paintings, novelists? Auden & Co who wrote about mythologies! Dylan Thomas and "Apocalypse" Group, who wrote about other poems and foreign cities? Alas, T.S.Eliot."

এইয়া কালাপাহাৰী ধৰ্ম্ম। এই ধৰ্ম্ম সম্প্ৰতি ইংলণ্ডত জ'ন ৱেইন, কিংচলে এমিচ, ফিলিপ লাৰকিন আদিয়ে গ্ৰহণ কৰিছে। তেওঁবিলাক আকৌ পোপ, ড্ৰাইডেনৰ যুগলৈ ঘূৰি গৈছে। চিন্তা, মানস-চিত্ৰ, আঙ্গিকত পোপৰ যুগৰ লক্ষণ-সমূহে দেখা দিছে। সেই সংযম, ছন্দৰ মিল, কথোপকথনৰ ভঙ্গী, বুদ্ধি-নিষ্ঠ হাস্যৰস, হিৰ'য়িক কপলেটৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে। ইলিয়ট, পাউণ্ড, অডেন আদিয়ে যিদৰে সচেতনভাৱে ইংলণ্ডৰ বাহিৰৰ বিশেষকৈ কন্‌টিনেণ্টেল ইউৰোপৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰিছিল, তেওঁবিলাকে তাৰ বিপৰীতে দেশীয় ঐতিহ্যক খামোচ মাৰি ধৰিছে। তেওঁবিলাকৰ প্ৰকাশ-ৰীতিক নব্য-ক্লাচিকেল ৰীতি বুলি ক'ব পাৰি।

ইংলণ্ডত কুৰি শতিকাৰ আৰম্ভণিৰে পৰা এতিয়ালৈকে ভালেমান কাব্য-আন্দোলন হৈ গ'ল। ফৰাচী প্ৰভাৱত চাৰ্‌ৰিয়েলিজম আৰু ইমেজিষ্ট আন্দোলন হয়। "মেটাফিজিকেল", "এপকেলিপচ্" 'পিঅ'ৰ পয়েট্ৰি' আদি মতবাদো গঢ়ি উঠিছিল। এইবোৰ মতবাদ সৰহদিন নিটিকিল। এজন কাব্য-সমলোচকৰ মতে এইখিনি সময়ত মোটামুটি ভাৱে তিনিটা বিশিষ্ট ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা যায় ; (১) ১৯০০-১৯১৪ : এই কালছোৱাত উনৈশ শতিকাৰ ৰোমাণ্টিক লিবাৰেলিজিম কিছু অনুগ্ৰ-গীতাত্মক ৰূপত চলি আছিল। (২) ১৯১৪—১৯৩৪ : এই

ছোৱা কালত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰাৰ বিৰোধী এটি আন্দোলন চলে। উইট্, চেটায়াৰ, ভাৱ-অনুভূতিৰ পৰীক্ষা, এই কাব্য-আন্দোলনৰ মুখ্য সম্বল। (৩) ১৯৩৪ চনৰ পৰা কবিতাত সৰলতা, স্বপ্ন আৰু কল্পনাৰ প্ৰাধান্য বেচি হৈ উঠিল। ১৯৫০ চনৰ নতুন কবি-গোষ্ঠী পোপৰ যুগলৈ ঘূৰি গৈছে। সমালোচক সকলে এওঁবিলাকক নব্য-ক্লাচিকেল বুলি আখ্যা দিছে।

ইংৰাজী কবিতাৰ বিবৰ্ত্তনৰ উল্লেখ কৰাৰ কাৰণ হ'ল, আমাৰ কাব্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসো ইংৰাজী-কবিতাৰ বুৰঞ্জীৰ লগত জড়িত। সাগৰৰ ইপাৰ আৰু সিপাৰৰ ঢৌ দুটি সমান নহ'লেও সমগোত্ৰীয়।

বঙ্গদেশৰ ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ কাব্য-সাহিত্যৰ ধাৰাও মন কৰিবলগীয়া। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'পৃথিৱী' কবিতাক আধুনিক মানসৰ সাৰ্থব শিল্পৰূপ বুলি ক'ব পাৰি। বিষ্ণু দে, জীবনানন্দ দাস, বুদ্ধদেৱ বসু, অমিয় চক্ৰৱৰ্ত্তী, প্ৰেমেন্দ্ৰ মিত্ৰ, সুভাষ মুখ্যাপাধ্যায়, সমৰ সেন, আদি ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ উল্লেখযোগ্য কবি। এইচাম কবি নিজ নিজ মহিমাৰে উজ্জ্বল। এই যুগৰ অন্যতম সাৰ্থক কবি জীবনানন্দই নিজৰ কবিতা সম্বন্ধে যি উক্তি কৰিছে সি প্ৰণিধানযোগ্য ঃ

"মোৰ কবিতাক নিৰ্জন বা নিৰ্জনতম আখ্যা দিয়া হৈছে। কোনোৱে কৈছে, এইবোৰ কবিতা প্ৰকৃতিৰ বা প্ৰধানতঃ ইতিহাস আৰু সমাজ-চেতনাৰ, আন কিছুমানৰ মতে নিশ্চেতনাৰ, কাৰোবাৰ বিবেচনাত মোৰ কাব্য নিতান্তই প্ৰতীকী; সম্পূৰ্ণ অৱচেতনাৰ; চাৰৰিয়েলিষ্ট। আৰু নানাবিধ আখ্যাও চকুত পৰিছে। প্ৰায় আটাই-বোৰেই আংশিকভাৱে সত্য............"

জীৱনানন্দৰ এই উক্তিৰ পৰা ৰবীন্দ্ৰোত্তৰ যুগৰ বঙালী কবিতাৰ অন্তঃস্ৰোত অনুমান কৰিব পাৰি। এটি বুদ্ধিজীৱি দল, যি নিৰ্জ্জন মনৰ মণিকোঠত গৱেষণা কৰে, আনটো সমাজ-সচেতন, যি দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। আৰু একশ্ৰেণীৰ কবি আছে,

যাৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পাইছে ব্যক্তিমনৰ অনুভূতি, প্ৰেম-প্ৰকৃতি যকৰা জীৱন-ৰসৰ বিন্দুবোৰ।

আধুনিক বঙালী কবিতাৰ বিষয়-বস্তু সীমিত নহয়। জীৱন, মনন, আৰু মানসৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য পৰিচিত সকলো বিষয়েই তাৰ উপজীব্য। সাগৰ পাৰৰ প্ৰভাব সত্বেও নি "স্বে-মহিম্নি" প্ৰতিষ্ঠিত। আধুনিক বঙালী কবি প্ৰত্যয়সম্পন্ন, বিষয়বস্তুৰ যিদৰে নতুনত্ব আছে, সেইদৰে প্ৰকাশৰ ৰীতিও নতুন। ভাষাৰ তীৰ্য্যক গতি, ইঙ্গিত আৰু ব্যঞ্জনাৰ গভীৰতা, কল্প-চিত্ৰ ছন্দ-কলাৰ বৈচিত্ৰ্য,— বঙালী আধুনিক কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। মননশীলতাই বঙালী কবিতা দুৰ্ব্বোধ্য কৰি তুলছিল, এতিয়াও বহুতেই সেই মোহৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই! কিন্তু অধিকাংশ কবিয়েই প্ৰত্যয় আৰু প্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা সহজ প্ৰকাশৰ পক্ষপাতী।

অসমীয়া কবিতা সম্বন্ধেও কম-বেছি পৰিমাণে তেনে উক্তিকে কৰিব পাৰি। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ উদ্বোধন হয় দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তৰ কালত। ৺ অমূল্য বৰুৱাৰ সমাজ সচেতন কবিতাৰ বিষয়-বস্তু আৰু আঙ্গিকৰ বৈচিত্ৰ্যাই এই কবিতাৰ ভেটি স্থাপন কৰে। পিছত হেম বৰুৱা আৰু নব বৰুৱাই ইয়াক সুপ্ৰতিষ্ঠিত কৰে। তাৰ পিছতো ভালেখিনি কবি ওলাল, তাৰ ভিতৰত মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, মহিম বৰা, বীৰেন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, বীৰেণ বৰকটকী, দিনেশ গোস্বামী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, কেশৱ মহন্ত, আৰু বহুতো। এই সকলৰ কেইজনমানক বুদ্ধিনিষ্ঠ বুলিব পাৰি। আৰু আন কেইজন সমাজ-সচেতন শিল্পী। সম্প্ৰতি পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ যুগ পাৰ হৈ সাৰ্থক ৰচনাৰ দ্বাৰা এই কবি সকলে নিজক প্ৰতিষ্ঠা কৰিছে। এতিয়া আকৌ ৰোমান্টিক লক্ষণেও আমাৰ কবিতাত দেখা দিছে। অৱশ্যে এই ৰোমান্টিক ধাৰা পূৰ্ব্বসুৰী প্ৰৱৰ্ত্তিত ধাৰাতকৈ প্ৰশস্ত আৰু ব্যাপক। চীনা আৰু জাপানী কবিতাৰ আৰ্হিতো কবিতা ৰচনা কৰা হৈছে আমাৰ ভাষাত।

এইয়া হ'ল আধুনিক কবিতাৰ এটি সংক্ষেপ ইতিহাস। আধুনিক কবিতাৰ সম্যক বিচাৰ আমাৰ ভাষাত এতিয়াও হোৱা নাই। ইয়াৰ পৰা বুজা যায়, আধুনিক কবিতাৰ পাঠক নিচেই সীমাবদ্ধ। পাঠকৰ বিচাৰ আৰু ৰুচিৰ লগত কবিৰ সম্পৰ্ক সদায় থাকে। কবিতা সম্বন্ধে পাঠক আৰু সমালোচকে কি কয় তাৰ ওপৰত কবিতাৰ গতি ভালেখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। কিন্তু কবিতা পাঠৰ আগ্ৰহ কিমানজন পাঠকৰ আছে? পাঠকৰ সংখ্যা কম বাবেই কবিতা সম্বন্ধে মতামতো প্ৰকাশ নেপায়। সেই বাবে জন-মানসৰ নিকটবৰ্ত্তী হ'বৰ বাবে আধুনিক কবি যথেষ্ঠ হোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। আনহাতে পাঠকৰো মানসিক প্ৰস্তুতিৰ দৰ্কাৰ। তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ উপকৰণসমূহ চিনি পাব লাগিব, নতুন প্ৰকাশ ৰীতিক বুজিব লাগিব। তাৰ কাৰণে পাঠক-চিত্ত কবি-চিত্তৰ "সমান-ধৰ্ম্মী" হব লাগিব। পাঠকে মনত ৰখা ভাল, কেৱল আবেগ আৰু কল্পনাবিলাসৰ আয়ু শেষ হৈছে, আবেগৰ লগত মনন, আৰু বাস্তৱ চৈতন্যৰ সাৰ্থক সমন্বয়েই যথাৰ্থ কবিতাৰ জন্ম দিয়ে। এয়ে আধুনিকতাৰ লক্ষণ।

এই সম্পৰ্কত আৰু এটি কথা মনত ৰখা প্ৰয়োজন। কবিতা-সৃষ্টি আৰু কাব্য-পাঠ দুয়োটাই ব্যক্তি মনৰ কথা। সেইবাবে উপলব্ধি আৰু বিচাৰৰ সদায় তাৰতম্য দেখা যায়। কিন্তু তাৰতম্যৰো সীমা আছে। ভূয়োদৰ্শী সমালোচকে সেইখিনতে সতৰ্কতাৰে আগবাঢ়ি কবিতাৰ প্ৰকৃতি নিৰ্দ্দেশ কৰে।

পাঠকৰ কথা আলোচনা কৰোঁতে আমি কবিতাৰ প্ৰকাশ-ৰীতি বা টেকনিকৰ ফালটো বিচাৰ কৰা দৰ্কাৰ। সমকালীন পাঠক-সমাজৰ এই টেক্‌নিক বুজাৰ কাৰণে এটা প্ৰস্তুত মন সাধাৰণতে নেথাকে। সেইবাবেই আধুনিক কবিতাৰ বিৰুদ্ধে ডাঙৰ অভিযান হ'ল দুৰ্ব্বোধ্যতা। কবিৰ জীৱন ধ্যানৰ জীৱন, তেওঁৰ জীৱনত আজৰি লাগে, নিৰাপত্তা লাগে, আনহাতে

সভ্যতাৰ সুযোগ-সুবিধাবোৰৰ পৰাও তেওঁ বঞ্চিত হব নেলাগে। সকলো সৎ সভ্যতাই কবিৰ অনুকূলে কাম কৰে। কিন্তু আজিৰ কবিয়ে সভ্যতাক পৰিহাৰ কৰিহে ধ্যানৰ জীৱন যাপন কৰিব পাৰে। আজিৰ সভ্যতাক কবিয়ে যদি গ্ৰহণ কৰে, তেন্তে তেওঁ ইয়াৰ কুৎসিতৰূপ, ক্ৰুততা আৰু অৰ্থনৈতিক বৰ্ব্বৰতাবো ভাগ লব লাগিব। যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ তেওঁ আজি বন্দী; তেওঁৰ চাৰিওফালে লোহাৰ গৰাল। কবিৰ সৌন্দৰ্য্য-পিপাসা আছে, কিন্তু যুক্তিনিষ্ঠ অৰ্থ-সৰ্ব্বস্ব যন্ত্ৰযুগ এটাত সেই সৌন্দৰ্য্যৰ সুষমা হেৰাই গৈছে। সৌন্দৰ্য্যৰ বস্তুগত ভিত্তি থাকিলেও, ইয়াৰ উৎপত্তি অৰূপ জগতত্তহে। ইয়াৰ জন্মলগ্নত যুক্তিৰ দৃষ্টি নপৰে। সেই-কাৰণে আজিৰ কবিয়ে নিৰ্জ্জন দ্বীপত আশ্ৰয় লব খোজে বুকুৰ ভাষাক ৰূপ দিবৰ বাবে। এহাতে সভ্যতাৰ কুৎসিৎ ৰূপ, আনহাতে সৌন্দৰ্য্যৰ অন্বেষণ—ইয়াৰ মাজতে পৰি তেওঁৰ মনলৈ যি তিক্ততা আহে, তাকেই তেওঁ প্ৰকাশ কৰে। কবি-প্ৰকৃতিৰ বিৰোধী সভ্যতাৰ মাজতো কবি-মানসত যথাসম্ভৱ প্ৰতিক্ৰিয়া ঘটে; তেওঁ নিজৰ ক্ৰোধ প্ৰকাশ কৰে, ব্যৰ্থ সৌন্দৰ্য্য-বোধৰ তেওঁ বলি হয়। সেইবাবেই অধিকাংশ কবি আজি আত্ম লীলাবিলাসী হৈ মনৰ মণিকোঠাত গবেষণা চলায়। এই মানসিক জটিলতাই আজিৰ কবিতাৰ দুৰ্ব্বোধ্যতাৰ কাৰণ। বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায়, বিষয় বস্তু, চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ জটিলতা, টেক্‌নিকৰ পৰীক্ষা শব্দ-চয়নৰ অক্ষমতা, পাঠকৰ জ্ঞানৰ সীমাবদ্ধতা সম্পৰ্কে আওকণীয়া মনোভাব, আৰু মুষ্টিমেয় একোটা দলৰ মনত আবেদন জগাই তোলাৰ প্ৰয়াস আদিয়েই বৰ্ত্তমান দুৰ্ব্বোধ্যতাৰ কাৰণ। নানা উল্লেখ, পৰোক্ষ-সূচনা, বিচিত্ৰ ৰূপক আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰে পাঠক-চিত্তক উদ্‌গনি নিদিয়ে। ইলিয়টৰ 'ৱেষ্ট লেণ্ড' বুজিবলৈ হলে প্ৰথমতে মিচ্ ৱেষ্টনৰ "ফ্ৰম ৰাইচুৱেল টু ৰোমান্স" পঢ়িব লাগিব। তাৰ পিছতো জিজ্ঞাসাৰ শেষ নহয়। পাঠক বুদ্ধিদীপ্ত নহলে ইলিয়টক বুজা টান।

তদুপৰি, ছন্দৰ দিশটো আছেই। ছন্দৰ মাজত যি গতি আছে, সেই গতিয়েই ৰসাপ্লুত বাক্য সহজে হৃদয়ত প্ৰবেশ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে, মনত কঁপনি তোলে। কিন্তু ছন্দই কাব্য নহয়, কাব্যৰ মূল বস্তু ৰস। ছন্দই এই ৰস-বস্তু উপলব্ধি কৰাত সহায় কৰে। অতদিন পাঠকৰ পৰিচয় আছিল ছন্দৰ এই লীলায়িত ভঙ্গীৰ লগত। ছন্দৰ স্বাভাবিক মাধুৰ্য্যই পাঠকক মুগ্ধ কৰি থৈছিল।

অৱশেষ্যে ক্ৰমান্বয়ে পাঠক অমিত্ৰাক্ষৰ আৰু মুক্তক ছন্দৰো সন্মুখীন হ'ল। অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দৰ মিলবৰ্জিত অসমানতাকো পাঠকে গ্ৰহণ কৰিলে। মুক্তক ছন্দত অন্ত্যানুপ্ৰাস্যৰ মিল প্ৰায়ে নেথাকে। ই ভাবৰ অনুগামী। এইবিধ ছন্দৰ লগতো পাঠকৰ পৰিচয় ঘটিছে। তাৰ পিছত গদ্য-ছন্দৰ আবিৰ্ভাৱ; গদ্যছন্দ ইতিপূৰ্ব্বেও আছিল, হিব্ৰু বাইবেলৰ চল'মনৰ গান, ডেভিডৰ গাঁথা, যজুৰ্ব্বেদৰ উদাত্ত মন্ত্ৰ সমূহ, ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱতৰ গদ্য—এইবোৰ গদ্য-কাব্যৰ দৰে। ৰবী ঠাকুৰৰ গীতাঞ্জলিৰ ইংৰাজী গদ্যৰ অনুবাদতে ৰস উপলব্ধি কৰিছিল বিশিষ্ট ইংৰাজ সাহিত্যিক সকলে। ব্ৰাউ-নিঙৰ কবিতাৰ ছন্দও গদ্যৰ সমগোত্ৰীয়। গদ্যত যদি কবিতাৰ ৰসবস্তুৱে ধৰা দিয়ে তেন্তে তাক কবিতা বোলাত আপত্তি কি? ৰবীন্দ্ৰনাথেও গদ্য-ছন্দৰ সাৰ্থক সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। যি ছন্দই নহওক, কাব্য-ৰসত অভিষিক্ত হলেই সি গ্ৰহণীয় বুলি আমাৰ বিশ্বাস। কিন্তু পাঠক সকল তাৰ বাবে জানো প্ৰস্তুত?

যি কি নহওক, সম্প্ৰতি প্ৰায় বিলাক দেশতেই কবিতাৰ পাঠকৰ সংখ্যা কমি আহিছে। আমাৰ দেশৰ কথাই নকওঁ, ইংলণ্ড, জাৰ্ম্মেনী আদি দেশতো এনে উদাহৰণ বিৰল নহয়। ৰেনেচাঁৰ যুগত ইউৰোপৰ কাব্যত যি সৰ্ব্বকালৰ সঙ্গীত বাজি উঠিছিল, সি এতিয়া স্তিমিতপ্ৰায়। মনুষ্যত্বৰ য'ত আজি অপমান হৈছে, অৰ্থ-সৰ্ব্বস্ব বৈশ্যযুগৰ ভীৰুতা লৈ যি দেশে আজি গৰ্ব্ব কৰিছে, সেই দেশত

কবিতা-কুঁৱৰীৰ আদৰ কমি অহাটো ধ্ৰুব সত্য। জাৰ্ম্মানীত এতিয়া হাইনৰ কবিতা নপঢ়ে। অনুভূতিসম্পন্ন কবিতাৰ, ৰোমাণ্টিকেই হওক, বা আধ্যাত্মিকেই হওক, তাত এতিয়া স্থান নাই। মেচিন-সৰ্ব্বস্ব ভবিষ্যত কালত হয়তো কবিতাৰ কোনো স্থান নেথাকে। অৱশ্যে কোনোৰ মতে, জগতত যিবোৰ ভাল বস্তু, তাক কেইজন মান মানুহেই সদায় জীয়াই ৰাখে। কিন্তু সেয়ে হবলৈ হলেও, মেচিনতকৈ আমি মানৱতাক আগশাৰীত বহুৱাব লাগিব।

আমি আশাবাদী হোৱা উচিত। এই মানৱতাৰ আদৰ্শই আমাৰ একমাত্ৰ আশা। সৰ্বাত্মক সত্যত বিশ্বাস ৰখা আজিৰ কবিয়ে আনকো সেই বিশ্বাসত দীক্ষা দিব লাগিব। এইবাবেই আমাৰ কবি সকলে দেশৰ মাটিৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰা প্ৰয়োজন। আমাৰ দেশত কবিতাৰ যি সকলে চেষ্টা কৰে, তেওঁবিলাক মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীৱি শ্ৰেণীৰ মানুহ। এওঁবিলাক সমাজৰ পৰা বিছিন্ন। এই সমাজ দেহৰ লগত সম্বন্ধই হ'ব লাগিব আজিৰ কবিৰ কৰ্ত্তব্য। বাস্তৱ জীৱনৰ লগত কবিৰ সম্বন্ধ ক্ষীণ হৈ অহাত কবিতা হৈ পৰিছে, "ব্যক্তিগত পীড়িত মনৰ প্ৰকাশ।" সাহিত্য শিল্প ৰূপায়ণত বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰ সাৰ্থক সমন্বয় হ'ব লাগিব। সাহিত্য-জগতত অৱশ্যে পুত্ৰই পিতাৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰে; পূৰ্ব্বসূৰীক চেৰাই যাব খোজে; কিন্তু সেইবুলি দেশৰ মাটিক উপেক্ষা কৰি নহয়। দেশৰ মাটিতে সুন্দৰৰ পূজা কৰা উচিত; এই পূজাত নিজৰ ঘৰৰ মানুহকে কেৱল অভ্যৰ্থনা নকৰি ওচৰৰ দূৰৰ সকলোকে আসন দিব পাৰিব লাগে। তাকে কৰিবলৈ হ'লে সনাতন মূল্যবোধৰ সম্যক জ্ঞানৰ আহৰণ কৰা প্ৰয়োজন। যুগধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ আছে সঁচা, কিন্তু যুগধৰ্ম্মক কবিয়ে শাসন কৰিব পাৰিব লাগিব।

কবিতা এতিয়া দুৰ্ব্বোধ্য কলা। কবিতাক জনপ্ৰিয় কলাৰূপে থিয় কৰোৱাৰ সময় আহিছে। তাকে কৰিবলৈ হ'লে

লিবিটিজিম আৰু ছন্দৰ সুষমা এই দুয়োটাৰে কবিসকলে চকু দিব লাগিব। হয়তো আকৌ cadence of consenting feetৰ দিন ঘূৰি আহিছে। পাঠকৰ প্ৰতি দৃষ্টি ৰাখি কবিতা ৰচনা সম্ভৱ নহব পাৰে, কিন্তু সেইবুলি পাঠকৰ ৰুচিৰ প্ৰতি উদাসীন হোৱাটোও অবাঞ্চনীয়। তেনে কৰিলে কবিতাৰ ভবিষ্যত অনুজ্জ্বল হোৱাৰ আশঙ্কা আছে।

উমাকান্ত শৰ্ম্মা

কালিদাস

মহাকবি কালিদাসৰ নাম গোটেই সভ্য জগতত সুপৰিচিত। প্ৰাচীন ভাৰতৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ লৌকিক কবি কালিদাস। আজিও মহাকবিৰ গ্ৰন্থৰাজি সভ্যজগতৰ আদৰণীয়; আজি কুৰি শতিকাতো মহাকবিৰ কাব্য বি, এ, এম, এ, ত পাঠ্য হৈয়েই আছে। কিন্তু দুখৰ বিষয় এই মহাকবি কেতিয়া পুণ্যভূমি ভাৰতত আবিৰ্ভাব হৈছিল সেই বিষয়ে এতিয়াও সঠিককৈ নিৰ্ণয় কৰিব পৰা হোৱা নাই, যদিও এই বিষয়ে প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য পণ্ডিতসকলে বহু গৱেষণা কৰিছিল। কবিও এই বিষয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থৰাজিত উল্লেখ কৰা নাই, কাৰণ অদৃষ্টবাদী প্ৰাচীন ভাৰতবাসীয়ে ঐহিক জগতৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ প্ৰতি বেছি তৎপৰ নাছিল, ক্ষণ-স্থায়ী মানৱ জীৱনৰ ইতিবৃত্ত ৰখাটো তেওঁলোকে অমূলক বুলি ভাবিছিল। যে সকল মহামানৱৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ দ্বাৰা জগতৰ মঙ্গল হৈছিল সেই সকলৰ কাহিনীবোৰ মাথোন আদৰ্শস্থানীয় কৰি বৰ্ণনা কৰি গৈছে।

"চাৰ উইলিয়ম জোন্স, ডাঃ পিটাৰচন, অধ্যাপক আপ্তে আদিয়ে কালিদাসক খৃঃ পূঃ প্ৰথম শতাব্দীত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা বুলি কয়। আজিলৈকে ভাৰতবাসীৰ মাজত ৰজা বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ নৱৰত্নৰ ভিতৰত কালিদাস অন্যতম নৱৰত্ন বুলি বদ্ধ-মূল হৈ আছে। আৰু ৰজা বিক্ৰমাদিত্যই কালিদাসক অশেষ ৰকমে শ্ৰদ্ধা কৰিছিল। এই বিষয়ে বহুতো কিংবদন্তি এতিয়াও ভাৰতৰ জন সমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। জ্যোতিৰ্ব্বিদ বৰাহ-মিহিৰো বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজসভাৰ অন্যতম গণিতজ্ঞ পণ্ডিত আছিল। এদিন বৰাহমিহিৰে বিক্ৰমাদিত্যৰ আগত খেদ কৰিছিল, "মহাৰাজ আপুনি কেৱল কালিদাসকে মৰম কৰে, মোক নকৰে, মই অশেষ পৰিশ্ৰম কৰি জ্যোতিৰ্ব্বিদ্যা চৰ্চ্চা কৰি বহুত গুপ্ত ৰহস্য গণনা কৰি আপোনাৰ আগত কওঁ, কিন্তু আপুনি মোক কালিদাসৰ নিচিনা মৰ্য্যাদা নিদিয়ে।" ৰজাই তেতিয়া এটা মিচিকিয়াই হাঁহি মাৰি কলে—"পণ্ডিত প্ৰবৰ, আপুনি একো দুখ নকৰিব, মই ইয়াৰ উত্তৰ কাইলৈ গধূলি দিম। কাইলৈ আপুনি, মই আৰু কালিদাস তিনিও নৈৰ দাঁতিত ফুৰিবলৈ যাম, তেতিয়া মই আপোনাক ইয়াৰ উত্তৰ দিম।" পিচদিনা ফুৰোঁতে ৰাস্তাত এডাল শুকান কাঠ পৰি থকা দেখি ৰজাই বৰাহমিহিৰক কলে—পণ্ডিত প্ৰবৰ, সেইডাল কি? মোক সুন্দৰ সংস্কৃত ভাষাত কওঁক। তেতিয়া বৰামিহিৰে উত্তৰ দিলে— "শুষ্কং কাষ্ঠং তিষ্ঠতি আগ্ৰে।" ৰজাই তেতিয়া কালিদাসক কবলৈ কলে। কালিদাসে কলে— নীৰসতৰুবৰো পুৰতো ভাতি। ৰজাই বৰামিহিৰক সুধিলে, পণ্ডিত প্ৰবৰ, আপুনি নিজেই কওঁক, কাৰ বাক্যটো শুনিবলৈ ভাল হৈছে, বৰামিহিৰে উত্তৰ দিলে— কালিদাসৰ। ৰজাই তেতিয়া কলে আপুনি আৰু খেদ নকৰিব।

এই বিক্ৰমাদিত্যৰ ৰাজধানী আছিল সমৃদ্ধিশালিনী উজ্জয়িনী নগৰী। এই উজ্জয়িনী নগৰীৰ বিশেষ বৰ্ণনা তেওঁৰ অমৰ গীতি

কাব্য "মেঘদূতত" পোৱা যায়। গতিকে বহুতে কালিদাসক বিক্রমাদিত্যৰ সময়তে আবির্ভাব হোৱা বুলি মত প্ৰকাশ কৰে। আমাৰ ভাৰতৰ প্ৰায় সকলো পণ্ডিতৰে এই মত দেখা যায়।

ৰজা বিক্রমাদিত্য পঞ্চম শতাব্দীত ৰাজত্ব কৰা বুলি বহুত বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতে মত প্ৰকাশ কৰিছে। গতিকে ইয়াৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি যে কালিদাস পঞ্চম শতাব্দীত আবির্ভাব হৈছিল।

গুণী শ্ৰেষ্ঠ ব্যক্তিক সকলোৱে নিজৰ কৰিবলৈ বিচাৰে। এতিয়া ভাৰতৰ কোন অংশত কালিদাস জন্ম গ্ৰহণ কৰিছিল এই বিষয়েও বহুত মতভেদ আছে। বঙ্গদেশৰ কিছুমান পণ্ডিতে বঙ্গদেশত জন্ম হোৱা বুলি কয়, মধ্যদেশৰ কিছুমান পণ্ডিতে মধ্যদেশত আবির্ভাব হোৱা বুলি কয়, কিছুমানে আকৌ মান দেশত আৰু কাশ্মীৰ দেশত আবির্ভাব হোৱা বুলি কয়। সি যি কি নহওক তেওঁ যে আমাৰ ভাৰতৰ কবি এই বিষয়ে কোনো সন্দেহ নাই।

মহাকবি কালিদাসে বহুত অমূল্য সংস্কৃত কাব্য ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ ভিতৰত তলত লিখা কেইখনেই বিশেষ সমাদৰ পাইছে। (১) ৰঘুবংশম্ (২) কুমাৰসম্ভৱম্ (৩) 'মালবিকাগ্নিমিত্রম্ (৪) বিক্রমোর্ব্বশীয়ম্ (৫) শকুন্তলম্ (৬) ঋতুসংহাৰম্ (৭) মেঘদূতম্ (৮) শৃঙ্গাৰতিলম্। এইবোৰ ভিতৰত 'ৰঘুবংশম্' আৰু 'কুমাৰসম্ভৱম্' দুখনেই মহাকাব্য, মালবিকাগ্নিমিত্রম্, বিক্রমোর্ব্বশীয়ম্ আৰু শকুন্তলম্ এই তিনিখন নাটক আৰু ঋতুসংহাৰ, মেঘদূত, আৰু শৃঙ্গাৰতিলক এই তিনিখন গীতি কাব্য।

এই শ্ৰেষ্ঠ কবি সম্বন্ধে বহুত ৰসাল কাহিনী জনসমাজত প্ৰচলিত হৈ আছে। আদি জীৱনত হেনো কবি মহামূর্খ আছিল। ৺শ্ৰী শ্ৰীসৰস্বতী আইৰ কৃপাত হেনো অসাধাৰণ কবিত্ব লাভ কৰে। আৰু এটা কাহিনী হৈছে যে তেওঁ বিয়া ৰাতিৰ দিনা

তেওঁৰ নৱবধূক "অস্তি কশ্চিদ বাগবিশেষঃ" এই বুলি সম্বোধন কৰিছিল। পিচত এই চাৰিটা শব্দৰে তেওঁ চাৰিখন অমৰ কাব্য লিখে। অস্তি শব্দৰ দ্বাৰা 'কুমাৰসম্ভৱ,' কশ্চিৎ শব্দৰ দ্বাৰা মেঘদূত, বাগ্ শব্দৰ দ্বাৰা ৰঘুবংশম্ আৰু বিশেষ শব্দৰ দ্বাৰা ঋতুসংহাৰ খণ্ডকাব্য ৰচনা কৰে।

গুপ্তসাম্ৰাজ্যৰ গৌৰবোজ্জ্বল যুগত মহাকবি কালিদাসৰ আবিৰ্ভাব। সেইসময়ত সংস্কৃত সাহিত্যই অতি উচ্চস্থান লাভ কৰিছিল। কেনেকুৱা কাব্য ৰচনা কৰিব লাগে, এই বিষয়ে বহুত অলঙ্কাৰ শাস্ত্ৰ ৰচিত হৈছিল। কাব্যৰ সকলো লক্ষণেৰে পৰিপূৰ্ণ কবিৰ প্ৰধান কাব্য হৈছে ৰঘুবংশম্ আৰু কুমাৰসম্ভৱ। ৰঘুবংশৰ প্ৰধান নায়ক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ। এই উত্তম নায়ক শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক কবিয়ে আদি কবি বাল্মীকি ৰচিত ৰামায়ণৰ পৰা গ্ৰহণ কৰে। বাল্মীকিৰ প্ৰতি তেওঁৰ ধাৰ কবিয়ে অতি বিনয়-ভাবে স্বীকাৰ কৰিছে।

"অথবা কৃতবাগ্দ্বাৰে বংশেহস্মিন্ পূৰ্বসূৰিভিঃ।
মণৌ বজ্ৰসমুৎকীৰ্ণে সূত্ৰস্যেৱাস্তি মে গতিঃ॥"

কবিৰ কিন্তু বিশেষত্ব এই যে তেওঁ ৰামায়ণক অন্ধভাবে অনুকৰণ কৰি ৰঘুবংশ লিখা নাই। বহু ঠাইত তেওঁ নতুন চৰিত্ৰ সমাবেশ কৰি আৰু বহুত অপূৰ্ব্ব ঘটনাৰ সৃষ্টি কৰি ৰঘুবংশখন অতি ৰমণীয় কাব্য কৰি তুলিছে। সংস্কৃত কাব্যকাৰ সকলে কাব্যৰ উপকাৰিতা সম্বন্ধে এই কেইটা কথা কৈছে।

"কাব্যং যশসেহৰ্থকৃতে, ব্যৱহাৰবিদে শিবেতৰক্ষতয়ে
সদ্যঃ পৰিনিবৃত্তয়ে কান্তা সম্মিত তয়োপদেশযুজে।"

অৰ্থাৎ কাব্যৰচনা কৰি যশস্যা লাভ কৰা হয়, অৰ্থলাভ হয়, লোকচৰিত্ৰ সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা জন্মে, কাৰণ কল্পনাময় বাস্তৱ অঙ্কন কৰাই সাহিত্য, অনিৰ্ব্বচনীয় অলৌকিক আনন্দ প্ৰদান কৰি অমঙ্গল নাশ কৰে। ইয়াৰ উপৰি কাব্যই আমাক প্ৰিয়তমাৰ

নিচিনা উপদেশ দিয়ে। মহাকবি কালিদাসেও এনেকুৱা লক্ষণ থকা মহাকাব্য ৰচনা কৰিছিল।

প্ৰাচীন ভাৰতীয় বৰ্ণাশ্ৰম ধৰ্ম্মৰ আদৰ্শ কবিয়ে অতি ৰমণীয় আৰু অলৌকিক ভাবে ৰঘুবংশ কাব্যত দেখুৱাইছে। ৰঘুবংশত দিলীপ, ৰঘু, অজ, দশৰথ আৰু ৰামৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি মানৱ জীৱনৰ সাৰ্থকতা ক'ত তাকে কবিয়ে দেখুৱাইছে। এই পাঁচ-জন বিখ্যাত ৰজাৰ চৰিত্ৰৰ মাজেদি কবিযে দেখুৱাইছে যে কিশোৰ অৱস্থা কেবল ভোগ আৰু উচ্ছৃঙ্খলতাৰ সময় নহয়, সংযম আৰু ব্ৰহ্মচৰ্য্যজীৱন অৱলম্বন কৰি গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ কাৰণে সক্ষম হোৱা। গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ পিচত বানপ্ৰস্থ জীৱন, অৰ্থাৎ এই ডোখৰ কালত মানুহে তপস্যা কৰিব লাগে। ইয়াৰ পিচত সন্ন্যাস। এই ডোখৰ কালত পৰমাত্মতত্ত্ব চিন্তাত মন নিবিষ্ট কৰিব লাগে। মানৱ জীৱনৰ এই চাৰিটা অৱস্থাৰ কাৰ্য্যবিধিকে কবিয়ে তেওঁৰ কাব্যত মনোগ্ৰাহী হিচাবে বৰ্ণনা কৰিছে।

কবিয়ে ৰঘুবংশ আৰু কুমাৰসম্ভৱ এই মহাকাব্য দুখনত সৃষ্টিতত্ত্বসম্বন্ধে বহুত গৱেষণামূলক পদ্ধতি দেখুৱাইছে। সেইবোৰ সাংখ্যদৰ্শনৰ অনুগামী। যদিও কবিয়ে সৃষ্টিতত্ত্ব আৰু মানৱ-জীৱনৰ লক্ষ্য সম্বন্ধে তেওঁ কাব্যৰ মাজেদি বহুত ৰসাল কথা ব্যক্ত কৰিছে কিন্তু তেওঁ মানৱ মনৰ সহজাত প্ৰবৃত্তি প্ৰেম, বিৰহ, আশা, আকাঙ্খা আদিৰ চিত্ৰণত পৰাঙ্মুখ হোৱা নাই, বৰং সেইবোৰ জীৱন্ত হিচাবেহে বৰ্ণনা কৰিছে। এই জগৎ সৃষ্টিৰ মূল কাৰণ হৈছে আদিৰস। এই আদি ৰসৰ ব্যঞ্জনাই তেওঁৰ কাব্যসমূহত প্ৰধান ভাবে ঠাই পাইছে। এই আদিৰসৰ পূৰ্ণতা লাভ হলেহে মানৱমনৰ বিশৃঙ্খলতা দূৰ হয়।

শকুন্তলা বিক্ৰমোৰ্ব্বশী আৰু মালাবিকাগ্নিমিত্ৰ এই তিনিখন নাটকতে কবিয়ে আদি বা শৃঙ্গাৰ ৰসকে প্ৰাধান্যভাবে দেখুৱাইছে। যৌৱনৰ প্ৰাৰম্ভত যুবক যুৱতীৰ অন্তৰত সৃষ্টিৰ কাৰণস্বৰূপে আদি

ৰসৰ সঞ্চাৰ হয়, ইয়াৰ কাৰণে প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ অন্তৰত বিৰহ, আকাঙ্খা, তন্দ্ৰা আদি ভাবৰ উদ্ৰেক হয়। যদি সম্যক ভাবে এই আদি ৰসৰ পৰিপুষ্টি নহয় তেনেহলে প্ৰেমিক প্ৰেমিকাৰ জীৱন বিফল হৈ উঠে। প্ৰথম অৱস্থাত এই যৌবন সুলভ প্ৰেম অতি চঞ্চল আৰু বাহ্যিক, পিচতহে ই গাঢ় হৈ পুৰঠ হৈ উঠে। মহাকবি কালিদাসে বিশেষকৈ তেওঁৰ শকুন্তলা আৰু মেঘদূতত দেখুৱাইছে।

কামগন্ধবিহীন মালিনী নদীৰ তীৰত পবিত্ৰ কণ্বমুনিৰ আশ্ৰমত মুকলিমূৰীয়া শকুন্তলা, সংসাৰৰ কোনো জ্বালা যন্ত্ৰণাই শকুন্তলাক স্পৰ্শ কৰা নাই, আশ্ৰমত থকা হৰিণ পোৱালি আৰু চৰাইয়ে তেওঁৰ সঙ্গী। আশ্ৰমৰ ফুল, লতাই শকুন্তলাৰ জীৱন স্বৰূপ। গোটেই দিন শকুন্তলাই ফুলৰ মাজতে জীৱন কটায়, ফুলৰ নিচিনা মুক্ত জীৱন তেওঁৰ। কিছুদিনৰ কাৰণে কণ্বমুনিয়ে আশ্ৰম এৰিবলগীয়া হ'ল, আশ্ৰমৰ অতিথি শুশ্ৰূষাৰ ভাৰ তেওঁৰ কন্যা শকুন্তলাৰ ওপৰতে অৰ্পণ কৰি গ'ল। এনে সময়ত উপস্থিত হ'ল বিখ্যাত চন্দ্ৰবংশৰ তৰুণ নৃপতি দুষ্মন্ত উদ্দাম যৌৱনৰ ৰূপ মাধুৰীত ভোল গৈ পৱিত্ৰ আশ্ৰমত দুষ্মন্ত আৰু শকুন্তলাৰ গান্ধৰ্ব্ব প্ৰথাৰে বিবাহ হ'ল। শকুন্তলা, তুমি তোমাৰ পিতৃৰ অসাক্ষাতে দুষ্মন্তক স্বামীবৰণ কৰিলা, তাত বাৰু বিশেষ দোষ নাই, কিন্তু আশ্ৰমৰ কাৰ্য্যৰ প্ৰতি কিয় অৱহেলা কৰিলা। মহা তপোধন দুৰ্ব্বাসা মুনি অতিথি হিচাবে তোমাৰ আশ্ৰমত উপস্থিত। দুষ্মন্তক চিন্তা কৰি কৰি তুমি অতিথি সেৱাৰ প্ৰতি অৱহেলা কৰিলা। দুৰ্ব্বাসাই তোমাক শাপ দি গ'ল, তথাপি তোমাৰ খবৰ নাই। উদ্দাম যৌৱনৰ প্ৰলোভনত পৰিলে কি দুৰ্দ্দশা হয় তাকেই মহাকবি কালিদাসে ব্যক্ত কৰিছে।

মেঘদূত গীতি কাব্যতো কবিয়ে কৰ্ত্তব্যভ্ৰষ্টৰ ভীষণ পৰিণাম দেখুৱাইছে। যক্ষৰাজ কুবেৰে মানস সৰোবৰৰ পদ্মম ফুলখোৰ

ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে এজন যক্ষ নিযুক্ত কৰিছিল। এদিনাখন সেই যক্ষই কামাতুৰ হৈ নিজৰ ঘৰলৈ আহি নিজৰ প্ৰিয়তমাৰ লগত প্ৰেমক্ৰীড়া কৰি আছিল। ইপিনে ইন্দ্ৰৰ ঐৰাৱত নামক সৰোবৰলৈ আহি সমস্ত পদুম ফুলবোৰ ধ্বংস কৰে। যক্ষৰাজে খঙতে জ্বলিপকি উঠি যক্ষক শাপ দিয়ে। হে চঞ্চল যুবক যক্ষ, তই এবছৰ তোৰ প্ৰিয়তমাৰ পৰা আঁতৰত থাকিব লাগিব, তই ইয়াৰ পৰা এতিয়াই গুচি যা আৰু দাক্ষিণাত্যত ৰামগিৰি আশ্ৰমত বাস কৰগৈ। যক্ষৰ মূৰত আকাশী সৰগ ভাগি পৰিল, কেনেকৈ নৱবিবাহিতা প্ৰিয়তমাৰ পৰা এবছৰ কাল বিচ্ছেদ হৈ থাকে। যক্ষৰাজৰ আদেশ মানিব লাগিব। বিষণ্ণ মনেৰে যক্ষ ৰামগিৰি আশ্ৰমলৈ গ'ল।

"কশ্চিৎ কান্তাবিৰহ গুৰুণা স্বাধিকাৰ প্ৰমত্তঃ
শাপেনাস্তং গমিতমহিমা বৰ্ষভোগ্যেন ভৰ্তুঃ
যক্ষশ্চক্ৰে জনকতনয়াস্নান পুন্যোদকেষু
স্নিগ্ধচ্ছায়াতৰুষু বসতিং ৰামগিৰ্য্যাশ্ৰমেষু"

এইদৰে নৱ পৰিণীতা প্ৰিয়তমাৰ বিৰহত অতি দুঃখেৰে যক্ষই কাল কটাবলৈ ধৰিলে। গ্ৰীষ্মকাল অতীত হ'ল, বৰ্ষাকালৰ প্ৰথম মাহ, আহাৰৰ আজি প্ৰথম দিন। যক্ষই দেখিলে সুন্দৰ কৃষ্ণবৰ্ণ জলবাহী মেঘ একখণ্ড ৰামগিৰি পৰ্ব্বতৰ ওপৰেদি উৰিবলৈ ধৰিছে। বিৰহ-বহ্নিয়ে যক্ষক পুৰিবলৈ ধৰিলে, কাৰণ মেঘ দেখিলে প্ৰিয়তমাৰ লগতে একেলগে থকা সুখীজনৰো চিত্তবৃত্তি অন্যৰূপ হয় কিন্তু আলিঙ্গন ইচ্ছা কৰা যিজনৰ প্ৰিয়তমা দূৰত থাকে সেইজন কেনেকৈ স্থিৰেৰে থাকে।

মেঘালোকে ভৱতি সুখিনোহপ্যন্যথাবৃত্তিঃ চেতঃ
কণ্ঠাশ্লেষ প্ৰণয়িনি জনে কিং পুণৰ্দূৰসাংস্থে॥

কেনেকৈ যক্ষই তেওঁৰ মনৰ কথা তেওঁৰ প্ৰিয়তমাক জনায়। ভাবিলেই তেওঁ মেঘকেই অনুৰোধ কৰিব। কিজানি মেঘে তেওঁৰ

অনুৰোধ নাৰাখে; নাৰাখে যদিও কোনো কথা নাই, কাৰণ মেঘ অতি মহান, বৰষুণ দি জগতৰ মঙ্গল তেওঁ সাধন কৰি ফুৰে। গতিকে গুণবানৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা বিফল হোৱাও ভাল; কিন্তু নিৰ্গুণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা সফল হোৱাও ভাল নহয়।

"জাতং বংশে ভুবনবিদিতে পুষ্কৰাবৰ্ত্তকানাং
জানামি ত্বাং প্ৰকৃতি পুৰুষং কামৰূপং মোঘোনঃ
তেনাৰ্থিত্বং ত্বয়ি বিধিবশাদ্ দূৰবন্ধু গতোঽহং
যাচ্ঞা মোঘা বৰমধিগুণে নাধমে লব্ধকামা॥

ভূগোল বিজ্ঞানতো কালিদাসৰ যথেষ্ট হাত আছিল। এইদৰে মেঘকেই দূতহিচাবে লৈ ভাৰতৰ ওপৰত পশ্চিম মৌচুমী বতাহৰ প্ৰভাৱ তেওঁ ৰমনীয় হিচাবে বৰ্ণনা কৰিছে। এনেকুৱা বৰ্ণনা পৃথিৱীৰ সাহিত্যত বিৰল। ভাৰতৰ ৰমনীয় বিনন্দীয়া প্ৰকৃতি মেঘদূতৰ বৰ্ণনাত অতি অলৌকিক আৰু অতি অপূৰ্ব্ব হৈ উঠিছে। বিখ্যাত জাৰ্ম্মানী মনীষী গয়েথে মেঘদূতৰ বৰ্ণনা পঢ়ি নিজৰ কোঠালী আনন্দতে নাচি উঠিছিল। কালিদাসৰ বৰ্ণনা অতি চমৎকৃত কৰিছে, তেওঁৰ উপমা অলঙ্কাৰৰ সন্নিবেশে। সঁচাকৈয়ে উপমা-অলঙ্কাৰ যেন কালিদাসৰ নিজৰ সম্পত্তিহে আছিল। আজিও ভাৰতৰ পণ্ডিতমণ্ডলীৰ মাজত এই কাহিনী প্ৰচলিত—

উপমা কালিদাসস্য ভাৰবেৰৰ্থগৌৰৱম্
নৈষধে পদ লালিত্যং মাঘে সন্তি এয়ো গুণাঃ

ৰসেই কালিদাসৰ ৰচনাৰ প্ৰাণ। তেওঁৰ ৰচনা ৰীতিৰ বৈশিষ্ট্য এইযে তেওঁৰ ৰচনাত দীৰ্ঘ সমাসৰ বেছি প্ৰচলন নাই, অন্বয়-বোধ বেছি কষ্টসাধ্য নহয়। ভাৰতৰ সোণালী যুগৰ গুপ্তৰজা সকলৰ ৰাজধানী আছিল উজ্জয়িনী নগৰী। সেই উজ্জয়িনী নগৰীৰ বৰ্ণনা সঁচাকৈয়ে অতি বিত্তোপন। যক্ষই মেঘক কৈছে—হে মেঘ, উজ্জয়িনীৰ বাটত নিৰ্ব্বিন্ধ্যা নামে নদী আছে, তোৰ গতিৰ দ্বাৰা সেই নদীয়ে তোমাক নাভি দেখুৱাব, গতিকে তুমি তেওঁৰ লগত

সম্মিলিত হৈ তেওঁৰ ৰসৰ দ্বাৰা পৰিপূৰ্ণ হবা, কাৰণ প্ৰিয়ব্যক্তিৰ ওচৰত কোনো বিলাস প্ৰকাশ কৰাই তিৰোতাসকলৰ প্ৰথম প্ৰণয় বাক্য। উজ্জয়িনী নগৰখন যেন স্বৰ্গৰ পৰা একখণ্ড খহি আহি পৰিছে। উজ্জয়িনীৰ অট্টালিকা সমূহৰ সুগন্ধি ফুলৰ গন্ধৰে সৌৰভিত, সুন্দৰী তিৰোতাসকলৰ চৰণৰ অলক্তক চিহ্নৰ দ্বাৰা চিহ্নিত হৈ থাকে, গতিকে হে মেঘ, তুমি সেইবোৰ দেখিলে তোমাৰ দূৰ ভ্ৰমণৰ ক্লান্তি দূৰ হব। হে মেঘ, তুমি উত্তৰ ফালে গতি কৰিছা, যদিও তোমাৰ পথ বেকা হয়—,তথাপিও তুমি উজ্জয়িনীৰ অট্টালিকা সমূহৰ উপৰিভাগ দেখা নকৰাকৈ নাথাকিবা; কাৰণ তোমাৰ বিদ্যুৎ প্ৰভাৰ ফলত পৌৰ মহিলাসকলৰ চকু ভীত আৰু চঞ্চল হৈ অতি ৰমনীয় হৈ উঠিব। সেই চকুবিলাকৰ কটাক্ষ দৃষ্টিৰ লগত যদি তুমি খেলা নকৰা তেনেহলে তুমি বৰ ডাঙৰ সুখৰ পৰা বঞ্চিত হবা। হে মেঘ! সন্ধ্যা সময়ত মহাদেৱৰ মন্দিৰত বেশ্যাসকলে নৃত্য কৰিব। তালে তালে পদক্ষেপ কৰাৰ লগে লগে তেওঁলোকৰ চন্দ্ৰহাৰ বাজি থাকিব আৰু চৌঁৰবেৰে বিচি থকাৰ কাৰণে তেওঁলোকৰ হাত অৱশ হৈ পৰিব আৰু হাতত থকা কঙ্কণৰত্নৰ প্ৰভাৰ দ্বাৰা সেই চৌঁৰবিলাকৰ নাল-বিলাক ৰঞ্জিত হৈ পৰিব। সেইসময়ত নখক্ষত স্থানত বেশ্যাসকলে তোমাৰ পানীৰ বিন্দু পাই কৃতজ্ঞতাৰে তোমাৰ ফালে কি ৰমনীয় দীঘল দীঘল কটাক্ষ দৃষ্টি কৰিব। হে মেঘ! সেই সমৃদ্ধিশালিনী উজ্জয়িনী নগৰত নিশা সময়ত অভিসাৰিকাসকলে প্ৰিয়তমৰ ঘৰৰ ফালে গমন কৰিব। ইপিনে প্ৰগাঢ় অন্ধকাৰত ৰাজপথ নেদেখা হব; সেই সময়ত তুমি তোমাৰ বিদ্যুৎ প্ৰভাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ বাট দেখুৱাই দিবা, কিন্তু তুমি বৰষুণৰ আৰু গৰ্জ্জনৰ শব্দ নকৰিবা, কাৰণ অবলা ৰমনীসকল অত্যন্ত ভীত হৈ পাৰব। হে মেঘ! তুমি বহু সময় তোমাৰ বিদ্যুৎপত্নীৰ লগত ৰমণ কৰাৰ কাৰণে দুয়োজনে ক্লান্ত হৈ পৰিবা, সেইকাৰণে তুমি কপোতবিলাক

শুই থকা কোনো ডাঙৰ অট্টালিকাৰ ওপৰত বিশ্ৰাম কৰিবা। সূৰ্য্যোদয় হলে তুমি আকৌ তোমাৰ ভ্ৰমণ আৰম্ভ কৰিবা, কাৰণ বন্ধুৰ কাৰ্য্য সম্পাদন কৰিবলৈ স্বীকাৰ কৰি কোনেও বিলম্ব নকৰে। সূৰ্য্যোদয় হলে খণ্ডিতা তিৰোতাসকলৰ (অৰ্থাৎ যিসকলৰ তিৰোতা স্বামীসহবাসৰ পৰা বঞ্চিত) চকুৰ পানী প্ৰণয়ীসকলে মুচি দিয়ে। গতিকে পদ্মিনী দেৱীও সূৰ্য্যৰ বিৰহত খণ্ডিতা হৈ আছে। গতিকে ৰাতিপুৱা সূৰ্য্যই তেওঁৰ প্ৰিয়তমা ভাৰ্য্যা পদ্মিনীক সান্ত্বনা দিবলৈ যাব, তুমি সেই সময়ত সূৰ্য্যদেৱক বাধা নিদিব; কাৰণ তেওঁৰ বৰ খং উঠিব। গম্ভীৰা নদীৰ জলৰূপ বস্ত্ৰ হৰণ কৰি তুমি দীঘল হৈ পৰিবা, তেতিয়া তোমাৰ প্ৰস্থান কৰা অত্যন্ত কষ্ট হব, কাৰণ সংসৰ্গ সুখ অনুভৱ কৰি কোন মানুহে বিবৃতজঘনা ৰমনীক ত্যাগ কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়?

উজ্জয়িনী নগৰৰ বৰ্ণনা যেনে চমৎকাৰ সেইদৰে যক্ষৰ পত্নী থকা অলকানগৰীৰ বৰ্ণনাও তেনে চমৎকৃত। যক্ষই মেঘক কৈছে— হে মেঘ, অলকা নগৰীত যক্ষসকলৰ চকুৰ পানী আনন্দৰ কাৰণেই উদ্ভৱ হয়, সন্তাপ কেৱল পুষ্পবাণৰ কাৰণেই হয় কিন্তু প্ৰিয়জনৰ সঙ্গমত পুনৰাই নষ্ট হয়, প্ৰণয়কলহৰ বাহিৰে অন্যকাৰণে বিৰহৰ উৎপত্তি নাই, তাত যৌৱনৰ বাহিৰে অন্য বয়স নাই। কেনেকৈ মেঘে তেওঁৰ প্ৰিয়তমাক বিচাৰি উলিয়াব তাৰ নিৰ্দ্দেশ যক্ষই নিজৰ ভাৰ্য্যাৰ ৰূপ বৰ্ণনা কৰি কৈছে।

তন্বীশ্যামা শিখৰদশনা পক্কবিম্বাধৰোষ্ঠা
মধ্যে ক্ষামা চকিতহৰিণী প্ৰেক্ষণা নিম্নলাভঃ।
শ্ৰেণী ভাৰদলসগমনা স্তোকনম্ৰাং স্তনাভ্যাং
যা-তত্ৰ স্যাদ্ যুবতিবিষয়ে সৃষ্টিৰাদ্যেৱধাতুঃ

মোৰ ভাৰ্য্যাৰ শৰীৰ কৃশ, যৌৱনৰ মধ্যম অৱস্থা, দাঁতবোৰ পৰস্পৰ সন্মিলিত, তলৰ ওঁঠটো পকা বিম্বফলৰ নিচিনা ৰঙা, কটিদেশ ক্ষীণ, চকিতহৰিণীৰ নিচিনা চঞ্চল দৃষ্টি, নাভিটো সুন্দৰ গভীৰ, নিতম্ব-

হুখন গধুৰ হোৱাৰ কাৰণে তেওঁৰ সদায় মন্থৰগতি, সুন্দৰ স্তন-যুটিৰ ভৰৰ কাৰণে তেওঁ যৎকিঞ্চিৎ অৱনতা। হে সখি! মেঘ, এনেকুৱা যুৱতী মই বিধাতাৰ প্ৰথম সৃষ্টি বুলিয়ে ভাবোঁ। তেওঁক মোৰ দ্বিতীয় জীৱন স্বৰূপ বুলি ভাবিবা।

কালিদাসৰ অনন্যসাধাৰণ অধিকাৰ হৈছে তেওঁৰ ছন্দ বৈচিত্ৰ্য, তেওঁৰ কাব্য সমূহত মালিনী; ইন্দ্ৰবজ্ৰা, মঞ্জুভাষিণী, বসন্ত তিলকম, স্বাগতা, শ্ৰগ্ধৰা আদি বহু ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। মহাকবিয়ে গোটেই মেঘদূতখন সুললিত মন্দাক্ৰান্তা ছন্দেৰে লিখিছে। যেতিয়া মন্দাক্ৰান্তা ছন্দৰ সুৰেৰে মেঘদূত পাঠ কৰা হয় তেতিয়া ।ক এটা অপৰূপ অপূৰ্ব্ব অনিৰ্ব্বচনীয় স্পন্দন জাগ্ৰত হয় তাক বৰ্ণনাৰ অতীত। পাঠ কৰা জনেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰে। ভাৰতৰ ৰমনীয় প্ৰকৃতিৰ লগত কবিৰ সম্বন্ধ ইমান ঘনিষ্ঠ যে তেওঁৰ কাব্য সমুহত সকলোতে বহিঃপ্ৰকৃতি আৰু অন্তঃপ্ৰকৃতিৰ অপূৰ্ব্ব সামঞ্জস্য দেখিলে মুগ্ধ হোৱা যায়।

বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ অৱনতিৰ সময়ত মহাকবিৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল। বৌদ্ধভিক্ষুসকলৰ মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্যৰ প্ৰতি এটি অৱাস্তব ধাৰণা পোষণ ফলত বৌদ্ধ ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ ভাৰতত লাহে লাহে কমি আহিছিল। গুপ্তবংশৰ সমৃদ্ধিময় ৰাজত্ব কালত ভাৰত ধনে জনে সমৃদ্ধিশালী হৈ উঠিছিল, সেই কাৰণে কালিদাসৰ কাব্যসমূহত জনসাধাৰণে আকাঙ্খা কৰা এখন ভোগবিলাসৰ সংসাৰ পায়।

অকল ভোগবিলাসেই কাব্যসমূহৰ বিষয়বস্তু কৰা নাই; পৰিমাৰ্জ্জিত ভোগবিলাসেই কাব্যসমূহৰ বিষয়বস্তু কৰিছে। সেই কাৰণে কৰ্ত্তব্য ভ্ৰষ্টা শকুন্তলা আৰু কামাতুৰ যক্ষৰ শাস্তি দেখুৱাইছে।

কীথে কালিদাসৰ সম্বন্ধে এই মন্তব্য প্ৰকাশ কৰিছে—

Kalidas enjoying a full measure of prosperity in the golden age of India under the Guptas, viewed with a determined optimism all

that passed before him in life, in strange contrast to the bitterness denunciations of existance which Buddhism has set forth as its contribution to the problem of life. Life is there to enjoy. We may drink deep the pleasure of love",

শ্ৰীভাৰত চন্দ্ৰ পাঠক

হেন্‌ৰিক্ ইব্‌ছেন ঃ সাৰ্থক নাট্যকাৰ

আধুনিক নাটকৰ জনক হেনৰিক ইব্‌ছেন। ইটালীৰ নোবেলপুৰিযেট পিৰান্দেল্লোই দৃঢ়ভাবে ঘোষণা কৰিছে যে নাট্য সাহিত্য জগতত ঠিক ছেক্সপীয়েৰৰ পিছতে ইব্‌ছেনৰ স্থান। তেওঁৰ এই কথা যুক্তিপূৰ্ণ; কিয়নো বাস্তৱ জীৱনৰ লগত নাটকৰ যোগা-যোগ পোনতে স্থাপন কৰে ইব্‌ছেনে। অকল ইউৰোপতে নহয়, গোটেই পৃথিৱীতে তেওঁৰ নাটকে পুৰণি ৰীতি-নীতিৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ জনালে। ৰঙ্গ-মঞ্চ আৰু নাট্য-সাহিত্যত বাস্তৱবাদৰ সূচনা হ'ল। ইযাৰ ফলত উনৈশ আৰু কুৰি শতিকাত কেবা-খনো যুগোপযোগী নাটক পোৱা গ'ল। তেওঁৰ পৰবৰ্ত্তী নাট্যকাৰ সকলৰ ওপৰত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষভাবে হ'লেও স্পষ্ট আৰু মনকৰিবলগীয়া। বৰ্ত্তমান শতিকাৰ বিশ্ব-বিশ্ৰুত নাট্য-কাৰ, মনীষী বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ ওপৰত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ সাহিত্য জীৱনৰ প্ৰথমছোৱাৰ ৰচনা "দি কুইণ্টেছেন্স্ অব্ ইবছেনিজিম্"ৰ পৰা এই কথা ভালকৈ জনা যায়। সমা-

লোচক সকলে কয় খোজে যে খ'ব অকল নাটকতে নহয়, অন্যান্য শাখাৰ ৰচনাতো, ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বিখ্যাত ঔপন্যাসিক জেমছ জয়েছৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস "ফিন্নেগানৃছ ওয়েক"ৰ পাত লুটিয়ালেও অনেক ঠাইত ইব্‌ছেনলৈ আমাৰ মনত পৰে। আধুনিক যুগৰ নৰওয়েৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিক ইব্‌ছেন। সাহিত্য বুৰঞ্জীৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ পাঁচজন নাট্যকাৰৰ ভিতৰত তেওঁ এজন। এজন সমালোচকে ঠিকেই কৈছে "The effect of Ibsen upon the European theatre and drama, and through them on European thought, is hard to calculate."

নৰওয়েৰ সৰু চহৰ স্কিয়েনত এটা দুখীয়া পৰিয়ালত জন্ম গ্ৰহণ কৰি ইব্‌ছেনে আঠ বছৰ বয়সৰ পৰাই দাৰিদ্ৰ্যৰ অভিজ্ঞতা লাভ কৰে আৰু সেয়েহে সৰুকালৰে পৰা তেওঁৰ মন এক অদৃশ্য শত্ৰুৰ বিৰুদ্ধে বিষাক্ত হৈ উঠে। কিন্তু দৰিদ্ৰতাৰ মাজতো ইব্‌ছেনৰ শিল্পীমনৰ বিকাশ ঘটিবলৈ আৰম্ভ কৰে ল'ৰা কালৰে পৰা। তেওঁৰ "সপোন" সম্বন্ধে লিখা এখন ৰচনাই শিক্ষক সকলক স্তম্ভিত কৰে। পেটৰ ভোকক অগ্ৰাহ্য কৰিও তেওঁ নানা বিষয়ৰ কিতাপ-পত্ৰ পঢ়ি আমোদ পাইছিল। উনৈশ বছৰ বয়সতে তেওঁ "হতাশা" নামৰ এটা কবিতা লিখে। তেওঁ নিজৰ ভবিষ্যত সম্বন্ধে এই কবিতাত কৈছে "নাম গোত্ৰহীন জনতাৰ সোঁতত মই ভাহি যাম; তেওঁলোকৰ এজন হৈ মই চিৰকালৰ বাবে হেৰাই যাম।" জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে তেওঁ স্বচ্ছ দৃষ্টি আৰু মানসিক ক্ষমতা লাভ কৰিব বিচাৰিছিল। এনেকুৱা দৃষ্টি আৰু ক্ষমতা লাভ কৰাৰ পিছত তেওঁ হেৰাই যাব,—"Upward, toward the Peaks. Toward the stars. And toward the great Silence. ফৰাচী বিপ্লৱৰ চিন্তাধাৰাৰ উদ্দীপনা আৰু সাংস্কৃতিক দ্বন্দ্বৰ মাজত পৰি ইব্‌ছেনে কিছুদিন ভবিষ্যত জীৱনৰ

পথ ঠিৰ কৰিব পৰা নাছিল। এনে দোধবমোধৰ অৱস্থাতে, তেওঁ ৰাজনীতিৰ পিনে মন মেলিলে, কিন্তু তেওঁৰ শিল্পীমন ৰাজনীতিৰ জটিল মেৰপাকত অস্থিৰ হৈ উঠিল। শেষত তেওঁ ঠিক কৰিলে, নাটকৰ মাধ্যমত দেশবাসীৰ মনত জাতীয়তাবোধ জাগ্ৰত কৰিব।

ইব্‌ছেনৰ সৰ্ব্বপ্ৰথম নাটক "কেটিলিন্" ১৮৫০ চনত প্ৰকাশিত হয়। এই নাটক পদ্যত ৰচিত। বিদ্ৰোহী নায়ক কেটিলিন-লৈ পাঠকৰ সহানুভূতি ওপজে। এই নাটক ইব্‌ছেনৰ সেই সময়ৰ মানসিক অৱস্থাৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি ক'ব পাৰি। নাটক লেখা হ'ল, কিন্তু কোনেও নাটক ছপাবলৈ আগবাঢ়ি নাহিল। কোনোমতে ধাৰ কৰি মাত্ৰ ২৫০ খন নাটক ছপোৱা হ'ল। কিন্তু কি হ'ব! বাতৰি কাকতত নাটক সম্বন্ধে কঠোৰ সমালোচনা হ'ল। তাৰ পাছত উপায়হীন হৈ তেওঁ ষ্টেজ মেনেজাৰ হিচাবে সামান্য দৰমহা লৈ নতুন কামত মনপুতি লাগিল। অভিনয়ৰ বাবে আৱশ্যকীয় সকলোবোৰ "চিন" বা দৃশ্যপট অঁকাৰ ভাৰ পৰিল তেওঁৰ ওপৰত। চৰ্ত্তমতে আৰু এটা কাম কৰিবলগা হল: বছৰত এখনকৈ নতুন নাটক লিখিব লাগিব। পাঁচ বছৰ ধৰি ইব্‌ছেনে এই কাম কৰিলে। এই কালছোৱাত নাটক ৰচনা আৰু প্ৰযোজনা সম্বন্ধে তেওঁ যথেষ্ট অভিজ্ঞতা লাভ কৰিলে। সেয়েহে পিছৰ বিখ্যাত নাটকসমূহ লেখাত এই অভিজ্ঞতাই তেওঁক বাৰুকৈয়ে সহায় কৰিছিল। ১৮৫৮ চনত তেওঁ আইচলেণ্ডৰ পুৰণি কাহিনীৰ আলম লৈ লিখিলে "দি ভাইকিংছ্ এট্ হেল্-গেলাণ্ড্"। তেওঁৰ প্ৰথম যুগৰ নাটকবোৰৰ ভিতৰত এইখন শ্ৰেষ্ঠ। কিন্তু নৰওৱেত কোনো প্ৰকাশক নোলাল। হতাশ হৈ তেওঁ ডেনমাৰ্কলৈ তেওঁৰ নাটকৰ পাণ্ডুলিপি পঠিয়ালে; তাতো কোনেও প্ৰকাশক হবলৈ মান্তি নহল। কিন্তু বহুত বছৰ পিছত এই নাটকে জনসাধাৰণৰ পৰা সমাদৰ লাভ কৰিছে।

এতিয়া তেওঁৰ ষ্টেজ মেনেজাৰৰ চাকৰিও নাই। সৰু থিয়েটাৰ প্ৰতিষ্ঠান এটিৰ তেওঁ ডিৰেক্টৰ বা অধিকৰ্ত্তা। ১৮৬২ আৰু ১৮৬৪ চনত তেওঁ ক্ৰমে "কমেডি অব্ লাভ্" আৰু "প্ৰতাৰক" নামৰ দুখন নাটক ৰচনা কৰে। প্ৰথমখনত এজন পাদুৰীৰ চৰিত্ৰ তেওঁ এনেভাৱে আঁকিছে যে সাধাৰণ লোকৰ চকুত কেনেবা কেনেবা যেন লাগে। এই লৈ তেওঁ. বিৰূপ সমালোচনাৰো সন্মুখীন হবলগীয়া হয়। তেৰ শতিকাৰ নৰওৱেৰ গৃহযুদ্ধৰ পটভূমিত "প্ৰতাৰক" নাটক ৰচিত। নাট্য কৌশলৰ পিনৰ পৰা এইখন নাটক ভালেখিনি উন্নত। কেবাখনো নাটক লেখিলে হয়, কিন্তু ইব্‌ছেনৰ আৰ্থিক অৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তন নহল। সেই সময়ৰ তেওঁৰ প্ৰতিদ্বন্দী নাট্যকাৰ বিয়াৰছন্। ইব্‌ছেন আৰু বিয়াৰছন্ দুয়ো চৰকাৰী বৃত্তিৰ বাবে দৰ্খাস্ত কৰিলে। বিয়াৰছনে বৃত্তি পালে। সেয়ে ইব্‌ছেনে নিজৰ ভাগ্যক দোষ দি কৈছিল যে বিয়াৰছনৰ তুলনাত তেওঁ হল "God's step-child on earth" অৱশেষত বহু চেষ্টাৰ ফলত এটা সামান্য ভ্ৰমণ বৃত্তি পাই নৰওৱেৰ পৰা ডেনমাৰ্ক আৰু জাৰ্মানীলৈ গৈ পিছত তেওঁ ৰোমত উপস্থিত হ'ল। জীৱনৰ ভালেখিনি কাল তেওঁ স্বদেশৰ বাহিৰত থাকি কটাইছে। দেশৰ নিজৰ মানুহে তেওঁক বুজিব পৰা নাছিল,—এই আছিল তেওঁৰ অভিযোগ। অপৰিচিত ৰোম নগৰত তেওঁ অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাট বিচাৰি নাপালে। কিন্তু মনটো ফৰকাল হল এই ভাবি যে নিজৰ সমাজৰ সংকীৰ্ণতাৰ পৰা তেওঁ এতিয়া মুক্ত। মনৰ শান্তি সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্য ৰচনাৰ সহায়ক। প্ৰথম শ্ৰেণীৰ নতুন সৃষ্টি হ'ল তেওঁৰ কাম্য। ৰোমত তেওঁ "ব্ৰেণ্ড্" আৰু "পীয়াৰ গিণ্ট্" নামেৰে দুখন কাব্য নাটক লিখি উলিয়ালে। এই দুয়োখন নাটকত ইব্‌ছেনৰ ভৱিষ্যত সম্ভাৱনা আৰু বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিল। সেয়েহে এজন আলোচকে কৈছে—"To think of him solely as

the great moralist of the middle plays is to forget the poet of Peer Gynt and its predecessors and of the late plays after the Master Builder, to lose sight of the slow and complex evolution of the poet into the moralist and of the moralist again into the individualist of the final years... He was as much of an artist and a dramatist as was the great dramatic moralist, Aeschylus, before him."

"ব্ৰেণ্ড্" নাটকৰ নায়ক ব্ৰেণ্ড্ এজন ডেকা পাদুৰী। তেওঁ ধৰ্ম আৰু নীতিৰ লগত কোনো প্ৰকাৰৰ আপোছ কৰিবলৈ সাজু নহয়। ধৰ্মৰ নিৰ্দেশ আখৰে আখৰে পালন কৰাই আছিল তেওঁৰ সাধনা। মানুহতকৈ ধৰ্মইহে তেওঁৰ মনত ডাঙৰ। জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিবেশক অগ্ৰাহ্য কৰি নীতিক প্ৰতিষ্ঠিত কৰাই আছিল তেওঁৰ উদ্দেশ্য। সেয়ে বাস্তৱ জীৱন আৰু ধৰ্মৰ লগত তেওঁ মিলন ঘটাব পৰা নাই। নিজৰ তিৰোতা আৰু পুতেকক হেকৰাব লগাত পৰে এই দোষতে। এদিন গাঁৱৰ মানুহে পাদুৰীৰ নীতি নিয়ম সহ্য কৰিব নোৱাৰি তেওঁক গাঁৱৰ পৰা খেদি দিয়ে। শেহত নিৰ্জন হাবিৰ মাজত পাদুৰীয়ে প্ৰাণ এৰিব লগাত পৰে। মৃত্যুৰ আগতে তেওঁ ঈশ্বৰক প্ৰাৰ্থনা কৰি কলে, "প্ৰভু, মই কি অপৰাধ কৰিছো"? দৈৱবাণী হ'ল—ঈশ্বৰেই প্ৰেম। অৰ্থাৎ ঈশ্বৰ বা ঈশ্বৰৰ অংশস্বৰূপ মানুহক অগ্ৰাহ্য কৰি শাস্ত্ৰক বেছি প্ৰাধান্য দিয়া বাবে পাদুৰীৰ এই দুৰ্দশা। "পীয়াৰ গিণ্ট্" ৰোমাণ্টিক কাব্য-নাটক। পীয়াৰ নৰওৱেৰ এজন খেতিয়কৰ ল'ৰা। তেওঁ অহঙ্কাৰী আৰু অভিমানী। তেওঁ বিভিন্ন দেশ ভ্ৰমণ কৰি মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তত নৰওৱেলৈ উভতি আহিল। বিভিন্ন দেশত পীয়াৰৰ এডভেঞ্চাৰ বা ৰোমাঞ্চকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি

এই নাটকৰ যাই আকৰ্ষণ। পীয়াৰে সমাজৰ উচ্চস্তৰত উঠি নিজৰ সম্বন্ধে মিছা কথা প্ৰচাৰ কৰি অনেক প্ৰতাৰণা কৰিছে। তাৰ জীৱনত নীতিৰ কোনো স্থান নাই। পীয়াৰৰ চৰিত্ৰৰ জৰিয়তে ইব্‌ছেনে সেই সময়ৰ নৰওৱেৰ সামাজিক দোষ-ক্ৰটি বোৰ ফঁহিয়াই দেখুৱাইছে। 'ব্ৰেণ্ড্' নাটকে নাট্যকাৰ ইব্‌ছেনলৈ আনিলে যশ আৰু সৌভাগ্য। এবছৰৰ ভিতৰত 'ব্ৰেণ্ডৰ' চাৰিটা সংস্কৰণ ওলাল। উনৈশ শতিকাৰ নৰওৱেৰ সাহিত্যত এইটো এটা বিশেষ ভাৱে লেখত লবলগীয়া ঘটনা।

এলিজাবেথৰ যুগৰ নাট বিলাকৰ নায়ক নায়িকা আছিল ধনী মানী, সমাজৰ ওখ খাপৰ। ৰজা, ৰাজকোঁৱৰ, ৰাজকুঁৱৰী, ডা-ডাঙৰীয়াই সমাজৰ তল খাপত থকা মানুহৰ কথা নেভাবে। বাস্তৱ জীৱনৰ লগত কোনো সম্বন্ধ নথকা কেতবোৰ অতিৰঞ্জিত লোমহৰ্ষক, উত্তেজনাপূৰ্ণ কথা বা কাহিনীয়ে সেই যুগৰ দৰ্শক সকলৰ আমোদ দিব পাৰিছিল। কিন্তু ইব্‌ছেনে দেখুৱালে যে ৰঙ্গ-মঞ্চ উত্তেজনাপূৰ্ণ, লোমহৰ্ষক বা অলৌকিক কাহিনীৰ স্থান নহয়, ই বাস্তৱ জীৱনৰ সমস্যাৰ আলোচনাৰ স্থান।

সমাজৰ কু-নীতিবোৰ বিশ্লেষণ কৰি সামাজিক জীৱনৰ সংস্কাৰ বা সত্য বিচাৰ কৰাই আছিল তেওঁৰ লক্ষ্য। সাহিত্য যদি বাস্তৱ জীৱনৰ দাপোন হয়, তেনে নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ ছবি থাকিব লাগিব। ইব্‌ছেনে নাটকলৈ আনিলে নতুনত্ব, বাস্তৱ জীৱনৰ ৰূপায়ণ। অকল ইউৰোপে নহয়, সদৌ জগতে তেওঁক ওলগনি জনালে; ৰঙ্গ-মঞ্চ আৰু সমাজত নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি হ'ল। বিশ্ব বিখ্যাত নাট্যকাৰ ছেক্সপীয়াৰে সাৰ্ব্বজনীন্ ভাৱ-অনুভূতিবোৰ সূক্ষ্মভাৱে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। এনে বিশ্লেষণত তেওঁ অদ্বিতীয়। কিন্তু সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা তেওঁ কোনো কথা বিচাৰ কৰা নাই। সেয়েহে বাৰ্ণাৰ্ড্ শ্বই ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ সম্বন্ধে কৈছে, "ইংলেণ্ডৰ ওপৰত ইব্‌ছেনৰ প্ৰভাৱ তিনিটা বিপ্লৱ,

ছটা ভূমিকম্প, ছুটা বিদেশীৰ আক্ৰমণ আৰু এটা ভূমিকম্পৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সমান।"

ইব্‌ছেন আছিল সাৰ্থক শিল্পী। তেওঁ সমাজৰ সমস্যাবোৰ নিৰীক্ষণ কৰিছিল শিল্পী হিচাবে,—সমাজ সংস্কাৰক হিচাবে নহয়। তেওঁৰ জীৱন দৰ্শন সম্পৰ্কে তেওঁ নিজে কৈছে—"to write is to summon oneself and play the judge's part". ইব্‌ছেনে লিখকক বিচাৰক হিচাবে দেখিছে। এবাৰ তেওঁ কৈছিল, "নাট্যকাৰৰ কাম হ'ল প্ৰশ্ন কৰাহে, উত্তৰ দিয়া নহয়।" তেওঁৰ বিখ্যাত নাটকবোৰত 'ৱাইল্ড্‌ ডাক,' 'মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ,' 'ড'লছ হাউছ' আদিত বহুতো প্ৰশ্ন বা সামাজিক সমস্যাৰ অৱতাৰণা কৰিছে। বিভিন্ন পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰ সংযোজনাৰ জৰিয়তে সমস্যা দাঙি ধৰিছে, তেওঁৰ প্ৰশ্নবোৰৰ সমাধান দৰ্শক বা পাঠকে নিজে বিচাৰি লব লাগে। ব্যক্তিৰ ওপৰত ইব্‌ছেনে বেছি জোৰ দিছে। আত্মোন্নতিৰ বাবে চেষ্টা কৰি ব্যক্তিয়ে সমাজৰ স্থায়ী উন্নতি সাধন কৰিব পাৰে। জীৱন-শক্তি আৰু ব্যক্তিৰ সংঘাতৰ মাজেদি ফুটি উঠিছে তেওঁৰ নাটকৰ মূলকথা। উদাহৰণ স্বৰূপে, "ড'লছ হাউছৰ" নোৰা আৰু "এনিমি অব্‌ দি পিপ্‌লছৰ" ডাঃ ষ্টকমেন এই চৰিত্ৰ দুটাত এই সংঘাত প্ৰকাশ পাইছে। জীৱনত সত্য উদ্‌ঘাটন কৰাই তেওঁৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য আছিল। "His concern is with the function of truth in life this is, in fact, his concern throughout his life, and it links the early play with the last play."

ইব্‌ছেনে একুৰিবো বেছি নাটক লিখি থৈ গৈছে। প্ৰত্যেকখন নাটকৰে নিজা বৈশিষ্ট্য বৰ্ত্তমান। নাটসমূহৰ ভিতৰত বিশেষ ভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি এই কেইখন: "ড'লছ হাউছ," "পিলাৰছ অৱ দি কমিউনিটি", "গোষ্টছ্‌" "এন এনিমি অৱ্‌ দি পিপ্‌লছ," "দি ওৱাইল্ড ডাক„, "হেড্ডা গেবলাৰ," আৰু "দি মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ"।

এইবোৰ বিশ্ব বিখ্যাত নাটক লিখাৰ আগতে ১৮৬৯ চনত তেওঁ "দি লীগ অৱ ইউথ্" বা "যুৱ-সংঙ্ঘ" নামৰ এখন নাটক লিখে। ৰাজনীতি সম্বন্ধে লিখা এই নাটকত আধুনিকতা আৰু বাস্তৱবাদৰ সূচনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। "যুৱ্-সংঙ্ঘ" পদ্যৰ সলনি গদ্যত লিখা হয়। নায়ক এজন ডেকা উকীল। তেওঁ এজন জমিদাৰৰ হাতত অপমানিত হৈ ৰাতিৰ ভিতৰতে বামপন্থী দলৰ নেতা হৈ পৰিল। তাৰ পিছত জমিদাৰৰ বিৰুদ্ধে আন্দোলন আৰম্ভ কৰিলে। এই ডেকা নেতাক হাত কৰিবলৈ জমিদাৰে এটা পাৰ্টি দিলে। সমাজৰ অভিজাত লোক সকলে তেওঁক সমাদৰ জনালে। ফল স্বৰূপে তথাকথিত বামপন্থী নেতাই অভিজাত লোক সকলৰ পৰা সন্মান পাই নিজে বৰ গৌৰৱ অনুভৱ কৰিলে। আকৌ এৰাতিৰ ভিতৰতে তেওঁৰ মতৰ সলনি হ'ল। এইবাৰ তেওঁ অভিজাত দলত যোগ দিলে। বেছিভাগ ৰাজনৈতিক নেতাৰ যে আদৰ্শৰ প্ৰতি নিষ্ঠা নাই সেই কথাৰ ইঙ্গিত দিছে ইব্ছেনে এই নাটকত। "পিলাৰছ অব্ দি কমুনিটি"ত নাট্যকাৰে সমাজৰ শীৰ্ষস্থানীয় নেতাসকলৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ দুৰ্নীতি উদ্ঘাটন কৰিছে। সমাজৰ ওপৰ খাপৰ লোকসকলে ভুৱা আদৰ্শ আৰু প্ৰবঞ্চনাৰ ওপৰতে বৰ্ত্তি থাকে। নায়ক বাৰ্ণিকে সদায়ে উচ্চ আদৰ্শৰ কথা কয় কিন্তু কামত আনটো কৰে। নেতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি ব্যক্তিৰ কৰ্ত্তব্য হ'ল আত্মোন্নতিৰ বাবে চেষ্টা কৰা। ব্যক্তিৰ উন্নতি আৰু সামাজিক উন্নতি ওতঃপ্ৰোত ভাবে জড়িত।

"এ ড'লছ হাউছ" ইব্ছেনৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় নাটক। পৃথিৱীৰ সকলো দেশত সকলো কালত নোৰাই সমাদৰ পাইছে। নোৰা ইব্ছেনৰ সাৰ্থক সৃষ্টি। আজি এশ বছৰৰ পিছতো নোৰাৰ জনপ্ৰিয়তা অটুট আছে। নাৰীৰ ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থ-নৈতিক স্বাধীনতাৰ বাবে এই নাটকে যি অৰিহনা যোগাইছে, পৃথিৱীৰ আন কোনো কিতাপে কৰা নাই। কিন্তু সেইবুলি ই

নাৰী স্বাধীনতাৰ প্ৰচাৰ পত্ৰ বুলি কিছুমানে কৰা মন্তব্য মুঠেই সঁচা নহয়। ইব্‌ছেনে এই নাটকত দেখুৱাইছে যে নাৰী পুৰুষৰ দৰেই ব্যক্তিত্বসম্পন্ন, নাৰীৰ ব্যক্তিত্বৰ বিকাশ নহলে সংসাৰত শান্তি পোৱা টান। নোৰা হেমলাৰ বাপেকৰ ঘৰত আৰু স্বামীৰ ঘৰত আদৰত উঠা ছোৱালী। সকলোৱে তেওঁক আদৰ কৰিছে। সংসাৰৰ দুখ যন্ত্ৰণাই বা জীৱনৰ সমস্যাই তেওঁক স্পৰ্শ কৰা নাই। এবাৰ গিৰিয়েকৰ অসুখ হ'ল। নোৰাই গোপনে টকা ধাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিলে গিৰিয়েকৰ চিকিৎসাৰ বাবে। কিন্তু নোৰাক টকা দিব কোনে? সেয়ে উপাই নাপাই নোৰাই বাপেকৰ দলিলত জাল চহী কৰিলে। জাল চহী ধৰা পৰাৰ পিছত মোকৰ্দ্দমাত জড়িত হোৱৰ আশঙ্কাত গিৰিয়েক হেমলাৰ ক্ষিপ্ত হ'ল। নীতিভ্ৰষ্ট নোৰাৰ হাতত তেওঁ ল'ৰাছোৱালী কেইটি এৰি দিব নোৱাৰে। নোৰাই সিহঁতক চুবকে নোৱাৰা হ'ল। কিন্তু হঠাৎ মোকৰ্দ্দমাৰ আশঙ্কা দূৰ হ'লত হেমলাৰে সকলো কথা পাহৰি নোৰাক আকৌ আগৰ দৰে আদৰ কৰিবলৈ ধৰিলে। কিন্তু নোৰাই জীৱনৰ ফাঁকি বুজি পালে। তেওঁ যে প্ৰাণহীন পুতলা নহয় সেই কথা উপলব্ধি কৰিলে। দোভাগ ৰাতি গিৰিয়েকৰ ঘৰৰ পৰা ওলাই যাবলৈ ঠিৰ কৰি গিৰিয়েকক ক'লে: "এয়া তোমাৰ আঙঠি, মোৰ আঙঠি দিয়া, চাবি ইয়াতে আছে।" তাৰ পিছত শব্দ হোৱাকৈ দুৱাৰখন ডাঙৰকৈ জপাই নোৰা গুচি গ'ল। দুৱাৰৰ সেই শব্দৰ প্ৰতিধ্বনি দূৰ-সুদূৰলৈ বিয়পি পৰিল। অকল ইউৰোপতে নহয়, আমেৰিকা, তুৰস্ক, ইজিপ্ত আদি দেশতো এই প্ৰতিধ্বনিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল। এয়া নাৰীৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰতিধ্বনি। প্ৰগতি-কামী নাৰী সকলে পালে নতুন উছাহ-উদ্দীপনা আৰু সংৰক্ষণশীল সমাজ সংস্কাৰক সকলে নোৰাক কৰিলে তিৰস্কাৰ। "মই বিশ্বাস কৰোঁ যে মই প্ৰথমতে মানুহ..... মোৰ ব্যক্তিগত স্বাধীনতাৰ ভাব আছে আৰু সেয়ে বাধাহীন ব্যক্তিগত ইচ্ছাৰ দ্বাৰাহে সকলো কাম সমাধা

হ'ব লাগিব।" নোবাৰ এই উক্তি নাট্যকাৰৰ নিজৰ কথা। ইব্ছেনে ব্যক্তি স্বাধীনতাৰ ওপৰত বিশেষভাবে জোৰ দিছে।

"গোষ্টছ্" নাটক বংশানুক্রমে চলি অহা সংক্রামক ব্যাধিয়ে জীৱনত যে কেনেকুৱা গভীৰ ট্রেজেদিৰ সৃষ্টি কৰে তাৰেই জীৱন্ত আলেখ্য। কিন্তু ই অকল যৌনব্যাধিৰ বিৰুদ্ধে সাহিত্য ৰসাবৃত অভিযান নহয়। এই নাটকত ইব্ছেনে জীৱনৰ গভীৰ প্রশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে। কৰ্ত্তব্যবোধৰ লগত ন্যায় আৰু সত্যৰ বিৰোধ সুন্দৰ ভাবে অঙ্কিত হৈছে। নায়িকা আলভিঙে দুশ্চৰিত্ৰৰ স্বামীক ঘৃণা কৰে সঁচা, কিন্তু নোবাৰ দৰে সংসাৰ ত্যাগ কৰি গুচি যাব নোৱাৰে। স্বামী যিয়ে নহওক, স্বামীক তেওঁ ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে স্বামীৰ প্রতি থকা স্ত্রীৰ কৰ্ত্তব্যবোধৰ খাটিৰত। এই অক্ষমতাৰ মাজতে ট্রেজেদিৰ সূত্রপাত। পুতেক অচৱাল্ড নিৰ-পৰাধ, কিন্তু বাপেকৰ পৰা যৌন ব্যাধিৰ বীজ লৈ জন্ম গ্রহণ কৰিছে। ইফালে চাকৰণীৰ ছোৱালী ৰেজিনাৰ জগত তেওঁৰ প্রেম, আনফালে যৌন ব্যাধিৰ আক্রমণ। শেহত অচৱাল্ড আৰু ৰেজিনাৰ প্রেমৰ জীৱনৰ অন্ত পৰিল। ৰেজিনাই অচৱাল্ডক বিয়া নকৰাটোকে ঠিৰ কৰি পলাই গ'ল। অকস্মাৎ অচৱাল্ড পাগল হৈ গ'ল আৰু তীব্র যন্ত্রণাত তেওঁৰ মৃত্যু ঘটিল। জীৱনৰ ট্রেজেদি এই নাটকত এনেভাৱে শিল্প-সমৃদ্ধ হৈ উঠিছে যে দর্শক আৰু পাঠক অভিভূত নোহোৱাকৈ নোৱাৰে। বিখ্যাত সমালোচক জর্জ ব্রাণ্ডেছে কৈছে, "Ghosts was Ibsen's noblest deed, for ever links the name of Ibsen with that of Sophocles."

সেই সময়ত যৌন সমস্যা সম্বন্ধে প্রকাশ্য ভাৱে আলোচনা কৰা নিষিদ্ধ আছিল। জনসাধাৰণে ইব্ছেনৰ এই নাটকৰ বিৰুদ্ধে আন্দোলন আৰম্ভ কৰিলে। ফলত ইয়াৰ অভিনয় নিষিদ্ধ হ'ল। ইব্ছেনে দুখ কৰি এবাৰ লেখিছিল—"When I think how slow and heavy and dull the general intelligence

is at home, when I notice the low standard by which everything is judged, a deep despondency comes over me, and it often seems to me that I might just as well end literary activity at once."

'গোষ্টছ'ৰ সমালোচক সকলৰ ওপৰত খং কৰি ইবছেনে 'এন এনিমি অব্ দি পিপলছ' লিখে। সংখ্যা গৰিষ্ঠই যাক সত্য বুলি ভাবে সেইটো যে সকলো সময়ত সত্য নহয় তাকে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে এই নাটকত। গণতন্ত্ৰৰ 'মেজৰিটি ৰুল'ক তেওঁ ব্যঙ্গ কৰা যেন লাগে। ডাক্তৰ ষ্টকমেনে চহৰৰ খোৱা পানী দূষিত হৈছে বুলি মিউনিচিপাল কৰ্তৃপক্ষৰ ওচৰত ৰিপোৰ্ট দিলে। তেওঁ ভাবিছিল কৰ্তৃপক্ষই এই কামৰ বাবে তেওঁৰ ওচৰত কৃতজ্ঞতা প্ৰকাশ কৰিব। কিন্তু ফল হ'ল ঠিক বিপৰীত। ষ্টকমেনে জনতাৰ শত্ৰু বুলিহে পৰিগণিত হ'ল। সংখ্যা গৰিষ্ঠই ভোট দি ষ্টকমেনক মিছলীয়া বুলি প্ৰমাণ কৰিলেও তেওঁ মিছলীয়া নহয়। নৈতিক ক্ষেত্ৰত অকলশৰীয়া হলেও তেওঁ জয়ী। সেয়েহে ডাক্তৰ ষ্টকমেনে দৃঢ়ভাবে ক'ব পাৰিছে "The strongest men in the world is he, who stands most alone." অৰ্থাৎ "পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ সাহসী মানুহ হ'ল সেইজন, যিজনে একেবাৰে অকলশৰীয়া হৈও থিয় হৈ থাকিব পাৰে।"

আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে ইবছেনে নাটকৰ যোগেদি নতুন ভাবধাৰাৰ আৰু বাস্তৱ জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকিলেও বিৰূপ সমালোচনাৰ সন্মুখীন হবলগীয়া হৈছিল। সেয়েহে "ৱাইল্ড্ ডাক" নাটকত তেওঁ এটা আপোচৰ পথ বাছি লোৱা যেন লাগে। এইখন প্ৰতীক ধৰ্মীনাটক। সমাজত নতুন ভাবধাৰাকে সাৰটি ধৰি কোনেও ৰাজহাঁহৰ দৰে মুক্তভাৱে চলিব নোৱাৰে। সমাজত চলিবলৈ হ'লে উচ্চ আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজত সমন্বয় ঘটাব

লাগিব। সামাজিক জীৱনত যে আপোচৰ আৱশ্যকতা আছে তাকে তেওঁ প্ৰতীকৰ সহায় লৈ জীৱন্ত ভাবে দেখুৱাবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

ওপৰত উল্লেখ কৰা নাটকসমূহৰ উপৰিও তেওঁ আৰু কেইবা-খনো নাটক লিখিছে। তাৰ ভিতৰত "হেডা গেবলাৰ" আৰু "মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ" বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ৰঙ্গমঞ্চত নাটক উপস্থিত কৰাৰ কৌশলৰ পিনৰ পৰা বিচাৰ কৰি 'হেডা গেব্‌লাৰক' এখন শ্ৰেষ্ঠ নাটক বুলি সকলোৱে মানি লৈছে। ইব্‌ছেনে এই নাটকত কোনো সামাজিক সমস্যা দাঙি ধৰা নাই। ইয়াত সকলো চৰিত্ৰৰ ওপৰত নায়িকাই প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। নায়িকা হেডাই ভুল কৰি আগৰ প্ৰেমিকক প্ৰত্যাখান কৰি এজন মধ্যবিত্ত অধ্যাপকক বিয়া কৰায়। পিছত এই বিয়াৰ বাবে তেওঁ অনু-তাপ কৰে। আগৰ প্ৰেমিকৰ লগত যোগাযোগ স্থাপন কৰি তেওঁক অধঃপতনৰ পথলৈ আনিলে। শেহত নিজেও আত্মহত্যা কৰিলে। এই নাটক এজনী নাৰীৰ ব্যৰ্থ জীৱনৰ মৰ্মস্পৰ্শী কৰুণ কাহিনী। হেডা গেবলাৰক ফ্লবেয়াৰৰ 'এমা বেভাৰিৰ' লগত তুলনা কৰিব পাৰি। তেওঁৰ আনখন নাটক 'মাষ্টাৰ বিল্ডাৰ' প্ৰতীকধৰ্মী। শিল্পীয়ে শিল্পৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিষ্ঠা লাভৰ বাবে দৈনন্দিন জীৱনৰ কিমানখিনি ত্যাগ কৰিব পাৰে?, এই প্ৰশ্নৰ অৱতাৰণা কৰিছে ইব্‌ছেনে এই নাটকত। প্ৰবীণ লেখক সকলক আওকান কৰি নতুন লেখক সকলৰ আগুৱাই যোৱাৰ অশোভনীয় ব্যগ্ৰতাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰে ইঙ্গিত কৰিছে।

ইব্‌ছেনৰ নাট্য প্ৰতিভাৰ কথা উল্লেখ কৰি বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই কৈছে—"ছেক্সপীয়াৰে আমাক ৰঙ্গমঞ্চত থিয় কৰায়, আমাৰ পৰিস্থিতিক ৰঙ্গমঞ্চত উপস্থিত নকৰায়।" ইব্‌ছেনে ছেক্সপীয়াৰৰ নাটকীয় অভাৱ পূৰণ কৰিলে। নতুন কৌশলেৰে তেওঁ ৰঙ্গমঞ্চত নাটক থিয় কৰালে, কাৰণ তেওঁৰ মতে নাটক বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিফলন।

এলিজাবেথীয় যুগৰ জটিল অৱাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ ঠাইত জীৱনৰ সাধাৰণ কথাক ইব্‌ছেনে নাটকীয় ৰূপ দিলে।

নাটকত বাস্তৱতাৰ প্ৰবৰ্ত্তন তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ দান। পদ্যৰ সলনি তেওঁ চৰিত্ৰবোৰৰ মুখত দিলে দৈনন্দিন জীৱনৰ ভাষা, সাধাৰণতে কথিত ভাষা। সকলো সমালোচকে একেমুখে স্বীকাৰ কৰিছে যে ইব্‌ছেনৰ আগেয়ে কোনো নাট্যকাৰে জীৱনৰ বাস্তৱ সমস্যা লৈ নাটক ৰচনা কৰা নাই। এইবোৰ সমস্যাক সাময়িক বুলি কোৱাও টান; কিয়নো সকলো যুগতে এই সমস্যাবোৰ মানুহৰ চৰিত্ৰত নিহিত আছে আৰু এইবোৰে সদায়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সেয়েহে ইব্‌ছেনৰ শ্ৰেষ্ঠ নাটক বোৰৰ এতিয়াও আদৰ; আজিও এইবোৰ আমাৰ ওচৰত পুৰণা হোৱা নাই। কিন্তু অকল বাস্তৱতাৰ ভেটিত তেওঁ নাটক ৰচনা কৰা নাই। আদৰ্শবাদ, ইঙ্গিত, ব্যঙ্গ, আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিৰ অসাধাৰণ ক্ষমতাৰ বাবে আজিও তেওঁৰ নাটকবোৰ জীৱন্ত হৈ আছে। যুক্তি আৰু আলোচনাৰে যে ঘটনাৰ সিদ্ধান্ত কৰিব পাৰি তাকে তেওঁ নাটকত দেখুৱাইছে। তেওঁ ৰঙ্গমঞ্চত স্বগতোক্তি আৰু একাষৰীয়াকৈ কোৱা কথাৰ মূল্য দিয়া নাই। কৃত্ৰিমতা বাদ দি চৰিত্ৰবোৰক বাস্তৱ জীৱনৰ নৰ-নাৰী হিচাবে থিয় কৰাইছিল। তেওঁ আগতে লাভ কৰা ৰঙ্গ-মঞ্চৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা এই কথাটো বুজিছিল যে ৰঙ্গমঞ্চ, অস্বাভাবিকতা বা কৃত্ৰিমতাৰ ঠাই নহয়, ই বাস্তৱ জীৱনৰ প্ৰতিফলনহে।

ইব্‌ছেনৰ ঘটনা নাটকীয়, তেওঁৰ চৰিত্ৰাঙ্কন, সংলাপ আদি অপূৰ্ব্ব। কিন্তু মাজে মাজে শ্লেষাত্মক সমালোচনা দেখা যায়, আৰু সেয়েহে সত্য হলেও সমালোচনাক পাঠকে বা দৰ্শকে ভাল নাপায়। কিছুমান আলোচকে কব খোজে যে ইব্‌ছেনৰ ৰচনা সমালোচনাত্মক, গঠনাত্মক নহয়। সেই বাবে আমি ছেক্সপীয়াৰক যিমান ভাল পাওঁ, তেওঁক সিমান ভাল পাব নোৱাৰোঁ।

এনেকুৱা অভিযোগৰ উত্তৰত ইব্‌ছেনে নিজেই কৈছে: Each bird must sing with his own throat and thus fulfil the task assigned him by Nature and his justification must be that he can in truth say like Luther; 'I can do no other.' জীৱনৰ প্ৰথম ছোৱাত দাৰিদ্ৰ্যৰ লগত সংগ্ৰাম; দেশবাসীৰ পৰা পোৱা অনাদৰ আৰু বন্ধুসকলৰ তিতা লগা মন্তব্য আৰু অকৃতজ্ঞতা এই বোৰে ইব্‌ছেনৰ দৃষ্টিভঙ্গী সমালোচনাগন্ধী কৰি তুলিছিল।

এজন আলোচকে ঠিকেই কৈছে—"There are no fixed traditions in Ibsen's work, though certain ideals persist from the beginning to the end. He left the world his integrity as a thinker and as an artist. And that can only be imitated in the noblest, the Aristotelian Sense."

নাট্যকাৰ হিচাবে ইব্‌ছেন ছেক্সপীয়াৰৰ দৰে আজিও ভোটা তৰা হৈ বিশ্বৰ সাহিত্য-কাশত জিলিকি আছে। আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ কৌশল আৰু নাটকত বাস্তৱ জীৱনৰ ৰূপায়ন,—এই দুটাই তেওঁৰ অমৰ দান। নিজৰ দেশ নৰওৱেৰ যি ৰাইজে প্ৰথমতে তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ যোগ্য মৰ্য্যাদা দিয়া নাছিল, সেই ৰাইজে বুঢ়াবয়সত তেওঁক নানান সন্মানেৰে বিভূষিত কৰিছিল। ৭০ বছৰ বয়সত তেওঁৰ জন্মদিন উপলক্ষে আয়োজন কৰা উৎসৱত বিদেশৰ পৰা কেবাজনো শ্ৰেষ্ঠ শিল্পী আৰু সাহিত্যিকে যোগ দিছিল তেওঁক অভিনন্দন জনাবলৈ। বিখ্যাত নাট্যকাৰ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ও উপস্থিত আছিল। ইব্‌ছেনে মানুহৰ মনৰ অন্ধকাৰচ্ছন্ন গভীৰ খনিৰ পৰা বহুমূলীয়া সম্পদ আহৰণ কৰি নাট্য সাহিত্য সমৃদ্ধ কৰি থৈ গৈছে। তেওঁ আজিও পাঠক সমাজৰ পৰা সমাদৰ পাইছে।

কমল চৌধুৰী

পৰিকল্পনা আৰু চিত্ৰ-নিৰ্ম্মাণ

"মহাৰাণা আৰু টাউনৰ খেল
গ'ল শূন্য ভাবে সমাপ্ত—
উভয় দলৰ ৰক্ষণ বিভাগৰ দৃঢ় খেল প্ৰদৰ্শন।
(খেলৰ বাতৰি দিওঁতা)

গুৱাহাটী, ২০ মে—গুৱাহাটী প্ৰথম ডিভিজন লীগৰ আজিৰ আটাইতকৈ উত্তেজনাপূৰ্ণ খেলখনত মহাৰাণা আৰু টাউনক্লাবে গ'ল শূন্য ভাবে খেল শেষ কৰে।..........

......দুয়ো দলে বাছকবনীয়া খেলুৱৈ লৈ দল গঠন কৰিছিল যদিও মনস্তাত্বিক কাৰণত খেলখন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বা উপভোগ্য নহল।

......ফলত কোনো ইঞ্জিনীয়াৰে 'ব্লু প্ৰিণ্ট' নকৰাকৈ কিবা এটা নিৰ্মাণ কৰিব খুজিলে যি অৱস্থা হয়, আজিৰ খেলখনো তদ্ৰূপ হ'ল।"

ওপৰৰ এচোৱা বাতৰি দৈনিক "নতুন অসমীয়া"ৰ পৰা তুলি দিয়া হ'ল। উদ্দেশ্য নিশ্চয় আছে। কাৰণ সংবাদদাতাই কৰৰ

দৰে জীৱনৰ যি কোনো ক্ষেত্ৰতেই 'ব্লু প্ৰিণ্ট্ৰ' একান্ত প্ৰয়োজন। সেয়ে অবিহনে কি খেল-ধেমালি, কি চিত্ৰ-নিৰ্মান সকলো বৃথা।

আমাৰ অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত এই 'ব্লু প্ৰিণ্ট্'ৰ একান্ত অভাৱ পৰিলক্ষিত হোৱাত এই বিষয়ে কিঞ্চিত আলচ কৰিবলৈ যোৱাটো নিশ্চয় অবান্তৰ কথা নহ'ব।

আজি কিছুমান দিনৰ পৰা লাখটকীয়া অসমীয়া কথাছবি নিৰ্মানৰ ঢৌ উঠা কথালৈ নিশ্চয় আপোনালোকে মন কৰিছে। কিন্তু এই একলাখ টকাই সামুহিক ভাবে কথাছবিৰ উৎকৰ্ষতা সাধনত কিমানদূৰ বৰঙণি যোগাইছে? চিত্ৰ প্ৰযোজকসকলে এই বিষয়ে একান্ত ভাবে মনোনিবেশ কৰাৰ সময় আহি পৰিছে। যদিও আগৰ তুলনাত কেঁচামালৰ বিশেষকৈ 'ৰিলিজ প্ৰিণ্ট্'ৰ ওপৰত 'আবকাৰী শুল্ক' ধাৰ্য্য কৰা হৈছে তথাপিও অসমীয়া কথাছবি প্ৰযোজনাৰ মুলধন ৬০।৭০ হেজাৰৰ পৰা একে কোবেই একলাখ কুৰিহাজাৰ টকালৈ উঠা কথাটো নিশ্চয় মন কৰিবলগীয়া। মুঠতে ইয়াৰ আনুসঙ্গিক কাৰণ যিয়েই নাথাকক কেলেই, মুলতঃ যে ইঞ্জিনীয়াৰৰ 'ব্লু প্ৰিণ্ট' স্বৰূপ সুচিন্তিত 'চিনেৰিয়ো', 'চুটিং স্ক্ৰিপ্ট', 'চুটিং ব্ৰেক্‌ডাউন' আদি চিত্ৰ নিৰ্মানৰ অপৰিহাৰ্য্য বিষয়-বোৰৰ অভাৱ, তাক আমি মুক্ত কণ্ঠে স্বীকাৰ কৰাৰ মানসিক শক্তিৰ পৰিচয় দিব পাৰিলেহে অসমীয়া কথাছবিৰ আৰ্থিক উন্নতি আৰু স্থায়িত্বৰ বুনিয়াদ ৰচনা কৰিব পৰা হব।

আৰ্নেষ্ট লিন্‌গ্ৰেনৰ 'দি আৰ্ট অব্ দি ফিল্ম (The art of the Film) নামৰ কিতাপত চিত্ৰ প্ৰযোজনা সম্পৰ্কে বিষদ ভাবে আলোচনা প্ৰসঙ্গত ব্যক্ত কৰিছে—চিনেমা-ইতিহাসত একক প্ৰচেষ্টা আৰু চিন্তাৰ দ্বাৰা কিছুমান ফিল্ম নিৰ্মিত হোৱা দেখা পোৱা যায়, এই কাৰ্য্যক মূলতঃ ব্যাতিক্ৰম বুলিব পাৰি যদিও ই নিয়মসিদ্ধ কাৰ্য্য নহয়। সাধাৰণতে ফিল্ম নিৰ্মান কাৰ্য্য সমূহীয়া

ভাবে সম্পন্ন কৰা হয় যাক প্ৰযোজনা গোষ্ঠী (Production unit) বুলিব পাৰি। হলিউদৰ ফিল্ম-প্ৰচাৰকসকলে অনুসন্ধানাদি কৰি তথ্যাদি প্ৰকাশ কৰোঁতে কয় যে অকল এখন আমেৰিকান ফিল্ম প্ৰস্তুত কৰোঁতে শিল্প, ব্যৱসায় আদিকে ধৰি ২৪৬ বিষয়ক কাৰ্য্যত ৰত থকা বিভিন্ন লোকক সন্নিবিষ্ট কৰা হয়।

ই অৱশ্যে আমেৰিকাৰ ঘটনা। কাৰণ আমেৰিকাৰ চিত্ৰ-নিৰ্মাণ পদ্ধতি আৰু ইয়াৰ সংস্থাসমূহ অতি ওখ মানবিশিষ্ট। পৃথিৱীৰ যি কোনো ঠাইৰে ষ্টুডিঅ' সংস্থাই এই পদ্ধতিক স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ কাৰণে আমেৰিকাৰ পদ্ধতিৰ চমু আভাষৰ পৰা চিত্ৰ-নিৰ্মান কাৰ্য্যত ৰত বিভিন্ন আৰু মুখ্য খনিকৰসকলৰ নিজ নিজ কৰ্ত্তব্য আৰু দায়িত্ব সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা উপজিব।

আমেৰিকাৰ ফিল্ম ষ্টুডিঅ'ৰ ব্যৱস্থাপক জনক প্ৰযোজক (Producer) বোলা হয়। আমাৰ অসমীয়া নাইবা ভাৰতীয় ফিল্মৰ দৰে টকা খটুৱা (Financier) প্ৰযোজক নহয়। দৰাচলতে এই প্ৰযোজক জনেই সুস্থ ভাবে ষ্টুদিঅ' পৰিচালনা কাৰ্য্য সম্পন্ন কৰাৰ দায়িত্বৰ উপৰিও চিত্ৰসমূহৰ ব্যৱসায়িক কৃত-কাৰ্য্যতাৰ পিনে লক্ষ্য ৰাখিব লগীয়া হয়। টকা-পইচাৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰা কোম্পানীৰ পৰিচালক মণ্ডলীৰ মূল দায়িত্ব এওঁৰ ওপৰতেই ন্যস্ত কৰা হয়। কোম্পানীৰ তৰফৰ পৰা প্ৰযোজক জনক বছৰি ধনৰ পৰিমাণ বান্ধি চিত্ৰ-নিৰ্মানৰ এটা খচৰা তৈয়াৰ কৰিব দিয়া হয় যাতে নিয়োজিত মূলধনৰ লাভৰ অঙ্কৰ সৈতে কোম্পানীয়ে আগতীয়াকৈ গম লব পাৰে। এই প্ৰযোজক জনৰ দায়িত্ব ৰঙ্গ-মঞ্চৰ প্ৰযোজকতকৈ সম্পূৰ্ণ পৃথক। দৰাচলতে চিত্ৰ প্ৰযোজক এজন ব্যৱসায়ী আৰু জনসমাজৰ ৰুচিজ্ঞান সম্বন্ধে সজাগ ব্যক্তি। যাক কলাবিদ শুবুলি সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানৰ 'কাৰ্য্য নিৰ্ব্বাহক' (Impresario) বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি।

প্ৰযোজকৰ প্ৰথম কাম হ'ল মনেখোৱা এটা ভাল গল্প

ধা কাহিনী সংগ্ৰহ কৰা। এই কামত এওঁক এজন 'গল্প-সম্পাদক'
ৰ (Story Editor) তলত কাম কৰা সহকাৰীসকলে কিতাপ,
আলোচনী আৰু নতুন কোনো নাটকৰ অনাতাঁৰ নাইবা মঞ্চ
অভিনয়াদি চাই চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত নানা ভাবে সহায় কৰে।

গল্প নিৰ্ব্বাচিত হোৱাৰ লগে লগে আন এজন লোকক
চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ দায়িত্ব অৰ্পিত কৰা হয়, এওঁক বোলা হয় সহ-
প্ৰযোজক (Associate producer) প্ৰধান প্ৰযোজকৰ অধীনত
সহ-প্ৰযোজকজনে চিত্ৰ-নিৰ্মাণৰ এশ এটা সমস্যাকে ধৰি আৰ্থিক,
যান্ত্ৰিক, কলা বিষয়ক কথা সমূহৰ বিষদ বিৱৰণ লিপিবদ্ধ কৰিব
লগীয়া হয়। বৃহৎ ষ্টুডিঅ' বা চিত্ৰ নিৰ্মান প্ৰতিষ্ঠানত আঠৰ
পৰা দহজনলৈকে সহ-প্ৰযোজকক নিয়োগ কৰা হয়। এওঁলোকৰ
প্ৰত্যেকজনেই একো একোটি বিশেষ বিষয়ত পাকৈত লোক।
ইয়াৰ পিচত সহ-প্ৰযোজক জনে লিথক এজনক বাছি লয়।
লিথকজনক চিত্ৰ গ্ৰহণ (Film Shooting) কৰাৰ পূৰ্ব্বতে
মূল কাহিনীক ভেটি কৰি নানা বিধৰ খচৰা প্ৰস্তুত কৰাৰ দায়িত্ব
অৰ্পণ কৰা হয়। প্ৰয়োজন বোধে লিথকে ষ্টুডিঅ' নাইবা আন
স্বাধীন লোকৰো সাহায্য লব পাৰে যাতে গল্পৰ চৰিত্ৰ অনুযায়ী
তেওঁৰ গুণ-ৰাশি সমূহক যথাৰ্থভাবে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰে। ইয়াৰ
উপৰিও বিশেষ ধৰণৰ লিথকৰো সাহায্য লব পাৰে যাতে, নতুন
ঘটনা সন্নিবেশ ৰসাল সংলাপ, চিত্ৰৰ গতি প্ৰখৰতা আদিৰ
বিষয়ে বিশেষ ৰৰঙণি যোগাৰ পাৰে। দৰ্শকসকলে আমেৰিকান
চিত্ৰসমূহৰ শিৰোনামা লিপিৰ (Title Board) পিনে মন
কৰিলেই চিত্ৰ নাট্য ৰচনাত কেইবাজনো লোকৰ নাম দেখিবলৈ
পাব।

ইয়াৰ পিচতেই আছিল চিত্ৰ-পৰিচালক। মুখ্যতঃ এওঁৰ
কাম হ'ল, চিত্ৰ নিৰ্মানৰ আনুসঙ্গিক কামবোৰ সুচাৰুৰূপে সম্পন্ন
কৰা। অভিনেতা, অভিনেত্ৰী সকলক আখৰা কৰাই প্ৰত্যেক

শ্বট্ (Shot) কেনেভাবে গৃহীত হব সকলো কথাই চিত্র-পৰিচালকে স্থিৰ কৰিব। চিত্র নির্মানৰ বিভিন্ন ক্ষেত্রত নিয়োজিত খনিকৰ সকলৰ ভিতৰত এৱেঁই হ'ল মুখিয়াল লোক। কাৰণ শ্বুটিং-স্ক্রিপ্ট্ত (Shooting-Script) দিয়া যাবতীয় কথাকেই চলচ্চিত্র আৰু শব্দৰ (Sound) যোগেৰে প্রকাশ কৰাৰ প্রধান দায়িত্ব পৰিচালক জনৰ ওপৰতহে ন্যস্ত কৰা হয়। সুদক্ষ পৰিচালক এজনৰ পক্ষে, দৃশ্য-সজ্জাকৰ (Art Director) সম্পাদক (Editor) সঙ্গীত পৰিচালক (Music Director) আলোচক চিত্র শিল্পী (Cameraman) আদি কৰি সকলো বিধৰ খনিকৰ সকলৰ মাজত পোনপটীয়া সহযোগ ৰক্ষা কৰাটো বাঞ্চনীয়।

মূল কাহিনীৰ প্রথম খচৰা কাহিনীকাৰৰ সৈতে সম্পন্ন কৰাৰ অন্তত পঠিওৱা হয় "চিত্র প্রযোজনা বিভাগলৈ (Production-office) ইয়াত কাহিনীৰ খচৰাক (Story draft) পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে পৰীক্ষা কৰি চাই টকা-পয়চাৰ বাজেট্ প্রস্তুত কৰা হয়। ইতি-মধ্যে চিত্র-পৰিচালক জনে এজন মনোমত সহকাৰী পৰিচালক নিয়োগ কৰি চিত্র-নির্মানৰ এশ এবুৰি সমস্যাৰ বিশদ আলোচনা কৰাৰ অন্তত চিত্র-গ্রহণ (Film Shooting) কার্য্যত অগ্রসৰ হয়। চিত্র-নাট্যত সজোৱা দৃশ্যাৱলী অনুযায়ী ধাৰাবাহিক ভাবে চিত্রগ্রহণ কৰা হয়, কাৰণ ইয়াৰ পৰা অসুবিধা সৃষ্টি হোৱাৰ উপৰিও মিতব্যয়ী ব্যৱস্থাৰো অনুকূল নহয়। সেই বাবে চিত্র-পৰিচালকৰ অধীনস্থ সহকাৰীজনে একেবিধৰ দৃশ্য সমূহক (Sets and locations) সজাই লৈ দৈনন্দিন চিত্রগ্রহণৰ তালিকা এখন আগতীয়াকৈ প্রস্তুত কৰি লয়।

কোনো এখন চিত্র-নাট্যৰ আৰম্ভণিৰ পটভূমি যদি বিশাল খাননী পথাৰেৰে মুকলী কৰি একেই পটভূমিৰে সামৰণি মাৰে তেতিয়াহলে গল্পৰ প্রথম আৰু শেষ দৃশ্যৰ চিত্রগ্রহণ একে সময়তে সম্পন্ন কৰা হয়। যদিও কার্য্যতঃ চিত্র প্রস্তুতিৰ অন্তত সম্পাদনাৰ

(Film editing) যোগে ইয়াক প্ৰথম আৰু শেষ দৃশ্যত সংযোজিত কৰা হয়।

চিত্ৰগ্ৰহণৰ কাৰ্য্যত অগ্ৰসৰ হোৱাৰ লগে লগে পৰিচালক, খনিকৰ, অভিনেতা অভিনেত্ৰী আটায়ে কৰ্ম্মমুখৰিত হৈ উঠে। শান্ত-শিষ্ট ষ্টুডিঅ'ৰ মজিয়া চাঞ্চল্যতাৰে সঞ্জীৱ হৈ উঠে। অতদিনে কাগজৰ পাতত লিপিবদ্ধ হৈ পৰি থকা চিত্ৰনাট্যৰ কলীয়া আখৰ বোৰে তেজ মাংসৰ গঢ় লৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰিব ধৰে ৰূপ আৰু বাণীয়ে তাত সৃষ্টিৰ সোনোৱালী পানী ছটিয়াই পূৰ্ণতাৰ ৰূপ দান কৰে। পোহৰ আৰু এন্ধাৰৰ সংমিশ্ৰণত কলালক্ষীৰ প্ৰাণ প্ৰতিষ্ঠিত হয়। বিবিধ খনিকৰ সকলৰ বহুৰূপী কৰ্ম্মধাৰাই মিলনৰ সেতু ৰচনা কৰি একক উদ্দেশ্যত উপনিত হয়।

প্ৰবন্ধৰ আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰা মতে 'ব্লু-প্ৰিণ্ট'ৰ আৱশ্যকতা ফিল্ম-নিৰ্মাণৰ ক্ষেত্ৰত যে একান্ত অপৰিহাৰ্য্য সেই কথাৰ সম্যক উপলব্ধি কৰাৰ প্ৰয়োজন। আমাৰ অসমীয়া ফিল্ম-নিৰ্মান কৰাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ফিল্ম পৰিবেশনা কৰালৈকে সকলো কথাতে পৰিকল্পনা আৰু কাৰ্য্য সম্পাদনাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱৰ কাৰণেই আজিকোপতি অসমীয়া ফিল্ম শিল্পই উধাৰ পৰা নাই। অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ জন্মকালৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বৰ্ত্তমান কাললৈকে ধৰি বিশ্লেষণ কৰিলে সততেই আমি দেখিবলৈ পামহঁক যে অধিক ক্ষেত্ৰত চিত্ৰ-নিৰ্মানকাৰী নাইবা প্ৰযোজক সকলে অকল আবেগৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ ভুল তথ্যপাতিৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ গুণত বহুতো অযথা খৰচৰ সন্মুখীন হৈ ব্যয়িত মূলধনৰ শূণ্য বঢ়োৱাত পাকৈত হৈ পৰিছে। তাৰ ফলস্বৰূপে নিত্য-নতুন ফিল্ম প্ৰতিষ্ঠানৰ জন্ম আৰু মৃত্যুৰ হাৰ ক্ৰমাত বাঢ়ি গৈ আছে। ইয়াৰ প্ৰতিকাৰৰ উপায় কি? অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ ব্যাধিৰ কোনো প্ৰতিশেধক ঔষধ নাইনে? ইয়ো মহাব্যাধি 'কেন্সাৰ'ৰ লেখীয়াই নেকি? ইত্যাদি ধৰণৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান পাবলৈ হ'লে আমাৰ

আত্ম-বিশ্লেষণৰ একান্ত প্ৰয়োজন। ফিল্ম-শিল্প সম্বন্ধে আমাৰ কিঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ পৰা ইয়াকে কব পাৰি যে (জয়মতীক বাদ দি) অসমীয়া কথা-ছবি নাইবা ফিল্ম সমূহৰ জন্ম-স্থান কলিকতীয়া ষ্টুদিঅ' আৰু লেবৰেটৰী সমূহ। গতিকে কলিকতীয়া বা বঙ্গ-দেশীয় ফিল্ম-শিল্পই অসমীয়া ফিল্ম-শিল্প আৰু শিল্পীক অলক্ষিতে হ'লেও যে প্ৰভাম্বিত কৰিছে তাত সন্দেহ নাই। যি বঙ্গদেশৰ মাটিত স্বামী বিবেকানন্দৰ দৰে মহর্ষিয়ে "চালাকীৰ দ্বাৰা কোনো মহৎ কাৰ্য্য সম্পাদিত নহয়" বুলি বজ্ৰনিনাদে ঘোষণা কৰিছিল, সেই বঙ্গদেশৰ মাটিতেই চালাকী, ফাঁকি, আৰু শঠতাৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত কলিকতীয়া তথা বঙ্গদেশীয় ফিল্ম-শিল্পৰ সংগঠন আজি স্বাৰ্থপৰতাৰ ব্যাধিৰ দ্বাৰা আক্রান্ত হৈ শত বিভক্ত হৈ পৰিছে। একালৰ শক্তিমান "নিউ-থিয়েটাৰচ্"ৰ "জীৱতাং জ্যোতিৰেতু ছায়াম"ৰ মুলমন্ত্ৰৰ সঙ্গীত টালিগঞ্জৰ চাৰিবেৰৰ ভিতৰত আজি ম্লান পৰি গ'ল। সেয়েহে দলে দলে শিল্পী সঙ্গীতজ্ঞই কলিকতা পৰিত্যাগ কৰি "চলো, চলো,, বোম্বাই চলো" ধ্বনি তুলিছে। কালৰ কুটিল গতিত পৰি যি সকল লোক কলিকতাত ৰৈ গ'ল, তেওঁলোকৰ মাজত অধিক সংখ্যক শিল্পী খনিকৰৰ আজি পানীত হাঁহ নচৰাৰ অৱস্থা। চিত্ৰ-প্ৰযোজনা, চিত্ৰ-নিৰ্মানৰ যাবতীয় পদ্ধতিৰ পথ পৰিহাৰ কৰি 'বিপদে নিয়ম নাস্তি' কৰি নানা প্ৰলোভন দেখুৱাই নতুন নতুন 'মক্কেল' অৰ্থাৎ প্ৰযোজক সংগ্ৰহ কৰাত ব্যস্ত হৈ নানাজনে কলিকতীয়া ফিল্ম লাইনৰ ভাষা "গুলীমাৰ" পদ্ধতিৰে কোনো ৰকমে বৰ্ত্তি আছে। ইংৰাজ চৰকাৰৰ গুণসমূহ অনুসৰণ নকৰি দোষ সমূহ অনুকৰণ কৰাৰ দৰে আমিও আজি বঙ্গালী ফিল্ম-শিল্পৰ দোষ সমূহ আয়ত্ত কৰাৰ ফলত আমাৰ মাজত সংগঠনৰ নিকপকপীয়া বান্ধোন শিথিল হৈ পৰিছে। নিয়োজিত মুলধনক সু-নিয়ন্ত্ৰণ কৰি সুচিন্তিত চিত্ৰনাট্য, চুটিং ব্ৰেক্ডাউন্, চুটিংস্ক্ৰিপ্ত্ আদি আগতীয়াকৈ প্ৰস্তুত নকৰাৰ ফলত

অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ পৰিকল্পনাহীন যাত্ৰাৰ আজিকোপতি অন্ত পৰা নাই। দুই চাৰিখন অসমীয়া ফিল্মে আৰ্থিক সফলতা লাভ কৰাৰ মূলতেই আছে সু-পৰিকল্পিত আঁচনি; সেই কথা সম্যক উপলব্ধি নকৰিলে "অন্ধৰ হস্তী দৰ্শন" উপকথাত পৰিণত হোৱাৰ দৰে অসমীয়া ফিল্ম-শিল্পৰ বিষয়েও তদ্ৰুপ ধাৰণাৰ সৃষ্টি হব।

বৰ্ত্তমান যুগত বহুতেই বিশেষজ্ঞৰ যুগ বুলি কয়। অথচ কলা আৰু বিজ্ঞানৰ সমন্বয়ত সৃষ্টিহোৱা ফিল্ম-শিল্পৰ খনিকৰী আৰু ব্যৱসায়িক কালবোৰৰ ক্ষেত্ৰত আমি যদি বিশেষভাৱে অজ্ঞ হৈ প্ৰবেশ কৰোঁ তেনেহলে তাৰ পৰিণাম কি হব পাৰে সি সহজতে অনুমেয়। সাতে পাচে ভাবি চাই কব পাৰি যে আমাৰ অসমত সিঁচৰিত হৈ থকা মুষ্টিমেয় ফিল্ম-নিৰ্মানৰ অভিজ্ঞ, কলাকুশলী লোক একচিত্ত হৈ 'সঙ্ঘং শৰনং গচ্ছামি' আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ হৈ হতাশাৰ বুঢ়া লুইতৰ পাৰত বিজ্ঞান সন্মত উপায়েৰে কৰ্ম্মধাৰাৰ মথাউৰি বান্ধিব পাৰিলেহে 'জিলিকিব লুইতৰে পাৰ'।

ভাৱে সেই কাৰণে সমাজখনৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। ভাষাৰ মাজেদিয়ে কোনো এক সমাজৰ আৰ্থিক, ব্যৱহাৰিক, নৈতিক, আধ্যাত্মিক, সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু কিছুদূৰলৈ ব্যক্তিগত পাটোও ওলাই পৰে। সেই কাৰণে সামাজিক বিকাশত ভাষাৰ ... সদায়ে আগ শাৰীত।

কোনো এখন সমাজৰ ভাষাৰ বিকাশ তুই ধৰণেৰে সাধাৰণতে হয়। এটা ধৰণ হৈছে—ভাষাই জন জীৱনৰ সহজ-সৰল জীৱন-পদ্ধতিৰ আশ্ৰয় লৈ সহজাত ভাৱে বিকাশ কৰে। মানুহৰ সাধাৰণ জীৱনত যেতিয়া কোনো প্ৰকাৰৰ আৰ্থিক সংঘাত নাথাকে, মানুহ যেতিয়া বিশেষকৈ কৃষিজীৱি হৈ থাকে ভাষাৰ বিকাশৰ গতি তেতিয়া সহজ আৰু মন্থৰ হয়, তাৰো আগৰ জংঘলী বা চিকাৰী যুগৰ মানুহৰ ভাষা আৰু সহজ আৰু সৰল আছিল। তেতিয়া মানুহৰ আৱশ্যকতা কম আছিল। সংগ্ৰহো বিশেষ হ'ব নোৱাৰিছিল আৰু যি অলপ অচৰপ হৈছিল তাকো বেছি দিনলৈ সংগ্ৰহ কৰিব পৰা নহৈছিল। সমাজৰ তেনে অৱস্থাত ইয়াৰ প্ৰত্যেক মানুহকে একতা সূত্ৰত বান্ধি ৰখা ভাষাও ইযাৰ অনুৰূপ আছিল। শব্দ ভাণ্ডাৰৰ অপ্ৰাচুৰ্য্য, জটিল মনোভাব প্ৰকাশ কৰা জটুৱাঠাঁচ, খণ্ডবাক্য, ফকৰা-যোজনা পটন্তৰৰ সীমিত সংখ্যা বিভিন্ন ভাব প্ৰকাশৰ শব্দৰ অভাৱ আদিৰ বিশেষ লক্ষণবোৰ তেতিয়াৰ ভাষাৰ বিশেষত্ব আছিল। আনটো ধৰণ হৈছে ভাষাৰ তীব্ৰ বিকাশ। এই ধৰণটো কৃষি-ব্যৱস্থাৰ উন্নত বিকাশ আৰু যান্ত্ৰিক অথবা কাৰিকৰী জ্ঞানৰ জন জীৱনত উত্তৰোত্তৰ প্ৰৱেশৰ লগে লগে আৰম্ভ হয়। সমাজৰ মানুহৰ মাজত সমাগম আৰু সম্বন্ধ তীব্ৰ হৈ পৰে। অপেক্ষাকৃত আঁতৰত থকা সমাজো আন এখন সমাজৰ ওচৰলৈ আহে। জীৱন যাত্ৰাৰ পদ্ধতিৰ আদান-প্ৰদান, পৰিবৰ্ত্তন আৰু পৰিবৰ্দ্ধন হয়; আৰু কোনটো পদ্ধতি কোনখন সমাজৰ নিজাকৈ আছিল তাকো ধৰিব নোৱাৰা হয়।

এই বিশৃংখল আৰু তীব্ৰতম অৱস্থাত ভাষাৰ ওপৰত মানুহৰ নিয়ন্ত্ৰণ হেৰাই যায়। কিয়নো এই অৱস্থাত মানুহৰ আৱশ্যকতা অভাৱনীয় ভাৱে বাঢ়ি যায়, ভাব আৰু প্ৰকাশ পদ্ধতিৰ অপৰিসীম বৃদ্ধি হয় আৰু ভাষাই পম হেৰুৱা ভাৱে বিকাশ কৰিবলৈ ধৰে। ভাষাৰ এই তীব্ৰতম বিকাশত সমাজ আৰু ব্যক্তিয়ে যদি খোজত খোজ মিলাই চলিব নোৱাৰে তেন্তে ভাষা উদঙীয়া গৰুৰ দৰে হয়, আৰু যেনিযেই যেনে সুবিধা পায় তেনিয়েই আগবাঢ়ে, আৰু নিজৰ ভিতৰতে সামঞ্জস্যহীনতাৰ সৃষ্টি কৰে। এই অৱস্থাটো ভাষাৰ কাৰণে এফালে যেনেকৈ বৰ বৈপ্লৱিক আনফালে তেনেকৈ বৰ দুৰ্ভাগ্যজনক। বৈপ্লৱিক এই কাৰণেই যে এই অৱস্থাত ভাষাই নিজৰ শ বছৰৰ বিকাশৰ বুৰঞ্জী এটা বা দুটা দশকৰ ভিতৰতে সম্পূৰ্ণ কৰি লয়, আৰু দুৰ্ভাগ্যজনক এই কাৰণে যে এই অৱস্থাত এনে কিছুমান তত্ব আৰু ৰূপ ভাষাই গ্ৰহণ কৰে, যিবোৰ সেই ভাষাৰ নিজা পৰিপাৰ্শ্বৰ পৰিপন্থী।

কৃষিৰ উন্নত অৱস্থা, যান্ত্ৰিক আৰু কাৰিকৰী উন্নতিৰ ফলত সমাজত যি তীব্ৰতম প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি হয় আৰু ভাষাৰ ওপৰত ইয়াৰ যি প্ৰচণ্ড আঘাত পৰে, সেই অৱস্থাত ভাষাই বিভিন্ন দিশেদি, বিভিন্ন ৰূপত আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। সেই সময়ত ভাষাৰ এই উৎকট, অদম্য অভিলাষক যদি সমাজেই খোৰাক যোগাব নোৱাৰে, তেতিয়া মানুহৰ ইচ্ছা-অভিলাষক দমন কৰাৰ ফলত যেনে ধৰণৰ মানসিক গ্ৰন্থিৰ সৃষ্টি হয় ভাষাতো হয়। ভাষাই জটিল ৰূপ ধাৰণ কৰে, বিকৃতো হয় আৰু তেতিয়া পতনৰ ফালে আগ বাঢ়ে। আচলতে ভাষা বিকাশৰ বুৰঞ্জীত 'পতন'ৰ কোনো স্থান নাই। ভাষাৰ প্ৰত্যেক ন ৰূপেই ইয়াৰ বিকাশৰ ভৱিষ্য সোপান। তথাপি এই ক্ষেত্ৰত 'পতন' শব্দৰ লক্ষ্য হৈছে কোনো ভাষাত সাধাৰণভাৱে প্ৰচলিত লক্ষণক ত্যাগ কৰি বিজাতীয় লক্ষণক গ্ৰহণ কৰা। বিজাতীয় তত্ব গ্ৰহণ কৰিলে ভাষাৰ

স্বাভাৱিক ৰূপত খেলি-মেলিৰ সৃষ্টি হয় আৰু ইযাকেই 'পতন' বুলি কোৱা হৈছে। এই বিজাতীয় তত্বক নিজৰ কৰি নোলো-ৱালৈকে ভাষাই সুস্থ বিকাশ কৰিব নোৱাৰে আৰু ভাষাই বিজাতীয় তত্বক সদায়ে আচহুৱা হৈও থাকিবলৈ নিদিয়ে। জন সংখ্যাৰ অধিকতাই ভাষাৰ শক্তিৰ পৰিচয় দিযে যদিও ভাষাৰ আন্তৰিক শক্তি কিমান আছে, তাৰ ওপৰতহে তাৰ স্থায়িত্ব, দীৰ্ঘত্ব আৰু জীৱন নিৰ্ভৰ কৰে। সেই কাৰণে অকল কওঁতাৰ সংখ্যা কম হ'লেই ভাষাৰ মৃত্যু আসন্ন অথবা প্ৰভাৱহীন—এই কথা সঁচা হ'ব নোৱাৰে। য়ুৰোপৰ আধুনিক ভাষা সমূহৰ ইটো সিটোতকৈ চ'ৰা। তাৰ কোনো ভাষাৰ কওঁতাৰ সংখ্যা পঁচিশ-বিশ লাখৰ বেছি নহয, তথাপি সেই ভাষাসমূহে সদৰ্পে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিছে। আইচ্‌লেণ্ডৰ কেইলাখমান মানুহৰ ভাষাতো নোবেল পুৰস্কাৰ পাব পৰা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হ'ব পাৰিছে। আচলতে ভাষাই আশ্ৰয় কৰি থকা সমাজৰ জীৱনী শক্তিৰ ওপৰতহে ইয়াৰ সকলো নিৰ্ভৰ কৰে। সবল, দৃঢ়মনা আৰু কষ্টসহিষ্ণু জন-সমূহৰ ভাষাই প্ৰতিকুল অৱস্থাৰ মাজতো নিজৰ বিজয়-বৈজয়ন্তী উন্নত ৰাখে আৰু সেই ভাষী মানুহক প্ৰেৰণা আৰু আত্ম-প্ৰত্যয়ৰ মন্ত্ৰ দিয়ে।

উন্নত কৃষি ব্যৱস্থা, কাৰিকৰী অভিজ্ঞতা আৰু শিল্পৰ বিকাশে কিছুমান ঠাইক অপেক্ষাকৃতভাৱে আন কিছুমান ঠাইতকৈ অধিক মহত্বপূৰ্ণ কৰি তোলে। কৃষিজাত সামগ্ৰীৰ বাণিজ্য কেন্দ্ৰ বা সংগ্ৰহ স্থান হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণে, কাৰিকৰী অভিজ্ঞতা লাভৰ ফলত হোৱা সৰু-ডাঙৰ শিল্প গঢ়ি উঠাৰ নিমিত্তে, শিল্প স্থাপনত এশ্ৰেণী বিশেষ মানুহৰ আমদানি হোৱাৰ বাবে আৰু সেই অচিলাতে সেই ঠাইত অন্যান্য সৰু-বৰ কাৰবাৰ গঢ়ি উঠাৰ পৰিণাম স্বৰূপে এই ঠাই সমূহৰ মহত্ব বাঢ়ি যায়। নতুন কাৰবাৰ, নতুন জীৱন-পদ্ধতিৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ আচৰণ চিন্তা আৰু ভাব জগতৰ পৰিবৰ্ত্তন

হয়। বহুতো নতুন আচৰণৰ সৃষ্টি হয়, বহুতো পুৰণি আচৰণৰ মৃত্যু হয়, বহুতো পুৰণি চিন্তাক মানুহে পাহৰি পেলায়, বহুতো নতুন চিন্তাৰ কাৰণে পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰে; পুৰণি ভাব জগতৰ কিছুমান কথাৰ সংকোচ হয়, কিছুমানক সম্পূৰ্ণভাৱে পাহৰি পেলোৱা হয়। নতুন ভাৱ-জগতৰ সৃষ্টি হয় আৰু সৰল ভাব জগতৰ পৰা জটিল আৰু জটিলতৰ ভাব-জগতৰ সৃষ্টি হয়। এই বিশেষ বিশেষ স্থান সমূহত নতুন আৰু পুৰণি জগতৰ মাজত যি সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হয় আৰু জীৱন মূল্যৰ যি নতুন মানকৰ সৃষ্টি হয়, সি সুদূৰ প্ৰসাৰী হয়। কিয়নো এই নতুনত্বক চলতী আৰ্থিক অৱস্থাই সমৰ্থন জনায়। নতুন আৰ্থিক সম্বন্ধই সমাজৰ কায়াকল্প কৰে। সমসাময়িক আৰ্থিক ব্যৱস্থাই যি সমাজক সমৰ্থন নজনায়, সেই সমাজ তিষ্ঠি থাকিব নোৱাৰে। এই কাৰণে এই নগৰীয়া সভ্যতাই দেশৰ প্ৰত্যেক চুক-কোণকে আৱৰি পেলায়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলোখিনি কথাই সেই ঠাইৰ ভাষাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ পেলায়। এই প্ৰভাৱে ভাষাৰ বিকাশত এফালেদি দ্ৰুততাৰ সৃষ্টি কৰা হয়, কিন্তু আনফালে ভাষাৰ ওপৰত আক্ৰমণো কৰে। এই আক্ৰমণ প্ৰথমতে ভাষাৰ অৱয়বৰ ওপৰত হয়,—অৰ্থাত শব্দসমূহৰ ওপৰত আঘাত কৰে। তাৰ পাছত ইয়াৰ আঘাত আত্মাত পৰে, অৰ্থাত ভাষাৰ বাক্য-ৰচনা পদ্ধতি, বিভক্তি প্ৰত্যয়, উপসৰ্গ, পৰসৰ্গৰ ওপৰত। ভাষাৰ এই তত্ব সমূহেই কোনো এটা ভাষাক অন্য এটা ভাষাৰ পৰা স্বতন্ত্ৰ আৰু পৃথক কৰি ৰাখে। বাহ্যিক অৱয়বৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰে। এইয়া হ'ল ভাষাৰ ৰূপ-তত্ব অৰ্থাত শব্দৰ আৰু ইয়াৰ আনুসঙ্গিক তত্বসমূহৰ কথা। ভাষাৰ দ্বিতীয় প্ৰাণতত্ব, ধ্বনিতত্ব—অৰ্থাত উচ্চাৰণ, স্বৰাঘাত, বলাঘাত আদিতো এই আক্ৰমণ একেলগেই হয়। ধ্বনি-তত্বৰ পৰিবৰ্তনো ভাষাৰ কাৰণে সুদূৰ প্ৰসাৰী হয়। পুৰণি ধ্বনিৰ লগত চলতী ভাষাৰ সম্বন্ধ ঢিলা হৈ পৰে আৰু কণ্ঠতাই নিজৰ

অভিৰুচি মতে শব্দ আৰু ধ্বনিৰ উচ্চাৰণ কৰে। ইয়াৰ ফলত পুৰণি ধ্বনি সম্পূৰ্ণ বা আংশিকভাৱে লোপ পায় আৰু নতুন ধ্বনিবো আমদানি হয়। জন ৰুচি অনুসৰি ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন হয়। এই অভিৰুচিতো সৃষ্টি সমাজৰ প্ৰগতিৰ নতুন দিশ, সমাজত নতুন তত্ত্বৰ প্ৰৱেশ আৰু জীৱন ধাৰণৰ নতুন পদ্ধতিৰ কাৰণে হয়। সমাজত দেখা দিয়া এই তত্বসমূহ আৰু সিহঁতৰ আনুসংগিক প্ৰভাৱৰ কথা জানিবলৈ হ'লে সমাজৰ সমীক্ষণ, ভাষাৰ সমীক্ষণৰ দৰ্কাৰ হয়। সমাজত দেখা দিয়া বিভিন্ন সংঘাতৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ভাষাৰ ওপৰত হয় আৰু ভাষাই গ্ৰহণ কৰা পৰিবৰ্ত্তিত ৰূপেও সমাজত চিন ৰাখি যায়।

এতিয়ালৈকে চলতী ভাষা, উপভাষা আদিৰ বিষয়েই চৰ্চ্চা কৰি অহা হ'ল। পৃথিৱীত আজি কিবা নতুন ভাষাৰ সৃষ্টি হৈছে অথবা নাই এই বিষয়ে সঠিককৈ ক'ব নোৱাৰিলেও, এইটো কথা বিশ্বাস সহকাৰে ক'ব পাৰি যে আজিৰ বিশ্ব পৰিপাৰ্শ্বত কোনো নতুন ভাষাৰ জন্ম হোৱাটোৰ সম্ভাৱনা খুব কম। কিয়নো বিশ্বৰ মানৱ সমাজৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্ক আজি ওচৰ চাপি আহিছে আৰু কোনো মানৱ-সমূহৰেই বাসস্থান আজি অগম্য হৈ থকা নাই। ফলত এইটোকে আশা কৰিব পাৰি যে, বিশ্বৰ ভাষাসমূহত কোনো নৱজাতকৰ সৃষ্টি নহৈ সেইবোৰৰ পাৰস্পৰিক সম্পৰ্কৰ পৰিণামত পুণৰ্জন্ম হে হ'ব। এই পুনৰ্জন্ম ভাষাসমূহৰ মাজত হোৱা পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদানৰ যোগেদি হয়। অন্য ভাষাৰ পৰা তত্ত্ব-গ্ৰহণ কৰাত ভাষাৰ স্বাভাৱিক গ্ৰহণ-ক্ষমতা সদায়ে তত্‌পৰ থাকে আৰু সেই ভাষাৰ কাৰণে যেতিয়াই যি নতুন সামগ্ৰীৰ আৱশ্যক হয় এই সহজাত গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ যোগেদি নিজৰ কৰি লয়। এই স্বাভাৱিক গ্ৰহণ-ক্ষমতাৰ উপৰিও আধুনিক যান্ত্ৰিক যুগত ভাষাৰ আৱশ্যকীয় সামগ্ৰীসমূহক গ্ৰহণ কৰাত আৰু এক নতুন প্ৰয়াসৰ সৃষ্টি হৈছে। সেয়ে হৈছে মানুহৰ নিজৰ

ভাষাক সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰেৰে সমৃদ্ধ কৰাৰ · সচেতন প্ৰচেষ্টা। এই প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি আমদানি হোৱা ভাষাৰ সামগ্ৰীসমূহ নিকা আৰু পৰিমাৰ্জ্জিত নহয়। নিকা আৰু পৰিমাৰ্জ্জিত ৰূপ পাবলৈ এই সামগ্ৰীসমূহৰ দীৰ্ঘকালৰ আৱশ্যক আৰু ইয়াৰ কাৰণে যান্ত্ৰিক যুগৰ মানুহে অপেক্ষা কৰিব নোৱাৰে। এই খৰতকীয়া গ্ৰহণ প্ৰয়াসৰ ফলত ভাষাৰ স্বৰূপত আসোঁৱাহ থাকি যায় আৰু ই শিথিল হৈ পৰে। ওপৰত উল্লেখ কৰা পুনৰ্জন্ম এইদৰে হলেও ভাষাই শেহান্তৰত নিজস্ব ৰূপ লোৱাত সদায়ে যত্নশীল থাকে। কিয়নো প্ৰত্যেক ভাষাই নিজৰ বিশেষ ধ্বনি—প্ৰকৃতিৰ অনুকূলতাতহে বাহিৰৰ সামগ্ৰী গ্ৰহণ কৰে।

ভাষা মানুহৰ আৱেগৰ মাধ্যম আৰু সমাজ সংহতিৰ। এই দৃষ্টিত ভাষা আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ ঘনিষ্ঠতম। ভাষাই মানুহৰ ব্যক্তিগত আৰু সমাজগত অনুভূতি আৰু আৱেগক মূৰ্ত্তিমান কৰে আৰু সমাজে তাৰেই সংৰক্ষণ কৰি মানুহৰ কালজয়ী শক্তিৰ মহানতা ঘোষণা কৰে। ভাষাই আনফালে সমাজৰ সংহতি ৰক্ষা কৰে; ই মানুহৰ আবেগৰ মাধ্যম হোৱাৰ কাৰণে সমমাধ্যমৰ অংশীদাৰ-সকলক একেলগ কৰি ৰাখে আৰু সমাজৰ বিৰাট সমূহীয়া শক্তিৰ সৃষ্টি কৰে। ভাষা আৰু সমাজ এইবিলাক কাৰণত পৰস্পৰ নিৰ্ভৰশীল আৰু পৰস্পৰাশ্ৰিত। ভাষা আৰু সমাজ কোনোটোৰেই নিজৰ আচুতীয়া মূৰ্ত্ত স্বৰূপ নাই। দুয়োটাই অমূৰ্ত্ত আৰু ইহঁতক অনুভূতিৰেহে বুজিব পৰা হয়। দুয়োটাৰ মূৰ্ত্ত ৰূপ সাহিত্য আৰু সমাজ পদ্ধতিৰ মাজেৰেহে অভিব্যক্ত হয়। কিন্তু তথাপিও ইহঁত দুয়োটাৰ মানুহৰ ওপৰত প্ৰভাৱ ইমান অপৰিসীম যে সবলতকৈ সবল মানুহ ইহঁতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নহয়। ভাষা আৰু সমাজৰ মাজত কেতিয়াবা বিবাদ হৈছেনে? আৰু হৈছে যদি কেনেকৈ তাৰ মীমাংসা হৈছে। এইটো এটা ডাঙৰ প্ৰশ্ন। ইহঁতৰ মাজত বিবাদৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাই আৰু তাৰ মীমাংসাও নোহো-

ঠাঁই থকা নাই। সমাজৰ প্ৰত্যেকটো অগ্ৰগামী পদক্ষেপত ভাষা আৰু সমাজৰ বিবাদৰ সৃষ্টি হয়। ভাষাই সমাজৰ তেনে অগ্ৰগামী পদক্ষেপত ততালিকে সমভাগী হ'ব নোৱাৰে আৰু সমাজেও নিজৰ এই অগ্ৰগামী পদক্ষেপত ভাষাক ইয়াৰ স্থিতিশীল অৱস্থাত লগত লৈ যাব· নোখোজে। কিন্তু দুয়োটাৰ বিৰোধ শেষ পৰ্য্যন্ত সমন্বয়ত অন্ত পৰে; ভাষাই অন্ততোগত্বা সমাজৰ পৰা জীপ ল'বইলগীয়া হয আৰু সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তনক স্বীকাৰ কৰি সেই অনুপাতে নিজৰ অৱয়ৱৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধে। যি অনুপাতত নিজৰ আত্মাৰ স্বৰূপত একো ব্যতিক্ৰম নহয়। ভাষা আৰু সমাজে এনেদৰে পৰস্পৰৰ মাজত সমন্বয় ৰক্ষা কৰিহে নিজৰ বিকাশ সাধন কৰে আৰু মানৱৰ বিৱৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জীক লিপিবদ্ধ কৰে।

ভাষাই ক্ৰমবৰ্দ্ধমান পথেৰে আগবাঢ়ে আৰু সমাজৰো বিৱৰ্ত্তন হয। কিন্তু ভাষা আৰু সমাজৰ এই প্ৰগতিৰ পথ বা গতি একে নহয়; বৰং ভিন্নহে। ভাষাৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমানে সেই ভাষাত বিভিন্ন ভাবৰাশি প্ৰকাশৰ মাধ্যমৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ কথাকে সূচায়। ভাব প্ৰকাশৰ এই মাধ্যমক আকৌ দুই ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি। এবিধ সম্পূৰ্ণ ভাৱনামূলক যাৰ সম্বন্ধ কেৱল হৃদয়ৰ লগতহে থাকে। আনবিধ জ্ঞানমূলক, ইয়াক হৃদয়েৰে বুজাৰ সলনি মস্তিস্কেৰেহে বুজিবলগীয়া হয়। যি ভাষাত 'এই দুয়োবিধ মাধ্যমৰে প্ৰাচুৰ্য্য লাগে, সেই ভাষাক হে উন্নত বা পুৰঠ ভাষা বুলি ক'ব পাৰি। আনপিনে সমাজৰো দুটা স্বৰূপ দেখিবলৈ পোৱা হয়। এটা ভৌতিক আৰু আনটো সাংস্কৃতিক আধ্যাত্মিক এই দুয়ো প্ৰকাৰৰ স্বৰূপতে সমানে চহকী সমাজ পৃথিৱীত কমেইহে আছে। কোনো এখন সমাজ ভৌতিক সামগ্ৰীৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা বৰ আগবঢ়া হ'ব পাৰে; কিন্তু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা ই পিছ পৰাও হ'ব পাৰে। আনফালে সাংস্কৃতিক দৃষ্টিকোণৰ ফালৰ পৰা আগবঢ়া হ'লেও কোনো এখন সমাজ

ভৌতিক সামগ্ৰীৰ ক্ষেত্ৰত দৰিদ্ৰ হ'ব পাৰে। সমাজৰ এই দুয়োটা স্বৰূপৰ লগত ভাষাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ থাকে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰত আগবঢ়া সমাজৰ ভাষা মানৱৰ সুকুমাৰ ভাবৰাশিক প্ৰকাশ কৰিব পৰা আটাই গুণেৰেই অধিকাধিক বিভূষিত হয়। ভৌতিক সামগ্ৰীৰে বিলাসী সমাজ আকৌ আনপিনে মানৱৰ স্থূল ভাব-বোৰতে সাধাৰণতে সীমাবদ্ধ থকাত সেই অনুপাতে ইয়াৰ ভাষাও স্থূল হৈ থাকে। উপৰোক্ত বিশ্লেষণে এইটো কথা স্পষ্ট কৰে যে উন্নত ভাষা থকা এখন সমাজ ভৌতিক সামগ্ৰীৰ বিলাসিতাৰ পৰা মুক্ত থাকিব পাৰে; আৰু ভৌতিক সা-সুবিধাত বলিয়ান সমাজ সূক্ষ্মতৰ ভাব বহন কৰিব পৰা ভাষাৰ পৰা বঞ্চিত থাকিব পাৰে। ঐহিকতাবাদী সমাজে হৃদয়তকৈ মস্তিস্কৰ ওপৰতহে নিৰ্ভৰ-শীল হয়। কিন্তু এইটো ঠিক যে ভাষাই সমাজক বিকাশ সাধন কৰাত সৰ্বতো প্ৰকাৰেৰে সহায় কৰে আৰু তেনেকৈ সমাজেও ভাষাক পৰিবৰ্ত্তনশীল সমাজৰ লগত খোজ মিলাই চলিব পৰাকৈ গঢ়ি লয়। সমাজ বিকাশৰ কাৰণে ভাষাৰ সহযোগ অপৰিহাৰ্য্য। সৰ্বোন্নত ভাষা এটা নহ'লে সমাজৰ কাৰণে ইপ্সিত লক্ষ্যত উপ-নীত হ'বলৈ টান হয়। সমাজে নিজৰ আৱশ্যকতা অনুসৰি ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়ালেও ভাষাৰ এনে এক নিজা বিশেষত্ব আছে, যিয়ে সমাজক প্ৰেৰণা যোগায়।

ভাষা সমাজৰ অৱদান। সমাজৰ বাহিৰত গাইগুটীয়া ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ প্ৰয়োজনো নাই, মহত্বও নাই। ভাষা সম্পূৰ্ণভাৱে সমাজৰ উৎপাদন হোৱাৰ কাৰণে সমাজৰ প্ৰতিবিম্ব ইয়াৰ ওপৰত পৰে আৰু ভাষাৰ জৰিয়তেই সমাজে ব্যক্তিৰ ওপৰত নিজৰ কতৃত্ব চলায়। বিভিন্ন ৰাজনৈতিক আৰু অন্যান্য কাৰণসমূহৰ নিমিত্তে কোনো সময়ত যেতিয়া কোনো সমাজ দুৰ্ব্বল আৰু শিথিল হৈ পৰে। ভাষাৰ ওপৰত ইয়াৰ নিয়ন্ত্ৰণ হেৰাই যায়, তেতিয়া ভাষা কিছুদূৰলৈ সমাজশ্ৰয়ী নহৈ ব্যক্তি আশ্ৰয়ী হয়। ভাষা অধি-

কাধিক ভাৱে ব্যক্তিৰ অধীনলৈ আহে আৰু সমাজৰ লগত ইয়াৰ সংযোগো ঢিলা হৈ পৰে। এই অৱস্থাত সেই ভাষা সমাজৰ আশা-আকাংক্ষা মূৰ্ত্তিমান কৰি তোলাত অসমৰ্থ হয়। সমাজে তেতিয়া নতুন মাধ্যমৰ অনুসন্ধান কৰে আৰু ইয়াৰ জৰিয়তে নিজক পুনৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাত অগ্ৰসৰ হয়।

আগতেই কোৱা হৈছে যে ভাষা আৰু সমাজ দুয়োটাই অমূৰ্ত্ত। ভাষাৰ মূৰ্ত্ত ৰূপ সাহিত্যই ইয়াক জীয়াই ৰাখে আৰু ইয়াৰ পৰম্পৰাক আগ বঢ়াই লৈ যায়। সমাজৰ মূৰ্ত্ত ৰূপ সমাজ-পদ্ধতিনিষ্ঠ ব্যক্তিয়ে সমাজৰ সংহতি ৰক্ষা কৰাত সহায় কৰে আৰু ইয়াৰ নিৰবিচ্ছিন্ন প্ৰৱাহক অটুট ৰাখে। ভাষা সমাজশ্ৰয়ী হ'লেও ব্যক্তি আৰু সমাজক একেলগ কৰি ৰখাৰ আৰু দুয়োৰে মাজত বুজা-বৰাৰ সৃষ্টি কৰাত একমাত্ৰ যোগ-সূত্ৰ। ভাষাই এই কাম ইয়াৰ প্ৰাচীনতম ৰূপ সাংকেতিক অৱস্থাতো কৰিছিল আৰু আজিও ইয়াৰ বৃহত্তম আৰু জটিলতম অৱস্থাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বিজ্ঞানৰ সাংকেতিক ভাষালৈকে কাৰ আহিছে।

ভাষা ইয়াৰ শুদ্ধ ৰূপত' কেৱল সুকুমাৰ মনোভাব আৰু আবেগৰ অভিব্যক্তিহে। এনে অভিব্যক্তিত মানুহৰ ইতৰ প্ৰাণীৰ লগত সমতা আছে। ইতৰ প্ৰাণীয়েও সংকেতৰ যোগেদি কিছুমান সামূহিক ভাৱনাৰ সৃষ্টি কৰে। দুয়ো প্ৰকাৰৰ সংকেতৰ মাজত ইমানেই পাৰ্থক্য যে মানুহৰ সাংকেতিক ভাষাৰ বিকাশ ইয়াৰ নিজা বিশেষ গুণৰ দ্বাৰা হ'ব পাৰিলে, ইতৰ প্ৰাণীৰ তেনে গুণৰ অভাৱৰ কাৰণে ই সদায় সাংকেতিক হৈয়ে ৰ'ল। ভাষাক অৰ্জ্জিত সম্পত্তি বুলিও কোৱা হয়। অৰ্থাৎ যেই কোনো মানুহে যেই কোনো ভাষাকে শিকি ল'ব পাৰে। তথাপিও পৰম্পৰাগত সাহাৰ্য্যৰ দ্বাৰা যি ভাষাৰ মানুহ অধিকাৰী হয়, সেই ভাষাত প্ৰথমে মানুহে আৱেগকহে প্ৰধান ভাৱে পায়। ভাষাৰ অন্য অভিব্যক্তি বিজ্ঞান বা জ্ঞানৰ অভিজ্ঞতাসমূহ অৰ্জ্জিত সম্পত্তি হৈ পৰে। সেইদৰে

সমাজৰ শুদ্ধ ৰূপ কেৱল আত্ম-সংৰক্ষণতহে দেখিবলৈ পোৱা হয়, আত্মবিস্তাৰৰ নহয়। জীৱন নিৰ্বাহৰ প্ৰতিকূল শক্তিসমূহৰ বিৰুদ্ধে অকলে যুজিব নোৱাৰি মানুহে সামূহিক ভাৱে যুজিবলৈ সমাজক সৃষ্টি কৰে। এই জীৱন-নিৰ্বাহৰ যুজে সময় আগবঢ়াৰ লগে লগে যেনেকৈ জটিল আৰু গ্ৰন্থিযুক্ত ৰূপ গ্ৰহণ কৰিলে তেনেকৈ সমাজৰ গাঁঠনিও জটিল আৰু গ্ৰন্থিযুক্ত হৈ পৰিল। ভাষাৰ অভিব্যক্তিত দেখা দিয়া জটিলতাসমূহ সেই কাৰণে সমাজৰ পৰাহে পোৱা। ভাষা আৰু সমাজৰ পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত লক্ষ্যস্থানত উপনীত হোৱাৰ প্ৰতিযোগিতাই দুয়োকে সহায় কৰিলেও বেছি ভাগ ক্ষেত্ৰত সমাজেহে ভাষাৰ নিয়ন্ত্ৰণ কৰে।

কোনো এক ভাষা কোৱা মানৱসমূহে সামাজিক সংগঠনৰ সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ আদিমতম ৰূপ আমি আদিম জনজাতিসমূহৰ সৰু সৰু খেলত দেখিবলৈ পাওঁ। এই খেলবোৰৰ বিকাশ আৰু বিস্তৃতিৰ লগে লগে ভাষাৰ অভিবৃদ্ধি হয় আৰু এই খেলবোৰে জাতীয় স্বৰূপ গ্ৰহণ কৰাত পাচত তাৰ প্ৰচলিত ভাষাসমূহেও জাতীয় স্বৰূপ পাবলৈ ধৰে। জাতীয় ভাষা জাতীয় সংস্কৃতিৰো বাহক হয়। আচলতে ভাষাও সাংস্কৃতিৰ এটা অংগহে। সেই কাৰণে সমাজৰ বিকাশৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোতে যেনেকৈ সংস্কৃতিৰ কথা মনত ৰাখিব লগীয়া হয়, তেনেকৈ ভাষাৰ বিষয়ে অধ্যয়ন কৰোতেও সংস্কৃতিৰ কথা পাহৰিব নেলাগে। সমাজৰ বিকাশ অন্তৰ্বিবোধ আৰু বহিৰ্বিবোধৰ সহযোগতহে হয়। এই বিবোধৰ প্ৰভাৱ ভাষা বিকাশৰ ওপৰত পৰে। আদিম সমাজৰ পৰা এতিয়ালৈকে ভাষাই অভিব্যক্তিৰ যি স্বৰূপ পাইছে, সেই স্বৰূপ এই বিবোধৰ দ্বাৰাই বাধিত। ভাষাৰ সম্বন্ধ যেতিয়া সমাজৰ লগত, সমাজ বিকাশৰ সোপানসমূহৰ বিষয়ে তন্ন তন্নকৈ পৰীক্ষা কৰি নেচালে ভাষা সম্পৰ্কে পূৰ্ণ অধ্যয়ন হ'ব নোৱাৰে। ভাষাক

যেতিয়া সাংস্কৃতিৰ অংগ বুলি স্বীকাৰ কৰা হয় আৰু সাংস্কৃতিয়ে যেতিয়া আৰ্থিক ব্যৱস্থাৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগত নিজৰো পৰিবৰ্ত্তন সাধে, তেতিয়া স্বাভাৱিকতেই প্ৰশ্ন উঠে ভাষাইও নিশ্চয় নিজৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধন কৰিব। কিন্তু আচলতে এক নহয়। আৰ্থিক ব্যৱস্থা আৰু সাংস্কৃতিৰ পৰিবৰ্ত্তন হলেও ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তন নহয়। ভাষাই যোগ সূত্ৰ ৰক্ষা কৰি পুৰণি আৰু নতুন আৰ্থিক ব্যৱস্থা আৰু সাংস্কৃতিৰ মাজত ৰাজদূতৰ কাম কৰে। ভাষা আৰু সমাজ দুয়োটাই মানৱ জাতিৰ বিৰাটতা আৰু মহানতাৰ বিজয়-স্তম্ভ আৰু ইহঁত দুটাই মানৱক প্ৰাণী জগতৰ মাজত শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিয়াত সহায় কৰিছে।

মোহিনী কুমাৰ শইকীয়া

সাহিত্য আৰু ৰহস্যবাদ

দৃশ্যমান জগতৰ অন্তৰালত এক অদৃশ্য ৰহস্যময় জগত বা শক্তি নাইবা শক্তি পুঞ্জৰ অৱস্থিতি মানুহে স্বীকাৰ কৰি আহিছে। কাৰণ "ঘটপট" জ্ঞানেই বিশ্বৰ সমগ্ৰতাৰ সম্পূৰ্ণ ধাৰণা দিব পাৰে বুলি ধৰা টান। নিজৰ জিভাৰ আগত এক ফোঁটা মৌ আৰু বিদেশত থাকি মাতৃৰ স্নেহৰ অনুভূতি দুয়োটাকে বিভিন্ন উপায়েৰে উপলব্ধি কৰাৰ ক্ষমতা মানুহৰ নিশ্চয় আছে। সেয়েহে ইন্দ্ৰীয়ানুভূতিৰ দ্বাৰা উপলব্ধি কৰিব পৰা বস্তুৰেইহে সৃষ্টিত কেৱল বিদ্যমান; এই কথাকে একে বাৰে ঠাৱৰ কৰি বৈ থকাৰ ভুল মানুহে কৰিবলৈ নিবিচাৰে। সেই দৰে কেৱল মেধা বা বুদ্ধিয়েই যে সৃষ্টিৰ সমগ্ৰতাৰ খবৰ দি অমিত পিপাসী মানৱ মনত শান্তি দিব পাৰিছে। সেই কথাও মানুহে স্বীকাৰ কৰি লোৱা সম্ভৱ নহয়। ইন্দ্ৰীয়ানুভূতি বা মেধা শক্তি ক্লান্ত হৈ পৰাৰ পাচতো মানৱ প্ৰাণৰ অনন্ত সন্ধানৰ স্পৃহাই ক্ষিপ্ৰ প্ৰসৱতা লাভ কৰিয়েই থাকে। আৰু সেই বাবে মেধাৰ জগতৰ, ইন্দ্ৰীয়ানুভূতিৰ জগতৰ, সীমান্তত এই স্পৃহাই পদাৰ্পণ

কৰিবলৈ প্ৰচেষ্টা কৰে। কিন্তু এই প্ৰচেষ্টা অৰ্থহীন প্ৰলাপ হ'ব যদিহে মানুহে দৃশ্যমান বা মেধা জগতৰ অন্তৰালৰ ৰহস্য জগতৰ অস্তিত্ব মানি ল'ব নোৱাৰে। অৱশ্যে আধ্যাত্মবাদী, ধৰ্ম্মযাজক বা দাৰ্শনিক শ্ৰেণীৰ বাজেও সাধাৰণ ইতৰ মানুহেও এক অদৃশ্য শক্তি, বা শক্তি ৰাজিৰ বা এক মহিমাময় ৰাজ্যৰ স্বীকাৰ সজ্ঞানে বা অজ্ঞানেই সদায় মানি আহিছে। নহলে নিয়তি, কপাল, ভাগ্য, অদৃশ্য আদি কথাক ইয়াৰ উপৰুৱা অৰ্থতকৈ গভীৰ অৰ্থত মানুহে ব্যৱহাৰ কৰি নাথাকিলহেঁতেন। এই দৰে এক অদৃশ্য শক্তি, ৰাজ্য বা এক অদৃশ্য "উকমুক" ক মানুহে স্বীকাৰ কৰি লোৱাৰ পাচত তাৰ ৰূপ-ৰস, গন্ধ আদিৰ স্বাদ লোৱাৰ বাবে যেতিয়াই ব্যগ্ৰ হয় তেতিয়াই মানুহ হয় ৰহস্যবাদী। এই ব্যগ্ৰতাই বা ধাউতিয়ে মানৱ মনক আৰু চিতক এক বিশেষ স্তৰলৈ তুলি লৈ যায়। জৰ্জ্জ গড্উইনে মানুহৰ এই অদৃশ্যৰ স্বীকৃতি আৰু ধাউতিলৈ লক্ষ্য কৰি ৰহস্যবাদ সম্পৰ্কে কৈছেঃ— "নিজস্ব শক্তি বা শক্তি পুঞ্জকলৈ দৃশ্যমান জগতৰ অন্তৰালত যে, এক অদৃশ্য মহিমাময় জগত বৰ্ত্তমান এই ধাৰণাৰ ওপৰতে ভৰদিয়েই ৰহস্যবাদ থিয় দিছে। আৰু মন আৰু আবেগক এক প্ৰকাৰ অনন্য ৰূপ বা অৱস্থাত অৱতীৰ্ন কৰিহে এই জগতৰ স্বৰূপ উপলব্ধি Interpretation সম্ভৱ হয়। অৰ্থাৎ ভগৱান বা দেৱগণ বা সেই স্বৰ্গীয়ত্বৰ লগত পোনপতীয়া সংযোগ স্থাপন কৰিব পাৰি।"

এই খিনিতে প্ৰশ্ন হয় "মন আৰু আৱেগৰ" এই অনন্য ৰূপ বা অৱস্থা কি? ইয়াৰ ব্যাখ্যা হয়তো পোনপতীয়াকৈ পোৱা টান। যি জগতৰ ৰূপ-ৰস গন্ধৰ স্বাদ ইন্দ্ৰীয়ানুভূতিৰ অগোচৰ, মেধাৰ স্পৰ্শৰ সিপাৰৰ, সেই স্বাদৰ পৰা পোৱা আনন্দয়ো নিশ্চয় পঞ্চভূতি দেহাৰ বাবে বা মেধাৰ বাবে প্ৰত্যোক্ষ সম্ভোগৰ সম্পদ হ'ব নোৱাৰে। তথাপি তেজ মঙ্গহ মন আৰু প্ৰাণৰ সমন্বয়েৰে আকাৰীভূত মানুহে তাৰ স্বাদ লোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা ত্যাগ কৰিব

নোৱাৰে। এয়ে মানুহৰ স্বভাৱ। আৰু এনেহেন এটা স্বভাৱৰ বাবেই মানুহে ইতৰ জীৱন ত্যাগ কৰি মানুহৰূপে উন্নতিৰ পথ কেনেকৈ আহি আছে আনৰুদ্ধ হৈ। অভাৱেই উদ্ভাৱনৰ মূল। যি স্বাদক লাভ কৰাৰ বাবে মানৱ ইন্দ্ৰীয় অক্ষম হ'ল; মেধা বা বুদ্ধি যথেষ্ঠৰূপে সহায়ক নহল সেই স্বাদক লাভ কৰিবৰ বাবে অমিত পিপাসী মানৱ আত্মাই উদ্ভাৱন কৰিলে বোধি শক্তিৰ। যেতিয়াই বোধিৰ প্ৰভাৱ মানৱ মনৰ আৰু আৱেগৰ (emotion) ৰ মাজেদি বৈ গ'ল তেতিয়াই ইহঁত হৈ পাৰল সেই স্বাদ গ্ৰহণৰ বাবে বা তাৰ লগত সংযোগ স্থাপনৰ বাবে উন্মুখ আৰু সক্ষম। এয়েই হয়তো জৰ্জ্জ "গড্‌উইনে কোৱা মন আৰু আৱেগৰ অনন্য ৰূপ বা অৱস্থা"। এই অৱস্থাতে মানৱ চিত্ত বা মনে পালে এক অপ্ৰকাশনীয় অনুভূতি ক্ষমতা। এই ক্ষমতাই দিলে সেই স্বাদৰ পৰা এক ইন্দ্ৰীয়ৰ অতীত বা অতীন্দ্ৰিয় (super sensual) তৃপ্তি। এই তৃপ্তিও বোধ গম্য। বুদ্ধি গম্য নহয়। হ'ব নোৱাৰে। কিন্তু এই বোধ শক্তিৰ জন্ম আৰু ইয়াৰ মাধ্যমেৰে গ্ৰহণ কৰিব পৰা ৰহস্য জগতৰ ৰূপ-ৰস; গন্ধৰ স্বাদ লবলৈ মানৱ প্ৰাণ দ্ৰুততৰ গতিত ধাৱমান হব পাৰে এই স্বাদ আৰু ৰহস্যময় জগতৰ স্থিতিৰ ওপৰত একান্ত বিশ্বাস থাকিলেহে। এই বিশ্বাসো নিশ্চয় সাধাৰণ বিশ্বাসৰ পৰা পৃথক। বস্তুৰ স্থিতিৰ (দৃশ্যমান) সম্পৰ্কে আমাৰ সাধাৰণ বিশ্বাসৰ জন্ম আমাৰ ইন্দ্ৰীয়ানুভূতি বা মেধাই দিয়ে। কিন্তু য'ত এইবোৰৰ প্ৰবেশ নিষেধ তাত থকা বিশ্বাসৰো জন্ম নিশ্চয় পৃথক। স্বভাৱো তাৰ নিশ্চয় পৃথক। ধৰ্ম্ম গুৰু সকলৰ প্ৰাণত এই বিশ্বাসেই হয়তো ভক্তিৰ ৰূপ লব পাৰে। আৰু এই ভক্তি বা বিশ্বাসতেই ভৰ দি তেখেত সকলে হয়তো কয়—এই ৰহস্যময় স্বাদৰ উপলব্ধিৰ সক্ষমতাৰ কথা:— "ভক্তিত মিলয় হৰি তৰ্কে বহু দূৰ।" "আমাৰ জীৱনক বেৰি, আমাৰ জীৱনক শ্বাশ্বত কৰি আৰু এক মহান জীৱন বিদ্যমান" ধৰ্ম্মই যেন এই তত্বৰ ভেটিত খামোন পুতি বৰ্ত্তি আছে। ৰহস্যবাদীয়েও সেই দৰেই—

স্থিৰ আছে শুধু একটি বিন্দু
ঘূর্ণিৰ মাঝ খানে" — বুলিয়েই দৃঢ়ভাবে

উপলব্ধি কৰি তাৰ লগত জীৱনৰ পোনপতীয়া সংযোগ স্থাপন কৰি অতীন্দ্রিয় স্বাদ আৰু তৃপ্তি লভিবৰ বাবে উদ্ধাউল হৈছে। ধৰ্ম্মৰ লগত ৰহস্যবাদৰ এইদৰেই স্থাপন হৈছে অন্তৰঙ্গ সন্ধি। কিন্তু ধৰ্ম্মৰ প্রচলিত উপাসনাৰ নীতি, বিহিত বিধি, প্রার্থনা ৰহস্য বাদৰ অপৰিহাৰ্য্য নহয়। সম্পত্তিয়ো নহয়। সেযেহে বাৰ্গচনে ৰহস্যবাদক মুক্ত ধৰ্ম্ম (open Religion) আখ্যা দিছে। দেবোক্ত সিদ্ধাচাৰ্য্য উক্ত বাণী, মহান গ্রন্থৰ উপদেশ, বাহ্যিক পন্থা প্রণালীৰ মাজেদি মিলিটেৰী পেৰেড কৰাই ধৰ্ম্মই চেষ্টা মানুহক এই পৰমাত্মাৰ বা সেই অদৃশ্য স্বৰ্গীয় একক স্বৰ্গীয় শক্তিৰ সান্নিধ্যলৈ নিবলৈ। কিন্তু মিষ্টিক বা ৰহস্যবাদ তেনে নহয। ইযাৰ মাজত মানুহৰ বাবে আছে— অন্তহীন মৃগয়া বনত আপোন ইচ্ছাৰে বিচৰণ কৰা চিকাৰিৰ নিজস্ব আকঙ্খাই দিয়া মুক্ত সন্ধানৰ স্বাধীনতা। অৱশ্যে আধ্যাত্মিকতা দুয়োৰেই সম্বল। কিন্তু আধ্যাত্মিকতাই ধৰ্ম্মৰ আমঠুৰ ৰচনা কৰিলেও ধৰ্ম্মই এই প্রচলিত বাহ্যিক নীতিক ত্যাগ কৰিব নোৱাৰে— কিন্তু ৰহস্যবাদে এই বোৰক বাদ দিয়ো বৰ্ত্তি আছে আৰু থাকিব। ধৰ্ম্মই এই অদৃশ্য শক্তিক বা শক্তি ৰাজিক এক পৰম-পুৰুষ বা আত্মা বা এক অনন্তলৈ ৰূপান্তৰিত (?) কাৰ এক সমগ্রতা বুলি সদায় ঘোষণা কৰিছে। কিন্তু ৰহস্যবাদে— এই ৰহস্যক সৃষ্টিৰ অন্তৰালৰ ৰহস্য বুলিয়েই পোন প্রথমে স্বীকাৰ কৰে। ইযাক পৰমাত্মা, অনন্ত, আদি আখ্যা দিয়া নিদিয়াৰ স্বাধীনতা ৰহস্যবাদৰ নিজস্ব সম্পত্তি। ধৰ্ম্মৰ এই অন্তক অৱশ্যে অনিশ্চয়তা বা অপ্রত্যক্ষৰ (indefinite) অন্তর্ভুক্ত কৰা সমুলি উচিত নহয়। ৰহস্যবাদে এই ৰহস্যময় জগতৰ কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট নাম বা আখ্যা নিদিলেও ইয়াক অজ্ঞতাৰ (অবোধতাৰ) মাজলৈ পলায়ণৰ প্রচেষ্টা নাইবা কুহেলিকাময় এক অঠাৰবীৰ পাওা বুলি ভুল কৰাও অনুচিত।

কাৰণ ৰহস্যবাদেও মানৱ জীৱনৰ পৰিচ্ছিন্নতাহীন সমগ্ৰতাক সদায় স্বীকাৰ কৰাই নহয় গ্ৰহনো কৰিছে।

সকলো দেশতে সকলো কালতে, সকলো মানুহৰ সকলো ধৰ্ম্মৰ মূল লক্ষ্য যি দৰে প্ৰভেদ নাই— সেইদৰে ইন্দ্ৰীয়াতীত ৰহস্য ৰাজ্যৰ স্থিতিৰ স্বীকৃতি আৰু তাৰ ৰূপ, ৰস, গন্ধৰ স্বাদ লোৱাৰ স্পৃহা সকলো ঠাইৰ সকলো মানুহৰ নিজস্ব সম্পদ। ইয়াৰ বিভেদ নাই। ডক্তৰ ইনৃজে সেয়েহে মন্তব্য কৰিছে,—"ৰহস্যবাদ একেশ্বৰে সকলো দেশতে সকলো কালতে একে।... ...

... .ধৰ্ম্মৰ প্ৰাণৰ জীয়া কঁপনি ৰহস্যবাদ, মথ সত্ৰৰ মাজত হোৱা বাদ-বিসঙ্গতিৰ নাই বুৰঞ্জীৰ যুগ ভাগকৰা সাংস্কৃতিক পৰিবৰ্ত্তনতকৈ অন্য এক গভীৰতম তলিৰ পৰাহে উন্মীলিত হৈছে।" সেই বাবে প্ৰাচ্য আৰু প্ৰতিচ্যৰ হিন্দু আৰু খ্ৰীষ্টিযান ৰহস্যবাদৰ পাৰ্থক্য বিচৰা নিষ্প্ৰযোজন। এই দুই দিশত ৰহস্যবাদৰ আখ্যা দিয়া কথাৰ ঠাচহে হয়তো পৃথক হ'ব পাৰে; যি দৰে সদৃশ আত্মাৰ মন্দিৰ হ'লেও বিভিন্ন মানুহৰ বাস্তৱ শৰীৰৰ ৰূপ, আকাৰ বিভিন্ন হয়। কোনোৱে হয়তো এই ৰহস্যময় জগতৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য্যক গোলাপ বনৰ আৰু কোনোৱে পদুম বনৰ স্নিগ্ধ সৌন্দৰ্য্যৰ উপমাৰে প্ৰকাশ কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিব পাৰে। কিন্তু দুয়ো উপমাৰ আন্তৰিক কথা সদায় একে। সেইবাবে ৰহস্যবাদক ধৰ্ম্মগ্ৰন্থৰ শিকনিৰে ভাগ কৰিব নোৱাৰি পুৰ্ব্বাচল আৰু অস্তাচলতো ইয়াৰ আন্তাৰক পাৰ্থক্য নাই।

ৰহস্যবাদক এক নিৰ্দ্দিষ্টবাদ ৰূপেৰে প্ৰতিস্থাপন সৰ্ব্ব প্ৰথম কোন ভূমি খণ্ডৰ মানুহে কৰিছিল তাৰ বাবে মতান্তৰ থাকিব পাৰে। কিন্তু এই ক্ষেত্ৰত ভাৰতীয়ৰ দাবী নিকৃষ্ট নহয়। অষ্টাদশ শতিকাত যেতিয়া ইউৰোপ, এচিয়া আৰু আফ্ৰিকাৰ বিশাল ভূখণ্ড ব্যাপ্ত হৈ পৰা বিৰাট ইচলাম সাম্ৰাজ্যৰ লগত ভাৰতৰ মৰুপ্ৰান্তৰ সিন্ধু প্ৰদেশ জাহ গৈছিল— তেতিয়াই অনুসন্ধিৎসু আৰৱ বিজেতা

সকলে ভাৰতৰ ভাৱ ধাৰাৰ লগত সম্বন্ধ স্থাপনৰ সুযোগ আদায় কৰিছিল। ভাৰতীয় গৱেষকৰ মতে তেতিয়াই ভাৰতৰ ৰহস্যবাদে আৰবী ঘোঁৰাৰ পিঠিত উঠি মধ্য প্ৰাচ্যত গৈ আলোড়ন তুলিছিল। ভাৰতৰ এই ৰহস্যবাদে ইচলামৰ চুফিবাদৰ ওপৰত প্ৰভাৱ কিছু বিস্তাৰ কৰিছিল বুলি ভাৰতীয় বুৰঞ্জীবিদে ঠাৱৰ কৰিছে। এই চুফিবাদে অন্যহাতে মধ্যযুগৰ ইয়োৰোপত প্ৰচলিত ৰহস্যবাদৰ লগত অন্তৰঙ্গতা স্থাপন কৰিব পাৰিছিল। ইউৰোপত ডাণ্টেই কৰিতাৰ মাজত যি দৰে ৰহস্যবাদ বোৱাই গ'ল, সেইদৰেই চেণ্ট ভিক্‌টৰৰ জাৰ্ম্মান লোক হিউৱে, তাৰ পাচত স্কট দেশীয় ৰিচাৰ্ডে ধৰ্ম্মৰ মাজৰ এই ৰহস্যবাদক প্ৰকাশ্যে ঘোষণা কৰিলে। ডাণ্টে, ৰিচাৰ্ড, হিউ সকলোৱেই "subordinated all learnings to the direct experience of God"— বুলি গ্ৰহন কৰিলে। ইচলামৰ চুফি-বাদী সকলেও একেদৰেই মানুহ আৰু ভগৱানৰ মাজত পোন-পতীয়া সম্বন্ধ স্থাপনৰ মূল ধাৰণাকেই আঁকোৱালি লয়। চুফি সকলৰ এই দীক্ষা— ডাণ্টেৰ সমসাময়িক খৃষ্ট ধৰ্ম্মী ৰেমঁলাল নামৰ ৰহস্যবাদী জনৰ অত্যন্ত প্ৰিয় আছিল। তেওঁ আৰবী ভাষা পঢ়াই নহয় সেই ভাষাত গ্ৰন্থ ৰচনাও কৰিছিল। এইদৰে দেখা যায় জগতৰ জনতাৰ মাজত চিৰ বৰ্ত্তমান এই "মুক্ত ধৰ্ম্ম" বা ৰহস্য-বাদে বিভিন্ন দেশৰ মানুহৰ এই সম্পৰ্কীয় বিভিন্ন' চিন্তাৰ স্পৰ্শ লৈ এক নিৰ্দ্দিষ্টতা বা পূৰ্ণতা লাভ কৰিছে।

ধৰ্ম্মৰ লগত ৰহস্যবাদৰ যি সম্পৰ্ক সেই সম্পৰ্কই সুকুমাৰ কলাৰ স্ৰষ্টা,— সাহিত্যক, আদিকো ঢৌৱাই নি এই দিশতো অন্তৰঙ্গ সম্বন্ধৰ স্থাপন কৰি এনে সৃষ্টিক সফলতা দি আহিছে। আনকি বৈজ্ঞানিকৰ প্ৰাণতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ নোহোৱা নহয়। বৈজ্ঞানিকেও ৰহস্যক ভেদ কৰাৰ চেষ্টা কৰে— যদিয়ো সেই পদ্ধতি অন্যতকৈ পৃথক। আইনচ্‌টাইনেও কৈছিল—আমি অনুভৱ কৰিব পৰা আটাই-তকৈ সুন্দৰ বস্তুটো হৈছে—"ৰহস্যময়'। সকলো সাৰ্থক বা সত্য

কলা আৰু বিজ্ঞানৰ মূলত থকা মূল আৱেগটোও (emotion) হৈছে এইটোৱেই। যি ইয়াক নিচিনে উপলব্ধি কৰিব নাজানে তেওঁ কোনো কথাতে স্তম্ভিত বা বিস্মিত হ'বলৈ অক্ষম তেওঁ কেতিয়াও কোনো কথাতেই আশ্চৰ্য্যতাক উপলব্ধি কৰিব নোৱাৰে—সেই বাবেই তেওঁ মৃতৰ সদৃশ। মুমাই যোৱা বন্তিৰ দৰে।" (The world as I see it)

কবি সাহিত্যিক চিত্ৰ শিল্পী সকলক—জিক্‌মিক্ হিৰন্ময়ী ডেউকা ছিগি মাটিৰ মানুহৰ মাজত খহি পৰা স্বৰ্গৰ দেৱ শিশু নহয়। পঞ্চত্ব সু সমন্বয়ৰে পূৰ্ণতা লাভ কৰা বাস্তবদেহী মানুহৰ মাজৰে তেওঁ-লোকো মানুহ। নিজ নিজ ৰাপ অনুযায়ী বিভিন্ন মানুহে যি দৰে নিজৰ স্বভাৱৰ বিভিন্ন দিশৰ উৎকৰ্ষ সাধন কৰে সেইদৰেই এই সুকুমাৰ কলাকাৰ সকলেও নিজৰ দৃষ্টি আৰু অনুভূতিৰ বিশেষ উৎকৰ্ষৰ মাজেৰে তাক অনন্য সাধাৰণ এক অৱস্থালৈ নিয়াত সক্ষম হয়। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁলোকে নিজৰ ৰাপ থকা সুকুমাৰ কলাক বিশেষ সুন্দৰকৈ গঢ়িব পাৰে। সাধাৰণৰ দৰেই বাস্তৱ জগতৰ ৰূপ-ৰস গন্ধ স্পৰ্শই তেওঁলোকৰ প্ৰখৰ অনুভূতিক মতলীয়া কৰে। তেওঁলোকেও—দেখে, মনকৰে, ধাৰণা কৰে, তাৰ পাচত তাৰ এক থুল-মূল জ্ঞান প্ৰথমে গ্ৰহণ কৰে— তাৰ পাচত বিচাৰে অৰ্থ, উদ্দেশ্য মূল উৎস আৰু জীৱনৰ লগত তাৰ সম্বন্ধ। তেওঁলোকে ভাৱে:—

এই যে পাতায় আলো নাচে
সোণাৰ বৰণ।
এই যে মধুৰ আলস ভৰে
মেঘ ভেসে যায় আকাশ' পৰে
এই যে বাতাস দেহে কৰে
অমৃত ক্ষৰণ।"

ইয়াৰ অন্তৰালত আছে কি? কিয়? ক'ত? আৰু কেনেকৈ? এই সন্ধানৰ জোৱাৰৰ চৌত তেওঁলোকৰ ইন্দ্ৰীয়ালুতা পমি গৈ মেধাৰ গুৰনি

বুলিন বুৰগৈ,—বোধিজ্ঞানে অৱগাহণ কৰি কেঁচা বেলিৰ দৰে সাৰ পায় উঠে। আৰু এই কেচা বেলিৰ পোহৰতে তেওঁলোকৰ মন আৰু আৱেগে অভিনৱ ৰূপ লয়। এযেই কৰি নলিনীদেৱীৰ বাবে মানৱ প্ৰাণৰ দ্বিজত্ব। দ্বিজত্ব পাচতেই— জন্ম হয় প্ৰজ্ঞা এই প্ৰজ্ঞাই দিয়ে এই সাঁথৰৰ সমাধান। তেতিয়াই কৱিযে, সাহিত্যিকে, শিল্পীয়ে, পাতৰ বুকুত নচা সোণৰ কিৰণৰ অৰ্থ বুজে, বোধিজ্ঞানে তেওঁ-লোকক দিয়ে এই অৰ্থৰ বা এই ৰহস্যৰ ৰূপ, ৰস গন্ধ আৰু স্পৰ্শৰ এক ইন্দ্ৰীয়াতীত আনন্দ। কৱিযে এই অৰ্থক, আনন্দক, ঐকান্তিক ভাবে উপলব্ধি কৰি আৱেগ ভৰা কণ্ঠৰে প্ৰকাশ কৰে—

এইতো তোমাৰ প্ৰেম ওগো
হৃদয় হৰণ
এই যে পাতায় আলোক ছুলে
সোণাৰ বৰণ।

যি মুহূৰ্ত্ততে বোধিজ্ঞানৰ জোৱাৰে শিল্পীৰ অন্তৰক এই ৰহস্যময় জগতৰ আনন্দক উপলব্ধি কৰিব পৰা স্তৰলৈ তুলি নিয়ে তেতিয়াই তেওঁলোকে দেখে দৃশ্য আৰু অদৃশ্য সকলো গুণেৰে গঠিত হোৱা এই সৃষ্টিৰ' সমগ্ৰতাক। নিজৰ সম্পৰ্কে অনুভৱ কৰে :—

Life is a dome of many coloured glass
Stains the white radiance of eternity.

(জীৱনটো এক বহুৰঙী কাঁচৰ গম্বুজ। ই অসীমৰ শুভ্ৰ কান্তিকহে ৰঙীন কৰে।)

ৰহস্যবাদৰ সমকক্ষ হিচাবে অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ উল্লেখ হয়। কিন্তু অতীন্দ্ৰিয়বাদক "চুপাৰ চেনচুৱেলিজিম" বুলিহে ধৰিব পাৰি। ৰহস্যময় বা মিষ্টিক জগতৰ আনন্দ আস্বাদনৰ প্ৰশ্নতহে অতীন্দ্ৰিয় বাদৰ প্ৰশ্ন অহা যেন অনুমান হয়। আৰু এই অতীন্দ্ৰিয়তাৰ আহৰণৰ বাবেই বোধিৰ উদ্ভাৱন হ'ব পাৰে। অতীন্দ্ৰিয়তাক স্বীকাৰ নকৰিলে ৰহস্যবাদৰ উপলব্ধি নিশ্চয় পঙ্গু হৈ পৰিব।

মুঠতে ৰহস্যময় অদৃশ্য জগতৰ শক্তি উপলব্ধি কৰিবলৈ যেনেকৈ অতীন্দ্রিয় অনুভূতিৰ প্রযোজন সেইদৰে সেই জগতৰ অভিনৱ স্বাদো অতীন্দ্রিয়তাৰ সহায়তহে পোৱা হয়। সেইবাবে অতীন্দ্রিয়-বাদ আৰু ৰহস্যবাদ অবিচ্ছেদ্য ।

ৰহস্যময় অদৃশ্য জগতৰ ৰূপ ৰস গন্ধ স্পর্শ বোধি স্থলভ বা অতীন্দ্রিয় ক্ষমতা স্থলভ সেইবাবেই সাহিত্যত ইয়াৰ প্রকাশো অত্যন্ত জটিল। মানুহৰ অনুভূতিৰ প্রৱল জোৱাৰক উপযুক্ত মুক্তপথ দিবলৈ মানুহৰ ভাষাৰ তদ্রূপ শক্তি দুর্ব্বল। অন্যহাতে সেই ভাষাৰো কৃপনালীত জন্ম হোৱা বহুপ্রকাশি কলা,—কৱিতা। সেযেহে কৱিয়ে বহল ব্যাখ্যা দিব লগা হোৱা ভাৱ অনুভূতিক বিশেষ সংক্ষিপ্ত প্রকাশ ভঙ্গি আৰু খণ্ড চিত্রৰে কেতিযাবা উজ্জ্বলকৈ প্রকাশ কৰাৰ চেষ্টা কৰে। দৃশ্যমান জগতৰ কোনো কথাক এই পদ্ধতিৰে প্রকাশ কৰিবলৈ কৱিয়ে যিমান সহজ পায় ৰহস্যময় জগতৰ অনুভূতিক প্রকাশ কৰিবলৈ সিমান নাপায়। যাৰ সকলো বিলাক কথাই অৱাস্তৱ মাত্র অনুভূতি গোচৰ তাৰ ৰূপ ৰস গন্ধৰ প্রকাশো তদ্রূপ বস্তুৰ উপমাৰে প্রকাশ কৰাৰ বাহিৰে উপায় নাথাকে। অৱশ্যে কেতিয়াবা দৃশ্যমান জগতৰ সম্ভাৰেৰেও যে ৰহস্যনযৰ উপযুক্ত প্রকাশ নহয় এনে নহয়। তথাপি সর্ব্বসাধাৰণতে কৱিয়ে অতীন্দ্রিয় উপলব্ধিৰ প্রকাশ অৱাস্তৱ (abstract) বস্তুৰ বর্ণনাৰে দিব লগা হয়। সেযেহে আমি, কৱি নলিনী দেৱীৰ ৰহস্যময় চিৰ সুন্দৰৰ জগতখনৰ অভিনৱ তৰাবোৰ "নৃত্যৰতা অপ্সৰীৰ' দৰে ভাগৰি পৰা অনুভৱ কৰো। শ্যেলিৰ বর্ণনাত "মুনিৰ নিশ্বাসৰ ধোঁৱাত উঠি অহা দৈত্যৰ ছবি পাওঁ।" —কিন্তু সেই বুলি বাস্তৱ জগতৰ দিন ৰাতিৰ বাস্তৱ দৃশ্যৰেও যে এক কৰি অতীন্দ্রিয় মুহূর্ত্তৰ প্রকাশ নকৰাকৈ থকা নাই। —ইন্দ্রীয়ালুতা আৰু মেধাৰ শক্তিৰ যেতিয়া সন্ধিয়া হয় আৰু অতীন্দ্রিয়তা বা বোধিৰ নীলা স্নিগ্ধ পোহৰ যেতিয়া মন-চিতলৈ নামে তেতিয়াই মানুহে অদৃশ্য ৰহস্যৰ

স্বৰূপেৰে চিনা চিনি হয়। এই অতীন্দ্ৰিয় অনুভূতিকেই কৰিয়ে কেতিয়াবা বাস্তবৰ ছাঁবে জিলিকাই তুলিছে—

ৰাত্ৰি এসে যেথায় মিশে
দিনেৰ পাৰাবাৰে
তোমায় আমায় দেখা হ'ল
সেই মোহনাৰ ধাৰে।

বীৰেন তালুকদাৰ

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰী-চৰিত্ৰ

পুৰুষৰ ভাগ্য আৰু নাৰীৰ চৰিত্ৰ ব্ৰহ্মাইও নেজানে, ব্ৰাহ্মণৰ কথাই নাই। পুৰণি শাস্ত্ৰত স্ত্ৰী চৰিত্ৰক এনে ৰহস্যৰ আৱৰণেৰে ঢাকি থোৱা হৈছে। তাৰোপৰি স্ত্ৰী সকলৰ নিজৰ মনৰ কথা সহজে খুলি নোকোৱা দুৰ্ব্বোধ্য স্বভাৱেও বিষয়টো অধিকতৰ জটিল কৰি তুলিছে।

প্ৰাচীন কিম্বা আধুনিক, ধৰ্ম্ম সম্বন্ধীয় কিম্বা ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ কাব্য- সাহিত্যত নাৰী মনৰ আশা, আকাঙ্খা, কাৰ্য্য-কলাপ, কামনা বাসনাই কি সকলো দেশৰ ৰসাল সাহিত্যত এক সক্ৰিয় শক্তি ৰূপে প্ৰকাশ পাই আহিছে আৰু ই পাঠক সমাজকো নানা ভাবে আলোড়িতা কৰি আহিছে। কিন্তু সাহিত্যবাজিত নাৰী হৃদয়ৰ বাস্তৱ বা নিৰ্ভুল চিত্ৰ সদায় সন্দেহ সঙ্কুল অৱস্থাতে আছে।

প্ৰাচীন সমালোচক সকলে নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰময়ী ৰূপ আৰু পৰস্পৰ বিৰোধী কেতবোৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ সম্মুখত নিজকেই হতবাক বোধ কৰিছে। নাৰীৰ প্ৰকৃতি, আৰু আচৰণ ৰাশি ইমান

বিচিত্র ৰূপত বিবিধ সাহিত্য ৰাজিৰ মাজেদি প্ৰকাশিত হৈছে যে প্ৰকৃত চৰিত্ৰ বুজা অতিশয় কঠিন বোধ কৰাটো নিতান্ত স্বাভাৱিক। এনে অৱস্থাত কোনো কোনো সমালোচকে স্ত্ৰী জাতি আত্মাহীন বুলি অভিমত দিবলৈ প্ৰয়াস পায়। পুৰুষৰ ভাব আৰু আচৰণেই তেওঁলোকৰ অন্তৰত প্ৰতিক্ৰিয়া কৰে। অৰ্থাৎ তেওঁলোকৰ কোনো সুকীয়া চিন্তা শক্তি বা নিৰূপিত চৰিত্ৰ নাই। কিছুমান ক্ষেত্ৰত পিচে নাৰী বিশেষৰ স্বাধীন চিন্তা আৰু অপৰিবৰ্ত্তনীয় বাঞ্ছা অভিলাসৰ দৃষ্টান্তই ওপৰৰ অভিমত খণ্ডন কৰি নাৰীক বিশেষ মৰ্য্যাদাৰে মহিমা মণ্ডিতও কৰিছে।

ডাঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেখেতৰ "নাৰী হৃদয়" নামৰ প্ৰৱন্ধত ফৰাচী পণ্ডিত আবেলীৰ্ড আৰু বিদুষী ছাত্ৰী হেলাইছাৰ মাজত থকা সত্য যৌন সম্পৰ্কৰ কথা বহলাই আলোচনা কৰি নাৰী চৰিত্ৰৰ ৰহস্যময় চৰিত্ৰ আৰু ৰহস্যময়ী কৰি তুলিছে। হেলাইছাৰ চৰিত্ৰত সাধাৰণতে ভবাৰ দৰে আত্মাহীন বা সুকীয়া অস্তিত্বহীন নাৰীৰূপ প্ৰকাশ পোৱা নাই। বৰং আনহাতে হেলাইছা নিজ বুদ্ধি, আৰু সুস্থিৰ অপৰিবৰ্ত্তনীয় আদৰ্শ আৰু অভিলাসেৰে প্ৰণোদিতা এক সমুজ্জ্বল বিশিষ্টা নাৰী।

গতিকে পণ্ডিত সকলে নাৰী চৰিত্ৰ সম্বন্ধে কোনো সৰ্ব্বজন গৃহীত সিদ্ধান্তত আহি এতিয়াও খোপনি পুতিব পৰাহি নাই। গতিকে নাৰী চৰিত্ৰত সাধাৰণতে প্ৰকাশ পোৱা দুটা পৰস্পৰ বিৰোধী ৰূপকেই একত্ৰিত কৰিবলৈও যত্নৰ অভাৱ নহ'ল। নাৰীক এনে এটা ব্যাখ্যা দিয়া হ'ল যিটোৰ হৃদয়ঙ্গম আৰু দুৰূহ। সেইটো হ'ল "বজ্ৰাদপি কঠোৰানি মৃদুনি কুসুমাদাপি" সময়ত বজ্ৰতকৈও কঠোৰ আৰু ফুলতকৈও কোমল। এই ব্যাখ্যাটোতযে নাৰীৰ কোনো সহজে বোধগম্য ৰূপ প্ৰকাশ পোৱা নাই তাক নকলেও হব। গতিকে পুনৰ সেই "ব্ৰহ্মাইও নেজানে" অৱস্থালৈয়ে উভতি আহিব লগা হয়।

যি নহওক পিচে নাৰী চৰিত্ৰৰ এই বৈচিত্ৰই কাব্য-বৰ্গ শক্তিশালী কৰাত আৰু কাব্য-ৰসিক সকলৰ মনত আকৰ্ষণৰ বৰ্ত্তি সদাই জ্বলাই ৰখাত সহায় কৰি আহিছে।

অসমীয়া কাব্য সাহিত্যতো ফুলনিৰ হেজাৰ ফুলৰ দৰে বিবিধ বং ৰূপৰ নাৰী চৰিত্ৰই জেউতি চৰাই আছে। এই জেউতিৰ মাজত বিবিধ ৰূপ মাৰ গৈ আছে— সূৰ্য্যৰ পোহৰত সকলো বৰ্ণ মিহলি হৈ থকাৰ দৰে।

আমাৰ প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ সাহিত্য ধৰ্ম্ম প্ৰাণ যদিও; ধৰ্ম্মৰ সূত্ৰ আৰু মূলনীতি ঘেৰিত হোৱাৰ লগতে এই সাহিত্য বাজিত সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহৰ সুখ দুখৰ ভাৱ আচাৰ-ব্যৱহাৰ আৰু আশা-আকাঙ্খাইও ৰূপ পাই আহিছে; আৰু তাতেই বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সাৰ্ব্বজনীন আবেদনো নিহিত হৈ আছে।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত বিশেষকৈ নাৰীৰ দুটি বিশেষ ৰূপ প্ৰকট হৈ আছে। এটি পত্নীৰূপ আৰু আনটো মাতৃৰূপ। নাৰীৰ পত্নী ৰূপত প্ৰেমিকাৰ স্বাৰ্থপৰতা, পতি পৰাযণতা, ঈৰ্ষা পৰায়ণতা, স্বামীৰ প্ৰতি তীব্ৰ আকৰ্ষণ আৰু মিলন ভঙ্গৰ বা বিচ্ছেদৰ আশঙ্কা ভাব বিশেষ মন কৰিবলগীয়া। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে পত্নী-প্ৰসাদ নাট, কেলিগোপাল নাটত নাৰীৰ দুটি আকৰ্ষণীয় ৰূপ ক্ৰমে সত্য-ভামা আৰু ৰাধা নামৰ এগৰাকী গোপীৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ কৰিছে। পত্নী প্ৰসাদত সত্যভামা আৰু ৰুক্মিনীৰ মাজত থকা সতিনীৰ স্বাভাৱিক অৰিয়া-অৰি আৰু ঈৰ্ষাপৰায়ণতাৰ ভাবৰ বিকাশ দেখুৱা হৈছে। এই একে ৰূপৰ নাৰী চৰিত্ৰ সেই সময়ৰ বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱৰ বাহিৰত থকা মনসা সাহিত্যতো প্ৰকাশ পাইছে। নাৰীয়ে পত্নী ৰূপে স্বামীৰ মৰম আত্মসাৎ কৰিবলৈ বিচাৰে আৰু ইয়াত কোনো প্ৰতিদ্বন্দী নাৰীৰ আবিৰ্ভাৱ হলে নাৰীৰ ফুলৰ দৰে কোমল মন বজ্ৰৰ দৰে কঠোৰ হৈ উঠে। স্বামীৰ প্ৰতি সন্দেহৰ ভাবে নাৰীক নানা কঠোৰ আৰু নিৰ্ম্মম কাম কৰিবলৈও উদগনি

যোগায়। সুকবি নাৰায়ণৰ বেউলা লখীন্দাৰ কাব্যত পাৰ্ব্বতীৰ চৰিত্ৰত এই ৰূপ দেখা যায়। মহাদেৱে জীয়েক পদ্মাক ঘৰলৈ অনাত পাৰ্ব্বতীয়ে ভাবিলে মহাদেৱৰ এওঁ দ্বিতীয় বা উপ-পত্নী। গতিকে পাৰ্ব্বতীৰ মন মহাদেৱৰ প্ৰতি বিষাক্ত হৈ উঠিল আৰু ঈৰ্ষাৰ প্ৰভাৱত পৰি পদ্মাৰ চকু এটি পৰ্য্যন্ত কণা কৰি পেলালে। বৈষ্ণৱ যুগৰে আন এগৰাকী প্ৰসিদ্ধ আৰু শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ অতি প্ৰিয় কবি শ্ৰীধৰ কন্দলীৰ ঘুনুচা যাত্ৰা কাব্যতো লক্ষ্মীৰ চৰিত্ৰও এনে সতিনীকাতৰ আৰু ঈৰ্ষাপৰায়ণ ভাবৰ দ্বাৰাই পৰিপুষ্ট। শ্ৰীকৃষ্ণই ইন্দ্ৰদ্যুম্ন ৰজাৰ কুঁৱৰী ঘুণুচাৰ লগত ৰং ধেমালি কৰি সাত দিনৰ মূৰতো ঘৰলৈ উভতি নহাত ৰৰকুঁৱৰী লক্ষ্মীৰ মন ঈৰ্ষাৰ জুইয়ে দহিবলৈ ধৰিলে। তেওঁ শ্ৰীকৃষ্ণক ঘুনুচাৰ ঘৰতেই আক্ৰমণ কৰিলেগৈ। যাওঁতে ভোৰ-ভোৰাই কৈ গ'ল "আজি গৈয়া লাগ পাইবোঁ, ঘুনুচাৰ মাথা খাইবোঁ, কৰিবো উচিত যাদৱৰ"। পিচদিনা অৰণ্যে শ্ৰীকৃষ্ণ বলোভদ্ৰ সহিতে উলটি অহাত লক্ষ্মীয়ে খণ্ডতে পদুলিৰ দুৱাৰ ভালেমান পৰ মেলি দিয়া নাছিল। পিচত যেনিবা শ্ৰীকৃষ্ণই তিনিশ টকা ধনলোভী লক্ষ্মী দেৱীৰ হাতত ঢালি দিহে সেইবাৰলৈ দুৱাৰ মেলাব পাৰিছিল। পবিত্ৰ বৰপেটা সত্ৰত দৌলৎসৱতো আজিও এই কাহিনীৰ সোঁৱৰণ কৰি সুৱৰি আৰু হেঙাৰভঙা উৎসৱ পালন কৰা হয়।

পত্নী বা প্ৰেমিকা ৰূপত থকা স্বামী-হেৰুৱাৰ আশঙ্কা বা স্বামীক আনে হৰণ কৰাৰ আশঙ্কাৰ কথা অনন্ত কন্দলিয়েও তেওঁৰ কুমৰ হৰণ কাব্যৰ উষা চৰিত্ৰত ব্যক্ত কৰিছে। চিত্ৰ-লেখাই অনিৰুদ্ধক লৈ আহোতে কিজানি বাটত উষা-অনিৰুদ্ধ মিলনৰ আগতে অনিৰুদ্ধক উপভোগ কৰেই এই আশঙ্কাই উষাক চিন্তিত কৰিছিল। "আগে সাহ খাই বাকলি দিবাহা মোক" বুলি এই সন্দেহৰ ভাব উষাই ব্যক্ত নকৰাকৈ থকা নাছিল।

নাৰী ৰূপত অভিমানী নিজ ৰূপেই অন্তৰত আশঙ্কাৰো

সৃষ্টি কৰে। এই গৰ্বাভিমানী প্ৰেমিকাৰ চৰিত্ৰ শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে তেওঁৰ কেলি গোপাল নাটত ৰাধা নামৰ গোপী এগৰাকীৰ চৰিত্ৰত অঙ্কন কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণই ৰাধাৰ ৰূপত অতিশয় আসক্ত হৈ পৰিছে বুলি ভাবি শ্ৰীকৃষ্ণৰ কান্ধত উঠিবলৈও বুদ্ধি পাঙিলে আৰু সেই জোনাক নিশাৰ মন উতলোৱা বনৰীয়া পৰিবেশত ৰাধাই ভৰিত কাইটে বিন্ধাৰ চল কৰি খোজ কাঢ়িব নোৱাৰা হ'ল। শ্ৰীকৃষ্ণই মন বুজি কলে তেনেহলে প্ৰিয়া মোৰ কান্ধতে উঠা। ৰাধাই ভৰি আগুৱাই কান্ধত উঠিব খোজোতেই শ্ৰীকৃষ্ণ অন্তৰ্দ্ধান হ'ল। বৈষ্ণৱ কাব্যত যদি নাৰী চৰিত্ৰত কিবা গন্য কৰা নাই তেনেহলে গৰ্ব্ব আৰু আৰু অহঙ্কাৰৰ ভাব; কাৰণ অহঙ্কাৰ শুদ্ধভক্তিৰ পথত বিৰাট অন্তৰায়। গতিকে ৰাধাই গৰ্ব্বৰ বাবেই শেষ জীৱনত শ্ৰীকৃষ্ণক লাভৰ বাবে পিচত গভীৰ তপস্যা কৰিব লগা হোৱাৰ কথা ৰামসৰস্বতীয়ে অনুবাদ কৰা জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দত পোৱা যায়। এই কাৰণেই শ্ৰীশঙ্কৰদেৱে "ভাটিৰ কবি" পীতাম্বৰ দ্বিজক শাক্ত বুলি প্ৰত্যাখ্যান কৰিছিল। পীতাম্বৰ কবিয়ে ৰুক্মিণীৰ বিলাপ প্ৰসঙ্গত লিখিছিল "কোন অঙ্গে খুন দেখি নাইলা যদুমণি" ৰুক্মিণীৰ এই নিজ সৌন্দৰ্য্যৰ গৰ্ব্ব বৈষ্ণৱ ভক্তিমাৰ্গৰ অনুগামী নহয়। গতিকে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে দেখিলে কবি পীতাম্বৰ দ্বিজ "গৰ্ব্ব পৰ্ব্বতত উঠিয়া আছয় ধৰ্ম্ম ধৰিবাৰ যোগ্য নোহে লোক সিটো"। ধৰ্ম্ম প্ৰভাৱত পৰি বৈষ্ণৱ সাহিত্য ঠাই বিশেষে নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰকৃত বাস্তৱ ৰূপত গঢ় লৈ উঠাত বাধা পাইছিল। এই কাৰণেই কবি জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দ কাব্যৰ ৰাধা চৰিত্ৰ আৰু অসমীয়া বৈষ্ণৱ কবি ৰামসৰস্বতীয়ে ভাঙনি কৰা গীত গোবিন্দৰ ৰাধা চৰিত্ৰ একে নহয়। বৈষ্ণৱ ভাব আৰু আদৰ্শই বহু সময়ত যে নাৰী চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক বিকাশত বাধা জন্মাইছিল কবি পিতাম্বৰ দ্বিজৰ দশমৰ ৰুক্মিণী

চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে জানি মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে কৰা উক্তিৰ পৰাও এই কথা বোধগম্য হয়। বৈষ্ণৱ কবি সকলে তেওঁলোকৰ কাব্যত নাৰী চৰিত্ৰবোৰক এক আদৰ্শস্থানীয়া ভক্তৰ ৰূপতহে প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল; গতিকে সততে সেই ভক্তৰ ভক্তিৰ মহিমা আৰু আদৰ্শৰ বশৱৰ্ত্তী কৰিহে বৃন্দাবনৰ গোপী, ৰুক্মিণী, সীতা, যশোদা আদি নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। সেইকাৰণে আমি একে নামৰ চৰিত্ৰকে ভিন্ন ৰূপত দেখা পাওঁ। এই ভিন্ন ৰূপত নাৰীৰ প্ৰকৃত চৰিত্ৰ প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে সাহিত্যিকৰ নিজ ৰুচি আৰু আদৰ্শৰহে প্ৰচাৰৰ হাবিয়াস দেখা যায়। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শোণিত কুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখাই এক নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ বঢ়াইছে। চিত্ৰলেখাৰ চৰিত্ৰ সংস্কৃত পুৰাণ, হৰিবংশ আৰু ভাগবত পুৰাণতো আছে। অসমীয়া সাহিত্যতো অনন্ত কন্দলিৰ "কুমৰ হৰণ" জোনাকী যুগৰ পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ "বাণৰজা" আৰু আধুনিক যুগৰ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ "শোনিত কুঁৱৰী"ৰ চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰই ভিন ভিন ৰূপত দেখা দিছে। শিল্পী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ চিত্ৰলেখা এক শিল্পীসুলভ উদাসীনতা আৰু কোমল মনৰ অনুভূতিৰে গঢ়া। এই চৰিত্ৰটো নিৰীক্ষণ কৰিলে দেখা যায় শিল্পীৰ নিজৰ শিল্পীসুলভ মনৰ চিন্তাৰাশিয়েই চিত্ৰলেখা চৰিত্ৰৰ মাজেদি বিৰিঙি ওলাইছে। ইয়াত আগৰ প্ৰাচীন পুথিৰ চিত্ৰলেখাৰ ৰূপ শোণিত কুঁৱৰীত নাই। ইয়াতো কবি জয়দেৱৰ গীত গোবিন্দৰ ৰাধাই বৈষ্ণৱকবি ৰামসৰস্বতীৰ হাতত বেলেগ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰাৰ দৰে শোণিত কুঁৱৰীৰ চিত্ৰলেখা আধুনিক শিল্পীৰ দাৰ্শনিক ভাৱধাৰাতে উদ্বুদ্ধ। নকলেও হব যে একেটি চৰিত্ৰৰে কাব্যভেদে এই ৰূপান্তৰ সাহিত্যিকৰ ভাৱ-আদৰ্শ আৰু ৰুচিৰহে প্ৰতিফলন মাত্ৰ। কোনটি চৰিত্ৰত নাৰী হৃদয় স্বাভাৱিক ধ্বনিত স্পন্দিত হৈছে কব নোৱাৰি।

আধুনিক যুগত নাৰী চৰিত্ৰ, আন এটি ৰূপৰ সমাবেশ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

আমাৰ কৃতী ঔপন্যাসিক ৰজনীকান্ত বৰদলৈদেৱৰ হাতত নাৰী চৰিত্ৰই এক অনন্যসাধাৰণ ৰূপ পৰিগ্ৰহণ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। বৰদলৈয়ে তেওঁৰ মনোমতী উপন্যাসত প্ৰমিলাৰ চৰিত্ৰটো অঙ্কনত এক অভিনৱ পন্থা বাছি লৈছে। সাধাৰণতে সতীত্বই নাৰীৰ গৌৰব বা চৰিত্ৰৰ ভূষণ ৰূপে সমাজত স্বীকৃতি পাই আহিছে। কিন্তু মনোমতী উপন্যাসত প্ৰমিলাৰ চৰিত্ৰত দেশপ্ৰেম ইমান উজ্জ্বল আৰু তীব্ৰ ভাবত প্ৰকাশ কৰা হৈছে যে প্ৰমিলাৰ মিঙ্গিমাহাৰ হাতত পতনো কোনো যেন দোষৰ কথা বুলি বিবেচিত নহয়। প্ৰমিলাৰ দেশৰ কাৰণে এই আত্ম উৎসৰ্গাৰ উদাহৰণ সাধাৰণ সমাজৰ মানদণ্ডৰ নীতিত বৈষম্যকৰ আৰু সেই কাৰণেই অসমীয়া সাহিত্যৰ নাৰী চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰমিলাৰ চৰিত্ৰ এটি বিপ্লৱৰ আগজাননী বুলি ক'ব পাৰি। পিচে ইমান কথা বিশ্লেষণৰ পিচতো মনত সন্দেহৰ অৱকাশ থাকি যায় এই চৰিত্ৰবোৰ কিমান খিনি বাস্তৱ আৰু কিমান খিনি কাল্পনিক। অসমীয়া সাহিত্যত মহিলা সাহিত্যিকৰ ৰবঙনি নিচেই কম। যি আছে তাতো নাৰী চৰিত্ৰৰ বিকাশৰ অৱকাশ নাই। গতিকে অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈ যিবোৰ নাৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি হৈছে সেইবোৰ হয় আন শাস্ত্ৰৰ দ্বাৰা প্ৰভাবান্বিত নহয় লিখকৰ সীমাবদ্ধ অভিজ্ঞতা আৰু পুৰুষৰ দৃষ্টিৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিবিম্ব মাথোন। অসমীয়া সাহিত্যিত মহিলা সাহিত্যিকে নিজৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা, চিন্তাৰাশি আশা-আকাঙ্খাৰ কথা অকপট ভাবে প্ৰকাশ নকৰালৈ এই বিষয়ত আমি আৰু মাত নেমাতোঁ।

মৃণাল দাস

সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা

উৎকৃষ্ট কলা সদায় পৰম আধ্যাত্মকমূলক। ভাৰতীয় পৰিকল্পনাত কলা আৰু ধৰ্মৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ দেখা যায়। তদুপৰি ধৰ্ম প্ৰচাৰ মাধ্যম স্বৰূপে চাৰু কলা সদায় নিয়োজিত হৈ আহিছে। অসমৰ ধৰ্ম জগততো চিত্ৰকলাৰ জনগণৰ মাজত ধৰ্মভাব জীৱিতকৈ ৰখাৰ বাবে ব্যৱহৃত হৈ আহিছে। সত্ৰসমূহেই অসমত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ মূল কেন্দ্ৰ আছিল। সেই গুণে এই সত্ৰসমূহত বা সত্ৰৰ সংস্পৰ্শত উৎপত্তি হোৱা কলাসমূহক সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা বুলি অভিহিত কৰা হৈছে। সত্ৰ স্থাপনৰ গুৰিতে আছিল শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰ দেৱ। তেওঁৰ নামেও সত্ৰীয়া কলাৰ আন এটা নাম শঙ্কৰী কলা হৈছে।

এই সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা অসমত কেতিয়াৰ পৰা গঢ় লৈছে তাক খাতাংকৈ কবলৈ টান। অসমত চিত্ৰকলা বহুদিন আগৰে পৰা প্ৰচলিত আছিল বুলি ভাবিবলৈ থলি আছে। সপ্তদশ শতিকাৰ মাজভাগত অসম ভ্ৰমণ কৰা চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱান

চাঙে কামৰূপ ৰজাৰ ৰাজপ্ৰসাদত ধুনীয়া ধুনীয়া চিত্ৰসমূহ দেখি গৈছিল বুলি উল্লেখ কৰিছে। বাণভট্টৰ হৰ্ষচৰিতত উল্লেখ আছে বোলে কামৰূপাধিপতি ভাস্কৰ বৰ্মনে কণৌজৰ ৰজা হৰ্ষলৈ নানান উপঢৌকনৰ লগতে চিত্ৰাঙ্কনৰ বাবে নানা ৰং আৰু সা-সজুলিও পঠাইছিল। ইয়াৰ পৰা এয়ে প্ৰতিপন্ন হয় যে শঙ্কৰ গুৰুৰ পূৰ্ব্বতে অসমৰ মাটিত চিত্ৰকলাৰ বীজ ৰোপণ হৈছিল। কিন্তু "শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে পাৰ ভাঙি দিলা বহে ব্ৰহ্মাণ্ডক ভেদি।" একাধিকবাৰ ভাৰত ভ্ৰমণ কৰি শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰে ভাৰতীয় কৃষ্টিৰ সম্ভাৰেৰে কামৰূপত ধৰ্ম আৰু কলাৰ সাত খলপীয়া সিংহাসন স্থাপন কৰিলে। কামৰূপত প্ৰচলিত কৰা শ্ৰীমন্ত শঙ্কৰৰ চিত্ৰকলাই সত্ৰীয়া চিত্ৰ কলা বা শঙ্কৰী চিত্ৰকলা নামে জনাজাত হ'ল। সেই কালত প্ৰচলিত উত্তৰ ভাৰতীয় চিত্ৰকলাৰ লগত সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ কিছু সাদৃশ্য দেখা যায়। ১২শ শতাব্দীৰ পৰা ১৭ শতাব্দীলৈকে উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজপুত চিত্ৰকলাই বিশেষ প্ৰসাৰতা লাভ কৰে। অসমৰ সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাতো সেই কালৰ সৰ্বভাৰতীয় ৰাজপুত চিত্ৰকলাৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাছিল। হয়তোবা শঙ্কৰদেৱে আৰু তেওঁৰ দুই-এক শিষ্যই উত্তৰ ভাৰতৰ ৰাজপুত চিত্ৰকলা আৰু উৰিষ্যাৰ জগন্নাথ মন্দিৰৰ পটৰ সম্ভাৰ আহৰণ কৰি কামৰূপত বৰ্ত্তি থকা চিত্ৰকলাৰ যোগাযোগ আনি সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ নতুন ৰূপ দিয়ে। এই সংমিশ্ৰণত দক্ষিণ-পূব এচিয়াৰ পৰা অসমত প্ৰবেশ কৰা মঙ্গোলীয়া সভ্যতাই সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাত নিশ্চয় প্ৰভাৱ সৃষ্টি নকৰাকৈ নাছিল।

গুৰুজনাই চিহ্ন যাত্ৰা ভাওনা পাতিবলৈ তুলাপাতত সাত বৈকুণ্ঠৰ পট নিজে আঁকিছিল বুলি চৰিত পুথিত উল্লেখ আছে। এই চিত্ৰৰ চানেকি বিচাৰি পাবলৈ উপায় নাই। আমি সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ বিষয়ে সমালোচনা কৰিব লাগিলে পুৰণি সচিত্ৰ পুথিকেইখন লিৰিকি বিদাৰি চাব লাগিব। সংৰক্ষণৰ অভাৱত এনেকুৱা

অনেক সচিত্ৰ পুথি ধ্বংস পালে। অনেক পুথি হয়তোবা ইতি-মধ্যে হাত সলাই অনা-অসমীয়া চিত্ৰ পুথি বুলি খ্যাতি অৰ্জন কৰিছে। তদুপৰি ভালদৰে বিচাৰ-খোচাৰ কৰিলে পেৰাই-জপাই এতিয়াও দুই এখন সচিত্ৰ পুথি ওলাই পৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। তলত কিছুমান সচিত্ৰ পুথি উল্লেখ কৰা হ'ল। যেনে ঃ—

১। চিত্ৰ ভাগৱত (দশমস্কন্ধ), ২। লৱ-কুশৰ যুদ্ধ, ৩। দৰঙ্গী ৰাজবংশাৱলী, ৪। বনমালী-দেৱৰ চৰিত, ৫। কুমাৰ হৰণ, ৬। শঙ্খচুৰ বধ, ৭। গীত গোবিন্দ, ৮। ৰামায়ণ (সুন্দৰাকাণ্ড আৰু লঙ্কা কাণ্ড), ৯। কল্কী পুৰাণ, ১০। আনন্দ লহৰী, ১১। হস্তী-বিদ্যাৰ্ণৱ, ১২। ধৰ্ম পুৰাণ, ১৩। মহাভাৰত (ৰামসৰস্বতী বিৰচিত), ১৪। কৈলাশ পৰ্ব, ১৫। মন্তাগৱত (একাদশ স্কন্ধ), ১৬। অজা-মিল উপখ্যান, ১৭। সমুদ্ৰ মন্থন, ১৮। নামঘোষা, ১৯। আহোম জ্যোতিষ ইত্যাদি।

এই পুথিবোৰৰ চিত্ৰসমূহ কিছুমান সাঁচিপাতত আৰু কিছুমান তুলাপাতত আঁকা। শিৱসাগৰত দেখা নামঘোষা আৰু আহোম জ্যোতিষ নামৰ পুথি দুখনৰ চিত্ৰসমূহ মুগা কাপোৰৰ ওপৰত আঁকা। পুৰণি পদ্ধতিৰে চিত্ৰবোৰত হেঙুল, হাইতাল, নীল, কাজল, শিলিখা ৰস আৰু ধল বা খৰিমাটি ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অসমীয়া সত্ৰীয়া চিত্ৰবোৰৰ ৰঙ ব্যৱহাৰত এটা সৰলতা পৰিলক্ষিত হয়। চিত্ৰবোৰৰ পাৰ্বতীৰ ৰং সাধাৰণতে ৰঙা, নীলা, সচীয়া আৰু ধোৱাঁ বৰণৰে দিয়ে। চিত্ৰৰ পুৰুষ আৰু স্ত্ৰী উভয়ৰে মুখ একাল দেখাকৈ আঁকা। দুই এঠাইতহে ইয়াৰ তাৰতম্য পাৰলক্ষিত হয়। চকু, নাক মুখ আৰু অঙ্গ-প্ৰত্যঙ্গ সমূহ শিল্প শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দেশমতে অঙ্কিত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল যেন বোধ হয়। ৰাজপুত চিত্ৰৰ আহিঁৰে মতামানুহৰ সাজপাৰ আৰু মুৰৰ পাগীয়া মোগলী ধৰণৰ। তিৰোতা মানুহৰ খোপা আৰু বেণী দুয়োটা দেখা যায়। আকাশ পানী আৰু মাইঁনী একোবখলা ৰঙেৰে আঁকা তাৰ ওপৰত বগা বা ক'লা ৰেখাৰে গঢ়তোলা

থাকে। শকুনপক্ষীবোৰ অতি আন্তৰিকতাৰে চিত্ৰিত কৰা যেন অনুমান হয়। সিংহাসন শৰাই আদি কিছুমান সম্ভাৱত স্থানীয় প্ৰভাৱ ভালদৰেই চকুত পৰে। সিংহাসনত আৰু অকলশৰীয়াকৈ অঁকা উৰণীয়া সিংহৰ প্ৰাচুৰ্য্য দেখা যায়। এই উৰণীয়া সিংহৰ চিত্ৰ মঙ্গোলীয় চিত্ৰৰ প্ৰভাৱ বুলি অনুমান হয়। উৰণীয়া সিংহৰ মুখত আৰু চীনা ড্ৰেগনৰ মুখৰ অলপ সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। মগৰতো তেনে লক্ষণ বিদ্যমান। শিৱসাগৰত দেখা "সমুদ্ৰ মন্থন" নামৰ সচিত্ৰ পুথিখনত এটি উটৰ ছবি দেখা গৈছে। সত্ৰীয়া চিত্ৰত উটৰ চিত্ৰ এটা মন কৰিবলগীয়া কথা।

এতিয়ালৈকে পোৱাৰ ভিতৰত, নগাৱঁৰ বালীসত্ৰৰ সচিত্ৰ ভাগৱত (দশম স্কন্ধ) খনেই অতি পুৰণি। এই পুথিৰ সংকলন কাল ১৫৩৯ খৃষ্টাব্দ বুলি নিৰ্দ্ধাৰিত হৈছে। এইখন পুথিৰ চিত্ৰ সমূহ ৰাজপুত কলাৰ আগতীয়া চিত্ৰসমূহৰ লগত কিছু সাদৃশ্য আছে। পণ্ডিত সকলৰ দুই একৰ মতে অষ্টম শতাব্দীৰ ভাৰতীয় চিত্ৰৰ কেতবোৰ লক্ষণো ইয়াত বিদ্যমান।

পুথিৰ প্ৰায়বোৰ চিত্ৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ আখ্যানমূলক। শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বিষয় বস্তুলৈ চিত্ৰবোৰ অঁকা হৈছিল। কিন্তু "আনন্দ লহৰী নামৰ পুথিখনৰ চিত্ৰবোৰ শাক্ত সাহিত্যৰ কাহিনীমূলক। ভোলানাথ দ্বিজ প্ৰণিত "মহাভাৰতৰ শৈল পৰ্বত"খন লতাকটা পুথি। এইখন পুথিৰ পাতে পাতে নানা ধৰণৰ ফুল পাতৰ ছবি। এখিলা পাতৰ চানেকী আন এখিলা পাতৰ লগত নিমিলে। এইবোৰ ফুল পাতৰ চানেকী কাপোৰৰ ফুল বছাত লগাব পাৰি। হস্তীবিদ্যাৰ্ণৱ খন আকৌ গজশাস্ত্ৰ। তাত অনেকবিধ হাতীৰ চিত্ৰ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে।

চিত্ৰবিদ্যা অনুশীলন কৰিবলৈ তেতিয়া সত্ৰসমূহত শিল্পালয় থকা বুলি অনুমান হয়। এই সত্ৰসমূহ এফালেদি আছিল জন-কল্যাণ কেন্দ্ৰ আৰু আনফালেদি আছিল অসমীয়াৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰ।

পাটবাউসী সত্ৰত এনে এখন শিল্পালয় আছিল বুলি উল্লেখ আছে। খেনোৰ মতে নগাৰৰ বালীসত্ৰত চিত্ৰভাগৱত খন আঁকোৱা হয়।

সচিত্ৰ পুথিবোৰত সাধাৰণতে চিত্ৰকৰৰ নামধাম পাবলৈ নাই। আত্ম প্ৰকাশতকৈ ৰূপ সৃষ্টি ভাৰতীয় শিল্পীৰ এটা বিশেষত্ব। বহু-ক্ষেত্ৰত লিখক জনেই চিত্ৰকৰ। সেই বাবেই বোধহয় অসমীয়া খনিকৰে চিত্ৰ অংকন কৰা তুলি ডালক লিখনী বোলে। নাম বিচাৰি পোৱাৰ ভিতৰত, হস্তীবিদ্যার্নৱ পুথিৰ চিত্ৰকৰ বুলি দিলবৰ আৰু দোচাই নামে দুজন চিত্ৰকৰৰ নাম জনা যায়। পুথিত দিলবৰ খনিকৰে মোগল চৰিত্ৰ আৰু দোচাই খনিকৰে আহোম চৰিত্ৰবোৰ চিত্ৰিত কৰা বুলি কয়। ইয়াৰ বাহিৰে বনমালী দেবৰ চৰিত আৰু ভাগৱত পুথিৰ চিত্ৰসমূহ যথাক্ৰমে বিজয় খনিকৰ আৰু বোধলিগিৰা নামৰ দুজন চিত্ৰকৰে আঁকা বুলি জনা যায়।

সত্ৰীয়া চিত্ৰৰ জৰিয়তে অসমত পুথি চিত্ৰিত কৰা অভ্যাস ব্যাপক হৈ পৰে। এনে বাহুল্যতা সমকালীন ভাৰতৰ আন প্ৰদেশত পৰিলক্ষিত নহয়। বুৰঞ্জী লিখাত অসমীয়া যেনে চহকী, পুথি চিত্ৰিত কৰা বিষয়তো অসমীয়াৰ বিশেষত্ব আছিল।

এই সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ এলেকা গড়গাওঁৰ পৰা কোচবিহাৰলৈকে বিস্তৃত আছিল। মহাৰাজ ৰুদ্ৰসিংহৰ দিনত সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাই চৰম উৎকৰ্ষ লাভ কৰিছিল। সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা সত্ৰৰ বাহিৰতো চৰ্চ্চা হৈছিল। বৰৰজা প্ৰমথেশ্বৰী দেৱীৰ নিৰ্দ্দেশক্ৰমে আনন্দলহৰীখন চিত্ৰিত হৈছিল। সত্ৰীয়া চিত্ৰকলাৰ ব্যাপকতাৰ ফলৰ পৰা আধুনিক দুই এক সমালোচকে ইয়াক লোক কলা বুলি অভিহিত কৰিব খোজে। কিন্তু পৰিতাপৰ বিষয় যে আঁতজাল হেৰুৱাৰ বাবে আৰু চৰ্চ্চা সমুলি নকৰাৰ ফলত সত্ৰীয়া চিত্ৰকলা ইতিহাস আৰু মাহুৰৰ সমল মাত্ৰ হৈ ৰ'ল। উত্তৰোত্তৰ উন্নতিৰে আজিৰ যুগত ই কামৰূপী চিত্ৰকলা বুলি খিয়াতি লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হব লাগিছিল। অসমীয়া খনিকৰ সকলৰ এই দায়িত্ব থাকি গ'ল।

দ্বিজেন শৰ্ম্মা

পাৰ্কিনচনৰ ল

১৯৫৮ চনত পশ্চিমীয়া দেশ সমূহত খলক লগোৱা এইখন এখন সৰু কিতাপ—ছবি বাদ দিলে আশীপৃষ্ঠামানৰহে। লিখক হৈছে (তেতিয়া) চিঙ্গাপুৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ৰাজনীতিৰ অধ্যাপক চি, নৰ্থকোট পাৰ্কিনচন। বিলাতী কিতাপ হিচাবে দাম সস্তা, প্ৰায় ১০৲ টকাহে। ছপা আদি সাধাৰণ বিলাতী কিতাপৰ দৰেই ওখদৰৰ। ওচবৰ্ট লাঙ্কাষ্টাৰৰ নিপুণ হাতৰ ২০ টা কাৰ্টুনে কিতাপ-খন বেচি আকৰ্ষণীয় কৰিছে।

ৰাচিয়ান চেটেলাইটত উঠি লাইকাই পৃথিৱী প্ৰদক্ষিণ কৰিবলৈ ধৰা কালত পশ্চিমৰ চিন্তা জগতত আলোড়ন তোলা এই Law টো মাৰাত্মক কিবা যেন লাগিলেও আচলতে তেনে একো নহয়। "এই চাইমন সেই চাইমন নহয়"। এইখন এখন খুহতীয়া কিতাপহে। অৰশ্যে সাবালকৰ কাৰণে লিখা উচ্চদৰৰ হাস্যৰসৰ কিতাপ। এই খনৰ পিচত আছে অধ্যাপক এজনৰ তীক্ষ্ণ বুদ্ধি, গভীৰ অধ্যয়ন আৰু চলতি সমাজৰ ব্যক্তি আৰু অনুষ্ঠান সম্পৰ্কে অন্তদৃষ্টি আৰু

উচ্চস্তৰৰ ৰসবোধ। এনেবোৰ গুণাৱলীৰ কাৰণেই অধ্যাপক এজনে "প্ৰশাসন বিজ্ঞান" সম্পৰ্কীয় কথাবোৰ লেখি বিভিন্ন দেশৰ ৰাইজক হহুঁৱাবলৈ সমৰ্থ হ'ল; কিতাপখন ইউৰোপৰ বিভিন্ন ভাষালৈ অনুদিত হ'ল; ইয়াৰ ৰসাল কথাবোৰ বিভিন্ন দেশৰে খোৱা-টেবুলৰ অন্তৰঙ্গ কথোপকথনৰ অংশ হৈ পৰিল। এজনে আন এজনক সোধা আৰম্ভ হ'ল, "পাৰ্কিনচনৰ ল'খন পঢ়িছানে? নাই পঢ়া! শুনাতেন্তে তেখেতে নিৰ্বাচন সম্পৰ্কে, হাঃ হাঃ, কি কৈছে, হাঃ হাঃ হাঃ"।

এটা ঘৰুৱা উদাহৰণ লওঁক। ১৯৪৮ চনত অসম চৰকাৰৰ সচিবালয়ত উৰ্দ্ধতন বিষয়া (চেক্ৰেটৰী আৰু জইণ্ট চেক্ৰেটাৰী) আছিল······জন আৰু নিম্নতম কৰ্মচাৰী (অফিচ এচিষ্টেণ্ট) আছিল ······জন। প্ৰায় এযুগ পিচত উৰ্দ্ধতন বিষয়া শতকৰা····· বাঢ় হ'লহি······জন আৰু নিম্নতম কৰ্মচাৰী শতকৰা······ভাগ বাঢ়ি হ'লহি····· জন। সাহিত্য কাননৰ পাঠক সকলৰ কাৰণে এই সংখ্যাকেইটা নতুন যেন হলেও আচল কথাটোযে এনেকুৱাই সেইটো কিজানি নজনা কোনো নাই। অসমৰ গাওঁ-ভূই সকলোৱে সদায় নতুন অফিচৰ চাইনবোৰ্ড ওলমে; বাটে-ঘাটে চৰ্কাৰী গাড়ীত চৰ্কাৰী বিষয়া উঠি ফুৰে; চাৰিওফালে চৰ্কাৰী সভা-সমিতিৰ হুলস্থূল আৰু বক্তৃতাৰ ফুলজাৰি। অৰ্থাৎ অসম চৰকাৰৰ বৃদ্ধি বা স্ফীত হ'ল। পশু, মানুহ, গছ-গছনিৰ দৰে সামাজিক সংস্থা হিচাবে অসম চৰকাৰৰো বৃদ্ধিৰ নিৰ্দিষ্ট নীতি (Law) কিবা এটা নিশ্চয় আছে। এই নীতিটোনো কি? কোনোৰ মতে চৰ্কাৰৰ জনকল্যাণমূলক কাম বাঢ়িলে চৰ্কাৰ নাবাঢ়ি উপাই নাই; কোনোৰ মতে অসম চৰ্কাৰৰ স্ফীতি নিবনুৱা সমস্যা নিবাৰণৰ উপায়; কোনোৰ মতে ই স্বজন-প্ৰীতি বা ৰাজহুৱা ধন অপব্যয়ৰ লক্ষণ। এই বিভিন্ন মতবোৰ হ'ল বিভিন্ন hypothesis এই বিষয়ে দীঘলীয়া গৱেষণা কৰিলে ভুল মতকেইটা নাকচ হৈ ৰব দুই-এটা theory। এই

দুই-এটা theory আকৌ পৰীক্ষা নিৰীক্ষণৰ পিচত এটা theory সত্য বুলি গৃহীত হব। Law অসম চৰ্কাৰৰ বৃদ্ধি বা স্ফীতিৰ এনেকুৱা Law এটা নিশ্চয় আছে। 'পাৰ্কিনচনৰ ল' এনে এটা বস্তুৱেই। পাৰ্কিনচন চাহাবে আবিষ্কাৰ কৰা ল টো কোনো এখন দেশৰ কোনো এটা বিশেষ চৰ্কাৰৰ বৃদ্ধিৰ ল নহয়। আধুনিক কায়দা-কিটিপ মতে চলা দেশবোৰৰ চৰ্কাৰী আৰু অনাচৰ্কাৰী সকলো প্ৰশাসনীয় বিভাগ বা অনুষ্ঠানৰ বৃদ্ধিৰ সামুহিক ল টোৱে হৈ 'পাৰ্কিনচনৰ ল'। গতিকে এই ল টো অসম, ভাৰত, বাৰ্মা, ইজিপ্ত, হলেণ্ড আদি সকলো দেশৰে জাতীয় চৰকাৰ, ব্যৱসায়ী প্ৰতিষ্ঠান আৰু জনকল্যানমূলক সামাজিক সংস্থা আদি সকলোৰে ক্ষেত্ৰতে ই প্ৰযোজ্য।

কিতাপখনৰ নাম "পাৰ্কিনচনৰ ল" হলেও এই ল টো কিতাপখনৰ একমাত্ৰ বিষয়-বস্তু নহয়। কিতাপখন দহখন ৰচনাৰ সমষ্টি আৰু "পাৰ্কিনচনৰ ল" তাৰে প্ৰথমখন ৰচনাহে। এইখনেই তেখেতৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত ৰচনা। তদুপৰি এইখনেই আটাইতকৈ জনাজাত আৰু জনপ্ৰিয়ও। বাকী কেইখনো এইখনৰ দৰে সফল নহলেও, যি কোনো জোখ কাঠিৰেই উচ্চ দৰৰ বুলি গণ্য হ'ব। "পাৰ্কিনচনৰ ল"ৰ দৰে আধুনিক জগতৰ সামাজিক সংস্থাবোৰৰ বেহ-ৰূপ বিশ্লেষণেই বাকীবোৰ ৰচনাবো বিষয়-বস্তু। এই কেইখনৰ বিষয়ে আলচ কৰাৰ আগতে "পাৰ্কিচনৰ ল" টোনো কি প্ৰথমে তাৰেই ভূ-ভা অধ্যাপকৰ নিজৰ কথাৰ মুকলি অনুবাদেৰে লওঁ।

"কাম এটা কৰি অঁতাবলৈ হাতত থকা সময় অনুযায়ী কামটো বাঢ়ে। এইষাৰ কথাৰ সাধাৰণ স্বীকৃতি ফকৰা যেন এই বাক্যাংশত পোৱা যায়, "ব্যস্ত মানুহৰহে আজৰি সময় আছে।" অপৰ্য্যাপ্ত আজৰি সময় থকা এগৰাকী বয়সীয়া মহিলাই দূৰত থকা তেওঁৰ ভাগিনীয়েকলৈ এখন চিঠি লিখোতে আৰু পঠাওতে দিনটো লগাব পাৰে। তেখেতে এঘণ্টা লগাব পোষ্টকাৰ্ডখন বিচাৰোতে, আৰু

এঘণ্টা চছৱা বিচাৰোতে, আধাঘণ্টা ঠিকনা বিচাৰোতে, চোৱাঘণ্টা লিখোতে আৰু কুবিমিনিট বাটটোৰ সিপিনে থকা পোষ্টবক্সটোত চিঠিখন পেলাবলৈ যাওতে ছাতিটো নিব নে নিনিব ঠিক কৰোতে। যিখিনি কাম কৰোতে ব্যস্ত মানুহ এজনৰ তিনি মিনিট লাগে, সেই খিনিকেই এনেদৰে কৰোতে শঙ্কা, উদ্বেগ আৰু পৰিশ্ৰমে দিনটোৰ শেহত আন এজনক লবেজান কৰি পেলাব পাৰে।

সময় লগা নলগাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা কাম (বিশেষকৈ লিখা-পঢ়া সম্পৰ্কীয়) elastic বুলি মানি ললে, এইটো দেখা কথা যে কোনো এটা কাম আৰু সেইটো কৰি আঁতাবলৈ নিযুক্ত বিষয়াৰ সংখ্যাৰ মাজত সম্পৰ্ক নায়েই বা অতি কম। কৰিবলৈ আচল কাম নথকামানে আজৰি থকা নহয়। কাম এটা কৰিবলৈ হাতত থকা সময় অনুযায়ী কামটোৰ গুৰুত্ব আৰু জটিলতা বাঢ়ে। এইবাৰ কথা সাধাৰণ স্বীকৃতি লাভ কৰিলেও, প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থাৰ ক্ষেত্ৰই ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য সম্পৰ্কে আজিলৈকে বিশেষ মনোযোগ দিয়া হোৱা নাই। ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু খাজনা-দিওঁতাসকলে মাজে-সময়ে সন্দেহ কৰিলেও এইটো সাধাৰণতে ধৰি লয় যে বিষয়াৰ সংখ্যা বঢ়াটো কামৰ বোজা বঢ়াৰ ফল। আনহাতে, 'চিনিক' বোৰে এই কথাত বিশ্বাস নকৰি কয় যে বিষয়াৰ সংখ্যা-স্ফীতি মানে তেওঁলোকৰ কিছুমান তেনেই idle হৈ থকা বা গোটেইবোৰেই দিনটোৰ কিছু সময় idle হৈ থকা। এই ক্ষেত্ৰত ৰাজনীতিজ্ঞৰ বিশ্বাস আৰু cynicৰ সন্দেহ দুয়োটাই ভুল। আচল কথা হ'ল এয়ে যে কামৰ বোজা আৰু বিষয়াৰ সংখ্যাৰ মাজত কোনো সম্পৰ্কই নাই। বিষয়াৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হয় পাৰ্কিনচনৰ ল' অনুযায়ী, কাম তেহেলৈ বাঢ়ক, কমক বা একেবাৰে নাইকিয়াই হওক। "পাৰ্কিনচনৰ ল'ৰ বিশেষত্ব এয়ে যে বিষয়াৰ সংখ্যা-স্ফীতি সম্পৰ্কীয় এই 'ল'টো স্ফীতি-নিয়ন্ত্ৰণ কৰা শক্তিসমূহৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

"অলপতে আবিষ্কাৰ কৰা এই 'ল'টো পৰিসংখ্যামূলক প্ৰমাণৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'ব লাগিব। এনে প্ৰমাণ অলপ পিছতে দিয়া হ'ব। সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে বিষয়াৰ স্ফীতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰা শক্তি-সমূহৰ বিশ্লেষণহে বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ। জটিলতালৈ নগৈ, পোনতেই দুটা শক্তিৰ কথা কব পাৰি। এই শক্তি দুটা হৈছে দুটা স্বতঃসিদ্ধ কথা: (১) বিষয়া এজনে অধস্তন কৰ্মচাৰীৰ সংখ্যা বঢ়াবলৈ বিচাৰে কিন্তু সমকক্ষৰ সংখ্যাবৃদ্ধি নিবিচাৰে। (২) বিষয়াসকলে ইজনে সিজনৰ বাবে কাম সৃষ্টি কৰে।

"প্ৰথমটো শক্তিৰ কথা বুজিবলৈ আমি 'ক' নামৰ বিষয়া এজনৰ কথা কল্পনা কৰিব লাগিব। 'ক' ই এদিন অনুভৱ কৰিলে যে তেওঁৰ খাটনি অতিপাত বাঢ়িছে। 'ক'ৰ এই চিন্তা সঁচা বা ভুল হোৱাৰ ওপৰত একো নিৰ্ভৰ নকৰে, এইষাৰত 'ক'ৰ বিশ্বাস থাকিলেই হ'ল। কামৰ হেঁচা কমাবলৈ 'ক'ই পদত্যাগ কৰিব পাৰে, 'খ' নামৰ এজন সমকক্ষ বিষয়া লব পাৰে বা 'গ' আৰু 'ঘ' নামৰ দুজন তলতীয়া বিষয়াৰ পদ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। 'ক'ই প্ৰথম আৰু দ্বিতীয় পন্থা লব পাৰে বুলি বুৰঞ্জীয়ে নিশিকায়। পদত্যাগ কৰিলে পেঞ্চন পোৱাত গোলমাল লাগিব। 'খ'ক ললে পদোন্নতিৰ সময়ত মস্কিল হ'ব পাৰে। 'গ' আৰু 'ঘ'ক লৈ দুয়োৰো মাজত কাম ভগাই দিলে এটা ডাঙৰ সুবিধা এয়ে যে তেৱেঁই অকলে গোটেই কামটো জনা বুলি কব পাৰিব। অকল 'গ'ক ললেও নহয় কাৰণ তেতিয়া 'গ'ই 'ক'ৰ সমানেই কাম কৰিব আৰু 'ক'ৰ সমান গুৰুত্ব পাব। বিশেষকৈ, 'গ' তেতিয়া 'খ'ৰ দৰেই হ'ব। তদুপৰি 'ক'ৰ পদটো খালি হলে 'গ' আৰু 'ঘ'ৰ মাজত প্ৰতিযোগীতা হ'ব কাৰণে দুয়ো 'ক'ৰ ওচৰত সৈমান হৈ থাকিব। 'গ' আৰু 'ঘ'ই কামত সোমাই যথাসময়ত বৰ খাটনি বুলি অভিযোগ কৰিলে, আগৰ দৰে 'ক'ই 'চ', 'ছ' নামৰ 'গ'ৰ দুজন তলতীয়া কৰ্মচাৰী আৰু 'জ', 'ঝ' নামৰ 'ঘ'ৰ দুজন তলতীয়া কৰ্মচাৰী নিযুক্ত কৰিব। ফলত অফিচটোত

এতিয়া ক, গ, ঘ, চ, ছ, জ, আৰু ঝ নামৰ ৭ জন বিষয়াই কাম কৰিব।

"পিচে এই সাতজনে পোন পহিলতে 'ক'ই অকলে কৰা কামখিনিকেই কৰিব। এইখিনিতে ওপৰত কোৱা দ্বিতীয়টো শক্তিৰ কথা আহি পৰে। এই সাতজনৰ ইজনে সিজনৰ বাবে কাম সৃষ্টি কৰিব আৰু দৰাচলতে 'ক'ৰ ওপৰত কামৰ হেঁচা আগতকৈ বাঢ়িবহে। বাহিৰৰ পৰা অহা কাগজ এখনে এতিয়া সাতোজনৰে টেবুলত এপাকৈকে মাৰিব। প্ৰথমতে কাগজখন আহি 'চ'ৰ হাতত পৰিলে 'চ'ই ঠিক কৰিব যে সেইখন 'ছ'ৰ এলাকাতহে পৰে। 'ছ' তেতিয়া draft এখন লিখি 'গ'ৰ ওচৰত দাখিল কৰিব। 'গ'ই সেইখন কাটিকুটি সংস্কাৰ কৰি 'ঘ'ক চাবলৈ দিব। 'ঘ'ই তেতিয়া তেওঁৰ তলতীয়া কৰ্মচাৰী 'জ'ক এই বিষয়ে এটা টোকা লিখিবলৈ কব। সেই সময়তে 'জ'ই আকৌ চুটি লৈ ফাইলটো 'ঝ'ক গতাই যাব। 'ঘ'ই তেতিয়া নতুন draft এখন দিব আৰু 'ঘ'ই সেইখন সংস্কাৰ কৰি 'গ'লৈ পঠিয়াব। 'গ'ই তদানুযায়ী পুৰণি draft খন সংস্কাৰ কৰি 'ক'ৰ ওচৰত দাখিল কৰিব।

"ক'ই কি কৰিব? ইমানকেইজন তলতীয়া কৰ্মচাৰীৰ হাত বাগৰি অহা কাগজখনত চকু মুদি চহী কৰিবলৈ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ হক আছে আৰু তদুপৰি 'ক'ৰ ব্যস্ততাৰ সীমা নাই। যেহেতু অহা-বছৰেই 'ক'ৰ পদোন্নতি হব পাৰে, সেয়ে 'গ' আৰু 'ঘ'ৰ ভিতৰত কোন তেওঁৰ উত্তৰাধিকাৰী হব সেইটো তেওঁ ঠিক কৰিবলগীয়া হৈছে। 'জ'ই চুটি পাবলগীয়া নহওঁতেই 'ক'ই তেওঁক চুটিত যাব দিবলগীয়া হ'ল। 'ক'ৰ মতে স্বাস্থ্যৰ খাতিৰত 'ঝ'ই হে বৰং চুটি লবলাগিছিল। অভিবৰ্ত্তনখন চলা সময় চোৱাৰ কাৰণে 'ছ'ৰ increment দিবলগীয়া হৈ আছে কিন্তু 'ছ'ই ইতিমধ্যে বদলি হবলৈও বিচাৰিছে। 'ক'ই গম পাইছে যে 'ঘ'ই বিবাহিতা টাইপিষ্ট এজনীৰ প্ৰেমত পৰিছে; 'ছ' আৰু 'জ'ই কাজিয়া কৰি মাতবোল

৮

নকৰা হৈছে কিন্তু কাজিয়াৰ কাৰণ কি কোনোৱে নাজানে। এনেবোৰ কাৰণতেই 'ক'ই 'গ'ই দাখিল কৰা কাগজখন চহী কৰি লেঠা মাৰিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু 'ক' বিবেকসম্পন্ন মানুহ। যদিও তলতীয়া কৰ্মচাৰীবিলাকে তেওঁলোকৰ নিজৰ কাৰণে আৰু তেওঁৰ কাৰণে নানা জঞ্জাল সৃষ্টি কৰিছে (তেওঁলোকৰ অফিচটোত নিযুক্তি হোৱা কাৰণেহে এইবোৰ হব পাইছে), তথাপিও 'ক' কামত ফাঁকি দিয়া মানুহ নহয়। তেওঁ draft খন পঢ়ি 'গ' আৰু 'ঘ'ই যোগ কৰা বাগাড়ম্বৰবোৰ কাটিকুটি পেলোৱাত সেইখনৰ গঢ়টো প্ৰথমতে কৰ্মদক্ষ 'ছ'ই কৰা খনৰ দৰে হ'ল। তাৰ পিচত তেওঁ ইংৰাজী শুদ্ধ কৰিলে কাৰণ অধস্তন কৰ্মচাৰী কেইজনৰ এজনেও ব্যাকৰণসঙ্গত ইংৰাজী লিখিব নাজানে। শেহত 'ক'ই যিটো উত্তৰ লিখিলে, 'গ'ৰ পৰা 'ঝ' লৈকে ইমান কেইজন বিষয়া নাথাকিলেও তেওঁ তাকেই লিখিলেহেঁতেন। মাত্ৰ এতিয়া একেটা কামকেই কৰিবলৈ বেচি মানুহে বেচি সময় লগালে। অথচ কোনোজনেই অলস হৈ বহি থকা নাই। প্ৰত্যেকে নিজৰ সাধ্যানুসাৰে ভাল কামকেই কৰিছে। কিন্তু 'ক' অফিচৰ পৰা ওলাওতে বাটৰ বিজুলি-চাকিবোৰ জ্বলিল। আটাইতকৈ শেহত অফিচৰ পৰা ওলাই 'ক'ই লাহে লাহে পকিবলৈ ধৰা চুলি আৰু ভাজ খাই অহা কান্ধখনৰ পিনে চাই ক্ষীণ হাঁহি মাৰি 'ক'ই ভাবে যে এইবোৰেই হ'ল সাফল্যৰ চিন।

"বিষয়াৰ সংখ্যা-স্ফীতি সম্পৰ্কীয় সক্ৰিয় শক্তি দুটাৰ এই বৰ্ণনা পঢ়ি ৰাজনীতি-বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰসকলে বুজি পাব যে প্ৰশাসনীয় বিষয়া সকলৰ সংখ্যা-স্ফীতি নহৈ নোৱাৰে। এতিয়ালৈকে অৱশ্যে 'ক' নিযুক্ত হোৱা দিনৰ পৰা 'ঝ' নিযুক্ত হোৱা দিনলৈ সময়ৰ ব্যৱধান খিনি সম্পৰ্কে কোৱা হোৱা নাই। এই বিষয়ে অসংখ্য পৰিসংখ্যামূলক তথ্য-পাতি যোগাৰ কৰা হৈছে আৰু "পৰ্কিনচনৰ ল" এইবোৰ অধ্যয়নৰেই ফল। এনেবোৰ তথ্যৰ বিতং আলোচনা এই প্ৰবন্ধৰ

ক্ষুদ্ৰ পৰিসৰত কৰা অসম্ভৱ। কিন্তু পাঠকসকলক জনাব পাৰি যে এই বিষয়ে প্ৰথম গবেষণা ইংলণ্ডৰ নৌসেনা দপ্তৰতেই আৰম্ভ কৰা হৈছিল। এই বিষয়ে আটাতকৈ দৰ্কাৰী তথ্যখিনি এনেই চমুৱাব পাৰি :—

	বছৰ		শতকৰা
	১৯১৪	১৯২৮	বৃদ্ধি(+)বা, হ্রাস (−)
কামত লাগি থকা জাহাজৰ সংখ্যা	৬২	২০	−৬৮ ভাগ
জাহাজত কাম কৰা কৰ্মচাৰী	১৪৬০০০	১০০০০০	−৩১.৫ "
ডক অফিচত কাম কৰা কৰ্মচাৰী	৩২৪৯	৪৫৫৮	+৪০ "
নৌসেনাবিভাগৰ বিষয়া	২০০০	৩৫৬৯	+৭৯ "

এই হিচাবটোৱে ফট্‌ফটীয়াকৈ দেখুৱাই যে আচল কাম (জাহাজ আৰু জাহাজত কাম কৰা কৰ্মচাৰীৰ সংখ্যা) যিমানেই কমিছিল, ডক আৰু নৌসেনাবিভাগত বিষয়া আৰু কেৰাণীৰ সংখ্যা সিমানেই বাঢ়িছিল। আগলৈ কাম বাঢ়িব বুলি ইমান বিষয়া আৰু কেৰাণীৰ সংখ্যা বঢ়োৱাৰ কথা নুঠে কাৰণ ১৯২২ চনৰ "ৱাচিংটন নৌ চুক্তি" মতে সেইচনৰ পিচৰ পৰা জাহাজৰ সংখ্যা বঢ়োৱাৰ সম্ভাৱনাই নাছিল। গতিকে বিষয়া-কেৰাণীৰ সংখ্যা-স্ফীতিৰ লগত আচল কামৰ কোনো সম্বন্ধ নাথাকিলেও এই স্ফীতি যে কিবা এটা নিৰ্দিষ্ট নীতি (Law) মতে চলে বুলি মানি লব লাগিব। বিভিন্ন প্ৰশাসনীয় বিভাগবোৰৰ বিষয়া-কেৰাণীৰ সংখ্যা-স্ফীতি সম্পৰ্কে গবেষণা কৰি এজন বিষয়া (যেনে 'ক' নিযুক্ত হোৱাৰ কিমানদিন পিচত তেওঁৰ দুজন তলতীয়া কৰ্মচাৰী (যেনে 'গ' আৰু 'ঘ') নিযুক্ত হব সেইটো ঠিৰাং কৰিব পৰা গৈছে। এনেবোৰ হিচাবৰ পৰা দেখা গৈছে যে যি কোনো প্ৰশাসনীয় বিভাগত বিষয়া কেৰাণীৰ সংখ্যা বছৰি শতকৰা ৫.৭৫ ভাগকৈ বাঢ়িব, কৰিবলগীয়া আচল কাম তেহেলৈ কমকেই বা নোহোৱাই হওক।"

এয়েই তেন্তে "পার্কিনচনৰ ল"ৰ মুকলি ভাঙনি এইখিনিলৈকে পঢ়ি সাহিত্য কাননৰ পাঠকসকলে উচপ খাই উঠি কিজানি কব, "ইয়াতনো হাস্যৰস ক'ত? এইয়া শুষ্কং কাষ্ঠংহে দেখোন।" এইটো অৱশ্যে অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি যে কৃপাবৰী বা ভল্‌ভলীয়াসুলভ হাস্যৰসৰ লেশমাত্ৰও "পার্কিনচনৰ ল"ত নাই। পার্কিনচনৰ ভাষা গহীন ভঙ্গীত গধুৰ কথা লিখা কিতাপৰ ভাষা। এই ভাষাই ৰাজনীতি, অর্থনীতি আদিৰ গধুৰ কিতাপত সহজেই শোভা পাব। ইয়াকে অলপ পাতলাই কব পাৰি যে পার্কিনচনৰ ভাষা পশ্চিমীয়া দেশৰ উচ্চস্তৰৰ খবৰ-কাগজত উচ্চদৰৰ স্তম্ভলিখকে ব্যৱহাৰ কৰা বস্তুসাপেক্ষ (objective) ভাষা। ভাষাৰ বাহিৰেও চিন্তাধাৰাৰ ক্ষেত্ৰতো "পার্কিনচনৰ ল" যে গধুৰ কিতাপৰ সমপর্য্যায়ৰ সেইটো ওপৰৰ অনুদিত অংশটোৱেই প্ৰমান কৰিব। পার্কিনচনৰ কথা বতৰাত সাহিত্যিক সুলভ বাগাড়ম্বৰ আদিও পাবলৈ নাই। হাস্যৰসিক হিচাবে অধ্যাপকৰ এটা ডাঙৰ কৃতিত্ব এয়ে যে বহুৱালি নকৰাকৈয়ে তেওঁ ৰাইজক হুঁহুৱাব পাৰিছে। আৰম্ভণিতে অধ্যাপক পার্কিনচনে কিজানি হাস্যৰসিক হিচাবে জনাজাত হবলৈ কিজানি বিচৰাই নাছিল। তেখেতৰ প্ৰথম প্ৰবন্ধটো ওলাইছিল লণ্ডনৰ বিশ্ব-বিখ্যাত সাপ্তাহিক "দি ইকনমিষ্ট"ত। এইখন পিচে জনপ্ৰিয় সপ্তাহিক নহয়। বেপাৰী, বেঙ্কাৰ, উদ্যোগপতি, অর্থনীতিজ্ঞ আদিয়েহে এইখন পঢ়ে। এই প্ৰথম প্ৰবন্ধটোৰ অভূতপূর্ব সাফল্যই তেখেতৰ আন কেইটামান প্ৰবন্ধ লিখিবলৈও বাধ্য কৰিলে। অধ্যাপক হাস্যৰসিক বুলি জনাজাত হ'ল।

অধ্যাপকৰ হাস্যৰসৰ উৎস হ'ল satire আৰু parody তেওঁৰ satire কৰিছে সমাজখন সম্পর্কে আৰু তেওঁৰ লেখন-ভঙ্গী 'প্ৰসাশন বিজ্ঞানৰ' parody. প্ৰথমতে satireৰ কথাকেই লোৱা যাওক। ইউৰোপ, আমেৰিকাত আজিকালি বেচি কর্মদক্ষতা আৰু বেচি উৎপাদন (greater effeciency and higher productivity) লৈ হুলস্থুল। তাৰ ফলত জন্ম হৈছে নানা ধৰণৰ

বিশেষজ্ঞৰ, Produotivity Counoilৰ, কমাৰ্চ কলেজবোৰত পঢ়োৱা নতুন বিষয়ৰ আৰু প্ৰশাসনীয় বিভাগ আদিত উপদেশ দিয়া ব্যৱসায়ী—"সংগঠন কোম্পানী" আদিৰ। প্ৰশাসনীয় বিভাগৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ উন্নতি বিধানৰ উপায় সম্পৰ্কে গৱেষণা, আলোচনা, চেমিনাৰ আদিৰ অন্ত নাই। এই বিষয়ৰ কিতাপত কাম কেনেকৈ সংগঠন কৰিব লাগে, কৰ্মচাৰী আৰু কামৰ মাজত কি সম্পৰ্ক থাকিব লাগে, এজন বিষয়া-মূৰি কিমানজন তলতীয়া কৰ্মচাৰী থাকিব লাগে ইত্যাদি নানা ল আদি আছে। কিন্তু পাঠ্যপুথি, চেমিনাৰ আদিৰ জগতখন আচল জগতখনতকৈ সুকীয়া। তাত সকলো কথা আদৰ্শগত নহয়। অফিচ বা অফিচৰ বিষয়া বঢ়াৰ যুক্তিসঙ্গত কাৰণবোৰৰ বাহিৰেও আন কিছুমান বেলেগ ধৰণৰ সক্ৰিয় শক্তি আছে। এইবোৰ ভিতৰুৱা কথাৰ লগত সকলোৰে জনাজাত ভাল জগতখনৰ বিসঙ্গতি। এই বিসঙ্গতিবোৰেই পৰ্কিনচনৰ বিষয়-বস্তু। চলতি সমাজৰ প্ৰশাসনীয় অ-ব্যৱস্থাবোৰৰ ভেদ পৰ্কিনচনে ভোহাৰি পেলাইছে। সকলোৱে জনা-শুনা কথাবোৰ নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাই ৰাইজৰ হাঁহি উঠিছে।

এই হাঁহিত ইন্ধন যোগাইছে অধ্যাপকৰ লিখন ভঙ্গীয়ে। বিজ্ঞানৰ এই জয়জয়-ময়ময় যুগত সকলো বিষয়েই নিজক বিজ্ঞান বোলাবলৈ ভাল পায়। সেয়েহে "প্ৰশাসন বিজ্ঞান"ৰো জন্ম হৈছে। সেইবোৰ কিতাপৰ লিখনভঙ্গীৰ এইখন parody. তেনেই অৰ্থ-নীতি আদিৰ কিতাপৰ 'ল' বোৰ মনস্তত্বমূলক স্বতঃসিদ্ধৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠা কৰি পৰিসংখ্যামূলক তথ্যৰ যোগেৰে প্ৰমাণিত কৰাৰ দৰে, পৰ্কিনচনৰ 'ল'ও মনস্তত্ব আৰু পৰিসংখ্যাৰ জৰিয়তে প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। তদুপৰি, গোটেইখন ৰচনায়েই এটা parody বুলিব পাৰি যদিও অংশ বিশেষত এই parody বেচি তীব্ৰ আৰু স্পষ্ট। উদাহৰণ স্বৰূপে 'পৰ্কিনচনৰ ল' প্ৰবন্ধটোৰ শেহৰ ছোৱাৰ এই পেৰাটো পঢ়ক।

"বিষয়া-কেৰাণীৰ সংখ্যা-স্ফীতি সম্পৰ্কীয় আমাৰ গবেষণাই দেখুৱাই যে তেওঁলোকৰ স্ফীতি বছৰি গড়ে শতকৰা ৫'৭৫ ভাগকৈ হয়। এই সত্যটো প্ৰতিপন্ন হোৱাৰ পিচত 'পৰ্কিনচনৰ ল' বীজগণিত সূত্ৰ হিচাবে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি :—

মহাসমৰ নলগা দেশৰ যি কোনো প্ৰশাসনীয় বিভাগত কৰ্মচাৰীৰ সংখ্যা স্ফীতি এই সূত্ৰ অনুযায়ী হব বুলি আশা কৰিব পাৰি :—

$$x = \frac{2k^m + l}{n}$$

এই সূত্ৰত k মানে অধস্তন কৰ্মচাৰীৰ সংখ্যা বঢ়াই নিজৰ পদোন্নতি বিচৰা বিষয়াৰ সংখ্যা, l মানে বিষয়াসকলৰ নিযুক্তি আৰু অবসৰ-প্ৰাপ্তিৰ মাজৰ কাল ছোৱা, m মানে অফিচৰ কৰ্মচাৰীসকলে এজনে আনজনে লিখা টোকা পঢ়ি কটোৱা সময়খিনি, n মানে আচল কামৰ পৰিমাণ আৰু x মানে অফিচত বছৰি নতুনকৈ লোৱা বিষয়াৰ সংখ্যা। দেখা গৈছে যে কামৰ (n) পৰিমাণ বাঢ়কেই বা টুটকেই, x—"মূল্য সদায় 5·17 আৰু 6·56 ৰ মাজত থাকিব।"

এতিয়া কথা হ'ল এয়ে যে এই সূত্ৰটো খাঁটি খাঁটি যেন লাগিলেও আচলতে তেনে নহয়। এই সূত্ৰটো হৈছে 'পৰ্কিনচন ল'ৰ মূল কথাটো (এজন বিষয়াৰ পদোন্নতিৰ বাবে আন কিছুমান পদ সৃষ্টি কৰা আৱশ্যক আৰু সেয়ে কৰ্মচাৰীৰ সংখ্যা স্ফীতিৰ মূল) লৈ তথাকথিত 'প্ৰশাসন বিজ্ঞান"ৰ গহীন ভেঙুচালি মাত্ৰ। নিজকে বিজ্ঞান বোলাই বৰটো হব খোজা অৰ্থনীতি আদিকো এই সূত্ৰটোৰ জৰিয়তে ভেঙুচালি কৰা হৈছে।

আধুনিক সমাজৰ সম্পৰ্কীয় satire আৰু 'প্ৰশাসন বিজ্ঞানৰ' parody ৰ বাহিৰেও হাস্যৰসৰ অন্যান্য উৎসও তেওঁৰ ৰচনাত আছে। "পাৰ্কিনচনৰ ল"ৰ প্ৰথম পেৰাৰ অপৰ্য্যাপ্ত আজৰি থকা বয়সীয়া মহিলা গৰাকীৰ কথাই লওক, পশ্চিমীয়া দেশবোৰত

পেঞ্চন খোৱা আৰু অকলশৰে কাম কৰা বুঢ়ী মেম অসংখ্য। এনেকুৱা এগৰাকী খুৰী, পেহী, মাহী বা মামী প্ৰায় সকলোৰে আছেই। এখেতসকলৰ জীৱনযাত্ৰাৰ প্ৰণালী সুকীয়া। পাৰ্কিনচনে মাত্ৰ তিনিটা বাক্যেৰে এওঁলোকৰ আচহুৱা জীৱনৰ ৰূপৰেখা আঁকি দিছে ; পাঠকসকলৰ মানস পটত ভাঁহি উঠিছে বয়সীয়া খুৰী পেহী আদিৰ কাণ্ড-কাৰখানা আৰু লাগে লগে উঠিছে হাঁহিৰ ৰোল।

আৰম্ভণিতে কৈ অহা হৈছে "পাৰ্কিনচনৰ ল" বোলা প্ৰৱন্ধটো কিতাপখনৰ প্ৰথম প্ৰৱন্ধহে। কিতাপখনত তাৰ বাহিৰেও আৰু নটা প্ৰৱন্ধ আছে। আটাইকেইটাৰে বিষয়-বস্তু বেলেগ হলেও সুৰ একেই। আজিকালি কৰবাত এটা চাকৰি খালি হলে এশখন দৰ্খাস্ত পৰে। তাৰে ভিতৰত সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ প্ৰাৰ্থীজন বাছি উলিওৱাৰ ভেকোভাওনাৰ কথা আলচ কৰিছে দ্বিতীয় প্ৰৱন্ধ "চুটি তালিকা"ত। কোনো চৰ্কাৰৰ মন্ত্ৰী সভাত (বা কোনো কোম্পানীৰ ডিৰেক্টৰ বোৰ্ডত) কেইজন মন্ত্ৰী (বা ডিৰেক্টৰ) থাকিব লাগে আৰু কাম কেনেকৈ ভগাই লব লাগে ইত্যাদি ৰাজনীতি শাস্ত্ৰৰ আৰু প্ৰশাসন বিজ্ঞানৰ ডাঙৰ সমস্যা।' এনে মন্ত্ৰী সভা আৰু ডিৰেক্টৰৰ মুখাখন খুলি আচল কাম কাজ কেনেকৈ চলে দেখুৱাইছে তৃতীয়টো প্ৰৱন্ধ "ডিৰেক্টৰ আৰু কাউন্সিল"ত। লিমিটেড কোম্পানীবোৰত আইন অনুসাৰে ছেয়াৰ হোল্ডাৰসকল সৰ্বেসৰ্বা আৰু বছৰেকীয়া সাধাৰণ সভাত তেওঁলোকে অনুমোদন কৰা নিয়ম মতে ডিৰেক্টৰ-সকলে কোম্পানীৰ কাম চলায়। এইয়া হ'ল theory. আচলতে বাস্তৱ জগতত কিটো কাণ্ড চলে জানিবলৈ হলে পঢ়ক চতুৰ্থটো প্ৰৱন্ধ "ৰাইজেই ৰজা।" বিভিন্ন উপলক্ষ্য লৈ 'ডিনাৰ খোৱা' আৰু 'ককটেইল পাৰ্টি' পতা আজিকালি সভ্য জগতৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম হৈ পৰিছে। এনে 'ককটেইল পাৰ্টি' আদিত স্থান আৰু মৰ্য্যদা (rank and status) সম্পৰ্কীয় আধুনিক সমাজৰ বিকৃত আৰু ফোপজহী চিন্তাধাৰাৰ চূড়ান্ত বিকাশ হয়। এনে

খান্দবামিৰ কথা পঢ়ি হাঁহক পঞ্চম প্ৰবন্ধ "ব্যক্তিত্বৰ চালনী"ত। সকলো চৰ্কাৰবে একোটাকৈ বিত্তবিভাগ থাকে আৰু এই বিভাগটো আন সকলো বিভাগৰে ব্যয় অনুমোদন কৰা-নকৰাৰ সৰ্বজান্তা হৰ্ত্তা-কৰ্ত্তা বিধাতা। কোম্পানীবিলাকত তেনেকৈ থাকে "ব্যয়মঞ্জুৰী কমিটি।" কিন্তু চৰ্কাৰী বিত্তবিভাগ বা কোম্পানীৰ ব্যয়মঞ্জুৰী কমিটিয়ে যি নিপুণতাৰে যিখন কাণ্ড কৰে তাৰ নমুনা পাব "High Finance" বোলা ষষ্ঠ প্ৰবন্ধটোত। সপ্তম প্ৰবন্ধটো ("জুপুৰিৰ পৰা গাড়ীলৈ") চিঙ্গাপুৰ চীনা কুলীয়ে লাখপতি হওঁতে সাফল্যৰ খটুখটি অতিক্ৰম কৰা কাহিনী; নৃতত্ত্ববিদ আৰু ডেল কাৰ্ণেগীয়ে প্ৰকাশ নকৰা ফালটোৰ কাহিনী। অষ্টম প্ৰবন্ধ "প্ৰশাসনীয় সৌধ" হৈছে "পাৰ্কিনচনৰ ল"ৰ লেখীয়া; কিন্তু অফিচৰ কাম কমাৰ লগে লগে প্ৰশাসনীয় বিভাগৰ দালান স্ফীতিৰ কথা। নৱম প্ৰবন্ধটো "ইনজোলটিটিচ" নামৰ বেমাৰৰ কথা; সামাজিক সংস্থাবিলাকৰ ক্ৰমিক অৱনতিৰ ফলত মৰিবলৈ ওলোৱা সময়ত বিষয়াসকলৰ মাজত দেখা দিয়া দন-খৰিয়াল, খোৱা-কামোৰা আদিৰ স্বৰূপ বিশ্লেষণ। শেহৰ প্ৰবন্ধটোত ("পেঞ্চনৰ পইণ্ট") বৰমুৰীয়া বিষয়াবিলাকে পেঞ্চন লবলৈ নোখোজাৰ ফলত উৎপত্তি হোৱা সমস্যা তলতীয়া বিষয়াসকলৰ মাজত দেখা দিয়া ক্ষোভ আৰু অশান্তি আৰু বৰমুৰীয়াজনক অঞ্চল লবলৈ বাধ্য কৰাৰ কায়দা-কিটিপ আদি আলোচনা কৰা হৈছে।

এনেকৈ আটাইকিটা প্ৰবন্ধই আধুনিক সমাজৰ একোটা সমস্যা লৈ কৰা আলোচনা। 'পাৰ্কিনচনৰ ল"ৰ দৰে এইবোৰতো দুই এটামান 'ল' আছে; যেনে "High Finance" ত আছে "Law of Triviality." তেনেকৈ কমিটি কাউন্সিলৰ কাণ্ড বিশ্লেষণ কৰোতে জন্ম হ'ল কমিটি সম্পৰ্কীয় বিজ্ঞান" "কমিটোলাৰ্জ"। কিন্তু সুকীয়া নাথাকিলেও, প্ৰত্যেকটো প্ৰবন্ধটোই সমাজৰ একোটা দিশৰ একে ধৰণৰ মুখাৰ আঁৰৰ চিত্ৰ।

প্ৰতিটো প্ৰবন্ধ হাস্য ৰসৰ সিক্ত হলেও 'পৰ্কিনচনৰ ল' ৰ এটা সামাজিক উদ্দেশ্যও বৰ্ত্তমান। অধ্যাপকৰ ভাষাতেই "weeds ধ্বংস কৰা উদ্ভিদতত্ত্ববিদৰ কাম নহয়। সেইবোৰ কিমান বেগাই বাঢ়ে কব পাৰিলেই তেওঁৰ বাবে যথেষ্ট।" অৰ্থাৎ সমাজৰ বাস্তৱ চিত্ৰ আদি দি অধ্যাপকে চুটি লৈছে। প্ৰশাসনৰ কাম যিসকলৰ হাতত, তেওঁলোকে ইয়াৰ পৰা শিক্ষা লৈ প্ৰশাসনীয় বিভাগবোৰৰ লেতেৰা কথাবোৰ আতৰাওক। অধ্যাপকৰ এই উদ্দেশ্য বেচি সফল হোৱাৰ সম্ভাৱনা তেওঁৰ হাস্যৰসৰ বাবে।

শেহত কব পাৰি যে 'পাৰ্কিনচনৰ ল' সম্পৰ্কে ওপৰত কৰা আলোচনাখিনি সম্পূৰ্ণ নহয়। সেয়ে 'পৰ্কিনচনৰ ল' ভতালিকে পঢ়ি অঁতাবলৈ সকলো পাঠককে অনুৰোধ কৰা হ'ল। এই পঠনে পাঠকসকলক আনন্দ দিয়াৰ উপৰিও চলতি সমাজইনৰ বিষয়ে দৰ্কাৰী জ্ঞান কিছুমান দিব। পাঠকে পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ নতুন এবিধ উচ্চ স্তৰৰ হাস্য ৰসৰ লগতো পৰিচিত হব পাৰিব। এইখিনিতে আৰু উনুকিয়াব পাৰি যে এই আলোচনাৰ আৰম্ভণিতে কোৱা "সাবালকৰ কাৰণে উচ্চ স্তৰৰ হাস্যৰস" বোলা কথাষাৰৰ দীঘলীয়া আলোচনাৰ প্ৰযোজন নথকা নহলেও ঠাইৰ নাটনিৰ বাবে সেইপিনে আগবঢ়া নহল।

লখিমী চৌধুৰী

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ অৱদান

অসমীয়া সাহিত্যত নাৰীৰ অৱদান লেখতলবলগীয়া। অতীতত শিক্ষাৰ সুচল নথকাত নাৰী সাহিত্যিকাৰ সংখ্যা সিমান বেছি নাছিল। তথাপি সেই শিক্ষাৰ পোহৰ নোপোৱা এন্ধাৰ যুগতো যিসকল মহিয়সী নাৰীয়ে নিজৰ স্বাভাৱিক অনুভূতিৰ প্ৰেৰণাত নিজৰ সহজাত জ্ঞান স্পৃহাৰে দেশ-সেৱাৰ ভাৱ লৈ মাতৃভাষাৰ সেৱা কৰি আহিছে, সেইসকলৰ আদৰ্শ আৰু সেৱাৰ ভাৱ আজিৰ অসমৰ শিক্ষিতা নাৰী সমাজৰ আদৰ্শ আৰু অনুকৰণীয়।

নাৰীৰ অন্তৰত সৃষ্টিৰ উপাদান বিৰাজমান। কোনোবাই যদি আজি নাৰীৰ মনৰ ভাষা বুজিবলৈ বিচাৰে তেনেহলে বিশ্ব-কবি ৰবীন্দ্ৰনাথৰ কল্পনাৰ চিত্ৰাঙ্গদাই অৰ্জ্জুনক কোৱাৰ ধুনীয়া কবিতাফাকি সুঁৱৰিয়েই সকলো বুজিব পাৰি। কবিগুৰুৱে গাই যায় তেখেতৰ কবিতাত—

"নহি দেৱী, নহি সামান্যা নাৰী
পূজা কৰি ৰাখিবে মোৰে ৰাখিবে উৰ্দ্ধে
সে নহি, নহি,
হেলা কৰি মোৰে ৰাখিবে পিছে
সে নহি, নহি
যদি পাৰ্শ্বে ৰাখো মোৰে
সংকটে সম্পদে
সম্মতি দাও যদি কঠিন ব্ৰতে
সহায় হতে
পাবে তবে তুমি চিনিতে মোৰে"।

নাৰীৰ কোমল সূক্ষ্ম অনুভূতিবোৰেই নাৰী চিত্তৰ প্ৰধান উপাদান। সেই কাৰণে নাৰী সাহিত্যৰ এটা বিশেষত্ব আছে। বিশ্ব সাহিত্য ক্ষেত্ৰত নাৰী সাহিত্যৰ গৌৰৱময় অৱদানে গোটেই বিশ্বক গৌৰৱান্বিত কৰি আহিছে। দৰ্শন, বিজ্ঞান, কলা, সাহিত্য আৰু মহান নেতৃত্বত চিৰস্মৰণীয় কৰুণা, দয়া আৰু একনিষ্ঠতাই নাৰী চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্টতা, দেৱী প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যময় অলঙ্কাৰ।

পূৰ্ব্ব বৈষ্ণৱ, বৈষ্ণৱ, উত্তৰ বৈষ্ণৱ আদি যুগ কেইটাৰ ভিতৰত ফহিয়াই চালে আমি কেৱল এগৰাকী অসমীয়া মহিলাৰ অৱদান দেখো। তেখেত হ'ল ভৱানীপুৰীয়া গোপালদেৱৰ কন্যা পদ্মপ্ৰিয়া।

১৯০৬ শকত "সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান" নামৰ প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাসৰ ৰচনা কৰে ৺পদ্মৱতী ফুকননীয়ে। তেখেত স্বৰ্গীয় আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ কন্যা আছিল। ৺ঢেকিয়াল ফুকন ডাঙৰীয়াই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল যথেষ্ঠ চহকী কৰি থৈ গ'ল। ৺পদ্মাৱতী ফুকননীয়ে লিখা "হিত সাধিকা" নামে এখনি পুথি প্ৰকাশ হৈছিল। সেই যুগৰ সাময়িক আলোচনী আদিত ধুনীয়া পদ্য, গদ্য আদিৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰবঙনি যোগাইছিল।

১৮৮৬ শকত বিষ্ণুপ্ৰিয়া দেৱীৰ "নীতিকথা" নামৰ পুথি এখনি প্ৰকাশ হয়। তেখেতৰ কন্যা স্বৰ্ণলতা দেৱীৰ "আহিঁ তিৰোতা" নামৰ পুথি এখনিও প্ৰকাশ হয়। ডিব্ৰুগড় নগৰৰ শ্ৰীযুতা শৰৎ-কুমাৰী দেৱী আৰু শ্ৰীযুতা হেমলতা দাসৰ "সজকথা" আৰু "জ্ঞান মালা" নামৰ দুখনি পুথি প্ৰকাশ হয়।

এই পুথি সমুহে সেই যুগৰ মহিলা সকলক সজ কথা বহুত শিকায় আৰু এটি আদৰ্শৰ পথ দাঙি ধৰিছিল। এই পুথিবোৰ সকলো শ্ৰেণৰ মানুহে বুজিব পৰাকৈ সহজ সৰল ভাষাত লিখা হৈছিল। লিখিকাসকলৰ ভাৱ সুন্দৰকৈ ফুটি ওলাইছিল। মহিলা কবি সাহিত্যিকা সকলৰ ভিতৰত যি সকলে কবিতাৰ মালা গাঁথি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভঁৰাল চহকী কৰি আছে, তেখেত সকলৰ মাজত সৰ্ব্বপ্ৰথম কবি সাহিত্যিকা ৺যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ। তেখেত আছিল গোলাঘাটৰ খ্যাতনামা সাহিত্যিক ৺ভৈৰৱ চন্দ্ৰ খাটনিয়াৰৰ পত্নী। ১৯১৯ চনত তেখেতৰ কবিতাৰ পুথি "অৰুণ" প্ৰকাশ হয়। এই পুথিখনিত সৰ্ব্বমুঠ ২৪ টা কবিতা পোৱা যায়। পুথিখন অসমৰ কিছুমান ছোৱালী স্কুলত পাঠ্যপুথি হিচাবে চলিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও সেই সময়ৰ প্ৰকাশিত মাহেকীয়া আলোচনী আদিত তেখেতে লিখা বহুতো ধুনীয়া ধুনীয়া কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল। তেখেতৰ কবিতাবোৰত কেৱল ছন্দই মিলা নাছিল তাৰ লগে লগে কবিতাৰ কোমলতা, আৰু অনুভূতি জাগি উঠিছিল।

কাব্য ভাৰতী ৺ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱীবৰুৱানী অসমৰ প্ৰথম নাৰীৰ কবিসকলৰ ভিতৰত এগৰাকী সুপ্ৰসিদ্ধা সাহিত্যিক। তেখেত আছিল ৺দুৰ্গানাথ বৰুৱাৰ পত্নী। জীৱনৰ বেছি ভাগ সময় তেখেত ৰোগ শয্যাতে কটাবলগীয়া হৈছিল। তেখেতে শয্যা পাটীত পৰিয়েই বহু সংখ্যক ধুনীয়া ধুনীয়া কবিতা ৰচি থৈ যায়। তেখেতৰ কবিতা কিছুমান সংগ্ৰহ কৰি স্কুলৰ পাঠ্যপুথি হিচাবে এতিয়াও ব্যৱহৃত হয়। তেখেতৰ কবিতাৰ ভাষা যেনেকুৱা কোমল তেখেতৰ

কণ্ঠস্বৰত অতি মধুৰ আছিল। তেখেতৰ কণ্ঠস্বৰ শুনিলে মাতত মৌ বৰষা যেন লাগে। তেখেত আছিল ধীৰ, স্থিৰ মনৰ এগৰাকী মহৎ কবি। তেখেতে ৰচি থৈ যোৱা "কবিতাৰ মালা" অতুলনীয়। "ফুলৰ শৰাই" আৰু "প্ৰাণৰ পৰশ" নামৰ কবিতাৰ পুথি দুখন আৰু আলোচনা আদিত কেইবাটাও কবিতা দান দি গৈছে। তেখেতৰ কবিতা সমূহত মানুহৰ আধ্যাত্মিক ভাৱ প্ৰকাশ পায়। ঈশ্বৰৰ প্ৰতি আকুলতা আৰু অগাধ বিশ্বাস তেখেতৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পায়। অসম সাহিত্যসভাৰ দ্বাৰা "কাব্য ভাৰতী" আৰু অসম চৰকাৰৰ সাহিত্যিক পেন্সনেৰে তেখেতক সম্মানিত কৰা হৈছিল। চিৰৰুগ্না হলেও তেখেতৰ কবিতাবোৰত আশাৰ বন্তি জিলিকি উঠিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যৰ নৱন্যাসৰ কালছোৱাত কবিতাৰ যি অপৰূপ বিস্তৃতি ঘটিল, তাৰ এটা দিশে স্বৰ্ণময় ইতিহাস ৰচিলে, এগৰাকী সুপ্ৰসিদ্ধা মহিলা কবিৰ হাতত। তেখেত হ'ল অসমৰ প্ৰাচীন আভিজাত্য পৰিয়াল বিখ্যাত কৰ্ম্মবীৰ নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈ দেৱৰ কন্যা কবি নলিনীবালা দেৱী। তেখেতৰ জীৱনত বহু দুখ আছে। সৰুতেই বিধবা হৈ স্বামী শোক আৰু পাচত দুটিকৈ পুত্ৰ শোক পাই তেখেত ব্যাকুলা হৈ গীতা, ভাগৱতৰ আশ্ৰয় লয়। জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাটত পোৱা অভিজ্ঞতা' আৰু গীতা ভাগৱতৰ বাণীয়েই তেখেতৰ ঘাই সম্বল। ১৯২১ চনত অসহযোগ আন্দোলনত দেউতাকৰ লগতে কবি নলিনীবালা দেৱীয়েও স্বদেশ সেৱাৰ কামত ব্ৰতী হয়। ১৯৫৪ চনত এবছৰৰ কাৰণে শ্ৰীযুতা নলিনীবালা দেৱীয়ে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ পৰা বৃত্তি লাভ কৰে। ১৯৫৬ চনত সংস্কৃত সঞ্জীৱনী সভাৰ পৰা তেখেতক "কাব্যভাৰতী" উপাধি প্ৰদান কৰা হয়। ১৯৫৭ চনত দিল্লীৰ ৰাজদৰবাৰত ৰাষ্ট্ৰপতিয়ে সৰ্ব্বভাৰতীয় 'পদ্মশ্ৰী' উপাধিৰে এই গৰাকী ধন্যনামধন্যা কবিক বিভূষিতা কৰে। তেখেত অসমৰ কলা-কৃষ্টি, ৰাজনীতি,

সমাজ জীৱন আৰু শিক্ষা সংস্কৃতিৰ লগত জড়িত হৈ দেশৰ কল্যাণৰ অৰ্থে নিঃস্বাৰ্থ ভাৱে সেৱা, কৰি আহিছে। অসমৰ ৰাজ্য-ভাষা আন্দোলনতো ৰাজ্যভাষা পৰিষদৰ সভাৰূপে ভাষা-আইনৰ দাবীত যোগ দিয়ে। ১৯৬০ চনত ভাষাবিল সংশোধনী লৈ লোকসভা পৰিষদৰ পৰা পোন্ধৰটা পাৰ্টিৰ সম্মিলিত প্ৰস্তাৱ লৈ শ্বিলঙত বহা অসম প্ৰদেশ কংগ্ৰেছৰ সভাত তেওঁ সাক্ষ্য দান কৰিছিল।

শ্ৰীযুতা নলিনীবালা দেৱীৰ সাহিত্য সেৱাই তেখেতৰ জীৱনৰ প্ৰধান ব্ৰত আছিল। দিনৰ পোৱা সময় তেওঁ সাহিত্য সাধনা কৰে। তেখেতৰ প্ৰকাশিত পুথিসমূহ হৈছে—"সন্ধিয়াৰ সুৰ", "সপোনৰ সুৰ", "যুগদেৱতা", "পৰশমনি", "স্মৃতিতীৰ্থ", "জীৱন সাহিত্য", "বিশ্বদীপা", "নাৰী জীৱনী", "শেষ পূজা", "পাৰিজাতৰ অভিষেক", "প্ৰহ্লাদ" আৰু "পুৰঁতি পোহৰৰ কঁপনি।" অপ্ৰকাশিত অৱস্থাত আছে—সুৰ শতদল (সঙ্গীতৰ পুথি), ৰূপৰেখা (বিভিন্ন নৃত্যলেখ্য), শান্তিপথ (প্ৰৱন্ধাৱলী), বিভিন্ন সভা-সমিতত দিয়া ভাষণ, ৰূপালী (কবিতা পুথি), বিভিন্ন কথিকা, কবিতা আৰু আকাশবাণী যোগে প্ৰকাশিত তেখেতৰ বিভিন্ন সঙ্গীত সমূহ। তেখেতৰ কবিতাবোৰ দুটা ভাগত কৰিব পাৰি যেনে (১) আধ্যাত্মিক, (২) স্বদেশ প্ৰেম। তেখেতৰ জীৱন দৰ্শন মতে মানুহে শুচি, শুদ্ধ আৰু পৱিত্ৰভাৱে নিজ কৰ্ত্তব্য পালন কৰি শান্তিময় জীৱনৰ বাটেদি ভগৱৎ চিন্তাৰ মাজেদি সত্যময় অনুভূতি লাভ কৰিব পাৰে। তেখেতৰ বিশ্বাস স্বদেশৰ সেৱা কৰা মানেই ঈশ্বৰক সেৱা কৰা। তেখেতৰ কবিতা এফাঁকি আমাৰো গাবৰ মন যায়—তেখেতৰ "নাৰী তুমি সৃষ্টি-স্থিতি প্ৰলয় কাহিনী" কবিতা ফাঁকিত গায়—

"অপৰূপা ধৰণীৰ
ৰূপৰ জেউতি তুমি
তোমাৰ সুৰভি সনা

ধৰণীৰ জীৱন্ত চেতনা

তুমি নাৰী সৃষ্টি-স্থিতি

প্ৰলয় কাৰিণী

তোমাৰ ৰূপেৰে মহা প্ৰকৃতি শুৱনী"

তেখেতৰ আৰু এটি কবিতাৰ "তৰা হৈ ফুলি ৰম" এফাঁকি কথা—

"এন্ধাৰত অকলে অকলে

ফুৰি ফুৰি দূৰ দূৰণিত

মাজনিশা নিজম পৰত

জুৰ ল'ম তোমাৰ কাষত

সীমাহীন শূন্যৰ বুকত"

৺আজলী তৰা নেওগে শিশুৰ উপযোগীমূলক কিতাপ লেখি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল চহকী কৰি থৈ গৈছে। এখেত আছিল ৺স্বৰ্গীয় অসমৰ খ্যাতনামা সাহিত্যিক শ্ৰীযুত বেনুধৰ ৰাজখোৱাৰ পঞ্চমা কন্যা আৰু কবি-সাহিত্যিক শ্ৰীযুত ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সহধৰ্ম্মিণী। তেখেতে কেইবাখনো শিশু সাহিত্যৰ পুথি ৰচনা কৰিছিল। তাৰ ভিতৰত "সিন্দবাদ আৰু তেওঁৰ যাত্ৰা" "আলাউদ্দিন আৰু তেওঁৰ আচৰিত চাকি," "আলিবাবা আৰু ছকুৰি ডকাইত" প্ৰধান। তেখেতে আৰু কেইটিমান ডাঙৰ মানুহৰ জীৱনীও ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত "আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন" আৰু "গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জীৱনী"য়েই প্ৰধান। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ জীৱনীত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে অসম সাহত্য সভাই তেখেতলৈ এটি পুৰস্কাৰ আগবঢ়ায়। এসময়ত বাতৰি কাকতৰ সম্পাদকে এখেতক ইংৰাজী লিখিকা মিচেচ্ ব্ৰাউনিঙৰ লগত তুলনা কৰিছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও কেইখনমান আলোচনীত তেখেতৰ কেইবাটাও গীত আৰু ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল।

বৰ্ত্তমান যুগত শিশু সাহিত্যত আৰু কেইবাগৰাকীয়েও সাহিত্যিকাই বৰঙনি যোগাইছে। শিশু সাহিত্যৰ পঞ্চম বাৰ্ষিকী প্ৰতিযোগীতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ লাভ কৰা শ্ৰীযুতা নিৰ্ম্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ "চিল্ চিল্ চিলা বালি চিল মিলা" নামৰ পুথিয়েই সৰ্ব্বপ্ৰথম। শিশু মনোবিজ্ঞান সম্পৰ্কে লিখা মহিলা হল শ্ৰীযুতা নীলিমা দত্ত আৰু শ্ৰীযুতা লক্ষহীৰা দাস। শ্ৰীযুতা নীলিমা দত্তই লিখা "শিশু বিকাশ" আৰু "শিশু আৰু শুনা কথা" এই দুখনেই উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীযুতা লক্ষহীৰা দাসৰ "শিশু মনৰ পথেদি।" এইদৰেই মহিলা লিখিকাসকলে আজি ১০।১২ বছৰ মানৰ ভিতৰতে শিশু সাহিত্য একেবাৰে লুপ্ত হোৱা অৱস্থাক পুনৰুদ্ধাৰ কৰিবলৈ যথেষ্ঠ চেষ্টা কৰিছে। পিচে আন ভাষাৰ তুলনাত এনেকুৱা ধৰণৰ কিতাপ অসমীয়া ভাষাত বহুত কম। বঙালী সাহিত্যত আন দেশৰ শিশু সাহিত্যৰ কিতাপ যিমান সোনকালে আৰু নানা ধৰণৰ অনুবাদ হয় তাৰ তুলনাত অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ বেচি নহয় বুলি কলেও বঢ়াই কোৱা নহয়। অতি সোনকালে অৱশ্যে বহুত কিতাপ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰ কৰাও বহুত অসুবিধা। প্ৰথমতে হ'ল অসমৰ অৰ্থ সমস্যা আৰু আনটো হ'ল অসমীয়াৰ প্ৰতিশব্দ পোৱা অলপ অসুবিধা। সেই যেই হওক শিশু সাহিত্যৰ ইংৰাজী ভাষাত যেনেকৈ নানা ধৰণৰ ওপৰৰ ধুনীয়া ধুনীয়া বেটুপাতেৰে কিতাপ ছপা হৈ আছে তেনেকৈ যেন মহিলা উৎসাহী লিখিকা সকলে অনুবাদ কিতাপ উলিয়াবলৈ যত্ন কৰে।

শিশু সাহিত্যৰ বাহিৰে আন কিতাপৰ অনুবাদ লিখিকা দুই এগৰাকী দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ ভিতৰত শ্ৰীযুতা হেমপ্ৰভা দাসৰ "শ্বেক্সপিয়েৰৰ গল্পৰ" অনুবাদ, শ্ৰীযুতা লীলা দেৱীৰ ভিক্তোৰ হুগোৰ "লা মিজাৰেবলচৰ অনুবাদ "দীনদুখী" নামৰ পুথি আৰু শ্ৰীযুতা ৰেণুমালা দুৱৰাৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ অনুবাদ "অনুৰ্ব্বৰা" উল্লেখযোগ্য।

অসম প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতিৰ বৰ্ত্তমান সভানেত্ৰী শ্ৰীযুতা চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ যোগেদি অসমৰ পতিত নাৰী আৰু অনাথ নাৰীসকলৰ বহুতো উন্নতি সাধন কৰি আছে। তেখেত এগৰাকী স্বদেশ প্ৰেমিক আৰু সাহিত্যসেৱী। অসমত মহিলা সমিতি তেখেতেই স্থাপন কৰে। আৰু আজিও সৰ্ব্বস্ব ত্যাগ কৰি তেখেতেই "মহিলা সমিতিৰ" গুৰি ধৰি আছে। তেখেতৰ জীৱনৰ সৰহভাগ সময় সমাজৰ সেৱাতে কটাইছে। তেখেতে শিশু সাহিত্যৰ কেইবাখনো কিতাপ লিখে আৰু অসমত "মহিলা অনাথ আশ্ৰম সমূহ তেখেতৰ যত্নতে ঠন ধৰি উঠিছে।" অসম প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতিৰ মুখপত্ৰ "অভিযাত্ৰী" প্ৰথমতে তেখেতেই প্ৰকাশ কৰে। আজি বহুত বছৰৰ আগতে মাহেকীয়া আলোচনী আৱাহন, বাঁহী আৰু উষাত বহুতো অসমীয়া মহিলা লিখিকাই বৰঙনি যোগাইছিল। এই আলোচনীবোৰৰ লিখিকা আছিল—সৰ্ব্বশ্ৰী চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী, দিব্যপ্ৰভা ভড়ালী, উষা দেৱী, পদ্মকুমাৰী গোহাঁই, বিমল ৰাজখোৱা, ফাতেমা খাতুন আৰু ৰাজবালা দাসৰ নামেই উল্লেখযোগ্য। শ্ৰীযুতা চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে অস্পৃশ্যতা বৰ্জ্জন, গান্ধীৰ আদৰ্শৰ বিষয়ে কেইবাখনিও কিতাপ লেখি অসমীয়া সাহিত্যৰ ভড়াল চহকী কৰিছে। বৰ্ত্তমান অসমীয়া ৱাতৰি কাকত সমূহত বহুতো মহিলাই নানা ধৰণৰ প্ৰৱন্ধ লেখি বৰঙনি যোগাইছে। ইয়াৰ ভিতৰত "অসম বাণী," "নতুন অসমীয়া," "ৰামধেনু," "জনমভূমি", "গণতন্ত্ৰ", "মণিদীপ", "আৱাহন" আদিয়েই প্ৰধান। এই কাকত আৰু আলোচনী সমূহত আমি কেইবাগৰাকীও পুৰণি-ন লিখিকাৰ গল্প, প্ৰৱন্ধ আদি পঢ়িবলৈ পাওঁ। ইয়াৰ ভিতৰত ছাত্ৰী হিচাবে শ্ৰীমামনী গোস্বামীয়েই উল্লেখযোগ্য। তেখেতৰ গল্পবোৰ পঢ়ি আমনি লগা নহয় আৰু ভাষাবোৰতো বৰ দাতভঙ্গা শব্দ নাই। সহজ আৰু সৰল ভাষাত তেখেতে লিখি যায়। যদিও কাল্পনিক। বাস্তৱতা বেচি নাই, তথাপি গল্পবোৰ ভাল লগা।

মহিলাৰ ভিতৰত শ্ৰীযুতা প্ৰণিতা দেৱী আৰু শ্ৰীযুতা হেমলতা বড়াৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আন গদ্য সাহিত্য লিখিকাসকলৰ ভিতৰত ৺প্ৰতিভা গোস্বামী আৰু শ্ৰীযুতা সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ নাম উল্লেখযোগ্য। ৺প্ৰতিভা গোস্বামীয়ে "ডন কুইচট্" গল্পৰ অসমীয়া ভাঙনি কৰে। তেখেতে "তুমি" নামে এটি কবিতাও ৰচিছিল। কিন্তু দুখৰ বিষয় নিচেই কম বয়সতে অসমে এই গৰাকী মহিলাক হেৰুৱাবলগীয়া হল। শ্ৰীযুতা সুপ্ৰভা গোস্বামীৰ "অৱিহণা আৰু "কণিকা" নামৰ পুথি দুখনে শিশু সাহিত্যত ঠাই পাইছে। তেখেতে নবেল প্ৰাইজ বিজয়িনী আমেৰিকান মহিলা ঔপন্যাসিক পাৰ্লবাকৰ "ডি গুড্ আৰ্থ" নামৰ উপন্যাসৰ অসমীয়া অনুবাদ এটি থুলমূলভাৱে "বৰদৈচিলাত" প্ৰকাশ কৰে। ইয়াৰ বাহিৰেও তেখেতৰ আৰু কেইবাটাও বিদেশী গল্পৰ অনুবাদ "বাঁহী" আদি আলোচনীত প্ৰকাশ হয়।

অতীজৰে পৰা অসমীয়া মহিলাসকলে মুখে মুখে বিয়া নাম, আই নাম, বিহুনাম, বনগীত আদি ৰচনা কৰাত পাকৈত। এই নামবোৰৰ মাজেদিয়েই তিৰোতা সকলৰ কবিত্বৰ ভাব ফুটি উঠে। বিয়া নাম সমূহ পুথিৰ আকাৰে ছপাই শ্ৰীযুতা অন্নদা দেৱী বৰকটকী আৰু ৺সৰোজনী দেৱীয়ে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙনি যোগাইছে। আধুনিক যুগতো অসমীয়া মহিলাই নতুন ধৰণৰ বিয়ানামৰ যোৰানাম যুগুতাই অসমীয়া বিয়ানামৰ ভড়াল চহকী কৰিছে। আৰু অসমীয়া গীতি সাহিত্যৰ ভড়ালও চহকী কৰিছে।

ৰন্ধা-বঢ়া বিষয়তো অসমীয়া মহিলা লিখিকাসকল পিচপৰি থকা নাই। ৰন্ধা-বঢ়া বিষয়ে সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা ডাঙৰীয়াৰ পত্নী ৺প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীয়ে অসমীয়া ভাষাত এখনি পুথি প্ৰকাশ কৰে। তেখেতৰ বাহিৰেও শ্ৰীযুতা ধনদা দেৱীৰ "ৰন্ধা-বঢ়া" নামৰ পুথি আৰু অলপতে প্ৰকাশ হোৱা শ্ৰীযুতা জয়শ্ৰী

দেৱীৰ তৃপ্তিকৰ জলপান আৰু এগৰাকী মহিলাৰ "বেগম ফানোৱাৰা হুচেইন হাজৰীকা"ৰ "তৃপ্তি ভোজন" উল্লেখযোগ্য।

অতীততো আৰু বহুতো মহিলা লিখিকাই মাহেকীয়া আলোচনী সমূহত গল্প, প্ৰৱন্ধ কবিতাৰে বৰঙনি যোগায়। ১৯২৮ চনত শিৱসাগৰৰ পৰা ৺কমলালয়া কাকতী আৰু কনকলতা চলিহাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ হোৱা মহিলা আলোচনী "ঘৰ জেউতি"ত বহুতো মহিলাৰ লিখনি পোৱা যায়। সেই সময়ত মহিলা সকলৰ কাৰণে উচ্চ শিক্ষাৰ আদান প্ৰদান নাছিল বুলিলেই হয়। তথাপি মহিলা সকল সাহিত্যনুৰাগী আছিল। "ঘৰ জেউতি"ত ৰচনা, কবিতা, প্ৰৱন্ধ, জীৱনী, অনুবাদ সাহিত্য আদি প্ৰকাশ হৈছিল। সেই সময়ৰ শিক্ষিতা মহিলাসকলৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰী লাৱণ্য প্ৰভা বৰবৰা, সুধালতা বৰুৱা, ৰত্নকুমাৰী ৰাজখোৱাণী, শশীপ্ৰভা দত্ত, হিমদা বৰুৱা, দেৱবালা চলিহা আৰু হৈমৱতী দেৱীৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

আধুনিক শিক্ষিতা নাৰী সমাজত আজি কিছু দিনৰ পৰা প্ৰত্যেকৰে মনত এটি সাহিত্য সেৱাৰ ভাৱ জাগ্ৰত হৈ উঠিছে। অসমীয়া ভাষা আৰু সুললিত কৰি তুলিবলৈ আগবাঢ়ি আহিছে। সমালোচনামূলক সাহিত্যৰ যোগেদি আজি অসমৰ মহিলা লিখিকা সকলে অসমীয়া সাহিত্য উন্নতি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

আমাৰ মহিলা লিখিকা সকলৰ মাজত সাহিত্য সেৱীৰ ভাৱধাৰা স্থায়ী হৈ মাতৃভাষাৰ সেৱাত শিক্ষিতা নাৰী সমাজে আত্মনিয়োগ কৰিলে খুব কম সময়ৰ ভিতৰতে নাৰী সাহিত্যই অসমৰ গৌৰৱ বঢ়াব পাৰিব। প্ৰত্যেক নাৰীৰ মনতে যদি মাতৃভাষাৰ সেৱাৰ ভাৱ জাগি উঠে আমাৰ বিশ্বাস বাৰিষাৰ ঢল অহাৰ নিচিনাকৈ নাৰী সাহিত্যিকাৰ সংখ্যা দিনক দিনে বাঢ়ি আহিব।

বীণা শইকীয়া

শিশু আৰু ঘৰুৱা পৰিৱেশ

যৌৱন কালৰ অপৰাধ, উশৃঙ্খলতা আদিৰ গুৰি বিচাৰিবলৈ হ'লে আমি যুৱকসকলৰ শিশু কাললৈ উভটি যাব লাগিব। আৰ্থিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি বেলেগ বেলেগ অৱস্থাই ইয়াৰ উপাদান যোগায় যদিও এই সকলোবোৰ ভালদৰে ফহিয়াই চাই উঠি আমি শিশু কালডোখৰলৈ অনুসন্ধান কৰা উচিত। এজন শিশু প্ৰথমে পৃথিৱীলৈ আহোঁতে পৰিষ্কাৰ প্লেটৰ দৰে এটা খালি মন লৈ নাহে। জন্মৰ লগে লগে শিশুৱে কিছুমান বস্তু লগত লৈ আহে। অৱশ্যে এই বস্তু বা গুণবোৰ একে সময়তে প্ৰকাশ নাপায়। সময়ে সময়ে এই গুণবোৰ আৱশ্যক অনুসৰি প্ৰকাশিত হয়। এইবোৰ বহুত সময়ত অইন ৰূপে প্ৰকাশ পায়। এই গুণবোৰকে প্ৰবৃত্তি বুলি কোৱা হয়। এই প্ৰবৃত্তিৰ পৰা পিছত আবেগ, অনুভূতি আদিৰ জন্ম হয়। এই প্ৰবৃত্তিৰ সংখ্যা নানা জনে নানা মতে দিছে যদিও বিখ্যাত মনোবৈজ্ঞানিক মেক্‌ডুগেলৰ মতে ইয়াৰ সংখ্যা চৈধ্যটা।

মানুহৰ সকলোবিলাক প্ৰবৃত্তি শিশুৰ লগত থাকে বাবেই আমি এজন শিশুক এজন সৰু মানুহ হিচাবে চাব নোৱাৰোঁ। এজন শিশুক আমি এজন শিশু হিচাবেই চাব লাগিব। ভালদৰে এই বিষয়টো চাব লাগিলে এজন শিশু আৰু এজন প্ৰাপ্তবয়স্ক মানুহৰ পাৰ্থক্যটো জ্বল্ জ্বল্‌কৈ ওলাই পৰে। এজন শিশু সম্পূৰ্ণ-ৰূপে পৰনিৰ্ভৰশীল, আৰু আনহাতে এজন প্ৰাপ্তবয়স্ক মানুহ পৰনিৰ্ভৰশীল সাধাৰণতে নহয়। ভালদৰে ফঁহিয়াই চালে অৱশ্যে পৰনিৰ্ভৰশীলতাৰ চানেকি প্ৰাপ্তবয়স্কৰ গাতো বহুত দেখা যায়; তথাপি শিশু সকলৰ তুলনাত' ই একেবাৰে নগণ্য।

শিশু আৰু প্ৰাপ্তবয়স্কৰ মাজত দ্বিতীয় পাৰ্থক্য হ'ল এয়ে যে এজন শিশুৱে নিৰাপত্তা (security) নোহোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে আৰু আনহাতে এজন প্ৰাপ্তবয়স্ক লোকে তাতকৈ বহুত কম নিৰাপত্তাৰ মাজতো থাকিব পাৰে।

তৃতীয়তে এই পাৰ্থক্য বিচাৰিবলৈ গলে এজন মানুহৰ আৰু সমাজৰ সম্বন্ধ ফঁহিয়াই চালেই তাক আমি গম পাওঁ। এজন শিশুৱে নিজৰ সত্বাটো লৈয়েই ডাঙৰ হয়, নিজৰ আকাঙ্ক্ষা, আশাবোৰ পূৰণ কৰাতেই ব্যস্ত আৰু আনহাতে তেওঁলোকে সমাজত থাকিও সমাজৰ কোনো কামতেই লাগতিয়াল নহয়।

ইমান বিলাক পাৰ্থক্য থকা স্বত্বেও শিশু লাহে লাহে ডাঙৰ হৈ সময়ত প্ৰাপ্তবয়স্কৰ শাৰিত পৰেহি। এই কালছোৱাৰ ভিতৰত শিশুৱে প্ৰাপ্তবয়স্কৰ লগত মিলাবলৈ নিজকে উপযোগী কৰি লব লাগে আৰু নিজকে উপযোগী কৰি লোৱাৰ যি চেষ্টা হয় সেই চেষ্টাৰ ফলত সময়ে সময়ে নানা ধৰণৰ মানসিক সংঘাত হোৱাটো একো আচৰিত নহয়। এই সংঘাত ব্যক্তিত্বৰ ভিতৰতো হব পাৰে আৰু আন হাতেদি ব্যক্তি আৰু সমাজৰ মাজতো হব পাৰে। আৰু সেয়েহে সময়ত গৈ তেওঁলোক সুস্থ, সৰল প্ৰাপ্তবয়স্ক লোক নহবও পাৰে।

এই বিষয়ত সকলোৱে একমত যে শাৰীৰিক কাৰণবোৰ বাদ দি সকলো ধৰণৰ মানসিক উচ্ছৃঙ্খলতাৰ গুৰি হৈছে এই শিশু কালছোৱা। গতিকে এই শিশু কাল ছোৱাৰ পৰিচালনা সু বা কু হোৱাৰ ওপৰতে এজন মানুহৰ ব্যক্তিত্ব বহুখিনি নিৰ্ভৰ কৰে। যি সকলৰ ওপৰত এই শিশুসকলৰ পৰিচালনাৰ ভাৰ পৰে, তেওঁলোকৰ ভিতৰত মাক-দেউতাকেই হৈছে প্ৰধান। কোনো কোনো সময়ত মাক-দেউতাকেই উচ্ছৃঙ্খল ব্যক্তি হয়, আৰু তেতিয়া তেনে পিতৃ মাতৃয়ে ঠিকমতে সন্তান লালন-পালন কৰাটো সম্ভৱপৰ হৈ নুঠে। মাত্ৰ উচ্ছৃঙ্খল পিতৃ-মাতৃয়ে নহয়, নানা ধৰণৰ ঘৰুৱা পৰিবেশৰ মাজত থাকিও বহুত সময়ত শিশু উচ্ছৃঙ্খল হৈ উঠে।

ঘৰুৱা পৰিবেশৰ কথা আলোচনা কৰোতে প্ৰথমতে শিশুৰ প্ৰতি পিতৃ-মাতৃৰ আচৰণকেই ধৰা যাওক। এই সম্পৰ্কে সকলোতকৈ সঘনে ঘটা সমস্যা হৈছে অলাগতিয়াল শিশু (unwanted child)। অলাগতিয়াল শিশু মানে মাত্ৰ এনে শিশুকেই বুজায় যিসকল দুৰ্ভাগ্যবশতঃ অলাগতিয়াল হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি এনে কিছুমান শিশুক আঙুলিয়াই দিব পাৰোঁ যি সকলৰ জন্মৰ পিছতেই মাকৰ মৃত্যু হয়, নাইবা মাহীমাকৰ হাতত ডাঙৰ দীঘল হব লগাত পৰে। কিন্তু ইয়াৰ বাহিৰেও কিছুমান শিশু মাক-দেউতাকৰ আশানুৰূপ নোহোৱাৰ বাবেও অলাগতিয়াল হৈ পৰে। বহুত সময়ত মাক-দেউতাকে ল'ৰা বিচাৰি ছোৱালী পালে নাইবা ছোৱালী বিচাৰি ল'ৰা পালে এনেকুৱা হোৱা দেখা যায়। নাইবা কেতিয়াবা কেতিয়াবা পিতৃ-মাতৃয়ে শিশুৰ প্ৰতিকৃতিত এনে কিছুমান মানুহ সাদৃশ্য দেখে যি সকলক তেওঁলোকে ভাল নাপায়। ফলত, সেইবিলাক শিশু অলাগতিয়াল হৈ পৰে।

শিশুৰ তিনিটা আৱশ্যকীয় কাম্য হৈছে ভালপোৱা, খাদ্য, আৰু নিৰাপত্তা (Love, Food and Security)। এই তিনিটা অঙ্গাঙ্গী ভাবে ইয়াৰ লগত জড়িত হৈ আছে আৰু ইয়াৰ কোনো

এটাকেই বাদ দি এজন শাৰীৰিক আৰু মানসিক দুয়ো ভাবে সবল সুস্থ নাগৰিক গঢ়ি তোলাটো সম্ভৱপৰ নহয়। গতিকে ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ পৰিবেশৰ মাজত যদি শিশু ডাঙৰ হ'বলগীয়া হয়, নাইবা পিতৃ-মাতৃৰ পৰা ঠিক পাবলগীয়া মৰম-চেনেহ নাপায়, তেতিয়া শিশুৰ মনৰ পৰা নিৰাপত্তাৰ ভাব নাইকিয়া হৈ যায়, আৰু ইয়াৰ ফলত শিশুৰ মনৰ মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়, আৰু বহুত সময়ত মানসিক বিচ্ছৃঙ্খলতাৰ উদ্ভৱ হয়।

ঘৰুৱা পৰিবেশ আলোচনা কৰোঁতে আৰু আন ধৰণৰ সমস্যাও দেখা যায়। কিছুমান শিশুক মাক-দেউতাকে বৰ কঠোৰভাৱে শাসন বা পালন কৰা (over protected child) দেখা যায়। শিশুক দিবলগীয়া স্বাধীনতা নিদিয়াৰ ফলত শিশুৰ মানসিক আৰু অনুভূতিৰ বিকাশত কাৰণ ইয়াৰ দ্বাৰা শিশুৰ নিৰাপত্তা ভাব নাইকিয়া হয়। আৰু যেতিয়াই এনে ধৰণৰ কাজিয়াৰ সৃষ্টি হয় তেতিয়া শিশুৱে সদায় এজনৰ ফলীয়া হয় আৰু ইয়াৰ ফলত আনজনৰ বিৰাগ-ভাজন হয়।

উচ্ছৃঙ্খলতাৰ সৃষ্টিত ভায়েক আৰু ভনীয়েকৰো অবদান কম নহয়। ভায়েক, ভনীয়েকৰ মাজত কিছু পৰিমানে ইয়াৰ প্ৰভাৱ দেখা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আশা নকৰাকৈয়ে কেইবাবছৰো পিছত ভায়েক বা ভনীয়েকৰ জন্ম হোৱাৰ ফলত মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত মাকৰ মনোভাবে সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণ কৰে। তেওঁ যদি কৌশলেৰে শিশুক উপযুক্ত কৰি তোলে আৰু অযত্ন নহ'ব বুলি জানিবলৈ দিয়ে, তেতিয়া বেছি কষ্ট হোৱাৰ সম্ভাৱনা কম হয়। কোনো কোনো সময়ত ডাঙৰ পৰিয়ালৰ মাজৰ ল'ৰা-ছোৱালীবিলাক উচ্ছৃঙ্খল হোৱা দেখা যায়। আকৌ কোনো কোনো সময়ত শেষৰ সন্তান যদি আগৰ বিলাকতকৈ বেছি সৰু হয় তেনেহ'লেও সেই শিশু উচ্ছৃঙ্খল হোৱা দেখা যায়।

একমাত্র শিশুৱেও বহুত সময়ত সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। শিশুৱে প্ৰথমে ভায়েক ভনীয়েকৰ লগত থাকি সামাজিক জীৱনৰ বিষয়ে শিকে। কিন্তু প্ৰাপ্তবয়স্ক লোকৰ লগত এইটো সম্ভৱপৰ নহয়। একেটা পৰিয়ালত থকা সকলোবিলাক ল'ৰা-ছোৱালীৰে বয়স একে নহয় যদিও তেওঁলোকে পিতৃ-মাতৃৰ মৰম চেনেহ সমানে ভগাই লবলৈ শিকে যিটো অইন কোনো উপায়েৰে সম্ভৱপৰ নহয়। নাৰ্ছাৰি স্কুলবোৰে এই বিষয়ে কিছুপৰিমাণে সহায় কৰে যদিও ই এটা স্বয়ং সম্পূৰ্ণ পৰিয়ালৰ দৰে সহায় কৰিব নোৱাৰে। মাক, দেউতাক, ভায়েক ভনীয়েকৰ বাহিৰেও ওচৰ সম্বন্ধীয়া মানুহৰ প্ৰভাবে শিশুৰ চৰিত্ৰ গঠন যথেষ্ট প্ৰভাব বিস্তাৰ কৰে।

ওপৰোক্ত কাৰণবোৰৰ বাহিৰেও উচ্ছৃঙ্খল, অপৰাধী শিশুৰ ভেটি আৰু বহুত আছে। বহুত উচ্ছৃঙ্খল শিশু, উচ্ছৃঙ্খল ঘৰৰ পৰা অহা দেখা যায়। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথমতে আ৷হ বাধা জন্মে। বহুত সময়ত অচেতন মনত শিশুৰ প্ৰতি অলা-গতিয়াল ভাব এটা থাকিলেও তেওঁলোকে নিজকে দোষী বুলি ভাবে আৰু সেই দোষ আঁতৰাবলৈয়ে তেওঁলোকৰ মনত বেছি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি হয়।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কাৰণৰ বাহিৰেও অইন কিছুমান কাৰণেও বেছি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি হব পাৰে। কোনো কোনো সময়ত একমাত্ৰ সন্তান হলেই অতি উৎকণ্ঠা দেখা যায়। কেতিয়াবা কেতিয়াবা সৰুতে ৰুগীয়া হোৱাৰ ফলতো কোনো কোনো শিশুৰ প্ৰতি মাক-দেউতাকৰ বেছি বা অস্বাভাৱিক উৎকণ্ঠা দেখা যায়। এই বিষয়ে এটা ঘটনাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। এঘৰ মানুহৰ প্ৰথম দুজনী ছোৱালী ঢুকুৱাৰ কেইবা বছৰ পিছত এটা ল'ৰাৰ জন্ম হয়। এবছৰ পিছত ল'ৰাটোৰ বৰ অসুখ হয়। তাৰ ফলত তাৰ পিতৃ-মাতৃৰ এনেকুৱা উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি হয় যে শিশুটো ভাল হোৱাৰ

পিছতো তেওঁলোকে সেই শিশুক সুস্থ সবল বুলি নাভাবিছিল। তেওঁলোকে তাক ঘৰৰ বাহিৰতো খেলিবলৈ নিদিছিল। এনেকুৱা বহুত মাক-দেউতাকে নিজৰ শিশু ডাঙৰ হোৱা বুলিবলৈ ভয় পায় আৰু শিশু ডাঙৰ হোৱা স্বত্বেও অতিমাত্ৰা উৎকণ্ঠা প্ৰকাশ কৰে। এইটো বিশেষকৈ একমাত্ৰ শিশু বা পৰিয়ালৰ সকলোতকৈ সৰু সন্তানজনৰ ক্ষেত্ৰতে দেখা যায়। এনে ধৰণৰ ঘটনা সাধাৰণতে স্নায়ু ৰোগত ভোগা লোকসকলৰ ক্ষেত্ৰতহে বিশেষকৈ দেখা যায়।

কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত স্নায়ুৰোগ নথকা স্বত্বেও পিতৃ-মাতৃয়ে নিজৰ অজ্ঞতাৰ বাবে ভুল পন্থা হাতত লব পাৰে। সকলো শিশু একে ধৰণৰ নহয় আৰু মাক-দেউতাকে সেই শিশুক কি দৰে বেলেগ চকুৰে চাব লাগে বা চলাব লাগে তাক ভালদৰে নাজানিবও পাৰে। ইয়াৰ ফলত শিশুৰ নখ কামোৰা, খোনাই কথা কোৱা আদি অভ্যাসৰ সৃষ্টি হয়।

কোনো কোনো সময়ত পিতৃ-মাতৃৰ কোনো নৈতিকতা নথকা বাবেও তেওঁলোকে ভুল মনোভাব পোষণ কৰে আৰু ফলত তেওঁলোকৰ শিশুসকল পিচলৈ গৈ উচ্ছৃঙ্খল হৈ পৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি আৰু এটা ঘটনাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰো। মেৰী নামৰ এজনী ছোৱালীয়ে এদিন স্কুললৈ এটা ঘড়ী পিন্ধি গ'ল যিটো ঘড়ী তেওঁৰ এজনী বন্ধুৱে আগদিনাখন হেকৱাইছিল। কিন্তু শিক্ষকে যেতিয়া সুধিলে তেতিয়া মেৰীয়ে সেই ঘড়ীটো মাকৰ পৰা পোৱা বুলি কলে। মাকক যেতিয়া সেই বিষয়ে সোধা হ'ল মাকে তেতিয়া কলে যে সেই ঘড়ীটো সেই বন্ধু ছোৱালীজনীৰ হবও পাৰে, কিন্তু তেওঁ পোন্ধৰ দিন আগতে ঘড়ীটো এদিন বাটত পাইছিল; সেইটো কাৰ ঘড়ী তেওঁ নাজানিছিল। তেতিয়া তেওঁ জীয়েক মেৰীক ঘড়ীটো দিলে। এই ঘটনাত মাকে জীয়েকক ঘড়ী চুৰি কৰাত সমৰ্থন কৰিলে আৰু লগে লগে বিশ্বাস জন্মাবলৈ নিজেও এটা মিছা গল্প সাজি কোৱাত ইয়াকে

বুজা গ'ল যে তেওঁ মূল্যবান বস্তু এটা বেয়া উপায়েৰে লোৱাক অলপো ইতস্ততঃ নকৰে, আৰু তেনে মাক-বাপেকে কেতিয়াও এজন সুস্থ-সবল শিশু গঢ়ি তুলিব নোৱাৰে। মাক দেউতাকে সমৰ্থন কৰা নকৰাৰ ওপৰত ভেটি কৰি এজন শিশুৱে ভুল বা শুদ্ধ কথাবোৰ শিকে। যদি পিতৃ-মাতৃৰ কাৰ্য্যই সামাজিক সমৰ্থন নোপাৱা কামত সমৰ্থন জনায় তেতিয়া তেওঁলোকৰ শিশুৱে সমাজৰ লগত সমতা ৰাখি চলিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি।

নৈতিকতা নথকাটো যেনেদৰে বিপদজনক সেইদৰে অতি কঠোৰ নৈতিকতা থকাটোও সুবিধাজনক নহয়। আমি ইমান সময়ে শিশুৰ প্ৰতি মাক দেউতাকৰ মনোভাবৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰিলোঁ। মাক দেউতাকৰ শিশুৰ প্ৰতি মনোভাবৰ বাহিৰেও আৰু নানান ধৰণৰ বেমেজালি পৰিয়ালৰ ভিতৰত দেখা যায়, যি শিশুৰ বিকাশত বহুত পৰিমাণে বাধা জন্মায়। উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰথমতে আমি পিতৃ-মাতৃৰ সম্বন্ধৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। মাক-দেউতাকৰ মাজত সম্বন্ধ সন্তোষজনক নহবও পাৰে। দুয়োৰে মাজত হোৱা মতানৈক্য শিশুৰ বাবে বিৰক্তিজনক, কাৰণ শিশুৱে দুয়োজনকেই অভ্ৰান্ত বুলি ভাবে। খোলাখুলিকৈ মাক বাপেকে কাজিয়া কৰাটো আৰু বিপদজনক, অবৈধ শিশুৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। এই অবৈধ শিশুবিলাক সদায় বাধ্য-বাধকতাৰ মাজত থাকিব লাগে। তেওঁলোকে যে অকল মাক-দেউতাকৰ পৰা অৱহেলা পায় এনে নহয়, স্কুলীয়া বন্ধু বান্ধৱ বিলাকৰ পৰাও তেওঁলোকে বিৰূপ ব্যৱহাৰ পায়। এনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰে দুই ধৰণৰ প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। প্ৰথমতে অনুভূতিৰ বিকাশৰ বাবে যি নিৰাপত্তাৰ (security) দৰ্কাৰ সেয়া নাথাকে। দ্বিতীয়তে হাহিঁয়াতৰ পাত্ৰ হৈ অবৈধ শিশু সময়ত গৈ অসামাজিক হৈ পৰে।

পিতৃ বা মাতৃ নাইবা পিতৃ-মাতৃ দুয়োজনৰে মৃত্যু হ'লে সেই পিতৃ-মাতৃৰ শিশু বহুত সময়ত উচ্ছৃঙ্খল হোৱা দেখা যায়।

বিশেষকৈ মাকৰ মৃত্যু যদি শিশু অৱস্থাতে হয়, তেতিয়া হ'লে সেই শিশু ভালদৰে নচলালে সময়ত গৈ অসামাজিক বা উচ্ছৃংখল হয়। মাহীমাকৰ উপস্থিতিয়েও বহুত সময়ত শিশুৰ জীৱনৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা দেখা যায়। কিন্তু আমাৰ সমাজত এতিয়াও কিছুমান মাহীমাক দেখা যায় যি সকলে সহজে অইন ল'ৰা-ছোৱালীৰ লগত নিজকে খাপ খুৱাই লয়।

মাক বা দেউতাক এজন নহলেই শিশুৰ যি মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। দুয়োজনেই নোহোৱা হ'লে সংঘাতৰ প্ৰকোপ আৰু বাঢ়ে ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে আমি তুলি লোৱা বা অনাথ আশ্ৰমৰ শিশুৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। তোলনীয়া শিশুবোৰৰ এই ক্ষেত্ৰত কিছু পৰিমাণে সুবিধা আছে, কাৰণ যিসকলে তুলি লয় তেওঁলোকে এই শিশুক আৱশ্যকীয় বুলি ভাবে। কিন্তু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকে পিতৃ মাতৃৰ পৰা পাবলগীয়া মৰমখিনি নাপায়। তেতিয়া তেওঁলোক উচ্ছৃঙ্খল হৈ পৰে।

তোলনীয়া শিশুৰ ক্ষেত্ৰত আৰু বেলেগ ধৰণৰ সমস্যাই মুৰ দাঙি উঠে। কেচুৱাতে তুলি লোৱাৰ ফলত বহুত শিশুৱে তুলি লোৱা কথা গম নাপায়, নাইবা তেওঁলোকক তুলি লোৱা বুলি জানিবলৈ দিয়া নহয়। তেতিয়া পিছত গৈ ঘটনাক্ৰমে শিশুৰ এই বিষয়ে সন্দেহ হ'লে সময়ত গৈ ইয়ে মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰে। গতিকে এনেকুৱা অৱস্থাৰ যাতে সৃষ্টি নহয়, তাৰ বাবে সৰুতেই শিশুক প্ৰকৃত কথা জানিবলৈ দিয়া উচিত।

অভাৱ অনাটনক মানসিক সংঘাতৰ কাৰণ বুলি কোৱা নহয় যদিও তুলনামূলক অভাৱ অনাটনে শিশুৰ ওপৰত যথেষ্ট প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি এনে শিশুৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ যি সকলে বৃত্তি লৈ এনে স্কুললৈ যায়, য'ৰ বেছি ভাগ ল'ৰা-ছোৱালীয়েই অৱস্থাপন্ন ঘৰৰ পৰা অহা। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত ল'ৰা-ছোৱালীয়ে চুৰি কৰা, মিছা

কথা কোৱা আদি কাম আৰম্ভ কৰাটো একো আচৰিত" নহয়।

হঠাৎ আৰ্থিক অৱস্থা বেয়ালৈ যোৱাৰ ফলতো বহুত শিশুৰ মনত মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। তেনে অৱস্থাৰ সৃষ্টি হ'লে শিশুৱে নিজৰ অৱস্থা অইনৰ লগত তুলনা নকৰি নিজৰ অতীতৰ লগত তুলনা কৰে।

পিতৃ মাতৃৰ স্থায়ী অসুখেও বহুত সময়ত শিশুৰ মনত মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰে। যিখন ঘৰত সদায় এটা নহয় এটা অসুখ লাগিয়েই থাকে, তেনে ঘৰক বা পৰিয়ালক সুখী পৰিয়াল বুলি কব নোৱাৰি। স্থায়ী অসুখৰ বাবে পৰিয়ালৰ অইন মানুহৰ মন সকলো সময়তে চিন্তান্বিত হৈ থাকে। যদি অসুখীয়া জন দেউতাক হয় তেনেহলে সেইটো পৰিয়ালত সদায় আৰ্থিক নিৰাপত্তাৰ অভাৱ হয়; আৰু যদি সেইজন মাক হয় তেনেহলে তেনে ঘৰত অলপো আৰাম নাথাকে। এনেকুৱা ক্ষেত্ৰত সকলো ধৰণৰ বাধা-নিষেধ, বাহিৰা বোজা আদি সকলো আহি শিশুৰ মুৰতহে পৰে।

মাক বা দেউতাকৰ কোনোবা এজন যদি প্ৰায়ে ঘৰৰ পৰা আতৰত থাকে তেতিয়াও শিশুৰ মানসিক সংঘাতৰ সৃষ্টি হয়। সাধাৰণতে পিতৃয়েই ঘৰৰ পৰা আতৰত থাকে আৰু এনে ক্ষেত্ৰত শিশুৱে বহুত সময়ত অনাৱশ্যকীয় ভাবে মাকৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হয়, আৰু লগে লগে দেউতাকৰ মৰম-চেনেহৰ পৰাও বঞ্চিত হয়। মাকৰ অনুপস্থিতিয়ে বহুত সময়ত সমস্যাৰ সৃষ্টি কৰে। বহুত সময়ত মাকে কাম কাৰবলৈ ওলাই যোৱাৰ ফলত দিনটোৰ বেছিখিনি সময় ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ অৱহেলিত হৈ থাকে। গধুলি ঘূৰি অহাৰ পিছতো তেওঁৰ দিনৰ কামৰ ভাগৰ লাগি থাকে, আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ প্ৰতি ভালকৈ মনোযোগ দিব নোৱাৰে। ইয়াৰ ফল স্বৰূপে সময়ত এই ল'ৰা-ছোৱালীবোৰ অসামাজিক আৰু উচ্ছৃংখল হৈ পৰে। শিশুৰ উচ্ছৃংখলতাৰ গুৰি বেছিখিনি ঘৰতেই পোৱা যায়

বাবে বহুতে কয় যে পৰিয়ালৰ নিকপকপীয়া বান্ধোন টিলাই পিতৃ-মাতৃক শিশু লালন-পালনৰ দায়িত্বৰ পৰা ৰেহাই দিয়া উচিত। কিন্তু ভালদৰে ফহিয়াই চালে আমি দেখিম যে কোনো অনুষ্ঠানেই ঘৰৰ সমপৰ্য্যায়ৰ হব পাৰে। কাৰণ বেছি ভাগ ক্ষেত্ৰতেই আমি দেখিবলৈ পাওঁ যে ঘৰ বা পৰিয়াল একোটা হৈছে সমাজত আনন্দৰ উৎস। যদিও বহুত সময়ত আমি পৰিয়ালৰ ভিতৰত ব্যক্তিত্বৰ সংঘাত দেখিবলৈ পাওঁ, তথাপি এই পৰিয়াল বা ঘৰেই মানুহৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী কামবোৰৰ উৎস। মানসিক জীৱনলৈ লক্ষ্য কৰিলেই আমি দেখিম যে সংঘাত হৈছে মানুহৰ জীৱনৰ এটা অঙ্গ; আৰু এই মানসিক সংঘাত নানা ধৰণে নানা ভাবে মানুহৰ জীৱনত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সংঘাতৰ মাজেৰেই বেছি ভাগেই নিজৰ চেষ্টাৰ বলত পৰিয়ালৰ সমস্যাবোৰ সমাধান কৰাত কৃতকাৰ্য্য হয়। গতিকে পিতৃ-মাতৃৰ কৰ্ত্তব্য, নাইবা এখন ঘৰ, নাইবা এখন পৰিয়ালক আমি কোনো মতেই আইন কোনো অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা পৰিপূৰণ কৰিব নোৱাৰোঁ।