‘মেটামৰ্ফ’চিচ’ গল্পটো এই প্ৰায়বোৰ [illegible] বা চানেকী হিচাপে গ্ৰহণ সমালোচসকলে এই গল্পটোক অধিবাস্তৱবাদৰ উৎকৃষ্ট নমুনা বা চানেকী হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা যায়। (কাফ্কাৰ গল্পটোৰ বৰ্ণনা শীলভদ্ৰই কৰা অনুবাদ ‘ৰূপান্তৰ’ৰ পৰা লোৱা হৈছে।)

১.৮ প্ৰতীকবাদ ঃ

অসমীয়া ‘প্ৰতীক’ শব্দটো ইংৰাজী symbol-ৰ প্ৰতিশব্দৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হয়। Symbol শব্দটোৰ মূল বিচাৰি গ’লে গ্ৰীক ভাষাৰ Symbolen শব্দটো পোৱা যায়, যাৰ অৰ্থ হ’ল token বা sign (চিহ্ন বা নিদৰ্শন)। আক্ষৰিক অৰ্থত প্ৰতীক মানে চিহ্ন বা সংকেত। এটা বস্তুৰ প্ৰতিনিধিৰূপে যেতিয়া আন এটা বস্তুৰ উল্লেখ কৰা হয়, তেতিয়াই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ হৈছে বুলি কোৱা হয়। চাবলৈ গ’লে সাধাৰণ অৰ্থেৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱৰা ভাব, অনুভূতি, ধাৰণা, চিন্তা এইবোৰ একোটা ৰং, একোটা ৰেখা, একোটা মুদ্ৰা, একোটা ধ্বনিৰে যেতিয়া প্ৰকাশ কৰা হয়; সেই ৰং, সেই মুদ্ৰা, সেই ধ্বনি, সেই ৰেখাই

অনুভূতি, কল্পনা, ধাৰণা, চিন্তাৰ প্ৰতীক। অন্যকথাত, যি দৃশ্য বস্তুৰ সহায়ত অদৃষ্ট কোনো বস্তুৰ সম্যক ধাৰণা সম্ভৱ হয়, সেই দৃশ্য বস্তুক বুজাবলৈ 'প্ৰতীক' শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়। উপলব্ধ অভিজ্ঞতাৰ যথাযথ প্ৰকাশ, ভাবৰ স্পষ্টতা আৰু বিস্তাৰ তথা কাব্যশ্ৰী সাধনৰ বাবে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।[৩২] আনভাৱে ক'বলৈ হ'লে কবিয়ে প্ৰয়োগ কৰা কোনো শব্দই যেতিয়া তাৰ আভিধানিক অৰ্থক অতিক্ৰম কৰি অতিৰিক্তভাৱে অন্য এক অৰ্থ বহন কৰে, তাকেই কোৱা হয় প্ৰতীক।

প্ৰতীক হ'ল ভাববোধক চিহ্ন। সেই ফালৰ পৰা প্ৰতিটো শব্দই একো একোটা প্ৰতীক। কিয়নো এই শব্দই কোনো এটা ভাবকেই ব্যক্ত কৰে। কিন্তু সাহিত্যত যেতিয়া প্ৰতীক শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰা হয়, তেতিয়া তাৰ এটা নিৰ্দিষ্ট অৰ্থ থাকে। কবি বা লেখকৰ বিশেষ কোনো বক্তব্য বা ভাব যথোপযুক্ত শিল্প-সুষমাৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত হৈ উঠা শব্দ বা শব্দগুচ্ছই হ'ল প্ৰতীক। বাক্-সংহতিৰ যোগেদি ব্যঞ্জনা বিস্তাৰৰ বাবে প্ৰতীক হ'ল স্ৰষ্টাৰ বাবে আমোঘ অস্ত্ৰস্বৰূপ।

বহল অৰ্থত ভাষা মাত্ৰেই কিছুমান চিন বা প্ৰতীকৰ সমষ্টি। আদিম যুগত ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশৰ স্তৰত কিছুমান ভাববাচক ধ্বনি আৰু অঙ্গী-ভঙ্গীৰ সহায়েৰে মানুহে মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছিল। লিখিত ৰূপ পোৱাৰ লগে লগে কিছুমান চিহ্ন ব্যৱহাৰ কৰি মানুহে ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে। এই চিহ্নবোৰ আন কিছুমান বস্তুৰ প্ৰতীক। অভিজ্ঞতাৰ প্ৰসাৰ হোৱাৰ লগে লগে মানুহে মনৰ বিচিত্ৰ ভাববোৰক বুজাবলৈ সেই ভাববোৰৰ লগত মিল থকা আন কিছুমান বস্তুৰ লগত তুলনা কৰিছিল আৰু এইদৰে ভাষাৰ ঐশ্বৰ্যও বৃদ্ধি হৈছিল।[৩৩] এনেদৰে সৃষ্টি হৈছিল অসংখ্য প্ৰতীকৰ। দুখন হাত এটা বিশিষ্ট ভঙ্গীত একলগ কৰিলে প্ৰতীক হয় শ্ৰদ্ধা বা ভক্তিৰ। ৰঙা ৰং তেজ বা বিপ্লৱৰ প্ৰতীক, ক'লা ৰং অজ্ঞতা বা তমসাৰ প্ৰতীক, শেৱালি ফুল কোমলতা আৰু স্নিগ্ধতাৰ প্ৰতীক, গোলাপ প্ৰেম-যৌৱন তথা সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতীক, অশ্ব তীব্ৰ গতিৰ প্ৰতীক, আকাশ বিশালতাৰ প্ৰতীক, সাগৰ গভীৰতাৰ প্ৰতীক, পতাকা এখন এটা জাতিৰ আদৰ্শ বা আকাংখাৰ প্ৰতীক, নদী গতিশীলতাৰ প্ৰতীক।

সাহিত্যত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ অতি প্ৰাচীন। মানৱ সভ্যতাৰ বিৱৰ্তনৰ ধাৰাত ধৰ্মৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশৰ লগতেই মানৱ মনত প্ৰতীক ভাবনাৰ উদয় হয়। কিন্তু প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হয় ফ্ৰান্সত। চাৰ্লচ বোডলেয়াৰৰ ১৮৫৭ চনত প্ৰকাশিত 'ফ্লৰচ দ্য মল' নামৰ গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশৰ লগে লগে এই আন্দোলনটি পোহৰলৈ আহে। এইখিনিতে মনত ৰখা প্ৰয়োজন যে 'প্ৰতীক'ৰ ব্যৱহাৰ আৰু 'প্ৰতীকবাদ' একে কথা নহয়। প্ৰতীকবাদ আছিল এটা বিশেষ কাব্য আন্দোলন। ঊনৈছ শতিকাৰ শেষ ভাগত ফ্ৰান্সত এই আন্দোলনৰ সূচনা হৈছিল। এই আন্দোলন আছিল 'বাস্তৱবাদ' আৰু 'প্ৰকৃতিবাদ'ৰ বিৰুদ্ধে এক প্ৰতিবাদ। বাস্তৱবাদীসকলে তেওঁলোকৰ ৰচনাত সামাজিক, অৰ্থনৈতিক সকলোবোৰ অৱস্থা বাস্তৱ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰিবলৈ লয়। ফলত মানুহৰ জীৱনৰ মহিমা, অতিপ্ৰাকৃতিক উপলব্ধি, ৰহস্যবোধ, নান্দনিক চেতনা আদি জীৱনৰ আন দিশবোৰ তেওঁলোকৰ সাহিত্যত

ঠাই পোৱা নাছিল। ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী আন্দোলন আছিল কলা-সাহিত্য সম্পৰ্কে বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদী তথা বাস্তৱবাদী আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াস্বৰূপ। বোডলেয়াৰৰ লগতে এই আন্দোলনত অংশগ্ৰহণ কৰিছিল ঝাঁ আৰ্তুৰ ৰেঁবো, পল ভাৰ্লেইন, স্তেপান মালাৰ্মে, পল ভালেৰি আদি কবিসকলে। এওঁলোকে যিমানদূৰ সম্ভৱ বক্তব্যক প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰৰ মাধ্যমেৰে উপস্থাপন কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰিলে। ফ্ৰান্সৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনি কলাগত সৌন্দৰ্যৰ প্ৰতি আকৃষ্ট কৰাত সহায় কৰিছিল। এইদৰে এপিনে যুক্তিবাদী তথা বাস্তৱবাদী চিন্তাৰ বিকাশ আৰু আনপিনে চিৰাচৰিত ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ বিলোপ— এনে এক ঐতিহাসিক পটভূমিত ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ পৰা আঁতৰি অহা ফ্ৰান্সৰ প্ৰতীকবাদী কবিসকলে এক নতুন নান্দনিক ৰহস্যবাদৰ আশ্ৰয় লৈছিল।[৩৪] প্ৰতীকবাদীসকল আছিল বিশ্ববিয়পা এক পৰম সৌন্দৰ্যৰ আদৰ্শত বিশ্বাসী আৰু সেই আদৰ্শ সৌন্দৰ্যক তেওঁলোকে কলাৰ মাজেদি, কবিতাৰ মাজেদি ৰূপায়িত কৰিব খুজিছিল। প্ৰতীকবাদীসকলে তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্য চেতনা আৰু তাৰ পৰা ওপজা আনন্দ প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰ সহায়েৰে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰি কিছুমান প্ৰতীকৰ সহায় লয়। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগৰ ফলত যেনেদৰে বাক্-সংহতি, মিতব্যয়িতা তথা অৰ্থঘনত্ব আহে; তেনেদৰে কম কথাৰ যোগেদি অধিক অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাৰ লগতে কাব্যলৈ ব্যঞ্জনাও আনি দিয়ে।

অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে প্ৰতীকবাদৰ দ্বাৰা সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্য অনুপ্ৰাণিত হ'ল আৰু জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিলে। আৰ্থাৰ চাইমন্স, আৰ্নেষ্ট ডাউচন, ডিলান টমাছ, কামিংচ, হাৰ্ট ক্ৰেন আদিৰ উপৰি উইলিয়াম বাটলাৰ ইয়েট্‌চ, টমাছ ষ্টাৰ্ণচ ইলিয়ট, এজৰা পাউণ্ডৰ দৰে ইংলেণ্ড আৰু আমেৰিকাৰ প্ৰধান প্ৰধান কবিসকলো এই আন্দোলনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। প্ৰথম বিশ্বযুদ্ধৰ পিছৰ পৰা প্ৰতীকবাদী আন্দোলনে আৰু অধিক সৰ্বাত্মক ৰূপ ধাৰণ কৰে। মুখ্যতঃ প্ৰতীকবাদ কাব্য আন্দোলন আছিল যদিও নাটক আৰু উপন্যাসতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ ধৰে। নাটকৰ সংলাপ, পাত্ৰ-পাত্ৰী বা তেওঁলোকৰ আচৰণ প্ৰতীকী হৈ উঠিবলৈ ধৰে। একেদৰে উপন্যাসৰ ঘটনা, পাত্ৰ-পাত্ৰী, সংলাপ আৰু আচৰণৰ উপৰি ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত প্ৰতীকৰ বিশেষ ব্যৱহাৰ লক্ষ্য কৰা যায়।

প্ৰতীকক কেইবাটাও ভাগত ভাগ কৰিব পাৰি— প্ৰথাগত (conventional), বিশ্বজনীন (universal) আৰু ব্যক্তিগত (personal)। প্ৰাচীন আখ্যানৰ সোণৰ হৰিণ আৰু জনবিশ্বাসৰ সোণ যথাক্ৰমে সৰ্বনাশী প্ৰলোভন তথা আসন্ন অমঙ্গলৰ প্ৰতীক। এই প্ৰতীক প্ৰথাগত। আনহাতে ক্ৰুচ যীশুখ্ৰীষ্টৰ প্ৰতীক, পতাকা এখন এটা জাতি বা দেশৰ আদৰ্শ বা আকাংক্ষাৰ প্ৰতীক। কাঁচি আৰু হাতুৰি কমিউনিষ্টৰ প্ৰতীক। এনেবোৰ প্ৰতীকৰ অৰ্থ সকলো দেশৰ মানুহৰ বাবে একে কাৰণে এইবোৰ বিশ্বজনীন প্ৰতীকৰ অন্তৰ্গত। আনহাতে, ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যঞ্জনা উপলব্ধি কৰাটো দুৰূহ। সেইবাবে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ থকা কবিতাসমূহ সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে দুৰ্বোধ্য হৈ উঠাৰ সম্ভাৱনা অধিক।

চাৰ্লচ বোডলেয়াৰ আছিল প্ৰতীকবাদৰ প্ৰতিষ্ঠাপক। সমসাময়িক যুগধৰ্ম, জীৱন সম্পৰ্কীয় দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আধ্যাত্মিক চেতনাক ব্যক্ত কৰিবলৈ তেওঁ একেটা কবিতা বা

প্ৰতীকবাদী আন্দোলন কেৱল কবিতাৰ [illegible] প্ৰতীকবাদৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল

জনপ্ৰিয়তাই নাটক আৰু উপন্যাসকো স্পৰ্শ কৰিছিল। নাটকত প্ৰতীকবাদৰ প্ৰয়োগ ঘটাইছিল বেলজিয়ামৰ নাট্যকাৰ মেটাৰলিঙ্কে। মেটাৰলিঙ্কৰ প্ৰকৃত নাম কাউণ্ট মৰিচ পলিডৰ মাৰি বাৰ্ণাৰ্ড মেটাৰলিঙ্ক (Count Maurice polydore Marie Bernard Materlinck)। তেওঁ Pelleas et Melisande (1892), L' Intruse (1890), Les Aveugles (1890), Aglavaine et selysette (1896), Joyzelle (1903), Manna Vanna (1902), Ariadne et Barbebleue (1901) আদি নাট ৰচনা কৰে। মেটাৰলিঙ্কৰ প্ৰতীকবাদী নাটক হিচাপে আটাইতকৈ প্ৰসিদ্ধ নাট দুখনি হ'ল Marie Magdoleine (1909) আৰু L' oiseau Bleu (The Blue Bird, 1908)।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। আধুনিকতাবাদী কোনো এগৰাকী কবিয়েই প্ৰতীকবাদক উপেক্ষা কৰিব পৰা নাছিল। কম-বেছি পৰিমাণে আধুনিক যুগৰ আটাইকেইগৰাকী কবিয়ে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰিছে তেওঁলোকৰ কবিতাত। প্ৰতীকবাদৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা প্ৰথমগৰাকী আধুনিক অসমীয়া কবি হ'ল হেম বৰুৱা।

হেম বৰুৱাৰ পিছতে নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, অজিত বৰুৱাৰ কবিতাত সাৰ্থকভাৱে প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'পলস' প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন ঃ

"পলাশৰ জুই নুমাল এতিয়া। শাল আৰু চতিয়ন
বনত মানৰ দিনৰ অতীত বহাগৰ ধুমুহাৰ
কিমান সপোন সৰি গ'ল তাৰ কোনে ৰাখে খতিয়ান;
কলং-কপিলী-দিজুৰ পাৰত ককাদেউতাৰ হাড়
বুঢ়ী আইতাৰ কলিজাৰে গজে বন-নহৰুৰ ফুল।"

কবিতাফাঁকিত পলাশ, শাল, চতিয়ন, ককাদেউতা, বুঢ়ীআইতা, বন নহৰু আদি প্ৰায়বোৰ শব্দই প্ৰতীকধৰ্মী। কবিয়ে কোনো এটা শব্দকে পোনপটীয়া অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা নাই। আনকি কবিতাটিৰ শিৰোনামো প্ৰতীকধৰ্মী। একেদৰে 'ইয়াত নদী আছিল' কবিতাটিত কবিয়ে জীৱন-বিৰোধী শক্তিৰ এক ভয়ানক প্ৰক্ৰিয়াৰ ৰূপ প্ৰতীকী প্ৰকাশেৰে ব্যক্ত কৰিছে। 'নদী' গতি আৰু প্ৰাণ-চাঞ্চল্যৰ প্ৰতীক। সেই নদী বালিত পোত খাই সৃষ্টি হ'ল মৰুভূমি (ইয়াত নদী আছিল, অৰ্থাৎ এতিয়া নাই)। কবিয়ে ইয়াত যি মৰুভূমিৰ কথা কৈছে— সেয়া হৈছে মানুহৰ হৃদয়খন। অৰ্থাৎ মানুহৰ হৃদয় বা অন্তৰক কবিয়ে প্ৰতীকী অৰ্থত মৰুভূমি আখ্যা দিছে। মৰুভূমি শুকান, অনুৰ্বৰ। একেদৰে আধুনিক সভ্যতা বা যান্ত্ৰিক যুগৰ মানুহৰ অন্তৰবোৰো নিৰ্জীৱ— দয়া, কৰুণা, মৰম, স্নেহ লাহে লাহে আঁতৰি গৈছে। বানপানীয়ে যেনেদৰে পথাৰত বালিৰ চট পেলাই, মহতীয়াই থৈ যায় পথাৰৰ শস্য; তেনেদৰে আধুনিক সভ্যতায়ো শ্মশানত পৰিণত কৰিছে আমাৰ অন্তৰৰ অনুভূতিবোৰ। নৱকান্ত বৰুৱাৰ দৰে নীলমণি ফুকনৰ কবিতাতো ব্যাপকভাৱে প্ৰতীকী অৰ্থত শব্দৰ প্ৰয়োগ ঘটে। তাৰ লগতে আছে ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ। 'ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন', 'কঁাইট, গোলাপ আৰু কাঁইট', 'ফুলি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে' এই সংকলন কেইখনৰ প্ৰতিটো কবিতাই প্ৰতীকধৰ্মী। প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ অৱশ্যম্ভাৱী হৈ পৰে মুখ্যতঃ বিষয়বস্তুৰ অৱচেতনিক ফালটো প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত। জীৱনৰ এনে কিছুমান অভিজ্ঞতা আছে, যিবোৰৰ ক্ৰিয়াভূমি অৱচেতন মন। এনেধৰণৰ অভিজ্ঞতা প্ৰকাশৰ ভাষাও অসাধাৰণ, ব্যঞ্জনাময়— এক কথাত প্ৰতীকী। ফুকনে শব্দৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমবাৰৰ বাবে কিছুমান শব্দ প্ৰতীকী অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰিছে। যিবোৰৰ অৰ্থ বিচাৰিব লাগিব অসমৰ চহালোকৰ ভাষাত, ফকৰা-যোজনাত আৰু ৰূপকথাত। 'ঢেকীয়া গজিছে', 'গঙাচিলনী', 'পানীপিয়া', 'ধনশিৰীৰ ধোঁৱা-ঘোঁৱা', 'হিংকি হিংকি পাহাৰ', 'অন্ধাৰৰ পাগলাদিয়া' আদি শব্দৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইবাবে ক'ব পাৰি ফুকনৰ কবিতাৰ প্ৰতীক বহু পৰিমাণে প্ৰথাগত, স্থানীয় তথা ব্যক্তিগত।

নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকনৰ উপৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ খ্যাত-অখ্যাত প্ৰায়বোৰ কবিয়ে তেওঁলোকৰ কবিতাত সঘনাই প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰি আহিছে। অকল কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যতো প্ৰতীকবাদে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰি আহিছে। ষাঠিৰ

দশকত সামাজিক উদাসীনতা, অবিচাৰৰ ছবি দাঙি ধৰা হ'ল প্ৰতীকেৰে। এই প্ৰসঙ্গত হিমেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'বাঘ', 'দীপ'; মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ 'জন্ম'; অতুল বৰদলৈৰ 'বৃক্ষৰ খোজ' আদি নাটকৰ নাম উল্লেখযোগ্য। প্ৰতীকবাদী চুটিগল্পৰ সংখ্যাও অসমীয়া সাহিত্যত একেবাৰে কম নহয়। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' মহিম বৰাৰ 'কাঠনিবাৰী ঘাট' আদি গল্পৰ নাম থিতাতে ল'ব পাৰি। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ এন্দুৰ গল্পত এগৰাকী নিঠৰুৱা তিৰোতাই নিজৰ একমাত্ৰ সম্বল পুতেকক দুৰ্ঘটনাত হেৰুৱাই কিছুদিন দুখ কৰি থকাৰ পিছত কেনেকৈ নিজৰ জৈৱিক তাড়নাৰ ওচৰত পৰাজয় স্বীকাৰ কৰি ল'বলগীয়া হ'ল তাৰ ইঙ্গিতময় বৰ্ণনা আছে। নগৰৰ এটা লেতেৰা বস্তিত এদিন ট্ৰাকৰ পৰা চাউলৰ বস্তা বাগৰি পৰি তাইৰ শিশু পুত্ৰ মতিৰ মৃত্যু হ'ল। তাইৰ আপোন বুলিবলৈ কোনো নাই। খুড়ায়েকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা তাইক বিয়া কৰাম বুলি মতিৰ বাপেকে ফুচুলাই পলুৱাই আনিছিল। কিন্তু মতিৰ জন্মৰ আগতেই সি কানিৰ বেপাৰ কৰিবলৈ গৈ নিৰুদ্দেশ হ'ল। সি উভতি আহিব বুলি মতিৰ মাকে বহুদিনলৈ বাট চালে। কিন্তু নাহিল। তাইৰ গাভৰু বয়সটোৰ বাবেই বহুতো ডেকা মানুহে কাষ চাপিব খুজিছিল, মতিৰ মাকে কাকো প্ৰশ্ৰয় নিদিলে। মতিক বুকুৰ মাজত লৈ তাই সেই প্ৰলোভনৰ পৰা নিজকে আঁতৰাই ৰাখিলে। তাইৰ মতে এটা গিৰিয়েকতকৈ এটা সন্তান বহুত ডাঙৰ সম্পত্তি। যিটো আঢ়ৈ মোন ওজন থকা চাউলৰ বস্তা পৰি মতিৰ মৃত্যু হৈছিল সেই তেজৰ চেকা লগা বস্তাটো তাইৰ আপত্তি সত্ত্বেও দুটা মজদুৰে ধৰাধৰিকৈ তাইৰ জুপুৰিটোৰ ভিতৰত থৈ গ'ল। তেজৰ চেকা লগা ফালটো মজদুৰ দুটাই বেৰৰ ফাললৈ মুখ কৰি থ'লে। মতিৰ মাকে বস্তাটো দেখি 'উলিয়াই নে উলিয়াই নে, মোক চাউল নেলাগে, উলিয়াই নে' বুলি চিঞৰি থাকিল। বহুদিন তাই সেইফালে কেৰেপকে কৰা নাছিল। এদিন দেখিলে এন্দুৰে বস্তাটোত এটা সৰু ফুটা কৰিছে। তাই আঙুলিটো সুমুৱাই ফুটাটো অলপ বহল কৰিলে আৰু ডলাখন পাতি ধৰি কেইটামান চাউল উলিয়াই তাকে সিজাই খালে। এনেদৰে বহুদিন চলিল। মাজে মাজে হেণ্ডিমেন এটাই উপযাচি তাইক কিবাকিবি আনি দিব খোজে; কিন্তু তাই সদায় প্ৰত্যাখ্যান কৰে। এদিন চাউলৰ বস্তাটো খালী হৈ গ'ল। তাই তাকে জাৰি-জোকাৰি খাটিয়াখনত পাৰি ল'লে। আগৰ কেইৰাতি তাইৰ জাৰ লাগিছিল, সেইদিনা তাইৰ উম লাগিল আৰু এনেকুৱা উম লাগিলেই তাইৰ গাটোত এক অদ্ভুত এন্দুৰে খুটুখুটাই ফুৰা যেন লাগে। আজি সেই এন্দুৰটো খেদিবলৈ বুকুৰ কাষত মতিও নাই। অলপ পিছত তাইৰ এনেকুৱা লাগিল— এই মুহূৰ্ততে যদি সেই হেণ্ডিমেনটোৱে তাইক সোধেহি "ডাইল চাউল কিবা অলপ আনি দিওঁ দে"— তেতিয়া হয়তো তাই কৈ দিব — "দে। অন্তত এটা মতিৰ কাৰণে"।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' নামৰ এই গল্পটোৰ ৰচনা-কৌশলৰ এটা উল্লেখযোগ্য উপাদান হ'ল প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ। যিটো এন্দুৰে চাউলৰ বস্তাটো কুটাৰ ফলত চাউল কেইটামান তাইৰ চকুত পৰিল আৰু কেইবাদিনো লঘোণে থকাৰ পিছত পেট ক্ষুধা নিবাৰণৰ বাবে পুতেকৰ তেজৰ চেকা লগা বস্তাৰ পৰা চাউল উলিয়াই খাবলৈ বাধ্য হ'ল। অকল সেয়ে

নহয়, অৱশেষত তাইৰ দেহৰ ক্ষুধাও উক্ দি উঠিল। চাউল শেষ হোৱাৰ পিছত বস্তাটো খাটিয়াত পাৰি শোওঁতে যিটো এন্দুৰে তাইৰ গাত খুট্‌খুটাই ফুৰা যেন তাই অনুভৱ কৰিলে সেই এন্দুৰটো তাইৰ জৈৱিক ক্ষুধাৰ প্ৰতীক আৰু এই সৰ্বগ্ৰাসী ক্ষুধাই মানুহ হিচাপে থকা তাইৰ সুকুমাৰ অনুভূতি, ভাল-বেয়া বিচাৰ কৰাৰ জ্ঞান আদি সকলোকে মথিমূৰ কৰি পেলোৱাৰ ইঙ্গিতেৰে গল্পটো শেষ হৈছে। প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগে গল্পৰ বিষয়বস্তুক বাঙ্ময় কৰি আমাৰ আগত দাঙি ধৰিছে। চুটিগল্পত ভাষাৰ মিতব্যয়িতা আৰু ইঙ্গিতময়তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ পৰাই বুজিব পাৰি যে প্ৰতীকৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগে ইয়াক অধিক ৰসঘন কৰি তুলিব পাৰে। কম শব্দেৰে বেছি কথা প্ৰকাশ কৰাটোৱেই হৈছে চুটিগল্প লেখকৰ এটা প্ৰধান উদ্দেশ্য। ব্যক্তি জীৱনৰ ভাব-অনুভূতি, ঘাত-প্ৰতিঘাতক লৈয়েই যিহেতু চুটিগল্প, ই প্ৰধানত অন্তৰ্মুখী। আধুনিক জীৱনৰ জটিলতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এনেবোৰ ভাৱানুভূতি বা মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশৰ বাবে প্ৰতীকৰ প্ৰয়োজন উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি।[৫] আনহাতে, অশ্লীল বা অশ্ৰাব্য কথা প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো কেতিয়াবা প্ৰতীকৰ সহায় লোৱা হয়। এন্দুৰ গল্পটোৰ শেষৰ ফালে মতিৰ মাকৰ মনত উদয় হোৱা জৈৱিক ক্ষুধা আৰু সেই জৈৱিক ক্ষুধা পূৰণৰ বাবে 'অন্ততঃ এটা মতিৰ কাৰণে' প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ মন কৰিবলগীয়া। একেদৰে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ 'পাতমুগী' গল্পত পাতমুগীয়ে দদায়েকৰ লোভনীয় চাৱনি দেখি বুজি পালে যে দদায়েকৰ চাৱনিত কামনা-বাসনা জড়িত হৈ আছে। সেয়ে তাই দদায়েকক সাৱধান কৰি দিয়াৰ চলেৰে কৈছে— "দদাই ব' লাগি কি চাইছা! পিছলি পৰিবা চাবা।" ইয়াত দেখাত গছৰ পৰা পিছলি পৰাৰ কথা কোৱা হৈছে যদিও পাতমুগীয়ে ইঙ্গিতেৰে জনাই দিছে— যি চাৱনিৰে মোৰ দেহটোলৈ চাই আছা প্ৰেমত পৰিবলৈ বেছি পৰ নাই। এনেদৰে সাহিত্যত শালীনতাবোধ ৰক্ষাৰ স্বাৰ্থতো প্ৰতীকৰ প্ৰয়োগ কৰা হয়।

ওপৰত আলোচনা কৰি অহা ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'এন্দুৰ' গল্পটোৰ মূল বিষয়বস্তুৰ লগত এন্দুৰৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই; কিন্তু লেখকে গল্পৰ ভিতৰত কোনো এক বিশেষ স্থানত এন্দুৰৰ উল্লেখ কৰিয়েই এৰা নাই, গল্পৰ নামকৰণো কৰিছে এন্দুৰেৰে। গতিকে লেখকে এন্দুৰ নামৰ প্ৰাণী বিশেষ নহয়— আন এক গূঢ়াৰ্থ বুজাবলৈ যে শব্দটো ব্যৱহাৰ কৰিছে তাক সহজে বুজিব পাৰি। এই অৰ্থ নিৰূপণ কৰিব লাগিব কি প্ৰসঙ্গত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে সেই প্ৰসঙ্গৰ কথা বিবেচনা কৰিহে।[৬] একেদৰে হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'হাতী' নামৰ গল্পটোৰ যোগেদি চাৰিঠেঙীয়া জন্তুটোক বুজোৱা হোৱা নাই। হাতী ইয়াত নতুন আৰু পুৰণি প্ৰজন্মৰ মাজৰ চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণাৰ যি ব্যৱধান, সেই ব্যৱধানৰ প্ৰতীক। অৰ্থাৎ এই ব্যৱধান বৃহৎ, হাতীৰ সমান। এনেদৰে গল্পকাৰে প্ৰজন্মৰ ব্যৱধানক (Generation Gap) বুজাবলৈ প্ৰতীকী অৰ্থত 'হাতী' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰিছে। মহিম বৰাৰ 'কাঠনীবাৰী ঘাট' গল্পটোত আকৌ প্ৰতীকধৰ্মী বৰ্ণনাই গল্পটোৰ কৰুণ পৰিণতিৰ ইঙ্গিত অহৰহ বহন কৰি আছে। অৱশ্যে এনেবোৰ ইঙ্গিত বা প্ৰতীকধৰ্মী বৰ্ণনাৰ অৰ্থ তথা প্ৰাসঙ্গিকতা সামৰণিত উপনীত হোৱাৰ পিছতহে গভীৰভাৱে উপলব্ধি কৰিব পাৰি।

গল্পকাৰে অতি দক্ষতাৰে এই প্ৰতীকবোৰ এফালৰ পৰা কৌশলেৰে বৰ্ণনা কৰি গৈছে ঃ "চাওঁতে চাওঁতে সৰু সৰু টৌবিলাকে সৰু সৰু আঙুলিৰে সেন্দুৰবিলাক টপাটপ সানি কৰবাত মৌ-মেল চাবলৈ লৰ ধৰিলে।" "কোনোবাই খঙতে যেন গোটেই সেন্দূৰখিনি থেকেচা মাৰি সিহঁতৰ গাতে পেলাই দিলে, উকা কপালৰ তিৰোতা এগৰাকী যেনেই লাগিল।" "হঠাত চকু পৰিল বৰুণৰ বাইদেৱেকৰ ফোঁটটো তেজৰ দৰে ডগ্‌মগাবলৈ ধৰিছে। নাৱৰ পৰা মূৰটো অলপ হলাই দিয়াত টৌৰ প্ৰতিবিম্ববোৰ গোটেই মুখখনেদি চক্‌চকাই পাৰ হৈ গৈছে। টৌবোৰে যেন ফোঁটটো ভাগ বাটি লৈ যাব।"

এনেদৰে আলোচনা কৰিলে দেখা যায় যে, ফ্ৰান্সত জন্ম গ্ৰহণ কৰা প্ৰতীকবাদী আন্দোলনৰ প্ৰভাৱ তথা অনুপ্ৰেৰণা অন্যান্য সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া কবিতা, নাটক, চুটিগল্প আদিতো পৰিলক্ষিত হয়।

১.৯ চিত্ৰকল্পবাদ ঃ

প্ৰতীকবাদৰ দৰে চিত্ৰকল্পবাদো কবিতাৰ এটা বিশেষ মনোভঙ্গী বা আন্দোলন। ইংৰাজী imagery শব্দটোৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে অসমীয়াত চিত্ৰকল্প শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হয়। কোনো কোনোৱে বাক্-প্ৰতিমা শব্দটোও ব্যৱহাৰ কৰে। কবিতাত কিছুমান খণ্ড-চিত্ৰৰ সহায়ত এটা সম্পূৰ্ণ বা পৰিপূৰ্ণ চিত্ৰ নিৰ্মাণ হৈ উঠে। সমষ্টিগতভাৱে এই চিত্ৰ বা ইমেজ সমূহকে কোৱা হয় চিত্ৰকল্প বা ইমেজাৰি। চিত্ৰকল্প মানে শব্দেৰে আঁকা ছবি (An image is a picture made out of words.)। চিত্ৰকৰে বিভিন্ন ৰঙৰ সমাৱেশেৰে কোনো এটা বস্তুৰ চিত্ৰ অঙ্কন কৰাৰ দৰে; কবিয়ে