নতুন বছৰত
চিন্তা-দুঃচিন্তা

গৰীয়সী

অষ্টাবিংশ বছৰ ● তৃতীয় সংখ্যা ● জানুৱাৰী, ২০২১

চেতনা বনাম কৃত্ৰিম বুদ্ধিমত্তা

ইতিহাসৰ বিড়ম্বনা আৰু ইতিহাসৰ শিক্ষা

Scanned with CamScanner

গৰীয়সী

অষ্টাবিংশ বছৰ ● তৃতীয় সংখ্যা ● জানুৱাৰী, ২০২১

সম্পাদকীয় ঃ নতুন বছৰত চিন্তা-দুঃচিন্তা □ ৪

কবিতা ঃ হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ঈশান দত্ত, ডঃ পূৰ্ণ ভট্টাচাৰ্য, হিতেন শৰ্মা, প্ৰতীম বৰুৱা, পংকজ গোবিন্দ মেধি, ভূষণ কলিতা, মনীষা শৰ্মা, স্বপ্নালী মহন্ত, অলকেশ কলিতা, পাৰ্থসাৰথি মহন্ত, জুনু বুঢ়াগোহাঞি নাথ □ ৬-১২

প্ৰবন্ধ

ৰ'জাৰ পেনৰ'জ ঃ চেতনা বনাম কৃত্ৰিম বুদ্ধিমত্তা ঃ
পৰেশ মালাকাৰ □ ১৪-১৬

ইতিহাসৰ বিড়ম্বনা আৰু ইতিহাসৰ শিক্ষা ঃ কুমুদ বৰুৱা □ ১৮-২৬

কৃষ্ণ গহ্বৰ বিজ্ঞানৰ শেহতীয়া অগ্ৰগতি ঃ
ডঃ দিলীপ কুমাৰ চৌধুৰী □ ২৮-২৯

ত্ৰৈলোক্য দত্ত ঃ মাথোঁ অসামান্য কাৰ্টুনিষ্টেই নহয়... ঃ
চম্পক বৰবৰা □ ৩০-৩৩

দেৱব্ৰত দাসৰ চুটিগল্পত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ ঃ
উষা দাস □ ৩৪-৩৬

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা ঃ চিত্ৰকলা আৰু ভাস্কৰ্যৰ প্ৰসংগ ঃ
ডঃ নীলোৎপল শৰ্মা □ ৩৮-৪১

'বাঘশাল বাঘজাল আৰু মানুহ' আৰু নাৰী ঃ
ডঃ কবিতা ডেকা □ ৪২-৪৭

মনোজ কুমাৰ গোস্বামীৰ 'নিৰ্বান্ধৱ' গল্প ঃ সুৰেশ দেৱনাথ □ ৪৮-৫০

ডঃ ভাৰ্গিজ কুৰিয়ানৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ ঃ
ডঃ পূৰ্ণ চন্দ্ৰ দলৈ □ ৫১-৫২

একবিংশ শতিকাৰ দুটা দশকৰ অসমীয়া গল্পত পুৰাকথাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ ঃ শিল্পী শৰ্মা □ ৫৩-৫৫

'পথাৰৰ কবি' ৰাম গগৈৰ কবিতাত সাম্যবাদী ভাৱৰ প্ৰতিফলন ঃ
ভায়োলিনা ডেকা □ ৫৬-৫৯

গল্প

নিমাত নেপথ্য ঃ ইমৰান শ্বাহ □ ৬০

নিজবাপাৰত চিকাৰী মানুহ
ঃ শৈলেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য ঃ □ ৬১-৬৩

জিবণিৰ জোন ঃ সুৰঞ্জনা শৰ্মা □ ৬৪-৬৭

অন্য জন্ম ঃ পদ্মানন হাজৰিকা □ ৬৮-৭৩

বিক্ৰমৰ বে-তাল গল্প-১ ঃ চন্দনা পাঠক □ ৭৪-৭৬

বিভাৱৰীৰ ব্যথা ঃ ৰাজশ্ৰী হাজৰিকা □ ৭৭-৭৯

বছা বছা ভাঙনি

এমিলি ডিকিনচনৰ দুটা কবিতা ঃ
ভাবানুবাদ ঃ ডাঃ প্ৰিতম কুমাৰ বৰঠাকুৰ □ ৮০

দুৰ্বুদ্ধি ঃ মূল ঃ ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ
অনুবাদ ঃ নয়নতৰা বৰা □ ৮১-৮২

ধাৰাবাহিক উপন্যাস

অনুজীৱ মানুহ ঃ কাব্যশ্ৰী মহন্ত □ ৮৩-৮৪

মনোৰম ভ্ৰমণ

সাগৰে চুমা খাই থকা ছিডনী আৰু শিল্প-নৈপুণ্যৰে চমকি উঠা কেনবেৰাৰ কিছু আভাস ঃ বিমল কুমাৰ হাজৰিকা □ ৮৫-৮৯

আত্মকথা

বসন্তৰ বাউলী বোকোচাত ঃ
ডঃ প্ৰবীণ চন্দ্ৰ দাস □ ৯০-৯৩

বিচিত্ৰ বিজ্ঞান

হাতীপটিৰ কেন্দ্ৰৰ অতিগধুৰ বস্তুটো ঃ
ডঃ দীনেশ চন্দ্ৰ গোস্বামী □ ৯৪-৯৫

অ-সম্পাদকীয়

শীতকালত আমেজ উপভোগ □ ৯৬

প্ৰচ্ছদ-চিত্ৰ ঃ অংকুৰ ডেকাৰ 'এন্ধাৰ ফালি পোহৰলৈ'
(মিশ্ৰ মাধ্যম)

সম্পাদক ঃ ডঃ লক্ষ্মীনন্দন বৰা

সাহিত্য-প্ৰকাশ
ট্ৰিবিউন ভৱন, গুৱাহাটী-৩
ফোন ঃ ২৬৬১৩৫৯, ২৬৬১৩৬০
ফেক্স ঃ ০৩৬১-২৬৬০২০৫, ২৬৬৬৩৯৬

মূল্য ঃ ৩০.০০ টকা

GARIYOSHI
A Monthly Assamese Magazine

VOL. XXVIII, Issue No. 3
JANUARY, 2021, Pages 96
Sahitya-Prakash,
Tribune Buildings, Guwahati-3
Phone : 2661359, 2661360
E-mail : gariyoshi.assam@gmail.com

Price : Rs. 30.00

সাহিত্য-প্ৰকাশৰ হৈ অসীম কুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু ট্ৰিবিউন প্ৰেছ, গুৱাহাটী-৩ ত মুদ্ৰিত

Scanned with CamScanner

দেৱব্ৰত দাসৰ চুটিগল্পত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ

ঊষা দাস

কুৰি শতিকাৰ সত্তৰৰ দশকৰ পৰা সাহিত্য, সংস্কৃতি, স্থাপত্য, দৰ্শন, ইতিহাস, চিত্ৰকলা— আদি বিভিন্ন বিষয়ৰ লগত জড়িত হৈ পৰা মতবাদটোৱেই হ'ল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ। বেছিভাগ সাহিত্যিক মতবাদৰ গুৰি ধৰোঁতা ফ্ৰান্সেই হ'ল ইয়াৰ উদ্ভৱস্থল। ফৰাচী চিন্তাবিদ লিওটাৰ, ৰোলা বাৰ্থ, লেভি-ষ্ট্ৰছ, জ্যাক ডেৰিডা, মিশ্বেল ফুকো আছিল উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ মূল প্ৰবক্তা। ছুইজাৰলেণ্ডৰ ভাষাবিজ্ঞানী ফাৰ্ডিনাণ্ড দা চচুৰৰ ভাষাতত্ত্বৰ আধাৰতেই লেভিষ্ট্ৰছে জন্ম দিছিল গঠনবাদ বা সংযুতিবাদৰ (Structuralism)। সংযুতিবাদৰ দুৰ্বলতাবোৰৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি জ্যাক ডেৰিডা আৰু ৰোলা বাৰ্থে জন্ম দিলে উত্তৰ-সংযুতিবাদৰ (Post- Structuralism)। পৰৱৰ্তী সময়ত ডেৰিডাৰ চিন্তাধাৰাই বিনিৰ্মাণ (Deconstruction) হিচাপে পৰিচিত হৈ পৰিল। এনেবোৰ বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ ফলশ্ৰুতিতেই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদে গা কৰি উঠিল।

উত্তৰ-আধুনিকতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ অসমত এতিয়াও হোৱা নাই যদিও নতুবা উত্তৰ-আধুনিকতাবাদক পুঁজিবাদী পণ্য সংস্কৃতি বুলি বহুতে বিৰূপ সমালোচনা কৰিলেও উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত নপৰাকৈ থকা নাই। উত্তৰ-ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰ দেৱব্ৰত দাসকে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদৰ বাৰ্তাবাহক বুলি ক'ব পাৰি। দেৱব্ৰত দাসৰ বহু গল্পত এই দৃষ্টিভংগী অনুভৱ কৰিব পাৰি। বৰ্তমান আমি যিখন সমাজত বাস কৰি আছোঁ, সেই সমাজখন নিঃসন্দেহে এখন উত্তৰ-আধুনিক সমাজ। বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিৰ চমকপ্ৰদ বিকাশে, বিশ্বায়নৰ কোবাল বতাহে, পুঁজিবাদৰ ব্যাপক প্ৰসাৰে আমাৰ জীৱন ধাৰণৰ গতিয়েই সলনি কৰি দিলে।

প্ৰগতিৰ সমান্তৰালভাৱে নিত্য-নতুন সমস্যাই, জীৱন যন্ত্ৰণাই আমাৰ জীৱন ছানি ধৰিছে। গোলকীয় পুঁজিবাদে আমাৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি এক তীব্ৰ ভাবুকি নমাই আনিছে। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত প্ৰতিজন ব্যক্তিয়েই এক জটিল আৱৰ্তৰ মাজত সোমাই পৰিছে। এনে পৰিস্থিতিত উত্তৰাধুনিক দৃষ্টিভংগীৰ খুবেই প্ৰয়োজন হৈ পৰিছে। বন্ধ্যা সময়ে আমাৰ জীৱনলৈ কঢ়িয়াই অনা ভয়াবহতাৰ ছবি দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। তেওঁৰ গল্পই সমাজ ব্যৱস্থাৰ কেৰোণসমূহ আৰু উন্নয়নৰ অধিবৃত্তান্তবোৰ বুজাত নিশ্চয় আমাক সহায় কৰিব।

দেৱব্ৰত দাস সাম্প্ৰতিক সময়ৰ এজন প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ। সেয়ে তেওঁৰ গল্পই সমালোচকৰ দৃষ্টিৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। প্ৰহ্লাদ কুমাৰ বৰুৱাই (১৯৯৫) 'অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন' নামৰ গ্ৰন্থখনত দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰ কলা-কৌশলৰ চাতুৰ্য, বুদ্ধিদীপ্ততা আৰু ব্যঞ্জনাধৰ্মিতাই অসমীয়া চুটিগল্পক কেনেকৈ সুসমৃদ্ধ কৰিছে তাক সুন্দৰভাৱে আলোচনা কৰিছে। হীৰেন গোহাঁয়ে (২০০৭) 'দেৱব্ৰত দাসৰ নিৰ্বাচিত গল্প' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ পাতনিত তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়ে এক মননশীল আলোচনা আগ বঢ়াইছে। মৃদুল শৰ্মাই (২০১২) অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিবৰ্তন' নামৰ গ্ৰন্থখনত 'দেৱব্ৰত দাসৰ চুটিগল্প ঃ প্ৰচ্ছন্ন সামগ্ৰিকতা' শীৰ্ষক শিৰোনামেৰে দেৱব্ৰত দাসৰ চুটিগল্পৰ বিশেষত্বসমূহ বিশ্লেষণ কৰিছে। গীতাশ্ৰী তামুলীয়ে (২০১৫) 'সাহিত্য আৰু সমালোচনা' নামৰ গ্ৰন্থখনৰ এটি আলোচনাত দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰ অগতানুগতিক শৈলী, বিষয়ৰ চমৎকাৰিত্ব, আৰু ৰাজনৈতিক সচেতনতাৰ বিষয়ে আলোকসন্ধানী ব্যাখ্যা আগ বঢ়াইছে।·

দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰ বিষয়ে বিভিন্নজনে বিভিন্নধৰণে আলোচনা কৰিছে যদিও, উত্তৰ-আধুনিক দৃষ্টিভংগী তেওঁৰ গল্পৰ মাজত আছেনে নাই- সেই সম্পৰ্কে স্পষ্টকৈ কোনোৱে একো কোৱা নাই। এই সম্পৰ্কে হীৰেন গোহাঁয়ে এইবুলি কৈছে— 'আশীৰ দশকতে দেৱব্ৰত দাসে গল্পৰ নিৰ্মাণ শৈলীত অভিনৱ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলাইছিল। উত্তৰাধুনিক পৰীক্ষাৰ লগত তাৰ সাদৃশ্য থাকিলেও তাৰ তাৎপৰ্য ভিন্নধৰ্মী।' প্ৰস্তাৱিত আলোচনাত দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত উত্তৰ-আধুনিক দৃষ্টিভংগী আছেনে নাই তাক পৰীক্ষা কৰি চোৱা হ'ব।

মূল বিষয়ৰ আলোচনা

গল্পকাৰ হিচাপে দেৱব্ৰত দাস

সত্তৰৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা দেৱব্ৰত দাসক অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন যুগৰ বাৰ্তাবাহক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। নগেন শইকীয়া, সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, শীলভদ্ৰ আদিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত যি নৱ্যধাৰা প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল, দেৱব্ৰত দাস আছিল সেই ধাৰাটোৰেই শেহতীয়া প্ৰতিনিধি। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰ যোগেদিয়েই উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ প্ৰবাহিত হয়। 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' (১৯৮১), 'অৰ্পিতাৰ অন্য এৰাতি', 'হয়তোবা ভেশ্চন', 'দেৱব্ৰত দাসৰ নিৰ্বাচিত গল্প' (২০০৭), নিৰ্মালিৰ সপোন' (২০০২), আদি গল্প সংকলনৰ বহু গল্পৰ মাজত এই ধাৰাটোৰ অৱস্থিতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। সমাজ ব্যৱস্থাৰ ভণ্ডামি, মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীৰ সুবিধাবাদ, জটিল সমাজ ব্যৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষাত অসহায় মানুহৰ ব্যৰ্থ আস্ফালন, নাগৰিক জীৱনৰ কদৰ্যতা, ৰাজনৈতিক সচেতনতা, ব্যঙ্গ আৰু শ্লেষৰ কৌশলপূৰ্ণ প্ৰয়োগ আদি দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত প্ৰত্যক্ষ কৰিব পাৰি।

দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত উত্তৰ-আধুনিকতাবাদ

প্ৰচলিত ধাৰণা অনুসৰি সাহিত্য হৈছে বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন। প্লেটো, এৰিষ্টটলৰ দিনৰ পৰাই সাহিত্যক বাস্তৱৰ অনুকৃতি (mimesis) বুলি গণ্য কৰি অহা হৈছে। বিভিন্ন সাহিত্যিক মতবাদসমূহৰো মূল উদ্দেশ্য হ'ল সাহিত্যৰ মাজেদি বাস্তৱক যথাৰ্থ ৰূপত দাঙি ধৰা। কিন্তু উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী লেখকসকলৰ মতে

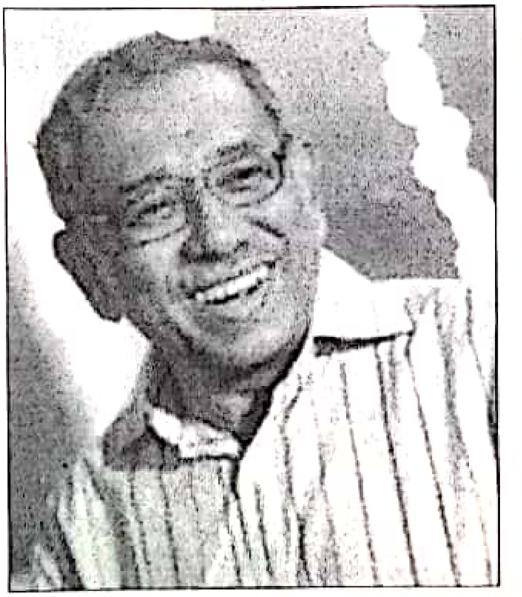
Scanned with CamScanner

সাহিত্যত বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন একেবাৰে অসম্ভৱ। বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনৰ নামত লেখকে নিজৰ মনে সজা কথাহে বা নিজস্ব দৃষ্টিভংগীহে ৰূপায়িত কৰে। বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনৰ নামত বাস্তৱৰ এক মায়াজালহে সৃষ্টি কৰা হয়। সাহিত্যত বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন কিমান নিখুঁত হয়, সেই সন্দৰ্ভত ৰোলা বাৰ্থে এইদৰে কৈছে—

To depict is to ....refer not from a language to a referent, but from one code to another. Thus realism consists not in copying the real but in copying a (depicted)copy ....through secondary mimesis(realism) copies what is already a copy.

মিশ্বেল ফুকোৰ মতেও বাস্তৱ বুলি একো কথা নাই। সকলো বাস্তৱৰ ব্যাখ্যা বা ৰূপায়ণ মাত্ৰ।

দেবব্ৰত দাসৰ গল্পতো এনে চিন্তা পৰিলক্ষিত হয়। কাহিনী কথনৰ পৰম্পৰাগত ৰীতিত তেওঁ বিশ্বাসী নহয়। বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ সুসংযোজনাত গল্প-উপন্যাসৰ কাহিনী নিৰ্মিত হয়। তেওঁৰ গল্পৰ চৰিত্ৰবোৰে বা কথকজন এনে ৰীতিৰ দুৰ্ঘোৰ বিৰোধী। 'সীমাৰ মাজত এদিন অনন্ত' গল্পটিৰ কথকজন এজন গল্পকাৰ। বহুদিন তেওঁ একো গল্প লিখিব পৰা নাই। তেওঁৰ গল্পকাৰ বান্ধৱীজনীয়ে ভাল গল্প লিখে। গল্পটিত কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অনন্তই ৰেলৰে অ'ভাৰব্ৰীজৰ একোণত উদ্দেশ্যবিহীনভাৱে ৰৈ থাকি বিভিন্ন দৃশ্য প্ৰত্যক্ষ কৰিছে। ভৰিত সস্তীয়া চেণ্ডেল, গাত ৰঙীন শাড়ী পৰিহিত ছোৱালী এজনীয়ে কাৰোবাৰ বাবে অপেক্ষা কৰি আছে। অলপ পিছত যুৱক এজন আহিল। যুৱকজনৰ লগত ছোৱালীজনী গুচি গ'ল। অনন্তই অনুমান কৰিব নোৱাৰিলে— ছোৱালীজনী বেশ্যা নে ল'ৰাজনৰ প্ৰেমিকা। কোনোবাই হয়তো ছোৱালীজনীক বেশ্যা বুলি ধৰি লৈ নাৰীবাদী দৃষ্টিকোণেৰে অথবা মা চিন্তাধাৰাৰ আলমত এটি সুন্দৰ গল্প লিখিব পাৰে। কথকৰ লেখিকা বান্ধৱীগৰাকীয়ে অনন্তক দৰ্শকৰ পৰা আঁতৰাই আনি মূল চৰিত্ৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিলেহেঁতেন। বাস্তৱত ঘটনাবোৰ তেনেকৈ নঘটিলেও লেখক-লেখিকাৰ সৃজনী প্ৰতিভাৰ বশৱত পাঠকৰ বাবে সেইবোৰ বাস্তৱ যেনেই ধাৰণা হ'ব। কিন্তু কথকজনে সেই কামটো কৰিবৰ বাবে অক্ষম। বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনৰ নামত এখন মায়াজালৰ সৃষ্টি কৰিব বিচৰা নাই। অনন্তই প্ৰত্যক্ষ কৰি থকা প্ৰতিটো ঘটনাই স্বতন্ত্ৰ। অ'ভাৰব্ৰীজৰ এটা প্ৰান্তত ৰৈ থকা ছোৱালীজনী, জোতা পালিচ কৰি থকা কম বয়সীয়া ল'ৰাটো, ধুতী-পাঞ্জাবী পিন্ধা আঢ্যৱন্ত পুৰুষজন, মৃত্যুৰ মুখলৈ ঠেলাই দিয়া গৰ্ভৱতী তিৰোতাজনী, উগ্ৰপন্থীৰ দ্বাৰা বাছত বোমা বিস্ফোৰণ— এইবোৰ ঘটনাক এটা কৰ্তৃত্বশীল সূত্ৰত আবদ্ধ কৰি বুজাবলৈ চেষ্টা কৰাটো একেবাৰে অসম্ভৱ। সেয়ে গল্পটোত সচেতনভাৱে এক জটিল পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰি লৈ সাহিত্যত বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনক নস্যাৎ কৰি দেখুৱা হৈছে।



বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনৰ সলনি বাস্তৱৰ নিৰ্মাণৰ ওপৰতহে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীয়ে গুৰুত্ব দিয়ে। কাহিনীটো অকল লেখকে নিৰ্মাণ নকৰে, পাঠকেও তাত সমানে অবিহণা যোগায়। উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীৰ দৃষ্টিত বাস্তৱ বাহিৰৰ পৰা অহা বিষয় নহয়, পাঠৰ ভিতৰৰ পৰাই ইয়াক নিৰ্মাণ কৰি ল'ব পাৰি। পাঠকে নিজৰ মতে পাঠৰ তাৎপৰ্য বুজি ল'ব। পাঠকক বাৰে বাৰে সকীয়াই থকা হয় যে তেওঁ এটা গল্পহে লিখিছে, এয়া বাস্তৱ কথা নহয়। দেবব্ৰত দাসৰ 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি', 'কেন্দ্ৰবিন্দুত চিনেমাৰ টিকেট' আদি গল্পত বাস্তৱৰ নিৰ্মাণ দেখিবলৈ পোৱা যায়। একে সময়তে সৰ্বহাৰাৰ মুক্তিৰ বাবে কাম কৰা চৰকাৰী চাকৰিয়ালজনে নিজৰ মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীচৰিত্ৰ অটুট ৰাখি ট্ৰেইন যাত্ৰা কৰিছে। এই যাত্ৰাত তেওঁ এজনী বিষাদ-কাতৰা ছোৱালীক সহযাত্ৰী হিচাপে পালে। ছোৱালীজনীৰ বিষাদৰ বহু কাৰণ থাকিব পাৰে। কথকজনে এই বিষয়ে একো নাজানে বা জনাটো সম্ভৱো নহয়। সেয়ে তেওঁ বিভিন্ন কাৰণ উদ্ভাৱন কৰিছে। ছোৱালীজনীক লৈ এটা গল্প লিখিলে তাইৰ নাম হ'ব পাৰে অৰ্পিতা। মাজৰাতি কথকজনে ছোৱালীজনীক দুৱাৰৰ ব'ড এডালত বিপজ্জনকভাৱে খামুচি ধৰি থকা দেখি আতংকিত হৈ উঠিল। তেওঁ ছোৱালীজনীক এবুকু সাঁচা মৰমেৰে জীয়াই থকাৰ প্ৰেৰণা দিলে। কিন্তু অলপ পিছতেই কথকজনে এই বুলিহে স্বীকাৰোক্তি দিলে- 'বৰ্ণিত ঘটনাটোৰ বিশ্বাসযোগ্যতা সম্পৰ্কে অকণমান দিগদাৰী থাকি গ'ল। সেয়ে এই উপৰোক্ত ঘটনাটো পঢ়ি চালোঁ— কিবাহঁতে বিশ্বাস কৰক নকৰক, গল্পত বৰ্ণোৱাৰ দৰে সেই ৰাতি এনে এক ঘটনা ঘটা হ'লে মই কিজানি অৰ্পিতাক সান্ত্বনা দিবলৈ পাই গভীৰ প্ৰশান্তি লভিলোঁহেঁতেন।' গল্পটোৰ পাতনিতে লেখকে কৈছে যে এইটো তেওঁৰ আৰু অৰ্পিতাৰ গল্প। গল্পটো বৰ্ণোৱাৰ বাবে তেওঁ কেইটামান চৰিত্ৰ আনিব লাগিব বুলি কৈফিয়ৎ দিছে। বাস্তৱৰ এই নিৰ্মাণ 'কেন্দ্ৰবিন্দুত চিনেমাৰ টিকেট', 'আন্দোলনটো আৰু আমি এতিয়া' আদি গল্পতো সুন্দৰকৈ পৰিলক্ষিত হয়। 'কেন্দ্ৰবিন্দুত চিনেমাৰ টিকেট' নামৰ গল্পটিত পকেটত তিনিটা টকা লৈ হিমানীছে মৃণাল সেনৰ 'ইণ্টাৰভিউ' চাবলৈ দিনটো অপেক্ষা কৰিলে। অনেক যন্ত্ৰণা সহ্য কৰিও সি চিনেমাখন চাবলৈ সক্ষম নহ'ল। নিমন্ত্ৰিত অতিথি আৰু চিনে ক্লাবৰ সদস্যসকলক আসন দিয়াৰ বাবে দুটকা সত্তৰৰ পপুলাৰ ক্লাছৰ টিকেট দিয়া নহ'ল। অপৰা ছাৰ্কল বা বেলকনিৰ টিকেট কাটিব পৰা সামৰ্থ্যও হিমুৰ নাই। বিষণ্ণ মনেৰে হিমুৱে ঘৰলৈ খোজ ল'লে। তাৰ পিছত গল্পটো দুই ধৰণে শেষ কৰিব পাৰি বুলি কথকজনে পাঠকক জনাইছে। হিমুৱে চিনেমাখন চাবৰ বাবে জয়ন্তৰ পৰা টকা এটা ধাৰে বিচাৰিছে। নতুবা এনেও হ'ব পাৰে— দুৰ্বল শৰীৰৰ ক্ষীণকায় হিমুৱে টিকট কাউণ্টাৰত মানুহৰ হেঁচা-ঠেলা, ভিৰৰ মাজত জঁপিয়াই পৰি প্ৰাপ্য আদায় কৰাৰ বাবে চেষ্টা চলাইছে। গল্পটিৰ শেষত লেখকে এই বুলি স্বীকাৰোক্তি দিছে যে গল্পত বৰ্ণিত হিমু আন কোনো নহয়, তেওঁ নিজেই। গল্প লেখাৰ খাতিৰতহে সেইদিনাৰ কথাখিনি কিছু সলনি কৰিছে। তীৰ খেলোঁতে লাভ কৰা ধনেৰে তেওঁ দহখন ওপৰ ক্লাছৰ টিকেট কাটি লয় আৰু এই টিকেটকেইখন চৰা দামত বিক্ৰী কৰি যথেষ্ট ধন উপাৰ্জন কৰে। 'আন্দোলনটো আৰু আমি এতিয়া' নামৰ গল্পটোত কথক অৰ্থাৎ গল্পকাৰজনে গল্প এটা লেখি সম্পাদকক দেখুৱাইছে। সম্পাদক সুখী হোৱা নাই। তথাপিও গল্পকাৰৰ হেঁচাত গল্পটো পঢ়ি গ'ল। গল্পৰ মাজলৈ আহিল তৰুণ। সাম্যৰ ভেটিত এখন নতুন সমাজ গঠন কৰিবৰ বাবে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত যোগ দিয়া তৰুণৰ

আত্মসমৰ্পণত গল্পটো শেষ হ'ল। সম্পাদকৰ কথামতে 'মৈত্ৰাৰ্ডত্ব' বিলাবলৈ তৰুণক আকৌ গল্পৰ মাজলৈ টানি আনিলে।

দেখা যায় দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত যি বাস্তৱৰ ছবি পৰিলক্ষিত হয়, সেয়া গল্পকাৰ আৰু পাঠকৰ সহযোগত নিৰ্মাণ হোৱা বাস্তৱহে। বাস্তৱৰ এনে নিৰ্মাণ উত্তৰ-আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ এক বিশেষ লক্ষণ।

ডেৰিডাৰ বিনিৰ্মাণ পদ্ধতিয়ে কোনো এটা পাঠৰ স্থায়ী, নিৰ্দিষ্ট তথা চূড়ান্ত অৰ্থ থকাটো মানি নলয়। বিভিন্ন লোকৰ বাবে প্ৰতিটো পাঠৰ অৰ্থ বেলেগ বেলেগ হ'ব পাৰে। দেৱব্ৰত দাসৰ 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি', 'কেন্দ্ৰবিন্দুত চিনেমাৰ টিকেট'-আদি গল্পবোৰক যদি পাঠ হিচাপে ধৰি লোৱা হয়, তেনেহ'লে তাৰ বেলেগ বেলেগ অৰ্থ ওলাব পাৰে। 'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' গল্পটোত কথকজন মানবীয়তাৰ প্ৰতিভূ হ'ব পাৰে অথবা চিএৰ-বাথৰ কৰি অৰ্পিতাক মৃত্যুৰ মুখলৈও ঠেলি দিব পাৰে। সকলো কথাই সম্ভৱ। 'কেন্দ্ৰবিন্দুত চিনেমাৰ টিকেট'-নামৰ গল্পটিত কথকজনে গল্পটো দুই ধৰণে শেষ কৰিব পাৰি বুলি কৈছে। গল্পটোৰ শেষত দেখা গ'ল কথকজনে গল্পৰ মূল চৰিত্ৰলৈ পৰ্যবসিত হৈছে আৰু তেওঁ গল্পটোৰ সামৰণিক বেলেগ এটা দিশলৈ লৈ গৈছে। অৰ্থাৎ পাঠটোৰ মাজত একাধিক অৰ্থ দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। হিমু স্থিতাবস্থাৰ সমৰ্থক হ'ব পাৰে অথবা বিদ্ৰোহী চেতনাৰো অধিকাৰী হ'ব পাৰে। নতুবা চিনেমা হলৰ ব্ৰেকাৰো হ'ব পাৰে। প্ৰতিটো সম্ভাৱনাৰে সুকীয়া তাৎপৰ্য, সুকীয়া অৰ্থ আছে। লেখকে সেইবাবে কাহিনীক এটা সুনিৰ্দিষ্ট পৰিণতি প্ৰদান কৰিব খোজা নাই। কেইবাটাও বিকল্প দিশ উপস্থাপন কৰি পাঠকক এটা বাছি ল'বলৈ কৈছে। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পৰ এই বিশেষত্বলৈ লক্ষ্য কৰি ডঃ হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে- 'কিছুমান গল্প এক লোভনীয়ভাৱে আৰামদায়ক সমাপ্তিৰ পিনে লৈ গৈ তেওঁ হঠাতে পাঠকৰ হাতত চাবি দি কয়, 'ঘৰটো আপোনাৰ, যেনেকৈ ইচ্ছা তেনেকৈ ব্যৱহাৰ কৰক।' এই অভিনৱ প্ৰস্তাৱত সংকুচিত পাঠকে গল্পকাৰে ঠগন দিয়া বুলিও সন্দেহ কৰিব পাৰে। কিছুমান গল্পত একাধিক সামৰণিৰ যিকোনো এটা বাছি লৈ আমাৰ মনত নিখুঁত সামৰণিৰ আকাংক্ষা পৰিতৃপ্ত কৰিবলৈ গল্পকাৰে যেতিয়া আমাক আহ্বান কৰে, তেতিয়া ই এক 'প্ৰেক্টিকেল জ'ক' বুলিও প্ৰথমে ধাৰণা হ'ব পাৰে।'

বাস্তৱৰ প্ৰতিফলনক নাকচ কৰাৰ নিচিনাকৈ সত্যকো উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলে প্ৰহেলিকা বুলি গণ্য কৰে। মিশ্চেল ফুকোৰ মতে ক্ষমতা থকা লোকসকলে সত্য-অসত্যৰ সংজ্ঞা নিৰ্ণয় কৰে। তেওঁ কৈছিল- Truth is a thing of this world. It is produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power. নীৎছেই বহু আগতেই এই কথা উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁৰ মতে All truth are bloody প্ৰত্যেকজন ব্যক্তিৰ বাবে সত্যৰ ধাৰণা বেলেগ বেলেগ। ই কেতিয়াও সাৰ্বজনীন হ'ব নোৱাৰে। সময়ৰ লগে লগে সত্যৰ ধাৰণাও সলনি হৈ থাকে। সেয়ে উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলেপৰম্পৰাগতভাৱে চলি অহা নীতি-আদৰ্শ, মূল্যবোধ, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণা আদিক ভাষাৰ খেল বুলি গণ্য কৰে। তেওঁলোকৰ মতে এনেকুৱা কোনো সত্য নাই, যিয়ে আমাৰ জীৱনৰ গতি সলনি কৰি দিব পাৰে। সেয়ে সকলো ধৰণৰ metanarrative বা মহাবৃত্তান্তৰ প্ৰতি তেওঁলোকে এক সংশয় অনুভৱ কৰে। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পতো আমি এই বিশেষত্ব দেখিবলৈ পাওঁ। গণতন্ত্ৰ, জাতীয়তাবাদ, মাৰ্ক্সবাদ, প্ৰেম,ভালপোৱা, বিবাহ আদিৰ মহত্বকো তেওঁ প্ৰশ্নবোধক দৃষ্টিৰে চাইছে। 'সুগন্ধি পখিলা ক'ত?' নামৰ গল্পটিত চৰিত্ৰ এটিয়ে কৈছে— 'কওকচোন বাৰু প্ৰেম কৰিয়েই মই বিয়া কৰাইছোঁ। কিন্তু এতিয়া মোৰ প্ৰশ্ন কৰিবলৈ মন গৈছে— বিয়াই নেকি প্ৰেমৰ একমাত্ৰ উদ্দেশ্য। তাৰ লগতে সামাজিক বন্ধন? সন্তান লাভ? গতানুগতিকতা? ইমানতে শেষ নেকি প্ৰেমৰ পৰিধি? তেনেহ'লে প্ৰেমৰ উদ্যমতা, প্ৰেমে প্ৰতিশ্ৰুতি দিয়া বাধাহীন স্বাধীনতা, অনাবিল আনন্দৰ ধাৰা -ক'লৈ যায় এইবোৰ লাহে লাহে? যুৱক-যুৱতীৰ ব্যক্তিগত স্বকীয়তা? আত্মিক উন্নতি স্বতন্ত্ৰতা-এইবোৰ?'

নালবাদী আন্দোলন, অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে কৰা স্বৰাষ্ট্ৰীয় অসম আন্দোলন, সশস্ত্ৰ সংগ্ৰাম, আধুনিক ৰাষ্ট্ৰৰ তথাকথিত উন্নয়ন, গৰীবী হটাও-এই সকলোবোৰেই এক প্ৰকাৰৰ অধিবৃত্তান্ত। সমাজ পৰিবৰ্তনৰ সকলোবোৰ সূত্ৰৰে তলিফুটা। সেয়ে পৰিবৰ্তনকামী জনতাই অৱশেষত স্থিতাৱস্থাকে মানি লৈছে। 'আয়োয়েগিৰিত শিশুৰ উদ্যান' নামৰ গল্পটোত কথকজনে কৈছে-'চৰকাৰী-বেচৰকাৰী অনুষ্ঠানবোৰত টকা দিয়ে কাম আদায় কৰাটো আজিকালি পানীৰ দৰে কথা হৈ পৰিছে। কৰাপ্চন, ঘোচ, উৎকোচ এইবোৰ আজিকালি আমাৰ জীৱনৰ গতানুগতিকতাৰ অংশ হৈ পৰিছে। এইবোৰ কথাত আজিকালি মোৰ মন বিচলিত নহয়।'

উত্তৰ-আধুনিকতাবাদীসকলে সমাজ ব্যৱস্থাৰ কোনো সংস্কাৰকে ইতিবাচক দৃষ্টিৰে গ্ৰহণ নকৰে। তেওঁলোকৰ মতে সমাজৰ মৌলিক, গুণগত পৰিবৰ্তন এক অলীক কল্পনা মাত্ৰ। সেয়ে সমাজ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে আমাৰ সংস্কাৰ, ধ্যান-ধাৰণাবোৰকো সলাব লাগিব। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পত সেয়ে সমাজ সংস্কাৰৰ কোনো বাণী পৰিলক্ষিত নহয়। দাসৰ গল্পত বাৰে বাৰে পোৱা যায় মানুহৰ পৰাভৱ, ভীৰুতা, আত্মগ্লানি আৰু আপোচৰ কাহিনী।'

উপসংহাৰ

দেৱব্ৰত দাসে পৰম্পৰাগত কথনশৈলী পৰিহাৰ কৰি এক নতুন ৰীতিৰে গল্প ৰচনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া যে তেওঁৰ এই সম্পৰীক্ষাই গল্পক তত্বসৰ্বস্ব কৰি তোলা নাই, বৰং ৰসোত্তীৰ্ণহে হৈ পৰিছে। পৰিবৰ্তিত সময়ৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ ভাববস্তু আৰু আংগিকগত দিশত পৰিবৰ্তন অহাটো স্বাভাৱিক। বিষয়ৰ দাবী অনুসৰিহে দেৱব্ৰত দাসে ৰচনা কৌশলৰ আমূল পৰিবৰ্তন আনিছে। দেৱব্ৰত দাসৰ গল্পই কেৱল অসমীয়া গল্প-সাহিত্যকে সমৃদ্ধ কৰা নাই,পাঠকৰ বৌদ্ধিক অন্বেষণকো এক সুকীয়া মাত্ৰা প্ৰদান কৰিছে। ■

সহায়ক গ্ৰন্থপঞ্জী

১। তামুলী গীতাশ্ৰী, সাহিত্য আৰু সমালোচনা, আখৰ প্ৰকাশ, প্ৰথম সংস্কৰণ

২। দাস দেৱব্ৰত, দেৱব্ৰত দাসৰ নিৰ্বাচিত গল্প, অন্বেষা

৩। বৰা অপূৰ্ব (সম্পাদিত), অসমীয়া চুটিগল্প ঃ ঐতিহ্য আৰু বিৱৰ্তন, যোৰহাট কেন্দ্ৰীয় মহাবিদ্যালয় প্ৰকাশন কোষ

৪। বৰা ধনী, বিদায় আধুনিকতাবাদ, আঁক-বাক, গুৱাহাটী, প্ৰথম প্ৰকাশ

৫। বৰুৱা, প্ৰহ্লাদ কুমাৰ, অসমীয়া চুটিগল্পৰ অধ্যয়ন, বনলতা

৬। মজুমদাৰ বিমল, সাহিত্যৰ তত্ব আৰু প্ৰয়োগ, জ্যোতি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, দ্বিতীয় প্ৰকাশ

আলোচনী

১। গোহাঁই হীৰেন, উত্তৰ-আধুনিকতাবাদত এভুমুকি, গৰীয়সী

২। দেৱগোস্বামী, ৰঞ্জিৎ কুমাৰ, উত্তৰ-আধুনিকতা ঃ তত্ব আৰু প্ৰয়োগ, গৰীয়সী

Scanned with CamScanner